

日本近代文学

第35集

シンポジウム

方法の可能性を求めて

—『痴人の愛』を読む—

「南地心中」の成立過程

—泉鏡花と大阪—

谷崎潤一郎「吉野葛」考

—母恋いの輪唱と変奏—

朔太郎と白秋

—『月に吠える』前期に即して—

展 望 圭角ある研究寸観

物質的問題のことなど

資料室 市井清一宛平林彪吾書簡

書 評 中村完著『坪内逍遙論—近代日本の物語空間—』

前田透著『落合直文』

篠 弘著『自然主義と近代短歌』

木村一信著『中島敦論』

野山嘉正著『日本近代詩歌史』

小 森 陽 一 1

野 口 武 彦

山 田 有 策

(司会) 東 郷 克 美

田 中 励 儀 50

永 栄 啓 伸 63

勝 原 晴 希 75

助 川 徳 是 88

石 崎 等 93

中 尾 務 102

十 川 信 介 107

逸 見 久 美 110

藤 岡 武 雄 113

木 村 東 吉 116

高 橋 世 織 119

日本近代文学会会則

総則

第一条 この会は日本近代文学会と称する。

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

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

第四条 この会は前条の目的を達成するために左の事業を行う。

一、研究発表会、講演会、展覧会などの開催。

二、機関誌、会報、パンフレットなどの刊行。

三、会員の研究発表の場の提供。

四、海外における日本文学研究者との連絡。

五、その他、評議員会において特に必要と認めたる事項。

会員

第五条 会 員

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

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

第六条 会員の入会は会員二名以上の推薦と理事会の承認を要する。

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

役員

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

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

非公開

「南地心中」の成立過程

—— 泉鏡花と大阪 ——

泉鏡花「南地心中」は、明治四十五年一月「新小説」第十七年第一巻に発表された。当時の批評は、「文章世界」が「いつもの氏と違つたものゝあるを覚えぬ」⁽¹⁾とし、「新潮」が「面白いものではあるが、例の鏡花独得の草双紙臭味には当てられる」⁽²⁾とするように、必ずしも芳しいものではなかつた。しかし、作者にとつては愛着の深い自信作であつたらしい。同年五月、新富座において河合武雄・伊井蓉峰の手で劇化上演されるに際し、初めの二場を自ら脚色、後に「烏笛」「公孫樹下」と題して雑誌に発表しているほどである。⁽³⁾

「南地心中」は鏡花作品中では数少ない大阪を舞台とした小説であり、新境地を拓いたとの自負があつたのかもしれない。このころ鏡花は初めて上方の土を踏み、自身の見聞を基にして書き上げたのが本作である。本稿では鏡花の大阪行を跡づけることから始め、作品成立への道筋を些かでも分析してみたい。

田 中 励 儀

「この『南地心中』を鏡花氏が書く気になられたその動機は……『婦系図』を演るのを潮に出嫌いの氏を大阪へ引つ張り出したいたづらからでもあつた」⁽⁴⁾。これは『南地心中』のことも」と題した喜多村縁郎の文章である。喜多村は明治四十四年九月下旬来阪、十月六日より道頓堀中座に出演中であつた。⁽⁵⁾肝胆相照らす仲の鏡花を招き、遊楽の時を過ごす計画をたて、「その日が南地の廓の行事である『宝の市』にぶつかった訳だつた。実はこれは氏に見せたいものだったが、見られて悦に入られたことは思った以上のものだつた」という。

鏡花を魅きつけた宝の市とは、住吉大社の神事として、五月の卯の葉神事、六月の御田植神事などと共に古来より名高いものである。「神功皇后が三韓からの貢物をはじめ百貨を庶民に頒たれたという

故事によるもので、わが国の市のはじまりであるといわれ⁽⁶⁾るこの神事は、たとえば延宝八年開板の『難波鑑』⁽⁷⁾が記すように、かつては陰暦九月十三日に行なわれていた。当時は「神前にをいて、市を立^た辨^ををうりかふ」賑やかな一日であつたらしい。しかし、『住吉大社史』⁽⁸⁾によれば「明治五年の改革によつて中絶」、しばらく空白の時が流れる。復興は明治三十一年。前年、大阪築港起工式のため時の市長が住吉大神に祈願した際、松原の路傍より「禁裡御祈禱所」の石標を発見したことが復興の契機となつた。その日を記念して、今度は陽暦十月十七日を期して執行、神輿渡御や市女行列など華やかな行事が繰り広げられた。この神事は「昭和十五年まで続いたが、戦時中となつて中絶し、戦後は十月十七日祭典のみを執行」つてゐる。

鏡花が来阪した時は復興後十四年めにあたり、当時の新聞には「住吉神社の宝の市は例年の通り十七日舉行す、市女及び稚児は南地五花街の芸舞妓数十名花々しく打扮^いち十八、十九の兩日は供奉の姿にて廓内を練歩くとぞ⁽⁹⁾」と予告されている。大江良太郎「喜多村緑郎聞書」⁽¹⁰⁾によれば、鏡花は大阪に着いた当日、早速中座に案内され、その晩芝居がはねると金屏風緋毛氈で飾られた前茶屋に招かれ、宝の市の「派手を競う稚児、市女の情趣に富む行進をみて」大満足のていであつたという。だとすると、鏡花の来阪は南地での練行列のあつた十月十八日か十九日ということになる。

今日では見るのできない華やかな催しを当時の記録から再現し、「南地心中」の描写と比較してみよう。宝の市には「南地から

白拍子、市女、稚児が廿八名奉仕する⁽¹¹⁾」のが恒例であり、この年の「大阪毎日新聞」十月十四日付「住吉宝の市神事」の記事には「昨十三日正午より南地五花街事務所楼上にて齋戒沐浴の後いづれも盛装してその下稽古に取掛りたり」と記され、さらに十八日付の同紙には「十七日住吉神社に於て宝の市神事あり、(略)市女、稚児、囃子連は定めぬの装束にて午前十一時住吉神社に繰りこみ午後一時早月御殿にて戴盃式を行ひ神事行列式の如く執行せし」と続報が記されている。

「式の如く執行」された神事の模様を鏡花は次のように描いている。

其の市の姫十二人、御殿の正面に揖して出づれば、神官、威儀正しく彼処にあり。土器^{かはけ}の神酒、結び昆布。やがて檜扇を授けらる。これを受けて、席に帰つて、(略)一列に並居る時、巫子するすると立出でて、美女の面一人毎に、式の白粉^{せうこ}を施し、紅をさし、墨もて黛を描く、と聞く。(十九)

伝聞の形をとつてはいるが、鏡花はかなり正確な知識を持っていたようである。時代は新しくなるが、昭和四年の「宝の市神事次第」は次のとおりである。

午後一時 戴盃式、粉黛式

先 神館所定ノ座ニ職事、副役神楽女、五花街役員等順次著席

(略)

次 一ノ市女、杉戸入口ヨリ参入一礼着座

中央迄進ム頃、神楽女起座、鏡子三方ヲ執リ職事ニ薦ム

次 職事盃ヲ受ケテ乾盃

次 市女盃ヲ受ケ乾盃

次 副役市女ニ相生昆布ヲ授ク

次 粉黛ヲ受ク

次 所定ノ座ニ著ク

一ノ市女粉黛ニ向フ頃二ノ市女入ル、前同断（以下略）

以下、次々と市女が入場し同じ儀式が繰り返され、所定の神事が執り行なわれた後、禁裡御祈禱所跡に設けられた行宮まで行列を整えて神輿渡御、その地で「市女は五穀を柵に入れて供進し、斎は紅白の糸環を奉り稚児は絹布を献じて摂泉の商業繁昌、国家安穩、五穀豊穰を祈願するのである」。この日は行宮までの行列にとどまり、廓内での練行列は行なわれない。戴盃式と練行列とを同日のこととしたのは鏡花の誤認だが、市女が巫女から盃や昆布、粉黛を受取る次第は実際の神事と一致している。

来阪前に行なわれた神事の詳細を当地の人々から熱心に聞き出すほど、鏡花が心を動かされた要因は、目のあたりにしたきらびやかな練行列の風俗だったはずである。行列の主役は市女であり、作中の初阪が「何、下げ髪で、緋の袴?……」(三)と思わず声に出した、その古風な姿態が注目的であった。実際、「市女の服装は上蕨風、頭はおすべらかしで絵元結で飾り緋塩瀬長袴、垂衣つけた市女笠を被り白丁姿の供人は差掛傘をかざす」(13)のが規則であり、同年十月十八日付「大阪朝日新聞」にはそのままの姿が写真版で掲載されている。鏡花は単なる芸妓の行列ではない高貴な装いに感銘を受

け、「南地心中」の主人公お珊の姿に活かしたのである。

本作は、船場の大金持丸官に落籍されたお珊が、天王寺で猿曳をしていた美青年多一に心魅かれ、引取って世話をするが、彼にはお美津という許婚者がいることを知り、二人ともども無理心中する話である。練行列当日、市女に扮したお珊は、若い二人を座敷に招いて仮祝言を挙げさせる。その時、「烏帽子、狩衣」姿のお美津は「金蒔絵に銀鉦打つた欄干づき、幅も漆の車屋台に、前囃子とて楽を奏する、其の十二人と同じ風俗」、また「浅葱紗の素袍着」た多一は「後囃子が、又幕打つた高い屋台に、これは男の稚児ばかり、すり鉦に太鼓を合はせて、同じく揃ふ十二人と(略)同じ装束」(十八)に装われていた。

この囃子姿も鏡花の実見に拠るものであった。やはり時代は下がるが、ここに昭和七年に発行された練行列の刷物がある(写真参照)。練行列の道筋や奉仕芸妓の名前に加え、行列の模様を描いていることはもとより、多一やお美津が扮した屋台囃子などの描写にそのままである。麗しい行列に目を奪われた鏡花は、作中の主要人物にそれぞれの装いをさせたのである。

三々九度の盃に毒を入れて二人を殺したお珊は、自らも脈を刺し死地へ赴く。しかし、三人が「手を取つて」(二十九)冥土へ旅立つ結末には、もはや卑小な嫉妬の影はみられない。市女姿に自らを装ったお珊は、多一とお美津を囃子姿に仕立て、死出の旅路を共にさせたといつてよい。さらに、お美津の祖父を「市女笠持つて附い

非公開

て貰ふ」(二十一) ようにしむけたことと併せ、お珊は自らの側に属する人物をすべて祭礼の中に溶け込ませたのである。そこは通俗な社会とは一線を画した純粹境界であり、俗物丸官などが入り込む余地はない。鏡花はこの世界を紡ぎ出すために、練行列を作品の中心に据えたのである。宝の市に対する感動が、本作成立の主要な契機となったことは間違いない。

二

後を追った丸官が行列を乱して踏み込もうとした時、それを阻んだのはお珊の懐から投げ出された二条の蛇であった。これは、多一とお美津が一緒になりたいという心願を込め、まるで言い合わせたかのように互いに持参した蛇である。本作のもうひとつの核に蛇にまつわる俗信がある。「生紙の紙袋の口を結へて、中に筋張つた動脈のやうにのたくる奴を買つて帰つて、一晩内に寝かしてそれから高津の宮裏の穴へ放す」(四)と願が叶うという言い伝えがそれである。今日ではすたれたこの俗信は、かつてはある程度知られていたらしく、いくつかの文献で確認できる。

たとえば、明治三十六年に発行された『大阪名勝図絵』⁽¹⁴⁾は当時の大阪を知る格好の資料だが、そのうち、高津神社境内に祀られた高倉稻荷に触れた項では、「世に気味悪きは此祠に参詣する芸妓ども、所願成就の晝には何処よりか生きたる蛇(小さき紙袋に入れたりといふ)を買ひ来りて窃に之を放つなり」と秘密の信仰を紹介している。一方、鷺谷傳風氏の回想には「蛇は神様のお使いということか

ら生きた蛇を、わざわざ生玉神社境内の、それも北側の広場にあつた「巳さんの祠」に持つて行つて放つと願いがかなうということ、その熱心な願かけはむしろ称讃されたものである」とあり、信仰の対象が異なっている。高津神社と生国魂(生玉)神社とは極めて近い位置にあり、両社ともに信仰があつたことは、大阪における「巳さん」信仰の厚さをものがたつてゐる。鏡花が現地取材をしたうえで作品に採り入れていることは確かである。

生国魂神社の「巳さん」の祠については、澁江畔人の「上方伝説行脚」が詳しい。この祠は淀姫神社と呼ばれ、大阪城の異変を鎮めるために、淀君の怨霊を鳴野の弁天島に祀つたものが起源である。そして、明治十年砲兵工廠建設に伴い、生国魂神社の末社として境内に移されてきた経緯を持つ。「淀の方は美人であつたから信心すると美しくなるといふので、町方の娘、芸者などが女に似合はぬ蛇を持つて参るのです」。この文章が記された昭和六年の時点でも信仰は生きていたわけだが、ここでは淀君との関連がのべられている。

もっとも、肥田貽三氏によれば、「淀姫さんのご本体、正しくは与止比売神(淀媛神)といい、流水のよどみに立たせ給う神」であり、淀君伝承は「俗伝」とのことである。また、大阪は水と縁の深い街であり、「水の神さんである『巳さん』をお祭りする社が多い。(略)普通『お稻荷さん』としてお祭りしてある祠も、実のご本体が『巳さん』であることが多い」ともいう。すると、高津神社境内の高倉稻荷も「巳さん」であつた可能性が高い。作中のお美津が「美津さん」(二十九)と呼ばれるのも「巳さん」と音が通じるか

らにほかならない。「蛇くひ」(明31・3)の昔から蛇に対する異様なほどの執着を示していた鏡花は、若い女性が蛇を持参する上方の「巳さん」信仰に驚嘆し、これに触発されて本作を成したといつてもよい。

ところで、澁江畔人が「此処に放つ蛇は昔から大阪名物の高津の黒焼屋から買ふので、これが殺されるのを助けて神恩に報ゆるといふのであります」というとおり、鏡花も蛇の出所を「高津辺の蛇屋」(四)と記している。この黒焼屋は、早く寛政八年刊行の『撰津名所図会』に「高津宮の下、黒焼屋の店には、虎の皮・豹の皮・熊の皮・狐・狸までも軒につりて、諸鳥は迎陵頻加と鳳凰はなければども、そのほかはことごとく双べて自在なり」と挿絵入りで紹介されているほど有名な店である。

煙突の煙でない処は残らず屋根ばかりの、大阪を一目に見渡す、高津の宮の高台から……湯島の女坂に似た石の段壇を下りて、其から黒焼屋の前を通つた時は、軒から真黒な水柱が下つてるやうに見えて冷りとしたよ。(五)

と初版がのべる「真黒な水柱」とは、軒に吊された動物の皮や諸鳥の姿であつただろう。

ちなみに「高津の宮の高台」は展望台として著名であつたらしく、前掲の『大阪名勝図絵』には「俗に舞台と称して絵馬堂をかねたる建物あり、(略)道頓堀はたゞ脚下に五座の櫓を踏まへて、いろは茶屋のいろ／＼面白き五花街の繁昌を掌上に弄ぶ心地するは此舞台なり」と記され、オペラグラス貸しや名勝写真売りの露店が出

るなど、繁華なさまが活写されている。また、「湯島の女坂に似た石の段壇」とは「俗に三下り半といつて男女が並んで通ると縁が切れると忌まれてゐる」西門の石段のことであり、途中に三ヶ所踊り場を設けたたずまいが共通していたのであろう。鏡花は「婦系図」(明40・1~4)で親しい湯島天神の女坂を想起させる西坂を印象に留めたのである。今は廃業したが「その坂下に二軒の黒焼屋があり、共に本家元祖の看板を掲げてゐる」たとの記録もあり、高津神社の舞台から西坂下の黒焼屋への足どりは、現実の地理そのままであったことが確認できる。

「鏡花文学の核心にわたかまるものは、端的に『蛇』へのアンビバレンツ」であり、「水神へのいわば畏れと帰依心だと思ふ」とのべたのは秦恒平氏だが、上方の「巳さん」信仰に動かされて成立した本作など、その典型であらう。

三

「南地心中」は明治四十四年十月下旬の大阪での見聞を基に、翌年一月一日付で発表された作品である。執筆期間は約二ヶ月と短く、「新小説」第十六年第十二巻(明44・12)の「元旦号予告」では「藤かつら」と、異なった題名が記されていた。

ところで、本作の自筆原稿は天理図書館に所蔵されている。このたび、同館の御厚意により閲覧を許されたので、その所見を報告したい。和紙百十八枚、二十行二十字内外、墨書の原稿で、袋綴一冊に仕立てられ、帙に保存されている。表紙は白厚紙で、左肩に後筆

で「鏡花先生よりいたゞく南地心中原稿」と書かれている。表紙寸法は縦二十五・〇糎、横十七・二糎。請求記号は913.7-7で、表紙と原稿との間に挿入された遊白には、登録番号294201登録年月日昭和廿七年十一月拾壹日の印が押されている。なお、裏表紙と原稿との間に挿入された遊白には昭和廿四年二月廿八日鈴木仁郎氏寄贈の旨が記され、原稿最終丁には反町弘文荘の蔵印「月明荘」が押されている。鏡花が親交のあった者に与えた原稿が何らかの理由で弘文荘の手に渡り、それを購入した鈴木氏が天理図書館に寄贈した経緯が推測される。

原稿欄外上部には、ナンバーリングまたは墨で番号が付され、「新小説本欄三」のスタンプが押されている。これは掲載誌の「本欄」で、鈴木三重吉「黒血」、安倍能成「二階の家」について、第三番目に「南地心中」が掲載されていることと符合する。なお、他にも「田口」「橋本」などのスタンプが要所毎に押されているが、これは編集・印刷の際のものであろう。また、原稿第四十丁には「新小説新年号本欄第参原稿『南地心中』続稿」、第九十六丁には「新小説第三、続稿(完了)」と他筆による書込みがある。鏡花は書き上げた部分から順次三回に分けて出版社に渡したものであったらしい。章数を換算すると、「一」から「十」までが第一回、「十一」から「二十四」までが第二回、「二十五」から「二十九」までが第三回に該当する。

原稿の本文は総ルビ。題名は「よるのしろ」を抹消し、「南地心中」に改められている。「藤かつら」から含めると二転しているわ

けである。これらのことから、発表のかなり直前まで執筆を急いでいたことが判明する。なお、作品は初版が真昼の大阪城を眺めるところから始まるが、当初の構想では宝の市の練行列に、何らかの形で夜の城が影を落とす結末が考えられていたのかもしれない。というのは、本作のお珊には落城時の淀君のイメージが重ねられているからである。初版の四、五間前に佇んでいたお珊が「すつと向うに浮いて行つて、(略)何時の間にか、城の中へ入」(二)る幻想は象徴的だが、それは「天守の千疊敷へ打込んだ、関東勢の大砲が炎を吐いて転がる中に、淀君をはじめ、夥多の美人の、練衣、紅の袴が寸断々々に、城と一所に減ぶる景色が、目に見える」(二)と、大阪夏の陣に想いを馳せていた初版の目に映じたものであった。この淀君たちの装束をそのまま写しとったかのように、宝の市の十二人の市女は「練衣小桂の紅の袴」(十九)を付けている。そして、死にゆくお珊の目にその紅の袴は「光なき十一の緋の炎と見え」(二十九)るのである。お珊と淀君は滅びの美の体現者として共通しているが、この結末には落城時の淀君の姿が反映されているのである。鏡花がこの装束の一致に意識的であったことは、自筆原稿の推敲過程をみるとよくわかる。淀君の装束「練衣、紅の袴」(全集本三六三頁、五行目)は、原稿では「白い衣」と記され、初出誌で「練衣、緋の袴」、新潮社版『現代小説全集鏡花集』(大14・9)収録時に現行どおりに訂正されている。一方、お珊の装束「練衣小桂の紅の袴」(同四一二頁、九行目)は、原稿では「十二重に緋の袴」と記されており、こちらは新潮社版収録時に「練衣に、緋の袴」、

春陽堂版『鏡花全集巻九』(大15・3)で現行どおりに改められている。改変の時期は異なるが、二人の装束を合わせようとした作者の意図は読みとれよう。

つけ加えれば、大阪城に対する鏡花の興味は淀君ひとりに絞られていたらしく、城主豊臣秀吉の名は削除される傾向にある。たとえば、「嬰兒の時から桃太郎と一所に聞いた秀吉の城」を「嬰兒の時から桃太郎と一所にお馴染の城」(全集本三六二頁、八行目)に、また、「決して太閤様にも真田幸村に対しても籠略には存じません」を「真田幸村に対しても、決して粗略には存じません」(同三六一頁、一五行目)に、それぞれ原稿段階で改変している。戯曲「公孫樹下」には、餅屋の店先で「此の処、豊臣太閤、さし向ひでおはしましたい」と、丸官が自身を秀吉になぞらえ威張り散らす場面があるが、同様に「南地心中」の改稿にも鏡花の秀吉嫌いの反映をみることができるといえる。

「公孫樹下」は、「お、姉さんのやうに思ふ、太閤さんの淀君の、お城に虹が懸つたな」というお珊の独白で幕切れとなる。この言葉はお珊と淀君との親近性を証して余りあるが、おそらく「南地心中」の結末でも、これに類した形で背景に夜の大阪城を浮かび上げらせる構想が考えられていたのであろう。原題が「よるのしろ」とされてきた理由はここにあったと思われる。

鏡花が淀君に着目した契機のひとつに、「巳さん」信仰の主としての属性もあったろう。淀君は落城時に秀頼と共に自害する強い意志を具えた女性であった。他方、お珊は多一やお美津を毒殺し自ら

も死を選ばず、蛇性を帯びた情熱的な女性であった。それは、初めて初飯を呼んだ折の声を、「清しく澄んで」から「優いが張のある」(同四〇八頁、一三行目)と、芯の強さを強調した表現に改変されている点にも現われている。この女性像が鏡花の現地取材に基づくものか、興味をひくところであり、次に鏡花の上方観に言及したい。

短いのだが、全集未収の談話に『大阪』の第一印象がある。これは「上方趣味」大正四年冬の巻に掲載されたもので、「人々の眼に映じたる上方」シリーズ第一回にあてられている。「京都までは一度来たことはあるが『大阪』といふものに触れたのは、今度が初めてである」と語り出されていることから、明治四十四年十月の談話(24)が四年後に掲載されたものと考えられる。(26)

私共東京の女を餽(くた)償(たが)た眼では、大阪の女も、京都の女も格別の変わりなく、女々した優しい所が目に着く、私は来ると直ぐ、中座を見物したが向ふ側の棧敷で、舞妓が幕間に髪を弄つてゐる、其の様子が、何ともいへぬ風情を帯(も)びて、線がいかに和らかくふうわりと描かれてゐた、東京の女とは、こゝらが宛(ま)ツ切(き)違(ちが)つてゐる。

中座見物の件は、前述の「喜多村緑郎聞書」と符合するが、鏡花はまず上方女性の「女々した優しい所」に魅かれたようである。

しかし、「南地心中」ではこの中座の印象は、「余りと言へば見苦しいほど、大入芝居の棧敷だと云ふのに、旦那かね、其の連(れん)の男に、好三昧にされて」(四) いるお珊の形象として否定的に使われている。この一見弱々しく見える女が、情熱的な本性を明らかにす

るまでの展開が本作の中心となるが、これに上方の「巳さん」信仰に対する鏡花の驚きが関わっていることはすでにのべた。付言すれば、お珊が強くなったのは芸妓の身分に戻ったからである。かつての芸妓時代、「執念の深いもんだから、あやかる気で」(四) 蛇を膚にまどつて「道成寺」を舞ったその気構えが甦(よみが)ったのである。

鏡花は談話「東京の女と大阪の女」(明45・3)では、

大阪の芸者は一体に大柄に見える。(略)恰も名優が舞台に立つと、其の間は小さくても大きく場取つて見えるやうに、身体は小さくても形が大きく見える。東京の芸者は、只ころく／＼と塊(かたまり)が軋(こ)がり出したやうなのが近頃は多い。

とのべている。大阪の女お珊を描きながら、結局は「短刀をさし、刀を懐に入れて居る」(草双紙に現れたる江戸の女の性格)明44・4) ような鏡花好みの江戸の女が顔を出した感(かん)は否(いな)めないが、それは、近年の東京に失望した鏡花が、失われた「張(はり)」を残している大阪の芸妓に触発された結果だったのである。

四

ところで、「南地心中」の登場人物は推敲段階で改名された者が多い。お美津は、「お光」から「お美代」にそして現行の「お美津」(全集本四一頁、五行目)に変更された痕跡があり、祖父の名は「甚五郎」が「伝五郎」(同三九〇頁、一四行目他)に改められたものであった。お珊もまた、最初は「お三」と記されていた。はじめてその名が語られる「以前のまゝの、お珊と云ふ名で」(同三六

七頁、七行目)の部分からすでに「お三」を書き改めた跡があり、場所によっては「お三」のまま訂正し忘れたところさえある(同四一〇頁、三行目)。もちろんこれは校正時に訂正統一されているが、原稿に「お珊」と明記されるのは「二十一」付近になってからである。相当、作品を書き進める段階まで「お三」が主人公名に考えられていたのである。

高貴な珊瑚を連想させる「お珊」と、数字の「お三」とでは、読者に与える印象がずいぶん異なるが、当初、「お三」と記されたのには理由がある。作中のお珊は「此の一月は籍のある、富田屋の以前の芸妓」(二十一)と自らを紹介するが、この茶屋は当時南地でも有名な実在の貸座敷であった。たとえば、明治三十六年の夜の大阪案内記「葦の仮寝」⁽²⁷⁾には、「戎橋の北詰を東に入つた所に富田屋と云ふ家がある、(略)今日の廟堂に立つて居られる頭官方は悉く一度は行かれたもので、先づ是が大坂第一の貸座敷と云つても可なりの家である」として、その一流たる由縁を語っている。明治初期、この家の芸妓をめぐって岩崎弥太郎と井上聞多が翰当てを演じ、西郷吉之助が取鎮めたエピソードを持つ富田屋は、鏡花が来阪した明治末年には、東京赤坂は春本の万龍、京都祇園の千賀勇、三栄などと共に「三都の名妓」としてもはやされた八千代を抱えていた。

「まず末席から酌をして、だんだん上座へ移るだけの心がけと謙譲さ」を持つとともに、誤って裾模様を湯をかけた客が詫びもせず、「そんな衣裳の一枚ぐらい、そないにおしいか」と罵つたのに対し、啖呵を切つて、「衣裳も帯もそのままに、湯槽の中へザブリとつか

⁽³⁰⁾つてみせる勝気さをも具えた八千代は、鏡花好みの芸妓といつてよい。富田屋といえは誰よりも八千代が有名であり、性格面でのお珊のモデルと推定することは可能である。しかし、「舞踊はさしていふほどのものではない」と評される点では、「評判な踊手」(四)お珊との懸隔があった。

そこで注目されるのは、宇田川文海「大阪繁昌誌」⁽³²⁾に掲載された芸妓名一覧である。富田屋の項には五十名にのぼる芸妓が記されているが、その中に「小三」の名を見出すことができる。同書の口絵写真「南地美人」にも肖像が載せられるほど売れっ子であったらしい。八千代に比べ資料は少ないが、美野一白の回想「その頃の南地」⁽³³⁾には「小三、万子、吉勇の三頭目」についての記述があり、「何んと云つても小三は舞踊の第一人者、また芸者らしい芸者、白襟紋附があつた女ほどヒタリと裾を曳いて格に嵌つた芸者は近年に見受けな」と絶讃されている。

南地の芸妓の人名簿といった性格を持つ『浪花之華』⁽³⁴⁾によれば、小三は、本名北村たつ、明治十五年二月十四日生まれとあり、鏡花が来阪した明治四十四年には満二十九歳、同輩から一目置かれる存在であったといつてよい。この年十一月七日付「大阪毎日新聞」には「南地五花街秋季温習会」の広告が掲載され、その番組表に「舞(能)井筒、シテ里女、とんだや小三」の名が見える。六曲中、能がかりの舞はこれひとつであり、重要な演目であつたらう、同月九日付の同紙には、一般記事として井筒の扮装をした小三の舞台写真も掲載されている。これらは、当時小三が舞の名手として知られ

ていたことの証左となる。鏡花は喜多村に招かれた宴席で八千代や小三に会い、その印象を基にして「南地心中」のお珊を描いたのではなかったか。自筆原稿に「お三」と記されていた所以である。

なお、お珊は落籍されて「御寮人」でいたものを、丸官の「もの好から、洒落に又鑑札を請けて」(三) 芸者で出ることになったという、現実には考えにくい設定となっている。ただ、「葦の仮寝」には花街の趣味溢れる大阪を諷して、「大阪の芸妓は実は専門は人の妻で内職に芸妓をして居るのだ」と穿った言葉が記されており、鏡花がこれに類した評言を耳にして着想を得た可能性は考えられる。この文章が載った「文芸界」には、前年鏡花も「親子そば三人客」(明35・10)を寄稿しており、直接本文を読んだこともありうるだろう。

次に方言の問題をとりあげたい。推敲過程の特色として、お珊の言葉は関西方言から標準語に改められる傾向があり、丸官の言葉はその逆の傾向がある。お珊の言葉では、「夢やと思ふえ」を「夢かと思ふ」(全集本四一五頁、一〇行目)に、「走るやてな」を「走る」(同四一七頁、四行目)に、「居やはつて」を「居て」(同四二〇頁、一五行目)に、などの改稿があり、丸官の言葉では、「何だ」を「何や」(同三九五頁、一二行目)に、「払はず」を「払はいで」(同頁、一三行目)に、「言つても」を「言うたかて」(同三九六頁、一行目)に、などの改稿がある。これらは一例にすぎず、同じような例は随所に見出せる。丸官の職業をはじめ「ハイカラな仲買」と記されていたものを、校正時に「船場の大金持」(同三九四頁、八行

目)と改められたことと併せ、その悪役ぶりを際立たせるために方言化が企図されたと考えられる。

ちなみに、お珊が他の人物を呼ぶ時、最初は「多一はん、美津はん」など関西方言が用いられることが多かったが、推敲過程で「多一さん、美津さん」(同四一三頁、一四行目)と標準語に改められる例がよく見出される。ただ、丸官に対しては「丸官はん」のまま訂正されておらず、鏡花が使いわけを志向していることは明らかである。もちろん、作中でお珊が関西方言を用いる場合も多くあるので、一概には言えないが、どうやら鏡花は方言の使用に軽侮の意味を込めていたようである。

これまで、自筆原稿の解析をおして本作の成立に関わる問題を瞥見してきたが、そこには、「已さん」信仰が介在する淀君への関心、富田屋の芸妓小三をはじめとする上方女性への親近感、さらに関西方言の積極的な収集など、さまざまな事実を見出すことができる。そのいずれもが大阪の地に根づいたものであり、鏡花は短期間に積極的な取材を行なって、自家薬籠中のものとしたのである。

自筆原稿と現行本文との異同は、衣裳や人名、細部の表現が主であったが、原稿には結末に二分分の付加がある。「初坂は東京へ飯(完)——」の時、其の友だちと、鎖された逢坂の辻の餅屋を覗いた。(完)——この文章は、現行本文の末尾に一旦は記された「(完)」の文字を抹消し、新たに付け加えられたものだが、初出誌に掲載される段階でふたたび削除されている。初版と案内の男衆との会話で始まる本作は、話の中のお珊が二人の眼前に現われ、天満宮の池で亀に力を貸

してやるところで前半は終わる。「此の婦が、一念懸けて、為ると云ふに、誰が何を妨げ得よう」(十八)の一文を境に宝の市当日に転じ、事件が展開する後半には、もはや話の引出し役たる初飯は役割を失い、表面に現われることはない。この初飯の存在を一貫させるために考えられたのが、末尾の付加であったらう。しかし、「お珊は、幽に、目も遙々と、一人づゝ、其の十一の灯を視た」(二十九)と結ばれる大団円に比べれば蛇足の感が強く、ふたたび話を現実引戻すような挿物語は不要である。ただ、冒頭の「初飯ものの赤毛布」(一)と照応する、鏡花自身の婦京を投影した終り方と受取れば興味深く、改めて本作が大阪の旅の所産であったことが印象づけられる。

鏡花作品の分類に「旅行物」のジャンルを加えたのは福永武彦である。確かに鏡花は金沢や東京以外にも足を伸ばし、その地に取材した作品を残している。鏡花の旅は、旧友からの招待や出版社の企画など、他動的な動機に基づくものが大半を占めるが、旅先での取材には貪欲であった。今回の大阪行もその例に洩れず、南地で囑目したものを早速作品化し、雑誌の新年号を飾ったのである。「南地心中」は、初めての大坂で知った花街の行事や民間信仰に触発され、新生面を拓いた作品として注目される。

注(1) 時評記者「新年文壇の重なる事実」〔文章世界〕7—2、明45・2)

(2) 弾正台「四十五年劈頭の創作」〔新潮〕16—2、明45・2)

(3) 「鳥笛」は大正三年一月「台湾愛国婦人」第六十二巻に、

「公孫樹下」は大正二年四月同誌第五十三巻に発表(村松定孝「鏡花小説・戯曲解題」△泉鏡花事典』所収、一六一頁、昭57・3・10、有精堂出版)。初演時より、二年遅れているが、当時の観劇記録、白羊星「芝居見たま」△南地心中(新富座五月狂言)〔演芸画報〕6—7、明45・7)と大略一致していることから考えて、当初から鏡花が脚色した可能性が高い。なお、柳永二郎は「佐藤紅緑の脚色と思うのだが、主役のお珊をやった河合武雄の手記に作者自身の脚色とある」〔鏡花作品と新派の芝居〕△テアトロ』382、昭49・12)と記している。

(4) 喜多村緑郎『南地心中』のことども(喜多村九寿子藏版『喜多村緑郎追慕』所収、八八頁、昭48・10・1、演劇出版社制作)。喜多村にとって本作は思い出深いものであったと見え、特装版『わが芸談』(昭27・11・3、和敬書店)の扉に、「南地心中、月澄みて宝の市の囃子かな」と、自作の句を記しているものもある。

(5) 「大阪毎日新聞」〈演芸百種〉欄には、「(九月)廿七日より稽古にかゝる」(明44・9・28)、「(十月)五日に総稽古、六日午後二時より初日を開場」(明44・10・6)と報じられている。

(6) 無署名『住吉大社略記』一…御祭礼、二八頁、(昭30・1・1初版未見、昭59・10・1再改訂再版、住吉大社社務所)

(7) 一無軒道治『難波鑑第五』、「住吉相撲会並宝市」の項(船越政一郎編『浪速叢書第十二』所収、三〇九頁、昭2・7・20、浪速叢書刊行会)

(8) 田中卓監修『住吉大社史下巻』第二十一章…祭祀の伝承、

五二〇〜五三八頁、(昭58・10・30、住吉大社奉賛会)。本章の執筆は真弓常忠。

- (9) 「宝の市神事」(『大阪朝日新聞』明44・10・15)
- (10) 大江良太郎「喜多村縁郎聞書」(劇団新派編『新派——百年への前進』所収、九九〜一〇〇頁、昭53・10・1、大手町出版)
- (11) 上田長太郎「祭礼と花街」(『上方』55、昭10・7)
- (12) 大阪府編『住吉大社特殊神事』一〇…宝市神事、九八〜一〇二頁、(昭5・3・24、住吉神社社務所)
- (13) 上田長太郎前掲文
- (14) 文淵堂編輯局編『大阪名勝図絵卷之巻』、「高倉稲荷」の項、二八頁、(明36・1・15、金尾文淵堂)
- (15) 鶯谷博風「蛇に願かけ——生玉さん——」(伝説民話文学研究会編『伝説と神史上方篇(1)』所収、五一頁、昭52・7・1、新和出版社)
- (16) 澁江畔人「上方伝説行脚(六)」(『上方』11、昭6・11)
- (17) 肥田皓三「へえとの郷土史」大阪の巳さん」(『観光の大阪』308、昭52・1)
- (18) 澁江畔人前掲文
- (19) 秋里離島『摂津名所図会卷之四』、「黒焼屋」の項(森修編『日本名所風俗図会大阪の巻』所収、一五二頁、昭55・6・30、角川書店)
- (20) 文淵堂編輯局編前掲書、「高津神社」の項、二七頁。
- (21) 東出清光編『大阪案内』、「高津神社、近松・西鶴の墓」の項、五四頁、(昭11・1・1、大阪之商品編輯部)
- (22) 東出清光編前掲書、五四頁。なお、鶯谷博風前掲文には「戦前は鳥谷と津田という二軒の黒焼屋があった」と記されている。
- (23) 秦恒平「化鳥」(『京と、ほんなり』所収、二二二頁、昭60・9・1、創知社)
- (24) 「上方趣味」は、京阪神の風俗紹介を主とした趣味誌。自ら「芝居短篇五種」などを書く渡辺亮の個人誌的色彩が強い。上方趣味社発行。大正四年四月創刊、原則として季刊で昭和十七年一月の「信濃路」号まで確認できる(通巻表示がないため、何冊刊行されたかは不明。百四十五冊を確認)。鏡花の談話が載った「大正四年冬の巻」は、同年十一月一日発行、創刊から四冊めに該当する。
- (25) このシリーズは、他に、木谷蓬吟ら文芸同攻会会員「大阪情調」(大正五年春の巻、大5・4)、茅野蕭々「京女の顔」(大正五年秋の巻、大5・9)の二回掲載されている。
- (26) 鏡花自身が投影された「南地心中」の初版という渾名の由来は、「大阪の地へ初見参と云ふ意味である」(一)と説明されることから、この時の来阪が初めてであったことがわかる。談話の発表が遅れたのは、「上方趣味」創刊を企てた渡辺亮が発刊まで暖めていたからと考えられる。
- (27) 閃電子「葦の仮寝」(『文芸界』定期増刊16〈夜の京阪〉、明36・5)
- (28) 中井浩水「明治の三名妓」(『上方』25、昭8・1)
- (29) 鶯谷博風「富田屋の八千代——三都の名妓——」(伝説民話文学研究会編前掲書所収、五四頁)
- (30) 長谷川幸延「金と女」(『味の芸談』所収、九一〜九二頁、昭41・6・20、鶴書房)
- (31) 中井浩水前掲文
- (32) 宇田川文海、長谷川金次郎編『大阪繁昌誌上巻』、「五花街

芸妓仲間」の項、八六頁、(明31・4・27初版、東洋堂、未見。昭50・7・1復刻版、新和出版社)。初版刊記は堀部功夫氏の御教示による。

(33) 美野一白「世の中がもつとノンビリしてゐたその頃の南地」(「上方」28、昭8・4)

(34) 名倉唯四郎編『浪花之華』、「南地五花街芸妓之部」の項、七九頁、(明36・10・30、久保茂吉発行)。本書は肥田皓三氏の御教示による。

(35) 福永武彦「『山海評判記』再読」(『秋風日記』所収、七〇頁、昭53・10・30、新潮社)

本稿は昭和六十年十月二十七日の日本近代文学会秋季大会での発表をもとに加筆したものである。鏡花作品の引用は、特記したものを除き、岩波新版『鏡花全集』全二十八巻・別巻一(昭48・11・2)〜昭51・3・26)を底本とする。ルビを簡略化し、漢字は原則として新字体に改めた。なお、自筆原稿の調査に際しては天理図書館の、大阪の郷土資料については肥田皓三氏の、格別の御厚意をいただいた。深く感謝したい。

谷崎潤一郎「吉野葛」考

——母恋いの輪唱と変奏——

谷崎潤一郎の歌舞伎体験は、幼年期を媒介にすると母恋いと共通の底辺を持つ。ともに恵まれた古き良き時代の象徴である。本稿では二つの歌舞伎の世界を通して「私」の心が母恋いから妻問いへと発展する変容ぶりを追ってみたい。それは同時に、母を慕う桜花爛漫の〈春〉の吉野から、神秘と幻想にみちた〈秋〉の奥吉野への変貌でもある。また津村と「私」という、二つの母恋い物語を重ね合わせながら展開するこの物語が、構成上、主題の輪唱となっていることにも注目したい。

「吉野葛」は昭和六年「中央公論」の一月号（その一—四）と二月号（その五、六）に分載された。谷崎潤一郎の吉野探訪は、現在のところ、大正十二、十五、昭和四、五年の計四回が確認されているが、執筆は前年（昭五）の秋、吉野山の旅館「桜花壇」に逗留し

永なが 栄え 啓ひろ 伸のぶ

て、その大半が書きあげられた。谷崎はこの年の八月に千代夫人と協議離婚し、同時に千代は佐藤春夫と結婚したため、細君譲渡事件としてセンセーションを巻き起こした。このころ谷崎は身辺落ちつかぬ日々を送った様子だが、離婚後の動きを整理してみるとおよそ次の如くである。

八月十八日に三者連名による離婚挨拶状を発送して、二十七日には騒ぎを避けて大阪浜寺の一力楼に身を隠す。妹尾健太郎の案内であった。九月二十九日、夜行列車にて北陸にむけて出発するのだが、近頃公表された「木影の露の記」（昭11・1・8「大阪毎日新聞」）⁽²⁾には、その後の日程について「先づ福井の市に遊んで古への北の庄の跡を訪ひ、芦原、片山津、山中、山代、粟津等の温泉に浴して金沢に出で、新潟を経て東京へ参りましたが、十日ばかり滞在してから一旦岡本のがが家へ帰り、十月の半ばごろには再び吉野の山中の客となつてゐました」とある。

十月十日付志賀直哉宛書簡に「小生今夜東京発一旦帰宅の上四五日中に伺ひますから」とあり、東京を発つのは十日夜とわかる。また十月一日および三日には山代温泉から葉書が出されている。北陸地方には四、五日の滞在であったと思われる。帰宅後、吉野の「桜花壇」投宿は書簡や宿帳から十月二十三日と推定されているが、いま「再び」という表現に注意してみたい。言うまでもなく、文脈からは「再び家を離れて」の意と解せるが、一面、北陸へ出発する以前にすでに投宿の事実があり、それを念頭においていた表現とも読める。というのは、秦恒平『神と玩具との間』（昭52・4六興出版）所収の、妹尾健太郎宛書簡に「今日は生憎の御天気ですが奈良へ行くことにいたしましたし候」という一節があり、勿論志賀直哉訪問の可能性を持ちながらもなお、日付が九月十二日とも十月十二日とも読みとれるところから、九月中の吉野探訪も否定できないからである。千葉俊二氏もそれを受け、両日の天候調査の結果、「生憎の御天気」だったのは九月であると、その推測を支持している。⁽⁴⁾

また「其後小生当分此処之山中に立籠り仕事をしてゐるので、手紙もここへ廻送されたやうな訳にて」と記された、十月二十三日付「谷崎精二宛書簡もある。二十三日といえば、宿帳に投宿を記載したはずの日だが、文面からはすでに滞在が続いている様子が窺える。岡本との間を往き来しながら断続的であれ、以前から長期逗留の手配がなされていたのではなからうか。その後谷崎は、十一月一日から三日間、柏木など奥吉野を踏査し、中旬には山を降り、十二月十五日に再び上京、翌六年四月に再婚する古川丁末子と夕食を共にし

ている。

このあわただしさの中で「吉野葛」は成ったのである。当時「桜花壇」の女中であつた土倉せつ子の談話によれば、国栖や入の波への探訪以外はほとんど部屋に引籠つて執筆に余念がなかったらしい。しかし、自天王の史実、伝説に関する資料調査を考慮すれば、一ヶ月余の逗留では到底十分な日数だとは思えない。当然推測されるのは、昭和五年三月から連載の始まった「乱菊物語」の資料収集の段階である程度腹案も出来、資料も整えられていたのではないかとということである。

今一つ「葛の葉」と題された草稿の存在がある。幼年期の観劇に影響を受けたものらしく、「幼少時代」では次のように回想されている。

ここで私はもう一度旧作『吉野葛』のことに触れるが、あれは私の六歳の時に「母と共に見た団十郎の葛の葉から糸を引いてゐる」のみではない、その五年後に見た五代目の千本桜の芝居から一層強い影響を受けたものに違ひなく、もし五代目のあれを見てゐなかつたら、恐らくあゝ云ふ幻想は育まなかつたであらう。

本稿では吉野探訪の時期について年譜的事項を考慮しながら、歌舞伎体験や作品の構成を論じつつ、母恋いの主題の変容ぶりについて若干の考察を加えてみたいと思う。

二

「私の貧乏物語」(昭10・1)から引く。

「吉野葛」の時は、あれは早くから腹案らしいものがやゝ漠然と出来かけてゐたが、それでもそれから足かけ三年と云ふものは頑張り通した。私は最初あのテーマを「葛の葉」と云ふ題で書きかけてみたが、吉野の秋を背景に取り入れ、国栖村の紙すき場の娘を使うことが効果的であることに気が付いて、五十枚迄書いて、吉野山から国栖村に遊んだ。だがたつた一回の旅行だけでは心もとない気がしたので、翌年の秋の来るのを待つてもう一度出かけ、今度は暫く山の中に滞在した。その間には和泉の信田の森にも行き、古い遊女の手紙や身請けの証文などを手に入れるために道具屋や紙屑屋を漁つた。

漠然とながら腹案のできたのが、(足かけ三年)前といへば、昭和二年、三年まで遡ることが可能である。

平山城児『考証「吉野葛」』(昭58・5研文出版)に詳しい調査があるが、以下、整理の都合上、それらを確認し敷衍するかたちでなぞつてみたいと思う。

野村尚吾『谷崎潤一郎——風土と文学』(昭48・2中央公論社)に、樋口喜三の証言として「多分昭和二年の早春の頃だったと思うが、先生と友人妹尾健太郎夫妻と私の四人で、国栖の紙すき場を見学し、中食に私の祖母のつくった握り飯をうまそうに食べてから、さらに北に向つて山峡の道を松山町(現大宇陀町)の葛の製造家を

訪れた」とある。この記述では、昭和二年当時谷崎と妹尾夫妻とは面識があることになるが、『伝記谷崎潤一郎』(昭47・5六興出版)で同じ野村は、妹尾は「潤一郎が『黒白』を連載したさい抜擢した新進の日本画家中川修造の紹介で出入りするようになり」と述べ、妹尾自身も同じ内容⁽⁶⁾を伝えている。「黒白」の「東京朝日新聞」への連載は昭和三年三月開始であり、昭和二年では明らかに矛盾が生じる。また「料理の古典趣味」(昭4・9「サンデー毎日」)の冒頭で、谷崎が妹尾家を訪れた際、ちょうど(大和のHさん)(注・樋口氏とおぼしい)が来客として居り、この折が初対面だった様子が窺える。執筆は末尾日付から昭和四年八月とわかる。これらの事実から「谷崎が初めて樋口氏と知りあったのは昭和四年の夏の頃と考えたい」とする平山氏の推定が正しいと思われる。したがつて谷崎、妹尾、樋口の三者がそろつて国栖訪問が可能なのは、早くて昭和四年秋、(早春)に間違いなければ、翌五年春ということになる。

しかし、三者は知らず、谷崎潤一郎の国栖訪問は、吉野町窪垣内の歌碑に刻まれた(ゆふされはくぬきはやしに風たちて国栖のやまと秋は来ぬらし)の歌によつて立証しうる。初出が「スバル」(昭5・7)であるところから、昭和四年秋はまず確実とみてよい。

また、谷崎が(松山町の葛の製造家)にあたる黒川家を訪れた事実もある。昭和四年十月頃と言われる。黒川家が「桜花壇」の辰巳長楽と懇意であったことから、その紹介で葛の製造を見学したのであつた。

さて、吉野の秋を背景にして(国栖の紙すき場の娘)を使おうと

決めた時点で、構想の大半は成ったと思われるが、それはいつ頃だったのか。つまり「葛の葉」から「吉野葛」への改稿の時期だが、昭和五年四月二日付嶋中雄作宛書簡に「『葛の葉』は読み返しましたかどうか感心しません。あれは童話に書き直して婦人雑誌か少年雑誌へ出したいと思ひます」とあり、草稿の成立期と共に改稿の意志を持った時期をかなり正確に示している。すなわち昭和五年春ごろと見做してよい。

本格的な仕上げは昭和五年秋をまつとしても、前年秋の吉野探訪はそれでもかなり綿密で具体的な調査だったと思われる。同じく嶋中雄作宛に「主人公の数代前の母と云ふのは、前身が当時の新町の遊女である。その遊女の実家が今でも吉野山の方に百姓をしてゐて、その娘を嫁に貰うことになる」(昭4・12・7)と、草稿「葛の葉」の梗概を語り、基本的には「吉野葛」の骨子とさほどの差異は認められない。草稿が昭和五年春に一応の完成を見た事実と、昭和四年秋の吉野訪問を照合すれば、すでに吉野を舞台とする構想は出来上っていたものとみてよいだろう。

浄瑠璃にみる「葛の葉」は信田の森の狐の母子伝説であるが、これを下地にした子別れと母恋いが草稿の主題であったのだろう。千葉俊二氏は「吉野とは関りなく、単に大阪の近郊に生い育ったほんちの母恋いの物語として構成されていたのではないか」と推測している。すでに見たように、吉野は当初から一応のウェイトは占めていたと思われるが、津村の母恋いが草稿の中心であったであろうことは想像に難くない。注9の書簡で「主人公の数代前の母……」と

語る主人公とは津村であることは明白である。

話は先走るが、改稿とはおそらく津村の物語に対する「聞き手」として「私」を導入した点にあった。吉野の秋を、小説家の「私」も母を想いながら歩くという紀行文を地の文とすることによって、舞台は二重の構造を獲得し、物語の重層化に成功したのである。いづれか一方でも欠ければ、この作品は単なる紀行文か、甘ったるい母恋いの物語に終始する危険性を孕んでいたのであった。

また、吉野の「秋」を使おうと決心した昭和五年春には、従来母恋い物語では処理しきれぬ程の激しい思いが谷崎を襲っていた。千代との離婚劇がいよいよ大詰めに近づいていたし、新しい生活への期待と不安もあった。かかる緊迫した周囲の状況が新「葛の葉」を、単なる母恋いから更に一步脱皮したものに変容させたのである。とりもなおさず、それはイメージとしての吉野の変貌でもあった。桜花爛漫——桜の名所としての「春」の吉野から、神秘と伝承に満ちた奥深い未知の国への変貌に他ならない。奥吉野とは、この世から遙か隔絶した異郷の謂いであった。

最後に「初音の鼓」と「草稿由来由」に触れる。谷崎は昭和五年の逗留中に大谷家を訪れ、初めて目にしたらしい。辰巳長栄を伴い大谷家を訪問して熟柿をふるまわれた様子は、末永雅雄「初音の鼓」(昭40・5「吉野風土記」27集)に記されている。宮滝遺跡発掘調査は昭和五年に着手された以上、末永氏の記憶に間違いはないと思われる。しかし「初音の鼓」については、はたして谷崎はそれ以前に見聞していなかったのだろうか。昭和五年にはすでに何らかの

予備知識を持つての吉野逗留ではなかったか。なぜなら、作品における「初音の鼓」の役割の大きさを考慮すれば、大谷家訪問が〈すくし〉(熟柿)の出されるような秋の終りであつては、又その一度であつては、全体の構想を整える時間的余裕など到底見出せない。「中央公論」一月号の原稿¹³切は十一月末から十二月初にかけてだと思はれるので、昭和五年晩秋の大谷家訪問という一つの事実によつて、〈初音の鼓〉と〈すくし〉という双方の条件が満たされるのは、きわめて困難だと言わねばなるまい。

三

大阪阿倍野—吉野間に電車が開通したのは昭和四年三月であつた。おそらく谷崎はこの電車を利用して吉野入りをしたと思はれるが、冒頭には〈既に二十年程まへ、明治の末か大正の初め頃のこと〉とある。なぜこの年代が設定されたのであろうか。

吉野口で乗りかへて、吉野駅まではガタガタの軽便鉄道があつたが、それから先は吉野川に沿うた街道を徒歩で出かけた。万葉集にある六田の淀、——柳の渡しのあたりでは道は二つに分れる。右へ折れる方は花の名所の吉野山へかゝり、橋を渡ると直きに下の千本になり、関屋の桜、蔵王権現、吉水院、中の千本、——と、毎年春は花見客の雑沓する所である。私も実は吉野の花見には二度来たことがあつて、幼少の折上方見物の母に伴はれて一度、そのうち高等学校時代に一度、矢張群集の中に交りつゝ此の山道を右へ登つた記憶はあるのだが、左の方の

道を行くのは始めてであつた。

〈軽便鉄道〉とは大正元年十月開通した吉野電鉄のことである。〈吉野駅〉は現在の六田駅で、現・吉野駅から五キロばかり手前である。¹³つまり作品中の行程のように、現・六田駅の吉野駅から徒歩で吉野川を遡るのが、当時の吉野への道順であつた。ここに作者の基本的な狙いがある。単に花の吉野山を目的地とする旅ではなく、徒歩で川を遡行するという点に作品の意図が組み込まれているのである。六田の淀の分岐点を、吉野山とは逆の〈左の方の道〉を進むところに、それは明白であらう。

勿論、この時代設定の裏には、導入部分に自天王を配し、吉野朝の哀史を披露しながら、〈吉野〉なる地を古代の伝承に満ちた神秘的な幻想空間としてイメージアップしようとする目論見もあつたらう。〈二十年前〉という時間的隔絶と、〈奥吉野〉という地理的隔絶との相乗作用によつて、非現実的空間への誘いがいよいよ増幅されるのだが、そのためにも、まずこの時代が要求されたのである。

奈良の旅館で津村と落ちあつた「私」は、六田の橋の袂を素通りして、二股の道を〈左〉へと、とる。心には幼少時代母に連れられて訪れた妹背山の景色が思い浮かぶ。その〈春〉の世界は次のように描写される。

まだ山国は肌寒い四月の中旬の、花ぐもりのしたゆふがた、白々と遠くほやけた空の下を、川面に風の吹く道だけ細かいちりめん波を立て、幾重にも折り重なつた遥かな山の峽から吉野川が流れて来る。その山と山の隙間に、小さな可愛い形の山が

二つ、ぼうつと夕靄にかすんで見えた。

谷崎文学にあって、過去（幼年期）は現実の生ま生ましさ回避した、遙か遠くの安らぎの世界として、そしてしばしば希求の空間として現出する。

「幼年の記憶」（『新文学』昭22・4―6）で「自分が子供のとき一番初めに見た芸術らしい芸術といふものは、歌舞伎芝居だ」と記す谷崎にとって、歌舞伎体験は美意識の形成に深く関与していたと思われる。回想記「幼少時代」（『文芸春秋』昭30・4―昭31・3）の中でも、歌舞伎にさかれた紙数は決して少なくないし、記憶の正確さも目を瞠るばかりである。ここで歌舞伎、特に幼少時代における観劇を重視したいのは、それが観劇しえたほど裕福な幼年期だったという古き良き時代の象徴であるからで、ちょうど美しい母というイメージを生成した裕福さと同義であった。したがって幼年期を媒体にすることによって、母恋いと歌舞伎体験は共通の底辺を持つことができ、この虚構の空間では少年は別れた美しい母を慕い、美女と恋を語り、思うがままに〈悪〉の所業を重ね得たのである——これが作家谷崎潤一郎を培った幼年期の風景であった。言ってみれば、かかる虚構の舞台の再現を試みたのが谷崎の文芸世界であった。現実体験より虚構を優先させるかぎり、作品がいくぶん観念的に陥らざるを得なかったのもまた必然であったろう。

ところで、吉野といえは桜である。谷崎文学にあって〈桜花〉のイメージは、花は桜、魚は鯛と答える「細雪」に代表されるように、伝統美、爛漫さ、円熟に通じる暗喩として用いられている。しかし

意外なことに、昭和初期までの随筆を通読しても、桜について言及されたものは、まず、ない。日常的行事としての花見は行われた様子だが、現実には〈桜花〉は美意識としてさほど実感されていなかったのではなからうか。

ところが昭和五年の「春寒」（『新青年』昭5・4）では「実際、東京にゐた時分はそれ程でもなかつたのに、関西へ来てからは春の来るのが毎年妙に待ち遠しい」と言い、西行の〈願はくば花の下にて春死なん〉と詠んだ気持ちちが「此の頃になつて少し分つて来たやうな気がする」と述懐される。〈桜花〉もまた関西の風土、落ちついた生活の中で開花した美意識であつたらしい。『雪後庵夜話』（昭42・12中央公論社）によれば、関西の桜に魅かれた理由は、花の背後に歴史が潜み、〈義経〉や〈静〉や〈忠信や源九郎狐〉など美しい連想をかきたててくれるからに他ならない。つまり「義経千本桜」の世界とは幼年期の歌舞伎体験の世界であり、後に松子姉妹への憧れが、かかる世界への憧れと同質のエキゾチズムだと気付いた時、〈桜花〉は現実感を帯びて「細雪」の舞台へとつながっていくのである。

歌舞伎体験で得たものが〈古典回帰〉と呼ばれる変容のなかで甦ったと言ふべきであらうか。そこには、伝統つまり時間の累積の彼方への視線が生じる。古えへの志向がある。したがって「吉野葛」の背後には、たとえ桜の描写はなくても、幼年期へと時間を遡行する〈桜花〉のイメージは潜在していると見做してよいだろう。幼年期を想起させる舞台が、春〈四月〉と設定された由縁である。

この時、幼ない頃母と観た「妹背山婦女庭訓」の懐しい追憶の世界が甦る。六田の淀の橋上や欄干にもたれながら、この空間が想起されることに注意したい。〈橋〉や〈川〉が現実と非現実の狭間にあって、それらを結ぶ重要な働きをしている。更に言えば、その橋を渡らない行為がまた意味を隠し持っているように思われる。かつては「亡くなった母を偲びながら川上の方を見入った」橋を、この時ばかりは「素通り」して「私」は吉野川を遡る。時は桜花爛漫の春ではなく、空はくっきりと晴れた秋の盛りである。上市の町は「建物の古い割りに、何処の家でも障子の紙が皆新しい」し、「それが澄み切った秋の空気の中に、冷え冷えと白い」のである。

春の、懐しいおぼろな幻想の世界と、輪郭を際立たせたこの秋の光景との落差をどう読むべきか。また、上市の町はずれで見た妹背山に、芝居で見るような久我之助の楼閣と雛鳥の楼閣が仮りにあったとしても「あんな風に互に呼応することは出来なかつたらう」と記すとき、幼年期の幻影は現実を前にして歪み始めている。作者自身、その世界への没入を巧みに回避し、むしろ否定しているような印象すら与える。吉野山が目的地でないように「母を恋ふる記」の世界もこの旅の目指すところではないのである。

四

宮滝の対岸にある菜摘の里に、静御前の初音の鼓を所蔵している大谷家がある。上市から宮滝まで二人は「相変らず吉野川の流れを右に取って進む」。やがて途中から対岸の樋口という村に渡る。「そ

こから道は二つに分かれ、一方は川の岸を菜摘の里へ、一方はうたたねの橋を渡り」吉野へと通じているのだが、ここでも吉野への道はとらない。吉野川を渡った菜摘の里は「その三方を峰のあらしで囲まれた、袋の奥のやうな凹地ぼくちの、せまこましい川べりの斜面に段を築き、草屋根を構へ、畑を作つてゐる所」と描写されるが、これはただ地相の描写だけでなく時間も暗示している。村には停止した時間が層をなして累積され、幻想的な雰囲気を醸し出している。

謡曲「二人静」の重要性を指摘したのは三瓶達司「吉野葛」の構成(19)であった。二人静を「古典的世界と現代世界とを結合させる臍帯ではないか」と述べ、幻想と現実が融合した〈場合〉を現出させる役割に注目したのであった。同様に、大谷家所蔵の初音の鼓、「菜摘由来」なる巻物、太刀脇差、鐔、鞆など、更に象の小川、柴橋、うたたねの橋など名所と呼ばれるものすべては古えの世界へと通底する諸道具に他なるまい。その代表的表徴が静御前であり、主人はこの高貴な女性の幻影を通して「祖先」に対し、「主君」に対し、「古へ」に対する崇敬と思慕の情(20)を示すのである。

静の存在を信じて疑わない主人に対し、「私」の感情はむしろ冷やかである点は注目に値する。後述するように、「私」が語りにおける〈聞き手〉としての役割をもつ故のことだろうが、いずれにせよ、初音の鼓に対する「私」の失望は〈母―狐―美女―恋人〉の美しい連想が虚構の空間にしか存在しえないことを改めて認識させる。これはむしろ当然の帰結であるが、反面、その認識を〈桜―芝

居—幼年期—母—の歌舞伎体験の世界からの脱皮の試み、といった積極面でもとらえ直すことも可能ではないだろうか。

たとえば「へづくし」の登場は、古えへの思慕を一瞬制止させるほど鮮明である。奥吉野の「山間の靈氣と日光とが凝り固まつた」ようなこの秋の味覚は、「私」の古代への想念をはるかに凌駕する強力な現実である。「円錐形の、尻の尖つた大きな柿であるが、真つ赤に熟し切つて半透明になつた果実は、恰もゴムの袋の如く膨らんでぶくぶくしながら、日に透かすと珉珉のやうに美しい」と形容される。

上市の障子紙の白さについて、作者は「貧しいながら身だしなみのよい美女のやうに、清楚で品よく見せてゐる」と、いわば無垢な処女性を認めている。それに対してこの熟しきつた果実の色あいは、奥吉野に潜在するエネルギーを凝縮させたエロチシズムの顕現でもあつた。秋の吉野に出現する女人像——清楚かつエロチシズムの旺盛——このお和佐の像は「蓼喰ふ虫」のお久を思わせる。障子の白さといい、熟柿の赤といい、吉野の「へ秋」の色は、幼年時代の懐しい「へ春」に対峙する現実の女性美の暗喩としても読めるのである。作品の意図は、母を恋うる古えへの帰還ではなく、むしろその世界からの乖離であつた。

「蓼喰ふ虫」において、「心中天網島」の舞台が要夫妻に自己の姿と眞の生き方を照射してみせたように、「妹背山婦女庭訓」「義経千本桜」の二つの舞台は、「私」の心の推移とも言へべきものを如実に示している。「妹背山」が「私」に連想させるのは母なる世界で

あるが、忠信狐の登場する後者は青年期の恋の世界である。いささか趣きの異なるこの二つの世界は、「私」の内部で「母恋い」が発展的に「エロチシズム、恋」の世界へと推移、変容しうる性質のものであることを物語っている。

ところで、「その四狐喧」は、葉摘の里から対岸の宮滝へ戻る「へ橋」の袂の岩のうえて展開される。図式的に言えば、現実と虚構の接点で展開されることにならうか。内容は津村の初音の鼓との因縁についてのもので、作品の構成上は少し異質な感じを与える。その落差ゆえに「葛の葉」草稿部分に該当するのではないかとの推測も成り立つ。

幼なくして母を失つた津村にとって、「へ狐喧」という曲は母のイメージを生起させる手がかりである。「その時琴を弾いてゐた上品な婦人の姿こそ、自分の記憶の中にある唯一の母の倅であるやうな気がする」からで、この情景は「蓼喰ふ虫」や「都市情景」に見い出されるのと同質の場面である。谷崎が母恋いの主題を表現する際この種の情景には、常におほろおほろな少年の、空想的な女性像に対する秘めたる恋心が認められるのだが、津村の述懐のなかで重要なのは、そのことについて作者自ら津村をして語らしめた点にある。

自分の母を恋ふる気持は唯漠然たる「未知の女性」に対する憧憬、——つまり少年期の恋愛の萌芽と関係がありはしないか。なぜなら自分の場合には、過去に母であつた人も、将来妻となるべき人も、等しく「未知の女性」であつて、それが眼に見え

ぬ因縁の糸で自分に繋がつてゐることは、どちらも同じなのである。

母恋いとは、実は妻問いと同義であつたことを、また幼年期への遡行という心の操作が、実は未来にむけての展開であつたことを、自ら種明かしをしてみせたのであつた。この時点で種明かしがなされた理由は想像するほかはないが、離婚による現実の呪縛からの解放と無縁ではないだろう。それとも「痴人の愛」「卍」「夢喰ふ虫」などの成功を通じて「語り」の手法に充分な手応えを感じとつていたからかもしれない。

いずれにせよ、この開示によって「奥吉野」の幻想空間はようやく未来にむかつて開かれる。その時、お和佐は「過去に母であつた人」と「将来妻となるべき人」との統一体として、つまり「春」の女人像と「秋」の成熟した女人像との総体としてイメージされるのである。決して矛盾することなく、谷崎の理想の女性像はここに至つてやつと焦点を結ぶことになる。

母恋いの主題の発生は、直接的には現実の母の像とその死(大6)に影響を受けたものだが、同時に、結婚(大4)後の生活における失望と焦燥にも裏打ちされていたはずである。したがつて母性思索とは元来内部に女性崇拜、女体願望を混在させており、理想の女性(妻)を捜し求める旅に他ならなかつた。「母を恋ふる記」において性愛の対象たる美女が描かれたのは、潜在するその要素が一時顔をのぞかせたにすぎなかつたのである。

五

さて、私たちは「奥吉野」が過去と未来という相反する時間の方向性を包括して矛盾しない空間、あるいはかかる時間の概念をも超越した幻想空間としてとらえられ、そこに統一体としての理想の女性像を認めることができた。

かつて、この吉野川源流行の意味を指摘したのは花田清輝「吉野葛」注⁽¹⁵⁾であり、その遡行が「二重三重のレミニサンスの探訪として、時間の縦深構造の内部への旅」でもあるとしたのは野口武彦氏であつた。更にそれを受けて笠原伸夫氏は「そのような私的な生の深部への探索行とともに、吉野という歴史的空間を支えている情熱の根拠への近接を意図するものであつた」とし、「自己の生の根源をさぐる試みと吉野の歴史、伝説との重層化」をねらつたもの指摘した。

確かにこの遡行は自分史への検証の旅であつた。虚構の舞台である奥吉野の潜在的エネルギーを獲得することによって甦生を計るかのように、「津村」と「私」はそれぞれ「母」を脳裡にうかべながら歩きつづける。

しかし、混同してはならないのは、源流行が上首尾をもたらししたのは、あくまでも津村にとつてであつたという点だろう。異郷との通い路を思わせる吊り橋を渡つてやってくる津村とお和佐の姿には愛の理想がある。幻想の世界に同化して、喪失していた「母なるもの」の投影であるお和佐を得た津村の見事な完結性とは対照的に、

その橋を見上げる「私」の心には「コーン、コーンと谷に響く」下駄の音は、ひとしお悲しく鳴り響いたに違いない。巧妙に仕組まれた音響効果である。それは狐の悲しい鳴き声にも、幻想世界における魂の交歓にも、あるいは母の、子を呼ぶ初音の鼓の音にも重ねうるイメージである。この結末部分は作者がどうしても描きたかった光景だったのであろう、昭和五年の吉野滞在の真の目的はこの奥吉野踏査であったと思われる。冒頭の自天王伝説に呼応してイメージの円環を閉じるためには、どうしても柏木や入の波の秘境の舞台を必要としたのである。

重ねて言うことになるが、津村には母の故郷である奥吉野は「昔」と壁一つ重の隣りへ来た気」がする「母なる国」となり得て、その幻想の地で母の化身としての女性を得ることができた。一方「私」は伝説の地にありながら「母を恋ふる記」の世界へは没入しようとしなかつた。この二様の異なる結末こそ、この作品が単なる紀行文として読まれることを拒否している最も顕著な部分である。作者はこの津村に仮託して、母恋いの希求の視線をより強くより遠くへ投じる効果をあげている。より切実な思いがこの構造にこめられているのである。

「母を恋ふる記」において、若くて妖艶な美女が、少年の「私」から〈母〉だと認識されるまで時間がかかったのは、〈母性〉の中に性愛の対象としての意識が含まれていたが故の逡巡に他なるまい。それは「私はお前のお母様じゃないか」と告げられるまで気付かないほど未知の女性であった。つまりその夢幻の世界では、母性

は美しい女と溶解して何の矛盾もなかったのである。しかし新内流しの音を媒介にして夢は醒め、〈母〉と〈女〉は再び引き離される。言ってみれば、ここに、谷崎の志向する理想の女性像が、母と女の統一体であることが逆照射されていたのであった。

構成上、「私」の存在はその目醒める効果に似ている。重なり合うように展開された津村と「私」の母恋い物語が分離し、津村の結婚譚が完結したとき、「私」の耳には三味線の音に代わって〈コーン、コーン〉と下駄の音が響いたのであった。一種の語りが成立する瞬間である。作者自身の影を持った「私」は、この物語の語り手であると同時に、津村の物語の聞き手として設定されている。「正」におけるほとんど顔を出不さない「先生」とか、「盲目物語」の見えない聞き手（旧稿では横山辰之大人なる人物が設定されていた）などと根本的に相違するのは、「私」も母恋い物語を抱いて吉野川を遡行している点であろう。つまり意図されたのは、二人による母恋いの主題の輪唱なのであった。

お和佐との幸福な結婚を成就させた津村の妻問いの旅を、一つの虚構として封じ込め、その空間を「私」の目がちやうど舞台を覗るように、更に強い母性願望を抱いて見守っている——この重層的な構造は、謡曲「二人静」で同じ舞を舞う二人の姿に通じるものである。そう言えば、この作品には共鳴するイメージが多い。〈母〉の化身たる〈お和佐〉、二人静、「妹背山婦女庭訓」と「義経千本桜」という二つの歌舞伎芝居、〈春〉と〈秋〉の吉野、障子の白と熟柿の赤（清楚な処女と成熟した女人）——。それらはすべて、津村と

「私」の世界を有機的に作用させるための重要な使命をおびていたのである。

- (1) 千葉俊二「谷崎潤一郎年譜考」(『日本文芸論集』7号 昭55・3)による。ただし「計四回」とは、谷崎潤一郎が吉野を訪れた回数総計ではない。
- (2) 「国文学」(昭60・8 谷崎潤一郎特集)に新資料として掲載された。
- (3) (1)に同じ。「桜花壇」から発信された書簡では、十月二十三日付谷崎精二宛がある。また、その前日(二十二日付)、吉野中千本から妹尾健太郎・君子宛に発信された絵葉書の裏面に「たいへん静かでおちついた気分になります／仕事が出来さうです」と記されている。釈然としない部分もある。
- (4) (1)に同じ。
- (5) 野村尚吾『谷崎潤一郎——風土と文学』(昭48・2 中央公論社)
- (6) 妹尾健太郎「猫のとりもつ緑」(『谷崎潤一郎文庫』11巻付録 月報2 昭48・2 六興出版)
- (7) 黒川重太郎氏によれば、昭和四年秋(十月頃)、「桜花壇」の主人辰巳長栄氏の紹介で黒川家を訪れ、吉野葛製造を見学、半日をすごした。かすりの着物で、ハイヤーを雇っての訪問であった。同伴者については記憶されていない。重太郎氏の姉がその折披露した琴が印象深かったとみえて、後にその由を記した葉書が届いている。また「秋は来ぬうしろの山の葛の葉のうらさびしくもなりにけるかな」の一首は「春、夏、秋」と題して「相聞」(昭4・11)に掲げられたものだが、この訪問の折の作らしく、肉筆の色紙が現存する。結局、本

来の吉野葛は作品の中で使われることはなかったが、谷崎の綿密な調査ぶりを窺わせるものである。なお平山城児『考証「吉野葛」』では、谷崎の訪れた「松山町の葛の製造家」として森野葉草園を推定し「谷崎が見物したのもおそらくその森野家であつたらう」と記されているが、その根拠は示されていない。

- (8) 水上勉「谷崎先生の書簡——ある出版社社長への手紙を読む その二」(『中央公論文芸特集』復刊2号 昭60・3) 及び(8)に同じ。
- (9) (8)に同じ。
- (10) 千葉俊二「『吉野葛』論」(『おべりすく』3号 昭50・4)
- (11) 千葉俊二氏は平山城児「考証『吉野葛』」の書評(『日本文学』昭58・3)の中で、同書の事実訂正を行いつつ「少なくとも作品構成上から初音の鼓が「吉野葛」の主筋たる津村の身の上話を導き出すことになるのであるから、大谷家を見た初音の鼓と「菜摘邨来由」とがこの作品の構想を固めるうえに少なからぬ関係をもったことは疑いなくと思う」と記し、大谷家訪問があまり晩秋では不都合であることを指摘している。一方、たつみ都志氏はそれに對して、「実際の訪問はその日が初めてでもさしつかえないのではないか。「初音の鼓」の存在はそれ以前から知っていて、少くともそれを使うことを企画していたと考えれば。」(『実母思慕構造としての『吉野葛』』、『昭和文学研究』九集 昭59・7)と述べている。その可能性も否定できない。たとえば平山氏も記すように、「菜摘邨来由」の大部分は「奈良県吉野郡史料」中巻で、大正年間にすでに活字化されていた。
- (12) 平山氏(前掲書)は吉野線の路線開通年を調査して、「明治の末か大正の初め頃」には、吉野口駅から六田駅までしか

鉄道が通じていなかっただけだから、谷崎の表現はおかしく、へかりに谷崎自身が実際に吉野へ行った、昭和四、五年の実情と考えても、おかしいと記す。そして「作中の「私」は、吉野口の方から電車で来て、終点の「吉野駅」まで乗っている。途中に「六田」があるのにわざわざ乗り越して、「それから先は吉野川に沿う街道を徒歩で出かけた」とあって、改めて「六田」へ行くのである。それならば、「私」はすでに吉野川を渡って吉野山の麓にいますはずであるのに、川を渡って戻りもしないのに、忽然として対岸の「六田」へ行っているのである。」と混乱をきたしている。「私」が出むいた大正初め頃は、現六田駅が吉野駅であったことを考えれば混乱は生じまい。『大和百年の歩み 政経編』(昭45・8 大和タイムス社)には「六田の吉野駅を終点としているので吉野山の観光客はこれより吉野川を渡り尾根伝いに徒歩で登った」とある。

(13) 三瓶達司「吉野葛」の構成『近代文学の典拠』昭49・

12 笠間書院)

(14) 拙稿「『蓼喰ふ虫』論(一)」(昭和文学研究)六集 昭58・

2)

(15) 花田清輝「吉野葛」注(『季刊芸術』12号 昭45・1)

(16) 野口武彦「谷崎潤一郎論」(昭48・8 中央公論社)

(17) 笠原伸夫「吉野の秋——谷崎潤一郎論(1)」(『心』昭53・12)

〔補注〕

平山氏は、生田流の曲「狐憎」について、作者の体験的告白であることを証明しようとして多くのページを費やしている。しかし座談会「春宵あれこれ閑談会」(『文芸春秋』昭14・3)の中で、宮城道雄の、地唄にふれての質問に対して谷崎

は「僕はそれ(吼噓をさす筆者注)を聞いたことがないです。菊原さんが一遍聞かして呉れるといふのだが、忘れてゐる様で一度是非聞きたいと思ふのです」と返答していることは注目される。つまり「吉野葛」執筆の当時は、まだ実際には耳にしていなかった可能性がよく、作品中の使用は音感によるものというよりむしろ「義経千本桜」の忠信狐に通じる「狐」のイメージによる公算が大きい。それは「吼噓」を用いず「狐憎」の文字に変えたことにも結びつく。

朔太郎と白秋

——『月に吠える』前期に即して——

はじめに

朔太郎にあたえた白秋の影響については、これまでもしばしば論じられている。しかし、朔太郎の〈詩〉への急接近からその挫折にいたるまでの過程に欠かせぬ、白秋との内面的な深いかかわりを解きほぐした論は、管見ながら見あたらない。ことは白秋評価のありようにもかかわる。まことにこの詩人ほど、再評価の必要をいわれつづけている存在もめずらしい。人はあるいはその豊かな感覚の開放を讀し、または空疎な思想の欠如を難する。だがおそらくは、思想と美意識との二極分裂を自明の前提とする視点そのものが、問いなおされるべきなのである。

戦後の早い時期に提出された三好達治の見解は、白秋・朔太郎の関係をとらえる際のひとつの立場の典型となっている。たとえば三好は白秋「掌」を引用しつつ、『白金の独楽』は要するにこの種の

勝原晴希

曲芸師源水の巧みな独楽廻りであったが、『月に吠える』の詩人はそこに人の見ぬ彼のみのポエジイを見たのであろう。〔萩原朔太郎詩の概略〕初出稿は昭24・8、9、11と断じたのであった。白秋という先達に対しておそろしく〈理解と同情と同感〉(同前)とを欠いたこの評は、しかし彼の詩的立場を示す発言として受けとられるべき性格のものであろう。むしろ注目に価するのは〈人の見ぬ彼のみのポエジイを見た〉という部分である。それを追究する興味は三好にはなかったが、大岡信氏との対談(「詩人の境地」昭38・11)においても、朔太郎と白秋とのつながりが非常に密接であったことは認めている。

朔太郎の詩が、おおむね〈白秋詩をまねようとして、まねそこなつた結果〉〈思ひもよらない弾道を多(た)が(た)い〉たものであることは、確実である。むしろ、〈北原氏の真実、室生君の感傷、貴兄の奇蹟、吉川君の幽霊〉(推定大3・9山村暮鳥宛)との言葉に示されるよ

うに、白秋だけが彼の個性を焙りだしたわけではないし、なによりも明治末—大正初期という時代の問題を無視することはできない。だが中軸はやはり白秋にあった。朔太郎自身、〈白秋の詩に哲学がないと言つた人がある。無いのではない、見えないのだ〉との証言〔光の説〕大4・1)を残している。いったい彼は白秋のなにを真似ようとし、そしてなぜ真似そこなったのか。以下その内実を、紙数の許すかぎりで明らかにしてみたい。

一 〈奇異な光〉

よく知られているように、朔太郎の「ノート一」は〈詩〉の予感にはじまっている。

「此頃僕の内部で何かえたいのわからぬ奇異な光が受胎して居る。そいつがだんだんあばれ出す。／併しまだ外壁が厚いので容易に外部へはみ出して来ない。それが非常に苦しい。実際、所産前の窒息的苦悩だ。毎日わけのわからないことを紙片に書いて居る。いよいよセンチメンタルの涅槃が近づいて来たやうに思ふ。」

見落としてはならないのは、〈内部〉ばかりでなく〈外部〉もまた、朔太郎に属しているということである。いわば〈外部—内部〉が自己の内に二重に仕組まれているのであって、意識—無意識の關係に近いものがここにはある。〈何かえたいのわからぬ奇異な〉という形容は、〈光〉が〈僕〉にとつて、内なる異物Ⅱ自己ならざるものとして在ることを示している。したがって、〈光〉による〈外

壁〉の破壊は〈内部〉からの〈僕〉の破壊であり、その〈外部〉へのはみ出しⅡ〈光〉の氾濫Ⅱ〈センチメンタルの涅槃〉とは、自己ならざるものによる自己の支配、すなわち〈僕〉の〈死〉であるにほかならない。

やがて朔太郎を襲うことになるこのような〈死〉は、「ノート一」につづくエレナとの密会の記述に、すでにその影を落としている——〈ゆうべ久しぶりでエレナに逢つた。エレナとは彼女が浸礼聖号だ。二人で月蝕を見て居た。もう僕と彼女との間には恋はない。併し恋以上の不可思議な愛がある。それは深く考へるときは戦慄すべきものだ〉

〈不可思議な〉と〈奇異な〉との表現の類似性、両者に共通してみられる〈併し〉の働き、さらには〈考へる〉〈書いて居る〉に示される想像力の全身的な運動——かかることがらに注目するとき、ノートに並び記された二つの記述の、単なる日記的偶然を越えた深いつながりが見えてくる。このときの月蝕に取材した作品「月蝕皆既」(大3・11)に、〈魚〉たる資格を得た男女の激しい抱擁がついには〈よるの海に青き死の光れるをみる〉とされているように、〈戦慄すべきもの〉とは、死にいたるまでの生の欲びとしての愛をいう。〈センチメンタルの涅槃〉と〈不可思議な愛〉とは、同じひとつのことがらの別のあらわれであるにすぎない。ではいったい、〈涅槃〉をもたらず〈奇異な光〉は、いかにして朔太郎に〈受胎〉されたのであろうか。

〈光〉は白秋によって送りとどけられた。というのも、月蝕の夜

(大正三年九月四日)の前日、すなわちノートの書きはじめられる前々日、彼は刊行されたばかりの『真珠抄』と『地上巡礼』創刊号を受けとっているのである。

《昨夜印度更紗と地上巡礼がとどきました。(略)此の一、二年來始めての法喜と随仰でした。(略)あなたといふのが恋人のやうにもなつかしく教祖のやうにも尊とく見えたのです、随喜の涙。》(大3・9・4白秋宛。以下白秋宛のものは日付のみ記す。)

へしろ昨夜から私は馬鹿に幸福になつてしまひました」という精神のたかぶりは、ノート冒頭の〈詩〉の子感にまで、確実にその磁力をとどかせていたはずである。さらに問を重ねよう。白秋のなにが、朔太郎に〈随喜の涙〉を流させたのであるか。

『真珠抄』については措く。『地上巡礼』創刊号を見るならば、そこに白秋は、「寸金抄(警策)」「雲母集(歌)」「白金独語」「島から帰つて」を書いてゐる。「白金独語」冒頭の〈瞑目尊仰。一心敬礼〉(行頭の□は略す、以下同じ)からも察せられるように、三崎時代以降の白秋は、至道無難禪師に傾倒していた公田蓮太郎、梁塵秘抄、仏教和讃、そして『地上巡礼』『ARS』に順次掲載される印度古代美術などの影響を受けつつ、宗教と文学との境界をしいたい見えにくいものとしてゆく。とはいへ、白秋はやつぱり白秋である(『編輯室夜話』大4・3)。その宗教的な装いのなかに包みこまれた彼固有の論理を探らねばなるまい。

白秋の〈麗か〉は周知のことからに属する。その秘儀とも称すべきものは、「白金独語」に〈森羅万象皆心あるが為に病む。/心患身疾凡てこれ精霊白金の瞬き。/枯淡白金、諦念燦爛。〉のごとく、簡潔すぎるほど簡潔に説かれている。ここには〈世界の転倒を倒錯としてではなしに認識する根拠〉⁽²⁾が示されているが、しかし同時に、引きつづいて〈光耀一点の翳、陰影一点の光。/地獄の花、極楽の風。〉とあるように、その世界がつねに反転の危うさを孕んでいた(それゆへ白秋は安定を求めた)こと、そして、さらに引きつづき〈讚美せよ、不動明王を、焰炎々たる火中にありて閃々真如の瞳を凝らす。/法悦無碍光、心思惻々。/勇猛不退転、生々躍々。〉のごとく、その営為には絶えざる畏怖の思いが付きまといつていたことを、見のがしてはなるまい。

反転の危うさはやがて『白金之独楽』(大3・12)奥書に、〈白金ノ光背ワガ頭ニアリト思フ事アレドモ我マタ地上ノモノナレバ時トシテ外道ノ悪趣ニ墮ツ〉といわれ、また畏怖の思いは、〈麗ラカナレドモ悸キヤマヌワガ心ノ哀シサ。人間ナレバ白秋、現ニ生キテ現ニ歎ク〉と説かれる。〈白金ノ光背〉と〈外道ノ悪趣〉、あるいはまた〈麗ラカ〉と〈悸キ〉という二重性に脅かされつつ、白秋は〈人間〉⁽¹⁾に〈地上ノモノ〉の彼方へと越境しようとしていた。〈越境〉という表現は誤解を招くかもしれない。すべては白秋内面に生ずる事態なのである。人魚詩社に拠つた犀星・暮鳥・朔太郎を先導するようにして、彼もまた、精神の変革による世界像の変容を願つていた。彼らの試行は、日本近代詩史の重要な結節点を形成する性格の

ものだったはずである。たとえば白秋は、「世は無常なれども無常なるが故に常に新し。」（『社報』大4・1）という。ここにみられる仏教的色彩に蹟いてはならない（もつとも白秋自身が蹟かなかつたとはいきれないが）。それは、自己と世界とを刻々と新鮮なものとして、一瞬もとどまることのない消滅と生成との連環として捉えようとする試みであった。

「白金独語」の「苦しまずんば耀かず、練金丁々。」や、「寸金抄」の「一点発金光、念々発光。」、「千年一瞬、光耀微塵。」、「光耀無限、白金に帰す。」などの断章的な記述に透かしみることのできる白秋の詩と生の思想Ⅱ方法は、『白金之独楽』所収「苦惱礼讃」に要約提示されることになる。

〔苦惱ハ我ヲシテ光ラシム、ノ苦惱ハワガ靈魂ヲ光ラシム、ノワガ憎キ天上界ヲ光ラシム、ノワガ一根ヲ光ラシム。ノ素肌白金、ノ内心、燦々ラヂウム、ノ苦惱ハワガ手ノ独楽ヲノ靈妙音ノ雪ト成ス。〕

〔素肌白金、ノ内心、燦々ラヂウム〕は、朔太郎「ノート一」の〔所産前の窒息的苦惱〕にあたつている。〔我〕と〔ワガ靈魂〕、あるいは〔ワガ憎キ天上界〕と〔ワガ一根〕の間に横たわる距離が、〔苦惱〕の深まり、〔ワガ手ノ独楽〕の過激な回転の果てに一瞬、〔靈妙音ノ雪〕のうちにふつと解消される、という構図がここにはある。三好達治の難じた「掌」——〔光リカガヤク掌ニノ金ノ仏ゾオハスナレ。ノ光リカガヤク掌ニノハット思ヘバ仏ナシ。ノ光クカガヤク掌ヲウチカヘンテゾ日モスガラ。〕——は、そのような不

意の一瞬をうたったものである。

かかる白金世界へのすじみちを、『地上巡礼』創刊号にみえる断片を掬いあげるようにして再構成するならば、心患身疾の苦しみ↓苦しみの極みの一点発金光↓光耀無限の白金世界Ⅱ法悦、のごとくになる。むしろ、このような図式に主体への顧慮を欠落させるならば、それは詩の営為のたんなる形骸と墮すことを銘記しなければなるまい。とはいえそれが朔太郎の、詠嘆↓感傷↓感傷の白熱↓感傷至上の三昧↓奇蹟↓神との交歓、という〔詩法〕⁽³⁾とバラレルな關係をみせていることは、やはり見のがせないことであつた。

「寸金抄」の〔千年一瞬、光耀微塵〕なる隻語の凝縮は、『白金之独楽』所収「千手ノ独楽」に〔千年外道邪淫界、ノ一瞬白金、ワガ涅槃〕と解きほどかかれている。白秋は、姦通事件にともなう〔外道邪淫〕との非難を、否定や居直りの殺に自閉するのではなく、むしろしたたかなほどに逆手にとり、自らの拡大したその渦への投身を通じて、ふたたびの浮上をはかった。それは、朔太郎が人妻エレナへの恋情を主題化し、〔主よ／いんよくの聖なる神よ〕（『初夏の祈禱』大3・6）として〔性〕の〔聖〕化を願つたことと、軌を一にするものであつた。送られてきた『真珠抄』『地上巡礼』に朔太郎が〔随喜の涙〕を流したのは、当然すぎるほどに当然なことだったのである。彼はそこに、自らの進むべき道を示してくれる先行者のひたむきな背姿を、あきらかにみとめた。

二 〈こわい人〉

こうして〈詩〉Ⅱ〈光〉の胚子は確実に〈受胎〉された。だがそれが決定的なものとなるのは、「ノート一」が書きはじめられてから一か月あまり後、十月十八日のことである。東京麻布の白秋宅でのその体験は、帰郷後の二十四日に、〈わづかの時日の間にあなたはすつかり私をとりこにされてしまった〉として次のように報告されている——〈私はあんな快よい、そして哀しい思をしたことは今迄に一度もない、私は哀傷にほとんどたえられなくなつた、心の中ひそかに、あなたが私のそばに立寄〔ら〕れんことを怖れて居ました。若し椅子のそばにあなたが来られたならば私の哀傷はあなたの手を涙に汚して醜い絶叫と変じたに相違ありません〉。

大切であるのは、〈しぶんの神経が、正常らしいことをあらためて感ずる〉ことなどではない。正常—異常という先入見を排し、どのような事態がそこに生じているのかを冷静に見きわめることである。〈哀傷にほとんどたえられ〉ないとは、「ノート一」の〈所産前の窒息的苦惱〉に異ならず、また〈醜い絶叫〉は〈戦慄すべきもの〉に通ずる。すなわちこの場面を支配しているものもまた、〈センチメンタルの涅槃〉Ⅱ〈死〉を招く〈不可思議な愛〉なのである。くり返しいわれる〈あなたが〉云々の記述は、それが白秋によって引きおこされたことをもがたてよう。

右の引用にみられる白秋への〈怖れ〉は、翌四年一月十六日の書簡にいっそう鮮明なかたちで訴えられている——〈僕の病的な性癖

を惨酷にひきづりだす大兄をこわいと思ひます。若しも貴下がある好奇心をもつて私を狂死させやうと思はるゝならばそれは容易に実行されることでせう。東京でこのまへにあつたとき私はあなたを此の上もなくつかしい人だと思ひ同時にこわい人だと言ひました。これを〈萩原がいつているこわざ〉は、白秋そのひとから発しているわけではない⁽⁵⁾として、朔太郎にのみその要因を求めらるれば、白秋という問題は見失われてしまうのである。確かに朔太郎の〈病的な性癖〉は、「感傷の手」(大3・9)の〈わが性のせんちめんたる、／あまたある手をかなしむ〉を参看するまでもなく、あらゆる方向に向けられるものであつた。だが同性愛的感情が表明されたのは、白秋と犀星に対してだけであつたといつてよい。そして、朔太郎と〈せんちめんたる組〉を結成し〔『詩歌』『消息』大3・9〕、〈私が所有する筈のものであつて頭はれざる物を喚起するため〉の激しい〈祈禱〉を方法としていた〔『祈禱』大3・4〕犀星の過激さに危うさを感じることはあつても、〈こわざ〉を覚えることはなかつたはずである。

彼と白秋が〈貴族〉であるなら犀星は〈平民〉であつた(大4・5・20)。犀星と別れても生きていられるが、白秋と別れては〈恐らく生命が危険〉(大4・4・27)という言葉に、朔太郎にとっての両者の位相の違いは明らかである。白秋への〈こわざ〉は、朔太郎のみによつても白秋のみによつても、十分には説明されえない。

それは、〈あまりに一本調子であまりにセンチメンタル〉(大3・2・9、中沢豊三郎宛)な〈病的な性癖〉をもつ朔太郎と、それを〈惨

酷にひきづりだす。白秋との関係において、はじめて生ずるものなのである。

十月二十四日の書簡にもどる。そこに朔太郎は、（曾てあなたの芸術が私にどれだけの涙を流させたか、その涙は今あなたの美しい肉身にそよかれる）とも書いてある。（曾て）という語感には、『真珠抄』『地上巡礼』のとどけられた九月三日をさらに遡って想い起こしているおもむきがある。周知のように、朔太郎はいわゆる〈愛憐詩篇〉前期における詩的出發を『桐の花』『思ひ出』に置いた。それらの影響をここに必要なかぎりでぎりぎり一点に絞るなら、それは『桐の花』所収の次の短歌に集約されうる。

《はるすぎてうらわかぐさのなやみよりもえいづるはなのあかきときめき》

角川『日本近代萩原朔太郎集』に注されているように、この一首は朔太郎「旅上」の〈五月の朝のしのめ／うら若草のもえいづる心まかせに〉の母胎となった。そこには、生命意欲と性衝動とが見わけがたいまでに纏れあい絡まりあいつつ、直線的な発現をおしとどめられるままに、揺らぎ、漂っている。漢字・漢語の潔癖な排除がそのことにあずかって力あることは、いうまでもあるまい。もだもだとした一首の形姿には、ほとんど女体の官能の悶えを思わせるものがある。

このような白秋芸術に流された涙が〈今あなたの美しい肉体にそよかれる〉というとき、朔太郎にとつての白秋とは、その存在それ自体が彼の〈詩〉を誘発するもの、〈ひきづりだす〉ものであり、

いうならば〈詩〉そのものですらあった。こうして決定的に白秋の〈とりに〉にされてしまった朔太郎は、不可逆的な〈詩〉＝〈死〉の道を、いっしんに駆けはじめるのである。

十月十八日白秋宅での体験は、〈ああ遠き室生犀星よ〉にはじまる未発表詩篇を生み、さらにはまた、過去と現在、東京と郷里という時空間の錯綜のなかに固有時の総合を試みた重要な作品「秋日帰郷」（大3・12）の背景をなしている。その「秋日帰郷」の一節、
 〈兄は放縦無頼、酒狂して街にあざわら「は」れ、その財寶を盗むものである。〉を現実レベルに引きもどせば、〈飛行船長メランコリイ氏ハ昨夜七時薬師ヲ横領シテ失綜セリ返信、ゆうべ櫻町の料理屋で底がぬける程のみました〉（大3・10・28）となるように、約二週間の東京生活から帰った朔太郎は、猛然として〈酒狂〉生活に突入する。むろんそれは、自己の反省的意識に抗して絶えず酔いつづけているための方策でもあったはずだ。「秋日帰郷」には、次のような一節がある。

《めいりいごうらんど、靈性木馬のうへのさんちまんたり「ず」むをきみは知るか。（略）／木馬がまわる、／世界がまわる、／光がまわる、／この廻る、むらさきの矢がすりの狂気した色の世界に娘は立つて居る。／そうして、また、くちびると、くちびると。／秋だ、／兄の肉身はかうして靈感の天界ハ失踪する。》

白秋になぞらえていうならば、朔太郎はここで自らの〈白金ノ独

「楽」を回しているのである。〈兎〉を乗せて天界へと失踪する〈木馬〉——そこには大正三年三月の東京大正博覧会の記憶がいきづいている——は、「天景」(大3・11)にうたいあげられた光る魚鳥の天景を静かにきしりゆく〈四輪馬車〉の陰画である。そして〈狂氣した色の世界〉に立つ〈娘〉は、やがて「菊」(大4・2)に、へかどやく天の一方の〈菊〉としてあらわれることになる。

それはともあれ、帰郷後やつぎばやに発せられる白秋宛書簡の文面によるならば、白秋もまた同様の状態にあった。『白金之独楽』にはその〈酒狂〉の様相をうかがわせる作品が数篇ある。「ビール樽」はその一篇である。

《コロガセ、コロガセ、ビール樽、／赤イ落日ノナダラ坂、／トメテモトマラスモノナラバ／コロガセ、コロガセ、ビール樽》。

昭和十七年初秋、徴兵を覚悟し人生二十五年と観念した宗左近氏は、〈そのニヒリズムに訴えるもの〉をこの作品にみた。進退きわまった若き日の感性は、作品の本質に直ちに参入しえている。へトメテモトマラス／によって想起されるのは、同じ『白金之独楽』所収の旧作「野晒」であろう。その後連は、へ人妻ユエニヒトノミチ／汚シハテタルワレナレバ、／トメテモトマラス煩惱ノ罪ノヤミヂニフミマヨフ、というものである。ころがるへビール樽は〈煩惱〉に通い、さらには回りつづける〈独楽〉に通ずる。『桐の花』『哀傷篇』からの展開である。へトメテモトマラスモノナラバ、へ罪ノヤミヂの〈ナダラ坂〉を落ち抜くことよって白金世界にいた

ること、前節にも触れたように、そのような逆転に白秋は賭けた。東京と前橋と。ふたつの〈独楽〉は激しく回転しつづけている。

三 へ人情虐殺

十一月一日、朔太郎は白秋への返信に、へあなたは何をやつたんです、よほど烈しい乱酔だと想像します、人情虐殺の文字に戦リッする、アブサンのリズムだ、と記している。二人の〈詩〉に対する姿勢の違いがしだいに顕わになってくるのは、このあたりからである。送られてきた『真珠抄』の短唱へ滴るものは日のしづく静かにたまる眼の涙を、朔太郎がへしたゝるものは血のしづく／われの恋魚の血のしづく(『真如』大3・10)に移しかえたことに、両者の隔りはすでに明らかであった。へ光り耀く命の流れに身を委ねむ(『真珠抄』『印度更紗の言葉』)とする白秋の眼は、自らをそこに溶解させるべきへ日のしづくにこそがれ、へ生命の韻律なるがために傷ましき(『魚と人と幼児』大3・10)とみる朔太郎は、溶けゆくへわれの流すへ血に執着する。

彼らをやがて決定的な乖離に導くことになるこの隔りの淵源に、資質論を少しでも越えて迫りゆくための手がかりのひとつが、へ人情虐殺である。白秋宛十月二十八日付にみえるへいはんかたなき寂しさに／てんねんしぜんとたくらみし／ざんぎやく非道の親殺し／涙がこぼれてとまり申さず」という詩的断片、あるいはへ至上の感傷は人情を無視する。寧ろ虐殺する(云々の揚言(『所感断片』大4・1)も、そのことにかかわっている。

〈人情虐殺〉とはなにか。白秋作品にこれを採るならば、〈姪菜ノイルミネエション、／姪菜至上、超善悪、／浄明浄光〉、『白金之独楽』「姪菜」のごときが検出される。〈超善悪〉とはたとえば次のようなものをいう——〈童子の嬉戯、時には真実首を縊る、首縊り遊びは面白きものなり〉（『玲瓏真言』大3・10）。後に白秋は「雀の生活」（大7・11）に、この〈首縊り遊び〉を次のように敷衍してみせた。

ある早春の明け方、〈私〉はある土手の松の梢に少年の〈首くくり〉を見出す。〈死んだ者とも思へぬその少年の死相は、全く天真な幼な童の無邪気に遊び事でもしてゐるやう〉であった。その松の枝に、また首をくくった細帯の結び目に、青い松葉の中にも、雀がいる。そのため、〈松葉が揺れます。小枝が揺れます、動きます〉——やがて朝日が昇り、〈碧い空の円天井〉が紅く焼けてくる。〈何といふ平和な朝でしたか、私はたまらなくなつて大きく息をつきました、涙が感謝と祈念とに輝きました〉。

松に首くくる少年と〈天上の松に首をかけ〉〈祈れるさまにつるされ〉た朔太郎「天上縊死」（大4・1）と——構図の一致に直接の影響を見ようというのではない、両者の間に存する深い関連をいうのである。朔太郎のおぼえた恐怖とはこのようなところに生ずるものであった。白秋は「少年の死相」に〈天真な幼な童の無邪気に遊ぶ姿を見ている。だがそこに〈顔〉はみごとに排除されてしまつてゐるのだ。というのも少年の顔は、〈白いハンケチでキリツと

包〉まれているのである。〈人情〉や〈善悪〉はいわば〈白いハンケチ〉によつて注意深く隔離されている。松の枝に首つられた少年の、白いのつべらぼうな顔。次節で触れることになるのだが、朔太郎「蛙の死」（大4・6）に〈帽子の下に顔がある〉とある。〈顔〉がないのではない、だがそれは見えない。その不安定な位相に、彼の追いこまれた恐るべき精神状況が示されていよう。

同じ「雀の生活」に、〈親しく近親の死に面接して、変り果てたその恐ろしい死相を見守るとき、戦慄と慟哭とから相次いで私達は支配されて了ふ、それは哀傷の極点です〉とある。第一節で白秋に〈麗ラカ〉と〈悸キ〉との二重性を見たように、彼にも〈戦慄と慟哭と〉がなかったわけではない。ただ彼はそれに〈支配〉されないために、すなわち〈死者は死者として置いて、生者は生者としての真のいい生活〉（『雀の生活』）をするために、それを遠ざけた。であるからこそ、〈哀傷の極点〉にあった朔太郎の詩に深い理解を示した（大4・1・16。同1・18萩原栄次宛）のである。

〈天真な幼な童〉と白秋はいう。主題としての童心は彼のなかでしだいに確かなものとなつていくのだが、後に自ら〈無自覚なる児童以上の児童性の法悦境〉（『童謡私観』『緑の触覚』昭4）と説くごとく、それは彼の〈詩〉とかかわつてゐる。『地上巡礼』創刊号にも、「梁塵秘抄より」として周知の〈遊びをせんとや生れけむ〉の今様が掲載されているのだが、白秋はそこに〈遊ぶ子供のいのちばかりが光物のやうに燃えあがる〉（『洗心雑話』大7・1）のを見ようとした。

右の今様のへわが身さへこそゆるがるれは、白秋の韻律リズムの源泉を示す言葉でもある。先に引いた、松の枝に首くくる少年のそばで無心に遊ぶ雀、そのへ小枝が揺れます、動きまますの部分にも白秋童謡の韻律は発動しているよう。あるいはまた、「神童の死」(大8・8)で、へ自分の監視下にある弟がお粗相をしたためにそのへ小男根をへチョコキンと切り落した五歳の少年を、へ無邪気な人殺し」といいへもとより善悪を超越してゐる」というとき、そこに「あわて床屋」(大8・4)のへチョコッキン、チョコッキン、チョコッキンナ」の韻律が響いていなかったか。白秋における童心とそのあらわれとしての童謡は、死と恐怖とを内蔵していることよって、生と歓喜とを示すものたりえている。そのようなものとして、白秋の「詩」はあった。

「童謡私観」で白秋は、「金魚」(大8・6)にみられる子どももの残酷性への非難に抗して、へ児童が金魚を殺したは母に対する愛情の具現であつた。この衝動は悪でも醜でもない。本然のものである。としてゐる。へこの衝動は悪でも醜でもない。本然のものである。——それはかつての姦通事件に対する総括でもあつたはずだ。だがそのように言いきるためには、へ衝動」へトメテトマラ又煩惱」を、へ本然のもの」へ光り耀く命の流れ」へと高めなければならぬ。その旅程をあゆむ者を、彼はへ巡礼」と呼んだ。山本太郎氏は、「雀の生活」の松に首くくる少年にふれて、少年の屍体を包みへ光背の如く視えてくるのは円い大きな空、青天井であり、そうした全円的な宇宙感覚こそ白秋芸術の秘密である」と評

している。首肯すべき意見ではある。ただへ全円的な宇宙感覚」という美しい評言からは、白秋の根ざしている血と土と汗のにおいが抜け落ちはしないか。それらをも包みこんだへ青天井」にこそ、白秋の後代にあたえた影響の最大のものがあるだろう。また山本氏のように、へ鱈死と「平和な朝」「感謝」のとりあわせをへ不自然ではなくワカッテしまう」ことには留保をつけたい。白秋のへ碧い空の円天井」は、朔太郎にあつてはへ蒼天」として彼を恐怖の淵にたたきこむのである。

《冬がきました、利根川が光る、赤城が凍る、(略)私自身の上」に蒼天がひろごつて居ます、そこに驚くべき秘密がある、(大3・11・27栄次宛)

朔太郎がへ草木姦淫の罪業」をへ人間至上の悪徳」(ノート一)であるとして恐怖におののいていた頃、白秋はへ三日三夜法悦カギリナク、タゞ麗ウララシテ靈十法界ニ遊ブ」(『白金之独楽』奥書)という状態にあつた。白秋宛犀星書簡(大3・12・7)によるならば、それは妻俊子との離別の時期に重なっている。おそらく、朔太郎がエレナとの交歓の可能性を発条としてへ奇蹟」にいたつたように、白秋もまた俊子との離別に加圧されてへ法悦」に達した。想像力は対象の不在を前提とする。距離によって、その可能性によって飛躍することをえた彼らは、一瞬の陶醉に「詩」との共生をなしたと、信じた。

ところで「雀の生活」に描かれている妻との別れの場面で、慄えるほどのへ私」の憤怒を解消するのは、松に遊ぶ雀であつた。そし

てそこにあらわれるのは、やはり「青い空の円天井」なのである。

四 「崎形の死」

明けて四年一月九日、白秋は「ふつと前橋の萩原朔太郎君に逢ひたくなつて」(「編輯室夜話」)前橋を訪れ、十五日まで滞在する。その「麗らかな病的と言つてもいい程白熱体のもの」(推定大4・1・19)であった。白秋自身はこれについて、「私のこの頃の歌はこの気持がわかつて下さらねばわからない。それよりも私に逢つてさへ御覧になれば、すぐこの麗かさは了解できる事である」(同前)と、作品の自立という観念を排するかのとき言を吐いている。かかる表現を超えた「麗か」を朔太郎は全身で「了解」した(推定大4・1・16)。

前橋訪問に取材して白秋は『地上巡礼』(大4・3)に「麗空」を書いていく。その第一連は「麗らかな、麗らかな、／何とも彼ともいへぬほど麗らかな、／実に実に麗らかな。／瑠璃晴天の空の上」⁹というものである。『地上巡礼』には、つづいて同じく「麗らかな、麗らかな」を第一行にもつ「牡丹の花を喰ふ親爺」「河童」が掲載されている。そしてその次に、朔太郎の「白い朔太郎の病気の顔」が、「地面の底に顔があらはれ、／白い病人の顔があらはれ」とはじめられるのである。「瑠璃晴天の空の上」と「地面の底のくらやみ」と——その紙一重の、しかし同時に目のくらむような隔りに、近代詩史の、最大のといつてよいほどのドラマが潜んでいる。

白秋と朔太郎との隔り——前橋での両者の衝突はそのあらわれで

あったと思われる。朔太郎は白秋の「痴話ぐるい」¹⁰との言を追認し(推定大4・1・19)、栄次にも「あまり仲がよすぎて仕終には喧嘩までした」(大4・1・18)と告げている。だが犀星が「キタハラハクシウ、ナグレ」という電報を受けとっている(「文学的自叙伝」昭10・9。「白秋街道」昭32・4では「キタハラ、ナグレ」ことや、尾山篤二郎の証言(「全集と作品」昭18・6)から考えて、「詩論がだんだん高潮してお互に喧嘩腰になつて論争」という富永刻舟の回想(「萩原朔太郎氏の思ひ出」昭17・7)が実情に近いのではなかったか。おそらく白秋は「大」にこだわり、朔太郎は「地」に執した。久保忠夫氏の推測している「東京遊行詩篇」の取扱いをめぐつてもめぐるとは、かかる衝突の徴候であつただろう。それにしても、白秋の後を追つて「詩」に突き進んだ朔太郎が、「地面の底」に自らを見出すことになつてしまつたのは、なぜか。その原因を考えるためには、時間を少しもどさなくてはならない。

大正二年に製作された朔太郎『ソライロノハナ』の「自叙伝」が『思ひ出』の「わが生ひたち」の「模倣」であることは疑うべくもない。だがここで重要なのは、模倣によつて浮き彫りにされてくる差異の方である。「自叙伝」は「私の春のめざめは十四歳の春であつた」とはじめられている。それに対して「わが生ひたち」では、全十節のうち「9」の、しかも後半になつて漸く、「愈「春の覚醒」の時代が来た」と記されるのである。また「わが生ひたち」の「柳河」にあたる「前橋」は「自叙伝」には姿を見せない。これを要す

るに、「わが生ひたち」の最大の眼目である「故郷と幼年時代」は、「自叙伝」から排されている。『思ひ出』の白秋が、幼年時代の「捉へがたい感覚の記憶」を通じて、明治中期柳河の「日に日に廃れゆく旧い封建時代」からの「習俗」に根ざしているのに対し、西洋医と土族の娘を両親にもつ『ソライロノハナ』の朔太郎は、「古今集の恋歌」〈新派の歌〉そして「鳳晶子の歌」の向う側になにも見出さないのである。いうならば、幼年時代への回帰によって出会うものは、白秋にあつてはもう一人の自己、自己の本質的部分であるが、「先行の詩語を利用して同様の詩的気分⁽¹⁾にひた」ろうとする朔太郎の場合、自己ならざるもの、内なる異物としての空無であるのだ。

柴次宛書簡(明45・6・3)の次のような記述も、同様の事情をものがたっている——「その中に私にも例の春のめざめといふ時機が来ました、その時までの私は全く個人性を有して居なかつた、ノンセンスの土偶であつたともいへませう。」「その中に」というのは文面によれば「中学時代の初期」を指し、「自叙伝」の記述と一致する。朔太郎にとっての「私」||「個人性」とは「春のめざめ」以降をいうのであつて、それ以前については「ノンセンスの土偶」にすぎぬものとして無視されている。かつて自らが投稿していた『文庫』の選者、服部躬治の「天地の神の保てる命なれば死ぬともわれは死なじとぞ思ふ」(『迦具土』明34)を、「大声に柩をあけて呼び出でん／我やとこしへ死なじ老ひじと」(『ソライロノハナ』)と意味をまったく逆転させている朔太郎は、和歌—短歌の孕む非「個人

性」について無縁であつた。『月に吠える』前期に於て彼を脅かしたのは、いわば「ノンセンスの土偶」による「個人性」の抹殺という事態であつたといつてよい。

山村暮鳥の詩に「無意味の言葉」(大6・12・14白鳥省吾宛)を、そして「夏目先生の所謂「詩人的非人情——人情を超越した非人情」」(「山村暮鳥のこと」大15・2)を見た朔太郎は、「美のそして中心のない世界」に「敵爾もそこまでゆく」と遊び「だとして「おそれおのゝいた」(暮鳥『棺の巢にて』大10)暮鳥に深い理解を示し、あるいは「私の上に大きな空がある。／それが私にとつて苦痛だ。／ああ、しまひに空がずり落ちてくるのだ。」という犀星「罪業」(大4・6)を「近來の名詩」(大4・5・20)と評した。詳細を

述べるゆとりはないが、彼らは倫理の觀念性の拘束を脱しつつ、その身体的側面すなわち血肉化された倫理を相対化しえなかつた。おそらくは白秋ただ一人が、この地点を乗りこえようとしたのである。彼は「戦慄と慟哭」とを隔離し「善悪」を超越することによつて、すなわち非「個人」たることによつて「詩」を手中にしようとした。むろん、そこに「擬態」(折口信夫「桐の花」追ひ書き」昭23)が生じなかつたとの保証はない。

朔太郎は白秋に急追し、肉薄し、ついには脱落する。『思ひ出』評の視点の変化にもそのことはあらわれている。①「非常にデリケートな官能」(明45・6・3柴次宛)、②「官能の微動」(大3・2・9中沢宛)から、③「幼年心理の怖るべき智識と真実」(大3・12・10)へ。①②から③への移動の間に、「草木姦淫」の恐怖がはさま

れている。この体験を通過してはじめて、彼は『思ひ出』の〈善悪の境を絶した〉（高村光太郎「北原白秋の『思ひ出』」明44・9）側面に瞠目した。①②と③の分裂は、死の前年に書かれた「北原白秋の詩」（昭16・12）にまで、〈少年の哀傷を歌ふと共に、一方また、かうした幼児の心理を書いた〉と引きつがれている。〈かうした〉とあるのは、〈いとけない幼児の心理は、大人の到底想像できない、脅えの恐怖感にみだされてる。何とも言葉に説明されない、得体の解らぬ恐ろしい物〉。云々の内容を指す。大正三年から四年にかけての恐怖の記憶は生涯朔太郎につきまとい、〈主観的態度によつて認識されたる、宇宙の一切の存在〉（『詩の原理』昭3）としての〈詩〉を、彼に禁じた。

ところで、『月に吠える』前期にあつては、〈恐ろしい物〉は〈幼児〉と無縁ではない。たとへば△〈幼児が神になる〉。幼児が幼児として生長するときにはいつかきつと神になる。（「ノート一」）のごとき記述は、この時期にいくつも挙げる事ができる。むろん、〈神〉こそが〈得体の解らぬ恐ろしい物〉なのである。ここで漸く私たちは、第一節冒頭に引いた△〈何かえたいのわからぬ奇異な光〉の引き起こした事態に立ち会うことができる。「蛙の死」に即してこれを見ておこう。

「蛙の死」は、『月に吠える』では〈幼年思慕篇〉と付記されている。だがこの作品のどこに、思慕されるべき幼年があるだろうか。△蛙が殺された、／子供がまるくなつて手をあげた、／みんないつしよに、／可愛いらしい、／血だらけの手をあげた。／月

が出た、／丘の上に人が立つて居た、／帽子の下に顔がある。ここに示されているものが朔太郎にとってなにを意味するのかは、同時発表の「酒精中毒者の死体」（『月に吠える』）では「酒精中毒者の死」を横に置くことによつて鮮明になる。

△あほむきに死んでゐる酒精中毒者の、／まっ白い腹のへんから、／えたいのわからぬものが流れてゐる、／（五行略）／そこらいちめん、／地べたはびかびか光つてゐる、／草はするどくがつてゐる、／すべてがラヂウムのやうに光つてゐる。／こんなさびしい風景の中にうきあがつて、／白つぼけた殺人者の顔が、／草のやうにびらびら笑つてゐる。』

朔太郎に〈受胎〉された〈奇異な光〉は、ついに〈外壁〉を破り△外部へはみ出して、彼に△死をもたらした。△すべてがラヂウムのやうに光つてゐる』のは、△光の氾濫を意味する。△光△詩△こそが、△殺人者△の正体なのである。△まっ白い腹△から蛙の腹への連想は容易であろう。未発表詩篇「夜」に△心臓のくさりかけた酔つばらひが／蛙のやうにたたき殺された△とあり、また「最後の奇蹟」に、△おれの胴体はふくらみあがつて／かへるをのんだ腹のやうになり／そこのたうちまわつてくるしがる／おれはしんじつ／おれのただれた母体から／さくらの花をさかせてみせる／おれのくさつたたましひから／らじうむの月を生んでみせる」とある。むろんそれは、白秋「苦惱礼讃」の△苦惱ハワレラシテ光ラシム△にあたつている。「ノート一」冒頭の△詩△の子感、△所産前の窒息的苦惱△の果てに、その論理の正当な展開にしたがつて、

《センチメンタルの涅槃》の陰画としての《畸形の死》(大4・3・5)にいたった。その苦しみがどれほどのものであったかは、私の想像を越えている。

「蛙の死」にあつて、恐怖におびえる(へいとけない幼児)にあたるものが《子供》ではないことはいうまでもあるまい。《可愛らしい、/血だらけの手》をあげる《子供》の無邪気さと残酷さとの隣りあわせは、《人情虐殺》のうえに成りたつている。朝太郎が白秋を次のように評した意味を、軽くみてはなるまい。

《またあの人の無邪気で人柄の善良なことは別です。(略)あの人があまりに善良すぎる場合には時として私は不思議な幻覚から、彼を稀代の悪漢として考えることがあります。非常な善人と非常な悪人とは感じが殆んど同じですから。》(「ふつくりとした人柄」大7・4)

もはや紙数も尽きた。その後の経過を簡単に述べておこう。三月五日、朝太郎は白秋に《私は人間としての安住がほしい、(略)ただ畸形の死が見えるばかりです、自殺なんてことは人間が極端に緊張したとき、全官能が白熱された場合でなければ出来るものでない(略)あなたと最後の握手を思ふ》と告げている。《安住》とは《不安の底に安住があり、安住の底に不安がある》(大3・11・20)という不安定な状態から脱したいとの言である。また《最後の握手》は《白秋氏こそ私の握手すべき先輩の第一人者》(大3・2・9中沢宛)と遠く響きあっている。白秋との間でひとつのドラマが終わる

うとしてゐる。だが《人間としての安住》を願う朝太郎にとつて、《詩》はついに不可能性と同義であるだろう。四月二十七日、朝太郎の危機的状況は《いろいろな自救策を考えた上、貴方に暫時同棲していただくより外に仕方がない》というまでになっていた。むろん、《同棲》などかなうことではない。六月四日、《萩原朝太郎なるものをして二度詩を作らざる詩人たらしめよ》との宣言が書き送られる。自らを《詩》から隔離すること、それが彼のとりえた唯一の《自救策》であつた。

注(1) 久保忠夫「朝太郎と啄木」(「東北学院大学論集・人文科学」第33号、昭33・6)

(2) 野山嘉正「茂吉と白秋」(「日本近代詩歌史」昭60)

(3) 拙稿「萩原朝太郎の転回——《浄罪詩篇》の二重性——」(「国語と国文学」昭61・1)

(4) 吉本隆明「萩原朝太郎」(「吉本隆明全著作集7」昭43)

(5) 菅谷規矩雄「萩原朝太郎1914」(昭54)

(6) 「白秋への旅」(岩波版「白秋全集」月報9、昭60・8)

(7) 「白秋めぐり」(昭57)

(8) 木俣修「犀星と白秋(1)」(「学苑」301号、昭40・1)による。

(9) 「朝太郎書簡覚え書」(つづき)——萩原朝太郎全集「書簡」を読む——(「東北学院大学論集・一般教育」第65号、昭52・9)

(10) 野山「朝太郎と明星派の人々——晶子・啄木・白秋など」

(「国文学解釈と鑑賞」昭57・5)

(11) 田村圭司「萩原朝太郎研究——抒情の構図——」(昭58)

圭角ある研究寸観

助 川 徳 是

新典社の『日本の作家』という双書がある。近代の作家に關しても、すでに十冊ほど出ているが、この中では、亀井秀雄の『戦争と革命の放浪者 二葉亭四迷』（昭和61・5）が面白かった。

序章の「長谷川辰之助と一九〇三年北京外交——視点の設定」は、辰之助が東京外国語学校に入学した当時のロシア語を官吏の語学であつたととらえ、政府によるロシア語修得者の掌握によるロシア關係の情報の管理を指摘する。亀井は、辰之助に見られるめまぐるしい転身はこの動向と無關係でないとし、北京警務学堂のかれの辭職の謎を、川島浪速をはじめとするかれの周辺人物の徹底的な調査と、かれの北京時代の世界的な動向の堅固な把握の上に、それは結局みじめな逃避であつたと論断する。この論断に先立って、亀井は、川島の「亡友二葉亭四迷君を憶ふ」にある潤色を他の諸資料との比較から浮彫りにして見せるのだが、こうした資料批判の手續きに私はもっとも好ましいものを見出す。

二葉亭四迷のような研究のいわば大通りにいるような研究対象については、伝記研究上のあらゆる細部が究められていて、後進のもののは手を出す余地がないのだからと若い頃は私も思っていたが、どうして、そんなことはない。人間の怠惰も相当なものである。たとえば、明治元年十一月、二葉亭は、母志津、祖母みつと共に名古屋に移つたが、その場所は、現中区松原二丁目に比定されていて、行つて見ると立札まで立っている。これを調べたのは、叔父後藤有常を知っていた故安藤次郎だが、安藤はその著書の中で、二葉亭の旧居が道路に取りかれて跡方なくなるのを嘆いている。しかも、古地図で見ると明治元年におけるその場所は、尾張藩の重臣大道寺玄蕃の屋敷の中である。二葉亭の母の実家後藤家は、大道寺の陪臣ではなかつたはずだが、なぜ、玄蕃屋敷の中に居を構えていたのであろう。これは、玄蕃新地の中が正しいのである。

世には、こういう調査をすべて人任せにして、評論家の口まねに

過ぎない深刻の論理を弄ぶ研究家もいる。引合いに出して迷惑だろうが、岩見照代は、『日本の近代小説Ⅱ』（東京大学出版会 昭61・7）所載の「夜明け前 帰郷の構図」に「夜明け前」の序の章の冒頭を引いて、つぎのように論ずる。断っておくが、岩見のこの論が評論家の口まねだというのではない。

かくして『夜明け前』は作家主体が、あたかも一瞬のうちに宙吊りになったような俯瞰の視点を獲得してはじめられる。一瞥のもとに〈深い森林地帯〉という空間的総体を把握し、精神の視線はすでに過ぎ去ってしまった広大な過去の領域が眼前に拡がっているのを見る。ここで使用されている現在形は、過ぎ去ったにもかかわらず現在における持続した力を備え、いわば神話的な循環的現在のおもむきを呈している。そして〈一筋の街道が深い森林地帯を貫いてゐた。〉という完了形を使用することによって〈一筋の街道〉は過去の広がりであると同時に、現在までも〈貫〉き、未来にも貫入する予見をも孕んだものとなり得ているのだ。〈傍点原文〉

私の頭では、どうして完了形を使用すると「未来にも貫入する予見をも孕んだものとなり得」るのかは理解できない。この部分は、たしかに、現行の筑摩版全集では過去形であるが、近代文学館の精選名著複製全集に付録として付けられた藤村の自筆原稿を見ると、この部分は、最初、「一筋の街道はこの深い森林地帯を貫いてゐて、風雪を凌ぐための石を載せた板屋根がところ／＼見られる。」と書かれ、のち、右の「ゐて、……」以下が抹消され、一度、「貫いて

ゐた。」とされたのち、「た」を「る」と、円でわざわざ囲って訂正している。なぜ、全集編纂者が「貫いてゐた。」の本文を採ったのかは私には不明だが、もし、「貫いてゐる。」の本文が可能だとすれば、岩見論文の名論卓説も全く無効になってしまいはしないだろうか。

念のために、馬籠まで出かけて、藤村記念館の原稿に当たって見た。島崎緑二さんにも会って聞いてみたが、緑二さんは初耳だと言うのみだった。

亀井の著書に戻れば、私は、亀井が二葉亭の「正直」の理想の形成を、儒教倫理に還元しようと思わず、樺太千島交換事件という攘夷熱の中で二葉亭の精神の基底が作られたと説く部分、二葉亭に帝國主義と社会主義が生涯共存したと指摘する部分などに感銘を受けた。また、荒尾精との関係、「浮雲」中断の理由、大津事件の影響、「うき草」反訳の意味に触れた部分などに示唆を受けたが、要するに私は、亀井が「精神的方面の人間認識が貧しかった」（二百十頁）と述べているような部分に端的に現われている、二葉亭を神格化せず、普通の人間として論じている態度に共感を持ったのである。四十六歳ほどで死んだ二葉亭を、五十歳に近い亀井は正面から相対化していて、私たちはここに、中村光夫、畑有三、十川信介らの二葉亭とは異質の、人間長谷川辰之助の伝記を初めて持ったという感を深くしたのである。

滝藤満義の『国木田独歩論』（有精堂昭61・5）も、誠実な研究であることは間違いない。とくにⅢに付載されている二編、「独歩

と自然主義、「藤村と独歩」の論が、広い視野を持つているのには目を見張った。この書は他で書評の場を与えられているから、そこで大いに賞揚することにして、研究者の文体ということに関して、これも著者には大変気の毒だが、一か所だけ、どうしても気になる所を引用させて戴く。

ところで、独歩が「田園生活」をしたという渋谷は、言うまでもなく「町外れ」であったが、彼が渋谷を基点にして散策した武蔵野も本質的には別のものではなく、「町外れ」は当らないにしても、「郊外」ということばで呼んでさしつかえないものであった。「武蔵野」にしばしば比較されているように、独歩にとって、武蔵野の野や林は北海道の原野や大森林ではない。「生物を冷笑する自然の無限の威力」（空知川の岸边）を見せつける人跡未踏の原始林ではなく、「迷った処が今の武蔵野に過ぎない。」（五）という安心、余裕を散策者に与える自然であった。自然というより、自然と人間の生活とが溶け合った、如何にも「人なつかしい」世界であったと言える。

従って独歩は、この安心と余裕のもとに、十分武蔵野の美と詩趣を堪能できたのである。というより、この安心と余裕を武蔵野がうけ合えばこそ、そこに美と詩趣を感じることができたと言わべきであらうか。ともあれ、信子に背かれ、現実世界との違和の真只中にあつた独歩にとって、「今の」武蔵野こそ、「山林」よりも確実な「自由の郷」に外ならなかったのである。

武蔵野の自由は独歩の想像力を飛翔させる。真夜ただ一人「野

中の小屋」に座せば、「赤条々」の感、「哀々たる情」が自然に湧き上ってくる。彼はこの時、おのずから「遠き友を思ひ、過ぎし昔を思ひ、老いたる親を思ひ、恋の夢を懐ふ」人となっていた。（「欺かざるの記」明30・1・14）。ここから「物語」への道は近い。想像力が作動し始める。「霧の中には一人の翁」の立っている姿が見えてくる。

右の文章は、「武蔵野」の原題が、「今の武蔵野」であつたことへの、その意味の解明のコンテキストの中にもあるのかも知れない。しかし、表面上は、「武蔵野」から、「源おぢ」以下の、著者によれば「物語」が書かれるようになった機微を明らかにした部分のように見える。右の文の内容はどういうものか。武蔵野は、自然と人間の生活で溶け合った人なつかしい世界であり、そこで独歩は安心と余裕を持つことができた。だからその美と詩趣を感じることができた。武蔵野において独歩は自由を感じ、想像力を自在にひろげ、物語を書くようになったということであろう。それは論理とか分析と云うより、ただ事実の追跡であらう。論理であるならば、たとえ武蔵野を散策したにしても、「物語」を書けぬ人間もいるはずだという常識の前に、この論理は何かを論証できねばならぬだろう。滝藤満義のこの著書には、こういう部分は少ないが、近代の研究論文にはこの種の持つてまわった言い廻しが何と多いことだろう。

これは、谷沢永一がかつて「言葉ころがし」として攻撃してやまなかつたものである。「ここから『物語』への道は近い」といったような美文は、もしそれをありがたがる人々がどこかにいたにして

も、読む方が気恥かしい。問題は、独歩の「物語」が、どんな個性を持ち、特殊性を有するかであるが、著者はそこに踏みこもうとしない。

中村幸彦にしても、久保忠夫にしても研究者は規範とすべき文章に事欠かないはずである。研究者の文章というものは明晰で、無駄を省き、緻密で論理的であるものと言う。医者が病気を研究する上で医者自身が病気である必要はないように、研究者が文学を研究する際に、研究者自身が文学者の文体を真似る必要はない。私はその上、短気なので、判りきったことは言う必要がないと思ってもいるので、抑制のない文章に接すると、それだけでもう読む気がしない。

三好行雄は、『日本の近代小説Ⅰ』（東京大学出版会 昭61・6）の序「作品論をめぐる断章」において、テキスト論への違和を語っている。こういう拒否の姿勢は、私の先生の世代に最近顕著であるように感じられるのは、最近も古典の研究者から、同趣旨の手紙を戴いたせいかもしれない。

三好らから教えを受けた私達が、三好の作品論の影響を抜けることは、事実上不可能に近いであろうし、作品を作品としてその全体性を芸術性において解明するということの有効性はまだまだ死滅してはいない。三好が理想とした作品論も、かれ自身のいくつかの論を除けば、果して何点がこの世に産みだされたかは疑問である。

しかし、今日、私たちは、三好が「わたしにとつての作品はつねに、それを書いた作家の〈生〉もしくは〈私〉の表象としてあったのである」という時、ある種の感慨なしにその言葉を受けとめられ

るだろうか。それは、私たちが、自己の固有の生や、主体としての私を自らに問いかける時、その手応えが何とも知れず虚しい実感としか現れぬということに関わりがないであろうか。勿論、そういう私といえども、〈わが胸の底のこゝ〉にある置換不能の〈私〉を語ってから死にたいという想いは日々頭に頭れてくるし、若き日に逢ったリルケの『マルテの手記』の固有の生への熱い想いは今類れただけではない。ただ、今日の私たちの〈固有の生〉を自ら振り返って見た時、それは生活のすべてのレベルにおいて、固有のものであると言いきれるであろうか。

〈私〉は、チェノブイリやコロラド州シャイアン山中の労働者のどんな愚劣なミスによつても、死の灰の中の風のような死を死んでおかしくない時代に生存しているし、〈私〉がまったく信頼していない多数党が決めた法律によつて毎年税金を支払わなければならない。〈私〉が自らを固有の存在であると思うよりも、現代の機構の函数に過ぎないと思うのも致し方ないことではあるまいか。

三好たちに解って貰おうと思つて書いていることではない。ただそういう日々の実感のもとにある私が、漱石なら漱石の固有の生を識り、かれがかれの作品を、〈なぜ書いたか〉を解明できたとしても、それは何の価値があるのだろうか。研究者は文化の伝達に自己を限定するべきであると言われても、そういう使命感は私には虚妄としか見えない。過去はあくまで、未来の可能性をさぐる以上の意味を私には持ち得ないのである。

パラダイムの転換ということが、そう容易に可能であるとは私は

思わない。これは三好のことではないが、漱石なら漱石に思い入れを深くし、もっとも深刻な言葉を羅列して、かれを神秘化し、その前に香を焚く説教師たちの楽天性にくみし得ない私は、文化構造史学の方法に、ひとつの可能性を感じているというだけだ。

かといって、西欧と日本とはあまりにも違う。私の所をやつてく留学生たちに、「枯枝に鴉のとまりけり秋の暮」を翻訳させると、アメリカ、フランス、エジプトの学生は例外なく鴉を複数に訳している。「寂しさ」という情念は日本では価値だが、西欧では無価値なのではないか、と疑っている。そういう距離の意識を超えて、前田愛が上掲書所載の「三人妻」論で、お艶の役割を考える時に「ヴェニス商人」の小箱選びや『リヤ王』のなかのコーディリアの役割に注目して、死の世界へ男を抱きとる母なる大地としての三人目の女の神話的祖型を明らかにしたフロイトのエッセイ『小箱選びのモチーフ』が、紅葉の寓意の解説の手がかりになる』などと述べているのは、正気の沙汰かと思えない。

〈テキスト論〉であると否とを問わず、良いものは十分に読者に喜びを与えてくれる。この意味で、小森陽一の『『こころ』を生成する『心臓』』（『成城国文学』、昭60・3）や、石原千秋の「眼差としての他者―『こころ』論―」（『東横国文学』、昭60・3）、藤井淑禎「野村伝四―不如帰時代の青年像―」（『東海学園国語国文』）以下の諸論考は充分私を楽しませたし、重松泰雄編『原景と写像』（同刊行会昭61・1）では、狩野啓子「近代における狂意識の変容―石川淳の南畝発見まで―」が問題意識の鋭利さにおいて印象に残つて

いる。相馬庸郎の『子規・虚子・碧梧桐』（洋々社、昭61・7）も、ケレン味のない論述で勉強になった。明治学院大学の言語文化の特に第二号（昭59・2）が宮沢賢治を特集して充実していたことも忘れ難い。

『竜胆寺雄全集』十二巻を完結した昭和書房の健闘を評価したいが、最近刊行が間近と聞く『昭和文学全集』に竜胆寺の名は見えないという。文壇の政治学は、このモダニズム文学の驍将を抹殺し去ろうというのであろうか。

教育社の『用語索引』は、文庫本を底本として現代表記に拠っている。作家が書いた覚えのない索引を作つて高価な値段をつけて売ろうとする。そのような作業に手を貸した（研究者）たちの存念を聞きたい。

畑有三や中山和子が、私を評して「圭角ある著者」と評してくれた。私は文学研究者がデパートの外商のように愛嬌があり、文壇やジャーナリズムの番犬では困つたものだと思うのだが、折角名づけてくれたので、表題に借りた。

物質的問題のことなど

石 崎 等

A いま〈東京〉論が盛んなんだそうだが、どういう現象なんだろうね。少々異常ではないか。

B 「季刊東京人」の創刊などもきっかけになってはいるのだろう。かの「世界」七月号が〈特集 東京論ブームの裏側〉を組んでいる。その中に、この三カ月間に〈東京〉をタイトルにした本が三冊一冊刊行されたと報告されている。そういう量的データを聞くとき、確かにいささか辟易するね。しかし見方を変えれば、〈都市Ⅱ 東京〉論の隆盛は、不毛な抽象や軽薄な流行に捉われ疲れているわれわれが、真に人間的な〈生ざられる空間〉を無意識に求めていることの表われではないか。急速に変化する〈都市〉の相貌に、われわれの皮膚感覚が異和を感じ、アイデンティティ喪失の文化の根っこを求めようとしている兆候ではないか。

A それは分るけど、〈東京〉論そのものが不毛な抽象論議や軽薄な流行に終わらなければよいが。

B 最近の〈東京〉論といっても、中には遊びや生活情報を得るためのコレクションやカタログ類が依然として多いわけだし、気楽に接してゆけばよい。ブームだからといっても、〈東京〉そのものと真剣に取り組んだ学術的な著述はそう受容があるとは思われませんね。むしろ、〈東京〉再発見の一環として復刻書や著作集の類が出てきたことが、われわれには有難い。

A 木村荘八や正岡容がどの程度真剣に読まれているかというところかなり怪しい。それにしても、「季刊東京人」は少々カッコ好すぎるね。現在の〈東京〉を相対化してみるためには、もっと批判論者の寄稿を求むべきです。

ところで、〈都市〉や〈東京〉に視点を置いた文学研究は、もろすでに磯田光一・前田愛・海野弘らによってかなり推進されユニークな成果を上げてしまっているでしょう。いま活発なのは、一群の建築家や建築学者によるものではないの。

B 大体そんなところです。文学研究は後退していますね。しかし現在活躍中の建築家の発想はとても面白く、皆〈都市〉を読み解くベテランぞろいです。しかもグループで地道な調査を永年積み重ねてきているから、その共同研究がいま花開いている感じがします。文学とは違いますね。それに建築や都市計画の立場に立つと、行政や法制度がからむから、文明批判・社会批判を強く持つ人達も中にはいる。文学研究に役立つか否かは、研究者の関心のあり方ひとつではないか。

A ところで、ここ一〇年位に視野を拡げると、最大の功績は筑摩書房の『明治大正図誌』（その前に『江戸時代図誌』があるが、〈近代〉に限定すると）の企画にあつたといえるでしょう。この出現の意味は、今にして思えば、時代を画したものだといえないだろうか。第一巻〈東京一〉（小木新造・前田愛編）の刊行が昭和五三年、羽仁五郎のベストセラー『都市の論理』からちょうど一〇年目にあたる。その五三年には、木村荘八の『東京の風俗』が富山房百科文庫から再刊され、野口富士男の『私のなかの東京』、磯田光一の『思想としての東京—近代文学史論ノート』、前田愛の『幻景の明治』や幸田露伴の長文の東京論を分析した論文『一國の首都』覚書』などが出ています。また「現代詩手帖」五月号が特集〈東京の風景—記述と形象を読む〉を組む（この頃からだろうか、風景論が盛んになり出すのは）。そして翌五四年の、川添登『東京の原風景—都市と田園との交流』、富田均『東京徘徊』、小木新造『東京庶民生活史研究』などを加えると、今日のブーム

の基礎とその方向性はすでに固められていたといえる。それからもう一〇年近く経っているわけだから、その点を押さえておくべきです。それはさておき、最近ではどんなものがあるの？

B 陣内秀信・藤森照信・松山巖らの仕事はよく知られているので割愛すると、主なものに、小木新造編『江戸とは何か5 江戸東京学』（至文堂）、『別冊宝島51・東京の正体！』（JICC出版局）、小沢信男『書生と車夫の東京』（作品社）、サイデンステッカー『東京 下町 山の手』（安西徹雄訳、TBSブリタニカ）。ちょっと古く昭和六〇年一二月の刊行ですが、布野修司の『スラムとウサギ小屋』（青弓社）が面白い。布野さんは建築家の中では土着派でラディカルなほうですね。東南アジアのスラムに学びつつ、日本の住文化の貧困を撃とうとしています。

A 確か磯村英一に『スラム』という本があつたね。

B ええ。昭和三三年の刊行です。

A 当時はまだわれわれの身近かであつたものが、現在では東南アジアとの対比によってしか見えなくなつてしまつていて、ということだろうか。

B それもあります。街は高度成長に乗つて急速に近代化したけど、われわれの住空間が失つたものも大きかつたということですね。つまり彼は、他の建築家とは違い、先進ヨーロッパに住居の範をみないで、むしろわれわれの「ウサギ小屋の世界」とは異質の「豊かな世界」を東南アジアのスラム街にみようとしている。

これは注目すべきことだと思つて。この視点は、近代日本の

〈都市〉の成立とその未来を再考する上でも重要な鍵を提示して
います。

A 為政者はスラム＝悪という考えに凝り固まっているし、われわれもそういう考えに支配されてきたな。

B 布野修司によれば、スラムは意外に工夫された機能的な住空間であり、すぐれたコミュニティを形成しているということです。

A しかし、スラムに〈豊かな世界〉をみて、われわれの住空間の参考にするといってもなかなかむずかしからう。建築家は、都市の貧しい景観や住文化の貧困について自責の念が強いが、文学者には直接そういうことが少ない。強いて近代文学にそれを探すと、『それから』に表明されているものが最も鋭い。一方、漱石は、早稲田南町の借家の隣りにあつた長屋を忌み嫌つたらしいね。

B いや、それこそ乱脈で無計画な土地政策や都市計画の不幸な一面を示しているわけです。漱石は、コンドル設計になる洋風建築の代表作、岩崎邸の回りにめぐらされた長い塀を呪咀もしています。代助が平岡の借家をみて、〈東京市の貧弱なる膨脹に付け込んで、最低度の資本家が、なけなしの元手を二割乃至三割の高利に廻さうと目論んで、あたけなく拵へ上げた、生存競争の記念であつた〉と思う所があるでしょう。この言説こそ漱石の本音が出ています。七〇年後の今日の状況にもびつたりなのですよ。おそらく英国体験によつて、空間の貧困について痛いほど思い知らされたはずです。それに江戸の町づくりのよさの香りを精一杯吸

い込んで成長した世代でしょう。いま建築家の感じている〈都市周縁部の泣けてくるような風景〉〈住宅地の風景の貧困〉(布野修司)を、漱石も明治四〇年代の都市近郊の乱開発に見て取つていたに違いない。『東京の正体!』の筆者にはそれがまったく見えていませんね。〈都市〉を考えると、究極は、われわれの生きること―しっかりとした宇宙感覚や自然観を持つことだとすれば、漱石の文明批判の根底にはそれが強く感じられます。最晩年、文人画に凝るでしょう。あれはそういう時空へとつき抜けようとする願望の表われなんです。

A どうもヤブヘビだったな、そう真剣に漱石論をやられると。ところで、先程挙げた〈東京〉論についてもうちよつと説明してほしい。

B 『江戸東京学』はよく編集された論文アンソロジーで格好の入門書。学ぶべきことは多く〈知〉の再生産は可能だが、『東京の正体!』のほうは、副題に〈あるいは『知識／権力の系譜学』にして近代の言説による『東京経験案内』とある通り、それとは全く対立したラディカルな批評です。アカデミズムを無視した方法と批評性に僕は魅力を感じますが、〈近代の言説〉として用いている資料が殆んどすべて文学作品であることからすると、作家にはまったく気の毒な奇妙な評論です。近代文学研究者が各自自分の専門領域に引き付けて対決してみてはどうであらうか。サイドンステッカーのものは面白いが、執筆動機がもうひとつつかからない。外人のとらえた〈東京〉ということでは、質はまっ

たく違うが、N・ヌエットの『東京のシルエット』（酒井傳六訳、昭二九、法政大学出版局）をぶつけることで相対化する眼も必要でしょう。〈東京〉を飽かず歩き回ったヌエットの詩文やスケッチは、明らかに荷風につながり、ややブッキッシュなサイデンス・テッカーのものと違う〈東京〉を垣間見せてくれるからです。

A 正直いうと、僕は、暮しは苦しかったけれど、昭和二〇年代から三〇年代初頭にかけての時代にいま郷愁をいだいている。あのオキユバイド・ジャパンの時代にね。可能な限り記憶の再現を試みたい欲求に馳られている。……まあ、〈東京〉論が花盛りなのはいいが、僕が言いたいのは、われわれの時間と空間の枠組の問題をきちんと詰めてゆけば、どうしても資本主義社会の実態とぶつからざるを得ないということなんだ。だって現代は、空間も時間（余暇を含めて）も高度に商品化されている時代でしょう。比喩的に言えば、われわれの生活は、たえず土地泥棒と時間泥棒につけ狙われているようなものです。そういう観点をネグツてしまった〈都市〉論も〈東京〉論もつまらないタワゴトに感じられなければならないだ。

B 仰ることは分かります。「世界」特集の田村明と藤森照信対談でも触れています。現代人の多くは土地 \parallel 金でしか物を考えないでしょう。あそこで語られていることを僕もしばしば体験する。つまり現在住んでいる周辺にはかなり生産緑地があるわけですが、その側を通る人は「空いていて何てもったいない」と言うのが普通ね。彼らには、公園とか緑地とか原っぱとかという考え

が全くないわけです。

A 渋谷定輔の『農民哀史から六十年』（岩波新書）を読んでいたら、〈私のかつての同志だった小作人たちは、東京近郊の地所持ちになって「土地が札束に見える」と言っている、もちろん、農業経営の前途に不安を抱きながらですが〉という個所があった。戦後史は農地改革の及ぼした影響を考慮せずには成立しないし、現在、農地改革そのものを根本的に考え直す段階に来ているね。戦後文学にとって農地改革は一体何だったんだ、ということはこの頃考え始めている。そうでないと、祖母の農業を多少とも手伝い、「Give me, chocolate」の僕等の少年時の〈時間〉を裏切ることになるからだ。

ところで、本誌展望欄のために君が予め読んでおけと言っていた著書のうち、とても全部なんかは読めなかったよ。かろうじてざっと目を通し終えたのは、中村完の『坪内逍遙論—近代日本の物語空間』（有精堂）、野山嘉正の『日本近代詩歌史』（東大出版会）、清水孝純・助川徳是・高橋昌子の『近代日本文学史』（双文社）、滝藤満義の『国木田独歩論』（塙書房）、山敷和男の『論考服部撫松』（現代思潮社）、亀井秀雄の『戦争と革命—放浪者二葉亭四迷』（新典社）の六著。それぞれ面白く勉強にはなったが、こういうことは御免だね。

B 申し分けない。

A その感想は後回しにして、最近、僕は物質的問題への関心が強くてね。ついだからそのことを続けよう。山崎國紀編『森鷗

外・母の日記」(三一書房)が出たね。あれで鷗外が一層よく分かるようになった。腰巻の〈第一級資料〉という宣伝文句に恥じないものだ。

B 具体的に言いますと……。

A 『半日』の評価。明治四二年二月一五日、鷗外は『半日』を脱稿して太田正雄に渡している。面白いことに、その翌日に峰子は額面二万円の公債を鷗外名義にすることを決意し、一八日にそれを日銀に預け、峰子と鷗外の印無くては引き出せぬよう処置を取っている。その前後、鷗外夫妻の仲は一進一退で『半日』に集約的に描かれているような情況だったと思われるが、『日記』を付き合わせてみると、鷗外はかなりの嘘をついているわけですね。嘘というよりは、ヒステリー妻をなだめるための方便としてのごまかしの使用というべきか。しかし延いてはそれが〈奥さん〉||志げ対策になつていたのだよ。『半日』の中で〈奥さん〉||志げは、鋭い直観で財産や遺言のことを追及するでしょう。〈高山博士〉||鷗外は、逐一それに反論を加えてゆくが、それが不透明であるわけ。

B 『半日』が「スバル」に発表されたのが三月号ですね。

A ええ。「鷗外日記」では三月三日に出たとなつている。『半日』にこういう所があるんだ。——「(遺言状は)お母様の処にはない。そりやあ遺言状の功力を失ふ場合もある。まあ出来る丈確実な方法を取つて置くといふ訣なのだ。勿論公平に書いた積だが、あれもお前がお母様につらく当つて、お母様が、若しおれがどう

かした時に、どうならうか知れないといふので、心配して入らつしやるから、拵へることにしたのだ。馬鹿らしい。財産といふ程のものはないのだから、遺言状なんぞは一体入らないのだ。」この返答はいかにも苦しい弁明に聞こえないかね。僕は白々しさを感じてしまう。特に後に公表された遺言状を付き合わせたときに。

〈お母様〉の論理に押し切られたとしても実行者は〈高山博士〉||鷗外だからね。志げ夫人の女房的リアリズムは鋭敏過ぎて逆に墓穴を掘つたといふべきか。『母の日記』五月二一日の条をごらん下さい。そこには「このひ茂子おとなしく成へり」、林太郎も自身も嬉し。小説のおかげかと思ふ。」とありますよ。これは〈家〉の危機を乗り越えた大勝利でなくて何であらうか。

B 編者の山崎さんは〈茂子の妊娠中という不安定な精神情況〉もその要因として重視していますが。

A しかしその頃はもうひどい悪阻は考えられないのだが。それにしても、峰子にとっては〈家〉保持のための於菟への言愛、将来必要な養育費の確保という母親代わりの立場があつたにせよ、節儉で貯めた〈二万円〉という金額は、『半日』にいう〈財産といふ程のものはない〉ことだったのだから。今日に換算すると、五千倍で一億、一万倍では二億に相当することになる。一般庶民にとつてはすごい〈財産〉だよ。

B ということは、志げ夫人にとつて遺言状は不利だったということ？

A もちろん、牝鶏時を作らずの思想の時代です。遺言状における

志げの処遇は冷淡だけれども法的には問題はない。ただ明治三一年に施行された旧民法の「親族」や「相続」の知識がどの程度浸透していたかはかなり疑問だね。昭和一〇年代の森田たまの文章に「私は此処で非常な恥さらしをするけれども、実は最近まで、夫に死別した場合、夫の財産を受けつぐ権利は、妻には何にもないのだといふ事を知らなかつたのである」とあるが、これが一般的風潮でしょう。そういう意味からしたら、鷗外の描いている志げは、〈家庭〉を構成する夫婦の〈契約〉について近代的な考えをもっていた人なんだな。志げの父親は法律家だったし、その点、法律の知識は高かつたのではないか。だから『半日』であれほど鋭く肉迫することができたのではないか。

B 確か、小説が中産階級の財産や世界観と密接な関係を持っている、と言つたのはJ・スタイナーだが、その意味では『半日』は特異な作品ですね。われわれはもつと近代文学をそういう面から洗い出す必要がありますね。

A 大里恭三郎・竹腰幸夫編『文学に見る近代作家十人』(教育出版センター)は面白い仕事だが、鷗外も一枚加えるべきでした。ただ金銭観・経済観といつても、財産や遺産相続については法律制度との兼ね合いがあり、たえずドロドロとしたものと密接な関係にあるわけだから、その点、旧民法についての勉強も必要なのではないか。

B そうですね。明治三一年前と後とは微妙に違うかも知れない。ところで、明治四五年時の志賀家の財産が六〇万円を越え、大正

五年、有島武郎が相続した遺産が七〇万円といわれていますね。だとすると、〈二万円〉は〈財産といふ程のもの〉でないと言えませんか。

A 上をみたらきりがありません。その頃の相続税率を調べていないから分からないが、有島の農場解放ね、あれは明治初期の華士族秩禄処分と戦後の農地改革の中に置いてみたら、やはり凄いい決断と思想的な意味を持っているんだな。こう世知辛い時代になると、武者小路実篤の実験も文学者としては信じ難いスケールの大きさを感ずるんだ。

B ところで、そろそろ最近の研究情況に触れてくれませんか。

A 一番面白かつたのが亀井秀雄の『二葉亭四迷』。現在、全集が刊行中でもあり、二葉亭研究の深化の引きがねになるのではないかと。執筆モチーフが明確であり、一直線に論が展開されているのが魅力だ。

B ぼくも面白く一気呵成に読みました。大陸浪人らしいかがわしい人物との関係がリアルに描出されていて、二葉亭の一面が鮮かに浮かび上ってくる。ところで、亀井さんがレヴィストロースの『構造人類学』の一節を引いていたのを記憶しておりませんか。

A うん、叔父後藤有常との関係のところね。そこんとこ読んでくれないか。

B 「……父親が不在で一種の母系制家族だったこの時期の状況では、レヴィストロースが言う叔父権を行使していたのかもしれない。『そこ(母系制)では母方のおじが権威を体現し、優しさ

と親しみの関係は父とその血統の側に置かれる』とあり、上野の戦争後、父は江戸に残り、一家は尾張に赴きそこで生活をする情況にあったわけです。〈叔父権〉の行使とは、二葉亭の教育の面に関してです。

A おそらくそういう面はあったかも知れない。しかし維新後、東京を中心としてすべてが動き始めると、その父不在と叔父権の関係はどうなのだろうか。父親死去の場合と生きているのに父権が失墜した場合とは違うし、上京青年が成功した叔父の世話になる例もある。また叔父に約束を裏切られたり財産を横領されたりもする。正岡子規と加藤拓川、武者小路と勘解由小路資承などの例は稀なのかも知れない。

B 文学でいえば、叔父―甥の関係を美しく描いたものと醜く描いたもの、この二つしかありませんが。前者でいえば、ダモンツィオの『死の勝利』、後者では漱石の『こゝろ』。

A 論点を拡げるとまずいよ。ただ、明治維新後、士族階級の没落とともに父権が失墜し、疑似母系制ともいえる社会情況があったとしたほうが、近代文学は理解しやすいね。維新は一種の革命だし、死んだのは男達だったのだから。

B 文学作品だけでなく、幅広くその実態を検証する必要があるかもしれない。

A いや、家長あるいは父権という観念については、やはり文学作品に最もよく形象化されている。ただなぜ『浮雲』や『舞姫』において父権の観念が曖昧な形で排除されているか、ということが

問題なわけだ。本誌前号の勝又浩論文もそこをついている。

B 僕は、それを父権喪失と新しい父権の確立しえない青年期文化の特徴とみているのです。明治天皇にしても政治家にしても父性の影は薄いでしょう。それが濃くなるのは、明治憲法の制定から旧民法の制定、そして二つの戦争の遂行を通しての天皇制国家の確立と全くアナロジーな関係にあると考えています。そして確立した〈父権〉と真摯に対決しようとした最初の知識人が、漱石の『それから』における代助ということになります。その点では勝又さんの説に賛成なんです、〈無視してきた父親〉の〈復活〉という見方は少し単純過ぎると思います。間貫一や鷲見柳之助にセンチメンタリズムの〈いやらしさ〉を見る青年期特有の文化という視点は是非必要なことだと思います。

A 以前何かで結婚前の荒木志げが、『舞姫』や『文づかい』の男性像は理想的ですばらしいが、紅葉の描く男性はどうも好きになれない、と思っていた、と語った文章を読んだことがある。紅葉という女なんだな。

B 福田恆存が「観念的に恋愛の自由と神聖とを看板にする精神主義にもかゝらず、つまりは肉体の本能を脱しきれず、したがってその愛情表現の方法も、肉体や官能をとほしてしか行ひえぬところに生ずるいやらしさ」と、かつて言ったあの〈いやらしさ〉の問題なんです、代助の場合は、〈父親との対決〉(勝又浩)の背後には〈恋愛の自由と神聖〉があったわけです。

A 僕は、一般的に言う、近代文学は父親の不在の根源を擬視し

ていないと思う。不在設定はなんとなくぼかされていて影が薄い。ひとつのパターンとして、主人公達は叔父―叔母の世話になりながら都市生活者の知恵を身につけてゆく。しかしそこでの坐り心地の悪さといったらどうだろう。彼らは疑似家族の一員として成長する。そういう環境は、精神分析的にいえば、〈家庭〉という核を形成しにくい心理を育む。したがって小説における〈物語〉性はたえず危機にさらされ崩壊しようとしている。明治近代の未熟性と限界性だと思ふな。

B 期せずして〈物語〉性なるタームが出ましたが、〈近代日本の物語空間〉という副題のついた『坪内逍遙論』はどうですか。

A この調子で行ったらいつまで経っても終わらないよ。普通、逍遙というと『小説神髓』の一節「小説の主脳は人情なり」の細緻な分析から始めるでしょう。たとえば、「西洋でいうノヴェルの最も重要な点は人間の内面心理を描くことである」とか何とか近代的な概念で。しかし筆者は、文学者逍遙の「スパン」を広く取り、ほとんどその生涯の文筆活動を〈物語空間〉で包摂したところがユニークで、そこが既存の逍遙像と大きく違っています。したがって〈人情〉〈世態〉で最後まで押し通しているんだね。僕などは近代的〈小説〉観を放棄して〈物語〉性へと向かわせた要因に関心があるのだが。

B 中村さんの逍遙論の出發が『役の行者』であったことは決定的だと思えますが。

A ええ。しかしね、真木悠介流に発想を転換して、〈近代〉を特

殊、〈土着〉を普遍と考えれば、『神髓』から『細君』までを特殊〈近代〉、それ以後は普遍〈土着〉の発見とすることもできる。ポスト・モダンの視点からみれば、浦島太郎から役の行者を経て鎌倉時代の武人に至るまで逍遙が造型した人物達は『細君』までの登場人物と差異はないわけです。馬琴の再評価からノースロップ・フライの『同一性の寓話』の方法までを見渡すとき、これは世界的な傾向かも知れないよ。

B どうもそう仰られると困りますね。文学史は成り立ちません。

A 僕は、しばらくそういうゆさぶりは必要だと考えています。もちろん、小説の現象学に最大の快楽を感じている一人ですが。

B 他の著書については如何ですか。

A メモを取りながらたんねんに読んでみたことは読んだが、疲れたのもう止そうよ。『国木田独歩論』の「春の鳥」評価、『日本近代詩歌史』における蒲原有明の評価について僕なりの考えもあるのだが。地味な『論考服部撫松』になるとただ教えてもらいうばかりで。誰かが書評するんじゃないの。

B 『日本近代詩歌史』は、問題の提起が不明確で論証の方法がやや不親切に思われるんですが。

A 読み取れませんか。一番の力作である「北村透谷における自己劇化」という論文があるね、そこに「内的な問題を尖锐化していけば、修辭的な意味も含めて『華文妙辞』そのものが変質するはずである」うんぬんと書かれている。根底は表現論なんです。この基準でいくと、野山さんには有明の現実的な詩は評価できない

んですよ。しかし渋沢孝輔の仕事を考慮したとき再考せざるを得ないのではないかとというのが僕の密かな期待でもあるわけです。

B その他気づかれたことを簡単に。

A 『坪内逍遙論』のP111、「梓神子」の収録された単行本は『小羊漫言』ではなくて『春廼家漫筆』が正しく、「底知らずの湖」はかつて『書物往来』（大14・3）に再掲されている。また『国木田独歩論』のP36、注(13)の中に「同年（*明治25年のこと）九月、これ（*「文学者の新題目」とほぼ同主旨のこと）を『新日本』の詩人」と題して、辭峰は青年文学会において講演している」とあるが、これは滝藤さんの誤記ではないか。手元にある複製版の『青年文学雑誌』第一号（明24・3・6）の〈本会紀事〉欄に、明治二三年一月二三日、錦城学校で〈青年文学会〉第二回例会が開かれ、そこで辭峰は「新日本の詩人」と題して講演、その速記が同誌第一号に掲載されているからである。『日本近代詩歌史』のP145、『春鳥集』自序の引用文中、「……この新に就かむとするを庄へり」は、「……この新に就かむとするを厭へり」の誤植では？ 小さいことも知れないが、重要な詩論だし意味が違ってしまうので敢えて指摘しておく。別に他意はないよ。

B それにしても最近誤植が多いですね。

A 『近代日本文学史』が一番多かった。教科書としては面白い文学史なんだが。

B あと最近の出版傾向として書誌・事典類にユニークなものが出ています。

A そうそう。刊行順に列挙すると、加藤衛編『日本戯曲総目録 1860—1880』（横浜演劇研究所）、菊地弘・久保田芳太郎・関口安

義編『芥川龍之介事典』（明治書院）、分銅惇作・田所周・三浦仁編『日本現代詩辞典』（桜楓社）、紅野敏郎編『文章世界総目次・執筆者索引』（日本近代文学館刊・八木書店発売）、浦西和彦編『日本プロレタリア文学書目』（日外アソシエーツ）、逍遙協会編『坪内逍遙事典』（平凡社）、紅野敏郎編『読売新聞文芸欄細目』（日外アソシエーツ）などがある。

B それに宮武外骨・西田長寿編『明治新聞雑誌関係者略伝（明治大正言論資料20）』（みすず書房）も便利です。

A 事典についてはいろいろと批判を耳にする。だが完璧なものなど無理だし、僕自身としては、多少とも自分に役立てば、という気持を持っている。不満を言ったらきりがないしね。金額に照らして内容が詐欺まがいだったら徹底的に叩くしかないが。

B 雑誌では、「広津柳浪研究」と「蟹行」の誕生を喜び、「近代文学論」の終刊を惜しみたい。

A 「近代文学論」は役割を終えたということなのですかね。永い間、御苦勞さんでした。

B モノグラフィについては、最初から触れないという約束でしたので、この辺で終わるとしましょう。

△資料室▽

市井清一宛平林彪吾書簡

中尾 務

今年の日本近代文学会春季大会の前日、五月二十三日、平林彪吾の妻・松元ノブさんの葬儀が江古田斎場で行われた。彼女の病臥については、やはり昨年の春季大会開催時に、平林の死後二冊目の作品集刊行の話もあって、長男・真氏に会った折、氏から聞いていたから、ちょうどその一年後の死であった。死亡時刻は五月二十一日午後三時、死因は肺炎、享年八十二歳であった。郷里鹿兒島での小学校教諭の職にあきたらず、親の反対をおしきって上京、プロレタリア作家を夫にもった彼女の生は平坦ではなかった。平林の生前、喫茶店、撞球場をそれぞれ二度経営し（平林との共同経営であるが、実質的負担が彼女にかかっていたであろうことは想像に難くない）、平林の文壇登場後もカフェ勤めを続け、昭和十

四年四月の平林の死後、戦中は武田麟太郎命名のカフェ「ラルーナ」を営み、戦後は昼は喫茶店、夜は店先で焼鳥屋を開いて、一人息子、真氏を育て上げた彼女は充分に生きぬいたというべきか。

簡素な葬儀は印象的であった。喪主挨拶の際、ノブさん晩年の新聞短歌欄への投稿作が紹介されたが、うち一首をここに記しておこう。

こしかたを思い出でつつ病む床に見る
愛恋の夢たのしからずや

平林の死後五十年近くを経ての作であるが、その時間の隔たりは、彼女にとつて素軽くまたげる距離でしかなかったということであろう。

さて、葬儀列席、学会出席という少々慌しい数日間を東京で過して帰宅後、まもなく、小林脩氏が「思い出すことなど(三)——『月のある庭』の作家平林彪吾について——」(『神戸民主文学』26号)で平林書簡を紹介していることを知った。ノブさんの死との近接に、柄にもなく奇縁といった感を抱かされたが、その小林文では、四通の市井清一(小林脩氏の本名。以下、市井清一で統一する)宛書簡が載せられ、併せて平林の第一作品集『月のある庭』の跋文などが再録されていた。書簡内容も興味深く、またいくつかの疑問もあったので市井氏に連絡すると、こちらの質問に応じてくれた上、その後、先の既発表四通、未発表四通、計八通の平林書簡のコピーが送られてきた。

八通の書簡は、昭和八年から十一年まで——日本プロレタリア作家同盟員時代から、作家同盟解散を経て、平林が文壇に登場するあたりまでのものである。以下、昭和初年代の市井氏について触れた上で、未発表書簡四通、既発表書簡のうち二通(昭8・8・12付、昭9・11・12付)、計六通を紹介し、若干のコメントを付しておきたい。

市井清一氏は、明治四十四年、奈良県生

れ。郡山中学卒業後、上京、昭和四年初めから林房雄のもとに寄寓する。同四年、平林がその前年から出していた同人誌『尖兵旗』の発行所（平林宅）を訪ねたことから平林との交遊を深めることになる。同誌四号（筆者未見）に農民小説「避病院」を發表するが、昭和六年に奈良に帰る。郷里奈良において、氏は農民運動と文化運動との連携を志向し、七年初頭には作家同盟奈良支部準備会の責任者となるが、同年八月三十日、奈良の全農全国会議派、文化連盟関係団体の一斉検挙により逮捕され、九月三月まで獄中生活を送っている。

ここで紹介する平林書簡は獄中の市井氏に宛てたものから始まっている。

昭和8年8月12日 東京市淀橋区上落

合二ノ七九〇より

（はがき）

君の手紙を見た。非常になつかしい気がした。一向便りがないのでどうしてゐるのかと心配してゐたら案の条僕のよくない想像が当つて君は目下服役中との由驚いた。暑い盛りのこととて体に気をつけて下さい。林房雄にも君の様子及住所

を知らせておいた。

希望の本の発行所等は早速調べて送るからしばらく待つてくれ。

では又、近日中に、くれぐれも体を元気にして下さい。八月十二日、朝

林房雄の住所は神奈川県鎌倉町長谷原之台一四一七

宛先は（奈良市般若寺町一八 奈良刑務所内）。予審終決後、市井氏の出した書簡に対する返信であり、書面には大小二つの検閲印が押されている。なお、文面中（服役中）の部分については（まだ未決の被告であったから、これは差出人の思い違い）（思い出すことなど（三））とのことである。差出人名は松元実——平林の本名である。また同住所は作家同盟事務所の近隣であり、この時期、平林は作家同盟機関紙『文学新聞』の編集に携っているが、同紙はこの二か月後には廃刊される。

昭和9年11月12日 東京市京橋区築地

二ノ二五小林方よ

り（封書）

十一月九日付御手紙確かに頂きました、非常になつかしく嬉しいでした。僕のもの

まけ癖のために大変失礼して懺恥に堪へない。もつとも種々この二年間といふ日は面倒くさいことばかりあつて落ちつかない生活であつたが、手紙位書かうと思へば書けないことはなかつた筈だ。結局は僕の名まけ癖のためであつて弁解の言葉なぞないが許して下さい。君も去る三月帰つたよし、誠に結構なことです。これから新規撤き直しで大いにやつて下さい。以前のやうに今は運動も華かではないが作家にとつてはどんな時期でも自分の眼を肥やす材料に不足する時はない。こんな期にこそ本当に内省の深さに向ふことも出来るであらう。君は今何をしてゐるか？矢ッ張り小説を書いてゐるか、いや書いてゐるだらう。書かねばならぬ書いてくれ。そして事情が許すなら再び上京しないか、お互に励し合つてやりた

い。

僕も体だけは元気です。この前林房雄が入るのでその送別会がありました。そこで川口浩君とも会ひました。林はとも元気で行きました。

一度東京へ遊びに来ないか——子供

も大きくなつた。

そちらでは目下百姓をやつてゐるのか？

では何れ又、御大事に、

十一月十二日

作家同盟解散後八か月目の書簡であるが、「鶏飼ひのコムミニュニスト」脱稿前後かと推定される（平林が同作で応募した第二回『文芸』懸賞創作のメ切日は、同誌募集要項によれば九年十二月末であるが、松波盛太郎『平林彪吾』を閲すれば、同作がその数か月前に完成していたことが分る）。

・文中へこの二年間といふ日は面倒くさいことばかりあつて落ちつかない生活であつた、〈今は運動も華かではないが〉へこんな期にこそ本当に内省の深さに向ふことも出来る、云々の言辭は、文壇登場直前、實際活動から創作に転じての平林の一つの決意とみてよいだろう。なお、林房雄の〈送別会〉は、林の入獄直前、十月十七日、新宿白十字で『青年』『文学放談』の出版記念会という形で開かれてゐる（「林房雄の会」昭9・11『詩精神』）。

差出人名は、本名松元実と、筆名平林彪

吾が併記されているが、後者の筆名は、同年三月の「南国踊り」（『文化集団』）発表時から使われている。また、宛先は、この便以降すべて市井氏の自宅住所「奈良県添上郡田原村中貫」になつてゐる。

昭和9年12月10日 東京市豊島区巢鴨

町七ノ一八三四よ

り（はがき）

僕はまた今度引越した。御手紙は廻送で確かに落掌。御元気で御勉強の由、何よりです。平林彪吾とは僕の別名に相違ないが別に大したものも書かなかつたし、又書いたものも実は僕の所に一冊もないので御送り出来ないが、そのうち雑誌を入手したら御眼にかけます。何分小説といふものは変なもので生活の豊富な時には楽にいゝものが書け、生活の貧弱な時はどんなに血の出るやうな苦心をしても悪いものしか書けない。生活の貧しい僕等に何と痛手であらう。

是非近々に一度上京しないか。久しぶりに会談したい。

差出人名は松元実。ところで差出人住所

〈巢鴨町〉は、単行本『月のある庭』所収

略年譜にはない。平林のこの時期の転居について、同年譜では「九年、六月、下十条、九月、築地、十一月、大塚、翌十年、二月、木挽町」（木挽町への転居時期については後で触れる）となつてゐるが、この差出人住所より、大塚から木挽町に移る間にごく短期間の巢鴨町在住時があつたことが分る。また、文中へ書いたもの〈は前述の「南国踊り」を指すと考えられる。

前便の積極的姿勢とは対照的に、ここでは「生活の貧しい僕等に何と痛手であらう」など、はなはだ弱気なところを見せているが、この二面は作家同盟解散後の平林の内面の揺れを示すものとして興味深い。

昭和10年1月21日 東京市京橋区木挽

町五ノ五小松方よ

り（はがき）

その後如何。僕は今度都合により表記に転居した。君の上京の話はどうなつた。一度東京に遊びに来いよ。

君は今どうしてゐるか。矢ッ張り小説を勉強してゐるか。久しく逢はぬので君も大分いろ／＼な意味で變つたらう。時々手紙をくれ給へ。

では取り敢へず御通知まで

差出人名は松元実。差出人住所は前掲略年譜のへ木挽町歌舞伎座前小松自転車店二階へにあたる。ただ、同年譜での同所への転居時期へ十年、二月へは、この書簡の発信時により、少なくとも一月溯らせるべきということになる。なお、この新しい転居先は、この後、復興局技手として銀座の区画整理事務に携った過去（昭2-16）を回想し、へ今は因果深き銀座裏に間借りしてゝ（「ハット階級」昭11・2『文芸通信』）などといった形で繰り返し自嘲的に語られる場となり、また、平林はこの自転車店主から、「脱走」（昭11・1『文学界』）の素材を提供されている。

昭和10年5月29日 東京市京橋区木挽

町五ノ五小松方

（はがき）

御返事おくれてすみません。

日本浪漫派——東京市外三鷹村下連雀

一九一、亀井勝一郎方

定価三十銭、

文学界——東京、本郷、帝大正門前、

文園堂、価四十銭。

その後失礼、僕も矢張り小説を書いてる。改造社から出てゐる「文芸」に今度当選し六月号に出てゐるから読んでくれ。平林彪吾といふのが僕だ。もし読んだら「文芸」編集部へ批評を書いて送ってくれ。少し提灯持つてね。方々から問題になる方がいゝから、友人なる君も一つ是非「文芸ポスト」欄といふのへ投書してくれ。右頼む。では何れ又。

差出人名は松元実と平林彪吾を併記。いふまでもなく文面後半は「鶏飼ひのコムミニスト」の第二回『文芸』懸賞創作入選に関するものである。同作が発表された『文芸』六月号の発行日は六月一日であるが、同時掲載の受賞エッセイ「露出哲学——懸賞創作に入選して——」末尾の日付へ五月七日へから、平林が五月初旬までに入選を知らされていたことが分る。文面中「文芸ポスト」は『文芸』の読者投稿欄であるが、同誌七月号の同欄には三名の読者の平林作品への言及がみられるものの、市井氏の投稿はない。ただ、作品発表表三日前のへ少し提灯持つてねの言はなかなかニューモラスである。

またへ問題になる方がいゝから」というあたりは平林の昂揚と期待を窺わせているが、作家同盟末期の態様を笑いに封じこめた同作は、少なくともプロ文側からは、まさしく悪評をもって迎えられ、へ自分の正しいと思ふ思想が此の世では行動と分裂させられることがある（「露出哲学」というモチーフもほとんど理解されないままに終る。

昭和11年1月27日 東京市京橋区木挽

町五ノ五小松方よ

り（はがき）

御葉書ありがたう。君はどうしたかと時々思ひ出しては手紙でも書かうと思ふが、ついなまけ者で、そのまま過ぎてゐる。

僕は相変らず歌舞伎座の前の自転車屋の二階にくすぶつてゐる。精神的に元気をなくしたと弱根を吐かず秋霜烈日の精神をもつてやつてくれ。僕は君が大きな仕事をする日待ちあぐんでゐるのだぞ。

暇と金が出来たら一度上京して来い。どうも田舎にゐて弱る原因があるやうで

は困る。

書きたいことがあるならどしどし書いてくれ。手紙もどんどんくれ。お互にはげまし合はう。

差出人名は平林彪吾。(秋霜烈日の精神をもつて)というあたりは、市井氏への励ましであると共に、売血が半ば恒常化するまでの生活の困窮、かつての同志からの否定的評価といった条件の下で、創作活動を持續させていこうとする平林の励己の言葉であるという感もしなくはない。この十一年、平林は、『人民文庫』を主要舞台に、わずか四年弱の作家生活の中で最も多作の時期を迎えることになる。

(平林書簡を發表することについては、市井清一、松元真両氏の諒解を得た。)

中村完著

『坪内逍遙論』

—近代日本の物語空間—

十川 信 介

本書の中心的課題は、文学改良の旗手として「近代」文学の路線を敷き、功罪相半ばするとされてきた従来の逍遙像に対する異議申し立てにあり、同時に、没理想論争以後は論じられることの少なかった彼の後半生における楽劇・戯曲の位置づけにある。

収録された十一篇の論のうち、もっとも早いものは「逍遙の古代幻想」とサブ・タイトルの付いた『役の行者』論だが、かならずしも明晰とは言えぬ著者の論理を辿るためには、まずこの論から読み進めるのが便宜であろう。著者中村氏が抱く逍遙像が明瞭にあらわれているとともに、以後の展開の道筋がわかりやすいからである。

そこで中村氏は、逍遙の「古代体験」を通じてあらわれた「おのれのなかの表層に固定しかけた日常領域と深部に位置する非日常領域」との逆転を重視し、幼時から彼の中に推積した幾層もの文化体系がシェイクスピアやニーチェの世界と融合してこの超人像を生み出した推論する。そしてこの役の行者像に、明治二十年代中葉よりの『没理想』という理想の形象化とその総決算を見出すのである。西洋文化の流入によって、近代日本が文化構造の基底に閉じこめてきた「古代呪術空間」の復活は、それ自体、近代文明に対する批判の役割を果たすことになるだろう。

この基調は引続いて発表された「坪内逍

遙の楽劇」でも堅持されており、「常闇」「新浦島」「新蘇映姫」等の楽劇に、氏は近代の合理性を越えた「非合理の深さの表象」を見出す。氏によれば、この深さは竹取伝説、浦島伝説などの民俗説話とシェイクスピア劇、ワグナー劇との重層に由来し、このさまざまな価値を呑みこんだ多層性こそ「没理想」の理想が表明されていることになる。本書の核心をなす主張は、この「没理想」の意義づけと、それにもとづく逍遙の再評価にあると言ってよい。古今東西の衆理想を蔵した「底なしの」深さによって、彼は「自我」にみちみちた「近代」を批判し、それを超克する方向性を打ち出しているというのである。氏の論理は、彼の再評価を主張するに急なあまり、「あとがき」に氏自身言うように「意あまつて実ともなわず」の傾きがないではないが、すくなくとも逍遙の後半生に関するかぎり、その結論はおおむね妥当であり、わが国の近代文学および近代文学研究に一つの重要な視座を提出していることは疑えない。この「没理想」の視座が、それを逍遙が主張しはじめた「梓神子」や「マクベス評釈の

緒言」あたりからの逍遙研究に有効であることも、あらためて言うまでもない。

しかしこの「重層」の考えを逍遙の初期にまで及ぼし、『小説神髓』や『当世書生気質』の中にも同様の要素を強調するのは、はたして妥当であろうか。三番目に発表された『書生気質』の世界によれば、ここでは「可視の領域と不可視の領域」とが「作品世界に積層するかたちになって」おり、それが作品の「深さ」を生んでいるのだという。「積層」とは田の次ことおそでの流離譚乃至守山友芳との兄妹再会譚と、小町田祭爾の『人情形成史』を指し、両者が深層と表層として物語を構成していることである。この小説に二つの流れがあることはたしかであり、それが筋の展開上交錯していることも事実である。だが両者は「滑稽本・人情本ふうの外観の内部に草双紙・読本的深層をもつ」というように密接な関連をもつて構造化されているであろうか。おそでの流離の運命が小町田と知り合う機縁であるとしても、彼女が実は守山の探し求める妹であったという因縁は、小町田の「人情」と深く関わるとは言えない。

周知のようにここで描かれる「人情」とは、芸妓との恋愛の是非を軸として展開されるからである。やがて「小説三派」の「人間派」や「我が国の史劇」などで逍遙がめざすのは、「人情」が「因」となつて「事件」が起こり、それがさらに人間の性格を変化させて発展するような作品であるはずだが、小町田の「人情」は内攻するばかりであり、一方おそで守山系統の物語は、それとほとんど無縁のところまで進行する。「深層」「深部」とは本書に頻出する言葉だが、それを主張するためには物語の各層が有機的に関連づけられなければならない。『当世書生気質』の魅力の一つは、開化の光を俗びて自由放埒をくりかえす書生たちの生態にあると私は思うが、それを切り捨てて小町田の『人情形成史』のみに焦点を当てることは、この小説の全体像を取りにがす結果になるのではないか。

またかりに『人情形成史』に絞って考えても、おそで系統の因縁話をその深層として想定するためには、より強固な論理の裏づけが必要であろう。因縁譚乃至神話的構造の説話や、ある人物が実は誰々であつ

たという趣向は、江戸時代の草双紙や歌舞伎劇に多く見られるところであり、もしそれが十分の吟味を経ぬまま「深層」として位置づけられるとすると、極端に言えば、近世の物語・劇はすべて深層構造を持つようになった作品ということにもなりかねない。思いつくままに当時の作品を挙げて見ても、高島藍泉の「巷説兎手柏」や宮崎三味の『かつら姫』は幕末の動乱に端を発する一家離散、主人公の流離の物語であり、末広鉄腸の『雪中梅』は国野基、実は深谷梅二郎とお春との奇縁を物語のたて糸としている。たとえばそれらの作品と比較して逍遙の作品はどのように違うのか、その構造的「深さ」が、本書では取り上げられていない『妹と背鏡』の因縁話をも含めて、同時代の状況の中で測定されるべきではないか。

たとえば越智治雄氏は、当時の小説（ノベル）に共通する内実の弱さと、それを補強する外枠としての説話的要素（ロマンス）の役割を指摘しているが（『小説の自覚』、『近代文学成立期の研究』）、このような考えをどう処理するのは、本書が避けて通

れなかつた問題であると思う。念のために言えば、私はある仮設を提示して作家や作品を読みかえて行くこと自体を批判しているのではない。それは研究を活性化させるために不可欠の方法であろう。しかしそれと同時に、仮設の網の目を埋めて行く地道な作業と強靱な論理の構築をおろそかにしてはならないと思うのである。

同様の傾向は『小説神髓』論においても指摘することができる。氏によれば『小説神髓』で逍遙がめざした基本的な理念は、『人情』が『世態』に応じて変わるレベルと、『世態』の底を割って降りつくすレベルとを合わせ、その重層を人間界の相として構造化することにある。この考えはおそらく「小説の主眼」の模写理論と、「翻案」に引用されたジョン・モーレイのエリ奥特評の部分から導き出されたのだらうが、『小説神髓』におけるこの二つのレベルは、はたして「重層的」に「構造化」されているのであろうか。前者の人情、世態の模擬、または「傍観」的な模写の主張と、後者の「人生の大機関」「人生の因果の秘密」とが「構造化」されるたには、両者を

結ぶ作家主体の位置づけが必要なはずである。だが『小説神髓』の場合、作品としての「象棋」の「囲碁者は造化の翁」であって、「作者の象棋」は否定されている。もちろんこれはやがて「没理想」に発展して行く考えではあるが、ここで「作者」の役割はきわめて曖昧であり、「傍観」する作者がいかにして千変万化の「因果の秘密」を見出し、「見えがたきもの見えしむる」ことができるのかの考察は放置されたままである。その意味で、両要素が「構造化」されているとするのはやや強引にすぎるとではないか。さらに言えば、『小説神髓』で強調されている「重層」は「外に現るゝ外部の行為と、内に蔽れたる内部の思想」であって、その関係が「雑然紛然たる人間寰」をつらぬく「一定の理法」として認識されるには「小説三派」を待たなければならなかつたはずである。

新文学のマニフェストとして、『小説神髓』が「小説の変遷」の章に見られるような開明性、非合理の闇を文明の光で照らし出す方向性を持っていることは当然であり、それを認めることは決して逍遙の功績

を貶めることにはなるまい。その意味では、逍遙の長い文学的道程に、強いて人生の「深部」を描く一貫性を見出そうとするよりも、むしろ開化の光を浴びて「文学改良」のリーダーとなった彼が次第に闇の底を凝視し、「近代」の批判に転じて行くところにこそ、そのドラマチックな展開を見るべきであろう。

明治十六年の夜明けがた以来、自分は随分あちこちとうろつき廻つてゐたが、それは、大抵、自分が辿るに適した路筋でなかつたのみならず、行きたいと思つてゐた方角でもなかつた。いはば境遇に駆られて、心ならずも放浪の旅を続けてゐたのである。

中村氏も引用する『役の行者』の序文は、彼自身の遍歴を語つて余さない。つまり「境遇」に駆られてはからずも「近代文学」の啓蒙家の役割を演じた彼が、ここに至つてようやく自分の脈脈を掘り起こしたということである。私は中村氏の逍遙再評価の情熱を高く評論するし、また逍遙の後半生における「古代」体験の意味や、それを通じての「近代」批判の意義づけにも賛成で

ある。しかしこの視点ですべてを一元化し、初期逍遙の開明的性格までも包みこもうとすることに、いささかの疑問を感じざるをえないのである。

なお一一一ページ、「梓神子」が収録されたのは『小羊漫言』ではなく、『春廼家漫筆』の誤り、七二ページの「小説三派」に関する記述、ブルータスの『主観的性情』がつくる『客観的哀観』という外見か

前田透著

『落合直文』

本書は著者主宰の短歌雑誌「詩歌」に昭和五五年一月から五九年二月まで三三回にわたって連載されたものに最後の「結び」をつけて著者が出版する予定になっていた。ところが原稿完結直後の一月一日、著者は交通事故による不慮の死に見舞われた。若し著者がご在世だったなら、この大部の連載論文を丹念に読み返して加筆、訂正、削除、或いは書き直す部分もあつて出

ら、『雲界』に向かつてのみ背筋をのぼす人間の思慮不足をよみとる」という理解は、それにもかかわらず「主観的ブルータスの「義と勇」を貶しめることができな」とする逍遙の結論を切り捨てた解釈ではなからうか。

(一九八六年二月、有精堂刊。B6版 二六八ページ、三〇〇〇円)

逸見久美

版に漕ぎつける迄には二、三年は要したろうと思う。しかし遺族による著者の遺志実現への努力と、それを受けて費された落合秀男氏(直文の直孫)の献身的な尽力によって逝去後、九ヶ月目に上梓された。これは遺族と落合氏の熱意の賜物である。

まず本書の冒頭には直文八十年祭に生家煙雲館に建立された「落合直文肖像レリーフ」が頁一杯に載せられ、二頁目に現在の

煙雲館と煙雲館庭園の写真二葉、三頁目には「藩制当時における煙雲館平面図」、四頁には直文の祖父鮎貝盛茂、父鮎貝盛房の絵、兄鮎貝盛徳の書があり、五頁には直文と鉄幹にもっとも関係深かった直文の弟鮎貝槐園の晩年の写真と書、他に直文の二人の弟の詩稿と書、六頁に明治三六年当時の「萩の家邸宅間取図」(本郷駒込浅嘉七十八番地)七頁に「萩の家の画」があり、共に毛呂清春筆で加藤将之の説明(水廻り明40・12)があつて、これは七、八頁に及んでいる。八頁には千駄ヶ谷住居見取図と新築届もあり、九頁には直文の自筆かるた、直文の書、一〇頁には直文の歌稿、一一頁には直文書簡、一二頁には直文の養父落合直亮なおきの肖像・履歴書、一三頁には直亮の詠草、この他直亮に関するもの、養母落合つる子詠草、この他近親者の書、元老院への建言書、直文に関する免許書、卒業証書、自筆名刺、天田愚庵から直文にあてた書簡、直文の妻操子の親戚であつた夏目金之助(漱石)の幼年の写真、さいごに鮎貝・落合両家系図をのせている。

以上、豊富な資料を載せ、必要に応じて

本文と関わりのある資料には本文の頁数を添えていることも落合氏の配慮によるものであり、本文のあとの「附表」(歌壇系譜へ浅香社・新詩社)、直文年表、著作年表、資料年表、槐園関係、初句索引、あとがき、前田透略歴)も落合氏の成した作業であった。また「あとがき」によると本文中の「結び——直文と近代詩歌」はさる五八年一月の直文八〇年祭における前田氏の記念講演の「講演口調を直す程度で、あとは敢えてそのまま」にして「結び」としたと書かれてある。この「結び」と本文冒頭の「緒言」の重複を落合氏は指摘しており、さらに「直文論の本論の部は、重複した箇所を削除したり、誤植等を改めた程度に止めた」とも述べている。このようにあく迄も前田氏の研究を忠実に編集整理しようとする落合氏の姿勢は前田透という研究者に対する学問的信頼を物語るものである。しかし研究者としての前田透を尊重する余り、本文に於ける重複した箇所を削除したとはいいながら敢えて削除を控えたと思われるふしも見受けられる。しかし「結び」と「附表」を添えることによって研究書とし

ての体裁が十分に整えられた。一つの注文をつけるとしたら人物、事項索引があったらと思う。

さて、著者は父前田夕暮の白日社を継承していた歌人だが、「前田透略歴」によると六冊の歌集と著書には『評伝前田夕暮』(昭54・5)、『短歌と表現』(昭55・11)があり、共編共著には短歌読本、短歌作法があり、その他直文に関するものは「落合直文とポエトリー」(毎日新聞昭49・8・25)『鑑賞・直文・槐園・躬治』(短歌新聞昭52・6)があり、成蹊・明星大学で教鞭もとっていた。

著者はまず「緒言」に於て近代短歌最盛期以前の根源として落合直文を短歌史上に位置づけている。つまり冒頭に於て

近代短歌の流れを遡って行くと、その水源地带に連なる山々の、もつとも奥に位置する山に行き当る。それが落合直文である。

と歌人らしい表現で記している。これ迄の直文に対する評価は折衷的、微温的、非個人的で、多くの俊才たちを養成したという功績のみであった。しかし前田氏は本書に

於て直文の存在意義を明らかにし個々の歌が鉄幹や晶子、他の門人たちの歌、また子規にもどのように影響したかを具体的に説明して再評価すべきと強調している。その内容を知るために本論の目次を紹介する。

第一章出生と家系(一)鮎貝家(二)落合家 第二章直文前史(一)仙台中教院から伊勢神宮教院(二)伊勢神宮教院(三)上京から入隊まで 第三章直文と新体詩(一)新体詩の黎明(二)今様体短詩(三)叙事長詩 第四章直文の短歌(一)浅香社以前(二)「村雨日記」の歌(三)浅香社の創立(四)『新撰歌典』と「歌学」(五)「歌学」から浅香社(六)浅香社の活動(七)「しがらみ草紙」の歌(八)浅香社時代の歌 第五章中期より晩年の直文(一)中期の生活環境と家庭状況(二)後期直文の作歌(三)最晩年の作歌(四)作歌年代不明の歌 結び——直文と近代の詩歌(一)明治文学史上における直文(二)新体詩と和歌革新(三)直文と子規(四)これからの直文研究 「附表」は前記した通りである。

第一章において直文の出生につき、文久元年(一八六一)十一月五日、陸奥国本吉郡松崎村片浜の鮎貝家の居館煙雲館とあって、父母、七人の兄弟のこと、鮎貝家の

由来など「水甕」(昭39・3)の「直文資料」や『落合直文君小伝』(池辺義象Ⅱ大2・9)「落合直文集」(与謝野寛編)その他の資料を基にして鮎貝家の肉親について書かれてある。次の落合家については非常に詳しい。明治維新の変革によって没落した鮎貝家は長男三男を残し他の子女は養女に出した。二男亀次郎(直文)は一一歳の時に直文が入学した仙台中教院統督落合直亮の養子になる。直亮は当時仙台志波彦神社の宮司であったことから、その周辺にある教部省、教導職、中教院の教化に関する官制など、「神宮司庁『神宮、明治百年史』上巻」に書かれてある。直亮に関わる「薩邸焼打ちと偽官軍事件」や『岩倉公実記』による岩倉具視暗殺未遂事件など、これらが落合秀男氏蔵の「落合直亮履歴書」(直文筆か)や直文の小説「白雪物語」(太陽Ⅱ明28・2・3)によって詳述されているのは史的にみて興味が湧くが、直文と直接関係のない所で詳しすぎる感がある。第二章から直文のことになり「直文前史」に幼少時の直文から仙台中教院、伊勢神宮教院へ、そして上京から入隊、更に東京古典

講習科とはどんなものであったかが豊富な資料によって明らかにされている。直文は古典講習所中退で三年の兵役を終え二〇年に除隊となる。第三章で直文と新体詩の関わりとなってくる。すでに明治一五年に出た『新体詩抄』が在来の日本の詩(漢詩)や歌(和歌)を否定して「ポエトリー」に做ったことから、更に「ポエトリー」の觀念を前田氏は歴史的に説明し「文明開化」の一つの象徴であったとも記している。そして直文の「孝女白菊の歌」を「新体詩の黎明期に輝きいでた星」といって近代短歌史上に位置づけている。「於母影」「今様体短詩」「叙事長詩(四条囃曲、楠公の歌、騎馬旅行、寄春雨恋、陸奥の吹雪)」について夫々内容にふれたり、その背景や意味づけを詳細に述べている中で、特に一〇四三行に及ぶ直文新体詩の最長の「騎馬旅行」についても鉄幹、槐園に関し詳しくかいてある。この詩は三日間で書き上げ、内容は八八日間の欧亜大陸横断を乗馬したことを叙したもので、短期日の執筆の状況を前田氏は期日を追って細述している。前田氏のようにこの詩には歴史的意味はあって

も傑作とはいいい難く、和歌革新のための地均的意義があるという見方は間違っていないと思う。また歌詞の捉え方に於て「悲壯な調子」の中に「楽天的な実世界の捉え方と自我を解放しようとする」態度が鉄幹の『東西南北』に継承されたという見方が示されており注目される。

第四章で「直文の短歌」となる。これも浅香社以前に遡り、すでに出生に於て述べた所と重複している箇所もある。また「村兩日記」中の一三六首の歌に子規の写生と『紫』以後の鉄幹の新しい優雅を先取りしたという、前田氏の説には聊か抵抗を覚える。本書は直文の出生から晩年まで年代的に論じているのだが、この章に於て浅香社以前のものが創立の後に配列されているのはおかしい。具体的に指摘すると、(一)浅香社創立の前に(四)『新撰歌典』と「歌学」(五)「歌学」から浅香社へ(七)「しがらみ草紙」の歌をおき、(三)浅香社の創立の次をおくと内容も年代的に整理されてくるのではないかと思う。しかし右の(六)と第五章の「後期直文の作歌」に於て、歌を年代的

に配列したことは効果的で直文の歌が把握されやすい。

本書を通読してみると近代短歌の発祥ともいわれた浅香社の果たした役割が一望でき、恰も近代短歌史の黎明期を詳しく辿った感がする。その上本書には浅香社前後の社会情勢、歌壇事情、また養父直亮を中心として展開される維新前後の社会的背景が克明に描き出されていてややもすると歌人の研究から外れているようにも思える。近代短歌の前期ともいふべき直文の存在は一般的には関心がうすいのだが、この前田氏

篠 弘著

『自然主義と近代短歌』

近代短歌の展開、発展の中で、明治末期の自然主義文学思潮が、短歌にいかにかかわり影響を与えてきたかを広い角度からとらえてまとめたもので、今まで、短歌史上で片々として論じられたものを系統づけ、問題を整理し、昭和初期の新興短歌までを、

の『落合直文』という評伝によって啓発される所は大きかった。凡てにわたって懇切に周到に書きすぎた嫌いさえ見え、そのため却って直文の人物像やその業績がやや薄らいだ感じさえするのは惜しい。しかしこれ程多岐に及んだ尨大な資料を自在に駆使して直文の生涯を世に示したことは、これ迄の直文研究になかったことで高く評価されるべきである。なお、歌人前田透氏の、学者としての仕事に対して敬意を表すと共に故人のご冥福を祈る。(昭60・10 明治書院刊 A5版 二八〇ページ 四八〇〇円)

藤岡 武雄

展開と動搖、撰取、克服というかたちで要約している。そして「いわば戦後になって、ようやく自然主義がうち出した要素が集約され克服されて、近代短歌は人間の肉声や境涯の表現として結実をみる」と結ぶ。

ところで、自然主義において日本近代文学は確立したとみなし、自然主義は、その後の文学の基点をなすという見解が文壇においてのべられているが、それは単に小説のみならず、短歌においてもいえることで、実生活をありのままに表現し、自己の存在感、実存を追求する方向をたどる。事実の客観描写を通して人生の真実に迫るといふ技法が歌にもとられ、虚飾を去つて客観的に人生を観照する歌となつていった。

こういった自然主義の影響によって「短歌は実生活やその人生を捉えうるようになった」として、明治四十年代に近代短歌の上限を置いて、牧水、夕暮、茂吉、千櫨、哀果、啄木、白秋ら二十代の新人層の登場は、自然主義をいかにふまえているかに関わってくる問題としてとらえている。

この前提としての捉え方については、多少の異論はあるが、大筋において肯定できよう。

また、自然主義そのものの解釈については、多くを費して論じていないところに、論議もあるところだが、著者は、広義に解釈し、多面的にとらえて論を展開している。

その中で、窪田空穂の『まひる野』（明38）に短歌における自然主義的なものの感觸の萌芽を見出ししているが、尾上柴舟はどうするか、柴舟のことにはふれていない。柴舟の歌集『永日』（明41）は自然主義の影響を受けた歌集であるが、そういったものへの目くばりが無いのは気になる。近代短歌の上限に、牧水、茂吉、啄木ら二十代の新人層を置き、いかに自然主義と関わっていったかを検証しようとしているのであるが、いわば、この新人層以外の歌人で窪田空穂のほか自然主義に関わったものはいなかったかの検証が、前史萌芽期としてとらえられてこない。「短歌における自然主義の契機」としてはやや不充分的感を免れない。

自然主義に最も即応した歌人は、牧水・夕暮である。牧水においては『死か芸術か』（明45・9）『みなかみ』（大2・9）の世界であり、夕暮は『収穫』（明43・3）からで、牧水より一步先んじていた。また土岐哀果においても『NAKIWARAI』（明43・4）の後半、第三部（明42）の作品から『黄昏に』（明45・2）、啄木も明治

四三年から、特に『一握の砂』（明43・12）の後半から『悲しき玩具』（明45・6）に連続していた点をあげ、「このように短歌における自然主義は、その作品史にあらわれているように、明治四二年に夕暮と哀果によって出発したものが、翌四三年の啄木によって動かしがたいものになったと考えることができる。さらに翌四四年の牧水の實質的な参画によって、自然主義による短歌の近代化が軌道にのった」ことを指摘していることは、今までも論じられたことでもあった。しかし「大正期における『アララギ』の繁栄は、後発の利点を活かし、空穂以来の夕暮・哀果・啄木・牧水らの自然主義的な試行を見守ってきたことと無縁ではあるまい。『写生』のペースに自然主義のリアリズムを包含したことによって、ほかならぬ『アララギ』の方法が拡充されてくる。」という見解は、一つの卓見である。

ところで、本書の内容は、「短歌における自然主義の契機」（『日本近代文学』第27集、昭55・10）をはじめ、諸雑誌等に発表した論文を体係づけて、第一章自然主義と近代短歌、第二章自然主義と短歌滅亡論議、

第三章生活派の運動、第四章自然主義時代における葛藤、第五章自然主義の影響をめぐる歌壇論争、第六章近代短歌の展開と動搖、に構成されている。

展開のしかたとしては、まず、自然主義的なものの感觸を、窪田空穂の明治三十八年の作品に認め、「すでに現実をみつめた自省的な苦惱」「生きる手だてを探ろうとする現実的な視点」をとらえている。さらに前田夕暮の歌集『収穫』の中に「日常生活における悔恨」「いいしれぬ倦怠感や孤独感」が歌われ、自然主義に即応したものとして捉えられる。

さらに哀果、啄木の「社会からの孤立」「現実にはたいするかぎりない焦燥と不安」等を追求する。こうして明治四十年代の自然主義短歌の移行を、空穂から夕暮、哀果らへと進め、著者の史眼の冴えをみせているところである。

自然主義の近代短歌に及ぼす影響は多様であるので、当時の「アララギ」の新人層の一人古泉千樫の「牧歌的、官能的、倦怠感」をよんだ点を敏感にとらえ、さらに啄木・哀果から自然主義リアリズムを撰取し

たとする土屋文明をそこにおいている。結城哀草果の「凶作」や「出稼」をうたった点をとりあげ、泥くさい現実生活の歌をすくい上げてゐる。

その中で、とくに「生活派の運動」を中心に、土岐善麿の足跡を大きく浮び上らせていることも特筆されるが、やや空穂、善麿に力点が入りすぎている点はいなめない。

また、本書の大きい意義をもつ一つは、第二章「自然主義と短歌滅亡論議」や第五章「自然主義の影響をめぐる歌壇論争」にみられる。自然主義を受容するかをめぐる歌壇の若手層の動揺と執拗に論議を重ねたことである。第五章の歌壇論争は、『近代短歌論争史』明治大正編(昭51・10)から、自然主義に関する数篇を抽出し、再録したものであるが、本書の展開を立体化し、多面的にとらえることに成功した。

ところで本書の題名が示すように、「自然主義」と「近代短歌」の組み合わせられた論証であって、第六章「近代短歌の展開と動揺」に著者の実証にもとづく歌論が展開されてゆくのである。その中で、自然主義

文学運動を徹底させるだけの持続力に欠けていた点を「なんといつても自然主義リズムそのもののむずかしさが考えられる。作歌にあたって、すぐさま各個の人間像、その生き方を問われる、さし迫った方法」であったからで、つきつめていくと「生活」をリアリティにうたうことは、内部生活の拡充であり、奇抜な素材や特異な体験からの解放であり、また装飾性や構築性に富んだ発想の否定であった。」として、自己の内部に向けられた、きびしい作歌態度が要請されていたことなどをあげ、実作者としての著者の犀利な批評がのべられる。しかも、戦後短歌の課題として「この自然主義リアリズムの克服」がまつさきにとりあげられたことに及んでいる。

あとがきで「いかに短歌が自然主義文学から影響を受けたか、そして自然主義的なものへの呼応しながら、いかに短歌が近代文学としての性格を担いえたか」そこに焦点を合せたといひ、とくに本書の重要なこととは、「短歌が自然主義に遭遇したことによって、生活や人生を捉える詩型として、あらたに甦ってきたこと」だと主張するの

である。

現代歌人も、いかに自然主義を受容するかという課題をいまだに抱え込んできていることはいうまでもあるまい。

こういつた認識については、実作者らしい切り込み方がみられると同時に論証を重ねながら、「もつとも自然主義を具現したのは散文ではなくして、むしろ短歌であったのではないか」という実感をもらしている。

本書の細部にあつては、異論もないではないが、実に多岐にわたる近代短歌論を展開し、実証による説得力も充分もっている。

つまり『近代短歌論争史』のすぐれた書をもつ著者は、論争史上で捉えた幅広い視点から、近代短歌史上における自然主義の撰取、展開過程を、一貫した史眼によって描き続けている。

今まで、こうした体系だてられた書は無く、短歌史研究の上からも大きい業績である。

(昭60・11・20 明治書院刊 A5版 五〇六頁 六八〇〇円)

木村一信著

『中島敦論』

木村東吉

以上のように体系化されている。各論文は既発表のものだが、『あとがき』によれば、〈このたびすべの文章に加筆・削除などの手を加えた〉とある。

目次だけ見ると、取り挙げた作品に片寄りがあり、そこに著者の中島文学受容の特色も見られるが、著者の目配りは広く、常に作家の全作品を視野に収めて、各論考は進められている。著者の研究は概して地味。既往の研究や文献を綿密に確かめ、妥当な解釈に落ちつけようとするとところから新見が導かれる。それだけに手固い。各論文が雑誌に発表された当時から、筆者は多くの教示を受けて来た。今、このような形でまとめられたのを見て、ここに示された研究構想が十全に完成された時を想定してみると、後進にとって抜けることの至難な一つの森となることが予想される。その意味で、本書の刊行は、筆者にとって刺激的であった。

たとえば、I文学史像についてみる。ここに収められた二論文を個別に見るならば、作家が「昭和八年後半に顕著になった〈文芸復興〉のかけ声の中で」「時代の風尚

中島敦の研究書に、貴重な一冊が加わった。既発表論文十五本が、まとめられたものである。「あとがき」によると、著者の十数年の研究にへここで一区切りをつけたという気持ちを抑えがたくなつたため刊行という。本書によって著者の研究目標が達成されたとは思わない。が、ここには著者の野心的といつてよい研究構想が提示されている。その意味で、清潔であると共に刺激的でもある本書の誕生に、まず、心からの祝意を表したい。

内容を目次によって紹介すると次の通り。論文は十四にまとめ、全体を五章に分けてある。特に説明は無いが、この章立の仕方に、著者の研究構想が読み取られる。

I文学史像「出発期の問題——『虎狩』の位相——」「文学史的定位の基点——『章魚の木の下の』——を視座として——」

II作品の形成「『斗南先生』——成立とその意義——」「『虎狩』——方法と主題——」「『悟浄歎異』——成立への過程・パスカルの受容——」

III作品論「『山月記』論——〈滅び〉への恐れ——」「『弟子』論——「己が性情」への指向——」「『名人伝』論——成立・〈志〉のゆくえ——」「『李陵』論——中島文学の達成——」

IV中島敦の諸相「『山月記』再説——自己批判・自己否定を試みる物語——」「『何処か（非常に微妙な点に於て）欠ける所』管見」——中島敦・その一斑——夏目漱石との類縁性——」「〈歴史小説〉への視点」

V研究史「中島敦研究史稿——昭和十年代・二十年代を中心に——」（発表時は、二本に分けられていた。）

「初出一覧」あとがき」

の反映を受け」ながら、自己の文学の「原型」を成立させている姿を、「時代との連関」で考えてみようとしたり、「太平洋戦争開戦から敗戦までの時期にあたって、中島文学の担った役割とその意義について文学史的に把握する」意図のもとに書かれたものである。従来、散発的発言しかなかったこの問題を、正面から取り上げたものといえる。が、このように並べられてみると、作家の始発点と到達点を押さえてあり、作家の全軌跡を見通そうとしたものとして、一層興味深いものとなってくる。そして、ここで取り上げられた問題は、昭和十年代文学史の全体像の整理に伴い、むしろ今後掘り深められていくべき問題と理解される。こうした角度から中島敦文学を見通すとすれば、単に問題点の指摘だけでなく、作家のアクチュアルな関心を比較的表面に出している作品群『D市七月叙景(一)』の構想から「北方行」を経て『光と風と夢』に到るまではもちろん、それ以後、おそらく問題が知識人の生き方の問題として捉え直されていく過程を示した作品群『孤憑』『文字禍』『李陵』等、あるいは、昭和十七

年夏という時期にあって南洋諸島に取材している「南島譚」諸篇「環礁」等についても、当時の思潮諸系流の中に置いて、具体的に捉えなおしてみることが必要となる。とはいえ、中島文学をマイナー・ポエトのそれとして鍾愛する段階を超え、その史的定位を試みるためには、不可欠なことで、著者のそうした問題提起の姿勢が、ここに見えるのである。

Ⅱ 作品の形成中の諸論考も示唆に富む。

前半二篇は、『斗南先生』『虎狩』において、〈他者と自分との類縁・共通点を探ることによって自分とは何かを思索し、生きる方向をとらえようとする主人公造型といった創作方法〉の確立がなされたことを具体的に論じたもの。後の一篇は、『悟浄歎異』を取り上げて作家固有の課題を克服するために必要とした思想基盤の解明を目指したものである。後者は、『悟浄歎異』を、昭和十四年一月の成立とする従来の説に立脚する点で作品の位置づけに問題があり、若干の再考を要すると筆者は考えている。前者には、興味深い見解が示されている。著者は、『斗南先生』『虎狩』において捉えた作家

の創作方法を、やがて〈他者存在との関わり、「関係性」の中で「己れとは何か」を明らかにし、自己把握をなそうとする人物の造型〉をする方法と捉えなおし、同時に、この方法は『悟浄歎異』『弟子』『李陵』に用いられているとされているからである(「出発期の問題——『虎狩』の位相——」)。この見通しが与えられてみると、作家が自身を苦しめる自意識を逆手に取って、自己の創作方法としていく足取りを解明しているようにとされている、著者の深い意図がおおよそ理解できる。ただ、『斗南先生』『虎狩』の方法は、『悟浄歎異』以下の作品の方法とそのまま同じではない。しかし、その発展型と見ることは、おそらく可能であろう。そこで、その発展過程の解明が待たれる。つまり〈他者と自己との類縁・共通点を探る〉ことは、自意識を持つ者にとって容易だし、そのようにして得た他者に、自己の先達が得られるなら、作者の精神はまだ平安でいられる。しかし、『悟浄歎異』の悟浄が悟空や三蔵を見る時、『弟子』の子路が孔子を見る時、『李陵』の李陵が蘇武を見る時の「関係性」は、そのように単純な

ものではない。むしろ、悟淨は悟空や三蔵に、自己の自意識が造り出した理想を見ており、それ故に、相手を学ぶべき先達と見ながら、かえって相手によって自分が相対化される運命にある。そこで、作家としては「己が性情」を見直し、そこに居る主人公の創出が必要となってくるのだが、そこに表われる新しい「関係性」を描いたのが『弟子』の子路と孔子との関係である。また、『李陵』の李陵と蘇武との「関係性」とは、子路が持ち得た守るべき「己が性情」を持たない者の場合のそれといえる。このように見ると、作家が自己との縁類性・共通点を見出して、作中人物にほとんど憑依し、同時に「己が性情」に殉ずる生き方をしている人物としてステイヴンソンを捉えた『光と風と夢』は、『悟淨歎異』の前段階に属する作品として、その主題と方法の關係が要請されよう。

著者の今後の研究が、こうした方向に展開していくならば、自意識の過剰に苦しんだ作家が、「己が性情」を領略し創作方法上の武器と転化して、立ち上がっていく過程が解明されることになる。

Ⅲ 作品論所収の四本の論考は、著者の中島文学研究のいわば基礎をなすもので、その受容の仕方の特徴を示している。ただ筆者には、中島敦をユーモア作家としての側面、アクチュアルな方面にも関心を持ち続けていた作家としての側面からも評価できると思われることを言い添えておく。

Ⅳ 中島敦の諸相の前半二篇には、『山月記』論の再論といった性格のものがあり、後半には、作中に精神病理学上の離人症に似た人物を描くことで、中島敦には漱石と共通するところがあると指摘されているものの、歴史小説としての『李陵』の捉えなほしを企図されているものの二篇が配され、章としてのまとまりは欠く。が、著者自身が自身の作品論を超え、中島敦研究に新領野をきり開こうとされている努力が端的に示された章でもあって、筆者には、最も興味深かった。中でも「歴史小説」への視点の場合、鷗外に学んで芥川を超えんとした作家の歴史小説史中の定位を遠く望んだ企図が想定されるだけに、次の一歩が待たれる。

V 研究史にも多くの資料の発掘がある。

以上述べてきたことは、著者の業績の上に、あるいは筆者が勝手に描いた夢に傾き過ぎた点があるかもしれない。しかし、それは著者の研究目標を次のように理解しているためである。中村光夫氏・氷上英広氏・郡司勝義氏等、いわば同時代の評家の場合の論評は、中島敦という作家の存在を世に顕彰することを、その目標とされていた。

佐々木充氏・鷲只雄氏・浜川勝彦氏等を代表とするいわば第二世代の研究者達は、作品の内質の検証を、その研究の目標とされていた。今、著者や奥野政元氏等の第三世代の研究者がその成果をまとめる時期に至ったわけだが、著者の研究は、最終的に、中島文学の史的定位を目標とされており、そこに新しさと魅力的な特色がある。その研究目標からすれば、本書はそれへ向けての構想を、具体的に示されたと受け取ってよいのではないか。以上は筆者のいつわらぬ感想である。今後の一層豊かな結果を待ちたい。

(一九八六年二月二十二日 双文社出版刊

A5版 二五三頁 四八〇〇円)

『日本近代詩歌史』

高橋 世織

『日本近代詩歌史』という書名は、聊か挑発的な響きを含んでいるようだ。あるいは、私いち個人の思い做しに過ぎないのかもしれぬが、——いや、おそらく我々の世代にとって、こうした書目の立て方自体、もはや必ずしも親和的なプレゼンテーションのあり方ではないように思われたのだが、どうだろう。いま、「詩歌」という方を問おうというのではない。「史」なるものが、果して今日いかようなかたちでディスタールでできるものなのであるか？ という、幾分強迫観念めいた、敬遠ぎみの気持ちがい先立ってしまうのだ。これはどうしたことだろう。おそらく「歴史」よりも、「メタ歴史」的なるものの方が、よりスリリングなものを感じさせてしまいがちだといった、我々の置かれ、かつ作り出している状況があるからかも知れないし、その方が実は問

題なのかもしれない。それはともかくとして、やはり、『文学史』は可能か」といった拘りを呼び寄せてしまうことは、たとえば栗坪良樹氏の書評（『国文学』昭61・3）を見ても明らかである。そして、我々はどう一方で、「近代詩史の試み」と周到な、あるいは暫定的なサブタイトルのもとに、対象に依じて意欲的な方法を駆使し、方法論を自らの論理の中で育み展開させる亀井秀雄氏の連載（『文学』昭59・1）を知っている。こちらは現在まだ連載が続いており、輕輕に両者を較べて云々することは、慎むべきだろう。

野山氏は、本書上梓に当って、「序 詩歌史の論理」を書き下す用意を忘れていない。もっとも、所収論文の執筆時期が昭和四十八年から六十年という、近代文学研究史上で大きな変動期と重なっており、かつて

は比較的無風地帯きみ(?)に思われがちであつたらう詩歌研究の領域も、おのずと自らの方法と論理、少なくとも立場に自覚的にならざれば、立ちゆかなくなつてきている、かたや亀井氏の一連の作業などを見やつての、著者自身、現時点での一応の結着、なかじきり、とみるべきであろうか。

トーンの高いこの「序」は、凝縮しているだけに、また具体相に還元して解きほぐして見る必要があるゆえに、少しく難解であつた。勢い、これは読まぬわけにいかぬという半ば強迫的強制と、ちよつとつかれ(憑かれ)疲れの両義的)るやもしれぬぞという身構えを起こさせる按配になつていたことは確かだ。

あるいは、著者の思惑はむしろ「詩歌」の方に籠められて見ると見るべきなのかもしれない。

従来の詩史、歌史等は、日夏歌之介『明治大正詩史』にせよ、白秋『明治大正詩史概観』、茂吉『明治大正和歌史』などにせよ、『明治大正短歌資料大成』もある小泉琴三の『近代短歌史・明治篇』は幾分その

気味は薄いものの、「実作者」サイドの基軸が揺らぐことなく、自己の流儀、流派に引きつけながら、回想的色彩の勝った叙述に覆われがちであった。つまり、詩短歌・俳句等の諸ジャンルが枠をはじめから作っていて、藤村、子規、白秋、赤彦等どれをとってみても、その表出主体の言語レヴェルを通して形成されるさまざまな言語体系は、「分断」されて扱われ、十分な相互乗り入りの視点を保有するに至っていない。言わずもがな、ここでは「近代」の宿弊とみなすべき線的なプロセスとして「歴史（詩歌史）」を捉える、といった視点をなんら超え出ることはない。そして、こうしたタコツボ的な、イズムの消長を辿り跡づけて能事おわれり、と受けとられんばかりの詩・歌史がつい近年まで罷り通っていた。結社間のセクシヨナリズムとそうしたポリティックスが作用して、「実作者」の言説が重んぜられる風土が醸成されきたったわけである。

おもうに、本書が、書名に窺われる撃つて出る姿勢は、こうした、詩は短歌と袂別し、短歌は俳句と一線を画し、俳句は詩を

遠ざける、というような、いわば三辣みのな、じれったいまでの土壌を前提にしていることではなかったか。ここに、従来の韻文史に対する異議申し立てがあり、その意味では期を画するといつてよいパラダイム・シフトの提示が目論まれているにちがいない。事実、この三辣みの状況や「分断」を回避する方法的回路として、長歌や漢詩壇・漢詩史をフォローする手堅さなどに、その骨法は発揮されている。

通説から慎重に身をひいた地点から立論していこうとする、各章節の冒頭に立ちあらわれる主題は、変奏されながら、他の主題を孕み込み、相互に対位され、反復され、検証されて本書を通奏していくようだ。上述したように、本書は、この十二年間に発表された約二十篇の諸論考をほぼ初出形のまま、第一章《伝統詩の動向》、第二章《西洋詩憧憬の結実》、第三章《西洋詩と伝統詩》、第四章《伝統詩の自己変革》として、四部構成に再編しなおしたもので、

章立てを見てのとおり、「伝統」を経糸に、「西洋詩」を緯糸にした織物と見做して、かまわぬだろう。織り出された理路の肌理

は緊密な印象を与えている。けだし著者の文章の文彩とも無縁ではなからう。

しかしながら、このようにいうと、従来の「文学史的構想」とあまり代わり映えがないのではないかと、と受けとられる虞れがありそうだが、実のところ、散文史に優るとも劣らぬ根深い「伝統」（＝漢文脈和歌史、歌学など）の継受の問題があって、この経緯両ベクトルの飛散によって綾なされる紋様をより全的に描破するには、散文史とは別様の困難さが潜んでいて、相当な力量を必要とするのである。従って詩的表出営為のケース・スタディに応じ、視点をずらしながら、孜孜営営とモチーフの展開につとめ、対象を照射し続ける眼差しの強さと熱情とは敬服せざるをえない。

『新体詩抄』に代表される啓蒙色の勝った激流に対し、鷗外たちの『於母影』に見られる詩的和語の精錬や工夫ぶりなど一応の詩的達成が際立つものの、藤村詩、鉄幹子規の革新運動までの空白的区間を、連続／非連続どう繋ごうとするのか。かかる明治の三十年間にかかなる枠組設定をすれ

ば、以後の史的展開までも「予示」させるのか。第一章は、一にかかかってこの課題と正面から取り組み、おおよそ、その説得に成功しているとみてよからう。就中、第四節「長歌改良の史的意義」（昭50・12）は、骨格の太い卓論で、今もって鮮度は保持されている。

『詩抄』や同年の『新体詩歌』（全五集）等のいわば新体詩ショックによって惹起される、「改良論の渦」、「和歌改良の諸相」などを動態的に捉えることで、この明治二十年代の「言語状況」が明らかにされる。

「井上哲次郎（「詩歌改良の方針」）から海上胤平（「長歌改良論弁駁」）までの幅を持つ長歌改良の論議をもたらした問題と、「鬼子としての新体詩」や「離れ小島の如き印象」の『於母影』などとの、距離と相関とを測定することで、来るべき短歌革新の動向や「短歌と新体詩の共存」（『明星』）などの実相が分明にされる。ここに短歌が「伝統詩形全体の結節点としての期待を担って再編され」る、と論定されるわけだ。

こうして、「改良」を主潮として、それによって形成される「渦」を追尋してゆく

手際も読みどころのひとつ。フレキシブルな仮説設定と、それに対して種々のケース・スタディから逆照射するといった、ディアレクティックな研究姿勢あればこそ、「漢詩訓読の伝統の中で文語をあたかも自由詩の響きとして使用するという事態が長期間にわたって続いてきたのではないか」（「序」）といった断案もさほど浮き上ったものとはなっていない。

凡百の文学史的叙述がないがしろになりがちであった漢詩史の地脈を掘り起こし、位置づけを試みた本書の意義は大きい。冒頭「漢詩史の明暗」（書下し）で、大沼沈山と小野湖山との対蹠的位置を浮き出たせ、あわせて論究された「詩と政治」の秋月章軒のことなどは、私など教えられるところ多大であった。

著者は周知のように、研究の出発基盤が透谷等にあったわけで、この事が、たぶんその後の野山氏自身の研究のあり方を規定し、方向付けにも与っているかと思われる。明治二十年代の上述の「渦」の中にあって透谷の存在を考えると、透谷研究に付き纏ってくるであろうダブル・バインド的なチ

レンマの、差し当たっての回避方策として、透谷の前後左右の状況を、ことばの問題を主に別途の視角を設けることで、あるいは迂廻作戦が、このたびの僥倖な結果をもたらした、とときに想像してみたくもなった。ところで、もうひとつの本書の特徴として、韻律等の分析など、具体的テキストに即しての取り上げがあまりない点、一種の物足らなさを私などは覚えるのだが、もっとも、「言語の自律性なる方法」（「序」）には拠らぬ、とする本書の展開の性格上、それは諒とすべきことなのであるうか。

本書を貫く著者の関心のありかは、「序」にも端的に表明されているように、「詩」の各分野の「平準化」、「再編成」、「序列化」などの実相を通して、「韻文の近代史を構想」することにあり、「各々の史実としてのジャンルの平準化に傾斜」バイアスがあれば、それが史実の個性を規定している相貌「ゆえに、「遍在する不安定のありよう」への「解明」を優先させている。

従って、「詩」の各分野を統括しうる可能性を秘めた白秋の「詩」を検討することはそれ自体が詩史叙述の方法的な試み

(「北原白秋の「詩」」昭53・2)ともなるのだ。E・シュタイガーはもとより、R・ヤコブソン、ユング等も、謙抑的な援用のされ方ではあるが、「未剖」の箇所の切り込み、「仮説の組み立て」に動員される。この白秋の章、さらに続く「茂吉と白秋」(昭55・10)との対置などは、興味深く読み進んだ。

本書は、明治期の諸問題にウエイトがあるわけだが、最終章《伝統詩の自己変革》では、白秋と両翼をなす、新体詩と関わり合いの薄い問題詩人Ⅱ子規を扱い(正岡子規の「文学」昭51、59)、また「詩のわかれ」の特異相を担う「島木赤彦の初期」(昭52・12)、戦後にまでパラフレーズされる「近代短歌史の戦後」(昭60・5)、いずれも、読み手にさらなる問題意識を喚起させるものだろう。むしろ、「詩の廃棄の論理」を考える、長篇「島崎藤村の詩業」(昭51、58)なども見逃がせない。

時間をかけて精緻に織り上げられた諸論考を、限られた時間と紙数もあって、コメントに偏りができてしまったうらみがあり、

自責の念に駆られないでもないのだが、最後に、私自身考えさせられ、気になった点を少し述べさせていたたく。

明治四十年代の「言語状況」を、散文、韻文の枠をもう少しゆるめてみた時、詩人達も手を染め、漱石はむろん文壇再登場の鷗外も自作に「写生小品」などと冠した、いうところの「小品文」(水野葉舟は「小品作法」(明44・7)等で「小品」と呼ぶ)というジャンルの流行、盛行を大正初年ぐらいまでの間とみる現象がある。散文詩的に雪崩れ込む現象だが、表現が型式、範疇に囚われずに、しかも手短かなだけに(今、手元にある『小品文範』(明42・12)で荷風は、「新しい自由な形式」、「英語で言ふところのスケッチ」と定義。他に蒲原有明、相馬御風等の定義も収載)、日露戦後の、印刷・出版・流通のイノベーションと相俟ち相呼びあうように、雑誌、同人誌の創刊ラッシュ、投稿欄・文芸欄の開設、ローマ字表記など、言語の一種の氾濫状況、ここでも生起する短歌滅亡論(柴舟)などとも、これはどの程度リンクしてくる問題なのか、ということである。こうした「言語状況」

も、文語詩から口語詩へのプロセスを扱った第三章二節あたり、つまり「詩形とことばの破壊に乗り出した」酔者の第四詩集『霧』(明43・5)などの条なりでも、触れておいてもらってもよかったです。あるまいか。

それにしても、正直言って冒頭に漏らした通り、憑かれるようにメモをとり、また関連する詩・歌集を引っぱり出しては、と、協道へそれることしばしばで、ともすると、この当面的本務を忘れがちにさせられたことは確かだ。

本書の出現により、文学史それ自体の内景が、より正当な「平準化」の方向におしひらかれるならば、著者としても冥利に尽きることであろうし、韻文研究の領野にとっても、さらに新たななる研究の「呼び水」的作用をはたすであろうことは想像するに難くない。誘掖される後学の者として、本書刊行は、刺激と、手がかりと、些かの挑発とを含む学恩であり、欣幸の至りである。(四六版、三八九頁はか人名索引六頁、昭六十年十一月、東京大学出版会刊、三八〇〇円)

事務局報告

〈昭和六十一年度(その一)〉

五月 春季大会(二十四、二十五日、

中央大学多摩校舎)

『月に吠える』前期の展開 坪井 秀人

新即物主義文学の運命 千葉 宣一

昭和十年前後の饒舌体 鳥居 邦朗

芥川龍之介における〈私小説〉

——「蜃氣楼」について——

神田由美子

漱石の印税収入

竹腰 幸夫

シンポジウム・方法の可能性を求めて

——「痴人の愛」を読む——

小森 陽一

野口 武彦

山田 有策

司会 東郷 克美

六月 例会(二十八日 中央大学学生会館)

「灰燼」の周辺

大屋 幸世

ある明治青年の教養
——幸田露伴「縁外縁」

——をめぐって——

三好 行雄

九月 例会(二十七日 中央大学学生会館)

日露戦後の尚江

林 尚男

——天皇制批判の方法と

民衆観をめぐって——

宮地嘉六と労働文学

堀切 利高

〈司会〉 国岡 彬一

◇計報

稲垣達郎(日本近代文学会会員)

昭和六十一年八月十三日逝去、八

十四歳

編集後記

第三十五集をお届け致します。編集責任者や編集委員の交替にともない、戸惑いつつも今年度の委員による最初の編集です。

この集には、春季大会のシンポジウムを収録しました。シンポジウムのテーマが、
 「研究方法の可能性を求めて」という極めて今日の研究状況に則したテーマであること、テーマそのものが普遍的課題であることを考え併せ、掲載を決定した次第です。そして掲載にあたっては、当日の会場の雰囲気、再現に努め、臨場感を損わないようにパネラーの発言や質疑応答はそのまま収録する方針を取りました。このシンポジウムを通して、研究方法の可能性をめぐって様々な議論がなされ、研究が活性化されればと期待しています。このような形で掲載を快諾いただいたパネラー諸氏、特に会員の野口武彦氏にはお礼を申し上げます。なお、このシンポジウムの英文レジュメに関して、「会報」64（昭和61年3月31日）掲載の「春季大会発表要旨」全文を英訳し、恣意による要約を避けました。

編集委員

杉野 要吉
 高橋 春雄
 滝藤 満義
 山崎 一穎
 米田 利昭
 石丸 晶子
 大屋 幸世
 佐々木 充
 飛高 隆夫
 山田 有策
 鶴谷 憲三

機関誌年二回自主刊行がスタートして二年経過したわけです。前編集委員長が「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。そのことを確認なしに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」（第三十四集編集後記）と述べている通り、年二回自主刊行に踏み切った意味を確認するためにも、一度刊行雑誌をめぐって討議する必要があります。年一回刊行時より論文の掲載本数が少ないのではないかと、というご意見もいただいています。勿論、量のみで判断するわけには行きませんが、質の問題をも含めて検討の広場があったこそ、学会が学会誌を自主刊行する意味が確認されるだろうと思います。

先頃の編集委員会では、研究同人誌に関する情報をどこかで集約する必要があるのではないかと、という意見も出ております。今後の課題ですが、誌名・発行所・入手方法等の情報提供の場が必要であることを痛感しています。ご意見をお寄せ下さい。

◎学会事務委託に関するお願い

左記に関することはすべて「日本学会事務センター」宛にご連絡下さい。

- 入退会の希望（学会事務センターに通知すると申込書が届きます）
- 会費納入手続き及び納入状況（学会事務センターより通知があります）
- 機関誌「日本近代文学」・会報・名簿の送付
- 住所・所属等の変更

〒113 東京都文京区弥生二一四一六

学会センタービル 日本学会事務センター内

日本近代文学会

(03) 八七七一五八〇一

「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、論文は原則として四〇〇字詰原稿用紙三十枚（四十枚。〈資料室〉は十枚前後。一、締切り 37集は昭和六十二年三月十五日。38集は昭和六十二年九月三十日。左記の編集委員会宛お送り下さい。
- 一、生原稿にコピーを添えて、つごう二部お送り下さい。なお、返送用切手も同封して下さい。
- 一、論文には二〇〇字のレジューメ（和文）を必ず添えて下さい。
- *お願い 原文引用は新字のあるもの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。

〒129 東京都八王子市

東中野七四二一一

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

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHILOSOPHY DEPARTMENT

PHILOSOPHY 101

LECTURE NOTES

1964-1965

LECTURE 1: THE PHENOMENON OF CONSCIOUSNESS

LECTURE 2: THE PHENOMENON OF FREEDOM

LECTURE 3: THE PHENOMENON OF TRUTH

LECTURE 4: THE PHENOMENON OF BEING

LECTURE 5: THE PHENOMENON OF KNOWLEDGE

1964-1965

PHILOSOPHY DEPARTMENT

PHILOSOPHY 101

LECTURE NOTES

1964-1965

LECTURE 1: THE PHENOMENON OF CONSCIOUSNESS

LECTURE 2: THE PHENOMENON OF FREEDOM

LECTURE 3: THE PHENOMENON OF TRUTH

LECTURE 4: THE PHENOMENON OF BEING

LECTURE 5: THE PHENOMENON OF KNOWLEDGE

LECTURE 6: THE PHENOMENON OF GOD

Sakutarō and Hakushū in the Context of
the Early Period of *Tsuki ni Hoeru*

Katsuhara Haruki

Here attention is focused on the relationship between Sakutarō and Hakushū in late 1914 and in 1915. It is inconceivable that Sakutarō could have forged his own erotic linking of the poetic with the miraculous without the precedent of Hakushū's state of ecstasy as revealed in his work up through *Shirogane no Dokuraku*. For Sakutarō, however, poetry demanded the annihilation of human feelings. Thus the image of the sky, which for Hakushū was a thing of beauty, became a frighteningly oppressive presence in Sakutarō's poems. The search for a poetry which aimed at transcending individuality finally resulted in a denial of the self. In this way, success in achieving poetry also constituted an invitation to a "monstrous" death and represented a defeat for Sakutarō.

The Composition of “Nanchi Shinjū”

— Izumi Kyōka and Osaka —

Tanaka Reigi

“Nanchi Shinjū” is based on what Kyōka saw and learned during his first visit to Osaka. The story, centered on the procession at the Sumiyoshi Shrine during the Takara no Ichi festival, portrays the obsessive love of a Nanchi geisha. The process by which Kyōka’s interests shaped this story is described by determining the precise day of Kyōka’s arrival in Osaka, by examining snake worship and the background of the Takara no Ichi procession, and by considering Kyōka’s models. The unique features of the work, together with shifts in the author’s creative consciousness, are further elucidated by an analysis of the original manuscript and the introduction of conversations not recorded in the collected works.

On Tanizaki Jun’ichirō’s *Yoshino Kuzu* : Canon and Variation on the Longing for Mother

Nagae Hironobu

When seen through the medium of his early childhood, Tanizaki Jun’ichirō’s experience of kabuki shares a common base with his sense of longing for his mother. Both are symbols of the “good old days” of the past. Comparison of *Yoshino Kuzu* with the worlds of two kabuki plays will help show the way in which the feelings of the “I” of the novel change from a yearning for his mother to the desire for a wife. This change is at the same time reflected in the movement from spring at Yoshino, with its fullblooming cherries evoking love of the mother, to a deep Yoshino autumn filled with mystery and fantasy. Also of interest is the canonical structure of the novel, with thematic development proceeding from two overlapping versions of longing for the mother—that of the “I” and that of Tsumura.

but because it is not overly concerned with the mental process of an "I" who is "reading" and because it concentrates on the work itself, the result is quite different. For me this is the direction indicated when the issue is the literary analysis of an individual work (*sakuhinron*). Of course at this stage the term *sakuhinron* by itself is not adequate to take in my full meaning. My *sakuhinron* also contains in nebulous suspension elements which must be defined by such other terms as "style," "expression," and "narratology." I expect these elements eventually to be consolidated; at least, it is the desire for such unification that has given rise to my own version of *sakuhinron*.

Now, the moment I become conscious of the author's activity of writing—even while taking full account of the verbal context of the work—my interest is inevitably brought to bear on Tanizaki the writer in the form he assumes in *Chijin no Ai*. I cannot help fancying that the activity of reading is itself a manifestation of Tanizaki's activity of writing. No doubt the way in which one evaluates an author's achievement (*sakkaron*) leads in the direction of this kind of reverie. My version of *sakkaron*, however, also presents a rather nebulous appearance. In "critical biography" we would appear to have available a reliable term, one that even seems to define a genre, but the term has the undeniable tendency to preclude, for example, what Yoshimoto Takaaki has called "the phenomenology of the mental process of writing." Perhaps the very contradictions inherent in a fragmented system generate the energy to transform such a system, and indeed I presently find myself motivated solely by this kind of energy.

In passing I might also add that even while I am involved with a work like *Chijin no Ai* and an author like Tanizaki, I feel the compulsion to push them aside. Most likely it is this compulsion that has led to attempts at what is called "comparative *sakuhinron*" and "comparative *sakkaron*." And when this process has been repeated innumerable times we will no doubt witness the appearance of a literary historiography and a literary history. I see no other form of consolidation available to us at the present time, and yet I find myself lost in a reverie over a method in which a reading of *Chijin no Ai* would be seen to overlay approaches through *sakuhinron*, *sakkaron* and literary history. At this point, method for me involves a continuous reverie along these lines.

conspirator. The "socialized masochism" theme would remain inoperative without this device. At this stage it is probably both possible and necessary to introduce the presence of an implied reader as well.

A method of studying a literary work is finally nothing more than a technique of resistance by which the reader comes to recognize the author's method of operation. The thread of my argument may still appear somewhat loose, but I expect to draw it tighter during my presentation.

Method as Reverie

Yamada Yūsaku

For me, the writer Tanizaki Jun'ichirō and the work *Chijin no Ai* begin to exist first of all when I pick up a paperback or a volume from the collected works and start reading. The author and work come into embryonic existence the moment I begin, and by the time I am finished they have as a rule attained mature form inside of me. In this sense, Tanizaki and his *Chijin no Ai* belong only to the private experience of a single reader—me. This may well be equivalent to what is more generally meant by "the reader," but in any event it is clear that all criticism and scholarship must set out from this same point.

From such a starting point, it seems to me that the road branches out in every direction. For example, if one wishes to emphasize the activity of reading, that activity itself must be objectified. In other words, the mental process of "reading" as conducted by an "I" itself becomes an object of interest. This seems to be the position taken by a critic such as Hasumi Shigehiko, and the critical focus ultimately converges on the reader or "I."

On the other hand, even while I am conscious of the activity of an "I" who is "reading," I cannot help sensing in the every words of *Chijin no Ai* another activity, that of the writer. And I feel impelled to actualize this activity of "writing" somehow in the process of "reading." The instant this compulsion takes hold of me, the verbal world of *Chijin no Ai* stands before me as a true image of Tanizaki the author. It is the instant at which I feel certain that the work is indeed the author himself. The course I must follow in this case seems to lead in two separate directions even while permitting numerous intersections. The first direction leads to the greatest possible expansion, by reading, of *Chijin no Ai*. This may be regarded as proceeding from a desire to enlarge the appeal of the novel to the fullest possible extent. It would seem to overlap with the position already mentioned which lays central emphasis on the process of reading,

parties in fact constitutes the basic structure of the urban nuclear family under capitalism. Here it is important to note that, first, even at their first meeting it is not Naomi in the flesh who appears to Jōji but only a simulated image of her, and second, that from beginning to end their life together is only a form of play. "Papa-san" is simply the name of a role in this game, an actor's part. In any case, I hope to touch on the historical flux of the 1920s, during which what the urban nuclear family regarded as "real life" underwent the change to mere play.

Discerning the Writer's Method of Operation

Noguchi Takehiko

In the work of a talented writer, a method of composition does not simply reveal itself as such. Rather, method is particularized as technique—a *modus operandi* that is normally used just once. And what exactly is this *modus operandi*? It is a technique for the preemptive removal of a reader's resistance to the author's assertion of thematic supremacy.

"Tanizaki Jun'ichirō's *Chijin no Ai* stands out among other recent novels. Its significance is not so much literary as social. In literary circles the work is seen as outdated, at least in concept, its fin-de-siècle psychology and sado-masochism a thing of the past. But for society at large (the general reader, perhaps, or the modern intelligentsia) it provides an adequate level of stimulation." [Hashizume Takeshi, *Naomizumu*] This evaluation, proffered just after the publication of Tanizaki's controversial novel, gives a good indication of the reaction of the general public, which was so great that it led to the popularization of the expression "Naomism." The social success of *Chijin no Ai* is precisely the measure of the success of the author's method of operation. Several components of the mechanism behind this *modus operandi* can be identified here.

First, there is the frequently mentioned problem of narrative structure in the form of a first-person confessional style. Confession is a type of narration, of course, but it is also a self-referential medium. The problem is how to ascertain the position and function of the implied author.

Second comes a reassessment of the extent to which the novel can be said to be a novel of manners. This is a question not of identifying the way in which social mores and manners are depicted, but of determining the methodological significance of these mores and manners.

Third is the way in which the author skillfully implicates the reader as co-

The Untold Story of Playing at Father

— Deconstructing *Chijin no Ai* —

Komori Yōichi

First allow me to state my methodological premises, these being offered in the spirit of making use of whatever will make my position clear.

(1) What can be seen to emerge first of all by separating the language of the text from its content? In other words, we may consider the first-person narration of Jōji apart from the events he relates (an application of Barthes, Kristeva, Genette, etc.). Narration involves both the mimetic representation of the speech of a separate speaker and a type of presentation or mimicry. Thus it functions as a device both for revealing something and for hiding something. This is an approach to reading which undertakes to reveal the information that has been hidden by the narrative process.

(2) Reading into the gaps (Iser). As narrator, Jōji concerns himself only with the time he spends with Naomi: the time he spends at home after working hours or on holiday. While purporting to be a relation of "life," very little in the novel is actually said about routine daily activities. By reading into the gaps, one may therefore explore what might be called "Naomi's time."

(3) Deconstructing the binary opposition of man and woman (Derrida and others). In this reading, the novel presents a reversal in the dominant/submissive relationship between man and woman: Jōji, the father-figure supposedly dominating a doll-like Naomi, instead finds himself submitting to a demanding goddess. This reversal, however, only succeeds in establishing a new relationship between subjugation and submission. Since the fact of gender functions as a kind of mediating agency between man and woman, it seems necessary to identify the *system* which makes possible the interrelatedness of Jōji and Naomi. The methods described in (1) and (2) are indispensable to such a procedure. Thus (1), (2), and (3) are all prerequisites to telling the story behind the story in *Chijin no Ai*.

(4) There is also a reading from which can be derived the fate of an illusory urban nuclear family (Ivan Illich, Ueno Chikako and others). At the beginning of the novel, Jōji predicts that the husband-wife relationship established between him and Naomi will eventually become the social norm. I think Jōji can be taken at his word in this instance. This reading demonstrates that what at first appears to be an abnormal relationship between the two

Symposium

In Search of Method
— Readings of *Chijin no Ai* —

Moderator: Tōgō Katsumi
Speakers: Komori Yōichi
Noguchi Takehiko
Yamada Yūsaku

Opening Remarks
Tōgō Katsumi

The "method" in the title of this symposium does not refer to creative method but to critical method. *Chijin no Ai* is therefore to be regarded simply as material to elicit a discussion of critical methodology. It seems well to stress that point first in view of the vagueness of the title. (Of the abstracts that follow, Noguchi's would seem to place emphasis on the author's method; however, I take him to mean that interpreting an author's method is in itself a method of critical study.)

How does such a method come into being? Tanizawa Eiichi once said that no methodology is possible in literary studies, that there is only "technique" [*Bungaku*, January 1977]. It goes without saying that there is no off-the-shelf method applicable in all situations. Although a method may make use of received research, scholarship in related fields, and imported theories, it must finally be the individually hand-crafted product of a critic working with his own talent and capabilities, shaped to the needs of the single object under study. It follows that there may be as many methods as there are critics and objects of study.

In addition, a literary work is continually susceptible to readings based on new methods (and by "new" I do not necessarily mean on the cutting edge of critical theory). When readings become fixed, the work dies. *Chijin no Ai* seems to be a work that has been partly given over to such fixed readings. New life must be breathed into a work through constant rereadings; the better a work is, the more critical approaches ought to be possible.

Each of our three speakers is known for stimulating work in his field. Although I have heard remarks to the effect that our symposiums have never been successful before, the large number of participants and the constructively polemical atmosphere at this symposium gives me every reason to hope that a multiplicity of methodological possibilities will indeed receive a fair hearing.

Modern Japanese Literature No. 35
(NIHON KINDAI BUNGAJU)

CONTENTS

Symposium

- In Search of Method — Readings of *Chijin no Ai*
 Moderator: Tōgō Katsumi
 Speakers: Komori Yōichi/Noguchi Takehiko/Yamada Yūsaku 1

Articles

- The composition of "Nanchi Shinjū" — Izumi Kyōka
 in Osaka Tanaka Reigi 50
- On Tanizaki Jun'ichirō's *Yoshino Kuzu*: Canon and
 Variation on the Longing for Mother Nagae Hironobu 63
- Sakutarō and Hakushū in the Context of the Early Period
 of *Tsuki ni Hoeru* Katsuhara Haruki 75

Perspectives

- A Glimpse of Research in the Rough Sukegawa Noriyoshi 88
- On Materialistic Problems and Whatnot Ishizaki Hitoshi 93

Materials

- Hirabayashi Hyōgo's Letters to Ichii Seiichi Nakao Tsutomu 102

Reviews

- Nakamura Kan, *Tsuboucho Syōyō Ron* Togawa Shinsuke 107
- Maeda Tōru, *Ochiai Naobumi* Itsumi Kumi 110
- Shino Hiroshi, *Shizenshugi to Kindai Tanka* Fujioka Takeo 113
- Kimura Kazunōbu, *Nakajima Atsushi* Kimura Tōgo 116
- Noyama Kashō, *Nihon Kindai Shiika Shi* Takahashi Seori 119

(表紙2の日本近代文学会会則の続き)

で選出する。

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

組織

第九条

一、会務を遂行するために理事会のもとに事務局をおく。
事務局に運営委員会、編集委員会を設ける。
二、運営委員長、編集委員長並びに運営委員、編集委員若干名は、理事会がこれを委嘱する。運営委員長、編集委員長は第八条第三項によらず常任理事とする。その任期は第八条第四項の規定を準用する。

第一〇条 この会は毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は理事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。

第一一条 会則の変更は総会の議決を経なければならない。

会計

第一二条 この会の経費は会費その他をもってあてる。

第一三条 この会の会計年度は毎年四月一日にはじまり、翌年三月三十一日におわる。

第一四条 この会の会計報告は、監事の監査を受け評議員会の承認を経て、総会において報告する。

附則

一、会員の会費は年額五、〇〇〇円とする。(入会金五〇〇円)
二、維持会員の会費は年額一口六、〇〇〇円とする。ただしその権限は一般会員と同等とする。

別則

一、会則第二条にもつぎ、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つぎ、代表理事がこれを委嘱し、その在任中この会の評議員となる。支部は支部長のもとに必要な役員をおくことができる。
四、支部は会則第四条の事業を行うに必要な援助を本部に求めることができる。
五、支部は少なくとも年一回事業報告書を理事会に提出しその承認を得なければならない。
六、この別則の変更は総会の議決を経なければならない。

(昭和六十年五月二十五日の大会で改正承認
昭和六十年四月一日にさかのぼり施行)

日本近代文学

第35集

昭和61年10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