

# 日本近代文学

## 第33集

泉鏡花の文学と『アラビヤン・ナイト』	手塚昌行	1
『若菜舟』の成立 一新派和歌運動史の一断面—	塩浦	14
「行人」の構想と「ビュールとジャン」	狩野	27
漱石の水脈 一前田利鎌論—	加藤	40
『或る女』後編の成立 一自筆原稿による二、三の考察—	内藤	55
小林秀雄の「機械」論 一陰画化された〈小説〉像—	根岸	66
川端康成「たんぼぼ」序説 一言葉と生命—	原 泰 善	80
<b>展 望</b> 沼亀モーラの幻影	小森陽一	93
文献贅言	栗坪良樹	98
眼鏡と肉眼	山田有策	103
〈資料室〉井上靖・四高時代の詩作	森 英 一	108
<b>書 評</b> 越智治雄著『近代文学成立期の研究』	清水茂	111
関良一著『考証と試論 島崎藤村』	山田晃	114
木股知史著『石川啄木・一九〇九年』	米田利昭	118
江種満子著『有島武郎論』	石 丸 晶 子	121
上田哲著『宮沢賢治 その理想世界への道程』	栗 原 敦	125
中山和子著『平野謙 文学における宿命と革命』	小笠原 克	128
<b>紹 介</b> 岡保生著『明治文壇の雄・尾崎紅葉』	村 松 定 孝	132
林武志著『川端康成作品研究史』	岩 田 光 子	133
林武志編著『川端康成戦後作品研究史・ 文献目録』	矢 島 道 弘	135
大里恭三郎著『井上靖と深沢七郎』	関 口 安 義	138
浜野卓也著『童話にみる近代作家の原点』	萬 田 務	140
マロリ・フロム著・川端康雄訳 『宮沢賢治の理想』	武 田 勝 彦	142
金采洙著『川端康成 文学作品における〈死〉の内在様式』		

# 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たる事項。

## 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

### 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、理事会を構成し、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、評議員会を構成し、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、評議員は総会における会員の互選により、理事は評議員の互選により、代表理事および常任理事は理事の互選により選出する。監事は評議員会が会員の内より推薦し、総会で選出する。顧問は、評議員会が推薦し、総会

# 泉鏡花の文学と『アラビヤン・ナイト』

手塚昌行

泉鏡花の文学には先行文学からの影響の積極的摂取を認めることが出来るが、『アラビヤン・ナイト』はその尤なる一つである。

鏡花が『アラビヤン・ナイト』を愛読していたとする証拠として凡そ四点を挙げる事が出来る。

第一は『名媛記』（明三三・一）での次の文章からである。

今日のりゝかの顔を見つゝ、此の外国の蛇の話を書いて居る少年は、自分の師で且つ年上のりゝかを目するに、国王に不思議な物語をする宰相の姫君、を以てした。少年は此頃（あらびやんないと）を読んで、魂を奪はれて居たのであるから。

そして自らひそかに、妹ぎみの如き一人のきゝてを以て任じて居たに違はなからう。

『名媛記』は、鏡花が北陸英和学校に通っていた十五歳前後の一

齣を描いたものであり、こゝに宰相の娘セヘラアドに擬せられているりゝかとは、英和学校の教師ポール嬢である。鏡花が自ら任ずるに国王スカリアでなく、宰相の姉嬢セヘラアドに話をせがむ妹娘ドナルザードを以てしたというのが面白い。この一事は、鏡花の『アラビヤン・ナイト』耽溺を証示していると同時に、彼の、年上の女性からの愛情を好んで受けるという性向をもよく明示しているからである。

愛読第二の証拠は、鏡花自身の『アラビヤン・ナイト』評によって知ることが出来る。少年鏡花が「此の頃読んで魂を奪はれて居た、（あらびやんないと）」とは、井上勲が『全世界一大奇書』の表題で翻訳出版したものである。柳田泉博士は『全世界一大奇書』を、「無論抄訳であるが、はゞ首尾ととのっている。この訳文の文体は一種の新体といつていいものである」と説かれている（『明治初期翻訳文学の研究』昭三六・九）。鏡花もまた『全世界一大奇書』の内

容とともに、その訳文にも大きな魅力を感じていた。それは新潮合評会（大十四・四『新潮』）での彼の発言によって明白である。

鏡花は、明治初期の翻訳文学は女性が「殊に情愛が深い」ようで、「読んでいても何となくひきつけられ」てしまうが、それは訳文に「人情がある」、「実感」がある、「人間が生きてる」からだとし、実例を挙げて中村武羅夫に次のように言っている。――

中村さんなんかはさう思ひませんか、初めて本を読む時に『アラビヤン・ナイト』を読んだ位の心持のものは、なかなか出ませんね。井上勤訳なんぞ読本口調だと云ふけれども、髪の毛が顔へかゝつたと訳したのより、バグダットの美人なぞも、「こぼれかゝれる黒髪が」といふやうに訳した方が情があります。

同席の馬場孤蝶がすぐそれを受けて、

然し、それより外に本がなかつたからね。外の色々な本を読んでいるのだから。

と言っているが、この孤蝶の返事は一寸的がはずれている。思うに孤蝶は、それより外に立派な訳本がないから誰でも井上訳によらざるを得なかった、という意味で言っているのであるが、当時ほかにも『アラビヤン・ナイト』の訳本としては、永峯秀樹の『開巻夜物語』（明八）があった。この本はすでにその頃から内容が面白い上に訳文がよいとの定評があったという。決して立派な訳本が無いわけではなかったが、知識より感情を重んじる鏡花は、「情」が豊かである点に魅せられて『全世界一大奇書』を座右に置き熟読していたのである。そのほかの訳本の有無は鏡花にとって問題外であ

った。

愛読第三の証拠は、鏡花が長く『全世界一大奇書』の印象深かった部分を暗記していた事実である。鏡花が井上氏訳の「情」のある一例として挙げた「髪の毛が顔へかゝつた」というのを「こぼれかゝれる黒髪が」としたのは篇中二箇所あるが、文章の雅趣からいって、又何よりも鏡花が「バグダットの美人」と言っているところからして、多分巻之一「仁君殺し妃設奇法」賢女為王語怪話」に登場する西加亜利亜王の妃の有様、「匂ひこぼるゝ黒髪の肩に掛るも妖嬌に春の柳の糸垂て人を招くに髻髻り」を指しているのである。大正末期での鏡花の小さな記憶違いは当然であり、むしろ七百ページを越す大部の中の極小部分がよく彼の脳裏にあった事に注目すべきである。愛読の成果以外の何ものでもない。

そも／＼鏡花は翻訳文学をどの様に考えていたのであるうか。まとまった意見は遺っていないが、いくつかの断片から一応彼の翻訳観を知ることが出来る。結論から言えば鏡花は大部分の翻訳に関しては不信心を持っていた。「外国の作品は読めぬから、明らかなことを云ひ得ぬが」（『ロマンチックと自然主義』明四一・四）と断わりながらも、「訳した物に依つて読んで見ると、どうも訳す人が感違ひをして訳したやうに思へるところが往々ある」（同）。例えば、「同じ本能を描き、肉慾を写しても、向うの作物には余程美しく描写してあるのを、それを訳す人が、自分の考へが先にある為に、読み違へて居る所があるらしい」（同）。そこで鏡花は、一事が万事その様であるから、「下手な翻訳を見」ると、わざ／＼遠廻りして、

「之れ位の筋なれば、と大概原作の味を想像して、面白く思ふ」(『事實の根柢、想像の潤色』明四二・七) ような読み方をしているのである。又、鏡花は、登張竹風と共訳したハウプトマン作『沈鐘』に対する長谷川天溪の批評の駁論『あひく傘』(明四〇・七)で、この竹風・鏡花の『沈鐘』は、「決して訳を見て、いや西洋の詩人と言ふのも、存外つまらぬもんだ。まづいもんだ、とわれくが時々起すやうな不心得を起させないことだけは」保証すると言っているが、これも鏡花一流の痛烈な皮肉をこめた表現で、彼は翻訳文学一般から、西洋の詩人はつまらぬもんだ、まづいもんだという「不心得」をいつも起しているのがよく分るのである。

では如何なる翻訳ならば良しとするのか。すでに井上訳への評でみたが改めて鏡花が森田思軒を例にとつて説明するところを聞く。こゝでも「情」の有無を基準にしている。思軒の翻訳は「文字の使い方」の「やかましい」、即ち一字一字の響きや香りもゆるがせにしない「真面目な訳」である(新潮合評会)。思軒にこの文学上の態度がある故に、訳した作中人物にはやはり井上氏の場合のように「情」がある。「色も白く見える」、そして「思ひあつた同志は、あゝ何とかして夫婦にしてやりたいと思ふやうに」なるというのである(同)。

どちらかと言えば翻訳文学の嫌いな鏡花にも敬服し愛読する翻訳者はいた。森田思軒、二葉亭四迷そして井上勲である。この三人の文学者は、いずれも鏡花の所謂「情」のある訳文を書いたとして、鏡花は大いに愛読し、しばしば賛辞を呈し、喜んで彼等の翻訳文学

から顕著な影響さえ受けているのだ。

鏡花の多くの蔵書の中、たった二冊しかない翻訳物の一冊が井上氏訳の『全世界一大奇書』であったこともまた当然である。そしてこの事をもって、鏡花が『全世界一大奇書』を愛読したとする第四の証拠とする。

## 二

鏡花文学への『アラビヤン・ナイト』の影響を、まず内容上と外形上の二つに大別しよう。内容上はさらに(一)部分的なるもの、(二)全体的なるものに分類し得る。この(二)を又二つに細分するのであるが、それは後述する。外形上とはつまり表現形式に関してである。

内容上(一)の部分的なるものとは、鏡花が『アラビヤン・ナイト』を彼の作品中に挿話的に採用しているという事である。編年体でのその考察は、鏡花文学の中にいかに絶えず大きな流れとして『アラビヤン・ナイト』が存在していたかの証明とならう。

### 『名媛記』(明三三・一)

鏡花文学に初めて『アラビヤン・ナイト』が登場するのは、先に挙げたこの『名媛記』である。主題は美と空想に憧れる少年と現実的な大人との相互の心理的乖離である。空想的な事を好む少年は、宣教師としてでなく一人の美しい女性を見たさにキリスト教の学校へ通い、教師のりゝか慕っている。りゝかから話を聞くにも『アラビヤン・ナイト』の世界に身を置きかえたりする。つまり少年

は、世の所謂善的道德的なものよりも、魔女が跳梁するような世界を喜ぶのであるが、しかし布教の対象としか彼を見ていない大人のりかには、その少年の心理が分らない。この作品は、両者の平行線的心情の相違がよく描かれている短篇であり、又既述したように、少年時代の鏡花が如何に『アラビヤン・ナイト』の世界に耽溺していたかを知る好資料でもある。

『知つたふり』（明四〇・三〜四）

これは小説でなく、「新小説」に発表された、鏡花自ら「御愛嬌」とくつろいで読者に語っている作品である。

内容は姦通のアンソロジーで、『奇譚記』、『旧雑譬喻経』、『アラビヤン・ナイト』を典拠とする話だと鏡花は言う。三話とも、逢引きの相手を不思議の所から出すという同型の魔法を同風景の下で使う点が共通して居り、勿論鏡花はそこに興味を持ったに相違ない。

『アラビヤン・ナイト』から採った話は、妻の不貞を目撃し世をはかんで旅に出た国王スカリヤとスカーセン兄弟が、ある海辺の木の下で、魔王がガラスの箱にしまつて置く一人の美女と一寸の隙をうかがつて契り結び、彼女の九十九人目と百人目の情夫になるというもので、『全世界一大奇書』では巻之一にある。

鏡花は例えば美女に対する魔王の口説きを、彼がこのような場合好んでする技法である武骨な薩摩弁を使用するなど、鏡花文学の一特色である諧謔味を全篇にただよわせて面白く物語っている。最後に鏡花は、世の男性にして「あゝ、婦を嫉むものは禍なるかな。其の甚しきものは愚なるかな。」と教訓めいた結論をつけているが、

これは『全世界一大奇書』において美女が兄弟の国王に言った次の言葉——

君達も卑妾わらはの話しを只軽々に聞きたまふな凡そ一人の婦人ひとにして心に詭計を巧むときは如何なる夫も欺むき得べく如何なる男も蕩かし得べく又如何なる情郎たりとも遂には其身を殺さるゝを防ぎ得るものなかるべし云々

というのに対する鏡花自身の解答であらう。

ここに興味深い事がある。この『知つたふり』は、一読すると鏡花が古典を渉猟し、『奇譚記』、『旧雑譬喻経』そして『アラビヤン・ナイト』等から共通する話を抜き出して来たかのような感じを受け、実はこれには種本があり、唐代の隨筆である段成式の『西陽雜俎』続集巻四にある話が典拠なのである。鏡花は、段成式が『奇譚記』と『旧雑譬喻経』を要約して記載しているのをただ機械的に写しはせず、彼もそれ／＼の原本を読んではいるが、『知つたふり』での話の並べ方も『西陽雜俎』ののりとして全く同様であり、たゞ最後に新たに『アラビヤン・ナイト』を追加した形にしているのである。そしてこの点が、鏡花がものした姦通アンソロジーの特色となつてゐるのだ。

故に、同一形式という事への興味からこの姦通譚を見るならば、こゝに鏡花の出現を待つてより完成に近づくと出て来たと言へるのである。それは、『アラビヤン・ナイト』宗の狂熱を有し、漢文学癖のある鏡花にしてはじめて為し得た文業であつた。

『杜若』（明四四・八）

眞の愛情とは、罪をも死をも恐れぬ真剣なものだというのがこの小説の主題である。そういう眞の愛情に胸中をたぎらせて夜の巷に行方不明の恋人を探す芸者小玉は、ふとした事から一団の不良学生に狙われる。小玉は折よく通りかゝった女流柔道家に暗がりを抜けるまでの護衛を頼む。その夜の町の情景——

昔語り（で）りに聞く、胴（で）から下は血の通はぬ黒い石で、半身は目鼻も活きた大きなものが寝たやうに、此の町半ばは、大通りへ続いて、電燈（で）の明に、両側の軒提灯、片側ながら綱行燈。

この「昔語り」が『アラビヤン・ナイト』で、「胴（で）から下は血の通はぬ黒い石で、半身は目鼻も活きた大きなもの」とは、『全世界一大奇書』巻之五、第二十一夜の物語に出てくる黒島王のことである。

明るい大通りと対照的なひっそりとした暗い道を、わざ／＼黒島王に譬えての不気味な描写は、来るべき二人の女の運命を暗示しているかの如くであり、又同時に、周囲の暗黒とそこから発生する恐怖が強調され、恋人を探しあぐむ小玉の胸中を一そう沈鬱にさせるのに効果的である。

#### 『身延の鷲』（六十一・一）

小説家志摩慶吉はこのところ不運つゞきである。小説の注文が一つも来ない上に、たまにあつたと大喜びしても、どういふ訳か契約がまとまらずぐこわれてしまう。八方ふさがりの志摩は身延詣でに行く。其処で姉とも母とも慕う従姉お沢に会うのである。志摩は眠れぬまゝ宿を出て歩いていると、古テントの中から尾崎紅葉の

『三人妻』の一章を読む女の声がある。

やがて近づくまゝに、梵音を忍んで、ひたと天幕（ア）に摺寄つたが——彼のアラビヤの物語にありと云ふ、波斯湾を乗つたる婦人が、名も知らぬ国に迷ひ入つて、太陽と月の他は、あらゆる人も獣も石に化したる大宮殿の奥に、一人高らかに高蘭絃（カ）を読む声を聞いたと云ふ——其の光景をさへ思浮べた。

この時志摩慶吉が思浮べた「アラビヤの物語」即ち『アラビヤン・ナイト』の光景は、『全世界一大奇書』巻之九「曾辺伊伝の話」にある。

物心両面に打ちひしがれた志摩は、高らかに高蘭絃を読む声にひかれて若き公子に会つた曾辺伊伝のように、『三人妻』の美しい朗読にさそわれて彼を愛してくれたお沢に会う。そしてお沢から、自分の仕事というものは何物にもかえられない大事なものだ、もっと強固な意志を持つと諭される。人間は己の仕事の絶対性を信じること、これがこの小説の主題なのである。『全世界一大奇書』では曾辺伊伝は公子と結婚するが、志摩もお沢の力によって翻然目をさます。二者共に運命の岐路となる重要なところである。故に『身延の鷲』一篇における解明への導入部に使われたこの『アラビヤン・ナイト』は、一見唐突のようであるがそうではなく、雰囲気恐怖にも似た狂駭な気分を醸成し、運命転換の契機を構成させる上で極めて適切なものであった。

#### 『山海評判記』（昭四・七）

これは鏡花の作家活動の晩年を飾るにふさわしい長篇で、錯綜し

たプロット、予期せぬ解明等、かねがね短篇に巧で長篇に拙だといわれていた鏡花にとって、まさに読者を刮目させるにたる力作である。

今しも露店の河豚売りの前で、蝙蝠模様の着物を着た若い男が冷やかしている。そこへ一人の令嬢が買いに来る。彼女は店の背後の卵塔場から声をかけた。

「頂戴な。」

むかし波斯の一國なる、黄金殿の厨人が、四色の魚を炙る時、傍の壁の中よりして、婢娟窈窕たる美女、忽然と立頭はれ、策もて、焼鍋を覆したと言ふ、一千一夜物語を聞くよりも——こゝに見る爺と蝙蝠の方が一驚を吃したのであらう。

淡青の帽子して黄柑色の洋装した、目鼻立の、白くあざやかなのが墓の中から、河豚屋を差覗いた、其姿は。——

鏡花自身も「一千一夜物語」と出処を明言しているが、これは『全世界一大奇書』巻之四及び五第十九夜の物語にある、怪神の命を助けた漁夫が、その札に教えてもらった四色の魚により金持になる話である。

洋装した令嬢は白山の姫神の巫子の一人で、のちにプロットの解明の部分でめざましい神力を発揮する。その前兆として、読者の意表をついた令嬢の一種不可思議な出現の仕方、『アラビヤン・ナイト』の類似の場面を併記することによって、鏡花は伏線的に情趣上の効果の強調を図ったのである。

もう一つこの小説には『アラビヤン・ナイト』が使用されている

と考えられる箇所がある。令嬢が巫子だと分ると、河豚売りから信奉する宗教を問われる。それに対する彼女の答は、

「青いのが回々教、赤いのが拝火教、黄色いのが猶太教、新しい混色が基督教——黒いのが髪で、雪より——純白なのが、私の神様。」

この宗教の色分けは、鏡花の記する「むかし波斯の一國なる、黄金殿の厨人が」炙った「四色の魚」を連想させる。『全世界一大奇書』巻之五第二十五夜の物語によると、それは魔術で魚に変えられた人間であり、「白色は回々教の信者赤色は火を拝む比耳新亜人青色なるは基督教徒黄色は猶太教の信徒なり」というのである。宗教名は同じだが色分けに一寸相違がある。原因はこれも鏡花の記憶違いと思われるが、それは同時に、改めてくり返すまでもなく、作品中に気軽に引用する程『全世界一大奇書』を愛読していた一証拠を、鏡花はここでもまた提示したことになるのである。

### 三

次に内容上の影響(二)の全体的なるものの考察に移らう。これを更に二つに分類する。第一は『アラビヤン・ナイト』中の話によって一篇のプロットを構成しているもので、『黒百合』(明三一・五)がそれである。

生れながらに賊性のある滝太郎は、少年時代に女賊白魚のお兼の鍾愛を受け、その効あつて子爵になった現在もしきりに盗みを楽しんでいる。彼の盗品は宝石や美術品など所謂世俗的な財宝である。

或る日お兼と邂逅した滝太郎は手柄顔で盗品の山を見せる。しかし今は真人間になつたお兼は何の賞賛も与えず、かえつて「もつと立派な日本晴の盗賊」になれと勧める。お兼の説くところを聞くと、それは未発見の土地、人跡未踏の奥地を探険し、そこから有用な資源財宝を発掘、採集しようというのである。

お兼のこの冒険的思想開陳の全体は、『黒百合』の解明の部分、即ち冒険船黒百合丸船出への重要な伏線となるプロットを構成している。

この海外冒険の代表的人物をわれ／＼は容易に『アラビヤン・ナイト』から見出すことが出来る。船乗清土婆奴シンドバッドがそれである。『全世界一大奇書』には七つの航海譚があるが、いずれもお兼の思想の最高の具体例と言ふべく、彼は何度も荒々しい自然を相手に冒険をし、その代償として巨額の富を手に入れた。彼こそ「日本晴の盗賊」の理想的人物で、この小説の解明に至るプロットに、清土婆奴の航海が濃く投影していると考へる所以である。「冒険船に乗つて云々」という『黒百合』の結尾が強くそれを示している。

内容上の影響(二)の第二は、『アラビヤン・ナイト』によってプロットは勿論主題を構えているということである。

それには三作あり、『二世の契』(明三六・一)、『鶴狩』(大十二・一)、『胡桃』(大十三・二)を挙げることが出来る。

上記の諸作品に『アラビヤン・ナイト』の影響があるとわれ／＼に教えてくれているのは、外でもない作者鏡花でありその作『胡桃』なのである。

『胡桃』は行為的要素を強調した短篇で、鏡花はまず、もし人妻たる者が夫以外の男に歴然と好意を示した時、夫は妻に対して如何なる行動に出るかという一点に興味を持ち、これを主題とした。

一人の旅の男が菓子屋へ行きその美しい女房を見て激しく心を動かされる。女房は誤つて男が注文した胡桃菓子を一箇疊に落とす。「此が、奇怪な、世の中の賽であつた」。処置に困つた女房に、男は半分づつ食べることを提案し、あなたの口で割ってくれと「決然として言つた」。女房は承知する。こうして作られた半分の胡桃を口に頬張ると、旅の男は一散に逃げ出すのである。何故か。それは彼の行為がたとえ間接的なものにせよ、恋情を抱いた女性をその夫の前で接吻するに等しかったからである。そう思つたからこそ、逃げつゝも男は女の運命を懸念して振り返る――、

振上げ振廻す金平糖の掛鍔が火のやうに見えた。……片腕で掴み伏せた夫の下に、袴を染葉に、手を散して、肌を乱して、鬘を水々と倒れて居た。

旅人は、瞬間、お伽話の魔神の犠牲の姫君を思つた。

或いは女房が胡桃を落とさなかつたならば、間接的接吻という愛情表現は出来なかつたであらうから、それを可能にした一箇の胡桃は、まさに「山の神様が不思議なお禁厭おまがなをして置きなすつた」ものであり、「奇怪な、世の中の賽であつた」のである。旅人は喜んで「お禁厭」を有効に使用し、女房に対する慾情の「賽」を振つた。「賽」は旅人に都合のよい目を出したが、その結果女房は夫より掛鍔の筈を受けねばならなかつた。その展開をふまえて鏡花が最も言

いたかったのは、わざ／＼改行して書かれた最後の一行、即ち女房に「旅人は、瞬間、お伽話の魔神の犠牲の姫君を思つた。」という事である。

さて、妻の姦通が発覚した場合、如何なる結果をもたらすかは容易に想像出来る程ありふれた事であるから、それだけではわざ／＼それを主題にして一篇の小説に仕立てることもあるまい。多分、妻が菓子屋の女房の様な仕打ちを受けるのはあたりまえであらうから――。しかし鏡花が、そのあたりまえを敢ておかしして『胡桃』のように事件を仕組んだのは、女房に「お伽話の魔神の犠牲の姫君を思つた」という一事を強調したかゝつた為の外ならない。逆に言えば、「魔神の犠牲の姫君」を描く為には、わざとあまり深刻でない一つの姦通事件を構成しなければならなかつたのである。何故ならば、この場合事件を深刻にすると、読者の関心は「お伽話の魔神の犠牲の姫君」を飛び越して、姦通一点に凝縮してしまふ恐れがあるからだ。

ところで、この「お伽話」こそが『アラビヤン・ナイト』なのである。

『全世界一大奇書』で、夫に貞操を疑はれて鞭打たれる女の話は、巻之七「第二僧王子の物語」と巻之十一「亜麻院の物語」の二つあるが、「魔神」、「姫君」等の表現、しかも最大の理由は「第二僧王子の話説」と『胡桃』には五点の共通部分がある事から、鏡花は「第二僧王子」の方を典拠にしていると考へるのである。

こゝで「第二僧王子」とは如何なる話かその概略を述べると、俊

傑の誉れが高い第二僧王子は、印度王に招かれての旅行中山賊に襲われ、一軒の仕立屋に逃れて樵夫となる。或る日森に行き隠し戸を発見、入つて見ると地下に立派な宮殿が建つていた。王子は其処で一人の美人に会う。不測の会合を喜んだ二人は十二分の欲を尽す。

美人は或る国王の娘であつたが結婚式の時怪神にさらわれて此処へ連れてこられ、今は怪神の思ひ者になつてゐる。怪神は入口にある魔字の牌に手を触れれば即座に現れ出るのだという。王子は美人と共にこの洞中を出て再び人間世界に帰ることを勧めるが、女はそれを不可能と笑う。王子は怪神など少しも恐れずと言つてとめるのも聞かず魔字の牌を微塵に砕く。と、すぐ怪神が現れ美人に對し呼んだ理由を詰問する。その隙に王子は一旦は逃れることが出来たが、遺留品を証拠に怪神によつて再び地下の宮殿へ連れてこられる。そこには鞭打たれた美人が鮮血淋漓、氣息奄奄として倒れてゐた。怪神は王子を美人の眼前に据え、彼女に對して更に姦通の有無を尋問する。しかし咎が王子に及ぶのを恐れた美人は、未だかゝる人は見た事もないときっぱり否定。そこで王子にこの女を知るや否やと言葉鋭く問う。王子も美人が否定した好意を慮り、これ亦知らずと答える。では此の剣で女の首を刎よと怪神は命ずるが王子はそれも拒否。遂に怪神は「汝等が不義の証跡判然せり」と美人を一刀のもとに斬り捨てる。王子は命を助かる。

この「第二僧王子の話説」は五つの部分から成立してゐる。即ち(一)主人とその所有下にある女の存在。(二)その女が主人以外の男に心を移す。(三)女の情事の発覚。(四)女は情夫を助けるため怒つた主人の

打擲を一身に受ける。(四)情夫は女の犠牲によって放免である。そしてこれは亦同時に『胡桃』のプロットではないか。先に指摘した『胡桃』、「第二僧王子」二作の五点の共通部分とは以上の事であった。

『胡桃』での鏡花の教示、つまりこの五点の構成要目をたどると、『鶴狩』も同形の作品であることを見出す。判別的に恋した男のため、「女が一生に一度と思ふ事」を断行する決意の潔さが主題で、やはり行為を強調した短篇である。温泉旅館の女中お澄は親兄弟のため世話になっている旦那がいる(構成要目(一))。しかし一旦の客ではあるが一人の男の優しさに感じた彼女は旦那を裏切る(構成要目(二))。ためにそれが精神的なものにせよ、男との間に愛情の交流があったことを悟った(構成要目(三))旦那によって敵しい折檻を受けるが、男に対する配慮からじっと忍ぶ(構成要目(四))。一方男はさしたる咎めもなくおわる(構成要目(五))。

恋愛の主体性はむしろ女の方にあり、この小説は『胡桃』の女性版とも言ひ得るであろう。又、「電報一本で、遠くから魔術のやうに、旅館の大戸をがら／＼と開けさせる旦那の姿は、どこかよく『アラビヤン・ナイト』に登場する隠して置く美女を訪ねる傍若無人の魔神の姿を髣髴させる。

次の『二世の契』は、上記二作より、鏡花が堂々と正面から「第二僧王子の話説」に取り組んだ観のある小説である。これは明治三十六年の「新小説」一月号に発表された。三十三年の『高野聖』、三十四年の『註文帳』、三十六年十月からの『風流線』等名作大作に

挟まれそれらの光彩の影になっているためか、世間的にはあまり知られていないが、知名度と作品の価値は無関係であり、この夢幻的な怪異小説はなか／＼面白い。画家の鍋木清方、自分の画業は鏡花の作品に影響されていると自ら認める程(『紫陽花舎隨筆』)、鏡花文学を熟知する清方も、『二世の契』を鏡花の若い頃の「いゝもの」の一つに挙げている(同)。確かにこの小説は鏡花文学中において逸すべからざる作品である。

梗概は以下の通りである。東京某学校の秀才桂木は恋人の死にあり鬱せる心を散じるべく、何か不思議な事件を求めてある荒野へ行く。彼は一目千里の草原の一軒家で老婆が糸を紡ぐのを見つけ、疲労回復のため暫時寝かせてもらう。老婆は一枚の女の下着を搔卷がわりにかけて休めと貸してくれる。それは今脱いだと思われる様な艶かしく美しい着物であった。桂木は肩を襲う冷気にしっかり下着を引寄せると、足を包んだ着物が揺れて美女の面影が浮かんだ。女は寝ながら彼の顔を仰ぎ、得もいわれぬ笑いを含んで「主のあるものですが、一所に死んで下さいませんか」と言う。とその時、「姦婦」と一喝怒声がして、神か鬼か、怪しき人物が女を捕えた。「業畜、心に従はぬは許して置く、鉄の室くろねむろに入れられながら、毛筋ほどの隙間から、言語道断の不埒を働く、憎い女、さあ男をいって一所に死ね」と敵しい拷問にかける。女の痛苦の絶叫に堪えかねた桂木は、とめる老婆をふりきって名のり出た。妖魔は、「死を惜む者は殺さぬが掟だ。主ある者と恋をしとげるため、死を覚悟か」と聞く。彼は「諾」と答えようとしたが、ふと、自分と共に死のうとい

う女の実体に疑いを抱き「否」と答える。桂木はいつの間にか人里に送りかえされていた。

先の五つの構成要目はここにも明確且つ容易に認めることが出来るが、更に、如何に二作が極めて近い類似関係にあるか四点を挙げて考察しよう。

第一は主題である。

『二世の契』の主題は、篇中に二度出て来る「主のあるものですが、一所に死んで下さいませんか。」という女の言葉を鍵としてたやすく理解し得る。即ち、姦通をして発見された場合、堂々と女と共に殺され得るか否かという、生死の関頭に立った時の男の心である。これは一人鏡花ならずとも人間一般にとって面白いテーマであろう。そしてそれに対する鏡花の結論は「否」であった。この主題こそ既に言及したように、「第二僧王子の物語」に基づいているものなのである。鏡花は後年さらに『鶴符』、『胡桃』と同じ主題をくりかえして追求している。如何に彼がこの第二僧王子の行動に興味を持ち関心を抱いていたか、この一事からもよく分るのである。

第二は人物の類似である。

これは、男、女、女の所有者の三つから考えると理解しやすい。

まず男についての観察は、それを(一)身分の類似、(二)才能の類似の二点に分けよう。(一)であるが、『二世の契』の桂木は東京の貴公子で、彼が怪異に遭遇した草原の領主の末裔である。「第二僧王子の物語」の方は勿論王子である。共に男は高い身分なのであるが、しかし『二世の契』では、桂木の高位出身という事は物語の構成上必

要なものでもなく、プロットにもそれ程大きな要素とはなっていないのである。それだけに、何故鏡花が桂木を領主の子孫という高い身分にしたかは面白い考察となろう。現代において王子にも匹敵するものを考えた場合、領主の末裔は妙ではないか。「第二僧王子の物語」が強く脳裏にある鏡花は、ふと桂木の身分を何のためらいもなくこの様に決定したのであろう。

(二)の才能の類似についてみると、第二僧王子は印度王から丁重な招待状が来る程の「俊傑」であり、桂木は「東京なる某学校の秀才」であった。二人の秀れた才能は篇中における各自の行動の決断に重きを与え、その結果得たる読者からの信用は、事件の効果を倍加させ一篇の空想的真实性を高めるのに有効である。桂木を第二僧王子同様の才幹の持主にしたため、鏡花は上述の点に成功した。

次に女であるが、共に美人であるのは、(特に作の浪漫的適合性を重視する鏡花にあっては)改めて挙げるまでもなからうが、それよりも現在の境遇に類似点を指摘することが出来るのである。『二世の契』では梗概でみたように「鉄の室」に幽閉されて居り、「第二僧王子の物語」の方は、地下の秘密の宮殿に監禁されている。いずれも人目から遮断された状態にあり、その密室での女の姦通始末が両作の主要プロットとなっているのである。

又女の所有者を観察すると、両方とも人間以外の怪しい者、つまり魔術を使う「怪神」(「第二僧王子の物語」)か、「神か、鬼か、怪しき人物」即ち「妖魔」(『二世の契』)である。特に鏡花が男女の運命の支配者に人間以上の力を与えたことは、作品全体に怪異的且

つ夢幻的な雰囲気を持たせる上で至当であつた。

第三は態度の類似である。

これには二つあり、その一は桂木、第二僧王子とも、姦通が発覚し死を覚悟かと迫られると、何か理由をつけて否と言い逃れようとする点である。桂木は今亡き恋人に似ている美人のために、「諾」と答えようとする気持も一瞬過ぎらないわけではなかったが、如何にしても助かりたいとする欲望が打ち勝ち、この自分と一諸に死のうという美女も、「恐らく案山子を剝いた古蓑」かもしれないと生きている為の理由を思いつき、「おもはゆげに頭を掉」るのである。

「おもはゆげ」が甚だ有効というべく、これは自分が女を棄ててまで生命を盗もうとした卑劣な行動に対してであることは勿論だ。こゝに鏡花の技巧上の周到なる用意を知るべきで、妖魔の眷屬ともさへ、「殿、不実な男であります。婦人は覚悟をされましたに、生命を助かりたいとは、あきれ果てた未練者」と軽蔑している。しかし桂木は何と言われようと生きたいのである。

第二僧王子の場合、まず美人が怪神によつて「此者は果して是れ汝が情夫にあらざるか」と激しく責めたてられる。しかし彼女は頑として認めない。次に問われた王子は此処で一寸考えるのである。この女は自分に累が及ばぬよう一身を犠牲にしている。だからもしその好意にそむいて姦通という秘密を明かしたならば、自分は拷問の苦痛を逃れる事は出来ようが、それは女の好意に対して「大丈夫たるべきものゝ所為にあらず」。かくして飽くまで知らずと押通すのである。或いは王子の理由は桂木のそれより読者に説得力が

あり首肯せしむるかもしれないが、この場合も姦通を認めて堂々と一諸の死を選ぶ方が、真に美人の慕情に報いるものであり、それこそ「大丈夫たるべきものゝ所為」ではなからうかとの疑念もいさゝか残る。しかしいづれにせよ双方とも女は死に男は生残つた。

その二は危険に対する両者の姿勢である。つまり桂木、王子とも自ら求めて危険に出会うのである。王子は自分の力を過信し牌を碎いて危険をまねいたが、桂木もこれから行こうとする草原が、一度入ったら無事に帰り得ない所だとよく知っている。或いは桂木の行動には失恋の果ての自暴自棄も指摘されようが、それ以上の危険に対する強い待望感があり、それは先行作品の王子の行動に対する鏡花の意識的な合致であろう。

第四は情景の類似である。

これは怪神、妖魔が、それぞれ所有する女に情夫の存在の自由をせまる場面がその箇處で、両作品を並べての対照的觀察は、相似た所を探り理解する上で甚だ効果的だが、紙幅の都合上それは省略する。いづれの情景も凄惨の極致であるが、特に『二世の契』にあつては、拷問される女の姿にあたかも天女の舞踏の様な美しささえ感じられるのである。それは「残酷な中にも麗しい処」(『春狐談』明三三・五)を好んでいた鏡花にこそ描き得た絵巻きの故であろう。しかし今は只二作の情景にたいへんよく近似した所がある事実のみ注目する。

## 四

外形上の影響、即ち鏡花文学の表現法についてであるが、既に多くの研究者が指摘するように、鏡花は好んで作品の視点を作中人物に置き物語らせる技法を使用する。故に事件の役割上の軽重とは無関係にプロット展開のため等価の複数の話し手を必要としている。つまり或る作中人物がまず語り出し、それによって人物が紹介される。結構の進展はその紹介された人物達にまかせられているのである。

一例として『高野聖』を読むと、帰省途中の「私」が先ず道連れになった旅僧の事、何故二人は同行しているのか、又、周囲の情景などを述べる。次にその旅僧が「高野聖」の不思議な話を物語る。そして旅僧の話が小説の主要部分となり、最後は再び「私」が登場し一編は終る。

この鏡花における彼独特の説話体については、早く吉田精一博士が「謡曲の仕方話にもっとも似ている」と説かれ、定説となつて今日に及んでいる。最近、生島遼一氏は吉田博士の説を更に進めて、「鏡花の文体技巧を見るには、謡曲詞章との比較論だけでは不十分、もっと広汎に拡大して考えねばならぬのではないか」とされ、「(語り)の文学」である鏡花小説は、「謡曲的律動を利用してもいようが、他にもさまざまなわが国の古典的語法平俗なところでは、彼が大好きだった寄芸の人情話や講釈の語り口からさえ、すすんで影響をうけているのだから」と推論されている。<sup>(4)</sup>

さて、それはそれとして、私は更に『アラビヤン・ナイト』の影響をもそこに追加して考えるのである。『アラビヤン・ナイト』は周知のようにセヘラアドが話の進行的役割を果すべくまず登場し、次に彼女によって或る登場人物が紹介され、その人物が話の主要部分を語り、最後に再びセヘラアドが出て来て終る、という形式をとっている。事件を展開させるのはセヘラアドでなく、彼女の話の中の登場人物なのである。以上概略的に述べたが、これが言はば『アラビヤン・ナイト』の公式的表現形式であり、フランスの或る『アラビヤン・ナイト』学者は「枠物語形式」とよんでいる。<sup>(5)</sup>

鏡花の好んだ黒島王の物語を例にみると、まず語り出すセヘラアドは『高野聖』の「私」である。彼女は怪神、漁夫、国王を登場させて読者に示すと、次に国王を黒島王に直面させ、今度は黒島王の視点から長々と奇話を物語っているのである。黒島王は『高野聖』で奇異譚を語った宗朝の役割を勤めていることになる。

鏡花の『アラビヤン・ナイト』耽読が、少年時代から一生を貫く程のものであったことを考えると、後年彼が小説を執筆するに際しての表現形式に、胸中に浸透していた枠物語的説話形式をとったとしても何の不思議はない。

## 五

この『全世界一大奇書』は二つの部分から成っている。一つは魔法の世界の話で、他の一つは船乗清士渡奴の冒険譚である。そして『全世界一大奇書』を鏡花文学の下に敷き透かして見ると、極めて

面白い事に気付く。即ち、以上考察してきた『全世界一大奇書』よりの摂取は、ほとんど魔法の部分からだという事実である。これは、「おぼけずき」と自認する鏡花の資質が、冒險的なものよりも魔法的な事に感興を覚えさせたからだと思う。その魔法とは、恋敵とその子を牛に、非道な男を犬に、女を犬に等、意のままに人間を他の動物に変化させる華麗にして不思議な世界なのである。『アラビヤン・ナイト』の魔法愛好が鏡花文学の底流となつているのは明らかだ。そしてそれが或る時或る瞬間強烈にはとばしると、例えばあの『高野聖』の様な幻怪且つ浪漫的な小説が生れるのではないか。少くとも有力な一源泉になつたであらう。

注(1) 柳田泉『明治初期翻訳文学の研究』(春秋社 昭三六・九)

(2) 此の場合「白」は「私の神様」(白山権現、おん白神の姫神様)の色としてまず除き、鏡花は意識的に『全世界一大奇書』に従はなかつたと考えられる。故に色の相違は他についての  
みその考察が可能となる。

(3) 吉田精一『浪漫主義の研究』(東京堂 一九七〇・八)

(4) 生島遼一『鏡花と能楽』(『文学』一九八三・七月号)

(5) 前嶋信次「アラビアン・ナイト」[1]訳者あとがき(平凡社 昭四一・七)

## 『若菜舟』の成立

— 新派和歌運動史の一断面

## 一 はじめに

『若菜舟』は、明治三十五年四月から四十一年九月まで、六年六か月にわたり、新潟市の新派和歌団体「みゆき会」によって刊行された月刊文芸誌である。

当時、地方で刊行された類書は多いが、本誌が注目されるのは、第一に『明星』で「佐々木氏等の竹柏会、我等の新詩社を除いて他に比類が無からう」(明36年2月『昨年の短歌壇(上)』『鉄幹』)と賞讃され、またその後の明星誌上でも、「只今の処、東京以外で新短歌の盛に行れる国は摂津、越後、信濃、出雲等」(明36年7月『文芸雑俎』)と指摘されたその拠点の一つで刊行され、新派和歌の地方浸透の様相を知る上で重要な資料となること。第二に、会の代表格たる山田花作(穀城)の指導力により「明星支部」とはつねに一線を画した存在であり、いわゆる明星亜流とは異なる価値をもつこ

塩 浦 彰

と。第三に、途中一か月の休刊があるのみで、七十七か月にわたり毎月刊行を続け、しかもその大部分を地元在住の会員の寄稿で賄うエネルギーを有したこと。第四に、寄稿者の中に、平出露花(修)、桜井天壇(政隆)、久保猪之吉、与謝野鉄幹、佐佐木信綱、金子薫園、長谷川濤涯などがあり、未刊の逸文を多く載せていること。以上から、本誌は明治の新派和歌運動史の一断面をさぐる貴重な資料たりうるのではないか。

しかし、この明治の一地方雑誌は、創刊号が東大の明治新聞雑誌文庫に所蔵されるのみで、その他の所在は杳として知られなかった。たまたま筆者は、越後の明星派無名歌人を調査する過程で、本誌の創刊号から第三十号までを入手できた。これは『若菜舟』全七十七号の半数に満たず、また旧所蔵者によって合本され各号の表紙を欠いているけれども、創刊当初の様相について、若干の報告と考察は可能であろう。

二 若菜舟の概要

本誌の創刊は、明治三十五年四月十五日、終刊は明治四十一年九月、第七十七号である。(『新潟市史』昭和九年刊には、七十八号で廃刊と記されているが、『若菜舟』と密接な関係にあった『新潟新聞』の明治四十一年の資料では、第七十八号の刊行予告を載せているものの、刊行は確認できない)

第三十号までの形式は菊判平均三十一・四ページ。編集発行人を新潟市下大川前通一ノ丁四番戸、浦野左右太とするが、後述のように実質の編集者は新潟新聞記者山田花作(穀城)と思われる。

〈付表〉

7	6	5	4	3	2	1	号
35 10	35 9	35 8	35 7	35 6	35 5	明35 4	行 月 年
29	29	31	31	35	37	31	頁 数
3	2	2	3	2	2	2	詩
35	38	58	35	71	58	85	短 歌 俳 句
5	0	4	23	20	28	29	漢 詩
0	0	0	0	0	0	2	評 論
3	2	4	3	4	5	4	美 文 隨 想
3	1	3	2	4	2	2	文 紀 行
1	1	1	1	1	1	1	小 説
0	4	0	4	0	4	4	書 簡
0	1	0	0	0	1	0	断 簡 翻 訳
雑誌紹介	雑誌紹介		雑誌紹介	雑誌紹介		雑誌紹介	その他

25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8
37 5	37 4	37 3	37 2	37 1	36 12	36 11	36 10	36 9	36 8	36 7	36 6	36 4	36 3	36 2	36 1	35 12	35 11
34	34	37	48	30	23	34	29	32	31	24	26	30	33	33	30	32	29
4	4	2	3	1	5	3	3	1	3	2	2	2	3	0	1	1	1
63	103	69	55	48	73	61	44	55	33	43	54	51	58	55	34	51	46
0	1	0	10	0	7	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	15
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	2	5	2	5	5	6	6	5	5	3	4	4	3	6	4	3	3
3	8	1	1	4	1	3	3	5	2	3	3	2	2	2	2	3	2
1	1	1	1	1	0	0	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1
3	2	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	5	8	9	5	3	8
0	1	1	0	0	0	0	0	1	1	0	1	1	0	0	0	1	1
	同 人 追 悼 集	回 頭 録 十 一 名 集											雑 誌 紹 介			1 文	1 文

総計	30	29	28	27	26
	37	37	37	37	37
	10	9	8	7	6
	29	30	34	27	30
69	3	2	3	3	1
1625	36	33	57	61	62
215	25	0	26	17	0
2	0	0	0	0	0
117	3	4	4	2	5
86	4	4	4	4	3
27	1	1	1	1	1
70	1	2	0	3	1
15	0	2	1	1	1
		訳詩	訳文	訳文	訳詩

右表に示したように、短歌と評論を主体とし、詩や小説もほぼ毎号欠かさず、さらに翻訳詩文も加え、一ページを占める挿画を載せるなど、『明星』を意識した構成をとっている。

執筆寄稿者の主体は、本誌刊行の二年前に結成された「みゆき会」同人であるが、地元以外の寄稿の主なものに次に挙げておく。

第一号……佐佐木信綱(短歌十首)、平出露花(歌壇漫言(一))、鉄幹(書簡)

第二号……金子蕉園(短歌四首)、露花(歌壇漫言(二))

第三号……鉄幹(短歌五首)、露花(若菜舟の二論文)

第五号……露花(歌壇漫言(三))、長谷川澗涯(詩)

第六号……久保猪之吉(短歌五首)、信綱(書簡)、露花(歌壇漫言(四))、桜井天壇(叙景詩論(一))

第七号……桜井天壇(叙景詩論(二))

第十号……久保猪之吉(新瀉の同人に寄す(上))、露花(昨年の歌

壇)、鉄幹(書簡)、天壇(独逸中世の恋歌(上))

第十一号……猪之吉、天壇(各前号の統篇)、露花(はしりがき)

第十二号……猪之吉、天壇(各前号の統篇)、露花(『野調』を評す)、信綱、鉄幹(書簡)

第十三号……天壇(西詩余韻)、露花(『藪椿』を読む)

第十四号……天壇(西詩余韻)

第十六号……天壇(尺牘一則)

第十八号……天壇(积电語録)、鉄幹(書牘)

第十九号……天壇(はかなの夢)

第二十号……猪之吉(独逸より)

第二十一号……露花(三十六年の文壇)

第二十三号……信綱(詩)、天壇(小金花作君に寄する書)

第二十五号……澗涯(小説)

第二十七号……澗涯(短歌五首)

第二十九号……天壇(西花余香)、澗涯(小説)

### 三 『若菜舟』刊行前史

新瀉の新派和歌運動の有力な推進者は、山田穀城(花作)である。「越後に於ける明治新派和歌の大先達」(『山田花作歌集』昭和14年7月)と相馬御風も高く評価した穀城は、明治九年八月八日、佐渡に生まれ、新瀉新聞記者、主筆として活躍し、昭和八年七月三十日、五十八歳で歿した。時計の見方を知らず、汽車の切符その他の買物など何一つできなかったという挿話を残す、文筆にひたすら生

きた異材である。

初め、祖父や父の影響で、佐渡の旧派歌人団体である「清楽会」に加わり、鶯蛙吟社を興した古典派歌人、鈴木重嶺の指導を受けたが、明治二十九年八月、新潟新聞記者となった。新潟新聞は明治十年創刊、十二年には尾崎行雄、二十八年には志賀重昂を主筆に迎えた事もある明治期の新潟の代表的な新聞であった。入社教が月後、地方通信主任に抜擢され、かたわら詩歌の素養を買われて『詞林月旦』と題する詩歌欄の選抜を担当、時折に自作も示している。

明治三十年から翌年にかけて「雌黄生」の筆名で紙上に時々発表した詩歌論は、いずれも辛辣なものだが旧思想の実質にまで及ぶものではなく、主に漢語や和歌の仮名遣い語法の誤りを問題にしている。それは幼年期から無類の読書癖と勉強ぶりで培って来た語学力、文章力による的確な指摘ではあるが、また明治二十年に新潟新聞から分派し競合関係にあった東北日報に掲載の詩歌をターゲットとして痛罵攻撃する政治色をも含むものでもあった。そしてまた、明治三十一年の『詞林月旦』に載るいくつかの贈答歌は、このころから穀城を歌の指導者とする人々が存在し始めた事を示している。

例えば

われも又君をしるべに船漕が言葉の海はよしあらくとも（岩原柳坡）

忘れじな匂ひもあさき言の葉を愛でこし人のふかき情けは（山田穀城）

迎るべき方もわかねば君をこそしるべとたのめ敷島のみち（斎藤

由松）

共に行く君なかりせば我もまた分けやまどはん敷島のみち（穀城）  
これらの事実は、明治三十年前後、歌作者の底辺が広がっていく地方の様相を如実に示している。語法の誤りが教養の度合による事はもちろんだが、仮名遣いの誤りのはとんどは、むしろ共通語がまだ身につかない地方民衆の強い訛りの影響力によるものである。さらに、投書家を優遇し、未熟な歌でも多く掲載しようとする地方新聞社の販売拡張施策が一因となって生み出される現象でもある。穀城のような地方の先達者は、まずこのような問題にかかわらねばならなかったのである。

さて、穀城は新派和歌の鼓吹をめざした動機として、鉄幹の『東西南北』が三十年春に在京の友人から贈られた事を挙げている。

「清新なる短歌の形式内容に、憧憬措くこと能はざりし予は、多大の愉快と希望とを以て此一書を繕くに追ひ、始めて鉄幹子が独創の力極めて多きに推服し黒闇々中纒に認め為たる一点の微光は茲に漸く柔然として予が行程を導くに至り、乃ち高踏濶歩して「新派和歌鼓吹」の首途に就かんと試みぬ」（『若菜舟』第十号「わが会の過去及び現在」）

鉄幹のますらをぶりから穀城が新派創造への気魄を「鼓吹」されただであらう事は、右の引用文の語調から感受できるけれども、明治三十一年までのかれの言動には大きな変革は見られない。「暗中の曙光のやうな『東西南北』の清新な印象を忘れることはできない」という河井醉者の言葉と同等でも、それ以上のインパクトが当時の

青年の一人たる穀城に与えられたと言ふべき実証は得られないのである。ただ一点注目するとすれば、この時期の穀城の歌に平易な表現をもつてする挨拶歌の多い事である。

穀城がすぐ実践躬行できなかつた主たる理由は、推測するにかれの歌の師とも言ふべき祖父山田和秀、父山田傳、そのまた師たる元佐渡奉行でもあつた鈴木重嶺というヒエラルキーの桎梏ではなかつたか。すでに故郷佐渡を離れ、新聞記者として活躍中の穀城にとつても、この桎梏を克服する事は生やさしくはなかつたはずである。

しかし、この時期の文学青年の多くが内面的な個性の自由の追求に傾きがちで、社会組織機構への関心が薄かつたに反し、記者として「当下の政界と国民の任務」(新潟新聞30年7月)、「新内閣と総選挙」(同31年1月)などの論陣をはる穀城は社会に開かれていく青年でもあつた。そして、明治三十一年八月祖父和秀、同年十一月鈴木重嶺の相次ぐ訃報に、穀城は深い哀悼を表しているが、悲しみとともにおのれの古い時代の終焉と解放への胎動をも感じたに違いない。

明治三十二年一月五日、新潟新聞は和歌の正月特集を始めて企画し、宮中御題「田家烟」を歌う県下歌人六十名の作品を一挙掲載した。しかし、同日の紙面で穀城は「おしなべて名歌なかりしのみか、構思着想みな同じやうなりしは題によりて是非なきことならんかし」(『ひとり言』)と一刀の下に切り捨てている。社の企画に対するいわば内部批判めいた思い切つた行為である。三月には穀城の活動の数少ない理解者、庇護者であつた主筆の高野汪堂が歿した。

そして穀城が、歌論と実作で新派和歌への行動を明確に示したのは同年五月である。この月の十四、十七日新潟新聞紙上に穀城は「小金花作」の筆名を初めて使用し、『はつ若菜』と題する十八首の短歌を載せた。さらに『詞林月旦』欄と別に『にひくさ』という詩歌欄を十八日の紙面から創設した。以後『にひくさ』欄は、『若菜舟』の終刊する明治四十一年まで、越後の新派歌人の寄稿欄として続行される。

この五月の「小金花作」の登場に先立つ四月、「孤松」の署名で『こぼれ松葉』と題する短歌論が五回にわたり連載されている。「孤松」が穀城である確証は得られないが、社内の和歌選者である事を文中に述べており、また前年に山田孤松の名の歌が載っている事、さらに歌論の内容から考えて恐らく穀城であろう。この歌論は、原宏平の歌を高く評価するなど旧派の立場を全く脱皮したとは言えないけれども、(1)和歌に「清新の思想と清新の形式」を求めていること、(2)恋歌を大いに勃興すべしと主張していること、(3)「学者の詩歌は常に偏枯」として国学者風の歌を否定していること、(4)仮名遣いを正しくすべきこと、(5)紙面の埋め草に使われがちな新聞投稿歌の扱いを批判していること、(6)「飾らずして妙味ある歌」を推奨していること、(7)初心者の創作方法について、先輩や古歌に学ぶ努力で挫折するよりまず無造作に「ムヤミに作り玉へ」「英語を入るるも可なり、俗言を用るるも必ずしも避くべきにあらず」と果敢に述べていることなどの内容から、初めての新派和歌論として注目される。

さて、穀城が五月から使い始める「小金花作」というやや諧謔的な筆名は、故郷佐渡に由来するのであるが、『はつ若菜』十八首に付した前説も、次のような韜晦的なものである。

「新派の歌といふもの近頃全盛になりけり。其よしあしは今姑く言はず、唯流行に後るるは当世才子たるわれの面目にも関すればと自惚れて、あたら脳味噌の種切れとなる迄に、思を纏綿とやいへるいと臙腫たる所に馳せ、心を神韻とか申す頗る有難きあたりに傾け、ここに唸り出したる名吟数首、一詠再詠、アアわれ乍ら旨い哉、独り思ふ、新派の歌はわれにとりて初物なれど、かかる秀詠は復得易からざるべしと、これ初若菜の名ある所以」

以下に「行人のたえし霜夜に客をまつ老いたる車夫のかけさむげ也」などの作が続いている。この諧謔ぶりはすでに二か月前の、『戯れに都々一を和歌に訳して』にも現われている。「小金花作」は、平凡陳套な旧思想旧形式をくり返す旧派和歌に対し、このような諧謔ぶりによってむしろ挑戦的で厳しい離別を宣告したのであった。

以後、新設の『にひくさ』欄にしばしば載った花作や最初の同調者、南いそ吉らの歌に対する批判と応酬とが紙面を賑わせたが、就中、同年八月末から連載された花作の『難者に答ふ』は、前述の孤松の歌論の「清新の思想清新の形式」という主張をさらに詳細に展開したもので、批判から同調に転ずる人々を統出させ、新潟の新派和歌運動の出發にはずみをつけるマニフェストとなった。

この歌論で花作は、まず批判者の論点を五項に整理し、新旧両派

の是非に論を進めている。花作がまず強調する基本的姿勢は、旧派を絶対的に排斥するのではなく、「従来の形式と内容とに向ひて其欠陥を補はん」とする事である。さりとて、花作の歌論が、微温的な改良主義の域にあったと断ずる事はできない。

花作が旧派批判の根底におくのは、第一に「窮屈なる従来の詩形」である。「詩形」の不自由さが内容の陳腐さ、古人の模倣を余儀なくさせ、詩人に独創力を充分發揮させないとするのである。「詩形已に窮屈也、其内容の之につれて陳套に陥るはまた免れぬ所なりとす、よしや詠者が独創の見を詠ぜんとすとも、不自由なる古言古語は、それを充分に發揮せしむる自由を与へず」その「窮屈なる詩形」とは、「不自由なる古言古語」「冗漫平板に失し其語調に抑揚緩急の度低く変化に乏しくして簡潔の妙なき事」であり、「多量の感想」を表現するに難く、新時代の詩材を表現する事ができず、「造化の崇高なる事象」をうたい得ず、伝統的な約束事に依存し、「一種厭世的感想を鼓吹したるの弊」を多くする要因であるものとしてゐる。

花作歌論の根底の第二は、「詩人に要とする所は独創力」「時代に接触せる文学にあらざれば無用の長物」という文学観である。「陳套なるものは飽き易し、飽き易きものは文学の価値之しからざるを得ず」「飽かざらしめてこそ時代人心に貢献す」「文学は時代の外に独立せざる可らざるも、一面に於ては時代人心に適應して常に新らしき理想を捕捉せざる可らず」とする。そして新派和歌を「其簡潔なる点」「活動的な点」「時代的な点」「崇高を歌ふに適したる点」「雄健奇接なる点」「多量の感想」を表現するの便宜ある点に於

て、即ち斯の派に同ぜざるを得ざる也、而してかかる長所ある所以のものは、主として詩形の自由なるが為」と論じた。

以上述べた『こぼれ松葉』『難者に答ふ』という二つの花作歌論を併せふり返ると、基本的には先行する和歌改革論者の、時代に順応変化し、用語歌材を拡充し、実感実情をよむべき歌をという考え方の線上にあり、新形式を求めつつも、内面化した詩的主題の要求が明確とは言えない。しかし、子規の根岸短歌会成立のわずか二か月後、鉄幹の新詩社成立に半年先立つ明治三十二年四、五月の時点において、複雑な近代の表現として短歌形式が可能である事を確信し、そのための詩形の自由を文学革新の目標と一途に思い定め、崇高な造化に詩人の想像力の雄健な飛翔を願う青春性と、恋歌の勃興や英語俗言も意に介さぬ創作を初心者に要求し、学者の「偏枯」な歌を否定する革新性とは、当時の地方における啓蒙的改革論の最前線に属するものである。

この明治三十二年の地方における新派和歌運動を、ここに簡単に総括する事は不可能であるが、本稿第一章に挙げた如く、『明星』誌上でいう「新短歌の盛に行れる国」は、三十六年代でも「摂津、越後、信濃、出雲等」に限られている。そのうち関西方面では、すでに三十一年に浪華青年文学会機関誌『よしあし草』の創出をみた大阪は別格として、山陰地方の状況は明石利代氏『明星の地方歌人考』に詳しいが、山陰新聞による新派運動が鉄幹の協力などで盛り上がってくるのは三十三年以降の由であり、それ以前に特にみるべき資料の記述はない。また、越後の近県においては、短歌よりも俳

句の新派活動がむしろ先行したのであって、例えば結城健三氏『やまがた歌壇誌』にも俳句界の盛行に比し「県歌界は寥々として特記すべきものがない」と述べられており、秋田、青森、宮城、長野などでも事情はほぼ似たようである。

しかし、花作の『難者に答ふ』は先駆性を有しながらもまた、いかづち会の久保猪之吉の存在が直接的な影響を与えていると言わねばならない。猪之吉はこの年八月、すなわちこの歌論発表の直前に、信濃、佐渡、新潟を訪れ、花作とも会見し、同月の新潟新聞には「雲と水」と題する紀行文を連載した。翌三十三年六月、『明星』第三号「北越の歌壇——みゆき会を介す」で、前年の新潟来訪の折の花作との初会見の様子を詳細に述べ、みゆき会同人六人の作品二十三首を紹介し、みゆき会の発足に、北越歌壇の面目一新を期待している。

この猪之吉の存在が花作に力を与えたのは確かで、新派運動の初期、無理解者の激しい抵抗、父の批判などで挫折しかけた時、猪之吉来訪に励まされたらと、鉄幹の『東西南北』を挙げた前掲の思い出にも述べている。

しかし、花作の歌論と前年十一月『心の華』発表の猪之吉の『わが会の本領』とを比較してみると、それぞれの特色が目立つ。猪之吉が内容の清新さを求めると共に語法の正確さを特に要求し、「固陋に失つて発達を知らぬ」旧派と、「放埒に逸して着実妥当を欠く」新派との「二端の連鎖となり規則ある地盤の上に壮嚴なる建物を築かん」とした、その平易總健な姿勢に、旧派の全面否定を非とする

花作が学んだ事は確かである。だが花作の歌論には、活動性、時代性を旗印とした、より戦闘的な革新への意欲がある。かれはこの歌論を原点として、猪之吉、信綱、薫園、そして鉄幹らをそれぞれ公平に視野に収めつつ新派運動にとり組んでいく事が『若菜舟』の創出で実証されよう。時代に鋭敏でかつ啓蒙性、研究性、客観性を重んずる新聞記者の感覚が、旧派の実力歌人であった祖父や父から受けた血脈に注ぎこまれて形成されたのが、花作の歌論で、学者の改革論とは一味違ったものであったと言いたい。

明治三十三年二月十四日、新瀉新聞発表の『新派の歌よむ人々に』で花作は、まず「妄りに旧派の歌を敵視し新奇の語を弄せんとするの非」を述べ、新派歌人に古歌の研究の徹底を求めている。

「我派の弊とする所は其内容の著しく進歩せるに反して形式のまだ甚だ整はざるに在り」とし、その原因を「和歌の素養の乏しきに帰す」とする自覚が注目される。多くの無理解者、批判者に対するなりふりかまわぬ戦いを強いられた花作の新派運動も、草創期からようやく脱し、自作をふくめて短歌刷新に急なる余りの「破格暴調、形式の蕪雜」を改めて反省し、研究を深めていくべき第二期に移る必要が痛感されたのである。

「深雪（みゆき）会」はかくして誕生を迎えた。東京新詩社結成の三か月後である。

明治三十三年二月二十五日、新潟市白山公園内借菜館において、第一回会合をもった新派歌人団体は、青年歌人の作品を郷土の雪の純潔に比して「みゆき会」と命名された。新瀉新聞二月二十七日紙

面に載る会の規則は、次のような簡明なものである。

△会合をみゆき会とする事△今後毎月一回第一日曜日に開会する事△来月の幹事は竹馬童君と定む△会員は毎月会費金拾銭を納むべき事△平素匿名を用ひて投吟するものは其本名を小金花作氏の許へ通知し置くべき事△会員は成可く平生の詠什を開会毎に持寄るやうにし互に批評を試る事△開会の日には即題を定むる事

右にみる如く、輪番の幹事制による運営を決め、特に長をおかぬこの会は、山田花作を頂点とする徒弟制度的な観念で結ばれたものではなく、越後における初の近代的結社であった。毎月の創作合評会は「集議制」と名づけられ、以後、活動の中核となり、新瀉新聞にはしばしばその詳細な内容が載ったが、平等に自由な発言をしている事がわかる。

第一回会合の参加者はわずかに七名であったが（新聞では景気づけか「十数名の多きに及び」と報じている）、集った青年たちはいずれも熱心で、殊に会創立の主唱者の一人であった須藤鯉川は、花作の得がたいパートナーとして活躍した。新瀉新聞の『にひくさ』欄は、みゆき会同人の作品で賑わい、花作も『歌壇漫言』の連載で、当時の泉下に君臨する旧派の二大歌人と目された原宏平、日野資徳の「月並調、俳諧調」を名さして初めて痛烈に批判した。また、新派和歌に理解を示しながらなお疑問を呈する小林築楼（存）との論争など、以前の無理解者との水かけ論とは異なり、実りある歌論が出現してきた。さらに花作は、『問はず語り』の連載で新派和歌の解釈を具体例で示しつつ展開した。

しかし、みゆき会創立後の約一年の同人たちの作品は、内容形式ともにやや整ってはきたものの、なお模倣が流行し、全体的に没個性、単調様になりがちな傾向にあった。同人の増加につれて各地に支部も作られ、特に新潟師範の学生たちが同人の主力を占めるころから一段と進歩したようである。

師範学校は、当時の地主層の子弟のとするコースの一つの典型であり、地方歌壇を支える青年たちを多く生んだが、ここでも例外ではなかった。なおまた新潟師範の場合は、毎月一回の例会をもって活動していた「言文一致研究会」や、新文学研究の茶話会であった「弥生会」などがあり、表現する自我解放の喜びを求める若者たちの熱意が短歌にも反映し、個性ある作品を生むようになった。

みゆき会を支えたもう一つの柱は、この師範ユリートとはまったく逆に、家庭事情で高等小学校以上の進学を望めず、鬱屈する魂の昇華を投書文芸雑誌に求めた人々である。その代表的な例が、みゆき会新発田支部の中心となり、『若菜舟』寄稿でも花作に次ぐ質量を誇る登坂北嶺であった。北嶺は明治三十二年以来『中学世界』『新声』などに詩歌、小説、美文を投書し、頻々と入賞、その実力が認められて、のち『文芸界』にも執筆している。みゆき会には、この北嶺のような、地方に根ざし家業を継ぎつつ創作に励む庶民の厚い地盤も存在した。

ふり返って言うならば、明治三十年代に入ってからの花作の歌に目立った挨拶歌、対話性、そして諧謔性はいずれも旧派を切りくずしていく地方的な横の連帯意識のあらわれであった。それがみゆき

会という〈座〉の成立として実を結んだのである。

#### 四 『若菜舟』の成立

明治三十五年一月、新潟新聞の新年和歌募集の選者が原宏平、山田花作の二頭立てとなり、二月二十一日からは『文芸欄』一ページの特設も開始、「短歌論評」の記事も活性化した。新しい創作活動の発表の場の拡充が求められる状況下に、みゆき会機関誌『若菜舟』が創刊された。

しかし、創刊の直接的な契機は、二月二十五日に二周年を迎えた会の活動の反省であろう。会の月例会が開かれた三月二日の新潟新聞紙上には、「敢て同志諸君に勧む」というみゆき会署名記事を載せ、現今の「北越文壇」の沈滞ぶりを歎き、会の活動発展を希求して微力ながらも文学雑誌の発刊を期す趣旨を述べている。同記事にある雑誌の企画内容は、申込者百名を得て発刊する、申込期限を三月二十日とする、毎月一回二十五頁、代価七銭五厘とする、各地で五名以上の会員の紹介者を会の幹事に推す事などである。

第一号発刊は、勧誘からわずか一月余りの四月十五日であるが、これは予定通り申込者が百名に達したためか、見切り発車か、定かでない。しかし、五か月後の第五号「稟告」に、本誌発刊は私利営利目的でなく、「初号以来非常の損耗を来し」ているが、寄付金や会員から徴収する雑誌不足費補助金で補い、「非常の困難を排して此難事業を経営しつつ在る事」を述べている。さらに第六号「編集だより」には、「読者は一号より二号、二号より三号と追々減

じて、目下は実に雑誌を維持する見込なき迄に、甚だ寥々なるものと相成候」とある事からしても、当初から財政的基盤が弱かった事は疑いない。

しかもこの「編集だより」では、読者の騰読の理由として、新詩歌が理解できず、挿画も西洋風でなじまない事、「講談や都々々の一つ位も出せばよい」という読者のある事を挙げて、「最早自ら斃るの止を得ざるに立至り候へども」、熱心な会員と読者のために困難と闘う決意を述べている。事実、『若菜舟』は以後六年間、七十七か月の月刊を続けたのであって、このエネルギーの原点は、第一号の「発刊の辞」に求める事ができる。

発刊の辞は、「一葉の若菜舟」を文学の激流に放つのは冒険ではあるが、「趣味の鼓吹、文芸の振張が、吾北越に一日紆うすべからざるを思念するに到りて、而して又滔々たる先輩諸大家先生が、徒らに矜驕術学、一人の起つて事に是に膺るものなきを認識し得たるに於て、我等は蹶然として敢て進んで、此奔流激湍に棹すべきを自覚せり」と述べ、「熱誠なる同志の諸君子と共に、砥礪、研鑽、先づ自ら修養して以て北越当下の思想界に、幾多の指導と提醒と貢獻とを与ふべき準備と資格と実力とを整へて、他日の大活動を期待せんと」結んでいる。

この「自ら修養」が『若菜舟』編集の基本姿勢である。第一、二号に鉄幹、猪之吉、蕉園、信綱らの寄稿を並べたので、新派和歌に無定見、無主義にすぎるといふ批判が相次いだ事に対して、花作は『我等の態度』の連載で反論した。現在の芸術上の争論は理論闘争

よりも、人、学閥、系統流派の感情的確執、偏見によるところが大きいと指摘し、「北越文壇当下の単調を整へ、寂寥を破らんが為」に「資格と実力との養成に努めて他日の大活動を期待する」発刊の趣旨をくり返し、研究的態度、「趣味の鼓吹」に徹すべく、一党一派に偏らぬ事を強調している。かと言って、花作が明星派の個性を理解していなかったのではない事は、例えば『紫とみだれ髪』の批評（新潟新聞34・9・15）で証明できる。花作は「北越文壇」の未熟さを痛感するがゆえに、あえて現実的な方法論を選んだのであろう。花作の意向が反映してか、本誌三十号までの寄稿者百八十七名（筆名を二様に使っている確証のない者は複数で数えた）中、『明星』の寄稿が筆者作成の『明星寄稿者名簿』で確認できる者は、十八名に過ぎない。

『若菜舟』創刊の翌月、鉄幹が佐渡、越後に来遊した目的の一つは、当時の他の地方訪問に徴すると明らかにみゆき会を明星傘下にくみ込む意図があったと思われる。この鉄幹来訪に際し、みゆき会は五月七日、晩さん会を主催し歓迎したが、花作の自立独立の方向を変えらるには至らず、越後における明星支部は以前から設けられていた柏崎の大矢正修宅のみに終った。新潟新聞の五月九日『にひくさ』欄には、花作の「鉄幹君を迎へて借茶館に小酌せる時」と題し「鄙の子が飾らぬままの一ふしも旅の興よと日記に染めませ」の一首が載るが鉄幹の作はなく、五月十八日の同欄に佐渡を歌った三首が載るだけである。また『明星』六月号「扇頭蛾眉（この五月信濃、越後、佐渡の旅にて作れる）」の二十五首中に「指咬みてたやす

からぬを思ひ合へ詩は君むなし靈の有らずば（新潟みゆき会の諸友と語る）の一首がある。

右の花作と鉄幹の応酬に、期待を外し、外された者の機微が察せられないであらうか。とまれ、鉄幹や晶子に縁の深い大阪地方の新派和歌運動が『明星』の重要な支えとなり、岡山、島根なども『明星』系列にくみ入れられる傾向をみせたのに対して、みゆき会の活動は一味違った開放的、啓蒙的な意欲をもつものであった。

花作らの意図するものは、『若菜舟』という命名にもうかがえる。

『若菜』は、既述した「小金花作」名での初の新派和歌十八首に題された「はつ若菜」にまず由来するものであらう。また、久保猪之吉のいかづち会若手の八杉貞則らの「若菜会」が響いているかも知れない。藤村『若菜集』のイメージの定着例の一つともなるうか。

『舟』の名が付されたのは、三か月前の明治三十五年一月に創刊された大阪巖々堂発行『小柴舟』が意識された事が確かである。この編集者長谷川澗涯（善作）は、新潟新聞の寄稿者で『若菜舟』にも再三寄稿し、花作の故郷佐渡の佐渡毎日記者をつとめ、『小柴舟』が五号で廃刊した後、みゆき会に参加し、佐渡の女流歌人樋山乱れ髪（美代子）と結婚、新潟市郊外に居住した人物である。中央文壇に伍した大阪金尾文淵堂発行『小天地』のライバルたるを意識して、『小柴舟』は独歩、幽芳、風葉、秋声らの創作を載せる月刊文芸誌であった。『若菜舟』とは新派の若々しい初芽を、いずれは東京、大阪に比肩しうる地方文壇の旗手にも成長せしめんとする意欲からの命名ではなかったらうか。

『若菜舟』発刊後の財政的危機にはかわりなく、第二号（三十五年五月）では県下北条村支部と吉田村支部の成立が報ぜられ、三十六年入ると二月、新発田支部、二月、千手支部、六月、三条支部、十一月に佐渡支部の成立をみて、中越下越地方に着実に勢力を伸長させている事が察せられる。そして同年末には越後でも独自の文化的風土を培う上越高田地方にも勢力が及び、後にこの地方の明星派の中核となる松岡白蓮らの寄稿も始まっている。（結城健三氏『やまがた歌壇誌』の記述中に「みゆき会酒田支部」の名があるが本稿のみゆき会であるとすれば県外支部も有した事になる）これらは各地方の小学校教師となり、新派の及ばない田舎に橋頭堡を築いていったのである。明治三十七年二月、会発足四周年を記念して『若菜舟』第二十二号は、会員の回顧録を特集している。ここには当時の地方の若者たちが、どのような状況から新派和歌に魅せられていったかが、さまざまに語られている。

旧派新派の別にさえ自覚的でなかった若者たちが、『日本』や『新声』の無名者の投稿歌に感動し、あるいは自作が始めて活字化した初々しい喜びを味わい、あるいは新派の先兵たる友人たちの熱気に挑発され、あるいは子規・直文・蕪園・鉄幹らの多様で貪欲な撰取から、あるいは仲間のうちの大激論に刺激されつつ、新派の道をつしか歩んでいく過程は、まさに近代短歌の青春性を領悟していく過程にみえる。かれらの多くは、新派運動への参加を、単に趣味の作歌活動でなく、娯楽的世俗的生から脱して精神の高揚を求める契

機として考えていた。しかも、衆俗との隔離を意識する貴族主義を排斥する地道で素朴な地方青年の素顔もかいまみせている。

『若菜舟』初期の、建部逯吾の論をめぐる誌上論争は、そうした青年たちの拠点を育てる役割の一つを果たしたのではないか。東京帝大を卒業しベルリンから帰朝したばかりの新潟出身の社会学者、建部逯吾の『文学者と社会』（『若菜舟第一、二号』）は、国家社会の利害関係に基づいて芸術の価値を定め、詩人の罪悪を論断した功利的道徳的文学論であった。建部の論を概括すると、文学に「主観と客観」があり、文学の客観的性質は社会に直接有用に働くもので、「主観的性質に自らを限る」ような文学者は我儘で有害な存在である。「有害文学の主なる者は色情文学と野心文学」であり、特に青年がそうした文学に熱中する傾向は邪道で、社会に有益に働く精神は「文学によりて修養される可きに非ず、人格を修養する方法により得らる可きなり」と断じている。

これに対して平出露花や小林築楼が反論し、またこれら論議と平行して裸褌子の『科学及道徳と詩との関係』の連載が、「詩は全然主観性なり、絶対なり」「詩を斥くるに非道徳なり」と云ふに止まる勿れ」と主張し、建部の論とはきわ立つ対照を示した。

露花は、第一に建部が「主観、客観」の別に文学者と文学とを混同している事、第二に「無害の文学は有益なる貢献を社会に与ふ」という建部の言の矛盾と、益害の観念のあいまいさを難じ、建部の立場からすれば社会に対し無害の文学はないと論じた（第三号、『若菜舟の二論文』）

小林築楼は、建部の論が「詩人の生命に対し根本的危険を与ふる迫害の意見」であると、芸術の自立性を論じて、より激しく詳細な批判を展開した。（第三、四、五号『詩人に対する社会の迫害』）いわく、芸術の客観的存在という建部の論は、「教育行政家」の芸術に対する利用的態度と同様の不当な論である。社会に対する利害の用法があいまいだが、第一に社会道徳の現在を標準として風教維持に芸術は尽力せよと言うのならば、社会に対する芸術の益無益の基準が各人の思想主義により異なる以上成立しない。第二に社会改善の目的に対し意見をもって創作せよと言うのならば、一種の傾向を強要し芸術を「不具」にしてしまう論である。芸術自身の目的は先天的に「主観的存在の性質に止まる」のであり、研究的態度をとる立場でも現に存在し得る以上を芸術に要求はできない。しかるに利用的態度をとる者は、自己を標準とし自己に有害無益な芸術を忌避するが、それは芸術存在の全否定につながる。芸術の純主観性は創作以前の作者の意識内にあり、表現された以上、「社会の審美的活動の一部」として「人生と相渉る」ものである。詩人は社会に対して、道徳的ではなく審美的に厳しい観察と同情を有さねばならぬ。しかるに、今日の詩人は「社会の低級なる趣味に阿附」し無氣力、安逸になつてゐる事は反省すべきである。外部の干渉によらず、「芸術は自ら個々の独立を有し居れば内部自然の生存競争に於て、適者が残り否者は亡滅」する。

以上が三か月に亙る築楼の論旨である。この小林築楼（存）は建部と同郷の横越村出身だが、終生在野精神を貫いた異色の人物で、

新瀉新聞記者として花作の新派運動のよき協力者であった。のちに民俗学研究誌『高志路』を創刊、郷土史家、民俗学者として活躍した。

祭樓の論に対し建部の再反論はなかったが、釈雷子(桜井天壇)が『叙景詩論』を連載(第六、七号)、久保猪之吉が『新瀉の同人に寄す』を連載(第十、十一、十二号)してそれぞれ意見を述べ、『若菜舟』の出版を飾る華々しい論争となった。

現存する第三十号までの本誌にその他注目すべき資料は多いが、すでに所定の紙数を失っている。会員の短歌作品の展開も具体的に論じたいけれども、本稿は『若菜舟』の概要と成立前史を主眼としたので、他日を期したい。

注(1) 『若菜舟』第十号で、久保猪之吉は明治三十五年時に雑誌を発行して活躍中の新派歌人の三十団体を挙げ、第十一号には勃興した歌文雑誌十五を挙げている。

(2) 「雌黄生」が山田穀城である事は『若菜舟』第十号「わが会の過去及び現在」で本人が記している。

(3) 批判から同調者への典型的な例は花作の父山田倬である。その他、平野秀吉、斎藤いかりゐ、白井城跡、佐久間桂花など。

# 「行人」の構想と「ピエールとジャン」

伊 狩 章

1

最近私は夏目漱石の反自然主義文学観について、とくに漱石のモーパッサン作品の評価を中心に少々調べてみた。

「蔵書の余白に記入されたる短評並に雑感」に見えるモーパッサン作「オルラ」以下の十篇、「漱石山房蔵書目録」にあげられてある五巻の作品乃至作品集、その他、漱石の文章に引かれてある「浮浪者」「二十五日間」などの数篇がそれである。

これで見ると漱石はモーパッサンの代表作のかなりの分量を読了したようである。漱石はモーパッサンについて、ゾラと共に自然派の代表として多少先入観をもって嫌ったきらいがあり、殆どの作に対して否定的評価をもっているが、それでもその否定の仕方などから、当時の彼の文学観、人生観や、創作態度などを暗示するところが二、三推察された。詳しくは拙稿「夏目漱石と自然主義——

モーパッサンの評価をめぐって——」に述べたのでここには簡略する。

概観すると、第一に、漱石は道義的立場に立って、有夫姦、強姦、不倫（「浮浪者」「あだ花」）などはもとより、全て破廉恥な行為を題材とし、登場人物とする（女の一生）ことに強い拒否反応を示した。「頸飾」「脂肪の塊」などでも風刺的解釈を嫌い、勧懲的見地をあらさまにした。

第二に、享樂的思想、頹唐思想に対しても抵抗を示し（「あだ花」）、儒教的モラルに拠つて不健全、不徳義思想と見なした。

第三に、漱石は三從七去の女大学的道徳観を固持し、女性の不貞、背信はもとより、虚栄、社交などにまで極度の嫌悪感を示す。女尊男卑の西欧社会風俗を忌避し、女性の解放など新時代の女性観に理解が乏しかった。

第四に、漱石は「糸くず」「頸飾」のような（落ち）のある、小手

先きの面白さで読者を釣る呈の技巧を嫌った。彼は、本格的客観小説の方法を意図し、あくまでも正面から人生と人間とに取組むことを基本的態度とした(「女の一生」)。

大体以上のような立場がうかがえたが、その反映としてモーパッサンの殆どの作に「愚作ナリ」「不自然ナリ」「モーパッサンは馬鹿ニ違ナイ」などの評語を与えていた。

その中で漱石が讚めているのが二篇ある。「月光」と長篇「ピエールとジャン」がそれである。前者は浪漫的な短篇でとり上げるまでもないが、後者の「ピエールとジャン」に対して漱石は格別の讚辞を送り、見るものに何か違和感を覚えさせるほどである。

即ち

「名作ナリ。Une Vie の比ニアラズ」

と一行あるだけである。

この「蔵書余白」の書込みで漱石が賞めているのは、ドーデーの「サホー」、ズーデルマンの「猫橋」「消えぬ過去」などであるが、漱石はそれらの作にはかなりの筆を費やして、その傑作なる所以を縷々述べている。

しかるにこの「ピエールとジャン」に対しては「名作ナリ」の一行あるのみで、これは見方によっては、漱石が感動のあまり絶句したかのごとき印象すらうける。それ程ではないまでも彼が本作に強い感銘を受けたことはまちがいない。

諸家の研究によると漱石は西欧作家のかなりの作に影響をうけた

ところもあるようである。とすればこの「ピエールとジャン」にも何か示唆されるころがあったのではないか。

その観点に立つと「行人」の構想がきわめてよく似ている。主題の一部は酷似すると言ってもよい。兄弟が一人の女性を間にはさんで確執する、というテーマは両作に共通する重要な想案である。その他細部にわたって共通するころも少なくない。漱石は「ピエールとジャン」に何らかの暗示を得たのではなからうか。

この観点から以下少しばかり二作を比較調査した結果を報告する。

漱石は英訳から読んだようだが、原作は「ヌヴェル・ルヴェ」誌の一八八七年十二月号及び八八年新年号に連載、のち単行出版した。作者の長篇七篇の中の一作、後期の傑作である。作者は友人の身の上に取材して構想を立て、「兄ピエールの心理分析に非常な努力を払った」(P・マルチノ)。序文に有名な「小説論」があり、田山花袋なども早くから読んでいた(「東京の三十年」)。初訳は上村左川訳「兄弟」(明治三六)の抄訳。続いて完訳は倉田桜芳訳「兄と弟」(明治三八)。その他紙数に余裕がないのですべて省略する。

翻訳は杉捷夫氏の新潮文庫版のものを使わせて頂いた。

## 2

まず原作(九章)の梗概をかかげる。

(1) ロラン夫妻にはピエールとジャンという二人の息子があつた。

ロランは昔ペリで小さな宝石店を経営していたが、いまはル・アー

ブルに引っ込んで魚釣にあけくれしている。

息子たちはパリに留まって学び、いまそろって学業了えた。兄のピエールは弟より五歳の年長、医学を学び、博士の称号も得た。激情家で頭脳明晰だが「気が変りやすく、物事に執着する」気味がある。弟のジャンは兄の黒髪と違いブロンドで、兄と反対に穏かな性格で平々凡々と法律を学び、法学士になった。二人ともこの町で開業して身を立たいと思っている。

兄は気難しく、高尚な思想をひけらかす為親に疎まれ、弟はおとなしく、小さい時から両親の愛を集めて育った。兄は弟を凡庸な人間として一段見下しているので、弟の評判のいいことに嫉妬と焦らだちを感じ、弟は腹の中で、全て兄の嫉妬だと思っている。

一家は近所に住むロゼミリ夫人と近づきになった。彼女は死んだ船長の未亡人だが、まだ若く美しく、しかも財産もある。彼女は、陰的な兄を嫌い、穏かで温い弟の方にひかれてゆく。

父親のロランは金のことしかわからぬ世俗一方の男だが、母親は若い時から小説や詩を愛するというロマンチックな心の持主である。

(2) 突然、ジャンにパリのマレシャルの遺産が贈与されることになる。マレシャルは役人をしていた男で、パリでロラン夫婦と親しかったのだが、一家がル・アーブルに移ってからは交際がない。最近死亡したが相続人がなく、ジャンに年収二万フランの遺産を遺言していた。

ジャンはもとより、一家をあげて幸運を喜ぶが、ピエールの心境

は複雑である。弟にロゼミリ夫人を取られるのではないか、というひがみと重なった嫉妬を抑えきれない。

親しい薬剤師のマロウスコ爺さんはその話を聞くと「それは妙なことになる」という。

(3) 遺産が入ったことでロラン家は浮き立つ。俗物の父親は常識的な処世法を述べ立て「学識と知性しか尊敬しない」ピエールと対立する。ピエールは独立して自己の診療所を持つべく探しまわり、漸く気に入った部屋を見つけるが、家賃が出せず苦慮する。

酒場の給仕女は露骨に「弟さんは運がいい、あなたに似ていないのもふしぎじゃないわ」と言い、ピエールは衝撃をうける。給仕女は弟がマレシャルの息子だ、と察し、母親に疑いをかけたのだ。兄は一家の名誉のために「遺産を辞退すること」を弟に勧告しようとするが、一足ちがいでジャンは遺産相続の署名を終えてしまっていた。

(4) 兄は考え直そうと反省する。母親に対する「宗教的な愛」によってあのけがらわしい疑いを打ち消そうとする。

ところが、母親とジャンは、ジャンが弁護士事務所を開くために貸部屋を探し求め、偶然にもさきにピエールが自分の診療所にと考えていた所を契約してしまふ。ピエールは怒で腸が煮えくりかえる思いだ。「何もかもあいつが奪うのか!」

会話の間に、パリに居た時、マレシャルは幼ないピエールを可愛がってくれたことがわかる。とすれば遺産は当然ピエールにも残されてもいい筈だ。疑いはしだいにふくらんでくる。

それはもはや嫉妬ではなかった。「戦慄すべきある事に対する恐怖だった。ジャンが、自分の弟が、あの男の息子であると考えることに対する恐怖だった。」

ピエールの苦しみはしだいに深まってゆく。ピエールはバリ時代のマレンシャルの面影を記憶の底からさがし求めた。

「突然、一つの正確な怖しい思い出が、ピエールの心の中を通り過ぎた。マレンシャルはブロンドだった。ジャンと同じようにブロンドだった。」

ピエールの絶望は堪えがたい程になる。「おれは気が狂っている、自分の母親を疑ったりして。貞潔な、忠実な婦人の魂は、水よりも清らかなはずではないか。」母を信じようとするが、すぐそのあとから、若き日の母親の不貞の様子が空想の中にまざまざと浮んでくる、ピエールは「怒に震え、だれかを殺してやりたい位になった。」

(5) ピエールは夜中にジャンの部屋に忍び込み、弟の寝顔を眺めてみた。父親と似ている点、遺伝的、肉体的な特徴を探し求めたがダメだった。弟は父親には少しも似ていなかった。

ピエールはかつて暖炉の上に飾ってあったマレンシャルの小さな肖像画が、いつのまにか見えなくなったことを思い出した。母親が隠したのだ。ジャンが成長して顔縁の中の青年とそっくりに見えるようになった時、母親が隠したのだ。

ピエールの切望で母親が渋々マレンシャルの肖像画を探し出してくる。それはジャンのひげや額などと良く似ていた。

ピエールは母親を憎んだ。「長い間盲目にされていたあげく、つ

いに恥すべき裏切を発見した男の嫉妬を見つめた。」母親はおびえていた。母はピエールが何かに気附いたことを覚っていた。

(6) ピエールの心の苦しみは堪えがたい。父親にどうかしたか、と訊ねられ「人間の資格を失った女のために泣いている」と母親に当てこする。母親は病氣のようになり、深刻な怖しい苦しみに懊悩する。それを見るとピエールは、その母親の苦しみが息子の自分の憤懣を軽くし、彼女の汚辱を軽減するような気がする。が、その一方で「母の心の中に傷口をつけ、その傷口をまた掻きむしって血をしたたらせている」むごさに後悔したりもする。

ジャンは何も知らず、自分の事務所の準備に浮き立ち、兄の陰気をすべて嫉妬のせいにしてしている。そして事務所に移転してゆく。その引越し祝いに一家でサン・ジュアンの海岸に遠足にゆき、その海岸で弟とロゼミニ夫人とは婚約する。ピエールは母親に皮肉を言い、母親を苦しめる。

(7) 海岸の帰途、一家はジャンの新居を訪れる。きらびやかに飾られた部屋々々を見るとピエールの焦ら立ちと怒りは頂点に達する。そして些細なことから兄弟の争いは爆発する。弟は全て兄の嫉妬だ、小さい時から自分に嫉妬ばかりして周囲に当り散らしていたのだ、と言う。ピエールはついに何もかも暴露してしまう。「きさまは一家の顔に泥を塗ったのだ、世間ではきさまは財産を残してくれた男の息子だ、とうわさしている」

「兄さんはそんな恥しいことを口にするのか」「するとも。おれがこの一カ月、死ぬほど苦しんだこと、夜も寝られず、昼は獣のよ

うに人に会わぬように逃げ隠れていたこと、恥しさと苦しさで気が狂いそうになったこと、それがきさまにわかるか」

ピエールは隣室で母親が聞いていることを知りつつも「傷口から膿汁がふき出るように」言わないではいられなかった。

ピエールが飛び出していったあと、母親が泣きながらジャンに告白する——母親はマレシヤルを愛した、真に心から愛した、「お前はあの人の息子だよ」苦しむ母をジャンが慰撫する。

(8) ジャンの苦悩、事態への苦慮とその解決への道。一カ月で白髪になるほどの母親の苦しみ。ピエールの後悔と苦悩。

(9) 結局ピエールはアメリカ航路の汽船の船医となって家を離れ、解決する。

兄の疑惑と苦悩、それが嫉妬といりまじってしだいに深まってゆく様子、それと知った母親の不安、懊悩、兄弟の反目、確執、やがて全ての秘密が明るみに出てゆく経緯——深刻な内容、迫真の心理描写、手ぬきのない緊密な構成による近代心理小説の力作である。

「モーパッサンの長篇の中で一番よくまとまった、一番一気かせいという感じのする傑作である」(杉捷夫氏・解説)。

漱石流の言い方をすれば「層々累々たる」秀篇であり、まことに漱石が「名作ナリ」の評語にふさわしい作品であった。

モーパッサンはそのころ「嘘」「弟子」などで名を得ていた哲学的心理作家のポール・ブールジェと親交していたが、「ピエールとジャン」にはその感化も見られている。作者は本作において「心理的手法を意識して用い」序文の「小説論」でもその点に触れていた。

初出の折、評は香ばしくなかったが、文学史的には第一級の代表作と言えよう。

## 3

以上の「ピエールとジャン」の内容と「行人」とを較べてみる。

(1) 第一に構想が相似する。

早くから知られていたように「行人」は第三章まででまとめ上げられる予定であった。漱石は導入部としての「友達」と、「兄」「帰つてから」の三部構成の作品を意図して筆を執つた。

その考証はすでに諸家によってなされており、私が説くまでもない。山本松之助宛の書簡(大正二・二・一六)や、中勘助宛の書簡(同年三・一六)などで明かである。

それが漱石の病氣や作者の新たな構想が加わって「塵勞」の章(とくに後半部)が着想されたが、初案は三章までであった。

とすると、この構想は「ピエールとジャン」にきわめて良く似た想案だった、と考えられる。

漱石の構想では、主人公の兄一郎が妻のお直に不満を抱き、お直の貞節を疑い、弟との間にあらぬ不倫関係を想像して嫉妬し、苦しみ、兄弟の確執の後、弟が家を出てひとまず解決する——というのが大筋の骨組みだったのであろう。これは「ピエールとジャン」の大筋の構想と多くの点で重なるところがある。

主人公の兄のピエールは、ロゼミニ夫人をはさんで弟と確執し、嫉妬しているが、弟に遺産が転がりこんだことから反感が強まり、

さらに母親の不貞を疑い悩む。兄弟の深刻な争いの後、弟が家を出、兄も船医になってひとまず解決する——。

この骨組みだけでも、漱石が「行人」の構想を立てるに際して、モーパッサン作をかなり強く意識したことがうかがえるのではなからうか。

兄が母の不貞を疑い悩む条と、一人の女性（ロゼミリ夫人）を中心に兄弟が相い争う、という処は、条件を変更して、一郎が妻の不貞を疑うという風に改案したのであらう。

漱石が、一郎の一部に自己内面の苦悩を仮託してあることは言うまでもなく、その他、三沢、お貞、お重など細部の人物や筋立は「行人」を書きついでゆくのに伴って生まれた創意、創作であらうが、大もとの骨格は「ピエールとジャン」に拠った、と考えたい。

「帰つてから」の第二十一回、二十二回、兄弟の確執が頂点に達し、ついに一郎の怒りが爆発するところ、「行人」のクライマックスの条下も「ピエールとジャン」の第七章のそれと趣向上相似する氣味が濃い。ピエールは母の不貞に悩み、一郎は妻への不信に悩む、の違いはあるが、全篇の運びは二作重なる処が多い。

前掲の本文にも少々示しておいたが、ピエールの疑惑や不信感、その心理描写、叙述などは「行人」の一郎の場合に相似する個所が眼につく。それは「塵勞」の「Hの手紙」の中の、一郎の告白の条につづいてみえる。

二郎が家を出て下宿し、事務所に通う条も、ジャンが家を出て事務所を構える運びと全く同じ趣向になっている。

「行人」は、第一章「友達」の所は導入部として作者の創案であらうが、中心となる第二、第三章は「ピエールとジャン」に拠り、その主題をもって完結させるのが漱石の初案だった——私はそう考えたい。

したがって、「塵勞」の章が「行人」全体からみて不均衡、不整合のうらみがあるのは、漱石が初めの構想を途中で変更したからであらう。なお後述する。

(2) 第二に、右の構想にそつて筋立の細部に「行人」とモーパッサン作とは相似する処が多い。まず、兄弟の性格の違いや職業の事柄がある。兄は頭脳明晰な思索家、一面に「詩人らしい純粋な氣質」をそなえた大学教授だが、また「女に似て陰晴常なき天候の如く変る」(「兄」十九)というのは、ピエールの前掲の性格にさらに「哲學的な思考とユートピヤ」の夢をそなえた医学博士、という設定ときわめて良く似ているし、弟の二郎の氣質は、前半の筋立から見たところでは、穩かで平凡な、人に愛されるタイプのジャンと相似する点が多い。建築と法律の違いはあるが、共に事務所に通い、また開設する、といった仕組みも似ている。

また、このような兄弟の性格や意識の違いを主材としたものは、漱石には他に見当たらない。「それから」の兄と代助、「門」の宗助と小六など、いずれも温かい兄弟愛の見られるもので、対立意識などは全くない。「行人」が特殊な主題、即ち「ピエールとジャン」に暗示されたことを示しているのではないか。

(3) 兄弟とその父母との関係、とくに道徳的な事柄を主要なテーマの一つとしたところも二作に共通する。二作とも母親が弟息子を甘やかす、可愛がり(「兄」七)、反対に長男には畏敬の念をもって接している、この辺は常識的設定と言えるが、一郎が父親の通俗的な軽薄さを軽蔑し、二郎がその父親に似、父親の性格を道徳的に受けついでいる故に兄に疎まれ痛罵される条は「ビエールとジャン」の設定にヒントを得た気味が濃い。ビエールは父親の性格を厭い(作中に何度も繰り返えされる)、ジャンの凡庸さを一段見下しており、遺産相続の後はマレンシャルや父親との道徳的な相似を強く問題にする。「行人」の「兄」(十八)「帰つてから」(十九、二十一)などで、一郎が進化論や道徳のことを問題にするのは、偶然の一致とは思われない、二作の間の強い関連を想像させる。

「それから」にも親子の対立はあるが「行人」のように息子が父親の俗物性をあからさまに難じているものはない。しかもそれを道徳にからめて弟を恥かしめる相案は「ビエールとジャン」のそれと全く軌を一にしている。

## 4

(4) 「ビエールとジャン」における母親の不貞の事件も、漱石は「行人」の重要なテーマである、お直の二郎への愛として取り入れたと思われる。

「ビエールとジャン」の第七章、事実が明るみに出たのち、母親のルイーザは弟息子のジャンに全てを告白する——彼女は俗悪な夫

が嫌いだった、だから教養のあるマレンシャルと不倫の恋に陥ちた、彼女の愛したのはマレンシャルだけだった。彼のおかげで彼女は人生の楽しさを知ることができた——けれどやがて男は心変りした「でも私は今でも彼を愛している、永久に愛している、ジャンや、お前はあの人の子だよ、その秘密のために私は永い年月苦しんできた、でももう我慢ができない——」。

非常に深刻、悲痛な場面である。

この、母親の不倫の恋と、ジャンの出生の秘密を二十余年も守りつづけてきた、という主題を、漱石は、お直の秘密の愛として採り入れた。お直は二郎への愛をかなり早くからひそかに心の中にひめていたのではないか。

同時にロゼミニ夫人の恋も重ねあわせた。「ビエールとジャン」では、ロゼミニ夫人は初めから弟を愛していた。冷静で理性的な自分をまるで「裁判官のような冷たい眼」で見る兄を嫌い、優しく穏かな弟を愛していた。「行人」の隠しテーマがへお直の不倫の愛であったとすれば、漱石はこのモーペッサン作の二つの恋を、あわせて作りあげたものであろう。なお「兄」(四十三)に「さう裁判所みたやうに生直面目に……」との表現もある。

(5) 母親が秘密を守りつづけてきた事柄を、漱石はさらに、二十余年も最初の恋を守りつづけてきた盲目の女性の話に変形して想案した。「帰つてから」の第十三回以降、謡曲の場面で、学生時代に召使いの女と恋愛関係をもちながら気まぐれに女を捨てた友人の話の

ところ、友人の依頼で、二十余年後、盲目になった女を訪うと、女は二十余年間抱きつづけてきた疑問、あの時男は何故心変りしたのか、その真相を知りたがる——という筋はモーパッサン作と等しく、ジャンの母親も男が心変りしたことを歎き、恋の頼りなさを訴えている。

さらに「行人」のこの場面で、謡曲の客の一人が「女といふものは執念深い、二十何年も胸の中に畳込んで置くんですからね」(同十九)と言うが、それが漱石の「ビエールとジャン」から得た一つの女性観であった。女は執念深い、女には不可解なところがある。女は秘密を長く心の中に隠しこんでいることがある——それがお直の、作中の性格を形づくる基本的な想念であり、「行人」の重要な主題を作りあげることになった。

平岡敏夫氏が説かれたように、この場面はかなりわかりにくい、複雑なしくみに組み立てられている。多くの「行人」論の中でこの情景の重要さに焦点を合わせられた平岡氏の論はやはり卓見であった。

しかし私の見解ではへ女景清の件、その他の点で、平岡氏と少々意見を異にする。

この場面で、物語は非常に緊迫した、複雑な心理の分析へと展開してゆく。後述するがこの場面は「行人」全編の一つの山として、漱石がかなり重要な伏線を構えたところである。その伏線の大本とは、女には秘密を隠しおおせる性がある——という作者の女性観が発想の起点をなし、さらにそれは「ビエールとジャン」に着想の

糸ぐちを得たところもあったのではなからうか。

それはお直の性格の核となる部分を形づくっている。お直が二郎を愛していたとすれば、それを包み隠してしまふ女性の性として、ここに暗示されていたことになる。

(6) その他、サン・ジュアンへの一家の遠足の場面のことがある。一家でエビ釣りに興じているとき、弟とロゼミニ夫人とは二人だけで海岸伝いに離れ歩き、弟はその場の情趣的雰囲気で女に魅せられ、結婚の申込みをする。

一方、和歌山の場面は、嵐とか停電とか、やはり一種の雰囲気があつて、お直の愛が次第にかたちを現わし、二郎もそれに応じて心が結ばれてゆく設定になっている。この辺も両作に共通する場面である。以上両作は構想その他に相似するところが多い。漱石は「行人」執筆に際し「ビエールとジャン」に暗示を得たのではなからうか。

これはあくまでも仮説である。しかし、この観点に立つと「行人」の、在来説明のつけ難かった箇所や条々がはつきりと解釈がつくのである。或いは、漱石は、大患後の疲労で、力のこもったオリジナルな構想が浮かばず、かねて感銘を受け、胸の中に温めていた「ビエールとジャン」に骨組みを借りたものでもあらうか。もとより、かりにモーパッサン作に示唆されたとしても、「行人」の卓越さは毫も変るところはないが。

結論と私見を述べよう。漱石は「ピエールとジャン」に暗示を得て、兄弟のお直をめぐる確執に中心のテーマを立てた。ただし後述するように作者の道義的観点、その他の理由から、不倫の恋はあくまでも作の水面下に没して置かれ、直接的な描写を避ける仕方である。叙述された。

また、初案では、原作が主として兄ピエールの視点から物語が進行しているのに対して、漱石は逆に弟の視点から兄を観察して物語を展開させる、という技法をとった。一郎の苦悩を外側から、主として弟の視点から描くという手法に拠った。

これは漱石が原作を直接模倣するのを嫌ったからである。或いは、原作通りでは余りに生々しく、批評壇での指摘を危惧した故であるかもしれない。

したがって、主人公は一郎なのか二郎なのか、初案ではあまり判然りしない曖昧な処を残した。

この案では一郎の苦悩や心境が不分明のままに残されるので結末がつかず、三部構成の予定がいつまでも延び、結局病気で中絶する。そこで統編のときには構想を変更して、新たに兄一郎の本音を吐露させ、そこに作者自身の苦悩や人生観を含ませて書きつくこととし、前の三部の視点に合わせて「Hさん」の視点から描写することで「塵勞」編のつじつまを合わせた。

私は大体このあたりが「行人」の原案並びに変更の経緯ではなか

ったか、と考える。

二郎はお直を早くから知っており、お直も二郎の気心は知っていたかもしれない（「帰つてから」二十）。お直は嫁いだから陰気で、神経質な一郎よりも二郎を好ましく思うようになった。お直の二郎を好む気持はしだいにふくらんで愛となったが、お直はそれを包み隠している。二郎は気づかない。しかし、夫の一郎は直観的に、妻の弟への愛を感じとり、それが和歌山の件となった。

お直が二郎を好いていないなら、二郎と和歌山などへ行くことはあるまい。さらに、お直が二郎を愛していないなら、いかに嵐の夜であろうと、あのような宿泊の仕方は絶対に拒んだであろう。それが一般社会の常識であろう。ましてや、ひと一倍道義心の強い漱石が、あのような話を設定したことは、かなり意味が重い。（たとえ実際に嵐の体験が背景にあるにもせよ。——日記・明治四四・八・十五——）

お直は一郎との不和を二郎に訴え、自分は「魂の抜殻だ」と泣く。二郎の心もしだいに単なる同情からお直への愛へと変わってゆく。

嵐の暗闇の中で二人は床を並べる。お直は何が起つてもいい、二人で海へ飛びこめばいい、とまでさそいかけた。

このあたりは、二人の愛の前奏曲と言うべきところであろう。  
 橋本佳氏の説のように「二人はまったく潔白とはいえない」のである。

二郎は動揺し、「帰つてから」も兄への報告がしづりがちになる。

そして進行上に重要な語曲の場面となる。「行人」の主題はこの場面に含み隠されている。一編を通して漱石の筆づかいは、重く、慎重すぎる位までにおさえぎみなので、わかりにくいのが、このシーンに兄弟とお直との複雑な情況がすべて書きこまれている。

「景清」から盲目の女の話になり、女が二十余年間も初恋の男とのことを心に秘め、「他の料簡方が解らないのが一番苦しい」と告白する。それを聞いて兄は「神経的に緊張した眼の色」をし、お直は冷笑を洩らす。一郎はお直の腹の中がわからずに苦しみ、お直は決して心をほどこまい、と決めているからだ。この冷笑には、外に従順を装い、内には芯の強い、一度決心したら変えることのないお直の性格も現わされている。

そして二郎も、この二人の、憎み合いともとれるわだかまりの中に、自らも「引きずり込まれてゐる」三角関係を意識せざるを得なかった。

さらに、一郎が進化論に基づいて性慾説を説き、一度関係ができれば女の方から積極的になるものだ、と言うと、お直が「妙なお話ね」と軽くないす。それは、お直にはかつて夫に積極的に愛を求めた経験がなく、また、暗に二人の夫婦生活がすっかり冷えきっていることを当てこするものだったかもしれない。

一郎は「客に見せたくないやうな厭な表情」を見せた。

また客の「女といふものは執念深いもので、二十何年も胸の中にたたみ込んでおく」という一句があり、お直の、夫への不満と、二郎への愛とが、彼女の胸の奥深くに隠しこまれていることを暗示し

ている。

作者が最も苦辛したのはお直の恋だったであろう。隠しあいに隠しきり、秘めごととして、心の中に隠しおおせること、従って作の表に言葉としては一行も出さず、しかも作のテーマとして、奥底に隠し味のように底流させること、そこに漱石の苦辛があったかと思われる。

一郎はピエールと等しく、嫉妬や苦悩を表面に描き出されているが、お直の二郎への愛、後の二郎の懼れはそれとはわからぬ、含みの多い言いまわしで述べられている。しかもこの三角関係が主題であるところに叙述の苦辛があった。漱石が「強ひて複雑なものを鮮やかにまとめんとする無駄骨折やさうして最後に来る面倒くさみやら云々」(大正元年十二月一日・中村翁宛)と言ったのはそのことであろう。

お直の愛は隠しテーマであった。

「ピエールとジャン」では、母親が二十余年も隠してきた男への愛をついに告白する。漱石もまたお直に二郎への愛の告白をさせ、その後それと知った二郎が、不倫の罪に懼れおののく——という運びを最終の作意としていた。

二郎への思いを心の底にあため、それをつのらせてゆくお直、お直の愛をしないで自覚させられてゆく二郎、そしてそうした二人の関係を感じとり、怒りを爆発させる一郎——しかも、重ねて、漱石は作の表面には何も出さず、きわめて遠まわしな言い方でしかあらわさない。

「帰つてから」第二十五回、二郎が家を出て下宿しようとする  
と、お直が二郎に配偶者を「探して上げませうか」と、二郎を「見  
下げた様な調戯からかふ様な薄笑ひを薄い唇の両端に見せつつ、わざと足  
音を高くして茶の間の方へ去つた」といった描写や、第二十七回  
の、兄の一郎に報告すると、一郎が「一人出るのかい」と訊ねる、  
といったふうの含みのある説明や文章でしか述べられていない。

しかし「行人」の主要なテーマはお直の愛であった。作者は、最  
後にお直の愛の告白をもって来ることを初案にしていた。ただし日  
本の社会的、道義的情况と、漱石の倫理感が、そうした不倫の愛を  
あらわに書くことをためらわしめた。

伊豆利彦氏は「言葉の表の意味の世界と裏の意味の世界の二重構  
造」と言われた。

それは叙述上の技巧からだけではなかった。主題に社会的制約、  
道義的なワクがあった。作者の筆を醇風美俗的意識がおしとどめ  
た。その為に書かずして読者に、それとさとりしめなければならな  
かった。それが結果としてこのようにわかりにくい筆づかいをなさ  
しめてしまったのであろう。

お直の性格は外柔内剛の冷静な気性として描かれ、その性格か  
ら、二郎への愛は隠されてはいるが内部でくすぶりつづけている。  
漱石はそのお直の愛をそれとさとりしめるために、周到に処々謎め  
いた挿話や含みのある言いまわしを積み重ねていった。

一々は述べないが、例えば、「友達」の、三沢に思いを寄せる狂  
女のあわれさも、後にお直の秘められた愛のあわれさを導きだす為

の、細心の筆づかいだった、とも解釈できる。

「帰つてから」の二十七回、一郎が語るダンテの神曲のパオロと  
フランチェスカの恋は、単に一郎の疑惑として象徴的に挿入された  
のではない。作者は物語の進行を暗示すべく写実的に叙述してい  
るのである。

その他「行人」にばらまかれてはいる意味不明の条々も、ある程度  
までこの線に沿って解釈できると思われるのだが、それにしても  
漱石の筆は慎重であった。お直の愛の告白に、そこに至るまでの彼  
女の心理の経緯に出来るだけのリアリティをもたせるために、漱石  
は非常な苦辛を払った。二郎が家を出て下宿するあたりから、筆づ  
かいはいよいよ慎重になった。

その為に「帰つてから」を三十回位書いてそれで完結する考えだ  
つたらしい（小宮豊隆推定）が、のびのびとなり病氣もあって三十  
八回で中断となった。

病氣治療、五カ月後「塵勞」と題して続稿を発表、その第一回か  
ら問題の場面が掲げられる。

春先の雨の夜、お直がはじめて二郎の下宿を訪ねる。火鉢に向い  
あってあたりながら、二郎は「不安の驚き」を感じ、お直の、モナ  
リザの笑いにも似た「怪しい微笑の前に」立ちつくしてしまふ。

お直に、実家に顔を見せない理由を追求されると二郎は答えられ  
ない——それはお直に会うのを恐れているからだ、まさかお直から  
追求されようとは思わなかった、「あなたは大胆すぎる。」「自分は  
遂に卑怯であつた。」

二郎はやっと「もう少ししたら外国へでも行つて見たいと思つてゐる」と答える。(これはビエールが外国航路の汽船に乗り組むのと相似)。

二郎は向い合っているお直の富士額や頬の色をまぶしい位に思う。お直は、一郎との間柄がいよいよ悪化しているさまを訴える。こうしたことは今までなかった。二郎は「卑怯な自分は不意に硫酸を浴せられた様にひりひりとした。」お直は二郎に何らかの理解と救いを求めているのである。

そしてまたお直は、男は何処へでも飛んでゆけるが「妾なんか丁度親の手で植付けられた鉢植のやうなもので、一遍植えられたが最後、誰か来て動かしてくれない以上、とても動けやしません。立枯になる迄癡としてゐるより外に仕方がない」とも言う。

この辺は、お直が二郎の愛を求めている所としても誤りではあるまい。これが旧時代の、日本的な女性のつましやかな愛の告白だった。そして作者の筆はこの程度にししか表現することができなかったのである。

橋本佳氏はこの情趣を「二人の物語のクライマックスに至ったかの感がある。何事も口数少なく、ありのままを語ることにない直が、はじめて本心を二郎に語っている。『不貞の美しさ』というやうなものがあわれに美しくただよっている」とされた。

このあと二郎は何時までもお直の幻影に悩まされる。彼女の額や頬や唇の色まで鮮かに浮び、二郎は「嫂の幽霊に追ひ廻された。」

作者の初案では、このあと二郎の縁談があつて終りにするか、或いは、二郎が縁談を断つて外国に出かける、というところで完結にする予定だったのでなからうか。このあたりまでは中絶以前にほぼ構想は出来上っていたようである(漱石「行人」続稿に就て)。それが病氣中に心境の変化とともに一郎の側からの叙述を書き加える如くに変更したものであらう。

「途中<sup>(6)</sup>で病氣のため挫折したから、病氣前と病後の続篇『塵勞』の間にテーマの変化が生じて、そうならなかったけれども、もしあのまま進行したら、おそらく漱石の作品を代表する程の傑作となつた筈である。」(宮井一郎氏)。「Hさんの手紙」の深刻な内容から、それが漱石全体の研究に重要な意味をもつものとされ、その方に「行人」究明の重点が置かれるようになった。その観点からへお直の愛の主題は軽視されていた——それが「行人」研究史のあらましであらう。

結論的に言えば私の見解は、橋本佳、宮井一郎、伊豆利彦氏らの説に近い。多少の違いはあるが、私の考えは基本的には「二郎とお直の物語」に視点を置いた橋本佳氏の説、最初の意図の挫折を指摘した宮井一郎氏説、そして、それらの説に立脚して、二郎の視点から解釈された伊豆利彦氏の説などに近いものとなつた。

ただし、伊豆氏が論文の後半部で、漱石の「実際の嫂に対するひそかな愛」を指摘したところには賛成しがたい。「ビエールとジャ

ン」に暗示を得た想案だったとすれば、実際の嫂への愛、また、いわゆる「嫂登世との不倫説」などは少々無理な所説ではなからうか。

また、お直を鏡子夫人に擬したりして、作者の私生活をあれこれ詮索する材料にするのめいかなものであろうか（「塵勞」後半はともかく）。まして二郎に門弟の某々をモデルにあげたりすることも無意味なように思われる。

以上漱石が「ビエールとジャン」に暗示を得たという観点から少々私見を述べさせて頂いた。その当否は今後諸賢の御判断にゆだねたい。重ねて、かりにこの私見が成り立つとしても、「行人」の史的意義には変るところがなく、漱石の才幹は永遠に評価さるべきこと、言うまでもあるまい。

同学諸家の御批判をおおぎたい。

注(1) 「夏目漱石と自然主義——モーパッサンの評価をめぐって

——」(「新潟大学国文学会誌」第二八号・昭60・3)

(2) 井上百合子「夏目漱石と外国文学」(「比較文学研究・夏目漱石」・熊坂敦子「夏目漱石の研究」「漱石における東と西」・坂本浩「アンダイング・パストの投影」(「夏目漱石——作品の深層世界」)

(3) 平岡敏夫「『行人』その周辺」(「漱石序説」)

(4) 橋本佳「『行人』について」(「国語と国文学」昭和42・7)

(5) 伊豆利彦「『行人』論の前提」(「日本文学」昭和44・3)

(6) 宮井一郎「詳伝夏目漱石・下巻」(国書刊行会)

# 漱石の水脈

— 前田利鎌論 —

加藤 二郎

老荘道家系を主とする中国哲学者福永光司は、昭和三十一年刊の中国古典選『莊子』（朝日新聞社）「内篇解説」を次の様な言葉で結んでいる。

しかし『莊子』の思想を哲学的に把握して、これを近代的な論理で最も明快に解釈しているのは、前田利鎌の『莊子』（昭和七年、岩波書店刊「宗教的人間」所収）を第一とする。彼は若くして逝いた西洋哲学専攻の俊才であるが、私の訳解が最も多くを負っているのは、彼の『莊子』解釈である。

これは晉（中国）の郭象以来の『莊子』註釈の歴史的概観の流れの中で言われた結語であり、合わせて福永の「方法」の表明ともなり得ているものである。福永の『莊子』訳解が中・日両国に亙る長い『莊子』への註釈・読解の営みの中で如何なる意味を持つもので

あるかは別に考えられるべき事柄であり、又福永自身「内篇莊子」と「外・雜篇莊子」との訳解の態度方法にかなりの相違・不統一が見られる」（同前）ことを告げてもいるが、その『莊子』訳解の多くが「前田利鎌」の「莊子解釈」を受けたものであることは動かない所と思われる。ところでその前田利鎌なる人物が果して如何なる人であり、「俊才」とされたその人の思想・思惟の内実がどの様なものであったかは、今では殆んど忘れられた思想家とでも言うしかないものであろう。ましてやそれが漱石を一応の源流と考える人であるといったことは、漱石について語る人の話頭にも全く上ることはない。そのことの原因の大部分は福永も言っている前田の早世に起因していたと言える。併しこの小論の主眼がそうした忘れられた早世思想家の発掘紹介といった地点にのみある訳ではない。

所謂漱石山房の参会者を「漱石山脈」として総称することは今日では一般化されており、漱石を主峰とするその山脈が漱石以外は死

火山として言われることも、本多顯彰以来のはぼ定説である（本多「漱石山脈」『新潮』昭和二一・五）。最近では例えば三好行雄は、「漱石と漱石山脈」と題された文章を次の様な形で了えている。

〈漱石山脈〉の誰ひとりとして、漱石の文学や思想を、明治の文学者としての存在性にかかわる最深处において理解できなかった。多少の〈噴煙〉をうつつしながら、灼熱のマグマを継承しないうちに死火山の風景に終始したゆえんである。

（「漱石と漱石山脈」『別冊太陽 夏目漱石』平凡社昭和五五・

九）

定説の再確認と言えるものである。併しこうした所論による批判・定位は単に漱石山脈の人々のみならず、漱石論の全史が負わなければならないといった性質の諸刃の剣でもある。現代の我々が「明治」人漱石の文学や思想をその「存在性」の「最深处」に於て「漱石山脈」の人々よりもより深く「理解」しているという様なことは、例えば寺田寅彦の漱石へのシンパシーを想起してみただけでも、必ずしも確かなものとは言えず、漱石論の堆積が却って漱石の埋没の過程以外のものではなかったという保証はどこにもない。

無論その場合「文学や思想」の「理解」とは如何なる事態であるのか、又「死火山」「活火山」といった言葉が一般的なポピュラリティの問題を超えた次元でどの様に問われ得るのかといった事柄も問題である。文学の「理解」不能こそは漱石の出発点でなければならなかったし（『文学論』序）、漱石「理解」という様なことは当の作者自身により已に断念の果てにであったとも言える。又それとは別

に漱石山房に会した人々が漱石への「理解」という様なことを現実の指標としてしていたのか否か、そしてその「理解」の相はどこに如何にして確認し得るのか等々。「死火山」「活火山」に即するならば、漱石以外の漱石山脈の人々が死火山以外の何ものでもないことは殆んど自明であり格別の論の対象ともなり得ない。寧ろ漱石は何故活火山であったのか、或いはそうであらざるを得なかったのかこそが問われるべき事柄である。言い換えるなら「死火山」「活火山」という様な名辞をそれぞれへの短兵急な否定・肯定の予断から一応離れた地点で眺めてみるということであり、「漱石山脈」という文化集団の景観はそうした操作を経てより明確に定位されるのであるまいか。そしてそういう視点に立った時、漱石の水脈は意外の所にその伏流の涌出点を見出し得ていたと思われるのである。以下に前田利鎌が論じられるのは如上の意味に於てであるが、三十三歳という芥川にも及ばない年齢でデフスに斃れたこの俊秀の思索と体験の相は、漱石文学の思想のコンパクトな構造化であったかの如くであり、そこにあるのは前田の漱石「理解」の確かな質であったとも言える。

## 二

漱石の次男夏目伸六に「末席の弟子」という随筆がある。

父が死んだ時、前田利鎌<sup>とくま</sup>さんは、まだ一高の一年生だったから、父の所へ集まる学生のうちでは、最年少者だった訳である。

（「末席の弟子」『続父・漱石とその周辺』芳賀書店）

という書き出しで始まるその文章は、漱石及び夏目家の人々と前田とかかわり等々に触れた後で、

……利鎌さんは、父の門下では、確かに最末席の御弟子だったには違いないけれども、当時から私の眼には、彼が、他の御弟子連中の誰よりも、一番人間の出来た男だったという気がして、思い出す度に惜しい人を死なしたものだ、愛惜の念に堪えぬ思いがするのである。

(同前)

と結ばれている。周知の様に夏目家の人々と小宮豊隆等を中心とした漱石の弟子達との間には一種の険しい対立が存在した。それは漱石の没後例の久米正雄の事件等によっても大きくされたものであるのかも知れないが、両者のそうした対峙は漱石の妻鏡子の『漱石の思ひ出』(鏡子述・松岡譲筆録)の角川文庫版の「解説」として附された伸六の文に、小宮の『夏目漱石』(岩波書店)に対する忌憚のない指弾となって噴出している。鷗外の場合などには殆んど認められない、出入りの人々と家人との対立が漱石に於ては何故生ずるに至ったのかは、単なる風評の域を越えて考えられるべき事柄であるが、上に引用した伸六の前田利鎌への評言もそうした彼と小宮他の弟子の人々との心的葛藤が何程かの尾を引いたものであることは言える様に思う。語られているのは、前田の漱石山房に於ける局外性である。そしてその局外性は時期的及び人間的の二つの側面でのそれとして言われている。

漱石と前田利鎌とのかかわりは一種の奇縁と呼ぶべきものであった。漱石は熊本時代の明治三十年の歳晩から翌年の年頭を当時の熊

本県玉名郡小天村湯の浦に滞在し、それが後年の『草枕』の素材となつてゐるが、その時の止宿先は当地の名士前田案山子(本名覚之助、第一回衆議院議員に当選、改進黨系大同倶楽部領首)の別墅であり、『草枕』中の「老人」はその案山子に、そして「那美」は一度嫁した後実家に戻つていた案山子の次女卓子(当年三十歳)に擬せられてゐる。ところで利鎌がその案山子の末子として小天に生れるのは、漱石が小天温泉を去つた三十一年年頭から約二週間余り後の一月二十二日のことである。案山子は明治三十七年七月には逝去(七十七歳)、卓子の方はその後再婚しやがてそれも不縁となり案山子没後の翌三十八年に上京、孫文等とも深交のあつた中国民国革命の志士宮崎滔天に嫁いでいた妹樋子の許——牛込新小川町の民報社——で共に滔天等の世話に當つた。漱石の『草枕』の發表は明治三十九年の九月であるが、その素材の選択人物の配置等は完全な漱石心中の出来事であり、現実の卓子等の動靜が念頭にあつた筈はない。利鎌の出家は明治四十年の一月であり、小学校卒業の後四十三年からは都文館中学——実は漱石『猫』中の「落雲館中学」——に學んでゐる。そうした利鎌が姉卓子に伴なわれて初めて漱石の門を敲いたのは大正三年中学四年の事の由である。併しその時の意図は必ずしも明確ではない。『草枕』の「那美」への自己の姿の投影という意識が、卓子に漱石を訪わせる機縁になつたであろうことは推測出来るが、この利鎌を連れての訪問を含めて、上京後の卓子と漱石とのかかわりの具体については知り得る手掛りがない。卓子の面影は「那美」の原型としても漱石の念頭に明確にあつたと思われ

るが、利鎌の方は漱石の心中からはやがて薄れたらしく、大正五年の四月頃に恐らく散歩の途中か何かであろう二人が牛込の穴八幡の処で出会った時、漱石に利鎌を想起させる手立ては何も残されていなかった様である。その出会いの後に前田が漱石に書信の形で面会を求めたのは、彼としての何らかの内的な要請に基くものであったと思われる。前田に対する漱石の返信が四月十二日付で遣っているが、木曜日の面会日での来訪を言われた彼は翌十三日の木曜日には已に漱石山房の人であつたらうか。ともあれ上の漱石書簡には漱石と出会った時の前田が漱石小説の縮刷版を手にしていたといった記述もあり、当時の彼が漱石の読者であつたことが知られる。併し大正五年も已に四月半ばであつた。この年十一月の下旬には漱石は人との面晤は叶わなくなつて仕舞つた訳であり、前田の漱石山房に於ける「最末席」の所以、その時期的な局外性は明らかである。

漱石没後の翌大正六年、一高二年の前田は一年間の停学処分に通つている。理由は試験中隣席の学生に答案を見せた廉による(漱石は逆に一高入学の時は隣席の友人橋本に代数の答案を教えて貰つて及第している——『満韓ところどころ』十三)。併し前田自身は停学を特に意に介する風もなく、

寧ろ、暇になり、これから充分、自分自身の勉強が出来るのを喜んで居る様な顔付をして、以来、足しげく、私の家へやって来る様になつた。

(伸六、同前文)

そして、

彼は来ると、いつも、既に主を失つた人気の無い父の書齋に入

り、書棚の洋書を、あれこれ取り出ししては、終日、飽きる様子もなく、静かに、読み耽つて居た。(同前)

という。漱石亡き後の漱石山房の主はいわば前田利鎌であつたのであり、又こうした前田の姿が、当時の所謂一高狂躁曲から如何に遙かな無縁のものであつたかも知言を俟たない所と思われる。併し前田のそうした人間的な局外性は単に漱石山房の人々や一高生を対象としたそこにもみ限定的なものではなかつた。彼の局外性は大正期の当代に即しつつ世界の近代思想史そのものの流れに棹を差すという所にまで届いていたと思われるのであり、そこに前田が漱石の水脈の「最末席」に於ける、併し確実な涌出点であつたことの所以がある。

### 三

前田利鎌の思想は、その急逝の後松岡譲によって編まれ没年の翌昭和七年一月に岩波書店より刊行された『宗教的人間』の一冊が凡てである。同書は三部より成り、第一部「臨済・莊子」は前田の生前昭和四年に論文集として大雄閣より出版された単行本そのままの収録であり、従つて編輯も前田自身の手になるものである。主要論文である臨済・莊子の論を前後に置き、その間に禅関係の短い論文五篇と、前田の禅の師「夢堂老漢」なる人物の追悼文一篇とを合わせて挟んでいる。第二部「一所不住の徒」は同題の論文の外に新聞その他に発表された五篇の文章を一部としたもの。第三部「ファウスト」の哲学的考察」は大正十一年東京帝大文学部哲学科を了え

るに当って提出された卒業論文であり、主任教授桑木巖翼より『哲学雑誌』への掲載を懇願されつつも前田自身は意に充たぬものと思しそのままになっていたものと言う。

前田が漱石の水脈の涌出点とされるからには、彼への漱石の投影の事実が確認されて然るべきであろう。併し前田には他の漱石の弟子達の殆んどが物している様な漱石の思ひ出或いは漱石論といった類の文章はなく、唯でさえ数少ない彼の文章の中で漱石に言及されているのは、「無題言」と題された俳句論の中で子規について触れた文脈での、

夏目さんが何かに、子規に於いては拙といふ字を何処にも発見し得なかつたと書いてゐるのは蓋し至言であらう。

という一文のみである。「夏目さん」という様な物言いの内にも前田の漱石に対する嘗ての親炙の事実は言える様にも思うが、ここで想起されている漱石の言葉は「子規の画」という明治四十四年に書かれた漱石の文章中のそれである。前田の子規評価への補強乃至は例示として引かれたものに過ぎず、ここから前田の漱石観を帰納するとう様なことは無論あり得ない。併し上の漱石の子規評が単なる亡友への追懐中の一句という域に留まるものではなく、明治三十六年頃と推定されている例の「無題」文にも示唆されている様な、友という人間関係に宿命的な陰翳の多かつた子規とのかかわりの総体を漱石の側から集約した言葉としてその語は言われていたこと、然も「拙」の字が漱石自らの文学の中核的課題であったことをも考

慮に入れるなら、そうした漱石の子規評の焦点を誤たず洞察し得ていた前田の思惟に、漱石との深い契合の事実が思われてもよいと考えられる。「漱石と子規」という様な論文は数多く書かれているが、そうした視点から双方のかかわりの本質を闡明したものが殆んど認められないこともこの場合留意されてよい。

前田の俳句論「無題言」(大正二四)は、蕪村子規対芭蕉という対比の中に論が進められており、前者の「才」「鋭さ」「切れ味の牙え」に対する後者の「重くるしさ」但し唯一「体験の深さ」が言われ、前田は後者に「低頭せざるを得ない」旨が告げられている。論そのものの新しさを言うのではない。併し同文中で特に子規評として言われた「才人」「才気」「天才的な軽快味」等々の語が、「拙」の欠如を言った先の漱石の言葉の引用と共に、漱石の同じ「子規の画」中での子規文学へ評言、「才を呵して直ちに章をなす彼の文筆」(「子規の画」)、或いは後年子規の書への評として良寛のそれとの対照の中で言われた子規の書の「器用」さという様な評価の仕方(大正五・一〇・一八付森次太郎宛漱石「書簡」)等と明確な照応を示しているという事実を思うなら、そこに漱石と前田とのその思惟に於ける論理的枠組みの相似、思考様式の類縁性、つまりは双方の問題関心の持ち方の同一性が確認されているのではあるまいか。前田は芭蕉俳句の「精神」は、

複雑から単純へ、枝葉から根幹へ——描写から、比喻から象徴

へと益益深く愈々端的に突入して行かうとする、(「無題言」)

それであるとし、併し「近代生活の渦中」にあり、「溷濁した現代

の空氣」に生き、

益益複雑に愈々多岐に涉つて行く生活の分裂と末梢神經的な刺激に悩殺されつつある現代人にとつて、

(同前)

そうした「精神」は已に無縁であり、それは「一味の清風」ではないと告げる。これらは漱石文学の脚註としても十分に通用可能な言葉であるが、前田が問題としたのはそうした「現代」の「生活」であり、その歴史的な傾斜の行方であった。そしてそうした前田と漱石との思惟の結節点、それは差し当っては禪を描いて外にはない。

#### 四

漱石と前田との媒介項に禪があったとは言え、二人のそれとのかかわり方は明らかに異質である。漱石は禪及び既成の禪宗に対してはその外という姿勢を終生に互って持した。一方の前田は大学三年の頃より禪への接近があり、前記「夢堂老漢」の主人公である岡夢堂という居士禪の門に入り、その後夢堂の死もあるが、逝去までの約十年間坐禪は持続され、その発言もおおむね禪に即しつつその圈内よりなされた。前田の師岡夢堂が大徹・今北洪川・釈宗演等の禪僧への歴参者であり、宗演が漱石の参禪の師及びその葬儀に於ける導師であったこと、又洪川については例えば『門』中での言及があり、『草枕』の「観海寺」の住持の名が「大徹」であること等、前田と漱石との禪に於ける間接的なかかわりも指摘出来るとは言え、禪の内と外という両者の立脚点の相違は矢張大きいと言える。その

相違を齎したものが果して何であったのかという問題は、双方の個性及び個性外の諸状況のそれとして無論重要である。併し禪とのかかわり方に於ける截然とした両者の異相もより本質の所では、禪宗の内なる前田が実はその遙かな外の人であり、又禪の外なる漱石が最も深くその内なる人であったという様な、内・外の相互の逆転という事態が現実を開かれていたとも考えられるのであり(後述)、禪は二人に於てはそうした場の開示を許容するものとしてあったと言ふことである。

前田の卒業論文「『ファウスト』の哲学的考察」(前田二十四歳)は、その思惟の最初の結晶であり、以後の彼の問題の所在を物語っている。この前田の論文は日本に於けるゲーテ受容史という様な視点からも光を当てられるべき劃期的なものと思われるが、論の基調はその「序」文に明確である。

「ファウスト」の一篇はあらゆる意味に於いて、主知主義に対する反抗であり、又強烈なる爆弾である。従つてそれは又、主知主義の束縛よりの、吾らの意慾の解放である。

そしてこのことからの要請として『ファウスト』の「戯曲としての材料」は、「文芸復興期の人物に」取られた。「従つてそれは自から、ルネサンスの精神の象徴化」に外ならず、ルネサンスこそは「恐らくは西欧文化史に於ける最高の生命力の横溢緊張を示した時代であった。」前田の『ファウスト』論が、「唯一つ「生命」と云ふ最高観念のもとに統べられてゐる」所以である。

以上の観点から前田の論は、初めにゲーテとカント・フィヒテ等のドイツ観念論との関係から入り、両者の否定的媒介を検証した後ゲーテの立場を「哲学上の自然主義」として規定し、『ファウスト』に於ける「神或いは本体の観念」即ち存在論實在論の問題に移る。

そしてゲーテに於ける一切の「多様性」の「統一原理」としての「實在」は「神」の観念を以てしては事足りず、「Coincidentia Oppositorum の原理」としての「自然(Natur)」こそがゲーテの従って『ファウスト』に於ける實在とすべきものであるとされ、次いでゲーテのその「自然」が認識論的考察その他諸種の側面から論及の対象とされている。この『ファウスト』に於ける實在論は五章より構成されている前田の卒論中の枢要と思われるが、その實在論を基盤に以下『ファウスト』に於ける善・美等の倫理問題、ファウストの支配論——いわば治世論、及び彼の安立の境が論じられ、最後にメフィストフェレスとのかわりから「知信」の問題が取り扱われ筆が擱かれている。

前田の卒論の主眼は哲学的「自然主義」者ゲーテに於けるその「自然」としての實在論を中核にした、他の諸々の人間的命題の導出という点にあった。そして、

此れを要するに「ファウスト」の一篇は、如何なる意味に於いても、主知主義に対する主意主義の偉大なる反抗勝利を意味するものではないか。

という論文全体の結語は、立論の契機に近代に於ける人間の知的自己呪縛からの解放が基本的なものとしてあったことを明示してい

る。こうした前田の論の『ファウスト』論そのものとしての当否はここでは問わない。ともかく青年期通常の諸種の内的遍歴を経たであろう前田がその最初の思惟の表明に赴いた時、それは上の様な形となって現われたのである。そしてこういった前田の思惟表現を見る時想起されるのは、年齢的には二歳程の前後を以て書かれ、矢張その最初の思惟の表明と言える漱石の「英国詩人の天地山川に対する観念」であろう。これは卒業論文の制度のまだなかった時代のいわばそれに当るものであり、漱石の大学卒業年(明治二十六年)當時は七月卒業)の一月に文学談話会の席上にて発表、同年三月六月の『哲学雑誌』誌上に掲載されたものである。ゴールドスマス、クーパー以下トムソン、バインズを経てワーズワースに至るイギリス「自然主義(naturalism)」詩人の「自然」との交感に於ける深化の相が辿られており、「哲理的直覚」を介した「自然」への「智より」の「悟入」とされたワーズワースが、

女の玄なるもの、万化と冥合し宇宙を包含して余りあり。

と「自然主義」詩の終極のものとして位置付けられている。ところでこの場合にも漱石の論の英文学研究史上(英国を含めて)の意味という様なことは恐らくは問題にならない。又一篇の論としての論理の緻密さ及び論の結構の広汎さという様な点でも漱石は前田のそれに一籌を輸しており、そこには文学と哲学との相違と共に、明治の二十年代から大正の十年代まで約三十年の間に於ける日本の学問の時熟の姿があったとも言える。併しそうした事柄とは別に、漱石と前田の論のその問題意識に於ける基本的な類似はより注視の対象

とされてよい。二人は共に「自然」という概念の下に於ける実在と人間とのかわりという点に自己の思惟の中核の課題を見出している。ということは彼等は自己の存立の基礎としての実在の不在喪失の意識からその思惟の歩みを開始せざるを得なかったということである。そして自己に於ける実在との端的無媒介な面前への企図、それが漱石・前田に於ては禅への近接となつて現われたのである。

## 五

前田の禅への接近は卒論の脱稿以前からであり、それは同論中にも（ニーチエ等と共に）禅語或いは仏語の引証の多さとなつて現われている。併し前田と禅とのかわりも決して單純に直線的なものではなく、その禅に於ける安立も禅僧の下での所謂參禅の内から来た訳ではなかった。禅に対する「深い疑惑警戒の念」、「警戒と共に一種反撥の氣持」、そしてそこに起因した「禪門の扉の前での低徊」、禅は「吾等の生の肯定」であるのか「生の否定」であるのかといった狐疑、こうした彼の「長い探求に対して初めて最後の解決を手へ」てくれたもの、それは「臨済の説法の熟読」に外ならなかったと彼は告げている（以上「臨済」一懷疑）。前田の禅との最後の落着は坐禅というよりは寧ろ禪籍（『臨済録』）の読解から来たのである。こうした禅と自己との経緯への述べをも含めた前田の著『臨済莊子』が出版されたのは昭和四年三十一歳の時であり、執筆は前年とされている。『ファウスト』論からは已に七年、大学卒業後東京高等工業（現東京工大）の講師となりその間坐禅は持続されていた

とは言え、前田の禅との真の出会いが現実の禅宗からというよりは禪籍の内から来たということの在来の禅宗との異質さ、その外という在り方は指摘可能であろう。「不立文字 教外別伝」を言う禅が却つてその「文字」の中から生起したのである。やがて彼に「現代仏教の清算」（昭和五・二・三「東京朝日」）がある所以であろう。トロツキーの論文を介してマルキシズムに対する宗教の立場の闡明から説き起こされた同文は、雪賢・香鼓・無門等禅者の行実に拠りつつ仏教の本質を語り、現代仏教の「清算」に及ぶ。「伝統的な仏教の殻の粉碎」、「煩瑣な形式の清算」、「森林から街頭へ、講壇から大衆へ」、そして、

講壇仏教とその亜流とはこの意味に於て正しく仏教の破壊者である。

といった彼の立言は、例えば真宗に於ける清沢滿之の言動にも通うものとして、前田が禅宗或いは広く仏教界の内に入りながら、然も徹底したその外の人としての在り方を物語るものと言える。そして内なる外という彼の基底にあつたのは、臨済義玄等古来の卓越した禅匠の風貌であつた。

『臨済 莊子』に於ける前田の趣意は、「前語」によれば、「自由人」の描出に外ならない。「自由」とは「自らに由ること、——従つて有らゆる呪縛からの独立の意味」であり、「臨済の謂ゆる「乘<sub>レ</sub>境<sub>ノ</sub>底」の人とか、「不<sub>レ</sub>依底」のものとか云ふ概念と同一である」（「前語」）。前田の「臨済」論は、禅宗史での最も典型的且つ徹底的「自由人」の一人——道元に於ても、「群に群せざる」「近代の抜群より

も抜群なり」とされた(『正法眼蔵』行持上)——臨濟のその実存の行実への方法的闡明であった。そこでは禪家の「不立文字」の「端的」、趙州の所謂「庭前の栢樹子」、臨濟の言う「汝僅かに口を開けば早く勿交涉」の立場が、西欧の「否定神学」との対比等から言われ、次いで著名な「四料揀」が論理的解明の場に持ち出される。臨濟の「四料揀」とは主・客の組み合わせに即した四種の在り方の指示に外ならないが、前田によれば臨濟の眼目はその全一的統合としての「観自在」という点にあり、それは又莊子の「道」や華嚴哲学の系譜と同一轍のものとして、存在論及び認識論的なその哲学的意義が明らかにされている。更に所謂「殺仏殺祖」底での自己「主権」の確立、一般の禪家やおおむね宗教に不可避の「奇蹟」といったそうした神秘性の擺落に於ける日常現実の根本的神秘への徹見を介した「現実」の肯定、つまりは「偶像」の破壊と否定とが告げられる。併しながら臨濟に於ける「呵呵大笑」の笑を笑う「遊戯三昧」の自然見、自由人がこの地点からだちに生起する訳ではない。全十章より成る前田の臨濟論の主眼と思われる第七章「最後の否定と最後の肯定」は臨濟的即ち禪の「自由人」の論理的基底を説いて周到細密である。既に肯定された「現実」はもう一たび「三界唯心、万法唯識」の「奪境不奪人」に於ける否定の場に曝されざるを得ず、又そこで「境」即ち客觀界への否定の契機とされた「人」即ち主觀も「人境俱奪」の立場に転ぜられ、「心外に法無く、内も亦不可得なり」が確証されなければならない。かくて臨濟の「無依の道人」「無位の真人」所謂「無事の人」とは、達磨に對した二祖慧可

の「心を求むるに不可得」、又臨濟の「得とは無得なり」といった、「実体」性の擺落に於て現成する「我れ」即ち「人」であり、その「人」と「境」とは、「水の外に波なく、波の外に水なきが如く、我れとは実在界の異名にすぎない」とされる。「往き尽して人境俱奪の虚無に至れば、直ちに人境俱不奪の展望が開け」、それは矢張り著名な臨濟の「第一句」——三要印開、朱点側、未容擬議、主賓分——の「消息」でもあり、「この主賓相分るゝ人境俱不奪は、又直ちに奪人不奪境の現実在に外ならない」とするなら臨濟の「四料揀」とは、「かくて無限に循環して初め終りのない円」であり、それは同時に臨濟的自由人の体験の実相以外のものではない。

併しかの道元も、「幾枚幾般の行持なりとおもひ擬せんとするに、あたるべからざるものなり」と、その窺知の困難さを言つた様に(『正法眼蔵』同前)、臨濟の行実の光芒は余りに深く峭峻である。前田の「莊子」論が、臨濟の実存的实践へのいわば実存論的解析として補完の位置にある所以であろう。莊子も「最も偉大な自由人の一人」、又「禪宗の源流でもあり、彼を「語ることは、直ちに禅宗概論となるといつても過言ではない」からである(『臨濟・莊子』前語)。八章の構成を持つ前田の「莊子」論の力点は第二・第三の二章にあると見られ、「莊子の認識論と客觀的実在」「表象意識一般と見性論」の章題を持つそれぞれは、この論の冒頭に引いた福永光司の言辞を導き出すに充分である。莊子に於ける実在としての「道」所謂「渾沌」は矛盾に依つて成立する「非合理なる」「異質的連続」であり、莊子はその如実なる「体験」をこそ第一義とする。併しそ

うした「体験」の宣揚は決して単純な「認識」——實在への知的解析——の排除なのではなく、莊子に於ける實在への認識論的思惟の細緻さは、莊子をして老子との間に截然と一線を劃させるものを持つ。即ち老・莊に於ける「道」は又「無」でもあるが、それでは「如何にしてこの無とも云ふ可き絶対から差別の有が生ずるか。」この問題に対する老子の答は、「道生一。一生二。二生三。三生万物。」（『老子』第四十二章）といった周知の様な「流出論的」に見られた「形而上学的な道の階梯」の指示に過ぎない。併し莊子はそれを「判断論の立場から解釈し直ほして」おり、そこに对老子的な莊子の独自さが鮮明となる。即ち莊子は「最上智としての判断」への反省から、「判断の形式としての純粹概念——言を演繹し」、更に「一種の弁証法的な論理に依つて言としての教概念を開展して来」る。そしてその「教概念」が莊子にとっては實在の「個別化の原理」に外ならない。「無」なる何ら形式を持たない「言目」の渾沌は「有」という「言」によりその「實在性を確立され」、次いで一・二・三の「教概念」の適用により「個別化を受ける」のである。これらの解析に於ける前田の論理は莊子と共に周到を極めるが、老子がいわば宇宙の生成論とも言うべきコスモロジー的観想を語って終ったとするなら、莊子はそうした観想をも含めた人間に於ける存在・實在の發生の問題というより原理的な場に同一の間を移し変えたということであろう。それではその様にして個別化された「物」の相互間に於ける「因果性」「実体性」等の一般的な認識論的整備に関する莊子の立場はどの様なものであったかと言えば、万物

齊同の「道」の「自発自展」という彼の根本からはその双方共に否定の対象でしかなく、そこに知的「認識」の奴儀たらんよりは「体験」に就いた自由人としての莊子の面目があったとされている。

以上「莊子」論の第二章が「体験」に於ける客観界としての實在への省察であったのに対し、第三章は主観の側即ち「表象意識一般」からした「体験」——「見性」の論である。そこでは認識主観の問題が近代哲学の認識論の一つの限界性の境域へと論じ詰められつつ、莊子の言う「坐忘」「心齋」或いは「撻寧」が、「禪門に謂ゆる心隨万境、転といふのが撻寧の消息である、」と言われる様に、「化に順ふ」莊子の解脱としての「懸解」その「真人」の在り方が、禪家の援用及びそれとの相似性の下に語られている。そして以下「無用の用」「無為の為」等の莊子風概念が實在論からの流れとして論の対象とされている。

## 六

前田の臨済・莊子論は、彼の思想的階梯の上からは、實在の失亡を思惟の歩みの始発点とした彼に於けるその實在の確証の一応の帰着の場であった筈である。「不立文字」の禪が「文字」の内からというたとえ逆説の形であったにせよ、求められた實在性は臨済（及び莊子）の内に見出されたのである。併し周知の様に同様に深く禪にかかわった漱石に於ける實在性の到来は遙かに遅れた。漱石でのその時期をいつに見るかは論の別れる所であろうが、ここでは例えば禪に源を持ち「動即不動」の論理表象の下に言われる禪の動・静論

を一つの指標としてみるなら、漱石に於てそれは『草枕』に一応の文学的結晶を見せると言え、現実即してのその確証は前・後期の三部作を経て大正五年年頭の「点頭録」——そこには『金剛經』の「過去心は不可得なり」といった引証もある——、更に『明暗』にまで至って漸くその實在的な表現を可能として来るものである。

併し前田にあっては、臨済の「遊戲三昧」の境が「永遠の今に住して、動境にあつて而も絶対靜にゐるもの」(臨済)八、又莊子の「無為の為」とは「動靜彼我の対立の併呑」、「動靜即一の境」に於ける「規範としての道と、實在としての道の融合」に外ならないこと(莊子)七、更にマルキシズムの宗教批判に対する禪のリアリズムの挙揚として言われた、

或る坊主は、人から「如何なるかこれ不動尊」と訊ねられて、

「東奔西走」と答へた。吾を忘れた東奔西走の利那が永遠不動

の端的なのである。

(現代仏教の清算)

等に認められる様に、動・靜論は禪の論理的一表象としてその援用は極めて自由自在さの内にあるものであった。或いは更に両者の比較としては、前田にあっては例えば禪に所謂「内・外」の二境、その対立は、如何なる意味に於ても破却乃至は透過の対象でしかなかったが(臨済)七参照)、漱石に於て同様のそれは、後期三部作『こゝろ』の擱筆後にあつてもなお彼は「硝子戸の中」の人でしかあり得なかつたのである(『硝子戸の中』大正四)。無論当時の漱石は『行人』の一郎、『こゝろ』の先生の如く、自己が自己に対する如何ともし難い「牢獄」であると言う様な、内・外の絶對的断絶乖

離のドストエフスキー的「地下室」中の人であつた訳ではない。併しその内と外との間には未だに「硝子戸」がいれば見えざる壁の形で聳立していた。少くとも漱石自身はそのことに充分に自覺的であらざるを得なかつたと言える。その漱石に内・外二境の透過が漸くにして訪れるのは矢張『明暗』期と一応は言えようか。『明暗』が「明暗」即ち「明暗双双」——内・外の相即——の語義に即してもそのことを告げる訳であるが、『明暗』期漢詩中での「会天行道是吾禪」(大正五・一〇・一二作七律結句)といった様なそうした「吾禪」の自覺、漱石の禪に對した時の内・外の破却、外なる内というその在り方を告げる彼の言辭の背景を思うなら、漱石の中に時熟をみたものが何であつたのかは明らかか様に思われる。

實在の遺却から思惟の歩みを始め、漱石山房の人々の中ではない、例外的に、禪に赴いた漱石と前田との間のその實在性の到来に於ける時の遅速は、無論是非や善悪の問題にはならない。馬ならざる牛歩にこそ漱石文学の實質はあらざるを得なかつたし、それは晩年期に至つた漱石の敵しい自戒でもあつた(大正五・八・二四付芥川・久米宛漱石「書簡」参照)。併しその上で更に二人の遅速に一つの要因を求めらるれば、前田にあっては「近代」のいわば世界的な見取り図が明確な半ば指掌の埒内のものであつたのに對し、漱石は未だにそうした立場にはあり得なかつたと言ふことである。已に卒業論文にしてそうであつたが、ルネッサンス以後の「近代」世界の歴史的な傾斜は前田の時代認識の基本的な構図としてあ

り、「看脚下」(大正一四・三・七)や『臨濟 莊子』の「前語」がそのことを明瞭に物語る。「知識は力なり」(ベーコン)という「力としての知識」から「知識は知識なり」「知識のための知識」への転化と頹落、その結果としての知的堆積の過重と知的追求の疲弊に起因した生命の源泉の枯渇、情意生活の枯瘦、それが現代人の生の相なのであり(「看脚下」)、そしてこうした前田の「現代」への省察は次の様な印象的な一句へと収斂されている。

恰も索寞たる死滅の廢墟に、枯れ凋んだ概念の花を簪して彷徨する、亡者の生活に異ならない。(『臨濟 莊子』前語)

然も現代にあって顕在化して来た人間の歴史的な傾斜は所謂「近代」に特殊限定的なものというよりは、それは人間の「文化史の必然的推移」でしかなく、「人間」として在ることが「文化」を不可欠とする人間に不可避の普通の相、と前田は見ている(同前「前語」)。こうした歴史認識は漱石に於ても部分的には明示されていた、—— 例えば著名な講演「現代日本の開化」—— 又如上の前田により見出された近・現代人の生の相、その知的自己呪縛が、外ならぬ漱石文学の主要な登場人物達の現実であったことは言を俟たない。併し漱石の歴史把握が前田程の体系的な輪郭の明瞭さを持ち得ていたとは思われず、近代の潮流に流されつつ又流しつつその奔流の中での「狂気」によるエアーポケットへの顛落を媒介としたいわば離見の見、それが漱石の稀有な歴史認識の可能根拠であったと考えられる。前田は自己の深い「憂鬱」は語っても(「臨濟」一懷疑)、漱石的「狂」の襲来は彼にははなかつたかの如くであり、寧ろ前田の語

る「狂」は普化<sup>よ</sup>や一休等「狂僧」達の行履<sup>た</sup>に即してのそれである(『臨濟 莊子』「狂僧普化」)。

前田が思想家としての姿を明らかにし始めた昭和初年は日本の近代が終末の子兆を顕在化した時代であった。芥川龍之介の自殺はその文学的表出であり、漱石から牛歩の戒語を得(前記漱石書簡)、又自らにもそのことを言い聞かせていた彼(芥川「漱石山房の冬」参照)が遂には馬でしかあり得なかつたということに外ならない。そしてその芥川の自殺を正面に据え又一方は通り過ぎた、宮本顕治の「敗北の文学」と小林秀雄の「様々なる意匠」(彼には已に「芥川龍之介の美神と宿命」があった)とが、『改造』の懸賞評論を一・二席で分け合ったのが前田の『臨濟 莊子』と同年の昭和四年であったことは、矢張「時代」を語るものであろう。ここは三者の比較の場ではないが、ヘーゲル以後の西欧の文学・哲学・思想のおおむねが西欧的近代「精神」の危機へのその処方箋に過ぎず、昭和初年の日本人も当の日本に即しつつそうした世界的視野の下にその処方を書き得る処にまで来ていたこと、それを彼等の論は告げると言い得る様に思われる。当時「近代」への処方方の最有力として日本を席捲していたのは外ならぬマルキシズムであり、小林秀雄もそうであった様に前田は無論その問題を避けてはいない。「二つの道」(昭和五・一・一八「中外日報」)「妖怪」と「邪教」(同一〇・一二「東京朝日」)はそうした前田の言説であり、題名にも暗示的であるが前田は唯物史観と例えば仏教とを単純な矛盾対立の相に見ていた訳ではない。マルキシズムが人間の全体的方向からの処方を目指すとする

れば、前田はそうした行き方では如何ともし難い人間の在り方、マルキシズムの果てになお始めて生起する人間の問題を見通していたと言える。前田が「個人主義」を語り（二つの道）、唯物史観を臨済の「四料揀」の一局部「奪人不奪境」の理論的展開に外ならないもの、「仏教はより根底的な一つの生活態度」とする所以であり（「妖怪」と仏教）、そこには、

一般大衆が一樣に機械化された数量的単位に変化させられて行

く現代

（「妖怪」と仏教）

に於ける、「個人性の問題」を凝視する前田の視線があつたのである。そしてマルキシズムも実はそうした現代の危機、その時代の負性を一つの思想的徴候として思想の側面から代表するものではないのかという、マルキシズムというものの彼の鋭敏な洞察が働いていたと考えられる。

現実根ざした個性といふものは、単なる生産手段の社会化といふやうなことで払拭されて了ふには、余りにも根深いものである。（同前）

仏教とはその「個性」的「現実界の全体的体験以外の何物でもなく、そうした「個性」を帯びた「現実直観」の基底に見られるべき人間の「自由」の問題である（同前）。こうした前田の「個人」「個性」の概念はその源を彼の「莊子」論、従つて『莊子』の内持つと考えられるものであり、——「莊子」第七章「無為の爲と個性概念」参照——そのことは前田の「個人主義」の基底が、語彙の同一性を越えて、西欧近代のそれとの明確な異相の下に見られる

べきことを告げるものと言える。そして更にその場合前田の先蹤として矢張「私の個人主義」を言った漱石が、そのマルキシズム理解と共に、現実の人間を文字通りの「個人」「個性」として文学的に問い始めた「明暗」期に——その漢詩中で——深く『莊子』にかかわって行ったことは、十分に留意されてよいことと思われる。

## 七

前田利鎌が伏流と化した漱石の水脈の涌出点であり、その思想のコンパクトな構造化と嘗て言つたことの意味はほほ以上である。

「情意は理知の主体」、「人生の意義」はその「情意の活動の深化と拡大」とにあり、「その積極的展開を可能ならしめること」という前田の「人生」観は（「看脚下」）、『草枕』劈頭に即しても漱石の希求でもあつた筈である。漱石と前田との思惟に於ける概念及び論理の同一、その赴く所の基本的相似性は指摘すれば数多くを挙げ得る。そのことを齎したものは、時代の基底に實在の失亡遺却を見、その時代否定的に實在性の回復から社会現実の種々相を矯めるといふ彼等の思惟様式の同一性であつたのであり、禅仏教がそこに大きな介在物として作用していた。そしてこうした二人の対時代の在り方こそが、漱石山房の人々、漱石山脈の諸峰中であつて、他からの截然とした甄別の因となつたものであつた。「近代」の流れそのものへの否定の論理の発動は、漱石山脈のおおむねはそれを必要としない人々であつた。無論如何なる時代にも煩悶は付き物である以上阿部次郎の『三太郎の日記』（大正三）は書かれるべくして書かれ

た。併し漱石はいわば一高狂躁曲からの編曲とも言うべきその本質的な浮萍性への徹見に極めて敏感であった(大正三・四・九付阿部宛「書簡」参照)。又仏教に即するなら、和辻哲郎には「沙門・道元あり(大正九—一二『日本精神史研究』)『原始仏教の実践哲学』(昭和二)がある。そしてそれらは前田の所謂「伝統的」な「講壇仏教とその亜流」とを震撼させるに十分であった。併しながら和辻の道元や仏教はその論述の水際立った巧緻さにもかかわらず、遂にその理想主義的性格を脱したものでなかった。彼の「倫理学」が結局は「人間の学としての」それにとどまった如く。無論前田が「莊子」論第三章に(Rickett)の認識論に啓発されるゝところ多し)と傍題しその哲学的方法を明示した時、そこに和辻の『倫理学』の体系がヴィンデルバントのそれを範としていることを思い合わせるなら、両者は共に大正期日本哲学界の主潮流としての新カント派の埒内に軌を一にしていたとも言える。併し和辻の帰趨がそれら方法の練達な駆使による精神史・文化史的な解釈学的現象学にあったとするなら、前田の主眼はそうした一時的方法的次元を越えた自己の実存に即しての「現代」へ思惟でありその変革であったと言わざるを得ない。

曾て神の偶像を破壊して、自由の天地に躍り出した人間は、今や再び「普通妥当」といふ不思議な偶像に囚はれて、その重圧のもとに窒息しかけてゐる。 (『臨濟 莊子』前語)

前田のこの言葉は彼と新カント派との距離の如何を明確に告げており、同時に対マルキシズムの彼の立脚点の源でもあろう。こうし

た人間の全体的帰一への拒否は、日本の共同体の全体性を語る和辻の『倫理学』との距離でもあり、前田の思惟が矢張漱石との本質的相同性の下にあったことを示唆するものである。人間の「個」としての負性の別決にのみ費されたかに見える漱石の文学こそは、「近代」の国家主義的全体主義への徹底的反抗に外ならなかった。

前田の臨濟・莊子論はそれら思想的「古典」への所謂近代的解釈といったものではなかったし、ましてや復古・回帰といった類のものでもあり得ない。漱石にあっては極めて慎重にならざるを得なかったそれらへの接近に於ける前田との歴然とした遅速の現われも、已に言った様な近代の終末への予見に於けるその意識の濃淡・明不明の差、そうした時代性の齟齬したものと考えておきたい。ともあれ漱石が十分に文学化することも又自註することもなく終った晩年期の思惟——例えば「自然の論理」「天」等——への積義として、本論の第五章に詳述を試みた様な前田の所論が多く示唆を持つものであることは確実と言える。昭和六年の一月三十三歳の若さを以て寂した前田利鎌のその後は全くのというよりはいわば一つの未知数として言うべきものであろう。やがて近代の日本は文字通りの終末へと突入し敗戦後へと移るが、その時代の推移の中で前田の動靜は、彼に於て涌出をみた漱石の水脈の行方としても注視に値するものであった筈である。現実には未知数の解は得られなかったことになるが、併しその見極めへの一つの方途としては、例えばその仏教理解と共に、阿部次郎・和辻哲郎と前田とのニーチェやキルケゴールの理解の如何、或いは阿部・小宮豊隆と彼とのゲーテ『ファウス

ト』への解釈の質的差異等々が、厳密な批判の対象とされなければならぬであらう。

(昭和六〇・二・一八)

註(1) 「四種」とは「奪人不奪境」「奪境不奪人」「人境俱奪」「人境俱不奪」のそれぞれであり(『臨濟録』示衆)、「人」は主観、「境」は客観である。

(2) この点については拙稿「漱石と自然——動・静論の視座から——」、『宇都宮大学教養部研究報告』第十七号昭和五十九年十二月参照。

(3) 拙稿「亡国の士——漱石と「近代」——」、『日本文芸論稿』第八号参照。

# 『或る女』後編の成立

——自筆原稿による二、三の考察——

内 田 満

『或る女』後編の原稿二百四十六枚が見付かった。有島武郎の三男、神尾行三氏がこの程それに気付いて、参看の機会を与えられたものである。

原稿のナンバーは「282」から「531」まで、作品に照らせば第三章半ばから結末まで、全編の約四分の一に当たる。<sup>(1)</sup>うち「380」・「381」・「382」・「355」・「431」の五枚分は欠番、「525」は重複、すべて「文房堂製」の四百字詰原稿用紙に書かれている。原稿用紙はB4変形判、途中で買い足したためかサイズに大小がある。用紙の大小、使用したインクなどの大略は「表1」の通りである。以下、この原稿によって明らかに became ことがら、推定できる成立事情の一斑をまとめてみたい。

## 1 後編の執筆日程(1)

——鎌倉・松嶺院にて

現在刊行中の筑摩書房版『有島武郎全集』第十二巻には、明治四

十一年六月下旬以降の日記が収録されている。

その中に、「The Standard Diary for 1919」の表見返および扉に書込まれた数字が取り上げられている。「表2」参照。）

同巻解題では、「見開き裏及び扉に書付けられた数字は、三月から四月にかけての読書の頁数を示すものと推定される」としているが、自筆原稿の出現によって、これらはことごとく『或る女』後編執筆の進捗状況を示す数字であることが判明した。

原稿によると、第37章の書き出しは原稿ナンバー「291」から、以下、第38章が「317」から、第39章が「338」からと、それぞれ「表2」IVの数字と符合する。前掲IVの数字はいずれも後編の各章書き出しの原稿用紙のナンバーを示していたのである。(第40章は「357」からになるが、一枚分のズレが生じた理由については後述する。)

この事實は、IIIの三桁の数字が原稿ナンバーを示すことを教えてくれる。(「表3」の「A, 1-1」は「A1」の後編の原稿一枚目を書き始めたこと、「A, 9, 128-153」は「A9」に原稿を百二十八

表1 『或る女』後編(第36章後半以下)原稿の形状

原稿	用紙サイズ	インク	章	備考
282	小(222×318 <sup>1</sup> 、)	黒	(36章)	
...		黒	(38章)	330, 331, 332 <欠>。
345	小	黒	(39章)	17行目からインク藍。
354	小	藍	(39章)	ここまでサイズ小。 355 <欠>。
356	大(222×351 <sup>1</sup> 、)	藍	39章結末	「四十」を消去。傷み。
357	大	藍	40章冒頭	
370	大	藍	(40章) (43章)	7行目からインク濃藍。 431 <欠>。
441	大大	濃藍	43章結末	本文5行だけ。傷み。
442	大大	濃藍	44章冒頭	
451	大大	濃藍		欄外に花の絵。
501	大大	濃藍	(47章)	欄外に注記。
502	大大	濃藍	47章結末	欄外に注記「終り」。
503	大小	黒	48章冒頭	改稿原稿。
525	小小	黒	(49章)	
525	小小	黒	(49章)	<丁数ダブリ>
531	小小	黒	49章結末	文末に(終)。傷み。

原稿用紙はいずれも「文房堂製」、<小>は野の色が赤褐色、<大>は野の色がやや明るくオレンジ色に近い。

枚目から百五十三枚目まで書いたことを示している。「A」はすぐ後にあるように、「April」——四月である。先に掲げた書き込みの示すものを鎌倉滞在中についてまとめると、表3のようになる。こうして、「表2」Ⅲ・Ⅳの意味が解けると、「表見開」の数字の

表2 「The Standard Diary for 1919」数字の書き込み

[表見開筆算他書込]			
22、23、24、25、26、27、			..... I
214・188   26	13)222   17	17)318   19	153・148   5
			..... II
[扉書込]			
A, 1 1—	A, 9, 128—153	A, 10 153—168	
A, 11 168—188	A, 12 188—214	A 13 214—249	
A 14 249—255	A 15 255—273	A 16 273—291	
April 17, 291—321	April 19 321—337	A 20 337—365	
			..... III
22— 1	23— 19	24— 34	25— 56
26— 79	27—102	28—116	29—130
30—150	31—168	32—178	33—199
34—219	35—250	36—273	37—291
38—317	39—338	40—356	..... IV

(Ⅰ・Ⅱ…のローマ数字は説明のため仮に付したものである。)

意味も明らかになる。Ⅰはこのメモを記す時点ですでに第22章から第27章までを書き上げていたこと、言い替えばこのメモを付け始めたのが四月八日夜または九日朝であったことを示している。Ⅱの「214・188—26」は、十二日には何枚書いたかという同夜または翌朝の確認、ひきの「13)222—17」と「17)318—19」は、十三日と十

表3 鎌倉での『或る女』執筆状況

月 日	執筆した章	原稿番号	執筆枚数
4月1日	22章～	1～	8日までに127枚
9日	(28章～30章)	128～153	25枚
10日	30章末尾まで	153～168	15枚
11日	31章(～32章)	168～188	20枚
12日	(32章～33章)	188～214	26枚
13日	(33章～34章)	214～249	35枚
14日	(34章～35章)	249～255	6枚
15日	35章末尾まで	255～273	18枚
16日	36章末尾まで	273～291	18枚
17日	37章(～38章)	291～321	30枚
18日		執筆せず	0枚
19日	(38章)	321～337	16枚
20日	(38章～40章)	337～365	28枚

七日の執筆途中にそれまでの執筆枚数を日数で割ってみて、一日当たりの平均執筆枚数をそれぞれ十七枚、十九枚と計算してみたものである。「153・148」も同様に九日に執筆した原稿の一部についての覚え書きであろうが、この部分の原稿は見る事が出来ないの  
 でその意味は特定できない。あるいは「千代田」で書いた枚数かも知れない。

有島日記に見える数字の羅列は、「表3」のような事実を示していた。この推測は、鎌倉松嶺院での有島日記の記述と照合することによっても容易に裏付けられる。

三月三十一日(月)

…今日から『或る女』の原稿を書くために、円覚寺の松嶺院に閉じ込める。…

四月一日(火)

…午前、仕事に精出す。一日に十八枚書く。…

十二日(土)

…仕事に精を出す。二十六枚書いた。…原稿に利用しようと思いついた。『太陽』のバック・ナンバーを探したが、見つからなかった。

十三日(日)

…何にも妨げられないで、夢中で仕事をする。…

十四日(月)

…朝のうち少し仕事をする。それから一時四十九分の汽車で上京する。博文館へ行き、『太陽』のバック・ナンバーを読む。…

十七日(木)

…一生涯命仕事をした。三十枚ほど書く。このぐらい書くと、僕のエネルギーがほとんど尽きてしまうことがわかった。…

十八日(金)

快晴。千代と金沢へ行き、一日そこで過ごす。夕園の中を朝

比奈峠を通過して鎌倉へ戻る。寺へ帰った時には、くたくたになつていた。…

二十一日(月)

…鎌倉円覚寺滞在の最後の夜だ。平均して、日に十八枚書いたことになる。結果はそう悪くないが、仕上げることはできなかった。(2)

傍線部の枚数はそれぞれ「表3」の数字と符合する。六枚しか書けなかった十四日は資料調べのために上京したため、十八日に一枚も書けなかったのは「金沢」行きのためであったことがわかる。有島は、『或女』後編「書後」に、「十日以上も続けて仕事をしつゝと一日三十枚が最大限だと云ふ事を知りました」と書いているが、「夢中で仕事」をした同月十三日には三十五枚を書いたことが記録されている。石丸晶子氏が『或る女』後編を通してクライマックスを形成している部分<sup>(3)</sup>と指摘した竹柴館における「忘我渾沌の歓喜」の一夜(33章)から、「ある天気の良い午後」の岡と古藤の来訪の場面までを一気に書いたわけで、その前後の構想がすでに成熟していたことを物語っている。有島は、竹柴館の二つの情景——「絶嶺」と「深淵」の分水嶺を—またぎに越えたのであった。

## 2 後編の執筆日程(2)

——京都・北向不動堂にて

有島は四月二十二日に帰京、同志社での講演(第二次)のため、二十七日に京都に向かった。日記から見ると、帰京後入浴まではほ

んど統稿執筆のいとまがなかったと思われる。

宗像和重氏は、同年四月十六日付けの原久米太郎あて有島書簡の「多分四百枚を越す原稿を抱いて都門に入るだらう」という一節について、書きさしになった四百枚の原稿を持って「京都入り」することを指している<sup>(4)</sup>と解釈しているが、これは誤りであろう。四月十六日、いよいよ後編の原稿は三百枚に迫った。これに力を得た有島が、二十日過ぎの帰京までに四百枚まで漕ぎ付けて帰京できるだろうと抱負を書き送ったわけで、「都門」は「東京」を指すはずである。また彼は、後編「書後」に、「完成しない『或女』の統稿の一部分も荷物の中に這入つておました」と書いており、書き上げた原稿すべてを京都に持参した訳ではない。持って行ったのは「統稿の一部分」であつて、その前の大半は早速叢文閣から印刷に回す手順になったと考えられる。

有島の書いた「統稿の一部分」とは、どの部分を指すのであろうか。第三十九章の結末部の原稿が一つのヒントを与えてくれる。この章は、不順な天候が続いて葉子が腰痛や頭痛に悩まされ、倉地の訪問が疎遠になったことも重なって、心身両面の苦痛にうちひしがれるところから書き起こされている。妄想が昂じた彼女は、ある夜、死んで意趣を晴らそうと倉地の下宿を訪ねる。と、倉地の下宿から双鶴館の内儀らしい女が出て来るのを見掛けた。葉子ははてっきり倉地を訪ねて帰るのだと思ひ込んでその女を追ったが見失い、夢うつつの状態で倉地の部屋に入る。確かに部屋にいと信じた倉地はいない。番頭を呼んで質してみても出て行つたのは倉地の客ではない

と言う。彼女は錯乱の中で死の決意を思い出し、倉地の短銃を見付けたが、自分が死ねば倉地の妻を喜ばせるだけだと思ひ至って憤怒に駆られ、狂い叫ぶ。その声を聞いた番頭が驚いて駆け付けるが、その時には葉子はもうしおらしい様子に戻ってしくしくと泣いている。——ここまでが、原稿番号「338」から「354」までに書かれている。「354」の終わり三行は、

番頭は己むを得ず、てれ隠しに電燈の周囲を小休みなく飛び  
續けてゐる蛾を追ひながら、

「夢でも御覧になりましたか、大層なお声だ

(傍線部は原稿で削除。)

となつて、次のページに続いている。

ところが、「355」の原稿はなく、番頭の言葉はそのまま「356」の原稿に続く。「356」の始め二行はそれぞれ一字下げ、

つたも四十のですから、遂御案内も致さず飛び込んで仕舞(ひ)  
まして」

(傍線部は原稿で削除、カッコ内は加筆。)

と書かれている。ここで考えられることは、原稿番号「336」の一行目にいったん書いた上で抹消された「四十」は、第四十章を意味するはずであること、つまり彼は、第三十九章を書き終え、次の章に移るつもりで新しい用紙に「336」とナンバーを振り、「四十」と書いた。ところが、第三十九章の結末部分を読み返して意に充たず、「336」の原稿を破棄して、第四十章を書き始めるはずだった「336」の用紙にその部分を書き直したのであろう。(それでもなお、第三

十九章の最後の一文には少し飛躍があると思われるのだが。)

「356」の原稿用紙は周囲がかなり傷んでいる。程度の差はあるが、今度見付かった最初(「282」以下の教枚)と最後(「351」)の用紙、それに「357」以下の三枚、「441」、「502」なども端が擦り切れたり汚れが目立ったりしている。こうした状態は、原稿が常に一括して扱われたものでなく、幾つかに組み分けられて著者と校閲者、印刷所の間を行き来したことを推測させる。有鳥が京都に持参した「統稿の一部」とは、第四十章の初め(原稿番号「357」)からの十四枚ではなかつたろうか。

第四十章の半ば、原稿番号「370」の七行目からインクが濃藍(ブルーブラック)に変わる。<sup>(5)</sup>これは第四十七章の終わり(原稿番号「502」)まで同じで、帰京後の改稿と断定できる第四十八章から結末までがまた黒(ブラック)になっている。第四十章の「356」までは鎌倉で執筆したことが明らかなのだが、その後「370」に至るまでの教枚がどこで書かれたかを推定する決め手はつかめない。あるいは、鎌倉での最後の日に書き足したのかも知れないし、京都入りの準備の間に書いたものかも知れない。こうしてみると、「370」から「502」までの百三十三枚が京都での執筆と考えられる。倉地と古藤との口論(41・42章)から貞世の腸チブス発病(42章)、入院した貞世に対する死に身の看病(42章)、倉地の愛情に対する疑惑(同)、愛子に対する嫉妬(43章)、貞世への失意と狂乱(44章)、病状悪化のための自らの入院(45・46章)と、まさに本多秋五氏の言う「破滅に向かって錐モミ状態で墜落して行く過程」<sup>(6)</sup>、破局を前にのたう

ち廻る葉子の姿が書き込まれて行く。

有島の京都入りは四月二十七日、同月二十九日から同志社での第二次講演が始まっている。五月一日には奈良の安堵村に富本憲吉を訪ねて一泊、『或る女』執筆に関する記事が日記に見えるのはようやく三日からである。

三日(土)：午前中、風。旅館で仕事に精を出す。：

四日(日)：朝、仕事に精を出す。：

五日(月)午前、仕事に精を出す。：

八日(木)：午前中、少し書(く)……。：

九日(金)：左京区油小路の北向不動堂に下宿を世話して貰った。：午後、仕事に励み、三十枚書いた。：

十日(土)：一生懸命に仕事をしたが、あまりはかどらない。

どういふわけかとても疲れた。：午後、もう一度仕事に一生懸命むかっただが、どうしても駄目だ。そこで夜は仕事をあきらめて、その代りに『或女』の巻末につける予定の文章を書いた。

十一日(日)：仕事はあまりはかどらない。：夜は精を出して書く。ほとんど眠らなかつた。：

十二日(月)二時半より神戸女子学院。：『或女』の原稿を足助へ送った。彼は絶えず電報で催促して来ていたのだ。

松嶺院での奮闘を思い起こすような「仕事に精を出す」という字句は散見されるが、訪問者に応対したり、散策に出掛けたり、講演の準備があつたりして、執筆に没頭する時間は思うにまかせなかつた。

たようだ。たいていは「午前中」で執筆を終わっている。加えて、作品の展開がよいよ深刻になり、はかばかしく進捗しなかつた事情は容易に推測される。しかし有島自身は、京都滞在中の日数すべて費やしてなお未完に終わらうとは予測もしていなかつた。「いよいよ明日から何処かに引籠つて三四日続けさまに書き上げる、それまで待つてゐてくれ給へ。」(5月7日付、足助素一あて書簡)と数日中に完成する心積もりであつたが、日記に見えるように「はかどらない」「疲れた」「どうしても駄目だ」と難渋を極める。

足助からは矢の催促である。彼は、原稿完成の見込みが立たぬまま送稿せざるを得なくなり、「昨夜は徹夜同様に勢一杯書いたがまだ書き終らない。まだ中々かゝりさうだ。で一先づ出来ただけ原稿をお送りする。葉子は中々しぶとい。こつちの思ひ通りには死んでくれない」(5月12日付、同)と苦衷を訴えた。先の推測を繰り返せば、有島はこの時まで不安・猜疑・嫉妬にあえぐ葉子を追い詰めて、第四十四章に筆を進めていたことになる。さらに、「葉子が中々死なないから困る。是ればかりは作者だとしてどうする事も出来ない。故殺犯人にはなり度くないから。」(5月13日付、同)、「原稿の連約だけは察してくれ。自分の仕事だから早くしたいは山々なれども、そこがさううまく行かぬので、全く葉子はしぶとい女だ。」(5月14日、同)と書き、五月十九日に第二回分として第四十七章までを送稿、すぐ後を追って結末部分を脱稿し、同日中に完結となるはずであつた。

## 3 終章の問題

——未定稿「四十八章」を中心に

『或る女』結末部の成立事情は一つの謎をはらんでいる。それはこの作品についての作者の構想そのものにかかわる問題でもある。有島が京都から「最終稿」を送ったのに対して、それを待ちこがれていたはずの足助素一は、折り返し再考を促す便りを書いた。足助の「諫言」に動かされた有島は、それに応じて次のように書き送っている。

或女の末尾の所再考を促すと云ふ葉書は一面僕を失望もさせ奮起もさせた。それが為め出版が延期されるのは兄に対してすまない訳だが、さういふ次第なら暫く印刷を見合はしておいてくれ給へ、二十三日には帰るから、帰つた上で読みなほしてみろ。小説は總てどこで打切るべきだといふ点はない。人生が長いやうな連続してゐるもので、作者がいゝ加減の所で打切るのだ。昔ならうまい落ちになつてゐないと、まとまらないとか何とかいつたものだらうが、僕一個の考へとしては小説が真実味を持つたものであれば何処で打切つてもそれでいゝ筈だと思つてゐる。だからあの結尾は今までの考へからいゝと物足りないかも知れない、然しそれには僕は頓着しない。唯恐ろしいのは真実味が足りないといふ事だ。或はそれがありはしないかと思つて来たたら、印刷にするのが恐ろしくなつた。兄の好意に甘えて見なほす事にする。

(大正8年5月21日、足助あて書簡)

有島は予定通り五月二十三日の夜帰京、二十六日から翌日にかけて「読みなほし」「見なほし」の作業を終えた。しかし、この改稿ないし補筆の範囲、内容については確たる手掛かりが見付からず、その成立事情は不明なまま推移して来た。この問題について、最初に本格的な検討を加えたのは宗像和重氏である。

有島は、葉子の破滅と死とを最後まで見きわめることによつて「人生の可能」に到達する道を探り当てたいという「人生観」と、葉子の破滅と死とを回避して彼女を救済しようとする彼の「性格」とのディレンマに苦しんだあげく、彼女がふたたび目ざめるかどうかを不問に付して、「死んだ者同様に意識なく医員等の眼の前に樹はつてゐた」葉子の姿を描いた第四十八章まででこの作品を終えようとした。ところが足助から再考を促され、「人生観の命ずるところにしたがつて第四十九章を書き加え」る結果になった。しかしなお彼の「ナイーブな性格」は、「内田の姿をなつかしく」思い出すという設定を導入せずにはいられなかった、というのが宗像氏の見解である。

一方、鳥居明久氏は、「四十七章が最終章になるはずであった」との見解を提出した。氏は、『或る女』後編の原稿「502」の写真(現代文豪名作全集8『有島武郎集』、昭和28年6月河出書房刊、口絵)に注目し、その用紙の上欄に「終り」の二字が消された跡をとどめているところから、有島は、葉子に「真の覚醒」を訪れる四十七章をもって作品を終わらせるつもりであった、と推定した。のち、足助の意見に応えて二章を書き加えることになったが、それに

よって葉子の「覚醒」が否定されたわけではない、というのが鳥居氏の主張である。

今回の原稿によって、第四十七章末尾の一枚はまぎれもなく鳥居明久氏の判読どおりであることが確認された。しかし氏は、抹消された「終り」の字句からは積極的な意味を読み取りながら、同じく抹消された「第四十八章」の五行については「書き出してはみたもののうまくゆかなかった」と解釈するにとどめている。その結果が、「終り」という文字が消されたのは、足助素一のうながしによって新たに四十八、四十九章が書き足された時であったと思われる」という推定にストレートにつながっている。

ところで、問題の原稿「502」のすぐ前のページ、「501」にも欄外の書き込みのあることが分かった。これは上欄ではなく、右側の余白の、「あとにもう一章あり九時から十時までの中に送る」という走り書きである。この一行は、「今第二回の原稿を送る。残りは最後の一回約二十枚だがこれは今夜送るから明日の夜までには屹度届くつもりだ。」という五月十九日付の足助素一あて書簡の記述と符合する。有島は、とりあえず第四十四章冒頭の「442」から「501」までの六十枚を「第二回」分として送らざるを得ないと判断し、その最後のページに、後の「予定」を書き添えたのであろう。「書簡」として残ったメモを書いたのはその後で、「午後二時」に発送している。彼はこの時、「九時から十時までの中に」「第四十八章」の「約二十枚」を書き上げて送るつもりであった。

宗像和重氏は、「現在の第四十八章(原稿にして二十二枚程)が、

有島のたどりついた最初の「終局」の姿ではなかったらうか」とし、ここで成立した「最後の一回約二十枚」が「足助の忠告によって再考され、若干の「書き足し」がおこなわれたらしい」と推測している。山田昭夫氏もまた、次のように書いて「第四十八章終結説」を支持した。

私見では四十七章終結説は確定的であるとはいえないのである。作者が足助素一の(或女の末尾の所再考を促す)という意見を容れて改稿したのは、足助の読んだへ：最後の一回約二十枚が四十八章の原稿枚数二十一・六枚(四十七章は十三・四枚)にほぼ一致しているし、四十八章と見るのが妥当であらう。作者はさらに最終章(四十九章・九枚)を書き加えて『或る女』を完成させたのだと推定される。

作者の構想は、第四十七章の結びから一歩先へ延べていたという点において、両氏の見解は妥当だと思う。今度確認できた第四十七章の原稿は延べ十四枚に書かれていて山田昭夫氏の推計に符合するし、定稿第四十八章は二十一枚と一行、これもほぼ一致する。しかしここに、新たな問題が派生する。原稿「503」の欄外にある「終り」の字は、まぎれもなく有島の筆跡である。彼は「終り」の二字を、いつ、なぜ書いたのか、また足助は「現在の第四十八章」を読んだ上で「再考を促」したのかという問題である。

定稿「第四十八章」「第四十九章」の原稿を見ると、原稿用紙のサイズ、使用したインクの色などが「第四十七章」とは独立した一グループを形成しており、帰京後連続して書かれたものと推定され

る。つまり、五月十九日に京都で苦吟した未定稿「四十八章」がそのままの姿で定稿「第四十八章」に納まったものとは考えられないのである。この点について、鳥居氏はこう解釈している。

有島は四十七章を書き終え、次いで四十八章を書き出してはみたものうましくゆかなかったので、その部分をペンで上から線を引いて消し、四十七章で終わりであるという意味で、欄外に「終り」と明記したことになる。「終り」という文字が消されたのは、足助素一のうながしによって新たに四十八、四十九章が書き足された時であったと思われる。

経過は、大筋のところその通りであったと思う。しかし、「書き出してはみたもの」という表現は少し軽過ぎると思う。未定稿「四十八章」はいま確かめる術もないので断定はできないが、帰京後の五月二十六日に着手した結末部「書きなほし」、「書き足し」の作業を、「多分今夜中に書き終へる事が出来ると思つてゐます」（5月26日付、八木沢善次他あて書簡）と一日で可能な仕事と見なしていた背景には、すでに手許に相当枚数の未定稿が存在したことを想像させる。五月十九日の「午後二時」から夜半まで悪戦苦闘した有島は、かなりの枚数を書き進めた揚句に、ついにかなわぬと観念してその作業を放棄したのではないだろうか。その結果、原稿「50」が「終り」と刻印されて足助の許へ送られることになった。「終り」の二字は、彼自身の意志表示として、いったんは生きた文字として足助に届けられたのである。それは進退窮まった、苦い断念の爪痕と読むべきであろう。足助はこの成り行きに待ったをかけ、「再考

を促」したのだった。

帰京後、「第四十八章」に取り掛かった彼は、それを「約二十枚」分と見当を付けていたわけだから、すでに一定の構想は立っていたであろう。「古藤がみずからに課せられた役割を全うし、葉子に覚醒がもたらされたところで作品の幕がおろされる」、その「四十七章が最終章になるはずであった」という鳥居氏の主張は、そこで力尽きて「作品の幕」がおりかかった、危うく「最終章になる」ところだった、という結果論としては認め得るが、それを作者が予め用意した終局構想と見立てるのは誤りだと思う。

未定稿「四十八章」の最初の五行は次の通りである。

その翌朝手術台上つた葉子は昨夜の葉子とは別人のやうだつた。神経が昂奮し切つて迅風に四方八方に伏し靡く雑草のやうにざわ／＼と音を立てるばかりだつた。魔酔薬をかけられてからどんな事を口走るだらうと思ふと連

定稿第四十八章は、「その翌朝手術台上らうとした葉子は昨夜の葉子とは別人のやうだつた。」と書き出されている。鳥居氏は、両稿の相異点を「現在の四十八章では手術台上がる前の葉子が描かれているのに対して、これによれば葉子はすでに手術台上がっている」と注記しているが、ことは葉子が「手術台」の上にいるかどうかの位置と時間の前後関係に止まらない。定稿では、葉子が手術台上がるのは第四十八章の終わりの部分であつて、二十枚に及ぶこの章の大部分を占めているのは、手術台上がるまでの狂乱のドラマである。

愛子への憎悪から手術に立ち会いを命じて苦しめようと手紙を書いたものの、却って愛子の復讐心を満足させる結果になるかも知れぬとの逡巡からそれを破り捨てる。古藤が見舞いに持って来た花束を花瓶ごと縁側に持って行き、「花のかたまり」を握り潰しては戸外に投げ捨てる。しまいに花瓶までたたき割り、そのさまをいぶかしげに見入っていた近所の女に気付くと相手をにらみ据えて脅えさせる。部屋に戻ると「真暗らな空洞」のような男の姿があった。「木村が来た」とすくみ上がったが、それは岡であった。葉子は思わずすがり付くような懐かしさを覚えるがそれもほんの一時で、岡までが自分を欺いていると言ひ募る——。その果てに、彼女は「幕場のやうに葉子を待つ」白い「手術台には横はつた」のである。

これらのプロットの幾つかは、「手術台に横はつた」後の回想として挿入出来るかも知れない。しかし、未定稿の第三のセンテンスは早くも「魔酔薬をかけられてからどんな事を口走るだらうと思ふと泣(も)……」となっていて、「現在の第四十八章」のプロットすべてをその後に押し込むことはまず不可能と見られる。したがって、有島が原稿「502」に見られる書き出しから未定稿「四十八章」を「二十枚」近く書いたとすれば、どうしても「死んだ者同様に意識なく医員等の眼の前に横はつてゐたのだ。」という「現在の第四十八章」の結末から先へ踏み込むことになつたはずである。それが、「現在の第四十九章」通りとは確言出来ぬが、未定稿の「二十枚」をそのまま「現在の第四十八章」の「二十枚」と見なすわけにはいかない。彼が試みて挫折した未定稿「四十八章」は、定稿「第四十

八章」の内容にとどまらず、「第四十九章」に及ぶものとなつていたのである。後編執筆時の有島は、漠然とはあれ、定稿「第四十九章」をならむ結末を構想し、葉子と共に身もたえつつその結末に向かって筆を進めて来たものと思われる。

京都でこの部分を書いた五月十九日という日は、有島にとって巡り合わせのよくない日であった。この回の同志社講演は、毎週二回、火曜日と水曜日とに行なわれている。『或る女』終章に苦吟した十九日は月曜日、翌日と翌々日が第二次講演締め括りの二回に当たっていた。これが一つのプレッシャーとなつたであろうことは想像に難くない。また彼は、「頁数からいふと送つた分(注、第四十三章まで、四四一枚)だけでも十分過ぎる位なのだが、葉子が中々死なないから困る」(5月13日付、足助あて書簡)とも書いていた。その後さらに六十枚余を書き加えた訳であるから、原稿「502」を以て「終り」とした背景には、「頁数」はすでに十二分、という計量が働いていたことも考えられる。しかし、彼が第四十七章を結章とする窮余の策を講じたのは、やはりその先の葉子の姿を書きあぐねたことが最大の理由だったに違いない。虚妄を見つたお命を燃やせうとして生きる形象を「真実味を持つ」て描くことの恍惚と苦渋を、身にしみて感じていたに違いない。

欄外の書き込みについて付け加えれば、原稿45(第四十二章半ば過ぎ、倉地がポケットブックから金を取り出して葉子に渡すところ)の左上肩に「55」と赤ペンで書かれているが、その意味は分からない。また、原稿47(第44章半ば、貞世の熱が下がったところ)

左ページ上欄に菊の花と葉、同じく左側欄外に菊の花が、薄い墨ベンの点描で書かれている(季節からするとタンポポかとも考えられるが)。貞世の回復を喜ぶ葉子の気持ちと、京都から第一回の原稿を送った彼自身の安堵の気持ちとが溶け合って、東の間の安らぎを伝えるような落書になったものか。作中人物への有島の激しい感情移入については幾つかの証言がある。『或る女』の結末を、むせび泣きながら書いたというのもその一つである。原稿のなかに一箇所、その涙の跡を思わせる箇所がある。原稿「510」(第48章半ば)、左側のページである。

「御無沙汰してゐました」

「よく入来して下さつてね」

どっちから云ひ出すともなく二人の言葉は親しげにからみ合った。葉子は岡の声を聞くと、

急に今まで自分から逃げてゐた力が恢復して……

濡れてにじんだ字句(IIを付した箇所)の横に、本文と同色のインク、同じペンの筆跡で、それぞれ「I」の「声」と書き添えられている。その次の文は、「逆境にゐる女に対して、どんな男であれ、男の力がどれ程強いものであるかを思い知つた」と続く。「ある女に起つた悲しい運命の流れ」(6月15日付、原久米太郎あて書簡)を哭する有島が、その素顔を垣間見せている箇所である。

注(1) 原稿「282」の冒頭は、筑摩書房版全集第四卷三三四ページ三行目、次に引用した文の『印以下に該当する。

葉子は自分の五体が青空遠くかきさらはれて行くのを悪命

に喰ひ止めるために蒲団でも疊でも爪『の立つものに獅噛みついた。……

以下、作品・日記・書簡の引用は同全集により、字体は新字体に改めた。

(2) 抄出した日記はいずれも英文、小玉晃一氏訳。圏点は引用者、…は省略箇所を示す。後掲の、京都での日記も同じ。

(3) 『或る女』論(『国語と国文学』昭和48年7月)

(4) 『或る女』結末改稿の問題——「人生の可能」をめぐって

『近代文学 研究と資料』第七集、昭和53年4月。のち、紅野敏郎編『有島武郎『或る女』を読む』昭和55年10月 青英舎刊に収録。

(5) インクの色が変わるのは、前掲の全集第四卷三七六ページ十二行目、「あの何んの技巧もない古藤と……」の文からである。

(6) 「有島武郎」(『日本の文学』27 有島武郎／長与善郎)昭和42年4月、中央公論社。のち、『白樺派の作家と作品』昭和43年9月、未来社刊に収録。

(7) 注(4)と同じ。

(8) 『或る女』後編における「古藤」——終局部をめぐって『日本近代文学』第26集、昭和54年10月。のち、前掲の『有島武郎『或る女』を読む』に収録。

(9) 『或る女』鑑賞(『鑑賞日本現代文学』⑩『有島武郎』昭和58年7月 角川書店刊)

# 小林秀雄の「機械」論

——陰画化された〈小説〉像——

## 1

昭和五年十一月、「文芸春秋」誌上での時評「横光利一」は、小林秀雄が初期の時評活動の中で同時代人の作品に対し熱烈な共感と賛辞を送ったきわめて例外的なケースである。この時期の小林が、同時代の小説に対しては、肯定的評価を下す場合も常に留保つきであったこと、そしてこれ以降の小林が横光に対してきわめて懐疑的な態度で接するようになったことを考えあわせると、小林の初期批評における「横光利一」の特異性が理解できるだろう。

この「横光利一」は、作風の変遷を追ってたどられる横光利一論の系と、作品「機械」の分析という系とが、最終的に一本に纏りあわされ、作家横光の「深い愛ひ顔」へ収斂してゆく独特の構造を持っている。そのため従来の小林秀雄論の中では、この論は作家の「顔」を常に問題にする小林のポートレート志向、あるいは「無垢」

志向のあらわれとして処理されることが多かった。この中では、「横光利一」に「自然から切り離され、物質化された人間の問題」を見る吉田照生氏の指摘がよりこの時期固有の小林の問題意識に即しているといえよう。

根 岸 泰 子

他方、論者の「機械」の読みと対照させて小林の論を批評する立場からは、横光の作家的意図とこの論との齟齬を衝く形でのより具体的な指摘が行なわれてきた。磯貝英夫氏は、小林の論は作中の「私」と軽部との「二者対立構図」を強調するために屋敷の重要性を消去することで、「横光が」早くから持っていた人生機械観を圧縮して表現し、それを悲劇として表徴した「機械」の意図を見失っていると指摘し、また後藤明生氏は、小林が作家の不幸を「私」の不幸に癒着させ「私」を「無垢」と規定することで、「相対化された自意識の歪み」によって自意識そのものを「戯画化」しようとした横光の作家的意図をつかみそこなったと指摘している。

この二つの論は、おのおのの「機械」の読みでは食い違いをみせるものの、小林の「機械」分析におけるいわば小林的偏向の原因として、小林の裡に一貫する「自意識の劇」への偏執を挙げる点で一致している。これに先の吉田氏の見解をあわせれば、「横光利一」に見られる当時の小林をとらえていた問題意識への論は一応出揃ったといえよう。

しかしながら、これらの論はきわめて明快である一方で、この昭和五年を中心とする小林の初期批評中の最も重要な要素である彼の言語論へと連動してゆかない点が難点である。また、特に自意識というモチーフ自体、その内包の広さゆえに、この時期の、時評家としての小林の固有の問題を、小林の資質論へと還元してしまう危険性をはらんでいるといえよう。

したがって、以下の小稿では、小林の「機械」読解における偏向の動機を、異った角度から考えてみたいと思う。すなわち、「横光利一」を、当時の小林の時評家としての小説認識の中に置き直してみる方法である。まず、当時の小林の批評原理について簡単に見直してみることにしよう。

周知のように、「様々な意匠」(昭4・11)をその典型として、当時の小林は昭和初期の同時代文学——プロレタリア文学・新感覺派・私小説のいわゆる鼎立状態のおおのをすべて批判的に撃ち得る内的基準を確立しつつあった。従来の小林論の中では、この批評原理にフランス象徴詩派の言語観の影響を見る傾向が強かったが、私はかつて拙稿で述べたように、むしろこの時期の小林には、バル

ザックとドストエフスキーを頂点とする十九世紀ヨーロッパのリアリズム小説のイメージを独自の言語論によって肉づけし理論化した、〈小説〉理論が独立して形成されつつあった点を重視すべきだと考えている。ここでいうリアリズム小説とは、作家が作中人物に対して感情移入を行いつつ、一方でその人物を何らかの形で相対化するという二つの機能を備えた小説、と要約することができる。小林の独創は、十九世紀リアリズムを、フランス象徴詩派の理論、またベルクソンの哲学、更にマルクスの著作における人間認識アンソルゴノイによって理論的に肉づけした点にあると私は考えている。

この時期の時評が扱う対象は、若干の戯曲を除いては圧倒的に小説であり、小林はそのすべてを独自の〈小説〉理論によって裁断している。これは、一見私小説に対するきわめて肯定的な評価にみえる「志賀直哉——世の若く新しい人々へ——」(昭4・12)が、実際は志賀の作品の対極にポーおよびチェホフを置くという留保付きの論であることからも明らかである。ここでは志賀の作品は実質的には小説としてはほとんど論じられておらず、むしろその〈小説〉との異質性が注目されている。この志賀の問題はこの後も小林の裡で長く尾を引くことになるが、この時期の小林が旧文学の理論的擁護者と目されたのも、私小説という形式のもつ〈小説〉との異質性に対する強い興味の結果にはかならない。大雑把に図式化するなら、小林にとって当時のプロレタリア文学および新興芸術派の小説の大多数は後述するその観念性ゆえに〈小説〉に至り得ぬ不完全な形態であり、私小説は〈小説〉とは全く異質な次元の存在として位

置つけられていたといえる。<sup>(5)</sup>

さて、このような図式の中に「横光利一」を置き直してみるかぎり、小林の「機械」に対するほとんど手放しの興奮は大変注目すべきものとなってくる。そして事実、この「横光利一」には、彼の「小説」理論中の重要なファクターである、作中人物に対する作家の眼の問題、作中人物の身体の問題、そして彼の言語論中に類出する用語「言葉の『嘘』<sup>(6)</sup>」といった問題が随所に論及されているのである。このように見るかぎり、小林の「機械」への興奮は、彼の當時の「小説」認識と、かなり深い関わりを持つのではないかと考えることができるのである。

結論からいうと、小林は、「私」という人間としての核を喪失した人物を語り手とする、いわばリアリズム小説の対極にあるこの小説に、彼の「小説」理論の忠実な陰面を見出し、たと私は考える。そして、これこそが、結果的に「機械」における横光の意図に対する小林の盲点をも作り出してしまった原因である。

それでは以下、本稿の前半では、まず小林の「小説」理論そのものの姿を明らかにしながら、その「機械」論への応用のされ方を分析し、また逆に小林がその「小説」のイメージを「機械」のテキストのどこに見出していたかを検証してみたい。そして後半では、小林の見出した「機械」の「小説」性（陰面としての）が、なぜ最終的に作家横光の「悲劇性」へと収斂させられなければならないのかを、「横光利一」前半の横光論との関わりから考えてみることにしたい。

## 2

前章で簡単に触れたが、小林の「機械」解析と彼の「小説」理論との整合性は、論中の「私」の認識しうるいくつかの事項が、小林の「小説」における作家の認識とはば一致することによって論証することができる。ではここで彼の「機械」論全体を見通すために、その事項を列記しておこう。

- ① 「この世は機械である」という認識
- ② 「裸形の現実」
- ③ 「機械」全体の運動 → 「人間の約束」の法則

「※嘘」（不明を明瞭と誤る）こと

※反映論的言語観

- ④ 身体が存在
- ⑤ 主人の輝き（「私」の無垢の鏡）

きわめて大雑把な要約だが、「機械」論中の重要な要素は一応カバーできるだろう。ただし小林の「機械」論中および「小説」原理中では、これらの諸項は相互に補充しあって存在している点を断っておきたい。

では、まず最初に、小林における「機械」としての「この世」という概念を検討してみよう。

幾多の計り知れない暗面は持つているが、この世は機械である。機械以外のものではない。斯様な信条は、あらゆる最上小説家の核心に存した。小説家の心とは、このやうな壮大な又索然

とした事実への凄まじい好尚であると言つていい。小説家は出来るだけ己れの姿をかくす。彼は世のからくりを眺める以外にどんな思想も信じない。作中人物の思想は作中人物の思想に過ぎぬ。小説家の行手にはいつも井原西鶴がある。<sup>(7)</sup>

ここでは、小説家の「思想」とは「世のからくりを眺める」機能それ自体であり、その意味で作中人物と小説家との次元の違いが強調されている。一見このような小説家の視点観は、たとえば横光の「蠅」や「日輪」での、予期せぬ運命に翻弄される人間達を外部から対象化して描く作家の視点と同じものようであるが、実はこの両者は微妙にずれている。事実、後述するように、「横光利一」で、小林はこの二作品での作家の俯瞰的な視点を全く評価していないのである。また、ここでの「からくり」というイメージは、「機械」テキスト中の「無機物内の微妙な有機的運動」を律する「機械のやうな法則」というイメージからも微妙にずれている。ここでの小林の「機械」観および作中人物と作家の関係を正確に読み取るためには、彼の「機械」としての世界観の源泉にまでさかのぼってみなければならぬ。

かつて拙稿で指摘したが、この部分は小林の小説「からくり」(『文学』昭5・2)における(小説)認識ときわめて類似しており、これが「機械」観の源泉であることはほぼ間違いない。この「からくり」にも、ラディゲの『ドルジエル伯爵の舞踏会』への「俺」の興奮が描かれる点で、「横光利一」との符合が感じられる。この「からくり」でのラディゲ観(『ドルジエル伯爵の舞踏会』

評)には、チボーデの『小説の美学』でのラディゲ論からの影響が顕著である。該当箇所チボーデはこの小説を「小説人物の感情と行為が、読者の予期しえたような、またはそのなかに人物たちが一瞬間において自己を予想しえたような予定的範囲を破り、それを否定するときに生じる」心理的ロマネスクと評し、作中人物たちの全体としての軌跡を見通せるのは、盤上の駒を操る小説家ただ一人であるとしている。

ここには、複数の作中人物のそれぞれの視点によって物語が語られ、読者もまたその個々の人物と同様に、その「予期」や「予定的範囲」が破られ否定されるという驚きを体験する、という指摘がみられる。この「予期」が破られるとは、単に作中人物の前に彼が(そして読者が)思いもかけなかったような事件が起きることをいうのではない。作品に即して見てみると、ここには、自分にも名づけようのない無意識の感情が行動を喚起し、その行動が逆に感情の輪郭を徐々に作り上げてゆく、いわば行動と心理の相互的な関係が語られている。つまり思いもかけなかったものは、自らの行動の結果生まれた心理そのものであり、またそれが惹き起こす行動そのものといえよう。たとえば、ヒロイン、マオーの場合、彼女が自分の裡の無意識の感情に遂に恋愛という言葉をあてはめ、そこから逃れようとしてとった行動が罫りの人物に波紋を投げかけ、結果的に彼女の意図に反して、自らの感情を堅固なものへと変えてしまう。また逆に、自分の感情に常に先まわりして言葉をあてはめ、他人をだしぬいて行動しようとする自意識過剰の青年は、結果的に常

に自己の無意識の願望を見失う。そして語り手は、作中人物個々のまなざしの中に移入してまわりの現実を見ると共に、読者に対してその人物の意識と無意識の間のずれ、または人物の意図とそれが他者に与えた意外な効果とのずれを説明することで、そしてまた他の人物の視点からその人物を見ることによって、その人物を相対化してゆく。つまり小説家とは、人物への感情移入と、外部からの相対化という二方向から作中人物を造型し、読者に対して指し示す機能である。

ここでの心理と行動の相関関係のうちにある人間という認識は、次章の身体の問題でも触れるように、小林の《小説》理論の中核となしている。このような認識は当然、ある特定の固定された地点からの人物の行動と心理の解析をほとんどナンセンスなものにする。一瞬一瞬の心理は、すべてが終わった地点からの意味づけによって、決してそのダイナミズムが再現されることはなく、逆に一瞬一瞬におけるその主体人物のもつ予測は、常にその後の行動と心理の相関関係の裡に無効になってゆくことで、そのリアリティを証明するからである。

先の小林の「からくり」としての「機械」観とは、先述したような小説家の二方向からの語りによって描かれた個々の作中人物達の、その予測と行動の不一致の全体としての軌跡を、外部から対象化して表現したイメージにはかならない。したがって、当然のことながら、個々の作中人物は固有の観念と行動の中に規定されており、他者の内面をのぞき見ることが不可能であるという理由によって、

絶対に「からくり」全体を見通すこと、換言すれば「この世は機械である」という小説家の認識を共有することはできない。先にも述べたように小説家とは、二方向からの語りの機能そのものの表徴であって、決して人格の表徴ではないのである。(ついでながら、小林のこのような小説家観は、決して相対化されない語りが主人公イコール作者という諷解事項によって結果的に主人公の特権性につながってゆく私小説という形式に対しても、また先述した横光のような俯瞰一本槍の視点に対しても、きわめて有効な反指定として小林の裡で機能していたといえよう。)

このような「からくり」——「機械」の中に、小林は「私」を、きわめて矛盾した存在として位置づける。

作中の人物はネエムプレト工場の骨組と合体して機械の様に運動する。これはそんなに重要な事ぢやない。重心は作中の「私」という人物が、此機械の運動に就いて決然たる覚悟を語つてゐる処にある。作者は勿論「私」より偉い。だがこの「私」の哲学は作者の哲学である。

続けて小林は、「主人は世人の所謂お人好し、軽部は常識人、屋敷は理論家」と定義した上で、この三人は「各々極端な典型として作者にあやつられる」が、「私」を操る余裕だけは作者にはないとし、「私」を「機械の自意識」と定義する。

先の引用とも合わせてみると、作中人物でありながら「機械」の運動について覚悟を語りうる存在というのがどんなに矛盾した存在かは一目瞭然だろう。だがこの力技が、小林が自らの《小説》観を

「機械」へと導入するための転機ポイントとなつていたのである。

作中人物でありながら「作者の哲学」——「機械」観——を持つとは、固有の立場とそこから派生する心理と行動原理を持つにもかかわらず、全体の中の自分の軌跡をも無感動に眺められることを意味する。しかし先述したように、生きている以上、ある客観的な地点から自分の軌跡自体を見出すというのは語義矛盾である。作中人物はずれるべき予測以外は持たされない。では、小林は「機械」のテキストのどこから、このように生きながら機能と化した「機械」の自意識自己意識のイメージを導き出したのか。

いうまでもなく、これはいわゆる主体性・人間としての輪郭を喪失した「私」の設定から来ている。「私」は自身の身体の保全という最低限度の欲求すら持たず、したがって他人の暴力に対してもそれを甘受するだけである。つまり可能なかぎり固有の肉体という足場を捨象しており、しかも「ユダのやうな好奇心」をもってまわりを眺めることのできる存在である。だが、それ以上に小林の注意を惹きつけたのは、「私」が自分自身のことについてすら、なりゆきの中では自分の意志や予測など全く無力だという認識を持つている点だろう。

○しかし、私にしてみればただ此の仕事覚え込んでおくだけそれで生涯の活計を立てやうなどとは謀んでゐるのでは決してないのだが、そんなことを云つたつて軽部には分るものでもないし、また私がこの仕事を覚え込んで了つたならあるひは、ひよつこりそれで生計を立てていかぬとも限らぬし、いずれにしても

軽部なんか何が何を思はうと（以下略）

○軽部は急に私の方を振り返つて、それでは二人は共謀かと云ふ。だいたい共謀かどうか云ふことは考へれば分るではないかと私は云はうとしてふと考へると、なるほどこれは共謀だと思はれないことはないばかりではなく、ひよつとすると事実は共謀でなくとも共謀と同じ行為であることに気がついた。（傍点引用者）

人間としてみるならば、自分で自分の行為の確信が表明できないというきわめて主体性の無い「私」の態度は、結果的に《小説》の作者における、個々の作中人物の自分についての予断や予測は、結果的にその心理と行動の相関関係の中で常にはずれる必然の下にあるという認識を、作中人物自体が逆説的に語っていることになるだろう。<sup>(11)</sup> 繰り返すが、この「私」の認識は、人間としての「私」の主体性喪失と表裏一体である。このような「私」を作品の焦点に置く小林にとっては、「活動写真が人生最高の教科書で従つて探偵劇が彼には現実とどこも変らぬものに見えてゐる」常識人の軽部とは、流動する現実とその中の自己とを観念的な予測の中に押しこめて見ようとする結果、常に現実の中で空転する存在であり、理論家屋敷は、その理論ゆえに軽部以上に現実から隔てられた存在である。それに対し、流動する現実完全に身を委ね、いわば予測や予断を放棄してしまつた主人とは、観念性に足をすくわれず、現実と一体化した存在といえよう。これが、小林が主人を「（私）の無垢の鏡」と定義する理由である。小林が主人を評価するのは、そこにいわゆ

る横光の「負けるが勝ち」の哲学を認めたからではなく、むしろ観念的な予測を脱した、行動と心理の統合体であるリアリティの反映として主人を位置づけたためである。

## 3

この章では、小林の「機械」分析における身体(13)という要素を中心に考えてみたい。

第二章で述べたように、小林は「私」をいわば特権的な機能として設定することで、他の作中人物には、「私」を相対化しうる可能性を一切認めていない。その意味で軽部と屋敷は完全に対等であり、小林が重ねて屋敷を否定した箇所は、磯貝氏のいう「二者対立図式」のための屋敷の削除という以外の意味を探られなければならない。まじ。

「私」は自分の「心が黙々として身体の大きさに従つて存在してゐる」のを静かに眺めてゐる。

聡明な屋敷に至つては、自分の顔が苦痛の為に歪んだ時は、心まで同じ格好で歪んで醜い、といふ事実さへ弁へぬ世のお利口な学者といふ馬鹿者に過ぎぬ。作者の描いたボンチ絵だ。

ここで屋敷は、新たな身体という要素に伴つて言及されている。つまり、ここでも主役は「私」なのであり、小林はここで「私」を、心と身体(14)の統括点としての自己を見ることのできる存在として新たに取り上げている。屋敷は、その「理論」(「お利口な学者」)ゆえに、このような自己を認識できぬ存在として重ねて否定されている

にすぎない。

引用の「機械」のテキストでの該当部分における「私」と屋敷の身体とは、いわば主体によって「持てあま」された身体といえる。

「私」の場合は、自分の顔にカルシュームの紛末を投げつけた軽部を前にして「どうもつまらぬ人間ほど相手を怒らせることに骨を折るもので」と反省し始めた結果、ますます軽部を引っこみをつかぬところに押しやる場面であり、ここで「私」は、自分は事態を何ら好転させられないという感情と、そこに存在することで軽部の神経を逆なでするような自分の身体とを、同時に認識している。(15) 屋敷の場合は、圧倒的な軽部の腕力の下で、起き上がろうとして蕩撞く屋敷の肉体の様子が具体的に執拗に語られる場面であるが、ここでも「私」の目に映るのは、身体的存在としての自己を「持てあまして」いる屋敷の存在である。

実は、この身体という要素は、小林の習作期までさかのぼってこれへの着目が認められるとともに、やがて彼の《小説》理論中にしなれば取り上げられることになる要素である。以下、小林の作品に見られる身体という要素について、しばらく順を追って概括してみよう。

習作期の小林には、人間の身体性を、その主体の陥った観念性を打破する一種の解毒剤として見る傾向が認められる。ここでいう主体とは、まず小説作品中の作中人物その人の主体を指すが、小林の特徴は、更に一歩進んで、小説家自身の観念性と作中人物の身体性の関係にまでこの解毒性を押し進めた点にあるといえる。

前者の例が小説「一つの脳髓」(大13・1)だ。「私」は自分の脳髓の映像が頭から離れず、この過剰な自意識のために自分には外界から疎外されていると感じている。だが、砂浜を散歩中にふと自分の下駄の足跡—いわば外化された自己の身体—がひとつながりの長い軌跡を描いているのを見た瞬間、「私」は「岩の上へたば」る。何でも知っているはずの自分の意識が、実際はこの足跡のひとつひとつを全く覚えていなかったこと、その追認できない自分の足跡の数—すなわち外界の存在—に圧倒されたためである。<sup>(15)</sup>

後者の例としては、同年の「断片十二」<sup>(16)</sup>が注目される。ここでは、「書かうにも魂の持合せがなく、金ピカの技巧で、テカ／＼手際よく磨きたてゝ得意になつて居る」文学青年が、小林によって「彼等は『戦争と平和』のピエールが、時々眼鏡を掛けるのを忘れて居る」と揶揄されている。つまり、ピエールの思想だけ見て、彼の思惟や観念とは別箇に独立して存在する彼の身体を置き忘れることが文学青年の観念性として批判されているのである。そしてトルストイは、作中人物の観念とその身体とが別次元のものでありながら等しくその人物に還元されるという、この観念と身体の微妙な二重性、いわば、それを認識していることよって小林から評価される。同様に、たとえ身体が描かれたとしても、それがその主体の心理の記号表現としてのみ扱われている場合(ex赤面Ⅱ羞恥)<sup>(17)</sup>も、小林はこれを書き手の観念性の現われとして退ける。

このような身体と観念(作中人物、あるいはそれを対象化する作家の)の関係が、「様々なる意匠」以降、小林の批評の中にどのよ

うな形で現われているか、主要なものを年代順に引用しておこう。  
○或る人の大脳皮質には種々の真実が観念として棲息するであらうが、彼の全身を血球と共に循る真実は唯一つあるのみだといふ事である。

○凡そあらゆる観念学は人間の意識に決してその基礎を置くものではない。マルクスが言った様に、「意識とは意識された存在以外の何物でもあり得ない」のである。或る人の観念学は常にその人の全存在にかかつてゐる。(略)観念学を支持するものは、常に理論ではなく人間の生活の意力である限り、それは一人の現実である。(「様々なる意匠」昭4・11)

○「性格破産者」といふものは近代の文芸に屢々登場する人物だ。近代人が自意識の過剰による自己解析で己れの性格を破産させるといふことは悲惨な事に違ひない、然し如何なる性格破産者も彼独特の面貌を、彼独特の行動を拒絶出来ないといふ事は滑稽な事である。自然は人間に性格の破産を許すが、性格の紛失は許さない。多くの人々は性格破産のこの悲惨を見て、この滑稽を見ない。(「志賀直哉—世の若く新しい人々へ」昭4・12)

○「アンナ・カレニナ」が、大小説である所似は、そこに描かれたカレニナ夫人の心理が心理学者の端倪を越えてゐるが為ではない、(一)内略)そこに彼女が肉体をもつて行動する一性格として見事に描れてゐるが為である。(中略)心理とは脳髓中にかくされた一風景ではない。また、次々に言葉と翻される太

陽下にはさらされない「精神でもない。ある人の心理とはその人の語る言葉そのものである。その人の語る言葉の無限の陰翳其ものである。その人の性格とは、その人の言葉を語る、一瞬も止る事なく独特な行動をするその人の肉体全体を指す。」(一つの根本的な問題に就いて「昭5・7」)

○そこで、世には清潔な論理記号としての文字の「性格を卒直に捨てた人があなかつたか。正しく一流芸術家の天才はそこに存したのである。この生々しい文字の正しさを、たゞ生々しい肉体を辿ることによつてのみ実証した処に、又、さうする事によつて、己れの孤独な文字の独断を避けた処に彼の天才は存するのである。彼にも亦現実だけが試金石であつた事に成りはない。」(「マルクスの悟達」昭6・1)

観念との対立項として身体が機能している点では先の習作期と共通しているが、「様々なる意匠」以降の身体は多く「行動」という概念と結びつけて語られている。このような身体像の拡大は、ベルクソンの哲学およびマルクスの著作における人間認識を撰取する過程で行なわれたものだろう。「様々なる意匠」以前の小林のマルクス受容は、亀井秀雄氏が指摘したように三木清の一連の唯物論研究の論文を經由している(18)と推測されるが、たとえば「人間学のマルクスの形態」における、外界と人間とは相互に独立し完了した存在ではなく、世界は人間が交渉することで初めて具体的に限定され、逆に人間はその交渉の過程で自己を自らに対し現実的にしてゆくという人間認識が、これらに流れ込んでいると考えられる。(これは、先

の「からくり」としての機械観における、心理と行動の相関関係への着目と呼応しあっているといえよう。)小林の独創は、観念論によつて分離された精神と身体を統合する契機としてマルクスが提示した「実践」という概念を、「行動」という形に転換して(小説)理論の核に持ち込んだ点にある。

直接に『マルクスエンゲルス全集』(改造社、昭3〜4)を読み出してからの小林の関心の一方の極が、マルクスの観念論批判の部分にあったことは、「マルクスの悟達」の末尾で「マルクスの美しい文章」として引用した「経済学批判の序論」が、人間の頭が思弁的・理論的のみ働いている時、現実の主体は頭の外側に、その自立性を保って存在しつづけているという部分であることから明らかにである。「マルクスの悟達」におけるドストエフスキー観は、ここでマルクスという主体を作中人物の主体に転用し、その観念の外側に独立して存在し、いかなるものも記号化でもなくそれ自体としてある身体の独自の動きを強調したものと見えよう。

以上のようなコンテクストの中に位置づけたとき、「機械」における「私」と屋敷の身体状況はどのような意味を持つだろうか。

その身体主体によつて、あるいは作品の語り手によつて記号化された身体が、他の何ものかに従属することでいわば透明の容器と化し、肉体それ自体としての実体を失った軽い身体だとすれば、「機械」における、身体主体によつて「持てあまされた」自分の身体とは、主体の意識に抵抗することで、その不透明なそれ自体の実体を主張する存在にはかならない。「私」はこの身体の実体性を、「心」

を身体の大きさに従属させるといふ、身体の記号化とちょうど正反對のプロセスを述べることによって表現している。逆に屋敷は「自分の顔が苦痛の為に歪んだ時は、心まで同じ格好で歪んで醜い」といふ事実をわきまえない、つまり「私」と違つて、身体（顔）と心とを分離したものとしか見られず、この状況での身体の優位性がわかつていないという理由で、小林から批判されるのである。この屋敷の無知の原因を小林が彼の「理論」に帰している点にも、《小説》における身体が常に觀念の対立概念である点を反映しているといえよう。<sup>(19)</sup>

最後に「裸形の現実」および「嘘」・「人間の約束」について簡単にまとめておこう。

小林の批評中に頻出する「嘘」といふ概念は、一言でいうならば、言葉は現実を反映するという素朴な反映論的言語観を指している。このような言語観は、現実を独立した実体と想定するために、今までの章で述べた行動と心理の相関関係のうちにある人間、行動の起点であり、また実体としてのいわば生きられた身体等をすべて捨象してしまふものである。

ところが実際の日常生活の中では、反映論的言語観の唯一正当な姿である論理的な言葉と併行して、修辭学的な言葉——話し手と聞き手と話題によつて拘束される、説得としての言葉——も頻繁に用いられている。一般人も生活の中では、必要に応じて本能的に兩者をつかい分けている。にもかかわらず、彼らは言葉自体について考えるときは、反映論の囚になつて言葉を「機能概念」(一つの根

本的な問題に就いて)としか見られないわけだ、小林の「嘘」はこにも向けられている。また「世の約束」とは、この兩者の表現の中で慣用化し固定した部分を指すといえよう。小林のいう「裸形の現実」とは、「機能概念」としての言語自体も、またそれによつて見られることもすべて拒否したときに見えてくるものである。結果的にこれは、先に捨象されたものへの認知を意味する。「私」は、今まで述べてきたような事項を見るとともに、人間の言葉を、発話者の意図に沿つてそのメッセージを受け取るのではなく、言つた人間と言われた言葉とをその二重性のままただ眺めることによつて「嘘」に対抗し、結果的に現実そのもの(ただしコミュニケーションの捨象された)を見るのである。<sup>(21)</sup>

「裸形の現実」自体がこのような寒々としたイメージなのは、この時期の小林が、同月の「批評家失格」<sup>(22)</sup>にみられるように、言葉から嘘をすべて取り去つてしまいたい、という反映論的認識への嫌悪感のピークにいたことも関わっているだろう。これは「私」を、人間の偽善性、特に自己愛という動機を鋭く暴いた「マキシム」の作家ラ・ロシュフコーにたとえたことからもうかがわれる。<sup>(23)</sup>最終的に小林が「私」を、「己れに何の満足も感じないで死んで了ふ」「助けを求めてゐる」誠実にまで追いつめたのも、この時期の小林の焦燥感が投影された結果ともいえるのではないだろうか。

## 4

ここで最後に、以上述べてきたような、小林の《小説》理論のい

わば陰画的な実作としての「機械」観が、なぜ作家横光の「悲劇性」へと収斂させられたのか、という問題を簡単にまとめておこう。

周知のように、小林は「横光利一」前半で、横光の作風の変遷を、「たゞ外象に放たれて自らを知らず現実を縫つてゐた」肉眼、↓自身の眼に自覚的になつた擬眼・玻璃の眼、↓心情の崩壊、↓謬質、眼というイメージによって分類している。肉眼は「御身」「蠅」「赤い色」で代表され、擬眼の出発点は「日輪」、その頂点は「花園の思想」に代表される。謬質の眼は心情の崩壊期を経た後、「機械」において出現する。

この図式が、横光の作品発表の順序ではなく、あくまでも小林の理論に依じて配置し直されていることは、「日輪」「蠅」(大12・5)、「御身」「赤い色」(大13・5)、「赤い色」は「赤い着物」として「御身」にも所収)という発表年月日からも明らかだ。ここで小林は、大正十年に原型が書かれた「御身」を意識して横光の原点に据えているといえよう。

ただ今日の我々から見ると、「蠅」を「御身」の同列に入れることは、いささか奇妙に見えるが、これは小林が「日輪」の理論にゴーチエの「私には外観が存在する」という言葉をあてていることから説明できるだろう。ゴーチエにおける外界とは、幻想によって創造された美化された世界であり、「日輪」<sup>(24)</sup>における古代世界は小林にとって幻想化され美化された世界というイメージによって捉えられている。そのため、それに該当しない「蠅」ははずされたのであり、ここで小林は両者に共通する俯瞰的な作家の視点を結果的に

全く認めないことになつた。「氏の眼が次々に織り出す生硬に光を揚げる彩色」とイメージされる横光の擬眼の時代とは、結局小林にとっては、現実を極彩色の絵模様によって象嵌してゆく、ゴーチエの詩集「七宝と螺鈿」の方法の、散文への応用篇にはかならない。

《小説》についての理論がすでにある程度固まっていた習作期の小林と横光の擬眼の時代はほぼ重なるが、十九世紀リアリズムを理論化しつつあった小林にとっては、このように解釈された横光の技法はその「野心」を買うだけの、肯定しがたいものだった<sup>(25)</sup>。

逆に、やがてこの擬眼の理論がたどる、心と形の不一致、心情の崩壊という図式自体が、小林が「御身」における横光を、その「心情性」ゆえに評価していたことを示しているだろう。たとえば、「横光利一」第四章で小林は、「機械」に付随して、初期横光を「氏の持つて生れた粘着ある、肉感的な、純潔な心情」という肯定的なイメージで評している。また、擬眼の理論の崩壊過程の作品群を列記する中で、小林は「古い筆」(昭4・4)に着目、そこに「昔日の夢の閃めき」を認めている。この「古い筆」がいかなる意味でも新感覚派風の作品ではなく、「御身」における横光のいわば原点に近い作品である以上、同時期の「上海」の諸章を「己れの心の形」の寸断の悲劇、「狂気染みた破壊」と呼んで全く評価しなかったこととあわせると、小林が初期横光に寄せていた共感の強さを確認することができる。

それでは、小林にとって初期横光とは何だったのだろうか。小林の初期横光に対する「肉感」・「粘着ある心」というイメージが、小

林の志質に対する「氏の文体の魅力は、これを貫くすばらしい肉感にある」「如何に末梢的に見える氏の神経でも、丁度ショパンの最もさゝやかな装飾和音が、歯痛が臍の辺までひびいて来る様な生々しい効果を持つてゐる様に、常に一種の粘着性を持つてゐる」というイメージと共通するものであることは一目瞭然だろう。つまり小林にとつて、初期横光は、志質的な資質として捉えられていたのである。ところで、小林にとつての志質は、自己（表現主体）の内部からとらえられた身体感覚を作品に定着し得た稀有の資質として、その観念性からの無縁さが高く評価された存在である。これは先述したように、観念にとらわれた作中人物を内と外から描く〈小説〉（志質論におけるチエホフ）の方法とは、あくまでも全く異質の存在といえる。つまり志質とは、小林にとつて、同時代の文学の観念性を衝くためにはきわめて有効な素材であったが、小林がもつ〈小説〉原理の線で彼が無条件にアイデンティファイできる存在ではあり得ないのである。小林のこの共感と断念という両義的な感情は、当然初期横光に対しても同様だったと考えられる。先述したように、小林の評価する「御身」の系列は、実際の発表はいわゆる擬眼の時代の系列の中に点綴する形で行なわれていたため、習作期から新進時評家時代の小林は、横光の形の下に常に心を確認する形で横光を見ていたわけである。

ところが突然その小林の前に、彼の〈小説〉理論のものが「私」という一人称の語り手によって擬人化された（と見えた）作品「機械」が現われる。これは小林のこれまでの横光観からみると、非常

な衝撃だったことは想像にかたくない。

かつて拙稿<sup>(26)</sup>で論じたが、小林にとつて、〈小説〉の作家達、具体的にはドストエフスキーを中心とする作家達の眼は、常に実生活者の眼とは完全に異質な次元にいる「人間を廃業した眼」というイメージであられる。これはこの稿でも見たように、〈小説〉の作家とはいかなる意味でも人格ではなく、機能であることから当然であるが、はるか後の「私小説論」（昭10・5／8）での「非常な思想に殺された人間」「作品になるまえに一つべん死んだ事のある『私』」にも呼応するこれらのイメージは一種非情な響きで共通している。小林にとつての志質は、終世このような人格の機能への離脱を知らなかったことからも明らかのように、志質的な眼から〈小説〉の中の作家の眼へと至る道は、途絶している。

小林にとつて、横光とは、志質的な資質を持ちながら、この途絶を自らの「野心」によって飛び越えた存在にはかならない。そこに小林は、自らの資質とはあるいは相反する方向へと飛翔したかもしれぬ傷ましさと同時に、同時代人の時代への「誠実」を感じたのではないだろうか。これが「悲劇」という言葉となって現われたと私は考へる。

以上、小林の「機械」論をできるかぎり彼の〈小説〉理論から読み直す試みを行ってきたわけだが、最後に、このような小林の「機械」読解が必然的に行はらなっていた盲点について触れておこう。

まず〈小説〉の陰画としての「機械」の特別扱いは、結果的に、「鳥」（昭5・2）「鞭」（昭5・9）という同時期の作品と「機械」

との連続性を完全に無視する結果となった。これは他の評者による同時期の「機械」評が、川端康成のものも含めてそのほとんどが「鞭」にも言及しているのときわめて対照的である<sup>(27)</sup>。

より重要な点は、すでに言及したように、「私」を中心にした結果、他の作中人物が「私」の語り自体を相対化しうる可能性を完全に剝奪してしまった点だ。たとえば栗坪良樹氏が指摘した、「私」に対し「一度、周囲が一町四方全く草木の枯れてゐる塩化鉄の工場へ行つて見て来るやう万事がそれからだと云ふ」屋敷の、「公害を見る眼」を簡単に捨象し、また主人の奇行を塩化的中毒の結果でもあるのだとする「私」の認識も見落としてしまう。これらを捨象してしまつた上での、小林の結末部の意味づけは、「機械」テキストに即するかぎり、あまり生産的なものとはいえない。むしろ小林は自己の〈小説〉理論を対象に見出すことに急なあまり、語りそのものの相対化という、いわばヘンリー・ジェイムズ的な方向——〈小説〉のヴァリエーション——への可能性を、「機械」の中から見落としてしまつたともいえるのである。

小林の「横光利一」は、横光にとって躓きの石だった以上に、小林自身にとつても真にアイデンティファイできたかもしれぬ同時代人の作品への可能性を自ら封じてしまふ躓きの石だったのかもしれない。

注(1) 「小林秀雄著作解題」(別冊国文学 小林秀雄必携) 昭58・2ほか)

(2) 「横光利一」——ゆめの発見——」(「国文学」昭55・2)

(3) 「『機械』の方法」(「文芸」昭56・10)

(4) 「小林秀雄における〈詩〉と〈小説〉——言語認識という視点から——」(「国語と国文学」昭56・12) および「小林秀雄と昭和初期——同時代文学への視線」(「一冊の講座 小林秀雄」有精堂、昭59・8)

(5) 当然小林は自己の〈小説〉理論に合致する要素をもつた作品は、プロレタリア文学であっても認めている。たとえば岩藤雪夫「工場労働者」は第一回目の時評で肯定的に評価されているが、これはこの作品が二人の人間の視点を取っているためと思われる。

(6) これは「一つの根本的な問題に就いて」および「文学は虚空ごとか」で特に集中的に語られている。

(7) 以降、引用は原則として初出に拠る。井原西鶴云々の一文は全集版では削除されている。

(8) 「機械」テキストは、初出の「中央公論」(昭5・9)に拠る。

(9) 注(4) 前者参照。

(10) 引用は生島遼一訳「小説の美学」(人文書院、昭42)に拠る。

(11) 「横光利一」第四章の「『機械』は」本屋には売つてゐない作家心得だ。」との言及はこのような意味と考えられる。

(12) 小林にとつて重要だったのは、「私」が「作者の哲学」を持っている点であり、「私」の主体性喪失は、作中人物でありながら「作者の哲学」をもあわせもつという設定の必然的な帰結して意味づけられているといえる。

(13) 小林における身体を扱った従来の論は主として小林という

- 主体におけるその身体性に重点が置かれている。拙稿では小説の作中人物の身体性を中心に考えてみたい。
- (14) 「機械」にはこの場面に「全く私は此のときほどはつきりと自分を持てあましたことはない。まるで心は肉体と一緒にびつたりとくつついたまま存在とはよくも名付けたと思へるほど心がただ黙々と身体からだの大きさに従つて存在してゐるだけなのだ。」とある。
- (15) 小林のこの後の小説習作からは身体という要素は希薄になつてゆく。なお「一つの脳髓」自体、改稿によつて、むしろ自己の意識の限界への敗北感が強調されてゆく。逆に批評的習作での身体への言及は一貫して続いてゆく。
- (16) 「青銅時代」第8号(大13・10)
- (17) 昭和二年頃の手記断片には、身体性を心理の記号化としてのみ見ることへの嫌悪感が多く見られる。(「人間の表情とは決して俳優の表情の様に必然的なものではない。」)
- (18) 三木清と小林秀雄の関連については、屋敷のイメージともかかわるが、別に稿を改めて論じたい。なお小林が三木の著作を読んでいたことは、初回の「アシルと亀の子」に言及がある。
- (19) 身体性への覚醒に関していえば、三人の「馬鹿馬鹿しい格闘」について、その原因を屋敷がスパイだからとか軽部が単純だからというように実体的に考えずに、「五万枚のネームプレートを短時日の間に仕上げた疲労がより大きな原因になつてゐるに定まつてゐるのだ」(傍点稿者)と考える点にも、「私」の明視性は現われているといえよう。
- (20) 注(9)参照。
- (21) 「横光利一」での、「私」と軽部とのベルスをめぐるやりとり参照。
- (22) 「新潮」(昭5・11)
- (23) 全集版ではこの部分は削除されている。
- (24) 田辺貞之助「あとがき」(『死霊の恋・ボンベイ夜話』岩波文庫)に拠る。
- (25) 「性格の奇蹟」(『文芸春秋』大15・3)で小林は人間の心理を「心理学者」や「現代多才の新人達」の概念にすぎないと規定した後、「概念を巧みに纏むと主観派になる。概念の包摂作用が目茶になると新感覚派になる」と評している。「様々なる意匠」での新感覚派酷評も含めて、小林はこの時期の横光は評価していないと私は考える。
- (26) 注(4)後者参照。
- (27) 川端は「鞭」を「機械」の副産物と評し、一応両者を同列に扱っているとよめる。
- (28) 栗坪良樹「機械」(『鑑賞日本現代文学』14 横光利一)角川書店 昭56)

# 川端康成「たんぽぽ」序説

——言葉と生命——

原 善

「たんぽぽ」は、昭和三十九年六月より四十三年十月まで二十二

回に亘って断続連載された所で、作者にノーベル文学賞が授与されたこともあって未完の状態で放置されたまま稿を継がれることなく終わった、川端康成最後の長篇小説である。しかもその後二年半に彼が成した創作が掌篇とも言える分量の三篇のみであったことを考えれば、川端の最後の文学的試みであったとも言えよう。しかし、  
 未完の絶筆は、作者を代表する名作ともなり、作者の生涯を決定する象徴ともなつてゐる」と林芙美子の『めし』（昭26・10）に寄せて述べた川端の他ならぬ自身の〈絶筆〉「たんぽぽ」は、〈処女作に作家のすべてがある」としますと、絶筆にはなほ作家のすべてがあゝる筈が、作品連載開始から二十年を経た現在も、作家のすべてどころか何らかの〈象徴〉を読みとつた論稿を、残念ながら持っていないようだ。これは決して川端の絶筆観が誤っていたからでも、又「たんぽぽ」がそれに当てはまらないからでもなく、作品自

体の持つ難解さの程を物語るものであらう。

そもそも「たんぽぽ」の主人公木崎稲子は、愛の行為の最中にその相手の恋人久野が見えなくなるといふ〈人体欠視症〉なる奇病に罹っており、時折り挿まれる作者の解説を除き物語の殆どは、稲子をへきちがひ病院〉に入院させてきた母と久野二人の対話によって進行されており、現実の舞台に主人公が直接登場しないという不思議な枠組を持っている。しかも四年以上の連載期間を通して半日しか進まぬ作品の時間の中で、殆どストーリーは展開させられず、運命・因縁をめぐつてのおよそ小説にはあるまじき迂遠な会話で終始しているのだ。又、「たんぽぽ」はその連載第一回で稲子の入院した生田病院を説明するにあたって、一休禅師の偈頌〈仏界易入魔界難入〉の八字を古新聞紙に書き続ける西山老人を〈病院の主〉として描いているが、川端文学の魔界を論ずる際の足掛かりとして、この西山老人をめぐつて〈魔界〉の何たるかがとやかくされる形で、

まず「たんぼぼ」は取り扱われてきた。そして「たんぼぼ」が作品として論じられる様になってからも、先述した趣向の珍しさが、肯定的に大胆な実験として受け取られる場合でも、否定的に珍奇な小道具、奇抜な設定と批判される場合でも、その珍しさに目を晦まされてか、各々を有機的につなげた作品の主題や構造が論じられるに至らず、作者が敢えて「言葉の彼方」に臨したものをそのまま見つけられずにいたのである。

こうした「たんぼぼ」における「欠視」「狂気」「魔界」、そして二重の無を抱えた構造、対話形式による展開、さらにはその会話に盛られた仏教的運命観、これら全てが作品を論じる際には重要な要因なのだが、「たんぼぼ」の研究未だしの感免れぬ現状では、その全てを論じ尽くすにはかなりの紙幅が必要とされよう。したがって本稿では論点を「たんぼぼ」における言語観一点に絞って考えてみたい。「序説」と題した所以である。

## I 言葉の彼方(一)——川端康成の言語観——

男と女とのなかは、たとひ稲子が母にどんなにかくさず打ち明けたところで久野がどんなに詳しく母に訴へたところで、かくされたところが多いのである。その核心の奥に触れる力は言葉にないものである。言葉はあらゆる場合、ことにかういふ場合には言葉のおよばぬものである。

言葉の生まれぬ前から男と女とのつながりがあり、それが生まれてから男と女とのつながりを現す言葉は、あるひはもつとも微

妙に精緻に進みみがかれたかもしれないけれども、しよせん言葉は言葉であつて言葉のために愛の心がいくら豊饒に複雑になつたにしろ、その言葉によつて失はれ、仮りの姿に装はれ、人工的高ぶりの虚しさに酔はされて来たことは少くないであらう。男と女との愛の身方は言葉の進みであるとともに、言葉は男と女との愛の敵ともなつて来てゐるのであらう。男と女との愛とは言葉のとどかぬ、ふしぎな奥に今もあらう。愛の言葉は刺戟剤であり、麻薬であるとは少し過ぎるが、愛の言葉を人間につくらせたのは、愛の最も根元の生命ではないので、最も根元の生命を生みはしないのである。

稲子の場合でも、人体欠視症にしても、言葉の彼方であつた。「たんぼぼ」の中で従来論じられることのない箇所なので長くなるのを厭わずに引用したが、「たんぼぼ」において看過できない部分である。ここで問題にされているのは「最も」とは内省的、主体的言語活動が「物象化」されたラングである。そこでは、意味は、もはや人間的意識が産出するものではなく、はじめからラングに内在しているものとして個々人に押しつけられ、大衆は自分と無縁な必然の意味の世界に閉じ込められている存在となる。その様に人間を拘束し束縛する言語への不信が表明されているのだが、これは「小説家としての言語に対する透徹した認識」と言うべきであらう。実はここで二回に亘って借用した言葉は、丸山圭三郎がその名著『ソシュールの思想』(昭56・7)の中で川端の『新文章読本』(昭25・11)の一節を称揚しつつ引用した時のものだが、丸山が触

れたその箇所を次に引いてみる。初出連載第一回（昭24・2）第一章のものである。

言葉は人間に個性を与へたが、同時に個性をうばつた。一つ of 言葉が他人に理解されることで、複雑な生活様式は与へられたであらうが、文化を得た代りに、真実は失つたかも知れない。

言葉の理解は、人と人との間の契約による。言葉を表現の媒介とする小説は、故に「契約芸術」の哀しい宿命を持たされてゐるともいへようか。いかやうに表現様式を革新しても、言語や文字では遂に完全な自由な表現を得ずに制約されてゐる人間が、束縛者である文字や言語に対して、自由と解放を求めて拮抗して来た歴史が、文学上の新境地の開拓の歴史であつたといふことも出来よう。

ここに述べられているのはまさしく「たんぼぼ」のそれと同質のものである。「たんぼぼ」の先に引用した箇所が作品の〈核心の奥〉であることが見落とされてきたのは遺憾だが、こうした部分を冒頭に据えた『新文章読本』が既に、数ある文章読本の中で、丸山の言及以前にも以降にも、不当に貶められてきたと言へる程関心を集めていなかった以上、無理のないことかもしれない。

ところでこの二つの文章の内容の一致は決して偶然のものではない。実はこうした言葉への批判、不信は川端の生涯を一貫してのものなのだ。そもそも新感覺派としての出発時から、彼はそうした考えを抱いていた。新感覺派のマニフェストとして名高い「新進作家の新傾向解説」（大14・1）にしても〈文章には文法がある。語法

や文章法がある。これは、お互の思想感情を言葉で了解するための規約〉だとした上で〈規約は没個性的〉〈非主観的〉だと批判し〈言語を表現の媒介としてゐることは、「文芸が契約芸術の悲しみ」を持つ所以〉と解説した後〈私達の頭の中の想念は、この規約通りに浮びはしない。もつと直感的に、雑然と無秩序に、豊饒に浮ぶものである。〉と言葉の限界とそれにおさまりきらぬ想念について触れ、その有効な表現法としてダダイストの〈発想法〉を称揚してゐるのであつて、〈言葉と云ふものの不完全さ〉〈言語の不自由な束縛〉の自覚に立脚した所で述べられていた。むしろそうした言葉への不信が新しい表現運動としての新感覺派の活動となつた、と言い直されるべき事情は、引用した『新文章読本』の後半が語っている通りである。川端はその後も繰り返しこうした言語への見解を開陳していった。例えば「表現に就て」（大15・3）。

言葉と云ふものを信頼し過ぎてゐる人から新しい表現は生れない。人間は言葉によつて思想感情を表すものであり、一歩進んで人間は言葉によつて思想感情する者であると云ふ考へ方は、言葉の芸術家である文学者を祝福する考へ方であるが、また却つて文学者に危険な考へ方である。人間の精神の働きは、人間が持つ言葉の範囲を右往左往するに止るものではない。哲学にしろ、宗教にしろ、少し深い精神的探究は直ぐに言葉の彼方に出てしまふ。同じく精神の仕事である文学の世界に於ても、言葉では表せないものをより多く感じる人程、より傑れた芸術家であると云へよう。

さらにはこうした文章論・表現論以外の創作作品においても、言葉に対する同様の感慨を折りに触れて漏らしている。例えば「故園」(昭18・5・20・1)の中では「実在といふものが言葉といふもので現せるのだらうか」〈言葉と実在と、なんのつながりがあらうか〉という疑いを「実在はわれわれの言葉、彼方にある。言葉でどこまで追っかけて行つても、なほ彼方にある。〉という認識へと押し進めており、「美しさと哀しみと」(昭36・1・38・10)の中にも「大木の言葉と文字で書かれた音子と実在の音子とはどういふ関係なのだらう。そのほんたうはおそらくとらへがたい。〉という述懐が挿まれていた。さらに言えばこうした作品中で直接的に言語観が表明されていること以上に、そうした言語観から生まれたものを彼の文学全体の中に多く見出せるだらう。例えれば彼が選者として女性の投稿や児童の綴方に積極的に触れ、題材としては女性を中心に描き、少年少女小説を多く書き、女性的なものと幼な心とを至上のものとして懂れていたこと等は、<sup>(5)</sup>「<sup>(5)</sup>ものを実写し、直写し得るのは私達でなく、女と子供だけではあるまいか」として「児童的なものと女性的なものとは、この自然と共に常に生命の明るい鏡であり、新しい泉である。女子供に使はれる時、言葉は生な喜びに甦る。〉」(「本に抛る感想」昭11・3)という認識を含んだ彼の言語観と当然結びついている。又、彼が文芸時評家としても卓抜な才能を持ち、多くの新人作家を育成してきた背景にも、「無名の作家の作品を好んで読むのは、彼等の思想や取材の新鮮さを知りたいがためではない。文章の新しい句や調に触れたいがためである。〉」(「文章について」

昭7・3)という一貫した言語観に立った、生命を失ってしまった言葉を活性化しようとする姿勢を見ることが出来る。発掘された北条民雄や岡本かの子の場合には、その言葉、文章、文学の中に「高いのちへのあこがれ」(「文学の嘘について」)のかの子評、昭14・2)が読みとられていたのである。

そうした川端の言語観の現われの最たる例が「たんばば」なのだが、その前に、こうした例から川端の言語観を、確固不動たる「実在」に対してそれを正確に写しとることのできぬ「言葉」の無力さへの絶望と受け取られかねないが、これは勿論誤りである。「故園」にしても「しかし、実在といふものを、私はさう簡単に信じてゐるわけではない。多分に疑はしいと思ふ。それが隅から底までいつも見えてゐて動かぬなら、人間に言葉の必要もあるまい。〉と続けられていたし、「表現に就て」でも次の様に述べられている。

現実と云ふものに就ても、言葉と云ふものに就て右に述べたと同じやうなことが云へる。現実の形を、現実の限界を、安易に信頼し過ぎてゐる人から深い芸術は生れない。人間は現実界に生活するものであり、一歩進んで、人生とは現実界であると云ふ考へ方は、なかなか動かし難い現実主義の芸術を形造るが、精神の低迷を招きがちに危険がある。事実また、少しく凝視すれば、現実と云ふものは底抜である。現実をより鋭く捉へる精神程、現実の相に就てより多くの懷疑に陥る。

そもそも「私は今も以前もリアリズムなる物を信奉しない。リアリズムのなんたるやも知らぬ。〉」(「文芸時評」昭10・8)と云い切

る川端が抱懐した言葉不信が、素朴な実在論の見地に立ったそれである筈がないのだ。確かな実在を不完全な言葉が写し出せないのではなく、不完全な言葉によって語られるしかない〈実在〉だからこそ不確かになるのだ。やや長い廻り道をしてきたが、その経緯は既に本節冒頭で引いた「たんぼぼ」の文章が説明していた筈である。

〈実在〉が言葉によって描かれる以上〈その言葉によつて失はれ、仮りの姿に装はれ、人工的の〉〈虚しさに酔はされ〉ることは免れないのであり、言葉に対する批判・不信は、当然それによつて〈装はれ〉たもの——即ち文化・社会・秩序・道徳・人格・因習——への批判・拒否に向かうべきものなのだ。その間の事情は次の「思想と生活と小説」(大13・11)によつても明らかだろう。

「悲しい」と云ふ言葉は形容詞であつて、個性の悲しみ其物ではない。或る見地からは、あらゆる名詞も動詞も一種の形容詞であつて物自体ではない。この「形容詞」に不信類を示す事は単なる表現の革命を来たすだけではない。思想の因習や感情の因習から自由に解放される事なのである。

そうした言葉への〈不信類〉を持ちつつ、因習からの解放を目指すした〈表現の革命〉を一貫して続けてきた川端康成が、その生涯の最後に手掛けた長篇「たんぼぼ」とは、言葉によつて〈仮りの姿に装はれ〉た道徳・文化といったものの仮象性を痛烈に暴くことでそれらを批判し、さらにそれらによつて抑圧されているものの発現の真相を描こうとする作品として読まれるべきなのだ。

## II 言葉の彼方(二)——「たんぼぼ」の場合——

〈人体欠視症〉〈魔界〉といった一見言葉に無縁のものも含めて、「たんぼぼ」一篇は言葉をめぐつての様々な断章の組み合わせとしてまず読むことができる。例えば稲子の父の命を救つたとされる〈山の娘〉についての記述に〈幼女のころから少女のころまで、稲子自身のなかにゐたその娘は、さがしに行つて会はうと思ひついで、それを言葉に出すと、またその実在が強まるのであつた。〉とある様に、「たんぼぼ」では言霊的言葉の靈力を認めつつも、その言葉が作り出す〈実在〉の仮象性を鋭く抉り出している。

運命とか死神とかいふのは、原始の人間のおそれやふしぎがつくつた言葉かもしれないが、言葉ができる、言葉にともなつて、その言葉を形や話にあらはすものが、いろいろ生まれて来るんぢやないんでせうか。たとへば、死神のさまざま姿や、たくさんの説話、それが幻影や夢想でなくて、実在と思はれたんですね。僕は運命なんて言葉も文字もない太古の、人間の運命のやうなものや死にたいする思ひを、ほんやり考へてみる時もないではないんです。

又、〈赤ちゃん〉が智慧づきはじめて、ものを見はじめ、言葉をおぼえはじめ、そこに哲学のはじまりがある。という稲子の言葉に現われた認識は、先に見た「表現に就て」や「本に拠る感想」に通じるものであり、「文章について」の中でも相似た〈人はわが子の片言を聞かぬことには、言葉のありがたさがなかなか分らぬもの〉だ

という言葉が記されていた。しかしそうした幼児の〈言葉のありがたさ〉も人が大人になって言葉に囚われる様になるに従って薄れていく、その対比が、〈小さい哲学者〉としての稲子の問いに対して〈お父さまの答へは、みんな子供だましの嘘だった〉ことで示されているのだ。

さらに〈バルザックの名言を薄めてしまふ〉稲子の母の〈言葉の悪いもてあそび〉が批判されているし、〈稲子の言葉は母に不意のやうであつたし、母の言葉は稲子に唐突のやうであつたもの、おたがひにそれととりたてて問ひかへさないのは、おたがひに相手の言葉が自分のさびしさにしみて来るからであつた〉という場面では、論理ではなく感情で受けとめられるべき言葉についてが語られ、〈頭で知るそれらと、わが身で知る切実なとは、まるでちがうとする久野によって、言葉を通して得られる知識が批判されている。〉  
 〉稲子もこのたんぼほの花や、竹の木の葉すれの音で、さくらなくてもよるしいけれど、ただこの言葉通りの意味で、心を明るめてくれるといい〉と言う稲子の母が引く道元の〈竹の声に道を借り、桃の花に心を明るむ〉という言葉も、『正法眼蔵隨聞記』第三の中では〈心を以て仏法を計校する間は、万劫千生得べからず。心を放下して知見解会を捨る時得るなり。見色明心聞声悟道の如きも、猶も身の得るなり。〉として説明されており、〈道を得ることは心を以て得るか、身を以て得るか〉の答として、身心一如と云つても心より身なのだと言わんとする例として挙げられた言葉であり、この言葉が「たんぼほ」に引かれた意味も〈知見解会〉という言葉

による分別への批判として、これらと同列のものとするべきだろう。

こうやって見てくれば「たんぼほ」が一貫して言葉に対する深い批判を通奏低音としていることは明らかだろう。さらには単純な不信を越えた徹底的な拒否の言葉として、稲子の母に〈人間は人工的な自己弁護の動物で〉あるのに対し〈動物は〉〈人工的な弁護の言葉を持つてゐなくて〉〈美しい〉という評価を下させてもいる。稲子が入院した生田病院を境内に持つ常光寺の鐘の音も〈患者の撞く鐘の音は、患者がなにかを訴へる声〉〈心の奥からのひびき〉〈患者の感情の声〉とされ、又〈西山老人の毎日の楽しみ〉である〈夕方七時のラヂオのニュースの前の、天気予報〉も〈天気予報そのものはどうでもよくて、それを受け持つ若い女のアナウンサーの声が好き〉だとされ、共に言葉の伝える意味を拒否する在り方の象徴的な例として読まれるべきだろう。

そうした言葉への批判・不信・拒否が、既に見た様にその言葉によつて〈装はれ〉た〈人工的〉〈實在〉への不信に向かつていく事情は「たんぼほ」にあつても当然同じである。精神病院に入院させられた稲子について久野は〈稲子さんは、気がひぢやありませんよ。人間の正気と狂気とは、紙一重でせう。天才と凡人のあひだもね〉と述べている。この次元では〈正気と狂気〉の二元論の中に収まりつつ、その分類の差異を極力縮め、無効化しようとしている段階だが、母との対話の中で久野の考えは深まり〈悪人と狂人は、人間の現在の社会生活をみだすといふだけです。悪人や狂人が、後の世に尊ばれた例は、数へきれないのを、歴史があかしてゐます。〉

と、善——悪、正氣——狂氣の二元論的価値観それ自体を、それを強いる社会・文化の表層性・虚妄性を暴く形で、否定する所にまで進んでいる。そうした立場に立つからこそ久野は敢えて自身の愛し方を「僕の普通か異常かの愛し方」と呼ぶのであり、西山老人が撞いていると想像する鐘の音を「悪に狂つた気ちがひか、氣高い問罪者が撞いてゐる」様に聴くのだ。これらは二元論の中で分裂して判断保留に陥つたわけではなく、二元論を作り出す世俗的な善悪の道徳を超えた高次の融合の地平を志向する態度と取るべきだろう。

その延長として今度は稲子の母の言葉だが、久野が「へあまり稲子にやさしくして下さるのは、残酷なこと」だという、世俗の二元論的基準を反転させた物言いも出てくるし、言葉、及びそれに培われた因習・道徳・人格といった、文化の諸相の「仮面でまぎらは」された仮象性が、暴かれ批判されることになるのである。「人間の死に對して、その家族や親しい者が、悔恨まじりの責に苦しんだり、良心のうづく呵責にさいなまれたりするのは、生きてゐる者のかなしみと惜しみの仮面にまぎらはすんぢやありませんか。人間の死は、病死でも事故死でも、生きてゐる人間の力のそとです」というのは久野の「感情の因習」(思想と生活と小説)への批判だが、これに呼応するかに稲子の母も次の様に、仮象としての道徳・人格を激しく拒否することになるのだ。

絶対の身方ほど、人間にとつてありがたいものはないのね。たとへ、親子、夫婦、恋人のあひだでも、絶対の身方でなくなる  
ことや時がありますもの。わたしならわたしは、どんなに悪い

ことをした場合でも、どんなに卑しいこと、憎いことをした場合でも、やはりわたしの絶対の身方でゐてくれる人だけが、絶対の身方ですわ。道徳的の批判、人格的の批判、そんなものが人と人の交わりには、なによ。

以上に明らかな様に、川端の生涯に貫いた言語観即ち言葉への不信と、そこから導かれる言葉が培う仮象としての文化への批判は、「たんぼぼ」一篇の中に漏れなく体現させられており、それらは作品の通奏低音という以上に「たんぼぼ」をそれをめぐつての思想小説(あるいはディスカッション・ドラマ)として読ませる程のものである。しかし「たんぼぼ」が生なまの言語論、文化論でなく創作作品として書かれた以上、一貫はしていても各々は断片でしかない言語観・文化観に、作品世界としての統一を与えているものの何たるかを明らかにせねばなるまい。即ち「魔界」の問題である。

### III 根元の生命——欠視・狂氣・父恋・魔界——

「たんぼぼ」における魔界、あるいは川端康成の捉えていた魔界とは、以上に見てきた様な文化の仮象性・虚妄性を糾弾しようとする世界観とすべきなのだ。したがって「魔界」を「悪」(狂氣)と同義とする、それ自体も二元論的立場に取りこまれた理解は無効だし、仮りにそれを反転させて「愛」(純粹性)と呼んでも同じことである。川端文学における魔界とは、二元論の下位(あるいは上位)を一面的に志向する淪落・頹廢への希求ではなく、そうした二元論に分類する価値評価を拒否し、そこから脱却すべく、二元の分裂を

止揚せんとするものなのだ。川端が好んで揮毫し、作中にも引用した一休の「仏界入り易く魔界入り難し」という偈頌における逆説もそうした意味で捉えるべきだろう。その止揚の果てに来るもの、あるいは二元論脱却を手段とするその目的とは、言葉・文化が「仮りの姿に装はせ失わせたものの復活であり、その本来的な発現である。即ち丁節冒頭引用文中の言葉で言えば「最も根元の生命」。川端は「小説と批評」(昭14・5)において夙に「私は頹廢や虚無を主題として書いたことは一度もない。生命への一種のあこがれが、さう誤り見られるだけの話である」と書いていたし、既に引いた「文学の嘘について」の中でも川端は「私自身が久しく求めて遂に到り得ない境地を岡本氏に見る」とした上で、かの子の「作品に流れるのは」高いいのちへのあこがれ」と規定していた。「たんぼぼ」中斷直後の「美しい日本の私——その序説——」(昭43・12)で一休の「魔界」を「人間の実存、生命の本然の復活、確立を志し」てのものだと説明していたことも、それと同列に考えるべきだろう。

しかしその一休にしても世俗の世界からは破戒僧として疎外されていた。「生命の本然」の在りようを追求することは、取りも直さず「根元の生命」を封じ込めようとする世俗の秩序の仮象性を暴き拒むことになり、それは一休の場合には破戒であり、稲子の場合には狂でありといった具合に、悪・不倫・異常・醜であること、逆にノモスの世界からレットルをはられ疎外されることになるのだ。だがそれを恐れずにそこを目指さねば「生命の本然」の姿は望めない。川端が自身の文学での人間の「根元の生命」の発現を、敢えて「魔

界」という否定的な形で語る所以である。<sup>(6)</sup>

しかし(一休にしても既にそうだが)世俗を断ち切ることは即ち世俗から切り捨てられることである以上、生半可な決意でできることではない。まさに「魔界入り難し」である。それは「舞姫」(昭25・12)と26・3)の矢木が言う様に「センチメンタリズムを、しりぞけ」ねばできぬ「きびしい戦ひ」となる。むしろそうした世俗の強いる二元論的価値基準を打破すべく、敢えて「魔界」を目指すことに比べれば、「根元の生命」は失われつつも、世俗の規定し、そして保障する二元論の中で、その上位概念をひたすら志向する方がはるかにたやすいと言えよう。「仏界入り易く魔界入り難し」の偈頌は、「仏」「魔」それ自体の平面的二元論としてではなく、以上見た様な、二元論の超克として捉えるべきだろう。

そうした偈頌を冒頭で既に西山老人をめぐって語った「たんぼぼ」は、前二節で見てきた「束縛者である文字や言語」そしてそれらの織り成す文化「に対して、自由と解放を求め」(『新文章読本』)るべく、「根元の生命」の在りようを追求した作品ということができよう。では稲子にとっての「根元の生命」とは何か。それを明らかにする為には、稲子を「狂気」と呼び「気ちがひ病院」に入院せしめた「人体欠視症」の何たるかを考えねばなるまい。

物語の舞台の地名に採られた「生田」と、主人公稲子が中学の時親子三人で行ったという、そして稲子の母によれば未だに稲子には至福の記憶ともなっている「三井寺」を、各々表題とする二篇の謡曲を重ね合わせれば、息子が父に(「生田」)、母が息子に(「三井

寺〕という差はあれ、二作を踏まえた所で川端が「たんぼ」に描きたかったものは稲子の父恋に他ならない。久野によって「人体欠視症」なんて、自分のある部分を見まいとする、愛する人のある部分を見まいとする、人生のある部分を見まいとする、さういふ病氣だ」と説明される、その稲子が「見まいとする」(自分のある部分)の中に父恋をこそ探り当てねば、多くの論者の言う様に父の死を目撃したことを症因とするにしても、それによって起こる欠視において、何故見えなくなる対象である「愛してゐる人」が例えば母親ではなく、恋人の久野でなければならぬかの理由は説明されまい。稲子の人体欠視症にあつて久野が見えなくなるのは、稲子の内部における父に取って代わりうとしてゐるのが久野だからなのである。

しかし稲子の人体欠視症とは、対象である久野への全き拒否ではない。久野を厭うが故ではなく愛するからこそ、同じく愛した存在として、自身がその「生命の泉」であつた所の父との、かくあるべきであつた、即ち彼女の「根元の生命」の発動としての在りようがそこに重ねられてくるのだ。そのことは、「たんぼ」の中では欠視症の具体的な内容は充分明らかにはされてゐないのだが、作中で僅かに紹介された症例二例が、対象全体の欠視ではなく部分の欠視として現象していることでも判る様に、確固不動とされる「実在」への拒否ではあるものの、そこでの対象の全面否定としての消去ではなく、変質として機能している点からも言える筈だ。欠視も又幻視の一変型として「実在」を変容させるものなのだ。そしてそれが潜在的インセストとして(即ち久野の背景に父の頭も現われを予感

させる形で)行なわれるからこそ、その禁忌故に稲子は欠視の中で恐怖と喜悅の両義の反応に溺れるのである。そして世俗においてインセストが禁忌としての闇に葬られてゐること、及びそれにより稲子自身も自らの父恋の情を「見まいとする」こととパラレルな関係で、「たんぼ」作中ではそうした稲子の父恋は明らかに語られることなく不可視の闇に隠されてゐるのだ。

言葉への不信の上に立つた「たんぼ」は既に見た様に久野に「太古の、人間の運命のやうなものや死に対する思ひを」想像させることで、人間が「根元の生命」のままに生きられた「太古」(「原始」への郷愁を底流させていたのだが、それは言葉のみならず人間の文明化された認知能力全体への批判として、鐘の音が聞こえなくなったことを「人間の耳が悪いから」だという形で聴覚にまで敷衍され、「災厄か天変地異を予め知る勳も」人間も太古か原始にはあつた)と、同様の郷愁が語られていた。稲子の人体欠視症とは、それを押し進めた格好の、人間の視覚能力への批判として、敢えて視覚を消し去つた所に在るべき姿を頭も現われさせる機能として作中に導入されたのだ。二元論における負性を選びとるかに見えることが却つて「根元の生命」の発動たり得たのとパラレルに、人間の文明化された感覚もその欠損においてこそより本源的なものの発露を促すのだと言えよう。作中で引かれたゴヤも欠聴者たることで、魔性の絵画を描けたのだから、川端康成における「孤児」も又、血縁の欠損においてこそ却つて、世俗の絆の虚妄性を暴く視点が与えられたのだと言ふことができよう。

しかしその稲子の〈根元の生命〉の発動としての人体欠視症は、(まさしくその背後に潜むインセストを見破られてか)正気から見た狂気・異常として世俗の世界から排除され、生田病院に封じ込められることになるのだ。勿論これは言葉が作り出す二元論的価値評価の強いものであり、前節に引いた久野の言葉通り言葉、即ち理性によって、単に人間の現在の社会生活をみだすといふだけで、排除されているにすぎない。川端は夙に「音楽奇譚」(昭2・10)の中で〈文化と云ふ奴が僕を狂人にしようとするくらんである〉という警句をものしていたが、〈理性と狂気——ひいては正常と異常——とを分け區別する原理〉は〈絶対的なものでなく、〈そのような分割原理〉は単に人間によって設定された制度的なものであり、むしろ〈狂気とは〉〈人間の根源的自然<sup>8)</sup>として、理性によって區別され、限定され、しばしば抑圧されるもの〉なのだ。即ち言葉によって規定される二元論の中で、それが保障する上位概念が下位概念を排除することで成立しているのが、取りも直さず言葉が生み出す所の文化なのであり、その中では〈人間の根源的自然〉は抑圧され〈根元の生命〉は死に瀕しているのだ。

そうした抑圧を主人公稲子が受けている、即ち狂院に入院させられた所から作品を開始していることでも判る様に、その桎梏を破って稲子の〈根元の生命〉をいかに頭ち現われさせるかに「たんぼぼ」一篇の主眼はあった筈で、その大胆な意図は作品の構造の中にも見てとることができよう。「たんぼぼ」は現実舞台への登場者を稲子の母と久野の二人に絞り、その対話を通して不在の稲子が語られ、

その不可視の内部が説明されていく。言葉への批判を背景に持った小説の中で、当の言葉そのものの機能をどれ程高められるかという実験であるその二人の対話を通して、無から有を在らしめるべく稲子を幻出させることが目論まれていたと言えよう。つまり佐伯彰一が夙に指摘していた様に〈人体欠視症におかされた少女が、さらにその場から欠落せしめられているという二重の手順<sup>9)</sup>〉によって作品世界が作られている以上、読者は不在の稲子を視、その稲子の欠視を通して父恋の対象たる非在の父を視ることを強いられているのであって、文学が可視の記号を使って不可視の世界を幻出させる機能の謂だとすれば、まさしくその意味での文学の極みが「たんぼぼ」では目指されていたと言えるのである。その時稲子の、世俗の世界の中に隠れて死に瀕している〈根元の生命〉〈人間の実存〉がありありと頭ち現われる。二元論によって負性のものを排除し、仮象の秩序を作り出している〈実在〉の世界を暴こうとする「たんぼぼ」は、〈地名そのものが〉〈生み出す土地、田畑としてみれば、生産力、生命力の象徴と受けとれる〉〈たんぼぼの花のやうにあたたかい生田町〉を舞台にし、光の遍在を意味した名を持つ〈常光寺〉の中に狂院のあることが既に示している様に、狂気・罪悪・不倫とされるものが人間の〈最も根元の生命〉として〈実在〉の世界に深くくひこんでいることを教えようとしているのだ。<sup>(11)</sup>

そうした〈根元の生命〉の十全なる発現を目指した「たんぼぼ」の構造を説明するに当たって、先に幻出と言った。現実には深くくひこみつつ隠蔽された狂気その他の負性のもの、即ち〈魔性〉の在り

ようを実態として描出する為には、実はそもそも幻想とならざるを得ない筈だ。〈魔性とは〉〈失語、腐敗、汚辱、死に至るまでもわれわれを誘惑して止まぬ始源の力〉〈へについて〉の幻想<sup>(12)</sup>だというのはクリステヴァの言葉だが、川端文学における〈魔界〉も又、〈実在〉なるものを超えようとする、〈根元の生命〉の発現としての幻想だと言つてよからう。川端の魔界における幻視の重要性については再三論じてきたのでここでは繰り返さないが、「みづうみ」(昭29・12)以降の作品の流れに照らせば、「たんぼぼ」における〈幻視〉とは、それまで成してきた幻想的作品の意味を確認・深化させる為に、先に見た二重の幻視を讀者に強いる形で、幻視のメカニズムを明らかにする所まで方法を発展させる試みだったと言えよう。そうした方法的にも、主題的にも、それまでの魔界作品を超えるべく、高度の実験意識の下に書かれたのが「たんぼぼ」だったのである。

#### IV 東方の歌——意図と意義——

以上で「たんぼぼ」にこめた川端の熱意、意欲の大きさは明らかになった筈だが、それを再度冒頭で触れた彼の絶筆観に当てはめることで本稿を閉じたい。それは〈序説〉に続くべき本論の方向を示すことでもある。勿論「たんぼぼ」は未完で終わった作品である。終わらざるを得ない程に瑕瑾も多い。〈作家のすべて〉である以上その終わらざるを得なかったことの中から〈作者の生涯を決定する象徴〉を読むことも必要ではあるが、本稿はあくまでも言語観を足掛かりに「たんぼぼ」の意図を確認する為の序説であった。ここでは

その意図を別の形で示そうとしているのだが、意図と言えば、川端は早くからある一つの作品の構想・意図を持っていた。しかも〈絶筆〉としてである。

私は東方の古典、とりわけ仏典を、世界最大の文学と信じてゐる。私は經典を宗教的教訓としてでなく、文学的幻想としても尊んでゐる。「東方の歌」と題する作品の構想を、私は十五年も前から心に抱いてゐて、これを白鳥の歌としたかと思つてゐる。東方の古典の幻を私流に歌ふのである。書けずに死にゆくかもしれないが、書きたがつてゐたといふことだけは、知つてもらひたいと思ふ。

有名な「文学的自叙伝」(昭9・5)の中の言葉である。これを承けて長谷川泉は〈川端の東方の歌は「美しい日本の私——その序説」に、まさに「序説」としてその姿をあらわしている。〉<sup>(13)</sup>としていた。その「美しい日本の私」で川端が行なつたのは、自身の文学を〈東洋の無〉〈仏教の無〉を体現したものとしての自己規定であった。そう高らかに宣言できたのはそのことを裏打ちできる作品の実践が既にあったからであり、その時彼の頭にあつたのは必ずや、その直前まで連載を続けていた、しかも同じく一休の偈頌を連載第一回で引用した「たんぼぼ」であった筈だ。「美しい日本の私」の中で称揚する、全てを包含する無・空という概念は、まさしく〈幻視〉の中に在るべき姿を頭ち現わせ、二人の對話を通して不在の主人公の〈根元の生命〉の鼓動をさながら〈遠音のさす〉が如く響かせようとした、「たんぼぼ」という作品の方法と構造とを説明して

いよう。実は「たんぼぼ」をこそ〈東方の歌〉とすべきなのだ。

「たんぼぼ」の言語観を中心に辿ってきた本稿では、混乱を避ける為に、作品の中から仏教的要因を拾い上げること控えてきたが、母と久野との二人の対話が仏教的運命論・縁起観をめぐって終始していることは既に述べた通りであり、「たんぼぼ」は仏教小説として全篇を読み通すことも可能な作品なのである。そもそも本稿で見てきた言語観にしても既に仏教的生命観として読めるものなのだ。I節で触れた『新文章読本』の引用箇所直前で川端は、〈言葉と文字の創造ほど、人類の創造物中での驚異は、他に例がない〉とした上でその否定として、先述した〈言葉を持たなかつたころの、原始への魂の郷愁〉と並べて、〈宗教では「無言」の中にさまざまな意味を見る〉ことに想いを馳せており、言葉への不信とは「美しい日本の私」でも述べられた仏教の〈無言〉の境にそのまま通じるものであった。又言葉の束縛から解放されて発現されるべき〈根元の生命〉にしても、岡本かの子の〈高いいのちへのあこがれ〉が評価されたのはへなにも生命を流れさせる見方は〈仏法の心でもある〉(「文学の嘘について」という、仏教的な思いからだ)。川端康成は先の「文学的自叙伝」にも表われている様に生涯を通して仏教に親炙していたのだが、その最後の長篇「たんぼぼ」は如上の仏教的生命観に立って、幻視・狂気の中でこそ最も赤裸々に発現される生命の実相を描いた作品なのだ。しかしそれが抹香臭い、あるいはオカルト風な非現代的作品となっていないことは、前節までに見てきた通り現代的な言語観・文化観に通じていることでも明

らかである。と言うよりむしろその「たんぼぼ」の言語観が、昨今流行の西欧的言語哲学の理論を、文学者の直観によって二十年前当時既に先取りしていたということ以上に、それと東洋的仏教的生命観との融合によって新たな地平を切り拓こうとする、現在でも尚最も現代的な思想と言えるのだ。「たんぼぼ」がそうした意味での〈東方の歌〉であったことが明らかになれば、本稿は〈書けずに死にゆくかもしれないが、書きたがつてゐたといふことだけは、知つてもらひたい〉という「文学的自叙伝」の願いに答えたことになろう。

注(一) 「髪は長く」(昭45・4)「竹の声桃の花」(昭45・12)「隅田川」(昭46・11)

(2) 研究の歴史についての詳しくは拙稿『「たんぼぼ」研究史——その批判的概括——』(『川端康成戦後作品研究史・文献目録』昭59・12)を参照されたい。

(3) 圈点引用者、以下同様。尚、川端作品からの引用は全て新版三十五巻本川端康成全集に拠ったが、この部分のみ初出に従った。全集では削除されている第一パラグラフ末尾の一文をも示したからである。

(4) 谷崎・川端・三島の後の文章読本の殆どが他二者に対して川端のものを軽視している。又栗本慎一郎の『鉄の処女』(昭60・4)は丸山の前掲書の達成を現代思想の地平の中で最上級に評価しながら、川端への言及部分を見落としてか、敢えて不問にしてか、〈自らの出自がかかえている問題と存在的に対決〉しなかった〈作家K〉と貶めている。その〈対決〉の程については「魔界の源流——川端文学における孤児・不妊・魔界——」(『都大論究』昭59・3)で詳述した通

りである。

- (5) そうした言語観は当然文体にも影響する。例えば川崎寿彦の説く「へあいまい」の美学」(『日本語のレトリック』昭58・5)を始め、様態の助動詞「やうだ」の多用や、AでありAでもあるといった反義語追加や、「文学的自叙伝」で言う「へも」癖等の表現の特徴が、そこから説明される筈である。と言う「へも」よりむしろ、言葉への不信を持ちつつその言葉によって「契約芸術」の可能性を追求した文学者である以上、その言語観の現われは文体を以てこそ論ずべきだし、「たんぼ」の場合に限れば、それは文体を超えて、反小説とも言える目論見を実践せしめた、まさしく物語批判としての小説観にこそ現われているとすべきなのだが、これには別稿を期したい。
- (6) 一休の場合も破戒僧になった為に世俗から疎外されたのではなく、「根元の生命」の発動の為に世俗を否定しそこから出ようとする時、「破戒僧」と見られる行動が必要となった、と捉えるべきであり、ここから川端康成の「魔界」に伴狂の概念が当てはめられることは、「美しい日本の私——その序説——」論——その「魔界」をめぐって——(『孤影の哀愁』昭56・10)で示唆しておいた通りである。
- (7) これと同列のことだが、作中では久野のみが見たものと母のみに見えたものをめぐって、存在論の形で見えることと見えないことの意味が探られている。
- (8) 中村雄二郎『術語集』(昭59・9)
- (9) 「解説」(『たんぼ』昭47・9)
- (10) 注(9)に同じ
- (11) 父恋の対象が死者であることも、「實在」の世界が自体を生む世界として締め出している死が、「ふしぎな奥」から「実

在」を脅かすものとして在ることを物語ろう。

- (12) 『恐怖の権力』(昭59・7)
- (13) 例えば「川端康成『みづらみ』論」(『文芸空間』昭54・12)「川端文学における「魔界」と「幻視」」(『川端文学研究』昭56・1)等。
- (14) 「川端康成文学概説」(『川端文学——海外の評価——』昭44・4)
- (15) 作品の時間が短いのも現在が過去の因果として在ることを示しているが、それへの囚われを否定して現在の縁に生きることを二人の対話は主張する。その時作品は注(9)の二重構造に加えて、その稲子の父恋を裏側に透かす形で、表面的には母と久野の不倫の方向に進む。しかしこれも彼らの「根元の生命」の発動である。「根元の生命」の発現そして屈曲を背後で統べるものが運命・縁だと言えよう。

沼 亀 モ ー ラ の 幻 影

小 森 陽 一

四歳になる娘にせがまれて、二度も『ネバーエンディング・ストーリー』を見ることになってしまった。しかしどんなにSFXがすばらしくても、エンデの原作の魅力にはおよばなかったようだ。それ以前から寝る前に『はてしない物語』を読んで聞かせていたのだが、映画を見た後は前にもまして読まされることになった。しばらくは夕食後、リマールの主題歌をネバーエンディングに編集したテープをBGMに、「けれどもこれは別の物語……」の部分まで創作を強いられたが、えんえんと読みつづけさせられたのである。ほくとしてはその過程をおおして、H・R・ヤウスやW・イーザーの読書・読者論、受容美学などをあらためて理解しなおしてもいたのだ。

ファンタージュンの危機を救うためには、ぼくらはやはりパレット・オリバーのバスタアンのように、勇気をもって物語の外側から内側へとふみ入れて、テキストを織る行為に参加して、いかねばな

らない。そしてそのためには、切なく必死なノア・ハザウェイのアトレーニによる、生死をかけた冒険旅行が必要だったのだと思う。あの可憐な瞳を潤ませている「幼ごころの君」を救うためには、彼女に新しい名前をつける、人間の子供を物語の國の外部から探し出して来なければならぬのだと。

けれども語らねばならないのは「別の物語」。ちょうどこの映画を最初に見た直後、近代文学会の春の大会があった。三好行雄の「研究者引退宣言」が行われた懇親会のあと、例のごとくいつもの仲間と酒を飲むことになり、やはりいつものとおりに「あの発表はなんだ?」と管を巻くことになってしまった。聞くところによれば翌日の小特集の後も含めて、そこで同じようにいらだった酔言が飛びかったそうである。その後ぼくは、「太古の媼沼亀モロー」の幻影に悩まされることになってしまった。

人々が希望と夢、そして想像力を失い、本を読まなくなったため

に、「虚無」に侵蝕され消滅の危機に瀕したファンタジーエン国を救うために、少年勇士アトレューは、その方法を唯一知っている沼亀モーラに会いに行く。ファンタジーエン滅亡の危機を必死で訴える彼に、モーラは「いっこうにかまわん。のう、ばあさんや。」と「妙なことに、どうやら自分自身にはなしかけ」ながら、こう「答える」。

「いったいそれがどうしたというのじゃな？ わしらには、もう何もかもどうでもよいわ。どうでもよい、どーうでもよいわな。」

自分の外側でおこることにについて、一切の興味を失い、いつも「自分自身にはなしかけている」ような、甲羅の中に首を引っこめつつけているこの沼亀モーラの姿が、何故か大会における何人かの発表者の姿勢と、ぼくの意識の中で重ってしまったのである。

自分の発表をめぐる質疑応答で、論理のたて方や発想そのものに疑問を表明している質問者の、かなりいらだった言葉の調子など全く意に介さず、「一見謙虚な姿勢をとりながら、どうしようもない鈍感さで自分の「主張」をくりかえす姿は、外部とふれてくしゃみをくりかえす、ロン・ホーンが操作したエレクトロニクス仕掛けのモーラの滑稽なミニチュアに見えてしまう。だからといって、そのような「研究者」の在り方に対し、いくら仲間うちでけなしたところで、結局それを制度として支えてしまっていることではかない。ほくらもすでにどこかで「虚無」に侵蝕されかかっていることを、モーラの幻影は喚起してくれたのもあった。

\*

七十年代のなかばに谷沢永一が仕掛けた「方法論論争」以後、近代文学会の構成員が、なかば無意識のうちに形成してしまった自己保身的な潜在意識、学界の外部から身をまもるための姿勢こそ、「虚無」の実体にはかならない。確かにこの十年近く、学界状況論の枕には必ずといってよいほど、方法論議が盛んであるといった言説が布置されていた。しかしその方法をめぐる論議の受けとめられ方は、全ての議論を〈作品論〉か〈作家論〉かという二項対立の枠に絞り込み、堅実な〈実証〉と〈読み〉の深さが統一されているかどうか、研究を評価する価値軸を定めていくものでしかなかった。

しかも〈作品論〉と〈作家論〉、〈読み〉と〈実証〉とはそもそも何なのかという問いかけには、しっかりと排他的に蓋をしておいて、議論の前提を一種自然化された学界内の〈感性〉にゆだねてしまいう体系をつくり出す過程が、この十年間でもあったのだ。つまり谷沢による学会批判の論理的枠組は、逆に近代文学「解釈共同体」(S・フィッシュ)を内側から支える専門母型(T・クーン)に変質させられてしまったのである。

おそらく最近の山田有策による学界状況論は、こうした近代文学研究者「共同体」の潜在意識を、かなり明確に反映したものになっている。「日本文学(近代)研究83」(『文芸年鑑84』)において山田は、この年急死した越智治雄の遺稿に、いわゆる〈作品論〉とは異質な、「実証的」であると同時に「しなやかな論理展開」を示すも

う一つの「方法」を見出し、そこに正統に継承されるべきものがあつたと言う。しかし研究状況が逆に〈作品論〉を中心に展開してきてしまったことに憂慮を示した山田は、「方法についての論が一つの渦をつくり上げることを切望する」と述べている。

問題はこうした「切望」を山田が抱く理由にある。彼は言う、「こうした希望を抱くのも、情況の停滞に焦慮するあまりか、隣接諸科学の方法や成果を専門用語と共に咀嚼しないまま使用する傾向がまま見られるからである」と。その後彼は、新しい方法に対する三好英雄の批判的言説を援用しながら、前田愛や亀井秀雄の仕事の有効性を、注意深く学界の外側に押し出してしまふ。その根拠はつまるところ、新しい方法論は「全て同じようにこと、近代文学界においては『常識』になり得ていない」のであり、「隣接諸科学は本質的に近代文学界に迫り、きたつていない」というところにあるのだ。そしてどんなに新しい方法の「流行が圧倒的であつたとしても、それを容易に受けつけない体質〔制度〕？」が近代日本に生まれ育っている」という言説にいたっては、一種美事な近代文学研究者「共同体」の確立宣言になつているといえよう。

山田の「切望」する「方法についての論」の「渦」とは、結局外部から固く閉ざされた「近代文学界」内部の、身内的〈感性〉を前提にしたものではない。それは結果として、〈作品論〉と〈作家論〉、〈読み〉と〈実証〉といった座標軸で世界を仕切り、あらゆる研究をその平面にプロットしていくにすぎない。「共同体」内部のみに通用する「評価」の基準をつくりあげているのである。

「日本文学（研究）近代<sup>84</sup>」（『文芸年鑑85』）で、この傾向はより顕著になる。山田はまず、「近代文学研究の最初の一大制度」として吉田精一を位置づけ、その「制度を組み替える」先駆の仕事として、越智治雄の遺稿集を対置する。何もことさら新しがらずとも、「制度の改変」は「すでにかなりな深度で進められている」というのである。死者の世界と生者の世界を、等し並みに俯瞰する（神の視点?!）山田は、つづいてこちら側の世界で、「制度論、構造主義、記号論、現象学、身体論などの現象に見向きもしない」竹盛天雄の、「ストイックな姿勢」に対して最大級の讃辞をおしまないのだ。根拠は明快、越智も竹盛も〈実証〉と〈読み〉、〈作家論〉と〈作品論〉とを美事に「重ね合わせ」ているからにはかならない。そのうえで学界の動向を、〈作品論〉から〈作家論〉への移行と見てとつた山田は、亀井秀雄を外側に切り捨てることが忘れてはいない。亀井の「身体、この不思議なるものの文学」は、突然吉本隆明の「言語にとって美とはなにか」が持ち出されることによって、「独自のプリンシプル」がないという一言のもとに、学界「共同体」の「極北」に押しやられてしまふのである。

いずれにしても山田の論理をとおして、〈作品論〉と〈作家論〉、〈読み〉と〈実証〉といった価値軸は、近代文学研究者「共同体」を外側から固く閉ざす、あのモーターの甲羅の機能を持つに至つたのだ。そしてこの「共同体」の内部のみ通用する専門母型を解体し、その理論的な前提を問い直すものであるがゆえに、前田や亀井の仕事は「流行」の「現象」におどらされたものとして、外側へと

排除されていくのであろう。

ぼくは山田有策個人を批判しているのではない。彼が体現してしまっている、学会の潜在意識を批判しているのだ。「共同体」内部の解釈規範や〈読み〉の枠を崩そうとする仕事に対して、「方法の新しさだけでなく、読みも確実である」とか、「作品論をより緻密にしたものである」などと、一見評価する姿勢をとりながら、実はしっかりとその仕事の毒を抜きとり、内部の論理に同化させようとする無意識の制度性をこそ打たねばならないのだ。意識的な言説を知略に基づいて行う山田とは少くとも論争はできる。しかし自己保身に身を固め、〈作品論〉と〈作家論〉、〈読み〉と〈実証〉の統一といったレヴェルでしか問題を把握しようとしないうちは、論争すらできない。

\*

理論的な概念としての〈作品論〉や〈作家論〉が、決して成立しないものであることについて、ぼくはすでにくりかえし書いてきた。活字印刷によって大量に産出される、正確な機械的反复をほどきされたテクストを〈読む〉、ということが近代文学研究者が共有している前提であろう。そのテクストが〈作品〉化するには、文字と文の集積に読者が意識の中である統一的な枠組を与えて、再構成しなければならぬし、〈作家〉という観念も、その統一を与える枠組をテクストの向こう側に一個の人格として定立したときからはじめてうみ出されてくるのだ。石原千秋が正しく指摘しているように、「そ

もそも『作家像』や『歴史』は、偶然に残された資料から恣意的に立てられた命題にすぎない」のである（『解説——作品論のために——』「夏目漱石」有精堂 昭60——この石原の解説は、すぐれた「方法論争」の整理ともなっている）。したがって、〈実証〉の価値も、〈読む〉主体が一つ一つの「事実」を、どのような知と感性の装置をおして再構成するのかわいというところにあるわけで、その枠組の有効性の中で、はじめて「事実」は豊かで厚みのある姿を浮かびあがらせてくるのである。山田が単に「一点にひきしぼった実証のすじ味」をもつとして評価する、大沼敏男の『佳人之奇遇』成立考証序説（『文学』昭58・9）の迫力の本質は、執念とも言うべき「事実」の探策をおして、『佳人之奇遇』というテクストが個人によって生み出されたのではなく、作者でもあり読者でもある知的集団の、一種の共同的な応答の中で生まれたことを明らかにしたところであろう。すぐれた仕事とは、かように、制度的思考の神話性を脱構築してしまうのだ。

〈読み〉という行為が、〈作品〉としてのテクストと諸テクストの集合としての読者の意識との相互葛藤的なかわりである以上、作家の伝記的事実や歴史的・文化的状況などの外側のデータを、いくら切り捨てたところで、純粹に〈作品〉の内部だけを記述できるわけではない。〈読み〉という行為によってはじめて成立する「文学研究」において、研究者自身の思想・意識・感性の位相を、棚上げにすることによって、〈作品論〉と〈作家論〉、〈読み〉と〈実証〉の統一という枠組の設定が可能になったのだ。かくして〈読み〉の

問題は、外部から干渉されてはならない、研究者の「プライベシ—」として保護されることになったのだ。ここに「虚無」による類廃の要因がある。

どうやら谷沢は批判の要をはずしていたようだ。確かに彼は三好や越智の概念規定のあいまいな術語を、口をきわめてののしりはした。しかし問題にすべきだったのは、そのような術語が安易に受け入れられてしまう学会の構造、三好や越智の論文の読者である研究者共同体の意識の質であったように思えるのだ。

\*

沼亀モーラの「恐ろしく大きい、黒い目のむなしいまなざしに、あらゆる考えが麻痺」させられないようにするためには、研究者同士が相互に、自らが依拠している〈読み〉の枠組そのものを問題にし、徹底した論争のかかわり方をつらぬきとおすことしかない。「論争はしない」というのも一つの見識だろうが、現状ではそれは学会を覆いつつある「虚無」に屈服することではない。自らの方法や問題意識と異ったものをもつ、本来の意味での他者と、相互に〈読み〉の構造を対象化し、ぶつけあうなかで、いかげんな自明性の中でつくられてきた「共同体」内の術語群も、あらためて「問題」として立ちあらわれくるはずなのだ。

昨年から今年にかけて、「文芸と批評」の同人、さらには藤井淑禎との間でかわした論争的なやりとりは、少くとも僕にとっては自分のこれまでの仕事を相対化してみる重要な契機となった。そして

論争を経たあと、新しい仕事にはそれまでの自分の思考や感性の枠組をつき崩さずにはとどろくむことはできなかった。生産的な論争には勝ち負けはない。当事者は相互に、自己の限定された思考や知の枠組をぶつけあい、相対化し、そこから共に脱け出すことによって、新しい論理階型の地平で新しいかかわりを結べるはずなのだ。もちろんそれは、はてしなくつづけられる過程プロセスでもあるのだが。

研究者の〈読み〉の枠そのものを問う論争とは、とりもなおさず「共同体」内部で前提化されている制度的思考をつき崩し、自らを外部にむかって開いていくことである。構造主義や記号論といった「新しい方法」だけが舶来であるわけではない。これまで学会内部でつくり出されてきた論理、あるいは日本語そのものをめぐる議論でさえ、ヨーロッパ的な知の伝統と無縁ではなく、むしろより色濃くそれに染められてきたものなのだ。

中途半端な「日本主義」や「舶来拒否」などにこだわるのではなく、近代文学の諸テクストの豊かさや負しさを、最も有効にとらえる方法を、あらゆる概念装置を動員しながらつくり出していけばよいはずだ。そのためには、あのアトレニューのように、自らの帰属する世界のはてまで厳しい旅をつづけ、外の人バスターンと出合わなければならないのである。その時、沼亀モーラの幻影からぼくらは解放されるはずだと思ふ。

〈展 望〉

## 文 献 贅 言

栗 坪 良 樹

突然『日本近代文学』編集部源五郎委員から〈展望〉欄ピンチ・ヒッターの依頼があり、四月まで編集委員として苦楽を共にした五郎さんのことでもあり、前後のことをもわきまえず承諾。かく言う私が委員であった二年間にも、この〈展望〉執筆者の何人かが土壇場で降りるといふ事態が発生、こんなことじゃ困る、などと声を荒らげたことも一度や二度のことではなかった。お互いのことながら、引き受けたら降りたりせぬことこれ常識。扱て、〈展望〉といったところで、日本近代文学会全体を〈展望〉するような立場にいるわけではないし、この世界を情勢論的に論ずるほどに昨今のこの世界の情勢が錯綜しているわけでもないから、いささか手前勝手押し通して責めをふさぐ。研究状況もいよ／＼多様化して学燈社『国文学』所載の文献目録などを見ると、未知なる研究者の論文が、現代文壇作家にも及んで百花繚乱の有様。文献の一項は我が研究界の成果として永く記録される仕来りありとすれば、あゝ、あれも文献

にしておかねば、さらにこれも文献にしておかねばという気分がにわかには高まり、毎日顔を突っこむ数件の書店の書棚かきまわして、これも文献かれも文献と、文献眼鏡の乱反射とはなる。倉田卓次『裁判官の書齋』(85・6、勁草書房)中に「漱石の『猫』の中の一行的について」「魔睡考」など漱石・鷗外研究者に読んで欲しいエッセイがある。元東京高等裁判所判事でもあったこの人、小林信彦や天沢退二郎にその読書家ぶりが評価されている。宮崎道生『近世・近代の思想と文化——日本文化の確立と連続性』(85・5、ベリかん社)中に「普遍学の系譜——白石と鷗外」という五十ページに及ぶ論文あり。著者には、新井白石に関する著書多数あるから知る人ぞ知るであろうか。藤原彰編『ロシアと日本——日ソ歴史学シンポジウム』(85・5、彩流社)中に中村喜和「石川啄木のロシア観」という論文あり。室井尚『文学理論のポリテイク——ポスト構造主義の戦略』(85・6、勁草書房)中に、「逃走地図」としての

文学——坂口安吾『白痴』と近代・日本・文学』、『漱石』『夢十夜』論——テクスト分析の試み』などの論文あり。これらの文献、いずれも漱石、鷗外、啄木、安吾研究者には、その初出の時点で知られていた文献であるかも知れぬから、今さら何をと言われるかも知れない。これら堅そうな本ばかりを手にして喜こんでいるわけでは決してない。誠に新刊本屋には種々雑多な本が、日替りメニューのように入っては出てゆくから、油断がならない。著名な老舗の出版社の本ならともかく、無名の出版社の本なら、まず二、三日せずして棚から消えてしまう。軟らかい本を二冊。浜野成生『漱石が笑った「坊っちゃん」とゆくランゲージ・トリップ』（85・8、グラフ社）は、その帯に△坊っちゃん』読んで英語に強くなるう！』本書は漱石に傾倒した著者の坊っちゃん論であり、松山紀行である。同時に坊っちゃん原文の英訳を試み、読書を楽しみながら英語力をつけようとする破天荒な書でもある。』と宣伝する。果して文献になるものかどうか、漱石研究者の鑑定を待ちたい。そして、夏目房之介『夏目房之介の漫画学』（85・8、大和書房）は、マンガでマンガを読む』と傍題した、漱石孫の怪し気な一冊。これはとうてい文献にもならぬであろうが、『週刊朝日』連載の「夏目房之介の学問」愛読の諸賢なら、この御仁の不思議の魅力の内に、漱石のあの屈折したヒキッルようなユーモアの血筋を感じるかも知れぬ。七月三十日、『読売新聞』夕刊に、〈若き日の三島由紀夫書簡集／出版社が回収へ／「無断で使用」と遺族／思想形成知る資料／研究者に惜しむ声も〉という記事が出た。その本、三谷信『級友三島由紀夫』

（85・6、笠間書院）には、一二〇ページに及ぶ△三島由紀夫からの便り』が翻刻されている。三谷信は三島と学習院初等科から高等科卒業までの同級生で、△無二の親友』であったという。三谷が戦時中応召入院してから、三島は毎週一回欠かさず「土曜通信」と称して、彼あてに葉書を書いた。三島研究には必読文献であろうか。三島家では、△著作権継承者の遺族の了解を得ていない』として、この本の全面回収と謝罪を求めているというわけだ。何が起るかわからない。本は店頭に出たその日に買っておくに限る。本が回収されたとはいっても、文献の一項には確実に残り、古本値段も急騰。一方、『蘆花日記』全七巻中の第一巻（85・6、筑摩書房）が刊行され話題になっている。校注の吉田正信の仕事に敬意を表したい。そのパンフレットに諸家の推薦文があるが、いずれも蘆花の△情熱』△直情』に触れている。『新潮45』（85・9）に水上勉「蘆花日記における性の顔」という評論がある。蘆花の△情熱』△直情』とは何ならん、△性欲』△欲情』に通ず。蘆花大人も草場の陰で、ちと△赤裸々』過ぎたと赤面の態ならん。後生畏るべし。『中央公論』文芸特集』第二、三号に杉森久英「恋文——菊池寛の青春」が載っている。菊池寛に愛された元美少年のもとに残された手紙を駆使した杉森式評伝で、これも文献。作家たる者、うかつに「日記」書簡」を残すべきに非ず、若手映画監督森田芳光が、松田優作、藤谷美和子主演で漱石の『それから』を映画化するという。翔んでる若者たちに明治がどのように映っているのか腕前を見ることにしよう。翔んでいる連中が墓場から宮武外骨を引き摺り出し、東京渋谷

西武にて「宮武外骨大博覧会」(七月二五日〜八月六日)を開いた。主催宮武外骨ファンくらぶ、幹事赤瀬川原平、天野祐吉、松田哲夫、吉野孝雄という顔ぶれ。吉野が長く『宮武外骨解剖』という研究誌を発行していることは、知る人ぞ知ることなれど、他の顔ぶれにはわか作りのイヴェント屋の域を出ず、かの『大博覧会』など、見るにたえない見戯に類する茶番的人寄せ興行であった。外骨、これを見たなら、リヤ王よろしく、〈俺を墓場から起こすな〉と言うこと必定。それでも筑摩書房刊行『滑稽新聞』全八巻の売れ行き上々だそうで、そのこと自体が現今出版現象の一面を顕わす。研究者諸賢は、世の茶番現象に惑わされず、さしあたり谷沢永一・吉野孝雄編集になる『宮武外骨著作集』全八巻(河出書房新社)のお勉強から始めるがよろしかろう。とはいふものの、忘れ去られるもの滅びゆくものが、現世の好尚に呼び戻されて浅薄とはいえ、軽うじて命ながらえる姿、田谷力三やディック・ミネの入れ歯がとびそうな歌でも、歌は歌であることに変わりはないと言えは言える。雑誌『鳩よ』のおかげをもって、高楊枝の詩人もいささか浮上、〈コム・デ・ギャルソン〉を着れば、吉本隆明とて馬子にも衣装とはなる。(二十数年前、早稲田の在学中に聞いた吉本の講演は、何を言っているのかサッパリ分らなかつたが、ヨレヨレの垢じみたワイシャツ姿だけが奇妙に印象に残っている。)現代書館発行、『FOR BEGINNERS』シリーズ、文・吉田和明、イラスト・秋山孝の『吉本隆明』(85・6)は、言わば漫画による吉本思想解題の書である。これも文献。転形劇場スタジオ発行、弓立社発売、雑誌『転形』創刊0号(85・

7)には、吉本隆明「文化の現在」というエッセイと、「現在を読む120冊の本」というカタログが載っている。カリスマ吉本がどんな120冊を選択しているか、研究者必見。『BRUTUS』(85・4・15)が、「がんばれ文学」という特集を行なって、〈文学〉を励ましてくれる。近年、わが学会も村上春樹なども研究対象とする諸賢が登場してきた由、よろしく若者、嬢ちゃん雑誌をお見逃しなきよう祈ります。これから翔ぼうと思っている研究者諸賢に、ぼくらはカルチャー探偵団編『知的新人類のための現代用語集』第1版(85・7、角川文庫)を推したい。田中康夫(風俗)、伊藤俊治(アート)、中沢新一(思想)、高橋源一郎(文学)、吉成真由美(ニューサイエンス)他が、〈新人類〉の知的傾向について分りやすく解説、われら旧人類を洗脳してくれる。しかし、旧人類とて馬鹿には出来ない。三國一朗『戦中用語集』(85・8、岩波新書)は、〈戦中用語〉を通して太平洋戦争私史を展望する。この本、中村雄二郎『術語集』と同じ仕掛人の発想に拠ると思うが、昭和文学研究必読文献。三國一朗の言語感覚を味わうとすれば、『ことばのある風景』(85・7、新潮社)を見落すなかれ。丸山三四子『マネキンガール』(84・12、時事通信社)は、〈詩人の妻の昭和史〉と傍題した回想集。著者は丸山薫の未亡人。中也、犀星、朔太郎の面影も語られている。茅原健『茅原華山と同時代人』(85・1、不二出版)は、『第三帝国』『洪水以後』など大正デモクラシー渦中の評論誌を主宰した茅原華山の評伝。著者は華山の孫。丸山、茅原の本、大新聞にも紹介記事が出たから知る人も多いはず。坪内稔典『おまけの名作——カバヤ文庫

物語』(84・10・いんてる社)は、カバヤキャラメルの景品(おまけ)につけられた〈カバヤ文庫〉の全貌を語った執念の書。坪内は当学会会員でもあるが、本書が本誌の〈書評〉〈紹介〉の対象にならなかったことは、われら当時編集委員の不徳なり。桜本富雄・今野敏彦『紙芝居と戦争——銃後の子どもたち』(85・8・マルジュ社)は、今は失われし〈紙芝居〉全盛時代を史的に描いた珍本。三国一朗の〈戦中用語〉にはなかったが、戦中〈教育紙芝居〉と称して、〈紙芝居〉は少年たちの心を戦争にかりたてた重要なメディアであった。〈東京裁判〉と〈紙芝居〉の関係を書いた章が、とりわけ面白い。〈カバヤ文庫〉も〈紙芝居〉も執念の蒐集家が、欠落した時代の一隅を掘り返してくれて重要文献となる。無名の書店の本は、瞳を凝らして見ておくに限る。松籟社編集部編『ちいさなちいさな出版者たち』(85・8・松籟社)は、影書房、径書房、創樹社、マツノ書店、論創社など五社十二人の出版人たちの時代の証言集だ。『小熊秀雄全集』全五巻を刊行した創樹社玉井五一の証言は、〈戦後文学〉研究の一翼を担うに足る文献。竹中郁『消えゆく幻燈』(85・3、編集工房ノア)は、四五〇ページに及ぶ竹中エッセイの粹である。堀辰雄、稻垣足穂、春山行夫、近藤東、三好達治、丸山薫、北原白秋、室生犀星などとの出会いが語られている。岸本マチ子『海の旅——篠原鳳作遠景』(85・5、花神社)は、三十一歳で他界した新興俳句の旗手篠原鳳作を、小説と評伝の間のような形式で描いた注目の書。上野一雄『聞き書き山手樹一郎』(85・6、大陸書房)は、山手樹一郎逝って七年目になった側近の著者による仕

事。畑山博『わが心の宮沢賢治』(84・9、佼成出版社)は、第一章から第五章までは、畑山の賢治私論だが、第六章に「横光利一の三重奏による『キルギスの方舟』という一風変わった章がある。宮沢清六は、〈横光利一が、賢治の『竜と詩人』のすばらしさを口をきわめて語って、〈そうして、『自分も竜を書きたい』、△ある確としたテーマがあり、人物があり、物語が竜のようにうねり、そしてその途中にときどきちらっと賢治が出てくるのです〉と言ったと証言する。これを聞いた畑山は、賢治に啓示を受けた横光になり替って、物語「キルギスの方舟」を書いたのだという。賢治・横光・畑山の〈三重奏〉に如何なる交響が奏されているものが乞ご期待。〈吉沢みつ随筆集〉と銘打つ『月見草の皿——桜桃忌と私』(84・11、審美社)の著者吉沢みつは、青森県黒石生れの人で、再婚した吉沢祐は、太宰治の例の小山初代の叔父であったという。勢いこの随筆集、太宰にふれたエッセイが多い。もっともこの本については、『太宰治』創刊号(85・7、洋々社)中、山内祥史「太宰治研究の展望」に触れられているから贅言であった。多田留治『破戒』の人びと』(84・11、新日本出版社)、川端俊英『破戒』とその周辺——部活問題小説研究』(84・1、文理閣)などは、藤村研究史上どのような位置の本になるのであろうか、鑑定結果はもう出ているだろうか。『橋川文三著作集』全八巻(筑摩書房)が刊行されているが、栗原克丸『日本浪漫派・その周辺』(85・3、高文研)の鑑定結果如何。小川和佑『三島由紀夫』(85・4、林道舎)は〈反『日本浪漫派』論〉という傍題がついていた。同じ書店から嘉瀬井整夫

『井伏鱒二私論』(85・2)も出ている。小木貞孝『フランスの妄想研究』(85・6、金剛出版)は、「A フランスの妄想研究」、「B シンコフスキーの妄想論とその周辺」、「C 物質的想像力と心象夢——G・パンシュールをめぐって」から成る。同じ著者に『死刑囚と無期囚の心理』(74・12、金剛出版)もある。へフランス精神医学の大家」この人、すなわち加賀乙彦であるが、二著とも文献として重要。松本徹の徳田秋声研究の大成を待ちのぞむ人も多かるうが、松本徹『書くこと』の現在』(85・6、皆美社)は、『世界日報』紙上に掲載された「文芸時評」の集成である。東京大学比較文学・文化研究会発行の『比較文学・文化論集』第一号(85・3、発行所・志学出版、発売元・光書房)には、芳賀徹を先頭に気鋭の研究者の論文が並ぶ。瓜生研二「鷗外のイブセン観の構造」、村上孝之「『情』の運命——『花柳春話』をめぐって」、小沢万記「表現主義演劇と小山内薫」などは重要。文芸同人誌『群狼』第三次・創刊号・通巻二五号(85・7)に、「小特集 没後20年 梅崎春生 人と文学」がある。霜多正次、永井潔・梅崎恵津・梅崎光生・鶴岡征雄が執筆。これとは別に、宮地弥生子「父・宮地嘉六」がある。筆者は宮地の長女。『宮地嘉六著作集』全六巻(慶友社)は、遺族が私財を投じて最近完結。もうきりがいい。その筋の研究者諸賢には、言わずもがなのことも多かったと思うが、書店に首を突っ込むたびに、この本は買っておかねば、今に姿が見えなくなると危惧した本を、そのつど買つて時々中味を調べておいた。これも文献、あれも文献と思えば、みな大事に思える。これだけ情報網が発達しているかのよう

なご時世なれど、本屋の店頭をのぞく限り、のさばる本はいつも売れる本だけで、ここに掲げた多くの本は日影の彼方において、いつしか消えてなくなるか、最悪の場合はゾッキ本で叩き売りされる悲しい運命に見まわれたいとも限らない。研究者は、よろしく文献を文献として主体的に発掘整理しておくが責務と、軽い財布をはたいて今日も一包。とはいうものの研究者は出来得る限り独自の情報システムを持つのがよろしからうと思ひ、本日ここに掲げたラチもない、〈展望〉にもならぬピンチ・ヒッターの警言は、種を明かせば、いづれ復刊・再開する『評言と構想』編集構想の一端を披瀝・開陳したものと思つていただけると好都合。次集には、かく言う私をピンチ・ヒッターに起用せざるを得なくした張本人の方を必ず起用されることを念じて終ることにします。

眼鏡と肉眼

山 田 有 策

冒頭から私事にわたって恐縮せざるを得ないが、この「展望」の原稿は本来ならば昨年の『日本近代文学』第31集に掲載される予定であった。それが性来の怠けぐせと北京出講前のあわただしさが重なって、どうしても執筆に向うことができず、昨年八月末、成田のホテルから編集委員長の鳥居邦朗氏のもとに電話し、何とか勘弁していただくという醜態を演じてしまった。三ヶ月間の勤務を果して帰国した後の年末であったか、ある会合で鳥居氏と会った時、「今度を書くんだろうな」と念を押され、恥入るばかりであった。

こうした事情もあり、借金を支払うような気分では何とか責任を果そうとしているのだが、今一つ「展望」を書き記すという強いモチーフに欠けるものがあり、この原稿じたい延々と遅延する始末であった。これは外的な事情にかかわりなく、本質的には私自身の内部に展望なるものが失われているからだとしか言いようがない。二年間にわたって『文芸年鑑』の「概観」の欄を担当してきたので

必ずしも近代文学研究の現況に対して疎くなってきているわけではない。例えば、いささか旧聞に属するが、『日本現代文学研究必携』（昭58・7、学燈社）において三好行雄氏は次のように冷笑をこめて情況を分析したが、現況も表層においてはさほど変わっていないとみてよからう。

もとより、ことは制度論だけの問題ではない。構造主義あり、現象学あり、身体論ありという、目下の現代文学研究は対象へのアプローチのための方法、あるいは視点、あるいは思いつきという形での外在批評基準が花ざかりのようである。それらの壘に拠った論文のなかで、他の概念で置換不可能な、それゆえに新しい概念の地平を切りひらいている論文がいくつあるだろうか。

三好氏はこの時期よほどの情況を危機的にとらたとみえ、『文学』（昭58・10）の「文学のひろば」などでも同様の指摘をしてい

るが、氏自身の本質的批判は後に触れるとして、氏の情況認識はいささか深刻すぎるような気がしてならない。「花ざかり」というほどの開花的現象は皆無と言ってよく、根を持たないテクニカル・チームのみが表層に浮き上ったに過ぎず、近代文学研究の体質を改変するような動きなど本質的には発生していないのである。逆にさまざまな「外在批評基準」などを現象として受け入れはしても、本質的には許容しないような体質が近代文学研究の分野に生まれ育っているのかも知れず、そのことの方が検証の対象として重要なのではないか。

もちろん、「外在批評基準」の流行がかりにへどみに浮ぶうたかたのようにはかない表層的なものであるにせよ、そのこと自体は十二分に刺激的役割をはたしているのであり、それぞれが己れの体質にあわせて内肉化していけばよい。問題にしなければならぬのは「外在批評基準」をあたかも眼鏡をかけかえるように安易に手にする傾向がみられる点である。もちろん、こうした傾向がみられるにしても結局は先述したように根を持たない「花ざかり」に終わっているわけで、あえて問題にするに価しないのかも知れない。しかし、こうした傾向を〈近代〉の必然とみなすような発言に対してはいささか撫然とならざるを得ない。

あるパーティの時であったか、私よりは一回り以上は上と思われる先輩が私との会話の中で「方法などというものは手に持つ道具に過ぎない。次つぎに取りかえていけばいいのだ」と語ったことがある。すぐれた研究をしている先輩の一人だが、さすがに啞然とせざるを得ず、思わず「アホか、お前は」と口走りそうになった。若い世代ならともかくとしても、いい年をしやがって、という怒りも少しこみあげてきた。この先輩にとっていったい戦中戦後とは何であったのだろうと思うといささか腹が立ったのである。と同時に昭和という時代と団体であったはずの世代の思想的総括がたわいもない方法道具観であったのかと思うといささか無残の感も禁じ得なかった。もっとも方法（世界観）を道具として次つぎに取りかえてきたからこそ、戦中・戦後を生きられたわけで、いま考えたと「たわいもない」などと軽々に論じられない問題をはらんでいるのかも知れない。あるいはことを近代文学研究という狭い分野にとどめれば、もともと文学研究などにかかわろうとする人間はみなアホなのかも知れないという気もしてくる。その先輩の業績を考えあわせると、「アホも徹すれば一つの美だ」という言葉がつくづく実感を伴って感じられてくるのである。

ところで近代文学研究の領域で最も精力的に「記号論・構造主義批評」を実践している代表的研究者として前田愛氏をあげることができる。実践者としてのみならず啓蒙者として最も情熱的な存在だと言ってもよい。前田氏はさまざまな機会をとらえて「記号論・構造主義批評」の有効性を語り記して倦むことがないが、そうした氏の語勢や筆勢の中に強い苛立ちの念を感取するのは一人私だけではあるまい。これまた、いささか旧聞に属するが、『解釈と鑑賞』（昭56・12）の座談会で前田氏自身この苛立ちを自ら認める発言を行なっている。

今の日本の近代文学研究界全体をながめると、かなりいらだつてくるわけです。

日本という国は翻訳国ですから、結構いいものはいろいろ出てくるわけですね。それにもう少し目をさませば、それなりの感覚は得られるわけなのに、(中略)今の世界の文学研究の動向がどうなっているかということに、もう少し関心を払ってもいいんじゃないか。

つまり前田氏の苛立ちの源泉は、文学研究は今や「国境や学風の違いをこえて、コンテンポラリーな問題意識がくり出されてきている」のに対して、「今の日本文学研究の鎖国状況はひどい」という世界認識にあると言つてよい。この前田氏の認識とそこから発する苛立ちとは現在に到るまで一貫して少しも変わっていない。昭和五十八年十月に新潟大学で開かれた日本近代文学会秋季大会に参加された会員の方々ならば、前田氏が「草枕」について発表した後の質疑応答で、ユングの体系が受容されていないことに苛立ち、「これは常識です」といささか感情的になった姿を印象深く想起されるに違いない。あの姿はまさしく鎖国を開国へと転換させた幕末の開明派志士の雄姿を髣髴させるものがあつたと言わざるを得ない。もちろん前田氏が近代文学研究者の怠慢さを叱正したくなる気持は十二分に理解できる。例えば前田氏は『レポート・論文必携』(昭58・10 学燈社)の中で「新しい視点をどう取りこむか」という題名の下に「記号論・構造主義批評」の解説をしているが、関口安義氏や先にあげた三好氏への反論というスタイルで記されている

点でもきわめて面白く、かつ情況分析としても実に鮮やかで、解説の域をはるかに超えた好エッセイとなっている。その中で氏は近代文学究研の分野で「ないない尽くしのリスト」が多すぎることを指摘している。例えば鷗外・漱石・芥川などを対象とする論文は量産されるのに対して、大衆文学、天皇制や差別や性の問題、徳田秋声・岩野泡鳴・宇野浩二・佐藤春夫らの作家たちを扱う論文などがきわめて少ないことを「不可解」としているのである。こうした情況は確かに進行しているようで、怠慢さというより前田氏の指摘している通り「貧血症的な症候群」と診断してもいいのかも知れない。この点に関する限り前田氏の苛立ちもよく理解でき、私など胆に銘じなければいけないと自省するものである。

しかし、前田氏が先に触れたように世界の文学研究が「国境や学風のちがいをこえて」いるのに、日本はいつまでも「鎖国状況」だといって憤り苛立つのに接すると、大きな違和感を抱かざるを得ない。と言うより前田氏は言語に代表される文化の差異を完全に抜け落しているのではないかと疑念にかられるのである。だから前田氏にとって例えば記号論はあたかもエスペラントとして認識されているのではないか。実は私は前田氏自身がこの「エスペラント」という比喩を用いている文章を読んだように記憶していたので、ここでそれを引用しようとしたのだが、どうしてもその文献が見あたらず、やむなく私自身の比喩として用いた次第である。かりに前田氏が記号論をエスペラントとして認識・行使しているのだとしたら「エスペラント」という言語の命運をよく噛みしめなければなら

い。いや恐らく前田氏はそのエスペラントの無残さなどは十二分に知った上で記号論を行使したり啓蒙したりしているに相違なからう。とすれば前田氏はかつて谷沢氏が「解りきった事ばかり恐縮ながら」(『日本近代文学』第28集、昭56・9)で「学界の沢田研二みたい」と言ったのを超えて、近代文学界では珍しいトリック・スターの域に達していると言えそうである。

さて前田氏と並んでさまざまな「外在批評基準」を駆使して鮮やかな軌跡を描いている研究者に亀井秀雄氏がいる。『身体・表現のはじまり』(昭57・12、れんが書房新社)、『感性の変革』(昭58・6、講談社)、『身体・この不思議なるものの文学』(昭59・11、れんが書房新社)の三部作は身体論を中心に「言語と文学のあり方」を論じようとした力作で、きわめて刺激的であると同時にその苦闘のあり様が受感でき戦慄的な魅力すらたえている。私など熱読してやまない書なのだが、亀井氏が『感性の変革』の「あとがき」で次のように記している点について共感と違和感の入り混った複雑な気持を抱かざるを得なかった。

この仕事とほぼ時期をおなじくして、構造主義や記号論の方法がにわかには盛んとなり、現代的な文学観の基礎概念をつき崩す作業を開始した。私に共感があったのは言うまでもなく、途中から積極的交渉を持ってみたので、私自身もそれらの方法の担い手とみられるようになった。だが、それらの方法の紹介者は、ただその概念をわが国の文学に押しつけているに過ぎない。(中略)ただ、その流行を状況論的に批判したとしても、

結局それは自分たちの制度を守る権力主義に陥込むだけのことであろう。その方法を批判的に作り変えてしまいうほかはないのである。

亀井氏は明らかに前田氏とは異なり、外からの「構造主義や記号論の方法」をエスペラントとしてはみていず、「批判的に作り変えて」いこうとしている。この自立的な姿勢は私など共感するものだが、「そうした方法を状況論的に批判し」その結果として撰取しない者は「自分たちの制度を守る権力主義に陥込むだけ」だなどと言われるといささか鼻白まざるを得ない。「自分たちの制度を守る」のがどうして「権力主義」なのかと言葉じりだけの反論をしたくもなるが、それはともかくとして亀井氏にもやはり、「構造主義や記号論の方法」を、「批判的に作り変え」るにしても、撰取しなければ近代文学研究の体質は改変しないという情況認識が強固に存在しているらしい。それがややもすれば突っ張った表現となっているのだが、なぜそうした方法によって体質改変を急ごうとするのか、その点が不分明なままなのである。その点では前田氏の姿勢に通底するものがみられると言つてよからう。

細かに述べたていく余裕は全くないので独断的に裁断せざるを得ないが、本質的には前田・亀井両氏に共通してみられる現象は明治百年の日本の近代化のそれこそ身体論的表われに他ならない。その点では三好氏が状況を「第二の文明開花」と評したのは正確だったのかも知れない。しかし、仮りに「第二の文明開花」だとしたら、それは明治のあの壮快なほど単純で健康的とも言える(第一の

文明開花》に比較して、何と云いましいことか。北京から帰国した後、中村雄二郎氏の『術語集』を一読し、こうした書を表わさざるを得ないのが現代日本の「知の最前線」なのか、といささか情なくなつた。しかしあるいは近代文学研究においても横行するテクニカル・チームを拾い集めて術語集でも編むべき時期にきているのかも知れないとたわむれに思つたりもした。あるいはそうすれば近代文学研究も何とかへ知の最前線の一翼にもぐり込め、前田氏の苛立ちも少しは解消するのかも知れない。

もちろん、問題の本質は外国語と日本語の言語の差異にかかわっている。明治の〈第一の文明開花〉がこれを單純にのりこえようとしたのに対し、「第二の文明開花」はその差異じたいを自覺的に對象化しつつ進まなければならぬわけで、どうしても病んだいじましいスタイルをとらざるを得ないのである。それを近代の極北の証しとみなせば、三好・前田・亀井の三氏に共通する危機感は理解できるのだが、私自身の素朴な感覺としてはむしろ樂觀的であらう。言語論や表現論が文学研究の領域に表われ始めたのが、昭和四〇年前後だとするならば、それがほぼ学界の中心のとも言える話題にまで〈進歩〉するためには二〇年近い時間が必要だったのである。逆に言えば、時間は自然に方法そのものも淘汰してくれたわけで、その結果として研究の体質そのものも緩慢であるにしても確実に変化してきているのである。

もちろん〈時間〉を信仰するだけでは怠け者の正統化とみられても仕方がないのだが、私自身の現在の感想を素朴に吐露すれば、眼

鏡は出来るだけ使いたくないし、まして眼鏡のかけかえなどは絶対にしたくない、ということにならうか。眼鏡を用いてもそれが肉眼に等しくなるのを待つと言いかえてもよい。仮りに外在の方法をとり入れるにしても私自身の言語体系の一部になりきるまで待ちたいというのが現在の私の希いなのである。少なくとも〈術語集〉なるものを表わさざるを得ない情況だけは絶対にさげたいのである。と言つて、こうしたいましい希いですら、はたして私自身実行していけるかどうかはなほだ心もとない。やはり先述したようなアホに徹する道を選ぶべきかなどと迷いつつ筆を擱くことにしたい。

## 資料室

# 井上靖・四高時代の詩作

森 英 一

井上靖の文学的出発が詩作に始まることはよく知られている。昭和四年初め、四高柔道部を退いた彼はまもなく詩作に打ち込んだ。店頭にあった詩誌『日本海詩人』を見て、投稿。同誌は富山県石動に住む中学教師で詩人の大村正次が二年三月から編集するもので、富山や石川の若い詩人達が集まっていた。井上はほぼ同時に東京の福田正夫が主宰する『焔』の同人にもなった。さらに、『日本海詩人』を通じて知り合った宮崎健三や久湊信一等と『北冠』を刊行した。このように、昭和四、五年頃井上は『日本海詩人』『焔』『北冠』を主たる舞台として詩を発表し、以後、文学の道を歩み始める。

以上、この頃の作品をめぐって早くに宮崎健三の「井上靖の詩業と文学的萌芽」

〔井上靖研究〕昭49・4南窓社刊、のち補

正して『現代詩の証言』昭57・11宝文館出版刊に収録)の詳細な検討がある。それを継いで福田宏年『井上靖評伝覚』(昭54・9集英社刊)の言及もある。特に前者は第一詩集『北国』(昭33)以前の、一般にほとんど知られていなかったこの四、五年頃の詩篇を紹介しつつ、その意義にふれた最初の本格的文献として重要である。そこで宮崎が説くように、井上は小説家である一方、『全詩集』(昭54)に結実するまで五冊の詩集を持つ詩人でもある。いわばトータルな文学者として評価されねばならない。評面に際してこれら四、五年の約五十篇の詩作品を(詩人として)出発した以前のもの(井上靖全詩集)「あとがき」として井上自身がいくら退けようと、それらの価値

は減じない。その後の井上文学の展開を示唆する様々な萌芽が、そこに観られるからだ。

さて、宮崎、福田の両氏ともこの頃の井上のもう一つの発表舞台として『高岡新報』を挙げる。大村正次と同紙の関係からそれを推測するのである。しかし、その事実も明白でなかった。理由の一つとして、私信によれば宮崎氏の場合、同紙が戦災のため消失したのではないかと思われていたとの事。ところが、今度、富山県立図書館と高岡市立図書館が所蔵する同紙を閲読した。その結果、次のように井上の詩九篇が掲載されていたことが判明した。

- 「無題」(昭4・8・7)「お便り」(昭4・9・11)「稲」(昭4・9・22)「山」
- 「夕暮」(昭4・10・19)「風に鳴りたい」
- 「心のプレパレート」(昭4・11・12)「向日葵」(昭5・1・1)「一つの出发」(昭5・5・24)

いずれも署名は井上泰。「無題」から「心のプレパレート」までが『高岡新報詩壇』欄に掲載されており、ことに「無題」はその第一回目である。つまり、大村は井上ら

『日本海詩人』の若き詩人達を育成する目的で、詩壇欄を創設したと思われる。事実、同欄はわずか数か月で消滅している。

これら九篇全てを紹介するスペースはないが、特に「心のプレバラー」「向日葵」「一つの出発」「お便り」に注目したい。

### 心のプレバラー

僕は僕の心のプレバラーを作り。  
僕は実際の僕の心をのぞいてみたい。

あらしの夜を鳴く、  
あの不思議な羽搏きをもつ原始鳥は、  
私の心の森のどこに集食うてゐるのか。

海峡の闇をゆく、  
あの赤い灯をつけた船影は、  
一体、僕の心のどこからやつてくるか。

或時は赤い灯をのぞかせ、  
或時は青い灯をのぞかせ、  
あの森林深くをどり狂ふ小人は何か。

僕は判りと知りたい。

僕の心に当然燃ゆるべき火を知りたい。  
総ての偽りの夢を、

総ての偽りの想念を、  
すつかり焼きつくす火を知りたい。

僕は僕の心のプレバラーを作りたい。

そして、赤であれ、黒であれ、  
実際の僕の心の火をみたい。

僕の人生をやきつくす実際の心の火を  
みたい。  
(原文はバラルビ)

この詩で、僕は心の中に原始鳥や小人や船影がいることを知る。しかし、その正体をまだつかめないでいる。僕はプレバラーを作って、その正体を見届けたいと考える。このような自己擬視をテーマとする詩がこの頃の井上には多い。たとえば「蛾」(昭4・8)がある。「蛾」もへ私は実際の私の心が欲しいんだ。此の宇宙に、たつた一つしかない／真裸かな自分の心が欲しいんだと詠われる。

しかし、それらと比較してこの詩はより象徴的だ。第二連から第四連を見てみよう。絵画的豊かで神秘的なこのイメージは、後の井上文学を連想させる。(へいたい)の

リフレインは、赤や黒、青という原色の持つ生々しさと運動して、実際の心を求めても求めえない詩人の苦悩の深さを物語る。

「狂詩」(昭4・10)を補訂した「向日葵」も同様にへ僕は実際の自己がみたい。へ僕は実際の燃焼がみたいと詠う。しかし、これは作品の完成度よりも「没落」(昭5・2)との関連で注目すべきである。へ白くあれ、黒くあれ、／将又、没落の花であれ、の字句は「没落」でも反復されているし、「没落」のへぼつかりと天を向いてゐる向日葵の開花をみよへお、思念なき開花であれ云々は正に「狂詩」を経て「向日葵」に続くテーマから発展したものであった。「心のプレバラー」「向日葵」以外では「無題」や「風に鳴りたい」も同傾向の詩である。

「一つの出発」は「驚異」(昭4・11)と同一素材の詩である。まず「驚異」は次のような詩である。

つぼみ／ふくらみかかつた乳ぶさはつぼみ。

ゆあみせる言の少女よ／ちーつと 全身を聴覚器にして／あゝ 何の物音を聞か

うとするのか。

死のやうに敵愾なポーズの中に／＼おゝ  
何と聡美に息づいてゐる二つのつぼみだ。

郷里の湯ヶ島温泉での体験を元にした新鮮なスケッチとも言うべき詩だが、これが「一つの出発」へ発展する。共同湯の中に、村の盲目の少女おみいを見つけた私は初めて彼女の二つの蕾を見る。以下、最終行まで引く。

死よりも敵愾な一瞬のお前のポーズの中に、あんなにも無限の憧憬をたゞえあんなにも美しいはじらひを孕み、力強く、力強く息づいてゐたものよ  
真暗い宿命の中にも  
あゝ、いつかあんなにも輝しい蕾の誕生  
辛夷の白い花弁の奥に  
お前も早うつむいて坐つてはゐないの  
だ

「女である」と云ふお前の誇り  
美しくも悲しい性への出帆

おみいよ

何と佻びしくも輝しいお前の出発だ！

……村の盲目の少女、おみいに与ふ

若干、感傷的過ぎないでもないが、〈私〉の少女を覗く目は「驚異」と比較して格段の差がある。〈私〉はかつて少女の中に〈真暗い宿命〉のみを覗いていた。同情の目を注いでいただけであった。しかし、今、〈輝しい蕾の誕生〉を目撃して、その心は恥じねばならなかった。彼女に〈真暗い宿命〉を跳ね返す誇りが充ち満ちているのを知ったからだ。〈私〉が井上自身であるとするならば、おそらく少女への同情は後の井上文学のファクターでもある劣等意識の裏返し、と考えることができる。しかし、少女の誇りを発見することによってその劣等意識に微妙な変化が生じた。〈美しくも悲しい〉とか〈佻びしくも輝しい〉と言う表現には、正の方向に転じようとする井上の屈折し始めた劣等意識が込められているように感じられる。なお、「一つの出発」は補訂の上『焰』（昭5・7）に再掲された。

「お便り」は九篇の中では異質である。その書き出しは、

六月の夕 僕にさへお別れも言はないで  
惶惶と此の世を旅立つて行つた友よ。

それから僕の虚無の洞にも 三年の月日がのぞいて行つた。

というもの。以下、僕と友との関係が述べられ、

何もしやべらない友よ

僕は不思議な君の姿を脊負つて

一体 何処に行かうとするのだ

と結ばれる。この友は一体誰なのか。もし、これが実体験に基づくとするならば、井上は沼津中学時代に友の死に立ち会ったことになる。卒業まもなく逝った岐部豪次のことか。いずれにせよ、自己凝視の姿に〈虚無〉の翳りが感じられる詩である。

以上、九篇全てではないが、今回偶目した『高岡新報』所載の詩を紹介した。その結果、従来より報告があるこの時期の詩篇を理解する手助けとなるだけでなく、この頃の井上の文学活動がかなり豊かであったことを認識する資料としても甚だ注目すべきであることが判明したと思う。

同時に、後年示される井上文学のファクター（絵画性、孤独、劣等意識、虚無）の萌芽も様々に見いだされ、彼の文学的稟質の並々ならぬことを痛感させられる。

# 「浮雲のゆくえ」のゆくえ

——越智治雄著『近代文学成立期の研究』から——

清水 茂

『新迷雲（まよひくも）』（岡野先生聞・さひき主人稿）という小説が、明治二十一年五月に大阪の寝々堂から出ている。二葉亭の『新浮雲』第二篇が二月に出版されて、まもなくのことである。写真で示すことができそうもないのは残念だが、造本、装幀ともに『新浮雲』一、二篇を意識的に模倣しているとみられるもので、表紙の「迷雲」の二文字など、「浮雲」の表紙の字くばりと同一人の筆跡かとも疑われるくらいに書体で似せて印刷してある。つまり、体裁上『新浮雲』のパロディとしての『新迷雲』であるわけだ。だが、その中味は、静岡の「叔父」殺害事件をめぐる犯人あて、そして冤罪解消への興味を筋立てとする下世話な推理ものの一先駆といったもので、朋友間の疑惑によってふくらまされ

ていくサスペンスの進歩といった設定はあるにしても、『新浮雲』の思想的なサスペンスの深化とはほとんど似ても似つかぬ、価値の低い通俗的な読物におわっている。

しかし、こういうまがいものの作物が、外見上パロディを装って登場してくるのをも、刺激したほどの内面的な心理への立入りによるサスペンスの興味が、『新浮雲』第二篇までに大きくはらまれていたといえるので、それがまた未完におわった「浮雲」第三篇とそれ以後の展開の問題として、今日なお解明されきっていないとは必ずしもいいがたい謎として存続してきているわけだ。

二葉亭の手記『落葉のはきよせ』に残された、「浮雲」の書かれざる結末への覚書のいくつかは、重要な解読の資料である

が、しかしまた、あれらの覚書はあくまで構想の枠組のいくつかのパターンとしてメモされたものに過ぎないとも言えるので、構想は構想、枠組は枠組として、小説の現実の進行を、必ずしも絶対的に、方向づけたものとは信じがたい。

越智治雄の遺著『近代文学成立期の研究』（岩波書店、一九八四年六月刊）中、「浮雲のゆくえ」と題する論文は、そういう「浮雲」の書かれざる結末への興味をめぐって、在来の「浮雲」論に比べてやや特異な見解を、主人公「内海文三」の性格を中心に述べることで、示唆していると受けとめられる点で、注目してよいものである。

「かつて内海文三に世界は見えていた。」と、いともすらすらと、越智はこの論文を書き出しているのである。そして「浮雲」第一篇第二回からつぎのような「記述」

頼まれてお勢に英語を教授するやうに成ってから文三も些しく打解け出して折節は日本婦人の有様束髪（オビカマ）の利害さては男女交際の得失などを論ずるやう成る（中略）或一日お勢の何時になく眼

鏡を外して頸巾を取つてゐるを怪むで  
文三が尋ねれば「それでも貴君が健康  
な者には却て害になると仰つたもの  
ヲ」トいふ文三は覺えずも莞然

を抽出引用したのち、「たとえどのよう  
に古風な感覚がその内部にあるとしても」文  
三はまぎれもなく同時代の空気を呼吸し、  
「そればかりではなく、唐人髷も束髪に化  
けハンケチで咽喉を緊め鬱陶敷を耐へて眼  
鏡を掛け独よがりの人笑はせ有晴一個のキ  
ヤツキヤツ（一）（二）であつたお勢のいわ  
ば啓蒙家でもある」と書き、さらに「だか  
ら文三の一種の進歩主義は、明治の近代の  
皮相さを突き抜けたそのあるべき姿が自身  
には見えて、いるという確信とともにあり、  
つまりは彼は明治の近代の可能性を疑つて  
はいない」（傍点引用者）とたたみかける  
よう断定して、この観点を基礎に、「浮雲  
のゆくえ」を問うこの論文を書きすすめて  
いる。

……確かに、お勢のあの「西洋主義」は  
むしろ思想の衣裳にすぎぬし、日本の近  
代について文三はお勢を抜いた思想的水  
位を保持しているわけではない。しか

し、『浮雲』の世界」で十川氏がつづけ  
て、「お勢が鼻の極に吸引され、」文三は  
「想世界に閉じこめられ」と言うとき、  
文三は想世界の存在として最初から  
説かれているのだから、それでは彼は動  
かぬことになる。少なくとも想世界の質  
的な変容に関する十川氏の言及は十分で  
はない。しかしそうではなくて、文三は  
一つの「識認」（三の十六）、つまり十川  
氏の言う想世界に向かつてむしろ歩み始  
めるのではないか。『浮雲』の行くえに  
誘われて。その過程で文三は確かに何か  
を見失う。ただ、それは、中村光夫氏が  
『二葉亭四迷伝』（昭和三三・一一）で説  
くように、

文三は「新思想」の代表者として登場  
しながら、その思想の立場を疑はされ  
るので、人間として成長することが、  
生きる拠り所となつてゐた自信の喪失  
を結果する、性格破産者になるほかは  
ありません。

ということをのみ意味するのではあるま  
い。文三の所有する「新思想」の実質の  
信ずるに足らぬ点はすでに触れた。むしろ

る文三はこれから真の「新思想」に目を  
開かねばならないのだ。

先行論文にこうしてからみながら、越智  
は、「文三」における「近代の幻像」の崩  
壊のあとの、「処世の法」存在の発見とい  
う「人間的成長」（中村光夫）の発見とい  
う「無惨」をいいつつ、「しかし文三はこ  
こから歩み出さなければならぬ。『浮雲』  
のゆくえは遠い。」と、ねばっこく「文三」  
像のいわば「遠望」を追いつづける。

私利の追求にのみ急な、ばらばらになつ  
た個人たちは、まさにそのことによつ  
て、華やかで賑やかな近代の現実を享受  
している。そうした階下の世界と切り離  
された二階で、孤独な意識を所有する単  
独者文三は、近代への本質的な批評をい  
わばモノローグとして展開してゆく。文  
三は、けつして単なる性格破産者ではな  
い。繰り返して言えば、狂気をかかえ込  
むことによつて、近代の暗部を見抜き、  
あえて言えばそれを突抜けるのである。

（傍点引用者）

ここに、いわば高度成長期における日本近  
代文学研究の志望者たちにとって一種へ希

望の星」だったらしい越智が残した、オペティミストの暢びやかな雄弁の一つがあるといえはいえそうだ。

「物を云つたら、聞いてゐさうゆゑ、今にも帰つて来たら、今一度運を試」そうと、お勢への断ちがたい愛を抱いて決意を固める。むなししい結果に終わろうとも、「エキスプラネーション」はつづけられなければならない。

「文三」は「見るもの」から「働くもの」へ転成しかかっているかも知れないのだ、と越智は考え、後註でも「落葉のはきよせ」の行文の「たゆたい」について付記しているのである。

こうした越智論文の「文三」の可能性へのいわば優しさに溢れた、ロマンティックとも思えるきめ細かな思い入れは、たとえば、松田道雄の「文三」において、「ピエール・ジャネのいう『精神衰弱者』を」みるというような見解を一方の極とする、「文三」を「性格破産」の方向において限界づけようとする解釈に対して、もうひとつの極を提示したものととして認識することができる。

越智論文が、そう書きたくて、「臆測」を避けた問題は、越智のいう「落葉のはきよせ」の行文の「たゆたい」、というよりもその相対性でなければならぬだろう。文献絶対主義的実証主義の限界の問題がそこに横たわっているが、越智はその直前で筆を抑えたのである。

巻末の「初出一覧」によると、この論文は昭和四六年の七月から十月にかけ発表されたものだ。つまり大学紛争の後が背景としてある。越智としては「文三」の状況である「淫哇」な家はその間にさらにグロテスクな様相を呈してくる」と書くとき、大学における騒乱のありさまが重ね写しに見えたはずである。こんなものは「文三」に突き抜けられぬことはないはずだ、「お勢」に「エキスプラネーション」するのだという、希望をうしなうまいとする越智のはほえましい向日性がここにあるとして、「グロテスクな様相」の有毒性、無意味ではない無意味の意味への共感は、ここにはあらわれてはこない。越智は、「文三」に使命感をうしなわせまいとしているのである。この意味において、『浮雲』のゆくえは遠

い。」とは、越智の長嘆息として、なかなか重い実感のあることばだった。

『新浮雲』とは、そもそも「絶望」の書か、それとも「希望」の書なのか。「絶望」の虚妄なるはうんぬんという名言もあることだし、この問の二者撰一性こそよろしくないにちがいないが、越智はあえて「希望」の書だ、そうなるべき小説として未完成なのだと言おうとしているようである。それがなかなか刺激的で、筆者などにも「浮雲」論——その限界と可能性の問題——にあらためて挑戦してみたい気持を喚起するだけのものはある。

この「文三」論の無毒性のオペティミズムは、もともと「小説神髓」の母胎（昭和三一年二月）や「当世書生氣質」の青春（昭和三三年三月）などのはやいころの論文において、坪内逍遙の青春とその「美しき惑ひ」を捉えた観点からの越智における一貫したものと見えるので、これは「浮雲のゆくえ」だけでなく、開化期の文学現象に関心を寄せたこの本に、近代化を受容しつつ崛起してゆくねばっこいエネルギーへの共鳴と愛情として通底しているとだけ

言い添えておく。

いささか私事にわたるが、故吉田精一代  
表理事のもとでこの学会の運営委員として  
彼と新宿の夜をともにした折、好きだと言  
って唱っていた「星影のワルツ」を思い出  
す。下手くそでいい気なものだった。その

関良一著

## 『考証と試論 島崎藤村』

山田 晃

ある科学者の本で読んだ猫の話が忘れら  
れない。生まれればかりの子猫を縦縞だけ  
の部屋で飼育すると、長じて外界へ出され  
たその猫は、ある期間横の線が認識できな  
いというのである。これがそのまま人間の  
認識や判断に適用されないはずはなく、と  
するならば、物を読んで判断するという、  
当面の課題たる文学研究の根幹にかかわる  
行為も、こういう方向から反省を強いられ  
ずにはおかないことになる。

外国文学の研究者が、わが事業の徹底を  
志して、生活万般にわたって外国人になり

後筆者は自作のシート・レコードを進呈し  
たが、その札状に、歌曲のことはわからな  
いが云々と書いてあった。どこかにしまわ  
れているはずである。追悼句になるかなら  
ぬか、即興に駄句を一つ添える。  
大編蛇ふりかへりさま穴に入る 柞森子

きる努力を重ねた例は多い。吉川幸次郎氏  
と倉石武四郎氏の話は有名だが、最近では、  
高橋義孝氏が、テレビの対談で御自身の経  
験を話しておられた。この件が、国籍や人  
種による宿命的な認識や判断の偏りについ  
ての深刻な反省から出ている点で、猫の話  
と等質のものを含むの言うまでもない。  
そういう人達の場合は相手が外国だからこ

そであって、日本人が日本の文学を読むの  
にそんな考慮は不要だろうという反論があ  
るとすれば、それは短慮というものであっ  
て、猫の話を徹底させるならば、我々は自

国の同時代の文学に対してさえも、己の眼  
と心の偏りを反省せねばならぬことになる  
はずである。

もつとも、すぐれた文学は普遍的な人間  
性の表現だから、時や所とともに変化する  
小異に不案内であっても、不変の大同さえ  
正しくつかめればいいではないか、その大  
同こそが文学の魂であるという議論もなり  
たつ。これはこれでひととおりの正論では  
あるが、一般の読書にのみ適用すべき理屈  
であって、研究の立場はこれを不可とす  
る。研究者に、作品における普遍的なるも  
のをいち早く洞察する炯眼が必要なのは言  
うまでもないが、普遍は常に特殊によつて  
しか存在しえないことを思えば、研究者は  
また特殊の鋭利な鑑定者でなければなら  
ない。狭く作品に限らず、作品をめぐる諸事  
象における、特殊と普遍との不一不二の様  
相が明瞭に見えてこそ研究者の名に値いす  
るのである。

自分を棚に上げた前置きが長くなった  
が、それはもっぱら関良一氏のこの本のそ  
そのかしのゆえにほかならない。

この本の見所からすれば、むしろ外縁に

位する小論「初恋」——国語教育のために」をまず見よう。後記(所収論文書誌)によれば、昭和四二年刊の国語教育の講座のために書かれたもので、いわば啓蒙的な仕事の一つである。しかしながらこれは、お座なりの作品解説の域を超えて、私の見た限りでは最も周到な「初恋」論である。短文のうちに、「初恋」について、「初恋」をめぐって、考えるべきこと、考えるのが適当なことを網羅しおおせた手ぎわは、さすが年輪の重みを思い知らせるものであるが、それに加えて、懇切な読解の指導を内容とする最終段落は注目に価いする。

それは「指導方法としては、何よりもまず、予備知識をぬきにして、作品自体を読解・鑑賞させることが最も重要だろう」と説き起こされ、「その上で、藤村ないし藤村文学について、あるいは日本近代浪漫主義について学習させるのは結構であるが、文学史的学習が先に立つことは戒めたい。生徒が、感想文などで、この詩の古さ、魅力の乏しさなどを述べた場合に、文学史的な解説なり学習指導なりを試みる——のが本すじではなからうか」と結ばれる。

予備知識ぬきで物を読み判断するのが我々の日常経験の基本であって、国語の授業が、そういう経験のモデルを、実践をまじえて教えるのである以上、文学史的知識の教授などは国語教育の枝葉である以上、右の関氏の注意は、事改めて言うのもおかしいほどの正論である。国語教師の基本的な心構えの一つとして——授業の実際はともかく——誰しもがわきまえている事柄である。しかしながら、右の関氏の注意をよく読むと、ふつう、人のそうは考えない事柄がもう一つ含まれているのに気がつくだろう。それは、文学作品読解における、作者についての知識、文学史の知識の位置づけである。我々は、その種の知識を無用とも言い切れず、かと言ってその有用性をはかることもきちんとせずに、せいぜい第二義のものぐらいに考えて済ませてしまう。だが関氏はそれらの知識を、生徒の読解の偏りを補正するものとして、きちんと位置づけているのである。氏の言葉は短かくさりげないけれども、重大である。

これを、私がさきに述べた生硬な議論につなげば、関氏はここで、まず予備知識な

して(これにはなお考えるべきことがあるが、今は触れない)対象に向かい、その普遍に参することを尋常としながら、そこに生ずる偏らないし錯誤を正すものとして、特殊を位置づけていると言えようか。ともあれ、次に氏のかかる考え方が、ただ国語教育のために思いつかれたものではなく、氏の研究の基本を形づくる考え方にほかならぬことをはっきりさせておきたい。

関氏は、本書所収の「解釈・注釈と鑑賞——『夜明け前』に触れて」(昭40・12)で次のように言っている。

「解釈」とは、私の「解釈」では(中略)第一に「作品」に対する作者の「誤解」であり、第二に自由な読者たちの自由な「誤解」である。主体的な「誤解」であることが「解釈」の出発点であり、帰着点である。

これは幾重にも大胆な発言であるが、さし当たっては、「解釈」とは「誤解」にはかならず、その「誤解」はすべてが主体的な「誤解」であるという一点を考える。「主体的」という言葉を、立派な自我の証とするような、たいそうなものとする必要は

ない。関氏に、そんな風にこの言葉を使う趣味はない。これは、我々の言動のすべては、人々の分上に備わり、貯わえられたものに拠ることに於いて主体的というほかはない、という客観認識の言葉なのであって、誤解一元論ともいふべき氏の考えを詮じつめれば、おのずとそうならざるを得ないはずである。一番初めの猫の話に戻れば横縞の判別ができない猫は、それなりに主体的な誤解を実行しているのである。さきに私は「予備知識なしで」ということについて一つの留保を置いたが、その留保は、人間は誰もがそれぞれ異なった「予備知識」のかたまりであって、それが「主体的」ということでもあれば、「誤解」の当体でもあるという重大事が後に控えていたからであった。関氏の「解釈Ⅱ誤解」の説の奥行きを私流儀に考えれば右の如くである。

続けて、関氏のさきの引用文の展開を追ってみる。

そして、それが低い意味の「誤解」に陥ることを避けるためには、やはり、定法通り、作品の全体を読み、部分を讀

み、部分のイメージをとらえ、全体を流れ、包んでいるイメージをとらえ、それらを結びつけ、作品を「形象」として読むほかはなからう。

「解釈」が所詮は主体的な「誤解」の域を出ることがないにしても、それを「低い意味の」「誤解」(後には「低い次元の」とも)に止めておいてはならぬ。ということは、常により高い次元の「誤解」を目ざさねばならぬ。ここに関氏の「誤解」一元論が動き始める。ともすればニヒリズムに転落し、シニズムに傾きかねない静止の状態から動き始めるのである。私は人間のそういう心の動きを想像して感動する。そしてそういう心の動きが、一人の国文学者の学問の発端をなしていることを思い描いてまた感動を新たにす。私は何も事実として関氏がこういう覚悟を以て研究者を志したと言っているのではない。そういうものとしての自らの仕事の意義を了得するところがあったという一事と、その人の仕事の総体とに背馳するところがなければ、その了得をもって総体の発端としてよからうと思うのみである。

さて、より低次の「誤解」から高次のそれに至るためには、まず作品が徹底的に読まなければならない。そして「読み」を助け、補正し、適切に導くものとして、関氏はさらに、充分な「調査」「考証」に裏づけられた「注釈」、想像力の駆使を必須とする「鑑賞」を説く。さきの国語教育についての発言の母胎はここにある。

どこまで行っても究竟に達することのない、漕ぎぬけない「誤解」の追求、関氏の学問とはこういうものであった。空しいと言えはこれほど空しいことはないが、そもそも空しさの諦観から出発した営みを空しいと言ってみても始まらない。空しさとは人間の常態なのである。

「注釈」には、たぶん、第一に初学者のための入門的な注釈、第二に旧来の注釈を単に継承し、言いかえているに過ぎない注釈(これを軽視してはいけないので、これこそむしろ「注釈」本質になかった、正道を行く「注釈」なのだが)、第三に学者自身の「調査」なり「考証」なりによるオリジナルな注釈、第四に「自由な読者としての学者」の奔放な「誤解」

ないし「鑑賞」をも含んだ注釈などがあろう。そして、「注釈」を書く、あるいは読む楽しさは、多く後の二者にかかわっているだろう。「注釈」は、読者の自由な「解釈」や「鑑賞」にとつては、しばしば邪魔ものだが、その夥しい堆積の中に、時として珠玉のような光を放っている部分が見いだされる場合がある。

これは至言である。誰もが言いうることではない。生涯の努力の大半をここに費した人の、おのずからなる至言である。この本を注釈書と見立てては人が笑うだろう。

しかし、緻密な調査から自在な鑑賞にわたり、独自の解釈を数多くちりばめた本書を、揺るぎのないものにしてしているのは、行文の随所に隠見し、議論の方向を誤らせることのない、博識という名の注釈ではないか。

ところで、今この一節を引いたのは、別に理由がある。それは「書く、あるいは読む楽しさ」という言葉にかかわる。これは、まぶしくも尊い言葉ではないか。関氏がここに閃光のようにして見せてくれた喜び。これがあって氏の学問は生きているのだ。私はこの大部の本を読んで、思いがけず深

々とした喜びに恵まれたが、そのわけがや々とわかったように思う。

\*

関氏のこの本の書評をつい、うかと引き受けてしまつて、ともかくも読みはじめた。このような大部の、しかも永い期間にわたつて書かれた論文の集成である書物は、通読するためのものではないだろう、そんな事を思つても気が重かつたが、読みはじめたら面白くなつた。冒頭の「近代詩のあけぼの——藤村詩への道程」や、「藤村詩鑑賞入門」などの、一般読者を対象に書かれた文章が、手馴れの材料を自在に語つて面白いのはもとよりだが、「女学雑誌時代の藤村」「藤村詩の形成」「藤村詩と先行詩歌」などの、初期藤村に関する、いわゆる学問的な業績もとりにどりに面白いものだった。これらは、初出のほかに、有精堂の「日本文学研究資料叢書」によつても読むことのできるものだが、本書ではそれぞれ、別論文と言つてもよいほどに豊かな改訂増補が施されている。この事實は何よりも声を大にして言つておかなければならない。六百ページに余るこの書物の、ほとん

ど半ばを占めるこの種の論文は、総じて記実・考証・解題・梗概などをまじえて、かなり混雑した体裁であつて、普通の意味での読書の楽しさを与えてくれるものものようではない。にもかかわらず、何の奇もなく飾りもない文章に乗つて心安らかに運ばれて行けば、これほど多くの事を教えてくれる論文もないのである。心安らかに運ばれて行けばと仮りに書いたのは、そうでない読み方があるのではなくて、いつの間にかそうなつてしまつてそれ以外の対しようがなかつたということであるが、とにかく、このさりげのない豊かさは、この書物全体を通じての私の正直な感得でもあつた。それが何故なのか、そのわけを解き明かそうと悪戦のうちに上掲の文章ができた。書評としては落第であるが、書き直す時間も無い。寛恕を乞う次第である。(六〇・八・九)

(昭和59・11、教育出版センター刊、A5  
判六二四頁、一二〇〇〇円)

私評・木股知史著

## 『石川啄木・一九〇九年』

米田利昭

齒の浮くようなハイカラばかり吐くのではじめはなんて嫌やらしい奴と思つたけれど、しかたなくつきあううちに案外まじめな人だとわかつて、だんだん好きになりました。——とは、一少女の一青年に対する感想ではない、わたしが本書の著者に抱いた感想である。

啄木が「ローマ字日記」を書いた明治四十二年（一九〇九）をとりあげ、この年彼の書いたものの中から、日記としては「ローマ字日記」を、短歌では「へなぶら」を、評論からは「百回通信」を、詩論としては「食ふべき詩」を、そして詩としては「心の姿の研究」を選んで、論じたものだ。

その場合、はじめに著者は「ローマ字日記」なら「ローマ字日記」を、「啄木の私的な表現という枠内からときはなつて」、過程としての表現そのものなかに、

同時代の他のn個の表現との関連の換喩を、また、未知数xとしての時代の無意識の暗喩を、そして、それらの交叉点に表現の固有性を見出し、それらを解説することが最終の理想である。」

と、こう分つたような分りにくい宣言をする。要するに啄木の書いたものを、他ならぬ啄木の書いたものとしてでなく、単なる一テクストと見て、同時代の他のテクストと比べ、その時代性や個性を見つけていくというのであろう。はじめから、こいつは啄木のゲロだ、ゲロにせよ啄木のものだとありがたがる、既成の物神崇拜はせぬ、というのだろう。外国の文学研究の方法をまねた古典文学の研究者たちの仕事を、さらにまねたものであろう。

そのため「ローマ字日記」では、日本におけるローマ字受容史を調べたり、日記を

書く行為の意味を探ったりしてから、日記における「真面目さ」を考える——

「生活世界に対する『真面目』という考えに固執するほど、表現するものとされるものの距離がうまく測れず、ある仮構された水準で言語表現がなされる小説では、作家の生活世界に対する『真面目』を告白することは、啄木には不可能になった。だから啄木は、日記という告白が先験的である場でのみ『真面目』という倫理を表現することができたのである。

しかし、『真面目』に固執する視点からは、書かれた告白が少しでも詩化されていないかという懐疑が生まれる。告白に自ら酔うことを禁ずるこの懐疑は、表現に屈折や輻晦や戯画化をもたらす。過度の『真面目』さの追求が、現象的な不真面目を生むのである。」

前半はもっと単純化できぬものか。後半がおもしろい。——だから、「告白に対する懐疑を免れるためには、作家が作品を書いて告白するのでなく、表現意識自体が語るという形態をとるしかない」という。〈表現意識自体が語る〉とは何だろ、考える

と分らない。が著者はそれを「肉声の語り」とも、自己の対象化と対象化された自己の「同時性」ともいって、音声言語をより鮮明にしたローマ字の日記こそ、そういう語りのための基盤を用意したという。四月二十三日、死を思いつつ湯屋に行く条がそれで、「現在化された意識の肉声だけが、告白の自己懷疑を免れることができる」のだという。

この「意識の肉声の語り」という方法は、自己告白に陶醉する自然主義や、表現主体の主観を零に近づける写生文やを嫌った啄木にこそ生れたもので、『詩人』や『文学者』という書くことにまつわる資格を剝奪したとき、啄木は、書くことの根源にある『自意識』に出会ったのだ、という。本書の中でもすぐれた、鋭い分析の部分だと思ふ。日記という枠を契機に、自意識が書くくという方法を発明したというのだから。

しかし、何を論じても、自意識に出会うへ自意識が書くくということになれば、事実そうだったが——越智治雄の漱石論が何を論じても漱石は自己に出会ったと

いうのに似て、格好はいいが、ワンパターン化は免れまい。

吉本隆明以下現代の評家に学んだと思われるこうした一知半解の分析よりも、わたしを驚かしたものは、ところどころに提起される、「この『強者』の思想が、『ローマ字日記』執筆の一つの動因をなしている。」とか、「性が文学の主題としてはっきり意識されてくるのは、明治四十年代である。」とかいう明快きわまりない断案であり、またそのために、啄木の「仮面」という言葉はじつは鷗外から学んだものだ、とか、李太郎の「武装」という言葉は啄木の「鉄のごとき心」という言葉とじつによく似ている、ということを証明してくる実証の部分であった。

けっきょく「ローマ字日記」を、「欲望をもつ身体についての自意識」、「演戯する自意識」の記録とするこの論はすぐれたものと思ふが、ちょっと言ったように、以下何を論じても相似た結論を出すのだった。へへなぶりへに二種あるという。阪井久良伎のへなづちと、田能村秋草のへなづちと。これは例の考証に勉強だが、そして共

に他者へ向かう諷刺であるのに、「啄木のふざけ歌はともすれば自意識へ向かう」という。歌は「意識の表現」で、その創作方法を晶子の論に見出す。これも勉強だ。そして歌集の編集とは、自己像の演出だ、という。言うところは、自意識のイメージを集め、それらに演技させる、ということだろう。

評論では、啄木の荷風非難を洗い直すべく、荷風をよく勉強して、比較している。

故郷を失った啄木は都市居住を不可避の運命として受けとり、抽象的な日本国家を自己の帰属の対象として選ぶ。荷風は、国家からできるかぎり離れたところで、都会の裏町に過去への通路を持つ郷土を見出す。二人は、著者が小題とした、国家——都市——郷土を、上昇する啄木と下降する荷風とで、すれちがう形になる。

この間に、「百回通信」や後の「田園の思慕」に見る啄木の離郷者の内面に関する思考が、じつは当時のドイツ文学者片山孤村の一連の〈郷土芸術論〉を踏まえたものだということが、例の勉強の結果で、驚かされる。ここでも思想とは、著者はそうは

言わずとも、意識の創出過程のことだった。

「食ふべき詩」の論では、啄木は「心の表現の直接性に固執するあまり、詩語の喚起するイメージによって内面を表現するという詩的言語の問題を詩論の対象としてとりあげることができなかった」、そしてそれをとりあげたのは詩「心の姿の研究」で、「**心の姿**」は、心象、すなわち心をいかなる言葉によってとらえるかという詩的言語のもんだいを示している」という。当否はともかく、くっきりと輪廓を描く論旨が快い。そしてここでも御風、有明、白秋、鷗外、奈太郎らの詩と比べて、へ仮構する詩的言語の像<sup>イメ</sup>を展開して見せ、「欲望という生活意識が（啄木詩の）主題」だという。以上のように、本書は啄木の中でもわりあい小さな作品をテキストとして選び、それを同時代の他のテキストを比べつつ、啄木にとって書くことの意味、著者の言葉でいえば「書くことの根拠」を見出そうとしたものである。

著者の勉強によって、時代の表現の曠野を、ああそうだったな、と思ひ出させられ

ることが多く、わたしのいう断案も、中野重治のそのように、昂奮させられるほどのものが多い。歌の背景となる事実の穿鑿にのみ終始する岩城啄木や、作品の深読みによる心理解剖に憂き身をやつす今井啄木に代って、〈意識の表現〉の木股啄木の時代が来そうな予感がある。

わたしはこれまで、主観的には不遇なわたしこそ、啄木を語るに最も相応しい一人と楽観していたが、これを読んで、自らの怠惰に鞭打たれる思いがした。

だが、不満もある。小さなそれが三つと、大きなそれが一つ。

小さな不満の一つは、たとえば

『スバル』二号は、啄木の編集であり、啄木は、短歌をふだんの六号よりひとまわり小さな五号活字で組んでいることを忘れてはならない。」(一四二頁)

とある。これは単なる知識的な無知だ——知らないということの許されない秀才の著者は誤植だ、と言いつくしそ——が、理論でもこういうミスが、わたしが気がつかないだけで、あるのではなからうか。土屋文明流に言えば、おい、君、文学だから

これで通るようなものの、さし物師であってごらん、引き出しが入らないよ、ということになる。

不満の二つ目は、

『莫復問』という総題は、『ふたたびとうことなかれ』すなわち、歌とは何かをもう二度と問うなというように理解すれば、短歌との訣別をはっきり示していると読みとくことができる。」(一四二—三頁)

これには注があって、「米田利昭は、『莫復問』を『友等への絶縁状』と理解している。」とある。これは、米田の方が正しいのであって、問うは言問うである。辞書を引いてごらん。『大言海』を引くと、問うは、(一)聞キタダス。タツヌ。物言フ。だが、例歌は「山吹ノ、花色衣、ヌシヤ誰レ、とへド答へズ、ロナシニシテ」で、タツヌの意味の中に相手(人間)の在否をたずねる意味が含蓄されている。そして(二)は安否ヲ聞ク。である。言問うは(一)物言ヒカク。(二)問フ。だが例歌は「名ニシ負ハバイザこととはム、都鳥、我が思フ人ハ、アリヤナシヤト」で、問うの中に相

手（人間）の安否を問う意味が含意されている。「莫復問」とは、自分のことをおいて居るか、元氣か、と友がたずねること、もう今後一切そういうことはしてくれない、というのである。著者のように「歌とは何かをもう二度と問うなというように理解」することは、ぜったいに不可能なところである。

小さな不満の三つ目は、二二三―四頁で著者は白秋の詩「断章」の一部を引いて、啄木の短歌への影響をのべたが、多少言いは変えたとしても、この材料、見方は、わたしの啄木から学んでいるにちがいないのに一言の言及もない。けじめ正しい著者らしからぬと思った。

大きな不満は、啄木の書いたものについて著者はのべたが、啄木その人については何一つ語っていないことだ。流行だからしかたがないが、書かれたものが自意識の記録であるか演技であるかよりも、啄木という人間そのものに興味のあるわたしには、おもしろくない。いいかえると、読み了ってカタルシスを覚えない。ああ読んだな、という感動がない。頭でっかち尻つぼみ、

結論めいたものはわりあい早く出てしまうので、それがふくらんでゆく楽しみが無い、といってもいい。

わたしの専攻が国崎望久太郎氏のそれと重なる（子規、茂吉、啄木）ために、国崎門下の俊秀たちとはアチコチンチコチでゴッチンと衝突するハメになっている。まるで宮本武蔵対吉岡一門の決闘だが、そして小説では武蔵が強かったからああなった

が、現実では袋叩きの憂き目を見ている。その中で著者を見つけた気持は、本書にも引かれた啄木の歌でいえば、

うつくしき敵かなのなかに一人あし若きが  
ほどの誇りをおもふ

といったところだろうか。つまりわたしは、著者の中にわたし自身を見出したのだ。

（一九八四年一二月富岡書房刊二四〇〇円）

非公開

**非公開**

**非公開**

**非公開**

上田哲著

## 『宮沢賢治 その理想世界への道程』

栗原 敦

五十年という時間がどの程度の厚みをもつものなのか、このところぼんやりと悩みくらしている。三十七歳で世を去った宮沢賢治にとっての五十年の意味についてもだが、その没後五十年をこえて、客観的、歴史的な把握の必要性が強まって来ていることについてや、表裏をなす享受の新しい組み換えの試みについても様々に考えさせられるからだ。

たとえば、最近出た『ザ・賢治』（第三書館刊。二月中旬に書店に出た）——、廉価でハンディな全集本を提供するアイデアに

はうなずけても、本文確定の安易さは覆うべくもない。早くも入沢康夫氏が二月二十七日「詩の月評」（『東京新聞』夕刊）の中で批判を加えたが、正當なところと思われる。また、この夏上映のアニメーション『銀河鉄道の夜』（朝日新聞社他）に関して、「賢治研究」37号（宮沢賢治研究会、'85・2刊）の事務局雑編が、その制作開始の強い経緯について記してもいる。

いずれも没後五十年という時の経過が関って生じていることだから、批評の形以外で研究が即効的な影響を与えることはむず

かしい。けれども、先の事務局雑編が「とはいえ、折角作られる作品だけに、賢治の世界の表現に成功されるよう祈るような気持ちでいる」と結んでいることなど思いあわせると、客観的、歴史的な把握を深め、長いスパンに耐えうる見解を整えて行くことが、結局は本質的な解決への近道なのかもしれない。

その意味でも、上田哲氏の本書は綿密な資料探索によって裏付けられた優れた成果である。

I 賢治と国柱会、II 賢治とキリスト教、III 賢治文学の宗教学的考察、IV 賢治の宗教批判と文明批評、の四部よりなるが、本書の半ば近くを占めるIをまずとり上げなければなるまい。賢治と国柱会との関係について、従来書簡等によって判明した事実のほかには、具体的、実証的に追究されることが極めて少なかった。その原因には国柱会そのものが歴史の中で占めた位置の問題があったろう。とりわけ昭和の時代の記憶が、国柱会、田中智学の思想や表現を、ともかくも冷静にたどり客観化してゆくという作業にさえ二の足を踏ませる気分

を生むように働いていたということだ。上田氏は「客観性のある正当な立論がなされるために国柱会について基礎的調査研究」が行われなければならないと考え、智学の著書をはじめ「妙宗」「毒鼓」「天業民報」等の国柱会側の機関紙誌類を綿密に調査するという困難な作業を果された。「角礫行進歌」の初出や新事実を発見されたことはもちろん重要な成果だが、それとともに、調査の裏付けによって、智学、国柱会に対する先入観に影響されがちな主観的議論を一掃することになった点が特筆される。一々引用紹介しきれないが、例えば智学のつ近世以来の日本の仏教の中で「積極的に社会とかかわろうと努めた数少ない指導者の一人」としての側面を、それ自体それぞれの時期に即してまずは正当に評価し、そこに賢治が「啓発されたところがなかったと考えることは出来ない。」と認めてゆく手順は、実証的で説得力がある。

実証されていない根拠から賢治と国柱会との関りを遠いものとする見解に対して厳しい批判を投げかけるばかりではない。「賢治の〈法華文学ノ創作〉と〈高知尾師

ノ契メ〉についての異見」においては、国柱会側からするやや都合のよい引き寄せに對しても、同様の方法で客観的根拠を点検して行く。回想が持ちやすい回想時の「考えによって埋めるという」合理化作用による歪みを取り除いて行く手際は、見事と言って良いであろう。

続く「田中智学と国柱会の文芸運動」は、初出の「日蓮主義研究」発表時に編集部都合で省略された第六章も復活収録され、全体を読むことが出来るようになったこと、著者の立場も充分理解できて有難い。賢治との関係を追跡するための前提とも言うべき章だが、坪内逍遙と智学との関係などでも多くの新事実の紹介がなされている。

次の「賢治の如来寿命品」では、冒頭頭の「賢治の宗教」とも呼応しつつ、「否定できない客観的事実として、賢治の大正九年以後の法華経信仰には田中智学の教学が投影し、影響を与えていること」とともに、「しかしまた賢治の宗教は、法華経を中心にしても彼が生涯の求道の遍歴の中で探究した古い師父、聖者たちの教えた

道を習合した新しいシンクレティズムではなかったか」という見解が示されて行く。卓見では、これに近代の個人意識の波を浴びた社会観の問題と近代自然科学に接触した宇宙観の問題を重ねれば、ほとんど異論がないように思われた。

全体を通じて、「銀河銀道の夜」初期形に触れて「ゼロのやうな声」の主を智学になぞらえてみるどころか「昭和初期の岩手の労農党の活動に、賢治が好意を寄せ、接触をもっていたという名須川澄男氏の報告」について「単なるヒューマニズム的心情からのもので、それ以上を出なかつたのではなからうか。」と記すあたりには論述の足りない感を抱かせられたりはしても、このIは綿密な調査に裏打ちされた見習うべき重厚な業績として圧倒されるものであった。

IVに含まれる「宮沢賢治と室伏高信」もIと良く似た研究史上の経緯をもつ論文と思われるので続けて触れておこう。ジャーナリストとしての室伏が大正期から戦後までの長期にわたって様々な思想的変転を遂げて来た人物であることは、年輩の読書人

の良く知るところである。賢治の残したノート「農民芸術の興隆」の中に室伏の名がありながら、これまでその関係が追究されずにいたのを、上田氏は室伏の著作をたどり直して、『文明の没落』からの抽出メモであると確認し、賢治が室伏からの影響をも受けていることを明らかにした。先に引いた入沢「詩の月評」で「賢治研究の世界に大きなショックを与えたもの」と評されているが、ここでも、意識の盲点のようなものにとらわれない著者の研究態度が鮮かな視点を切り開いたと言える。『新修版全集別巻』に再録された本論文に対しては、

吉見正信『農民芸術概論』の経緯（『宮沢賢治』3洋々社、83・7刊）が、大略、「農民芸術の興隆」は「岩手国民高等学校」での講義用ノートである（『資料』の一部で、後の「作品」と認められる「農民芸術概論」「農民芸術概論綱要」とは質を異にするもの、ゆえに「資料」なるものである）の語句の類似、共通等からすぐに「影響を受けた証拠」とは言えない、という批判を提出した。新たな問題提起に目を開かれたが、なおそこには室伏と賢治との間に距離

を置きたいとするモチーフも強く感じられた。問題は吉見氏も認めるように「室伏と同じように、トルストイやラッセルや他家の著作との辞句一致や、その出典が調査され」総合的に評価されることを通じてのみ解決されるだろう。上田氏が、遠ざけられがちな室伏高信を追跡されたのは、大いに刺激的でもあったのである。

本書におけるもうひとつの特徴はⅢの宗教学的考察にある。主にM・ユリアーデの宗教学上の見解をよりどころとして、賢治が求めつづけた「新信行の確立」の実態に迫ろうとしたものである。仏教の特定の宗派に立った説的研究や教学的立場からの説明の域をこえて、宗教的現象一般に開かれた場所から賢治の宗教を照らし出そうとすること自体、新鮮で、研究方法上の多様な試みのひとつに数えることができよう。

最後に「Ⅱ賢治とキリスト教」だが、「賢治作品へのカトリシズムの投影Ⅱ」では、カトリック教会の伝道士でもあるという著者ならではの知見が随所にちりばめられている。従来プロテスタントイズムに詳しい研究者の発言が多かったのに対して、

著者による「銀河鉄道の夜」に見られる「バイブル」や「カトリック風の尼さん」の導入などの評価、とりわけ「サンタマリア」という呼びかけのことばの背景の説明、さらにまた「装景手記」の中の「小さき聖女テレジア」の解説など、教えられることばかりであった。もちろん、カトリシズムの投影もまた、当然、氏の言う「シンクレティズム」の問題に結びついてくるはずである。

続く「賢治をめぐるキリスト者」も、一般にあまり知られていないプジェ神父の紹介が有意義だが、他に斉藤宗次郎、山室機恵子、ヘンリー・タッピングをあげて、このうち斉藤と山室については「直接的に」「キリスト教の影響」を与えることはなかったと上田氏は判定している。

「直接的に」と「影響」を与えるとの関係をどう見るか、なかなかむずかしい。たしかに山室と賢治が接触する可能性の低いことは事実だが、「郷里との縁」が薄かったことや著名になったのが戦後であることなどを傍証に、山室の存在が賢治に影響を与えたとはいえないとする判断には必ず

しも与せない。宮沢清六氏の「兄賢治の生涯」(昭42年版全集『別巻』など)の記述や、それを裏付ける暁鳥敏寛宮沢政次郎書簡(明45・5・11)もあるからである。

齊藤宗次郎との関係については、高知尾智耀の回想文を点検した際と同様の手続きで齊藤の回想文を洗い直して行く。この手順には疑問をはさめないようだが、ここだけはまだ保留をつけておきたいと思う。というのは、齊藤は「約七十年間、ほとんど一日も欠かすことなく日記を綴った人物であり(山本泰次郎『内村鑑三とひとりの弟子』教文館、'81・4刊)、記憶だけにたよって語ったわけではないからである。齊藤日記の一部を紹介する予定があるとも、また、撮影保存の計画も動いているとも聞いているので、断定は先に延して良いと考ええる。なお、齊藤の師内村鑑三について「日清戦争のときは非戦論を唱え、幸徳秋水らと共に『万朝報』を辞した内村も日露戦争の時はやや姿勢を変えていたので」云々(P243)とあるのは何かの間違いであろう。ついでに付け加えれば、内村と賢治との間に直接の交渉があったとは考えにくい

が、父政次郎のもとには「聖書之研究」もある(暁鳥宛政次郎書簡、明40・2・21)、影響関係検討の余地は残されていると思われる。

宮沢賢治の基礎的研究は、本書をはじめ、佐藤泰平氏の一連の研究などによ

中山和子著

## 『平野 謙 文学における宿命と革命』

(一九八四年十一月一日、筑摩書房刊)

小笠原 克

て、このところ一層の充実をみせている。それらを踏まえた作品研究の進展することが期待される。

(昭和60・1、明治書院刊、B6判、三九〇頁、二八〇〇円)

かつて毎日新聞の平野謙の文芸時評を愛読し、いまも月刊文芸誌でおめあての小説や評論を精読するほどの「リズル」たる実業家の友人が、本書の読後感を、推理小説の傑作と同じスリルを味わった、と語ってくれた。著者が、随所にくりかえし指顯する平野謙の「固有の体験」の核心に、「リンチ共産党事件」で死亡した小畑達夫に奪われた恋人へ根本松枝の幻影」の存在したことがよくわかった、戦後の『新生』

論や《政治と文学》論争も、まさしくソノ陰ニ女アリだったんですね、というわけなのである。さらにまた、この著者は「か弱い『女』の視点にたつとき、平野謙の筆は『牙える』と書いてるけど、著者の筆こそ牙えわたる、サスガ同性デスネと、これはいささか「男性的偏見」なしとせぬ讃辞を呈したのであった。——もって本書が、文壇・学界にとどまらぬ広汎な反響を呼んだ一例とするにたりるだろう。

連載中から反応は大きかった。その一つに、本書巻頭の「昭和十年前後」(初出は一九七九・一二、八〇・六、九『文学』)が発表された半年後の、埴谷雄高「平野謙を思う」(八一・四・一毎日新聞夕刊)がある。中山和子は根本松枝が、(小畑以後も全協幹部のハウスキーパーをつとめ逮捕されたという、古くからの親友本多秋五も藤枝静男も知らなかった事態)を掘り起こした、と認め、

……大きくいってみれば、ハウスキーパー制度を弾劾する「政治と文学」論争の遠い遠い奥にある秘密のモチーフも、女から捨てられて痴愚のなかにもがく近松秋江への深い共感も、「お釈迦様の掌から出れぬ孫悟空」という私達の卑小性とペシミズムから出発した上での「文学的昇華」へのひたすらな彼の希求も、中山和子の周到な論究によって一つの深い照明があてられることになったのである。

と推重した。

それから一ヵ月たらずの日本近代文学会四月例会で「平野謙をめぐって」が催さ

れ、埴谷・中山両氏の驥尾に付して私も報告者に加わった。埴谷氏の講演は、後日、活字になった(「回想の平野謙」。八一・八『文学』)。私も、この中山論文の衝撃を受けとめる態の小論を綴り(「平野謙・戦後への始動」。昭56・9『国語と国文学』)、(向後の平野謙論は、ここをベース・キャンプとし、平野謙論史上の随所に改めてテントを張りビバークしなければならなかったと言えるのである)などと書いた。

しかし、私が最も心を揺さぶられたのは、『文学』での連載が「戦時下の問題」へと進んだ、その「下の」(八一・二)の「付記」を読んだときであった。本書の「あとがき」にもそれは摘記挿入されているが、やはり初出の全文を掲げておきたい。

昨年九月十七日、平野謙の生家、岐阜県各務原市の法蔵寺において、根本松枝逮捕の記事の新聞切り抜き(「東京朝日」昭8・4・29)が発見された。

若い平野謙がひそかに切り抜いていたその記事は、「リンチ共産党事件」が一面をうづめた新聞報道(昭9・1・

17)とともに、茶色い袋におさめられ、大切に保存されていた。四段抜き顔写真入りの根本松枝逮捕の記事を、当時、平野謙は万が一にも読みおとすことはなかったに相違ないと推論してきたけれども、そのことは実証された。ほとんど五十年を経た黄ばんだ紙片によって、平野謙の生涯をつらぬいた思いの深さを、なまなましく実感できた、その発見の一瞬を私は忘れがたい。

たとえこの〈発見〉が僥倖に恵まれたものだったとしても、それは中山氏が、平野謙の文学的生涯を貫く〈青春の怨念〉に、飽くことなく迫り続けたその執念を嘉しての天与の僥倖にはかならぬ——そういう感銘を私は抱いたのであった。

むろん、〈発見〉それ自体は、平野謙の内部に幽閉され続けた秘密の顕化であるにとどまる。そこからいかなる主体的真実をひもどくことができるか、いかにして平野謙における批評の独異な発動とその軌跡をより深く鋭く辿りうるか、また、その追尋によって平野文学史の核たる「政治と文

学”のドラマをどう解明しつつ鎮魂の賦たらしめうるか、——そこにこそ本書の、精力を尽くした達成があると言いうことができ

る。  
 本書の第二論文「戦時下の問題」は、まづ冒頭に、敗戦後半年余の平野謙の、文学的出発を遂げた若き日の決意とは様変ってペンミスティックなへ異様に暗澹」とした発言を据えている。中山氏はそこに、△リッチ共産党事件」に象徴される運動末期の、おそるべき組織の脆弱と人間の頹廃とを、生ま身にきざんで思い知らされた、平野謙に独自の喪失の体験」と、△戦時下の悪夢をしのいできた者の、ぬぐいぬ絶望感」の重層化された在りようを眺めつつ、戦後劈頭の主題たる「宿命の特権化」の主體的生成を手繰る。この、戦後にひきつがれる戦時下の△政治」の夢と恋愛の夢の二重に失われた生涯の怨念が、底深く沈められた「苦しみ」道程」は、つまるところ△知識人の歴史のみぢめさを、そのみぢめさのままに歌いあげる自己認識」に帰着するのだが、それ自体の、平野謙の内部における△後退戦」△揺れ返し」△微妙な地くす

れ」△腐蝕」の諸相が精密入念に迎られ、戦時下の△順応と非順応との特異な二重構造」△二極分裂の緊張構造」が明らかにされてゆく。なかでも大東亜戦争勃発後半年余の平野謙の、いわば「異常の年」の△順応・非順応」の様態は、博搜された全集未収録文ともども、尽きぬ興味をそそられる。

この時期の、中山氏によって呼び出された伊藤整・広津和郎・青野季吉・河上徹太郎・壺井繁治・坂口安吾・窪川鶴次郎・中野重治・小林秀雄・島崎藤村らの、総じて言えば、広範な日本の庶民心情△共通圏」にある△精神の論理化を経ていない部分」の露出——そしてそれは、△代々国家権力に飼いならされ隷従してきた庶民意識への同化であるとともに、民族という宿命の血への屈服であった」とする巨視的な観望を、とりあえず私もうべなうものであるが、彼らを含めた昭和十年代文学者の側からの戦時戦後にわたる絶対的・相対化な様態への関心をも促されるのである。とまれ、事の巨細を、いわば漏斗状に螺旋を描いて上下し、拡大し凝縮する論理と実証の運び、取った手綱の締めかた弛めかたにおいて間然

するところない。

なお、本題ではないが話柄として、それは自然に必然的に、いわゆる「無条件降伏」論争」状況後の江藤淳氏の問題意識の一端と交錯するものでもあったわけだし、また先行する形となった杉野要吉氏の「平野謙の情報局時代」をめぐる△問題提起」△とも小競合を生じ、本書の注記(156ページ)で一揖する仕儀となったのであった。

さて、平野謙の「島崎藤村——『新生』覚え書」をそのまま標題とした第三論文は、まず、敗戦直後に執筆された平野論文が、△発表当時にあたえた衝撃と同じ力において、今日の『新生』研究に影響を及ぼしているとはいいたいだろう」と判じている。事実、中山論文の一年ほどあとで、同じ『文学』に掲載された笹淵友一「藤村『新生』新論」(八三・一一、八四・二二)が、女主人公のモデル長谷川こま子の「悲劇の自伝」(昭12・5『婦人公論』)を一瞥しながら、平野謙には一顧もくれておらぬことから察しがつく。

とはいえ中山氏の言うとおり、△今日まで平野謙の「新生」論をぬく迫力ある「新

生」論はむしろ稀であるゆえんを、本書の全体を通して改めて私は納得した。平野論文が、いわゆる『「自家用」芸術の論』を發立させた中野重治の『「暗夜行路」雜誌「しげ女の文体」に觸発されての「転化応用篇」』だとする秀技な着眼もさることながら、そこから鷗外・藤村とも通底する父・履道の「耐え抜く勁さ」に対する子・朗の「羞恥と悔恨」、へ土崩瓦壊するわが家の「命運」への愛憐と贖罪と自罰の心情が、否応なしに藤村の《宿業》と重層化するドラマティックな位相の別扱は瞠目に俤いする。その上で、いかにも平野謙らしく、『自家用』芸術の、否定のみならず肯定をも含味する《宿命の特権化》へと転轍させ、かくて『新生』論をへ島崎藤村その人に仮託した、私自身の精神像と自得させた内の経緯を、中山氏は篤実に彫琢したのである。ここに《知識人》平野謙のゆるがぬ文学的人間像が描き出された。

掉尾の「戦後『政治と文学』論争」は、こうした《宿命の特権化》を手離すまいとした平野謙が、革命運動批判と戦争責任問題に踏み込んださいに、戦中も人間的文学

的信愛を失わなかった中野重治が、思いがけず論敵として立ちはだかった、そのドラマに関する委曲を尽くした解説となっている。生前の平野謙が読みえなかった沢地久枝の労作「杉山智恵子の心の国境」や「小林多喜二への愛」にめぐりあえて、岡田・杉本の「越境事件」や『党生活者』をめぐるハウスキーパー問題への論及を補充しえたことも、とりわけ中山氏には喜びであつたらう。

もっぱら読後感を綴ることに終始し、書評の態をなさぬまま紙幅が尽きた。かつて平野謙は、川嶋至『川端康成の世界』にふれて、へいくら芸術の秩序を実生活の秩序に還元してみせても、それだけでは芸術の秩序そのものを解明したことはないならぬ」と述べたことがあったが、『文壇時評(上)』の「昭和四十五年二月」。平野全集第12巻)、収本書はその不満を入念に解消しつつ、人間平野謙の《怨念》を、批評文学の劇として解いた鎮魂の書となっている。

それにしても、本書末尾で銘記しているごとく、今日、△戦後「初発の可能性とその崩壊の過程」の究明は、ますます重い課

題となっている。けだし、本多秋五の、占領政策によって△抑圧のおもし△が除かれたことの△悔い△(『荒正人著作集I』解説)を、△戦後「初発」期の中野重治「冬に入る」と重ね合わせて論じうるだけの十分な戦後体験を、われわれは持っているのである。

非公開

**非公開**

# 非公開

▲林武志著

## 『川端康成作品研究史』

▲林武志編著

## 『川端康成戦後作品研究史・文献目録』

岩田光子

『川端康成全集』決定版が三十五巻、補巻二巻を揃えて完結した。時宜を得て刊行されたこの両書は、川端康成研究における初心者のみならず研究者、専門家にとっても有益かつ興味ある好著として評価された。前書は林氏の単著であるが、後書は林氏の他数名の執筆者による共著で姉妹篇とはいえかなり趣きが異なる。

作品研究史は、作品個々の研究動向を史的な観点から展望し総合することである。ぎりこれもやはり文学研究の一つのジャン

ルとして、著者の史観、批評眼が問われることは当然であろう。しかも極力私見を控えて資料文献の核心を抽出し、適確な読みによる研究の流れを複眼的に捉えるといった作業は、これを手がけた人でなければわからぬ苦勞と困難を伴うもので、この労多くして目立たぬ地味な研究の成果、集成的、前書『川端康成作品研究史』である。

まず「川端康成研究入門」にはじまり、「招魂祭一景」研究の概観、「十六歳の日記」研究の展望と問題点、「伊豆の踊

子』研究小史」、「掌の小説」研究の現段階」、「浅草紅団」研究の概況」、「水晶幻想」研究史瞥見」、「抒情歌」研究雑史、

『禽獸』研究史略」、「雪国」研究史」、「千羽鶴」山の音』批評・研究紹介以上十一項目が内容のすべてである。著者は、川端康成のノーベル文学賞受賞と、その四年後の劇的な終焉を、研究熱を高揚させた挺子の二つの支点と観、その基礎研究文献として多くを挙げた中から、長谷川泉編「現代のエスプリ」川端康成（昭44）及び「日本文学研究資料叢書」川端康成（昭48）の二書を、研究開始における「必携の書」として推挙。以下、書誌的研究、伝記的研究を概観したのち作品個々の研究の史的な考察に入る。課題とした作品群は、処女作、出世作、問題作、代表作、といった根拠に照準を定めていて研究史としての需要度は一応充たされている。十一篇の作品についてはその参考文献の博搜にも拘らず見過ごしあるいは取りこぼしの文献——例えば「抒情歌」の項——が気にかか

なのであり、「研究」を研究する著者の短評が見どころで、適度に分析的で批判的、反面穏健な整理の手際は鮮やかである。

後書『戦後作品研究史』は第一部『名人』研究史（今村潤子）、『住吉』連作研究史（森本護）、『戦後風俗（中間）小説研究の概観』（林武志）、『みつうみ』研究史（田村嘉勝）、『眠れる美女』研究動向（近藤裕子）、『片腕』研究史瞥見（馬場重行）、『たんぼぼ』研究史（原善）、以上戦後の問題作六篇の研究史と、第二部文献目録、「川端康成研究史文献目録総覧」

（林武志・前原雅子）、「翻訳目録・海外の研究文献目録」（武田勝彦・佐々木隆）、という構成によってわかるように、第一部では各篇各人のカラーが期せずして表白される結果となって前書にない面白さがある。近藤氏の『眠れる美女』研究動向』はその庄巻で、氏はまず、研究史そのものの意味や価値に対するかなり強い批判から出発している。「眠れる美女」の研究文献を総括して、〈研究という名でよぶにはあまりに小作りの印象記風なもの〉が多く、一貫した方法意識や〈史〉を形成する時間的発

展性を認め得るものが殆どないとして、諸論者の研究姿勢の甘さを突いた筆鋒は鋭い。（筆者などには少々言い分はあるが。）

これが近藤氏の「眠れる美女」研究史執筆への意欲を消極的たらしめた理由とみられるが、しかし、いわゆる〈研究史論〉として穿ったいくつかの指摘があつて説得力に富むものである。本書における他の各執筆者は編者林氏を含めてどのようにお考えか。少なくともあるべきものとしての〈研究史〉に取り組んでいることだけは確かである。

「名人」ではその成立過程から主題論、文体論等に至るまでを種別して論点を整理し、「住吉」連作ではその研究軌跡を生前、歿後に大別して研究成果の進展に周到な目をこらす。また、戦後風俗（中間）小説として「川のある下町の話」、「東京の人」、「女であること」がとり上げられているが、林氏はさらに、川端の風俗小説、少年少女小説をも含めたマイナーの作品への積極的なアプローチを提言している。この点については筆者も同感である。〈研究史〉は、必ずしも網羅的であることを要しない

とはいえず、川端康成の全文業を究めるには多面的、多角的な照射があつてこそ可能であろう。マイナーの対象を掘りおこすことへの覚醒である。「みづうみ」では川端文学にとつてまだ浅い、未熟といつていい研究分野の〈魔界〉に重点をおいて論稿の忠実な読みとりにスペースを割き、「片腕」では研究稿の懇切な紹介を重ねて筆者のスタンダードな「片腕」論がかなり濃い密度で語られる。絶筆で未完の「たんぼぼ」は或る意味では難解とされ研究者にも好かれる作品ではない故をもってか研究論稿に恵まれない。原氏の研究史はしかし、同時に原氏の〈魔界〉論の観を呈して力作である。こうした〈魔界〉論が研究史の核として引継がれることには、川端の作品世界の究明に向けてラストスパートをかけた研究者のあがきにも似て性急な感じがしなくもない。

以上、作品研究史をバラレルにみただけでも壮観である。そしてまさに労作である。労作といえは第二部の「参考文献目録」である。とり入れた資料は昭和五十八年十一月三十日を下限とし、専門単行書、雑誌

特集、一部単行、雑誌紀要、講座本、新聞、文学全集・作品集解説、文庫本解説・付載論文(解説・解題)、月報、パンフレット、の順におき、記載は年次順である。

しかも特殊記事としてノーベル文学賞関係、自殺関係、「事故のてんまつ」関係は別項を立てた一括記載というのも資料検索にはまことに便宜的且つ親切である。さらに本書第二部の特色は作品の翻訳目録及び海外の研究文献の精査である。これは画期的な壮挙であり川端文学の国際性を裏付ける最も確かな証明である。総じて著作目録は細大洩らさぬ完璧な網羅でなければならぬが、資料(参考)文献目録においては重点的であるべきか網羅的であるべきか、

大里恭三郎著

## 『井上靖と深沢七郎』

井上靖と深沢七郎という一見全く繋がりが無いと思われる作家を結びつけるものは

議論の別れるところである。管見によれば参考文献では作製者の判断基準が重要なカギでAとBの資料は取捨選択の適確性によって生殺されるもので、その意味で最大限重点的に扱われるべきである。しかし本書では直接的資料で重点的扱いに入れられるべきものの落ちがいくつもある。これらは〈追補〉の形で然るべく穴を埋め、漸次完璧性へと近づけてもらいたい。年表作成の過程における宿命とも云おうか。ともあれ、川端文学研究の〈主流〉からさらに発展的前進へ向けての促進剤としてこの両書を推選し、筆者も永く座右の書としたい。

(教育出版センター 昭和59・10・10刊)  
(教育出版センター 昭和59・12・15刊)

矢島道弘

一体何か。大里氏は著書のあとがきのなかで「両者は東洋的な自然思想のもち主であ

り、ともに仏教の匂がする」と指摘している。共に東洋的仏教観を見出すことは容易だが、両者はその位相を異にしている。井上の仏教への近接は作家的出立の契機となった「漆胡樽」にまつわる想像や、「洪水」「異域の人」「天平の薨」など一連の仏教徒の苦業を描いた作品群を読めば充分に肯ける。彼らは自身苦業を求め宗教の世界に没入しようとするのである。そして、彼らの苦渋には暗さはない、むしろ己れを無と化した満足感がある。しかし深沢の場合、文壇登場作「楢山節考」や「笛吹川」などはたしかに仏教的色彩の濃いものであるが、同時に日本的な暗鬱さを象徴する説教節の惨虐さ（三島由紀夫）がみなぎっている。これらの作品群のもつ諦念もまた日本的である。この仏教思想の裏にある封建的家族制度と結合した陰湿な日本の思想と、進取の気性にうら打ちされインド、中国を駆けめぐる思想とは自ら異なる。二人の作家の原像をみた時、それは明確な形をとる。大里氏がその冒頭に両者の文学を「救済としての歴史」と「遊戯の人生遊戯の文学」と冠したのは必ずやその事情に立脚し

たものといえよう。救済と遊戯を文学の世界にもち込んだ時、全く相反する様相を呈することは明らかだ。井上の宗教の世界に沈潜し救われようとする「明」の姿勢と深沢の仏教の世界に韜晦し「死」を見つめる姿勢とはそこに生み出される思想も自ら異なる。誰が天皇の首の落ちるのに金属音を聞く作品を本気で書くことができよう。また棄老という習性を喜んで書く人間もいない。日本の風土、習慣のなから生れた「遊び」なのだ。決して救いではない。むしろ仏（死者）に対する見えざる反噬さへみることが出来る。暗さは遊びの象徴という逆説的な論理が隠されているといえよう。大里氏はそれを充分に咀嚼した上でこの視点設定と思われる。本稿はあくまでも紹介である。思わず駄弁を弄してしまっただが内容について述べていこう。

部立てはI井上靖の原像とII深沢七郎の原像に分かれており、井上について七割がたの紙数を尽くしている。作者が両者の類似点を論じながらも井上について大きな関心と興味をもって対照したことがわかる。もっとも深沢については前著で長文に渡っ

て論じている由で、すでにそこで骨子は語り尽くされていたのかも知れない。さて、Iでは、まず「救済としての歴史」として井上の正倉院御物展における「漆胡樽」との出会いに触れている。井上にとっての漆胡樽は「歴史」であり、歴史は「仏の国」からの使者であるとして「氏の想像は漆胡樽ののって東シナ海を渡り、大陸を西へ西へと廻って行った。かくして、井上靖という西域物の作者は誕生した」のであると「敦煌」などの生れる背景を論じ、その主人公行徳の思想に宗教の萌芽をみるのである。さらに「自然の視線」では「洪水」をはじめいくつもの歴史もののなかに人間に対する自然の優越性を読みとりその接点に歴史を対置させている。つまり氏は自然のなかにある無限と人間の虚無に「歴史」をみ、歴史に対する情熱のなかに「虚無からの脱出を企む人間の意志」を看取ることにより井上文学の特質を抉り出すのである。つづけて「異域論」では「異域の人」や「僧行賀の涙」などの作品を「自然」の思想に立脚した「文化」論」とみ、その背景に、氏は論述せずして自然優位という歴史観が

あることを読みとらせているのである。そして〈現代小説の問題〉では、現代小説も歴史小説も書くことには変わりがないと述べ、「蒼き狼」のなかに現代小説における仮構の人物を創造する方法を論じ、予感と運命の関連に言及する。つまり「現代小説の中に点綴される〈予感〉は、神としての作家の顔のちらつきでしかあるまい。〈予感〉とは〈運命〉の予見のことであり、〈運命〉とは、史上の人物が明かしている〈軌跡〉のことにはかならない」と結んでいゝ。最後の原点では〈現代小説のなかの恋愛〉にも触れ、井上が恋愛小説に向いていないと論断し、それは観念の映像化に帰依しているため現実の恋愛を描くことは難しいと指摘、井上の恋愛小説で成功しているのは額田王や楊貴妃などの史実の明らかな人物の愛だけであるという。その事由として〈観念の放棄〉をあげている。

ここまでが総論というべき井上文学の多角的分析であるが後半は作品中心に分析を試みている。文壇登場作の「鬮牛」を井上が作家としての賭けをした作品、「狼銃」では人間を孤独な存在と規定、さらに「比

良のシャクナゲ」では義父足立文太郎との出会いが歴史小説家井上の存在を決定づけたものとみる。そして「天平の薨」では主人公の問題を論じ業行を掘りおこす。「狼災記」では狼の羞恥を、そして「しろばんば」を幼少期の再現とみ、詩集「北国」では、人々があまり気づかなかった井上の戦争体験に触れ、次のように書いている。「井上氏は過ぎ去ったその青春を未練がましく追想しているのではない。……氏は今かつての青春の日々そのものよりも、その青春の『終焉』に感動を覚えているのである。

その感動の源泉にあるものは、東洋の無常感といってよいであろう」と。ここに東洋の無常観つまり宗教と井上の青春体験を結びつけ、さらに終戦間際の日本人の精神的飢餓感と漆胡樽との邂逅を語り尽くしているのである。つまりこの青春体験は作中の原点で触れた漆胡樽との邂逅による歴史と太い交わり——井上文学を生む母胎になっていることを気づかせるのである。

さてもう紙数もわずかになったので、深沢の原点について簡略に触れよう。

大里氏は深沢の文学を「創造即遊戯」と

いう観点から文学そのものを遊戯として「深沢氏は自然の中の『レクリエーション』のように小説を書く、だから読者も、その作品世界をひもとく時、たとえそこにどんなに狡猾で冷酷な人物が登場していようと、どのような悲惨な場面が展開されていようと、心たのしくその作品世界に没入していくことができるのである」と述べ、

このことが死生もまた同じものであるという深沢の特異な論理が構築されている土台となっていてに着目している。それが敷衍されて〈人間滅亡の唄〉に達着するが、大里氏はこれら滅亡教のなかに〈ひそかな人間愛〉を読みとっているのは面白い。この原点のうえにたつて「月のアベニ山」では人間と自然、「檀山節考」では棄老の風習を置き換えることによりおりんに武士道精神をみる、など独自の視点を生み出している。そして井上の「姨捨」と対比して共に〈年老いたら捨てられる〉予感という共通意識を見出している。また、癌に罹った母を通して「檀山節考」は〈母親の死に対する深沢氏の悲嘆が昇華されて成った作品〉であると結論づける。「東北の

神武たち」では総領以外の男たちの（性の抑圧）をみ、主人公利助に釈迦をみて宗教的色彩をも持ち出しているのである。

以上のように井上と深沢の文学を宗教的な面からの接点に触れながら個別に論じていったものである。その方法は読者にトータルな映像をつくらせる原点と個々の実証に益する作品に則して説明していった作品

浜野卓也著

## 『童話にみる近代作家の原点』

関口 安 義

論からなっているが、共に解説的な色彩の強いものといえよう。

紙幅の関係から当然紹介しなければならなかった部分で触れなかったり、浅学のたぬ異点を論じたところもあると思うがご寛恕を願う次第である。

（審美社刊、二二〇頁、一六〇〇円  
一九八四年九月発行）

日本の近代作家は、その大半が童話に筆を染めている。書いていない作家をあげる方が難しいほどなのである。だが、近代文学研究花ざかりの今日、この面の研究は意外と思うくらい遅れている。むろんそれは、明治・大正・昭和戦前においては、童話そのものが文学という領域の意識外に置かれていたことともかわらう。

一例をあげると、いま手許に近刊の『早稲田文学』八月号（一九八五年、通巻一一

一号）の〈宇野浩二特集〉がある。ここで野口富士男以下十一名の作家や研究者が宇野浩二のさまざまな側面に光を当てているのだが、童話に言及した論者は一人もいないのである。宇野の初期を論じ、あるいはその〈夢〉を取り上げて、童話が出て来ないというのは、実に奇妙な現象と言わねばならぬ。実際のところ、宇野は生涯にわたって何と二百近くもの児童文学作品を残しており、その文学的出発は童話であった。

しかも宇野の童話には、今日も読むに耐える良質の作品が多いのである。

ここに宇野浩二論を本格的に展開するには、その童話を全文業中の一つの柱と見なし、小説や評論など他の文業とのからみ合いの中で取り上げるといふ視点がどうしても必要となってくる。同様のことは、わたしの目下の研究対象、豊島与志雄についても言えるのである。そこでわたしはいま執筆中の豊島与志雄評伝では、渋川驍が『宇野浩二論』（中央公論社、昭49・8・30）で示したような、童話だけを一章別立てにし、小説と切り離して論じるというやり方をとらず、童話も彼の創作の試みの重要な場であったとの仮説を立て、小説とのかかわりで検証するという方法をとっている。

ところで、本書の著者浜野卓也もまた、近代文学研究者の右のような怠慢を指摘し、「小説を論じたついでに、その童話にもふれておこうといった程度の扱い」（『あとかぎ』）に不満をもちます。本書執筆の動機は、実にここにあった。著者は「本書で取りあげた文壇作家たちは、自己の小説の垂流として童話を書いたのではなかった。か

れらは真剣であった」(同上)とし、それ  
 ぞれの作家の具体的作品の解明を通し、そ  
 のことを明かそうとする。

本書に取り上げられた作家は、有島武  
 郎・小川未明・鈴木三重吉・豊島与志雄・  
 芥川龍之介・川端康成・中野重治の七名で  
 ある。冒頭に記したように、日本の近代作  
 家は、ほとんどが童話を書いているが、右  
 の選択は著者の執筆動機と密接に結びつ  
 く。すなわち「童話によって近代作家たち  
 の文体の妙技を明かす」(あとがき)と  
 いうからには、表現上の特色を持った作家  
 の方が研究対象として、よりふさわしいか  
 らである。

有島武郎の童話の特徴を著者は、子ども  
 の目の高さに立ったリアリズム志向にある  
 とする。「子供の立場から子供の心理を書  
 く」という有島の発言を著者は重視し、そ  
 こに子ども主体の密度の高いリアリズム童  
 話誕生の必然性を見る。また、三重吉の  
 『赤い鳥』での活躍を論じ、「古事記物語」  
 をはじめとする再話の意義を高く評価す  
 る。児童文学作品を成人文学作品から切り  
 離して特殊化するのではなく、それらとのか

かわりのもとに論じるといふ立場は一貫し  
 ている。

本書中の力作は、小川未明の章と豊島与  
 志雄の章と言える。「魯鈍な猫」と「牛女」  
 を取り上げた小川未明の章は、本書への書  
 き下ろしである。まず、先行文献をよく押  
 さえ、未明評価の位相をたどる。そして未  
 明が戦後しきりに否定的に論じられ、標的  
 たりえたのも、実は「未明の偉大さであ  
 り、未明の近代児童文学史に占める位置の  
 確かさでもある」という逆説的見解を導き  
 出している。ここで扱われる「牛女」論に  
 は、「調和への悲願」という著者独自の考  
 えが述べられていて興味深い。一方、豊島  
 与志雄の章は、『白い朝』という昭和十年  
 代の小悪魔シリーズを集めた小説集と、そ  
 の童話との共通項を述べるといふかたちを  
 とって展開する。豊島小説の童話的要素を  
 も確かめつつ、既成のモラルや習俗に捉わ  
 れることを嫌ったこの作家には、自由な精  
 神の所産としての童話がなっていたとす  
 るのである。さらに豊島童話の本領が、  
 「時間の流れに沿って起伏するストーリー  
 展開にあるのではなく、展開される空間の

高さ、大きさ、広さ、そしてその背景の中  
 での一瞬の現象(クライマックス)のおど  
 りきを感じさせるところにある」という指  
 摘など、なかなか要を得ている。

巻末に置かれた中野重治の章も充実して  
 いる。特にその文体に言及したところが生  
 彩を放つ。中野の小説の饒舌体の文体に対  
 し、童話の文体はセンテンスが短かく、文  
 章全体は軽やかである。それは流動的で停  
 滯を嫌う子ども心理の尊重からきてお  
 り、文章のリズムへの配慮だと著者は言  
 う。また、文末表現に意識的に現在形を用  
 いているのは、「当時多く見られた郷愁的  
 童心主義童話とは、異質な童話を書こうと  
 したからである」と説明される。芥川龍之  
 介および川端康成の章からも、何かと学ぶ  
 ことは多い。

これらの作家の童話を論じるのに際し、  
 著者は常に彼らの本業である(もしくはあ  
 った)小説とのかかわりにおいてその特質  
 をつかもうとしているのである。「あとが  
 き」で著者は言う。「今日では、こどもの  
 読物の領分に属する神話、民話(伝説・む  
 かしばなし)が、かつては子どもを含めた

大人たちによって享受されてきたことは、世界の文芸史に共通していることである。この観点から、文学の始源的位所に児童文学が存在している、とわたしはいいたいのである」と。

著者浜野卓也は『堀のある村』や『とねと鬼丸』など重厚な筆致の歴史ものの少年少女小説で知られる児童文学作家でもある。そうした著者によるこの一書は、とかく児童文学が視野に入らない近代文学研究者への挑発の書としての役割りをもちうることとなった。本来なら近代文学研究者がやるべきことを、著者が代ってやってくれた

マロリ・フロム著 川端康雄訳

## 『宮沢賢治の理想』

本書は、〈訳者あとがき〉によれば「宮沢賢治の理想——その起源、発展、ならびに文学的表現についての批評的説明」と題して、昭和十五年、著者の母校であるロ

とも言えばどうか。むろん残された課題は多い。取り上げた作家の小説と童話とのかわりが未だ十全に説明されていないこと、作品論の粗さ、そして肝心の文体の問題が、中野重治の章を除くと総じて希薄なことなどだ。

しかし、そうした残された課題があるとはいえ、本書の価値は一步も減じない。その問題提起の重さは、近代文学研究に携わる者それぞれが、十分かみしめねばならぬことなのである。

(B6判一九〇頁・一九八四年一月二〇日刊・桜楓社・二五〇〇円)

萬田 務

ンドン大学文学部に提出された博士論文の活字化だそうである。著者は一九四九(昭和二十四)年アメリカ生まれで、ハイスケール卒業後イストラエルに渡ってキブツに入

り、そこで三年間、麦畑の作業員や羊飼いの経験を重ね、その後もイギリスに渡って庭師をしたり、事務備品販売の会社で働いて生計を立てながら、一九六九(昭和四十四)年、ロンドン大学東洋アフリカ研究科に入学した。昭和五十年に来日した後は、東京大学に留学、その後学習院大学東洋文化研究所に移り、現在、明治大学で英文学や比較文学を講じているという。外国人による宮沢賢治研究は、最近ではそれほどめざらしいことではない。しかし、その成果が一冊の書物として公刊された例は、本書以外に筆者は知らない。

本書の中心に据えられているのは、大正十五年、賢治が二十九歳のときに書いた「農民芸術概論綱要」である。同じ時期に書かれたものに「農民芸術概論」「農民芸術の興隆」がある。「農民芸術概論綱要」は「農民芸術概論」で示された十項目の柱をさらに詳細に説き、「農民芸術の興隆」は「概論」「綱要」のそのパートをよりさらに敷衍させたものである。大正十五年一月から三月にかけて、賢治が当時勤務していた花巻農学校に、岩手国民高等学校が開

設され、賢治も講師を務めた。その講義用のメモを、その後あまり時間を経ずして清書したものが「農民芸術論」「農民芸術概論綱要」「農民芸術の興隆」である。

それではなぜ、著者が「農民芸術概論綱要」を論点の中心に選びとったのか、その意図はなんであったのかということであるが、賢治が「これから農村に入っておこなう努力を支えるために、自己の理想と目標とをはっきり書き出したものである」(序)からだという。このあたり、著者の経歴、特にキブツでの三年間と大きくかかわっているように思われる。

本書の構成は、「第一部 理想の形成」と「第二部 理想の実践」とに大きく分けられる。第一部は、賢治の出生から花巻農学校退職までを扱い、第一章「跡取り息子から教師へ、そして農民へ」、第二章「『農民芸術概論綱要』の背景」、第三章「『農民芸術概論綱要』註釈」、第四章「賢治の理想の一表現としての『農民芸術概論綱要』」から成り、第二部は、いっかひの農民としての出発から、その死までで、第五章「病める修羅」、第六章「理想の文学」である。

その他に「序」「結論」「註」、それに「付録Ⅰ」「資料Ⅰ」(『農民芸術概論綱要』の全文)「資料Ⅱ」(『農民芸術概論綱要』の英訳)が収録されている。

第一章の「跡取り息子から教師へ、そして農民へ」は、タイトルからでも察知できるように、賢治の半生の生い立ちである。多くの資料を駆使して、かつての伝記書に刻まれたような、いわゆる聖人君子としての生い立ちではなく、むしろ、そういった既成の伝記を意識的に排除しながら、著者の脳裡にうかぶ賢治像をいつくしみながら冷静に書きすすめられる。たとえば、よく問題にされる賢治と父政次郎との諍いにしても、なぜ父子が激しく諍わなければならなかったかを、書簡や友人知人の回想等を採用しながら解きほぐしていく。「かれが信仰に傾いていった初期においては、法華経は家とのたたかひのための武器のようなもの」とか、「一九一九年半ばから一九二〇年半ばにかけてのかれの唯一の気晴らしは、政次郎との口論であった」という表現ひとつにしても、かつて見られなかったもので、読むものをして微笑に誘いこむ。既

成の伝記書は書き手が賢治側に立ち、賢治を美化するあまり、つい、(父親憎し)の観が強く、内田朝雄のような「父・政次郎を擁護する」(『私の宮沢賢治』所収)といったものまで飛び出す仕末であった。したがって、第一章だけでも本書の意義は十分に存在する。第二章の「『農民芸術概論綱要』の背景」は、全六章のうちでもっとも短く、次章へのアプローチであり、岩手国民高等学校の講師を務めた賢治と、その講義内容が紹介されている。

第三章の「『農民芸術概論綱要』註釈」は、本文の一文一文をそれぞれ引用し、さらに、岩手国民高等学校での賢治の講義——「農民芸術」を、その受講生の一人であった伊藤清一のノートから、「農民芸術概論綱要」と同内容の部分、もしくは関連する部分をも抽出するという周到さである。註釈に関しても可能なかぎりの文献を渉猟し、それらの研究成果を踏まえつつ、註解作業がおこなわれる。全体の量からしてもまさしく本書のかなめである。著者がこれだけ心血を注ぐのは、「農民芸術概論綱要」が暗黙の、かつ明瞭な文壇批判であり、同

時に生活と芸術についての成熟した哲学の論述と把握するからにほかならない。この把握の仕方そのものに異を唱えるのはたやすいが、こういった作業がかつてなかったことを想起すべきだろう。強いてあげれば森庄巳池の「土が産んだ宇宙思想——宮沢賢治の『農民芸術概論綱要』解説——」（昭47・1）ぐらいである。とにかく、著者はそこから「理想的存在」「芸術としての人生」といった概念を抽出し、それを第四章の「賢治の理想の一表現としての『農民芸術概論綱要』」で具体的に展開させる。そして賢治は、大正十五年まで知識と経験を蓄積して、それを「芸術としての人生」という概念に結実させたとするのである。

第二部は、大正十五年以降の賢治の生涯と、「農民芸術概論綱要」より抽出した概念をもそこにあてはめ、さらに作品にどう投影されているかを検証している。第五章「病める修羅」は賢治の「理想的存在」を世界に対し、はっきり現わして行こうとしたさまざまな試行に焦点があてられ、具体的に羅須地人協会の実践活動、東北砕石工場の技師、そして病床での苦悩が書かれて

いる。第六章「理想」の「文学」では、賢治自身がつヴィジョンの全景を表現し、その理想とする生の様相を具体的に描出したものとして、「グスコーブドリの伝記」と「銀河鉄道の夜」の二作品を取り上げる。つまりこの二作品は、大正十五年の理想を最後までもち続け、賢治の「理想的存在」と宇宙認識に関する究極的発言であったとするのである。

以上、大雑把に内容を紹介してきたが、

筆者が最後まで圧倒されたのは、著者の賢治への愛情である。書評ではないので私見は差し控えるが、それでも特に第四章以後、賢治への愛情のあまり、理想という概念のみが先走りしている点が気になるといえる。気になる。できれば今後、賢治に言及した個々の多くの論文をも踏まえて、他の童話や詩にも切り込んでほしいものである。

（B6判 四〇四頁 一九八四年一月  
一〇日 晶文社 二三〇〇円）

非公開

**非公開**

**非公開**

事務局報告

◇大会・例会における題目および報告者

〈昭和六十年年度(その二)〉

五月 春季大会(二十五、二十六日、専修

大学神田校舎)

徳富蘆花美的百姓生活論 河原 英雄

啄木のシェイクスピア受容 藤沢 全

『作品』(昭和五年〜十五年) 繙訳

保昌 正夫

緑雨唾客の誕生

秋田 徹

松永延造の文学

吉村 りゑ

——「ラ氏の笛」を中心にして——

先田 進

伊東静雄詩集『夏花』の成立について

小特集・明治三十年代の文学とその周辺

国木田独歩と自然 鈴木 秀子

明治三十年前後における美術と文学の

交渉について 匠 秀夫

子規その他 猪野 謙二

六月 例会(二十二日、日本女子大学)

昭和十年代の演劇と戯曲の動向

松本克平氏に聞く

聞き手 永平 和雄

藤木 宏幸

九月 例会(二十八日、日本女子大学)

川端康成の戦後

言語観と魔界

前衛芸術と川端康成

原 善

羽鳥 徹哉

◇計報

市川 為雄(日本近代文学会会員)

昭和六十年八月二十八日死

去、七十四歳

「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、締切り 35集は昭和六十一年三月十五日。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メを必ず添え、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。

\*掲載者には、本誌一冊を贈り、論文、展望、資料室の執筆者にはさらに白表紙の抜刷30部をお渡しします。

〒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

## 編集後記

この33集をお届けすることによって、年二回自主刊行が実現したことになります。会としては未経験のところを歩を進めたわけです。編集委員会も昨秋以来一年を経た、何とか年二回発行のペースをつかんだように思っています。次期委員会の手でより充実した編集がなされることを期待します。

年二回刊となって投稿は確実に増加しております。やはり二回刊に踏みきってよかったのだと感じるとともに、続刊への自信を深めております。とはいふものの現状では投稿の他に懇懇(有審査)、依頼(無審査)の論文を含めて編集せざるを得ません。投稿が質量共にさらに充実して、少くとも懇懇などとはしなくてもよくなるのが編集委員会の願いです。

投稿規定欄にも記しましたように、今号以後、執筆者には雑誌一冊を贈り、論文、展望、資料室については各30部ずつ白表紙の抜刷をお渡しすることにしたと思います。御了承ください。

最近、校正の段階で大幅に加筆訂正される例が、少数ですが見られます。言うまでもありませんが、完全原稿を提出下さるよう、改めてお願いいたします。

春の総会でもお断りしたように、前号32集が会員諸氏のお手許に届くのが大幅に遅れました。総会での会費改訂を待ってから会費徴収に入るという手続きをとらざるを得なかったためです。すでに32集は刷り上がり、今号の編集に入っていた編集委員一同、この事態に気づいてアツと言った次第です。殊に執筆頂いた方々には、改めてお詫び申し上げます。

## 編集委員

池内 輝雄  
石崎 等  
荻久保泰幸  
杉野 要吉  
高橋 春雄  
滝藤 満義  
鳥居 邦朗  
桶詰 静子  
源 五郎  
山崎 一穎  
米田 利昭

resists reduction to a notational "I" are equally in evidence. For Kobayashi, who saw in Yokomitsu at the time of his debut a talent equal to Shiga Naoya's, the forced experimentalism of the story was truly an "ethical tragedy."

### Kawabata's *Tampopo*—Language and Life

Hara Zen

Kawabata's last major novel, *Tampopo*, was shaped by Kawabata's lifelong distrust of language and his condemnation of the phantom image of culture to which language gives rise. The attempt to free the "essence of life" (*nemoto no seimei*) from the bonds imposed by language and allow it to reign in a world magically removed from our own became a dominant motif in Kawabata's later works. *Tampopo* attempts to portray this world through the coupling of a scientific, Western view of language with a Buddhistic, Eastern view of life. The novel may therefore be considered the "song of the East" Kawabata had long yearned to write.

## Sōseki's Underground Stream of Influence: Maeda Togama

Katō Jirō

Established opinion has it that, with the exception of Sōseki himself, the group of writers known as the "Sōseki Range" forms a chain of extinct volcanos. One late disciple of Sōseki, however, continued to advance in the direction indicated by Sōseki's speculations on Zen and other subjects, albeit in the field of philosophy rather than literature. This disciple was Maeda Togama (younger brother of Maeda Tsunako, the model for Nami in *Kusamakura*). Maeda thus became a wellspring gushing up from what had become an underground current of influence, and it is on the basis of a comparison with Sōseki that an examination of Maeda's own thought and experiences must be attempted.

### The Composition of the Second Part of *Aru Onna*—Some Thoughts on the Manuscript

Uchida Minoru

The recently discovered portion of the holograph manuscript of Arishima Takeo's *Aru Onna* consists of 246 pages. The manuscript begins in the second part from the middle of Chapter 36 and continues to the end of the novel. It has thus become possible to examine in considerable detail the conditions under which the second part of the novel was composed. The question of whether the author meant the story to end at Chapter 47 or continue until Chapter 49 affects the interpretation of the entire work, and it can now be ascertained that the ending as we have it accords with the author's intent.

### Kobayashi Hideo on "Kikai"—A Negative Image of the Novel

Negishi Yasuko

Kobayashi Hideo's essay on Yokomitsu Riichi provides us with a clear image of Kobayashi's views on language and the novel at the time. Kobayashi felt that the loss of subjectivity that characterized the "I" of the story was the result of having to share the author's perceptions, and Kobayashi's rejection of an influence-oriented concept of language and his idea that the body has an existence that

## Izumi Kyōka and the *Arabian Nights*

Tezuka Masayuki

The *Arabian Nights* proved to be a major influence on the work of Izumi Kyōka. Kyōka's first encounter with the *Arabian Nights* came with his reading of Inoue Tsutomu's translation, *Zensekai Ichidaikisho*. This paper presents evidence to show that Kyōka was familiar with the translation, and traces its influence on Kyōka in terms of content (both localized and general) and external form. By external form is meant the connection between the *Arabian Nights* and the folktale-like quality of much of Kyōka's work.

## The Publication of *Wakana Fune*—An Historical Profile of the *Shimpa Waka* Movement

Shioura Akira

*Wakana Fune* was a literary magazine published by the Miyuki kai, a Niigata group devoted to *shimpa waka*, over a period of six and a half years beginning in April 1902. The magazine is mentioned repeatedly in the pages of *Myōjō*, but its unavailability has hitherto precluded detailed study. This paper provides synopses of the first thirty issues of the magazine, and by focusing on the movement's guiding light, Yamada Kasaku, attempts to give an account of the activities of the Niigata *shimpa waka* movement preceding publication of the magazine's first issue. The result is to illuminate the process by which the modern *tanka* took hold in outlying parts of the country.

## *Pierre et Jean* and the Organization of Sōseki's *Kōjin*

Ikari Akira

Although Natsume was critical of almost everything Maupassant wrote, he acknowledged *Pierre et Jean* to be a masterpiece. The exception prompts a comparison between *Pierre et Jean* and Sōseki's *Kōjin*, which bears a strong thematic resemblance to the former work. Indeed, from the marked similarity in theme, overall organization, and subject matter, it seems clear that Sōseki, in writing *Kōjin*, was influenced by Maupassant's story. The likelihood of such influence suggests a reinterpretation of the significance of Sōseki's story.

**Modern Japanese Literature No. 33**  
(NIHON KINDAI BUNGAJU)

CONTENTS

Izumi Kyōka and the <i>Arabian Nights</i> .....	Tezuka Masayuki	1
The Publication of <i>Wakana Fune</i> —An Historical Profile of the <i>Shimpa Waka</i> Movement .....	Shioura Akira	14
<i>Pierre et Jean</i> and the Organization of Sōseki's <i>Kōjin</i> .....	Ikari Akira	27
Sōseki's Underground Stream of Influence: Maeda Togama .....	Katō Jirō	40
The Composition of the Second Part of <i>Aru Onna</i> —Some Thoughts on the Manuscript.....	Uchida Minoru	55
Kobayashi Hideo on "Kikai"—A Negative Image of the Novel .....	Negishi Yasuko	66
Kawabata's <i>Tampopo</i> —Language and Life.....	Hara Zen	80
 <b>Perspectives</b>		
The Vision of Morla.....	Komori Yōichi	93
Bibliographical Redundancy .....	Kuritsubo Yoshiki	98
Glasses and the Naked Eye.....	Yamada Yūsaku	103
 <b>Research Materials</b>		
Inoue Yasushi's Poems in his Shikō Period.....	Mori Eichi	108
 <b>Reviews</b>		
Ochi Haruo, <i>Kindai Bungaku Seiritsuki no Kenkyū</i> .....	Shimizu Shigeru	111
Seki Ryōichi, <i>Kōsyō to Shiron—Shimazaki Tōson</i> .....	Yamada Akira	114
Kimata Tomoshi, <i>Ishikawa Takuboku, 1909 Nen</i> .....	Yoneda Toshiaki	118
Egusa Mitsuko, <i>Arishima Takeo</i> .....	Ishimaru Akiko	121
Ueda Tetsu, <i>Miyazawa Kenji—Sono Riso Sekai eno Dōtei</i> .....	Kurihara Atushi	125
Nakayama Kazuko, <i>Hirano Ken—Bungaku ni Okeru</i> <i>Shukumei to Kakumei</i> .....	Ogasawara Masaru	128
 <b>Brief Mention</b>		
Oka Yasuo, <i>Meiji Bundan no Yū, Ozaki Koyō</i> .....	Muramatsu Sadataka	132
Hayashi Takeshi, <i>Kawabata Yasunari Sakuhin Kenkyūshi &amp;</i> <i>Kawabata Yasunari Sengo Sakuhin Kenkyūshi, Bunken Mokuroku</i> .....	Iwata Mitsuko	133
Ōzato Kyōzaburō, <i>Inoue Yasushi to Fukazawa Shichirō</i> .....	Yajima Michihiro	135
Hamano Takuya, <i>Dōwa ni Miru Kindai Sakka no Genten</i> .....	Sekiguchi Yasuyoshi	138
Mallory B. Fromm, <i>Miyazawa Kenji no Risō</i> .....	Manda Tsutomu	140
Chae Su Kim, <i>Kawabata Yasunari—Bungaku Sakuhin ni</i> <i>Okeru Shi no Sonzai Yōshiki</i> .....	Takeda Katsuhiko	142

(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

### 第九条

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。

第一〇条 この会は毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は理事が必要と認めるとき、あるいは会員の五分の一以上から会議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。

第一条 会則の変更は総会の議決を経なければならない。

## 会 計

第二条 この会の経費は会費その他をもってあてる。

第三条 この会の会計年度は毎年四月一日にはじまり、翌年三月三十一日におわる。

第十四条 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、会員の会費は年額五、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一〇六、〇〇〇円とする。ただしその権限は一般会員と同等とする。

## 別 則

一、会則第二条にもとづき、支部活動の推進に適當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、支部は会則第四条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。

(昭和六十年五月二十五日の大会で改正承認  
昭和六十年四月一日にさかのぼり施行)

日本近代文学

第33集

昭和60年10月9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