

日本近代文学

第31集

『アーネスト・マルトラヴァーズ』・『アリス』論 —『花柳春話』の原書の世界とは何か?—	山本芳明	1
『花柳春話』の志向する世界	高橋修	14
『義血侠血』の変容—紅葉改作をめぐる—	松村友視	29
福田英子『妾の半生涯』の語り	関友礼	43
続・啄木への鎮魂歌—啄木生誕日再説—	昆大	57
宮沢賢治の空間認識	塚常	69
「城のある町にて」の世界—死と生のロンド—	大古	82
「富嶽百景」攷	鶴谷憲	95
サン 聖セバスチアンの不在—『仮面の告白』論—	佐藤秀明	109
『越前竹人形』論	藤井淑禎	123
展 望 近・現代文芸史への危言	鈴木木美	137
プロレタリア文学研究のなかで	青木山	143
<資料室> 坪内逍遙「一種の近眼」について	青平稔	148
<追悼文> 吉田精一先生追憶	浅井清	152
吉田精一先生を偲ぶ	中井和	154
書 評 助川徳是著『啄木と折蘆』	山生芳	158
三好行雄著『鷗外と漱石—明治のエートス』	蒲十	162
亀井秀雄著『感性の変革』	大川信	166
紅野敏郎著『昭和文学の水脈』	大久保典	169
蒲生芳郎著『鷗外の歴史小説—その詩と真実』	山崎一	173
桶谷秀昭著『保田與重郎』	神谷忠	176
原武 哲著『夏目漱石と菅虎雄 布衣禅情を楽しむ心友』	井上百合子	180
米田利昭著『兵士の歌—モニュメントとしての戦地詠』	篠弘	184
紹 介 山内祥史編『太宰治〈人物書誌大系〉』	東郷克美	188
伊狩 章著『幸田露伴と樋口一葉』	岡保生	189
松坂俊夫著『川端康成「掌の小説」研究』	羽鳥徹哉	191
平岩昭三著『「西遊日誌抄」の世界—永井荷風 洋行時代の研究—』	坂上博一	192
安永武人著『戦時下の作家と作品』	高橋春雄	194
ヴォルフガング・シャモニ著 『初期の北村透谷—“政治”から“文学”へ—』	長谷川泉	196

日本近代文学会会則

総則

第一条 この会は日本近代文学会と称する。

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

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

第四条 この会は前条の目的を達成するために左の事業を行う。

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、会員の研究発表の場の提供。

四、海外における日本文学研究者との連絡。

五、その他、評議員会において特に必要と認められた事項。

会員

第五条 会員

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

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

第六条 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。

第七条

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

役員

第八条 役員

一、この会に次の役員をおく。

顧問 若干名 理事 若干名

代表理事 一名 評議員 若干名

常任理事 若干名 監事 若干名

二、顧問は、会務について理事会の諮問に答える。代表理事は、この会を代表し、会務を総括する。理事は、理事會を構成し、評議員会の議決の執行に当る。代表理事に事故があるとき、または代表理事が欠けたときには、理事はあらかじめ定められた順序で、これを代理し、またその職務を行う。

常任理事は、それぞれ総務、編集、運営、財務を担当し、代表理事を常時補佐する。

評議員は、評議員會を構成し、この会の重要事項について審議決定する。

監事は、この会の財務を監査する。

三、評議員は總會における会員の互選により、理事は評議員の互選により、代表理事および常任理事は理事の互選により選出する。監事は評議員會が会員の内より推薦し、總會で選出する。顧問は、評議員會が推薦し、總會

『アーネスト・マルトラヴァーズ』・『アリス』論

——『花柳春話』の原書の作品世界とは何か?——

山 本 芳 明

はじめに

ブルワー・リットンの孫、K・G・リットンは、祖父のもとに寄贈されていたらしい『花柳春話』を手にしながら次のように述べている。

(前略) 日本人の読者がこれらの滑稽な東洋風の挿絵に描かれた家具もないような小屋と日本の風景を通してマルツラバースとアリス (Martavers と Alice は翻訳ではこう呼ばれている) の運命を追っていく時、私の祖父があんなにも描くのを愛していたイングランドの「荘厳な家々」そしてロンドンやパリの華麗なサロンからどんな印象を形作ったのだろうか、私はしばしば不思議に思ったものでした。¹⁾

日本語ができず、挿絵を通してしか、『花柳春話』の内容を推測するほかなかったイギリス人が抱く当然の感慨といつてよいだろ

う。

しかし、例えば、西洋の文学をほとんど白紙状態であった明治初期の人々がどのように理解して、それをどのような形で「近代文学」の成立に反映していったのか、などという疑問にぶつかった時、K・G・リットンの抱いた感慨は実のところ我々の感慨でもあるのだ。

拙論では、避けて通ることのできない問題にも関わらず、十分に把握されたことがなかった、『アーネスト・マルトラヴァーズ』及び続編の『アリス』という二つの教養小説がどういう世界を持っているのかを中心に論じていこうと思う。そしてそれは、『花柳春話』との関係にとどまる問題ではなく、逍遙たちが耽溺していた西洋の小説がどんなものであったのか、彼らがこれらの小説から何を学んでいったのかを解明していく基礎作業の一つになるはずである。

まず、我々がこの二つの教養小説を読み解いていった時に確認せざるを得ないのは、ゲーテの『ウィルヘルム・マイスター』の影響下にあるという通説⁽³⁾とは違って、少くとも作中人物たちの自己形成のあり方は、「私的な関心と欲求のおもむくままに演劇青年として生きた主人公は、さまざまな人物や事件に導かれながら、不断の行為をつうじて成長し、ついにひとつの新しい共同体をめざす集団のなかで、有意義な生活の場を発見するにいたる」(池田浩士氏『教養小説の崩壊』P 59)という『ウィルヘルム・マイスター』から借りてきたものではないということである。また、川本静子氏が「二八三七年、『ウィルヘルム・マイスター』の『修業』という哲学的意匠をいち早く自作にとり入れたブルワーの機敏なパイオニア感覚には敬服するが、所詮それは借り物の意匠に過ぎず、『アーネスト・マルトラヴァーズ』は社会小説へのカーヴに合流してしまったのである。」(『イギリス教養小説の系譜』P 47)と評価するような、単純に「社会的実用性を伴った人間形成」(同P 45)をねらった教養小説でもないということである。

この小説に登場する人物たちの自己形成の在り方は一体どんなものなのだろうか。

アリスの人物設定、そして彼女とマルトラヴァーズがどのような結びついているのかを考えてみることにしよう。

彼らの在り方を端的に示してくれるのは、二人が長い年月を経て

再会し、愛を確認し合うシーンである。このシーンを訳している『花柳春話』第六章では、アリスの「貞操」の問題のみがクロウズアップされているが、重要なポイントは訳されていない部分にある。

アリスの態度、彼女の荒々しい喜びの中には、彼女のいつもの自己とは全く異なった何かがあったので——静かで、憂いに沈んで、落ち着いた——彼女に会ったことがある人は誰でも彼女が同じ人であるとは思ひもしなかったらう。社会(Society)とその災いが教えたすべては飛んでいってしまった。そして自然(Nature)がもう一度彼女のもっとも美しい子供を自分のものだと主張した。(A, B 10 C 5・419~420)⁽⁴⁾

つまり、アリスが社会の殻を棄て去って、再び彼女本来の姿である「自然(Nature)」の子となった時に二人の愛は確認されるのである。二人は愛情という次元だけでなく、「自然」の次元で結びついていたのである。今不用意に彼女本来の姿と述べたが、この設定は小説の発端から全篇にわたって貫かれているものである。

二人が初めて出会い、そしてデイル・コッチェジで一緒に暮らすことを決めた時に語り手は、「(前略)彼(マルトラヴァーズ)はこの自然(Nature)のジュリに対してサンニブルとしてふるまうだらう。」(E, B 1 C 4・33)と予告していたのであった。ルソーの小説『新エロイズ』の中で、家庭教師であったサンニブルが生徒のジュリに恋したように、マルトラヴァーズもアリスに恋するようになるといっているのである。ただ注意しておきたいのは、ジュリがサンニブルとの愛について「自然(人)か社会(人)か」の二者

扱一を迫られている」(沼田裕之氏『ルソーの人間観』P435)としたら、アリスの方は「自然のジュリ」とあるように最初から「自然」に属していてジュリのように「二者扱一」に悩む必要はなかったのである。

例えば、レスリー夫人がアリスを救って、アリスにむかってマルトラヴァーズとの関係の「犯罪性」を啓蒙しようとするのに対してアリスはこう反応するのである。

(前略)しかしこのことについてアリスは奇妙なほど鈍感であった。——彼女はおとなしく辛抱強くレスリー夫人の教えを聞いたが、明らかに彼女はそれに感銘をほとんど受けていなかった。彼女は自然(the natural)の与えた最初の印象を正すのに十分なほど社会の状態(the social state)をまだ見聞していなかったのだ。(E, B4C5・173)

別れ／＼になってから、マルトラヴァーズの回想の中に出てくるアリスの姿も、次のイヴリン・カメロンに対することばの中にはっきり示されているように、「自然」がポイントとなっているのである。

(前略)その人はあなたほど教育を受けていないし、富もなければ、生れも低い人です。しかし彼女には自然(Nature)

が運命の女神よりも親切でした。(A, B5C3・233)

語り手も、アリスが何故、「自然」の子であり得たのかを説明する中で、次のようにアリスを評価している。

(前略)社会的な技術(social art)の誤用によって人間性(human nature)がもっとも墮落し、そして神自身の光ももっと

も暗くなりおおい隠されている現状の中で、人間性の固有の莊嚴さと優雅さを保存し、神の手仕事を示しているかのように、汚れ憎むべきものの中でこの美しい花が生えていた。(E, B4C8, 196)

ここまでくれば、『新エロイズ』への言及といい、「自然」対社会の対立といい、或はここでは引用できなかったが、「自然の子アリスを形容する時にいつも使われる(innocent)ということばなどから、リットンが使っている「自然」を、「万物をつくる者の手をはなれるときすべてはよいものであるが、人間の手にうつるとすべてが悪くなる。」という『エミール』の冒頭のことばに代表される、ルソーの考えている自然と重ねて理解することが基本的に可能であることは明らかである。

つまり、『アーネスト・マルトラヴァーズ』・『アリス』という二つの教養小説の枠組、作中人物の自己形成を促す力は、ルソーの思想なのである。この小説の仕掛は、ルソーの思想を下敷として置くことによってはっきりと見えてくるのである。

「自然」の子アリスとマルトラヴァーズの結びつき方を考えてみよう。

二人の関係を見立てるのに使われたジュリとサン・ブルーの関係が「二つの魂の完全な結合」であるとしたら、二人の場合もそれになぞらえて理解することができる。「実際、彼女は自分のことを全く考えていなかった。彼女の魂のすべては彼とともにあつた」(E, B1C7・48)わけだし、「そして愛が魂の花びらをすべて開いて

ゆく」(E, B 1 C 7・49)のである。

そして二人を結び合わせるきっかけとなった音楽は、次のアリスがマルトラヴァーズにつげることばからわかるように、ルソーが『エミール』の中でエミールとソフィを結び合わせた時のように「二つの魂が交わりあうとき、その結び目となる」(＝ルソー 著作と思想』P 175)のである。

「私の心(My heart)があなたに語っているのです。アァ、心が私の感じていることをすべてしゃべれるのなら、心があなたのように詩をつくれるのなら、或はことばが音楽であったらよかったですに。——ほかのものであなたに語らないでいられたらよかったですに。私は音楽を学ぶことが大変に好きでした。なぜなら私が演奏をしている時にはあなたに話しかけているような気がしたからなのです。(後略)」(E, B 1 C 8・51～52)

また、二人の関係が、土曜日の夕方毎に配達される地方新聞を唯一の例外として、この小説の中で「自然」に対立するものとして位置づけられている「世間」(the world)或は「the great world」それは「偉大さ(the great)」を志向しないが故に皮肉をこめてそう呼ばれている(を排除した上で成り立っているのは、エミールがやはり隔離された中で教育を受けたのに倣っているのであろう。いずれにせよ、二人は「自然」という根源的な次元に根ざして、正確には「自然」の子アリスに巻きこまれていく形でマルトラヴァーズも魂と魂とが結ばれる至福の時を得るのである。二人の関係が如何に特別であったかは、マルトラヴァーズがアリスと別れてから

何回もその至福の時を回想することでもわかるし、彼は「世間」に属する二人の女性、ヴァンタドゥール夫人、レイディ・フローレンスと恋愛関係に陥るわけだが、結局二人ともそれほど愛しているわけではないことに気付いてしまうことでもわかる。彼が本当に愛していたのは、アリスと彼女のコピーとしてのイヴリン・カメロンだけなのである。(そのイヴリンの魅力でさえアリスと再会してから色褪せてしまうのである)。

2

今度は、マルトラヴァーズの人物設定と彼の自己形成の在り方を追ってみることにしよう。

マルトラヴァーズはアリスのように最初から完全に「自然」の子として設定されているわけではないが、ジェルトルマンとしての価値しか頭がない、彼の父親には全く理解できないような「謹厳な英国人気質とは全く縁のない」「風変わり(odd)」な存在として設定されている。

その理由は二つ考えられるだろう。

一つには、彼がゲーテの『若きヴェルテルの悩み』やシラーの『盗賊』などといった、'strange German romance'にとりつかれた 'the idealist', 'a dreamer' であって、「風変わりなこと、変わったことなら何でもアーネストにとっては抵抗し難い魅力を持っていた」(E, B 1 C 4・33)からである。

二つ目の理由として考えられるのは、そしてこれが本質的な理由

であると思われるが、彼が「自然の本性と情熱 (nature and passion)」を自らのうちに豊富に持っていて、「自然」の子といえないにしろ、「自然」に近い存在であって、「世間」の網の目に絡みとられにくい存在であるからであろう。この点からいえば、アリスとの結びつきにも必然性があったのだ。

それは、マルトラヴァーズが、三十歳近くになってからも、「自然」に一番近い存在である子供たちのアイドルであること (E, B 7 C 5・335) や、「世間 (the world) の平凡な軌道の上を動かさない不幸な奇人たちの多くを魅了する」 (E, B 3 C 1・131) ものを持っていることなどからも想像がつくし、また次のようなルソーの思想を下敷にしたマルトラヴァーズの設定を見ればもっとはっきりしてくるだろう。

しかし何より彼は人間の情熱或は愛情 (human passions or affections) をどんなふうにも示すにしろ、それにはたいへん興味があった。彼は心の本性を見ることを愛していた。そして——教育を受けていない人々や貧しい人々の中で——それらはいへんわかりやすかった。というのは、彼は一種の楽道家であり、心から我々の自然の本性 (our nature) のすばらしさを信じていたからであった。(中略) しかしマルトラヴァーズは交際嫌いになる発作もあり、そしてその時にはただたいへんに寂しい景色のみが彼を喜ばせた。冬或は夏、不毛の荒野或は豊かな緑の草原、といったすべてが彼の目には美しさを持っていてように見えた。というのはそれらの美しさは彼自身の魂に存する

のであり、そしてその魂を通してそれらを見たからなのであった。(E, B 1 C 5・37)

前半は、ルソーの「社会的に力のない民衆をも尊敬し、貧しく弱い人びとにも、否、貧しく弱い人びとにこそ、もっとも人間のな心を見とめて、人間の尊厳と人間愛とが、民衆の生活に表現された姿のなかで結ばれていることを強調している」(『ルソー エミール入門』P 191) という考えに、後半は、ルソーの「美しい外的自然を讚美するのは、それにいわば内的自然の投影を見て楽しむからである」(平岡昇氏「ルソーの思想と作品」『ルソー』P 47) という在り方に対応しているといえるだろう。

このマルトラヴァーズの自己形成が、精神病院で死ぬか、妄想家で終ってしまう可能性がある (E, B 1 C 14・76) の、odd な、the idealist から脱却していくことにあるのは明らかである。

しかしながら注意しなければならないのは、彼の自己形成が、「自然の本性 (nature)」を捨てて「世間」に取り込まれることではなく、「自然の本性」を十分に発揮しながら、「自然」の次元に根ざしたアイデンティティを社会の中に確立していくところにあるということである。そのためにリットンがマルトラヴァーズに辿らせる道は、彼の生来豊富に所有している、passion や imagination を媒介にして、「世間」の諸価値——地位・富・権力・爵位等——を超越した価値を獲得しようとするところにあった。その下敷となっているのもやはり、ルソーの『エミール』なのである。

ここでは、沼田裕之氏の『ルソーの人間観』中の記述によって、ル

ソニーの考えていた自己形成のプログラムを説明することにしたい。

(前略) 問題は、情欲(注、passion)によって目覚める想像力(注、imagination)を用いて、青年初期期に、青年の意識に生まれる漠然とした「自我」と「全体」との対話がある可き方向に導くことである。(P 27)

この「全体」とは、次のように説明されている。

(前略) こう見てくれば、「全体」の極限としての「自然(状態)」が、「善」の権化と考えられるのは当然であろう。「善であって秩序になかったものは、事物の本性によって、また人間の約束から独立して、そうなのである」、とルソーは述べている。善は、本来、人間から独立して、原点としての絶対的全体である自然(状態)に、先ず、見られるものなのであって、この状態を、言わば、未来に見ようとする時に現われてくるものが、人間の規模の相対的善であり、又、「より大なる全体」としての「一般意志」なのである。

「善」は我我の内に「より大なる全体」への指向が存在する限り存続し続けるが、それがなくなった時、善への道は絶たれてしまい、「悪」が強くなる。悪人は自己の小さな「全体」以外の全体に心を引かれぬ存在である。(P 208)

引用の後半は、「世間」の有り様を説明しているといつてよいが、ともかくも、この説明を念頭におきながら、マルトラヴァーズの自己形成を見なければ、全体の構図を把握することができらう。

例えば、マルトラヴァーズとヴァンタドゥール夫人との恋愛を総

括するにあたって、語り手は次のように述べている。

(前略) 理性に限定された哲学は小部屋の中でロボットを動かすものである。しかし世界(the world)を活動の舞台とし、自分の心が偉大な行為者であることを発見しているものたちにとって経験と智慧は情熱の哲学(the Philosophy of the Passions)から造られなければならないのである。(E' B 2 C 5・118)

また、マルトラヴァーズが著作家として活動する時の基本方針はこういうものであった。

マルトラヴァーズは反対に理性(Rason)を軽蔑はしないが、想像力(the Imaginative Faculty)によってそれを助けようとしていた。そして既知のものとは確かなもの(the Known and Certain)の限界に疑問をむけるような不完全で不満足な哲学を持っていた。(中略)彼は似たような大胆さによって芸術と同様の科学の勝利が成されてきたと主張した。ニュートンもコペルニクスも、もし彼らが理性を使ったように(Reasoned)想像しなかったら(imagined)、確かめる(ascertained)のと同様推測し(guessed)なかったら何もできなかった。(中略)彼は経験と研究によってきたえられた人間にとってほまさに過度の情動(emotion)と思索(thought)が有用で偉大な目的(useful and great ends)へと導いていくと思っていた。(E' B 5 C 6・226-227)

この「有用で偉大な目的」といわれているものが、マルトラヴァ

ーズの自己形成の目標なのである。それは、いろいろな形で表現されているが、一例を挙げれば、

「(前略) 人生などが縮んでしまい、巻物のようにしわがよってしまったのは、私(マルトラヴァーズ)が不滅の存在の偉大な目的 (the great object of immortal being) にあこがれてきたからなのだ。(後略)」(E, B 6 C 4・279~280)

という具合である。

この位相が奈辺にあるかは、マルトラヴァーズの「世間」に対する発言を見ればわかってくる。

結局は達成できなかったにせよ、彼と同様に「世間」を超越しよう⁹と志向しているレイディ・フロレンスに、

「オオ、あなた方男性はノ——世間が、世間がいつもいこうんですねノ。すべてのやさしいことや、すべての純粋なもの、すべての気高く、高度に洗練され、神聖なものは世間のルールと規準に一致せられ、押し込められ、不具になってしまおうのですノ。世間——あなたもその奴隷のですか？ あなたはうつろなもったいぶった偽善的な言葉——その組織的な偽善を軽蔑しないのですか？」

と問われて、彼は「猛烈な勢い」で、

「その偽りの神々そしてあわれな主義——その弱者に対する戦い——その強者に対してのへつらい——¹⁰ 恩人に対する忘恩——その優秀なものに対する凡人たちのあさましい同盟を私ほど軽蔑している人間はいません。そうです、人類を愛するようにな

るに比例して、私はヴェネチアの寡頭政治よりも悪い、人類が自分たちを監督させる『世間』と呼ぶものを軽蔑し、ひどく嫌うようになりました。」

と答えるのだが、それに対して語り手は、「その思想は、たとえどんなに我々が統制しコントロールし、或は偽ろうとも、我々すべての魂の中に深く潜んでいる、自然人と人工人 (the natural man and the artificial) との、野生的な天才と社会の因襲の戦争のものである」と批評している。(E, B 8 C 1・342)

マルトラヴァーズが求めている「有用で偉大な目的」は、彼自身が「世間」、「人工人」に対立している「自然人」の側に位置づけられていることがはっきりしている以上、それはルソーの考えているように、自然状態においては人間が体現していた価値であり、人間として希求しなくてはならないものとして想定されていることは明らかであろう。ここでいう「有用」とはまさにその意味で「有用」なのであって、「世間」の次元にとどまっているものではないのである。⁹ 川本静子氏が強調される「社会的実用性」とびったりと重なる概念ではないのである。

マルトラヴァーズは、いわば「善」の権化¹⁰である「全体」の極限としての「自然(状態)」を常に「指向」しつづけることで自己形成し、その上で社会の中に自分のアイデンティティを確立しようとする人物なのである。或る意味でいえば、彼が著作家として活動しようが、政治家として活動しようが、その差はないのである。

それでは、マルトラヴァーズの自己形成は一体どのように完成す

るのだろうか。

3

マルトラヴァーズの自己形成が、『エミール』を下敷にしているとしたら、マルトラヴァーズもエミールと同様のアポリア、「人間は一般意志に基づく『市民社会』の中でしか人間になれない。しかも我々の『社会』は『祖国』——つまり市民社会——ではない、という状況の下」(『ルソーの人間観』P433)で「エミールは、『社会』に生きつつ、真の意味の『社会人』ではない、という奇妙な状態にしかいることができない」(同P434)というアポリアに直面していたことになる。

マルトラヴァーズの場合、それは「世間」の中の彼の不安定な在り方にはっきりと示されている。彼の言動について常に「世間」は心ない批判を加えるし——例えば、レスリー夫人でさえ「若い者には刺激が強すぎる作家」(A, B1C2・10)と評価しているだけである——、彼の方も「世間」と折り合ってしまうことができない以上、彼は孤独にならざるを得ない。彼が社交界や「世間」に嫌悪感を覚えて、「世間」から突如として消えて旅に出たり、田舎に隠棲したりするのは、川本静子氏がいうように「一時的なひねくれ」(『イギリス教養小説の系譜』P46)ということで片付けてしまふことではできないのである。また彼の「情熱」の方向が「世間」の悪に巻きこまれて善なる方向へ行かない場合もあり得るのである。マルトラヴァーズの自己形成は直線的なものではあり得ない。

それを端的に示すのが、「三十歳になってさえ、アーネスト・マルトラヴァーズが模範的な人物となるか、それとも邪悪な人間となるか、未だに不確かであった」(E, B9C6・420)という一節である。『アーネスト・マルトラヴァーズ』という小説が終りかかっているにも関わらず、未だにマルトラヴァーズは社会の中に安定したアイデンティティを得ていないのである。

結局のところ、それを獲得するのは「自然」の子アリスを伴侶に得た時ではない。アリスが彼の伴侶になることを承認した(と暗示されているだけである)時、マルトラヴァーズも「自然」の子となるのである。

自分の考えの奔流に圧倒されて彼(マルトラヴァーズ)は話をやめた。アリスは幸せすぎて言葉もでないほどであった。しかし日光を浴びた木の葉のざわめきの中に、夏の風の中に、喜ぶ鳥の歌の中に、天に囲まれた海の深く遠い音楽の中に、美しい旋律の音が流れ、自然(Nature)が彼のことにこだまして彼女の子供たちの再会を祝福するように思われた。

自己形成が完成したマルトラヴァーズの社会の中で活動する姿は次のように描かれている。

マルトラヴァーズは再び長い間中止していた仕事を始めた。以前の気紛れな熱狂よりも实际的で安定した精力をもって取り組んでいた。彼をよく知っていた者たちは、彼の心の堅固さは損なわれていないが、気性の傲慢さは抑えられたことに気づいた。彼はもはや人間を軽蔑せず、あらゆるものに実際のでない

基準による理想 (the ideal of a visionary standard) をきびしく追求することもなかったので、以前よりも現実の世界 (the living World) に混じり、人類を洗練し高尚にする偉大な目的のために役立つ、貢献する (to minister usefully to the great object that refine and elevate our race) のに適していた。彼の感情はおそらく、以前より高尚 (lofty) ではなかったが、行動はずっとすくね、理論はずっと賢明であった。

この時、マルトラヴァーズの、「自然」に根ざした諸価値を希求する生き方は、その諸価値を人々に示しながら「世間」を改革していくという形にまとまっていくのである。マルトラヴァーズのアイデンティティは初めて確立したということができるのである。

それは、アリスという伴侶を得て家庭的に安定した⁽¹¹⁾ということだけで成り立ったのではなく、アリスが「自然」の子であると同時に社会にも属しているからなのである。マルトラヴァーズにとっては絶好のお手本であったからなのである。マルトラヴァーズがアリスに語ることばの中にこうある。

「(前略)誤りがちな私への、あなたの誠実さは、常に神の創造物の社会 (the community of God's creatures) を愛し、それに奉仕し、同情し、それを敬うことを私に教えてくれました。あなたは高貴で高尚であるのに、それでもその社会に属してゐるのですから、 (noble and elevated though you are — you yet belong!)」(以上三〇の引用は、A, B 11 C 終章・

471~472)

ここまでくれば、この小説の限界が見えてくるだろう。

マルトラヴァーズの活動に関する記述が具体性を欠いていることは、「世間」との関係で漠然とではあるが、イメージが浮んでくるので、一先ず置くとして、問題は一つにしぼることができる。

つまり、どうやって二人が「自然」の子でありながら、社会の中でアイデンティティを確立していったのか、そのプロセスが全く描かれていないことである。

『アリス』の中で、マルトラヴァーズはまさに「デウス・エクスマキーナ」が登場したように、アリスを得た途端にアイデンティティを確立してしまう。その上、確立した後の彼の活動に関する記述は先の引用の部分だけで、彼が何を實際にするのかは結局不明だし、彼の活動で「世間」がどう変っていくのかも描かれていない。

マルトラヴァーズから「自然」に属していながら、社会にも適応していると評価されているアリスに至ってはどうしてそうなったのかも説明されていない。全く逆に、「世間」に出ていこうとはしないアリスの姿が次のように描かれているほどである。

「(前略)私 (アリス) は、あなたやあなたの家族そしてイヴリン自身が動かねばならない世間と関係がないといわれているのです。」(A, B 1 C 8・33)

それはまた、『アーネスト・マルトラヴァーズ』、『アリス』での小説の方法の変化にはっきりと現れている。『アーネスト・マルトラヴァーズ』では、マルトラヴァーズの年齢に即していえば、一八〜三〇歳までの時間が流れているのに対して、『アリス』では前作

の終った時点から約六年後の一年と数ヶ月余りの時間しか流れていないのである。リットンには、マルトラヴァーズの自己形成が完成する『アリス』では不思議なことに最初から教養小説としての枠組を放棄してしまっているのである。

これは、リットンが、先に触れたエミールの直面していたアポリア、それはここでは教養小説というジャンルの基本的な矛盾に収斂することになるが、その矛盾を十分に認識することができなかったからではあるまいか。

その矛盾とは、教養小説がまさに池田浩士氏の著書のタイトル通りに「教養小説の崩壊」としてしか語れないということなのである。つまり、「社会的現実との調和のなかで営まれる有意義な生にむかって自己を変革し形成する人間」たちが、「調和と総合をめざして果敢な歩みをたどればたどるほど、かれらの〈私〉と世界とのあいだの深淵はますます大きくならざるをえない」(『教養小説の崩壊』P123)いのであり、「教養小説は、誕生と命名の瞬間からいまにいたるまで、こうした深淵の刻印と格闘し、これを消し去る方途を求めてさまざまいつづけてこなければならなかった」(同P132)ということなのである。

私の提出した問題は、結局リットンが「〈私〉と世界とのあいだの深淵」を「消し去る」作業を回避してしまっているということなのである。

確かに、リットンは、『エミール』を下敷としたために生じたと思われる「〈私〉と世界とのあいだの深淵」をマルトラヴァーズに

味わせている。マルトラヴァーズの孤独、「世間」に対する嫌悪感、「三十歳になってさえ」、「模範的な人物となるか、それとも邪悪な人間となるか」わからないような在り方がまさにそれである。

それは恐らく、川本静子氏のことを借りれば、「一八五〇年以後の(注、教養小説の)主人公にみる人間形成の大きな特質」である「自と他の隔絶・相剋から生ずる孤独」(『イギリス教養小説の系譜』P46)につながっていく契機を含んでいるはずであった。

しかしながら、リットンは、「人類を洗練し高尚にする」ために活動する、いわば「世間」改良家として、マルトラヴァーズを位置づけることにより、「自然」に根ざした諸価値を希求するが故に立ちすくんでいたはずの「深淵」をマルトラヴァーズに一飛びに飛び越えさせてしまったのである。

「社会的現実」のなかでその「深淵」を「消し去る」ことができずに、新大陸にユートピアを建設させようとするゲーテ、或は、エミールに「もはや市民社会が存在しない事実を確認しながら、万一、それが再現した場合には、何時でもその一員になることができるとある人間―墮落した社会の中で「回心」を経験した人間」(『ルソーの人間観』P434)でいると勧めるだけだったルソーの苦渋に満ちた解決に比べると、何と安易な解決なのだろうか。

その点からいえば、「社会改良」のニュアンスが全く違うとはいえない(彼(マルトラヴァーズ)は社会小説の主人公たちと同様、社会改良の夢のもとに、社会の中に比較的カンファタブルな居場所を

持つ」(P46)という川本静子氏の批判は当っているのである。

ここにこの小説の限界、リットンの限界があるのである。リットンが「深淵」の前に踏みとどまって安易な解決にはしらず、「深淵」を「消し去る」べく「格闘」しつづけていたら、たとえ「消し去る」ことができなくとも、そのことよってこの二つの小説は、少くとも文学史に素通りされてしまうような小説にはならなかったのではあるまいか。たいへんにすぐれた教養小説になる可能性はあったのである。もっともそうならないところにリットンのリットンたる所以があり、そこに時代の制約が絡まれているのである。

しかし、私自身の単なる感想でしかないのであるが、リットンがルソーを借りながら、「世間」——ここではヴィクトリア朝の偽善的な道徳に支配されている社会を想定してよいと思う——に対決しようとしていたところに、従来あまり高く評価されることのなかったリットンの評価を変える新しい視点があるのではないかと思われる。

独自の世界と同時に限界を合わせ持つこの教養小説がどう訳されたのかは、高橋修氏の分析に譲るが、『花柳春話』が「*私*」と世界のあいだの「深淵」がない教養小説——立身出世小説として読まれてきたのは、結局、この小説の中にもある「深淵」が理解されることなく、限界のみが伝わってしまったことを意味するのかも知れない。

我々は、川本静子氏の、この小説が生まれた時代に対する、『残酷な三〇年代と飢えた四〇年代』の真最中だった一八三七年という時点において、個人の人間形成は、混乱から秩序への社会形成に寄

与するものとして認識され、また、そのかぎりにおいてのみ意義があったのではないかと考えられる。(P47)という指摘を、明治十年代の文学が直面していた状況に比べつつ、じっくりと考えてみる必要があるのではなからうか。¹²⁾

おわりに

拙論では、原書のメインテーマを追いかけてきたわけだが、今後は、メインテーマではない枝葉の部分に含まれている意味の豊富さに少々驚いているところである。

この小説の中には、立身出世をテーマとしていた小説が破綻していった後に、逍遙をはじめとする「近代文学」の成立を担った人々が自らの問題としていったいろ／＼な問題が詰め込まれているのである。

例えば、マルトラヴァーズの自己形成の出発点であった、*strange German romance* にとりつかれた *the idealist* からの脱却は、逍遙の『当世書生氣質』のテーマである「昔の小説や紳冊子にあるやうなる世の中にありそうにない事を実際に行ふて見たく思ふ癖をいふなり」という「アイデヤリズム」(架空癖)からの脱却とまさににびったりと重なっているし、『小説神髓』の母胎の中で越智治雄氏が問題にされていた「情欲」と、*passion* の関係についても影響がありそうである。他にも「自然」、ルソーの受容の問題、そしてここでは触れられなかったが男女の恋愛における *chivalry* の問題など、ちょっと考えただけでもいろ／＼浮んでくる。

勿論、逍遙を除けば、直接の影響はどうかというような問題を論ずることに大して意味がないことはわかっているが、少なくとも、「近代文学」成立期の人々が直面していた西洋の小説の世界、我々からはなぜあんなものを読んでいたのだろうとほとんど顧みられることのなかった小説の世界が、我々の予想する以上に豊かであったことを示す一つの証拠となるのではないかと思うのである。

拙論では、紙幅の関係から、例えば、今まで単純に豪傑訳と片づけられてきた『花柳春話』の、原書の側からみた翻訳の実態などといった当然触れなくてはならない問題の多くを割愛してしまつた。これらの問題は後日を期して論ずることにしたい。

(注一) "BULWER-LYTTON" p 77~78. by THE EARL OF LYTTON, K. G. London HOME & VAN THAL LTD. First published 1948

(2) 『半峯昔ばなし』を参照。また、『小説神髓』の「脚色の法則」の中では、『花柳春話』(マルトラバリス物語)と、『妹と背かきみ』の中では、第六回に『マルトラバリス』の伝記の如き云々と言及されている。

(3) 通説は、一八四〇年版の序文の裏を読みすぎているのではあるまいか。素直に読めば、リットンには『ウィルヘルム・マイスター』の影響が本質的なものでないことを主張しているのである。

(4) 引用箇所を示す時には、『アーネスト・マルトラヴァース』は、Eで、『アリス』は、Aで示す。次のBは、Book、Cは

‘chapter’の略で、最後の数字は“Works”のページ数である。

なお、我々の研究会(P 28の付記参照)では、Eを次の三種類、Aを二種類のテキストを併用しながら使用した。①のエピソードが一部省略されていることを除けばテキストの異同は発見できなかった。

①“Ernest Maltravers” A new ed. London Warne 1860

②“Works” The new Knebworth ed. London, Routledge, & New York, Dutton n. d. 刊行年の記載なし。

③“Bulwer Lytton's Novels” George Routledge and Sons London: Broadway, Ludgate Hill New York: 9 Lafayette Place 刊行年の記載なし。

(5) 語り手の説明によれば、彼女の場合、彼女を形造つたのは、「教育」や「環境」ではなく、「自然」そのものであり、それは彼女の「資質」と、彼女の知的発達がゆっくりとしていたために彼女の「資質」が損なわれることがなかったことから生じたのだと云うことである。

(6) しかし、リットンの立場がルソンの思想に全面的に賛成であるというわけではなさそうだ。この小説の中に出てくるルソンをめぐる議論の中では、教育論を除けば、常に若干の留保事項がついている。

例えば、小説の中に反映されているものでいえば、ジュリとサン・ブルーの二人の関係は、肉性交渉が生じた時にその完全さが崩壊してしまうのに対して、アリスとマルトラヴァースは肉性交渉が生じてから魂と魂とが結びつくのである。

この辺りには、ルソンが「病氣であるときはいいようがない感傷を持っていることから」(A, B 9 C 1. 364) 女性を誤

解しているというリットンの批評が生きているのだらう。

現段階では、リットンのルソー理解の実態、或は英文学史の中における自然という概念との関係について、正確に述べることが私の手に余ることなので、拙論では基本的な立場を押さえることにとどめて、これらの問題についてのくわしい考察は後日を期することにした。

(7) それはこんな記述からもわかるだらう。

アリスは彼の思索の中に全然入ってこなかった。しかし無意識のうちに彼女はそれらをすべて色づけていた——もし彼女が彼の側からいなくなったら、すべての魅力はコナクンになってしまったであらう。(E, B 1 C 8・50)

(8) この設定の意味は、「世俗的な名譽と尊敬」を熱烈に求めたために「自然の本性」を失ったテンブルトンの「想像力の臆を通して自然 (Nature) を見」(E, B 4 C 9・201) ない在り方と比べるのもっとはつきりとするだらう。

(9) 別のところでは、「有用性 (utility)」とは「個人 (the individual) と人類 (the species) とをつなぐ主たる紐帯の一つなのである。」(E, B 5 C 3・216) と説明されている。

(10) アリスとマルトラヴァーズ以外の作中人物、レイディ・フローレンス、チェザリーニ、ラムリ、テンブルトンなどの自己形成も「自然」と「世間」の関係で把握することができ

る。
拙論では、この興味深い問題をくわしく論ずる紙幅はないので、大雑把に述べておくと、彼らの自己形成は、「*「全体」の極限としての「自然(状態)」を「指向」することなく、「自然の本性」を捨てて「世間」の諸価値を求めて「虚栄心」や「名声」にとりつかれることで完成する、マルトラヴァ*

ーズの自己形成のネガとして把握することができるのである。

(11) 例えば、「家庭的なやすらかなぎづな」(the sweet household ties) や「情愛の深い性質がまさに人生の糧として要求している、日々の家庭の深い信頼のやりとり」(E, B 6 C 4・277) を持っていないためにマルトラヴァーズは病に倒れるわけだし、アリスと一緒にいればそれを得られるだらうと、彼自身もいっている。(A, B 11 C 終章・470)

これは恐らく、マルトラヴァーズの自己形成において母親の存在が最初から欠如していたことと関わっているだらう。このことは、アリス、レイディ・フローレンスの場合にもいえることで、この小説を読み解く上で、母親の欠如——母性の欠如という問題を忘れてはならないだらう。(勿論、ルソーがらみの問題であると同時に、リットン自身が「典型的な『母親っ子』」(小池滋氏『幸せな旅人たち』P 67) だったことと大いに関わりがあるだらう)。

(12) この点については、既に小池滋氏に「文明開化時代の政治青年が求めていたものは、まさにこうした有用性「有用性」だったのであるまいか。」(『幸せな旅人たち』P 84) という指摘がある。

『花柳春話』の志向する世界

はじめに

『花柳春話』（明11・11〜12・4）は、翻訳小説として一時代を画し、後の近代文学に多大な影響を与えながらも、その原文との比較研究はもとより、小説世界そのものについても十分に論じられてきたとは言えない⁽¹⁾。

そこで本論の目論見は、本誌前掲の山本氏の示した原文の構造と、訳文（『花柳春話』）の構造との比較を通し、訳文はいかに日本的文脈の中に置き換えられたのか、訳者の問題意識はどこにあったのか——何が理解のコードとなっているのかを検討することにより、作品の持つ意味を解き明かすことにある。見通しとしては次の三点、(1)「情」で切り取られた小説世界、(2)女性像と「女大学」の関わり、(3)「立志」をアジテートする小説、という点を論じることになる。これらがいかに絡みあって小説世界を作り上げているのか

高橋修

を検討し、若干の展望を付け加えてみることにする。

(1)

先の山本氏の論考では、原文でのマルツラバースとアリスの関係は「Nature」を媒介としたものであったことが指摘されたが、訳文では両者の関係はどのようなものとなっているか。先ず、これを訳文の第七章、二人がはじめて関係を結んだ後、いかなる思いにとらわれているかということから考えてみることにする。原文には次のようにある。

マルツラバースは（翌朝）悔いの多い不幸な男として起き上った——後悔は新しいものとなった。そして、あたかも罪ある行為と同様の陰險な詐欺的行為を犯してしまったかのように感じた。（以下、原文訳は拙訳に依る）

Maltavers rose a penitent and unhappy man——remorse was new to him, and he felt as if he had committed a treacherous and fraudulent as well as guilty deed. (Book I Chap. 7)

つまり、後に語られるように「so innocent, so confiding, so unprotected (潔白で、信頼しきって、無防備⁽²⁾)」であるアリスと關係を結んでしまったことは、良心に照らし、フェアな行為ではないと意識しているのである。また、アリスは去るべきだ——同居を解消すべきだと考え、かつそう忠告しておきながら、アリスの美しさに惹かれ情交を結んでしまった欺瞞についても悔いていると考えられる。これらは、個人的な罪の意識であると言える。これに對し、訳文の方のマルツラバースも、「大罪ヲ犯センガ如キ」と大きな隔りはないが、やや社会的な規範意識が強く、「謹慎ヲ犯(六章)」してしまつたと意識していたと考えられる。後に父親の病氣を知つた時「天罰ノ余ガ身ニ及ブ」(これは原文には直接なく、訳者が補つた言葉である)とアリスに語つてもいる。いわば、社会規範を破つたことにより、因果が及んだと考えているのである。

しかし、ここで特に問題にしたいのはアリスの反応である。原文では「Nature」に導かれて行動しただけで後悔はしていない。同様に訳文でも後悔はしていないが、ただしその理由については、

アリスハ之ニ反シ稍々事物ノ是非ヲ知ルト雖ドモ家ニ父母ナク

世ニ親友ナク獨リマルツラバースノ思ニ懐ツキ愛ニ感ジ毫モマルツラバースノ所行ヲ非トシテ怨ムノ狀ナシ。(傍点のみ筆者、以下同じ。表記は筑摩書房刊「明治文学全集」に依る。七章)とあり、また

彼レマルツラバースノ深恩ニ感ジ謝スルニ託心ヲ以テセルハ亦愛スベキノ少女ナラズヤ。(七章)

ともある。「深恩ニ感ジ謝スルニ託心ヲ以テセル」からこそマルツラバースを責めもせず、悔いもしないのである。つまり、原文の「Nature」という枠組から離れ、マルツラバースから被つた「深恩」に報ずるという発想によつて捉えられ、両者の關係が変質しているのである。

このような変換は、訳文において随所に認められるが、このアリスとの關係の変換をきっかけに、次第に原文の枠組とズレ、以下述べるように『花柳春話』独自の世界を作りあげていくことになるのである。

では『花柳春話』の全体の構造を考えていく上で重要な意味があると思われ、拙論でも特に取り上げる第二十章におけるマルツラバースの二番目の恋愛——ペンタドアとの關係はいかなる方向で述べられているのか。この点について考えてみることにする。

まず、簡単にこの章のシチュエーションを説明すると、マルツラ

パースはアリスの失踪後、心を癒すために地中海を旅行し、四年のち、フランス人であるマダム・ド・ペンタドアと相識することになる。ペンタドアは社交界一の才色兼備の女性であるのだが、その常に経験を踏まえた知識と、マルツラパースの古典的な知識とは好対照を成しており、相互補完的な知的な関係にあつたのである。以下引用する場面は、前夜マルツラパースがペンタドアに愛を告白し受け入れられず、翌日の午後遅くもう一度会いに行くシーンである。

二人の關係は次のように整理されている。

妾竊カニ思フ君ノ今日來ツテ妾ヲ見ルハ必ラズ昨夜妾ノ無禮ヲ
 憤ルニ由テナリト。然レドモ君ノ言義ナラズ。妾ヲンテ再ビ不
 義ノ言ヲ聞カシムル勿レ。(二十章)

四十一章でも語り手が義・不義について直接読者に語りかけているが、ペンタドアも開口一番、マルツラパースの前夜の愛の告白は「義ナラズ」とし、両者の恋愛そのものを「不義」として否定しようとしている。これに対して原文には、

聞いてちょうだいマルツラパースさん、あなたが話す前に。あなたは昨夜話すべきでなかったことを言いました。私を愛している(3)と。

と、「義」「不義」に対応する語は見えおらず、訳文が「義」「不

義」という方向で整理されていることが第一に見て取れる。これは「貞節」と結びついて、この章全体を貫いていくことになる。

この点を踏まえ、さらに二人の關係を考えてみると、先ず注目すべきは訳文の次の箇所である。

君言フ妾ニ戀スト。實ニ然ルヤ。マルツラパース曰ク僕始メテ
 君ニ遇フヤ心私カニ喜ビ後チ交情密ニシテ君ノ敏才及ビ智慮ノ
 凡ナラザルニ驚キ眷戀ノ心倍々切ナリ。君モ亦意ナキニ非ラザ
 ルハ僕早ク已ニ之ヲ知ル。ペンタドア滿顔ニ羞色ヲ帯ビ赧然
 トシテ曰ク妾ノ心モ亦猶ホ君ノ如ク眷戀ノ情實ニ切ナリ。妾豈
 ニ敢テ之ヲ瘦サンヤ。(二十章)

ペンタドアは「眷戀ノ情實ニ切ナリ」と述べ、またそれを「瘦」
 そうともしないと、その恋情は切迫したものとして示されている。

これに対し原文も、同様に「I do not deny it」(愛していること
 は否定しない)と愛が告白されているが、マルツラパースの

Valerie, I love you. And you—you, Valerie—ah! I do not
 deceive myself—you also—(Book II Chap. 4)

ヴァレリー愛しています。あなたも、ヴァレリー、ああ、私
 は自分自身を欺きません。あなたもそうでしょ。

という、「熱意のこもった、音楽の調べのように抑揚する声」(with enthusiasm in his musical voice)で語る口調と対照的に、「静かな声で」(in a calm voice)言葉の指示する内容と裏腹に落ち着いた抑制的な口調で、年長者としてマルツラバースを執り成すように語っているものであり、切迫した表現はなされていない。この対照から、訳文の、ペンタドアの恋情を強調し増幅して表現するという傾向を理解することができる。また、こちらはマルツラバースの恋情についてであるが、同様の傾向は両者が再会する四十一章——この章は両者の権力関係が見事に逆転しているという意味で二十章と対を成している——でもあげられる。

マルツラバース曰ク僕ノ心猶尙君ヲ慕フテ止マズ。豈ニ戀情ヲ失フトセンヤ。然レドモ昔日ノ情ハ弱年ノ血氣ニ出ルモノナレバ久シカラズシテ消シ易ケレドモ今日君ノ心思ヲ聞テヨリ戀情倍々堅ク終生盡ルコトナカラントス。(↓以下原文にはなし。四十一章)

原文では、マルツラバースは尊敬の念こそ持っているが、既に愛情は失せてしまっていることが再三述べられるのに対し、訳文では「豈戀情ヲ失フトセンヤ」「戀情倍々堅」と繰り返され、両者が相思相愛で切なる恋情によって関るといふ関係性が最大限強調されているのである。

また、二人の関係のあり様は次のようにも語られる。

妾ノ心應サニ君ニ委スベシ。然レドモ妾ノ体ハ君ニ委スベカラズ。請フ君熟慮セヨ。マルツラバース——中略——曰ク君既ニ僕ニ心ヲ委スト言ヒ又體ヲ委スベカラズト言フ。僕、君ノ意ヲ解スル能ハズ。(第二十章 原文なし)

マルツラバースは、ペンタドアの言を反芻し、「心ヲ委ス」なら「體」も「委」せよと言い寄るのである。ここには当時の情話の文脈があると考えられるが、いずれにせよ原文の文脈を裏切って、肉体関係を強く意識させているのである。先の「不義」という理解の方向がここに活きているのであるが、このように「情」にほだされた男女が、今一步のところで「不義」を思い止まるところに、小説の興味が向けられているのである。この点は、四十一章に一層明らかである。例えば、「斷然絶ツベカラズノ情ヲ絶チ」「世間男女ノ通情ヲ絶チ」というフレーズが繰り返され、また興味深い語り手の介入も見えている。

吁々危ヒ哉兩人互ヒニ切情ヲ絶ツテ義ヲ重ンズト雖ドモ若シドニシテ
ニシテ
レバ又終ニ不義ニ陥ルモ知ルベカラズ。(四十一章 原文なし)

右の引用は原文にはない部分であるが、きわどいところで「不義ニ陥」らなかつたところを強調している。「義」について再三述べながらも、詠嘆を込めつつ「切情」による「不義」という地点で鋭

く読者を挑発しているのである。同種の趣向は、アリスとの恋愛の部分(五章)でも指摘することができる。

このように「情」と絡み合った「不義」という方向で読者の興味を引きつけようとするのが、『花柳春話』の先ず注目すべき傾向なのである。

(2)

では、このように発露する男女の「情」はいかに止揚されているのか。即ち不義はいかに否定されるか。ここで、流露する「情」を統御する「理」が問題となっているのである。同じく二十章に次のような箇所がある。

(ペンタドア曰ク) 妾此理ヲ熟思シ情理ノ間ニ得失ヲ考察シ而シテ幸ニ情ヲ折キ理ヲ全フスルヲ得ルナリ。(二十章 原文なし)

(ペンタドア曰ク) 一言ヲ以テ妾ノ意ヲ慰セヨ。妾頗ル情ナキニ似タレドモ眞ニ情ナキニ非ラス。唯理ノ背キ難キアルノミ。(二十章)

「情理ノ間ニ得失ヲ考察」することによって「情ヲ折キ理ヲ全フスル」というのである。また、後半の引用の原文は、

せめて、私の言いたいことがわかったことだけでも話してちょうだい。私が弱い愚か者でないにしても、薄情なコケットではないことがわかったと話してちょうだい。——下略——⁽⁴⁾

と、自分の真情の理解をストレートに乞うているのだが、訳文では、「情」がないのではなく、「唯理ノ背キ難キアル」からこそ自身自身の「戀情」を抑え、マルツラバースの求愛も拒むのだと、「背キ難い」「理」に照点をあて、「理」と「情」に引き裂かれる自分を理解することにより、「妾ノ意ヲ慰セヨ」と述べているのである。つまり、「情理」の対立——「情」とそれを止揚する「理」という対立構造が明確に示されているのである。

この点は、原文の構造と明らかに異っている。訳文にはない部分で原文には、

私は静かに(理性によって)判断しました。というのは、私の情熱は私の理性を眠らせなかったからです。(訳文なし)

I Reasoned calmly, for my passion did not blind my reason. (Book II Chap. 4)

とある。ペンタドアは理性によって情を抑え、また理性と個人としての正義感(my own sense of right)によって美德(virtue)を称揚しようとしている⁽⁵⁾。基本的に理性を重んじ、マルツラバース

と理性的に関わろうとしているのであり、「情」と「理」という対立意識は強くない。これを図式化すると、

原文▼reason→virtue→(sin)

訳文▼「理」↑→「情」(不義に通じる)

となる。訳文の二項対立が鮮やかに浮びあがってくるのである。また、訳文には、ペンタドアの理性にあたるものがない点もあわせて注意すべきであろう。⁽⁶⁾ いずれにせよ、肉体関係を意識させる「情」と深く結びついた「不義」——この人間の情念を抑制するものとして理が機能していることが理解されるのである。

以上のように見ると、「情」を最大限強調する小説世界が「情理」の対立構造を予定していたと考えることができる。「情」と「理」の間に揺れ動く人間の心情——『花柳春話附録』の付言にもある「人情」——特に女性の側の「人情」を、『花柳春話』はまず描き出しているのである。

ちなみに、これは後年坪内逍遙によって『慨世士伝』(明18・2 晩青堂刊)において、「豪邁なる俊傑」にも「いと女々しげなる心」があると、男の側の「人情」として描かれ、また『小説神髓』(明18・9・19・4)において、「情欲」と「道理」という形で小説理念として明確化されていくのである。

では、ここでペンタドアの言う「理」とは一体いかなるものなの

か。その内実について検討してみることにする。

ペンタドアは、二人の言の行き違いから「僕君ノ言ヲ信ズル能ハズ」と言って立ち去ろうとするマルツラバースを引き止めて、「世間、男子ヨリ無情ナル者ハナシ」と説き起こし、自身の不幸な結婚のいきさつと、「妾ノ先祖ヨリ以降男ハ命ヲ國家ノ爲メニ惜マズ女ハ操ヲ良人ノ爲メニ變ゼザル」という家制とを述べる。この中で、「情」を尽し不義を犯すことにより、「妾豈ニ一身ノ爲メニ家名ヲ汚シ父母ヲ辱シムルニ忍ビンヤ」とし、不義を犯すことは「天幸ヲ受ルノ理ナシ」と語っている。これは、先に引用した「妾此理ヲ熟思シ情理ノ間ニ得失ヲ考察シ」云々という「情理」の対立意識を明示する部分と同一会話文であり、文脈から判断すると、「家名ヲ汚シ父母ヲ辱シムル」という意識と「理」とが深く関わっていることが先ず考えられる。また、右の「此理」の「此」の指示する部分は、引用直前の、不義は新たな不義を生み幸福な生涯とならないものであるという処世的な教訓めいた道理に該当しており、両者を考え合わせると、ペンタドアの言う「理」とは抽象化され理念化された超越的な「理」、もしくは原文で述べられる理性という意味の「理」というより、むしろ家族制度を基にした社会規範的、また通俗化された、女性としての処世的また世間的意味合いが強いと理解される。

さらに、ペンタドアの教養は、十七章では「讀書琴瑟裁縫盡ク學バザルナシ」(原文なし)とも述べられている。「讀書琴瑟(音楽)裁縫(裁縫)」はいささか当惑させら

れる。しかし、ここで当時の女性の行動規範として、まだ大きな力を持つていた各種の「女大学」に照らしてみると、明瞭に了解することができる。

明治七年六月に刊行され、「維新後の新しい文明開化的な女性観をもち込もうとした⁽⁸⁾」とされる『女費必読女訓』（高田義甫述）にも、二十二箇条目に、「女は縫針・紡ぎ織りの道を稽古して、遊芸など習わざるをよしとす」とみえる。「織り・縫い、紡み・績くわざならわしむべし」の教訓は、貝原益軒の「女子を教ゆる法」（宝永七年）以来、女訓物に常に示されている条項である。また、先の「家名ヲ汚シ父母ヲ辱シムル」という規範意識も、「行規を猥りにし、親兄弟に辱を与え、名を穢して、一生涯、身を空にする者あり」（萩原乙彦編『新撰増補女大学』明13・12 文正堂）という家族制度を基にした倫理と重っている。この根本には、「貞節」という徳目があるのであるが、これについては、

「貞節」とは、女の第一まもるべきことにして、一度まみえては必ず二度は男にまみえず、苦菜をともにして家を治むるをいうなり。たとえ、いかほど二度嫁して女に利ありとも、これ不貞節の女というなり。（『女訓』前掲）

と、述べられている。訳文におけるベントダアの「義」についてのこだわりも、ここにあると考えられるのであるが、先に問題にした「情理」の対立構造の根底には、この「女大学」風の基本倫理が

流れ込んでいることを、容易に推測することができる。マルツラバースに最後まで「真情」を尽したアリスも、やはり一貫して「貞節」という徳目を第一に掲げており、また、他の作中人物（リスライ・テンブルトン等）からも、この点によって高く評価されているのである。

以上のように、「花柳春話」の女性たちと「女大学」的規範との関わりは明らかである。しかし、問題はそこに止まらない。特に貞節に限って言えば、小説のプロットにまで関与していることが指摘できるのである。山本氏の論でも問題にされている六十六章のマルツラバースとアリスの再会は、「貞操」を全とうしたからこそ「天帝」によってもたらされたとされる。アリスはマルツラバースと再会するや開口一番、「妾、君ガ爲メニ貞操ヲ全フシテ今日ノ再會ヲ待テリ」と述べ、マルツラバースも、

余、卿ニ別レテ以來二十餘年卿ヲ尋ネテ會ハザレバ終ニ卿ヲ忘レテ妻ヲ聚ントセシメ凡ソ兩回ナリキ。而シテ天帝卿ノ貞操ヲ憐ミ余ヲシテ敢テ他女ヲ聚ラシメズ。今日此樓上ニ再會ス實ニ奇縁ト謂フ可シ。（六十六章 原文には、この意味合いはない。）

と述べているのである。また、『花柳春話附録』は殆ど訳者丹羽純一郎の創作に成るが、これもやはり「貞操」によって脈絡づけられている。つまり、「貞操」「貞節」は、単に女性像を彩っているに止まらず、『花柳春話』において構成員としても機能していると考

えられるのである。

(3)

さて、論をマルツラバースの問題に戻すことにする。

マルツラバースは、「理」によって「情」を抑えようとする「操婦」を見て何を考えたのか。やはり、原文にはない部分で次のように語られる。

今眼前ニ操婦ヲ見テ惰夫、僕ノ如キモ亦將ニ志ヲ立ントス。
早ク去テ人道ノ善ヲ學ブベシ。(二十章)

「情理」の対立構造から、マルツラバースの「立志」が突然頭をもたげる。ペンタドアが「情」に動かされながらも、それを否定し「理」を撰択しようというのを眼前にして、自身も「情」を捨て「理」に生きようとする。そこで「志ヲ立テン」とするのである。ペンタドアは、社会規範によって自己を律しようとするのに対し、マルツラバースは「立志」によって自己を律しようとする。(9)これが男の側の「操」の立て方であり、「立志」は、マルツラバースにとって「理」として機能しているのである。ここに注目しなければならぬ。

これに対し原文では次章(Book II Chap. 5・『花柳春話』では訳されていない)で、マルツラバースはペンタドアとの恋愛を自分なりに清算し、人間についての新たな認識に到達したとされる。先

ず、第一に女性に対する蔑視を改め、第二に世界にはまだ“virtue”というものがあることに気がつく(マルツラバースは社交界の頹廢ぶりに失望しているという文脈がある)ことになる。そして、右の二点に対して、語り手は、マルツラバースが情熱の意味を見出し「経験と知恵は情熱の哲学 (Philosophy of Passion) から作られる」ことを知った、と総括している。特に、この語り手の言は「情」の意味の新たな発見を示すものであり、訳文の「情」を否定するために「志」を立てるということ、逆の方向に向かうという意味で鮮やかな対照を成している。

では、マルツラバースの「志」とは何か、その「志」の内実について、やはり原文との比較から考えることにする。原文では様々な人物が、それぞれの見地からマルツラバースに実行の世界へ出よとアドバイスする。マルツラバースはそれらの助言を踏まえて新しい世界に入ろうとする。ここでは、主な三人をあげて、いかに「立志」が促されているかという点を論じてみる。

四十八章において、マルツラバースは病いのため、既に名望を勝ち得た作家から政治家へと身を転ずるが、それには匿名の手紙(フーレンスの手紙、これについては後に説明する)が大きく関与している。ただし、自分の転身に依然納得できずにいる。それを、亡父の友人であり、また後見人でもあるクレーブランドの助言によって確信していくことになるのである。

ともかくも、クレーブランドはマルツラバースの転身を好意をもって迎える。原文には、次のようにある。

私はお前に会えてうれしい。というのは第一に、お前が自分の有用な人生の幅を広げているのを知ったからだ。

I am so glad to see you ; for, in the first place, I rejoice to find you are extending your career of usefulness.

(Book IV Chap. 5 ファンダーライン引用者)

クレープランドは有用性という見地から関わっている。ただ注意すべきは、自分の人生 (career) を広げたということに好感を持っている点である。クレープランドは次のように語っている。

(実際のな世界から遊離しない知識を以ってすれば、大きな成果を得ることが出来るかもしれない。) しかし、そのような厳正な道德の目的は他の人々に奉仕することだけでなく、我々個人をも完全にし、完成させることなのだ。我々の魂は、我々の人生に対して厳肅な責任を持っている⁽¹¹⁾。

やはり、個人の世界を完成することを問題にしている。クレープランドは作中人物のうち、唯一、ゲーテの『ウィルヘルム・マイスター』を念頭においてマルツラバースに関わっているのであるが、教養小説風によれば、自己の確立を実社会における自己実現という方向に向けたことを歓迎しているのである。これに対して訳文は、先ず転身が「立志」の問題に還元されているという点に大きな特徴

がある。そして、右の拙訳にあたる部分は次のように述べられる。

人若シ正義ノ論ヲ以テセバ、縦令ヘ巨萬ノ侯豎アリト雖ドモ必ズ大事ヲ爲スヲ得ン。今マ子、議院ニ在ッテ國政ニ關スルハ即チ實際ニ事ヲ施スベキノ時ナリ。書ヲ著シテ益ヲ成スモ直ニ論シテ事ヲ謀ルモ固ト理ハ一ナリ。(四十八章)

つまり、「實際ニ事ヲ施ス」ことを好意をもって受けとっていることは原文と同様であるが、国家に対する「益ヲ成ス」というところには力点がおかれ、「個人をも完全にし、完成させる」という個我の進展は問題にされていないのである。ともかくも、病によってひとつの「志」が実行不可能となったので、それに変わる新しい「志」——特に国家と関わる「志」を立てたことを歓迎しているのである。

また、前後するが、二十五章では、友人であり二十歳ほど人生の先輩であるモンテインのアドバイスが示されている。この章のシチュエーションは、ベンタドアとの失恋(二十章)を癒やすために来ている南イタリアのガモー湖で、マルツラバースは孤独な冥想によって自分の心に新たな秩序を与えようとする場面であり、この時のモンテインの言によって、「名誉と目的と労働の報酬の何たるかを知り」作家としての道を歩むことになる。モンテインは次のように述べる。

私は、普通、若い人にアンビション (ambition) を吹き込もう

とは思わない。大抵の人にとって良い立派な市民になるだけで十分である。しかし、君の場合は違う。(Book III Chap. 4)

「立志」を促すという意味では、訳文の主旨と似ていることが指摘できる。しかし、その「志」について、イギリスにおいては労働と競争が人間を高める、それは君に有利にはたらくはずであると、プロテスタントイデオロギズムを踏まえながら次のように語っている。

考えてみなさい。そのような国(イギリス)の、大きいがいづも成長している精髓(Essence)に対し、影響力を持つということとは何とすばらしい運命であるか。また、君がその忙しい現場から退いた時、神の偉大な意志の下に、世界に新しい知識を広げるような——正直(Honest)と美(Beautiful)の栄光ある聖職者を支えるような——(神と人とをとりなす)仲介者としての忘れ難い役割を演じたと考えることは何とすばらしい運命なのか。これこそが真のアンビションなのです。(Book III Chap. 4)

モンテインは、作中人物の中でもっとも宗教的で、神の摂理を実行することを問題にしている。三十八章では、我々の到達する地点は「知性の修養によって神の摂理を理解し実行する」度合によると述べている。この神の摂理を実行することが真のアンビションであるとしているのである。これに対して訳文では、

夫レ英國ノ公明正大ナルヤ萬國ノ欽慕スル所ニシテ宜ク才子ノ力ヲ顯ハシ功ヲ立ツベキノ國ナリ。入ツテハ廟堂ニ參議シ國家ノ大政ヲ布クバク出テハ萬國ニ接シテ世界ノ強弱ヲ制スベク天下ノ大權此ヨリ盛ナルハナシ。此ヲ是レ眞ニ青雲ノ志ヲ得ルト云フ。(二十五章)

國家を強く意識しながらイギリスでは「青雲ノ志」を得やすいと述べている。引用の後でも「青雲ノ志」の語が散見されるが、ともかくも「立志」を鼓舞することが中心になっているのである。その際、その個人的意味、また具体的にいかに國家と関わるかは問われず、「青雲ノ志」を立てることに問題は収斂し、「立志」が自己目的化しているのである。この点に特に注意しなければならない。

では、マルツラバースの三人目の恋愛の相手であるフロレンス——まだ匿名で正体ははっきりしていないのであるが、その手紙を検討しながら、訳文でいう「青雲ノ志」とはいかなるものか考えてみる。

フロレンスは、マルツラバースに実行の世界へ出ることを促しながら、次のように述べる。

人の心の微妙な變を捉え得るように思われるあなたが、そして本質(essence)をガラス越しに観察したように思われるあなたが、——中略——その年齢で、しかもそれだけの人に優れたところ(advantages)を持ちながら、書物や巻物の中に身をう

ずめてよろしいのでしょか。——中略——あなたは単なる詩人であるにはあまりにも実践の過ぎますし、また習慣化したつまらぬ一生に身を沈めるにはあまりに詩的です。⁽¹²⁾

原文では、鋭い感受性を持っているという「人に優れたところ (advantages)」を生かせと勧めているのであるが、訳文では、

足下富豪ノ家ニ生レ經濟ノ才ヲ保チ百書ニ涉リ而シテ徒ヅラニ
幽居シテ堆書塵埃ノ裡ニ身ヲ屈シ爲スアルベキノ才ヲ以テ僅ニ
著者筆舌ノ間ニ費ヤスハ智ニ策ノ下ナルノミナラズ抑々亦上帝
ノ意ニ違反スル者ト謂フベシ。足下ノ才、詩人トナツテ終ル能
ハザレバ速カニ大志ヲ立テ功ヲ天下ニ擧ゲ以テ衆庶平安ノ策ヲ
立テヨ。(四十七章)

と、「advantages」は「經濟ノ才」——「經世済民の才」と変換され、自分の適性を生かし実行の世界へ出よというアドバイスは、「大志ヲ立テ功ヲ天下ニ擧ゲ以テ衆庶平安ノ策ヲ立テヨ」とされるのである。また、「朝暮勉メテ足下ノ大志ヲ遂グルアラン」ヲ説ントスルノミ(四十七章)と、「立志」が繰り返し述べられるが、原文においては「ambition」の語は一度しか見えておらず、ここでも「志」を立てることが強く求められているのである。そして、その「大志」とは「經濟ノ才」を生かし「衆庶平安の策」を立てることなのである。つまり、政治と深く結びついていたのである。

(4)

では、拙稿でクレーブランドとモンティンとの促す「立志」を論じた部分の、個我の進展と結びつかない、しかも自己目的化した「立志」と、この「國政」に関与するという「志」はどのように結びついているのか、一見矛盾する二つの命題はどう関わっているのか——。これらを整理することにより、全体をまとめてみることにする。

国会議員になった後のマルツラバースの消息は、わずかながら原文では次のように伝えられる。

マルツラバースは、党派とか政党を好んでいなかったが、聴衆であり裁判所である一団の人々に、書簡もしくは政策によってアピールした。そこには、彼の高潔な意図、買収できない名誉心、正しくよく考えられた見解の中にある、静かに大きく広がっていく信念があった。(Book VII Chap. 1)

これに対し、訳文では国会議員となった後も、

猶ホ世人ト交際スル好マズ。益々僻地ニ閑隱シテ世塵ニ染マザレバ自然友人ノ交際モ疎濶ナルノ理ナレドモ所謂ル同氣相求メ同議相應ズルノ類ニシテモンティント常ニ書信ヲ通シ交情日ニ

厚ク唯ダ彼ヲ以テ眞ノ朋友ト爲セリ。(五十章 右拙訳の部分に对应)

と、「世人」との「交際」を好まず「閑隠」する点が強調され、具体的な政治との関わりは述べられていない。「志」を立てた後のマルツラバースの行動は、曖昧なままにされているのである。それは何故か——。これには、議会の歴史の長い英国と、国家としての体制も未だ整わず、議会がいつ開設されるとも予想できない我国の政治状況のちがいも考え合わせなければならぬ。つまり、国家また議会に対する明確なイメージを持っていない当時において、「國政」に関わるとは、具体性のない抽象的な議論にならざるを得ず、その裡に曖昧さを持たざるを得ないのである。無論、国会議員になることは原文にもあり訳文もそれを踏まえているには相違ないが、具体性のないまま「經濟ノ才」を生かし「衆庶平安ノ策ヲ立テ」ると敷衍し、強くアピールしていることは問題にしなければならない。

さらにまた、自己の確立と社会との関係を問わなのまま、いわば自己目的的に「志」を立てようとすることを問題にすれば、これもやはり同様に、内実のないものに身を捧げるという意味で、極めて抽象的な行為と言わざるを得ない。一見、別の方向を向く二つの命題は、両者の持つ抽象性によって結ばれている。即ち、抽象的であるが故に、個人の「立志」と国家天下への献身という公的な「大志」とが、ダイレクトに結びついているのではないかと考えられるのである。だからこそ訳文ではクレーブランド・モンテイン・フロ

ーレンスの言う三者三様のアドバースを矛盾なく生かしながら、マルツラバースは「志」を立てていけたのである。無論、原文におけるアンビションも抽象的であることには変わりないが、友人たちは、共通して自分の適性を生かすことと、実行の世界へ出ることに「practice」と「useful」を助言している。つまり、現実に向かうことを促しているのであり、訳文の抽象性とは好対照を成しているのである。

そして、この抽象性は訳文の世界では大きな意味を持っていたのである。

先に二十章を例にあげ、ベンタドアとマルツラバースの危険な關係を述べたが、『花柳春話』では盛んに男女の恋愛をめぐる「人情」を取りあげながらも、それを「痴情」としないのは、この抽象的で誇大妄想的な「立志」が、あたかも「理」として機能するかのようになり再三登場してくるからでもある。例えば、『花柳春話』をさらに噛み砕いた「通俗花柳春話」(訳者不詳 明16・11)は、原『花柳春話』の享受のあり様を示す一説者として位置づけることができ。この中では、「立志」の問題が稀薄化されているのだが、その分、歯止めのないまま、戯作的な文体と相俟って一層人情本的な傾向を帯びていくことが指摘できる。一例をあげれば、拙論三章でも引用したマルツラバースが突然「志ヲ立テン」ことを思う場面は、

マルツラバースハ歎息シ今僕が一言だも言ぬハ言に勝るなり
操正しき和君を見ていと憎たる僕も志をたてて將來ハ人たる道

を踏たがへじ和君も今より僕を忘れて憂吉の根を絶し疾病の源を断たまへ——中略——去にても恨へ早く相逢てともに姉妹の契をばせぬこと最どうたてけれ(十八章)

と、原文の「將ニ志ヲ立テントス」は、不義に陥いらないような「志を立て、」人たる道を踏たがへじ」という道徳的理解が加えられ、それに呼応して「立志」の問題は弱められ、「姉妹の契」に見られるような男女の恋愛に照点をあてた人情本の世界に傾斜していくことになるのである。

このように、『花柳春話』では「情理」の対立を強く指示すると同時に、それを止揚する抽象化された「立志」が、大きくクローズアップされている。つまり、『花柳春話』は、男女の恋愛にまつわる「人情」を表現する「下」の文学としての要素と、「男兒」の「立志」を捉す「上」の文学としての要素を、積極的に合わせ持っていたと考えられるのである。

さらに、ここで述べる抽象性は原文とズレながらも、具体的でないが故に様々な情念を受け入れる素地を持ち、逆にパセティックに読者に「立志」をアシテートする小説世界を作り上げている——そして、この抽象性故に普遍性と明確さを逆説的に獲得し、「上」「下」二つの要素と絡み合い、後の「世路日記」(明17・6)「佳人之奇遇」(明18・10)と30・10)という、書生小説・政治小説のフレテキスタートリ得たのではないかと理解されるのである。

なお、これ以上は拙論の主旨から逸脱してしまいが、ヘンタトア

との恋愛に端を発し、フローレンスの手紙によって大きな転換点を迎えるという、女性たちによって促された『花柳春話』の「立志」は、自己を律するにしろその抽象性とひきかえに内実は深く問われず、一旦それが達しかかると、或いは挫折の危機に瀕すると内部から崩壊してしまう脆さと空虚さを抱え込むことにもなる。しかし、この「立志」の抱える問題は、『花柳春話』における恋愛では顕在化され得ず、次代の文学に引き継がれていくことになる。つまり、例えば、「志」が半ば達しかけたドイツ留学中の、太田豊太郎とエリスとの恋愛によって、「立志」と「個人」との問題として、また内海文三の失職とお勢との恋愛によって、かつて自身を支えた「志」の内実の空虚さが、新たに問い直されていくのである。

註(1) 柳田泉氏の「明治初期の翻訳英国小説——『花柳春話』」(『東京新誌』大15・9)以降、戦後の研究の主なものとしては、僅かに林原純生氏の『『欧州花柳春話』から『奇事名士種国美談』へ——近代文学形成期への一視点——』(『日本文学』昭45・11)と、松木博氏の「翻訳文学に於ける『話者』——近代表現の輪郭(一)——」(北海道大学文学部紀要昭59・3)があげられるが、三者の方向は、原文と訳文の構造の比較という拙稿の意図と異っており、ここでは直接言及はしない。批判については後の機会に譲ることにする。

(2) This poor girl, she was so innocent, so cofing, so unprotected, even by her own sense of right. (Book I Chap. 7)

(3) "Hear me, Mr. Maltrovers—before you speak, hear

me! You uttered words last night that ought never to have been addressed to me. You professed to—love me.” (Book II Chap. 4)

(4) Tell me, at least, that you understand me; that you see, if I am no weak fool, I am also no heartless coquette; …… (Book II Chap. 4)

(5) Virtue is my lover, my pride, my comfort, my life of life. (Book II Chap. 4)

(6) 原文では、理性的な理解を志向しているのに対し、訳文では「願タン君其愛情ヲ以テ妾ヲ憐ミ妾ヲシテ道ヲ悖ラザラシメンコト」と、「情」による理解を乞うている。「理」は「情」と対立するものであると同時に、「情」による理解を乞ふものというこゝたになる。

(7) 原文においては、ヘンタドアの態度は理性的で毅然としており、マルツラハースのそれは哀願者の如くに描かれている。これに対し、訳文では二人の態度は逆転し、ヘンタドアは「情」にならずに弱々しい女性として、マルツラハースは「情」を意思的に抑える決然とした「剛毅木訥」(五章)の士君子として描かれている。例えば「(マルツラハース——筆者注)敢テ復タ君ヲ煩ハサズト。已ニ辭シ去ントス。ヘンタドア愁裡ニ笑ヲ帯ビ忙ハシク袂ヲ引テ——下略——」(二十章)の行為は原文にはない。

(8) 『女大学集』(「東洋文庫」302 昭52・2 平凡社)の石川松太郎氏の解説による。

(9) 拙稿の口頭発表の折に、前田愛氏が指摘されたように、「情」を抑えるために「志」を立てるといふ型は、『西国立志篇』の中に認めることができる。同時代の「立志」と、花

柳春語の「立志」の類案の類が、概をあげて置いた。

(10) ……experience and wisdom must be wrought from the Philosophy of the Passion. (Book II Chap. 5)

(11) But the end of a scientific morality is not to serve others only, but also to perfect and accomplish our individual selves; our own souls are a solemn trust to our own lives. (Book IV Chap. 5)

(12) You who seem to penetrate into the subtlest windings of the human heart, and to have examined nature as through a glass……; are you, at your age, and with your advantages, to bury yourself amidst books and scrolls? …… You are too practical for the mere poet, and too poetical to sink into the dull tenor of a learned life. (Book IV Chap. 4)

『花柳春話』と“Ernest Maltravers”をめぐって

山本 芳明

高橋 修

この二つの論文は、昭和五九年六月二十三日に日本女子大学で開かれた日本近代文学会の例会での発表に基づいているものである。

山本の方が、『花柳春話』では削除された部分、或は翻訳することのできなかつた原書のメインテーマを中心に、高橋の方が、原書の世界がどう変質し、日本的な文脈の中に置き換えられていったのかを中心に検討したものである。その意味では、この二つの論文は相互に補完し合う一対のものである。

また、この論文は、「近代文学」成初期の研究を志す者たちが共通の討議の場を求めて結成した「明治初期文化研究会」の二年間にわたる、原書と『花柳春話』の比較を中心とした共同研究の成果を踏まえたものである。

ただ、残念ながら、この論文は時間の余裕がなく、会員全員のコメントを十分に得ていないわけではなく、特に、訳文についての文責は、山本、高橋両名にあることをお断りしておきたい。

論文中に引用した原書の翻訳の問題を含めて、十全に論じつくせなかつた種々の点について博雅の方のご教示を得られれば、幸いである。

『義血俠血』の変容

— 紅葉改作をめぐって —

一

『義血俠血』は明治二七年一月一日から三〇日まで「なにがし」の署名で「読売新聞」に連載され、翌二八年四月、『予備兵』を併せ、紅葉・鏡花共著として『なにがし』の題名で春陽堂から刊行された。

この作品には、便宜上、A稿・B稿・C稿とよばれる三本の自筆原稿が残されている。A・B両稿ともに鏡花の金沢帰郷中にあたる明治二七年七〜八月の執筆と推定されるが、このうちA稿はB稿の下書き、B稿は金沢から紅葉宛に送られた清書稿であり、C稿はこれを紅葉が全面的に書き改めた決定稿と考えられる。A・B両稿のうち紅葉による添削の跡をとどめるのはB稿の冒頭二丁余りにすぎないが、C稿はほぼすべて紅葉の筆によって書かれているから、B稿とC稿とを比較することによって紅葉による改変過程を辿ること

とが可能である。

現在みるC稿は和紙の原稿をつなぎ合わせ、裏打ちして卷子本に仕立てられているが、これを初出紙「読売新聞」と照合すると、「なにがし」の署名があること、連載分ごとにつなぎ目と番号があること、岩波版「鏡花全集」(以下「全集」と略記)本文及び単行本本文との異同についても新聞と一致することなどからみて、初出時の原稿と考えて誤りない。

ところでC稿に鏡花の自筆原稿をとどめるのは連載二七回のうち冒頭二回分のさらに一部にすぎず、三回以降はすべて紅葉の筆である。さらに、紅葉特有の紙を貼り重ねる推敲の跡はあるものの、かつてこの原稿の所在が不明であった間に伝えられたような、鏡花の原稿の上に紅葉が全面にわたって紙を貼って書き改めている跡は見あたらないし、鏡花自筆部分もB稿における紅葉の添削をなぞっている点が多いことなどからみて、紅葉は連載二回分を鏡花に書かせ

松村友視

て添削したが三回以降はすべて自ら筆を執つたものと思われる。以下、この立場に立って、B稿からC稿への紅葉の改変が原『義血俠血』にもたらした変容について、主題との関わりを中心に検討することにしたい。なお、C稿はごく小さな異同を除けば全集本と一致するから、ここではB稿本文と全集本とを比較対照することにす。ちなみにA・B両稿は最初の部分に設定の違いがあるほかは基本的に変わりはない。

B稿と全集本との内容上の比較については、はやく三田英彬氏に論考があり、主題・劇的構造ともに両者には大きな違いはない、と結論づけられている。また越野格氏は、現行の『義血俠血』が「義務と私情との相剋」という近代的図式のもとに観念小説として理解されるのは紅葉の改変を経たからであるとし、鏡花本来の意図を伝えるB稿を、「公的義務を果すため、冷々然として私情を捨てる」前近代的な人間像を描くものとして「義務に忠実であった男女の讚美の物語」と規定された。さらに亀井秀雄氏は、紅葉の改変には触れないながらも、基本的に越野氏とはほぼ同様の理解に立って二つのテキストの分析をしておられる。個々の論点についての詳述は省略せざるをえないが、ここではこれらの先行論文をふまえた上で、紅葉の添削の観点から改めてこの問題を問い直してみることにしたい。

テキストの比較にあたってまず注目されるのは人物像の相違である。全集本における村越欣弥および水島友(滝の白糸)は、B稿ではそれぞれ殖生莊之助、水島玉(同)の名で登場するが、滝の白糸

の人物像には両者の間に顕著な違いがみられ、また、全集本の白糸像自体にも、天神橋の場面を境に前後で明らかな変化が認められる。そこでまず前半の白糸像に注目したい。左はB稿(B)と全集本(全)との対照である。

〔B〕 婦人は年紀の頃二十三四、花の盛は過ぎたれども葉桜や意気な姿の洗髪、水際立ちて垢抜けて然も人すれのしたる体、素人とは思はれねど芸者と極印も打たれねばざつと仲居と見て置くべし、色白に鼻筋通りて見るだに涼しき美人なるが眉にすこしく力味ありて眼の中に凄味を帯べり、

〔全〕 其年紀は二十三四、姿は強ひて満開の花の色を洗ひて、清楚たる葉桜の緑浅し。色白く、鼻筋通り、眉に力味ありて、眼に幾分の凄味を帯び、見るだに涼しき美人なり。

是果して何者なるか。髪は櫛巻に束ねて、素顔を自慢に胭脂のみを点したり。服装は、将棊の駒を大形に散したる紺縮の浴衣に、唐繻子と繻珍の昼夜帯をば緩く引掛に結びて(以下略)

(一章)

鏡花のそれに比較して紅葉による女性描写はとりわけ風俗の面で精細だが、両者の人物造型は基本的に同質とみてよい。しかし全集本では次のような描写がこれにつづく。

举止倏にして、人を怯れざる気色は、世磨れ、場慣れて、一条繩の繋ぐべからざる魂を表せり。想ふに渠が雪の如き膚には、刮青淋漓として、悪竜焰を吐くにあらざれば、寡くも、其左の腕には、双枕に借老の名や刻みたるべし。(一)

白糸の鉄拐肌の表現であり、これに相当する描写はB稿にはない。右の引用はさらに「馬車は此怪しき美人を以て満員となれり」とつづくが、白糸の怪しさの強調は全集本前半にはこのほか随所に認められる。

(A)怪しき美人は満面に笑を含みて (一。傍線引用者、以下同)

(B)冷々然たるは、独、彼怪しき美人のみ。 (一)

(C)其馬は奇怪なる御者と奇怪なる美人と、奇怪なる挙動とを載せて

驍進に馳去りぬ。 (一)

(D)呆れたる馭者は (中略) 狐狸変化の物にはあらずやと心陰に疑へり (三)

(E)渠は色を変へて此美しき魔性の物を睨めたりけり。向者半円の酒錢を投じて、他の一錢よりも吝まざりし此美人の胆は、拾人の乗合をして漫に寒心せしめたりき。銀貨一枚に睨目せし乗合よ、君等をして今夜天神橋上の壮語を聞かしめなば、肝胆忽ち破れて、血は耳に迸出らむ。花顔柳腰の人、抑々爾は狐狸か、変化か、魔性か。恐くは胭脂の怪物なるべし。 (三)

(F)其行既に奇にして、其心亦奇なりと雖も、未だ此言の奇なるには如かず、 (三)

(G)渠は (中略) 寡くとも、海に山に五百年の怪物たるを看破したりけれども、 (三)

これらを初出紙と照合すると、(C)(G)が一回の連載の冒頭部分、(E)(F)が末尾部分にあたるから、白糸の怪しさの強調には読者の興味をつなぐ意味もあったことが考えられるが、同時に、これらがすべて

B稿にない加筆部分であることは注意されてよい。たとえば(E)は白糸が欣弥に仕送りを申し出た場面だが、ここにみられる馬車の乗客への呼びかけからも窺えるように、「怪しさ」や「魔性」とは、馬車の乗客、ひいては読者の日常的な生活意識を基準にするところから生じた白糸の形容と考えられる。

紅葉はこの作品の作者である前に、原『義血俠血』(B稿)の最初の読者であった。白糸の中にB稿には表現されない「怪しさ」や「魔性」を読みとったのは、この読者としての紅葉であったといつてよい。作者の側にまわった紅葉は、読者としてB稿全体から得た「怪しさ」の印象を作品の前半でより強調する方法をとることになるのだが、それは語り手を、読者と感覚や意識を共有する場に置くことになった。言いかえれば、白糸に「怪しさ」を感じとる分だけ、語り手は日常生活の方を身を寄せることになるのである。

二

全集本前半で怪しい鉄拐肌の女として描き出された白糸は、やがて一転して女の悲哀を演ずるに至るが、その要因は、やはり天神橋上の再会の場面に求める以外にない。

この部分、紅葉は人情本的な会話を多く加筆挿入しているが、こうした会話の巧みさは紅葉一流のものであり、ここではそれが欣弥と白糸との「情」におけるつながりを強調する役割を果たしている。

一方、B稿はむしろ両者の約束から生じる「義務」の観念を強調

する形をとる。二人の会話に挿入された次の一節からもそれは理解されよう。

知ぬべし御者は単約たふを重むじて義務を完うせしのみなれば、己の肉体に抱きしことある美人を忘れたるを、蓋し理の当然のみ、然るに血ありと誇るものは要らざる熱に浮されつゝ職権外に干渉し、(中略)すべて道路のことにさへ熱心なれば、仁といひ義といひ俠といふ、もしそれ天下事ある時は自から信ずる心薄くして一に以て海陸の軍備に任ずる能はず家を棄てて徒党を結び漫に郷里を騒がす者はこれを義勇兵と称ふるなり、社会一般此状なれば、今御者が単に御者といふ職分のあるを知りて更に乗客の何なるかを弁ぜず、只管に義務を守りて其約束を履行したる、婦人を忘れし冷かさを、却つて人の怪しむべし、あゝそれ責任のあるを知りて人のあるを知らざる者そもそも天下幾人ある、

この部分は全集本ではすべて削除されている。これは、莊之助が御者としての職務の遂行だけに専心して白糸の存在を忘れていたことを社会風潮と対比しつつ観念的に称揚している一節だが、A稿にはこれに相当する部分がなく、B稿に至ってはじめてあらわれてくる点を考慮すれば、A稿執筆とB稿執筆との間に起こったと推定される日清戦争勃発に伴う社会情勢と、それに対する鏡花の反感がここには反映されていると考えるべきであらう。

従つて右の義務観もそうした背景の中でとらえられるべきなのが、全集本との比較に限つていえば、B稿が情よりも義務を強調し

ていることは確かであり、それによって、B稿における二人のつながりには「契約」という観念が生じている。ただし、「可愛がつて下さいまし」という白糸の条件を欣弥が受け入れることで成立するこの「契約」、およびそれに伴う「義務」が、白糸にとっては愛情と不可分のものであるという点には注意が必要であらう。一方、この場面に莊之助の情が示されていない以上、彼にとってそれは、あくまで契約であつたと考えざるをえない。

この契約が成立してはじめて二人は名告り合ひののだが、B稿と全集本の白糸像は、この場面で明瞭な違いを示してくる。

〔B〕 其住所まゐりを御者の問へば顔の色をも動かさず、「住居も何にもありやしません、親も兄弟もござんせぬ、今居る所はあれ彼処」と平然として河原なる見世物小屋を指さしつ、「流渡ながわたの旅芸人川原乞食の境遇でさあ」と言淀みもせず打明せる身分を知りても莊之助は氣に懸けたらむ様子も無し、此時までも渠等二人は名さへ住所とこも知らざりしなり、

〔全〕 「それぢや何処に居るのだ。」

「彼処さ。」と美人は磧かはらの小屋を指せり。馭者は其方を望みて、

「彼処とは？」

「見世物小屋さ。」と白糸は異様の微笑あはれを含みぬ。

「はゝあ、見世物小屋とは異つてゐる。」

馭者は心竊ひそに驚きたるなり。渠は固もとより此女を以て良家の女子とは思懸げざりき、寡くとも、海に山に五百年の怪物たるを

看破したりけれども、見世物小屋に起臥せる乞食芸人の徒ならむとは、実に意表に出でたりしなり。とは雖も渠は然あらぬ体に答へたりき。白糸は渠の心を酌みて己を嘲りぬ。

「余り異り過ぎてゐるわね。」

「見世物の三味線でも弾いてゐるのかい。」

「これでも太夫元さ。太夫だけに猶悪いかも知れない。」(三)

全集本の白糸はこの前後で、自分の境遇をしきりに恥じ、かつ自嘲している。それは、彼女がこのときすでに当時の社会通念としての身分意識を内に抱え込んでいることを物語るものに他ならない。「太夫だけに猶悪い」という自己評価はそれを端的に示している。そして彼女が自己の境遇への恥らいを見せたとき、前半において〈怪しき〉として表現されてきた読者との距離は失われたとみてよい。というよりむしろ、ここにおいて白糸と読者の位置関係は逆転したとみられるのである。

これに対してB稿では白糸は境遇に少しの恥辱も感じていないばかりか、一種の反社会的な矜持さえそこにはよみとることができると。

この違いはそのまま相手にも反映して、B稿では莊之助が何ら動揺を示さないのに対し、全集本で欣弥は少なからぬ驚きと動揺を示している。それは、不当な差別が未だ一般的であった時代の通念から生み出されるものに他ならない。

こうした相違は、いうまでもなく語り手の位置に起因する。すなわち、B稿においては語り手が社会通念とはかけはなれた場所にいるのに対して、全集本では社会通念の側、言いかえれば読者と共有

する日常性の平面に立っていることになるのである。このことは、鏡花と紅葉の、作者としての位置の違いを極めて明瞭に語っている。

『貧民倶楽部』(明28・7、執筆は同26年末〜27年初カ) 自筆原稿で、主人公の女乞食お丹は、貴婦人に「お住居は？」ときかれ、「瓦でふいた屋根はもたぬ。四谷あたりの橋の下、犬とねてゐる女乞食」と答えているが、これはB稿の白糸のセリフに窺える自己意識と共通性が認められる。このように鏡花は、貧民や下層芸能者、芸妓、娼妓などに対する一様な強い共感を初期の『蛇くひ』(明31・3、執筆は同26年以前カ) などから一貫してもちつづけた。その共感は日常生活に対する反撥と表裏をなしていたとみられるが、こうした特異な世界観は鏡花自身の中で、幼児体験をも含め、金沢市街の生活圏とのアナロジーでとらえられていたと考えられる。(地図参照)

市街の東を北流する浅野川は、前田愛氏の指摘があるように、金沢の中でひとつの境界性をもった場所といえる。と同時に、その河原は〈漂泊芸能者の世界〉としての異質さをもっていたとみてよい。さらに、浅野川の東岸には廓と寺院群が形成されており、卯辰山には鏡花の母の墓があるという点からみても、浅野川からほど近い西岸の下新町に生まれ育った鏡花にとって、浅野川原および対岸一帯は非日常性の強い空間として意識されていたと考えられる。そしてこのことは何よりも『蓑谷』(明29・7)、『龍潭譚』(明29・11)、『化鳥』(明30・4)、『由縁の女』(大8・1〜10・2)などの

非公開

作品が裏書きしている。

一方、浅野川の西側には、城址・県庁・市役所、さらに『義血侠血』結末の舞台となる地方裁判所などが並んでいて、日常社会の原理の中枢ともいべき世界が形成されている。

そして、浅野川を隔てて相對立するこの二つの世界をつなぐのが〈天神橋〉に他ならない。⁽⁸⁾とすれば、下層芸能者白米と、もと士族である莊之助とが橋の中央で出会うという構図は、鏡花の文学世界を考えるにあたって極めて示唆的であるといわねばならない。

天神橋上での再会するとき、莊之助は馬車会社を解雇されているのだが、その時点でも彼は社会に復帰して法律を学ぼうとする強い上昇志向をもっている。一方の白米は少なくともB稿についてみる限りでは芸能者の世界を出ようとはしていない。日常社会の規範たる法律が反社会的存在を自らのうちに受け入れることができぬ以上、天神橋上の出会いはすでに悲劇を孕んでいたとみるべきであろう。莊之助に法律を学ばせた鏡花に、この点に関する意図が全くなかったとは考えにくい。

ところで二人が約束を交した場面について、B稿には次の一節がある。

人に義務といへるものさへなからむには世はなほ無事に送らるべきなり、然れども人生未だ必ずしも義務なくむはあらず、従ふて責任なくむはあらず、其義務といひ責任といふもの皆自他の約束に因りて起るなり、

二人の契約から生じる義務を要因として悲劇が起るであろうこ

とを、はやくも予告している一節だが、同時に、現実の人生に未だ義務や責任が無くてかなわぬ以上、是非をこえた大前提としてそれを受け入れようとする考え方がここには示されている。これが鏡花の義務観であり、それは義務遂行という行為、自、自、自の称揚とはまた別個の問題と考えねばならない。前出のB稿の一節に示された義務観も、こうした前提に立つてとらえる必要がある。

三

全集本の白糸像に変化があらわれるのは、欣弥を東京に送り出した直後からである。B稿と全集本を対照して掲げる。

〔B〕（白糸は―引用者注）貴族的の生活を喜ばで平民的寧ろ下等社会の暮しを以て却つて心に適せりとなし、（中略）言語動作万の事少しも人に介意せず傍若無人に振舞ひて頗る放逸なるものなりき、

今や即ち然らず、東京に遊学せる植生莊之助と及び高岡にある其老母とのために月々の費用を弁すべき義務を帯べるが、此奇骨ある婦人は勤めて約に負かず、断々乎其契約を履行しつこ

こに一年余の月日を送りぬ、

〔全〕 渠は又貴族的の生活を喜ばず、好みて下等社会の境遇に甘んじ、衣食の美と辺幅の修飾とを求めざりき。渠の余りに平民的なる、其度を放越して鉄拐となりぬ。往々見る所の女流の鉄拐は、都て汚行と、罪業と、悪徳との養成にあらざる莫し。白糸

の鉄拐は之を天真に発して、極めて純潔清浄なるものなり。

渠は思ふまゝに此鉄拐を振舞して、天高く、地広く、此幾歳を長閑に過したりけるが、今や乃ち然らざるなり。（中略）

従来の滝の白糸は、方に其放逸を縛し、其奇骨を挫ぎて、世話女房のお友とならざるを得ざる可きなり。渠は遂に其責任の為に石を巻き、鉄を振ぢ、屈す可からざる節を屈して、勤儉小心の婦人となりぬ。其行に於ては仍且滝の白糸たる活氣をばなちつゝ、其精神は全く村越友として経営苦勞しつ。其間は実に三年の長きに互れり。（四）

B稿の白糸の義務遂行に専心する姿に対して、全集本では「勤儉小心の婦人」に変貌し「世話女房」として苦勞を重ねている白糸像が浮き彫りにされている。

「屈すべからざる節を屈」する全集本の白糸像に葛藤を認めることは可能であろう。だが、これを紅葉によって添加された近代性とする考え方には与しえない。なぜなら、その葛藤はむしろ近世文芸に常套的な性質のものであるし、それ自体、本来反社会性をもつB稿の白糸像をふまえながら、しかも同時に、読者の常識的な倫理観に添うべく肯定的に描こうとした結果生じてきたものにすぎないからである。このことは、全集本に「白糸の鉄拐は之を天真に発して、極めて純潔清浄なるものなり」とか、行動は滝の白糸・精神は村越友、といったそれ自体が矛盾ともいえる表現があることから窺えよう。つまり全集本での白糸の変化とは、彼女の健気さや哀れさを強調しようとした結果であり、人情において読者の共感を獲得

するための操作に他ならないのである。ここに至って、白糸は紅葉によって完全に日常社会の内側に組み込まれたといつてよい。

岡保生氏は翻案ものの『夏小袖』（明25・9）や『冷熱』（明29・4）が、原作の筋を踏襲しながら、男女の情痴をつづる会話を書き加え、逆に原作の人物の自我意識を削除することで、人情本風の江戸趣味をもった紅葉的作品に巧みに改変されていることを指摘されたが、『義血侠血』における改変はこの翻案の態度とさほどの逕庭はないのである。

白糸像のこうした違いはさらに、出刃打の連中に金を奪われたあと傍らに落ちていた出刃包丁を拾ったときの態度に反映する。

〔B〕 お玉（白糸―引用者注）はこれを拾取り右手に翳して透し見たるが見る／＼眼中に妻味を帯び、電の如く肩動きて一種隠険なる相を露はし、顔の色さへ変じつゝ「ふむ、世の中には未だ斯ういふ手段がある、死ねば自分の気は済むが荘さんに用を欠かしちやあ約束に負いてしまふ、待て、死たくても死なれやしない」と決然として呟きたり、

〔全〕 白糸は忽ち慄然として寒を感じたりしが、やがて拾取りて月に翳しつゝ、

「之を証拠に訴へれば手掛があるだろう。其内には又何とか都合も出来よう。……これは今死ぬのは。……」

此証拠物件を獲たるが為に、渠は其死を思ひ返りて、逸早く警察署に赴かむと、心変れば今更忌はしき此打を離れて、渠は推仆されたりし刃を過ぎぬ。（五）

B稿には、約束履行のために自らの意志で社会規範をのりこえようとする白糸像が描かれている。一方、全集本の白糸は日常社会の内側で確実に倫理的拘束をうけており、両者はまさに正反対の方向を示すのである。

しかもB稿にはこの部分について、全集本では削除された次のような一節がある。

然り金策の窺したるには、なほ賊すといふ余裕あるなり、最後の手段を試みもせて死して自分潔うせむか、其は唯責任を軽むずるにて、義務を尽せりといふべからず、死や、死や、安逸を求むる卑怯の所為のみ、那個の剛腹いづくむぞ然ることをせむ、これしかしながら社会の害なり、

ここには白糸の心中思惟に重なる形で語り手が介入してきている。語り手は白糸の代弁者として〈賊〉なる行為を肯定し、むしろ促してさえるのだが、「これしかしながら社会の害なり」と述べるに及んで、はじめてその本意が浮かび上がる。すなわち義務の観点からすれば〈賊〉という行為は正当だとしても、一方では確実に社会の害である、この二律背反をどう解決するのか、という読者への問題提起がなされているとみられるのである。

ただしここでいう二律背反は、法や倫理などの〈社会規範〉と、〈義務〉との間に存在する。従って現行の『義血侠血』に關して一般にいわれるような〈義務と私情との相剋〉という図式はこの場合あてはまらない。さらに、ここでの〈義務〉は白糸にとって、愛と相剋しないばかりか愛の完成の方向を意味してさえるのだから、

愛という〈私情〉が対立するのは、むしろ〈社会規範〉とみななければならぬはずである。

同時にまた、この二律背反は、決して白糸の内的葛藤ではない。彼女自身は愛を究極とする義務に、無自覚に、ただひたすら突き進むだけである。これが彼女にとっての一義的な論理であり、それは法や倫理とは隔絶したところにあるわけなので、そこに葛藤の入り込む余地はない。

何より重要なのは、一方で白糸の行為を肯定しつつ、他方でそれを社会と相対化することのできる、より次元の高い視野をもった語り手がそこに存在するという点である。この語り手には、白糸には見えないもうひとつの世界が見えているのである。

一方の全集本では、語り手は読者とともに白糸に寄り添って来て、そこに距離はない。そして白糸はいまや読者の期待する方向で倫理を体現しているのである。

白糸による殺しの場面に両者の相違が明瞭に浮かび上がるのは、従って当然であろう。偶然ある邸に入り込んだとき、B稿の白糸は「思はずも『天の与へ』と眩」き、全集本では無心に「四面を胸」すところにもそれはあらわれているが、次は主人殺しの場面である。

[B] お玉は自分の手を以てしかなせりとは覚えざるまで、こはそもいかにと驚き呆れたちくく退りしが蒼然として瞳を据えつつ心に決する処やありけむ、ニツとばかりに笑ふたり、

[全] 渠は固より一点の害心だにあらざりしなり。吾は抑も如何

にして有慙不敵の振舞を為せし乎を疑ひぬ。見れば我手は確に出刃を握れり。(中略)然れども白糸は我心に、我手に、人を殺せしを覚えざりしなり。渠は夢かと疑へり。

つづいて内儀殺しの場面を対照する。

[B] 内儀はわつと魂消りて踏返るに乗り懸り、グザと留を刺し終り傍にあり合ふ湯沸より口移にぐつと引懸け、胸を撫でつゝ吐息をつき、「チヨツ盲目でもいゝことを、余計に顔を覚え居て飛だ罪を造らせた」とニヤリ笑ふて見返りながら

[全] 這は是何者の為業なるぞ。此に立てる吾身の為せし業なり。我ながら恐しき我身かな、と白糸は念へり。(五)

鏡花は白糸の犯行が冷静な意志によるものであることを明確に描き出しているのに対し、紅葉はそれがあくまで偶然の重なりによることを繰り返して強調するのである。

もちろんB稿のような白糸像が鏡花好みの女性像であり、たとえば合巻『白縫譚』の若菜姫のような悪の美意識をひきずっていることは確かなので、そこに前近代的な人物造型をとらえる見方は正しいといえる。だが、特にこの時期の鏡花作品について考慮しなければならぬ点は、作者のモチーフが、人物造型の中ではなく、極端に典型化された人物の意図的な配置(もしくはそこから生じる対立・矛盾・変化)そのものに示されることが多いという点である。いわゆる観念小説もそうした観点からとらえられるべきだし、内田魯庵の指摘した鏡花作品の結構の不自然さもそこに要因を求めることができる。B稿の場合も、白糸の人物像だけでなく、白糸に反倫理的

な形象を与えた設定自体の意味が明らかにされねばならない。

この点をとらえるためには、**莊之助**（**欣弥**）と**白糸**の位置関係に注目する必要がある。

四

白糸をめぐる事件の裁判当日、**B稿**では判事の**莊之助**、**全集本**では検事代理の**欣弥**が母を伴って馬車でやってくる。このとき**B稿**では**莊之助**が御者として乗っており、**全集本**では客として乗っている。全集本の設定の自然さに比べて**B稿**のそれはいかにも芝居がかった趣向だが、**鏡花**があえて**莊之助**に手綱を執らせたとみられる一節がある。

これぞ金沢裁判所に新任の判事（植、て）**莊之助**が母を伴ひ任地に趣く道すがら昔を忘れぬ心なりける、既に御者たりしを記するから、いかむぞお玉の恩を忘れむ、

B稿において**莊之助**はじめて**白糸**に対する情を示すこの場面が、**法廷**に臨む**莊之助**の心中に**白糸**への私情があることを示唆する伏線であることは明らかである。ただ、たとえ私情があったとしても、**莊之助**が冷峻に法を適用するであろうことはこれまでの経緯から十分に予測可能だが、ここでも注意を要するのは、**莊之助**が〈私情〉の一方に負っているのは、**白糸**との契約に伴う〈私的な義務〉ではなく、法という〈社会規範〉であり、その体现者としての〈社会的な職務〉であるという点である。公的職務と私的義務との弁別は、作品理解に必要な視座であると思われる。

これと関連して、**全集本**では削除された法廷内での一場面が**B稿**にある。すなわち、**莊之助**と**白糸**との私的関係を理由に、被告である出刃打の弁護士が判事の交代を要求したのに対して、**莊之助**が証拠の出刃包丁で両眼を突き、「本官の眼中には知己も親屬も何にもない」と「決然として言放」つ場面である。**B稿**の原題『**替判事**』の所以でもあるように、いかにも思入れが強く、**鏡花**の前近代的な人物造型のありかたを顕著に示す部分である。

ただ、**莊之助**がここで、私情と、法もしくは社会的職務とを極めて意志的に峻別しようとしている点は看過できない。法や公的義務の絶対性こそが**莊之助**にとっての一義的な論理であったことをそれは意味しているからである。しかし同時にそれが、行為の大仰さの分だけ内面の私情が強いことを示唆していることも見のがしてはならない。

紅葉はこの場面を、**欣弥**が**白糸**の名譽と情に訴える形に改変した。**欣弥**は「其方も瀧の**白糸**といはれては、随分名代の芸人ではないか。それが仮初にも虚偽などを申しては、其名に対しても実に愧づべき事だ。人は一代、名は末代だぞ。」と語りかけ、「もし本官が其方の鼻窟であつたなら、今日限愛想を尽して、以来は道で遭はうとも唾も為かけんな。」云々と情に訴えるのだが、**白糸**に対して「人は一代、名は末代」と諭すこと自体、二人がいまや確実に常識的・伝統的な道德観に立脚していることを物語るものに他なるまい。

他方、**B稿**に描かれる**白糸**像は対照的である。次は陪席判事とのやりとりである。

「人の生命にも関はることを、ものゝ軽重を弁へぬか」お玉

「慶長だえ、慶長は小判としか心得ません、そして人のことより我事でさあ、ナニ出刃打の野郎ぐらゐ何うしたつてかまやあしない」と傍若無人にまくし立つるに陪席判事は熱し詰めて満面恰も朱の如く憤怒の余りに黙しける、

鏡花一流の美意識の一方で、白糸が一貫して社会の法や倫理とは無縁な存在であつたことをこの場面は語っている。

以上のような相違を集約的に示すのが結末部分である。B稿と全集本を対照する。

〔B〕斯くて莊之助は深刻にお玉を死罪に宣告しつ、あゝ天公をして其罪を論ぜしめば、出刃打を死罪に処してお玉を無罪とし且つ放免せむ、何となればお玉がなせる罪悪は凡てこれ偶然にして天か爾かなすを止むを得ざらしめたるが如き観あればなり、然れども社会に法あり、法の無情なるは天よりも寧ろ一段甚だしきものあるを奈何せむ、法は渠を殺せり我は情のために死すといへる意味の一書を遺して埴生莊之助は即日自邸に自殺せり、

〔全〕検事代理村越欣弥は私情の眼を掩ひて具に白糸の罪状を取調べ、大恩の上に大恩を累ねたる至大の恩人をば、殺人犯として起訴したりしなり。さるほどに予審終り、公判開きて、裁判長は検事代理の請求は是なりとして、渠に死刑を宣告せり。

一生他人たるまじと契りたる村越欣弥は、遂に幽明を隔て、永く恩人と相見るべからざるを憂ひて、宣告の夕寓居の二

階に自殺してけり。(七)

鏡花本来の意図を知る上でB稿のみにみられる遺書は重要である。ことに「社会に法あり、法の無情なるは天よりも寧ろ一段甚だしきものあるを奈何せむ、法は渠を殺せり我は情のために死す」という一節は、法への疑問を明確に打ち出す一方で、莊之助の自殺が「法」から「情」への移行を意味することを示している点で注目される。

現実において、あくまで法と職務を第一義とすることによって情を庄殺した莊之助は、まさに自らのとつたその行為を通して社会や法の実体としての「無情」さを認識したのであり、死を決意したその瞬間において、社会に根ざす自己の論理を棄て、白糸が一貫してもちつづけた「情」を究極とする論理を自ら受け入れたのである。つまり莊之助は、情を棄てることで法や職務に殉じたのではなく、最終的に、「情のために死」ぬことで法や職務を棄てたのであり、その行為がもはや白糸に対する義務や報恩の範疇を超えたものであることはいうまでもない。

ただ、その行為は社会規範に対して直接働きかけるだけの力をもちえていない。むしろそこには、現実の内側では法や職務を容認し義務遂行の行為を称揚しながら、現実の外側にはそれを超えた別個の価値体系を認めるといった二元的な価値観がよみとれる。それは、つねに彼岸への志向を抱きながら此岸にありつづけねばならなかった作者自身の中におのずから生まれた二元的視座であつたといつてよい。その意味で莊之助には此岸の論理と彼岸の論理との間で

揺れ動く作者の内面が反映しているともみられるのだが、白糸の行為を社会規範と相対化したのと同様の複眼はここにも働いており、さらに重要な点は、〈規範〉に律せられる現実と、〈情〉を保証する非現実との二者択一という究極の問いに対する解答がここに示されていることである。莊之助の最終的な選択こそがその具体化であり、それはまた作者自身の選択でもあった。つまりここには、作者の感性の根底にある、社会規範に対する愛の優位もしくは超越の構図が、批評性を伴って示されているのである。

一方、欣弥の自殺を「幽明を隔てて、永く恩人と相見るべからざるを憂ひて」と理由づける全集本には、法や社会に対する疑問はない。法や倫理は欣弥にとって絶対に超えることを許されぬものであり、従って法の前に私情を殺すことが彼の究極の選択であった。その死は愛の悲劇をより強く読者に訴えはするが、悲痛さを契機として現実をさらに超えようとする逆説的な批評性はそこにはない。そこにあるのは、情に対する社会規範の絶対的優位の構図であり、それが紅葉の倫理観に起因することは論を俟たないのである。

ところでB稿には、全集本で削除されることになるB稿本来の結末がこのあとにある。それは莊之助の母親が獄中の白糸を訪れ、自白することで莊之助の一分をたててくれたことへの感謝の意を伝え名残を惜しむ場面だが、その末尾は次のような文章で閉じられている。

斯りし後お玉が指折数へて死刑執行の日を待つこと恰も凡夫普通
通の輩が大赦恩免の特典を希ひつゝあるが如くなりき、

処刑の日を愛の完成の時として心待ちにする白糸の心情を強く印

象づけるこの結びは、莊之助の遺書と互いに補充し合いながら、B稿に描き込まれた社会規範に対する愛の優位の構図を鮮明に浮かび上がらせる。

このように、B稿において白糸は終始一貫して日常性の外側にあったわけなので、その倫理的な側面たる〈悪〉は、単なる美意識を超えた、社会規範への直接的な働きかけとして、鏡花自身の感性に内在する批評性の最も先鋭的な具体化であった。莊之助に論理上の転換をもたらしたのも、〈情〉を第一義とする白糸の論理が、〈義務〉に裏打ちされつつ、〈悪〉の形をとって社会規範と真向から切り結んだ結果に他ならないのである。

比喩的にいえばB稿は、白糸が、日常社会の原理に立脚する莊之助を対岸の非日常の世界に引き入れていく物語ということになる。もし名づけるならば、それは、理性主体の秩序世界（もしくは男性原理）から、情念主体の混沌世界（もしくは女性原理）への移行でもあったのであり、ここに至ってわれわれは鏡花文学の〈原型〉に辿りつくのである。

同様の比喩でいえば、全集本は、白糸が莊之助にひかれて対岸から日常社会の原理のただ中に入り込んでくる物語ということになる。鏡花が日常の対岸の世界に託した意味の重さを思えば、この違いは決定的といわねばならない。

五

B稿の全面的な書き直しにあたって、紅葉にテーマ改変の意図が

なかつたことは、プロットがそのまま踏襲されていることから明らかである。紅葉がめざしたのは、ひとことではいえば作品の完成度であったといつてよい。そしてこの完成度とは、何よりも読者の共感を重視するものであり、そこに紅葉の創作意識があつた。従つて、ともすれば読者の生活意識を超え、日常の倫理を逸脱することで、現実社会に疑問を投げかけようとする鏡花の批評性、あるいはそこから生じる観念性は、作品の完成度を低下させるものとして周到に排除されねばならなかつたのである。

鏡花作品における現実批判を含んだ観念性は、『蛇くひ』『貧民俱樂部』『鐘声夜半録』（明28・7、執筆は同27・4カ）などにもすでに認められるが、『義血俠血』B稿には社会の原理に対する批評精神の萌芽が見出せるのであり、それはやがて『夜行巡査』（明28・4、執筆は同27・9〜28・3の間）以下の観念小説に、〈社会規範〉や〈職務〉への強い疑問を含む明確な意図を伴って展開されることになる。つまり『義血俠血』は、B稿の段階に遡つてとらえる限りにおいて、これら一連の作品系譜上に位置づけることができるのであり、そのことは逆に観念小説理解の方向を示唆しているようにも思われる。

個の情意の究極的な優位性を示唆し、これを制約する社会への批評を内在させている点で、鏡花がB稿に託そうとしたものを〈浪漫精神〉とよぶことは可能であろう。もちろんこの作品はこうした観点から一義的にとらえられるべきではなく、そこには近世文学的な人間形象の古めかしさや、当時流行の探偵物への通俗的関心などが

渾然となつてゐるが、これら様々なモチーフの中にあつて、浪漫精神の占める位置が小さくないこともまた確かである。

そして重要なのは、紅葉が排除しようとしたのが、まさにこの浪漫精神と深く関わる部分であつたことである。もちろん、紅葉は浪漫性を除去する代りに写実性を導入したという見方は可能だし、その意味ではB稿とC稿とどちらが近代めかという問いは意味をなさないともいえるのだが、これをあくまで鏡花作品として位置づける立場に立ったとき、結構の不自然さや反社会性の中にこそ存在したはずの批評的な浪漫精神が、写実性と倫理性の導入によって除去されたという事実は、初期作品研究上、等閑に付しえない問題と思われる。ことに、紅葉によって添加された写実性が戯作の伝統を引く風俗描写の範囲にとどまっていたことを思えば、B稿に示された内発的な浪漫精神の方に、より文芸上の近代性に通じるものがあったとみるのが可能ではなからうか。

しかし最後に確認しておかなければならないのは、紅葉による改変を経てはじめて、鏡花作品が発表に値するだけの完成度を備えることができたというもうひとつの事実である。問題の所在を明確にするためにこの点には触れることをしなかつたが、作品の完成度という観点からすればB稿はやはり生硬さの目立つ作品であるという評価は免れないだろうし、「読売新聞」という媒体の性格や新聞小説の読者層の問題もそこには介在してくる。その意味で、これらの事情を総合的にふまえた上で作品の完成度を高めた紅葉の功績は十分評価されねばなるまい。

『義血俠血』C稿冒頭の余白に、鏡花の自筆で、「先生のおかげにてこれが新聞にいで候ときの嬉しさ忘れ申さず候」との書き込みがある。文学的出発期にあった鏡花にとって、これは偽らざる感慨であったにちがいない。

注(1) C稿はかつて「安田家蔵本」とよばれたもので、一時期所在が不明であったが現在は石川近代文学館に所蔵されている。

(2) 『義血俠血(瀧の白糸)』 初稿・再稿・再々稿の間—紅葉改変の跡についての検討』〔詩林折廻〕昭37・8。のち「泉鏡花の文学」(昭57・9)に改稿再録。

(3) 注(2)に同じ。

(4) 『観念小説論』のための序章(2)—鏡花作「義血俠血」論—〔国語国文研究〕昭50・11

(5) 「感性の変革」(昭58・6)

(6) 『義血俠血』の直後に書かれたと推測される『予備兵』はこの反感をモチーフとする。ただし現行作品には紅葉の手が加わっていると考えられる。

(7) 「都市空間のなかの文学」(昭58・6)

(8) 東郷克美氏の『泉鏡花・差別と禁忌の空間』〔日本文学〕昭59・1)にも同様の指摘がある。また白糸の「非日常的イメージ」にも触れられているが、これらがともに現行の『義血俠血』に依っている点に基本的な問題が残る。

(9) 鏡花の義務観が必ずしも肯定的でなかったことは、『夜行巡查』『海城発電』等の観念小説のほか、評論『愛と婚姻』で、婚姻制度を「社会に対する義務」として激しく批判して

いることから類推される。

(10) 「尾崎紅葉—その基礎的研究—」(昭28・4)

(11) 『小説界の新潮流—殊に泉鏡花氏を評す』〔国民之友〕明28・9)

(12) この場面にはジュール・ヴェルヌ原作、森田思軒訳『警使者』の影響が指摘されているが、景清伝承との関連も考えられる。

小稿は昭和五八年二月三日の日本近代文学会例会における口頭発表をもとにしたものである。その際、山田有策・石崎等・村松定孝の三氏から貴重な御意見を戴いた。また慶応義塾図書館・石川近代文学館に自筆原稿閲覧の便宜をはかって戴いた。併せて謝意を申し述べたい。

福田英子『妾の半生涯』の語り

関 礼 子

序

人間にものをいさせた最初の動機は情念であったのだから、その最初の表現は譬喩であった。比喩的な語法ラソングラシムが最初に生れ、本来の意味は最後に見いだされたのである。人びとは、事物をその真の形のもとに見たとき、はじめてそれを真の名称で呼んだ。まずはじめ、人びとは詩でしかものをいわなかった。理性によって考えることを思いついたのは、ずっと後のことにすぎない。

小林善彦訳『言語起源論』P 25

明治の女流文学の系譜を探るうえで右のルソーのことばはたいへん示唆的である。小説中心の近代文学史を大河と喩えるなら、女流文学は大河にそそがれるべき支流か、あるいはその傍らを流れる細々とした水脈にすぎないというのが今日の通説である。

しかし、発想を少し変えて、文学を時代の文化のコードの一つと

して捉え、文学のことばを、時代と個人の係わりにおいてなされる発話の形象化エクリチュール＝書記化としてみるならば、女流文学のイメージも従来のもとは大幅に異なるものとなるだろう。

たとえば、いままでの文学史では近代文学成立前史といわれる明治十年代中葉に演説の名手として登場した岸田俊子(中島湘煙)は『函入娘』(明16・10)というメタファーに満ちた言説で、福沢諭吉のアレゴリー『かたわ娘』(明5・9)と同様の修辭的効果を収めることができた。十年代の混沌とした政治的状況のなかでは、比喩は時代の感性の表象として人々の心に多義的なイメージを喚起する源泉であった。

ところで「語り」とは、ほんらい「カタドリ(象)のカタ、型のカタと同根。出来事を模して相手にその一部始終を聞かせるのが原義」(岩波古語辞典)といわれる。つまり「語る」とは言語によって不定形の世界を分節化し、そうすることによって、もう一つの世

界を新たに形づくることを意味する。その際、語りの主体たる語り手に発話を促すものこそ、「情念」という得体が知れないがエネルギー的な活力のある心的作用なのではないだろうか。このようなメタファーと情念の相互作用こそ、人をして語りという行為に向かわしめる根源的なものとルソーは指摘しているのである。

「隠喩は言語の『飾り』ではなく、価値判断(evaluations)の直接の表現で、われわれが強い感じを表現したい時にいつも起こる」(S・I・ハヤカワ『思考と行動における言語』P124)ものである以上、人が「語りたい」という発話の衝動にかられるとき、まず差し当って生活世界のなかで「価値判断」されたモノやコトガラを、自己の情念の仮初の姿として選択するということは十分推定できる。メタファーの語源は「他の領域へと越えて」(metaphor)、「運ぶ」(phoreo)、「メタフォーラ」(metaphora) (坂部恵『仮面の解釈学』P4)とされる。メタファーとは常識的なジャンル区分では考えられないような諸コード間の横断をやすやすとやってのける、はなはだ身軽な存在なのである。

だから比喩が人々の心に豊かなイメージを喚び起こすことができるのは、時代の過渡期に限られることになる。安定した制度のもとでは言語も生活世界の根底を揺さぶるような活力を失ってしまうからである。この意味で明治十年代は、言語が比喩と情念という始源的な力をもつことができた稀有の時代であった。

福田英子の自叙伝『妾の半生涯』(明37・10以下略して『半生涯と呼ぶ』)は、このような時代に青春期を送ったひとりの個性的な女

性の語りものである。それは明治十八年の大阪事件を半生の頂点として語っているのであるが、よく読むと語りの時制は冒頭の「はしがき」に代表される語りの現在と、十年代を中心とする語られる過去という二つの時間をもっていることがわかる。佐伯彰一のいう「女語りの二重性」(『近代日本の自伝』講談社昭56・5)の象徴として、英子の自伝は複雑な含みをもっているのであるが、さらにつけ加えれば「獄中述懐」や末尾の「日本女子恒産会設立趣旨書」など、自己の政治的言語およびプロバガンダの引用もみられる。つまり『半生涯』という「私語り」(佐伯前掲書)には位相を異にする三つの言語が織り込まれていることになる。

ここでは語りの現在と語られる過去および政治的言語の三つの側面から『半生涯』というテクストを読み解いてゆきたい。

一

明治三十年代は私語りの時代といっているほど、興味深い自叙伝または日記の類が輩出している。とりわけ福沢諭吉『福翁自伝』(明32・6、時事新報社刊)、正岡子規『墨汁一滴』(『日本』明34・1〜7)『仰臥漫録』(同明34・9〜35・7)『病牀六尺』(同明35・5〜9)などの存在は、書き手が自己像の形象化に関心を抱き、さらに形象化された書記を公表することをはばからなかったことを意味する。福沢にしても子規にしても、語るに足る自己への信頼という点では共通しており、彼らは進んで書記の公表を企てたといっている。

これらの著名な私語りを氷山の一角とすれば、水面下には数多くの無名の私語りが存在したであろうことは容易に想像される。しかし与謝野晶子の歌ではないが、「秘めて放たじ」をタテマエとする女の私語りについては、三十年代の時点において公表されたものは『半生涯』のほかには例を見ない。小説という虚構の小宇宙を構築することもできず、そうかといってもはやいりうべきことなど何もないほどに悠々自適の日々を送ることもできなかった潜在的な書き手たちは、一つの節目を迎えたり、あるいは生の終り近くになって自らの過去を密かに再構成しようとしたとしても何の不思議はない。時代はやゝ下るが和田英著『富岡日記』は新時代としての明治を描き出した女の私語りの数少ない記録の一つである。

周知のように『富岡日記』は近代日本の黎明期明治六年三月、信州松代藩々士の娘であった筆者が一家の再興を期して群馬県富岡製糸場の伝習工女となった日々を、三十数年におよぶ沈黙を経て、明治四十年より書き記した回想録である。

業が上達致しますと、同じ「わく」をはずしますすにも、上達した人のを先に致します。書生は元より中廻りでも、いつもここにこして、何を頼みましても直ぐ聞入れて下されます。やれいこひいきだの何のと申します人は、まず業の出来ぬ人の申すことかと存じます。(中略)私ども一行は野中の一本杉の如く、役人も書生も中廻りも一人も松代の人など有りませんが、皆一心に精を出しましたから、上は尾高様より下は書生中廻りに至るまで、皆台は違った所におりましたが愛されておりましたか

ら、帰国の折も皆さんから名残りをおしました。

『定本富岡日記』⁽²⁾ P 56

この叙述を悪しき産業能率主義などいって非難すべきではあるまい。家柄・地縁・血縁などの絆とは異なった価値観が支配する世界へと投げ込まれた少女たちは「我が業」だけが自己を支えるものであることに気づかされる。ここでは「我が業」は、貨幣と同じようにどこでも誰にでも通用する新しい指標であった。糸緑りの出来高を競うところに「一等工女」としての英の面目と、近代日本の黎明期を生きた一女性の自我ならぬ自我の輪郭があったといふべきだろう。

一方、自伝的性格をもつものではないが、中島湘煙の「病中日誌」⁽³⁾も忘れることができない。改めて述べるまでもないことであるが、湘煙は少女だった景山英子を政治的実践へと駆り立てた先達であった。しかし、三十年代の湘煙は夫信行の死(三十二年三月)後、自身も病魔に冒され、文筆活動も滞りがちというありさまであった。むしろかつて一時代を画するほどの演説の名手であった湘煙が、日記などの私語りにおいても独得の持ち味を發揮したであろうことは十分推察される。湘煙の私語りの佳品ともいふべきは晩年の日記である。午後三時半の一刹那のいそがしき事驚く程なり。いきがきれる。便が催す。かじかが初なきする。東京の松田より新茶が来る。沢庵が匂ふ。柚の花が眼に入る。蠶豆が並ぶ。木の芽がばらつく。

「病中日誌」明治三十四年五月三日の記

「感傷の拭拭された、男のやうに線の太い平淡の文章」(塩田良平『明治女流作家論』P 78)という定評のある「病中日誌」のなか

でただ一箇所、息苦しいほどの密度をもつ条りである。これ以上分節化されえない、主語と述語とだけで成り立つ簡潔なセンテンスとその羅列。「午後三時半の「一刹那」という時間が、死に間近い記述者の眼にあざやかに定着されている。仮りに名詞の羅列だけであったなら、モノの次元にまで断片化された自己意識の無惨な姿というべきかもしれない。しかし、ここには動詞がしっかりと挿入され、書き手が時の経過をモノたちとの係わりにおいて、確かに生きているということがほぼ了解される。このような記述は書き手が末期の「生きられる時間」を限りなく哀惜していることからくるのであろう。

ところで明治三十年代の自伝輩出の契機となったのはいうまでもなく福沢諭吉の『福翁自伝』である。『福翁自伝』についてはすでに様々の角度から言及されているが、福沢という存在ではなく自伝という語りのスタイルに注目したのは佐伯彰一である。

わが福沢にも、この『不可欠の要件』（関注、場面を生動させる本能的なこづ）は確実にそなわっていた。情緒的・気分的というより、客観的で乾いたいわば喜劇的な眼であり、描写力に他ならない。

『日本人の自伝』(4) P 93

佐伯は右の評言の例証として福沢自伝の深夜の江戸市中でのできごと、福沢と行きがかりの武士とが演じた疑心暗鬼の挿話を挙げているが、筆者はむしろ「俗なる自我（佐伯）の代表選手ともいふべき、したり顔で失敗談や自慢話に興ずる福沢ではなく、何やら不安気な表情のほうふつとされる次のような場面を買いたい。

武八と云ふ極質朴な田舎男は、先年も大阪の私の家に奉公して

私のお守りをした者で、私が大阪に着いた翌日、此の男を連れて堂島三丁目か四丁目の処を通ると、男の云ふに、「お前の生れる時に、我身夜中に此横町の彼の産婆さんの処に迎ひに行つたことがある。其産婆さんは今も達者にして居る、それからお前が段々大きくなって、此身お前をだいて毎日々々湊の部屋（勸進元）に相撲の稽古を見に行つた、其産婆さんの家は彼処ぢや、湊の稽古場は此処ぢや」と、指をさして見せたときには、私も旧を懐ふて胸一杯になつて思はず涙をこぼした。

『福翁自伝』

考えようによっては講談話のツボになりかねない箇所であるが、福沢の生涯最大の賭けともいふべき大阪出奔の場面であり、福沢の筆力ならあるいはもっと潤色することもできたはずである。

福沢の原風景といつていい誕生前後の様子を語り伝えるのは「極質朴な田舎男」。むろん語り手である下男が「質朴」なのではない。下男の口吻をそのままに伝えようとする福沢の表現意識が「質朴」なのである。自伝中何ら抑制する必要のない私的な部分でさえこのように銜いも粉飾も拭い去って記述できるのは何よりも福沢の人柄によるところが大きい。しかし、それ以上にここで強調したいのは、書き手にとっての「いま」の時間が実にゆったりと流れているという印象を起こさせる点である。虚飾も性急さも何ら必要としないのは、書き手がもうこれ以上未来に向って企てるべきことがらもないほど、描かれるべき過去に満足しているからにはかならないだろう。この意味で福沢はサクセス・ストーリーの主人公として、ほぼ満

足の表情で自己の生涯をふり返り、筆を擱くことができたとはいえる。

二

もちろんこのような幸運な人間はそう多くはいない。最初の近代人ともいべきルソーは『告白』のなかでこう語っている。

もう記憶を失った生涯のこまかい出来事を思っでいちばん残念なのは、旅行日記をつけなかったことだ。(中略)……なぜ書かないのか、とあなた方はいうだろう。だってなぜ書くのだ、とわたしは答える。自分の享楽したことを他人に語るために、なぜ現在の楽しみを失うのだ。

桑原武夫訳『告白』第四卷⁽⁶⁾P 233

わざわざルソーを持ち出すまでもなく、誰しも体験と発見に満ちているとき、J・デリダのいうように「書く」という本源的にもごとの「差異」をきわだたせ、事態からの「遅れ」に基づくわずらわしい「代補」⁽⁷⁾行為に向かう気にならないのは当り前の話かもしれない。もっとも「だってなぜ書くのだ」という問いには、彫金師になるための徒弟奉公から逃げだし、文字通り「初めにいきありき」を実行してきたルソーのルソーたる面目がこめられているのであるが、福沢の満足や自信の身ぶりとはほど遠く、むしろ苛立たしいような響きを伴っているのはどうか。

若さにあふれ返らんばかりの描写の谷間から聞こえてくるのは、次のような年老いたルソーのつぶやきである。

わたしの心はもっぱら現在のことしか関心をもち、その全

能力と全領域を現在でみたくしきっている。そしてわたしの現在の唯一の楽しみとなっているような過去の喜びのほかには、すでないことがらを入れるべきあき場所などはないのだ。

桑原訳『告白』第三卷⁽⁸⁾P 187

冒険や女性との出会いに心ときめかす十代の時空から読者は一挙に執筆時のルソーの書斎に連れもどされる。先ほどの引用にもどっていえば「あなた方はいうだろう」という語り手から読者への直接の呼びかけのすぐ後で挿入される「だってなぜ書くのだ」という問いは体験時をふり返った執筆時現在のルソーの思いであろう。

しかし、過去をたぐり寄せるルソーの切実さによってわれわれは知らないうちに、時を飛び越え、彼が体験した空間へと運ばれる。このような素朴なパロールの挿入による自由な時間の実現は、自伝という語りのスタイルがもつ大きな魅力の一つとっていいだろう。

ところで優れた私語りの条件としては、発話の受信者である読者への配慮が挙げられよう。明治のわが国に与えた影響の大きさでは他を抜きんでている『フランクリン自伝』にはバニヤンの『天路歷程』⁽⁹⁾についてこのような興味深い指摘がある。

地の文と会話を分けて書いて書いた最初の人(関注バニヤン)であるが、この方法は読者にとって非常に楽しい書き方であって、現に、もっとも興味深いところへ来ると、読者はいわば作中で行われている会話の席に仲間入りを許されたような思いがするのである。

松本慎一・西川正身訳 第二章⁽⁹⁾P 35

「作中で行われている会話の席に仲間入りを許されたような思い」とは、ひとりの読者としての、フランクリンの率直な思いでもあったはずである。このような方法で読者は語り手の生きた時間を共に生きることを許されるのである。

読者への配慮という点では福田英子の場合もその例にもれない。むしろ佐伯彰一もいうように「相当の読者層をあてに」（前掲『近代日本の自伝』P187）して書かれた「本質的に公的な作品」（同前）といった方が当てているかもしれない。とまれ執筆時の英子をめぐる私的狀況は「筆禍によって国外へ亡命しなければならなかった」（桑原武夫・多田道太郎『告白』下、解説）ルソーにひけをとらないほど差し迫ったものであった。執筆動機から判断すれば福沢のサクセス・ストーリーに対し、マイナー・ストーリーあるいは「怨恨譚」と呼ぶのがふさわしいほど、執筆時の英子の心境は余裕のないものであった。

飽まで浮世の浪に弄ばれて、深く／＼不遇の淵底に沈み、果ては運命の測るべからざる恨みに泣きて、煩悶遂に死の安慰を得べく覚悟したりし其後の妾

『半生涯』第二 上京 四 当時の所感⁽¹¹⁾ P28

ア、妾は唯自分の都合によりて、先祖代々師と仰がれし旧家を一朝其郷関より立退かしめ、住も慣れざる東の空にさまよはしめたるなり。其罪の恐ろしさは、中々贖ふべき術のあるべきに非ず、今も尚ほ亡き父上や兄上に向ひて、心に謝びぬ日とはなし。

同第十二 重井の恋心 ニ 華家上京 P125

前者の心理的煩悶のありさまは、英子の小説『わらはの思出』（明38・12平民書房）のヒロイン山本節子の造型によく表われている。しかし、小説は二人のハッピーエンドで締め括られているのに対し、自伝の方は全く救いがみられない。とりわけ引用の後者は、英子の上京が一族を巻き込み、彼女のその後の不運が一家の不運となって災いしたことが明かされている。

しかし、ここで注目したいのは一家の上京に際し、兄を除いて旧世代たる両親がうち揃って賛成したことである。「東京にて日を暮し得るとは何たる果報の身の上ぞや、是も全く英子か朝鮮事件に与りたる余光なり」（『半生涯』P125）おそらくこれは英子の母景山様子の口吻を再現したものであろう。しばしば言及されるように英子という女性の人格形成において様子が果たした役割の大きさは、次のような詞でよく窺い知ることができる。

いまやかしこき天皇のみことの光りに学びの道日に月にひらけて明らけき御代にいきとしいけるものをのこをみなものけじめなく学びのよはい過ぬとも枝の雪木かげの螢をむつび朝な夕なに怠らずば古へのかしこき母のをしへにも増りし人もいで来ぬべし

「蒸紅学舎を開く⁽¹²⁾の詞」

まさに当時の英子は様子が待ち望んだ「古へのかしこき母のをしへにも増りし人」であった。このような期待を抱く親の眼差しがあったからこそ、地方の一家塾の子女が中央に向けて自己を投企する

ことも可能であった。むろん自伝執筆の時点から願れば、英子の過去は「行ひし事とて罪悪ならぬはなく、謀慮りし事として誤謬ならぬはなき」（はしがき）ようなものとして回想されたことは疑い得ない。しかし体験時における一家ごぞつての英子への期待には、一身一家の立身出世願望という枠組みでは捉えきれない熱いものを感じる。明治三十年代の優れた私語りの一つである子規の「仰臥漫録」が、私人としての自己限定の中で正確な身辺の細密画を描き出したの比べ、英子の私語りには混沌としたもの、雑多なものが入り混じっている。それは子規の徹底した私性とは対照的な何かである。

三

改めて述べるまでもないことであるが、英子とその名を江湖に知らしめたのは、明治十八年の大阪事件によってである。この事件が英子に与えたものがいかに大きく又深いものであったかは想像を超えるものがある。それは二重の意味で英子の生涯を決定した。一つは、事件の紅一点として「女壮士」あるいは「女闘士」のイメージが定着してしまったこと。もう一つは、英子は事件のときわずか二十歳。自伝でも触れられているように、獄中で初潮をみるなど、肉体的に晩熟であったこの女性に、自己の人としての成熟以前に時代の前面に浮上してしまったことである。岸田俊子が東洋の「フォーセット」（立憲政党新聞記者明15・3・31）であるなら、景山英子は「ジョン・デ・アーク」（独善狂夫『景山英女伝』明20、栄泉堂）

あるいは「ソヒヤ・ペロスキ」（宮崎夢柳『大阪事件志士列伝中編』明20）などと呼ばれ、一種の政治的エリートとしての時代の視線を浴びてしまったのである。

むろん身体的に未熟であったからといってその政治的選択までもが未熟であったといいきれるものではない。明治十年代は政治の時代といわれるが、言葉を変えていえば、それは国を挙げての試行錯誤の時であった。「政治」という語はまだ手垢にまみれておらず、現実以上のリアリティを感じさせるスケールの大きな虚構、あるいは共同幻想として思い描かれ、人々は混沌とした状況のなかで様々な未来イメージを紡いだのである。

日高六郎および香内三郎は未来イメージのありようについて次のような興味深い発言を行っている。

一般に人間の意識のなかにはぐくまれている「未来図」は、ヨーロッパの「千年王国」や、日本の「極楽浄土」などのように距離が長く、そのイメージを抱く人間の信念感情体系にまでびつたりからみついて現在の行動を規定するものを一方の極とし、他方、合理的科学的な現状分析にもとづいて組み立てられる「計画的」プログラム、「綱領」などの提示するいわば散文的「未来図」をその対極として、その両者のあいだに千差万別の構図がちりばめられていると考えてよからう。いずれにもせよ個人、集団、民族の頭脳のなかに宿っている「未来像」は、それぞれはねかえって現在の気分、行動を方向づけ、客観的な「未来」のあり方に影響を及ぼしていく。

「政治的『未来図』の発想様式」⁽¹³⁾

「幻想」あるいは「虚構」とは、眼に見える現実を超えたところにたぐりよせられるもう一つの現実像である。政治的発想が多かれ少なかれ、実現すべき未来へと向う時間の相をもつのは、「いま・ここ」の現実を超えようとする政治主体の未来投企的志向性に基づいているためであろう。

英子の政治参加のモチーフも、共同幻想の時代の子にふさわしい未来志向性に富むものであったことは明治十八年十二月十九日、大阪未決監獄で書かれた「獄中述懐」にあきらかである。

婦女の無気力なるも、偏へに女子教育の不完全、且つ民権の擴張せざるより自然女子にも關係を及ぼす故なれば、儂は同情同感の民権擴張家と相結托し、愈々自由民権を擴張する事に従事せんと決意せり、是れ固より儂が希望目的にして、女権擴張し男女同等の地位に至れば、三千七百万の同胞姉妹皆競ひて国政に参し、決して国の危急を余所に見るなく、己れのために設けたる弊制悪法を除去し、男子と共に文化を誘ひ、能く事体に通ずる時は、愛国の情も、愈々切なるに至らんと欲すればなり。

『半生涯』第二 上京 四 当時の所感P17—18

「希望目的」といい「欲す」といい、ともに未来の政治目標に向って自己を形づくろうとしていることがうかがえる。それは「近代的自我」ならぬ「政治的自我」の形成といってもいいだろう。政治的理念の担い手としての自己実現への願望は、英子が主体的な民権青年のひとりであったことを物語っている。当時の英子の気概は次の

ような獄中書簡にもあふれている。

貴師の如き憂世愛国の志に富まるゝ有為の方々へ対し十分なる御満足を与ふるの結果を呈する能はざる事の空しく土羹に属せしは嘗に愚妹輩の不幸なるのみに非ず実に我國の不幸と申すも敢て溢言に非ずと存じ遺憾此事に御座候⁽¹⁴⁾

これは大阪事件弁護人千葉組合代言人、板倉中夫人比佐子よりの慰問書簡に対する英子の返書である。比佐子の手紙が和歌二首を添えた典雅な和文体であるのに比べ、英子のはいかにもごつい感じのする候文体になっている。「遺憾此事に御座候」という言い回しもわかるように、愛国壮士を任じていた当時の英子にしてみれば、このような文体は多少の背伸びではあっても無理にでも維持しなければならぬ一つの型であったのであろう。書簡の文体は生き方のスタイルの反映でもあったはずである。

それでは大阪事件に関する政治言語の最たるものというべき山本憲起草の檄文「告朝鮮自主檄」の場合はどうか。

〈自由〉大義之不可忽也。十三州抗英、私人為大致力、以助其〔為〕自主之邦。(中略)英國殖民之乱、何預于私國。然私人為大致力、遂為千古美談。〈自由〉大義之不可忽、洵有若此者。矧我徒今為三天吏、代天將威、尚何問疆土異同乎哉。⁽¹⁵⁾

日本の朝鮮への干渉をアメリカ独立戦争に際してのフランスの立場になぞらえて声高に正当化しているが、一国の「自主」と「自由大義」が未分化のまま政治目標化されている。「庶天下万世知我徒之

心如日月著千天、凡害自由大義者並有攸畏。」という熱いメッセージで結ばれているこのアジテーションは、「意味するもの」としての語がそれに対応する明確な「意味されるもの」を持たないでも、緊迫した政治状況のもとでは一つの共同幻想を志向できたよい例であろう。

時代の言語がまだまだしっかりと定着せず、人々が現実には存在していないモノヤコトガラを描き出そうとするとき、それは勢い未来に向って開かれたことばとならざるをえない。十年代の、とりわけ政治言語に多用された漢文脈の氾濫はそのことと無関係ではあるまい。漢語は「自由」「民権」あるいは「個人」「社会」などのいまだ現実化されていない概念を表わすには恰好の機能を備えていた。先に引用した景山樵子、板倉比佐子らの和文脈に比べ、英子の漢文脈は政治言語の時代が招きよせた新しいことばのスタイルでもあったのである。

四

しかし、英子の先輩格である岸田俊子（中島湘煙）の場合、文体の問題は別の様相をもつことになる。初期の演説筆記は除外するとしても、獄中では漢詩を詠み、『自由の燈』紙上では和文脈を用い、『女学雑誌』掲載の論説文には漢文脈を使うといったように、時・場所に応じて多様な文体を駆使しているのである。宮中で皇后に孟子を進講した経験もあるなど、教養の点では英子を抜きんでいた俊子であるからあるいは当り前の話かもしれないが、文章心理の観

点からみるならば次のようなことがいえるかもしれない。

岸田俊子は英子と同じく女権の拡張を唱えたのであるが、俊子は当時の女性が置かれていた社会的文化的ありようを当為ではなく存在としてよく知っていた。つまり英子が民権女性としての主体形成を行ったのに対し、俊子は女権女性として自己の主体を築いていたのである。先に引用した文章のように、英子のいかつい漢文脈一点張りは、男装して近所の子どもたちから「マガヒが通る」と嘲し立てられた少女期の体験と無縁ではない。獄中で初潮をみるまで、英子は自らの属性Ⅱ女であることを内面化し、思想として内在化することは殆どなかったのではないかと思われる。

公判を通じての大井憲太郎との恋愛は英子に急速に女性意識をめざめさせ、その後の大井をめぐる清水紫琴との三角関係などの経緯は『半生涯』に詳しく語られている。しかしながらここで問題としたいのは英子の私生活などではなく、入獄体験を頂点とする過去の出来事が十七年の歳月の流れのなかで、どのように整理・再構成されたかであろう。

むろん、回想の源泉としての大阪事件および入獄体験を過去の頂点とするなら、その後の英子の履歴は苦汁と痛憤に満ちて語られており、時に生々しい怒りの肉声は村上信彦ならずとも「毒」（『明治女性史Ⅱ中巻前篇P123』）気を感じいささか辟易させられる。しかし、偶像破壊を行った村上の功績はそれなりに評価されねばならないが、だからといって英子を他者への思いやりに欠ける「直情径行」（前掲書下巻P404）、「自己陶醉と自意識過剰」（同中巻前篇P108）

型の人間として貶めてしまうことには問題が残る。なぜならそのよ
うな評価したいほとんど英子の自伝を資料として行われており、私
語りもつ語りの自在性、あるいは語る主体の個人的表現についての
配慮が欠けていると思われるのである。言葉を換えていえば、
「自己陶醉と自意識過剰」の人であったからこそ、明治三十年代と
いう早い時期に実にあけすけに女の私語りをやっていたのけることがで
きたのではないだろうか。

冒頭引用したサクセス・ストーリーの書き手や家族の保護下にあ
る女性たちが想像もできないような自己投企的な政治体験、「髪結
洗濯」(『半生涯』P 31)で女ひとりの暮しを立てた下層の体験な
ど、時に無邪気に時に露悪的ともいえる語り口で赤裸々に告白した
ところにこそ英子の自伝の価値があると思われる。

『半生涯』のなかでも特に興味深いのは獄中の記述であろう。大
阪事件に対する英子への政治的評価は中江兆民から「満緑叢中紅一
点」(『半生涯』P 99)と称えられ、植木枝盛からは「美しき薔薇の
花束」(同P 97)を贈られるなどして英子を得意の絶頂に置くこと
になるが、入獄の時点では英子はどのような立場をとっていたので
あろうか。

長崎の留置場が「殆んど窒息」(『半生涯』P 59)という状態であ
ったのを例外として大阪府警察署、中の島監獄、堀川未決監獄まで
の拘留期間、および三重県津市の既決監獄での拘禁期間の一連の獄
中生活において英子は国事犯として特別待遇を受けていた。典獄・
看守長・看守・女監取締りに至る権力の監視体制のなかで若い英子

は「典獄の訓誨」(同P 86)に涙を落とし、権力の「規律・訓練」
(M・フーコー)⁽¹⁹⁾の技術にやすやすと籠絡されてしまう。

国に忠なる者は親にも孝でなくてはならん苦ぢやと同情の涙を
籠めての訓誨に悲哀の念急に迫りて、同志の手前は迄堪へに堪
へて来りたる望郷の涙は、宛然堰を破りたらんが如く、吾れなが
ら暫くは顔も得上げざりき。典獄は沈思して左うあらう、
察し申す、只此上は獄則を謹守し、尚無頼の女囚を改化遷善の
道に赴かしむる様導き教へ、同胞の暗愚を訓誨し、御身が素志
たる忠君愛國の実を挙げ給へ

(同P 87—88)

英子は「典獄の訓誨」の忠実な実行者としてふるまうことに熱中
する。当時の監獄則を繙くといかに英子が「獄則を謹守」したかが
よくわかる。たとえば明治十九年九月石川嶋分署から発行された
「監獄法規」第四十九条。

定役ニ服スル者ハ毎朝日ノ出ノ頃ニ起床シ各其監房ヲ掃除シ畢
テ喫飯セシム其起床ヨリ約子一時間ヲ経テ役ニ就カシメ午前十
時前後ニ至テ湯若クハ水ヲ与ヘ正午十二時ニ至リ休役ス飯后暫
時休憩シ再ヒ就役日没前罷役セシム其時間ハ別表ニ之ヲ定ム

英子は「定役」免除の国事犯であったにもかかわらず進んで定役に
従事し、仮出獄の条件となる「賞表五個」(第九十八条)までにあ
と一步の「賞標四個」(『半生涯』P 94)を獲得するほどの模範囚で
あった。明治の監獄が実現すべき管理社会の「合理的な管理システ
ム」(前田愛「獄舎のニュートピア」『都市空間のなかの文学』P 180)

のヒナ形として権力に要請されたことは見落してはならない側面だろ。英子は知らず／＼のうちに権力の期待に答えてしまったのである。

ところで英子の場合入獄時は模範囚ではあっても、出獄後自己の体験の総体をともかくも自分のことばの体系のなかに取り戻し、大阪事件そのものを相対化しえたのに対し、「規律・訓練」の技術によって自己の存在をまるごと変容させてしまった人間がいた。英子が大阪監獄で出会ったお政こと島津政である。

お政とて大阪監獄切つての終身囚ありけり。容姿優れて美しく才気あり万事に敏き性なりければ、誘工の事総てお政ならでは目が開かぬと迄に称へられ、永年の誘工者、伝告者として衆囚より敬ひ冊かれけるが、彼女も亦妾の此に移りてより、何異れと親しみ寄りて、読書に疲れたる頃を見斗らひては、己が買ひ入れたる菓子その他の食物を持ち来り、算術を教へ給へ、算用数字は如何に書くにやなど、暇さへあれば其事の外に余念もな
く――

(P 71-72)

お政の履歴およびその犯した罪状についてはあまり明らかではないが、出獄後のお政が「円頂黒衣」(『半生涯』P 73)で「島津政懺悔録」(同前)という自己の一代記を自演して歩いたことは確かかなようである。獄内の模範囚は出獄後も自己を支えるのに、自己の懺悔の実演というおぞましくも痛ましい見せ物を続けていくのである。

英子のお政への言及はそれほど熱意あるものではないが、彼女がお

政を意識していたことは十分推察される。なぜなら模範囚としての二人は一、二を争う存在であり、お政は出獄後英子の家を訪れたこともあった(『半生涯』P 73)という。

お政が手仕事(授術)とモラルの両面において優等女囚であったことは先の引用でも明らかである。むしろお政に比べれば、英子の方が学識教養などの点においてはるかに上であり、英子じしん自己の優越感を隠そうとしなかったことは得意気な引用文によく表われている。しかし、入獄理由は異なるにもせよ、時代に先んじて男性的気概を発揮した両者は、獄中という監視と訓育の体制のなかで共に「服従する主体」(M・フーコー)として位置づけられてしまったのである。

五

大阪事件以来、「紅一点」として絶えず注目の的であった英子は獄中でしだいに一つの型を演じていくようになる。中の島未決監での女乞食との劇的な再会(『半生涯』P 47)。同房だった「眉目よき一婦人」(同P 64)との同性愛と疑われるばかりの親密な交情のありさま。堀川既決監の女囚たちの歓待ぶり。(同P 70-71)。これらの優遇に対し「斯く人心の一致集注を見るならんも、その集中点必ず妾に存せるは、妾に一種の魔力あるが為ならずや。」(同P 92)と記す英子は自己のカリスマ性を確信するに至る。

しかし、「紅一点」という状態がしばしば女を無反省にしましうのと同様、獄中での異常気年もあまりいい状態とはいえない。女

囚たちと自己との距離が僅少差であることを自覚しない限り、それは誇大な自己幻想を増長させるだけであらう。英子に次のような内省があるうちはまだ救いがあつた。

妾は親の膝下にありて嚴重なる教育を受けし事とて、斯る親しみと愛（関注女囚たちの英子への親愛の情）とを以て遇せらるゝ毎に、親よりも尚ほ懐かしとの念を禁ぜざるなりき

『半生涯』P 71

さらに「獄中の生活は中々不自由勝ちの沙婆に優る事数等」（同P 75）というのも「髮結洗濯」に明け暮れ、政治的使命ゆえの緊張感に包まれた生活からの解放感のあらわれと読めば読めないこともない。

確かに、獄中生活が意外なほど快適だったことはその間の描写において英子の筆がよく走っていることからわかる。例えば先にも挙げた大阪未決監での女囚とのエピソード「不思議の濡衣」の条り。

看守来りて妾に向ひ、「景山さん今夜から嘸淋しからう」と冷笑ふ。妾は何の意味とも知らず、今夜どころか、只今より淋しくて悲しくて心細さの遣る瀬なき旨を答へ、何故なれば斯く無情の処置をなし改化遷善の道を遮り給ふぞ、監獄署の処置余りといへば奇怪なるに、署長の巡回あらん時、徐ろに質問すべき事こそあれと、予め其願意を通じ置きしに看守は莞然笑ひながら細君を離したら困るであらう悲しいだろうと、又しても擲楡ふなりき。（中略）彼女も他の監獄に転じたる悲しさに、慎しみ深き日頃のたしなみをも忘れて、看守の影の遠ざかれる毎に、

先生々々何故に斯く離隔せられしにや、何卒早く其故を質して始めの斯く同室に入らしめよと、打ち叩つに、素より署長の巡廻だにあらば、直ちに愁訴して、互の志を達すべし、暫らく忍び難きを忍べかしなど慰めたることの幾度なりしか。

『半生涯』第四 未決監五 P 67-69

『福翁自伝』の生彩ある余りに優るとも劣らないみごとな書きぶりである。誤解する看守、他房に移された女囚の嘆き、そして「妾」の当惑。これらのものが実に生き生きと描きだされている。人々の直話を織りまぜた描写を通じてここには過去の一時がそのまま現前している。英子はこのすぐ後で「左りとは余りに可笑しく、腹立たしくて、今も尚ほ忘れがたき」（P 70）と結び、いわば過去を現在という時間の額ぶちに閉じ込めているのであるが、これはほとんど一人称告白体小説の手法といつてよい。

しかし、「私語り」は小説ではない。できごとの体験者でもある語り手は、自己の行動の意味を—その細部までを含めて—作家のように認知しているわけではないのである。自伝の語り手はよほど冷静な人物でない限り、作家が作中人物の心理と行動を自家の手中に収めるような芸当はできない。身体を賭して体験を生きたことと、紙の上に「生きられる時間」を実現することは別のことなのである。

女囚や看守たちの注目を一身に浴びて英子は得意であった。生き生きとした描写も出来事の意外性にひきずられる形で偶然、断片的に実現したのにすぎないといった方が当を得ているだろう。先は

どの引用に戻って言えば、卑俗な好奇心に満ちた看守の直話^{ちくわ}に対し、英子は自己の面目を守るかのよう^{よう}に政治言語を操る国事犯のポーズをくすそうとはしない。むしろそのような言語の位相が他者との間に落差を生み、滑稽感あふれる描写を可能にしているのであるが、語り手である英子^{えいこ}がそのことに自覚的であるか否かは疑問である。つまり他者のことばは直話^{ちくわ}で伝えられているのに対し英子^{えいこ}のことばは自伝中わずかに一箇所を除いては、直話^{ちくわ}で語られることがなかったのである。英子は衆人環視^{しゆじんゑんし}のなかで「先生」と呼ばれることに慣れきり、しだいに他者の眼差し^{まなざし}のなかの自分しか見えないようになっていく。模範囚^{もはんしゆ}、著名な女政客^{めいせいきゃく}。英子は外側から与えられた自己像^{じこざう}を演じ続けて行かざるを得なくなる。

もうひとりの模範囚^{もはんしゆ}島津政のその後の歩みはどうであったのか。

「悪事改倭『島津お政の履歴』」(明21・9)「絶世悪婦『島津政女改心録』」(明24・11)「明治五人毒婦の一人『島津政改心実録』」(明28・4)。管見にふれたお政に関する書物は以上のようにであるが、角書きの変遷からもわかるように、お政に対する世評も二十年初頭と数年後では微妙に変質していることがわかる。「改倭」女性から「悪婦」、さらには「毒婦」へとという移り行きは、お政への同情が姿を消し、好奇の対象でしかなかったことを物語っているよう。十年代末期から二十年代初頭という時代の過渡期において注目された存在も、体制の整備に伴い、しだいに周縁へと追いやられていく運命にあった。

同様のことが英子の場合にもあてはまる。十年代末期の政治のヒ

ロインは四十年代の行き暮れた寡婦としてともかくも暮しを立て直さねばならなかった。その際財産とはいえば、自己の過去以外にめぼしいものは何もなかった。過去を売りものにせざるを得なかった点では自己の懺悔録を上演して糊口としたお政と自伝を書いた英子とは質的な差異はないのである。末尾に付された「女子恒産会設立趣旨書」などは模範囚の視点の延長上にあるものであり、「絹ハンケチ」を唯一の技術項目とする工芸学校などの設立計画などいかにも時代のすう勢から取り残されているという感を与える。

とまれ、『妾の半生涯』は行動的人間の「懐かしや吾が苦悶の回顧」(はしがき)として、過去を呼びもどし、メタファーに満ちた一つの時代を封じ込めた語りものであった。

注(1) 現代思潮社刊。引用は昭57・3の第九刷による。

(2) 校訂・解題上条宏之、創樹社昭51・6

(3) 石川栄司、藤生貞子編纂『湘烟日記』(明36・3育成会)所収

(4) 引用は昭54・6の講談社文庫による。

(5) 「長崎遊学、大阪着」の条り。引用は岩波版『福沢論吉選集』第十卷(昭56・10)による。

(6) 引用は岩波文庫昭43・12の第六刷。

(7) J・デリダ「根源の彼方に」グラマトロジーについて上」

(足立和浩訳現代思潮社昭51・9) 参照。

(8) 前掲書

(9) 引用は岩波文庫、昭45・12の第十七刷

(10) 「自伝のうちそと」鹿野政直『日本人の自伝』P276(平凡社昭57・11)

- (11) 以下『半生涯』の引用はすべて初版による。
- (12) 宮崎夢柳著「大阪事件志士列伝中編」(明20・12)より引用。
- (13) 「近代日本思想史講座Ⅲ」P 225—226 (筑摩書房昭35・5)
- (14) 石川伝吉編『大阪国事犯公判傍聴筆記』(明20正文堂)より引用。
- (15) 引用は板垣退助監修『自由党史下』P 135 (岩波文庫昭56・6の第九刷)より。
- (16) 田村俶訳『監獄の誕生——監視と処罰——』新潮社昭52・9
- (17) 監獄則第29条に「在監人中能ク獄則ヲ守ル者ヲ撰テ伝告者誘工者トナス伝告者ハ官吏ノ命令ヲ在監人ニ伝ヘシメ誘工者ハ工場ニ在テ服役者ヲ勸誘セシム」とある。
- (18) 志賀直哉の『暗夜行路』十二に「嬢のお政」という島津政の後身を思わせる女性が登場する。
- (19) 英子の若き日、親友富井於菟との再会を描いた条り(第二上京ハ 曉夢を破る『半生涯』P 34)がそれである。

続・啄木への鎮魂歌

— 啄木生誕日再説 —

啄木伝の中で啄木の出生日問題が未解決のままである。啄木生誕百年を言う前に解決しておかなければならぬ課題な筈である。本稿ではこの課題に答えて、啄木の真の生誕日を明らかにしたい。

かつて右の課題に応えるために私は「啄木への鎮魂歌」(北海道新聞、昭48・10・25、26、27)を発表し、啄木自筆の出生日メモを考証の上、真の出生日は明治十八年十月二十七日と定むべきことを主張した。それに対して岩城之徳氏は「啄木生誕日問題再説」(鈴木知太郎博士古稀記念『国文学論叢』昭50・10・30、桜楓社。『啄木評伝』昭51・1・10、学燈社に再録)において私の所説への反論を試み、啄木の生誕日は戸籍記載の明治十九年二月二十日を主とし、明治十八年十月二十七日を一説とする現状凍結論を主張した。従って、本稿はその間の経緯をも明らかにしながら、右の岩城説への反論を試みるとともに、氏の見落している基本的な資料の考証と新しい視点とによって所期の目的を達成したい。

昆

豊

一、出生日問題の経緯

頭記の拙稿と岩城論文とはニュアンスの違いはあれ過去の経緯が詳述されているのだが、読者との共通文脈を持つために、その要点だけを客観的に記しておこう。

金田一京助氏の「石川啄木略伝」(『啄木遺稿』大2・5・25、東雲堂書店)に「四月十三日終に永久に此世を去った。享年廿七。実は十一月生れの廿八になる。」と書かれたのが発端で、同氏は新潮社版『啄木全集』第三卷(大9・4・28)所収の「啄木年譜」に「明治十九年 一歳(一月) 岩手県岩手郡波民村宝徳寺に生まる…」(尤此は戸籍上のデータで、実は臘月押詰つての誕生日だったといふ)と書いたのである。やがて同氏は改造社版『石川啄木全集』第五卷(昭4・2・28)所収の「石川啄木年譜」に「明治十九年一歳(二月)二十日、岩手県岩手郡玉山村大字日戸常光寺に生まる…」

：（尤此デイトは戸籍上の事で、実は明治十八年十月二十八日（水曜日）生れである。）と訂正された。その根拠としては、右の年譜はしがきに「その後吉田孤羊君の調査によって……重大な発見では、故人の手記から、偶然故人の生誕の正しい月日を探り得て記入することを得た。」と註記しただけで、典拠考証の明示を怠った。

（この故人の手記というのが、土岐善麿氏の許から吉田孤羊氏が借用した詩稿ノート『黄草集』裏表紙の扉裏に記された啄木自筆の出生日メモだったのである。そのメモについての考証は本論で後述するので、右の註記だけとする。）しかし、これが定説となって戦後及び、岩波書店版『啄木全集』別巻の『啄木案内』（昭29・6・5）所収の「啄木年譜（斎藤三郎編）」に「一八八五年（明18）一歳十月二十八日岩手県南岩手郡日照山常光寺に生る。」と記されたのである。

そこに岩城之徳氏の「啄木についての新説——明らかとなった両親の家系」（北海道新聞、昭29・8・19）が発表され、その中で「従来の定説となっている明治十八年十月二十八日出生の事実は調査の結果何等記録なく、単に啄木の産婆を務めた草葉チエの記憶によったことが判明したが、古老の間にはこれについて異説あり、かつ同人死亡のため真相さだかでない。しかもこれは旧十月二十八日で新暦では十二月四日となる。しかし出生日については今回の調査で日戸村役場に十九年二月二十日付で届けられた事実が立証されたので、年譜は今後訂正すべきであろうと提言した。要するに啄木の生地調査の結果、啄木の生誕日に関する記録や証言は得られなかった

ので、新たに発見された戸籍上の出生日に拠るべきだとの提言である。戸籍届出尊重の岩城説の原型がここにある。

これに対して吉田孤羊氏に代って池野正明（北方文学同人）氏が「啄木の生誕日——岩城之徳氏に対する反論」（北海道新聞、昭29・10・7）を発表した。当時、孤羊氏の手許にあった啄木の詩稿ノート『黄草集』裏表紙の扉裏に記された啄木自筆のメモに基づく反論で、改造社版前記全集（昭4・2）の「啄木年譜」（金田一京助編）記載の典拠を初めて明示し、「十八年旧九月二十日」の括弧内メモを新暦に換算する際に一日の誤差があったので、正しくは明治十八年十月二十七日が啄木の真の生誕日であると説いた。

右によって従来の定説の根拠を初めて知った岩城氏は「啄木出生日に関する問題」（『石川啄木伝』昭30・11・20、東宝書房）において、前記出生日メモの記入方法に対する三つの疑問を投げかけることよって現状凍結的な結論を左のように導き出し、メモが記されている詩稿ノートの入手経路への不信表明を付記している。少し引用が長くなるが結論部分は左の通りである。「以上啄木の生年月日についてとどくと述べたが、要するに、十八年十月二十八日をもって事実とすることに問題があるということを論じたまでである。勿論当時の慣習からみて、真の生誕日と戸籍の届には多少のズレがあることは常識的に考えられるが、私の調査した啄木一家の戸籍では、啄木の父は非常に几帳面な性質で、戸籍の届も、洪民移住の時の戸籍をみてもわかるように、移住後すぐ行っているので、啄木の出生の場合でもすぐ届けたのではないかと考えられる。この

点、私は戸籍記載の月日を信頼したいのであるが、たとえ出生と届出とが多少ズレていても十八年十二月の誕生、十九年二月届出という草葉説が妥当のように思われる。しかし現在資料的に確認されるのは、戸籍の日付と前述の黄草集に記載の日付とであるのでこれによるべきと思うが、戸籍の日付は啄木自身も用いているのに反して、このノートの括弧内の日付には、前述のように疑問がある。これは、なお今後における研究課題である。従って、現段階では啄木の生年月日は、今回明らかとなった生地届出の事実を示す「工藤一」の戸籍により、十八年説は出生上の一説とすべきであらう。」

右が真に実証的な研究といえるのだろうか。岩城氏は啄木の父の几帳面な性質からみて、自分の発見した戸籍記載の出生日を信じたのである。それはこの論考の冒頭で従来の啄木年譜・略伝類が戸籍記載の出生日を軽視しているからだという認識と発想に基づく見解なのである。しかし、渋民移住時の戸籍届出例だけで、啄木の父の几帳面な性質を挙げ、啄木出生の届出を短絡させてしまう考証と、**「啄木についての新説」**では「真否さだかでない」と否定した筈の草葉説が妥当のようだと思ひ迷ったりする矛盾を露呈している。帰する所は戸籍届出の出生日と啄木自筆の出生日メモとの対比となり、後者への疑問を投げかけて来た岩城氏は今後の研究課題として啄木自筆の出生日メモを凍結し、前者は啄木自身も用いているので戸籍届出の出生日に拠るべきだと説いたのである。

さて、啄木自筆の出生日メモを紹介しよう。

父、嘉永三年四月八日生、

母、弘化二年二月四日生 二十五年入籍
せつ子、十九年十月十四日生、(一月十四日)

一、十九年二月二十日生、(十八年旧九月二十日)

右が詩稿ノート『黄草集』裏表紙の扉裏の左端に記された父母と啄木夫妻の出生日メモである。一(はじめ)が啄木の出生日メモであって、その括弧内の日付を新暦に換算すると明治十八年十月二十七日となるのだが、岩城氏は括弧内の日付を真の誕生日とするには次のような三つの疑問があるというのである。一つは啄木の括弧内の日付を真の誕生日とするならば妻節子の括弧内の一月十四日も真の誕生日であることを傍証する必要があることを主張し、その傍証を宮崎郁雨夫妻の証言や戸籍届出の事実に求めたが、立証できるものが見当らず、括弧内の日付は何を示すのか「この点は私にも宮崎夫妻にもわからない」ので、夫人の日付に疑問がある以上、啄木の括弧内の日付にも疑問があるというのである。二つは啄木日記記載の年齢は戸籍の出生日によって起算されている点である。この点が主要な疑問であることは、前述した結論部においても「戸籍の日付は啄木自身も用いているのに反して」と要約していることからわかる。三つは母の生年は娘時代の戸籍と渋民村へ転住の際の戸籍には弘化四年二月四日生となっているので弘化四年が正しく、啄木日記の母の年齢起算も弘化四年を基準としているので「このノートに弘化二年としている」処に若干の疑問が持たれるというのである。以上の三つの疑問から次のような見逃がせない見解を岩城氏は述べている。「いずれにしてもこのノートの括弧内は疑問であるが、啄木

自身は明治十九年説を用いていたことは確実である。日記の年齢は勿論、現存する三通の履歴書もすべて明治十九年二月二十日出生と書かれている。履歴書は戸籍によるものとしても、日記まで戸籍によるはずがないから、啄木自身、真の生年月日を知っていたのなら、このノート以外にも書きのこしそうなものであるが、そうした事実は無い。またこのノートの括弧内の日付を真の生誕日と啄木が書いている訳ではない。(圈点筆者)と。圈点部分の論証の飛躍をここで指摘するのは容易であるが、要するに戸籍届出の出生日に固執する岩城氏流の強弁であったといえよう。日記には事実のみが書かれていると論者は保証して呉れるのだろうか。はたまた、「ノートの括弧内の日付を真の生誕日と啄木が」お墨付きを提出するまでは啄木自筆の出生日メモを認めぬのが真の実証家の態度だということであらうか。

以上の基本的な疑問と岩城氏の投じた三つの疑問によって凍結された啄木自筆の出生日メモ執筆の動機までを考察し、更に右の三つの疑問に答えた上で真の出生日を明治十八年十月二十七日と定めることを主張したのが、拙稿「啄木への鎮魂歌」なのである。その論証内容は拙稿への反論として書かれた頭記岩城論文「啄木誕生日問題再説」批判の次節本文で紹介したい。

註(1) 「啄木についての新説」は私との啄木生地共同調査の結果得られた新資料に拠るものだが、岩城氏は「啄木誕生日問題再説」では共同調査行も伏せた上に昭和二十八年八月の生地

調査行と記している。それが昭和二十九年八月の共同調査行であることは氏自身の「新説」冒頭文にも記されているところであり、拙稿「石川啄木の血統」(明治大正文学研究)第十五号、昭30・2・28)でも明らかにされている事実である。その後、自己の研究史から私との共同調査行を抹消しようとして来たようだが、右の文献の外に昭和二十九年八月八日付の岩手日報と毎日新聞に啄木の家系と生誕に関する共同発表をした記録文が残っている。浜民・平館・日戸の常光寺等で共同調査を展開した折のかたみである。

(2) 『黄草集』は詩集『あこがれ』(明38・5)に続いて明治三十八年三月中旬から明治三十九年十一月十七日夜までに作られた詩三十六篇から成る詩作控えノートである。羊皮とクロス張りの堅表紙がついた豪華なノートで、裏表紙の扉裏に啄木自筆の出生日メモと巻末逆頁順に東北新聞へ連載した「わかば衣」と岩手日報に連載した「閑天地」の新聞切抜が貼りつけられて、それに「残花帳」と題された推敲の跡をとどめる資料とが付されている。詳しくは拙稿「啄木への鎮魂歌」(前出)と「啄木の詩稿ノート考——『黄草集』の位置」(福岡教育大「国語国文学会誌」18号、昭50・11・20)とを参照されたい。

(3) 旧浜民村役場で発見した啄木の父石川一楨の浜民村へ転住の戸籍と啄木の母工藤カツの同戸籍及び明治二十五年九月家名を廃して三名の子女と共に石川一楨の戸籍に入籍した工藤カツの戸籍とを合せた三通の戸籍を指す。旧日戸村の古い戸籍簿が焼失しているために右の戸籍簿から日戸村戸長役場への出生届出を岩城氏は推察しているに過ぎないのである。そこに重大な誤認があることに岩城氏が気付いていない例を次

に示そう。

啄木の両親が結婚したのは明治七年十二月日戸村常光寺に一楨が赴任した前後と思われる。明治九年八月二日生れの長女サダを考慮に入れて推察しても間違いはなからう。当時曹洞宗の僧侶は公然と妻帯することが許されていなかったの
で、当初は「明治八年三月三日北岩手郡平館村ヨリ転住」と父一楨の戸籍届だけが日戸村役場に届出られている。浪民転住戸籍の記録からわかる。この届出の日付は常光寺二十二世の記されている「明治七年十二月廿五日」に常光寺過去帖に
記載されたことを記した一楨直筆の日付とは三ヶ月余も異なるのだが、戸籍届出には几帳面な一楨の性質を根拠に戸籍記載の月日を信じたいと言われても困るのである。なお、一楨は平館村から日戸へ転住したのではなく、盛岡市三ツ割の
竜谷寺から日戸へ転住したことは竜谷寺住職葛原対月(母カツの次兄で一楨の師僧)の戸籍に弟子として石川一楨の名が
記載されている事実からもわかるのだが、氏の『石川啄木伝』(前出)にはその間の経緯を考証した叙述すらない。盛
岡市役所の「転出者除籍簿」にある葛原対月の戸籍を自分で調べなかつたためである。母カツが当初日戸村へ移住した番
地も実家の甥工藤直吉の明治十二年調整戸籍を調べたこともなく、カツの浪民転住戸籍の記載だけに拠って記述したた
めに誤りを冒している。啄木の長姉サダと次姉トラが工藤カツの戸籍に入籍した経緯の考証もカツの浪民転住戸籍の記載
だけに拠つたために大きな誤りをしている。カツの姉イエの夫、海沼官蔵の戸籍にサダが初めに入籍されていたことなど
に気付かなかつたためである。煩雑になるので考証は割愛したが、要するに岩城氏は自分が発見した浪民転住時の父母の

戸籍だけに注目して、その記載についての傍証を怠つたために重大な誤認を重ねる結果とはなったのである。以上は戸籍記載の月日を信じたいという岩城氏の戸籍届出尊重の実態と虚妄を正したただけである。

二、前記・岩城説への批判

岩城氏の「啄木誕生日問題再説」(前出)は三節から成り、第一節が「誕生日問題をめぐる経緯」、第二節が「昆豊氏の所説について」、第三節が「啄木誕生日についての一資料」の順になっている。本来なら第二節の反論の部分だけに答えればよいのだが、どの節にも問題となる記述があるので逐一批判を加えていきたい。第一節の冒頭で啄木の生年月日は戸籍、学籍簿、履歴書の記載資料から考えて、「啄木は生前自己の誕生日を明治十九年二月二十日と信じていたことは確実で、日記、書簡その他の資料を調査しても、啄木が生前この日付以外の生年月日を用いた形跡はない。」と断定した上で、過去の経緯の叙述に入っている。誕生日問題をめぐる経緯を叙述する前に大前提の枠^はめて自己確信的な断案を示した論述に驚くばかりである。実は第三節で氏が考察した書簡資料が右の断案を覆す結果になることに気付かぬようである。それは後で詳述したい。誕生日問題をめぐる経緯は同氏の「啄木出生月日に関する問題」(前出)までの論点を細叙しているが、この論文で展開された啄木自筆の出生日メモに対する三つの疑問のうち、主要な疑問であった筈の二つ目の啄木日記記載の年令は戸籍の出生日によって起算されている点

が説明から消えてしまい、三つ目の母の生年に関する若干の疑問を補強する論述に援用されていて、当初の未熟な論述を次のように改変してしまった。「啄木出生月日に関する問題」では論述もされていなかった改変部分を以下に抄出しよう。「母親カツの誕生日は明治二十五年九月三日彼女が石川一禎の妻として正式に入籍した際、浪民村役場が誤って記入した『弘化二年二月四日生』の日付がそのままノートに記入されており、母親の眞の誕生日である『弘化四年二月四日』についての記載がない。これは『黄草集』のメモが啄木一家の戸籍に記載された誕生日をそのまま書き写したためであると思われるが……『黄草集』のメモには母親のカツこそ『弘化二年二月四日』生の下に括弧をつけて、弘化四年二月四日と書くはずであるがそれが書かれていないのは、必ずしもこの誕生日の下の括弧内の日付が眞の誕生日であるとはかぎらないのである。」が岩城氏の旧稿ではなかった論述である。なぜ岩城氏は自身の旧稿の要点をまとめるべき叙述の中で、かつて論述もなかった右のような見解を恣意的に忍び込ませたのであろうか。それは明らかに啄木の両親と啄木夫妻の出生日メモをワンセットの記入方法とみなす視点に統一して、前出の拙稿への反論の構えを構築しなかったのである。私の批判を裏付ける決定的な証拠が今一つある。それは改変加筆箇所として抄出引用した右の本文中の(註一)の次のような記述である。

「啄木の母カツの出生月日は盛岡の娘時代の戸籍から、結婚後日戸村より浪民村に転住した際の『戸主工藤カツ』の戸籍まで一貫して『弘化四年二月四日』であるが、明治二十五年九月三日の石川家へ

の入籍にあたって『弘化二年二月四日』と訂正されている。昆豊氏は弘化四年は粉飾で弘化二年を眞の誕生日とし、『北海道新聞』の『啄木への鎮魂歌』の中で『明治二十五年石川家へ正式入籍の時点で、眞の出生日、弘化二年二月四日生になおした』と主張しているが、当時は堀合忠操の戸籍の例をみても明らかのように、こうした訂正は、裁判により『年齢ニ関スル登記ノ変更』をしなければならなかった。これをせず突然変更されているのは浪民村役場の過失による誤記と思われる(下略)』この註一は明らかに拙稿への反論として書かれた註であることは私が施した圈点部分の記述から明白である。また拙稿が発表されていない昔の岩城氏自身の旧稿についての要約記述文の註として、右のような記述を平然と挿入する岩城氏の神経と考証力とを疑わざるを得ないのである。私が本稿の註(一)で岩城氏が昭和二十九年八月の共同調査行を伏せていると難じた問題とは同列に論じられない深刻な問題である。改変加筆問題とともに学者としての倫理が問われるべき性質のものである。なぜなら自身の旧稿説明の場面で読者を欺いているからである。しかも拙稿への反論に入る前の第一節「誕生日問題をめぐる経緯」の中で、自身の旧稿の主張要点を叙述している最中の逸脱なのである。従って、右の旧稿の結論部分の要約も戸籍届出に重点を置いていた筈の岩城氏の推論のニュアンスを消したまどめとなっている。そのためであろうか、第一節の結びに「さいわいこの私の提言は広く学界に受け入れられ、その後啄木の誕生日は戸籍の日付を主とし、『黄草集』のメモの日付は出生上の一説とするようになった。」と記されても、

一人よがりの驕りだけが伝わって来るような気がするのである。

ところで、第二節の「昆豊氏の所説について」では拙稿の論点を次の二つに矮少化した上で、反論を試みたのはなぜであろうか。一つは妻節子の誕生日問題、今一つは啄木自筆の出生日メモが書かれた時期の問題だけに絞った方が効果的と判断したのであろう。しかし、拙稿「啄木への鎮魂歌」は岩城氏が取上げたような二つの論点だけではなかったのである。岩城氏の旧稿「啄木出生月日に関する問題」で投じられた『黄草集』の入手経路と前節で紹介した三つの疑問とを逐一解明した上で、岩城氏が考察しなかった出生日メモがつけられた時期と直接の動機とを解明することによって日記記載の年齢よりも真の出生日メモが持つ重さを立証した小論なのである。拙稿の論点を矮少化した一例としては次のようなまとめ方をしている。「啄木の妻節子の條、尋常小学校時代の履歴書を資料に、従来の岩城之徳の所説は、『明らかに研究上の退歩』であり、啄木の真の生年月日を明らかにする上の『逆行』であると主張した。つまり昆氏は『黄草集』のメモの啄木夫妻の誕生日にはいずれも括弧内がつけられているのであるから、啄木の括弧内の『十八年旧九月二十日』を真の誕生日と断定するには、妻節子の誕生日の括弧内の『一月十四日』が彼女の真の誕生日であることが明らかになればそれでよいのであるが、今回汲民の石川啄木記念館で発見した啄木の妻の履歴書に、『堀合セツ 明治十九年一月十四日生』とあるのは、これを資料的に証明するもので……」（圈点筆者）少し長くなるので途中までの引用となったが、圈点部分のまとめ方から批判を加えよう。私

は節子の履歴書に記された「明治十九年一月十四日生」を資料に岩城説は研究上の退歩、逆行とはどこにも書いていない。吉田孤羊氏側からの反論に対して、啄木自筆の出生日メモへの徹底的疑問と出生日メモの入手経路への不信表明によって、メモ記載の事実を凍結した岩城氏の不毛な反論全体を指して「退歩・逆行」と批判したまでである。従って、「従来。岩城之徳の所説」と氏は勝手にまとめているが、氏の吉田氏側への反論として書かれた前記旧稿を指した批判であった筈で、「従来」という二つの稿を指す叙述ではなかった。また、拙稿では「岩城氏は啄木の括弧内の日付が真の出生日であることを証明するためには妻節子の括弧内の日付が真の出生日であることを傍証する必要を主張した。」結果の岩城氏の不毛な考証展開例を挙げ、「今度、真の出生日を傍証する新資料が手に入った。それは岩手県の滝沢村役場に提出されていた堀合セツの履歴書である。」云々と述べた筈の文脈が、「傍証」が「断定」にすりかえられているばかりか、吉田氏側への反論の時に岩城氏が用いた論理を私の論理であるかのようにみせかけたまとめ方をしているのだ。ただ、私自身一つだけ反省しなければならぬのは、堀合セツの履歴書に記された「明治十九年一月四日生」が「啄木自筆の出生日メモに記された妻節子の括弧内の日付と一致する。妻節子が戸籍面の出生日以外に、自分の真の出生日を知っていたという直接の反証になるものだ。類縁者の証言よりも有力な証拠であることは否定できない筈だ。……出生日メモを見れば、戸籍上の出生日の下に括弧をつけた日付が、啄木夫妻のそれぞれの真の出生日を示すものであるこ

とは論をまたない」と中途の結論を急ぎ過ぎた結果、拙稿末尾で「以上、岩城氏が吉田氏へ提起した疑問への反証を試みて来たが、最大の疑問である括弧内の日付が妻節子の真の誕生日を示す記述である以上、啄木の括弧内の日付も真の誕生日を示していることは明白となった(下略)」と結論付けた点にある。下略部分も含めたこの結論部は岩城氏が最後に引用して拙稿への唯一の反論材料とした部分である。しかし、岩城氏はなぜか戸籍による年齢起算問題と啄木の母の誕生日問題に対する私の傍証立論には答えていない。「日記まで戸籍によるはずがない」という仮説と予断を前提に啄木が真の誕生日を知っていれば日記にも書き残すのが当然で、それが戸籍起算の年齢を日記に記したのはという岩城氏の論理に対して、私は拙稿で次のように批判した。「啄木が日記に真の誕生日メモを残さなかった動機と真実をこそ考えてみるべきだったろう。人に読まれることを前提に書かれた日記の場合にはなおさらである。他者を意識して書かれた日記と自己確認のために必要があつて記した真の誕生日メモとは同次元でもと論ずべき性質のものではない。そこで、啄木自筆の誕生日メモがつけられた動機と時期について考察しよう。岩城氏は動機については不問に付している」として、啄木が徴兵検査を受けた当日の日記(明39・4・21)を引用し、その行間から「表向きは戸籍上の誕生日と真の誕生日とをメモする動機があつた」ことを論じている。母の誕生日問題は岩城氏が触れていない「二十五年入籍」の事実背景を論じたが、それに対して岩城氏が第一節の註一で「弘化四年は粉飾で云々」のペナルティを冒したこと

は前述の通りである。

私の所説に対する岩城氏の結論は「啄木の妻節子の篠木尋常小学校時代の履歴書の『明治十九年一月十四日』については、むしろこの日付の方が作為であるという解釈が可能なので、昆氏のようにこれをもって直ちに節子の真の誕生日と断定することはできない。したがってこの日付を唯一の根拠として、啄木の括弧内の『十八年旧九月二十日』を真の誕生日とするのは早計である。」というのである。読者は私が妻節子の履歴書の日付だけを唯一の根拠として論じたものでないことを既に知っている。しかし、岩城氏の名誉のために、結論に至るまでに氏が考察した要点を紹介しよう。(1)堀合家の戸籍二通をみても節子の父は戸籍上の届出に厳格な人で、節子の弟妹たちは皆生後一週間前後で出生届がなされているので、長女の節子だけ例外とは考えられない。(2)節子の父は自己の年齢の誤りを明治三十九年九月に裁判所に申請して訂正しているので、右の父の性格から考えて節子だけ九か月も遅れて届出たとは考えられない。もしそうならば自分の時のように登記変更をした筈だ。(3)節子の弟妹は皆戸籍日付を姉の誕生日と信じているので、一月十四日の方が作為ではないか。その「作為」理由として(1)一年早く小学校入学の工作のため、(2)篠木小学校就職に際して教員採用内規(満十八歳以上)に触れぬためであつたらうと推察している。佐藤則男氏発見の盛岡高等学校学籍簿に「堀合せつ 十九年一月」の生年月資料があるが、岩城氏はそれを(1)と(2)に関連させている。

以上が岩城氏の冗漫な文体を整理してみた要点である。(1)は節子

が両親の第一子の長女である点からも、後年に生れた八名の弟妹たちの出生届例と同一視できない要素がからんで来る。節子出生の明治十九年、父は三十五歳、母は二十歳の数え年になる。(2)はなぜ明治三十九年になってから年齢の誤りを申請訂正する必要があるのかを考察せずに「節子の父の性格」だけに短絡させてしまったのは説得力がない。父の五十五歳定年問題がからんだ現実問題が背景にあっての訂正であった筈だし、第一この訂正時点では石川家の嫁として節子は送籍済みだったのである。(3)は姉か兄がいた場合ならともかく、三歳や十六歳年下の妹や弟の証言を求めることの不自然さをご本人は気付いていない。恒産のない堀合家にとって子弟に学歴を持たせることが至上命題であったことを考えれば、学籍簿資料と履歴書資料にこそ真実に近い記述をとらせた事情が自然と浮んで来るのではないか。一方的に「作為」とはいい切れない筈である。以上、岩城氏の反論理由に対する疑問を提起したが、批判としては安易に保護者の性格を理由に挙げてほしくないということである。なぜかといえばそれは啄木や節子にとって直接かかわりのない戸籍届出の問題だからである。もしそれを言うならば、明治五年戸籍(上田小路)簿では節子の祖父忠行の戸籍には堀合直太(節子の父で明治十六年名を忠操と訂正)の出生は「安政四丁巳年十一月一日生」とあって、「安政四丁巳」の所の「四丁巳」が朱線ですでに抹消されて右側に「五」と訂正されていたにもかかわらず明治二十年除籍簿(上田ノ部)では直太改め忠操の出生が「安政四年」に戻っていることをどう説明するつもりなのだろうか。また岩城氏が旧稿では堀

り所にした宮崎郁雨夫妻の証言だが、郁雨氏が私に語った次のような重大証言がある。節子の父忠操氏に「啄木と夫人は同じ年ですね」と郁雨が問うた時、忠操氏は「啄木は実際は節子より一年早く生まれ、明治十八年生れなんですよ」と明治四十二年に答えられたという。一九五六年三月二十七日の郁雨証言であることを当時の記録が証明している。

次に啄木自筆の出生日メモが書かれた時期の問題について、岩城氏は私が「明治三十九年二月二十一日から四月二十一日まで」としているが、「これはその執筆の動機を啄木の徴兵検査に合わせたための推定であろうが、私はむしろ徴兵検査のための準備ではなく、一家が盛岡の生活に行き詰って浜民村に帰る直前に認めたものではないかと考える」と述べている。要するにメモ執筆の時期は浜民へ帰った三月四日直前で、帰郷に先だって啄木と妻節子との代用教員採用願か身上調査類とかを提出する必要があったためだろうと動機めいたことを歯切れ悪く、恣意的な問題理由を挙げて事情説明している。はっきり言うが、この問題に関しては拙稿と勝負にはならぬ反論ぶりである。第一に執筆時期は私の推定範囲内であり、第二に執筆動機を徴兵検査に合わせたような推定ではないからである。岩城氏は他人の敷いた土俵では、なぜこうも臆したように理由にもならぬ理由を捏ね上げるのだろうか。浜民日記冒頭の三月四日には浜民転居の理由の上位に「田舎で徴兵検査を受けたい為」とはっきり記しているのではないか。勿論、第一の理由は自分と深い絆を持つ故郷の自然であることは言うまでもない。更に岩城説への決定的批判

として、洪民移住前に月給八円の代用教員に採用されることは、すでに郡視学も承諾済みであったことは洪民日記（明39・3・11）からも傍証できる。岩城氏の前提が崩れてしまえば、臆測めいた理由や妻節子が万一のために教員採用願など出す必要もなかったのである。洪民日記をみれば、四月七日に役場に呼び出されて履歴書の提出催促があり、四月十三日に四月十一日付の正式辞令を役場で受領し、四月十四日になってやっと履歴書を書いたことから明らかにだ。

三 啄木生誕日再説

岩城氏が明治十八年誕生説を啄木自らが否定していた資料として分析考証した新渡戸仙岳宛啄木書簡（明42・9・28付）だが、引用を最少限に縮めて次に示そう。「小生は二十四に候へど、旧暦の数へ年では二十五、厄年だからと母の申し候、そんな事はない筈に候へど、兎に角厄年などいふ年は無い方がよく候、呵々、」この母の証言が何時いかなる状況の下で発せられたものか、また啄木は母の言葉をどんな気持で受けとめ、発信する相手にどんな意識をもって訴えたのかという心理的側面をも含めて分析すると岩城氏とは反対に啄木の出生日メモの括弧内日付を立証する資料となるのである。「旧暦の数へ年では二十五、厄年だから」という母の証言は「東京も数。日来」秋めいて来て、自分は多少元気を恢復したものの妻は上京以來健康を書し、医者診察では局所肋膜炎との事で、炊事の面倒は母がみて呉れるのでよいが、薬料不足と暴れる子供に手を焼い

ておりますという文脈上に記されたものである。母の証言（明治四十二年九月現在で数え年二十五は明治十八年生まれを起算点として）は発信日より数日前の明治四十二年九月二十日過ぎ頃話題となったことがわかる。啄木自筆の出生日メモの括弧内が「十八年旧九月二十日」であったことと密接な関係を持つ証言なのである。新と旧暦との違いこそあれ、旧九月二十日生の記憶に因んで母から生誕日と厄年年齢の話題が持出されたことの方が重要である。妻子の面倒さえ十分に見ることができないばかりか老母に日常の世話を焼かせている息子に対して「厄年だから」お前も性根を据えてしっかりしなさいと叱咤激励する戒めの言葉だったのである。母から二十五の厄年と言われて、それが適中している現実（妻の病氣と薬料不足等）を前にして、なんとか現状打開を試みなければならぬ啄木だったのである。右の書簡は若手日報主筆の新渡戸氏（かつての恩師）へ、生活費のたしになるような通信文採用を願出た書簡なのである。薬料不足も伏線の一つであり、「厄年だから」という母の忠告に辟易しながらも、厄年などという因襲的な迷言を自己の理性において否定したい気持を恩師に訴えた文脈なのである。岩城氏のように「そんな事はない筈」と打消した挿入句を明治十八年誕生説に對する啄木自身の否定とみる解釈にはついて行けない。「そんな事」とは厄年だからと言った母の因襲的な迷言を指し、それを否定する心情には母の真剣な忠告を持余している啄木の母への甘えがあることに気が付いていないからだ。要するに、十月二日には妻に家出されて苦悩のうちに書かれた金田一京助宛書簡（明42・10・7付）に

みられる悲痛な真実の声と比較してみても、本書簡は「呵々」大笑するほどの心の遊び（甘え）がある文章なのである。真実のみを語るどころまで煮詰った文脈ではない。それに対して啄木が引用した母の言葉には真に迫った直言の趣きがある。啄木の真の生誕日を示唆する貴重な母の証言ではあった。

次に父一禎の遺稿資料に明治十八年生れを傍証する歌稿『みたれ蘆』の詞書がある。それによると「息（稿者註、啄木を指す）の二三歳のころ、病弱にて月一回は必ず薬用せしめ侍るに母は神に無事を願うて剣を拵ひ社に納めけるときしめを張りて幸福を祈願しければ」と記されている。啄木の病氣平癒を祈るために母が村の鍛冶に頼んで二口の剣を作らせ、それを日戸の八幡神社に奉納したことを詞書は示している。啄木が日戸に在住したのは出生から明治二十年旧三月五日までであり、浜民転住の戸籍に「明治廿年四月二十六日南岩手郡日戸村乙二十一番地ヨリ家族三名携帯転住」と記されているのと一致する。もし、明治十九年二月生れとすれば、いかに数えであっても「二三歳のころ」の三歳には日戸には在住していなかったことになる。日戸で作った銘のある奉納剣の物証と詞書きとは明治十八年十月生れを傍証するものであろう。

啄木の義父堀合忠操が宮崎郁雨に洩らした明治十八年説（節子より一年早く啄木が生れている）は前述したが、啄木より八歳年長の姉トラには次のような証言がある。「弟の生れたのは、たしか年の暮も迫って、からで、ちやうど眞夜中ごろでした。私は床に入ってるま

た、しかもお芽出たい、男の兒が生れたといひ、手傳ひに来てくれた村の人達が、大騒ぎをしてゐるのでした。私の眼には、そのとき、寺の裏山から、いいで来た白葡萄を盆の上に山盛りにして、手傳ひに来た人達に御馳走してゐたのがまだあり、ありと残つてゐます（園点筆者）吉田孤羊著『啄木を纏る人々』（昭4・5、改造社）に収録された談話である。トラの証言中「たしか年の暮も迫ってから」の記憶と「寺の裏山からいいで来た白葡萄を盆の上に山盛りにして」馳走した情景とが同時印象としてなんの矛盾もなく語られていることに注目したい。啄木が生まれた十月二十七日は盛岡では晩秋・初冬であり、山深い旧・日戸村（現玉山村）では冬籠りに入った初冬過ぎなのである。今日でも日戸は十月や五月に雪が降る山村である。霜が降りてから収穫する白葡萄は甘く美味なのである。十月は白葡萄をもぎ取る好時期であり、長い冬籠り生活に入る者の漠とした実感として「年の暮も迫って」と感じたのも不自然ではあるまい。まして果物の保存の術がなかった当時において、「白葡萄」の鮮やかなイメージは、喰気盛りの八歳の少女の記憶としてリアリティに富んだ証言であって、この白葡萄こそ十月二十七日生れを傍証するものといえよう。啄木は盛岡高等小学校入学の時、母方の伯父工藤常象家に寄寓するが、常象の四男雄蔵（明19・12・26生、後年桐原家へ入籍）は「啄木が自分でも明治十八年生れだと言っていた」と証言している。その他、同年の友らの証言もあるが、最後に第一節で紹介した啄木自筆の出生日メモの検証方法を論じておきたい。

私は岩城氏のように「父、母、せつ子、一」の記載をワンセット

として統一された表記法による記入とは考えない。上段のそれぞれの出生日を戸籍届出のものに見做し、下段括弧内の日付を眞の誕生を示すものとの仮説に立って、統一された表記を啄木に求めて三つの疑問を提起した岩城説が破綻した理由がここにある。第一に岩城氏のような考えに立てば、出生日メモは「父、母、一、せつ子」の順に書かれていなければならぬことになる。第二に母の出生日の後に読点「、」がなければならぬし、弘化二年を括弧内に入れて、新たに弘化四年を上段に記入する必要が生じて来る。そうならば「二十五年入籍」が邪魔になる。第三には妻せつ子の括弧内の日付も旧暦で記入されていなければならぬようになる。従って、私は出生日メモの性質上（後述の執筆動機）、父の場合、母、妻、本人の場合とそれぞれ独立して記入されていたものと考ええる。ことに本人の場合「一、十九年二月二十日生、（十八年旧九月二十日）」と左端に記入された経緯をみても、この括弧内記入の「旧九月二十日」の記載が他の三者にはみられない重い意味を持つ記入であったことがわかる。本稿ですでに論じて来たことと拙稿で出生日メモの執筆動機を徴兵検査日の洪民日記（明39・4・21）から公的な表向きのたてまえと私的な本音の部分が問われた結果であることを論じた次の文章からも明白であろう。「身長は五尺二寸二分、筋骨薄弱で丙種合格、徴集、免除……これで漸やく安心した。自分を初め、徴集、免除になったものが元氣よく、合格者は却って頗る銷沈して居た。新氣運の動いてゐるのは、此辺にも現はれて居る……一家安心。」の記述から「当時の徴兵検査が当人ばかりでなく一家中の最

大関心事で、社会的儀式でもあったことは読みとれる。検査にあたって改めて自己の出生日や家族の出生日が問われる必然性があった。表向きと家の内情とが鮮やかに対照される唯一の機会でもあった。ここに、表向きの戸籍上の出生日と眞の出生日とをメモする動機があったのである。（下略）」と論じた点は今も不動である。啄木の「時代閉塞の現状」で論じられた国家と個人との関係が利害で鋭く対立したのが徴兵検査であることは言を待たない。一家の支柱を国民義務の名目で奪われる石川家の危機感が「一家安心」の語に凝集している。岩城氏のいう就職問題と同列に置いて考えるべき問題でないことは既に論述した通りである。妻節子の場合には学籍簿と履歴書に用いた「一月十四日」が括弧内に注記されたものと訂正し、母の場合は石川家の生活や信望が洪民村で安定した時点での正式入籍による訂正とみるのが自然であろう。役場の誤記と主張する岩城氏が旧稿では啄木の父の非常に几帳面な性格を盾に戸籍届出の方を眞の生誕日より重視したことを考えれば、明治二十五年入籍以後、訂正を求める挙に出ることがなかったことから解消される問題である。

以上の考察は岩城説を崩壊させることだけが本稿の目的ではないことを了解されたい。最近啄木研究とは右の程度のものかという声を聞き、新進の啄木研究者にはデータベースを研究上に作ってはならぬと忠告している立場からと啄木自身の意志と真実から離れた考証への終止符とを志したまでである。

宮沢賢治の空間認識

大塚常樹

この論は賢治文学の根本主張である「心象スケッチ」が、彼の空間認識に他ならないという仮説の上に立って、賢治文学中から様々な空間認識を分析抽出しようとした試みである。各章毎の様々な問題点の掘り下げは今後の私の研究課題とするつもりである。

第一章 修羅の空間

心象のいろいろはがねから／あけびのつるはくもにからまり／のばらのやぶや腐植の湿地／いちめんのいちめんの謡曲模様／（正午の管楽くわんがくよりもしげく／琥珀くわんぱくのかけらがそそぐとき）／いかりのながさまた青さ／四月の気層のひかりの底を／唾つばしはぎしりゆきぎする／おれはひとり修羅なのだ／（風景はなみだにゆすれ）／砕ける雲の眼路めぢをかぎり／れいらうの天の海には／聖玻璃せいはりの風が行き交ひ／Zypressen 春のいちれつ／くろぐろと光素くわんそを吸ひ／その暗い脚並からは／天山の雪の稜さへひかるのに／（かげらふの波と白い偏

光）／まことのことばはうしなはれ／雲はちぎれてそらをとぶ／あかかやきの四月の底を／はぎしり燃えてゆきぎする／おれはひとりの修羅なのだ／（玉髓の雲がながれて／どこで啼くその春の鳥）／日輪青くかげろへば／修羅は樹林に交響し／陥りくらむ天の椀から／雲の魯木の群落が延び／その枝はかなしくしげり／すべて二重の風景を／喪神の森の梢から／ひらめいてとびたつからず／（中略）／まばゆい気圏の海のそこに／（かなしみは青々ふかく）／Zypressen しづかにゆすれ／鳥はまた青ぞらを截る／（まことのことばはここになく／修羅のなみだはつちにふる）／（以下略）

詩集名と同じ作品名をもつこの詩「春と修羅」（但し詩集原稿による）は、完成度の高いことは言うにおよばず、賢治の「心象スケッチ」を解く鍵となる様々な問題を内包している。恩田逸夫（1）は「春と修羅」を対立概念としてとらえ、「まことのことば」即ち、万象

をして完全なる調和という淨福の境地へ導こうとしている宇宙意志が「春」（四月の気層のひかり）等に、「修羅」即ち、「まこと」の境地から退落した状態が、地上の「謡曲模様」に、それぞれ象徴化されていると解釈した。この詩が、玲瓏な天空と、鬱蒼とした地上風景との対比で構成されていることは、一読して明らかである。だからといって、「春」と「修羅」が対立概念であると言い切ることにはできない。「修羅」を極めてビジュアルに象徴化している「腐植の湿地」や「魯木の群落」は、底であっても、「四月の底」、即ち「春」の心象風景であることにかわりがないからである。恩田はこの点をみながしているのである。この「春と修羅」が前後に恋愛を暗示させる作品「恋と病熱」〔春光呪詛〕を持つこと、入沢康夫の原稿調査によれば、出版直前にあらたに入れられた可能性があり、しかも四月八日（花祭り）の日付を持つこと等から、この「修羅」が何らかの形で「恋愛」と関わっており、しかも賢治がそれを重大問題として認識していたと考えて間違いないだろう。「春光呪詛」という題名でも明らかだが、賢治は「春」をしばしば恋愛感情と結びつけて問題にしている。森荘巳池の作った春の蛙に関する詩について、フロイトをもちだしてそれは性欲だと賢治が述べたというエピソードは有名だが、「あのどんよんと暗いもの／温んだ水の懸垂体／あれこそ恋愛そのものなのだ」〔詩「春の雲に関するあいまいなる議論」〕等、賢治は「春」の雲をことに性欲や恋愛と結びつけている。こうしてみると、「春」は「修羅」の対立概念ではなく、生命力あふれるがゆえに煩悶せざるをえない、生の状況そのものを象徴化したも

のだと考えざるをえないのである。詩集の巻頭に置かれた詩「屈折率」の「陰気な郵便脚夫のやうに」「急がなければならぬのか」に示された、ためらいにも似た困難の予感ほそれを見事にあらわしているといえよう。

恩田説への批判はこれくらいにして、この詩「春と修羅」の空間について述べることにしよう。注目すべきは「れいらうの天の海」「まばゆい気圏の海の底」等の、天Ⅱ海のイメージである。賢治はこれを殊に好んだ。例えば「気圏とときに海のごときことあり」（補遺詩篇Ⅰ）、「氷のかけらが／海のプランクトンのやうに／びちびちはねる朝日」（詩ノート一〇二番）、「白い輝雲のあちこちが切れて／あの永久の海蒼がのぞきでてゐる／それから新鮮なそらの海風の匂」（詩「真空浴媒」）等である。賢治が天Ⅱ海とイメージした第一の理由は、「修羅」（本来はベルンシャの善神。インドでは好戦的な悪神。仏教では衆生が業によって生死をくり返す六道のひとつ）が、須弥山下の、海底に住むとされてきたことであつたらう。後述するように賢治はコロイド溶液が天空に酷似することに気がついていただけに、なお一層「なみだにゆすれ」る天空は、海に見えたのである。天Ⅱ海のイメージは進化論とも密接につながっている。童話「サガレンと八月」では、クラゲを透かして海を見たタネリの目には、「いままでの明るい青いそらががらんとしたまっくらな穴のやうなものに変わってしまったってその底で黄いろな火がどんだん燃えてゐるやう」にしか見えなくなる。たちまち化け物の犬神があらわれてタネリを海中にひきずりこんでしまう。この作品に満ちた畏怖感の

すさまじさには驚くばかりである。人類のはるか昔の姿としての海中生物が、より下等な生物であるとすれば、「修羅」のイメージとは当然結びついてくるのである。

ところで詩「春と修羅」で「修羅」の立つ位置、鬱蒼とした地上風景が、石炭紀(約三億年程前の地質年代)の森林のイメージを持つことも重要である。「魯木」とは石炭紀に世界中に繁殖したシダ植物のひとつなのである。また詩「真空溶媒」で「修羅」意識と結びついて「おれなどは石炭紀の鱗木のしたの／ただいっつびきの蟻でしかない」と書かれた「鱗木」も「魯木」と同じ石炭紀の代表的シダ植物であるが、この鱗木は実は杉の遠い先祖にあたるといわれ、五年位の若杉はこの鱗木に非常によく似ているのである。詩「春と修羅」の「Zypesen」、即ち「糸スキ」は、ヨッホの糸スキを念頭に置いただけでなく、石炭紀の「鱗木」をもそこに重ねていたと言えよう。地質年代の侏羅紀、白亜紀(約一億〜一億五千万年程前)の森林も、「修羅」の立つ空間として賢治はイメージしていた。詩「小岩井農場」では、屈折した人間関係にとらわれると、「修羅」意識が頭をもたげて、「いま日を横ぎる黒雲は／侏羅や白亜のまっくらな森林のなか／爬虫がけはしく歯を鳴らして飛ぶ／その氾濫の水けむりからのぼつたのだ」の一節が書きつづられる。つまるところ、詩「春と修羅」でも、「腐植の湿地」を「はざしりゆききする」春の「修羅」は、「氾濫原」(湿地)を「歯を鳴らして飛ぶ」爬虫類のイメージなのである。童話「楢ノ木大学士の野宿」でも大学士は突然白亜紀の海岸に出てしまう。無数の雷龍に囲まれ、食われるも

のと観念する大学士の恐怖感描出の、見事なりアリティは、賢治が中生代の森林イメージを強迫観念としてたえず懐いていたことを物語っている。石炭紀と中生代(白亜、侏羅紀)をつなぐものは何か。言うまでもなく爬虫類である。石炭紀に両生類から進化した爬虫類は巨大(恐竜)化し、白亜紀後期に突如絶滅してしまう。巨大爬虫類は壮絶な弱肉強食のイメージとして賢治をとらえていたのである。それゆえ、侏羅紀に始祖鳥が爬虫類から進化して生じたことに、賢治はわずかな救いを見出していた。詩「胸はいま」には「胸はいま／熱くかなしい鹹湖であって／岸にはじつに二百里の／まっ黒な鱗木類の林がつよく／そしていったいわたくしは／爬虫がどれか鳥の形にかはるまで／じつとうごかず／寝てゐなければならぬのか」と記されている。鳥は古来から死者の魂であり、天の使者である。玲瓏な天を見上げる「修羅」にとって、鳥はまさに救済される自己の姿である。亡妹トシを詩「白い鳥」等で、白い鳥になったと賢治がみなしたのは当然であった。

こうしてみると詩「春と修羅」は、賢治の懐いた様々な「修羅」の空間イメージが、見事に風景化された作品だと言わなければならぬ。まさに詩集題名とするにふさわしい作品なのである。そして終結部分に記された「(このからだそのみちんにちらばれ)こそ、鳥に進化するのを待つという方法ではなく賢治が自らの意志で、「修羅」空間から脱出しようる唯一の方法だったのである。この点については以下の章で述べることにしよう。

第二章 コロイド宇宙観

宮沢賢治の空間認識といえ、コロイド宇宙観をさけては何も語れない。この点に関しては吉見正信⁽¹⁾や板谷英紀⁽²⁾等の詳細な研究もあり、必要なことだけを述べるとどめよう。コロイド(膠質)とは、 10^{-1} ミクロンから 10^{-3} ミクロン程度の「粒子」が固体、液体、気体(「粒子」に対して「媒質」と呼ぶ)中に分散している状態をさす。生物の細胞をはじめとして地球上の物質にはコロイド状のものが極めて多い。このうち液体を「媒質」とするものをコロイド溶液、粒子が固体であれば「ゾル」、これが固化すれば「ゲル」と呼ぶ。「えゝ水ゾルですよ／おぼろな寒天の液ですよ」と書かれた詩「蠕虫舞手」は、ぼうぶらをコロイド中の粒子に、その動きをブラウン運動に擬した愉快な作品である。

賢治は大気の状態をコロイド溶液を使って表現するのを得意とした。空气中に粒子の浮かんだ状態もコロイド(ネーロゾル)の一種で、粒子が固体のものが煙であり、液体のものが霧や雲なのである。第一章では賢治の天Ⅱ海の発想を、修羅と結びつけてみたが、コロイドによる大気とコロイド溶液との類似性、共通性がそこにあったことも確かである。この例としては「つめたいゼラチンの霧」(詩「山の晨明に関する童話風の構想」)や「市街の寒天質な照明」(詩「ローマンス」)等がある。大気は我々が考えている程透明なものではなく、塵埃や水粒など様々な粒子が浮んでいる。これらを「微塵」という。宇宙空間も同様であり、それらが新しい星々の母

体ともなるのである。

その散乱反射のなかに／古ぼけて黒くえぐるもの／ひかりの微塵系列の底に／きたなくしらく激むもの(詩「岩手山」)

この作品はコロイド宇宙観の生んだ記念碑的な傑作である。コロイド溶液が変化し、粒子同士が密着して沈澱(ゲル化)したものを「凝み」や「渣」というのである。地上から天空を見上げる賢治の目には、地上からわずかの高さに垂れこめる低層雲(雨雲等)は、上空はるか澄んだ蒼空との対比から、まさにコロイド溶液の底に沈澱した「渣」と映っても不思議はない。賢治はこうした雲の様子を「柔かな雲の波だ／(中略)／その質は／蛋白石」(詩「東岩手火山」)等、蛋白石(高級なものはオパール)や玉髓を使って表現するのを得意とした。これらの半貴石は、珪酸のゼリー(コロイドの一種)なのである。珪(硅)酸はふつう、白色のゲル状沈澱物(渣)として存在するから、賢治が蛋白石等を雲の比喩に用いたのは、色彩や形状のためだけではなく、化学的な共通性をそこに見出していたからなのである。

仮睡珪酸の雲のなから／凍らすやうなあんな卑怯な叫び声は(詩「青森挽歌」)

賢治の宇宙観にまで結びついたものとして「牛乳」がある。牛乳

は水中に脂肪の粒子が浮かんだ乳濁液（コロイドの一種）である。童話「銀河鉄道の夜」には、天の川の説明として、「これを巨きな乳の流れと考へるなら、もつと天の川によく似てゐます。つまりその星はみな、乳のなかにまるで細かにうかんでゐる脂肪の球にもあたるのです」がある。賢治の宇宙観に多大な影響を与えたアレキサンドル・フラスカールの著書中に、酸敗しはじめた牛乳中の微小な分子が、だんだん発達して行く状態を、天の川中の星の誕生の喩えとした一節があり、この「銀河鉄道の夜」の説明との関連について、私は考察したことがある。⁽¹⁴⁾ 詩「青森挽歌」には「(きしやは銀河系の玲瓏^{レゾナンス}レンズ／巨きな水素のりんごのなかをかけてゐる)／りんごのなかをはしつてゐる」という表現がある。賢治にとつて現空間の最大領域は、銀河系と認識されていたが、その銀河系の形（レンズ形）と、宇宙のほとんどを占める水素元素とが結びついて「水素のりんご」が生じたと考えるのが最も自然であるが、賢治のりんごに対する唯心論的な使い方は（第四章参照）をみると、車窓の外にひろがるりんご畑の、無数のりんごひとつひとつを、銀河（牛乳）中の星々（脂肪の粒子）に擬した可能性も否定できない。何故ならこの「青森挽歌」では「客車のまどはみな水族館の窓になる」から、窓外の風景は液相であり、「八月の夜のしづまの寒天凝膠^{カゼインゲル}」とあるから、それはやはりコロイド溶液を念頭に置いたものと考えられるからである。つまり「水素のりんご」とは、宇宙スケールにまで拡大された、コロイド溶液中の無数の粒子とも言えるのである。ところで賢治ははやい時期から、曇天や月明りを、「しろびかり」「銀の空」「銀の散乱」等

に表現していた。これが「銀の微塵^{ミクリ}のちらばるそら」（詩「小岩井農場」）といったように「微塵」と結びつくのはごく自然なことである。「微塵」がさらに細かくなると、「月はしまいましたに銀のアトムをうしなひ」（詩「風林」）、「いま膨大なわちがたい夜の呼吸から／銀の分子が析出される」（詩「薙露青」）等の「分子」や「原子」となるが、ここまでくるとコロイドや化学を超えて、靈的、唯心的なニュアンスを帯びてくる。さらに唯心的ニュアンスを帯びた表現に「銀のモナド」があり、問題は極めて複雑になる。賢治のコロイド宇宙観にとって重要なのは、それが微粒子（原子や分子を含む）段階では、あらゆる物質が共通になる、即ち小宇宙が宇宙を構成するといった考え方に容易に発展することである。「雲が風と水と虚空と光と核の塵とでなりたつときに／風も地殻もまたわたくしもそれとひとしく組成され／じつにわたくしは水や風やそれらの核の一部分で／それをわたくしが感ずることは／水や光や風ぜんたいがわたくしなのだ」（詩「種山ヶ原」下書）、或は「からだは骨や血や肉や／それらは結局さまざまの分子で／幾十種かの原子の結合／原子は結局真空の一体／外界もしかり／われわが身と外界とをしかく感じ／これらの物質諸種に働く／その法則をわれと云ふ」（疾中詩篇）等である。この賢治の世界観の核心にふれる前に、まず「光」と賢治文学との関わりについて考察する必要があるであろう。

第三章 光と電気思想

賢治は類稀なる「光」の詩人である。彼の作品から、光を孕んだ

雲、ギラギラ輝く太陽、銀の鏡の月といったものを取り除いたら、何が残るであろう。これらの微妙な変化は、賢治作品の場面転換や心理変化と密接に結びついている。『春と修羅』の〈序〉に示された、自己規定としての「因果交流電燈」にも、賢治の「光」への並ならぬ関心を見出すことができるであろう。

ところで「光」は大正期のひとつの流行であった。賢治に様々な影響を与えたと言われる、白秋や暮鳥、朔太郎、犀星といった先行詩人達の間に、大正三、四年頃、熱狂的な「光」礼讃の時代があったことに注目する必要があるだろう。この「光」礼讃の流行の原因については必ずしも明確ではない。大岡信は、日露戦争後のデカダンスのはけ口としての異国情緒についての、「直接の接触という觀念に渴いている」時代の訪れと結びつけている。この時期に自然主義から生命主義への転換がひとつの流行であったことも密接な関係がある。暮鳥と同様、自然主義詩系の自由詩社の出身で、後に生命主義に転身した福士幸次郎は次のように語っている。「……自分はそのから此の人生を凝視した。(中略)自分は絶望した。人生は死以外に何の目的も希望も無いのを信じた。(中略)自分は暗黒のどん底に墜ち、夢の中に死と遭遇した。斯くして自殺の考へが又起つたけれども死ねなかつた。(中略)行き詰りの絶頂に達した自分は突如として生の勢のよい『発生』を感じた。(中略)此の死の世界の中に自分がそもそも産声を挙げたといふのも実に強い声ではなかつたか。(中略)斯くして自分の世界を観る目は一変した。(中略)計り知れない吾が力は俄に目を醒まして、見慣れぬ地、見慣れぬ空、見慣れぬ

人間に心が驚異した。(中略)ああ自分は何にもものよりも光を愛す。光明の世界こそ吾が行く世界である。」(詩集『太陽の子』自序)。

朔太郎や犀星にもほぼ同様の精神遍歴を見出すことができる。犀星の『祈禱』に「孤独に痛められて走る者乃至青ざめて芸術に走るものの姿は命がけである(中略)病痕の生々しい真実の姿である(中略)苦痛を伴はざる歓喜は歓喜の全きものではない」とあるように、生の無目的観や、人妻との姦通、肉欲等の苦悩から、罪悪を知る者こそ真理を求めるといった形で、逆説的に生を肯定してみせたこれらの詩人達にとって、「光」はまさに「生命」の輝きの象徴だったのである。朔太郎の「感傷」もまさにそういった逆説的な自己肯定に他ならなかったが、彼はその「感傷」の至純な状態を「光」の一語であらわしている。「真実は、実体である、感傷は、光である。(中略)詩は、光である、リズムである、感傷である。生命そのものである」(SENTIMENTALISM)。こうした「光」の詩人達の中で最も徹底していたのは暮鳥であった。暮鳥は宗教的神秘主義と直観瞬間把握の二点から「神経ばかりが呼吸する唯心主義の世界」を、形容詞排除の短縮祈禱体(白金リズム)で表現したのであった。「光」は神秘的絶対物(あらゆる色光をあわせると透明光線となる)であり、各色光を現実の諸相とし、その「光」を分光させる透明な三稜玻璃に、暮鳥は詩人のあり方を象徴化したのである。このプリズミスト詩人観は入沢康夫の言うとおり、詩人の存在を詩中から極力排除する方法であり、暮鳥の好んだ「白金」もまた「光」のもの、直観瞬間把握の具体的なイメージであった。しかし暮鳥の

この方法は、「詩は三位一体である。リズムと発見(創造)とイルミネーション」としたうちの、リズムの未熟⁽¹⁹⁾さと発見という程のものを見出せずに「真実」「淫楽」「一念」といった観念的なことばの氾濫に終始した結果、イルミネーションばかりが目立ってしまい、意図した程の成果をおさめられなかった。

基本的にはこれらの、生命主義と直観瞬間把握の系統をひく、天才的な「光」の詩人宮沢賢治の場合はどうであろうか。恩田逸夫⁽²¹⁾は、「光」は「彼の信仰する宇宙根源力のあらわれ」と理解する。それ自体に誤りはないが、賢治の「光」のもつ、科学的思索的空間的な複雑さと比べると、あまりに図式的にわり切った見方だと言わざるをえない。大岡信⁽¹⁵⁾は朔太郎を内光派、暮鳥を外光派と分類した。それなら賢治はどうか。『春と修羅』の〈序〉に示されたのは、小野隆祥の言うとおり、現象(因果交流電燈)としての自己規定である。賢治は自らを現象として相対化した上で、しかもその「電燈」は夜のある部分を照らし出すものとした。この自己規定によれば、賢治の「光」は内光でも外光でもなく、相対化された自己と世界との「関係」そのものの表現だと言わべきであろう。歩行しつつスケッチする場合に限れば、「光」とは作者の「感官」と外景とを結びつける情報、あるいは「ことば」である。しかしこれも一面的な見方にすぎない。何故なら賢治にとって「光」とは、確かに宇宙空間の「勢力」の示頭であり、また同時に宇宙法則の根本原理であり、人間自体もその意味で文字通り「光」に還元されてしまうものだったからである。この点については後述することにして、その前

に賢治と印象派絵画の「光」について少し考えてみたい。

明治末から大正はじめにかけて、雑誌『白樺』を中心として、日本の洋画界に後期印象主義が導入され、著しい新絵画運動が興ったことはよく知られている。白秋の『邪宗門』の〈外光と印象〉詩篇はその記念碑である。先に述べた暮鳥や朔太郎の「光」礼讃もこれと無関係ではありえない。賢治の絵画に関する造詣はかなりのものであったが、彼の作品に使われている色彩の多様さと、描きわけの精緻さをみると、賢治が印象主義絵画から間接的に学びとったものの大きさを感じないわけにはいかないだろう。印象派の中心人物、クロード・モネは、物体固有色を否定し、「光」が物に色を与えると考えたが、例えば彼は陰影に黒か褐色を使う伝統を破り、コバルトブルーやウルトラマリンを好んで使った。賢治もまた陰影に様々な色を与えている。例えば夕焼を背にし、陰になった山の色をモネと同じくウルトラマリン(群青・瑠璃)を使って表わしている。賢治はまたモネと同様、刻々と光が変化する、薄明穹や水面の微妙な色彩変化の描出を得意としていた。

東のそらが黄ばらのやうに光り、琥珀いろにかどやき、黄金に燃えだしました(童話「水仙月の四日」)

海面は朝の炭酸のためすつかり錆びた／緑青のともあれば藍銅鈹のとももある／むかふの波のちよれたあたりはずいぶんひどい瑠璃液だ(詩「オホーツク挽歌」)

印象主義（特にスーラなどの新印象主義）は、シュヴールやルーヴラの光学理論を基にし、「科学者のように冷静にその理論を実際に適応しようと試みた」（高階秀爾⁽²³⁾）ものであった。そのひとつが補色（その二色光を混ぜると白色になる二色のこと。並べると互いに他色を強めあい、鮮やかな対比を示す）の利用であった。賢治は太陽光線を、黄金や琥珀のかけらと表現し、青空をトルコ石と表現した。賢治は宝石学に精通していたから、「トルコ石」が古来から「金」と組みあわされて装飾品とされてきたことは知っていたと思われるが、この二色はほぼ補色の関係なのである。夕暮の空の「黄水晶」と山陰の「群青」もほぼ補色の関係を使った比喻である。ところで印象派に影響を与えた光学理論とは、光の波動説に基づくものであったから、彼らの絵画は「恰もエーテルの震動を感じ、曙霞の女神・薔薇の指せるエオスのかろき歩を見る思ひがする」⁽²⁴⁾ものであった。エーテル（光素）とは、色は光の媒質の振動変調と考えた17世紀のフックが、その仮設された光の媒質につけた名前である。17世紀末のホイヘンスは、光は微小であるが、硬く弾性に富んだ粒子の衝突縦波であるとした。19世紀には下火になっていた光の波動説が復活し、波動説の弱点である偏光現象をフレネルが横波説でうまく説明、フーコーが水中の光速度が空中より遅いことを証明するにおよんで、波動説はゆるぎのないものとなり、物理学の関心はもっぱら未確認物質光素に集中したのである。種々の性質から光の媒質である光素は宇宙に対して静止し、充滿し、星の運動を妨害しないが、星の上には光素の風が吹くはずであった。19世紀末のマイケル

ソンとモーリーは干渉実験を行ったが光素の風は検出されなかった。一九〇四年にはローレンツが、物体は光素に対する運動方向に収縮する（ローレンツ変換）と主張し、光素の検出は不可能となつてしまった。アインシュタインは一九〇五年の『特殊相対性理論』の中で、光素概念を無用とみなし、真空自体が光の媒質としての属性を担っているとしたのである。アインシュタインの主張はわかりにくく、大正期の科学書でも光素概念は依然として用いられていたのである。賢治はもっぱら当時の一般的な科学書から知識を得ていたから、彼もまた光の波動説の信奉者であった。彼はコロイドや、気象学と結びついた様々な「光の波」を書き残している。「ひばり…（中略）…そのひかりを呑みこんでゐる／光波のために溺れてゐる」（詩「小岩井農場」）、「乃至九の単色調／それは光波のたびごとにもろくも崩れて色あせる」（詩「浮世松展覽会印象」）、「Zy. Caspary 春のいちれつ／くろぐると光素を吸ひ」（詩「春と修羅」）等。「光を呑みこむ」「光素を吸ひ」等には、靈的ニュアンスが感じられる。「光」はキリスト教でも仏教でも、神の智慧（ことば）の象徴である。これに、目に見えず検出されないのに、宇宙に充滿し光を伝えるという光素の概念が結びつく時、「われわれはそれを、精神または無と同類のものと扱いたい気持をどうすることもできない」（E・A・ポー）のは当然であろう。

○

しかし賢治の空間認識、ひいては宇宙観に、決定的なインパクトを与えたのは、「光」（可視光）が「電磁波」と同一のものであった

という、物理学上の大発見であった。電磁波とは、電気作用や磁気作用が振動として、真空中や物質中を伝わってゆく現象である。この光の電磁波説によって、光は「電気」と切っても切れない関係を持つことになったのである。この電磁気学上の一大発見は「電子」の発見であった。電子とは原子核の回りを回転する陰電子のことである。J・J・トムソンによって二十世紀初頭に発見されたばかりであり、賢治が熟読した『科学大系』には最新知識として、「物質原子は更に小なるそして驚くべき勢力を有する『電子』といふ微粒子に分割されることが明らかにされた」と書かれている。賢治にとって重要な意味を持っていたのは、「電子」の発見によって、「あらゆる種類の物質は皆一の共通な基礎材料を以て組立てられることが明らかにされたばかりではなく、尚ほ宇宙に働いてゐる力は総て一に還元されることが分」(『科学大系』)ったことであつた。即ち宇宙は、人間も含めてすべての物質が「電子」によってひとつになつたのであつた。またこの「電子」の発見によって、電子の飛びかう「真空」は、もはや空虚なものではなく、「勢力」に満ちた空間と認識されるに至つたのである。「光」はこの「電子」の振動が光素によって伝播するものと考えられたのである。先に引用した童話「銀河鉄道の夜」中の、天の川中の星々を、コロイド的に牛乳の脂油に比喩した部分に、「そんなら何がその川の水にあたるかと云ひますと、それは真空といふ光をある速さで伝へるもので、太陽や地球もやっぱりそのなかに浮んでゐるのです」という説明がある。この「真空」をアインシュタインの相対性原理に基づくものとする

須川力等⁽²⁸⁾の解釈は、賢治の読書歴や作品の実体を無視したものと云わざるをえない。賢治の頭にあつた「真空」とは、光素に満ち電子の飛びかう空間と考へるべきである。コロイド宇宙観とアインシュタインとの間の埋め難いギャップはいかんともしがたい。詩「五輪峠」には「物質全部を電子に帰し／電子を真空異相といへば／いまとすこしもかはらない」とある。この詩の下書には、「光や熱や電気や位置エネルギー／(中略)／畢竟どれも真空自身と云ふ」や「アレニウス」の名が見出せる。賢治の宇宙観は、アレニウスの著書と、トムソンの『科学大系』等に負うものとはほぼ断定できるから、アインシュタイン直前の、電磁気宇宙観や光素概念を基盤にしてゐると断定してもよいだろう。先の章のコロイド宇宙観では「微塵」が大きなウエイトを占めていた。仏教では、この「微塵」は七個の「極微」で構成され、「極微」は、地(かたさ)、火(熱さ)、水(潤い)、風(動き)の四元素が集まつたものである。この詩「五輪峠」は、この四元素に空を加えた五元素と、「電子」(光や熱も含む)との関係を模索した作品なのである。

以上のことを少し要約してみよう。賢治の「光」とは、当時の最新物理学である、電磁気学の影響を強く受けたものであつた。従つて、詩「小岩井農場」に「明確な物理学の法則にしたがふ／これら實在の現象」とあるように、宇宙も、現象としての「わたくし」も、「電子」によって、統一された物理法則に従い、また空間は「勢力」に満ちたものであることを、賢治はそこから学んだのである。ここにはじめて、恩田逸夫の指摘したような、「光」が宇宙根

源力のあらわれたという確信、「ひかりといふものは、ひとつのエネルギーだよ。お菓子や三角標も、みんないろいろに組みあげられたエネルギーが、またいろいろに組みあげられてきてゐる。だから規則さへさうならば、ひかりがお菓子になることもあるのだ」(童話「銀河鉄道の夜」初期形)という確信が生じてくるのである。賢治の空間認識、宇宙観は、単に宗教的、思念的なものではなく、極めて科学的なものであったのである。「光」の詩人賢治と、暮鳥や朔太郎を隔てているのは、この科学的な視点なのである。

第四章 唯心論と宇宙

徹底した唯心論者ショーペンハウエルは「世界は私の表象である」と述べたが、宮沢賢治もかなりの唯心論者であった。何故なら「人や銀河や修羅や海胆は／宇宙塵をたべ、また空気が塩水を呼吸しながら／それぞれ新鮮な本体論もかんがへ」てはいるが、「それらも畢竟くゝろのひとつの風物」にすぎないし、「われわれがわれわれの感官や／風景や人物をかんずるやうに／そしてたゞ共通に感ずるだけであるやうに／記録や歴史、あるひは地史といふものも」「われわれがかんじてゐるのに過ぎ」ないからである。このように書かれた『春と修羅』の〈序〉が、唯心論の主張でなくて何であるうか。だが、「何だか苹果の匂がする。僕いま苹果のことを考へたためだらうか」(童「銀河鉄道の夜」)といった唯心論、時間ですら「過去とかんずる方角」(〈序〉)であるとする賢治の唯心論は、「それは感情移入によって／生じた情緒と外界との／最奇怪な混合であ

るなどとして／皮相に説明されるがやうな／さふいふ種類のものではない」(詩「装景手記」)ものであった。何故ならそれは「電子」によって宇宙がひとつの「物理法則」に支配され、すべての物質が「電子」に還元されてしまう、といった科学的な裏付けを持っていたからで、「細胞がその細胞自身として感じてゐて／それが意識の流れであり／その細胞がまた多くの電子系順列からできてゐるので／畢竟わたくしとはわたくし自身が／わたくしとして感ずる電子系のある系統」(詩「黒と白との細胞のあらゆる順列をつくり」)であれば、究極は「電子」に還元されるあらゆる物質とは、「電子」を介しての交感が可能なはずだからであった。賢治にとって「意識」とは文字通り電氣的なものなのである。従つてわたくしの「意識」が「勢力」をもつ、「電子」系列ならば、「電子」にみちた宇宙空間全体は、文字通りひとつの巨大な「意識」なのである。従つて、「嵐から雲から光から／新たな透明なエネルギーを得」(生徒諸君に寄する)ることが、実際可能なはずなのである。我々自身、我々の「意識」をも含めた宇宙とは、こういったある確かな法則に支配された「勢力」空間のことであり、それは「農民芸術概論綱要」によれば、「銀河を包む透明な意志巨きな力と熱であ」り、それゆえ「正しく強く生きるとは銀河系を自らの中に意識してこれに応じて行くこと」に他ならないし、そうすれば「新たな時代は世界が一の意識にな」るはずなのであった。賢治にとって、世界とは「かんじてゐる」ものにすぎないし、「わたくし」も現象でしかないが、しかしその感じる「こころ」とは、時空を超越して世界の意識とな

りうるころなのである。「すべてがわたくしの中のみんなであるやうに／みんなのおのおのなかのすべて」(《序》)となりうる「ころ」なのであった。

私はここで「モノド」について語らねばなるまい。詩「有明」には「あけがたになり／風のモノドがひしめき」という表現がある。

この詩の下書を見ると、風の「モノド」と「粒子」を相互に何度も書きかえている。賢治は「粒子」と「モノド」をほとんど同一に扱ったといえよう。モノドとは、ジョルダン・ブルノーとその系列をひくライブニッツという、二人の唯心主義哲学者が用いた、精神の最小単位である。小野隆祥は賢治に影響を与えたのはブルノーの方ではないかと推測している。ブルノーはアトムは小宇宙から成立すると考え、最小なるものについて三種に区別した。点とアトム(物体の単位)、モノド(生命力の単位)である。物体の単位を認めようとしなかったライブニッツに比べれば、確かに粒子をモノドに書き換えた賢治の思考はブルノーに近いと言える。しかしブルノーのモノド論はほとんど解説されることがないから、賢治はライブニッツを賢治流に理解したと考えるのが自然であろう。とはいえライブニッツのモノド論と賢治の世界観との類似には驚かざるを得ない。以下のモノド論は便宜上、主に『西洋哲学史』(高坂正顕著、創文社)の記述に依ることにする。真の实体は、物体のようにどこまでも分割されるものであってはならないと考えたライブニッツは、分割されないものは精神以外にないとし、もはや分割されない最小の精神単位をモノド(単子)と呼んだのである。分割されないもので

あるから、モノドは何かが出たり入ったりする窓を持つことはない。しかし同時にモノドは全宇宙を映し出す鏡である。ライブニッツは不可識別者同一の原理(互いに全く区別し得ないものがあれば、それは実は同一である)によって、質的に全く同一のものがいくつも存在するアトムと違って、モノドは各自が互いに質的に全く異った個体であるべきだとした。さらに彼は宇宙は神の意志によって、共存可能なあらゆる存在の調和する大系(予定調和)だとする宇宙観から、モノドは個体であると同時に宇宙を映す鏡だとしたのである。即ち、個にして多(全)、相反するものを止揚する思想がここに見出せるのである。賢治の唯心論にも全く同一の思想がみられる。賢治はまぎれもなくモノド論者であった。「農民芸術概論綱要」には特に鮮やかに示されている。「新たな時代は世界が一の意識、即ち「宇宙感情」になる方向にあるから「農民芸術とは宇宙感情の地人、個性と通ずる具体的な表現である」と、全の思想を示しつつ、一方では個性も強調して「誰人もみな芸術たる感受をなせ／個性の優れた方面に於て各々止むなき表現をなせ」「個性の異なる幾億の天才も併び立つべく斯て地面も天となる」と宣言する。賢治は宇宙感情の感受、という形で、宇宙全体の調和を維持しつつ同時に個性の拡大伸長をめざしたのである。換言すれば、賢治は人間をモノド化した宇宙の微塵とみなしたといえるのである。それは「まずもろともにかがやく宇宙の微塵となりて無方の空にちらばらう」ということなのであった。

神を宇宙を調和させる全智全能のモノドとしたライブニッツは充

足理由律(何ものも理由なくしては存在しえない)を見出した。彼によれば、意志とは善をその行為の理由としてもつものであった。従ってライブニッツにとって世界は最良の世界でなければならなかった。彼が史上最大のオプチミストといわれる所以である。賢治にとっても世界はひとつの法則によって調和する宇宙であるから、「人はほんたうのいふことが何だかを考へないでゐられない」(童話「学者アラムハラドの見た着物」)世界なのである。ライブニッツはまた、悪の積極的能動因を否定し、欠如因があるばかりだと考えた。賢治もまた悪に対しては極めてオプチミストであった。「さういふやつらは／ひとりで腐って／ひとりで雨に流される」(詩「政治家」)ものなのである。またモナド論者にとって「死」とは「全く靈魂及び身体の消え失するの謂ひに非ずして其の身体を成せるモナドの急に減少して吾人の肉眼を以て認め得ざるに至るを謂ふ」(大西祝³⁰)のであった。賢治の妹トシは死んで、「おれたちの空間の方向ではかられない」(詩「青森挽歌」)異空間に行ったが、モナド論者賢治には、どうしても妹との通信が可能なのであった。賢治の乗る汽車の窓の外は「軟玉と銀のモナド」でいっぱいなのである。賢治にとっては現空間(銀河系)は当然のこと、物理法則に従わない異空間すらも、知覚することが可能なはずであった。通信ということに込められた、電氣的イメージも見逃すことはできないであらう。

こうしてみると、賢治の世界観(宇宙観)は、個性の伸長と宇宙

の調和といった、相反するものをモナド的唯心論で止揚し、それを最新の近代科学によって合理化しようとしたものだと言えるだろう。そこに彼の「歴史や宗教の位置を全く変換しやう」(書簡200)とした野心と自信があったと言えよう。賢治が『春と修羅』で主張した「心象スケッチ」という方法は、このような世界観の大胆な実験であった。ある「心理学的な仕事」(書簡200)とは、現象として時空内で相対化された「わたくし」の心理をもとに、個にして多(全)の、哲学的にして科学的な世界観によって、逆に絶対化された時空間を描き出そうとする大胆な試みのことであった。だとすれば、『修羅』とはこのような世界観を見失った状況、「農夫」に対して「ほんたうにおれが見えるのか」(詩「春と修羅」)と叫ばざるをえない、いわば個が多を映し出せなくなった状況、「心象」が宇宙を映す鏡から、不透明で曇った「はいいろはがね」に陥った状況なのである。それは「虚無」であると同時に「電燈」としての明るさを失った「思惟の螢光」「考へやうが／まるで銅板」(詩「小岩井農場」)である。「はいいろはがね」から生じた地上の風景はまさしくうすぐらい、『修羅』の風景であり、そこからの救済はやはり、一個のモナドとして「それのみづんにちらば」(詩「春と修羅」)ることしかないのであった。

注(1) 「詩篇『春と修羅』の主題と構成」(宮沢賢治研究叢書第

四巻・学芸書林)

(2) 「詩集『春と修羅』の成立」(注(1)に同じ)

- (3) 森莊巳池著『宮沢賢治の肖像』(津軽書房)
- (4) 「暗い積乱雲が／古い洞窟人類の／方向のないLindoの像を／肖顔のやうにいくつか掲げ」(詩「休息」)等
- (5) 「修羅」をデーモニッシュな生命力、と解釈する研究者は多い。
- (6) 賢治文学と進化論の関わりは大きい。例えば詩の「小岩井農場」等。
- (7) 北上山地の多くは石炭紀を含む古生層である。日本最初の、古生層からの鱗木の出土は岩手県東山町で、一九五〇年であった。
- (8) 大正八年頃に「ゴオサイブレスの歌」の連作がある。
- (9) 削除されたパート5と6に頭著である。
- (10) プロントサウルスが有名。体長20メートル。肉食でなく草食で、水辺に住んでいた。
- (11) 『宮沢賢治の道程』(八重岳書房)
- (12) 『賢治博物誌』(れんが書房新社)
- (13) スウェーデンの化学者、天文学者。童話「グスコープドリ」の伝記」等多数に、その影響が見られる。詳しくは拙稿(注14)を参照されたい。
- (14) を参照されたい。
- (14) 拙稿「宮沢賢治の宇宙論」(「宮沢賢治」第4号 洋々社)
- (15) 『萩原朔太郎』(筑摩書房)
- (16) 杉浦静の「山村暮鳥論」(「日本近代文学」28号)が詳しい。
- (17) 「日本に於ける未来派の詩と解説」(大正五年 感情)で朔太郎が暮鳥を評した一節。
- (18) 「風景としての入沢―入沢の構造」
- (19) 朔太郎は「山村暮鳥のこと」(大正十五年日本詩人)で、「ぶっさら棒で、リズムは途中で寸断され、語章に巧みなく」等評した。
- (20) 安藤靖彦に、賢治と白樺派との関係を論じた好論がある。『日本近代詩研究私説』(桜楓社)。
- (21) 「目の人、宮沢賢治」(『日本文学研究資料叢書』、有精堂)
- (22) 『宮沢賢治の思索と信仰』(泰流社)
- (23) 『続 名画を見る眼』(岩波新書)
- (24) 『十九世紀仏国絵画史』(R・ムウテル、木下幸太郎訳、大正八年日本美術学院)
- (25) 『催眠術の啓示』(小泉一郎訳 創元推理文庫)
- (26) A・トムソン著(北川三郎訳 大正十一年大燈閣)。森の著書(注3)に、賢治熟読の証言(阿部繁による)が載っている。
- (27) 光素が勢力と結びついた例として、清末の譚嗣同が「気」と結びつけた例(吉見の著書、注11)に詳しい)がある。「気」とは本来、宇宙にみちた生命力であった。賢治詩では「果技師の雲に対するステートメント」等。
- (28) 「賢治の宇宙像」(所収は注14)に同じ)
- (29) 童話「銀河鉄道の夜(初期形)」に「実験でちゃんとはんたうの考とうその考とを分けてしまへばその実験の方法さへきまればもう信仰も化学と同じやうになる」とある。
- (30) 賢治に影響を与えたのは大西祝の『西洋哲学史』(一九〇四年警醒社)だと、小野(注22)は推測する。

「城のある町にて」の世界

——死と生のロンド——

一

「城のある町にて」に「病氣」という一章がある。主人公峻の姉の病氣を横糸に、義兄・その娘勝子・義兄の祖母のエピソードを縦糸に絡ませた短章である。

小説の現在は姉の病氣にあり、義兄・勝子・祖母のエピソードは北牟婁まほろでの回想形式という過去の視点に統御され、話は、姉の病氣の現在を中心に、北牟婁での彼らの病歴（あるいは死）を語る構成で進展してゆく。

姉の病氣は、初め腸チフスと危ぶまれ、後に軽い腎臓の障害と分かかって事なきを得る。かつて彼女は北牟婁で回虫をわかせて寝込んだ病歴を持つが、今度の場合、それに比べてはるかに深刻であった。大正末年当時の死病である腸チフスでいったん死に近接した地点からふたたび生の地点へと回帰する運命に見舞われたのである。

古 閑 章

この死と生の振幅を一時に生きた彼女の意味は軽視出来ないであろう。何故なら、死で終わらなかつた一事によって、彼女の現在が生座標軸を明示することになるからである。つまり「病氣」は、生の座標軸から登場人物の死と生を語る構造になっている、という意味で重要なのである。

例えば、回想部分のエピソードを検討してみれば、それは更に納得のゆくものになろう。

その一つに勝子の溺れかけた話がある。

ちようと彼女のおもりにお祖母さんが見えていて、義兄は折しも心臓脚氣で床にあつた。

勝子はそのお祖母さんの不注意から、水嵩の増した川に落ちたのである。幸い、義兄の必死の救出で一命を取りとめるが、一歩まちがえば死に至るほど危険であつた。即ち、勝子もまた死から生への時間を生きたのである。

これに対し、お祖母さんはこの一件を契機にぼけ始める。その挙句、繰り返しながら、一年後に亡くなるのである。

一方は死から回帰し、一方は死に吞まれる運命の皮肉が極めて対比的に描かれている。峻はこの挿話に「そのお祖母さんの運命がなにか惨酷な気がした。」と考えるが、確かにこれには老人の生の結末にこのような悲劇の隠されていた無残さが感じられよう。

とは言え、問題は、このような死と生の両極を同一レベルで連関させる病気の構図がいかなる意図を持っているかにある。

この場合、このエピソードが単なるエピソードに終わっていないのは、「病氣」の主要人物が皆死と生に関わっている一事でも納得出来る。それは峻にあっては例外でなく、「一つには峻自身の不検束な生活から、彼は一度肺を悪くしたことがあった。」という記述から、彼もまた当時の死病に取り憑かれている事実が浮き彫りにされるのである。

ということは、「病氣」の現在が生座標軸を示していて、たとえそのような構図が「城のある町にて」全篇の小説の現在に適用され得るとしても、同時にその一方には死を背後に控えた病氣が抜き差しならない形で蟠居していることを忘れてはならないということであろう。それは死を介在させることによって生が強調される作品の構造を支える重要な因子に他ならず、この二つの因子で「城のある町にて」は統御されている、というのが私の最初に提出したい論点である。

即ち、「城のある町にて」の主要人物が極めて死に近接した地点からふたたび現在の生を生きていることは、それだけこの作品が明るい作品だけに終始しているわけでないことを明示するものである。「城のある町にて」を考える場合、この認識はゆるがせに出来ない。「病氣」を本稿の枕に取り上げた所以であり、このような死生の問題を「城のある町にて」のキーストーンに据える手応えは十分ににある。

本稿は、死生の観点から「城のある町にて」の作品分析を試みようとするものである。

二

大正十四年二月、梶井基次郎は「青空」第二号に「城のある町にて」を発表する。前年八月伊勢松阪の義兄宮田汎方に遊んだ基次郎は、その地での体験をもとにこの作品を書いたのである。汎は姉富士の夫であり、基次郎は大正九年八月にも、当時三重県北牟婁にあった夫婦を訪ねている。宿痾の肺結核が明白な兆候を呈することになったのはこの年の五月であり、そのため彼は休学届を第三高等学校に提出、この地で不安と焦燥のひと月を送ったのである。結果的にこの時の体験が即座に作品化することはなかったが、それから四年後、ふたたび宮田家を訪れた基次郎は、そのまた半年後に「城のある町にて」を脱稿することになる。そしてその一章（病氣）に、北牟婁でのエピソードも盛り込んでいたのであった。

即ち、そうした経緯を踏まえるなら、梶井にとって宮田家の空気

は再生の意味を帯びていた、と言つていいかも知れない。もちろん北牟婁での予後休暇は極めて強い焦燥感をしるものであったから、その地への参入と旅立ちが全面的に再生の意味だけを帯びていたとは言い難いにして、大局的に眺めた場合、宮田家での滞在にはやはり梶井なりの再生の意味が付帯されていた、と見做していい。とりわけ、北牟婁以降の三高時代の生活が放埒三昧の疾風怒濤時代と総括出来るなら、たとえ中味は精神的・肉体的焦燥感に苛まれていようとも、ここでの休息は平安であつたと言つてよいのである。それは、旅が多くの人間の慰安たり得るように、現実の基盤を一時のにも飛翔し得る事態は抜き難く梶井の生を救抜していたということでもある。ましてこのような事情は、松阪への旅に適用されるにこそ相応しかつたと言わねばならない。

何故なら、梶井は城のある町に一つの目的を持ってやって来たからであり、その目的は北牟婁での時よりも更に有効に果たされることになつたからである。

ところで、梶井は大正十三年七月異母妹八重を失っている。八重はかつて「紀伊ノ旅ヨリ帰ッタ家ニ新シイ妹ガ寝テキタ、俺ヲシテヨリ強ク、ヨリ偉クセシメルノニ、強イ苦シミヲ与ヘタモノハコレダ」(日記「草稿」第一帖 大正10・4)と言わしめた末の妹だけに、梶井の悲しみは深かつた。それを裏書きするように、基次郎はその模様を友人宛の書簡に認めている。

小さな軀が私達の知らないものと一人で闘つてゐる 殆ど知覚

を失つた軀にやはり全身的な闘をしてゐる それが随分可哀さうでした、大勢の兄弟に守られて死にました

思つて見れば帰つてから看病 死 葬 骨揚げ、まるで夢の様に過ぎてゆきます もう初七日だといふのに嘘の様な気がします 考へて見れば私は知識観念の上ではそれらを経て来たのに違ひないが感情の上ではまだ妹の死にも葬ひにも会つてゐないと思はれます。

感情の灰神楽!

妹の看病をしてゐる時私はふと大きな虫が小さな虫の死ぬの傍に寄添つてゐる——さういふ風に私達を想像しました それは人間の理智感情を備へてゐる人間達であると私達を思ふよりより真実な表現である様に思はれました、全く感情の灰神楽です。

夕立に洗はれた静かな山の木々の中で人間に帰り度いと思ひます。(大正13・7・6付 近藤直人宛)

即ち、梶井が妹の死に「感情の灰神楽」を覚え、それからの脱出を「夕立に洗はれた静かな山の木々の中で人間に帰り度いと思ひます。」という感懐に託して謙虚に記したことは、取りも直さず松阪への旅が精神的虚脱感からの脱出と再生への願いを求めていた何よりの証拠ということになる。そのことを作品では峻の妹の死に託して「一つには、可愛い盛りで死なせた妹のことを落ちついて考へて見たいといふ若者めいた感慨から、峻はまだ五七日を出ない頃の家を出て此の地の姉の家へやつて来た。」(ある午後)と述べてい

る。この場合、八重が峻の妹に擬せられていることは、書簡における「ふと大きな虫が小さな虫の死ぬのを傍に寄添つてゐる」という表現が、作品で「『たくさんの虫が、一匹の死にかけてゐる虫の周囲に集つて、悲しんだり泣いたりしてゐる』と友人に書いたやうな、(同前)と活かされているところに窺える。とすれば、これらのことから、作品のモチーフが肉親の死の衝撃からの脱出と再生のテーマにあったことが諒解出来よう。

「城のある町にて」は、死と生の狭間に立つ青年の生への参入のドラマを志向しているという意味で、単なる写實的な自然観照を扱った作品の域を抜け出たのである。むしろ、死に際会した人間の魂の再生の願いを描こうとしている見方が妥当であり、死からの脱出と再生のテーマを主調音として持つテーマ小説と言わねばならなかつた。

但し、問題は、梶井がそれを短歌的・俳句的抒情——つまりは日本文の散文精神を要に描いたということにある。その結果、我々は余りにもその表現形態の外衣にまどわされ欺かれることによって、作品に終始一貫して流れる死と再生の主調音を見落とすことになつたのである。

例えば、ここに自然描写が頻出することは一目瞭然であろう。城跡から眺められる町並やその遠景としての海、更には城跡自体の自然がふんだんに描かれ、峻はそのような豊かな自然の内懐にじかに身を投げ出すことによって、自然と交感し、五感を通して感覚的にその実体を掴もうとする。いうなら、人間と自然の精神的・肉体的

交感現象を抒情的文体で定着しようとする試みが「城のある町にて」の生地を決定していると言つても過言ではあるまい。

時どき烟を吐く煙突があつて、田野はその辺りから展けてゐた。レンブラントの素描めいた風景が散らばつてゐる。

黓い木立。百姓家。街道。そして青田のなかに褪緒の煉瓦の煙突。

小さい軽便が海の方からやつて来る。

海からあがつて来た風は軽便の煙を陸の方へ、その走る方へ吹きなびける。

見てゐると煙のやうではなくて、煙の形を逆に固定したまま玩具の汽車が走つてゐるやうである。

サ、と日が翳る。風景の顔色が見る見る變つてゆく。

遠く海岸に沿つて斜に入り込んだ入江が見えた。——峻は此の城跡へ登る度、幾度となくその入江を見るのが癖になつてゐた。

海岸にしては大きい立木が所どころ繁つてゐる。その蔭にちよつぱり人家の屋根が覗いてゐる。そして入江には舟が紡つてゐる気持。

それはただそれだけの眺めであつた。何処を取り立てて特別心を惹くやうなところはなかつた。それでゐて變に心が惹かれた。なにかある。本當になにかがそこにある。と云つてその気持を口に出せば、もう空ぞらしいものになつてしまふ。(ある午後)

この引用文中で気づくべき文体的特徴が二つある。いわゆる体言止めの多用。並びにダッシェの使用。そこで章毎にそれぞれの教値を示せば次のようになる。

	体言止め	ダッシェ
ある午後	18(4)	16
手品と花火	26(17)	7
病気	1(1)	5
勝子	1	4
昼と夜	11	7
雨	2(2)	0
総計	59(24)	39

* ()は会話文中での用例を示す。例えば、18(4)は、18例のうち4例は会話文での用例という。

「城のある町にて」がせいぜい五、六十枚の短篇小説にすぎぬ事情を考慮すると、誰しもその用例の多さに注意せざるを得まい。

そこで、この体言止めとダッシェの文体面での効用を検討してみると、前者は和歌・俳句における余情・余韻をかもし出す場合のレトリックであり、後者は散文におけるそれや、一呼吸置いての思い入れの効果を出すための技巧に他ならぬことが分かる。但しダッシェには二つ以上の文・句・語をイコール乃至はそれに近い形で連結する用法があるが、事実上「城のある町にて」には認められない。ということは、このようなレトリックが短歌的・俳句的抒情を意識的に創り出そうとする姿勢から生まれて来ると判断したとしても大過ないことになる。「町の屋根からは煙。遠い山からは鯛。」(「ある午後」といった典型例は、連歌・俳諧における連句的イメージさえ

連想させるものである。まして梶井が芭蕉を好んだという一事は、⁽³⁾彼にそのような短詩型文学の素養が備わっていたことを示している。そしてそういう技巧が自然を描写対象に扱ふとき、小説の印象が自然描写を中心とする日本の散文小説の型を脱し切っていない読後感を与えることになるのはむしろ当然の事態かも知れない。読者はそうした表現法に日本的抒情精神の模範を示され、それが「城のある町にて」の唯一の特質であるかのように錯覚してしまったのである。

にも拘らず、我々はそれがあくまで表現上の問題であり、作品の核心はもっと内奥に秘められている一事を肝に銘じておくべきであろう。

それは別の角度から、この作品の明るさと暗さが何に由来するかを問えば、一層明確になる問題でもある。

主人公峻の周縁を固める属目はすべて(姉夫婦を初め、勝子、信子、信子の母、それから城のある町の自然、子供たち、洗濯女、等々に至るまで)明るい光に充ち、生の形態をあらわに示している。言うまでもなく、これらの明示するものは生きる喜びに充ちた生であり、峻にとって「単純で、平明で、健康な世界。」(「昼と夜」)を告知するものに他ならない。そして興味深いことに、この生は性と表裏一体の関係にあることが知られるのである。さりげなく、且つ、慎ましくかに形象された信子への関心には極めて性的な匂いが付き纏っている。信子が生気に溢れた女学生であり、その存在形態が生光に横溢している、つまり明の極点にある事実を否定すべく

もないであろう。その彼女は、同時に峻の性の対象でもあるわけだ。生の明るさと性のしめやかさは作品前面に漂う光の強弱に比せられると言つてよく、「城のある町にて」の要の一つがここにあることは否定出来ない。

一方、峻の妹の死の象徴する暗の側には何が存在するか。取りも直さず、それは峻の病気に他なるまい。彼には明らかに微熱がある——という意味は、肺結核の徐ろな進行を語る以外の何ものでもない。峻のひんやりしたものの嗜好は、そうした事情を説明して余りがある。

——食つてしまひ度くなるやうな風景に対する愛着と、幼い時の回顧や新しい生活の想像とで彼の時どきの瞬間が燃えた。また時どき寝られない夜が来た。

寝られない夜のあとでは、一寸したことに直ぐ底熱い昂奮が起きる。その昂奮がやむと道端でもかまはない直ぐ横になり度いやうな疲労が来る。そんな昂奮は楓の肌を見てさへ起つた。——

楓樹の肌が冷えてゐた。(中略)

冷い楓の肌を見てみると、ひぜん、のやうについてゐる辭の模様が美しく見えた。

子供の時の莫産遊びの記憶——殊にその触感が蘇つた。(中略)

「子供といふものは確かにあの土地で、こぼこを冷い莫産の下に感じる蹠の感覚の快さを知つてゐるものだ。そして莫産を敷くや否や直ぐその上へ跳び込んで、着物ぐるみぢかに地面の上へ転

がれる自由を楽しんだりする」そんなことを思ひながら彼は直ぐにも頬べたを楓の肌につけて冷して見たいやうな衝動を感じた。

「やはり疲れてゐるのだな」彼は手足が軽く熱を持つてゐるのを知つた。(「昼と夜」)

「寝られない夜」にまつわる「底熱い昂奮」と言い、「その昂奮がやむと道端でもかまはない直ぐ横になり度いやうな疲労が来る。」と言ふ。更には「やはり疲れてゐるのだな」彼は手足が軽く熱を持つてゐるのを知つた。」と言ふことになれば、おそらくここに第一期の肺結核から二期のそれに移行しつつある微熱や疲労が語られてゐることは贅言を要すまい。いわゆる感覚の繊細さのみが楓樹の冷たい肌や莫産遊びの快い触感を求めさせるのではない。むしろそれらの快美感を保障しているのは峻の病氣であり、病める肉体の内的要請に他ならないのである。そしてこうした解釈は、城跡の一面に掘られた井戸から汲み上げられる清冽な水の爽涼感を形象した一節(「昼と夜」)や、夕立を待つ峻(「雨」)の肉体と精神の浄化作用にまで敷衍出来るに違ひなく、いずれも病氣の収斂してゆく死、つまりは峻の妹の死の圏内に呑み込まれてしまふものなのである。

即ち、「城のある町にて」の主調音を一つの死に際会した人間の生への参入のドラマと見做すなら、妹の死の象徴する側に峻の病氣があり、姉夫婦を中心とする生活の座標軸に生と性の要素が存在していることは論を俟たない。それは死(病氣)と生(性)、暗と明の対照的な要素で演奏された変奏曲と言つてよいかも知れない。何

故なら、「城のある町にて」の構成を考えると、「ある午後」「手品と火花」「病氣」「勝子」「昼と夜」「雨」の六章は、音楽における楽章の変化にも比せられるからだ。河盛好藏氏は、この点に関して次のように述べている。

……この六つを結びつけているものは明らかに話の筋ではない。

この六篇はそれぞれに独立して、しかも微妙につながっている。思うに梶井は音楽でいう組曲をこの作品で試みたのではあるまいか。つまりこの作品はそれぞれ標題を持った小曲の組み合せである。（梶井基次郎と音楽」「新潮」昭和42・10・11）

要するに、「城のある町にて」は一種の組曲であり、標題を持った小曲の組み合せであり、一貫した筋のない、しかし微妙につながっている小説ということになるのだが、氏のこうした見解の中で特に私は「微妙につながっている」という発言に注目したいと思う。それというのも、この小説の主題が何かを尋ねてゆけば、その重要性がおのずと分明になる発言だからである。換言すると、この際「城のある町にて」に「貫した筋がない」という一事は無視してもよいということであろう。それは筋を要に分析しても意味はないということであり、当然主題によって把握されねばならないということになる。とすれば、すでにこの作品のメインテーマが死に際会した人間の生への参入のドラマの中にあることを知っている我々がトータルな視点から作品内部を俯瞰してみると、そこに各々の章が

明確な目的と意味を担いつつ、極めて用意周到に配されている事実が浮かび上がって来るのである。それは単なる偶然でない、音楽家の主題追求の姿勢と同次元の問題を感じさせるものである。

従って、その間の経緯を明らかにするために、次に重要と思われる章のポイントを検討してみる必要がある。『城のある町にて』がテーマ小説である所以もその過程で実証されるに違いなく、それがまた本稿の目的に適うところとなる。

更に形式的な面で付け加えれば、死と生による主題追求の方法はこの場合組曲に譬えるよりロンドの方に相応しく、六つの楽章に比すべき短章で繰り返し奏でられる主調音は、ロンド形式による主題変奏にもっとも近いように思われる。

三

「ある午後」は、「城のある町にて」の主題設定の章である。ここにおいて、峻の置かれた状況が説明されることになる。一つは先に触れた「可愛い盛りで死なせた妹」云々の説明するところのものであり、もう一つは、「家の近所にお城跡がありまして峻の散歩に「丁度良いと思ひます」という姉の奨めに応じて、「いつも都会に住みなれ、殊に最近には心の休む隙もなかつた」自分自身を労るためのものである。峻はこの二つの目的を果たすべく、城のある町の「草や虫や雲や風景を眼の前へ据えて、秘かに抑へて来た心を燃えさせる。——ただそのことだけが仕甲斐のあることのやうに」思うのである。

従って、我々はこの二つの目的から、峻が死に関わった人間であると同時に、心を休ませねばならぬ人間であることを知る。心を休ませるとは、この場合肉体を癒すと同義であり、そこから峻の存在形態が死（病氣）と生に相反的に牽引されていることが分かる。

——にも拘らず、問題は、そのような峻の人生態度が頗る向目的なことであろう。「ある午後」において、峻の心に響りらしきものは認められない。それは「人間に帰り度い」という梶井の願いからもたらされる明るさかも知れない。峻は「獣のやうにこの城のはなから悲しい唸声を出して見たい」「息苦しい程妙なものを胸中に蟠らせており、たとえ予後を養育者のように「道を歩くのにも出来るだけ疲れないやうに心掛ける。棘一つ立てないやうにしよう。指一本詰めないやうにしよう。ほんの些細なことがその日の幸福を左右する。」といった慎重な生き方を心がけているとしても、そうであるがゆえに、かえって生への志向はいや増されることになるのである。要するに、妹の死に際会した峻は、一方に精神と肉体の病いを抱懐しながら、それを癒すために城のある町へやって来たのであった。

だから、このような作品の構造は、実際に八重を失い、「血痰を吐いて健康の衰へたことを知る」(大正13・7・11付 宇賀康宛書簡)と記さざるを得ない実体験が介在することによって、一層そこに形象された個々の記述の実在感を保障しているように思われる。確かに梶井は峻を通して生への参入を果たそうと考えているに違いないし、またそうした秘かな願いがひいては作品の文体を向目的で

ゆるみのないものに仕立てたのである。

とは言え、峻にとつての城のある町が彼を受け入れるに足るだけの自然と家庭に恵まれていたことは真に僥幸と言わねばならなかった。しかもこの場合、勝子と信子という二人の女性に触れ合うことによつて彼の目的の大半は達せられることになる。勝子は死んだ妹の代償として、信子は生の光輝を認識させる存在たることによつて、いったん死に関わった峻の生を明るい方向へ転化させる契機を孕んでいるのである。

信子は、先行の諸家の指摘にある通り、作品主題と密接な関わりを持つている。

渡部芳紀氏は、『城のある町にて』において、信子は、重要な登場人物であり、信子への主人公峻のほのかな思いが、一つの糸として、作品を通していふことが言えそうである。』と控えめながらも、「一つの糸として、作品を通していふ」信子に注目し、「峻の新しい生活に向かつての心の高揚は、微妙に峻の信子への心の高まりと重なっている。」(同上)と述べている。

氏は、この場合信子への恋心に力点を置いていふが、鶴田欣也氏のように、そこに性的なイメージを重ねて理解しても一向に差し支えないであろう。

要するに、信子は、彼女の生から放射する性的な要素で次第に峻を死から生の意識へ目覚めさせてゆく、という意味で重要なのである。だから、そういう信子が勝子と共に登場する「手品と花火」は、作品の秘められた意図を解明するのに最適の章と言つてよい。

まず信子への好意が目につく、それが第一の特質である。

少し我儘なところのある彼の姉と触れ合つてゐる態度に、少しも無理がなく、——それを器用にやつてゐるのではなく、生地からの平和な生れ付きでやつてゐる。信子はそんな娘であつた。

義母などの信心から、天理教様に拝んで貰へると云はれると、素直に拝んで貰つてゐる。それは指の傷だったが、そのため評判の琴も弾かないであつた。

学校の植物の標本を造つてゐる。用事に町へ行つたついでなどに、雑草をたくさん風呂敷へ入れて帰つて来る。勝子が欲しがるので勝子にも頒けてやつたりなどして、独りせつせとおしをかけるてゐる。

勝子が彼女の写真帖を引き出して来て、彼のところへ持つて来た。それを極り悪さうにもしないで、彼の聞くことを穩かにはきはきと受け答へする。——信子はそんな好もしいところを持つてゐた。

峻にとって信子は心親しい存在に他ならない。「病氣」の一節には、「お祖母さんは勝子の名前を、その当時もう女学校へ上つてゐた筈の信子の名と、よく呼び違へた。(中略)まだ信子を知らなかつた峻には、お祖母さんが呼び違へる度毎に、信子といふ名を持つた十四五の娘が頭に親しく想像された。」とある。信子に関する言及は、引用箇所と、これと、もう一つ「雨」の一節と、数は少ない

が意識的に配されている。少なくとも「手品と花火」における信子に寄せる峻の思ひは「病氣」の信子への言及でフィードバックされて理解されることになる。そしてこれはやがて「雨」における性的な高まりへと発展してゆくものである。

夕立を待つ峻が夜目に捉えたものは、なまめかしい白猫であり、ねまき姿の若い女であり、物干竿にかかる信子の浴衣であつた。特に信子の浴衣に関しては伏線があり、先の「手品と花火」の引用箇所が続けて、「今彼の前を、勝子の手を曳いて歩いてゐる信子は、家の中で肩縴揚げのしてある衣服を着て、足をよきに引き出してゐる彼女とまるで違つておとなに見えた。」と記されている。「おとなに見えた。」という一文に、夙くも信子に寄せる性的なイメージが抑えた筆致ながら看取される事実は否定し得ない。

が、ともあれ、「城のある町にて」でもっとも瑞々しい文体で記された次の一節に強く魅きつけられるのは私一人に限らないと思う。

夜はその夜も眠りにくかつた。

十二時頃夕立がした。その続きを彼は心待ちに寝てゐた。

暫くするとそれが遠くからまた歩み寄せて来る音がした。

虫の音が雨の音に變つた。ひとしきりするとそれはまた町の方

へ過ぎて行つた。

蚊帳をまくつて起きて出、雨戸を一枚繰つた。

城の本丸に電燈が輝いてゐた。雨に光沢を得た樹の葉がその灯の下で数知れない魚鱗のやうな光を放つてゐた。

また夕立が来た。彼は闕の上へ腰をかけ、雨で足を冷した。眼の下の長屋の一軒の戸が開いて、ねまき姿の若い女が唧筒へ水を汲みに来た。

雨の脚が強くなつて、とゆがぐくりぐくり喉を鳴らし出した。

気がつくと、白い猫が一匹、よその家の軒下をわたつて行つた。

信子の着物が物干竿にかかつたまま雨の中にあつた。筒袖の、平常着てゐたゆかたで彼の一番眼に慣れた着物だつた。その故か、見てゐると不思議な位信子の身体つきが髣髴とした。

夕立はまた町の方へ行つてしまつた。遠くでその音がしてゐる。

「チン、チン」

「チン、チン」

鳴きだしたこおろぎの聲にまじつて、質の緻密な玉を硬度の高い金属ではじくやうな虫も鳴き出した。

彼はまだ熱い額を感じながら、城を越えてもう一つ夕立が来るのを待つてゐた。

この最終章の意味合は、「ある午後」で主題設定を了えた梶井が手品と花火で信子を登場させ、彼女への思いが最高潮に達する一節で幕を引いたことの中に隠されている。

それは、そこに至る過程が峻の生への志向を膨ませてゆく歩調に見合つて、生と性が同次元のレベルで量られることになるからである。その場合我々が見落としてならないのは、「彼はまだ熱い

額を感じながら、城を越えてもう一つ夕立が来るのを待つていた。」という一文の明示するものの本質であろう。少なくとも峻はこれによってふたたび病気の暗示する世界へ傾斜し始める、とそんな風に思われて仕方がない。信子が翌朝女学校の寄宿舎へ旅立つのは自明であり、それと同時に彼の一切の思いに終止符が打たれる宿命もまたいかんともし難い。とすれば、峻の生が信子の性に魅入られた（という）ことは、彼女の浴衣から肉体を彷彿した）最高の瞬間、彼の思念がゆくりなく暗い情念の世界へ引き戻されるという作品の構図は、それだけ性への渴望が病気の進行と無縁でない、病気を媒介として膨らんでゆく態のものであつた事実を告知するものである。いうなら、生（性）と死（病氣）の二律背反に峻は「底熱い昂奮」を覚えねばならなかつたのであり、そこに作品の拠点たる明暗の淵源が存在したわけである。

一方、もう一つの極である勝子への言及は、この幼女の愛らしさと勝気な面を伝えて、平和な家庭の点景として利いている。「しやうせんかく」と「朝鮮閣」、「これ藤とは違ひます」と「ちがひますともわらびます」——こうした言葉遊びの巧みさは、「ある午後」の法師禪の鳴き声や子供たちの会話の描写と共に、梶井の言語感覚の、厳格一点張りでない柔軟性を伝えて興味深い。そして問題は、これらの描写から窺える勝子像が、些かも幼女の範疇を抜け出ないように見えながら、実はこういう捉え方で果たしてよいのかという思いを抱かせることなのである。

即ち、「勝子」における生々しい描写の典型である「何時か峻が

抱きすくめてやつた時、『もつとぎうつと』と何度も抱きすくめさせた。」という一文をどのように捉えるかによって、その間の様相も一変するに違いないということである。

本来なら峻はこの時女としての個を勝子の行為に垣間見たに違いないのだが、あくまで梶井は子供としての範疇に封じ込めたいかのように、地面とにらめっこする顔の表情や母親に甘え泣きする勝子の描写に終始している。それらは確かに子供としての属性を象徴するに相応しい情景と言つてよいが、しかし翻つて考えてみると、ここには梶井自身無意識だったかも知れぬ要素が露呈しているのではないか、という気がする。換言すると、子供としての性格規定だけなら、「もつとぎうつと」と何度も抱きすくめさせる行為は不用ではないのか、ということである。むしろそのように強調されたマゾヒズム的性格の一面が子供にがちの嗜虐性を喚起する事実は否定出来ないにしても、しかしながらこれはそうした次元の問題とは異質なような気がしてならない。つまり、子供としての属性にすでに胚胎している性的なもの予兆と読む以外にはないのではないかと、いうことであり、そう読むことによって勝子は信子の系譜に列なつて来るといふことなのである。いうなら、生から派生する性的問題は、勝子から信子に至る振幅を持っているというところで、取りも直さずそれは、幼女の未成の性から女としての肉体を備えた性までの幅と広がりを持しているという謂いでもある。

峻は、このような生(性)の光に導かれながら「城のある町にて」の世界を生きようとしていたのである。

四

以上考察して来たように、「城のある町にて」の生(性)と死(病氣)の問題が一本の繫線として作品世界を貫通している事実が明らかになったであろう。

それぞれの短章はこの繫線で統御されているのである。筋の展開のない、淡々とした筆致の散文世界も、死生の問題を抱え込むことによって意外に立体的な小説空間を形象し得ていると言わねばならない。それは比喩をもつてすれば、明暗の対照によって描き出された水彩画になぞらえることが出来るかも知れない。画面全体から受ける印象は明るい光に充ちているが、それは絶対的な明るさでなく、暗の微妙な配合によつてもたらされる相対的印象に他ならない。その点、「城のある町にて」を一種の明暗法によるパノラマに擬することも可能であろう。

例えば、「昼と夜」という標題のつけ方にもそれはよく表われている。昼が峻の生への志向を代弁し、夜がその志向を支える生の根幹に絡まる病気を暗示しているとすれば、この前・後者の対照感から際立って来る地点に峻の総体が存在しよう。峻は死と生の二つのベクトルを持った存在なのである。

従つて、このような二元的描写法が峻の姉や義兄や勝子などに、少なくとも彼らの病歴を介在させつつ適用されているのに対して、信子だけが例外的に光の面だけしか強調されていないのは注目すべきだろう。信子には一切の翳らしきものが認められないのであ

る。黒田征氏はそうした陰翳の乏しさを、「信子は、ほとんど百点満点の女性である。敢えて言うならば、欠点のないのが欠点だ、としか言いようがない。余りにも『国定教科書風』の模範的類型から、はみ出していないという面白くなさがある。」と述べ、「『国定教科書風』の模範的類型」の「面白くなさ」云々の不満を隠さない。信子が優等生的拵えものの印象を拭えない欠点を突いた評と云ってよからう。

だが、もし信子が生のベクトルしか持たぬ存在のためだとするなら、その陰翳の乏しさは峻自身にとってさして気にならぬ瑕瑾と言えたのではなからうか。

信子は峻の明への志向を今まさに体現している存在だったからである。峻の死と生の二つのベクトルは信子的世界を抱え持つことによって漸く完成されるであろう。病気のために彼が死に傾斜しつつあることは自明であり、その心的喪失感乃至空虚感を補填するのが信子的世界である。とすれば、峻が「国定教科書風」の「単純で、平明で、健康な世界。」に憧れるのも偏に死の意識から脱れたいという心理的逆説に他ならぬ、と私は思う。

即ち、死に際会した人間の魂の再生と性への憧れをほのかにでも成就する対象が「単純で、平明で、健康な世界。」であると同時に、峻における一つの信子像と言わねばならなかったのである。

「若い女達と出歩く。そのことも彼の経験では、極めて稀であった。彼はなんとなしに幸福であった。」（「手品と花火」と峻は思う。そうした異性への憧れが、憧れという美化されたフィルターを間に

挟むがゆえに、「国定教科書風」の優等生的雛型を超えて光と翳を胚胎する女性像へと昇華してゆかないのは自明のことと言わねばならない。信子は峻の暗を相対的に消去する明的存在たれば事足りたのである。

いずれにせよ、「城のある町にて」が死と生を作品の生地(6)に潜めながら、死に際会した人間の生への参入のドラマを展開している事実は否定し得ない。それは死と生の二つのベクトルを有する峻が生

のベクトルに意志的なまなざしを注ごうとした結果生まれたものと換言することも出来る。そしてそのような主人公のまなざしは、同時に自己の病いの収斂する世界をも私かに見透すまなざしに他ならなかったのである。

注(1) 大谷晃一氏の調査に依れば、梶井の肺結核の兆候は夙に大

正六年(十六歳)に認められると言う(『評伝 梶井基次郎』河出書房新社 昭和53・3)。しかし深刻度の度合では、この時の発病が遙かに大きいと言ってよい。梶井の意識の中でみずからの結核に対する明確な観念が形成され始めるのはやはりこの前後からであろう。

(2) 鶴田欣也氏は「梶井基次郎の性のイメージ」(『国文学』昭和49・6)で、「『城のある町にて』は死に参与した者が次第に生に参与していく過程を描いた作品である。」と述べている。

(3) 梶井の旅情に対する観念の背後に、芭蕉の旅に対する態度が下敷にされていることは「路上」(『青空』第8号 大正14・10)脱稿後の書簡(大正14・10・25付 近藤直人宛)に

窺えるし、また「冬の日」(「青空」第24、26号 昭和2・2、4)執筆に際して『芭蕉七部集』を繙いていた事実もある。

(4) 「城のある町にて」論(「日本近代文学」第22集 昭和

50・10) 参照。

(5) 前出注(2)「梶井基次郎の性のイメージ」参照。

(6) 「城のある町にて」(「解釈と鑑賞」昭和57・4) 参照。

「富嶽百景」攷

鶴 谷 憲 三

1

「富嶽百景」は昭和十四年二・三月の『文体』に、「富嶽百景」
「統富嶽百景」と分載され、発表された。当時の反響は、初出誌の
地味な性格のゆえもあって、わずかにしか窺い知ることができない
が、それでも文壇の一部で注目を集めたいことは田辺茂一の文
章から推測がつく。田辺は太宰に苦しみがあるとしたら、それは単
なる「文字を散らすだけの苦悶」であって、それ故「井伏の散らし
方」や「深田久弥の滑脱」に魅かれるのだと批判した後、次のよう
に記している。⁽¹⁾

その結果は彼の最近作「富嶽百景」(文体二号)にも見られ
る。……(中略)……「富嶽百景」は文壇の一部では奇矯な太
宰が平静をとり戻したと云ふので評判であった。

こうした「文壇の一部」の注目の度は、この作品が『女生徒』

(砂子屋書房、昭14・7)、『思ひ出』(人文書院、昭15・9)、さら
には昭和十八年一月、新潮社より刊行された『昭和名作選集』シリ
ーズの第二十八冊目に、標題作として所収されるにつれ、徐々に増
幅されて行ったと思われる。「よそながら太宰君の作品を愛読し、
理解した点においては、人に劣らないつもり」と語る上林曉にもこ
のことを裏付けるかのように戦時中の次のような回想が見られる。⁽²⁾

いつか一緒に酒を飲んだ時、私が「富嶽百景」を推賞した
ら、自分では「思ひ出」が一番好きだと言った。

今日では、「日本的なものと西洋的なものとの融合してゐる見事
な作品」とする花田清輝の敗戦後の評価を先駆として、もはや揺る
ぎのない評価を得ていると言っても過言ではない。⁽³⁾

私も又、「富嶽百景」の良さを認めるのに吝かではないものの、
かと言って問題がない訳ではない。その一方で「富嶽百景」が理解
しがたい不透明なものを与えていることも確かであると考えられる

からである。いまこの理由を大別すれば、次元の異なる以下の二点に集約できるのではなからうか。

一つは、この作品の担う面倒な位置をどのように捉えるべきかということにかかわらう。すなわち、この作品にかける、太宰の並々ならぬ意志を汲みとって、積極的に位置づけるべきなのか、それとも、未完に終った「火の鳥」の挫折体験後に、いわば、太宰としては肩の力を抜いた比重の小さいものだったにもかかわらず、結果として高い評価を受けることになったと消極的に位置づけるべきなのかという問題である。

当時の太宰の意識と後の評価との間に落差があるのかどうかという点を「外在的な問題」とするならば、他の一つは「内在的な問題」とも称すべきものであって、作品自体の性格に負うものである。例えば、幾多のエピソードを連作的発想によって展開させているその構造は、ややもすると前後の論理的なつながりを曖昧にしている。また、説明が極力省かれて「単一表現」や末尾の、いわゆる「酸漿富士」等の用語は多くの識者に多岐にわたる解釈を生じさせてもきている。更に言えば、主人公である「私」に負わされている二つの側面、つまり、表現者と生活者という二つの次元を太宰はどこまで明確に距離をおきえているかという点も決して分明ではないのである。

この作品に内在する「論理」を読み解こうとした鳥居邦朗氏が次のような悲観的留保をつけざるを得ないような因子がやはり「富嶽百景」にはあると言わねばなるまい。

少くとも月見草の心情などは、初期から中期にかけての太宰を生活の面にまでわたって克明に見てくれれば実によくわかる。

他の部分もそれと同じ読み方をすべきで、強いて作品の中だけで読もうとしても元来そう読むべきでない作品かも知れない。

以上のことから、「富嶽百景」を真に理解するためには、さまざまな要素を複合させた上で考察しなければならぬと思われるが、この小稿では、「理解」のための一つの試みとして原点である作品内部の検証という点に主眼を置く。具体的には、当時の時代風潮や文芸思潮、太宰の他の作品、さらには実生活上からの援用は必要最低限にとどめ、極力作品そのものに語らせることを目的とする。

私見によれば、「富嶽百景」において「俳諧的色彩」は単なる意匠にとどまらず、その本質と切り離せないほどの重要な要素になっているのであり、また、大きな特徴として表現者と生活者との微妙な結びつきを挙げることができるのである。

2

太宰と俳諧との関わりについてはすでに幾つかの論考で試みられているので、細部にわたっては論及しない。「俳句は彼の芸術の核心に触れるもの」とまでその重要性を指摘しているのは桂英澄氏であるが、御坂峠へ行く直前の、いわゆる鎌滝時代にも太宰がたむけに運座をしていたことは桜岡孝治の回想が伝えるところである。

なまあったかい春の宵。巻紙に筆を下ろした太宰は、春服の

色教えてよ動く魚」と書いて、私にまわした。「脇をつけろ」
うしろ姿に心さわぎぬ 突陸につけると「文章出かした」「案
外やるなあ」と塩月赴が続ける。

個々の断章がそれ自体で意味を成し、同時に全体としてある一つ
のまとまりを構築する連句的、より厳密に言えば連作的な手法に限
って言っても、太宰にとってはなじみ深い、身についた方法であっ
たと思われる。習作のフラグメントをつなぎ合わせることによって
一つの作品世界を形成した「葉」(『鶴』昭9・4)が典型的なこの
手法に拠ったものであるし、「思ひ出」(『海豹』昭8・4、6、7)
の前半もまた、「私」の周囲の人々をこの手法で追憶したものと見
做せるからである。したがって、俳諧から想を得て「富嶽百景」で
活かした構成は、ある意味では、手慣れた手法と言えよう。この習
熟した、安全な形の中で太宰の当時の問題意識を盛り込もうとした
ものが「富嶽百景」なのである。

ところで、この作品に連句的手法や芭蕉の影響を読み取っている
好論がすでにある。相馬正一氏の「太宰治の世界」(『北の街』昭
49・1~51・6)がそれであって、とりわけ、第四回の「連句方式
の作品構成」(昭49・4)、第六回の「霧富士と芭蕉」(昭49・6)
に詳しい。

その手法は「富嶽百景」においても顕著で、太宰がこの作品
を手がけるに際してかなり意識的に連句方式を採用していたも
のと思われる。
(「連句方式の作品構成」)

太宰は「富嶽百景」執筆以前に「野ざらし紀行」をかなり興

味をもって読んだことがあるのではないかと思われるのであ
る。
(「霧富士と芭蕉」)

この相馬氏の指摘は多くの示唆を与えてくれる。例えば、作品の
末尾を飾っている、いわゆる酸漿富士にも芭蕉の影を跡づけ得ると
思うのである。

「富嶽百景」の中には解釈が多岐に分かれ、いまだ定説を見ない
問題点が幾つか存在するが、いわゆる酸漿富士もそのうちの一つで
ある。従来の論点を明確にするために簡単な図式を作ると以下のよ
うになる。

まず、この酸漿富士に意味的なものを一切付与せず、あくまで実
景であるとする見方が一方にある。この説をとる代表的論者として
は内田道雄氏⁽⁷⁾、渡部芳紀氏⁽⁸⁾がおり、例えば内田氏は次のように主張
する。

私は二三の通説に反して、実景そのものと理解する。「甲府
の富士」のこれほど正確な描出は恐らくない。そしてその正確
さが、冒頭の抽象性と呼応して、作品を包んでいるわけであ
る。

これに対して「通説」の、いわゆる主情性に力点をおいて読み解
く立場がある。この立場には三通りの色合がみられる。第一は鳥居
氏の「富士に対するそこはかとないなつかしさ」に代表される如
く、この富士を「私」の再生を支えた明るいイメージでとらえる見
方である。第二には第一とは全く逆に「寂滅のわびしさ」として

「私」の苦悩がこめられているという暗いイメージで捉える立場である。この指摘は法橋和彦氏によって提出された。⁽¹⁰⁾ 第三は、この両者を折衷した見解とも云うべきもので、「寂滅のなかで一茎の花たらしめる」とする竹内清二氏の見解⁽¹¹⁾である。

「実景説」についてはこの作品の持つ主情性・用語の象徴性という見地から諸うことができない。他の三説については作品のどこに力点を置くかによっていずれも考えられよう。とりわけ、後述するようにこの作品の大きな特徴として表現者と生活者との微妙な結びつきを見る私にとって竹内氏の見解は捨て難いものがある。けれども、私は以下の点から第一の、すなわち「私」の再生を支えた明るいイメージで捉える見方の延長上で考えたい。

この直前の場面での「富士山、さやうなら、お世話になりました」という素直な感謝の気持ちを富士に捧げるに至ったことをこの作品の論理的帰結とするならば、この酸漿富士はこの作品の一つの特徴である心情をイメージとして表象した心情的帰結と言えよう。まだ新しい世界観、芸術観に思い悩んでいる「私」であることは確かであるが、かと言って全くの暗中摸索といった状態ではない。一つの課題である「デカダン」「性格破産者」からの再生という点で言えば、結婚の話に暗示的に示されている如く、明日への展望は確実に約束されている。また、小説家としての「明日」という点でも、少なくとも理念としての方向性は「僕の月見草」で明白につかんでいると考えられよう。したがって、「私」をこういう心境にまで培ってくれた富士に対して、感謝の気持ちを含めつつ、懐しさを託した

心情表現であると考えるのである。

ただ、この「懐しさ」を私は単に富士だけへのものとは考えない。この用語にも芭蕉の句が踏まえられていると思うからである。「私」が再生を期して富士と「へたばるほど対談した」のは九月、十月、十一月半ばというほぼ二カ月半の間である。この期間とは、とりも直さず御坂峠の「紅葉」の時期でもあった。

芭蕉に、「鬼灯は実も葉もからも紅葉哉」という句がある。元禄四年秋の作とされ、『小文庫』『泊船集』に収録されているこの句は、岩田九郎氏の評言をかりれば、文字通り「自然の微妙なはからいに打ち興じた句」⁽¹²⁾であって、それ以上のものではあるまい。当時最も入手しやすく、広く親しまれた頼原退蔵校註の文庫本『新訂芭蕉俳句集』(岩波書店、昭7・5)、さらには改造社版の『俳諧歳時記』(昭8・6・12)にも秋、植物の分類の項に入れられている。

太宰が眼を通していた可能性はきわめて高いと言わねばなるまい。したがって以上のことから、この酸漿富士は芭蕉の先の句を下敷きとして、格闘し続けた富士そのものももちろんのこと、広義での御坂峠という場所、さらにはその地で接触した多くの善意に満ちた人々へ、作品世界の多くのエピソードを収斂させるべく、懐しさをこめた挨拶を送っている表現と解せるのである。

さて、相馬氏の考察は多くの示唆を与えるが、私は「富嶽百景」と「俳諧的なもの」との関わりをもう一步進めて捉えたい。すなわち、単に構成の面や芭蕉の影ということだけでなく、連想、飛躍、滑稽味等を特色とする、いわゆる俳諧的要素は作品の本質と

不可分の形で重要な役割を占めていると考えるからである。作品世界の象徴とでも言うべき「富士には月見草がよく似合ふ」という俳句的表現は言を俟たない。本作品の大きな特徴と考える表現者と生活者との微妙な結びつきという点が直接的に仮託されているのも、「単一表現」という俳句用語に他ならないのである。

3

「富嶽百景」は、富士を鏡として、そこに揺れ動く「私」の心情が映し出される仕組みになっている。このことは中心を成している御坂峠から見た富士に対する心情の推移とそのつどの富士の姿とを順に追ってみると判然とする。あまりに「おあつらひむき」の富士の姿に、当初「私」は「好かないばかりか、軽蔑さへした」と露骨な反撥を示す。この反撥は「俗だねえ。お富士さん、といふ感じ」と引き継がれるが、「のつそり黙つて立つ」富士に「やつぱり偉い」、初雪の富士に対して「ばかにできないぞ」、青白く、水の精みた「いな富士に対して「別な意味を持つ」ように見えたり、逆に「棒状の素朴」と映ったりなどと、次第に心情の振幅を来たす。そして究極的には「大親分のやうにさへ見え」るようになった「真白い」「大きな」富士に対して「さやうなら、お世話になりました」という素直な感謝の念を捧げるに至るのである。もちろん、「私」の心情が右のように変化し、それにつれ富士の相貌も変って行くきっかけを成すものが、善意に満ち、純粹な声援をなげかけてくれる多くの人々との触れ合いであることは言うまでもない。

周知の如く、「富嶽百景」は以下の引用文でその世界が開示されている。この冒頭の一節はとりわけ重要である。なぜならば、ここには作品世界の根幹が凝縮されて呈示されていると思われるからである。

富士の頂角、広重の富士は八十五度、文晁の富士も八十四度くらゐ、けれども陸軍の実測図によつて東西及南北に断面図を作つてみると、東西縦断は頂角、百二十四度となり、南北は百十七度である。広重、文晁に限らず、たいていの絵の富士は、鋭角である。いただが、細く、高く、華奢である。北斎にいたつては、その頂角、ほとんど三十度くらゐ、エツフェル鉄塔のやうな富士をさへ描いてゐる。けれども、実際の富士は、鈍角も鈍角、のろくさと拙がり、東西、百二十四度、南北は百十七度、決して、秀技の、すらと高い山ではない。……(中略)……ニツポンのフジヤマを、あらかじめ憶れてゐるからこそ、ワンダフルなのであつて、さうでなくて、そのやうな俗な宣伝を、一さい知らず、素朴な、純粹の、うつろな心に、果して、どれだけ訴へ得るか、そのことになる、多少、心細い山である。低い。裾のひろがつてゐる割に、低い。あれくらゐの裾を持つてゐる山ならば、少くとも、もう一・五倍、高くなければいけない。

書き出しの一文は実際には「私の父、石原初太郎の著書から、そのまま、盗用し」たものであるとする夫人の証言があるが、小説の素材となつた事実とその虚構化との問題を考える端緒がすでに示さ

れていよう。事実と虚構化の問題は、この作品に実生活上関わりが深かった井伏鱒二や夫人の幾多の回想の類い、さらには太宰自身のエッセイや書簡等からある程度判断でき、その虚構化への過程が浮かび上がると考えるが、ここでは触れない。

ついで、北斎に代表される「絵の富士」と「実際の富士」との対比がなされている。ここに抽象化される問題性としては、芸術(虚)と日常生活(実)との対立であろう。この点は後に詳述するが、「私」に負わされている二つの性格、つまり、表現者と生活者との相剋へと発展している。同時に、このことは富士と法師や吉田での月夜富士の場面における「私」の思い入れを考慮に入れる時、「私」の過去と明日という問題とも重なる部分が生ずると思われる。

さらに、「フジヤマ」を「ワンダフル」とするのは「あらかじめ憧れてゐる」から、つまり、「俗な宣伝」にくもらされているからであると私は言い切っている。このことは、この作品で問題とされているのが富士そのものでなく、富士にレッテルを貼りつけている周囲の眼であるという太宰の主張を意味しよう。逆に言えば、対象を無批判に受け入れるばかりで自らの主体性を喪失している通俗さへの抗議なのである。富士で云えば、「北面富士の代表観望台であると言はれ」たり、「むかしから富士三景の一つにかぞへられてゐる」あの御坂峠からの「註文どほりの」富士が代表的なそれにあたるし、点景されている人物で云えば、女車掌の言うがままに「間抜けた嘆声を発し」ているバスの一般の乗客や富士を背景としていかにも記念写真という型にはまった構図の中で取り澄ましている「罨

粟の花」の娘さんがその具体的な形象に他ならない。

こうしたレッテルに対して反撥する「私」の心情の裏打ちとなっているのが、過去の「私」に対する世間の眼・評判であると思われる。「私」は御坂峠へ「思ひをあらたにする覚悟」でやって来ている。この「覚悟」の内実はと言えば、直接の文脈上では「くるしい」富士からの脱却、再生ということである。しかし、過去の「私」からの脱却、再生はこのことだけにとどまらない。「私」の過去を示す手がかりに、「太宰さんは、ひどいデカダンで、それに性格破産者だ」とか「わがままな駄々つ子のやうに言はれて来た私」という記述がある。つまり、ここでの「私」は性格が尋常でなく、普通の日常生活を営むことができない者というレッテルを他から貼られていたわけで、こうした周囲の視線に「藁一すぢの自負」を秘めつつもあれこれと気持ち揺れ動いていたのが過去の「私」であったのである。それゆえ、世間の見る眼、いわゆる世間の評判という点で云えば、「富士」はまさに正のフィルターとして見られ、逆に過去の「私」は負のフィルターとして見られていることになるわけであり、両者は方向こそ違うものの、同じ立場にあると言えるのである。

冒頭の一節において、「俗な宣伝」と対比的に呈示されているのが「素朴な、純粹の、うつろな心」という概念である。先入観や固定観念で物事を見ない素直な心情とは「私」と接触する多くの人々に共通して見られる性質であり、「僕の月見草」という月見草の発見によって、究極的に「私」が至りつく心境でもある。また、この

心境とは、「私」がその文学世界で志向している『「単一表現」の美しさ』とも一脈通い合うものがあると思われる。

これまで指摘した点以外にも、冒頭の一節には作品世界の特色がみられる。例えば、「北斎の富士」に「エツフェル铁塔」を配するユニークな連想である。この連想から発展したものが、いわゆる取り合わせの妙とも呼ぶべきものであり、その最も顕著なあらわれが「富士」には、月見草がよく似合ふ」という俳句的表現である。さらにまた、読点を多用する文章上の特徴や、長文の説明の後に「低い。」という簡潔な一文を置く緩急自在な表現の特徴も指摘できよう。

以上述べてきた如く、冒頭の一節には、作品の基調がすべて盛り込まれている。したがって、この部分は「富嶽百景」の縮図なのである。もっとも、列挙した諸点はそれだけで独立しているわけではなく、いろいろな場面で有機的に連関し合っているのが実状である。以下、これらの諸点の中から、作品世界の最大の特徴と目される「私」における表現者と生活者との問題と、作品世界を象徴している「富士」には月見草がよく似合ふ」という俳句的表現の場面に焦点を合わせて若干の検討を加えることとする。

4

「富嶽百景」は心境の安定した時期に執筆され、しかも、作品の素材が大宰の表現を用いれば「覚悟」が凝縮していたと思われる御坂峠滞り時期にとられていることも相俟って、張りつめた明るいも

のが表面にみながっている。しかしながら、その一方に苦悩を帯びた暗く、虚無的な心情が揺曳していることも以前から指摘されてきた。例えば、東郷克美氏は次のように述べている。¹⁴⁾

「富嶽百景」は単に明るく清澄なだけの作品ではない。作品の背後に流れる虚無の心情とでもいべきものを見落してはならない。太宰の自己救済は、ひとつの断念によって支えられている。

こうした作品の二面的な性格は、尽きるどころ「私」になわされている二つの性格、つまり、表現者としての側面と生活者としての側面があるということに帰するのではなからうか。この見方は例えば、小浜逸郎氏のように「実践意識—現世への未練—と、芸術意識—至高の価値への精進—との断層¹⁵⁾」という明確な対立の図式を読みとることもまた可能にする。けれども、ことはそれほど截然としているのだろうか、作品の構造から言えば、どこまで明確にわり切った言い方が許されるのであろうかという疑問もないわけではない。端的に言えば、作品の世界でも、二つの性格がやはり分かちがたく結びついたまま葛藤していると考えられるのである。

この問題を考察するにあたって、取り上げるべきは、作中「私」の文学的世界の志向が直接的に仮託されている『「単一表現」の美しさ』という場面であり、また、いわゆる「遊女富士」の場面であると思われるが、その前に表現者としての「私」の過去が暗示的に語られている二つの場面をまずみておく。

その一つとは、峠を登ってきた五十歳ぐらいの僧が犬に吠えら

れ、周章狼狽の態を示す光景を、立ち寄った浪漫派の一友人と「私」が一緒に目撃する場面である。友人がこの僧に対して終始「冷淡」であるのに比べ、「私」は「富士見西行」といつたところ、「脱俗してゐるところがある」などと好意的に見、「なつかしく思」うと心情的に肩入れする。この心情的なめり込みは最終的に「富士も俗なら、法師も俗」となり、「いま思ひ出しても、ばかばかし」くなるようなどんでんがえしに会うのである。

これと全く位相を同じくする場面として、吉田の月夜富士がある。ここでも、その前半は青年たちに「先生」「先生」と呟まれ、かなりいい気分にあつたと思われる「私」が、夢幻的、非現実的な情調をかもし出している月夜の富士に対して、「よかつた」「興あるロマンス」などと大いに肩入れしてのめり込んでいる。しかし後半になるとやはり一転して、この夜のことには「化かされた」のであり、「阿呆」「無意志」のことであつて、「いま思ひ出しても、へんに、だるい。」と心情の転倒をみるのである。

この二つの場面での、「私」の心情的なめり込み、その逆転現象は何に起因するのであろうか。私はこれを表現者としての「私」の、過去の自分に寄せる愛着と「思ひをあらたにする覚悟」以後の自分との落差とによると考へるのである。いま二つの場面の共通点を見出すならば、それは「脱俗」への志向という点、換言すれば、孤高性への志向という点と周囲を無視する、一種の独り善がりな自己陶醉という点に求め得よう。

図式的に云えば、「魚服記」「思ひ出」以後、太宰が追い求めた方

向は「いやなもの、きらひなものを」「整理し」「排除」するという「排除と反抗」(「一日の労苦」)の姿勢であり、また、「建設の道は虚偽の道」「デスベラの路こそ正統派」(昭11・2・14、佐藤春夫宛書簡)という文学理念への頑な思い込みであつた。こうした太宰の姿勢は通俗的なものとの妥協を拒む、裏返し「理想主義」(「デカダン抗議」)となり、そしてこの場合に、指弾する当事者である自己の内部にまず意識が及ぶところに太宰の一つの特色がみられるのである。それゆゑ、その方法も必ずしも客観的な姿をとらず、リアリティをどこに求めるかという点での前衛的なものとなつて、その作品の多くが人々に難解なもの、奇矯なものと映ることとなつた。例えば、「私」のレットルづくりの主要な因をなした佐藤春夫の「芥川賞」(『改造』昭11・11)中にある、次のような記述はこうした太宰の小説づくりの一端を的確に見抜いていふと思われる。

書かれてゐることがすべて事実と見ることは夢の全部を真実と思ひ込むやうな幼稚に愚劣な錯覚である。尤も太宰はこれを奇貨として妄想を事実と思ひ込ませるやうな仕組みで書き上げてゐる。

したがつて、先の二つの場面における「私」の思い入れの底に、こうした表現者としての過去の在り方を愛惜する心情が投影されていると見ても決して不自然なことではない。

さて、「思ひをあらたに」した以後の「私」の悩み、すなわち、表現者と生活者との葛藤が明白にうかがわれる場面は、一つは今後の文学的志向をうかがわせる『「単一表現」の美しさ』というそれ

であり、一つは「暗く、わびしく、見ちや居れない風景」と一見「私」の倫理性が強く出てゐる遊女と富士とのそれである。まず前者から検討を加えたい。

「単一表現」という悩みの序をなすものは直前の「茶店のおかみさん」と「私」との間にある顕著な落差である。ここでの「私」は「仕事は遅々として進」まないものの、「夕焼け」や「紅葉」の赤に囲まれ、その気分は昂揚している。この気持ちの高ぶりが「をばさんーあしたは、天気がいいね。」と声をかけさせることになるが、茶店のおかみさんは「不審げに眉をひそめ」「曖昧にうなづ」くだけで、私はいささか答えて窮する羽目に陥るのである。このちぐはぐでいっこうに歯車が噛み合わない両者の会話が何に起因しているかと言へば、二人の発想の次元が全く異なっているとどこにあるからと思われる。つまり、おかみさんがごく日常的な生活の段階でしか発想していないのに対し、ここでの「私」はそれ以上に非日常的な部分の側の発想、すなわち、明日の天気作家としての充実した未来を祈念しているのであり、そのちがいが二人の間にちぐはぐな状態を生じさせてきている。いわば、これは表現者と生活者との落差に他なるまい。

さて、この落差を表現者である「私」が生活者とどれほど距離をおき得ているかということが問題となる。「富嶽百景」中、「思ひをあらたにした」以後の表現者の苦悩が直接的に仮託されているものとして『「単一表現」の美しさ』という用語がある。したがってこの用語の持つ意味を明確にすれば、「私」の志向している世界の具

体的な姿、ひいては「私」の生活者との距離意識が浮かび上がってくるであろう。

素朴な、自然のもの、従つて簡潔な鮮明なもの、そいつをさつと一挙動で掴へて、そのままに紙にうつしとること、それより他には無いと思ひ、さう思ふときには、眼前の富士の姿も、別な意味をもつて目にうつる。この姿は、この表現は、結局、私の考へてゐる「単一表現」の美しさなのかも知れない、と少し富士に妥協しかけて、けれどもやはりどこかこの富士の、あまりにも棒状の素朴には閉口してゐるところもあり、これがいいなら、ほていさまの置物だつていい筈だ、ほていさまの置物は、どうにも我慢できない、あんなもの、とても、いい表現とは思へない、この富士の姿も、やはりどこか間違つてゐる、これは違ふ、と再び思ひまどふのである。

志向している「単一表現」という観点で眼前の富士をながめた時、その姿は「別な意味」を秘めたものとして好ましく「私」には映ってくる。しかしながら、同時にこの富士の姿は「棒状の素朴」、さらにはその具体例としての「ほていさまの置物」に見間違えかねないのである。ちなみに、太宰はこの「ほていさまの置物」が「偽物」という点で大分嫌いだつたらしく、「飾らぬ生水晶」(『帝国大学新聞』昭9・10・8)の中でも「私は床の間の鹿の角や布袋さまなどの置物を見ると、からだがすくむほど厭」と生理的嫌悪をむきだしにしている。「棒状の素朴」「ほていさまの置物」とは「単一表現」の姿と一見非常によく似た様相を呈するものの、本質は全

く異なるものであり、そのことを強く意識する「私」にとつて、とらうてい「我慢でき」ぬものなのである。

さて、「別な意味」を秘める富士の姿については、新田という青年が「私」を訪ねてくる場面、いわゆる「愛憎の富士」が有効な手がかりを与えていよう。そこでは、「念々と動く自分の愛憎」、つまり、周囲の眼や評判などにあれこれと気持ち揺れ動いていた「私」の姿とは対照的に、それらを内に含み込み、毀誉褒貶の色眼鏡から泰然自若としている富士の姿が描かれている。自己を完全に統御し、ものに動じないこの富士の姿に、「私」は「恥づかし」さを感じずにはおられず、「かなはない」「やつぱり偉い」「よくやつてる」と無条件に降参するのである。このように富士を捉えた時には、その姿は「明日の文学」を暗示するかのよう思えてくる。

一方、「棒状の素朴」「ほていさまの置物」であるが、太宰治ほど作品に自らの主体性を盛り込むことに腐心した作家も少いのではなからうか。例えば、「太宰君は概念的であるまいと全力をそそいでゐた人」という井伏鱒二の評言はこのことを物語っているし、次の太宰自身の言葉も端的に示している。

感想なんて、まるい卵もきり様ひとつで立派な四角形になるぢやないか。伏目がちの、おちよほ口を装ふこともできるし、たつたいたまたかまが原からやつて来た原始人そのままの素朴の真似もできるのだ。私にとつて、ただ一つ確実なるものは、私自身の肉体である。(「感想について」「作品」昭11・1)

こうした点、つまり太宰は表現の主体性を常に問題としていたわ

けで、「棒状の素朴」「ほていさまの置物」とは表面上単純な美しさに見えるが、その実緊張感も生命もこもっていない概念的没個性的な表現とみて太宰には耐えられぬものであったはずである。したがって、太宰における「単一表現」とは、自らの主体性を「肉体」をとおして表現するものであり、強靱な主体性を秘めつつも、表われとしては簡潔、鮮明な姿をとるものであるということになる。

ところで、こうした表現が「自然」「素朴」であるためには「のつそり黙つて立つ」富士同様、自己の主体性や「肉体」の強い把握、浄化が不可欠なものとなってくる。とすれば、「単一表現」とは単なる技法上のことにとどまらない。主体の在りよう、つまり、自己の中で提出すべき問題を煮詰め、それを表現に定着させるまでの浄化作用という精神の在りように関わる問題でもある。さらに、それまでの放恣な状態から「思ひをあらたにする覚悟」で取り組もうとした再生への真摯な姿勢とは、いわば「実生活の単一化」をかけたものとみなせるから、表現技法としての「単一表現」の志向は、実は表現者の領域のみならず日常的な生活者の領域にも渡っていると考えられるのである。かと言って、この志向がこの時期に定着したとみるのも早計にすぎよう。あれこれと「思ひまど」っているのが実状であって、この後何度かの揺り返しを経て、それは徐々に太宰の中に根を下ろしていったとみるのが妥当のように思われる。

この「単一表現」については、かつて拙稿でその意味するもの、背景を考察したことがあるので今は簡単にしか触れないが、拙稿の

結論は、太宰のこの発想は「俳句」の世界さらに志賀直哉の影響に
よるところが大きかったということであった。そこで述べたことだ
が、「単一表現」もしくは「単一化」という用語は俳句の世界のも
のであり、とりわけ、既成のものへの反逆という点で当時の俳壇で
太宰と立場を同じくする新興俳句の吉岡禪寺洞が自己の基盤として
主張していた概念であった。いま一例として、昭和五年と五十二年
の二つの俳句雑誌にみられる「単一表現」の説明を引用しておく。

単一といふことは、純粹といふ一つの先端的美を示し、他方
には、英の *Simlicity*、独の *Einfachheit* に相当する言葉とし
て単純、平坦、素朴といふが如き、気持を包含してゐるのであ
る。

表現すべき事物のなからその中心になるものを把握し、さ
らに、その印象を鮮明にするための操作……（中略）……基本
的には夾雑物の多い対象から本質を見出す精神態度……（中略）
……ただし、単一化がその方向を誤ると、詩に非ざる格言に終
る危険があろう。

太宰が言う「単一表現」を以上みてきたような意味内容で捉えて
みれば、「富士には月見草がよく似合ふ」という表現はまさしくこ
の作品における「単一表現」の象徴的なあらわれであろう。したが
って、強い自己把握や浄化作用の働きがあつてはじめて単純、素朴
の中にも印象の鮮明さと呼びおこすのであるが、この働きがなくな
れば似て非なる「詩に非ざる格言」つまり、「棒状の素朴」や「は

ていさまの置物」へと直ちに墮するものなのである。

表現者と生活者との微妙な結びつきを考察する時、遊女と富士の
場面も逸することができない。この場面は「私」の倫理性が、も
っとも明確に出ているところ」とされるが、より力点が置かれてい
るのは「私」の中での表現者と生活者との軋みであろう。「私」は
遊女たちを目の前にして次のような心の波立つものを覚える。

私は、ただ、見てゐなければならぬのだ。苦しむものは苦し
め。落ちるものは落ちよ。私に関係したことではない。それが
世の中だ。さう無理につめたたく装ひ、かれらを見下ろしてゐる
のだが、私は、かなり苦しかった。

表現者としては現前の実相を事実そのものとして、冷静にかつ強
靱な精神で凝視し、その上で自己の眞実性に高める以外に取るべき
方法はない。そのことが世界の構築を意味することだからである。
おそらく、ここでの「私」は「ダンテの強さを持ちたいものだ。」
「ダンテは、地獄の様々の谷に在る亡者たちを、ただ、見て、とほ
つた」（『思案の敗北』）という、表現者としての立場に徹する必要
性を痛切に感じていよう。けれども、そのことはわかりすぎるほど
理解しておりながらその行為を「無理につめたたく装ひ」とか「苦
し」とかと表白せざるを得ないところに「私」の位置が象徴され
ているのである。先に揺り返しを経て定着したはずと述べたところ
でもある。

以上見てきたように、「富嶽百景」中の主人公「私」における表
現者と生活者の問題は、かなり明白にその色合いは識別できるもの

の、大本のところでは分明でない部分を有したまま結びついていると考えられる。このことはおそらく太宰の中でも表現者と生活者との距離について截然としていなかったことによるのであろう。

5

最後にこの作品の有している俳諧的色彩の象徴とでもいうべき「富士」と「月見草」の場面を考察することによって、太宰が獲得した位置を見てみたい。

言うまでもなく、この作品における月見草の重要性は「僕の月見草」と注釈つきで使われていることだけでも明らかである。わざわざ「僕の」と限定したのは、月見草によって自他の位置を知らされ、今後の方向を見出したためであり、「私」の精神の象徴であるという一体となった意識からであろう。このことは作品の構造の上からも指摘できる。月見草に「僕の」という限定をつけるに至るまでの「私」と「富士」との関係は、その良さは認識していても「おあつらえむき」に代表される反撥が勝ったものであり、直接的な心情を映し出している鏡であった。ところがこれ以後、「単一表現」という揺り返しはあるものの、富士の姿は基本的に背景として退き、あくまで背後にあって「私」を見守る存在となっているのである。

この場面の構図は、一般のバスの乗客と「母とよく似た老婆」「私」との対比の中にみることが出来る。一般の乗客は女車掌のことはをそのまま無批判に受け入れ、「間拔けた嘆声を発し」ている。

この姿は冒頭部分の外人観光客の富士に対する態度と全く同じであり、とりもなおさず、既成の価値や権威を疑おうともしない通俗性に他ならない。これに対し、「老婆」や「私」は対極に立つもので「高尚な虚無の心」つまり、「素朴な、純粹の、うつろな心」の持ち主である。いわば、一切の先入観や固定観念から自由であって、自己の主体性を大切にして簡単に他に迎合しないという反俗の姿勢を示している。

こうした構図のもとに、あの「富士には月見草がよく似合ふ」という俳句的表現が成立している。この「月見草」は富士と反対の山路に沿った断崖に咲いているものであり、また、「ちらと一目見た」強烈なイメージとして「私」の脳裏に焼きつく。したがって、風景を描写した事実そのものではなく、いわば理念としての月見草に他ならない。

さて、この月見草を富士と取り合わせた時の「似合ふ」とは富士の壮重な存在感に圧倒されて屈服しているの意でないことは明白である。富士という存在を認めつつも、逆の方向に自己の存在を定位して行くのであり、そこに生まれる緊張感を持続しながら存在するものである。およそ「太陽」とでもいうべき強者のイメージを与える富士と「相對峙」している月見草は確かに微小でかぼそい存在と言えよう。けれども、この月見草の内には「金剛力草」と称しうる強靱さ、緊張感が秘められているのであり、それは「三七七八米の富士」と十分拮抗し得るものなのである。

そもそも「強者」のイメージを与える富士に「弱者」たる月見草

を取り合わせるところに太宰の太宰たるところがあるが、一見しただけの月見草の存在をこのように認識して、その姿に感動を覚え、かかる月見草を「僕の月見草」と限定して自己の歩むべき道を「私」ははつきりと感得する。自他の位置を正確に認識したということ、いわば、自己を客観化し得る位置を定着させたということとは当然のこととしてそれまで変貌を重ねてきた富士の位置もまた定位したことを意味しよう。したがって、「富士には、月見草がよく似合ふ」というこの一文は「富嶽百景」の世界を象徴するものと評価されてしかるべきものである。

それでは、理念として月見草に託された姿勢とは具体的にどういう態度なのであろうか。それは一言で云えば、かつて太宰が「塵中の人」（『日本浪漫派』昭8・10）の中で引用した「塵中の人、常に塵中の趣を楽む」という寒山詩の一節の境地であらう。すなわち、いたずらに「脱俗」を志向するのではなく、俗的な世界に身を置きながら自己の主体性はそれに流されず、内に張りつめた強靱な精神いわば、批評精神を持ち続けて俗と「相對峙」して行く態度のことなのである。

以上この小稿では、俳諧的色彩の豊かさに着目してその重要性を指摘し、ついで冒頭の一節を取り上げ、その内容を検証することでこの部分が作品世界の「縮図」であることを確認した。さらに、列挙した問題点の中から、本作品の最大の特徴と目される「私」の二つの性格、すなわち、表現者と生活者との問題を、その文学的志向

を端的に呈示している『「単一表現」の美しさ』の場面と、逆に最も倫理性がでているとされる、いわゆる遊女と富士の場面とを説明することにによってその距離を探ってみた。そして最後に、この作品の俳諧的色彩の象徴ともいべき「富士」と「月見草」の場面から、この作品によって太宰治が獲得した位置を求めてみた。

結論とするところは以下の点である。本作品において俳諧的色彩は単なる意匠にとどまらず、作品世界の本質と密接な関わりを持っている。また、理念としての方向性は確かに擱んではいるものの、最大の特徴である表現者と生活者の問題で云えば、その色合いは明白に識別できるが大本のところになると未分明な部分を有したまま結びついているのである。この問題は、いわゆる太宰の中期の志向の中にあって、「道化の華」等に代表される前期の問題が痕跡をとどめていることを証しており、以後の作品にも継続されて持ち越されていると考えられるのである。

※小稿は日本近代文学会六月例会（昭58・6・25）で発表した原稿に補筆したものであることをお断りする。

注(1) 田辺茂一「凡俗の美―太宰治の印象」(昭森社『軼軻』昭

16・6)

(2) 上林晔「太宰君」(八雲書店版『太宰治全集』月報 昭23・12)但し、引用は『太宰治研究』(審美社、昭38・1臨時増刊号)による。

- (3) 花田清輝「芸術家の宿命について―太宰治論」(『新小説』昭22・6)
- (4) 鳥居邦朗「太宰治の文学」(『国文学』昭40・12臨時増刊号)
- (5) 桂英澄「桜桃忌」(『俳句研究』昭42・4)
- (6) 桜岡孝治「太宰治の思い出」(『解釈と鑑賞』昭44・5)
- (7) 内田道雄「富嶽百景」私見―「自然」と「視点」―(『双文社出版』『作品論太宰治』昭49・6)
- (8) 渡部芳紀「対談『富嶽百景』」(明治書院『精選国語―教材の研究』昭57・7)
- (9) 注4に同じ。
- (10) 法橋和彦「富嶽百景論」(芳賀書店『批評と研究太宰治』昭47・4)
- (11) 竹内清己「富嶽百景」論―作品の形態と生の位相―(教育出版センター『太宰治2』昭53・7)
- (12) 岩田九郎「諸注評釈芭蕉俳句大成」(明治書院、昭42・7)
- (13) 津島美知子「手記」(井伏鱒二『太宰治集上巻』解説「新潮社、昭24・10」)
- (14) 東郷克美「富嶽百景」(尚学図書現代国語研究シリーズ2『太宰治』昭48・4)
- (15) 小浜逸郎『太宰治の場所』(弓立社、昭56・12)
- (16) 井伏鱒二「御坂峠の碑」(『文学界』昭28・12)但し、引用は『井伏鱒二全集第十巻』(筑摩書房、昭42・11)による。
- (17) 拙稿「太宰治の『単一表現』」(『国語と国文学』昭56・2)
- (18) 棚橋影草「『単一』といふこと」に就て(『天の川』昭5・3)、庄中建吉「『単一化』」(『俳句』昭52・9臨時増刊号)
- (19) 大河原忠蔵「太宰治『富嶽百景』」(『日本文学』昭40・1)

聖セバスチャンの不在

——『仮面の告白』論——

佐藤秀明

1

一人の青年が、自己の性の異様さに気づき、どうやらその嗜好が免れ難い宿命でもあるかと認めねばならなくなった時、自己の性にまつわる記憶を引き出し、記述する。「私」という一人称によって、

どんな小さな記憶をも落とすまいとして、二十数年の自分の人生を生まれた時の光景にまでさかのぼって記述——「告白」する。「私」の性のあり方は、男色と呼ばれ、サディズム・マゾヒズムと呼ばれる、通常の大多数の人の性とはやはり決定的に異っている。何人かの批評家が、当時の男子校においては、同性愛的雰囲気が少ないからずあったとか、傷つけ、傷つけられることへの性の好み、人には誰にも隠しきれずにあると言ったところで、「私」の告白した内容と比較して、程度において決定的な差がある。ホモセクシユアル・ラブについて非常に多くの実例を丹念に紹介しているD・J・

ウェストの『同性愛』（村上仁・高橋孝子訳、人文書院、昭52・10）では、継続的でない同性愛は、日常生活において問題にするに当たらないとしているが、男色に限ってみるならば、小説での告白は一時的な同性愛とは全く別ものである。

しかし、このような非常に特殊な性向について記述された小説が、雑な言い方で言えば、なぜわれわれに感動をひき起こさせるのであるのか。なまなかでは口にできない事柄を告白した大胆な勇氣のためなのか。フィクションであり、「仮面」をかぶせた「告白」であったとしても、伝記研究が明らかにしてきたように、作家と主人公がかなりの面において重なるという点から、このことは肯定もできよう。

「自分のことなど決して書かない、気取り屋」（奥野健男「三島由紀夫論——にセナルシズムの文学——」『文学界』昭29・3）の三島が、大蔵省を辞めて小説を書くとした時、彼には何を書か

ねばならないかが見えていた筈である。「人間失格」を、ある意味では告白した太宰治が死に、その小説が完結するのが「展望」の昭和二十三年八月号であり、「小説の核心」は「作者その人のひそかな告白である」と伊藤整が「内なる声と仮装」(『小説の方法』、初出『現代人』)で説いたのが、昭和二十三年一月だった。『仮面の告白』が、河出書房から書き下ろし長篇小説として出たのが二十四年七月、編集者坂本一亀に手紙で「今度の小説、生れてはじめての私小説で、(略)自分で自分の生体解剖をしようといふ試み」と書いたのが二十三年十一月二日のことだった(坂本一亀「書き下ろし長篇」始末記『現代の眼』昭41・5)。「彼自身が書いている小説は、彼の生きること何の関係もない。」(高見順「創作合評」『群像』昭22・10)と言われていた三島にすれば、作家として立ちとうとする時に、「生れてはじめての私小説」つまりは「告白」をすることが要請されていたのである。『仮面の告白』の理知的な文体から告白してしまいたいという衝動は感じられない。「告白という制度」(柄谷行人)によって「発見」されたのが、性倒錯というテーマであり、文壇の「制度」にのっとりながら、かつはそれを超えてもいたために、結果として世間のタブーと敵対する、反社会的な異常な性の告白となったのである。

しかし『仮面の告白』には、特異なセックスに限定できない、より根本的で普遍的な問題がありはしないか。なみの人間とはまるで異質な性のあり方が示され、その違いが読後の衝撃ととまどいをひき起こしたのだが、それでもなおかつ自己の性について悩む主人公

の、すぐれて人間的な苦痛に、われわれが分ち持つ問題が潜んでいるように思えるのだ。まずは、この小説で最も強烈な印象を与える、聖セバスチャン図の場面から考えていきたい。

十三歳の「私」が体験した、突発的な自瀆。父の書棚から持ち出した画集から、グイド・レーニ作「聖セバスチャン」図が「私」の目に飛び込んでくる。「私の器官は憤怒の色をたたへ」、「私」の手は自然にある動きへと導かれる。神西清が、最も早い『仮面の告白』評、「仮面と告白と 三島由紀夫氏の近作」(『人間』昭24・10)で、この場面を「ひろく世界文学を通じても珍らしい男性文学(あるひは一そう端的に杜の文学といつてもいい)の絶品」と絶賛したが、恥知らずとさえ思われかねないこの自瀆の描写は、今でも人を面妖な気分誘う。

グイド・レーニの「聖セバスチャン」は、本多秋五が『続物語戦後文学史』(昭37・11)を上梓するにあたって、三島の項目にこの白黒写真を収め、多くの人の目にふれることとなった。三島は、のちのちまでもこの絵が好きだったらしく、池田弘太郎とガブリエール・ダヌンツィオの『聖セバスチャンの殉教』(『批評』昭40・4)11、41・9美術出版社刊)を翻訳し、その本の中に聖セバスチャンのカラー写真を収めている。この本によって「聖セバスチャン」図は、カラーで見ることができるようになったのだが、この写真版がAである。(『続物語戦後文学史』の写真はこれとたいへんよく似ている。きめてはないのだが、同じものではないか。)

三島が「聖セバスチャン」図に強い愛着を示していたことで、こ

非公開

の絵の持つ意味は非常に重要なものとなってくる。また、この絵が主人公の最初の「ejacatio」を促したこと、セバスチャンが、近江やその他の青年に何度も変奏されて現れることなどからして、この絵を読み解くことが、『仮面の告白』を分析する一つのがかりとなるのではないかと思われる。

絵を見てもまず気づくことは、顔が明らかに女性の顔であるのに、胸が筋骨逞しい男性的な胸であるという、アンバランスにあるだろう。『仮面の告白』のほかの記述、下級生の八雲やダンスホールでの若者などに着目すると、「私」は、逞しくしなやかな胸にことのはか愛着を示しており、男性の胸へのフェティンズムを指摘することもできそうである。さて、その上体には矢が突き刺さっている。セバスチャンの伝説では、彼は矢によって射殺され、一人の寡婦の手あてで再生するのだが、どの画家もセバスチャンを描く時には必ずと言ってよい程、矢を描き添えるようだ。『仮面の告白』の場合、この肉に食い入った矢を、フロイト流に男性性器の象徴としてもよい。ところが、その矢がこの絵Aでは三本あり、作品では「二本」となっている。池田弘太郎との共訳『聖セバスチャンの殉教』の図版目次によると、この絵はローマのカピトリーナ美術館所蔵のもので、『仮面の告白』には「ゼノアのバラツォ・ロッソに所蔵」とはつきりと書かれている。つまり、われわれが今まで目にしてきた聖セバスチャン図は、仮面の告白のものとは違っていたのだ。バラツォ・ロッソ所蔵の聖セバスチャン図は、写真版でも日本では容易に見ることのできないもののだが、この絵を収めた画集『L'opera

completa di Guido Reni」を所持する人を偶々知り、この絵を見る機会を得た。⁽²⁾矢は確かに二本で、所蔵もパラッツォ・ロッソのものであった。ここに引用してきた写真版Bは、その後、パラッツォ・ロッソに問い合わせ、譲り受けた写真である。『L'opera completa di Guido Reni』によれば、ガイド・レーニ作の「聖セバスチャン」には、細部を描き変えた複製が三種類八点あるということだが、パラッツォ・ロッソからの私信によると、この館には、一八七四年には写真版Bの絵は既に所蔵されていたことが確認され、なおガイド・レーニの他の作品はないということであるから、三島及び主人公が見た絵は、この写真版Bのもと同じであると確定してよい。

ゼノアのパラッツォ・ロッソ所蔵、ガイド・レーニの「聖セバスチャン」とりわけその豊満な肉体に突き刺さった矢に、もう少しこだわってみたいと思う。「チサン風の憂鬱な森と夕空との仄暗い遠景を背に、やや傾いた黒い樹木の幹が彼の刑架だつた。」と、この絵は説明され始める。「何はさて、右のやうな判断と観察は、すべてあとからのものだつた。」とはいえ、ともかくも「私」は画像に対面し、凝視している。そして「その白い比びない裸体は、薄暮の背景の前に置かれて輝やいてゐた。」と、後景から対象を浮かび上がらせる。

左の腋窩と右の脇腹に窺深く射された矢がなかつたなら、それはともすると羅馬の競技者が、薄暮の庭樹に凭つて疲れを休めてゐる姿かとも見えた。

注意すべきは、矢の位置である。矢は、向かって右の腋窩と向かって左の脇腹に刺さっているのだ。些細なことではあるが、見過ごすことはできない。主人公の「私」は、絵に対面して、その背景を見、それから半裸の青年に視線を移すのだから、へこちらへこちらにある「私」の視点は保たれたままある筈なのだが、矢についてはへあちらへつまりセバスチャンの側にまわっているのである。これを、三島が犯した小さなミスとは考えられない。旅先で書かれた紀行文『アポロの杯』（昭27・10）では、イタリアのパラッツォ・コンセルヴァトーリーで、これとは違う複製を見て、パラッツォ・ロッソの絵との「微妙な違ひ」のあることを指摘しているくらいなのだ。おそらく、三島がこの絵を細部にわたって熟知していたことは確かである。あるいはまた、三島が意識しないところで向かって右を単に左としたならば、その無意識の部分にこそ、看過できない事実が隠されているように思えるのだ。

引用した文章のあとには、こう書かれている。「矢は彼の引緊つた・香り高い・青春の肉へと喰ひ入り、彼の肉体を、無上の苦痛と歓喜の焰で、内部から焼かうとして、みた」（傍点引用者）。この感覚、「無上の苦痛と歓喜の焰」は、「彼」の肉体にある感覚の客観的な観察というより、語り手の主観的な「内部から」の感覚としてむしろあるのではないか。つまり、セバスチャンは、主人公「私」としての対象ではなく、「私」自身なのだ。「私」には豊麗な肉体がないことから、「私」にとって聖セバスチャンは、「私」のあるべき姿である、と言った方がより正確ではある。「私」は別のところで

こうも言う。「聖セバスチャンの絵に憑かれたしてから、何気なく私は裸になるたびに自分の両手を頭の上で交又させてみる癖がついてゐた。」と。セバスチャンへの同一視は、快楽として次第に「私」においても理解されてくる。だが、今絵を読み解くことで説こうとしてきたのは、「私」が快楽の対象である「彼」に自己を近づけようとしてきたのではなく、既に最初の自慰において、最初の「ejaculatio」において、つまりは「私」の性愛のもともとのかたちにおいて、他者ではない「私」自身に欲望が向かっていったことを確認しなかったからだ。その意味で、「白濁した飛沫」が周囲のものを汚しながら、画集が汚れなかったのは、象徴的な描写である。なぜなら「私」はセバスチャンであり、「私」の精液は、セバスチャンに向けてほとぼししたものでないからだ。三島由紀夫は、昭和四十五年に、この構図とよく似た裸体写真を篠山紀信に撮らせているが、その写真は、主人公と同じく、三島がセバスチャンになりたかったことを端的に表している。

さて、『仮面の告白』は一種のキタ・セクスアリスとしてあるわけだが、「私」の肉体的欲望のはけ口が、自慰でしかなかったことは注意していい。同じく男色を扱った『禁色』が、漁色家の主人公を登場させているのに対し、「私」は「私の異常な欲望を、よしんばずつと穏当な形ででも、充たしてくれるやうな機会はこの国にはなかつた。」と言うように、全く孤独な性の生活の中にいた。『仮面の告白』は、自慰オナニスムのキタ・セクスアリスなのである。

金塚貞文は、『オナニスムの秩序』で、自慰をする身体を「触れ

る身体」と「触れられる身体」とに分割する。

「触れる身体」としての手は、ただ性的な空想世界からの使者としてのみ、「触れられる身体」としての性器に接触するのであり、あるいは、「触れる身体」へと変身した性器は空想世界に統合されたものとしての手に触れる。言い換えれば、「触れる身体」が空想世界の他者の身体であるとき、「触れられる身体」は、自慰している人の身体であり、逆に「触れる身体」が現実の彼の身体であるとき、「触れられる身体」は、空想された他者の身体となるのである。そのかぎり、両者は、一人の身体と言うより、二人の身体と言うべきものとなる。

自慰における身体の分化は、空想と現実の両世界に身体を位置させる自慰の本質を解き明かすのにたいへん有効であろうと思われる。しかし、『仮面の告白』の聖セバスチャン図の件りでは、この構造がもう一つ複雑になっている。「私」は、先にも述べたように、「私」の空想の中ではセバスチャンになりかわっており、別の言い方をすれば、「私」がセバスチャンであると空想することで、性的興奮がひき起こされる。「私」は、空想において「私」とセバスチャンとの性行為をしようとしているのではない。「私」の身体がセバスチャンであるという前提に立つかぎり、「私」の快楽感覚は、空想においては、つまりは自慰行為においては、「私」がセバスチャンの身体であるとして、感じられなければならない。だとすると、金塚貞文の言う自慰の他者性は、ここではねじれており、今仮りに「触れられる身体」が空想世界のセバスチャンとすれば、つまりそ

それは「私」であり、「触れる身体」は現実世界にいる「私」であつて私でない者、誰かの身体ということになる。ここに通常の自慰、自慰であつてもそれは、自己と空想上の他者との性行為であるのだが、それとは違った、自己か他者の不在の現象が読み取れるのである。現実世界の「私」を不特定の誰かの「触れる身体」と化し、空想世界において自己の存在を確立する、つまり現実世界においては自己の喪失であり、空想世界においては他者の喪失であるという、単なる快楽追求の意図を超えた存在論的な意味が浮かび上がってくるのである。

このように「仮面の告白」は、異様な性の告白であるとともに、同時に自己同一性、自己と他者、他者の中の自己などの問題、つまりは自己の存在論的問題を含んでいるのである。既に野口武彦は『三島由紀夫の世界』(昭43・12)において「存在論上の問題設定がなされている」ことを指摘したが、この自己存在についての問題を具体的に解き明かそうとする事が、ここでの目的である。野口武彦は性倒錯と「自己の存在の規定性」とを「比喩」とみなしていたが、「比喩」以上に重要で密接な関係をここでは明らかにすることになるだろう。

2

近江が落第してきて、「私」が彼に恋をしたのは中学二年の冬だった。おおかたの初恋がそうであるように、「私」の近江への「生れてはじめての恋」も、相手を実際以上に理想化してしまう。「私」

は「力と、充溢した血の印象と、無智と、荒々しい手つきと、粗大な言葉と、すべて理智によつて些かも蝕ばれない肉にそなはる野蛮な憂ひを」近江に見出し、愛していく。落第をし、寮を追放された、骨格の秀でた粗野な顔だちの近江は、おそらくそういう印象を与えもしただろう。しかし、それはまた「私」の近江への期待でもあった。「私は彼の完全無欠な幻影を仕立ててしまった。」というように、「私」にとつての近江は、もはや実在の近江ではない。現実の他者として近江は存在せず、近江の自己は認められないまま、空想世界の理想的人物として私にはある。近江が「私」の性的欲望を刺激する人物であるならば、それは、自慰の空想に現れる性的な理想像であり、近江が実在のクラスメートであることは、「私」の空想により強い真実味——欲望の刺激を補強するにすぎない。だから、「私」が読んでいた書物を近江が気まぐれにのぞこうとするのを避けるのは、彼を愛するがゆえに彼の「不手際」を回避しようとするのではなく、「私」の中の理想的な近江像を壊すまいとするからである。近江が「私」を子ども扱いし、「私」を蔑むようにしむけた雪晴れの朝のように、「私」は近江に心理的な操作を加えることによつて、近江が放校処分になるまで理想的な近江像を守ろうとする。

愛のやうな相互的な作用にあつては、相手への要求はそのままこちら自身への要求となる筈だから、相手の無智をねがふ心は、一時的にもせよ私の絶対的な「理性への謀反」を要求した。それはどのみち不可能だった。そこで私はいつになつても、理

智に犯されぬ肉の所有者、つまり、与太者・水夫・兵士・漁夫などを、彼らと言葉を交はさないやうに要心しながら、熱烈な冷淡さで、遠くはなれてしげしげと見てゐる他はなかつた。

「熱烈な冷淡さで」という逆説的な言いまわしが表現しているように、「私」は強く惹かれる人たちと距離をとることで親密になれるのだ。現実の若者たちとの接触を避け、「遠くはなれ」ることで彼らを「私」の空想に呼び込み、「私」に抵抗を感じさせもする現実の他者としてではなく、いわば飼ひ慣らされた他者たちと交歓するのである。

ところで、この引用での「相手への要求」が「そのままこちら自身への要求となる」という「愛」については、少しく考慮せねばならない。われわれは、必ずしも愛をこのように考えてはいない。例えば性愛においては、相手の身体が、こちらの身体や欲望の正確な陰画であることが、理想的な愛のかたちとしてあるのではない。しかし「私」は、別のところで、元禄期の浮世絵やギリシア彫刻の男女が相似た容貌を持つことを例として挙げ、「そこには愛の一つの秘義がありはしないだらうか？」と言う。相手に似ることが「愛の奥処」にはあると考える「私」は、どうもそれを、愛の一つとして相対化していないようである。相手に似ようとすることは、相手を前提としていながら、その深いところで、相手よりも似ようとする自分に力点が置かれてはいないだらうか。愛が、他者とのコミュニケーションを原則としながら、相手に似たいという欲望を隠し持った愛は、実は他者をこえて、いってしまえば他者を踏み台と

して、別の自己を求める心理があるのではないか。だとするとこの場合の「愛」は、恋愛というよりむしろ自己愛と呼ぶべきものとなってしまう。ここで、聖セバスチャン図の場面は当然思い出される。「私」は、セバスチャンを性愛の対象とはせず、自己を投影した肉体として愛する。よく指摘されるナルシズムをここでも見て取ることができよう。しかし正しくは、自己にナルシスティックな欲望を抱きながら、愛されるべき肉体が自己には欠けているため、他者に自己を同一視して愛するのである。「私」の欲望は複雑な機構を持ちながら、本質的には自己に向かう。

近江は、豊麗な肉体を持っていることでセバスチャンと重ね合わせられる。鉄棒で懸垂をする近江の姿は、たぶん胴曲線の美しさにおいてであろうが、両手を挙げたセバスチャン図を思い出させる。両手を高く揚げる、その姿勢は、近江の「夏草のしげりのやうな毛」を「私」の眼前にさらし、焼きつける。真夏の海岸での印象的な奇妙な自漬が、思い出される。「私」は、自分の腋窩の「黒い草叢の芽生え」に刺激されるのである。勿論「この情欲には明らかに近江が介在し」「それでもなほ、私の情欲が私自身のそれへ向つたことは否めなかつた」。腋窩の茂みをたよりに、近江の肉体に与ろうとする変形されたナルシズム、セバスチャン図の場面と同じ官能の働きである。

変形された自己愛の快樂のためには、いかに小さな共通点であれ、それは必要だった。

さうすれば、近江自身はおそらく無意識に抱いてゐるにすぎま

彼の孤独を、私が彼になり代り、あたかもその孤独が快楽にみちたものであるかのやうに意識して振舞ふことが出来、近江を見て私が感じる快感をやがて近江自身の感じるであらう快感とすることの空想上の成就にまで、私は到達する筈だつた。

近江に肖るために、「私」は「彼の孤独」を海岸で追体験しようとする。「孤独」という世界内での存在形態が、ある面では「私」には性的な快感と結びついているのだ。他者を排除してしまふナルシズムには、孤独の影がつきまとうものである。孤独は、一方で荒廃した世界をひきずりながら、同時に自己にとって思いのままになる自由な自足した世界として、それは一種の快楽として感じられよう。少なくとも空想によって他者をからめとろうとしがちな「私」にとつて、孤独は、他者との距離をつくり、空想を育んでくれる。しかし「私」が把握している近江の孤独は、海を前にした「私」の孤独とは、いささか性格を異にしている。近江の孤独は、近江の現実への「侮蔑」と切り離すことはできない。いわば日常的なるものを足もとに従えることで、近江の孤独は生きてくる。しかし「私」の孤独は、日常から、あるいは現実から離れることで、逆から言えば疎外されることで成り立つ孤独なのだ。

近江の姿は、「私」の性的な好みにおいては勿論なのであるが、孤独という点でもあの「悲劇的なもの」に一脈通じているように思う。活力と生命力にあふれた「悲劇的なもの」には、「或る『身を挺してゐる』と謂つた感じ、或る投げやりな感じ、或る危険に對する親近の感じ、虚無と活力とのめざましい混合と謂つた感じ」が求

められる。「身を挺してゐる」とは、まさに現実内に存在基盤を持つことであり、その上孤独なイメージを伴う。そして「危険に對する親近の感じ」とは、現実存在しながら、現実を食い破ろうとする力を意味しているように思える。「悲劇的なもの」とは、現実の存在として日常に埋もれることなく、危機を背景にして、存在することのより強い実感を感じとることのできる人間をいうのだ。「私」の見た近江は、現実を侮蔑すること存在することの崇高さを身に帯びていたが、「悲劇的なもの」と呼ばれる人間にも、同様の特権的なイメージが付与されている。当然、特権的であることによつて彼らは孤独なのであり、彼らの孤独が、現実存在しな特権的であることから感じられるのに対し、「私」の孤独は、現実から遊離してしまつた孤独なのである。海岸での「私」は、空想によつて近江の孤独に重なり合おうとするのだが、たとえそれが可能だつたとしても、そのためにかえて現実から離れてしまい、「悲劇的なもの」に近寄ることはできない。「私」は五歳の時に、汚穢屋の若者を見て「私が彼になりたい」という希望を持ったが、この願望は、遅しい若者になりたいというエロチシズムと同時に、「悲劇的なもの」として存在したいということであり、それは現実での自己存在の定位の願望を含んでいたのである。

性的な欲望が、存在論上の問題と密接に結びついているというところで言えば、「私」の倒錯的傾向のもう一つの側面、サド・マゾヒズムも例外ではない。異様な「殺人劇場」の構想を立てる主人公は、その点ではサディスティックな衝動を持っている。しかし一方で

は、戦争ごっこで戦死することに喜びを覚えたり、講談雑誌の口絵に見られる切腹する若侍の絵などに性的な喜びを感じている。この点ではマゾヒズムが指摘でき、「私」の場合、サド・マゾ衝動が不可分に存在するようである。メダルト・ボスは、能動か受動的かは単なる偶然にすぎず、むしろ両者に共通する破壊衝動にその本質を見ようとする。ボスによれば、サド・マゾの衝動にとつては、結局「丸太の世界の殻を何とかして打破し、愛情的世界内存在にまで到達することが問題」なのだということである。どんな性交渉においても、相手に変化のない性関係は、エロチシズムの衰弱を招くし、そのことを思えば、他者や自己の変化は、性交渉においては本質的なことだと考えられる。他者及び自己が変化するには、「丸太の世界の殻」、つまり抵抗的な枠組は破壊されねばならないし、そのために時には身体への暴力的攻撃がとられることもある筈である。『仮面の告白』の「私」の場合、具体的に明確な他者があって、サド・マゾ的欲望を満足させているのではない。サラダの葉を並べた大皿に横たわる級友も、「B」という符号でしか呼ばれない、単に「私」の好みにあつた少年なのである。ここでセバスタンや近江の場合と同様の、ナルシシズムの投影を想定することも可能であり、もしそうならば殺されるBは「私」の化身となるであろう。だとすると、ここでは身体の破壊衝動によって、他者との愛情的世界内存在に到達する」というよりは、攻撃的、受苦的立場を一人でひきうけ、身体の破壊を通して自己を世界内存在たらしめようとすする工夫を見て取ることができるのだ。

破壊の衝動を伴うことで、自己の存在を確定しようとする。ここにもあの「悲劇的なもの」と共通した面を見出だすことができる。「身を挺してゐる」「或る危険に対する親近の感じ」は、究極的には死に収斂する可能性を孕んでいる。そしてそうであることによつて、かえつて自己の存在を確かなものとして感じとることになるのだ。「私」の性衝動は、「私」が意識する、しないにかかわらず、世界内での自己の存在の確かさを感じとろうとする営みとなっているのである。しかし、このような存在感の希求が、「私」の場合、空想の枠内で行なわれていることは、皮肉な結果しかもたらさない。現実世界に確固として在ることの願望が、性的な空想世界を膨らませていただけなのだ。豊饒な空想は、結局不毛な現実的存在をしか意味しないということになる。

3

「そして又しても、私は私をだますのであつた。」——「私」が「正常」な男性であろうとする外側に向けての仮面は、同時に「私」にも向いていなければならなかつた。「自己欺瞞」、「私」は何度もこのことばを使うが、自己欺瞞に陥っていられば、むしろ幸福なのだ。自己欺瞞を告発する自己は、決して自己欺瞞に陥つてなどいない。告発と欺瞞のイタチごっこが無数に繰り返ひろげられ、告発よりも一回分だけ多い自己欺瞞によって、「私」は何とか安定した精神を保っていられるのである。しかしこのことは、にせの自己と真実の、と思われる自己との二つに分裂した自己を持つことになる。

自己が自己として、自己の主体を通して世界を知覚した場合、知覚された世界は明らかに実在し、主体にとっての意味を持つことができる。だが、「人が自己と他者のあいだのすべての相互関係を、彼の存在の中にある、しかし〈彼でない〉体系に委託すれば、世界は非現実として体験され、この体系に属するものはすべて、いつわりであり、無益であり、無意味であると感じられる」。おそらく『仮面の告白』の主人公も、世界をそのように無意味なものとして感じとっていたであろう。しかし、「私」は無意味な外的世界を切り捨て、内面に閉じ籠もっていたのではない。逆に、無意味を有意味に思い込もうと努力し、性の面では、女性への性欲を奮い立たせようと試みてもいたのである。自己は、他者に認められることで自己の存在を確認することもあろう。だが、人々に〈正常〉だと誤解されることで、他者と交わろうと意図する「私」は、決して全的に認知されることはない。もし他者が、対外側の自己とそれとは別の内的な自己との分割を「私」の内に認めたとしたならば、「私」は他者によって存在をあまりく理解されたとは感ぜず、むしろ自己を他者に奪われる恐怖状態に陥ってしまうであろう。こういう日常生活を送る「私」は、「悪意ある疲れ」に襲われるし、たとえ巧妙な誤解をつくり上げた知的な喜びがあったとしても、その誤解を自他ともに信じさせる緊張の持続が強いられるのであって、「私」は新たな疲労に襲われることになる。

日常生活は、「私」にとってはただやっかいな時間の経過でしかない。それ故、日常を破壊する戦争が、「唯一の愉楽の時代」とし

て捉えられるのも無理ないところである。「私」は「何か甘い期待で死を待ちかねてもめた。」のである。「私」の死への期待は、どこか曖昧で美的な観念としてあるのだが、そこには二つの傾向があるように思う。それは、悲劇的な死を死にたいという、「悲劇的なもの」に自己を擬する可能性を持つ死への憧れであり、もう一つは、今述べた日常生活の生き辛さから、人生を二十代で区切ってしまう「ふしぎに身軽なもの」と考えるための死である。そのどちらもが、「私」の内的な空想における期待であり、家族のことや自己の将来についての現実的な問題を鑑みた上で、それでも死を望む気持ちを捨てきれないというのではない。にせの自己体系によって接しなければならぬ現実生活の辛さが、内面の夢想を育み、過剰なロマンチズムを自己の本来の願望と見誤らせ、そのために現実を直視する目を鈍らせているのである。それは「私」の存在様式からすれば、仕方ないことではないか。実際には「人生」に対してしたたかであり、人並みに、召集を免れるために嘘をついたり、防空壕へ急いだりもしているのである。「私」が園子と出会ったのは、「私」が現実に対して、そして自己に対しても、このような分裂した接し方をしながら「人生」へ旅立とうとしていた時であった。

園子の登場によって、『仮面の告白』は前半と後半に分かれる印象を与える。この小説は、後に述べるような「私」の存在が引き裂かれる悲痛な体験を経た時点を現在として書かれている。前半の性の記述と後半の園子との交際とは、この最後の場面で結び合う構成になっている。ならば、結婚後もなお肉欲を持たない交際を続ける

自分とは何かという問いを、幼年期の性の記憶にまでさかのぼって解き明かそうと意図したのがこの手記の動機であつたのではないか。そもそも当時の三島由紀夫にしてからが「精神的危機」(三島由紀夫作品集1「あとがき」昭28・7)にみまわれていたのであつて、『仮面の告白』は、危機意識の「排泄物ともいふべき作品」なのだという。人生に対する危機を捉え直すことが、この手記の動機にはあつた。

最初の一瞥からこれほど深い・説明のつかない・しかも決して私の仮装の一部ではない悲しみに心を揺ぶられたことはなかつた。悔恨だと私に意識された。しかし私に悔恨の資格を与へた罪があつたであらうか？ 明らかかな矛盾ながら、罪に先立つ悔恨といふものがあるのではなからうか？ 私の存在そのものの悔恨が？ 彼女の姿がそれによびさましたのであらうか？ ややもすれば、それは罪の予感に他ならないのであらうか？ 「私」にとって園子は、最初から特別な女性として感じられた。「私」が園子に値ひしないといふ深い度ましい感情が、そこにはあつた。勿論まだ二人の関係が何も結び得ていない状態なのだから、「値ひしない」とは、恋人として、男と女としてということではない。それは存在として、「私」の存在が園子と向き合うことに「値ひしない」ということである。「私の存在の根柢が押しゆるがされるやうな悲しみ」、「私」が言うところの「罪に先立つ悔恨」が感じられたのだ。「私」に「悔恨の資格を与へた罪」はない。ならば「私」の「悔恨」は、存在することの、園子に対してあるところの「私」

への「悔恨」にはかならない。園子は、これまで「子供らしい好奇心と偽りの肉感との人工的な合金の感情を以つてしか女を見たことがなかつた」「私」にとって、別様の存在として現れた。「私」は、女性を「私」が見ようと思つたように見てきたのであつて、日々積み重ねている日常的な演技から、女性をその演技の相手役に振り分けており、現実的な存在であるより、一度「私」の内的な世界をくぐり抜けた存在として対してきた。そしてそうすることで、「私」は「私」の存在論的安定を図ってきたのだ。もとより人が他者を認識するには、他者を自己の内にとり込まねばならない。それでも、その都度の他者の現象によって、印象の修正は行なわれるのであるが、「演技」を強いられている「私」には、その余裕はきわめて少ない。しかし、ここに「人工的な合金」になりえない、空想の外に存在としての女性が現れることになつた。園子は「私」独自の脈絡で見ることを許さない、まさに現実の他者として、しかも好ましい他者として現れたのだ。

「私」が、性的に「正常」な男性として現実に接すること、すなわち自己を分け、外側の己の自己体系によって外部世界と接触しえてきたことは、それが危ういことであつて、「私」が現実世界を「私」の思うままの姿に変換してきたことにはかならない。この精神的操作が首尾よくいけば、現実には、「私」を決して疑わしい、異質な存在とは思わない。むしろ常識のある、好感のもてる青年として理解するだろう。もし「私」が破綻するとすれば、そういう旨くやりおこせるにせの自己への恨みが、もう一つの自己から生じてきて、自

ら自己を滅すこととしてある筈である。だが「私」の場合、内側のもう一つの自己に危懼を抱いていることもあって、外的世界に向いたにせの自己が巧妙に演じていることもあって、逆心安心してしまい「凡ゆる点に於て、僕は同じ人間だ」と思い込むことを保障してしまうのである。しかし、園子のように「私」に好もしく思え、かつまた「私」の現実世界の対し方と本質的に相容れない存在、「私」の空想の体系に入ることをせず、直接「私」と向き合う存在は、「私」にとつて「私」の精神のあり方を根本的に揺さぶる存在としてある。「罪に先立つ悔恨」とは、園子との交際以後、「私」が結婚から逃げ出すことの「罪」に「先立つ悔恨」ではなく、なぜならそれは「存在そのものの悔恨」なのであって、園子の出現は、自己に対して根底的な反省が突きつけられるきつかけとなるのであった。

園子は「私」に強い印象を投げかけ、「私」の仮装の自己ではない「存在の根柢」に揺さぶりをかけた。にせの自己は「全力をあげて快活であらうとし、全力をあげて機智ゆたかな青年であらうとした」が、「さういう私を私は憎んだ」のである。園子との交際の過程で、「私」は「自分を放つたらかしておく」ことを「怖れなかつた」し、「居心地のよさ」をも感じていた。しかし、それでも「私」は、性に関しては何正常な男性としてふるまわねばならなかつた。「私」は、園子に接吻をしようと試みる。「あそこに木立がある。あの蔭が適當だ。あそこまで約五十歩ある。二十歩で彼女に何か話しかける。緊張を解いてやる必要がある。あと三十歩のあひだ何か当りさばりのない話をしたらいい。五十歩。…略…」これは初心

な男が女をものにする手管ではない。自己の官能を試験しようとする滑稽なほどに緊張した様子が描かれているのだが、「私」の意識しないところで、この一見綿密な計画には、現実の中に空想の網を投げ入れ、現実をとり込んでしまおうとする意図が読み取れるのである。「私」は「読み耽つた恋愛小説の悪影響」から、ホテルならば「可能である筈」とまで空想する。しかし、空想が空想として完璧であるためには、イオニア型の若者を遠くに見やったように、現実の対象に近づいてはならない。「一秒経つた。何の快感もない。二秒経つた。同じである。三秒経つた。——私には凡てがわかつた」。

日常生活を破壊し、現実を不安定な壊れやすいものと化していた戦争、そのために逆に「私」に安心を与えてもいた戦争が、終わった。演技を強いられる、辛く、息苦しい日常生活が始まろうとしていた。園子は他家へ嫁いだ。小説の最後、ダンスホールの場面は、園子と再会し、逢瀬を重ねて一年たった時のことである。夏の都会の憂屈気と「私」の精神的危機が描かれている見事な場面である。園子とは、時間の限られた逢引きをしていた。「私」が「人工的な『正常さ』を装おうとも肉欲に根ざした恋愛を成り立たせなくともよいという安心から、「私」は「逢瀬の微妙な緊張と清潔な均整」とを受けとっていたのである。その時、「廿二三の、粗野な、しかし浅黒い整つた顔立ちの若者」の姿が「私」の視野に入ってくる。若者は、上半身裸の筋肉に晒を巻きつけている。「私」は「熱烈な注視」を彼に向ける。そして次第に若者を「私」の空想の虜としてしまう。半裸のまま与太仲間と戦い、匕首で胴体を突き刺され、血

まみれのまま、戸板にのせられてここへ運び込まれる空想。

「あと五分だわ」

園子の高い哀切な声が私の耳を貫ぬいた。私は園子のはうへふしぎさうに振向いた。

この瞬間、私のなかで何かが残酷な力で二つに引裂かれた。

雷が落ちて生木が引裂かれるやうに。私が今まで精魂こめて積み重ねて来た建築物がいたましく崩れ落ちる音を私は聴いた。

私といふ存在が何か一種のおそろしい「不在」に入れかはる利那を見たやうな気がした。

ここに起こった内面のドラマは一体何なのか。「今まで精魂こめて積み重ねて来た建築物」——「私」がこの現実世界に在るために、〈正常〉なふりをし、そのことによって現実世界との通路を保ち、他者に対して不本意ながら自己があるやうとする姿で在り、かつ一方においては、自己はそういう人間ではないという内心の声を押し鎮め、時に狂暴になろうとする〈異常〉な自己に穏当な餌を与えて銅い馴らすことで、危険な不安定な均衡を保ってきた自己が、崩れた。その時「私」は、若者の美しい肉体に見入っていた。次第に「私」の空想の中に入り込んだ若者は、殺される美を体現していた。「私」は、若者に惹きつけられることによって、外的世界に対面していた「私」を忘れ、本来の、と「私」には思われる自己が生きはじめたのだ。「私」は園子の存在を忘れてしまふ。「私」は現実世界を失い、「私」の空想の中で生き始めてしまふ。それは「私」にとつて、本来の「私」が生きる至福の時であつたらう。しかし一方で、

それは他者とのつながりを断ち切った孤独という、危険な時を意味していた。けれども、「私」が「私」でありうるという、自己実現した一個の自己として存在していた。そこに園子の声がする。

「私」は今いる「私」の立場ではない「私」、外界に向いた「私」に無理矢理引き戻された。「生木が引裂かれるやう」な激しい痛みが走ったのである。「私」が見入っていた若者は、おそらくはセバスタンや近江のように、ここでも〈彼〉ではなく、「私」のあるべき似姿であつたらう。すなわち「私」の自己は、「私」の空想の体系においては、これは「私」の現実感覚においてはということと全く同じことであるが、ここにはいなくて、あちら、つまり〈彼〉が「私」であつたのだ。こちらの「私」は、貧弱な肉体しか持ちあわせず、アイデンティティーの基盤を置くことを認めまいとする自己である。したがって戻って来るべき「私」は、ここには無い。聖セバスタンたるべき「私」は「不在」であつたのだ。

「私」は自己の感覚に正直であらうとし、しかも感覚に溺れることなく、分析的、論理的な文体で記述した。性に関する記述は、性の問題を越えて、他者に対して、現実に対してどのように自己が定位されるかという、主人公にとってはあまりに苦い認識を剔抉してみせた。この点ではわれわれもまた、主人公と同じ問題を分かちもっているし、この告白は、すぐれて文学的な問いの追求だった。『仮面の告白』の記述者、それは「私」及び三島由紀夫のことを指すのだが、存在論的に不安定な立場の勇氣ある解説者として評価したい。

最も〈私〉的な経験を記すことで、記述者は、読み手とこの経験を共有することになった。『仮面の告白』は、孤独な個人を掘りさげること、逆に他者との通路を開くことになったのである。しかし、告白がたとえ真実であろうとも、告白されなかった別の真実は必ず残る。皮肉な見方をすれば、告白することで、告白した痛みとひきかえに、「私」及び三島由紀夫は、自己を優位な立場に導き、新たに見えてきた告白したくない自己を隠しておおせた可能性を充分に持つ。

注(1) その他「現実を見る眼がいつも後ろを向いている。」(中野好夫「創作合評」『群像』昭22・8)、「魂がないような気がする」(中村光夫「創作合評」『群像』昭23・9)という批評があった。また『仮面の告白』が出る直前まで「肉はないけれども頭はありますね。」(中山義秀「創作合評」『群像』昭24・7)とも言われていた。

(2) 『*L'opera completa di Guido Reni*』(『CLASSICI DELL'ARTE No. 48』Rizzoli Editore Milano, 1971.4)写真版Aは、この本からの引用である。昭和五十六年当時東京芸術大学にいらした森田義之氏(現茨城大学)の御好意による。

(3) 三島の裸体写真は、グイド・レーニの絵と全く同じ構図であるわけではない。交叉された手が逆であること、矢が三本で、向かって右の腋窩と脇腹、それに左の脇腹にあること、顔が向かって右上方を向いていること、刺さった矢の部分から血が流れていることなどが違っている。体毛の濃い肉体と流血によって、三島の裸体はグイド・レーニの絵よりも、野蛮な美という感じを一層強めている。

- (4) 金塚貞文『オナニズムの秩序』(みすず書房、昭57・8)
 (5) メダルト・ボス『性倒錯』村上仁・吉田和夫訳(みすず書房、昭56・12、第17刷。初刷は昭32・6)
 (6) R・D・レイン『ひき裂かれた自己』坂本健二・志貴春彦・笠原嘉訳(みすず書房、昭56・11、第15刷。初刷は昭46・9)

『越前竹人形』論

藤井淑禎

1

『越前竹人形』（『文芸朝日』昭38・1、4、5。同年7月刊）が一見物語性豊かなフィクションの体裁をとりながらも、その実、巧みに計算し尽された変種の『私小説』にはかならないことは、すでによく知られている。——たとえば作品発表後まもない時期に書かれた「あゝ京の五番町」（『オール読物』昭39・1）には、青年時代の作者が小浜の三丁町なる遊廓で「父の妓」と思われる娼妓と偶然出交し、のちに「この時の経験を織りこ」むことよって「父の愛した妓に慕情をよせる息子の物語」Ⅱ『越前竹人形』が生まれた経緯が明かされているばかりでなく、実体験と作品とを繋ぐもう一つの絆と、いい冬、の炉辺での父の細工姿にまつわる思い出も語られている。

私は冬の夜を、囲炉裡のはたで父が、いっしんに、細工物に

凝る後ろ姿を眺めていると、不思議と睡気がささなかつた。父は、仕事に夢中になって、私のいることも忘れてノミをつかった。（中略）尺八をつくる場合のフシ抜きや、トクサでみがく仕上げや、歌口のねり込みや、いろんな精密な作業を、私はそばでじっとみていた。そんな父の姿をみている時、私は、父に圧倒されたようであった。私が父の姿を想起する中で、なつかしいと思う姿は、この細工姿以外にはない。

さらにここに「竹の精霊」（『竹の精霊』所収、昭57・10）と題されたエッセイを重ねてみると、水上勉はみずから「父のこの尺八づくりをまねて、一、二本の尺八をつくったこと」があつて、その際「仕事から帰ってきて、私のつくるのを、もどかしげに眺めていた」父が「やがて、サメの皮やトクサの束をどこから工面してきてくれて、私の手が出せず困りぬいていた歌口や、四つ穴の作業」を手伝ってくれたということもわかる。つまり「完成した時は、完

全な合作となった」わけである。あるいは、これは小説だが、

私は父が作業中に、たとえば、炬の火をもっとくべろ、とか、向うの道具をとれ、とか、あっちの材料をもつてこい、とか、

坐ったままで私に用事をいつけてくれるのが嬉しく、いつまでも待機していた(『冥府の月』『文芸展望』1、昭48・4。同年10月刊)

などというくだりからも、父子の緊密な「共同作業」ぶりの一端をうかがうことができよう。青少年期の水上勉が、父の炬辺での細工仕事の単なる観客にとどまっていたのではなく、端役ではあるにしても一面において共演者の位置にあったことを確認したいわけで、こんなところにも、父喜左衛門の芸を継承する氏家喜助の造型に発展する端緒を見いだすことも可能かもしれない。

ところで、「ああ京の五番町」の引用部分の末尾に「私が父の姿を想起する中で、なつかしいと思う姿は、この細工姿以外にはない(『傍点引用者』と記されたその背景に触れておこなうてはならないが、旧稿⁽¹⁾において述べたように、この時期の水上勉は父への愛憎半ばした思いに引き裂かれていたと考えられる。——水上勉がまびかれるようにして京の寺へ修業に出されたのは十歳の時だが、それ以前の父子関係をみると、父の細工姿にまつわるなつかしい思い出などはむしろ例外に属するもので、たいていは遠方の町の普請仕事で家をあけることが多く、生活費も入れずに養育は母まかせであったという。にもかかわらず「寺の小僧の話がもちあがると、すぐにとびついて、私を京都へやることに同意して帰って」(『くも恋い

の記』昭42・1)きた父に対する憎悪の思いは、長いあいだ彼の内部でくすぶり続けることになるのである。

私が、九歳の冬に、その母親に卑屈なお辞儀を一つさせて、村の駅を汽車にのって去った時の母のかなしみは私にはよくわかっていただのだが、母と別れねばならない私の運命を私は憎んで育った。それは長いあいだ、父親に対する憎しみとなって続いたのである(『母』『婦人生活』昭37・1)

とあることからわかるように、母への愛着・擁護とそれと表裏する父への憎悪とは、基本的には昭和三十年代に至っても解消されたわけではなかったが、水上勉自身がかつての父の年齢に近づき、その心の奥底をのぞきみることができるようになるにつれて、単純な憎悪一辺倒から徐々に、父親像の見直しへと動いていったものと思われる。

そしてその端的な表われを、私たちは、たとえば女術顔負けの科白を口にする『五番町夕霧楼』(『別冊文芸春秋』81、昭37・9。翌年2月刊)の夕子の父三左衛門が、にもかかわらずなぜか批判されることもなく、終章では死骸となり果てた娘と一つになって坂道を下りてゆく後ろ姿に見いだすことができる。身売りの場面に父への憎しみが託されていたとすれば、批判されることのはとんどないというところに父への許しを、そして娘を背負った後ろ姿には父との和解への祈りを読みとることができるのである。このように両極に引き裂かれた父への屈折した思いは、一つの作品の内部において見られるばかりではなく、作品と作品のあいだにまたがっても存在す

るはずであり、たとえば『雁の寺 全』(昭39・4)第四部「雁の死」(『別冊文芸春秋』79、昭37・3)における宮大工堀之内角蔵(作者自身の父をモデルとしている)に対する肯定的な把握がある。いっぽうでは、先に引いた「母」などにおける憎悪の対象としての父親像が同時に並立することにもなるのである。

作者十歳の折の出郷に端を発し、二度目の修行先である等持院脱走(還俗)後、勘当されていたこともあって「三十年の絶縁に近い疎遠」(『冥府の月』)が続いていた父子ではあったけれども、おそらく昭和三十年代の半ば頃を境として、水上勉の内部で執拗な揺り返しをとめないながらも父親像の見直しと再評価とが進められていったのである。その模索の軌跡が三十年代後半の作品群にはかならなかつたわけで、その意味で、「雁の死」(昭37・3)における宮大工堀之内角蔵の肯定的把握を出発点とし、『五番町夕霧楼』(昭37・9)結部の父との和解への祈りを引き継ぎながら、さらに積極的に父への思慕と畏敬の念とを前面に押し出していったところに「越前竹人形」は成立していたのである。

作中の喜左衛門が「日ごろから、坐りづめの作業へへ」に精を出す。いっぽうでは、諸国の竹藪をめぐる旅には必ず喜助をとめない「まるでクロチクを育てるようにかわいがって育てた」へへとあるのは、遠方の町々の普請仕事やらで家をあけることが多く、たまたま帰宅しても妻や子供たちとのあいだでいさかいが絶えなかつたという作者自身の父子関係を正確に反転させたもので、そうすることによってありうべかりし父子関係を追体験するとともに、作品自体

は積年の確執の清算、和解への祈りをこめたメッセージとしての性格を浮き上がらせてくるのである。

2

みてきたような変種の「私小説」的側面は父との関係のみならず、作品の舞台をめぐるでも指摘できそうである。もっとも場所自体は作者の出身地である若狭から越前に移転させられているが、これは執筆の一年ほど前に別の作品の取材で訪れた「越前河野村六呂師の山奥」で「魚籠を編んでいた七十すぎた竹職人」(『竹の精霊』)と出会っていたという事実にも左右されたのかもしれない。——それよりも、ここで注目したいのは、藪に囲まれた氏家喜助の家そのものが「若狭の生家の印象から書いたのだ」(『片しぐれの記』昭53・4)とされる点である。『一匹のひつじ』(昭45・10)にはさらに具体的に、竹藪に囲まれた家というのは、「私の故郷の生家ですね。乞食谷の。あのままです」との証言もみえる。藪に囲まれていたという程度のことならともかく、本当に住まいまでもがそっくり移転・利用されていたのだろうか。

まず作中の氏家家の間取りその他を確認してみる。竹神部落の家々はみなそうらしいが、「入母屋造り」の「藪ぶき屋根の母屋と杉皮ぶきの石置き屋根の小舎」へへから成り、母屋に入るとまず土間があって、囲炉裏のある居間は「板の間に箆を敷いただけ」へへのもので、「仕切りの戸」をあけると「納戸」とよばれるその細長い五畳ぐらゐの部屋」へへに通じている。この納戸は「お母んはいや

はった部屋」で、喜助が玉枝のために床を張り替え、白い壁紙を貼り替えたところである。もっともしょせんは「筵を敷いたきりの板の間」(18)に過ぎず、玉枝の発病後往診に来た医者から「陽当りのええ部屋へうつつしてあげなさい。ここは寒い。えろうしめっと」と注意をされるような部屋であった。

喜左衛門が息をひきとったのは「母屋の奥」の、大戸と縁側とを隔てて「枯つつじの築山」のある「せまい庭」(1)に面した座敷で、ここには「仏壇」(5)がある。「お父つんの寝てた寝所」(7)というのはこの座敷とは別のにも思われるが、「わいは、どこにでも寝ますがな。お父つんの寝てた寝所がありませんさかい」という口振りからは、納戸よりもさらに粗末な寝所が別にもう一つあるように思われる。結局、居間と座敷の他には小さな納戸(寝所)が一ないし二部屋あるに過ぎず、「来年の春になったら、わいはあんたのために陽当りのええ部屋を一つ建てまじせんならんおもてんのや」(12)という喜助の約束は、玉枝の死によって果たされずに終わったことになる。

これに対して、水上勉の生家はといえば、「地主の持ち物だった木小舎を、祖父が改造して家にしていたものを、父がうけついで住ん」(「親子の絆についての断想」『朝日ジャーナル』昭54・9・25臨増)だといういわくつきのもので、「家というようなものではなくて、藁ぶき屋根の小舎」(『わが六道の闇夜』昭48・9)といったようなものだったらしい。同じ文章によれば、間取りは「一坪の土間、六畳くらいの板の間、そこに炉。奥に四畳半の座敷、そのよこ

に三畳の納戸。土間のよこに三畳の寝間」とあるが、若干の異なる「落葉帰根」(『小説現代』昭54・10)によってもう少し詳しく再現してみる。

藁ぶき入母屋の軒に表口（なぐも）だけ錆トタンが一枚のびていた。間うち三間、奥行きはさて、五間ぐらいあったかどうか。大戸をあげると土間があり、上りはなのひくい板間に竈（かまど）が二つならび、薪置き場から一段高くなった居間へあがると、そこに囲炉裡があった。炉端から板の間がのびて奥の障子に至り、その左に六畳の部屋が一つある。畳を敷いた部屋はそれしかなく、あとは納戸とよばれた三畳の板間と土間のわきの四畳ぐらいあった変型板の間に筵を敷いた寝所である。

そして「壁には穴があき、朝早くから、無数の光りの矢が、雨のように顔の上へふりそそ」(「親子の絆についての断想」)ぐといいた有様で、台所(流し)も井戸もなく、六十余軒の村の家々のうちでただ一軒、電灯のないランプ暮しを強いられていたという。わずかな救いといえば、もともとが「他人の破れ家」(同前)であり、めぼしい家財もなく「煤けて困るものはない」ので、囲炉裏の火を大きく焚いて家族がそのまわりに集まり、細工仕事を見守ったり本を読んだりしながら「一家の集中度の濃さ」を満喫できたことであり、あるいは、三方から生家を取り囲んでいた藪(他家のものだが)が朝日をうけて「橙いろにあたりが輝」くといったような幻想的な光景を恣にできたことなどだろうか。この二つの光景が、のちに『越前竹人形』を初めとする多くの作品を生みだす母胎となったこ

とはいふまでもない。

このように、作中の氏家家と作者の生家とを較べてみると、土間と居間があってそれに座敷と納戸が加わり、あとは納戸よりもさらに一段落ちる寢間があるかなきかといった具合で、証言通り、ほとんど「あのまま」であったことがわかる。——元来、日本の農家の伝統的な間取りとしては、田の字型とも四つ間型とも呼ばれ、土間の他には四室から成る間取りが標準とされているが、両家の場合はおそらくその水準にも達していない、原初的な形態をとどめた住まいであったといえそうである。越前・若狭地域の住居の特色を詳述した吉田森氏の『福井県新誌』（昭26・12）を参照しても、「四間取が原形で、六間取が進歩した形」となっており、村役人や地主層に後者が多く見られ、逆に四間取が後退すると、囲炉裏のある居間の他には二室しかない形式にたどりつくことが、「出作小屋の固定した四阿草葺傘建平入」の家を例として図示されている。

さて、氏家・水上両家の住まいが標準型にも達しえない、農家の原型をとどめたものであったとすると、問題となるのは両家の社会的地位のちがいであり、経済状態の差であろう。「私の家だけは所有敷はな⁽³⁾く、「持ち田一反、持ち山一坪とてな⁽⁴⁾かった」水上家が、富家の木小舎を借りうけて住むしかなかったのはうなずけるとしても、かつては竹神部落の区長まで務めへ⁽¹⁾、村の「竹細工師の始祖」として「石塔」まで建てられるほどの人物が住む家としては、いかに不釣合のそしりを免れないだろう。水上勉は「貧困について」⁽⁵⁾のなかで、故郷の六十三戸の家々を地主・自作・小作の三種に

分類し、二十戸ほどの小作層は「地主の持田を小作するか、山持ちの炭焼き人夫にゆくか、年じゅう何かの労働提供によって生きる」しかなく、子供たちは尋常六年の義務教育を終えると奉公に出るか、悪くして家に病人でもいたりすると、義務教育すらうけられずに地主の女中、子守りなどをするはかなかったと述べている。つまり河上肇の『貧乏物語』にいう「辛うじて健康を維持しながら生きる『貧乏線』」はこの小作層の家々にひかれるべきだというのである。そして義務教育すらうけられないような境遇の家々を「線下」に位置づけ、「私の家は、『線下』の部に入った」ともいう。

これに対して氏家家の場合は、「守りもしなければならぬ」い「溪下の水田」へ⁽⁶⁾もあれば「藪の向うに」「菜畑」へ⁽⁷⁾もあり、喜左衛門は「丹精した竹藪と、母屋と仕事場のある百坪ばかりの屋敷を残して逝った」へ⁽⁸⁾のだった。だから喜左衛門父子はむしろ六間取くらいの規模の住まいに住んでも不思議はなく、「小さな貧しい家」⁽⁶⁾では釣り合いがとれないのである。「貧困について」の分類を借りていえば、上の三分の一に属する家が「線下」の家と同じ規模の住まいに住んでいたことになるが、ここではむしろ、そうした不自然さそのものよりも、生家と氏家家とをあえて重ね合わせずにはおられなかった作者の側の内的必然性にこそ十分な注意が払われなくてはなるまい。体験と作品とを繋ぐもともと太い導管の一つがここに露頭しているのである。二つの家が結ばれ一体化されることによって熱い血の流れが作品世界をもめぐり始め、作者の血をわかち与えられることで生気を帯びた作中人物たちは、しっかりとした足どりで

で作品世界を歩き始めるのである。

3

二つの家の一致点の確認は、当然の結果として、今度は逆にその相違点をも浮き彫りにせずにはおかない。あえて度外視して考えてきたけれども、実は氏家家には細工仕事をするための作業小舎が別に存在していたのである。水上家の場合は父親は居間の囲炉裏辺で作業をしていたわけだし、体験をできる限り生かそうとする方向で住まいの強引なまでの一体化さえもおこなわれていたことは動かないから、そうだとすると、わざわざ母屋とは別棟に作業小舎を設定し、細工仕事の場を移転させたことには、作者の周到かつ緻密な計算が働いていたとみなくてはならないだろう。細工仕事をするのがなぜ母屋の居間であってはいけないのか。

母屋と小舎とがどのように使い分けられていたかをまず確認する必要がある。たとえば玉枝が嫁いできた初めての夜の描写をみてみることにしよう。

喜助とふたりきりの食事をすませたが、喜助は、すぐ仕事場へ入っていった。

夜になった。(中略)喜助はいつまでも作業場から出てこなかった。轆轤を廻す音がきこえた。玉枝は九時すぎに下駄をはいて別棟になっている作業場を覗きにきた。(中略)

「さ、仕事はそれぐらいにして、母屋へいって寝まひょ」

「玉枝はん、先にいって寝とくれやす。わいはしかけた仕事か

おすさかいに、これがひとしきりすんだら、すぐあとからいって寝ます」

玉枝は(中略)ひとり母屋へ帰っていった。

納戸に入って、もってきた菊の模様のついた紅い銘仙の蒲団を敷いて寝たが、寝つかれないのであった。喜助の足音はせず、轆轤のまわる音だけが、いつまでもきこえたからである。

へ7へ

母屋と小舎とのあいだを往き来する玉枝の横顔からは、不自然なかたちの結婚に踏み切ったことへの一抹の悔いもみられないではないが、それよりも二人のあいだの溝を一日も早く埋めようとする健気な真剣さがより強く印象づけられる。そして同じようなことが何日も続いたある夜、玉枝はついに「辛抱しきれなくなって、相かわらず夕食をすませると作業場へ入ってゆく喜助のわきへ、小走りに寄ってきいた」。――「喜助はん、あんた、うちが押しかけてきたさかい、心の中では困ってはるのとちがいますか」。「あんた、うちがきらいやのとちがうか」。それに対する喜助の答は、この作品における母屋と小舎の意味を鮮やかに説き明かしてみせたものはいだらう。喜助は「あんたの顔をみてるよ、お母んに会ってるような気がします」といったあとで、こう続けるのである。――「どうぞ、わいのことに気がねせんと、母屋を好きなように使うて、暮しておくれやす」(傍点引用者)。

喜助の場所と玉枝の居るべき場所とは画然と隔てられ、それが母屋と小舎が設定されなくてはならない理由だったのである。これを

もう少し敷衍すれば、芸術の世界と日常的世界(生活・性)との分離・並立であり、同時にこの距離は二人のあいだの心理的距離の具体化と考えてもさしつかえはないのだ。妻ではなく母としてしか玉枝を見ることができない喜助の気持の表われであり、いわば交わらぬ性の象徴だったのである。嫁いできたその夜、紅い銘仙の蒲団のなかで悶々とする玉枝の耳に聞こえてきた「轆轤のまわる音」ほど、近くて遠い二人のあいだの距離を見事に暗示していたものはないのである。

二人のあいだを隔てるこの距離が、「毎夜の拒否を食った」(10)玉枝の欲求不満を募らせていったであらうことは見易いところだし、そうした間隙に乗じるようにして玉枝のかつての馴染客崎山忠平が登場してくることから思えば、この距離そのものがちの姦通劇の周到な伏線でもあったことになる。しかもこの距離は、喜助の拒否が玉枝の不満を募らせていくという意味において姦通劇の伏線であったばかりでなく、芸術と日常的世界との峻別という意味においても姦通劇の不可欠な前提だったのである。——再度竹神部落を訪れた忠平が、今度は玉枝には会えずに喜助にだけ竹人形増産の要請を伝えて村を去るあたりの心理描写のなかに、

好色なこの男にしてみれば、玉枝の軀は、あの場合一瞬の火花そばにすぎなかった。竹神へきたからには、会ってみたいとは思ったが、ぜひとも会わねばならぬ女でもなかったのである。みにくい小男に似あわず、名人肌の喜助に忠平は、目置いてもいい。その妻玉枝を犯したことへのかすかな後悔もおぼえてい

たのだ(傍点引用者)(12)という見逃せない一節がある。

かりに作業小舎がもともと存在せず、喜助の仕事場が母屋の居間の佃軒裏辺であったとしたら、「名人肌の喜助に」「一目置いてもいい」はずの忠平が、父親譲りの道具類もおいてある、いわば神聖なる芸術の場で、その妻を犯すというようなことがありえただろうか。その意味で、喜助が孤独な芸術世界に立て籠るいっぽうで、生活(性)の場所である母屋を「好きなように使うて、暮しておくれやす」といって玉枝に明け渡した時、すでに悲劇の幕はきつておとされていたのかもしれないのだ。

このように作業小舎の存在は、かつては区長などをも務めた名家にふさわしいものとして発想されたのではなく、むしろ作品への作者の自己移入という点からいえば削除されてしかるべきものであったにもかかわらず、みてきたようなさまざまな重要な役目を果たすために百坪足らずの敷地内に意図的に再建されたものだったのである。ただ、芸術と日常的世界、玉枝と喜助とのあいだをあまりにも画然と区別し過ぎたために、その分、ストーリーが静止的・平面的な展開となって読者の興味をいくぶんかは削ぐ結果となったことはやむをえないことではあった。

たしかに、母屋と作業小舎という二元的世界の設定は、芸術を生活(性)の場から遠ざけることで、そして喜助から玉枝を隔て不満を内攻させることでのちの姦通劇を準備したという意味においては絶妙の仕掛けではあったけれども、たとえば、玉枝を母としてのみ

遇しようとする喜助の身勝手ともいえる態度が、女としての平凡な幸せをつかもうとする玉枝の生き方と真向からぶつかり、試され、修正を強いられるというような方向へは決して向かえないような装置だったのである。言葉をかえていえば、喜助の一人よがりな生き方を保護する装置だったのである。似たようなことは、おそらく芸術の世界と日常的世界とを画然と分離させたことについてもいえるかもしれない。日常生活の論理によって試されることのない芸術などというものに、はたして時の流れをのりこえてゆくだけの力があるのだろうか。後に述べるように、喜助の作品が短命に終わった理由を求めるとすれば、それが実人生の論理の挑戦を決して受けることのない密室の孤独な作業の中から生まれたものであったためかもしれないのである。

4

こうした二元的世界の設定が必然的に招きよせるいくつかの欠陥については、作者自身も決して無自覚ではなかったようである。そうした自己批判意識の表われを、私たちは戯曲「越前竹人形」（作者自身の脚色による。昭和四十八年一月、五月舎により初演）のなかに見いだすことができる。すなわち、ここでは作業小舎が撤去され、喜助は母屋（もはやこしかなないわけだが）の炉辺で細工仕事に励むことになるのである。その結果、小説においてそうであったように喜助はもはや作業小舎に逃げ込むようにして立て籠るわけにはいかない。一人よがりな喜助の生き方は、「あたりまえの女」

〈第七景〉として生きようとする玉枝のそれとの葛藤を通して、試され、傷つき、修正を迫られるのである。

一例として、玉枝が嫁いで一年ほどたったある日の夕刻の、二人のいさかきの場面を考えてみよう。——「喜助はんはうちがここへ押しかけてきたんで、そろそろ後悔してはんのとちがいますか」〈第七景〉と切り出す玉枝の前から逃れるように、喜助は「裏の藪へ行つてうすぐまる」。それに続くト書には「玉枝、追いかけてゆく。竹の根をつかんでふるえる喜助」とあり、「な、今日はうちのいうことをきいて下さい」とさらに詰め寄る玉枝に対して、喜助は「藪の中に玉枝はんが立ってはると……お母はんに会うてるような気がするんどすわ」と力無く繰り返すほかはないのだった。したがって「藪の中にいる時は、そら、お母さんでもよろし……けど、うちへ入って、夜さりになったら喜助はんの嫁さんどっしゃる。なんで、うちを抱いてくれはらしませんの」と切り返す玉枝を前にして喜助にできることは、「また逃げて、下手の竹の根にうすぐまる」ことだけなのである。

小説の場合とは主客逆転したこうした関係は、夜になって場面が家の中に転じてからも続けられることになる。——「喜助は仕事場にきて、作業をはじめ。時間が経つ。玉枝、奥からやってくる」。作業小舎に逃げこむことができないばかりに、喜助は玉枝の攻撃を正面から受け止めるをえないのである。「喜助はん。（中略）あてが、いうたことわがままどしたやろか」と切り出した玉枝は、「ほなら、うちは……」、「ほんならうちが……」、「ほなら喜助はんが……」

「と畳みかけるようにして喜助を追いつめてゆく。そして「お願
いどす。このまま、お母はんのようにして下さい」と身勝手な
懇願を繰り返すしか能のない喜助に向かって、玉枝は絶望の呻き声
をぶつけるのである。

喜助さんは、あてより、竹人形が嫁はんどすねやな。殺生
な……喜助はんや。女の淋しさを、ちっともわかってくれはら
へん……つめたい男はんや。

この直後のト書部分にある「ふくろうが啼いている。喜助は、氣
が狂ったように人形をつくり出す。玉枝、奥の間へ行って孤独にひ
れ伏す。上手か奥の室に幻想的な蜘蛛の巣が現出し、一匹の女郎蜘蛛
が中央にいる。それは灰色に無気味に光ってみえる」という、ど
のような救いの途をも閉ざされた荒涼とした光景ほど、戯曲化され
ることによって達したこの作品の深奥部をのぞきみせてくれるも
のはほかにあるまい。

姦通劇を誘発する絶妙な仕掛けとしての二元構造が、それ以外の
面においては喜助の一人よがりな生き方や孤高の芸術観を保護する
機能を果たし、結果として作品を静止的・平面的な世界に押し込め
ていたのに対して、芸術世界と日常的世界とを一元化させた戯曲に
おいては、芸術家であるとともに一人の平凡な男でもある喜助と生
身の人間としての玉枝の対立・葛藤は、作品をひっぱる原動力とな
って動的・立体的な世界をかたちづくり、壮絶・苛烈な人間劇を現
出させていたのである。

5

戯曲「越前竹人形」の達成は、作者自身はかつていた地点から遠
く離れたところにまで進み出てしまったにもかかわらず、作品その
ものは遙か後方にとり残されているという、『越前竹人形』をとり
まく状況をはしなくも露顯させる結果となったようだが、作者の認
識が作品内部の論理とはもはや相容れないところにまで進み出てし
まったという例は、ある意味では作品の要といつていい竹人形観を
めぐっても指摘できるかもしれない。

水上勉は前掲の「竹の精霊」において、どうすれば竹のいのちを
永らえることができるか、ということを再三問題にしている。そし
て、そうした問いを抱くようになったキッカケは、三方を生きた竹
藪で囲まれていたにもかかわらず、もう一面にはさんまい谷（墓
地）がひらけ、「伐られた竹」が「花筒に化けたり、飾り花に化け」
たりして「雨露でくさるまで、土にささって長く生きていた」（傍
点原文）生家をとりにまく「原風景」にあったという。伐られたはず
の竹が「生きていた」というのは、生物体としての生命は絶たれな
がらも「細工品になって、第二の生を生きる」という考え方が前提
にあるからで、そうである以上、どうすれば竹のいのちを永らえる
ことができるか、という問いは、必ずしも生物体としての竹の寿命
の謂ではなく、どうすれば細工品として化身した竹に「実在感」を
与え、「精霊」を宿らせることができるのか、という課題にはかな
らないことになろう。

柳宗悦の説く竹細工の三分類(「一、どこまでも竹の性格を活かして作ったもの」・「二、一見竹だと思へないまでに工作を加へて作ったもの」・「三、竹に興味を感じて作ったもの」)を援用した水上勉は、竹細工は「どこまでも、竹の性格を活かして作ったもの」でなくてはならないという。作り手が趣味や技巧を弄するのではなく、どこまでも竹の心に副うことを要求するのだ。「この竹のいのちを、うるしや、染料や、エナメル絵具でぬりつぶしてころして」はならぬというのである。尺八作りを例にしていえば、竹の内部の繊維の流れに沿って息が流れるのと同じ方向から節をくり抜き、磨きをかけなくてはならないわけで、内部に漆を塗って息をすべらせたりするがごときは「邪道」とされるのである。したがって同じように「伐られた竹」を使って細工品に化身させるにしても、竹本来の性格をどこまで活かすかによって、細工品としての「第二の生」の寿命が決定されるのである。

ところで喜助の作る竹人形の場合はどうかといえ、最終的に完成させた翁・媼人形は「いろいろな竹材をつかい、それぞれをたくみに生かした」(8)とあるし、「みがかれた竹は、竹自体の肌の斑様を光らせて、あたかも、その人形が生きているかのような静かさをたたえていた」とあるから、これらを見る限りでは喜助の竹人形は水上勉の要求する条件を満たしていたといえそうである。その意味では、同じように竹の皮を駆使して「手も足も、顔も、すべてとくさでみがいた竹の肌の艶を生かして象かたどられていた」(4)喜左衛門の太夫人形が少なくとも「十年」(3)の命は永らえたのと同じ

程度の寿命は期待できそうなのである。

つまり、狭義の竹人形の作り方に関して父はまぢがいなく忠実な師弟であったわけだけれども、竹人形師としての喜左衛門・喜助父子の作品をもう少し広い意味においてとらえた場合、「竹の精」(9)と呼ばれる玉枝こそが父子によって化身させられ、精霊を吹きこまれた竹人形であったのではないか、という観点を導入することによって、それまでは水面下に沈んでいた父子の相反する一面がクッキリと浮かび上がってくるのである。

そのことについて考えるまえに、玉枝を竹人形とみなしてもいい二、三の根拠を明らかにしておこう。まず、玉枝が初めて竹神部落を訪れたのが十二月(1)だという点である。「十一月に伐れ」という指示からは少しズレるけれども、「細工用の竹は冬伐り物にかざる」というのも喜左衛門の教えであり、この初めての訪問が伐られてつし(屋根裏)に保存されることに相当すると考えれば、その直後から風邪をこじらせ「すっかり面影がないほどやせて」(3)しまったというあたりは、伐られた竹が生物的な意味での生命力を失ってしまったこととたえらられる。そして妊娠と流産とは、人形師の手によって切断され、削られ、磨かれるといった作業工程をくり抜ける際の痛苦を暗示し、すべてを終えて竹神部落に戻ってきた玉枝がいつとき「健康をとりもどした」(18)かに見え、「いちだんと美しくなった」のは、人形師の理想を体現した人形の完成を意味していたと考えていい。

玉枝が結核のために短い生涯を閉じたのは、嫁いで二年近かった

大正十四年四月のある夜であった（18）。冬のあいだ孤立した部落の人々が雪解けをまちかねるようにして、負い籠にいっぱいの竹製品をもって村をおりる時節である。同じ頃、玉枝も喜助に見送られて村を去っていったのである。

竹はいつ死ぬのか。葉をのせて風にそよいでいる藪での生活が、そのもつともいのちの生々とした時間であろうが、伐られて、のち、第二の生を生きる「竹の精霊」

という水上勉の言い回しをなぞっていえば、玉枝にとつて藪での生活とは娼妓時代にはかならないだろうし、竹神部落を訪れ、のちに喜助のもとに嫁いでくるあたりが「伐られる」に相当し、人形としての「第二の生」が、喜助の懇願をいれて「お母ん」として、「お父さんの嫁さん」（18）として過ごした一時期にあたるといつてよさそうである。

このように考えてくると、喜左衛門と喜助の玉枝に対する接し方には、根本的なちがいがあったことがわかる。喜左衛門が玉枝を家に迎えなかったのは、「葉をのせて風にそよいでいる藪での生活」こそが玉枝にとつてもつとも生々とした日々であることを熟知していたからであり、だからこそ彼は「お前も鳥原の太夫さんみたいにえらい娼妓はんになれ」へ（3）といつて太夫人形を玉枝に贈ったのである。これに対して、喜助の場合は、相手のために良かれと思つてしたことだが、結局は自分の一人よがりな考えを相手に押しつける結果になつてしまつたわけで、そのようにして作り上げられた玉枝人形が二ヶ月足らず（十二月十七日に帰村。翌年二月に倒れる）

の「第二の生」しか享受できなかったのは、むしろ当然のことといふべきだった。

良かれと思つてしたことが、肝腎なところで相手の本来の性格を殺してしまう結果を招くという喜助の玉枝に対する悲劇的な関係は、おそらく狭義の竹人形との関係についてもいえるのではないか。たしかに喜助の作つた翁・媪人形は「竹自体の肌の斑様を光らせて、あたかも、その人形が生きているかのような静かさをたたえていた」（8）と記されてはいる。しかし、はたしてそれが「竹の精霊」にいう「どこまでも、竹の性格を活かして作つたもの」にピタリと重なるのかどうか。九分九厘竹の性格を生かしながら、最後のところで作り手の「趣味」を出して竹の心を殺してはいないか。そのことにこだわるのは、『越前竹人形』と同じ頃に書かれ、そのデッサンともいわれる「鴉の穴」（『旅』昭38・1〜3）という中篇のなかに、尺八づくりの名人が尺八の内部に「うるしを流す」（傍点原文）場面が出てくるからである。むしろこれは批判の対象としてではなく、名工にふさわしい念入りな作業工程の一コマとして登場しているのだ。いっぽう、すでに見たように「竹の精霊」においては、漆を塗ることは竹のいのちを殺すことにはかならないとされてきた。つまり「鴉の穴」に見られる竹細工観は、一見竹の性格を完璧に生かそうとするもののように見えながらも、「竹の精霊」にみられるそれと較べればまだまだ不完全なもので、竹のいのちを殺すようなことも往々にしてあつたということなのである。そうした竹細工観を同時期に書かれた『越前竹人形』にも及ぼすことができる

とすれば、喜助の作った翁・嬬人形の場合も基本的には竹の性格を生かそうとしながらも、肝腎なところで竹の心を殺す愚を犯していたのではないかと考えることも許されるのではなからうか。

ただ、昭和三十八年の作者はむろんまだみずからの竹細工観（作中人物たちの竹細工観でもあるわけだが）の不完全さに気づいてはいないし、それはちょうど、自分としては良かれと思つてしたことの結果的には玉枝の心を殺すことになつてしまつたという喜助の愚挙が十分な批判のまなざしにさらされてないという事実と符合している。おそらくは竹細工なるものあり方を問いつめるというその後の模索が、必然的に、喜助の身勝手な生き方に対する批判を育てていったのだらうし、「竹の精霊」における「どこまでも竹の性格を活かして作」らなくてはならないという定義をわがものとした時、水上勉は、確固とした意志をもつた他者を一人よがりな梓組のなかに押しこめようとする喜助的な生き方を全否定せざるをえないようなところにまで押し出されてしまつたのである。

6

他者を自分の思い通りに動かすことができると思つていた『越前竹人形』の喜助は、ある意味では、フィクションの可能性を信じて疑わなかつた若き日の水上勉その人であつたということもできる。「あるいは、その当時は、私にはいま無くなりつつあるところの物語性への熱情といつたものが、もっとも燃焼していたのかも知れない」とは、直接には『飢餓海峡』（昭38・9）をめぐるの回

想だが、時期的には『越前竹人形』にピタリと重なってくるわけだし、やはり同じ頃を回想した文章に「自己体験を物語化すること、ある空しさ⁸と苦しさ」とあるのもこれと関連があらう。後者の文章で水上勉は続けて、体験の作品化には二通りの方法があり、一つは「体験を正直に、抑制された文体で伝達する」ことで主題が「もっとも深まり、満足すべきところとな」る書き方、もう一つは逆にそれを「物語化することにおいて、それぞれの人物が、体験のイメージの垣をはずれて、勝手に生きはじめる」ような書き方であると述べている。

昭和三十年代の半ば以降「ざつと十年近く、私は自己体験の物語化に苦しんだ」とあるように、この時期の水上勉が「おもしろい小説をといわれて」取り組んだのが後者の方法であつたことは明らかだが、そうした物語作者としての水上勉の一面と、他者を自由に人間を徹底的に、洗いざらい見つめ直す⁹「作業、前掲の文章の言い方に従えば「体験を正直に、抑制された文体で伝達する」作業に水上勉がとりかかつたのはここ十年ほどのことといつていいが、そうした作家としての自己批判・軌道修正が、竹のいのちをどこまでも生かすことによつて精霊を宿らせようとする竹細工師の技法の高い評価につながっていることはやはりうまでもあるまい。

『越前竹人形』の現在、というようにことを考えた時、芸術と日

常的世界とを二元化させることで喜助の一人よがりな生き方を保護し、同時に、他者を思い通りにあやつろうとする人形作者の短い一生を物語作者としての自己像を投影することで切なく諷刺あげたかつての水上勉からは遙かに遠く離れた地点にまで近年の水上勉は進み出てしまっていたわけで、そうした作者の認識の深まりからは遙か後方に、いわば骸としての作品がひとりとり残されている、ともいったような光景が浮かんでくる。

そしてそのいっぽうでは、こうした作者の作品離れという事態と並行して、おそらくは頻繁な劇化・映画化体験と密接な関連があるのだろうが、『越前竹人形』イコール玉枝像——すなわち京の美術商鮫島市次郎が見いだす、「竹の精」玉枝が「黄金色の光の糸を背にして」へぐ蔽の中に佇む姿であり、あるいは墓参りに訪れた際のケットをかぶった「和服にもんべ姿」へぐの玉枝像である——という一面的な受け取り方の蔓延という事態が加速的に進行している。玉枝像の鮮烈なイメージが作品の全体像を蔽い隠す結果を招いているわけで、それにあずかって力があつたのが、「竹藪の中で玉枝に出遇ふところは庄巻である。(中略)鮫島ではないが、私もこゝで思はず息を飲んだ」という谷崎潤一郎の批評(『越前竹人形』を読む『毎日新聞』昭38・9・12〜14夕刊)であったことはいうまでもない。

いわばこの「大きな勲章」⁽¹⁰⁾を手に入れることで、肥大した玉枝像による作品世界の隠蔽という事態は決定的なものとなったのである。むしろ玉枝像の重さをまったく無視することは正しくないが、

といって、玉枝像だけを想い浮かべて作品全体を理解したつもりになられても困るのである。いずれにしても、こうした一面的な受け取り方を極限にまで推し進めたのが、土産品として量産されるようになった竹人形(太夫人形やケット姿の玉枝人形、翁人形などがあるという)であったといってもいいかもしれない。すなわち、もつとも通俗的かつ安易な受け取り方としては、土産品の竹人形イコール『越前竹人形』なのである。

しかも、見逃すことができないのは、水上勉自身「ごてごてとした機械化作品の氾濫」(『竹の精霊』)には抗議の声をあげても、玉枝像によって作品世界を代表させるといふ捉え方にはさして異を唱えていないという点であろう。その一例が、『竹の精霊』(昭57・10)のグラビアの巻頭を飾る、水上勉率いる「竹芸」の製作になる赤いケット姿の玉枝像であつて、いつてみれば、この像が作品全体を集約・象徴することを黙認した格好になっているのである。

作者自身の認識の深まりからは遙か後方にとり残されてしまった骸としての作品、という光景と、それと表裏する、肥大化した玉枝像による作品世界の隠蔽という事態と——それが『越前竹人形』をとりまく現在の状況なのである。

注(1) 『五番町夕霧楼』の復権」(『東海学園国語国文』21、昭

56・11)。

(2) 「孟宗の蔽」(『海』昭56・10)のち『昨日の雪』(昭57・

8)に取められる際、「竹の神」と改題。

- (3) 「竹の音」〔別冊文芸春秋〕114、昭45・12)。
 (4) 「若狭幻想」〔水上勉全集〕21、昭53・7)。
 (5) 『人生というもの』―「人間の世紀」7―所収、昭48・12)。
 (6) 「舞台の『越前竹人形』——菊田さんがひき出してくれたもの——」〔毎日新聞〕昭39・1・18夕刊)。
 (7) 「あとがき」〔水上勉全集〕6、昭51・10)。
 (8) 「あとがき」〔水上勉全集〕4、昭51・8)。
 (9) 「あとがき」〔水上勉全集〕24、昭53・5)。
 (10) 「あとがき」〔水上勉全集〕3、昭51・7)。
- 〔付記〕『越前竹人形』の引用は初刊本(昭38・7)により、戯曲は『水上勉全集』26(昭53・11)所収のものを用いた。思えば、越智治雄氏の画期的な竹人形論(「水上勉『越前竹人形』」『国文学』昭44・7、8)に接し、水上勉でも作品論の対象になりうるのか、という素朴な驚きを体験してからすでに十年以上の歳月が流れたことになる。その間私が考え続けたことは、何とかして師の論とはまったく違ったものが書けないだろうか、ということに尽きるように思う。拙論がそれを実現しているかどうかは別問題として、師の論からの引用がまったくくないのはそのためであり、にもかかわらず、もっと遙かに大きな意味での有形無形の影響を師の論からうけていることを明記して、今は亡き師に感謝の念を捧げたいと思う。

近・現代文芸史への危言

鈴 木 貞 美

一

何を見ても、何を読んでも、日本の近・現代の文芸の歴史の見直しが迫られているように感じられてならない。そんな状態がこの数年続いている。

一種の病気に近い、と覚えても、特效薬はいまのところ見つからない。宿痾にとりつかれたらしい。

それがどんなふうかと言えば、たとえば、『文藝』(84・6)の「風のたより」欄に、『ニューヨーク・タイムズ書評誌』のミチコカクタニ「ミステリーが主流に参加」の紹介記事を読む。アメリカの現代作家やガルシア・マルケスやロブリングリエやボルヘスなどの作家たちが〈探偵小説、スリラー、スパイ小説の手法をとり入れ傑作を書いた〉という指摘。そういえば、パトリック・モディアノの「暗いブティック通り」もミステリーじたてだった……。後藤明生

の近著『謎の手紙をめぐる数通の手紙』のことも頭に浮かぶ。そして記事のしめくりのイェール大学歴史学教授のヘポスト・モダニズムの作家が、ミステリーの枠を拡大した。われわれはこのジャンルが以前に考えたよりもはるかに大きな変化を内部に持っているのを見ているし、また純文学という概念そのものが崩壊し始めている」という見解にぶつかるやいなや、ちょっと待てよ、と考えはじめ。

へわれわれはこのジャンルが、以前に考えたよりもはるかに大きな変化を内部に持っているのを見ている。だなんて、アメリカは遅れている。日本のミステリーは出発点からへはるかに大きな変化を内部に持ってゝいたではないか。

〈純文学という概念そのものが崩壊し始めている〉というのだって、いまごろ呑気な話ではないか。日本では萩原朔太郎が、もう純文学は駄目で、これからは〈芸術としての大衆文学〉で行こう、と

いう意味のことを一九二七年に言っているのだ。

そうして考えると、日本ではヘミステリーの枠を拡大したの
は、ヘボスト・モダニズムの作家」などではなく、むしろブレ・モ
ダニズムの作家」たちではなかったか。中島河太郎氏の「大衆文学
通史推理小説」(「大衆文学大系・別巻」講談社)など手がかりにし
つつ谷崎潤一郎や佐藤春夫や芥川龍之介にミステリーじたての作品
をさがせばそれぞれ一冊の書物をなすくらいあるわけだし、そうい
えば「人を殺したが」の頃の正宗白鳥にしても、「グロディアス
の日記」「范の犯罪」の志賀直哉、あるいはまた豊島与志雄にもスリ
ラーや謎解き構成はみられるわけだし、牧野信一にもかなりある。
村山槐多もいた。それから雑誌『新青年』を手がかりにして、ここ
に書いているいわゆる純文学作家たちを川端康成、堀辰雄、内田百
閒、稲垣足穂、葉山嘉樹……と数えて、彼らの作品におけるミステ
リーの手法を洗い出してみたくもなってくる。

またたとえば、ちょっと前のドイツ映画祭で、「プラハの青春」が
上映されたと聞けば、あ、たしか萩原朔太郎が「カリガリ博士」と
ならべて昭和のはじめころ紹介していたはず、と調べにかかり、そ
れが典型的なドッペルゲンガーをテーマにしたものだとわかると思
わず興奮してしまう。というのは、梶井基次郎をめぐる研究の課程
から私は、日本の文芸作品に少ないといわれてきた自己像幻視の現
象的記述をひろい集めているからで、大正期の末から昭和はじめに
かけてこれも相当の流行をみせているのと、関係がありそうだから
だ。

とこんな具合に書き連ねていたらきりがないので、とりあえずこ
のくらいにして、ここから考えてみなければならぬ課題を引き出
してみよう。

二

まず、ミステリーの手法について。

なぜ、大正期にミステリーの手法が流行するのか、を考えてみる。

明治啓蒙期からの近代的科学的思考法の重視とネオ・ロマンチ
ズムの精神的傾向の複合としてひとまず考える。

ネオ・ロマンチズムと呼ぶのは、人類の精神史におけるロマン
主義最後の傾向で、ロマン主義が美と神秘をここより他の場所へ
異郷に求めるのに対し、美と神秘を、いま、ここ、場所的現在に求
めてゆく傾向とここでは簡単に規定しておくが、現実形態として
は、都市生活者の感取する美と神秘であり、神経症的なあらわれを
とることも多い。

しかし、それが小説の形態をとるときに、謎解きというしかけを
招き入れるのは、論理的な思考を支えとするからにはかならず、こ
の論理的思考法が科学と呼ばれたり、学問と呼ばれたりもしたので
ある。

明治世代の「探偵小説」礼讃派は、内田魯庵にしても長谷川天溪
にしても平林初之輔にしても、みなこの科学性論理性と芸術との合
体を推している。それが彼らにとっての近代の意味であった。

で、やっかいなのは、いわゆる推理小説文壇の中で、日本のミス

テリがその成り立ちから孕まざるを得なかった近代論理性とネオ・ロマンチズムの二要素が、本格もの対変格ものという対立として描き出されてしまったので、私たちがそういうシェーマで考えるくせがついてしまっている点である。

日本に本格ものが育たない、というなげきは、日本に本格的近代小説が育たないというなげきに似て、要するにいつまでも西欧近代の理念にしばられていたわけである。なげきが長く続いたのは事実であり、理念にしばられてきたのは事実であったとしても、いま、その時代を観察する私たちがまだしばられなくてはならないという理屈はない。

なげきも理念も続いているが、しかし、実作者たちは己が要求に従って勝手に文芸作品を産出しているのであり、文芸史とは、なげきの歴史でも理念の歴史でもなく、まず第一に文芸作品の流れであるのだから、それを直視することからはじめなければならぬのだ。

もちろん、そういうときには、文壇勢力の消長の記述をもってなされてきた既成の文学史の枠組みもとりはらって考えている。

江戸川乱歩は、マス・メディアへの「探偵小説」の進出期、大正一二年をもって大正における「探偵小説」の最盛期としているが、そういうミステリー読者の生産は、実はいわゆる純文学において大正期を通じて準備されていたのではないか。

萩原朔太郎が、いわば芸術的大衆小説としてのミステリーを積極的に推すのもこういう背景があったことであり、そもそも朔太郎

は『日本詩人』の人である。民衆詩派の人である。民衆詩派をいわゆる芸術派と切断して考えたが傾向があるが、どうだろうか。切断して考えてしまうので、川路柳紅のような詩人の位置がきまらないのではないか。

大正期の純文学対大衆文芸というシェーマは実態に即しているが、末期から昭和はじめにかけての文芸は、このシェーマでは観察しきれない。民衆芸術運動の多様な展開と、都市大衆社会の成立が、文芸作品に変質をうながしているからである。

そういう変質を観察するのにも、ミステリーの手法という観察格子を用いると、なかなか便利であるのだ。

三

先にあげたミステリーの手法のうち、志賀直哉と正宗白鳥のものはもうひとつ別の回路で考えてみなければならぬ。

志賀の「范の犯罪」は、モチーフを「自我」の絶対性におき、自分に対して正直であろうとする態度が主軸になっているが、その自分というの、舞台の上で妻を殺したのが過失なのか故意なのかわからない自分である。

ここで、自分に正直という倫理的態度がモチーフになってゆくのが志賀的であるが、そもそも自分で自身がわからない、というのが前提となっている。これは「暗夜行路」という長編の題名にまでひびいてこよう。

で、この自分で自分がわからない、というのを、自分の謎、とし

て考えてみると、直接的に記述されている限りではどうやら国木田独歩の「自己の存在のふしぎに驚きたい」(「牛肉と馬鈴薯」)あたりからはじまって、漱石の「未生以前」などもあるが、白鳥の人間を奇怪な存在としてとらえる思想へと流れてゆくように見える。自分を謎として考える自意識の系譜がさぐられなければならないだろう。

これはちょっと腰を据えてかからなければならぬ、と覚悟するしかない。この自分を謎と考える自意識と、もうひとりの自分を見るという、つまり自己像幻視とはかなり密接に関係していそうでもある。

いや、それ以前に、自分が自分を見るという自意識そのものを直接的なテーマとしておし出している作家が大正期にはいて、彼は自意識の地獄を形象化しようと悪戦苦闘している。「鏡地獄」などの題名の小説をもつ牧野信一。

自意識の鋭敏さによる文章といえは、志賀直哉―梶井基次郎の系譜で考えることが出来るのだが、志賀も梶井も自意識の地獄からの脱却が問題になっていて、志賀の場合、そこに倫理が求められ、梶井の場合、脱けた瞬間の存在感の再現という方法がとられたわけだが、牧野の場合、書くという行為そのものが地獄だったので、小説を書くこと自体が地獄として作品化されている。

牧野の場合、自意識の地獄は、血縁と家からくるものが強く匂っているのので、「私小説」的ではあるけれども、「小説を書く小説」の形式において事実上「私小説」はペロディ化されている。

牧野がこの自意識の地獄からの脱却をはかるのは、自身の存在をギリシヤ古典などの文芸の世界の中に「見立て」によって幻想すること、そういうことばの遊びを生きたことだった。作品は、「見立て」による「引用の織物」と化しもするが、その展開は、連想によって運ばれてゆく。

つまり、書いてゆくことばが次の連想を生み出してゆくことばとの運動というものによって作品自体が生成されてゆくという方法がとられているわけであり、ここに初期坂口安吾や石川淳の方法が接続する。

(安吾については、「初期の坂口安吾をめぐる」(「安吾通信」Vol. II)、石川淳については「石川淳「佳人」の成立」(「国語と国文学」84・7)の拙稿がある)

四

牧野も安吾も自己像幻視を書いているが、牧野が自意識の地獄を、倫理性を無化するナンセンスによって脱却するとするなら、安吾は、そもそもファルスをとなえて出発したのだった。

安吾の「風博士」は昭和六年、この徹底したナンセンスは孤立しているように見えるが実はそうではない。むしろ遅い到来である。

ナンセンスは、大正末から昭和はじめの、知的遊戯であって、旧倫理からの脱却の意味をもっていた。

このころ稲垣足穂の天体メルヘンのナンセンスや内田百閒の幻想ナンセンスなどもあるし、安吾が先行者と考えた井伏鱒二のナンセ

ンスの意味も考えるべき課題として浮かんでくるが、むしろ前衛的作品、たとえば初期横光利一の価値観の転倒や、北川冬彦らの詩にもその先駆は見られるだろう。

ここで横光の「機械」をもちだしてみよう。後藤明生はこれを〈自意識の喜劇〉(「機械」の方法「復讐の時代」)、〈関係性の脱却〉(「小説」いかに読み、いかに書くか)として読んでいる。そのとおりだと思う。

私は、この作品のあのナンセンスな格闘場面から、バスター・キートンなどのドタバタ喜劇を、どうして人は連想しないの不思議でならなかった。

「機械」末尾の〈私〉のモノローグが、どうして「告白」だとか「倫理的な反省」などといえるのだろうか。

「告白」とか「倫理的反省」とか言いたければ言ってもいいが、「告白」されているのは、〈私はもう私が分らなくなって来た〉ということではないのか。

「機械」は自意識の地獄を喜劇的に書いた作品であり、自分自身の謎化をもって終る作品である。倫理性を読みとりたければ、関係性||倫理性の脱臼の中で、滑稽なことをしてかしてしまふ、自身が謎になってしまふという社会機構が問題にされているという意味において、つまり人間の関係性が問題にされているという意味において倫理的な作品なのである。

「機械」もまた殺人を誰がおかしたかわからない、というミステリーの要素を抱きこんでいる。自意識とナンセンスとミステリー

は、私がこの稿で問題にしてきた三つである。それらの思いもかけない統合を「機械」において発見したわけである。

しかし、私はなにも「機械」を論じるためにこの稿を書いたわけではない。書いてきて、たまたま、「機械」の位置が測定される手がかりを得たにすぎない。

五

純文学↓大衆文学、近代的本格小説↓私小説、前衛↓伝統保守などといういつからか私たちを縛りつけてきたつまらない観察格子をとりはらって、ただまっすぐに作品を読んでみることに。日本の近・現代の文芸史の検討はそこからはじめるしかない。そうやって浮かび出てくる系譜を、時代の精神史の中に位置づけてゆくしかないのだ、と私は思う。

前提にあるのは、作品を作家の理念の実現として読まないという態度である。ことばは彼の精神の発現としてとらえかえすことは出来るが、彼自身の語る意図とそれを起こしているのが普通である。

誰だって、自分のつもりと行為の結果とがいつもずれているのを感じるだろう。多くの現代作家たちがそのことを感じ、そして逆にそういう自覚にたつてそのことを方法化している。実に様ざまなレベルにおいて、ことばは意図から逸脱する。

作品は、そういうことばのつらなりである。作品の展開を無視して、諸要素に分解し、静的な構造として再構成してみることは、文芸作品には最もそぐわない方法である。ましてやとりだしてきた諸

要素に還元し、自分の勝手な見取図の中におしこめるなどということは、作家が自分の作品を一番よく知っていると信じ込むのと同じくらい、作品に対して僭越な態度であらう。

適用限界をわきまえないで、理論をふりまわすことは理論との戯れに終るだけだ。作品は、ついに姿を現わすことはないだろう。

まずは批評からはじまる。ここで批評とは作品についてその相対的価値をはかり直すという程の意味である。作家論的アプローチにおいてはその作家の軌跡における相対的価値が明らかにされなければならず、また同時代における他の諸傾向との関係における位置が明らかにされねばならず、そして前後の時代との系譜関係を考察して、その先にはじめて学問と呼ぶにふさわしい研究がなされうるのではないか、と私ははるか彼方のこととして考えている。

プロレタリア文学研究のなかで

青 山 毅

全四十巻別巻一冊の構成から成る『日本プロレタリア文学集』が、新日本出版社から刊行された。五月が第一回配本、七月以降毎月一冊の配本予定であるから、完結するのは一九八七年末ということになるであろうか。プロレタリア文学の全集としては、一九五四年九月から翌五十五年六月にかけて、三一書房から序巻一巻本巻八巻別巻二冊の構成で刊行された『日本プロレタリア文学大系』以来、三十年ぶりのものである。

プロレタリア文学の全集として、最初のものは昭和三年三月から五年十一月にかけて刊行された平凡社の『新興文学全集 日本篇』全十巻である。これは大正期の労働文学あるいは初期プロレタリア文学の集大成であるといえよう。一九二〇年代の『新興文学全集』、一九五〇年代の『日本プロレタリア文学大系』、そして一九八〇年代の『日本プロレタリア文学集』と、『日本プロレタリア文学大系』を中心として、前後三十年に一度の形で、プロレタリア文学全集が

出ていることになる。

『新興文学全集』の時代は、プロレタリア文学隆盛の時代であった。その後、プロレタリア文学は弾圧され、資料は散佚していったが、埋もれた資料を発掘し、編年体で編んだプロレタリア文学史としてプロレタリア文学を集大成したのが『日本プロレタリア文学大系』であった。今、ここで改めて『日本プロレタリア文学大系』の功績を論じる必要はないであろうが、『日本プロレタリア文学大系』はプロレタリア文学研究を、大いに高めたといつてよいであろう。

今回の『日本プロレタリア文学集』は、資料的な面より、作家あるいは雑誌を単位として編まれている。『日本プロレタリア文学大系』にあった綱領とか規約は含まれていない。それらの資料は、別巻の『プロレタリア文学資料集・年表』に入るのであるか。

『プロレタリア文学大系』が研究を主とした全集であるなら、

『プロレタリア文学集』は読むための全集ということがいえよう。したがって、プロレタリア文学に関心を抱く者にとっては、『日本プロレタリア文学集』はどちらかというところ『新興文学全集』に近いものであり、『日本プロレタリア文学大系』は副読本として不可欠な資料となるのである。

全四十巻別巻一冊の大きな構成からなる『プロレタリア文学集』だけに、その点は残念である。

『日本プロレタリア文学大系』が編集された頃は、復刻版などなく、埋もれた資料は総て原本からの採録であった。

『日本プロレタリア文学集』が編集されている現在では、数多くの雑誌が復刻され、採録に要する手間は、『日本プロレタリア文学大系』に比べて半減するであろう。

一九五〇年代から一九八〇年代にいたる三十年間、プロレタリア文学に関する資料は、直接の作品ばかりでなく、間接的な綱領やビラなど、かなり多く発見されている。現に、私自身、少なからぬ資料を蒐集しているが、これらの資料が陽の目を見るのは、いつになるであろうか。『日本プロレタリア文学集』の刊行に拍手を送りつつ、『日本プロレタリア文学資料集』のようなものが刊行されないことに、私は一抹の寂しさを覚えずにはいられない。

『日本プロレタリア文学集』は新たに編まれたものであるが、戦旗復刻版刊行会が復刻刊行した『社会派アンソロジー集成』全二十三点は、プロレタリア文学における詩の本を復刻したものである。全二十三点の中には、『新興文学全集 日本篇』の第十巻のようなもの

も入っているが、古本では入手しにくいものばかりで、プロレタリア詩を研究するうえで、実にありがたい復刻ということがいえよう。プロレタリア詩の中から二十三点という数が適當かどうかはいえないが、当然のことながら慾をいってもきりがなく、日本近代文学におけるプロレタリア詩の一部として、今後大いに役立つであろう。ただ残念なことは、『社会派アンソロジー集成』中の復刻版は、資料が必ずしも原本に忠実でないことである。そこに、復刻のむずかしさがある。雑誌など、内容さえ分れば合本であれ、一冊単位であれ、復刻版とわりきれば問題はないが、単行本の場合は、やはり資料など細かい点を吟味してこそ、復刻版としての味がある、と

いってよいであろう。

単行本の復刻として、もっとも味のあるのは、日本近代文学館の一連のシリーズであろうが、二百点をこす単行本復刻のなかで、プロレタリア文学に属するものは、葉山嘉樹『海に生くる人々』、宮本百合子『伸子』、小林多喜二の『蟹工船』、徳永直の『太陽のない街』、そして中野重治の『中野重治詩集』である。この五点のうち、『太陽のない街』については、初版ということではいささかの疑問がある。〈特選名著復刻全集近代文学館〉の一冊として復刻された『太陽のない街』は、昭和四年十二月四日が初版の発行日である。このことについて、その『作品解題』で『太陽のない街』の担当執筆者である小田切進が「十一月二七日印刷、三〇日発行と印刷された奥付に、二月一日印刷、四日発行の貼紙による訂正がおこなわれており、一二月二日付三版では一月二九日印刷とあり、さらに一二

月五日付一〇版では二月一日印刷、四日発行（初版）となり、昭和五年一月二〇日発行の『目一〇、〇〇〇部／至一一、五〇〇部』版では四年十一月二七日印刷となり、日付に若干の混乱が見られる。「ことを、ていねいに説明している。編集部による「復刻について」では、「初版本以来の奥付異同については解題に詳しいが、初版本刊行年月日の貼紙については当時の関係者の記憶などによる推測では、貼紙奥付本は納本対策で、貼紙下の日付本はそれより早く出回ったのではないかと思われ、従って初版本奥付は二種類あるのではないかということである。」と記している。「二種類あるのではないか」という推定は、私もまったく同感である。「太陽のない街」の原本は、復刻製作当時、「某図書館所蔵の貼紙奥付の初版本のみ」を管見しただけであるのも、これまたやむをえないことであらう。その某図書館蔵の『太陽のない街』を私はみていないが、復刻版で流布する昭和四年十二月一日印刷、四日発行の貼紙の下に、一月二七日印刷、三〇日発行とある以上、間違いなく一月三〇日版は存在しているのである。私はこの『太陽のない街』の初版本を十数年探し続けたが、これが古書目録にのったのは、私の知る限り、わずかに一回だけで、それを入手しそこなったので、古書目録上の『太陽のない街』の奥付がどんなものであったかは、知る術がない。偶然の機会で、一昨年の秋、私はようやく『太陽のない街』の初版本を入手することが出来た。その奥付は、某図書館所蔵の貼紙の下にあった昭和四年十一月二七日印刷、十一月三十日発行であった。ということは、十一月三十日発行の初版と、貼紙に

よる十二月四日発行の初版の二種があったことになる。原本よりも復刻版の方が数多く流布されている現在、『太陽のない街』の初版本は昭和四年十二月とされてもいたし方あるまい。しかし、本当の初版は昭和四年十一月であることを、はっきりさせておくことが必要である。

同じことは、小林多喜二の『蟹工船』についてもいえる。〈名著復刻全集近代文学館―昭和期―〉の一冊として復刻され、引き続いて〈新選名著復刻全集近代文学館〉の一冊として復刻された『蟹工船』は、「新選」版の『作品解題』の「復刻について」で「奥付の日付は発行の際の訂正貼り紙で、『昭和四年九月二十二日印刷、同二十五日発行』となっているが、その下の印刷では、『九月十七日印刷、同二十日発行』とすかして読みとれる。本複製版では貼り紙を再現せず、その日付をそのまま印刷した。」とあり、貼紙であるところの昭和四年九月二十二日印刷、二十五日発行を奥付にしているが、貼紙の下の昭和四年九月十七日印刷、二十日発行の版も存在することは十分に考えられる。

『蟹工船』の場合、「復刻について」にある「本書はどの原本も、最後のページが破りとられてあり、明らかにページを切った残紙が残っている本もある。『戦旗』やその後の全集類にはある。本複製版は発行された姿のまま再現する原則に添って、このページは初版発行前の削除と考え再刻していない。」とある最後のページは、たしかに初版発行前の削除であるが、「三月十五日を忘れるな」に続くスローガンの部分は、私のみた初版本の中に、削除ミスとおもわ

れるが、スローガンの部分だけが幸いにも残っている原本もある。スローガンの一部分だけが残っている原本もある。復刻の方針として、それを判断するのは多分に困難をとまらうであろうが、やはり一考は要するであろう。

削除の問題でいえば、一九五五年から五六年にかけて刊行された『細井和喜蔵全集』全四巻が、大きな問題をもっている。細井和喜蔵全集刊行委員会女工哀史記念会編で三一書房発売のこの全集全四巻は、細井和喜蔵の全著書四冊をそのまま全集化したものである。『女工哀史』『奴隸』『工場』『無限の鐘』がその四冊であるが、問題になるのは第四巻にあたる『無限の鐘』である。第四巻の解説で、山田清三郎は『無限の鐘』には、三篇の戯曲と、ルポルタージュ（報告文学）、随想等をふくむ十篇の短篇が収められていたが、そのうち『泥沼呪文』は、この全集の原本ではきりとられていた。六頁分のものだが、きりとった形跡からみて、多分官憲によって削除を命ぜられたものと考えられるが、確言はできない。ただ当時、出版物にたいするそういう処分は、ざらに行われていたので、そう考えてまちがいはないのではないかと思う。」と述べている。

官憲によって削除されたのは事実であろうが、問題の「泥沼呪文」の削除されていない原本は、少なからず存在しているのも事実である。前掲の『蟹工船』もそうであるが、削除を削除とわりきらず、常に前向き姿勢で完全本を探すが、プロレタリア文学研究のうえでは何より大切なことである。

プロレタリア文学は、一つの時代の産物である。官憲との闘いが

ある以上、地下出版物も存在する。スローガンやピラなど、無限に近い数が存在するであろう。

《プロレタリア文学》は復刻されているが、同じ誌名のタブロイド版の《プロレタリア文学》は復刻されていない。発行所は雑誌《プロレタリア文学》と同じ日本プロレタリア作家同盟である。ナルブ中央機関誌版第一号として昭和八年七月十日付で発行されている。《プロレタリア文学》の雑誌が存在する時のことである。これなど、あるいは雑誌《プロレタリア文学》の付録として、同時に復刻されるべき資料であったかもしれない。しかし、そういうのは簡単である。かんじんの原物の存在すらあいまいである。

近代文学研究の分野で、プロレタリア文学の分野だけは、常に新資料にみちている。しかし、それらを発掘するのは、とうてい個人之力では限界がある。

かつて、私はコップの機関誌である《文学新聞》《演劇新聞》《美術新聞》《音楽新聞》などの細目を編んだことがある。これらの資料を集めることが、如何に困難なことであるか、私なりに分っているつもりである。

『日本プロレタリア文学大系』には、入手することの困難なスローガンなどが入っており、プロレタリア文学の研究のうえでは、数多くの雑誌復刻版と共に、現在の研究者に多大な便宜を与えてくれている。しかし、活字になったものは、氷山の一角にしかすぎないのである。ある時、突如として、従来の定説化されたプロレタリア文学史の一部に、新資料の発見で変更をもたらすこともあるのであ

る。

当然のことながら、プロレタリア文学研究は、運動史研究とも関わりあってくる。

プロレタリア文学研究のうえで、間接的な資料は、直接的な資料とまったく同一線上にある。

これら間接的な資料を、マイクロフィルムその他で公開する機関の設置が何より望まれる。そのような機関が設置され、マイクロフィルムとその複写による閲覧が出来、それが公共的な機関であれば、私など架蔵する資料をすぐに提供するであろう。

『日本プロレタリア文学集』の刊行は、『日本プロレタリア文学大系』とあわせて、今後のプロレタリア文学研究に役立つであろうが、それ以上に必要なことは、五十年以上も前の間接的な資料を、とにかく集めるだけ集めて、プロレタリア文学の研究を更に高めることである。それは、必然的に日本社会主義思想史、運動史の研究向上につながっていくであろう。

ともすれば、『日本プロレタリア文学集』と『日本プロレタリア文学大系』が、プロレタリア文学史の研究のうえで主流となりかねない。小林多喜二の本は復刻され、個人全集も何名かは刊行され、プロレタリア文学史上の雑誌も多くのものが復刻されている。

今、何より必要なことは、限界のない無限の世界の中での資料蒐集である、といってもよいであろう。

〈資料室〉

坪内逍遙「一種の近眼」について

青木 稔 弥

坪内逍遙が雑誌「少年園」に掲載した作品として、従来「少年の心に於ける『宇宙』の変遷、并に危険なる『宇宙』(第一巻第三号&第五号 明二一・一二・三&二二・一・三)と「愛国五傑小伝」(第四巻第三九一四号&第四四号&第四六号 明二三・六・三九・一八)のみが知られているが、逍遙は両者の間に「文学士春のや隴」の筆名で「一種の近眼」と題する文章を第三巻第二九号(明二三・一・三)に執筆している。明治二十三年の「少年園」というレベルでいえば、「牛歩道人の訳したるを春の舎大人の刪定したるものなり」という「少年談」(第四五号&第四七号 明二三・九・三&一〇・三)もあるが、それはともかくとして、既知の作品の間に執筆された「一種の近眼」が、二ページ余りの短い文章だとは

いえ、「逍遙書誌」をはじめとする先行諸文献に指摘されていないことは、少々、不思議な現象である。その原因は、どうやら、明治新聞雑誌文庫で該当号が欠号になっていることにあるらしいが、都内においても日本近代文学館と国立国会図書館の両者を参看することで、「少年園」の揃いを実見できる現状を考えれば、逍遙研究の遅れは——少くとも、その知名度に比すれば——相当なものと言わざるをえない。筆者が「一種の近眼」を見出したのは、天理図書館所蔵の「少年園」を閲覧していたからで、資料不足のもどかしさを感じていた折でもあり、広い視野から資料を探索する必要を痛感させられた。少々、余談にわたることにはなるけれども、例えば、拙稿「坪内逍遙と言文一致体小説」(国語国文 一九八二

年第五一卷第二二号)で利用した春のやおぼろ「祝詞」は浪華新聞第二号(明一九・八・一四)の掲載で、その浪華新聞を明治新聞雑誌文庫は明治二十年九月八日から翌二十一年一月二十一日までの紙面を断続的に所蔵するのみで、筆者が「祝詞」を発見したのは京都大学附属図書館新聞文庫においてであった。だが、その京大新聞文庫でも、明治十九年八月十日の創刊号(八月八日、もしくは八月十四日と誤記する年表があるが、八月十日が正しい)から同年末までと明治二十年五月一日、六月二十八日、二十九日、明治二十一年一月三日の紙面を所蔵するにすぎず、逍遙自選日記抄録「幾むかし」(『坪内逍遙研究資料』第五集)に、明治十九年八月十二日の欄外「浪華新聞香川某、同年十二月二十日「浪華新聞岡田竜吟を以て寄稿を乞ふ 是非なく諾す」、翌二十年二月「此月より嵯峨のや大阪浪華新聞の為に『百人百感美人の面影』を寄送す、補助として特ニ執筆、一ヶ月四十円の約也」と記されている浪華新聞と坪内逍遙の関係が具体的にどのようなものであったのかが判然としないのである。欠号になってい

る部分、特に、明治二十年の前半期の紙面を発見しない限り、研究の進展は期待できないわけで、大方の御示教をお願いしたいと思う。

また、広い視野という点では、「頓智」第三号（明二・八・一）に掲載された「頓智をあざみ又たどふ辞」の例もある。「頓智」第二号の掲載予定が「近頃俗務多端にして何分にも間に合はず」（第二号の「頓智記者拜識」）、「思案君に責られノッピキならぬ苦しまぎれに作る」という経緯をもつ作品だが、この「春のや隠居」の文章の存在を、筆者は「書物往来」第九冊（大一四・五）の紹介記事によって知った。管見の範囲では、それ以後、言及されたことはないので、若干の紹介をしておく。世の頓智家此文を読みて怒る勿れ更に隔行に第一行より再読し又忝冠をのみ読め」という趣向の文章で、「忝冠」は「頓智卑しとや可訝頓智の用頭真なるに臍を絵る此案忍ばれうや」である。

さて、「一種の近眼」の内容であるが、洋学我国に入りてより近視眼多くなりぬと人々言ひ嘆す、さるは遠方の見え

ぬ目なり。こゝにいふ近眼はそれと異なり、遠きものを近く見る病にて正しくは遠視眼ともいふべきにや。おのれ始めかゝる患者あるを知らざりしが、往る日相識れる国手の許へ首づれし時、年若き人々の病なりとも見えぬが、幾人となぐ玄関につどひ待てるを見て不審し問ふて後やう／＼に知りぬ。所謂一種の近視眼は十五六歳より二十七八歳の青年に多きことを。件の患者を診断せる国手の言葉、我人の心得になるべき事多ければかいつまんで記すべし。右は冒頭部分からの引用で、「国手」は「卵を鶏と見」、「遠き所の絵を目のあたりのやうに見」る「流行病にかゝ」った少年に、以下のような診断を下す。

学問鏡といふ眼鏡と経験鏡といふ眼鏡をかけば、年とるにつれて癒ゆること、かの尋常の近視眼が老行くにつれて治平するが如し。遮莫最も恐るべきは眼鏡を嫌へる近視眼と、手製の学問鏡か、若くは歪みたる経験鏡をこよなきものに思ひかけなれし患者なり。只管遠きあたりをのみ見て近き邪魔物に目のつ

かぬは間々勇奮の原となれど、また大害の源ともなる。かの水火を辞せずといふ果敢の勇も、向ふ見ずといふ勇達肌もまことは水火を見ぬが為めなり。取も直さず近眼のせる事ぞかし。これら時に称ふべき業をす。さりとして悉く然るにあらず、管々しければ例はあげねど、古今の史に照らしてよく思へ。近視眼の害は一身にも一家にも一国にも及ぶぞ。眼鏡をかけることを憚るな、又医師にかゝることを憚るな、又さま／＼の眼鏡かけて見ぬうちは老人の眼を嘲るな。近視眼の癖として我見る所をのみよしと思ふ。さるは浮屠氏のいふ見濁の世のならばし、少年に限ることならねど、わけて汝等に多かればと、深切にいひきかしぬ。

しかし「眼鏡の機能はかけなれて後にこそしらるれ、かけなれぬうちはうるさきもの」ゆえ、「一種の近眼」は以下のような文で結ばれることになる。

遠方の絵を取らんとて椅子につまずき、八九たび怪我せずば、眼鏡の必要はさとりと、国手後に太息つきて語りぬ。

この「一種の近眼」のモチーフは、

代々の家業を放棄し、習ひかけし学問を擲ち、一足飛に政事家とならんと思ひ、ガンドウ返し（註）の文壇に見はれギツクリ腕まんと思ふなかれ。天才は鉄

にあらず、腐らず、錆びず。天才は宝玉なり、錦繡に包み三重の箱に蔵め、大切に用ひて倍尊し。学識は錦繡なり、経験は三重の桐の笥か、強ちに沾ることを急ぐ勿れ。若し夫れ十五六才の時に於て価万円に当せりとせば、廿八九才に至りて十五城にも易え得ざらんや。廿二才にして宰相たりしウキリヤムピットのみが古今の英雄には非るなり、三十以後にして名を得し俊豪、殆ど数ふるに違なきを知れ。我有為なる少年諸君、誠めよ誠めよ、危険なる宇宙到る処にあり。

との結論を持つ「少年の心に於ける『宇宙』の変遷、并に危険なる『宇宙』のそれと軌を一にしている。前者が「春のや蘆」執筆の寓話であるのに対し、後者は「坪内雄蔵」執筆の論説である。ほぼ同一の内容を表現するのに、「一種の近眼」では、寓話の形式

を選択したことに、後年の逍遙が、明治二十三年を「尤も不得意の時代」(同年の日記の表題)と表現する理由の一端があるように思われる。

逍遙は「少年の心に於ける『宇宙』の変遷、并に危険なる『宇宙』と相前後して発表した「細君」(国民之友第三十七号附録

明二二・一・二)で、自らの小説家としての才能にはば見切りをつけてしまうのだが、小説に全く未練がなくなつたわけではなかつた。『京わらんべ』(明一九・六)や『内地未来の夢』(明一九・四・九)のような「寓意小説」とも呼べる作品を書きはしても、寓話の形で評論を書くことをしなかつた逍遙が、「細君」以後には、「姓名不詳奇病者」(憲法雜誌第九号 明二二・五・五)、「跡目争ひ」(同右第十一号 明二二・五・二五)

と、初期の政治的戯文の時代以来、久々に、寓意のある戯文を書き、明治二十三年には「壹圓紙幣の履歴ばなし」(読売新聞 明二三・二・一)、「三・二〇」(修羅の小兵魏蜀誌)(同右 明二三・六・一)、「二四」という小説と呼びうる作品を発表する。だが、それは、逍遙自身が「今年初半文学界(小

説界の)風潮」で「春のやの返咲きして又忽ち凋みたる」(読売新聞 明二三・八・五)と評したように、小説家坪内逍遙の復活を意味するのではなく、むしろ、小説家坪内逍遙の限界を明示することになった。それ

以後の逍遙は、ますます評論活動に力を入れ、明治二十四年十月、「和漢洋三文学の調和」(『早稲田文学』発行の趣意)を目ざして「早稲田文学」を創刊、やがては没理想論争のぬかるみへと突入していくわけで、「尤も不得意の時代」である明治二十三年は、逍遙が小説家から評論家へと脱皮する上で重要な時期だったのである。片々たる一篇の寓話とはいえ、「一種の近眼」の存在が示唆するものは意外に大きいのではないだろうか。後考を期することにした。

注(1) 『坪内逍遙研究資料』第三集

(2) 石田忠彦「逍遙年譜・逸文考」(近代文学論集創刊号 昭五〇・一一)

で初めて指摘された作品。なお、石田氏には、筆者とは少々認識を異にするが、「逍遙における『戯文』の意味」と題する一連の論文(活水論文集 第二三・五集 昭五五・三・五

七・三)がある。

〔付記〕引用は初出本文よりなしたが、字体は現行通用のものに改め、明らかな誤植は正した。ルビは必要なもののみを残した。

「日本近代文学」投稿規定

一、日本近代文学会の機関誌として、広く会員の意欲的な投稿を歓迎します。

一、論文は原則として、本文及び注を含めて、四〇〇字詰原稿用紙四十枚以内。〔資料等〕は十枚前後。

一、縮切り 33集は昭和六十年三月十五日、34集は昭和六十年九月三十日。左記の編集委員会宛お送り下さい。

一、生原稿にコピーを添えて、つごう二部お送り下さい。なお、返送用切手も同封して下さい。

一、論文には二〇〇字のレジュームを必ず添え、氏名には読みを記して下さい。

*お願い 原文引用は新字のあるものはなるべく新字で記し、注の記号のスタイルなども本誌を見て合わせて下されば幸いです。

〒112 東京都文京区目白台二一八一

日本女子大学国文学科内

日本近代文学会

編集委員会

△追悼文▽

吉田精一先生追憶

平岡敏夫

1

先生の御病態が芳しくなく、きわめて困難な状況にあることを奥様から直接何度かうかがっていた私は、出かける折、電話の前にな大きな紙を貼り、連絡先をいっそう明確にしていたのだが、何週間かが経過した六月九日の土曜日、筑波で教官・院生の合同研究発表会があり、午後から事務室がしまり、自分の部屋も不在という事実について考えが及ばず、家内は何分おきかに私の部屋へのダイヤルをまわし、となりの谷脇理史さんの電話も谷脇夫人にお願ひして鳴らしていただいていた。会がおわり、院生室へ入って雑談し、これから、やどかり祭り（寮祭）にでも行ってみようと部屋へ帰ってすぐ出ようとしたとき、谷脇研究室のベルが鳴ったのだった。

あと三分で出るバスを目かけて走る私を、図書館さきの陸橋から谷脇さんや院生数人が見守ってくれていたが、常磐線一時間の車中で、さまざまな思いが入りまじって浮かんできた。「或阿呆の一生」の「彼」は、雨あがりの風の中の新しい停車場のプラット・ホームを、鉄道工夫たちの唄を聞きながら歩いていた。「雨上りの風は工夫の唄や彼の感情を吹きちぎった。彼は巻煙草に火もつけずに歎なげびに近い苦しみを感じてゐた。『センセイキトク』の電報を外套のポケットに押しこんだまま……」（十三「先生の死」）——こんな一節も思い浮かばぬではなかったが、「歎なげびに近い苦しみ——偉大な師の死による解放感といったものは、そのときの車中の私にはなかった。師が偉大であればあるほど、この種のアンビヴァレントな心情は否定しがたい。先

生の御指導を受けるようになってから三十年近いが、私がつねにこのアンビヴァレン스에支配されていたのは先生だけであつたように思われる。毎年夏、先生を囲む会というのが開かれたが、柴又の川甚の江戸川の流れを見おろす座敷で、私は先生の十何年も前の労作『現代日本文学年表』（筑摩書房）の「あとがき」にふれ、先生の〈東大〉偏重として、発言したことがあつた。同席の奥様も先生の顔を見られ、私も注視したが、別に怒つたようでもなく先生は無言だった。こんなことを先生に向つて発言するなど、かつては考えられないところで、これには教室を離れて十数年の歳月を必要としたし、やはり甘えの気持ちもあつてのことだつたらう。そのあと私は、院生のころ、長男誕生の折、先生が右手に重い鞆、左手に産着などの入つた大きなお祝いの包みをかかえて、高田馬場・池袋とのりかえて大学までいらつしやつたという、知られざるエピソードを披露したのだつたが、今このことを記すだけでも、目頭が熱くなってくるのをどうしようもない。デパートで手軽に宅配してもらえり時代ではなかつ

たかも知れぬにせよ、この一事だけでも私は先生に対する感謝と敬愛の念を生涯忘れることはできないのである。

2

先生は当時、国立大学の文学部及び大学の近代文学専攻の専任教授では唯一の存在として東京教育大学におられた。近代文学専攻の院生たるべく、大学よりも師を選んだのは私だけではなかっただろう。それは私たちのひそかなほこりであったはずだ。先生は東京教育大学では唯一の〈東大〉出身者だった。他の先生方は高師・文理大に学ばれた方ばかりで、先生が教室に、学風に、あるいは酒場に至るまで、東京教育大に新風を吹きこまれた功績は言い尽せぬものがある。先生は早くから東大で戦後初の近代文学の講義を担当されていたし（併行して高等師範でも講じられていた）、東大へ行くときはいい服を着るといふ話まで伝っていたが、東大に近代文学の講座が開講されるなら、先生をおいて他にありえないと、私たちも思っていた。だが、そのようには進まず、別な形で先生は私などが出て教

後、東大教授となられた。東大は定年まであと二年間であり、教育大は五年が残されていた。ここにも私たちのアンビヴァレントな心情のあることを隠すことはできないが、東大定年後、再び教育大に復帰されることを願わなかった近代文学専攻の門下生はいなかったろう。だが、事ならずして先生は埼玉大へと移られたのだった。

教育大の国語国文学会があると、昼食時など同窓会の交歓といったふぜいになるのは、いずこも同じだろうが、先生はひとり喫茶店に入って行かれた。高師からの古い伝統をほこる小規模校であるだけに、無意識のうちセクシヨナリズムが生じ、出身者でない者は排他意識を有形無形にかぶらざるをえないということがあったかも知れない。私は東京教育大学における先生御自身のアンビヴァレントな心情をいたく理解できたように思っていた。これはむしろ私の感傷主義のなせるわざかも知れないのだが、私は教育大においてだけでなく、先生御自身のだれにも語らぬ〈孤独〉にふれた思いがあった。東方学会で外国人研究者のアドヴァイザーの席に着かれていた先生と、

会終了後、新橋方面に向って歩いて行ったことがある。そのときの先生はなぜか気弱で、三河屋とかいった大衆酒場の一隅に、先生と私は銚子二本をかたむけ、なお、離れがたく、橋膳のうなぎということになって店の前までお伴したが、私は都合でどうしても店に入る時間がなかった。そのときの先生のお顔を思い出すたび、私は痛切に自身をせめてやまないのである。先生には他の追隨を許さぬ〈学問〉があり、自負と名声は先生を満たしていたかのごとくに思われているようだが、鋭敏な感覚が学問にも生活にもすべて行きわたっていた先生が、無欠の楽天性に支配されていたはずがない。絶えざる精進はそこから生まれているのであり、実証といったものにあぐらをかくような鈍感さとは無縁であったと思われる。先生の〈孤独〉という心情を私が感じとったように思われたのもそこから来ているだろう。先生の深い魅力が射してくる根源もここにある。

3

近代日本文学会といったころの古い名簿

(たとえば昭和三四年)を見ると、「吉田精一 東教大教授 中野区鷺宮二ノ八八八」とある。西武新宿線と新青梅街道が南北に三分する旧鷺宮が、中央が鷺宮、南が白鷺、北が上鷺宮と地区改正されたのはいつのころだったか。先生は白鷺よりもとの鷺宮がよいと言っておられたが、私が東村山から上鷺宮へ引越して来たとき、先生御夫妻にお立ち寄りいただいたことがある。「案内本があるじゃないか」と言われて大いに恥じ入った私は、先生の世代とちがいが、私たちは住む土地の広さ(狭さ)によってすでに蔵書量は制限されてしまっていると弁解したのだが、先生は「うちにもいらない本が多いんだ」とおっしゃり、「君は自分の土地だが、おれは借地だよ」とも話されて、ますます恥じ入った記憶がある。毎年正月二日には、歩か自転車でおうかがいし、大勢の門下生が深夜までごちそうになったのだが、いつも片隅でみんなの放談につき合って下さった先生は、もうこの世の人ではない。上鷺宮へ引越したころ、吉田先生に近いからだろうとよく言われたが、無意識のうちに先生のあとを自分なりに追って

いたのかも知れない。透谷・浪漫主義、芥川龍之介、そして今度出るのも『自然主義の研究』の私なりの組み換え、縮小再生産であるかも知れず、先生が去ってしまわれたことに對し、もう取り返しがつかないという無念が、叱られずに済むという(歎び)を圧して、苦しく悲しいのである。

先生と向き合ってお宅でしみじみお話をうかがった最後は去年の春であった。筑波から電話を入れ、帰途参上したのだが、先生は用向きを察知しておられた。先生は人をほめることはほとんどなかった。それが晩年に近づくにつれ、時たまほめるようになられた。私ごときもその光榮に一、二浴したことがあるのだが、それは歎びであると同時に悲しみでないこともなかった。

吉田精一先生を偲ぶ

三十年ぐらいい昔に遡るが、囲碁は人柄を現すかどうかで応酬が文芸雑誌で交わされ

しかし、論文・研究書などの先生の読みは的確で鋭かった。意識・無意識を問わず、師や同学の先輩の仕事が高く評価しがちな傾向は、いつの世にも後を断たないが(小文も無縁ではなからうが)、先生は評価となると公平で誤たなかったと思う。先生の存在は、学界においても私など個人においてもこの上なく貴重だった。

いま、アンビヴァレントな私の心情を記すまでにはじゅうぶん至らなかつたけれども、掘るべき存在を失ったこの漂流に似た心情だけはどうするすべもない。他界にいます先生の精神の永遠なることを念じ、その祈念にすがって、残された生を生きるしかない。(昭和五九年七月一日)

浅井清

たことがあった。今から思うと、不思議なほどのんきな時代に見えてくる。ところで

どちらかと言えば先生の碁は人柄がよく現れる方ではなかったろうか。もっとも私の実力からしてはそう大したことを言えるものではないが、キッタハッタのザル碁の眼にはそう映った。全体の構想と部分の感覚との均衡がとれており、部分から全体への転換が柔軟で、常に定石を重んじる正統派だった。私が新聞碁に出てくる流行の布石を真似すると、苦笑されながらよく考えこまれた。もちろん私が黒なので、白の先生がそんなに考えこまなくてもと思うのだが、じっくり打たれる重厚で手厚い打ち方だった。年に一度か二度、一回に、一、二局の手合わせだった。最初の頃は四子だったが、いつしか手が上がり互先になると喜ばれて、よく碁を打とうと言われた。しかし勝負の結果には恬淡な方で、勝負のプロセスを楽しまれるという趣があった。局後の検討が終ると、私はいつも半目ぐらい手が上がったような気がしていた。このあたり畑有三名人の批評を仰ぎたいところである。

対局中はどちらかというと寡黙な先生だが、酒席では鋭い毒舌やユーモアを連発さ

れた。が決して座の中心になってお話になると言うより、周囲の者が気持ちよく飲み食い喋るよう細心の心配りをされる方だった。それはともかく先生の毒舌はつとに有名で、かのサイデンステッカー氏も、親切に面倒をみて頂いたけれども自分の力については「日本の高校生レヴェルには達している」と言われたと記している。先生の毒舌は国際的なのであった。ご多忙の時でも集中講義を依頼されると時間の都合のつく限りお引き受けになっていた。しかしそれが先生の口にかかると、持病には転地が一番となる。ご尊父の病室をお作りになると、臭くて叶わないからだと照れ隠しを言われた。ご自分の事ですらいこうだから、時には誤解を招く向きも少なくなかったかも知れない。

とは言え、その毒舌の下から育って来た門下生も、また少なくないのである。ご勤務の大学からはむろんのこと、講師としてご出講になられた大学からも研究者が輩出している。それが先生の門下生の特色の第一だと言ってもよいのではなからうか。また先生の論文を批判した人たちにも広く門

戸を開き、こたわらずに推される懐の深い先生だった。

研究は足と金だという意味のことを、よく先生は口にされた。言うまでもなく足とは手間ひま惜しまず身体を動かすことであり、金とは資料文献の蒐集に努力するということであった。先生の実証的態度の根底には、このような資料に対する誠実さと贅沢さがあった。古書展や各種の売り立てに朝早く足を運ばれて半世紀以上経つ。恐らく今日では個人として近代文学関係の最大の蔵書家であろう。雑誌の大半は製本されて揃えられており、単行本には厚紙のカバーをつけ書名を筆で入れて、各作家ごとに配列されていた。しかも大切に保存されていた蔵書を私蔵することなく、快く開放されていた。友人門下はもとより、荒正人、平野謙といった方々も『現代日本文学辞典』の編集以来出入りされ、時には雑誌全巻そっくり借り出されたこともあった。

先生は読むのも速かったが、だからと言って一語一句をゆるがせにはしなかった。『柳多留拾遺』の中に、従来意味不明とされた句に「くどかれて後家とびけたにしよさ

をくり」というのがある。この「しよさをくる」「しよさくる」を考証されて、『広辞苑』の用例の不適當を指摘されたことがあった。また『雪国』の翻訳の検討では、駒子のせりふの「ううん、難儀なの」の英・仏訳を比較された。英訳の“‘I...don't feel well.’”より、仏訳の“‘C'est que...je suis indisposée.’”の方が、駒子の生理状態を伝えるニュアンスがあり、より適切であろうとされた。このように先生は一語一句を確実に押さえ、読みの正確さと客観性をもって作品を把握し、作家の公正な評価をめざし、文芸思潮の生成発展の過程を究明し、包括的な観点に立って文学史を叙述されている。古典との連続性や海外文学との比較といった巨視的な広がりを持ち、体系的であること、実証的であることが先生の学問の特色である。それに加えて端正にして格調の高い文体が魅力となっている。

先生の研究は、『近代日本浪漫主義研究』（昭15）と『自然主義の研究』（上巻昭30、下巻昭33）とを柱にして、『明治大正文学史』（昭16）、『現代日本文学史』（昭38）、およびこれに並行して『近代文芸評論史』（明

治篇昭50、大正篇昭55）の大作を置くところ、ほぼその輪廓が浮かび上がってくる。作家作品研究は『近代日本浪漫主義研究』『自然主義の研究』の両者に収められているほか、単行書として『芥川龍之介』（昭17）『永井荷風』（昭22）などがあり、それぞれ作家研究の基本的文献となっている。先生の伝記研究は個人のプライベートに触れないように、けじめのはっきりしているのが特徴である。また先生のご感覚と学識の調和の中から生まれたのが『日本近代詩鑑賞』（明治篇昭21、大正篇昭21、昭和篇昭23、現代篇昭26、のち新潮文庫三分冊昭28～29）である。作品鑑賞の確さと安定度から、本書は近代詩の教科書教材への転換を容易ならしめるのに大きく貢献した。その先生の学識と批評眼がいかに発揮されているのは『新日本文学史序説』（昭21）と『現代文学と古典』（昭36）であろう。両書とも古典に造詣の深い先生にしてはじめて可能なものであり、繁簡適切な史的叙述などは先生の独擅場である。個人で古典から現代文学を通して数少ない研究者の一人であった。先生の研究方法と態度を説かれた

ものには、『日本文芸学論攷』（昭20）、『鑑賞と批評』（昭37）などがある。文献学の文学疎外の傾向を批判しながら、美学的根拠に立つ実証主義が貫かれていることがわかる。先生の学問を生彩あらしめているのは、人間の精神とその生活の解明に眼目をおかれているからであり、その根本には飽くことなき人間と人間性への好奇心があったからである。

一方、漸新な章立てと構成を持つ『古典文学入門』（昭43）は、学問的な水準を保ちながら、平易に古典の魅力を読みかした出色の啓蒙書である。この類には『初歩日本文学史——風土と歴史の流れに生きる——』（昭35）、『隨筆入門』（昭36）、『文学入門』（昭41）などがある。

社会的な活動としては、昭和七年の明治文学会に始まり、戦後間もなく日本近代文学会や日本比較文学会の創立に尽力され、また日本近代文学館の開設に協力されるなどその足跡は大きく、近代文学研究の創生期から確立期にかけて、常に中心となって活躍されて来たことは周知の通りである。昭和五十八年に学士院会員となられたこと

は決して故なきことではない。昭和二十五年の『チャタレイ夫人の恋人』、四十七年の『四畳半襖の下張』の裁判では弁護側証人として法廷に立たれた。

昭和四十九年脳梗塞で倒れ慶応病院に入院された。お見舞いに何うと、先生はベッドで『近代文芸評論史』の部厚いゲラを校正中だった。思わず「まだご無理ですよ」と申し上げると、「いや退屈なのでね」とにっこりされた。今年三月、お伺いした折には、誰方かの論文の推薦状を不自由な手で認められていた。先生の念頭には病中でも研究と後進の育成しかなかったのである。人をもてなす時には存分の心遣いをされ、お一人の時には質素に済まされた。書には万金を投じられ、暮らしには頓着されず、清貧を旨として過ごされた。先生は書を求め、書を読み、書を著わし、そして酒席の談笑を楽しみにされて、生涯を閉じられた。

〈書評〉

助川徳是著

『啄木と折蘆』

中山和子

本書には採録されていないが、著者が最初に書いた論文「魚住折蘆」を『国語と国文学』誌上に見たのは昭和三十九年七月である。

「あとがき」によれば、著者は北海道放浪生活のうち大学院に入り直したころ、魚住折蘆という明治の哲学青年に出会ったという。以来ほとんど二十年、なみなみならぬ熱意が注がれたことを本書はよく物語っている。いや、今日では折蘆のみではない。著者は広く大正期教養派研究の鬱然たる専門家であって、本書につづいて出版された『野上弥生子と大正期教養派』（昭59・1桜楓社）にも、その蘊蓄をうかがい知ることが出来る。

しかし、何より本書の良さと面白さとは、そういう著者の原点がよく浮きあがっていることだろう。『啄木と折蘆』というタイ

トルではあるけれど、実は本書の内容は折蘆に関して論じられた分量が圧倒的に多いのである。念のため収録された論文名をあげれば次のようである。

「一高の青春―折蘆を中心に―」（昭44・5）

「啄木と折蘆」（昭43・11）

「評論『時代閉塞の現状』―今井藤子の論にふれて」（昭50・10）

「良心の実践―一、魚住折蘆伝のための覚書 二、魚住折蘆の一高時代」（昭54・5〜10）

「啄木における『国家社会主義』」（昭57・1）

「啄木とクロポトキン」（昭57・6）

「啄木の思想」（昭53・8）

「日本無政府主義者陰謀事件経過及び附帯現象」（昭53・8）

「漱石と社会主義者たち」（昭57・11）

折蘆論としては昭和四十三年の「啄木と折蘆」が処女論文を吸収したもともとも早い力作であり、十三年を経た「良心の実践」が今日の著者の到達点を示す力作である。

私事にわたるが、著者の処女論文発表とほとんど同時に私もまた論文として始めて魚住折蘆論を書いたのである。当時まだあまり注目されていない一青年をめぐり、同時に論文を書いたという不思議な因縁のせいで、以来私にとって著者は忘れ得ぬ人となったのであるが、どうやら著者にとって私は氣にくわぬ存在となつたらしい。悲しみながら、かつて私は「啄木と折蘆」を一心に読んだものである。

それは自己の折蘆像をみずみずしく彫りあげるといふよりは、他の論者の像に批判と是認とをまじえながら、論点の整理をおこなうという論述の方法によつて、あらためて著者の博学多力におどろくともものに、その稠密で詰屈たる文章に苦しまされた覚えがある。他からんで論述してゆく一種好戦的なそのスタイルは、以後の著者の文章からはずいぶん薄れてはきているけ

れど、しかし、なお隠然としてひそむ主角はそのみなもとをここにみせているということができようであらう。

ところで、「啄木と折蘆」と「良心の実践」とのあいだには著者の見解にかなり大きい変容がみとめられる。折蘆が「教養派左派」としての特色を発揮し、「国家」を「敵」と断じて、はじめて文学を大状況のもとに置き、啄木の「時代閉塞の現状」を導き出した、という大卒の評価は変らぬようであるが、折蘆は精神の本質においてアナキストであり、懐疑的メンタリテイを生きた人である、という見解は改められ、むしろ宗教的心性に比重が移り、その実践的特質がみとめられている。

教養派中の異色ある優秀であった折蘆の全貌は、その宗教的ペトスをとらえることなしに不可能である、と考えている私にとつて、著者はあらためて近しい人となつたわけであるが、なおいくつか疑問を感じるどころもあるので、以下率直にのべてお教えを乞いたいと思う。

著者は折蘆一家の綿密周到な調査をなしとげている。しかし、かえってそれにしば

られていたのではないか。魚住父子の関係重視がそのあらわれである。

たとえば折蘆の論文書簡にみとめられる一種の超越性が「神道的な浄という価値」を根底においているのではないか、というきわめて重大な推論が、論証なしに提出されるのである。折蘆の家が祖父の代から神道に改宗された、という事実がその唯一の根拠であつては納得しがたい。むしろ、父の死後、折蘆が熱心に主導し一家がすべてキリスト教に改宗し、受洗した問題のほうに、折蘆の論稿と対照するときはるかに重大のように思われる。

郷土の先覚者として政界にも活躍した父逸治と折蘆との間に、著者は「実践的良心」という同じ血脈をみとめようとする。しかし、「良心」という概念の説明はなされない。キリスト教にあつて「良心」とは、たんに人間が善を求める生得の働きではなく、神から与えられた神の意志を知る心であり、信仰を結んだ神への人格的責任を意味するだろう。著者が引いている折蘆の小民宛書簡はそのことを立証すると思うが、そうした折蘆の側にあるはずのキリスト教的思想

の特徴が無視されたまま、父子の関係が一線上に結ばれている。

それはまた、海老名弾正の「神は父なり」という宗教意識に折蘆が感銘したという事実をとりあげて、父逸治の「代償」を折蘆が宗教的人格のなかに求めたのである、と解釈するような、そういう理解のしかたにつながるものであらう。折蘆の宗教的心性が述べられながら、その中軸にあつたキリスト教信仰の根本契機と、新神学思想の変遷について、著者の理解がどうなっているのか疑問を感じた点である。

さらに折蘆の一高時代、たとえば「苦悶と解脱」のような論稿が引用されながら内容分析へと深まらず、キリスト教史の教える社会的現象へ論調の移り変わるようなところに、ものたりなさを感じたが、結論部で綱島梁川を扱ひながら「見神の体験」にふれないこともものたらぬという以上に気になった点である。

神子靈交の「見神の体験」ぬきで、梁川の思想が教養派世代の「内観」主義の中央にすえられるとき、梁川と教養派世代とは最短距離においてながめられ、相違点はあ

きらかでない。著者は両者の同一性をこそ主張したのであって、その理由は、教養派もまた「良心の自由」への要請が強く、「修養」という精神と肉体との深い関わりを忘れていたのではない」のだということとを梁川を媒介に主張したためである。

しかし、その特異な梁川の世界は無視されてよいであろうか。阿部次郎、安倍能成らはそうした特異な世界に無縁な青年だったが、折蘆はむしろ親縁をもちえた個性である。(直ちに体験を了解したことを意味しない)梁川の世界をトオタルにとらえぬとき教養派内の折蘆の特性を識別しないことになるが、同時に「時代閉塞の現状」において「既成」の「外」に救済を求めるものとして啄木に否定された梁川の意味がうきあがらない。

ともかくも著者はここで「教養」派のもちえた「修養」を力説して唐木順三批判を展開している。唐木順三著『現代史への試み』一卷は、それがもし「なかったとしたら、本書など到底ありえなかった」とまでこの著者のかつて心服した書物である。周知のように、それは「修養」と「教養」と

を対置した「型の喪失」の理論のうちに、はじめて大正期教養派の役割を歴史規定したものであったが、著者はそれを戦後の「卓抜な知識人論」として受けとり、知識人の傍観的態度克服のモティーフをそこに読んだらしい。したがって反論は「教養」か「修養」か。はたして型の「喪失」か、「変貌」かというように出されている。

しかし、『現代史への試み』の問題はたんに大正期教養派の問題にとどまらない。それは教養派末裔をふくむ「戦後」近代を全否定した、近代の克服をモティーフとした一巻であると私には考えられる。近代が「人智の有限と被制約性」を実証して行き詰った「現代の宗教的性格」において、鋭く存在の根拠を問う「試み」であった。

「恆常なるものは何物もない。存在はすべて無の有化であり、無に媒介された假象方便である。それはただ主体の行信に於てのみ存在を保證される。」
 ここにおいてある主体の「行信」とは、もはや「良心の自由」に発する教養派の「修養」などと遠く相へだたることは明らかであろう。型への固着は「我性による根

源悪」として、没落の宿命をまぬがれがたい。「暫定的でない型は皆無である。」

唐木順三の教養派批判をここまでの射程でながめるとき、梁川の世界を切り落してなされた教養派論の修正が、やや色あせてみえるのは否めないし、唐木批判の矢はマトを若干それているのではなからうか、とも思われるのである。

私は折蘆の宗教的心性にかかわって、うかうか紙幅をついやしてしまっただが、実はこれらをもしかりに、折蘆の教養派内右派的(?)性格とよぶとすれば、折蘆の特異性は、同時に教養派内最左派でありえたことにあるのである。

著者の「啄木と折蘆」は右派の特性をほとんど考慮しないで、左派の問題に主眼をおいていたが、「良心の実践」は右派の特質をとらえようとしてなおあいまいであるように思われる。理想的折蘆像がその二面の構造的、統一的な把握にあることはいうまでもない。

左派としての折蘆はむしろ、「朝日文芸欄」に自然主義批評を書き、例の「時代閉塞の現状」をめぐる、従来から石川啄木

と対比される折蘆である。

折蘆と啄木との対立のもとがその国家観に発することは現在の研究の到達において異論のないところであろう。私自身は啄木に対する認識のかたよりを改めつつ、折蘆の国家観念が有機的体制のイデオロギイ支配を問題とした「広義の国家」（共同体即国家）であることを指摘し、「狭義の国家」（共同体内国家）の観念に立つ啄木と比較して、明治末の天皇制下における折蘆の新しい意義を考えたつもりである。

「良心の実践」のなかで著者はこれに対し次のようにのべている。

「中山和子がその『魚住折蘆論』で『オートソリテ』『権威』を強調しているのを見て、それが大学紛争当時の全共同闘用語の国家権力を意味するものでないこと（自明のことである）を識別する必要があるならば、今井や中山の所説（？）を認めてもいいと思っている。」

これを一読したとき、私は何の意味かわからなくて首をひねったものである。私の論が？印に相当するものならば、「啄木と折蘆」においてあれば、どこに稠密な是非論を

構築した著者が、全共闘（一）などを気にしないで、ビシビシやっていたきたいものだと思っている。

折蘆に関して本書のなかで私が一番学ぶところの多かったのは「一高の青春—折蘆を中心に」であった。

啄木にふれた論稿は短いものもあるなかで、「啄木における『国家社会主義』と、『啄木とクロボトキン』とが力篇で、よく整理されており目くばりもきいた論稿である。

もはや詳細をしるす余裕がないのでただ大づかみに感想だけをのべるとすれば、著者の評論をとりさばく手つきのキメ細かさにくらべるとき、啄木の詩歌作品をさばく手つきはかならずしも同じでないということである。それは私には理解しかねるほどの一種不思議な荒っぽさに思えた。これは啄木の評論をあつかった論稿であって、著者の本格的な啄木論をまたずに軽々に云々すべきことではないのかも知れない。しかし、たとえば次のような一節に出あうとき、私は思わずたちどまって考えこまざるをえなかったのである。

『我々は時々刻々自分の生活（内外の）を豊富にし拡張し、然して常にそれを統一し、徹底し、改善してゆくべきではないでせうか』

このような生活者としての啄木が生みえた文学が、短歌であり『呼子と口笛』の詩であり、『時代閉塞の現状』であり『我等の一団と彼』であった。啄木はそこでは断じて感傷的詩人ではなかったし、また幻想的な観念論者でもなかった。

啄木のあの絶望は、哀傷は、どこへいったしまったのか——。短歌と評論との「あいだ」の問題はどうなっているのか。

挑発的に書くことの楽しみは、圭角ある著者もつとにご存知のはずである。

（B6判、二五四頁、一九八三年六月一日、洋々社発行、定価一、八〇〇円）

三好行雄著

『鷗外と漱石——明治のエートス』

蒲生 芳郎

本書は「森鷗外」「夏目漱石」「鷗外・漱石をめぐる人々」の三部から成る論文集である。その点に触れて「まえがき」に次のようなことがある。

本書は森鷗外と夏目漱石を、それぞれ個別の対象として、時に応じて書きつがれた論を中心編まれた論文集であつて、〈鷗外と漱石〉を包括して、または対比して論じようとの意図はもとと含まれていない。しかし、明治文学に対するわたしの関心のあり方がおのずと、鷗外と漱石を個々に論じながら、両者に通底するモチーフを、そこに多少は彷彿することになつたかとも思う。(はじめに)

もちろん、「多少は」謙辞であろう。たとえば、それに先立って次のようなこともある。——「一見して、鷗外と漱石はきわだつて対照的な作家のようにも見える」

けれども、実はこの二人の作家はよく似ている。どう似ているかという点、二人とも「日本の近代化に不可欠」な「役割」を「もつともみごとに演じながら」、しかも一方では「現前する日本の近代に対して、嫌悪と反撥とをすこしも隠さなかつたという点において」、「わたし流のいいかたをすれば、反近代の感覚において等質な作家だつたのである」。

したがつて、著者の認識の方向性ははっきりしており、そういう方向性に沿つたところで、「明治のエートス」という、本書のサブタイトルが選ばれもしている。

しかし、それにしても本書が「時に応じて書きつがれた論」をもとに「編まれた論文集」であるからには、しかも、第一部八編、第二部八編、第三部五編の、いずれも独立の作品論を中心に構成される論集であるからには、読者の側では、まずさしあた

つて本書の各部に「通底するモチーフ」を読みとるところから始めなければならぬ。つまり、作品論を読みつなぐことによつてそこから作家論を読みとるといふ、いわば自明と言つてしまえば自明な手続きのことだが、浅読み、あるいは短絡の暴露を恐れずに、その点についての私自身の読みを要約すれば、およそ次のようになる。

* * *

まずその第一部「森鷗外」について。

「日本の近代詩の端緒」とされる『於母影』の試みが、すでにして「日本の近代詩の歴史に見え隠れするひとつの詩的伝統」、たとえつとに西洋詩の漢詩訳を試みた近世後期の詩人たちに連なる「入雅」の伝統の「継承」あるいは「復権」としての一面を持つていた(『於母影』論)。もちろんそういう鷗外といえども、西洋からの帰国直後には、「芸術家の自由」にわが身を仮託して、「西洋の美神」との至福の抱擁、「西洋とのまっただき一体化」を夢みたこともあつた(『うたかたの記』論)。しかしそういう「家との関係」を問われる場にひきだされ

ば、たちまち醒めなければならぬ。その「痛恨」、〈夢〉への未練が、たとえばエリス事件後の鷗外をしてなお、「未決定」の感覚（自己の帰属についての「未決定」の感覚）に執着せしめ、だからこそ太田豊太郎の青春は、何事もみずから「決断」しない「弱性の人」の枠の中に封じこめられなければならなかったのだ（『舞姫』論）。それは鷗外の「見果てぬ夢」に対する未練というものであった。しかし、そういう未練は未練として、〈古いもの〉の破壊に急な明治の日本の風潮、とくに日清戦後の文壇の新傾向に対峙するとき、この「洋行帰りの保守主義者」は、次第にその「反時代性」を鮮明にしてゆく。たとえば、旧派の斎藤緑雨によってすら「鷗外のへそめちがへ」と批評され」た『そめちがへ』一編さえも、実は悲惨小説や観念小説の流行を冷眼視した鷗外のアイロニー、その意味で「日本の近代に対する批判の端緒でありえたかもしれない」ものだったし（『そめちがへ』論）、まして、明治四十二年の創作活動再開後の作品ともなれば、それらは古き「調和的世界」の「形式」だけを温

存し、「内実を喪失した〈近代〉の風景」を痛烈に諷刺するところに成り立つ作品にほかならなかった（『半日』、『追儺』論）。

したがって、こういうところから、一方では喪われてしまった「共同体的な秩序の感覚」——「痛苦に似た疼き」を伴う、その「無意識の記憶」を呼びさまされながら、他方では現前する世界に「〈近代〉」のもたらした荒涼としらけた風景」を見てしまいう〈反近代的〉「傍観者」の立場（『カズイヌチカ』、『百物語』論）まではあと一歩である。

にもかかわらず（内に抱くそういう〈反近代的〉感覚にもかかわらず）、鷗外は「国家との関係」の中に身を置くかぎり、「西洋を規範として」「日本の近代化を推進するという重い要請」を担って生きることを強いられていた。ことばを変えて言えば、それはかの「無意識の記憶」の源泉としての「生の〈故郷〉」、あるいはその徴表としての「〈漢文体の世界〉」に逆らって生きることを余儀なくされていたということだ。だからこそ鷗外は、世にその精神の自伝小説とされる作品の中で、一方では問題をも

つばら「西洋との関係」に限定し、他方では「国家との関係から解放された」「白髪の翁」にわが身を仮託するという、二重の虚構の仕組みを通じて、そういう〈半生〉がかかえこまねばならなかった精神の「空洞」——〈私〉の内なる「空洞」を照射してみせずにはやみがたかったのだ。ということは、鷗外の「〈漢文体の世界〉」、かの「〈生〉の故郷」にも通じるその世界は、そこでは「まだひっそりと眠っている」ということだが（『妄想』論）、やがて乃木殉死の衝撃が、その〈地底に眠れるもの〉を呼びさします。そして、その衝撃、「その感動をスプリングボードとして、鷗外は現在から過去へ飞翔する」。その時明らかに「鷗外はなにかを断念した」（傍点は原文。以下すべて同じ）。——断念されたものが「現存」あるいは「同時代」へのポジティブなかわりかたであったとすれば、その断念とひきかえに獲得されたものが、いっそう確固たる〈反近代の立場〉であったことは言うまでもない（『興津弥五右衛門の遺書』『阿部一族』論）。

* * *

もう一方の漱石論、本書の第二部は私をやや当惑させる。もちろんそれは私自身の読みの浅さ——どうかすると、著者一流のきらきらしすぎる文辭に目のくらみ、がちな私自身の読みの浅さにもかかわるに違いないのだが、しかし、それだけでもなさそう。言ってしまえば、ここに収められた八編の論文は、それぞれに独立の「論」として自立しすぎているのである。たとえば、一時期「作品論」流行の端緒を作ったとも見なされる「迷羊の群れ——『三四郎』」、またたとえばそれよりはいつそう手ごたえのある重量感と説得力を持つ『「明暗」の構造』。もちろん私はそれらの「作品論」の卓拔さを疑わない。時に疑問を保留しながらも（たとえば、『三四郎』から『門』に至る——「そのトリロギーの真のモチーフは、恋の廃墟へさきをいそぐ青春の旅であった」というたぐいの、いわば耳ざわりによすぎるレトリックへのこだわりがその一例だ）、それよりははるかに多く、著者の「読み」の細やかさ、分析の犀利さに啓発される（なかでも『明暗』論は圧巻だ）。にもかかわらず読後に残る一種のもどかし

さは、「一夜」から「明暗」論まで、それを貫く一貫した脈絡が見えてこない、少なくとも第一部で見えてきたほどには見えてこないということによるものらしい。

思うに、『一夜』『坑夫』『三四郎』『ころ』『明暗』と、著者によって置かれた盤上の石の数が少なすぎることにもそれはかわっている。つまり、それらの間にどういふ線が引かれ、どういふ陣構えが構想されることになるのか、その点についての見当がつけにくいということだ。

とは言うものの、たとえば『三四郎』論（昭和41・1〜3、初出）と『明暗』論（昭和56・11、初出）との間に十五年間の時間差を置きながら、それらの間に遠く響き合うモチーフ、通じ合う脈絡がまったく見いだしがたいというわけでもない。——強引を承知のうえで、その点についての私自身の「読み」を語るなら、大筋次のようになる。

早く、『三四郎』において、「自意識にうごかされる愛の虚妄」、あるいは「愛を行うに自意識を以てする」近代の青春——いわば『煤煙』ふうの青春の虚妄を描いて

みせた漱石（『三四郎』論）は、やがて、自己の主宰する朝日文芸欄に唄集しながら、彼自身の思想や倫理、つまり「明治のエートス」をけっして共有せず、「理解」しようとする門下生たちに対する「苛だち」、埋めがたい「距離」の自覚を余儀なくされ、「門下生との思想的対決の書」として『ころ』を書くに至る（漱石山脈の稜線）。したがってそこでその主人公を「明治治の精神」に殉死「せしめたとき、漱石は一方では「時勢」に遅れた「みずからの古さを葬」りながら、他方ではその「倫理的な死」とひきかえに、「へ自由と独立と己れとに充ちた現代」への批評」を鋭くつきつけ、「可能性を」次の次の世代に「託そう」としたのだ（『ころ』論）。しかし、漱石の作家精神は、そこからもう一度よみがえる。「明治の精神とともに自己の内なるもの」、内なる「審判者」を「みずから殺し」ながら、しかも漱石は、「小説家として、大正の現実にかかわることを」、少しも「断念しなかった。内なる「審判者」の死とともに、「漱石の見ていた現実」は解体する」。そのかわり「もっとと巨大で、手に負えぬ現

実の総体が見えてくる。だから、『明暗』を書く漱石に、裁く者の気配はすでない。自己の観念で現実を染めあげること避けて、現実の総体をまるごと彷彿することに専念する。したがって『明暗』は漱石文学の帰結ではなく、いわば「闇を秘めた現実の不可知な世界」への、「新しい旅の起点」にほかならなかった（『明暗』論）。

× × ×

第一部では『牛鍋』論と『雁』論について、第二部では『一夜』論と『坑夫』論について、それぞれ言及を割愛したのは、要するにそれらが右のような〈理解の文脈〉の中にとりこみにくかったからにすぎないが、そのことも含めて、こういう〈要約〉の責任はあげて私自身にある。あるいは私自身の鵑外理解、漱石理解にひきつけて、〈短絡〉したり〈曲解〉したりしている部分があるかも知れない。そうであれば著者に詫びなければならぬが、ともあれ、私は本書の第一部と第二部の〈骨格〉を右のように理解した（残念ながら第三部に触れる紙幅はなくなった）。そして大いに啓発され、共感を深くした。

もっとも、部分的な疑問を語れば、たと

えば、若き鵑外がその還東途上に、たまたまロンドンの宿舎で相遇した尾崎愕堂（保安条例後の東京から逐われてきた尾崎）に贈ったことでよく知られる詩句「逐客相遇話杞憂」にかかわる叙述についての気がかりがある。すでに小島憲之氏によって、「相遇」は漢詩の表現でいえば、単に逢うこと、〈相〉は無意味の助字であって、〈共に逢う〉意ではない、したがって「〈逐客〉とは尾崎一雄一人をさす」と、このくだりの解釈が論駁の余地なく（私の目にはその余地なく）明示された今となつては（小島憲之『ことばの重み―鵑外の謎を解く漢語―』新潮社、昭59・1）、たとえば「みずからを〈逐客〉に擬し」た鵑外（『舞姫』論）とか、あるいは「眠れぬ夜の客舎で、なにも、のから放逐されたひとりの人間として、暗い深淵をのぞき見た体験を、鵑外は確実に所有したにちがいない」（『妄想』論）とかの叙述がどうなるのだろうかという気がかりである。しかもこの点については、かつて自分自身も同じ〈誤読〉をおかした者のひとりとして、ひとごとならぬ気がかり

が残る。

しかし、繰り返されるそういう叙述が著者の論脈の中で軽からぬ重みを持つものにせよ、そしてよしんばそれが論駁の余地なき〈誤読〉であるにせよ、だからと言って見てきたような著者の〈鵑外論〉なり〈漱石論〉なりがぐらつく心配はないだろう。

実は、つたない〈要約〉を通して、私は私なりにそのことをたしかめてきたつもりである。少々の〈瑕瑾〉は〈瑕瑾〉として、本書の〈骨格〉は十分にしっかりしている。そう納得したうえで、私は「〈明治のエーロス〉という、いささか気取りすぎたサブタイトル」（はじめに）も、いかにも自然なものとして受け入れることができた。

（A5版、三〇八ページ、力富書房、一九八三・五・三一）

亀井秀雄著

『感性の变革』

本書の目的を端的に言うならば、〈感性の言語的な把握〉、および表現者と言語との可逆的な関係の追求ということになるろうか。

たとえば亀井氏がしばしば用いる感性の〈共軛〉という言葉がある。感性が意識化され、一種の規範として受け手を制約することだが、ある言葉を選ぶことがいかに発話者の感性を規定し、同時に受け手の感性に浸透して行くか、そのひだひだを分析し、作品の方向性を明らかにすることに、本書のもっとも大きな課題がある。

第八章で、滝の白糸（義血俠血）が〈抱れた〉という言葉を使ったことに関して、亀井氏は構造主義の不備を衝きつつ次のように言う。

……〔構造主義が〕受け手（読者）の機能を理論化できたのは画期的なこと

十川信介

であるが、作中の話し手自身にはね返ってくる「それ（例えば『抱く』という単語）を選んだという事実」「話し手（自分）の態度に関する情報」の認識が欠けている。それに伴う自己意識のコード変換はさらに作者へとはね返ってゆくわけであるが、その作者もまた表現と共に観念的な二重化を行なっているはずで、コード変換の反作用は作者自身の構想と、作中に内在化された語り手の認識や表現に及んでゆくのである。

この一節に示されているように、氏はある発話にもなうコード変換が語り手や作者に反作用する契機を重視して、作品の表現分析を進めている。構造主義や記号論を積極的に取り入れながら、それらのように作者の問題を切り離さず、たえず作品と作

者の相関関係をとらえようとするのは本書の一貫した姿勢であり、その意図はみごとな成果をあげていると言つてよい。へ誰かが発話したことばは、対象的な事象を反映し屈折させると共に、必ず他者のことばをも反映屈折させている」という氏は、つねに対話、コミュニケーションの場において言葉の可逆的な作用をとらえ、分析を進めて行くが、かならずしも明晰とは言えぬ、むしろある個所では晦渋でさえある本書の論理も、その微妙な契機を見逃さず作品のダイナミックな生成を跡づけようとする努力のあらわれなのであろう。

本書はそのような姿勢によって明治初年から三十年代までの主要な作品を分析し、へことばの問題を軸に、自然、感性、身体性、意識などがどのようにセットされているか、その表現構造を探ったもので、その問題意識はきわめて斬新で刺激的である。この目的のために亀井氏はさまざまな視点を設定しているが、まず発見されたのは場面に内在する〈無人称の語り手〉であった。わが国の近代文体に対する氏の危惧の根底には、感性の肥大と知の衰弱の問題が

あり、それが近代文体定着以前の混沌の中から、感性的表現をチェックする〈無人称の語り手〉の機能を評価させる契機になったと思われる。この設定によって、従来戯作調の残存と考えられてきた語り手の直接的介入は、場面に内在し物語に参加する語り手の問題として、新たな照明を当てられることになった。

亀井氏がその典型的な例として取り上げるのは『浮雲』初篇の自己顕示的な語り手である。この語り手の存在が物語を語る視点の確立を意味し、かつ〈読者と共通の感情〉を生きようとする作者の意図のあらわれであることなどについては共感する点が多く、いわゆる『浮雲』の屈折が、語り手の変質の面から確認されたことも意義深い。しかし小説全体の構造から見た場合、この〈無人称の語り手〉の評価には、多少の疑問が残らざるをえない。まずこの皮肉で饒舌な語り手には、氏の判断とは逆に、二葉亭固有の口癖が投影されているはずである。たとえば『平凡』や「ひとりごと」、あるいはいくつかの談話筆記には、明らかに同傾向の語り口を見出すことができる。とす

れば、小説の進行につれてこの語り手が影をひそめる理由は、その〈野卑な感性〉と二葉亭自身の〈私〉的な感性が違和をひき起してしまつた」ということでは説明できまい。そしてこの二つの感性の消長を小説の構造と重ね合わせる以上、問題は氏が説くように単純には解決されないであろう。

もちろん氏は『浮雲』論自体をめざしているのではなく、自己意識がいかに対象化されるかという問題を追求しているわけであり、それによって〈自己〉の仮構性を軸に『経国美談』と『浮雲』を一線に並べることになったのも事実である。だが氏が『浮雲』後半部を〈私〉感性に頼る表現と規定し、〈これ（注、無人称の語り手）を喪うことは、だから、もっぱら私感性の展開しかあらわしえない、つまりモチーフだけに頼って書き、作品の内部構造を平板、貧困にしてしまうことにはかならなかつた〉と断定するとき、この小説の後半部における思想的深化（と私には思われる）の問題は、切り落されてしまうのではないか。内海文三はまだ〈妄想〉から十分に醒めていないかもしれないが、以前には見え

なかつたものが見えはじめ、しかも取るべき道を見出せぬ昏迷に陥っている。つまりここには現実の人間関係で機能しえない知識や論理の脆弱さが露呈しているわけで、〈作品の内部構造〉の平板さとは逆に、文三の自己意識がつむぐ劇は決して貧困ではない。

〈無人称の語り手〉の〈野卑な感性〉を指摘する一方で、氏はその〈強烈な統括意識〉によって二葉亭が〈時代批評や思想的課題追求を果すことができた〉と主張する。だがその〈野卑な感性〉によって導かれる時代批評は当然底の浅いものにすぎなかつたはずで、第三篇の文三に即した語り手による〈私〉感性のたしかな表現^①がもたらしたもう一つの時代批評は、氏の図式からはこぼれ落ちてしまうだろう。たしかに〈感性の意識化がどんな形であつたか、それによって作品展開の方向は決定される〉であろうし、それが作品の構造と一致することもあるだろう。たとえば『破戒』のように感性のありかたが作品の中心の問題である差別の構造と呼応したり（第十一章）、鏡花の作品のように〈私—私〉という内

言によって劇が構成されている場合（第九章）には、この方法はとりわけ有効だと思ふ。しかし『浮雲』が示している逆説——物語的な展開や〈統括意識〉を失うことによってはからずも時代の空白をあらわにしてしまふ——を捉えるには、感性の構造の把握だけでなく、さらに別の契機を探ることが必要ではないだろうか。なおつづくわえれば、〈無人称の語り手〉の自己顕示的な性格は、すでに黄表紙あたりから見出すことができる。

足かけ五年にわたる本書の執筆過程で、その当初は十分に自覚されていなかったかもしれないが、亀井氏がやがて当面せざるをえなかったのは、感性の問題を通じていかに作品の特質に迫るか、ということであり、同時に、〈現在支配的な作品論〉がどこまで有効か、それを支える人間論的な諸概念にどんな妥当性があるか〉を検証しなおすことであった。

この問いが発せられた第六章「口惜しさの構造」は、主として一葉の作品が論じられているのだが、氏はここでも「たけくらべ」の語り手に注目し、その感性の質がい

かに物語を展開する動力となるかを論じて行く。氏によればこの語り手は作中人物に癒着的な〈半話者〉であり、自己の顕示的な〈無人称の語り手〉とモノローグ的な語り手の中間に位置する。この語り手の発生をバフチンの『ドストエフスキイ論』にならって〈モノローグ的文脈の衰弱あるいは崩壊〉にありとし、『浮雲』——「舞姫」

——「たけくらべ」という文学史的時間の流れに組みこもうとするのは、やや図式的な嫌いがあるが、それはともかく、この語り手はその中間性によって〈豊かな多声的文体〉を生むことになったという。具体的に言えば、物語の舞台となった土地に内在する視点と他所者の眼とを兼ね備えることによつて、〈批判と弁護という評価の二重性、ひいては抗争的構造〉が生まれ、その二重性と〈作者の構想上のイデー〉たる〈口惜しさ〉とのかかわりがこの小説の構造を決定するというのが、氏の考えの大筋である。つまり、前半では語り手が超越的で他者の目を持ち、子供たちの口惜しさが〈相互に対象化し合う〉関係で劇を構成していたに對して、美登利の口惜しさには語

り手は〈共感的で〉あって、その結果〈一種直接感情的なことば〉が誘い出され、以後小説は劇的展開を失うことになる。先に触れた語り手の作者に對する反作用の観点はここでも貫かれており、分析それ自体もあざやかである。だが小説の展開は、はたして氏が指摘するように語り手の性格の変化によって左右されたのであるか。

氏が日常的な時間への変化のしんとする季節の推移は、当初から小説の底流を流れていたはずである。〈知らずや霜月西の日……〉〈秋は九月、仁和賀の頃の大路を見給へ〉。第一回においてもこの土地の紹介は年中行事と結びついて季節のめぐりを感じさせるものとなっている。つまり作者は、過ぎ去って行く人間のいとなみにはじめから意識的なのであって、〈たけくらべ〉という題名もそれを証拠だてるものであろう。また信如と美登利の関係にしても、そのくいちがいは信如も正太郎も不在の祭りの夜の喧嘩にすでに象徴されていると言つてよい。〈唯いつとなく二人の中に大川一つ横たはりて〉云々という説明は、美登利の口惜しさに語り手が〈共感〉する以前に提示

されているのだ。だからこの二人が出会ったとしても、その感情がへ岸に添ふておもしおもしろい道がある。くのは最初から予定されていたのではないか。念のために言えば、私は氏の感性的表現の分析が無効であるなどと言っているのではない。ただ、それと小説の構造との結びつきは、ここでは十分ではないと考えるだけである。

くりかえすが、私は感性的表現の分析を通じて作品の生成や作家主体の秘密を解こうとする亀井氏の姿勢に基本的に賛成であり、その力業に敬服する。あえて批判めいたことを記したのは、私の興味に従って氏の分析を作品の構造と重ねてみた場合に感じられた、いささかの性急さを惜しんだにすぎない。

本書において、氏がその〈手づくり〉の方法によって見出したさまざまな新見に触れて行く余裕はもはやないが、その中で、最終章「自然が管理されるまで」は、独歩の「忘れえぬ人々」や鏡花の「春昼」、花袋の「重石衛門の最後」などを素材にして、〈自然〉が風景から自立し、〈観念的な次元で自然を対象化できる〉ようになるまで

の過程を辿った本書の圧巻である。氏の果敢な挑戦を受けついで意識や感性と自然とのからみあいを解明し、あるいは語り手の認識や自己意識の展開を分析して表現の本

紅野敏郎著

『昭和文学の水脈』

紅野敏郎の『昭和文学の水脈』の書評を気軽に引受けたのだが、締切が迫って編集委員会からの依頼状を改めて読み、四百字詰原稿用紙十二枚とあるのを見て、とたんに気が萎えた。今回のと同じ「雑誌勉強」の成果である前者『文学史の圏 一九一〇年代』の書評は、場所が書評紙で四枚程度だからごまかせたのだが、今度はそうはいかない。いろいろ、酒を飲みながら考えてみて、ぶっつけ本番、「放下の文体」(佐藤春夫)とやらで書くことにした。

紅野氏の「雑誌勉強」の結実である大著二冊の書評を、こうして立て続けに頼まれる所を見ると、世間では、紅野氏とわたし

質を究明することは、本書が私たちに与えたもっとも根源的な課題であろう。

(B 6版 昭58・6・20 三二〇ページ
講談社 一八〇〇円)

大久保典夫

とを、文学史に強い関心を抱く研究者として、共通項でくくっている面もあるらしい。しかし、文学史家といっても個性的に千差万別で、とりわけ紅野氏とわたしとは、方法的に対極をなしていると思う。氏は、おそらく、「すべて実物確認、一冊、一冊を繰りつつ、その時代のなかに身をおくべく努め」(あとがき)ていないから大久保は駄目だ、と思っているであろうし、わたしはわたしで、「雑誌勉強」だけで文学史が書けるはずがない、肝腎なのは確乎たる史観で、何を切捨てるかということ、寄せ算ではなく引き算なのだ、引き算の苦勞も知らないで、と思っているわけだ。たと

えば、紅野氏は、「太平洋戦争」と「大東亜戦争」という呼称を、地の文で何の限定も設けずに混在させている。それは随所に及んでいるが、適例は三一〇ページで、この場合、前頁から引き続く一行目の最初に「太平洋戦争」とあり、十七行目(改行)のしょっぱなに「大東亜戦争」と表記してある。こうした事例は、昭和十年代文学の推移・変遷・帰趨を扱った本書において、重大な問題を提起している、といえよう。

「大東亜戦争」が「大東亜共栄圏」を指して戦った戦時下の日本における呼称であり、「太平洋戦争」が戦後の米軍占領下以後のそれであることは誰でも知っている。

問題なのは、その言葉の内実なので、歴史を内側から捉えるか、外側から捉えるかというだけでなく、戦時下を語る者は、この二つの呼称の微妙なニュアンスの違いにこだわらざるを得まい。この点に関する紅野氏の無神経さは、そのまま氏における史観の不在を物語っている。実は、氏における史観の不在と、氏の雑誌勉強とがいわば相補関係にあるから厄介な話なのだ。

また、切捨ての苦勞の知らなさというこ

とについては、四二九ページにこんな挿話がある。戦時下、『早稲田文学』や『現代文学』で活躍し『文学求真』(砂子屋書房、昭一五刊)一冊を残し夭折した稲門系の評論家寺岡峰夫の存在について、氏は、稲垣達郎氏に教えられ、「現在の私もそれをまねて、ときとして人の前で寺岡峰夫の話を出す」といい、こう続ける。『昭和批評大系』の編集の末席に加えられた時も、たしか保昌正夫とともにこの寺岡峰夫の『文学求真』に収められた一、二の評論を推してみたが、なかなか納得してもらえなかった。やっと写真だけ掲げたことをおぼえている。

この文章を読んで、ひとはどのような感想を持つだろうか。この際、言っておくが、『昭和批評大系』は、復刊『批評』(昭和四〇・四発刊)の中心メンバーであった佐伯彰一と村松剛、それにわたしが加わって企画され、実務関係はいっさいわたしが任されて編集したものである。村松剛が『批評』側から三島由紀夫・遠藤周作に助力を頼み、わたしが、国文学サイドから、岡保生・紅野敏郎・保昌正夫・高橋春雄に全面

的な協力を依頼した。当初の意気込みは大変なもので、全四巻(のちに二巻追加)のうち、第二巻の「昭和十年代」を最初に刊行した(昭四三)のは、『近代文学』派史観、端的に言えば、平野史観の反指定を意図しての企画だったからだ。そのことは、「第一部」(本格論文中心)に保田與重郎が二つ(「日本の橋」「明治の精神」)載り、紅野氏の毛嫌いな「浅野晃」「国民文学論の根本問題」や芳賀檀「ドイツ文学理論と方法」、それに林房雄の「転向に就いて」が再録されているのでも分る。しかし、同時に、中野重治が三つ、本多秋五・戸坂潤・窪川鶴次郎・平野謙・岩上順一・山室静・宮本百合子・竹内好らが各一つずつ載っているのを忘れてはなるまい。

「第二部」(小論文・随筆その他)でも、紅野氏の嫌いな『文学界』『日本浪曼派』系の、いや、もっと右に位置するはずの池田勉『文芸文化創刊』の辞、や、蓮田善明「預言と回想」、三島由紀夫『花ざかりの森』破に代へて」も採られているが、総じて「第二部」は「第一部」の補遺といった性格があり、比較的自由に国文学サイドの

選択に任された。第二巻「第二部」の責任者は、同部の「研究ノート」の執筆者の岡保生で、この紅葉研究の第一人者が、戦争中の文壇・国文学界の消息に通暁していることは、昭和三十年ごろから近所に住んで頻繁に氏の書齋を訪ねていたわたくしが誰よりもよく知っている。

端的にいえば、寺岡峰夫が外されたのは、彼を知っているのが「末席」に加わった紅野・保昌両氏だけだったからでもなければ、『批評』サイドの偏見からでもない。紅野氏自身が、『昭和文学の水脈』中の『「群島」』『赤門文学』の時代』の項で戦争中の活動について触れている佐伯彰一も、寺岡峰夫の存在は知っていたはずで、同じ稲門系の評論家で『文学の真実』『現実批評論』『批評の精神』の著書を残し、戦争末期に死んだ青柳優と鼎の軽重が問われたためだ。もっと突っ込んで言えば、青柳優の「文学と時代の統一」と、三田系の評論家で『近代自我の日本的形成』（昭一八刊）の著者矢崎弾の同書の「序」を採ることで、寺岡峰夫が見送られたといえよう。切捨てのつらさは、文学史家たるものの必然の労苦で、自

分だけでなく、他人もまたその宿命に生きていることを忘れないことだ。

また著者は、田村栄太郎編集発行の雑誌『日本の風俗』を再評価し、その推移・変遷について、こう書く。「……しかも棟田博の戦線手記『土橋街の女』までくっつけなければならぬ、というような編集のしぶりになっている。従ってここには明らかに当代の時局の匂いはにじみ出ている。あえて露骨に、というわけではないが、かつての田村の『日本の風俗』の匂いは大幅に後退していることは事実である。しかし、そうかといって全面的な時局便乗となっていくわけでもない。『日本浪漫派』の浅野晃の『近代人の教養と文学』というような論文、近藤春雄の『新体制と言論の自由』というような発言も含みこまれてはいるが、……」（傍点大久保）。

紅野氏は、比較的新しく書いた最終章の「島尾敏雄・阿川弘之・真鍋呉夫ら」を「『この時代』で、『こをろ』から『光耀』へのコースのなかには日本浪漫派の良質の残響がしかと認められる」と書き留めているが、本書での著者の姿勢は、「非『文学

界』非『日本浪漫派』という観点を強く押し出し、その水脈を探るところにある、とわいていい。しかし、こうした場合、その前提である『文学界』『日本浪漫派』コースについて、著者がどのような批判の〈内実〉を持っているのか明示するのがエチケットなのではないか。ありていに言えば、紅野氏には『文学界』や『日本浪漫派』や、『ゴギト』『文芸文化』など眼中にないので、その点で、昭和十年代文学の再検討において、上記四誌の帰趨を最優先させるわたしとまったく対立する。著者は「あとがき」で、「本多秋五氏らと野口富士男氏の存在、それがこの本の直接の生みの親」と書いているが、「流星抄」で〈新時代〉のパスに乗り遅れて無残に死んだ自然主義最後の文士岡田三郎の悲劇をモデルに描いた野口富士男の作のように、戦時下の下積み文士の哀しみがあまり伝わって来ないのである。

『文学界』『日本浪漫派』であろが、非『文学界』非『日本浪漫派』であろが、戦時下という現実は変りなく、いい作品はいい作品で、それを位置づけるのが文学史

家の任務だろう。紅野氏は、戦争協力、非協力ということにこだわり過ぎている。すでに何度か引いたが、北原武夫は『人間』創刊号(昭二一・一)に載せた「たった一つの単純な事」で、「つまり僕は、芸術といふものを、もっとまるで別のところ、節操とか何とかといふものではどうにもならないところ、つまり天稟といふ、作家にとって胡魔化しの利かない、一番最後のぎりぎりのところで、そこんところだけで考へるのだ」と言い切っていた。わたしの言いたいのは、『文学界』『日本浪曼派』系と、非『文学界』非『日本浪曼派』系という二つの「水脈」(もし、そう区分できれば)のかかわりをダイナミックに捉える以外、文学史という真の「水脈」は浮上しないとということだ。(閑話休題)。

ところで、さきの引用文の傍点箇所だが、『日本浪曼派』の浅野晃の『近代人の教養と文学』というような」といふ書き方がわたしには気に入らない。この書き方に、著者の『日本浪曼派』蔑視が如実に現れているが、学問的かというと、浅野晃は『日本浪曼派』ではない。百歩を譲って、『日本浪

曼派』とは雑誌のことでなく、汎『日本浪曼派』『日本浪曼派』系ということだろう。それなら、本書に頻発する『日本浪曼派』という用語、正確には、汎『日本浪曼派』『日本浪曼派』系ということの意味内容について厳密に規定してもらいたい。「すべて実物確認、一冊、一冊を繰りつつ、その時代のなかに身をおくべく努める」実証主義者の氏が、自己の関心事以外はフィリングで物を言っているのが、いかにも残念だ。(一六五ページに、「日本浪曼派」宣言)が「コギト」の昭和九年十月号に掲げられていた、とある。正確には十一月号で、フロイトの『日常生活に於ける精神病理』ではないが、こうした誤記にも、氏の『日本浪曼派』嫌いがよく現れている、というべきか)。

夜中の二時から書き出して朝八時、どうなるかと思つたが、紅野氏の『昭和文学の水脈』への違和感を書きつらねているうちに予定の枚数近くなつた。しかし、読者は誤解しないでもらいたい。この四六判四五九ページの大著を、わたしは三日かけて丹念に読み、紅野氏の偏執狂的な雑誌好き、

集中力と論証のねちっ、こさにはしばしば感嘆した。とくに、最高の出来は、「野間宏・富士正晴・竹之内静雄ら『三人』の検討」で、これは、紹介・解説の学術論文という枠を超えて、批評作品としても一級品といつていい。ほかに、1では、「構想」の検討「『文芸学資料月報』その他」、2では、「『エクリバン』『東大陸』『文化組織』の時代」「『偽画』『未成年』の意義」、3では、「仏・独文学者と昭和十年前後」、4では、「『新創作』前後」などに大いに教えられたが、紅野氏の資料の博搜、「雑誌勉強」、記憶力の良さは、まさに前人未踏、超人的で、わたしがいよいよ書評を書こうとして萎えたのも、かかる氏に太刀打できる道理がない、と観念したためだ。唯一の血路は、〈搦め手から〉の軍略だけだった。現代文学史を書き続けていこうと決めているわたしは、紅野氏の資料への執心と、錐探(きりもり)的な論証のねちっ、こさから多くのものを学びたいと思つている。妄言多謝。

(8・20)(46判 四五九ページ 講談社
一九八三・一・二五、二八〇〇円)

蒲生芳郎著

『鷗外の歴史小説——その詩と真実』

山崎 一 穎

蒲生芳郎氏の『鷗外の歴史小説——その詩と真実』（昭和58年5月15日、春秋社刊行）の目次を概観すると、〈序説〉 I 事実と創作—興津弥五右衛門の遺書 II リアリズムと反リアリズム—阿部一族 III 近代性と反近代性—護持院原の敵討 IV 政治性と非政治性—大塩平八郎 V 特質と限界—堺事件 〈結び〉から構成されている。

蒲生芳郎氏には、鷗外の文学的出発から明治末年までの軌跡を辿った『森鷗外—その冒険と挫折』（昭和49年4月30日、春秋社刊行）という卓抜な鷗外論があり、本書は自ずとその続編となっている。

本書の基本姿勢は、鷗外の歴史小説研究の方法がとすれば「近代代」あるいは「現代的」解釈（すべて現代ふうの問題意識に結びつけて解釈したがる傾向）に疑義を呈し、「あまりに整合的な主題意識をも

って割り切るのはまちがいではないか」という仮説を作品分析を通して検証する点にある。

その結果、歴史小説の第一作「興津弥五右衛門の遺書」は、どう読み抜かれたのか。蒲生氏は「一方では、事柄の事実性によって励まされ、事実の重みによってリアリティを支えるために、ほとんど主題の整合性を無視するほどに史料の細部を取り込みながら、他方では、最も肝心なところで、事実よりも自己の関心、その心的傾向を優先させる」という「一種あいまいな、二面的な性格を持った小説」と位置づける。すなわち、蒲生氏の分析方法は、鷗外の史料尊重、事実志向、並びに事実の持つリアリティへの無条件な依存への原理と、自己の関心、その心理傾向、自己の内的感動、それによって触発されたモチーフへの集中とい

う原理の機軸を立てる。そしてこの二極の原理の「もつれ合い、あるいはその並存的現象に、鷗外の歴史小説の、二面的というならば二面的な性格、あいまいというならばあいまいな性格」を見抜く構造になっている。それは〈目次〉の立て方に顕著に現われている。

蒲生氏が従来歴史小説研究の方法と主題把握に疑義を呈し、再考しようとする態度を私は評価するに吝かでない。しかしながら、事実志向の原理と、感動（共感）という内的原理との並存的現象を指摘し、そこに現われた二面的性格、あるいは曖昧さを以て、鷗外の歴史小説の本質があると言われても、納得し難い。鷗外はその歴史小説で何を描いたのかという問題に対して、蒲生氏自身「昔の日本人の一種激烈な生死のかたち」と明言している。私は本書を「昔の日本人の一種激烈な生死のかたち」を〈殉死〉〈敵討〉〈一揆〉という歴史的事件の中で捉えて見せたのが、鷗外の歴史小説であると読み取った。鷗外はこの主調のもとに適合する事実は尊重し、適合しないものは改変もしくは捨象して行く。この事

を蒲生氏自身、本書で考察している。それなのに、どうして「一種あいまいな、二面的性格を持った小説」と規定するのか、更に、繰り返し鷗外は小説を書いたのであって、歴史を書いたわけではないと言明しているではないか。

つまり、蒲生氏が事実尊重の原理と内的共感ないし、感動の原理という軸を立てて作品分析をなそうとした所に問題がある。

実も蓋もない言い方をすれば、それが小説である限り内的感動が優先するのが当然であると言える。むしろ、歴史の自然を尊重し、史料(事実)尊重を標榜している鷗外の方法が、いかに恣意的であるかを問題とすべきであったはずである。しかも、蒲生氏自身この点についても論究している。従来の現代的解釈や整合しすぎる主題に対する行き過ぎを是正する態度はよいが、かえって、引き戻し過ぎてしまったのではないか。

仮りに鷗外の歴史小説の方法が、正反・合という形を取り得なかったとしても、対立する命題間の動態がどうなっているのか、また、二律背反する命題間の心的動向は、ど

うなっているのか、それが史料との関係の中でどう位置づけられるのか、それが問題となるはずである。

本書の問題点は、分析の過程に於て内的モチーフに引張られ、依拠した史料が変形して行く様相を捉えていながら、その結論に於て、二律背反する命題が対立したまま整然と静止している点である。随所に読み込まれた深さに支えられた創見が見られるだけに残念である。

やや具体的に本書の内部に立ち入って検討したい。『興津弥五右衛門の遺書』初稿の〈附記〉の考証について、「蒲生氏は「事実性の疑わしい香木買い入れ挿話が温存されると決まってしまうは、事件はおのずから〈三月〉でなく〈五月〉に起こらなければならなかった。(中略)再稿時における史料無視の肝心な点は、存在自体の疑わしい香木買い入れ挿話を初稿のままに温存したこと、〈五月〉の文字をそのまま残したことでない。それは香木挿話を固守することに付随する、いわば枝葉にすぎぬ」(傍点・山崎以下同じ)と結論を下している。

私は結論よりもその論証の過程に注目す

る時、「存在自体の疑わしい香木買い入れ挿話」について検討の余地があるのではないかと考えている。蒲生氏は尾形怷氏の指摘する『細川家記』を引用した上で、家臣の争いが香木買い入れに関わるものかどうか断定は出来ないとしている。この点に関しては、両氏とも同意見である。しかし、引用史料の中に「寛永元年三月の比、末次平蔵宅ニ而御用之節」という箇所をどう読むかに関わってくる。

私は末次平蔵に注目する。江戸前期の御朱印船貿易家であり、長崎代官であった末次平蔵宅の出来事である。史料を読む限り、確かに原因不明の私闘である。しかし、初稿の『翁草』の香木挿話と、再稿の折参看したこの『細川家記』の一条を結びつけるのも作家の創造力であろう。このように考えれば、私闘が香木買い入れに関する争いと考えてよい蓋然性があるのではなからうか。勿論、それを認めれば、小説のように伊達家臣との争いとは別になることは言うまでもない。それにもかかわらず、鷗外は香木買い入れのあった〈寛永元年五月〉に固執したのはなぜか、と考えて見る必要があろう。

更に、鷗外は初稿の〈附記〉で「寛永元年五月安南国から香木が渡つた事がある」と断定している。その根拠となった史料を尾形竹氏は、金地院崇伝編の『異国日記』の「安南国清都王付角蔵書」に求め、「この記事はなお『外藩通信』『統毘陽漫録』『通航一覽』『古事類苑』等に見え、検索はさして困難ではない」（『森鷗外の歴史小説―史料と方法』、昭和54年12月20日、筑摩書房刊行）と慎重な言い方をしている。蒲生氏もこの史料を襲っているので、私見を述べて置きたい。私は鷗外の参看した『異国日記』は、『通航一覽』ないし『古事類苑』（ともに東大鷗外文庫蔵）からの孫引きであると判断している。

『護持院原の敵討』を考察した章は、敵討を放棄した宇平に『灰燼』の主人公館蔵の面影を投影した分析は、今後検討すべき問題提起である。更に、従僕文吉の造型が、鷗外の秩序感覚に支えられた理想化の方向でなされている点を、原史料との比較から分析している点に創見がある。すなわち、原史料の主人九郎右衛門を凌駕しかねまじき知恵と才覚を捨象し、従僕らしい服従と

献身に形象化して行く過程の分析は、鋭く示唆に富んでいる。本章は蒲生氏の読みの深さに支えられ、研究史上標的とすべき刺激的論考である。それ故に、あえて蛇足を承知で次の点について述べておきたい。

蒲生氏は前章の『阿部一族』に於て、「昔の人々」の生死のかたちに―触発されたある種の感動―は、西洋との出会い以前（中略）〈思い出〉としての原風景」と呼応すると論じている。そして『護持院原の敵討』に於て、「鷗外が史料に触発されながら、想像力の自然の発動にまかせて、記録の裏側、歴史の陰翳の部分に踏み込んだことに関係する」とし、「根からひこばえが生ずるように」時に、「武士道倫理そのものの虚妄性を見抜く目」が「きらりと光る」と述べている。

鷗外の「〈思い出〉としての原風景」へ向う心性と「歴史の陰翳」へ向う心性との内面の劇を分析してほしかったと切望する。なぜならば、この優れた作品論を構築した言葉が立ち上がって、自律的な作家論になると信ずるからである。

本書に於て、尾形論文を批判して来た蒲

生氏が『大塩平八郎』を論ずるにあたって、大逆事件と結びつけて論じた尾形論文を認めている点に異和感を覚える。私は尾形竹氏の歴史小説論を高く評価しているが、『大塩平八郎』論は感心しない。それは、それまでの原史料との比較検討という精緻な分析方法を逸脱しているからである。それ故に、私は蒲生氏の『護持院原の敵討』を読み終わった所で、『大塩平八郎』論にある期待を持って望んだ。それは、宇平の線上に「枯寂の空」を捉える読みを予測したからである。

鷗外の依拠した幸田成友の『大塩平八郎』には、「中斉の所謂太虚は仏家枯寂の空、と違い、消極的で無くして積極的である」という記述がある。鷗外はそれを承知の上で、幸田本が平八郎の否定した思想として捉えた「枯寂の空」を、感情（心情）として肯定している。そうしたことから、蒲生氏が宇平の後身に平八郎を設定する読みを期待したが、残念ながら裏切られたと言える。蒲生氏の『大塩平八郎』論は、逆に尾形論文に拵め取られてしまった感がある。

また、蒲生氏は『大塩平八郎』を論ずる

にあたって、鷗外の依拠した史料、幸田成友『大塩平八郎』（中央公論文庫）を使用している。東大の鷗外文庫所蔵本は、幸田成友『大塩平八郎』（明治43年1月1日発行、1月10日再版、東亜堂書房刊行）であり、鷗外の書込みや傍線が引かれている。この東亜堂本と中央公論文庫本とは、本文が異なる。

『堺事件』を論じた章は、大岡昇平氏が『切盛と捏造』という観点から、鷗外の『歴史其儘』という神話を崩した『堺事件』論に対する最初の反論として執筆されたものである。大岡論文の主要な論点は、次の二点に収斂される。(1)土佐藩士の無私と勇氣との対比に於て、フランス人の無法と臆病とをことさらに強調していること。(2)堺事件から朝廷を免罪し、かつ天皇の權威を神聖化するために史料の伝える事実を歪曲していること。

この鷗外の『切盛と捏造』に対して、蒲生氏は、『堺事件』に著しいのは、状況全体の思い切った捨象である。(中略)その結果、事件は状況から切り離され、歴史から浮きあがり、本来純粹に政治的このドラマ

は、いわば、土佐藩兵の壮烈な切腹ドラマとして単純化、あるいは抽象化されてしまっている」と断案する。首肯すべき論考であるが、大岡氏の言う「朝廷御沙汰」削除の件は、蒲生氏の『捨象』と『抽象化』のキーワードを以てしても、十分処理出来ているとは言いがたい。

『結び』にかえての終章は、『安井夫人』以下の『歴史離れ』の作品群から史伝への架橋について言及している。蒲生氏は「彼女らは、その、ほとんど可憐さと見まがうほどの『へつつましさ』の中に秘めた、へたじろがぬ意志』のかたちにおいて、一方の、かの勁烈な武士たちの生死のかたちと、優に拮抗しうる存在」と読み抜いている点は納得出来る。

桶谷秀昭

『保田與重郎』

昭和五十六年十月四日に亡くなった保田

一

しかし、蒲生氏のそれらの作品評価は低い。それは理知や觀念が生硬すぎるからとする。しかも、蒲生氏が『歴史離れ』を『歴史小説における』のモチーフ、『詩』的なものへの要求の、より自由な開放」と規定する時、理知や觀念との關係はどうなるのか、また、『歴史其儘』を蒲生氏は、「史料に対する批判的な検討の放棄と表裏をなすもの」であり、「『昔の人々』の主観的眞実』の表出であり、『思い出』に通じる原風景』に支えられた共感であると記している。蒲生氏の論理では『歴史其儘』と、『歴史離れ』とが内的近似性を示しているが、

再考の余地がある。——一九八四・七・二九——(B6、二六五頁、春秋社、一九八三・五・一五、二八〇〇円)

神谷忠孝

與重郎への文壇ジャーナリズムの反応は、予想通りというか、冷淡だった。その当時

私は、インドネシア大学で日本文学を講義して、日本にいかなかったのだが、保田與重郎が戦後さかんに主張したアジア主義という視点を、日本を離れたところで考えてみる機会にめぐまれ、占領された側から大東亜戦争を見直すというテーマをみつけたのである。日本にいる知人が集めてくれた新聞・雑誌の追悼文は帰国してからまとめて読んだのだが、その中でひととき注目してほしいのが桶谷秀昭の発言であった。死亡記事のあとの談話を除く追悼文には次のようなものがある。

川村二郎「保田與重郎を悼む」(読売新聞夕刊)昭56・10・5)、大波小波「保田與重郎の死」(東京新聞夕刊)昭56・10・6)、小高根二郎「回想の保田與重郎」(読売新聞夕刊)昭56・10・7)、桶谷秀昭「保田與重郎氏を悼む」(毎日新聞夕刊)昭56・10・9)、中谷孝雄「保田與重郎君を憶ふ」(東京新聞夕刊)昭56・10・13)、同文「北海道新聞夕刊」、松本健一・阿部正路「追悼・保田與重郎氏」(図書新聞)昭56・10・24)、林富士馬「万燈の灯—保田與重郎を哭す」(新潮)昭56・12)、同「清らかな詩人」

(「文学界」昭56・12)、桶谷秀昭「日本浪漫派の詩的正義—保田與重郎の死」(「すばる」昭56・12)、萩原季子「保田與重郎氏の思い出」(新潮)昭57・1)、桶谷秀昭「ふたたび保田與重郎の死について」(文芸)昭57・2)、西田勝「保田與重郎の評価について」(文芸)昭57・3)。

新聞・雑誌に載ったものはこれくらいである。追悼特集は二誌、『風日』(昭56・12)は葬儀での弔辞と、中河与一、中谷孝雄、浅野晃、清水文雄、房内幸成、平林英子などの追悼文を載せている。『不二』は「保田與重郎大人追悼号」を特集し、浅野晃、阿部正路など同人の追悼文二十三篇を掲載している。

没後に出た評論には次のようなものがある。西田勝「保田與重郎論」(「文学的立場」6号、昭57・4)、桶谷秀昭「保田與重郎—昭和批評の一軌跡」(新潮)昭57・5)、川村二郎「伴信友と保田與重郎」(「文学界」昭57・6)、松本健一「美の『原理』—日本浪漫派評価の新たな基軸をめぐって」(「群像」昭57・6)、大久保典夫「保田與重郎の位置」(毎日新聞夕刊)昭57・6。

4)、西田勝「保田與重郎論(Ⅱ)」(「文学的立場」7号、昭57・9)、桶谷秀昭「戦後の保田與重郎」(新潮)昭57・12)。また、昭和五十八年十二月十七日に亡くなった橋川文三と保田與重郎との関係を論じたものに、磯田光一「橋川文三の位置」、松本健一「保田與重郎と橋川文三」(新潮)昭59・3)がある。

昭和五十八年三月一日に没した小林秀雄への盛大な追悼と特集の組まれ方を比較すると、保田與重郎に対するタブーが根強く残存していることがわかる。

二

桶谷秀昭はすでに二十余年前に「保田與重郎論」(「試行」6、7号、昭37・12、昭38・2、「土着と情況」所収)を書いている。そのおしまいのところで保田與重郎の「明治の精神」(昭12)にふれ、

〈保田が、近代の否定の果ての賭けにゆきついたところは、「古典の世界構想」であり、皇神の道義であった。その賭けは、しかし間一髪のところまで天皇制否定へゆくものであったのを、みおとすことはできぬ。おそらく、民族

の暗い根元をはなさない場から、ナンヲリズムを追求するかぎり、保田がその賭けのとは口でとった姿が、ふたたび問題性をもって立ちあらわれるのはほとんど必至である。

と結んでいる。この指摘は昭和四十年代に入って盛んになる保田與重郎再検討ブームを予言したものであった。そのあと桶谷秀昭が保田の「古典の世界構想」をどう展開するかが待望されていたが、近代日本における思想と文学の負性への関心というモチーフを、『近代の奈落』（昭43）、『仮構の冥暗』（昭44）で追求したあと、書評「保田與重郎著『日本浪漫派の時代』」（『解釈と鑑賞』昭45・4）では、窮極のところで保田と訣別せざるをえない自分の立場をあきらかにし、次のように書いた。

〈権力への反抗がわずかなきっかけで、権力の思想体質に吸収される恐怖を経験しない《述志》も《革命》も、わたしは信じないのである。この内なる恐怖こそ《奈落》であり、ロマン的反響を敢て拒絶して直面すべきである。〉

その後桶谷秀昭は夏目漱石、ドストエフ

スキー、岡倉天心、内村鑑三、永井荷風、正岡子規などに取り組んで自己のモチーフを深化させ、保田與重郎に戻ってきたのである。

『保田與重郎』は「新潮」に発表した「保田與重郎——昭和批評の一軌跡」「戦後の保田與重郎」、それに「毎日新聞夕刊」（昭56・10・9）に書いた「保田與重郎を悼む」の一部分を「あとがきに代へて」の中に挿入するあたりまでまとめられた。

戦前の保田與重郎について桶谷秀昭は、雑誌「コギト」を丁寧に読み、マルクス主義や自然主義文学に柔軟な姿勢をみせていた点をひきだしている。特に小説「やぼんまるち」（「コギト」昭7・3）に注目し、そこに「敗北こそ勝利のイロニイ」という思想が提示されているとし、保田與重郎の運命が暗示されていると論じている。文壇に登場してからの保田の評論では「セント・ヘレナ」（「コギト」昭10・5）、「エテルは何故死んだか」（「文学界」昭13・3）を重視し、批評の方法を確立してゆく過程を論じている。

桶谷秀昭がもっとも力を入れているのは、

「明治の精神」（「文芸」昭12、2・4）、および「萬葉集の精神」（昭17・6、筑摩書房）についてである。「保田與重郎が排斥したのは、文明開化における西洋模倣の精神ではない。（中略）彼はむしろ完全模倣の激しい本能を賞揚してゐるのである。完全無比な模倣はやがて模倣を超えるものだ」と「明治の精神」にふれて述べ、保田の文明開化の論理とは、漱石が「現代日本の開化」の中で述べた「外発的開化」に対応するものであったとする。このあたりの指摘は、保田を単純に反近代主義とする従来の見方に変更をせまるもので説得力がある。

『萬葉集の精神』について桶谷秀昭は、この書を「保田與重郎の文学への祈念が最も純粹に表現されてゐる文章」と評し、次のように保田のモチーフを述べる。

〈保田與重郎が萬葉集を語りながら、事あるごとに反撥し、執拗に繰返してゐるのは、時局情勢の緊迫とともにその緊めつけを強める国策イデオロギイに対してである。彼はそれを、臣民道徳を説く「現代俗流」の思想と云ひ、「生れ出るものに語るといふ創造の精

神」を抑圧し、旧来のあやまれるものをなだめる「人為巧偽の線」と云ひ、つひにさういふ思想善導的公認のイデオロギイに対し、「思想上の陰謀」とまで云ひ切るのである。

桶谷秀昭のもくろみは、保田與重郎に冠せられた「昭和十年代の最も過激な日本主義の文学者」という従来の評価に対し、「彼は純粹な何者かではあったが、日本主義者などではなかった」ことを立証するところにある。その根拠として『萬葉集の精神』の中の、国策イデオロギイに対する批判的な文章をひきだしてくる。さらに家持を論ずる保田與重郎の、たとえば「崇高な悲劇と偉大な敗北こそ、家持によつて萬葉集が生れ出た意味である」というような文章の「偉大な敗北」ということは、戦争末期の保田の美学を読みとろうとする。そして、次のように述べるところに、日本近代における負のモチーフを追求してきた桶谷秀昭の、ある到達点がみられる。

〈保田與重郎が「皇神の道義」への信仰を抱いてゐたのかどうか。それは誰にも断言し得ないであらう。疑ふこと

はいくらでもできよう。しかし、かういふことは云へるのではないか。近代の尖端にあるという意識が、人工を超えた永遠の何ものかを求めたとき、頽廃の中に日本の神が顕れたという感覚である。保田與重郎がさういふ感覚を「神道」と云はず「古典論」と呼んだ含みが考へられる。この感覚を神道のイデオロギイに固定させることは、保田與重郎が極力避けるところであつた。それは文学の生命を殺すからであるし、なによりも彼の近代人の感覚が耐へがたいからである。これは矛盾である。しかしこの矛盾なしに、近代の超克といふ問題もまた存在しないのである。この矛盾を回避した近代批判はすべて虚偽なのである。〉

魅力ある問題提起であるが、「日本の神」が今ひとつ明瞭でない。桶谷秀昭はふれていないが、『南山踏雲録』（昭18・5、小学館）や『校註祝詞』（昭19・4、私家版）などの注釈の仕事に向つた保田與重郎の内の衝動を検討してみるべきではなかつたらうか。

戦後の保田與重郎を論じた「紙なければ、空にも書かん」という章では、半病人の状態で召集され北支に赴いたところを「みやらびあはれ」（大和文学・昭22・12）を中心に述べ、「偉大な敗北」を予感していた保田與重郎が、敗戦をどう受けとめたかをまとめてみる。さらに郷里での農耕生活や、雑誌「祖国」に拠つた戦後の発言にふれ、特に保田が展開した「絶対平和論」を問題にしている。雑誌「祖国」の昭和二十五年から、「祖国正論」という欄が設けられ、そのほとんどが無署名である。桶谷秀昭は「匿名筆者は保田與重郎と見做していいと思ふ」と推定している。そこでの物云いには大変切迫したものがあつた。たとえば昭和二十五年四月号の「祖国正論」をみると、日本の近代化の立役者として賞揚される福沢諭吉を、「近代的軍国日本」を実現させた元兇として批判している。その舌鋒は攻撃的である。この文章と同時期に発表された保田與重郎の「亀井勝一郎に答ふ」（「新潮」昭25・4）における、「仮定として云ふことだが、小生が日本人であるといふ理由で、無実にもかゝはらず、日本人の誰かが犯し

た罪を負はせられて、見せしめのために、十字架上に磔せられる……」というような詠嘆調の文章と比較すると、その身ぶりのちがいにおどろかされる。

桶谷秀昭の『保田與重郎』に不満があるとするれば、戦前の保田與重郎をダイナミックにとらえているのに対し、戦後をステータティックにまとめているところである。『現代畸人伝』(昭39・10、新潮社)や『浪曼派の時代』(昭44・12、至文堂)などでみせる文人的なポーズの裏で、たとえば座談会『「祖国」創刊前夜から「新論」終焉まで』(「バルカノン」昭39・4)にみられるように、保守政治家に接近したり、日経連から多額の出版費をひきだすなどの活動があったのである。戦後の保田與重郎が文学関係者以外の支持者を得ていたところもおさえておく必要がある。

西田勝が「保田與重郎(Ⅱ)」(前出)で桶谷秀昭、川村二郎、松本健一、大久保典夫などの文章を、「保田與重郎を戦争責任から免罪させるためには最大限の弁護に努力を注いでいる」と批判していることを含めて、保田與重郎の全体像をどうとらえるか

という問題は、むしろこれからである。さいわい、「コギト」も復刊されたことでもあり、本格的な再検討のための材料はそろ

原武 哲著

『夏目漱石と菅虎雄 布衣禅情を樂しむ心友』

井上百合子

一読、たいへん楽しい本である。楽しいという点、些か語弊があるが、本文四百二十七頁、総字数四十数万字にも及ぶ大著を一気に読了した感は、やはり楽しかったというにつきる。著者が丹念に記している漱石と菅虎雄との関わりを辿って、筆者自身何年も前に作った漱石年譜を引張り出し、荒正人氏の『漱石研究年表』も対照しつつ、書き込みや訂正をして行ったのは、(三十三度)を越す暑中にも拘らず)たいへん楽しい作業だったのである。

周知のように、漱石の伝記は調べつくされているようだが、なお不分明な箇所がいくつもある。石川梯二氏による戸籍面か

いはじめた。(A5版・181頁・新潮社 昭和五十八年十月十日一、〇〇〇円)

らの精査や、宮井一郎氏の独特な調査などが、その箇所を埋めつゝあるわけだが、漱石の友人達については、まだあまり調査されていない。漱石の友人の中で、漱石に大きな関わりを持っているのは、正岡子規、菅虎雄、中村是公の三人であろう。この中、子規については、既に諸論があるが、あとの二人については、まだまだとまったものを聞かない。是公は、漱石の文学に関わりを持ったわけではないが、「父が何のこたはりも無く、常に貽蕩と附合ひ得た唯一の友は是公さん丈であり」、「父が金を無心して、平気で使ひ放せる相手も亦、是公さん以外には居なかつた筈である。」(夏目伸六、

『父・夏目漱石』といわれるように、まさに親友中の親友であり、是公との関係が、もし明らかになれば、又違った漱石像も浮んで来ると思う。菅虎雄は、漱石の就職や参禅の橋渡しをした友であつて、その関わりが明らかにされることは、研究者の久しく待望する所であつた。今回著者が、菅虎雄に「郷土久留米の文学者の大先輩として関心を抱」(今井源衛氏「序文」)き、関係資料を断簡零墨に至るまで足まめに探し回り、周到綿密な調査の上で、本書を上梓されたことは、まさに漱石研究家の欣事とする所であり、学界の慶事といふべきだろう。

本書は、一金蘭の友 菅虎雄、二菅家の家系——久留米有馬藩典医、三虎雄の生立ち、四笈を負うて、五ドイツ文学の權威、六教師の道へ、七学習院就職運動、八青春の彷徨、九松山落ち、十肥後路へ、十一森の都熊本、十二膠漆の友去る、十三耶馬溪旅行、十四肥後路黄昏、十五漱石の英国留学、十六漱石帰朝、十七虎雄清国南京へ、十八書聖・李瑞清との交歓、十九虎雄の母・貞の死、二十漱石の神経衰弱、二十一借金、二十二『吾輩は猫である』とパナマ

帽、二十三望郷、二十四清国より帰朝、二十五古き都へ——漱石江湖の処士に——二十六浴中生活、二十七一高への返り咲き、二十八漱石の糖尿病、二十九『文学評論』三十妻・静代の死、三十一『満韓ところ／＼』の中の筑後人、三十二しのび寄る老い、三十三修善寺の大患、三十四重武の死、三十五博士号辞退と行徳二郎、三十六破れ障子、三十七松根東洋城の父母の戒名、三十八紅ヶ谷の別荘、三十九『初秋の一日』と釈宗演の巡錫、四十『社会と自分』、四十一芥川龍之介の法帖趣味、四十二文学博士号と杉浦重剛、四十三菅家の墳墓、四十四郭尚先の書、四十五副島蒼海の書、四十六漱石の易賛、四十七後の業、四十八残された者たち、四十九去り行く金蘭の友、の四十九章から成り、三十八頁に及ぶ「菅虎雄年譜」と、見開き二頁の「菅家系図」が附けられている。

以上の目次が示すように、漱石と菅虎雄のどちらに重点があるのか判然とせず、ごたごたした印象を与える所がないでもないが、この二人の交遊を、出来るだけ多方面にわたり、もれなく記録しようとした熱心

さには脱帽する。今井源衛氏の序文にあるように、「いわゆる郷土文学史家の矮少な姿勢を見事に脱却し」、「超多忙の高校の本務の傍らこの研究を続けるのは、なみたいいの人ではない」のであり、まさしく「地方の時代」に「さわやかな一石を投ずる」ものなのである。

著者のこの努力と執心は、漱石研究の鬼ともいふべき故荒正人氏を髣髴とさせる。夏目漱石の名と共に、研究者荒正人の名も不朽であると、筆者はかつて書いた事を記憶するが、著者が「あとがき」で書いている荒正人氏への鎮魂の思いは、同様の者の胸を打つ。本書の上梓を、最も喜ばれるのは、おそらく荒氏であろう。

本書の特色を要約すれば、一、実証的であること。自分の目で見、足で歩いて確めて、納得した上でなければ取上げない学問的な着実さである。いいかげんな聞き書きに、とびつようなことをしなないのは、菅虎雄の末妹ジュン(順)と金之助との関係に触れた記述(一三二頁—一三三頁、二〇四頁)でも明らかである。虎雄が晩年、「夏目とジュンを一緒にしたいと思つたこともあつた

……」と述べたことをもとに、「ジョンこそ初対面の時から漱石の心を奪い、生涯忘れ得ぬ人ではなかったろうか」と推定する説に対して、著者が、「ジョンのことは漱石の書簡・日記・断片はもちろんのこと、鏡子の『漱石の思ひ出』や小宮豊隆の『夏目漱石』以下、あらゆる研究書に一度も登場したことはない。漱石が明治二十九年四月、熊本に赴任した時は既に中根鏡子と婚約していた。だから、初対面の時から漱石の心を奪い、生涯忘れ得ぬ人となったというのは、考え過ぎであろう。」と退けている周到さがそれである。二、菅虎雄ならびに漱石に対して、敬愛の念を持っていること。三、関連あることは、主題からはずれずてもおかまいなく、枝葉末節ももろさず記述すること。以上三点に要約出来るかと思う。そしてこれらは、こういう伝記的な書には、必要不可欠な要素である。

本書によって教えられたことは、たくさんあるが、やはり特筆すべきものは、熊本大学での、『佐賀福岡尋常中学校参観報告書』の発見であろう。これは数年前、「国文学」(学燈社)誌上で発表されたもので

あるが、著者はこの新発見の資料を、本書の一六二頁から一七〇頁にわたって紹介し、漱石の参観ぶり、つまり英語教育観を伝えると共に、漱石と同行したのが、従来伝えられた山川信次郎ではなく、国語漢文歴史の教授武藤虎太であったことを明らかにする。なお、明治三十年十月、漱石が五高の開校記念日に職員総代として読んだ祝辞は、前年の菅虎雄の祝辞をモデルとしたものであること(一四五頁―一六頁)、夏目家にあった菅虎雄の俳句十七句について、虎雄の号「無為」を「愚陀」と読み誤った『夏目漱石遺墨集』(求龍堂)の「解説」の誤りを正したこと(一四〇頁)、藤代禎輔(素人)の調査(二九頁―三三頁)、漱石の立花銃三郎宛書簡(六八頁―六九頁)の発見、漱石の学習院就職運動からんでの、立花銃三郎、学習院幹事工藤一記、漱石に勝った重見周吉らの調査(六九頁―七九頁)、愛媛県参事官・浅田知定(一一四頁―一一六頁)、夫人鏡子の入水事件を新聞沙汰にならぬよう奔走した浅井栄熙の調査(一七六頁―一九八頁)、菅虎雄が南京三江師範学堂へ行った時、李端清に師事して六朝の書法

を学んだこと(二五〇頁―二五三頁)、『満韓とくろく』に出てくる人々の調査(三三―三三頁―三三二頁)、一時期漱石の書生のようなことをしていた行徳二郎の調査(三二―三二頁―三五五頁)など、何れも克明である。著者自身もいっているように、「些か傍道にそれ」(三三二頁)た感はあるが、一つの問題から関連して派生してくる事柄を、やはり調べて記録しておくかなければやまない著者の性癖であろう。

中村是公の依頼で、釈宗演を満州へ招くことで、漱石が菅に依頼し、菅が宗演から内諾を得て、漱石と是公と満鉄理事犬塚信太郎の三人が東慶寺を訪うたことは、漱石書簡で明らかであるし、その時のことは「初秋の一日」に書かれている。ここで著者は、「Oは中村は公、Yは大塚信太郎理事、S禅師は宗演禅師、Kの町は鎌倉のことであるが、SとKは頭の字が合うが、OとYは頭文字が一致しない。」(三七二頁)といっている。このイニシャルについては、鈴木敏幸氏に、「漱石研究のある空白部」(島田勇雄先生古稀記念『ことばの論文集』昭56・11、明治書院所収)がある。鈴木氏は、

「是公」の「よしこと」のY、「犬塚」をもじった「大塚」のOではないかと推測し、更に、荒の『漱石文学全集』によって、初出と初版を対照し、へ初出が、事実在即し、初版本で（「漱石の意志」が加わり）これに潤色を加えられたのではないか。……いずれにしても、「J」「Z」のイニシャルは、「是公」を想起させる。満鉄の為に漱石が一肌ぬいだ……。立小便をした……。それですぐ是公を想起させたのでは、これはまづい。そこで「J」「Z」は、ほとんど知る人のいなかった、是公の本名「よしこと」のイニシャルに。立小便の件は、部下のOに。「Kの町」「S禅師」は、特に潤色的重要もないから、そのままで。（同書三六五頁—三七〇頁）と書いている。聞くべき見解だろう。

著者が、菅虎雄の遺族を訪ね、地の利を生かして九州を探訪するのみならず、しばしば上京して駒場を精査し、十年間の歲月と努力とを費して、ついに本書をまとめ上げた努力に対して、再び脱帽する。但し敢えていえば、本書によって、多くの事実は教えられたが、それは従来の菅虎雄に対す

るイメージ（漱石によれば「イメージ」を補強したに留まる。研究者が従来もっていたイメージを確認したということであって、それ以上の新知見のないことが物足りないといえは物足りない。もとより当節流行の怪しげな方法論を持ち出されるよりは、著者の実証はよほど有益であり、研究者にとって有難いのだけれど、「布衣禅情の心友」と副題したのであれば、そのような「禅情」にこそ、ふみこんで書いてほしかったと思うのは、私だけだろうか。漱石の思想については、既に大久保純一郎氏の著書があるので、省略されたのであろうが、事実の羅列（それも研究者にとってはかなり周知の）のみで、「菅が漱石に与えた文学的影響」（二頁）が十分に論じられているとは言いが、そういう本の性質上、二、三誤植のあるのは気になる。（再版の時には訂正してほしい。）著者は、菅虎雄の人柄を伝えるのに、芥川の傾倒ぶりをあげ、また「あとかぎ」では、高見順の『昭和文学盛衰史』をあげて、菅自慢の青磁の収集に、永井龍男が放った諸譚を引用している。私はむし

ろ、その前にある菅の試験ぶりを引用してほしかったような気がする。ドイツ語の試験の時、刷り損いの問題紙を渡されたので、ちやんとしたのに代えてほしいというところ、「それでいい」といって受けつけない。更に、「字が消えて、駄目なんです」と説明すると、「想像力を働かせて、書けばよろしい」といった挿話である。高見順は、「私の語学力では、どうせまともな答案は書けない。もともと自分は想像力で訳を書くのだから、まともな問題用紙でないのは、かえって幸いだった」と書いている。戦前の一高でも、こういう教師は珍しかったろうが、菅虎雄がこういう教師であったからこそ、秀才の芥川も、「出来の悪い」高見順も、菅には私淑したのである。漱石は几帳面な教師だったらしいが、五高時代の生徒湯浅廉孫が伝える漱石（独逸語の点数が足らぬ湯浅を卒業させた話、「昭和十年版全集月報、漱石先生言行録」）などは、この菅と通い合う。漱石と菅とは、まさしく「金蘭の友」たり得たわけである。

しかし、本書によって、漱石と菅虎雄との資料的な基礎固めは出来たわけである。

「その精力的な探求の努力の成果」（長谷川泉氏「帯封、推薦の辞」）に三度び脱帽して書評にかえる。敢えて望蜀の言を述べ

たが、著者の一層の健筆を期待する次第である。（昭和五十八年十二月、教育出版センター刊、A5判・四九二頁、六八〇〇円）

米田利昭著

『兵士の歌——モニユメントとしての戦地詠』

篠

弘

著者米田利昭は、「アララギ」の少壮歌人として期待された一人である。昭和二十一年一月に創刊された同人誌「芽」に参画し、さらに二六年六月に創刊された、近藤芳美編集の歌誌「未来」に参加したりしている。

著者は昭和二三年に東大を卒えているが、そのころの「アララギ」の土屋文明選歌欄に、次のような作品がみられる。

少年ら電柱にもたれし車道より曲りて
虫の鳴く中歩む

長く長く汽笛が聞えゆきし後冷ゆる机
にまたもうつぶす

べとべとのゴム用皮にぶらさがり限あ

る暗き眼を今日も見つ

灯の下へ皆がどろどろと流れ行く我は

汗ばみ息をつき居り

灯をつけて店に勉強する汝を見れば

砂の音寒き道

貧しかった戦後の風土に生きながら、鋭い感性をはたらかせている点が目立つ。なかなか粘液質のかたくなな抒情がうかがわれる。明と暗の両面に敏感な、じつに深い癖な視点をもったものであった。

著者の一連の歌人論は、こうした歌人としての出発と深く関わっている。何よりも歌のよみこみが深く、作歌的背景をみごとに捉えきっている。そこにドラマを見出す。

単純化された表現の深奥をみつめる。

近代文学の研究者のあいだでは、とかく創作につらなること、かつて関わったことを含めて、どういふわけか忌諱する習慣がある。文学を研究するにさいして、創作的な動機を内包することは不可欠であり、それを押し隠すことはおかしい。作品の本質に入りきれないままに、瑣末的な事からの詮索に没頭することと、どこかで繋っているにちがいない。もとより、研究、評論、創作のジャンルは、あきらかに異なるのであるが、近代文学の問題がそのまま今日の創作につながる以上、とりわけ著者のような視点と方法が、いっそう必要視されるのではなからうか。近代文学の研究というものにはオリジナルな視点をもっていて、一般の文化人をも刺戟し、まずもって読まれることが望ましい。

著者にはすでに、名著『戦争と歌人——渡辺直己の生涯と芸術』（昭43・9、紀伊国屋新書）がある。日中戦争の戦地詠をよんだ、代表的歌人の徹底した分析である。「アララギ」の無名歌人であった渡辺直己が、これで明確に位置づけられたと言って

いい。本著はその渡辺と同時代の「兵士の歌」を扱ったもので、まさに一貫した作業である。六人からのより無名の兵士を扱うことで、戦争と短歌、ひいては政治と文学の問題を掘り下げようとするものである。昭和十年代の文学の問題は、けっして遠い過去ではない。実作につながる、ほんの昨日の問題にはかならない。

このように著者をうながしたものは何か。そのきっかけということになると、杉浦明平の「写生論発展のために」(「アララギ」昭21・1)という論文にまで溯らざるをえない。戦後の早い段階で、杉浦は「アララギ」の無名の兵士の作品を評価し、そうすることで「リアリズムの勝利」をうち出していた。

今われわれは戦争歌集を推薦すべき時期とは思はないが、しかし後世われわれのいたましい惨めな今度の戦争に於る国民の、特に兵士たちの感情を知りたいものは、あの嘘八百から成る一切の新聞雑誌従軍記等を破り棄てて、渡辺直己や上稻吉や生井武司や安良岡康作等々の無名なる兵たちの体験と結

びついたささやかな抒情詩に耳を傾けるべきであらうと思ふ。

このように具体的に無名の兵士に着目したうえで、さらに杉浦は「それらの中には国内の疲労した民衆のつぶやきと和するやうに、国民・兵だけが味ひえた悲しみ、『皇軍』に対する無意識的なる批判の眼、戦争に対する隠され変形された憎悪等が、その他意なきやうに見える文字の下に見え隠れしないでもない」とし、いち早く無名の兵士の作品を評価したのである。

この文章は、結社としての「アララギ」が解体を命じられかねない状況のなかで、その先手をうった要素を含んでいるが、すぐれた着想をもっていた。このことは近藤芳美の「転期に立つ」(「アララギ」昭21・3)に受けつがれる。やはり無名の兵士を認めたもので、「わづかに兵卒として第一線に赴き生命の不安と戦争への懷疑とのさ中に立ち、厳しい制庄の隙からぎりぎりの声を訴へて来た前線作品の無名の一群の外に、ここに数年アララギは乾き切った短歌作品の堆積であったやうに思はれてならぬ」と言うのであった。無名の兵士がもつ

とも「アララギ」を内側から支えていたしたのである。

この両先輩の二人の発言が、著者を大きく揺るがせたと言っている。また、これは「あとがき」において、著者は「戦争中のある時期、わたしの兄は二人とも現役兵として旧満州黒竜江省黒河の国境守備隊にいたことがある。いつからかわたしは、兄たちの生きた時代を書き残したい、自分の多少かわるやうになった文学史や短歌史を通してそれをしたと思うようになっていた」と記しているが、そうした内的葛藤にもつながる所産にはかならない。

「アララギ」には戦地詠のアンソロジーとして、年刊歌集別編の『支那事変歌集』(昭15・10、岩波書店刊)がある。ここに渡辺直己をはじめとする無名の兵士が登場している。板垣家子夫・上原吉之助・上稻吉・鈴木祐喜・瓜生鉄雄・生井武司・並木茂樹・井上顕造らが、目立った活躍をみせるが、本書において著者は、鈴木左兵衛・武田嘉雄・村石波之助・青山星三・佐藤完一・小島弥太郎の六人を取り上げている。かれらを選んだ理由として、戦場の歌のそ

それぞれの局面を代表していることと、かれらの日記とか手紙とか、作歌の背景となる材料の残されていることが挙げられている。そうした丹念な資料上の調査をふまえて、いかに無名の兵士が苦闘しながら作歌を試みたか、その作品の内容を執拗に掘り下げたものとなっている。

まず「ある輜重兵の歌—鈴木左兵衛のこと」から引いてみよう。

借りて来し蓄音機かけて甘つたるき流
行歌のこゑにみなくやしがる

内地のレコードを聞いた作品であるが、著者は「それをへくやしがる」と表現した作者はだらしない内地を叱咤したのだとしても、この歌は、なぜ俺たちだけが戦わねばならぬかという不満、怒りをぶちまけた厭戦歌と読める」とし、「戦争が兵士からへだてているもののおくよかさを示して、戦争の非人間性を示して、戦争を人間生活の片すみに追いやっている。このように自己を客観化しうることが写生の力である」と分析する。

つづく「ある機関銃隊長の歌—武田嘉雄のこと」においては、

敵前に船近づくに音立てず銃弾しぶく
暗き水面

闇のなかに声も立てなく息絶えし兵願
みず我は号びぬ

これは「場所も日付もない幻の戦場の情景として、いわば現実をふまえているにせよ、そこから昇華した想像力の所産として、すぐれていよう」として、のびやかな想像力を評価する。

また「幸福な兵隊の話—村石波之助のこと」においては、

ひた土の冷えのしるきに目ざめたり無
意識に友の寄り来るあはれ

部落の井戸一つ残らず潰したる共産軍
は何もくろむか

これらにたいして、著者は「どうしてこのようなすぐれた歌が生まれたのだろうか」とし、「戦闘者の内面の孤独とおののきを表しかけている。戦のニヒリズムが出てかかっている。一木一草にも共産軍の抗日救国の息吹のしみこんだ山西の歌である」とした。

また「ある軍医の歌—青山星三のこと」については、

戦死せる南昌大学生の跡といへば赤き
十字架に涙ぐむなり

作品としては「平凡だ」としながらも、「〈大学生〉という言葉が、とくに彼を殺すことが他の敵兵を殺す以上にこちら側の痛みとなることの発見において、斬新、清新であった。その新しさを渡辺も見抜いて、〈広西学生軍〉としたのではなからうか。

渡辺もつねづね青山の歌に、他にはないインテリの静観と戦争批判とを見て、注目していたのであろう」と分析した。ここに、渡辺の名作〈涙拭ひて逆襲し来る敵兵は髪長き広西学生軍なりき〉との関わりを見出していた。

さらに「ミッドウェーの歌—佐藤元一のこと」においては、〈攻撃機還りたるらし通風筒に耳あてて聞く遠き爆音〉などに、「状況の緊張をより純化」した発想に着目していた。なおまた「ある予備学生の歌—小島弥太郎のこと」については、

つひにつひに還り来さりし友まちて明
けにし朝は海静かなり

数を頼み迫れる敵に身一つを打ちつけ
ゆきて遂に還らず

これらにたいして著書は、「しかし彼は、こう歌いながらしだいに悲しくなっていたのではないか。自分は死ぬ。それは逃れようもない事実だ。司令官や高級参謀たちが選良とうぬぼれてどたん場まで自分たちだけの脱出工作に狂奔する時、この若い戦闘機乗りは確実に近づく自分の死を見つめていた」とし、作品に内在する戦争の非情さ、人間の生命のいとしさを確実に見抜いていたのである。

とりわけわたしは、著者のこうした作品評価にたいする眼力を高く承認したい。これは冒頭に述べたように、著者の歌人としての資質と蓄積によるものなのであろう。ここには引くことができなかったが、作歌的背景を隠れた資料によって劇的にえぐり出したことも、いっそう作品の評価に奥行きをあたえるものとなっている。

それとともに著者の視点が、「写生」の本質やリズムの条件を問いつづけていることに注目しなければならぬ。すぐれた戦地詠が、緊迫した眼前の事実のうえに、現実を批判する心を呼びこむ想像力をもっていることによつていた。むしろ想像力が

必要であったことに言及していたが、これは著者の発見である。追いつめられることによつて、人間的な想像力が湧出し、戦争にたいする懷疑が生まれてきたと言うのである。

それからまた、著者は専門歌人と無名者の問題に切り込んでいた。とかく現代歌人が無名者にたいして排他的であるのにたいして、著者は「素人が専門家に学びながら専門家の作り得ないものをその独自の状況から作り出すように、専門家も素人の歌を肥料こやしにしながらその独自の手腕で素人を超えたものを作り出す」として、前者として、いうまでもなく戦場の兵士の歌をあげ、後者として、昭和一九年に中国へ渡った土屋文明の歌をあげている。専門歌人と素人のあいだに、両者は媒介関係にあるとする考え方で、わたしの歌論にも一致するものであった。今日のようにカルチャー歌人が激増してくる状況において、こうした考え方は貴重である。

とりもなおさずこの二点から、著者のリアリティにとんだ結語が出てくる。「兵士の歌は『天皇の戦争』下の鬱屈した日本人

の心を解放したもので、日本人による自己表現の能力の拡大である。多勢の庶民の合作による民族のミニメントだといっている」とするもので、じつに重い響きをもっている。前著『戦争と歌人』に本書が連続したことによつて、いっそうこの結語は増幅されたものとなった。

本著もまた、鮮やかな切り口をもった熱情的な仕事であると言うほかはない。(朝日新聞社刊、昭58・8・10、四六判・二六二頁、九四〇円)

〆紹介

山内祥史編

『太宰治』人物書誌大系』

東郷克美

昭和四十年代以降の太宰治研究の基礎を築いたものに、山内祥史氏の書誌的研究があることは、何人も認めるところであろう。

山内氏にはすぐれた作家論や作品論も少ないのだが、その中核的な仕事はやはり太宰治の著作に関する書誌の作成、研究参考文献の収集という地味な作業である。氏が手書きの謄写版刷個人雑誌『太宰研究』を創刊したのは、昭和三十七年七月のことであり、以来四十八年六月（この号は『太宰治・研究資料』と改題）に至るまで、二十一号をまったく独力で刊行し続けた。内容は、同時代評の翻刻を中心とする「太宰治批評スクラップ」、太宰治の著作に関する「書誌」及び「研究参考文献目録」からなっている。山内氏が研究を開始するにあたって、まず基礎的な資料の整備から始めなければならなかったほど、昭和三十代ま

での太宰治論の大半は、学問・研究にはほど遠いものだったし、全集も不完全なものだったのである。山内氏が提出した資料は、とかく恣意に流れがちであったそれまでの太宰治論の方向を修正するのに大きな力となった。昭和四十年前後からの太宰治論には、山内氏が発掘提供した文献からの引用が目立ちはじめ。かく申す私自身どれだけ氏のお仕事に助けられたかはかりしれない。これらの業績はいったん『太宰治』近代文学資料』（桜楓社、昭45・6）にまとめられるが、その後も氏の営為は、「短篇集『女生徒』の成立」（昭51・3）をはじめ創作集ごとに作品の成立を周到にあとづけた一連の書誌的研究や、全作品の同時代評の集成を含む「太宰治著述一覽稿」（昭48・3以降）などの労作として精力的に押し進められた。それらは、やがて第七次筑

摩版全集第十二巻所収の「太宰治著作年表・書誌」に集約された。この全集によって、ようやく太宰治はほぼ信頼しうるテキストを持つに至ったのである。

今回の『人物書誌大系』の一冊は、「著作目録」「参考文献目録」「年譜」の三部からなる。太宰治に関するものなら、いかなる断簡も見逃すまいとする執念は、著作目録六〇五点、参考文献目録三、三三一点となって結実している。山内氏の仕事が信頼できるのは、著作目録がすべて現物にあたった調査であることはいうまでもないとして、参考文献目録もそのほとんどが現物によって確認されたものであることであって、それに費された時間と労力を思えば、私のような怠け者にはまことに気の遠くなるような作業だ。これらを支えているのは、研究者としての氏の無償の情熱とでもいうべきものである。山内氏は「まえがき」で、自分の研究のためばかりでなく「将来輩出するであろう才能ある研究者や評論家のために、少しでも資料を整えておくべきではないか」という小林秀雄研究の吉田照生氏のことばを共感をもって引いている。「著

作目録」の中には、従来の全集に未収録であって、山内氏によって発見された作品も二、三にとどまらない。昭和九年四月「文化公論」に黒木舜平の名で発表された「断崖の錯覚」も氏の発掘にかかると、これは内容的に「道化の華」などとも関連する重要な作品である。また山内氏には早く「太宰治年譜考」（昭38・4）以下の伝記の考証もあるのだが、三十三頁にも及ぶ浩瀚な年譜にも、氏自身の調査に加えて、やはり長年にわたって収集して来た参考文献からその成果が批判的に吸収されているはずである。特に従来不明な点の多かった昭和五年の上京以後、作家として文壇に登場するまでの時期の記事が圧倒的に詳しくなっている。なかでも非合法運動との関連が格段に詳細になっている点が目につく。コミュニティズムとの関係はそれほど重視すべきでないとするのが、近年の太宰治研究のひとつの趨勢だが、たとえば警察の追求を逃れて、五反田、神田・同朋町、神田・和泉町、淀橋・柏木、日本橋・八丁堀と転々としたという「東京八景」の伝説的な記述も、この年譜では丹念にうらづけられており、

太宰治と非合法運動との関わりが予想以上に深いものであったことがあらためて確かめられたのである。頁数の制約もあったろうが、引用されている証言の典拠その他が示されていけば一層便利だったろう。私は山内氏に荒正人の「漱石研究年表」の向う

伊狩 章著

『幸田露伴と樋口一葉』

岡 保 生

本書は、その標題にもかかわらず、内容からいうと、幸田露伴にかんするもの七篇、および樋口一葉にかんするもの五篇、の計十二篇から成る個別論文の集成である。もっとも、一葉関係の最終論文（ということでは、巻末の論文にも当たるのだが）が、「一葉と幸田露伴」と題する一篇で、あるいはこれをもって、著者は本著を代表させようと考えたのかもしれない。そこで、収載順からすれば、まったく逆だが、まず、この論文から取上げよう。

これは、一葉の作に見られる露伴文学の

をはって、「太宰治研究年表」のごときものを作っていただきたいと切望するものである。最後に、近代作家の中でも最も詳細で信頼できる書誌を完成された編者に深い敬意を表したい。（昭58・7、日外アソシエーツ刊、A5判、二五三頁、五四〇〇円）

影響をたどったのち、明治二十九年ごろ（つまり一葉の没年だが）「露伴一葉時代」といわれた時期があったこと、そして露伴側からは一葉をどう見ていたかについて、本人の発言や、近親者の証言などを集めて終わっている。著者らしい目くばりのよさ、視野のひろさがうかがわれるもので、当時の両作家の風貌がおのずと浮かび上がるようにくふうされている。一葉の「やみ夜」の直次郎は、「五重塔」の十兵衛のイメージを模倣したものでらう、とするような著者の新説もある。ただし、「闇夜の直次郎

殿の粉本は長谷川某なるよし」云々の手紙を、禿木が一葉に送った手紙とするのは誤りで、これは馬場孤蝶の手紙である。

他の露伴なり、一葉なりにかんする諸論文も、大体この調子で、各論文のテーマに即して、著者は丹念に資料を集め、それらを整理検討して、従来見すごされてきた面から、露伴像、もしくは一葉像に新しい光を当てようとしている。ひとくちに言えば、目くばりのよさが本書の真骨頂である。

その一例をあげれば、露伴篇の2「露伴と『文学界』——平田禿木を主として——」がある。これは、禿木が『文学界』に発表した露伴関係の諸文を大小となく検討し、禿木がいかに露伴に傾倒していたか、同時にそれだけにいかによく露伴文学を味読していたかを明らかにして行く。禿木研究として見ても、なかなか貴重なものといえるだろう。ただ、五二ページの、禿木の反戦文学論は露伴の感化ではないか、などの指摘は、ややひいきの引きだおしの観がある。また、これは一葉篇のほうだが、2「『十三夜』の発想」で、『文学界』第三七号（明二九・一）に載った十二角生の「閨秀小説

を読みて」を紹介しているが、この筆者「十二角生」というのを禿木の匿名としているのはどんなものだろうか。わたくしはどうも賛成しがたい。同じ号に載った「さゝ舟を読む」の筆者「風潭」が、禿木の筆名の一つであることは従来もよく知られており、本書の著者もまた露伴篇のほうで言及している（ついでだが、五六ページ最終行に「第二七号」とあるのは、無論「第三七号」の誤植である）。が、この「十二角生」は、わたくしは「文章の内容、語調からも」禿木説にはちゅうちよする。余事ながら、「禿木」は、漢字で「十一画」であって、「十二画」ではない。

露伴篇では、このほか「露伴と正岡子規」「露伴と夏目漱石」など、ユニークな視点からの諸論があり、露伴プロパーの論としては「老荘思想と『対鶴樓』」「史伝・神仙思想」「『運命』序説」などがある。露伴文学を考察する上で、もっともたいせつな根幹にふれての論で、読者にも興味をそそられるところだが、「序説」に止まったのが惜しまれる。いづれ、次の機会に「本論」が示されるであらう。

わたくしがおもしろく読んだのは、むしろ一葉篇の諸論である。「『にごりえ』の構想と『心の闇』」、前記の「『十三夜』の発想」、「一葉の生活意識と『たけくらべ』」、あるいは「一葉と泉鏡花」など、それぞれにおもしろく、また教えられるところが多かった。これらは、たとえば「にごりえ」論でいうと、「にごりえ」には紅葉の「心の闇」の影響がある、とし、「十三夜」論でいえば、この作には「二人女房」や北田薄氷の「鬼千疋」に負うところがあつた、とするものである。さきにもべた著者の目くばりのよさがもっともよく表われている、というべき諸論である。「一葉と鏡花」については、著者は、例の鏡花の「薄紅梅」の描写をとりあげて両者の交渉を検討しているが、これについては村松定孝氏の異説「『薄紅梅』の虚実」があることを付記しておきたい。（B6判 三四四頁 昭和58年1月刊、教育出版センター、三六〇〇円）

非公開

非公開

平岩昭三著

『西遊日誌抄』の世界

——永井荷風洋行時代の研究——

坂 上 博 一

近年永井荷風に関する研究書はかなり多く刊行されているが、この書のように荷風の一時期を取り上げて、これほど実証的に克明に論じたものは稀である。その主要部分には著者の所屬する日本大学の芸術学部紀要などに発表された論文をまとめたものであるが、それら独立した諸論文がこのように見事に体系的な浩大な大著を形成していることにまず驚かされる。

本書は「荷風と鷗外」「洋行日記とその周

辺」「洋行の軌跡」「洋行時における外国文学の受容」「洋行時における西洋音楽・演劇体験」「洋行体験とのかかわりからみた初期戯曲五篇」の六章から成る。

第一章では、荷風と鷗外におけるゾラの受容をめぐる相違、および「西遊日誌抄」と「独逸日記」の相違に見られる二人の洋行体験の比較という興味深い問題が提起されている。ただし「西遊日誌抄」については以下に詳細な論述があるので、本章では

「独逸日記」に重点が置かれているため、「智」を以て物を扱おうとした「鵬外」と「情」を以て「美の夢」を追い続けた荷風との隔たり」という見事な結論はあるが、やや鵬外にウエイトが置かれている記述となっている。

「西遊日誌抄」で一番問題になるのは、荷風における恋と芸術との葛藤の問題であるが、その問題について、著者は第二章で克明に「西遊日誌抄」を検討し、荷風はイデスとの恋を悪縁として捉えていたのであり、それは傷心を癒す歓楽の対象ではありえても、文学によせる想いにまっこうから対抗しえるものではなかったと明快に断じている。この結論自体は特に新しい見解というわけではないが、「西遊日誌抄」や「あめりか物語」「ふらんす物語」などを材料に、執拗に真相を追究しようとする著者の姿勢は迫力に満ちており、何人も首肯せざるをえないような結論を導き出していると言えよう。

第三章はタコマ、カラマズ、ワシントン、ニューヨーク、パリなどのアメリカ、フランスにおける荷風の行動の追跡であるが、

著者は、いたずらにそれらの地の踏査の結果を誇示することなく、つとめて謙虚に筆を抑えているので、調査報告書のスタイルはとっていないが、著者の狙いはあくまでも荷風の「洋行の軌跡」を通じての荷風文学の成立へのアプローチにあるので、単なる文学散歩などでない作家論、作品論を形成し得ているのである。ただし、「あめりか物語」や「ふらんす物語」をリライトし過ぎていくくらいはなくもない。

第四章、第五章の荷風洋行時における外国文学の受容や西洋音楽・演劇体験を論じている部分は、著者の丹念なる考証が最もよく發揮されている個所であろう。特に「西遊日誌抄」や書簡、作品に見られる荷風の読書体験の一覧やオペラ鑑賞の記録の作成などは実に根気のいる仕事であろうが、この著者ならではのものである。恐らく今後の荷風研究の上に量り知れぬ大きな意義を持つものと思われる。また荷風に大きな影響を与えたモーパッサン、ボードレール、レニエ、パレース、ロダンバック、ピエール・ロティをめぐる比較文学的追究もあます所がない。

第六章の初期戯曲についての論述は、それまでの各章とはやや感じが異なるが、これまでほとんど本格的に考察されることになかったそれらの作品の成立過程を、洋行体験というフィルターを通して取り上げたことは極めて斬新であり、荷風の洋行体験がその後の作品に如何に深く投影しているかをよく知らしめるものがある。

以上一わたりこの大著の特色を眺めわたしてみたが、総じて本書に述べられていることには、いたずらに新見を出そうと腐心するていの奇をてらう表現は一つもない。時にはすべてあまりにもまっとう過ぎて物足りない感を抱かせられもするが、それだけに著者のあくまでも実証に基づく文学研究の正道を行こうとする誠実さには、肅然と襟を正さしむるものがあり、序文で秋庭太郎氏も言われるように、「荷風研究もかくまできまこまかに深められ」てきたかの思いを禁じ得ないのである。(A5判、五六三頁、昭58・11、六興出版社刊、八五〇円)

安永武人著

『戦時下の作家と作品』

高橋春雄

へいまだに、あのいまわしい戦争にこだわるのを、いぶかしくおもうひともいるだろう。しかし、十五年戦争と少・青年期がかさなりあった世代にとっては、走馬灯のようにとおりすぎていった人生のたんなる背景として、それをみおくるわけにゆかないものがある。と書きおこされる「あとがきから」も推察できるように、この著書には、著者自身の戦争体験の意味するものへの確認をもこめたと思われる、研究対象への主体的傾倒の跡が濃い。おそらくそのためこの労作は、現代文学あるいは昭和文学研究の主題と方法についての一つの視点の提示に、いっそう際立った印象をどどめさせているのである。

内容は、I戦場の記録と文学、II文学の転向、III植民地の文学―「皇民化」とたたかう朝鮮の作家たち―の三部から成り、I

では火野葦平『麦と兵隊』・石川達三『生きてゐる兵隊』の二編を、IIでは林房雄『青年』・島木健作『生活の探求』・和田伝『大日向村』・横光利一『旅愁』・伊東静雄『春のいそぎ』の五編を標題に掲げ、IIIでは韓雪野・李泰俊・金史良らを取りあげている。IIの〈文学の転向〉はやや耳馴れないうが、〈政治的「転向」を起点とする文学〉のみに限らず、〈心情の隠微なゆらぎのうち〉に〈しだいに天皇制への帰順の方向に転換していったばあい〉(「はじめに」というふう)に自注される。各編とも五〇枚余から一〇〇枚ほどに及ぶ論考で、I・IIは標題に掲げられた作品に限らず、それぞれ作家の文学的活動の始発の時期に溯ってその全体像が俯瞰されるように叙述されているから、その意味で書名のとおり、〈戦時下の、まさしく〈作家と作品〉となっ

ている。

また〈戦時下の〉の命名は、本文中では一九三一年から四五年にかけての戦争を、〈事変〉と呼称された一九三一年いらいの大陸侵略戦争〈日中戦争〉〈十五年戦争〉とその場に応じて適切に使い分けており、それらを総じての選択となっている。呼称にこだわるのは、いうまでもなく日本の歴史的事実に即して言えば、かつて〈満州事変〉〈上海事変〉〈日支事変〉であり、対米英開戦後は当時の情報局が〈日支事変〉以後を包含して〈大東亜戦争〉の呼称を通用させ、敗戦後はGHQの指令で〈太平洋戦争〉が用いられるようになり、更にそのイメージのなかに対中国関係が欠落しているところから歴史学者(家永三郎氏ら)が〈十五年戦争〉を編み出したというような経緯があるからで、それらの呼称の選択はまたそのまま筆者の歴史観の検証にも通じうるからである。

その『戦時下の作家と作品』に収められた諸論考を通じて最も特徴的な著者の方法として目立つのは、〈戦時下の作家と作品に共通してあらわれる創作方法の転換〉を、

へはじめて見聞する事実へ作家がのめりこむ現象」としてとらえていることであろう。作家自身の、自己抹殺の自己再生といつてもいい。『麦と兵隊』や『生きてゐる兵隊』では〈戦鬪の渦中におかれた軍隊組織〉のなかで、知識人は庶民出身の兵士たちに圧倒され、〈心身ともに劣弱であるといううしろめたさ〉とともに知性を放棄してへびたすら動物化してゆくことされる(『生きてゐる兵隊』はその先に人間としての崩壊過程が書きこまれていくからすぐれているということになる)。『青年』の作者は作中人物が負わされている歴史条件に寄りかかり、『大日向村』では大陸の開拓村の様相が作者を全く新しい農村像・農民像への感動でとらえつくしてしまっていると指摘される。こうして作家は、ただ眼前の事実に眩惑されて批判精神を喪いつくし、多くは文学本来の虚構を棄てて記録性に優位を譲らなければならなくなる。

また日本の近代化が、漱石のいわゆる〈外発性を内発性にきりかえることができない〉ままに問題を昭和史に持ちこまざるを得なかった脆弱性を見る(『麦と兵隊』『旅愁』)。

一方そのよう文明批評にまで及ぶ巨視的遠望の行間には、論証手続きの細部にわたる周到さと読みの深さが随所にうかがわれる。『生きてゐる兵隊』論で、公判関係資料を駆使しながらの評価史の修正再吟味や、『生活の探求』論における主人公駿介のモデルの詮索や作者と柳田民俗学との出会いの仮説(後者については、私自身たまたま閲覧の機会を得た島木が遺した蔵書によっても著者の仮説の正当性が傍証できる)、あるいは『旅愁』論におけるブルノ・タウトの影響の追跡など、いずれも充分に説得的である。

上記のように全体的には重厚・精緻ですみずみに理解の行き届いた論考であるが、主題への主体的傾倒が強烈であるだけ、『青年』の作者は〈文学者の責任を放棄した口舌の徒〉であり、『生活の探求』は〈主観的・観念的な自己救済の作品〉でしか

なく、『大日向村』には〈日本帝国主義の侵略政策と作家・和田傳との一体化〉が読みとられ、『旅愁』を〈妄想の書〉と見据えるといったような結語が、裁断の性急さを印象させなくもない。細かいことだが、逆に〈銃後〉というようなことは、カッコなしでそのまま地の文のなかに出てくることなども、私などにはやや唐突で不用意に聞える。

最後に付言したいのは、著者自身へ当時持続することの困難だった階級史観を堅持し、社会主義社会の実現をひそかに確信して『梟』や『鴉』や『鶯』を書いてきたとされる伊藤永之介をはじめ、〈文学の転向〉の周辺で、いわゆる芸術的抵抗といわれる作家や作品をも含めて、ぜひ書き加えていただきたい多くが残されているように思われることである。(B6、三四五ページ、未来社、一九八三年二月二三日、二五〇〇円)

非公開

非公開

事務局報告

◇大会・例会における題目および報告者

〈昭和五十八年度(その二)〉

十月 秋季大会(八、九日、新潟大学)

田山花袋における歴史小説 尾形 明子

啄木におけるノンセンス歌の意義

昆 豊

光太郎の「転期」―『道程』期の再検討―

杉本 優

明治法律学校と平出修

八角 真

川端康成〈掌の小説〉―「白い花」を中心―

太田 鈴子

石川達三『生きてゐる兵隊』私論

青木 信雄

桃源郷への旅―「高野聖」「草枕」などから―

前田 愛

〈小特集〉昭和作家における家郷意識

「四季」の詩人たち 飛高 隆夫

中野重治 木村 幸雄

坂口安吾 若月 忠信

十一月 例会(十二日、武蔵大学)

吉本隆明氏に聞く―作家論の周辺―

十二月 例会(三日、武蔵大学)

司会 山田 有策

泉鏡花の初期作品における紅葉の添削に

ついて

紅葉の晩年

松村 友規

〈昭和五十九年度(その一)〉

五月 春季大会(二十六、二十七日、日本女子大学)

泉鏡花『山海評判記』―民俗学と文学の

想像力― 高桑 法子

正宗白鳥『何処へ』―人物設定を廻る一

考察― 宮内 俊介

正宗白鳥『何処へ』再検討―『クォーズ

ァデイス』を視点に― 佐久間保明

橋本英吉の昭和十年代作品の意味

国岡 彬一

津島佑子の世界―人物像の根源に在る兄

― 与那覇恵子

志賀直哉―その青春と「白樺」前史―

紅野 敏郎

〈シンポジウム・《作品》を読む『吾輩は

猫である』〉

石井 和夫

大野 淳一

佐々木雅發

六月 例会(二十三日、日本女子大学)

司会 石崎 等

『花柳春話』と“Ernest Maltravers”
をめぐって
高橋 修
山本 芳明

『花柳春話』の題目について

九月 例会(二十二日、日本女子大学)

『青猫』について 佐藤 房儀

賢治詩の語彙をめぐって 宮澤 賢治

◇訃報

吉田 精一氏(日本近代文学会顧問、学士

院会員、大妻女子大学名誉教

授)
昭和五十九年六月九日死去、

七十五歳

野田宇太郎氏(日本近代文学会会員)

昭和五十九年七月二十日死

去、七十四歳

編集後記

機関誌第31集をお届けいたします。今号は年一回刊の最後の号となり、六十年代からは春秋二回刊として、それぞれ大会以前にお手許に届くことになるはずです。来春に刊行される第32集についてはすでに一般投稿原稿が締切られており、目下編集が進みつつある段階です。

現編集委員会は、今回機関誌年二回刊の実行に踏み切ったことの意義とその具体化の方策を次のように考えています。

まず第一に、会員の研究成果発表の機会を少しでも多くすることに意義があると考えます。会員の中にその要請があると判断して今回の決定となったものと思いたすので、何よりもそのことを重要視して行きたいと考えています。具体的には会員からの多くの投稿を期待します。多すぎて次号送りになっても、これからは半年の遅れで済むことが救いとなることと思います。その意味で、編集委員会の主導で特集を組むということはあまり考えていません。投稿の傾向や、大会の流れでそういうことが自然に出て来たときには考えたいと思います。

第二に、年二回刊には、情報化社会に遅滞なく対応するという意味があると考えます。したがって、書評・紹介等は、できるだけ早い機会に、新鮮な情報を提供するよう努力したいと思えます。

第三に、会の活性化に結びつく話題性豊かな編集をという要求がありました。編集委員会は、それを、いわゆる「展望」欄の充実によって果したいと考えています。総花式の業績紹介でなく、現在の学界の状況について、問題のありかをシャープに指摘するような「展望」を多くの人に執筆頂こうと考えております。なお、従来からの資料室も、この意味で充実させていきたいと思えます。

ともあれ、年二回刊が有意義であったかどうかは、今後の会員諸氏の協力的かんに関わっております。若い会員に限らず、広く会員各層からの投稿を期待してやみません。(投稿規定は本誌一五一頁にあります。)

なお、海外からの機関誌購入希望が増加している状況、すなわち近代文学研究の国際化の現状に対応して、今号から英文レジュメを掲載することとしました。そのため

に二百字程度の邦文レジュメをもつて下さい。翻訳は編集委員会が英語を母国語とする人に依頼しますが、そのために、邦文レジュメは欧文に直して意味の通じる文章でお書き下さるよう希望します。

編集委員

池内 輝雄
石崎 等
荻久保泰幸
栗坪 良樹
栗原 敦
曾根 博義
柘植 光彦
鳥居 邦朗
野山 嘉正
橋詰 静子
源 五郎

with Sebastian. Lacking a muscular body, the hero refuses to make his own flesh the basis of his identity. While *Kamen no Kokuhaku* stands as a special kind of *vita sexualis*, it is also possible to read it more deeply as a novel which confesses to a spiritual crisis and insecurity over the existence of the self.

Minakami Tsutomu's *Echizen Take-Ningyō*

Fujii Hidetada

The author has progressed far beyond his former level of awareness. This is evident in the elimination, ten years later in the stage version of the story, of the workshop which sheltered Kisuke's self-complacent artistic existence. In crafting bamboo the author now advocates respecting the spirit and life of the bamboo itself, but this was not the case at the time of composition. Kisuke, selfishly manipulating the bamboo to his own ends, is the exact image of a writer who once believed in the possibilities of storytelling.

monads.

The World of *Shiro no Aru Machi nite* :
A Rondo of Life and Death

Koga Akira

Shiro no Aru Machi nite (1925) is said to be Kajii Motojirō's most heliotropic and pastoral work. But the standard evaluation, focusing on the contemplation of nature, tends to overlook the perspective on life and death that forms a leitmotif in the work. In this paper an attempt is made to demonstrate the presence of this leitmotif in the desire of the main character, Takashi, to achieve a spiritual rebirth following the death of his younger sister. As Takashi finds his way back to life through sex, one should take note of the fact that the story's six short chapters establish a rhythmic interaction between the internal world and the external world, expressed in contrasts of light and darkness, life (sex) and death.

On *Fugaku Hyakkei*

Tsuruya Kenzō

This paper, focusing on the prominent *haikai* element in Dazai Osamu's *Fugaku Hyakkei*, examines in the context of the work's structure the image of the "Ground Cherry Fuji," the subtle relationship established between living life and giving it artistic expression, and the symbolic role of the evening primrose. Two conclusions may be drawn from this study. First, the work's *haikai* coloring is not mere decoration but an essential part of the work itself. Second, the subtle connection between life and art is clearly formulated and constitutes the most distinctive feature of the work.

The Absence of Saint Sebastian : *Kamen no Kokuhaku*

Satō Hideaki

A photograph of *San Sebastiano* sent by the Palazzo Rosso in Genova shows that the position of an arrow said in the novel to be on the left is actually on the viewer's right. In other words, while the main character appears to present Sebastian as the object of his love, he has in fact identified himself completely

Narration in Fukuda Hideko's *Warawa no Han-Shōgai*

Seki Reiko

Fukuda Hideko's *Warawa no Han-Shōgai* (1904) was one of the first "personal narratives" (*watakushigatari*) written by Japanese women in the modern era. The use of the term "personal narrative" in this sense to describe a prose genre distinct from both the novel and autobiography was first suggested by Saeki Shōichi (*Kindai Nihon no Jiden*). *Warawa no Han-Shōgai* has hitherto been discussed only in the context of women's studies and the history of social philosophy, but this paper attempts to see it as one of the many personal narratives that appeared in the third decade of the Meiji period, and discusses narrative style in connection with the way time is used to produce the topology of the work.

Requiem for Takuboku (2):

A Reconsideration of Takuboku's Date of Birth

Kon Yutaka

This essay addresses the problem of the date of Takuboku's birth. The theory put forward by Iwaki Yukinori favors February 20, 1886, the date in the family register, and considers the date mentioned by Takuboku himself in his handwritten memo on his birth date as doubtful. But in light of the critical reaction to Iwaki's argument, the testimony of close relatives, and the circumstances under which Takuboku's memo was written, the memo should be given more weight than the family register. It can therefore be established that Takuboku's true date of birth was October 27, 1885, the date in Takuboku's memo.

The Perception of Space in Miyazawa Kenji

Ohtsuka Tsuneki

The hypothesis of this paper is that Miyazawa's basic tenet of a "mental sketch modified" was the literary manifestation of a perception of space integrally related to his general world view. An attempt is made to show that this general world view, in which the micro-cosmos gives rise to the macro-cosmos, is represented by four modes of space perception in Miyazawa's work: *shura* (demon) space, colloid cosmology, concepts of light and electricity, and Leibniz's theory of

What Is the World of *Ernest Maltravers* and *Alice*?

Yamamoto Yoshiaki

Although these two apprenticeship novels are usually considered to have been influenced by Goethe's *Wilhelm Meister*, they are actually based on the philosophy of Rousseau, and character development in them proceeds along lines of the opposition between nature and society. That is what makes them unique. But because Bulwer-Lytton provided easy solutions to the various conflicts between society and the self experienced by the protagonists, the novels' potential was crushed instead of being adequately developed.

The Orientation of *Karyū Shunwa*

Takahashi Osamu

In *Karyū Shunwa*, his translation of Bulwer-Lytton's *Ernest Maltravers*, Niwa Jun'ichirō was not aiming at "literalness." Instead Niwa created a world that was uniquely informed by his own critical consciousness. This paper attempts, through a comparison of the structure of the translation and the original, to illuminate the process that occurred when the original was placed in a Japanese context by a translator whose interpretive codes included existing concepts of affection between men and women, ethical views of woman's role such as those contained in the Tokugawa period textbook *Onna Daigaku*, and the more modern question of ambition (*risshi*).

The Transformation of *Giketsu Kyōketsu* : Ozaki Kōyō's Revisions

Matsumura Tomomi

The revisions made in Izumi Kyōka's *Giketsu Kyōketsu* by Kyōka's master Ozaki Kōyō resulted in more polished work. At the same time, Kōyō's literary outlook, which was primarily realistic and reader-oriented, diluted the distinctive romantic critical consciousness of Kyōka's other works. Comparing Kyōka's handwritten manuscript with the published text, this paper attempts to trace the changes made and, by recovering Kyōka's original intention, to provide a means for approaching Kyōka's early works as a whole.

NIPPON KINDAI BUNGAKU No. 31

CONTENTS

What Is the World of <i>Ernest Maltravers</i> and <i>Alice</i> ?	Yamamoto Yoshiaki	1
The Orientation of <i>Karyū Shunwa</i>	Takahashi Osamu	14
The Transformation of <i>Giketsu Kyōketsu</i> :		
Ozaki Kōyō's Revisions	Matsumura Tomomi	29
Narration in Fukuda Hideko's <i>Warawa no Han-Shōgai</i>	Seki Reiko	43
Requiem for Takuboku (2): A Reconsideration of		
Takuboku's Date of Birth	Kon Yutaka	57
The Perception of Space in Miyazawa Kenji	Ohtsuka Tsuneki	69
The World of <i>Shiro no Aru Machi nite</i> :		
A Rondo of Life and Death	Koga Akira	82
On <i>Fugaku Hyakkei</i>	Tsuruya Kenzō	95
The Absence of Saint Sebastian: <i>Kamen no Kokuhaku</i>	Satō Hideaki	109
Minakami Tsutomu's <i>Echizen Take-Ningyō</i>	Fujii Hidetada	123
Articles		
An Elegant Word on Modern Literary Aesthetics	Suzuki Sadami	137
Conducting Research on Proletarian Literature	Aoyama Takeshi	143
Research Materials		
On Tsubouchi Shōyō's "Isshu no Kingan"	Aoki Toshiya	148
Memorial Essays		
Yoshida Sei'ichi: A Remembrance	Hiraoka Toshio	152
In Memory of Yoshida Sei'ichi	Asai Kiyoshi	154
Reviews		
Sukegawa Noriyoshi, <i>Takuboku to Setsuro</i>	Nakayama Kazuko	158
Miyoshi Yukio, <i>Ōgai to Sōseki—Meiji no Ētosu</i>	Gamō Yoshirō	162
Kamei Hideo, <i>Kansei no Henkaku</i>	Togawa Shinsuke	166
Kōno Toshirō, <i>Shōwa Bungaku no Suimyaku</i>	Ōkubo Tsuneo	169
Gamō Yoshirō <i>Ōgai no Rekishi-Shōsetsu—Sono Shi to</i> <i>Shinjitsu</i>	Yamazaki Kazuhide	173
Oketani Hideaki, <i>Yasuda Yojūrō</i>	Kamiya Tadataka	176
Haratake Satoru, <i>Natsume Sōseki to Suga Torao</i> :		
<i>Hoishōjō o Tanoshimu Shin'yū</i>	Inoue Yuriko	180
Yoneda Toshiaki, <i>Heishi no Uta</i>	Shino Hiroshi	184
Brief Mention		
Yamanouchi Shōshi, ed., <i>Dazai Osamu</i>	Tōgō Katsumi	188
Ikari Akira, <i>Kōda Rohan to Higuchi Ichiyō</i>	Oka Yasuo	189
Matsusaka Toshio, <i>Kawabata Yasunari Tanagokorō no</i> <i>Shōsetsu Kenkyū</i>		
.....	Hatori Tetsuya	191
Hiraiwa Shōzō, <i>Saiyū Nisshi-Shō no Sekai</i>	Sakagami Hiroichi	192
Yasunaga Takeo, <i>Senjika no Sakka to Sakuhin</i>	Takahashi Haruo	194
Wolfgang Schamoni, <i>Kitamura Tōkoku die Frühen Jahre</i> <i>von der „Politik“ zur „Literature“</i>		
.....	Hasegawa Izumi	196

(表紙2の日本近代文学会会則の続き)

で選出する。

四、役員任期は二年とする。再選を妨げない。ただし、理事および監事の任期は継続四年を越えないものとする。

組 織

第九條

一、会務を遂行するために理事会のもとに事務局をおく。事務局に運営委員会、編集委員会を設ける。

二、運営委員長、編集委員長並びに運営委員、編集委員若干名は、理事会がこれを委嘱する。運営委員長、編集委員長は第八条第三項によらず常任理事とする。その任期は第八条第四項の規定を準用する。

第一〇條 この会は毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は理事が必要と認めるとき、あるいは会員の五分の一以上から会議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。

第一一條 会則の変更は総会の議決を経なければならない。

会 計

第二二條 この会の経費は会費その他をもってあてる。

第二三條 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。

第二四條 この会の会計報告は、監事の監査を受け評議員会の承認を経て、総会において報告する。

附 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、会則第二條にもとづき、支部活動の推進に適当な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、評議員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、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、支部は会則第四條の事業を行うに必要な援助を本部に求めることができる。

五、支部は少なくとも年一回事業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。

六、この別則の変更は総会の議決を経なければならない。

(昭和五十五年五月二十四日の大会で改正承認)
(昭和五十五年四月一日にさかのぼり施行)

日本近代文学

第31集

昭和59年10月5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 長谷川 泉
発行所 日本近代文学会
112 東京都文京区目白台2-8-1
日本女子大学文学部国文学科内
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