

# 日本近代文学

## 第34集

- |                                |         |     |
|--------------------------------|---------|-----|
| 明治文学と父の消去, 父の復権                | 勝 又 浩   | 1   |
| 民友社の文学観 —蘇峰と愛山—                | 平 林 一   | 14  |
| 泉鏡花『化鳥』試論                      | 小 川 武 敏 | 24  |
| 写生小品「棧橋」の成立                    | 須 田 喜代次 | 37  |
| 「銀の匙」モデル考                      | 堀 部 功 夫 | 49  |
| 『山桜』まで —石川淳作品史(2)—             | 鈴 木 貞 美 | 61  |
| 「桜島」論 —その時空間と「対話劇」—            | 中 沢 弥   | 73  |
| <b>展 望</b> 文学史的視野の必要性          | 神 谷 忠 孝 | 84  |
| 相対主義への反省 —自問・自戒として—            | 原 子 朗   | 89  |
| 高橋義孝『森鷗外』のことなど                 | 大 屋 幸 世 | 95  |
| <b>書 評</b> 平岡敏夫著『日露戦後文学の研究』上・下 | 畑 有 三   | 100 |
| 相馬正一著『評伝 太宰治』全三部               | 塚 越 和 夫 | 104 |
| <b>紹 介</b> 加茂章著『夏目漱石 創造の夜明け』   | 石 井 和 夫 | 107 |
| 小久保伍著『近松秋江』                    | 紅 野 謙 介 | 108 |
| 米倉巖著『伊東静雄 憂情の美学』               | 安 藤 靖 彦 | 110 |
| 鈴木二三雄著『梶井基次郎論』                 | 飛 高 隆 夫 | 111 |
| 橋浦兵一著『作家の育てたことば<br>—近代文学の主題語—』 | 清 水 孝 純 | 113 |
| 奥野政元著『中島敦論考』                   | 鷲 只 雄   | 114 |

## 日本近代文学会会則

### 総則

第一条 この会は日本近代文学会と称する。

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

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

第四条 この会は前条の目的を達成するために左の事業を行う。

一、研究発表会、講演会、展覧会などの開催。

二、機関誌、会報、パンフレットなどの刊行。

三、会員の研究発表の場の提供。

四、海外における日本文学研究者との連絡。

五、その他、評議員会において特に必要と認められた事項。

### 会員

#### 第五条 会員

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

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

第六条 会員の入会は会員二名以上の推薦と理事会の承認を要する。

第七条 会員が定められた義務を果たさざるとき、またはこの会の目的にふさわしくない行為のあったときは、評議員会の議決によって除名する。

### 役員

#### 第八条 役員

一、この会に次の役員をおく。

顧問 若干名 理事 若干名

代表理事 一名 評議員 若干名

常任理事 若干名 監事 若干名

二、顧問は、会務について理事会の諮問に答える。代表理事は、この会を代表し、会務を総括する。理事は、理事会を構成し、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

## 明治文学と父の消去、父の復権

勝 又 浩

1

同時代のなかであれば当たり前のことにはすぎて特に問題にもされずに終ってしまうが、そのために時代が過ぎると反って見えにくくなってしまふ、というようなことがたくさんある。そういうことを知るためにも、永く歴史を見てきた人の時移ってからの回想のような文章も大切なものだと思うが、最近も、これは回想ではないが野口富士男が『違った角度から』（『文学界』六〇年七月）として、藤村も花袋も秋声も彼らが生まれた時その父親たちはみな丁髷帯刀の生活だったはずだと指摘していて、私は少々意表をつかれた思いをした。いま岩波版『近代日本総合年表』を見れば、新政府の、旅行と共に断髪廃刀自由（「勝手」）の布告が出たのが明治四年九月、さらに軍人官吏以外は「禁止」とした「廃刀令」はもっと遅れて明治九年三月の発令となっている。従って、父親たちが丁髷だったろうとは明治六年生まれの岩野泡鳴、七年生まれの上田敏、八年の柳田国男、長谷川如是閑あたりまでは言えそうなおと、そう想像する

だけでもなかなか楽しいような奇妙なような感じがある。と言っても、だから何かがわかったというわけではない。一般論としてみれば野口富士男も言うとおり、せいぜいのところまだ「すべての日本人が徳川時代の実質から、半分しかぬけ切れていなかった」時代に彼らが生をうけ、育ってきたのだ、というようなことにつぎである。しかし、強調してみれば、日本の近代の夜明けを押し進めたこれらの人たちが、良くも悪くもその「半分」は「徳川時代の実質」のなかにあったということとは忘れてはならない前提であるだろう。

夏目漱石の幼時の写真に、白鉢巻に鎧を着け、腰に刀、右手には采幣まで持った一枚がある。彰義隊か白虎隊の扮装であろうが、漱石五歳の時の写真ならば明治四年のことになる。おそらくは養家塩原家で撮らせて夏目家にも届けられたのであろうが、これなどは塩原家夏目家のみには限らぬ旧江戸町人、薩長政府を苦々しく迎えた明治草創期の庶民の意識をまるまる見せた格好な例だと思われる。

漱石の政治家嫌いや官僚嫌いはここから、などと言えば笑い話になってしまうが、しかしこのあどけない彰義隊の主が後には英文学を専攻し、熊本に乗り込み、さらに英国にまで行ったのかと思うとなかなか含蓄が深いし、また、文学に「維新の志士」のごとき意気を取り組みたいと言った作家漱石のことを思えば、通ずる糸が全くないとはできないようだ。ちなみに言えば、時は移って大正三年十二月と記された漱石と長男次男三人が揃った写真では、長男純一がサベルを持って陸軍士官の正装をしている。誰の何の記念の写真であったのか推測したいが、ともあれ、長男の軍装は日清日露と二度の戦争を提燈行列までして祝ってきた国民感情の反映であるだろう。この夏目純一は後にヴァイオリニストになったが、時代はそんなふうに移り変わって行ったわけである。ここでも彰義隊員から英文学者、日露の陸軍士官からヴァイオリン奏者と言ったのでは借り物癖めくが、しかしこうした文脈のなかに日本近代の一面の歴史があったことも否定できない。

ところで野口富士男の『違った角度から』に便乗してもう一点言え、藤村の世代の人まではみな誕生日を二つ持つということがある。むしろ新政府が太陽暦を採用したために生じた問題である。明治五年十二月三日を新暦の六年一月一日と定めたそうだが、それによって、たとえば漱石について見れば慶応三年一月五日生まれが明治六年以降は二月九日生まれと訂正しなければならなかった。戸籍法が定められたのが明治四年五月、これで仕方なく届け出た出生月日を一年後に更に訂正されてしまったわけである。陰暦換算が今で

も残っていることからわかるように、暦法は生活文化と一体であるから、季節に応じた生活習慣一般でのことはもとより、個人的な誕生日日にしても国民の抵抗感はずさ強かったと思われる。安政六年五月二十二日生まれが六月二十二日生まれとなった坪内逍遙などはまる一カ月のずれだけで幸運な例、或いは文久二年一月十九日が二月十七日となった森鷗外などはまだ早く諦められたかもしれないが、元治元年二月二十八日生まれ（異説もある）が二カ月とんで四月四日となった二葉亭四迷や、憶えのよい一月五日をいわれのない二月九日などと半端な日付に変えられた漱石などは大いに憤慨したのではあるまいか。

私事をさしはさむが、明治四十四年生まれの筆者の母には誕生日が三つあっていつも孫共を戸惑わせている。理由は関東大震災と東京大空襲と二度戸籍簿が焼け、そのたびに役場の作り変えた書類に誤記されていて（いずれも後になってそのことを知ったわけだが）、大正十二年まで（これが正しい月日だと称しているが）と昭和二十年までと現在と月まで違った三通りの誕生日があるという次第である。孫どもに実際と戸籍上と二度の誕生祝を請求して今では結局両方とも無視されてしまっているが、しかし何かの必要から生年月日を記すときには必ずこの事情のひとつきりが現われて、今もってお役所への恨みは消えないふうなのである。孫娘のごとく星座占を信じているわけではない老母だが、やはり大げさに言えば自己のアイデンティティにかかわることなのである。

数え歳から満年齢制に切りかえたのが昭和二十五年のこと、子供



だつた我々は大いに損をしたような気分になつたのを憶えているが、日本の家庭が家族の年毎の誕生日を騒いだりするようになつたのもだいたいその頃からである。従つてここに名をあげたような明治の人たちも、諸事ハイカラだつたらしい鷗外家などは何とも言えないが、また、大恋愛のすえ花柳界の女性を迎えた逍遙家では晩酌の一本くらいは余分についたかもしれないが、二葉亭や漱石が家族に誕生日を祝われていたことは想像しにくい。わが家の老母のように家族を戸惑わせるような機会はなかつたであらうが、それでも、何かの書類に生年月日を記すようなときには、その度にもう四、五年後の世代の者には通じにくいある種の感慨を懐かざるを得なかつたのではあるまいか。強調すれば自身の生年月日を思い出すたびに江戸と明治を、前近代と近代を、そして国家というものの存在を意識しなければならなかつたのである。

安政六年生まれの坪内逍遙から文久二年の森鷗外、元治元年の二葉亭四迷、慶応三年の夏目漱石までと、彼らには年数にして八年の開きがあるが、私は今かりにこれらの人々を明治近代文学の第一世代の人たちとしてみたい。いま言った誕生日が二つある人たちというところに線を引けば、先のエッセイで野口富士男も例にあげているように、明治四年生まれの独歩、花袋、秋声、五年生まれの藤村くらいまでを数えるべきかもしれないが、今は更にもうひとつ「違った角度から」見ておきたい。

『小説神髓』を起点とする日本の近代文学の第一作を『当世書生

気質』とするか『浮雲』とするか議論はいくぶん分かれる。戯作の伝統の方から見れば『書生氣質』は確かに新しいが、ひとたび現われた『浮雲』の方から見ればやはり古いからである。そして議論は結局、何をもちつて新旧の規準とするかという問題に帰着するが、私はいまその指標の一つとして『浮雲』における父親の不在という性格を考えてみたい。

内海文三の父親は文三が十四歳のとき風邪をこじらせて死んだとされている。そのとき父親および母親は何歳だったのか記されてないが、以来ともかく彼らは母一人子一人の貧しい母子家庭となつた。そんな状態を知つて「慈悲深く、憐々ぼく、加之も律義真当の氣質」とされる叔父園田孫兵衛（亡父の実弟とあるが姓の異なる点については何も説明がない）が文三を引きとることになつた。母を独り置いて「泣の泪で静岡を発足して叔父を使つて出京したのは明治十一年、文三が十五に成つた春の事」と書かれている。

この時代に男子十五歳にもなれば常識的にはもう立派に成人であつて、そのつもりになりさえすれば人の援助を頼らずとも、少くとも自分の口くらいは立派に糊して行けたはずであるが、文三母子がそれをとらずあえて園田家に頼る道を選んだのは、彼らには文三をなお上級の学校へ進めたいという望みがあったからである。そして母子のこの望みは亡父の遺志でもあつた。貧しい生活のなかでも文三の教育だけには熱心で、「まづ朝勃然起る、弁当を背負せて学校へ出て遣る、帰つて来る、直ちに近傍の私塾へ通はせると言ふのだから、あけしい間がない。逆も余所外の小供では続かないが、其処

は文三、性質が内端だけに学問には向くと見えて、余りしぶりもせずして出て参る」と、今時の核家族のどこにでも見られるようなありさまが言われている。文三が母親をおいて園田家に寄食し、万事勘定高いお政のもので辛い思いをしながらも「某学校」の給費生となり、やがて「某省」の官員となったのは、一家のそうした希望に従い、またともかくも実現したわけである。

文三の父親がわが子にこんな教育をし、こんな将来を期待したのには父親なりの考え、というよりも彼自身の踏んできた苦い体験があったからである。「旧幕府に仕へて俸禄を食」む者であった父親は、御多聞に洩れずということなのであろう、維新後の時世にはなす術のない徒然の民となった。「木から落ちた猿猴の身といふものは意久地の無い者で、腕は真陰流に固つてゐても鋤鎌は使へず、口は左様然らばと重く成つてゐて見れば急にはヘイの音も出されず、といつて天秤を肩へ当るも家名の汚れ外聞が見ツとも宜しくない」と、そのあたりの事情が要約されている。つまり時代の犠牲者であつて、旧時代の価値観に忠実誠実な人であつた故に新時代への対応がむずかしかつたわけである。彼がもし旧時代にあつてもちやらんぼらんな男、本田昇のような要領のよい男であつたら、もっと気楽に転身ができたであらう。そう思えば、文三のあの融通のきかなさ、捌けないところは父親譲りの血であつたかと納得される。ともあれ、父親は結局「静岡藩の史生」（廃藩置県は明治四年八月）、「腰弁当の境界」というところに落ちつくが、彼のこの屈辱の思いがその分だけ一人息子への期待、是が非でも新時代の学問をさせなければならぬ、という結果になつたのである。

文三の父親とはこういう人であつた。この父親像が基本のところでは二葉亭自身の父親をモデルにしていることは誰にもすぐ見てとれる。江戸詰の尾張藩士として明治元年に「永世禄七石六斗」を受けていたという父長谷川吉数は、その年三十二歳であつた。「腕は真陰流に固つて」いたかどうかわからないが、大いに時勢に迷つた、「木から落ちた猿猴」の思いをした部類の人であつたらうとは想像される。動乱鎮静後、明治三年「名古屋藩史生準出仕」という身分を振り出しに長い間下級官僚の道を歩き、各地を転々と移つたことが年譜には見える。が、そうであるとする、年譜とは重ならない一点のことがやはり気にかかる。父吉数の亡じたのは明治三十一年、二葉亭の三十五歳のときだったのである。と言つてもむろん、『浮雲』は自伝小説でも私小説でもないから、いくぶんかモデルに借りたことがらと全て符合しないからといつて、それ故に作意上の疑問まで生ずるといふわけではない。ここではただ、二葉亭がその処女作において主人公の父親を消去していたということ、言い換えれば『浮雲』という日本の近代文学の第一作が家長或いは父権という観念を排除したところに成立している、ということをも確認しておきたいと思ふ。

大げさなことを言うとも見えるかもしれないが、そのことは内海文三を引きとつた叔父園田孫兵衛が物語中には遂に一度も登場しないという事実からも実証できるはずである。「家を東京に持ちながら、其身は浜のさる茶店の支配人をしてゐる」とされる孫兵衛は、この

物語の進行する現在時約一ヶ月余りの間に一度も帰っても連絡をとってもない。「茶店の支配人」というのはどんなものなのか私には正確なことが言えないが、たまたまのぞいたことのある牧野伸頭『回顧録』に横浜の茶店を兼ねた旅館「富貴楼」のことが出ているからそういうものと想像したらよいであろうか。開港開国以来、横浜が内外交通の要所となつてこうした「店」が多かつたらしいが、なかでも富貴楼は女将「おくら」さんの人柄から政界官界の要人がずいぶん出入りして知られた店であつたという。二葉亭がこの富貴楼を念頭においていたとは言えないにしても、ともあれこうした「茶店」があつたと知れば、一人の「左様ならば」の落ちつき先としても納得できる。そういえば女房お政が「お摩りまからずる／＼の後配おま」などとされているのも、文三の父親の堅い一方なのとは違つた孫兵衛の過去を暗示しているのかもしれない。そして新橋横浜間の鉄道開通は明治五年のことだが、こういう事情ならば一カ月程度の孫兵衛の不在も充分あり得ることと考へなければなるまい。従つて孫兵衛の不在は作者かなり用意の上のことと考へなくてはなるまいが、しかし家族、人物たちの意識のなかではどうだろうか。

いかに父親は不在がちだとは言つても、いや不在ならば反つて余計にその不在を意識するといふかたちで存在するのが自然だが、父親の影さえ見当らぬ園田家の茶の間の光景とは、それだけを問題とすればかなりリアリティーに欠けると言つてもよいのである。が、見方をかえれば、そこにこそこの小説の隠れたモチーフがあつたのかもしれない。『浮雲』は第七、八回の二章を別にして他は全て園田家一軒の屋根の下だけを舞台としてゐるが、そこに具体的にも観念的にも父親が不在であるとは、言い換えればこれは徹底して茶の間のドラマ、女たちの世界なのだといふことである。例外の二章分にしてもそれは「団子坂観菊」の場であるから、いわば女たちの遊樂であつて決して外の世界との接触でも侵入でもない。しかもそういうなかで唯一外との繋がり代表するはずの文三がもはや失職した、つまり公的なものから切れてしまつた、というところからこの小説は始まつてゐた。『浮雲』はだから男が女たちに、或いは観念的なものが茶の間という日常のなかで試され愚弄される話なのである。

文三は自分の恋愛は高尚だが本田のは卑猥な遊びだと信じてゐる。事実もそのとおりだとしても、しかしお政から見ればどちらも男女の掛けひきにすぎない、ということが文三にはわからない。文三が許されていたのは何も彼の高尚な思想が認められていたからではない。単に将来の見込みがありそうに見えたからにすぎないと彼が承知していれば、本田昇に見替えられたからといつて恨む筋はなかつたはずである。お勢に、親の言いなりに嫁ぐ女の旧弊を否定し、新時代の男女交際論を吹き込んだのは文三だが、そのお勢が自分か

ら離れたら父親から意見させようかと考えた自身の矛盾に文三は気づかない。同様に失職した文三を手の裏返して見離したお政は、文三の思うように単に勘定高いばかりなのではない。置位肩書ばかりを問題にして人格や思想を理解しないお政が文三には不満だが、昨日までは彼自身もその肩書置位を目指していたからこそ園田家を頼り苦学してきたはずであった。むしろ裏切られたのはお政の方であって、彼女の悪態は、そういう形で、文三自身がそれまで彼女に吹き込んできた価値観に従って彼を裁いていたはずである。言い換えれば、文三の依って立つ思想を卑俗にし、しかし文三よりもっとラジカルに文三自身につきつけているのが園田母娘に他ならない。そして、彼女らの攻勢に文三が立ち打ちできないのは、新時代の新思想が日常茶の間の論理にまだ耐え得ないということである。古き家長は消去してみたものの、新しき父権はまだ確立されてないのである。

つき放してみれば、幕府にせよ新政府にせよ「お上」の威光などに寄りかかって生きようとしたところに文三父子の不幸の原因があった。だから父親がもう少しものの見える人だったら自分の失敗に懲りて息子には進学などさせず、商人なり工人なりと官制の価値などは離れたところで生きられる術を教育すべきであったと思われる。ところが実際は、多くの彼のような親たちの意識はおそらく逆に働いた。「士農工商」の価値体系の崩壊に辛酸を嘗めさせられたが故に、反って「官民」という新しいヒエラルヒーに縋りつかざるを得なかったのである。そうして、この屈辱はいつか見返してやら

なければならぬ、と臍を噛んだたくさんの没落士族たち、当時百万人がいたとされる彼らが、結局のところ明治的「官尊民卑」の体系を支えていたのである。

茶の間劇『浮雲』という小説が包蔵していたのはこうした明治初期の社会構造だったはずである。四民平等のスローガンが実は新しい封建制度の支持にすぎなかったという現実、その現実のなかで文三は脱落したのであるが、実は彼らもまた親子二代でその現実を支えていたことに文三はまだ気づいていない。或いは文三が気づかないばかりではなく作者自身も充分には自覚していない。二葉亭が文三の父親を早死にさせたのは、おそらくは生きていても文三の先行きにあまり相談相手になれるような人物ではないから遺志だけ残して消してしまっただけであらうが、「木から落ちた猿猴」の父親ともかくとしても、 magari なりにも新しい渡世の道を掴んだはずの園田孫兵衛すら無視されているのは、作家にも孫兵衛の存在の意味がわかっていなかったからであらう。二葉亭自身にそうした見通しがあったなら孫兵衛はもっと表面に出てきたはずである。そうして文三の学業を中断させて彼のもとで商売修行をさせるということになったかもしれない。むしろ何よりも『浮雲』を未完のまま放棄するようなことにならなかつたであらう。

こんなふうには言えはし、それはもはや『浮雲』ではなくなつてしまふことも明白である。文三の直面していた問題が作者にも充分見えていなかったとは言っても、それは要するに百年も後の目の気楽な言い分にすぎない。作者二葉亭は、と言うならば、それはむ

しろ、見通しこそなかったがとにかく直観的に己れの主人公を時代の最も困難な場所に追い込んで見せたという功績をこそ言うべきであらう。

そう考えると『当世書生気質』との対照もいくつか思い浮かぶ。『当世書生気質』もまた、「せめて我子の繁爾（まこと）には、飽くまで学問を修行させて、よしや官途に就かざるとも、糊口の道には懸念のなき、博士学士になさまほしと思ふ心の切なるから、苦しき中にも融通して……」と、『浮雲』の場合と同じような設定のなかに人物を置いている。が、その上でこれもこれも問題を取り込みすぎて反って小説としては散漫になってしまったわけである。主人公の父親・零落士族小町田浩爾の離縁した「権妻」の行末まで小器用に目配りしている『当世書生気質』は、案外十人兄妹の末子として育った逍遙自身の家族感覚社会感覚を反映していたのかも知れない。が、そのために物語全体があちこちに跋扈する旧時代の影たちによって支配されてしまい、新時代の方の底が浅くなってしまったのである。それに比べれば、「木から落ちた猿猴」たちは思いきって消去してしまい、舞台も狭い茶の間の中に限定した『浮雲』が、それ故に反って深く時代のなかに斬り込み得たのだと言うべきであらう。

父親を消し去った小説のもうひとつの代表が森鷗外『舞姫』である。どういふ経歴を踏んだ父親だったのか、何歳で没したのか、『浮雲』よりさらに簡略に、素気ない程の叙述からは厳密なことはわからない。が、それでも「余は幼き比より厳しき庭の訓を受けし

甲斐に、父をば早く喪ひつれど学問の荒み衰ふることなく、旧藩の学館にありし日も、東京に出で予備費に通ひしときも」などという一節から、内海文三の場合とよく似た前史と生いたちを持っていることが想像できる。子細に見れば文三の父親より太田豊太郎の父親の方が幾分か身分が上であり、従って資産も多少はあつて独り子に学問させるに他人の力を借りる必要はなかったらしい。それは二人の進んだ学校の質の違いにもなり、その後に進む彼らの階層の違いにもなったが、だからといって子供への親の期待の質まで違ったわけではない。書かれてはいないが太田豊太郎も小町田繁爾や内海文三たちと全く同質の親の遺志を背負っていたのである。

『舞姫』(明二三・一)を書いたとき鷗外が『浮雲』を読んでいたかどうか私にはわからない。帰朝(明二一・九)直後であったことと、『浮雲』の合冊本発刊が明治二十四年であったことなどを考えればまだ知らなかった公算の方が大きいと思われる。『浮雲』出現を知って「技藝」を感じたというのではないであろうが、そうであればいっそう、全く別の道を歩いたこの二人が、その処女作小説においてよく似た設定をしているのは興味あることに見える。文三が独り子であったなどは二葉亭自身の家庭環境からの反映と見られなくもないが、豊太郎が母一人子一人の生い立ちであるのなどは森家における鷗外自身の立場からは明らかに異質な設定である。結局、鷗外もまた「木から落ちた猿猴」たる家長を消去しなければ新時代の新家長は創造できないと感じていたのではあるまいか。

こうして太田豊太郎は「学士」となり「某省に出仕」して、やが



て洋行を命ぜられる。「我名を成さむも、我家を興さむも、今ぞとおもふ心の勇み立ちて、五十年を踰えし母に別るゝをもさまで悲しとは思はず、遙々と家を離れてベルリンの都に來ぬ」ということになる。「泣の泪」で故郷を発った内海文三とは大分違うようだが、それは二人の年齢の違いによるばかりではなく、出世の桁が違ったからだと言ふべきか。場所は違つても、かたちだけを見れば二人はよく似た道を歩いていたのである。つまり豊太郎のベルリンは文三の東京であり、エリスはお勢である。エリスの母はお政であり、豊太郎を讒訴した同胞は本田昇である。結局、豊太郎の孤立は文三の孤立なのだが、ただ明治官僚機構が彼らを弾き出したとき、同じ価値体系のなかに生きる園田母娘は文三を見離したが、別の社会に生き得たエリスは豊太郎を見棄てなかつたのである。文三がお勢に求めていたのはこのエリス的なものに他ならなかつた。文三もまた質問によつて豊太郎の「まことの我」、權威は我にありという近代の精神を知り、それを押し通して公的な社会から弾き出されてしまつたが、そんな彼を理解し抱擁する私的な市民社会の地盤がベルリンではない日本にはまだなかつたのである。そして公社会で失墜する者はそのまま私社会でも權威を失なう。文三はその両面の敵の挟みうちに合っている。

が、そう確めたときやはり戸惑うのは『浮雲』にはない『舞姫』の相沢謙吉・天方伯という存在である。彼らを我々は何と解すべきなのか。『舞姫』がもし相沢謙吉登場以前で終つていたら、それは文三に実現できなかった私社会を外国であつたが故に豊太郎が可能

にしたのだと了解することができる。そして係累の憂いのない豊太郎を羨んでみることもできたであらう。ところが、親でも兄弟でもない人物が突然スパーマンのごとく現われて、豊太郎をふたたび国家機構の方へ押し戻してしまふ。こんな結末をむかえるくらいならば何も豊太郎を天涯孤独の身とする必要はなかつたのではないか。豊太郎には丁髷帯刀御齒黒の立派な両親が揃つていても一向にかまわなかつたし、そうである方が読者にはずっと納得しやすかつたのである。

思うに、役に立たない古い家長を消去して、しかし新しい父権を打ちたてることの不可能を覚つた鷗外は、ここで父権もどきの存在を密輸入して問題の解決を計つたのではあるまいか。『舞姫』が発表頭初から若い読者に批判されたこと、石橋忍月によつて現実とイデアの混同だと批難されたのなども、言い換えればそういうことであつたに違いない。『浮雲』が一人の相沢謙吉もおかず、孫兵衛さえ有名無実として文三に孤軍奮闘させているのに比べれば、『舞姫』は、近代のドラマとしてはかなりユエ的なのである。そのことは小説『舞姫』の不純さに違いないが、実は同時に作者鷗外の明敏さを示していたのかもしれない。

二葉亭は『浮雲』から二十年経つていけばその統編としての『其面影』を書いた。内海文三が園田家へ養子に入つたような人物構成がいかにも統編らしいと思わせるが、母娘の支配する欺瞞的な家庭に反撥して主人公が恋愛に走り、ために家も職業も棄てて最後には中国に渡つて浪々のうちに破滅して行くという筋書き自体が、まさ

に文三のその後以外の何ものでもない。『浮雲』が父権崩壊家長不在の悲劇であったとすれば、『其面影』は自ら新しい父権を確立し得なかった男の悲劇なのである。それは『浮雲』執筆の段階で既に見通されていたことなのか、それとも二葉亭自身の二十年をかけて至りついた結論だったのか。ともあれ作者は、新しい倫理を求めて苦悩した男を、結局は明治近代社会から脱落して行く、というかたちでしか同時代を確認できなかったようだ。

二葉亭のこうした軌跡を一方に置いてみれば、鷗外の『舞姫』は『其面影』を先取りしていたのだとも言える。明治日本にあって「まことの我」を生きるなどは所詮邯鄲の夢ならぬベルリンの夢である、と鷗外は承知していたのであろう。『舞姫』は、我々がそう読みたがり読んで来たように、豊太郎の自我の覚醒と挫折の物語などではなかったかもしれない。なぜなら『其面影』の破滅して行った主人公小野哲也（彼こそが近代の挫折者であろう）の役を、『舞姫』では豊太郎ではなくエリスに引き受けさせているのだから。我々が小説の背景だと見ていたものが実は本当の主役だったのではないか。なぜならエリスは単に豊太郎に裏切られたばかりではない、豊太郎を飼ひ殺しにすると決めた日本の官僚機構そのものによって抹殺されたのであるから。不条理な官僚社会日本、鷗外は日本の明治近代をそんなふうに認識していたに違いない。少なくとも『普請中』と鷗外が言ったとき、眼はそこまで届いていたはずである。とはまた、鷗外は文三とは違ってお政の論理をも誤りなく自己のなかに取り込んでいたということであろう。

「——要するに、国から母を呼び寄せて、美しい細君を迎へて、さうして身を学問に委ねるに越した事はない」と言っているのはもちろん『三四郎』である。三四郎というからには長男ではないのであるが、何故か彼も母一人子一人の境遇である。そして面白いことに文三や豊太郎と同様、大変母親親しいである。その母親の住む世界とは、三四郎に言わせれば「凡てが平穩である代りに凡てが寝坊気である」「明治十五年以前の香がする」ところだということになる。明治四十一年に二十三歳の小川三四郎には「明治十五年以前」はまだもの心つく以前だから、どんな「香」がするかあまり知ったかぶりは言えないはずだが、自身の牧歌的時代を明治の牧歌的時代に重ねたつもりなのであろう。三四郎の父親がもし繁爾や文三の父親のような人物だったらそんな暢気なことは言えなかったろうが、今でも「年貢」の入る小川家は内海家とも太田家ともかなり事情が違うのかもしれない。それ故彼はいつでも故郷に「戻らうとすれば、すぐに戻れる。たゞいざとならない以上は戻る気がしない。云はゞ立退たのま場の様なものである」とも言っている。三四郎のこうした地盤が彼の東京での生活に文三や豊太郎の歯を喰ひしぼったような感じとは違った余裕を与えている。しかし、その故郷を「凡てが寝坊気である」と言う彼は、それなりに深刻に日本の現代と相渉っているつもりなのである。だから、今は「戻る気がしない」などと偉そうなことを言っているが、一年も経たないうちに尻尾を捲いて逃げ帰るかもしれない。ちやうど「坊っちゃん」がお清のもとへ逃げ帰ったように。ちなみに言えば、『浮雲』では文三の免職を知った郷里の母親

はその日から茶断ち願掛けをして文三の復職を祈ったと言っている。お政とは大違いなわけだが、そんな母親を文三は、しかし少しも「立退場」だとは考えていない。この違いもやはり彼らの経済的基盤の違いによるであろうか。とすると、母と子の関係、情愛の繋りではみな似ていながら、その働きや観念としての母性となると、それぞれのよって立つ場所によってずいぶん様相を変えるわけである。

ところで三四郎には何故父親がないのだろうか、などと言えば、それは一面、間の抜けた間であるかもしれない。形成小説、遍歴小説の主人公が早くに親を失った人物として説定されるのは日本でも「一代男」以下、例はいくらでもある伝統だからである。明治で言えは初期政治小説がその約束をあまりにも安易に使いすぎて、蘇峰にその甘ったれた御都合主義を揶揄されていると、これは亀井秀雄『感性の変革』で教えられたことであつた。親、特に父親のないことは、そんなふうないつの時代でも、その男の自由の保証でありまた象徴であつたわけである。とは、言い換えれば、遍歴小説とは父親のない男の父親（像）を求めての旅のことであり、父となるための修行過程のことなのである。父のある子は父や家の要請する父親（像）に従うか反抗するかして自己の父親（像）を作らなければならぬが、父のない子は広い世間に範を求めて己れの倫理を確立する必要がある、またそうする自由があるわけである。一編の教養小説として『三四郎』もまたそうした伝統に計算外の計算で従つたのであろう。そして三四郎はその範を広田先生及びそこへ集まる人物

たちに求め、彼らをモデルにして打ち出してみた第一案が先の三条であつた。——だが、三四郎にはおそらくこの三条はとうてい実現できないであろう。三四郎の言う「美しい細君」とは必ずしも東京の女とは限るまいが、里見美彌子にあんなふうな翻弄されっぱなしの三四郎には、まず、当代風に垢抜けた女性はどうてい相手にしきまい。また仮りにそこは何とか成功したとしても、次にはそういう女のいる三四郎の新家庭に母親と一緒に納まるかどうか。便りのあるたびに「三輪田のお光さん」を推奨してくる母親は、一方「東京のものは気が知れないから私はいやちや」と、ちゃんと釘をさしている。母思いの三四郎にそれが押しきれるかどうか。ちょうど、豊太郎がエリスと住むようになったきっかけに故国から母親の訃報が届いたという仕掛けがあつたように、三四郎も、作者がもう少し先まで話を進めようとすれば父親ばかりではなく母親をも亡きものにする必要が生じたかもしれない。そう思えば、三四郎たちが師と仰ぐ広田長が独身のままであることの意味もなかなか大きい。広田先生が複雑な家庭問題など抱えていたら与次郎も三四郎も広田家に寄りつかなくなかつたかもしれないのである。だが、漱石自身がそのことに気づくには、あの魅力ある小姑お秀の登場する『明暗』まで待たなければならなかつたようだ。

こうして三四郎の「国から母を呼び寄せて」の一条も大変むずかしい。では三条目「身を学問に委ねる」はどうか。これは見たところ不可能ではなさそうだ。というよりも、文三や豊太郎のように官員になろうとしなかつた三四郎は彼らより教等賢明であつたが、そ

れは何も作者漱石の官僚嫌いの故だけではないであろう。

博士にも大臣にも成りそこなつて金貸しになつてしまつた『金色夜叉』の間貫一（彼も係累のない独り子であつた）などはあまりよい例ではないかもしれないが、ともあれ明治も三十年代に入ると官員さんの値打ちも、そして学士様の値打ちも大分下つてきたものと見える。そして一方、おそらく学校制度の整備に関係するのであろうが、三十年代末、自然主義文学の起る頃になると『破戒』や『田舎教師』、『雲は天才である』のような教員小説が現われる。二葉亭が内海文三の後身小野哲也を私学教師としたのも、漱石の「坊っちゃん」がその性格には不似合な中学教師になつたのも、時代のこの流れに従つたに違いない。つまり、学校出の行き先として官員よりも教員になるのが、当人にも社会にも認められた代表的身の処し方だつたわけである。が、その頃から、これまで消し去られていた父親が復活し始めるのも興味深い。漱石で言えば『それから』ではやはり父親を復活させなければならなかつた。とはつまり三四郎が真に自立するためにはやはり父親不在のままでは済まされない、経済力だけではない家長という存在と一度は対峙しなければならなかつたのである。

『それから』の主人公長井代助の父親は御維新のとき戦争にも出たことがあるのを自慢にしている。書齋には先祖が功あつたとき旧藩主が書いて下されたという「誠者天之道也」の額をかかげ、何かと言へば誠実と熱心を説いてやまないような人物である。今は自信満々に息子に説教しているが、これが二十年、三十年前の話なら明

かに消し去られていた部類の父親である。代助に言わせれば「論語だの、王陽明だのといふ、金の延金を呑んで」それで矛盾も感ぜず実業界を渡り、相당한財産も築き、若い妾まで囲つていて、しかも国家社会のために尽していると信じているのだからまるで話にならない。嫂とは違つた意味で「天保調と明治の現代調を、容赦なく継ぎ合せた」ような人物だということになる。しかし言うまでもなくその父親のお陰で代助は食べている。と言うことは、新時代の新青年がその新しい思想でいかに否定しようと、否定しきれない事実としてこうした父親たちが存在し始めたということである。父親がたとえ旧時代の倫理を持ち越したに過ぎなかつたとしても、なお明治も末期になつてみれば、それで立派に生き抜き、のみならず大きな力とさえなつて確実に社会を形成しているという事実も明白になつてきた。『浮雲』の園田孫兵衛のような人物も、明治の初期にはまだ若者に堂々と説教するような確信はなかつたが、彼らには入り込めなかつた新官僚世界の価値も下落してみれば、自分たちは何も間違つていたわけではなかつたと自信を持つようになったはずである。だから「木から落ちた」当座の無力な父親たちを消去して、彼らには相談もしなければ対決もせず新しい倫理を打ちたてようとしてきた明治近代文学草創期の青年たちは、ここに至つて改めて、自分たちが無視してきた父親との対決を迫られたのである。そうして、代助について言えば、父親とは異つた「誠」、別な「天之道」を求め、貫こうとして、結局父親と改めて義絶することになった。この義絶はこれまでの無視とも不在とも違う。平岡の怨訴の手紙が

早速父親のところへ届いたことでも知られるように、単に父親の経済力を離れたというだけではない。父権に背くことは既に社会にも背くことになったのである。そこに『それから』に続いて『門』が書かれた所以もあろう。が、『それから』以後、漱石は特に父子対立を表面に出した小説は書いていない。それは、『三四郎』以後主人公の年齢を引き上げている漱石には、代助の父親のような人物も要するに社会の持つ顔の一つとして見えていたので、ことさら父子の対立というかたちをとる必要がなかったのであろう。漱石は方向を変えたが、代助の立っていた場所をそのまま押し通したのが志賀直哉である。

或朝父が、

「貴様は一体そんな事をしてゐて将来どうするつもりだ」と蔑むやうに云った。

「貴様のやうなヤクザな奴が此家に生れたのは何の罰かと思ふ」こんな事を云った。

尚父は私の顔を見るさへ不愉快だとか、私が自家にある為に小さい同胞の教育にも差支へると云った。父は私が現代の弊害を一人で集めてゐる人間のやうに云つて、だから、私（或ひは私達）が社会から擯斥されるのは当り前だと真正面から平手で顔をピシヤリ／＼撲るやうな調子で云つた。

これは志賀直哉『児を盗む話』（大正三・四）の冒頭からの引用

だが、そのまま『それから』のどこのページかにはめ込んで多少もおかしくはない光景である。更に話を前に戻せば、もし『浮雲』や『舞姫』、内海文三や太田豊太郎にこうした父親があつたら、彼らは今あるのとは別な人生を歩いていたはずである。が、繰り返せば、三十年前、まだ丁髷をおろしたばかりの父親たちは決してこんなふうな権威をもって息子たちに対面することはできなかったのである。

『児を盗む話』では、このあと激しい雨をおかして息子は父の家を出てしまう。そして異郷で独り暮らしを始めるが、そこで彼は他人の子を盗んできて一緒に暮らすというやうな妄想に責め立てられる。「児を盗む」——自身を一個の新しい父親として確立したい、そういう願望に、彼は無意識のうちにつき動かされていたのである。

代表作に『和解』や『暗夜行路』をもつ志賀直哉が父子の対立葛藤を自己の文学のモチーフともテーマともしたことはここに改めて言うまでもない。しかしそれは、しばしば言われるように志賀家の特別な事情や志賀直哉の格別な資質が生み出したと言っただけでは説明が足りない。それは、明治近代文学の第一世代が消去してきた父たちと、まず対峙し格闘しなければならなかったのが彼ら第二世代の運命であり特権でもあったからだ。もう二十年早く生まれていたら、志賀直哉といえどもこうした父子関係は持てなかつたのである。二葉亭に始まって、これまで名をあげられなかつた人たちをつけ加えてみれば北村透谷、斎藤緑雨といったやうな人たちの高邁な、いわば観念的な闘いのあと、文学はやっと、最も身近で最も強力な社



会・父権との闘いに入ったのである。そして、人間がもし父親との闘いによってこそ本当の父親となるものならば、志賀直哉において初めて近代の新しい父親像が、思想だけではなく、具体的な肉体と感覚をもつて、我々の前に立ち現われたことになる。「総ては自分から始まる。俺が先祖だ」(『暗夜行路』)とは、必ずしも時任謙作一個の家庭事情を言っただけではなかったのである。『暗夜行路』が、父に背き父に疎まれた子が新しい父となるための試練遍歴の物語として神話的なテーマを蔵した近代小説である、とは高橋英夫の論じたところであった。それは、志賀小説が時代や思想を越えて多くの青年たちを惹きつけてきた根本の秘密をひとつ開いて見せたものだと思うが、いま私のこの文脈に折り込んで言えば、明治近代文学は志賀直哉に至ってやっと文学の永遠の鉱脈に辿りついたのである。

母子家庭から出発して父の復権、新しい父の建立と、日本の近代文学はここに一サイクルを結んだが、つけ加えれば、以後、時代が激しく動いたとき、変容させながらも文学はいつもこのパターンを繰り返していると思われる。たとえばプロレタリア文学は志賀的な父性父権を否定し黙殺することから始まったが、やがて中野重治『村の家』の孫蔵のような人物を再発見し、対決しなければならなかったはずである、というような流れにおいてである。

# 民友社の文学観

——蘇峰と愛山——

## (1)

江戸時代からの流れをひき、明治時代初頭には二つの文学が存在した。それは「第一文芸」又は「上の文学」(漢学・国学・和歌・漢詩・歴史・思想的著作など)と「第二文芸」又は「下の文学」(戯作小説を中心に戯曲・俳諧・川柳・狂文など)である。坪内逍遙の『小説神髓』を経て、明治二〇年においては「上の文学」と「美術的の文学」との抗争となった。この二つの文学概念の対立を、内田魯庵は「今日の小説及び小説家」(『国民之友』195号、明治26・7)で「硬文学」と「軟文学」の対立として把握した<sup>1)</sup>。

鳶鴉鳴き噪ぎて自ら紛々、何ぞ世人の今日の小説及び小説家を責むるの甚だしきや。一度は歓迎の頌を作り名譽の月桂冠を捧げしものが全く背反したる言辞を陳ねて之を斥罵する事抑も渠等が前日盲なりしにあらざれば徒らに一時の名を浮慕して今

は則ち厭倦を生じ而して喧競竄々するのみ。(略)

渠等は漫りに軟文学といひ硬文学といふ。而して其得々とし  
て語る処を聞けば所謂軟文学とは小説戯曲詩歌等にして硬文学  
とは史論伝記評論の範圍に属するものなりと。又文学は事業な  
るを以て重すべしといへども軟文学の如きは畢竟遊戯文字に過  
ぎず兒女の觀を買ふべきも士君子の読むべきものにあらざと。  
又是等の遊戯文字は軽浮浅膚なる思想にして他の史論家評論家  
が作と同日のものにあらずと。又近日此軟文学なるもの衰へて  
硬文学の隆盛を来せしは文学進歩せし徴候なりと。又軟文学の  
衰へしは自然の理数にして軟文学は到底永遠に残るべきものに  
あらずと。又軟文学は遊戯の作なれば社会に蠱毒を流すの外一  
の功なしと。又此敗徳を養成する軟文学の漸く減せんとするは  
社会の為に賀すべしと。

これは「今日の小説及び小説家」の冒頭部分であるが、文中に

平 林 一

「文学に事業なるを以て重すべし云々」とあり、またついで書かれた「再び今日の小説家を論ず」(『国民之友』202、203号、明治26・9)の中で、「少くも民友記者をして謬妄なる套語『軟文学』を作らしめ愛山生なる人をして捧腹すべき非文学論を吐かしめ云々」と言及されていることにより、硬文学の主要な標的として、徳富蘇峰・山路愛山たち民友社の人物が魯庵の胸中にあつたことはまちがいない。

魯庵は右の文章で、「今の硬文学なるもの唯流行に連れてもてはやさるれど特に人の視聴を聳動するものあらざるなり。軟文学即ち小説に従事するもの何ぞ奮起して一面には紛々たる三文小説を蹴倒し一面には一派の硬文学連を瞠若せしめざる」(「今日の小説及び小説家」と書き、また「小説家なるものは何ぞ。曰く人生の探求者なり、社会の批判者なり。人間心性の説明者なり、普通道徳の説教者なり、此故に他の美術家と共に自然の美を發揮して煩擾紛糅せる生活の中より人心を釈放するの義務あるものとす。(略)何故に今の小説家は斯くの如く軽浮にして且つ噪狂なるや。吾人は信ず、是れ戯作者の原動力を有して文学者の原動力を有せざるが故なり」(「再び今日の小説家を論ず」と述べている。「硬文学連」攻撃の旗手として、魯庵は小説家の奮起をうながしているのである。

民友社系の論客といえは、内田魯庵もまたその一人であるが、魯庵から明治二六年当時、「硬文学連」と目される徳富蘇峰と山路愛山の文学観について、いささか考察してみたい。

## (2)

民友社の文学とは何か――。

この問いに対して、中村青史氏は次のように書いている。

……明治二〇年二月の『国民之友』創刊より明治三一年八月同誌廃刊の時期までに、文学史上に位置づけ得る民友社の文学はあると考えられる。そこに係わる作家の興亡、出入は激しいものがあるが、『国民之友』という一つの会堂には、それ独自の雰囲気の流れについて、民友社社員であろうとなかろうと、そこを通り過ぎる文筆家達はたいいてい、そのの妖気に当てられたのである。そこに渦巻く熱気を中心は徳富蘇峰であり、彼の影響を多かれ少かれ被むった作家や作品を、民友社の文学者あるいは民友社派の作品と言うことができよう。<sup>(2)</sup>

徳富蘇峰や国木田独歩その他の文学活動が明治三〇年代につづくとしても、明治二〇年代における民友社の文学者と作品について、右の回答は妥当なものであろう。

それゆえ、民友社派の文学が多岐にわたるわけであるが、先ず徳富蘇峰の文学観が問題になる所以である。それならば、蘇峰の文学観の特質はどこにあるか。<sup>(3)</sup>

北村透谷は、徳富蘇峰の思想的本領を次のように指摘している。

……蓋し彼(蘇峰―平林注)の本領は哲学者にあらざる哲学、詩人にあらざる詩、宗教家にあらざる宗教にして、其論ずるところ、言ふところ、必ずしも一点の学派あるにあらず、一流の

学見あるにあらず、而して自から又た一家の哲学を為せるもの、コンホルドの聖人以来彼の如きは甚だ多からじ。(略) 蓋し彼は其精緻なる哲見に於ては、エマルソンたり、而して、其鋭敏なる批評眼に於ては、マコーレたり、然れども其根底に於ては、儒教道徳を離るゝ事なし。(略) 斯の如く遡近の地盤の上に立ちて而して彼の宗教は、悠然人間の真相を透徹し、能く天下の人心を率ゆるの道を蹈あり、彼は到底予言者にあらず、然れども彼の事業は宗教家に近きなり予言者に近きなり、一新聞記者としての彼は講壇の上に於ける祭司の役をも兼ねたりと云ふべし。(「静思余録を読む」『文学界』第5号、明治26・5)

透谷は、「一家の哲学」をもち、その根底には儒教道徳を堅持し、「講壇の上に於ける祭司の役を兼ね」たジャーナリストとして、蘇峰を評価している。

蘇峰は『国民之友』創刊号(明治20・2)に「嗟呼国民之友生れたり」を書いたが、そこには次のような有名な文章がある。

二十年の歲月は只だ改革の一步を転じたる而已、所謂の破壊的の時代漸く去りて建設的の時代將に來らんとし、東洋的の現象漸く去りて泰西的の現象將に來らんとし、旧日本の故老は去日の車に乗じて漸く舞台を退き、新日本の青年は來日の馬に駕して漸く舞台に進まんとす、実に明治二十年の今日は、我が社会が冥々の裏に一変せんとするものなりと云はざる可らず、來れ、來れ、改革の健児、改革の健児、改革の目的は社会の秩序を顛覆するにあらず、之を整頓するにあるなり、(略) 嗟呼世

上の君子よ、吾人は唯だ新日本の新人民として其の職分を尽さんと欲するものなり、

蘇峰の改革の目的は、「社会の秩序の整頓」にあり、蘇峰は泰西主義による体制内精神革命を志向したのであった。蘇峰は今や若きジャーナリストの旗手として、「政治社会経済及文学」の各領域で改良主義的論陣をはるることになった。

文学の領域においても、彼は改良主義的発言をつづけている。彼は先ず「近来流行の政治小説を評す」(『国民之友』第6号、明治20・7)を発表した。

そこで蘇峰は、明治二〇年代初頭の文学状況をどのように把握したか。驚くべき小説の流行を眼前にして蘇峰は、「今や我が文学世界は、即ち擾乱の世界なり。何の秩序もなく、何の慣例もあらず。蒼々、莽々、正に是れ高材逸足の士、其の力を試みるの時なり」と把握した。小説創造にとって困難な時代であるけれども、新しい大文学の出現する可能性を持つ時代として蘇峰は認識したのである。それならば、蘇峰の考える文学者とはいかなる存在か。

蓋し彼の文学者は、社会の明鏡たるのみならず、復た其の灯台たらざる可からず。知識世界の代表者たるのみならず、復た其の予言者たらざる可からず。

ここには儒教的骨格をもった倫理的文学者像が提出されており、社会人生に相渉るべき実学的文学者の原像がある。そしてまた、ここでいう「文学者」とは「作家」(4) (スペシャリスト) のことであり、蘇峰のいう「狭義の文学者」である。

蘇峰にとって、明治二〇年代初頭は文学改良の時期と認識され、「政治小説を評す」では、小説技法を中心とした提言がなされている。それは五項目にわたり、小説の〈体裁〉〈脚色〉〈意匠〉〈描写〉〈人物〉などについて記述された。その中で、筆者にとって注目されるのは、次の箇所である。

吾人は敢て小説を以て福音書となさず。されば如何なる悪人あればとて、如何なる不道德をなす者出ればとて、一向に頓着せざるなり。然れども俗物のみを以て、全体の小説を組織するに到りては、少しく不平なき能はず。(略) 吾人は著者先生に向て、敢てサタンの如き英雄を造り出せと云はず。然れども願ふ、英雄らしき英雄を造り出さんことを。即ち精神あり、氣力あり、畏る可く、愛す可き英雄を造り出さんことを願ふ。

精神あり、氣力あり、畏敬して愛すべき英雄的人物像の提示創造によつて、蘇峰は政治小説(ないし小説)改良論を述べたのである。それは、理想主義的浪漫的でありながら、儒教倫理的と言わざるを得ない。

さきに提出された「文学者」は作家をさし、狭義の意味の文学者であった。やがて蘇峰は広義の意味で「文学者」を使用することが多くなる(この場合、広義の文学者の中に蘇峰自身も入ってくる)。一例をあげると次のように書いている。

詩人なり院本作者なり、滑稽者なり、諷刺家なり、小説家なり、説教者なり、人の性質品行を画く記者なり、訓言を書く人なり、政治上の演説者なり、苟も彼等が人類と人情とに説著し

て、吾人に教ゆる所のものは、皆な是れ文学にして、之を教ゆる所の人、皆な文学の世界にある人なり、即ち文学者なり。  
〔「文学者の目的は人を樂ましむるにある乎」『国民之友』第39号、明治22・1〕

ここでは必然的に「文学」もまた広義の意味で使用されている。右にあげた文章の末尾に近く、蘇峰は文学者の任務職分についてふれている。

彼等(文学者—平林注)は自ら世の予言者、説教者、教師たることを忘るべからず。彼等が主観的に有する所の目的は、人を樂ましむるにあらずして、人間社会に立ちて、真理と、善徳と、美妙とを一貫したる高尚なる博大なる真摯なる観念の観察者たり、説明者たるにありとせざるべからず。彼等は独り此等の観念を抽象的に観察し、抽象的に説明するに止らず、人情と人情と此等の観念と、相ひ錯合したる所のものに就て、否な寧ろ人類人情よりして、此等の観念の湧き出で、迸り出で、溢れ出でたるものに就て、其観察者たり、説明者たるの職分を竭さざる可らず。

狭義の文学者の時の説明よりも、さらに具体的になってきている。真理と善徳と美妙とを一貫した高尚な観念の観察者・説明者が文学者であるとしても、それは抽象的な観察・説明であってはならず、究極人間社会と相渉る現実的な観察・説明を文学者はすべきであるというのが、蘇峰の論理である。

この蘇峰の論理からして、詩人もまた人間社会と相渉る作業をす



べき存在ということになる。「新日本の詩人」(『国民之友』第28号、明治21・8)では、次のように言っている。

彼(詩人―平林注)は宇宙の美妙を吸収して、之れを同胞の人類に分配するものなり。宇宙の秘密を穿鑿して、之れを同胞の人類に説明するものなり。自から美妙の観念を以て、天地の万有より動かされて、更に美妙の観念を以て、人間社会を動かす者なり。而して其動かすや、皮相に非ずして、人間胸臆最後の琴線に触るるものなり。(略)蓋し詩人は、実に人類に生命の水を与ふる者なり。

ひるがえって我が国をみた時、蘇峰は自分が期待するような詩人を発見することができない。そして、我が国に古より詩人を生じなかつた理由を次のように述べている。

即ち彼の詩人なるものにして、宗教の観念、道義の観念、真理の観念、真理と善徳と美妙とを一貫したる高尚なる観念なきが為めなることを。(『新日本の詩人』)

いわば、「真理と善徳と美妙とを一貫した高尚なる観念」を持った詩人の出現を蘇峰は切望したのである。ここにまた、蘇峰における文学改良の眼目がある。言いかえれば、時代の気運と関係した思想詩人を待望したと言える。

こうした詩人文学者についての思考から、蘇峰は詩や文学をどのように規定したか。詩は「人生生活の批評」であるべきとされ、文学は「最善の思想」の表出であり、「法式の美麗を以て道義的の真理と人情」の表出とされている。<sup>(6)</sup>

(3)

明治二〇年代の前半期、蘇峰の精神基盤として蘇峰を支えたものは、中等階級であり田舎紳士(＝田舎漢)であった。

夫れ中等民族とは何物ぞや、独立自治の平民なり、故に彼等は自治自活の社会に非ざれば、決して生長する能はず。(略)而して現今に於て中等民族の生長せんとするは、即ち新日本の生長する所以にして、吾人は実に此の民族の生長を以て、我日本の新らたに蘇生したるを認む。(隠密なる政治上の変遷)第五、『国民之友』第15号、明治21・2)

農を以て家を立つるもの、我邦に於て実に十中の七を占む。中等階級若し求め得んば、此の中に求むるの外なし。約言すれば田舎紳士は、実に中等階級を形作る一大要素也。否彼等は即ち中等階級也。(『中等階級の墮落』、『国民之友』第17号、明治25・11)

蘇峰にとつて、彼の出身階層である田舎紳士は、政治の世界のみならず、文学の世界でも指導権を握るものと想定された。そして田舎紳士礼賛は、自然と故郷への賛歌となった。「天然と同化せよ」(『国民新聞』第72号、明治23・4・13)、「故郷」(『国民之友』第84号、明治23・6)、「帰省を読む」(『国民之友』明治23・7)が書かれた所以である。

然しながら、明治二五年一月に発表された「中等階級の墮落」においては、都会人士化した田舎紳士の腐敗を述べ、中等階級とし

ての誇りもなくし、自作自営・自主独立の精神も失ってゆく田舎紳士の様を認めている。蘇峰のよって立つ精神的基盤の崩壊である。

蘇峰が期待した「新人民」像の崩壊とも言える。

翌明治二六年は、有名な「人生相渉論争」が行われた年であるが、その年の文学状況を蘇峰はどのように把握したか。蘇峰は文学界の閉塞期として把握している。それならば、その打開の道はどこにあるか。

今や我邦の文界は荒れたり、探偵小説鉄道小説は、我社会に於ける精神的糧食として、糟糖にだも如かず。我が国民は頭を挙げて、国民の血管を沸騰せしめ、国民の脊椎骨に強震を与ふる、生命ある文学を望み居れり。(文学社会の現状)

国民の血を湧きたたせ、国民の脳髓を震盪させる所謂国民文学を蘇峰は待望していたということになる。

それならば、その当時蘇峰は、国民詩人のイメージを誰に見出していたか。それは頼山陽においてであった。「熱海たより(番外)」(『国民新聞』第964、969号、明治26・3)において、蘇峰は「愛山兄が彼(山陽―平林注)に向て、国民的詩人なりと鉄案を下されたるは、小生に於ても異存無之候」と書き、歴史家としての山陽は時代精神を理解し、従来の日本社会に存在した思想を発見したとしている。そして蘇峰は更に、「彼は実に国民の靈化したる発言者にて御座候。而して或る場合に於ては予言者に御座候。(略)実に我邦に於ける超群絶倫の批評家と存候。」と賞賛している。

幕末の横井小楠以来の実学思想の影響をうけて育った徳富蘇峰

の、明治二六年という時点における彼の文学観の一掃結をここにみることが出来る。

(4)

内田魯庵の文学評論『文学者となる法』(明治27・4)は、その中で民友社派の特色にふれている。

民友社派は平民文学の代表者たり。平民主義とは“Commonism”の義なれど、此社の特色は往々“Vulgarianism”と混同するにあり。平民文学とは必ずしも浅薄浮賤を意味するにあらねど、広き範囲に説法するには勢ひ平凡にして入り易き思想と文学を以てせざるべからず。此故に此派の人は詩若くは哲学に耽る人を嘲って高踏と呼び仙人と目す。深奥なる思想は白雲以上なりと笑はれ、玄妙なる言詞は蛇行文学なりと罵らる。誠に千古の卓見と云ふべし。

この文章は諷刺的に書かれているが、こうした民友社派の特色にかさなる人物として、山路愛山の像が筆者には浮かび上ってくる。ここでは人生相渉論争前後における愛山の文学観にふれてみたい。内田魯庵が「今日の小説及び小説家」を書いた頃、愛山が発表した「面的生に与ふ」(『国民新聞』明治26・7・23)は、愛山の文学的立場をよくあらわしている。

……意外中の意外は僕を以て文学者の例に加へ玉ひしことなり。僕未だ嘗て文学者を以て自ら期せしことなく、文学者たらんとする慾心もなし、平生の志願唯世道人心の為に毫厘の働

き致さんと思ふ計りなり。平生の主義は寧ろ非文学党なり。成ることなれば天下の文章を極めて短くし、極めてやさしくし、文字の摩術もて真理をくらます連中を四海に放逐せんと存する半狂人なり。僕は成るべく文章家らしく書かざらんと勉むるものなり、成るべく事実を離れたつまらぬことは書かぬ積なり。と申して何も文学者を以て無用なりと存するにはあらねど僕一人の嗜好は斯の如し。(略)僕文学者になる気、微塵もなければ、平生の志を天下に陳べんとすれば勢ひ文に困って之を現はさざるを得ず。

右の文章で愛山が、「僕未だ嘗て文学者を以て自ら期せしことなく、文学者たらんとする慾心もなし」というとき、それは蘇峰の「著者文学者にあらず、又た文学者たるを願はず」(国民叢書第五冊『文学断片』序)という言葉と相似形をなしている。いわば、「狭義の文学者」(スペシャリスト)ではないが、「広義の文学者」ではあるのである。愛山の「非文学党」もまた、蘇峰の「非文学者」(前掲書)によく似ている。愛山は魯庵のいう軟文学者連でもなく、透谷のいう純文学者連でもなく、まさに硬文学者連と言える。「世道人心の爲め」に、また「平生の志を天下に陳べん」ために文章を書くとは、積極的に社会人生に相渉らんとする蘇峰の実学的精神がここにも生きている。

「的面生に与ふ」は、的面生(人見一太郎)が山田美妙と愛山を同類視したことへの反発文である。作爲と装飾を主とした美妙の文章と同類視されたことへの反発である。社会人生に相渉るために、

愛山は「極めて短く」「極めてやさしく」書き、事実(真実)を離れないことを書こうとしていたのである。すでにして愛山は「山東京伝」(『国民新聞』明治25・10・30)において、小説に必要な三要素を説明している。即ち、(1)趣向の自然なること。(2)善く社会の实况を写すこと。(3)其文字の平易なること。この三点には、文章・文学に対する愛山の基本的概念がこめられていたと考えてよい。

ここでもう一つ重要な問題がある。北村透谷の〈純文学〉という概念に対して、愛山はどう対応したかということである。

透谷に「文界時事」(二)、『評論』第2号、明治26・4・22)という文章がある。その中で愛山の作品「人生」<sup>(10)</sup>にふれた箇所がある。人生。智慧の木の悲しさを味ひてより、われは人生を至極の難問と思ひはじめたりき。曩には我れ愛山生が社会的人生に重きを置きて、人間の真相をゆるかせするが如き観ありしことを責めたり、而して今や我が非を悟ることの余りに迅速なるを驚ろくなり。人生。一篇国民新聞に出ではじめてより凡そ一月、この不思議なる題目の下に、あはれ哲学者、詩人、小説家などいふ気まぐれものゝ職業は剝奪し尽されんとす。盛なるかな愛山君、「人生」一篇の中に君が純文学に対する希望たしかに見えたり。吾人は寧ろ評論家として君を待つより、美文家として今日の文壇に君を得んことを希望す。

右の文脈から考えると、美文家とは狭義の意味における文学者、いわば純文学の徒ということになる。「人間の真相」を追求して描きうる文学者(作家)の可能性を透谷は愛山に見出したのである。<sup>(11)</sup>

右の文章にある「純文学」という言葉に愛山はすく反応し、「純文学」(『国民新聞』明治26・5・3)という文章を書いている。そこで愛山は、「請ひ問ふ純文学とは何ぞや。(略)若し唯人を娛樂せしむるを以て純文学の域なりとせば吾れは人の筆を焼き硯を破らざるを怪しむ。若し唯世教の爲めなりと曰はゞ、抑も何を教ふる乎、道徳乎、宗教乎、哲学乎、歴史乎、伝記乎、必らず其一に居らざるを得ず、何ぞ故らに純文学の名を用ひんや、純文学乎、純文学乎、吾れは其意義を知るに困しむ」と書き、「純文学」に対して疑問を提出している。さらに「夫れ言語に若し純言語と云ふものなきを知らば文学に又純文学なるものなきを解すべし」と言い、「文の文たる所以は正直に思想を顯はすに在る耳。人若し筆を落して此に至れば即ち至文也、此外更に純文学なる者ありや」と言うとき、愛山は「純文学」という概念と言葉を否定している。

透谷における「純文学」はどのような意味をもっていたか。透谷の「人生に相渉るとは何の謂ぞ」(『文学界』第2号、明治26・2)の冒頭は、次のように書き出されている。

纖巧細弱なる文学は端なく江湖の嫌厭を招きて異しきまでに反動の勢力を現はし来りぬ。(略)反動は愛山生を載せて走れり。而して今や愛山生は反動を載せて走らんとす。彼は「史論」と名くる鉄槌を以て撃碎すべき目的を広めて、頻りに純文学の領地を襲はんとす。反動をして反動の勢を縦にせしむるは余も異存なし、唯だ反動を載せて、他の反動を起さしむるまで遠く走らんとするを

見る時に、反動より反動に漂ふの運命を我が文学に与ふるを悲しまざる能はず。

「人生に相渉るとは何の謂ぞ」においては、幕末以来の実学的な文学観に対して「純文学」領域にある虚学的文学観を対置しているのである。<sup>(13)</sup>更に透谷の「純文学」概念には、魯庵の把握した「硬文学」と「軟文学」の二者を止揚し、近代文学の道をつけようとする志向があったと考えられる。愛山にはこの志向が感得されていなかった。そして、愛山は「実」と「想」とを区別することにも、「純文学」という領域をつくることにも反対であった。透谷と愛山にはこうした「ずれ」がある。

最後に、愛山の文学史構想について考察してみたい。人生相渉論争の所産である「明治文学史」(『国民新聞』明治26・3・1)6・11)がそれである。

吾人が文章は事業なりと曰ひしは文章は即ち思想の活動なるが故なり、思想一たび活動すれば世に影響するが故なり。苟も寸毫も世に影響なからんか、言換ゆれば此世を一層善くし、此世を一層幸福に進むることに於て寸功なかつせば彼は詩人にも文人にも非るなり。

これは「明治文学史」の「凡例三則」のうち「吾人が所謂文学なる者の積義」の一部分である。ここで愛山は、民友社派らしく文章の社会的機能や影響力を問題にし、文章の社会的有用性を問題にしたが、「文章は事業なり」と言ったのは、文章が思想の活動(精神の活動)であると言い切っているのは重要である。この当時、文章

Ⅱ文学とし使用する場合も多く、この場合にも、文学が思想の活動（精神の活動）であると考えてよい。さらに、「明治文学史」の「序論」においては、「文学は即ち思想の表皮なり」、「思想は来れり、之を表はすべき文学は如何」と書いており、さらに、「思想は必ず修辭の前に来る者なり。（略）修辭の問題盛んになると同時に美術的の文学（即ち狭義の文学）は勃然として起り来れり。」と述べている。ここに愛山の独特の思考があると思われる。それゆえ、愛山が明治の文学史を語るためには、先ず明治の思想の変遷を考察しなければならなかった。愛山は明治元年から明治二六年に至るまでの思想史を三期にわけ、(1)田口卯吉君と其著述、(2)福沢諭吉君及び其著述、(3)日本の文明と帝国大学、この三項目が記述され、未完に終っている。

田口卯吉の項目中、次の文章がある。

……英雄の行為は時として尋常の外に飛び出づることあり、時勢は人を作る者なれども、人も亦時勢を作る者也。歴史家の眼中は決して人物を脱すべからざる也。

「明治文学史」という明治思想史（明治精神史）は、「時勢は人を作る者なれども、人も亦時勢を作る者也」という理念を中心にして叙述されているのであり、人物とその著述が解明されているのである。

徳富蘇峰の文学論の特徴の一つは、詩歌・小説・文学を論じても、最終的には詩人論・文学者論に帰着し、詩人・文学者の社会的責任を重視し、その社会的使命を説くという点にあった。愛山の文学論

もその系統にあるが、愛山の思想史論もまた人物に深くかわるものであった。

(5)

蘇峰と愛山の文学観について考察してきたのであるが、民友社派文学の「枠組み」の解明という点から考えれば、そのとば口のあたりを歩いたにすぎない。

蘇峰は、「文学が「最善の思想」の表出であると言った。また、愛山は文学が「思想の表皮」であると書いた。それならば、「思想」と「文学」の関係は、民友社派文学の中でさらに問題とならないか。いわば、民友社においては、両社の関係がどの程度の緊張関係をもったかということである。このことは、「政治」と「文学」、あるいは「歴史」と「文学」についても言えることである。

近世から近代という時間的流れの中で、その文学観念の移行の中で民友社の文学観はどのような位置を占めるのか。明治二〇年代という文学空間の中にはいくつかの文学観念が突きだされているが、その中で民友社の文学観はどのような関連性をもつか。そうした通時性と共時性の焦点における解明の中から、民友社派文学の「枠組み」が決定されてゆくであろう。

そしてそれは、「今なぜ民友社か?」という困難な問題とともに、吾々に解答を求めている。

注(1) 前田愛「近世から近代へ―愛山・透谷の文学史をめぐって―」(法政大学出版局『幕末・維新期の文学』昭和47・10)



## 参照

- (2) 「民友社の文学—その役割と時期区分について—」〔『方位』第8号、昭和59・12〕
- (3) すでにして、蘇峰の文学観については次の労作がある。  
野山嘉正「徳富蘇峯の文学観」〔『日本近代文学』昭和44・10〕
- (4) 国民叢書第五冊『文学断片』序（明治27・3）参照
- (5) 「新日本の詩人」
- (6) 「文学者の目的はよく人を榮ましむるにある乎」
- (7) 「田舎漢」〔『国民之友』第52号、明治22・6〕
- (8) 「文学社会の現状」〔『国民之友』第189号、明治26・5〕
- (9) 人生相渉論争再検討・愛山再評価を昭和三〇年代後半からおし進められたのは平岡敏夫氏である。それらは、『北村透谷研究』（有精堂、昭和42・6）・『続北村透谷研究』（同、昭和46・7）などに収録されている。
- また、最近の労作として山崎国紀「山路愛山—その民友社時代の〈小説〉について—」〔『民友社文学の研究』三一書房、昭和60・5〕がある。
- (10) 『国民新聞』明治26・3・26～5・20、全14回
- (11) 平岡敏夫「山路愛山の文学」〔『北村透谷研究』所収〕
- (12) 猪野謙二「透谷とその『純文学』の意義」〔講談社『明治文学史上』、昭和60・6〕参照
- (13) このことは、文中における次の語句などからもわかる。  
〈愛山生には空の空を撃ちたりと言はれんも、空の空の空を撃ちて星にまで達せんとせしにあるのみ〉  
〈造化主は吾人に許すに意志の自由を以てす。現象世界に

於て煩悶苦戦する間に、吾人は造化主の吾人に与へたる大活機を利用して、猛虎の牙を弱め、倒崖の根を堅ふことを得るなり。現象以外に超立して最後の理想に到着するの道吾人の前に開けてあり。〉  
〈高遠なる虚想を以て、真に広濶なる家屋、真に快美なる境地、真に雄大なる事業を視よ、而して求めよ、爾の Longing を空際に投げよ、〉

## 泉鏡花『化鳥』試論

### I

『化鳥』は明治三十年四月刊行の『新著月刊』第一巻に掲載された短篇小説である。鏡花初めての口語体小説であり、また、いわゆる『母恋』を主題とする系列の小説中、最も初期に書かれた作品でもある。この頃鏡花は、前年はじめに『琵琶伝』『海城発電』等の観念小説を発表するかたわら、幼児期の回想を『一之巻』から『誓之巻』、『照葉狂言』等で書き、さらに『蓑谷』『龍潭譚』などの、怪異な小説も描き始めていて、鏡花作品群の屈折点にあたる時期であつたのはいうまでもない。

鏡花作品群の系列を簡単に俯瞰するなら、観念小説作家として出発した鏡花が、この頃次第に幼児期の回想へ向かいつつ、『高野聖』以後に確立される、母恋の念から変形したらしい魔力を持つ年上の女性、というイメージを固めていく時期にあつていて、その過渡

小川 武 敏

期に位置する作品が『化鳥』である、と一応見てよい。

しかし、この作品では、母が生存している時から既に《天上のお姉さん》が夢想されているところが少し気になる。協明子もいうように<sup>(1)</sup>ことういう設定は他の小説に見当たらないのである。母と《天上のお姉さん》が同時に併存しているとすれば、亡母恋いしさのあまりに年上の女性を求めるに至つたという心理的経路を否定しかねない意味を持つ。本論ではこの問題点を中心に眺めていきたいと思うが、しかしこの短い作品に対する疑問は単にこのような箇所のみではなく、教え挙げるときりがない程である。

試みに今筆者が疑問に思っている点を列挙してみよう。先ず、この作品に登場する母の存在が問題である。母はわが子を愛し、人間も動植物も皆同じであるという特異な世界観を噛んで含めるように教え込んだ、というが、この母の世界観は何を意味しているのか。

その世界観の形成は彼女の経歴がはぐくんだと思われるが、では彼

女はいかなる経歴をたどった人なのか。裕福な家の夫人だったのが零落したらしいが、元の暮らしはいかなるものであり、どのような理由で零落したのか、また一つだけ残った橋を守り、通行人から仮橋の渡り賃を貰って生計を立てているという設定に何か意味があるのかどうか。

一方、主人公の少年に焦点をあててみると、この少年は母の教えを信じて学校の先生と対立する程だが、果たして母の言葉を本当に信じ切っているのかどうか。否、そもそもこの母と子はいかなる関係にあるのか。少年が川で溺れそうになった時に救ってくれた女性は誰か、と少年は母に執拗に問いかけ、またこの女性が後年の鏡花文学に登場する《魔界の女》の原型となっているのだが、この間に對して母が顔色をかえて狼狽したのは何故なのか。

少年を救ってくれたのは、五色の翼があつて天上で遊んでいる美しい姉さんだ、と母はいう。しかしこの女性は少年が感じたように母その人であつた可能性もある。少なくとも天上に遊ぶ五色の翼の生えた姉さんというのが母のいつくろいであることに疑問の余地はあるまい。とすればなぜ母はそのような嘘を言ったのか。また、少年が母の言を本当に信じていたのであつたなら、母のいう《翼の生えた美しい姉さん》を何故母だと感じたのか。母の言う事と、子供の思う事とが、互いに矛盾しているのである。

また、物語の背景を眺めると、母と子に對立し主人公の少年をいじめめる学校教師や橋銭を渡さずに通り過ぎようとする鯀鱧紳士等は俗物的人物のシンボルであるとしても、仮橋やその仮橋のほとりに

立っている時雨榎、岸に繋がれている猿と猿廻しの老人、元この家族の所有であつたという桜や菖蒲の咲き乱れる花園、等の持つ意味も何か曰くがありそうであり、特に猿と花園が何を意味するのか興味深い。

方法的には主人公の少年の内的独白体を口語で書いた理由、また少年の独白体で時間の流れに沿って綴つたように見えながら、本文末尾に「母様が在らつしやつたから」と突然過去形になっている事、等が問題になり得るし、《獸王》から《化鳥》へ変つた題名の意味も無視できない。

これらに関しては既にいくつかの解釈がなされているが、私なりにいくつかの考えを試みたい、というのが本論の意図するところである。

## II

まず時間構成を見ると、少年の内的独白によって現在進行形で書かれているように見えながら、実は冒頭近くに「寒い日の朝、雨の降つてゐる時、私の小さな時分、何日でしたつけ、窓から顔を出して見て居ました」とある通り、この物語は少年の幼い日の事を、後になって回想する形式である。第五章に猿の由来を語る母の言葉として、「八九年前のこと、私がまだ母様のお腹の中に小さくなつて居た時分」とあるから、少年は物語中で七八歳、尋常小学校低学年という事にならう。

その寒い雨の日の朝、窓から顔を出して外を見ながら、学校の事、

母の教育、猿の話などを想起し、また鮫鯉紳士が仮橋を無賃で通ろうとする事件があるが、やがて雨があがったので遊びに行こうとした時、母に猿をからかわないよう注意される。ここで少年が川に落ちたのは半年前の夏の暑いさかりの頃だった事、また梅林と菖蒲の池のある所へうつくしい姉さんを探しに行き、母が迎えに来たのも青葉がしげり蛙の鳴く時期であった事が分かる。

そして小説最終行には「母様が在らつしやつたから」とさり気なく母の存在を過去形で記している。この結びの重要性はしばしば指摘されており、本論でも後に触れるが、今、時制の構造に限って見ると、この「母様が在らつしやつたから」と過去形で書いた《時》は何時なのか。物語を回想している現在Ⅱ執筆時であるとは考えがたい。「私の小さな時分」という記述は、話者が既に成人している事を暗示するし、物語末尾の「故とあの猿にぶつかつて、また川へ落ちて見やうか不知。さうすりやまた引上げて下さるだらう。見たいな！羽の生えたりつくしい姉さん」という記述を見ると、小説末尾の《時》にはまだ猿が生きており、物語の現在からさほど時を隔てていない時期、直後といつてもよい時期のようである。

というのも「母様が在らつしやつたから」という過去形の意味を、あの頃は母がいたが、現在ではもう居ない、と解釈する事も可能だからであるが、もし母が亡くなったのだとしたらそれは物語現在からさほど時を隔てていないある時期だろう。

大づかみにまとめるなら、物語の現在は主人公の少年が七八歳の頃の寒い冬の朝、時雨が晴れるまでの短いひとときに過ぎない。そ

のひとときを後年になって語るといふ回想形式なのであり、その中に川で溺れかかった半年前の体験が挿入されている。そしてその回想している《時Ⅱ執筆時》は、最終行で「母様が在らつしやつたから」と呟いた《時》と同じではない。また母が既に死んでいるのかどうか曖昧だが、もし母が亡くなったのなら、その死についての記述が全く省筆されていることも注目されてよい。

次に空間的構造を見ると、この母子は父が遺した仮橋の袂、時雨榎の下に建てた箱のような小さな番小屋に住んでいる。この設定が《市》と《場末》という異なった世界の境界点に位置する意図的なものであるという指摘もある。そして元父母の所有であった梅、桜、菖蒲の咲き乱れる花園は、《市》でもなく《場末》でもない第三の空間であり、由良君美のいう桃源郷、おそらく一種の聖域と見てよい。その桃源郷は市から行くと、橋と場末を通って初めて達し得る地点にあるというの意味あり気である。何れにしてもこの母子の住む仮橋は、隔てられた世界に達するために通らねばならぬ関門に他なるまい。

その仮橋の袂にあるのは母子の住む番小屋の他に《時雨榎》と呼ばれる大木と、岸の杭に繋がれた《猿》である。取り敢えず『化鳥』においては《市》、《場末》、《花園》という三つの世界が想定され、各々の世界への通過地点に《母子》《橋》《川》《榎》《猿》が併存していることを確認して置きたい。

主人公の少年は、各世界を隔てる橋の袂で川に溺れ、うつくしい姉さんに救われる。この川の《水》が鏡花文学において特殊な意味

を持つ事はいうまでもないが、《水》に溺れてうつくしい姉さんに救われ、さらに《花園》でその姉さんは母ではないかと思う、という設定は、《水》と《花園》とが等質の意味を有する世界である事を暗示しているようだ。これは《水》を潜って《花園》即ち桃源郷(5)（あるいは鏡花的非現実の世界）へ至るプロセスを示しているとするならば、鏡花文学の系列ではおなじみのものだ。

また《橋》の意味は文字通り異なった世界へ通過するための直喩と考えていいと思われるが、岸につながれている《猿》の意味も看過できない。少年はこの猿の頭を撫でようとした時、歯を削いた猿に引つ掻かれそうになって川に落ちたのである。この猿は作品冒頭にも説明されているように、猿廻しの老人が飼っていたものであり、その老人はまた母の教えを理解している唯一の人間と見做されている。母と少年の住む世界に共存している人物なのである。

橋の袂(6)に繋がれているこの猿がトートム動物としての意味を持つという指摘は当たっている。猿を解き放つても必ず誰かがまた繋ぐというのも、一体繋ぐ者は誰なのか疑問に思われるが、ともかくこの猿は少年を現実世界から聖なる世界に導く道案内だったことになるが、猿に対して《業畜》、《憎らしいツタらない》という悪態をつけているのを見ると、少年が持つ猿への敵意が強すぎるような気がする。

この猿のおかげで少年はうつくしい姉さんに逢うことができた。だから物語末尾で「故とあの猿にぶつかつて、また川へ落ちて見ようか不知」と思うのだが、そうすると猿に対する主人公の感情は、

愛憎入り交じった両価性を有する一種の複合観念であるといってもよい。

次に内容を見てみよう。

冒頭場面、少年は雨の降る日に家にて、窓から顔を出して外を見ている。外の景色といつても、家の前に掛かる橋の上を通る人を眺めているのみであり、その橋は一家の持ち物で、母が通行人から橋銭を取って一家の生業が成り立っている。「愉快いな、愉快いな、お天気が悪くつて外へ出て遊べなくつても可いや」という独白は、まず果たして少年の本心であろうか。筆者には「遊べなくつても可いや」という口吻に、遊びたいさかりの少年の、何か負け惜しみじみた感情がこもっているように感じられる。

笠を着て蓑を被って濡れながら橋を渡って行く男を、「大方猪ん中の王様が彼様三角形(7)の冠を着て、市へ出て来て、而して、私の母様の橋の上を通るのであらう」と思う少年は、後で分るように、母親から人間をそのように見るよう教え込まれている。「トかう思つて見て居ると愉快い、愉快い、愉快い」と続く記述を見ると、本心から面白がっている事を強調しているかのようにも思えるが、しかし冒頭僅か数行の間に《愉快い》ということばが続け様に五六回も出てくるのは、あまりに強調し過ぎではあるまいか。

恐らくこれは少年の反語であろう。現に少年は第二章で、学校の先生に叱られた事を「雨で閉籠つて、淋しいので思ひ出した」といっており、また第五章でも「モひとつ不平なのはお天気の悪いこと」と断言しているのである。決して本心から面白がっているわけでは

ない。雨が降って遊びに行けないので退屈しているのは明らかなのである。

少年は母によって「鳥だの、獣だの、草だの、木だの蟲だの、輩だのに人が見える」という《いゝこと》を教えられたが、苦勞した母によると「五年も八年も経なければ、真個に分ることはない」そうである。「おろそかに聞いてはなりません。私がそれほどの思ひをしてやう／＼お前へに教へらるゝやうになつたんだから、うかつに聞いて居ては罰があたります」と、改まった敵しい表情で教えたらしい。だから少年はいつも《手をついて》聞いていたという。そんな話を聞かされた時、主人公は「鬱ぎました。これはちつともおもしろくなくつて悲しかつた」と明言しているのを見ると、意に染まぬ教えを聞かされたと意識の底で感じている事は間違いないと思われる。

そういう母の教えは、人間も鳥獸草木も昆虫類も形は違つても皆同じだ、というのだから、その意味でなら草木をはじめ生物は悉皆成仏するといふ仏教的な平等思想ともいえようか。万物を愛せよ、という心優しき母の教訓の如き感も確かにある。しかし次のような記述が続くを見ると、この母親が動植物の言語を解し、生きとし生けるもの全てを愛する平等思想を有した人間だったとは到底思えない。

で、はじめの内は何うしても人が、鳥や獣とは思はれないで、優しくされれば嬉しかつた、叱られると恐かつた。泣いていると可哀相だつた、そしていろんなことを思つた。其たびにさういつて母様にきいて見ると何、皆鳥が囀つてるんだの、犬が吠えるん

だの、あの、猿が齒を剥くんだの、木が身ぶるいするんだのとちつとも違つたことはないつて、さうおつしやるけれど、矢張さうばかりは思はれないで、いちめられて泣いたり、撫でられて嬉しかつたりしい／＼したのを、其都度母様に教えられて、今ぢやあモウ何とも思つて居ない。

これによると、少年は始め人が鳥や獣とは思えないで、人に優しくされると嬉しく、叱られると恐いと思う、極めて当たり前の、おそらく善良な感受性を備えていたことが分る。しかし母はそんな人間の感情を放棄して、他人に何をいわれようと、犬が吠えたり猿が齒を剥いているのだと思え、と教えたのである。だから少年は、他人に優しくされようが、叱られようが、今ではもう何とも思わなくなつてしまつた（あるいは、そのように振る舞っている）。つまり、この母の教育は、人間的な感情を削ぎ落とす事に主眼があり、他人の行動を草木が身震いするようなものだから無視せよという、怖るべき教訓を与えた、と解釈せざるを得ない。

少年はだから、雨の中を通る人に対して、「如彼濡れては寒いだらう、冷たいだらう」と気の毒がたりしないで、「此節ぢやもう、変な輩だ、妙な猪だと、をかしいばかりである、おもしろいばかりである、つまらないばかりである、見つともないばかりである、馬鹿々々しいばかりである」と思うようになってしまつた。明らかにこの少年は母の教育によって非人間的な感情を持つに至つたのである、他人の行動に対して冷ややかに見る目を育てさせられたのだ。その結果、橋を通る男を猪に見たてて、「愉快いな」と冒頭でいっ

ているのだが、その本心は《つまらないばかり、馬鹿々々しい》という感情と殆ど同義であらう。

では、なぜ母は、そのような世界観を抱くようになり、かかる教育を少年に施したのか。文中には母の過去が次のようにつづられている。

人に踏まれたり、蹴られたり、後足で砂をかけられたり、苛められて責まれて、煮湯を飲ませられて、砂を浴びせられて、鞭うたれて、朝から晩まで泣通しで、喉がかれて、血を吐いて、消えてしまひさうになつてゐる処を、人に高見で見物されて、おもしろがられて、笑はれて、慰にされて、嬉しがられて、眼が血走つて、髪が動いて、唇が破れた処で、口惜しい、口惜しい、口惜しい、口惜しい、畜生め、獣めと始終さう思つて……《中略》……お亡くなすつた、父様とこの母様とが聞いても身震いがするやうな、さういふ酷いめに、苦しい痛い、苦しい、辛い、惨酷なめに逢つて……

この陰惨苛酷な母の境遇が何に由来したのか、今、明確にし難い。単純に考えられることは、時代状況から見ても、母子の家は明治維新の混乱期に没落した大家だったのではないか、ということぐらゐであるが、ともあれ、少年の一家が没落したのち、母が世間から苛酷な仕打ちを受けてきたことは確かであり、その結果、母は人間及び世間に対し尋常ならぬ憎悪を抱くに至つたものらしい。しかしこの母のたどつた境遇を説明するのに、これ程の形容を敢てする作者の心情には、単なる文飾以上に、まだなにか文字にし難い裏が潜んで

いるのではないか。

母がこのように、人に踏まれ苛められ煮え湯を飲まされ、鞭でうたれて慰みにされてきたならば、その人生認識が尋常のものでなくなつたのは無理もない。この文に続けて「さうしてやうやうお分りになつたのを、すつかり私に教えて下すつた」のだ、というが、それが他人を皆動物と思へ、という凄まじい排他的人間観だったのである。しかもその母の教えを少年は《手をついて》聞いているのであり、母は少年に自分の口惜しさを教えるために日夜噛んで含めるように言い聞かせた事も窺われる。

「かういふ心になるまでには、私を教へるために、毎日、毎晩、見る者、聞く者について、母様がどんなに苦勞をなすつて、丁寧に、飽かないで、熱心に、懇に噛んで含めるやうになすつたかも知れはしない。だもの何うして学校の先生をはじめ、余所のものが少々位のこと、分るものか」とあるように、母は本来善良な資質を持つ少年を、いわば《悪意の塊り》に育てるため、永年の間多大の努力を払つたものに他ならない。

少年は母の教えに従つた、少なくとも従つてゐるふりをした。母の教え通り世間の人を動物物に見立てて「愉快いな」と繰り返す少年の言葉が反語的であつたのと同様、繰り返し「母様は嘘をおつしやらない」、「母様がうそをいつて聞かせますものか」というのも恐らく反語である。少なくともそう思い込もうと少年なりの努力をしているのである。「母様がさうお謂ひだから、私はさう思つて居ますもの」という記述がそれを良く示している。

しかしこの少年は健全且つ敏感な資質を有している。それは例えば母の教えた世界観を学校で主張し、女教師と対立する所でも窺えよう。彼は女教師が修身の時間に、人は世の中で一番えらいものだと言った事に対して、人も猫も犬も皆同じ動物だと反論した。教師は初め笑いながら様々な例を挙げて論じたが、最後に少年が「だつて、先生、先生より花の方がうつくしうございます」と言った時、教師は顔を赤くした。その教師は「色の黒い、なりの低い巖乗な、でくく肥つた婦人の方」であり、それから急に突慳貪なものいをしたから、「大方其が腹をお立ちの原因であらうと思ふ」と、教師の心理状態をほと正確に把握しているのである。

この少年の言葉からは、大人の心情を敏感に察知する柔軟な子供にの精神を感じるとともに、母親の教え込んだ世界観を少年が微妙に変形して理解している事も窺える。母は人間憎悪の念に駆られて子供に人間を蛆とか毛虫とか鱈とかと同一視するように教えたのだが、「ほんたうに僕、花の方がきれいだと思ふもの」というように、少年は美的基準を以て人間も動植物もその価値を判断しているのである。

ともあれそういう敏感な少年だからこそ、彼を救ってくれた女性に誰であるかを説明する母の言葉に納得できないものを感じたのだろう。花園で自分の姿が鳥に見えて恐怖している時に、背後から抱いてくれた母の姿を、一瞬翼の生えた天上のお姉さんと同一人物ではないか、と思ったが確信が持てない、という作品末尾の、母の言に対する動搖は、少年の無意識の疑惑を示していると解釈すべきで

ある。母の言い付けを忠実に守ろうとしている少年は、しかし意識の底で必ずしも母の言う事を絶対視してはいないのだ。

そもそも、少年が川に落ちたのを救ってくれた女の人について母に聞いた時、その人を見た筈の母が少年の質問に対し顔色を変えて口ごもったのは何故なのか。これが筆者には最大の問題点だと思われるのだが、これに関して『泉鏡花研究』第六号に掲載された小林弘子の「『化鳥』小考」<sup>10)</sup>が、衝撃的な解釈を施している。その調査によれば、『化鳥』とは『怪鳥』という本来の意味の他に、金沢・加賀地方一帯にかけての江戸時代の方言で、『売春婦』の意味だったという。題名の意味がそうならば、当然小林氏が推測しているように、少年の母は生活苦から少年に隠れて売春していたという解釈も成り立つだろう。

梅林で母に抱き抱えられた時、少年の鋭い直感で、美しい姉さんは母だったのではないかと思つたにもかかわらず確証を得られないのは、溺れたのを助けてくれた時の母親の姿が、日常見慣れている母とは違って、商売用の濃い化粧を施していたからではないか、と小林氏は推測している。確かに、零落した母子の住む橋の袂の番小屋、というイメージも、怪鳥ならぬ〈夜鷹〉の住む場所として売春婦のイメージに合致するし、そのような境遇に陥らざるを得なかった母親像を想定しているのなら、子供に世間の人を呪詛する言葉で教え込むのも、また猿廻しの老人へ同情する心情も納得できるし、作者が母の惨酷な経歴を強調して記した事も説明できる。様々な点



からこれは魅力的な推論であるといつてよい。

だが、小林氏の推論は、少年が溺れた時、母は売春用の濃い化粧を施していた、という前提のもとに成り立っている。普段の顔と違う化粧だったので、少年は咄嗟に母の顔が見分けられなかった、というのだが、しかし、少年が川に落ちて溺れそうになった時、一瞬間だが、家の中に「母様の坐つて在らつしやる姿」を見ている。とすれば母が売春婦としての職業に就いていたかどうかはともかく、少年が溺れた時に母が客を引くための化粧をしていた、という推定は成り立ちがたいようだ。

すると母の口ごもりの理由は何か。母は「廉や、それはね、大きな五色の翼があつて天上に遊んで居るうつくしい姉さんだよ」と答えている。当然これは母の胡麻化しだと常識的には判断できるが、何故母がこんな嘘を言わないといけなかったのが明確ではない。しかし考えられる事はいくつもある。

第一に少年を救ったのが売春婦という職業だったので、母は曖昧にぼかして答えざるを得なかった、と素朴に考えることもできよう。世間の人々全てを憎悪している母だが、子供を救ってくれた人間には悪意を抱く事が出来ない。しかもその職業が売春婦なら、母親の心情として余計子供に教える事ができないだろう。だから苦し紛れに実在しない、翼のある天上の姉さんだと答えたことになる。

第二に、世間を憎悪し呪詛の言葉の子供に吹込んでいた母にとつて、最愛の子供を救ってくれた人に対する感謝の念をそのまま少年に告げる事は、今までの教育に反する事になるので本当の事を教え

なかった、とも考えられる。人間を全て動植物と思えと教え込んだ母にとつて、例えわが子を救った人であっても、憎むべき世間の人には違いない。しかし子供を救ってくれた事は事実である以上、この人について悪意を持つ事は出来ない。それで「姐だとか、毛蟲だとか」言わず、曖昧に天女と言つたという訳だ。

しかし、少年の質問に対して「顔の色をおかへなすつたのも此時ばかり」という記述には、まだ何か重大な事実が隠されているような気がする。あるいはこの女性は、少年を救いはしたものの、その後力尽きて自分は死んでいたのであるまいか。というのも野口武彦が指摘しているように、鏡花の作品には初期の『鐘声夜半録』から最晩年の『縷紅新草』に至るまで、主人公の身代わりに水死する女性というイメージが繰り返し描かれているのだが、この作品もその系列に加えるべきではないかと思われるからである。

野口氏は、鏡花の心理的イメージの中に「いつだつたか或るとき、自分を生きのびさせるために死んだ女」という「心的体験」を所有していたと推測している。この見解は重要であり、確かにそう解釈するといくつかの作品の謎が解けると思われるのだが、この作品でも背後に主人公を救ってくれた女性の死が想定されていると考えられるなら、母が顔色を変えて「小さな声で」嘘を告げたのも、「大きな五色の翼があつて天上に遊んで居るうつくしい姉さんだよ」という譬喩的表現も納得できる気がする。

そのいずれが正しいか、今、判断する根拠がない。しかし、いずれにしても子供が内心変だと思つている心理的事実こそ重要であ

る。彼は「何うしても分らんかつた。うるさくいつたら、しまひにや、お前には分らない、とさうおいひであつたのを、また推返して聴ひた」と繰り返して聞かせるのだが、納得できないから何度も母に聞いたのはいうまでもない。

子供がしつこく聞くのに対して母は余儀なきような顔で「鳥屋の前にでもいつて見て来るが可い」という。そんならわけはないと子供は小屋を出て鳥屋に行くが、翼の生えたくつしい姉さんはいないので、いっしょに立った人をつかまえて聞いたが誰もまともに答えてはくれない。あまつさえ「番小屋の媽々に似て此奴も何うかして居らあ」と嘲笑される始末であつた。

この、町の人の言葉も氣掛かりである。人々は《番小屋の媽々》即ち少年の母を《何うかして居る》と見做しているの、明らかに母は世間の人から変人扱いを受けている。恐らくこの母は世間から白眼視されている反動から、母も世間の人と馴染もうとしなかつたのだらう。だからこそ母は子供に世間の人を人間だと思ふなという教えを吹込んだのだ。

一層想像を逞しくして見るなら、母は世間の評判通りの変人あるいは狂人、いや、既にこの時《天上のお姉さま》と同様、人界を脱した存在になっていたのかも知れない。聖なる存在として、隔てられた世界へ通じる橋を守っていたとするなら、トータム動物たる猿と同義の存在でもあり、猿に対して少年が愛憎入り交じった複合觀念を抱いていたと同様、母に対しても少年は愛着と同時に無意識の違和感を抱いているのではないか。それが、自分を救ってくれた女

性について母の言を信じないでしつこく聴きたそうとする態度になつたとも思われる。

ともかく子供は必死に自分を救ってくれた姉さんを問いたですの、母は根負けして「林へでも、裏の田圃へでも行つて、見ておいで。何故つて天上に遊んで居るんだから、籠の中に居ないのかも知れないよ」と返事する。これまた母の遁辭に違いないが、そう教えられた少年は「あの桜山と、桃谷と、菖蒲の池のある処」へ行つてみる。

この桜山と桃谷と菖蒲の池のある処、というのは、昔少年の家が所有していた地所であり、昔そこにあつた家には朱の欄干のついた窓があつたというから、物語中では由良君美のいうように桃源郷のイメージが強い。そこへ二三日続けて通つた少年は、ある夜、不気味な蛙の鳴き声に怯えながら、ふと自分の身体を見ると鳥のように見えて恐怖する。

自分の姿が鳥のように見えた、というのは『化鳥』という題名が由良氏の解釈のように文字通り《鳥に化ける》事を暗示しているとも思える。この物語で鳥といえば無論翼の生えたくつしいお姉さんであり、鳥に化けるとは自分がその人と同一化する事に他なるまい。しかし鳥に変身しようとする瞬間に主人公は恐怖に駆られ、悲鳴を上げるのは、この時の少年の心理状態が、鳥であるうつくしい人に逢いたい気持ちとそれを恐怖する気持ちと、またも両個性を持つて存在した事を示しているよう。

少年は鳥になろうとした瞬間、母に抱かれ、またうつくしい姉さ

んは母だったのではないかと思う。この箇所が作品を読み解く際のキイ・ポイントになると思われるのだが、少年が、自分を救ってくれた美しい人は母だったと瞬間的に思うのをそのまま信じるなら、母の代理として年上の美しい女性が鏡花のイメージの中に浮かぶプロセスを示しているわけで、鏡花の作品の系列に矛盾なくつながるといってよい。

しかし少年はそれを完全に信じる事が出来ず、「他にそんな人が居るのかも知れない。何うしても判然しないので疑はれる」と続けている。母の教えに無条件で従っているような少年が、ためらいつつ漏らすこの疑惑は見過ごすわけにいくまい。念の為作品の最終段落を眺めて見ると次のようになっていいる。

雨も晴れたり、ちやうど石原も迂るだらう。母様はあゝおつしやるけれど、故とあの猿にぶつかつて、また川へ落ちて見ようか不知。さうすりやまた引上げて下さるだらう。見たいな！羽の生えたりつくしい姉さん。だけれども、まあ可い。母様が在らつしやるから、母様が在らつしやつたから。

最終段落の冒頭部分は「雨も晴れたり、ちやうど石原も迂るだらう」とあるので、物語の時間がそのまま流れて来て、ここで雨が上がったと解すべきだろうが、しかし末尾では「まあ可い。母様が在らつしやるから、母様が在らつしやつたから」と書いている。最後の一文が前述したように「母様が在らつしやつたから」という過去時制になっているのである。

この時制について由良君美は「暗示的であり、故意に曖昧にされ

ている」といい、二様の解釈を示した。第一に「母様が在らつしやつた」のは梅林で鳥になろうとした時の事で、それなら、いつも探しに来て抱きとめてくれる母がいるから「まあ可い」という意味になる。第二は、あの頃母がいたが現在にはもう居ない、だから今こそ川へ落ちてみようか、という恐ろしい誘惑に抗しきれない自分の心の深淵を覗き見ている、という意味になる。

私は後者の解釈に傾く気持ちを抑えたいが、どちらにしても重要なのは、少年が恋慕うつくしい姉さんは、母の代理ではなく、逆に母がうつくしい姉さんの代理的位置にいる事である。「まあ可い、母様が在らつしやるから」という記述は、母がいるからまあ我慢しよう、という少年の心情を反映しており、本当に会いたい人は美しい姉さんであるとしか解釈できないが、これは奇妙な倒錯であるというべきだろう。

つまり、この『化鳥』に見る限り、母の代理を求める気持ちから《年上の魔力をもつ女性》というイメージが生じたのではなく、一方に母の存在がありながら、既に鏡花の胸裡にはこのような年上の女性を恋慕う気持ちがあったらしいのである。これは一体何を意味しているのか。作品に沿って眺めるなら、母の人間憎悪によって洗脳させられていた主人公は、しかし母に対するかすかな不信感とともにその教えに染まってしまわない感受性を有していた。心優しく従順な少年は、母の教えに背くまいと努めていたが、それでも無意識の裡に母を拒否する意志が潜んでいたと思われる。

もし回想時現在に、母が既に死んで不在であるとすれば、母の不

在の理由に触れていない事が却って暗示的である。この母は優しき母胎としての存在ではなく、御伽話や童話にしばしば登場する(12)《恐怖の母》、つまりテリブル・マザー的存在であったのではないか。無論、母の愛をも疑うというのではない。子を思う母の情には変りがないので少年も逆らう事はできないでいる、しかしそういった母の畏怖すべき側面をこの敏感な少年は察してたのではないか。母がいるから、というのは、自分を愛してくれる母に対する心優しい気遣いだったか、あるいは幼児に取って強大な力を持つ母のタブーに対する恐れだったか、いずれにせよ母が過去形に押しやられた時に少年は解放感を持ち、その《姉さん》を求める気持ちをご公然と意識の表面に出しているのである。

しかし鳥に化するのは少年にとって期待と恐怖があいまじる行為であり、この系列の小説で主人公が決断力を振るう場面は極めて少ないことを思えば、恐らく主人公は願望のみで実行せず、このイメージは見果てぬ夢として彼の心中に根強く残存する事になる。

筆者は鏡花の実母との関係が実の所いかなるものであったか寡聞にして知らぬ。恐らく現在となつては最早正確なところを調べるすべもあるまい。しかし巷間いわれるごとく、鏡花がひたすら若くして死んだ母を恋慕していたという前提は、直ちに信じるべきではないのではないか。あるいは母の生前から、あまりに高圧的な母に対して既に母の代理たる女性、それは母のようにあかしるこう思えと命じる存在ではなく、何事も全て受け入れてくれる存在としての母性的存在を求めていたのではなかったか。

鏡花がこのような女性を求めずにはいられない人間だったのは間違いないとして、その気持ちは母の生死に関係なく強かった、いや、いいうべくんば、実際の母の存在にある疎ましさを感じていた作者の意識下の願望が変形して、自分を丸ごと受け入れてくれるような女性像を夢想したのではなかったか。

### III

ここで同時期に書かれた作品のうち、『化鳥』に関連するものを一瞥すると、『化鳥』を挟んで発表された『龍潭譚』と『清心庵』がそれぞれ対照的な意味合いをもっている。

『龍潭譚』は前年末に書かれたもので、母亡き少年が山中に迷い込み、大沼のほとりに棲む女性にかくまわれて帰宅するという内容だが、この作品でも末尾にある「あはれ磔を投ずる事なかれ、うつくしき人の夢や驚かさむと、血気なる友のいたづらを叱り留めつ。年若く面清き海軍の少尉候補生は、薄暮暗霧を湛へたる淵に臨みて肅然とせり」という一文が問題になる。

この付け足し部分は、鏡花小説にしばしば見られる梓組小説の形式を踏襲しているはいうまでもなく、『化鳥』の末尾とも通底するが、それは物語の語り手が『面清き海軍の少尉候補生』、即ち立派に成人した少年の後身であるという事を意味している。つまりこれは山中の魔界に棲む魔女に出会って生の危機を乗り越え、見事に再生した少尉候補生の物語に他ならない。

逆に『清心庵』は、そのような女性と巡り逢い、却って幼児化し

た青年を描いている。野口氏も言う通りこの作品の主人公は青年と  
 いったいい年齢でありながら、読者には全くの幼児の如き印象しか  
 与えない。このような作品に『妙の宮』『養谷』等の習作らしきも  
 のを加えると、この時期の鏡花の精神的状況が臆気に浮かび上がっ  
 て来るようだ。

鏡花はこの時期、観念小説作家として文壇にデビューしながら、  
 その怪癖不自然なストーリー展開を批判され、漸く擱んだ文壇での  
 地位も危い、という一種の生の危機を迎えていた。そのような危機  
 を迎えて作者は何の悩みもなかった幼児期黄金時代へ退行するか、  
 あるいは起死回生の再生を図るか、二者択一の岐路に思い悩み心迷  
 っていたと思われる。思えば自然主義が勃興し、鏡花が干されよう  
 とした時にまた『春昼』『春昼後刻』及び『草迷宮』を書いて危機  
 を乗り切った事が想起される。

そのような時、彼の脳裏に浮かんで来るのは常に母ならぬ母以上  
 の、彼を庇護すべき女性だったようだ。それは母でもなく、まして  
 母代理の年上の女性でもなかった事は、『化鳥』時代で言えは『一  
 之巻』から『誓之巻』、『照葉狂言』『化銀杏』等の所謂『姉』的女  
 性が、主人公を含めていずれも現実に対し全く無力な存在だった  
 事、また自然主義勃興期であれば『草迷宮』の主人公葉越明が母な  
 らぬ菖蒲を求め、迷宮の中心で眠り込んでいる事からも推察できよ  
 う。これらの作品は作者の現実に対する無力感を示して余りあるの  
 である。そのような時に、最も鏡花の感情を安定させる心的状況  
 は、かかる魔力を有する女性という非現実的な魔女的存在に包まれ

るといふ快感原則に浸り切る事だったようだ。

しかしそのような心的状況が安易にあがなえるとは鏡花とても思  
 わず、生死を賭けて水の洗礼を潜らねば、と何故か悲壯な考えを抱  
 いたようである。野口氏の指摘する如く、若き日に自らの代りに入  
 水自殺した女性がいると思ひ込んでいる鏡花の心理的体験が彼を呪  
 縛したのかも知れぬ。

ともあれ鏡花は亡母を求めていたというより、母の存在の如何に  
 拘らず、自己を包み覆ってくれる存在を求めていたので、それがた  
 またま母のイメージに近かったという以上ではなかった、と私は思  
 う。ちなみにこれ以後、鏡花が追い求める女性は、例外なく母に近  
 いが、決して母ではないなものなのである。

注(1) 脇明子著『幻想の論理・泉鏡花の世界』講談社現代新書3  
 48・昭和四十九年四月刊行。

(2) 例えば由良君美「鏡花における超自然——『化鳥』詳考  
 ——」(『国文学』昭和四十九年三月、後『日本文学研究資料  
 叢書・泉鏡花』昭和五十五年六月刊行・有精堂所収)では、  
 橋は〈俗〉との渡しの象徴、時雨榎は〈聖〉なる空間へのト  
 ーテム・ポール、そこにつながれた猿はトーテム動物、花園  
 は楽園または桃源郷、河の水は〈再生〉のシンボル、鳥は人  
 間の条件を超越する想像力の始源の旅に古来必ずまつわる人  
 間の原型的想像力の元素、梅・桜・菖蒲の咲き誇る花園は桃  
 源郷Ⅱ〈失楽園〉と解し、五色の翼を持った天上のお姉さん  
 というのは〈失楽園〉以前の母のイディア像、等示唆的な見  
 解が示されている。

(3) 同由良君美の「鏡花における超自然」に言う如く、このト

「テム動物は（不死のもの）であるとも解し得るのだが。

- (4) 村松定孝・三田英彬・笠原伸夫・東郷克美編著の『泉鏡花』（昭和五八年桜楓社刊行）脚注では、道祖神の神木とされる榎に古来さまざまな伝説があり、榎峠などといわれるように境界を象徴するものと考えられた、その榎の下に番小屋があるのだから重要なイメージが与えられていることはまちがいない、と、また由良氏も前記のように橋を聖俗の渡しと見ている。

(5) (6) 前記注(2)参照。

- (7) 或いは飼猿を放棄した猿廻しが襲いでいるのか、とも思われるが、そうするとこの猿廻しは舞台背景に隠れつつ何か重要な役割を果たしている事になる。常々筆者は鏡花小説中に父親像が欠落しているのを不審に思っていたが、それがこの猿廻しかも知れぬ。とすれば物語全体を支配している隠れた黒子の意味を持つものかもしれない。

- (8) 『獣王』という原題はこの部分の隠喩だという推測は前記村松定孝・三田英彬・笠原伸夫・東郷克美編著の『泉鏡花』（昭和五八年桜楓社刊行）脚注である。竿頭一步を進めるなら、『化鳥』では物皆全て鳥獣草木と見做しているのであり、『獣王』というからにはそれら万物中最も優れたものを意味する事になる。とすれば鳥に象徴される『美しい姉さん』こそ『獣王』という事になり、少年が最も希求するものを暗示していたと思われる。『化鳥』という題名も後述するように入翼の生えたりつくしい姉さん』と同じ世界に飛翔しようという意味なら、両題名の意味は同じ事になる。

- (9) 村松定孝編著『泉鏡花事典』（有精堂刊行・昭和五十七年三月）では「動物の声を解する母」と記しているが、本文を

検討する限り母の言葉は譬喩的表現としか思えない。

- (10) 小林弘子「『化鳥』小考——運命の凋落見た亡母への尽きせぬ鎮魂歌——」（『鏡花研究』第六号・昭和五十九年石川近代文学館刊行）。

- (11) 野口武彦編著『鑑賞日本現代文学③泉鏡花』（角川書店刊行・昭和五十七年二月）『縷紅新草』解説参照。

- (12) 前記脇明子著『幻想の論理・泉鏡花の世界』は「母の中にある棘を無意識に感じとった少年のとまどい」を嗅ぎ取りながら、同書で「怖ろしい母親の像をはっきりとは意識しえなかった」ともいうが、意識の表面では確かにそうだろう。

# 写生小品「棧橋」の成立

須田喜代次

明治四十三年三月五日、午後一時より慶応義塾第三十二番講堂において、三田文学会第七回講演会が開催された。

義塾幹事石田新太郎の辞に引き続いて登場した講師陣は、馬場孤蝶、与謝野鉄幹、上田敏、田中喜一そして永井荷風という顔ぶれであった。<sup>(1)</sup> 前月十五日、義塾第八期第五回評議員会において大<sup>(2)</sup>学部教員就任が正式に認められたばかりの荷風にとっては、公の場における義塾初見参ということになる。そして右の当日のメンバーこそは、石田新太郎が中心になって前年末から強力に推し進めてきた義塾文学科刷新に関わる重要メンバーなのであった。この刷新運動の一環として、荷風がその編集責任を引き受けた、雑誌『三田文学』の創刊もあったことは言うまでもない。

とすれば、本来ならばこの会にはもう一人、その文学科刷新に石

田ともども関わって来た人物、鷗外森林太郎の名も並ぶべきだったと言えるかも知れない。<sup>(3)</sup> 事実たとえば次のような記事を見ると、鷗外こそが、やがて刊行される『三田文学』の中心的存在と思われていたふしもある。

▲「三田文学」の創刊は文壇の耳目を聳動して、今や四面環視の姿である。随つてこれが初号以下の編輯は一通りならぬ骨折りだが、それやこれやから鷗外氏は一々寄稿を通読して、専ら価値あるものゝみを掲載するに努めらるゝそうだ。

(「耳食録」「時事新報」明43・3・7)

もちろん現実問題としては、現職の陸軍省医務局長たる森林太郎が、午後一時から始まる「文学講演会」に出席することは、どうもできそうにない相談だが、しかし仮にそれが可能であったにせよ、実はこの日の彼にはすでに別のスケジュールが組み込まれていたのだった。それは、当日正午に出立する旧津和野藩主亀井家の当主・

伯爵亀井茲常の洋行を横浜港に見送ることである。そしてこの日の彼の体験の結晶は、およそ二カ月後の『三田文学』創刊号の巻頭を飾ることになる。宇野浩二が「真に、無類の、独得の、高級の、作品」(『鷗外の小説―最高級の小説―』岩波版第二次『鷗外全集・月報』昭26・7)とした、写生小品「棧橋」と題された作品がそれだ。

## 二

明治四十二年刊の横浜商工会議所編纂『横浜開港五十年史』上・下巻(昭48・名著出版復刻)に付録として付けられた、東京京橋区元数寄屋町泰錦堂印刷の「明治四十二年之横浜地図」を開くと、横浜港には現在の大棧橋埠頭にあたる位置に、ただ一つ棧橋が長く海に向かって突き出ている。他には何もない。はるかの海が広がるだけである。

明治四十三年三月五日、この棧橋から、前年暮式部官になったばかりの伯爵亀井茲常は、宮内省内苑頭子爵福羽逸人ともども一路ヨーロッパをめざし旅立って行った。その出立の模様を伝える記事が、翌三月六日の『東京朝日新聞』紙上に掲載されている。

## ●福羽内苑頭渡欧

## ▽旧主亀井伯と同行

宮内省内苑頭子爵福羽逸人氏は今回長き辺より英仏諸國に於ける國芸事業視察の御用命を蒙り昨五日正午横浜出帆の仏船アー子スト、シモンズ号にて渡欧の途に上られたるが旧藩主なる式部官伯爵亀井茲常氏も英仏二國の礼法習慣等見学の爲め子爵と

室を同うして出発せられたり此日二氏を見送る人々甲板上に群をなし頗る賑やかなりき見渡せば上杉、松平、北川の三伯爵并に亀井、福羽両家の令嬢令息夫人弟妹を始め亀井家家人たるの關係より鷗外森博士や湯本武彦氏(4)などもあり稲葉子爵、小藤博士、前田正名、潮子審判事等の姿をも見受たるが両氏は乗船後直に此等の人々を食堂内に案内し三鞭酒の杯を挙げて暫しの別辭を述べられぬ、亀井伯は記者の間に答へて最初英國に行き此処で種々見聞の方針を定める筈私の滞在期間は二ケ年福羽氏は五ケ月の予定ですこの十二日には伏見宮殿下が御渡英になりますから(5)実は其以前に彼地へ到着してお待ち受け申し上げる為め斯う早急に出立する事となりました云々福羽子爵も用務の終り次第殿下に御随行申上ぐる事となり居れりとぞ

長い引用になってしまったが、伯爵・子爵の出立ということもあってか、「甲板上に群をなし」ている見送りの人々の数は多く、そのざわめきすら聞こえて来そうで、これに取材に走る記者を付け加えれば、たしかに「頗る賑やか」な様が目に浮かんで来る。

さらに右の『朝日新聞』記事には書き留められてはいないが、この見送りの一行の中には、はるばる亀井氏の旧領地津和野町から駆けつけた、旧藩臣代表さえもがいたのである。

## ●亀井伯 福羽子 旧津和野藩主伯爵亀井茲常子爵福羽逸人

二氏は五日仏国汽船に塔して横浜解纜六日神戸に滞在して上海に直行し四月十二日仏国マルセーユ着の予定なるが津和野町よりは旧藩臣総代として見送のため神代久亮氏上京せりと(山



陰新聞』明43・3・7)

明治もすでに四十有余年、しかるに殿様の威光未だ衰えずといつたところだろうか。

とまれこうした記事によれば、当日の二人の出立は多くの人々を参集した、かなり賑やかなものであったことが推測できる。翌六日、『時事新報』『読売新聞』各紙上に掲載された、次のような兩人連名の見送りに対する御礼の一文も、そうしたことを裏づける一つの資料と言えよう。

小生等本日出発の際は御多忙中態々御見送り被下致感謝候作畧  
義茲に御礼申上候

三月五日

伯爵 亀井茲常  
子爵 福羽逸人

このにぎやかな見送りの人々の群に混じりながら、しかしそれらの人々を思いなしか「皆悄然としてゐるやうに見える」ととらえることになる鷗外森林太郎は、この時そうしたにぎやかさを外に眺めて、ひたすら自己内面の思いをはぐくんできたに違いない。そして棧橋に残される自身の思いを、見送る伯爵夫人の思いに託して、三日後の三月八日、鷗外は作品「棧橋」の筆を起こす。

### 三

伯爵夫人に託した鷗外の思いを読み取る前に、作品執筆の三月八日前後の鷗外について一瞥して置きたい。

まずよく知られているように、彼が亀井伯を見送りに行った三月五日の前日の四日、次のようなでき事があった。

中耳炎増悪し。神経過敏になりしためにや、石本中将新六と衝突す。幸に事なきことを得て退出す。家に帰りて後大臣及石本に書を寄す。(『鷗外日記』明43・3・4)

石本と鷗外の確執はこの時に始まったことではない。が、それにしてもこのように正面衝突という形でぶつかるとは珍らしい。「中耳炎増悪し。神経過敏になりしためにや……」と鷗外は書くが、そもそもこの体調の不調は前月二月中旬からの風邪をこじらせたことに源があるようである。

すなわち「半夜より予熱を發す。苦痛甚し。強ひて起ちて陸軍省にゆく」という二月十日から、「朝稍快し。陸軍省にゆく」とされる二月十九日までの少なくとも十日間、彼はずっと病に苦しめられている。どんなに体調がすぐれなくても、よほどのことでなければ彼が職務を休むことはなかったことは、長年部下として仕えた山田弘倫の伝えるところだが(『軍医森鷗外』へ文松堂書店)、この時の鷗外も、二月十一日「病みて紀元節の祭と宴とにゆくこと能はず」と紀元節の式典に欠席しただけで職務は一日たりとも欠勤しなかった。それでも十七日には「陸軍省を午後退出す」とあって早退しているところを見ると、よほどつらかったに違いない。

そしてこの十日間の日記記事中、最も注目すべきと思われるのは翌二月十八日の記事である。そこにはこう記されている。

大臣病院長、軍医部員を偕行社に招かせ給ふ。予病を力めて

陪す。是日痰鏽色になる。熱降りて粥を食ふことを得たり。痰が鏽色になるといふことが何を意味するか、前年「仮面」を書いたばかりの鷗外には十分すぎるほど分っていたはずである。結果的にこの時大事には至らなかつたものの、鷗外にとってそれはゆゆしきことだったと言わねばならない。しかし、それでも彼は休まな。仮面を意地になつてかぶり通そうとするかのように「病を力めて」出かけるのである。やがてそうした無理が「中耳炎増悪し」という結果を招いてしまうことにもなる。

こうした誰にも言えない秘密を抱えた状態での体調の不調は、精神的にも鷗外を圧迫していったようで、たとえば二月二十日、久しぶりの書状とともに送られて来た美妙山田武太郎の小説を彼は読むのだが、「少し読むに、冗慢蕪雜なる心地して快からねばさし置きつ」と不快の感情を露わにする。石本と正面衝突しうる鷗外側の土壌はこんなところにもうかがえないだろうか。いわゆるイライラした状態であつたと思われるわけだが、この時すでに数え年二十一歳であつた於菟は、よほどこの時の父の姿が印象的だつたのか、当時の様子を「前からとかく石本陸軍次官とよくなかつた父は三月四日に『日記引用、省略』とある如く、この気持は、当時家庭にも影響して、家の者を心配させた」（傍点須田、『森鷗外』へ養徳社）と書き残している。

いつもと違う鷗外に気付いていたのは於菟一人ではない。鷗外と石本とが衝突をした三月四日、陸軍大臣寺内正毅もまたその日記にこの日の森医務局長の姿をこう書き留める。

午前福嶋中将石本次官長岡中将ヲ会シ日露關係ノ事件大体を説明シ置ケリ

陸軍省ニ事務ヲ視ル。森医務局長種々ノ苦情ヲ訴フル処アリ。其眞情ヲ知ルニ苦ム（以下略）（傍点須田）

鷗外の性情をよく理解していたとされる寺内正毅ですら、当日の森医務局長の「眞情ヲ知ルニ苦」しんでいるのだ。

このように見てくると、やはり三月四日前後の鷗外は、体調の不調もさることながら、精神的にも普段の彼ではなかつたということができそうである。そのイライラ状態、神経過敏のピークに三月四日の石本との衝突があつたと見て間違ひあるまい。

そしてこのいやな衝突のあつた翌日、いわば体も心も最低の状態、鷗外は若き伯爵の洋行を見送つたのである。

#### 四

しかし作品「棧橋」が成立するまでには、もう一つの石本との衝突がなされねばならなかつた。今度は「棧橋」脱稿日の三月八日である。その日の鷗外日記には次のようにある。

萊利官會議を聞く。衆議院に赤十字社に関する質問出づ。次官予に社を訪ひて調査せんことを命ず。大臣抑止して社の職員を召して問ふこととなる。長井行来訪す。棧橋成る。（以下略）

衆議院に出た質問に対する答弁のための調査に関して、次官と大臣との命令が異なつたのである。

ところで、右に言う衆議院における「赤十字社に関する質問」に

ついで整理しておく、それは第二十六帝國議會会期中の明治四十二年二月二十八日、政友会の岡崎邦輔外四名によって提出され、三月三日院議に付された建議案「官吏公吏ノ寄付勸誘又ハ會員募集ニ関スル建議案」がそもその発端になっている。その内容は、日本赤十字社や愛国婦人会といった種々の団体・協会等のための寄付や會員募集に、官吏・公吏が関わることを差し止めるように求めたもので、この建議に基づき議會は即刻議長指名の十八人の委員を選び、建議案検討のための委員会を発足させた。翌三月四日、第一回委員会において翌堂尾崎行雄を委員長として選出した当委員会は、以後八日、十日、十二日と審議を重ね、原案の一部修正案を結論としてまとめ三月十五日の本会議上において委員長が報告、議會は委員会提案の修正案を了承した。

今ここで問題となるのは、第二回、三月八日の委員会である。この席上には政府側委員として、内務次官一木喜徳郎、海軍次官財部彪とともに、陸軍次官石本新六が出席していた。

問題の赤十字社に関する質問云々というのは、冒頭質問に立った板倉中の「夫等ノ二三大ナル団体ニ於ケル社員ノ數、及據金額ノ區別ト云フヤウナコトヲ御取調ニナツテ居ルコト、信ジマスガ故ニ、夫等ノ御示シヲ願ヒタイ」という発言に対し、一木内務次官が「唯今ノ御質問ハ段々數字ニ互ツテ居ルコトデアリマスガ、唯今ハ材料ヲ持ツテ居リマセヌカラ、何レ材料ヲ取調べテ出来ルダケハ御希望ヲ充シタイト思ヒマス」と答弁したことに関わる。すなわち「二三大ナル団体」の資金や會員數等を調べることが、次回委員会までの

政府側の宿題になったわけなのである。

この第二回委員会は午後零時二十二分散会<sup>(11)</sup>、その後石本はこの宿題を果たすべく「二三大ナル団体」の一つである日本赤十字社関係の調査を、先に見たような形で森医務局長に命じたわけなのだ。次回委員会は翌々日の三月十日、間が一日しかないが、しかし調査内容はさしてむずかしいものとは思われず、事実十日の委員会では冒頭一木喜徳郎は約束通り日本赤十字社以下五つの団体に関する調査結果を報告しえている。

だから問題は、石本が鷗外に赤十字社を「訪ひて調査せんことを命」じた点にある。わざわざ「大臣抑止して社の職員を召して問ふこととなる」と書き加えたところに、次官の命令に反発する鷗外の気持ちを見て取ることができよう。大臣の一言でなんとか再度の衝突は免れたものの、四日前のあの衝突が彼の心をかすめたのではあるまいか。

そしてこの日、「棧橋」は成った。

## 五

「棧橋」という作品を読む時、わたくしにはいつも気になる一節がある。それは物語も終わろうとする次の場面だ。すでに夫の伯爵を乗せた船は棧橋を離れ、少し船先を右に向けている。そのため夫と子爵の立っているところは、とうとう見えなくなってしまう。

艦の横の方に、 blouse とかいふものゝやうな浅葱色の寒さうな服を著た、十五六歳位な少年の立つてゐるの丈がまだ見え

る。どんな母が仏蘭西で待つてゐる子であらうか。それとも親はないのであらうか。鱸の横の方に立つて、こちらを見てゐるのは、何を見てゐるのであらうか。

わたくしが「氣になる」と言ったのは、この少年を見た時の夫人の思いなのだ。鱸の横の方に一人立っている十五六歳の少年に対して、「どんな母が仏蘭西で待つてゐる子であらうか」という想像が、いったいどこから導き出されるのか。こう言ったら身も蓋もなということになるのだから、この少年は家族とともに旅行をしている途次であつて、たまたまこの時一人だけで甲板に出ているということだつて考えられるのではないか。ましてや「それとも親はないのであらうか」という発言を支える根拠は何もないのである。

かつて稲垣達郎氏は、巨勢や豊太郎や岡田に、マリイやエリスやお玉の表情が「微妙なところまで見えすぎる」ことを言い、「時間と空間をこえて、既成の主観的な映像を対象へ押しつける描写が、鷗外にはあるようだ」(「うたかたの記」『稲垣達郎学芸文集 二』《筑摩書房》所収)という興味深い指摘をされたが、この場面もやはり主観的な映像を対象へ押しつける描写の一つの表われと思われ。いわばその見えすぎる目が徹底して、外面だけでなく、少年の境遇までも見てしまつているとも言えようか。

そしてただでさえ感傷的になりがちな別れの場面に点ぜられる、一人ぼっちで旅する少年、あるいは親のない孤独な少年というイメージは、否が応でもそうしたセンチメンタルな思いを駆り立てずにはおかない。そしてそれこそ、はるかヨーロッパをめざして船出す

る若き伯爵を前にした、五十歳にならんとする鷗外その人の感傷的な気分 of 反映にほかならないのではあるまいか。

作中伯爵夫人は、船の給仕女や猶太人らしい旅の女を見て、夫と同じ船に乗って行ける彼女らを羨ましいと思つている。できることならこの船に乗つていってしまいたいという思いが彼女にはある。しかし、それが所詮かなわぬ思いであることは、身重の夫人にはまた十分わかつていることもある。否、それができないだけではない。

見送りの人々の中に、棧橋のはづれまで走つて行く人があつても、ハンカチーフを振る人があつても、自分には「そんなはしたない真似は出来ない」のだ。袂に入れて来た、パチストのハンカチーフを瘦せた指に掴んでみても、やはりできないのである。

この棧橋で演ぜられたドラマを「抑制のドラマ」と名づけたのは竹盛天雄氏だが(『生田川』と『棧橋』『鷗外 その紋様』《小沢書店》所収)、たしかに、「できない」ということの確認がここでは再三繰り返される。自分の意のままにふるまうこと、それは伯爵夫人たる自分にはできない。夫人は心の中に湧き起こる衝動をかううじて押さえてみせる。そしてそれを押さえ切つた時、作者はその夫人の目に一人の少年の姿を映じさせ、感傷的な思いに誘うのだ。

この少年は、伯爵とその夫人との別れのドラマという本篇の主眼からすれば、いわばドラマが終つてから登場するとも言ふべき人物である。しかしそれだけに、あえて作者が作品末尾に唐突に点じたこの少年の姿には、まさしく鷗外の思いの反映を見ることができ

るのではあるまいか。少年をこのように見る眼、それがこの日の鷗外にはあった。

そして何よりもこの時の鷗外をそんな感傷的と言えるほどの思いに捉えさせた張本人は、今まさに出立せんとする伯爵亀井茲常その人だったのではないだろうか。

明治十七年四月十七日生まれの茲常は、この年数え年二十七歳の若者になっていたはずである。この若者の姿にだぶらせて、彼の父親亀井茲明の姿をこそ、実は鷗外は見えていたのではなかったか、とわたくしは考えるのだ。そして亀井茲明との思い出といえ、これはもう真つすぐに鷗外自身の青春・ドイツベルリンに直結する。

## 六

茲常の父、亀井茲明は、文久元年（一八六一年）六月十五日生まれ、文久二年一月十九日生まれの際外とは、わずか半年違いの年上ということになる。

その茲明が、美学研究のため二度目のドイツ留学の旅に立つのは、明治十九年十一月十九日(14)のことであった。そして翌二十年四月二十一日、ベルリンの宿舎において、彼は鷗外森林太郎の訪問を受ける。

亀井子(15)を訪ふ。楠秀太郎と相識る。亀井子は瘦癯、顔色蒼然、人をして寒心せしむ。

この日の茲明の印象を、鷗外はその日記にこう書き記している。当の鷗外自身も五日前の四月十六日、ミュンヘンからベルリンへ移ったばかりだった。茲明との思い出がベルリンに直結すると考える

ゆえんだ。この日早速鷗外は、茲明のためにドイツ語の師を紹介することを約束している。

そして、年令がほぼ同じということもあったのだろう、以後二人はしばしば会い、親しい交際を続けて行く。その様子は、次のように「独逸日記」にもかなりひんばんに現われている。

明治20年

4・22 亀井子訪はる。

4・23 ミュルレルを訪ふ。亀井子の家に赴き、語学の事を談ぜんことを請ふ。

4・24 ミュルレルに至る。曰く、今朝亀井子の家に行きしが在らざりき。余老衰屢々行くことを欲せず。願くは君亀井子をして余を訪はしめよと。余諾す。

6・30 亀井子爵余に名刺入一箇を贈る。余其胃病を療す。故に此贈あり。

7・2 夜亀井子爵の宅を訪ふ。

7・28 夜亀井子爵の宅を訪ふ。初め子瘡を患ふ。此時全く治す。

10・11 夜亀井を訪ふ。在らず。

11・3 井上勝之助天長節の宴を公使館に開く。余正装之に赴く。領事ヲルフゾオン Wolfsohn、(猶太教徒なり、或は曰く其女甚美なり) ジイボルト、斎藤修一郎等を見る。亀井子爵亦在り。頗る健全。

明治21年

1・4 亀井子爵の宴に赴く。子爵頃日大に入。亦健康なり。

ここで気になるのは、最初の出会い以来、鷗外がしばしば茲明の健康面のことについて触れている点だ。そういう目で見れば、たとえば十一月三日の「頗る健全」、翌二十一年一月四日の「亦健康なり」という記述も、あえて日記にそう記さねばならぬほどに健康面に不安があったことを逆に証しているようにも思われる。明治二十九年七月十八日、わずか三十六歳の若さで茲明はこの世を去ることになるのだが、そうした健康面の不安は、早くもこの時すでに現われていると言えようか。

それはともかくとして、こうした茲明とのベルリンでの交際の期間はまだ、鷗外にとって忘れ得ぬ体験を重ねていた「時」でもあったはずだった。たとえば、後に豊太郎がエリスと出会う場所として選ばれることになるクロステル街に林太郎が居を移すのは、茲明との出会いからおよそ二カ月後の明治二十年六月十五日のことだ。また右に見たように十月十一日の夜に彼は不在の茲明を訪れているけれども、この時はその二日前の十月九日に、カルルスルウエで開催された赤十字社締盟国第四回会議に石黒忠厚の随員として参加し、面目を施しておよそ三週間ぶりにベルリンに帰って来たところだったのである。明治四十三年現在、皮肉にも日本赤十字社に関連して石本との間に危機状況を繰り広げている鷗外とは、まさに雲泥の差なのだ。さらに何よりもこの地、この時は、あのエリーゼとの思い出につながる地であり時であるはずなのである。

茲明との思い出は、そうした鷗外自身の貴重な青春の「場」と「時」とに連繫している。

二人がベルリンで出会った明治二十年、鷗外は数え年二十六歳、そして茲明は一つ年上の二十七歳であった。そして今、その茲明の子・茲常が、かつてのベルリン時代を過ごした自分たちと同年令の若者となって、あの思い出のヨーロッパに旅立たんとしているのである。おそらくはどこかしらに父茲明の面影を残して。

その茲常の旅立ちを見送りながら、鷗外の内には、茲明と過ごしたあの二度と還らないベルリンの青春の日々が甦ろうとしていたのではあるまいか。同時にそれは、明治四十三年現在を生きる陸軍軍医總監・陸軍省医務局長たる鷗外を取り囲む、煩瑣な現在状況との大きな落差を改めて実感せしめるものでもあったろう。作品を流れる感傷的なトーンは、そうした鷗外の現実認識と青春回顧の姿勢から醸し出されているように思うのである。

## 七

ところで、この作品を『三田文学』誌上に掲載するに際し、鷗外はわざわざ「写生小品」と断わって発表している。「小品」ということ自体は格別珍らしいことでもないが、特に「写生小品」としたところに、この作品を書く鷗外の、原体験の作品化への基本的な姿勢がうかがえよう。三月四日、横浜浅橋上で彼の眼が捉えた情景を、そして彼を襲った感慨を、鷗外は忠実に写そうとしていると思われる。そんなこともあってか、この作品に関連して彼の言動を伝

える次のような一文が森於菟にある。

若い伯爵(茲常)が渡欧される時に夫人が之を送る様を「棧橋」といふ小品に写したのを「お氣に障りはしなかつたか」と同家の執事佐布氏に尋ねてゐた。かういふ点で父は恐ろしく氣が届いてゐた。

(「父鷗外と私」『新編 解剖台に凭りて』(森北書店)所収)  
写生とはいっても、この作品に展開される夫人の心象は、しかし現実の伯爵夫人のそれであるわけではない。たとえば先の少年のエピソードにしても、現実の夫人がそう見たというのではなく、あくまで鷗外の思い入れが作品の夫人の思いに反映しているということであるはずだ。右の挿話は、そうした自己内面の思いを、旧主人の人物に仮託して「無遠慮に」(「大塩平八郎・付録」)綴ったことに対する、彼の細かな心遣いを物語ってしよう。

ところで、そうした「写生」という意識をもって作品執筆に向かつているはずの鷗外が、人物設定から、日時・天候に至るまでそのまま忠実に再現している本作品において、一箇所明らかな虚構を施している部分がある。そのことについて次に考えてみたい。

それは伯爵に関わる次の部分である。  
夫の伯爵は一昨年文科大学を出られて直に結婚せられた。始めて玉のやうな姫君を生み落したのが昨年である。その暮に式部官になられた。そして今は官職を帯びた儘、倫敦へ立たれるのである。

正確に言えば、右の部分のうち、冒頭の一文が事実と相違する。

すなわち伯爵亀井茲常は、「一昨年文科大学を出られて直に結婚せられた」のではない。しからば事実としてはどうなのか。

まず文科大学卒業の時期だが、茲常が東京帝国大学文科哲学専攻を卒業するのは、明治四十二年七月十日のことである。同月十三日発行、『官報』第七八一四号に、十日に卒業した東京帝国大学生九一人の一人として、「東京府華族 亀井茲常」の名が見える。また鷗外日記によっても、七月十四日に「亀井伯卒業の宴」が上野精養軒に開かれたことが確認できる。つまり明治四十三年三月現在から言えば、実際の茲常の文科大学卒業は、ほんの八カ月前ということになるのだ。

一方、結婚はと言えば、こちらは早く、彼が伯爵上杉茂憲(もとのり)の第五女久子(彼女こそ作品「棧橋」のヒロインにあたる人物にはかならない)と華燭の典を挙げるのは、一昨々年の明治四十年十一月二十一日のことであった。

他の設定、すなわち「始めて玉のやうな姫君を生み落した」のは作品の記述通り「昨年」の明治四十二年一月二十八日であったし(亀井伯の家に姫君生れ給ひしを聞く。誕生の日は今日にて、名は修子と申す。をさと訓む)「鷗外日記」(「その暮」の明治四十二年十二月二日には、鷗外らの助力により、茲常は式部官に内定しており、これらはいずれも作品の叙述に符号する。ついでに言えば、この時身重の夫人は、六月二十一日、無事長男こなた茲建を出産している(「亀井伯茲常ぬしの長男生」(「鷗外日記」))。

こうした鷗外が日付の關係を取り違えることは全く考えられない

から、彼が意識的に伯爵の文科大学卒業を結婚の前に持っていたことは間違いない。ではなぜ鷗外はこの箇所の事実を変更したのだろうか。

厳密に言えば、先に見たように結婚の年も事実とは一年ずれてい  
るわけだが、これは文科大学卒業を一年繰り上げ結婚前としたこと  
に伴う繰り下げであろう。だからこの虚構の意味は、文科大学卒業  
をすべてに先んじさせた点にあると考えられる。

と言っても、その理由は明確ではない。

ただ考えられることは、学生の身分というのは、たとえ結婚し子  
供が生まれていたにしても（茲常はまさにそうであったわけだが）、  
一人立ちした一家の主というイメージは成り立ちにくからうという  
ことだ。事実として鷗外や今回の洋行に同行する福羽逸人が、若き  
茲常を補佐すべき亀井家の家政相談人の役を引き受けていたのも、  
そうした事情と無縁ではなかったろう。

しかるに作品中の設定のように、大学卒業後結婚、長女誕生、式  
部官就任、そして洋行ということになれば、夫たる伯爵はすでに一  
人立ちした、押しも押されぬ一家の主と見られるのではないか。  
当然その唯一頼りとする夫と離れ離れにならねばならぬ、結婚間も  
ない夫人の心細さは一入ということにもなるう。そういった意味か  
らすれば、作中の伯爵の経歴は現実の伯爵のそれと比べて、より自  
然の形と言え言えるであらう。

わたくしはどうでもよい、些細なことにこだわら過ぎていいのか  
も知れない。しかしこうした点にも、作品を構築する鷗外の方法の

一端がうかがえるのではないだろうか。そしてこうした作品化にあ  
たっての整理の仕方は、やがて彼が踏み入ることになる歴史小説、  
あるいは史伝「創作」の方法に、結びついていくものなのではある  
まいか。

## 八

「棧橋」脱稿翌日の三月九日、「大臣に事を禀」したあとで、鷗  
外は「矢嶋柳三郎を赤十字社に遣」っている。矢嶋の任務は、おそ  
らくは例の「赤十字社に関する質問」に関わるものであったらうと  
思われる。どうやら寺内大臣の言った「社の職員を召して問ふ」形  
ではなく、最初に石本次官が指示した「社を訪ひて調査」する形が  
とられたようだ。

日記の叙述はこの間の細かな機微については何も語らず、何か前  
日の衝突が嘘のような思いにもとらわれるが、これこそが、つまり  
は政治行政というものの実体にはかならないのであらう。前日次官  
の命令にあればどの反発を見せた森医務局長は、まるで何事もなか  
ったかのように上官の指示に従い、一官吏としての自己に課せられ  
た責任を果たしている。三月七日の「石本中将新六に面して言ふ所  
あり」という、見方によれば石本に対しての、四日以来尾を引く対  
立の感情を読むこともできそうな日記中の表現も、十日には「次官  
に事を諮る」という一切の感情を排した、いつもの鷗外日記の筆致  
に落ち着いている。石本次官との危機状況も一まず回避されたと言  
っている。



けれどもそれは、石本との衝突が鷗外の心内に引き起こした感情の揺れが、すべてきれいに消え去ったということではもちろんあるまい。鷗外のこうした一官吏としての行動の裏には、過去の長い官吏生活の上においてすでにいくどか経験済みのはずの、彼なりの「抑制のドラマ」の存在を見ておくこともできるだろう。

そして、こうして官吏としていわばお行儀よくふるまう明治四十四三年現在の自身の姿と、はからずも茲常の洋行を見送ることによって甦った茲明と共有した二十数年前の青春の「時」、この二つが結びつく時、次作「普請中」は鷗外の中に形を成していくのではあるまいか。

注(1) 因みに、当日の演題を掲げると次のようになる。

「開会の辞 石田新太郎  
新興文学の意義に就て 馬場孤蝶  
和泉式部の歌 与謝野鉄幹  
三田之文学 上田 敏  
現代及将来の芸術としての象徴主義を論ず 田中喜一  
生活の興味 永井荷風」

〔慶応義塾百年史 別巻〕〔慶応義塾〕

(2) 『慶応義塾百年史 中巻(前)』。

(3) この問題に関して、義塾側と鷗外との最初の接触は明治四十二年十一月十四日。当日の鷗外日記に次のようにある。

「鎌田栄吉の紹介状を持ちたる三田文学会幹事、画報社の坂井義三郎来訪す。」

なお、石田は在学中鷗外に教えを受けている。

(4) 正しくは「湯本武比古」(一八五七—一九二五)。明治大正

の教育家。明治四十三年二月二十三日の鷗外日記に彼について触れた次のような記述がある。

「亀井伯茲常留別の宴を第宅に設けらる。予も与る。席上湯本武比古の談を聞く。人物は余り秀でをらず。」

(5) 実際の伏見宮の出立は三月二十六日であったようだ。当日の寺内正毅日記に次のようにある。

「本日午前八時半伏見貞愛親王農商務大臣大浦兼武男日英博覧会ニ臨席ノ為メ渡英ノ途ニ上ラル、之ヲ新橋停車場ニ送ルモノ内外人数千ニ上ル。」

(6) 『神戸新聞』(明43・3・6)「本日出港船」欄に「横浜よりアーネストシモン」とあり、翌七日の「本日出港船」欄に「上海へアーネストシモン号」とある。

(7) 他にわたくしの調べた範囲では『横浜貿易新聞』(明43・3・6)が「人事往来欄」に、二人の出立の事実を伝えている。

(8) 提出された建議案を以下に掲げる。「官吏又ハ公吏カ其ノ当然ノ職責以外種々ナル団体若ハ協会等ノ為ニ金品寄付ノ勸誘又ハ会員ノ募集ニ従事スルハ職務ヲ曠廢シ且勸モスレハ職權乱用ノ弊ニ陥ルヲ以テ政府ハ断然之ヲ制止スヘキモノトス」(『帝国衆議院議事速記録 24』)

(9) 修正案は注(8)に掲げた建議案のうち、波線部を次のように修正したものであった。

「其弊害ヲ矯正スルタメ適当ノ処置ヲ執ラレンコトヲ望ム」(『8』に同じ)

(10) 『第二十六回 衆議院委員会議録』

(11) 『帝国議會』

(12) 本作品においても、たとえば「敵の寄つた顔の、釣のやう

な大きい鼻の上に、青い暈を取ったやうな大きい目が光つてゐる」という「猶太人らしい」女の描写など、氏の述べられた「微妙なところまで見えすぎる」例として指摘できよう。

- (13) 現実の伯爵夫人は翌年の明治四十四年五月二十日、夫を追つて洋行の途に上つている。

- (14) 「……先便申上ひ通亀井茲明殿も一昨十九日弥独乙へ向ケ出發ニ相成……」(明19・11・21、森林太郎宛、森静男書簡)

- (15) この時は子爵。帰朝後の明治二十四年四月二十三日「依父茲監勲功特陞叙伯爵」。(『亀井茲矩伝』)

- (16) 「自紀材料」明治四十年十一月二十一日に次のようにある。  
「亀井伯の婚儀に参与す。」

なお同日の『山陰新聞』は、茲常・久子兩人の写真を掲載その結婚を報じている。

- (17) 鷗外日記中の関連記事を摘記する。

。「福羽逸人電話にて亀井伯の事を山県公に依頼せんことを托す。」(明42・11・29)

。「夕に椿山荘にゆき、亀井伯を式部官に採用せられんことを請ふ。直ちに渡辺宮内次官に与ふる書を裁せさせ給ふ。」(同11・30)

。「山県公有朋の手書至る。渡辺次官の公に復する書を巻き籠めたり。亀井伯の式部官に任ぜらるべきこと定まりぬとなり。直ちに植物御苑にある福羽逸人に報ず。(略)

山県公と亀井伯とを訪ふ。」(同12・2)

なおこのことに関しては、明治四十二年十二月八日付、賀古鶴所宛鷗外書簡においても触れられており、そこで彼は「ハジメテ旧主人家ニ対シ報恩ヲナシタルヤウノ心持イタシ愉快ニ不堪候コレモ公爵ノ御蔭ト感激イタシ候」と書いてい

る。

- (18) 鷗外が亀井家の家政相談人となるのは、茲常結婚の二カ月程前の明治四十年九月八日。

「亀井伯家政相談人を委任せらる。」(『自紀材料』)

# 「銀の匙」モデル考

堀 部 功 夫

小稿は、「銀の匙」モデルについて比定と現象調べの中間報告で、作者中勘助が後年「嘘やまことの古い追憶」と呼んだこの作を確かに理解するうえで参考たるべく努めたものである。

従来の言及は、「私」一家のモデルを作者一家であるとする点に集中しており、他の作中人物についてとなると、「声のいい(姉の)お友だち」以外のモデルを全く明らかにしていない。その空白を埋めようとするかかった作業であるが、雲をつかむようなところから始めたため、なかなか進展しない。以下に今の所判明した事実を列挙し、大方の教示を期待する。

「銀の匙」本文は特に断らない限り現行の岩波文庫版から引き、他の著作は『中勘助全集』(以下『全集』と略称)に拠る。

なお小稿は「『銀の匙』本文調査」(昭和59年3月1日刊『同志社国文学』)・「『銀の匙』小注——土地・建物」(同60年2月25日刊『池坊短期大学紀要』)と連動する面があり、あわせてごらんくださる

と有り難い。

御論考を引用した先学(敬称省略)、直接教示たまわった岩田尊文氏・嶋田豊子氏・中和氏・徳島県立図書館参考奉仕係の方々、蔵書利用で御世話になった大阪府立国際児童文学館・大阪府立中之島図書館・岐阜県歴史資料館・京都府立総合資料館・国立国会図書館・天理図書館・徳島県立図書館に御礼申し上げる。

—

判明分を各項はじめに作中人物・初登場ページ数・モデルの順に掲げ、ついで比定理由やモデルの経歴を適宜載せる。

作者一家については『全集』記事の収集・再掲を省く。他にいつでもできるだけ新見に紙幅を当てるよう心がけたため繁簡よろしきをえない部分を生じた。

## 1 「私」(P.5)——中勘助

中勘助の伝記的事実は本人および渡辺外喜三郎編「年譜」<sup>(1)</sup>に詳しいので略す。比定理由として、経歴・家族構成の相似などことかない。作者自身、自伝的小説である旨を述べていた(もっともその言い回しは事実どおりでないとの含みがある)。

ここには一部本文における主人公名と作者名との一致を報告する。モデルを即断するものではないが他とあわせて比定理由の一に加えるからである。初出・初版本文は「わが名の俊坊」、つまり「私」の名を俊某と記した。にもかかわらず実名の勘助がチラと顔を出す。本文中に「俊坊」の話としてはおかしく勘助でなければ筋が通らない(と思う)箇所が存する。「私」の小学校時代の一齣である。

そ奴(安藤繁太)とはお互に虫が好かず始終仲が悪かつたところ或日算術の時間にそ奴が石盤にいやなめづかちの顔をかきそれに人の名まへをつけて(改行)「やい／＼」(改行)といつて見せた(この箇所は現行の岩波文庫版P.86に当たるが文脈上初出本文を引いた)。

私は右文の隻眼の人が山本勘助を意味するらしいと気付いてようやくこの場面を理解しえた。戦国時代の隻眼の武将・山本勘助の話は当時の児童によく知られ、例えば明治26年12月18日刊『小国民』所載の太華「和漢忠烈伝」もかれの伝記であった。「顔」の絵に付けられた「名まへ」は「かんすけ」とあったはずで、「私」の名が同一ゆえにからかわれた場面である(と読む)。だからこそ、右文に続いて

こつちでは大きな下駄に目鼻をつけ其わきへすげためと書いて見せてやつた。

とあるのも、相手の名・繁太と語呂あわせの「すげた」で対抗酬した次第なのである。作者が「本朝二十四孝」(『全集』第二巻)において「私の小学校時代(略)私の名の『勘助』は子供の耳にも古すぎたのみえ、みながよつてたかつて私のことを 山本勘助云々の擲諭句で「からかふのであつた」と回想しているのも参照したい。ちなみに「わが名の俊坊」の箇所は改訂版以後「わが名の□ぼう」と改稿される。勘坊とも読めるよう間口を広げたことになるわけで、実際勘坊と読む人の例が「闘球盤」(『全集』第二巻)や「水尾寂暁師と三千院」(『全集』第十二巻)に見えている。

## 2 「母」(P.6)——中しやう

嘉永二年一月二十五日生。愛知の吉沢半右衛門の二女である(中和氏・嶋田豊子氏教示)。

## 3 「伯母さん」(P.7)

モデルの委細は未詳。愛知の吉沢半右衛門の長女であることだけが判明した。安倍能成「中勘助の死」(昭和40年7月1日刊『心』)・竹内清己は根拠を示さずただ「父の妹」と記すけれども、従いがたい。不採理由は、(1)初出・初版本文に「母の姉」と断りがあるから、(2)初出・初版本文に「叔母」の表記も混在するとはいえ改訂版以後本文すべて「伯母」に統一されているから、である。

愛知の人であるらしい節節は作中に描かれていた。例えば、伯母さんの「国の遊び」「木の実どち」(P.30)は、小寺玉晁『尾張童遊集』<sup>(3)</sup>に絵入りで詳しく紹介され、大田才次郎『日本児童遊戯集』<sup>(4)</sup>に「尾張」のそれとして記された「木の実ふりこ」が該当する。今一つ例を挙げる。

隣の寺の藪へごろすけがきて鳴く。伯母さんは(改行)「ぼっぼどりは悪い鳥でひと声に蚊を千匹つ吐くげな。あすは蚊がえらいぞよ」(改行)なぞという(P.38)。

「ごろすけ」・「ぼっぼどり」を熊坂敦子がそれぞれ「鳩の愛称と思われる」・「鳩」と注したのは誤り。橋本武『銀の匙研究』<sup>(5)</sup>が注したように「ごろすけ」は「梟のこと」だから「ぼっぼどり」も同じ。東條操編『全国方言辞典』(昭和26年12月25日、東京堂刊、菅見本後刷)に「ほっほどり 梟。ふくろう。淡路島。ほっばりどり 沓岐島。ほっこどり 栃木県安蘇郡。ぼっぼどり 愛知県西春日井郡。」とある。さらに鈴木棠三『日本俗信辞典』(昭和57年11月25日、角川書店刊)に「○フクロウが一声鳴くと、カを一升吐き出す、三升吐き出す、三十四匹吐き出す(共に愛知)」とあって後代の記録ながら参考となる。

「銀の匙」以外では「随筆」(『全集』第十三巻)の「私が伯母さんに教はった」「つぼどの」で始まる童唄が、尾張の人・朝岡露竹斎筆録「子もりうた」所載のものとはほぼ同歌詞である。

「ナゴヤは、概していふと、仏教の信仰の厚いところらしく見える」(7)「だんち(8)」 国風も「信心深い伯母さん」(P.10)の本貫

としていかにもふさわしい。

知りたい人の、これが全情報である点、遺憾はつきないけれども、後日なお探索を続けることとしたい。

#### 4 「殿様」(P.9)——竹腰正旧

嘉永四年二月生(安岡昭男)<sup>(9)</sup>。幼名龍若、文久二年九月十日家督相続(『華族銘鑑』)、竹腰第十代。竹腰氏は代々尾張藩付家老を成瀬氏と並び勤める門地であった。ところが幕末維新時に竹腰氏の方は藩内佐幕派として排除され急速に没落した。森義一『平田町史』(昭和39年12月1日、平田町役場刊)に拠れば、慶応四年一月二十七日列藩屏により今尾藩主となる一方で同十月、一万石を削られ藩財政窮迫・家臣群離散の惨状を招く。明治二年六月二十二日今尾藩知事に任ぜられ同三年閏十月一万石を取り戻すも同四年七月十四日には廃藩置県。ここに誕生した今尾県は四か月後十一月二十二日に廃止、岐阜県に吸収されてしまうのである。今尾藩士津田藤馬の子・つださうきちも「ヲハリ藩のうちでもいはゆる佐幕派のほうであったのと、さしたる人物が家中に無かつたのと、またヤマシロノカミのあとをついだ御一新の当主(正旧)が、しつかりしてゐなかつたのと、これらの事情もあつて」家中「みなちりく、ばら／＼になつて」「ひどくおちぶれてゆくへすらわからなくなつたものさへも、少なくともあつた」と述べる。「伯母さん」夫婦が「御維新の際にはひどく零落してしまい」(P.8)、初出・初版本文に記された、父母が「廃藩置県後は御多分に漏れずひどく困窮し」、とりわけ「お

仙ちやんのお母さん」が「御維新の際散々零落した」のもその遠因に右事情を無視できない。

正旧は同四年三月知藩事を辞職し、東上する。上京前の同五年一月二十日、県庁内で離別宴を張った(森義一)。殿様の「引越し」(P・9)はこのときである。

その後「正旧明治九年三月八日陸軍少尉試補仰付けられたが、同十年十月免職、同年十二月隠居、翌十一年六月十日除籍、位階を召上げられた」としか森義一は記さないけれども、つださうきは、正旧がどうして「タケノコシ家とは離縁になつた」のか「知らぬが、この人の性格にその理由の一つはあつたらうと、推測せられる」と前置きして、正旧の革新的思想・軽卒な性向・幕末の急激な時勢動向にふれている。「十年の役に志願して従軍した」という噂や、明治十年代「コイシカハのデンヅウ院の塔中の何とか院といふのに、まがりをしてゐて、酒樽をいつも座右から離さなかつた」との逸話も伝え、その悲劇的人生を点綴して、正史の伝えぬ間隙を埋めている。

### 5 「殿様」(P・12) —— 竹腰正己

明治四年八月二十日生。正旧の長男。同十一年六月家督相続、竹腰第十一代、同十七年七月七日男爵を授位(森義一)。

### 6 「二人の姉」(P・16) —— 中はつ・中ちよ

それぞれ、明治十一年七月十日生と同十三年九月三日生(中和氏・

嶋田豊子氏教示)。

### 7 「祖母」(P・22) —— 中みき

文化八年七月十日生、明治二十四年一月十一日没(中和氏・嶋田豊子氏教示)。初出・初版本文に「私が六つの年の正月のある日」と記す「祖母の死んだ時」の原景は、作者七歳(数え)の正月十一日だった。

### 8 「妹」(P・27) —— 中栄か 中やす

それぞれ、明治二十一年一月二十二日生と同二十二年九月十三日生(中和氏・嶋田豊子氏教示)。

### 9 「□□さん」(P・29) —— 橋本安恵

明治39年11月25日刊『風俗画報』に「小日向台町一丁目六十七番地に。一軒立腐の家屋あり。其の門と屏は已に朽ちて其の形を失ひ。道路より竹林に倚りて破屋の将さに傾き倒れむとするを見る。中に老人あり鏝居す。是ぞ小日向に名高き奇狂人橋本安恵なり」と始まる記事があり、この人物が「□□さん」を髣髴させる。それに抛れば、安恵は祖先伝来の家禄である公債証書を所持しており、奪取に来た弟と刀で争い、隻腕を断たれ、弟を斬殺した。これより精神に異常をきたし、人が来れば抜刀して追い払った。証書を入れた竹筒を常に守護した。「近来老人病に罹りたる様子なれば。近隣の人来り薬を勧めれども。固く辞して飲まず。因て粥など日々贈り居りし

が。去る十月遂に死せり。」とある。

10 「お国さんのおとう様」(P. 51)——岡本監輔  
比定理由は、住所・経歴の一致である。

まず、「私の家」(P. 22)すなわち小日向水道町九十二番地の「お向こう」(P. 51)の住所は一応、(1)小日向台町一丁目九番地・(2)同十番地・(3)同十一番地・(4)小日向台町二丁目一番地の四通りが該当する。ただし、その家のさらに「垣ひとえ向こうにはお寺」(P. 56)という条件を満たすのは前記(3)の家しかない。(3)の東隣は同七十三番地であるが、そこは東京郵便局『明治四十年一月調査』東京市小石川区全図(明治40年3月25日、大倉書店刊)が示すように、道栄寺(の墓地)であり、「お寺」の素材を道栄寺と比定も出来てピッタリである。

次に、小日向台町一丁目十一番地の、明治二十年代半ばの任人を調べる。交詢社の『日本紳士録』(明治22年6月緒言、交詢社本局刊)に拠って、幸いそれが岡本監輔であると判明した。早速、経済雑誌社『訂正増補 大日本人辞書』六版(明治42年6月5日、同社刊)を引く。「ヲカモト カンスケ 岡本監輔 樺太探検者也旧徳島藩士幼名は文平、韋庵と号す」に始まる項があって、「阿波の藩士で、そのじぶん有名な志士であった」(P. 51)との記述に合致する。ばかりか、初出本文「土佐」が初版本文以後「阿波」と改稿された理由も正誤と知れた。

岡本監輔の参考文献書誌に、法政大学文学部史学研究室編『日本人物文献目録』(昭和49年6月10日、平凡社刊)があり十五点を掲出

している。西鶴定嘉『樺太探検の人々』(昭和14年5月30日、樺太庁刊)を補う。これらのうち最詳の金沢治「岡本韋庵先生の家系と年譜」(昭和39年8月2日、徳島県教育委員会等刊『岡本氏追伝』窮北日誌所収)から明治二十二〜六年分を抄引し私注を付す。「明治二十二年(一八八九)五十一才／岡本子五巻を著す(7月6日、自刊、奥付の著者住所はすでに「小石川区小日向台町一丁目十一番地」である)。「この頃借財の為に苦しむ。(略)／明治二十三年(一八九〇)五十二才／「祖志」六巻を著す(7月6日、自刊)。「独逸協会学校教授を嘱託せられる。／明治二十四年(一八九一)五十三才／三月旧功をもって従五位に叙せられる。／哲学館講師を嘱託せられる。／「儒学精彩」「神道發揮」を著す。／五月十日 北地開発の夢すてきれず同志をあつめて千島に向い、函館に着し西村伝九郎とあう。これは劇的な場面であった。／五月十七日 根室に航す。／三十一日 エトロフ島にいたる。／北海道本島を周遊して帰る。／明治二十五年(一八九二)五十四才／一月「千島義会」を起し(その概文要旨は黒龍会『東亜先覚志士伝』中巻所収)また北遊の企図を進めたが所有の船舶が難破した上、千島開拓請願を出したのが衆議院で否決せられ壮心空しく嗟嘆して遂に千葉県に隠退した。／「千島聞見録」をあらわす(5月18日、自刊、編書)。「明治二十六年(一八九三)五十五才／「開国富致行覧」「耶穌新論」各一巻を著す(後者は7月27日、自刊、奥付の著者住所は同前なので、なお在京)。上総殖生学館に聘せられる。」明治二十年代半ばの激務がうかがえ、お役のため留守がちだった」(P. 62)のも当然だろう。

作品に描かれた「こわい人」の別の一面を伝えるものとして、「田舎親爺のような好々爺に見えた」という、数年前第一高等中学校で教えをうけた堺利彦「堺利彦伝」(大正14年3月1日刊『改造』)の評を付加しておく。

11 「お国さん」(P. 51)——岡本たけ

金沢治は、岡本監輔の子孫について「健(大正九年死亡子なし)／鑑子(明治三八年天津に嫁し戦後不明)／健次郎(昭和二五年死亡)——二男六女——長男知孝氏宗家を嗣ぐ／勇(昭和二九年死亡一男居住不明)」と記す(徳島県立図書館参考奉仕係教示)。しかし、長谷寺の墓碑に拠れば、健の姉に「たけ」がいた。墓碑の刻字はすでに後藤捷一「岡本監輔及其一族の墓」(昭和16年12月15日刊『掃苔』)に記録済みながら、誤記やその後の補刻もあるものであらためて筆写する。一基は正面に「韋庵岡本監輔墓」・裏面に「明治三十七年十一月九日卒」。いま一基は正面に「岡本家之墓」・右面に

鶴寿院瑠室智泉大姉 監輔室昭和五年二月九日歿  
 大正八年十一月十八日歿  
 天眞院絶学義昭居士 嗣子  
 俗名建行年三十四歳  
 智芳院妙容信女  
 長女 明治二十九年二月六日歿  
 俗名たけ行年十四歳  
 紅顔孩女  
 孫 大正十一年十一月二十五日歿  
 俗名悦行年二歳

左面に

厚誼院健山道悦居士 父  
 昭和二十五年一月十六日歿  
 俗名健次郎行年六十歳  
 温順院靈室貞光大姉 母  
 昭和四十二年四月十七日歿  
 俗名れい行年七十歳  
 嘉祥院篤実通達居士  
 昭和二十八年十一月十九日歿  
 俗名勇行年五十九歳

とある。初出・初版本文のみに登場する「お国さん」の「二つ年下の剛ちやんといふ弟」のモデルが岡本健であろう。

ところで墓碑の記載が正しくかつ私の比定どおりであるとすれば、「お国さん」が「私」と「おない年」とある記述に疑問を生じる。享年から逆算すると、たけは明治十六(癸未)年生となり、同十八(乙酉)年生の作者より二つ年上である。

(お国さんが)なにの歳だといったからおとなしく西の歳だと答えたら

「あたしも西の歳だから仲よくしましょう」

といっていっしょに こけっこっこ こけっこっこ といいながら袂で羽ばたきをしてあるいた (P. 54)。

が全くの創作でないならば、あるいは、虚弱なたけが、小学校入学を遅延して家で静養中に、やっと得た友達の機嫌をかうべく年少の勘助にあわせて取り繕いふるまった場面が原景ではなかったか、とも空想する。「私」が「お国さん」より「おない年」とはいえよほど遅れていた (P. 55) わけでもなさそうである。十四歳で逝った彼女、戒名「智芳院妙容信女」からイメージされるあえかな美少女は、「からだ弱くておとなしい」(P. 51)「お国さん」像によくかなうように思われる。

12 「父」(P. 7)——中勘弥

天保十三年八月二日生(中和氏・嶋田豊子氏教示)。明治三年十二月、今尾藩権大属に任官、同四年十月当時の家禄は十三石であった



(森義一)。

「股様のほうの御用」(P.21)とは、前掲『日本紳士録』に載る、「竹腰正己家従」のことで、後「家令」となった事実は、松本徳太郎編『明治宝鑑』(明治25年7月26日、同人刊)および彦根正三『新編華族名鑑』(同26年3月16日増補再版、博公書院刊)に拠って明らかである。

『日本紳士録』に中勘弥の職名はまた「洋白会社社長」とも載っている。これも『日本全国諸会社役員録』の仮称二・三・五版に拠って証しうる。同二版を引く。

○合資洋白会社／日本橋区鉄砲町／開業全(明治)廿六年六月十六日(設立は明治六年九月である)／目的洋白地金針金及び  
 ○ニツケール○アルミーム等(販売)ナリ○資本金壹万円(後版はこの後に積立金記事を付す)／業務担当社員 浅田喜三郎  
 ／取締役 中勘弥／書記兼金銭出納役 杉浦賢／社員 以倉源兵衛／全 岡鹿之助

牧野元良著同六版(同31年7月15日、商業興信所刊)以降の同社記事から中勘弥の名が消えるので、それ以前に同社を退いたと推定される。明治二十年代に恵まれた地位にいたといえ、「家の門構への大い」(初出・初版本文)わけであった。

13 「兄」(P.67)——中金一

明治四年六月三日生(中和氏・嶋田豊子氏教示)。

14 「古沢先生」(P.70)——柳原六蔵

「古沢先生」は「柳先生」(『全集』第二巻)の標題姓人物と相似している。

「銀の匙」	「柳先生」
尋常一年の乙の組(略)古沢先生という受け持ち …………… 顔いちめんのあばたのためにちよっと見はこわいけれどほんとうは評判のやさしい先生 …………… 先生の白髪まじりの髪の毛がばらばら風にふかれるのばかりながめていた	尋常一年の乙の組で、柳先生の受け持ち …………… あだ名になるくらゐのあばたで、そのためやさしいといふ評判とは反対に見かけが怖ろしく …………… 柳先生といへばすぐ私はその油けのない髪がばらばらと風に乱れた様子を思ひ出す。

そうすると「古沢」か「柳」かどちらか(あるいはどちらも)が仮作の姓ということになる。「柳先生」は前表下段最後の例文に「春風に柳先生では落し話めくが」と回想が続く。それを読むと私にはどうも柳の方が本当(に近い)と思えてくる。「柳」もこしらえた姓であるとすれば、「落し話めく」もないもので、あまりに贅語を弄した言辞になるからである。

ところで、「柳先生」は「私」が十年後大学からの帰り路に「たぶん現在も尋常一年の受け持ちであ」る先生に出あつての感懐を記し

たもの。この再会を実話として読もう。作者が大学生になったのは明治三十八年、「柳先生」がその頃まで黒田小学校勤務であるとすれば、高橋至誠編輯『明治三十五年十二月調東京府学事関係職員録』（同36年3月14日、東京府教育会刊）の「黒田<sup>高等</sup>小学校」欄に出てくるはずである。それを見る。「訓導兼校長 四上（給料額を示す）  
○（○印は年功加俸を受ける者）山岸輯光／訓導／五上 ○林金蔵／五下 ○井口助二郎／六下 ○平田岩尾／七下 ○堀畑正信／八上 ○杉浦二郎／八上 ○長塚直二郎／八上 山本教之助／八上  
○豊島金松／八上 宇佐美ナホ／八上 陶山邑次郎／八下 木原ジユウ／九上 竹越コウ／五上（専科）兼准訓導 ○柳原六蔵／（兼）磯川尋常高等小学校訓導 笠正澄／七下 ○下川登志／准訓導四下 宇佐美茂野」とあり、「柳」姓はない、しかし柳原がある。「春風に柳」原の修辭は適當である。これ以上は未だ調べていない。

15 「校長さん」(P.123)——山岸輯光

前掲資料にも出てきた山岸輯光は、小石川区役所編『小石川区史』（昭和10年3月30日、同所刊）に拠れば、明治十五年九月から同三十六年十二月まで黒田小学校校長であった。「在職二十一年、本校の誘掖に最も力を尽せり」と特記される（明治39年11月25日刊『風俗画報』）人物である。

16 「大殿様」(P.148)——竹腰正美

文政二年生、明治十五年七月二十四日没。竹腰第九代、名は正富

のち正美、号は子暢・翠旭軒・子堂。「タケノコ」家では、幕末時代のヤマシロノカミ（正美）といふのが、かなりののはたらきであり、いくらか世間に名の知られてゐた人でもあつた」（つださうきち）というごとく尾張藩内佐幕開国派の巨魁であつた。その略伝に野村換撰文「竹腰正美之碑」がある。ただしいわれる青松葉事件には慎重で、ふれていない。同事件は正美塾居中の慶応四年に一味の渡辺新左衛門達が斬首となり藩内佐幕派が一掃された出来事で、これを後年、渡辺霞亭が小説化した。その一つ流霞著『実説二葉松』（前編末見、後編は明治35年6月20日、駈々堂刊）に、「忠直硬骨」の大家老として正美は描かれている。著者が渡辺新左衛門の遺族であるだけに相当に肩入れもあるうが。

「絵に堪能であつた大殿様」(P.148)とある点、正美も「善書画」と碑文に記され、森義一前掲書にその絵の写真二点が掲載されている。美しい絵であるけれども「塾居中の作であらう」（森義一）と知れば、非運の日々の産物であると思なければならぬ。ひたすら「美し」いその絵が「苦惱の多い早熟な私に」「慰藉とな」る(P.148)のも回り合わせといえようか。

17 「声のいい（姉の）お友だち」(P.150)——西川せつ

後年西川せつ当人がモデルは自分かといひ、作者も「天の橋立」（『全集』第十二巻）にそれをそのまま引いている。波野ときこ「天の橋立」をめぐって」（昭和59年9月20日刊『カンナ』）の追尋もある。この「姉」は、はつの方で、二人は明治女学校の同期生。明治

28年4月25日刊『女学雑誌』の同校第八回卒業式記事に二人の名が見える。

18 「老僧」(P.159)——小貫説禪

前稿において私は「少林寺」の素材が龍興寺であることを報告した。したがって「少林寺」の「老僧」のモデルは、明治三十年頃の龍興寺住職であると推定する。同寺に問合せ返信を得た。すなわち、姓・小貫氏、道号・説禪、諱・慧通、明治三十二年十月十七日遷化。戒名・再住妙心説禪通禪師大和尚。墓は同寺中に在ると(岩田尊文氏教示)。

小稿に不備多く、(1)右記外人物についてモデルの手がかりすら得られず、(2)モデルが先行作中人物である場合等にまで考察が及ばず、空白のままとなった。右記部分についても、(3)モデルばなれ面の追求が弱く(一部は後述する)、(4)モデルそのままも記述や資料に不足があらう。片鱗を追うて大魚を逸したむきのあることも自省する。この機会をのがすと永遠に記録洩れになるとの強迫観念によるものであった。

二

モデルと作中人物との違いはどうか。創作のあとをみるため相違点が注目される。

しかし、モデル比定すら「私」一家以外はまだ緒についたばかり、

材料不足の現在、ほとんどを今後の課題としなければならぬ。ただここには、「私」像に限り、気付いたモデルとのズレをあげておこう。

その一。中勘助誕生日の(仏教徒にとって)めでたい生まれ合わせを「銀の匙」が全くふれない点である。これを報告する前にこの順序として、まず作者の誕生日に注を施す。それが明治十八年五月二十二日であることは本人も記し諸書に記載がある。だが、この日が旧暦の四月八日に当たるとは従前だれも注意しなかった。灌仏会、釈尊降誕当日である。今なら暦を繰らないと気付かないけれども、新暦切替十三年目の当時なお旧暦は民間に生きており——わかりやすくは紅葉「金色夜叉」の「今月今夜」を想起すればよい——旧暦のいつに当たるかはずぐわかったはずである。また今なら灌仏会も余り気に止めぬかもしれぬが、芭蕉「灌仏の日に生れあふ鹿の子かな」・巴常「灌仏の日に生れけり唯の人」など「日も多いのに灌仏の日に生まれるということが」人の「興味を刺激した」(柴田<sup>(18)</sup>宵曲)時代から間がない頃である。まして「信心深い伯母さん」、「ひがん」(『全集』第十三巻)に拠れば「仏生会とか涅槃会とか仏教的行事のあるときには、ちやうど子供が正月やお節句を楽しむやうにいそいそと釋をかけてお供物をこしらへたりお経をあげたりする」伯母さんがそばにいたとあっては、その誕生日が仏生会当日だとして大いに慶賀され言いそやされたものと推量する。ところが、作中そのような記述は皆無である。「伯母さん」の口ぐせとしてくりかえされたはずなのにそれが一切書かれていない。けだし、かかる

生まれ合わせは当人（とごく近い身内と）だけにめでたがられる性質のものでおひろめに及ばずとされたのであろう、全く伏せられているのである。

もっとも心して読むと、後編に「ばあや」が「私」を「仏縁が深い」旨評するくだり（P・174）と出会う。「ばあや」の言はひよっとすると作品をつぎぬけてその基底、作者の誕生日事情にまで届くものであったかもしれない。ちなみに四月八日というと、「銀の匙」は大正二年——明治四十三年から本曆の旧曆付記が廃止された、すなわち新曆定着後である——四月八日から新聞に連載された。この偶然にも作者は何らかの感慨を持ったのではなかったかなどと空想がひろがり、これは脱線してしまった。

その二。尋常三年頃の勉強が「できない」「私」の描写には虚構が交じるようである。作品より「不勉強の報いはきめんききていよいよ試験となったときにはほとんどなんにも知らなかった」（P・88）以下を作者は後年「こまの歌」〔全集 第一巻〕に引いてから「しかし事態がこれほど悲壮で劇的であつたかどうか今の私には請合はれない、いかほど事実の線にそうて書かれてゐようと『銀の匙』は畢竟小説なのだから」と断っているためである。「こまの歌」記事が事実どおりかを疑えばキリがないので今は措く。どうやら「銀の匙」に描かれた主人公の悲惨な事態は多分に大仰の色彩が濃いのである。

その三。「私」を「ぐず」と印象させるための作爲——というところ、瑣末部分をとあげしてのあざとい言様になるが——を本文中に指

摘できる。「私」が『小国民』誌を読む場面

一枚一枚めくってゆくうちに少年太鼓手という表題が目についてそこを読みはじめた。さし絵をみると主人公の太鼓手は撥をあげて胸にかけた太鼓をうちながら後れる味方をしりめにかけて進んでゆく。読んでいるうちに頭が大きくて、ぐずで、平生人からばかにされてばかりいる太鼓手はいつか自分になってしまひ、涙がぼとぼと本のうえに落ちてとうとう（兄の）最後の一回喝をくった。

とある箇所（P・139）についてである。『小国民』を調査の結果、右文素材が明治28年8月1日刊号の閑水生「少年鼓手（上）」であると判明した。主人公・ビルロック少年はなるほど「頭のみ人並優れて大なりしかば」「常に人の嘲弄嬉笑する所となり居」るけれど、しかし決してぐずではない。「少年鼓手」を読めば明白のように、むしろ勇猛果敢である。「三度聯隊長が（進撃の太鼓を打つよう）命を下せしに（怖気づいた鼓手隊長が）猶も応ぜぬを見て、（ビルロックは）地を蹴つて起上り『卑怯の隊長殿かな、御身得進まねば、我代りて進み申さん』と、心地よき一言もて従来は無慈悲に怨を報いて走せ出せり。（改行）鼓手隊長が憎き小棒よと鞭取り上げし時には、ビルロックははや進撃の太鼓を勇しく打鳴して、続きて進む二大隊の先頭に足の限り走り行けり」云々。俊敏でさえある。「ぐず」の一句をしのびこませたのは、ビルロックに重ねる自画像への用意であった。

いま、三点の屈折をみた。

その焦点に、「私」像の抑制が浮かび上がる。抑制は、作者のそれ、含羞、さらに言えば自己批評の精神に発する。  
はにかみは「銀の匙」主人公の点睛であった。

注(1) 根本資料は中勘助の渡辺外喜三郎宛書簡(昭和47年11月30日刊・同50年5月30日刊『カンナ』所収)で、それらを基に編まれた「年譜」の最新成果は『中勘助随筆集』(1985年6月17日、岩波書店刊)所収のものである。

(2) 昭和59年11月5日刊『国文学解釈と鑑賞』(現代作品の造型とモデル)に「銀の匙」を担当した氏の「モデル考」。

(3) 昭和9年8月、名古屋温古会刊、未見。いま渡辺忠治編『児童尾張三河童遊集』(昭和52年2月20日、未央社刊)に拠る。

(4) 明治34年3月、博文館刊『日本全国児童遊戯法』、未見。いま昭和43年9月10日、平凡社刊に拠る。

(5) 『鑑賞と研究』現代日本文学講座/小説3(昭和38年1月15日、三省堂刊)に「銀の匙」を担当した氏の脚注。

(6) 昭和25年、自刊、未見。管見本は推定第三版の第一分冊(同37年4月10日刊)。

(7) 細野要斎筆写(明治9年、未見、注(3)の書所収)。なおこの「つぼどの」は、大和田建樹編『日本歌謡類聚』下巻(明治31年5月10日、博文館刊、管見本後刷)に「遊戯唄/尾張国名古屋地方/子供の彼岸時分に唄ふもの」として載り(歌詞に小異あり)、浅野建二編『わらべうた』(1962年1月16日、岩波書店刊)にも愛知のそれとして採譜付で載っている。

(8) 『おもひだすま』(昭和24年9月15日、岩波書店刊)。  
(9) 神谷次郎編『幕末維新史事典』(昭和58年9月20日、新人物

往来社刊)の氏編「最後の藩主一覽」。

(10) 明治8年秋、西村組出版局刊。  
(11) つだは「タツワカさまの末路」にもふれているが省略する。正旧は明治四十三年八月二十二日没、墓が岐阜県関市・円泰寺にある旨、竹腰正夫の教示を水谷盛光『尾張藩徳川家明治維

新内紛秘史考説』(昭和46年3月1日、自刊)が報じている。

(12) 正己の写真・学歴・明治四十四年男爵議員当選までの経歴は、大橋弥市編『濃飛人物と事業』(大正5年3月5日、自刊)にある。注(11)の竹腰正夫教示に拠れば、正己は昭和八年十月四日没、墓は岐阜県関市黒谷在。

(13) 当時の中勘弥(景胤)署名文書では①「旧藩士族卒禄高人名帳調査ニ付請書控」(明治5年4月付、岐阜県歴史資料館蔵)、②「滑酒・醬油造免許鑑札返納延引断」(同年11月付、平田町編刊『平田町史料編』所収)が管見に入った。

(14) 版表示は国立国会図書館蔵書状況より推定した。二版と呼ぶのは書名中「日本全国」が角書きになっており大高阪秀之編(明治27年9月10日、各図書館刊)。三版と呼ぶのは奥付に「再版」とある、同28年9月30日、商業興信所刊。四版未見。五版と呼ぶのは凡例に「明治三十年一月現在」とあるもの(奥付未見)。

(15) 注(1)「年譜」が金一を勘弥「次男」と記す点は存疑。「年譜」以外の金一資料として、中山平次郎編『二十五年史』(昭和3年10月24日、九州帝国大学医学部事務所刊)等校史がある。中研究には未だ利用されていない。

(16) 水谷盛光が霞亭に「二葉の松」なる書が存在しない旨発言したのは早合点であった。

(17) 例えば、山田宗睦「詩その一」(昭和48年9月1日刊『放

送朝日』の「後篇のおわりに、友人の姉で京都にとついでいる人への、淡々とした思慕が、のべられている。わたしのみるところ、この部分は創作で、場所の設定には勘助の兄嫁の別荘の、友人の姉には友人江木の夫人真世子の投影があるとおもう。」という見解の当否を今の所断定できなかつた。そうするに足る十分な根拠を見出せていない。

(18) 『古句を観る』(昭和18年刊、未見、いま1984年10月16日、岩波書店刊に拠る)。

# 『山桜』まで

——石川淳作品史(2)——

## 1、はじめに

ここでは、石川淳の初期作品群中『貧窮問答』(「作品」昭和十八年八月号)『華手』(同十~十二月号)『山桜』(「文芸汎論」昭和十八年一月号)の三作を扱う。『佳人』に引き続くこれら三作を順を追って考察することで、作品の軌跡を明らかにしてみたい。

扱う作品を三作に限るのは、全く便宜上の理由による。が、しかし、これら三作には根本的には同一のモチーフが働いている。それでいて、テーマと方法においては飛躍が見られ、創作実践上の試行の跡が歴然としている。

石川淳が己れの小説を「精神の運動」と称することはよく知られているが、書くことが「精神の運動」であるならば、それは一作においての話に限ることなく、作品を書きつぐ「精神の運動」というものもあるはずであって、その後者の意味での「精神の運動」がき

わめて明瞭に見てとれるのも、この試行期ならではのことである。

根本的なモチーフを同一としながら、テーマと方法において飛躍が見られるのは、技術的な試行と言ってもよい。もちろん、ここで技術とは、ことばによって虚構を形成する実践の方法である。その実践によって精神も変化をこうむらざるを得ないことは、対象世界を変革するいわゆる技術と、その限りにおいて同じである。そういう「精神の運動」の過程を、われわれは、この三作の軌跡のうちに見みとることが出来る。読みとることが出来るのは、石川淳がきわめて意識的に技術的試行を行っているからにはかならない。

ではその試行はいかにして行われたか。それを探るためには、まず、必要な限りで、石川淳の作家としての出発点である『佳人』について総括しておかなければならない。<sup>(2)</sup>

石川淳が三十六歳で作家として出発するにあたってまず手を染めた作品『佳人』は、世界の中心点の獲得、虚無への信仰、己れの死

鈴 木 貞 美

を見届ける意識の把持、など作家自身の青春期のものと考えられる観念の遍歴を、アレゴリカルなエピソードに対象化しつつ、身の内なる原始的本能の認識と解放に至りつくまでを語る小説であった。そしてその過程が同時に、語り手が自身を語ることによって対象化され、ひとつの境地の獲得に至る運動として、つまりは書くことによる境地の獲得の実現として形象化されていた。

言いかえれば、ここでは、観念の遍歴Ⅱ表現対象と、それを叙述することⅡ表現の運動とが一元化されて実現されていた。そのためには、語り手Ⅱストーリーの主人公Ⅱこの作品の書き手という三位一体が、虚構の中に呼びこまなければならないなかった。

それは、この小説を書く小説の形式をとり、しかも、その書き手が、同時に、己れの行動を語る語り手であるという、ほとんど前代未聞の形態となっていた。

『佳人』に引き続く作品群の検討にあたっては、もうひとつ、これも必要な限りでだが、『佳人』のエピソードの断章を正確に読みとっておかなければならない。

へ……わたしの樽の中には此世の醜悪に満ちた毒毒しいはなしがだぶだぶしてゐるのだが、もしへたな自然主義の小説まがひに人生の醜悪の上に薄い紙を敷いて、それを絵筆でなぞつて、あとは涼しい顔の昼寝でもしてゐようといふだけならば、わたしはいつそペンなど叩き折つて市井の無頼に伍してどぶろくでも飲むほうがましであらう。わたしの努力はこの醜悪を奇異にまで高めることだ。さて、かう見得をきつたてまへいささか恥かしい次第だ

が、それも今すぐには手のまはりかねる事情にある。(中略)といふのは、わたしはかの古代人の熱病ニシフアレプシイに犯され、ながらくその毒気に悩んでゐたのだが、どうもまだ完全に癒えきつてはゐないらしいので、わたしの書くものはともすれば牧羊神の歌に呼びもどされるおそれがあるからだ。かういつただけでも、わたしはすでに屈辱を感じかけてゐる。屈辱はさておき、じつはここまでぶちまけてしまへばもう一行だつて書けるものではなく、つまり、これからさきはとても締め括りのつく見こみのないこの叙述が中途でちぎれたままになる所以であるが、元来こんな始末になつたのも、あちこちさまよつた揚句やつとここでしか牧羊神をつかまへることができなかったほどわたしの足もとがふらついてゐたためで、今腰を据ゑ直し気魄をあらたにしてこの半獣のいたづらものをねじ伏せれば、ペンがもつとのびのびとしてすこしは諸君の批判に堪へるやうな文字がと……わたしといへども、うぬ惚れはあればあるものである。』

『佳人』はこのような記述で終る。

これは、いまの「わたし」に「小説」が書けないことの弁明である。この作品が「小説」ではなく「叙述」と呼ばなければならないいゆえんが語られている。

「わたし」にとつて「小説」とは、「此世の醜悪に満ちた毒毒しいはなし」を、「へたな自然主義の小説」のようにではなく、「醜悪を奇異にまで高める」努力によって書くことであつた。

これを小説のイデーとしてとらえかえすならば、小説とはこの地



上の現実についてはなしてである、という前提にたち、その上で現実べったりのレアリスムを排して、〈奇異〉なるものにしたり、という理念であるということが出来よう。この地上の現実に就くという理念は、石川淳に即しているなら、『佳人』が観念の高みからの下降や、死の観念からの解脱をテーマとした作品であったことからも納得がゆく。〈奇異に高める〉努力の方は、そもそも小説の淵源を中国の「志怪」やイタリヤの「ノウエラ」にみる思想を思い浮べるのもよいかもしれないが、ここでも石川淳に即しているならエッセイ『Nadja にふれて』（『作品』昭和九年六月号）の中で、彼がアンドレ・ブルトンの『ナジャ』を称して、〈低空飛行〉の見事な実例としていることが参考にならう。

へここにあつては機の影があざやかに地上に照り返し、草木に行人に籠の如く落ちかかつてあるこの影の色こそ、文学以外には現はし得ないところの執念くも美しいものである。と、『ナジャ』は日常における奇跡の顕現を記す小説であった。

だが、『佳人』における「わたし」は、まだそこまで「手がまはりかねる」とする。なぜなら「かの古代人の熱病ニンフォレプシイ」から癒えきつてはいないから、〈牧羊神の歌〉に呼び戻されるおそれがあるから、という。

ここで「かの古代人の熱病ニンフォレプシイ」は、原始的な愛の熱病であり、〈牧羊神の歌〉はつまりエロスの抒情詩、そしてその熱病を人間に吹きこむのが「半獣のいたづらもの」IIパンにほかならない。

『佳人』の末尾は「今腰を据え直し気魄をあらたにしてこの半獣のいたづらものをねじ伏せれば」云々と構えてみせたところで終っている。これまでこの最後の一行は、ほとんどまともに読まれてこなかった。おそらくは「へうぬ惚れ」云々で叙述を落着させる修辭くらしいにしか思われてこなかったためだろう。だが、小説中の修辭がただの修辭であるわけではない。そこにもまた精神の影を読みとるべきである。

「この半獣のいたづらものをねじ伏せる」こと、これこそが『佳人』以降の石川淳の表現の課題ではなかったか。この稿で扱う三作を一貫するモチーフとは、これである。そしてこれは、三作を超えて遠くにまで及んでゆくことになるのだが、少くとも昭和十三年『普賢』のあとの『一休咄』で一段落つくまで、石川淳の作品がすべて語り手の恋愛の行方を追うものであることを考えれば、これはなかなか有力な仮説であることが認められよう。

この「半獣のいたづらもの」との格闘がどのような軌跡を描くか、そのはじまりの部分を観察することが、この稿の課題である。

## 2、『貧窮問答』

これまでのところ、『佳人』の評価の高さに比して、第二作『貧窮問答』のそれは、かなり低い。

たとえば井澤義雄は、その著『石川淳』のなかで次のように述べている。<sup>4)</sup>

「ところで、『貧窮問答』はあきらかに刮目すべきでない作品で

はない。要するに、題名のしめすままの一主題をめぐつての、一コントである。そしてこれが、「わたしは何を書くにしてもまづこれを書いておかなければならなかつた」ものとして、また「樽の中の酒を酌み出すためには栓を抜くことから始めるやうなもの」として作者が書いた「佳人」の、そのあとすぐつづいての第二作だとは、いささかわれわれを驚かすに足る事実である。しかしつは、罪はすべてわれわれの恣意の期待のうちにある。

『佳人』と『貧窮問答』の落差を衝いて、当を得た評言である。が、問題は、このへいささかわれわれを驚かすに足る事実をどう解くか、へわれわれの恣意の期待をどう修正するか、にかかっている。

井澤は『佳人』末尾の「わたし」の自解を引用しつつ、へいささかわれわれの「醜悪を奇異に高める」という努力の文学的意味がなんであれ、へ佳人」にすぐつづくこの『貧窮問答』に、われわれはこの志向上的の正銘の一努力を見ることができのかもしれない」とし、へそしてたしかに、「わたし」の生活とこれをとりまく醜悪な世界という二つの要素の、というよりも、よりいっそう正確に言えば、二つのポエジーの、対象の場へえがき出されたこのコント的世界は、なるほど「奇異」のものである。しかしまた、それはそれ以外のものでは決してないであろう」と断定している。

たしかに『貧窮問答』は、へ醜悪を奇異に高める」というへ志向上の正銘の一努力と見ることができのかもしれないが、ここで私が見届けておきたいのは、そのへ一努力」の具体的な内容である。

『貧窮問答』の舞台は、震災後復興した深川のいわば「貧民街」にとられており、石川淳の筆は、いかがわしきルンプロどもとそれを取りまく女たちの姿態を活写している。

『佳人』において、己れの青春期をいわば作中に封じ込めた石川淳が、次の一步を踏み出すにあたって選んだ舞台の性格がまず第一に問題となろう。

作中に、わざわざ釜ヶ崎が引きあいに出されてもいて、そこが日本のへ醜悪」の吹き溜りだからこそ、といつてしまえばそれまでだが、そしてまた石川淳は、深川富川町の木賃宿で暮らしたことがあったことが伝えられてもいるが、この舞台の選択には、そういうこと以外のある内的な意図が匂ってはいないだろうか。

作中へここも震災前とはいささか面目を改めて」とあることなどから推測して、時点としては昭和三、四年と見当をつけてみるが、昭和三、四年の深川といえは、たとえば淳より二歳下の梶井基次郎がへ僕は今度本所深川あたりの貧民街へ棲んで戦闘的な労働者と交際し現社会の最も面白いそしてつとも活気ある部分へ触れて見たく思つてゐました」と一種のあこがれをもって語るような場所であった。もう三歳下の武田麟太郎は本所柳島元町の帝大セツルで活動していた。

そういう時点のそういう場所を舞台として石川淳は昭和十年に、何を書いているのか。

そこで繰りひろげられる人間の関係をへ醜悪」の絵模様としてあぶり出したあとで、語り手は、へこれでも生きてゐることであるか

と型のごとく慨歎してみたところで、先方はけろりと相変らず生き  
てゐるだけ」と断案し、へどう扱つてもこれぎりのものどもにいか  
なる道徳の図が描けるといふのかと開いた口が早くもあくびになり  
かける」と、あきれかえつてみせる。

〈型のごとく〉の〈慨歎〉などとはまるで無縁の生、へいかなる  
道徳の図も描き出せない生、そういう生の認識がここにはある。  
その認識そのものは、彼らを描いて〈型のごとく〉の〈慨歎〉や  
〈道徳の図〉をつくり出す小説に対する拒否とながっているはず  
である。へたな自然主義の小説や、その延長としてのへコンミュ  
ニストの文学(『L'Épave』にふれて)の理念に対する拒否の姿勢で  
ある。

おそらく石川淳は、へ小説への第一歩の踏み出しを、へたな自  
然主義やへコンミュニスト文学が好んでとりあげるような舞台  
をあえて扱ふことで、逆にそれらと訣別した自らの方法を試行しよ  
うとしたのではなかったか。同じような素材をとつても別様の世界  
をつくり出す自身の書き方を試みたのではなかったか。

これが『貧窮問答』にひそむ作家の内的動機のひとつである。  
語り手は、「貧民街」の人びとの生にあきればはてみせるのだが、  
しかしこの語り手へわたしも虚構された人物であることはもちろ  
んである。へ醜悪な現実と交渉するへわたしは、どのような人  
物として造形されているのが次に検討されなければならない。

へわたしはリラダンの『非情物語』の翻訳仕事によって、懸想  
する女のために金の工面をつけようとするのだが、周りの連中から

金づると見込まれ、へ義侠心からそれに応えるために五十円を前  
措りする。しかし、女は他の男とすでによい仲であったことがわか  
り、金はすべて周りの者どもの策略でまきあげられてしまう。スト  
ーリーは、鼻の下を伸ばしたお人好しのインテリくずれが、いっば  
いくわされ、踏んだり蹴つたりの目にあわされる、というだけのお  
話である。

へわたしは周りの連中の生の有り様にあきれかえつてみせるの  
だが、それでもまだまだ女には未練たっぷり、つまるところこれ  
はへ醜悪な巷にまぎれ込んだインテリくずれの戯画以外の何もの  
でもない。

へわたしが大切に抱いているのがリラダンの『非情物語』であ  
るのも皮肉。へわたしは現実のへ非情さにふりまわされるだけ  
だし、またリラダンの書には、高踏の立場から民衆の愚昧を嘲笑す  
るコントなどふくまれていて、このくいちがいはへわたし戯画  
化に一役買つてもいる。

題名の『貧窮問答』は、山上憶良の『貧窮問答歌』の連想を呼び  
おこせるとすれば、古代における都落ちした知識人と民衆の交渉  
が生み出した歌を今様に描いてみせたのがこれ、と作品のモチーフ  
は明確化する。

結局のところ作品は、へ型のごとく〉のへ慨嘆などうけつけない  
へ醜悪の世界を前にして、へ義侠心など抱いたためにひどい  
目にあわされるインテリくずれを徹底的に戯画化して終るのだが、  
彼がそんな目にあわされなければならないのも、もとはとい

えば、ひとりの女に懸想したため、つまり「半獣のいたづらもの」の仕業からであった。

いうならばこれは「へかの古代人の熱病ニシフォレブシイ」に冒された「へわたし」の剔抉手術のひとつであり、「半獣のいたづらものをねじふせ」るこの格闘に、「自然主義」批判の立場が重ねられたところに成立した作品であった。その意味では『佳人』最後の小説「観とへわたし」の方針は、確実に実現にうつされていたわけである。そしてこの第一歩の試行が、インテリクずれの自己戯画化という方向に踏み出されたことは、その後の石川淳の軌跡の上で、決して小さくない意味をもつことになる。

そして更には、世俗の「醜悪」の活写の文体がここにはじまっていることや、また世俗の活力を写しとる筆にはじまり、その筆を長くひきのばしておいた先に、ようやくそれを眺めている「へわたし」の位置が現われ出てくるという冒頭の文章の運びがそのあとも石川淳が好んでとる型であることを考えあわせれば、『貧窮問答』が石川淳作品史において占める意味は決して小さくないのである。

初期の作品群のうちには、厳しく捨てられたと判断される小品が数多く存在するにもかかわらず、「へあきらかに刮目すべきでないの作品ではない」と評言が与えられるようなこの作品が、現行全集版に収録されてはばかるところがないのは、あるいはそのためかもしれない。

### 3. 『葦手』

『葦手』は、『佳人』と『貧窮問答』のそれぞれの方法の、いちはい総合を試みた作品である。

まず、ここにはこの小説を書いている意識の直接的叙述が頻繁にあらわれ、「この小説を書く小説」の形式が『佳人』から引き継がれていること、そして、この「へわたし」をとりまく俗臭ふんぶんなる世俗の人間どもの活写が幅を効かせ、またこの「へわたし」が「へかの古代人の熱病ニシフォレブシイ」に冒されている点も、『貧窮問答』から引き継がれていることが、容易に見てとれる。

だがここで問題にしなければならないのは、こうした直接的総合の試みもたらすそれぞれの要素の変質であり、また作品構成上の無理を作家がどう解決しているかの二点である。

まず第一に『佳人』からひきつがれた「この小説を書く小説」形式だが、そしてここでも語り手＝主人公＝書き手の三位一体式が作中において一応成り立ってはいるが、より厳密には、この主人公はことこの成りゆきの傍観者の位置に立っており、「へわたし」をとりまく人間模様の中にむしろまきこまれてゆくので、『佳人』のように主人公の行動を通してその観念の遍歴を語る構造とは差異が認められる。

これは、世俗の愚昧の活写を前面に出すという『貧窮問答』からうけつがれた要素もたらした語りの構造の変質にはかならない。その結果、ここでは、世俗の愚昧の活写とこの小説を書く意識の記

述が分離せざるを得ず、『佳人』において見られた、語りのことばのうちからストーリーが呼び出されてくるような形態も、書くことによつてある境地にいたりつく精神の運動の軌跡として作品が自らの姿を示す構造も、破壊されてしまっている。

第二に、そのことによつて、この小説を書く意識の記述部分にもたらされる内容上の変化をも見ておかなければならない。

たとえば、『わたし』はロシェフコーの『マキシム』の翻訳の仕事をかかえている(こういうインテリくずれの設定もそのまま『貧窮問答』からひきつがれている)のだが、その上梓が決まり、小金を手にして女と逢うのにもこと欠かない状態となつたところで次のような叙述が呼び出されてくる。

へ……今わたしはよほどばかな顔をしているに相違なく、その泰平づらのものとは要するに酒と女と金なのだとしてみれば、ああ、わが道徳も地に落ちたものかな。わたしは元來飛行家の弟子なのだ。雲をも風をも低しと見て過ぎつつ厚みも重みもない世界へ入らうとする離れ業はさることながら、わたしのもくろむのは低空飛行で、直下に現ずる此世の相をはためく翅に掠め取つて空に曼陀羅を織り成さうといふ野心を蔵してゐるのだが、さて梅子とか仙吉とか雑草の一叢に立ちまじつては、わたしの飛行機は束の間の滑走と思ひのほか涯の知れぬ砂地の中に迷ひ入つたらしく、このままではとめどなく砂にめりこんで行く一方であらう。雑草などと氣を許してゐるうちに、先方では仮の姿どころか、やつらはやつらなりに精いつばい我世と思ふ此世にしがみついてゐるから

にはあなどりがたい執念で、いつかわたしの身がもうおなじ仲間  
の附合に吸ひこまれてしまつたのであらうか。』

ここには依然として『佳人』から「小説の書けない小説家」という擬態が踏襲されてはいるが、一方で示されている「やつらはやつらなりに精いつばい我世と思ふ此世にしがみついてゐる」といういわば庶民観は『貧窮問答』からのものと見てさしつかえなく、それが統合されたところに延びてゆく筆の先にあらわれるのは我が身への反省である。そして、

へそれにしてもこの年月のわたしの所行はいたづらに酒を飲んで  
ひとり泣いたり笑つたり、その狂態を紙の上に写すとすればあたかも葦のすがたに模して文字を書き崩したといふ昔の葦手書をと  
たくるたぐひであるが、これは朔風にうらぶれていつも一とこ  
ろに遺瀨なくの字を書いてゐる葦の枯葉であらうか……』

と題名の由来が立ち現れるしくみだが、ここでは我と我が身も我が作品も徹頭徹尾揶揄されているので、『佳人』末尾の自解がまだ『小説』が書けないことの弁明の趣きをもつていたことと比べれば、やはり新たな変質とみなさなければならぬ。

この自己を揶揄する姿勢を『貧窮問答』における自己戯画化の投映であるとみなすことも出来るのだが、そして『葦手』の主人公も『貧窮問答』の主人公と同じに「へほく」と自称してはいても、しかし「へほくの義侠心」などとのぼせるインテリくずれの黄色い嘴の色ははるかに薄れ、世俗にたちまじるたくましさや身につけていて、つき離れた滑稽化は行われていない。

ここにおいては『貧窮問答』の自己戯画化も変質しているのである。

『葦手』は、主人公の自己戯画化に終る小説ではない。結末には、ある解決が示されている。

へ今やわたしの小さい胆にもそろそろ毛が生えかかつて、物に引きずられる代りに、わが身を引きずらうとする物をぐいとつかんで、くもらぬ眼の下に見直すだけのねばりが附いて来たやうである。これもまたなにかであるならば、みのりなき五十余日の生活の中からわたしが抽出しえたただ一つの収穫は、まづこれといへばいへるのであらう。

『葦手』は俗塵と交る己れを示し、それによって書くことが覚束なくなる己れの自省を示し、そうしていわば主人公の自立に終る小説であった。ここにおいて、俗塵の活写の部分と書く意識の叙述の部分の分離も解決されているのである。

そして主人公の精神的自立は、ただそれとして抽象的に示されるのではなく、懸想していた女との別れとして具象化されている。すなわちへかの古代人の熱病ニソフォレプシイへからの解放として。

『葦手』もまた『貧窮問答』にひきつづきへ半獣のいたづらものをねじふせへる努力のひとつとして生まれた作品だったのである。

そして、『葦手』が『佳人』と『貧窮問答』との総合であるということの最も本質的な意味はそこにあったといふべきであらう。

『葦手』において示された主人公の自立によってへ半獣のいたづらものへは果して完全にねじふせられたか。

答は、否である。初期石川淳の世界を貫く根本的モチーフは、次の作品『山桜』においてわれわれの予想を完全に裏切る見事な変容を遂げる。

#### 4、『山桜』

『山桜』には、作品史を追おうとする立場にとつて驚くべき方法上の飛躍がある。この作品の精妙な構成によって与えられた完成度の高さは、初期石川淳の作品のなかにあって抜群のものである。

しかし、飛躍といえども、前三作中の諸要素は確実にうけつがれている。それらが飛躍によってどのような変質をこうむりつつ、いかに精妙に構成されているかを観察するのが、この節の課題である。

まず明確にしなくてはならないのは、飛躍の意味であるが、それは端的に言つて、『山桜』が幻影を幻影として提示する性格をもつ作品となつているところにある。これは、われわれが石川淳作品史上ではじめて出会う幻影小説である。

お話は、依然として世俗の醜悪にかかわるものであることに違ひはないし、そこにへわたしへの色恋沙汰がからまる点でもちがいはない。

生活にも事欠くへわたしへは、ひとに勧められて、吉波善作の国分寺の別荘へ借金を申し込みにゆくが、そこで善作の一人善太郎と出会い、その面差に自分自身の顔を見出す。善作の許へ嫁いだあとでも脳裡を離れることになかった想い女京子の前で、手ひどい侮蔑を善作からうけることにもなるが、しかし、京子はすでにこの世にな

い人だと気づいて、懊惱する善作の姿の前に立ちすくむ、というのがおよその運びである。善太郎が「わたし」と京子の不義の子、との暗示は、この作品がまさに「半獣のいたづらもの」の戯れをテーマとしており、世の現実を引き戻してみれば「わたし」の醜悪を素材としていることを意味する。その点では『貧窮問答』『葦手』の延長に位置することは紛れもない。

ここでは作中にこの小説の書き手はそれとして登場しない。

しかし、よく観察してみると、文中には、語りつつ語りの現在を示すことばがふんだんにちりばめられている。

素材な形としては、「……いや、無意味なことをしやべり出したものだ」などの捜入句においてうかがわれ、もう少し複雑な形としては、冒頭近くの「わたしは頼みの略図を忘れてついまぼろしに釣られつつ、物見遊山にでも出て来たやうな浮かれごちになり宛もなくふはふはここまで迷いこんだ始末」であるとか、「途方にくれて寝ころんでゐるわたしであつてみれば、ただ意味のない線を杭のさきで地べたにするすばかり」などのように、直接には作中のわたしの現在の行為や心情を示すことばが、同時に、語り手の語りにおける心境、あるいはこの作品を書いている書き手のその部分における状態を暗示しているとも読みとれるような叙述が頻出する。

もう一例挙げるならば、善太郎から「かへつてくれ、さつさとかへつてくれ、かへれ。」と怒鳴られたあとの叙述に

「堂堂たる理法の綾の中にまぎれこもうなどという贅沢な望みではなく、どんな頼りないことばの藁ぎれでもつかみたいとあへい

でいゝる有様」

とあるのも、「わたし」の心境であると同時に、作品の終結をどこにもってゆくかに行き暮れている作家の心境を叙述したことばと読めば読めるようなしくみである。

こういう読みを強引として一概に退けられないのは、作中には、二重、三重の役割を与えられた語句が至るところにしかけられているからである。

「原中の道のわかれ目で一本の山桜を見た」ことから、「わたし」はその山桜の下で昼寝を決めこみ、「判りにくい道を御丁寧にさからならぬ方へと踏み迷つた」というところから作品ははじまるのだが、この「一本の山桜」が、京子の嫁ぐ記念にと「わたし」が山桜の下で写真を撮った回想につながってゆく。とすれば、「原中の道のわかれ目」に立つ山桜の話は、実際のそれであると同時に、「わたし」と京子との「わかれ目」に立っていた山桜、あるいは苦惱を呼ぶ運命の「わかれ目」に立っていた山桜と、ニュアンスをふくらませてくるし、「判りにくい道を御丁寧にさからならぬ方へと踏み迷つた」の一句も、実際の「わたし」の状態を示すと同時に、ただでさえ「判りにくい」世の中の「道を御丁寧に」不義の關係となるような恋愛をして「さからならぬ方へと踏み迷つた」ことを示すものとして読める。

作中の現在の「わたし」の状態を示すことばが、同時に語りの現在をも示すことばとして二重化して用いられるのは『佳人』『葦手』でとられた「この小説を書く小説」の形式を、作中に書き手を登場

させずに踏襲するために他ならない。この方法によって以後の石川淳の語りは自在さを飛躍的に獲得することになる。

それらを含めて、作中に頻出する二重、三重の役割を負ったことは、作品がまさにことばの織物として形成されていることを示してやまない。作中には、〈わたし〉が善太郎の面立ちに自らのそれを発見する場面に〈通俗小説的な感動〉の話が巧みに配されているが、まさに〈通俗小説的〉な素材を、〈奇異〉なることばの織り物に織りあげた作品と呼ぶものにふさわしいものとなっている。

『山桜』が〈奇異〉であるのは、その二重三重の役割を負ったことばに支えられて、実に巧みに幻影が織りなされているところにある。〈わたし〉の前に立ち現れた京子が、幻影であったと最後にわかるしかけをもって、『山桜』を幻影小説と呼ぶのではない。京子の姿が現実とも幻影ともつかぬように見事に描写されていることをもって〈奇異〉というのではない。

実は、この作品はどこまでが現実でどこからが幻影なのか、一向に判然としないように織りなされているのである。

訪れた別荘で吉波善作に睨みつけられたところで、〈わたし〉は京子の姿を想い描くのだが、そこで立ち現われた京子の姿だけが幻影なのか、それとも善太郎の面立ちに自分を見るときにそれ以前の条が京子との以前の秘密の関係が呼びおこした錯覚なのか、そもそも京子との関係自体ひそかな懸想が生みだした妄想なのか、いや、昼寝から覚めてそこへ小学生の男の子が登場し、男の子を善太郎と認め、そのあとをついてゆくところから幻想の世界へ踏み入るとも

読めるし、いやいや、一切が山桜の下での午睡の夢、と読んでもさしつかえないように作品はしくまれている。

そもそも〈わたし〉が山桜の下へ行きつくはめになったのは〈ヘチエール・ド・ネルヴァルのマントのせいらしい〉とあれば、これが幻影を書いた小説であることは、最初から予告されたも同然であった。

ここにネルヴァルなど引用されるには、そして作品が幻影小説となったのには、『山桜』が、日夏耿之介の門下から出た詩人城左門の要請によって書かれたという事情も働いているかもしれない。

とにかく『山桜』は、実に精妙な、ことばに二重、三重の役割を負わせることによって織りなされた幻影小説であり、そうした性格ゆえに、語りの構造を一挙に自在な形に解放するものともなった。

ここでは〈半獣のいたづらもの〉との格闘のモチーフも、〈わたし〉の戯画化や自立に終結するでもなく、つまり〈ねじふせる〉などという意図さえ退けて、あくまで作品の完結性にむけて組織されているのである。

## 5. 結語

石川淳の作品史は、自身の既作からの一步のたえざる踏み出しによって築かれてゆく。『佳人』で予告された〈半獣のいたづらものをねじ伏せる〉ことを根本的なモチーフとしつつ、この世の〈醜悪を奇異に高める〉〈努力〉の歩みを方法的試行を重ねることで歩みつつける。『貧窮問答』ではインテリクずれの自己戯画化が試みら



れ、『葦手』においては、その自己戯画化と『佳人』の語り構造との統合が企てられた。だが、一步の歩みは脱皮に似て、それ以前の作品の色調を変化させずにはおかない。うけつがれた要素をも変質させずにはおかない。いや、歩みのうちには脱皮よりも、変態に擬した方が適切な飛躍もある。『山桜』がそうであった。そこにはそれ以前の作品の諸要素が吸収されつつも、全体として幻影小説として組織され、根本的なモチーフさえも変容させることで傑作と呼ぶにふさわしい小説が形成された。

ここに見てきた『佳人』から『山桜』に至る作品の軌跡は、ある意味で以降の石川淳の作品史を貫く運動性、ダイミズムを予告するものであるのだが、それについては稿を改めて順を追って見てゆくつもりである。

注(1) 今日まで『佳人』以降『山桜』までの間に、これ以外の作品は知られていない。

(2) 拙稿「石川淳『佳人』の成立」(『国語と国文学』昭59・7)を参照されたい。なお本稿を「石川淳作品史②」と副題したのは、前記拙稿がその(1)にあたるためである。

(3) たとえば、「小説の小説」形態が問題になるとき、よくひきあいに出されるジッドの『贖金つくり』においては、作中の作家は作中小説「贖金つくり」の書き手ではあっても、作品『贖金つくり』の書き手ではない。ブルーストの『失われた時』は「この小説を書く小説」形態と考えてもよいが、しかし、語り手はむしろ世界の傍観者であり、行動者ではない。初期の石川淳に影響の認められる牧野信一にいくつか小説

の小説“形態をとった作品があるが、しかし、『佳人』ほどに、作品がいま書かれつつあることを示すようなものはない。むしろ、近年完成した中村真一郎の『四季』四部作に共通する形態である。

(4) 井澤義雄『石川淳』第二部、石川淳の作品、二、「普賢」(弥生書房、昭和三十六年六月)

(5) 河上徹太郎「石川淳伝」(『現代日本文学館31石川淳』昭44・1 小学館)及び、渡辺喜一郎「石川淳伝記的研究メモ(3)」(『日本古書通信』昭59・9)による。

(6) 昭和三年五月(日附不明) 仲町貞子宛書簡(筑摩書房版)梶井基次郎全集『第三巻による』

(7) 『Nadiaにふれて』の中に「それぞれ作家の制作方法に関する秘訣を措いて、文芸上の主義主張とは何であらう。コミュニケーション文学の場合にはそれが云へるかも知れない。しかし解り切つたことだが或るコミュニニストの作品が芸術的になりつばである時、それがりつばであるために特にコミュニケーションの援用を必要としないのである」と、石川淳の「コミュニケーション文学」に対する意識が覗いているところがある。

(8) VILIBERS DE L'ISLE-ADAM: Contes cruels のうや VOX POPULI

(9) あるいは、ここにも牧野信一からの影響が考えられるであろう。石川淳への牧野信一の影響については拙稿「石川淳『佳人』の成立」及び「最も美しい魂は 牧野信一のために」(『文学界』昭61・3)でふれた。

(10) 初期作品群中、全集未収録作品を以下のように確認した。昭和11年

①『衣裳』(『文芸汎論』4月号)

②『一休咄』(同右9月号)↓『山桜』(昭南書房昭17・12)に収録

③『知られざる季節』(『作品』12月号)昭和12年

④『不二の夢』(『文芸汎論』1月号)

⑤『白鳥』(『山陽中国合同新聞』8月2日・3日朝刊)

⑥『履霜』(『文芸春秋』10月号)・同②

昭和13年

⑦『野天風呂』(『文芸汎論』1月号)

⑧『花の春』(『若草』2月号)

⑨『奇術』(『若草』9月号)

昭和14年

⑩『ころび仙人』(『若草』7月号)

⑪『巷談』(『月刊文章』11月号)↓『短篇四十人集』(昭15・3 厚生閣)に所収

調査にあたっては青柳達雄『石川淳の文学』(昭53・8 笠間書院)中の記載を手がかりとしたが、記載にない初出誌紙もすべて確認し、発表年月の記載を訂正したものもある。尚、④⑦⑧⑨⑩は関井光男氏の御好意により確認出来た。⑤は未報告と思われるが、藤本寿夫氏の御教示により得ることが出来た。また右の調査中にふれた未報告と思われるエッセイ類を、ついでに列記しておく。

①挨拶(『紀元』昭10・3 若園清太郎著「バルザックの生涯」出版記念抄のうち)

②降りみ降らずみ(『文芸汎論』昭11・10)

③ヴァレリの仮定(『文庫』昭16・3)↓『文学大概』(『ヴァレリイ』のIの部分)

④書評・ヘルマン・ヘッセ「知と愛の物語」(同右、昭16・6)

⑤鷗外覚書(同右、16・8)↓『森鷗外』中「鷗外覚書」の「渋江抽斎」の部分

⑥言葉と常識(同右、17・3)↓『文学大概』中「ことばと常識」

⑦柳の説(同右、17・8)

⑧文芸時評 生活と言葉(同右、18・1)

⑨文芸時評 記号と言葉(同右、18・2)

⑩文芸時評 概念と言葉(同右、18・3)

右のうち⑧⑨⑩の三本は、戦中の石川淳を考える際、興味深い問題を含んでいる。また右の①は関井光男氏の御好意による。

(11) 井澤義雄は『葦手』の「わたし」を称して「閑暇の生活者、多忙の観察家」と適切に言いあてて。(前掲書、前掲章)

(12) 注(8)のエッセイ②「降りみ降らずみ」中には「このつぎに城詩伯の清嘯を受けた場合には、もつとハイカラなところを披露したいものだ」とあり、「文芸汎論」への寄稿が城左門からの要請によることをうかがわせる。尚、城は、京華中学における石川淳の後輩。

(13) 井澤義雄は前掲書、前掲章中で、「佳人」「山桜」「秘仏」と「貧窮問答」「葦手」「普賢」の二系列を分けて、前者は「わたし」系の生活とこれをとリまく、「卑俗な、醜悪な人間世界」という二個のそれぞれ独立した要素間の関係上に設定される」と分類の基準をたてている。一応首首される分類であるが、系列に分類することによって、作品制作方法の試行過程のダイミズムの分析は、少くともここでは不可能になってしまふだろう。

# 「桜島」論

——その時空間と「対話劇」——

中 沢 弥

第二次世界大戦の末期、昭和二十年の五月に下士官となった梅崎春生は暗号員として鹿児島県の谷山分遣隊に配属され、無線自動車の試験のために吹上浜周辺の基地を移動して回っていた。「桜島」の冒頭に描かれる坊津は、そうした任務を帯びていた梅崎が移動の途中偶然立ち寄った場所にすぎない。

七月初、坊津にいた。往昔、遣唐使が船出をしたところである。その小さな美しい港を見下す岬で、基地隊の基地通信に当たっていた。私は、暗号員であった。毎日、崖を滑り降りて魚釣りに行ったり、山に楊梅を取りに行ったり、朝夕岬を通る坊津郵便局の女事務員と仲良くなったり、よそめにはのんびりと日を過ごした。

「桜島」では、主人公は坊津の基地に定着しているとも読み取れ

るように書かれているが、坊津で桜島転勤の命令を受け谷山に帰投するのは梅崎自身の経歴と重なる。そして梅崎の谷山配属は命令系統での手違いであり、おもわぬ回り道をして彼は本来の配属先である桜島に向かいそこで終戦を迎えている。

戦争に巻き込まれること自体、民衆にとっては運命的なものといふしかないが、人間関係の曖昧さや偶然に翻弄される人間の姿とはまさしく梅崎の作品を支えるテーマであったことを思えば、本来厳密であるべき軍隊の手違いによって梅崎の人事が左右されたのは運命の皮肉としかいいようがない。

とにかくこの手違いによって梅崎は坊津と出会い、「桜島」の冒頭にその風景を描写した。そして遺作「幻化」においては、主人公が終戦を迎えた場所を坊津に設定し、その主人公は自分の過去を見つめるために坊津へ帰っていくのである。今日坊津の小高い岡の上には「人生幻化に似たり」の自筆を刻んだ文学碑が立つ。

ところで「桜島」自体は作者の体験を忠実に再現した作品ではなく、最初に作者の体験について述べるのは私小説的な読みに限定してしまう恐れがあり得策ではない。しかし、梅崎が戦争という異常な体験をもとにフィクションを構想したときに、坊津を冒頭に描いたことは重要な意味がある。おそらくこうして「桜島」に坊津が描かれることによって体験が作者自身の内で意味づけられ、方向性を持たされたのだとも考えられ、それが「幻化」執筆の伏線ともなるからである。

それでは「桜島」という作品に占める坊津の役割とはどのようなものであろうか。桜島への転勤命令を受けた「私」＝村上兵曹は、その夜アルコールを痛飲して泥酔し、崖から滑り落ちて怪我をする。その翌朝彼は坊津に別れを告げる。

生涯再びは見る事もない此の坊津の風景は、おそろしいほど新鮮であった。私は何度も振り返り振り返り、その度の展望に目を見張った。何故此のように風景が活き活きしているのである。胸を噛むにがいのものを感じながら、私は思った。此の基地でいろいろ考え、また感じたことのうちで、此の思いだけが真実ではないのか、たといその中に、訣別という感傷が私の肉眼を多分に歪めていたとしても――

坊津での生活は軍隊の秩序の中にありながらも、魚釣りをするなど日常の生活を残していた。桜島へ行って初めて「私」は非日常的な軍隊の規律に組み込まれるのであって、戦争小説としての「桜島」もそこから動きだすといつてよい。日常性というものが感情の振幅

を抑制するものならば、坊津の風景を別れに際してより美しく見せているのは、死の影であるに違いない。もちろん、坊津での一見のんびりした生活も「目に見えぬ何物かが次第に輪を狭めて身体を緊めつけて来る」という重圧を「私」に押しからせていたし、日に一度飛来する米軍機は逼迫した戦況をあらわすものであったが、桜島への転属はより一歩死に近づくものとして主人公をおののかせる。そうした死に対する強ばりが、対照的に坊津の風景の輝かしさを増幅させているのである。

このように考えると、「桜島」に占める坊津の役割は明白であろう。山本健吉氏は、「いつも死と隣合わせの異常な世界が、『桜島』であり、その異常さのなかで、無為に、また無意味に、無感動に生きることを強いられるのが、主人公の『私』(村上兵曹)である」と評している。氏のいう「異常な世界」のドラマは桜島へと「私」が歩み出すことによって始まるのであって、冒頭におかれた坊津の風景は「生」の最後の輝きでもあった。つまり、主人公の「私」は坊津の風景に自己の生を仮託し、その風景と訣別すること「死」へと向って歩み出したのである。そのように坊津に「生」を位置づけると、桜島への道はまさしく「死」への道であり、あるいは地獄へといたる冥界下りにも喩えられるのである。

## 二

坊津と桜島の二つの土地にそれぞれ「生」と「死」が割り振られているとすれば、坊津を発って谷山を経て桜島へといたる道は死へ

の「道行」であると考えることが出来る。そして「道行」の場面のクライマックスは、いうまでもなく途中で一泊したある町での一夜である。そこで「私」は谷中尉と出会い、くじびきで耳のない妓と一夜を過ごすことになるが、この二人とのゆきずりの関係はあたかも「生」と「死」の交点に存在し、現実と非現実との接点をあらわすようにも思える。それはこの一夜が極端に省略された筆によって書かれていることにもよるのであろうが、とくにこの二人と「私」のかわす会話の一語一語が担う重い意味にもよるのであろう。

「桜島」ではこの場面の言葉のひとつひとつが重要な伏線となっていることに注意しなくてはならないが、とくに谷中尉の「美しく死ぬ、美しく死にたい、これは感傷に過ぎんね」、あるいは耳のない妓の「ねえ、死ぬのね。どうやって死ぬの。よう。教えてよ。どんな死に方をするの」という言葉は、桜島に行つてからの「私」とりついて離れないことであらう。さらに次のような印象的な場面もある。

「耳がなければ、横向きに寝るとき便利だね」

此のような言葉を、荒々しい口調で投げつけて見たくしてしようがなかった。言わば、頭をかきむしるような絶望の気持で——妓を侮辱したかったのではない。此の言葉を口に出せば、言葉のひとつひとつが皆するどい剣のようにはねかえって、私の胸に突き刺さって来るにきまつていた。口に出さずとも、もはや私の胸は傷ついているのではないか。私は、私自身を侮辱したかったのだ。

「私」は右の言葉を妓にむけて発したわけではなかった。しかもその言葉は妓を侮辱することなく、そうした侮辱的な言葉を発した時の自らの醜さを見通して心の内で対話として完結する。耳のない妓の不幸は、そのまま桜島で「私」を待つ不吉な死の予感と重なっているのである。

このようにある町での一夜の場面では、「ことは」が「私」の運命の予兆に密接にかかわっている。その「ことは」は明らかに日常的、現実的な規範を逸脱し、呪術的なおもむきさえ帯びている。この一夜は「私」が「生」から「死」へと乗り越えるためには必ず通過しなくてはならない時空間を超越した一夜であり、まさに「道行」としての意義をそなえている。

またこの一夜の後、村上兵曹は谷山からは間違えて来た六人の兵隊と一緒にになり、その中の一番年嵩の男から軽い衣囊との交換を申し出られるが、拒否する。その男にしてみればそれは上司への心配りであり、軍隊の習慣に照らして当然のことを申し出ただけに違いない。しかし村上兵曹はその「軍隊のしきたり」を拒否する。それは軍隊のしきたりを受け入れることが「死」への道を是認することに直結すると彼が感じたからであらう。

このように、主人公の「私」は常に死に対する強ばりをもって行動している。小心で、内向的であり、それでいて強情さをも感じさせる主人公は、こうして空襲のため廃墟となった鹿児島を通じて「死」の世界である桜島に入っていく。

## 三

ところで、いままで村上兵曹あるいは「私」というように「桜島」の主人公を呼んできた。「桜島」は一貫して「私」の一人称で書かれており、その「私」は登場人物を傍観的に描写する単なる語り手ではなく、内面を持った、作品の展開の中心に位置する主人公であることは一読してあきらかであろう。それ故、「私」の言葉が作者の告白の言葉のように聞こえることも当然生じてこよう。その意味で「桜島」は私小説に近い。しかし、この「私」の機能については伊藤整のつぎの評をきくべきであろう。

梅崎春生は日本の私小説を最もよく知っている。但しそれを書く技術のみとして。それ故それから彼は離れていることが出来る。<sup>(4)</sup>

この伊藤整の論を敷衍して、「桜島」の「私」の機能について論じていこう。私小説はそれが一人称で書かれていても、三人称で書かれていても全てを作者からのメッセージとして読者がとらえることを基本的に要求する。読者のほうも語り手の実在を疑ったりせず、それを直接作者のメッセージとして受け取る。それでは「桜島」ではどうだろうか。

事実をそのまま描くという私小説の一般論からみれば、「桜島」が私小説ではないことは、作家の伝記的事実から確認できる。もちろん梅崎の軍隊体験なしには「桜島」の成立は考えられないが、その登場人物は実在の人物からヒントは得ていても、架空の存在とみ

なすことができる。<sup>(5)</sup>

それでも「桜島」が私小説の機能を利用しているということは、語り手である「私」を通して読者が架空の作者をつくりだすことが可能であることによる。「桜島」では語り手の実在を信じ、その言葉を作作者からのメッセージとして読みとる読者が要求されている。それはある種のだまし絵のようなものだが、「桜島」が「私」を窓口として様々な事件や人物を描き出していることは注意するべきであり、その「私」の（私小説の技術を借りた）機能を無視して作品を読むことは不可能であろう。

たとえば、「桜島」は死と対決を迫られた人間の自我の種々相を追求する<sup>(6)</sup>という視点の上に立った分析があるが、登場する人物を一人づつに分けて分析することで、作品を統一している「私」の像が不鮮明になっている。やはり「桜島」は「私」という語り手の視点から他の人物が叙述されており、諸人物を個別的に分析することが可能なほど客観的に描かれているとは思えない。

それでは具体的に語り手である「私」の機能と諸人物との関係はどのようなになっているか考えていこう。伊藤整の指摘した私小説との関連について、のちに瀬沼茂樹氏は次のように述べている。

「桜島」は「風宴」と同じく〈私〉によって語られてはいるが、私小説のような告白ではなく、自己対話の場として意識的に設けられ、計算された、思考による小説世界である。<sup>(7)</sup>

ここで瀬沼氏が触れている「風宴」は、昭和十四年八月に「早稲田文学」に発表された梅崎の処女作といってもよい作品である。本

多秋五氏は「風宴」は、とらえどころのない青春の憂悶に形をあたえ、可能態にある或る名づけがたいものをよく傷つけずにとらえたという意味で、梅崎作品のうちもっとも大きな空間を占有する作品の一つだ」と評しているが、青春の憂鬱がテーマであり、いわば負の青春小説といえる作品である。

瀬沼氏が「風宴」から「桜島」への連続性を意識しているように、二つの作品からいくつかの点で共通する問題点を抽出することができる。「風宴」もやはり「私」の一人称で書かれている。その「私」は学生でありながら授業にも出ず、ほとんど無気力で下宿に寝ころがっている。そうした「私」が唯一ひきよせられるように訪ねて行くのが天願氏という人物である。ある日その天願氏の下宿の娘の臨終に「私」は出合わし、なんの縁もない娘の通夜から告別式までつきあうことになるのがその粗筋である。

ここで天願氏と「私」の関係が問題となる。天願氏は「私」より年上であり、学校を出ても何もせずぶらぶらとしている。下宿を抜け出した二人は酒を飲みに行くが、そこで「私」は天願氏のデカダンの生活に議論をいどみかかる。そして「私」はついに「気障な言い方だが、あなたは僕の影のようなものだ。僕はあなたの影のようなもんだと思うのです」という言葉を投げかけるのである。

この部分を引用して神西清は「いはばこれは、影と影との闇中間答のようなもの」であるとし、「てみじかに言ふなら、己れといふ影の救済を、その影の投影に向って空しく求める『不可能のコミック』と評している。

天願氏と「私」は互いに自らの影として存在する。梅崎の作品における自己と他者の関係は、この「風宴」の「私」と天願氏の関係に原形を見出すことができる。他者は常に自己の分身として登場し、それに対して自我は決して無関心ではいられず、共感と反発を感じさせられ、自意識は持続的に緊張を強いられている。「風宴」でいえば「私」は天願氏を自分と同じ退廃を生きる人間として反発を感じながら、決して離れることができずその下宿を訪ねていかざるをえない。「私」はキリストの傷を自らの痛みとして感ずるように、しかしあくまで否定的な形象として天願氏に自らの心の痛みを重ねていくのである。

こうした「私」の意識を一人称の語りで描き出す梅崎の手法において、他者は客観的な存在として描き出されることはない。他者は常に「私」の分身であり、多かれ少なかれ「私」となにかを共有している。それは自己と他者の関係でなく、まさしく自己と自己の対話であり、神西氏という「暗中間答」である。

この自己との対話という、対他的な拡がりには欠ける作品世界は、坊津から桜島への道を死への「道行」にたとえたこととも関連する。「風宴」の冒頭は「私」の夢から始まるが、それは「小学校の校庭に死骸が埋めてあって、それを掘り出さねばいけない」という死のイメージに包まれたものであり、「私」の下宿の窓の外は墓場であった。この夢と墓場という死のイメージを伏線として、「私」と天願氏の対話の世界が形作られている。それは「桜島」の「私」が、ある町での一夜を過して「死」の世界である桜島へ向う構造に

対応している。こうした「死」に領略された世界において、自らの生存をおびやかす危機に直面した時の意識のありようを自己対話劇として形象したのが「桜島」である。

## 四

それでは「桜島」においてこの「自己対話」はどのようにあらわれているであろうか。「風宴」の「私」と天願氏の関係でみてきたように、「自己対話」とは他者の存在に反発を感じながらも引き付けられていくというアンビヴァレントな感情の存在が一つの鍵になる。「桜島」では、先に、「私」の死に対する強がりということを述べたが、死に対して強ばりの感情をもたない人間は、「私」に反発を感じさせることはあっても引き合うことはないだろう。例えば「私」の「勝つと思うか」という質問に対して「勝つ、と思います」と答える十五歳になるといふ少年暗号員の表情は「童話の世界のように、疑いのない表情であった」が、「私」はそれに「ふっと暗いものを感じる」。結局この少年暗号員は死に対してなんの強がりももたず、勝利を信じることで、それを全く意識せずに受け入れてしまっている。それは「私」に荷物の交換を申し出た兵隊も同じことであろう。どちらも「私」にとっては生きながら「死」をすでに受け入れている人間であり、その平然とした表情の上に「死」を刻印しているようにも感じられるのである。

こうしたことから「私」の「自己対話」の相手は限られてくる。すでに何度かふれた谷中尉、耳のない妓、そして桜島の基地で出会

う吉良兵曹長、見張りの男がそれである。これら四人はいまさら指摘するまでもなく「桜島」の主要人物である。しかし、今一度「私」の「自己対話」の相手として、そのアンビヴァレントな関係に留意して作品を読んでいこう。

すでに死への「道行」を終え、桜島に到着した「私」の前に上司として吉良兵曹長が登場する。吉良兵曹長は「軍人以外の人間には絶対に見られない」「奥底に、マニャックな光をたたえている。常人の眼ではない。変質者の瞳」を持つ。彼の非情さは「私」の感傷性に対するアンチテーゼとして置かれている。

桜島の部隊において吉良兵曹長の非人間的な非情さは、無名の見張りの兵と対照できるが、その基本的な構図は坊津から谷山に向かう途中の一夜に縮図されている。「背が低い、がっしりした、眼の大きい男」である谷中尉のその時「私」を「じろり」と見たまなざしは、誇張されて吉良兵曹長の「変質者の瞳」に受け継がれている。そして美しい死など感傷に過ぎないと言ひ捨てる谷中尉の言葉は、「私」の感傷的な心情をあやまたずに刺し貫いているのである。

ここで吉良兵曹長と谷中尉の同質性が確認できるわけだが、それはまたある町での一夜における「ことば」の呪術性を媒介にするとよりはっきりしてくる。つまり、吉良兵曹長に対して「私」は「吉良兵曹長。私も死ぬなら、死ぬ時だけでも美しく死のうと思ひます」とビールの配給があった席で話しかけるのだが、この「私」の口をおもわずついでた言葉は、谷中尉の「美しく死ぬ。美しく死にたい、これは感傷に過ぎんね」という言葉を思い出させ、その裏がえ



しであることがすぐに理解される。そしてこれに対して自分の体験した戦闘での惨めな死を語って聞かせる吉良兵曹長の言葉は、あの「私」が答えることのできなかつた「どうやって死ぬの」という耳のない妓の問いかけに答えるものであった。また吉良兵曹長の言葉を聞いた「私」は「虚無が、谷中尉にしろ吉良兵曹長にしろ、その胸に深い傷をえぐっているに過ぎぬ」と考えるが、このようなところからも両者の同質性と彼らの「私」に対する関係が浮び上がってくる。

M・バフチンはその『ドフトエフスキイ論』<sup>(10)</sup>で「カラマーゾフの兄弟」のイワンと悪魔の対話にふれて、ドストエフスキイの「主人公の自己意識はたえず対話化」されていて、悪魔は「イワンの言葉を繰り返しながらも、彼に伝えるのは全く正反対のアクセントである」としている。「桜島」の「私」とそれぞれの人物の言葉は幾重かに絡まりながら、オモテとウラの関係になっている。作品中の時間を再構成すれば、「私」が「美しく死にたい」という感傷的な言葉を最初に思い浮かべるのは坊津で特攻隊員を見たときだが、時間的な先後関係を逆転させて、谷中尉がその「私」の感傷的な心の中にあった「美しい死」の幻想を否定する一語を先に置くことで「桜島」の基調である死にとらわれた人間のドラマをこの言葉が象徴するようになっていく。

こうして何度か繰り返して反響する、ある町での一夜の谷中尉と耳のない妓との会話は、吉良兵曹長と「私」の反発しあう関係を浮かび上がらせている。しかも「美しい死」をとく「私」の感傷性

も、吉良兵曹長の露悪的な戦闘体験談も結局死に対する強ばりであり、「ことば」によっておおいつくせない問題を無理に「ことば」にしている。その意味で両者はひとつにくくることができるといえる。

結局「桜島」の会話文は、基本的には一つの潜在的な「声」によって貫かれている。「美しい死」について、それを肯定したり否定したりして対話が成立していくように、ある一つの声に対して肯定と否定、あるいはニュアンスを少し移動させて変奏していくといった具合に、それぞれの登場人物に「ことば」がふり分けられている。

以上のようなことから「私」が桜島で出会う吉良兵曹長は、「私」の分身であるといえる。「私」は吉良兵曹長を「人間の心の奥底にある極度に非情なものを、育てて行き磨いて行き、それを自我にまで掘って行った」変質的な人間であると規定するが、それは「ひそかに育ててきた復讐の牙」を「自分自身に突き刺すより仕方がなかった」からであり、あの耳のない妓を侮辱しようとしてかえって自分が傷ついたその意識を無意識のうちに吉良兵曹長にあらわしてはめていく。

もうひとりの人物、見張りの男は、待避のための穴を「これが、私の寝棺です」と形容するようなシニカルな人物として描かれている。そして「美しい死」の信奉者でもある。

「人間には、生きようとする意志と一緒に、滅亡に赴こうという意志があるような気がするんですよ。どうもそんな気がする。此のような熾んな自然の中で、人間が蛾のようにもろく亡んで行く。奇体に美しいですね」

見張りの男が語る「滅亡の美しさ」あるいは「廃墟」の美しさは、「私」が発する「美しく死にたい」という願望に重なる。その点ではこの見張りの男は「私」に共感を呼び起こすはずである。しかし、「私」はこの見張りの男に「漠然とした不安」を感じる。しかもこの男は「肩の辺の骨が細く、服の加減で、少年のような稚なさを見せている」という。見張りの男は四十前後の歳であるだけでなく、「私」との共通点を持ち、死に対する強ばりによって「ことば」を練り出す人物であるにもかかわらず、先に「自己対話」の相手から除外した少年暗号員のようにその稚なさが指摘されているのは何故であろうか。

その理由の一つとしては「滅亡の美しさ」に統いて男が語る事実が考えられる。

彼は、谷間の百姓屋の納屋に下がった繩を示しながら、自分が目撃した老人の自殺未遂を「私」に話して聞かせる。老人が自殺しようとして孫に見られてやめたというその一部始終を観察していた見張りは、その時「残酷な」という気がしたという。しかし「何が残酷か。爺さんがそんな事をしなくてはならないのが残酷か。見ていた子供が残酷か、そんな秘密の情景を、私がそっと双眼鏡で見ているということが残酷なのか、よく判らない」と「私」に語る。

こうみてくると、見張りという軍隊内の役割にふさわしく、この男は見る男であり、それを言葉によって捉え直し報告するという役割を負っている。老人の自殺未遂の残酷さ、それは何なのか究極的にはわからないとしてもそれを言葉にして「私」に伝えずにはい

れないのである。そしてここで考えられることは、見張りの男が自分の言う「滅亡の美しさ」を無意識の内に越え出て、死の無残さに言及していることが「私」の嫌悪をさそうのであろう。

さらに本多秋五氏は「村上兵曹が、そこをめぐって自問自答をくり返しているのは、ほかならぬ『宿命』の問題であるといいたい」<sup>(11)</sup>と評しているが、その「宿命」の問題とは、「私」が何故この桜島で滅亡しなければならぬのかという不条理に対する問いかけである。その不条理さを顕現して作中で唯一死んでいくのがこの見張りの男なのであり、その意味で四十前後の男に「私」が稚さを感じるのは、あどけない表情の少年暗号員のようにすでに死を内包しているからであろう。しかし、見張りの男の特異性は、宿命を「私」の前に現前させる存在というだけでなく、宿命について予言的に言及することそこから逃れようとする姿勢であろう。そして、その宿命の象徴として法師蟬の鳴き声が登場する。

「私はね、あの蟬は苦手なんです。毎夏、あの蟬が鳴き出す時、いつも私は不幸なんです。(後略)」

「一昨年もそうでした。その前の年も。いつも悲しい辛いことがあって、絶望していると、あの蟬が鳴き出すのです。(後略)」梅崎が愛読したという梶井基次郎の「城のある町にて」にも、法師蟬が登場する印象深い場面がある。この作品も妹の死と主人公の病気によって死の影を写し出しているのだが、夏目漱石の「こころ」はより明確に運命の変転の兆としてこの法師蟬を登場させている。

私の哀愁は此夏帰省した以後次第に情調を変へて来た。油蟬

の声がつく／＼法師の聲に変わる如くに、私を取り巻く人の運命が、大きな輪廻のうちに、そろ／＼動いてゐるやうに思われた。(両親と私)

漱石の「こゝろ」では、夏の終りの法師蟬の鳴き声の中「私」の父親は死の床についており、東京からは「先生」の遺書が届くのである。そして「桜島」では見張りの男の死の場面で「今年初めてのつくつく法師が、地獄の使者のような不吉な韻律を響かせながら、静かに、執拗に鳴いていた」と描写されるが、男の死を最後にグラマンの飛来も止み、日本の敗戦へと運命は転換する。

こうした見張りの男の死から浮かびあがってくる「宿命」の問題とは、肉体的な滅亡あるいは耳のない妓によって表される肉体的な傷そのものではなくて、精神的な傷の問題である。妓にたいしての侮辱の言葉が「私」自身にはねかえってくるように、自己の宿命について語る見張りの病んだ精神の傷が「私」自身の傷と共鳴し嫌悪をさそう。それは「復讐の牙」を「自分自身に突き刺すより仕方がなかった」吉良兵曹長も同様であろう。

このように「宿命」の問題を中心にして「自己対話」として関わる「桜島」の人物たちは、自己の精神の傷に対してそれを癒す方法を見出すことは出来ない。そして吉良兵曹長は非合理的な命令を下したり、醜い死について語ることで、見張りの男は露悪的な会話をかわすことで方向をずらすとする。しかし、それも結局両刃の刃であることは、語り手である「私」の目で対象化されるが、それと同時に「私」自身にまではねかえってくる。このような点に伊藤整

が評した私小説の手法の利用から、「自己対話」にいたる「桜島」の構造を見出したいのだが、作品の方はさらにそうした対話劇の停止にまでいたる。

## 五

さきに触れた「風宴」では、下宿の娘の通夜の宴が、死者を疎外した茶番劇のように描かれているが、「桜島」のビールの配給による宴会も同じような働きをしている。ある兵隊のわけのわからない踊りや、合唱の声の響くなか、「私」はおもわず吉良兵曹長に「美しく死のうと思えます」と話かけ、逆に死の醜さについての言葉を浴びせられる。集団的な狂躁状態の織りなすグロテスクな宴会のさなか、「私」は銘酎しながらも意識は自らの運命をみすえている。この夜の後、「私」は遺書を書くとする。

書くことが、何も思い浮ばなかった。書くことと思うことが沢山あるような気がしたが、いざ書き出そうとすると、どれもこれも下らなかつた。(中略)私は誰かに何かを訴えたかつたのだ。しかし、何を私は訴えたかつたのだろう。文字にすれば嘘になる、言葉以前の悲しみを、私は誰かに知って貰いたかつたのだ。ある町での一夜の谷中尉と耳のない妓の言葉は呪術的な作用をもって「私」を縛っていたし、「美しい死」も「私」の感傷に過ぎなかつた。遺書自体も感傷のなせるわざであることは「私」自身もその独白(このことが、感傷の業とよばれようとも、その間だけでも救われるならそれでいいではないか)によって理解している。

しかしその感傷の業である遺書も結局書かれない。「私」を縛る「ことば」の呪縛は、「私」自身から発せられる「ことば」の貧困につながる。おそらく遺書とは決まりきった言葉によってしか書くことができないものであろう。「文字にすれば嘘になる、言葉以前の悲しみ」を知って貰おうとしても、それは沈黙におちいらざるをえないのである。

こうして「自己対話」劇としての「桜島」は、手段としての言葉そのものを失って終りを告げる。劇は運命の前で力を失い、言葉の表出者であった見張りの男も死ぬ。玉音放送がありながら聞きとれず、その内容が解るまでの間、吉良兵曹長だけが異様な状態にあるが、この部分は「自己対話」劇としてはやや弛緩してみえる。それは、私達が玉音放送の終戦を意味することを知っており、実際に最後まで戦おうとした軍人がいたとしてもその空しさを知っているからかもしれない。

壕を出ると、夕焼が明るく海に映っていた。道は色褪せかけた黄昏を貫いていた。吉良兵曹長が先に立った。崖の上に、落日に染められた桜島岳があった。私が歩くに従って、樹々に見える隠れた、赤と青との濃淡に染められた山肌は、天上の美しさであった。

坊津の風景に仮託された生の輝きは、終戦を迎えた桜島の夕焼けによって「私」に取り戻される。しかも坊津の風景を美しくしていたのが「死」への強ばりであったように、この夕焼けの美しさは宿命に翻弄された「私」にして初めて見られるものであるに違いない。

精神の傷を自らなめるような感傷によりかかることでも解決されなかった問題は、宿命から解放されることによってのみ慰安を得ることができると。ここにいたって桜島は死の世界から生の世界に転化し、日常的な経験の領域に復帰する。

「桜島」という作品をあくまでフィクションとしてその構造について論じてきたが、それはいわゆる私小説の手法と対照させるためであった。しかし梅崎自身の体験をまったく軽視するわけではない。おそらく桜島の夕焼けに象徴される戦争からの解放感には、たしかに作者の味わったなものにも換えがたいものがないに出ている。その体験のリアリティを作品化するために梅崎は「自己対話」の相手としての人物を作りだし、桜島という空間を死が支配する異常な空間として形象したのである。

(引用は新潮社版『梅崎春生全集』に拠った)

注(1) 梅崎が自身の戦争体験に触れた文章としては「終戦のころ」

「世界」昭25・8)「わが兵歴」(「群像」昭38・8)等があり、他に古林尚「梅崎春生の『幻化』(II)」(「文学的立場」5号 昭41・3)に軍隊の「履歴表」の写しの紹介がある。

(2) 山本健吉「梅崎春生について」(『新選現代日本文学全集28』昭34・10・筑摩書房)

(3) 梶井基次郎の「椽の花」に電車の中で前に座っていた婦人の服装に「嫌悪」を感じる場面があり、主人公は「効果的に恥を与へ得る言葉」を捜し出すがそれを相手に投げつける場面を想像しただけで止める。この心の内の「一人相撲」がより自虐的な意識を増して「桜島」に流れ込んでいると思われる。

- (4) 伊藤整「戦後文学について」〔近代文学〕昭23・11
- (5) 前出「わが兵歴」等を参照。
- (6) 長谷川泉「桜島」〔近代名作鑑賞〕第三版 昭38・5 至  
文堂)
- (7) 瀬沼茂樹『新日本文学全集』7 「解説」(昭38・7 集英社)
- (8) 本多秋五「椎名麟三 梅崎春生集」 「解説」〔現代日本文学全集〕昭42・9 新潮社)
- (9) 神西清『ボロ家の春秋』 「解説」(昭30・4 新潮社)
- (10) M・パフチン『ドストエフスキイ論』(新谷敬三郎訳 昭49・8 冬樹社)
- (11) 本多秋五『梅崎春生全集』第一卷「解説」(昭41・10 新潮社)
- (12) 吉良兵曹長の命じた暗号室の換気のための風穴工事は、完成する十一月頃になって「さだめし涼しい風が吹きこむことであろう」。

## 文学史的視野の必要性

神 谷 忠 孝

近代文学の研究者と称する人間はどのくらいいるのだろうか。月刊の学燈社『国文学』に載る「主要雑誌・紀要論文」の「近代・現代」の項目を眺めているとおびただしい論文が量産されていることがわかる。この欄には送付されたものだけが載るので実数ははるかに多いわけである。今のところ論文を総体的に展望するのは全国大学国語文学会の『文学・語学』にある「国語国文学会の展望」である。「近代」を「明治・大正」と「昭和」に分け、「散文」「韻文」を四人の研究者が担当している。最近号（第106号）における金井景子の展望は見事であった。ほかには『国文学』の「学界展望」、『文芸年鑑』の「日本文学（近代）研究」などがある。個々の作家については『昭和文学研究』の「研究動向」や『別冊国文学』の「日本現代文学研究必携」、桜楓社の『近代作家研究事典』、古いところで『解釈と鑑賞』（昭50・7）の「昭和作家研究法」などがある。これらは有名作家に限定されていて新しい作家研究には目が届いていな

い。朋文出版の「国文学年次別論文集」は秀作論文を収録して貴重であるが値段が高すぎる。

『日本近代文学』も第18集までは「視座」と「展望」があって、「展望」は「近代文学会の動向」であった。『日本近代文学』も年二回発行が定着したのだから、「視座」を復活させてはどうだろうか。

私が論文を読むときの関心は、大きく分けると作品読解の深化、従来の定説への新しい視点、文学史的興味の三通りである。作品論に關しては、自分の専攻分野ばかりでなく講義や演習でとりあげる名作についての最新情報が欲しくなる。最近では若い研究者の間に記号論や都市空間論、身体論などを応用した作品読解が目につく。理論を消化できないままの安易な応用は論外として、対象とする作品が的確な場合は有効性を發揮する。この点でいちじるしく深化しているのは横光利一の作品論で、カメラ・アイ、記号論による読解に

みるべきものがある。文体史でいえば一九二〇年代以降の作家は、文字、構成に関して意識的にならざるを得なかったわけで、その先頭に立っていた横光利一が注目されるのは理の当然であろう。芥川龍之介から横光利一へと継承された文学理論の再検討は今後の必須の課題となろう。

従来 of 定説への新解釈は誰しも心がけるところだろうが、研究者同士という点では慎重すぎて部分的な訂正に終わっている論文がめだつ。最近話題になった佐多稲子の「たけくらべ」解釈は研究者に動揺を与えたようだが、大胆な仮説は研究を活性化させる場合があり大いに歓迎したい。文学史的考察に関しては大幅な書き換えは無理だとしても、研究者個々人が自分なりの文学史構築を目指すのは当然な願望であろう。話は横道にそれるが、宮島新三郎の『改訂大正文学十四講』（昭13・3、大洋社）を読んでいたら、死の前後から私小説の極北とまで称された葛西善蔵の名がどこにもでてこないのはおどろいた。島田清次郎にはかなりの枚数を費やしているのも奇異だが、文学史から消してしまうとはどういうことなのだろう。これはほんの一例で、従来の文学史は根本から疑ってかかることも必要であることを再認識した次第である。

さて、学会を展望するほどの余裕もないので、送られてきた雑誌、紀要抜刷、単行本などを読んでの感想ということになる。昭和六十年一月から現在までに約五十点ほど届いている。このところ目につくのは、若手研究者の研究同人誌である。北大の「異徒」六号、金沢大の「イミタチオ」二、三号、専修大の「現点」五、六号、早稲

田大卒業生の「媒」二号、「目白近代文学」六号、「名古屋近代文学研究」三号、「文脈」四号、「上智大近代文学研究」四集、広島大の「近代文学試論」二十三号などがそれである。これらの中の横光利一、坂口安吾、日本浪曼派などについて書かれた論文には個々に感想を述べているのでここでは繰り返さない。私の方針として大学院生などの若い人には、なるべくほめないかたちで研究の方向や見落している文献について示唆することになっている。若いころ先輩研究者に論文を送って返事をもらったときのありがたさを忘れたくないと思っている。

「目白近代文学」六号は十五篇の論文を載せている。岩淵宏子の「道標」の側面——実在の人物の形象化をめぐる——は「道標」のモデルとされた秋田雨雀と米川正夫の描かれ方と実像の差異を綿密に考証し、宮本百合子の方法に言及し「政治的問題を、ただちに人格的な問題と直結させて表現し、それで恬然としている百合子の人間観」を批判している。すでに三好十郎が『恐怖の季節』で試みたことであるが、神格化されている作家について批判すべきは批判するという研究態度は正しいと思う。発田和子の「野上弥生子『海神丸』のサディズム」は、漱石の弟子である弥生子が、同時代の芥川の躍進ぶりへの焦りと不安から、「子宮リアリズム」で「海神丸」を書くに至る経緯を論証し批判している。特に新しいというわけではないが、読ませる熱気が伝わってくる。松本知子「樋口一葉私論」、二木晴美「研究史・中原中也」、大本泉「正宗白鳥『毒婦のやうな女』」なども従来の研究で見落されていた部分に迫っている。

新妻佳珠子「森鷗外のドイツ留学の学資金についての一資料」は防衛庁防衛研究所図書館の資料を紹介したもので貴重である。

「名古屋近代文学研究」三号では若手の論文がこじんまりしているのが気になり、助川徳是の「大江健三郎の駒場時代」が断然おもしろい。大江の詩の紹介やフランス語のテキスト、デモ参加など、同時代者ならではの証言になっている。こじんまりとした論文という意味はこうである。かつて伊藤整が近代文学研究者を評して、評論家が提出したヒントを論証しているにすぎないというような発言をしていたが、最近の若い人の中には近代文学研究の先輩たちの論を部分的に修正したり少しばかり拡大解釈したりして満足している論文が多いということである。先行論文を読んで新しい意見を出すという姿勢は悪くはないのだが、資料に拘束されてしまうと小さくおさまってしまうという現象はあまり喜べない。作品論をやっている人に目立つ傾向である。研究同人誌はその動機において、先輩研究者に認められたいという願望があるのだろうか、めざすべきは学会ではなく、文学の本質ということだろう。

本場の同人誌とは、たとえば『媒』である。二号に載った三本はいずれも従来の研究では見落されていた部分へのダイナミックな接近がある。金井景子の「川端康成・家族の肖像——幼少年期を素材とした作品をめぐる」は、日記・作品を読み直しての検証である。「川端康成の孤児根性とは、自らの記憶残像を絶対視し外側から相対化されることを頑なに拒んだ作家的姿勢になによりも深く刻印されている。自己解放を求めながら、家族達が作品の中で自由に語り

唱い出すのを禁じたのであった」という結論をひきたすための作品分析に説得力がある。大橋毅彦の「純粹小説論議の季節と犀星文学」は、犀星の長編小説「復讐」を軸に、横光の「純粹小説論」がもたらした波紋をふまえながら、犀星を昭和文学の中に位置づけようとしている。結果として横光の像も大きくなり、昭和十年代の状況がみえてくる。紅野謙介の「神話と歴史——『夜明け前』試論（その二）」は連載の二回目であるが、「夜明け前」の物語的性格に着目し、郷土資料や「旧約聖書」、フレイザーの「金枝篇」をふまえての長大な論文である。

『文脈』も充実した同人誌である。四号の中尾務「平林彪吾・作家以前についてのノート」は、昭和十年「鶏飼ひのコムミスニスト」が『文芸』懸賞入選によって文壇に登場した平林彪吾のそれ以前の足跡を綿密に調べている。作品集『鶏飼ひのコムミスニスト』（三信書房・昭60・10）に中尾務は「平林彪吾ノート」を書いており、それをさらに詳細に論述したものである。埋もれている作家の再評価というのは研究者のやるべき仕事のうちで最も期待されていることであり、こうした仕事には最大の敬意を表したい。

水上勲の「昭和十年代の阿部知二論覚え書——ヒューマニズム論の終焉」も読みごたえがある。すでに『帝塚山大学論集』『同志社国文学』に「阿部知二論覚え書」を五本発表している水上勲は、ここにきて本領を発揮した。昭和十一年一月に『文学界』同人になった阿部知二がどういう経過で状況に組みこまれていったかを、主として座談会における林房雄との応酬に注目しながら論を進めて



いる。主知派のモダニストとしてヒューマニズムを基調にしていた作家が戦時体制下の中でどう身を処したかを、小説「北京」「風雪」「幸福」「街」などの読みをふまえながら展開される論考は、阿部知二個人を超えて、西欧派モダニストの危機としてうかびがあり、同時に『文学界』の果たした役割もみえてくる。こうした文学史の流れをふまえた作家論は近ごろ読んだものの中では印象深いものがあった。

水上煎の論文と同じような印象を受けたのは曾根博義の「戦争下の伊藤整の評論——私小説観の変遷を中心に」（『語文』六十二輯、昭60・6）である。昭和七年から十九年までの伊藤整の評論を丹念に読み返したノートであるが、伊藤整の小説観が時代とともに変遷する記述は、阿部知二のヒューマニズム観の変遷と合わせて読むことで、昭和文学史におけるモダニストの動向がほのみにてくる仕組みになっている。

このほかの雑誌では、大谷晃一、庄野英二、足立巻一の『首宿』五、六、七号という豪華な同人誌がある。足立巻一が亡くなって七号は「足立巻一追悼」にあてられているが、庄野英二が戦争体験をふまえて書く諸論文は、戦時下研究の貴重資料である。大谷晃一の評論、小説は『表彰の果て』（編集工房ノア、昭60・7）にまとめられた。『生き愛し書いた——織田作之助伝』（講談社、昭48・10）、『評伝武田麟太郎』（河出書房新社、昭57・10）以後の新しい事実を、主に聞き書きによって補足した『表彰の果て』は『仮面の谷崎潤一郎』（創元社、昭59・11）とともに、ぞくぞくしながら読んだ

本である。

聞き書きといえば、『文学草紙』84号（昭60・6）に「横光利一と赤松月船」を発表した小林好明は85号（昭60・11）に「聞き書・横光利一——志賀暁子さんの話から」を発表している。スキヤンダルで銀幕から消えた一女優と横光利一の交流を調べたものだが、ほのぼのとした雰囲気伝わってくる。

『詩論』八号（昭60・12）の「萩原朔太郎特集」や北大ロシア文学研究室の『えうぬ』14号（昭60・12）に載った小平武「宇野浩二とゴゴリ」、『キリスト教文学研究』3号（昭60・12）の田中良彦「太宰治と塚本虎二」などには学会員以外の人の仕事が発表されていて刺激を受ける。

私は日本近代文学会のほか昭和文学会、芸術至上主義文芸学会、室生犀星学会、日本社会文学会などにも入会している。日本の近代文学研究も細分化されてきて、日本近代文学会にかけても聞いていてもさっぱりわからないものが多くなってきた。中堅どころの発表が少なくなってきたことも原因のひとつだろうが、すべての時代を網羅しての学会のあり方は曲り角にきているように思われる。分科会の可能性も考えてみてはどうだろうか。その点では最近できた日本社会文学会は目的が明確なので活気がある。社会人も参加しているので、研究者同士のなれ合いは通用しないという緊張感もある。最後に、最近考えていることの一部について述べてみよう。前田愛の『都市空間のなかの文学』を読んでいて考えたのだが、都市空間を時間的にたどるとどうなるかということである。たとえばパリ

という都市を例にとると、栗本鋤雲をはじめとして中江兆民、永井荷風、長田秋濤、与謝野寛、晶子、獅子文六、島崎藤村、石川三四郎、吉江喬松、柳沢健、岸田国士、東郷青児、武林無想庵、小松清岡田三郎、辰野隆、木下李太郎、松尾邦之助、森茉莉、大杉栄、竹中郁、西条八十、深尾須磨子、芹沢光治良、辻潤、金子光晴、森美千代、井汲清治、久生十蘭、中込純次、岡本かの子、きた・みのる武者小路実篤、横光利一、高浜虚子、中村光夫、今日出海などがパリを訪れて紀行や小説を残している。これを時間的に考察することで、日本人の中にバリへの憧憬や失望がどのように培われたかを考察してみるのである。「旅愁」を論ずるための先行文献を集めているうちにならしたまってしまう、なんとか方法論がみつからないかということから思いついた。

同様のことをロンドン、ベルリン、ウィーン、ニューヨーク、北京などの都市ごとに作品を集め、さらに国ごとに分類すると膨大な量になる。目下、東南アジアについても文献を集めているのだが、一人ではとてもさばきされる問題ではない。学会単位のテーマのひとつにはなるだろう。

最近フランス留学から帰ってきた友人に聞いた話であるが、若い人の海外旅行、滞在がさかんになっているものの、経済繁栄をバックにして、ヨーロッパから学ぶものはないと言いだす若者がふえているそうだ。これはひとつの現象として認めざるを得ないが、文化的観点から欠落しているところが危険である。昭和十年代の「近代の超克」と性質はまったくちがうものの、日本の近代が西欧から撰

取したものを文学史的に整理しておく時機にきていると思う。

## 相対主義への反省

——自問・自戒として——

随想風の書き出しで（たぶん終りまでそうなるかと思うけれども）おゆるし願いたい。

先週、旧友のIと久しぶりに新宿の紀伊国屋書店でばったり出会った。彼はいきなり「おめでとう」と私の手を握りしめ、「君の本を買いに来たんだ」といった。実は（自分を吹聴するみたいで、まことに気が重い）が、それが目的ではないし、ほかに書きようもないから、いたしかたない、他人事のように書くことにする）昨年、私は一編で二千行あまりの詩を本にした。それで思いがけず今度ある賞（現代詩人賞）をもらうことになり、そのことをIは新聞で知って、さっそく買いに来たというわけだった。

むかしのことはいざ知らず、少なくともかたちの上では私は詩を書くことを本業らしくしてこなかったし、それに詩は（余技といふのでなく）ひっそりと書いていきたいと思っただけに、そんな「中堅以上の詩人を対象とする」賞など、晴れがましいというより

## 原 子 朗

分に過ぎて荷が重いことゆえ、身をすくめるようにしていたのだが、多くの友人や知己から、先輩や教え子たちからまで祝電やお祝の便りをいただき、ますます身のおきどころのない思いを噛みしめていた矢先だった。なにより心苦しかったのは、私はその本をごく限られた人たちにしか送っていないことだった。青土社の清水康雄社長が、自費出版する資力のない私に同情して、まったくの好意で少部数を、しかも廉価で堅牢な本にしてくれたのである。私に無理のきく分は買い取ったものの、つまらぬ羞じらいも手伝って、ごく内輪のひとにしか送っていない。あとは売れるのをよいことにして生協などで売ってしまっていた。むかしの詩の仲間だったIにも送っていなかった。ところが、くどくどと言いわけをする私をさえぎって、Iはいった。「詩は買って読むべきだよ」。

私はその一言に感動し、返すこともばもなかった。ずいぶん以前のことが、谷川俊太郎氏が自分の新刊詩集を鞆の中に持歩き、親し

い友人にもその場で代金引換えで売っていたと、たしか大岡信氏からだったと思うが、感心して聞いた覚えがあるのを思い出した。一度でよいから私も真似をしてみたいと、かねがね思っていたが、Iの一言で今その夢を果たしたような子どもじみた快感も、正直いって私の感動の中に少しはまじっていた。

私も詩集の寄贈をよく受ける。平均して一日一冊、時期によって一日に三冊も贈られるときがある(私でさえそうなのだから、多いひとはもっとだろう)。雑誌はもっと多いかもわからない。それぞれ懸命の労作の寄贈にあずかっているのだから、時間のゆるすかぎり隅々まで拝見するのだが、そのためお礼状は怠りがちになる。そうはいっても、いちいち買って読むほど丁寧に読んでいるだろうか、つい右から左へといった感じの早読みをやらかしているのではないか、そうさせない詩集や、雑誌でいえば作品や評論もあるものだから、よけい一種の勸にたよって早読みし、とんだ読み落とし、読みちがえもしているかもしれない、——そういった日ごろの反省を、Iと別れてからあとも、私は反芻していた。

久しぶりなのだからIとどこかで一杯やるところを、そうしないて別れた。彼は大学の副学長という多忙の身で、これからまた会合に出るといふ。つまり激務の合間を縫って、わざわざ友人の小さな本を買いに立寄ったのである。私はといえば、紀伊国屋での芝居を招待券で観るために来たのである。タダで寄贈された本を読むのと同じではないか。どちらがほんとうの読者なのか明らかである。

「芝居は木戸銭を払って見よ。私はIにそういわれているような

気がした。

宮沢賢治が生前二冊の本を自費出版したことはよく知られている。有名な『春と修羅』(本人が強くこだわっているように「心象スケッチ」集で「詩集」ではない)と『注文の多い料理店』(これも「イーハトヴ童話」と銘うっており、単なる「童話集」ではない)の二冊。ともに大正十三年の、前者は四月、後者は十二月で、賢治は二冊一緒に四月に出したかったが、発行所の都合で後者が遅れた。前者が「詩集」と呼ばれることを賢治は嫌って、出来上った本の背文字(執筆は尾山篤二郎)に「詩集」の二文字が入っているのに驚き、少なくとも寄贈する本のは急いで二文字をブロンズの粉で消したことも、賢治をよく知るひとの間では知悉のことである。ところが「詩集」を忌みきらい、それにこだわっているのは当人だけで、はなから皆「詩集」と呼び、寄贈され、批評した詩人たち(草野心平、佐藤惣之助、辻潤、富永太郎、中原中也、中西梧堂ら)も平気で「詩集『春と修羅』」と書き、新聞や雑誌等の紹介記事も、とうぜんそれに倣っている(詩人の境涯を不遇扱いしたがるロマンチズムは『春と修羅』の反響もひどく乏しかったようにいふが、今から思えばかなり上質の取上げられかたをしており、当時今ふうに××賞が多くあれば、二つや三つ分の受賞にふさわしかったろう。もっとも、そんな考えは「文壇といふ脚気みたいなものから超越して」(大10・8・11、関徳彌宛書簡より)いた賢治からは軽蔑必至のことだが……)

かりに「詩集」扱いは、その後ずっと私たちがやっていることゆ

え、賢治にも大目に見てもらおうにしても、その「詩集」を寄贈されたひとが書名まで読みがちがえてしまうのはどうか。参考までに賢治の手紙の一部分を引いてみよう。「あれ」とは『春と修羅』のこと。

「……私はあれを宗教家やいろいろな人たちに贈りました。その人たちはどこも見てくれませんでした。『春と修養』をありがたうといふ葉書も来てゐます。出版者はその体裁からバックに詩集と書きました。私はびくびくものでした。亦恥かしかつたためにブロンズの粉で、その二字をごまかして消したのが沢山あります。……」(◎印はむろん賢治。大14・2・9、森佐一宛書簡より)

「私はこんなことを皮肉で云つてゐるのでないことは、うんぬん」と、このあとで賢治はことわるものの、苦笑している顔が、そこに見えるようである。あと一冊の『注文の多い料理店』の場合も、有名な傑作逸話が残っている。盛岡の書店でこの本を買った客が、やがて返品に来たというのである。その客は料理店の主人で、料理店経営のコツが書いてある本と思って買ったという。とんでもない内容の本とわかり、返品に来た。これまた、相手はシロウトとはいへ、早とちり、読みちがえのくちであらう。

長々と賢治を引合いに出して、また自分のことをいうのは身のほど知らずもいいところだが、ここでも、おゆるしを願って聞きたい。やや似た経験を私もしており、そこから考えさせられたことをしるしてみたい。

さきの、去年私が出した本(『石の賦』)のことを、私は「詩の本」といい「詩集」とはいわないのだが、ほんとうは「詩の本」もおか

しい。あまいである。では、なんといえよいか? 本自体も「長編詩『石の賦』」となっており、「詩集」という字はどこにも入っていない。章立てにこそなっているものの、全体が空行をふくめて二千二百行ちかくの編(篇)の詩だからである。それなのに寄贈先からのお礼状でも、ほとんどいいほど「詩集」と呼ばれており、新聞や詩誌等の紹介・批評文でもそうなっていた。うっかり私自身も「詩集」と呼びそうなきがあるくらいだから、べつに私はそう呼ばれることに文句をつけようというのではない。

最も単純にいうと、「詩集」とは、あくまで複数形、たとえば短い抒情詩を集めたもの、小説でいえば「短編小説集」、略して「短編集」にあたる。一編一冊の長編小説に誰も「短編集」とはいわないだろう。けっきょく、私の考えたことはこうである。——私たちは日本語で、ごく普通に「詩集」というとき、不思議に複数形とか単数形といった考慮は、それほど働いてはいらず、つまり「集」の字義にはこだわらずに、詩が書いてある本なら「詩集」と呼んでいるということ、たとえ一編の長編叙事詩でも、それが一冊の本になったものなら「詩集」と呼んでしまう、ということである。その点、まだ小説のほうが、長編小説と短編小説(集)とのちがいが(内実のちがいは意識せず、物理的なページ数だけでの区別とはいへ)まだ「詩集」の場合よりもわかりやすく使い分けられている。だから、詩では「長編詩」という呼称は使っても「短編詩」とはあまりいわない。「長詩」「短詩」といった呼称もあるにはあるが、こゝれまた行数の長短でいう場合が多く、「短詩型文学」などというのと、

日本では和歌や俳句のことをさす。

ざっと右のようなことを、あらためて私は考えさせられたのであった。ついでにいうと、「長編詩」といっても、行数の多い抒情詩（「長詩」というときは主にそれをさしている）という意味で私はつけたのではない。実は「長編叙事詩」を名のりたかったのだが、はばかられて「長編譚詩」とし、本の帯にはそうつけてもらった。ということは、それぞれ「抒情詩」「叙事詩」「譚詩」というときの、私なりの弁別があつてのことである。

ごく簡単に一般論としていうと、作者の感情や気分を極力出さないという点で、先ず抒情詩ではなく、一つの物語的なテーマを、さまざまのモチーフと多面的な観照によって組みあわせ、構成したという点で叙事詩と呼ばれてよい長編詩が考えられよう。だが、ヨーロッパでいう叙事詩の伝統にたらずとき、その長編詩が題材の歴史的客観性において、あるいは構想力や格調の雄大さ、荘重さにおいて、いささか叙事詩というのをはばかられ、いっそ譚詩（物語詩）と自称することで落ちつく、という場合もあるだろう。譚詩は伝統的には叙事文芸の一翼をにないながら、叙事詩よりも自由で、作者の気分・情調を盛ることがゆるされるという点では抒情詩に近づき、いわば叙事と抒情の中間的な詩体と考えることも可能だからである。

叙事と抒情の中間なら、かつてヨーロッパには抒情的叙事詩ともいえるロマンス・ロマンス（Romance 十六世紀に全盛し、十八世紀に復活した）と呼ばれた物語の詩体があつて、笑いや諷刺による批評的性格がこのジャンルの特質だったのだが、小説の興隆らしい

ヨーロッパでもすたれ、日本の詩では、むしろそこまでのジャンルの細分はない。

しかし、以上のような弁別をもつこと自体、いかにも古風な、骨董的な趣味・教養のように思われ、長かろうと短かかろうと詩は詩、詩の本はすべて「詩集」でたくさん、第一、長い詩なんて今どき退屈で、というより詩自体が何やら気むずかしげで退屈ときたもんだ、といわれそうな現代である。いや、いつの時代も詩はそれでおつて来たのだし、今更ほやくことでもないのだが、自分をかえりみて、たとえば「詩集」という名を思ひ、自分の「詩」ではないと、くりかえし言明している賢治なら賢治の意図を、どれだけ自分はずっと尊重し、重大なこととして考えているかと思うと、ひとのことは笑えない。ひとしなみに「詩」として、「詩集」として扱っていることが多いのだから。

詩でなくても、短編小説と長編小説を一緒くたに考えたり、劇の場合でも一幕物と多幕物を同じに考え、同じ密度で見たりしていることがありはしないか。それでは短歌と俳句を同一のレベルで考え、十行の詩の中の一語のはたらきを、百行の詩の中のそれと平気で同じレベルで考えるのと同じではないか。それは一般読者にはゆるされても、少なくとも専門的な読みかたをしているはずの研究者には、絶対にゆるされることではあるまい。

「作品」という全体観——あくまで、構造・構成体としての「全体」を単位として——に立つかぎり、短編（一幕物）と長編（多幕物）の部分の果している役割、すなわち部分の単位の質的軽重は、

絶対にならう。比喩的にいってよければ、ある死者に対する一人の生者の一滴の涙のもつ意味と、別の生者の涙とは異質の長文の弔辞の意味とを、同列同質のものとして考えるわけにはゆくまい（後者が表現として劣っているという意味ではない）。あるいは、どちらも建造物にちがいない一軒の小さな四阿アハと、高層ビルディングとを同列に考えることができるか。

古典も現代文学も、同じ「文学」ではないか、芭蕉も蕪村も現代詩も同じではないか、日本の批評家や研究家は、なぜ「純文学」と「大衆文学」を区別して考えるのか、といった一種の差別主義、弁別に対する疑問や批判は、最近とくに日本文学に興味をもつ外国人の間に多い。それはそれで一種の文学均質観、超歴史的な平等主義、あるいは一種の相対主義といえるのかもしれない。肯定的にいうなら、文学を総合的に、トータルとしてとらえようとする態度、というふうにもいえるのだが。

私も外国人から、よくそうした質問を受ける。日本でもだが、最近バりに一年いて、むかし行っていたときには考えられもしなかった日本文化ブームの中で、よくそんな質問に出あった。日本文学料のあるバリ七大での講演のあとや、コレージュ・ド・フランスでのベルナル・フランクさんの講義のあとなど（フランク教授はフランスの日本文学研究の最高峰で、深沢七郎作品の名訳もあるが、コレージュ・ド・フランスでは日本の国文科でもあまり行われない「成尋阿闍梨母集研究」や「仏教」の二講座があり、私もずっと出席した）、きまってそんな質疑応答で賑わった。またフランス

滞在のあとのアメリカ旅行中にも、二、三の大学で、似たような質問を私は何度か受けた。

外国人の場合、読解能力の問題や翻訳の問題（翻訳されると、どんな古典も現代文学と同じに見える）等も介在するし、一概に歴史的なジャンルの弁別を強調もできないのだが、かといって、はなから無差別の相対主義を許容するわけにもいかない。私は熱心で理屈っぽいフランスの若い研究者たちに、こう反論したことがある。――あなたたちフランス人は伝統的に分析・分類がお得意ではないか、日本文学の場合も、少なくともジャンルや文学性の歴史的な類別と分析があつてこそ、総合にも意義があるろう、最初からの一様化はどうか、と。だが、急速に盛り上ってきた感のある外国の日本文学研究に、いきなりそれを望むのも無理であろう。時間を藉す必要があるろう。

外国の事情はさておき、さきにもいったような無差別の相対主義の風潮は、日本においても随所に見られる。大衆小説と純粋小説の無差別観は、そのよしあしは別として、つとに進行しているし、若者や一般読者の間では歌謡曲の「詞」と、「詩」との区別がないばかりか、「コピー」と呼ばれる広告文案さえも「詩」の一種であるらしい。価値の多様化をいながら、一方では多様化という一様化と相対主義、ドンブリ式の無神経も横行している。そういった一般の風潮と、マスコミ等の論調や演出は、相互に浸透し合って相乗効果を発揮しているかのように思われるが、まともな批評も、進行するそうした状況を無視できない時代に入ってもう久しい。（ことわ

っておくが、さきに指摘した外国での日本文学研究の事情を、国内のそうした現況の影響と見るのは早計で、両者は切離して考えるべきである。

私たちはある種の楽天主義に立てば、いちいち目くじらを立てるに及ばないことかもしれない。そうした情況の中から、思いがけない新しい文学が生まれるかもしれないのだから。逆に現状を困難な局面として悲観的に受けとめ、文学の純粹性の確保に苦闘してゆくか。しかし、そうした選択は、現場の詩人や作家たちの課題ではあっても、研究者にとっては、かならずしも一義的な問題ではないという意見もあるかもしれない。では、研究者は文学の現状には背をむけ、過去の遺産に立てこもって、依然として文学は人間学であり、「文は人なり」として、作品の成立研究や鑑賞に、そのための情報収集に没頭していればよいのだろうか。

私は近著(『文体の軌跡』沖積舎刊)の「あとがき」の最後に、自分の今後の態度確認のつもりで、比喩的につきぎのように書いた。

——「文は人なり」をいつまでもふりまわす頑固な鑑定術(注|文体論をさす)ではなく、「かつて『文は人』であった」とする、いわば歴史学の立場にどのように立つか、である。後者にはとうぜん「そして今は？」という困難な問いがつきまとうことはいうまでもない、と。

今ここで右の文意を少々補足すると、「そして今は？」と問いつづけることで、フィード・バックとしての「かつて『文は人』であった」ことを証明してゆく内容はまた、緊張を余儀なくされ、「かつ

て」を超えたものとなってゆくかもしれない、ということである。いいかえれば、混沌の現状に背をむけないということである。しかも「そして今は？」の問いかたには、ジャーナリストや評論家たちのそれとはちがったきびしさが、研究者には期待され、要請されてもとうぜんだろう。なぜなら、研究者とは過去の遺産の弁別、分析、総合の専門家のことであり、そのメリットが生かされないはずはないのだから。

「知的な糧は、私たちに食物と同じ問題をつきつけている。いかにして瘦せるか？」とは、フランスの「エスプリ」誌元編集長J・M・ドムナック氏の言だが、書齋という台所には栄養に富む(あるいはそれほどでもない)糧が日に日に山と積まれてゆく。しかも日本でのその量は、フランスなどの比ではない。そのため、それらを相対化して右から左に早読みしていき、もらいものの糧など『春と修養』式に読みちがえ、つまみ食いしていることはないか。それを「ダイエット」と勘ちがいでいしていることはないか。主体的に、しっかり金を払って買いもとめ、しかも弁別し、分析し、総合して、「いかにして瘦せるか？」

以上、小文の意図は、まったく自問自戒の域を出るものではないことをこわって、ペンをおく。



高橋義孝 『森鷗外』 のことなど

大 屋 幸 世

昨年の秋の学会は熊本であったが、その折二、三の友人と細川家の墓所をたずねてみた。もちろん「阿部一族」のことを思ったからである。その墓所の荒廃ぶりにも驚いたが、それ以上に細川忠利の墓域の前では、たじろぐような思いだった。忠利の墓を「L」字形に囲む殉死者たちの墓を見たからだ。そこには内藤長十郎の墓もあれば、大牽津崎五助の墓もあった。そして阿部彌一右衛門の墓は、「L」字形のちょうど角にあった。それらを見た時の思いは、感動というのとはまったく違った。なんとも言えない無気味さであった。殉死という行為がたしかにあったのだという事実、私はたじろいだと言ってもよい。無気味と感じたのは、そのような行為から私たちが切り離されているからだ。そしてその無気味さは、私にとつては、鷗外の歴史小説の持つある無気味さと通底するところがあるようにも感じた。

そんな思いをかみしめていた時、高橋義孝氏の『森鷗外』（新潮

社、昭和60・11・5）が刊行された。例の「森鷗外」ともに、事実上、何かが終わったと私は思う。「という印象深い一行で始まる『森鷗外』の増補版である。私自身細川忠利の墓域を見て、〈事実上〉何かが終わったという思いを強く感じていたので、三たび目か四たび目になるが、この書を読み始めた。

x x x

実を言えば、高橋義孝氏の『森鷗外』は書誌的に言うとかなりめんどろな書なのである。かなり知られていることだろうが、高橋氏の現在の『森鷗外』には前史がある。昭和二十一年一〇月一〇日に刊行された『森鷗外—文藝学試論—』（雄山閣）が、現行の『森鷗外』の原型となっているわけである。ところで私の手元にはその書の再版（昭23・7・25）もあるのだが、この書には初版の「あとがき」が消されて、〈再版へのあとがき〉が付されている。しかしそれだけ

ではない。初版にはあった副題〈文藝学試論〉が、再版にはどこにもないのだ。どうしてそうなったのか、さっぱりわからない。

それはともかく、この前史『森鷗外』が再版までであるというのは驚きだ。と言うのも、この『森鷗外』、なんとも難解だからである。現在の『森鷗外』にもずいぶん吸収されているが、この『森鷗外』は実にラジカルなのである。私もこの機会に再び読み始めてみた。しかし結局読み通すことはできなかった。あまりにも観念的で、うんざりするのである。

ところで、現行の『森鷗外』は新潮社の一時間文庫から始まる(昭29・9・15)。私の手元には再版(昭29・12・15)までである。この書は一切小見出しはないが、次の五月書房版(昭32・11・10)では小見出しがつき、さらに「怨念の文学」「鷗外の文体」「作品解説」「参考文献」「年譜」が増補されている。さらにこれに続いて厚文社版(昭40・4・20)が刊行されている。そして新潮社の一時間文庫の再刊としてレグルス文庫版(昭52・10・30)が刊行された。こう見てくると、森鷗外論者としては、もっとも版を重ねているのではないかと。さて、先に引用したように、高橋氏は鷗外とともに何かが終わったと言っている。それは何なのか。氏はこう言う、「鷗外とともに終わったのは「感情拒否」の生」であると。この「感情拒否」の生とは、具体的にどういふことなのか、という思いを持っていたが、今度の『森鷗外』に収録された「毛糸の手袋」を読んで納得するところがあった。氏は「阿部一族」の内藤長十郎の静謐な態度に言及しつつ、「愛情の率直な表明は、僕にはやり切れぬ恥ずかしいことで、

僕はそれを嫌悪する。いや殆んど憎悪する。」と言う。なるほどこういうことだったのかという思いに到った。たとえば私にとってそういう「表明」は「恥ずかしい」ことでもなければ、「嫌悪」「憎悪」することでもない。とすれば、私にとって「森鷗外」とは何なのかということ、高橋氏の断案は迫ってくると言える。

ところでこの機会に、高橋氏の『森鷗外』を読んでみたわけだが、たしかに到るところで、示唆的な言辞に出逢った。森鷗外論としては唐木順三『鷗外の精神』、石川淳『森鷗外』とともに、鷗外の古典と言ってもよい。とは言え、わかりにくさもある。たとえば氏の言う鷗外における「魂」と「精神」の問題である。氏は鷗外における「魂」を、「孤独で、淋しく、狭く、深く、時に抒情詩的にひとりよがり」になると言う。そしてその「魂」との折衝が「サフラン」と共に終ると言うのだ。この「魂」が具体的に何を指すのか、それが今もってわからない。あるいは氏が「杯」とらえて言う「内部の破綻」、そういうものが鷗外の「魂」のありようなのかと思うのだが、氏の論述は多少あいまいである。あるいはニヒリスト鷗外という像だ。鷗外におけるニヒリズム、直感的にわかる部分はある。しかしその実体は氏の論からは十分には知られてこない。すでに終ってしまった事態を生き抜いた鷗外、そういうところにニヒリズムがあるというのだろうか。

しかし、とは言え、やはり高橋氏の『森鷗外』は魅力的である。ぎりぎりどねじ込むように鷗外像を析出してくるそのエネルギーには圧倒される。特に氏の鷗外日記の読み取り方は印象深い。日記の

記述の多いときには創作も多いという指摘であるが、「創造と日記とは何か鷗外の生命的なものと結びつけられている」という言葉は、鷗外における創造性と身体性とのかわりを良くついている。つまりるところその身体性は「完全な自然的なものに深いところまでつながっている」わけであって、そこで提出される高橋氏の鷗外像は今もって私には強烈である。「自然物に、近い実体性」の死、という鷗外の死の規定もまた同じである。

それはともかく、高橋氏の鷗外論はひとつの精神がひとつの精神を析出して来るといふ精神のエネルギーの産物としてこれからも生き残りつつけるのに違いない。

ところで今度の『森鷗外』には、「最もすぐれた敵」鷗外が収録された。うれしいことだ。初出の雑誌でずいぶん以前読んだ折、単行本に収められていないのを残念に思った記憶があったからだ。これはやっぱりなひとつの中野重治論である。そして「僕思うに、中野氏は鷗外に惚れているのである。惚れて、しちくどくつきまどっているのである。」という一節は、中野の鷗外論の本質をついていることは間違いない。もちろん問題はこれから先である。私自身中野重治の鷗外観というのは年来の課題としている。そしてその基底となるのは、この「中野氏は鷗外に惚れている」という一句なのだ。が、残念だがそこから先には論がうまく運ばない。言い換えれば数十年前高橋氏が断言した地点からまだ一歩も進んでいないのだ。

x

x

x

あるいは高橋義孝氏は、実証などということは嫌うかも知れないが、そういう人たちが見た時、このような鷗外文獻まで一本にしななければならないのかと慨嘆するかも知れない本が出た。山崎国紀編『森鷗外・母の日記』（昭60・11・30、三一書房）である。しかし私の考えを述べれば、実証とか考証とかはとことん極限にまで押し進めるべきなのではないか。まさしく文学のわくを越えて、堕ちよ、堕ちよである。そのような営みからはかならず何かが生み出されて来るはずである。また極限にまで行けば、ふたたび文学へとひっくり返ってくる場合もある。この『森鷗外・母の日記』も、鷗外研究のその一里塚とはなる。（本文校訂の山崎氏の努力もまた多としなければならぬ。）

ところでこの一書、読み通すのはしんどいのではないかと思っただが、意外にやすく一読することができた。別にこれといった理由があるわけでもなく、すらすらと読めた。そこで一読の感想を述べて置こう。

まず第一は、鷗外日露戦争従軍中の日記である。そこにあるのは、鷗外一族、すなわち小金井喜美子一家、森篤次郎一家、森於菟、そして母の親密な交流だ。濃密な血族の親愛感にあふれている。このような雰囲気なかに、妻しげ女がうまく這入りこめるはずはないとも感じた（しげは茉莉をつれて実家にもどっている）。第二は母峰子の読書である。日記本文は誤字、当て字が多いが、一方彼女は「歌舞伎」や「帝国文学」などに目を通してゐるのだ。そして相当こむつかしいものをも読んで感想をのべている。やはり鷗外の母

である。第三は千葉県日在の別荘のことである。私は前々から鷗外が日在の別荘にほとんど出かけていないことを奇に思っていたが、今度日記を読んでそれがわかった。この日在の別荘は、ほとんどまったく母峰子の発案にかかり、彼女の手によってつくられたものだったのだ。そしてそれは峰子の避難場所のような感すらもある。たとえば明治四〇年八月三日しげが不律を出生すると、その二日後には峰子は日在の別荘に行ってしまうといったような具合なのだ。第四はしげとの不和、特に明治四二年日記のことだが、これはあまりにも有名なことで今さら言うまでもなからう。

ともあれ、この鷗外母の日記、やはり鷗外日記と異質な部分があるが、また重なるところもある。鷗外研究に利するところもまたこれからでてくることであらう。

x x x

大石汎『美神と軍神と 日露戦争中の鷗外』(昭60・7・9、門土総合出版)という本が出た。『うた日記』に関心を持っている私としては、まず何よりこの題名をうまいものと感心した。美神鷗外と軍神鷗外とのアンビバレンツな関係を描き出そうとした論著として期待したわけだ。しかし読み進めるにつれて、しだいに苦々しくなった。落胆した。まず何より美神鷗外、すなわち『うた日記』の作者鷗外に対する言及があまりない。ないというより詩人鷗外がまったくわかっていないと言ってしまう。これでは日露戦争中の鷗外のなかば以上は欠落してしまう。たとえば、次のような記述は何と

も嫌味である。

美神の使徒鷗外を、軍神の支配する厭うべき世界から救い出す試みなどいらぬことだ。文事を高い次元のこととし、軍事を低いものと見ることから、同じ鷗外という人に「フマニスト」の役割が与えられたり「人民の敵」の称号が奉られたりする。果ては全体のレヴェルが引き下げられて「腰弁当」をぶらさげた鷗外像までが彷徨しはじめる。そうなっては肝心の文豪鷗外も影がうすくなってしまうのではないか。

まず「文豪鷗外」と書く神経が私にはわからない。あるいは、「腰弁当」をぶらさげた「文豪」がいてなぜ悪いのか。私には「文豪」よりは、「腰弁当」をぶらさげた鷗外の方がはるかに関心がある。鷗外というのはそういう存在なのだということがわからずに、職業軍人鷗外すなわち大石氏の言う「軍神」もまたわかるはずはない。そしてもし「軍神鷗外」を描き出そうとするなら、日露戦争をもっと徹底的に調べ上げ、そのなかにおける鷗外の役割を述べるべきだ。その点手薄に過ぎる。「軍神鷗外」はあまり救われてはいない。鷗外を論ずるにあたって、大石氏のような神経にはおちいらぬことを、自戒として置こう。

x x x

近藤晴彦『鷗外探索』(昭60・8・20、沖積舎)という本も出た。『鷗外探索』という題だが、鷗外論はその三分一、多少羊頭狗肉の感がなくもない。しかもその鷗外論はほとんど小品と言ってもいい

ものだ。しかし小品とは言え示唆的な一文が随所にある好評論と言  
ってよい。決して高ぶることもなく語られる鷗外文学創造の機微  
は、私には魅力的であった。「知性人に内在する恐るべき虚無」な  
どという規定は、高橋義孝氏のニヒリスト鷗外という像と確実に通  
底するはずである。あるいは『灰燼』について言う「無関心とか虚  
無とかに紙一重と迫るかに見えて実は恐るべき自己信頼であり、無  
に近い自己しか信じない自信家である」という一文は、高橋氏の鷗  
外論を越える視点になり得るかも知れない。さらに『灰燼』につい  
て「主人公がロマンを食うというより、作者が主人公の中に入りこ  
んで主人公を食ってしまうかのような指摘は、『灰燼』  
中絶の因をよくつかんではないか。

近藤晴彦氏に鷗外論一著を書いてもraitaitaiというのが、『鷗外  
探索』を読んだ私の感想である。

△書評▽

平岡敏夫著

『日露戦後文学の研究』上・下

畑 有三

何日もかかって、上巻三八一頁・下巻四九五頁に及ぶこの書物を読み了えた。読み了えて改めて、原稿執筆さらには執筆以前の研究過程、準備過程において費された膨大な時間とエネルギーの集積について考え、嘆息これを久しゅうするという思いがあった。むろん、アイロニーではない。私がこの研究を素晴らしい仕事だと評価するのは、以下を読んでもらえばわかることだが、変移とどまるところを知らず「信」の廃れた今の世にあって、平岡氏にこの研究を持続させた力は一体どこから齎されたものであったのかを、確かめ納得しないでは先に進めない、という思いに駆られるのである。

外的な点で、一つには、吉田精一『自然主義の研究』上・下と「同じ時期を対象」

(あとがき)とする文学史研究という気持が、著者を鼓舞したことは疑えない。『自然主義の研究』とおなじように、部・章・節のかたちで本書も構成されている。これは表面的といえれば表面的なことではあるが、表面的なことであればこそ、どのような名称によってパートごとの関係をつけていくかは全く著者の自由に任されていたはずであり、最も古典的な部・章・節の区分法を踏襲している点に著者の矜持を窺うことができる。いわば、古い皮袋に新しい酒を盛ろうと試みる意欲的な仕事であって、平岡氏は伝統の装束をまとい、恩師の踏んだそのおなじ晴れの土俵上に精進の成果を問おうというのである。

さらに、これは外的というより内的に属することかもしれないが、新しい方法的達

成をめざした仕事そのものへの情熱が、著者を支え続けた意味は大きかっただろう。「本研究では個々の作品が自立した作品論の対象となっているはずであるが、従来の自閉的な作品論を打破すべく、文学史の文脈に組み込むとしても、その文学史のパラダイム自体が組みかえられて行くということがなければならぬ」(序にかえて)と述べる著者は、H・R・ヤウスの「文学の歴史性は、まさに通時態と共時態との交点で明らかとなる」という考え方を文学史研究の具体的場面に積極的にとり入れる姿勢をもって、従来の作家別・流派別・思潮別の、おそらく無意識のうちに通時性を原理として叙述され続けてきた文学史研究に対して、共時態の視座を意識的に方法化して導入することにより大胆な挑戦を行っている。

歴史叙述に、紀伝体・編年体・紀事本末体の三種があることは人々の知るところだが、作家を軸にする紀伝体的文学史が通常のものとして行われてきていた背景には、文学現象を作家の精神の軌跡の投影と理解する素朴な実体主義が横たわっていたはず

だ。伊藤整『日本文壇史』は、文学史を作家史の呪縛から解き放つ画期的な仕事ながらも、その編年体叙述の意義の方法的自覚という点では、まだ自然発生的な段階にとどまっていた。昭和二十八年の時点で伊藤は、「私は、ある時代の文士や思想家や政治家の行動が、みなつながりのあるものと考え、そのつながりや関係や影響を明らかにすることに全力をつくした。また描かれてあることが私自身の目の中で一つの生きた姿となつてとらへられ、それがリアルなものとして読者に伝はるやうに、資料と事実の組み合わせに考慮を払った」と述べている。この伊藤のいう「みなつながりのあるもの」とは、どのような動因によってどのようにつながっているものなのか。また、「資料と事実の組み合わせに考慮を払う」というその「考慮」は、どのように払われるべきであるのか。——このような問題の伏在を明確に自覚し、方法的処理をつうじて問題に答えようとするところから、平岡氏の本書における研究は出発しているといえる。本書が対象とする『日露戦後』の歴史的・社会的状況は、文献をつうじて次の

ように把握されるものとして、平岡氏の前に立ち現れてきていた。

日露戦後は、統一的な国民意識、ナショナル・アイデンティティの崩壊ないし拡散した時代のゆえに、外的規制としての強力な国家強権による閉塞的空間となり、詩人・作家たちは対峙や逃避もふくめて国家とかわらざるを得ず、そこに緊張や共鳴のともなう、かつてない魅力的な文学空間が形成されたのである。

日露戦中の統一的な国民意識・ナショナル・アイデンティティは、戦争終結とともに崩壊・拡散を免れず、戦後に訪れた「日露戦争以後思想界の浮華動揺」を戒める文相訓示・戊申詔書の公布という現実を見て、日露戦後に国家権力は戦中以上の強力な国家強権となつて「閉塞的空間」をつくりあげたと理解するのが、『日露戦後』に関する平岡氏の基本的認識である。国家強権の支配する磁場という意味において、好むと好まざるとにかかわらず全ての日本人の生と運命が、つながりをもち合っていたことになる。むろん詩人・作家においても例

外ではなく、対峙・逃避もふくめて彼らはどのような国家とのかかわり方の中で、彼らの文学をうみ出していったのか、彼らの文学は、おなじ現実空間を生きていた日本人の生と運命とどのように切り結んでいたか——それが、本書における平岡氏の方法意識でもあり、また研究の方向にもなっていたはずだ。

伊藤整が「資料と事実の組み合わせに考慮を払う」ことを述べたその「考慮」の払い方の本書における答を示しているのが、「三つの轍死」「青年のゆくえ」「青年と死」「戦場の記憶」「家と家庭」「国家と文学」という六つの部立てによる構成であり、さらにそれぞれの部の内部の章を形成している具体的な作品のとり上げ方である。ヤウスの示唆を生かす姿勢のもとに平岡氏は、部・章・節のそれぞれのレベルにおいて、従来の文学史においては忘れられ、もしくは軽視され、あるいは評価軸が定まってしまうている観のある作品をとり上げ、これらを渉り合う問題をになう共時態の視座から照射しなおすことによつて新しい生命を付与している。

節のレベルで一例を挙げれば、たとえば「家と家庭」の部の「夏目漱石『坊つちやん』『それから』『門』」の章では、四つの節によって漱石の三つの小説が、〈家〉〈家庭〉の問題において応じ合う作品として新しい照射を得ている。平岡氏にはすでに、卓抜な『坊つちやん』試論」を初め当該作品を論じたいくつもの論があるのだが、土地台帳や家督相続の法例をも調査しながら作品の新しい側面に論が及んだ点に敬服させられる。

この「家と家庭」の部は、右のほかに「田山花袋『生』『妻』『縁』」「森鷗外『半日』」「島崎藤村『家』」「伊藤左千夫『分家』」などの章をもち、別々の系譜のもとにイメージされがちであった花袋や藤村の作品と鷗外の作品、また左千夫の作品などが、おなじ部の章のレベルで対応させられている点に教えられることが多い。この場合の章のレベルとは、核に据える作品というほどの意味であって、各章のそれぞれの節においては、あるいは花袋の作品が独歩や藤村の作品との関連のもとに、あるいは鷗外の作品が花袋や啄木の作品との関連

のもとに、あるいは藤村の作品が蕨山や漱石の作品との関連のもとに、あるいは左千夫の作品が鷗外や節（長塚）の作品との関連のもとに論じられるというように、それぞれの節が他の節と相互補完の関係をもち、その相互補完性は同時に入れ子型の構造にもなっているもので、そのような構造を採りながら節から章、章から部へと、重層的に押し上げられていったところに成立したのが本書だったと見ることができよう。

本書における相互補完性に入れ子型の構造を最もわかり易く示しているのが、章のレベルで江見水蔭『蛇窪の踏切』（第一部）や野上白川『赤門前』（第二部）の発掘、部のレベルでは「戦場の記憶」（第四部）を設け、戦記文学に文学史上の位置を与えようとしたことである。『日露戦後』の国家強権の支配する現実空間を生きていた日本人の生と運命に関心を及ぼそうとするとき、「三四郎・美禰子らの『現実世界』」の底にある、もう一つの『現実世界』、別の言葉でいえば「市に生きるもの」の〈庶民〉の生と運命が注目されるのは必然的ないき

さつであり、それが『蛇窪の踏切』への注視になった。また、現実の動きを全身体で捉え時代精神に最も鋭く反応していくものが知識階層の青年であるとすれば、今日忘れられた作品の中にも『日露戦後』の青年の生の実質を描いた作品が必ずあるはずであり、それが『赤門前』の再確認につながった。さらに、戦中あった戦後である以上、戦争とは何であってそれが戦後とどのような関係を結んでいるかは、『日露戦後』の現実を問題にしようとするとき見過ごすことのできない要因になってくるはずで、それが日露戦記文学を群として掬い上げる部立てになったと考えられる。

このように考えてみると、『日露戦後』文学空間を前提にした本書における日露戦後文学研究が、きわめて方法的な意欲性を支えとして進められてきたことがわかってくるが、むしろ方法が先行したわけではなく、歳月をかけての文献の一つ一つの掘り起こしが次第に集積され、それらの内的なつながりが吟味されていくのに並行するものとして、とるべき部立てと章立てのかたちが少しずつ見えてきたものであろう。さ



ればこそ平岡氏は「あとがき」において、全六部の構成は「演繹的に持ちこんだ視座ではなく帰納的に成立したものである」ことを強調している。

だが、と私はあえて言わずにはいられない。純粋な学問的情熱というものだけによって、十六年の歳月をかけて書きおろしていくというこれだけの仕事が、今の世に果たして成就できるものなのであるうか。私的なモチーフを詮索して読まれることは平岡氏の本意ではないかもしれないが、たとえば若き日の石川啄木をめぐって、「国運をかけた開戦に熱狂する啄木だったからこそ、その戦後にもまた国家にかかわることができた」ことが指摘され、啄木日記の「無邪気なる愛国の赤子、といふよりは、寧ろ無邪気なる好戦国民の一人であった僕は」の回想が引かれ、「(大逆)事件に衝撃を受けた啄木は、社会主義関係文献を探し求め、『平民新聞』の借用ともなり、トルストイ文の筆写ということにもなったのであるが、そこには、かつて自分があのようにあざわらった幸徳たちへの深いシンパシイが痛切な自責の念とともにこめられてい

たはずである」という追認が示されている一節を読み進めるとき、これらが同時に平岡氏自身の自画像にも近付いているのではないかという思いを、私は禁ずることができないのである。

とくに、戦後の現実空間における青年たちの生とその運命に焦点をしばった「三つの轢死」「青年のゆくえ」「青年と死」の上巻の三つの部については、帰納的である以上に、平岡氏にとって抜きさしならぬものとして成立した演繹的な視座でもあったのではないかという気がする。「青年と死」の部では、志を得ることなく人生の門口で生を閉じた林清三(『田舎教師』)の、篠原良平(『寄生木』)の、羽鳥千尋(『羽鳥千尋』)の、無念を平岡氏は我がごととして、切実に、深い哀惜の嘆きを込めて描き出している。そのような彼らの、運命の残酷さともいへべき死を象徴する部として「三つの轢死」が用意され、そして、その「轢死のイメージの、より根源的、即物的なもの」を日露戦記文学の中に見出したことよって、まさに帰納的に、下巻「戦場の記憶」という部が設けられることになったのでは

ないか。「まことに酷烈酸鼻としか言いようがない」(『肉体破碎のイメージ』)に、平岡氏は人間の生の原風景を見たのだろう。冒頭で問題にした、平岡氏にこの研究を

持続させた力に関して、今や私はその力がよく納得できるという思いになってくる。つづめていえばそれは、演繹と帰納の深い結びつきであり、この課題に正面から取り組み初心を貫き通した平岡氏の剛毅な精神のあり方であった。同時に、読者の身からすれば、各章ごとにつけられたきめ細かな注が有難い。この研究の水準の高さが、本文の平明な文章と、配慮の届いた紛れのない各章の注の上に表れている。

(A5版、上巻三八一頁、昭60・5・20、九八〇〇円、下巻四九五頁はかに索引二一頁、昭60・7・20、一三〇〇〇円、有精堂)

相馬正一著

## 『評伝 太宰治』 全三部

塚越和夫

相馬正一氏の長い間の研究が三部千六百ページの評伝として書き下され、刊行されたことはまことによろこばしい。「若き日の太宰治」(昭43)から数えても、すでに十七年の歳月が経過している。この間、いやそれ以前から氏の伝記上のさまざまな発見によって、太宰治の作家ならざる部分に眼を開かされたのは、私だけではあるまい。本書は、現時点における氏の研究の集大成である。

第一部は、「序に代えて」で、本書の方法を語り、「一 津軽と津島家」から「五 非合法活動」まで、すなわち、背景、生い立ちから太宰が非合法活動を離脱するまでが記されている。「一」の冒頭には、「北津軽の雪は下から降る。」とあった。私は、「おや？」と首をかしげ、即座に「これは読ませるつもりだな」と了解した。「読ま

せる」とは、いわゆる太宰治の研究者以外にも「読ませる」という意味である。予想どおり、この千六百ページは「読ませた」のであった。対象が誰であろうと、伝記は、本来、読んでおもしろくなくてはならぬはずであるから、それでよいのである。これは、木戸銭の取れる本なのだ。といっても、私が売れ行きを保証するわけにはいかない。一方、読者には、専門の研究者もいるし、太宰の知人には、当然、存命の向きも多いものだから、その方面から、たとえば、事実関係のミスについての指摘があれば、訂正が必要である。すでに第一部については、それがあって、著者はあとがきで、訂正を具体的に記している。完璧な伝記は、まずありえないのだから、それは、著者の恥でもなんでもない。むしろ、指摘が不当な場合、反論すればよいので、それも行な

われている。こまかいことを一々挙げればきりがないのだが、第一部で私人がもつとも関心を抱き、啓発されたのは、太宰の甥、津島逸朗についての、「マル秘」『思想調査資料』(以下略——引用者)と、それをめぐるエピソードであった。こういう資料は、おそらく動かしようがないし、この人は、やがて自殺するのであるが、このあたりの叙述はきわめて説得力があった。したがって、そのあと、太宰が青森警察署に出頭して、取り調べを受けたその内容についても、これは周田からの聞き書であるが、読者に迫真力を感じさせるのである。

それにくらべると、小山初代が太宰のあとから上京するくだりは、大分見劣りがする。これも著者が周田の証言を集めて構成しているのだから、事実の認否の問題ではなく、要はできごと自体の有する性質によるのである。別に、前者が思想問題だから高級で、後者が女性問題だから低級なわけではない。両者は等価である。ただ、この場合、太宰が前者では真剣に対処し、後者ではいい気になっているからである。著者はそのように書いているし、私も真相はま

ずそんなところだろうと著者の叙述を信じがゆえに、ばからしいのだ。どだい、芸者に惚れられて脂下っている男の話をおもしろがる人間がいるわけはない。

それから、ごたごたし、田部あつみとのいわゆる七里ヶ浜心中事件が起るのだが、このあたりもばつとしない。しかし、これは事実の性質によるのではなく、もっぱら叙述の方法によるのである。著者は、ところどころで自身の収集した太宰の肉親その他の談話を披露しているが、事件の記述の多くを長篠康一郎氏の著書の引用に頼っているためである。ひとりの人間が調査、実証できる範囲にはおのずから限界があるから、それでよいのだが、私は、ただ、前述の津島逸朗をめぐる部分との迫力の違いを一言しておきたいのだ。

第二部は、「一 『海豹』のころ」から、「六 職業作家への転身」までである。太宰が作家として活動し始めてからの時期であるから、作品に触れての文章が多くなるのは、当然であろう。たとえば、「魚服記」について、著者はかなりのページをさいているが、この作品の太宰文学中に占める位

置を考えれば、妥当な扱いである。それにくらべると、横光利一の「純粹小説論」に關する解説の長さは、それが有する文学史的な意義を考慮しても、ややバランスを失っているようだ。むろん、太宰の小説技法への関心と、キリスト教体験とを同時にとらえた目配りは正しいのである。

第三部は、「一 中期の方法」から「五 死とその前後」までと、「あとがき」である。太宰治は十五年戦争のほぼ全期間とその後三年間を作家として活躍したわけだが、その創作活動が他との比較においてもっとも注目されるのは、戦時体制下と太平洋戦争下であったといつてよい。この時期は、日本のすべての作家にとって、生きることすらきわめて困難であったからだ。したがって、伝記としてもこのあたりがとくにわしく記されることを読者は期待するのであるが、著者は「あとがき」で触れているように、第二部までにスペースの多くがとられてしまったため、それが不可能だったことは惜しまれる。しかし、戦時体制下における太宰が「決して小市民的生活に〈隠棲〉していたわけではなかったことを

物語るもの」として、「善蔵を思ふ」を挙げた著者の視点はおもしろかった。私小説作家の典型である葛西善蔵の方法の裏返しとして太宰の創作方法をとらえた著者の見解は、おそらく正しいのである。さらに、葛西の「贋物」との対比において「善蔵を思ふ」の意味を明らかにしている点も、説得力があった。あるいは、この時期の太宰の「衣錦還郷」の願望」を「当時文壇の内外で話題になっていたいわゆる回帰現象」とのかかわりで一般的にとらえるにとどめず、『金木郷土史』の刊行、及び萩原朔太郎『帰郷者』の影響があったらしいことを具体的に推測している点なども興味があった。また、『お伽草紙』の解説に芥川龍之介の「猿蟹合戦」と「桃太郎」を援用した着想もよかった。

最初に記したように、著者は、かつて若き日の津島修治の日常生活を明らかにし、読者を瞠目させたのであった。その点については、他の追隨を許さぬ独自の研究者であったし、現在もありつづけているのである。だから、著者の過去の業績を知る読者が本書に太宰治の作家ならざる部分の記述

をおおいに期待していたのは当然である。天才的な作家といえども、所詮はただの人であるから、日常生活があるのはあたり前の話である。もし、そこにのみ重点を置いた伝記があるとすれば、それを「自然主義的伝記」とでも称するのであろうか。人の、とくに大きな仕事を為し遂げた人の隠された、あるいは隠れた部分に対する好奇心は、誰もこれをとどめられまい。しかし、たとえ真実を知りたいという建前があったとしても、それはあまり高尚な趣味とはいえない。当人、もしくはその遺族等から依頼された場合は別として、伝記が書かれる人物は、何らかの意味においてオリジナルである。したがって、そのオリジナルな部分についての叙述が十分なされていないければ、それは公正な伝記とはいえないから。だから、かつて太宰治の作家ならざる部分を明らかにすることによって、大きな成果を挙げた著者が、その総合的な評伝を書き下すにあたって、たとえば、個人のあまり上等でない期待に反し、作家としての太宰治像を描くのにかなりのスペースをさいたことは、方法として正しかったのである。

むろん、太宰治によって虚構化されたその生の軌跡と、事実とが峻別されなければならぬ。とはいってもない。

ここで、私には、必ずしも本書に限定しての発言にはならないのだが、気がかりなことがある。それは、太宰治のように、むやみに醜聞の多い人物の評伝を書く時、書き手の知り得た私生活上の事実をどこまで公表し、どこをおさえるかという点である。一私人に関しても、軽率に他人の秘事を口外したり、陰口をたたいたりすれば、その人物は警戒され、信用を失なう。いうまでもなく、職業作家は公人である。だから、作品の評価のみならず、かなりの程度に、その日常生活も明らかにされなければならぬ。にもかかわらず、これは私自身よくわからないのであるが、書いてはいけないこととは残るのではないかという気がする。逆に、太宰治の場合、その私生活とのかかわりにおいて、あるいは、太宰が作品化したために、周囲にかなりの被害者が出ているわけだから、可能ならば、その人たちの名誉を回復してあげることも、伝記作者の仕事であらう。そのあたりについての気配り

がなされている点で、本書は公正な印象を与えるのである。

いかに客観的な叙述に終始しようとして、「伝」の背後には、書き手の顔がちらついてしまうものである。邪道かもしれないが、そこに目をつけるのも「伝」を楽しむの一つであらう。本書の著者は、その点もよく心得ていて、ところどころで素顔をのぞかせ、場合によっては、おおいに憤慨している。そこがまた、読者としてはおもしろかった。私は、面識はないが、多分、著者はたいへん正直な人なのだろうと思っただ。

最後に、さして長くはない生涯を送り、世俗的に有名になったのはごく短い期間であった太宰治が、これほど大部な評伝を持つことができたことは、これ一つだけでも、まれに見る幸運であった。作家としては、十二分に報いられたといつてよいのである。

加茂 章著

## 『夏目漱石 創造の夜明け』

石井 和夫

本書は作家以前の漱石に焦点を当てて書かれた諸論を集めた論集である。昭和五十六年七月から同六十年八月までに「日本文学」等に発表された八篇に新稿を加えて、全八章に分けてまとめられている。「第一章 決定論を超える漱石《文学論》」―スベンサー・ジェームス受容の背後にあるもの―は、漱石初期の思想がスベンサーの決定論からジェームスの自由意志論へと変化したとする島田厚氏の説を批判して、スベンサーの自由意志論的側面や、『文学論』におけるジェームスの影響などをあげながら、漱石の思想がそれらの模倣でなく、「自らの主体的思索を通じて」「決定論を超えて時空へと開く自由意志論的思想」であったことを論じたものである。そして、その根底に東洋的思想―青年期に形成された仏

教的禅的思想があるという観点は以後の論稿にも一貫してみとめられる。「第二章 青春の不安と挫折―漱石のいわゆる「松山落ち」について―」は、松山行の原因をとりあげて、『漱石の思ひ出』の鏡子夫人の証言にまつわる失恋説や精神病説を否定したものである。著者はその代わりに、英文学の実力への不安、ジャバンメールの不採用、世間や高等師範に対する反撥、洋行の費用の必要、肺病と厭世、人生修業の一環、天性と禅や陶淵明の思想的影響などの要因をあげている。この失恋説と精神病説に対する否定的な姿勢は、「第三章 プロイセソ号上の漱石」「第四章 霧のロンドンでの漱石の苦悩《留学期の苦悩》」「第五章 創造の夜明け前の漱石《作家誕生の苦悩》」においても共通し、英詩や英文断片の分析

によって、江藤淳氏の嫂登世との姦通説、荒正人氏の潜在意識下の母子相姦願望説、鏡子夫人の精神病説がしりぞけられるとともに、父母未生以前への希求、禅的老荘思想が指摘されている。「第六章 万里の天を望見する漱石《百年後の展望に立つ創作活動》」は、朝日新聞入社、文学博士号の拒否の件にふれて、特権や名利を拒んで、文学に対する積極的な使命感に生きた漱石を論じたもの。「第七章 『草枕』の詩境について」では、恍惚境、水死美人、裸体、憐れなどの題材や主題の検討から、『草枕』が禅的老荘の世界を芸術によって表現したものであることを論じている。「第八章 漱石研究の基礎」は、「主要作品の執筆日推定」と「夏目漱石著作年表」から成り、後者は日記、断片、手紙、俳句、小説、その他の文・詩の執筆状況を並列的に日次に記したものである。

著者は諸説をふまえて適宜批判を加えつつ、作家自身の文章によって語らせることを旨とする。特に鏡子夫人の精神病説を、夫人のヒステリーとの連関から否定し、また松山行や英詩の背景に失恋を想定する傾向を、

他の現実的要因をあげてしりぞける過程には、必ずしも独創的ではないけれど、穏当な説得力がある。加えて、プロイセン号上の事実関係を東北大学の漱石文庫の調査によつて確認した作業や、執筆日の推定、著作年表は、荒正人氏の労作『漱石研究年表』を補正する貴重な収獲である。一つだけ疑問点をあげるならば、精神病や失恋の説がクルールに批判されている割には、青年期の禅的老荘思想が晩年の則天去私に発展するという予測的見解は、やや直線的に論じら

小久保伍著

## 『近松秋江』

本書は既発表論文に新たな書き下しの稿を加え、「別れた妻」連作から「黒髪」連作にいたる近松秋江の文学活動を追跡した六章より構成されている。いわゆる作品論は一本もない。表題にも示されている通り、秋江論でも秋江研究でもなく、「近松秋江」という具体的実体に肉薄する形で執筆され

れすぎているくらいはあるのではないか。確かに「悟達や諦念」は慎重にしりぞけられてはいるが、小宮豊隆、岡崎義恵氏などに代表される則天去私的漱石像と基本的にどこが異なるのか、このあたりの意見を、今後書きつがれるであろう漱石の各作品についての評価とともに、期待して待ちたい。

(A5判 三六〇ページ 教育出版センター)  
 ター 昭和六十年十二月五日 四三〇〇円)

## 紅野謙介

ているのが特徴である。方法としては、批評、紀行、随筆、小品の類が総動員され、また秋江自身の「生活環境」も『読売新聞』の「よみうり抄」を初め、各文芸誌の「消息」欄などを渉猟することで再構成され、彼の創作意識の輪郭を描き出すことに駆使されている。秋江文学を一貫して追って来

られた著者だけに、その資料調査の執拗さにはただただ頭の下がる思いである。とりわけ全集や選集すら満足にない秋江のような作家を対象とする場合、膨大な前提作業がそこでなされたであろうことは想像に余りある。しかしそれが一種の引用のモザイクと見えてしまうところに、良くも悪くも本書の特質があらわれていると言えよう。

以下、簡単に内容を紹介していきたい。

まず「近松秋江の文学序説」では、無駄話家として出発した秋江が、芸術観照の純粋な陶醉への憧憬を抱きながらも、生活上の必要から創作に手を染め、「実感」重視の立場に立って「別れた妻に送る手紙」の作者となる経路が辿られる。社会の一般道徳から解放された文壇に知識人集団の成立、自然主義文学運動への呼応と反発、伝統芸術への愛着、文章表現の技巧性重視といった要素が背景に点綴される。また秋江の文学的課題がこの過程のなかで「情趣の趣好」と「実感」の絶対性——芸術と実行との一致を目標とする——の表出」と定められたとし、その結実を「黒髪」連作に見る著者の見取り図が提示される。

「秋江文学の一面」では、「別れた妻」連作のうち、「その後」と「愛着の名残り」が比較対照され、その異同に秋江の当該女性に対する執着の鎮静化が捉えられる。丹念な突き合せがおこなわれているが、中尾務氏の最近の論（本誌第28集）によれば、「その後」の一部の執筆時期に新しい推定がされており、今一度厳密な考証が必要と思われる。

「秋江文学の背景」になると、大正三年における秋江の行動が詳細におさえられ、関西長期放浪の意味が考察される。大正初期を秋江文学の転機とする著者の説が明確になるのもこの三章からである。

「秋江文学の屋開」は前章をうけて本書の基軸をなす論となっている。そこで大正三、四年頃から描かれる「追憶」的世界の意味内容が検討され、過去の情感に身を浸す『孤独自在』な『私』の世界形成が見出されていく。「事実性」よりも「実感」を重んずる秋江の文学観念の屈折が、対象指示性を弱め、自他をのみこんだ情調的世界の創出として指摘されるのである。

「回顧的作品の意味」で、補論的にさら

に記憶の詩情化に向かう秋江の意識が確認され、『黒髪』の成立』では、「疑惑」「執着」の苛酷なまでの自己剔抉と異なり、情調的な京都の自然や風景の描写のなかに自己を溶かしこんだ「完成円熟」の芸術としての「黒髪」にいたる道筋が辿り直される。

自作に対し「人為的な脚色」は一切ないと語る一方で、「いづれの作でも、多少たりとも感情に作為が加工してある」とも記す秋江が対象であるから、作品と実生活の距離が零になるということはない。

作品の虚構性を暴くという方法の他に、秋江にとって虚構でもあり、真実でもありえた「実感」の機能、構造の究明は、まさに秋江文学を解く重要な鍵にちがいない。しかし、本書はその重要性の指摘にとどまっただけだろうか。後半の「黒髪」成立史論が興味深い展開をとげているだけに、「序説」でさらに「実感」の内実まで掘り下げてほしい。著者の批評的意図はより明確になったであろう。

「大阪の遊女もの」と呼ばれる一連の作品や「舞鶴心中」などのいわゆる「遊蕩文学」の位置付けが未整理なまま残されてい

る。秋江文学の屈折を考える場合、これらの作品に向きあうことで、私小説と物語の融合といった表現論の問題がひらけていくのではないだろうか。その分析を通して「無駄話」の語り手から「黒髪」の作者への変貌に、表現論上のターニングポイントを置くことができるように思う。もっともこれは、秋江その人をじっくり見つめようとした本書へのないものねだりではなく、後進である我々自身の課題にはかならない。

（審美社 一九八五・一〇・二八刊）

米倉 巖著

## 『伊東静雄 憂情の美学』

安藤 靖彦

本書は「I 詩人の『京都』と『大阪』」から「V 誰が胸に熟れむー『小さい手帖から』」までの、いわば伊東詩の展開に沿った通史的な前半部と、「VI 一人称の詩法」から「VIII 一九三九年の日記ーあとがきに代えて」までの、各論的な後半部とから成っている。全体を通して、著者の濃密な主情性を漂わせた伊東静雄像が描きこまれている、まずは力作評論と言ってよいだろう。

「I 詩人の『京都』と『大阪』」は、伊東の〈京都〉と〈大阪〉に視点を据えてそれらへの背反において定立されてゆく、彼の詩の基本的性格と、その自恃性の強靱さに焦点をあてている。この自恃性を著者は「情況を情況として理解しながら、それに支配されない強固な自我を構築してゆくという想念」と説明している。伊東におけ

る危機の思い、ないしは、ほろびへの思いを十分には包み得ていないのではないかと、いう多少の心配はあるものの、まずは妥当な見解だろう。

著者の伊東詩に対するこうした概括は一貫していて、たとえば「IV しろ花 黄い花ー『春のいそぎ』」にも、「制度内での存在感情を拒否せず、しかし制度を超えて存在しよう」と志向する認識」とか、「小市民としての優格性を内包し、生活感情を流路してゆく詩人の視線は、制度の枠を遵奉しながら、自己に誠実であった」なども書かれている。こうした見方は、伊東を評価するのに負性よりも正性を、否定性よりも肯定性を重んずることになる。事実、著者は伊東についてよく言われる拒絶性よりも上昇志向、自恃性という肯定性を見ようとする。もし、この著最大の難を言うならここに

それがあろう。著者は伊東と中原中也や中島敦、あるいは北村透谷や萩原朔太郎などと比較しながら論を進めている。こういう比較法にも問題がないわけではないが、そうして彼等の危機性や負性を筆は軽いように思える。危機性や負性を、たとえば「屈折した心情」と言っても、どうも十分とは言えぬように思えるのである。

ところで、伊東の詩は著者も言うように難解なものが多い。特に初期の詩はそうである。「VII 朔太郎の『哀歌』評」の章で、「冷めたい場所だ」がとりあげられている。著者は、ここで北村透谷の眼と等価なるものを見て、朔太郎の「歪められた島崎藤村」という見方に否定的である。そうであろうか。私などはここに藤村の「草枕」を、しかもかなりはつきりと見る。影響というのが誤解を招くのなら対応と言ってもよい。「私につらいひと」と「私」の居場所を分け定めることによって、彼なりの出発の覚悟を歌った詩である。堀辰雄やリルケの影も考えられる詩でもある。それはそれとして、著者は伊東の抽象性や蹈晦性に誘われすぎているのではないだろうか。藤村詩の



いわば柔性を硬性において切り返しているのである。そうは言っても、念のために言えば透谷に合わせてみようとすると著者の立場を否んでいるわけではない。その一途さに少しばかりの危惧を申し立てたのである。

伊東の詩の硬性性については、著者も「硬質な抒情」スタイルということを行っている。著者も触れている、朔太郎の硬質的部分や、佐藤春夫のそれに加えて、与謝野鉄幹や国木田独歩のことなども考えてよいだろう。伊東をいわゆる「コギト」気圏、また少し拡げて「日本浪漫派」気圏で捉え

るなら、当然そうしなければと思う。その意味で伊東研究はなお基礎的部分を残している。

同じことは伊東の古典についても言えるわけで、和漢朗詠集や新古今集などを彼がどう読んだかはなお基礎的な部分から究明される必要がある。その意味では、本書は問題提起の書とも言えるし、それが果されるようになれば、評論の書は研究の書になるように思える。ともあれ、著者の伊東への思い入れの深さと厚さに敬意を表したい。

**非公開**

**非公開**

## 『作家の育てたことば—近代文学の主題語—』

清水 孝 純

表現とか青春、情熱、懐疑といった言葉

を現在われわれはならぬとめることなく日常茶飯に使っている。しかし本書によって、それらが日本近代文学の開拓者たちによって新しい文学創出のために摸索され定着され、重い意味を負わされた言葉にはかならなかつたことを知らされる。著者は、それらの言葉を「主題語」と名づける。「主題語」とはなにか。「あとがき」にこう記されている。

「作品をとらえ、創作に導いて行く『ことば』が明らかにされるならば、その『ことば』を、作品構想の主題、あるいは主題を象徴するものとして、私は『主題語』と呼んでみようと思った。私のいわゆる主題語は、作家の批評精神と創造能力を刺激しながら、社会や時代の避けがたい経験を認識させるものでもあってほしいと考えたの

である。」

「主題語」とはこのように通常の鍵言葉<sup>キーワード</sup>の役割をこえて作家主体の根本にかかわりかつ社会・時代の問題性ともかかわることの深い機能を帯びたものなのであるが、これまでそのような重い意味を持つものとしての解明はあまりなされてはいなかったのではないか。著者は、早く昭和四十二年頃からこの問題に着目し、数多い論考を積み重ねてこられた。本書はそこから選ばれた論考よりなる。

三部にわかれ、Ⅰは「藤村による『青春』の発見」「透谷の『写実』と『表現』」「明治文学と『自然』『覚え書』」「『文豪』とその文章」と個別的テーマを扱い、Ⅱは「人情」と『情熱』—明治文学の主題語—」「『ことば』と文学史観」「小説を源流とした口語文」と史的展開に沿い、Ⅲは「随筆」

という語の起源の考察のほか自意識や懐疑といった主題語検討の着想の問題が扱われる。いずれも明治文学における主題語を扱っているというのも、主題語の特質をあらわしていると思われるが、特に著者の分析は、透谷・藤村・二葉亭における主題語の叙述において冴える。著者によれば青春という言葉は、藤村によって「漢語従来の意味(季節の春、年少)から、人間の在り方を内容とすることばに転換」されたという。著者は『若菜集』からさかのぼり、「文学界」掲載の評論「聊か思ひを述べて今日の批評家に望む」(明28)における青春という言葉の使用をつぶさに点検し、そこに藤村の主体確立の意志を読みとり、さらに、自己の青春を社会の青春へと拡大して問いかける藤村文学の本質をみる。それは、透谷の造語「情熱」に対応するものというが、透谷に関しては「写実」「表現」の分析が興味深い。著者は透谷以前に用いられた「写し出す」「写す」「実写す」「真写す」などの例を検討し、透谷において「実写」が顛倒されて「写実」になったとし、「その理由を、『有りのまゝを写す』ことからの

脱却においたのではないかと推定する。すなわちそれは「『人間』を内外の条件から把握しようとし、すくなくとも個人の確立を志していた」深みから把握された「写真」だという。著者はこのような志が後期自然主義においていかに失われていったかをも立証する。表現という主題語についても、観察という語と異なり、行為の領域に属するとして積極的な意味が与えられていたが、透谷の死後意味は平俗化したという。こうして著者は同じように「自然」「人情」「情熱」についても考察するが、著者の方法は、当該作家のみならず、前時代あるいは同時代の文学者による使用例を数多く集め、緻密な読みを通して、主題語の生きて機能する姿をそれらの資料からひき出そうとするものである。その点ではどこまでもテキストに密着し、論理は重厚かつ説得的といえる。のみならず、外来文化・思想の衝迫のなかで、新しい言葉を創出していった先人の苦闘のドラマが手応え確かに浮き彫りされているところも示唆的である。明治文学史研究への貴重な礎石ともなっている。

(一九八五・五・一〇、南雲堂刊、B 6  
版 本文二四八頁 索引一二頁 一八〇

奥野政元著

## 『中島敦論考』

(〇円)

鷲 只 雄

本書は著者がこれまでに発表してきた論考に未発表の新稿を加えて成った論文集で、構成は次の通りである。

第一章 序説にかえて、第二章 狼疾のめばえ―「病氣になった時のこと」をめぐって、第三章 「北方行」の一側面、第四章 中島敦文芸の形成―『過去帳』をめぐって、第五章 中島敦の「文体」―その一つの特色について、第六章 「悟浄歎異」―認識者の抗弁、第七章 『古譚』の世界―異様な自己、第八章 『古俗』―運命あるいは歴史の中の自己、第九章 「光と風と夢」―夢としての現実、第十章 「悟浄出世」―天上と地上の往還、第十一章 『南島譚』―夢と現実、第十二章 「弟子」―他者との出会い、第十三章 「名人伝」―中島の

テーマの反措定、補説「弟子」と「名人伝」第十四章 「李陵」―運命と自由

周知のように中島敦は夭折した作家であり、作品は何れも短篇で、完成されたものとしては約二〇篇程が残されているにすぎない、所謂典型的なマイナー・ポウエツトにはかならない。その点でもしばしば比定される梶井基次郎とは好一対をなすと言つてよいであろう。

ところでこの二人の作家にとって最も重要なことはそうした外面的な事情に反比例して彼らの作品が蔵するポテンシャルなエネルギーの大ききであり、また俗受けとは無縁でありながら愛好する読者があとを絶たないことであろう。

中島に限ってみても現在までに単行研究

書の刊行は十指に余る程になり、年を逐って体系化され、精密の度を加え、次第に所謂通説や定説と言われるものも形成されてきつつある。奥野氏は昭和五〇年に最初の論文「中島敦覚書(一)」(近代文学論集)を発表されて以来、中島敦研究の一翼を担って推進して来られた方で、今回一本にまとめられたことを心から喜びたいと思う。さて、本書の魅力の一つは、例えば第二章において通説にさからって「病気になった時のこと」を「処女作」として評価し、そこに見られる「恐怖や気持ちの悪さの感覚(中略)が、客観世界に由来するものではなく、自己の存在と罪に由来するものかもしれないという視線が、彼の歴史小説などでは開示されてくる。それはたとえば、『李陵』における司馬遷の『我あり』という事実が悪かったといった言葉にも暗示せられるものであるが、いうならばそれらの感覚は、すでにこの断片中に表われているのだと言えよう。」とする指摘や、第三章においても「北方行」の通説を排して「自己変革、あるいは形而上的苦悶の解決が意図せられたのではなくして、そのような人

間存在にリアリティを与え、形而上的苦悶そのものを芸術化せんとするところにあったのではなかったか。」というふうにししい指摘が、過去の研究史をふまえた上で本書の随所に提言されていることである。それらの新見の当否については今後検討されなければならぬし、筆者にも異見はあるが、殊に第十二章からあとの、「弟子」「名人伝」「李陵」についての提言には聞くべき多くのものがあると思う。

特徴の二つめは研究の深化、精密化にあると言つてよい。埼玉県大宮市の日大図書館に設置された中島敦文庫は田鍋幸信氏の尽力によるものであるが、田鍋氏の援助によってマイクロフィルム化された原稿を駆使して考証、分析をすすめていることは特筆されてよい。著者の一層の研鑽を祈って( B 6 判・二六五頁 昭和60・4・25

桜楓社 三八〇〇円)

#### 「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。(資料室は十枚前後)

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。

〒120-03 東京都八王子市市東中野

七四二一

中央大学文学部国文学研究室内  
日本近代文学会編集委員会

## 事務局報告

〔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) 繙読

保昌 正夫

緑雨醒客の誕生

秋田 徹

松永延造の文学

吉村 りあ

——「ラ氏の笛」を中心にして——

伊東静雄詩集『夏花』の成立について

先田 進

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  
猪野 謙二

子規その他

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

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

原 善

前衛芸術と川端康成

羽鳥 徹哉

十月 秋季大会(二十六、二十七日、熊本

大学)

「文芸時代」同人菅忠雄の

こと

原武 哲

——谷崎潤一郎・志賀直哉書簡の

紹介をかねて——

初期萩原の「官能」と「聖」——長野 隆

——『月に吠える』を視座にして——

「吉野葛」について

「すみだ川」論

「南地心中」の成立過程

——泉鏡花と大阪——

抒情詩の形成

——「ことしの夏」から

『若菜集』へ——

シンポジウム・戦後文学の展開

首藤 基澄

前田 愛

柘植 光彦

司会 清水 孝純

十一月 例会(三十日、日本女子大学)

野上彌生子論

渡辺 澄子

——『迷路』を中心に——

野上彌生子の長篇小説

加賀 乙彦

◇訃報

桑島昌一(日本近代文学会会員)

昭和六十年十二月三十日死去、六

十二歳

## 編集後記

第三十四集をお届け致します。機関誌年二回刊がスタートして二年を経過したわけです。年二回自主刊行ということが、必ずしも学会の一致した意志をもって始められたのではないことは周知のごとくです。不安を抱えたスタートであったわけです。編集委員交替にあたり、前編集委員会は、ほほ次のようなまとめをして引きつぎました。

前委員会は、とにかく年二回自主刊行を実現することを最大の責任と感じてつとめて来た。としてそれを実現し得たことに一回ひとまずの満足を持っている。その点で最も力づけられたのは、投稿論文が確実に増加していることであった。反面各種の依頼原稿の集りが必ずしもよくなかったことは不安を残した。なお、とりあえずこころで辿りついたところで、学会誌の使命は何であるかということを考えていかねばならない。昨年度評議員会で、学会誌の(会員外への頒布について問題となったが、これもその一つのあらわれかもしれない。それはともあれ、現在の出版状況において

は、出版社による国文学専門誌が一方にあり、また研究同人誌も盛んである。個々の(会員の側から言えば、論文発表の場に不足はないかもしれない。その中で、学会が学会誌を出すことの意味は何か。そのことの確認なしにただ形式的な義務感だけで機関誌の編集にあたるのはやりきれないし、また永続もできないだろう。学会誌は商業誌ではない。会員の自発的な盛り上がりが自然に機関誌を押し出していくのが理想だと思う。そういうことになってはじめて、年二回自主刊行の必然性も確かめられるし、あるいはそれ以上の発展もあるのかもしれない。

全会員をあげて機関誌をもりたてて行くよう願っている。

## 編集委員

池内 輝雄(旧)  
石崎 等(〃)  
荻久保泰幸(〃)  
鳥居 邦朗(〃)  
橋詰 静子(〃)  
源 五郎(〃)  
杉野 要吉(再)  
高橋 春雄(〃)  
滝藤 満義(〃)  
山崎 一穎(〃)  
米田 利昭(〃)  
石丸 晶子(新)  
大屋 幸世(〃)  
佐々木 充(〃)  
飛高 隆夫(〃)  
山田 有策(〃)  
鶴谷 憲三(〃)





zakura.” All three stories are alike in using as their subject matter the ugliness of the everyday world and in having as their basic motif the objectification the love impulse. Each, however, is different in form and style, the first being a self-caricaturaization, the second a novel about writing a novel, and the third a fantasy. An analysis of the process by which Ishikawa groped toward a mode of literary production demonstrates the spiritual transformation that took place in him as he continued in his craft.

### *Sakurajima*: The Drama in the Dialogue

Nakazawa Wataru

Umezaki Haruo wrote *Sakurajima* based on his experiences as a noncommissioned officer during the Second World War, and the novel's assured style contributed to its wide popularity. This stylistic sureness has usually been attributed to the novel's being in the tradition of the "I-novel," but while the story is indeed written in the first person, it progresses in a selfinterrogatory fashion that requires the presence of a narrative alter ego. *Sakurajima* itself can thus be seen as a skillfully contrived, extra-dimensional space which functions as the stage for this "dialogue of the self."

figure so prominently in Kyōka's fiction. The problematical soliloquy of the story's boy narrator can be analyzed to show the existence of fear and mistrust beneath the affection he has for his mother. The result is to cast doubt on the standard interpretation that the magical woman in the novel is the direct outgrowth solely of the boy's love for his mother.

## The Composition of Mori Ōgai's "Sanbashi"

Suda Kiyoji

"Sanbashi," a descriptive piece by Ōgai which appeared in the inaugural issue of *Mita Bungaku* in May 1910, is based on the departure of Count Kamei Koretsune and Baron Fukuba Hayato for Europe on March 5 of the same year. Ōgai, after seeing the two men off, completed the manuscript in three days, on March 8. An inventory is taken of the events surrounding the piece's composition and of the youthful memories which the departure must have aroused in Ōgai's mind. This permits an accurate reconstruction of the work's composition and provides a firm basis for understanding the nature of a work Unō Kōji has called "truly unparalleled, unique, and elegant."

## The Models for *Gin no Saji*

Horibe Isao

An effort is made to separate fiction from reality in Naka Kansuke's *Gin no Saji* with respect to the characters who appear in the story. For those characters for whom models have not yet been ascertained, new evidence is presented and identifications attempted. Concerning the author himself, already known to be the model for the main character, attention is focused instead upon points of discrepancy and the understatement of reality to demonstrate an underlying reticence.

## Ishikawa Jun's Literary Development: From "Hinkyū Mondō" to "Yamazakura"

Suzuki Sadami

A discussion of Ishikawa Jun's early literary development as revealed in three stories written after "Kajin": "Hinkyū Mondō," "Ashide," and "Yama-

## The Rejection and Rehabilitation of the Father in Meiji Literature

Katsumata Hiroshi

It is a striking coincidence that many works held to signal the rise of modern Japanese fiction—*Ukigumo* and “*Maihime*,” for example—each have as the main character an only child whose father has died. Why did the authors feel such an arrangement necessary and what significance can be attributed to it? Also, what circumstances led to the return of the father and renewed thematic interest in the father-son relationship as seen in such late Meiji novels as Shiga Naoya’s *Wakai*? These questions prompt an analysis of the stories mentioned here, among others, in order to explore one of the problems confronting modern Japan in its formative period.

## The Literary Outlook of the Min’yūsha

Hirabayashi Hajime

The formation of the concept of a modern literature in the early Meiji period owed much to the critical efforts of such writers as Tsubouchi Shōyō, Futabatei Shimei, and Mori Ōgai. Due to the continuing influence of Edo literature, however, critical thought of the time exhibited a strikingly non-modern diversity. A study of the literary views held by members of the Min’yūsha therefore seems necessary in order to establish the nature of the concept of literature during this transitional phase. Tokutomi sohō and Yamaji Aizan, who were at the literary and ideological center of the Min’yūsha, provide the best focus for such a study.

## On Izumi Kyōka’s “*Kechō*”

Ogawa Taketoshi

Izumi Kyōka’s “*Kechō*” marked the point at which Kyōka, who had started his career by writing “ideological novels,” turned to the depiction of the fantastic and unworldly. The story also permits an examination of the beginning of the process by which the image of woman as both maternal and magical came to

**Modern Japanese Literature No. 34**  
(NIHON KINDAI BUNGAJU)

CONTENTS

**Articles**

The Rejection and Rehabilitation of the Father in Meiji Literature .....	Katsumata Hiroshi	1
The Literary Outlook of the Min'yūsha—Sohō and Aizan .....	Hirabayashi Hajime	14
On Izumi Kyōka's "Kechō" .....	Ogawa Taketoshi	24
The Composition of Mori Ōgai's "Sanbashi" .....	Suda Kiyoji	37
The Models for <i>Gin no Saji</i> .....	Horibe Isao	49
Ishikawa Jun's Literary Development: From "Hinkyū Mondō" to "Yamazakura" .....	Suzuki Sadami	61
<i>Sakurajima</i> : The Drama in the Dialogue .....	Nakazawa Wataru	73

**Perspectives**

The Need for a Literary Perspective .....	Kamiya Tadataka	84
Reflections on Relativism: By Way of Self-Admonition .....	Hara Shirō	89
On Takahashi Yoshitaka's <i>Mori Ōgai</i> and Other Matters .....	Ōya Yukiyo	95

**Reviews**

Hiraoka Toshio, <i>Nichiro Sengobungaku no Kenkyū</i> .....	Hata Yūzō	100
Sōma Shōichi, <i>Hyōdōn Dazai Osamu</i> .....	Tsukagoshi Kazuo	104
Kamo Akira, <i>Natsume Sōseki Sōzō no Yoake</i> .....	Ishii Kazuo	107
Okubo Hitoshi, <i>Chikamatsu Shūko</i> .....	Kōno Kensuke	108
Yonekura Iwao, <i>Itō Shizuo Yūjō no Bigaku</i> .....	Andō Yasuhiko	110
Suzuki Fumio, <i>Kajii Motojirō Ron</i> .....	Hidaka Takao	111
Hashiura Hei'ichi, <i>Sakka no Sodateta Kotoba Kindai Bungaku no Shudaigo</i> .....	Shimizu Takazumi	113
Okuno Masamoto, <i>Nakajima Atsushi Ronkō</i> .....	Sagi Tadao	114

(表紙2の日本近代文学会会則の続き)

で選出する。

四、役員任期は二年とする。再選を妨げない。ただし、理事および監事の任期は継続四年を越えないものとす  
る。

## 組 織

### 第九條

一、会務を遂行するために理事会のもとに事務局をおく。事務局に運営委員会、編集委員会を設ける。

二、運営委員長、編集委員長並びに運営委員、編集委員若干名は、理事会がこれを委嘱する。運営委員長、編集委員長は第八條第三項によらず常任理事とする。その任期は第八條第四項の規定を準用する。

第一〇條 この会は毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は理事会が必要と認めるとき、あるいは会員の五分の一以上から会議の目的とする事項を示して要求があったとき、これを開催する。

第一一條 会則の変更は総会の議決を経なければならない。

## 会 計

第一二條 この会の経費は会費その他をもってあてる。

第一三條 この会の会計年度は毎年四月一日にはじまり、翌年三月三十一日におわる。

第一四條 この会の会計報告は、監事の監査を受け評議員会の承認を経て、総会において報告する。

## 附 則

一、会員の会費は年額五、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、会則第二條にもとづき、支部活動の推進に適当な会員を有するところでは支部を設けることができる。

二、支部を設けるには支部会則を定め、評議員会の承認を得なければならない。

三、支部には支部長一名をおく。支部長は支部の推薦にもとづき、代表理事がこれを委嘱し、その在任中この会の評議員となる。支部は支部長のもとに必要な役員をおくことができる。

四、支部は会則第四條の事業を行うに必要な援助を本部に求めることができる。

五、支部は少なくとも年一回事業報告書を理事会に提出しその承認を得なければならない。

六、この別則の変更は総会の議決を経なければならない。

(昭和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 34 集

昭和61年 5 月 10 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 安川 定 男  
発行所 日本近代文学会  
〒192-03 東京都八王子市東中野 742-1  
中央大学文学部国文学研究室内

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