

# 日本近代文学

## 第25集

### 特集 「文学的近代」の出發

日本文学における「近代」と「近世」—徳川から明治へ— シンポジウム	芳賀 徹	1
「文学的近代」の出發—逍遙前後— 岡 保生 山田博光 山田有策 (司会) 佐藤 勝		20
もう一つの『小説神髓』—視覚的世界の成立—	前田 愛	52
樋口一葉を中心とした近世と近代 —明治十年代後半の馬琴受容の状況—	小池 正胤	63
政治への期待が崩れるとき—『女子参政盛中楼』論—	亀井 秀雄	76
二葉亭四迷における「冷雲社」の発想—魏叔子撰取の側面—	寺横 武夫	85
『明治文学管見』の位相	藪 禎子	102
中野 逍遙 論	箕輪 武雄	115
『欺かざるの記』にみる生命観について	中島 礼子	129
独歩「小春」論—詩精神の再生と<回想>の意味—	北野 昭彦	143
小栗風葉における「写真」の機構	根岸 正純	156
「春」をめぐる—岸本捨吉像の一面—	佐々木 雅 堯	168
<b>追悼文</b> 関良一という存在	谷 沢 永 一	180
追悼・平野 謙	小笠原 克	184
『月に吠える』詩編の<構造>—詩の「構成」をめぐる—	佐藤 洋 一	187
『新生』論	水本 精一郎	201
「中なる夜の遁逃」—「光と風と夢」論—	鷺 只 雄	218
『悉皆屋康吉』論	藤 井 淑 禎	233
たけながの女性と登世、楠緒子—平岡敏夫氏の批判に答える—	小坂 晋	246
<b>展望</b> 文学史の構想のことなど	石 崎 等	256
<b>書評</b> 北川 透著『北村透谷・試論』I, II, III	野 山 嘉 正	263
平野 謙編『平野柏蔭遺稿集』	榎 本 隆 司	266
伴 悦著『岩野泡鳴論』	田 中 保 隆	269
須藤松雄著『志賀直哉研究』	遠 藤 祐	273
「日本近代文学」総目次 (第1集~第24集)		280

## 日本近代文学会会則

## 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		

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

第四条 この会は前条の目的を達成するために左の事業を行なう。

- 一、研究発表会、講演会、展覧会などの開催。
- 二、機関誌、会報、パンフレットなどの刊行。
- 三、会員の研究発表の斡旋。
- 四、海外における日本文学研究者との連絡。
- 五、その他、理事会において特に必要と認めた事項。

## 第五条 会員

一、この会は広く日本近代文学の研究者、および研究に助力する者をもって組織する。会員は付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、付則に別途定める。

## 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。

# 日本文学における「近代」と「近世」

——徳川から明治へ——

芳賀徹

1

本日は「日本文学における『近世』と『近代』——徳川から明治へ」と、ずいぶん大きな題を掲げましたが、じつはこの問題は私自身にとつても前から問題であつたものでありまして、考えてみますとこのようなことに関心をもちはじめましたのは二十年以上前であつたような気がいたします。一九五二年とか五三年、昭和二十七年とか二十八年、そのころであつたような気がいたします。そのころわれわれが比較文化やフランス思想史の授業で一種の必読文献として読まされたものにポール・アザールというフランスの比較文学者の書きました『ヨーロッパ意識の危機』という本がありまして。教養学科時代から大学院にかけてテキストとして何度か読まされましたし、また友人たちといっしょに輪読会のようなものをやつたこともありまして。この『ヨーロッパ意識の危機』は最近、野沢協という都立大学のフランス文学のたいへんよくおできになる方が訳されまして、法政大学出版部から出ております。

この本は非常におもしろい、すぐれた、比較文学的な十八世紀思想史研究の本であります。一六八〇年から一七一五年、ルイ十四世が死ぬ年まで、そしてルイ十五世の摂政であるフィリップ・ドルアンが登場するまで、約三十五年間の間にヨーロッパ人のもの考え方、感じ方がどういふふうに変化したかということ、じつに鮮かに、生き生きとたどつた本であります。複雑多岐な、広範囲の内容にわたつておりますので、一言でまとめるわけにはいきませんが、要するに十七世紀末までのヨーロッパ人はいわばボッシェエ風にものを考えた、すべてのことを階層制に従つて上下関係で考えていた。ところがやがて十八世紀初め、ヴォルテールが登場してきて、ものごとをすべて水平関係で考えるようになった。ごく簡単に中根千枝風にタテとヨコでいいますとそういうことになるわけがあります。そこに大きな変化がある。で、これがやがてフランス革命を準備することになっていくわけです。まあ、フランス革命のこ

とまではこのアザールは論じておりませんが、そのタテ方向に、いつも上を見て、いちばん上には神さまがいて、それから封建君主や絶対君主がいて、その下にカトリック教会の神父がおり、それから家臣としての、あるいは市民としての自分がいるというふうな、すべて上下関係で考えていた考え方が、いったいどういう過程で右の三十五年間に分解して水平方向でのを考えるようになっていったか。それをたとえば十八世紀の初めにいかにヨーロッパ人があちこち動き回って旅行をするようになったかというふうなことから論じ、そこにヨーロッパ人の心理がそれまでの静止の状態から運動状態に転換したことがどうあらわれているか、そういうことを、名もなき町の人々の旅行記の端から偉大な思想家たち、モンテスキューとかヴォルテールとか、フォントネルとか、そういう大思想家たちの書き残したもので扱ひまして、おもしろく描いた本であります。

そういうものを読んでもおりましたところに、一方では日本国内でも戦後の風潮としまして一種の啓蒙主義時代がありまして、日本のこの社会というのはまことに前近代的な遺制が強く残っている、しかるがゆえに戦争に負けたし、戦後になってもいままなおその封建制の残滓というものは至るところにはびこっている。たとえばコメのめしを食うから日本人はだめなんだと、そういう極端な説までわれわれは実際にこの耳で聞かされたわけであります。そういう中で、ではどうやってこの日本人に意識の危機が生じ、近代化されてゆけばいいのかというようなことが、われわれが学生であったころ、まわり

でさかんに論じられました。

その戦後の思想史のことは別としても、その影響もあって、大体日本人のものの考え方の歴史の上で、いったいアザールが考えたような急激な変化、思考様式や感受性の形式の上での「危機」というものはいったいいつ起きたのだろうか、というふうなことを、そのころから、アザールの本を読んだことが刺激になりました。考えるようになってきたわけでありまして、それでいろいろ、中江兆民のことを考えてみたり、たぶん明治になって西洋と急激に全面的に接触するようになったことが、日本人にひとつの意識の危機を呼び起こしたにちがいないという仮定のもとに、たとえば岩倉使節団、明治四年に出かけて明治六年まで一年十ヵ月にわたってアメリカとヨーロッパ全国を回りました空前絶後の西洋研究の旅行団——岩倉具視、大久保利通、伊藤博文、木戸孝允といった人たちが、約五十人の、そのころの最もよくできる秀才の官僚を引きつれて欧米を旅行したのですが、その旅行記の研究とか、そういうことをやってみたくともあります。ところがそれを調べてみますと、そういう旅行に加わった人たちの知識、教養、非常に高い対応能力というものはどうもべつに明治になって急に形成されたものではないのではないか。いろいろなケースをたどってみると、すべてこれは幕末のうちから準備されていたものにはかならない。要するに日本人が幕末から明治にかけて非常にみごとにあの時代の変化に対応できたのは、十九世紀前半からすでに日本人の精神というものが新しい内外の体制に対して準備されていたからだ。だからベリーの船がやってきたとき日

本人は、少くともそのエリートは、ああ、はたして来たか、ついに来たか、待つてましたと対応しえた、少し誇張していえばそういうことがあるにちがいないというふうにだんだん思われてきたわけがあります。

それでいろいろ勉強していきますうちに、だんだん明治の研究ではなくなりまして、中江兆民もさらば、岩倉具視もさらばで、だんだん徳川のほうにさかのぼっていったわけです。それで考えるわけですが、だいたい歴史というものはどこまでもつながっているわけでありますから、どこかあるところから急に何かが始まるはずはない。ポール・アザールが一六八〇年から一七一五年まで三十五年間の思想史を考えた場合だって、その前にすでにルネサンス以来の二百年から三百年の準備過程があり、そしてそのあげくにこういう急激な意識変化というものが生じたのである。日本の場合だって結局、さかのぼればどこまでもさかのぼれるにちがいない。しかしどこかに何かある大きな谷とか山とか曲り角とかがあるのではないかというふうに考えて、結局私の場合には徳川から明治に向かって下りてくるというよりは、いまのいやなはやり言葉でいえば明治の「ルーツ」を探って徳川にさかのぼっていったという感じであります。

さかのぼればこれはきりがなく、日本人に大きなものの考え方の変化が生じたのは『神皇正統記』からだとか、あるいは紀貫之からだとか、あるいは織田信長からだとか、それぞれにこじつければなんともいえるかもしれない。しかしいま、いつから日本が近代的なものの考え方、そしてそれを表わす近代的な文学、ある

いは近代文学につながるような精神というものが生じてきたか、発生してきたか。そしてそれがだんだんにどう力を抜げてきたか、ということについて考え、自分なりに勉強してみますと、いろんな方の説がすでにございまして、たとえばこれは非常にはっきりした意見でありましたけれども勝本清一郎氏が『座談会・明治文学史』の中で触れられておりましたように、要するにキリシタン時代から日本人は近代文学を持つようになったのではないか。少なくとも一度はそういう仮定のもとに日本の近代文学史を考え直してみるのはおもしろいのではないかと、非常に重要な発言をしておられるわけです。そういうことをおっしゃるのは勝本先生ばかりではありませんで、東北大で長く日本思想史の講座を担当しておられました村岡典嗣という卓抜な思想史家がおられましたけれども、この大先生がやはり同じようなことを指摘している。たとえば『妙貞問答』というハビアンを書きましたキリスト教弁護論、あの中の数節を非常に綿密に、柔軟に分析しながら、その中に一つの近代的といえる意識がすでに現われてきていることを説いているわけです。過去の師匠たちの権威に盲従することなく己れの良き感覚、ボンサンスをこそ発揮せよということとその『妙貞問答』は説いている。自分はせつかく松明を持っているのに、先達が、五丁も六丁も十丁も先を行って照らしている松明を頼って自分は暗闇の中を行くというのには愚かなことではないか。そんな五丁も十丁も先にある松明を頼りにせず、自分の中に燃えているはずの判断力という松明を照らして歩め、ということその『妙貞問答』は説いている。「こういうところにわが国

近世文化史の初期における批判精神の早き現れを見ることができ  
る。」村岡博士自身も非常にはつきりと、その著『続日本思想史研  
究』の中でそういっておられました。

それからまた、キリシタン時代までさかのぼらなくても、ちょ  
どわれわれが学生だったころさかんに読まれました、丸山真男先生  
の有名な『日本政治思想史研究』、あれは自然と作為ということ  
を持ち出してきて、荻生徂徠においては、近代的な、朱子学から離  
れた新しい思惟への転換が見られるということを非常におもしろく、  
熱弁をふるって説かれたのでありますが、これも説得力のある説で  
あります。ほかにもこういう説は、それ以後もいろいろ出てきて  
いるわけです。たとえば羽仁五郎氏にいわせれば、日本の近代精神  
のめざめは新井白石からだといふふうにかもしれません。

こうやって次第に少しずつさかのぼって手探りしながら勉強して  
みますと、どうも私には、この日本で本当に近代人とか、近代的な  
心、モダン・マンとか、あるいはモダン・マインドとかいうものが  
動きはじめたのは、普通いわれるよりもずっと早いのではないかと  
思われてくるのです。そのさきがけはキリシタンの時代にあったの  
かもしれないと思われる。たしかに『妙貞問答』はすばらしい。ま  
た、あのキリシタン時代に日本人たちがイエズス会の神父たちとい  
つしよになって訳した『ぎや・ど・べかどる』とか、あるいは『こ  
んてむつす・むんぢ』（捨世録）などというような作品は、これまた  
まことにすばらしい翻訳文学でありまして、上田敏や森鷗外の翻訳  
もあれには及ばないのではないかとさえ、ふと思われるほどです。

トマス・ア・ケンピスの『イミタチオ・クリスティ』の訳である  
『こんてむつす・むんぢ』など、いまわれわれが「朝日古典全書」  
の国字本で読みますと、本心に心を動かされて、胸を叩いて、ああ、  
私は悪い男だ、神さまのもとに帰らなければ、と思いたくなるよう  
な、そういう美しい迫力があります。岩波文庫の『キリストになら  
いて』の訳にはない迫力です。そこに美しくあふれみながっている  
力、それはいったい何か。それはやはり、当時の日本語の中に、そ  
ういうキリスト教の神秘主義をふまえた靈性というものを翻訳し得  
るだけの、日本語自体の靈的な力がまだあったからではないか。そ  
れは堀田善衛氏の説でもありますが、たしかにそういうものであら  
うと思えます。信長や秀吉や利休がいる一方で、こんなみごとな日  
本最初の西洋文学の翻訳が生れていた時代というのは、古いものと  
あらがいがながら新しい精神が強くてぎりぎり始めた時代だったので  
ないでしょうか。そういうことも考えます。

そして荻生徂徠はたしかに偉大な近代的思想家にちがいない。あ  
れは日本におけるデカルトである。また新井白石というのもじつに  
おもしろい。いうまでもなく、多方面な、何でもできた万能の選手  
でありましたし、徹底した合理的な思考能力と、それからじつにや  
さしい、繊細な感受性ともいっている。あれだけの百科全書的な博  
識と、あれだけ熾烈な合理精神と、陰翳深い文章表現とを、一身に  
もちあわせた思想家というのは、同時代のヨーロッパにさえそうめ  
ったには見当たらないかと思われます。そういう人  
たちがもう十七世紀の末から十八世紀の初めにかけて出てきてい

た。明治以後の文学についてわれわれがいくら「近代的自我」が台頭した、挫折した、あるいは描かれたというようなことをいいますが、それは荻生徂徠や新井白石があつた窮屈な時代の中で發揮した強烈な自我にはとても及ばないのではないかと思われるほどです。ですから近代的自我を語るなら、もうすでに徂徠や白石から語らなければいけない。

しかし、キリシタンの人たちにしても、徂徠とか白石とかの人たちにしても、あるいは徂徠などとはほぼ同時代に生きていた元禄の芸術家たち、尾形光琳とか、芭蕉とか、西鶴とか、近松とか、そういう人たちにしても、それぞれみな偉大だった。しかし、現在の視点から遠く眺めて振り返ってみますと、彼らはまだ孤立した存在に見えるわけです。それぞれみごとに光る、輝く大粒の天才たちではある。しかしそれはまだ孤立していて、一つの大きなまとまっていた、じかに後世にまで及ぶような運動を展開してはいないように思われる。その点新しい精神がいれば房をなして、あるいは束をなしているんな分野に、いろいろな階層に発生して運動をしはじめた時代というのは——そういうものが房や束をなすというのは、これはホイジンガが文化史を説くときに使う言葉で、なるほどそうかと思いますが、一本の線であるのではなくて、いくつもの線が集まって大きな房をなして、それが旋回しながらある運動を展開する、そういう状況が生じてきたのは、これはやはりキリシタン時代や元禄の時代というよりは、むしろ十八世紀の後半になってからなのではないか。そんなふうに、私はだんだん考えるようになりました。先ほど

冒頭に申しましたアザールの「ヨーロッパ意識の危機」という、あという問題の立て方を仮りに日本の精神史・思想史に適用してみようとするならば、そういう急激な変化が生じたのは一七六〇年から九〇年あたりにかけての、日本の暦でいうと宝暦とか明和、安永、天明という、あの時代ではないかというふうに考えるようになったわけです。いまだに私はそう考えていますし、最近はその説をもう少しよつと補強しようと思つて、その方面の勉強をいたしております。

なんで十八世紀の後半、一七六〇年から九〇年ごろにかけて、日本人のものの考え方、感じ方が幅広く、そして鋭く、深く変化をはじめめるか。考えてみるとあの時代にはなんらそういうものを促す外的条件というものはまだないはずで、依然として國は鎖國を守っておりますし、その鎖國のもとに非常にしっかりと安定した幕藩制という制度が全日本を網の目のように支配して、ゆるやかに幕藩制を中心にして旋回している。この狭い日本列島の中で、幕藩制というものが唯一の軸になって国民生活はゆるやかに旋回している。なるべくその廻転の円周を抜けまい、抜けまいとしながら日本の文化はその狭い空間の中で営まれていた。そこにあつたのは「ローマの平和」に対して「バクス・トクガワナ」とでも呼びたい平和、「徳川の平和」というものですね。長い、いつまで続くとも知れぬ、なまあたたかい、いろんなものが熟れて、ときどき腐りはじめたりするような、そういう「徳川の平和」が支配している。そういう中でしかし十八世紀の後半にある新しい精神状態が日本に生じてきて

いた。

外からは何のインパクトもまだありませんでした。そこがどうも不思議で、いまだに私自身もなぜそうなったのか、なかなか説明がつかない。結局、「なんとなく」という感じですね。「なんとなく」というのは非常にいい言葉でありまして、これは杉田玄白が晩年、八十三歳のとき『蘭学事始』を書きましたが、あの中で、だんだん世の中が変化して、オランダの本を持っていてもだれも咎めなくなってきたとか、なんとなくオランダ渡りのものをみんなが珍しがるようになってきたとか、そういうことを回想しているたびに彼は「なにとはなく」という言葉、じつにうまい副詞を繰返し使っているのです。そのあいまいな副詞がじつに正確なんです。十八世紀の前半は吉宗にギューッと押えつけられていた。それが一七五一年に吉宗が死ぬと、とたんに日本の社会の中の一つのタガがゆるんで、いろんなところに空気の流通がよくなってきた。それを杉田玄白は「なにとはなく」という、みごとな、いかにも長い生涯をかけて歴史の中に生き、そして歴史を作り上げてきた大学者がいうにふさわしい、実感のこもった言葉で言いあらわしたのであったでしょう。ですからわれわれも、玄白流に「なにとはなく」そういう新しい精神が芽生えてきたのだと言おうと思います。

まあ、そうはいいいましても、やはりいま申しましたように、社会の情勢と雰囲気が変わってきたという、そういう島国内での条件の変化はたしかにあるわけですね。田沼意次というような、あの非常におもしろい、開明派の老中が登場してきた。実力でのし上がって

きて幕政を握る。これは大きな変化です。あの当時の社会です。から、上に立つ人が代わると、その人格やその人のものの考え方や政策の変化というものが社会に及ぼす影響力は、列島内の国民の生活に対して非常に大きいものがあつたわけですね。田沼という政治家の新類型が登場してきたということが、時代の変化を示すと同時に時代を変化させたのであります。

先ほども杉田玄白を引用して申しましたけれど、蘭学というものがこの時代にできてきた。蘭学が出てきたこともこの時代の新しい精神状況を示す一つの大事な点になるわけでありまして、なぜ蘭学が出てきたかということも説明をしなければいけないわけですが、それにもいくつかのいきさつはありますが、結局はやはり「なにとはなく」ですね。なにとはなく蘭学が出てきて、その蘭学が出てきたことがなにとはなく人々の心を刺激して、外国の世界、この日本の狭い列島の外にあるまだ見知らぬ、唐、天竺の彼方にある第三の世界への関心をこの時代から日本人の間に呼び起こさせるようになった。そうすると、外の世界を認識しはじめると同時に自分の国のアイデンティティということにも関心を持ち、探求心を向けはじめるのはまた当然のことでありまして、それが国学となつて出てくる。そのようなことも含めたいろいろな面から考えて、この十八世紀の後半というのは、日本の近代文学、近代の精神史、近代人の心の歴史というものを考えてみる場合に、非常に重要な時期なのだろうと思います。

じつはこういうことは私がここでいま初めていうわけではありま



せんで、たとえば佐藤春夫氏が『近代日本文学の展望』という本の中で「天明のブレ・ロマンチズム」という言葉ですでに何度か言及してもおられますが、しかしそれ以上に広い意味で私はこの天明前後を中心にした日本の文化——文化というよりも日本人の意識構造の変化ということを強調したいと思うわけであります。これは当時の文人や学者や画家たちの名前をあげて考えてみますと本当に驚くほどでして、まさに房をなし束をなしして新精神が動きはじめています。

西に与謝蕪村がおれば東に平賀源内がいる。その同じ東に鈴木春信がいれば、西には池大雅がいる。池大雅のすぐ近くに上田秋成がおれば、江戸には前野良沢がいる。前野良沢と並んで杉田玄白がいるわけですが、東の杉田玄白と同じころに京都には炭太祇というじつにおもしろい浪漫派の俳人がいる。で、太祇がいるそのすぐ近くで伊藤若沖がああ鶏の絵を描いていた。若沖が鶏の絵を描いているとき、江戸では司馬江漢が出てきて銅版画をやっている、オランダの天文学を研究している。江漢のすぐそばで、平賀源内の長屋に居候をしながら江漢とつきあっていたのが秋田からポッと出てきた小田野直武という蘭画家であります。秋田藩士である洋画家、非常に神経質な、しかしじつにいい絵を描きました。日本の近代絵画のパイオニアの一人で、やがて杉田玄白たちの『解体新書』の挿絵を描きます。その小田野直武が江戸にいたと思えば、岡山には浦上玉堂がいて、これもはなはだ神経質な、すばらしい、深味のある南画風景を描いているのは、いうまでもありません。ところがその玉堂から

遠くないところに菅茶山がいて、一言ではなかなかいいようがないわけですが、日本人の土着の生活に密着した、新しい日常の中の美を詩にうたい上げていく。夏の昼の木陰をたどりながら少年が鮎を売って行くというようなことが、俳諧なんかとよく似たような情景が漢詩の中にうたわれる。で、菅茶山が黄葉夕陽村舎でそんな詩を書いていると、東のほうでは加舎白雄という、これも本当に江戸時代の竹久夢二か北原白秋という感じの詩人がいて、珠玉のような俳諧を書いている。で、白雄と茶山の間には、名古屋に加藤晧台という俳人がいまして、これも蕪村と張りあって蕉風復興を唱えながらじつにしゃれたロココ調の俳諧を作っている。と思うと北の仙台には工藤平助とか林子平という、外の世界に対するアンテナが異常に発達した知識人がいて、日本の海の彼方の世界をにらみはじめている。と思うとはるか彼方の九州大分の田舎には三浦梅園という哲人がおりまして、ヨーロッパの十八世紀のフイロゾーフたちと同じように、論理を積み重ねて、事物を一つ一つ自分の理性において検証するというような、そういう仕事をやっている。梅園がそんなことをやっていけば、いうまでもなく伊勢には本居宣長がいて、日本とはいったい何か、日本人とは何か、それを知るために日本人の古代の心を伝える「古事記」の研究を古代語の研究を通してやっているわけです。宣長がそんな重大な仕事をしていると、また江戸では小田野直武の藩主でありました佐竹曙山という、秋田藩二十万五千石の藩主がやはり夢中になって、驚くべく細密な洋風画で蝶やトンボ、カブトムシまた何十四匹の毛虫、芋虫、尺取虫、それに鳥や花

などの博物を写生していた。と思うと、時代は少しあとになりますけれど、佐竹曙山の向こうを張って富山藩の藩主の前田利保がこれも夢中になって鳥の研究や虫の研究をやる。そしてその大名の周辺には同じく博物好きの旗本や町人が集まって精進会という結社をつくり、博物学研究サークルをやっているわけですね。毎月決まった日に集まってきて、自分は貝が専門である、私は魚だというので、珍しいものを持ち寄ってきてはお互いに品評し合い、しかもそれをちゃんとまた記録に残す、そういう活動が行なわれはじめています。

と思うと京都では上田秋成の周辺に煎茶が始まりますし、園芸というものも盛んになります。熊本の藩主細川重賢も、あるいは薩摩の藩主島津重豪も夢中になって博物学の研究をやり、そのためにオランダ語の勉強をしたりする。島津重豪のごときはオランダ人の商館長やシーボルトと出会うとオランダ語でいさつしたというほどであります。ほかに高山彦九郎、蒲生君平もいる、林子平と合わせて寛政の三奇人と呼ばれたような人たちも活躍していたことはいまでもありません。

こういう人たちの名前は水谷不倒とか山口剛とか森銃三といった江戸研究の先達たちの本を開けばいくらでも出てくるわけですね。それぞれがみんなどこかエキセントリックなもの、奇人的なものを持ちながら士農工商のさまざまな身分から出て、その上下の身分の間をかなり自由に動き回りながら、いっせいにそういう新しい活動を始めた。しかも江戸と京阪の間では交流があり、また競争があった。西のほうにはたとえば蕪村や大雅や茶山や秋成を中心として

プレ・ロマンチズム、前期ロマンチズムとでもいうような新奇な美学が出てきている。京阪の古い町衆文化といえますか、要するに京阪のブルジョアジーの文化を背景にして一種のロマンチックな新しい美学がそこに出てきて、文学、美術から諸種芸道にまで及ぶ。そういう状況を指して上田秋成が『胆大小心録』の中で「芸技諸道盛んにして涌くが如し。これまた治国の塵芥なり」——これまた天下太平の生み出した塵芥であるというふうにあなどって、自分もそのなかに入っておりながら、この時代のいろんな芸道、学問や詩歌の隆盛ぶりをからかったことは有名であります。西にそういう動きがあるとすれば、東には江戸という新興の大衆大量消費都市を背景にして一種の啓蒙思想の運動がある。前野良沢とか杉田玄白などというのはまことに啓蒙思想家とも呼ぶ以外にないものであります。ただの蘭学者などというものじゃありません。ただオランダ語ができたのではけつしてありませんで、オランダ語によって得た医学を通じてヨーロッパ文化というもののかかなり大事なところをちゃんとかんんでいるわけであります。そしてそれを東洋の伝統的な仁の思想に結びつけ、新しい医学の倫理を打ち立てていく。みなさん思っていらいっしやる以上に玄白とか良沢というのは偉い学者でありますして、そのさまざまな文章によって語るところを聞いておりますと、これはまさに啓蒙思想というものであります。

そういうものが西と東、お互いに呼応し合い、そして階層を超えて上下に交流し、いろんなジャンルを横切って一斉に動いている。これはどう見ても、先ほど申しましたように一つの房をなして新し

い精神状態が動き出し、すでに新しい文化を生み出しつつあった時代ではないか、そういうふうを考えるわけです。で、全体を包んでいるのは、まだまだ天下太平といつていい「徳川の平和」でありまして、その中でお互いに刺激し合いながらこういう運動が日本中に拡がってきている。これは壮観であります。明治維新も壮観だったけれども、この十八世紀末近くの日本社会の中における文化改新の動きというのもまた壮観であります。東と西がお互いに競争し合っているところも、おもしろい。

たとえば具体的な例をあげますと、これもたぶん一七七〇年代のある年のことだと思えますが、京都の与謝蕪村が歳末恒例の顔見世狂言に招かれました。そのとき招待してくれたのは佳棠という自分の俳諧の門人である本屋さんです。要するに京都のブルジョアの一人ですね。これが自分の先生におごって歌舞伎に連れて行ってくれた。正面棧敷をとって、左右に小雛さんとか小糸さんとか石松さんという蕪村ごひいきの芸妓さんをつらねて、この顔見世狂言を蕪村は見たわけです。その晩、蕪村はよほどうれしかったらしくて、自分の門人であります高井几重宛の手紙にこんなふう書いておられます。「愚老、山の大将、花やかなる事共、まこと都の風流、田舎にはまた夢にも見られぬ光景にて候。」京都のまん中の芝居小屋の正面棧敷で左右に美妓を侍らせて顔見世に立ち会う。これぞ日本のいまの都に生きている生甲斐というものだ。これは田舎などでは夢にも見られまじき光景にて候、そういうふう自慢するわけです。

そうすると、その同じころ、数年前になりましょるか、江戸にお

りました平賀源内はこれまた江戸の賑いを自慢しております。これは一七六三年（宝暦十三年）に書きました源内の『根南志具佐』という最初の戯作の巻四にある有名な一節であります。两国橋のたもととの広小路に夏の夕方になりますと江戸のあらゆる階層・職種の人間が集まってきて夕涼みをする。その賑いとおもしろさを、その場にビデオテープを持ちこんで録画してきたような感じで、「日本古典文学大系」の『風来山人集』で四ページか五ページにわたって一瀉千里に描いております。あれは本当にみごとなもので、あれを読まないで徳川時代の日本は語れないといいたいくらいですね。目の前に一七六〇年代、あるいは七〇年代の江戸の両国の賑いが彷彿として浮かび上がってくる。まるで幻燈を通して見るように浮かび上がってきます。それを描きながら源内はこんなふうにいっわけです。いろんな人間がいろんな店を見ながら通って行く、そして（その）さまざまの風俗、色々の良<sup>かほ</sup>つき、押しわけられぬ人<sup>くんとぶ</sup>群集は、諸国の人家を空（しく）して来るかと思われ、ごみほこりの空に満つるは、世界の雲もここより生ずる心地ぞせらる。」——あまりの人ごみでゴミ、ホコリが舞い立つ。いかにも洋学をかじっている源内らしく、世界の雲もここより生ずるかと思われると自慢しているわけです。要するに公害が出てきていることを自慢しているわけですね。で、「名にし負ふ四条河原の涼みなどは」——四条河原の涼みというのは円山応挙の覗き眼鏡の絵にもなりましたこのころの京都の市民の楽しみのついでですね。芭蕉も京都に行きましたとき、この四条河原の夕涼みのことを文にしたりしておりますが——「名

にし負ふ四条河原の涼みなんどは糸鬘いとむすにして僕わがにも連れべき程の賑はひにてぞ有ける。」

あの都の人々が自慢する、四条河原の涼みなんというものは、この両国広小路の涼みに比べればもう丁稚みたいなものだ。あれを丁稚にして連れて歩くのにちようどいぐらいの、こちらはないへんな、日本一の賑いであるぞと、そういうふうな源内は——源内自身は江戸人でもないくせに江戸人の肩を持って、すっかり江戸弁で、大江戸の安っぽい、しかしいかにも新興大都市らしいゴミボコリにまみれた、上下老若男女ごちゃまぜのその賑いを自慢しているわけでありませう。こんなふうな東と西が相互に意識しながら、しかしだんだん東、つまり江戸の文化が日本の文化の一つの新しい中心としてそれなりに力を持ちはじめたのは、ちようどこの時代でありませう。それに対抗するかのようにな京阪のほうにも新しい才人、天才が続々と現われてきた。まあ、そういう関係にあります。

それからまた、東と西の対抗だけではなくて、いろいろとカテゴリーの違う学問や芸術の間にも相互作用というものがあつたように思われます。たとえばこの時代に出てきて、人間の欲情、人間のホンネというものがじつはいちばん人間の従うべきものであるということ説いたのは、いうまでもなく本居宣長であります。「はかなくしどけなくをろかなる」心こそ人間の本性であるということ、『排蘆小船』をはじめとしてずうっと説いていくのは宣長であります。その宣長の本なんかまだろくに読んだことのないはずの、与謝蕪村の俳諧をあげてみますと、まるで同じことを蕪村は言っているのですね。

花を踏し草履も見えて朝寐哉

花を踏し草履も見えて朝寐哉

ゆうべ花見に行ってきた、花びらを踏んだ草履がひっくり返しかなんかになって玄関に脱ぎ捨てたままで、もう日はかんかんと上がつているのにそこの主人は朝寝坊をしているという。この朝寝坊でだらしく寐ていることを風雅と見るわけですね。この句には前詞がついておりまして、「花とりのために身をはぶらかし、よろづのことおこたがりがちなる人のありさまほど、あはれにゆかしきものはあらじ。」蕪村はべつに本居宣長のものを読んだんじゃないだろうと思えますけど、まったく同じことをいうわけですね。ですから、宣長の『排蘆小船』というのは蕪村の句集の序文にでもすれば、そのままびたりとよく合います。またたとえば

等閑とんげんに香炷かぢく春の夕哉

きちんと形式を踏まずに、なおざりに、なげやりにですね、香たく春のゆうべかな、という。春のゆうべであつたら——きちんとかしくまつて香をたくのでは合わないのであって、なおざりにたくのがいちばんふさわしい。それからこれもみなさんだれもご存知の

衣もたたまずというところがいいわけですね。これもやはり本居

宣長のいうとおりですね。たたんじやいけなわけです。さっきまで着ていた女の人の着物がその体のかたちを残したまままで、春の夕ぐれのためそのこめる部屋の隅に、花びらが落ちたように脱ぎ捨ててある、そのなげやりな、しどけなくあることの美しさ、それ

を蕪村は繰り返しうたうわけです。これも有名な――

さしぬきを足でぬぐ夜や朧月

筋違にふとん敷たり宵の春

そんなふうにあげていけばきりがありませんけれども、一方で国学者の宣長がああやって、四角四面、きちんきちんとして、猛々しく男らしく頑張り通した唐心（かみこころ）、それをバックボーンとした武家風の倫理を批判して、はかなく、しどけなく、愚かなる姿こそ人間の本来の姿であると、人間の情念、欲情の解放を認めた。そうするとそれとは直接は何も関係ないはずなのに、まったく同じ時代思潮の中から蕪村のようなしどけなきをうたう俳人が出てくる。これはお互いに関係がなかったはずであるだけに、いかにも十八世紀末のある一つの共通した文化雰囲気というものを語るものでしょうし、いっそうその点での説得力が増すのではないかと思えます。

こういうことをいいますと本当にきりがありませんが、蕪村の俳諧を読むと同時代の同じ京都の伊藤若冲の絵を思い出すという面もあります。伊藤若冲の絵というのは、クルクルバーの絵ですね。狂気を非常に美しく明晰に絵に描くとあなるのではないか、といった感じで、たとえば鶏が八羽とか十羽とか、いろんな羽の色の違いを見せながらいろんなスタイルで、横向き、右向き左向き斜め向き、上を向いたり、真正面を見たりして重なりあって描かれています。それぞれじつにダンディな格好をした鶏たちです。また大きな画面一面に桃色の薔薇がワッッとひろがって、ひろがって、ひろがって、いつまでもひろがり続けて止まないような、そういう夢魔

のような感じで、画面一杯に描いてある。と思うと別の画面には真赤な牡丹と真白な牡丹がこれた画面一杯に描いてあります。余白なんていうものは残さずにこれでもか、これでもかと描いている。またある絵では濃い松の緑がトゲトゲを光らして茂っている。その背後の片隅に、ちょうど画面右肩の角に区切られて真赤な夕日が見える朝日なんです。血の色の朝日が角で区切られて見えている。その前に、なんともいえぬ、天女を鳥にしたというような感じの風、中国からの伝説的な鳥である鳳凰ですね、あれが松の枝にみごとな羽をひろげて、シンメトリカルな模様美しい極彩色の羽をひろげてとまっている。そんな絵もある。

ところが蕪村の俳句を読んでいると、この若冲の絵にいかにもびったりとくるような、トゲトゲしい、線の鋭い、細く刻み込んだような、彩色の濃い、非常に人工的な感じのする俳句もまた多いわけです。これはたぶん上田秋成のあの白金の刀で彫り込んだような鋭敏な短篇小説の文体とも呼応するところがあるのだから、また一方では平賀源内のあのじつにせわしなくて、かしましくて、いらいらとした饒舌の戯作の文体と呼応するところもどこかであるのだから。

要するにこの十八世紀の後半に始まった、新しい、一種の精神上的運動形態――そこにあつた共通のもの、東にも西にも通じ、絵描きも、詩人も、あるいは博物学が好きな大名も、あるいは戯作者も、あるいは俳人も、お茶人も共通してわけあつていたものは何かといえば、それは要するに「不安」というものだろう。それが結局

この時代に出てきた新しい精神の、だれでもが分かち持っている時代のしるしなんだらうと思います。近代人というのは一言でいへば精神が不安な人なんです。

ここに出てきた不安はやがて芥川竜之介の「ぼんやりとした不安」にまでそのままながつてゆくのではないのでしょうか。その不安というのは、英語でいへば *uneasiness* というものだらうと思います。これはロックが使った言葉だそうです。まあ、ロックでなくてもだれでもいつでも「不安」などというものはあるにきまつていますが、要するに *easy* というのはゆつたりとくつろいでいることですね。で、*uneasiness* はそうじゃないことなんです。なに家居心地が悪い、落着きのない、不安定な気分。それを別な、フランス語から英語になって使われる言葉でいへば *malaise* (マレーズ) というのにも当りましょうか。それが先ほど名前をあげたような人たちにみんな一貫してあるものではないか。もちろん兼好法師だって、清少納言だって不安をもっていたらうと思います。もちろん『源氏物語』の作者だって、藤原定家や西行や芭蕉だってあつたらう。おおよそ、ものを書くほどの人で、「不安」とか「居心地の悪さ」とかを抱いていない人というのはいいものかもしれない。しかしその普遍的な「不安」とはいささか違う、もつとテンポの速い、小刻みな、神経質な、そしてもつと日常に即した生活のなかでの、この不安とか居心地の悪さというものが非常に強く、社会と文化のいりんなとこに濃く出はじめてきたのが、この十八世紀後半の日本だったらうと思うのです。

今日の聴衆の中には外国人の方々がいらっしゃるようなので、いまちよつと気取つて「アンイージネス」とか「マレーズ」とか、あるいは *restlessness* とか、外国語を使つてみる気にもなったのですけれど、それを別な言葉で、日本語でもう一度言い直してみんなら、どう言えよいか。ちよつとこの時代のもので、先ほどもちよつと名前をあげました司馬江漢が書きました随筆集『春波樓筆記』を中心に、その江漢をショーベンハウエルと比較しながら論じた、大西祝という明治の非常にすぐれた哲学者のエッセイがあります。その中で大西祝がショーベンハウエルと司馬江漢に共通なものは何かという形で言っている言葉なんですが、それは要するに、「寂靜ならざるの心魂が寂靜ならんことを求めし」ことだというんです。まあ、そういうものなんです。これは大西祝が明治二十七年、「國民之友」に載せたエッセイの中で使った言葉であります。アンイージネスとか、マレーズとか、不安とか、それは要するに寂靜ならざるの心魂である——それを抱いた人たちがこの時代に登場してくる。

それが外に向かつて積極的にはたらくときは、たとえば杉田玄白のような、あるいは平賀源内のような非常に旺盛な知的好奇心となつてあらわれるわけです。自分のところにはなにか不足している、別の世界に何かそれを補うような新しいものがあるにちがいないという、島国に典型的な欠如感ですね。これは日本人にはもう古代からあるものでしょうが、それがまたこの時代に強く現われてきた。それが外に向かつて積極的にはたらくと、そういう蘭学などを導き出すような、ごく些細な西洋からの新情報に接しても身魂うち

ふるえる好奇心として、このアンイージネスははたらく。たとえば三十前後の玄白が、江戸の長崎屋で蘭医がしてみせた瀉血（刺絡）の実験を見たときの感嘆ぶりを、『蘭学事始』で読んでみて下さい。しかしまた一方でそれが内面的にはたらいいていけば、一種の実存的不安といってもいいような新しい、要するにロマンチックな態度が生れてくる。ひとことで内観的ロマンチズムといつていいような文学がこの時代に出てくるんですね。それはなにかものがなくなつていく感じ、なにかものが自分のまわりから崩れていく感じ、なにか縮まっていたものが少しづつたるんでいく感じ、そういうものをこの時代の文学はよくとらえていたように思います。

そういう内面的な不安という点で、たとえば蕪村の句をあげていえば——本当は小説などの文章を引いてもいいかもしれませんが、こういうところでは俳諧は手短かで、わかりやすいし、例としていろいろ違うものをあげやすいので俳諧を使わしていただきますけれども——

牡丹切て気のおとろひし夕かな

咲きほこっていた牡丹を切つたため、気持ちちが衰えるという。なにか張りがなくなつて、急に疲れが出てきたような、がっくりとした気分ですね。それはやはり「マレーズ」の一つの鋭敏な現われでしょう。「ゆく春や眼に逢はぬめがねうしなひぬ」。これも非常におもしろい句だと思いますが、こういう一種の喪失感ですね、それをじつに鋭くつかまえたところが新しい。「洗足の盥ももれてゆく春や」。足を洗おうとする、その盥から水がいつのまにか漏れていく、

その徐々に水が抜けていく虚脱感そのものを詠んでいる。じつにデリケートな感覚ですね。世紀末的な感覚ですが、日本では世紀末がいわば一世紀早くきちやちやしているわけですね、そう思えばいい。ヨーロッパのほうはたえず戦争だの革命だのがあるものですから、十九世紀末になって世紀末がきた。ところが日本は早熟の文化の国でありますから、一世紀早く、こんな頹落の感覚がもうこの十八世紀の末に出てきているといえる。

「橋なくて日暮れんとする春の水」。ゆるやかに流れる春の水。日がくればようとしている。そこに橋がないことによつていつそう茫茫とひろがる空間ですね。橋がかかっているかどうかどうだかというのではなく、そういう一種とりとめのない途方に暮れた感じそのものが、この句の主眼です。「底のない桶こけ歩行く野分かな」。底が抜けた桶が冷たい野分に吹かれてカラカラ、カラカラと転がっていく。それもやはり何か抜けた空虚な感じ。ヴェルレーヌの「秋の歌」を、上田敏の「秋の日のキオロン」ではなくて、俳句に訳せば、こんな句になるでしょう。それから有名な「高麗船のよらで過ぎゆく霞かな」。高麗船というのは高麗の国からきた、華麗な飾りを施した幻のような異国船ですね。それがいよいよこの岸に来てくれるかなと思つた。そうしたら結局こちらには寄らずにまたスーッと春霞の海の彼方に消えていってしまったという、幻の残影、そこにじむ期待外れの感じですが、同じようなことは他にもたくさんあります。「菜の花や鯨もよらず海暮ぬ」。これだつて、のどかな漁村風景、海浜風景をうたっているように見えながら、じつはそれだけではなく

て、ただの菜の花の叙景句なんというんじゃなくて、詩人が鋭敏に感じとっていたこの時代の何か閉ざされて満たされぬ気持ち、自閉状態のなかにこめた温気、それをとらえていると言えないでしょうか。そういうふうに見ていけば、

ゆく春やおもたき琵琶の抱ごゝろ

というあの有名な俳句、あれだつてまさにそういうものなんです。これはやはり「居心地の悪さ」、寂靜ならざる心理、それを自分の中に感じながら、それを自分でもどうしようもなくもてあましながらじっと坐っている、そのアンニュイ、倦怠感、そういうものがここにうたわれている。「重たい」のは自分の心でもあるんでしょう。要するになにか自分の存在が不確かである、とらえどころなく、方向もさだかでなく、盥の水の漏るようになせせてゆく。少し大げさに言えば、その実存的な不安、その不確かさそのものが蕪村の俳諧のいちばんいい句の、深い底に宿されているものではないかかと考えます。

同じことは、たとえば先ほどちよつと名前をあげました炭太祇ですね、蕪村の夜半亭に対して不夜庵を名乗つたこの俳人についても言えるように思います。これは蕪村とまったく同じときに、蕪村と親しく、蕪村より少し兄貴分、京都の島原の遊廓の一隅に揚屋の主人をバトロンにしてくらしていた、じつにおもしろい俳諧師ですが、この太祇にもたいへんいい句があります。有名なのはいろいろありますが、あまり有名でないがいかにもこの時代の心理を映していると思われるものをいくつかあげてみますと――

秋の夜や自問自答の氣の弱よわ

さっきの蕪村の牡丹の句は「牡丹切て氣のおとろひし夕かな」でしたが、こちらは「自問自答の氣の弱り」という。一人の男が、弁証法的でもなく、論理的でもない自問自答を、秋の長い一夜、とつおいつてくりかえしている。まあ、中年になると誰でも何かこういう心のわだかまりが一つや二つはあるものでしてね、いつでも。

それを自分の心の中で、なんとはなしに繰り返してあれやこれやと思ひめぐらすうちに、どうしても堂々めぐりが続いて、結局、秋の夜のふけるとともに、ああ、おれはだめな男だと、氣の弱りにすばまつていく。まるで芥川竜之介が作つたかと思つような俳諧です。

きょう午前中、私は学校で授業がありまして、その時間にこの俳句を黒板に書き、これはだれの作だと思つと、学生たちにきいてみました。炭太祇なんて大体知るはずもない学生ではありますが、蕪村じゃなさそう。芭蕉じゃない。だれだろう。三好達治か。室生犀星かな。いや、どうも違う。やっぱり芥川竜之介だろう。久保田万太郎はこれほど神経質な句は作らないだろう。三好達治はもうちょっとなんか甘いだろう。結局、そのへんの感じなんです。

天明の文学というものは男々しい力闘の明治をすつとばして大正につながっていくところがあるんですね。それからまた

長き夜や夢想さらりと忘れける

これも同じ炭太祇の句ですが、ルソーの「孤独な散歩者の夢想」という、あの夢想ですね。さっきまで何かこだわりがあって、そのこだわりを堂々めぐりしているんなことを考えたり夢想したりして



いた。で、長い秋の夜が次第に深くさらさらと更けていくにつれて、ひよつと気がついてみると、いつの間にか、そのさつきまで追いついていた夢想もさらりと忘れてしまっている。そして、もとのほかない、頼りない、キリギリスみたいな感じの自分の心だけが残っている。太祇には「行く秋や抱けば身に添ふ膝頭」と、そんなわびしく頼りない自分の心を、平仮名の「ぬ」の字なりに坐って、われとみづからなぐさめ暖めているという、やはり内観的な、大正小市民風の感慨の句もありました。

それからたとえば、これも先ほど名前をあげました信州上田の出身の加舎白雄。彼の――

夕風や野川を蝶の越えしより

これも有名な句ですね。最近、白雄と同郷の俳人矢島渚男氏が『白雄の秀句』（角川書店）というたいへんすばらしい、宝物みたくいい本をお書きになりました、近代抒情詩人としての白雄の評価を打ち立てられ、この句についてももちろん論じておられますが、この「夕風や野川を蝶の越えしより」などは、本当にシュールリアリズムですね。日本のシュールリアリズムはなにも滝口修造氏や慶応の西脇順三郎先生が出てきてはじめて始まるわけでなくて、すでに加舎白雄あたりからあるわけですね。夕づいた野原の中を川が流れている、どっちへ行くともなく、どこから来たともなく川が流れていく。その川を、白っぽいのか、黄色いのか、なんの蝶が一匹、ヒラヒラ、ヒラヒラと舞っていった。と、向こう岸に渡っていったらしいそのあとから、蝶がその川を渡り終えたあたりから、

夕風があたりに広がって吹きはじめたという。夕風も不安な方向のないものである。野川も不安定な、方向の定まらぬものである。まして蝶というものはつかまえてもつかまえた心地がしないようなほかない存在。その不安定なものがこの十七文字のなかに、なにげなく三つも重ねられて出てきている。そしてすべてがさだかならぬまま、夢の中のように動いている。不思議な風景ですね。心象風景なんということを近代の詩人も批評家もよく言いますが、加舎白雄がまさにそれですね。これは本当に夢の世界、われわれが夢の中ではいろいろ無意識の世界、一種のメルヘン的な世界、それを白雄はこういう俳句を通してもうつかまえている。夕風が吹きだしたことで蝶が川を渡っていったことは何の因果関係もないはずだ。それなのにあなたもそれがあるかのように、あなたも蝶の羽風で夕風がそばはじめたかのようにとらえている。そこに童話の世界が成り立つ。全体がゆるやかに旋回しつづける不思議な夢の世界。この句を読むと、誰でもいつか遠い昔、どこかで、こんな風景のなかに立っていたことがあるという気がしてくるんじゃないでしょうか。

と思うと同じ白雄には――

昼顔や日のいらいらと薄赤き

などという鋭い句もあります。昼顔はちょうどいまごろ咲く、朝顔でもなく夕顔でもない、あの安っぽい花ですね。そして「いらいらと薄赤き」というのが実にいい。これは本当に不思議な、北原白秋じゃないかと思うような句ですね、名前を隠せば。こういう句をひょいと見つけると、日本の近代文学は坪内逍遙から始まった、二

葉亭四迷に始まったなどというのは、まるで嘘ではないか、と、どうしても思われてくる。それは実はこの白雄や蕪村のあたりから始まっているんですね。だからこれから近代文学の研究をなさる方は、どうしたってこのへんから始めてずうっと流れを下つていって論じてくだらないと、近代文学史は新しく面白くならないだろうと思うのです。坪内逍遙、二葉亭四迷、森鷗外の『舞姫』、あれで「近代的自我」がどうしたこうしたというのはもう聞き飽きた。うんざりです。(笑)

そうじゃなくて、このへんで出てきたロマン主義はどうやって地下に潜行して、十九世紀の政治の時代に見えつかくれつしながら日本人の精神の中を流れ、やがて明治の半ばでまた表に出てくるのか、そういうつながり方がおもしろいだらうと思う。そしてそれはまた、大正の文化につながってゆく。「昼顔や日のいらいらと薄赤き」などという感覚は、もう大正の末か昭和の初めのころのものでありませんか。東京の山手線の田端とか、新大久保とか、ああいう駅の外れの鉄道線路のそばの道に錆びた柵なんかを立てて、昼顔がそこへからみついている。その暑い昼下りの道をポコポコとホコリを上げながら歩いていく。そういう感じですね。さもなければまた物理学校の裏通りとかね。で、この「いらいらと薄赤き」の、「薄赤き」というのはじつにみごとにハイカラな言葉で、驚くわけです。こんなことをいうのが白雄一人しかいなくて、それも「野川を鯉」とこの俳句と二つしかないというのなら、まあ、この「近代性」は偶然ということもあり得るわけですが、俳諧の方だけでも、

先ほどからあげてきましたように、さらに蕪村がおり、太祇がおり、高井几童や吉分大魯がおり、そしてまた加藤晧台のような人名古屋から出てきて、たとえば「風おもく人甘くなりて春くれぬ」というような句を作る。だから、ただの偶然などとは申せません。そこには明らかに一つの新しい感受性の自覚があり、それが今日にまでつながってきている。だいたい、右の晧台の句にしても、不思議な、いかにも十八世紀の末の徳川社会の鬱悶気を伝える句ではないでしょうか。日本で近代人の精神が動きはじめたこの時代を一言でいえるというならば、「徳川の平和」を一言でいえるならば、晧台のこの句をあげればよいというのが私の説なのです。「風おもく人甘くなりて春くれぬ」。人がスイートになったというのですね、不思議なことだと思うのですが。そういう甘く重くたれこめた鬱悶気の中にアンニュイが生じ、居心地の悪さが自覚され、閉塞感のなかでの疑惑と不安が動きはじめた——というのがこの時代なのです。

そこで、詩人たちを離れて、もう一度学者や画家の方をふり返ってみれば、彼らの多くはそういうものにいたたまれなくて能動的に新方向を探りだした人たちだったのですね。たとえば杉田玄白のように猛烈に旧医学を批判して、じつに苛烈な舌鋒でもって旧派の観念的な医学を批判して、オランダ医学を採用する。玄白に『解体新書』翻訳当時の「狂医之言」とか「和蘭医事問答」というおもしろい文章がありますが、こういうものを読むと玄白というのはたしかに新思考の戦闘的知識人、舌鋒鋭い啓蒙家であったということが手

にとるようによくわかります。それはこういうパンフレットに限らず、『解体新書』の序文、あれがいちばん読みやすいわけですが、あれを読んだだけでも十分感じられる。

そういうふうに、蕪村や、太祇や、暁台や、白雄や、あるいは上田秋成なんかとも、根は共通したもの、不安と焦燥の心理が玄白の精神を洗い、動かしていたといえるんだらうと思います。平賀源内はその中でもとくにイライラの強かった人ですね。「薄赤き」どころか真赤つかという感じのイライラと好奇心とがあつて、東に西に狂うように走り回つた。アレグロ・コン・ブリオという音楽のテンポがございしますが、まさにアレグロ・コン・ブリオというか、光彩陸離と放ちながらものすごいスピードで東奔西走した。けつして一カ所にとどまらない。生涯走り続けて、最後にはとうとう自分で渦を巻き起こし、その自分の巻き起こした渦の中に自分がのまれて死んじゃつた、氣違ひになつて。それもやはりこの時代。またいうまでもなく上田秋成はまさにイリタビリティの固まりであるような強烈な自我の持主ですね、それがじつに鋭い断面を示すあの文章におのずから記録されている。『雨月物語』の中にも、『胆大小心録』の中にも、ラジウムのようなものが宿っています。ラジウムの放射量が非常にある文章ですね。そのラジウムは何かかという、要するに、寂靜ならざるの心魂であります。

そして浦上玉堂の南画の山水を見てごらん下さい。まるで無気味な感じで、見ているうちにゾッとしてくるものがある。理性とか、自意識とか自我なんというのはいかにケチなものであつて、そ

れはじつはさらに大きな無意識によつてひたされてこそあるものであるということ、浦上玉堂の絵は、神経質に走る墨線の奥のえもいぬ無気味な感じをもつてわれわれに教えてくれます。いまなお教えています。これはやはりこの時代の証言である。

それから林子平。『海國兵談』の序文だけでも読んでみますと、やはり同じだ。じつに激しい焦燥感。大きく変化してゆくらしい世界の中で、日本がこれからどうなつていくかわからないことを予感して、なんとかその危険を同胞に知らせたいと、甲高い声で叫び続けているような文章ですね。テニヲハをまちがつたり、主語・述語の関係がおかしくなつたりする、しかしそんなことにかまつちやいられない、叫ばずにはいられないというような文章です。これも非常に積極的、能動的に時代の不安が外に向かつて發揮された形です。まことにせっかちな、激昂した、甲高い文体。それは政治地理の学者本多利明の『経世秘策』とか『西域物語』というようなものを読みましても同じです。ひどく精神的電圧の高い文体です。この本多利明とか林子平なんかになりますと、もうこれは十九世紀日本の精神史にそのまま強くつながっていくのですね。

十八世紀の後半に始まつた精神の運動が十九世紀になつて、文学的よりはむしろ政治的な色彩を時代の影響のもとに強めていって、やがて幕末から明治にいくわけです。そういう形で精神史をとらえ、その精神史の中に文化史とか文学史を生かして考えることがこれからもつと必要なのではないでしょうか。精神史・文化史としての文学史、それが非常に大事だと思つたのですが、そういうふう

えると、いま私がさんざん強調しましたような十八世紀後半の時代から、よきにつけ悪しにつけ日本の「近代」は始まって、十九世紀を経て、一貫して大正大震災までくるのだらうと思います。大震災になってまた大きく変わる。ちよつと大げさな言い方かもしれませんが、しかし少し大げさにいわないとこういう話はアッピールしませんが、(笑)。

そのことを、非常によく理解してとらえておりましたのがやはり島崎藤村であります。彼に大正四年の『仏蘭西だより』という本がありますが、これは皆さんよくご存知で、私も非常に好きでよく引くのですけれども、その一節にこういう文章があります。

「もし吾が国に於ける十九世紀研究とも言ふべきものを書いて呉れる人があつたら、奈何に自分はそれを読むのを楽むだらう。」

これはちよつと第一次大戦の最中、藤村がパリにいたときに遠い異郷から日本のことを振り返って、古いものを読み、考えながらたどりついた一つの意見だったのですね。だからちよつと「明治」や「徳川」で考えずに十九世紀という世界的な枠組で考える。そうするといかにある共通したトーンが世紀全体を貫いてはたらいていたか、それがよくわかるのです。

「明治時代とか徳川時代とかの区割はよくされるが、過ぎ去つた一世紀を纏めて考へて見ると、そこに別様の趣が生じてくる。先づ本居宣長の死あたりから其時代の研究を読みたい。万葉の研究、古代詩歌の精神の復活、国語に対する愛情と尊重の念、それらのものが十九世紀に起つて来たクラシズムの効果を収めたことあたりか

ら読みたい。それがいかばかり当時に眼覚めて来た國民的意識の基礎と成つたかを読みたい。一方にはあの時代の初に於いて、喜多川歌麿も歿し、皆川淇園も歿し、上田秋成も歿し、十八世紀風の特異な芸術が次第に山東京伝とか式亭三馬とか十返舎一九とか為永春水とか、あるひは歌川派の画家の群とかの写實的傾向に變つて行つたことを読みたい。」ちよつと述べているわけです。

この話はさらに続きまして、前野良沢とか、桂川甫築とか、杉田玄白とか、大槻玄幹とか、高橋作左衛門とか、伊藤圭介、ちよつと学者までひつくるめた広い意味の文学史、要するに文化史としての、あるいは精神史としての十九世紀文学史、それを読みたいと藤村はいう。で、ちよつと行くとはじめて渡辺華山も日本近代文学史の中に生きてくる。高野長英も吉田松陰も生きてくる。そして藤村は、ああいう人たちが出てくると、そこに新しい武士のタイプが生れてきていくことがわかるようになります。

「その熱情に於いてはより熱烈であり、その思想に於てはより実行的であり、その学問に於いてもより新しいものと成つて来て居る。反抗、憤怒、悲壯な犠牲的精神、彼の人達の性格を考へると、どうしても十九世紀でなければ見られないやうな激しい動揺と、神経質と、新時代の色彩を帯びたものがある。其様なことなぞも精しく書いてあつて、それを読むことが出来たらばと思ふ。」

島崎藤村はちよつと願っているわけです。実にみごとにとらえ方であり、日本の近代文学を新しい世界的視野と柔軟な頭で考え直そうとする人、誰しも人の心をそそる言葉ではありませんか。やがて津田

左右吉なんかがそういうことを実践しはじめます。『文学に現われたる国民思想の研究』第四巻、あれがいちばん先に、この島崎藤村の願ひにみごとに応えた文学史研究だったろうと思ひます。そして藤村自身もやがてその叙述を始めるのですが、それが『夜明け前』という形で出来上がって行く。一種の十九世紀日本精神史としての歴史小説であります。

ところで、最後に一言、少しわきにそれたことを申し上げますと、島崎藤村はあの小説に「夜明け前」という題名をいつたところから考へてつけたのか、それをしつは今日皆さまに伺つてみたいと思つていたのです。一言でいへば、「夜明け前」というのはじつに不遜ない方ですね。要するに幕末や明治以前の徳川の日本は夜であつた、明治になってはじめて夜明けが来たというわけでしょう。しかも藤村がこの『夜明け前』という作品を書いて以来、何にもかにも近代の夜明けとか、近代の黎明とか、すぐに使ひますね。文学史にもしよちゅう出てくる。市民文学の夜明けとか、花ひらく何々とか、一種の常套句として出てくるわけですが、「夜明け前」とはじつに明治以後の自称近代人の思ひ上がりを示す言葉ではありません。

せんか。ところが事實はぜんぜん逆であつて、なかなか暮れなかつた長い徳川の春の平和な一日が明治になって暮れていったと、そういう感じ方もありうるわけではありませんか。ですから明治以後こそ暮れ方であり、夜であつたとさへ言えるのかも知れません。

最後にちよつと藤村にまでからみましたが、そんなふうにも考へてみて、文学史全体の構想を考へ直し、そして世界の中で日本がどのように変わりつつあつたかということを視野に収めながら、この日本人が十八世紀末から営んできた近代的な心の営みの歴史、そういうものとしての近代日本文学史を書いてみたい。そのためにはいわゆる文学、小説とか俳諧とか戯曲だけではなくて、藤村の願うとおり蘭学者の書いた文章、武士の書簡や漢詩、さらに絵描きたちの作品も、浮世絵も、あるいは大名が作った博物学の標本や図譜も、そういう精神史の証拠として生かして、新しい文学史を考へてみれば非常におもしろいし、日本近代文学会は近い将来きっとそういう仕事をしてくださるだろうと楽しみにしているものであります。

(拍手)

**非公開**

**非公開**

**非公開**



**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**



**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**



**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**



**非公開**

**非公開**

**非公開**

## シンポジウムを終わって

佐藤 勝

つたない司会で行われたシンポジウムの速記を読んで、思うところがないわけではなく、その思うところを少し書いて、責を果たすことにする。

当日いちばん困ったのは、何回も実際に発言しているが、時間があまりに足りないことであった。開始が私の胸算用より一時間程度おくれたため、運営委員会との約束によって私の自由になった時間は一時間五十分、従って始める前から自由討論に入る余裕がほとんどみこめないありさまであった。自由討論のない、発題者がいい放しのシンポジウムなど、意味があるとはいえない。そして実際に始めてみると、予測したとおり、三人の発題者の補足発言が終わったところで手持ちの時間はほとんど尽きかけていた。それを無理に自由討論に持ちこんだのは私の独断である。運営委員諸氏が時間を気にしはじめたのを横目に見ながら、あえてそれを無視したことによって、幸いにも三人の方の時宜になかった発言をうることができ、多少とも討論らしい雰囲気に入ることができたのを、まあよかったというふうに思っている。けれども、私の独断によってえた時間は、わずか三十分にすぎない。

シンポジウムをみのりあるものとするためには、やはり一定の長さの時間が用意されていなければならない。最低三時間というところか。そうでなければ、発題者に極度に抽象化され図式化された発題を依頼するか、論点(テーマ)を極度に制限するかもしなければ、私なりに三人の発題者にある種の図式化を依頼したつもりだし、現にそれぞれ一定の図式を持ってきてもらえたのに、この結果なのだから、「極度に」というのは御理解いただけたと思う。ともかく、発題者の方々に一定の準備を強要した手前からも、時間のことについては一言いっておきたいのである。

そういうわけで、以下書きしるすことは、当日時間があればそういう方向に持っていきたかったという、私の見果てぬ夢のごときものであることを御承知いただきたい。

まず、発題の内容についてであるが、いずれもほぼ私の予測したとおりのものをえられたと思っている。欲をいえば、逍遙以外の人についての評価をもっと明確にしていたただきたかったし、またその一環として逍遙以前をどうとらえるかについてももっと触れていたただきたかったが、二十分という恐るべき枠の中では無理な願いなのであろう。ただ司会席に坐ってメモを取りながら聞いていた限りで、発題者に質問してみたいことがないわけではなかった。たとえば山田博光氏に対しては、氏のいう未来小説の系譜の現実的な可能性の根拠を外国のものに求めるについては、それを正当とすることのできる方法的な前提が必要と思うが、それはどういうものである

のか、ということなど。山田有策氏に対しては、徳富蘇峰の文学論をどのような論理構成において評価するのか、露伴や透谷と龍溪や春浪とをどうかかわらせあるいは区別するのか、ということなど。

岡保生氏に対しては、「文学的近代」ということばが使われたが、逍遙の「文学的近代」に対して露伴のそれをもう一つの「文学的近代」ということばでいう時、その両者を包括する「文学的近代」とはどういう概念でありうるのか、ということなど。そういう予定された質問は、時間があれば、そこから「文学的近代」ということばの概念内容の問題に迫っていくことを可能にしたかも知れない。

だから、場内からの質疑を聞いた時、私は内心しめたと思ったものである。前田愛氏は、発言がなければ指名してでもその御意見をぜひとも聞きたいと思っていた人の一人であり、その発言によって従来の文学史図式を破る可能性の一つがあらわれてくることも当然予測できた。また、私の方から発言をお願いした方々は、それぞれ発題者の用いた概念の確認にとどまらず、「文学的近代の出發」という主題そのものに迫っていく概念のしくみにまでかかわってくるような問題提起を含む内容のことを述べられた。

今の私の気持では、あの程度の時間しか許されないのならば、発題者には迷惑でも、もう一度ブレ・シンポジウムを開いて、各論の積みあげがおのずから総論（「文学的近代」とはいかなる概念かということ）を導くというのでなく、はじめから総論を用意して、発題者や司会者の意見が一致せぬならせぬままに、「文学的近代」ということばの解釈を明確にするとところから出發すべきであった、と

いうふうに思う。一度開いたブレ・シンポジウムでは、各論に関しははかなり突っこんだ意見交換が行われ、それなりに有意義であったが、総論についてはシンポジウムを期待するという形で終わっていた。それは私がそう思っていたためにそうだったので、発題者の責任ではない。けれども、シンポジウムの全体が、見られるとおり結果的には「文学的近代」という概念そのものあり方に迫ることができなかつた以上（それに迫る可能性を端的に示す論点はいくつか持つことができたにしても）、望むべくもないことではあるが、各論から総論への作業を、発題者と司会者の間でもっとやっておきたかった。

いづれにしても、今回のシンポジウムは、結局のところ、運営委員会の提起された「文学的近代」という概念の確定に手がとどかなかつたことを認めざるをえない。時間がなかつたというのは実は逃げ口上で、安易に司会を引受けた私の態度がもっとも責められるべきである。私の最大の失敗は、運営委員会からの依頼を受けた時、「文学的近代」ということばをとっさに私なりに理解し（私の用語法の中にそれがあつたから、というのではなく、運営委員会がどういう意味でそのことばを用いたのか、ということについての）、その理解を前提として反応した、というところにある。私がその時厳密に問うべきであったのは、「文学的近代」の「文学的」ということばが、何に対してあえて「文学的」とことわっていることばであるのかという、その一点に關してであった。

**非公開**

**非公開**

**非公開**



**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**



## 樋口一葉を中心とした近世と近代

— 明治十年代後半の馬琴受容の状況 —

小 池 正 胤

## はじめに

樋口一葉の初期作品を通じて感じることは、小説と日記との間の文体の乖離である。「闇桜」にはじまり、ことに「うもれ木」などにみられるその小説の文体は、良くいえばいささか裝飾過剰、悪くいえばそのための佞屈晦渋さ難解な点である。ことに「うもれ木」は構想の明確さに文体の冗漫が悪乗りして、かえって彼女が幸田露伴の「風流伝」などから示唆され、せつかくそれよりも現代的な問題を加えているにもかかわらず、その意欲的な発想が、手のこんだ文体のなかに埋没してしまっているかにみえる。「うもれ木」に関しては早くから露伴との関係が説かれ、近來では山根賢吉氏の論などがあってその影響関係が明らかにされているが、いずれを高く評価するかについては及んでいないようだ。露伴が芸術的求道心と主人公の女体への純粋な思慕という透明な主題によって固有の世界を

創造したのに対して、一葉はこれを二十年代前後の海外における日本陶器ブームの俗流に抵抗する主人公に設定したのは、その方法の未熟さはともかくとして一つの見識であったと認めたい。にもかかわらず、小説としての完成度において露伴に遙かに卓越したものであることは否定できないだろう。それが一葉の作家としての未成熟さによるといってしまえばそれまでである。

この時期、とくに活字化された処女作「闇桜」に関して半井桃水が指導添削したことはすでに塩田良平氏などによって明らかにされている。桃水の「今少し俗調に」「あまりにも和文めかしい」との一葉評もまた一葉の日記によって明らかである。だがその一葉の日記は二十年の一部の和文めかしい箇所はともかくも、二十四年の「若葉かげ」以後の文はきわめて明快である。もちろんそこにも古典的な和文脈の修辭が目につくものの、それは読む者にとってさほどの抵抗感はなく、むしろ文脈に奥行きや陰影をあたえ、たんなる

裝飾句とはならず、独特のリアリティを醸すものにさえなっているように思う。もちろん日常体験的なものの上にたった文章化と、虚構を構築するための文体の獲得とは自らそこに難易の差の生ずるのには当然であろうが、その日記と小説との距離をたださういっただけではすまされぬものがあることをそこに感ずるのだ。せめて、日記の文体の明快さを、いかほどかでも小説に再投影させることができたらば、一葉の小説の成熟の度合はより早く一葉自身の内に可能であったとさえ思わせるのである。

試みにあの有名な二十四年四月十五日の部分を想像してみればよい。桃水宅に至るまでの要を得た簡潔な記述、桃水像を読者の眼前に彷彿とさせる正確な観察の描写、向きあう一葉の心情表現の距離を見事にとった刻み方、それらは寸分の隙もなく緻密に重ねられており、そこでの小説的場面構成の見事さは、その表現力が天性のものであることすら思わせるのである。それが和文脈の簡潔な文体によって支えられたものであることはいうまでもなからう。このような方法による場面が以後の日記の各所に展開されることは周知の事実である。明治二十五年二月四日の雪の日の桃水訪問が小説「雪の日」に結実するのも明らかではあるにしても、日記が読者にあたえる印象の鮮明さは小説を遙かにしのぐものがある。

このような印象は決して私の独りよがりではあるまい。彼女の初期小説よりもむしろ日記の条々には、そこに一葉自身が覗けるといった関心にもまして、一種の完成された作品としての評価の与えられることもまた今日まで説かれてきたところである。これが何に原

因するところであるか。彼女が初期小説において獲得しようとした文体は後半期の「やみ夜」や「ゆく雲」などを書くことによって、それは徐々にその過剰な表現を切り落して、さらなる独自のものを再獲得していったようにも思える。こういった一葉の文体・作品の完成過程の裏にあるものを、ここでは探ってみたいと思う。

### 一葉と馬琴

一葉が幼時から多読であったことは、日記の明治二十六年八月の回想「七つといふとしより、草雙紙といふものを好みて」をひくまでもないが、二十四年八月の「筆すさび」では以下のような読み方が目にとまる。ここで一葉は曲亭馬琴の読本「青砥藤網模稜案」(文化八年刊)と上田秋成の「藤篋冊子」の一部を筆写している。「模稜案」は「青砥藤網」の裁判物であるが、その裁断に至る迄の話を主とし、それぞれをかなり複雑に趣向し、そのサスペンスに藤網の名探偵・名判官ぶりをかけたもので、馬琴作品のなかでも異色の面白さをもつものであるが、この前集「巻之三牽牛星茂曾七が青牛主の屍を乗して帰りし事」から藤網の批書を、後集「巻之三二夫川の下末」の「善吉夜仇をさけて山中の廟に隠るるくだり」の一節を、また「巻之五二夫川の拾遺の下」から「夢の故事」をそれぞれ正確に筆写している。面白いのはこのあと「仏国の探偵秘伝に、分り難き犯罪の底には必ず女あり」と記していることで、おそらく一葉は馬琴の「模稜案」の内容と、どこかで読んだ探偵小説様のものとを思い合わせたのであろうか。

また、同年九月十五日には上野の図書館で「本朝文粹及雨夜のともし火、五雜俎とをかる、馬琴の著作中に五雜俎といふこと多く有しかば見まほしくてなり、さはあれども例の不学故中々にえよむべくもあらず」とある。『五雜俎』は明の謝肇淛の編著で、近世では曲亭馬琴の『南総里見八犬伝』（「第二輯卷之五」「第七輯卷之五」の巻外余筆にこの書目をあげる）や上田秋成の『雨月物語』などに利用され、和刻の訓点本なども刊行されていた。ただしこれはかなり難解であり、「不学故中々えよむべくも」なかったのも一葉としては致し方なかった。だがここでのいうのは、むしろ一葉のその態度である。馬琴の読本に接することもさることながら、それを筆写したり、引用書目までも検索しようとするのは、なまなかの読書態度ではない。もちろんこの時期、一葉はすでに小説創作を志していたのであるから、その態度も一般の読書人とは異っていたであろう。またそれ故ともいえようが、一葉の馬琴への親炙接近の度合である。そこには、馬琴作品をいわば立体的に受けとめようとする、並の読書を超えた、小説や文体の軌範をそこに求めようとするものがあるようにさえ想像される。また同年九月二十六日の「日本紀及花月草紙・月次消息」を図書館で借り「神代の巻の解しがたきをしひてとかんとすればあやしうねむくさへ成ぬ、花月草紙にねむりさまして」や、十一月八日の「太平記今昔物語及び東鑑を貸る、但し東鑑はよまで太平記並に今昔物語のみを借りてみる」も、恣意的に考えれば、その契機には、太平記や東鑑の世界を借りた馬琴の『三七全伝南椅夢』や『頼豪阿闍梨怪鼠位』などの読書があったのかも

れない。

というのは、同じ「筆すさび」のなかに、「詩経鳴鳩の篇、螟蛉子あり、蜾蠃これをおふ。この意味をもて馬琴やしなひ子を螟蛉子といふ」などがあり、これも「八犬伝第四輯卷一」からの検索であって、やはり、「八犬伝」の読み方の深さを伺わせるからである。

馬琴作品なかんづく「八犬伝」の読み方はこのようであったが、日記にはまた次のような記述がある。明治二十六年四月十五日には絶交した後桃水の病を知り、訪ねようとして母に許されず、のち外出の道すがら桃水宅に赴く途中、「田町より坂をのぼればかの馬琴が八犬伝に丸塚山とかきつる浜路が最後の場所めの前にうかぶ心地して、遠からぬ伝通院の森、小石川の町々只こゝもとにみゆるもをかし、おもふことなからましかばいかばかりをかしからんと思ふも我が心からのつれなきぞかし」と思う個処である。これはその近辺が「八犬伝」ゆかりの土地であったというばかりでなく、ここには一葉自身を浜路になぞらえての思いがあるのでないか。浜路はいうまでもなく、八犬士の一人犬塚信乃の許婚であり、信乃の後を追って悪人におびき出され、此処で悲惨な死を遂げる「八犬伝」中唯一ともいうべき美しくまたそれ故に悲劇的な人物であり、同時にこの条りは「八犬伝」前半の妙所の一つでもある。一葉は桃水を信乃に見たてたのか、あるいは浜路の兄犬山道節に付したか、また亡兄泉太郎がそれと重なったのかもろん定かではない。しかし、このあと桃水宅での会話をやや醜化させた文体で記したまま日記は中絶しており、以後の断簡とこれとの接続が問題にされているように、このあ

たり一葉の感情の最も切迫した部分でもあろう。そこに「八大伝」の有名な段落が想起されたことは、それがたまたまこの日の道途の連想に結びついたというだけではあるまい。またそこが「八大伝」中とくにポピュラーな情景だったからというだけでもなからう。つまり、ここでの一葉の心情に最も密着した、そして「八大伝」がそれだけ身近かな存在だったからではないか。おそらく、いや確実に、一葉は自らの悲恋を浜路に見立てていたはずである。「おもふことなからましかばいかばかりをかしからんと思ふも我が心からのつれなきぞかし」は、逆にここで浜路を思いつくことこそ、桃水への断ちがたい思慕、そして今その桃水宅へ人目を避けて足を急がせる一葉の心情にふさわしいことではなかったか。してみれば、一葉の馬琴作品への傾斜は、この時期一葉の視野の中に存在する小説の典型として、また吸収すべき文学的先例としてあつたばかりでなく、その作品をもってまた自らを語るものともなっていたのである。

一葉の読書の傾向、また古典的知識については、樋口家の蔵書から塩田良平氏の詳細な研究があり、萩の舎塾の歌道修業を通して藤井公明氏や山根賢吉氏の研究が多い。また一方、一葉と近世文学についても、近石泰秋氏や前田愛氏(7)のものが、その全般を明らかにしてはいる。また関良一氏はその手法の草双紙的であることを説かれる。事実、一葉の中古平安の文学に関しての造詣知識には並々ならぬものがあつたことは確かであろう。それとともにまた近世文学とともに西鶴を吸収したことも諸家のいうとおりである。だがさらに、一葉の時代に最も近接した近世後半の作家と作品、なかんずく曲亭

馬琴との関係もまた明らかにしなければならないのではなからうか。それは、中古平安文学とともに一葉の初期小説の、あるいはその発想の基盤の一部ともなりえていたのではないか。

#### 当時の馬琴作品の受容について

ところで、明治十年代後半から二十年代初期にかけて、馬琴文学はどのような方向で迎えられていたのであるうか。これについてはすでに、前田愛氏や越智治雄氏(9)によって説かれてはいる。が、われわれの予想以上に、この時期近世文学とりわけ馬琴熱の高かったことが知られるのである。

「女学雑誌」五〇号(明治20・2・5)には「叢話・馬琴小説の神髓 植村正久」の一文がある。ここで植村は春水(為永)・魯文(仮名垣)が小説家として馬琴に遙かに劣ること、馬琴こそが日本文学史上「高等なる地位を占むべきこと」と記したあと、次のように続けている。

余は平素曲亭の著書を愛し母の膝下に在りし頃より翁が巧みに説き出す博愛忠孝の佳話に心を鼓舞せられ節婦義男の事蹟に感涙を催ふし志士俠客の伝説に意気を爽快としたること多くおのづから其人と為りに熟したる心地せられ其の筆の痕に対すれば彼の飯台なる老人と其の著作堂に相会して古今を討論するの思あり斯の若く余は曲亭子の著書に由り其人を概想し其の精神を動す所を考へて得たる所甚だ多く時としては同感の涙に噎び坐るに我を忘れるに至れり

このほとんど絶対的ともいえる馬琴崇拜はキリスト者植村正久という以後の彼の社会的位置や言動を考えるならば、やや奇異ともいえようが、またこの時期のきわめて自然な感動の露出と思われぬこともない。というは、一葉にもこれに近い回想のあることである。冒頭にも記したし、一葉の幼時を説く場合常に引かれることであるが、彼女が「一と好みけるは英雄豪傑の伝、任俠義人の行為などの、そぞろ身にしむ様に覚えて、凡て勇ましく花やかなるが嬉しかりき。かくて、九つ斗の時よりは、我身一生の、世の常にて終らむことなげかはしく、あはれ、くれ竹の一ふしぬけ出しがなとぞあけくれに願ひける」と思ったことである。これは植村や一葉に限つてのことではなく、当時の心ある青少年が等しく抱いた感慨であるとしてもよい。またそれ故に、馬琴が彼らにきわめて近い距離にあつて、その日常の心情に絶えず刺激を与えていたともいえるのである。

さらに植村正久の文で注意されるのは馬琴自身の発想というか世界観に言及している点である。植村正久の解釈による馬琴は

歴史上の義士仁人優美なる才子の薄命不遇其終りを詳にせず若しくは其末路の悲しむべきものに至りては誰れか之がために涙  
汝然たらざらん

と薄幸の英雄佳人に思を寄せる情義の人でありそれゆえに

義士道に窮し忠勇の人身を外に忘るるといへども功を成さず貞婦苦節の刃に死し或は前途の望高き才子佳人空しく一朝の露と消え行くなど茫々たる世路は失望遺憾の塚墓墨々たるを悲しみ

其深遠微細なる人情は為めに動かされて嗚咽するに至り慷慨筆を採て鎌倉營中第一の才子朝夷奈三郎……。

を主人公として『朝夷奈巡島記』が成り、また楠氏の述を空想して『開巻驚奇俠客伝』が成つた、と指摘している。前記の少年時に対する感慨はともかくとして、これはすこぶる卓見といわなければならぬ。すくなくとも馬琴小説を本来の自らの意志に反して、勸善懲惡小説と見なそうとした坪内逍遙の『小説神髓』中の議論よりも一歩進んだ曲亭馬琴論であつた。

それは、馬琴が演義体小説をもつて歴史の補遺となさんとしたこと、なかならず歴史上の悲劇的な運命を辿つた英雄に、自らの抱負を託そうとしながら、史実のあわいのなかにその英雄を生かそうと努めたことなどが現今の馬琴再評価の定説となりつつあることなどによる。

八犬士は薄命である。災厄は常に起る。しかしその災は殆ど人間に依つて人と人との間に起される災である。

犬士の一人一人が善人である。善人をして薄倅ならしめるものはすべて現世の人間関係である。(浜田啓介氏「八犬伝の構想に於ける対管領職の意義」昭29・10)

また『夢想兵衛胡蝶物語』を例にして馬琴が主張する人情を「人倫の道義・社会の義理に裏づけられた人間の性情であつたと思われる」と説く水野稔氏の見解<sup>(12)</sup>、また近來この線上で注意されている「馬琴と人情」なども<sup>(13)</sup>、いわば、この植村正久の馬琴理解を緻密化させ、他作者やその作品と相対的に論じられたものと見なすことも

可能であるからだ。後述するがこの時期とくに夥しい数にのぼる馬琴小説の翻刻出版とその受容も、たんに勸懲主義の伝奇小説として、また政治小説の他見るべき新時代の小説に乏しかった空白期を埋めるための一種の他律的な馬琴ブームというより、植村のいうような意味での馬琴再認識にその原因が求められるのではなからうか。

この時期、すなわち前田愛氏の言を借りるならば『世路日記』から『帰省』までの一つのサイクルの時代、宮崎湖処子の「今や生活の大迷宮、人世の中心なる都会に出て歩み難き行路の難に陥り、吾才の吾を活すに足らざるを悟り——功名富貴は波上の花に似て、追ふに従ふて益々遁る」の時代、立身出世主義と、現実の明治体制が定着固定化して、維新による旧挫折者の骨未だ冷えぬ時、新たに加わる多くの挫折者の死屍累々たるものを身辺にみる時、馬琴小説中の薄倅の英雄とそれに寄せる作者の人情は、まさに当時の青少年が抱いた現実への期待と不安のあい半ばし、その焦燥のうち絶望の影を予感せねばならなかった彼らの思いを、過去に反転させるものであった。かつて馬琴が生涯為しえなかつた父祖の位置の再獲得をかりうじて空想の世界に飛翔させたその意図を、明治の青少年は無意識的に嗅ぎとり、馬琴文学に共鳴していったのではなからうか。

だが、もちろん馬琴を是とした議論ばかりがあつたわけではない。「女学雑誌」一六一号（明22・5・11）に「馬琴の小説」ふち（内田不知庵）、「馬琴の文章」軽快子、の二文があり、そこで、不

知庵は「『国民の友』十種を見るに馬琴の著書は九種まで拔擢の榮を得たれど」他にも多くの小説家がある、といい、軽快子は「馬琴の文は全国に広がり今に到り猶ほその余唾をねぶるもの少からず」としながらも、文体や描写においては風来山人や近松の淨瑠璃を評価し、「馬琴は白氏を奉ぜしにあらねど若し馬琴を推尊して其文を模倣せば気骨を失ひ人情に遠ざかり唯字句の末に拘泥して文章の本旨を誤ること白氏が日本上代の文学を腐敗せしと同様ならん」といった極端なやや感情的否定論を述べている。

不知庵は続く一六五号（明22・6・8）で「馬琴小説の効果」と題して「曲亭馬琴は文化時代の我国小説の改革者にして文学史上特筆すべき大家なれども其改革は全般より評すれば我小説を退歩せしめしにあらずや」とまず問い、馬琴以後「馬琴風ならでは小説ならじと考ふるに到」ったが、「実に馬琴の文章及趣向は共に一家をなしたれども唯馬琴能く之を為すのみ余人の模倣すべきにあらず」とその獨創性を評価しつつも「今若し仮に馬琴出ざりしとせば、日本小説は必ず洒落本より進化して面目を改むる事、豈春水三馬に止まらんや」と洒落本の写実的方法をであろうかその意義を認め、文学史的展望に及んで、現今の小説家がすべて馬琴流の勸善懲惡の亜流であり、そこに「遂に春の屋隴氏をして大呼せしめし原因は皆是馬琴小説にあらずや」と逍遙を認め、それ故に「馬琴は日本小説を退歩せしめしものと云うべし」という全く独自の見解に至るのである。同じ馬琴否定論にしても、これは逍遙を越えた確実な文学史観をもって馬琴に臨んだまさに植村正久と表裏する馬琴論であった。

しかしこれは不知庵にして云いうることもあった。一六二号（明22・5・21）の小説分類論では第一類から第六類までのうち四類にそれぞれ馬琴小説が当てられており、一七七号（明22・8・31）の「小説論略—小説・小説家」では、今日小説が盛んに行なわれており、小説家を志す年少男女が多いが「斯る新小説家中には、未だ嘗て八大伝すら通読したることあらずして直に筆を揮るひ慨然自ら許して四方の志ある者がある」ことを批難している。やはり馬琴小説とくに「八大伝」は小説家の必読の書であり、むしろこれのみに拘ることをいましめた記事も見えており、とくに一八四号（明22・10・26）「近日出色の小説」では、西洋の文学とともに日本徳川時代の文学を深く研究することをすすめて、「遠く源氏狭衣近く八大伝田舎源氏をもて日本文学の上乗と満足せられず我が最も欽仰すべき元禄文学を攻究せらるべし」と以後の西鶴復興を示唆しながら「八大伝」の盛んに行なわれたことをあわせて告げている。

ここで指摘された女性文学家及文学家たらんとした女性の読書傾向については、「女学雑誌」二百五号（明治22・10・11）から二百九号（明治22・11・21）までの「閨秀小説家答」に寄せた五人の女流文学者の回答によってもその一半を知ることができる。最初の小金井きみ子は「およそ甘度もよみたる物は源氏物語」とし、中古の小説や歴史物語をあげたあと、「一頃は馬琴の作を好みてよみたりしが今はかへりみず」と記し、木村曙（栄子）は「根も葉も薄き世の中の穴探しして只一時の興とのみなりはつる様の物かく事は望ましからずたとへ拙くともひとつの主意する処ありて幾分か女子のい

ましめともなりまたはをしへともなる程の物をものし度と常々希望いたしをり」と創作態度にふれ、「常に座辺におき遊び候は演義三国誌西遊記紅樓夢の類及び京伝馬琴翁の著作にかかる草紙類に御座候」と馬琴をあげている。若松しづ子は五人のなかでは最も詳しく、「第一余の小説を著す由縁及経験」「第二小説に関する理想、希望持論」「第三余の平素愛読する小説」と続け、愛読書としてディケンズからブロンテまで十一人をあげたあと、「日本文の小説類は僅かに馬琴作三ツ四ツ、物がたり類数種、其外新著百種の類の外、多くは読みません」と其他最新の小説数種を記している。一葉に最も近い田辺竜子は巖本善治への個人的返信のみで創作にも愛読書にもふれておらず、竹柏園佐々木昌子も、擬古文体で源氏物語・大鏡・枕草子をあげるに留まっている。もっとも田辺竜子は後年その回想「お茶の水時代」で、『漢楚軍談』とか『三国志』とか、『八大伝』とか、そういった硬いものから、『梅曆』や『膝栗毛』などの軟かいものに至るまで、片っぱしから読み飛ばして行きました<sup>(15)</sup>と<sup>(16)</sup>いっている<sup>(17)</sup>ので、やはり「八大伝」には接していたことがわかるのである。

このように見てくると、この時期の女子も含めて、馬琴の作品は、そのまま少年・少女時代の読書そのものに重なっていることを知らされるのである。それはまさに「地つづきの古典<sup>(18)</sup>」であり、またこれが馬琴にのみ限つてのことでないことも確かであろう。だが、そのなかでもとりわけ馬琴作品は他の近世後期文学、滑稽本や人情本に比べても、断然圧倒的でもあった。この馬琴文学復活の状況をいま

少し具体的に眺めてみたい。

## 明治二十年代までの馬琴作品 の翻刻出版について

明治十五・六年から二十年までの戯作文学の翻刻については、すでに前田愛氏の「明治初期戯作出版の動向」<sup>3</sup> 活版による戯作の翻刻」によってその全貌はほぼ明らかにされている。ここではとくに馬琴作品に限ってその状況を追ってみたい。

まずひとつの例として一葉の日記のなかに見えている『青砥藤綱模稜案』（文化八年、後篇文化九年）はこの時期四回出版されている。

○辻岡屋文助版 和装活字本四冊（序文の岡田籠船の識語は明治十六年十月である）挿絵惠亭年恒画 卷一明治十年三月十五日御届同年月日出版 出版人東京府平民辻岡文助日本橋区横山町三丁目二番地 卷二明治十六年三月十五日御届同年月日出版 卷三「後集」全上年月日御届出版 編輯人手塚盛寿京橋区南鞆町三番地 出版人全上 卷四「後集」全上年月日御届出版 編輯人出版人全上。定価全四冊一円（巻一の明治十年は明治十六年の誤植かもしれない。また巻四巻末広告には、曲亭馬琴著椿説弓張月全十冊定価二円二十錢、とある）。

○金松堂版 全一冊 明治十六年三月十五日御届全十七年六月印行洋装一冊挿絵尾形月耕画 辻岡屋文助金松堂住所は同じ 定価一円（前書の合冊別装本が一年後に刊行されたものと思われる）

○松江堂横田兼太郎版 和装活字本二冊 挿絵大蘇芳年画 卷之上明治十七年一月御届 同二月出版 出版人横田兼太郎発兌松江堂 卷之下明治十七年一月二十七日御届全年二月二十四日出版原著者故曲亭馬琴 翻刻人全上神田五軒町廿番地 発兌元全上神田一ッ橋通町五番地

○文泉堂村上真助版 洋装ボール紙表紙銅版画入り一冊 挿絵尾形月耕画 明治十九年十一月十日御届全二十年（月日記入なし）発兌翻刻出版人東京府平民村上真助浅草北富坂町十三番地 発兌元文泉堂全上番地定価一円五十錢

明治十六年から二十年までの四年間に和装四冊仕立てから洋装ボール紙表紙一冊本まで版元・画家ともに変って四回出版されている。値段は一円から一円五十錢と高額なので一般読者は容易に購入はできなかったであろうが、ともかく相当の需要のあったであろうことは想像してよく、一葉が貸本屋か、上野の図書館で読んだことも充分期待できるのである。（国会図書館の「文泉堂版」には欄外に明治二十年一月十八日内務省交付とあり、この時検閱本が図書館に収納されていたこともわかる）

馬琴作品の翻刻は読本だけではなく合巻も同一作品が数次にわたって出版されており、それは今日ではほとんど書名しか伝えられぬ次のような合巻にまで及んでいた。

○『膏油橋河原祭文』（歌川豊国画六巻二冊仙鶴堂版文政六年刊）

①共隆社版 滝村弘方画 和装本一冊読切 明治十八年五月御届 七月出版 定価三十錢



②大川屋版 和装本明治二十一年六月二十日印刷全二十五日出版  
定価三十銭（これは原版人千葉茂三郎とあるのでこれを買取った再  
版ものか）

③礫川出版社版 洋装ボール紙表紙彩色銅版画 明治二十三年七  
月十七日印刷全十九日出版翻刻兼発行者 東京府平民足立康吉本郷  
区下駒込村百六十一番地印刷者東京府平民小林由造小石川区掃除町  
三十三番地発行所全上 定価 二十銭、

④共隆社版『錦廼花園』に合本。洋装本 明治二十年三月（他に  
合巻『信用扶手白猿牽』・合巻『藝棲辻花染』・浄瑠璃『化鏡丑満  
鐘』いずれも馬琴作が合収されている）。これもまた短時間に四回  
の出版を見た例であろう。これらの例をすべて挙げると、この明治  
十六年から二十四年にかけての馬琴作品翻刻はまさに夥しい数にな  
るのであり、その一部は後述するが、この馬琴作品を数種合収翻刻  
する馬琴作品集の類も企画刊行されていた。

この最初の例が『馬琴翁叢書』である。これは明治十六年一月十一  
日出版御届全十二日発行、編輯人日本橋区元柳町三十六番地東京府  
平民柴野謹吾出版人京橋区南鍋町一丁目七番地乾坤堂望月成一で、  
まず合巻『殺生石後日怪談』（文政七年〜天保三年歌川豊国、国貞  
画 錦耕堂）が出版されている。冒頭の例言では次のようにいう。

曲亭馬琴翁の著書凡そ三百種ありそれを網羅して遺すことなき  
は此叢書なり故に此書終刊の日に至らば翁の著作はいかなる片  
冊零紙たりとも備はらずといふことなし

これに続いて馬琴の遺稿もまた板木の焼亡したものは古本を捜し

てこれによって刊行する計画であること、とくに草双紙の場合には  
漢字に置きなおし、「文字の用格は力て翁を学びたれども尚疎漏な  
ることも多かるべし翁の靈幸に恕したまひてよ」と断り、「表紙裏  
を無益に費すは遺憾なるによりこれへは翁の諸序文を録す」と無駄  
のないことまで記している。第一冊から当初はほぼ十日に一冊の順  
で刊行され、十三冊めごろから間遠になり一七・一八・一九冊が合  
綴で十七年三月に刊行されて終った。この『馬琴翁叢書』は結局  
「殺生石」一種のみで続刊をみなかったようである。一冊四銭全冊  
六拾銭という価格は他作品に比べて廉価ではあったが、一部があま  
りにも小冊で長期に亘ったことは、近世の合巻の刊行様式を真似た  
とはいえ、すでに当時には適さず、出版者読者ともに煩瑣に過ぎた  
からだったのではないだろうか。それはともかくとして、この時期  
「曲亭馬琴全集」様のものが企画されたこと自体をわれわれはどの  
ように理解評価すべきだろうか。もちろんたんなる回顧趣味のみで  
成立つはずはなくそれなりの商業的成算があったことであろう。  
その成算が方法においてやや時代錯誤的ではあったにしても、それ  
の支持層もあつたはずである。

断簡零墨までも収めようとする全集は実現されなかったが、こ  
ういう敵密主義を捨てた簡便な準全集版ともいうべきものが出版され  
た。続けての同名の『馬琴翁叢書』は洋装本布カバー表紙 東京堂  
版 明治二十一年十月印刷出版 縦二六種、横一九種の大版三段組  
で収載作品名のみを記し、巻頭の目次は省いて小説の本文のみを組  
んだ、全一三二六頁の大冊である。収載作品は、読本『俊寛僧都島

物語』読本『松染情史秋七草』読本『夢想兵衛胡蝶物語』読本『昔語質屋庫』読本『美濃旧衣八丈奇談』合巻『殺生石後日怪談』読本『松浦佐用媛石魂録』読本『皿々郷談』読本『三七全伝南柯夢』合巻『風俗金魚伝』読本『糸桜春蝶奇縁』読本『旬殿実々記』読本『源氏名臣四天王刺盗異縁』読本『雲妙間雨夜月』読本『復讐奇談稚枝鳩』読本『椿説弓張月』合巻『油桶河原祭文』合巻『阿讃茂平浮名色揚襲妻辻花染』合巻『信田扶手白猿牽』浄瑠璃『化鏡丑満鐘』合巻『大和莊子蝶宵笄』合巻『今戸土産女西行』読本『石童丸刈萱物語』読本『富士浅間三国一夜物語』読本『頼豪阿闍梨怪鼠伝』計二五種、定価は十円である。

これはさらに『曲亭馬琴翁叢書』の題名で翌二十二年十月八日印刷同二十六日出版で銀花堂野村銀次郎から出版されている。内容は全く同じであるが上下二分冊になっており、東京堂版を買いたったのか両者の関係は定かではないが、印刷人永井鏗之丞の住所は磯川出版社と同番地である。なおこの大売捌所には辻岡屋上田屋大川屋荒川屋など当時の裨史出版の大所が名を連ねている。また磯川出版社では明治二十四年六月に『馬琴翁叢書』として十一種所収七六三頁のものを出版している。十円という価格は当時の米価から算定してほぼ十万円近くにもなるうと思われるので、この購売者層についても不明であり、おそらく貸本屋を通して読まれたものとも思われるが、これも定かではない。とにかくこのような馬琴全集の出版は全く空前絶後のものであった。もちろん、合巻などを全く挿絵なしで翻刻するなどは無謀も甚だしいし、従って翻刻の態度も粗雑であ

って今日の作品鑑賞には耐えぬものではあろう。しかし、これもまた当時の馬琴受容の状況を示すひとつの典型ではあった。

読本・合巻類だけではなく、馬琴の黄表紙もこの時期僅かではあるが翻刻が試みられている。『曲亭馬琴 稗史十種』明治十六年六月出版御届七月刻成出版人愛知県平民片野東四郎（永楽屋か）は馬琴の『備前摺鉢一代記』（寛政十二年）、京伝の『怪談模模夢字彙』（享和三年）などそれぞれ五種ずつをほぼ原本に近い型で翻刻している。版面も原本を充分に想像させるほどに鮮明であり、後の博文館帝國文庫版『黄表紙百種』の粗雑さとはほとんど比較にもならない。これの出版部数や読者の範囲も不明であるが、帝國図書館にこの時期納められていること、四十五銭の定価から考えて或る程度の読者のあったことは予想してよいだろう。

以下、いささか煩瑣にわたるが、明治二十四年までに限って（これは一葉が図書館に通う記述の日記に見ることから）馬琴の翻刻作品名、回数、版元、刊行年月を掲げてみよう。

\* 印は『馬琴翁叢書』にも入っている作品でこれを加えれば、二回出版が重なることになる。

○朝夷巡島記 2回 榮泉社（18・10）・闇花堂（19・3）

○石堂丸刈萱物語 4回 上田屋（20・8）・寝々堂（21・6）・大阪中村芳松（21・7）・門戸平吉（22・4）\*

○糸桜春蝶奇縁 3回 大阪岡田茂兵衛・上田屋（19・4）・全24・8）\*

○今戸土産女西行 1回 村上真助（20・3）\*

- 繪本常夏草紙 1回 中島儀市(19・4)
- 再米花川譚 1回 金幸堂(17・6)
- 襲褻辻花染 1回 共隆社(18・9) \*
- 敵討裏見葛葉 3回 森仙吉(17・5)・日吉堂(22・3)・駁々堂(23・4)
- 勸善常世物語 1回 鶴声社(17・9)
- 開卷驚奇俠客伝 2回 岡田茂兵衛・文事堂(19・4)
- 近世説美少年録 3回 耕文社(16・17)・銀花堂(20・8)・早矢仕民治(20・8)
- 雲妙間雨夜月 3回 間花堂(19・4)・共隆社(19・5)・開隆堂(24・4) \*
- 三国一夜物語 5回 共隆社(17・12、19・7、20・1)・高崎修助(19・4)・開隆堂(22・5) \*
- 三七全伝南柯夢 5回 大阪岡田茂兵衛・大阪駁々堂・鶴声社(17・12)・西村宇吉(20・1)・東京稗史出版社(15・16) \*
- 四天王刺盜異録 2回 大阪岡田茂兵衛・金桜堂(18・6) \*
- 信田妖手白猿牽 2回 共隆社(18・7、19・7) \*
- 俊寛僧都島物語 4回 金桜堂(16・3)・上田屋(16・3、16・1)・鶴声社(18・10) \*
- 小女郎蜘蛛怨芋環 1回 金玉出版(19・3)
- 句殿実々記 2回 大阪岡田茂兵衛・鵬文社(19・5) \*
- 松泉(染)情史秋七草 3回 大阪文金堂・鶴声社(16・1)・栄文社(21・1) \*
- 新累解説脱物語 1回 間花堂(17・9)・礫川出版(25・3)
- 新編金瓶梅 4回 松井忠兵衛(16・)・清水市太郎(17・8) 上田屋(19・1)・礫川出版(24・7)
- 新編水滸画伝 2回 岡田茂兵衛・法木徳兵衛(16・11)
- 新編水滸伝 2回 文事堂(19・6)・一二三堂(25・11)
- 墨田川梅柳新書 2回 岡田茂兵衛・鶴声社(16・9)
- 殺生石後日怪談 7回 共隆社(19・4、19・7、20・2、20・4)・駁々堂(20・4)・文泉堂(20・12)・隆港堂(21・6)
- 椿説弓張月 8回 大阪岡田茂兵衛・金松堂辻岡文助(16・5、17・4)・潜心堂(17・)・高橋恭二郎(19・12)・銀花堂(20・6、26・3)・文事堂(23・3) \*
- 姬方両長者廻鉢木 5回 真盛堂(18・8)・早川熊吉(19・2) 全別製本)・日吉堂(22)・礫川出版(24・9)
- 風俗金魚伝 1回 自由閣(19・12) \*
- 皿皿郷談 4回 大阪岡田茂兵衛・錦松堂(18・12)・自由閣(20・1)・日吉堂(22・4) \*
- 美濃旧衣八丈綺談 3回 共隆社(18・5、19・7、20・1) \*
- 昔語質屋庫 12回 東京稗史出版(16・4)・著作館(16・11)・大阪忠雅堂(17・11)・京都内山改進堂(17・12)・自由閣(18・3、19・10)・兎屋(18・3)・村上真助(18・12)・精文堂(20・10)・文事堂(21・8)・大阪赤松市太郎(22)・礫川出版(23・4)・銀花堂(25・12) \*
- 夢想兵衛胡蝶物語 12回 大阪岡田茂兵衛・東京稗史出版(15・9)・

- 栄久社（第一編15・8）・木村文三郎（15～16）・京都駁々堂16・11）・春陽堂（17・1、18、19・6）・大阪村山重武（19・2）・大阪駁々堂（21・2）・筒井民治郎（22・4）・銀花堂（23・4）\*  
 ○大和荘子蝶骨筭 3回 兎屋（17・6）・望月誠（19・3）・文泉堂（19・4）\*  
 ○頼豪阿蘭梨怪風伝 3回 大阪岡田茂兵衛・滑稽堂（16・3）・銀花堂（18・6）\*  
 ○復讐奇譚稚枝鳩 5回 大阪岡田茂兵衛・共隆社（19・3、19・7）・開隆堂（22・6）・礫川出版（23・7）\*  
 ○化鏡丑満鐘 3回 共隆社（18・11）・鎗田政次郎（19・2）・中礼堂（23・3）\*  
 ○石言遺響 1回 鶴声社（17・8）  
 ○松浦佐用媛石魂録 2回 青木忠雄（18・12）・自由閣（19・8）  
 ・銀花堂（25・12）\*  
 このほか『古今小説名著集』礫川出版（明治24）第一巻に『復讐小説月水春縁』が翻刻入集されている。また『南総里見八犬伝』をあげなかつたのは管見の限りでは六回翻刻されているが、兎屋の板木の問題など不明の面もあり、現在馬琴研究者によって精査されているように仄聞するのでここに附記するにとどめた。

とにかく馬琴作品のこの期の翻刻は四十七種以上に及んでおり、これはこれに続く為水春水の十二種、京伝の十種、種彦の八種——これらも管見のうちであるのでまだ多く出版されているはずであるが——などに比べて群を抜いているといわなければならない。

明治二十二年五月二十五日の大阪日報は、東京の国民英学会での英国人ハロルド・イーストレーキの講演として「馬琴がシエクスピアに匹敵すべき大作家であること、もし英国に生れしめれば沙翁を凌駕し、人民の尊敬を受けしに相違なきも、亜細亜の一孤島に生れしめしは豈遺憾ならずや」と述べたことを報じている。事の真偽はともかくとして、すくなくともこの時点における馬琴熱が、必ずしも邦人中のものだけでなかつたことは想像されようし、また当否はもろろん別にしてもそれだけ馬琴の存在の大きかつたことだけはここから理解できるだろう。

また「国民之友」一一六号（明治二十四年四月二三日）では、次号にわたって饗庭篁村が「曲亭馬琴の日記」を紹介解説している。旧戯作者派の末端の篁村にしてここに至るのは当然のことでもあろうが、作者・生活者としての馬琴を把握しようとしてのこの試みが、後の篁村の『馬琴日記鈔』（明治四四年二月）となつたその端緒であり、またその「日記鈔」によって芥川竜之介の「戯作三昧」が成つたとすれば、二十年代前後の馬琴翻刻ブームもあながち、たんなる過渡的な現象ともいえまい。

### おわりに

冒頭に一葉の初期作品の文体の日記との距離についていった。初期作品のやや佻屈に見える文体が、実は一葉の近世後期の馬琴を中心とする諸作品からの影響より来るものではないかと思うのだが、残念ながらその一つ一つを未だ明らかにしえないでいる。恣意的な

推論想像についてはすでに述べたことがあるが、一葉の文体として指摘される「和文体・漢文体・和俗折衷体・西鶴調・歌舞伎調・淨瑠璃調・戯作文体・露伴調」のなかでも、戯作文体、なかんづく馬琴の例でいえば『松染情史秋七草』や『常夏草紙』などいわゆる世話物読本などの影響が多いのではないかと考えられる。また作品の構想自体が、一種の世話悲劇的な展開になっているものが「闇桜」や「うもれ木」などにも認められるのではなからうか。その一つについてはもはや紙幅が許されないのであるが、「闇桜」の草稿と成稿とを、塩田良平氏の説明をもとに閱するならば、会話の過剰をおさえて、地の文の叙述によって状況描写を行っていくところなども、こういったことを思わせるところとなっている。しかも、本来構成力に欠ける一葉にあつては、地の文の叙述と筋の展開に意を注ぐあまりに、その叙述と展開がそれぞれ露出して、たとえば「雪の日」のような、短篇のなかにそれらをおさえ込んでしまった装飾過剰でしかも舌足らずの作品が出来あがってしまった。構想力不足にもかかわらず長時間的な構想を意図し、資質としては場面描写に才をもつ一葉のアンバランスが、ともかくもある統一性をみせるのは、こういう戯作調を脱し、本来場面の作家である西鶴を発見した時であり、そこにはじめて独自の世界が獲得できたということもいえる。一葉自身の馬琴の近世的なものが一度剝落し、あらためて西鶴的な近世の手法によつた時、一葉における近代が発見できたといえは、あまりにも短絡、恣意に聞こえるだろうか。今はひとつの試論として提出したい。

(1)

「一葉と露伴」『樋口一葉の文学』所収。昭51・9

(2)

『五雑俎』には数種の和刻本がある。加藤裕之氏『雨月物語』「白峯」論』『言語と文芸』昭46・1

(3)

「秋の舎初期と樋口一家」―樋口家の蔵書目録、『樋口一葉研究』昭43・11

(4)

「秋の舎と一葉」『樋口一葉』〈近代文学鑑賞講座〉昭33・11。その他藤井公明氏の諸論文

(5)

前掲『樋口一葉の文学』

(6)

「一葉と近松」『国語と国文学』昭34・9

(7)

『大つごもり』の構造』『文学』昭49・5

(8)

『樋口一葉 考証と試論』昭45・10

(9)

「明治初年の読者像」『昔読から黙読へ』など、『近代読者の成立』昭48・11

(10)

「古典の再生」『近代文学の誕生』昭50・9

(11)

前田愛氏前掲書

(12)

「馬琴文学の形成」『江戸小説論叢』所収昭49・11

(13)

服部仁氏「馬琴と人情」昭52・6

(14)

「お茶の水時代」神崎清『現代婦人伝』所収昭15・5―改題再録『明治女流文学集』明治文学全集

(15)

注(10)に同じ。

(16)

拙稿「一葉と近世文学―その馬琴への傾倒」『解釈と鑑賞』昭53・5

(17)

近石泰秋氏前掲論文

## 政治への期待が崩れるとき

——『女子参政賢中楼』論——

不信、あるいは裏切をモチーフとする作品が、明治二十年前後から幾つか書かれていた。逍遙の『妹と背かどみ』、二葉亭の『浮雲』、鷗外の『舞姫』、嵯峨の『無味気』などが、それである。これ以前の文学にはなかつた傾向である。

もちろん、はじめから悪党として設定されていた人間が、いわば予定どおりに、熱血正義の士を裏切るといふ筋立ての作品は数多く書かれていた。そうではなくて、その当人たちは必ずしも誠意や愛情を失つていなかつたにもかかわらず、成り行きの如何によつて、心ならずも相手を裏切つてしまう。あるいは裏切られたという絶望感に、その主人公が追い詰められてしまう。そういう不幸な結末の作品が書かれるようになったのである。なぜであろうか。時代状況的に答えることは容易でない。一つ一つの作品を内部検証してみるしかないわけであるが、ここでは、その一例として、広津柳浪の『女子参政賢中楼』（20・6・1〜8・17『東京絵入新聞』22・10

金泉堂刊）を取り挙げてみたい。引用する本文は、日本評論社刊『明治文化全集』第十三巻に収められた表現表記に拠っている。

発表された時期は、『浮雲』とほとんど変つていない。女権拡張の問題を扱つた作品で、方法的には、柳田泉のいわゆる未来記小説の系統に属している。「モウ十四五年にもなるが、国会開設第五紀念会の会場で其頃の總理大臣の夫人が女子参政権と云ふ題を掲げて」云々、とあるところからみるならば、明治四十三四年頃が想定されていたわけである。

その頃には当然女性の参政という問題が起つてくるはずだ、と考へてみたとき、その舞台をほとんど、上流社会の社交場面に限つていたということは、相当に辛辣な批評眼の持ち主で作者があつた証拠であろう。作品の結末近く、運動を長屋喧嘩ふうにならして嘲笑する無責任な野次馬、という形でしか、民衆は出て来ないのである。それだけでなく、改進黨の少壮指導者こそ、この女権運動の最も強力な対

亀 井 秀 雄

立者であったという点、作者はしたたかに皮肉な眼の持ち主でもあったと言わなければならない。政治小説の流れから、このように内部的な自己批評の文学があらわれてきたということが、私には重要である。

未来記小説に課せられた約束は、民権運動家たちの政治的な成功を描くことであった。目近な未来に迫った、国会という華やかな舞台を中心に、外では達者な駆け引き、内では懸河の熱弁を振って、かれらは存分に活躍する。そういう安直な空想物語が数多く書かれたということは、「今ハ詮す可き様なし、唯た国会の開設を俟つ可きのみ」「既に明治二十三年と定りたるからにハ、起きて俟つも、臥して俟つも、(国会は)明治二十三年と共に来るに相違なきなり」(『国民之友』第三号社説、20・4)という民間政党内部の頹廢、無氣力な気分と、悪しき好一対の現象であったのかもしれない。いや、多少でも明敏な認識力を備えた人であったならば、民間政党内のこういう頹廢した雰囲気に危惧を覚え、これを批判克服しようとするモチーフを以て、「小説の上乗なるものに至りてハ、能く世人を感化し、想像を以て造り出だせる世界に向ふて、歩を進めしめる」(『雲中梅』上篇の序、19・8。筆者は二宮孤松)という性質の文学を期待していたのである。現状のままでは、とうてい民間政党内の勝利はおぼつかない。現実の確かな観察から出発して、予想される困難な事態がヴィヴィッドに描き出される必要がある。そういう問題意識の読み取れる作品も、二つ三つ書かれてはいいたけれども、ただ、如何せん。予想される困難が大きければ大きいだけ、その主

人公もまた最後の勝利者たるにふさわしい卓越した資質の人物でなければならなかった。そして勝利者たる条件の作り方が、これまたあまりにも安直で、人情本格的な類型と『佳人之奇遇』的な志士仁人タイプとの折衷、という域をほとんど抜け出ることができなかった。つまりそういう時期に、広津柳浪は、そのアンチ・テーゼとも言うべき作品を着想していたのである。

柳浪にどのような政治的体験があったか、飛鳥井雅道(〔広津柳浪の初期〕京大『人文学報』一〇、昭34・3)が言う「自由民権運動の政治的敗北を確認」「彼個人の挫折感」は、私にはまだ確認できていない。ただ、この作品によって見るかぎり、当時かれの関心は、政治運動における原理志向と現実主義との矛盾、という問題に向けられていた。

民権運動の必然的な展開として、やがて女性の参政権という問題がその日程表に上ってくるはずだ。多分かれは、民権運動の主張からこのような原理的志向を抽出して見、山村敏子という若い女性をその積極的な推進者に選んできた。ただし柳浪自身は、女性参政権については是非の判断を保留している。「如此出来事が出来様が出来まいが有らうが無からうが、女子に参政の権が有ると云へば無いと云ひ、ないといふはかんと云ふ。作者の意匠も有耶無耶で有るか、寓意も有耶無耶の中に有るでもよし無いでもよし」(序)と、ふざげ半分に結論をはぐらかしていたけれども、作品そのものの展開から見ても、案外これがかれの本音であった。結論を持たぬまま

に、いわば実験小説的な想像力を振って、女子参政権という原理的な問題を政党活動の現実のなかに投じてみたのである。

政党活動の現実を代表するのは、久松幹雄という大阪改進黨の少壮理論家である。かれは、けつしていい加減な人物ではない。初めから悪しき策動家として登場させられていたのは、浮田青萍という、「雪中梅」の川岸奔水を連想させる軽薄才子であつて、敏子の従姉妹にして久松の許婚者も同然であつた桜田艶子を、久松から奪つてしまつた。ばかりでなく、実業家桜田千樹の手代、横田奸吉と共に謀して、松山操の父凌雲から大金を詐取しようとしている。

こういう言わば型どおりの小悪党に対して、久松幹雄もまた政治小説に型どおりの弁口達者な好男子で、人物識見ともに優れ、浪華タイムスの主筆を務めている。菊亭香水『世路日記』の久松菊雄の後身とも言うべき人物である。もちろん『雪中梅』の国野基（深谷梅次郎）の系統に属する。現在かれが親しく交際している松山操は、必ずしも男女同権論に反対ではないけれども、だからと言つて山村敏子の女子参政権運動に参加するほどの強い思想性を持つていたわけではなかつた。

従来の政治小説ならば、当然、この久松（及び操）と浮田（及び艶子）との対立葛藤を中心に作品は展開してゆくはずであつた。そういう政治小説的な構図のなかに、山村敏子という女子参政運動家を投げ入れた点に、広津柳浪の独創がみられるのである。彼女は、「脳中唯だ一的女子参政と云ふ思想とも申すべき希有の女侠」であつたが、大阪改進黨の支援を強く希望し、しかもその中心人物が久

松のような独身好男子であつた以上、この希望は、愛情への期待と区別できない。「あの久松さんなら随分……演説筆記を見た事もあつるが、思想もあり経験もあり、實際もなかなか馴れたものだ……如何かして我が黨員にあんな人を欲しいものだが」という期待は、やがて久松個人への執着に変わつてゆき、だが、久松と操との相愛を知つて個人的な執着を断念、むしろこの二人の結婚を積極的に取り計らおうとする。わが執着を断ち切ることによつて、「斯くくなし置きなば女子参政の大事天下の大問題となり、中原の鹿を争ふの一段に至りて政党の間に交際の場に、斯く有力なる紳士貴女等の援助を得る事とせしならば」という「政略」が働いていたからにはかならない。そういう断念の苦痛に耐えてきたため、かえつて彼女は、久松への信頼が自分の一方的な思い込みすぎなかつたことに気がつく余裕を持つてなかつた。久松の時期尚早論は、直ちに彼女の眼には久松の裏切りと映り、精神の錯乱に落ち込まざるをえなかつたのである。

しかし、敏子のこのように自己犠牲的な思い込みが描かれて、それだからこそ、従来肯定的にしか描かれなかつた改進黨の久松的な現実主義の体質が、その御都合主義的な正体を曝け出すことになつてしまつたのである。参政党倶楽部における敏子の演説に対する批判が、浪華タイムスに掲載された。敏子はそれが久松の筆になることを信ずることができない。信じたくないのである。この場面で、注目すべき表現が使われていた。



「敏子」何だネエ。ツヒ先日急ぎ帰れと云ふ電信を發して置  
て、又帰るな……何だか少しも分解いよ。如何したんだらうネ  
エ。委細は書状とあるからそれはそれでよしとして置いて……  
愈々此地へ留ると云事になれば、反対論の……浪華タイムスを  
論駁ことも出来るよ。演説会を開ふか……先づ投書で以て輿論  
に訴へやうか……マア手段はどちらでも能いが……アア浪華  
タイムス、あの久松さんがこんな論を書きはしまし。 (略) 若  
も久松さんが反対論者であつたら……アア思ふまい／＼モウ  
思ない／＼……何だか少し催眠様な。昨日からの応接でこんな  
に催眠のかしらん……アア実に自由にならぬのが愛世とは  
云ふが……これ程に熱心して居る参政権も……全く容られない  
ではないが……随分反対論者が……浪華タイムス……久松さん  
が……あんな議論を……愛慕の情と云ふものは……妙なものだ  
よ……ご幸福だ……操さんは幸福だよ……アア自由にならぬ  
参政権……公道と云ふものも男と云……ふものは久松さん、あ  
んな……議論を……幸福……自由に……操さん……タイムス……  
……参政権……公道……自由……に……久……ま……つ……  
久……ま……

長い引用になつてしまつたが、『妹と背かゞみ』で、お雪の内心  
を表現するために逍遙が「今一魔鏡を取りいだして、お雪の肺肝を  
写しださん」と断つていたところ、あるいはまた、『浮雲』の  
文三における「言ふに言はれぬ胸の中」を二葉亭がとらえていた箇

所などと較べてみるならば、かれらはほとんど同時に内的独自の  
表現を實驗しており、しかも柳浪の方法はこの二人にけつして劣る  
ものではなかつた。いや、心理的に追いつめられた人間の状況をリ  
アライズして、思うまいとしてもなお胸に突き上げてくる想いをそ  
の本人に辿らせる。そういう内的な衝迫の強さと、作品展開におけ  
る必然性の与え方とにおいて、逍遙よりはるかに勝る内的独自の表  
現にかれは成功していたのである。そして、参政権を手に入れた  
のか、久松を恋人としたのか、敏子自身にもよく分らなくなつて  
しまつたという、この混乱した想いを経て、初めて本格的に政治目  
的と恋愛との一体化が実現されることになつた。とかくこれまでの  
政治小説は、その政治的主張を啓蒙するために人情本仕立ての恋愛  
を意匠として借りているという印象を与えがちであつた。それに対  
して、両者の結びつきを必然化する方法がこのように工夫されてい  
たのであつた。

それだけではない。これほど強い久松への想いを断ち切ること  
で、その政治目標は一そう掛け替へないものとなつていつた。そ  
れが自他にとつて無視否定できぬはずのものであることは、彼女の  
払つた自己犠牲によつて、少くとも彼女自身には自明化されていた  
のである。ところが久松は、「敏子は時々女子参政の事を申し出る  
に、久松は男女同権に就ては異論なき旨を答へて、別段に自己の持  
論は云ひ出でず、其後敏子が参政党倶楽部の演説に就き操も亦敏子  
の主義を賛成して参政党に加名せんなど云ひし時、久松は遠慮なく  
之を説破して操に其主義を撰めよと忠告せしなり。其折敏子訪ひ来

り、またも參政論さんせいろんを持出しぬれど、このとき此時もよき程ほどにあしらひ」という具合であった。山田有策（「初期柳浪の世界」『国語と国文学』昭48・7）は、飛鳥井雅道の「（久松）裏切者」説を批判していたけれども、はじめから久松は敏子に對して、「もともと反對論者」だったわけではない。男女同権という原則論には反對せず、しかし女子參政権という現実案には賛成しないという、そういう使い分けができる現実的な政治家として、おそらくかれは敏子のような発想と無縁なタイプであった。敏子はそれに気づかず、久松の批判に出合ってもまだ期待を棄てることができないで、なおも久松と操のために奉仕し、結局久松ばかりでなく、操までが公然と反對者の側に廻り、かれらの演説が影響を与えて女子參政権の法案は国会で流産させられてしまふ。敏子にとって、まさにそれは信賴の裏切りであった。政治小説のなかで、一貫して肯定的に描かれてきたタイプが、ここで価値転倒されてしまったのである。内的独白の問題も、山田有策はこのような展開に即してとらえてみるべきであったらう。

『雪中梅』の川岸萍水の場合、なるほどかれは卑劣な変節者であったかもしれないが、それでもまだ政治家としての見解は失つていなかった。浮田青萍においては、もはや政治的見解はどこにもなく、山村敏子の対立妨害者たる資格は何一つ与えられていなかった。これに代つて、それ自身としてはけつして悪党ならぬ人物が、主人公を不幸に追いやる役割を振り当てられていたのである。原則論には一応賛成しておきながら、現実主義的な時期尚早論によつてこれを抑えようとする、そのとき、そこには必ず現状との妥協が隠

されている。その意味で、どれほど革命的な政治組織であろうとも、組織それ自体の延命持續を目的とする保守的な一面が含まれていて、この体質が組織内外の原理追及者と矛盾葛藤を惹き起してしまふ。原理追及者から見て、それは自他を裏切る御都合主義として映らざるをえない。しかもかれら自身、その組織に對して「政略」を用いてしまったとするならば、みずからの思い込みと「政略」によつて不幸を招いてしまうのは必然である。それを明らかにした点において、まさにこの作品は、政治小説の構図を借りた政治（小説）批判の文学であった。

恋愛と政治家的成功とを二つながら成就したい。そういうまことに虫がよい、当時の青年の夢は、徳富蘇峰の「近來流行の政治小説を論ず」（20・7）によつて見事に打ち砕かれてしまった。『女子參政 屢中樓』は、それとおなじ時代的なモチーフをもつ作品だったわけである。

久松幹雄の側に立つてみると、たしかにかれはその二つを手に入れた成功者であったが、その陰には傷つけられ、挫折を強いられ、しまった人間が数多くいたかもしれない。松山操のように、一人は山村敏子の主張に賛成しながら、おそらく久松の誘導によつてであろう、「諸君婦女をして政海に入る事を得せしむるも何の益が御在ませう。偶ま前車の覆轍を踏むのみ。智識の劣等なるが、上に血の道にて情操じやうさうの変へんじ易い人種を加ゆるの恐れがある許りで御在ませう」というような意見を述べて反對者の側に廻ってしまった人間

は、彼女もまた成功者の一人にちがいないが、まさにその演説内容にふさわしい人間であることを証明していた。久松的な才子の好配偶者たる佳人とは、おおむねこのような賢さを備えていたわけだが、敏子はそうではなかった。先ほども触れたように、その政治目的のおかげで、彼女は、単なる好ましい男性という以上の期待と執着を久松に覚え、これを諦めることによって、その目的を一そう掛け替えのないものにしてしまった。こうして自分にとって絶対的なものを作り出してしまった女性性は、その意見を夫に従わせて、みずからそれを賢しとするような生き方を選ぶことはできなかったのである。

それならば、あの松山操をもう少し凡常卑近な娘とし、ついでにあの久松もさらに卑俗小心な現実主義者に変えてみたとするならば、どんな作品の人物ができるであろうか。すでに早く飛鳥井雅道が指摘していたごとく、すぐに思い浮んでくるのは、『浮雲』のお勢と本田昇であろう。敏子の立場に位置するのが内海文三である。ことわっておくならば、『浮雲』がこの作品に影響されていたというわけではない。それに、両者の根本的な違いは、『浮雲』の登場人物に政治意識は一かけらもあらわれていなかったということである。その点性急な類推は危険なのだが、それを承知であえて言えば、周囲の小利口な生き方によって追い詰められざるをえなかった青年が、そうであればこそ、一そう烈しい思い込みのなかで相手の倫理性を問わずにいられない。その心理的なきさつを描いて、二葉亭は時代批評にまで進んでいった。本田は現実との妥協によって

みずからの賢明な調整感覚の勝利を誇り、お勢はそういう男に傾くことを自分に許そうとしている。かれらが人間的信頼をもって自分に応えてくれるだろう期待を、倫理的な思い込みによって支えてゆけしかなかったのが内海文三であり、かれのような敗北者の眼に、そういう新時代の賢い知識人の正体が曝け出されてしまった。かれにとつては、恋愛は政治目的に匹敵するだけの内的な意味を与えられていたのである。

しかし敏子や文三もまた階層的にはその一員であることに変わりなかった。

「お神さん」なんだとへ、八さん血の道………妾が血の道がおこつてる。へんおめエンとこのお神さんじゃあるめエし。ハイあなた方の奥様は以前は上つ方の、ハイお姫さまでいらつしやるから、どうかすると血の道、血の道でお出遊ばすから、ハイ………何も男に疝氣が………疝氣（これも女子参政員の演舌を聞き、女子参政を熨斗三銭と間違へしと同じく、選挙権の選挙をセンキと誤れるなるべし）がある………持て居るからとつて、へん何そんなにみばりでない。へんいまに疝氣を………女だつて疝氣がねエ事がねエ、もとつから女にも疝氣はあるものだつて………疝氣は持つてるものだつて………いまに其疝氣をとつてやるから見やアがれ………「八公」ワハ、ハ、ハ、こりやア大笑エだ、アハ、アハ、疝氣を取る………疝氣を持つてるアハ、ハ、ハ、

いささか悪い感じがしないでもないが、敏子の熱心な女子参政権運動も、庶民の間ではわらい話の種にしかならなかったのである。この作品で、庶民に焦点を合せただ一回の箇所がこんな場面ではしかなかったということは、つまり柳浪自身、敏子たちの運動を「上つ方」の騒ぎとして揶揄したい衝動が抑えられなかったからであつただろう。むしろ庶民の無知も、同時にかれは笑っていた。

この場面に関する飛鳥井雅道のとらえ方が杜撰な上に意味づけ過剰であつたこと、山田有策の指摘するとおりである。「上つ方」における敏子たちの熱烈な演説は、庶民に受け取られて、「真田の山で聞たつて、それ鬨斗三銭ツてエのを持出して、野郎をサンザンにやつつけてやつたが、野郎殿はわからねエもんだから、野郎殿の方で泣麻入りさ」という具合にパロディ化されてしまうのがオチであつた。こんなふうにパロディ化できる両者のアナロジイを、『東京絵入新聞』の読者と一緒に、かれは楽しんでた。よく指摘される戯作的な要素を、否定的に考へる必要は全くないのである。

これほど徹底的ではなかつたけれども、庶民的な視点による揶揄嘲笑の表現は、『浮雲』の語り口のなかにもふんだんに見られた。敏子や文三の期待は、しよせんかれらの思い込みのなかで絶対化されたものでしなく、とりわけ庶民には何一つリアリティを持たなかつた。恋を諦めることによつて一そう掛け替へのないものとなつた政治目的とは、結局政治目的の私情化であり、これをもう一つ裏返して言えば、私情に大義名分を紛れ込ませることに通ずる。柳浪得意の言い方を借りるならば、そういう情念は女の血の道が起つ

たのも同然、あるいは他人の頭痛を疝気に病むの類にすぎない。本田やお勢を倫理的に非難せざるをえなかつた文三の感情は、もちろんそれとして内的必然が認められることであつたが、しかし一歩離れてみるならば、旧静岡藩士族の子弟である自尊心につき動かされて、本田を一方的に犬畜生呼ばわりし、自分の私情に正義の粉飾を与えようとしていた。本田やお勢の立場からはそれが見えなかつたかもしれないが、地の文(語り口)に含まれた庶民的視点からみるならば直ちにそれは明らかであつた。

庶民に対するリアリティの欠如という問題は、逍遙の『妹と背かゞみ』に一つの典型的な展開を見せていた。主人公水沢達三が、文字もロクに読めないお辻との結婚を願ったとき、当時考えられうる一番実際の解決は、むしろお辻を妾とすることであつただろう。

南条孝宗という「並々ならぬ際の官員」の娘、お雪がかれに好意を寄せており、これと結婚して栄達の糸口をつかんだ上で、お辻を妾として呼び入れる。妻妾同居こそ新時代の行き方だ、と当時はまだ半ば本気で論じられていた時代であつて、『書生気質』において、小町田と芸妓田の次との仲に同情した倉瀬が小町田にすすめたことも、田の次を妾として迎えるということであつた。だが、小町田も水沢もそういう実際の解決を好まず、とりわけ水沢の場合、恋愛と一夫一婦制の理念を通そうとして、お辻との結婚を選んだ。もちろんそれは同時に、栄達成功の夢を棄てることでもあつた。かれの選択は、丹羽純一郎訳の『花柳春話』(ロード・リットン原作『アーネスト・マルトラバース』)のような西洋文学の夢に唆かされた

にすぎなかったのかも知れない。しかし、たとえそうであったとしても、日本の現実のなかでそのような結婚を選ぶことは、また別な思想的な意味が与えられる。お辻を選ぶことは、庶民的な貧困と無知を救済しようとする思想的な行動であった。その後の作品展開からも分るように、それはまた、旧彦根藩の重臣であった亡父の不仕末に責任を取ることでもあった。

つまり水沢は、将来の政治的成功を棄てて恋愛の成就を選んだわけであり、だからこの作品は政治小説の主題は盛り込まれていなかったけれども、その代りに、右に見てきたような思想的倫理的な思い込みがその恋愛という私情のなかに託されていたのである。だが、結局その結婚は失敗してしまつた。二人に愛情と誠意が消えてしまつたわけではなく、それにもかかわらず、お互の出自と教養の違いによって感情的な喰い違いが生れ、夫の不信を悲しんだお辻はついに自殺にまで追い詰められる。

恋愛に託した思い込みはこれほど強くはなかったが、鷗外の『舞姫』もほぼ同様な展開を辿っていた。これは、かつて「釋き心に思ひ計りしが如く、政治家になるべき特料」を目指した青年が、それを諦め、貧窮無垢の少女とともに生きようとして、結果的に精神の破綻へ追いやってしまつた悲劇の物語である。かれらの選択は、動機正しくして、しかしどこか無理があり、つまりその思い込みの部分分が庶民にはリアリティを持たなかつたのである。政治小説に対する蘇峰の批判は、すでに触れておいた。恋愛と政治的成功を二つながら成就したいという、虫のいい夢を打ち砕く発言があらわれてき

たのと相呼応して、広津柳浪はその二つを共に失わざるをえなかつた女性の悲劇を描き出して置いた。この作品を間に置いてみるならば、政治小説の流れと、『妹と背かぐみ』『浮雲』『舞姫』などのいわゆる近代文学の流れは、けつして不連続なものではなかつたのである。

この場合、逍遙以下の人たちのような近代文学的な主体性を柳浪もまた持っていたかどうか、それほど問題ではない。山田有策は「創作主体の内面意識」を読み取ろうとして、自分が押しつけたものの不足・欠乏という結果に陥ち込んでしまつた。上流社会の社交世界、政界や官庁、学者や書生世界など、これらの場所で成功者となりうるのは、他者志向的な行動をうまく守り抜くことのできる賢明な才子ばかりだ。そういう認識にまで初めて到達できたのは、政治小説の構図をむしる忠実に踏襲した柳浪の作品においてだったのである。政治小説の流れからこのような自己脱皮があらわれて、続いて『浮雲』や『舞姫』が生れてきた。くり返し言えば、前者に影響されて後者が書かれていたというわけではなく、それ固有のモチーフに従って後者が生れたにちがいないが、ただ、前者のような動きを一つ押えてみるならば、文学の時代的な展開として両者に共通なものがあらわれてきたのである。あえて言えば、作者の近代文学理解の深淺に、それはほとんど関係しない。森英一（「広津柳浪の志向と限界」北大『近代文学論叢』3、昭47・12）が言う「読者サービス」、つまり戯作者的なパロディの方法があつて、だからこそそういうことが可能だったのであつた。

他者志向的な調整感覚による成功への疑問。この成功の過程で、

浮田青萍的な小悪党の策謀が敗れ去らねばならないことを、もちろん柳浪は、小説作法上の当り前な約束ごととして受け容れながら、しかしそれと同時に、浮田的な不正義に打ち克った成功者の正義にも、ある根本的なものが欠けていることを明らかにしてしまった。久松の行動には、組織発展と自己保身しかみられない。他人と共有する目標の自分だけにとつての意味、いわば思い込みによって掛け替えない価値を与えてしまった、その目標の向自的な意味に自分の人生を賭ける、そういう人間の倫理をかれは欠いていたのである。そしてその背後には、『国民之友』社説（第九号、20・10）が指摘していたような、「吾人は世の所謂る、自称政治家なる者の、頭腦を解剖する毎に、未だ嘗て人民てふ思想の少きに驚かすにはあらず、（略）彼等の政治は政府の出来事なり、彼等の変革は政府の変革なり、彼等は政府を防禦す。然れとも自家の位地を防禦するに外ならず、彼等は政府を攻撃す、然れとも自家取りて此に代らんとするに外ならず」という問題が潜んでいた。このような問題をとくに意識して柳浪が『女子参政層中樓』を書いていたかどうかは、にわかに判断はできない。ただ、かれが想像的に描き出した政治世界、というより政争世界は、小説構造的に上のような問題を明らかにしてしまっていたのである。

しかしもちろん、すでに触れたように、これはまた山村敏子にもみられる問題であった。久松的な現実主義に敗れた敏子は、むしろ敗れることによってしか発（は）つていくことのできない久松的な組織内成功者の御都合主義を倫理的に衝いていたわけであるが、その敏子にも

「人民てふ思想の少き」という問題があったことを、庶民の喧嘩場面を借りて柳浪は見事に発（は）いてしまったのであった。このような視点は、二葉亭や鷗外にはみられなかった。

いや、『浮雲』の場合ある程度それがみられたのであったが、やがて文三の切実な思い込みに作者が引き寄せられてしまい、他者志向的な本田やお勢を恨みがましく非難する感情一色の作品になってしまった。あるいはまた、そういう文三の感情にさらにある種の思い込みを託して読んできた読者たちによって、近代文学の最初のものでしてこの作品が位置づけられることになってしまったのである。

正義と成功とが理念的に一体化されていた時代が過ぎて、その成功のあり方を問わざるをえない人間が登場してきた段階。やがてその人間が民衆の救済を目指しながら、しかしその思い込みの民衆に對するリアリティの欠如のために、かえって相手を破滅に追いやってしまい、改めて自分の倫理性を問わざるをえなかった段階。作者の近代文学理解の深淺にかかわりなく、そういう時代的な課題を背負ってしまったときにしか生れえない作品として、『浮雲』の表現、『妹と背かどみ』や『舞姫』の主題を読むことができるとするならば、そういう近代文学的なモチーフと表現の最も早いあらわれで、しかも以上のような問題を包括的に芽生えさせていたのが、『女子参政層中樓』という作品であった。

## 二葉亭四迷における「冷雲社」の発想

——魏叔子撰取の一側面——

寺 横 武 夫

魏叔子は、明末清初に生きた中国の文人である。幕末から明治初頭にかけての一時期、わが国でも、彼の文が熱心に迎え入れられていたことの一斑を、例えば森鷗外の「雁」が伝えている。

「岡田は眞初新誌が好きで、中にも大鉄椎伝を暗誦することが出来る程であつた。」医学生ながらも唐本を繙く岡田によって愛読されている「大鉄椎伝」が、すなわち魏叔子の一文である。時に明治十三年、彼は東京の学生街に住む「標準的下宿人」だった。

したがって、岡田とほとんど同じ時期を、一介の漢学書生として過ごしていた若き日の二葉亭四迷が、魏叔子の愛読者だったとしても別段に不思議はない。しかも、漢学生の立場からすれば、この中国文人に対して、あるいは岡田以上の関心を寄せていたことがあつたかも知れない。委細はともかく、二葉亭と魏叔子との縁にふれ

た、知己のことはに耳を貸すことから始めたい。

○最も愛読書といへば、ドストエフスキー、ゴンチャロフ、又は魏叔子、又は或時はゲーテのファウスト等であつた（有磯逸郎「二葉亭四迷」明四二・九）

○文章は命がけで書いたものでなくば面白くない。古来文章家の文章、詩人の詩ほどつまらぬものはない（君のこの口吻には韓退之、蘇東坡も李白、杜甫も皆眼前の塵であつた）。が、支那人では唯魏叔子だけは別物だと言はれた。（松原岩五郎「二葉亭先生追想録」明四二・八）

○二葉亭時代の人は大抵国漢文の秩序的教育を受けたから、国漢文の課題文章の習練には可成苦まされて文学即文章の誤つた考を吹込まれてゐた。（中略）二葉亭も根が漢学育ちで魏叔子や壮海堂を毎日繰返し、同じ心持で清少納言や鴨長明を読み、馬琴や京伝三馬の俗文学までも究め、課題の文章を練習する意で

近松や馬琴の真似をしたり、或は俗文を漢訳したり漢文を俗訳したりした癖が抜け切れないで、文章を氣にする文章家氣質がいつまでも失せなかつた。一面には従來の文章型を根本から破壊した革命家であつたが、同時に一面に於ては亦極めて神経的な新しい雕虫の技術家であつた。(内田魯庵「二葉亭余談」

六一三・一〇)

○二葉亭は其少年時代を某漢学塾で過ごした関係もあつて、魏叔子なぞを愛読してゐた(坪内逍遙「二葉亭の事」昭五・二)

触れるところはいづれも短簡である。ただ昵懇の度合いを反映してか、後二者の言には比較的たち入つたところが看取される。魯庵は、同じような言いまわしながらもことばを代えて、「少年時代から魏叔子や陸宣公で培はれた頭は露西亜の文学の近代的氣分に触れても其中に盛られた自由思想を容れるには余りに偏固になり過ぎてゐた。」「(二葉亭追録「大一四・一」と、魏叔子の二葉亭内部におとした影に触れること四度にも及んだ。また、邂逅の時点と、「某漢学塾」とのつながりに限定して説明する逍遙発言も、それと軌を一にするものとして看過しがたい。

大略、以上が同時代人による証言だが、多少とも二葉亭の胸懐に関心をもつ者の言にこうして魏叔子のことが録されているのは、なにより二葉亭自身が生前それを喧伝していたからにはかならない。公表される予定のない日録中の関言を除けば、自身による発言は三度を数えうる。

一つは、明治二十二年四月、『國民之友』が、「書目十種」という

アンケートによつて、当代の著名人六十余名の愛読書を一括掲載したもののうちに見える。「長谷川辰之助」は、答えるに次の六種をもつてし、先の有磯逸郎(横山源之助)証言にかやうものを示した。

ゴンチャロフ著 オプルフ(断崖)

ドストエーフスキイ著 プレストプリーニエ、イ、ナカザニ

エ(罪と罰)

ヴォリスキイ著 ジェナア(妻)

以上三種小説

陸宣公奏議

魏叔子文集

思軒先生訳 探偵ユーベル

それから十数年ののち、文壇復帰をはたそうとする前後の発言として、再び魏叔子のことに及んでいる。談話筆記「予の愛読書」(明三九・一)では、右の六種を集約するかたちで、ゴンチャロフを語り「罪と罰」を語つたのち、「支那の文章では魏叔子、日本の文章では芭蕉(彼の氣韻が好きだ)が好きであるが、まア此位にして置ませう。」と話を結んだ。魏叔子言及として公表されたうちでは、次のものももっとも詳しい。

「私の最も好む漢文」は魏叔子である。元明清の文章は皆技巧の文でいけないといふ人もあるが、私などは魏叔子(明)ぐらゐが、恰ど頭脳に合ふと見える。(中略)魏叔子のは実に力ある文章だ。滄海堂の文は氣を以て勝り、魏叔子の文は力を以て



勝り、二十七松堂の文は才を以て勝るといふ評はまことに適切である。で、私は一時全くそれに傾倒して了つたのだ。(文談五則) 明四〇・一〇)

こういう次第で、魏叔子の文章が、彼の中に占める比重の大体にも思いが及ぶのだが、これより先の問題——いわば受容体と発源体との間に生起したであろうダイナミックスの追跡ということになれば、おそらく、かなり微妙な話をしなければならなくなるだろう。

例えば、若き日のある時点、外語学校以前の漢学書生時代に魏叔子と邂逅し、それが晩年に至っても「予の愛読書」というかたちで認知されていたとしても、それをもって、柳田泉氏のように、「終生愛読した」(「二葉亭とその周囲」)「生涯の愛読書」(「魏叔子と二葉亭四迷」<sup>5</sup>)と見なしうるか否か、些少の気がかりが残らなくもない。すなわち、二葉亭自身の「全くそれに傾倒して了つた」「一時」という語り口を、軽視するにはいささか後らめたいのである。年少時における「一時」の「傾倒」が、その純粹さのゆえに揺曳し、かえって鋭鋭化して晩年に意識される、といった事情も予想されなくはないからである。

むしろ、魏叔子に触れた文献としては柳田氏のものとその嚆矢であり、しかも信ずべき唯一の言及であることは断わるまでもない。以下、柳田氏文に導かれながら、魏叔子という先蹤を、二葉亭が受けとめた場合に何が起りえたかについて、彼我を实地に照応させることで、私なりの理屈をつけてみたい。

## 一一

魏叔子の言として、二葉亭自身が述べるところを約言すれば次のとおりである。すべては文章道というのにかかわる。

I 「文章の妙は天機の湊合せし時にあり」というのは至言である。

II それに至るための具体的な心得としては「積理而鍊識」が最重要事である。

III したがって、作成された文章からは「理氣」「真氣」が感得されなければならない。

むしろ、右の三条以外にも魏叔子の影はあるかも知れない。しかし、ここに測鉛をおろそうとするのは、彼が魏叔子の名を挙げて直截に語るところにかぎりた。先は急がないこと、それが当面の自戒である。

I は、文章作成の機微にかかわるいわば一般論であるが、二葉亭の心には、生涯このことが刻印されていた趣きである。

青年期の手記「落葉のはきよせ」に録された「文章作法」に言

文章の妙は天機の湊合せし時にありと魏叔子みづからいひながら、他処に於て余文を作るに十余回改竄せされハ脱稿せずといひたるは如何なる意ぞや、天機の湊合するは走り書にかきおろしたる文にこそ有るべけれ、小刀細工して成りたる文に有るへ

きやうなし、されと字句の穩かならざるを改むるといふ意なら  
 べよし、(二籠め)

「國民之友初刊付録の小説を評す」という記事の直前に位置する  
 もので、『國民之友』三十七号(明二二・一)を読んでいた前後た  
 ること、瞭然である。

それが、言いまわしもそのままに、晩年の談話筆記に再度浮上す  
 る。

魏叔子は自分でも言ふ通り、千言万言立どころに成つて、之く  
 べき処に之き、止まるべきところに止まるのだといふ。が、之  
 れを又更に七八回も推敲するさうだ。あの滔々と書き立てたる  
 文章を、皆其糜風に練つてゐては、頭腦が滅茶々々になつて了  
 ひはせぬかと思ふやうだ。然し、其の通り洗練に努めるのだ。  
 処が又面白いことには字句はその通り洗練するが、大体の系統  
 を纏めることは、これは天機湊合で、人為を以て如何ともすべ  
 からずだ、と言つてゐる。天機湊合！うまい事を言つたもの  
 だ。或る感銘を受けてその纏まつていく、そこは説明すべか  
 らざる天機に違ひない。(文談五則) 明四〇・一〇)

こうした二葉亭の解説に対応し、その淵源をなすと思われる魏叔  
 子のごとは次のようである。

吾少きとき事を見て風生じ、動もすれば輒ち篇を成せり。(中  
 略)然るに余十年の内、斥抹廢毀するところの者、幾許映なる  
 かを知らず、亦た毎に笑う。金聖嘆の費寿語、殊に咀嚼に耐えら  
 り。余文を作ること頗る敏にして、頃刻にして数紙。特だ搜剔

刪削、毎に旬日にして休まず、大較工を用つて之を作ることに十  
 の三、之を琢し之を磨すること十の七なり。文を為るに驕心、  
 怠氣、疏慢、苟足の情あらば、皆な以て室に入るべからず。其  
 の至れる処に及んでは、工候到るところ自然に之に臻る。嘗つ  
 て大文の徴巧の妙を看るに、若し一思想頭布置を須うれば、十  
 年と雖ども成す能わず。只ら手に信せ湊泊すれば、天機相い触  
 るるに似たり。然れども工苦積むこと久しきに非ざれば、妄り  
 に希うべからず。(門人王愈融に与う)文集第七卷)

魏叔子は、ここで「初めて古文を学ぶに、急に好しきを求むべか  
 らず。力を用い誦読揣摩すれば、当に好しき日有るべし。」と門人  
 を論じているのだが、文章の骨格が一種のインスピレーションに支  
 えられて成るといふ、造化の妙を説く文言には、二葉亭との、明ら  
 かな相似形がある。例えば、「明治二十二年六月二十四日」と日付  
 も確かな「日記」の中で、「文章に拘らふうちはよき文は作り出て  
 かたけん 文章を忘れて筆に任せて湊泊したるときにこそ名文も作  
 らるれ されど、功力久を積むにあらねばかゝる境にはいたりかた  
 けん、たゞつとめはけませんには如かず」(落葉のはきよせ 二籠  
 め)と書いたのを想起しても、それは充分だろう。時に、二十二  
 年の前半、「浮雲」第一・二篇を世に問うた作者はいま、ほどなく  
 未完成のまま筆を擱く第三篇を書きあぐんでいる最中にいたのであ  
 る。

Ⅱの「積理而練識」という命題は、あるべき文章道へ到達するた

めの方法論である。

しかし、その内容上、技巧の習熟よりも心の錬磨を強調する所説は、一個の文章道の域を越えて強く二葉亭の魂をとらえ、一種の認識論としても機能したごとくである。二葉亭の言及するところは一再にとどまらない。それも、「落葉のはきよせ 二籠め」に集中して散見されるのが特徴である。「二籠め」もはじめの方に綴られた「文章論」での解説は、そのもつとも詳細なものである。

魏叔子曰文章之妙在于積理而鍊識 之を解する者の説に曰く理とハ心の本体なり 之を山に譬ふ始終儼として変化せず 識とハ心の用を完ふする所以のものなり 又才能を切削する所以のものなり 之を水に譬ふ 始終物に随ひて変化し曾つて定形あることなし 余曰く近し、文章は人の語言を筆したるもの也

而して人の語言は心の碎けて音にあらへれたるものなり 形歪みてその影直きものハ未だ天下に之れ有るを聞かず 心浮虚定まらずして語言文章能く人を感動して万世に師表たるもの又未だ天下に之れ有るを聞かず 若し其影の歪めるを悪まハ先づ其形を直ふせんにハ如かず 若し語言文章の妙なるを欲せば先つ其心を妙にせんにハ如かず 故に曰く文章は心の影なり 心は文章の体なり 学者本末する所を知れハ則ち庶幾し、然らハ則心を磨厲するの道は如何 曰く所謂積理と鍊識とにあるのみ 心理にあらされハ則ち輕し 心識を得されハ則ち滞る 蓋し識なきの理ハ真の理にあらざり その事実中にらされバなり 理なきの識は有りと雖とも亡きに同し 其の之を率ゆるものなければ

ハなり 理有り識有り而して後その用完了し 故に心を磨厲「するの道を」せんと欲する者は必ずや此二者を兼ね具へざる可らず 嗚呼是れ四書六経の万世に師表たる所以なり 只此事智者と道ふ可し 俗士狗儒と語る可らず

「理」を山にたとえ、「識」を水にたとえた行文を魏叔子のそれに見いだすことはまだできない。あるいは、その「之を解する者」というのも、比喩の正当さを認めている「余」と同様、ことによると、二葉亭自身である可能性もなくはない。しかし、それはともかく、「積理」「鍊識」によつて心を錬磨し、その心を卒直に表現すべきだとする右の所説は、そのまま魏叔子のコンテクストのものである。

魏叔子の述べるところは散発的で必ずしも要をえないが、便宜、「積理」に言及してもつとも詳細な「宋子菴文集の序」の所説から吟味してみよう。

吾は則ち以為らく養気の功は集義に在り、文章の能事は積理に在りと。今夫れ文章は六経四書より下、周秦の諸子、両漢百家の書、体に於て備わらざるところなし。後の作者は此に之かざれば則ち彼に之く。而して唐宋の大家は則ち又た其の書の精なる者を取りて、參和雜採し、古人を鎔鑄し以て自ら其の勢を成す。必ず以て更に加うべからず。故に諸大家より後數百年の間、未だ一人として格調を独創し古人の外に出づる者有らず。

然れども文章の格調は尽きる有り。天下の事理は日にでてて窮まらず。識 庸衆より高からざれば、事理 天下國家の故に関

係するに足らず。則ち奇文有りて左・史・韓・歐陽と並び立ちて二なしと雖ども、亦作るなかるべし。古人具さに在り。而して吾徒らに之に似るも、古人の再見に過ぎず。顧だ必ず其の篇牘多く、以て後世の耳口を勞苦するは、何の爲めぞや。且つ夫れ理は固より弁を取るに非らず。文に臨む頃、思力を窮して索め、以て其の必得を求む。(中略)人の生平の耳口の見聞するところ、身の經歷するところ、其の然る所以の理有らざるなし。市僧、優倡、大猾、逆賊の情状、寵婢、丐夫の米塩凌雜鄙褻するの故と雖ども、必ず深く思いて謹んで之を識ゆ。醞釀蓄積し、沈浸して軽ろしくは発せず、其の故有りて文に臨むに及びて、則ち大小深淺、各の類を以て触れ、沛乎として陂池を決して禦ぐべからざるが若し。(中略)吾蓋し嘗つて見、是に及ぶも、力薄うして其の籛籛に造る能わざるを恨む。易堂の諸子より外、敢えて軽ろしく人に語らず。(文集第八卷)

ここで注意すべきことは、「理」が物理であると同時に道理であるという、朱子学的な発想に依拠している点でなければならぬ。むしろ、魏叔子が朱子学に依拠していることは、「夫れ性理の学は、禮平生治經に疎く、儒先の書、間ま一たび瀏覽するも、未だ嘗つて意を専らにして討索せず(中略)是を以て粗かた撰述有るも、皆な敢て程・朱に依附し、謬まりて精微の論を為さず。」(施愚山侍読に答うるの書「文集第六卷」という告白を引いて確認するまでもない。

さて、いまは話を単純化するために、行文の前半にある「事理」

は現象に遍在する自然の法則、後半の、思力をつくせば必ず索められるところの「理」は人倫にかかわるもの、と読むことはゆるされぬか。だとすれば、事物の究理と道德の実踐との連続によって自己完成をめざす「程・朱」の学が、ここに透視されてくるからである。そして、そうした「理」こそが、「天下國家の故に係する」ものであり、さらに二葉亭によれば「真の理」(「文章論」として重要視されてゆくものにはかならぬからである。

ここに透し見られるのはもはや一個の文章論にとどまらぬだろう。まさしく經世済民の文学觀そのものと称して太過ない。「リアリティ」とハ現象に形はれたる真理をいふ也」といい、「一枝の筆を執りて國民の氣質風俗志向を写し國家の大勢を描きまたハ人間の生況を形容して學者も道德家も眼のとよかぬ所に於て真理を探り出して自ら安心を求めかねて衆人の世渡の助ともならバ豈可ならずや」(「落葉のはきよせ 二籠め」という、その二葉亭のことばも魏叔子のそれと聞きまがうばかりではないか。

「理」を以上のようなものとして理解してはじめて、「積理」の方法論にも思いが及ぶ。魏叔子は、それを、次のような例話によって説明する。「之を富人の積材に譬うれば、金玉布帛、竹頭木屑糞土の属も、予め貯えざるなし。初めは必ずしも之を用うるころ有らず。而れども其の必ず需めらるに当らば、則ち糞土の用も時に金玉と功を同じうする有り。」遍在する「理」が、「積理」によって「醞釀蓄積し」、ついに文章に出現することが願われている。「近思錄」に言う「積習既に多くして、然る後に脱然として自ら貫通する

処あり」(卷三)を想起させる口吻である。

したがってまた、朱子学において聖賢の書の熟読が重視されるように、「積理」のための具体的な方法に、六經四書以下の「古文」を学べという心得の強調されるのもゆえなしとしない。魏叔子にとっては愛すべき甥であり、かつて古文辞を教え、のちに自身の文集編纂にも従った世傑に対し、師として教えさとすことばにその典例をみることができ、「当に今人を視<sup>み</sup>なして準的と為すべからず。」「汝文を学ぶに須らく古人の文を学ぶべく、古人の子孫を以て祖父と為すべからず。」そして、「積理」のためには、「吾が文の工ならざるところの処」に思いを致すならば自身の文にも学ぶべきものがあるとして、次のように言う。

学ぶ「に足る」有り、学ぶに足らざる「有り」、汝当に古人を以て之を分別すべし。吾集を成して多く汰する能わず。故に吾れ前に宗子発に叙して言う、文章の要は積理に在り、吾れ見る所の地是の如し、能く至れりと曰うに非らず。日録是れ吾が積理の書、後輩、玩味すべきに足る。(「諸子世傑に与えて文を論ずるの書」文集第六卷)

さて、「練識」というのも、以上の所説を多く出るものではない。「愚嘗つて以謂らく文を為るの道、卓然として自ら天下に立んと欲すれば、理を積みて識を練るに在り。積理の説は、禮が宗子発に叙するの文に見ゆ。」と前書きした一文に言う。

所謂る練識なる者は、博く文に学び、而して理の要を知り、物務に練り、時の宜しき所を識ることなり。理其の要を得ば、則

ち言煩ならずして、躬行踐むべし。時宜を識らば則ち高論を為さず、諸を行事に<sup>こ</sup>見て功有り。是の故に奇異を好み以て文を為る者は真の奇に非らざるなり。至平至実の中に、狂生小儒、皆道う能わざる所有り、是れ則ち天下の至奇なるのみ。故に識を練ること金を練るが如し。金百鍊せば則ち雜氣尽きて精光発す。善く文を為る者は、必ずしも命ざるところの題有り、言うを脗しとせざるの理有り。(「施愚山侍読に答うるの書」文集第六卷)

魏叔子の行文と二葉亭のそれとを照応させれば、大略以上のようなである。

ただそこには、如上の所説のほか、その前提として、「道」の問題が想到されていたことも知らねばならない。「古え称す、文は以て道を載すと。然らば則ち作文は將に道を伝うのみ。顧るに予に伝う可きの道無し。理として宜に当然なるべし、而るに却つて空言塗説すること、千を累ね、万に盈つるは何ぞや。」(「冷雲文稿跋」原漢文「落葉のはきよせ 二籠め」これに対応するだけのものを必ずしも魏叔子側に見出し出たわけではない。「吾又嘗つて謂えらく、文章の根底は道を学んで理を積むに在りと。」(「八大家文鈔選序」文集第八卷)

さて、そうした側面をも含めて魏叔子の世界を要約すれば、さしずめ次のようにでも言うべきだろう。「真の文章をかかうとするなら、第一は守道、これで心の向け方を正しくする、第二に積理で、心の榮養を十分豊富に積まなければならぬ、第三に練識で、人事百

般に応じてその豊かな心の眼を明白機敏に働かせなくてはならぬ。かゝる心が文字でカザつた形式で表現されたものを真の文章とも文学ともいふ。」(柳田泉「二葉亭とその周囲」)

ところで、Ⅲの「理氣」は、二葉亭においていわば文章の是非をはかるバロメーターとして機能していたごとくである。「落葉のはきよせ」中、逍遙の「細君」に筆誅を加え、思軒の訳業「探偵ユーベル」を称揚する(ただし「真氣」)のも、白石の「折筵柴の記」や依田百川の文を論ずる筆法も、等しく「理氣」に拠っている。

そして、それが後年にまで播曳していた跡は、「魏叔子は又這慶事を言つてゐる。文章の氣は理氣といふのにならねばいけない。処が其の理氣は、少なくとも百卷の書を読破せぬ間は出て来ないと言つてゐる。処が考へて見ると、百卷の書を読む間に、ともすると氣の方が無くなつて、理ばかりになつて了ふ。で、生氣もなく活氣もなく、まるで力の抜けたものになりたがる。そこが六かしいのだ。が、魏叔子のは実に力ある文章だ。」(「文談五則」明四〇・一〇) という一文によって明らかだろう。

むしろ、魏叔子側にも「理氣」の尊重はあるようである。繁簡よろしきをえないが、いまは、「先生(中略)しこうして発して正大雄剛にして専ら理氣を以て自ら勝る。」(「揚友石に与う」文集第七卷)程度を挙げるにとどめたい。とともに、ここでは、「理氣」の尊重が、「積理」の説の延長線上で生れることを予測して、省筆に従う。

余生平愛読する魏叔子の文に云う、凡そ文章の難きは能く意を達するに在らずして、其の志氣を恢宏し其の光焰を長大にし、落々蓬勃たらしむるに在り。千載の下、之を読む者をして其の人と為りを想見せしめ、而して、其の能く此に于れる者は、必ず所謂積理鍊識にして五岳を胸中に蔵する者たらざんば則ち可ならず。夫れ尋常碌々の輩、徒らに雕虫篆刻して争つて靡々の音を為す者の若きは則ち至る能わずと。然らば則ち叔子の文の氣力、此の如く其れ盛んなる者は、豈に其の人の大いに人に過ぐる者あるに由るにあらざらんや。(中略)予、魏叔子の文と当世諸賢の文とを較読して、始めて文章の理氣を以て尚と為すを知る。夫の字句の彫琢の如きは蓋し論ずるに足らず。(「読魏叔子文」原漢文、「落葉のはきよせ 二簡め」)

### 三

二葉亭におとしている魏叔子の影の、もっとも鮮明な跡のみをたどれば以上のようになる。ではいったい、二葉亭は、こうした魏叔子の文詞を何に拠つて讀んだか、という疑問が一つ派生する。中国のものとのエディションである全集版の類と、わが国の復刻版である和刻本類との、都合二種類が、彼の読みうるものとして行なわれていたからである。寄り道にはなるが、書誌的な事情にもたち入つてみなければならぬ。

魏叔子の著作について、弟の魏季子は「著すところに古文集二十二卷、日録三卷、詩八卷、二集若干篇、左伝経世若干篇有り、其の

半を梓し、皆世に行なわる。」(「先叔兄紀略」と述べている。前半の三種がすなわち「魏叔子文集外編」二十二卷、「魏叔子日録」三卷、「魏叔子詩集」八巻を意味し、それぞれ、兄弟およびその子らの著作集を合せた『寧都三魏全集』(清の林時益編)に収めて出版されている。

この全集には、ヴァリアントが少なくない。一応、重刊時に増補のあったことを考慮に入れて、原型本系と増補本系の二系統に大別するのが便利だろう。

ただ、前者は、魏叔子自ら「吾が積理の書」(「与諸子世傑論文書」)と強調する日録三巻を収録しないので用いがない。後者の増補本系には、その日録や外篇の若干も加わっていて、欠本の少ないものを底本に選ぶ立場からは便利である。かたちの上では、それがさらに大型本と小型本の二系に分かれるが、それぞれ大差はないこととくである。

一つの立場として、先に試用したのは、大型の増補本系に属する東洋文庫蔵本である。約千八百丁ほどの分量を教える。同じ大型系の日比谷市村文庫蔵本には谷干城旧蔵のしるしがあって、それと同一版かと思われるものに従ったまでである。二葉亭が三度受験した陸軍士官学校では、入試問題に、校長谷干城の嗜好から魏叔子文(「大鉄椎伝」など)の選ばれることが少なくなかったという(柳田泉「魏叔子と二葉亭四迷」)。むろん、底本の選択問題には直結しないが、しかし魅力的な因縁で、とりあえずはそれも尊重したのである。

一方、幕末から明治初頭にかけて行なわれた和刻本類はすべて中国版「魏叔子文集外編」からの抄録である。触目したところは以下の九本に過ぎないが、所収量には異なりがあるものの、いずれも魏叔子文を収めている。

(1) 『魏叔子文鈔』全六巻 相馬 肇撰 弘化三年  
(2) 『魏叔子文鈔』全三巻 安積良斎撰 弘化三年

(ただし、撰者の識語には天保七年とある)

(3) 『三魏文鈔』所収「魏叔子文集」全一卷 奥野 純撰 安政五年

(4) 『魏叔子文粹』全三巻 桑原 忱撰 文久四年

(5) 『統魏叔子文粹』全三巻 桑原 忱撰 明治三年

(ただし、撰者の識語には安政五年とある。もと「魏叔子文選要」「魏叔子文選要統篇」として行なわれたものの中に「新刻」されて外題を変えたものとおぼしい。)

(6) 『明小文軌範』 小尾輔明、土屋栄編 明治十一年

(7) 『宗元明清名家文鈔』 小川重喬編 明治十一年

(8) 『明清名家文雜抄』 渡辺硯也編 明治十五年

(9) 『明清八大家文読本』 近藤元粹編 明治十八年

ところで、かりに、二葉亭の用いたものを抄録本の類だったと踏んでみよう。その場合、二葉亭の読んだ可能性のあるものが、以上の諸本のうちにはどの程度あるか。問題を、もう少し限定してゆく途は残されていそうである。

魏叔子の世界の源泉を求めて、私が先に二葉亭の藍本と見定めた

のは、「魏叔子文集」中の次の五文だった。

- (a) 「与門人王愈融(簡)」(文集第七卷)
- (b) 「宋子発文集序」(文集第八卷)
- (c) 「与諸子世傑論文書」(文集第六卷)
- (d) 「答施愚山侍読書」(文集第六卷)
- (e) 「八大家文鈔選序」(文集第八卷)

しかし、以上の諸文を、前掲の抄録本のうちで完全に収録しているのは二本を数えるに過ぎない。すなわち、(4)(5)の文久四年本(両者は正統の關係をもつため、一本に数えてよい。)と、(9)の明治十八年本とがそれである。所収量最大をはこる(1)でさえ、わずかに(c)(d)の二文を取める程度で、他は右の五文と完全に没交渉である。

しかも、二葉亭の魏叔子傾倒を、外語学校入学(明一四・五)以前の漢学塾時代に想定すれば、(9)もその可能性を剝奪されることになる。とすれば、二葉亭と抄録本とのつながりは、(4)(5)の一点においてもっともその蓋然性の高まることが判明する。魏叔子文を取めること、正統あわせて一五九篇、決して少ないという量ではない。<sup>(11)</sup>

しかし、所詮はこの程度のところまでが予測されるのみで、われわれの前には依然として、中国版「魏叔子文集」か、日本版「魏叔子文粹」か、のなぞを秘めた魏叔子が投げだされていることに変わりはない。

たしかに、一つの立場にたてば、『国民之友』の書目十種に答えた「魏叔子文集」という書名の挙げかたには、中国版の可能性が暗

示されていると言えなくもない。しかし、だからといって、和刻本のあれだけの流布状況や、一人の若き漢学生が手にしうるものといった条件を、それが否むとも断言しがたい。といったふうで、版の特定問題は(それも二葉亭の紹介した文章論に拠っているかぎりでは)、きわめがたいと言わざるをえない。

ところで、それと並んで、どの時点から読むようになったかという点も判然とはさせがたい。常識的に予想しうるのは、外国語学校入学以前の、純粹の漢学塾時代という線だろう。

二葉亭が漢学塾に在席したのは幼少からであり、自身で「尾州に至りて後に初めて学に就けり、組外れに漢学塾有りたりしかその門に入りて漢学を修めたり、又余の叔父なる人にも就きて素読を修めり」(「自伝第二」「落葉のはきよせ 二籠め」と認めるとおりである。が、これは五歳から九歳前後のことで、接触の時点とみるには尚早の感をまぬかれない。すなわち、魏叔子との縁をつないだ有力候補はその後に通った以下の三塾にしぼられてくる。

○松江西茶町、内村鱸香(友輔、文政四―明三四)の「相長舎」。

明治八年六月から同十一年二月まで在塾。

○東京芝愛宕下、高谷龍洲(衷、文政元―明二八)の「済美齋」。

明治十二年二月から同年十月まで在塾。

○東京「弘道学社」、漢学の師は片岡古伝。明治十三年前半の一期。

十二歳から十七歳代にかけての年令である。漢学が陸士受験のため必要だったこともあってか、間歇的な在席だが、時間の長短が



傾倒の深淺を決定するものではない。重要なのは対象を受け入れるに足る魂の柔軟さだろう。とはいへ、諸塾の講義に用いられたときれるテキスト中には直接魏叔子の文が登場しない。したがって、右のいづれかの塾において、受験にそなえて漢籍に親しんでいたとき、魏叔子との邂逅があったと見なければならぬのである。

柳田氏は、そのことに触れて具体的に次の四点を挙げる。(イ)當時の趨勢として魏叔子文が歓迎されていたこと、(ロ)中村敬字によれば、内村鱸香が魏叔子好みであったこと、(ハ)高谷龍洲にも魏叔子言及のあること、(ニ)陸士の入試問題には、校長谷干城の好みからよく魏叔子文の出題されることがあったこと(「魏叔子と二葉亭四迷」)。たしかに、前にも瞥見したごとく、抄録本の流布状況は(イ)の時代的嗜好をうらづけるに充分だろう。さらに、それ以外の条件を加えれば、若き二葉亭が「依田百川先生の文は(中略)所謂理氣といふものありやいかに」「造句雅健にして妙いふべからず」(「落葉のはきよせ 二籠め」明二・六・二四)と注目している依田学海は、魏叔子を収めた(9)の『明清八大家文読本』に序文を寄せる魏叔子愛好家だった。その学海について枚野兼次郎は言う、「その魏叔子に対する評を挙げて見れば『魏叔子は事理的の切にして陳腐に涉らず、議論新奇なれども情状に適し、総て事を叙し、議を述ぶるに情を本とし理を後にす、飽らず、偽らず、天下の至文と謂ふ可し』と曰つてゐる。」(『日本漢学史』昭二三・一〇)。また、(2)の『魏叔子文鈔』の撰者安積良斎(信、寛政二十万延元)が相長舎塾主内村鱸香の恩師であったことも、二葉亭を魏叔子に向わせるべき、一つの遠因に

数えられるかも知れない。<sup>(13)</sup>

以上、所詮はあかしたでられないようなことに筆を弄しすぎたかも知れない。が、右の略述によつて、二葉亭が「全くそれに傾倒して了つた」と述べた「一時」(「文談五則」)の時代的情況、ないしは彼個人をとりまく魏叔子的状況の一端をしのぶすがどし、もってきた道に戻りたい。

#### 四

前々章で確かめたように、二葉亭における魏叔子が躍動するのは主として「落葉のはきよせ 二籠め」においてであった。

むろん、はやくは『国民之友』への回答に登場し、後年に至つても談話筆記中に姿を見せはした。しかし、愛読の外貌のみを語る公式発言のよそよそしさに比べ、「二籠め」中の発言は、魏叔子をもつておのれを語るといったていのものである。事実、二葉亭全集における魏叔子関言はここをおいて他になく、集中的に散見する彼の魏叔子はいわばその私的な文稿中に噴出しているおもむきなのである。おそらくは十代のうちにめぐりあった魏叔子が、ここまで命脈を保っている姿とみて大過ないだろう。けれども、その中国文人が、「浮雲」の作者の手記に容喙するといふ構図は一体何を意味するのか。ここではそれを、「冷雲社」構想とのつながりで考えてみたいと思う。

「冷雲社」という名の結社は「二籠め」中のみ存した仮構の文学、あるいは文章修練の結社である。いわば二葉亭自身のために、

同じ二葉亭によって仮想された存在とみるべきだろう。時に、二十年の前半、「浮雲」第三篇執筆中に重なる時点である。

さて、「冷雲社申合の条々」(明二・一か)に並べられた五条の内容は、その実態を推測する上での水先案内たりうる。その第一条に言う、「吾輩三名を以て社を結び毎月一回集合し雑誌一冊を編輯すへき事」。

社員数を限定するのは任意だが、あえて三名というのにこだわ理由は不可解としなければなるまい。「集会の場所は三名の宅を輪番に充つへき事」(右同)という執心ぶりである。彼が、もし「寧都三魏全集」所収の「魏叔子文集」を机上に置いていたとしたなら、その連想は充分に理由もあるところだろう。兄弟ともに文章をもって名高く、時人これを寧都の三魏と称したとすれば、「全くそれに傾倒してしまつた」(前出)者が、それにあやからぬ方があるいは不思議かも知れない。

事実、「冷雲社」の三名を想定するための、いささかの手がかりがないでもない。

○沙弥から長老にへなれぬといふ世の譬の如く何事もつとめずてハ仕遂げかたかり(中略)かくいふはその心元なき一人なる長谷川の辰之介(冷雲社設立旨意書「二籠め」)

○〔四迷生汝(に大なる疵有り)の書きし小説〕浮雲にハ愚(無学)にして学(智)者ふらんと「する癖」せし痕迹有り(後略)

友人冷々亭主人述(くち葉集 ひとかごめ)

すなわち、「その」「一人」がへ長谷川辰之助、いま一人がへ二

葉亭四迷、そしてへ冷々亭杏雨なるもう一人の「友人」を含めた三名がこの結社を鼎立させている社員なのである。改めて断わるまでもなく、本名としてのへ長谷川辰之助は、「アリストーリー」悲壯体院劇論解説(明二・一)以下、二十年代初頭の文稿に健在する署名である。へ二葉亭四迷は、「新浮雲」第一篇(明二〇・六)以来、生涯の通り名となった戯号である。へ冷々亭杏雨は、「ツルゲーンフ『父と子』(通俗虚無党形氣)春酒家臚助訳冷々亭杏雨訳予告文」(明一九・五)以下、「浮雲」以前に試用される二葉亭初期の別号である。

例えば、「二籠め」中、魏叔子ばりに漢文で記す「与友人勸学書」「与友人」や「したしきともちのもとへ送らんとする文のしたがり」などの「友」にも、三者三つどもえの文章修練活動をおわせている。仮構を紡ぎ出す孤独な空想は時として同人の一人を殺すことがあったかも知れない。「余の親しうしたる友の近頃身罷りたるほとに(中略)文庫の底に細字にてこま／＼と書きつめたる(中略)自作の小説(中略)遂に劊剛氏をかたらひて桜木に香はすことゝなりぬ」(「去年の蝙蝠口上」)

さて、こうして続けられる文章修練が雑誌編輯に収斂されてゆくのは自然の勢というべきだろう。そして、その願いを背後からささえているのはむろん現身の二葉亭自身である。「人生二十になればそれ／＼自活の道を求むへきものなるを(中略)いかて此ま／＼に老朽へきと心を振りおこして今茲に社を結び月々文題を課して各々おもひ／＼に作りそをもちつとひ、かたみによしあしをあげつらひな

として作文の業をすゝめんとす」(「冷雲社設立旨意書」)

ところで、「一冊を分ちて論説小説詞藻の三欄とす」といい、「毎月一回集會し雜誌一冊を編輯す」(「冷雲社申合の条々」)といい、これは「國民之友」ハ毎月一回十五日ヲ以テ発刊ス」(「國民之友」社告、明二〇・二一三一・八)を予想させるに充分である。「徳富氏が、平民主義で『國民の友』を出した時などは、フ、ウ、世間にも我輩の様な思想をもつたものが案外居ると見える<sup>咄位</sup>」(「余の思想史」明四一・四)のとらえ方がそれを証明するからである。

現実の世界では、徳富蘇峰などが発企した「文学会」(明二一・九・八)への出席を「思ふよし有りてことわり」(「くち葉集 ひとかごめ」)、一方で自室の中での、しかも彼の頭の中でのみ仮想される「先頃試みたる文学研窮会の初度の会合は我ながらの手際に候はずや(中略)走書の編輯はまだはやし 今のうちには小説をかき覚ゆるよりは筆をならす方を専一なるべき」(「二籠め」)と我事にいそしむありさまである。蘇峰の『新日本之青年』(明二〇・四)の所説に歡喜し、「先生を頼みて師とし兄とし學術文芸殊に我日本國勢觀察の指南車と」(書簡四、明二〇・八・二三)仰ぎたい旨の長文の自己紹介書状を持参して彼を訪問したのはほぼ一年前であった。「文学会」出席の辞退理由「思ふよし」がかりに不毛に終つたその会見につながるものだったとしても、「冷雲社」は、民友社への、その負の印象を発条としても充分発酵しうるはずである。

さて、以上のようなものとしてある「冷雲社」を、「二葉亭の識聞で、混沌から一種の表現にまで誘導してゆくのに力あったのが、例

の、魏叔子の「積理而練識」という命題だったのではないが。「心を磨厲せんと欲する者は必ずや此二者を兼ね具へざる可らず」(「文章論」)

魏叔子のこの命題の影は、「二籠め」の中へ思いのほか鮮明に姿を宿している。しかも、揺曳の跡は長い。

○文章に拘らふうちはよき文は作り出てかたけん 文章を忘れて筆に任せ湊泊したるときこそ名文も作らるれ(明二二・六・二四)

○未だ読まざる書を涉獵して、智を研ぎ心を練りてもて真理を看破せんと思ひ(同年、六・二五)

○若し文章を巧にせんと欲せハ古人の遺則をもあわせ考へて「徐ろに」識を練り、本領をかためさて徐ろに進まんハ如かず

(右同)

○手ならひはまつ心をこそ練れ文を作る道も同じ事なるべし(中略)よき文章を作らむとおもへばまつその心を練りてその氣を養はむには如かず(同年、六・二六)

○小説を作らむにもまたまづ私意を去らむにハしかず 字面造句なソドの事ハ心におもはぬこそよけれ、かゝる文字の末に拘らひては名文は得作るへくもあらず たゞ心を正うして有の儘に事物の真を写さんとのみつとむへし 作者の識力をあらはさむとて小説の人物を愛しもし憎みもせバ偏執の氣自ら筆下に湊りてみよくもあらぬものぞ(「作文の心得」)

○心を広くし氣を寛かにせは艱難のうちにも楽しみはあるべし

心狭く氣胖ならね、富貴に処りても心安すからまし(中略) 雕  
 篆刻は文章家の尤も忌む所なるは人皆心得をることなるべし  
 (明二・七・十五後か)

魏叔子文をあらかた吟味したわれわれは、もはや右に象嵌されて  
 いる語句が、魏叔子のものたることを疑うものではない。

また、逍遙の「細君」に対して「氣力と見識とハモス(コ)シ有  
 りたし」「理氣真氣に乏し」(「国民之友初刊附録の小説を評す」二  
 籠め)と筆誅を加え、同じ筆法で愚軒を論じ、白石や依田百川を語  
 っていた姿もながめてきた。以上はつまり、「細君」の発表時点の  
 二十二年一月から、その年七月半ばにかけての、魏叔子躍動の軌跡  
 そのものなのである。

この時、「冷雲社」社員の一人(二葉亭四迷)が、「浮雲」第三篇  
 『都の花』(明二・七・七八)を書きあぐんでいたのは改めて断わ  
 るまでもないだろう。それも、「一枝の筆を執りて国民の氣質風俗志  
 向を写し国家の大勢を描きたまへ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以て自ら安心を求めかね  
 て衆人の世渡の助ともならば豈可ならずや」(前出)と、「浮雲」の  
 作者の出発を寿ぐような言辞を送ったのは魏叔子だったはずであ  
 る。しかし、ついには、その同じ作者をして、「乃ち「発きてまず我  
 浮雲といふ頁」取る手も「遅しと」わななくはかりいそぎて発き他  
 人の作には眼をも留めずまづ我作を求め出せり(中略)『かほとま  
 て拙なしとはおもはざりしが印刷してみれば殆と読むにたへぬまで  
 「拙」なり」と心のうちにおも」わせ、「かうひし〜とおもひつめ

る事の起りを惟みるにこれへ全く浮雲第十九回をかきこぢらしたる  
 によ「(り)起」れるなるべし」(二籠め)と深い絶望のふちへ落した  
 のもまた同じ魏叔子だったことを知らねばならない。「浮雲」自体  
 が中絶におち込んでゆく自律運動もさることながら、しかし、それ  
 をそうあらしめた背後の大きな力が、この、青春のとき「全くそれ  
 に傾倒して了つた」(前出)魏叔子の亡霊の手にあつたことはもは  
 やまぎれもない。亡霊といえば、文壇復帰をはたした前後の、帰  
 新参の談話筆記にあらわれる魏叔子もまたそれであるに相違ない。  
 「要は書けるだけ書くべきなり」と、「冷雲社申合の条々」をも  
 って集まった社員の相互間にも、すでに、結社を維持するに足る情  
 熱はなかつただろう。例えば、困却した「浮雲」の作者(二葉亭四  
 迷)を、冷然と、ことによれば冷笑さえうかべて見つめているのは  
 「友人」(冷々亭杏雨)だったのである。

「四迷生汝(に大なる疵有り)の書きし小説」浮雲に「愚(無字)  
 にして学「智」者ふらんと「する癖」せし痕迹有り 甚だみにく  
 し(後略)

友人冷々亭主人述  
 (くち葉集ひとかごめ)

注(一) 魏叔子の生涯については、弟季子の手になる「先叔兄紀  
 略」(魏季子文集卷一五)の伝えるところをもっとも詳しい。  
 以下、それに拠って、大体をなぞってみよう。

明の熹宗の天啓甲子(一六二四)正月十三日、江西省寧都  
 県に生れた。兄際端(初名は祥)、弟礼とあわせて寧都の三魏

として文名たかく、兄を伯子、弟を季子と呼ぶのに対し、禮は叔子とも呼ばれた。「先生諱は禮、字は冰叔、裕齋と号す。自ら寛裕に進まんと欲すればなり。(中略)翠微峯の居の一引用者注、以下同様)門前に池有り、其の庭に顔して勺庭と曰う、学ぶ者、勺庭先生と称す。叔子集世に行なわれ、世又た魏叔子と称すとしか云う。」

「先生人となり形幹修頤、目光奕々として人を射る。少くして解く善く病み、参朮(桑)口を去らず。性仁厚を秉り、寛にして以て物に接し、人の過ちを記えず、人とは誠を以てし、給を受くると雖ども恬如たり。後学を誘進し、惟だ及ばざるをのみ恐る。然れども奇氣多く、事を論じて毎に雄傑を縦横し、倒注して窮まらず。事会ま盤錯すれば、指画して灼として経緯あり。患を思ひ予防し、幾を蚤に見、策を懸けて而る後驗ある者、十にして嘗に七八。義の在るところは、即い禍患を撰すも、少しくも恤みず。小人を待つに悪まらずして蔽、往々直言して忌諱なし。」「先生児たりし時、嬉戯を樂しまず、同学生或いは外に出で游閑するも、先生独り業に勤めて暇まず。嘗に古えを嗜み史を論じ、漸々として識議見わる。十一歳、邑弟子に補せられ、其の曹に冠たり。」

崇禎十七年、叔子二十一歳の時、いわゆる甲申の変が起こった。天子毅宗は北師で李自成におとし入れられて自決し、処々に反乱がおこって天下は混乱のうずと化した。「先生聞きて輒ち号慟し、日に公庭に往きて哭臨す。食するに味を甘くせず、寝ぬるに席を安んぜず。謀りて曾公応選と義兵を起して勤王せんとす。先徵君(父君)も亦慷慨して産を破りて之を助く。而るに李自成施ち殄滅して、遂に果さず。先生故と善く病す。諸生の服を謝棄し、山中に隱居し、歳に惟だ清

明の祭祀に一たび城に入るのみ。因りて時芸を屏去し、古学を専らにして教授す、弟子の著録する者數百人。」

すなわち、寧都の東四十里、翠微峯の廬がそれである。その講学堂に集まるもの多く、二兄弟ならびに同志六人を加えて易堂九子と称され、学問の切磋琢磨につとめること二十年に及んだ。「躬庵嘗つて曰く、吾儕は、所謂殿に上りて相争うこと虎の如きも、殿を下りて和氣を失せざる者なりと。」「往つて僧無可公山中に至り、歎じて曰く、易堂の真氣、天下に二と罕れなりと。」

四十歳前後より山を下り、主として江蘇、浙江の地に遊んだ。「嘗つて出游して広く天下の人物に接せんことを思う、東南の君子、徧く之と交わらざるなし、隱逸道德の士有るを聞かば、則ち崎嶇たる山水も造り訪ねて益を請ふ。而して四方風を聞きて趨赴する者、亦た駢咽輻輳す。」

清の聖祖は、康熙十七年、いわゆる「博学鴻儒科」をひらき、科挙を経過せずに天下有用の士の拔擢をはかった。時文の学を拒否していた叔子もその選にもれるはずはない。「戊辰、(中略)薦を用つて、博学宏辭に挙らる。累しば徵さるるも病を以て辭し未だ就かず。」

そして、二年あとの庚申(一六八〇)十一月十七日、友を訪うための旅中に儀徵県で卒した。年五十七歳である。「著すところに古文集二十二卷、日録三卷、詩八卷、二集若干篇、左伝経世若干篇有り。」

以上のように、明末に生れて清朝の禄は食まなかつた遺民たるの面目躍如たるものがあるが、それは例え、文の冒頭を、年号は書かないで干支だけで綴り始めているようなところにも象徴的にあらわれている。新しい王朝の権力には屈し

ない意志の表明である。さらには、その背後に明朝興復の念を読みとるべきかも知れない。それはともかく、諸生のままで仕えず、おのれの求めるままに「古えを嗜み史を論」した「一生は、たしかに二葉亭の求めようとした「俯仰天地に愧ぢざる」(「子が半生の懺悔」)人生にまぎれもない。少なくとも、二葉亭の求めようとした理想を先取していたおもむき充分なものがある。

- (2) 神田喜一郎「鷗外と漢文学——その周辺について——」  
『図書』昭四六・一一、のち『墨林閑話』(岩波書店、昭五二・一〇)所収

- (3) 「虞初新誌」に収められた魏叔子文には、「大鉄椎伝」(巻一)のほか、「売酒者伝」(巻三)、「呉孝子伝」(巻八)の都合三文がある。

- (4) 「二葉亭四迷の一生」(大一一・一〇)ほか、いずれも『思ひ出す人々』(大一一・六)所収の文に伝わる。

- (5) 柳田泉「二葉亭とその周囲」『文学』昭二九・一〇)「魏叔子と二葉亭四迷」『解釈と鑑賞』昭三八・五、のち「心影・書影」(桃源社、昭三九・六)「近代文学鑑賞講座 二葉亭四迷」(角川書店、昭四二・六)所収。なお、柳田説を祖述したものに、原尾秀二「二葉亭の『四迷』と『四明』——魏叔子の影響について——」『国語学・国文学試論』昭三一・三)「二葉亭四迷の漢学思想——魏叔子の自我像の定着——」(同前、昭三五・九)があるが、ともにわかには従いたいところがある。また、稲垣達郎氏の魏叔子言及として「二葉亭と古典」(全国大学国語国文学会公開講演、昭四四・六)がある。後日、その大概をうかがう機会があつて、本稿に裨益するところ少なからざるものがあつた。

- (6) 畑有三氏は、「心」と「文章」、「理」と「識」どの二元的対応のさせ方を、「小説総論」における「意(アイデア)」と「形(フォーム)」との対置の原形としてとらえ、次のように言う。「二葉亭の世界認識の基本的なかたちであつた『本質』と『現象』の二元的な世界構造という発想のパターンが、魏叔子によつてもたらされたものであることを暗示しているのである。それはこの引用文中にみえる『真の理』というこゝろによつても察せられる。青年期まで(明治二十四年の夏ごろまで)の二葉亭は『真理』ということを強く意識し、この『真理』探究をもつて全生活の目的と考へていた観があるのだが、その『真理』が『真』と『理』を結びあわせた『真の理』として形成されてきた過程を暗示している。」(「二葉亭四迷ノート——『浮雲』の作者の形成——」『共立女子大学文学部紀要』昭五〇・二)

- (7) 「二集」の意味するところは未詳。「左伝経世」は、魏叔子の撰になるものとして「左伝経世鈔」二十三巻が伝わる。例えば、外題に關しても、「寧都三魏文集」「三魏子文集」「魏子三子文集」と呼称する立場のものもある。

- (8) 総目は次のとおり。「文集外篇」第一巻(論)、第二巻(論)、第三巻(策)、第四巻(議)、第五巻(書)、第六巻(書)、第七巻(手簡)、第八、九、十、十一巻(以上、叙)、第十二巻(題跋)、第十三巻(書後)、第十四巻(文)、第十五巻(説)、第十六巻(記)、第十七巻(伝)、第十八巻(墓表誌銘)、第十九巻(雜問)、第二十巻(四六)、第二十一巻(賦)、第二十二巻(雜著)。「日録」第一巻(裏言)、第二巻(雜説)、第三巻(史論)。「詩集」一卷(四言)、二巻(雜言)、三、四巻(五言古)、五巻(七言古)、六巻(五言律)、七巻(七言律)。

八卷（五七言絶）。

(10) 両者は、わが国でも広く読まれたという「大鉄権伝」をそれぞれ収める。

(11) 続篇最終巻は「魏季子文選」に当り、そこに、叔子の伝記「先叔兄紀略」が見える。

(12) 「漢学塾」は野村秋足の私塾、「叔父」は二葉亭の母方の後藤有常である。（畑有三編「年譜」へ角川書店『日本近代文学大系4 二葉亭四迷集』昭四六・一〇）。

(13) 十川信介「二葉亭四迷における『正直』の成立」（『国語国文』昭三九・八、のち『二葉亭四迷論』へ筑摩書房、昭四六・一一）所収、ならびに複製版『落葉のはきよせ』別冊「解題」の同氏「註」（日本近代文学館、昭五一・三）参看。

(14) 社員三名を、〈長谷川辰之助〉〈二葉亭四迷〉〈冷々亭杏雨〉に想定する立場をとるものには、柳田泉「二葉亭とその周囲——『浮雲』前後——」（『文学』昭三〇・二）、関良一「二葉亭筆名考」（『専修国文』昭四七・一）がある。また、それには疑義をもって、実在の二葉亭と嵯峨の屋とを想定する立場

に清水茂「嵯峨の屋おむろと二葉亭四迷（上）——『流転』をめぐる——」（『国文学研究』昭四七・一〇）がある。

(15) 坪内逍遙「二葉亭の事」（『柿の帯』昭八・七）

(16) 「くち葉集ひとかごめ」中の「与某求交書」は、蘇峰宅へ持参した書状の一種の原型ではないか。

(17) 二葉亭の「細君」評に触れて、稲垣達郎氏が「この時期における二葉亭の『理気』感には、多少の説明がいるけれども、今はたち入れない。」（『坪内逍遙・二葉亭四迷（作家と作品）』へ集英社日本文学全集・昭四九・一二）とされたのは、おそらく魏叔子の問題だろう。

#### 〔附記〕

『寧都三魏全集』の利用には東洋文庫のおかげを蒙った。また、資料の調査に際しては柳田征司氏を、その訓読に際しては中島長文氏を、それぞれわずらわせご教示をいただいた。感謝をもって記しておきたい。なお、小稿は、昭和五十二年科学研究費補助金（一般研究(D)）交付による成果の一部である。

## 『明治文学管見』の位相

藪 楨 子

## 序

を追う形で、以下考えてみたい。

「文学が一方に於て、人生を批評するものなることは、余も之を疑はず。然れども、アーノルドの言ふ如く、人生の批評としての詩は又た詩の理と詩の美とを兼ねざるべからず。吾人文学を研究するものは、単に人生の批評のみを事とせずして、詩の理と詩の美とをも究むるにあらざれば不可なるべし。」

ここに言う「詩の理」「詩の美」とは、つまり何だったのか。この事の解明はまだ十分とは言いがたい。透谷の出し方自体が漠としており、手ごたえの弱さは否みがたいが、しかし透谷がここに論の基調を据えようとしたことは、文の展開から明らかであり、とすれば、未完に終わった透谷の仕事の本来の意味を知る上でも、これはなお吟味、検討されてよい言葉と思われる。熟さないままの危険をおそらくは十分に知りつつ、なおここに賭けようとした透谷の意識

「詩の理」「詩の美」という用語がマッシュュー・アーノルドからきているという指摘は、早く成瀬正勝<sup>(1)</sup>、笹淵友一<sup>(2)</sup>氏等から出ていた。アーノルドと透谷の結びつきについては、佐藤善也氏が特に近年精密に追いつげ<sup>(3)</sup>、「詩の理」「詩の美」及びその周辺の語が今みるような形で使われるに至った過程を見事に浮かび上がらせてきている。佐藤氏が扱われたような筋において、私は言うべき何物も持っていない。これは、なまなかな容喙を許さぬ硬質な仕事である。ただ、言葉としてでなく、実質的な意味内容という面で考えて行くと、佐藤氏の線だけで割り切れぬものが、どうしても出て来てしまふようである。透谷がこの語によって言おうとしたのは何だったのか、そのイメージはどう具体的に展開されているのか、といった辺りの問



題である。さきにも言った通り、言葉として強調されているわりに、この語の中味は薄い。ただ、それは、透谷自身が自覚していた事でもあった。それでありながら、なぜこうまで「詩の理」「詩の美」にこだわらずにいられたのか、その所が肝心な事として捉えられていように私は思っている。

この部分の問題に、鷗外が係わってはいはしまいかという予測を、私はかねてから持つていた。鷗外と透谷については、前に一度考察してみた事もある。その最後で、『明治文学管見』の中絶も、この間の問題と「無縁ではあるまい」という見当を出しておいた。これは、五十年七月のもので、当然その時点で私は佐藤氏の論稿に接していない。その後、前出の研究に触れ、正直のところ動揺した。考えていた事のかなりの部分が、アーノルドの側から突き崩されるように見えたからである。しかし、ある時を置いて反芻してみると、それにもかかわらずという形で出てくるものがやはりあった。

要するに、透谷はこの語を持って余しているのである。いろんな問題について、きわめて大胆に、一直線にものを言うことのできた透谷が、『明治文学管見』の、しかもこの部分では、妙にぎこちなく、論理展開にも堂々めぐりの戸惑いをみせている。第二章に至ると吹っ切れてくるが、第一章とよび合う部分はいかにも少ない。つまり、「詩の理」と「詩の美」の足枷から自由になった時、その分だけ透谷の筆のはびやかに作動しはじめてるのである。なぜ、そうなのか。

この屈折、破綻は、透谷自身によっても、おそらく切実に自覚されていた。そして透谷は、「詩の理」「詩の美」を文学史的な方法として生かして行く事の困難さを、改めて思わずにいられなかったのである。「詩の理」「詩の美」の側からは、結局何も言い得ていないじゃないか、ここでもし本来の軌道に帰るとしたら、それはどんな形で可能なのか、透谷は遂に擱めなかつたのである。そうした自己の論理ないしは方法の行きづまりが、透谷の筆をとどこおらせたのではなかつたらうか。「詩の理」「詩の美」についても一度考えなおし、明確化して行く事の必要を、透谷はこの時おそらく肌で知つたのである。『明治文学管見』から『内部生命論』への接続、展開は、そういう線で読み取る事が可能だろうと私は見ている。

そしてここには、鷗外に対するある心理的緊張が働いていたのではないか、という予想を消し難いのである。「美学及び純哲学に於て極めて初学なる身を以て、文学を論ずることなれば、其不都合なる事多かるべきは、呉々も予め断り置」きたいと殊更に記し、「短才浅学」と透谷らしくもない謙辞を弄するのも、審美学の枢要性を説き、それを宣揚した鷗外から、否応なしに意識されてきたものと読めはしないだらうか。既に早く鷗外は、

「文学歴史家にして果して美文(詩)学の史家ならば、其根据とする所、審美学を棄て、他にあらざるべからず。若美学史家にして審美学に通ぜずば、是れ美文文学史家といふ名に負きたるものならむ。」(『外山正一氏の画論を駁す』明23・6「柵草紙」)

と説いていた。『明治文学管見』より三年近くも前の文であり、透

谷が読んでいたかどうか不明だが、こうした種類の戒めが透谷の心に刻まれて行つたであらうことは十分考えられる。明治期全体を通してみても、およそ鷗外ほどこびしく美学及び哲学の要を説いた人はないのであり、それが「短才浅学」の思いをつのらせ、それでいて大上段の構えから語りはじめずにはいられないという第一章の性格を規定して行つたものと考えられる。

大体、「詩」といふ語の意義をおしひろめて、広義の「ポエトリイ」に用ゐ、「世界に貫通すべき審美学の上より、自由芸術的散文韻語を統括すべき言葉」として押し広げ、その線で市民権を得させて行つたのは、「柵草紙」における鷗外であった。<sup>(5)</sup>透谷が「詩の理」「詩の美」の名において語るべき素地は、鷗外によって既に提供されていたと言つてもよいのである。

「詩美」という語も、早く『今の諸家の小説論を讀みて』（明22・11「柵草紙」）で使われている。ソラとの対比でドオヂエを持ち上げ、ドオヂエの面目は、「自然を駆使」し、しかも「塵埃自ら脱落して詩美頤る」といった所にあると説いたもので、作品評価の軸たらしめている。二十五年の十月から掲載を始めたハルトマンの『審美論』でも、これについてかなり具体的な説明が施されている。

鷗外の影を感じさせるものは、外にもある。『伽羅枕』及び「新葉末集』（明25・3「女学雑誌」）にみえる「小天地想」という用語は、言うまでもなく鷗外語彙の代表的な一つである。いわゆる逍鷗論争の実質的な口火ともなった『逍遙子の諸評語』（明24・9「柵草紙」）で、「ハルトマンが哲学上の用語例」として、類想、個想と

共に使つて以来、みずからの文学理念を明かす形で、鷗外が好んで用いたものである。しかもこの語の最初の説明に、鷗外は、「露伴子の所謂靈台の真火、宇宙の命根の聖火と相触着して、以て一条の大火柱を成せるところに生ず」という形で露伴を使つていたのであつて、『伽羅枕』及び「新葉末集」に、「風流仏」、「一口劍」等に幽妙なる小天地想を嘔ひ」云々とあるのは、そのままここに発している感さえ濃厚である。

二十五年十月の『文界要報』（白表「女学雑誌」）に、「批評界も太だ賑はしからず。鷗外漁史の没理想攻撃の後久く論壇に立す、逍遙子も記実報道の外万丈の気焰を吐かず」と書きつけている辺りにも、論争から引き継がれてきた鷗外への関心がうかがわれる。『明治文学管見』は、明治二十六年四月八日発行の「評論」に掲載されたものだが、その同じ号に、美学の側から鷗外に言及した文もある。

「美文の衰微は或は歴史の勃興、評論の隆盛等にも因すべしと雖、其実は美学の研究其大原因たらずんばあらず、早稲田のたはとり、千朶木の森かげは云ふに及ばず、竊かに心をこの学の秘奥に傾けて、卑野なる小説文学を度外視するの傾向、漸く文学々生間に起りたるは、又た祝すべし。」（『文界時事(1)』）

ここには、「千朶木の森」の師への同志的な思いをすらみることができるとはあるまいか。論争後の鷗外は、自分が拠つて立つたハルトマンの本格的紹介に力を入れ、『審美論』を「柵草紙」に載せていた。これは、断続的ながら前年の十月からこの年の六月にま

で及び、『明治文学管見』は、ちょうどそのさ中に位置する形になる。『文界時事』の「文学々生」といふ言い方は、『明治文学管見』の「余は之れより日本文学史の二学生たらんを期するものにて」といふ語句につながり、「竊かに心をこの学の秘奥に傾けて卑野なる小説文学を度外視するの傾向」とは、そのまま『明治文学管見』における透谷自身の立脚点ないしは方法の基盤を示す語とも言えるものである。

しかし、いかんせん、志を高く本格的な所におけばおくほど、仕事の具体的な展開は困難なものとなった。第一章の最後にそえた「病床にありて筆を執る。字句尤も不熟なり、請ふ諒せよ」の文字は、既に予想されるそうした苦しみの告白であった。佐藤善也氏が言われる通り、これは透谷にとって、やはり「早すぎた」仕事だ<sup>6)</sup>。道を迷い迷いして行く者の困惑が、この文にはそのままにじみ出てきている。みずからの未熟さに戸惑いしつ、しかし「詩の理」「詩の美」を貫こうとしたところに、おそらくは鷗外に啓発されて立つた透谷のユニークな地点がある。

## 二

透谷が「詩の理」「詩の美」といふ言葉で言おうとしていたものは、芸術創造の意味およびそれと切り結ぶべき表象の問題だったと考えられる。

『人生に相渉るとは何の謂ぞ』では、文学の神聖さについては説きえても、文学という有機体そのものの内なる解明には遂に至りえ

ていなかった。「天地の限なきミステリーを目掛けて撃つ」「天涯高く飛び去りて、絶対的の物、即ち *being* にまで達」す、「空の空の空を撃つて、星にまで達することを期す」、これらどの言葉を拾ってみても、文学論としてはまだ観念的で、具体的なイメージに欠けると言わねばならない。『明治文学管見』は、「詩の理」「詩の美」の名において、これを一步明確ならしめようとしたものと考えることができる。

山路愛山の『明治文学史』が、そのための直接のきっかけになった。透谷は、愛山のこの仕事の意味を十分に認めていた。「気鋭く胆大にして、幾多の先輩を睥睨せしむる技倆に驚ろく」とまで言っている。ただ、そうであればあるほど、技倆の感が一気に透谷を襲ったはずである。「明治文学の性質を論ずるの栄」はひとり愛山に独占すべきものでない。その志は壮とするに足りるが、基本的な所での欠落をまだ彼は引きずったままじゃないか、そこから押さえなおしてかかるのが本当ではないのか、それが「詩の理」「詩の美」からまず説きおこすという『明治文学管見』のベーズを決定づけた。みずからの文学史叙述のためにも、これはまず踏み固めておくべき課題だった。

「文学は思想の表皮なり」というのが、『明治文学史』の基本的な命題である。ただ、「美術的の文学（即ち狭義の文学）」の台頭にも眼を向けていて、『頼裏を論ず』以後の愛山なりの反省を垣間みせているのだが、それも実質はもっぱら「脩辭」の問題としてのみ引き出されてきており、しかもそれがきわめて形式的な把握ですま

されてしまっているのである。

「脩辭は唯文學の形式なるのみ然れども渠ありて始めて水の通ずるが如く思想を顯すべき形式なき間は到底精細美妙なる審美的の觀念は其發達を自由にする能はざるなり是故に美術的の文學は是非とも脩辭の發達を待ちて發達するなり而して明治の文學も亦此通則を免る能たはずして脩辭の時代と共に美術的の文學は来れり。」

透谷はここで、美術的、審美的云々の内容の検証をあらためて強いられたはずである。『柵草紙の本領を論ず』（明22・10）において、鷗外が、「西歐文學者が審美學の基址の上に築き起したる詩學」にならうと言ひ、「余等は故らに「レトリック」の語を避けたり」とわざわざ注記までした事の意味が、そのまま愛山に対するこの時の透谷の出力に引き継がれて行つた感さである。

透谷がここでまず考へているのは、「快樂」と「實用」の問題である。これは、言いかえれば、文學の喜びと意義ということになる。文學とか芸術は、現實に我々を慰め、支えてくれるのではないかとすれば、ここから「詩の理、詩の美」を明らかにして行く道もあるはずだ。透谷の考察は、事實の側から自力で入って行く。

「實用」と「快樂」を並列させる考へ方は、三上參次、高津敏三郎の『日本文学史』（明23・10）にあり、平岡敏夫氏は、透谷もここから「概念を得たかと思われぬでもない」と微妙に言ひ、別に「M・アーノルドから来たのかも知れない」という推察も出しておられるが、私自身しかと擱んでゐるものはない。ただ、あえてそう

いうものによらずとも、透谷は自己に課せられた最も具体的な問題としてこれを意識しえたらうという読みを抑えがたい。

ここには、透谷の立つた文學史的地点があざやかに見えてゐるのである。すなわち、徳川期文學はこの二つが分裂しつつ並存し、明治以後は、馬琴に対する『小説神髓』、逍遙以後の文學狀況に対する愛山らの出現という風に、單純化して言へば、實用——快樂——實用の間を往復する形で來ていたのであつた。『人生に相渉るとは何の謂ぞ』で、「我が文學」は、「反動より反動に漂ふの運命」にあるのか、と慨嘆してゐるのもつまりこの事である。これを内側から克服して行かねばならぬ、それなくして眞の展望はあり得ないという所に透谷は立つていた事になる。それを透谷は、みずからの課題として、きわめて自覺的に明確にとらえていたと言へるのであろう。

底の掘り下げ方が浅いからこそ、片や快樂、片や實用という風な單純に二分された形でしか文學を考へることが出來ないのだ。そこで透谷は、両者が共に美の「要素」であり、それが同時に客觀的には「結果」になるという形で、一挙に掬ひ上げようとした。そして、それを、「美」そのものの本質として説いたのである。

美は「人生の本能に於て、本性に於て、自然に願欲するもの」である。「人生は何事か快樂といふものなくては月日を送ること能はざる」ものであり、美しきものはそれ自体が喜びとなり、快樂となる。ただ、その快樂にもいろいろあり、「マインド(智、情、意)の發達するに従つて、人は耳目を樂しませるだけでは満足できなくなる。「進歩したるモラル・ライフ(道義の生命)を有つものは、

尤も健全にして、尤も円満なる美」を自然に希求するようになるものだ。「自然の模倣を事とする美術」では満足できず、「創造的天才の手に成りたる美」を愛好するようになる。これが、美として芸術、更に芸術家の意味に關する透谷の把握の大筋である。

ここで、文学は、単に理念としてでなく、快楽そのものの側からも、特別な意味を付与されることになった。『人生に相渉るとは何の謂ぞ』の孤獨な飛翔に比べて、この具体性は際立っており、そこに透谷理論の確かな足取りを私は見得るように思う。また、同じ快楽と言つても、ここで透谷が逍遙を大きく乗り越えている事にも注目したい。透谷が快楽を言うのに、逍遙に対してどれだけ意識的であったかは掴みがたい。が、史的にみれば、透谷が逍遙を取り込み、それを近代人の要請に適う形で展開させた跡は明瞭である。それを透谷は、快楽の質を引き上げるといふ卑近な形で説いたのである。そしてここで、核に据えられたのが、「道義的生命」であった。「實用」も同じ筋で説かれている。透谷は、快楽と實用を密接に係わり合うものとして把握しようとした。「實用を離れたる快楽は、絶対的には全然之なしと断言するも不可なかるべし」とまで言い、いわば同じ盾の両面として之を押さえ込んだのである。實用は、もととは、「物質的人生」の需要を充たすもので足りたが、「道義的人生」にあつては、「道義的需用」にこたえるものでなければならぬ。道義的人生的の需要とは、「道義的生命に於て感ずる苦痛」に「慰藉」を与えるという事である。人生には「欲なる魔物」が存し、内部にあつてこの欲と正義が相戦い、靈魂に傷を与えている。

それが道義的生命において感ずる苦痛であり、美しきものは、「この欲を柔らかにし、其毒刃を鈍くする」——ほぼそういう筋で、透谷は、美として文学の役割を説いた。

ここには、「道義的人生に相渉るべき文学」という言い方がはっきり出てきており、『人生に相渉るとは何の謂ぞ』以後の新たな展開が読みとれる。透谷は、一方的に愛山を忌避して立っていたのではなく、それが投げかけた問題を受け止め、それに応うべき自己内の論理を論理として確立する中で、もう一つ突き入った所で、「真に人生に相渉るべき文学」の認識に進む事になったのである。

要約して示せば、道義的生命を軸に据えることで、快楽と實用の意味内容をふくらませ、同時にそれを一元的にとらえ切つたという所に、透谷理論の一応の達成があつたという事になる。そしてここに、逍遙と愛山を止揚して立つた透谷があざやかによみとれるのである。

### 三

快楽と實用の両面から、文学をここまで追いつめつつ、しかし透谷には今一つ充足しえぬものが残つていた。それが「詩の理」「詩の美」の問題である。第一章は、本来そこで円環をなすべきはずのものであつた。「人生の批評としての詩に於ては、詩の理、詩の美の定法に応ふかぎりは、人生を慰め、人生を保つことを得るなり」——この限定、大前提の下で、この論は成立しているのであつて、

快楽と実用そのもので文学をしほり切ろうとする所に透谷は立っていないかった。快楽と実用も、つまりは、「詩の理と詩の美」の論理の中に組み込まれねばならぬものであった。これを、透谷は、次のような筋で完成させる。

「快楽と実用とは、文学の両翼なり、雙輪なり、之なくては鳥飛ぶ能はず、車走る能はず。然れども快楽と実用とは、文学の本躰にあらざるなり。快楽と実用とは美的的 (Aesthetic) なり、美の結果 (Effect) なり。美の功用 (Use) なり。「美」の本躰は快楽と実用とにあらず。これと共に、詩の広き範囲に於ても、快楽と実用とは、其的、其結果、其功用に過ぎずして、他に詩の本能ある事は疑ふ可からざる事実なるべしと思はる。」

ここに言う「文学の本躰」「詩の本能」、またこのあとで使われている「文学の本能、本性」という語は、そのまま「詩の理と詩の美」に重なるべき質のものである。が、それでは「本躰」は何なのか、という事について、透谷はこれ以上何事も言っていない。用語だけがやたらに目立って、実体は何も浮かび上がってこないという、透谷の文章には珍しい希薄感が第一章の終わりには漂っている。透谷の思考は、ここではたと行きづまったという感を免れがたい。つまり、透谷は、「詩の美」を振りかざす事から出発しながら、書く事を通して、それに対する自分の認識なり詰めなりがいかに不十分であったかを確認せざるを得ない、皮肉な所に引き出されてしまっていたのだ。これは、透谷が、芸術なり文学なりにおける創造性の問題について、直観的には十分すくい取っていないがら、ま

だ自覚化できないでいた所からきたものである。

「創造的天才の手に成りたる美」、「美は始めより同じものにして軽重増減あるものにあらざれど、美術の上に於ては、進歩すべきもの」という言い方などにも、これは予感として出ているのだけだ。それ以上の所に結局は行けないのである。詩人とは、「真に人生を觀察し、人生を批評するの外に、真に人生を通訳する」ものでなければならぬ。「人生を知覚」し、「人間の性質を明らかに認識する」ことが、「天賦の詩才ある人」の謂である。「故に詩人の一生は、黙示の度に従ひて、人生を研究するものにして、感応の度に従ひて、人生を慰保するものなるべし」という風な叙述をみても、「黙示」とか「感応」とかいう語で詩の根柢になるべきものに触れて行く気配はあるのだが、そのいずれもが断片として散りばめられているだけで、いよいよという所でいつも筆は別にそれを行ってしまうのである。(これは、表現の意味について透谷が本格的理解に入りえていなかった、そこからする当然の行きどまりだったと私は考えているが、それはあとで少し触れる。)

とにかく、「詩の美」「文学の本躰」について確かな把握は何らなしえないまま、透谷は文学史の側に急ぎ足で駆け込んでしまふ形になった。文学史の研究にあたって、「第一に觀察せざる可からざる事は、如何なる主義、如何なる批評眼、如何なる理論が、主要の地位を占有しつゝありしか」という事だと透谷は言う。そして日本では、「不幸にも」世益主義、勸懲主義、目的主義等が主要な位地に立ってきた。「神聖なる文学を以て、実用と快楽に隷属せしめ」て

きた。その意味で、「我邦の文壇」は「憐れむべき位地」にあったのだと説く。少なくともこの時、「快楽と実用」を肝要なテーマとして説き、それを「詩の美」に収斂せんとした透谷の意識は、まだ十分生きていた。従つて、ここで考えられる「文学史」とは、実用と快楽の克服、すなわち文学自立の道を追うということになるはずだった。第一章の最後に添えられた覚え書きは、現にこうした方向をさし示すものとなっている。

「余は次号に於て、徳川時代の文学に、「快楽」と「実用」との二大区ラシフとヒトシフ分ある事。平民文学、貴族文学の区別ある事。倫理と実用との関係。等の事を論じて、追々に明治文学の真相を窺はん事を期す。」

しかし、二章以下は、このようには成立しなかつた。第一章が、「詩の美」ないしは「文学の本髄」を初めと終わりに据えて、そのでの完結を志向しながらこれを果たせず、逆にその間の考察、つまり道義的生命を据えることで快楽と実用の質的転換をはかる方に大きく傾いて行ったと同様に、ここでも道義的生命そのものの闡明の方に透谷の関心が掛かつて行つてしまつたのである。

透谷が二章の表題として掲げたのは、「精神の自由」である。透谷は、ここでもまず「造化万物を支配する法則の中に、生と死は必ず動かすべからざる大法なり」という風な所から説きおこす。そして、筆がここにびったりくっついて離れられないでいるうち、いつか前章から引き継ぐべき命題を遠くに見失つて行つてしまうのである。

「真正の歴史の目的は、人間の精神を研究するにあるべし」と透谷は言う。そして、「文学は快楽を人生に備へ、保全を人生に補ふもの」だけれども、「歴史上にて文学を研究するには、それを人生の鏡とし、それを人生の欲望と満足の像影として見なければいけないと説く。ここで当然、叙述は、「人生の精神」「精神の自由」を追うという形で展開することになった。

この屈折について、透谷が全く無自覚だったわけでない。精神の自由の具体的な検証に入る前に、透谷はそのことについて弁明を試みている。

「人間は精神を以て生命の原素とするものなり、然れども人間の生活の需要は慰藉と保全とに過ぐるなし、文学も其直接の目的は此二者を外にすること能はず。文学の種類は多々ありとも、この、直接の目的に外れたるものは文学にあらざるなり。」

ここで透谷の意識は、前章に大きく係わりうとしていたかに見える。しかし、このあと筆は、「而して何をか尤もこの目的に適ひたるものとすべきかは、此本題の外にあり。」とあっさり放り出して過ぎてしまい、ここで決定的に一、二章の連続は絶たれる方向に行つてしまつたのである。第一章において、透谷は、「慰藉と保全」の問題をある程度プラスのイメージで語ることに成功していたのであり、課題は、文学論そのものとしてこれを一気に収束し、同時に文学史的展望として生かす事だつたはずなのだが、その筋での完結はかくして放棄されることになった。

徳川期文学から明治文学へという展望も、「精神の自由」という

線に沿つてもつぱら進められる事になった。そして、その側から、武士の文学は倫理に囚われたとして否定的に、平民の文学は、「自由の意(イデオロギイ)(平民的思想)」を生かしたものととして、「日本文学史に特筆すべき文学上の大革命」だったと評価される。この事の指摘は指摘としてきわめて貴重なものだが、この間に一種のぶれがある事は見逃してなるまい。武士の文学については、「倫理といふ実用を以て、文学の命運を縮むるは詩神の許さざるところなり」という表現に明らかかなように、第一章に呈示していた基礎、つまり「詩の理」「詩の美」とか「神聖なる文学」という感覚が確かに生きている。しかし、「単に快楽の目的に感じ」て興つた平民の「放縱なる文学」を、「自由の意志に誘はれて」成つたというだけで手放して持ち上げるそこには、この観点が全く働いていないのであつて、一章に縷々考察したところは、ここで一挙に無効になつたかの感さえ出てきてしまふのである。現にこれに直接して、実用、快楽の問題を強引にこうに押しやる次のような文がくる。

「読者の記憶を請ふとすることは、斯の如く発達し来りたる平民的思想は、人間の精神が自由を追求する一表象にして、その帰着する處は、倫理と言はず放縱と言はず、実用と言はず快楽と言はず、最後の目的なる精神の自由を望んで馳せ出たる最初の思想の自由にして、遂に思想界の大革命を起すに至らざれば止まざるなり。」

この辺りから「思想」の文字が頻出しはじめ、明治文学はもつぱらその側からのみ照射されるものとなつて、最初の目論見はここで

完全に変質した。

「三、変遷の時代」は、こうした軌道の上にそのまゝ成立する。「文学は時代の鏡なり、国民の精神の反響なり。」——ほぼこの一点にしぼつて透谷の筆は動く。この中で、例えば福沢論吉は、「平民に対する予言者」「純然たる時代の驕児」「平穩なる大改革家」、中村敬字は、「静和なる保守家」「思想界の一偉人」といった線で取り上げられるが、もう一つ文学そのものの名において語る所がない。愛山の『明治文学史』と同じである。福沢論吉などに即して言えば、愛山の方がむしろこの点に関して意識的だったという風な所さえあるのである。ただ、魯文と柳北に触れた辺りには、短いながらに第一章とよび合うような評が生きているのだが、それは、福沢論吉、中村敬字等に関するいわば表の論理の中で、透谷自身によつても大きく自覚されないまま置き忘れられて行つたように見える。

このあと、透谷の考察は、思想から更に政治へと広げられて行つた(四、政治上の変遷)。ここで透谷は、封建制度の崩壊、明治新政府の樹立にふれつつ、その中で一時は満足させられたかに見えるが、やがてその国家的単一化にあきたらず噴出してきた「個人的精神」に一つのをしぼつて行く。そして、「吾国の歴史に於て空前絶後なる一主義の萌芽」としての民権とその意味について説きながら、しかしそのまま筆を置いて、この文は未完に終わったのであつた。



透谷はおそらく、当初の志を見失って勝手に走り出した筆の收拾に見込みがつかず、立ちすくんでしまったのである。みずから敷いた軌道からの大幅な逸脱ないしはみ出しは、透谷自身によって最も切実に意識されていたであろうと私は見ている。どこがまずかったのか、どこでそれてしまったのか、透谷はもう一度出発点にもどって再確認する事の必要性に迫られた。そこで、やはりぶつかったのが「詩の美」「文学の本躰」の問題である。

『内部生命論』は、これをもう一度自分の中で洗いなおそうとした、いわば足固めの仕事であった。これは、何よりも文学論として有効に試みられた文である。人間の生命から語り始め、そこから内部生命を抽出して、東西思想の衝突、平民的道德、社会改良、政治的自由の問題など一切をここに集約させる形で叙述を展開して行くが、しかしこれらは、「文芸上に於ける生命の動機」という所にすぐに吸収されて行かれる構造になっている。ここに出てくるのが、「文芸は宗教若くは哲学の如く正面より生命を説くを要せざるなり、又た能はざるなり。文芸は思想と美術とを抱合したる者にして、思想ありとも美術なくんば既に文芸にあらず、美術ありとも思想なくんば既に文芸にあらず、華文妙辞のみにては文芸の上乗に達し難く、左りとて思想のみにては決して文芸といふこと能はざるなり。」という言葉である。言語形象としての文学の固有性を離すまいとする意志が、ここには明瞭によみとれる。『明治文学管見』で見失ったものを、透谷は自己の中であらためて回復しようとしていたのである。このあとの具体的な考察が、「徳川氏的美文学」に

ついで進められているのを見ても、『内部生命論』が『明治文学管見』の改訂作業風な意味を持っていたことがよくうかがえる。

ここで透谷は、徳川期の文学は、美文学も勸懲主義も共に「人間の生命の根本を愚弄」し、「内部の生命を認めざるもの」であったというところで否定的に見ている。『明治文学管見』においては、実用と快楽の二者超克が、文学論として十分に成功してはいなかった。「精神の自由」という観点では、それを実現させる事ができなかったのである。そこからもう一步突き入って「内部生命」を立てることで、透谷はその展望を得ているわけで、『内部生命論』は、『明治文学管見』第二章のいわば改訂版として、第一章最後のさきに確認したような方向に直結する形で成っているとみる事もできるのである。

明治文学についても、自分が「微力を献せんとする」のは、「根本の生命の範囲」においてだ、という事が強調される。しかも、ここでもすぐ、「文芸は論議にあらざるごと、幾度言ふとも同じ事なり」という確認がくり返し行われる。この点で『内部生命論』の基軸は堅くゆるがない。

透谷によれば、「詩人哲学者」の仕事とは、「内部の生命を語る」「内部の生命の百般の表頭を観る」ところにある。透谷はそこに、文学に固有の方法を見たのである。語彙自体がまだ不足で、十分に言い尽くされているとは思えないが、『明治文学管見』に比べると、文学的にはつきり固まってきているもののある事がよみとれよう。

「観る」「観察」と言っても、「人性人情」の単なる観察者になれ

ということではない。「靈知靈覺」を以て「人間の内部の生命を解釈する」ことだと透谷は説明する。これは、『明治文学管見』で、「人生を通訳する」「黙示」「感応」と言っていたものにつながり、それをより文学的に明確化すると同時に純化したものであった。

こうした軸の上に、写実派と理想派も、「客観的に内部の生命を觀察」する、「主観的に内部の生命を觀察」する、という形で区分される。没理想論争後の「写実派と理想派との区別漸く立たんとする」当時の文学状況の中で、透谷はこういう風に自己の主體的な展望を開いた。

透谷の関心、志向は、もちろん理想派の方に向いている。しかし、ここでも「理想とは何ぞや」という問題はむしろ避けて、「一言せざるべからざること」として、「文芸の上にて言ふところのアイデアなる者は、形而上学に於て言ふところのアイデアとは、名を同うして物を異にする者」であり、「形而上学にてアイデアリスト（唯心論者）といふものは、文芸上にてアイデアリスト（理想家）といふところの者とは全く別物」であるという事を強調する。文芸上に言う理想派とは、「人間の内部の生命を觀察するの途に於て、極致を事実の上に具体の形となすもの」であり、「絶対的にアイデアなるものを研究する形而上学の唯心論」とは明確に違う。だから、「文芸上にては殆どアイデアと称すべきもの」はなく、あるとすれば、それは「瞬間の眞契」においてである。この「瞬間の眞契」すなわち「インスピレーション」を経て、造化万物に「極致」がよみとられる。「極致」とは、あくまでも「具体的の形を頭はし

たるもの」である、と透谷は言う。そして、「万有的眼光には万有の中に其極致を見るなり、心理的眼光には人心の上に其極致を見るなり。」と説いて、『内部生命論』は終わる。

要するに、『内部生命論』は、文学の文学たるゆえんを、「インスピレーション」と、「極致を事実の上に具体の形となすもの」という二つの点において説こうとしたものであり、基礎的把握を出していないが、『明治文学管見』に比べると、「文学の本髄」について、透谷が一つの手ごたえを得て書いている跡は明瞭である。

そしてこれは、鷗外のいわゆる「具象理想主義」の内容と、基本的構造がピタリ重なりと言っているものである。「神来」「極致」は鷗外語彙であり、ハルトマンに拠った鷗外美学の中核をなす用語であった。

鷗外が最も嫌ったのは抽象理想主義である。いわゆる實際派に対する時より、これに向かう時の方が、筆つきはむしろきびしいと言っているくらいである。透谷がここで、くどいくらいに哲学や論議との違いを言い、「極致を事実の上に具体の形となすもの」という風に文学を押さえるに至った筋を考えると、やはりどうしても鷗外に発したと見ざるを得ない所があるのではないか。もちろん、鷗外の亜流だったという意味ではない。一つの予感としてあったもの、漠たる感覚としてあったものが鷗外によって目覚めさせられ、そこで一つの形を得たのではないか、という事である。そしてこれは、『明治文学管見』にも、基本的な意識として十分働いていたのである。美学的、審美的意志と、透谷本来の内的志向がまだよくな

じまず、その無理が、この文のぎくしゃくした構造、そして破綻、中絶となつて出てきたと考えられる。

この点、「民権」という側からのみ未完の問題を考へておられる平岡敏夫氏の見解には、私は与し得ない。「内部生命が現実と相むたろうとしてたちどまつた」そこに特別注目した桶谷秀昭氏の理解にもつきがたい。「詩の美」「文学の本髄」及びその文学史的展開について十分測定し切れないまま行つた透谷の自家撞着がさせたものと考えらる。

それに、瞬間の冥契にすべてを賭ける透谷の感覚では、初めから文学史は無理という所もあつたのである。インスピレーションは、文字通り「瞬間」のものであつて、「若しこの瞬間にして連続した瞬間ならしめば、詩人は既に詩人たらざる」ことになる、透谷は言う。本当は、そこを表現そのものによつていかに確かなものたらしめるかに、芸術の営為は掛かっているはずなのに、透谷は無みしてしまつた。「極致を事実の上に具体的形となす」という言葉も、本来はそこに係わるべきものであつた。ところが、透谷の場合、言葉だけで停止して、具体的イメージは何も出せないで終つてゐる。鵬外のいわゆる「感納性」の次元でしか透谷の詩論、文学論は成立しえていないのであつて、いわゆる「製作性」の意味に触れて行けなかつた所に、透谷理論のぶつからねばならぬ壁があつた事になる。

何と言つても、歴史が人間の営みであり、文学史がまた人間の文字による営みを未来に向けて反芻するものである以上、この観点の

欠如は致命的であつた。もしこの面でもう少し前へ進み出ていたら、例えば『新体詩抄』以後の、透谷みずから含むジャンルとしての詩の問題、あるいは政治小説、『浮雲』などが、すぐにでも対象として迫つて見えたに違いない。透谷は遂にそれと切り結ぶ事ができなかった。

広義の文学から狭義の文学を擱い上げ、そこで文学史を成立せしめる事を最大の課題としながら、透谷は、統一的には遂にそこに出られないまま終つた。

透谷の失敗は、しかし失敗として簡単にすまされてよいものではない。「詩の美」と「精神の自由」に係わる壮絶な失敗は、今なお文学史の本質に係わるものとして検証されてよいはずである。観念先行の文学史流行の中で、この感は特に深い。

注(1) 「透谷とアーノルド」〔近代日本文学講座 Ⅲ〕月報 昭

26・12 河出書房)

(2) 『文学界とその時代 上』(昭34・1 明治書院)

(3) 「明治二十六年以前の透谷におけるマッシュュー・アーノルドの受容」〔立教大学研究報告〕35号 昭51・3)

「マッシュュー・アーノルドと北村透谷——人生相渉論争の背景——」〔立教大学日本文学〕35号 昭51・2)

(4) 「鵬外と透谷」〔北住敏夫教授退官記念 日本芸芸論叢〕昭51・11)

(5) 「ポエトリイ」と詩と」〔柵草紙〕29号 明25・2)

(6) 「人生相渉論争の一面断——「明治文学管見」の意図したも——」〔国語と国文学〕昭51・6)

- (7) 「透谷の文学像」〔『続北村透谷研究』昭46・7 有精堂〕
- (8) 「透谷における「文学史」」〔『北村透谷研究』昭42・6 有精堂〕
- (9) 「北村透谷論」〔『近代の奈落』昭43・4 国文社〕
- (補) 叙述の都合上、『日本文学史骨』の表題は、すべて省略した。

# 中野逍遙論

箕輪武雄

明治二十七年四月、死を目前にひかえた逍遙は病軀に鞭打つようにして上毛へと旅立っている。のちに「吾憶佳人入上州」(「上州羈旅、感傷十律」)と書きしるすことになる旅であったが、その時の紀行文「上毛漫筆」に次のような一節がある。

逍遙子生ヲ清世ノ末ニ偷ミ。敢テ叨リニ早年ノ位階ヲ貪ラズ。竟ニ名ヲ杜邇屈買ノ流ニ列スルヲ得バ。則チ願足ル。(原漢文)

逍遙自ら「文人詞士」であることに自足することを表明した一節と考えてよい。むしろ「上毛漫筆」に言う「文人詞士」とは、漢学的な文学観に根差した自己規定であって、彼は同時に「駐韓大島公使、帰朝之報、一見于新紙、而吾夢半渡揚子江矣」と、日清開戦間近の緊迫した世情に敏感に反応を示し、また大島圭介に伴われての清国渡航を夢想したりもする。にもかかわらず、彼は「然而上毛行、已決于心不可移矣」として旅立って行く。しかも、その旅自体「感傷之筆」「一千言」(「上毛漫筆」)を綴らせた以外、彼に何物も

もたらさない。清国渡航が現実では果し得ぬ夢であったとすれば、上毛への旅も、遂げ得ぬ愛をうたうための切っ掛けにすぎなかった。私見によれば、晩年の逍遙は清国渡航に象徴される果し得ぬ経世の志(あるいは憂世の情)と、「上毛之行」に示された恋愛の「感傷」とを、熱狂的にうたい続けることによってのみ、わずかに生きることが可能だった。

もともと逍遙は、彼の生きた時代の多くの青年がそうであったように、経世家として自らを位置付けていた。明治十六年に上京してからの数年間、彼にとって漢詩は「身ヲ飾ル者」「交際ヲ求ムルノ一助」であり、ただ「社会ニ筆ヲ把ル者」が必ずそうであるように自分も作詩すると考えている。むしろ詩人としての「風評」は「不好ザ」るものと断言する。この頃の作品にも、「百年才筆治安策、千古雄胸審敵篇、俗夫何識経綸業、枉道文章不值錢」(「偶成」)、正編)という気負った作品を見出すことができる。だが晩年の逍遙

は、彼の抱く文学観がどのようなものであったにせよ、実際には、詩をつくること以外に自己の存在を証明する術を持たなかつた。經世家から詩人へ。この逍遙の変貌の契機を、彼の抱く「浪漫」を中心に考察するのが本稿の目的である。

中野逍遙は二葉亭、鷗外、子規と同じ世代、いわゆる明治の二代目に属しており、しかもその出身階級が彼らと同じ士族であつたことで共通している。だから三好行雄氏が「土族的知識人」の内部構造について論じながら、『逍遙遺稿』にも跋文を書いている正岡子規について次のように言うとき、多少の注釈を加えれば、それはそのまま逍遙に対する批評としても通するのである。

半面をおおう士族としての下地（国士的行動性および反権力的在野性）と、他の半面をつらぬくインテリゲンチヤとしての近代市民的性格と、——二元の焦点を自己の内部にひめる独自の人間像（以下略）

多少の注釈を加えれば、と断つたのは逍遙がただ単に帝国大学において漢学を学んだからということを目指すのではない。むしろその点に関してはずでに指摘があるように、実弟に漢学よりも英学と美学とをすすめる、「西洋學術盛ニ道德大ナル亦固ヨリ一朝一夕ノ故ニ非」ずと、未完の草稿『慈淚余滴』の中に書き込む逍遙は、単なる保守的な漢学書生ではなかつた。彼は西欧の文明開化がその「道德」を基盤にしていることを見抜くだけの思想の柔軟性を所有していたのである。ただ逍遙の場合、少なくともその初期においては、

「反権力的在野性」という評語について多少の説明が必要なのである。逍遙の士族意識は、彼が旧宇和島藩士族の生まれであつたことを抜きにしては語れない。

宇和島藩は十万石の小藩ではあつたが、その第八代当主伊達宗城は幕末のいわゆる「四賢侯」の一人として、いちはやく勤皇を称えた一人であつた。彼は公武合体派の中心メンバーとして活躍し、維新後も新政府の要職を歴任する。この点が同じ伊予ではあつても、正岡子規の郷里である旧松山藩が鳥羽伏見の戦いで幕府方に属したのとはその事情を異にする。薩長藩ほどではないにしろ、朝廷もしくは新政府と宇和島藩との結びつきは深かつた、と言つてよい。むしろ徳川慶喜に同情的態度をとつた宗城は、新政府内部にあっては異端者でもあつた。それ故にいったんは官途についた宇和島藩士も帰郷した者が多かつたと言う。にもかかわらず、逍遙は伊達家が幕末以来「皇運」を盛んにするために大きな働きをしたことに何ら疑問を持たない。しかも、土族的知識人として彼が抱いた経世の志は、伊達家と結びつくことによつて、その一端が支えられていた。だから逍遙は「賀従三位公（宗徳公）陞爵序」（明治二十四年六月）の中で次のように言う。

生等分蟻蟻ト微ニ。身草芥ト卑シ。而シテ幸ニ旧藩士ノ列ニ与ル。窃ニ朝錫ノ渥キヲ加ヘラルルヲ聞キ。天眷ノ涯リ無キニ感泣ス。仰ギ望ム侯家ノ班。其ノ高キヲ加ヘテ節益々励ミ。爵其ノ重キヲ添ヘテ志愈々勤ム。進ンデハ則チ邦國ノ干城ニシテ。退イテハ則チ百族ノ梁棟。天家ト寄托シ。王室ト終始ス。生等

亦嶮嶮草芥ノ微ヲ以テ。忠孝文武ノ道ヲ研キ。業ニ勤メ。行ニ謹ミ。汲々トシテ倦マズ。孳々トシテ懈ラズ。幸ニ侯家ノ光榮ヲ増盛シ。而シテ天運ノ悠久ヲ万ニ補翼シ。鞠躬上ニ奉ジ。幣レテ後已マムコトヲ冀フ。(原漢文)

むろん内容の性質上、多少割り引いて考える必要はあるだろう。しかしこの一文が、郷里宇和島の中学生達によって自主的に運営されていた雑誌『鶴城青年』に投稿されたものであることにも注目したい。この一文は決して単なる儀礼のための文章ではないのである。逍遙の経世の志は、旧藩との結びつきを媒介として朝廷と直結し得た。だから彼が旧藩や郷里宇和島との連帯を強く意識する限り、一二の例外を除けば、彼の在野性は必ずしも尖鋭化しない。逍遙が真にその在野性を意識するようになるのは、「発郷」(明治二十五年九月頃)において「十里家山不容吾、又抱狂骨上征途」と書く頃からである。と同時に、この作品が書かれるのはほぼ時を同じくして、彼は人生上の大きな転換点にも立っていたのだが、そのことについては後述したい。

逍遙と旧藩との結びつきという場合、それはただ単に彼が伊達家から学資の援助を受けていたというだけではない。たとえば『筆林集』なる書物にも彼と旧藩との関係を見ることができ、この版本は明治二十二年、伊達宗城の養父であり第七代藩主であった春山伊達宗紀が齢百歳に達したのを記念して、翌二十三年十一月に出版された。編者は伊達宗城である。逍遙はその書物の中で「宇和青年会」を代表し、「賀春山老公満百返寿序」(のち『逍遙遺稿』)を書

いている。この一文は『筆林集』の中では無署名であるが、逍遙自身が父に宛てた書簡で言うように「表むぎ」<sup>(?)</sup>そうなっているにすぎなかった。

さらに逍遙はこの一文について、同じく父に宛てた書簡で次のように言う。

皇后宮御歌ヲ始メ貴顕有位の作共相見申候重太郎之文も卷末ニ御掲載ヲ蒙リ面目之至ニ御坐候早速相送申候間緩々御覽可被成候

おそらく儀礼的なものであろうが、『筆林集』には皇后のほかに、従一位三条実美、従三位大鳥圭介、従四位中村直正らの「貴顕有位」の人物が和歌を寄せている。このような人物に混っての逍遙の寄稿であり、「面目之至」という言葉に彼の喜びと自負とを見ることができ、また、この書物以外にも、たとえば「随伊達隆丸公省帰、感懐」なる作品からも窺えるように彼は個人的にも伊達家とのつながりを持っていたらしい。隆丸は伊達家の系図によれば伊達宗城の四男にあたる。『筆林集』における逍遙の抜擢も、彼が漢文を能くしたということと同時に、伊達家との個人的な関係も、あるいは作用していたかもしれない。しかしそれはともかく、繰り返せば逍遙の経世の志は旧藩から朝廷へ、あるいは政府へという構図の中で考えられていた。少なくとも、初期逍遙の意識の中では、その構図は動かなかった。むろん客観的に見れば、逍遙の意図は歴史そのものが示すように非現実的であったことは争えない。しかし彼は旧藩との関係をひとつの心理的なよりどころとして大きな夢を思い

描く。それは未完の草稿『慈涙余滴』の中に具体的に語られている。

『慈涙余滴』が書き継がれる時期、つまり明治十九年から二十一年、二年の頃は、逍遙の表現意欲が最も昂揚していた時でもある。しかも、それはのちに『逍遙遺稿』に収録される漢詩文や和歌のみでなく、紀行文や小説などにも及んでいた。つまり彼は『慈涙余滴』を断続的に書き継ぐ一方で、『婦猷小記』、『涙華紀行』（共に十九年）、『芸窓余筆』、『房総漫遊小記』（共に二十年）、『土州日記』（二十三年）などの紀行文や小説『翡翠簾』（二十一年）など多数の文章を書いているのである。

この頃の逍遙は表現することの魅力に取り付かれていたと言っても過言ではあるまい。しかも逍遙のそのような表現意欲は総じて己を語る方向へ傾斜していた。漢詩や和歌、紀行文が己を語ることに、少なくとも己の心情を語るのに適した文学ジャンルであることは言うまでもない。そしておそらく、彼の表現意欲と自己を語ろうとする志向とが相俟った時『慈涙余滴』という政治小説が書かれることになる。だからこそ、この小説の主人公は「逍遙子」でなければならなかった。作中の主人公「逍遙子」が逍遙その人の「精神的な自画像」であることはすでに指摘がある。また、この小説が東海散士の『佳人之奇遇』から直接的な影響を受けたことも実証されている<sup>10)</sup>。だとすれば『慈涙余滴』が多分に私小説的性格を備えていることは注目されてもよいだろう。むしろ『慈涙余滴』の私小説性は

『佳人之奇遇』がそうであるように、小説としての未成熟を示していることは明らかである。しかし中野逍遙を考える場合、この作品の私小説性は無視できない。たとえば逍遙は作中で南嶺子、東郭（落合）散史など、逍遙の直接の友人はたとえ端役であってもその号を書き込んでおり、また伊藤博文や森有礼などの時の権力者の名前を明記する一方で、彼はその副主人公とも言うべき、また唯一の仮構の人物とも思われる「老婦」や「少女」の名前を最後まで明らかにしない。おそらく逍遙にとって「老婦」と「少女」とは、自身の描いていた夢（もしくは理想）を語るための一種の装置にすぎないのだ。「少女」の言う「学バント欲セバ君其レ大成ヲ図レ」、あるいは「老婦」の言う「子ハ則チ弱冠ノ青衿前途任重シ勉メザル可ラザル也」と言う言葉はすでにその一端を明らかにしている。

ところで、私は先に『慈涙余滴』を政治小説だと言った。この小説の執筆が当時の政治小説の気運に促された作品であったことは確かだとしても、たとえばそれらの中で、逍遙に最も強い刺激を与えたと思われる同郷の政治小説家末広鉄腸や須藤南翠の書く作品とだいぶ趣を異にしていることも否定できない。すなわち鉄腸の『政治雪中梅』（明治十九年八月と十一月）が国会開設という問題に視点を合せて、自己の政治理想の宣伝を目的として書かれ、南翠の『雨窓緑鏡談』（同年六月と十月）が改進黨員の立場から、その政治理念を描き、『佳人之奇遇』も『慈涙余滴』に直接関係する第一篇から第三篇は国権の回復という具体的な政治目標は明確であるのに対し、『慈涙余滴』にはそのような具体的な政治理想や目標はまった



くと言つてよい程表現されていないのである。この作品で展開されるのは政治理念の根本である個人の「道徳」についての論議なのだ。そのことは「ノルマントン号事件」を扱う逍遙の執筆態度にも明確にあらわれている。彼は不平等条約下において国権の危機を憂える「老婦」の姿を点綴させることはあつても、主人公「逍遙子」の反応をほとんど描かない。逍遙は経世家として当然立ち向わなければならない具体的な問題を突き詰めようとはしないのである。作品のモチーフは明らかに「世道之凌夷」を「匡濟」(箴言)する方向へと傾いている。むしろ二十歳そこそこの青年に具体的な政治理念や目標を求めること自体が無理なのであるが、問題は逍遙が執拗に個人の道徳に固執する、その固執自体にある。何故なら、そこに逍遙の経世家としての内実があるからに他ならない。

たとえ作中の「老婦」は、明治になつてから世の中の「道義」が衰えたことを嘆じつつ次のように言う。

今日鬚眉ノ士道義ノ心ナク忠誠ノ意ナク浮薄ヲ以テ時ヲ濟サバ以テ開化ノ風トナシ欺譎ヲ以テ人ヲ謀レバ以テ才士ノ略トナス。

「老婦」はこの具体例として「某官員」が「糟糠ノ婦」人を棄てて「細腰ノ妓」に耽溺していることや「某書生」が「草堂ノ親」を棄てて「傲慢不遜ノ言」を吐き散らすことをあげる。さらに「老婦」は「妾ヲ以テ之ヲ推スニ今日此輩ノ人雲ノ如ク其レ多カラン國國タラズンバ其レ安クニカ開明ノ術ヲ施サン哉」という疑問を提出する。これに答える「逍遙子」は、まず次のような前置きをする。

彼輩ハ社会ノ糟糠何ゾ論ズルニ足ラン。明治の世此ノ人ヲ齒セズ尊嫌カ憂フル所只未ダ其錚々タル者ヲ見ザル耳堂々タル神國六十州ノ蒼生豈博達ノ士忠厚ノ人少ナカラシヤ  
しかし国民の中にただ単に「博達ノ士忠厚ノ人」が多いだけではない。それはさらに政治の中核に吸収されるのである。

近口朝廷士ヲ取ルノ法必ズニ其才ヲ驗ズ。伊藤伯宮内ノ局ニ当リ功績ニ因リテ人物ヲ黜陟シ夫ノ碌々遊手ノ者ヲ芟シテ代ルニ精練簡逸ナル者ヲ以テス。官路是ニ於テ乎明矣。森有礼文部ノ官ニ在リテ意ヲ學事ニ注ギ凡ソ官立ノ諸校々則ヲ檢シ規律ヲ立テ學是ニ於テ乎秩序アルニ庶幾シ矣。乞フ尊嫌深ク憂フル勿レ。

ここで「逍遙子」は政府の開明政策を支持しているのだが、しかしそれは政府の実施する人材登用という点に大きな比重がかかっている。おそらくそこに逍遙その人の経世の志を果すための現実的な根拠があつた。彼は「士ヲ取ルノ法」というコースを自身が進むことによつて「世道之凌夷」を「匡濟」しようとするのだ。だから「論秦之所以致強大」という、文章経國の意識をもつて書かれたと思われる一文は、次のような書き出しで始まる。

古ノ國ヲ建テ境ヲ拓ク者ハ。必ず上ニ聡明ノ主有リ。而シテ広ク賢能達識ノ士ヲ求メ。其ノ力ニ頼ツテ以テ大事ヲ成就シ。天下ノ才ヲシテ。馳駈奔走。力ヲ竭シ能ヲ致シ。汲々トシテ將ニ及バザラントスルガ如クナラシム。是レ其ノ大業ヲ成シ。而シテ偉勲ヲ建ツル所以ノ者也。吾レ秦ノ強大ヲ致ス所以ヲ見ル

ニ。未ダ嘗テ其ノ賢ヲ使ヒ能ヲ用ヒ。而シテ財帛ヲ吝マザルニ  
感激セズンバアラザル也。(原漢文)

彼はまた同じ文章の中で、徳川家康の場合も有能な家臣を用いたことを強調する。「徳川幕府三百年之業、実啓于家康用人之徳矣」というのが逍遙の理解なのである。さらに初期詩篇にも「明廷招才鍾紫闕、治平未嘆鞞間肉、若使健毫無束縛、題天万丈吐虹霓」(「新春感懷」、明治二十三年)という詩もある。つまり『慈淚余滴』の中で「老婦」の語る否定的な明治文明開化観に対して、「逍遙子」が「憂フル勿レ」、「妻思スル勿レ」と繰り返すのは、逍遙その人の経世家としての自負と現状認識とがその裏付けとなつていふと言つても過言ではないのである。逍遙が「老婦」を描くことで託した夢、吾が志は国政に参与することによつて経國の理想を果そうとした彼の経世家としての夢に他ならないのだ。

逍遙が「老婦」を通じて語つた夢が経世の志であれば、彼が「少女」に託したのは恋愛に対する憧憬である。彼は経世の志を持つ一方で、と言うよりも、経世の志を持つが故に理想の「佳人」との恋愛の成就を強く望んでいた。逍遙にとつて経世の志と恋愛の成就とを求める意識が緊密に結びついていたことは、たとえば晩年の作品に次のような一節があることからも窺うことができる。

或ハ一枝ノ縦横。共ニ名ヲ文壇ニ聘セ。或ハ万言ノ画策。齊シク誉ヲ朝閣ニ掲グ。君ヲ待テ乃チ就ル。吾豈ニ独リ全カラシヤ。本ヨリ終ニ歎ンデ老ヲ借ニセント欲ス。(「摧琴賦」、原漢

文)

晩年の逍遙が熱狂と混乱の中で夢見たものは、「佳人」とともに文名をあげ、共に経世の志を果そうとするものであった。むしろこの時期の彼が、その夢に深い挫折感を抱いていたことも確かである。だから逍遙は次のように言う。

天下ノ悪ハ。進賢ノ路ヲ阻ムヨリ重キハ莫ク。而シテ人生ノ羣ハ。想思ノ情ヲ裂クヨリ大ナルハ莫シ。(九州漫筆、同)

この一節が先の「摧琴賦」の言葉をそのまま裏返したものであることは明らかである。前田愛氏が指摘することく、ここでは「想思の情と愛世の志とが何等の中間項を介することなく、連続的に扱えられて」<sup>(11)</sup>いるのだ。

だが翻つて考えてみれば、それは逍遙にとつてもともと「中間項」を必要としなかったのではないだろうか。つまり逍遙の本来の理想が経世の志を果すことと同時に、理想的な女性を得ることにあつたと思われるのだ。平岡敏夫氏が指摘することく、政治小説が一面で「志士と佳人の物語」<sup>(12)</sup>であるならば、逍遙はその政治小説の世界を理想として、その主人公に自身をなぞらえようとした。むしろそのような逍遙の理想は、最も卑俗な部分では、「酔うては枕す美人の膝、覚めては握る天下の権」といった壮士的なヒロイズムに通じるものでもあろう。だが彼の理想を倫理的に、ストイックに追い求めたとき、それは政治青年から文学青年へという過渡的な時代を生きた青年の典型的な「浪漫」としてもあつたはずだ。逍遙は自身の理想をひとつの「浪漫」として求めた。だからこそ彼は『慈淚余

滴』において、経世の志には「道德」をその中心的モチーフとし、恋愛の描き方には精神性を強調する。その恋愛の精神性は、「老婦」の死後、「逍遙子」と「少女」との交情を綴った場面によく現われている。

既ニシテ日諸月居陽暄日ニ長シ女ガ愁眉漸ク開ク乃チ書ヲ講ズルヲ初ノ如シ。逍遙子モ亦学程ノ閑ヲ以テ之ヲ訪フ者猶老婦人世ニ在ル時ノ如シ。相逢ヘバ兄弟ノ情ニ擬シ見ザルモ亦分身ノ肢ヲ感ジ窈窕ノ姿ヲ憐テ淫セザルノ色ニ慕ヒ淡ナルガ如クシテ濃ナル交甚ダ深ケレドモ溺レザルノ情於是乎漸ク他日ヨリモ密ナリ。但老婦一逝少女ノ気性頓ニ変シ溫柔従和ノ質漸ク進取剛健ノ風ヲ帯ビ秀慧機敏ノ才発シテ精確卓牢ノ節ヲ見ル。且ツ西人ノ門ニ遊テ西方ノ書ヲ読ミ西人ノ風ニ感接セシヨリ独立ノ操敢為ノ氣浩蕩トシテ女史ノ胸腔ヲ主トスル者ニ似タリ矣(中略)逍遙子モ亦漫ニ籬辺ノ花香ヲ偷ム者ニ非ズト雖モ秋空ノ一鶴忽チ老婦ノ高節ヲ慕ヒ其傾蓋ノ遇ヲ以テシテ赤心ヲ推スノ甚ダ切ナルヲ感ジ且ツ女史ガ秀発尋常銀屑ノ流ニ非ザルヲ愛シテ情意周密日ニ縈纏ヲ加フト雖モ敬信ノ敵ナルコトニ人ノ間ヨリ敵ナルモノナカルベシ。

繰り返せば、逍遙がこの一節で意図したことはただひとつ「逍遙子」と「少女」との精神的な愛情の交歓に他ならない。ここで逍遙が「女史」という言葉を使っていることに注意したい。作中の「少女」は「老婦」の死を体験することで、また「西人ノ風」に接することで「独立」した一女性として成長する。逍遙は独立した男女の

一対一の結びつきを描き出そうとしているのだ。もともとこの女性には、「老婦」から受け継いだ「風節凛々タル」武士的気質があり、また母親から受けた女性的な気品、さらに現在は「西人ノ門ニ遊テ」得た「西欧開明雄活ノ氣」を加えた理想的な女性に成長している。逍遙の意図は、そのような一個の独立した理想の女性と、学問を媒介として愛情を交歓する「逍遙子」を描くことにあった。この草稿には、おそらく逍遙の友人が記したと思われる頭注があり、それにはこの一節を含む部分について「逍遙子交人亦有節哉」という批評が加えられている。おそらくこの評価は逍遙自身の意図した所でもあるのだ。逍遙にとつては「節」を守りながら、と言うよりも「節」を守るが故にはじめて二人の恋愛は意味を持つのである。だとすれば、ここにも「逍遙子」と「老婦」の交す「道德」論のひとつのバリエーションを認めることができる。それは同じ評者から「果是真相愛者也」という疑問を提出されるほど倫理的道德的側面を強調した、観念性の強い愛情表現なのである。この一節は、独立した男女が相互の人格を認め、その信頼の上立って愛情を交歓する近代的な恋愛観にも通ずる観念が逍遙の内面にも芽ばえていたことを示している。しかし逍遙はその恋愛観、女性観を突き詰めようとはしない<sup>(13)</sup>。ここでも彼は己の夢を語ろうとする。しかもそれはすでに述べたように彼の経世の志と分ち難く結びついている。たとえばその端的な例を、日本演劇と西洋演劇を論ずる「老婦」と「逍遙子」の会話の中に見ることができると述べている。逍遙子「西洋演劇が東洋や日本のそれと違い、決して「卑褻」ではないことを述べ、その

具体例として「沙斯比亞」の「刃尼斯ノ商人」について語る。「逍遙子」は内容の梗概を述べ、この劇が西欧では人口に膾炙した劇であることを指摘し、さらに劇中の女主人公の活躍を評して次のように言う。

思フニ泰西諸国女子気雄ニシテ常ニ男子ト頡頏シ輔車頼齒ヲ相成シテ以テ共ニ開明ヲ進鼓ス宜矣。其国運駸々日ノ如キヤ。

逍遙がポーシャの中に理想の「佳人」を認めていることは明らかである。逍遙によれば、文明開化の「進鼓」は男子の手のみで果されるのではないと言う。西欧諸国の国力が「駸々日ノ如キ」なのは、女性が男性と「頡頏」して働き、かつ「輔車」の関係になっているからだとする。だからこそ作中の「逍遙子」は「森文部大臣新ニ高等女学校ヲ置キ以テ裙釵ノ育ヲ厚フス」と森有礼の文教政策に賛意を示すのである。また封建時代の女性の気質であった「軟弱優逸ノ質」を捨てて新に「雄活卓犖ノ氣」を持つことを提唱するのである。この意味で逍遙は当時としては進歩的な女性観の持ち主のように見える。一見その主張は日本の場合にも女性の政治的、社会的活躍を求めているかに思える。しかし彼はまた一方で「逍遙子」に次のようにも言わせている。

国運ノ進歩ハ専ラ男子ノ力ニ成ラズシテ家庭ノ訓育ハ多ク女子ノ手ニ頼ル異時我国有為ノ人ヲ出スハ即チ今日婦人ノ体ニアレバ今固ヨリ粉飾ヲ以テ自ラ遣ルノ時ニ非ザルニ

これが逍遙の言う日本の文明開化における「輔車」の具体的な内容なのである。逍遙はつまるところ「男ハ外ヲ治メ女ハ内ヲ治むる者

(14) 二」という伝統的観念から必ずしも自由になっていない。そこには儒教的倫理観と近代的な女性観、恋愛観と同居している。だがそのような矛盾が逍遙の意識の中で何の疑問もなく並存し得たことは、かえって、彼が恋愛や女性の問題を思想の次元で、人間存在の問題としてあくまで追求する意思を持っていなかったことを示している。逍遙にとって恋愛は経世の志と結びついた「浪漫」なのだ。「慈淚余滴」を中絶した逍遙は、その「浪漫」を現実の中に持ち込む。言い換えれば、その内部に矛盾をひめた逍遙の「浪漫」が現実の中で試されるのである。

右に述べてきたように、逍遙において経世の志と恋愛への憧れが密接に結びついていたとすれば、それはもともと危いバランスの上に成立していたということでもある。一方が挫折すれば、他方もそれにつれて挫折する。そういう危さが逍遙の「浪漫」には存在していた。私見によれば、逍遙が自身の「浪漫」を現実へ持ち込んだとき、彼はまず恋愛に躓くことで経世の志にも挫折する。

逍遙の恋愛について語ろうとするとき、上州館林に生まれた南条貞子を抜きにしては語れない。のちに述べるように『逍遙遺稿』には貞子以外の女性の影も揺曳しているが、その対象の中心が貞子にあったことは確かである。逍遙が貞子への思慕を初めて明らかにするのは、少なくとも『逍遙遺稿』による限り「狂殘銷魂録」（明治二十五年十月～十一月）が最初である。それは「南枝」、「南氏」という言葉からも知ることができる。だがここで注目したいのは、こ

の時期当の貞子がすでに結婚していたと思われる資料が存在することである。『大正過去帳』に収録されている貞子の夫三宅碩夫の死亡記事によれば、貞子<sup>(15)</sup>はどんなにおそくとも明治二十四年の春には結婚してははずである。この資料を信するならば、逍遙はすでに結婚している貞子を自身の「佳人」になぞらえようとしていた。だが、もし既婚の貞子を逍遙が吾が「佳人」に擬せようとするならば、彼は『慈淚余滴』のなかで主張した道徳論を展開し得ぬことは明らかである。作中の「老婦」が展開した文明開化時代の人心への批判は、そのまま逍遙自身に適合してしまふのだ。すでに述べたように、逍遙にとって『慈淚余滴』の道徳論は、経世のための中心的モチーフであったし、また理想の「佳人」との恋愛を成就するための内面的基盤でもあった。しかしこのときその道徳論はまったく意味を失う。と言うよりも、貞子への愛情が募れば募るほど逍遙が信じていた道徳論は、彼の〈浪漫〉を崩壊させる武器へと変貌するだろう。しかし佐佐木信綱宛書簡に見られるように、逍遙は「狂殘銷魂録」を書くことで、貞子への思いをますますエスカレートさせて行く。にもかかわらず、逍遙は〈浪漫〉を放棄しない。著しく豁晦したこの作品においてもそれは明らかである。彼は「南枝無芳信」

(其三)とうたう一方で、その序文において次のようにも言う。

芸窓ノ正課ニ似ズト雖下モ。未ダ必ズシモ君子ノ大節ヲ妨ゲズ。何ゾ況ンヤ才葵ノ心失ハズ。寒松ノ操在ル有リ。千金ノ骨ヲ碎キ。百代ノ慨ヲ訴フル所以ノ者ハ。此ノ浮薄世界ノ現状ヲ激スルノ已ムヲ得ザルヲ乎。是ニ於テ。狂殘痴詩。凡ソ三千言

十篇ヲ作ル。(原漢文 以下同じ)

さらに「其四」には「欲奏仲舒文、擬画賈誼策」という一句もある。逍遙は経世家としての立場を放棄しないのだ。しかもそれは右の序文からも窺えるように、社会批判を前面に押し出すようにする。『其三』には「許身為望報、撰夫不在賢、人心無骨髄、世眼有露冷」の語も見える。だがなおかつ逍遙が自身の〈浪漫〉を求めようとするれば、逍遙に深く根付いていた道徳観に抵触する。いや、むしろ貞子への愛と経世家としての立場は激しく矛盾する。このとき彼はその矛盾を整合しようとした。しかも盲目的に貞子への愛を募らせて行く逍遙は、その整合すら意識的、理性的に行うことができない。彼は自身の衝動に駆られるようにして、恋愛と経世の志を虚構化、文学化することで〈浪漫〉の維持につとめる。人生の虚構化を代償としてまで逍遙は自身の〈浪漫〉を追求するのである。彼は己の失恋を悲劇的に虚構化し、その原因を「浮薄世界之現状」という対社会的要因に求めようとした。だから逍遙はのちに、失恋の結果を社会が彼の持っている経世家としての資質を認めなかったためだとして「捨台閣之資質、同道路之朽腐」(「摧琴賦」)とうたうのである。その過程が問題となる。

恋愛の虚構化、文学化について考えようとするとき、『逍遙遺稿』に揺曳する二人の女性を無視することはできない。その一人は、逍遙の郷里宇和島と結びついた女性である。「可憐子」、「発郷」、「秋思」、「狂殘痴詩」(其八)、「豆州漫筆」、「落莫六首」などでうたわれている。『逍遙遺稿』の年次に従えば、「可憐子」が明治二十二年

九月以降同二十三年二月以前の作品と推定され、「落莫六首」が明治二十七年三月以降と考えられるから、この女性は『逍遙遺稿』のほぼ全期間を通じて登場している。次に引用するのは「可憐子」の一節である。

可憐子可憐子。湘江首ヲ回ラセバ雲千里。愛ス君ノ風情春花ニ似タルヲ。愛ス君ノ胸襟秋水ニ似タルヲ。遙カニ想フ綉窓ノ幽夢秋思ニ凝ルヲ。朝来機ニ向ツテ錦字ヲ織ル。錦字行々寄スルニ由無ク。織手裂イテ投ズ鶴港ノ水。鶴港ノ水北ニ向ツテ流ル。流レテ佐田ニ到リ忽チ停留シ。化シテ黄金峡下ノ金ト作ル。(以下略)

「鶴港」とは宇和島にある港の漢詩的表現であり、「佐田」とは伊予にある「佐田岬」のことである。ここで逍遙が相思のイメージによつてこの詩を作っていることに注目したい。この相思のイメージは晩年の「豆州漫筆」の中でも繰り返されることにもなる。むしろ、この女性の实在性はすこぶる怪しい。たとえ実在していたにしても逍遙の心理的粉飾が多分に加っている可能性は否定できない。にもかかわらず、逍遙は現在残されている詩文に限つてもこの女性をおよそ五年間にわたつて断続的にうたい続けるのであり、のちに「龍膽」という文学的表現でこの女性を呼ぶようにもなる(「狂殘痴詩」其八)。逍遙の意識の中では相思のイメージとともにこの女性性は実在していたのである。

『逍遙遺稿』に描かれるいま一人の女性に「春夢」と呼ばれる女性がいる。「別春夢女史二首」、「狂殘痴詩」(其八)、「帰郷中」、「偶

感」(外篇)ほかに描かれ、さらに詠草中の「紀州なる春夢子のも」とにかかわしける」(六首)にもうたわれている。次に引用するのは「別春夢女史二首」の第一首目である。

南風帰客ヲ惜シミ。鉄笛離思ヲ吹ク。衣ヲ牽イテ他日ヲ約シ。涙ヲ揮ツテ前時ヲ憶フ。翠眉纒ニ秋ヲ含ミ。蒼鬢忽チ糸ヲ成ス。風霜地ヲ殊ニスト雖モ。乗ク莫レ百年ノ知。孤感明月ノ夜。寒士天涯ニ倚ル。

さらに第二首目には「七月暑如此、卿何不暫留、拔劍画前路」の語も見える。これに「春夢繫思南紀補」(「帰郷中」)などの言葉を使い合せれば、逍遙はこの「春夢」も吾が「佳人」に想定していたと思われる。また、この女性は琴も爪弾いたし(詠草)、その琴に關して言えば、逍遙はのちに宇和島の女性をも琴と結びつけている(「秋思」)。つまり貞子の爪弾いたと言われる琴の音色は、これらの女性の琴の音とも重複してくるのである。

むしろこれらの女性を指摘することで、今さら逍遙の多情さ言いたいのではない。ここで注目したいのは、「狂殘痴詩」(其八)でこれら二人の女性が同時に登場することである。

国ヲ去ツテ山河三百里。志ヲ包ミテ江湖八葛裘。旧事漢ヤトシテ尋ナルニ処無ク。一燈眼ヲ掠メテ万感幽ナリ。少稚曾テ分ツ秋月ノ襟。龍膽花ハ摧ケタリ予州ノ丘。今年又割ク春夢ノ袂。

(中略)予国ノ龍膽紀州ノ柳。併セテ感慨ヲ將テ飛鴻ニ付セム。

つまり逍遙にとつて貞子との悲劇的な愛をうたうためには「龍

膽」や「春夢」との想思のイメージが必要であった。すでに結婚している貞子をなお「南枝無芳信」とうたうためには、そのような心理的仮構が不可欠であったのだ。のちに逍遙は貞子との関係が想思の仲であったという虚構を明確に打ち出すことになるが（「摧琴賦」）、その端緒は「狂殘痴詩」の中にある。おそらく逍遙にとって「龍膽」や「春夢」のイメージを貞子との関係に流入させることではじめてそのような虚構化が可能だった。と同時にのちになつてもなお「龍膽之花摧矣、吾知海内無復真憐吾情者也」（「豆州漫筆」）、あるいは「春夢凄涼紀州月」（「偶感、外篇」という言葉が必要であったのである。かくして恋愛の虚構化、文学化が完成する。その極北に「才士碎紅心、美人化白骨」（「有感十首」という「佳人」の死のイメージが手練り寄せられることにもなるだろう。

一方、経世の志はどうか。「狂殘銷魂錄」の少し前に「堯郷」（明治二十五年八月ないし九月）が書かれている。

十里ノ家山吾ヲ容レズ。又狂骨を抱イテ征途ニ上ル。美人泣イテ訴フ百年ノ恨。雲慘愴タリ離亭ノ晚。玉簫吹キ起ス満眼ノ愁。（以下略）

旧藩との結びつきが逍遙の経世の志を支える一端となつていゝことはすでに述べたが、彼は恋愛に躓きはじめるのとほぼ時を同じくして家族郷党との背反をも意識し始める。むしろ『逍遙遺稿』に旧藩主伊達宗徳の題字を掲載することのできた逍遙にとって、それがどこまで実際のことであつたか不明である。文学的粉飾の強いと思われる宇和島の女性を登場させていることも、それが多分に心理的

なできごとであつたことを示唆している。だが家族郷党との背反が、少なくとも逍遙の主観的真実であつたことも確かである。だからこそ彼はのちに「春山老公羽化五年矣、吾知一代無復知遇之主也」（「豆州漫筆」明治二十七年一月）と自身の主観をエスカレートさせることになる。だが、それ以前にも「堯郷」が書かれてほぼ一年後、彼は次のような感想を友人に書き送つていゝのである。

小生ハ博士も学士も瀟望するにハ無之候寧ろ風塵無界の人間が造作せる小兒だましいの爵位ハ身のけがれと存候

ここでは、わずか二年前伊達宗徳の「陞爵」を祝福しながら、臣下としてともに経世の志を果そうとした決意は忘れ去られようとしている。と同時に、「博士」や「学士」を拒否することは『慈淚余滴』の中で声高に主張した「士ヲ取ルノ法」からの逸脱をも意味しているだろう。逍遙は自身の考えていた経世のための具体的手段を自ら捨て去ろうとしているのだ。だがそのことはまた次のようにも言うことであつた。

小生ハ世界の事が総て分らなくなり申し候美惡美醜心に判断出來ざるように進退出処全く善止に明ならず奇の境を越て殆と狂に踏込みゆく（中略）余り一方に馳せ過ぎたる理想は時に当て苦痛の基否かく一方に理想を進ましめし人生の境遇が恨めしうこそ候へ（圈点原文）

ここに言う「理想」が何を示しているか、もう繰り返すまでもないだろう。逍遙が自身の「理想」へ「浪漫」に固執する限り、彼の「進退出処」は大きく揺れ動く。彼はあるときは自身を「台閣之資

質」と言い、あるときは「蠶魚」「昆虫」(「上毛漫筆」)と言う。にもかかわらず、逍遙は「浪漫」を放棄しない。恋愛を諦め得なかつた逍遙は、経世の志をも捨てることがない。彼は経世の志を、と言うよりも、経世の心情を熱狂的にうたうようになる。自身の経世の志を観念的に絶対化することで反俗的姿勢を示し、在野化する。それはあるときには「聖天子」という一個の人格との直接の結びつき<sup>17)</sup>を思い描くことで現実を糾弾する。

烏雲乎。吾ノ幽憤。其レ將ニ溝壑ニ顯セムトス。世ノ紛々。奸ヲ為シ惡ヲ作ス。隸僕才賢ニシテ。輿台忠諫。盜妬ヲ登庸シ。莊躡ヲ頭榮ス。(中略)吁吾ノ頑愚ナル。世ノ策ト略トヲ識ラズ。俊彦ヲ追逐シテ。簡冊ニ逍遙ス。九重ノ至深ヲ思ウテ。身ヲ致シテ奏効ス。皇徳ノ懿丕ニ感ジテ。躬ヲ捧ゲテ努力ス。奈セム世ノ警々吾ヲ容レズ。(「幽憤賦」)

あるいは、

遺才野ニ在リ。文相ノ罪カ。花木時ヲ失フ。国宰ノ過カ。然リト雖モ。聖天子上ニ在リ。微臣以テ心ヲ捧ゲテ身ヲ致ス可シ。

(「上毛漫筆」)

かくして経世の志もまた虚構化し、文学化する。「断然感情の塊となりて此世を過」し、「自ら此苦に甘すべき心得に候」<sup>18)</sup>という自身の決意をその死にいたるまで貫くのである。

「狂残銷魂録」以降の逍遙は急速に韜晦と混沌の度を深めて行く。それは「進退出処」にきわまり「世界の事が総て分らなくな」という地点にまで自身を追い込むことであった。このとき彼の

「浪漫」はほとんど崩壊している。だが、その深い挫折感と混沌のさ中であって、にもかかわらず「浪漫」を熱狂的に追い求めたとき、逍遙は表現者としてはかえって自由になる。彼は混沌と熱狂との中にのめり込むことよって、はじめて形式や内容に捕われない「思君十首」を中心とする純粹な恋愛詩を書くことができた。<sup>19)</sup>また三つの紀行文(「豆州漫筆」、「上毛漫筆」、「九州漫筆」)や、三つの賦(「壅鏡賦」、「摧琴賦」、「幽憤賦」)とに見られるように、おおよそ形象化を無視し、自身の心情のみをその作品に託すようになる。自身の置かれた現実を拒絶し、観念の中のみ「浪漫」を求めたとき、逍遙は経世家から詩人へと変貌するのである。

むしろ逍遙の追求した「浪漫」は、彼独自のものと言うよりも、むしろ当時の主に士族的知識人を中心とする青年達が、共通して漠然と描いていた夢であつたらう。逍遙はそれを「浪漫」として、吾が人生を賭して徹底的に追い求めたのである。その「浪漫」は儒教的倫理観に深く根差してもいたが、同時に近代的精神の萌芽をもその内に秘めてもいた。だから両者は激しく軋み合う。その矛盾に直面して、逍遙は熱狂と混沌のうちに自身の人生を虚構化すること、なおかつ「浪漫」をうたう。時には漢詩文の制約を無視してまで自己の心情を作品に託すのである。こうして逍遙は、当時の漢詩壇とは遠く隔たった地点にまで歩み出る。漢詩壇は逍遙の存在を黙殺することでそれに答えた。だがかえって、漢詩文には素人の、しかし次代の新しい文学を荷う青年達が逍遙に注目する。藤村、子規、漱石、嶺雲、水穂、勇といった一群の文学青年である。彼らの



うち、ある者は逍遙と同様にその青春の内部に狂気を秘め、またある者はその近代的精神と儒教的倫理観、もしくは士族意識とのほざまで揺れ動く者達であった。

院刊)

(1) 本稿では「狂殘銷魂録」(明治二十五年十月〜十一月)の執筆をひとつの指標として、それ以前を初期、以後を後期(晩年)と二分している。

(2) 父宛書簡。明治十七年七月十二日。川崎宏氏編「資料紹介」中野逍遙書簡(『文学』昭和四十一年一月)

(3) 「日本の近代化と文学」(『国語と国文学』昭和三十年十月)

(4) 越智治雄氏「東海散士の系譜(ノート)」(『共立女子大学紀要』昭和三十六年十一月) なお本稿は氏の論に負うところが多い。

(5) 田中歳雄氏『愛媛県の歴史』(昭和四十八年十月 山川出版社刊)

(6) 「明倫館」生徒を中心に構成されていた「宇和島青年会」から発行。創刊終刊ともに未確認。現在宇和島市立図書館に四十四冊所蔵されている。逍遙はほかに「支那学制沿革一斑付墨田に遊ぶの記」(明治二十四年六月)、「房総漫遊小記」(同)などを寄稿している。

(7) 明治二十四年八月二十一日

(8) 明治二十四年七月十四日

(9) (注2)の川崎宏氏の解説より。

(10) 前田愛氏「明治の漢詩——中野逍遙をめぐって——」(『講座日本現代詩史1 明治期』昭和四十八年十二月 右文書

(11) (注10)に同じ。このほか氏も引用している「自愛即所以思人、思人之心尚是報國之心」(『豆州漫筆』)、「嗚呼苦者、夫当自苦、独傷乎至斃、病者任於其病、願殺之何罪、蓋由于愛人、在于憂世」(『摧琴賦』)など、同じ発想は『逍遙遺稿』に散見される。

(12) 『日本近代文学の出発』(昭和四十八年 紀伊国屋書店刊)に「もともと政治小説は志士と佳人の物語であり」云々とある。

(13) 士族意識に根差したのではないが、「平民主義者」平野友輔も逍遙の「浪漫」とはほぼ同じ構造をもった発想をする(色川大吉氏『新編明治精神史』P.272〜P.288)。明治二十年代中葉、平野はこの発想を突き詰めることで時代の思想水準を抜くことができた。

(14) 母宛書簡。明治十六年十月十五日

(15) 同書(『東京美術刊』)によれば嗣子が明治二十四年七月に、次男が同二十八年一月に生まれている。この資料は新聞記事という点に多少問題があるが、現在のところ最も信頼できる資料である。

(16) 尾田信直宛書簡。明治二十六年十一月七日

(17) 越智治雄氏の指摘(注4)。ただし氏は「随伊達隆丸公省婦、感慨」を逍遙が書くことで「現実の政治一切への絶望が現われ、それが彼にかえって新しい夢想を与える」という前提に立つ。しかし「感慨」は明治二十一年八月の作品であり、氏が「新しい夢想」の例証としている「女子剣舞戯賦」、「上毛漫筆」はともに最晩年の作品である(ただし前者は『逍遙遺稿』の年次による)。「感慨」との間には五年ないし

六年の期間がある。私見によれば本文に引用した氏の指摘は、明治二十五年以降の作品に妥当すると思われる。また「感懐」についても官僚制への怒りは存在しても「絶望」と言われるほど深刻なものだとは思えない。

(18) 子規宛書簡。明治二十六年五月八日(『子規全集』別巻「子規あて書簡」より。昭和五十二年三月 講談社刊)

(19) これらの恋愛詩が書かれるのとはほぼ同じ時期に、逍遙は「有情文姫負琴徽、可知文章驚世日」(『偶感』正篇)、あるいは「宝剣有声恨幾世、風雲之会待有載」(同)と書いてお

(20)

り、この時期も逍遙における〈浪漫〉の構造は変わらない。漱石には明治二十八年十月に「弔逍遙」と題して「百年目にも参らう程蓮の飯」という句があり、また『逍遙遺稿』の出版の際にも「老円」を出費している(『発起人賛成者及出版費義捐金額』より)。水穂には「アカシアの木蔭」(『ザンボア』明治四十四年十一月)、「生ひ立ちの記」(『短歌雑誌』大正十年七月)その他の回想録に逍遙への傾倒が語られている。

## 『欺かざるの記』にみる生命観について

中 島 礼 子

「生命」の問題は、独歩にとって、きわめて重大な関心事であった。独歩は、『欺かざるの記』において、人間の生命のみならず、鳥、虫、魚、すべての生きとし生けるものの生命への問いかけを記しつづけている。独歩の生命観を論じたものとして、小泉浩一郎氏の研究がある。小論では、とくに、自然(宇宙)・生きとし生けるもの・人間の生命をふくめ、ヒューマン・エコ・システムの視角からあらたな解釈を試み、独歩の「ヒュ머니ティ」「平等」「小民」意識の根底にある固有の生命観について、その思考体系を明らかにしたい。

独歩の詩想にとつて、生命とは「汝の生命存在是れ大事实に非ずや」(明治26・4・3——以下、明治を省略)と、きわめてラディカルな人生の問題であった。独歩は、人間をひろく生物的生命として認識し、その「生命」を注視する。

ア、五十年六十年七十年の生命、或は一瞬と云ひ、或は一夢を説くと雖も、宗教も此五六十年生物が産物にして、哲学、文学、政治、法律、皆な然り。此等の者亦六十七十年の生命を説き、之れを教ゆ、之れ支配せん為めなり。幾十年の歴史と云ふと雖も、此六七十年の生命の出来事の連続なり、此生命を説く容易ならんや(26・5・13)。

独歩は、宗教、哲学、文学、政治、法律など、それらをすべての「生物」のつくりだしたものと把握し、その基礎に生物的生命をおく。そうして、宗教、哲学、文学、政治、法律は、歴史・社会的につくられたもの、すなわち、歴史的・社会的現象と考えられる。その根底にある人間を、生物的生命として強調する。独歩は、根源的に人間の生命をもその生きものの原理に根ざした自然的存在と考えていた。社会的存在、社会制度、その整合の諸条件は、自然の生きたシステムのなかにあることを明らかにしている。独歩は、

人間が人間としての根源的な実在を生きとし生けるものなかで、明らかに認識している。そして、すべての人間を「生命」をもつ「生物」の次元でとらえた。おなじように、「こほろぎ」の「生命」にも関心をもち、その「生存」も、また、ヒューマンなエコ・システムとふかいかかわりのあることに気づいている。

深夜こほろぎの啼くを聞けば又た彼れが生命に同情の感なしとせんや。生存！ 余はこほろぎの生存をも重んぜんと欲す。彼が深夜垣根の薄暮き世界に優しくなくを聞け。其の一生は短かし。されど人間果して永遠の天地に比して言へばこほろぎと幾可か長きぞ。生存！ 其の長短は意味なき比較のみ。生存！ 生存せる者よ！ 爾の生存を軽ざる勿れ(26・9・5)。

「こほろぎ」の「生存」も「人間」とひとしく、「生命」あるもの、生きとし生けるものとして、不可分の関係をもち、ふかい共感をこめた視点をつらぬいている。

独歩は、明治二十六年九月、鶴谷学館赴任のため、佐伯におもむいた。ある日、かれは、収二とともに、尺間山に登山をこころみる。「四方の群山を脚下に瞰視」し、「東方大洋を望み、三頂は連山波濤の如く遠く肥州日州に連なるを視」、「咽ぶ溪流、樹陰の茅屋、山谷の小民、其の生活、樵夫、牧者、余が観ることを希ふ者は只大なる、美なる自然と、深意あるシムプライフのみ」(26・10・9)と、ヒューマンなものとそのエコ・システムへのふかい共感をべている。さらに、「此の大自然」、「此の大宇宙」、「泡沫の如き人の命」に思いをよせ、つぎのように、すべての生あるもの、とも

に生きるものへの、独歩の思索をひろげている。

生くる者は人のみに非ず。見よ、鳥や、虫や魚や、凡て皆然なり。死する者は人のみに非ず、見よ魚や虫や鳥や悉く然り、  
ア、生物、其の意味は如何、其の望は如何、其の目的は如何(26・10・9)。

ここにも、生物的生命としての視点から、すべて「生命」あるものとして、独歩は、人間とひとしく、鳥、虫、魚を考えていきたいという志向がつらぬかれている。また、「人は落葉の一片と等しき運命の外形を有すれども草木、動物を問はず生命其の物には何等意味なきか」(29・11・22)と、ひろく「生命」へのかかわりのなかで、問題を正しく提起している。生物的生命を原点にすえた普遍化への志向といえようか。生物的生命を根底にすえたシステム思考は「人は如何に生活す可きか」という、生き方の問題についても、変わらぬ。

「人は如何に生活す可きか」(How to live)を思ふ時は我、様々の人生を想像する也。嗚呼実に様々の生命を想像する也。我が想像は山間の人民より、島裡の漁民より、エジプトの人民より、古ローマの人民より、南洋の人民より、支那の人民より、市街の人民より、或はミルトン、或はウォーズワース或はワシントン、或は男より女より小児より、古より今より、戦場より、桃源より、小説中の人物より、下宿屋の主人より、牧師より、或はクリスト、或は孔子、或は釈迦に至る迄で余が想像は凡ての人間の生命に走り回るなり(26・8・23)。

独歩にとって、「様々の人生」とは「様々の生命」を意味する。それらの人びとは、生物的生命という視点から、地理、歴史、宗教など、いかなる条件のもとでも、男女の差別をこえ、ひとしく生あるものとして存在し、歴史的に存在してきた「生物」そのものになさざらぬと思惟されていた。

\*

独歩は、「宇宙」「自然」「天地」に存在する自己を見出し、「嗚呼哀れむ可き爾一個のソールよ、我は爾が自ら爾を茲に見出したる(を脱カ)哀れむ。茲は爾に取りて余りに大なり、余りに複雑なり。爾愚なるソールよ、茲は爾の知識には余りに直接なり」(26・8・24)と嘆息する。「人は如何に生活す可きか」との、古今東西の人間の生存に思いをはせ、独歩の「多感なる想像」はさまざまに人間生存のレイゾン・デートルに「翔る」。

爾が多感なる想像は、茲に来りし爾の同類の運命の上を翔る、爾は山間に樵夫一個の霊を想ふ、爾は海浜に漁夫一個の霊を想ふ、爾は陋巷に餓婦一個の霊を想ふ、爾は獄裏に汚悪なる霊を想ふ。爾は殿上に貴人一個の霊を想ふ、爾は戦場に白骨半片の霊を想ふ、霊が想像は古より今、西より東、凡て人類存在の運命の上を走る、而して自らを此運命の裡に見出す(同上)。

「山間」の「樵夫」、「海浜」の「漁夫」、「陋巷」の「餓婦」、「獄裏」の「汚悪」な霊をもった人、「殿上」の「貴人」、「戦場」で「白骨半片」になった人など、「古より今、西より東」の「凡て人類存

在」として、独歩は、すべてを平等の視座にすえて、たしかめている。独歩は、どのような諸条件や環境にあらうとも、「人類」性(humanity)という視座で思惟している。独歩は、「ヒューマニティ」について、「人類」、「人情」と訳し、ほかに、「慈愛」・「慈悲」・「親切」など、その語義を正しく理解していた。

すべての「生物」はさまざまの種属にわかれる。われわれ「人類」は、霊長類の進化(遷移)のプロセスに生きる「生物」の一つである。独歩は、社会的にさまざまに階層づけができる人びとも、実在そのものの諸条件のもとでの視角からダイレクトに理解しようとし、社会的な差別を取りはらっている。それは、「社会の一員として只だ重なるに非ず、実(に脱カ)此不思議なる天地間の一存在として重なるなり」(26・8・26)という、独歩の価値観をあらわしてもいた。独歩は、「自然」と「人間」を不可分の認識対象とした。

昨日午前「自然」に就き考究する所あり。ウオーズウオースの詩を唱す。自然を思ふて人生を思ひ、人生を思ふて自然を思ひ、而して人間を思ふ、実(に脱カ)此不思議なる天地間の粹なり。彼に在りては自然の意と人生の義と決して分離す可からざるなり(26・9・12)。

此天地間に於ける人生の意義を解せんと思はざ、人類と自然との不可思議なる調和に通ぜざる可からず(26・10・26)。

自然を思ひ、人間を思ひ、人類の歴史を思ひ、人の生活を思ふ。思ふて止む能はず。嗚呼思ふて止む能はず(26・11・7)。

「独歩は、ある夜、観察のために散歩する。そこで見た光景を「皆な天地間に存し、此自然の中に起る事実なり」と、つぎのように記す。

此のさびしき市街！ ウオーヅウオースが村落を見たる同情を以て觀せしめよ。意味深き物語なからめや。市街にすむ人々も亦た人間なり。天地間に於る人間ならん。其の生存、生活、は意味ある者に相違なし。或はラヴ。或は悪、或は高き感情、皆な彼等を動かす者ならぬはなし。うす暗き燈障子にうつりたる家、戸しまりて人げ空しき家、軒破れてかたむける家、笑ふ声のもるゝ家、かのかじや。かのをけや。かのこつじき。彼の小供等。彼の理髮所。彼の井戸、豈に意味深き物語りなしとせんや。記憶せよ。皆な天地間に存し、此自然の中に起る事実なり

(26・11・4)。

独歩は、「市街にすむ人々」も、「天地間に於る人間」という視点にたつて、「其の生存、生活」を「意味ある者」と考へる。つづいて、自己の「天職」を「人々が一増深き注意、感情を以て此の自然と此の人生とを見んことの爲めに尽くすに在り」(26・11・4)とも記す。のちに、独歩は処女作「源叔父」をはじめ、晩年の「窮死」にいたるまで、「村落」あるいは「市街」にすむ人びとの「生存、生活」をえがいた。「意味深き物語」として、「天地間に存し、此自然の中に起る事実」をえがいた。かれの小説はことごとく短編である。それらの短編には、「天地間に存し、此自然の中に起る事実」に、独歩が見出した「意味」を表現しようとした。独歩の小説は、

自己の身辺の日常生活の些細なことにについて、日録風・記録風に描写しようとしたものではない。そこには、短編ながら、独歩固有のライトモチーフがあり、その「意味」づけをあたえている。

独歩は、「天地間に於る人間」を視座にすえ、「自然」と「人間」のたがいに補完・整合しあう生のパースペクティブのなかで、つぎのように記す。

此大自然の裡に生滅、生活、労苦、放吟する所の人間とは何ぞ。此人間を囲む所の無際、無窮、光彩、暗影、整然又は冷然たる自然とは何ぞ。人間は此大自然を忘れて考ふ可からず。自然は人間を度外視して究むる能はず。人と言へば自然と答へ、自然と言へば人と答ふ。此不思議なる両者の關係果して如何

(27・2・14)。

さらに、「自然」と「人間」との生命のシステムについて、

一個の茅屋をも、一個の少女をも、一個の乞食をも、如何に小さげに見ゆる者も、之を此の蒼天の下に立てる者として視れば、真に其の意深くして大なり(同上)

と、「蒼天の下に立てる者」という視点が明らかにされ、この環境条件のもとで「人間」の生存を認めている。そのことは「天地間に於る人間」の存在様式をさらに明確に規定したものと見えよう。

\*

独歩は、死の恐怖に悩み、折にふれて問いかけている。そのことは、「死」の對極にあるもの、すなわち、「生存」、「活動」、「生命」

あるものへ、ひたむきな詩情を蘇らせる。

嗚呼不思議の生存！ 不思議の天地！ 恐ろしき活動。鳥。草木。獣。星。不思議なる哉。凡ての生命。これ何ぞや（27・3・9）。

独歩は、この自然（宇宙）のすべての諸現象について、自己とのかかわりをおして、トータルなものとしての「生命」にひかれる。

「自然とは何ぞや」の設問とともに、「吾とは何ぞや」との設問は、「吾をして、他の人類、他の吾に対して言ふ可からざる同情、慈愛、救済の念に充たしむる」（27・3・14）ものであった。「吾とは何ぞや」の設問は、独歩の思考システムのなかで、「同情、慈愛、救済」に結びつくのであろうか。「吾」は、この「吾」でもあり、「他の吾」でもあるということ。それらは「人類」(humanity) という概念のなかに、ヒューマン エコシステムとして総括されている。独歩は、「自然」とのかかわりのなかで、しばしば指摘してきたように、人間はすべての生あるものと共存・共生し、そして、死すべき存在であり、「天地間に於る人間」であるということなど、たえず、独歩の思考システムのなかにつらぬかれている。ひろく「自然」という諸条件に直面して、この「吾」も「他の吾」も、ひとしく生存するという生物的生命への認識をブリオリテとして、「同情、慈愛、救済の念」を発想させたのではないだろうか。

独歩は、さらに、「吾とは何ぞやの間は吾をして人と人との平等同情の感に入らしむ」とし、つづいて、「自然とは何ぞやの間は地

球上の地理的差別を平等ならしむ。吾は煩惱境遇の吾に非ざると同時に、吾はチベット高原の吾にして、又た絶海孤島の吾ならずや」（27・3・21）と、その固有の「自然」認識をおして、人間生存の平等性は、「地理」、すなわち、異なる空間をも超越してひとしく存在することを記している。「吾とは何ぞや」の間が「平等同情の感」に結びつくのは、さきの「同情、慈愛、救済」にみられるのと、根源的にはおなじ理由からであろう。「自然」という環境条件のもとにおいて、この「吾」も「他の吾」もひとしく生存するという認識こそ、「同情、慈愛、救済」とともに、論理的必然として「平等」の概念に集約されよう。

独歩は、日清戦争に従軍し、千代田艦上での日記に、「見よ。吾が踏まざる世界は広し。吾と同じき人間の住所は至る処に在り。南米の森林、北米の原野、至る処吾が短かき／＼五十年を送るに足る」（28・2・5）と記している。独歩は、地球上のいたるところに「吾」は存在できるといい、このことは、「自然とは何ぞやの地理的差別を平等ならしむる」からの発想であろう。独歩は、信子との破婚後、徳富蘇峰により、ハワイかアメリカ行を勧められ（29・4・24）、内村鑑三に相談している。実際は、資金の調達ができず、アメリカ行は実現しなかった。「人間の住所は至る処に在り」という意識も、独歩にあったのであろうか。それ以前にも、北海道開拓を志し（28・9）、空知川沿岸で土地の選定をしている。周知のように、その体験をもとに作品にしたのが「空知川の岸边」である。これなども、「自由独立の道」（28・6・27）実現のためにという主

要な目的とともに、「自然とは何ぞやの問は地球上の地理的差別を平等ならしむ」という発想の前提があつたこととされる。

さきにも見たように、独歩は、「生命」ある「生物」として、人間の生命とひとしく、鳥、虫、魚についても理解し、また、つぎのようにも問いかけてゐる。

吾今まことに茲に在り。嗚呼此の吾ぞ不思議のはじめなる。吾とは何ぞ、何の意ぞ。吾！此の肉体、此の境遇、此の吾！

思へば不思議の至りなり。仰ばはてしなき大ざら在り。日あり月あり星あり、雲は漠々、花は吾が見る前に咲けり。鳥は今朝柳の梢に鳴きぬ、其の声は妙へに響きて吾は聞きぬ。嗚呼吾！此の吾！花と何の縁ある、月と何の關係ある、星と、日と、大空と？嗚呼自然とは不思議のものかな。此吾と此自然と交々想ふて愈々怪しく愈々恐ろし。死は吾が上に在り、老も亦た！されど自然は老ひず、死せざるなり。花よ、月よ、梢の鳥よ。なれたちと吾と何の異なる所あるぞ。友よ、兄弟よ、一花よ月よ、美妙の使よ、吾を伴へ！（27・4・24）。

「吾」は「花」「月」「星」「日」「大空」と、どのような關係があるかと問い、また、「花」「月」「梢の鳥」と「吾」と「何の異なる所あるぞ」と記す。このような条件のもとで、「吾」を提起する独歩の根底にはなにかあつたか。どのような発想があつたのであろうか。「月」「星」「日」「大空」はフィジカルな現象であり、「花」「鳥」は生物である。これらの二つのものに共通する点は、自然のなかにひとしく共存するということだ。独歩は、「吾」を自然のなかに共

存するものと認め、おなじ思考システムとのかかわりのなかで、すべての生物的生命を考えようとしていることがうかがえる。独歩は、自然のなかに共存するものとして、「吾」を優位におき、そのほかのものを貶めるような価値意識はもっていない。それは「雨、泉、月、星、花！鳥や虫やなれ達も此の世のうちのものなれや吾も此の自然のものなりけれ」（27・5・10）でも、認めることができる。

近代社会の価値観は、自然にたいして人間を優位におき、自然と対決することによつて、ひろい意味での「自由」をもとめ、ヒューマニズムをうたいあげてきた。人間優位の価値観は、自然を「征服」し、すべての生あるものにとつての、かけがえない自然との調和を破壊し、荒廃させ、かえつて、人間の生存を破壊の深淵にまで追いつめてゐる。

独歩の詩情の世界は、そのような近代主義の価値観とは質的にきびしく異なる。独歩は、「天地間の生命」の、生きとし生けるものの根底について、ふかい慈愛と同情をこめて、たえず問ひなおしてゐた。このことは、客観的にいえば、かえつて、近代さえこえいく、すべての生あるものへの「永遠の今」なる原点をも、かれの詩情のペースペクティブのなかに、模索しつづけていたのではあるまいか。独歩の、人間・動物・植物、すべての生あるものへのふかい共感、その共存と調和、平等などの構想力の論理は、山下正男氏の指摘するように、現代のエコロジーへの展望のなかに、新しい生への価値観をひらく座標軸となるであらう。



独歩は、すべての生きとし生けるものの、平等、さらに、犬を觀察し、その「生命」に注視して、つぎのように記す。

爾、犬の生活を見よ、如何ににぶきぞ。只だ眠り、只だ歩み、只だ嗅ぎ只だ食ひ、只だ吠ゆ、而して老ゆ、老ゆるを知らざる也、而して死す、死するを知らざる也、嗚呼此れ犬の生命なり。生命、而して死亡！ 生存、而して空々！ 人間の生命も其大部分に於て此犬の生命と何の異なる処ぞ、夫れ異なる処なし、而も如何ともな才能はず、之れ只だ此の天地間の事実なるを如何せん（27・5・14）。

生物的生命のバイオ・システムにおいて、犬も人間も異なるところはない。それは「天地間の事実」である。「天地間の生命！ 是れ何の意味ぞ」と問う。独歩は犬の生命に関心を示し、また、雀、蜻蛉、蛙にも関心をよせている。

犬、雀、蜻蛉、蛙、是れ等は今日吾か眼に映じて一種の感を与へたるものなり、然り未だ嘗てあらざりし処の感を。此の宇宙！ 此の宇宙に於ける犬の生命、蜻蛉、蛙、雀、是れ何ぞや 彼等は生く。嗚呼彼等は吾の如く生く。彼等はをのがじし生活す、行動す。人間の如くに。彼等は死す、而して吾も亦た彼等の如きに死す（27・5・29）。

独歩は、ここでも、犬、雀、蜻蛉、蛙と「吾」——人間との基本的に共通の諸点について、自然、宇宙における生物的生命の有限性を探っているようにみえる。

\*

独歩は、これまでみてきたように、生物的生命についての根源的な発想や志向をつらぬいている。しかし、それは、死におのき、「靈魂不死」・「永生」を信じようとつとめるなかで考察されたものである。独歩は、いったい、死をどのように意識し、たえず、問いなおしていたのであろうか。

独歩は、折にふれ、いたるところで死の恐怖を記している。独歩にとって、死の恐怖は死後の世界への恐怖であり、具体的にはつぎのことを意味していた。

余は人間の死後只だ土塊青苔の待つあるよりも、寧ろ地獄の存在するありて其の中に投げこまれんことこそ望ましけれ（26・12・8）。

此の無辺無窮なる宇宙、其の場所に於て、其の時間に於て無限なる宇宙、夫れ只だ物質に過ぎず、人間は一個人死して直ちに一塊の土となり数茎の草と化するに止まる者ならば、人類の終極亦たそれ終に一塊の土のみ、数茎の草のみ、然らば人類の希望終に空に帰し、一個人の生命は只だ意味なき現象に過ぎざらんとす。人厭世の情なからんと欲すと雖も能はざる也。故に、吾は如何にしてもこれを信ずる能はざる也（27・1・23）。

独歩にとって、死後の世界を「一塊の土」・「数茎の草」とのみ想像することは容認しがたいことであつた。

独歩は、

嗚呼、此の吾、何時か亦た此天地より滅せん、嗚呼神よ。此の恐怖より救ひ玉へ。嗚呼恐怖より救ひ玉へ（27・2・24）。

にみるように、死の恐怖からの救いを神の信仰にもとめる。小泉氏の指摘にもあるように、独歩を神の信仰に導いたのは「永遠の生命」および「靈魂不死」の願望であった。独歩は、「神の愛善と美のリアリテイ、永遠の生命を感じたることあり。信仰の火燃へしことあり」(26・8・18)「靈魂不滅などの信仰」(26・8・19)などと記している。しかし、キリスト教の眞の教義をとおして、それらのことを独歩がどの程度に理解していたかは疑わしい。

阿部正雄氏によると、キリスト者にとっての死には二つの意味がある。その一つは創造主である神との生命的つながり、および、人格的交わりの断絶である。いま一つは神への背反としての罪の報い、罪に対し神より与えられた審判である。死の克服として、イエスの死とともに、その復活の事実を信じる信仰がある。そのことによって、断ち切られていた神との交わりは回復され、死をも超えて成立する新しい生をうける。それこそが神の義としての死者の復活の信仰、神との交わりの回復による「永生」の信仰であるという。独歩の死の恐怖のなかに、阿部氏の指摘するような意味での死の認識をみいだすことはできない。独歩は、神の信仰を「永生」とともに「靈魂不滅の信仰」と記している。阿部氏によれば、キリスト教の死は、靈肉共なる人間の死であり、肉体が減びて靈魂のみの不死はありえないという。独歩の「靈魂不滅の信仰」とは、むしろ、阿部氏の指摘するプラトンの靈魂不死の思想を想起させよう。

独歩は、

神は窮るなき天空と風に弄する野花とを其の信仰ある者の前に

調和し給ふて彼をして永久の生命を悟らしめ、存知の安慰を得せしむ(26・9・12)

人間は神聖なる者の現象にして死して永久の命に入る者也(26・11・15)

と、「永生」について記している。独歩の「永生」は、阿部氏の指摘するような意味での「永生」であるかどうか疑わしい。独歩の「靈魂不死」「永生」は、独歩における死の恐怖と対応し、その救いとして、固有の解釈をしたものといえないだろうか。独歩における死への恐怖がキリスト教の「永生」に結びついたのであろう。しかし、それは、独歩にとって、まさに、「永遠の生命」「永久の生命」という固有の意味あいを強くもっていたと理解されよう。

磯部忠正氏によると、現代の日本人がもっている無常観は、仏教渡来以来の平安末期から鎌倉室町時代を中心とする、いわゆる中世の激動の時代に淵源する。その無常への対しかたは、無常を無常のままに生きる覚悟をし、はかない命のはかなさを味わいながら生きる心構えをすることである。すなわち、「自然のいのちのリズムともいふべき流れに身をまかせることであるという。

独歩は、笹淵友一、小泉浩一郎両氏も指摘するように、「無常観を克服して永遠の確信を把握」することにとめていた。独歩は、その「永遠の確信」をつぎのようにとらえる。

偉大なる哉美妙なる哉自然や。神は窮るなき天空と風に弄する野花とを其の信仰ある者の前に調和し給ふて彼をして永久の生命を悟らしめ、存知の安慰を得せしむ(26・9・12)。

自然とは何ぞや。此の問は吾をして、吾ならぬ此の偉大不思議  
 美妙の天地に対して崇敬、幽玄、高遠の念に充たしむ。兩者の  
 關係に就ての問は吾をして、更らに突過して直ちに靈魂の不  
 滅、上帝の存在、其の慈愛、永遠、自由を胆仰せしめ、死の一  
 肉を破りて不死の信仰に入らしむ(27・3・14)。

嗚呼如何に生くべき、曰く時の外に生きよ。則ち自然の美妙と  
 人間の情とのうちに生きよ。これぞ永久の命なれ!(27・4・  
 24)。

すなわち、「自然」とのかかわりのなかで「永久の生命」がとら  
 えられるとき、「自然のいのちのリズムともいうべき流れに身をま  
 かせる」<sup>(13)</sup>日本の無常観への対しかたに通じるものがあるうか。独  
 歩の「無常観の克服としての永遠の確信」は、

日本! 支那! 印度! 嗚呼吾は東洋の宗教の天に立つ、加  
 ふに西洋の哲学詩文は又た吾に在り、真理と信仰とは吾と共に  
 在り(27・5・20)。

にもみられるように、表面的には東洋的な無常観を西洋的な「永  
 生」で克服したかにみえながら、じつは、西洋的な「永生」も日本  
 的な色あいの濃い「永生」であったように思われる。

独歩は、このように、「死」と「永生」とがせめぎあうなかで、  
 生物的生命への問いかけをつらぬきつづけた。小論では、そのよう  
 な独歩の生命観をとおして、「ヒュ머니ティー」「平等」「小民」な  
 どについての価値意識(思考システム)の原点を讀みとりたいので  
 ある。

\*

明治二十七年九月、佐伯の職を辞した独歩はふたたび上京。生活  
 のために徳富蘇峰に職を依頼。十二日、独歩は、蘇峰から西洋料理  
 屋での民友社員一同との会食に招かれ、社員の日清戦争に際しての  
 意気軒昂の情況をみるにつけて、「宗教! 信仰! ウォールズウ  
 オース、此の如き題目は此の如き室内には冷笑し倒されんず光景な  
 り」(27・9・13)と記さずにはいられない。それにたいして、「吾  
 が血は燃え立ちぬ。活世界! 活世界! 大丈夫将に大に手腕を振  
 ふの天地! 当時当代、今茲ぞと思ひぬ(中略)。火の如き感情は  
 泉の如く、吾が心に流れ込みぬ」(同上)と興奮する。そのなかに  
 あって、「嗚呼神様と自然と人類。吾は此の外の警句を知らず。都  
 もひなも貴きも賤しきも吾に等しかれ」(同上)と、自己の価値意  
 識の立脚点を示している。「神様と自然と人類」こそが自己の思考  
 システムの根底をなすものであった。都市と農村、貴賤の区別な  
 く、すべて平等であることをあらためて確認しているともうけとれ  
 よう。

それは、また、「事業」「職業」「方法」とも無関係であった。

路傍の人、凡て見接する所の人に対して、何故に兄弟! てふ  
 感情起ざるか。彼の天、星、空、若しくは地上の山川草木に対  
 して、何故に嗚呼吾が大なる自然よとの感情起らざるか(中  
 略)。一生を此く送り得るならば其の事業とか職業とか方法と  
 か凡て何の関はる処なけん(27・9・30)。

独歩は、明治二十六年二月三日、自由社への入社にさいして、「職業」という問題に對面し、「人間は職業の如何に由て其の眞値を定むる者に非ず、北海の漁夫を見ずや、山間の樵夫を見ずや、神の眼は平等至公なり」と記している。「事業」「職業」「方法」——つまり、社会生活のパターンや手段にとられない固有の価値意識がみられる。

つづいて、「自然に眼を注がしめ給へ」「凡ての人を兄弟と呼び得るに至らしめ給へ」と祈る。「自然」への祈りは理解できるとして、「路傍の人、凡て見接する所の人に対して、何故に兄弟！てふ感情起さるか」と、なぜ、記すのだからか。このような感情は、これまでみてきたことと、どのような関連をもつのか。独歩は、人間を「生物」として認識し、ひたすら、その「生命」を注視する。

「村落」に住む人びとも「市街にすむ人々」も、ひとしく、「天地間に於る人間」であり、「天地間の生命」と考えた。そして、「吾とは何ぞや」の設問は、「吾をして、他の人類、他の吾に對して言ふ可からざる同情、慈愛、救済の念に充たし」めた。すべての「生命」をその思考の根底におき、そこから人間をとらえるとき、おのずから「同情、慈愛、救済」の感情が生まれてこよう。そのヒューマンな感情こそ、「兄弟！てふ感情」につらなる。ここに、独歩の「ヒューマニティー」の根源をみる事ができよう。<sup>(16)</sup>

独歩は、「ヒューマニティー」について、つぎのように記す。

死や、生や、時や、業や、社会や、人事や、人間や、人心や、自然や、只だ夫れ空の空なるか。オ、ヒューマニティー、

哀れ深きヒューマニティー、此の吾を如何せんとする(26・4・16)。

ここでは「ヒューマニティー」の意味について語っていない。つぎにみるのが「ヒューマニティー」の具体的なイメージであろうか。

人情とは何ぞや、嗚呼ヒューマニティーとは何ぞや 山谷の茅屋に響く声、孤島の漁村に起る歌、嘗て戦營の兵士の夢みし夢。月光のもと、明花の傍、風雨の夜、「以下三字抹消、満開の」雪の夜 感ぜざらんと欲して能はざるもの。母の夕の子守り歌、友のあしたの離別のころ、嗚呼人情とは何ぞや。人の心のみだのみ。甘露の如き涙のみ。古今東西の人の情のみ(27・5・21)。

そして、「人情」「ヒューマニティー」と自然と何の関係もなき者ならば信仰は起さる也(26・11・14)と記すとき、独歩の意識には「人情」「ヒューマニティー」と「自然」とのたがいに補完しあう思考があったにちがいない。

さきに、独歩は「吾とは何ぞやの問は吾をして人と人との平等同情的感に入らしむ」と記した。また、つぎのような場合に「平等親和の感起り来る」とも記す。

無限なる蒼空の下に、過去の見る可からざる人も、隔離して逢ひ見る能はざる人も、悉く吾れと等しく此の無限なる蒼空の下に生活呼吸せしを思ひ又たするを思へば一種の平等親和の感起り来るなり。古も今も(28・5・14)。

「無限なる蒼空の下」で「生活呼吸」し、「平等親和の感」が「起

り来る」のであった。独歩は、『欺かざるの記』に、しばしば、「ウオーズウォース」や「カライル」の名をあげている。たとえ、さきの記事のまえに、「人見市太郎氏のユーゴーを読み今日午後を消したり。ユーゴーよりもカライルは大なり。真なり、深し。ウォーゾウオースはユーゴーよりも更らに予言者なり」(28・5・14)とある。独歩は、これらの人びとの名を記すとき、ことのほか親近感にあふれている。そのことは、かれらを歴史上の人物として過去においやつてしまふのではなく、「悉く吾れと等しく此の無限なる蒼空の下に生活呼吸せし」人として理解するのであろう。「一種の平等親和の感」も、「無限なる蒼空」というひろい、「自然」のなかから、「ヒュマニティー」を正しく位置づけているのである。

独歩の詩想の世界は、「天地間の生命」——すなわち、この限りなくひろい宇宙(自然)のなかに、山川・草木・昆虫をはじめ、「小民」にいたるまで、すべての生きとし生けるものを抱きしめ、「ヒュマニティー」(人類性)まで包括する。それは、気宇まことに壮大であり、深遠なシステム思考の論理につらぬかれている。この「ヒュマニティー」こそ、「小民」意識の根底に、ふかく根ざし、ひらかれたものといえよう。

\*

独歩は、こほろぎ・鳥・虫・魚・犬・雀・蜻蛉・蛙など、人間の「生命」とともに、生物的生命をもひとしく認識しようとした。また、独歩は、月・星・日・大空のようなフィジカルな諸現象につい

ても、花・草木・鳥のような生物的生命とのかかわりのなかで、自己を考察しようとした。このことは、自己、すなわち、人間を「自然」のなかに共存するものと認め、おなじ思考システムのなかで、すべての生物的生命を考えようとしていることがうかがえる。独歩は、「自然」のなかにおける人間の位置づけについて、そのほかのものとの比較で優劣をつけるような価値意識をもっていなかった。そのことは、生物的生命のバイオ・システムのなかで、すべての生あるものが共存するという視点をつらぬいている。

独歩は、人間を「生物」として認識し、ひたすらその「生命」を注視する。独歩は、どのような諸条件や環境にあらうとも、すべての生物的生命とともに、「人類」性(Humanity)という視座で思惟している。すべての「生物」はさまざまな種属にわかれる。われわれ「人類」は、霊長類の進化(遷移)のプロセスに生きる「生物」である。独歩は、社会的にさまざまに階層づけできる人びとにも、実在そのものの諸条件のもとでの視角からダイレクトに理解しようとし、社会的な差別をとりはらっている。

独歩にとって「様々の人生」とは「様々の生命」を意味する。それらの人びとは、生物的生命という視座から、地理・歴史・宗教など、いかなる条件のもとでも、男女の差別さえこえて、ひとしく生あるものとして存在し、歴史的に存在してきた「生物」そのものにほかならないと思惟されている。そのことは、「村落」にすむ人びととてあれ、「市街にすむ人々」であれ、ひとしく、「天地間に於る人間」であり「天地間の生命」と、うつしだされた。

独歩は、すべての生きとし生けるものを思考の根底におき、「自然」のなかで、ひとしく生存するという生物的生命への認識をブリオリテとして、「同情、慈愛、救済の念」を発想させた。この「同情、慈愛、救済の念」というヒューマンな感情こそ、「路傍の人、凡て見接する所の人に対」する「兄弟！ てふ感情」であった。ここに、独歩の「ヒュ머니ティー」の根源をみる事ができる。

おなじように、人間を生物的生命的の視座から「天地間の生命」として把握するとき、時間と空間をこえて、老若男女・都会と農村・貴賤・職業・事業・方法など、社会生活のパターンや方法とかかわりなく、「平等」を発想している。<sup>(16)</sup>

「ヒュ머니ティー」・「平等」は、「無限なる蒼空の下」で「生活呼吸」するという「自然」の条件のなかに、導きだされてきたものであった。<sup>(17)</sup>「ヒュ머니ティー」と「平等」について、さきに論及した原理的前提にもとづく発想として理解するとき、「天地間に於る人間」、すなわち、「天地間の生命」そのものこそ、独歩の思考システム（価値体系）のなかに、「小民」意識として、集約されてくるのは必然的な論理の帰結であったといえよう。

独歩は、しばしば「山林海浜の小民」や「山谷の小民」という表現を用いる。「小民」を具体的に指示するものとしては、これまでの引例から、山間の人民・島裡的漁民・エジプトの人民・古ローマの人民・南洋の人民・支那の人民・男・女・小児・山間の樵夫・海浜の漁夫・陋巷の餓婦・獄裏の汚悪な霊をもつ人・殿上の貴人・戦場の白骨半片になった人・かのかじや・かのをけや・かのこつじ

き・彼の子供等・一個の少女・一個の乞食・如何に小さげに見える者などがある。

独歩の「小民」意識の根底にあるもの、それは、人間だけではなく、こほろぎ・鳥・虫・魚・犬・雀・蜻蛉・蛙や草木・花など、すべての動物や植物をふくめて、それらとともに生きる生物的生命を視座とするヒューマン・エコ・システムの思考体系から導きだされたものであり、「ヒュ머니ティー」「平等」をそこはかとなくつみ、つらぬきとおしたのである。「自然」のなかで共存する生物的生命こそ、独歩の価値観のなかに「ヒュ머니ティー」を蘇らせ、「平等」へのパースペクティブのなかで、さらに、独歩文学の核をなす「小民」へのみちをひらいたものということができよう。

註(1) 小泉浩一郎氏『欺かざるの記』私論―実存的生命観の追求を中心に―(『東洋研究』、昭48・2)。小論をまとめるにあたって、とくに、同氏の研究から貴重な示唆をうけた。

(2) エコ・システム(生態系)とは、生物圏あるいは生態圏を構成する物理・化学的諸要素が規則的に関係し、たがいに依存しあつてつくる弁証法的な生物的生命の統一の全体をいう。人間の生命の実在へ、その生へのプリンスブルを適用したものがヒューマン・エコ・システムである(オダム・三島次郎訳『生態学の基礎』、昭49、培風館)。

(3) 山下正男氏『植物と哲学』(昭52、中央公論社)。

(4) 独歩は、自然をたんに物質と認識し、自然を物質の因果法則のみで解釈することを拒否しようとしている。死についても、「死」は物質の上の力なり(27・2・15)という認識を

示す。これについては、カーライルの影響が考えられよう。拙稿『欺かざるの記』にみるカーライル』(『近代文学研究と資料』、昭53・4)。

(5) 小泉氏前掲論文。

(6) 阿部正雄氏「不死・永生・不生—東西における死の自覚—」(『禅学研究』、昭36・2)。

(7) 阿部氏は、プラトンの靈魂不死の思想について、「死によって魂は肉体の繫縛を離れて純粹となり、永遠にして不滅なるそれ自身に立ち帰る」ことであると指摘している(前掲論文)。

(8) 寺園 司氏(『植村正久と国木田独歩』、『文学者と宗教』所収、昭49、笠間書院)は、独歩の『欺かざるの記』における信仰は正統的な福音主義の立場もあるが、「カーライルの思想の影響によって、「驚異」の感情に基礎を置く宗教観の強調が見られる」と指摘している。この「永生」についても、おなじように、独歩固有の解釈が認められないだろうか。

(9) 磯部忠正氏『「無常」の構造』(昭51、講談社)。

(10) 笹淵友一氏「国木田独歩と東洋の伝統」(『明治大正文学の分析』所収、昭45、明治書院)。

(11) 小泉氏前掲論文。

(12) 笹淵氏前掲書。

(13) 磯部氏前掲書。

(14) 島田虔次氏によると、「仏教はある意味で汎神論であった。あるいは、中国において汎神論的に展開せられた。そのことは大乘仏教の仏性説、仏身説、を考えただけでも、納得できるはずである。「一切衆生ハ悉ク仏性ヲ有ス」、「山河草木、悉ク皆ナ仏ト成ル」などのテーゼが、典型的な汎神論のテー

ゼであることは明白である」と指摘している(『朱子学と陽明学』、昭42、岩波書店)、鳥井博郎氏「東洋的汎神論に於ける自然と人間」(『歴史』、昭12・7)参照。

独歩にとっての自然は、笹淵友一氏によると、「ワーズワースやエマースン等によって開眼された汎神論的な自然」であり、「一面においてキリスト教的神観に近い点も残している」が、その点に「あまり大きな比重を与えることは適当ではない」と指摘している(『文学界』とその時代)下、昭35、明治書院)。独歩の自然観は、笹淵氏も指摘するように、汎神論ではあるが、仏教との関連での汎神論—いわゆる、東洋的汎神論—ではない。なお、東洋的汎神論—西洋的汎神論をもふくめて、それらは、ひろい意味でのヒューマンエコスシステムに包摂されるといえる。汎神論の系譜と独歩の生命観との関係については、他の機会に発表の予定(独歩の自然・神・人間観について)、いわき短大『論集』、昭53・10)。

(15) 伊豆利彦氏(『国木田独歩におけるヒューマンイズムと文学』、『日本文学』、昭33・12)は、「独歩のヒューマンイズムは、人間の死、その有限性、その空しさをはっきりと自覚し、それを見据えるところから出発する」と指摘している。

(16) 小田切秀雄氏(『独歩作品の思想構造—そのしたしみやすさの理由について—』、『国木田独歩全集』第五卷月報、昭44、学習研究社)は、『欺かざるの記』に実に詳細に、くりかえしくりかえし語られているところの、宇宙・天地・自然等との自己の直接的な関係、つまりモータル(死すべき者)としての自己が、なま身の個人として、悠久無窮の天地・自然に直接にあい対する、という立場に執拗に固執した「こと

に、独歩の「平等」志向への原点をみとめている。そして、「そこからさらに実存主義的な哲学の方向に入る代りに、山林海浜の小民への民衆的な共感という方向に進んで、悠久の天地のなかでひっそり暮している人々への熱い関心と同情がくりひろげられる」と指摘している。

(17) 大串幸子氏(「「欺かざるの記」とカーライル」、『国文目

白』、昭40・3)は、独歩の「ヒュ머니ティー」と「平等」意識の発想について、「神の前に平等」というキリスト教精神を指摘している。

〈付記〉

小論における引用は、学習研究社版『国木田独歩全集』によった。原典の旧漢字は新漢字にあらためた。



# 独歩「小春」論

——詩精神の再生と〈回想〉の意味——

北野昭彦

—

独歩は明治三十二、三年に作家としての空白期に陥り、前期自然主義の勃興期と重なり合う明治三十五、六年に最も充実した文学活動を展開した。この独歩中期の文学活動の淵源を、再出発期に書かれた「小春」(明33・12『中学世界』)の中に探るのがこの小論の目的である。「小春」を中心に据えたのは、この一作が「ワアズワスとの邂逅を語るものとして重要である」とどまらず、独歩が作家として再起し得た秘訣ともいふべき〈回想〉の意味を開示した唯一の作品であり、その意味では、再起後の独歩の文学の本質を理解する上でも重要な作品だと思ふからである。

独歩は処女作「源おぢ」から「わかれ」まで、一年二か月に十三作という旺盛な創作活動を続けていた。その諸作の発表年月と発表の舞台は、次に記すとおりである。

「源おぢ」(明30・8『文芸倶楽部』)

「おとづれ」(明30・11『国民之友』)

「武蔵野」(明31・1〜2『国民之友』)

「野菊」(明31・1『家庭雑誌』)

「火ふき竹」(明31・3『家庭雑誌』)

「忘れえぬ人々」(明31・4『国民之友』)

「詩想」(明31・4『家庭雑誌』)

「まぼろし」(明31・5『国民之友』)

「死」(明31・6『国民之友』)

「二少女」(明31・7『国民之友』)

「河霧」(明31・8『国民之友』)

「鹿狩」(明31・8『家庭雑誌』)

「わかれ」(明31・10『文芸倶楽部』)

このうち、「源おぢ」と「わかれ」を除く十一作は、民友社発行

の『国民之友』と『家庭雑誌』に発表されており、この二誌が当時の独歩の主たる発表舞台であった。

ところが独歩はその後まる二年間、作家として最初の空白時代に陥り、そのうちの明治三十二年春から翌三十三年四月まで、報知新聞の政治外交欄担当の記者をしていた。その理由としては、榎本治との再婚、『国民之友』と『家庭雑誌』が廃刊になって主たる発表舞台を失い、そうなるも当時はまだ硯友社系中心の文壇であったので、独歩は作家としての真価を十分認められていず、文筆一本で生計を支えきれなかったこと、等の事情があった。

しかし独歩は、報知新聞社では「其天賦の技量を發揮する舞台が無かつた」ので一年余で退き、その直後の明治三十三年五月、時事新報社への入社をはかったが成功しなかった。このことは「小春」の第一章に「實際界の事が甘く行かず、」と書かれている通りであり、それゆえ彼は家計の窮迫等による深刻な現実生活の辛酸をなめるという状況の中で、作家としての再起を期したのであった。

この再出発期における最初の作品が「郊外」(明33・10『太陽』)モアとペーソスをまじえて描いている。

だが、これに続く「初恋」(明33・10『太平洋』)「置土産」(明33・12『太陽』)「小春」、さらに独歩がその後、七か月ほど在社した民声新報社を退く前後に発表された「婦去来」(明34・5『新小説』)「秋郊」(明34・10)「太平洋」(明34・10)「牛肉と馬鈴薯」(明34・11『小天地』)と続く諸作は、虚構の潤色はあるが自伝的色彩が強い。

しかも、これらの諸作はいずれも、沈黙時代の深刻な現実生活を直接反映させるよりも、まず自己形成の跡を振り返って回想することにより、作家たるべき自己の命脈を再発見する姿勢で書かれている点に注目したい。

「小春」はそうした一連の作品群の中に位置づけられる一篇で、しかも独歩が文学的再出発に際して、まず自らの作家主体形成の「本源」と自認するワーズワスの詩精神へ立返ることにより、「實際界」への埋没状態を脱して作家主体の再生を期する心境をのぞかせていることが、特に注目し値する点である。

## 二

「小春」は五つの章に分かれ、第一章は、八年前の九月二十一日に入手したワーズワス詩集をここ一年余り放置していたため、「曾て自分の眼光を射て心靈の底深く徹した一句一節」でさえ「最早自分を動かす力は消果て居た」ことに気づく、という「十一月某日」の朝の場面から始まる。それほどこの詩集を冷遇したのは、「浮世の力に誘はれ」て「實際家になつた自分を、「誇顔に『我は老熟せり』と自から許して居た」からだと言ひ、近ごろは「實際界の事が甘く行かず、」多く世間と交はらない」から、またワーズワス詩集を読み出したというのである。

この場面は、この作品の執筆時が、報知新聞社を退いてから民声新報社へ入社するまでの間の、明治三十三年「十一月某日」だといふ、執筆当時の事情をよく反映している。

第二章は、小春日和の気候に恵まれてワーズワス詩集を読み味わう場面でも、中でも「Line Composed a Few Miles above Tintern Abbey」(以下「Tintern Abbey」と略称する)を「繰返して読むだ」といい、その意訳を記している。

第三章はその七年前、「田舎教師として」「豊後の佐伯に居て」「最も熱心にワーズワスを読んだ」当時を回想する場面となり、

自分は今ワイ河畔の詩(北野註——「Tintern Abbey」)を

読んで、端なく思ひ起すは実に此一年間の生活及び佐伯の風光である。彼地に於て自分は教師といふよりも寧ろ生徒であつた。ワーズワスの詩想に導かれて自然を学ぶ処の生徒であつた。成程七年は経過した、然し自分の眼底には彼地の山岳、河、流、溪谷、緑野、森林悉く鮮明に残つて居て、我故郷(北野註——独歩揺籃の地の山口県南部)の風物よりも幾倍の色彩を放つて居る。

と記して「何故だらう」と自問し、「自分が尤も深く自然に動かされたのは佐伯に於てワーズワスを読んだ時である」からだと思答している。これは、この作品の結末、すなわち佐伯時代の回想を契機にして「三四年前まで、自分の胸に響いた我心の調に再び触れる」という結末を必然づけるための重要な伏線である。ただし、独歩はその後「少年の悲哀」(明35・8『小天地』)において、

僕は僕の少年の時代を田舎で過ごさして呉れた父母の好意を感謝せざるを得ない。若し僕が八歳の時父母と共に東京に出て居たならば、僕の今日は余程違つて居ただらうと思ふ。少くと

も僕の智慧は今よりも進んで居た代りに僕の心はワーズワス一卷より高遠にして清新なる詩想を受用し得ることが出来なかつたらうと信ずる。

と、作中人物の言葉に託して、独歩自身のワーズワス受容の素地を養った「故郷」の自然の役割を強調している。にもかかわらず、「佐伯の風光」が「故郷の風物よりも幾倍の色彩を放つて居る」のは「何故だらう」か。

### 三

独歩におけるワーズワスへの開眼は、彼の内なる精神革命の自覚と共に始まった。彼はその当時を回顧して「我は如何にして小説家となりしか」(明41・1『新古文林』)に、

自分の精神上に一大革命が起りました、即ち(中略)「我とは何んぞや、(What am I?)」との問題に触たので有ります、(中略)以前は自分と世間とが常に相對して居たのが、今度は自分と此人生、自分と此自然とが相對して来て、自分の心は全く其方に取りられて了ひました。

と述懐し、「そこで読む書が以前とは異つて来」たのだと告白している。

以前は憲法論を読み経済書を読み、(中略)マコーレーの英国史を読んだ自分は、知らず／＼此等を捨てて、カライルのサルトルレルタスを読み、ワーズワスの詩集にあこがれ、ゲーテをのぞき見するといふ始末に立到りました。(同)

これは青年期特有の自我覚醒の徴候でもあるが、当時の歴史的状況とも深くかかわっている。この「精神上の大革命」は、山口県田布施村での波野英学塾の挫折と、石崎トミとの悲恋を経て再上京し、カーライルの『英雄崇拜論』(“On Heroes, Hero Worship, and Heroic in History”)を初めて読んだ明治二十五年八月から十月ごろになって、彼自身の内に強く自覚された。彼がワーズワス詩集を入手したのも、丁度この期間中の九月二十一日である。

波野英学塾を開いたころの独歩は、吉田松陰を模して青少年に英語、数学、作文を教え、「彼等に一片の自由を愛し、平等を熱愛する精神を吹込まん」(水谷真熊宛書簡 明24・12・29)とした。だが、当時はすでに自由民権運動の挫折後であり、それに、当時の田布施村ではキリスト教徒の独歩に対する根強い偏見もあったので、塾は閉鎖を余儀なくされた上に、石崎トミとの恋仲まで引裂かれた。<sup>(6)</sup>

このように「世間」と「常に相対して」も生の抛り所を得られなかった挫折感・空虚感は、彼の心を次第に内面へ向ける契機となつたであろう。当時数え年二十二歳の独歩はその後まもなく、カーライルの『英雄崇拜論』と邂逅した。彼はその当時を振り返って、明治二十六年五月三十日の『欺かざるの記』に、

「人生」「人情」「宇宙」「永久」「美」「自愛」或は「神」、凡て此等の観念は、吾れ九ヶ月の以前(北野註——明治二十五年八月)カーライルに由て初めて電の如く吾が燃る心を射たり。

と記し、それはまるで「生ある者が吾に来りて」「活ける謎語を告

ぐる」ような「大直覚」であったと記している。この「大直覚」を通して、ワーズワスの詩集にあこがれ「これを入手する、というのがワーズワスへの開眼の発端であったと思われる。

同じころ、独歩は「民友記者徳富猪一郎氏」(明25・10『青年文学』)において、

吾国先づ政治的に開国して、次に社会的に開国せり(中略)。

伊藤伯一派の国法家は(中略)曰く『法律之れ文明』。而てかの福沢派は即ち社会的開国者なり、曰く『四海一家五族兄弟蒸

溼濟人電気電信』。最後に来りしは精神的開国派。と論じ、今や「精神的革新の道」を、「死せる法律の上」にはなく、「生ける人間の精神の中に植」える指導者を必要とする時代だと論じている。『欺かざるの記』に見える自由党批判も、これと同趣旨のものである。

明治二十六年二月十九日、自由党の機関紙『自由』社の新入社員であった独歩は、その日の『欺かざるの記』に、「自由党なる者も乾燥極まる政党」であり、「渠等(かれら)は國民を只だ法律憲法に由て取り扱ふの他を知らずないが、「日本國民は今一増高尚偉大の政治家を望まざる可からず」と記し、「理想的革新党」の出現こそが急務だと記している。

しかし、当時はもはや理想論も政論も退けられ、すでに日本の進路として定着した立憲君主制の路線に立つ實際上の政策や、政治家としての地位が重んじられていた。独歩には、そうした政界の現状

は「閥を以て腐り、」(『欺かざるの記』明26・4・16)いたずらに「權勢を愛し、虚栄を願ふために狂奔する」(同26・3・21)姿としか思えず、彼の内発的欲求は次第に「文学を以て世に立」(同)つ方へ向いてゆく。かくて同年九月末、教元年二十三歳の独歩は私立夜間中学鶴谷学館の教頭となり、大分県佐伯に約一年ほど滞在した。

波野英学塾のころの独歩は、「田舎は正しく僕を打てり」(田村三治宛書簡 明24・6・18)とは言っても、当時の彼の最大の関心は、塾生に民権自由を説く方に向いていた。

が、『自由』社を解雇されて佐伯行きを決断したころの独歩は、かつて崇拜した徳富蘇峰を「高遠深玄なる理想」の欠けた「経世家」(『欺かざるの記』明26・8・29)と批判し、「詩人こそ最も事実に住み真実に住む者」(同26・8・16)と信じ、「ア、ウォルズウオルスは吾が心を歌ひたり」(同26・3・28)という思いに満たされていた。だからこそ、彼は佐伯行きを決意したにもかかわらず、

佐伯町は実に満目悉くワーズワースの詩編其物の感があつたのである。山に富み溪流に富み、溪谷の奥に小村あり、村落老て物語多く、実にワーズワース信者をして「マイケル」の二三は此処彼処に転がつて居そうに思はしめた位である。(『不可思議なる大自然』明41・2『早稲田文学』)

という成行きに至つたのである。これによつて彼は、「吾は予言者として詩人として、教師として此の世界に送られた」(『欺かざるの

記』明27・5・13)という自負を強めた。

こうしてワーズワースに眼を開かれ、自然・社会・人生に対する新たな発見や自己発見の感動を通して「眼に彫込まれた風光」が、「故郷の風物よりも幾倍の色彩を放つて居る」のは当然であり、その「風光」と共に彼の脳裡に定着した「詩想」は、彼の生涯を通じて変わらぬ世界観・文学観・ワーズワース観を決定づけた。だから彼は晩年に至るまで、これを彼の文学の「本源」(『不可思議なる大自然』)として自認していたのである。

#### 四

さて、「小春」の第四章には、

彼時の事此時のこと、自分の繰返した逍遙の時を憶ふにつけて  
其時自分の眼に彫込まれた風光は鮮かに現はれて来る、画を見るよりも鮮明に現はれて来る。

と記されている。が、鮮明に甦つたのは「風光」だけではない。結末には「三四年前まで、自分の胸に響いた我心の調に再び触れた」とあり、独歩の眼目はむしろこの点にある。この「風光」の甦りと「心の調」への甦りとは、どんな必然性で結びつくのか。この点を解明するためには、第二章に“Tintern Abbey”の意識を特記している意図を探る必要がある。

「小春」の第二章に見える“Tintern Abbey”の意識は、十三段から成っている。そのうちの第八段までは、独歩がまだ二年間の文学的空白を経験する前の時点で、「ウォーズワースの自然に対す

る詩想」(明31・4『国民之友』)の中に“Tintern Abbey”の意訳を途中まで紹介したものを原形として、それを推敲したものと思われる。ちなみに双方の冒頭の部分だけを比較対照してみても、

五年は経過せり。而て我今再び此河の畔に其泉流の咽ぶを聴き、其危巖の聳ゆるを仰ぎ、其蒼天の地に垂れて静かなるを觀る也。(ウォーズワースの自然に対する詩想)

五年は経過せり。而て我今再び此河畔に立て其泉流の咽ぶを聴き、其危巖の聳ゆるを仰ぎ、其蒼天の地に垂れて静かなるを觀るなり。(「小春」第二章)

となり、後者の第八段までが、前者を推敲したものであることは一目瞭然である。第九段以下は「小春」執筆の時点で、その続きを書き足したものであろう。なお、独歩はその後、ワーズワースの註釈書として『自然の心』(明35・小川尚栄堂)を刊行しているが、その中に収められている“Tintern Abbey”の独歩訳は、「小春」中の意訳とはほとんど同文である。

「小春」と『自然の心』に見える独歩の訳文は、逐語訳でなく意訳であるが、ワーズワースの原意をよく汲んでその核心を捉えており、塩田良平氏も「その語学力は相当に深いもので、(中略)原文を把握して、彼一流の簡潔な文体に書き改めたのだから、寧ろこの方が本当の翻訳文学であるかも知れない」とさえ言われている。ただし、その理由は「語学力」のみに帰せられるものでなく、独歩のワーズワース理解にもかかわらず、ことに独歩が植村正久のワーズワース理解の感化を強くうけてワーズワースに開眼したことや、「精神上の

大革命」による人生観・世界観上の一大転機にあたってワーズワースから生命の意識を与えられたこと、等もその要因になっていると考えられる。

太田三郎氏は、湖処子・藤村らのワーズワース理解と、植村正久のそれとを区別して、「自然のなかに生命をみとめ、その生命にふれて人間が志をたかめる、という正久の論、或は自然宇宙を支配する神の摂理という正久の考えは、藤村流の幽玄、風雅という理解よりははるかにワーズワースの精神に迫ったものであった」と指摘し、独歩はこの「正久の思想的感化をつよくうけるとともにワーズワースをも教えられた」のだと言われている。<sup>(10)</sup>

確かに植村正久の「自然界の予言者ウォルズウォース」(明26・8〜9『日本評論』)における、ワーズワースは「世人の所謂高貴偉大等を判別するの標準に従はず」、「アダム、エバが初めて天日を仰ぎ、楽園の花鳥を楽める時の風情と同様なる眼光を以て物界の光景を觀」、「其の驚異歡喜する所」を詠じたゆえに「靈性不朽の歌」を残し、「一世の師と為」りえたのだ、という論旨には、後の独歩のワーズワース観の祖型を見ることが出来る。しかも植村正久はこの論の中で、「景樹の風流」「貫之人麿の風流」という日本詩歌の先入観を排してかからねば、ワーズワースの真髄に迫れないと警告している。彼が湖処子・藤村より「はるかにワーズワースの精神に迫」りえたゆえんは、この点の自覚にあったといえる。

独歩は人生の転機に直面したころ植村正久との親交を通して、このワーズワース観の感化を不断にうけたのだが、やがて佐伯に赴くや

「佐伯町は実に満目悉くワーズワースの詩編其物」と感じ、植村正久から「ウォルズワースは書室の思想者に非ず。彼は青天を戴き、緑草を踏み、水辺に座し、樹陰に憩ひて、思想を煉り、工夫を凝らすことを常習とせり、」と教えられたそのワーズワースの方法でその詩境を追体験し、その精髓に迫ろうとした。

ところで、「小春」と『自然の心』に見える“Tintern Abbey”の意識の第九段以下が、「小春」執筆の時点で書き足されたものとすれば、そこには二年間の文学的空白を克服しようとした当時の独歩の意識が、そのワーズワース解釈にも投影されているのではあるまいか。

「小春」執筆前後の独歩は、佐伯時代の彼のワーズワース観を基礎にしなが、二年間の空白を経験した後の新たな感慨を通してワーズワースを読み直していた。塩田良平氏は『自然の心』が“Ode”と“Tintern Abbey”を中心に編集されている点に着目して、「独歩のワーズワース観の根柢は実に、この二詩に始まりこの二詩に終つて彼の世界観中に流れこんだ」といわれている。が、この傾向は決して佐伯時代から顕著に現われていたのではない。むしろ、この二詩の主題が、二年間の空白を克服しようとする独歩の課題と最もよく合致するものであったがゆえに、『自然の心』はこの二詩を中心に編まれ、それが彼のワーズワース観の最終的な集約となったのだといえよう。

「小春」を書いたころの独歩は、自らの来し方行く末と思ひ比べつつワーズワースを読返していたらしく、「小春」の初めから第三章

までに、「佐伯に居た時」ワーズワース詩集にアンダーラインを施した詩句を随所に引用しながら、それと対照させて「自分」のことを語っている。これは、「小春」執筆当時の彼が作家として再起するに際して、まず「佐伯に於てワーズワースを読んだ時」の精神へ立返ることにより、「三四年前まで、自分の胸に響いた我心の調」を甦らせ、作家主体の再生を図ろうとしていたことを示している。

ただし、“Michael”に関しては、「リウクの命運の為に三行の涙を漉いた自分は何時しか又リウクを誘ふた浮世の力に誘はれたのだ」と記しているのみであり、“The Excursion”の場合も、「人は歳月の谷間へと下る」という一句を引いて「此が人の運命だ」というふうに、おのれの過去と現在を対照するために引合いに出されているだけで、これらの詩篇への対し方には未来指向の態度が認められない。

ところが“Tintern Abbey”だけは「繰返して読むだ」といふ、その意識を特記している。これは、「実境界」への埋没状態を脱して自らの文学の「本源」へ立ち返り、失われた「心の調」を取戻して作家として再起しようとしていた当時の独歩が、その希望実現への何らかのヒントをこの詩から見出したからではあるまいか。そのように理解すれば、「小春」が「心の調」への甦りでもって結末づけられるためには、その伏線として、この詩の内容を記しておく必要ならなかった必然性も理解できるであろう。この推定は実は、“Tintern Abbey”と「小春」の展開を対照してみるることによって論証できるのである。

## 五

ワーズワスがワイ河畔を初めて訪れたのは一七九三年、彼が二十三歳の時だった。それから五年後、今度は妹を伴い、忘れえぬワイ河畔の風光に再び接して“Tintern Abbey”を書いた。彼はその時、五年前の再現によって過去の感動と詩心を甦らせ、これを未来の生命の糧にしようという希望を抱いてワイ河畔を再訪したのだと“Tintern Abbey”に詠じてゐる。

而て我今、再び此処に立つ。我心は独ただに今の此樂さを感じるのみならず、実に又た来るべき歳月に於ける我生命と我食物とは今の此時の感得中にあるべきなり。(独歩訳 第五段——北野註——この一節は独歩がすでに佐伯時代、原書にアンダーラインしていたという所である。)

だが、ワーズワスはもはや、昔日同様の強い感動を自然から直接得ることができない。けれど彼は「此損失を償ひて余ある者を得た」といい、それは「他に思考するところの者を藉り来りて感興を助くる」ことだという。

乃ち我は思想なき兒童の時と異り、今は自然を觀ることを学びたり。今や人情の幽音悲調に耳を傾けたり。今や落日、大洋、清風、蒼天、人心を一貫して流動する所のものを感得したり。

(独歩訳 第七段——北野註——この一節中、特に「人情の幽音悲調」という詩句は『欺かざるの記』等によく引用されている。)

かくてワーズワスは、往年の感動や感興に代つて新たに獲得したところの、「人情の幽音悲調」を觀取し、「自然を觀る」思想の閃きの助けをかり、往時を回想することによって、往時の感動と詩心を現在へ甦らせると共に、あらゆる思考の対象を動かして「自然」と「人心を一貫して流動する所のものを感得した」と自負するのである。だから「自然」は彼にとつて往時も今も「我が最純なる思想の錨、我心我靈及び我徳性の乳母、導者、衛士」であり、「自然は決して彼を愛せし者に背かざりし」(北野註——独歩が佐伯時代にアンダーラインした句)と彼は揚言するのである。

さらにワーズワスは、五年前の彼自身と同様に初めてワイ河畔へ来た妹の歓声や眼光の内に、「我が昔日の心語」を觀取して五年前を回想し、その感動を甦らせようとしている。

汝今我と共に此清泉の岸に立つ、我は汝の声音中に我が昔日の心語を聞き、汝の驚喜して閃く所の眼光裡に我が昔日の快心を讀むなり。嗚呼！我をして少時なりとも汝に於て我昔日を觀取せしめよ、我が最愛の妹よ！(独歩訳 第九段——北野註——ここは佐伯時代にアンダーラインをした箇所でもないのに、『自然の心』のこの箇所には「前編第三節を参照」とわざわざ註記してあり、また「前編第三節」に該当する“Ode”第三節の訳文の後にも、「即ち詩人自ら幼時を回想せし也」と註記してある。すると独歩は二年間の文学的空白の後の「小春」執筆以後の時点になって、「回想」への一層切実な関心と相まつて、この箇所を注目するようになったのではあるまいか。)



かくて妹の内に「我昔日を觀取」して往時を回想し、その感動と詩心を甦らせたワーズワスは、その甦りが彼自身にとって未来の生命への糧であるのと同様に、妹にとっても、ワイ河畔逍遙の「今日の狂喜」は後日の心の糧となり、このワイ河畔の風光と、この河畔の岸に共に立ったことを、汝（妹）は決して忘れえないであらう、という予見の言葉でもって“Tintern Abbey”一篇を結んでいる。

## 六

独歩は「小春」の第二章に、佐伯でこの詩を読んだ時から「七年は経過せり」と記し、これを“Tintern Abbey”の冒頭の「五年は経過せり」という句と対照させている。さらに独歩は、ワーズワスが「苦悩に悶き暗憺たる日夜を送る時」にはワイ河畔の風光を思い起こしたのと同様に、自分もそんな時には佐伯の「番匠川畔の風光を憶つた」と記している。

爾來數年の間自分は孤独、畏懼、苦悩、悲哀のかず／＼を尽した、自分は決して幸福な人ではなかつた。「嗚呼ワイの流！

林間の逍遙子よ、如何に数々我心汝に振り向きたるよ！」その通りであつた、我心は此等の圧力を加へらるゝ毎に数々番匠川の風光を憶つた。（第二章）

これは明らかに独歩が佐伯から上京後、先妻信子との離婚による孤独と傷心の日々を経て「小春」執筆の時点に至つたことを、婉曲に表現したものである。ということはずなわ、独歩は、ワーズワスがワイ河畔を最初に訪れた時を自分の佐伯時代に、ワーズワスがワ

イ河畔を再び訪れて“Tintern Abbey”を書いた時を自分の「小春」執筆の時点に、それぞれ重ね合わせて読返していたことにならる。

つまり、七年前、ワイ河畔を初めて訪れた二十三歳のワーズワスとほぼ同年齢の数え年二十三、四歳の独歩が、佐伯の番匠川畔の風光に接し、これを“Tintern Abbey”に描かれたワイ河畔の風光とダブル・イメージ化して「眼に彫込」んだ。そしてワイ河畔を再び訪れて“Tintern Abbey”を書いた二十八歳のワーズワスとはほぼ同年齢の、数え年三十歳の独歩が、その詩を読返して番匠川畔の風光を思いつづ「小春」を書く、というふうになるのである。

ただし、ワーズワスはワイ河畔を再度訪れたが、独歩は佐伯を再訪していない。けれど独歩の意識の内では、佐伯時代に愛誦したワーズワスの詩や当時の自分の日記の読返しによって、佐伯時代の「生活及び佐伯の風光」が「画を見るよりも鮮明に現はれて来る」ということが、ワーズワスのワイ河畔再訪と同じ意味をもっていたであろうし、さらに「小春」の第四章から小山の名で登場する若い画家の岡落葉と共に、かつて独歩が佐伯に次いでよく歩いた武蔵野を再び訪れるに至つて、それはワーズワスが妹を伴つてワイ河畔を再び歩いたのと完全に同じ比重に至るのである。

そこで見忘れてはならないのは、「小春」における小山の役割である。岡落葉をモデルにしたこの小山は、ワーズワスの妹と同じ役割をになっている。ワーズワスが妹によつて在りし日の自分の心の姿を回想して詩心を甦らせようとしたのと同様に、独歩自身の投影

である「小春」の「自分」も、小山によって佐伯時代の自分の心の姿を回想しようとしている。それは、小山を意識的に「恰度自分が佐伯に居た時分と同輩の画家」という扱いで登場させていることから窺えるが、さらに第四章後半に至って、それは一層明白となる。すなわち「自分」は小山に向かつて、

「恰度君の年だつた僕が、ラーズワルスに全心を打こんだのは、其熱心の度は決して君の今画に対する熱心に譲らなかつた。君が画板を持って郊外をうろつき廻はつて居るやうに、僕は此詩集を懐ろにし佐伯の山野を歩るき散かした（後略）」

と語る。そして佐伯時代の日記を小山に読み聞かせる形で『欺かざるの記』を推蔽した文章が引用された後、「之を聴く小山よりも之を読む自分の方が當時を回想する情に堪えなかつた」と記されているのである。「Tintern Abbey」では、この回想を通して再び自然と触れることによつて、かつてその自然から触発された詩心が甦ることになっているが、「小春」の展開もまたその通りになっている。

第五章に至つて小山は画板を持ち、「自分」はラーズワルス詩集を携えて武蔵野を訪れる。高台へ来て視界が開け、遠くの連山を望んだ時、「自分」は佐伯の「元越山の絶頂から天外を望んだ時の光景」を思い出して當時を回想し、「山々の谷間に住む生民」の人生へ思いを馳せる。やがて小山は絵を画き、「自分」はその傍らでラーズワルス詩集を読む。すると「自然の幽寂がひとしお心に沁みわたし、<sup>し</sup>り、「自分」はついに「三四年前まで、自分の胸に響いた我心の調に再び触れた」のである。

これは決して「Tintern Abbey」と符合させるために殊更作つたフィクションではない。それは、小山のモデルになつた岡落葉が、

三十三年の秋十一月頃の冬枯れの日に遊びに行つた時話した事が「小春」の内にそつくり出て書いてあります。（中略）彼作は眞実の写生です。（『独歩の半生』明41・8『趣味』）

と証言している通りである。つまり、これは偶然的暗合である。この偶然的暗合を一つの啓示と感じたことが、「小春」執筆の動機になつたのかもしれない。

ただし、「小春」は決して単なる「写生」ではない。既述のごとく、独歩はあくまで彼の主題に即して題材を取捨選択し、再構成している。それに岡落葉を小山として作中に取り入れ、最後に二人の会話を生かして短篇小説らしい〈落ち〉を形づくるなど、さりげなく、しかも巧みにノヴェレット・スタイルの技巧をこらした一篇の小説に仕上げている。

## 七

「小春」という題名は、「春」に象徴される青春との対比において、「老熟先生」を自称しても「流石に全然老熟し得てはいない人生の一時期を象徴したものであろう。この対照の構図を最も端的に示しているのは、この作品の〈落ち〉にあたる最後の場面である。

「兄さん<sup>(13)</sup>！」と小山は突然呼んだ、「兄さん、人の一生を四季

に喩へるやうですが、春を小生のやうな時として、小春は人の幾歳位に喩へて可いでしょう」と何を感じたか、彼方へ向いたまゝ言つた。

「秋かね？」

「秋と言はないで、小春ですよ！」

「僕のやうなのが小春だらう！」と自分は何心なく答へて、そして我知らず、未だ曾て経験した事のない哀情が胸を衝て起つた。

「君が春なら僕は小春サ、小春サ、いまに冬が来るだらうよ！」

「ハ、、、冬が過ぎれば又た春になりますからねエ」と小山はさも軽々と答へた。

四圍は再び寂然となつた。小山は口笛を吹きながら描いて居る。自分は思つた、寧ろ此二人が意味ある画題ではないかと。

この最終の場面は、回想また回想による再生への志向というこれまでの流れから一段飛躍しており、しかも「未だ曾て経験した事のない哀情」の余韻を読後に強く印象づける。

だが、この場面の直前には、「三四年前まで、自分の胸に響いた我心の調に再び触れた」とある。この事実は、「未だ曾て経験した事のない哀情」の涌出でさえ、「三四年前まで」の「心の調」への魅力が前提になつていたことを示すものであろう。それに、最後の「此二人が意味ある画題ではないか」という発想と構図も、その原型は、独歩がまだ二年間の文学的空白を経験する前に書いた「河霧」(明31・8『国民之友』)の中の、豊吉と源造の出会いの場面に、

すでに存在したのである。これはつまり、「小春」執筆当時の彼にとつては、当面まず二年間の空白期におちいる以前の文学精神へ立返ることが、再起・再生を期するためのあらゆる志向の前提であり、先決課題であつたことであらう。

ただし、「小春」の最終の場面は、単なる「三四年前」の「心の調」への魅力ではない。そこに現われた「曾て経験した事のない哀情」は、小山と「自分」の対比から人生の経過を痛感することによつて生じたものである。が、これを再び返らぬ青春への愛惜・諦観という面から捉えるだけでは不十分であらう。

両者の対比のもう一つの意味は、小山が「年少画家」として絵に打込んでいるのに対して、「自分」の方は生活をかけて実社会で奮闘し、実社会での挫折を契機にして再び文学の方で再起しようとして、ふと気づいてみると、いつのまにか「自分」が「事務家や老熟先生」の仲間入りしており、まだ「全然老熟し得」てはいないが「半熟先生」になつていた、という点にあらう。その「自分」が再びワーズワスを繙いて「自然を観ることを学び」「人性の幽音悲調」を観取しようとしてゐるのだから、「未だ曾て経験した事のない哀情」は単なる諦観に終わるものではなく、人生の経過に思いをめぐらし、より深く「人性の幽音悲調」を観取しようとする再生への志向にもつながるものであつたといえよう。

さて、既述のごとく、「小春」には「Intern Abbey」と共通のモチーフがある。すなわち、「人は歳月の谷間へと下る」につれて若年のころの靈感を失うが、それに代る「人性の幽音悲調」を観取

し、「自然を観る」思想の閃きによって感興を助け、往時の自分の耳目に触れた風物に再び接して往時を回想し、「我が昔日の心語を開」けば、「自然」と「人心を一貫して流動する所のものを感得し」て、失われた詩精神を現在へ甦らすことができる、という「回想」の積極的意義の発見にかかわるモチーフである。これは過去を懐かしむだけの回想ではない。「我今、再び此処に立つ。我心は独たゞに今の此樂たゞさを感じるのみならず、実に又た来るべき歳月に於ける我生命と我食物とは今の此時の感得中にある」という、未来への再生を内在し、未来の詩精神の活力にもなりうるという「回想」の有効性を発見したものであった。

独歩はこの発見を“Tintern Abbey”から得たのみならず、“Ode”からも得たらしい。それは次の事実から推定することができる。

独歩は『自然の心』の巻頭文において、「自然と人生の交渉！幼年時代の回想」の二点が「ローズマースの詩を読む者の記憶すべき要件」だという、彼独特のワーズワズ観を述べているが、この『自然の心』は“Ode”と“Tintern Abbey”を中心に編集されている。その「Tintern Abbey」の解題中には、この詩を“Ode”と「等けき詩想を咏じる也」といい、四か所にわたって、前編Odeを参照せよ、という註を付けているのである。

さらに独歩は同書中の“Ode”の解題において、その第十節の訳文を記した後に、「即ち、年少時代の回想に依て今の壮年時代の希望を見る也」という註解を特記している。この事実は、当時の

独歩が、「年少時代の回想に依て今の壮年時代の希望を見る」という点に最も切実なる関心を寄せていたことの証しであり、ひいては、この註記そのものが、Odeの註解に託して独歩自身の所信を表明したものと解することもできるのである。

かくて独歩は、これを契機にして明治三十五、六年の最も充実した創作活動を展開し、「郊外」を發展させて庶民生活の現実に眼を開いたものや、沈黙時代の深刻な現実を経験を反映した「酒中日記」（明35・11『文芸界』）などが生まれるのだが、その前に彼は、「小春」に書いたごとく自己の作家主体を形成した「本源」に立返り、自らの文学精神を再造しなければならなかったのである。

この発想はその後、独歩が「實際活動に興味をもって、精神が全く外向的になる時期と、そこから突然退いて創作にはげんで内向的になる時期」との交互の交替と相まって現われ、独歩文学の一方の核になる。だからその後も、虚構中に青年時代の回想を生かした「悪魔」（明36・5『文芸界』）「あの時分」（明39・6『早稲田文学』）等や、「画の悲み」（明35・8『青年界』）「山の力」（明36・8『少年界』）等の少年ものも多く生まれたのだが、その中で、特に「回想」そのものの根本的意義に触れた一篇が「小春」であった。

註(1) 瀬沼茂樹『定本国木田独歩全集』第二卷(昭53学習研究社)

「解題」

(2) 村上政亮「報知社時代の独歩氏」(明41・7『新潮』)

(3) この作品は昭和五十年三月の『比較文学年誌』(早稲田大学比較文学研究室)に掲載された、清水茂氏の「国木田独歩

- の逸文『秋郊』ほか』によつて全文紹介されたが、どうしたことか、最近刊行された『定本国木田独歩全集』（昭53・3 学習研究社）にも収録されていない。
- (4) 生まれ故郷の銚子は生後三年で離れたきりだから、「眼に彫込まれた風光」を云々する場合は問題外。するとこの「故郷」は、「河霧」「掃去来」等の掃省小説や、「画の悲み」「馬上の友」「少年の悲哀」「山の力」等の数多い少年ものに描かれた独歩播籃の地、すなわち岩国、山口、麻郷、柳井などの山口県南部と解するのが妥当である。
- (5) 桑原伸一『国木田独歩——山口時代の研究——』（昭47笠間書院）66～69頁
- (6) 谷林博『青年時代の国木田独歩』（昭46柳井図書館刊）42～44頁
- (7) 独歩が「東京に在りて独活する職なきや」（『欺かざるの記』明26・8・3）と、佐伯行きを渋つたのは、「文学を以て世に立つ」ために東京を離れたくなかつたという理由のほかに、山口県の「田舎」で塾の閉鎖を余儀なくされた苦い挫折経験の記憶によるものとも考えられる。
- (8) 塩田良平『国木田独歩全集』鎌倉文庫版・第四卷（昭24）「翻訳・翻案解説」
- (9)(10) 太田三郎『比較文学——その概念と研究例——』（昭30 研究社）50～51頁
- (11) 塩田良平「国木独歩に及ぼしたワーヅワスの影響（二）」（昭31・1『明治大正文学研究』第18号）
- (12) 『自然の心』に収められた“Tintern Abbey”の原詩には、‘JULY 13, 1798’と制作年月日が明記されているから、独歩はこうした年齢上の符合に至るまで気づいていたと考えられる。
- (13) 「小春」には、小山が「常に自分を兄さんと呼で居る」と記されている。これは、小山のモデルになった岡落葉が、独歩の弟取二と「竹馬の友」（岡落葉「独歩の半生」）であったため、独歩を友人の兄として「兄さん」と呼んでいたことを、作中に反映させたものであろう。
- (14) 「座談会・近代日本文学史」8 国木田独歩と島崎藤村（昭34・12『文学』）における勝本清一郎氏の発言。なお、勝本氏はこれを、「独歩の気質には循環気質（チクロチーム）の要素がある」という観点から説明しているが、柳田泉氏が、「独歩の場合は経済生活上の理由がかなりくつつくんだ」と指摘されている点も考慮すべきであろう。
- （付記）——本論は昭和52年10月の日本近代文学会秋季大会において口答発表した際の草稿に加筆して成つたものである。なお、独歩の引用原文はすべて『定本国木田独歩全集』（昭53 学習研究社）に拠っている。

## 小栗風葉における「写実」の機構

根 岸 正 純

はじめに

近代小説における「写実」ないし「写実主義」が文章機構の中でいかに具現されるかは、とかく不問に付されがちである。とりわけ「破戒」や「蒲団」以前の、しばしば前期自然主義と呼ばれる一連の作品群に見出される「写実」は、殆んど検証に値しないものとして扱われている観がある。

試みに『日本近代文学大事典』の「写実主義」の項(田中保隆氏執筆)をみると末尾に次のようなところがある。

近代日本の写実主義を広義に言えば後期自然主義をも包含するが、狭義には逍遙、四迷と、抱月のいう前期自然主義を指すことになる。それは、四迷は別として、概して人間把握の浅さと自己の問題として作品世界とかかわることの稀薄さが指摘される。

ここに表明されているような、前期自然主義の「写実」に対する否定的評価が、その細部を顧みる機縁を失わせて来たのである。しかし、写実主義あるいは自然主義全般、さては近代小説の文章展開の推移を、そのデテールにまで立ち入ってとらえるには、手を着けざるを得ない分野であろう。

小栗風葉は、前期自然主義の作家の中で、その長短の特質を最もよく体現しているひとりである。尾崎紅葉に師事し、やがて船載の新思想にも関心を寄せ、田山花袋の作風を志向するにいたる道程の中で、殆んど致命的な限界を脱け出せなかつたにせよ、それなりの「写実」を進展させていた。その足跡を、目ぼしい作品の内部から探りもとめ、この時期の写実的手法の在り様を確認しておきたいというのが本稿のねらいである。

## 一

前期自然主義に対する、さきの田中保隆氏と同趣の批評は、風葉に的をしばっていえば、多分片岡良一氏の「処女作時代の小栗風葉」にまで遡れるが、中村光夫が「風俗小説論」(昭二五)で、とりわけ「青春」に対して与えたことはもつと広く知られている。中村によれば、風葉は「外国文学の影響がやうやく圧倒的になつた日露戦後の新時代と、硯友社の文学技法との混合を企てたので」、「青春」は「この傷ましい努力の記念碑」だという。硯友社の技法とは「古い技巧の絢爛」であり、いまひとつの混合の要因である「新時代」に照応するのが「写実」だとしても、田中氏の言をくり返すまでもなく「人間把握の浅さ」を免かれぬのは必至であつた。そしてまた中村も、作者・風葉と新思想の持主たる主人公・欽哉との間に「内面のつながりは全くな」いことに重要な弱点を見ている。

以上を要するに、風葉が「写実」と美文主義とを同時に志向することの矛盾の指摘が通説化していることになるが、「写実」ということ、美文主義的な文飾、そして両者の関係の実態を振り返つておく必要がある。

まず風葉の師事した紅葉が、露伴の理想派に対して写実派と目されたのは、思想上ばかりでなく文章上でも、より強く事物志向を感じさせることに基づいていると思われる。

京は女藤の名所、とりわけ祇園島原は其粹を萃め、二十四番の風吹絶えずして、千紫万紅の乱咲には、東夷もおのづから其色

に浮れの一節、骨太の手に扇拍子を習ひ、魂忽然とろくろと鴨川の水には刃金の鈍ること奇妙なり。(伽羅枕)冒頭)

だがこれを読むと著しく技巧を凝らしている事も一目瞭然である。ただその技巧が、「千紫万紅の乱咲」「東夷」のような暗喩、「骨太の手に扇拍子を習ひ」「鴨川の水には刃金の鈍る」などの提喩といつた、比喩のたぐいが目立つことが注意される。比喩は結局「被喩詞」<sup>(2)</sup>、又はそれに準じて比喩の背後に想像されるもの如何によって表現効果を異にすると思われる。ここでいえば具象的な事物が想像されることから、比喩の多用が事物への志向の強さを感じさせ、その意味で文章全体のある種の写実性の一助となつているのである。

ただし「二十四番の風吹絶えずして」と「浮れの一節」とは著しく遊戯的な部分であり、比喩として扱うときは、中村明氏に従つて「その言語形式の内部に比喩性を持たず、それがあつた文脈に置かれた時に、(略)その全体が比喩として成立する表現」という意味で、「文脈比喩」というべきなのかもしれない。因にいえば、上引二例の語句のように主文脈から遊離した遊戯的な箇所は文飾の最も甚だしいものであり、上例文中「浮れ」の語のような掛詞がこれに準じ、比喩では提喩、暗喩の順に装飾性が強く、直喩はここにはないが、技巧ではあつても、文飾性はうすい。ただし比喩が直喩も含めて可視的な事物に対して多用されることは注意すべきである。

こうして上掲の紅葉文は最も装飾性の強い部類に属するのだが、しかも文中の修飾部分は、文章全体の事物志向の性格を妨げないどころか促進さえしている。それは上述の比喩ばかりでなく、掛詞も

含めて、文脈の凝縮・飛躍・錯綜を感じさせる、西鶴風の雅俗折衷の文体、それに、「文脈比喩」とも見えることをさきに付言した最も遊戯的な二つの語句も併せて、いずれも事物志向を反芻・味覚しつつ、いわば楽しむ場を提供しているのである。つまり事物を模写し意味を伝える主文脈に伴いながら断続する副次的な文脈を形成し、あるいは主調音を一層快適にする陪音のような機能を發揮している。<sup>(4)</sup>

露伴の文章を試みに対比してみると、事物に対する視角の二重性ともいべきものが感じられ、紅葉のように、見るごとと見ることへの陪音という二重性ではない。

上りつめたる第五層の戸を押明けて今しもぬつと十兵衛半身あらはせば、礫を投ぐるが如き暴雨の眼も明けさせず面を打ち、一ツ残りし耳までも址断らむばかりに猛風の呼吸吸さへ為せず吹きかくるに、思はず一足退きしが屈せず奮つて立出でつ、柵を握むで屹と睥めば天は五月の闇より黒く、たゞ聳々たる風の音のみ宇宙に充て物騒がしく、さしも堅固の塔なれど虚空に高く聳えれば、どう／＼どつと風の来る度ゆらめき動きで、荒浪の上に揉まるゝ柵無し小舟のあはや傾覆らむ風情、(下略)

(「五重塔」)

ここでの二重性は、一見、十兵衛と外界の嵐とのイメージのそれであるが、より正確には、十兵衛の動作を即物的にとらえる視点と嵐の中の十兵衛に共感をそそぐ視点との二重性なのである。「ぬつとゝ半身あらはせば」「思はず一足退きしが屹と睥めば」の箇所が

前者でありその他の部分が後者である。そして外界と内面への視点、もしくは事物への即物的視点と心情をそそぐ視点とが同時に対峙したり交錯するのが特色である。またそれがしばしば「雅俗折衷体特有の技巧構造のひとつともなるが、その他の文飾は少ない。「礫を投ぐるが如き」「址断らむばかりに」「五月の闇より」「荒浪の上に揉まるゝ柵無し小舟の」の四箇所比喩があるのみで、しかも最後の一例が暗喩とも解し得るほかは、いずれも直喩であり、裝飾性は稀薄である。

上引の紅葉二家の文章は比較材料としては適正を欠くかもしれない。叙述の情景が異質であり、一方は裝飾の格別多い箇所、他方は比較的少い箇所の抄出だからである。だが、紅葉文はおびただしい文飾にも拘らず事物への志向が保たれ、露伴文は文飾は少ないが抒情的であり、同じ雅俗折衷体でも浄瑠璃体に近いという差異が知られるのである。要するに紅葉においては、裝飾的な副文脈あるいは陪音部が、主文脈・主調音の事物志向に調和し、露伴に比較すると全体として「写実」的な印象を与えるにはちがいないのである。

だが文飾と共存しそれによって引き立ち得るような「事物志向」や「写実」は、ことばと事物との対応が多角的でなく至極単純であることが前提になる。事物に対してことばによる模写がにじり寄って行くというような関係ではなく、技巧上の工夫を別にすれば、事物は左程の迂路を経ないでことばに置きかえられる、という関係がそこにある。こうしてことばと事物との殆んど一体化した関係が、「志向」や「写実」にひそんでおり、同時に、両者の向かい合って



いる一齣一齣は、任意の趣向によって喚び起こされる。つまり「写実」された部分が全体を形成する契機は趣向によるということになる。部分的「写実」と趣向主義とは不可分のものであり、それに加えて美文主義が容易に共存できるのである。

こうして「写実」を部分のそれと解するならば美文主義と矛盾するものではなかった。美文主義と相容れないのは当然のことながらいわば全体の写実である。だが例えば「青春」の時期の風葉は、初期にくらべてかなりの程度に文飾を斥けながら部分の「写実」に停滞するという中間の段階にある。そしてそこにこそ前期自然主義の作家として風葉の特質があったわけである。

## 二

風葉の最初期における露伴私淑などの多岐な様相は、片岡氏が前引論文で指摘したところであり、出世作「寝白粉」(明二九・九)も例外ではないが、紅葉的「写実」の系脈の介在も否認めない。

見たる所二十五六の秋も稍深く、水涸に闌れし朝顔も有繫に麗しきは暁の濡色、長湯に熱せし顔の瑩々と露の滴る如く、目鼻立揃いて、生際良乱れたれども、画きたるやうの三日月の肩も捨てたものならぬ容貌。

ここでも「秋」の掛詞的用法、「水涸に闌れし朝顔も」暁の濡色」における、「文脈比喩」とも見做し得る遊戯的な言い廻し、「三日月の肩」に見られる隠喩という具合に、「伽羅枕」同様の技法が用いられ、それに「滴る如く」「画きたるやうの」という直喩がつけ加

わる。直喩も含む比喩全般が眼前の可視的事物に関して使われることが多く、その他の装飾的技法と共に、事物志向的な主文脈と調和していることは詳説をくり返すまでもあるまい。

これと類似の表現性を備えるものとして次の様な文例もある。

梅は老樹も花を忘れず、幾歳になるも女は修飾、鏡と操は一生捨てられぬものながら、最早寐るばかりなる身に然りとは無用の化粧三昧、恧ればこそ、仇も怨も無き他にまで彼是の沙汰もせらるゝなれ。姿を資本の売色の翬なればいざ、素人の色作る事のみ浮身を棄すは、兄の目にも余りて、苦り切りたる気色をお桂は腑に落ちねど、有繫に心尤むる両肌を慌てゝ押隠し、大層蚤い御帰来と居住を正しぬ。

ここで目につくのは、「梅は老樹も花を忘れず」「幾歳になるも女は修飾」「鏡と操は一生捨てられぬもの」「寐るばかりなる身に化粧三昧」「仇も怨も無き他にまで彼是の沙汰」「姿を資本の売色の翬なればいざ」など、諺あるいはアフォリズムめいた成句が連発され、それらに引掛けて物事がのべられていることである。これももちろん装飾的技法であろう。主文脈を形作るはずの物事の展開は背後に押しやられ、前面に浮上し連接する副文脈の成句の間隙を縫って隠願するのである。文飾の技巧は、何らかの表現上の障害を敢えて仮構して尚且それを巧みに処理するところにもひとつの妙味が発揮されるのであろうが、右のような、主副を転倒した文脈形成は適例といつてよいであろう。と同時に、主文脈・主調音に対する陪音部の様な関係が、ここでも成り立っていることに注意したい。

次に、好評を以て迎えられた「亀甲鶴」(明二九・一二)は、前作「寝白粉」に比べて雅俗折衷の性質が減退し普通文風の文体に近づいている。それと相即して装飾的部分も少なくなり、以上にのべて来た副文脈の要素はそれ自身独立して現れるよりも、主文脈の中に小刻みに織り込まれる傾向を示している。

例えば冒頭には、物語の舞台となる酒造場に並ぶ建物とそのうちの厩倉や酒倉に置かれた各種の桶や道具類が列記されるが、前者の一部を掲げて見よう。

(上略) 其処には宏潤と野田に併しき空地の右側より正面へ鍵の手に簷を連ねたるは、造倉、酒倉、厩倉の三棟、何も八間梁、桁行二十五間の二階造。左側には検査場、火鉢場を始、釜屋、搗屋、樽屋、印屋等の建物庇間も無く立続きたり。

これは建物が軒を列ねるさまの細叙であり、写真の本領を發揮しているとも読めるが、各種の建物の矢継早な列挙は、説得的な叙景というよりも、場内の光景を象徴するリズム感にねらいがあったとも受けとれる。とすればこのくだりは事物を伝えながら同時に伝達以上の象徴的表現を兼ねるものであり、先にのべた主副の両文脈がひとつに縫り合わされているともいえるであろう。

そして「寝白粉」同様の、主文脈と副文脈との分離の著しい文例も依然見られるけれども、その中であって、

稲熟りて搗屋に杵の轟、今年の春先まで櫂の音勇ましく、昼夜倉唄の節脈かに繁昌せし家の、半年と経たぬ間に秋立つや。

の様な表現の仕方が増えている様に思われる。つまり半年前までの

繁昌の様子を、杵の轟、櫂の音、倉唄といった季節ごとの賑わいで象徴し、物事の叙述の中に小刻みに装飾のない廻しを織り込んでいるのである。これらが独創的というのではない。甚だ陳腐なのだが、旧套の枠の中で風葉の特色とその僅かな推移の跡を辿っておきたいのである。

いずれにしても風葉の文体が安定していたわけではない。むしろ自己の文体をもち得ない自主性の乏しさを前提に考えておくことは必要であろう。岡保生氏によれば「自身の文体を確立するため」(6)「明治三十年から三十一、二年にかけて、さまざまの試みをあえてした」のである。たとえば三十一年には、雅俗折衷体、雅文体、俗文体、言文一致体、というふうに、「発表作品のつど、その文体を変えている」という。その中で「鉄道工夫」(明三一・七)の如きは風葉も自認するように「地は言文一致でありながら、句の終りだけがしぬ、たり、なり、けりなぞの文章語で行つて居る、木へ竹を接いだ如きもの」であった。このような事実は、事物の模写だけを念頭におくために文体選択の決め手を失うことの現われであろう。結局は言文一致体を選ぶけれども、その際、上にのべて来たような主副の文脈の共存様式を持統することで定着し得たのである。

### 三

言文一致体による最初の力作は「恋慕ながし」(明三一・九)三(三・五)であるが、この作に限らず、言文一致体の採用後も、ことばと事物とのいわば一対一の対応という基調に変わりはなかった。

ただ雅俗折衷体の時期に纏い付かせていた粉飾が減退したことは当然である。とはいっても次の程度の文飾は依然尾を引いている。

風も無いのに帳の繻が揺いで、瓦斯の焰は連に閃く。劉曉又纏砂、喩へば五色の絲縷々限も無く繰り出されるが如くで、紅白紫黄の優麗な一筋が絶えやうとしては続き、続いては又絶えやうとする其調に導かれて、果知らぬ妙音の流に魂を漂はせてゐた満堂の一同。

しかし雅俗折衷体というそれ自体修飾的な文体の素地を失っていることもあつて、最早や残存する裝飾部分は、事物への志向の陪音として不充分であり、しかもそうした陪音を断ち切れなかつた風葉は、既述の「寝白粉」における成句の類用などの変形として、世俗的な常識、アフォーリズムの断片、皮相な心情の因果のつながりなどで満たされた論理や心理の叙述を導入しようとしたのである。むしろそれら自体が、事物への志向どころか写実そのものだという見方も可能であるが、単にそれにとどまらない微妙な過剰が感じられる。

九尺二間の煤び切つた門長家ではあるが、水入らずの二人暮と云ふのが身上で、誰に遠慮するでもなければ、何所へ気兼ねを要るのでもなし、夫唱へ婦和して、其案や洋々たるものである。

此間の二人が心持は、艶陽三月の麗かな日光を浴びながら、野花を爰の香しい眠を貪つてゐる小羊にも喩ふべきで、只もう陶然としたまゝ、欲も得も忘れて了つて、一口に尽せば、甘い夢に酔つて暮してゐるのだ。而し春の日も遂に暮れる時があらば、何程濃やかな夢でも酔でも一度は覚めずにはゐなくて、世

間は是から夏と云ふのに、二人の上には袖に露置く秋が来た。右の文章の特質は、同じ前期自然主義の作家でも、風葉の様な陪音部をもたず、実写的・即物的な、小杉天外の左記の文例とくらべてみると明らかである。

雪江の意中では、一時の情に制されて前後の思慮も無く乱暴な事もしたが、彼様なに卒倒して、深更に人を騒がせる様になつたのも、詰りは靨面に夫の罰が当つたのだ、と後悔して、今度は決して嫉妬を起す様な、彼様な浅ましい事はせぬと深く思つて居る。(はやり唄)

「恋慕ながし」ではまた、別の手法の陪音効果を無意識裡にねらつて、視点に変化をもたせているように見える。次の例文はそれが端的に現れて、他人の目に視点を置く、いわば間接描写が行われている箇所である。ただしこのような顕著な場合が頻出するわけではない。

彼は今年二十五の春を迎へたばかりであるが、打見は二十七八にも老けて、背の余り高くない、首の細い織削の、見るからに弱々しい格服。(中略)見事な鼻格と、故とならぬ愛嬌を含んだ子供のやうな口元とは、第一に人の視線を引く。別けて素人目にも尺八吹きと頷かるゝのは、勝れて齒並の好いので。而し純之助の昔を知つてゐる者は、一目に彼の最しき疲態を認めたであらう。

右の傍線部はいずれも間接描写を示す指標である。こうして「恋慕ながし」の表現機構は本質的には「寝白粉」や「亀甲鶴」の継承と

いわねばならない。

#### 四

風葉の作風に若干の変化が見られるのは、明治三十三年・四年である。吉田精一氏は、「五反歩」(明三三・七)「下士官」(同)をけじめとして、内容上から「この当時までの風葉は、写実的といつても、個性の強い人間は描き得ず」「典型的にしか人間をつかむことができなかった」という落差を指摘しているが、この二作の進境は表現上からも知られ、単なる事物志向を越えた写実性をもつに至る。

それは何よりも、ことばと事物との単純な対応、そしてその一齣が趣向本位に繰り出される方式から、部分的にせよ免れた点にある。まず「五反歩」の一節を引いてみよう。

昔は生のまゝ赤味噌を塗り着けて食ふのだ。老父は固より、老母も娘も笊の中から掴み出しては、無造作に引裂いて頬張るのを滋太郎は呆れて見てゐたが、自分も嘗ては同じやうに、其の一種の渋味をさへ嗜んだ事を思ひ出して、自分の質素な昔を忘れ勝なのを心切かに恥ぢたのである。

ここでは、まず昔の食い方に一般的に触れ、その通りに頬張る家族たちの動作、滋太郎の反応、そこから引き出された回想と悔恨に筆が及んでいる。従つて一応主人公・滋太郎の視点で統一されながらも、自己と他者、現在と過去、事実と心情との、多岐な世界の交叉があり、ことばと事物とのかわりは、単純な対応ではなくて多角

的である。そしてその故に主文脈に対する副文脈や陪音部を俟たずとも、事物の多元的な広がりを感じさせることができ、いわば來雜物のない写実的場面たり得ているのである。

このことは或る下士官の異常心理を扱った「下士官」についても同様である。例えば彼の行動を追いながら時に内面心理の描写が挿入される場合、その箇所は、時間・空間的な制約をこえた広がりを持ち、ことばと事物とが組み合わさった一齣ごとの、フィルムを繰り出すような展舒を中断させる。そのことは次の文章からも知られるだろう。

其の冥想する所は例の戦乱が重なるので、怖るべき妄念は取留も無く変換して、遂には混じて錯綜して了ふ。其を又強ひて解かうと躁る、躁れば躁るほど乱れて、苦しさは謂ふばかりも無くなつて、自分で自分の気が狂ひはしまいかと危まれる。

ところで「五反歩」「下士官」のこのような場面は、浅薄皮相な論理や心理解釈を以て陪音を奏でる「恋慕ながし」には見出し難いものだが、それを可能にしたのは、題材によるところが大きいと思われる。即ち「五反歩」のその一斑は作者の体験であり、「下士官」は狂者の心理である。そこで世俗的意識のはいり込む余地が少なく、趣向的構成には望み得ない動的な視点と興行とをもち得たのである。

しかし作品全体としてはやはり趣向的展開に傾斜しており、文章面の粉飾や「恋慕ながし」風の陪音を回避したために、単調ですらある。結局、上掲文のような場面は作品全体の構造に波及するほど

の断面とはなり得ず、その点では、同じく不充分ではあつても、やはり作者の体験に基づく後述の「世間師」には及ばないのである。

次に、再び吉田精一氏によると「風葉が内面的な写真の上の一進展を見せたのは、「五反歩」を別とすると、「さめたる女」(明三四・五)「続さめたる女」(同・六)「覚醒」(明三五・一)の連作あたりからだといふ。しかしこれは主として新しい思想・人生観を扱うテーマの上からいえることであつて、表現面からは必ずしも「進展」とは認め難い問題が伏在する。このことは風葉の代表的大作たる「青春」(明三八・三〜三九・一)についてもいうことができ、その間にはさめたる「涼炎」(明三五・四)なども類似の傾向下にある。

「さめたる女」以下の連作および「青春」では、先ず、新思想の持主に関する叙述において高揚美化の傾向が強い。三連作の終局でもある「覚醒」の末尾には、

渠の恋は夏の夜の夢よりも儂く終つたが、其れを動機に一度び燃揚つた情の光は、今まで真暗であつた心眼を一時に照らして、其所に天真の本性を見た、其所に本然の生慾を見た。

という箇所がある。一方、「青春」の冒頭に近く、

自分が憧憬し空想する所の物は、靈異と美妙と瑞奇との大光明！大歓喜！の其れであるが、口に出して説明すると誠に抽象的で充ちなくなる。燦爛目を射るやうな天巧の錦繡は胸一杯に織做されてあつても、其れを拵けて人に示す事が出来ぬ。

とある。ここにはかなりの美辞麗句が組み込まれているが、「寝白

粉」の例にならつて、主文脈に対する副文脈、また陪音部として片付けるわけには行かない。何故ならここでの美辞は主文脈を形成する事柄の叙述そのものだからである。そして副文脈・陪音部に相当するものはむしろ他のところにある。それは甚だ平俗な物言いなのである。例えば「覚醒」には次の様な文章がある。

と同時に待合所の入口にガラ／＼と車を乗せて、ヒラリと颯込を飛降りた一人の男がある。(中略)直ぐ又此方の待合室へツカ／＼と行つて来た。戸張は一足違ひにツイと先方の目を避けて出て行つたので。

ここではオノマトペの多用によつてもくだけた口調が知られるのだが、こうした部分が一方のひどく格調の高い文脈の引き立て役を果たしているのである。「青春」の場合は次の文例で考えてみたい。

此の様子で見ると、何うやら口丈の悔悟でも無いらしいので、「心が最う蕩付いたのだ！」と思ふと、欽哉は何よりも先づ忌々しいと云ふ気が先に立つ。で設ひ切れて了はねば成らぬにもせよ、最う一度縊を還して、切れた後も永く自分と云ふものを忘れさせたく無い——情は薄いが、未練の深い男に能くある心持で。

ここに見受けられるのは常識的世俗的な説明ではあるが、「恋慕ながし」におけるように口語体ながら粉飾の役割を果たすそれではなく、さきの「覚醒」の文例同様、いわばくだけた案内者に甘んずる陪音なのである。こうして「覚醒」と「青春」とに共通しているのは、新思想を題材としつつ、一方でその新奇さに合わせて自己上昇

をはかりながら他方で下降低徊に満足しようとする矛盾と錯雑とである。従つて右のような二つの表現衝動が分極化しているというところができ、「青春」に關して中村光夫が、風葉は欽哉を「外面からいはゞ世相の一部として眺め、彼の行動を外面から辿りながら、これを批判してゐるだけ」<sup>(10)</sup>と受けとり、伊藤整をして「風葉は新しい時代の悩みを自分のものとして痛感しなかつたが、時代の動きそのものに対しては敏感であつたから、それを形の上で把握しようとした」<sup>(11)</sup>といわしめた所以もここにあるであらう。

この間にあつて「深川女房」(明三八・三)は異色ある佳作であり、吉田精一氏も、漱石の褒辭を引き合ひに出しながら、「すつきりとした好短篇」とし、「外形から写すことの出来る伝法があつた気性の女は、風葉にうつてつけどつたのである」<sup>(12)</sup>と評している。この作が「好短篇」たり得たのは、まず「外形から写す」仕方が極めて生き生きとしているからである。

医者者は帰つた。お光は送り出して置いて、茶間に帰ると其のまゝバツタリ長火鉢の前に、頰れたが、目は一杯に涙を湛へた。頰に流れ落ちる、滴を拭ひも遣らずに、頰を襟に埋めたまゝ、何時までもくゞと考込んで居たが、偶と二階の呻声に気が着いて、漸く力無い軀を起したのであつた。

これは即物的なことばと事物との單純に対応した描写といえたいのであるが、上來使つて来た意味では当てはまらない。ここでは事物相互間に適度の緊張關係があり、事物とことばとは單純な対応ではなく縦横に照応・映發しその点で生き生きとしているのである。

る。その上、女主人公の思惑は読者だけが知っており、それによつて安排される彼女の行動が「外形」的に徹して描かれるところに演劇的興趣も生じる。「劇作家として、風葉氏は、言ふ迄もなく小説作家としての風葉氏よりは技術が落ちる」<sup>(13)</sup>としても、「予備兵」(明三七・三)のような佳作をものした彼が、「深川女房」で演劇的傾斜のなかで異例の成功を収めたのであるが、小説本来の成果とはいふ難いかも知れない。

## 五

最後に取り上げたいのは「世間師」(明四一・一〇)である。吉田精一氏はこれについて「文章はいかにも垢ぬけがして巧妙」といひ、滝田樗陰が、「ぐうたら女」(明四一・四)と共にその「精細な描写には他に追隨するものがなく、円熟の極に達したと讚美してゐるほどである」<sup>(14)</sup>としている。また伊藤整は「写実的手法の作品としては「世間師」が最も代表的」であり、「ぐうたら女」とともに「体験から得た題材を使つてゐる」中で、「特に「世間師」の描写の如きは、その一つ一つの場面が目に見えるやうな鮮明さを持つており、「並々ならぬ手腕」を感じさせるといふ」<sup>(15)</sup>。

ところで諸家は「世間師」に準じて「ぐうたら女」を推賞しているが、それに先立つ「恋ざめ」(明四〇・一一〜四一・一)も見過せぬものがあり、次の文章などは「世間師」の写実性の先蹤を思わせる。

外は全く暖かであつた。チラ／＼緑遊の燃える女坂の石段を登

ると、百枝子の紋羽二重の被風が暖かな日光を浴びて、紅懸つた紫の地色が黒く薫するやうに見えた。

ここから受けるソフトな印象は、「外は全く暖かであつた」という前提状況のあとでその状況を象徴するような行動や情景の叙述に転じてゆく、表現の異なる層への移行の滑らかさに基づくと思われ

る。「世間師」の秀れた写実的手法はまさしくこうした類のものである。

私は途方に晦れながら、それでもブラ／＼と当も無しに町を歩いた。町外れの海に臨んだ突端とぼに、名高い八幡宮がある。

其処の高い石段を登つて、有名な爰こゝの眺望にも対して見た。(中略)が、私はそれよりも、沖に碇泊した内国通ひの郵船が氣き立たしい汽笛を鳴らして、淡い煙を残しながら段々遠ざかつて行くのを見遣つて、あゝ、自分も那船に乗つたら、明後日あたりは最う故郷の土を踏んで居るのだと意いふと、意気地なく涙が零れた。海から吹き揚げる風が肌寒い。

恚いかうなると、人間といふものは妙に引け身になるもので、何時までも一所に居ると、何だか人に怪あまれさうで気が尤よめる。

右の文章のうち先ず改行以前の箇所について見ると、はじめに途方に晦れていた事実をのべ、ついでそうした心事を胸中にして辿つた動作や情景が描かれるが、その部分は客観的表示ではなく、半ば自己の心情や姿勢を表白する主観的表現の層に立っている。そしてそれは傍線を施した「対して見た」「見遣つて」というアンニュイを

感じさせる語句が指標の役割を果たしている。従つてまた、この部分は事物対応的な模写にとどまらず、この場の状況全体を象徴する結果にもなっているのである。それはつづく「と意ふと、意気地なく涙が零れた」も同様であり、次の「海から吹き揚げる風が肌寒い」は、心情の中でとらえられた客観描写であり、いわば二重括弧で括られる叙景という意味で象徴である。「世間師」はまさしくこうした点で風葉にとって一時期を画した作品であつた。

しかし、右の意味で象徴されるものが、心情的であれ思想的であれ、作者の主体にかかわるものであるときはじめて自己表現の名に値するとすれば、「世間師」とても充分ではなかつた。つまり、この作が平板な模写ではなく幾重もの断層を内に含むとしても、所詮事件の経過という円環の中に閉じ込められている。そこで伊藤整は先の引用文につづけて、「その写実性の中に、作者の生の目標のごときものが感じられない」といい、また「中心人物の心のあり方が曖昧」とも「心中の悩み、方向を求める心がほとんど感じられない」とも評している。それに関連していえば、上例文の改行以後の「恚うなると、人間といふものは」の箇所は、層を異にした表現にはちがいないが、「恋慕ながし」などに見た世俗的発想への陥没が再現しているのである。

ともかくも自己表出の文章への志向は多少とも認められるわけだが、問題はより具体的な方向であらう。前掲例文でも明らかかなように、事物模写的な表現の層から転じたいまひとつの層は「途方に晦れ」外力に翻弄されるような状態に自己を委ねて綴る表現の層で

あり、それをモチーフに取り入れて佳作たることを得たのである。しかも題材は自身の体験に基づくのであって、「自然」に自己を託する体験と観照が基盤であり、最早や明らかなように、花袋流の自然主義へ接近しつつあったのである。伊藤整は前引と同じ文章の中で「ぐうたら女」の書き方は「蒲団」や「平凡」を思わせるといひ、風葉自身も「ぐうたら女」や「世間師」を書く以前の時点で、「従来の写真派では飽足らない、是非自然派のあゝいふ傾向に進まねばならない」といひ、更に次の様に述懐している。

田山花袋君は私の文芸上の恩人です、花袋君に始終注意を与へられて、先づ第一に「拵へる」と云ふ事を戒められた、人生の赤裸々を写せ、感情を偽るなど云ふ事は絶えず言はれて居た、<sup>16</sup>第三者的な眼からすれば、事物対応的な模写からの転換の地点で、より思想的な契機を触媒として、風葉の「写真」主義から別の可能性の成立が想定されるのだが、彼の意識では、「拵へるもの」からの脱却の道は、花袋の軍門に下る以外は考えられなかったらしいのである。

## む す び

以上、いわゆる前期自然主義における写真の機構へのアプローチの一環として、小栗風葉の文章を通してその技法の推移を辿ってきた。

その中で主な観点のひとつは、大半の時期の風葉の文章に二元的構造を考えたこと、いまひとつは、ことばと事物との単純な対応に

その特徴と限界とを見たことである。前者については、例えば初期の美文調の雅俗折衷体では、比喻その他の裝飾が主文脈の事物への志向への陪音として調和的に共存し、以後も陪音部は他のものに代つても基本的構造は受け継がれて言文一致体採用後に及び、「青春」の如きも自己上昇と下降との二つの要因を内包していると考えた。また後者については、それを打破しようとしたとき結局花袋風の自然主義への接近を見たのである。

以上の様な考察はむろん仮説の域を出ないものであり、また文章の分析についてもその方法の未確立も含めてなお独断的な部分が多い。しかし広く写真系統の文学技法を解明するためにも、その一斑としての風葉ないし前期自然主義の検討の深化を目指して一層の改善を期したいと考えている。

注(1) 片岡良一「如女作時代の小栗風葉」(『国語国文』昭一〇・

一一、「近代日本の作家と作品」昭一四・一一に再録)

(2) 国立国語研究所『比喩表現の理論と分類』(中村明氏執筆)

(3) 同前。

(4) 寺田透氏が「近代日本文学と日本語」(岩波『講座日本文学史』九八頁に「言葉によつてすべてを表現させようとし、

またさうしうると考へる、耽美主義的写真主義」といふところのものには、紅葉風の写真技法も含まれると思われる。

(5) 小栗風葉「予が文章上の経歴」(『文章世界』明四一・一)

に、「亀甲鶴」を書いている時分は、思ふことがスラ／＼と糸を手繰り出すやうに片端から出て、一日に五枚なり十枚なり、予定して置いただけは苦もなく書けたのが、しばらく過



ぎて『寝白粉』に取り掛ると、文中に大に警句を入れて見度かつたり奇抜な言葉を挿んで見度かつたり、何うにかして異からう、読者を魂消させようといふ一念のみから、つまらぬ苦心をし出し、従て消したり直したりする癖が付いて、どうにもかうにも成らなくなつた。」とある。右の回想のうち特に「寝白粉」に関する説明は拙稿の裏づけになる。ところがこの二作の発表順序はこの回想とは逆であり、作品名を入れかえて読むべきだとすれば私見と喰いちがう。

(6) 岡保生『評伝小栗風葉』注(5)の風葉文にも種々の文体を試みた旨の回想がある。

- (7) (5)に同じ。  
 (8) 吉田精一『自然主義の研究』上巻  
 (9) 同前。  
 (10) 中村光夫『風俗小説論』  
 (11) 伊藤整「解題・小栗風葉」(『明治文学全集』65)  
 (12) (8)に同じ。  
 (13) 守田有秋「小栗風葉論」(『明治文学全集』65)  
 (14) 吉田精一『自然主義の研究』下巻  
 (15) (11)に同じ。  
 (16) 小栗風葉「予が創作の態度」(『早稲田文学』(明四〇・四)

# 「春」をめぐって

——岸本捨吉像の一面——

佐々木雅発

藤村は「春」を発表するに先立ち、明治四十年九月の「新思潮」に、次のような談話を発表した。これまで、評家からさまざまな解釈を受けた周知の談話である。

今度の小説の題は少し複雑な意味を持ち過ぎるかと思ふ。

「春」と云ふのは唯時候の「春」を意味するのではない。「理想の春」と「芸術の春」と「人生の春」と、この三つを含むので、先づ「理想の春」にあざむかれて死ぬ青年を書き、次に「芸術の春」を求めて失敗する青年を書き、最後に「人生の春」に到達した青年を書かうと思ふのである。

なるほど藤村の口調は、例によつて様々な解釈を受けて当然なほど曖昧である。やがて登場してくる青年たちの運命がそれぞれに予告されているわけだが、一読、色々な青年たちがいるという以外、ほとんど実体の伝わってこない文面といわれても仕方ないのだ。

もちろん、作家がこれから書く小説について、なにをどう言おう

とも勝手である。またいくら精確にいつてみたところで、予定通りに書けるはずのものでもない。しかしたとしても藤村が、ここできとさら曖昧を装つたと考えるのも不自然といえよう。

もっとも、我々の前にはすでに作品があり、その作品が作者の自伝的作品であつたことは断るまでもない。だから、この談話の曖昧さは、いづれはそうした伝記的事実によつて明確化されてゆくといえるのだ。<sup>(1)</sup>

だが、にもかかわらずこの談話が、そうした伝記的事実をのみ予告していたと考えるのは単純にすぎないか——。(いや、「春」が藤村の過去の日々の、ありのままの記述だと考えること自体が単純にすぎなのだ。土台、過去の日々をありのままに回想することなど不可能なのだ。出来ることは、せいぜい過去の日々を回想するまゝに記述することだけであり、しかも回想とは、よく言われるように、改変であり、忘却ですらあるのだ。)

さらに、言葉は言葉である以上、事実や事柄そのものではないのだ。言葉は実体をこえた抽象であり、かならずしも具体的な事物や事柄に結びつきはしないのである。いやむしろ言葉は、その抽象を通して、具体的な事物や事柄に還元しえないへなにかを表現するものとするし、表現しているといえるのである。おそらく、この談話の曖昧さにも、そうした言葉本来の性格が反映しているといえよう。多分この談話にも、色々な青年たちがいた、色々なことがある、といった事実をこえたへなにかが仮託されているのだ。そして、そのへなにか、その実体の定まらぬへなにかこそ、「春」を書く藤村の内心に、あるいは、過去の日々を回想する藤村の内心に、〈表現〉を求めて泡立つものであったといえよう。

ところで、藤村は『春』と云ふのは唯時候の『春』を意味するのではない。『理想の春』と『芸術の春』と『人生の春』と、この三つを含むのだという。たしかに、この「理想の春」「芸術の春」「人生の春」という言葉がなんとも漠然としているのだが、しかしそれらすべてが、「時候の春」のように待ち望まれ、光溢るゝものという意味していることに間違いはない。しかもそれぞれ、そうした「春」に、「あざむかれて死ぬ青年」が存在し、「失敗する青年」が存在し、「到達した青年」が存在するといふのである。

だが、この談話の伝えるものはただこればかりではないのだ。「先づ『理想の春』にあざむかれて死ぬ青年を書き、次に『芸術の春』を求めて失敗する青年を書き、最後に『人生の春』に到達した青年を書かう」と藤村はいふ。我々はなによりも、この「死ぬ青

年」が存在し、「失敗する青年」が存在し、「到達した青年」が存在したという事実をつなぐ、「先づ」「次に」「最後に」という言葉の重畳の意味するものを、看過しえないのである。

おそらく藤村は、これらの青年たちを、単に並列的に書かうというのではなく、逐次的に書かうというのでもないだろう。むしろあくまで対照的に書かうというのではないか。――

つまり、これらの青年たちは、対比と差異の中で登場し退場してゆくのだ。それも、「あざむかれて死ぬ青年」をこえて、生きた青年が存在し、さらに「失敗する青年」をぬいて、光溢るゝものに「到達した青年」が存在するといふように、しかもそのことによって、「春」が「春」として出現する、あるいは「春」が「春」として完結するといふように――。

一見、漠然とした談話だが、しかしその茫漠とした文面の背後から、少くともこのような藤村の意図が浮び出てくるように、我々には思われるのである。そしてその意図に封じこめられているものこそ、そのように生き残り耐え残った青年への、いやむしろ、そのように生き残り耐え残ることへの、藤村の強烈な、息づまるような祈念なのだ。<sup>(2)</sup>

(1) しかしこれとても、『理想の春』にあざむかれて死ぬ青年」が北村透谷であることだけは確かで、あとは評家によって、色々と意見の別れている所ようである。

(2) とすれば、よく言われる、「春」が群像から個に、多元的な世界から一元的な世界に収斂してゆくという構図は、むしろ

る当然であったと言わなければならない。それはもともと作者の意図であつたのである。

だがそれにしても、藤村はそのような青年を、一体どのように描き出しているのか。換言すれば、一体どのような資質において、あるいは資格において描き出しているのか。(以下、その一端を、というよりその発端の部分を、いさゝか観察してみたい。)

ところで、作品が発表されるはるか以前から、色々な場所で推測されていた通り、「春」はたしかに「熱烈なる恋愛を中心としたるもの」であつた。<sup>(1)</sup>登場する青年たちはそれぞれ「熱烈なる恋愛」に奔騰する。しかしその中でも、もっとも激しく奔騰するものこそ、岸本捨吉なのである。我々の視線がおのずから彼に向うのは、けだし当然といえよう。

作品は岸本が、関西への漂泊を終えて帰るところから始まる。「漂泊の動機」は「恋」であつた<sup>(2)</sup>。——

彼が勝子に逢つてから、激しい精神の動揺を感じて来たのは事實だ。自分の家が自分の家でなくなつて来たのも事實だ。物の奥底に隠れた意味を考へるやうに成つたのも事實だ。洪水が溢れて来たやうに押出されて行つたのも事實だ。彼が其日まで経て来たことは、すべて、遽に起つた「新生」の光景である。何の目的があつて、其様な長旅をしたかと問ひ詰められても、それは口にも言へず、目にも見えない。(五十二)

「恋」は岸本の前に、「新生」の光景を現出させた。「新生」——

それは岸本にとって、まさしく新しい生命の、そして真の生命の開幕であつたのである。

だが、それはまた岸本にとって狂暴な激情の来襲でもあつたのだ。岸本は、その狂暴な激情に突き動かされ、やみくもに出奔したのである。

「どうして彼の男が旅に出る時の勢は凄じいものでしたよ」と市川は友達の出奔の當時を思ひ浮べるやうな眼付をした。

(一)

そしてあるものは、岸本を「馬車馬」(一)と評し、あるものは、「鼻息ばかり荒く駈出て行く獣」(四)のまねをして見せるのである。

たしかに、その激情は、不様な混乱と苦痛をもたらすのだ。だが同時にそれは、「洪水の溢れて来」るやうな強大な(力)の体感でもあつた。そして、だからこそ岸本は、「新生」の感動にうちふるえるのである……。

さらに、「恋」に狂うのは岸本ばかりではない。

不思議な変化が其日から昔の精神の内部に起つて来た。一晚中、彼は塔の沢のことを思ひつゞけた。翌る晩も、そのまた次の晩も、眠る前には必ず枕の上で「お君といふ娘を見出すやうに成つた。斯ういふことが有ると同時に、遽然彼は活気を帯びた。恰も長い冬の間、地の下に隠れて居た草のやうに、彼の内部にあるものは総て一時に芽を出し始めた。

新しい世界は彼の眼前に展げて来た。彼は事毎に驚異の眼を

墮<sup>お</sup>つた。而<sup>しか</sup>して、物の奥底に隠れた深い意味を考へるやうに成つた。(十一)

作者は続けて、「何故岸本が彼様な旅に出たかといふことは、斯時になつてしみじみと思ひ當つた」と書く。岸本を追うやうに、菅時三郎にも、「新生」は訪れたのである。

むろん、菅もまた激情に奔弄<sup>ほんどう</sup>されずにはいない。「菅はよく前後を顧みるやうな人であつたが、今は案外無謀な人に成つた。莊重な言葉つかひが矯激に流れて来た」といふ、「熱ある病の爲に」「彼は殆んど世も親も忘れようとして居る」という(十六)。

だがこの場合にも、その激情は、「地の下に隠れて居た草」が「一時に芽を出し始め」るやうな豊饒なへ力の体感でもあつたのである。

そして、ことは市川仙太においても安井勝子においても、またその他の青年男女においても同様であつたのだ。彼等もまた呑みよりのないへ力に衝き動かされて、「春」の狂宴に参加するのである。

繰り返すが、作者は、岸本たちを衝き動かす狂暴な激情を、「洪水」のへ力や「芽生」のへ力に譬える。しかしこれは単なる比喩ではない。彼等は、そのようなへ自然のままに無制限なへ力に鷲掴みにされ、さらにそのへ自然へへ力に呑み込まれ、そしてそれに同化するのだ。

従つて、彼等は自分の身の上になが起つてゐるのか、ほとんど知らないといつてよいのだ。また、だからこそ彼等にとつて、「不思議な変化」なのである。その意志や意識をこえた絶大なへ力、

肉体を突き上げ、官能をゆさぶる激情に、いわば彼等は、無体に号泣し直角に跳躍する——そう作者は描き進めているのである。

勝子との再会後、「次第に岸本は前後を顧みない様に成つた」(十三)。

四五日の間は、名のつけやうの無い深い苦痛に圧されるやうな日が続いて、左様いふ時には急に身体が震へたり、胸騒ぎがしたり、思はず知らず涙が流れたりするが、それを通り越すと、今度は妙に寂しい、居ても起つても居られないやうな日が来る。(三十二)

「彼は今萌えて出る木の芽のやうな自分の生氣に圧されて、胸の塞がるほど苦しい人である」(三十四)。だがしかし、この鬱勃とした「生氣」は一体岸本をどこに拉し去るのか。

鴈が鳴いて屋根の上を通つた。其荒い叫び声は怖しく岸本の頭脳へ響けた。「あゝ——、自分の頭脳の内部の声だ。」眼を瞑りながら彼は斯様なことを想つて見た。(三十五)

岸本の内部で、鬱勃とした「生氣」は荒びのたうつ。「不思議な戦慄は彼の身体を伝つて流れ下つた」(三十五)。岸本は、「癡でも煩ふ人のやうに、自分で其を奈何することも出来な」(三十六)かつたのである。

岸本は、自分が「怖しい勢で荒れ廃れて了ふ」(同) 予感に戦く。一夜、「餓多た獣」(同)のやうに遊廓に時を過した後も、岸本の「内部」の衝迫は高まりこそすれ、一向に鎮まりはしない。しかも「不思議な決心」(三十七)は、ふたたび彼を、まったく「恃」(三十九)

のない旅へと出奔させるのである。

岸本はたゞひたすら歩きつづける——。

薄日が霜枯れた草の上に射した。岸本の眼に映るものは、今、その動揺する光ばかりである。ボンヤリとして眺めて居ると、彼の頭の内部なつかも幾分か明るくなって来る。紛とした土の臭にお気を嗅ぎながら、彼は身の周囲を眺め廻した。唯一人——斯うなると寂しいところを通り越してシーンとして了ふ。最早、何にも無いと言って可かった。(四十二)

「内部」の衝迫の純粹で放恣な発現——だがそれは、岸本を、このような「何も無い」場所に、底知れぬへ虚無の世界に連れてきてしまったのである。

「苦み、餓え、疲れた旅の一日は次第に暮れて行った。彼は朝飯を食ったばかりで、水一口も飲まずである」(四十一)。岸本はある橋の上に立つ。「橋の下には音のしない水が流れて居る。欄てすの上から覗き込むと、急に彼は眩暈めまよがして来て、その水の中へ転げ落ちさうな気がした」(同)。だが、その水を見ると同時に、岸本の胸に、「実に思ひがけない思想」(同)が浮んだというのだ。

「幾度か岸本は橋の上を往ったり来たり」(同)した。そして最後に彼の足は、波の音のする方へ向った。彼は浜道を辿る——。

右に墓地がある。花などを供へた新しい墳がある。死人に手向けた木もある。彼はその茶碗を取って、渴いた咽喉のどを潤した。それから古い石塔の倒れたのを見つけて、その上に腰を掛けて、考へた。

「万事休す！」(四十二)

断るまでもなく、〈死〉への想念が、俄然岸本を捉えたのである。「実に思ひがけない思想を胸に浮べた」——だが、むしろ当然なことではなかつたか。岸本をたゞひたすら突き動かしてきた〈自然〉  
 〓 〈力〉が、ようやく彼の前に、その本来の、禍々しい姿をあらわにしたにすぎないのだ。〈自然〉  
 〓 〈力〉——人間にとっていわばそれは、一切の人間のなるものを超絶した無制限な強大さ豊饒さであり、しかもその汲み尽しえない強大さ豊饒さゆえに、無制限の闇の深さ、つまり〈虚無〉  
 〓 〈死〉そのものを意味しているのではな  
 いか。

が、とまれこのとき、岸本が、〈自然〉  
 〓 〈力〉に憑かれた自分、  
 〈自然〉  
 〓 〈力〉と一体化した自分の、行きつく涯を垣間見たことだけは、確かなことであつたといえよう。

「万事休す！」

斯う思つて起ち上つた頃は、最早海も暮れかゝつて来た。蒼茫として彼の眼前に展げた光景は、永遠偉大な自然の絵画でもなければ、深秘な力の籠つた音楽でも無い。海はたゞ彼の墳墓である——冷い、無意味な墳墓である。不幸な旅人は、今、自分で自分の希望、自分の恋、自分の若い生命を葬らうとして、その墳墓の方へ歩いて行くのである。到頭、彼はその墳墓の前に面と向つて立つた。暗い波は可怖おそしい勢で彼の方へ押寄せて来た。(四十一)

岸本は一步一步「海」に、〈自然〉  
 〓 〈死〉に近づく。あるいは

一步一步自身に近づくといいてもよいのだが……が——、このとき岸本に、まさに運命的ともいふべき転調が訪れるのである。

「此世の中には自分の知らないことが沢山ある——今こゝで死んでもツマラない。」

斯う岸本は思ひ直した。彼は浪打際で踏み止まって、そこからもう一度人里の方を引返した。(四十一)

たしかに、ここに岸本捨吉の運命があつたといえよう。

もしこのとき、岸本が眼前の海原に、「永遠偉大な自然の絵画」を見、「深秘な力の籠った音楽」を聞いたとしたら——(3) おそらく

こういう問いかけは無駄ではあるまい。なぜなら岸本は本来、〈自然〉に還るべく出奔してきたのではなかつたか。一切を放擲し、

〈自然〉を漂泊し、そこに埋没するために……。彼は当然その結末  
 Ⅱ 〈死〉を予期してさえたはずである。が、しかもなお岸本は、  
 そうした結末を拒絶したのだ。

〈死〉への衝動、しかし一転して〈死〉から〈生〉への還帰——  
 一体なぜなのか。なぜ岸本に、このような転調が訪れたのか。

もつとも、岸本にそう問うのは酷だといつてよい。岸本にとつて、一切は「不思議な」、「思ひがけない」体験であり、「偶然」の作用だつたのだから(4)。いわば岸本は、この時も、自らの意志や意識を絶したなにかの〈力〉に突き動かされて、〈死〉から遠ざかつたといえようか。丁度、自らの意志や意識を絶した〈自然〉Ⅱ〈力〉に突き動かされて、〈死〉に近づいていったように(5)。

いや、岸本にとつては、この時、己れを促して〈生〉に還らせた

〈力〉こそ、まさに〈自然〉Ⅱ〈力〉そのものではなかつたか。

なるほど、岸本を〈死〉に赴かせたのも〈自然〉Ⅱ〈力〉なら、

岸本を〈生〉に還らせたのも〈自然〉Ⅱ〈力〉であつたといえる。

だが、岸本にとつては、己れを〈生〉に向かわせるものこそが、真に〈自然〉Ⅱ〈力〉たるべきものでなければならなかつたのだ。

作者はすでに早く、「彼は万事を捨てて了つた。唯生きたい。それほど彼の胸は溢れて居る」(三十)という一節を書いて

いる。止めどなく噴き上げて来る「万事を捨てて了つた」という盲目的で破滅的な渴望、〈虚無〉Ⅱ〈死〉すら辞さない危険な渴望も、

岸本の内部では、「唯生きたい」という屈託ない、そしてあくない  
 〈生〉への希望と化するのだ。

〈虚無〉Ⅱ〈死〉に包まれながら、なお岸本は、「草の上に」「動揺する光」を眺め、「紛とした土の臭気」を嗅ぎ、さらに、墓場の

水で、渴いた咽喉をしたゝかに潤す。作者は、岸本のこのほとんど無意識の所作に、なにごととも思い煩うことなく、たゞ肉体の脈動と

ともに生きつゞける青年の、いわば倨傲なまでの生命力を映し出しているのだ。

君は体軀からだが好いからサ。体軀でも弱くって見給へ、どうして  
 其様な思切つたことが出来るもんぢやない。(四十二)

青木駿一も度々感嘆するように、岸本は頑健な肉体を持っている。たしかにそのような肉体のみが、怖れや疲れを皆目知らず、本

然の欲求に従つて、たゞひたすら〈いま〉を生きるのだ。

いわば岸本にとつて、一切は〈生〉に属しているといえる。ある

いは、彼にはもともと、〈死〉など存在しないといえるのだ。従つて、あの〈死〉への想念はあくまで一場の妄想にすぎず、岸本はまさに当然のごとく、〈死〉に背を向けたのである。

そしておそらくここに、作者藤村の描き出さんとしたもの——岸本捨吉という青年の、生き残り耐え残るべき独自の資質が、あるいは資格があったのである。

(1) 「文章世界」(「文界時報」明治三十九年十一月、「読売新聞」〔よみうり抄〕同十一月八日、その他。

(2) 以下故あって、「春」本文の章数、引用はすべて「朝日新聞」初出稿による。

(3) 第三十二、三十三章に青木駿一の文章が引用されている。おそらく青木は眼前にひろがる大自然に、永遠偉大な絵画を見、深秘雄大な音楽を聞いた、あるいは聞いてしまったのだ。なおこの文章が、北村透谷の「一夕観」であることは断るまでもない。

(4) これらの語彙が、岸本捨吉の行動や心理の説明に際し、頻出することは注意されてよい。

(5) 青木の岸本を評した言葉に、「彼の男のは自分で知らないで行つてる」(二十四)という言葉がある。

(6) 早く、第十一章にも、「青木君が言ったッケ」と言は岸本を見て言った。「是方は体軀が好いから、それで彼様な旅が出来たんだって」とある。青木は頻りに岸本の頑健な肉体を羨望する。それはまた内部に苛烈な観念の劇を抱えながら、それを支えるに足る十分な肉体を持たぬ青木の、自らに對する嗟嘆にも聞こえるのだ。(そして、おそらくここに、「死ぬ青年」としての青木駿一の、不幸な運命の一端が暗示

されているといえよう。)

(7) もし、あの激越な衝迫の純一にして放恣な解放が青春であり、その挫折が青春の終焉を意味しているとすれば、岸本の青春は、あきらかにこゝで終りを告げたといわなければならない。あの激越な衝迫——藤村の言葉でいえば「内部の生命」の純一で放縱な解放——しかしそれは岸本を〈虚無〉||〈死〉に突き進ませずにはいかなかった。だが、「内部の生命」とは、もともとそういう形でしか、つまり〈生〉と背立する形でしか成立しえないのではないか。事実、岸本は「内部の生命」に貫かれ、たゞひたすら歩きつづけた。なぜなら、彼にとつて、それこそが絶対の、最終の生き方であったはずだから。とすれば彼に〈死〉以外のいかなる生き方がありえたか。だが、しかもなお岸本は〈生〉を選ぶ。帰りようのない道を急ぐのである。たしかに〈生〉は、岸本の帰還を寿ぐ。が、自分そのとき、彼の「内部の生命」は確実に枯渴の道を辿り、形骸と化してはゆかなかつたか。実際、以降岸本の「内部の生命」は、着実に頹廢してゆくはずである。だが岸本はいまだそのことに気づかない。むしろ〈生〉へと戻るからには、〈生〉の持つ約束に従わなければならない。岸本はその約束に従いつつ、なおひとすじに「内部の生命」の実現を追いつづけるのであり、そのことを自らに信ずるのである。(そしておそらくここに、透谷の、根源的に背理である「内部生命」を受け継ぎながら、しかしそれを、肉体と官能における生命の肯定と讃歌という一点で受け継ぐことによつて、透谷の陥つた死の危機を起えたとする藤村の自己認識が隠されている。)



だがそれにしても、岸本捨吉を激動させる〈自然〉Ⅱ〈力〉とは、本当に、「唯生きたい」という、いわば単純で旺盛な〈生命力〉の謂であつたのか。

が、その穿鑿はしばらく措いて、岸本が以降、〈生〉の躍動に生きることは事実である。いや、国府津の海岸における〈死〉への拒絶のあと、岸本は以前にまして、〈生〉の充盈に生きるのだ。

岸本が歩いて居たところは、「偶然にも」(四十二) 青木が住んでいる前川村の隣村であつた——という。このことを土地の漁師から聞いた時、「岸本は地を踏んで悦び躍つた」(同)。岸本はその夕方、青木の家に辿り着くのである。

青木の家で、岸本は昏々と眠る。岸本の場合、睡眠もまた全力を注ぐ活動でもあるかのようでもある。

そして——それに続く一節は、多分、「春」前半のトーンを象徴しているといえよう。

枝に生なつて居る蜜柑を持つて帰るのはヤカマしいが、畠で喰ふ分には咎めない、といふ事を岸本は青木の細君から聞いて居た。畠には好ながある。到るところに、甘さうな、熟したやつがある。二つ三つ椀に入れて、其を喰ひながら岸本は谷の間を歩いた。物を考へるに好い場処もあつた。枯れた草の上に寝転んで、眺めて居ると、生きたいと思ふものは彼ばかりではないやうに見えた。楽しい日の光！ 樹の葉といふ樹の葉は皆な争つて其を享けようとして居る。果実は果実で、その為の色づいて居る。

「いちご」といふものに一ぱい蜜柑を入れて、多分市場へ運ぶのであらう。其を担いだ男が時々岸本の側を通つた。葉の蔭には人々の私語く声もする。土の臭にお気もして来る。それを嗅ぐと、彼は親兄弟が恋しく成つて来た。(四十六)

〈死〉の想念から蘇つた岸本の、生命の脈動を伝える見事な場面である。陽の輝き、樹の葉の光彩、果実の光沢、土の臭い——いわば〈自然〉の生成する〈力〉と、それを総身に浸み込ませ、やがてそれに呼応し、律動する岸本自身の内部——。なにか一切が、〈自然〉と人間が、たゞ生命への巨大な意志と努力に貫かれて存在することを語り示しているような場面であるといえよう。

たしかに、岸本にとってこのとき、〈死〉の想念は一場の悪夢にすぎなかつたらう。〈自然〉は相変らず躍動し、それに和して、自分はこのようにうちふるえている。しかもそうであるかぎり、自分は依然、「新生」のたゞ中に存在しているのだ。<sup>(1)</sup>

岸本は、もう一度「世の中」へ、「家」へ帰るといふ。もちろん、「新生」に敗北したわけでもなく、「新生」を放棄したわけでもない。「土の臭気におもして来る。それを嗅ぐと、彼は親兄弟が恋しく成つて来た」と作者は記す。岸本はこゝでも、もっぱら「臭気にお」に導かれて、親、同胞の待つ巢に還りつく、若い誇りかな獣に擬せられているといえよう。

(1) いや、むしろ岸本にとって、〈死〉Ⅱ〈虚無〉を越えて生き抜いた場所にこそ、「春」があつたのではないか。少くとも、藤村の〈追憶〉に浮ぶ「春」とは、そのように、強烈に生き

つゞけることの感覚の中にのみ、残されていたのではなかつたか。

むしろ岸本は獣ではない。いかに無意識に振舞おうとも、彼に忍辱を、雌伏を自覚しなければならぬ時はあるのだ。もともと、そのような時でも岸本に、それへの懷疑や不信が存在していないことだけは確かなのだが……。(以下我々は、作者が岸本の忍辱と雌伏の日々を、如何様に表そうとしているか、本文に沿って見てみたい。)

まず岸本は、「ツライ思ひを我慢しながら、可憐しい東京へ帰る」(四十七)という。つまり、捨てゝ出た「家」に戻るのだ。(作者はその実態を、第四十八章から五十五章にかけて、かなり丹念に追っている。)

岸本を待ちうけていたものは、幾多の屈辱であつた。「家」は、岸本の「恋」を、そしてそこから湧き出る「若い生命」を、ただ嘲笑し厭悪する。それは本来、盲目の激情を抑圧し擯斥しなければならぬ、あるいは抑圧し擯斥することの上に成立する現実の、日常生活の場なのである。

帰つて来た岸本捨吉が、長兄民助と再会する場面は、「春」前半のもつとも意味深い場面の一つである。民助の「清潔好きな、物の秩序を重んずる」(四十八)性格を語る部屋。「三百年以上も続いた旧家」(四十九)の「矜持と欲望」(同)を継ぐ兄、「家長らしい威厳と寛大な風貌」(同)を具えた兄の前で、弟は「旅に出た理由を説

明しなければならぬ」(同)のだ。

漂泊の動機は恋である。斯ういふ秘密を兄弟の前に暴露すほど岸本に取つて可羞しいことは無かつた。(四十九)

岸本は、「精神から冷い汗を流したり、顔を紅くしたりして話」(同)するのである。

其時、長火鉢に翳して居る岸本の手が妙に民助の眼に着いた。不恰好で、指先が短くて、青筋が太く刻んだやうに顫れたところは、どう見ても亡くなった父の手にソックリであつた。父は足袋も凶無しを穿いた程の骨格であつたから、大きさは比較に成らないが、弟の手は父のを若くしたといふ迄で、形ばかりでなく、蒼白い表情までも実によく似て居た。それを見ると、十七の歳から身代を任されて、親孝行と言はれた丈に苦勞をしつゞけた、その自分の過去が彼の胸に浮んだ。民助の眼で見ると、維新の際には勤王の説を唱へたり、諸国を遍歴するやうに、志士に交を結ぶやらして、殆んど家のことなぞ顧みなかつた人の手だ。どうかすると黙つて家を出て了つて、二月も三月も帰らないから、其度に峠の爺なぞを頼んで、連れて来て貰つた人の手が其だ。平素はまことに好い阿爺で、家の者にも親切、故郷の人々にも親切で、一村の父のやうに慕はれて居たが、すこし疝癩が起つて気に入らないことが有ると、弓の折で民助を打擲した人の手が其だ。国学や神道に凝り過ぎたともいふが、深い山里に埋れて、一生煩悶して、到頭気が変に成つた人の手が其だ。「阿爺さん、子が親を縛るといふことは無い答

ですが、御病気でそれから勘忍して下さい。」斯う民助が言つて、御辞儀をして、それから後手に括し上げた人の手が其だ。ありあまる程の懐を抱き乍ら、是といふ事業も残さず、終には座敷牢の格子に擱まつて、悲壯な辞世の歌を読んだ人の手が其だ。

「捨吉も年頃だ。そろ／＼阿爺が出て来たんぢやないか。」

斯う民助は心を傷めた。(五十一)

民助は弟の手に、狂気の中で死んでいった父の手を見る。しかも、それは彼に、「家」に伝わる「病氣」、情慾の暗い流れを想起させるのである。——いわゆる作品「春」から「家」への主題が、早くも確認されているといわれる場面である。

だが、はたしてここに、「家」の主題が正確に認識されているといえようか。

たしかに、民助は「そろ／＼阿爺が出て来たんぢやないか」と心配する。だが、それはあくまで民助の危惧であつて、作者の危惧でないことを看過してはならない。作者は正当にも、「民助の眼で見ると」——と断っているのだ。

民助は父の狂気を、「病氣」としてしか理解できない。が、「民助の眼」から見れば「病氣」でも、父の内部は、実は「ありあまる程の懐」に奔騰していたのだ。しかも「民助の眼」は、父の場合と同じように、弟の場合にも独断なのだ。「民助の眼」は、弟の内部もまた「ありあまる程の懐」に沸騰していることを理解できないのである。——そしておそらくここに、「家」の、日常の生活の論理が告発されており、さらにそれと岸本の内部との、依然として埋め

ようなない断層が語られているのだ。

民助に伴われて、岸本は田辺の家——叔父の家に帰る。「家」の論理は、さらに痛烈に岸本を追い打つのである。

「もう少しお前さんもエライ人に成るのかと思つたよ」(五十二)と、まず老祖母は揶揄する。「一体、奈何いふ量見で其様に長く遠方へ行って居たんだね」(同)。「何が不足で吾家を飛出したんだらう」(五十三)。結局祖母には、岸本の出奔の意味がすこしも理解できないのである。が、彼女にとって、それが「馬鹿」げていることだけは確かなのだ。「捨さん、シャツの紐釦だけは掛けておいて下さいよ。左様していると何だか余計馬鹿に見える」(同)。

いわば生活者たちの前で、岸本は暗愚な漂泊者、落魄者以外のなにものでもない。しかも岸本は、彼等の堅固な論理の前で、ひたすら沈黙するしかないのである。

すでに引用したように、もちろん、「彼が無言なのは、言へて言はないのではない。言へなくて言はないのである」。岸本はたゞたゞ、邊に起つた「新生」の体感に翻弄されているのだ。それは岸本の理解を越え、「洪水」のような激しさで溢れ流れる。岸本はその体内の感動を人に伝えることができない。自分の理解を絶したものを、どうして人に伝えることができようか。

だがそれにしても、いままなおその感動が、岸本の体内に奔騰していることに間違ひはない。「家」に、日常の生活に帰つてからも、自分たちの論理以外のものを知らぬ生活人の、度しがたい偏狭さに晒されつつ、依然として、というより一層熱く、その感動は岸本の

内部で奔騰しているのである。

叔母は臥床の上に坐って、それとなく岸本の様子に注意して居た。この病人の鋭い神経は、老祖母や叔父の感じないものを感じた。従来多勢書生を置いた叔母の経験から言つて見ると、やれ放蕩したとか、料簡違をしたとか言つて、随分心配させられたものだ。若い者が奈何いふ心地で詫に来たか位は直に読めた。それは十年も前のことだ。一向岸本には「悪い事をしました」といふ状が見えない。キマリの悪い故でもあらうが、妙に斯うシラばくれて居るやうにも見える。而して、「姉さんに話したッて、解らない、」と言つたやうな、十年前の書生とは違つたところが有るやうに思はれた。

「余程お前も変人だよ。」

他に言ひ様が無かつたから、叔母は斯様な風に言つて見た。

(五十三)

「病人の鋭い神経」——生活者の立つ堅固な地盤からずれて生きているこの「病人の鋭い神経」だけが見抜きえたもの、まさにそこに岸本は、従前通り、というより従前にも増して、深く沈潜するのだ。

久し振りで愛読書の顔を見る為に鳥渡岸本はこの二階へ上つた。本箱の蓋を取つて、塵埃にまみれた蔵書を眺めて、それからまた直に蓋をして置いた。彼は当分斯ういふものを手にすまないと考へた。二度と同じ道を通るまいと考へた。もう一度世の中を見直さうと考へた。斯の思想を自分で自分に押付けるやうにして、聽て書生としての勤めをする為に、樓梯を下りた。

(五十四)

なるほど、「二度と同じ道を通るまい」——自己の内部の狂暴な「自然」に「力」に従つて、一途に盲動することを、岸本は繰り返すまいと心に誓う。いや岸本は、そうした盲動の涯の「虚無」と「死」の世界を拒絶してきたのだ。

しかし、だからといって岸本は、自己の内部に激動する「自然」に「力」を悉皆否定し、「家」に、日常の生活に身ごと還つたのではない。岸本の体内に、あの「新生」の感動は相も変わらず、いや一段と高く脈打っている。「家」に、日常の生活に還るとは、あくまでその感動に生き続けること——その感動に驚喜するあまり、「馬車馬」のごとく前後を忘れ、自爆への道を突進する無謀を改め、その感動を、味わいつくし飲みほすために、より慎重に、より執拗に、そして結局より貪婪に生き続けることであり、決して「家」の、日常の生活の堅固な論理に、そのまゝ屈服することではないのである。

思うに、岸本に「悪い事をしました」といふ状が見えないのは当然であつたといえよう。いわば岸本の帰還はあくまでひとつの方便であり、岸本はその恭順の擬態の下に、「妙に斯うシラばくれて居る」部分を隠し持っているのである。

「其日から岸本は田辺の家の書生に返つた」(五十五)。「今に彼奴も眼が覚めるだらう」(同)と叔父は考へる。叔父は岸本が、再び「家」に、日常の生活に融け込んでゆくであらうことを信ずるのだ。しかし、「叔父の心は岸本に解らず、岸本の心は叔父に解らな

かった」(同)と作者は断る。ここにはあきららかに、周囲の生活人の常識を越えた次元に生きる岸本の、不拔の姿があるといえよう。

要するに、岸本は「世の中」に、「家」に帰りつきながら、依然漂泊を続けているのである。「遽に起った『新生』の光景」は、なお岸本の網膜に強烈に焼きついている、というより、現に灼熱の光芒を放ち続けている。たゞその光芒にめぐるめくことなく、ねばり強く、そしていつまでも、その光芒を享受しつゞけること——ここに岸本の、ひそかな「春」の延命があったといえよう。

いや、作者にとつて「春」の実態とは、岸本が、かく〈虚無〉や〈死〉を越えて、いわば懸命に生き続けることにあったのではない。さらにまたそのことこそが、藤村の追憶に再現する「春」の実態であつたのではないか。

ともかく、岸本捨吉が「生命の家」(七十二)にめぐりあうのは、これ以後のことである。

時の経つといふことを斯の池の端の宿では忘れさせる程であつた。暖かい雨が降つて来て、窓の外の草木も復活するやうに見える頃には、こゝへ集つて来る連中の心も共に発達した。就中、年少な手合は、自分達が奈何なるといふことを考へる暇も無い位で、たゞ若々しい生命を楽まうとしたのであつた。

(七十六)

「彼等は胸壁を衝いて湧き上つて来るやうな、活々とした内部の生氣に押されて、夫々奈何ともすることが出来なかつた」(七十六)ともいう。たしかに、「春」はたけなわである。

(1) 三好行雄『島崎藤村論』(至文堂昭和四一年四月)

(2) 「家」の主題を、一応「人間を内部から破壊させる生理としての家」(三好行雄)の発見であると仮定しての上だが一。

(3)

念のために言えば、むろん「春」は、こうしたいわば目出度いトーンにのみ終始するのではない。すでに述べたように、岸本は〈死〉を無視した〈生〉を満喫する。いわば〈生〉をのみ生きるのだ。だが、おそらくこうした生が、いかに人間の心に、不毛と貧困をもたらすか、やがて岸本はそのことに気づかなければならない。〈生〉一色にぬりつぶされた日々、その生氣過剰だが単調な日々は、次第に飽和と退嬰の日々になる。岸本はやがて「唯生きたい」と思い、生きることをすべてであると考えていた自分に、「なぜ」生きるのかという問いが欠落していることを知るのである。「岸本は窓のところへ行つた。そこで過去つたことを考へて見た。あの国府津の蜜柑畠に転がつて、土の臭気を嗅ぎ乍ら、もう一度斯の世の中へ帰らうといふことを思ひ立つた時から、今日まで何を自分は知り得たらう。何を知る為には自分自身は帰つて来たらう」(百二十七)。しかし岸本はそれに答えることができない。その時、「君は彼の時分に死んだ方が可つたよ」(百十)という菅の言葉が、空無な日々を送る岸本をいかに痛烈に打つていたか——「春」後半は、岸本が、そして作者が、そのことに気づく場であり、さらに岸本が、そして作者が、「死ぬ青年」としての青木透谷の意味を知る場でもあるといえよう。

**非公開**

**非公開**

**非公開**



**非公開**

# 追悼・平野謙

小笠原 克

四月十二日、そは降る雨の東京は、桜が、枝先と路上に咲き散っていた。青山斎場は

清楚な花で装われ、遺影に語りかける中野重治や藤枝静男の言葉が耳に沁みだ。列に伍して一輪の白菊を手向け、帰途、声を落して語らい歩みながら、ふと、札幌の花は

五月、と思う。たまさか四月に上京すると、いつもそう思う。今年も桜を二度楽しめたい。悲しいながら平野謙のおかげで。

栗坪良樹氏らの奮戦でその全誌面を「特集・平野謙」で埋めつくした『評言と構想』第12輯（昭53・2）は、死に先立って刊行されながら、すでに危篤状態だった平野謙の眼にはとまることがなかった。だから、結果としてそれは、いちはやき追悼論集となってしまう。そこでの拙論「平野謙の道程・序説」が文字通り序に止まった

だけになお、わだかまるものがある。取り返しのつかぬ想いも湧く。

六年前、私は講談社名著シリーズ版『わが戦後文学史』の「解説」に、次の文言を書きこんだ。それは、今も変らぬ思いである。

……いわゆる「平野文学史論」は、こゝと昭和文学を、文学史の関心において考えようとするすべてのものにとつて、賛否いずれにもせよ、一つの踏み絵として横たわり続けている事実に変りはない。氏以外の誰が、それに価いする周密な仕事を持續させてきたらうか。

そこに問題の原点なり座標軸なりを発見し、多くの示唆と教訓を読みとりつつ、修正や批判、さらには否定を試みること、自説を展開してこなかった論

者は、皆無に等しい。堅苦しくいえば学恩を蒙り、くだけていえば目の敵にしてきたのである。つまり、平野氏の仕事は、昭和文学史論議のイロハを創造し、礎石を据えたのであった。わたくしごとでいえば、私小説の問題を考へはじめ、小林秀雄氏の仕事を、中野重治氏の仕事と照応させて捉えはじめて以降、つまり小林・中野を両軸とする文学史を模索しはじめてから、平野氏の存在は、無くてかなわぬ導き手、字引がわりになっている。平野氏ならこの問題をどう処理するだらうか、と考えるようなクセすら、身についたことだ。できることなら、より徹底した影響を受けたうえで蟬蛻したいとも思う。私にとって平野氏は、いわば問題発見学のテキストであり、かつ、「昭和文学史」という問題そのものである。

さて需められたのは、近代文学研究者としての業績を中心に「する追悼文なのだが、その〈業績〉の全貌は、前記『評言と構想』誌が、〈その文学精神〉〈その人間追求〉

〈その評言と構想〉の三部立十八論文に加えて、〈主要著作解題〉十七冊、また『平野謙全集』第十三巻収録以後の「著作目録補遺」と、「平野謙参考文献目録」（いずれも青山毅氏編）を掲げており、延べ三十六氏の論考が意を尽くしている。ここに整理されたトータルな平野謙論のあらいめから問題発見をするのは、今の私には時間がたらぬし、それはまた向後の研究者がそれぞれに取り組むべきテキストでもあろうから贅言は避け、私的な回想のいくつかを綴ることので責をふさぎたいと思う。

『平野謙対話集 政治と文学篇』（昭46・6 未来社）に、私との「多喜二・陸男・栄」が加えられている（初出は『北方文芸』昭43・3「小林多喜二特集」号）。対話そのものは前年十一月二日、北海道文学館主催の「有島武郎文学展」記念講演にお招きした折のことだった。八木義徳・本多秋五・平野の三氏のほか、盟友の藤枝静男氏も飛入りで同行された。その前日は八木・本多両氏と山田昭夫氏ほか四人の地元勢で座談会「有島武郎の文学をめぐる」（これは『北方文芸』創刊号、昭43・1掲載）

をお願いしていた。

実を言えば私との対談は、本多・藤枝・平野三氏と和田謹吾氏との座談会として企画したもので、私は進行係のはずだった。それが会場の旅館の玄関に入るや否や、出遅れた応待にじれた平野謙の、「女中はどうしてる！」という怒声が響き、私は、何てカンペキ強い我儘者だろうと驚き果れた。座るが早いか和田氏相手に近松秋江論最近の話柄にのめり込み、私があればこれ誘っても当の本多・藤枝両氏がエーとかファンとかの相槌だけでどうにもならぬ。と、突如、これじゃ座談会にならないや、止せうよ、と私を睨む仕末、一人合点で引つ掻き廻した挙句が、仕切直して私との対談に切替えたのが、北海道自出のプロレタリア文学作家の品定め、という話柄になったのであった。御当地ふうな話の運びに終始したのは、ゲラでの手入れも含め、むしろ平野謙の心くばりのゆえであり、当夜はしみじみと台風一過のあとの涼風を懐にする思いであった。

その対談で私が、〈平野さんは、昭和十四年に『石狩川』読後感』という論文を

書かれています、あれは『石狩川』論史のうえで重要なものだと思います。転向問題を見据えた『石狩川』論として」と語りかけたのに対し、〈何を書いたか忘れちゃったけれども〉と、いなししている。私はかなり長い『石狩川』の流域」という論文を書いてこの平野文を重視していた。その判断について尋ねたかったのだ。

それから八年、昭和五十年八月刊の『新刊時評』(4)の「あとがき」を読んで仰天した。本書から〈意識的にはぶいたもの〉にこの「——読後感」を挙げ、〈理由は簡単で、実はこの文章は私の書いたものではないからである。その大部分は本多秋五によって書かれたものにはかならない〉と、いとも簡単に打ち明けていたからである。その経緯、そして『石狩川』読後感』全文は「あとがき」併載に譲るとして、しかし〈そういわれて熟読すれば、平野謙の文章のスタイルとはやっぱりちがうなアと、たとえば小笠原さんならわかってくれるにちがいない〉などと、おわび三分、すごみ七分ふうり笑って語りかけられては詮なき次第なのだった。

とはいえ、そうとは知らずに私は結構しつぱ返しをしてはいたのである。『石狩川』読後感から私が手に入れ、時折に愛用するセリフに、〈本書に過去への「往き」があつて「復り」がない〉という一節がある。前記の『わが戦後文学史』解説のなかに私は、〈ここには、過去への往きがあつて還りがない。原点へ向かつての円熟は美事だが、そこから描きだされたはずの軌跡が定かでないのである〉と、そっくり口移しに書き込んで置いたのだから。そして無論、私はその一行の出所を平野謙に申し送りしなかつた。

もう一つ、『平野謙全集』第八卷(作家論Ⅱ)の「伊藤整 XVI」(原題「私小説の限界——伊藤整の場合」)、『文芸』昭46・1)に、〈さる十一月十日に札幌市に開催された伊藤整・亀井勝一郎文学展に招かれ、たまたま沢田斉一郎とも面談する機会があつて、改めて伊藤家の借金をたずねたのである〉という一節がある(372ページ)。前夜、記念講演会の裏方を勤めた私は、マイクから流れ出した平野謙の、昭和三年に上京当時の伊藤整の貯金額に言及する発言を聞いた

途端に覚えた戦慄を今に忘れない。平野謙が何を言おうとしているのか、そしてそのことの重要性和、怖るべき批評家根性(なしいしは執念)について、一瞬にしてひらめき悟るものがあつたのである。それは要するに伊藤整の〈原罪意識〉なるものを鋭く照らし出す一瞬であつた。翌十一日、私は半ばみずから同行を買つて出て小樽市塩谷の「伊藤整文学碑」を訪れ、近くに住む沢田斉一郎(『若い詩人の肖像』登場人物)をも誘い出し、みぞれ降る碑前で、二人が専ら伊藤家の当時の借金額について語らうのを聴いた。そこで得たデータをもとに、

帰京直後、前掲文が書かれたことになる。事の委細はそれに譲るとして、探偵とも検事とも異名をとつた平野謙の骨法を、その日、私はじかに学びとつたといえるだろう。まことに〈形而下的〉な貯金額・借金額のソロバン勘定から〈原罪意識〉がはじき出される態の直観と推理は、伊藤整の創作意識を迫尋する平野謙独自のドラマティックな筋の運びである。それはたたきつける横なぐりのみ、それが、碑に刻まれた「海の捨児」の、〈涙も洒れた凄壮なその物語り〉

を眼前に現出させるかのようにあつた。

そして今、私は遺者となつた『区画整理法は憲法違反』(昭53・6潮出版社)を読んでいる。直接の関連はないが、私は北海道小樽市の運河保存を旨とする「小樽運河問題を考える会」事務局を担当して「小樽運河と石造建築群周辺の、歴史的・文化的街並の保存と再生を求めめるアピール」を発表した矢先であつて、それは、〈私権と基本的人権と公共の福祉という問題に真正面から取り組みつつ、自らも区画整理対策協議会の会長として住民運動の先頭に立ち行動した記録を集大成〉(本書オビの言葉)した平野謙十年の営々辛苦の非文学的仕事(！)から、実に多くのものを学びとることができるのである。そういう私に今言えることは、本書の「序・平野謙の住民運動」を書いた塩谷雄高の結句を、そのまま繰り返すことであるほかない。〈平野謙は、まさに、彼自身、芸術と実生活の両端の容易ならぬ幅をまさに生きた、という讃嘆のことばをここに捧げねばならないのである〉。

(一九七八・七・一二)

## 『月に吠える』詩編の〈構造〉

— 詩の「構成」をめぐる —

## はじめに

朔太郎の第一詩集『月に吠える』は、川路柳虹の稚拙な口語詩（『塵溜』明治四〇年九月）や民衆詩派の粗雑な口語詩等を前提としてふまえたとき、口語詩の事実上の芸術的な形成とされている。すなわち、特異なイメージと音楽性をもつ優れた口語詩の創造というレベルでの評価であって、これは、また、詩の表現とその詩精神において『月に吠える』は画期的な意味をもっているということでもある。

さて、朔太郎の詩におけるイメージと音楽性の特徴の解明という観点から、詩の検討をすすめると、そこにはイメージのまとまり（「場面」と名づける）からの「構成」をみとめることができるのではないだろうか。すなわち、『月に吠える』では、文語詩一七編を除いた口語詩三六編に、ABC構成、AB□構成、ABA構成、

起承転結構成と名づけられる四つの詩の「構成」の型をみとめることができるのである。これは、単に『月に吠える』のみの特徴ではなく、朔太郎の口語詩全体に、ほぼ一貫して指摘することができる点である。

佐藤洋一

従来の朔太郎詩についての研究、評価は、印象的な批評、あるいは、伊藤信吉氏や河上徹太郎氏に代表されるような近代精神史（思想史）という観点からの詩への言及といった傾向がみられる。したがって、詩そのものについての説得力ある「読み」が基盤にすえられた詩の特徴についての論考、詩集論等は断片的であり、少ないということが出来る。これは、朔太郎詩の研究の中で、比較的研究されているといわれている『月に吠える』について、そのままではまる。このような研究の現状を考えたとき、詩におけるイメージのまとまり（「場面」）からの「構成」という観点、また、それを基盤にしたイメージ、音楽性の特徴についての考察は、朔太郎詩の秘密

を解明するための一つの手がかりになると考へるものである。

この小論は、『月に吠える』の特異な世界を構成しており、論究すべき一つの大きな問題としてめざされているイメージと音楽性の特質とそのしくみについての考察と、そのためのステップとして、詩の「構成」とその諸相についての言及を中心に、次の三点から論ずるものである。

一、「構成」の認識と変遷

(1)「構成」の分析

空白の連(C)の意味

(2)「構成」のまとめと変遷

二、イメージと音楽性について

(1)イメージの立体性とその構造

(2)音楽性の特質とその構造

三、結論

一 (1)

『月に吠える』の口語詩三六編にみとめられる四つの「構成」の型は、個別的には各連のあり方や段階的つながりが微妙に異なっている等の種々相はあるが、次のようにまとめられる。

①ABC構成(一六編)

ABCの三つの場面が、ある段階的な意味をもつつながりで構成されている作品。「ありあけ」「春夜」「恋を恋する人」

他。

②AB□構成(一六編)

Cが空白。ABの二場面が、ある段階的な意味をもつつながりで構成されている作品。「猫」「蛙の死」「陽春」「ばくてりやの世界」他。

③ABA'構成(二編)

「死」「地面の底の病気の顔」

④起承転結構成(二編)

「雲雀の巢」「笛」の長詩

残る口語詩二編(「およぐひと」「椅子」)には右のような「構成」はみとめがたい。

この中で、質的にも量的にも『月に吠える』における中心的な「構成」の二形式とみられるAB□構成とABC構成の典型的作品について分析し、あわせて両作品の比較から、Cの意味(役割)とその表現の諸相について考へてみたい。

悲しい月夜

「ぬすつと犬めが、

くさつた波止場の月に吠えてゐる。

たましひが耳をすますと、

A 陰気くさい声をして、

黄いろい娘たちが合唱してゐる、

合唱してゐる、

波止場のくらい石垣で。

「いつも、

B なぜおれはこれなんだ、

犬よ、

「青白いふしあはせの犬よ。」

〔地上巡礼〕大正三年二月号)

「悲しい月夜」は、A B といふ二つのイメージのまとまり(場面)からなっている。すなわち、A 場面は、「ぬすっと犬め」が月に吠えている「くさった波止場」の風景であり、B は、「おれ」が「ぬすっと犬め」に第二人称的に語りかけ、詠嘆と慰撫の中へのめぐりこんでゆく場面である。つまり、A 場面は朔太郎の存在のイメージ化、B 場面はA 場面に對する自己同化の表現という二段階の場面展開とみることが出来る。

このような構成の作品は、他に「くさった蛤」「ばくてりやの世界」「蛙よ」等を見とめられる。

### 孤独

「田舎の白っぽい道ばたで、

つかれた馬のところが、

A ひからびた日向の草をみつめる、

ななめに、しのしのとほそくもえる、

ふるへるさびしい草をみつめる。

「田舎のさびしい日向に立つて、

B おまへはなにを視てゐるのか、

「ふるへる、わたしの孤独のたましひよ。」

C 「このほこりつばい風景の顔に

「うすく涙がながれてゐる。」

〔感情〕大正五年一〇月号)

「孤独」は、A B 場面が「悲しい月夜」と類似した二段階構成であり、次のように名づけることができる。

A、状況設定の場面(存在のイメージ化)

B、自己同化の表現

さて、「悲しい月夜」で完結するタイプの作品が、「孤独」においてC 場面が加わっていることよって、この類似したタイプの作品上にどのような質の変化を与えているのだろうか。

C 場面は、A B 場面を「ほこりつばい風景の顔」と集約的につみこみ、「うすく涙がながれてゐる」と、その場面に對して自己愛の意識作用が表されている。すなわち、A B 場面の乾ききったうろたな風景、この空虚な朔太郎の心象風景を集約的な場面とし、それに自己愛の意識作用が表現されているのである。その他、A B 場面が類似した構成をもつ「春の実体」(A B C)と「陽春」(A B C)等の比較、検討から、C 場面はA B 場面についての朔太郎の認識、意志等、何らかの意識作用による表現がなされているとみることが出来る。つまり、C 場面は、A B 場面を「対象化」する表現(場

面」なのである。したがって、Cの存在の有無の役割という観点から考えると、C場面が空白になっている「悲しい月夜」「陽春」等のA B構成の作品においては、朔太郎の意識作用による表現（対象化）の視点が欠如しているか、あるいは場面としては表されていないということが出来る。

また、A B場面とC場面とのつながりについては様々であるが、「孤独」「春の実体」ではそれぞれ立体的構成をつくり出している。しかし、C場面の有無が作品の優劣を決定するとは必ずしも言えない。特徴とみるべきである。それは、「陽春」がCの表現が欠けているために、「春」の予期せぬことが突然起こるような不安定なリズム、情緒を効果的に表すことに成功していることでも理解できるところである。

C場面の「対象化」という意味は、A B C構成の作品全てに共通してみとめられ、さらに、C場面の表現の型として四つを指摘することができる。詳細は省いて結論だけを述べる。（一作品に一つの表現とは限らない）

① A B場面を集約的につつみこむ場面——「春夜」「孤独」の二編

② 奥行き（距離感）のある場面——「ありあけ」「白い月」「見しらぬ犬」等六編

③ A B場面の象徴的な表現になっている場面——「田舎を恐る」「恋を恐る人」「愛憐」「さびしい人格」「青樹の梢をあふぎて」等八編

④ A B場面におけるリフレイン的表現——「青樹の梢をあふぎて」「さびしい人格」「見しらぬ犬」等五編

このようなC場面は、A B場面とのつながりの中で、構成の立体性、イメージの象徴性、幻想性、音楽性という特徴を生み出している。

## 死

A 「みつめる土地の底から、奇妙きでれつの手がでる、

足がでる、

くびがでしやばる、

諸君、

B こいつはいつたい、

「なんといふ鶯鳥だい。

「みつめる土地の底から、

馬鹿づらをして、

A' 手がでる、

足がでる、

くびがでしやばる。

（『詩歌』大正三年一月号）

「死」は「地面の底の病気の顔」とともにA B A構成ということが出来る。

A、状況設定の場面



「滑稽さ」と「残酷さ」をともなった律動的な「死」のイメージ

B、語りかけの場面

A、A場面のリフレイン的表現

笛

「子供は笛が欲しかった。」

起 (中略四行)

「扉のかけには……にはひがする。」

「そのとき室内で大人は……」

(中略五行)

1 「それは春らしい今朝の出来事が……」

……心を憂はしくしたのである。

「本能と良心と……」

2 (中略一五行)

「子供は笛が欲しかったのである。」

「子供は扉をひらいて……」

転 (中略二行)

「みればそこには笛がおいてあったのだ。」

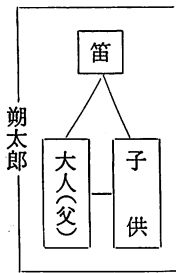
「子供は笛に就いて……」

結 (中略八行)

「卓の上に置かれた笛について。」

(『詩歌』大正五年六月号)

「笛」は、次の事象関係が中心になって展開しているとよむことができる。



て表現されている。

構成をまとめると次のようになる。

起、言い起しの部分で、笛をめぐって子供と父についての状況設定の場面。

承、全体の中での具体的なポイントになる場面。1は大人の苦悩の姿を外面的に表現し、2はその具体化である。

転、承をうけて、個人的な朔太郎の判断、認識が描写として表されている場面。父の苦悩が「紫いろの小さな笛」を生み出す。

結、まとめ。

(2)

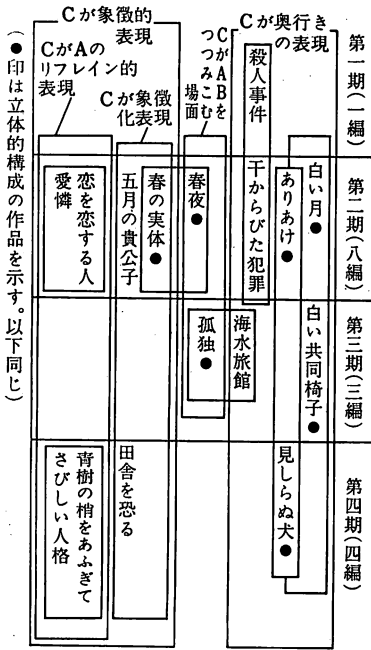
『月に吠える』に収められた作品は、誌上発表が大正三年九月号(「感傷の手」「山居」「殺人事件」他)から大正六年二月号(「さびしい人格」「青樹の梢をあふぎて」他)にわたっており、創作時期は大正三年八月頃から大正五年末頃までと考えられている。二年六カ月程にわたって創作された詩編は、初期と後期の作品の比較から

も明らかかなように、詩法、詩想の変遷をよみとることができる。創作時期の上から時期区分し、「構成」のまとめとそのつながりについてまとめたのが次表である。時期区分は一応、那珂太郎氏の説に従っておく。すなわち、

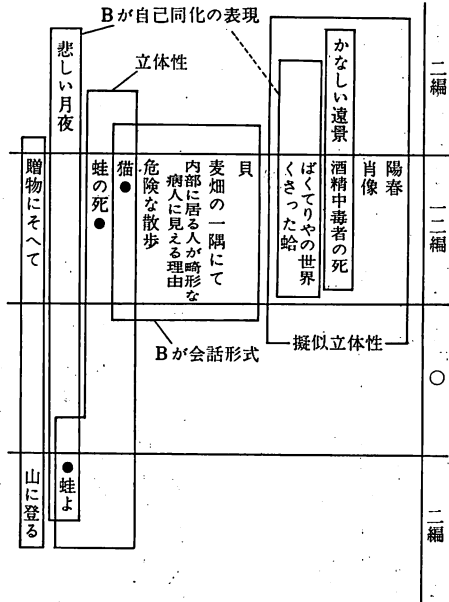
- 第一期 大正三年八月—十一月にかけて。
- 第二期 大正三年—四月—五月—六月—七月—八月—九月—十月—十一月—十二月にかけて。
- 第三期 大正四年五月—五年—十一月にかけて。この間、一年程の空白期を含んでいる。
- 第四期 大正五年末の一カ月間。

の四期区分である。また、各作品毎のまとまりを□で包み、注記を入れたのは、イメージの類似性、詩を特徴づける部分的な「構成」の要素を示したものである。

①ABC構成(一六編)



②AB○構成(一六編)



③ABA'構成(二二編)

死  
 地面の底の病気の顔

④起承転結構成(二二編)

雲雀の巢  
 笛

⑤その他(二二編)構成はまとめられない)

椅子  
 およそひと

計第一期(四編) 第二期(二二編) 第三期(七編) 第四期(六編) 三八編

## 二 (1)

朔太郎詩のイメージの特質の一つとして重要な「立体性」について、詩の「構成」の分析から検討したい。『月に吠える』にはイメージの立体性をもつ作品を一〇編（ABC構成七編、AB□構成三編）みとめられ、さらに、これらは、立体性がつくり出されるプロセスの相異によって、イメージは特徴的なものになっている。次の四つの作品（群）はそのプロセスの違いからまとめたものである。

- ① 「ありあけ」他五編
- ② 「孤独」「蛙よ」
- ③ 「蛙の死」
- ④ 「猫」

## ありあけ

ながい疾患のいたみから、

その顔はくもの巣だらけとなり、

腰からしたは影のやうに消えてしまひ、

A 腰からうへには藪が生え、

手が腐れ、

身体しんたいいちめんがじつにめちやくちやなり、

「ああ、けふも月が出て、

B 有明の月が空に出で、

—そのぼんぼりのやうなうすらあかりで  
「畸形の白犬が吠えてゐる。」

「しのめちかく」

「—さみしい道路の方で吠える犬だよ。」

〔ARS〕大正四年四月号）

「ありあけ」は、朔太郎の類病的で不安定な心情と存在を「畸形な白犬」に託して表現している作品とみることができる。「畸形な白犬」のイメージは、

A、「部分」としての場面（前景）

B、月の浮かぶ空間的なひろがりの中での場面（中景）

C、奥行きのある場面（遠景）

と表されている。それは、前景（A）→中景（B）→遠景（C）の順序で立体的につくり出されている。

このような立体性のあるプロセスは、読み手にとって、前方から序々に奥行きのある背景へとイメージが押し広がつてゆく場面構成である。「ありあけ」の他に「見しらぬ犬」「白い共同椅子」「春の実体」「春夜」「白い月」が同じタイプの立体性をもっている。

これに対して、「孤独」「蛙よ」は、背景（A）→中景（B）→前景（C）というイメージの立体的な展開をみることができる作品で、「ありあけ」他五編のそれとは全く逆の立体性のあるプロセスを示している。すなわち、「孤独」では、まず、前景とも遠景ともつかない馬の風景が表されている（A）。Bで、朔太郎の存在と「馬のころろ」は重なり合う。「馬のころろ」への朔太郎の自己同化表現

によって、馬の風景、「こころ」は具体的に意味づけられてくる。Cでは、AB場面を「このほこりつばい風景の顔」と集約的につみこんで表現し、眼前に「うすく涙がながれてゐる」自己愛の意識が表現されている場面がひろがる。

このように、「孤独」「蛙よ」は、馬、蛙の風景が設定され、それが序々に朔太郎との関係で意味づけられながら、いつのまにか、朔太郎の心象風景、蛙を眺める朔太郎の姿が大写して眼前にひろがってくる。そして、馬や蛙の風景は、朔太郎の心象風景として遠方に置かれるのである。

### 蛙の死

a<sub>1</sub> 蛙が殺された、

a<sub>2</sub> 子供がまるくなつて手をあげた、

A 「みんないっしょに、

a<sub>3</sub> かはゆらしい、

「血だらけの手をあげた、

b<sub>1</sub> 月が出た、

B b<sub>2</sub> 丘の上に人が立つてゐる。

b<sub>3</sub> 帽子の下に顔がある。

幼年思慕編

〔詩歌〕大正四年六月号)

「蛙の死」はAB<sub>1</sub>構成である。

Aは、状況設定の場面で、全体の場面の中では前景とみることが

できる。a<sub>1</sub>a<sub>2</sub>は、「蛙が殺された/子供がまるくなつて手をあげた」という状況設定のポイントであり、a<sub>3</sub>はa<sub>2</sub>を具体化して表している。

B、全体の場面をつつむ月が浮んでいる空間的ひろがりや「月が出た」(b<sub>1</sub>)の一行にみることができ。Bはその中に、中景と背景をみとめることができる場面である。b<sub>2</sub>で「丘の上に人が立つてゐる」場面、b<sub>3</sub>はその人について「帽子の下に顔がある」と描写している。ここで、「丘の人」(b<sub>2</sub>)「子供」(a<sub>3</sub>)を、「手」や「顔」という一部分をとりあげてなされている表現は、鮮明なイメージをつくり出していると共に、存在を象徴的に表現している。また、月の浮んでいる空間を背景、丘と丘に立つ人の場面を中景、殺された蛙と子供たちの場面を前景とみると、各場面は、それぞれの間に奥行き(距離感)をもちながら立体的な像を結んでいるということが、構成についてまとめてみる。

A a<sub>1</sub> a<sub>2</sub>は状況設定の場面

a<sub>3</sub>はa<sub>2</sub>の具体化

前景——子供たちと殺された蛙の場面

b<sub>1</sub>は空間的ひろがり、奥行き

背景——空に月の浮かぶ空間的ひろがりとその情緒

B b<sub>2</sub>

b<sub>3</sub>はb<sub>2</sub>の具体化

中景——丘と丘の上に立つ人の場面

ここで着目したいのは、前景(A)——>背景(b<sub>1</sub>)——>中景(b<sub>2</sub>)

b<sub>3</sub>)という立体性をつくり出すプロセスである。この場面展開が、「蛙の死」の不気味なイメージを強調し、特徴づけていると考えることができる。すなわち、A場面からB場面への読み手の視線は、蛙と子供たちを前景としての場面から、月が浮んでいる遠方の暗い空間に移行する。その後、両場面の間に突然、丘と丘の上に立つ人の場面がスポットライトをあびたように登場する。何の風景もないと思っていた場面に浮き上ってくる「帽子の下に顔がある」丘上の男の場面。それは逆光の位置でもあり、その唐突さはさらにその不気味さを強めている。

「猫」における立体的イメージは、A場面の四行で一気につくりあげられている。

「まつくろけの猫が二疋、

A なやましいよるの家根のうへで、  
びんとたてた尻尾のさきから、

糸のやうなみかづきがかすんでゐる。

「『あわあ、こんばんは』

B (中略二行)

「『おわああ、この家の主人は病気です』

(『ARS』大正四年五月号)

ここには、「なやましいよる」の屋根の上にいる二匹の黒猫の姿を前景とし、三日月が春霞にかすんでいる場面を遠景とする立体的構図をみるることができる。

その他に「擬似立体性」と名づけられるイメージの特質をみとめ

ることができる。「擬似立体性」とは、奥行き(距離感)が欠けている空間的ひろがりにつつまれている作品で平面的なひろがりをもつ場面に、あるイメージが浮かび上っているイメージ構造をもっているものである。それは、「酒精中毒者の死」「ばくてりやの世界」「かなしい遠景」「陽春」「肖像」「くさった蛤」の六編にみとめられ、いずれもA B C 構成の作品である。奥行きのない空間性におけるこのようなイメージは、立体的な骨組みの中のイメージに比べて、不安定でゆれているイメージ、軽快な調べをもたらすイメージということができる。

## (2)

「詩は何よりもまず音楽でなければならない」(『青猫』序)ということばに典型的に表れているように、朔太郎は詩の音楽性をとりわけ重視した。この問題についての従来論考は、那珂太郎氏に代表されるように、音韻効果、リフレイン、オノマトペ等の「音楽的要素」の指摘のみに終止している。朔太郎詩の音楽性について、考えてみたい。

### 春夜

浅蜷のやうなもの、

蛤のやうなもの、

みぢんこのやうなもの、

A それら生物の身体は砂にうもれ、

どこからともなく、  
絹いとこのやうな手が無数に生え、

手のはせい毛が浪のまにまにうごいてゐる。

あはれこの生あたたかい春の夜に、

そよそよと潮みづながれ、

生物の上にみづながれ、

貝るゐるの舌も、ちらちらとしてもえ哀しげなるに、

とほく渚の方を見わたせば、

ぬれた落路には、

腰から下のない病人の列があるいてゐる、

ふらりふらりと歩いてゐる。

ああ、それら人間の髪の毛にも、

春の夜のかすみいちめんじふかくかけ、

よせくる、よせくる、

このしろき浪の列はさざなみです。

〔『ARS』大正四年四月号〕

那珂氏は、「春夜」について「外部世界の描写ではなく、春夜の気分と作者の内部的生の意識とが渾和された、幻覚的表現」とし、<sup>(2)</sup> 鹽化表現、リフレイン、オノマトペ等によって幻想的春夜のアンダントを奏でていると述べている。さらに、この詩全体について「コトバはコンヴェンションナルな平俗の機能を脱して、<sup>(3)</sup> 極度にまで音楽の領域に近づけられている」といへばいいだろうか（傍線佐藤）と述べている。傍線部は、具体的にどのような現象を示しているのか

は、次のような部分の指摘のみでは理解しにくい。『このしろき浪の列はさざなみです』という一行において、『しろき浪の列』が主語、『さざなみです』が述語というのは単に文法上のやむを得ぬ約束事にすぎず、そこに何の意味的記述説明がなされているわけではない。ただ作者は、ここで Siroki Nami, Sazanami という類音反覆をおとして『しろき浪の列』のイメージュと、『さざなみ』という語の音感とを結びあわせることだけが必要だったのであろう。また、「音楽的要素」と「構成」との関係についての言及はみられない。

同語反覆、オノマトペ等についての氏の説明は、『月に吠える』の詩編ほとんどに共通する点であって、とりたてて、「春夜」の音楽性についての説明とするにはあたらなないと考える。事実、氏は、「彼の詩の音律上の特徴は、かへって音数律定型の枠組にとらはれず、その都度音数構成を自由に組みかへるにより心理的緩急のアクセントをつけ、おのれの内的律動感を外形化したところにある」と述べながら、詩の音楽性について指摘しているのは、「天景」<sup>(3)</sup> 「竹」「地面の底の病氣の顔」等の「音数律定型」に近い文語詩のみに限定され、口語詩についての具体的な論評は少ない。氏は、音数構成の分析だけによってその律動感をとらえることが口語詩の場合不可能に近くなることを認めながら、「しかし音数律の枠組を廃棄したあと、なほかつもとめられる音律の徴章をどこにみるか。これは何等かの原理に基き客観的分析的に解明することは容易ではない」と告白している。その他、朔太郎詩の音楽性についての諸氏の論考も、那珂氏の観点から遠くないところに位置づけることができ

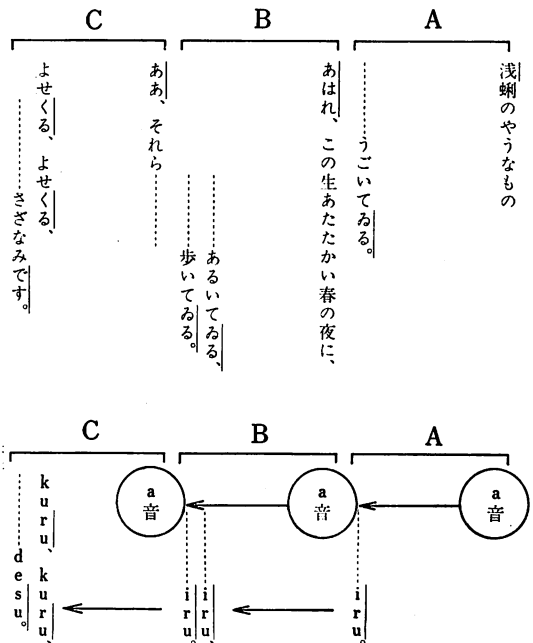
(4)

私は、朔太郎詩の音楽性を、詩の「構成」と「音楽的要素」が規則的な関係にあるところにみる事ができると考える。このことを「春夜」を通して考察する。

「春夜」は、春の夜のイメージの表現を通して、朔太郎の不安定で幻想的な内面の世界を表した作品であり、イメージの立体性、幻想性、音楽性が渾然一体となっている。まず立体的な構図と空間性についてそのポイントを述べる。「あはれこの生あたたかい春の夜に」(B)の一行に、春夜の生暖かくなやましい雰囲気と暗闇の空間的ひろがりやをよむことができる。そして、「生物の身体」が砂に埋もれ、その上を潮みづが流れつづけている場面を前景とすれば、遠方の濡れた落路に夢遊病者のように歩いている「腰から下のない病人の列」は遠景とみることができる。また、濡れた落路には、「そよそよと潮みづながれ」「浅蜷」や「蛤」のやうなものが埋もれ、「病人の列」がふらふら歩いている。すなわち、この落路は、前景と遠景との間に奥行き(距離感)をつくり出して結びつけている。このようにA B場面に立体的構図と空間性を指摘することができる。

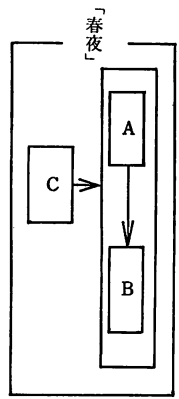
Cは、「春の夜のかすみ」と「しろき浪の列」という視覚的イメージと聴覚的イメージによって立体的幻想的イメージと、間断なくうちよせる浪のひびきが融合するように「春夜」の世界を完結している場面である。

さて、「春夜」におけるA B Cのイメージのまとまりは、同時に



韻律の規則的なまとまりを示している。(右図)

A B Cは、それぞれ、a音の頭韻ではじまり、u音の脚韻で結んでいる。特に、A B場面の文末表現には脚韻のみならず「——である」という反復表現が規則的につづけられている。また、Cの文末表現がA B場面でのそれと異なるのは、CがA B場面への「対象化」の場面であることに関係している。すなわち「春夜」のイメージは、A B場面のイメージと音楽性で一つのまとまりを示している。しかし、朔太郎はC場面によってA B場面を「春の夜のかす



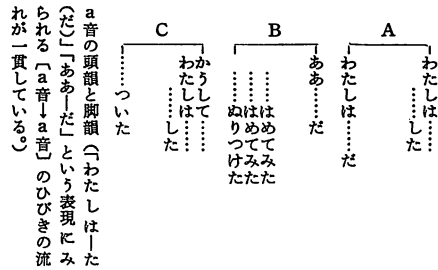
まり、A⇓Bは、イメージのまとまりが韻律のまとまりで規則的にくり返され、Cは、右図のように、A⇓Bの全体をつつみこんでいるのである。

このように、「春夜」にみとめられる「構成」と韻律の規則的な関係は、『月に吠える』の口語詩大半にみることができ。下に示したのは、「構成」と韻律の規則的關係をみるときに際立った特徴として指摘できる頭韻と脚韻についての一例である。

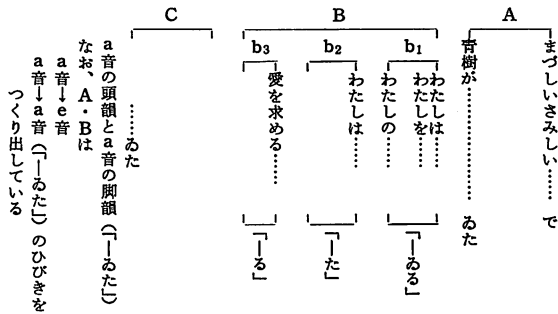
「音楽的要素」(音韻効果、オノマトペ、リフレイン等)が、詩の「構成」と密接な関係をもち、規則性を有しているという点から詩の音楽性の特質についての言及は、単に音楽的要素の説明だけでは理解できない詩全体に秘められたメロディアスな面を把握できる方法である。なによりも、短唱詩(「天景」「竹」等)の場合は、その「音楽的要素」の説明である程度理解できるが、長い詩になると、イメージのまとまりからの「構成」と音楽的要素のつながり等を考えずには、音楽性をイメージとの関係で十分にはとらえることができないと考える。つまり、詩における音楽的要素は詩の音楽性を論ずる際の必要条件ではあっても、必要十分条件ではないのである。

み「いちめんにおおい、  
「さざなみ」の響きで渾  
然一体化する表現を通し  
て「春夜」の世界を完成  
させているのである。つ

(1) 恋を恋する人



(2) 青樹の梢をあふぎで



三

朔太郎は、詩の音楽性について様々に述べているが、その中核の思想を次のことばによむことができる。「詩における『音楽性』とは、詩の言葉がもつ聴覚美と、詩の表象する言葉の意味(イメージ、想念)とが、不離に有機的に化合した構成物<sup>6)</sup>。このような考え方の具体的な説明の一つとして、朔太郎が「真の『韻律の詩人』<sup>7)</sup>」



と評価し、音楽的な作品の模範とする白秋の「糸車」〔創作〕明治四〇年五月) についての解説をみることができる。この中で朔太郎は、一語／＼のもつ音韻効果とイメージの有機的な結びつきについて力説し、それによって感受される情緒について語っているが、詩の「構成」については全くふれていない。一方、朔太郎は、詩の「構成」について、「詩がその形態に於て、平仄や格調やの韻律を約束し外見上に音楽の構成と一致する」ということは詩の文学的本質を論ずる場合に、あまり多く重要なことではない」と述べ、<sup>(6)</sup>「言葉の表象する意味の中に、イメージを再現する能力」「イメージを言葉の概念から分離して、単語または章句の旋律的抑揚に写象すること」を重視した。こうした観点は、朔太郎の音韻効果とイメージの關係についての論評、独特なオノマトペ等の創造を考えあわせるとうなづけるところである。

詩における「構成」は、詩の文学的本質を論ずるときに、さほど重要なものではないと朔太郎は述べているが、朔太郎の口語詩にはば一貫して「構成」をみとめられることは、「愛憐詩篇」「青猫」「青猫(以後)」「氷鳥」等の作品の分析によって知ることができる。<sup>(8)</sup>また、「糸車」にも起承転結構成を指摘することができる。「音楽的要素」の解明によって、「糸車」の音楽性の秘密を、朔太郎の指摘以上に具体的に理解することができる。

詩における「構成」という観点は、イメージと音楽性の特質とその構造を探ることに重要な手段になりうることを確認するとともにここに朔太郎の「逆説」をよみとることができる。

(1) 伊藤整編『近代文学鑑賞講座15、萩原朔太郎』、四六ページ、角川書店。

(2) 1に同じ。四四ページ。

(3) 那珂太郎著『萩原朔太郎その他——「朔太郎の詩の音楽性」』、一九九ページ、小沢書店(昭50・4)。

(4) 山崎栄治氏は、「朔太郎の音楽性」〔無限〕冬季号——『特集萩原朔太郎』昭37・12、政治公論社〔無限編集部〕の中で、朔太郎詩の音楽性について「巨視的な要素」(リズム的な要素)と「微視的ともいふべき要素」(音韻感)という二つの視点を示しながらも、「巨視的要素」については詩に則した具体的な検討はみられず、音韻効果などの「音楽的要素」の説明に終止している。また、吉田精一氏〔日本近代詩鑑賞大正篇——萩原朔太郎〕新潮文庫)、窪田毅弥氏(高田瑞穂編『萩原朔太郎研究——「音楽性と形象性」二二一〜二二二ページ、三弥井書店)も、詩の音楽性については、詩全体を貫くりズム(律動感)を感じながらも具体的に検討しないまま、音楽的要素の説明に終るか、朔太郎の詩論と「妥協」せざるを得ない論理展開をみとめることができる。

(5) 「構成」と韻律の規則的關係を一視点として、頭韻、脚韻の観点からみてゆくと、ここには、四つの型を指摘することができる。①ABC型(「恋を恋する人」「田舎を恐る」他)②AB型(「春の実体」「さびしい人格」他)③AC型(「孤独」「青樹の梢をあふぎて」他)④ABA型(「死」「地面の底の病気の顔」)

(6) 「詩と音楽の關係」〔詩人の使命〕筑摩版全集一〇巻、六二ページ。

(7) 「現代詩の鑑賞」〔純正詩論〕筑摩版全集九巻、五八〜六

「ページ」)

(8) 「構成」の一貫性について、『氷島』『郷土望景詩』の作品は、やや問題は残るが、他の作品についてはほとんどいくつかの型の「構成」をみとめることができる。無論、『月に吠える』の「構成」のタイプが全てにあてはまるはずはなく、微妙な相異はあるにしろ、A B C 構成、A B  $\square$  構成を中心とし

た四構成の型をみることが出来る。

(9) 次の五項目から「糸車」の「構成」と「音楽的要素」の規則的関係について考察した。一、起承転結構成、二、七五調三、リフレイン的表現、四、「糸車」のローマ字化による音韻効果について。

# 『新生』論

水本精一郎

『新生』は難解である。肯定否定を問わず、一切の批評をあたかも「深い沼のやうに吸収してしまふ」と述べたのは亀井勝一郎だが、そうした「不逞の性格」<sup>(1)</sup>といえるようなものがこの作品にはたしかにある。叔父・姪の不倫という特異な題材が、主人公岸本の贖罪と懺悔の姿勢で、ほぼ藤村の実年譜そのままに展開され、しかも一方では芸術作品の豊富性と重量感で読者を圧倒するような、一種の迫力をもっている。論の多くは、そのいずれかにアクセントをおく結果、倫理批評も含めての実生活還元説と、虚構性を本質とした芸術的側面からの解明をめざした芸術虚構説とに大別でき、次第に後者に傾斜を見せて試みられているのが現情である。芸術作品として提示されている以上、当然の傾向と言つて差支えないが、だからと言つて実生活とのかかわりを警戒するあまり作品の背後に演

じられている、作者の時代精神や現実的情况への「心の戦ひ」を、その解明の作業から捨象もしくは遊離させてしまつていいわけのものでもない。

実生活還元説で新生論の一つの極北を示した<sup>(2)</sup>のは平野謙だが、その後日の論では、作者の「心の戦ひ」が「作品のなかにどの程度結晶しているか」という、「微妙な複合体」をまさぐる「仕事」<sup>(3)</sup>の必要に言及しているのはこの際特に重視していい視点である。少くとも藤村は、一個の人間の行為や表現の奥に、時代に対する懷疑や苦悶の表情を眺めることでそれら理解しようとしていたはずなので、その傾向は、特にこの『新生』以後に著しい。

トルストイがその『モウパッサン論』に、作者の人生に対する道徳的関係の欠乏のみを言つて、さういふ関係を無視するほど反抗的であつた作者の内部に触れるところの少いのは物足りない。(『トルストイの『モウパッサン論』を読む』—『早稲田文

学』大10・9(11)

これはその一例に過ぎぬ。引用は省くが、例の「芥川龍之介君のこと」(『文芸春秋』昭2・11)に展開されている龍之介論や、その文脈の中で触れられた『新生』の意図の中に、そのことは一層明確だと言い得よう。言いかえれば、この時期藤村は、一個の人間の行為や表現を、一種の時代の象徴として考えようとしていたのではなかったか。象徴に触れた発言もこの期には目立って多くなっている。だとすれば、「不逞の性格」をそなえたこの『新生』の解明に、象徴主義という指標を設定することで、その「微妙な複合体」の全貌は明らかになるのではあるまいか。『新生』の難解さは、案外この象徴主義的な性格に由来していたのかも知れぬのだ。

## 二

『新生』の性格が「嵐」という用法に象徴されているとした平野謙の問題提起はよく知られている。ただ、それは氏の言うような、問題の核心を隠蔽する韜晦の形式として象徴なのではない。「嵐」そのものがすでにその内容を結晶した、すなわち本来の意味での象徴として藤村によって意図的に使用されたものである。たとえば、『新生』完結からほぼ二年後の感想にだが、次のような一節がある。

ツルゲネエフの方でなれなれしく話しかければ話しかけるほど、トルストイがそれを迷惑顔に聞いたやうな冷たさが紙の上

フの訪問を受けて初めてモウパッサンの作物を手にした頃は、彼が芸術に対する疑ひの最もはげしくやつて来た時であった。(前掲文)

原文では、次のとおりである。

その時分、つまり一八八一年という年は、私にとつては、私の世界観全体の内的改造が熾烈をきわめた時代であった。この改造においては、芸術とよばれる活動、私があるときまで全力を傾倒していたこの活動が、私にとつては自分が以前そこに認めていた重要性を失ってしまったのみならず、それがかつて私の生涯において不当な地位を占めていたために、また一般に裕福な階級の人々の判断の中で現に占めているために、私には文字どおり不愉快なものになっていたのである。(木村彰一訳・筑摩版『世界文学大系』44による——傍点はいずれも引用者——)

傍点部分で両者が対応していることは明らかであろう。だとすれば、藤村は「嵐」という表現に、その内部の思想性が懷疑と苦悶を伴ないつつ、根底からの改造を衝迫している、そのトルストイの姿勢を凝結させようとしていたと考えて差支えない。同様の用法は、ほぼ同時期の感想(「北村透谷二十七回忌に」——『大観』大10・7)にも二個所で見ることができ。引用は省くが、そこにおいても藤村は、情況との戦いが強い、しかしそれが後の方向を凝結させて行くような激動、もしくは主体の極度の緊張・集中の姿勢を「嵐」という表現に塗りこめている。和辻護吾が中沢臨川の「嵐の前」(『中央公論』大7・1)を分析し、『新生』との類似性を指摘した

上で、藤村の「嵐」は「悲壯な『驗者』としての新しい道」だと規定したの(4)は鋭い見解である。「嵐の前」もまたニイチェの思想的生  
 活的危機と転回の時期を描いた作品だったのである。

こうした表現は『新生』以前にはない。あるとすれば、ほぼ次のような一節であろう。

此の静かな家庭の中に、眼に見えない混雑が起つて来た。(略)  
 其の(略)因をなしたものは(略)新しき時代が持つて来た悲しき  
 矛盾、衝突、思想の相違である。(略)アンナ・マアルなる女学  
 生が来ないまでも、既に最早此の主人公ラックレートとその周  
 囲の人々との間には、心の戦ひが起らなければならない。(略)  
 女学生が主人公に話しかける言葉の中に、吾々は大局を見て物  
 を決しなければならぬとか、二十世紀の方から新しい風が吹  
 いて来るやうに思ふとかいふ意味の言葉があるが、あの辺は二  
 人の心が高潮にある事を感じさせた。さうして又眼に見えない  
 時代の潮がひた／＼と吾々の胸をひたした様に見つた。(『舞台  
 に見たる『寂しき人々』——『時事新報』明44・11・4～5—  
 傍点引用者—)

『家』刊行の翌日の発表とすること自体、すでに象徴的なこの感  
 想に、「嵐」に近似の「新しい風」「時代の潮」という表現がある。  
 藤村自身によって説明されているように、それらは時代がもたらし  
 た新旧の矛盾・衝突・思想の相違という、周囲との高潮した「心の  
 戦ひ」を意味していることは歴然である。一見する限り「嵐」と大  
 差はないかと思える。だが、「新しい風」と「嵐」という表現そ

のものに微妙な差があるように、意味するものにもやはり微妙な差  
 のあることを見のがすことはできぬ。いや、その差は意外に大きい  
 のだ。

両者は、周囲との「心の戦ひ」を意味して近似だが、『家』直後  
 のそれは、前途の見とおしのつかぬ苦悶と懷疑の相貌で表現され、  
 ある意味では受動的であるのに比して、「嵐」という表現では「心  
 の戦ひ」を次段階の改造へ向けての、いわば跳躍時の姿勢に見られ  
 るような一切の力の集中と緊張として捉えられ、一種の能動性が加  
 味されているのである。はるか後年の回想にだが、『家』を「自分  
 ながら憂鬱な作だと思ふ」(『折にふれて』——『市井にありて』昭5  
 ・10刊所収)と述べ、あるいは『家』を書き終る頃も次の長編が思  
 い浮ばず「あの時は私も淋しい思ひをした」(『三つの長編を書いた  
 頃』——『早稲田文学』昭2・6など)と言わねばならなかった所以  
 も、この差異の中にこそあるのである。

『新生』では、「嵐」は序章に一個所、前篇(第一巻)に三個所、  
 後篇(第二巻)に五個所使われている。具体的に言えば(数字は初  
 出稿、カッコ内は初版)、序章の五、前篇の一五、四六(四五)、九  
 三(九〇)、および後篇の一、二、二一、五〇、七二、一〇九(一〇八)  
 の各章である。序章を一応例外とすれば、他はすべて、姪の妊娠、  
 フランス行、大戦の勃発、そして、帰国のための乗船、帰宅、兄一  
 家との別居、旅行記の着手、懺悔の稿の着手という、作品の進行に  
 伴ないその内部の意識に熟成のきっかけを与える、いわば岸本捨吉  
 の外的・内的転機にほぼ対応(一、二章のズレのある個所も見られ

るが、この際無視していい程度のものである) しているのである。この見事な対応は、偶然や恣意の所産では決してない。藤村は、岸本にこの外的・内的転機を一つずつ潜りぬけさせることで、意識の内省の度を深化させ、深化とともに拡大された認識の広がりや収束させつつ更に新たな課題へと立ち向かわせて行くのである。「嵐」は常にその結節点に立ちあつて、自己改造のための集中・緊張という内実をその奥で象徴しているのだと言ひ得よう。後日、「透谷をして安い眠を貪らしめなかつたやうなこの嵐」(北村透谷二十七回忌に)と表現したところにも、それはまっすぐにつながっている。「新生」が文字どおりの作品の表題だったとすれば、「嵐」はまさにそれを内側で支えているような象徴としての意味をもっていたと言つていい。「新生」と「嵐」とは、まさに表裏の関係にあるのである。だからこそまた、序章の最後にも「嵐」がおかれていたのである。これも後日の感想だが、

ある他のすぐれた芸術を深く追求すればするほど、その芸術家は自己の創造に向はずには居られまい。そして Life を感知することの深ければ深きだけ、先蹤を離れようとせずには居られまい。(「芸術と先蹤」―『飯倉だより』大11・9刊所収)

唯、本質に対する感じを新鮮ならしむることによつて、それを直接に私達の生命からつかんで来ることによつて、僅かに言葉の魂を甦らせることが出来る。(略)古い言葉を壊さうとするのは無駄な骨折だ。ほんたうに自分等の言葉を新しくすることが出来れば、古い言葉は既に壊れてゐる。(「言葉」―『アルス

新聞』大14・1・1)

という認識も、たとえ芸術・言語に関したものとはいえ、この自己改造のための集中・緊張を接点とした、「新生」と「嵐」との相関の延長線上にあるものと考えて差支えあるまい。

### 三

作品の前篇は、岸本の意識が「死んだ沈黙」の世界から、姪の妊娠の事実の前に狼狽と恐怖とに落しこまれ、フランス行で露見の心配がうすらぎ、更に大戦勃発を機に移ったオート・ゼンヌでの秋の体験で「旅の心」を得るとともに、その深まりの中で「ある転機」(前ノ一三四―初出稿―以下同じ)をつかむに至る過程を辿つて行く。だが、この意識の回復の過程は、単に罪過の現地点から、時間的・空間的な懸隔の場に身を移すことで可能な、いわば自然の治癒によるもののではない。忘却や回避という精神作用は、意識の弛緩、拡散を基底としたものだとするれば、およそそれとは全く逆な作働を藤村は、岸本の意識の流れを辿る中で描き見つけていたのである。あるいは、忘却や回避へと動く意識の作働と、意識の底に執拗にまとわりつく罪過の記憶との葛藤―「心の戦ひ」として見つめ描いていたと言いかえた方がいいのかも知れないのだ。

たとえば、海外への遁走はたしかに露見の心配をうすらげるのだが、しかし逆に岸本の意識には、「兄に手伝つて貰つて自分の罪を埋めるといふ恐しさ」がつのり、「何とも言つて見やうの無い心の苦痛」(前ノ五七)が残るといふ記述の中にそれは明瞭である。そ

して更に「一度つけてしまつた生涯の汚点は打消すべくもな」く「埋めようとすればするほど、余計に罪過は彼の心の底に生きて来」(前ノ六四)るといふように、その渾たる「心の苦痛」の奥にひそむ内実を浮彫りにして行くのだ。意識に混在する外延的なもの、不純物ともいえるものが除去されて、その根底にひそむ罪過そのものに眼を凝らしはじめる岸本が辿られていくのである。回避や忘却による「安い眠」からは決して生れようはずのない過程である。フランス三年の旅における岸本の自己苛責は単なる倫理的道德的な姿勢からのものではない。もっと主体的能動的な集中・緊張を基底とした、不断の精神作働を意味していたはずである。「嵐」はまさにその結節点、発条を意味するものに他ならぬのだ。佐藤泰正がこの部分にふれて「ある暗い情念」「ひめられた衝動<sup>(5)</sup>」を読みとっているのは、鋭い指摘である。『新生』全体に伊藤信吉が、「自意識の追求<sup>(6)</sup>」を見たゆえんでもまたそれはあろう。

まさに藤村は、岸本を一たん到達した地点から、そこに安住させることなく、一層奥深い場所へとつれ込んで行くのである。たとえば次のような一節もその端的なあらわれである。

一時のやうな激しい動揺が沈まつて行くにつれ、信じ難いほどの心配は次第に彼の胸から離れて行つた。不幸な姪に対する心地のみが残るやうに成つて行つた。どうかして生きたいと思ふばかりに犯した罪を葬り隠さう／＼とした彼も、到底自分を欺くことの出来ないやうな声を其時になつて聞きつけた。「お前は考へた／＼と言ふけれども、ほんたうに他を憐んだことがあ

るのか。お前は自分の都合さへ好ければ他は奈何でも可いと言ふやうな世にも浅猿しい自分本位の人間の一人ではないか。」と。仮令いかなる苦難を負はうとも、一度姪に負はせた深傷を、自分の生涯に留めた汚点を奈何することも出来ないかのやうに見えた。彼は自分を責めれば責めるほど、一切が涙ぐましく思はれて来た。(前ノ一〇一―傍線引用者)

大戦勃発を機に難を避けたオート・ゼンヌでの、秋の静寂な気配の中で抱かれる岸本の感慨である。ここでもまた「激しい動揺」の沈潜、「信じ難いほどの心配」のうすらぎとともに、しかし傍線部のような「不幸な姪に対する心地」が、新たに「生涯に留めた汚点」という自己に限定された罪の意識への内省に付加されていることは注目しなす。先にあげた五七、六四章との相似な構図と微妙なその内容の差異が、岸本の意識の深化と広がりを明瞭に示している。藤村の特徴的な技巧<sup>(7)</sup>でもある。

もちろんこの「姪に対する心地」がこの時点で唐突にあらわれたわけではない。幽霊のような姪の写真に「自分は一人を斯様にしてしまつたのか」(前ノ六六)と思ひみる岸本がすでにいたし、下宿屋の姿見に映る自分に「何となく自ら欺かうとするやうな人」(前ノ七八)を見る岸本や、めずらしく見た節子の夢を辿る中でふと、浅草時代の「叔父さんは知らん顔をして仏蘭西から帰つて被入つしやいね」と言つた節子の言葉を思い出して「ひやり」(前ノ八九)とする岸本がいたのもたしかである。ただそれらは、例えば写真を「恐ろしくなつて」「抽篋の底に隠し」(前ノ六六)てしまふ

というように、すべて「犯した罪に触ることを避けよう」(前ノ八八)とする姿勢で打消されていたのである。つまり、意識の底に沈む己が罪過に眼を凝らすことを強いられた時は、元々それに本質した姪の存在が浮びあがり、岸本の意識の中にそれが大きく場所を占めはじめてくるのだが、しかしまた、一方ではそれを回避し、あくまで忘却の彼方に追いやりとうとする、そうした「心の戦ひ」の中から「嵐」を通過することで、はじめてこの一〇一章の感慨は生れて来たのである。到達された意識は固定化されたものでもなければ、その意識の変化が突如として行われたものでもない。あたかも電子顕微鏡がまさまじと見せてくれる、細胞分裂の様にそれは近似なのであり、不断に細かく顫動し活動する細胞が、内に栄養素を蓄えつつふくらみ、はみ出し、遂には分裂して新しい生命を誕生させるように、意識内部の不断の活動と葛藤の連続とが集中・緊張を一種の発条として、新たな段階へと成熟して行く過程を藤村は凝視し、描き込んでいたのである。いわば、そうした意識の成熟の過程を生命の流れとして捉えていたことは明らかであり、先に引用した「先蹤と芸術」や「言葉」における己が芸術的営為の確認は、この『新生』における意識の流れの追求によってのみ可能だったと言っている。

従って、「自分本位」の思考から抜け出そうとし、他者(姪)の存在を意識の通路にとりこまねばならぬという内省をはじめた岸本は、一層奥深い部分にその疑念を導かねばならず、同時にその底辺にくくりひろげられている、より大きな課題に逢着しなければなら

い。それがまた、しかし岸本の内部に、新たな転機の醸成を促しても行くのである。

再び巴里にもどった岸本は、これが最後ともいうような節子の心のこもった手紙をうけとり「名状しがたい心持」に捉われながら、しかし嘆息とともにそれを「煖炉」(前ノ一一四)に投入してしまふ。一端途絶えたかに見えた姪からの手紙が思いがけずまた届いた時も、その今までにない調子に「ひどく胸を打たれ」(前ノ一二五)はするものの、やはりそれを引裂き棄捨する。だが、そのあと岸本の胸には「言ひあらはし難い恐怖と哀傷」が残るのである。類似の場面は九〇章にもあるが、そこでも叔父との関係を「是認するかのごと」き節子の心に入りこむことは避けようとする岸本がやはりいるのであつて、だからそんな節子に「罪のあはれさを感じるばかり」であると同時に、「彼女を恐れるやうな心」すら持つのである。両者のこの微妙な差異のもつ意味は、もはや解説の要はあるまい。ただ、この一一四章以下一一六章に集中された岸本の節子に対する姿勢には、彼女を意識の通路にとり込んでしまったもののみが持つ問題への真向いと、逢着した新たな問題の重さの受けとめがあることを見ておけば足りる。事実、節子の悩む手の薬を人に托そうとして、しかし「斯うした心づかひも、よく／＼不幸な節子のやうな姪が斯の世に生きながらへて居ると思ふことを奈何することも出来なかつた」(前ノ一一六)という、小手先や姑息な手段ではどうしようもないような大きな課題(節子を救うという実行にふれる問題)を予感しつつ、なおそれを分明し得ない、まさに「名状しがたい」



「言ひあらはし難い」思いに岸本は追い込まれていたのである。

だとすれば、「その悩ましき」が「折角」「回復した新しい旅の心に掩ひ冠さつて来た」(前ノ一二六)というような一見くり返しに見える表現も、「旅の心が深ければ深いだけ、戦争以前よりはもつと濃い無聊」(前ノ一二七)を感じるという表現と重なって、意識の深化と逢着した問題の重さを意味してはいても、決して単なる意識のどうどうめぐり(8)などというものではない。

ならば藤村は、岸本をその地点からいかなる志向へ抜け出させて行くのか。「頑な岸本の心にも漸くある転機が萌」(前ノ一三四)すためには、更にどのような精神の作働が必要だったかとそれを問い直してもいい。作品は、以後結末までの章の大半を費して、父の回想(というよりも岸本の生涯における父の像の変遷史と言いかえていい)と、愛の遍歴に集中してその問いを追求する。

「父」の記憶の想起がもたらす、その像の変化の第一は、自身と同じく父もまた「悩ましい生涯」をもった人だという同一性の発見にある。身体的相似性への自覚ならばすでに過去のものとしてもあった。しかしここでは、それがより内面的な、精神内部における同一性の自覚としてあるということなのである。内部における宿命としての父の発見という説もそこから成り立つとは思うのだが、私はむしろ父(伝統、民族、旧思想の象徴としての)をその内部へと引き込もうとする、いわばその断絶から連続への意識の転換として考えていたのである。なぜなら父の記憶にかかわって内省されている意識の文脈は、「たゞ／＼恐いもの、頑固なもの、究屈で堪らないもの

としか思はれ」(前ノ一一九)ぬ、ないしは「唯奇異」としか思われぬ父の姿に対して、それを避け、その「精神の美しき」、「正直」さを考える「余裕」もない(前ノ一二〇)ような姿勢から、やがて「内部に一層よく父を見つけ」てもむしろ「自分の性質が父に似て行くことを驚き恐れ」(前ノ一二二)てその確認を拒み、あるいは「父に背き去」(前ノ一二四)るといふ歩みを経て、今父を大きく内部に受けとめとり込もうとするところまで、転換しはじめている岸本の姿を辿っているからである。そして、「凍つた石の建築物の中で旅の前途を考へて居ると」「もう一度」「子供の時に聞いた父の声」が聞えて来るように思われるという、懐かしさと共感でそれを受容しつつ、更に「そればかりでは無」く、父の「神道まで突きつめて行つたこと」を寧ろ惜しんでいたかつての否定的な見方から、「今になつて」「愛国運動に参加」し「学問から実行に移つたこと」(前ノ一二四)を重視するという方向への意識の転換、ないしはその回想自体がふくむ問題の提起を、岸本が読みとっている点にその第二の変化がある。この父に対する認識の変遷、転換(拒絶から受容、断絶から連続)の位相が、これまで考察をすすめて来た、岸本の己が罪過を疑念する意識の流れにそのまま重層して相似であることは、注目されていい事実であらう。

同時に、この父に対する認識の転換は、同時にまた藤村自身の方法の転換に対する確認を意味している。父の回想の最後の部分に、その狂気の原因が青年期の「ロマンチックな」捉え方とは違って、たとえ「衛生上の不注意」という科学的解釈に求め得るようなもの

だったとしても、「そのために父に対する心はすこしも変らなかつた」(前ノ一二四)という、転換された父の像への強い愛着を示した記述が見られるが、それだけにそれはそのまま藤村自身の、浪漫主義から自然主義を経て来た思想の遍歴からの、更に一つの超脱を確認していたものだとも言い得よう。事実、この拒絶から受容、断絶から持続への発想の転換は、藤村のフランス滞在中に萌したものであり、この時点で、後に「前世紀の探求」(『東京日日新聞』大14・2・3〜5)に結実するはずの、明治維新後の近代化を徳川時代との連続の中で捉え、一見断絶しているかに見える「新しい日本」の西欧受容が、「十九世紀の前半期」の「其準備」と無関係ではなかつたとする視点の原型が、すでに「春を待ちつゝ」四(『東京朝日新聞』大4・5・5)として通信されたものの中にはっきりと見てとることができるのである。

従って、罪過の根源に遡及するかの如く辿られる愛の遍歴の跡に岸本が眺めたものもまた、「苦い愛の経験」が「男女の煩ひから離れ」「女性を避け」そして「心の静かさを楽まう」(前ノ一三二)とするような心を生んでいったという、拒絶の姿勢だったのである。そしてその「信の無い心」が「孤独」や「退屈」を生み、「生命の根」を「噛む」「虫」を「這出」(前ノ一三三)させ、それがまた逆に一層「信の無い心」を強めるという、全く抜きのない深刻な情況に落ちこんで行かねばならなかつた、自らの愛の遍歴の姿勢を明らかにしているのだ。父への認識の転換が、「少年の時のやうな心」で「父を呼び、そのたましひに祈らう」(前ノ一一八)とする中で可能だ

つたとすれば、愛の遍歴の跡を辿り終って「左様だ。何よりも先づ自分は幼い心に立ち帰らねば成らない」(前ノ一三三)と決意するのは、それをトバロとして、女性不信で円環する世界からの脱出路を、拒絶から受容、断絶から持続への意識の転換の中に求めようとしていたからに他ならぬ。単なる心境の<sup>10)</sup>変化とか、心理的解決に過ぎないなどというものでは決してあるまい。

そして、それらの凝念の底に岸本が見すえていたものは、父の「精神の美しさ」、「正直」さと、「実行」の精神なのであり、無常迅速の世にただ一つ「誠を残したい」(前ノ一三二)という、それらの結晶とも言うべき青木の言葉だったのである。それは、まさに他者との関係、つまり基底に実践を必然的に要求されるような結論だったので。そこから「澱み果てた生活の底から身を起して来たといふお前自身をそのまま新しいものに更へたら可い」(前ノ一二七)という「さゝやき」が生れ、あるいは愛の遍歴を凝念した中で「自分の力に出来るだけのことをしよう」(前ノ一三五)という実行への強い傾斜が示されるのも、もはや当然だったのである。もちろん、それがいかに困難で重いものであるかということの暗示を藤村は忘れてはいない。だからこそ、実行の決意を眩きつゝ、岸本は「思はずホッと深い溜息を吐」(同)かねばならぬのだ。後に「唯自己の鞭を受けたといふ丈では、この世の罪を洗ふに足りぬ」(後ノ二四)いと思うような、しかしまだ今は分明でない、実行そのもののもつ全体的な重さが予感されて、この深い溜息となつていっているのである。それだけにまた逆に、その決意は一層強く実行に移されねばな

らぬのだ。かくして帰国は岸本の意識の流れから必然された帰結なのである。瀬沼茂樹<sup>(1)</sup>のひそみにならえば、前篇は「認識の書」であり、先まわりして言うなら後篇は「実行の書」なのである。

## 四

『新生』後篇最終章に次のような一節がある。節子との別離に際し、二人の間にあつた長い年月を振り返って抱く岸本の感慨である。

丁度あの夕方の木枝に集まるがや／＼とした鳥の声が沈まつて行つて一番最後に残るものは唯一つの小鳥の声であつたといふ歌の文句のやうに、泣いたり笑つたりしたことも沈まつて行つて、愛のまことだけが残る時も来るだらう。斯う岸本は考へて、

自分の小さな智慧や力で奈何することも出来ないやうな「生命」の趨くまゝに一切を委ねようとした。(後ノ一四一)

罪過を直視するところからはじめて来た長い「心の戦ひ」が、究極に「愛のまこと」を目ざして来たことの、これは確認である。

「残る時も来るだらう」という未来形表現で、それがなお途上にあることを暗示しつつ、しかもその一点への収斂を指向した文脈に、それはやはり、ある確かなものであることが確認されているのである。しかも、そうした「心の戦ひ」が、単なる人知や人力の枠を遙かにつきぬけた「生命」の流れそのものに他ならぬことを確認しつつ、なおその志向するものに従おうとする深い覚悟が示されている。『新生』のはば結論とも言つていい岸本のこの感慨の骨格は、言いかえるなら、その前篇と後篇の中間に書かれた、次のような感

想の一節になるだろう。

私はあの幻住庵を芭蕉の生活の奥に光つて見える一つの象徴として想像したい。あの草庵を芭蕉の『生命の宮殿』とも想像したい。無常迅速の境地に身を置きながら永遠といふものに対して居るやうな詩人をあの草庵の中に置いて想像したい。(芭蕉——『新小説』大8・1)

「幻住庵」を「愛のまこと」を究極した岸本の「心の戦ひ」と置きかえて見、更にこれを『新生』特にその後篇に置き直してみるなら、これはそのままそのモチーフと主題の構造を提示したものであると言ひ得るだろう。

実際、『新生』後篇は、前篇における無常迅速の生活の中でせめて「誠を残したい」という青木の言葉の確認をほぼ出発の地点として、「その日までの彼は、どうかして罪過の内容を変へよう／＼と努めたので、唯々自分の心の奥に燃える一点の誠実の燈火を力に薄暗い道を辿つて来た」(後ノ八五)という確認を経て、最終章の感慨に至る岸本を描き、同時に未だ認識の段階でしかなかった「愛のまこと」を、その浄罪の行為を通じて深層している生命にまで浸透させて行こうとする流れが、作品を一すじに貫いているのである。浄罪の行為をそのまま「愛のまこと」に変容させ生命化させようとする「心の戦ひ」の凝視の記録でそれはあつたと言ひかえてもいい。

ならば、その「戦ひ」はいかなる過程として凝視され記録されているか。帰国した岸本が直面しなければならなかったものは、何よ

りも「詫びる心を実際に身に表はさねば成らない」(後ノ二四)という節子の問題であり、その罪過の隠蔽にまつわって生じている金銭と旧道徳を基底とした兄とのかかわりである。だが、岸本に問われていたのはただそれだけなのではない。「失ふことの出来ない大切なもの」として「遠く國を目ざして帰って来た」「心」を、「お前はもう何事にも言ふな」と強くもの言う兄の眼に「抑えられ(同)てしまうような、そんな岸本の意識の脆弱さをどうするのかという、自己の改造にかかわる問題がその根源的なものとして問われていたはずなのである。節子が岸本に見せた書きものの中に、次のような一節がある。

どんな場合にも、深い同情者、親切な相談相手、賢い導き手であれば成らないことは勿論であるけれど、ある程度までの独立自治の心が欲しい。(略)斯うしたおたがひの最善の理解の上に、はじめて秩序あり生命あるまことの生活が営まれる。姑息の愛に生命は無い。(後ノ三八)

子供に対する母親としての理想が書きつけられている。しかし、これはそのまま岸本の節子や兄に対するありようであったと言ってもいいものであろう。単なる認識のみや姑息な手段ではどうにも解決がつかぬものとして兄や節子の問題があるのであり、従つてはるかに人知や人力を超えた、生命そのものにまで自らの意識を到達させねばならぬというのが、岸本の最も根源的な課題だったのである。帰国船上の岸本が「悲しい嵐の記憶」と共に抱く、「時」という「大きな力」を借りてさえどうすることもできず、自分の「小さな

智慧や力」でどうすることもできなかったという問題の深さへの感慨(後ノ一一、一二)にもそのことは明らかである。

平野謙の「恋愛と金銭とからの自由」<sup>(12)</sup>をその現実的作因に見る周知の解釈は、この自己改造の側面を見おとし、ないしは切り捨ててしまったのであり、そこに氏の論の最大の難点がある。「嵐」を隠蔽の手段としてのみ捉え、改造につながる集中、緊張としての積極的な意味を見ようとしなかった発想とそれは完全に重なつていよう。第一、氏の解釈に従う限り、たしかに眼前の危機からの脱出はあり得たとしても、ただそれだけのことならば、例えば、後に書かれたようなトルストイや北村透谷への理解の転換やより強化された<sup>(13)</sup>発見という、藤村の認識、思想性の深まりはあり得なかつたはずである。藤村が自らの生活を岸本に托すことによつて、その意識にある様々な心的傾向を凝視し、一つの生命の流れとして総合的に追体験した記録こそ『新生』に他ならなかつたのだ。実生活と芸術を通じて、藤村は自己改造を試みていたのである。単なる自己告白や、自己救済のための書では決してあるまい。

ならば、岸本の意識はどのような過程と様態を呈して成熟して行くのか。例えば、三年の禁欲から頭をもたげた性の衝動と、節子を憐む心との混在の中で、遂には「この世の陥穽」(後ノ三七)にひたる道を自ら選んでしまう岸本は、しかしやがて「罪で罪を洗ふ」(後ノ四四)という一つの思想にまでそれを変容させて行く。それは、次第に力を回復して行く節子の姿を見ることによつて、彼女を救おうとする気持が強められたからであり、一方では「旅の心」に

よって、その「陥穽」の道を選んだ心を問い直す中で、深く傷ついた姪を傍観し得ないのだという思いを確認したからでもある。フランスで岸本の到達したものが、受容の精神だったとすれば、こうした傾向をその旅の心が内容的に昇華させ「罪を罪で洗ふ」という思想へ変容させたのだといえる。事実、節子をまだ全身で背負うことをためらっている(同)ような中途半端な岸本が自省と共に反映されているのも、この「罪を罪で洗ふ」という考えを内側で支えているものが受容の精神に他ならなかったからであろう。そこから「下手に」避けようとするよりも、そこまで哀憐を持つて行つたことから反つて自分の心の軽くなるのを覚え(後ノ四九)るといふ現実での確認を経て、岸本は「節子に対する自分の誠実を意識するやうに成」(後ノ五三)るのであり、節子の心からのほほえみ(後ノ五四)を見て、少くとも姪には許されたと思うようになる(後ノ五五)のである。もちろん、こうした収束の形で示される一定の到達は、兄一家との別居、そしてそれに立ちあうかのような「嵐」をばさんでのものだったことは言うまでもない。

だが、岸本の前に展けた節子との「新しい愛の世界」に「是だけの誠が汲める」(後ノ五八)という確認は、たしかに後に「すくなくも明るいとこへ出て来た」(後ノ九三)と回想させるような一つの画期的な到達を意味し、事実岸本に解放感(後ノ五九)や歓喜の陶醉感(後ノ六〇)を抱かせはするが、ここでもまた、一方でこれは「荒びたパッション」であり、「静かな愛」(同)とは違うという疑問を喚起するのである。こうした疑問はすでに兄一家との別居

を思い立った時節子に語つた、二人の関係を精神的なものにまで高めたいという志向(後ノ五〇)の、大きくふくらんで来た当然の結果であろうし、それはまたフランスでのアペラアルとエロイズの事蹟に「深い恍惚の世界の象徴」(前ノ二三三)を見て抱いた一つの愛の理想像に淵源していたことは言うまでもなからう。「一旦海の洗礼を受けたものが、どうして心に革命を引きさないで済むものか」という『海へ』(四ノ一四)のエトランゼエの言葉は、そのまま『新生』のモチーフとしてここにも大きく貫かれているのである。言いかえれば、岸本は自ら達した「新しい愛の世界」を「旅の心」で問い直し、更に深化された世界への変容を試みようとしていたのである。

だが藤村は、それを単に生活改造の側面からのみ考えようとしていたのではない。例えば、すでに「日光」(『中央公論』明45・4)の中で、妻子の墓から掘り出された髑髏を眺めても冷然と涙一つこぼさずにいた自身のありようを「我等芸術の憐むべ労働者よ」というフロオベルの書簡の「一節」の引用と共に描いていたのだが、『新生』ではそれまで何度か(前ノ三五、後ノ三四)同じ場面を回想する岸本を描いても、フロオベルの言葉は引用されず、五九章に至ってはじめて「日光」の時点に復元されているという事実がある。それはまた、作品の中でしばしばくり返される「冷い壁を見つめたまゝ坐つたきりの人のやう」な浅草時代の岸本の姿とも深くかかわっていると思われる。田山花袋の「描写論」(『早稲田文学』明44・4)は、芸術と実行の問題にふれ、フロオベルの芸術論の立場か

ら一層それをおしすすめた、徹底的自然主義を主張したものが、その中で「アナライズにアナライズを重ねて、冷かに人生と自然とを見」という「其の芸術論に捉へられ足も手も出なくなつて、暗い壁を見詰めて日を暮す」晩年のフロオベルの姿がやはり何度か描かれている。おそらく、藤村は浅草時代の岸本にこのフロオベルの姿を重層させていたはずで、「日光」の一節の復元によるフロオベルの言葉を、『新生』では五九章にはじめて引用することで、問題の収束と集中を意図していたのではなかったか。つまり、「斯の世の苦しい傍観者」から「不思議な変化」が訪れ「心から自分の情熱を寄せ得るもの」を発見した岸本の姿をそれに重ねることで、藤村は岸本の生活の根底にこの実行と芸術の問題への藤村なりの解答（方法の転換）を提出しようとしていたと考えられるのだ。だとすればそれはまた旅の終りで父の中に見出したものに対応しているはずである。「節子のやうな女が自分の内部へ入つて来るやうに成つた」というさりげない記述は、全身で背負おうという姿勢から更に深化したものとしてみられるとともに、客観から内観へ、傍観者から主体者へという芸術方法論ないし発想の転換を暗示している端的な表現だったと言つていい。事実、花袋もまた『新生』に実行と芸術などの問題が含まれてあることを指摘（『近代の小説』69大12・2刊）していたのであった。

従つて、岸本の「新しい愛の世界」はこの芸術観の問題と重層しているのであり、その精神化が試みられ「めづらしく」「二人で話したやうな気」（後ノ七〇）がするといふ進展は、内側にそうした

芸術観の問題をかかえていたがゆえにこそ、デカダンスという時代思潮とかかわつた次の岸本の考察を生み出して行くのである。

節子を「浅草時代の終」の「デカダン」の「生活の中に咲いた華」（後ノ七二）、いわばその象徴だと考えたのは、フランスの旅の終り近くだったという。岸本は改めてそれを想起すること、今試みられている二人の世界が、浅草時代の生活とは全く対照的なものであることを確認しているのである。言いかえれば、二人の「新しい愛の世界」はデカダンスを超越した世界の象徴だったことになる。藤村は岸本のそうした世界を描くことで、その奥に新しい芸術観を覗き込み、それらを時代思潮に重ねてその超克の可能性を問うていたのである。『海へ』が文明批評的色彩の濃厚な作品だったとすれば、その基本的な発想の構造は、『新生』で試みられている岸本の意識の転換、自己改造の内部にそのまましっかりと骨組みされているのであって、『新生』という作品は、時代思潮、文明批評的側面が捨象されていたわけのものでは決してない。むしろ一層内的に有機的な関連で描かれてあったのだ。右に見たのもその例証の一つだし、父の回想に見られた発想の転換と文明批評との関連についてもすでに触れておいたとおりである。敢て『海へ』について言えば、「一切のものから離れ」「捨て去り」「忘れ」「遠ざからう」とした「私」が、「丁度その正反対な心」で帰国している（四ノ一七）という記述は、やはり『新生』を貫く拒絶から受容、断絶から連続へという発想の転換に見事に結実されていることをあげておけば足りるだろう。

こうして「新しい愛の世界」が時代思潮との関連の中に置かれ、その意味が問われていたことは、岸本の意識にその深まりとともにそれだけ枠の広がりや充溢が生れつつあったことを意味している。事実、「同族の関係などは最早この世の符牒」にすぎず、「残るものは唯、人と人との真実があるばかり」(後ノ七四)と思うように、その充溢は既成の觀念の枠を自ら壊しはじめ、あるいは又、「自分の生命がしきりに」節子に「向つてそゞぎつゝある」(後ノ七六)のを感じずというように、およそ責任感義務感による救済などとは全く異質の関係を生みつつあったのだ。そこから「この嘘を取除くことの出来ないかぎり、心から義雄さんを助ける気には成れない」(後ノ八五)、「もつと広い自由な世界へ」出るために「一切を皆の前に白状したら」(後ノ九三)という考えが生まれ、「兄その人に別れを告げるつもり」ではなく「兄の口にする人情」「道徳」「一門の名誉と外聞とに別れを告げる」(後ノ一二)のために、「懺悔の稿を起し」「心静かに自分の今の生活を覆さう」(後ノ一一)とするのは必然なのである。時代思潮としてのデカダンスを超越しようとする意識の充溢から旧道徳との訣別に至るコースは、「ほんとうに自分等が新しくなることが出来れば、旧いものは既に毀れてゐる」(『千曲川のスケッチ』奥書―『定本藤村文序』第三編、昭11・4)という関係において必然であろう。「私達の時代に濃いデカダンスをめぐけて鶴嘴を打ち込んで見るつもり」(芥川龍之介君のこと)だったと後に述べねばならなかったゆえんでもある。

「懺悔の稿」はかくて「発表されて行」(後ノ一一六)く。「唯自

分を投出」し「そして一切を生命の趨くまゝに委ねよう」(後ノ一五)とするのである。当然節子との間は引きさかれねばならぬ。しかもなお、「愛の完成」を思う時、一層強く胸に迫るものは大きな自然の力」(後ノ一二四)なのである。それは、「平素めつたに纏つて胸に浮んで来ることも無いやうな物の奥の方まで岸本の心を通して行」く「幻のやうな回想」(同)がもたらしたものののだが、「是より外に道の歩みやうが無かつた」(後ノ一一八)という自身の「心の戦ひ」の確認と、そうした人知や人力以上の大いなるものの存在とをその意識の内部に混在させたその果てに、先に引用した最終章の「自分の小さな知慧や力で奈何することも出来ないやうな『生命』の趨くまゝに一切を委ねよう」という感慨に達するのだ。

一一五章の「一切を生命の趨くまゝに委ねよう」という表現からの微妙な変化をここでも認めていいのではあるまいか。

運命や自然の力の、それは受容でありつつなお自己主体の肯定でもあるのである。大いなるものに対して、自己の卑小なることを承認した上で、なおそれ故にこそその大なるものを己が内部に受容することによって、小なる自らを大なるそれに化せようと主体するのである。藤村のそれは生命思想とも言うべきものであり、いわゆる「肯定の苦」なるものとそれを言いかえてもいいものなのである。勝本清一郎が「藤村の窮極の境地」としての「人間味を拒否した枯淡な、枯れた世界へ出て行かないで、枯れながら人間味をたたえた世界、野性の肉を否定しながらもつと濃厚な肉を肯定した」世界を

実現しようとしたと述べているところともそれはほぼ重なっている

だろう。

たとすれば、『芸術的生活と宗教的生活との融合を試み』『静寂な沈黙』『生々とした寛いだ沈黙』（序章）を味わっているような、中野の友人（蒲原有明）の観照的な境地を、「死んだ沈黙」として對比していた地点から遙かに進展した、実行の精神に根ざす、それ故に又蒲原有明の境地とは全く異質な芸術と宗教の融合が試みられていたのだとも言い得よう。

## 五

『新生』が、罪過を直視する中でなされて行った認識の転換と、そしてその実行を通じて行われていった自己改造（生活の改造、世界観芸術観の改造）のための「心の戦ひ」の記録であったとすれば、その方法自体もまた従来からの転換が試みられていたはずである。すでに、笹淵友一の卓れた指摘がある。つまり氏は『家』の延長と、『若菜集』から『破戒』に至るロマンティズムへの回帰という、いわば螺旋状的な、循環と発展があることを指摘しているのだが、私には殆どそれに異論の余地はない。ただ、それをもう少し掘り下げて考えて見たいと思うだけなのだ。

すでに考察して来たところで明らかだと思うが、『新生』における岸本捨吉の意識は、「嵐」を一つの結節点として次第に深まりと広がりをもちつつ進展して行く。それは「一度破つて出たところを復た破つて出る」（『春』ノ四二）のと相似である。ただ『春』におけるそれが情熱に主導されたものだったとすれば、『新生』のそれ

にはやはり微妙な相違が見られるだろう。では「情熱」に変る何が、『新生』の岸本を主導して行くのか。たとえば、「年をとれば取つたで、ずつと若い時分とは違つた、複雑な恋愛の境地がある」（前ノ九一）と岸本が語るように、それは複雑な境地に見あうものでなければならぬはずである。その一つは、作品中しばしば用いられる「……声を聞いた」という、その「声」という表現に集中されているものではないか。『一切を皆の前に白状したら』『岸本は今までに聞いたことの無い声を自分の耳の底で聞きつけた』（後ノ九三）というのがその一例である。この表現にすでに端的なのが、その「声」は存在の深層、意識下のものとして、藤村に意図されていたことは明らかだと思われる。岸本に、その複雑な意識に想起される様々な心的傾向を凝視させつつ、藤村はそれを一つの流れ、生命として考えようとしていたことはすでに見たとおりだが、だとすれば「声」はその生命そのものから内発されたものの表現だということにならう。

私は、私の解析の眩暈の末、傑作の豊富性の底を流れる、作者の宿命の主調低音をきくのである。この時私の騒然たる夢はやみ、私の心が私の言葉を語りはじめ、この時私は私の批評の可能を悟るのである。（『様々な意匠』——『改造』昭4・9）

これは小林秀雄が自身の批評のありようについて語つた周知の一節だが、『新生』における「声」はこの働ぎと全く等しい。『家』が「眼付」をその方法の特徴として、即物的な事実<sup>(16)</sup>に托した作者の心象を表現していたものとするなら、『新生』は、この「声」をその特



徴として、作者の内部のなお底にある意識の流れ、生命を捉えようとするものであったと言えよう。

もう一つは、「幻想」なのではないか。十川信介が、その『新生』論を「まぼろし」ないし「幻想」で整理して展開しているのは示唆にとんでいる。但し、氏はそれを消極的な意味にしか解していない点で私には不満である。「沈まつて行つた情熱を静かなところで想ひ起した」「幻のやうな回想」(後ノ一二四)が、やはり岸本に新しい問題を提起していたこともすでに触れたとおりだが、しかもそれは「物の奥の方まで岸本の心を連れて行つて見せ」るわけで、

幻想或は想像は、真個に又永久不変に実在せる者の表現なり、  
寓話若くは諷諭は唯記憶の力によりてのみ形成せらるゝ者に過ぎず(「イブセンの足跡」——『新天地』明42・1)

という、その感想文に引用したキリアム・ブレイクの言葉(栗原古城が『帝国文学』(明41・11)に書いた。『イエツの象徴論』で引用したもの。なお、古城はその引用にあたって、ブレイクが「幻想」「想像」の二語を「象徴」の語に用している旨、注記していることも、この際注目していいだろう)に対応している。

こうした傾向を更に総合して言うならば、作品全体の象徴主義的志向を抽出することが出来るであろう。『海へ』のエトランゼエを「海」の象徴だと藤村自身後年になってだが述べている(『「海へ」のあとに」——『藤村文庫』第六篇、昭13・5)。エトランゼエもまた「私」に問いかけ語りかけてその思索をすすめる人物だったのだ。『新生』の前篇と後篇との中間に「幻住庵」を芭蕉の生活の奥

に光る一つの象徴と見た感想を発表していたことも、すでに触れたとおりである。だとすれば、『新生』が象徴主義的な性格を持つ作品であることはほぼ疑い得ないであろう。イブセンを評して藤村は「大きな建造物」にたとえ、「幾つも広い部屋を通り越して」「尽きたかと思へば「また戸があ」り、戸の奥に「また部屋が」「三階、四階が」「そして高い塔もある」(前掲文)と述べて、空間的立体的な奥深い構造をその方法として捉えていたが、それはほぼ『家』の方法として投影されていると思われる。私はそれを構造的印象主義と名づけてみたことがあるが、だとすれば、『新生』の方法は、それを一層深化させ、しかも内部そのものを眺め、生命の流れに浸透し、そこから内発されるものを象徴として捉えようとする、いわば内部生命論の一層の深化と結晶という転換と深化を示して、生命観的象徴主義と名づけてもいいものではないか。透谷観の深まりのあったゆえんである。象徴主義が一般に退廃を基調とするものだったとすれば、デカダンスを超越しようとする意図をもったこの作品の方法を、まさにそう名づけてふさわしいと思うのである。<sup>(18)</sup>

なお、この『新生』にニイチエとベルグソンの思想の投影があることも見のがしてはならぬことなのだが、もはや紙数も超過した今指摘するだけにとどめざるを得ない。

かくして、『新生』は方法においても内部を志向する作品であったといえようが、それは一般には否定的にしかあつかわれぬ結果部分にも特徴的にあらわれている。節子から送られた秋海棠の根を、埋め方の不確実さが気になり、今後の二人の生命に関係あるか

のようにも思われて、もう一度深く埋め直すという個所も、その方法の確認を象徴していると考えられることもできるだろう。そして、「節子はもう岸本の内部に居るばかりでなく、庭の土の中にも居た。」と描き、「愛を完成するために別れて行つたやうな節子の旅の意味の深さを思つた。」とその長い物語の筆を擱いているのだが、これはたとえば『家』の「屋外はまだ暗かつた。」という、自然に托した心象の結末と比較するなら、明らかにすでに述べた自然と主体とを統一した藤村の生命思想をそのまま象徴化したものだと言い得よう。そして、それはそのまま次のような『夜明け前』の結末部分にまで遠く反響しているのである。

半蔵を葬るためには、寝棺を横たへるだけのかなりの広さ深さも要るとあつて、掘り起される土はそのあたりに山と積まれる。強い匂ひを放つ土中めがけて佐吉等が鍬を打ち込む度に、その鍬の響が重く勝重のはらわたに徹<sup>こた</sup>へた。一つの音の後は、また他の音が続いた。

(昭五三、七、一〇)

注(1) 亀井勝一郎「新生について」(『島崎藤村論』)

(2) 平野謙「新生」(昭20・12) (『島崎藤村一人と文学』)

(3) 同右「同右」(昭29・8) (同右)

(4) 和田謹吾「新生」成立の契機」(『言語と文芸』昭41・3)

(5) 佐藤泰正「島崎藤村—その側面—『新生』をめぐって」

(『国文学研究』第二号)

(6) 伊藤信吉「『新生』断想」(『島崎藤村』)

(7) 拙稿「『破戒』再考」(『山口大学文学会誌』第26号、昭50・

11)において、たとえば「読めば読む程丑松はこの先盤に手を引かれて、新しい世界の方へ連れて行かれるやうな気がした。」(一ノ四)という表現と類似のものが(九ノ四)、(二〇ノ四)にあり、その微妙な相違が丑松の認識、思想の成熟にかかわり、告白の質の相違にもかかわらずいることを論じている。こうした相似性と微妙な差異の付加とを積み重ねて、主人公の成熟を描いていくのは、人間の思想や認識が唐突に変化するものではないという藤村の見方が前提にあると考えられるのである。

(8) 相馬庸郎「『新生』試論」(『日本近代文学』第11集、昭44・

10)で、第一部の退屈さを言う意見の多い理由は、岸本の罪の意識が実存的次元で問われることなく、従つて所詮「どうどうめぐり」をする以外のものであり得なかつた点にあると指摘している。

(9) 「同右」で、オートギエンヌや、旅の終りの頃の明るい心は、罪の意識の動きと論理的、本質的にむすびついていず、「一種の心境変化」にすぎぬと指摘している。

(10) 十川信介「『新生』のまぼろし」(『国語と国文学』昭50・4)で、直接この部分についてはないが、フランスでの旅で得たものは、結局「心理的満足」にすぎないと論じている。

(11) 瀬沼茂樹「後篇第七『新生』」(『島崎藤村』)で第一部を

「懺悔の書」、第二部を「福音の書」と規定している。

- (12) 平岡敏夫「透谷から藤村へ」(『島崎藤村必携』所収)で、「それまでの回想に比べて一段と人を魅せずにはおかぬ一種パセティックなひびきがあり」この「時点でその透谷発見はより強化されている」と述べている。なお、トルストイについては、藤村が「トルストイの『モーパッサン論』を読む」の結論部分で、トルストイの道德的色彩が濃厚な点に反感を抱いていたのが、最近ではなくなり、彼が求めたものも、「人と人との関係、道德的な関係であることを思ふやうに成つた」し、来るべき時代への序曲を奏していたとも述べて、その理解の深まりを示している。

- (13) 中沢臨川・生田長江著『近代思想十六講』(大4・12刊)の「フロオベールと虚無思想」の項で、これがフロオベルの友人宛の書簡だとして、二、三字句に相違があるが、指摘しているの知れる。但し、藤村はここから引用したものでないことは、すでに「日光」にある以上、言うまでもない。

- (14) 柳田泉・勝本清一郎・平野謙・猪野謙二『座談会明治文学史』の「独歩と藤村」における勝本清一郎の発言。なお、これは相馬庸郎の(8)の論文に指摘があるので教えられた。

- (15) 笹淵友一「新生論」(『国語と国文学』昭42・5)

- (16) 三好行雄『『家』のためのノートI』(『島崎藤村論』)

- (17) 拙稿『家』解説(佐藤泰正・重松泰雄編『新集近代の小説』)

- (18) ニイチエについては、(4)の和田謹吾にも論及があり、ベルグソンについては、『創造的進化』における時間および生命

の問題や「生の跳躍」などの考え方が『新生』における意識の流れの追及の方法に類似しているように思われる。なお岩波文庫の訳者真方敬造の解説からも多くの示唆をうけた。

〈付記〉本稿は、その一部を本年六月二十五日の「近代日本文学会九州支部春季総会」(於北九州大学)におけるシンポジウム『『新生』へ至る道』で報告したものである。その際参加者の各氏から数々の示唆深い助言を得たことを付記して謝意にかえる。

# 「中なる夜の遁逃」

——「光と風と夢」論——

一

「光と風と夢」は「文学界」の昭和十七年五月号に発表された中島敦最大の長編であり、同年上半年の芥川賞候補にあげられ、石塚友二の「松風」と共に最後まで賞を争い、結局両作共に受賞には至らなかったものであるが、中島の文壇登場を決定的にした記念すべき作品であり、また作家としての中島を考える上で重要な位置を占める作品である。

しかしこの作品は発表から今日に至るまで遺憾ながら正当な理解と評価を得ているとは言いがたい。というよりもむしろ「光と風と夢」は誤解と受難とにまみれているものと言っても決して過言ではない。

この作品における誤解や受難とは一体いかなるものであるのか、問題の所在を明らかにするところからまず稿をはじめることにした

い。

二

作品の〈受難〉の歴史は表題にはじまる。この作品に冠せられた「光と風と夢」という表題はもともと作者によって選びとられ、命名されていたものではない。作者が冠していたこの作品の表題は「ツジタラの死—五河荘日記抄」である。それが「光と風と夢」という原題からかけ離れた漠然とした、抽象的な表題に変わったのは雑誌社からの改題要請という全く外部的な事情によるものであり、しかもその真因は前年末に突入した太平洋戦争下で、表題中の「死」という「縁起の悪い字」(次に引く深田の文を参照)を忌避するところにあった。

この間の事情及びこの作品の発表の経緯については深田久弥の次の一文がこれを明らかにしている。因みに深田は中島が師事した唯

鷺 只 雄

一の文壇作家であり、中島を文壇に登場させた「古譚」(『文学界』昭17・2)「光と風と夢」(同上・昭17・5)は何れも深田の同誌への紹介になるものである。

「ツシタラの死」が「光と風と夢」という題に変わったのは、雑誌社の意見によってであった。「死」という縁起の悪い字を喜ばなかったからである。この作品が『文学界』に掲載されることに決った時、編集の河上徹太郎君から、題を変えることを、あまり長すぎるから半分くらいに縮めたいということを書いてきた。河上君の意見では、南洋サモア島の行動的な事件のみをルポルタージュ風に残し、主人公ステイヴンソンの自己反省的独語は削りたいと言う。私はその反対であった。私に面白かったのは、この作品の合間々々に挿さまれている主人公の自我告白であった。

(中略)私と河上君とがそんな意見を交しているところへ、あまりに偶然にも、中島君がひょっこり南洋から戻ってきた。そこで改題も短縮も、作者に一任することになった。「光と風と夢」も成功だった。(『中島敦君の作品』昭34・10「ツシタラ2」文治堂版全集第三巻月報)

作品の表題とは単なる符牒やレットテルではあるまい。それは他とまぎれようもない作品の顔であり、またいのちでさえあるだろう。しかし未だ文壇に席をもたない新人作家にとって雑誌社からのかかる要求には余儀なく服さざるをえなかったのであるが、それが作者にとって不本意なものであったことは次の一事に明らかである。知人にあてた書簡の中で「この本の名は僕がつけたのではありません」

(昭17・7・8川口直江氏宛)と告げる所以である。

第二は短縮要求である。前引の深田の文章は編集の河上氏から「半分くらいに縮め」てほしい旨の要請があったことを明らかにしており、具体的には「南洋サモア島の行動的な事件のみをルポルタージュ風に残し、主人公ステイヴンソンの自己反省的独語は削りたい」というものであった。

この河上氏の提案は一見合理的であるようだが、しかしそれは余りにも作品の主題と構造を無視した意見と言わなければならぬ。端的に言ってそれは半分は残して他の半分はカットせよということであり、そういう提案の前提にはとりも直さず、氏はこの作品が二つに割れていると見ている、あるいは少くとも両者が密接不可分な照応関係にあるとは考えていないことを示しているからである。

詳細は後に検討することになるのでここでは一言だけふれておけば、ごく素朴に考えてみても、もしこの作品が河上氏の考えるようなものであるとすれば、作者は作品の主題や構成について余りにも無知であり、無自覚であると言うほかはなく、また一を残して他を捨て半分は縮小して猶且つ作品として成り立ち得るようなものではないならば作品として余りにも杜撰なものと言わざるをえないのではなからうか。

第三は主題の分裂の指摘であり、その歴史は長い。これは右の河上氏の考えともつながりをもつかと思われるが、最初に指摘したのは中村光夫氏である。

南海のロバート・ステイヴンソンを扱ったこの長篇は、小説とし

ての出来栄えから云へば彼の作品のうちむしろ失敗の部である。主題が二三に分裂してゐるため全体として散漫な印象を与えるのみでなく、ステュヴンソン以外の登場人物は単に活字の名前といふだけの感銘をしか与へず、ステュヴンソン自身もあまり中島敦臭くなつてゐる。(「青春と教養—中島敦について—」昭19・3・4合併号「批評」)

中村氏のこの論文は作者の死後間もなく発表された中島論の嚆矢であり、旧知としての深い愛情と鋭い洞察に満ちたすぐれた論文で以後の中島論に占める位置と与えた影響は大きい。

中村氏は右に見られて明らかのように「主題が二三に分裂してゐる」と指摘してはいるが内実は明らかにしていない。従つてその可否を検討することはできないのであるが、しかしこの指摘はその後「全体を貫いて強くしめくくるものが足りない感がある」(水上英広氏「解説」昭29・4角川版昭和文学全集第35巻所収)というように暗々裡に是認されて生きて行くことになる。そうした中で具体的に内実を指摘したのは岩田一男氏である。

生活・事件・作品と主題がいくつかに割れているのは、Lettersとしてならそれでよいが、一つのまとまりを要求される作品としては、問題である。(『光と風と夢』と「Valima Letters」昭34・

5「一橋大学研究年報人文科学研究1」)

岩田氏のこの論文は「光と風と夢」の材源を調査し、作品の素材と創作の虚実を明らかにした労作であり、それを抄録したものに『光と風と夢』について(昭34・10「ツシタラ2」所収)がある。

この論文の中で氏はこの作品の主要な材源は「ヴァイリーマ・レターズ」(引用者注・ステューヴンソンがサモアからイギリスの友人に書き送った書簡集・以下「レターズ」と略称)であること、そしてこの「レターズ」はステューヴンソンの生活の三つの面——創作活動・實際生活・政治問題——を含むものであり、『光と風と夢』のテーマが分裂しているといわれるのは、ヴァイリーマ・レターズがそうであつたためが大いにあります。」とその分裂の因についても明らかにしている。

この作品の主題が「生活・事件・作品」と三つに分裂し、その因由は中島が依拠した「レターズ」そのものがこれら三つを含むものであつたからだと言く岩田氏の所説は典拠を丹念に調査した者にして初めて可能な立言であらう。

しかし卒直に言つて私は岩田氏の所説に賛同しがたい。それは何よりも氏の調査結果そのものが氏の所説を裏切つてゐると考えざるをえないからである。

「光と風と夢」の主題の分裂は典拠である「レターズ」自体の性格に起因するという氏の主張が正当であるためには、前者は後者の翻訳であるか、乃至はその縮刷版、あるいはサモアにおけるステューヴンソン即ちその晩年の伝記であるという条件が必須のものとなる筈である。ところが実際はどうであるかと言へば氏の調査結果はそのいずれでもないことを明らかにしているのである。

「レターズ」は量的に老大なもので、中島が使つてゐるのはその数パーセントにすぎず、しかもその使い方も極めて自在に取捨選択

を行うのみならず、日付は自由に変更し、数種の手紙から一日分の日記を合成し、更に補筆のみならず創作を付加するなど、到底、翻訳・ダイジェスト・伝記などという前記の条件を満たすものではなく、明らかに氏の調果結果は氏を裏切るものと断ぜざるをえないのである。

また氏の調査によれば日記の一日の記事はその殆どが数通の手紙から取捨して合成され、それも数ヶ月の隔たりあるものを一緒にするなどは常套で、時に一年半後のものと合成することもしばしばで、その上補筆・創作が加わり、調査に当った氏自身終始探索に困惑し、さんざん苦勞した末に「やっと」つきとめ、「それにしても、一年半も距った手紙の中から、よくまあ榕樹を見つけ出したもの」と思わず感嘆の声を洩らすのであるが、これは中島が素材をいかに融通無碍に領略しきっていたかを示していると同時に、配列・構成への周到な用意を語るものにはかならないであろう。

しかもその手並は単なる「翻訳」や「寄木細工」ではなく、その場に完全に「融合」し「特に視覚的な描写」においては「ステイヴンスン以上」であり、簡潔・的確な漢文脈とステイヴンスンは好まなかつた対句を多用するなど中島自身の文章によつて明確・鮮明に表現していると氏は言う。

とすればこのように素材を自家薬籠中のものとして領略し、細部への緻密な配慮と配列・構成への周到な用意をもつた作家が小説作法としては全く無知・無自覚としか言ひようのない、三つに分裂した主題を設定するなどは到底考えられないのではなからうか。

第四に作品の性格の問題がある。このことについては次の一文が最も要を尽している。

「光と風と夢」は（中略）文学作品としては不思議なジャンルに属するものだ。近代の著名な文学者の伝記としては、主観的な造型が強すぎ、資料的にも厳正でなく、さればとて創作として見るには、ステイヴンスの手紙や記録にあまりにも依憑しすぎている。（氷上英広氏「解説」昭26・10新潮文庫「光と風と夢・李陵」所収）

滝井孝作氏が芥川賞の選評で「創作ではないやうな感じ」と述べているのに代表されるように、この作品は発表直後から創作なのか、伝記なのかと疑念をもたれ、いずれとも判然させられぬままに時が過ぎ、そのことで一層評価があいまいとなり、何となく放置されるやうな形で今日に至っているところにこの作品の不幸がある。一体これは小説なのか、伝記なのか、それとも他の何かなのか。

詳しくは後述するがあらかじめ言っておくならば、私はこの作品を小説とする視点に立っている。たとえ中島がどれ程資料に忠実にステイヴンスン像を刻み上げているかが証明されたとしても私はこれをステイヴンスン伝だとは考えない。これを小説として見るには余りにステイヴンスの手紙や記録に依憑しすぎていたとしても私は小説でないとは考えない。フィクションがあるからと言うわけではない。中島の主体がそこにめりこみ、賭けられているからというわけでもない。無論それもある。しかしそれ以上に作者のある概念——今仮りにそれをイデーと呼べば作者のイデーによつて

統べられた一つの世界がそこにまぎれもなくつくりあげられていることよってである。

以上がこの作品についての問題の主なものであるが、終りにもう一つだけ指摘してゆきたい。

それは先にふれた初出の際の本文短縮の問題である。このことについては従来中島は改題には応じたが短縮には応じなかったとされてきた。このことについて既刊の年譜・解題等は様に「全文削除なく一挙掲載」「全文一挙掲載」等と記しているがこれらは全て誤まりである。事情は研究書においても同様で最も新しく、「現時点において、もっとも詳細であろうところざした」という佐々木充氏「中島敦年譜」(『中島敦』増補改訂版・昭和50・5)においても同じく、更に同書の「作品解題」においても「内容の変更を要求されたが、改題のみに止まった。」とあり、また同氏の「中島敦」(『日本近代文学大辞典第二巻』昭52・11講談社)でも「編集部意向で、改題と内容変更を求められたが、表題を『光と風と夢』と改めただけで発表された」とある。

しかし中島は実際に短縮要求に感じており、その分量も約二割に近い。これはかなり大幅なカットと言わばべきでその影響するところも後述するように単なる事実の問題にはとどまらない。

この短縮の事実極めて初歩的な、研究者には基本的なことに属するが、初出(『文学界』昭17・5)と初版(『光と風と夢』昭17・7・15刊)とを対校してみれば一目瞭然である。初出は全十六章であるのに対して、初版は全二〇章。初出でカットされた主な部分は

初版の十章に当る部分が七割カットされ、同じく十一章は全文カット、十三章は三割カット、十四章はほぼ全文カット(九行を残すのみ)されているが目立った短縮であり、初版の十章から十四章に当るまでの部分に改稿、短縮が集中していることが判明する。それ以外の章は初出と初版では殆ど異同はなく、内容的に対応している。右に述べたところをわかりやすく図示すれば次のようになる。数字は章数(今便宜上アラビア数字に変えた)を、□は日記で構成されている章を示す。

初出 1 □ 3 □ 4 5 □ 7 □ 9 □ 11 □ 12 □ 13 □ 14 □ 15 □ 16 □

初版 1 □ 2 3 □ 4 5 □ 6 7 □ 8 9 □ 10 □ 11 □ 12 □ 13 □ 14 □ 15 □ 16 □ 17 □ 18 □ 19 □ 20 □

ここで若干の補足が必要であろう。私が右の説明で初出と初版の関係を逆にしてるのは第一に短縮要求への中島の対応がどのようなものであったかを明白に示す必要があること、第二に現在作者の原稿が残されており、それによって作者の手で初版刊行の際もとに戻されているからである。従って私が初版と言っているのはこの場合原稿と同義なのである。

次に実はこの残されている原稿に前述の短縮要求には応じなかったという誤まりが生じた原因があったと推測される。周知のように



中島敦の作品の信頼すべきテキストは長く文治堂版の全集であったわけで、郡司勝義氏の校訂と巻末の「余録」の注記には定評があった。「光と風と夢」はその第三巻に収録され、「本文はすべて現存する原稿を基」(「余録」)にして作成された(実はこの事自体にも問題があったと言わねばならない)。その結果初出誌との校合はなされず、加えて原稿は恐らく初出時のカット等の指示や改稿などの跡をとどめない、きれいなものであったために短縮の疑問は起らなかつたと思われるのである。

さて、初出におけるこのような短縮改稿が作品にどのような影響・変化をもたらしているかを考えてみると、一面で情勢が緊迫し、開戦となり、終結に至る事件の経過が整理されて事態の推移が明瞭になったことは確かであるが、他面カットされたことによつてステイヴンスンの肉体的衰弱とそれがもたらす内的苦悩が弱まり、ステイヴンスンの「自己反省的独語」の必然性が弱くなる結果を招いていることは否めないのである。極言すれば初出と初版の読者とは作品享受の様相が異なる危惧がないとは言えないのである。

また研究家の中には佐々木充氏のように中島が短縮要求に応じなかつたとして、そこに「中島の自作に対する、また、その方法に対する、動かし難い確信」(『光と風と夢』論—中島敦の方法—昭和38・6「国語国文研究」のち『中島敦の文学』所収)を見てこれを傍証として論を構成している場合もあって、このように見てくると事は単に短縮の事実の問題をこえて作品の評価から研究にかかわる決して看過できない問題を含むものであると言えよう。

さて以上でこの作品の主な問題点はほぼ尽したので以下論を先へ進めることにする。猶本文の引用は全て作者生前の手になる初版本によることにする。

### 三

「光と風と夢」の主題が分裂しているとする見解はすでに見たように「行動的事件と自己反省的独語」の二つ、あるいは「生活・事件・作品」の三つとするものである。

ところでこのような見解は端的に言つて私には素材と主題を混同しているものであり、第二に作品の構造的な理解乃至把握が不十分などころに由来すると考えられる。以下に具体的な検討を進めることにするが、この章では次のことを明らかにしたいと思う。

第一にサモアにおけるステイヴンスンの「新しい生活」とは何であったのか、またそれはどういう意味をもつものであったのか。

第二にそのことと所謂事件——紛争への介入とはどうかかわるのか。従来この点についてはステイヴンスンの正義感の発露乃至はヒューマニスティックな憤りのあらわれと見られているが、果してそう解されるものなのかどうか。

ステイヴンスンにとつてサモアは結核の転地療養の為に世界を旅しているうちに遭遇した適地である。永住を決意した彼はそこに土地を求め、山林を切り開き、家を建て、畑を作り、自分の手で直接に自分の生活が支えられている生活によるこびと満足を見出す。

「太陽と大地と生物とを愛し、富を軽蔑し、乞ふ者には与へ、白

人文明を以て一の大きな偏見と見做し、教育なき・力益るゝ人々と共に闊歩し、明るい風と光との中で、労働に汗ばんだ皮膚の下に血液の循環を快く感じ、人に嗤はれまいとの懸念を忘れて、真に思ふ事のみを言ひ、真に欲する事のみを行ふ。」之が彼の新しい生活であった。(一七)

ステューヴンスンの「新しい生活」とは右の引用に見られるように、それは単純な外観上の相違だったのではない。

温帯から亜熱帯へ、文明都市から未開原始の小島へ、霧の深い薄ぼけた色彩の世界からきらめく光と燃えあがる色彩の世界へ——サモアが彼のロマンティズムを満たし、エクゾティズムをかきたてる場所であったことは確かだが、単にそれにとどまるのではない。そういう生活の外形的・外観的な「新しさ」ではなく、その生活を営み支える上での姿勢・理念の「新しさ」であり、本質的な新しさであったことである。それは一口に言って「白人文明を以て一の大きな偏見と見做す」発想の転換であり、既成の価値観乃至世界観の転倒であった。

そして一層重要なことはこの一章の末尾の部分に、この章のみならず作品全体の基調、あるいはその基本的な骨格が要約提示されていて、この作品を把握し、理解する上で不可欠の重要な部分であるにもかかわらず、従来の論では全く見落されて来ていることである。

従つてまず、ここにこの作品一篇の基本的な性格が明瞭に設定されていることを確認し、同時にそのことを強調しておきたいと思

う。

かくしてステューヴンスンはサモアの居住者・一住民として島での生活を始め、快適な気候の中で健康を回復し、南海の風光と自然に没入する。壮大華麗な夜明け、光る海、島内探險を企てヴェア河の源流をきわめ、山頂に達し、高さ二百呎にも達する巨大な樹樁に感嘆する。

また、「歌と踊と美服」を愛し、享樂的で、陽気で、とぼけた明るさをもったサモア人——道路工使役中の囚人の所へ一族の者が飲食物持参で押しかけ、仕事はそっちのけで囚人達と一緒に一日中飲んだり、歌ったりして楽しく過すといったような、或は「借りる」という面倒な事はせずに全て貰ってしまう習慣のために「借りる」という言葉がないというような、島民の風習に初めは驚き呆れるが、次第に島を知り、島民を知るにつれて彼等を愛し、深く関わって行く。

それはステューヴンスンがサモアの島と島民には文明世界とは別の彼等の世界の生活の論理があり、秩序があることを彼等との多面的な接触から理解し、その認識が次第に深まって行くことを示すものにはかならないが、一層重要なことはその過程で同時にステューヴンスンが自己とその生活のありようを問い始めることである。島と島民の認識と理解に向けられる〈外へへの眼〉の深まりが必然的に自己に向わせる〈内へへの眼〉を促し、〈外〉と〈内〉との往復運動が開始されるのである。

働きながら、ふと考へた。俺は幸福か？と。しかし、幸福とい

ふやつは解らぬ。それは自意識以前のものだ。が、快楽なら今でも知ってゐる。(中略) 其等の快楽の中で、私は、「熱帯林の静寂の中で唯一人斧を揮ふ」この伐木作業を、高い位置に置くものだ。誠に、「歌の如く、情熱の如く」此の仕事は私を魅する。現在の生活を、私は、他の如何なる環境とも取換へたく思はない。

(二) 傍点原文のまま。以下ルビ等も全て同じ)

真に生きるとはどういうことなのか、何が生活において本質的なものなのか、幸福とは、労働とは、等々。自然と人間との関わりを思いめぐらす中で彼の考えと姿勢は次第に明瞭な形をとり始める。

此の温帯地(引用者注・オーストラリアのシドニーをさす)の色彩の褪せた幽霊然たる風景と比べる時、我がヴィリマの森の、何といふ美しさ! 我が・風吹く家の、何たる輝かしさ!

(中略) 木の葉一枚をとって見ても、サモアの脂ぎった盛上るやうな強い緑色と違って、此処のは、まるで生氣のない・薄れかゝつたやうな色に見える。肋膜が治り次第、早く、あの・空中に何時も緑金の微粒子が光り震へてゐるやうな・輝かしい島へ帰りたい。文明世界の大都市の中では窒息しさうだ。騒音の煩はしき! 金属のぶつかり合ふ硬い機械の音の、いらだたしき!(十)

ここで一言言ひ添えておかねばならないのは一般に誤解されがちであるが、作者はこの作品においてプリミティヴィズムの提唱を企図してはいないということである。文明と自然とを対比し、文明世界を批判して単一・無雑に自然を讚美し、原始への回帰を願望するということでは決してない。それは例えば、右の前の引用、「二」章

の伐木作業の魅力述べた部分に続けて、文明人の感性が原始的の自然に対した場合に必然的にもたざるをえないある種の異和感と肉体的な嫌悪を「正直」に書きつけているところにもそれは明らかである。

また島民の使用人には夜中に豚を盗み出してこっそり御馳走にあずかる者もあれば、箸にも棒にもかからぬ山師もいるのであり、作中においてステイヴンソンに友人との再会への渴望やスコットランドへの望郷の思いを繰り返し告白させていること等に徴しても作者の意図がそのように観念的且つ単純なところにあるものでないことは確かである。ただしそのことが作品のおくゆきを保証し、人物の陰影を深くしていることはあらためて言うまでもないであろう。

ところでステイヴンソンの自己とその生活のありようの点検は、畢竟白人文明の検討に赴き、遠くサモアの地にあつて「ヨーロッパ文明を外部から捉はれない眼で観た」とき、彼は結論的に次のように断ずる。

曾て私は法律などを勉強する輩を嗤つた(中略) 法律とは或る繩張の中に於てのみ權威をもつもの。その複雑な機構に通曉すること誇つて見たところで、それは普遍的な人間の価値をもつものではない、と考へたからだ。所で、今、私は、文学園についても、それを言はうと思ふ。英国の文学、仏蘭西の文学、独逸の文学、せいぜい広い所で欧米、乃至、白人種の文学。彼等はさういふ繩張を設け、自己の嗜好を神聖なる規則の如きものに迄祭上げ、他の世界には通用しさうもない其の特殊な狭い約束の下に於

てのみ、優越を誇つてゐるやうに見える。之は白人種の世界の外にゐる者でなければ判らない。勿論、このことは文学にだけ限るのではない。人間や生活やの評價の上にも、西欧文明は、或る特殊な標準<sup>スタンダード</sup>を作上げ、それを絶対普遍のものとして信じてゐる。さういふ限られた評価法しか知らない奴に、太平洋の土着民の人格の美点や、その生活の良さなど、てんで解りつこないのだ。(十九七)

これまでにおいてステイーヴンソンはヘンリーの如き、あるいはマスタートファの如き、白人よりも遙かに知的な青年や王としての威厳と魅力に満ちた人格的存在を知り、一方文明がいかに野蛮であるかを事ごとに痛感させられてきた上での、これは総括であつて要するに西欧文明乃至白人文明は一つの局地的な文明に過ぎないことの宣告である。それがグローバルなものではなく局地的なものであり、あるカテゴリの中でしか通用しないものであるならば他の地域、少くとも白人以外の地域での基準になりえないことは当然である。

事態はもはや明瞭であろう。ステイーヴンソンの「新しい生活」とは未開と文明、土人と白人というカテゴリカルな認識の枠をこえた——地域的にも観念的にも——人間としての真のありかたをめざしたものであり、人間の本然の生活の希求だったのである。

では第二の問題である事件——植民地紛争への介入はどうであらうか。次の引用に明らかかなようにそれはまさに必然的であつたと言わなければならぬ。

サモアにとつて禍なことに、彼等白人は悉く——政務長官から島巡り行商人に至る迄——金儲の爲にのみ来てゐるのだ。これに

は、英・米・独、の区別はなかつた。彼等の中誰一人として(極く少数の牧師達を除けば)此の島と、島の人々を愛するが爲に此処に留まつてゐるといふ者が無いのだ。ステイーヴンソンは初め呆れ、それから腹を立てた。植民地常識から考へれば、之は呆れる方がよっぽどをかしいのかも知れないが、彼はむきになって、遙かロンドン・タイムスに寄稿し、島の此の状態を訴へた。白人の横暴、傲岸、無恥。土人の惨めさ、等々。しかし、此の公開状は、冷笑を以て酬いられたに過ぎなかつた。(五)

十九世紀末の英・米・独の植民地であり、従つて白人の「金儲」の場であり、島と島民は白人の利益追求の爲の手段であり、道具でしかなかつた。白人は意のままに支配し、「税ばかり取立て、道路一つ作ら」ず、「一文の金も出さぬ」ばかりか、苛政に抗して捕えられた島民を牢ごとダイナマイト爆破を図るなど傲岸無恥に振舞う。

かかる状況はステイーヴンソンの志向する人間の本然的な生の希求とは真向から対立し、これを否定するものにほかならない。

とすればステイーヴンソンがその志向を放棄・断念しない限り、植民地紛争への介入は必然的だったのであり、彼が投書・公開状を始めとする糾弾の書状を発表し続ける一方、現地での折衝を始め、あらゆる手段を尽し、機会をとらえて繰返し、サモア居住以来その死までの四年間を聞いた所はまさしくここにあつたのである。

以上のように見てくるときステイーヴンソンの「生活」と「事件」

に分裂はない。ステイーヴンソンにとって生きることは闘うことであり、植民政策の不当な支配・干渉を排除することこそ、彼の生の要求を全うすることであり、生活の本質を形成するものだったからである。

#### 四

ステイーヴンソンは作家であり、「書くこと」を外にしてレーヴン・デートルはない。しかもそれは「最早肉体的な習慣」と化し、書くというこの一筋の道においては「修道僧の如き敬虔な精進」(以上何れも「九」)を怠らぬ人物としてあるのだが、とすればこの作品において中島はステイーヴンソンをどのようなものとして描いているのが作品の構造を通して次に明らかにされなければならない。

サモアで健康を回復したステイーヴンソンは執筆も毎朝五時間位と順調に進むが、闘いはまさにその執筆から始まる。「南洋だより」への非難と不評である。それは彼の新しい生活を直接反映した、植民地の事情、土着氏の人口減少問題、布教状態等、島と島民に関わるアクチュアルな問題のレポートであった。非難はその点に係る。南洋問題のレポートであれば他にも人がある、読者がステイーヴンソンに期待するものは「その麗筆に係る南海の猟奇的冒険詩」であり、「華やかで面白い話」にあったからである。

ステイーヴンソンは憤慨する。土人と白人というカテゴリカルな認識の枠をこえて人間の本然的な生の追求を志向する彼にとってか

かる非難は到底承服できないものであり、読者や編集者の期待なるものはつまるどころ、「宝島」の作者はいつまでも海賊と埋れた宝物のことを書いていれればいいということにはかならず、更に「麗筆」への嫌悪があった。彼は自ら従来のそれを「極彩色描写」と断じ、新しき酒は新しき革袋に盛らんものとして「新しい文体の目標」を「無用の形容詞の絶滅」と「視覚的描写への宣戦」とにおいていたからである。

かくしてステイーヴンソンは外界の偏見と無理解とに抗戦を決意し、たった一人の反乱を開始する。文人としてはサモアにおける白人横暴史というべき「サモア史脚注」を書き、質問状・公開状を新聞・雑誌に発表して糾弾する一方、「政治屋」としては白人の不当な支配・干渉の排除を要求して白人政府当局者と折衝を重ねる。その頃漸く島民の間に苛烈な支配への反感が高まり、島民は傀儡政権側と反乱軍に二分され、開戦は必至の事態となる。彼は戦争回避と調停工作に東奔西走するが、その効もなく開戦となる。作品は二分すれば「十」章のここまでが前半である。

前半のステイーヴンソンは健康を回復し、新しい生活への期待と憧憬に満ち、表情は明るい。外界の無理解・偏見に対しても動揺はなく、逆に揺がぬ自信を以てこれと闘い、その批判と行動に狐疑逡巡はない。南海の小島におけるたった一人の反乱であるが、世界を相手にたった一人立ち向う気概に溢れている。

後半のステイーヴンソンはそれとは対照的であり、舞台は暗転する。ステイーヴンソンの努力も空しく開戦となり、島民側は敗れ

る。村は焼かれ、親しい島民達は次々に投獄され、流刑となり、莫大な科料が課せられる。この事件のステイヴンソンに与えた衝撃は大きく、おのれの無力を痛切に味わい、誇りも自信も喪失する。加えて過勞から健康は再び悪化し、咯血するに至る。この精神的衝撃と肉体の衰弱は創作力の衰退を招き、苦吟と不振から遂に才能への懷疑に向い、動揺と迷蒙の闇の世界が始まる。行為と活動の機会を奪われたステイヴンソンの目は内へ、内部へと向い、才能への暗い猜疑と創造力の涸渇におびえ、作品の価値にも自信がもてず、そうした自己との長く暗い凄惨な闘いの後に漸く新しいおのれの再生を予感するところで死が訪れる。

前半が明るい陽光・明晰な意志・自信に満ちた行動等、生に輝く光の世界であるとすれば、後半は暗く、不条理な情念・不安や懷疑が跳梁し、苦悩に彷徨する死への予感に満ちた不吉な夜の世界である。

つまりこの作品の構造はステイヴンソンの晩年を光と闇の交錯する中にその二重の闘いにおいて描くものである。二重の闘いとは内——内なる自己と、外——外界の偏見乃至悪である。

闘いはまず外とはじめられる。外界の偏見・悪に挑戦するが挫折する。挫折による無力感に誇りと自信を喪わせ、過勞による肉体の衰弱と相俟って創作力の衰退・不振を招き、やがて才能への懷疑という内なる自己との闘いがはじまるのである。

以上のように見てくるならば、光と風と夢はステイヴンソンの晩年を光と闇の交錯する構造の中においてその生のありようを追求

したものであることは明らかであろう。

中島はサモアでのステイヴンソンを描くに植民地紛争を経糸とし、これに関わるステイヴンソンを緯糸として一篇を織り成し、外界の悪に抗い、自己と闘って必死に生きる一人の作家を通して一つの生のありよう、その確かな燃焼を定着したのである。

そしてこのようにとらえるとき、主題の分裂を云々する見解はもはやしりぞけられねばならない。

孤独な生、あるいは生の孤独と、にもかかわらず、それに抗って必死に生きようとする生への意志・生の燃焼の中にこそ生の真実・生の意味はあるとするこの作品の主題は他にまぎれようもないからである。

更に重要なことは主題が含む人間とその生についてのかかる認識は中島の生涯を画する意味をもつものであることである。というのは「光と風と夢」の達成は中島がその自己確認のプロセスにおいて人間の本然的生の追求を志向して、かかる認識を所有したことを示していると同時に、それをはじめて一つの生を対象として客観的に形象化したことを示すものであるからである。

換言すればそれはおのれの主題と方法を手にした作家中島の誕生を明瞭に告げるものにほかならない。

このときはじめて中島はおのれの文学を確実に所有し、その領域の広大な地平を展望しえた筈である。

何故なら図式的であるとの誇りを承知であえて言ってしまうと、このような根源的な志向にあっては、それは五十年前のステイヴ

ンズ一人に限られるものではなく、その想念を生かし得る存在であれば実在と否とを問わず、時間と空間とを超えて置換は自由であり、可能な筈だからである。

これ以前の寥々たる作品、しかも習作でしかない状態に対して、これ以後の目ざましい創作活動の展開はまさしくこのことによつて可能だったのであり、同時にそれらの作品における中国の古代や遠くエジプト・アッシリア・南洋等の多岐に亘る素材への依拠はかかる志向に発するものであつて、それを一般に家系の漢字や博識に基づく好事家的な発想とする見解は皮相と言わねばならない。

## 五

次にこの作品における中島の企図と作品の性格及びこの作品の中島における位置についてすでにふれたこととの重複は避けて述べておきたい。

中島の作品における素材と作者との関係はこれを一口に言つて素材を自己の感受性のフィルターを通して塗り上げるのではなしに、自己の想念に適合する素材を選びだし、素材に自己を塗りこめるところにあると言つてよい。「山月記」の李徴、「弟子」の子路、「李陵」の司馬遷等の人物の躍動・魅力・リアリティはこの事によつて保証されるものであり、この点に中島の作品が作者のナマの血が通つているとか、極めて主體的な意志が迸出しているというような評語がなされる所以があろう。

本章での問題を考える上ですでに紹介した岩田一男氏の典拠調査

は有力な手がかりを与えるように思われる。その主要な論点については二章においてすでにふれたので繰返さないが、今必要な結論のみをあげれば、第一にこの作品が主な典拠とする「レターズ」は量的に老大で、中島が使用しているのはその数パーセントにすぎず、しかもそれは極めて自在な取捨選択によるものであり、第二に作品はその内容と構成において、典拠からの一層自在な取捨によつて合成され、配列され(典拠の日付にこだわらず、前後にかかわらない)、また補筆・創作が付加されており、第三に翻訳臭はなく、また寄木細工でもなく、中島自身の文章で明確鮮明に表現されていると言う。

以上の事実はこの作品がサモアにおける晩年のステイヴンズを扱うものながら、その一側面を描くにすぎず、所謂伝記とは称しがたい事を証するものであり、第二の事実は作者がある想念に従つて素材を選択配列していることを示すと同時に、構成への慎重な配慮を果していることを語るものであり、第三の事実はこれがまぎれもなく中島の作品となつてゐることを証するものであろう。

この事実とすでに検討してきたところから、作者の企図は伝記をつくるどころにはなく、その抱懐する想念に基づいて小説としての統一ある世界の造型にあり、それを果していることはもはや明らかであらう。

一人の作家が南海の小島でいかに生き、闘い、死んだか、そのために必要な身元調べを行ない(前半における結婚の事情・家系・独自の作家修業等の叙述の必要な所以であり、同時にそれ以外は不必

要な所以がここにある。従つてこの作品に愛・母・信仰等にかかわる面でのステイヴンソンが描かれていないことを欠陥として指摘する意見が多くあるが、それは作者の企図と作品の性格を無視した的外れの意見と言わねばならない。明確な個性を与へ（俺は単純潤達を愛する。ハムレットよりドン・キホーテを。ドン・キホーテよりダルタニアンを。〔十九〕）、事件を構成する等、実際よりも小説の効果を狙つてドラマティックに結構しているのである。

この事は中島の所謂「創作」と言われる部分〔十〕章以後に多く、作品全体の約一割に当る）を仔細に検討してみることによつて一層よく証されるもので、作者の、一篇をドラマとして結構しようとする企図はあらわである。

しかもステイヴンソンのものとして象嵌されたそれらの「創作」の部分——不安な自我・自己懷疑・文学的フラッグメント等々は習作に以前から繰返し表白され、それらをいかに一篇の中に象嵌するか、捨てるに捨てられず、ホトホト処理に困惑しきつていたものがあるが、ここに自己と外界との闘いに苦悩するステイヴンソンを設定することによつてそれらを象嵌融合させることにも成功したのである。その点でこれはステイヴンソンに自己を重ねるのみならず、自己をステイヴンソンに塗りこめる試みをも果たした点で中島には二重の自己投影だったのである。

中島が「ツシタラ（引用者注・物語の語り手を意味するサモア語）の死」という原題をもつこの作品を書き上げることによつてツシタラの死とひきかえに、はじめて作家としての自立を確信し、生への

意志を明確にもちえたであらうことについてはすでに述べた。

それは中島のゲーテへの関心（中島には強くあり、この作品の十九章でもその存在に戦慄している告白がある）にからんで言えば、若きゲーテがウエルテルの死によつて生に転じたように、作品における虚構の死が実人生における生に転じるからくりが中島の場合にもあつたと見てよいように思われる。

死すべき、あるいは葬り去るウエルテルとは中島において何であつたのか。それは曾て「狼疾記」と「かめれおん日記」（何れも昭和11）の二作に無惨に表白された、享楽主義の破局に直面し、その無為と空虚に困惑焦燥する享楽主義者としての中島にはかならない（享楽主義及び享楽主義者の語を私は今、文学史の用語として用いている。猶このことについては曾て論じたことがあるので今は繰返さない）。

従つて中島が、それから五年後のこの作品において、ステイヴンソンがディレクタントにとどまらず、作家の道へと進んだ幸運を「二十年前、ステイヴンソンをディレクタントイズムから救つたデモンは讃へらるべきであつた。〔十一〕」と書いたとき、中島がおのれのこととして語っていたことは疑いを容れない。

のみならず、中島が書く過程において作家としての自信を深め、書き上げることによつておのれの自立を確信するに至つた経緯は、十九章の末尾、ステイヴンソンの生を写す最後の場面——夜明けに一人丘に立っている場面に明瞭である。

何か烈しいもの、兇暴なもの、嵐のやうなものに、ぐつとぶつ



つかって行きたいのだ。さうすることによって、自分を一つの制限の中に閉込めてゐる殻を叩きつぶしたいのだ。(中略)何か起るに違ひないといふ欣ばしい予感に、私の心は膨れてゐた。一時間もさうしてゐたらうか。やがて眼下の世界が一瞬にして相貌を變じた。色無き世界が忽ちにして、溢れるばかりの色彩に輝き出した。(中略)何といふ魔術だらう！(中略)一瞬の奇蹟を眼下に見ながら、私は、今こそ、私の中なる夜が遠く遁逃し去るのを快く感じてゐた。

昂然として、私は家に戻った。(一九)

新しい自己の誕生——今までの殻・制限を脱し、「生活の残渣や挾雑物」の一掃を期待し、遂に「中なる夜が遁逃」し、新しい「夜明け」が訪れたことを記す昂揚した場面である。新しいおのれの誕生を告げるパステリックで昂揚した語り口はこれが「創作」の部分(岩田一男氏の調査)でもあるだけに一層中島自身のものともなっていることは疑いを容れない。そしてそれははや自己投影や感情移入などというよそよそしいものではなくて、作者の激しい情熱が語っている芸術家としての自立の宣言となつてゐるのである。

中島が永い「中なる夜」を脱して昂然たる自信をもちえた事はもはや贅言を要しない。何よりもその事は次の書簡——作品完成の約三ヶ月後に書かれた書簡に悠容たる自信となつて現れてゐるのである。

世界がスピノザを知らなかつたとしたらそれは世界の不幸であ

つてスピノザの不幸ではない、といふ考へ方は瘦我慢だと思ひますか？ とにかく、僕はそんな積りでもつて、西遊記(孫悟空や八戒の出でくる)を書いてゐます。僕のファウストにする意気込みなり。どうして支那、日本の文学者は此の材料に目をつけなかつたのかな？ (昭16・5・8 田中西二郎氏宛)

○本稿は昭和50・10・19、日本近代文学会において「中島教諭『光と風と夢』を中心に——と題して口頭発表したものを中心にまとめたものである。その際初出の短縮の問題を指摘したが、その後昭和51・3に筑摩版第二次中島教全集第一巻が刊行され、「解題・校異」(校異の詳細は第二巻)において、その問題がとりあげられ、従来誤りが訂正された。従つて本稿ではその事実についてふれた部分は最小限の記述にとどめてあることをおこたわりしておきたい。

注(1) 原題は「ツシタラの死——五河荘日記抄」、初出は「光と風と夢——五河荘日記抄」、初版は「光と風と夢」と三転してゐる。

(2) 「文芸春秋」(昭17・9)の「経緯」及び各委員の「選評」参照。

(3) 注(1)参照。

(4) 初出時の改題要求に中島が応じたことは事実であるが、問題は中島が改題に不満で、初版の際にもチャンスが与えられず、しかもそれが創作集の総題とされた事への鬱積した不満のあらわれと見られる点にある。

(5) のち改題の上諸種の刊本に収録。

(6) 口頭発表の際佐々木充氏より田鍋幸信氏「光と風と夢」

の誕生」(「ちくま」昭45・6)に指摘がある旨教示があった。早速調べてみると二頁の短い文章中の一部ではあるが確かに「四章が省かれて載せられた」旨、省略の指摘のあることがわかった。しかし後述のように「四章」というのは正確ではない。

(7) 原稿は未見。文治堂版全集「余録」による。

(8) 拙稿「中島敦と短歌——享楽主義の終焉」(都留文科大学研究紀要第八集・昭47・8)同「初期中島敦論——「虎狩」を中心に——」(「言語と文芸」76号・昭48・5 桜楓社)

## 『悉皆屋康吉』論

藤井淑禎

舟橋聖一は未完となった自伝「文芸的な自伝的な」(『文学界』昭50・1~51・2)の冒頭を、次のように語りおこしている。

わたしの人生は縮緬の肌ざわりからはじまった。

五ツ六ツの頃から、祖母近藤ひろ子のお供で、芝居を見に行き、お化けが出るのが怖ろしく、同行の女客の膝に顔をうつ伏せた時、一越縮緬や紋縮緬の感触が、子供心にも、得も言われぬ魅惑だった。

いくつかの自伝的文章の試みを経て、舟橋がその最晩年においてそれらの大胆な再構成を目論んだといってもよいこの自伝で、作家舟橋聖一の人生の出発点に据えられたのが「縮緬の肌ざわり」だったのである。舟橋の生家は隅田川に注ぐ小さな堀割に臨み、筋向かいには相撲部屋があり、時には対岸から風にのって三味線の音が聞こえてくるような環境にあった。そして幼時の舟橋は、その横網の小さな生家よりも、母の実家である番場町の近藤家の堂々たる邸宅に

いることのほうを好んだという。祖母の膝にのせられて人力車で芝居小屋へ通ったり、取的の肩車で浅草見物に出かけたりという日々の記憶が舟橋の行く末を方向づけた。いわばそれらが舟橋の魂の「故郷」となったのである。

周知のように、舟橋にはそうした古い「故郷」に別れを告げようとした一時期があった。いうまでもなく能動的 spirit の提唱、行動主義文学の実践へと赴いたあの時期である。「かういふ悪時代には、作家は素質的な仕事に安住してゐられない」(「悪時代の能動性」)『行動文学』昭11・6)と舟橋は書いている。「新しい強い自己の建設のために」その素質から外へ、社会へと飛び出すこと、そのことを敢えてする強さ、それこそが舟橋にとっての能動性の意味であった。しかし、いわゆる行動主義からの挫折とそれに続くスランプとを経て、大川周辺を舞台に網打の娘と若い力士との淡い交情を描いた「川音」(『新潮』昭15・1)や、本所周辺の洋菓子屋・篠笛吹き

などの職人・芸人の世界を垣間見させた「篠笛」(同前、昭16・2)等の佳品が登場してくるのが、ようやく昭和十五、六年のことであった。そしてそれらと踵を接するようにして書かれたのが『悉皆屋康吉』<sup>(1)</sup>という作品だったのである。

前二作が後に作者自身によって「行動主義時代の方向とは逆方向のような懐古的な作品」(「私の履歴書」『日本経済新聞』昭44・6・15(7・22))と回顧されたのに対して、『悉皆屋康吉』は、同じく大川を中心とする下町を舞台に「縮緬の肌ざわり」を手がかりとして職人の世界を描きながらも、そうした、いわば感性の原点ともいべきところに意識的かつ肯定的に立ち返ろうとした点において前二作とは決定的に異質な作品となった。作者に言わせれば、おそらく立ち返るといふ言い方すらも正確ではない。素質を内に守り通すのではなく素質から外へ出たとしても、「必ず素質は帰ってくる」(「悪時代の能動性」)というのだ。「決して素質に引返すのではなくて、素質が帰ってくるのである」。「鍛へられた社会性の強さの中に復活してくるのである」。

『悉皆屋康吉』という作品は、こうして、行動主義文学理論がいわゆるスランプと呼ばれる時期をくぐりぬけることによって深まりをみせ、他方では作家固有の感性の原点に立ち返るところに成立した作品とまではずであった。「縮緬の肌ざわり」を確かめつつ書き進める作者の筆は、かつてないほどの伸びやかな動きをみせるのである。

## 1

巻の巻は康吉の修行時代にあたる部分である。悉皆屋の総元締梅村への出入りを大番頭の伊助に断られた稲川の手代康吉は、懲りることなく連日のように店先に姿を現す。ある日、伊助の留守に主人の市五郎への面会を許された康吉は、「一生懸命」、「框に額をすりつけるやうにして」出入りを願ひ出て、その「誠意」(巻の巻・一章。以下巻の一と略記)を認められる。作者の共感に裏打ちされた康吉のこうした性格は、やがて「一心不乱」(巻の二)の色見本の勉強を経て、新色考案・芸術家の道へと彼を導いてゆくことになる。この巻で康吉と最も緊密な関係をつづぶのは大番頭の伊助である。梅村への出入りをめぐっての二人の「根競べ」(巻の二)という言葉からもわかるように、両者は同じタイプの人間であり、悉皆屋として深い血縁関係で結ばれている。それに対して、かつては「こゝを先途と、誠意を見せて商売を励」(巻の二)み、日本橋きつての悉皆屋となつたはずの市五郎は、今では店もすっかり伊助に任せたりで「あれに訊かんことには、仕事の手順も何もわからん」という。「誠意」「一生懸命」という評価のポイントからはずれる人物であり、巻の式における変節へとひきつがれる。

ところで、こうした誠意・一生懸命を軸とした人物評価(特に商人の世界における)の背景として、この作品が執筆された戦中期における商道徳の頹廃という事情を見逃すわけにはいかない。昭和十四年後半から相繼いで実施された米・木炭等の配給制、翌十五年の

マッチ・砂糖なども含めた生活必需品の切符制採用と共に、商人と客の立場が次第に逆転していったのである。山口誓子「暗い大阪」(『改造』昭15・3)は、米屋炭屋の歛心を買うために「心付制度」なるものが存在することを指摘している。これらのことに関連して舟橋自身は、「白痴の一念で一生懸命にやると云ふ精神」の今日の意義を説いた「文学者の生活」(『文芸科』昭17・11)のなかで、こう述べている。

それにつけて世の中がこの頃は、やゝもすれば現実的になりまして、どうも街を歩いてはわかる様に、世間の人情が薄くなつて来て居る。殊に商人は時局の認識に於ても遺憾な点がありまして、時局にそつばを向く様な、或は一種の暗黙のうちに反対氣勢の様なものがあつて、それが、あの卑屈な不愛想となり不親切となつてあらはれて来ます。

こうした世相を背景として、康吉の純粋性はいっそうの輝きをますますことになるのだ。

巻の巻から巻の式にかけてのもう一つの大きな流れは、梅村の一人娘お喜多をめぐる叙述である。帳場に「チョヨンと坐」る「結綿に結つた色の白い娘」(巻の一)というのがその第一印象であった。

ちょっとした応対にも「ボウツと頬を染め」るお喜多は、また康吉の目に「なめらかな白魚のやうな指先」を印象つけた。やがて起こつた関東大地震によって伊助は行方不明となり、市五郎親子と康吉は水戸へ逃れ、養子の話が市五郎から康吉にもちかけられる。結婚の話の進行と共に、上野の山でござにくるまつて二晩も明かしたお

喜多の寝姿(巻の六)や、湯から帰ってくる湯上がり姿(巻の七)が点綴されるのは、時代の制約をうけた禁欲的な描写とはいへ、「なめらかな白魚のやうな指先」からの明らかな発展と考えてよい。

しかし、お喜多を「まだ世の中を知らぬ純情の娘」(武の三)と信じて疑わなかつた康吉は、那珂川河畔の葦舟の上で、上方へ出奔した伊助の息子与助とお喜多との間に「昔は約束以上のものが、あつた」(武の四)ことをお喜多本人から知らされて失意の底へ突き落とされる。お喜多の〈過去〉を伏せ、康吉の視点にたつてお喜多の表の顔を描き、ここに至つてその裏面をつきつける作者の手際は鮮やかなものであるといわなくてはならない。「ひる顔夜顔」(『文芸春秋』昭24・3(6))という作品名を援用していえば、女性における昼の顔と夜の顔、その変わりゆく刹那に底知れぬ魔性の閃きをうかがいみようとするのは、舟橋が一貫してとりつづけた姿勢である。例えば雪夫人の夫信濃直之は「女は、誰だつて、二重人格だよ」といい、「女は、みんな、ガラリと変るのだ」(『土蜘蛛の章』、『雪夫人絵図』第一部、昭23・12)と断言して憚らない。また『真贋の記』(昭42・1)の主人公慶吉は、水戸の芸妓豆千代との初体験によつて「はじめて、女性に裏と表の甚だしい違ひがあること」(『雲の浪の章』)を知り、「明るい世界では、男が主演者だが、暗い密房ではあくまで女が征服者」であることに気づく。こうして「ガラリと変」つたお喜多の夜の顔が康吉を「恐ろしい煩惱」(武の五)に繋ぎとめる。「氣に入つて買つて来た太物をひろげて見て

あるうちに、奥の方から、とんでもない汚点<sup>しみ</sup>が出て来たときの驚き」(同前)——巧みな比喻と相俟って「腸を寸断する」ほどの康吉の「絶望感」は読者の胸に鋭く刻みこまれるのである。

初出『改造』昭17・7)では康吉は告白を聞かされた翌日、梅村親子に思い切つて見切りをつけようという決心とは裏腹に、「どうかお喜多さんを女房におくんない」と申し出ていた。この案が生かされていれば、たぶんお喜多の〈過去〉は新しい生活へ踏み出そうとする二人の前に大きく立ちかはだかることになつただろう。

〈過去〉との闘い、夜の顔との対決、そしてそれらを通じて康吉の「煩惱」は深く掘り下げられてもいたはずだ。しかし決定稿ではこの部分は切り捨てられて、かわりに、梅村親子を見限つた康吉の「俺は職人ぢやねえんだぞ、へん——芸術家なんだぜ——知らねエだらう」(武の五)という嘆詞によつて幕が閉じられることになつた。

「悪時代の能動性(一)」には、「ほんとうに純粋な人といふものは(中略)悩める人間と、創造する精神の、最も烈しく相剋する人でなければならぬ」との意見が見られる。これはおそらく「私の生活(一)『あらくれ』昭12・10)にいう、「人間の強さも弱さも、善も悪も、新しさも古さも、神も悪魔も、出来るだけ真実に身につけてすゝもうとする態度と関連があり、舟橋が抱く理想的人間像を示唆している。そうして『悉皆屋康吉』という作品をここにひきつけていえば、康吉の行く手には二つの大きな困難が横たわつていてと考えることも可能だ。一つはすでに見たお喜多の〈過去〉、夜の

顔をめぐるとの問題。もう一つは「滔々たる享楽文化の波」(七の二)の中で康吉が芸術家としての節操をいかにして守り抜くかという問題。さまざまな苦難から顔をそむけることなく、それらを克服してゆくところに、一家の主人(五の六)としてまた芸術家としての到達点が想定されていたといつてもよい。

しかし前者についていえば、お喜多のことが「断ち切れない煩惱」(参の一)となつていくという言葉の上での書き込みはあり、与助への言及が三ヶ所ほど見られるものの(参の四、五の五、八の六)それらは実質をともなつてはいないし、二年余り後に再び康吉の前に姿を現したお喜多は、夜の顔を欠落させた平板な表情をしていたのだった。そうであれば、結婚後も昼の顔しか見せないお喜多が康吉を悩ますとしても、せいぜいが「我儘」(四の一)であり、「一度、味つた華かな空気」(四の三)にひかれる心であり、「強情」(五の四)であり、「ガミガミ」(同前)に過ぎないのである。〈過去〉との対決、女の夜の顔をめぐるとの問題は、こうして、我儘な女房をいかにして支配し、自然の道義に適つた一家の秩序をうちたてるか(五の六)という問題へと、著しく矮小化されることとなるのである。

むろん、愛欲描写に対する時代的制約を抜きにして考えることはできない。しかしいっぽうでは作者は「何か今まで欠点だらけだったものを押へ付ける方向において、この戦争が非常に役立つのである」(文学界同人座談会「即戦体制下文学者の心」『文学界』昭17・4)とも発言している。例えばエロチシズムについても、「さういふ

ものを今まで抑へる方法が無かつたんだ。それが恰度好い加減に出て来る」というのだ。これはおそらく巻の式執筆直前の発言だが、すでにみたお喜多の湯上がり姿や、ござにくるまった寝姿、あるいは巻の式で見せる控え目な夜の顔などへの恰好な註釈といつてよい。だがそれにしても、「恰度好い加減」のエロチンズムとはいつたい何か。〈過去〉との闘いや、女の夜の顔に立ち向かうことが、そんなぬえのようなものによつてはとうてい不可能であることを誰よりも知悉していたのは、他ならぬ作者自身のはずであるう。くわえて他方では、この悪時代を芸術家としていかに生くべきか、という問いが次第に作者の心の中で切実なものとなつてくる。ここにおいてこの作品の芸術家小説への転換は必至のものとなつた。

〈過去〉との闘い、夜の顔との対決というテーマが書き継がれて来たとしたら、あるいは『悉皆屋康吉』という作品は、芸術家への困難な道というテーマとあわせて、もっと豊かなふくらみをみせていたかもしれない。と同時にそれだけ矛盾の多いものとなる可能性も大いにあるはずだ。いずれにしても「私の小説のなかで、いつも、激しく撃ち合ひ、揉み合ひ、噛みつき合つてゐる」〔自作案内〕『文芸』昭12・11〕と作者自身が解説する「二つの流れ」——ヒューマニズムとデカダンス、道徳と官能、あるいは創造する精神と悩める肉体——のうちの後者が切り捨てられることによつて、『悉皆屋康吉』は稀有の芸術家小説としての道をひたすら突き進むことになるのである。

## 2

若納戸の考案で大当たりをとつた頃の康吉は芸術家としての自覚にはまだまだほど遠く、例えば水戸での開業後も、古い洗張もの注文を前にして「どうもパツとしませんが、田舎のこつてすから、仕方がござんせんね」(巻の七)とすこぶる妥協的である。巻の式の三章では、色気の工夫に「けろつと現実の苦い気持は忘れて、それからそれへと、夢のなかへはこぼれていく」康吉像が描かれてはいるものの、それは「もう一花咲かせれば」市五郎親子も「そのときこそは、本心から、康吉の才分を認識してくれるにちがひない」というように、他方では〈現実〉に繋ぎとめられた功利的なものであった。「おのれの精進も努力もことごとくこの協はぬ恋に帰一してゐた」(武の五)康吉が、そうした〈現実〉とはフツ切れたところで孤立した芸術家への道を上りつめるキッカケをつかむのは、市五郎の変節とお喜多の〈過去〉を知らされたことによつてである。康吉における芸術家精神の確立は急がれなくてはならない。この悪時代を芸術家としていかに生くべきか——この作者内部での問いが大きくなればなるほど、そうした問いを抱えるにふさわしい存在へと、康吉は慌しいイメージ・チェンジを強いられるのである。

巻の参以降にみられるもう一つの大きな変化は、時代の流れがようやく前面に押し出されてくるということであろう。昭和二年三月の金融恐慌、四月のモラトリアム施行などを指しているのだが、それらが康吉の商いと密接な関係から必然的に選びとられているに

しても、こうした時代の動向に関する書き込みが巻を追うごとに増加してゆく傾向は否めない。「社会の上層を、血なまぐさい風が吹き出した」という一文で書き出される巻の七は、その一つのピークをなしている。「遠くない将来の彼方に」望まれる「一黒点」(七の二)の認識によつて、康吉の関心が「国民生活の実際からは遊離した政治の闘争」(同前)にまで及んだとしてもいちはおう不思議はないのだが、例えば巻の参の諸事件と比較することによつても、時代の動静への書き込みが、悉皆屋としての商いとはさしあつて関わりのない範囲にまで及ぶような形で増加していることが確認されよう。

これにひきかえ、巻の七、式に落ちる時代の影はきわめて稀薄なものであつたといわなくてはならない。例えば作者自身が「大正十二年に近代の毒を飲んだ、つまり新しい形式の文学の分野に進んだときの動機が、大杉栄にあつた」と回想する大杉栄虐殺事件が悉皆屋風情の視野に入つてこないのは仕方がないとしても、それなら、「ガラ」と呼ばれて未だに呉服織物界の人々の間で語りつがれる、大正九年の戦後恐慌の煽りを使った綿糸・生糸相場の大暴落への言及がないのはどうしたことだろうか。もともと梅村の店の興隆自体が、日露第一次大戦という二つの戦争の勝利と、それにともなう日本経済の発展と無縁であるはずはないのだが、作中では梅村の台頭は「思ひがけぬつて」(巻の一)で京都の染物屋にわたりがついたおかげ、と説明されるに過ぎないのである。

巻を追うごとに時代の影が色濃く落ちてくる背景には、おそらく

執筆期の作者を追いつめる時代の圧力を想定してよい。『真贋の記』や「私の履歴書」などによれば、映画「木石への圧力」(昭15・8)、左傾化した弟和郎への判決(昭15・12)、昭和十六年十一月の大規模な文士徴用等も見逃すことのできない事件だが、より大きな節目としては三つの出来事を挙げる事ができるだろう。最初はいうまでもなく十六年十二月八日の日米開戦で、「戦争になつたんだから、いつ死ぬかも知れない。その覚悟が必要なのだ」(影の浪の章)と『真贋の記』の主人公慶吉は愛人の幾に語り、幾の身請けを決意する。次は、昭和十八年五月場所の国技館で山本五十六元帥の戦死を聞いた時であつた。「この元帥の計に鬼気迫るものを感じた」慶吉は、「両国橋を渡りながら、足がガクガクした。(中略)今かうして両国橋の上を川風に吹かれて歩いてゐるが、これがいつまで続くのか」(泥の浪の章)と思いをめぐらす。

昭和十九年一月「悉皆屋康吉」巻の四発表。この年の秋から東京への空襲が本格化した。

この小説を書いてゐた頃は、日に日に、空襲が激化してくるばかりだし(中略)私の生命も、いつ、どこで、吹つ飛ばやもしれぬといふ、危険千万な状態にあつたから、まつたく自分にとつては最後の小説になるつもりで、書いてゐた。最後の小説だとすると、これは遺言状のやうなものだと、私は肚をきめてゐた。殊に、巻の七と巻の八を書く頃は、B29の攻撃力は増大し、執筆中、屢々、燈火管制をうけて、折角、のつてきた筆を擱いた。そのうちに、来襲の聲に戦きつゝ、書きかけの原稿用



紙をかゝへて、待避處に急ぐやうな始末も演じた。(中略)然し、私は、最後の息を引取るまで、この小説は止めまいと、発願して、筆を執りつづけた。(『悉皆屋康吉』再版「あとがき」、昭20・12)

こうした困難のなかで、作者の反俗的芸術家精神はますます研ぎ澄まされていったのである。前述した巻の七冒頭の書き出しには、作者が受けとめていた時代の外庄の端的な反映を読みとることが可能なのだ。巻の七以降クローズアップされる、近づきつつある一黒点と享楽文化との並存は、「一種の戦時状態」「平和な形で国家総動員の時代」であるにもかかわらず、「或る人々は、相変らずの円かな夢を見てゐる」という昭和十年前後の作者の現実認識であると共に、「なるほど、今日は勝っている。が、これがいつまで続くものであろうか」(「私の履歴書」という執筆期の作者の感懐が濃密に重ね合わされてもいたのである。

## 3

作者が時代の外庄への抵抗感を強めていくのに比例して、主人公康吉も「世間の贅沢三昧」(四の五)の風潮への反撥を強めていく。

「悪どい好み」「俗悪の加工」ばかりがもてはやされる時代に、自己の芸術を守りぬく道はどこにあるのか。康吉の「懷疑」はひとつとりのものではなかった。巻の七では、康吉の初風会への参加が語られるが、享楽文化の先導者たる百貨店の「宣伝機関」で、「流行の策動本部」(七の二)にしかすぎない初風会の「現在の意義」は

認めつつも、その先行きを案ずる康吉の憂いは、巻の四の「懷疑」の延長線上にある。

康吉をそうした境涯から救い出し、脱出する手助けをしたのは、何年ぶりかで再会したもと梅村の一番頭伊助であり、また康吉の崇敬する帯織物界の巨匠阿蘇金助であった。——巻の六で伊助を見舞った康吉は、精神病院の廊下で人と擦れ違つた際に緊張させられたが、向こうは向こうで「彼を外來の患者とまちがつてゐるのかもしれないかつた」(六の一)。常人の世界と狂人の世界とを逆転させる流動的な視点が予告されるのである。伊助はある意味では昔と少しも変わるころはなく、「ふん、おらはもう、娑婆へ出る気は、毛頭ありやアしねえ。こゝで、くたはるまでよ」(六の二)と意気盛んであった。伊助は康吉にこう語る。

……おら、娑婆の奴は信用が出来ねえんだ。みんな化け物よ。そこへいくと、狂人は気のいいもんだ。嘘がねえ、偽りはがねえ、みんな、正直者が化け物にだまされて、気が狂つたんだ。

康吉のなかの職人氣質・反俗精神を極端なまでに押し進めたタイプが伊助であったともいえるわけで、そうであれば伊助の言葉は、廊下で康吉のうしろからついできた「遠い野の果てで、惚れた男に捨てられ」「純情すぎて、気が狂つた」という美しい娘にしろ、この現実世界には自分たちのような人間を受け容れる余地はもはや残されてはいないことを明晰に認識した人間の言葉ではなかったらうか。伊助は鶴村の開店祝と称して即席の祝儀を与える。しかし中に入っていたのは五、六本の糸屑で、副院長は狂人の仕業と見(六

の三)、帰宅後示されたお喜多は「何いつてるのよ。そんな深い意味のある筈がないわ」(六の四)と一蹴したが、康吉にだけはそれは、悉皆屋としての「自分の目を試してみたかつたんだ」(六の三)と理解されるのだった。

現実世界を相対化する伊助の世界こそは康吉の魂の拠点であり、糸屑の入った祝儀包は、伊助的なるものを内に秘めて「娑婆」に帰ってゆく康吉に対する、伊助のせめてもの餞に他ならなかったのである。こうして伊助の世界を内に抱え込むことによって、康吉の現実批判はいよいよ鋭さを増す。例えば初風会への批判を口にする康吉に「あなたつたら、諸口病院へいらしつてから、どうも少し、被害妄想のきらひがあるわよ」(七の二)とお喜多がこぼすのは、そのささやかな証である。「世の滔々たる享楽文化に楯をつくく心情は、最近、いよいよ凝り固まつてきてゐる」(八の二)という康吉にとつて、初風会をめぐる百貨店の営利中心・流行第一主義との衝突は早晚必至のものとなるだろう。

ここに至つて康吉はほとんど作者と等身大にまで成長をとげ、また作者もためらうことなく康吉の口を借りて自らの信条を吐露し始める。

……主人公康吉の心情には、益々棄て難いものを感じ、且つ、作者と康吉を結ぶ血縁のやうなつながりは、一卷を成す毎に、切つても切れぬ愛情の絆として、強められるので、すでに康吉と別れることは、私にとつて、全く不可能事となつた。(中略)かくて、私はいよいよ康吉を愛し、康吉を語るための激情を、

わが身うち、強く感ずるに至つたのである。(『悉皆屋康吉』再版「あとがき」)

例えば「文学と伝統」(『都新聞』昭15・6・16〜19)中にはすでに、文芸作品の評価が「ジャアナリズムと読者層の大勢に完全支配されて」いる現状への批判がみられるが、これは「近時所感」(『読売報知』昭17・9・10、11)にいう「『文芸の商道』に転落してしまつた現代文学の頹廢」云々の指摘を経て、『文学と青年』(昭17・12)における「文芸商人の手に、まるめこまれ、おのれの見識も、節操もおき忘れて、専ら、売文業に現を抜かず」「文芸の商業主義」への批判と、「善き意味の大衆性」を失つた純文学の頹廢の高踏性への批判とにうけつがれる。これがそのまま百貨店の重役連に対する攻撃や、「自分といふものが何もなくつて、たゞ、世の中に阿ねつていく」「遊泳術」(八の五)ばかりに秀でた同業者への批判に重ねられることはいうまでもない。

阿蘇金助を頹廢的純文学の側にくみ入れるのは正確ではないが、「あたしには、珍ぶん漢ぶんでさ」「いくら、渋くたつて、売れなきや仕方がないものね」(七の三)という飯焚きのおくらの阿蘇評を康吉は必ずしも否定しないし、「お金持のお家にうまれて、芸術一本槍でいけた」阿蘇の生涯を「強味でもありや弱味でもある」(八の三)と見抜く康吉は、いずれにしても阿蘇ではありえない自己を再確認し、もう一つ別の道へと活路を開こうとするのである。康吉の作品「ゆめ日和」を絶賛した阿蘇金助は、「わしなぞも、天平だの、桃山だのつて、古い穿鑿ばかりやつてゐて、もつと活きた

処に美のあることを、怠つたやうな気持ちさへする」(同前)と洩らすのだった。「大衆の俗悪に迎合するのでは困るが、さうではなく、自分の仕事を、なるべく、多くの人の中へ、行きわたらせること」(七の二)こそは、悉皆屋康吉の悲願であると共に、作家舟橋聖一がその生涯をかけて取り組んだ課題に他ならなかった。

伊助との再会・阿蘇金助からの助言、この二つの導きを頼りとして康吉は、「実生活の一例一書や、女房の一顰一笑が気になつたり」(八の一)、「騒々しい世の中の動き」に心を奪われたり、といった前半生に終止符を打つ。「時流に媚びたら、おしまひで、そこに気をつかひさへすれば、あとは火の玉のやうになつて、一生を燃やしつつしていくのがいい」(八の三)という阿蘇の啓示は、康吉に改めて「自分にはほんものの力がついてこなければ、いくら、あせつても駄目」(同前)だということを痛感させた。作者自身の熱い共感に裏打ちされて、「悩める人間と、創造する精神の、最も烈しく相剋する」(悪時代の能動性(一))人間像は、その一典型を悉皆屋康吉の中に見出だされることになったのである。

終章、お喜多との和解を果たした康吉は、伊助の遺書ともいうべき小冊子を手にして覚悟を新たにす。時期設定はおそらく昭和十一年二月二十六日払暁、いよいよ底知れぬ泥沼へと落ちこもうとする悪時代のなかで、さまざまな現実の呪縛から解き放たれた康吉が、我が道を上りつめる場所が確保されて作品世界は静かに閉じられるのである。

## 4

最後に三つの仮説をつけ加えておきたい。一つは阿蘇金助をめぐる、もう一つは震災前後から昭和十年頃にかけての作者の履歴と康吉のそれとの関連、そして最後は行動主義文学理論の継承発展という問題である。

〈過去〉との闘いや、夜の顔との対決といった意味での「悩める人間」は、巻の参以降切り捨てられていることについてはすでに述べた。しかしそれが後半において一々所だけ唐突に顔を出す箇所がある。しかもそれは阿蘇金助に関する記述としてなのである。下総中山の阿蘇宅からの帰り道、阿蘇さんも「すでに、七十七になれば、本能も弱くなり、愛欲も自然に枯れて来て、淡白な道をとるやうになるのだらうが」「若い頃はあれで相当、女房を泣かししたり、周りの者を困らせたこともあつたにちがひない」(八の一)。またあの老夫人も「若い時は、相当、阿蘇さんには苦勞もしたし、又、逆に、阿蘇さんを手古摺らしたこともあつたらう」と康吉が想像する件である。阿蘇さんは世の中の動きに心を動かされることはないのだろうか、という程度のことを考えるのならわかる。しかしなぜここで、まったく唐突に阿蘇の過去の女性問題が想像されなくてはならないのか。おそらくこの部分は作品の外部へ通ずる抜け穴であって、内部にとどまって意味づけすることは不可能である。

結論を先に言えば、この部分には作者の畏敬する谷崎潤一郎の華麗な女性遍歴の反映がある。昭和十九年暮、空襲下の東京を逃れて

熱海に疎開した舟橋は、来宮駅下の旅館で「悉皆屋康吉」の稿を継ぐかたわら、遠からぬところにある西山の家で『細雪』を書き続ける谷崎を「三日にあげず」（『谷崎潤一郎』『海』昭50・9、10）訪問したという。時には谷崎自ら舟橋の宿を訪れることもあった。部屋の唐紙をノックして「これは非売品だからそのつもりで」（同前）と『細雪』上巻（昭19・7）を贈られたのもこの頃である。阿蘇が突然康吉の店を訪ねてビックリさせる件（八の三）には、こうした事実の投影があるのかもしれない。『細雪』を届けたその日、谷崎は旅館の涼廊で、日記を克明につけ続ける荷風の仕事ぶりを評して「戦時下の文士の仕事はそれでいいのだ」と語る。これは、時流に媚びることなく「火の玉のやうになつて燃える」という阿蘇のアドバイスと一脈通じた教えであるともいえよう。

舟橋の谷崎への関心は「蓼喰ふ虫」（昭3～昭4）以降決定的に深まっている。古典的な作風に沈潜する谷崎に「大へん力を励まされたやうな気がした」（『文学と青年』）というのだが、他方では、谷崎のような「至芸至妙」ともいふべき「絶対的芸の境地」に現代の文学者は安住してよいのか、との問題提起（『文章と芸——純文学と絶対的芸について』『月刊文章講座』昭10・6）も見られる。あえていえば芸は手段に過ぎないのであって、「われらいかに生くべきか」という思想性を欠いた文学は「もはや現代文学としての意義を失つてゐる」とさえいうのだ。そしてさらには大衆性をめぐる問題。谷崎源氏を論じて、例えば「心」という語彙を「理性」なり「感情」なりの現代語に置きかえない谷崎の「陰翳礼賛」的訳出態

度と、現代人の「積極的な合理的探求心」とのギャップを指摘するあたり（『谷崎源氏を読みつて』『文学界』昭14・3）、いわゆる頹廢的高階性への批判に通うものをうかがうことができる。

つまり阿蘇金助と康吉との距離は、そのまま谷崎と舟橋とのそれに置きかえられるのであって、そうであれば、阿蘇ではありえない自己を再確認し、「もつと活きた処に美」を求めて新しい活路を切り開こうとする康吉の決意は、舟橋なりの谷崎からの自立宣言に他ならなかったのである。

ところで、この作品に執筆期の作者の感懐が影を落としていることについてはしばしば触れてきたが、微細にみると、そこにはもう一つの間、すなわち作者の青春が康吉の履歴と二重写しになって浮かび上がってくることに気がつく。——大正十一年四月、水戸高等学校入学。これは市五郎主従が水戸に下る一年半ほど前である。

そして康吉同様、大震災の「影響で一挫折」（『私の履歴書』）した舟橋は、都落ちしてきた清元師匠延玉英の門下となり、また花街への出入りを始めた。大正十四年四月、帝大国文科入学。いっぽう康吉が水戸をとび出したと推定されるのは十三年秋である。ほどなく心座と『朱門』に参加、十五年十月には「白い腕」が『新潮』新人号に掲載された。文学者としての独り立ちで、これは康吉でいえば鶴村開店（大15・12）にも匹敵する。康吉がお喜多と結婚したのは昭和二年五月であり、作者自身の結婚はそれに先立つこと十ヶ月であった。とんで昭和七年三月、春の初風会に初参加、辞表を出したのはおそらく十一年の二月である。この時期、作者は八年十月

に『行動』を創刊（廃刊は十年九月）、両者共に大きく飛躍を期した一時期であった。

このように見てくれば、そこに偶然以上の関連を見出だすのは容易であろう。たぶん作者は「甚だ混乱と摸索にみちた<sup>(6)</sup>」悔いの多い自らの青春を、もう一度康吉と一緒に歩いてみようと思つたにちがいない。青春の時間を再び生きることによる自己確認・存在証明の書。苦くしかし慈しみに満ちた青春への鎮魂歌がそこにはひそやかに流れている。そしてさらにいえば、作者はその鎮魂歌を、かつて十分に自らのものとするのできなかった行動主義文学理論をとりいれることによつてうたおうとしたのではなかったか。

もともと舟橋には、理論や主張ばかりが先行して実作がともなわないという意識は早くからあつた。「ダイヴィング」(『行動』昭9・10)を書いたことによつてもそれは変わらない。主張とはひとくちでいえば、プロレタリア文学運動の退潮という事態をふまえて、「芸術派が、かゝる社会情勢の下にあつて、能動的となり、従来の芸術至上主義、芸術のための芸術、芸術性唯心論を止揚して、社会情勢をとり入れ、思想性を持ち、全体性としての傾向性を帯」(『芸術派の能動性』『行動』昭10・1)びなくてはならないというもので、「思想性と芸術性とを併呑」した文学が目標とされたのである。「五ヶ年計画」で取り組みたい、との抱負も昭和十年の初頭から散見される。やがて「右からは特高、左からは労農派グループの板挟み<sup>(7)</sup>」にあつて挫折。『行動』も廃刊に追いこまれた。しかし、組織運動としての『行動』には失望・反省の色を隠さない舟橋だが、そ

の主張自体は決して放棄されたものではなかった。

この頃から、舟橋の内部であるモチーフが明確な形をとり始める。すなわち「作家とは、若し時代の大衆のなかに、固定した倫理が保守されてゐる場合には、むしろ、頹廢に身を挺しても、その古い倫理の硬化を解体しようとするが、時代がかくも不健全であり、民衆の批判権や良心が無視されてゐるときは、敢て作家は文学することによつて、倫理家たらねばならぬではないか<sup>(8)</sup>」というものである<sup>(9)</sup>。そしてその方法としては、スケッチによつて現実を征服すること(『文学と問題性』『早稲田文学』昭11・1)、表象ではなく本物の現実と対決し、一つ一つの描写を疎かにすることなく生きた社会を具体的に生の形で描きとろうというのだ。あるいは「今までテーマ、テーマと考へて書いたんだよ、ところが考へないで、書くうちにテーマが出来るんだよ。さういふテーマが欲しいと思ひ出した」(『文学界同人座談会第二回』『文学界』昭11・2)という方向への転換。いわゆるスランプと呼ばれる時期にも、こうした行動主義文学理論の成熟を促す地道な作業が続けられていたのである。

昭和十五年は作家舟橋聖一にとつて貴重な「再出発<sup>(6)</sup>」の年となつた。混乱と摸索の時代を経て「そこを克服した向うの世界」を望みながら、「素直にものを見、素直にものを感じ、又、素直にものを考へる」<sup>(10)</sup>「さういふ力を養」うことを願ひつつ着手された「新しい仕事」は、翌年、「悉皆屋康吉」へと結実した。帰つてきた素質(『悪時代の能動性』)——すなわち感性の原点ともいふべき「縮緬の肌ざわり」を確かめつつ、しかもそれが、例えば伊助が康吉に示す「色

見本のアルバム(老の二)が三越呉服店製の『桐印』なるアルバムに忠実に基づいているといった具合に、スケッチの主張が厳しく実践されていることは注目に値しよう。素質と理論との稀有な統合といつてもいいし、むしろ作品のほうから理論を呼び求めるような形で、かつての行動主義文学理論がごとく取り込まれているといつた趣である。巻の参以降における芸術家小説への転換は、いつてみれば「書くうちにテーマが出来」た結果に他ならない。あるいは悪時代における新たなモラルの追求といい、あるいは社会情勢をとり入れた思想性と芸術性とを併呑した文学といい、行動主義文学はここに名実ともにその代表作たるにふさわしい作品を持つことになったのである。

『悉皆屋康吉』の終章、伊助の骨壺を前に夜を明かす康吉をつつむかのように、「うすい欄間を通して、お喜多の寝てゐる二階の高窓から、ポウツと朧ろに、乳色の光りがさして」くる。そしてこの時、作者の脳裏にある作品の末尾の一節がよぎっていったかもしれない。……

沙代は少し体をのりだして、車の前方を眺めると双子山の黒い山壁が急に展けたらしい眼下の平面には、微かに仄白い水明りがさして来た。それは真黒に塗りこめられた虚無の底辺から、煙のやうにさしてくる薄光りであつた。(『ダイヴィング』)

すべての過去を清算して「裸一貫の人間」となり、あらゆる桎梏から解き放たれて、自分をスプリング・ボードにして新しい世界へ飛び立つよう、いま、夫竜二を促すべく闇の中を声の湖畔に向かう沙代

の前にさしこむ「微かに仄白い水明り」。あるいはそれはまぼろしの「薄光り」であつたかもしれない。しかし十年余の歳月を経て作者は、ますます深みにはまりゆく悪時代を生き抜くための道標ともすべき遙かの光明を、自ら「遺書」と呼んだ作品において確かに仰ぎ見たにちがひなかった。

注(1) 『悉皆屋康吉』(巻の老)『公論』昭16・4、「葦舟」(武)

『改造』昭17・7、「向ひ鶴」(参)『文芸』昭18・1、「悉皆屋康吉」巻の四『文学界』昭19・1、以下巻の五から八までを書きおろして『悉皆屋康吉』(昭20・5)として刊行。

(2) 初出にもすでにこの芸術家宣言はあり、それを打消しないしは矛盾するような形で結婚の申込がなされていた。したがって削除によつて宣言が確固たるものになつたのである。また巻の老の七章の市五郎が養子話をもちかける件で康吉が、伊助の気持を聞いてから決めたいと答える部分が決定稿では削除されているのも、同様に与助問題IIお喜多の《過去》を切り捨てる方向での軌道修正である。伊助における与助の父としての一面が捨象されたといつてもよい。

(3) 鼎談「文学・政治・思想——昭和の文学(2)——」(『風景』昭46・7)。

(4) 「文学上の雑感」(『文芸通信』昭9・10)。

(5) 「火を吹きつゞける熱情」・「烈しい文学的熱情の火を吐き貫くためには」云々(『青春に就いて』『文学界』昭11・3)とあり、「ニセモノとホンモノを見分ける眼」・「出来るだけ、真実の道を歩むやうに」云々(『美しさと真実』『女子文苑』昭13・1)とある。

(6) 『川音』「あとがき」(昭15・5)。

- (7) 「自伝風文芸史抄」(『小説中央公論』昭38・3(12))。  
 (8) 「行動主義文学再建」(『文学界』昭11・5)。  
 (9) 旧道徳の崩壊と新しいモラルの追求という主張は昭和十年秋から散見される。  
 (10) 『愛児煩惱』「あとがき」(昭15・12)。  
 (11) 彦根市の舟橋聖一記念文庫に所蔵される旧蔵書の一。番号・色名などがことごとく一致する。

〔付記〕『悉皆屋康吉』の引用は「初版のまゝで、一字一句も手を入れてゐない」(「あとがき」という再版本によつた。また舟橋家編「舟橋聖一著作目録」のコピーを舟橋聖一記念文庫で閲覧させていただいた他、同文庫主幹西村直道氏にはいろいろと便宜をとりはからつていただいた。呉服織物界のことについては遠藤好太郎氏、山口保治氏からお話をうかがつた。記して謝意に代えさせていただく。

## たけながの女性と登世、楠緒子

— 平岡敏夫氏の批判に答える —

小坂 晋

はじめに

平岡敏夫氏は「登世・楠緒子と第三の女」(学燈社「国文学」昭53・5)において拙論を批判し、楠緒子説を殆ど全面否定している。

漱石死後、日が浅く、大塚保治と鏡子夫人が生存中のためプラトニックなものといえ、あからさまには公表できなかったが、芥川龍之介を始め松根東洋城・森田草平・松岡譲など漱石門下生たちさえ肯定している楠緒子説を全否定する平岡論文は到底、公正妥当なものとは考えられない。しかし、たまたまたけながの女性と楠緒子に関する新しいデータを読むことができたので、ここに紹介したがた逐一、平岡氏の批判に答える次第である。もちろん、漱石死後六

十年以上を閲し、すでにそれはダンテとベアトリーチエ的な美しい問題となっており、漱石文学の謎を解く一つのキーとなるゆえ取り上げるのである。

## 門下生に伝わる真相

広島高等師範学校を卒業した中国の漱石研究家、作家崔万秋は、夙に漱石を深く尊敬し、鏡子夫人や松岡譲とたびたび会い、九日会などにも出席していた。彼は漱石文学に心酔し、『草枕』や『三四郎』を翻訳しているが、その『三四郎』訳(北京・中華書局・一九三五年)の序文で次の如く述べている。

《漱石の軼事甚多、未亡人夏目鏡子口述、松岡譲筆記の漱石之追憶、乃最好的史料。》

我以会訳草枕の關係、得与漱石長女筆子之婿松岡讓氏交為朋友、今年暑假遊東京、蒙他在宅設宴相待、又蒙他引導至九日会得以晤未亡人鏡子夫人、聽到了各書上所未道及的軼事。九日会是漱石家族及弟子紀念漱石逝於十二月九日而設的会合、毎月九日夜間、齊集於漱石生前所住的早稻田南町七号夏目邸、並且在漱石の書齋内、追談漱石の生前。我去的那一晚、因应東京朝日新聞之請、未亡人談「漱石与女子。」

漱石の初恋は外務省某局長之女、因在井上病院看眼病、該女毎日引一眼睛不自由的老嫗入院看病、漱石愛其慈祥。至於該女之美麗、自然是不待說的。但此初恋、並無結果。

漱石愛長身細腰の旧式美人、在帝大当講師時、甚喜帝大教授大塚氏之夫人。》

(訳)《漱石の逸話は大へん多い。未亡人夏目鏡子口述、松岡譲筆記の『漱石の思ひ出』が最もよい資料である。》

わたしは以前『草枕』を訳した関係で、漱石の長女、筆子の夫、松岡讓氏の友人となり、今年の夏休み、東京に遊び、彼の家



へ招かれて御馳走になった。また彼のおかげで「九日会」に連れて行ってもらい、鏡子夫人に引き合してもらって紙面に未発表の逸話を聞くことができた。「九日会」は漱石の家族と弟子が十二月九日の命日を記念して設けた会合で、毎月九日の夜、漱石が生前住んでいた早稲田南町七号の夏目邸に集まり、漱石の書齋で彼の生前の思い出を語り合う会である。私が訪れたある晩、東京朝日新聞の請いに応じて未亡人が「漱石と女性」について語った。

漱石の初恋の対象は外務省某局長の娘で、漱石が眼病のため井上病院にかかっていた時、彼女は毎日、片眼不自由な老婦人の手を引いて通院、看病していた。漱石はその情深いやさしさを愛していた。彼女は美人であつたことは言うまでもない。だが、この初恋は実を結ばなかつた。

漱石はスラリとした長身、柳腰の日本の旧式美人を愛し、帝大講師時代、帝大教授、大塚氏の夫人をとて好いていた。……  
画家が美しい女性に惹かれ、その女性をモデルとして自己の夢や憧れをキャンパスに描くごとく、作家が美しいものに憧れ、

その感情を作品に昇華することは当然な行為であらう。

『漱石の思ひ出』が出版されたのは昭和三年であり、崔万秋は四年後の昭和七年に「紙面に未発表の逸話」を聞いたわけだから、漱石死後日が浅く、相手のことも考えて、鏡子夫人と弟子たちがたけながの女性（井上眼科の女性）は外務省某局長の娘であることや、また楠緒子についてもくわしいことを紙面に明らかに公表しなかつたのであらう。漱石の孫弟子に当る本多頭彰氏も「楠緒子は才たけた佳人であつて、漱石がひそかに思いをよせていたことは、弟子たちにも気付かれていた」と記しているように、門下生の間では自明のことだったのである。いや、崔万秋が記すごとく鏡子夫人みずからも気づき、内輪では語っていたのである。それゆえ、松根東洋城が「特別の情緒」と言い、「台ランプの下に」で愛を示唆し、森田草平が楠緒子の死は先生にとつて「一ばん感慨の深かつた」と記し、「先生の好きな歌麿式のたをや女でもあつた」と婉曲に述べたのであらう。そして「漱石俳句鑑賞」において内田百閒

の名で追悼句「有る程の菊抛げ入れよ棺の中」の鑑賞文を付け加えている。芥川が富田碎花や中村武羅夫に漱石の愛を断定していたことも明白な事実である。松岡譲も「顔・写真・画像」において漱石が楠緒子と保治の興津海岸での出合いを弟子たちにしばしば語り、文科の教授の中で最もいい顔をしているのは誰かと芥川に質問し、保治と答えられて「不服そうな」様子を示したことも記している。興津における保治と楠緒子の出会い及び結婚に対する漱石の異様なこだわりは、『行人』の一郎の興津だけは厭だ、「三保の松原だの天女の羽衣だのが出て来る所は嫌ひだ」という表現に昇華される。『彼岸過迄』の鎌倉海岸における須永市蔵と千代子の心理的葛藤を始め『それから』『こころ』『明暗』などの三角関係の原点がここにあることは確実であらう。

### たけながの女性と漱石文学

先に掲げた資料から「たけながの女性」は高官の娘であつたと思われるが、漱石は明治二十四年七月十八日の子規宛書簡に

「ふゝともう何か書く事はないかしら、あゝそう、昨日眼医者へいつた所が、いつか君に話した可愛らしい女の子を見たね——」  
 「銀」杏返しに竹なはをにかけて——天氣予報なしの突然の遅延だからひやつと驚いて思はず顔に紅葉を散らしたね丸で夕日に映ずる嵐山の大火の如し其代り君が羨ましがつた海気屋で買った蝙蝠傘をとられた、夫故今日は炎天を冒してこれから行く

七月十八日

凸凹

物草次郎殿

と述べており、更にその時の体験を一週間程後、漢詩まで作って子規に報じている。

御返事咒文

蠟尺朱顏爛痘痕 失來輕傘却開昏 癡

漢悟道非難事 吾是宛然不動尊

〔飯田利行氏の訳〕「昨日のこと、思いがけなくも例の銀杏返しの可愛らしい女の子にめぐり遇うたので、金時が火事見舞に行つたように真つ赤な顔になつてしまつた。ためにあばたもくずれるかと思われるほどであつた。

ぼーっとしていた隙に、君が羨ましがつていた問題の蝙蝠傘をとられてしまつた。

引かれ者の小唄ではないが、かえつて私の愚かな心の乱れを自省させてくれてよかつたと思う。のろまには、易行道という道を悟る方便があつて、よくしたものである。私が、ぼーっと、まるで赤不動のように棒立ちとなつた滑稽な像そのまま、応身仏の不動明王となりえたわけなのだから。」

筆者は最初、たけながの女性と大塚楠緒子を別人としながら、後、同一人物の可能性もあると思つたが、やはり、二十五歳の頃の対象と三年後の松山落ち前、二十八歳の頃の対象とは別人と考へた方が妥当である。宮井一郎氏も最初は別人としていたが、後、同一人物の芸者とみなし、そのため無理が生じたと思われる。その上、十日ばかり後の八月三日、子規宛書簡には嫂登世に対する思慕が確かに認められ、漱石の生涯においてやはり楠緒子、たけながの女性、登世という三人の女性は母親千枝と共に逸することができない重要な人物といえる。漱石文学の理想的女性像は以上三人の長所に対する憧れと母親千枝に対する思慕が意識的あるいは無意識的に働いて形成されたものであらう。

しかし、たけながの女性がどの作中人物に最も色濃くパシ種として使われているかと言へば、『三四郎』の広田先生の夢に登場する少女だろうと思われる。というのは、子規宛書簡によれば漱石がたけながの女性に最初会つたのは前のことであり、明治二十二年森有礼文部大臣が暗殺されて、その葬儀の馬車に少女が乗つていたという広田の言葉が事実に基づいておれば、外務省局長という高官の娘と一致する可能性もあり、矛盾しない。そして、この系列の女性は

『蕪露行』のエレーン、『虞美人草』の小夜子、『坑夫』の艶子などであり、今一つの系列である美禰子、ギニヴィア、藤尾、澄江といった女性像と二重写しになっている。つまり、美禰子、ギニヴィアの系列の女性像の奥に森の少女、エレーンなどが沈んでおり、『草枕』においても那美と長良乙女は同様な関係にある。広田の夢の少女は「もつと美しい方へ方へと御移りなさらたがるから」広田が「年を御取りなすつた」のだと語り、少女から美禰子の女性へ、あるいはエレーンよりギニヴィアの女性へと漱石の対象が年令と共に推移したことを示

唆する。この意味でも登世・たけながの女性・楠緒子がパン種として意識的にか無意識的にか二重構造的に使われているのである。そして美禰子の系列の女性像に楠緒子が最も色濃く影を落していると思われる。

### 平岡氏の楠緒子文学解釈

—果してどちらが恣意的な読みか—

平岡氏の『露』解釈は楠緒子説を無理矢理に否定せんとするあまり、都合の悪いところには触れず、作品のごく一部分を恣意的もしくは戦略的に拾い上げ、拡大解釈しているのである。例えば、鈴音は作者のナルシズムによって自画像的な要素が強く、「校内でも評判の美人である上に、卒業の成績は級の首席を占めた」と描かれている。平岡氏はお茶の水を首席で卒業し、評判の美人であった楠緒子の反映を無視するのである。もちろん、自画像といっても現実の楠緒子そのままでははずはない。虚構を通し、ふくらませ、変形して鈴音像を描いていることは言うまでもない。

同様に平岡氏は神坂から「漱石も浮かん

で来はしない」と述べるが、次に引用する数々の神坂描写を故意に黙殺している。

「鈴音には理想の人がある、理想の人であつて恋人では無い、恋するには余りに貴く余りに難有過ぎる、崇拜の人である」(引用者注……楠緒子が直接、身近で文学指導を受けたこのような人物は漱石以外考えられぬ)

「欧洲へ留学してゐたが、つひ近頃帰朝した、帰朝後は深く研鑽を積んだ頭脳で鋭い観察や創見を発表してゆくりなくも当時の学者社会の評を集めた」

「煩らほしい教授などの職は求めず、旧知己なる校長の余儀ない頼み(引用者注……狩野亨吉一高校長が念頭にあつたのか)で女子大学院の科外講演のみは受け引いてゐる」

「特に名望を得ようとも為す<sup>ず</sup>、会などにも余り多く顔を見せず、一生を賭する大著述(引用者注……『文学論』か)に従事して居るのだと、世間は只言ひ告らして居る」

「鈴音は神坂博士の筆に成つたものは美文といはず論文と言はず一つも見逃がさず購読した、一読し再読し繰り返して果ては

暗誦することもあるつた」(引用者注……楠緒子は「おもしろしと折々にとり出して繰り返し候ふ小説は水珠集の内の『うたかたの記』と『舞姫』一葉全集の内のたけくらべ、紅葉山人の多情多恨と右のほかは漱石氏にては『幻影の盾』をもつとも面白きものに拜見いたし候」と述べている。)

「カイゼル式の髻<sup>かむか</sup>の美しい、物を見詰める眼光の柔らかい、博士の麗しい容貌とその気高い風彩」

「容貌が人の目を惹く華美<sup>な</sup>やかな鈴音の方を、ちよつと見た儘、軽く会釈して行き過ぎた、行き過ぎる後姿を熟<sup>じ</sup>と眺めて、曲まぬ高い背に、仕立の好い洋服の能く相応したスタイルは、何うしても欧羅巴人だ、と、鈴音は思つた」(引用者注……『硝子戸の中』『趣味の遺伝』の人力車に乗つた女性と主人公のすれ違いを思わせる。漱石はお洒落な上、西洋人のようだとよく言われた。)

また、『露』は全体的にみて、単なるハッピー・エンドではなく、女主人公鈴音の神坂に対する未練と悲しい諦めで終る作品である。それは『あきらめ』、『水たまり』、『炎』

『七色』<sup>(15)</sup>、『御新造』<sup>(16)</sup>、『北風』<sup>(17)</sup>などすべて女主人公が悲しい諦めと共に夫（もしくはは婚約者）にかしらずこうと思ふ結末と同一パターンをくり返している。もちろん『露』にしろ、『空蕪』にしろ通俗小説的な色あいが強いが、名作でなければ相聞が成り立たないとは言えぬ。坂口安吾と矢田津世子の場合を考えてみても分る。作品の巧拙と愛は直接、関係はない。まして、楠緒子には『客間』<sup>(18)</sup>、『別の女の顔』<sup>(19)</sup>、『湯の香』<sup>(20)</sup>、『評論破戒を評す』<sup>(21)</sup>などがあり、通俗作家のように決めつけるのは過酷であり、かつ不当といえる。現に『あきらめ』<sup>(22)</sup>、『お百度詣』<sup>(23)</sup>でも丸谷才一、河野多恵子といった人々は評価しており、他に「雪の日」<sup>(23)</sup>などの短歌及び新体詩に見るべきものがある。

次に『露』の最後の方で、神坂像に鷗外のエリス事件等をミックスして作者がモデル問題を避けたことは次の文からも明らかである。

「麻之助が）高が仕事といへば帳簿を付けたり、紙幣を数へたりする銀行員の癖に、精神界に鞭を上げて天馬に乗つて、一代の思潮を指示さふと為て居られる貴い、

博學な先生を指して、あの男呼ばはりをしては、生意気にも程があると、鈴音は心から腹立たしく、鎮子と顔を見合せて点き合ふ。」（傍点は引用者）

傍点部に当る文学者は楠緒子が愛読した漱石、鷗外以外、パン種として考えられない。

楠緒子は「女流作家としての経験」<sup>(24)</sup>において、モデルに迷惑をかけないよう、また主人の体面のため気をつけると言っており、漱石と鷗外をミックスして煙幕を張ったのである。

作品の最後に楠緒子が女主人公の思慕を腰ぐだけに描いたり、雲烟化するのは「ひと夜」「水たまり」などを見ても分るごとく、よく使う常套手段で、漱石の拒否やプリーチ、批判に対し、彼女の自尊・屈辱・嫉妬といった作家の毒を吐くのであり、また、時にわざと冷淡な態度を示す恋する者の無意識的技巧といえる。

平岡氏の誤解は、ただ一つの作品のみで表面的に解釈したり、漱石と楠緒子のあらゆる作品の厳密な対照や伝記的考察を欠くところから生れる。例えば「ことば合わ

せ」だとか「判じ物のように恣意的だ」と思うのは、漱石、楠緒子両作品の登場人物名と場面を精細に対照させてその照応一致を正確に読みとつていないからである。

「幻影の盾」と「くらら姫」のクララにしても、単に名前の照応だけでなく、拙著で述べたごとく場面の照応一致があり、「客間」の女主人公露子も「琴のそら音」の女主人公露子との名前一致だけでなく、佐藤春夫も認めているように『明暗』の最後と「客間」の場面やテーマが似通っている点を考慮しなければならぬ。こうした具体的な作品考察を欠いた恣意的な、あるいは戦略的な批判は的外れに終るのも当然である。平岡氏がことば合せだという漱石・楠緒子の同名作品『虞美人草』の場合でも、題名と桂吾、欽吾が照応するというだけではなく、実は漱石の『虞美人草』は「霜夜」に対する漱石の批判的回答だった面がある。いかに相思相愛の場合でも、人間の感情は折にふれて複雑微妙に起伏するものであらう。楠緒子は「霜夜」において女主人公藤子が自分を慕う数男に金時計を与え、「是れを私と思ふて今夜の記念と思ふて、

何時までも持つてゐて下さい、どうぞ私と思ふて……」と言ひ聞かせ、教男を捨てて嫁ぎ行く姿を描いているが、「霜夜」に作者のいい気なナルシズムを感じた漱石は青春時代の傷にも触れられたのか、藤尾の金時計を大理石にたたきつける、一の行動を描くことによつて楠緒子・保治に対するコンプレックスを補償したものと思われる。

『虞美人草』という題名的一致だけでなく、両者の作品に藤尾と藤子、教男と一、そして金時計と照応しており、単なる偶然でこのように一致するはずはない。

試みに新しい照応一致も加えた両者の作品の対照を次に掲げてみよう。(矢印↑は示唆を与えた方向)

漱石	石	楠緒子
漱石の妻鏡子	↓	『白馬』の鏡子
漱石の娘筆子	↓	『来賓』の筆子
『虞美人草』の一男	↑	『北風』の一男
『虞美人草』の藤尾	↑	『霜夜』の教男
と金時計		と金時計
『ころろ』の静	↑	『北風』の静
『坑夫』の艶子	↑	『一美人』の艶子

『坑夫』の澄江 ↑ 『密会』の澄子  
『坊つちやん』の清 ↓ 『空薫』の伊予

(松山)

『野分』の輝一 ↓ 『空薫』の輝一

『琴のそら音』の露子 ↓ 『客間』の露子

『虞美人草』の清三 ↑ 『いつまで草』の清三

『ころろ』の静 ↑ 『いつまで草』の静

お静

『一夜』 ↑ 『ひと夜』

『水底の感』 ↑ 『みなそこ』

『幻影の盾』のクララ ↑ 『くらら姫』

『虞美人草』の飲吾 ↑ 『虞美人草』の圭吾

吾

「客間」は佐藤春夫が「明暗」との照応を認めたのを始め、平野謙、稲垣達郎、中山和子といった人々が全文を丁寧に読んで漱石文学との照応を肯定している。にもかかわらず、平岡氏は拙論を否定して「どうかそんなふうには言えるのかまことに奇異である」と述べている。奇異なのは平岡氏の読みの方であつて、例えば再会場面ですら「男も二人の子持ちとしてしているのはどう

か。小坂氏はこのときの漱石には四人の子供がいたことは言わぬのである」と批判する。漱石と楠緒子が再会したのは明治三十六年であるから四人も子供はいず、二人だったのである。モーリアックの『作家と作中人物』を持ち出すまでもなく、そもそも小説が現実と符号しなくとも不思議はなく、再会時と発表時の方がダブつたり、交錯して描かれるのは当然であろう。

平岡氏は「客間」のすれ違いが「拈華微笑」や「ゆふだすき」の影響によるかも知れないと述べているが、二十年近い昔の紅葉作「拈華微笑」を持ち出すのも奇妙な話だし、また「客間」は「ゆふだすき」のハッピー・エンドをひねつたような作品ではない。ハッピー・エンドでなくすれ違いが「客間」のトータルな内容だし、テーマなのである。女主人公露子は明らかに「琴のそら音」の露子を受けたものであり、楠緒子の切実な問題に対する認識不足が誤読を招いている。作家は自己の問題を作品で追求するのであつて、作者のヘソの緒とのつながりを「客間」に認めない平岡氏の読みは浅いといえる。しかも、「いつまで草」

や「そなたこなた」に「客間」と同様な若き日の朝ごとのすれ違いの場面が設定されていると平岡氏は考えているが、何かの間違いで、ここにも綿密さを欠いた恣意的な読みが現われている。

「湯の香」と『草枕』の関連にしても、平岡氏は「画家・温泉・美女という題材だけで考え」ていると筆者を批判しているが、批判する以上、相手の論をよく読む必要がある。さもなければ、相手の論を故意に歪曲し、否定せんとしていることになる。例えば、氏は、「百合の花の地をすべる様な」女主人公が「たつた単身（ちんしん）で飽きるまで彼の岩の上に立つて物を思つて見たい」と言ったり、「湯殿にでも進む如く」湯煙の中「岩蔭に立つ」場面と「银杏返し」の那美が岩の上から画工を見下ろす場面（十章）、そして有名な温泉場の場面（七章）との類似には触れない。更に、楠緒子の「ひと夜」とメレデイス「アドリア海の一（ひと）夜」の章を使った『草枕』九章との関係や、七章の土左衛門の贅「雨が降つたら濡れるだらう。霜が下りたら冷たかろう。土のしたでは暗からう。浮かば波の上、沈まば波の底、春

の水なら苦はなかるう。」と楠緒子追悼の一句「ひたすらに石を除くれば春の水」とのつながりも黙殺している。しかも、和田謹吾氏が認めた『草枕』の核としての三角関係——具体的に言えば二人の男に愛される長良乙女や那美の話も無視する。

「空蕪」についても佐藤春夫が「客間」や「明暗」と共通するものがあると指摘した、雛江・益夫の美しい純愛場面を殊更に軽く見ようとする。そして、その場面をカタカナ書きで賞めた漱石の手紙にこめられた感情の動きも読みとっていない。荒正人・長谷川泉両氏も漱石のカタカナ書きの手紙は彼の昂奮を示す場合が多いと述べている。宮井一郎・鈴木敏幸両氏は、雛江と益夫が無花果を半分ずつ食べるこの場面が、『行人』の男女の煎餅（せんぺい）を半分ずつ食べる場面に使われていると指摘しており、いかにこの場面を漱石が意識していたかが分る。「空蕪」は実は、『虞美人草』に描かれた痛烈な藤尾批判を受けて楠緒子が雛江を描いたのであり、恋を失った後、変貌してしまつた雛江のデスペラートな悪女ぶりやデカダンスの中に、自己の持つ作家の毒を吐

き出し、自己の虚栄心や嫉妬などのエゴを拡大して描き、自嘲的に居直っている。つまり、漱石の藤尾批判は、結婚前の女王ぶりや「男みなひざまづかんを口惜しきは女王めきたる容色のなき」（『雪の日』）といつた楠緒子の持つ女の業に痛く響いたのであろう。

## おわりに

以上、平岡氏の批判に対し逐一、反論してきたが、学問とは研究上、未解決な問題が生じ、解釈できない謎にぶつかった時、仮説を立てて、その仮説が具体的な事例に当てはまるかどうか検証することによつて仮説の正しさを判定して行くものである。換言すれば、ある理論（仮説）がいろいろな具体的現象を解釈できるかどうか検証して行く過程が重要なのであろう。そして、次の新しい仮説を導き出す点に意味がある。江藤氏や宮井氏及び驥尾（うまご）に付した筆者などの仮説を「滑稽」だとか「狂態」だとかの評語で感情的に頭から否定して能事終れりとする傾向が一部研究者の間にあるようだが、それは研究の労苦をも一笑に付

する理解のない、しかも建設的でない態度といえる。荒正人氏も三仮説のすすめを説いているし、現に飯田利行氏のごとく漢詩や禅にも造詣深い碩学が筆者などの仮説を利用して、従来分らなかつた漢詩を着々と解釈し、漱石の全漢詩の注釈及び口語訳を完成し、『漱石詩集訳』（国書刊行会 昭51・6）を著わした。吉田精一・瀬沼茂樹・関良一といった人々が推薦しているごとく、本書は漱石漢詩研究を大きく前進させた画期的な仕事といえる。例えば、明治三十二年四月の「古別離」解釈は、吉川幸次郎氏の《やがて「幻影の盾」「薤露行」などに表現される感情の準備がある》という評を更に進め、楠緒子説を利用して、「月光に乗つて訪れた夢の中の美人」の姿を幻想の世界に詠んだ詩であると説いている。氏は『漱石詩「古別離」懐古』（「葡萄の美」18集・ルンビニ学死刊・一九七七年二月）において、明治二十七年八月末日から九月三日にかけ漱石が「日蔭の茶屋」に滞在したと推定し、その時の「二百十日の荒天」の下、「狂瀾の中に没し」た所謂松山落ち前の「南湘の狂乱」という原体験が「古別

離」に反映していることを論じている。その外、大正五年八月十六日「無題」の「驚殘楚夢雲猶暗 聽尽吳歌月始愁」という表現が、夢で巫山の女に逢つた楚の襄王の故事に基いていることを指摘し、天上の大塚楠緒子を夢み、醒めた後の暗愁を詠んでいると解釈した。確かにこの句も「硝子戸の中」の楠緒子追慕、及び「思ひ出す事など」第七章の、死を擬視しつつ天上の楠緒子を追憶する漱石の心情に通う。翌大正六年九月九日の「無題」中、末尾の句「手折幽花供仏前」を飯田氏は「これまでは、世間への気兼ね、心くばりをしていたが、今やそうしたことにもこだわらずに、ゆかしい花があれば、これを手折つて、昔の女の仏前に供えることができるようになった。」と解釈している。九月九日は陰暦では重陽の日に当り、菊の節句を連想して漱石は詠んだのではないか？従つて「幽花」とは静かに咲く床しい白菊であろうし、「ある程の菊抛げ入れよ棺の中」と関連する。特に大正六年十月十日の難解極まる漢詩「無題」は従来、何を詠んでいるのか分らなかつたが、「途上相逢忘旧識 天涯遠別報深仇」

の句を「硝子戸の中」の漱石・楠緒子のすれ違いの場面と関連づけて「街の途上でふと行きずりに逢いながらも、その人が昔なじみであったことなど忘れほおけることがある。私はそのような忘却の世界に、あれほど親しくしていた楠緒さんへのおもいを故意に封じこめようとしてきた。しかし当の彼女は、すでに天涯遠き彼方の人となっている。しかも、いまだにべんべんとしてこの私の無様さだ。私は、多年その内なる葛藤に苦しみつつ耐えてきた。が、かえりみれば、それがあつたればこそ、恩愛を絶する則天去私の世界にとり組むこともできたわけだ。」と眼からウロコが落ちる新解釈を示した。そして、十月二十二日「無題」「元是東家子 西隣乞食婦 帰来何所見 旧宅雨霏霏」という漢詩を良寛の五言律、五微の韻三篇及び大塚楠緒子をキーンとして「もともと良家に育つた妙令の美人が東家にいた。しかるに親のすすめもあり、西隣りの金持ちの家に嫁ついたので、ゆえあつて出戻つてきた。我が実家に帰つてみれば、自分のころのうちはいまでもなく、家の内、外ともに、昔の姿は、

なに一つ見られなくなつていた。ただ見られるのは、形ばかりの昔からの家だけ。しかもその家には、雨がしとしとと降りそそいでいるばかりであつた。」と解釈した。これは、『草枕』第二章に、那美が城下随一の物持ちと京都の男と二人の男に愛され、京都の方を望みながらも親のすすめで物持ちの方と結婚し離婚する話が描かれてあり、漱石の固定観念のごとく念頭を離れなかつた問題と言へる。那美を描く作者の頭にはやはり楠緒子をめぐる問題があつたのである。以上の外、飯田氏は楠緒子説を利用していくつかの漢詩を解明したのである。<sup>(2)</sup>

英詩においても、Silence・Dawn of Creation その他いくつかの詩の謎的表現は江藤氏が試みたごとく、母親千枝、嫂登世、たけながの女性、楠緒子などに対する思慕を考慮しないと解明することは困難であろう。例えば、「無慈悲な美女」を歌つた明治三十六年十一月二十七日付けの詩は、『ごころ』の三角関係に深くつながり、二人の男性を精神的に殺しかねない、あまりにも美しい、無慈悲なまでに魅力的な女性に対する気持を詠んだものと思われる。

漱石の恋愛研究は、英詩・漢詩・俳句・新体詩などの韻文のみならず、『夢十夜』『行人』『明暗』その他、愛のテーマを扱った難解な作品を解明する一つの鍵になると思う。平岡氏は結びの文で、たとい恋文が現れようと「所詮は他人の心の内である。文字にどう書こうとその心内はついにわからぬとも言へる。」と事実上、研究を放棄するほかない絶望的な不可知論を吐いている。恋愛でなくてもことは同じであり、平岡氏の説を認めれば、すべての作家が書いた文獻・資料も信じるに足りないこととなり、作品解釈を始め、あらゆる研究行為が無意味とならう。ところが平岡氏は右の言葉の直後、小宮豊隆「漱石と恋愛」の「恋愛は、漱石の作品並びに生活が、それを中心として旋回する。枢軸であつた」という文を引いて、「私たちは伝記的アプローチを継続しつつも、あくまで作品の上こそ恋愛がより豊かに鮮明に描き出されている事実を忘れることはできないのである。」とも述べている。これは前後矛盾しており、楠緒子の作品を軽視し、「文字にどう書こうとその心内はついにわからぬ」

という平岡氏の立場とも撞着していよう。筆者は、複雑で多面的な漱石の伝記と作品の謎を解明する一つの補助手段として、平岡氏とは反対に三仮説の積極的な援用、展開を試みるべきだと考える。

注(1) 「ある相聞歌」(『文学』昭47・7)

「漱石の愛と文学」(講談社刊 昭49・3)。その後、修正補訂した「漱石文学の謎と大塚楠緒子(上)(下)」(『文学』昭52・7及び昭52・8)の論には平岡氏は全く触れない。

(2) 「夏目漱石」(筑摩書房『現代日本文学全集(65)』解説 昭33・3)

(3) 「漱石俳句研究」(岩波書店刊 昭正14・7)

(4) 「続夏目漱石」(甲鳥書林刊 昭13・9)

(5) 「隨筆億劫帳」(河出書房刊 昭26・5)

(6) 「芥川龍之介氏をおもふ」(『改造』昭2・9) 及び『明治大正文豪研究』(新潮社刊 昭11・9)

(7) 「漱石先生」(岩波書店刊 昭9・11)

(8) 「ある相聞歌」(『文学』昭47・7)

(9) 「漱石の愛と文学」(講談社刊 昭49・3)



- (10) 「夏目漱石の恋」(上)(下)〔文学〕昭47・7及び昭47・8)
- (11) 『夏目漱石の恋』(筑摩書房刊 昭51・10)
- (12) 「中央公論」明40・2・1
- (13) 『晴小袖』(隆文館刊 明39・1)
- (14) 同右。初出は「明星」明38・5
- (15) 同右。初出は「時代思潮」明38・11
- (16) 同右。初出は「女学世界」明38・1
- (17) 「心の花」明43・1
- (18) 「早稲田文学」明39・3
- (19) 「趣味」明43・4
- (20) 「女鑑」明38・11
- (21) 「早稲田文学」明39・5
- (22) 「中央公論」(昭51・2所収。吉行淳之介氏を含め、鼎談。)
- (23) 「心の花」明43・2
- (24) 「新文林」明42・3
- (25) 「韻文学」明31・3
- (26) 『漱石の読書と鑑賞』(小山書店刊 昭12・5)
- (27) 『晴小袖』所収。(明39・1 隆文館刊)
- (28) 『草枕』七章と「湯の香」は婉曲な裸体画論という点でも照応する。
- (29) 『ピーチャムの生涯』第八章。
- (30) 逗子海岸にある、傷心の文士たちがやって来た茶屋。

(31) 特に次の良寛詩は『草枕』二章の

長良乙女と那美の両方に使われており、那美像の奥に長良乙女が沈んでいて二重構造をなしていることが分る。口訳は飯田利行氏。

余郷有一女 わしが村に一人の娘がいて  
 韶年美容姿 小さい時からみめ麗しかった。

西隣客夕期 東の里からは人を遣わし  
 有時貽以言 今朝にも約束をと迫つた。

如是経歳霜 西の村からは客を通じて  
 志齊不與移 今夜のうちに約束をと言  
 許此彼不可 い寄られた。

從彼此又非 それらの人達は或る時は伝  
 決意赴深淵 言を以てし  
 哀哉徒爾為 また或る時は金品を贈ろう  
 としてきた。

この様にして幾年もすぎた  
 が  
 其の娘は双方共に等しく好  
 意を持っていたので  
 いずれへとも決し兼ねてい  
 った。

一方へ許せばこちらへ悪い  
 しこちらに従えばあちらに  
 悪い。

ついに意を決して深い淵瀬  
 へ身を投げて果てたが あ  
 たらむなく薄命の佳人と  
 なつた。

二人の男に想われて、決しかね身  
 投げする点が長良乙女に使われてい  
 る。長良乙女は万葉の歌と共に良寛  
 詩の示唆が大きい。

(32) 天上の楠緒子を詠んだと思われる  
 大正六年十月十日の「無題」に引き  
 続き、翌十月十一日の「無題」では、

「空中耳語歌歌鬼 夢散蓮華拜我回  
 と詠んでいる。飯田氏は夢の中、「天  
 上から聞えてくる歌々たる天女の鬼  
 哭」「天女が蓮の華びらを私のまわ  
 りに散らして礼拝し、去つて行つた」  
 とする筆者の解釈を示唆した。

(引用文の漢字と人名は印刷の都合上、  
 新字体に改めてある。)

△展 望▽

## 文学史の構想のことなど

昨年から今年にかけて、近代文学の研究にとっていくつかの注目すべき現象が見られた。そのなかで見落とせないのは、日本近代文学館編『日本近代文学大事典』全六卷（講談社）の完成であり、三好行雄・竹盛天雄編『近代文学』全十卷（有斐閣）ならびに市古貞次責任編集・三好行雄編『日本文学全史5・近代』（學燈社）の刊行である。『日本近代文学大事典』は、文壇・学界ならびに隣接する諸分野の専門家を総動員してなされた大事業であり、後二者とは単純に比較することのできない種類のものだし、また三者それぞれの編集意図にも相違があり一概にはいえないけれども、巨視的にみれば、過去一世紀の歳月を閲してきた〈近代文学〉の全体像に対する再考と洗い直しの作業であり、これまでの研究成果と問題点の整理を可能なかぎり含み込みつつ、八十年代、さらには二十一世紀の時代へ向けての意欲的な〈近代文学〉像のトータルな提示だ、ということができるからである。いま、各方面から好意的な評価を受け

石 崎 等

て七十年代の研究遺産として独自の位置を占めようとしている『日本近代文学大事典』についてはこの展望からはすすことにして、比較的に話題とはなりにくいであろう後二者、そのなかでも特に『日本文学全史5・近代』に焦点を絞ってこの展望を進めていきたいと思う。

\*

『近代文学』全十巻の企画意図は明瞭かつ挑戦的なものである。それは、戦後本格化した近代文学研究の錯雑とした今日の現状を憂え、へ評論と研究とをあわせて過去の歴大な業績に史的整理をあたえ、その到達点と残された問題を明らかにすること〈旧来の水準を越えて、近代文学研究の新たな発展と飛躍をうながす〉ことに眼目があり、そのために近代文学の黎明期から戦後文学に至る研究上の核心となるべき二二項目のテーマを選び出し、問題の所在を探

り、主要な研究業績について史的な整理をし、今後の課題・方向の指示を目指そうとしたもので、執筆担当者によってその差はあるが、まずまずの成果を上げています。先頃、大江健三郎は「私のつねづね、文学の専門研究者に希望していることは、われわれ専門家でない人間には、個々の課題の研究史というものがじつにたどりにくいのだということを理解し、配慮してもらいたいという点です。あの研究の流れの尖端に立って議論する場合、議論の土台となる研究史を、まずその議論をする当人の責任によって要約してもらいたい、その要約と批判を示した上で、自分の新しい理論を発表してもらいたい。実際にそういうことになれば、非常にありがたい」（『現代文学研究者になにを望むか』、一九七七・二「海」）と、「知」が放置されたまま氾濫している研究の状況に対して厳しい注文をわれわれに投げかけたが、そしてその点に関しては、私も全く賛成なのだ、ある意味では、『近代文学』全十巻は、そういう要求にも答えようとしたものといつてよいだろう。多少強いられた気味の項目テーマもないわけではないけれども、個々の課題の研究史」をまとめるに相応しい筆者を得て、大江氏の提言する研究上の厳密さと普遍化が推進されている。昨今、盗作論文問題が話題となり、索引・注・書誌類の完備が真剣に叫ばれている現在、このシリーズが提示する意味は大きく、個々の研究史を肯否どちらから捉えるにせよ、一度は目を通すべき研究史の一大集成の観がある。

しかしながら、最近の研究状況を考えてみると、個々の課題の研究史」がより厳密になり深化させられるということを歓迎しな

ければならない一方で、あまりにも閉鎖的で身動きのとれない「知」のタコツボ状態が瀰漫していることも否定できないのである。そういう悪しき状態を察知してか、編者が、各巻毎に付されている「はしがき」で、「古典国文学からの相対的独立の問題をはじめ、近代文学史観の再検討、実証と論理の亀裂をめぐる方法論の再構築、新しい言語理論による表現構造論の要請など、刻下の研究者に強いられている重要な課題も多い」と書きつけざるをえなかったことを忘れてはならないであろう。もし「近代文学史観の再検討」をし、既成の「文学史」観に揺ぶりをかけるとしたら、『近代文学10・文学研究の主題と方法』一巻のみでは不十分なものといえよう。固定化した項目テーマの掘り下げとともに、それをより普遍化する横からの視点が必要だからだ。いま細部について論及する余裕はないが、さしあたり「近代文学史観の再検討、実証と論理の亀裂をめぐる方法論の再構築」を目指したのである『日本文学史全史5・近代』に視点を移し、私の関心のあることについてのみ言及することにする。

「文学史」が啓蒙的・常識的な側面を維持しつつ、「史」としての観点の独自性を体系化することは、それ自体ひとつの矛盾した作業であり、これまでさまざまな文学史が直面してきた難問である。

「史」観の独自性は、それが構造的・立体的であればあるほど単一平板な叙述とはなりにくく、あるうねりと奥行をもった文体を形づくることになるであろうが、そうなるとなかなか常識的啓蒙性に加担することがむづかしい。いきおい両者を混合したものになりがち

である。しかし本来在るべき学問的な〈文学史〉を目指すとしたら、辞典やハンドブックの代役を引き受ける必要など全くない。外国の例になるが、かなり自由な立場から書かれたブランドスの大著『十九世紀文学思潮史』などを数少ない例外とすれば、有名なチボードの『フランス文学史』ですら啓蒙性の強い平板な羅列主義に陥っている部分が少なくないのである。もちろんそれが彼の文学史のユニークさを損っているとはいえないが、傍流や周辺の群小作家に言及しようとする、事実はそういうことなのだ。日本の場合もえてしてそういう傾向が強い。それならいつそクロボトキンの『ロシア文学の理想と現実』という、内容的にはさほどユニークとはいえないが、その標題を借りて、『近代日本文学の理想と現実』(十九世紀篇)〈二十世紀篇〉というように割切って記述したほうが日本の実情に相応しく論点がより明確になるのではないのか、とも考えてみたりする。むろん前者の〈十九世紀篇〉は、その〈理想〉も〈現実〉も体制内に根を持つ同床の苗であったことは著しい特徴なのである。

しかしそれはいささか余談だ。今度の學燈社の文学史は、旧来の文学史の弊害、つまり〈史〉よりも事典的な要素に流れる傾向(もつとも、こういう傾向のほうを愛好する人たちのいることを知っている。そしてそういう人たちにとって〈文学史〉とは事典的な知識の集積でしかないであろう)を反省して、〈従来のように形態によつて章を設けることをさけ、総合的・立体的に文学の形成・展開の姿を描き出そうと試みた〉(市古貞次「日本文学史の流れ」、一九

七八・五・二二「毎日新聞」)もので、叙述には編集者の意図である〈史〉たらんとする姿勢が強く反映している。事典的な便利さからいえば、近代文学研究者のみによる旧来の総合的な文学史にはそれなりの特色があったわけだが、〈史〉として展望や視点を貫こうとしたら、そのような記述は減少せざるをえないわけである。その点、むぎだしの、ぶざまな羅列主義・事典主義を脱しており、かなりスマートにまとめあげられた近代文学史が誕生したといえよう。

ところで、文学史を知らない批評家は、その名前を文学史上にとどめるチャンスを持つことはできないし、また批評的趣味の欠乏している文学史家は陰惨なペダンティズムに墮してしまふ、というチボードのことはを引きつつ、へわが国の文学史家である国文学者は今日でも伝統的評価に頼つて、敢て批評によつて文学史を更新しようとしぬものが多ければかりでなく、現代の文芸作品批評などは思ひも及ばないのが常である(「批評・隨筆・日記・自伝・翻訳」と書いたのは瀬沼茂樹氏である。それから二十七年経っている。この間、近代文学研究は大きく変わった。研究者は、〈現代の文芸作品批評〉にまでかり出されているし〈批評的趣味〉もそれほどないわけではない。ここ数年、学界には旧来の〈伝統的評価〉を擲つて〈批評によつて文学史を更新しよう〉という動向すら見受けられる。あるいは、戦後、批評家たちの敷設した文学史観のレールをすら〈伝統〉のなかに組み込んで文学史の更新を大胆に図ろうとする研究者すら出現し始めている。おそらくそこには〈戦後〉という時代が終焉し、ようやく客観的に文学の姿が見え始めたこともあるで

あろうし、また〈戦後〉という時代の眼鏡を通してみた近代文学の〈理想〉と〈現実〉像が大きく修正されなければならなくなった状況を迎えたからであろう。今年の三月、雑誌「文学」が〈文学研究の諸問題〉を特集したこともそういう動きに対処しようとしたものであろう。たとえばそのことを、私自身の関心に引きつけて考えようとすれば次のようなことを引用するのが最も相応しい。

文学作品は歴史的事象であると同時に生命をもって超歴史的性格を帯びている。(改行中略)新しい概念が生まれると、それまでの文学史的評価とは別の新しい解釈が行なわれるようになる。文学史観に転換が起こるのである。あるいはむしろ、新しい文学史観が新しい文学概念を生むというべきかもしれない。(外山滋比古「文学意識の展開に関する覚え書」)

もし新しい文学史の可能性があったら、それまで全くなかったか、あつてもあまり顧られなかった〈新しい文学概念〉が生まれる機が熟してはならないであろうし、またそれに基づく方法が普遍妥当性をもつものでなくてはならない。いまのところ、文学史再編成の動きは、新しい文学史の構想あるいは〈史〉観がまず確固としてあつて——それが最も鞏固にあつたのはマルキシズムの原理だが——、そこから〈新しい文学概念〉が生まれるという状況にあるのではなくて、その逆の現象からきているといえよう。ここ十年ばかり、ジャーナリズムを流行語としてとび交い消えていったことば——そのなかからいま〈反近代〉という概念が重くわれわれを捉え始めている。まだ『広辞苑』にも見当たらない反近代という

概念とは何か。西洋固有の〈近代〉という原理に対するに、日本固有の原理を以て冷静かつ慎重に排他的に対処していこうとする人間精神のあり方ということであろう。つまり日本人としての精神の核に主体性をおき西洋伝来の〈近代〉に異を唱えることだから〈非近代〉の要素をももちろん含み込んでいる。〈雑種文化〉〈魂洋才〉などということばより尖鋭的な意味を持つこの概念は、既成の文学史像を揺さぶり修正する切り札となるであろうか。

〈反近代〉という概念を〈近代〉のそれに対立させて標題に掲げた最初の研究書は、三好行雄氏の『日本文学の近代と反近代』(一九七二・九)だが、そこでは〈西洋の受容を強制された明治の知識人が、そのゆえにみずからの内部にめざめさせた反西洋の感覚、思想や論理にまで形をととのえる以前に、より多く感性や美意識、そしてまた無意識の領域にかかわって現われてくる反措定〉というふうにかなり幅広い意味で規定されている。この見解は『日本文学全史5・近代』の総論ともいえる〈序章〉にも踏襲され、日本の近代文学史を総体的に捉えるために残されたふたつの大きな課題のひとつとして提言されている。氏が提言しているもうひとつの課題は、それまで正史〈純文学〉のために片隅に追いやられていた〈大衆のための文学〉をどう包摂し統一するかということだが、それについての具体的な記述は、総量の約二十分の一に過ぎないけれども〈大衆文学〉について二章を設け、活字文化を消化しうる新しい文学の享受層の登場にからめてかなり綿密に言及されている。至文堂の改訂新版『日本文学史・近代』(一九六四・六)にはみられない特徴

である。ただ私個人の趣味からいえば、家庭小説作家ではない大倉桃郎や微温的ながらもいくつかの小説で未来社会を描こうとしたユートピアン伊藤銀月なども視野に入れてほしかった。しかしいずれにせよ近世以来の伝統に沿った庶民文学の動向が、堂々と文学史のなかに位置づけられていることは、ようやく読者論などが研究の分野に入ってきたこととともに注目されてよいことである。

さて論題を元に戻して、もうひとつの提言は、成島柳北・斎藤緑雨・泉鏡花・幸田露伴から森鷗外・夏目漱石にいたる〈反近代〉の文学者の系譜をどのように文学史の内部に取り込み体系化するかということである。かつて伊藤整は、尾崎紅葉・鏡花に始まり谷崎潤一郎・川端康成へと流れてゆく唯美主義の系譜の重要性を説いたが、それとは異質な視点に立つこの〈反近代〉という新しい文学概念は、文学史を貫いて成功しているか。つまり〈反近代〉という磁石によって文学史の磁場は編者の意図通りに変容しているだろうか。主要な部分を通読したかぎりでは、残念ながら、われわれは文学史を構造的に探る強力な視点をまだ確実なものとしていない、という印象を強くした。たとえば、明治三十年代、伝統的な美意識につながる〈旅〉の〈自然〉を重んじ、〈近代〉と〈反近代〉の間でひとつの表現をみた文学現象である紀行文学をどう位置づけるかという問題。これは日清戦争後の文学の低迷化現象と確実に見合っている。つまり〈自然〉への回帰が、〈反近代〉の姿勢を示しつつそのまま国家や社会の〈近代〉化の進行に対して心理的にどう反応したのか、そしてそれは国家や社会の共同幻想——上天皇制から下

は立身出世の欲望にいたるまで——に対してどう向き合い、向き合おうとしていたか、という総合的な視座の不在。また〈旅〉や紀行に結びつく桃源境的な小世界願望、ユートピア志向などの人間の幻想領域を思想的にどう汲みあげどう位置づけるか——おそらくユートピア幻想とは、知識人にとって〈近代〉と〈反近代〉を止揚するものとして夢想されたのであろうが——という問題に取り込むことなしに近代文学のトータルな像は捉えられないとも考えられるのだ。そしてそれは思想上屹立している巨人柳田国男の存在をどう見どう文学史に含み込むかということも徹底しているのである。

それはそうとして具体的にみてもゆくことにしよう。〈序章〉をのぞくと次のような構成になっている。第一章 近世から近代へ、第二章 近代文学の黎明、第三章 近代文学の始発、第四章 大衆文学の端緒、第五章 近代文学の試行、第六章 文学的近代の成立、第七章 詩歌の〈近代〉、第八章 演劇の〈近代〉、第九章 市民（大正）文学の諸相、第十章 大衆文学の成立、第十一章 戯曲と新劇。みられるように、従来の文学史の構想とくらべるとなかなか凝った標題の付け方である。至文堂版の場合は、ジャンル別の構成であったから比較的叙述は容易であったと思われるが、今度の場合は横との関連を密にしないと落ちこぼれが出る可能性がある。その点の配慮は充分になされているとうかがえる。量的にいえば、九章を筆頭に、五章、六章の順で全体の約半分を占め、次いで七章、三章となっている。しかし私に関心のあるのは、そういう章立てについてではなく、文学史の再編成を目指そうとした〈史〉観の面白い

部分についてである。たとえば、第三章の1が「小説様式の発見——さまざまの出発」と題され、幅広い目配りで明治二十二年の逍遙・二葉亭の没落をとらえ、文学極衰論から浮城物語論争に至る一連の動向を巧みに問題的に整理しているところ、第六章の1「日露戦争後の文学」の見取図が、硯友社によって確立した「小説様式の規範性」が崩壊し、小説世界を統一し、意味を与える既成の言語的秩序の解体に直面した作家たちが、ようやく自己の方法と文体を獲得して新しい小説様式の完成に向かった時期ととらえられているようなところ、また、第五章2「浪漫主義の系譜」で透谷から秃木への流れが重視されたこと（もっとも、星野天知の評価が低すぎるようだが）、第三章3「抒情の解放」で韻律の問題が取り挙げられ、新しい角度からの叙述となっていること、等々。

もっとも、内容的に異議がないわけではない。たとえば詩についていうなら、第五章5「浪漫詩と象徴詩」には相も変らぬ羅列主義や辞典的記述が多い。これはいくぶん仕方ないことかもしれないが、しかし岩野泡鳴に関して「浪漫的な情熱をもって人生的な命題を真率に追求し、自我の苦悶を訴えたところに意味があるが、その思索は独善的にすぎ、表現も蕪雑で、詩としてみるべきものは少ない」と書いて済ましてしまっていると首を傾げたくなるのだ。近代詩史上における泡鳴の口語自由詩の実験意義とその限界に言及しないかぎりハタタリとみられてもしかたがない。たとえばここに玉城徹氏の『北原白秋——詩の出発をめぐって』（一九七四・九）の柔軟な見解を紹介してもよい。そこで氏は、へかの初めより

情感の妙なる震慄を無みし只冷かなる思想の概念を求めて強ひて詩を作為する如きを嫌忌」（『邪宗門』例言）した白秋と、泡鳴や啄木とを比較し、前者の選んだ道に加担しつつ、へかし、今わたしたちが採用すべきは、この両者のいずれかを一方的に高く評価するといった従来の文学史の主観的な観点に立つものではなく、この両者の間に今までのところ、観察されていなかった内面的な関連を発見し、将来の創造に向かって、両者を正しく位置づけることの出来るような方法であろう」と書いた。「詩史」の再編成は、詩に対する愛着からくるこういう方法の摸索からしか生み出されてこないはずだ。

そのほかいくつか難をいえば、巨視的な見取り図と徹視的・具體的な論述とが融合しないところがしばしばあること、また本文の内容とあまり関係のない参考文献が羅列されていることも奇異な感じがする。参考文献を研究書案内ととって割切ってしまう方がいいのかもしれないが、それにしても単行本のみではいかにも便宜主義に墮している。なお、些細なことだが『病める薔薇』『河豚和尚』などというルビの誤記がいくつかあった。姓名の難訓はしかたないにしても、このような明らかな誤謬は再版で訂正し完全なものにしてほしい。

\*

最近刊行された研究書のうちでは、『トルストイ全集』の別巻、法橋和彦編『トルストイ研究』（河出書房新社）、山本正秀『近代文  
体形成史料集成・発生篇』（桜楓社）、佐々木靖章編著『資料・有島

武郎著作目録・著作解題』(萬葉堂)などが目についた。こういう地味で息の長い仕事がこの頃こよなく貴重なものに思われてくる。

原久一郎氏の指摘によると、トルストイの日本最初の上陸は、明治十六年、僅少数部輸入されたマッシュュー・アーノルドの書物だそうである。以来、近代文学はいうに及ばずさまざまな方面に影響を与

え続けてきたトルストイと日本との関係が、法橋氏作成の「トルストイ文献」ならびに全集の〈月報〉に連載されていた「日本におけるトルストイ」によってかなり明確に辿ることができ、その意味では有益この上ない。この面での研究の深化が始められたようである。



# 八書評

北川 透著

## 『北村透谷・試論』I、II、III

野山嘉正

久しぶりに透谷についておさらいをさせてもらったというのが、通読一遍、正直な感想であった。一昔前に生硬な試論を書いた時、北川氏の所論を借用したことがあるが、その時に比べると文章がかなり軟かくなった印象である。

雑誌「あんかるわ」を中心に書き継がれたこの透谷論のモチーフが、透谷の内部に光を当て、透谷のように生きてみることにあるのは著者自身が繰り返し語っているところである。小田切秀雄氏や平岡敏夫氏を越え、笹淵友一氏の〈研究〉を吸収して透谷論の集大成を図り、〈批評〉の立場から対象に迫る熱っぽい姿勢がそこから生まれる。詩人としての当然の要求のごとくに、透谷にとって「書く」ことの意味が何であったかという、表現の論理の追求がテーマ

である。透谷が如何にこゝと格闘しなればならなかったか、又、その根源にある力がどこから生まれて来たのか、を分析した『楚囚之詩』や『蓬萊曲』についての論は、全三巻の中でも説得力のある部分である。桶谷秀昭氏の重厚な透谷論に状況論的発想に縛られている憾みが残るとすれば、表現論的な切り込み方は新しい問題領域を開いたと言つてよいかもしれない。透谷の長詩に含まれている或るひつかかる感じの正体を明るみに出すことは、作品がその本来の潜在力によつて蘇ることであるから、北川氏の努力に取り敢えず敬意を表さなければならぬだろう。論全体の出発点に置かれた『三日幻境』の分析についても、伏在し重層する心理のからまりを解きほぐした点で同様なことが言える。色川大吉氏の

精細な踏査によつて明らかにされた史実を、史家の眼とは別に、想像力の論理によつて捉えかえすことは、待望されて遅きに過ぎたくらいの課題であった。記述された事柄が透谷の言わば尾髄骨に当る部分だけに、政治的な発想と裸の人間との間で、ぶつきらばうに言い換えれば政治と文学の葛藤の中で、剛直な論理と柔軟な感受性による事実のふり分けが必要となるが、著者は時に抒情的に傾きながら、過去と現在を微妙に往復する透谷の心情に探りを入れていた。書かれた事柄と『三日幻境』を執筆したという事実との間にある表現の論理がテーマとしてここにも存在することは言うまでもない。

しかし、ここでやはり問題が二分する。自己をさらけ出した透谷が、評者の自己を開くことを要求し、一方で評者が透谷に対していさかはずにはいられない希求が存在するという二方向のヴェクトルに間隙がないとは言い切れないからである。「わたしの透谷」という言い方をしたのは小田切秀雄氏だっただけで、思い違いや誤解を必然のものとしてなおかつ、透谷に関心を持つ

一人一人にその種の言い方は許されるだろう。内部に接着する方法を持つていうことと、「わたしの透谷」に誤解があるかもしれないという留保をつける節度を維持しておくこととは、一応切り離して考えなければならぬ。北川氏が境界線を引きがっているらしい〈批評〉と〈研究〉と〈解釈〉の区分に、広い意味での文学活動の現状から判断して根拠がないとは思われないが、その区分に先立って「読む」という行為があるからには、依然として言わずもがなの一般則を確認して置かなければならないのである。『三日幻境』が問題の始発に位置づけられたことの意味を、この文脈に従って置き直すと、全三巻の構造は比較的わかりやすい。気にかかるのは、第一巻の「不安な越境へ」と題された部分の(二)に、藤村における外部と内部の暗がりを透谷の暗がりに読み換え、「外部の暗さに対応する古いことば(既成の美的規範・旧倫理規範)」と「新しいことば(形式的な近代主義の仮装)」との「二重の呪縛が」「蓬萊曲」脱稿までの透谷の暗部即ち創造力の根源を取り囲んだという指摘である。一般

に創造行為がことばとの格闘を必至とする意と、明治という時代の言語体系の中での実践の意とが混同されているらしく見えるのだが、確かに透谷自身が随処で書いているように沈黙の内包するものを重く視るという点は納得できる。しかし、書かれたものは一人歩きを始めるから、理解のメカニズムをもう一つ考えなければ片手落ちである。「表現過程論」なる語が一箇所点出しているから、案ずるに、時枝言語学の言語過程説が表現主体の側に傾けられて応用されたのであるが、纏説するまでもなく、シュール言語学との緊張の上に成立した言語過程説は、一時代の言語体系の変容を解釈の場として次に指示しており、言語を呪縛としてのみ考えてはいないはずである。沈黙を重視する余りに、沈黙へと結論を導くのは自己撞着であり、透谷が「乱雑」と呼んだままに客観化する眼を保持しておかなければならない。明治のことばの桎梏が自由として機能する面もあったという展開から眼を外らすと、口語体一辺倒へ短絡しかねないからである。結局、「詩の言語学」という領域で変数が整序されることが必要

なのだろうが、それには研究が立ち遅れていることは認めなければならない(訳語が難渋でわかりにくいのが、D・ドゥラス、J・フィオリレ『詩の言語学』田村毅、広川忍訳 朝日出版社刊参照)。念のために言えば、問題は近代主義の云々というあたりにあるのではなく、透谷が「国民と思想」で言うように、小国の文化の保ち得る普遍性に関わる。その意味で「近代」対何々という図式の設定は再検討の要が大いにあると思う。

それに関連してもう一つ気になるのは、透谷と藤村の間に暗黙のうちに連続性の論理が埋設されている点である。親近感とか至近距離とかいう説明は方法的な緘入れのしにくい発想のように思うが、透谷への熱っぽいアプローチにしては、と意外であった。藤村が目をつぶるようには透谷をまいたいだ、との把握には、藤村が透谷を食い潰したというニュアンスがつきまとい、それは長年月をかけてという条件をつけられそうに違いないとも言えるが、北川氏の所論は、末尾に出る詩史全体の見通しにも仄見えているように、いきなりそこへ行った

という感想を否み難い。ここは通説のように、目もくらむような懸隔に打たれて、羨望や屈辱をも含めた先達への敬意を、藤村が自己を砕かんばかりの力として認めた素直に考える方が正当ではなからうか。それが感情の容量となつて内部に蓄えられた時、藤村の文学的出発が可能となり、透谷に匹敵する仕事と言へば、引き伸ばしによつて最晩年に至るまで亡友の辿つた道を歩くしかないというのが藤村の文学的誠実というものであつたと思われる。かつて、桶谷氏は「無名鬼」誌上で、人は透谷のように死ねるかと問われたらたじろぐ他はないだろう、という意味のことを書かれたように記憶しているが、これはたぶん、そのように言つてしまふと言ひ過ぎになるかもしれないぎりぎりのコメントである。『内部生命論』や『国民と思想』には、見えてしまつただけのことは言いつくしたという透谷の性急さが感じられるとしても、桶谷氏の言うように評者が絶句せざるを得ない地点がそこにあつて、突破したと言つても、或いは回避したと言つても、双方が嘘に感じられるような問題が透谷によつて探り当

てられたのである。『国民と思想』における外来と伝統との「衝突」から「創造的勢力」へという、やや解説の気味合いも籠められた問題の設定は、どちらかの側に振り切ればそのまま砕けてしまふような、そうかと言つて、真只中に立てば重みに耐えかねるかもしれない位置に、透谷が我と我が身を追いやらずにはいられなかつたことを示している。内在的に読んでいけば、北川氏の指摘のとおり、そのような国民は透谷の自省をも含めて欠如態としてしか存在しなかつたから、平岡氏の期待願望の論理は透谷の願望という部分までしか到達せず、しばしば引き合いに出された平岡氏の透谷論は越えられたとひとまず言つておいてよいかもしれない。いつの場合でも、透谷が直撃したこの問題は近代の文学の躰きの石であるが、『内部生命論』でその半ばの実践が試みられていた、言ひ換えれば詩の実践という成果を踏まえて何が自己と国民を結ぶものとなり得るかが或る程度示されていたと考えると、欠如を強調する論理は奇妙に平岡氏のそれと符合して来はしないか。詩と哲学の方向において『内部生命

論』はあるべき思想と国民の姿を想ひ描いているから、透谷の中に哲学を創出する意図がなかつたとは言えない。ただ、『内部生命論』に哲学があるとも言えず、かなり形式的な提起にとどまつており、そのことが『国民と思想』において無然たる調子で解説を加えざるを得なかつた理由のように思える。解説をしたからには、その課題に自分で答えるべきだというのが透谷生来の潔癖であり、その結果が無理をしてまで——という判断なのだが——エマソンと取り組んでみたということではなかつたろうか。明治二六年の透谷を分析する北川氏の筆つきにもどかしさが感じられるのは、そういう無念が削ぎ落されていふからだと考へるが、細部にわたる問題にいま立ち入る余裕と関心がない。かなりの部分を占める藤村論についても藤村研究者に譲ることにして、我田引水目に余るかもしれない書評の責めをふさぐことにしたい。(I: 昭和四九年五月、II: 五一年九月、III: 五二年一二月、冬樹社、B 6判、各二〇〇〇円)

昭和五三年七月二日稿

平野 謙編

## 『平野柏蔭遺稿集』

榎本隆司

第一次「早稲田文学」(明24・10)31・10)の末期の部分を繰っていて、平野柏蔭の名は目立つほどには出てこない。現に、この期の「早稲田文学」について触れた記述は少なくないが、主宰者坪内逍遙以下の面々が紹介される中に、柏蔭が登場することはない。卒業生が編集陣に加わることになったとして、金子筑水、水谷不倒、綱島梁川、五十嵐巴千(力)らの名はあがってきても、柏蔭がこれに加えられることはなかった。第一次「早稲田文学」の末期と言えば、ふつうには第三期とされる三十年十月あたりから考えられるわけで、前号に「早稲田文学面目一新」と題して広告されていた通り、この月から新たに「第七年第一号」と改められてスタートしている。そして、編者平野謙も巻末の「解説 平野柏蔭覚え書」に明記しているごとく、この時期

は、柏蔭の卒業、「早稲田文学」編集部への加入と重なっていたのである。同誌八月十五日号の「彙報」欄が報じていることでも明らかだが、柏蔭は七月に、第五回文学科卒業生として長谷川誠也(会天溪)ら二十一名とともに名を連ねている。しかも彼は首席だったという。筑水、抱月など成績優秀な卒業生が編集部に迎えられ例に柏蔭ももれなかったわけだが、にもかかわらず、これまでその名がクローズアップされることはなかった。当否はひとまず措くとして、そんな柏蔭が、いったいどのような仕事をし、どんなところに位置していたのか、そこにこの遺稿集の投げかけている第一の問題があると言える。

「早稲田文学」誌上への柏蔭の初登場は、三十年十二月第七年第一号の「論説」欄巻頭を飾る「所謂写真を論じて紅、露、柳、

三家に及ぶ」の一編である。一段組十五ページ、平野謙は、「体裁上こんな優遇されているのは、これが最初にして最後である」と書き、「処女作」だとも言っているが、たしかに、大学出たての新人としては、先輩の筑水や抱月に比肩し得るデビュー振りである。因にこの「論説」欄は、「面目一新」をうたう広告によれば、「広く文壇諸名家の論評紀伝の類を掲載する」とのことであった。

本書でも巻頭に置かれたこの論文を柏蔭は、「今の時に於て、時の流派としての写真、理想、両派の得失に関する研究の必要を説かば人或は其の時勢におくれたるの甚だしきを笑ふべし」と書き起こし、「遮莫、予はこゝに敢て其の笑ひを買はんと欲するなり」と、問題への積極的な姿勢を明らかにしている。日清戦後の文学界は、にわか現実主義的な傾向を深めてきたのだが、それはたとえば、師の逍遙が、はやく「日清事件と文学」などで予見していた状況だった。想を主に、という要請を基底に、その写実的傾向は散文のみならず新体詩にも及んで新しい文学の時代を生み出したつあ

った。泉鏡花、小栗風葉ら新進の活躍に伍して、柳浪が一時期を画しつづつあった。新体詩界でも、いわゆる朦朧体論議をめぐる批判的志向が、やはり現実主義的詩風を促しつづつあった。「作為」を排し「感傷の本に還れ」という主張で抱月が「新体詩振興案」を発表したのは三十一年十月のことだが、抱月にはさきに「朦朧体とは何ぞや」(明治29・5)などの発言がある。いずれにしても文学界における現実的写実的傾向は、すでにさえぎりがたい趨勢であった。それだけに論議の対象となる問題も多く、いま柏蔭は、たまたまそうした時代状況をふまえて筆を起こしているわけである。

……若し自然の事物に詩材として適すると否との差ありとせば、そはただ其の実を写すことの易きと難きとの差ある場合に外ならざるべし。雲間に聳ゆる芙蓉峯、籬にすがる秋の蝶、彼は偉大にして此れは微弱なり。而も写してその実に近からんか、此の微弱をうたふも尚ほ能く一佳作たるを得べく、彼の偉大を材とすとも実を去ること遠くんば到底拙悪の詩なりてふ批判を免がれえざるべし……。

平野謙の解説するごとく、柏蔭が、ここに述べている通り、題材それ自体には偉大とか微小などという価値評価は含まれておらず、すべては表現のしかたいかんにかかわっている、つまり、表現の方法の範囲内に写実主義の問題をかかわらせていたならば、その主張はより明晰なものになったはずなのだが、しかし柏蔭は、ついに「題材自体を没理想的なもの、没価値的のものとして切りぬけることができなかつた」。

「詩材」のいかんが芸術的価値を左右するものと考える柏蔭は、鏡花のあるものを「蛆虫」的題材のゆえにしりぞけたりしているのだが、いっぽうで紅葉に一典型を認める「詩的技術」とこの「詩材」との関係が、柏蔭にはなお明確に理解されていなかつたようだ。「その相関関係のほとんど全く不明な点が、今日からみればやはり父の処女論文の弱点をなしている」と平野謙が指摘せねばならなかつたゆえんである。

若い評論家であつてみれば、指摘される論理の脆弱性はむしろ是非ないところと見るべきだろう。そして認めるべきは、一貫した写実主義文学論の開陳である。処女論

文として「所謂写実を論じて紅、露、柳、三家に及ぶ」を公にした柏蔭は、その後、「心中物に就て」「小説文体論」「所謂政治小説に就て」ほかを「早稻田文学」彙報欄に書いているが、三十一年十月の同誌の廃刊をもって彼もまた「水底の没人」たることを余儀なくされる。文芸評論家の卵としていわば出鼻をくじかれ、一頓挫をきたしたたろうことは平野謙の言うごとくだつたと思われるが、しかも柏蔭の問題意識は、明らかにひとつの連続性の中で生きていた。

明治三十六年三月の「早稻田学報」第八十一号に発表した「写実論片」を、柏蔭はやはり「最も研究を要するのは依然として此写実主義の是非問題だ」と書き出している。さきに引いたようにそれは処女論文と発想の契機を同じくしており、この間の彼の問題意識がひとつの焦点に向けて継続深化していることをうかがわせる。そしてその事實は、文芸評論家として当代に占めた彼の位置を証すものでもあつた。

今日、明治三十年代中葉、つまりいわゆる前期自然主義文学時代をくぐる視点の発

見は、ひとつの重要な研究課題になつてゐる。そしてその大枠に写実主義の問題がからんでゐることは否定しがたい事実である。わたしはいまそれを、たとえば「写生・自然・我」といった観点から捕捉することを考えつつある。とらえられる事実の一、二を例すれば、子規の「写生」説の主張であり、花袋のいわゆる「大自然の主観」であり、蘆花のいう「我」の問題である。

くわしくあとづける余裕はないが、ほぼ時を同じうする三者の言挙げは、あるいは主観と客観の問題であり、あるいは理想主義に対する現実主義の問題にかかわり、いずれにせよ、その基底において柏蔭の説く写実主義となつてゐることは言うまでもない。つまり柏蔭の力説する写実の問題は、まさに時代が共有してゐた課題であり、彼はこれにかかわりつつけることによつて、いぜん当代に位置する文芸評論家だったのである。そしてそうした彼の立場を支へ、その論理構築をうながしてゐたものは、逍遙を中心とする「早稲田文学」の史的役割であり、平野謙があとづけてゐるように、大西祝のいわゆる観美心につながる美学と

道徳との結接点を論究しようとする姿勢であつた。

後年、早稲田大学出版部に身を置いた時期に書いた「現実生活の価値」の中で柏蔭は、理想と現実との関係にかかる四つの立場に言及し、「現実生活を指導する理想となり標準となるもの、即ち人生の究極的目的を確実に見出したいと尋ね求めて、而も毫もこれを見出し得ずと告白」する抱月の立場におおむね同調してゐる。抱月の『近代文芸之研究』（明42・6）の「序に代へて人生観上の自然主義を論ず」および「懐疑と告白」（同・9）をふまえてのことである。しかも柏蔭は、理想についての抱月の見解には賛成しつつも、現実に対する、つまり抱月のいう第二義的生活―普通道徳の支配する現実生活への否定的姿勢には、つよい疑問を投げかけてゐる。いわば、日常的倫理観に根づくよく立った立論であり、じつは、基本的には抱月の行くところと軌を一にするものでないことを立証するものであつた。柏蔭の言によれば「全然島村君に同意するといふ訳では無いが、大体は賛成であつて」ということになるのだが、そう

した立場での抱月への批判的言辞が、きわめて日常的、常識的であることをそれは裏書きしてゐる。はやく大西祝の影響下に育つて芸術と道徳の問題を追つてきた柏蔭が、「桑木博士の反道徳文学論に就て」（明36・2）とか「善美一致論」（同）、さらには未定稿「善美関係問題」などで明らかにしてきたように、彼は、あくまでも善美の合一を思ひ、現実的、倫理的理想主義者だつた。「善美一致論」の中で柏蔭が、「近時ニイチエ主義によつて味方を得たるかに心得て居るらしい」と、暗に樽牛のいわゆる美的生活論を批判してゐた一事にも端的にかがわれるごとく、それは、時の課題にこたえて写実主義を唱導し、理想と現実、芸術と道徳問題に立ち入りながら、ついに柏蔭が、より徹した論理化をはかり得なかつた、常識的倫理観を墨守する人だつたことを物語っている。あるいはそれは、憂うべきこととして貧と道徳の頽廃に触れた、「当今の一番心配なことは何か」などに、より平明にうかがわれるところである。時代が共有する問題の輪の中に在りながら、彼が、その後の文学革新期、つまり自然主義文学

時代に、抱月や、後輩の天弦や御風らに伍して、第一線における評論家としての場を確保し得なかつたゆえんであり、また本書の終わりに全体の三分の一強の比重で収められている「哲学とは何ぞや」「哲学綱要」をまとめるところへ転出して行った事情がそこに認められる。

IからⅥに分けて編まれたうちの、演劇関係のをあつめたⅢ、大和田建樹『明治文学史』や天溪『自然主義』ほかの書評をおさめたⅣなど、本書の内容はなお多彩である。関連して、「解題」において平野謙が紹介している抱月や天溪の書簡などを思い合わせると、本書が提示している問題は、文学史、文壇史の上での新たな関心を喚起する。平野謙自身が、冷静に限定している通り、柏蔭の果たした役割にはつきり限界を認めるにしても、多彩に喚起される問題は、新しい文学史づくりのために無視できない。「大逆事件の如きは論外」といった発言に、たとえば魚住折蘆や平出修らの遺稿集が思い合わされる。それに「及びもつかないことぐらゐ、下根の私といえども先刻承知している」と「あとがき」は述べ

る。ただ、「私のルーツは、よかれあしかれここに存しているはずと思つてゐるばかりである」と編者はあくまで謙虚だが、ともあれ、かりに否定的媒体としてでも、文学史上に柏蔭を浮かび上がらせることになつた本書の出現の意味は少なくない。それを成し遂げた編者平野謙の功績は、けつして単にいうところのルーツ探りといったたぐいのものにとどまらない。のみならず、死の床にあつて「解題」「解説・平野柏蔭

伴 悦著

## 『岩野泡鳴論』

田中保隆

四〇〇字詰め一〇枚という約束で、この書評をお引受けしたのだが、たいへんな力作で、多くの問題が提起されており、逐条的にやっていたのではとても一〇枚におさまらない。そこで、本書の構成からは一応離れ、一、二の点にしぼつて私見を述べてみることにした。

第一は、泡鳴の取りあげ方についてであ

「覚え書」をまとめ上げ、柏蔭をめぐる人々をたぐり、時代の文学状況に及んでその位置づけにとめたその真摯な営為が、本書をまた厚みのある、教えることの多いものに仕立て上げている。「覚え書」については『志賀直哉とその時代』（昭52・11）に収めたものを定稿としたい旨、平野は同書で断つているが、むしろそれは本書の功をいささかも低めるものではない。

（一九七七年十一月三一書房二、〇〇〇円）

る。近年私は、自然主義研究は描写論につきるのだといった風潮を漠然とながら感じていた。白井吉見が、「彼は自然主義の方法論を、描写の上に限つてゐる。自然主義を、実証的な『認識の方法』であることを理解せずに、『描写の手法』として理解してゐるのである」（『明治自然主義文学の理論的体系』(出)）といったのは昭和八年のこ

とであった。「彼」とはここでは抱月をさすが、かわりに花袋を持ってきてても、この限りではさして不都合ではあるまい。泡鳴は抱月、花袋とは異質であるが、自然主義の大勢は臼井の指摘の通りであった。しかもそういう自然主義がなお現代に生きながらえている。相馬庸郎は、「現代にいたるまで潜行しつゝ生きつづけている自然主義的要素とは、実はこれら既成の概念規定にあてはめうる思想内容（個人主義、社会主義、科学的合理主義など、抱月が「文芸上の自然主義」で挙げている諸思想をさす——田中注）ではなく、その文学方法に関連する性格なのである」（『日本自然主義論』）といい、今日に生きているのは私小説の性格、写真主義的技法であると述べている。われわれがともすると描写論によって自然主義全体をおおいつくせるかのように錯覚しがちなのも、無理のないことかも知れない。しかし、自然主義が主として写実的技法としてであっても生きつづけているとすれば、われわれはやはりその置かれていた状況を含めて、トータルな姿でとらえ、実体を明らかにする必要があるだろう。描写

論一辺倒であったような花袋にしても独特な自然観や人間観を持っていた。自然主義はそれなりの世界観や人生観の上に立っていたのであり、自然主義研究はそういうものを、たとえ「文学以前」的な扱いとしても、切り捨ててしまうことはできない。

泡鳴は周知のように、はじめ描写論にはいたって冷淡で、「描写問題などは末の末である」（明四一）といいつてているのだが、こういう考えはいつごろまでつづいたのであろうか。「耽溺」発表後だけに描写論への傾斜を強めていったという見方が有力なようであるが、『岩野泡鳴論』の著者は、

泡鳴の苦悶の想それ自体がもつ実体的現象的にみて、技巧は詩想に従うものという論理に貫かれていただけに却って聞きおけばよいという一般読者の心理的誘因ともなり、実体そのものは読者とかかわりなく放置されてきがちであった。いわばそうした実体の頭上を凡百の矢が飛び去っていっただけに、まことにひとすじなわでは捉えにくいのである。（略）泡鳴にとつては本来一元描写論などは、そ

の思想の一部分であつたにすぎない。」  
（五七頁）

と断言している。初出は昭和三九年であり、文意を明確にするための訂正が一カ所あるだけだから、著者の泡鳴研究の方針は早くから決まっていたということになる。泡鳴の実体をそのトータルな姿の中でとらえようとしており、「耽溺」以後に整えられた一元描写論なども、しよせんその思想の一部分でしかなかったとみている。もちろん著者には、一元描写論が泡鳴の作品において、また二〇世紀文学への過渡期という文学史の中において持つ意味を過小評価するつもりはないであろう。ただ泡鳴研究が一元描写論の詮索によっておこわれることは、泡鳴の実体を見失うことになるというのである。私はこのような著者に全面的に賛成する。（この点について高橋敏夫「伴悦著『岩野泡鳴論』——『近代文学研究と資料』第六集、早大大学院紅野研究室——が、「新自然主義」という縦糸はめざましく駆使されているが、一元描写という横糸が欠落しているのは泡鳴論としては不十分だといっているが、著者の意図



とはずれちがっている。)

本書は第一部「岩野泡鳴」(家系、出生から仙台時代まで。性格形成、思想形成の上で重要な意味を持つと思われる事項を中心とした伝記)、第二部「評論」、第三部「作品」、第四部「研究資料」の四部から成っているが、当然、第二部「評論」に力が注がれている。第二部は「新自然主義の位置」、「社会的・政治的人生観」、「個人の存立と国家の独立」、「岩野泡鳴と大杉栄」、「『五部作』への距離——〈破壊的主観〉をめぐって」という五つの論考で構成されている。『近代思想と実生活』、『近代生活の解剖』、『古神道大義』、『新日本主義』、『日本主義』などの評論をたんねんに検討しているが、これらは論理の飛躍や自説の性急な誇示などのため、従来とかく軽く見られていた。それを著者は情熱的に掘り返し、「寄せあつめの断片もいままで拾いあげてきたくらいの一貫性はあつた」といえるまでにこなしした。「自然主義を文芸上の範囲におしとどめざるを得なかつた島村抱月などとは対照的に、それがたとえ非体系論的なものであれ、哲学・政治・社会・歴史・

宗教・教育・恋愛・国語問題等の多岐に亘るすこぶる広範囲な内容の陳述を、しかもきわめて独創的に行ひえた文学者が、当時他に何人いたであらうか。これは詩に關する業績(詩作・詩論・詩史の仕事などを指す)と共に比類を絶しているといつてよい、(九七頁)と著者はいつている。

そこに示された藩閥・官僚・軍閥等にたいする批判は痛烈である。国民の国内政治にたいする不平不満を外征によって転嫁してしまつたという「日露戦争勝利の裏面」などは、今日では専制政治の常套的な手口として誰でも知つているが、当時、肯定否定いずれにしる一等国意識にとりつかれていた人々の中にあつて、事態を辛辣に見抜いたものといえよう。また、言論・思想の自由を主張し、新思想を圧迫する旧思想をすどく糾弾していることも明かにされているが、私の注目したいのは、これらの発言がいわゆるアウト・ロウ的なものではないことである。泡鳴といへばアウト・ロウの見本のように考える人が多いが、その行動や発言をじっくり見てみると、必ずしもそうとは断定できない。すくなくとも泡鳴

自身の意識の中にはアウト・ロウとしての自覚はない。それが、他の自然主義作家の萎縮にもかかわらず、積極的な発言をなし得た理由の一つであらう。またその拠点が「個人主義的国家主義」というものにあつたことにもよつていであらう。泡鳴自身、「かういふ個人主義の人生観と国家主義が、僕に於ては、どうして調和せられてゐるのだらうといふ疑問も度々発せられる」(「先帝崩御の三大暗示」)といつてゐるように、「個人主義的国家主義」は普通に考えれば二律背反の調和という不可思議なものにならう。著者は泡鳴の「個人主義的国家主義」の成立について、次のようにいつている。

——「全人的自己発展の態度を固持し、明治の世の発展と歩みを一つにした泡鳴が、個人主義的国家主義を標榜したのは自然のなりゆきであつた」(九一頁)といふのであるが、はたして「自然のなりゆき」であつたらうか。泡鳴は「明治の世の発展と歩みを一つにした」といい切れるのであらうか。

第一部「岩野泡鳴」で著者は、泡鳴の性格形成上重要なファクターを二つ挙げてい

る。旧藩主蜂須賀直参で、しかも江戸詰めの長かった岩野家の嫡男として、稲田騷動の余波をうけ、町の子供たちからよそ者として迫害され、「無力感」を植えつけられたこと、家庭内では父母結婚後七年目に生まれた嫡男として大事にされ、いわば内弁慶のような存在であったことを挙げ、前者は「墮藩弱兵」(直参派)という認識と相乗して深刻化し、そこから「優强者」への願望、権力志向が生じ、それは後者から生じた猪突的性向によって、さらに強化されたというのである。「無力感」は大久保典夫『岩野泡鳴』も説いているのであるが、「藩魂的境遇」と「無力感」とは、著者の泡鳴観のキーポイントになっている。そのことを念頭において、「明治の世の発展」と泡鳴の歩みを見ると、どう見てもそこにはずれがある。明治の世を「発展」させたのは、大正期にブルジョア・リベラリズムの担い手になったような人々ではない。その主力は藩閥・富閥・軍閥・官僚であったのであり、彼等はいわば泡鳴の敵であった。「個人主義的国家主義」は彼等を攻撃し、彼等が現実形成している「一般の国

家主義」を否定する。しかし現実に存在するのは「一般的国家主義」であり、「個人主義的国家主義」などというものは、泡鳴の観念の中にしか存在しない。それは泡鳴の願望ではあるが、〈仮りの足場〉(二〇三頁)以上のものではない。泡鳴はとうてい「帝国ブルジョアジー」のイデオログではあり得ないのではないか。

これは私の空想にすぎないが、泡鳴にとって藩閥や官僚、軍閥は城代家老稲田派のイメージと重なるところがあつたのではないか。村八分的な迫害のなかでそれに堪え、「優强者」への志向を育てていったのは、

「淡路洲本に国引けしてゐた蜂須賀侯の直家来の一人なる岩野直夫の息子美衛」という意識だつたのではないか。(これは、遠藤清子との離婚、蒲原英枝との恋愛がスキャンダルとして問題になつたとき、その飛ばつちりて英枝の姉尚枝が教職を辞するとか、その他いろいろな影響が出た、そのとき泡鳴が尚枝と親戚にあてて出した書簡の中の言葉。舟橋聖一『岩野泡鳴伝』から引用)泡鳴の思考には歴史的観点が欠けており、フィアカントのいう神話的思考方法、

類推的思考が多いようだが、蜂須賀侯の直臣、城代家老という図式を元とする願望が、その天皇観などにも反映しているかも知れないと、これは私の空想である。

もはや紙数がつきた。泡鳴の位置づけその他、重要な問題が沢山ある。そういうことに触れないで終るのは、近年まれなこの労作をまとめられた著者にたいして非礼だが、いまはいずれ他日示教頂く機会もあると期待するのみである。(昭和五二年一月、双文社出版発行、A5判・三七二頁、六、八〇〇円)

# 『志賀直哉研究』

遠藤 祐

『志賀直哉研究』を読んだ。須藤松雄氏の志賀直哉に関する四冊目の著書である。

かぞえてみると、最初の『志賀直哉の文学』（昭38）に接してから、本書の刊行（昭52）までには、ほぼ一五年に近い歳月が流れたことになる。息の長い研究だと思ふ。のみならず『志賀直哉の文学』自序に、すでに「志賀文学を読み、考え、講義することが断続的には三〇年をこえた」とも記されていた。あわせて著者の対象への、並々ならぬ関心の深さに、驚嘆しないわけにはいかない。わたくしならとうに息切れのしているところである。

この驚嘆の念は、わたくしに、志賀直哉そのひとが「暗夜行路」の完成にかけた、少なからぬ「時間」を想いおこさせる。その母胎となった自転の長篇、青春のおわりにもくろまれた、直哉自身のいわゆる「時

任謙作」の諸稿までを含めて、「暗夜行路」成立の歴史はまことに長い。「漸く五六年前書上げるまでには、前後二十年近くかかっている。（中略）それだけ永い間、一つ仕事に執着が続けられたといふ事は稀有で此点では、特に私は此作品に愛着を感じてゐる」とは、執筆の開始以降をふりかえつた、座右宝刊行会版『暗夜行路』あとがきの言葉だが、前史の部分をも考えあわせて、自己の分身ともいふべき主人公の曲折した行路を、最後まで見すずに辿り続けた直哉の「執着」が、あらためて心よみがえってくる。それほどの「執着」は、愛情なしには成りたちえない。時任謙作は「永い間、直哉の心をとらえて放さぬ人物であった。そのように、須藤松雄氏にとっては、謙作に「執着」する直哉そのひとが、いつまでも心から離れぬ存在として、かたわらにあ

るのではないか。『志賀直哉の文学』にふれたときもそうであったが、いまた『志賀直哉研究』を読んでみても、わたくしには、行文の総体から、著者の直哉によせる愛情が、ひとりで感じられてくる。ふたつの著書は、ともに「自然との関係の仕方から志賀文学の実体を考えること、志賀文学に即して日本文学の特質を考えること」（『志賀直哉の文学』自序）を、論の基軸にしている。そして、たしかに直哉の諸作は、文学における自然という主題を究明するのに恰好の対象であるにちがいない。だが、そうした研究上の関心にとどまらぬ「何か」が、そこにはある。

もちろん著者はおのれを多く語っているわけではない。むしろ「志賀文学の実体」に肉薄し、その自然像をあたうかぎり精確に照射することに、意をもちいている。恣意をきびしく戒めて、「志賀文学」の忠実な演奏家たろうと努めているといつてよい。にもかかわらず、「実体」に迫ろうとする姿勢そのものに、著者はみずから的心情を托しているようである。『志賀直哉研究』のあとがきにある次の一節をみるがよ

い。「わたくしの志賀文学研究は、その自然の把握を眼目とする。自然の中によく生き、よく死に行かんがために役立てようというのであつて、研究のための研究に精励する殊勝な学者には、なれそうにもないし、それほどなりたくもない」と記されているではないか。わたくしは、著者がここにいわれるのとはちがつた意味で、「殊勝な学者」、地味だが篤実な研究者だと思つてゐる。それを忠実な演奏家にとえたわけだが、忠実な演奏家とは、しかし、自己の想いをもたぬ存在ではないのだ。それを、ややパセティックなあとがきの一節は、いみじくもあきらかにしている。何よりも須藤氏みずからが、自然とのかかわりを切実に希求する故に、直哉の、「志賀文学」の自然は氏の心から離れることがないのである。研究は実は研究者自身のためである。だからこそ関心の持続が可能なのであり、論の展開の間におのずから愛情がにじみでるのちがいがいい。

ところで『志賀直哉研究』の構成は次のとおりである。〈第一章、志賀文学の展開〉、〈第二章 新資料から見た志賀文学〉、〈第

三章 作品案内〉、〈第四章 志賀文学研究について〉——以上の四章からなつてゐるが、あとがきによると、第二章の大部分はすでに発表された論考にもとづき、それだけに必要な削除、補訂をくわえてまとめられたものという。するとその他の章は本書のための書きおろしということになるか。

第四章は、網羅的な研究文献の紹介ではなく、従来の諸家の仕事を重点的にとりあげながら、直哉についての今後の研究課題がどこにあるかを指摘したものだ。そのひとつとして著者の重視する作品ないし資料の「的確にして執拗な読み」(傍点原文)、具体的には注解の作業を、みずから試みたのが、第三章である。「或る朝」から「山鳩」にいたる一〇篇について、語釈を多少交えながら、作品を読みとくうえで問題になる個所を掲げ、克明な解説が付されている。

『志賀直哉』(近代文学鑑賞講座10、昭42)における同種の作業を「不充分」(第四章)とする著者の精密をめざした試みで、選ばれた一〇篇はいずれも志賀文学の把握に欠くことのできぬと目された作品である。

「志賀文学の全代表作について」詳細な注解のほどこされる必要を思う著者にすれば、これは当然の試みといわねばならないが、このような仕事は、できれば本書とは別の形でまとめられた方がよくはないかと、わたくしには思われる。第一章は、さきの『志賀直哉の文学』における論点と、それ以降の研究の成果とを踏まえて作られた、志賀文学総体の見取図にはかならない。勝手な憶測をすれば、この概観によつて、「永い間」の研究にいちおうの締めくくりをつける気持が、あるいは著者にあるのかもしれない。だからといつてこれで志賀文学に見切りをつけたという心算では、毛頭ないけれども——。作家志賀直哉の生涯は、周知のように、大正初頭、昭和初期、および戦中の三つの空白期をはさんで、おのずから四期にわかれてゐるけれども、著者はかならずしもそれにはこだわらない。「六十年にわたる志賀文学の展開を大観すると、その関節とも見るべき、特に重要な段階がある」として、処女作「或る朝」成立の後、すなわち作家直哉の自己確立の時期と、「一九一三年(大正二年、三一歳)ごろか

ら一九一六年（大正五年、三四歳）ごろまでの重大な転換期とをあげ、以後の「展開には、もはや関節と言ふほどのものは認められない」という。「或る朝」、当時の作者の意識からすれば「非小説」であったこの短篇の成立による直哉の自己の資質との出会い、それを出発点として確認することに異存はない。わたくしもこの問題については、多少考えてみたことがある（『或る朝』からの出発）「フェリス女学院大学紀要12、昭52・3」。「重大な転換期」、直哉に訪れた最初の空白期にほぼかさなる大正はじめの数年を、著者はとくに重視する。そこに対立から調和へという直哉の「生の原理」の転換を認め、ひとたび根をおろした調和の原理は終生動揺、変化をみせることがなかったとするからで、この転換期を、直哉生涯の「分水嶺」とも、最大の峠とも呼んでいる。わたくしは「暗夜行路」の成立史とのかかわりで、調和の内的な確立の時点

るをえない。

「或る朝」前後と大正初頭とに留意するのは、しかし格別新たな視点というわけではなかった。すでに『志賀直哉の文学』でも、このふたつの時期は特別な意味をもつものとして注目されていたのである。ただそれらを、志賀直哉の生涯のなかでの重要な「関節」、画期的な出来事として前面に押しだしているところが、新しい。しかもそのようにみる著者の視点が、従前にくらべて一段と精密になり確度をまわしてきていることは、たしかな事実である。それは、ほかならぬ、作者の没後に編纂された第二次の『志賀直哉全集』の刊行に起因する。「新しい」「志賀直哉全集」が完成し、想像もできなかったような新資料の数々が現れた」と本書あとがきに記されるとおり、そこに収録された、「暗夜行路」をはじめとする各作品の草稿、ならびに未定稿の類が、作家の秘密の細部をさぐるのに、大きく役立つことは、いうまでもない。本書を根柢でささえる著者の直哉への愛情を、先に記したのだが、『全集』刊行がその成立の直接の機縁となつてい

おかねばならぬ。

「新資料」にもとづく著者の研究の成果は、第一章の概観を裏づける各論ともいふべき、第二章に最もよく表われている。第二章には六編の論考が収められているが、それらが質量ともに、『志賀直哉研究』の最も研究的な部分を形づくっているのは、論をまたない。六編のうち「最後の志賀文学」をのぞく五編が、既発表の論文に拠ることも先にふれた。「最後の志賀文学」は、井上靖との対談「『スズメの誤解』の話」（昭43）と、同年発表の「ナイルの水の一滴」に眼をとめ、それぞれにかかわる談話、未定稿群を検討して、「白い線」（昭31）のちは作らしい作のないと評される直哉の最晩年にも、なお作家精神の衰えていないことを論じたもの。転換以後調和の原理に立っていた直哉が、生涯の最後になって、無限の宇宙を想いつつ、同時にその前に自己を唯一無二の存在と確認する境地に到達したところに、本源的な自己肯定性をみいだしている。わたくしなども「見るから小説らしい小説」ばかりを「文学」と考えがちなので、それ故志賀文学においても昭和

期以降に評価すべき作品を多くみいださぬ方だが、それはいささか偏りすぎているのであろうか。「未定稿に含まれる意味」は、おもに明治四二年までの未定稿をとりあげて、初期の直哉にさまざまな可能性が含まれていた状況を、あきらかにする。

他の四編の「新資料から見た志賀文学」への照明が、いずれも「重大な転換期」に集中しているのは、興味深い。著者の志賀文学に対する関心の焦点が、どこにあるかを、それはおのずから物語っていると思われるからである。「対立的自然関連をめぐって」は、大正二年一月ごろ尾道で執筆されたとみられる、かなり長文の「暗夜行路草稿13」、翌年六月松江で書かれた「独語」、一〇月の「暗夜行路草稿23」（時任信行）などを対象として、大正二年初めにみられた「対立的自然関連に立つ想念」、たとえ「ばおのれを神とするごとき自己絶対化の意志が、三年の六月、さらに一〇月と」急角度に反対の方向に屈折し、直哉が自然ないは涅槃の境地に近づこうとしている、そういう「急変」のありさまを、詳細に追っている。その「急変」に密接にかかわる

ものとして、大正三年夏の大山滞在が浮かびあがってくるわけである。直哉の大山体験は、従来これを直接に伝える資料に乏しかったのだが、「暗夜行路草稿22」（女に閲して）同「23」を参照すると、その内幕がかなりあきらかになった。それらの「新資料」をもとにして、『暗夜行路』の大山が、従前よりも強い程度で、一九一四年の大山に密着していることを認めざるをえない」とするのが、『暗夜行路』の大山にはかならぬ。しかもこの論において、謙作の大山体験、なかでも終局の場面が、「暗夜行路」構想の意外に早い段階から予定されていたことも、「新資料」によって明確にされた。とすると、直哉における調和の原理の定着も、かなり早いとみるべきだと思われてくるけれども、予想されながら、しかし現実にはなかなか書かれなかったところに、わたくしはなお一派の考慮の余地を残すのである。「松江時代の志賀文学」は、松江に赴く前の作「児を盗む話」（大3・1執筆）とそれにひき続く草稿「或る男と其姉の死」（同・2執筆）に、対立的自然関連にもとづく「自我中心の生の原理」の「否

定」をみたらうえて、松江の生活が「濠端の住まひ」の伝えるようなあかるい側面ばかりではなく、父との不和をめぐる暗い想念に脅かされたものであったことを、「独語」や草稿「死ね〜」によって、照しだす。「家守」の末尾の一行に、「暗いものの淀んでいた松江生活から」大山へ「逃げ出す」作者の心情を感じるとる読みは、おもしろい。

『城の崎にて』の蝶々<sup>ト</sup>では、これまであまり注意されていなかった屋島の一夜の体験（大正2・3ごろ）と、城崎体験とをかさねあわせ、ともに直哉をとらえた孤絶の心情の象徴として、屋島の乞食と城崎の蝶々との「緊密な対応」を指摘する辺りが、印象に残った。わたくしも屋島の一夜を、謙作の眼に映じた天涯孤独の眠れる乞食のイメージを、直哉自身のもので記憶にとどめていたのだが、蝶々との「対応」には気づかなかつたからである。

以上書評にはほど遠い、蕪雑な紹介を終わるに当たって、一、二気になることを蛇足としてつけくわえておきたい。著者は、「暗夜行路」後篇第三について、「一九二四年（大正一三年）一月、四二歳に発表を終っ

た」(五七ページ)と記しているが、これは、大正一二年一月が正確である。次の機会に訂正をお願いしたい。そのほか本書には、意外に誤植と思われる個所が少くない。いちいちの例はあげないが、たとえば「作品集『夜の花』」(『夜の光』、九ページ)、「新しい『志賀直哉全集』」(一九二五年完成。一五卷。岩波書店)の完成」(一九七四年、二三五ページ)のごとくである。もし本書が「作品案内」「志賀文学研究について」などを収めて、学生をも読者対象にかぞえているのなら、なおさらこのような誤植は問題になろう。この点への配慮をも期待して、身勝手な一文を結ぶことにする。

事務局報告

◇大会・例会における題目および講師  
昭和五十二年度(その二)

九月 岸田国土論―前期主要戯曲をめぐって― 河内夫佐子

十月 秋季大会(十五日、十六日) 於甲南女子大学)  
「無限抱擁」試論 瓜生 鉄二

民友社派の文学試論―国木田独歩の場合― 中村 青史

独歩「小春」論―作家主体の再造と回想Vの意味 北野 昭彦

西条八十研究 竹久 明子  
賢治詩と地方語―「永訣の朝」における位相 池川 敬司

芥川文学における人聖なる愚人Vの系譜 宮坂 覚

「清二郎 夢見る子」論―宇野浩二の文学的出発 森本 穂

横光利一に於ける「新感覚派」時代の作品の持つ意味 玉村 周

△小特集 大正文学V 西垣 勤

「羅生門」前後―芥川における他者の問題 佐藤 泰正

「海神丸」論 助川 徳是  
川端康成の大正から昭和初期へ 長谷川 泉

十一月 藤村の晩年の一傾向―その「笑」に関する考察 赤尾 利弘  
金子洋文の初期をめぐって 熊木 哲

十二月 二葉亭四迷の文学意識と文学 畑 有三

一月 川端康成「片腕」読解―読解について― 羽鳥 徹哉  
伊藤整「生物祭」―読み方の問題― 曾根 博義

三月 尾崎紅葉における言文一致―隣人の女―を中心に― 木谷喜美枝  
大正期の上司小剣 吉田 悦志

四月 昭和五十三年度(その一)  
漱石と洒落本 桑原 幹夫  
近松秋江論―初期作品について― 栗林 秀夫

五月 真山青果をめぐって 野村 喬  
萩原朔太郎全集の編集を終えて 佐藤 房儀

六月 春季大会(十日 於上智大学)  
日本文学における「近世」と「近

代」―徳川から明治へ― 芳賀 徹

△シンポジウムV  
「文学的近代」の出版―遺彦前後― 岡 保生

七月 芥川龍之介「大川の水」について 山田 博光  
山田 有策 劍持 武彦

立原道造詩の本質 浜野 卓也

編集後記

ようやく秋も深まるころ、ほぼ予定通りに本年度の機関誌を会員諸兄姉の机辺にお届けできる運びに至ったことをよろこぶ。編集委員一同としては能う限りの誠意をもつて与えられた任務を遂行してきたつもりだが、その編集上の出来ばえについてはいかなるご批評をも甘受したいという気持ちである。来年度はこの仕事が一層とよき成果をあげ得るよう、ひいてはわたしたちの学界の一層の向上発展のために――。

もとより、編集委員会としての方針には、編集手続上のそれ以上に何らか格別なるものがあつたわけではない。要するによかれ



あしかれできるだけ過不足なく学会の現状を反映できれば、ということのみを心掛けてきた。これはいうまでもなく、ごく一般的な意味での日本近代文学研究の研究水準の向上を、という以上に何ら共通の主義主張を掲げてはいない本学会の性質からしても、またその公的な機関誌としての本誌の存在理由からいっても当然であろう。

ただし、事を個々の論文がその一般的な水準に達しているか否かの判定のみに限つても、そこになお様々に意見の差異があることはいうまでもなく、特に数多くの投稿論文の採否に関してはそれがどうしても避けられない。またこれは、どの会員に執筆を依頼するかという件についても同様である。特に昨今の学界の、あえていうならかつてない乱世の状況——その研究態度の多元化、研究領域の細分化、研究者人口の激増といった現象のもとでは、一層その感が深まるわけである。だがここでわたしたちは、このいわば乱世的な混沌がわたしてわたくしたちの学問一般の水準低下をではなく、むしろあくまでもその質的な向上を指示するものと考えてゆきたい、あるいはそうあらしめたいと念ずるのみである、少くともこの程度の心構えは編集委員のすべてに共通のものであったと思う。

ここでまず、ごく一般的な編集方針としては、本年度の大会におけるシンポジウムの誌上再現とその主題に関連する然るべき書きおろし原稿の依頼の件を決定するとともに、最近の学界展望やとくに会員諸兄弟の近著をとりあげる書評などはすべて従来慣例に従うことにした。また、できるだけ多くの投稿原稿の掲載を第一の目標にするのと同時に、暫くその研究成果の発表がみられない先学やすぐれた業績をもちながらまだその然るべき発表の場を与えられていない少壮有為の会員たちに、可能な限りその執筆を依頼しもしくはこれを奨励することにした。ただこの際にも、本誌があくまでも学会機関誌である以上、できるだけ商業雑誌を中心とする時流には従わないという建前を堅持したことはいうまでもない。

さてそれらの人選や書評にとりあげる著書の選択、あるいは原稿採否の決定等に当つては、それぞれにその研究歴をも学風や学問上の立場の主張をも異にする編集委員一同の間の隔意なき意見の交換にもとづく合意を、とくに投稿原稿については必ず二人以上がこれを精読した上でその意見の一致を条件とした。そのため編集会議が深更に及ぶことも一再ならずあったが、なおそれにして、せつかくのご投稿を割愛せざる

を得ない結果になった会員諸兄弟には何卒よろしくご諒承を賜りたいと思う。さらに採択した原稿の中にも、しばしば編集委員の意見によってその補筆や一部の再検討を願ひ出た場合があるが、その失礼についても同様である。

ともあれここに、ご多忙中をおして執筆の依頼に応じられた方々には心からなるお礼を申し上げ、またわたくしたちの予想以上に多数の投稿を寄せられた同様の会員各位の熱意に対しては深い敬意とよるこびとを表明させていただく。なお最後にもう一度本誌に対する忌憚なきご意見と個々の論文についてのそれをも含めてのご批評とを期待しつつこの後記の筆をおきたい。

\*  
なお、本年度大会記録の中で、芳賀徹氏の講演のみについては紙数の都合上若干の削減をお願いしたことを付け加え、併せてこれを諒とされた同氏への謝意を表明しておきたい。

#### 編集委員

猪野 謙二	竹盛 天雄
菊地 弘	中山 和子
小泉浩一郎	畑 有三
田所 周	山田 有策
高橋新太郎	

「日本近代文学」総目次（第1集～第24集）

（大正篇）

日本近代文学会北海道支部 一五

第1集（昭和三十九年十一月一日）

〈特集〉近代文学史論

政治小説における「ノベル」の意味

—「雪中梅」と「外務大臣」—

「幻滅時代」前後

—天溪の現実主義とその命脈—

大正期「文壇」の成立

大正から昭和へ

昭和十年代以後

—〈現代〉の〈文学史〉の〈論理〉をめぐる—

視座 作家は文壇に向って嘘をつく

近代文学研究における「都市と農村」

の問題

明治三十年代文学の一断面

—草村北星を中心に—

泣菫作品中の姉と妹

平出修論

「同伴者作家」ノート

太宰治とコミニズム

資料 北海道内発行新聞文芸関係記事年表稿

越智治雄 一

高田瑞穂 二五

紅野敏郎 二五

磯貝英夫 二五

小笠原克六 二五

成瀬正勝 七

相馬庸郎 五

岡保生 二

松村緑 二五

古川清彦 二〇六

大津山国夫 二三

相馬正一 二二

展望 近代文学界の動向（一九六四年前期）

書評 色川大吉著『明治精神史』

「大衆文学」・「新聞小説史稿」

\*第一集より第二集まで三省堂を発行所とする。

第2集（昭和四十年五月二十五日）

〈特集〉近代小説論

—文学史再検討のために—

『当世書生気質』序説

—その形態と本質と—

戯作文学と『当世書生気質』

『一説』『三説』当世書生気質』小論

「照葉狂言」について

「照葉狂言」と「即興詩人」の比較文学的考察

—郷愁と異国情緒の出会いについて—

『思出の記』論

『思出の記』

蘆花『思出の記』の史的位相

—大衆文学史構想の文脈において—

「生」を支えるもの

「生」

花袋「生」と泡鳴

「虞美人草」

山田博光 一七三

佐藤勝 一八六

浅井清 二二

関良一 一

前田愛三 二二

清水茂三 二二

橋本佳三 二二

村松定孝 二二

久保田芳太郎 二五

平林一六 二五

上笙一郎 二五

猪野謙二 二五

榎本隆司 二五

大久保典夫 二五

井上百合子 二〇〇

— 研究的に —

「虞美人草」の思想

「虞美人草」論

視座 受容の軌跡

研究者層の厚みと研究の厚み

逆向の論理

— 荷風のアメリカカ文学鑑賞 —

『世の中へ』とその周辺

— 加能作次郎小考 —

倉田百三の青春

官吏としての樋口則義

展望 近代文学学界的動向(一九六四年後期)

書評 野口富士男著「徳田秋声伝」を読んで

谷沢永一著『近代日本文学史の構想』

紹介 日本近代文学図録(日本近代文学館編)

第3集(昭和四十年十一月一日)

〈特集〉近代小説論

— 文学史再検討のために —

『坑夫』論

「異端者の悲しみ」

神経病時代

『美しい町』試論

— 憂鬱の精神構造をめぐって —

「苦の世界」論

「邪宗門」と芥川龍之介

『暗夜行路』素描

— 抽象的独立人の誕生・変形・連環的持続 —

の芸術 —

視座 もっと総合的な視野で

研究者の心情と論理

鷗外とニーチェ

漱石の反自然主義をめぐって

— 『虞美人草』の周辺 —

小説家白鳥の誕生

— 第一創作集『紅塵』を中心に —

「行動主義文学論争」についての一考察

— その虚像と実像 —

堀辰雄覚書

— 「聖家族」より「菜穂子」へ —

小林秀雄の「志賀直哉」

展望 近代文学学界的動向(一九六五年前期)

書評 柳田泉・勝本清編『座談会

大正文学史』

今井泰子・熊坂敦子・島田昭男(一〇三)

第4集(昭和四十一年五月一日)

〈特集〉現代小説論

— 文学史再検討のために —

伊豆利彦(一〇)

平岡敏夫(二六)

稲垣達郎(三三)

長谷川泉(三六)

武田勝彦(三三)

坂本政親(三三)

辻橋三郎(三三)

藤井公明(二六)

中村完(二六)

吉田精一(二六)

生松敬三(二六)

竹盛天雄(二〇三)

佐藤泰正(二六)

香内信子(二〇)

佐藤泰正(二六)

吉田熙生(二〇)

伊沢元美(二六)

橋本芳一郎(二六)

橋本迪夫(二六)

河村政敏(二六)

駒尺喜美(二〇)

竹盛天雄(二〇)

川副国基(二六)

首藤基澄(二〇)

重松泰雄(二〇)

遠藤祐二(二六)

佐々木雅発(二三)

浅草紅団

「家族会議」まで

「冬の宿」小考

故旧忘れ得べき

『石狩川』論

「汽車の罐焚き」における主体と記録

『鳴海仙吉』論

『真空地帯』論

「美しい女」論

視座 近ごろの感想

言語的アプローチを

象徴意識の諸相

— 漱石の場合 —

「石にひしがれた雑草」と「或る女」

— 主人公の精神構造と主題 —

広津和郎論

— 大正期を中心に —

中野重治論

— 堀辰雄との「文学史」的統一像を求めて —

「名人」試論

展望 近代文学学界的動向(一九六五年後期)

『書評 和田謹吾著『自然主義文学』』

長谷川 泉 一

保昌正 夫 二

高田瑞穂 三

磯貝英夫 三

高橋春雄 三

木村幸雄 三

亀井秀雄 三

右遠俊郎 三

山田博光 二七

吉田精一 二九

関良 一三

石丸久 二四

小坂晋 三

勝山功 二五

杉野要吉 三

川嶋至 二五

岡保生・小笠原克 一六

相馬庸郎 二四

第5集(昭和四十一年十一月一日)

〈特集〉夏目漱石

漱石と子規

漱石と英文学

漱石と恋愛

『吾輩は猫である』私見

— いわば「心理」的主人公について —

『それから』論

『明暗』

漱石書簡の検討

— 子規との邂逅 —

漱石研究史論

視座 近代文学科の構想

注釈のこと

高村光太郎の「自然の理法」

宮沢賢治への近代詩の投影

中原中也初期ダダ詩の意義

井伏鱒二素描

— 「山椒魚」から「遙拝隊長」へ —

『或る女』論

— 「夢幻」と「屈辱」をめぐる —

一葉小説小論

— 題名の典拠と方法をめぐって —

展望 近代文学学界的動向(一九六六年前期)

橋本 佳 一

海老池俊治 二

川副国基 三

大石修平 三

越智治雄 三

内田道雄 三

熊坂敦子 三

玉井敬之 三

湯地 孝 三

川口 朗 二

角田敏郎 二

境 忠 一 二

太田 静 一 二

東郷 克美 二

江種 満子 二

松坂 俊夫 二

浅井 清 一

— 研究論文目録稿 —

書評

山本正秀著『近代文体発生の史的研究』

稲垣達郎 二〇〇

三好行雄著『島崎藤村論』について

瀬沼茂樹 二〇二

第6集(昭和四十二年五月十五日)

〈特集〉近代戯曲

近代劇の移入と成立

野村喬 一

近代戯曲の展開

酒井森之介 二四

— その試み・鷗外まで —

近代における戯曲時代

遠藤祐三 七

— その成立の一面 —

近代戯曲と近代劇

河竹登志夫 四〇

近代戯曲の作家と作品

河村政敏 五

一、木下幸太郎

河村政敏 五

— その戯曲の方法と主題 —

二、菊池寛とシンダ

大久保直幹 五

— 「海の勇者」と「海へ騎りゆく人々」について —

三、山本有三の社会劇

佐藤善也 六

— その成立と主題 —

四、真山青果の戯曲

藤木宏幸 二〇三

— 初期戯曲にみる青果のドラマトゥルギー —

五、岸田国士

永平和雄 二六

— 「古い玩具」から「牛山ホテル」 —

視座 構造的美観

文学の価値観と文学史の方法

笹淵友一 二九

勝本清一郎氏追悼 勝本先生を憶う

橋本迪夫 二三

北村透谷と徳富蘇峰

槇林晃 二二

— その文明批評の連関性について —

「クララの出家」再論

小坂晋 二

— 笹淵博士の批判に対する反論 —

千葉龜雄と横光利一

栗坪良樹 二五

— 「新感覚」理論の意味と内幕 —

小松清論ノート

香内信子 二九

— 「記録文学」の方法について —

展望 近代文学学界的動向(一九六六年後期)

森本修 二二

書評 猪野謙二著『明治の作家』を読んで

和田謹吾 二五

柳田泉著『小説神髓』研究』をめぐる

関良一 二九

つて

第7集(昭和四十二年十一月一日)

〈特集〉近代文学評論史の問題点

文学と自然

十川信介 一

— 想実論をめぐる —

透谷とキリスト教

佐藤泰正 二四

— 評論とキリスト教に関する一試論 —

社会小説論

山田博光 三

— その源流と展開 —

写生論序説

— 芸術的認識の諸相における「写生」—

モダニズム文学論の基盤

— 新感覚派を中心に—

『詩と詩論』とシュールレアリスム

— 受容状況を中心に—

『近代の超克試験』

私小説論再検討の視点

— 伊藤整の文学論の場合—

視座 近代文学の研究ということ

研究と評論

一葉をめぐる女たち

— 歌子 花圃 菊子—

永井荷風ノート

— 「あめりか物語」「ふらんす物語」について—

他力思想と近代文学

— 左千夫・甲之・磯多—

明治期社会劇論の輪郭

展望 近代文学学界的動向(一九六七年前期)

書評 首藤基澄著『高村光太郎』

『論集・小林秀雄』第一巻と『書誌小

林秀雄』の意義

高木文雄著『漱石の道程』

平岡敏夫著『北村透谷研究』

石丸 久四

磯貝 英夫 磊

千葉 宣一 奄

小笠原 克 凸

野坂 幸弘 杓

川 嶋 至 二七

木 俣 修 二九

塚 田 満 江 二三

坂 上 博 一 二五

大河内 昭 爾 三九

越 智 治 雄 二五

藤 多 佐 太 夫 二九

角 田 敏 郎 二〇

谷 沢 永 一 二〇

井上 百合子 二九

飛鳥 井 雅 道 三三

第8集(昭和四十三年五月十五日)

〈特集〉詩精神

近代日本文学における詩精神

枕山と春壽

— 明治十年前後の漢詩壇—

藤村詩の原郷

— 「千曲川旅情の歌」をめぐる—

小川未明における詩と真実

— 明治四十年代の未明—

朔太郎から静雄へ

— 『わがひとに与ふる哀歌』前後をめぐる  
てのノート—

戦後詩の問題点

〈特集〉詩人研究の問題点

独歩詩の意味

藤村詩私抄

藤木の詩魂

— その詩論と実作とをめぐる—

北原白秋試験

— その感覚表現と詩的認識をめぐる—

萩原朔太郎研究の問題点

宮沢賢治詩研究の問題点

金子光晴研究覚え書

視座 「富岡先生」のモデルとその漢詩抄

高田 瑞穂 一

前 田 愛 四

山 田 晃 云

紅 野 敏 郎 三

安 藤 靖 彦 三

江 頭 彦 造 三

本 多 浩 八

関 良 一 八

昆 豊 穴

河 村 政 敏 二 八

佐 藤 房 儀 二 四

奥 田 弘 三 三

首 藤 基 澄 三 〇

福 田 清 人 三 六

二つの文学史

〈自由論文〉泉鏡花『婦系図』主題考

「三四郎」の問題

「クララの出家」の主題再論

「日本浪漫派論争」の問題点

展望 近代文学学界的動向(一九六七年後期)

書評 安川定男著『有島武郎論』

紹介 小山内時雄責任編集『福士幸次郎著作

集』全二巻

三五

第9集(昭和四十三年十月二十日)

〈特集〉戦後文学

戦後文学とは何か

戦後の文学における敗戦の意味

戦後文学の出発

戦後の小説

戦後文学の様相

無頼派文学の問題

―田中英光の場合―

戦後文学における「第三の新人」の位置

戦後詩

戦後批評の出発

―『近代文学』派とその周辺―

戦後戯曲の原点

伊 狩 章 三

手塚 昌 行 二

柘植 光 彦 一〇

笹淵 友 一 一三

神谷 忠 孝 一六

西 垣 勤 一七

山 田 昭 夫 三二

視座 同時代的体験について

常識確認

〈自由論文〉「見神の実験」をめぐる

茂吉晩年の歌境

―志賀直哉との対比に関連して―

“新感覚派”論

―出発点における感覚的諸問題―

『幻化』の志向する意味

―現代小説の宿命的な一つの典型として―

展望 近代文学学界的動向(一九六八年前期)

書評 相馬正一著『若き日の太宰治』

境忠一著『評伝 宮沢賢治』

満田郁夫著『中野重治論』について

第10集(昭和四十四年五月二十日)

〈自由論文〉

北村透谷における国民・民衆の問題

君死にたまふことなけれ

『発展』『毒薬を飲む女』(岩野泡鳴) 試論

一高の青春

―折蘆を中心に―

『それから』論

大正期のロシア文学と朔太郎

「田園の憂鬱」の文体

中島 健 蔵 一〇

保 昌 正 夫 二〇

川 合 道 雄 二二

本 林 勝 夫 三三

栗 坪 良 樹 三三

まつもとつるを 三三

小泉 浩 一 郎 二六

山 内 祥 史 二八

分 銅 惇 作 二八

杉 野 要 吉 二九

藪 禎 子 一

翁 久 美 三

伴 悦 元 四

助 川 徳 是 四

熊 坂 敦 子 五

久 保 忠 夫 七

山 敷 和 男 三

原 子 朗 六

鳥 居 邦 朗 七

大 久 保 典 夫 八

永 平 和 雄 九

永 平 和 雄 九

永 平 和 雄 九

「あにいうと」の成立

— その一側面 —

伊東静雄論

— 「小さい手帖から」をめぐって —

横光利一の思考と現実

— 新感覚派時代にみる可能性 —

中原中也「言葉なき歌」と「蛙声」と

— 愛児文也の誕生と死 —

「惜しみなく愛は奪ふ」と「クララの出家」

— 笹淵博士の再批判に対する反論 —

視座 文学研究への反省

— 近代文学研究が志向するもの

— その方法についての雑感 —

展望 近代文学学界的の動向(一九六八年後期)

書評 佐藤泰正著『日本近代詩とキリスト教』

岡保生著『尾崎紅葉の生涯と文学』

岩永胖著『自然主義文壇における虞構の可能性』

第11集(昭和四十四年十月二十日)

〈自由論文〉

「楚囚之詩」考

— 透谷論(一) —

徳富蘇峯の文学観

「今戸心中」について

東郷克美 壱

川口朗 三

佐藤昭夫 三

飛高隆夫 三

小坂晋 一

坂本浩 三

久保田芳太郎 一

山崎一 穎 三

佐藤房儀 一

伊狩章 三

榎本隆司 一

中村完 一

野山嘉正 元

塚越和夫 三

特権の負い目

— 武者小路実篤おぼえがき —

「風立ちぬ」と堀辰雄の位相

「火山灰地」の方法

— 小宇宙の形成 —

本庄陸男の〈教育物〉論稿

巖谷小波・大衆児童文学の母胎

— 「大衆児童文学史」の一部分 —

視座 文学における言語

— 大学紛争雑感

『緑葉集』の諸作

『破戒』論ノート

『破戒』から『春』へ

『新生』試論

〈追悼文〉柳田泉先生を悼む

展望 近代文学学界的の動向(一九六九年前期)

書評 安住誠悦著『浪漫主義文学』

辻橋三郎著『近代文学者とキリスト教思想』

思想

第12集(昭和四十五年五月二十日)

〈特集〉昭和十年代の文学

他民族体験と文学非力説

「戦争下の抵抗文学」ノート

大津山国夫 三

菊地弘 一

堀井謙一 一

布野栄一 三

上笙一郎 三

伊沢元美 一

分銅惇作 二

畑実 三

山田晃 三

中山和子 一

相馬庸郎 三

清水茂 三

関口安義 一

山田博光 一

佐藤泰正 一

亀井秀雄 一

杉野要吉 三



—小林秀雄の姿勢に即して—  
戦争下における農民文学の位相  
日本浪漫派

—保田与重郎の場合—  
『四季』について

近代文学研究の思い出  
日本近代文学研究の回想

近代文学研究の回想  
—昭和十年代の風土—

視座 言文一致随想  
わが夢に浮かぶ「千鳥」

川上眉山の死  
—明治文士の経済生活—

泉鏡花『照葉狂言』成立考  
「草枕」論

中勘助小論  
北条民雄と川端康成

正宗白鳥氏の遺稿  
展望 近代文学世界の動向(一九六九年後期)

書評 平岡敏夫著『日本近代文学史研究』  
安田保雄著『比較文学論考』

森山重雄著『実行と芸術』  
川嶋 至著『川端康成の世界』

高橋 春雄 三〇  
阿部 正路 三〇

成田 孝昭 二五  
高田 瑞穂 六

川副 国基 三  
酒井 森之介 五

山本 正秀 六  
岡 保生 六

伊 狩 章 六

手塚 昌行 二〇  
安藤 靖彦 二三

渡辺 外喜三郎 二三  
羽鳥 一英 三三

後 藤 亮 一〇

佐々木 雅発 一三  
磯貝 英夫 一〇

剣持 武彦 一六  
坂上 博一 一六

長谷川 泉 一五

第13集(昭和四十五年十月二十日)

〈特集〉森 鷗外  
森鷗外と武鳥務

—鷗外伝の欠落の部分として—  
「エリス」像への一視角

—「點化(トランスズブスタンチアチオン)」  
の問題に関連して—  
「半日」の問題

—鷗外文学の転換—  
「青年」の青年像おぼえ書き

—二葉亭・啄木・白鳥らと関連して—  
「大塩平八郎」再論

—「枯寂の空」の捉え方をめぐり—  
「魚玄機」をめぐって

—歴史小説の一面—  
鷗外の翻訳について

—一つの「へなかじきり」的意見—  
鷗外詩私考

—その詩の立脚点をめぐって—  
視座 詩歌鑑賞の立場

模索の一様相  
水野葉舟と初期の作品

鷗外とクラウゼキッツ  
—「護持院原の敵討」を中心に—

長谷川 泉 一

清 水 茂 五

蒲 生 芳 郎 三

平 岡 敏 夫 三

小 泉 浩 一 郎 三

竹 盛 天 雄 六

重 松 泰 雄 六

河 村 政 敏 六

久 保 忠 夫 一〇

和 田 繁 二 郎 一〇

岡 野 他 家 夫 一〇  
清 田 文 武 一〇

『明暗』論の試み

いわゆる「時任謙作」の形成と分裂

展望 近代文学学界的動向(一九七〇年前期)

明治期

大正期

昭和期

書評 小笠原克著『昭和文学史論』

紹介 長篠康一郎著『人間太宰治の研究』

山田昭夫編『素木しづ作品集』

第14集(昭和四十六年五月二十日)

〈特集〉大正文学

大正文学をどうとらえるか

「絵画の約束」論争粗描

耽美派・そのひとつの命脈

—久保田万太郎序説—

民衆芸術について

「目的意識論」の再検討

—青野季吉と葉山嘉樹の対立をめぐって—

大正期の童話

大正文学と美術との関連について

「民衆芸術論争」のころ

視座 不易と流行

捨てる技術について

石崎 等二

町田 栄一

橋本 威一

中島 国彦二

渡辺 正彦一

島田 昭男一

伴 悦一

紅野 敏郎一

高田 瑞穂一

山田 昭夫一

遠藤 祐一

乙骨 明夫一

分銅 惇作一

原 子朗一

匠 秀夫一

本間 久雄・大久保典夫一

兵藤 正之助一

磯貝 英夫一

「破戒」試稿

—自立への道—

岩野泡鳴の初期の評論

—「神秘的半獣主義」を中心として—

「曠野」論への序

—成立過程の虚実を発端として—

掘辰雄の《支那趣味》

展望 近代文学学界的動向(一九七〇年後期)

明治期

大正期

昭和期

書評 松坂俊夫著『樋口一葉研究』

関良一著『樋口一葉』

紹介 北小路健著『木曾路文献の旅—「夜明け前」探究—』

長谷川・森安・遠藤・小川編『三島由紀夫研究』

塩田良平著『明治文学論考』

第15集(昭和四十六年十月二十日)

〈特集〉近代評論の再検討

高山樗牛についての一考察

—明治二〇年代の樗牛—

批評家抱月の世界

佐々木雅 癸三

瀬良垣 宏明三

大森郁之助 三

内山 知也二

網野 義紘一

小倉 脩三一

角田 旅人一

平岡 敏夫一

藤井 公明一

和 田 謹 吾一

中 村 完 一

翁 久 美 一

片 岡 懋 一

藪 楨 子 一

生田長江の出発

—明治末年から大正初年までを中心にして—

平林初之輔試論

—そのI 出発点の検討—

窪川鶴次郎の昭和十年代・覚え書

岩上順一論

視座 音読小惑

相馬泰三「荊棘の路」のモデル問題

—奇蹟派の一面—

不遇なる作家

—松岡譲の人と文学—

「人類」と国家

—武者小路実篤おぼえがき—

展望 近代文学学界的動向(一九七一年前期)

明治期

大正期

昭和期

書評 西垣勤著『有島武郎論』

谷沢永一著『明治期の文芸評論』

岡保生著『評伝小栗風葉』

紹介 越智治雄著『漱石私論』

筑摩書房版『藤村全集』別巻

『決定版 中原中也全集』別巻

『石橋湛山全集』第一巻

助川 徳是三

渡辺 正彦 聖

小笠原 克兵

島田 昭男 充

玉井 敬之 凸

伊 狩 章 益

関 口 安 義 尨

大津 山 国 夫 二二

山 田 有 策 二七

大 屋 幸 世 三三

金 子 博 三三

山 田 昭 夫 四四

長 谷 川 泉 四四

伊 狩 章 三三

遠 藤 祐 三三

伊 東 一 夫 二六

飛 高 隆 夫 二六

谷 沢 永 一 二六

第16集(昭和四十七年五月二十日)

〈特集〉転換期の文学

—大正から昭和へ—

大正期の川端康成

小林秀雄論

—ランボオ論からドストエフスキー論へ—

広津和郎

—作家と実行者のあいだ—

片岡鉄兵論

『海に生くる人々』をめぐって

中野重治の芸術の《感覚的基礎》

—四高『北辰会雑誌』時代をめぐって—

金子光晴研究

—『赤土の家』と『こがね虫』の位置—

村山知義小論

賀川豊彦の文学

—「死線を越えて」三部作を中心に—

視座 研究の早期専門化

茂吉の「写生」

—その発生—

「葉山嘉樹日記」についての素描

〈追悼文〉塩田良平さんを偲ぶ

展望 作品論の限界について

—近代文学学界的動向(一九七一年)

川 嶋 至 一

中 村 完 三

榎 本 隆 司 三

菊 地 弘 四

木 村 幸 雄 凸

杉 野 要 吉 益

飛 高 隆 夫 二二

堀 井 謙 一 二七

佐 藤 泰 正 二七

矢 野 峰 人 三三

米 田 利 昭 三三

浅 田 隆 三三

成 瀬 正 勝 二六

高 田 瑞 穂 二六

後期) —

近代文学研究論文目録(一九七一年後期)

小倉脩三・影山恒男・東郷克美 一七

書評 十川信介著『二葉亭四迷論』 清水 茂 一六

— 二本の牙と骨格 —

越智治雄著『明治大正の劇文学』 野村 喬 一七

— 日本近代戯曲史への試み —

『大手拓次研究』(大手拓次全集・別巻) 鈴木 亨 一〇

— 原 子朗氏の書下ろし評論 —

本林勝夫著『斎藤茂吉論』 武川 忠 一〇

折) 大久保典夫著『昭和文学史の構想と分 吉田 照 生 三〇

紹介 瀬里広明著『文明批評家としての露伴』 三五

渡辺外喜三郎著『中 勘助の文学』 三五

都築久義著『評伝 尾崎士郎』 三六

江刺昭子著『草薙 — 評伝・大田洋子』 三七

梶木剛編『井上良雄評論集』 三八

林富士馬著『鴛鴦行』 三九

第17集 (昭和四十七年十月二十日)

〈特集〉 転換期の文学

— 明治から大正へ —

ニヒリスト 鷗外の定立と挫折 清水 茂 一

— 「灰燼」をめぐる覚え書き —

夏目漱石

— 起点としての「それから」を中心に —

志賀直哉初期の問題

— 「鳥尾の病氣」の意味するもの —

「時は過ぎゆく」覚書

岩野泡鳴と大杉栄

徳田秋声 — 開眼から喪失へ —

片上天弦の変貌

「反響」の位置づけをめぐって

視座 作家と時代

まなざしについて

— 神話はやめたい —

『吹雪物語』の問題点

— 文学位相の転換 —

堀辰雄の《杜詩訳稿》

展望 仮説のすすめといましめ

— 近代文学学界の動向(一九七二年 前期) —

近代文学研究論文目録(一九七二年前期)

— 付・一九七一年後期拾遺 —

書評 稲垣達郎・伊藤監修『批評と研究太宰治』

文学批評の会編『批評と研究太宰治』

江頭彦造著『抒情詩論考』

清水茂氏の書評にこたえる

紹介 日本近代詩論研究会編『日本近代詩論の研究』

重松 泰 雄 一四

池内 輝 雄 三

本 多 浩 三

伴 田 悦 三

和 田 謹 吾 一

助 川 德 是 七

紅 野 敏 郎 五

伊 豆 利 彦 七

田 中 保 隆 九

矢 島 道 弘 一〇

内 山 知 也 一五

川 副 国 基 一〇

渡 部 芳 紀 一七

安 藤 靖 彦 一七

十 川 信 介 一八

その資料と解説』

福田清人著『写生文脈の研究』

岩永胖著『自然主義の成立と展開』

桑原伸一著『国木田独歩―山口時代の研究―』

明治文化研究会編『柳田泉自伝』

第18集 (昭和四十八年五月二十日)

〈特集〉転換期の文学

―明治三十年前後―

硯友社

―広津柳浪を中心に―

『国民之友』終焉前後

『文学界』の機構と変容

―天知・禿木を視座とする序章―

井上巽軒と高山樗牛

明治三十年の日本主義

―その本質と背景―

木下尚江の文学的出発

視座 うたかたの記

歴史はやり、東洋はやり

〈追悼文〉湯地孝氏を憶う

浅見さん

漱石『坑夫』試論

一三

一四

一五

一六

一七

―坑道と梯子―

小杉天外とゾラ

『乱菊物語』の典拠

真山青果と三好十郎の接点

―『斬られの仙太』発想の源流―

井上 靖

―その運命観の原点―

展望 作品形成の虚実皮膜

―近代文学学界の動向(一九七二年

後期)―

近代文学研究論文目録(一九七二年後

期)―付・一九七二年前期拾遺―

書評

石割透・大塚博・黒木章・千葉俊二・中島国彦・原邦良編『栗

布野栄一著『本庄陸男の研究』

藤岡武雄著『評伝斎藤茂吉』

―茂吉における父なるもの―

三好行雄著『日本文学の近代と反近代』

前田 愛著『幕末・維新期の文学』

森安理文編『無頼文学研究』

小嶋孝三郎著『現代文学とオノマトペ』

瀬沼茂樹 本多秋五編『有島武郎研究』

荒 正人編著『谷崎潤一郎研究』

森 英 一 壺

三 瓶 達 司 壺

大 西 貢 二 壺

三 枝 康 高 三 壺

長 谷 川 泉 三 壺

小 笠 原 克 一 壺

米 田 利 昭 二 壺

相 馬 庸 郎 一 壺

小 池 正 胤 三 壺

前 田 愛 著 一 壺

森 安 理 文 編 一 壺

小 嶋 孝 三 郎 著 一 壺

瀬 沼 茂 樹 著 一 壺

本 多 秋 五 編 一 壺

荒 正 人 編 著 一 壺

井 上 巽 軒 一 壺

高 田 瑞 穂 壺

前 田 愛 壺

山 田 貞 光 一 壺

佐 々 木 雅 発 壺

瀬 沼 茂 樹 壺

吉 田 精 一 壺

保 昌 正 夫 壺

佐 々 木 充 壺

第19集 (昭和四十八年十月二十日)

〈特集〉昭和初期の抒情精神

アナーキズムの流域

「詩と詩論」をめぐる諸問題

—新しい詩史のための反語的な試論—

「銅鑼」と「歷程」の土壤

—草野心平賞書—

中野重治の詩・三章

『四季』

—昭和の抒情—

視座 ある地方作家の生活と感想

近ごろ思ったこと

『春』形成考

—透谷から藤村へ・ニイチエを媒介として—

「野菊の墓」論

—その成立と作品構造—

『抒情小曲集』ノート

展望 新版鷗外全集について

〈日本近代文学会の歴史〉

学会創設のころ

—本間久雄氏にきく—

初期の思い出

日本近代文学会の発足

創始期の思い出

- 河村政敏 一
- 原 子 朗 二
- 吉田 熙 生 三
- 飛 高 隆 夫 四
- 安 藤 靖 彦 五
- 助 川 徳 是 六
- 森 本 修 七
- 桐 瀬 良 平 八
- 永 塚 功 九
- 三 浦 仁 一〇
- 磯 貝 英 夫 一一
- 成 瀬 正 勝 一二
- 村 松 定 孝 一三
- 伊 狩 章 一四
- 佐 藤 勝 一五

日本近代文学会・例会・大会・講演会等記録

(昭和二十九年一月)昭和四十八年七月)

国文学研究資料館について

書評 佐々木充著『中島敦の文学』

熊坂敦子著『夏目漱石の研究』

伊東一夫編『島崎藤村事典』

紹介 石川悌二著『近代作家の基礎的研究』

高田瑞穂編『萩原朔太郎研究』

山下澄子著『折口信夫・柳田国男論』

鶴田欣也著『芥川・川端・三島・安部』

—現代日本文学作品論—

浦西和彦著『近代文学資料6 葉山嘉樹』

第20集(昭和四十九年五月)

〈特集〉文学史家論

本間久雄

勝本清一郎

ある文学史家の素描

—柳田泉論—

片岡良一 斑

視座 イタチの眼

比較文学の心理的試み

〈追悼文〉成瀬正勝氏を偲ぶ

- 古川清彦 一五
- 鷺 只 雄 一六
- 田 中 保 隆 一七
- 三 好 行 雄 一八
- 大久保典夫 一
- 谷 沢 永 一 二
- 平 岡 敏 夫 三
- 清 水 茂 四
- 亀 井 秀 雄 五
- 木 村 毅 六
- 長 谷 川 泉 七

人見先生のことども

田山花袋ノート

—「うき秋」の頃—

深田久弥論

—昭和初年代を中心に—

芥川と二十世紀文学

「けものたちは故郷をめざす」

におけるアンビバレンス

展望 研究前夜・研究後夜

近代文学研究論文目録(一九七三年)

書評 平岡敏夫著『日本近代文学の出版』

前田愛著『近代読者の成立』

和田繁二郎著『近代文学創成期の研究』

飛鳥井雅道著『日本近代の出版』

鷲只雄氏の書評にお答えする

紹介 長谷川泉編『伊藤整研究』

森安理文・高野良知編『坂口安吾研究』

村野四郎・関良一編『講座日本現代詩史』(全四巻)

第21集(昭和四十九年十月二十日)

〈特集〉自由論文

二葉亭のロシヤ

—旅立ちまで—

「河霧」における運命観と自然観

岡 保 生 宙  
畑 実 空

鷲 只 雄 毛

山 敷 和 男 岳

鶴 田 欣 也 二〇七

紅 野 敏 郎 二〇六

高橋新太郎他編 二三

野 村 喬 一〇七

野 口 武 彦 一〇七

山 田 博 光 一〇七

山 田 有 策 一〇七

佐々木 充 一〇七

大 串 幸 子 二〇六

—独歩の女性観との関連について—  
告白と隠蔽

—『破戒』論序章—

伊東静雄の発想と詩型

「お伽草紙」の桃源境

少将滋幹の母

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—

視座 原質との対話

大学での文学教育

書評 佐藤泰正著『文学その内なる神日本近代文学一面』

亀井秀雄著『現代の表現思想』

篠 弘著『近代短歌史—無名者の世紀』

今井泰子著『石川啄木論』

第22集(昭和五十年十月一日)

〈特集〉志賀直哉と谷崎潤一郎

直哉と潤一郎

蕩児の帰還

—一九一〇年代の谷崎文学一斑—

「暗夜行路」の大山と大正三年の大山体験

お米造型の意味

—志賀直哉の創作意識をめぐって—

中 島 国 彦 二〇六

江 頭 彦 造 二〇七

東 郷 克 美 二〇七

前 川 清 太 郎 二〇七

清 水 孝 純 二〇七

高 野 斗 志 美 二〇七

橋 本 芳 一 郎 二〇七

佐 々 木 靖 章 二〇七

原 子 朗 二〇七

新 間 進 一 二〇七

米 田 利 昭 二〇七

高 田 瑞 穂 一

竹 盛 天 雄 二〇七

須 藤 松 雄 二〇七

池 内 輝 雄 二〇七

笠 原 伸 夫 二〇七

「蓼喰ふ虫」をめぐるって

直哉と潤一郎

展望 新たな地平を求めて

— そのひとつのメモ —

土着・実感・日常性

漱石俳句私解(一)

「異端者の悲しみ」小論

— 「異端者」たりえぬ「悲しみ」 —

少年龍之介の周辺

芥川龍之介「偷盜」における意味

「城のある町にて」論

野間宏・序論

— 「暗い絵」を中心に —

書評 吉田精一著『近代文芸評論史 明治篇』

を読む

伊狩章著『硯友社と自然主義研究』

蒲生芳郎著『森鷗外 その冒険と挫折』

大津山国夫著『武者小路実篤論

— 『新しき村』まで —』

宮野光男著『有島武郎の文学』

渋谷曉著『宇野浩二論』を読んで

明昇昇著『評伝 安西冬衛』

大久保典夫著『昭和文学の宿命』絶対への憧憬

谷沢永一著『署名のある紙礫』

『標識のある迷路』

\*この集より自主刊行となる。

第23集(昭和五十一年十月一日)

〈特集〉研究と批評の接点

夏目漱石の研究と批評

シンポジウム

批評と研究の接点

シンポジウムをめぐるって 感想

一つの感想

〈私研究〉は不要か

島村抱月の小説

「水彩画家」試論

小山内 薫論

— その反俗性とワイルドの影響を中心に —

『夢十夜』試論

— 第三夜の背景 —

福士幸次郎と萩原朔太郎

— 口語自由詩の一接点 —

「暗夜行路」と「或る男、其姉の死」

「藪の中」の構成の性格

— その重層性と「俊寛」 —

保昌 正夫 二六

荒 正 人 一

磯田光一・谷沢永一・前田愛

(司会) 吉田 熙生 二五

高田 瑞穂 四

木村 幸雄 四

鳥居 邦朗 四

岩佐 壮四郎 五

山本 昌一 六

みなもとごろう 六

相原 和 邦 三

阿毛 久 芳 二五

中 村 完 二七

海老井 英次 二六

伊 沢 元 美 二六

滝井 孝作 の 文章

川 嶋 至 二六

坂 上 博 一 二六

吉田 精 一 二六

佐藤 泰 正 二六

神谷 忠 孝 二六

高木 文 雄 二六

藤田 修 一 二六

森 啓 祐 二二

石 割 透 二二

渡部 芳 紀 二二

金子 博 二四

和田 謹 吾 二六

岡 保 生 二六

長谷川 泉 二六

町 田 栄 二七

川 鎮 郎 二七

勝 山 功 二七

安藤 靖 彦 二七

川 嶋 至 二六



—序説—

『青塚氏の話』について

—大正から昭和への谷崎潤一郎—

太宰 治「走れメロス」試論

岸田国士の戦時下

—『生活と文化』と『荒天吉日』と—

陰画としての吉行淳之介

—エンターテイメントからの反照—

展望 「学問なんか何のためにする」

—救世済民と自己認識と—

「事実」は事実か

書評 北野昭彦著『国木田独歩の文学』

和田謹吾著『描写の時代—ひとつの自

然主義文学論—』

今井信雄著『「白樺」の周辺』

原 子朗著『文体論考』

千葉 俊 二〇一

相 馬 正 一 二〇二

今 村 忠 純 二〇七

発 田 和 子 二〇九

米 田 利 昭 二〇四

助 川 徳 是 二〇四

栗 林 秀 雄 三三

伴 悦 三三

西 垣 勤 三〇〇

磯 貝 英 夫 三三三

鏡花の観念小説

—その人間像をめぐって—

田山花袋

—明治三十年代へ自然の意味—

田山花袋の「時文評言」の評価をめぐって

写 生

—子規と藤村—

「野分」の道程

—外面より内面への転機—

漱石「坑夫」論

『三四郎』小考

—「露悪家」美禰子とその結婚の意味—

『かんかん虫』の形成過程試論

『氷島』の位相

—「究極するところのイデヤ」への志向—

「父を売る子」論

—戯曲の背面—

勝本清一郎その初期

—慶応劇研究会をめぐって—

「開墾」未完について

—中野重治入党のころ—

「村の家」について

—転向小説五部作変容の契機—

越 野 格 三

戸 松 泉 吾

森 英 一 七

下 山 嬢 子 三

坂 本 浩 登

岡 本 卓 治 二〇

秋 山 公 男 三三

山 田 俊 治 三三

久 保 田 芳 太 郎 二〇

柳 沢 孝 子 二五

紅 野 敏 郎 二七

林 淑 美 一 五

大 塚 博 二 九

佐々木啓 一 三二

山 崎 正 和 一

作品論の可能性と限界

—太宰治『人間失格』を中心に—

大久保典夫・相馬正一・東郷克美(司会) 鳥居邦朗 二五

椎名麟三

シンポジウム

作品論の可能性と限界

—太宰治『人間失格』を中心に—

大久保典夫・相馬正一・東郷克美(司会) 鳥居邦朗 二五

椎名麟三

—「虚構の身分」からの文学的出発をめぐ  
って—

展望 研究にわたる時間ということ

大屋 幸 世 三三

書評 笠原伸夫著『泉鏡花

—美とエロスの構造』

三 田 英 彬 三六

梶木 剛著『夏目漱石論』

内 田 道 雄 三三

玉井敬之著『夏目漱石論』

平岡敏夫著『漱石序説』

宮井一郎著『夏目漱石の恋』

三好行雄著『芥川龍之介論』

鷺 只 雄 三六

(表紙2の日本近代文学会会則の続き)

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。臨時総会は理事会が必要と認めるとき、あるいは会員の五分の一以上から会議の目的とする事項を示して要求があったとき、これを開催する。

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。

付則

一、会員の会費は年額四、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六、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行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。

日本近代文学

第25集

昭和53年9月25日 印刷

昭和53年10月1日 発行

編集者 「日本近代文学」編集委員会  
発行者 日本近代文学会 代表理事 吉田 精一  
発行所 日本近代文学会  
102 東京都千代田区紀尾井町7  
上智大学国文学研究室内  
電話 (265) 9211

印刷所 早稲田大学印刷所  
160 東京都新宿区戸塚町1-103  
電話 (203) 3308