

日本近代文学

第37集

- | | |
|---|---------------|
| 芝居にみる自由民権 | 小笠原 幹 夫 1 |
| 『十三夜』の「雨」 | 田 中 実 14 |
| 〈お佐代さん〉の正体—『安井夫人』論— | 小 林 幸 夫 27 |
| 志賀直哉「清兵衛と瓢箪」論 | 池 内 輝 雄 41 |
| 『痴人の愛』の「西洋」—幸福の指数として— | 山 口 政 幸 54 |
| 昭和 16, 7 年の太宰治と聖書 | 千 葉 正 昭 68 |
| 「白鳥」考—吉田一穂の詩想について— | 田 村 圭 司 81 |
| 谷崎潤一郎「残虐記」の意味 | 前 田 久 徳 95 |
| 展 望 MENSURA ZOILI 待望論
—芥川龍之介研究の一隅から—
制度としての「研究文体」 | 海老井 英 次 109 |
| 高田瑞穂追悼 ある大正的精神の死 | 石 原 千 秋 114 |
| 書 評 橋詰静子著『透谷詩考』
佐々木雅彦著『鷗外と漱石
—終らない言葉—』を読む
佐藤泰正著『夏目漱石論』に就いて
鈴木貞美著『人間の零度、もしくは
表現の脱近代』 | 東 郷 克 美 119 |
| 紹 介 小沢俊郎著『宮沢賢治論集』 | 津 田 洋 行 126 |
| | 蒲 生 芳 郎 129 |
| | 高 木 文 雄 133 |
| | 鳥 居 邦 朗 136 |
| | 伊 藤 眞 一 郎 140 |

日本近代文学会会則

総則

第一条 この会は日本近代文学会と称する。

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

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

第四条 この会は前条の目的を達成するために左の事業を行う。

一、研究発表会、講演会、展覧会などの開催。

二、機関誌、会報、パンフレットなどの刊行。

三、会員の研究発表の場の提供。

四、海外における日本文学研究者との連絡。

五、その他、評議員会において特に必要と認められた事項。

会員

第五条 会 員

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

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

第六条 会員の入会は会員二名以上の推薦と理事会の承認を要す

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

芝居にみる自由民権

小笠原 幹夫

はじめに

新派劇の濫觴たる壮士芝居は、明治二十一年十二月三日、大阪市西区越後町の新町座で、「日本改良演劇」と銘打って、自由党壮士岡山県土族角藤定憲が作者兼座頭俳優となり、「前狂言、耐忍之書生貞操佳人、切狂言、勤王美談上野曙」を上演したのをもってその起源とする。角藤がかような新しい芝居の創始を思い立った動機の中には兆民中江篤助の勧めがあったともいわれ、岡本綺堂の『明治の演劇』には次のように記されている。

角藤に芝居を勧めたのは中江兆民居士である。(中略)政治論の盛んな時代で、かの末広鉄腸居士の政治小説「雪中梅」など盛んにおこなわれたので、機を見るに敏なる大阪の興行師はすぐにそれを脚色させて、主人公の国野基を市川右団次、ワキ役の武田猛を鷹治郎に勤めさせて、角座で上演することになると、それが非常の人気を集め(中略)兆民居士はそれを見て、この

際なまじいの政談演説会などを開くよりも、劇を仮りて政治上の意見を發表する方が普遍的で最も有効であると考へ付いた。

新派劇の創始とするのは、自由民権運動の一環としておこなわれた政治劇の誕生として位置づけられるのが通念である。「經国美談」「雪中梅」「佳人の奇遇」等は、政治的色彩を最もよく反映させたものとして、この方面の代表的演目であった。いわば、壮士芝居は政治小説の演劇版として理解することができる。

しかし、岡本綺堂の記述にみられるように、角藤以前にも改良演劇の萌芽、すなわち従来の旧派劇のワクにとらわれない新しい作品と演出による芝居が全然なかったわけではないのであつて、殊にその新時代に即した現代的写実を顕現した「さんざり物」には見るべきものがある。人は多くその特色を開化風俗の描出にみようとすることが、問題はそうした外形の風俗のみにあるのではあるまい。戸板康二は『新派劇の背後にある歌舞伎』(「文学」昭和31、1)で、「初代中村鷹治郎が『雪中梅』の武田猛を演じ、素顔地頭で舞台に出て、

成駒屋は癡狂したのではないかといわれたのも、川上音二郎が初舞台をふんだ前後であり、ゆえに「歌舞伎の方が、よほど新派的、壮士芝居的であったともいえるので、ことさらに角藤・川上の仕事、歌舞伎に対するアンティ・テーゼを志すものでなかった」といい、また、秋庭太郎の『日本新劇史』には「忍耐之書生貞操佳人」程度の芝居であるならば、内容的にも明治初年の旧派のザンギリ芝居にもあったのであって、実質的に殆ど変るところがなかった」とある。にもかかわらず、角藤や川上の改良演劇が近代劇成立の事実上の引き金とならざるを得なかったのはなぜか。演劇における「近代」を解明するためには、この旧派から新派へと至る伝統演劇の道すじを可能なかぎり見きわめなければならぬ。

一、地方劇壇の動向

慶応二年六月、武州七郡・上州二郡は民衆蜂起の大波におこされた。主力は高崎城と秩父大宮の代官所を襲い、別動隊は青梅から五日市、福生、八王子へ進み、拜島河原で千人同心隊や農兵隊と激突した。高橋碩一によれば、この武州大一揆と八王子車人形⁽¹⁾の分布はほぼ一致しているという。また、八王子から秩父にかけては「自由民権運動」の関東における一大拠点であった。例えば、北村透谷にも深い影響を与えた八王子川口村の豪農民権家秋山国三郎の場合である。尾河直太郎によれば、国三郎は義太夫を良くし、門人百人を擁するセミプロであった。しかも反俗・叛逆・反骨の精神をもちあわせ、民権運動の戦士たちをうしろから支えていたのであ

る。⁽²⁾ 町田市の自由民権資料館には国三郎が西川古柳座に贈った人形衣裳があり、「自」「由」と左右二文字の金糸の縫い取りが、国会開設に備える「民権」の闘いの心意気を示している。この武州自由党の抵抗と八王子車人形とのかわりは、実証は難しいが、民権運動から派生した政治演劇の萌芽として注目される。

車人形の演目の中で最も人気を博したと伝えられるものは「花曇佐倉囃」すなわち佐倉義民伝であり、現在でも西川古柳座の代表的な出し物の一つとなっている。さらに、困民党事件の領袖であった下川口村の塩野倉之助は、佐倉宗吾郎の説経節を得意にしていた。車人形は、義太夫ばかりではなく説経節を地として演じられることがしばしばあり、森山軍治郎によると、秩父の横瀬村にのこされている写し絵(幻燈)のレパートリーの中にも説経節の「佐倉義民伝」がふくまれており、長留村の宗吾神社には、困民党蜂起の直前に奉納された都々逸の掛額が残されているという。⁽³⁾ いづれにしても、多摩地方における人形芝居上演の背景には近世以来の「宗吾講」といった義民信仰が息づいていたと推定される。

自由民権のオルグたちの間にも、大衆に向かって佐倉宗吾郎を民権家として新しく見直させるというつもりがあったらしく、いわゆる政治小説の嚆矢たる戸田欽堂の『情海波瀾』(明13、6刊)の中には「佐倉義民伝」が劇中劇の形で取り込まれている。⁽⁴⁾ また、小室案外堂の代表作『東洋民権百家伝』(明16、8刊)緒言には、「やつがれ幼き時、佐倉宗吾郎の演劇を見たにける。その事跡のあはれにいたましくて。ほとく身の弥だち涙の自ら目にあふれて。いと堪え

がたき思いありけり。當時思ひけるは……とあり、そういった国民大衆のために一身を犠牲にした義人は自由民権運動に通じるものをもっている、自分はそういう人々の事蹟をさぐり求めて光をあてて行きたい、というこの書の成立の由来が述べられている。

自由民権を要望する風潮が演劇形態として形象化された例として明瞭なのは、各政党新聞に掲げられた演劇論である。角藤定憲の旗揚げの際の番付けに栗原亮一とともに「顧問」として名を連ねている中江兆民は、二十一年十二月五日付の「東雲新聞」で、改良演劇の顧問に任ぜられたことを責任重大だと受けとめ、役者の脳髓と観客の脳髓に「感情的の外科術」を施し、芝居改良の「大事を図謀せんと欲す」と述べている。さらに遡って、明治十五、六年の諸新聞は、下層社会の啓蒙と教育のことを政治小説の理想として掲げているが、演劇による民衆への自由民権思想の鼓吹も、すでに明治十六年六月二十九日付の「日本立憲政党新聞」で、「我國ニ自由種子ヲ播殖スル一手段ハ稗民戯曲等ノ類ヲ改良スルニ在リ」と題する論説を掲げ、社会改良の手段として主張されており、また越智治雄によると、明治十六年末「土陽新聞」紙上において坂崎紫瀾が、政治思想の「下等社会」への伝達の媒介として、演劇、講談、歌謡と並んで小説を掲げているという。民権運動とは直接かゝわりのない官製御用機関たる「演劇改良会」の一員田口卯吉の発表した『日本の意匠及情交』（明19、6、一名「社会改良論」）にも、「芝居の作者は神祇釈教善懲惡の旧主義を止めて、自由の主義を唱へざるべからざるなり」、「凡て封建天地の如き種々の種族ある社会に於て頭はれた

る事情を演ぜずして平等なる社会に於て頭はれたる事実を演ぜざるべからざるなり」という、自由民権にあたかも呼応したような演劇改良意見が述べられている。

政治小説ならぬ政治戯曲の実作としては、鶴舟野史の『民権鏡嘉助の面影』（東洋自由新聞「明14、3、18」、馬鹿林鈍子の『東洋自由の曙』（明15、8、高知出版社）、小室案外堂の『法燈將滅高野暁』（日本立憲政党新聞「明16、4、20」）『義人伝淋瀝墨坂』（自由燈「明17、7、30」）などがあつた。

このうち鶴舟野史と号したのは、信州英匠社の松沢策策である。色川大吉によると、松沢は安政二年に松本の醤油造りの家に生れ、明治十三年頃から当時「松本新聞」主筆であつた坂崎紫瀾の下で記者になり、紙上を通じてひろく郷党の名望家層に、結束して政府にあたるように訴えた。一方彼は、農民に民権論を受け入れさせる媒介として、かつて百姓一揆を指導した郷土の義民多田嘉助のことを調べ、それを脚本にしくみ、「民権鏡嘉助の面影」と題して上演してある⁽¹⁾。のちに半井桃水は同題材を扱った『義民嘉助』（朝日新聞「大5、9、26」）という小説をかいている。

明治十三年四月、政府は新たに集会条例を出して、政談演説会の弾圧にかゝつた。柳田泉によれば、明治十四年暮れに政談演説を一年間禁止された坂崎紫瀾は、さっそく遊芸人の鑑札をうけて、高知市玉水新地の広栄座という芝居小屋で「東洋一派民権講釈一座」の旗揚げをした。紫瀾は「松本新聞」主筆時代から都々逸会を組織したりしたことがある人物だけに、馬鹿林鈍翁と名乗り「民権講釈」

一座の座頭におさまった。配下の者たちはそれぞれ鈍突、鈍沢、鈍々などと号したという。⁽⁸⁾馬鹿林鈍子も無論この〈民権講釈〉師の一人で、おそらく「土陽新聞」の記者であったと推定される。「東洋自由の曙」は、例の板垣退助の岐阜事件を扱ったもので、倉田喜弘の『近代劇のあけぼの』(昭56、角川選書)によれば、高知市の堀詰座で十五年六月三十日より上演された。演じたのは松本錦蔵(相原役)、中村鶴五郎(板垣役)だったという。十六年十二月十一日付の「土陽新聞」紙上で紫瀾が、投書家の政談演説の難解さを衝いた問いに「居士は我が土陽新聞の下等社会を感化するがために続々掲出する政論神史の絵入和解を見ずや自由の曙の新狂言を見ずや……」(傍点小笠原)と答えているのをみてもこの興行は実際に行われたものと考えられる。⁽⁹⁾

小室案外堂の『法燈將滅高野晝』^{ひげんしょうめつたかのあかつき}は、『東洋民権百家伝』で一度取り上げた戸谷新右衛門の事蹟を、五幕十二場の脚本体に書き直したもので、内容は紀州高野山の寺領で起こった農民暴動を描いた作品である。この高野山一揆は、のちに中里介山が『高野の義人』という小説に取り上げているから、そちらの方で有名だが、案外堂の『法燈將滅高野晝』も、一揆の指導者戸谷新右衛門を「義人」として扱っていて、そこに自由民権の宣伝という寓意を明らかに読みとることができる。

『義人伝淋漓墨坂』は、案外堂の絶筆で、信濃の国、須坂城主堀田長門守の領内での百姓一揆を指導した義人、民助駕訴の一件を院本体に脚色したものであるが未完におわった。

さらに、秋庭太郎によれば、角藤定憲よりも早く横浜において新演劇の旗揚げをしたものの、中央に至らなかつたため演劇史上に足跡をとどめることが出来ずに終つた石本一雄の例もあり、川上音二郎の如きも十六年七月頃には既に法令の抜け道を求めて遊芸人の鑑札をうけ、講釈・落し噺を政治宣伝の具にし、京都新京極では大阪⁽¹⁰⁾俄に政治色を盛つた〈書生俄〉なるものを演じたという。

二、旧派劇の作

民権運動は一部の活動家のみによるものではなく、〈民権講釈〉や〈民権歌謡⁽¹²⁾〉にもみられるように、一般大衆の嗜好風俗を風靡していたから、劇壇の方でも、そういった政治熱と全然没交渉な芝居ばかりやっていたのでは、看客の支持を失ってしまうのは当然のこととて、一般大衆が政治熱にかざされて自由民権で騒ぐと芝居の方もこれに釣られて行ったということがあつたと思う。⁽¹³⁾

板垣遭難の芝居についてふれた倉田喜弘の『近代劇のあけぼの』の記述のうち、さらに興味を惹くのは次の一節である。

また大阪の角座では、中村時蔵(秋原幸慶)、市川蝦十郎(北垣大助)、実川八百蔵(判事)の座組で、「好自由切籠白鞘」と題して、玉井屋の場、中教院懇親会の場、大白州札問の場の三幕を準備したが、上演の許可は与えられなかつた。

明治十五年には、角座の座主は大清(和田清七)、立作者は三代目勝彦蔵であつた。

当時の劇場は所轄警察署によって厳しい検閲制度の下にあり、上

演台本に認可が与えられないことは間々あった。官武外骨の『明治演説史』によれば、明治十六年京都坂井座で興行した『本門仏立三國無双朝日』という芝居で、住職に扮した俳優が經机を叩いて念仏無間云々の四箇格言を挙げて、弁舌巧みに滔々と演じたので見物人がヒヤ／＼と叫んで拍手喝采したところで、臨場の警官が座主を呼びつけ、狂言にて政談身振演説の如き言論を發するのは規則違反であるとの中止解散命令を下したくらいだから、政治宣伝の企図をもった芝居となれば座元もおっかなびっくりだったろう。そんなわけで、実際に中央の劇壇に初めて政治色彩をもった芝居が上場されたのは、五年後の明治二十年四月の角座である。それが、岡本綺堂が述べているところの『雪中梅高評小説』という作品なのである。この時の座主はやっぱり大清で、立作者は勝諺藏であった。(十一年三月諺藏は『西南夢物語』を河竹能進と合作、戎座に上場しているが、観客に政治的イデオロギーを与えるところは殆どない。)

尤も、この『雪中梅高評小説』のほかにも、政治色の濃淡ということを一応除外して考えれば、政治小説の劇化ないしはそれに準ずる芝居が旧派のなかにないわけではない。

河竹黙阿弥『夢物語蘆生容画』(高野長英) 明19、5、新富座、藤田鳴鶴の『文明東漸史』。

古河新水『文珠智恵義民功』(伏見義民伝) 明19、12、新富座、小室案外堂の『東洋民権百家伝』。

勝諺藏『夢余波徴兵美談』(徴兵美談) 明21、1、弁天座、案外堂の『夢の余波』。

三世河竹新七『勤王美談筑波囃』(水戸騒動武田耕雲斎) 明29、4、市村座、高瀬真脚の『名高嶺筑波の旗揚』。

三世河竹新七『倭仮名經國美談』(經國美談) 明30、7、東京座、矢野龍溪の『齊武經國美談』。

勝諺藏『米國革命史』(アルノルト反謀) 上演事項不明、本多省三の『自由軍談米國革命史』。

四世桜田治助『民権鑑盟約金森』「諸芸新聞」連載。

こうした政治小説の脚色自体は、もとより、原著に比して殆ど文学的価値を持っていない。しかし観点をかえてみれば、壮士芝居の脚本が現われたことによって、空しくは終わらなかったと云えよう。壮士芝居の草創は、民権運動の末流の徒が、言論の自由を求めて、その胸中の万斛の不平を演劇の形式で陳べんとしたものである。と同時に、劇芸術の上では——たといそこに何程の芸術的根柢もなかったにせよ——新時代に即した現代的写実を推し進め、新しい舞台表現の分野を開こうとして発生したものである。もう一つ言葉を変えて云うならば、彼らの改良演劇の運動では、政治的な意味の外に、作品と演出におけるリアリズムの展開に興味がかげられていた。

ところで、明治十年代は勿論、二十年代から三十年代の前半にかけて、東京の劇壇に対抗して一大勢力をほこっていたのは、勝諺藏を中心とする大阪の劇壇である。諺藏の生涯の作は、河竹能進との合作もあわせて、その数三百余篇(二百数十篇とも)に上るといふが、大雑把にいえば、その半数は「へざんぎり物」であり、同時に新

開種であったと云つても過言ではない。新聞小説の發達は、その
 〈雜報〉がいわゆる「へつづきもの」と稱する連統記事となり、また、
 つづきものからニュース性が失われて「連載小説」となったのである
 が、諺藏はこの三つの段階のいづれをも劇化して舞台上に上させてい
 る。さらにその延長線上で、明治二十年頃からは翻訳小説や単行小
 説の劇化も手がけている。

兆民が劇化された「雪中梅」を見て、演劇を借りて政治上の意見
 を發表する方法を思いついたというのも、実はそれが現代的寫実を
 ある程度まで達成した「へさんぎり物」だったからではなからうか。
 壮士芝居の發生地が東京でなく、大阪であったのも、こうした「へさ
 んぎり物」の作劇法に基因している部分がある筈で、二十年十二月
 の保安条例によって東京を逐われた反政府急進派が大阪へ移ったか
 らだとばかりみることは出来ない。この点をいっそう明らかにしな
 ければならない。

三、「雪中梅高評小説」

『雪中梅高評小説』のテキストは、諺藏自筆の写本台帳が中之島
 の大阪府立図書館に所蔵されている。これは諺藏が死去した翌年の
 三十六年に、当該図書館が遺族のものから買取って保存している四
 十一点の正本のうちの一つである。活字本としては、明治二十七年
 發行の「脚本雪中梅高評小説」があり、奥付は「著作者、勝諺藏事
 勝彦兵衛 版權所有者兼發行者、中西貞行」となっている。（本稿に
 おけるテキストの引用は、すべて中西本による。）

この作品の上演について、「歌舞伎新報」第七百七十一号（明治20、
 4、16）の「雜報」欄には次のような予告記事が掲載されている。

○角の芝居 大阪よりの通知に角は右団次の一座にて顔付は鷹
 次郎、橋三郎、多見之助、珊瑚郎、寿三郎、右田作、巖笑、芝
 雀などにて狂言は前が「白鐘譚」に次が朝野新聞の末広鉄腸氏
 が著述されて大喝采を得し政治小説「雪中梅」を脚色で興行す
 るよし

○東京から引幕 前に記せし雪中梅をするに付其発兌元より右
 団次の許へ美麗なる引幕を贈るよしにて或る有名の画家が当時
 専ら揮毫なりとか聞きました

「歌舞伎新報」にはその後、開場後の五月十七日（七八一号）に
 「大阪通信」として、この芝居のおかげで「観客は洋服袴らへが多
 く」なつたと報じているのみで、残念ながら観客の反応は明らかで
 ない。しかしながら、柳田泉の『政治小説研究・中』には、「竹紫
 諺藏の脚色で『雪中梅』を演劇化し……大当りを取つたといふ」と
 あり、また、藤木宏幸『演劇の〈近代〉』（市古貞次編『日本文学全史
 5 近代』昭56、学燈社）も綺堂説を支持し「その迫真的な演技」に兆
 民が感じ入つたのだとあり、高谷伸『明治演劇史伝（上方篇）』は
 「これが機縁となつて戯作でない文士の作品に目をつけるようにな
 った」といっており、諸説を総合して大体において成功であつたと
 判じていふと思う。

末広鉄腸の『政治小説雪中梅』の稗史的虚構、つまりは偶然の邂逅を
 核とする葛藤の物語性と典型的な人物造形に対する批判は、坪内逍

遙の『雪中梅の批評』(『学芸雑誌』明9、10、12)以来屢々述べられてきたことなので繰り返さない。たゞ、こゝで試みたいのは原作自体の分析ではなくそれと諺蔵作との関係なのである。

柳田泉の『政治小説研究・中』には、『雪中梅』に見える政治的分子は理論的イデオロギイ的なものと趣向的描写叙述的なものと二様に分れる」とあるが、後者のうち趣向的なものは諺蔵に殆ど丸ごかしに取り込まれており、ことに割劃は、

序幕

東京浅草橋の場
井生村楼演説の場
国野基寄留の場

二幕目

警視庁内未決監の場
箱根湯元福住の場

三幕目

川岸萍水住家の場
新橋富貴樓の場
国野基下宿屋の場

大詰

藤井権兵衛内の場
同奥座敷の場

と、原作の場面転換をほど追いながら展開していることが分かる。また、序幕井生村楼演説会の光景、二幕目警察における取調べと監獄の外、三幕目川岸住居及び国野下宿での書生風俗など、描写叙述的にも多く類似の風趣を伝えようとしたものと読める作品である。それは例えば発端「東京浅草橋の場」で、国野と同じ正義社

の領袖川岸萍水が、藤井権兵衛の黒幕となりお春と富永家の財産をわが物にしようとする狙いを明かし、さらに、叔父夫婦が、父親正左衛門の遺言と称し、許婚の夫との約束は年限が尽きたというので取消し、自分に都合のよい川岸に嫁入らせようとするからくりを見せるところ(原作下編の第四、五回)は、

春「さういふ事なら戻った後おっしゃってもよい事を併し其お話は先達で内度々聞升たれど私も一家の主じでムリ升るし親共が約束した養子もムリ升れば縁附く事は止め度うムんすわいなア 藤「ハテ夫は悪い了簡以前其深谷梅次郎といふ者に二三度逢ふた事があるが余り気の利た男でもなく其上恐しい工みをして出奔なし今に様子の分らぬ養子さうしてお前は自分で一家の支配をばする気であらうがそりや出来ぬ此伯父も年を取るに随つて込入った事が否になり此半年の計算書もお前から催促受けて困る程根気が抜たジャに因て亭主を持って自分で家を持つがよい夫も相談次第で養子に取る様な都合の出来ぬ事もあるまいというように、人間心理のひだを暗示的・立体的に描き分けており、もはや厄払いの七五調の韻律や文飾は完全に消え失せている。

他方、鉄腸の政治理論を直接反映した「理論的イデオロギイ的」な面からみるならば、脚色の効果はどうであろうか。その方面については、当然のことながら、とりたてて云うところはない。すなわち第一に序幕井生村楼における国野の演説であるが『政治小説研究・中』によれば鉄腸はかつて同じ井生村楼で「社会ハ行旅ノ如シ」と題してこれと同趣意の演説をして、その筆記を「朝野新聞」

明19、3、23、25に掲げたという。「明治文学全集」で五頁に亘るこの国野の大雄弁は諺蔵作では、

国野「諸君よ古語にははずや百里を行く者は九十九里を半にすと故に一日に二十里を歩まんとすれば少くとも午前十時頃迄には半日を経過せざるべからず苟も然らず日輪の中天に當るに猶半途に淹滞するが如きあらば或は意外の差間へあり終に日暮れて道過ぎの歎息を發するに至る事あらん一日数十里の行旅すら此の如く況や十年の歲月を期して万里の遠征を試るに於てをや「卜是を流行唄になり所々にて手を叩き国野瓶の水をコップに ついで呑む此模様宜しく木なしにて返し

と六行程度に縮められている。のちに現れる角藤・川上らの壮士芝居が、『板垣遺難記』(明24、6、中村座)や『希臘歴史經国美談』(明24、7、中村座)に見られるような、一種の政論の展開で喝采を博したのに対して、諺蔵の『雪中梅高評小説』は、文学どおり評判になった小説の劇化というにすぎず、そこに当時の政治熱の反映を見いだすことはできない。

勿論、政治思想の啓蒙的な態度が、どんな場合でも新しい文学手法と結びつくというわけではあるまい。殊に鉄腸の原作における国野の演説の本文は、漢文調の激越生硬なものであり、文学で読むなら兎も角、舞台上では冗長のそしりは免れまい。また一面カモフラージュの必要もあったと思われ、政府批判に直接つながらない原作上篇第三回において国野と武田猛の間に交わされる議論の如きは、諺蔵作でも

武「夫は君に限らず僕の親父杯もヤレ小使ひを送れとか早く帰れとかいふて来るには閉口さ元来天保人間に時世の訳る筈はなけれど丁年に達したる男子に干渉して進退を自由にさせぬ斗りでなく自分は隠居して子弟の奉養を求めんとは不心得千万でないか君も知る如く西洋では父母はおのれの子の財産を譲る義務はあれど子を使役して隠居料を出さすとそんな権利は決してない君も社会改良を主張せらるゝ人なれば国の両親が何といはふと気にかけるには及ばぬ事さ

と、殆どそのまま素直に採り入れている。

しかしながら、原作のお春が行衛不明の許婚のことを思つてよくよしたり、その深谷梅次郎と国野基が同一人であるという不自然な虚構から強引に幸福な結末に持つて行く「朝顔日記」もどきの趣向は、当時の旧派劇の作劇技術では処理し易いものであった筈であり、明らかに諺蔵作ではこうした物語的要素の濃い部分に比重がかけられており、感銘の度合は、さほど強烈とは云えない。要するに、諺蔵の脚色の着眼点は、原作のもつ神史的虚構と古風な小説的粉飾にあつたのであり、政治思想を含めた啓蒙的な空気を新しい文学手法に結びつけることが出来ないところに、その限界があつた。

四、旧派から新派へ

嘗見によれば、鉄腸の『政治小説雪中梅』を脚色した芝居は、中央の劇壇において前後五回行われている。興行年表を次に掲げておく。

明20、4 角座 雪中梅高評小説 勝諺蔵脚色。

明24、9 浪花座 雪中梅 角藤定憲一座。

明25、6 京都常盤座 小説雪中梅 勝彦藏脚色か？

明25、8 東京春木座 雪中梅 松林伯知一座。⁽¹⁵⁾

明26、12 東京深野座 雪中梅 福井茂兵衛一座。

旧派と新派が各二回ずつ、講釈師の素人芝居が一回である。

角藤の演じた新派劇『雪中梅』の台帳は未見であるが、柳永二郎の『新派の六十年』には「浪花座で『雪中梅』を演った時、末広鉄腸の小説本を読みまわして、昨日は此処を演ったから、今日此処を演らうと相談して、いわゆる口だてと演じた」とあるので、煙滅したのではなく、恐らくは初めから存在しなかったものと思われる。したがって、兩者をつき合わせて比較検討することは残念ながらできない。そこで、引用はあるいは適例とは云えないかも知れないが、二十四年七月の検印のある川上音二郎の上演台本『希臘歴史経國美談』(早稲田大学演劇博物館蔵)序幕「巴比陀館の場」の冒頭部分を次に掲げる。

平舞台……(舞台書き省略)……侍士扈人下手より出来り
士 執事殿(申上りする只今公会議員なるイハミノン様)様が御
入来で有り升る如何取斗ひ升よう

執 ナニイハミノン様が御出でムるとなアム苦しいないこれへ
御通し申て下され

ハッかしこまり升た

ト侍士は下手へ入るアトレースム

思い入れあつて

レ イハミノン様が御こしとあればドリヤ座敷を取かた付て置
こふか

と此内下手よりイバミノン羽織袴立派なる拵へにて立来
り宜き所へすまふ

レ これは、イバミノン様には宜うこそ御入来でござり升た
サ、これへ御通り下さりませ

イ イヤ、決して御構ひ下さるないつも乍ら老体のレームス
殿御壯建な事でムる

レ 有難う存じ升るドリヤ先生に申上るムり升せう
ト上手障子の内に向ひ

申若旦那様イバミノン様が御越しになりました

此時上手障子の内にてペロヒタスの声にて
ペ アイヤ其れへ参つて面会致す

諺蔵作が自由な口語体であったのに比べ、この作品の様式が義太夫狂言に近いことは言うまでもない。尤も、現代劇として脚色されたものではないので、単純比較は不当かも知れないが、越智治雄の『艶録前後』(『文学』昭46、4)が、川上旧蔵の台本『板垣遭難記』をあげ、「そこに後年の新派劇の情緒を見いだすことはできず、「こうした台本から新派劇の定型までの歩みは長かった」と述べているのを見ても分かるように、壮士芝居・書生芝居時代の新派のせり文体は、今日一般に想像されるほどリアリズムを基調とするものではなかった筈である。したがって、速断は危険であるが、角藤の『耐忍之書生貞操佳人』や『雪中梅』も旧派劇の透き写しの

顯著な、いわば、〈さんざり物〉類似の芝居であったという推測も不可能ではあるまい。しかし、諺蔵をはじめとする旧派の狂言作者が、脚色に際して、演劇の社会性についての見識なり興味なりを有していなかった、いわば時代感覚はゼロに近かったのに対し、角藤・川上らは、少なくとも自由民権運動の闘士の一人としての自負と経験があり、民衆を指導するに相応しい政治的見識を有していた。¹⁶⁾一方壮士たちが言論の自由を求め、政治熱に浮かされていた鬱勃たる世相を反映して、それまでとはひたすら長い物に巻かれていた過ぎなかつた大阪の観客も、群馬、加波山、秩父と相次ぐ農民蜂起の報道を耳にし、政府の強引とも云える高圧的な姿勢を見るにつけ、その胸中の模糊たる不平不満のはけ口を希求したに違いない。皮相的にもせよ政治思想的進歩派の青年によって、芸は粗く、稚拙であっても、何かしら熱っぽい志士の気概と鬱屈した思いからの解放感を醸成し、若いきびきびした清新の気を観客に与えたと相違ない。

旧派劇はその変化に対応する能力をすでにうしなにかけていたのである。かくて、萌芽は萌芽のままで消え去ってしまふ。しかしながら、政治的自覚はなかつたにしても、『雪中梅高評小説』が合理的主義的な写実精神をある程度まで達成した清新な現代劇であったことにはかわりなく、旧派の作者がこのような題材に立ち向かったことは、たとい不完全なものであったにせよ、意義があり、記憶されるべきであろう。『政治小説研究・中』には、「諺蔵は」同十一年上京し、本郷春木座で上演しようとしたが、差止めとなった、理由は劇中の人物武田の言動が不可といふにであった」と記されており、

伊原敏郎の『歌舞伎年表』には「この縁故にて、末広氏、五月廿六日、宇和嶋へ帰省の途、同座にて『大阪人民諸君に告ぐ』といふ演説をなす。」とある。また、余談になるが、鉄腸は『小説 雪中梅』の続篇『花間鶯』中の人物に、「此間大阪の懇意な男から手紙で云つて来たのに、角の芝居ではアノ雪中梅の興行中で大層な評判じゃさうだから、逗留中に一度見物に出掛け様じゃ無いか。」と云わせている。鉄腸もなか／＼そつのない人物であったことが分かる。

おわりに

勝諺蔵の『雪中梅高評小説』を頂点とする旧派の現代劇たる〈さんざり物〉の日常写生的なりアリズムの伸展は、今までみてきたとおり、描写・叙述の上ではかなりの水準に達していたといえる。それなのになぜ、旧派劇は新派劇にとって替わられなければならないのか。それは、旧派の作者たちが政治的要素を単なる趣向・題材の一つとしてしか捉えていなかったからに外ならない。自由民権が、集団の論理、いわば国民大衆の主體的な自覚によって達成されるはずのものであったのに対して、旧派の狂言作者たちは前近代の欲望的個人の描出、その技巧的側面に熱中したあまりエネルギーを消失し、ついに〈歌舞伎〉という片輪な世界を現出するに至つたのである。

勿論、角藤・川上らの壮士芝居について、その所演精神を徹頭徹尾、反政府的な性格のものとみるのは危険であろう。作品の内容も、政治論、政党事情、施政の風刺等の汎い意味での政治演劇ではあつ

たが百姓一揆物、ナロードニキや自由党左派の激化を反映したような革命暴力は認、急進・蜂起的色彩を帯びたものは殆ど見出し得ない。従って自由平等の思想も多くは漸新的・官僚的で、その意味では自由党的イデオロギーよりもむしろ、改進黨のブルジョア的で穩健な政治行動を反映したものだといえる。しかし、すくなくとも彼等は政治青年であり、民権運動の戦士であつたことは間違いない。明治当初の官僚的藩閥政府の施政方針に対し、社会民衆の不平と反抗とに指導的に働きかけた自由民権運動は、憲法発布、国会開設という情勢の変化につれ一旦矛を納めはしたが、そこで成立したグループはまだ運動の余波に支えられていた。その強さが角藤・川上らの壮士芝居を社会的に前進させ、その興行的成功を旧派と區別するものとしたのである。

演劇の改革が自由党壮士という、兎も角も政治に心を寄せる前途有為の青年達によつて企てられ、やがて新派劇なる一流の演劇を生み出し、後年にみるが如き發展を遂げたことは無視できない事実である。

日本の近代劇は、ふつう明治四十二年、文芸協会と自由劇場の創立により西欧近代劇の導きのもとに〈新劇運動〉が始まつたことをもつてその起点とする。西洋戯曲といつても、ギリシャ以来の長い演劇伝統を系統的に移植するということはなかつたから、きわめて短い期間シェイクピアからアンドレーエフにいたるあらゆる種類の西洋戯曲が、翻訳を通して殆ど同時に紹介されている。したがつて、通常西洋翻訳劇上演の傾向は「新劇」と同義語視されるが、新しい

具体的創造方法としての積極的志向においてはまったく漠然としており、強いていえば概して、演技の創造面において自然主義リアリズムの追求をその目的としたにすぎないものが多かつた。¹⁸⁾ 外来作品の移入の段階を真に克服するまでに至るのは、大正十三年の築地小劇場創立以後であり、一九二〇年代にいたつて、ようやくに、いわゆる創作劇を開花させるわけである。従つて、近代劇≡新劇運動の観点に立つかぎり、大正十三年以前の芝居、すなわち旧派の現代劇たる〈ざんぎり物〉も自由民権運動から派生した壮士芝居もすべて前近代の演劇の範疇にはいつてしまふ。勿論、〈ざんぎり物〉や壮士芝居の前近代的限界性を認めないわけではないが、少なくとも、明治四十二年までは近代劇と云うべきものがなかつた、というには些か抵抗がある。壮士芝居が次第に政治色を脱して、在来の芝居を〈旧派〉とみたて、おのれを〈新派〉と称して商業主義を志向した大正初年においてさえ、鏡花≡春葉コンビの新派脚本と文芸協会・芸術座の翻訳戯曲と、どちらがより戦闘的であり得たかは、容易に結論づけられまい。

ところで、政治小説家の内部に小説の改良という意義が存在していたことは、すでに周知の事実に属する。壮士芝居のみならず『東洋自由の曙』『民権鏡嘉助の面影』といった民権運動の闘士による一連の〈民権芝居〉の創造も、プロパガンダ的な意味の外に何分かの芸術的根底があつてのことのように思われる。殊に、『自由艶舌女文章』『東洋民権百家伝』といった小説としてもすぐれた作品のこしている案外堂に、たとえ浅いものであつたにしても、その辺

の感得が全然なかつたとは考えられない。現在では退化した形ではか残っていない（旧派劇）でさえ、民権運動の昂揚期には、民間における政治熱に乗じて反政府的な内容で観客を煽つてうれしがらせていたのではなかつたらうか。

如上の見地から自由民権運動とそこから派生した政治戯曲が明治演劇史上に占める（近代劇）としての位置は、その根本精神よりすれば、むしろ明治末葉の翻訳劇上演に新劇運動よりも本来的のものであつたと判断できる。ことに思想宣伝劇という点では、かつてなかつた演劇運動であり日本の（近代劇）の原点として特筆されなければならぬ。

明治初年には、徹底して現実的な実利主義の時代を反映して、小説稗史の類いでさえ社会的に低い価値のものと認識されていたのであり、当代の有為で進取的な青年は政治や実業の方面に赴いて演劇などを顧みる者は殆どなかつた。しかし、次に現われた民権派の文学革新の動機は、役にたつ文学をもとめる、文学の功利性發揮が第一である。民権芝居の演劇観念も、役に立つ芝居を創造することによって、時代文学の革新の一翼を担い、来るべき社会の要請に応えようとするものであつた。それまで「婦女童幼のもてあそびもの」とされてきた旧派の芝居とは違う「天下国家」と関係をもつた新しい芝居が現れた、という意味で演劇にたいする既成概念を破り、演劇は女子供のひまつぶしから真剣な人間の運命をになうものに引き上げられたのである。

勿論、優れた小説、卓出した戯曲は、ひろくいつて結果的に功利

性の發揮にもなるが、役に立つ文学は必ずすぐれた文学であるかというところはいくまい。従来、政治小説は、この点で大概否定的に論じられており、民権文学が過度期の産物とされる所以も、社会大衆の政治的啓蒙という寓意性¹⁹に功利性にあつた。但しそういった民権文学に対する消極的・否定的見解は、大旨現代の文学概念から見た評価と云えよう。そういった現代的視点よりする功利性否定的評価が、逆に文学の可能性の衰弱を示すものとして捉えられることは、近年多くの研究者によつて指摘されている通りなので、こゝでは繰り返さない。たゞ、本稿では、自由民権思想の宣伝普及の意味をになつた大衆メディアが、狭義の（小説）にとどまらず、さらに多様なジャンル、（演劇）をも含めた周辺の庶民文芸の範囲に及んでいたことを指摘し、それらの広義の民権文学が単なる政治的寓意の外に政治小説の文学革新の動機に通じる芸術的根底を有していたことを認めることによつて、民権文学評価の若干の新視点を提示できたとと思う。

註(1) 『車人形』『芸能史研究』昭39、10。

(2) 『江戸芸能散歩』昭59、文理閣。

(3) 『民衆蜂起と祭り——秩父事件と伝統文化』昭56、築摩書房。

(4) 因みに欽堂は、明治十五年四月に『萬今東風英軍記』という、政治小説ならぬ、脚本体の政治「戯曲」をかつて歌舞伎新報社から刊行している。

(5) この「義民」イコール「民権家」というイメージは、民権運動が退潮に転じた以後も持ち越され、例えば明治三十八年に明治座で巖谷小波編案の「ウィルムヘルム・テル」が上演された際の名題を「瑞西義

- 民伝」といった。
- (6) 『政治小説と大衆』『文学』昭39、5。
- (7) 『日本の歴史21近代国家の出生』昭41、中央公論社。
- (8) 『隨筆明治文学』昭11、春秋社。
- (9) 倉田喜弘の前掲書によれば、板垣退輔の芝居は、凶変のあった地元岐阜の末広座でも七月十八日から、中村七賀十郎一座によって作者不明の『花吹雪伊奈波の黄昏』というのが出ていた。
- (10) 『日本新劇史 上巻』昭30、理想社。尚、この外に依田学海の『政党史談淑女の操』(『都の花』明21、10、21)が挙げられる。
- (11) 民権講釈には、「東洋一派民権講釈一座」のような民権家による興行の外に、本職の講釈師——松林右円、松林伯知といった伯門下や旭堂南慶——によるものがあり、更に両者の同席する場合があった。因みに、自由党士から本職の講釈師に転じたものに、伊藤痴遊、細川風谷、坂本富岳があり、これらはのちの「大衆小説」の一源流となつたと考えられる。
- (12) 亀井俊介『自由の歌』『文学』昭51、5、に詳しい。
- (13) 色川大吉『自由民権』昭56、岩波新書。では「在地型の民権結社」の構造を、共に学び、戦い、楽しむためのものと捉え、その中の「愉快・享受」の機能の一つとして「民衆芸能」が挙げられている。
- (14) 取材傾向の範囲は、のちの新派の小説脚色に極めて近い。詳細は、拙考『末期さんざり狂言考』(『演劇学』昭62、3)を参看していただきたい。
- (15) 配役は、武田猛を伯知、国野基を伯鶴、河岸萍水を伯遊、富永春を円月女、藤井権兵衛を伯鯉、権兵衛妻お高・因八七五郎を松林伯門。所謂、演芸界の民権派によるものであった。
- (16) 川上は明治十五年に成立した「日本立憲政党内閣」の名義人であったため、出版条違反で投獄されたのを皮切りに、集会条例違反、官吏侮辱の罪などに問われ、検挙されること実に百七十回におよんでいる。角藤については、政治に関する活動の具体的なものは見出し得ないが、自由党機関紙「東雲新聞」に小説「剛胆之書生」を執筆連載しており、中江兆民の角藤旗揚当時の後援が普々ではなかったことを考え合せると、単なる無頼の書生であつたとは考えにくい。
- (17) 本誌第六集(昭42、5)所収、河竹登志夫『近代劇の移入と成立』による。
- (18) 最も顕著なものは科白劇の意識であり、そのほかに女優採用、商業主義否定の志向、戯曲の重視による非スターシステムなどが挙げられる。
- (19) 明治五年七月に新政府の意を奉じ、代表者仮名垣魯文・条野有人の名で提出された「著作道書キ上ゲ」には、「下劣賤業ノ私器ニ御座候得共、歌舞伎作者トハ自然有レ別儀ニ御座候」とあり、芝居は同じ「賤業」の戯作者からも一段低く見られていたことがうかがわれる。また実際、スベクタクルや役者の人気に依存した江戸文芸中最低のジャンルであった。
- (20) 小田切秀雄「明治政治小説の問題」(『日本近代文学』所収)、猪野謙二「経国美談」(『近代日本文学史研究』)、石田雄「末広鉄腸」(『明治政治思想史研究』)、飛鳥井雅道「政治小説と近代文学」(『思想の科学』昭34、6)、『自由民権運動とその文学』(『国文学』昭36、9)、川文三「明治のナショナリズムと文学」(『解釈と鑑賞』昭35、5)参照。

『十三夜』の「雨」

I お関の登場

『十三夜』は次のごとくして始まる。

例は威勢よき黒ぬり車の、それ門に音が止まつた娘ではないかと両親に出迎はれつる物を、今宵は辻より飛のりの車さへ帰して悄然と格子戸の外に立てば、家内には父親が相かはらずの

高声

今、お関の目の前には格子戸があつて、その向こうから父の声が聞こえて来る。仮に目に見えるだけの舞台の上ならば我々に見える世界はただそれだけである。だが、この小説は「威勢よき黒ぬり車の……」という「例」の状態と現在の状態が二重化した像として読者に映り、その落差のなかにお関の現在の不幸が置かれているところから始まる。嫁いだお関の七年間の生活のなか、わずかに幸福らしく思えたのは最初の半年ほどで、太郎を身籠つて以来地獄のような毎日を過ごしてきた。今まで実家の両親の前では幸せそうな素振

田 中 実

をしてきたが、「千度も百度も」熟慮した後、遂に今宵は離縁を決意し、いつもの仮面を剥ぎ、今までの演技を振り捨て、今宵十三夜実家の格子戸の前まで来た。いや、決意し振り捨てて来たはずであつたと言ふべきであらう。彼女は実家の格子戸を自分の意志では開けられないし、開けていない。お関が「よろよろとして思はず格子にがたりと音さす」のは、彼女の内面が二重に分裂したまま自己の身体を支えることすらできなかったためである。倒れた彼女の身体が偶然格子戸にぶつかったその音によって父が出て来、その父の声の促しによって格子戸ははじめて開けられる。実家の格子戸を開けるときとは、斎藤家の前でお関の夫婦生活の仮面が落ちる瞬間であるはずだったので、そうなりきれない引き裂かれた苦悶のなかでお関が登場するところに、言い換えると、先の二重化した像のあわいのなかであつて分裂した彼女がたち現れてくるところに、この物語の出發があつた、すなわち、お関の登場自体が通説を大きく裏切つているのである。

当然、お関は両親の前でなかなか一人息子を置いて離婚を覚悟で出て来たとは言ひ出せない。亀井秀雄氏は『たけくらべ』の語り手を「作中人物に癒着的な半話者」と呼んで、きわめて示唆的であり⁽¹⁾、『十三夜』の場合、語り手は例えば、何故一人息子の太郎を連れてこなかったかと問う母親に対して、お関が答えた後、お関の内面を次のように述べている。

……と言ひかけて思ひ出しの涙むねの中に漲るやうに、思ひ切つて置いては来たれど今頃は目を覚まして母さん母さんと婢女どもを迷惑がらせ（中略）、ああ可愛うな事をと声たてゝも泣きたきを、（中略）空咳こん／＼として涙を襦袢の袖にかくしぬ。（傍点引用者以下同様）

お関の内面の声は外面の様子と連続して描かれている。お関は声をたてて泣きたいと思ひながらも、「涙を襦袢の袖」に隠しており、こうしたお関の様子は何がしか父親にだけは気づかれてしまう。だからこそその姿を、「無理に笑顔は作りながら底に萎れし処のあるは何か子細のなくては叶わず」と父に読み解かれ、「これやモウ程なく十時になるが関は泊まつて行つて宜いのかの、帰るならば最う帰らねば成るまいぞと気を引いて見」られることになる。そこでようやく娘は、「私は今宵限り原田へ帰らぬ決心で出て参つたので御座ります」と打ち明け始めた。

名のみ立派の原田勇に離縁されたからとて夢さら残りをしいとは思ひませぬけれど何にも知らぬ彼の太郎が、片親に成るかと思ひますると意地もなく我慢もなく、詫て機嫌を取つて、何で

も無い事に恐れ入つて、今日までも物言はず辛抱して居りました、御父様、御母様、私は不運で御座ります

彼女は自分を「不運」だと実感している。それに対して、父はまた原田家への嫁入りは「百年の運」と考え、ここには確かに両者の埋めたい距離がある。にもかかわらず、お関の長い打ち明け話の終わった後、語り手は「断つても断てぬ子の可憐さに、綺麗に言へども詞はふるへぬ。」と続け、この「詞はふるへぬ。」と見ているのは、作中人物の父でもあり（母には見えていない）、父は娘が語っていないことまで見抜いている。お関のその言葉の内容は彼女の思っていることを裏切っているが故に、その「ふるへぬ」という状態が彼女の身体に現われ、それを父が見抜いているのである。だからこそ、父は娘の内面を察して「良人に未練は残さずとも我が子の愛の断ち難く……」と心の裡でつぶやくことになる。ここには父と娘だけの黙劇が展開されている。というより、娘の身体現象を読みとる父の洞察によつてこの黙劇が成立していると言えよう。

II 「鬼」と父親の言葉

お関は「戻らうか、戻らうか、あの鬼のやうな我良人のもとに戻らうか、彼の鬼の、鬼の良人のもとへ、ゑゝ厭や厭や」と身を震わせ、夫を「鬼」だと呼んでいる。ここにはお関の自己自身に対する無力な被害者意識を指摘することができる。それに応じて原田は当然加害者と言うことができよう。だが、それはまた登場人物達がひとつの役割を担って登場したことを言ったにすぎないのではない

か。問題は次のところにあるように思える。

原田という人物はお関の訴えのなかにしか登場してこないために、直接読者は原田の声を聞くことができず、そのため夫婦のいさかきを一方的なお関の言い分を通して聞くことになる。とすれば、我々は原田とはどういう男かをお関の表現の相対化を通して推測してみる必要がある、それによって原田の姿も現れてくるはずである。

お関との結婚の頃、既に原田に両親があつたように見えない。少なくとも彼を強く支えるかたちでの家族があつたようには見えない。奏任官にまで成り得たのは、学問もあつて彼なりの精進と才能もあつたからであろう。しかも、世間的には「彼の通り物の道理を心得た、利発の人」と父が言うように、少なくともお関との間では「物の道理を心得」ていることが二人の会話の前提になっている。だが、原田のそうした対社会的な努力は彼の人間的成熟と直接的には何ら関係してこないし、むしろ原田は対社会的な権力を背景にしているだけ、つまり精神的に成熟できない未熟な男という推測も可能であろう。結婚の当初原田は美貌の妻に自分の日常的現実を忘れるようなのめりこみをしていた。それが妊娠を契機に次第にお関を邪険にし出し、果ては「苦めて苦めて苦めぬく」。さらに、二十三になつたお関に「詰らぬくだらぬ、解らぬ奴、とても相談の相手にはならぬ」と責める。その言葉の裏には妻の実家との身分の格差に安住して、その上で妻をなじっている勇の弱さが顕われ、それは同時にお関への甘えの現れでもあつて、そうした妻への依存の欲求を

も隠し持っていた。とすれば、原田の精神的な未熟さは疑うべくもない。また彼はお関を「張も意気地もない愚うたらの奴」と罵る。明治の権力機構の拡大とともに歩む奏任官の夫にとってどうしようもなく不満なのは、お関が夫から強いられたい像に抗えない妻であることで、両親を早く亡くしたりしい夫が望んでいるのは、生き活きとした自己を発揮する強い女性像だったのだ。だからこそ、夫はお関を「張も意気地もない」と言い、「とても相談の相手にはならぬ」となじつたのである。原田のこの身勝手さは指摘するまでもないが、この明治政府の高官でもある未熟な夫は稚い妻に何もかもと過剰な期待と夢をもっていて、にもかかわらず、その稚い妻を育成することを全て怠り、自らの甘い夢と期待に自らが裏切られていたのである。

他方、お関には残酷な夫のなかにそうした甘えや依存という弱さが隠されているなど分かるはずもなかった。夫が「鬼」としか見えなく、かつて激しく自分を求めたはずの男が今は「鬼」と化してしまつたのが何故なのか、何ら理解できないからこそ自分の「不運」だけを訴えることができるのではないか。

彼女は父の声に促されながら格子戸を開けると、同時にその戸は「おほくと笑ふて」「いかにも可愛き声」で開けられる。ここには彼女の人と為り、心的状況が象徴的なまでに描かれていると言える。進退窮まりながらも父親の前でかわいらしい声を作るのは、後に父が鋭く指摘するように、「斯く形よく生れたる身の不幸」という人からまなざされる彼女の育ち方、彼女の人と為りに関して

て、それは彼女の優しい人柄であるとともに、〈他者〉のまなざしに自己を合わせてしまふ彼女の擬態現象をも示している。お関の無自覚な媚びを読むことができないこともないにしろ、これを母性性を欠いた「娼婦性」の表れと解する前田愛氏の指摘にはやや疑問を感じざるを得ない。お関のそれは相手の期待に合わせてしまふ擬態・方便に留まって、積極的な媚びを売って相手を引きつけようとするのではない。この相違は微小に見えて必ずしもそうではないところに問題がある。つまり、お関は原田のまなざしに絡み取られて萎縮し、そこに固定されて彼女のなかに本来備わっていたはずの「娼婦性」を含めた人間性が発揮されず閉塞させられてきたのだ。そのなかで彼女に見えたものは人間として認められない自分であり、それは彼女自身の人間的価値の自覚とも言える。だが、それは同時に彼女の稚さを示すものでもあった。おそらくお関が原田のまなざしに絡み取られ、固定されていることが、お関に原田を一人の弱点を持った人間として捉えることができなから、夫を「鬼」と罵っている自己の現実が見えていない。したがって、不当に貶められた自己の価値に気づいてはいても、夫を弱点を持った人間として見ることはできなかった。お関もまた夫を「他者」として捉えることはできず、自己の「不幸」を嘆き、夫を「鬼」として否定することしかできなかったのだ。だからこそ、彼女の内的エネルギーも閉じられたまま「千度も百度も」のうちにますます鬱積したのである。

お関から見れば、今勇は完全に「鬼」であるが、父は無論そう呼ばない。実は娘が「鬼」と呼ぶ原田を父は人間だと言ひ換えている。そのことこそ留意すべきである。父は次のように言う。

勇さんだからとて彼の通り物の道理を心得た、利発の人ではあり随分学者でもある、無茶苦茶にいちめ立る訳ではあるまいが、得て世間に褒め物の敏腕家など、言はれるは極めて恐ろしい我がまゝ物、外では知らぬ顔に切つて廻せど勤め向きの不平などまで家内に帰つて当りちらされる、的に成つては随分つらい事もあらう（中略）随がつてやかましくもあらう六づかしくもあらう夫を機嫌の好い様にとゝのへて行くが妻の役

これは封建遺制下における旧道徳に凝り固まった人間の言葉として糾弾されてきた。確かに逃げ帰ってきた娘に対してなお奏任官の妻であることを、「百年の運」と捉える父親は娘自身の幸せを考えるよりも、自分の立場を優先させ、さらに娘自身の訴えていることを捉えていないようにも見えよう。父親のなかに貧窮から脱出することへの願いが強くあり、その立場から父は娘に言い聞かせていることも確かであるが、ここで重要なことは、同時にお関の言葉を原田の側からも相対的に見ようとしている父の立場が現れていることである。父のまなざしは母と違つて明らかにお関の心情を一方で距離をとって見つめている。³⁾

父親は娘がその美貌ゆえに妻にと懇願され、その美貌がもたらす美的快楽の刺激がやがて日常化し、当たり前になって娘婿に飽きられていった軌跡をそれなりに読みとっていたのだ。だからこそ

「斯く形よく生れたる身の不幸」と言い得たのであり、父はそれを的確に娘に表現する言葉を十分に持っているとは言えないが、娘とその夫勇とのドラマのこの変転が母親とは違ってそれなりに見えていたのだった。だからこそ「勇さんだからとて彼の通り」云々と娘ではなく、その夫の立場に立って娘に説くこともできた。お関が自らを「私は不運で御座ります」とその不幸を嘆いてみせるのに対し、父はその「不運」の依って来るところ、必然性にそれなりに目を向けていたのであった。お関は太郎をはっきり捨ててきたと断言するものの、先に述べたように、父親はそれと裏腹の「綺麗に言へども詞はふるへぬ」という話者の指示する身体領域を見抜き、また「我が娘ながらもいつしか調ふ奥様風」という身につけた彼女の歳月の重さをしっかりと見、それによって「太郎といふ子もあり」という彼女の母性という身体的な抜き差しならぬ状況を言葉に出していた。こうした娘の姿が父親の視野に入り得るのは後述する家族共同体のなかの愛情の働きとともに彼の人生経験の深さにかかっている。また彼女はあたかもあつげなく婚家に戻るかに見えるが、それは彼女の自我の脆弱性の問題にも斎藤の家固有の事情や父親の封建的な強制の問題にも還元して済むことでなく、お関自身が引き裂かれるかたちで登場し、実家に戻るといふ決心さえつきかねる苦悩のなかにいたことがその原因にまず挙げられよう。またその娘に対して貧困のなかで耐え続けてきた人生経験のなから獲得し得た父の人間としての重さ、および貧困から逃れようとする父の思いの切実さ、そうしたことがお関のなかにひしひしと伝わって来たことと思われ

る。当事者のお関が「目の前の苦をのがれたとしても」結婚後の七間の歳月の大きさが動かしがたくお関を縛っているのは、労苦に生き続けてきたであろう父には明瞭に見えていたのである。父の労苦は娘のそれよりもなおはるかに深く大きかったと言わざるを得ない。そして、その人間としての重さの内実を占めるもの、何よりも大きな力となってお関を動かしたものは、外ならぬ父親の言葉にこめられた父の愛である。父と娘の絆の深さ、実はここに旧曆十三夜の月見という仕立があった。

III 斎藤家の「涙」

旧曆十三夜の月見の祝いはこの時代すでに旧弊であった。それを家族全員で祝うというのは、斎藤家の一体性、共同体性を表している。お関は嫁ぎ先に戻るとき、次のように言う。

つまらぬ事を思ひ寄まして、貴君にまで嫌やな事を御聞かせ申ました、今宵限り関はなくなつて魂一つが彼の子の身を守るのと思ひますれば良人のつらく当る位百年も辛棒出来さうな事、よく御言葉も合点が行きました。もう此様な事は御聞かせ申ませぬほどに心配をして下さりますなとて拭ふあとから又涙、母親は声たてゝ何といふ此娘は不仕合と又一しきり大泣きの雨、くもらぬ月も折から淋しく、うしろの土手の自然生を弟の亥之が折て来て、瓶にさしたる薄の穂の招く手振も哀れなる夜なり。

注意したいのは、「もうこんな事は御聞かせ申ませぬほどに心配

をして下さりますなとて拭ふあとから又涙」というお関のこの涙であり、さらに母親の「声たゞて何といふ此娘は不仕合と又一しきり大泣きの雨」というこの「大泣きの雨」の指示する内容であり、さらに「十三夜」の「くもらぬ月」にかかるという「淋しい蔭」である。謂わば、今宵十三夜、こうこうと照る月には斎藤家の涙の雨が降り込めているのである。

上段末尾は次の文で終わる。

あ、お母様それは私がやります。有がたう御座んしたと温順しく挨拶して、格子戸くぐれば顔に袖、涙をかくして乗り移る哀れさ、家には父が咳払いの是れもうるめる声成し

親子全てが涙を流している。「親の為弟の為」という父はあたかも一方的に娘に斎藤家のため犠牲を強いているかに見えるが、そうしたこと敢えて言えるのも、実は父は娘のために涙を流しているからであり、ここには親は子のため子は親のためという強い人間的絆で結ばれていた家族共同体の世界がしっかりと生きていた。(6)これが没落士族らしい斎藤の一家なのであって、彼らはこの強い精神の絆で結ばれ、ここに支えられてお関は生きてきたのだった。それを生身で知らされたのが、この時の両親のそれぞれの対応だったのである。無論、今後原田家へ戻ったお関の立場がどう変わる訳ではない。彼女の「不幸」がこれからも続くことは目に見えている。だが、彼女のその「不幸」は父が知り母が感じている。そこで彼女は己れの「不幸」を分け持ってくれる人物を持つ。彼女が苦しいと感じることは父も母も感じてくれることであった。だとすれば、彼女は少

なくとも「不幸」ではあっても決して孤独ではない。この「不幸」を共有してくれる斎藤家の家族が一体となり、互いの愛情の深さが「不運」に泣くお関の「不幸」を支え、太郎のために流した涙はやがて原田家のなかにも新たな関係を築き出すはずである。

では、不在の亥之助とはどういうことか。前田愛氏の前掲論文に「また十三夜の数だけ団子を分けあって食べるさりげないしぐさは、お関に肉親との絆をよみがえらせるきっかけであった。月見の行事をなかだちにもたらされた一家水入らずの情景は、『お前が口に出さんとても、親も察する弟も察する。涙は各自に分て泣かうぞ』と結んだ父親の説得の効力を保証する前提である。そういえば、瓶にさした薄の穂は、その場に不在の弟亥之助が折り取った心づくしのしるしであった。」と示唆に富む指摘がある。

薄の穂に象徴されるものは前田氏の言われる不在の亥之助の「心づくしのしるし」であろう。だが、それ以上に亥之助の不在はこの作品の文脈上必須なものではなからうか。一家が祝う「十三夜」の夜にさえも「夜学に出て行」き、没落した斎藤家を再興させようとして亥之助は学問に勤しむ。薄の穂に表れた亥之助の不在とは、家族一体となって立身の上昇に向かおうとする斎藤家の動向をきわめて象徴的に描き出しているのである。不在の亥之助の精神は薄の穂に象徴され、彼が不在であることによつて、いっそう家の期待を担った亥之助の位置が明らかになり、お関を犠牲にした斎藤家の家族の涙はその分いっそう亥之助の学問のエネルギーとなつて結集していくはずである。今後「死んだ氣」で生きろお関の不幸は斎藤家のなか

で共有されて、彼らの心をいやおうなく一体化させていくのであり、原田家のなかで生きる勇氣を父の言葉によって、また斎藤家の家族共同性の涙によって与えられ、そこに支えられてお関は婚家へと戻ることになる……。

亥之助は家族の強い絆、原田の強力なバックアップを背景に夜学に通い、学問をし立身出世の道を辿らうとしている。子供は学問をし家を再興することで親に孝を尽くそうとしているし、親はその子を励みとして生きていく。いわば斎藤家は国策としての日本の近代化の上昇コースを辿らされて、貧困から脱皮しようとしている下層階級の典型的な一族であった。

このような非常に明確な強い絆で結ばれた家族と対比的にあるのが、実は(下)段で登場する高坂録之助の一家であった。

IV 夢の女

録之助に再会したお関は「まあ何時から此様な業して、よく其か弱い身に障りもさせぬか(中略)気の優しい方なれば此様な六づかしい世に何のやらの世渡りをしてお出ならうか、」と言っている。「学校の行返りに寄っては巻煙草のこぼれを貰ふて、生意氣らしく吸立てた」お関はこの録之助にコケティッシュなまなざしを送りながらも、「か弱」く、「気の優しい」彼に母のごときまなざしをも送っていた。意気がって巻煙草を吸うというのは録之助に自分の姿を見せようとすることであり、それは彼を自分に引きつけようとする働きであって、「か弱い身」とか「気の優しい方」とか言うて

いるのは、保護者のごとくいたわりの目で彼を見つめていたことを表しているのである。奏任官の夫原田勇のまなざしのなかから抜けきれないお関も、かつて録之助に対しては逆に彼を見つめた少女であり、録之助が見つめられた少年であった。つまり、お関の方が保護者的な目で録之助を見て、積極的に録之助に接近し氣を引こうとしていたのであり、受身だったのは録之助の方だった。だが、そのまなざしはまだ少女のそれでしかない。彼らは互いのまなざしを言葉にすることはまだできなかったのだ。だが、そうしたまなざしを向けていくれた恋しい少女は突然、それを閉ざしてしまふ。その時から録之助の無頼が始まる。名もなき庶民、しかも少年にすぎぬ録之助にとつて奏任官という当時の高官が相手ではなす術はおろか、その意識さえ生じてこなかったと思われる。自己と別世界の住人であるはずの権力者こそ録之助の一途さを無頼へと走らせていったのではないか。周りに「無茶苦茶」に責められ、さらに、杉田やの娘と結ばれたのはお関の妊娠を聞いた頃というところにも、もの言わぬ録之助の内心が窺われ、録之助の想いの強さは、そのぶん彼の内面を破壊していったはずである。かつて録之助はお関によると「唐棧そろひに小氣の利いた前だれかけ、お世辞も上手、愛敬もありて、年の行かぬやうにも無い」「利口らしい人」と言われていた。それが「今は此様に色も黒く見られぬ男」「色黒く、小男の瘦せぎす」へと変貌し、この落差の激しさが録之助のこの七年間の生の尋常でない軌跡を雄弁に語っている。すなわち、かつてお関のまなざしを受けとめ、それによって活き活きとしていた録之助は、お関と

の關係を失うことによつて将来の希望を失つただけではない、そのときまで彼を生かしていた自己自身を失つていくのである。録之助の外界へ向けての生きる力はあまりにも弱い。

(下)の冒頭、録之助は突然わけもなく「代は入りませぬからお下りなすつて」と車を引くのをやめてしまった。

録之助は続けて次のように言う。

増しが欲しいと言ふのでは有りませぬ、私からお願ひです何うぞお下りなすつて、最う引くのが厭やに成つたので御座りませぬ

このときの録之助は現世を支配する金銭の論理に従うことができない。と言つて、人の情を解しないのでも、ひねくれているのでも決してない。彼の優しさは昔も今も変わらず生きている。車上の客に困ると論ざれば、詫びて車を出そうとするのが録之助だった。やがて車上の客がお閑だと分かつて、録之助は「私は余程の鈍に成りました」と下を向いて我が身を恥じる。そこには彼の自意識が窺え、「何のつまりらぬ身の上、お話にも成りませぬ」と語つてしまつた彼の言葉の一つ一つが、己れが何者であるかを痛切に自覚しているのである。録之助はそうした自己を次のように彼なりに自己批評する。

何が楽しみに轆棒をにぎつて、何が望みに牛馬の真似をする、(中略)考へれば何もかも悉皆厭やで、お客様を乗せやうが空車の時だらうが嫌やとなると用捨なく嫌やに成ります、呆れ

はてる我がまゝ男、愛想が盡きるでは有りませぬか

お閑の自己批評の欠落とこは鋭く対比的な相違を見せている。お閑には帰るべき実家、文字通りの実家があつて、そこで己れの「不運」を嘆くことができた。録之助は述べたように新たに結んだ家族すら崩壊させてしまった。

ところで、この小説の一読した後の分かりにくさは、「一生の内にもまたお言葉を交はす事が出来るかと夢のやうに願ふて居ました」と言う彼が、偶然その〈夢〉の女性に再会できたにもかかわらず、小説末尾何故、「何を思ふか茫然とせし顔つき、時たま逢ひし阿閑に向つて左のみは嬉しき様子も見えざりき。」という一見異様に見える反応しか示し得なかつたのか、というところにある。まさしく彼はお閑への〈夢〉の絶対性に生きてきたが故に、己れの日常的な世界での感性を摩滅させ、現実上の実質的な自己を崩壊させてしまつたのだ。さらに、その喪失した自己を見つめる自意識を盲いさせることができなため、自己喪失化した自己はますます許されなくなる。母を手放し妻子を捨てた負い目からはいつそう抜け出ることができず、さらに自己解体化が促進する。結局繊細にすぎたお閑への過剰な愛⁸は録之助の内実を喪失させ「茫然とせし顔つき」にさせたのであり、「左のみ嬉しき様子も見えない」というのも、録之助の感性が壊れているからに外ならなかつた。お閑を失い、家族を崩壊させ、〈虚妄の園〉に墮ちていくのが七年間の録之助の行程だった。謂わば、〈夢の女〉は宿命的に彼に喰い入り、〈虚妄の園〉のなかに陥れたのであつた。

V 逆照射による(上)(下)二段の構造

上野広小路に出たお関は紙幣を渡し、「何うぞ以前の録さんにお成りなされて、お立派にお店をお開きに成りますす処を見せて下され」と言つて別れの挨拶をするが、ここにはお関と録之助の生きる世界そのものの違いがくつきり描き出されている。お関と録之助は偶然再会し得たが、もう二人はかつての少年少女時代に共有した世界そのものを失つて、生きる領域そのものが交わらない。その意味で、二人は眞の意味で巡り合つてはいない。むしろすれちがつて通り過ぎるしかなかった。それが映されているのが(下)段であつた。

妻や母、あるいは死んだ娘にとつては、我が儘一杯の、あるいは理不尽なと言つてもよい人間であつた録之助の唯一の誠はお関への純一な想いの化身として生きることだけだつた。お関はその録之助が生きている世界、その内実を知らないし、自己に合せてしか彼を見る事ができない。録之助との再会の初め、「増しが欲しいと言ふのでは有りませぬ……」という言葉の裡に隠されている金銭の論理を捨てた録之助の内面はお関には何ら感じとられることはなかつた。だからこそ、それにふさわしくお関は録之助への好意、思いやりとして、「以前の録さんにお成なされてお立派にお店を」と言い、現世での世界の幸福のかたちを示すのであつた。そうした現世にいない録之助は、お関が「紙つづみ」をわたす行為を「貴嬢の手より下されたのならば……」とそのまま受容するしかなかったのだ。

ある。確かに、「何か申たい事は沢山あるやうなれど口へ出ませぬは察して下され」という言葉に呼応して哀切極まりなく、それは録之助に對して何ら己れの不幸を打ち明けぬお関の断念の思いとして現れている。にもかかわらず、いやだからこそ、お関にすれば、胸に溢れる思いを抑え、その思いを別れの言葉と心付けを渡し行為によつて現すしかなかった。だが、それは録之助の現世の幸福を願つたものであつて、録之助の生に全く関わることのない無縁な行為であつた。そこに二人の人間関係の残酷なすれちがいがあつたのである。

金銭の論理を捨て、家族共同体から逸脱した録之助の世界、日常的現実が喪失され、感性の崩壊した(虚妄の園)を描くことで、逆(上)段、お関の確かな日常の現実世界が照らし出される。録之助のこの破壊された内面像、所謂現実世界から脱落し、自己喪失した(虚)の世界が描かれることによつて、そこから逆照射されるのが、現世のなかで苦悩し、実世界に生きるお関の人間像だつた。録之助の墮ちた世界が描かれることによつて、逆にあの不幸そのもの、絵に描いたような不幸に生きるお関の世界が、実は斎藤の家族に守られ、その共同性に支えられていたものであつたことが知らされる。そこではお関の「不運」の内容、その底の浅さ、上げ底の構造が現れ、日常的現実を囲い込む境界線が鮮やかに浮かび上がつて来るのである。この小説の最大の仕掛け、すなわち(上)(下)二段

の構成は実はこの境界線を浮かび上がらせる逆照射の方法によって仕組まれたのであり、『十三夜』の構造が示すものは、嫁いだ女の「不運」のさらにその奥に〈虚妄の闇〉に生きたる男の悲劇が描かれることで、お閨の「不運」の日常的現実のかたが明らかになり、その現実的位相が現れてくるところにある。

ところで前掲前田愛氏は『十三夜』の構造を「原田勇の妻として被害者の立場におかれていたお閨が、じつは録之助をすてばちな放蕩にかりたてた加害者であったという逆転は、たしかに『十三夜』の世界にもう一つの興行きを加えることになっている。」と論じ、松坂俊夫氏も「原田の妻としては、被害者であったお閨が、録之助を絶望と破滅に追い込んだ加害者でもあったことになり、『十三夜』はにわかには複雑な人生の様相を呈することになる。」と記している。⁽¹⁰⁾確かに前田氏の論述は新しいカードをめくるような魅力的な解釈だとは思いますが、はたしてお閨は録之助の加害者たり得ていたであらうか。述べたように、お閨と録之助は互いに好意を持ち合いながらも、それを言葉に出して確認することもまだできなかった。彼らはほとんどまだ少年と少女であった。互いに相手を奪い合うには若すぎたのだった。すなわち、(上)段お閨という被害者が(下)段加害者に転じるという逆転の構造はお閨の娼婦性に強くアクセントを置くことによって成立し、お閨と録之助の奪う・奪われるという個人的対応関係のなかで作品を読み取ろうとする態度であり、そうした読み取りは作中の人物関係を平板に捉え、後述するような近代化する明治の権力構造というパースペクティブにお閨、録之助、父、母、

弟、そして原田らそれぞれが置かれている位置関係を等閑に付すことを強いているように私には思える。

録之助のなかで育まれつつあったお閨の投げかける愛おしいまざしを奪ったものとは、先に述べた奉任官という肩書きを持つ男ではなかったらうか。つまり、録之助の加害者を原田勇に見ることによって、『十三夜』という作品のアクチュアルな権力構造、涙と抑圧の両義的な家の構造とそれを吸収する明治国家との動的な関係、こうしたパースペクティブが明らかになるのではなからうか。庶民と官権のこの一見見えにくい興行き、対応の姿こそがまさしく『十三夜』の抒情を超える〈闇〉の深さではなかったらうか。十三夜の月の光が照らし出しているものは、ささやかな庶民の男女の運命のなかに隠されてはいるものの、こうした明治の権力構造、すなわち〈闇〉の深さでもあった……。

VI 権力の構造

原田勇という未成熟で弱々しい男こそ明治の高級官吏奉任官であることによって、『十三夜』に登場する全ての人々にとっての抑圧者と化していた。原田という男がというより、明治の権力構造のなかで原田のおかれている位置が自ずと彼を加害者へと仕立てていたのである。お閨を強引に嫁に取ることで涙に濡れた斎藤家のエネルギーを国家権力の側にさらに吸収し、他方図らずも録之助の生を横切り、結果として録之助とその〈家〉をも解体させることになった。

斎藤家の家族共同体のエネルギーはささやかな出世コースにのつたその上昇に向かっていた。貧窮からの脱出を求め、立身出世を願うかぎり、そのエネルギーは原田という権力者の手中に握られてしまっていた。お関を含めた斎藤家のような「涙」を犠牲にし、踏み台にしてそのエネルギーは結集され、上昇させられたのだったし、こうした〈家〉を犠牲にすることで日本の近代化は進展拡大していったのだ。まさしくそれは日清戦争に勝利し、さらに拡大膨張している日本の帝国主義化、近代化のエネルギーの源泉でもあり、そうした擬制化した家の権力構造（＝「涙」を分け合う家族）を単位とし、それらを結集したものであった。お関もまたこの抑圧と「涙」の両義的構造のなかに置かれているが、それに対して録之助はそんな理不尽で暴力的であった。上昇を許す近代化、〈薄の穂〉に象徴される〈斎藤家〉のエネルギーを吸収し拡大膨張していく明治の近代化、そのなかで録之助は己れの感性に誠実に生きようとしたため、己れの家族を崩壊させ、果ては棄民として排除されていった。こうした明治の権力、排除の構造こそ社会の最底辺で〈閨〉にうごめく録之助をつくり出したのである。

十三夜の月は「村田の二階も原田の奥も」照らし出しながら、同時に、その〈閨〉の深さ、近代化する明治の権力の構造を照らし出し、曇り出していくことになる。この月の光は、一方で斎藤家の「涙」を照らし出し、他方で感性の崩壊という〈閨〉のなかに行む録之助の底知れぬその〈虚無〉に光を当てていた。その後まさしく

この〈虚無の光〉、その逆光のなか、涙に濡れて戻るお関という女の立ち上がる一筋の道が、細く、遠く続いているのが見えて来る。原田家という閉ざされた〈家〉に生の選択（断念）を強いられたなかで、高坂録之助にいささかも己れを語ることのなかったそれからお関はもう一度、いや初めて自ら立ち上がって、己れの生を顧み、苦渋に満ちた自己の生を見つめ直すことになるはずである。そこに虚げられたものの成熟、屈折した痛ましい可能性を読むことができるのではなからうか。

『にぎりえ』のお初は夫源七にどう尽くしても彼らの生の領域が〈実〉と〈虚〉に相隔たるかぎり空しかったし、〈実〉に生きる朝之助の「お前は出世を望むな」という言辭はお力の生の領域に重なることはなかった。彼女の最後の期待は空しく、〈虚〉に残された。お力が同じく〈虚〉に生きる源七と運命をともにするのは抜き差しならぬ必然であった。『十三夜』のお杉は優しい人柄の夫録之助にどう尽くそうとその努力は空しかった。それはまたお初と源七の關係でもあったのだから。その録之助はお関への純愛の夢に生きたが故に原田勇という顔をした明治の権力によって踏みこじられ、お杉やその娘などさらなる犠牲を広げてしまった。録之助とお関はお力と朝之助とがその生の領域を違えるごとく相隔たっていた。

『にぎりえ』のなかでは、お力を〈虚〉に墮としたものが明治日本の近代の権力の構造に関わるとは十分見えにくかったとも言えようが、『十三夜』では通説とは異なり、実は、奏任官原田勇という心

弱き男をわずかにかいまみせることによって、十三夜の「雨」のなか、(上)(下)二段の逆照射の方法によって日本の近代化を推進する権力のパースペクティブがひっそりと現われてくるのである。

仮に、一葉と『十三夜』、『十三夜』を創り出す女性の作家樋口一葉の意図、あるいはメッセージを推測するとすれば、一葉は悲痛に生きる同時代の読者に向かって、排除される録之助のへ虚妄の闇を見つめながら、それによっていつそ自己の生きる現実を捉え直し、したたかに生きるしかなく、屈折した痛ましい成熟への道しか開かれていない……と送っているのではなからうか。その点で、非業の死を遂げた『にこりえ』のお力を描く一葉と決定的な相違があると言わねばならない。

注(1) 「口惜しさの構造」(『感性の変革』所収 昭和58・6 講談社)

(2) 前田愛氏は「実家の門口で戻ろうか戻るまいかの思案に耽るうち、父親から声をかけられ『おほゝと笑ふて、お父様私で御座んすといかにも可愛き声』を発するお関には意識しない。娼婦性があらわれている。そのような心の奥に潜む娼婦性が『頑是ない太郎の寝顔を眺めながら置いて来るほどの心』につながっているわけである。」(『十三夜の月』『樋口一葉の世界』所収 昭和53・12 平凡社)と指摘している。

(3) 山田有策氏の「一葉ノート2『十三夜』の世界」に「冷静にお関に委細を聞きただし諄々と説得し始める父親の姿勢には、人生の荒波をかいくぐって来た家長としての重みを感じられ、感動的ですからある。」(『芸芸語国文学』昭和52・2)とある。

(4) 斎藤家の家の事情に関しては、高田知波氏の『十三夜』ノート

『近代文学研究』 昭和59・10)が新しい指摘を行っている。尚、高田氏との議論のなかで、お関の若さなどに関して示唆を受けている。

(5) 父親にエゴイズムを見ることは可能であるし、さらに父に振替的な権力構造を見ることも十分できる。だとしても、『父主計の論、それはとりもなおさず牢固とした社会の論理である』(渡辺澄子氏「一葉論ノート」『近代文学研究』昭和59・10)とか、『父斎藤主計は、お関の身を、『妻』『母』として原田勇に売りわたした』(小森陽一氏「囚われた言葉 / さまよい出す言葉——一葉における「女」の制度と言説——」『文学』昭和61・8)とか批判することはこの小説の文脈に對して必ずしも有効とは思えないし、この作品のオリジナリティに届くとは思えない。父親が言おうとしていることは、娘の生きている生を見つめさせることであった。制度的には、あるいは結果的には娘を「売りわたした」と言えるが、結局は父親は娘と「涙」を分けあい、それによってお関と「不幸」をともにし、したたかに生きることを願うしかない、それがこの父親である。それが、『十三夜』のコンテクストである。

(6) 森鷗外は『半日』(明治42・3)の主人公高山峻蔵に次のように言わせている。「年寄は年の寄るのを忘れて、子供の事を思つてゐる。子供は勉強して、親を喜ばせるのを案にしてゐる。金も何もありません。心と腕とが財産なのだ。それで内ちゆう揃つて奮闘の生活をしてゐるのだ。こうした家族共同体性のエネルギーが近代日本の国策の一つの基底となつていたし、現に高山は家族共同体の力をエネルギー源の一つにして文科大学教授になつた。『半日』はそこに「あらゆる価値を踏み代へる今の時代の特有の産物」(『新しい女』が横断すること)でドラマが始まるが、『十三夜』ではこうした家族共同体のエネルギーが近代化の国策に吸収されていき、この権力構造のパースペクティブのなかでお関の痛ましい生があり、最底辺に排除される録之助があった。

(7) かつて録之助はお関の投げかける受容的で優しく、しかも積極的で

コケティッシュなまなざしのなかにじっとひたり、ひそかにその飲むのなかで活き活きと生きていた。すなわち、録之助の愛しているものとは自分にそのまなざしを投げかけるお関の姿であった。録之助はそうした愛のかたちのなかでひそかに生きてきたのであり、そこに彼の生の全てがあつたのではないか。録之助の愛「〈夢〉が自己と愛する人の運命を何ら切り開くものにならなかつたゆえんのひとつは、録之助のこの愛のかたちにあつたと思われる。それを愚かで稚いと評せば、確かに録之助のそれは愚かで稚くナルシスティックな愛のかたちと言えよう。無論小説はそのことの悲劇性が描かれているのである。

- (8) 前掲前田愛氏は、「茫然とせし顔つき」は「夢見る人のしるし」だと述べている。これに対して前掲高田知波氏に疑問があり、氏は「『茫然』はまだ分るとしても『嬉しき様子』を見せる方がむしろ自然ではないか」と批判し、「二度とかえらぬ七年間の時間の重味を一足ごとに噛みしめながらあるいてきた人間の表情だった」と言う。私見では、この「嬉しき様子」のないところに録之助という人物のきわだった特徴があると考へている。録之助の人間感情の喪失を端的に示している箇所である。

- (9) 最近岩佐壮四郎著『世紀末の自然主義—明治四十年文学考』(昭和61・8 有精堂)を読んで改めて関心を持たされたので記すに過ぎないが、ヨーロッパ十九世紀の「宿命の女」とお関を対比すると、無論お関が「宿命の女」の質を備えているはずもない。にもかかわらず録之助はお関ゆゑに滅びるところに彼の悲惨さが窺われる。お力には「宿命の女」の質を認めてもよいが、お関にはそうしたものが感じがない。むしろお関に「加害者」性が感じたいにもかかわらず、録之助は自己の内側に「空虚」を育み、自己喪失に陥るところに両者の関係性があるのである。そこに彼の哀れが、いっそう感じられる。さらにはつきり言えば、録之助の「他者」を愛する力の欠落がある。

附記
テキストは『樋口一葉全集第二巻』(昭和49・9 筑摩書房)を使用した。但し、ルビを全て省いた。

- (10) 『鑑賞日本現代文学』② 樋口一葉 (昭和57・8 角川書店)

〈お佐代さん〉の正体

——『安井夫人』論——

小林幸夫

一、佐代像の資料

小説に描かれた一人の人物の像、その総体を認知することは、私たちが日常において、一度も会ったことのない人物を友人達のうわさ話の中から確定することにも似て、そう容易ではない。というのも、読者は語り手によって操作された何種類もの言語の層、たとえば語り手の直接言語によるものか、また登場人物のそれによって語られたものかなど、その情報の質的な相違を逐一査定しないかぎり、人物の正確な像を手に入れることができないからである。

森鷗外の小説『安井夫人』（大正三年四月）の中心人物佐代の像をつかもうとする際、殊に注意しなければならないのは、こうした査定である。なぜかと言えば、佐代を描く小説であるにもかかわらず、佐代に対する言説は少なく、多くが夫仲平をめぐる記述に費され、しかも佐代の言説の多くは、語り手による説明的な記述、または佐代以外の登場人物の内面を通して出てくるものだからである。

具体的なシチュエーションの中で実体として存在し、発話したり行為したりする部分を〈描写〉と呼べば、佐代の〈描写〉は、厳密には二箇所しかない。

母親は妹娘を呼んだ。

お佐代はおそる／＼障子をあけてはひつた。

母親は云つた。

「あの、さつきお前の云つた事だがね、仲平さんがお前のやうなものでも貰つて下さることになつたら、お前きつと往くのだね。」

お佐代さんは耳まで赤くして、

「はい」と云つて、下げてゐた頭を一層低く下げた。

これは、仲平に嫁したいという佐代の申し出を受けた母（川添の御新造）が、使者の長倉の御新造の前で佐代の意志を確認する場面であり、ここに佐代の生身がある。

もうひとつは、姉妹が雛祭りの準備をしている場面である。

お豊さんが、内裏様やら五人囃やら、一つ／＼取り出して、綿や吉野紙を除けて置き並べてみると、妹のお佐代さんがちよいく／＼手を出す。

「好いからわたしに任せてお置」と、お豊さんは妹を叱つてゐた。

この二箇所は、語り手がすべて事実として佐代を把えており、読者はこの時だけ生身の佐代に对面できる。読者はこの手ごたえを最大の武器、解釈を充分に入り込ませることのできるいわば基礎資料として、佐代を考えてゆくことができる。

これに準ずる資料としては、佐代の母が長倉の御新造に語つた言葉の中の佐代の映像がある。

「あの仲平さんの御縁談の事でございますね。わたくしは願うてもない好い先だと存じますので、お豊を呼んで話をいたして見ましたが、矢張まゐられぬと申します。さういたすとお佐代が姉に其話を聞きました、わたくしの所へまゐつて何か申しさうにいたして申さずをりをりますのでございます。「なんだえ」とわたくしが尋ねますと、「安井さんへわたくしが参ることは出来ませうまいか」と申します。およめに往くと云ふことはどう云ふわけのものか、ろくに分からず申すかと存じまして、色々聞いて見ましたが、あちらで貰うてさへ下さるなら自分は往きたいと、きつぱり申すのでございます。いかにも差出がましい事でございます、あちらの思はくもいかゞとは存じますが、兎に角あなたに御相談申し上げたいと存じまして。」

ここでは、一つのシチュエーションの中で発話し行爲した佐代が、母の語りの中で再現されている。シチュエーションが存在する点では〈描写〉に相当するが、母の意識を通過している点において、〈描写〉の客観性は、割引きされねばならない。たとえば、母の意識、言語による再構成の跡は、佐代の発話における自称代名詞に歴然としている。「安井さんへわたくしが参ることは出来ませうまいか」は鉤括弧によつて佐代の発話の引用であることが明示されているが、「あちらで貰うてさへ下さるなら自分は往きたい」の方は鉤括弧がなく、自称代名詞「わたくし」は「自分」となっている。長倉の御新造が豊に向つては「わたし」、佐代の母に向つては「わたくし」と自称し、豊が長倉の御新造に向つて「わたし」、佐代の母が長倉の御新造に向つて「わたくし」と自称していることからすると、佐代の自称もおそらく「わたし」もしくは「わたくし」であり、「わたし」と「わたくし」を使い分ける長倉の御新造から類推するに、リラックスした場面では「わたし」で畏まった時には「わたくし」と自称するのがこの人たちの自称に対する感覚であつたと思われる。とすれば、佐代の母の語りの中に出てくる佐代の発話の前者は佐代の肉声と見てよく、臨場感を保っていると言えるが、後者は物語る母がその語りの文脈にそつて佐代の言葉を再構成していると見てよい。しかも母は、語りの地の文で安井家を「あちら」と言つており、そもそもは佐代に帰属する後者の発話中の「あちら」と一貫する。

一方、「きつぱり」という佐代の申し出る様子を表現した言葉も、

母がそう感じた、という限定を付けて受け取らなければならない。この限定はことに大切であつて、この場合、佐代を生み育てている母がとらえた「きつぱり」だからこそ、その平生とうつて変わった様子が強調され、リアリティが保証されているのである。このように、佐代が結婚を申し出る場面は、伝聞の形をとりながら、佐代の生身が出ている重要な資料である。

第三の資料は、シチュエーションをもたない佐代の情報である。いずれも登場人物の意識をくぐつて表出される。

まず長倉の御新造が頭の中に思い浮かべる「若くて美しいお佐代さん」、「控目で無口なお佐代さん」、彼女が佐代の母との会話の中で言う「あの内気なお佐代さんが、好くあなたに仰やつたものでございませぬ。」があり、仲平の父滄洲翁がやはり頭の中で考える。「妹娘の佐代は十六で、三十男の仲平がよめとしては若過ぎる。それに器量好しと云ふ評判の子で、若者共の間では『岡の小町』と呼んでゐるさうである。」、彼が長倉の御新造に言ったという言葉の中に、「お佐代は若過ぎる」「あまり別品でなあ」（これはいずれも長倉の御新造の思考の中に鈎括弧つきで出てくる）がある。

これらはそもそもそれぞれの登場人物固有の評価という背景を色濃くもっているのであるが、皆一致しているところからみると、一般性を有つ認知と考えられる。

さて、残る資料は、語り手による年譜性を帯びた説明的記述である。

婚礼は長倉夫婦の媒妁で、まだ桃の花の散らぬうちに済ん

だ。そしてこれまで只美しいとばかり去はれて、人形同様に思はれてゐたお佐代さんは、繭を破つて出た蛾のやうに、その控目な、内気な態度を脱却して、多勢の若い書生達の出入する家で、天晴地歩を占めた夫人になりおほせた。

十月に学問所の明教堂が落成して、安井家の祝筵に親戚故旧が寄り集まつた時には、美しくて、しかもきつぱりした若夫人の前に、客の頭が自然に下がつた。人に擲楡はれる世間のよめさんとは全く趣を殊にしてゐたのである。

これが最もまとまつた佐代に関する説明的記述であり、語り手が認定した佐代の結婚後の様子の概括である。

この後は、江戸に出た仲平の留守を二度守つたこと、女四人、男二人計七人の子を生んだこと、二十八歳の時江戸の仲平の許へ移住し、五十一歳の正月に亡くなつたという年譜的な事蹟と、それらよりはやや詳しい江戸での生活ぶりに触れた次の部分があるだけである。

仲平夫婦は当時女中一人も使つてゐない。お佐代さんが飯炊きをして、須磨子が買物に出る。須磨子の日向訛が商人に通ぜぬので、用が弁せずにごく／＼帰ることが多い。

お佐代さんは形振に構はず働いてゐる。それでも「岡の小町」と云はれた昔の俵はどこやらにある。

以上が読者に与えられた佐代に関する資料のほとんどである。〈描写〉、登場人物の語りの中に再現された〈描写〉に準ずるもの、登場人物の感受性や認識がとらえたもの、語り手の説明的記述、とその資料の位相はさまざまだが、これが後に作品の前面に顔を出し

てくる「わたくし」という名の語り手に意味づけされる以前の佐代である。これらの佐代は表現上からみると、すべて語り手によって躊躇なく言い切られている。いわば、語り手の〈断定〉によって統括される言語の集積である。後の語り手の放恣な感情に晒される以前の、佐代に関するこの言語の集積、これを〈佐代像の資料〉と呼べば、読者は小説の様々な要素とこの〈資料〉とを反応させて、〈資料〉に意味づけをしたり、〈資料〉と〈資料〉との間に関係をつけたりして、佐代の像を紡ぎ、その像の完成を急ぐ。そして、「五十一になつた年の正月四日に亡くなつた。」という佐代の死を語る一文に出会つて、読者は佐代像の生成作用にひと区切りを入れようとする。その後、読者は突然、「お佐代さんはどう云ふ女であつたか。」に始まる語り手「わたくし」の熱っぽい記述に直面するわけで、そこで描かれる佐代像をどう考えるかによつて佐代の実像が最終的に決定されることになる。

二、佐代の幻像

(A) お佐代さんはどう云ふ女であつたか。美しい肌を粗服を纏つて、質素な仲平に仕へつゝ一生を終つた。飯肥吾田村字星倉から二里許の小布瀬に、同宗の安井林平と云ふ人があつて、其妻のお品さんが、お佐代さんの記念だと云つて、木綿縞の袴を一枚持つてゐる。恐らくはお佐代さんはめつたに絹物などは着なかつたのだらう。

お佐代さんは夫に仕へて勞苦を辭せなかつた。そして其報酬

には何物をも要求しなかつた。甞に服飾の粗に甘んじたばかりではない。立派な第宅に居りたいとも云はず、結構な調度を使ひたいとも云はず、旨い物を食べたがりも、面白い物を見たがりもしなかつた。

お佐代さんが奢侈を解せぬ程おろかであつたとは、誰も信ずることが出来ない。又物質的にも、精神的にも、何物をも希求せぬ程恬澹であつたとは、誰も信ずることが出来ない。お佐代さんには健かに尋常でない望があつて、其前には一切の物が塵芥の如く卑しくなつてゐたのであらう。

(B) お佐代さんは何を望んだか。世間の賢い人は夫の榮達を望んだのだと云つてしまふだらう。これを書くわたくしもそれを否定することは出来ない。併し若し商人が資本を卸し財利を謀るやうに、お佐代さんが勞苦と忍耐とを夫に提供して、まだ報酬を得ぬうちに亡くなつたのだと云ふなら、わたくしは不敏にしてそれに同意することが出来ない。

お佐代さんは必ずや未来に何物かを望んでゐただらう。そして瞑目するまで、美しい目の視線は遠い、遠い所に注がれてゐて、或は自分の死を不幸だと感ずる余裕をも有せなかつたのであるまいか。其望の対象をば、或は何物ともしかと弁識してゐなかつたのではあるまいか。

(注) (A)、(B)、……は引用者が付けた。

……は疑問、——は断定、……は推定、……は疑問推定を表し、語り手の表現態度上の区別で、文法上の区別で

はない。

これが「わたくし」という自称で顔を現した語り手の、佐代をめぐる言説のすべてである。もっともこの語り手は、それ以前にも、「父も小さい時疱瘡をして片目になつてゐるのに、又仲平が同じ片羽になつたのを思へば、『偶然』と云ふものも残酷なものだと云ふ外ない。」などと、父子二代にわたる疱瘡の因果に対する感想を述べて、自己を提示している。だから、ことさら「わたくし」という露わな外貌をとって登場しなくてもよいような気もするが、どうやらこれには、この語り手にとっては必然とも言ふべき内部事情があったようだ。

前述のように、この部分に至るまで、語り手は、自らに直結する(1)言語においては〈断定〉の言語しか吐いていない。登場人物の内部に入つてこそ〈推定〉の言語を吐くものの、語り手の立場は一貫して〈断定〉の立場を示している。自ら記述する世界を根のところできつぱり見定めている。ところが、この部分を大きく統括しているのは、〈疑問〉〈推定〉の言語である。この構造を示せば次のようになる。

- (A) 「お佐代さんはどう云ふ女であつたか」(疑問)、「終つた」(断定)、「持つてゐる」(断定)、「のだらう」(推定)／「辞せなかつた」(断定)、「要求しなかつた」(断定)、「ではない」(断定)、「しなかつた」(断定)、「／出来ない」(断定)、「出来ない」(断定)、「のであらう」(推定)
- (B) 「お佐代さんは何を望んだか」(疑問)、「だらう」(推定)、

「出来ない」(断定)、「出来ない」(断定)、「ゐたゞらう」(推定)、「あるまいか」(疑問推定)、「あるまいか」(疑問推定)

佐代の内面に疑問を持つことから始め、彼女の中に「望」の存在を推定し(A)、その推定を事実とみなして次の疑問を発し、その「望」の存在故に不幸の感覚が芽の出ぬうちに封じ込められ、「望」の实体すら把握できなかったのだからと推定する(B)。このように、〈断定〉は〈疑問〉と〈推定〉に挟まれ、なかならず〈疑問〉を解く証拠として位置し、最終的に〈推量〉の形をとる結論を断出させる役割を担っている。しかも、「誰も信ずることが出来ない」と読者の思惟の可能性を封じ、「出来ない」を多用して逆手に肯定してゆく言辞には、語り手が読者を強引に巻き込みつつ自分自身に言い聞かせるような騒立ちがある。これまで〈断定〉的世界をストイックに保持してきた語り手は、ここに来てにわかには精神の昂揚を見せる。その語り手の心の騒立ちが、「わたくし」という自己顯示的言語と〈疑問〉〈推量〉の言辞を生んだのである。この「わたくし」の出現は、想念を引下げる形で実体を晒しているようなものである。この、読者には一個の登場人物として映る。さらに読者にとって重要なことは、この語り手は、佐代の外貌や事蹟を記述しながら、その内面、ことに結婚後の佐代の内面について何も知らなかったのだ、ということである。この語り手は自己の無知を暴露しているのだ。そして、それを読者は知った瞬間、読者にひとつの確実な変容が起る。つまり、読者は語り手と対等な位置に浮上し肩を並べてし

まうのである。この語り手には、語り手自身が私たちに提出した情報以上のものはないのだ、という見切りである。ということは、ここに読者の新しい可能性が開ける。語り手に伍し、または対抗して佐代の内面追求に乗り出すことである。もはや語り手も読者も同じ情報を平等に手にしているのだから。もちろん、その追究の果てに語り手「わたくし」と同一の見解に行き着くことは可能性としてはありうるが……。

考えてみると、佐代に関して全知視点を持たないこの語り手の知っていることと言えば、外貌、エピソードや事跡、履歴といった佐代の外部的事情のみである。そもそも人物の心理や感情といった内面を「断定」できるところに小説の語り手の奇妙な特権があるわけで、その特権は仲平などには充分使われているのだが、佐代に関しては全く使われていない。知り得た外部事情のみ示して、その内面に踏み込む際には「断定」を避ける。これは言うなれば誠実な伝記作者の態度である。「わたくし」という名の誠実な伝記作者の「断定」する佐代像をどう受け取るか、そこにこそ読者の活躍する場があるのだ。

さて、「わたくし」の佐代像はいかに組み立てられ、いかなる像を示しているか。その際のベースになっているのは先述の「佐代像の資料」であるが、その上にいまままで読者に明かされなかった情報「お品さん」が佐代の「記念」として持っている「木綿縞の袴」である。これを切り札として「美しい肌に粗服を纏って、質素な仲平に仕へつゝ、一生を終つた」という命題

をゆるぎないものにした上で次のような像を結ぶ。

佐代は人並みに物質的欲望も精神的欲望も共に持ちながら、それにとられず、「労苦」をいとわず「報酬」も求めずに一生夫に尽くした。そしてこのように現世的欲望を捨棄できたのは、「尋常でない望」があつたからで、その目が「遠い所に注がれて」いたからだろう。

ここに示された佐代像は、「無償性」と「非在への憧憬」に彩られ、「旨い物を食べたがりも、面白い物を見たがりもしなかつた」という言葉からは「知足の精神」も揺曳する。一言で言えば崇高な佐代像である。従来、この佐代像は、「自己滅却の無償の道」(稲垣達郎)⁽²⁾とか「高次の献身と犠牲の相」(分銅博作)⁽³⁾などととらえられてきた。確かにそう言われていい佐代像であるが、これは語り手「わたくし」の「疑問」「推定」の言語に支えられた、いわば佐代の「幻像」であることを見落してはならない。そして「幻像」であるからこそ、かえってそれを作り上げた手の内——語り手「わたくし」の固定観念が見えてくるのである。それは、物質的欲望を持たないことや、無償の行為というものが、何らかの根拠、ことに精神的なものを持たないかぎり起こり得ない、という目的論的認識である。だからこそ、「其望の対象をば、或は何物ともしかと弁識してゐな」くてもよいからともかく「随かに尋常でない望があつ」たのだ、と思いたいのである。こういう固定観念があるからこそ、「自分の死を不幸だと感ずる余裕をも有せなかつたのではあるまいか」という一文に出ている、佐代の一生は不幸だった、という認識が

「わたくし」に生まれるのであった。

さてここに、読者は二つの佐代に対する言語の集積を持った。ひとつは語り手によって〈断定〉的に提出された〈佐代像の資料〉、もうひとつは同じ語り手によって〈疑問〉〈推定〉の言語で提出された〈佐代の幻像〉である。後者の前者における関係は、〈資料〉に対する〈解釈〉であり、読者は佐代に関する〈資料〉とその一解釈を突きつけられたわけである。

従来の見方は、この二種の言語の集積を全く同一レベルのものと考えたり、漠然とその差異を感じるものそのまま等閑したり、その一方をテキストから排除したりしていた。ところが、作者と作品の間に当然語り手がおり、その語り手がひとりの登場人物のごとく関わっている構造を読み、佐代に関する言語に歴然たる差異を見てとれば、このテキストが読者にどのような行為を示唆しているか明瞭だろう。佐代の〈資料〉が「わたくし」の〈推定〉のように読まれているのか、とテキストは語っているのであり、これがテキストの、読者に対する構造上のメッセージである。読者はこの二つの集積を見較べて混乱を起こすか、少なくとも立ち止まらなければならぬわけで、「わたくし」の結んだ佐代像が脆弱な根拠しか持ち得ないことを感じた読者は、自らの〈解釈〉を求めて佐代の〈資料〉及びその周囲に目を配り直すはずである。あたかも一介の探偵のごとく自らの〈解釈〉を求めて読者をさ迷い出させる構造をもつ小説読者にこのような形で開かれているのが『安井夫人』であると見えよう。「わたくし」の描いた〈佐代の幻像〉を横目で睨みながら、

〈佐代像の資料〉相互やその周囲にわたりをつけてゆく作業、ここに読者の苦しみと愉楽がある。

三、許された者・許されぬ者

「仲平さんはえらくなりなざるだらう」と云ふ評判と同時に、「仲平さん是不男だ」と云ふ蔭言が、清武一郷に伝へられてゐる。

『安井夫人』の読者がのっけから立たされるのは、この冒頭の一文に記された「清武一郷」という磁場である。仲平という一人物をめぐってプラスの価値とマイナスの価値が同居している空間、語り手の言葉で言えば、「評判」と「蔭言」が渦巻く時空である。噂の言語そのものの構造を見ても、一方が尊敬表現「なりなざる」(傍点は引用者、以下同じ)で伝えられ、他方が常体の断定表現「不男だ」で伝えられており、一郷の人々の仲平に対する相反する心の向きは顕わである。前者には未来が明るく先取られていて読者の目を遠くへ遊ばせて潤いを与えるが、後者には可能性としての未来は断ち切られている趣きで読者に現実の呪縛の強さを突きつける。

そもそも噂には嘘とよく似た性質があつて、根も葉もない噂と、根も葉もしっかりある噂とがある。仲平をめぐる噂は実はその後者であつて、「評判」の背後には学問の力が、また「蔭言」の背後には「片目」で「大痘痕」であるという醜貌が、それぞれ控えている。清武一郷は、「交通の狭い土地で、行き逢ふ人は大抵識り合つた中であつた」というから、仲平の父が学者であることは当然知つ

ていたであらうし、仲平が野良仕事の合間に書を読む姿も、その醜貌も、目撃できたわけである。その意味において、この噂は確かな情報に基づく噂、と言ってよい。

ところで、郷邑という言葉があるように、〈郷〉は村里、田舎、しかも限られた一範圍を指す。田舎の一般的な特性は、人の出入りが少なく、この小説にもあるように、互いに顔見知りもしくは何らかの形で互いに他に対する情報を持っていることである。つまり、〈郷〉においては互いに精粗の差こそあれ、〈認知する＝認知される〉の関係が成り立っており、そのような共同体の磁場が仲平という特定の個人の生きる社会だということである。このような磁場においては、噂は、単に知っている人は知っていて知らない人は全く知らない式の偏在的なものではなく、あまねく知れわたって共同体の共通意識となる。仲平の父滄洲が「仲平のよめは早くから気心を識り合つた娘の中から選び出す外ない」と考えるのも、嫁取りの使者を仰せつかった長倉の御新造が、「亡くなった兄さんのおよめになら、一も二もなく来たのでございませうが」と言い掛けて「少しためらつた」のも、仲平に対する〈郷〉の共通意識を充分に受け止めていたからである。そして、伝播した瞬間から強力なネットワークに変換してしまう〈郷〉における噂の属性を鑑みるとき、噂の対象たる個人はその噂の力の前に表立つた反抗の無効性を了解してしまふことだらう。〈郷〉の人々の誹謗に対する仲平の無抵抗も、あながち彼の耐えるという精神性にばかり帰趨できない。

さて、〈郷〉の人々の仲平に対する共通意識である〈敬意〉と

〈侮蔑〉の同時存在は、特定の個人をめぐる〈衆〉の精神の仕組みをかいま見せてくれる。

おそらく、仲平が学問の家に生まれてしまったことからしてすでに〈衆〉に抜んでしまったのであろうが、基本的に言えることは、〈衆〉に抜んだ優れた部分は〈衆〉に〈敬意〉を払わせると同時に一種の脅威を与えるものである。〈衆〉は自身と引き較べて、自分がそれを持たないことの反動から反感を覚える。中に漂う感じ、居心地の悪い感覚である。仲平への〈敬意〉の裏にはおそらくこのような葛藤が抑圧として潜在していたはずである。

だからこそ〈衆〉はその属性として、ヒーローのマイナス面に飛び付き、それをあげつらう。もちろんヒーローから受けた脅かしや不安を解消させるためである。仲平が〈敬意〉を払われる一方で〈侮蔑〉されているのは、抑圧されたエネルギーが恰好の標的を得ていることに他ならない。〈衆〉は威圧された分だけ逆に攻撃すること、で精神の揺れをプラス・マイナス・ゼロに保ち、自らの安定を確保している。だから、〈郷〉の一人が「お猿さん。けふは猿引はどうしましたな。」と仲平に声を掛ける行為も、単なる〈侮蔑〉やいじめめというようなものではなく、脅かしの受容とその排除解消という精神安定へ向けての運動の一環としてとらえねばならないだらう。このときこの〈衆〉の一人は心の活性化を生き、勝利者の味、優位者の味をひと舐めしたはずだ。

一方、仲平の妻となつた佐代にも噂があつた。「器量好しと云ふ評判」が立ち、「岡の小町」と呼ばれている。そして、ここにも特

定の個人をめぐる〈衆〉の精神的力学が見てとれる。佐代の場合、仲平とちがつて噂にマイナスの評価はなく、プラスの評価のみがあった。佐代の「器量好しと云ふ評判」は仲平の「『えらくなりなさるだらう』と云ふ評判」に相当し、仲平の抜ん出ていたものと同様、〈衆〉を威圧した。それには滄洲も例外ではなく、彼は仲平の嫁選びの際、次のように言う。

妹娘の佐代は十六で、三十男の仲平がよめとしては若過ぎる。

それに器量好しと云ふ評判の子で、若者共の間では「岡の小町」と呼んでゐるさうである。どうも仲平とは不吊合なやうに思はれる。

佐代の年令が仲平の年令の前にあっさり切られているのに対し、容貌の方は佐代の前に「どうも」という逡巡をとまなう形で仲平が切られている趣きである。とすれば、結婚後の佐代が、「多勢の若い書生達の出入する家で、天晴地歩を占めた夫人になりおほせた」背後にも、「控目な、内気な態度を脱却」したからという精神的な理由ばかりではない、若い書生たちを爾然とさせる美貌の威力のあったことを匂き取つてよいであらう。それを裏付けるかのように、学問所落成の祝宴に集まった人々は「美しくて、しかもきつぱりした若夫人の前に、(中略)頭が自然に下がつた」と美貌が頭の下がつたことと条件とされ、また後年東京にて形振りかまわず働くところにおいても、「それでも『岡の小町』と云はれた昔の俤はどこやらにある」と美貌の記述が添えられている。

一方佐代には、「控目で無口なお佐代さん」(長倉の御新造の言)、

「控目な、内気な態度」(語り手の言)といふ評価があり、どのくらい〈郷〉の人々に伝わっているか不明だが、それは少くも美貌というプラス評価に抵触していない。とすれば、佐代はその美貌故に「岡の小町」として〈郷〉に認知され、その共通意識故にいわざわざ〈貴〉なる存在として〈郷〉に許されていると言えらる。

それにひきかえ、仲平は学問と醜貌といういわば〈貴〉と〈賤〉の混合体として〈郷〉に認知され、それが〈郷〉の共通意識となっている。しかもその〈賤〉なるものの呪力は〈貴〉なるものに負けず劣らず強く、それ故に決して許されることはない。「岡の小町」とは対蹠的な「猿」という〈賤〉の徴が貼られ、佐代が仲平を婿に選んだと知るや「近所の若い男達は怪訝すると共に嫉んだ」という具合に嫉妬を浴びる。結局、〈郷〉∥〈衆〉の最終意識は、美貌∥〈貴〉なるが故に佐代を無限に許し、醜貌∥〈賤〉なるが故に仲平を決して許さない。具体的には佐代にあこがれのまなざしを送り、仲平にさげすみのまなざしを送る。これが佐代と仲平が生きる〈郷〉のありようであり、二人を取り巻く〈衆〉の構造である。この基本は、江戸でも変わらない。外貌は明白なもの、佐代の美貌は許され仲平の醜貌は許されない。黒木孫右衛門は、佐代が茶を出して下がったとたん、「あれ程の美人でお出になつて、先生の夫人におなりなされた所を見ますと」と、佐代と仲平の美貌を口にし、仲平はその短軀までもが親友の塩谷岩陰と比較されて「塩谷一文雲横腰、安井三尺草埋頭」と冷笑される。個と〈衆〉との関係において、佐代が常に〈許された者〉として扱われ、仲平が常に〈許されぬ者〉と

して扱われる現象、この外貌の呪力による基本的な二人の様態を抜きにして、佐代の生、仲平の生は語れない。

四、非制度を生きる

仲平の父滄洲が息子の嫁選びの際準拠したのは、〈吊合〉という価値観であった。まず夫と妻との間に懸隔の少ないことであった。仲平を鑑み、醜貌、短軀、智恵、才気、学問（書を読むこと）という要素に吊り合う女性の条件は、「形が地味で、心の気高い、本も少しは読む」娘であった。八重は合わない。「江戸風の化粧をして、江戸詞を遣つて、母に踊をしこまれてゐる」という万事に派手だからである。佐代も「器量好し」で歳が「若過ぎ」て合わない。豊なら「器量は十人並」で「素直」だから合うだろうというのである。つまり懸隔が少なければ本人たちも異議はないであらうし、世間も認めるだろうという発想である。これはまさに仲平と佐代を取り巻く〈郷〉の共通意識を正確に反映しているわけで、世間の眼に晒される仲平を鑑みたとときの親滄洲の当然の帰結である。滄洲には、「顔貌には疵があつても、才人だと、交際してゐるうちに、その醜さが忘れられる。又年を取るに従つて。才気が眉目をさへ美しくする。仲平なぞも只一つの黒い瞳をきらつかせて物を言ふ顔を見れば、立派な男に見える。」という容貌の美醜を超える認識もあるのだが、現実には直面したところではついに「才気」を絶対優位におけず、美醜にこだわるのである。それにはおそらく、「自分も痘痕があり、片目であつた」ことによる「異性に対する苦い経験」という現実の

重みが介在しているのであろう。ともかく、滄洲は〈郷〉∥〈衆〉の共通意識から割り出された価値観の次元を最終的に生きている。〈吊合〉の観念はついに打破されない。

この滄洲の娘で仲平の姉にあたる長倉の御新造も、「亡くなつた兄いさんのおよめになら、一も二もなく来たのでございませうが」というためらいを示していることから〈吊合〉の観念がほの見え、身内という傍観視できない制約があるとはいへ、〈郷〉の共通意識に則っている。近所の若い男達はもちろん「岡の小町が猿の所へ往く」とその不〈吊合〉をあげつらう。と言うことは、滄洲も長倉の御新造も若い男たちも皆、〈吊合〉の観念を是とする〈郷〉の共通意識の中で精神を働かせているのであつて、〈吊合〉の観念という〈制度〉に縛られているのである。

この事情は当事者の仲平にも言える。佐代の申し出に対して「一番意外だと思つたのは婿殿の仲平であつた」と書かれているように、仲平自身もその意識には〈郷〉の〈衆〉と径庭がなかつたのである。

仲平はやがて江戸に住むが、そこでも自身と佐代に向けられた〈衆〉の共通意識をそのままに生き、〈吊合〉の観念は決して超克されてはいない。それを示していると思われるのが黒木孫右衛門来訪の場面である。清武で仲平が兄と離れてひとり歩いている時、〈郷〉の一人に奇襲されたように、ここでも強者佐代が勝手へ下がると、黒木に、「狡獪なやうな、滑稽なやうな顔」で、「あれ程の美人でお出になつて、先生の夫人におなりなされた所を見ますと」

「御新造様の方が先生の学問以上の御見識でござりますな」と言われる。この時仲平は「失笑」し、「孫右衛門の無遠慮なやうな世辞を面白がつて、得意の碁棋の相手をさせて帰した」という。仲平の「失笑」が美醜のいわば〈制度〉内思考のためかそれとも〈制度〉の外に立っているかには判断しがたいところだが、「世辞を面白がつ」という「お世辞」に対する反応には少くとも〈吊合〉の觀念に与している仲平の姿が認められよう。

ところで、仲平には、〈衆〉の目を気にしそれに積極的に対峙、対抗してゆく精神がある。

痘痕があつて、片目で、背の低い田舎書生は、こゝでも同窓に馬鹿にせられずには済まなかつた。それでも仲平は無頓着に黙り込んで、独読書に耽つてゐた。座右の柱に半折に何やら書いて貼つてあるのを、からかひに來た友達が読んで見ると、

「今は音を忍が岡の時鳥いつか雲井のよそに名告らむ」と書いてあつた。

「や、えらい抱負ぢやぞ」と、友達は笑つて去つたが、腹の中では稍氣呼悪くも思つた。これは十九の時漢学に全力を傾注するまで、国文をも少しばかり研究した名残で、わざと流儀違の和歌の真似をして、同窓の揶揄に酬いたのである。

これは仲平が江戸で修業しているときのことだ、ここで仲平を〈悔蔑〉する同窓の書生は〈郷〉の〈衆〉のようには学問の威望は受けていない。だから何らの葛藤もなく気軽にからかえる。その安直性は、仲平の和歌による無言のしつべ返しによって「稍氣呼悪く

も思つた」という心持ちにも顕著であらう。仲平は、今は修業の身で雌伏しているがいつかは天下に名を轟かしてやろうという立身出世の信念に生きてゐる。受けた屈辱を大学者として大成することで見返し、晴らそうという意識、これによってじつと耐えているのである。ことさら和歌をもつてしたのも、漢学ばかりでなく国学の素養もあるとの誇示、同窓への威嚇である。「無頓着に黙り込んで」いる仲平は「無頓着」を決め込んでいるだけの話で、内心は〈悔蔑〉に傷つき、それにまっこうから全身全霊を賭けて対峙、対抗していたのであつた。

ここに仲平の位相がはつきりする。周田や世間と取り組んでしまふこと、それはその人物が周田や世間と同じレベルを生きていることである。〈衆〉と同一の世界で精神を羽撃かせていることである。〈衆〉の共通意識の呪縛から自由でないという意味で仲平は確實に美醜の〈制度〉を生きている。学問の世界という内なる乾坤を持つてゐるとはいえ、彼の喜びや苦しみは彼を取り巻く〈衆〉との相関の中で感受されている。もし仲平の立派さを言うとしたら、それは〈許されぬ者〉としての宿命を持ちつつ、美醜の〈制度〉を自己の現実と受け止めて果敢に生きてゆく精神性にあるのであつて、彼の意識が美醜の〈制度〉を超越しているがごとく錯覚してはならない。後に仲平は、「大儒息軒先生として天下に名を知られ」るやうになる。まさに宿願どおり〈衆〉を見返し、溜飲を下げたわけだが、それが美醜の〈制度〉内の出来事であるという相對思考に仲平はもちろん無縁であつた。

ところで、美醜の〈制度〉に囚われている人物がもう一人いる。語り手「わたくし」である。佐代と仲平の容貌の不〈吊合〉にこそ露わな直接言及を避けているものの、「美しい肌」に粗服を纏つて、質素な仲平に仕へつゝ一生を終つた」と、美肌と粗服・質素との不〈吊合〉に意識的である。そのかぎりにおいてやはり〈衆〉の一人と考へてよいであらう。

さて、佐代は、〈吊合〉の觀念などを含む〈衆〉または〈郷〉の共通意識とどう関わっていたのであろうか。まず、佐代の〈資料〉の、基礎資料に準ずるものとして挙げた結婚の申し出の部分进行分析してみると次のようになる。

佐代は「安井さんへわたくしが参ることは出来ませうまいか」と単刀直入に申し出、「あちらで貰うてさへ下さるなら自分は往きたい」と「きつぱり」言う。滄洲が仲平の嫁選びの際「互に顔を見合ふ親戚の中で」と言っていることから、仲平の学問とその醜貌を知っていることはまちがいない。と云うことは、佐代は仲平の学問と醜貌という〈郷〉の〈衆〉が持つ情報を同様を持ちつつ仲平を選択している。その選択、決意の強固さは「きつぱり」と母が把えた言語に彷彿する。このことは佐代が〈吊合〉の觀念というような〈衆〉の共通意識から全く自由であることを示しており、美醜の〈制度〉の呪縛から全く自由であること、ここに佐代の特性を認めなければならぬ。

この佐代の〈非制度〉が資質によるものか環境によるものか判断できかねるが、少なくとも佐代の周囲には、佐代を美醜の〈制度〉

から自由にする条件は揃っていた。仲平の母は一度も小説にその生身を現さず生死も定かではないが、仲平と同様の外貌を持つ滄洲に嫁いだ人であり、佐代はその人の実家に生を享けている。それに佐代の母は「仲平鼻眞」で、お豊の拒絶を聞き、「お豊にしつかり言つて聞せて見たいから、安井家へは当人の軽率な返事を打ち明けずに置いてくれ」と頼んでいるくらいだ。とすれば、姉のお豊にも〈制度〉的な思考から自由になる契機だけはあったと思われるが、おそらく佐代の、お豊との一線には、美貌故に〈許された者〉としての自由で余裕のある立場が、彼女の意識の届かぬところで微妙に作用したという一事があったのかも知れない。と云うより、純粋な尊敬は愛につながる、という意味での〈愛〉の存在を佐代に認めてよいかも知れない。母に「きつと往くのだね」と念を押されて、佐代は「耳まで赤くして、『はい』と云つて、下げてゐた頭を一層低く下げた」が、この耳の赤さと消え入りたいたいほどの羞恥は、自ら申し出たことへの羞恥と結婚そのものへの羞恥に加えて、少女の過激な潔さが絶対と認めたものに殉じてゆくときの、その内面に兆した〈愛〉を語ってはいないだろうか。佐代の、仲平を志向する内面を考へるとき、豊との一線に、純粋な尊敬としての〈愛〉があったことを認めたくなる。

さて、佐代の〈非制度〉は結婚後も変わることがない。江戸でも「形振に構はず働いてゐ」て、〈衆〉の目を顧慮しない。〈衆〉に与せず悠々と〈非制度〉を生きている。黒木の言動からも窺われるように、〈許された者〉として〈衆〉の抵触を受けずにすむアドバン

テージは確実に保持されている。たとえいかなる利点に支えられていたとしても、佐代が〈非制度〉を生きたことは明らかであって、〈非制度〉を生きた佐代像を、〈制度〉に生きた仲平像との対照とともに確認しておかなければならない。

こうなれば、語り手「わたくし」の推定した佐代像がまさに〈幻像〉にすぎないことは明瞭であろう。美醜の〈制度〉内を生き、そのことを相対化できていない人間に、美醜の〈制度〉外に精神を付ませている人物が扱えられるはずがない。おそらく「わたくし」の所有する目的論的認識と佐代は無縁なのである。

では、〈許された者〉として〈非制度〉を生きた佐代の内面をどう考えるべきか。仲平を伴侶に自ら選んだ佐代の決意は、自分自身を遂に裏切ることとはなかったようだ。結婚して「繭」から「蛾」になったという比喻に、「内気な態度を脱却して」「天晴地歩を占めた」という記述に、生氣に満ちた佐代が表現されている。なぜ生氣に満ち、水を得た魚のようになるか、その根底にある理由は簡単である。川添家は父がすでに没して母と姉豊と佐代という女世帯、しかも姉さん風を吹かす豊の前に佐代の自由は束縛されている。いわば女世帯の中の弱者で個我の伸長は抑制されている。一方、安井家は母親不在の男世帯（父と仲平）である。ゆえに男世帯の女一人になることで女の領分を自由に采配し個我を伸長できることとなったのである。江戸での佐代の「形振に構」わぬ働ききょうも、働かねばならないのではなく「働いてゐる」のである。このような能動性に佐代の生き生きとした生は明らかだろう。佐代は自己の生かせる

道を正確に選びとり、自己充実を生きたのである。おそらく、純粹な尊敬としての〈愛〉を胸中深く秘めて。この充実、日々是充足の前に「労苦」の意識も物質欲望も「夫の榮達」も「尋常でない望」の存在も、「不幸」も、遠くを見つめるまなざしも、すべて無効である。⁽⁴⁾「わたくし」の目的論的認識は無効である。だから、従来〈佐代の幻像〉に相当する部分から主に導き出されて来た「自己滅却の無償の道」も「献身と犠牲」も、小説に現象する佐代に限っては無関係であり、それらの見解は、語り手「わたくし」と一緒に美醜の〈制度〉と目的論的認識とを生きてしまった読者の存在証明にすぎない。〈幻像〉は所詮実在せぬ夢、小説『安井夫人』に顕現する血肉の通った佐代はあくまでも〈許された者〉として〈非制度〉を潑刺と生き、一生を終えた。これが〈お佐代さん〉の正体である。

注(1) たえば、「これがアヤメではないかしら」と彼女が言った。」という文において、「これがアヤメではないかしら」は〈彼女〉に直結した言語であり、「と彼女は言った」は〈語り手〉に直結した言語である。

(2) 「関西大学国文学」昭和二十六年六月

(3) 「言語と文芸」昭和三十七年七月

(4) 「お佐代さんは何を望んだか」以下「弁識してゐなかつたのではあるまいか」までの部分を「尾ひれ」として却下し、鋭い分析を加えた論文に、栗坪良樹「安井夫人——主観的な意見二、三——」(国文学解釈と鑑賞 臨時増刊号 森鷗外の断層的撮影像) 昭和五十九年一月)があり、示唆に富む。

志賀直哉「清兵衛と瓢箪」論

池内輝雄

「清兵衛と瓢箪」について、「楽屋落ちの興味によつて辛うじて存在を保つてゐるやうな瑣末な身辺雑記小説」ではない「作者から遊離した芸術」として、「荒絹」や「老人」その他と並べて「醇乎として醇なる芸術」と高く評価したのは正宗白鳥⁽¹⁾であるが、その後の論考では管見したかぎりおおむね「作者離れ」をしないところで論じられてきたようである。

ここで近来に限つてこの作品をとりあげた論考の主なものあげれば、須藤松雄⁽²⁾・遠藤祐⁽³⁾・亀井雅司⁽⁴⁾・林為龍⁽⁵⁾・中島国彦⁽⁶⁾氏らのもので数はそう多くない。そのうち林為龍氏の論は後に触れるとして、他氏の論考について概括すると、各論考とも「創作余談」などの作者自身の解説、日記、草稿・未定稿（以下「作者側の資料」と略称）を傍証として用いるが、中でも「創作余談」の「書く動機は自分が小説を書く事に甚だ不満であつた父への私の不服」という発言

をとりあげ、それにかかわらせて作品分析を行い、結論として「父の無理解に対する作者自身の（中略）明確、強烈な不服」（須藤松雄）、同じく父に対する「直哉の痛烈な皮肉」（遠藤祐）、「父への痛烈な反撃」ではなく「作者のカタルシス」（亀井雅司）、「父との対立」の「相対化」とそれを描く「バランス感覚」（中島国彦）を引き出している。すなわち、これらは論を作者の「書く動機」に収斂させていることで共通性を持ち（とくに前二者は作者の発言の同義反復である）、その意味では作品を作家の精神史に位置づけることを意図した作家論的な読み方である。作品の読み方にはいく通りも方法があつてしかるべきであるが、「清兵衛と瓢箪」の場合、こうした「作者離れ」しない、一様な方向・方法しかないのであろうか。

本稿ではその意味で「作者側の資料」をあえて採用せず、かわりに作品をそれが書かれた（発表された）社会や文化など、いわゆる歴史的状况の中に戻して読むことを目論んでいる。ここでは「作者

側の資料」から離れることで少なくとも作者から自由になり、同時に筆者自身を作品が書かれた時代の一読者として想定するという立場をとるようになる。

論考をすすめる手順としては、作品が発表された「時」、すなわち大正二年一月一日（発表紙「読売新聞」）を中心に、作品中の言葉の意味をできるだけ時代に対応させてとらえることをこころざす。具体的には「注釈」という作業を行うことである。

二

まずこの作品の舞台となつている場所について考えてみたい。諸論は多くこの場所を尾道としている。これは、「作者側の資料」によれば容易に推定できることである。しかし作品には明記されていない。ただし、推定の手だてがないわけでもない。

その一つは、会話中に用いられている方言である。方言は、後述するように、それを使う清兵衛たち土地の人間と、それを使わない（何弁を使うか不明の）「他所から来てる教員」との対比関係を表している注目すべきだが、ここではその使われる地域について見ることにする。とはいえ、この作品に使われた教箇所の方言から直ちに特定の地域（しかも時代をさかのぼった）を指定することは難しい。それは明治時代に方言調査が整っていなかったことにもよる。しかしいくつかの資料によれば、次のような語はおおよそ岡山県以西の中国・四国地方の方言のようである。

○「子供ぢやけえ」^①（子供だから）

○「誰にも売らん」といて、つかあせえなう^②（誰にも売らないでおいてくださいな）

○「えつと持つとつてもあかんぜ」^③（沢山持っついても駄目だぜ）

○「かういふがええんぢや」^④（こういうのがいいんだ）

○「大けえ」^⑤（大きい）

○「これ何ほかいな」^⑥（これいくらですか）

①のように指定の助詞に「ジャ」を、②のように理由を示す助詞に「ケー」を、④のように「〜してください」を「ツカーサイ」と使うのは「近畿方言」とは「別の、中国・四国方言に共通する文法的特色」であり、③のように打ち消しが「ナイ」でなく「ン」であるのは、近畿を中心として中国・四国におよぶ方言という⁽⁷⁾。また、岡山県下で大正末期より昭和初期にかけて採録された文献にも⑤、⑥のような語が方言としてあげられている。さらに最近の調査でも⑤「エット」^⑧が数量の多さを表す副詞として鳥取県地方に使われているという報告がある。

もう一つの推定の手がかりは、次の記述である。

清兵衛のゐる町は商業地で船つき場で、市にはなつて居たが、割に小さな土地で二十分歩けば細長い市のその長い方が通りぬけられる位であつた。

すなわち、ここは小さいながらも「市」であり、「商業地」で「船つき場」⁽⁹⁾である。中国・四国地方で大正二年までに市制が施行されていたところは僅かである。このうち県庁所在地で明治二十二、三年に市となつた岡山、広島、下関（山口県下唯一の市だ

が県庁所在地ではない)、鳥取、松江、高松、松山、徳島、高知などの比較的大きな都市を除くと、尾道(明31)、丸亀(明32)、呉(明35)の三市に限られる。呉市は軍港、丸亀市も商業地ではあるが軍隊(丸亀連隊)の駐屯地であり、しかも丸亀平野の中心に位置しているため「細長い市」とはならない。やはりここは尾道市と推定できる。尾道は「此地の繁盛なる陸路、海路、共に要衝に当る故なり(中略)人口は殆ど二万九千あり」(明治二十八年 大日本管轄分地(10))とあり、同県下の広島市が人口八万人だったのにくらべ、確かに小さな商業都市だったのである。

しかし、そうした推定を可能にするとはいえず、やはり作品に明記されていないということを重視すべきであろう。ここでこの作品の発表紙「読売新聞」が「第二次大戦中までは東日本を主な販路としていた」(平凡社『大百科事典』)という事実から考えれば、当時の読者は、尾道という特定の場所ではない、どこか西方の、おそらくは中国地方にある小都市を想定して読むぐらいのことではなかったろうか。

このことは、題名の一部にもなっている「瓢箪」の持つイメージとも関連するはずである。

この点、遠藤祐氏(3)は、「作の焦点になる瓢箪を小説ないし文学と置き換えてみれば」と読もうとしている。だがはたして「瓢箪」を小説や文学に置換することは可能だろうか。そうすることは、この作品に特徴的な一種の地方的な色彩を読み落としてしまうように思われる。

たとえば、瓢箪について報じた次のような新聞記事が『新聞集成 明治編年史』(中山泰昌編)に収録されている。

○「瓢箪流行のナンセンス」(見出し―注。次の「」内も同じ)

近ごろ西京では頻りに瓢箪が流行出し(中略)休日などには皆さんが眼を光らして、道具屋の隅々まで捜し回る(中略)併し瓢学者流の説を聞くに肥後辺りにて作りたる極古く極堅き瓢箪は、十円より二十五円ぐらゐる迄の価ありと、(中略)扱あんまり瓢箪が流行るところから、例の狡猾なる種々の奸発明を案じ付き、生好事家の目を眩するは可笑しくも亦にくむべし。(中略)よくよく見れば、新しき瓢箪を棄てて古色を附けて、中へは松脂を流し込みて目方を附たる者なりとぞ。(明10・7・13「東京日日新聞」)

○「阿古屋の茶屋跡が瓢箪屋敷となる」

昔し景清が名を残したる洛東清水坂のあこや茶屋の空き地に於て、(中略)瓢箪を植て(中略)まだ蔓に在る内から二十五円、三十円のと直を極めて定金を差す商人もあるにぞ。(明10・8・11、同紙)

その他、「大坂日報」(明14・9・23)の、京都の商人たちが瓢箪の大会を催し、以後毎月一回品評会を開くことを決めた記事や、同紙の改題紙「大阪毎日新聞」(明21・2・26)の、骨董店での瓢箪の相場、すなわち「三州西尾産の新瓢一升五合入位にて並物廿五六銭、同二升入三十五六銭より四十銭位」という記事などがある。

これらによれば、瓢箪は明治十年ごろから二十年ごろにかけて京

都で流行したようである。とくに「東京日日新聞」はその現象を面白おかしくとりあげている。これは裏返せば東京ではあり得ない「ナンセンス」で、珍奇なことという意識が取材記者の中に働いていたのであろう。

残念ながら瓢箪に関する中国地方での、しかも明治末ごろの記録を見る事ができないでいるが、これらの記事の存在は、「読売新聞」で「清兵衛と瓢箪」を読む東京方面の読者にとつて、瓢箪愛好が少なくとも全国的なものでなく地域的特性を持つものと感じられたであろう傍証になるはずである。

ここで作品の「町」について見れば、この土地には専門店はもちろん骨董屋、八百屋、駄菓子屋、屋台店など「瓢箪を売る家はかなり多く」あり、人々の瓢箪愛好熱が強いことがわかる。ここには瓢箪愛好趣味がいわゆる地方文化として根づいていたのである。

では、作品の主人公清兵衛は瓢箪とどのようなかわりをもっていたのか。

清兵衛は「十二歳で未だ小学校に通つてゐる」少年である。この年齢は数えであらうから、彼は、明治四十年に四年制から六年制に改正された尋常小学校の五年生である。「未だ」というのは、ほんの数年前ならば卒業していたのというニュアンスをふくむであろう。もしかすればこのことは後の教員が激怒するにいたる隠された要因であったかもしれない。つまり清兵衛は余計に学校にいたるのだから学校教育（とくに修身の時間）の大切さを当然知っていないなければならないはずなのに、学業よりも瓢箪の方に「熱中」していたの

である。

ともあれ、彼のその熱中ぶりは激しく、町を歩くときにはいつも瓢箪のことを考えており、あるときなどは「爺さんの禿頭」を「立派な瓢」に見誤るほどであった。また瓢箪を売る店という店を毎日見歩き、町中のすべての瓢箪に眼を通している。このように、彼はおそらくその土地の誰よりも瓢箪に熱意を持ち、しかも精通している存在である。

彼が興味を抱いた瓢箪は「古瓢」ではなく「未だ口も切つてないやうな皮つき」、すなわち人の手の加わらない素材で自然なもので、値段も「三四銭から十五銭位まで」のものである。前掲の京都での明治二十一年ごろの値段（並物で二十五、六銭）にくらべても大分安い。それを彼はなかなかにまで自身の手で仕上げるのである。こうして自然のものの中にねむる美を見出し、新しい価値を付与する。彼が自分の作りあげた「割に平凡な恰好をした」瓢箪を批判する者に対して

「かういふがええんぢや」と答へて済まして居た。

というところには、彼の瓢箪に対する絶対的な自信が表されている。これに対して「古瓢」とは何か。「誰かの手で鑑賞用に仕立てられた」もの（遠藤祐氏の注釈）というのは正確ではない。同じく前掲の新聞記事からも明らかのように、それは「新瓢」ではない骨董品で、値段も高い（明治十年ごろ京都で十円から二十五円くらいした）。その最たるものが「馬琴の瓢箪」のようなもので、それらは、年数を経、名品として権威づけられていたのであろう。おそらく銘

も入っていたにちがいない。父や父を訪ねて来た客、つまり大人たちは、このような過去世界からつづく伝統的な瓢箪に特別な価値を置いているのである。この点、林為龍氏は、「馬琴の瓢箪」をあらがたがる父親を「既成の価値観の中で判断し行動する典型的な人物」としてとらえているが、妥当な解釈と思われる。

ここで明らかのように、子供の清兵衛と大人たちとの間には、瓢箪に関する価値観に根本的な相違が見られる。しかも父は、子の清兵衛の言動に対して、

「子供の癖に瓢いぢりなぞしをつて……」とにがにがしさに、その方を顧みた。

とか、

それを聴くと彼の父は眼を丸くして怒つた。

「何ぢや。わかりもせん癖して、黙つとれ！」

といったように、不機嫌であり、威圧的である。ここには父たち大人が、自分たちの作りあげている文化伝統を否定する子の発言を封じ、あまつさえ事あらば、その文化圏、瓢箪にちなんで「瓢箪文化圏」と呼ぶことにするが、そこから彼を排除しようとしているさまが見てとれる。清兵衛が「瓢箪文化圏」に精通すればするほど、彼はこうした状況に追い込まれるのである。

三

清兵衛は、ついに「震ひつきたい程にいい」瓢箪を見だし、それを学校にも持っていき、授業中に机の下で磨いていて、受持ちの

教員に見つけられてしまう。それが「修身の時間だつただけに教員は一層怒つた」のである。

なぜ「修身の時間」が特別だったのか。須藤松雄氏は、⁽¹²⁾「修身」に「今の道徳」という簡単な注を施しているが、常識的に見ても妥当ではなからう。このことは、当時の学校教育制度と深くかかわる問題であったはずである。

すなわち、明治十二年、明治天皇が参議兼内務卿伊藤博文に示した「教学聖旨」に、すでに後の修身教育の基となる「仁義忠孝ノ心」の「培養」が小学校教育の骨子として特筆されているし、また同十四年六月に出された「小学校教育心得」(文部省達)にも、

教員タル者ハ殊ニ道徳ノ教育ニ力ヲ用ヒ生徒ヲシテ皇室ニ忠ニシテ国家ヲ愛シ父母ニ孝ニシテ長上ヲ敬シ朋友ニ信ニシテ(中略)人倫ノ大道ニ通曉セシメ且常ニ己カ身ヲ以テ之カ模範トナリ生徒ヲシテ徳性ニ薰染シ善行ニ感化セシメンコトヲ務ムヘンというように、小学校教員が、「忠君愛国」に基づいた「道徳ノ教育」を行うべきであることが定められている。

こうして二十三年に「教育ニ関スル勅語」(「教育勅語」)が発せられ、これに拠る「小学校令」(勅令)および「小学校教則大綱」(明治24、文部省令)が出されたが、ことに「小学校教則大綱」では、「何レノ教科目ニ於テモ道徳教育国民教育」が行われるべきこと(第一条)、このためとくに「勅語ノ旨趣ニ基キ兒童ノ良心ヲ啓培シテ其特性ヲ涵養シ人道実践ノ方法ヲ授クルヲ以テ要旨トス」(第二条)るものとして、修身を置くことが規定されている。要するに、

修身はすべての教科目に優先する最重要科目として位置づけられたのである。

さらに、日露戦争後、復古主義・国粹主義の主張がさかんになるが、教育の方面でもそれが強力に押し進められたようだ。海後宗臣⁽¹³⁾氏によれば、明治四十四年七月、文部省は全国の師範学校、中学校、高等女学校の教員を東京に召集し、国民道德講習会を開催し、「忠孝の大義」「愛国奉公」「忠誠奉公」などを骨子とした「国民教化の大本」を説く、穂積八束の講演（「国民道德の要旨」）を行ったという。これは「国民教育者の思想を通して、広く全国の教育界を動かし、国民教化の方向」をねらったもので、実際に、「この明治四十四年の中央に於ける国民道德の復興精神は、各府県に帰任した教員によって、夫々の府県内隅々まで伝えられた」という。

だが見方をかえれば、こうした施策を国家権力がせざるをえなかった背後の事情も見えてくる。平岡敏夫氏は日露戦争後の「識者」の「国民的精神」に言及した諸論を分析し、中でも大塚保治の明治三十八年十二月の講演「国民的精神の一頓挫」が、「統一的な国民意識」が「崩壊」して「個人主義、あるいは世界主義・人道主義といった方向に分裂すること」を「マイナスのイメージ」をもって予見した論であり、現実には、国家権力側が「こういう一連の「威圧」的政策をとらざるをえないほど「国民的精神」の分裂・崩壊がはじまっていた」と指摘している。

「清兵衛と瓢箪」に登場する教員は、こうした「国民的精神」の「分裂・崩壊」の風潮の中で、逆にそれに歯止めをかけるべく義務

づけられた存在、すなわち「忠孝の大義」「愛国奉公」「忠誠奉公」などに基づく「国民教化」の実質的担い手であったのかもしれない。後述するように、彼は実際に「武士道」の唱導者であり、そのことはこうした一連の政治的・思想的背景と無関係ではない。

なお蛇足ながら、このころの小学校で勅語や勅令などがいかに受けとめられていたかの実例として、明治三十九年十一月に改正された「松本尋常高等小学校」の「校訓」⁽¹⁵⁾をあげておこう。これは同校「規定」の冒頭に掲げられたものである。

第一条 親愛公正剛毅（柔順）ヲ旨トシ以テ勅語ノ御趣意ヲ奉
体シ忠孝ノ道ヲ全クスベシ

第二条 常ニ学校ノ体面ヲ重ンズベシ

第三条 謹ンテ長上ノ命令ニ服従スベシ（以下略）

ここには第一条に「勅語ノ御趣意」と「忠孝ノ道」とが明記され、学校教育の起点であり到達点がそこにあったことを示している。おそらくこの小学校でも、この例のような「校則」を定めていたにちがいない。

ほかに、明治期に刊行されたあまたの修身教授法に関する著作の中から、実践的な面を説いた『小学修身科要旨 全』（田中登作校閲・白井毅編纂、明治22、普及舎）をあげておく。ここには、修身の時間に「全学科ヲ通ジテ要用ナルモノ」としての「学習上ノ作法」を教えることが説かれているが、中でも「教師ノ言説及ビ挙動ニ（児童は）注目スベシ」という一項が最重要なこととして特筆されている。清兵衛は瓢箪を磨くに夢中で、こうした「作法」に従わなかったのだ

ある。

だが、清兵衛が違反したのは単に「作法」だけではない。彼は、見てきたような教育制度、ひいては国家体制の根幹に位置する「修身」を軽視してしまったのである。

四

次に、注目しておかなければならないのはこの教員の属性である。

他所から来てゐる教員には此土地の人間が瓢箪などに興味を持つ事が全体気に食はなかつたのである。此教員は武士道を云ふ事の好きな男で、雲右衛門が来れば、いつもは通りぬけるさへ恐れてゐる新地の芝居小屋に四日の興行を三日聴きに行く位だから、生徒が運動場でそれを唄ふ事にはそれ程怒らなかつたが、清兵衛の瓢箪では声を震はして怒つたのである。「到底将来見込のある人間ではない」こんな事まで云つた。

この教員は「他所から来てゐる」て、土地の文化、「瓢箪文化」には冷淡である。彼がどこの出身なのかは分からないが、武士道を唱え、雲右衛門（桃中軒雲右衛門）の浪花節を好むというところに、先に触れた当時の中央文化圏と無関係ではないらしいことが推測できる。

では、彼が唱える武士道とはどのようなものであったのか。その理念にかかわる記述は作品中にない。だが、推測の手だてがないわけではない。いま見てきた修身がそれであり後述する浪花節もそれに当たる。

修身の方面では、武士道をもって道徳的な規範の根幹にしようという試みは早くからあったようである。たとえば佐々木吉三郎の『修身教授撮要』（明35、同文館）には、現在の「社会が崩れかゝつた」のは、「武士道」すなわち「廉耻を重んじ、忠愛の念を厚うし、仁義の道を大切と心得、それで以て、此日本の土（もう一つ言葉換へて見れば、大和魂）と云ふ氣象」が明治維新後廃れたことによるとして、新時代にふさわしい道徳を、西洋の「セントルメンといふ理想」と日本の武士道とを「折衷調和」することによって興すことを主張している。ここでいう武士道の概念が、「教学聖旨」や「教育勅語」の内容とほとんど同じであることは言うまでもないであろう。

日露戦争後は官立専門学校などの入学試験問題にまで武士道に関する問題が出されている。たとえば東京高等師範学校の三十八年度作文問題、海軍兵学校の四十二年度作文問題の課題はいずれも「武士道」であつた。¹⁶これは武士道がまさに教育上の重要問題にまでなつていたことを物語っている。

このことは、「清兵衛と瓢箪」の教員が武士道を唱導、鼓吹したのが単に個人的趣味、嗜好からではなく、言わば時代的、教育的要請に基づく行為であつたことの証左にならう。

ところで、一般に武士道が鼓吹され出したのは日露戦争以後と言われる。たとえば明治三十七、八年ごろ、写真や絵画をふんだんに使つて、戦時の情報を一般大衆に伝え戦意高揚を企図した雑誌がいくつか出されたが、その一つ、富山房から発刊された「軍国画報」

(明37・8創刊、38・11、「帝國圖報」と改題)には、「武士の情け」、「日本武士の本領」など将兵の行為を「武士」的なそれとして報道した記事が散見される。また広瀬武夫中佐を「軍神」として崇め、その「忠義」「武勇」「仁愛」を称賛する特集などが編まれている。

浪花節が盛行し出すのも日露戦争後であるが、それはこうした風潮に乗ったものであったと言われる。

浪花節に関しては正岡容の『日本浪曲史』(昭1、南北社)が詳しく、本稿もそれによるところ大であるが、同書が見落としている、浪花節勃興期に関する興味深い探訪記事がある。少し長いが引いておく。

七月八日午前十一時から、第三回浪花節奨励会を飯田河岸富士見楼に開いた。二階三室打放して、川に面した奥の室に高座を設け、高座の後ろに金屏風を立て廻はし其の側に卓子へ生花瓶を飾り、後ろは矢張り金屏風を立て、其の陰は茶屋になつて居る。奥の室は一等、中の室は二等、表に面した室は三等と、青竹で境して居る。右側の、新聞記者席、招待席の一画内滔天、痴遊等新派豪傑連の中に、インパ子スを着て長髪を波打たせる男など打交つて異彩を放つて居る。一二等席には、堂々たる上流紳士連、高等な風姿の婦人、庇髪仲間など、行儀良く扣へて彼のテンから卑しいもの、俗悪なもの下等なものと蔑げしまるゝ浪花節なるものゝ会合とは受け取れない景気である。元来浪花節なるものゝ下流社会に非常な勢力を占めて居る事は、誰しも認めて居るが今日この席上で上中流人士の間にも斯程の勢力

をめて居る景気は寧ろ意外であつた。場末の汚ない席亭で、不潔な人種の中で語ると、いと下等なものに思はるゝが、之れ丈の体裁でやると、浪花節も大に面目を施せる。(第三回

浪花節奨励会所感)、「趣味」(明39・8)

これによれば、それまで「卑しいもの、俗悪なもの下等なもの」と見なされていた浪花節が、日露戦争後の明治三十八年現在、「堂々たる上流紳士連、高等な風姿の婦人、庇髪仲間(女子学生のこと「注」)など、「上中人士」の間にもはややされ出したことがわかる。

こうした気運をつくつたのが桃中軒雲右衛門で、彼は宮崎滔天らと浪花節の「改良」(浪花節の改良に就いて 宮崎滔天氏談、「趣味」同号)をはかり、「武士道(を)鼓吹」し、「稀な美声と変化の多き独特の節調と、義士伝を中心とする日本精神的なヨミモノに依つて万人の心をとらえた」(堀内敏三『音楽五十年史』、昭17、鱗書房)という。正岡容の『日本浪曲史』にも、桃中軒雲右衛門の演じる「赤垣源藏徳利の別れ」や「南部坂雪の袂別」などを有栖川宮の大妃や伊東元師(祐亨)ら皇族(ちなみに有栖川宮家は四親王家の一つで最も有力な皇族だった)や政府高官が「深く感動」して聴いたという新聞記事(『国民新聞』明40・3・23)が紹介されている。

では桃中軒雲右衛門、あるいは彼によって隆盛に導かれた浪花節界の他の演者たちの語りの内容はどのようなものだったのか。『大衆芸能資料集成』第六卷(昭55、三三書房)には雲右衛門の「大石蔵之助良雄」、二代吉田奈良丸の「大高源吾忠雄」「赤垣源藏徳利の別れ」、京山若丸の「乃木將軍―塩原渡し船場」、東家榮燕(桃中軒雲

大夫)の「召集令」など多くの口演台本が収められている。

このうち「大石蔵之助良雄」は、少年期の大石良雄がいかに智力をもって主君に仕えたかが話の一つの中心として描かれている。彼は、「今御盛りの殿の御身体／万一の事あらば、それこそ御家の大變」と心から主君を思う忠義な家来であるが、主君の不明に対しては「君君たれば臣臣たり／君たらずんば臣之を以てたらしむ」(表記は同書のまま、以下同)というように身命を賭けて忠言する。そのようにして「御家の大變」を未然に防ぐのである。

また「赤垣源藏徳利の別れ」の詞章には、武士道に関するもっと直接的な表現がある。まず「久方の天津日嗣の御榮は」と歌い出して皇室を賛美し、次に「忠孝仁義礼智信」の儒教道徳をあげてそれを実践した古武士の紹介へと移っていく。すなわち、

建武年間五月空／日叡の山風吹き荒み／浮きむら雲のかかる
時／北向再拜天日昏／七生人間滅此賦／死しては護國の神と
なり／生きては皇国忠良の／臣と呼ばれて後の世に／名も芳
ばしく橘の／誘う嵐の烈しきに／枝は枯れても根は残る／幹
は國家の柱ぞと／今も名高く菊水の／ああ忠臣は湊川／楠公
父子は世の龜鑑／大と小とはかわれども／君に仕うる武士
の／忠義に上下の隔てなし

というように、楠公子が武士道の範としての「皇国忠良の臣」「國家の柱」であったことを称賛しているのである。

いずれにしても、ここには武士道の理念、すなわち御家・國家の目的(大義)完遂のためには私心を捨てて事に当たらなければなら

ないくだりが、聴く者の感情に直接訴えたわかりやすいかたちで表現されており、少なくとも権力側にとっては格好の「國民教化」の手段として、利用する価値のあるものだったにちがいない。皇族や政府高官が浪花節の宣伝普及に一役買った裏には、そうした意図が隠されていたと考えられる。

以上のように見てくるなら、「清兵衛と瓢箪」の教員は、修身＝武士道＝浪花節と連係する一つの系の中に属していることが明らかである。その系を、ここでは方言＝瓢箪と連係する系、すなわち「瓢箪文化圏」に対応させて、「浪花節文化圏」と呼ぶことにする。「瓢箪文化圏」が地方性・伝統性・日常性・血縁性・などに基ついてなり立っているのに対し、「浪花節文化圏」は中央性・権力性・新興性などによって形成されている。そして、この教員が浪花節を聴きに通う場所が「いつもは通りぬけるさへ恐れてゐる新地」、いわゆる新開のいかわしいところであったように、この文化圏にはある種のいかがわしさがつきまといっているが、しかしとにかく、社会構造的には「浪花節文化圏」の上部に位置するのである。

こうした「浪花節文化圏」の末端に属し、その意向を代弁し伝達する、言わば「使者」としての役割を担った教員が、もともと「此土地の人間が瓢箪などに興味を持つ事」を「氣に食はなかつた」のは当然であろう。しかも清兵衛はその文化を伝達するための重要な時間(修身)に、こともあろうに「瓢箪文化圏」の作業にいそしんでいたのである。したがって清兵衛に対する「到底将来見込みのある人間ではない」という彼の発言の真意は、清兵衛がこの「浪花節

文化圏」を貫く原理に照らして誤っており、将来この文化圏にとつて有用な人物となる「見込」が「到底」ないことを宣告しないしは予告するものであったと言える。

この点、遠藤祐氏³⁾は「瓢箪好きがそもそも肌合わない、つまり理屈なしにきらいなのだ。だから（中略）清兵衛の行為は、規律違反であるとともに、彼を侮辱する行為として受けとられた」と、教員の個人的性格により多く帰趨させた解釈をしている。そうした側面を認めるとしても、たとえば「きらい」という感情が生起して行く原因は、右に述べたようにもつと構造的であるだろう。

五

教員は清兵衛を叱責しその瓢箪を取り上げてしまっただけでなく、父の留守に訪ねてくる。

「かう云ふ事は全体家庭で取り締つて頂くべきで……」教員はこんな事をいつて清兵衛の母に食つてかかつた。母は只々恐縮して居た。（中略）

散々叱言を並べた後、教員はたうとう其瓢箪には気がつかずに帰つて行つた。（中略）清兵衛の母は泣き出した。そしてダラ／＼と愚痴つばい叱言を云ひ出した。

間もなく清兵衛の父は仕事場から帰つて来た。で、その話を聞くと、急に側にゐた清兵衛を捕へて散々に撲りつけた。清兵衛はここでも「将来迎も見込みのない奴だ」と云はれた。「もう貴様のやうな奴は出て行け」と云はれた。

教員の言う「家庭で取り締まるべきだ」という言葉は、責任転嫁の詭弁ともとれるが、それ以上に、日ごろから「瓢箪文化圏」を敵視していた彼の、その文化圏に対する直接的攻撃のあらわれとして読むべきであろう。「散々」の「叱言」の内容も、家庭で子に瓢箪愛好を容認している（と彼が考える）父母の責任を難じるものであったことは想像に難くない。

こうした教員の物言いに對して、清兵衛の母は「只々恐縮」するばかりで、子のために抗弁ひとつしてやらない。それどころか教員が帰ると「泣き出し」、「ダラ／＼と愚痴つばい叱言を云ひだす」。彼女の怒りや悔しさなどの感情のはけ口は、強者である教員へとは向かわず、わが子へと向かうのである。父の方も、彼を「散々に撲る」という全身的な怒りに気持ちをエスカレートさせる。もともと清兵衛の瓢箪愛好に批判的であつたことがその怒りを倍加させたことはいちうまでもない。

ここには、「浪花節文化圏」と「瓢箪文化圏」との関係がもつとも見やすいかたちで示されていると言える。すなわち、二つの文化圏は上部と下部の二重構造をなしているが、時として後者は前者に吸収合体され、その固有性を失ってしまうことがあるのである。父が教員の言つた言葉、「将来迎も見込みのない奴だ」を繰り返していることはその事情を雄弁に語つていよう。従来論にはこの作品に父と子の対立を見るものが多いが、ひとまずそれを認めるにしても、子を排斥するにいたる父の内部には、こうした外的要請が働いていたことを見るべきであろう。父の怒りもまた構造的なのである。

このことについて、林為龍氏⁽⁵⁾は、先に見たように父親像の分析と並べて教員像についてもそれを行い、この教員が、「いわゆる封建支配体制の支柱である「武士道」とか、義理、人情の世界の「浪花節」とかを好む人物」であり、「旧い道徳観の中で生きる典型的な人物として、本質的には清兵衛の父と同類に描かれている」と指摘している。

このように教員像について分析を試みたことは、従来の論が見落としていたことであり、本稿も示唆されるところが多い。ただし、教員を「旧い道徳観」の持ち主として父親と「同類」視していくことには異論がある。そうすることは、従来の論と同様に、この作品に示された大人たちの世界の二重性を見失うことになる。

すでに明らかにしてきたことを繰り返すなら、教員の属す世界（「浪花節文化圏」）と父親たちの属す世界（「瓢箪文化圏」）とは構造的に二重であるが、清兵衛の事件のさいには、そこに支配・従属の関係が成立し、後者は前者に吸収されたかに見えたのである。

だが作品の後半部は、思わぬ展開を見せてくれる。それは教員が清兵衛から取り上げた瓢箪をあたかも「穢れた物でもあるかのやうに」取り扱い（教員の「瓢箪文化」）に対する嫌悪、蔑視の心情がよく表されている。「小使」に捨てるように言いつけたのであるが、「小使」はそれに従わない。「小使」がその瓢箪の真価を十分に理解していたと言えないが、とにかく彼はそれを「骨董屋」に持ち込み、「骨董屋」は「地方の豪家」に売りつけていく。しかもその間に、したたかな駆引が行われ、最終的には瓢箪は清兵衛が買ったと

き（十銭）の六千倍の値段（六百円）がついていく。すなわち、ここには教員の全くあずかり知らぬ（実は清兵衛も父も知ることがなかったのだが）「瓢箪文化圏」特有の機能が、確かに厳然と働き、同時に教員の試みが見事に無化されてしまったことが示されているのである。

ところで、問題はこのような二つの世界に清兵衛はどのようにかわってきたか、あるいはこれからかわろうとしているのかということであろう。見てきたように清兵衛は、瓢箪を愛好したがために、それを敵視する「浪花節文化圏」から見放され、同時に皮肉にも「瓢箪文化圏」からも押し出される。こうした清兵衛が次に選んだのは、絵を描くことであった。

……清兵衛は今、絵を描く事に熱中してゐる。これが出来た時に彼にはもう教員を怨む心も、十あまりの愛瓢を玄能で破つて了つた父を怨む心もなくつて居た。

然し彼の父はもうそろ／＼彼の絵を描く事にも叱言を言ひ出して来た。

絵を描くことはおそらくこれが小学校の正課にあったからであるう。

『日本近代教育史事典』（昭46、平凡社）によると図画教育の歴史は次のようであった。図画は明治五年の学校制度発布のさい小学校の教科目として認められたが、低学年（一〜四年）には置かれず、高学年（五〜八年）に課された。その後十九年にいたつてはじめて尋常小学校に選択科目として置かれた（高等小学校では必須科目）

が、教育内容は既成の絵を手本に模倣する「臨画」が主であった。

三十八年より教科書が国定になり、「鉛筆画手本」と「毛筆画手本」が編集されたが「臨画」中心は変わらなかった。四十三年、米國に学んだ白浜徹らによって国定教科書『新定画帖』が作られた。これは児童の心身の発育に応じた品性・美感を養うことを内容とし、「鉛筆・色鉛筆・毛筆・水彩用具を適宜使用し、自在画と用器画を併用させ、臨画・写生画・記憶画・考案画などを年に応じて排列し」、「題名・描法などに工夫がこらされ、当時としてはすぐぶる教育的に編集され」た、また「当時としては画期的な色刷りの教科書」であった。だが、その「趣旨を全国に徹底させるまでには、なお多くの年月を必要とした」（西垣雄太郎）という。

これから考えると、清兵衛が「塾中」したのは制定されたばかりの新しい教科書に基づく「絵」だったかもしれない。おそらく清兵衛は人に先がけて、その新鮮な「趣旨」を理解したのではなかったか。しかも、絵を描くことは学校教育の方針に従うことでもあるから、少なくとも教員に叱責されるおそれだけはない。彼は瓢箪のと同じような徹底した傾倒ぶりを示したのであろう。

だが、父が清兵衛の新しい絵の試みを理解できるはずはない。趣味を同じくする瓢箪の場合でさえ、清兵衛の作品を理解できずに叩き割ったのだから。父は学校教育にひとまずは敬意を表して我慢していたのであろうが、「そろそろ」それにも「叱言を言ひ出して来た」のである。こうして清兵衛が早晚「瓢箪文化圏」から追放されることは眼に見えている。清兵衛の前途は暗く、多難であることが

予測される。

以上見てきたことから結論的に言えば、この作品には日本の社会・文化の重層的構造の中でそのいずれにも所属できず、そこから締め出され、追い出されていく、いわゆる「余計者」的な人間存在が描かれていると思われる。

最後にちょっと付言すれば、最初に断ったようにここでは「作者側の資料」を取り上げずに論をすすめてきたが、それは筆者自身を当時の読者にできるだけ接近させ、そうすることで実はこの作品を書いている書き手の原意識（作者の後に回想された、したがってある種の合理化がなされた意識ではない）をとらえようと試みたつもりである。あるいは単に「かさ張つとるだけ」の試みであったかもしれない。大方の叱正をいただきたい。

注(1) 正宗白鳥「志賀直哉と葛西善蔵」(中央公論 昭3・10)

(2) 須藤松雄『志賀直哉の文学』(初版昭38、増訂新版昭51、桜楓社)

および『志賀直哉—その自然の展開』(昭60、明治書院) など。

(3) 遠藤祐「注釈」『日本近代文学大系31 志賀直哉集』、昭46、角川書店

(4) 亀井雅司「志賀直哉の短篇—その構造—」(『国語国文』昭46・4)

(5) 林為龍「志賀直哉の『清兵衛と瓢箪』について」(『早稲田文学』特集「中国から見た日本文学」昭59・4)

(6) 中島国彦「清兵衛と瓢箪」の位相—尾道時代の志賀直哉一面—

〔解釈と鑑賞〕昭62・1)

(7) 「中国・四国地方の方言の特徴」(日本放送協会編『全国方言資料』第5巻「中国・四国編」、昭42、日本放送出版協会)

- (8) 桂又三郎編『全国方言資料集成 岡山県方言集』(昭51、国書刊行会)
- (9) 室山敏昭「鳥取県地方方言の副詞語彙についての基礎的研究」(『広島方言研究所紀要 方言研究叢書』昭50、三弥井書局)。調査は昭和45年から翌年。
- (10) 『日本地図選集』(昭43、人文社)
- (11) 『読売新聞百年史』(昭51、読売新聞社)によれば、同紙は、「明治四十四、五年、発行部数は四万から五万部の間に低迷し」、「大正十三年の五万部から、昭和四年には十七部」に飛躍したが、その販路は「東京市内が十一万、地方が六万」であり、地方の内訳は、「果版のあつた関東地方と静岡が大部分を占め、そのほかは長野、新潟が二千ずつ、東北は六県合わせて千、北海道も千という状態だった」という。これからも明らかかなように、「清兵衛と飄箏」はその発表時には読者が東日本に限られていたことがわかる。
- (12) 須藤松雄『志賀直哉研究』(昭52、明治書院)の第三章「作品案内。海後宗臣「国民教化史についての一考」(『海後宗臣著作集』第八巻、昭56、東京書籍)
- (13) 平岡敏夫『日露戦後文学の研究』上(昭60、有精堂出版)の第一章「日露戦後文学序説」。
- (14) 東京書籍「東書文庫」所蔵本。以下に引用する修身関係の文献も同じ。
- (15) 『各官立学校入学試験作文問題模範答案集(自明治三十五年度至大正元年度 最近十一年間)』(国文正憲著、大2)による。当時の「武士道」に関する一般的理解を端的に示す文献として、同書の海軍兵学校(42年度)の作文問題模範答案を次に引用しておく。
- 「夫レ武士道ノ根源タル、遠ク上古ニ胚胎ス。然レドモ其ノ特有ノ道徳主義ヲ確立シタルハ、実ニ保元平治以後武家ノ勃興ニ始マル。武士ハ素ト武術ヲ以テ身ヲ立テ、軍國ノ事ニ従フヲ本務トシ、封ヲ受ケテ國民ノ上級ニ位シ、其ノ子孫ハ之ヲ世襲ス。所謂國士ナルモノ即チ是

ナリ。其ノ重ンズル所ハ仁義ニアリ。此ノ根本精神タル、軍國ノ士ノ一日モ忽ニスベカラザル所ニシテ、所謂嚴格ナル軍律トナリテ表ハレ、義ノタメニハ水火ヲモ辞セズ、一身ノ榮枯素ヨリ顧ミル所ニアラザリシナリ。源頼朝ハ其ノ部下ヲ誠メテ曰ク、武士タルモノハ武術ヲ修練シ、飽忽尾籠及ビ卑怯未練ナル所行ヲナサズ、質素儉約ヲ守リ、恩義ヲ重ンジ、然諾ヲ敢テセズ、生死相結託スベキ覚悟ナカルベカラズト。是レ即チ武士タルモノ、守ルベキ唯一ノ道徳トシテ一般ニ遵奉セラレタリキ。武士道ノ真髓是ニ於テカ表ハル。以テ知ル。我國道徳ノ根底ハ、実ニ此ノ武士道ニ基キ、武士ノ發展ト共ニ益々其ノ意ヲ深カラシメ、仁義以外ニ數多ノ美德ヲモ同化融合シ、独リ武士ノミナラズ、逐ニ一般國民ノ守ルベキ大精神タルニ至レリ。此ノ精神アリシガタメ古來幾多ノ志士仁人表レ、或ハ忠臣節婦ヲ出ス。誠ニ故アリトイフベシ。我國上下三千年、皇統連綿ヨク皇國ノ威武ヲ八紘ニ輝カスモ、是レガ為メナリ。家ヲ尊ビ祖先ヲ崇拜シ、家督和合シテ以テ國家ノ基礎ヲ固フスルモ、是ガ為メナリ。実ニ我が國民ノ血液中ニハ此ノ大義名分ノ気流レテ特有ノ美德ヲナス。若シ此ノ精神ニシテ衰ヘンカ、實ニ受ケ、而モ國民ノ中堅タリ。特ニ軍人ニ尊ブ処、亦此ノ精神ナリ。吾人焉ンゾ此ノ精神ヲ練リ、其ノ美ヲ致シ、以テ益々国力ヲ發展ラ企図スル覚悟ナカルベケンヤ。」

『痴人の愛』の「西洋」

— 幸福の指数として —

山口 政 幸

『痴人の愛』は、潤一郎の前期総決算を果した作品と言われているが、その〈西洋崇拜〉という刻印からは、いまだに免れてはいない。また、この作品発表前の、谷崎の横浜での日々というものも、ハイカラ趣味が頂点に達したというような、皮相とも言える取り扱いは受けている。『痴人の愛』を生み出す母胎として、谷崎の所謂〈西洋崇拜〉なるものが存したことは言うまでもないが、当時の谷崎にとってその「西洋」がいかに受け止められていたかを明らかにしないかぎり、この作品に現れている「西洋」についても、十分な検討を加えることはできないであろう。本稿では、従来あまり取り上げられることのなかった『痴人の愛』前史を確認することにより、本作に描かれた「西洋」というものについて、新たな解釈を施してみたい。

『痴人の愛』は、大正十三年三月から翌年の七月まで、「大阪朝日新聞」、雑誌「女性」に掲載された。作者三十八歳の時の作品である。

この作品は、大正十二年九月一日に起った関東大震災の後、関西に居を構えた谷崎が、本格的に取り組んだ最初の長編小説と言えらる。まずこのことから確認しておきたい。連載に先立った三月九日づけ大阪朝日には、次のような連載予告記事が載せられていた。

新小説予告

目下連載中の懸賞小説『晴れ行く空』は此処二三日中に完結します。その後へは引続いて

痴人の愛 谷崎潤一郎氏作

田中 良氏画

を掲載します。作者谷崎氏は昨秋横浜から関西に移つて以来本社の請ひを容れて専念『痴人の愛』の創作に没頭してゐました。真に苦心の大作で氏が震災後に書いた最初の長編です。

右の記事を見て、まず気づくのは、この小説がかなり早い段階で、大坂朝日の側から依頼されていたという事実である。このことは、いよいよ連載が翌日に迫った、三月十九日づけ同紙の記事を読むと、更に確認される。

新小説

痴人の愛

谷崎潤一郎氏作

田中 良氏画

この作は谷崎氏が昨秋以来専ら想ひを練り特に本紙のためこれまで氏の作風とはちがつた新たな芸術を創造するため苦心して書かれたもので震災後の我文壇に特異の光彩を放つべき作品として近来出色の文字たることはいふまでもありません。いよ／＼明日の紙上より連載します。

先の場合と同様、ここにも「昨秋以来」という具体的な依頼の時期が述べられている。厳密に言えば、谷崎の側からこの種の依頼に関する一件を確認することができない以上、依頼もしくは執筆の時期を正確に計ることはできないのだが、大震災から避難してきた東京の人気作家に、大阪朝日がわたりをつけたのは、おそらくここに書かれているように、大正十二年九月二十七日からほぼひと月あまりの間であった、と考えられる。『痴人の愛』という作品は、こうした関西の大手新聞社からの直接の依頼を受け、成立していった作品

だったと言えるのである。

谷崎の側からも、震災後はじめての長編連載ということは、相当意識されていたに違いない。しかも今回は、馴染みの薄い、関西の読者層を相手にしなければならぬのである。先の三月九日づけ予告文には、谷崎自身の新作に対する抱負が載せられているが、そこでまず述べていたのも、新聞小説一般に対する自らの苦手意識というものだった。

最後まで熱をもつて 谷崎潤一郎

ちやうど去年の今頃も私は本紙へ長編小説を連載してゐた。そして毎日催促を喰つてギユウギユウ云はされてゐる最中であつた。私のやうな遅筆な男は新聞小説の一回分を書くことが、ほんとうに一日の仕事なのである。(中略)

第一回を書き出すときはいつでもいふものを書かうと思ふ。が、否でも応でも無理に書くために結局龍頭蛇尾に終るのが、私の新聞小説に於る過去の経験である。併し今度は多少の用意も出来てゐるから、どうかしてさう云ふハメにさせたくない。最後まで感興を以て、熱を以て書き通したい。

『痴人の愛』の掲載に方つて、作者が切に願ふところは此の一事のみである。

谷崎にとつて、この長編の連載が、相当の緊張をもつて開始されたことが理解されることと思う。ここで谷崎は前年度朝日に連載していた自作について触れているが、これは大正十二年一月一日から同年四月二十九日まで連載していた『肉塊』を指す。『肉塊』の作

品としての出来栄を考ええた場合、谷崎がここで改めて「最後まで感興を以て、熱を以て書き通したい」と言っていた気持ちは、わからないこともない。『肉塊』は、現在全集本では東京朝日となっているが、実際は関西の大阪朝日にも掲載されていたのである。(2) 谷崎としては、新作の成功によって、前作の弊を補いたい気持ちもあったことだろう。

ひとまず外的な事実確認から始めたが、これは『痴人の愛』という作品が、様々な条件を加味しつつ制作されていた作品であることを確認したいがためである。すでによく知られているように、この小説は、八十七回分(本篇で言うとおよそ三分の二にあたる分量)でもって、連載中止を余儀なくされた。以後、本篇の約三分の一に相当する部分が、雑誌『女性』に掲載されたわけだが、云わば起筆段階において作者に最も意識されたのは、未知なる関西読者を対象に置くということであった。先の大阪朝日の口ぶりとこの時期の谷崎の罹災直後の状況を考えあわせると、これは大阪朝日が単独に作家と契約を結んだものと考えられる。つまり、この書かれるべき連載小説は、当初から大阪朝日が抱える関西の読者層のみ想定して書かれていった小説だったと考えられる。谷崎も、そのことを十分意識した上で、筆を執ったのではあるまいか。この小説に数多くのハイカラな、都会風な生活風景が取り入れられているのも、或いはこうしたことが一因となっていると言えるかもしれない。それは、云うなれば、後年描かれる『蓼喰ふ虫』や『吉野葛』の関西と、ちょうど逆の関係と言える。ここで谷崎は、大阪を中心とする関西読者

に向って、やや意図的に、東京、なかならず横浜を中心とした当地のハイカラさを伝えようとしたのではあるまいか。それは何も、関西読者を不当に田舎者扱いした結果からではない。谷崎には、ハイカラをハイカラとして伝えたい要求が独自に存していたものと思われる。

二

大正十二年十一月、即ち先の大阪朝日の言を信用すれば、まさに『痴人の愛』の制作が開始されようとする、ちょうどその頃だが、谷崎は『横浜のおもひで』と『港の人々』という短い作物をそれぞれ発表している。前者が「婦人公論」十一月・十二月合併号に、後者が、後に『痴人の愛』が掲載されることになる雑誌「女性」の、同じく十一月号に発表されたが、この両者は明らかに同一の内容を有しており、後に一括され、現在『港の人々』として、全集の第九巻に収録されている。そこに描かれているのは、言うまでもなく、大正十年九月から震災で家を失うまでの丸二年に及ぶ、横浜でのハイカラな生活の模様であるが、これは罹災直後の谷崎が、どのような思いを胸に抱いていたかを如実にあらわす貴重な記録と言える。ひと言でいえば、谷崎は、その生活が「日本の何処の都会にも増して……気に入つてゐた」横浜に対し、限らない愛惜の気持ちを送っているのである。

今の私の胸の中は、あのなつかしい港だった横浜の思ひ出で一杯になつてゐるのである、東京のことはみんなが心配し、みんな

ながいろいろの感想や意見を述べた、が、東京以上にあとかたもなく減びてしまつた横浜のことは、やや継子扱ひにされてゐる気味はないだらうか？ 比の間船の上から始めてあの港の廃虚を見たとき、私は不思議に涙が流れた。それほど私は横浜を愛してゐたのだつた。

『横浜のおもひで 前書』⁽⁴⁾

罹災してわずか二カ月足らずの記録であるから、ここに書かれてゐる内容は、きわめて生々しい。この『前書』の最後のくだりには、震災の混乱で行方不明になつた人々の、〈安否のほど〉を、当雜誌社宛てに一報願えないだらうかといつた一文すら見える。言うまでもなくこうした横浜に対する限りない哀惜の念が作家にこの『おもひで』や『港の人々』の筆を執らせているのだが、同時にこれは『痴人の愛』執筆の隠されたモチーフにもなつたとも考えられる。

『横浜のおもひで』は、『婦人公論』の十一月・十二月合併号に掲載された。同誌に谷崎はその年の一月から『神と人との間』を掲載している。『横浜のおもひで』は、震災直後の衝撃から、へすぐにあの稿をつづける気分にはどうしてもなれない（同じく『前書』に拠る）作者の気持ちを尊重して、一時的に掲載された作物である。書かれてゐる分量こそ多いものではないが、右の『前書』に見られるような作者の鎮魂と哀惜の気持ちとを反映して、何気ないスケッチ風な作品でありながら、或る悲しみを底に包んだような作物となっている。これは、同時に発表された『港の人々』においても、同様である。『おもひで』に添えられた、へ此の一篇を今は既に亡き数

に入つた、あの港の知友に捧ぐ⁽⁵⁾ というのが、両者に共通した、主要モチーフと言つてよいだらう。そこに描かれてゐるのは、居留地域における近隣の外国人一家・キヨハウス⁽⁶⁾の女たち（『横浜のおもひで』）、またアマ兼料理人・外国人撮影技師（『港の人々』）など、ほほ当時の横浜の住人としては平均的な人物たちで、谷崎一家とのつきあいもおそらく尋常の域を超えるものではなかつただらうが、それ故に、この未曾有の天災で家を焼かれた彼等に対し、谷崎は右のような、少なからぬ同情を送つてゐるのである。おそらくここに描かれた人物たちは、金銭的にはそれほど不自由しないにせよ、異邦人もしくはそれに寄食するような形で日本人ゆえに、こうした災害の爪跡は、より深刻と言へる。谷崎は、彼等との具体的な交際の実感から、そのことが一層強く感じられたのではあるまいか。一部の特権者を抜かして、日本語すらろくにあやつることのできない、身寄りの少ない彼等にとつて、この未曾有の天災による混乱が有利に響いたものとは、到底考えられない。谷崎は、そうした彼等に思いを寄せ、その〈安否〉のほどを気づかつてゐるのである。

但し、この『おもひで』にせよ、『港の人々』にせよ、長く連載されたものではない。掲載もそれぞれ一度きりで、分量的にも、両者とも、そう多いものとは言えない。先の『前書』などに見られた作者の切々とした心情を考えあわせると、これは明らかに中途半端な仕事ぶりと言へるのだが、ここで思い出したのが、前項で確認した大阪朝日の依頼の件である。

つまりこういう風には考えられないだらうか。当時の谷崎、即ち

大震災の難を逃れてようやく京都に落ち着いた大正十二年九月二十七日時点の谷崎にとって、おそらくその最も切実なモチーフとは、失ってしまった横浜並びにそこに居た人々であった。それを例えれば、連載中の『神と人との間』を一時的に休んでまでも書き進めたが、おそらくその過程に重なるような形で、大阪朝日からの新たな小説の依頼があった。谷崎はすでに先の『前書』の中で、今後私はそれらの追憶の一つ一つを創作の形にして、他の方面へも発表したいと言っている。その「他の方面」が具体的に大阪朝日を指すかどうか微妙なところだが、おそらくこうした考えが十分満たされるものとして、次なる創作は準備されたものと考えられる。結果的に『痴人の愛』の依頼がこの『おもひで』などより後であったとしても、大阪朝日の「昨秋以来」に重点を置くとするれば、大きな間隔はそこにはない。むしろ忖度すれば、当時の関西読者にとって、やはり物珍しいに違いない東京や横浜のハイカラを描ける作者こそ、大阪朝日の狙いであり、希望であったのではあるまいか。これは、谷崎にとっても、やりがいのある仕事であると同時に、或る意味では都合よく働きかけている面もある。廃墟と化した東京や横浜を逃げまどうた人々にとって、この新たな新聞小説で描かれることになる当地のハイカラさは、懐古よりも、やはり辛く、生々しい思い出を引き起す結果ともなるだろう。谷崎自身、言うまでもないことだが、そうした災禍の中を、命からがら逃げまどってきたのである。むしろ谷崎は、廃墟と化した東京や横浜を描くことなく、それらが持つ美しい華やかな面を存分に描き出したかった。それには、思い

きって、そうした辛い経験を持ち得ない相手の方が、都合よかったとは言えないだろうか。小説『痴人の愛』が生み出されていくには、こうした眼に見えない移行の過程、即ち『おもひで』や『港の人々』から新小説へと切り換えられていく、作家内部での秘かな劇が存したものと考えられるのである。

三

それでは、谷崎にとつての横浜とは、一体何であったのだろうか。『痴人の愛』という作品の底に、『横浜のおもひで』や『港の人々』などと或る同質の何かが流れているとすれば、我々は谷崎にとつての横浜がいかなるものであったかを再検討してみる必要がある。

通常彼の横浜での二年間の生活は、西洋趣味が頂点に達し、ダンスを習い、英会話を盛んに試みたハイカラな日々であると要約される。おそらく、それに間違いはない。しかし、そうしたハイカラな生活の底をささえていた、もうひとつの側面も、見逃してはならないだろう。それは先の『前書』に現れていたような他者への気づかい、更には言えば家族や家庭、なにかんずく妻というものへの谷崎なりのいたわりということであった。

谷崎の横浜への移転は、大正十年九月に始まる。当時脚本部顧問として参加していた大正活映の関係からというのが表向き理由だが、言うまでもなくこの転居が意味していたのは、同年三月に起きた小田原事件からの一層の解放を意味している。問題は、この深刻

な家庭争議の跡に、どのような空気が新たにやり直しを決意した谷崎夫婦にめぐってきたのか、ということである。

彼女は僕との結婚生活中に一度もほんたうに愛されたと言ふ記憶がない、夫婦の心がびつたり合つた気がした時はないと言ふけれども、僕は必ずしもさうは思はない。十六年の長さに比べれば云ふに足りない程だけれど、それでもときどき、夫婦らしい喜びに浸つた短かい期間がないでもない。たとへば新婚後の数ヶ月間は、普通の若夫婦がさうであるやうな意味に於いて、平凡ではあるが、兎も角も幸福に暮らした筈だ。君との葛藤があつてからは、僕の方から彼女の心を迎へるやうにしたこともあり、小田原から横浜の本牧へ移つた最初の半年程、僕が「愛すればこそ」を書き、「お国と五平」を書き、「本牧夜話」を書いた頃は、今迄にない睦ましい夫婦だつた。

(傍点筆者)

後年、『佐藤春夫に与へて過去半生を語る書』(昭和6・11・12「中央公論」)の中で、谷崎はこのように述懐している。彼の横浜は、やり直しを決意した三十代半ばの夫婦の新天地として、スタートされたものだった。それは、今迄にない睦ましい夫婦のひと時であり、何より僕の方から彼女の心を迎へるやうにした。谷崎としては異例とも言える心の動きを深く反映した土地だったのである。

勿論、横浜という、異国情緒の西洋が選ばれたのは、谷崎自身の年来の嗜好によるものと言へるだらう。しかし、結果的に選択されたこの西洋やハイカラは、当時の谷崎夫婦にとって、まさにうって

つけの土地柄でもあったのである。西洋とは、夫婦というものを取り込み、かつ尊重する社会制度をその基本としていると言へるからである。

中村光夫氏の谷崎論⁽⁷⁾以来、およそこの作家の浅薄な西洋観を衝くことは、谷崎研究の定石と言へる。その代表として、このハイカラな横浜での生活史といったものが挙げられる場合が多々あるが、谷崎の西洋はこの時点ではつきりとそれまでとは違つた、異質な文脈を含み得るものとなる。それは右の引用に見たやうな夫婦らしい喜びであり、何より谷崎自身から彼女の心を迎へるやうにした」といった、云わば夫の献身というものを新たに含んだものだった。

例えば、しばしば揶揄の口調をもつて紹介されがちな、その(ヘダンス)にしても、我々が『本牧夜話』(大正11・7)や『神と人との間』(大正12・1・大正13・12)などから漠然と想像するような家庭悲劇としての要素は、むしろ希薄なのである。

始めは妹が友達の人から教はつて来て、それを家で流行らせた。今年七歳になる私の娘が妹について真先に覚え、それに釣込まれて、私も時々彌次り出した(中略)折角覚えかゝつたものだからと云ふので、本式に先生に就いて習ひ始めた。(中略)一週二回或るカフェーの二階へ出張して、其処で稽古する、弟子は私と、私の妻と、それから或る外国人の奥さん二人、山手の或るドクトルの令嬢、それ等と一緒に稽古する。

『私のやつてゐるダンス』という「女性改造」(大正11・10)に載

せられた一文の中で、谷崎はこのように自身のダンスというものを紹介している。ここには、虐待する妻を置いて、若い女優の卵とダンスに出かける〈悪魔派の驍将〉(『神と人との間』の孫田)の姿はない。むしろ、その逆と言える。週に二度ずつ外国人教師について、本式に習い始めたときにも、〈私の妻〉が同行し、一緒に稽古をつけて貰っている。それは、純然たる〈社交ダンス〉であって、夫婦ともども手を取り合って、ともに習う習い事である。この場合注意したいのは、ダンスを教えたのも横浜という西洋なら、それを夫婦でやるものだと教えたのも、やはり横浜という当時の西洋に他ならなかった、ということである。谷崎のダンスは、自身認めているように、〈頗る健全なもの〉と言えるだろう。

ダンスの弊害? —— 多少あるかも知れないが、何にだつて弊害のないものはない。僕は兎に角妻と妹と娘と、家族総出で出かけるのだから、頗る健全なものだ。待合遊びをするやうな連中から不健全呼ばわりをされるのはちやんちやらをかしい。

同文より

ダンスという西洋は、妻の妹から七歳の娘へ、そして彼女たちから谷崎夫婦へと伝播していき、やがて〈家族総出〉で出かける、ひとつの行事となる。こうしたハイカラさの中に身を置く者にとつて、その〈弊害〉を説く声は、徒らな一般論、抽象論にしか映らないだろう。〈不健全〉呼ばわりされるのは、〈ちやんちやらをかしい〉のである。それは、ダンスというものが、谷崎個人の嗜好の押しつけでなく、あくまで家族全体の参加によって形成されていった、一家

の楽しみに他ならないものと、彼の中で強く確信されているためと
言える。

ことは、単にダンスのみに限らない。子細に検討してみると、当時の谷崎にとつて、その〈ハイカラ〉とは、多くの場合〈家族総出〉で繰り広げられる、ひとつの演出めいたものであることに気づくだろう。ごく簡単に言つて、彼のそれは、今日でいう家族サーピスに近い。それが〈ハイカラ〉と当時映つたのは、そうした家族に對する思いやり自体よりも、やはりそこで選択された題材の持つ、表面的なハイカラさによるものだった。右の谷崎の、〈不健全呼ばわりをされるのは……〉といった反発は、明らかにそういった意識に基づいている。

谷崎一家の、演出めいた西洋は、例えば先に挙げた『横浜のおもひで』や『港の人々』などの、ほんの些細な一節にもよく現れている。例えば、その〈西洋料理〉の件りを描いた、『港の人々』には、次のようなひとコマが載せられていた。

おせいさんはミス・マラバアのコックさんであり兼アマさんであつた。私たちがマラバアさんから家を引き継いだ時、家に附いてゐた家具をそつくり譲つて貰つた(中略) マラバアさんが英吉利の人だつたから、おせいさんの拵へるのは純英國式の、而も家庭の料理だつた。私が食ひ道楽のせむか私の妻は料理を習ふのが大好きなので、始終ストーヴの傍に喰つ着いておせいさんの仕事を見てゐた

このおせいさんという女性の作る〈西洋料理〉を、最も好んだの

は、言うまでもなく、谷崎本人であろう。しかし、これも、先のダンスの場合と同様、単に谷崎一人の嗜好を反映するものではない。〈私の妻は〉とあるように、彼女が作る〈西洋料理〉とは、一家の関心であり、家族全体の〈楽しみ〉でもある。続けてそこには次のように書かれている。

おせいさんの拵へる日毎日毎の違つた料理を私たちは楽しみにして食ひ食つた。(中略) おせいさんの季節々々の新鮮な野菜をふんだんに使ひ、(中略) 素敵に水分が潤沢だつた。そして料理も一と皿一と皿別々にサーヴするのではなく、(中略) 何人前でも一とかたまりに大きな容れ物へ盛つて来て、テーブルの上で順々に廻して、みんなが好きだけ自分の皿へ分けるのだつた。おいしい物だとその容れ物を何度も廻して、たらふくお代りをする事が出来た。

こういった満足感は、一体何に由来するものだろうか。それは、やはり、テーブルの上で順々に廻して、みんなが好きだけ自分の皿へ分ける」といった、家族間の和やかさに由来するものではないだろうか。料理の旨みは勿論だが、それがやはり家族全体の〈楽しみ〉であり、一家全体打ち揃つて皿を廻し、ともに味わうところに、この種の喜びは倍化されるのではないだろうか。この場合、所謂西洋の家庭的なやり方の方が、家族全体の和やかな雰囲気より一層盛り立てているという点に、注目すべきである。

先のダンスの場合と同様、この西洋料理というハイカラも、〈家族〉全体の親睦ということに積極的に機能している、ひとつの演出

であると言える。谷崎が横浜の日々で感じ取つた〈ハイカラ〉とは、実はこういつた内容のものであつたのである。それは、西洋を、〈荘厳な、堂々とした婦人の肉体〉(『饒太郎』) また〈驚く可き芸術の数々を生んだ〉(『独深』) と捉えていた青年期の谷崎には、およそ理解の届かない、西洋のもうひとつの一面でもあつた。西洋は、ひとつひとつの生活に密着した、安らぎの機能として、そこにあるのである。谷崎の西洋観は、こうしたことから、徐々に変質を迫られ、新たに再編成されなければならないだろう。それは、云うなれば、〈今年七歳になる私の娘〉や〈私の妻〉というものを、積極的に取り込んでいく、何かでなければならぬ。

おそらく、従来から指摘されているように、谷崎の西洋観に、或る皮相とも言える一面があることは、事実であろう。しかし、この横浜を通じて得られていく彼の〈植民地的西洋観〉の底には、明らかに〈家族〉や〈妻〉を生かそうとする意志があり、またそうした彼の要求自体、一種植民地的ではありながらも、やはり当時としては最も西洋的であつた横浜そのものが支えていたのだという関係も見逃してはならないだろう。ここでは、ごく常識的な見地から、かつての〈高等 Dienerin〉(『父となりて』) という悪魔派的な発言は、通用しないのである。谷崎は、或る贖罪にも似た気持ちでもって、夫人の手をとり、ともにダンスを踊らなければならないだろう。それは齡三十五に達し、かけがえのない友との絶縁を果たしてまでも、それに生きようとした谷崎の或る切なさを反映しているとも言える。また、そうした彼にとって、この新たに生活を通して体験して

みる西洋とは、いったんは切れかかった夫婦の絆を、再び繋ぎとめていった、調和への導きとしても、意識された筈である。たとえそれが不恰好な姿で踊るダンスにしても、である。

四

『痴人の愛』に生かされているのは、こういった広い意味での夫の献身ということではなかつたらうか。一人の男が少なくとも夫として自分の妻に仕えることに、〈西洋〉というものは、抵触しない。『痴人の愛』の〈ハイカラ〉とは、おそらくこういつた認識の下に要請されたのであって、従来説かれているようなナオミの肉体的のみから、それが要求されたものではない。西洋は、たしかに、譲治とナオミ双方から、志向されていく。それは、端的に言つて、アメリカ・ハリウッドの人気女優に代表されるような、皮相なものと云えるだろう。しかし、この陰画のごとき西洋にしても、夫譲治の側から一方的に妻であるナオミに対して要求されていくものではない。夫婦という核がまずあって、その上で選択されていくひとつの理想であり、夫婦二人にとつての、共通の、云わば憧れなのである。彼らは西洋的な生活や西洋的なレディーというものにも憧れを抱くが、それが実現されたからといって、彼らが必ずしも幸福なものではない。むしろ彼らの幸福が、主體的にそうした西洋を選びとっているのである。メリー・ピクフォードやグロリア・スワンソンが模倣されていくのも、そうなること自体が目的ではなく、そうしたものを選びとれる彼らの幸福というものを、意味しているの

である。この点に関し、従来の『痴人の愛』に関する発言は、谷崎本人の皮相な西洋観というものに足元をすくわれて、およそ逆な見方をしてしまっている。譲治やナオミが浅薄だから西洋を選んでゐるのではなく、この小説において、彼らは幸福だから、西洋を選ぶのである。この小説には、選択されていく西洋と、それら選択を可能にしていく西洋の、云わば二重の「西洋」が生かされていると言つてよいだろう。前者の演出され、模倣されていく西洋を、皮相として衝くとしても、それらはもともと後者を照らし出すための、皮相な西洋でしかないのである。そのような見方をしないかぎり、譲治とナオミの作り出す「西洋」とは、永遠にエビゴーンのそれではないだろう。二人で演じられる皮相な西洋が、その皮相さを究め戯画化されることによって、逆に彼ら夫婦の愛の深さというものを暗示させるのが、この小説の基本的な動きなのである。

そのことが、逆説的に最もよく理解されるのが、後年の〈陰翳礼讃〉の予告として、しばしば注目される、次の一節である。

ナオミは一体、その肌の色が日によつて黄色く見えたり白く見えたりするのでしたが、ぐつすり寝込んでゐる時や起きたばかりの時などは、いつも非常に冴えてあました。眠つてゐる間にすつかり体中の脂が脱けてしまふかのやうに、きれいになりました。普通の場合「夜」と「暗黒」とは附き物ですけれど、私は常に「夜」を思ふと、ナオミの肌の「白さ」を連想しないでゐられませんでした。それは真つ昼間の、限なく明るい「白さ」とは違つて、汚れた、きたない、垢だらけな布団の中の、

云はと襦袢に包まれた「白さ」であるだけ、余計私を惹きつけました。(中略)起きてゐる時はあんなに晴れやかな、変幻極りないその顔つきも、今は憂鬱に眉根を寄せて苦い薬を飲まされたやうな、頸を縊められた人のやうな、神秘的な表情をしてゐるのです

前田久徳氏によつて、かつて作品構成上の「矛盾」と捉えられた箇所であるが、これは「矛盾」でも「皮肉」でもない。ナオミが眠る時、——言い換えれば、夫婦としてではなく、単独者としてナオミが横たわる時、不意に彼女の中に昼とは違った「白さ」が現れてしまうのは、先に述べた選択されるべき皮相な西洋が、睡眠という無自覚によつて停止されてしまつてゐる以上、当然のことと言える。冒頭部分にすでに「無色透明な板ガラスを何枚も重ねたやうな深く沈んだ色合」と表現されていたナオミの生としての姿が、ここでは現されているのである。これとピクフォードやケラーマンの姿態を真似てみせる無邪気なナオミとが直線的につながるものではないことは、言うまでもないことだろう。譲治とともに演じられる、夫婦共同の「西洋」によつて、ナオミはナオミとなるのである。この部分は、それが介在し得ないという点において、譲治の言語が象徴的に語つてゐるやうに、ひとつの妻の死というものを暗示してゐる。昼間の譲治とともに、いるナオミはここにはなく、へ執方かと云ふと、陰鬱な、無口な兎」とされた譲治と知り合う以前の「へ奈緒美」の姿がここにはあるのである。

また、この部分とともに注目したいのが、破綻をきたしたダンス

パーティーの件りを告げる一節である。ナオミは勿論譲治でさえも自ら夫婦が追い求めている西洋の底の浅さについて気づいていないのが、この小説の原則なのだが、ナオミの不品行によつてさんさんな目にあわされた舞踏会の帰途、譲治は例外的に自分たち夫婦が演じる、ケ洋の偽善的な性格というものについて思いを馳せるのである。

何だ？ 此れがダンスと云ふものなのか？ 親を欺き、夫婦喧嘩をし、さんざ泣いたり笑つたりした揚句の果てに、己が味はつた舞踏会と云ふものは、こんな馬鹿げたものだったのか？
 奴等はみんな虚栄心とおべつかと己惚れと、気障の集団ぢやないか？

先の部分が睡眠による妻の死というものを暗示しているとすれば、これは不品行による妻の失格というものを意味してゐると言えるだろう。譲治とナオミがともに演じる筈の「西洋」が、夫の因循と妻の不品行によつて不均衡を生じた場合、喜びと幸福をあらわす筈の西洋は、にわかに虚偽の対象へと変貌する。この場合注意したいのは、譲治がその言葉とは裏腹に、ダンスパーティーそのものを否定してゐるのではないという事実である。彼が憎悪してゐるのは、そうした華やかな対象に乗り切れなかつた自分たち夫婦の未熟さ、なかなか妻たるナオミの徹底した下劣さにあつた。この下劣さが譲治に「へ」とも形容の出来ない厭な気持」を味わせてゐるのだが、言うまでもなくこれはナオミの不品行が西洋を汚したからではなく、譲治との夫婦の関係を甚だしく汚し去つたからである。本来任意に

選択される筈の西洋が、前提としてある夫婦としての西洋をも侵害してしまつた典型が、ここには描かれているのである。だから、次の段階として、讓治が思いを馳せるのは、前者が後者にはつきりと従属していたかつての二人の有様であり、そこに生きていたナオミの姿であつた。

すると私の記憶の底には、自分が始めて此の女に會つた時分、

——あのダイヤモンド・カフェエの頃のナオミの姿がぼんやり浮かんで来るのでした。が、今に比べるとあの時分はずつと好かつた。無邪気で、あとけなくて、内気な、陰鬱なところがあつて、こんなガサツな、生意氣な女とは似ても似つかないものだつた。己はあの頃のナオミに惚れたので、その情勢が今日まで続いて来たのだけれど、考へて見れば知らない間に、此の女は随分た、ま、らない、イヤな奴になつてゐるのだ。

愛する対象が美しく見えない場合、かつての幸福を想起するといふのはごく自然の人情だろうが、『痴人の愛』においてこの種の動きが特に重要なのは、讓治が意識して加えたその「ハイカラ」な教育の残骸が、過去の出発点を回顧すればするほど、容易に見えてくるためである。これは讓治のアイロニーであつて、作品自体のアイロニーではない。西洋というものが或る貧しさの中に選択されていくうちはその華やかさが人を「無邪氣」にも「あとけなく」もするが、それが過剰に働きかけ本来の人間関係を損うほどになると、「ヘガサツ」で「生意氣」な人間を作り上げ、しかもそのことに本人が気づこうとしない。『痴人の愛』に現れている西洋を、讓治の悔

悟に従つて読み進め要約してみると、およそそのようになると思われるが、こうした西洋の持つ両義性についてひとつの解釈が立てられるのも、ここに描かれた西洋というものがはつきりと夫婦にとつての幸福という統一された視点から提出されているためである。

五

『痴人の愛』に描かれた夫婦としての「西洋」が最も深い意味をおびるのは、出奔したナオミが「西洋人」そのままの姿として、讓治の前に再び現れる場面であろう。讓治のナオミに対する憧れが殆ど形而上的な様相を呈してくる件りとしてつとに知られているが、西洋を全身で模倣してみせたにすぎないナオミの姿が、なぜそれほどまでに讓治の「憧れ」の対象となり得るか、改めて問い直されたことは存外少ないように思われる。それは、ごく簡単に言つて、彼女の西洋が、この二人の、真の幸福というものを象徴するためと考えられる。真の幸福といっても、それは地上にあり、可視的に、或いは經驗的に體驗できるものではない。この二人に限らずおよそ夫婦というものが、本人たちにとつても知ることのできない、不可知な領域に属するものとして、ただ漠然とその存在だけを思い描いているにすぎない、そうした目に見えない幸福が、ナオミの西洋という地上のひとつの形のうちに文字通り現れてくるものと思われる。この場合、讓治がナオミを「音楽」として讀んでいるのは真に象徴的な動きである。それは、はつきりと「この世の外の聖なる境から」響いてくるものと、言われていた。讓治にとつてナオミの全き

西洋とは、彼らの幸福の、地上における真の具現に他ならないのである。讓治にとってナオミの肉体が「貴い憧れの的」であるのは、彼女の肉体に今さらながら価値を認めたのである、彼女の肉体が何らかの實質的な価値を備えたのではない。彼女の肉体が価値そのものを現したためである。讓治は無論そのことに気づいてはいない。彼は、ナオミの美に打たれながらも、またそれが超絶的であることを半ば意識しながらも、あくまでそれを彼女の變貌として解しようとする。が、ナオミ自身が實質的に大きく變貌したのでないことは言うまでもない。せいぜい彼女の変貌の跡は、後に讓治が確認するように、美顏的なそれではないだろう。それではここでのナオミが何故それほどまでに美しかったのか。ナオミを超えた働きそのものがナオミの中に現れたためである。ピクフォードを無邪気に真似ていたかつてのナオミが二人にとっての幸福の証しであったように、ここでナオミの肉体そのものが完全に西洋を現すことによつて、二人の愛情の描く幸福の可能性を更に強く更に明瞭にひとつの「憧れ」として呈示したのである。模倣され演出されていく西洋が彼らの地上における幸福を現していたとすれば、この究極に肉体化されたナオミの西洋が、更に高次に属する彼らの幸福というものを指していたのはむしろ当然ではあるまいか。

『痴人の愛』に現れた西洋とは、ほぼ一貫してこのような幸福の指数としての意義を担わされたものではなかったのだろうか。野口武彦氏のごとく、この部分のナオミの美を「娼婦性」の発現からのみ捉えようとしてしまうのは、谷崎が讓治に担わせた素朴な役廻り

に終始してしまうことになり、作者がこれら物語中の人物を動かすことによつて、高次に表現しようとした作品世界の实体を、見誤ってしまうことになりかねない。「だれにも所属しない女」として全き完成を遂げた筈のナオミが、何故今更ながら讓治の存在など必要としなければならなかったのだろうか。ナオミは、二度までも自分から讓治のもとへ帰ってきたのである。仮りに一人の娼婦として、ナオミがその「多情と売淫」に明け暮れているにしても、そうした彼女自身が、外形的な華美な装いにもかかわらず、再び讓治を選ばざるを得なかったという点に、この小説の「娼婦性」のみではなく、もうひとつの意義も匿されているように思われる。それは、讓治にとってナオミが欠くべからざる存在であったように、おそらくナオミにとつても讓治とは、彼女がそのようなしに認識し得ない「パパさん」以上の存在で実はあった、ということである。ナオミの美もしくはその形而上性とは、そこから来るものではなかったのだろうか。『痴人の愛』におけるナオミの美、言い換えればその全き西洋の姿とは、男女が互いに愛し合うことの地上における唯一の証しとしてあるが故に、高次に高められ、かつ彼岸的な印象すら付加されなければならなかったものと考えられるのである。ナオミの美とは、思うに、この夫婦の持つ愛の力そのものなのである。

『痴人の愛』完結後、谷崎は『友田と松永の話』(大正15・1・5)において、再び西洋を取り挙げる。そこに描かれているのは、強烈な色彩と刺激とから、むしろ生理的な反発の対象として描かれてい

く西洋の姿と言えるが、この場合重要なのも、それがあくまで徹底した家族との絶縁のうちに呈示されていた西洋に他ならなかったということではないだろうか。つまりこの小説も、『痴人の愛』同様、西洋がひとつの幸福の指数として機能しているものと思われる。夫婦や家族の愛情から離脱した、官能と陶酔のみの西洋の運命がここには描かれているものと思われる。無論、谷崎にとって、こうした感覚的な西洋こそ最も関心ある対象であったことは否定できない。しかし、そうした西洋がその最も西洋的な特質ゆえに忌避されていかなければならないというのは、単に感覚以上の、別の何かが人間の内面を支配することを、作家が明瞭に感じとっていたことを意味しはしないだろうか。西洋は、この場合圧倒的に刺激的であるが、最終的な幸福というものを決して与えてはくれないのである。ここに描かれているのは、『痴人の愛』とちょうど逆の、不幸な西洋の姿と言えらる。すでに幸福を知った西洋は、その幸福に見合うことのない感覚的なそれに対し、鋭敏に反応すると言えよう。ここでの西洋はあくまで貧困な、苦痛な印象を拭えない筈である。やがて谷崎にとって、「西洋」にとつてかわり、「古い日本」が選ばれていくのも、こうした経緯から考えて、ごく自然なことではなかったろうか。感覚的により「古い日本」の方が受け入れやすい、ということばかりではない。それが、おそらく、真の安らぎというものを与えてくれるからこそ、受け入れる余地があるのである。谷崎の古典回帰とは、その意味で、「西洋」が発見していったひとつの可能性であったと言えるかも知れない。「西洋」は、それ自体の

形質をいったんは消失しながら、ひとつの豊かさへの憧憬として、それに見合う別の美しい対象を選びとっていくと言えらる。それが谷崎の場合関西という（第二の故郷）であったのだが、こうした軌跡は、単に谷崎のみではない、所謂回帰を果した作家たちに共通したひとつの心的軌跡だったと言えるだろう。西洋は、その可能性の果てに、また新たな可能性を呈示するのである。『痴人の愛』の西洋は、他ならぬ『痴人の愛』の「西洋」によって、やがて捨てられていくのである。

注(1) 後に紹介する『横浜のおもひで 前書』の中で、谷崎は、(兎に角京都に落ち着いたのが九月二十七日だった)と言っている。

(2) 『肉塊』の東京朝日掲載は、同年一月一日から四月二十九日まで、大阪朝日の掲載は、同年一月一日から五月一日までである。

(3) ちなみにこの小説の連載されている期間、東京朝日新聞では、吉井勇の『魔笛』が連載されており(同年一月一日から七月十九日まで)、『痴人の愛』は新聞小説としては、一回も東京の朝日新聞には掲載されていない。

(4) 本文にも示した通り『横浜のおもひで』と『港の人々』は、もともと別個の雑誌に発表された、別々の作品である。発表時において、『おもひで』の側に、本文とは別に作者の別言めいたものが添えられてあったのを、現在『横浜のおもひで 前書』として、全集の第二十三巻に収録している。本文における引用は、それに拠った。

(5) 現在の全集に収録されている『横浜のおもひで 前書』には、初出時におけるこの言葉は、削除されてしまっている。

(6) モデル論的な穿鑿は、本稿の目的ではないので、あくまで参考として挙げておくが、『横浜のおもひで』に描かれた(＼＼＼さんのこころ)は、『痴人の愛』ナオミの造形に少なからぬ影響を及ぼしたものと、推察

される。この年齢的には「十六か七だつたらう」、
 「顔つきの凛々しい、色の黒い、体中の引き緊まつた、精神な感じが全身に溢れた瞳の力の鋭い少女」は、以上のような外貌の点からも、「一日黙々と、きかぬ氣らしい眉のあたりを海水帽できりりと締めて」いたその性質の面からも、谷崎の想像力を相当活潑に刺激したものと考えられる。この女性に関する詳細については、いまだ不明だが、谷崎は、この幼い外国人相手の囲われ少女に対して、並々ならぬ関心を抱き、次のような付記を、本文の後に敢えて添えているほどである。注(5)の一節同様、これも現在の『前書』及び『港の人々』両者とも削除されてしまっている一節なので、今後の参考のため、初出時における全文を引用しておくことにする。

Y子さんの話はまだこれだけでは尽きない、いづれ私は稿を改めて外の雑誌へ書くかも知れぬが、その後彼女は結局ボリス君と別れて、横浜では相当に大きい相模屋と云ふデパートメント・ストアの売子になつた。地震の時は恐らくあの建物の正面の入口に近い第一階の売場にゐたであらうと思ふ。今日になるまで人を二回までも頼んで調べて貰つたが、彼女の消息は未だに分らないのである。

遠く京都からへ人を二回までも頼んで貰つた「点や、何より「稿を改めて外の雑誌へ書くかも知れぬ」といつている点は、やはり注目に値する。『痴人の愛』ナオミの造形に関して、最も直接的に作者の脳裏を刺激したのは、この「Y子」と呼ばれる女性ではなかつたらうか。この文章が掲載された「婦人公論」十一月・十二月合併号の発行年月日は、大正十二年十一月一日となっているので、大阪朝日の依頼時に、ほぼ重なるものと考えられるのである。

(7) 中村光夫 『谷崎潤一郎論』(昭和27・10 河出書房)

(8) 例えば、この時期の谷崎の「西洋崇拜」の頂点としてしばしば引かれる洋行の計画にしても、夫人や義妹の同伴がその前提となつていたのに、注目すべきである。

(9) 前田久徳 『痴人の愛』試論——主題と方法の背反」(昭和55・1

昭和一六、七年の太宰治と聖書

千 葉 正 昭

一、問題の所在

太宰治と聖書、更には問題の視野を広げた形で、キリスト教との関係を論じてきた研究論文は、現在までに相当な数に及び、既にこの問題は言い尽くされた様相を呈している。が、最近刊行された『太宰治と聖書』⁽¹⁾『太宰治——その心の遍歴と聖書』⁽²⁾『太宰治論』⁽³⁾等は、一体何を物語るのか。これらを繕いてもわかるように、未解明の課題が、残されていることは明らかだ。それだけ先行研究は、十分といわざるを得ない。以下この章では、太宰治と聖書との関係が、どのように扱われてきたかを概観し、先行研究が見落としてきた問題を明瞭にしてみたい。

従来論で代表的役割を果たしてきたのは、佐古純一郎氏の所説である。氏は、太宰の聖書の読み方を、「つねに律法的に受けとらうとした。福音をすら律法的に聞こうとしたのである」と、断言した。以来、この〈律法説〉は、多くのキリスト者研究家の言及の指

標的役割を果たすことになる。寺園司氏⁽⁶⁾、菊田義孝氏⁽⁷⁾、清水汎氏⁽⁸⁾、齋藤末弘氏⁽⁹⁾らは、佐古氏の解釈を、不動のものとして咀嚼し、それぞれの自説をその上に彩ったといえる。彼らのほとんどは、太宰の自殺という結末と、救いの希薄な断罪的小説表現の連続とを繋ぎ合わせ、作品そのものの検討を備にせず、評者の想定する作家の顔を説明するため、作品を引用し論を展開したのである。

以上の立場からの言及に対して、渡部芳紀氏は、『太宰治論——中期を中心として』⁽¹⁰⁾の中で、〈律法説〉への修正を試みる視点を提出した。渡部氏は、右の論文で「太宰文学と聖書との関係にも、波があったことを知らなくてはならない」とし、その波、即ち時期を「昭和十一・昭和十六、七・昭和二十一―二十三年の三つ」とする仮説をたてる。その中で注目すべきは、「昭和十六、七年」の時期である。渡部氏は、この時期に作家太宰が、聖書を「福音的」に読んだと解釈した。この解釈は、修正説として大きな意味を持ったが、この評言だけでは問題が解決しない。

例えば菊田義孝氏は、従来の自説を大きく訂正し、「信仰がこの時期（筆者注・太平洋戦争期）の太宰を救った」と論述した⁽¹¹⁾。にもかかわらず文学作品に現われた「信仰」という修辭をそのまま作家の内面のものでして理解してよいものか、問題は依然として残る。

右の先行研究を整理すると、作品の倫理的側面と作家太宰の資質上のそれとを結び付けようとした論文が余りにも多かつたといわざるを得ない。しかし、構造のある文学として作品を検討した場合、倫理的位相からの言及だけでは捉えきれない課題があるというのが筆者の考えである。

私見によれば、人間を断罪する働きとして聖書があったのではなく、作品構造からいえば、物語の展開上の素材として聖書が、存在の意義を担っていたといえる。筆者は、ただ単純に、素材として聖書が作品に介在したというつもりはない。作家太宰が、聖書の世界を深く容認していたことを考慮した上でも、作品を独立した文学として見た場合、その物語展開上の素材として役割を發揮した聖書の世界観があったといいたい。この場合、聖書の世界観許容が即、渡部氏「福音」説、菊田氏「信仰」説に結び付くものでないことをも後述したい。

太宰は、昭和一六―一九年に所謂翻案小説、あるいは、歴史上の人物に典拠をとった小説を、相当数発表する。例えば、『お伽草紙』『新釋諸國噺』『右大臣實朝』『惜別』等である。これら太宰の作品の枠組として、古典や、歴史上の人物が存在したように、太宰の昭和一六、七年の聖書は同じような役割を果たすというのが筆者

の考えである。本拙稿の目次や評言として使用する素材として、聖書という意味はこのところに拠る。更には、戦時下の太宰の姿勢という問題にも関わる点で、この時期の検討の意味はある。

以下簡略に本拙稿の見取図を紹介する。この時期、翻案小説と同じ形で聖書を素材とした小説の誕生に関わる必然性を、当時太宰が抱えていた小説方法上の悩みの上から『風の便り』を軸にして二章で紹介。次いで当時太宰が、関心を示し定期購読をしていた塚本虎二の「聖書知識」という雑誌を如何のように、物語の素材として採用していったかを三章で検討。更には、聖書の世界観許容という姿勢を文学の一方法として、検閲のある拘束感の強い戦時下のへ空気のもとで太宰が、どのようにくぐり、抜け、ていったかを四章で確認。最後には、作品内部で、結局作家の聖書世界観許容、容認は十分あるとしながらも、最終的には物語の枠組として太宰が、聖書の逸話を採用したことを証明する。

二、何故この時期聖書か

——『風の便り』

一章で既述した如く、昭和一六年の太宰は、作品の新たな方法摸索の後、謂はひとつの出口を見出す。その作家としての呻吟振りが作品の中かなり明瞭な形で綴られているのが、昭和一六年一月発表の『風の便り』であるということが出来る。勿論、この小説の方法・試みに聖書が関わってくることは言を俟たない。

作品の仕組みは、書簡体形式で、主人公木戸一郎の悩みが、同業

者（作家）先輩の井原退蔵に親密に吐露されるという形をとる。木戸は、小説的方法論的「行きづまり」を、自己のそれまでの文学観、方法論、世評を織り混ぜながら敬愛していた井原へぶつけるのであった。木戸のそれまでの小説美学は、「題材」を、「私の身邊の茶飯事から採」るものであり、その背景には「自分の掌で、明確に知覚したものだけ」を作品化するという文学理念があった。この延長線上で木戸は、「行きづまり」を覚えるのである。更にこの状態にたち至った経緯を、木戸は、自分が「無學」「自然主義的な私小説家」の為と自己規定をはかりながら自嘲的に釈明する。

⁽¹⁴⁾以上の文脈で読む限り、木戸一郎の小説技法は、リアリズム的色彩を持ち、日常的現実の問題を素材にして虚構化するというものであった。ここには何らかの形で自己体験があり、その上に虚構の手管を加工するにしろ、木戸にはそれまでのリアリズム的手法では進めない障壁が出てきたといえる。木戸一郎の背後には、以下述べるが作家太宰がいたことは、十分に想像される。作家太宰が、この時期抱え込んでいた煩悶は、虚構の特殊性こそあれ、何らかの形でリアリズム的色彩を多分に持っていた小説世界を、新しい展望と方法とを持って如何に打開していくかということだったといえる。

『風の便り』よりしばらく前に太宰は、斬新な小説方法上の試みをひとつとする。それは昭和一六年一月発表の『清貧譚』であった。この作品は、『聊齋志異』の中の一編を典拠としながらそこに太宰なりの「空想」の翼を働かせた翻案小説であった。この作品に対し作者は、「このような仕草が果たして創作の本道かどうか」「不逞

の空想を案配し、かねて自己の感懐を託し」と自虐的自註を施す。読者としてはかなり成功した且つ原典からは独立した所謂太宰の文学世界として評価できると判断するが、当時の作家太宰としては、これが近代文学として通用しうるのかという不安があったことは確かだったといえる。それ故、その後數ヶ月発表の『風の便り』で「行きづまり」を吐露する。

やや作家論的説明になったが、当時の太宰は、方法論的不安や、「感動」創作という焦慮を抱え木戸一郎をして、「なんの生き甲斐も感じてゐない」という情緒の起伏の少ない人間を造形した。しかし、結論からいえば作家太宰は、この困窮の図を相対化する視点を持ち、課題打開への糸口を念頭に入れ『風の便り』を構想したといえる。

さて井原退蔵は、木戸の困惑に対して、「精神の弛緩、情熱の喪失を、ひたすら時代のせめにして」と、批判する。更に木戸の作品の持つ弊と作家意識の盲点を、

君は無學ではありません。君の作品に於いても、根強い一つの思想があるのに、君は、それを未だに自覺してゐないので。次の箴言を知つてゐますか。

「エホバを畏るるは知識の本なり」。

多少、興奮して、失敬な事を書いたやうです。(略)

と、井原は説明する。木戸には「思想」に匹敵するものがあるのに、「自覺」がないのだと井原は強弁する。ここで注意すべきことは、木戸の「無自覺」に気づかせるために、説明原理としてキリスト教

の根源的戒律の一つを持ち出したことである。絶対神エホバを畏怖するところから知識が増え、その人間は内面的成長をするのだという教えを、井原は木戸に示唆する。続けて井原は、作家が小説を発表するということは、「神に告白」することだと自己の倫理的側面を強調する。更に、「誠實」の問題に絡めて、「おのれを愛するが如く他の者を愛する事の出来る人だけが誠實なのです」と、説く。最早木戸の問題の解決が聖書の内部にあるような表現を繰り返す。木戸には思想があるが、未だ「無自覚」だ。その「無自覚」さは、世界の創造主たる神のエホバを忘れていることと同じではないか。それ故、木戸よ、存在の根源にかかわる宗教の世界観を認識せよ。木戸一郎をして七転八倒させながら、ひとつの回路に先導したが、井原のキリスト教的色彩の濃い世界だったといえる。

以上の教示に対して、木戸は、素直な受容の姿勢を示したといえる。作品の構造としては、物語の三分の一程で、問題解決への糸口を聖句引用で暗示させ、キリスト教的色彩の濃い解決策を井原は呈示する。更に木戸は、井原に自己の弱点を指摘されながらも次第に精神的立ち直りをみせ、旅に出るという展開に進む。木戸は、旅先での女中との痴話騒動を経ながら、仕事に対する意欲を回復してゆく。そして辿り着いた地点が、「冒険の新形式」ともいえる『出エジプト記』を素材とする翻案小説の世界だったといえる。既述したように井原や木戸は、聖書の世界観を容認している。その上で、木戸は、聖書の逸話を素材にして翻案小説を作ろうとしているのだ。が、ここには手放しの神礼讃という「信仰」に通じる表現はない。

即ち、井原は、『出エジプト記』を典拠とする小説を、方法論的「行きづまり」打開策として評価しながらも、それを絶対視、過信するなど厳しい戒めを木戸に対して忘れない。それはまた、登場人物達を相対化する場所に、作家太宰がいたことの証左ともいえる。

それまでの木戸のリアリズム的色彩の手法で描けないとすれば、他に「感動」の起伏を作ってくれるものが要求される。聖書は、この段階で、物語の空想を沸き起こす素材としての役割を担っていたといえる。しかし、注意しなければならぬことは、聖書が、作家太宰を含む形であらゆる解決策たりえていたとはいえない点にある。即ち、聖書が主導して、作家太宰が、その世界観に盲目的に従ずるといふ形にはなっていないことである。問題解決の聖句引用が、そのまま「信仰」説、「福音」説に直結するのなら、先導者である井原をして、「君の感興を主として、闊達に書きすすめて下さい。」(傍点、筆者)とは、作家太宰をして綴らせなかったであろう。聖書主導で作家太宰がいたのではなく、あくまで作家太宰主導で、次に聖書があったと考えるべきだ。「信仰」説、「福音」説に異を唱える所以である。

文学的方法論的解決策を得た太宰は、確かな素材としての聖書・「聖書知識」の世界を巧みに引用しながら近代人の自意識上の問題に絡ませることに成功していく。それが、『誰』の世界といえる。

三、素材としての「聖書知識」

——「誰」

『風の便り』で、方法的解決の糸口を得た木戸の延長線上に、自意識の整理と相対化を図る人間「私」が、「聖書知識」の断片や世界観を作品の素材として借用しながら物語を形成する格好になる。それが『誰』の世界である。文学の方法論模索の状態で内発力微弱な木戸が、解決の出口を見出したが、それでも何故か作家太宰は、精神基盤確保困難な「私」を造形する。この時期の作家太宰の混迷振りを示す作品として『誰』を検討する余地はある。

『誰』の主人公「私」は、浮遊する精神を何らかの形で安定させようと苦慮する人間である。「私」は、他者から「悪魔」「サタン」とかの呼称を与えられ、それを否定していく過程に、この物語の筋が展開しているといつてよい。それは「私は誰です」という自意識の問題を「聖書知識」・聖書・「諸家の説」を借りながら追求する作業であったといえる。

問題の語彙を聖書上の逸話に重ね合わせ、「聖書辞典」などに拠りながら順次に派生する問題を、「私」は内部で再発酵させ、自己の資質をより深く確認する。聖書の逸話検討により、「私」の内部混乱は、次第に整理され細分化されてやがて安定の方向に進む。過去に辿った自己の精神史を追認させる触媒として「聖書知識」の文章があり、「私」の現在の姿が環境と調和していることを、改めて思い知るのである。この作品において「聖書知識」ないし聖書は、

「私」の内面問題解決の手段としての意味を担う。「聖書知識」上の逸話は、「私」の「人間ぢやない」という内面的毒素を希薄化していく役割を果たしているのだ。そして物語末尾に於て、「私」は「悪い人」だろうかと反問する姿があるが、それはそれまでの物語展開を踏まえた上での余裕の戯面化ともいえる。すくなくとも作家太宰は、滑稽味を付与するほどのゆとりと作中人物客観化の思惟を持っていたと十分いえるに違いない。

物語の筋と「聖書知識」等の関わりを、作品の仕組としてやや先回りして結論から述べたが、次に「私」の自己相対化の方法を辿り、更に、それを操作する作家太宰の位置を確認してみたい。

「私」は、自己内部に指針なきさまよえる人間として、不安定で移ろい易い心情を抱えながら、内面的機軸がつかめず右往左往している様をユーモラスに呈する。裏側から読めば「私」は、不動なる精神的規範ないし、自己規定をはかる内面的核を求めているとも解釈できる。

「てんで人間の生活ぢやない」という呟きを持つ「私」は、正常な日常生活を維持する人間の姿を強く意識するが故に、素朴な「人間」という影に脅える。それが人間、たろうとして人間、たりえない陥んだ地所に住む生き物の「おつちよこちよい」「酒亂者」となっている。が、この「私」は、自己省察力旺盛な性格を有する人間たるべく、己れの迷走する精神の姿を、「聖書知識」原典としては聖書の逸話に照合し始める⁽¹⁷⁾。

ここには倫理や宗教に深い理解と関心を注いでいる「私」がいる

ことは明瞭だ。「苦惱」という精神の鬱積・混乱の状態を、原典として聖書の逸話を通して安定させ、客観化しようとする。勿論、聖書の世界観をある程度容認しなければ、イエス像と「私」とを重ねることはできないが。ここでは聖書への傾倒、心酔というよりも、容認と判断の方がよいだろう。それ故、物語展開上の素材たりえていると評言できるのだ。

登場人物の不安の概念、内発力の脆弱さ等は、作家太宰の資質上の問題もさることながら、その後には戦時下の統制化される思想や、弱小なるものが、もの言えぬ時代の影響があったと考えられる。それ故、帰属意識の不明確さからくる、内的規範渴望の自意識のあらわな人間「私」を、作家太宰は造形しなければならなかったと想定される。このような状況下にあつて物語の活性感を注入するための梃子として、「聖書知識」や聖書の世界観を借用した太宰がいたというべきだろう。ここまでくれば、佐古氏達の「律法説」が、この時期有効性を持たなくなることが明白になってくる。更には、近年の赤司道雄氏著『太宰治——その心の遍歴と聖書』⁽¹⁸⁾にも一言触れておくことにする。氏は、『誰』が、「聖書知識」第一四一号に触発されたものとしながらも、太宰のイエス像を簡略に述べるに留まり、作品の仕組の上で「聖書知識」がどのように結実化されたかという問題を、明らかにしていない。引用の典拠を明らかにするだけで、小説の構造に対する言及がない分だけ読者として不満が残るといわざるを得ない。

四、戦時下の文学的姿勢

——『新郎』

物語『誰』では、戦争という時代が大きくは把握されていないが、それが明瞭な形で扱われている作品が『新郎』である。不安定で移ろい易い心情を持つ『誰』の「私」は、解決策を見出し、精神的収束を得る。『新郎』の「私」は、この精神的確かさの上にいるといつてよい。何故なら『誰』で聖書の世界観を容認した「私」が、この物語では、己れの確固たる意思を表明する形で聖句引用を試みるからだ。自意識の整理を経た太宰治の視線は、環境としての外部へと注がれる。この意味で、作家太宰の戦時下の姿勢を示すものとして、この『新郎』を検討する意義はある。作品の中で時代という状況を反映している表現が多いため、以下この章では、状況と作品とを絡める形で論ずる。

物語末尾に「この朝、英米と戦端ひらくの報を聞けり」とある。

時代は、いやおうなしに太平洋戦争に突入する。が、主人公である小説家「私」は、国家の方針に不安を抱かず、個人内部での克己論的発想に立ち日常生活を送ろうとする。この発想を持つ主人公の現実生活のありようは、「何も無い。私には、それが楽しみだ。(略)しみじみするのだ」という食料不足の困窮状態にある。「私」は、世相に不満を抱かず、逆に与えられた状況を自己精神の切磋琢磨の道場にするという置換をやつてのけようとする。その論理的根拠は何かといえ、聖書の「明日のことを思ひ煩ふな」あるいは塚本虎

二「聖書知識」の「今日一日を力一杯心一杯生⁽¹⁹⁾き」という人生観ともいへべき認識に根差しているといえる。「私」は、このように自己の人生観、生活信条の根本にあたかもキリスト教精神が息付いている如く表現をする。現状認識においては、この文脈で読む限り肯定的であるため時局の喧伝に対して確執、対立の構図はなく、むしろ過不足なく重なるイメージを与える人間として「私」は、造形されている。

このような「私」のキリスト教讃同精神が、時局の喧伝と何故重なるように映るのであろうか。それは、キリスト教という宗教がややもすれば持ち易い保守主義的雰囲気、殻のイメージに、克己論的発想で難渋の場面を乗り越えようとする姿勢が重なるためと考えられる。換言すれば、社会を批判する精神不在のため時局には抵抗なしの図として映るのである。「私」が、精神的高みの段階を聖書や「聖書知識」の中だけに逃げ込む形で、その中でだけ求道する故、それは国家という枠を社会的視点から批判するという形とならない。

以上のような内面的にはキリスト教的色彩の濃い克己論的な規範を抱えながら、外部の人間に対して、「私」は謙遜な心構えを忘れない。それは戦時体制下、協力的で揺ぎのない心情で統後奉公する姿勢が見られると解釈できる。しかし、「私」は、それでも尚自己の人間としての立場を、「一寸の蟲にも五分の赤心」という表現で示そうとする。即ち、キリスト教讃同の確かな意志を持ちつつも、弱い者の立場であることを表明することを忘れない。この小さな弱

い者の立場と、既述してきたキリスト教讃同の精神は、一体どのように関わり合うのか。あるいは又、太宰の中期を論ずる場合、前期の人物像造形と如何ように重なり合うのかという疑問は絶えず付きまとう。

まず小さな弱い者の立場と、キリスト教精神の重なり合いであるが、これは決して矛盾しない。即ち、内部に対しては確かな精神的機軸を持っているが、外界に対して、自分は小さな弱い人間だと認識する。己れは強い驕慢な人間ではないという意識と、日常的現実に対する肯定的認識は、この当時の戦時体制下の人間のぐぐり、抜け方として微妙な良さを持つ。即ち、弱い立場というものは、戦時下の一般大衆の視点であろう。弱い立場で且つ、現状肯定の認識を持っている故、現実を何らかの形で変革しようとする姿勢をついぞ持ちえないのが「私」なのである。それ故「私」は、戦時下の危険思想ともほど遠い位置にいながら、静かに思索のできる立場にいたいえる。

更に、この小さな弱い立場でありながら現実肯定認識に立つ人物と、前・後期の太宰特有のそれとの重なり具合について触れてみる。観念的表現だが、前期太宰特有の人間同士の関係がうまくつかめず、疎外された場所で蠢く人物像が、ここではやや陽性に転じて屈折し、小市民的弱者として示されたといえる。それでも尚、主人公達の異質さが目にとまる。そこで状況の問題が浮上してくるといえる。戦時体制という条件下に於いて、画一的思考や批判精神の内面向が強いられると、精神の状態はどのようになるのであろうか。時

代の持つ閉塞的の重苦しさが精神の起伏を微弱にすることは、十分に考えられる。そのような時、「私」は、「明日のことを思ひ煩ふな」方式の処世観で軽減させてみせたともいえる。状況としての拘束力のある〈空気〉を、「思ひ煩ふな」という聖書の絶対的命題で体を躲し、戦時下の国家のために総てを捧ぐというような当時の社会一般のややもすれば深刻癖に陥り易い処世観を、「聖書知識」・聖書の世界観借用で、「私」は、かなり柔軟化させてみせた。それ故、「少しも心配してゐない」「私は気軽」であると、平衡感覚を持った人間に仕立て上げられているのである。この戦時下の拘束力のある〈空気〉を柔軟化させたという表現について、もう少し説明を加えてみることにする。即ち、「明日のことを思ひ煩ふな」とあの人も言つて居られます」と、あたかも「あの人」からイエスを彷彿とさせる表現で、「私」は信仰を持って居るかのような錯覚を与える。この表現の質に対して筆者は、かなり疑問を持つている。一章で記した菊田氏「信仰」説を、筆者は鵜呑みにできないと考えるためである。例えば、『新郎』と同時期に発表された『十二月十八日』には、次のような一節がある。

亂暴な足どりで歩いて来る男がある。ゴホンゴホンと二つ、特徴のある咳をしたので、私には、はつきりわかつた。「園子が難儀してゐますよ」。

と私が言つたら

「なあんだ」と大きな聲で言つて、「お前たちには、信仰が無
いから、こんな夜道にも難儀するのだ。僕には、信仰があるか

ら、夜道もなほ白晝の如しだね。ついて来い」。

と、どんだん先に立つて歩きました。

どこまで正氣なのか、本當に、呆れた主人であります。(傍
点筆者)

傍点に窺えるように嚴肅なものを、価値低いものに落下させ、思考の統制化や深刻癖に陥り易い人々の心を巧みにほぐしてみせたといえる。時代の重苦しい雰囲気や「調子はづれの歌」で戯画化の一手前まで転倒させる。日常的现实を「難儀」と感じる人には「信仰」の有無という短絡的思考形態に結び付け、硬いイメージのものをユーモラスに捉えている。作家太宰は、戦時下の思想統制の時代をこのように巧みに、おそらく極めて内実が疑問視される「信仰」という概念で揶揄的に表現してみせたのである。戦時下一般大衆にとって逃避できない拘束性の強い〈空気〉の重量を、キリスト者にとつて絶対的響きを持つ修辭の引用で、それも諧謔的に本音が建て前か曖昧なままにして軽減させたと言つていい。

この「亂暴な足どり」の男の心境を、『新郎』の「私」に重ね合わせるならば、あたかもイエスに総てをまかせ、同じ形で国家に総てをゆだね苦悩はない、というものに繋るであろう。それ故「無邪氣に信じて」「新郎」の心境で生きていくが「私」なのだ。

以上のことから明らかなように、『新郎』の主人公「私」が戦争賛同に近い意見を吐露し、併せて同レベルでの救い主礼讃という形を一見してとつても、それは小説という虚構の中で、登場人物の精神的活性化を付与するために、「聖書知識」や聖書の世界観を役割

として借用していたのだと判断した方が妥当だろう。もし作家太宰の内部に「信仰」や「福音」があったとすれば、教会に向向くとか同じような思想を持つ人々と何らかの連帯を示す道を選んだはずだからである。あるいは又、戦時下昭和十六、七年のみに太宰に信仰があり、その後急速に信仰がなくなつたとしてこの問題を切りぬける考えも納得できない。あくまで翻案小説と同じ類のものとして、聖書の世界を巧みに使用していた太宰がいた、とする発想の方が素直な解釈であるに違いない。

五、枠組としての聖書

——『律子と貞子』

戦時下、「信仰」らしき内面の機軸を得た人物が、確かな日本の将来を握る形で状況を捉えてきた。それが『新郎』の世界であった。さらに、「信仰」らしきという特殊な条件を除いて、より一般大衆に近い心情で戦争を見つめる人間たちが描かれている作品が『律子と貞子』である。謂ば、状況相対化がより一層うまくなされた作品である。しかし、それでも尚、聖書の果たしている役割は大きく、検討を続ける余地は十二分にある。本章では、作家太宰の主体の位置を確認し、次に作品内部から結局聖書が、物語の枠組であったことを証明したい。

徴兵検査で丙種となり、遠縁の姉妹の家へ遊びに行った三浦憲治君の「艶聞」が、この物語の筋といえる。作品には物語の解説者で且つ作者らしき「私」が登場する。この「私」なる人間に、三浦君

は相談を持ちかけるのであり、「私」は、登場人物三浦君と「読者」とを結び付ける役割を果たす。三浦君の相談相手である「私」は、作品の冒頭で顔を出し、物語の結び付近で再び話者としての顔をさらす。語り手「私」は、「読者」という語彙を使用しながら、既に作家たる解説者であることを暗示する。語り手「私」は、三浦君ら登場人物達を紙面の上で操作する位置に在ることは確かであり、作家太宰にかなり近いところにいることがわかる。何故ならば、美知子夫人の『回想の太宰治』⁽²⁰⁾には、太宰が、戦時下塚本虎二の「聖書知識」の読者であったこと、併せて聖書の読み手であったことが記されている。この伝記的事実を踏まえた上で「私」を捉えるならば、作家太宰を彷彿させる形で、語り手「私」がいたと十分いえるのではなからうか。重ねて、『律子と貞子』の部分を抜き出し、更に太宰の随想を引用し、「私」造形と作者太宰の親近性を確認する。

私は、はつきり具體的には指圖できなかつた。私は豫言者ではない。三浦君の將來の幸、不幸を、たつたいま責任を以て教へてあげる程の自信は無い。私は、その日、聖書の一箇所を三浦君に讀ませた。(傍点筆者)

傍点に窺えるように、一種のためらい、遠慮は、作家太宰の資質特有のものといえる。例えば、随想『市井喧争』(昭和一四)の冒頭に次の条りがある。

百姓風俗の變な女が來て、この近所の百姓ですと嘘をついて、むりやり薔薇を七本、押賣りして、私は、賈物だといふことは、わかつてゐたが、私自身の卑屈な弱さから、断り切れず四圓ま

きあげられ、あとでたいへん不愉快な思ひをしたのである。

(傍点筆者)

ここには、「私」の「弱さ」が共通に綴られており、自己の本音を直截的に相手に語ることができない気質は、太宰独特のものといつてよい。即ち、「私」はかなり作家太宰に近い位置にいたといえる。その「私」が、物語の骨組になる典拠を作品の末尾に記し、話の筋の原典があることを相対化しているのだ。語り手「私」は、ルカ伝一〇章の「マルタとマリア」の逸話を引用しつつも、原典における価値軸をまでは引き合いに出していない。後に原典の筋を紹介するが、この原典における価値軸とは、マリアが持つイエスへの執着心のありようといえる。語り手「私」は、これを登場人物三浦君に対する貞子のそれとして置換した。ここでは明らかに、信仰という概念はなく、物語の枠組として、聖書があったのだと断言できる。作品の典拠となったルカ伝一〇章の逸話はおおよそ次のようなものである。新約聖書ルカ伝のマルタは、イエスら一行に対する饗応の為に気を配り、その接待に全神経を費やす。が、マルタ独りだけでは忙し過ぎ、自己の窮状を訴え、妹のマリアにイエスの説教だけを聴くのではなく、自分の仕事も手伝ってくれるようイエスに促す。しかし、イエスはマルタに対してあなたは多くのことに心煩っているのであり、世の中に真実のものはひとつしかないと言断する。マリアのイエスのみに接するありかた(信仰を重視する姿勢)を高く評価する条りである。

一方太宰作の物語の律子は、マルタの属性の他に常識性を備えた

堅実な女性として、貞子は三浦君のみに執着するやや思慮の欠けた女性として造形されている。物語の骨格は、ルカ伝一〇章の単純な話に負っているが、この作品では、妹の貞子が饒舌性を發揮し、それが物語の特異性を示す形となっている。物語の内容は、冒頭と結びに「私」なる解説者でありながら書き手太宰を想像させる人間と、三浦君の説明が出てくる他は、河口湖付近の下吉田を舞台に、旅館を営む家庭の姉妹と三浦君とのやりとりや、心理の綾を二日間の行程の中で展開する形となっている。分量は、四〇〇字詰原稿用紙にして一五枚半程の短いものである。話の筋としては複雑なものではなく、むしろ律子と貞子の描写に、とりわけ妹貞子の言葉に人物造形の工夫がなされているといつてよい。ここでは人物造形のありように触れながら、その人物を躍如たらしめている言葉(文体)に言及し、最後に聖書との関わりについて述べてみることにする。

貞子は、外交的饒舌で周囲に気兼ねすることなく自己の本懐を吐露してやまない。それに対し、姉の律子は一種の節操とでもいうべきか、軽率な言葉や動作もなく、状況の本質を見据えようとする人間として設定されている。即ち、貞子は三浦君への対応のみに執心するが、律子は自分の家でもある旅館の仕事をも視野に入れ考慮する人間として描かれている。貞子の饒舌は、日常的現実の効果や役割としての意味を持たず、ひたすら活気のみによって言葉の広がりを実立させている。貞子は、世俗的な言葉を連発させながら、あたかも無秩序の如く情熱のみが先行する形勢で、相手方に言葉を浴びせかける。貞子の饒舌性は、何ものにも束縛されない自由な発想の

持ち主としての謂と同時に、駄弁の持つ諸語をも具備している。その貞子の持つ自由さは、当時の戦時下という重く暗い空気をあたかも忘れさすかのような軽快さを含みながら世相を絶対化させない機能も内包させている。それでいて一般国民が期待するような形で、即ち、「ハワイの事、決死の大空襲よ、なにせ生きて歸らぬ覚悟で母艦から飛び出したんだつて、泣いたわよ、三度も泣いた」と、戦争の状況を無批判に肯定もする。沈思熟考することがなく成熟した人間にはほど遠い人物像として貞子は造形されながら、前述したように何ものにも束縛されない闊達さを獲得しているのである。ここには確固とした思想を持ち政治を云々する人物ではなく、感覚で自己の育った土壌としての日本を支持する単細胞的発想を持つ貞子がいるだけである。戦時下の日常的現実を軍隊讚美の価値観で膨張させ、それが大袈裟且つ余りに単純過ぎることで一種のユーモアを誘発する形となる。裏からいえば、その面白味が、社会の深刻さや秩序そのもの、「決死の大空襲」や軍隊などの持つ意味や価値を転倒させてしまう。貞子が持つ饒舌さは、社会的尊敬の概念を突き抜け反対に諸諱性を浮かび上がらせる形となる。更にその饒舌が持つ力は、戦争に関して堆積させられてきた悲愴な暗い重い意識を緩める効果をあげるといえる。即ち「決死の大空襲」の犠牲精神を称讃しながら、その政治的、思想的意味は二次的なものとして人間の内部に押しやられる形をとる。それらの表現は、政治的意味を持つが、むしろ我々読者は、そこに一種淡い戯画的色彩を覚える。姉律子の「世間」体尊重の発想を全く持たない貞子の姿勢は、社会の威圧感、

強迫的観念から一時的にせよ解放してくれる無垢の強さの呈示と言えよう。それは単純なものとして、社会の何ものにも侵食されないでいる精神が、小説世界に定着していることを意味する。

以上貞子の饒舌性が持つ意味を確認してきたが、それと聖書は如何ように関わるのか。まず律子も貞子も信仰を持っていないこと。あるいは『新郎』の「私」が、キリスト教に深い関わりを示し、あたかも信仰を持つている図の如くの内面描写によつて物語が展開されるのに対し、この『律子と貞子』の登場人物たちは、信仰らしき特殊付帯条件を持たない。表現を換えれば、戦時下の一般大衆像に近い人間達といえる。聖書との関わりは、そういった意味で一見、直接の人物造形にはないように読み取れる。にもかかわらず、既述したように物語末尾で語り手「私」がルカ伝の逸話を持ち出すのである。繰り返せば、マルタは周囲に気配りをする働き者で、マリアはイエスの存在にのみ執着していた。つまり、正に話の筋の枠組だけを借用した形で、太宰は『律子と貞子』の世界を形成したのである。マリアがイエスに対して信仰絶対視の価値観で接する姿を、太宰は、自己の作品で貞子が三浦君に無批判に執着する姿に転換する。更に、貞子の饒舌さは、統制的硬直性の極めて強い世間体重視の思考を、聖書の信仰絶対視の世界観を援用することで、屈折させながら、相対化させてもいる。聖書中の逸話の人物役割を借りることで、小説の登場人物達は、私小説風のリアリズムの色彩から派生する暗い雰囲気や感情直叙的描写が生み出す作家と作品の結び付きを持つことなく、心境にふくらみのある、更には内発力のある人物

として造形されていることが確認できよう。私小説的作品の主観直叙という方法を排除し、代わりに聖書の人物配置図を借用するという方法で、太宰は窮屈な当時の世相認識を諸諷味のある、そして陽の位相に組み立てた。ここには物語の枠組として聖書があるといつてよい。文体を形成する貞子の饒舌さは、人間の経験が持つ慎重さや、周囲の眼を気にしながら築かれる人間相互の調和というものを後退させ、ひたすら自己本位的感性の連なりとなっている。その後には、聖書の価値観を一方で評価しながら、この戦時下で絶対的なものは何かと自問する作家太宰がいたわけである。世相を客観化しえた裏には、作家内部で大きなひとつの価値尺度（聖書）の浮上があったためともいえる。ただ、それはそのまま信仰に結び付くものではなく、作品自体に即した場合、繰り返すことになるが物語の枠組として聖書を生かしたことによると解釈すべきだ。

付け加えれば、貞子が持つ明るさは、政治的に戦争讀同の思想を抱いているからなのではなく、銃後奉公として当時の一般大衆のひとりとしてあったといえる。物語の語り手「私」は、聖書の逸話に深い関心を示しながらも、逸話を客観的に話の筋として引用したものである。

六、結び

以上昭和一六、七年の太宰の作品と聖書との関係及び時代に対する作家精神を追ってきた。この時期以降、翻案小説、歴史上の人物に典拠をとる小説が多く産み出されることを考える時、聖書の逸話

を素材にした小説が集中するこの時期はひとつの転換期といえる。それまでのリアリズムの方法では進めない壁が太宰にはあり、それをのりこえる試みが、聖書の世界借用という形をとったといえる。

筆者が、たびたび使用してきた素材、翻案、枠組としての聖書という評言は、単純な謂ではない。即ち作家太宰主体と聖書との精神的関わりや影響があったことを認めつつも、作品の出来ばえとしては、聖書が福音や信仰表現の手段として小説の中に存在してはならず、物語構造上の素材、枠組としてあり、あるいは又、登場人物達を躍如たらしめていた形で聖書があったことを主張した次第である。もちろん、素材として果たした聖書の役割は大きく、当時のインテリには拘束力のある〈空気〉として意識されていたものを、活性化たりにえた聖書を梃子にして太宰は排除したともいえる。この時期太宰がとった物語手法としての翻案、歴史上の人物借用小説と同じ類のものとして聖書が、存在したことは説明してきた通りである。繰り返しになるが作家太宰の主体は、信仰の次元での振幅を見せてはいないと思われる。それ故、素材、翻案、枠組としての聖書という評言を使用した。

注(1) 佐古純一郎氏編 教文館、昭58・5。

(2) 赤司道雄氏著 八木書店、昭60・6。

(3) 福永収佑氏著 北方新社、昭60・4。

(4) 佐古純一郎氏著 『太宰治論』 審美社、昭38・12。

(5) 信仰という立場から発言している文学研究者の謂。

(6) 寺園司氏 『太宰治と聖書』(『国語と国文学』昭39・12)以後『日

本文学研究資料叢書「太宰治」 有精堂 昭45・3所収。

(7) 菊田義孝氏著 『太宰治と影の問題』 審美社 昭39・10。

(8) 清水汜氏著 『天井と鉤と影——太宰治論』 小峯書店 昭48・3。

(9) 斎藤末弘氏著 『太宰治論序説』 桜楓社 昭54・4。

(10) 渡部芳紀氏 『太宰治論——中期を中心として』 (『早稲田文学』 昭46・10)

以後『日本文学研究資料叢書太宰治Ⅱ』 有精堂 昭60・9所収。

(11) 菊田義孝氏著 『人間脱出——太宰治論』 弥生書房 昭54・6。

(12) この年限の指摘の必然性は、本拙稿で後述するが、渡部芳紀氏の御論(注10)に啓発を受けたことをお断りする。

(13) 塚本虎二が編輯発行。発行所は聖書知識社。聖書の研究と無教会主義の伝道を目的にした月刊誌。発行期間、昭和5・38。菊田義孝氏宛書簡昭和21・5・1付や、津島美知子氏著『回想の太宰治』人文書院昭53・5に太宰が大分熟を入れて読んでいたことが記されている。従来、太宰治作品の聖句引用は、聖書のみだと筆者は考えていたが、田中良彦氏『資料2太宰治と「聖書知識」』(注1研究書所収)の方によりかかっていくことが明らかになった。筆者も、茨城キリスト教大学図書館から「聖書知識」の複写を得たので、田中氏の仕事に敬意を示したい。

(14) 渡部氏は、注10の論で、木戸一郎の背後にいる作家太宰の苦悶を読み取り、『東京八景』等を引用しつつ、太宰のそれまでのリアリズムの小説方法を説明している。本拙稿は、それらを踏まえた上での評言であることをお断りする。

(15) 周知のことだが例えば『道化の華』や『ダス・ゲマイネ』等は、作家の側に原体験としての自殺未遂事件、芥川賞落選という事実があったが、小説の世界は事実のみの描写ではなかった。作家太宰は、素材としての事実を屈折、歪曲させた表現で自己の顔を読者に想像させるような手管を加え、結果的に読者は虚構の部分まで事実だと認定して

しまりような錯覚を持った。それらを総称して、ここでは作品の虚構という表現を使用した。

(16) 村松定孝氏『太宰治と中国文学——「清貧譚」と「竹青」について』(『比較文学年誌』昭44・3)を参照されたい。

(17) 其の苦悩の果に、自己を見失ひ不安のあまり無智文盲の弟子たちに向ひ「私は誰です」といふ異様な質問を發してゐるのである。(略)二十世紀のばかな作家の身の上に於いても、これに似た思ひ出があるのだ。けれども、結果はまるで違つてゐる。(『誰』)

(18) 注2に同じ。

(19) 出典はマタイ伝六章。

(20) 注13、津島美知子氏著参照。

(21) 注7に同じ。

「白鳥」考

——吉田一穂の詩想について——

田村圭司

とにかく幾年かかるかれないが、今年中に草稿だけ書くつもりです。

ここに見える詩句は、後に「白鳥」十五章として形を成す詩篇の一部となるが、「夢想」がここに至るまでに、すでに五年の歳月が必要であった。

詩篇として形を整えるのはさらに一年後のことで、それはまず「荒野の夢の彷徨園から（十三分の一章）」（昭一九・一〇『詩研究』第一巻第五号）という題で四章から成る作品として発表された。四章のうち二章はほぼそのまま、二章は削除改稿されて定形「白鳥」十五章に収められている。その後「古代山河」（昭二〇・一二『光』第一巻・第一号）の詩句を底本にして作られた三章と、新作を加えて『芸林間歩』第一巻第七号（昭二二・一〇）の十二章が発表される。詩篇に「白鳥」の総題が付けられたのはこの時からである。さらにこの作品は一章が差し替えられて『未来者』（昭二三・三 青磁社刊）の「白鳥」十二章となり、定形はここで替えられた作品が復活した

『稗子傳』（昭二一・二二 ボン書房刊）の「岩の上」「泥」「咒」の三作で「自問自答の独白、孤独な詩人の発想」を基盤に据えた詩へ歩み始めた吉田一穂は、「試論」と少数の詩を書きながら、『稗子傳』の跋で予告した次著の詩篇の構想を育んでいた。その状況は、今井富士雄に宛てた昭和十四年十一月（推定）の書簡に、「心ひそかに大作を練つてゐる」と報告されて以来、同人宛の昭和十五年二月二十一日付、同十七年六月二十五日付、同十八年十月二十五日付の書簡に記されている。十八年の書簡には次のような記述がある。

……けれども開かねばならない、この内部の花は。

このような書き出しで、そして最後は左の様に結ぶ長篇の詩を夢想してゐる。

我等、氷河の岸に、漂石を築き、そして終夜、それらは崩れる。

一章と、『至上律』第一輯(昭三・七)に掲載の「微塵像」と新章一章とが加えられた計十五章を基にして成っている。『羅旬薔薇』(昭二五・六 山雅房刊)の「白鳥」十五章は、このような変遷をたどって定形を得ている。作品の一部を発表し始めてから七年、構を想し始めてからは十二年を経たことになる。

この間一穂は「未来神話」(昭一五・三)『文化組織』第一巻(第一号)や、「極の誘い」「黒潮回帰」等『黒潮回帰』(昭一六・一一 一路書店刊)に取められた諸篇、後に『古代緑地』(昭三三・四 木曜社刊)におさめられることになるいくつかの「試論」を書いている。これらの「試論」は、窪田般彌や大岡信が見ているように、「白鳥」十五章の詩的思考の基盤を作ったものとして重要である。それらは『稗子傳』の成果を踏まえて、「己れ自ら編むひとすぢの糸を、おのれの内部の深淵に垂れて、内と外との唯一の通路、自他の止揚の一客体」(龍を描く)『黒潮回帰』所収を得ようとする、つまり「自問自答の独白、孤独な詩人の発想」(『黒潮回帰』序)を客体化する詩の表現を求める思考であった。その骨組は、時間と空間と意志を三要素として弁証法的に組み立て、自己の内部の混沌にある原始的な生命の源泉への思い(人間現極)を表現しようとするところにあったといえる。

この十二年間は、日本の社会が日中戦から太平洋戦争の開戦、さらに敗戦と戦後を経験した期間と重なる。開戦の年に出版された『黒潮回帰』にはそのような時勢の響きもある。「試論」に対する考察は真壁仁が明確に行っているが、彼は『黒潮回帰』について、

「民族優越の国粹思想と紙一重のところまで接近していった」と指摘する。確かに相對を拒み内部のみに視点を据える思考は、己の延長としての民族にふれるとき、「一穂のますらお振りに加乘されて危うく民族理想鼓吹の哲学となりかねない要素を含んでいた」わけだ、事実そのような記述もある。それにもかかわらず「愛國者流の文化論に墜ちること」のなかった理由を、真壁は「はじめ芸術論として極の指星をめざしながら、やがて環黒潮圏の文化論、民族論に拡大され、しかし自己分離による価値創造の詩学への転換からふたたび芸術論に還える。その方法論が彼をささえていた」ところに見ている。これらの指摘は、吉田一穂の詩業を見て行く上で、まず確認されなければならない事柄であろうと思う。

このような軌跡をたどりながらも、一穂はこの時代に「試論」と「白鳥」十五章の結構を成すことで、詩人としての歩みを止めなかつた。従つてこの詩篇は詩人一種の完成を語るばかりではなく、動乱期にある詩人の思考がどのようなものであつたのかをも語るものだと思われる。以下「試論」とのかかわりで、詩篇の成立とそこに表れる思考とについて考えることにしたい。

二

掌に消える北斗の印。

……然れども開かねばならない、この内部の花は。

背後で漏沙が零れる。

「白鳥」第一章の作品である。今井富士雄宛書簡に二句目が書か

れているし、「荒野の夢の彷徨園から」にもこのままの形で最初に置かれているから、成立完成ともに早い作品である。このとき一種はすでに「黒潮回帰」を書き上げていた。この「試論」には、一種の日本民族の起源に関する夢想がある。その骨子は、△極東の島々を洗ふ黒潮に掉さし、背に太陽の運命を負つて現はれたわが古代民族は、「荒ぶる波の猛々しい性、明るい海光の感覚」にみちた「楽天的で、もつとも男性的」な「太陽の子らなる自然民族」であり「海の民」であつた。彼等は「北回帰線の波飛沫を潜」つて列島へ渡つて来たが、「北斗星は北回帰線を越えたるものの羅針であり、W星座は彼等の錨星であつた」。渡来後、彼等は「生業手段」として山野に入つて定住し、それに適する「人間社会の体系」を作つた。その社会が逆に彼等を支配したとき、彼等から太古の「太陽の子たる哄笑は消え」て「月の民」になつてしまつた。その後の「漢土文化の渡来」や鎖国政策を取つた「徳川三百年」がこの傾向に迫り打ちをかけ、「海を忘れた退嬰小康の島國根性を培養し」、今や「荒波稼ぎの豪胆な氣風が、蕃の血が何如に薄れつつあるか」を嘆じなければならぬ状況に追い込まれている。ここからの脱却は、「我等」が「海から来た宗祖の血の裔」である以上「つねに燃えるやうなそして敵しい人間現極」つまり「血の中に騒げるもの、ネガティブな神話を現前」し、ポジティブなものにする努力に求められるべきだ。黒潮に回帰することにより「太古創業の神々にみた天地混沌の沸騰ぎるあの荒々しい煉成の息吹をこそ希わねばならない」というものである。

今日この「試論」を読むと、北海道の上磯と古平を基地に、古くから漁の網元を営んでいた家系の長男として生を受け、上京後、学業半ばで父の破産から早稲田を中途退学し、継ぐべき家業を失つて生活に貧しながら詩人として東京の社会に生活していた一種の、都会から海の「元始の声」を希求する「孤独な詩人の発想」の表現と考へ得る。しかしこの「試論」の中でそれを個人に止めず、時事的局面にまで広げ、「太平洋は日本民族の生活園である！ 西半球の海賊の裔から、東方植民地を開放することこそ、地と血の欲する自明の理である」と言及する。真壁のいう危うさはこのようなところに芽生える。この「試論」は一種の感性を基盤として書かれているが、危うさは「所与の世界の認識と法則を求める相対記述の学ではなく」(『黒潮回帰』序)と相対性が排されたとき、自己の感性を絶対化して行くことと平行して起きている。自己の感性の延長上しか物が見えてこないからだと思われる。

しかしながら、このような危うさを含んだ発想は、一種の芸術観や詩句の創出と切り離せない関係にあるものではなかつたらうか。「性格的な独自のシステムに己を立つるためには、あらゆる概念や混淆の夾雑物を何如に排除するか、多年を要する」(『黒潮回帰』序)と書くとき、一種はそのことを十分承知していたと思われる。そして事実「白鳥」の詩句は、時局性を持つ「極の誘い」「黒潮回帰」「古代緑地」などの「試論」から、「夾雑物」を排除して得られた語を構成してできていると思われる。

一句目にある「掌」は一種の詩には幾度も使用される語で、『稗

『子傳』で「掌たなこに占とよんで見み析わかくる地平線（＝咒）と詠まれた「掌」と同じく、それに自己の運命あるいは状況を占ったり確認したりする「掌」であろう。その「掌」に「北斗の印」が「消える」という。「北斗の印」とは「北斗星は北回歸線を越えたるものの羅針（前掲）」によつた語であらう。それは「黒潮に棹さしした」た「太陽の子」であつた日本の「宗祖」たる「英雄神」たちの「羅針」であつた。その末裔であるにもかかわらず、自己の「掌」にはその印さえ消えかかっているというのである。人間が組織した社会の中に身を置かねばならぬ一穂は、そのことによつて「蕃の血が何如に薄れつつあるかを」「掌」に見て憤るのであらう。

二句目は書簡に見える詩句だが、「消える北斗の印」を受けて、「然れども開かねばならない」と歌われる當為の世界であらう。とするならば、「内部の花」は、「海から来た宗祖の血の裔」である以上内部に必ず持っているに違いない「蹈躑たまた踏む太古創業の潑刺たる生の歌」（黒潮回帰）であらう。「われらが血の中に騒げるもの、ネガティブな神話」を陽画として「現前」すること、つまり自己の「人間現極」を詩的表現の場に引き出すことへの願ひの意と読める。同じような事柄が『稗子傳』では「地の古い骨の上に」「我れ」を発する声が、今、何物かに成ろうとする。（＝岩の上）と期待を込めて歌われていた。この作品ではその願ひが時局と響き合ひながらさらに凝縮され、當為への渴望として形を成している。

三句目に関しては「背後」と「漏沙なまご」を考へなければならぬが、これにも先行する思考がある。『黒潮回帰』所収の「砂」（初出昭一

六・六「文化組織」第二巻第六号）という「詩論」には、△時々われわれは思考のどんづまりで、われ自らを破るために自然の中へ一自然性として放心に投げ出す」そのとき、「新しい命を掬むために自然の泉は爽やかではあるが、これほど無情で冷酷なるはない。自然は無機である」ことを思い知らされる。しかしそれによつて「またわれわれは人間に熱意をもたせられる。このやうな両極を絶えず動揺してゐる精神を、時刻のやうに浸蝕してくるもの——私の思想の背後に、永い年月この『砂』を感じてゐる」。また「激情は砂をも炎と化す。しかし情熱のうちに、ものの核心も真意もあるのではない。砂は元来、冷やかなもの、無機の微塵像にすぎない」。思うに「われわれには何等、たよるべき確実なものが一つとしてあり得ないのである。あるものは砂のやうな虚無、自然の混沌があるだけである。われわれはこの白紙の上に一滴つつ獣の血をもつて、われらの内なるビジョンを神化しなければならぬのではないか」とある。また一句目の詩句が記された今井宛の書簡には、△五六年前からの命題 時間 を書かうと思つて」いたが、「やつとその契機」をつかんだ。それは「生命とは物理自然に対する抵抗現象である」と書かれてゐる。そして同書簡には「我等、氷河の岸に、漂石を築き、そして終夜、それらは崩れる」という詩句も書かれてゐる。三句目は、自然に生を受けながら、自然における立命を拒み、自我を主体に自然に抵抗する生を考える詩人がともすれば陥りがちな虚無感にふれた表現と思われる。自然に抗して作り上げる自己の生命のモニュメンタルな作品は、しかしまた自然の中に時間の経過とともに

消えてしまうという虚無感であろう。この詩に即していえば、所与として自然界に存在しない詩人の「内部の花」を、「宗祖の裔」たる「血」をたよりに、当為として眼前に咲かせようとす詩的思考の「背後」に、しかしそれとても絶対ではないと絶えず聞こえてくる虚無の響きの表現であるといえよう。書簡の詩句は「白鳥」第十四章に生かされることになるが、これも同想で、時間とともに自然の中に跡形もなく消え去るであろう人為の虚しさが表現されている。

これを一穂が俳句を参考に案出した弁証法的三行詩の方法で見ると、一句目に自然的生活人として社会に生存する自己の阻喪した姿を描き、三句目にそのような姿に抗する詩人としての営みもまた無に帰すことがあると想定する。この動きの取れない対立を二句目の「然れども」が受けて、「内部の花」の咲き出す願いに解消しようとするものだと考えられる。

燈を點ける、竟には己れへ還るしかない孤獨に。

野鴨が渡る。

水上は未だ凍つてゐた。

第二章の作品で、第一章とともに「荒野の夢の彷徨園から」に載せられている。「荆冠詩人」(初出昭五・一「文化組織」第一巻第一号)には「詩は自問自答のモノローグである。自らの内部の火を脚光としてカオスと戦ふへ鮮明なる生意識」の行動者である」とあり、「天幕の書」(『黒潮回帰』所収)には「自問自答のモノローグは詩の

形式である。彼等は外に求めない。自らは光芒を放つて自転する独立な体承者である」とある。「稗子傳」で確かめられた考え方である。そして、ダンテ、ボードレル、ランボウ、ニイチェ「悉く彼等は自我軸を中心に、無限の寂寞と対して自己を燃焦した暗夜のプロミネンスであつた」とある。詩人一穂もまたその列に加わるのである。一句目は「無限の寂寞」と対して「自我軸を中心」に「鮮明なる生意識」を得ようとする詩の作業、「暗夜」に「自己を燃焦して」紅炎を得ようとする詩業の孤独を記したものと考えられる。

「極の誘い」(『黒潮回帰』所収)には「稗子傳」の「海鳥」の一部、「岩礁帯に曝す帰極回生の流水と雪崩の純白な法則の中へ」を含む三行がエピソードとして置かれている。一穂はこの「試論」で、「生命の元始」たる「今なお古代の神々の生きてゐる密境」、「神話力」の場として「候鳥と羅針の指す、生くるためには最も厳しく、かつ荒々しい水雪の彼方」を夢み、そこには「その極に触れて激する血の新たな沸騰、行動の因子を些か示唆し得るものがないであろうか」という。そこは「人・獣・神」の「三位一体の表象」の場でもあるから、「万物交感の思想」を証明する場であり、「自然と人間、生死交替の媒体であり、血液の神話復元」の場でもあるはずだ。それを北へ向かう「候鳥季魚と磁石の一致」に見るといふ。二句目の候鳥「野鴨」はそこを指して「渡る」のであろう。

三句目の「水上」は渡るべき地であらう。それが「未だ凍つてゐた」と書かれる。「激する血の新たな沸騰」の地を目指しながら、そうあるべき「始元の泉」は「未だ」凍結の中にある。これは一章

に見た「背後に瀟沙が零れる」と同じく、所与としては虚無の水しか見えないという確認の句であろう。

二章を通してこの詩の構造は、深夜に詩の営みの目的である生命の紅炎を得るために、孤独に抗して燈火を点す営みの一句目が、その営みを通して見られるはずの生命の歓喜が、それとは程遠く、凍てついた泉という形でしか姿を現さないという三句目と対立し合ひ、その矛盾解決の示唆を、水源を指して北へ渡る候鳥の動きに託すというところにあると思われる。ここにも弁証法的方法がとられてい

薪を割る。

雑草の村落は眠つてゐる。

砂洲が擴きく形成されつゝあつた。

第三章の詩である。これも「荒野の夢の彷徨園から」にある。一句目はそのとき「獣を屠り、薪を割る。」となつていた。一種は斧のイメージを用いた作品を早くから作っている。「草菜の人々」『海の聖母』所収)では、「荆棘の中に路を拓て、我等、太陽と在り、／(アダムの斧は木魂し、イウは火を成つた)／地平に低く雲は急ぎ、草莽を鳴擾いてゆく風……／木を斫り、根を鏝撃す終日の勞苦に慨きつつ／あゝこの荒蕪の地に耕きて光の種子を蒔く／我等、緒土に芽ぐむ何日か欣びの穡手たらん」と現実の「荒蕪」に抗して、アダムとイウの「元始」の「欣び」を希う心を斧の響きに表現していた。「荆冠詩人」に「楽園以後、人は熟れる黄金の背景を失つ

た。石斧。労働。呪。葡萄と穀物の祝祭。酒。そして存在に適應する自然性に対して、逆に条件を作つてゆくものを創造者といふ」という言葉がある。「元始」へ馳せる思いが詩作の根底にあつたことを証するものであろう。この思いは『黒潮回帰』で「人間現極」という形を成すが、このように以前から一種の内部にあるもので、『海の聖母』や『故園の書』では、故郷の思いに見え隠れしながら、アナーキーな思想や、プロレタリア的意識を支える自由で力強くおらかなあるべき人間像への思いの形を取つていた。それが開戦前夜の『黒潮回帰』で時局性を帯びることになった。それは、「資本主義戦争をやるなら、もう少しうまくやらなければ、日本は戦争ばかりやつているうちにだめになるぜ」(今井富士雄宛書簡昭一四・一一推定)と、時局とは距離を置いた批判性を持ちながらも、戦争がより野蛮な力のあることに、どこか共鳴する部分があつたからだと思われる。一句目の「薪を割る」斧もまたこの系列にあつて、「元始」への思いを踏まえた表現であらう。ただここでは願われる「元始」の太陽も、その下での労働も姿を現さないし、「獣を屠る」荒々しい営みは削除されている。思いはそれだけ意識化され、「薪を割る」音のみが虚空に響く。

二句目も初出形は上に「土器の出る丘。」という詩句が付いていた。「人間現極」を考える一種の方法によるならば、この句は、いわば「月の民」となつてしまつて日常の生活に埋もれている村という意味であらう。「土器の出る」ことよつて、この村は太古には「太陽の子」の営みのあつた地であることが知られる。だが現在は

「雑草の村」として眠ったままなのである。第二章の「水上は未だ凍つてゐた。」に相当する句であらう。

三句目は、人間を生み、人間を生かし、そして人間を死へ導く生命の場、「砂のやうな虚無、自然の混沌」(前掲)であらう。太古に於ても、現代に於ても人間は生きてゐる限り「物理自然に対する抵抗現象」として、「獣の血」たる生命を代償に、自然へ働きかけなければならぬ。それが「生命」というものだ。今井宛書簡に書かれていたのは見てきた通りである。

出土の器がある以上、太古をたよりに現在「雑草」が繁つたまま「眠つてゐる村」も目覚める可能性はある。そこに太古に通ずる斧の音が響き渡る。響きには「存在に適應する自然性に対して、逆に条件を作つてゆく」創造者の警鐘の意味も込められていよう。目覚めた人間が、それと抗して生きる自然の新天地「砂洲」はすでに自然が作りつつある、というのがこの詩の意とするところであらう。

三

石臼の下の蟋蟀。

約翰傳第二章・一粒の干葡萄。

落日。

第四章のこの詩は『芸林間歩』の「白鳥」十二章の第八章として、戦後に発表されたものである。「白鳥」には草稿が残されている。

それを見ると『詩研究』発表の作品に手を入れ、『芸林間歩』の詩

形を得ていることがわかる。総題は『詩研究』と同じく「荒野の彷徨圏から」となっている。『芸林間歩』ではそれが「白鳥」とされている。この間に昭和二十年八月十五日の終戦日がある。一種はその年の十二月に、三行詩とは異なつた五句一連で四連から成る「古代山河」を書いている。これはユダ王国最後の預言者で「哀歌」(旧約聖書)を書いたといわれるエレミヤに自己の敗戦の傷心を重ね、「死灰泥土の混沌」から「不死鳥の如く」舞い上がる願いを白鳥に託して歌つた戦後の作品で、白鳥のイメージの先駆をなしたものである。「白鳥」十五章は戦中から戦後にかけて制作され発表されたが、『詩研究』の四章以外は戦後に構成された可能性が極めて大きい。そして草稿もまた一種が「古代山河」を書いた後になされた推敲の跡である可能性が大きい。内容や詩句のイメージに共通点が多いからである。その草稿の八章目に全文に抹消の作業が施された「石臼の下の蟀。／蒼穹と酒神を内に頑な一粒の麥。／麵麴が焦る。」という作品がある。これは定形形第四章の先行作品であらう。

一句目はこの草稿作品に徴しても、使用漢字に変化があるだけで、早くから定まっていたと思われる。ただ「蟋蟀」という鳴く虫に焦点を合わせると、早くに「杳々きものひとすぢに鳴く蟋蟀」(「トラビスト修道院」『海の聖母』所収)という句がある。これは神へ寄せる修道士の思いを表現した詩句である。また「古代山河」三連目は、「鳥の渡りの茜空、夜々の燈も乏しい圍爐裡の、虫のかすかな嘆き、／生成流転の淵に漂ひ、無人の廢墟に霧たつ亡霊の月かけ。／何処を噴きいづるや、鄙歌つたふる古代薄明の山河の調べ、／その

上の泉わくふるさとへ、誘ひよせる、求心の旧約民の如く。／＼だに己れの鼓動と自然の一致にこそ、真ありと希ふルネッサンスを。「とうもろものである。鳴く虫の音は一種にあって「求心」や嘆きの抒情の象徴に使用されている。「古代山河」にあっては「夜々の燈も乏し圍爐裡辺」という生活の重さが、虫の嘆きと対比されている。一句目の「石臼」と「蝶蜂」の対比もまたこれと同じである。絶対的な重さと、その下から発せられるかそけき「求心」の思いとが比較されているのである。

一種は「俳句の弁証法的構造」(『黒潮回帰』所収)で、芭蕉の俳句分析を通じて自己の三行詩の詩方法に確信を深めているが、後の「芭蕉」(初出昭二六・一)『国文学解釈と鑑賞』『古代緑地』所収)では、「むざんやな甲の下のきりぎりす」を、「強弱」の「対応関係」にあるものとして論じているから、一句目の詩句を成すにあたって、芭蕉のこの句を参考にしたのかもしれない。

草稿の二行目は「蒼穹と酒神を内に頑な一粒の麥」だが、麥の喻も以前の使用になるものだ。『稗子傳』のエピグラフに「新約曰稗子以落磯地不毛故惡魔之子也矣／然爾結咒呼雲雖石上稔而可我等之糧也」というマタイ伝第十三章に想を得た詩句を置いている。ここで一種は聖書の言葉を背景に、稔り少ない詩業を「稗子」(彼はこれにカラスムギの読みを与えたこともある)になぞらえ、詩人は悪魔として神に対抗するものだということに、詩人たる自己を確認しようとしていた。「頑な一粒の麥」はこの「稗子」にあたる。「蒼穹」の下の「酒神」となることを「内に」念じながらも、醸成され

難い詩業をいつたものであろう。これは二句目「約翰傳第二章・一粒の干葡萄。」と詩想を同じくする。「約翰傳第二章」は、水を葡萄酒に変えたキリストのカナの奇跡が述べられた章である。それと酒に醸成し難い「一粒の干葡萄」が対比される。後に「基督誕誕」(初出昭二三・六)『現代詩』第三卷第六号『古代緑地』所収)を書く一種は、「基督の言葉は世界最高の詩的発想である」と考えていた。従ってこの二句目では、詩的開花を行ったキリストと稔り少ない自己の詩業との対比がなされているのであろう。

三句目は「落日。」の一語である。とするとこの詩の構造は、生活の場での嘆きを含んだ対比の句と、詩業に於けるやはり嘆きを思わせる対比の句が、「落日」というこれも嘆きを思わせる景に止揚されていることになる。ここに弁証法はある。しかし彼が『黒潮回帰』の益荒男振りや、第一章に見せていた当為にかかる意志は表現されていない。この詩を敗戦後の制作と確定することはできないが、戦争末期から敗戦へかけての哀傷がこの詩を成す背後にあったことは考えられて良いだろう。敗戦一年後に発表された「日本悲歌」(昭二二・八)『光』第二卷第八号)に彼は、「我々はすべてを喪つたのである。建国伝統の神聖と誇りを傷つけられて、残る何物があらう。この痛恨は全く癒し難い。廃墟の灰燼を掻きわけても不死鳥の卵がある筈もない。火環島孤のプロミネンスは夢魔と消え、むくつき自然大地と直ぐなる裸の解放被者たる我等は、全てを失つて『人』たる自覚を得た。裸足と塵土と国語とで、当に為し、成さるべきルネッサンスは、その犠牲の高さに値するものでなければなら

ない」と書く。「古代山河」とともに当為の世界への思いをさぐり続ける一穂の姿が見られるし、「白鳥」はこの思いを基に生まれたと考へ得るが、この第四章は傷心の哀しみに主眼をおいて表現されていると思われる。

耕地は歩いて測つた、古の種を握つて。

野の花、謡ふ童女は孤り。

茜。

昭和十九年の『詩研究』に載つた「荒野の夢の彷徨園から」には、「耕地は歩いて測つた、古の種を握つて。／何故、咲かねばならぬか、同心円を環る人や獣とその神々達。終夜、漂石が崩れる。」という作品がある。これが一句目と二、三句目とに分割され、前者の前半「耕地は歩いて測つた」のみが昭和二十一年の『芸林間歩』にとられ、それに「荒野の花、謡ふ童女は孤り。／茜」。の二行が付いて、そこの詩を成している。その後昭和二十三年の『未来者』で、削除された「古の種を握つて。」の部分に復元されて定稿となった。後半は第十四章の後二句に生かされている。

第五章のこの詩は以上のようにしてできた。つまり、昭和十九年十月までできていた一句目の詩句に、その後二行の詩句が付けられて昭和二十一年十月に発表された。敗戦を中に考え続けられた作品である。

一句目は『黒潮回帰』にある「人間現極」のヴァリエーションとして考へることが出来る。何もなく茫漠と広がるだけの「自然の混

沌」に人間の境界を描き、それを「耕地」として「古代の種」を現代に開花させようとする意志の表現であろう。「黒潮回帰」に於いて一種は、「人間現極」を基盤にしてあるべき詩の姿を考え、それに付随させて環太平洋に於けるあるべき日本の姿を「火環島孤のプロミネンス」と思い描いていた。「日本悲歌」でそのあたりにふれて次のようにいう。△日本詩創成の確立を悲願」として、「歌はんとする衝動を押さへて、内へ内へと結晶させ、語本来の意味の世界を新たに構成すべく、垂直的な方法に於ける絶対詩を企図した。まさに近代西欧の知的発想であり、そのかぎりに於ては論理的に追及も理解も可能な世界である」。しかしそれは「虚しい。証明の代わりにも、を置く神のやうに、それは顕現であり、言語としては一つの表徴であるほかない。日本詩歌の本性は、寧ろこのやうなブラステックなものではなく、まず何物より感ずることであり、悲哀の岸に歌ふ流転の姿であり、その音韻はメロデラスな音律である。もし西欧的な発想の巨大なメカニズムに対抗するものありとすれば、この空間的立体像を腐蝕させ、微塵に還すものこそ、東洋的な時間の流れに外ならぬ。△ここに示される思考のうち、西欧的知的発想とその背後をおそう虚無感に關しては、「白鳥」の第一章の作品や、この詩の初稿となった『詩研究』に載つた作品(前掲)として詩的表出を終えている。またこのエッセイで一種は、これまで求め続けていた西欧的知的発想の詩に対して、日本詩歌の伝統における感性を再認識する作業を進め、「我々と雖も、結局はこの日本語の原罪に額を傷つけねばならぬ荆冠詩人なのである」とも考へている。

二句目と三句目（初出昭二・一〇）の制作時期を確定できないのは第四章と同じだが、発表の時期から考えても、戦後書かれた詩やエッセイと関わりがあろう。敗戦直後の「古代山河」には、「神々も、存在も、認識も、はた総て、外に頼みなく内に信なき大虚闇」に立たせられたとき、「鄙歌つたふる古代薄明の山河の調べ」に誘われ、「ただ己れの鼓動と自然の一致にこそ、真ありと希ふルネッサンスを」と再生への願いが歌われている。「日本悲歌」にも「国破れて露はな山河の美しさ、美しと感ずる日本人の感性的傾向の自然さと、次代の子等の本能的健康さに、私は日本の新しき誕生を信じ、且つ希ふのは失当であらうか。否、すべてを失つた時、我を誘ひよせたものは日本の古調であり、その自然山河であつた」と書いている。

二句目の「野の花」は、「日本人の感性的傾向」がとらえる楚楚とした自然の美しさだろうし、誰にいわれるともなく「孤り」「謡ふ童女」は、その花の美しさにふれて本能的に歌い出した健康な感性を持つ「次代の子」なのであろう。三句目の「茜」に関しては、「古代山河」で「虫のかすかな嘆き」の背景として「鳥の渡りの茜空、夜々の……」として歌われたのが先例としてある。あかね色は曙にも夕暮れにも使用されるが、この場合は漢字の字義を写して夕暮れの空の色であろう。

このように考えてみると、第五章の構造は一句目に知的絶対詩を求めた詩人としての自己の姿を置き、二句目に無心に自然に歌う次代の童女の姿を置く。それは詩歌に於ける知性と感性の再認識でも

あろうが、それを曙というべきか、夕暮というべきか。構築をめざしてきた知性の瓦解を意味するかもしれないこの状態を、一穂は悲哀を込めて「茜」と表現したということではなかっただろうか。第四章の「落日」とも共通する詩語であろう。

蘆の史前……

水鳥の卵を手に莞爾、萱疵なめながら、須佐之男のこの童子。
産土で剣を鍛つ。

第六章のこの作品の初出は『芸林間歩』で戦後に発表された。一句目の「蘆」は、葦原の中つ国の意であろう。従って全体では日本の有史以前の意味で、神話の世界であろう。彼の夢みる太古の世界の一つである。これまで一穂が索莫とした現代社会から「元始」の自由で生気のある人間像を思い描くとき、背景になったのは、主に旧約聖書の世界であった。しかし「白鳥」には、日本神話を背景にした二ないし三章の作品がある。日本神話が思考の対象となつたのは『黒潮回帰』であるが、そこでは「この民族は個々に自己の内なるデモン解放の自由な精神の表象として神々を成したのである。それは現実との戦ひの荒い息吹に充ち、牧の喊、弦の響、矛や剣の舞ひ、蹈躡踏む太古創業の澁刺たる生の歌、創造の声高き祝詞である」（『黒潮回帰』）ととらえられ、「自然民族の生活の讃歌に始まつた、宗教といふより寧ろ芸術的発想としての特異性に於て胎生した」（『月の民』）と考えられていた。一穂の文学的発想に裏打ちされた把握であり、「人間現極」の題材たるを失わない思考であろう。

しかしこれが詩の表現として形をなすのが、日本の国あるいは社会が崩壊に瀕したときであったのは注意すべきであらうと思う。

一穂が敗戦直後に詩「古代山河」を書き、その一年後にエッセイ「日本悲歌」を書いたことは前に述べたし引用もした。一部重複するが、ここでもう一度引用したい。「古代山河」の最終連は、「吹雪の前駆を、トランペット・スワンが空の高みから告げ知らせる。／遠く来りて子を育む、わが産土の地に砂鉄ありて、不断の泉湧く。／死灰泥土の混沌から、また白鳥は発つ！ 火の如く、不死鳥の如く。／今、荒涼の東に、曙を待つ祖神の水浴み、その健き肩、胸突つ張り、／当に為すべし、雲は騰り、塩こより成る、さわけ山河！」というものである。また「日本悲歌」には「いま洪水後のやうなこの大惨落の碻確の地から渴いてその源泉を探してゆくと、私は倭建命の国徳の歌に、わが国の悲歌としての真名井を見出すのである。灰と瓦礫の大地の起伏、廃墟に立つ放心虚脱の人々、そして爆弾穴の水溜りで素裸の子等が泳ぎまわつてゐるアンチ・テゼ。国破れて露はな山河の美しき……」を見て、「次代の子の本能的な健康さに、私は日本の新しき誕生」を「信じ且つ希ふ」と書き、「廃墟の灰燼を掻きわけても不死鳥の卵がある筈もない」と嘆じながらも、「むくつけき自然大地と直なる裸の解放被者たる我等」は、「裸足と産土と国語とで、当に為し、成さるべきルネッサンス」を「犠牲の高きに値するもの」にしなければならぬという志向を示す。一穂は空襲による都市の破壊と社会のシステムの崩壊に、太初にあつたと思われる自然と自由な人間との関係を考えているのであ

る。「何処かで滾々と泉が湧いている、という思想が我を渴ゑさせる」(初出「荆冠詩人」昭一五・一「文化組織」第一巻第一号)という思ひは、彼の文学を支えてきたものであつた。「人間現極」の考え方として別物ではない。「わが産土の地に砂鉄ありて、不断の泉湧く」と歌う一穂は、敗戦を通じてその場が現実にとえられたと思わなかつたであらうか。彼の揺るがぬ当為の世界への志向は、それを語るもののようにも考えられる。

二句目は爆撃跡の水溜りに「本能的な健康さ」を見せて遊ぶ子に、「蘆の史前」の「曙を待つ祖神の水浴み」を垣間見ているのであらう。一穂は「これ余が史前説の幻想」と文学的発想であることを断りながらも、「波の鼓動」に「激情の飛沫」を浴びる自己の感性を基に、日本民族の起源を南方の「海の民」に求め、「素盞鳴命は海の泉師であつた。かくして我々の祖神たちは北回帰線を越えて北進した」(「極の誘ひ」と表現していた。幻想の太古の祖神に海の神でもある荒神「須佐之男」を登場させた所以であらう。その神々達が日本列島へ着き国を築いたとき、おそらく生命の糧たる「水鳥の卵」を手にして笑つたように、疵にもめげず遊ぶ「次代の子」は、「不死鳥」ではないが本能の命ずるままに北へ発つ渡り鳥の卵、つまり「日本の新しき誕生」の可能性を手にして笑っているはずだと歌う。第五章の「童女」に対して「童子」が置かれているのである。

三句目は、「すべてを喪つた」とき「裸足と産土と国語」でできること、それは「陷鞆を踏み」、「わが産土の地」にある「砂鉄」

を玉鋼に変え「剣を鍛」えた「太古の創業」に習って、「次代の」子に導かれながら、詩人として自己の詩を、ひいては日本の文化を創り出すことだというのであろう。「稗子傳」の「咒」を作ったとき、それは「自分を悟道せしめた、いわば一つの劍禪のやうな作」(今井富士雄宛書簡 昭一・二二・一付)と書いた例がある。詩と劍は彼にとって結び得るイメージで、そこに日本文化の再建を見ても不自然ではなからう。なお、「須佐之男」は鉄の神でもあるから、二句目とも響き合うであらう。

碧落を漚へて清冽と噴きつらなる一滴の湖。

湖心に鈎を投げる。

白鳥は来るであらう。火環鳥狐いとしの古の道を。

第七章の作品である。「芸林間歩」には「一滴の湖心に垂鉛を投げる。／貝殻に魚油を灯す薄明の古舟。／火山湖の碧落を秘つ白鳥。」という詩がある。第七章の原形であらう。これが『至上律』第一輯 昭三・七に「火山湖」として発表されたとき、ほぼ定形を得ている。

この作品の二行目「灯す」という語は、一穂によって早くから使用されていたものである。「手に管みの膏を點じて夜々の、小さき灯よ。」(「業」『故園の書』序詩 初出昭五・三)「書卓の燈量」(「鴉を飼ふツアラトウストラ」初出昭・三「詩と詩論」)「芸術はすでに古典的方法となつた。しかしそれに替つた機械的技術では、自己の内部のデエモンの解放は出来ない。——略——内燃混沌に點火する芸術の

秘密は、外的制約を否定のモメントとして止揚する弁証法的転換にある」(「荆冠詩人」)それに第二章の作品等々と数多くあるが、これは挙げた言葉が示すように、詩を創出するときの一穂の姿勢に関わる語であらう。そして彼は「荆冠詩人」にいうように、内面独自の方法が、芸術には古来からあったものだとして承知しているのである。そこで「魚油」と「古舟」が描かれるのだが、敗戦の傷心から「次代の子」に導かれるようにして生気を回復した彼には、この姿勢の古さの面がとりわけ強く感じられていたのかも知れない。

この姿勢は他に「釣」の比喻を通して語られている。「雲の浮んだ水流に糸を垂れて、天の魚を釣らんとするわが愚かなる鈎には、鮒一匹、雑魚の類すら引掛りはしない。否、わたしはただひとすぢの糸で、天と連なり、水を潜つて、未知の深淵から龍を描かんとするのである」(「龍を描く」初出不詳『黒潮回帰』所収)、そして「己れ自ら編むひとすぢの糸を、おのが内部の深淵に垂れて、内と外と唯一の通路、自他止揚の一客体を、正につくり出す」(同前)というものである。

原形の一行目は、乾坤の宇宙に比べるならば一粟にすぎない自己内部にある深淵に、鈎糸を垂れる行為を表現したものであろう。

このような姿勢から創出される詩に関して一穂は後に「詩人とは内部極光の放射によつて前面に現実の配列を描き換へる独白体の全円宇宙である。それは自ら発光する星であり、内から噴く泉である。——略——自己の存在を問ふそれ自らの至上令として、隣もて暗号の世界を呼び出す暗黒の鬼たるの答こそ、まさに〈詩〉といふ

に相応しい義であらう。——略——個性を中核とする人間の表現としての、血と夢の沸騰に於て現実を破る、内燃の自らの火に照らされて詩が立つのである」〔意識の密室〕初出昭二五 創元社版『現代詩講座』第二巻〕と整理している。滾々と湧く泉への思いが「血と夢の沸騰」となり、「人間現極」の考え方を導き出したのであらう。渡り鳥や季魚が本能的に持っている回帰の衝動に、「自己の存在」を重ねて見たのが三行目の「湖」の青さに回帰する「白鳥」なのであらう。

こう見てくると、この作品（原形）は一、二行が双方とも詩創出の姿勢を意味する句として重なる。一種が定形を得るまでに推敲した大きな箇所であらうと思われる。定形は二行目が前面的に削除され、一行目と三行目の内容が整理されてきている。そしてそれは「天地の間に人を立て、8字型に地掬つて天へ投げ返す」〔俳句の弁証法的構造〕初出不詳『黒潮回帰』所収〕という一種が俳句に見出し三行詩の方法によって構成されている。

一句目の「一滴」は前述した通りである。詩の表面から「火山湖」という語が削られているが、「湖」のイメージはやはり「火山湖」であらう。流れ込む川もないのに碧落を写す水をたたえているのは地下から噴き上る清冽さを持っているからだという意を込めたこの詩句は、火山湖であるのがふさわしい。この像の裏側に詩創出の場たる「内から噴く泉」が暗喩として浮かび上がる。そうさせるのが「一滴の湖」という表現である。これは地上の景である。二句目は、その「湖心」に詩を得るためになす詩人の行為であらう。そ

して三句目は、空の景として白鳥の飛来が予測される。空の通り路は「火環鳥孤」、日本の「古の道」であるという。

「日本悲歌」の最後の部分に、「我等の生の源泉は国土と言葉にある。それは寧ろ抔りではなく、ひとすぢの流れにしかすぎない。内に聴き、はかなきもの、悲哀に磨かれて海の薄明を映す一粒の真珠でもあらうか。しかし我々は吹雪に追はれてくる白鳥の如く火山湖の碧を秘つものである。民主主義社会の契約的徳徳の横の抔りの平面性に対して、垂直に立つカタルシスの精神を忘れてはならない」という部分がある。何よりもこの詩の意としているところを説明していると思う。五、六、七章は古代日本の文化と関わりを持つ作品だが、五、六章が「次代の子」に日本の再出發を見ているのに対して、この七章では、自己の詩の再建が予測されている。

四

「白鳥」十五章のうち、七章までを読んできた。これのみから結論を得るのは尚早であるかもしれない。しかしこの七章は、戦中戦後に発表された作品から成っている。総題も「荒野の夢の彷徨園から」であったものから「白鳥」へと変わっている。戦後発表した作品には、それまでの旧約聖書にあるような砂漠を流浪する民のイメージに、古代日本にかかわるイメージが加えられている。それは「試論」の中では戦中にも使用されていたが、詩の作品として発表されるためには戦後を待たなければならなかった。創作日時を特定できないのですが敗戦の痛手と関係があるとはいえないが、そ

こで一穂が敗亡の傷心とそれからの再起を願っていることは読んできた通りである。

一穂は以前、『故国の書』等に示したプロレタリア的社會意識が、アナーキーな個人意識に変化したところで『稗子傳』の作品を得て⁽⁸⁾いる。そして『黒潮回帰』に窺われる大東亜共栄圏の考え方にも間違われかねない環太平洋の世界へ示した益荒男振が、敗戦による決着を得て「白鳥」は成った。これらはおそらく、思考や認識が詩と成るとき、「つねに遠のいてゆく風景……」を歌ったように、失ったものへの思いを込めるべきある挫折を必要としたことを語るのかもしれない。感情表現を拒む詩の構成法として生み出した三行詩も、彼の感情と無関係とはいえないであろう。

注(1) 拙論「稗子傳」論(『国語国文研究』第76号 昭61・3) 参照

(2) 窪田般彌「吉田一穂・幾何学精神」(『日本の象徴詩人』紀伊国屋書店 昭38・6)

(3) 大岡信「吉田一穂」(『現代詩人論』角川書店 昭44・11)

(4) 真壁仁「吉田一穂論」(『深夜叢書社』昭51・6)

(5) (1)に同じ

(6) 拙論「海の聖母」考(『帯広大谷短期大学紀要』第22号 昭60・3)

(7) (1)に同じ

(8) (1)に同じ

・ なおテキストは小沢書店版『定本吉田一穂全集』によった。

谷崎潤一郎「残虐記」の意味

前田久徳

連載途中からマスコミのかまびすしい話題を呼んだ「鍵」(昭31・1、5-12)の完結後、中一年をおいて、昭和三十三年の「婦人公論」二月号より連載の始まった「残虐記」は、同年の十一月号を以て未完のまま放棄された。そのこともあって、批評家たちの話題に上ることもなく、管見に入った限りでは、僅かに野口武彦にこれに触れた発言があるのみで、⁽¹⁾本作を対象とした論は見当たらない。先ず、谷崎の作品中では無視、黙殺されて来た作品と言つてよい。その作品世界を本格的に展開すべき段階を迎えた時点で中絶され、作の出来も取り立てて言うべきものでもない以上、或る意味で当然の待遇なのだが、敢えてそれを本稿で取り上げようとするのは、「鍵」から「瘋癲老人日記」(昭36・11-37・5)へ至る谷崎最晩年の展開を考える時、この作品はそれなりに重要な場所に位置するし、前作「鍵」の呈示する問題を受けて、その解決の方向を摸索している点でも注目されるからである。従つて、本作を論じることは、「鍵」のモチーフの再確認と、以後の展開に本作が果たした役割の測定に

つながる筈である。

論の系統として、「鍵」についての見解を示しておかねばならぬが、これについては既に触れたことがあるので、⁽²⁾本稿に必要な部分のみを簡略に記すに留める。

永らく求め来たった「永遠女性」の形象化に成功した「少将滋幹の母」(昭24・12-25・3)の完結以後、谷崎は、一層顯著になつた老いの自覚と死の切迫感によつて、「永遠女性」との一体化の希求に駆り立てられる。それによつて、迫り来る死を超えようとするのである。このモチーフの一部は、既に「少将滋幹の母」の国経に影を投じていた訳だが、それが作品の中心に据えられ、正面から追求されるのは「鍵」からで、そこでは、体力の衰えを嘆き、それ故、妻との一体化を激しく求める夫の姿に焦点が当てられ、妻との一体化にひらける至福の世界を夫の肉体の危機に對置することによつて

死を超えようとする形で、追求展開されるのである。

小説が、妻を木村に近付けることよって生じる嫉妬を回春剤として利用しようとする夫によつて作り出された疑似的三角関係の設定のもとで展開されるのは、夫婦間に疑似的「距離」を造出するために外ならない。年齢に隔てられ、この「距離」に隔てられて、夫の妻へ向う情熱は熾烈に燃え上がることになる。木村設定の今一つの理由は、妻を淫婦の像へ動かすことにある。夫に托して作家が一体化を願う「永遠女性」とは淫婦性の具備されたものであつたからである。しかし、夫を淫婦としての妻に関わらそうとするこの設定は、夫に於いて明らかかな背理を内包する。妻が夫の意を体して行動するのは、彼女を淫婦の像へ動かそうとする作家の意図としては当然であるが、彼女が夫の意図を超えて木村に牽引され、夫に「敗北」の訪れるのもまた、小説の力学として必然で、妻の淫婦性が真に成立すれば、夫は妻と木村の世界から弾き出され、彼の真の目的である肝心の妻への関わりが不可能となるからである。

夫が関わり一体化を願うべき淫婦の像が、逆に夫との断絶を来たす危機を内包して出発した夫の目論見は、ともあれ、一応の成功を収める。例えば、夫の三月十日の日記は、嫉妬によつて駆り立てられた彼が、「嘗て夢ニダモ想像シタコトノナカツタ法悦境」を手に入れたことを告げる。「自分ノ幸福ヲ感謝シナイデハキラレナイ」と言う彼は、妻との交わりに至福の世界を見出ししている。と同時に、同日の記事はすぐ続けて、物が二重に見えたり、一時的記憶喪失に襲われるという「精神ト肉体トノ両面ニ」刻々ニ命を削リツムア

ル」兆候も告げて、作品に賭したモチーフが顕在化する場面でもある。以後、夫は切迫する死の意識に対して「法悦境」を対置し、そこへ向つてひた走りに駆けて行くのである。夫は自らの情欲を煽り立てるために妻をさらに木村に接近させて、ついに死を超えた「法悦境」を手にする一瞬を持つ。

「……瞬時ニシテ嫉妬モ憤怒モナクナツテシマツタ。妻ガ昏睡シテキルカ、目覚メテキルカ眠ツタフリラシテキルカモ問題デナクナリ、僕ガ僕デアルカ木村デアルカサヘモ分ラナクナツタ。……ソノ時ボクハ第四次元ノ世界ニ突入シタト云フ氣ガシタ。忽チ高イ高イ所、切利天ノ頂辺ニ登ツタノカモ知レナイト思ツタ。過去ハスベテ幻影でコ、ニ真実ノ存在ガアリ、僕ト妻トガタダ二人コ、ニ立ツテ相擁シテキル。……自分ハ今死ヌカモ知レナイガ刹那ガ永遠デアルノヲ感ジタ。……」

夫の三月十九日付の記事である。「切利天ノ頂辺」の比喻で語られる至福のなかでは、「瞬時ニシテ嫉妬モ憤怒モ」消滅し、「今」が夫の意識に於いて絶対化され、永遠化される。「刺戟剤」としての木村の存在は固より、過去の全てを「幻影」として葬り、「僕ト妻トガタダ二人コ」ニ立ツテ相擁シテキル」この「刹那」が全てであり、真実であると言う。「自分ハ今死ヌカモ知レナイガ刹那ガ永遠デアル」と言うその瞬間に於いては、紛れもなく彼は死を超えた至福の世界に身を置いている。夫の抱え込んだ背理は消滅し、作品に托した作家の意図が実現する瞬間である。だが、夫の、そして同時に、作品の不幸は、「刹那ガ永遠デアル」とするのは、所詮、彼の

錯覚に過ぎぬところにあつた。妻との至福の〈刹那〉が過ぎれば、〈幻影〉として捨てた死の危機を孕んだ日常が、再び彼を脅かさずには措かないのである。錯覚の成立するのは妻と交わる一瞬でしかないならば、ますます顕著になつて来る死の危機感に〈法悦境〉を無限級数的に對置し続けるしかなく、ために、情欲を駆り立てようとする妻を木村に限りなく接近させる以上、姦通の成立は小説の内的力学として当然の結果で、夫は三人の世界から弾き出され、妻との断絶は必至の結末であつた。夫の最後の日記となつた四月十五日の冒頭に次の叙述がある。

「今ヤ自分ハ夜ダケ生キテキル動物、妻ト抱擁スル以外ニハ能クナイ動物ト化シ終ツタ。昼間書齋ニ籠ツテキル時ハ溜ラナイ倦怠ヲ覚エル一面、云ヒヤウノナイ不安ニ襲ハレル。」

妻との交わりに於いて出現する〈刹那〉の至福も、ついに昼間の倦怠と不安には効力を發揮し得ないまま、やがて彼は、病床で孤独な死を迎えねばならなかつたのである。そうだとすれば、作品の完結が作家に課したのは、この状況からの夫の救済の可能性を問うこととであり、要求されているのは、〈刹那〉の至福が昼間の倦怠と不安を超脱し得る、或はそれを空無化する論理の創出である。換言すれば、〈刹那ガ永遠デアル〉という夫の形容矛盾を逆説としてそのまま成立させ、彼が身を置いた〈法悦境〉を永遠化することなしには夫の救済はあり得ず、従つて、作品に托した作家のモチーフの実現もあり得ない。

二

身体の不調時以外はたゆみなく創作を続けて来たこの作家には珍しく、「鍵」の完結から「残虐記」の連載の始まる一年間は、自ら〈老後に於いて私が最も健康を享受した時代〉と呼ぶ期間であるにもかかわらず、僅かに「老後の春」(昭32・7)と「親不幸の思ひ出」(同32・9・10)の比較的気楽に書かれた二本のエッセイがあるばかりで、他に作品は書かれていない。「鍵」の完結が作家に課した問題が、意外に大きなものであつたことの証左ともなる。この小休止の期間を経て始まる「残虐記」が「鍵」と地続きであるのは、「鍵」での三角関係が増吉とむら子及び鶴二の關係に移され、増吉からは性的能力が奪われて、「鍵」の夫よりさらに徹底化した状況に置かれ、また、「鍵」の最後に訪れる夫の死が作品の最初に呈示されている点から見ても明らかである。「鍵」が「少将滋幹の母」を継承していたのと同様に、「残虐記」も「鍵」の至り着いた場所が呈示する課題を受けて出発する。

増吉の〈自殺〉事件を担当したむら子の弁護士が小説家Tに送つて来た筆録という体裁をとるこの作品は、一種の倒述形式で書かれ、リゾールを飲み、妻の見ている前で苦悶のうちに死んで行く増吉の〈自殺〉を最初に示して、「増吉が好んで肉体的苦痛を我が身に加へつゝ死んだのは何故か」という疑問を上げ、また、彼が残した「遺書」の〈矛盾〉を指摘し、それらを明らかにすることで、〈主要人物たる増吉をして事ここに至らしめた心理的経過〉を辿らうと

する、或は逆に、上の疑問や矛盾の解明が増吉の〈心理的経過〉を明かす、という形で展開される。それに当たって、作者はことさらに読者の注意を喚起する言葉を配し、伏線の所在を露骨に明示することも厭わない。作品の到達点を最初に示したこととともに、本作の性格を語るものとして留意しておくべきである。

さて、増吉の〈自殺〉の呈示に続いて、叙述は一旦、彼の父が死亡する昭和十三年の時点まで遡り、彼が亡父の跡を継いでドラゴン亭の主人となり、むら子と結婚する前後や、母の他界などを簡略に辿った上で、徴用で店員が一人もいなくなり、〈家の中が夫婦二人きりになってしまったことは、結局彼を一層幸福にしたやうなものであった〉し、〈彼は一日も長くこの状態がつらくことを希望してゐた〉ことを告げる。被爆前の増吉とむら子の間は、要するに次の如くであった。

▲昭和十四年に増吉と連れ添つてからざつと六年の間と云ふもの、二人は一日として離れなくなつたことはなく、去る六月に三の宮を焼け出されて田舎に疎開してからも、甥や姪の子供たちと枕を並べて寝ながら、窮屈な中でなんとか彼とか思ひを遂げずにはゐなかつた。それはむら子の方からさうしたのであるが、増吉の方が一層それを求めたのであつた。

むら子に対する増吉のこの異常な執着の強さは、彼自身の口から、被爆当日の様子を告白した以下の部分で、より端的に語られる。

▲——以前の己は、いつもお前に自慢した通り、どんな時でもお前の要求に即応出来る緊張状態に「あの部分」を保ちつつけ

てゐた。(略)いつでも己は、お前の肢体を目の前に見たとけで、——お前と云ふものゝ存在を心で想像したとけでも、すぐあの部分を屹然とさせることが出来た。自分が意識するより先にあの部分が反射的にさうなつた。あの、針線はりばねでキユツと全身を引き締められるやうな筋肉の緊張感、己に取つてあの感覚とお前と云ふものは一つのもので、あの感覚が即ちお前であり、あの感覚を離れたお前と云ふものはあり得なかつたのであるが、どうしたとか、あの時以來あの感覚が自分に戻つて来なくなつた。

「鍵」の夫のそれと同じく、増吉のむら子に対するこの異常なまでの執着の強さは、彼にとってむら子はそのまゝ世界そのものであつたかの如くである。事実、作品は彼のむら子への性的執心のみに絞られて、重い社会的意味を持つ原爆も増吉から性的能力を奪う以上の意味を付与されていない。ヘンゾックを受ける以前には、殆ど四六時中と云つてもよいほど、頻繁に性的興奮の状態にあつた。彼が、被爆により、己の中にあるお前が何処かへ行つてしまつた」ばかりではない、お前と一緒に己と云ふものも消え失せて形骸だけになつてしまつた感じがした」と言い、以後、生の充実感を失つて虚脱状態に陥つてしまつたのであれば、妻のむら子は、彼にとって性を通しての彼自身の生であり、妻との結びつきだけが彼の生を形成してゐたことになる。〈己に取つてあの感覚とお前と云ふものは一つのもので、あの感覚が即ちお前であり、あの感覚を離れたお前と云ふものはあり得なかつた〉と言う増吉にとって、性欲の緊張感

は、妻との一体感につながり、それがそのまま彼の「幸福」であり、生の充実感に外ならなかつたのである。増吉とともに被爆した叔父安次郎の死について述べた条で、へともと安次郎はこの事件に大した関係のある人物ではない」と言いながらも、彼の死が増吉に与へた精神的影響は余程深いものがあつたに違ひないので、その意味で安次郎の存在を軽視する訳には行かないのである」と読者の注意を求めるが、彼の死が増吉に与へた「精神的影響」の内容は明らかである。へ自分以外の一家眷屬が悉く爆死する悲運に遭ひ、全くの一人ぼつちになつた叔父の孤独な境涯に、被爆により性的能力を失つて虚脱状態に陥り、生の緊張感を完全に喪失してしまつた増吉の状況が正確に重なり、へ孤独な境涯のうちに死んで行つた叔父の死が、増吉も辿らねばならない運命として彼を脅かす。だから彼は、この叔父の死が明かす運命を強いられたその日から、へ絶えず死の恐怖に脅かされつゝあつた反面に、いや、脅かされればされるほど、一層執拗くお前（註、むら子）のことを考へつゝけたのである。こうして、この作品の主人公は、へ昼間書齋ニ籠ツテキル時ハ溜ラナイ倦怠感ニ襲ワレル状況が解消されぬまま、妻との関係が決定的に切れた「鍵」の最後の病床の夫の場所に立たされる。

三

小説は、生の緊張感を失つて以後の虚脱状態の主人公と妻との敗戦後の生活を辿りながら、そこに鶴二が登場して来るところで中絶された。しかし前述のとおり、その帰着点は予め最初に提出されて

いる。小説は先ず増吉の「自殺」から始められるのである。彼はリゾールを飲み、苦悶のうちに妻の見ている前で死んで行く。この時、「遺書」として残された「自殺」の条件を述べた以下の部分は重要である。

（略）私は自ら毒薬を飲んで死にますが、その毒薬は或る程度の苦痛を伴ふやうなものを使ふことにします。私はそれを飲んで二三時間苦しみ悶えて死ぬやうにします。私が悶えつゝある間、そして遂に死んでしまふ迄の間、むら子は私の前にじつと坐つて私を見つめてゐることが必要です。彼女は私の自殺に手を貸してくれるには及びませんが、私の死を最後まで見守つてゐることが条件です

それともう一つ、その時は彼女以外の人間は誰一人部屋にゐないこと、絶対に彼女と私と二人きりでゐなければならぬことが条件です

自己の苦悶の姿をへ見つめてゐること」を妻に要求する増吉の意図しているものは、妻は直接手を下しはせぬが、野口武彦も言うとおりに、明らかに偽装されたマゾヒズムである。妻に「見つめ」られているという意識を通過した時、我身を襲う激しい苦痛は妻によつて齎されたものとして、彼に感知されることになる。妻との結びつきだけがその生を形成していた増吉にとつて、被爆による性能力の喪失は、とりもなおさず生の緊張感の喪失に外ならなかつた。その虚脱状態に陥つていた彼が、この条件に續けて、へ私は彼女に見つめられながら苦しみもがいて死んで行く自分の姿を考へると、こ

れ以上楽しい死はないと思ひます。生きて彼女に愛されるより十倍もの幸福を感じます。そんな風にして死ぬ時が人生の絶頂であると思ひます。」と言ひ切ることが出来ると思へば、この偽装されたマゾヒズムによつて目論まれてゐるのは、失つた妻との紐帯感の奪回以外にあり得ない。〈苦しいよりは身体の持つて行き場のない、しよざいのない倦怠感に悩まされてゐた〉敗戦後の或る日に、へいつそ痛くて溜らないほど痛い所があるといふんだが」と彼のふと漏らした言葉が示唆する痛みによる虚脱状態からの脱出の契機を想起するまでもなく、上の条件の意味するところは明らかである。〈彼女以外の人間は誰一人も部屋にゐない〉〈絶対に彼女は私と二人きりでゐなければならぬ〉条件が作り出す、完全に閉じられた空間の中で、妻に見つめられながらの増吉の苦悶は、彼と妻とを結ぶ一つの確かな紐帯感となり、彼は激しい苦痛を通して、妻との一体感を感じるのである。ここでは、性能力の喪失によつて女体との関わりの閉ざされた状況に、マゾヒズムが新しい〈関わり〉の形として途を拓く。

ところで、被爆当日の様子を語つた増吉の告白に続けて、〈筆者〉の弁護士は以下の如きコメントを付ける。

（略）肉親の安否を氣にかひながら生死のさかみを彷徨し、廢墟の街をうろつき廻つてゐる最中に性欲の有無をたしかめて見ようとすることゝ既に異常であるがそれをたしかめる方法として、彼はむら子の顔つきや体つきを空想するのである。

ところがいくら一生懸命に空想してもあの部分が充実して来な

いのに失望し、「以前はそうではなかつた」と云つてゐる。この場合奇妙に感じられることは、彼が一途に空想に依つてあの部分を生き返らせようと努めてゐること、九月三日に實際のむら子が出現するまで、自分の方から進んで妻を呼び寄せようとはしなかつたことである。（略）妻の肢体を妄想に描いてまで性的能力をたしかめたいと焦りながら、ほんものゝ妻を傍らに引き寄せて、その生きた肉体の刺戟を受けたら能力が回復するかも知れない、と云ふ考えを起さないと云ふのは、甚だ異様と云はなければならぬ。

未完に終つた作品とはいへ、〈ほんものゝ妻〉の〈生きた肉体〉によらず、〈妻の肢体を妄想に描く〉ことで、自己の性的能力を確かめようとする増吉の方法を、〈異常〉、〈奇妙〉、〈異様〉と繰り返して強調するところから見ても、この部分の作品に占める位置の重要さは容易に推察出来る。引用部は〈空想〉或は〈妄想〉の妻の肉體と、現実の妻のそれとの対比であり、増吉の求めているのは前者即ち、彼のイメージの中に生きる妻の肉體である。それによつて性的能力が回復しない以上、生身のむら子への欲望も起こらない。増吉にとつては、〈空想〉や〈妄想〉内の妻こそ、〈ほんものゝ妻〉であつたのである。彼にとつて、妻の肉體への執着と関わりは、この彼の内部にある妻へのそれであり、作品はこの妻の分離を留意してそれを強調する以上、先の苦悶を通じて妻との一体化を図り、〈快樂の絶頂〉のうちに死んだ彼の〈自殺〉は、増吉のイメージ内に生きる妻との一体化であつたことになる。

実は、既に「鍵」にこの試みがあった。夫に於ける背理が消えて、
 〈第四次元ノ世界ニ突入シタ〉かと思われた至福の時を手に入れて
 から数日後、激しい眩暈に襲われて、妻の肉体が二重に見えること
 が書き込まれていたのである。

〔行為ノ後デ今晝物妻イ眩暈ヲ感ジタ。彼女ノ顔、頸、肩、腕、
 スベテノ輪郭ガ二重ニナツテ見エ、彼女ノ胴体ノ上ニモウ一人
 ノ彼女ガ折り重ナツテ見エタ。間モナク僕ハ眠ツタラシカツタ
 ガ、夢ノ中デモナホ妻ガ二重ニ見エタ。最初ハ全体トシテ二重
 ニ見エ、ヤガテ部分々々ガバラバラニ空中ニ散ラバツテ見エタ。〕
 〈物妻イ眩暈〉で妻が二重に見えることを叙すこの部分は、夫の
 肉体の危機がさらに顕著になったことを示す一方で、さらにこれが
 夢の記述に転移され、〈空中ニ散ラバツ〉た〈部分々々〉が〈極メ
 テ鮮ヤカナ色彩ヲ帯ビテ〉、〈実物ノ彼女ヨリ遙カニケバケバシク〉
 浮遊するのが詳細に記された時、ヘモウ一人ノ彼女〉が出現し、夫
 が関わり、一体化を願う妻は、現実の一個の肉体から分離して、或
 る観念的なものへの変化を遂げる。しかし、性的能力を残している
 夫が、自らの情欲を駆り立てて妻の肉体へ関わりとうするこの小説
 では、現実の妻との関係が前面に押し出され、ヘモウ一人ノ彼女〉を
 語るこの部分を作品はその内部に取り込むことが出来ずに終った。
 この意味で、「残虐記」の主人公が関わり、一体化を願う対象は、
 生身のむら子そのものではなく、彼の心内に登場するもう一人の
 むら子であるためには、彼から予めその性的能力を奪っておく必
 要があったとも言える。それが残されている限り、情欲対象とし

ての生身のむら子の肉体に比重がかかり、この分離が困難になる
 からである。しかし、それなら、己の心内に存在するむら子との一
 体化のために〈自殺〉する増吉が、何故、その際、生身のむら子を
 必要とするのか、との問が、ここから派生して来るが、これについ
 ては後述に譲って、ここでは、以下のことを確認しておかねばなら
 ない。

前述の如く、妻（≡主人公の心内に存在する妻）との一体化は、
 〈二人きり〉の密室で成立する。この空間は、妻との一体化を可能
 にする、謂わば増吉の観念の場であるとともに、その一体化を封じ
 籠めるための現実の干渉の及ばぬ、それ自体で閉じた場所でもある。
 既に見たように、〈第四次元ノ世界〉や〈初利天ノ頂辺〉の比喻で
 語られた「鍵」の夫の経験する〈法悦境〉は、過去や現実から完全
 に切れ、独立した空間であった。作家はそれと同等の空間を増吉が
 最終的に辿り着くべき場所として設定し、それを作品の最初に据え
 たのである。

四

冒頭近くの増吉の「遺書」の呈示に続けて、「筆者」は、ヘ一方で
 は、増吉は献身的に妻を愛するが故に、彼女を幸福にする目的で自
 殺するのであると云ひ、一方では、「彼女に見つめられながら苦し
 み悶えて死ぬ」ことが人生最大の幸福であると信じるが故に、それ
 を得るのが目的で自殺すると云つてゐる」と、その〈矛盾〉を指摘
 していた。鶴二が登場してからの〈格別特筆に値ひするやうな出来

事はなく、平凡に過ぎた」(「恐龍軒時代」)まで辿ったところで小説は中絶されているから、鶴二がむら子子の情夫となり、ついには増吉が二人の結婚を願うに至る(「心理的経過」)は、具体的に書かれることなく終わった訳だが、この(「矛盾」)を解く鍵は、(「増吉は鶴二と云ふ人間の上に、自分の姿が投影してゐたやうに感じてゐたらしい」)と言ひ、鶴二も(「自分は増吉について何の感じも抱いたことはない、が、むら子と云ふものを両者の間に介在させると、自分と増吉とは何らかのつながりがあるやうに感じる、云つて見れば、むら子と云ふ鏡に映して見ると、二人の顔が似てゐるやうに見える、むら子から来る反射の中に、鶴二は自分の顔を見出すと共に増吉のそれをも見出す」とする設定にある。「鍵」の人物關係をそのまま継承しながらも、木村と鶴二との相違はこの一点にある。むら子の淫婦性を引き出すためだけに必要のなかつた両者の類似性の設定は、「鍵」の夫の担つた背理を解消するために用意されたものである。彼の経験する(「法悦境」)は、妻との交わりの一瞬に於いて成立するものでしかなかつた故に、(「刹那」)が過ぎ、否応なく引き戻された現実の次元では、(「僕ハ僕デアアルカ木村デアアルカサヘモ分ラナクナツタ」)と言うことは出来ず、しかも妻は、(「僕」)と同一人物ではあり得ない木村に向かつて限り無く接近して行く。現実に出会えば、(「法悦境」)はそれに侵食され、たちどころに崩壊するしかないのである。この問題を、作家は鶴二に増吉を(「投影」)することで乗り越えようとする。増吉は、自己を鶴二に(「投影」)することによって、両者の同一性を確認出来るのなら、むら子と鶴二との關係を自己と

のそれとして所有することも可能となる。だから、当初、鶴二の接近を歓迎した訳でもなかつた彼が、後には(「妻と鶴二との接触を希望する」)ようになるのだし、また、この(「投影」)の条に続けて、初めて作家はむら子子の淫婦性を語ることが出来たのである。作家はそれを(「筆者」)に(「夫から見れば、妻は最も間違ひを起し易い状態にある」)時に、(「第三者の男性と共同生活を営むこと」)は、いかにも(「奇異」)だと指摘させ、(「筆者は彼女の健康で張り切つてゐる筋肉や逞しい胸の厚みを考へる時、果して彼女は内に燃え沸つてゐるものに悩まされることがなかつたであらうか、ほんたうにその一二年間を冷静に過ごし得たであらうかを疑ふのであるが」と暗示させる。

さらに、この(「投影」)に続けて、洋食店開業のためのブラック購入より十日後、増吉は(「恐龍軒」と云ふ不思議な号を考へつたこと)を、例によって(「奇妙なこと」と特筆して読者の注意を喚起した上で、その看板書きに熱中する彼の姿を告げるが、(「奇妙なこと」と言うのなら、極度な虚脱状況に陥つてゐる増吉がそれに熱中する方が、屋号の件より数等(「奇妙なこと」)であろう。屋号の「恐龍軒」は、(「ドラゴン亭」)から龍を思ひ出し、何かの時に覚えてゐたあの白亜紀の爬虫動物のことが、咄差に頭に浮かんだとけのことかも知れなく、(「増吉が「恐龍」と云ふ字面を思ひついたのは大した理由があつたやうでもない」と(「筆者」)は言う。しかし、亡父の跡を継いだ「ドラゴン亭」時代は、彼にとつて至福の時代だったので、それと所縁のある命名をした時、失われた嘗ての至福の

世界を取り戻す可能性を彼は見出したのである。そうでなければ、
 へ何事にも興味を湧したことがなく、いつも商売を投げやりにして、
 倦怠しきつてゐた増吉が、七日も八日も一つ仕事に熱中し、看
 板に集中することはあり得ない。増吉にその可能性を見出させ、読
 者に《投影》の意味するところを知らせるのは、この看板書きに熱
 中することを叙した直前で何気なく触れられたバラックの構造とそ
 こでの三者の位置関係について述べた以下の部分である。

へそれにしても、四方に板囲ひがあるだけで、内部に区画が施
 してない六坪あまりの土間の中で、一組の夫婦と独身の男一人
 がどう云ふ風にして寝たかと云ふと、広さ三畳ほどの、階段の
 附いてゐない中二階の如きものが鳥の巢のやうに宙にブラ下が
 つてゐたので、鶴二がそこへ攀ち登つてそこを自分の^{ねど}鳩とし、
 夫婦は床張りのない地面に莖を敷いて寝た。尤も、それは最初
 の一晚か二晩のことで、中二階へ上る梯子段が急造されてから
 は、夫婦がその鳥の巢を自分たちの寝室に選び、鶴二が下の地
 面にテーブルを二つ繋げてその上に寝た。夜間に於けるこの三
 人の位置は、その後このバラック生活が続いてゐる間ちゆう変
 わらなかつた。

最初鶴二の寝た場所に夫婦が寝ることになる。三者の位置関係の
 互換性の暗示は、作家が《投影》によって目論んだ図式の敷衍であ
 る。鶴二の頭上の暗黒の空中に浮かぶこの奇妙な《鳥の巢》が、増
 吉が《自殺》を遂げるむら子と二人だけの閉じられた空間に照応す
 る。現実には妻との交渉を決定的に絶たれてゐる増吉が、へむら子

と云ふ鏡》を介して己を鶴二に《投影》することにより、鶴二とむ
 ら子との現実の場に成立する関係を、謂わばそのまま括弧に入れて
 観念の場に移し、激しい苦悶を紐帯感として自己とむら子との関係
 として所有するのである。謂うなれば、《投影》を變換式に現実が
 増吉の観念の場としての密室に組み込まれ空無化される。むら子を
 中心とした現実の三角関係の力学から彼は自由となり、言うまでも
 なく、そこでは、《筆者》が指摘して見せた先の《矛盾》は消滅す
 る。

尤も、増吉は看板が出来上がるとその事はすっかり忘れ果て、一
 月程過ぎて再び熱中し、また《ケロリと忘れて》しまったと言ふの
 だから、バラックを購入した昭和二十二年十二月の時点では、至福
 の時を取り戻す確かな見通しを手に入れていた訳ではない。その可
 能性を一瞬垣間見、それが彼を動かしたというのが実情であろう。
 小説の中絶された恐龍軒時代の昭和二十四年から、増吉の自殺事件
 のあつた二十八年までの空白の四年間のうちのいずれかの時点で再
 び嘗ての「ドラゴン亭」に屋号が戻された訳で、その時点こそ、彼
 が、失われた妻との繋がりやを奪回する見取図を確かに手に入れた時
 だつた筈で、増吉が妻と鶴二との接触を希望して、それをむら子に
 匂わせたと云ふへずつと後》の時点と落ち合う場所でもあつた筈で
 ある。

五

作品はその到達すべき地点を最初に示した上で、へ主要人物たる

増吉をして事こゝに至らしめた心理的経過を描こうとして出発したにもかかわらず、鶴二の登場を契機にそれを本格的に展開すべき場所にさしかかったところで放棄された。しかし、見て来たように、それを展開するにあたって作家が用意した見取図は、ほぼ出来上っている。増吉の要求した「自殺」とその条件は、作品の辿り着くべき至福の世界とそのメカニズムを示していたし、「投影」は、その世界へ、彼の置かれてある現実の状況を組み換えて行くための変換式であった。この時、主人公の「心理的経過」は、その具体的な展開になった筈である。

当時の作家の状況から見て、外的要因による中絶とは思えない。

確かに、谷崎はこの年の十一月二十八日に軽微な発作を起こし、医師から三ヶ月の静養を忠告されている。以後、右手が不自由となり口述筆記を強いられることになる発端であった。しかし、作品の最後の部分が掲載された「婦人公論」十一月号の発行は、十月七日であり、「残虐記」が載つていない、十二月号が発行された十一月七日から二十日以上が経過して、彼は発作に見舞われたのである。原稿が編集者の手に渡ってから雑誌発行までの時間を勘案すれば、少なくとも発作の一ヶ月以上前に中絶が決定されていたことになる。しかも、発作を起こした当日まで「老後に於いて私が最も健康を享受した時代」が続いていたのであり、その生活を謳歌した思い出を綴つて「そんな風にして去年（註、三十三年）の十一月末まで暮らした」ことを「高血症の思ひ出」は伝えている。中絶は健康上の問題ではなかったと見てよい。

そうだとすれば、統稿は内的理由によって阻まれたと考えるのが順当である。事件を担当した弁護士Sの記録報告という形で他者の視点を採用した本作が、増吉固有の論理に従って展開されるその内面世界に焦点を合わせようとしたところで中絶された。一見、事態は明瞭である。だが、ことはそれほど単純ではない。執筆開始時の作家に他者の視点から主人公の内面を照射することの困難さが見えていなかった筈はないからである。既に触れたように、「鍵」の夫が身を置いたあの「法悦境」を、増吉の「幸福」な死として作品のまづ最初に設定し、そこへ至る道筋を伏線の所在を露わに示しつつ、他者の視線で迎ろうとして、倒述形式を採用した本作の方法は、増吉に托して「鍵」の夫の救済の論理を、たとえ外面的にであれ、探り、確認して行くことに作品の主眼があったことを明かしている。

「鍵」の後を受けて書かれた本作では、何を措いても、先ずこのことが作家に急務だったのである。にもかかわらず、用意した見取図の提出を終え、増吉の「心理的経過」の具体的展開という、主人公の心理的展開に関わる場所にさしかかったところで作品が中絶された。固より、心理的展開に不利なことは自明である他者の視点から語る方法を作家が採用した事実が語るように、増吉の心理的叙述を犠牲にすることを承知の上で始められた本作であつてみれば、そのための中絶とは考えられない。逆に言えば、主人公の心理展開をその内側から叙述する意図があつたのなら、そもそも他者の視点から書き始める筈がない。前作の「鍵」にしても、次作の「夢の浮橋」(昭34・10)や「瘋癲老人日記」にしても、その点で

は主人公自身に視点が設定されており、この期の作品中にあって、ひとり本作だけが他者の視点から書かれているのである。確かに、主人公の死から出発する本作にそれは自然だとしても、例えば主人公の残した手紙や日記の採用という形で一時的に視点を切り換えて渡ることだって出来る。何故、主人公の心理的展開に焦点が当てられるべき地点で中絶されることになったのか。

事態を整理する。「鍵」の夫が身を置いた〈法悦境〉を、増吉の〈幸福〉な死として作品の最初に設定し、そこへ至る増吉の〈心理的経過〉を他者の視点から辿ろうとする倒述形式を採用した本作の方法は、二つのことを明かしている。増吉に托して「鍵」の夫の救済の論理を外面的な形であれ、探り、確認して行くことに作品の主眼があったこと。これについては繰り返して述べた。他の一つは、しかし、真に夫の救済を実現するためには、内的展開に焦点の当てられた作品が書かれねばならず、そうだとすれば、この作品で試みられた外面的な論理の確認は、そのための謂わば予備的阶段に過ぎず、やがて書かれるべき作品が前提になっていることである。従って、本作で摸索、確認される外面的道筋は、作家の意識内部に於いて、次なる作品でなされるべき内的展開への見通しが要求されている。「鍵」の夫を救済する道筋を探ろうとする本作のモチーフに不可欠なのは、作品として実現されているか否かは別に、作家の側のこの見通しに対する実感であり、これを欠いて形骸的論理を外面的に辿るだけならば、そもそも本作のモチーフが成立しない。

増吉の内面世界の展開という段階を迎えた時、それに対応する作

家の側の見通しの実感が同時に問われたのである。そして作品は中絶された。もし、作家がそれを手にしていたのなら、外面的であれ、そのままこの部分を渡り切った筈で、要するに、〈投影〉による企てに対応する実感が作家の側に持てなかつたのである。その時、自己を鶴二に〈投影〉し、鶴二と妻との関係をそっくりそのまま、己と妻との関係に翻訳して所有するという増吉の論理は、作品のみに留まらず、作家自身にとっても、観念の詐術の域を出ない単なるトリックに終わる。こうして、彼が用意した見取図の一角が崩れた時、作品は中絶された。

同様の発想なら、「鍵」にもその例があった。妻は夫との情交中に木村の名を何回か口にするし、その日記には、〈私の夫と木村さんとは一身同体で、あの人の中にあなたもある。二人は二にして一である〉という記事もある。夫と木村を重ねてその同一性を強調するのは、夫に対する〈刺戟〉の供給のみでなく、その背後に、夫が三者の世界から弾き出されるのを繋ぎとめようとする作家の意図も働いていた筈である。しかし、妻の側からなされるこの試みは殆ど無効に近い。夫と木村との同一性を成立させ得る場所が、もしあるとすれば、夫の意識を描いて外にないからである。妻が如何にそれを強調したところで、夫にそれが確信出来ない限り意味がない。

一方、夫の側の〈僕が僕デアルカ木村デアルカサへ分カラナクナツタ〉という夫の〈法悦境〉の部分は、両者の同一性の呈示と言うより、〈法悦境〉は両者の個別性が歴然と存在する現実から分離され、その干渉を受けぬ独立した空間としての性質を告げ、妻が木村に牽

引されて行く現実が空無化される場所であることを示すものだった。しかも、そこから醒めた夫に、木村との同一性を信じる事が許されない。それに伴って結局、妻も、木村さんの映像が今や紛れもない現実として感じられるに従って、夫と木村さんとは全然別なものとして切り放されるやうになった。ことを日記に書き込むことになる。

「残虐記」が用意した〈投影〉は、妻の側からなされた夫と木村の同一性を夫の側に移行、統一しようとする試みである。しかし、本来、増吉の与ることの不可能な妻と鶴二の関係を自己のものとして所有し、それを内的に展開するというのは如何にしても不可能である。やはり中絶は必然であった。

六

「残虐記」は、むら子と鶴二の世界の成立によって、そこから増吉が弾き出されるのを〈投影〉で防ぎ、「鍵」の夫の〈法悦境〉に匹敵する現実から切れた空間としての増吉が自殺する密室の中に、現実までも組み込んでしまい、逆説的な形で現実を空無化しようとする方向で、増吉に托して「鍵」の夫の救済を企図して書かれた作品である。結果は見たとおりだが、こういう形で現実にごだわらねばならなかった背後には、増吉の内心に存在するむら子との一体化が問題であるにもかかわらず、と言うより一体化を果たすためにはと言うべきなのだが、彼は生身のむら子が必要とする事情が存している。「遺書」は、現実のむら子に見つめられることを条件にし

ていたし、〈快樂の絶頂〉で死んだ彼は、妻の肉体を決して手放した訳でなかったことは、冒頭近くの以下の叙述が告げている。

「刑事がそれを拵けて見ると白地にブルーの棒柄のパジャマが、これも一二ヶ所引きちぎられてをり、上衣にもツボンにも茶褐色の斑点が、死者のシャツほど夥しくはないけれども、ところどころに少しづつ附着してゐた。刑事等は、暗緑色の方は死者の尿であろうと判断したが、茶褐色の方はむら子の血痕であるらしく思った。なぜなら、むら子の左の耳朶の端が噛み切られて一点の血が凝結してゐ、手頸、足頸等にも齒形や痣や血痕があるのに、最初から心づいてゐたからであつた。」

「鍵」以降の作家のモチーフが〈永遠女性〉との一体化にあつた以上、なによりも先ずその実感が要請されるが、〈永遠女性〉という形而上的な観念との一体感、その実感を生身のむら子とのそれに仰がざるを得ないのである。この間の事情については、「アエ・マリア」(大12・1)の一節が触れている。

「つまり「白」と云ふのは私の生命が永久に焦がれ慕つて已まないところの、或る一つの完全な美の標的、——まあ、強いて名づければさうでも云ふより外はなからう。そこでその正体は容易に掴めないものだからして、猶更それが掴みたくなる。どうかしてその姿を目の前に見、手を以て触れて見たいと願ふ結果、その思ひの切なる余りいろ／＼な物が「白」に見えたのだ。尤も「白」に見えたとは云つても矢張それらの中に幾分か「白」の本質があつたに違ひない。本質といつて悪ければ、一

つの本体から投げるところのさまざまな影でともあつたであらう。たとへそれが卑しい鈴吉の足であつても、又は貧しい一匹の蟻であつても。……」

〈永遠女性〉と呼ぶこの「白」は、或る一つの完全な美の標的〉と言うように、〈正体は容易に掴めない〉或る美的觀念に外ならない。だから〈その姿を目の前に見、手を以て触れて見〉ようとすれば、現実の具体的個物としての〈鈴吉の足〉や〈貧しい一匹の蟻〉を対象として求めるしかないのである。限りなく「白」を求めながら、結局、具体的個物を描くに留まった大正期の谷崎は、昭和期に入って、所謂古典期の作品群を通じて、具体的個物を日常的時空の彼方の〈闇〉へ押し遣り、その実体を消すことで「白」自体の形象化を果たす。しかし、それは同時に、〈目の前に見、手を以て手触れて見たい〉という欲望を封じ籠めることでもあった。ことはまだ〈永遠女性〉(『白』)の形象化の問題に留まるが、それとの一体化が中心になる「鍵」以降のモチーフは、その欲望をより切実な形で再び噴出させることになった。しかも、そこには一つの困難が作家を待ち受ける。彼が求め一体化を願う〈永遠女性〉は実体を持たぬ觀念的存在物であり、にもかかわらず、それとの〈関わり〉・一体化を実感として体得するためには、実体が要求されるのである。増吉には生身のむら子を無視することが出来なかつた所以である。

〈永遠女性〉と呼ぶ現実の妻から遊離したへモウ一人ノ彼女や、増吉の心内のみ存在するむら子を言い、それとの一体化

の場所に現実から切れた空間を用意しながらも、淫婦性を条件づけられた生身の彼女たちを必要とする限り、「鍵」の夫が直面した背理は不可避で、それを超えようとして案出された〈投影〉も破綻する。実体を持ちつつ觀念的であること。この絶対命題を前に、「残虐記」の失敗が作家に教えたものは、現実の人間関係に主人公を関わらせている限り、その力学を受けざるを得ず、それを空無化して現実から切れた空間の円環を閉じるための不可能性である。「残虐記」の失敗はこのことを見究めるために作家が通らねばならぬ関門の一つであつた。ここから、生身の蠅子を老人の妄想世界の中で老人の要求する彼女の像に染め変えて所有する「瘋癲老人日記」の構造が生み出され、それによって、前述の困難な命題が解決される。

その際、「残虐記」で示されたマゾヒズムの機能は大きく利用される。固より、谷崎文学にマゾヒズムは初期から一貫した特徴で、作家固有のその心性にのみ見える女の彼岸的な美が語られ続けて来た。しかし、その彼岸的美を持つ女との一体感の獲得に、激痛を紐帯感としてマゾヒズムを機能させたのは本作が最初である。増吉の企図した偽装されたマゾヒズムは、女体との〈関わり〉の形に新しく途を拓いた訳で、老人が蠅子に示す痴態にそれが受け継がれて、彼はそれを通して蠅子との一体化を図り、その一体化が死後にまで続くことを夢想するし、また、性にまで還元された生が死と正確に正面から対峙・相剋する場所として、極めて重要な機能を担うことにもなる。一方、〈投影〉は次作「夢の浮橋」で生母と繼母を重ね合わせる形で関わるべき対象の側に積極的に応用され、その延長線

上に「瘋癲老人日記」の〈足〉を媒介に母と颯子を重ねる発想が出現する。谷崎文学の至り着いた場所を示す「瘋癲老人日記」の世界は、この意味で「残虐記」を経て可能だったのであり、中絶に終わった作品とはいえ、「残虐記」が切り拓いたものは決して小さくはなかつたのである。

註(1) 野口武彦『谷崎潤一郎論』(昭和四十八年 中央公論社)

(2) 拙稿『『鍵』のモチーフ』(『武庫川国文』第二十五号 昭和六十年

三月)

(3) 「高血圧症の思ひ出」(『週間新潮』昭和三十四年四月〜六月)

(4) 註(1)に同じ。

(5) 増吉が被爆によって性的不能に陥ったことを妻に秘そうとしたのは、
 「へ妻が情人を作るやうになるのを恐れたらしい」とする〈筆者〉の推測があり、鶴二が現れた時の増吉の態度も冷淡である。

(6) 昭和三十三年「婦人公論」十一月号、十二月号の広告が、それぞれ同年十月七日、十一月七日付け「朝日新聞」朝刊(東京版)に載っており、八月号、九月号の発売を知らせた七月七日、八月七日の同紙に掲載された広告には「本日発売」の文字が見えるところから、発売日は現在同様、毎月の七日であったと思われる。

(7) 詳しくは、拙稿『『瘋癲老人日記』論——作品の論理と作家の夢想——』(『国語と国文学』昭和五十九年十月)

MENSURA ZOILI 待望論

——芥川龍之介研究の一隅から——

海 老 井 英 次

本欄の執筆をいとも気軽に引き受けしたのであったが、その後改めて最近数年のこの欄を読みなおして、これは大変な事になったと思つた。執筆者諸氏は実に勉強家が多く、それに比してペンを持つても面白い〈展望〉など皆無の自分を知るのみで後悔することしきりなのである。しかし、こういう事態となれば、これも千載一遇のチャンス、この際度胸を据えて日頃の鬱積を吐露してしまおうと思つた次第である。

浅学非才の身ではあるが、芥川龍之介の研究に一応二十年近い年月従事してきた一人として、近年の芥川研究の隆盛はともあれ喜ぶべきことなのであるが、ところがそうした中に身を置いていて、最近全く憂鬱な気分にあつたことが多いためである。昭和六十一年に諸雑誌に発表された芥川関係論文の中、私は計二十八篇に目を通したが、おそらくこれ以外にも見落したものがかなりあると思われ、

しかもかくの如き状態がここ十数年は少なくとも続いているのである。したがって、例えば今から芥川研究に本格的に取組もうと志す者は、既刊の百二十冊近い単行書と、少なくとも三百篇程の論文に目を通さないと、先行研究を踏まえた誠実な研究は展開出来ないのである。とりわけ、「羅生門」など十篇程の代表作品の場合は、一作品でも百篇前後の論文や言及がすでに堆積されているのであつて、何はともあれまずはそれらを読まない限りどうにもならないわけである。しかし、これは何ともやりきれない事で、第一それだけの時間的余裕を捻出するのも、そう容易な事ではないはずである。研究者としての誠実さなんか拘泥していたら、年々他人の論文読みだけで終つてしまいかねない。それだけの論文が書かれ公刊されてきている事は、研究の発展として慶賀の極みなのであるが、しかし、そうした盛況の中に、すではっきりと退廃と言つてもよい徴候が

認められる事実も否定出来ないようなのである。最近、近代文学研究の方法論その他をめぐってホットな論戦が繰り広げられている事は周知のところだが、その背景に留意しなければならぬ、退廃的な事態が進行していると思われるのである。今回は五篇の論文を採り挙げていささか愚痴苦言を呈してみたいと思う。個々の研究者を非難するというよりも、私をも含む研究状況についての、しかも自分自身の事は棚に上げての発言であることをご了解願う次第である。

まず始めに、小泉浩一郎氏の論文「『羅生門』(初稿)の空間―その主題把握をめぐり―」(『日本文学』昭61・1)をみてみたい。「羅生門」の、〈空間〉を論じて、なかなか示唆に富む論稿なのだが、この論文中に先行文献として引用されたり検討を加えられたりしているのが、吉田精一『芥川龍之介』(三省堂、昭17・12)だけであるのは全く理解に苦しむ事である。小泉氏自身が「古典的評言」と称する故吉田博士の著述以降、「羅生門」論は、おそらく百に余ると思われるが、それらと全く無関係・没交渉に小泉論文が書き上げられているとは到底考えられないのであり、とすれば、氏は論文を書く上での最低の手續きを怠っていることにならないだろうか。確かに締切りに追われるような状態の中で、百篇余の論文など一々読んで検討している暇など無いのかもしれないが、今時、吉田博士の本一卷を手を芥川論がやれると考えたとしたら安易さ極まりと言るところだろう。氏は「羅生門」のモチーフを検討する際よく引用される、未定稿「あの頃の自分の事」の一節中の「なる可く愉快な小説が書きたかつた」に言及し、「問題は〈愉快〉の意味内容にあるこ

とは又、再言するまでもなく、数多の『羅生門』論の歴史は、畢竟この一事の解明をめぐる追求の軌跡であった、と言えよう」と「羅生門」論の核心を極めて独断的に単純化してみせてくれる。しかし、「羅生門」論の歴史が〈愉快〉の意味内容の解読に終始している程、芥川研究者が暇でも無能でも無い事は明白で、既存の研究文献に目配りがなされていれば、こんな単純化は出来なかつたはずである。

「古典的評言」とする故吉田博士の言辞を二、三引用して、しかもその中一回はそれを批判してみせているが、「自己決定への猶予」とか「越境のモチーフの巧みな空間的比喩を構成」とか、魅力ある造語によって強引に「羅生門」をおおい隠した論稿に過ぎないのであるまいか。教科書所収の形で読む高校生まで数に入れば、毎年何十万人という「羅生門」の読者がいるわけだから、その中には「羅生門」は、盗人たるべき青年の盗人としての自立への物語、いわば悪人の自己形成小説、ピカレスク・ロマンとも読めるはずである」などと、一寸気のきいた読み方をしてみせる者の十人や二十人は居ても当然と思うが、研究という分野においてそんな恣意的な言論、感想がまかり通っているところに、現今の退廃の一つの表われがあるのではないだろうか。さらに、何故に「羅生門」論に、「永遠に越えんとするもの」や「永遠に守らんとするもの」が出て来るのであろうか。昭和二年の芥川用語を、前者を理想主義、後者を現実主義の言い換えと捉える、これも極めて独断的な図式の下に用いているわけだが、二つの用語の厳密な解明や、大正四年と昭和二年の距りの検討も無しに、当然のようにそれを使用する事が出来

るであろうか。作品論と作家論との無限定な混乱がここでは大手を振って闊歩しているようだ。題に明示されているように、敢えて初出稿としての「羅生門」を論じようとの限定を設けた以上、大正四年九月を擬視すべきではないのか。近年この類の論文が実に多いのであり、以下に採り上げるものも、それぞれ何らかの意味でこの問題と係っているようである。

中務泰了氏の「芥川龍之介「偷盜」試論―『西方の人』を媒介として―」（『花園大学国文学論究』14、昭61・10）は、この題目をみただけで、すでに身構えずには読めないぞとの思いに捉われたのであったが、読了の結果は、やはり失望せざるを得なかった。「西方の人」を媒介として「偷盜」論が成立するかどうか、方法論としてまずは考えてみてほしいものである。芥川龍之介という作家の、いわば成れの果に成った「西方の人」には、作家としての彼の全体が凝縮していると思われ、これを、〈媒介〉として「偷盜」を論ずるとすれば、これは誰が考えても本格的に取り組んだら大仕事、それをいとも簡単にやっつてのける氏のお手並み拝見というところだが、結果はまあ惨憺たるものでした。これもまた「偷盜」の問題を「西方の人」中の用語「永遠に越えんとするもの」「永遠に守らんとするもの」をもって解釈するあたりから論がくずれ始めるのである。「善悪の相対的な認識そのもの」が「永遠に越えんとするもの」であるとして「魂の力」と捉えるとか、阿濃を論じてその「白痴に近い天性」を「狂気」として、さらに「聖霊」と結びつけるに至っては、「西方の人」の二つの用語の実質を理解している

とは思われないのであり、とすれば〈媒介〉も何もあったものではなく、「偷盜」論として内容の無い饒舌に過ぎないのではないか。同じような例は、後半で、「青年と死」を参照してもってきた箇所でも、「すべて母なる己」を「マリア」（すなわち「永遠に守らんとするもの」と〈照応〉すると言っているが、「青年と死」で「すべての母なる己」と自称しているのは「死」であり、とすれば、「マリア」とは、〈対応〉しているものであるはずである。それを〈照応〉と捉える氏の理解は一体どういうものなのであろうか。あるいは、氏がその条で引用している芹沢俊介氏の文中の「背を向けたもの」という言辞を読み落とした結果、こんな常識では考えられない逆転が生じてしまっているのではないかと勘繰りたくもなるのである。定説や通説に対して反論して自説を立てるのが批判的研究の一つのあり方ではあろうが、まずは前提として捉えた定説や通説を正確に読解した上にしてほしいものである。作家論的次元の用語を拉致してきて作品論が組み立てられやすいのは、おそらくは芥川龍之介の作家的短命によるのだろうが、かくも手っ取り早く論じられる身にならうとは、芥川龍之介も苦笑する他はないであらう。

さらに松尾直昭氏の論文「芥川龍之介『地獄変』論（下）―権力と芸術の対立構造をめぐって―」（『就実語文』7、昭61・11）も、これまた先行論文など全く眼中におかない独善的文章の典型的な例である。ハイデッカー、バーガー、バタイユなどどこかで聞いたことのある著名哲学者達の理論や言説をそのまま刺し身包丁として用いた作品論である。日本に群集する芥川研究者達の言説などは、ハイ

デッカー他に比すれば齒牙にかけぬ値もないと決めつけられているらしく、完全に無視されており、ただひたすら堅苦しい自説を開陳してみせてくれているのである。ハイデッカーまでもってこないと解明出来ない芥川文学の問題があるとは思えないが、対話を拒否した研究に邁進する氏に何を聞いても無駄であろう。これも新傾向の一つかも知れないが、これが「地獄変」論としてどれ程の説得力をもつのか全くわからないのである。研究の多様化、論文の多量生産時代が、こうした論文まがいの文章を次から次へと活字化していくのであろうが、研究者としてそれらにいかに対応すべきか、まったく困り果てるのである。作品を論じる際に、一度はそれが執筆された時代に戻してみるという極めて研究常識的な事がなされていれば、これ程独善的な文章は書かれなと思われるのだが。自分の前にある作品は、作者の手から放れたばかりの作品ではないのであり、時間の経過を経て、多くの評家の手垢に汚れた作品なのであり、それを元に戻すという形を手続きとして、さらには目的としてやるべきではないだろうか。作品論の中から「時間」が風化してしまふ傾きはやはり安易に過ぎる傾向と言わざるを得ない。

序にと言つては失礼だが、同誌掲載の畑尚子氏の論文「芥川文学の研究―文章心理学的方法を用いて―」についても、その問題点を指摘しておきたい。この論文は、芥川の作品を十四篇選び出し、その文章について計量し統計学的に処理して、私などには使いこなせそうもない数式を用いたり、その結果をグラフ化して示したりして、芥川の文章の特色を明らかにしようとした意欲的な試みなのだ

が、結論としてまとめられたものをみる限り、努力は水泡に帰したといふべきであろう。むしろ論文として公刊すべき内容は何も無いと言つてもよい位のものである。計量・統計的処理は一応厳密になされているようだが、これだけ陳腐な結論しか出なかつたとすれば、方法論の問題であり、いわれるところの「文章心理学的方法」に対する疑問が残るだけなのではないだろうか。科学的にやるのであれば徹底的に数量化して、その結果にのみ語らせるべきであり、それが何も語っていないのであれば、論文として示すべきではないのではないか。新しい意欲的な研究とは言え、結果が悪ければ、それだけのものではないのである。無意味なことは切り捨てる位の潔癖さを持つてほしいものである。ともあれ論文にまとめておくという体のこの種の文章は、時間の無駄を多くの研究者に強要することになるだけである。卒業論文などの優秀作と思われるものが、大文学・短大の機関誌などに発表される事も近年盛んになってきているが、一応の水準に達しているものとか、新しい見解を含むものとか、現今の研究水準に照して意味のあるものに限つてほしいものである。

最後に、藤井了締氏の論文「芥川龍之介の『蜘蛛の糸』をめぐつて」(『同朋国文』19、昭61・3)は、「蜘蛛の糸」について、〈芥川の思想展開の上から〉と「文体」を中心とした色々な問題について論じたものである。「蜘蛛の糸」という作品名と、能狂言「蜘蛛の糸」及び常磐津「蜘蛛糸梓弦」との関連を言つたり、児童文学論、大正文学の概説を展開したりした上で、芥川の「老年」以降「奉教人の

死」に至る十作品についてそれぞれ十行足らずで感想を述べて「芥川の思想展開」過程をみたり（大方は「侏儒の言葉」中の言辞をもつてきてまとめるという体の）して、「眞実の生」「眞実の生のための芸術」という細い糸で結ばれたその延長線上で成立したのが「蜘蛛の糸」である」と言うのだが、視野の広さには驚くが、その内容の無さにもまたあきれるのである。単なる感想の羅列に過ぎないのではないか。後半の文体論なるものも、先の畑氏の論文と同じように不毛なものでしかない。「た」「ます」の用例が多いことを根拠に、「蜘蛛の糸」が初期から中期への過渡期の作品であることを示すことになろう」などと結論出来るのであろうか。この種の研究が、大体において始めにある結論（定説的なもの）を追認する体のものを出られない以上、方法の不毛性を自覚すべきだと思ふのである。

かつてある大先輩から、芥川研究者の「本知らず」を指摘されたことがあり、本心恥ずかしい思いをした事があったが、そういう状況は未だに克服されないうままであり、その上に、「論文知らず」へ「方法知らず」の批判を甘受しなければならぬような状況のままに年々多数の論文が書かれ、公表されている現状はもはや退廃としか言えないようがないのではあるまいか。もちろんここに取上げた以外のなかには、着実にして意味のある研究もかなりあり、それらによって研究が推進されていることは認められ、絶望しているわけではないが、しかし、全体に変な安易さが広がり始めている点だけは誰もが認めざるを得ないところだと思われるのである。まさに論文の多

産、情報の洪水とも言つてよい盛況と退廃の表裏した現状を何とか打開したいものである。芥川の発明した MENSURA ZOLLI でも使つて他には手はないのだろうか。

* * *

最近、刺激を求めて読んだ本の中では、C. U. M. スミス著、八杉龍一訳『生命観の歴史』上・下（岩波書店、昭56・6・7）が面白かった。文学論・芸術論の根底は、所詮その時代々々の創造観・生命観におかれていますと考えられるが、そうした次元まで掘り下げた研究が、芥川に関しても必要になってきているように思われていたからであらう。芥川研究の場合、その「宗教性」という形で論じられている問題は、多くキリスト者によるこの課題への言及とみなしてよいと思われるのだが、他の面からの説明（ニイチェやベルグソンなどの所説との関連など）が、本格的になされなければならぬ段階にきているように思われるのである。芥川の「創造」観の形成に関与している諸要素の分析をとおして、「宗教的」か「芸術的」かなどという形で軽くないなされてきた課題の決着を始め、本格的な「西方の人」論などが展開されるべきであると思ふのである。

△展 望▽

制度としての「研究文体」

最近、おまえの論文は「カタカナ」が多いと批難されたり、逆に、自分は固有名詞以外は「カタカナ」は使わないと宣言されたりする経験を何度か持った。どうやら、三好行雄氏やそれを受けたと思しき山田有策氏の一連の発言に端を發して、「研究」における「文体」や「カタカナ」が、恰も踏絵か何かのように語られ始めている気配なのである。それは、「カタカナ」を使った論文は「研究文体」として「自立」していいと言わんばかりの勢いで、ようやく顯著になりはじめた、人文諸科学の成果を、自覚的に取り入れるたぐいの研究動向を、一時の「流行」や特定の個人の体質に還元することによって、その価値を切り下げるねらいがあるらしいのである。だから笑い事ではないのだ。

そもそも、三好氏の言い出した「カタカナ」とは、所謂「横文字」それ自体のことだろうか、それとも「カタカナ」的発想のことだろうか。これが、他ならぬ三好氏の発言である以上、前者である

石 原 千 秋

はずはないだろう。氏は、国文学研究者としては大変珍らしく、書名に「エートス」という「カタカナ」を織り込んだ人だからである。試みに、氏の新しい論文『門』のなかの子ども『門』再説―(山梨英和短期大学創立20周年記念 日本文藝論集'86・12)をのぞいて見ても、「ボディランゲージ」「エリニユエス」「コンプレックス」「トラウマ」等々の「カタカナ」が、氏の文章に彩を添えている、という具合なのだ。「エリニユエス」の意味をすぐ答えられる人は何人いるだろうか。さらに、「門」冒頭の宗助の寝姿から、「無意識に秘めた母胎回帰への願望」を読み取っているが、これが、宗助の「眼前の苦しみから隠れることで逃れようとする」(傍点原文)生き方への否定的な見解とパラレルで語られている以上、フロイト流の退行理論を解釈の枠組とした読みであることは、誰の目にも明らかだろう。だから、「カタカナ」批判は「カタカナ」的発想批判であるはずもないということになってしまう。三好氏の提言を第一に裏切っているのは、実は氏自身なのである。それでは、「カタカ

ナ」批判は「美学」や「好み」の問題になつてしまふのだろうか。けれど、「美学」や「好み」とは趣味の政治学に他ならないのである。

この問題の本質をもつと鮮明にさせるために、「△研究者の文体」というのは、まだ単純な比喩である。」という一文で始まる、三好氏のなつかしい文章の一節を引いてみよう。

あらゆる学問にとって、研究と研究対象とは、主体と客体の遠い距離に裂かれている。にもかかわらず、文学研究と、その研究対象である文学との間には、とかく曖昧な可逆関係が成りたつように見える。(『文学のひろば』『文学』76・11)

この時の三好氏の感性は、「文学」と「文学研究」との「曖昧な可逆関係」を明らかに感じ取ることではできていた。しかし、その「曖昧」さは「干渉と癒着」だとして、「近代文学研究の学としての完結」と「自立」という大目標の前に切り捨てられてしまったのである。「主体」と「客体」との安定した「対応の整合性」を、「あらゆる学問」の現実であるかのように夢想しているからである。本誌前号の藪禎子氏や藤井淑禎氏の「展望」も、こういう志向性に遠く呼応したものだと言える。藪氏は「実体としての作品」に向かえと苦言を呈し、藤井氏は、まさか税制改革が進まぬのに苛立つたあの中曽根首相の「サラリーマンの声なき声は税制改革を望んでいる」という御都合主義的発言を踏まえたわけではないだろうか、「作品の声なき声に耳を傾け」よと繰り返して提言する、という具合なのである。三好氏の発言には、△の目標のためには△の

感性などは減して励むべしといった風情の「闘う家長」的な気負いが無いわけではないが(そう言えば、「アポリア」と並ぶ氏の愛用語「領略」には、何か戦闘用語のような趣がある)、藪氏や藤井氏までもが「謙虚」になれなどと書いているのを読むと、何やら背筋が寒くなるような不気味さを感じてしまふのだ。

実は、三好氏が切り捨てた「曖昧な可逆関係」こそ「主体」や「客体」の出会う場だったのである。読む行為を通してしか現前しない「文学」や「文学研究」もまた、そこにおいてしか成立しない。その点、文学研究は精神医学と大変よく似ている。昔、日本ではまだ鎖国をしていた頃、植物か何かを分類するように、手持ちの図表の上に「患者」の「症状」を分類していた一時期が精神医学にはあった。医者と「患者」は、見る「主体」と見られる「客体」の「遠い距離に裂かれている」、そういう「実体としての患者」は、認識の枠組が作り出す虚像でしかないことを反省するところから精神医学の△近代△がはじまったのである。認識することは作り出すことだという近代諸科学が探り当てた課題は、文学研究のものでもなければならぬはずだ。繰り返すが、それは「曖昧な可逆関係」のダイナミズムにおいてのみ可能なのだ。

にもかかわらず、いや、だからこそ言うべきか、「日本近代文学会」では、共同体の秩序を守るために(共同体とは認識や思考の枠組の別名でもある)、父性的な△中心△と△秩序△とを拒否するテキストという「カタカナ」を排除し、近代文学研究という制度にどっぷりつかつた内部の文体、すなわち「研究文体」の確立の名の

下に反動の大合唱をしようと言うのである。山田氏は、「記述主体の統治能力の欠如」(それにしても「統治能力」とは何と思いきって家父長的な言葉よ)が「へ文体」の不在を生むのだとしているが、今求められているのはそんな飼いならされた「へ文体」ではない。

こういう事情は、三好氏の「へ作品論の試み」を継承していくために、作品論の新たな可能性を考え(傍点原文)たいと言う田中実氏の最近の論文や、その他のいくつかの「こころ」をめぐる議論に、いかにも学会的な現れ方をしている。

『こころ』という掛け橋(『日本文学』86・12)は、小森陽一氏の『こころ』を生成する『心臓』(『成城国文学』第一号、85・3)と僕の『こころ』のオイディプス―反転する語り―(同前)を批判するモチーフから書かれたものらしい。小森氏もすでに反論「こころの行方」(『成城国文学』第3号、87・3)で、「何ら新しい点はつけ加えられていない」どころか「論点を後退させた」「反動的」な「手口」を指摘している通りだが、僕がこの論文を読んだときの驚きも、ほぼこの二点に要約することができる。田中氏の論文は、批判という形をとっているものの、その実は二つの「こころ」論のつぎはぎにすぎないのである。なぜそんなことができてしまったのか、というところに問題の所在がある。

「血のなかに先生の命が流れている」との『私』の熱い思いは、はからずも「へ家」からの離脱、両親への裏切り行為へと連なり、それを代償にして『私』は身を以って「へ個」の問題を生きることにな

る」と、「へ家」の論理から「へ離脱」が説かれていながら、田中氏の論文では「へ家」の論理が全くつきつめられても相対化されてもいないのである。それは、「石原氏はへ父殺し」を解説し、この説を仮に延長させると「へ母と姦通」というパターンに発展し、小森氏は次のような読みを展開した」という記述にはつきりと現れている。僕がフロイトの理論を下敷きに論じていることはタイトルが示す通りである。しかし、この点に関しては、小森氏は『アンチ・オイディプス』に代表されるドゥルーズ・ガタリの思想を踏まえて立論しているはずなのだ。「へ父」に追い付け追い越せと教えるオイディプスの家族は、近代資本主義の安定を保つための反動的イデオロギー装置だと主張しているわけで、だからこそ僕と小森氏は「対立的な立場から論争」(小森)をせざるを得なかったのである。青年の「私」と「奥さん(静)」との可能な関係についての解釈を、「作品解説作業からの逸脱行為」として排除することによってのみ、相反する思想から書かれた二つの「こころ」論をつぎはぎすることができた田中氏は、この学会に蔓延するいかんともしがたい「既成」の概念や枠組とその中にどっぷり漬っている自分自身に対する認識と批評の欠落(『曾根博義』『日本文学』(近代)研究85、『昭和六十一年版文芸年鑑』85、新潮社)ぶりを露呈してしまっている。田中氏の論文がかくも混乱しているのは、テキストは解釈の技術や作品論の新たな意匠などではなくイデオロギーなのだ、という認識を欠いたまま、研究共同体が保証する「既成」の概念や枠組」と接ぎ木しようとしたからに他ならない。

小説という虚構言語は、僕たちを現実にはありもしない夢の世界に誘うばかりでなく、「既成の概念や枠組」にゆさぶりをかけ、その組み換えを要求する。小説を読むことは、そういう「曖昧な可逆関係」に自らを晒し、自己の解体と再編とに耐えることもある。

小森氏の言う「奥さん」と一緒に「生きることを」「結婚」と解釈することは（平岡敏夫「漱石研究の現在」『漱石研究』⁸⁷、有精堂）、青年の「私」と「奥さん」の間に結ばれた、現実では実現することが非常に困難な男と女の関係を、「家族語」（D・クーパー）に掘め取られた「既成の概念や枠組」に回収することでしかない。虚構言語に対するこのような姿勢は、青年の「私」が「先生」の「遺書」をへ公表したとする読み方（正確には、小森氏は、青年が「自らの手記の中に引用する」と言い、僕は「青年の『背信行為』と言っている」）への反発として最も端的に現れているようだ。もともと、「先生の秘密を、へ奥さんは今でもそれを知らずにゐる」という状態の継続中に、私はその秘密について語りはじめたのである。先生に対する重大な背信行為ではないか、と問うのはむろん無意味である。」（『鑑賞日本現代文学 第5巻 夏目漱石』⁸⁴、角川書店）とする三好氏は、最近も自説を繰り返しているし（『国文学—近代・現代—』『国語年鑑 昭和61年版』⁸⁶、秀英出版）、平岡氏も、「ころ」の同じ一節「先生は美しい恋愛の裏に、恐ろしい悲劇を持ってゐた。さうして其悲劇の何んなに先生に取って見惨なものであるかは相手の奥さんに丸で知れてゐなかつた。奥さんは今でもそれを知らずにゐる。先生はそれを奥さんに隠して死んだ。」（上十二、傍

点石原）を反論の根拠として挙げている。（前掲『漱石研究』）

小森氏や僕は、現実に「遺書」が青年の手によって「朝日新聞」に「公刊」されているなどと言っているのではない。「遺書」がへ公表されるのは、虚構言語の世界においてである。「ころ」では、先の引用のすぐ後に、「私は今此悲劇に就いて何事も語らない。」（傍点石原）とも続くのだが、これらの「今」とは、「ころ」という小説（虚構言語）の時間を止めて、漱石と青年とを同一視するか、でなければ、読者である生身の自分と青年とを同一視する時にのみ現れるたぐいの、小説全体をおおいつくす静止した「今」ではない。つまり、実際に「ころ」という小説が「朝日新聞」に発表されている「今」でも、その「ころ」という小説が読まれている「今」でもない。青年が、まさにこの「手記」の「上十二」にある一節を書きつつある「今」、すなわち虚構言語の時間における「今」なのだ。そして（虚構言語の時間で）この少し後に、両親と自分とのかかわり方について書き終えた青年は、この「悲劇」を自分ではなく「先生」自らの言葉で語りしめるために、「先生」の「遺書」を自らの「手記」の中に「引用」し始め、「背信行為」をなすことになるのである。それはまず第一に、「先生」とは違った生き方を選ぶうとしてゐる、青年から「奥さん」へのメッセージであつたはずだ。

どうやら、「著者漱石と『私』とを混同している」（平岡）のは、三好氏や平岡氏の方なのだ。彼らは、虚構言語が対象化できないために、時間を止めて小説を殺してしまい、死んだ小説の「研究」を

していたのである。小説を、「主体と客体との遠い距離」から、モノのように眺めまわすことでもある。このことは、三好氏の「作品論」が、先の「こゝろ」への言及に見られるように、解釈や分析を放棄して、突然、作品の不自然を批判しはじめことをしばしば繰り返していることと無縁ではない。三好氏には、何か人には言えない固定化した文学理念があるらしく、決してそこから出ようとしなないのである。文学が「実体」化するのには、こういう時だ。

いま私の前に文庫本の『痴人の愛』があります。一読者として私はこの『痴人の愛』を読んでいきます。読む瞬間において、私たちあるいはぼくはこの『痴人の愛』という作品がぼくの中に立ち現れることを感じます。と同時に、それを記述しているであろう作家谷崎潤一郎を感得することができるところです。この点では、作品はイコール作家であり、極言すれば、作家は作品以外の何ものでもないということです。読んでいく時、ぼくの中に『痴人の愛』という作品も、あるいは、それを記述している谷崎潤一郎もまざまざと立ち現れるような気がする。それは錯覚であるかもしれないけれど、それが私の研究の出発点であります。(シンポジウム)方法の可能性を求めて―『痴人の愛』を読む―『日本近代文学』第35集、86・10)

こう断言する山田有策氏が、「混同」の使徒である。ことは言うまでもあるまい。「痴人の愛」もまた河合譲治の「手記」というメッセージの形式を採用していたはずだが、山田氏には虚構言語のメッセージ回路はいっさい目にはいらず、私信でも受け取ったかによ

うに直接谷崎と抱き合おうとしているからである。「研究文体」という内容を欠いた不気味な合言葉は、こういう「ぼく」の感性にとつて、その感性の質を改めて問い直さなくてはすむ意味において、この上ない免罪符として機能するらしい。しかし、こういう様々なものを作り出し、またおおい隠しもする「錯覚」(感性)を対象化することこそ、「研究の出発点」でなければならぬのである。

(注) 三好行雄「文学のひろば」『文学』83・10、「はじめに―日本現代文学研究の現状」に代えて『別冊国文学 日本現代文学研究必携』83・7、「近代文学研究の動向」『別冊国文学 レポート・論文必携』83・10、「近代文学瞥見」『海燕』86・7、87・4、「作品論をめぐる断章―序に代えて」『日本の近代小説I』86、東京大学出版会、「作品論について」『作品別・近代文学研究事典―国文学臨時増刊』87・7/山田有策「日本文学(近代)研究83」『昭和五十九年版文芸年鑑』84、新潮社、「日本文学(近代)研究84」(同前)『昭和六十年版』85、「近代文学瞥見」『海燕』87・5)

△高田瑞穂追悼▽

ある大正的精神の死

東郷 克美

本年（昭和六十二年）一月十日午後十時五十八分、高田瑞穂先生は不帰の客となられた。一昨年十月十一日に亡くなられた静子夫人のあとを追うように、やゝ慌しい旅立ちであった。行年七十六歳。眠るような最期だったという。

ほとんど病氣らしい病気をされたことになかった先生が、二、三年前から何度か入院を繰り返されるようになった。最後の入院は、昨年十二月十五日で、翌日それを知って病院を見舞ったが、先生は半ば意識朦朧として、私を認めて下さっているかどうかさえおぼつかない状態で、強い衝撃を受けた。翌週の二十二日に伺ったときは、かなり回復しておられて、私をみて「お」と声をあげ、手を握ったり、「こいつ」と

いう、あの独特の仕草をされたりした。その後行かれた今井信雄氏や中村完氏の話では、さらに状態がよくなつて、成城国文学会の昔話などなさつたという。この分では大丈夫、正月の松の内でもあけたらまたお伺いしようと思つていたところへ、今井氏から電話で逝去されたことを知らされたときは、ただ呆然とするばかりで、先にもう一人の恩師川副国基先生を失つたときのような強い悲しみは、不思議に湧いて来なかつた。やがて、悲しみというよりは、ある寂寞のようなものが徐々に身をひたしていった。自宅に帰られた先生のお顔は、何かひと仕事終え、ほつとして眠っておられるように、穏やかだった。お通夜の十二日は、夕方から大雪となつて、帰り道は難渋した

が、それがいかにも自然なことのよう感じられ、先生と出会つてからの三十年をあれこれ思い起しながら、深い雪の中をおそくなつて、ひとり八王子まで帰つた。生前の先生は、近くの駅から急な坂道を登つて、しばしば私の陋屋を訪ねて下さつたのだつた。翌日の告別式の日は、うって変わった晴天で、受付を手伝う教え子の誰かが、やっぱり先生にふさわしい日になつたなあ、眩くのが聞こえた。

学者としての先生については、いづれ誰か語る人があるだろう。私は三十年前に早稲田の教室で初めてその嚙咳に接し、特に晩年の十六年ほどはおそば近くで過ごしたものと、その風貌の一端をしるして、なつかしい面影を偲ほうと思う。先生は、明治四十三（一九一〇）年——やがて自身の専攻対象になる大正文学・反自然主義文学が胎動しはじめる年に生まれ、中学までの少年期を大正時代に過ごされた。私などの目には、まさに大正という時代が生んだ、ひとつの典型的な人格であるように見えた。その一生は、文学ひとすじの一生であつた。

文学することへの懐疑など、いちども抱かれたことはなかったにちがいない。その意味では、まことに幸福な、先生のよく使われたことばでいえば「わがまま」に生きた生涯だったと思う。先生はよく漱石の『それから』の一節「歩きたいから歩く。すると歩くことが目的になる。考へたいから考へる。すると考へるのが目的になる」ということばを引きあいに出されたが、それももじつていえば、文学が好きだから文学する、するとそれが自然に目的になり、職業となつて生涯を過ごされた方ではなかつたらうか。それが先生の「自然主義」だつた。だから、文学や学問をそれ以外の目的のための「方便の具」とすることをまったく嫌われた。文学は先生にとつて、虚業などではなかつたのである。まことに、よき時代の文学青年をそのまま、純粹に生き通された。

先生の文学への開眼は、浜松一中時代の昭和二年に芥川の死に接し、当時の中学生にとつては高価なあの岩波版八巻本の最初の全集を購読されたことによるといふ。静

岡高校文丙に進まれてからは、むしろ外国文学に親しまれ、大学進学に際しては、仏文にするか国文にするか迷われたほどだつた。東大時代の先生については、何よりもまず第十一次『新思潮』にふれなければならぬ。この雑誌は、昭和七年五月から九年三月まで全十三冊を出しているの、ちょうど先生の大学二、三年の時期にあたる。同人としては、井上正蔵、太田静一、杉森久英、中村哲らの名がみえる。先生はこの雑誌に、四篇の小説と戯曲二篇、詩一篇を書いておられる。第二号(昭7・6)にのつた小説「均衡を思ふ」は、私の知るかぎり、最初に活字になつた先生の文章だ。一か月後にある令嬢との結婚をひかえた主人公が、その婚約者と東北の田舎出の女中との間で揺れ動く心理をアラベスク風に描いた短篇である。すでに後年の高田瑞穂の個性の明らかな刻印はあるものの、四十年代からの先生しか知らぬ私には、この大學生二年生の処女作は、むしろほほえましいものにうつる。その凝つた技巧的な文体には、新感覺派とくに横光利一のあらわな影

響がみてとれる。のちに『紋章』ノート(『評論』昭9・10)などの論があり、戦後は「文芸読本」の一冊も書かれているように、明らかに横光への傾倒の時期があつたのである。同人の中で、職業作家になるのは、杉森氏だけが、先生はよく、われわれは作家になるつもりなどなかった、ただ作品を書いて、文学論をたたかわすのが楽しかつたのだ、と述懐しておられた。

大学の卒業論文は「谷崎潤一郎研究」二百三十枚である。先生の書斎でそれを瞥見させていただいたことがあるが、「人は様々な可能性を持つて此の世に生まれて来ます」というように書き出され、「実に、至嘱! 谷崎潤一郎」という論文らしからぬことばで結ばれていた。スタイリスト高田瑞穂の出発である。このとき、谷崎はまだ数え年四十八歳、「春琴抄」を書いたばかりだつたはずで、後年の先生は学生に現役作家を卒論の対象にするのはよくないといつておられたが、先生こそ当代におけるもつとも新しいやの先端的学生だつたのだ。卒業後は、東大の明治文学会の機関誌『評

『論』や『国語と国文学』などに論文を書く一方で、同人誌『群島』（酒井森之介編集）に、木原信輔の名で主として詩を発表しておられる。これは昭和四十五年に先生が満六十歳になられたのを記念して、周田のものが勝手に詩集『冬眠帖』として一冊にしたので、目にされた方もあろう。先生が本質的に詩人であることを示す透明で清潔な抒情詩集である。東大同期の盟友酒井森之介氏は、その詩集にはさまれた葉に、「その名自体に澄江堂の風韻がうかがえる詩人木原信輔は、朔太郎・龍之介流の精神貴族で、遊侠と交り、長安市上酒家に眠るの放逸こそなかつたが、鋭いアフォリズムと洗練された感性で、あばれることでは無類といえた」と回想しておられる。

戦時下の文章で、ふれてみたいものもいくつかあるが、なかで小文ながら印象に残るものに「悪歴史主義——浅野晃氏の『現代人の生き方』を読んで——」（『群島』昭和16・6）がある。浅野晃氏がその年の『芸春秋』五月号に書いた文章の中で、現代知識人の「自己悔蔑」の源を、明治の文明

開化主義の「愚劣な自己忘失」にありと断じ、漱石もまた「歴史を有たず古典を有たない未開野蕃の民だつた」として、その「倭小と貧困」を難じたのに対し、木原信輔は「思ひ上つた後代の知識をまざまざと見た思ひ」がして「一日中不愉快であつた」と猛然と反論を展開し、「氏の論法に、私は不快な悪歴史主義の歪みを看る。今こそわれわれは今日の偉大を可能ならしめた文明開化への先人の情熱を仰慕すべきである」とのべ、浅野氏の論を浅薄な「時局便乗」だと否定し去っている。周知のように、浅野晃氏は転向した有名な国粹主義者であつた。イデオロギーにとらわれぬリベラリストとしての先生の気骨がうかがえる一文といえよう。

曖昧なことの嫌いな先生は、時に齒に衣着せぬような率直なものいもされたが、おのずからそなわつた徳があつて、多くのすぐれた友人に恵まれておられた。特に晩年はその友人たちとの楽しかつた交友を好んで話題にされた。府立一中で、昭和十六年五月からわずか一年たらず同僚であつた

ことが縁になって、生涯にわたって続く川副国基先生との類稀な友情については、別のところに書いたので（『成城国文学』第3号）、あらためてのべることはしないが、

お二人のことでは、やはり文庫の会にふれぬわけにはいかない。敗戦を三十代半ばで迎えられた両先生は、二十二年八月、早稲田の燒跡にたつた「早稲田文庫」の一室で、近代文学の研究会を始められる。東大と早稲田の学風の交流をはかろうという意図もあつたらしく、東大系からは、伊沢元美、酒井森之介、杉森久英、田中保隆氏らのほか、英文学の松村達雄、中橋一夫、海老池俊治氏ら、早大からは、柳田泉先生を顧問格として、稲垣達郎先生はじめ、桜井成夫、山崎八郎、中村俊定氏ら加わつた。川副先生の記録によれば、柳田泉先生の「明治の美学と亀井滋明」（昭和22・10）をかきわきりに、高田瑞穂「木下李太郎について」（昭和22・11）、川副国基「島村抱月について」（昭和23・1）、稲垣達郎「二葉亭の『平凡』について」（昭和23・4）などというふうに続けられていったようだ。高田先生の『木下

本太郎」が出るのは、二十四年一月だが、その「後記」は二十二年十一月の日付になっているので、先生は書きあげられたばかりの内容の一部をそこで語られたのであろう。戦後の第一着手がほかならぬ本太郎であったところに、先生の直面目があらわれている。以後、この会は「文庫の会」と称して、学閥をこえて、若い研究者たちも、多少の出入りはあるものの三十人以上が集まり、川副先生が亡くなられた年の十一月まで三十二年余にわたって続く。私は四一年に中村完氏からこの会の幹事を引継ぎ、川副先生追悼を兼ねたしめくくりの会までその役をつとめた。文庫の会では、教室における高田先生とはまた異なる舌鋒の鋭さを目のあたりしながら、他の秀れた先達からも多くのことを学んだ。高田先生も川副先生も、ある時期までの文庫の会こそ真の大学院だった、と口を揃えていわれた。学校を出るとすぐから高校教師をはじめた私は、大学院などには縁がなかったので、とりわけ、この贅沢な大学院の末席につらなつたことを、ひそかな誇りにしている。

話が前後するが、先生は府立一中を経て、二十一年から成城学園に移られる。そこにはやがて成城大学文芸学部草創のメンバーとなる坂本浩、池田勉、栗山理一氏らが出て、成城国文学会を組織しており、この会も昭和二十年代の高田先生の活躍の場となる。よく知られているように、成城国文学会は、昭和二十三年から、「文芸読本」叢書全四十五巻を刊行するという壮挙をなした。本の乏しかった時代に、「新しい日本の夜あけを告げる自由の鐘が鳴っています」という、清新な書き出しではじまる序文（坂本浩執筆）を巻頭に掲げた小冊子を手にした人は少なくないはずだ。鹿児島の田舎の中学生であった私も、そのうちの何冊かを学校の図書室で読んだ記憶がある。高田先生は、この叢書のうち『谷崎潤一郎』『志賀直哉』『横光利一』の三冊を書いておられる。中学高校生向けの啓蒙書とはいえかなり高度な内容で、今日でも十分読むにたえる創見を含んでいる（先年何冊かは復刻された）。特に『志賀直哉』は、作家自身の認めるところとなり、先生はそ

の「命令」によって、月に一度ずつは、志賀邸を訪問するのがならいになるのである。成城学園では、選ばれて、中学・高校長、文芸学部長、短期学部長などの役職もつとめられたが、先生は冗漫や迂路を嫌い、論理を重んじつつも、事を行々に果断であった。ためにする発言などに対しては、時に峻烈な態度でのぞまれたが、その高潔な人柄は、学生・生徒にも教職員にも敬愛された。成城ではよほどの失政がないかぎり、部長などの役職は二期つとめるのが慣例のようになっているが、先生はいずれも一期でさっさと辞退された。そんな雑用より、読み、書き、教える方がずっと好きだったのだ。先生の文芸学部長時代の四十四年には、のどかな成城にも大学紛争が波及し、学生によるストライキや大衆団交の要求などもあったが、先生は終始毅然たる正攻法で学生に対処し、一ヶ月後にはついに学生大会が自主的にスト解除の決議を行ない、機動隊の導入も暴力沙汰や施設の破壊なども一切なく紛争は終結する。何ごとにつけても、先生には、搦手とか自己顕晦とかい

うやりかたはないのであった。私は先生の
 成城における最後の十年間を同じ職場で過
 ぐすという、思いもよらぬ機縁に恵まれた。
 その間、先生から受けた人間的・学問的恩
 恵は、はかりしれないものがあるが、それ
 に報いることのできなかつた非才を今は恥
 じるばかりである。ただこのこの卓越した
 精神に接しえたことは、私の生涯の至福だ
 った。

さて、早稲田における先生についても書
 いておきたい。先生は昭和三十二年から早
 稲田大学にも出講されるようになり、以後
 二十四年間、先生の月曜日は「ワセダ・デ
 イ」だった。もちろん、川副先生の招聘に
 よる。私も先生の早大における最初の講義
 を聞いた学生の一人である。まだ四十七歳
 ぐらいだったはずだが、貴公子然としたダ
 ンディぶりが、まず印象にのこっている。
 日本近代詩史を講じられたが、先生の講義
 は毎回きちんとしたノートを作つて来られ
 て、それを読みあげるやり方で進められ
 た。論文と同じく独特の美文調の格調高い
 講義で、私の場合、それを筆記することか

ら学んだものは大きかつたと思う。今もそ
 のノートだけは大事に保存している。この
 講義ノートは、早稲田での講義の記念にと
 いう、晩年の川副先生の遺言で、昭和五十
 五年に早大出版部から『日本近代詩史』と
 して刊行され、巻頭に「本書を旧友川副國
 基氏の霊前に捧ぐ」とある。先生が自著を
 デュケートされたのは、他に御父君の霊
 に献じられた『木下李太郎』があるのみで
 ある。四年生のときには、外遊される川副
 先生の代講をされ、耽美主義の講義を聴い
 た。これは『岩波講座・日本文学史』の一
 冊『耽美派の文学』となつて刊行されたも
 のである。先生にあつては、講義ノートと
 論文は別のもではなかつた。それは、先
 生にとつて、教育と研究が同じ比重をもつ
 ていたことを示している。鷗外といわゆる
 「日の要求」だと称して、講義には終始全
 力を傾注された。

思えば、私が講義を受けた昭和三十年代
 前半は、先生にとつても、もつともブリリ
 アントな時代だつたと思う。リアリズム系
 の文学——特に自然主義の研究などが主流

であつた当代にあつて、犀利な理論的分析
 を通して耽美派の本質を論じ、反自然主義
 の系譜を追求して、いわば大正文学的なる
 ものの体系化を果された功績は、その後の
 研究の細分化によつて部分的修正を受ける
 ことはあつたとしても、あの個性的な文体
 とともに消えることはないであらう。

先生は耽美派の研究に多くの業績をあげ
 られたが、潤一郎のデカダンスや荷風のシ
 ニズムなどとはおよそ無縁の人であつ
 た。むしろ気質としては、志賀直哉にもつ
 とも親近感をもつておられたのではなかつ
 るか。あの「暗夜行路」の中の時任謙作の
 ことば「取らねばならぬ経過は泣いても笑
 つても取るのが本統だ」を好んで引かれ
 た。著書『木下李太郎』の中でいみじくも
 いわれたように、先生自身いわば「道德的
 唯美派」だつた。学としての文学は人間学
 だ、という信念をもつて、一種の人格主義
 美学を貫かれた先生は、つねに明晰で本質
 的なもののみを指さす詩人学匠だつた。
 先生の目はいつも美的なもの、本質的な
 ものを見抜くべくときすまされていた。し

かし、生き残ったものの傲慢を承知であえていえば、見え過ぎる目の不幸ということではなかつたらうか。あるいは、鋭敏過ぎる感性の悲哀を味わわれることはなかつたであらうか。先生は、物事の核心を一举に捉えて、あらゆる混濁したものや、現象的な夾雑物を切り捨てることの名人であり、何

ごとも先取りして明確に割り切ろうとされた。それも、しばしば性急に。自らの信念に基づいて非本質的と考えられるもの、自己の美学に照らして美的ならざるものを、次々に切り捨てていったとき、そこには荒涼たる風景しか残らないということになりはしないか、と考えるのは、凡人の賢しから不遜というものかもしれない。ただ、ここでもまた『木下李太郎』の中のことばを借りれば「享楽主義の、まぬがれ難き宿命は、生自体との背離による感動の源泉の涸渇にあつた」というごときことが、最晩年の先生の上に生じなかつたらうか、とひそかに思つてみるのである。李太郎が「『不可思議國』遊行の果に、遂に精神の空洞につき当」つたようなことが、先生の中で起らな

かつたであらうか。李太郎の場合、詩の泉は涸れても医学があつた。しかし、意外に聞こえるかもしれないが、先生は文学以外にほとんど無趣味の人であつた。

かつては誰よりもモダンであつた先生が、ある時期から文学作品を含めて新しいものに関心を示されなくなり、面白いものになつた、胸のときめくことがなくなつた、といわれるようになった。先生はかねてから芥川の「自動作用が始まつたら、それは芸術家としての死に瀕したものだと思はなければならぬ」(『芸術その他』)ということばをあげ、研究者の場合も同じだとして、自他を戒めつつ常に前進し続けて来られたが、いつの頃からか自分にもとうとう「自動作用が始まつた」という嘆きをもらされるようになったのである。先生の中で、確實に何かが変化しつつあるように見えた。身辺にも少しずつ寂寥の影がしのびよりつつあつた。実業界に活躍しておられた愛弟の死もあつた。そして、昭和五十四年の川副国基先生の急逝も大きな衝撃だつたようである。川副君が生きていたらなあ、と長

嘆されるのを何度聞いたことだらう。

つねに理性的で自他に厳しく、ある意味ではこわくて近づきたくない存在でさえあつた先生が、しだいに淋しがりやで好々爺の一面をのぞかせられるようになり、何か心に「あつたかいもの」を求めようになつた。晩年には「戯れ歌」と称して即興の歌のごときものをもてあそばされたが、その折の一首に次のようなものがある。

行き行けど冷たき風の吹き荒れて何処
にありや溫柔の里

晩年の先生の双眼に映っていたのは、寒々とした無味乾燥な世界だったのではないか。黄昏の成城の町を、帰って行かれる先生の後姿を、傷ましい無残な思いで見送ることがしばしばあつたことを、告白しなければならぬ。あるとき中村完氏がいきなり、先生は自殺するかもしれないぞ、といったこともあつた。そういう先生の上にもうひとつの痛撃が訪れる。静子夫人の死である。先生は停年後ますます持前の「わがまま」ぶりを発揮され、特に奥様には駄々っ子のようにふるまわれた。奥様が何か気

づかっていわれると「母親のような口をきく老いた妻」という、新聞でみた川柳をもつて応じられたりした。奥様もまた戯れに「この子を残しては死ねません」と笑っておられた。先生が二度目の入院から家にもどられると、その奥様が入れかわりのように入院され、卒然として逝かれたのである。生活のことなど一切かまわず、文学研究ひとすじに生きられた先生を支え続けて来られた、美しく気品あふれる気丈な夫人だった。

ことわるまでもなく、私は、ここで先生の晩年の不毛をいいたてるつもりなどない。誰にも老いと死はやって来る。明敏な先生は自らの老いを誰よりも強く自覚し、その死も予測しておられたはずである。停年後も四冊の著書を刊行された先生が、自らの生をそれに重ねつつ、死の直前まで推敲の筆をとっておられたのは「近代作家晩年の風貌」という三百十六枚の論考である。何ごとにも潔癖なまでに、自己完結を求めようとされた先生らしい遺稿となつてしまつた。

実はここまで書きながら、書くことを逡巡して来た事実がある。それは今年の五月、先生夫妻を偲ぶ親しい者の集まりで、遺族がもらされたことであり、決して先生の名誉を傷つけることではないと考えるので、私の独断で思い切って書く。穩当を欠くいい方かもしれぬが、先生の死は、ある意味で自らの意志で選びとられた死であった。

先生はもともと極端な少食であったが、奥様の一周忌を過ぎたころからほとんど食事を拒絶されるようになり、その結果ついに倒れられて、最後の入院となつたのである。お嬢様の一人が、おそらく父の死期は自身の予定よりほんのわずか遅れただけだったろう、といわれたとき、ああ、やっぱりそうか、と思った。こういういい方は誤解を招くかもしれないし、それ自体ことは矛盾だが、あえていえば、先生は自分の意志による一種の自然死をとげられたのである。少くとも私は先生の死をそう考えた。小倉脩三氏などと話しあつてみても、先生が昨秋あたりから、ひそかにその仕度をしておられたことに、今にして思いあた

るのだ。それはやはり高田瑞穂らしい剛毅にして周到な結着のつけ方であつたと思う。その意味で、先生は最後まで自己の美学を手放されなかった。

故人を悼むにふさわしくない文章になつてしまつたが、最後に『冬眠帖』から若き日の詩人木原信輔の詩一篇を、青春の形見として天上の先生に手向けよう。

昇天

閣の中に鶴が死んだ
氷上に伏す鶴のうなじは

新月の様に青く輝き

丹色の頭頂から

やがて

静かに太陽が上つた

(昭10・1)

八書評

橋詰静子著

『透谷詩考』

津田洋行

周知のように北村透谷という存在には、普通一般の作家たちと違って、純客観的な研究対象として静態的に論じられてすまされないような何かがある。それはおそらく日本の近代文学が民衆的基盤から離れた位相で、観照的な文壇文学として成立してしまつた以前に、文学を人間の全体的営為として一身を賭けて闘つて倒れた透谷の軌跡が、論ずる我々の生きる主体を打つために、論者の主体を消去して、もっぱら研究対象として静態化するのを拒むからであろう。したがつて、透谷論は必然的に「私の透谷像」とならざるをえない。透谷を論ずるときは、己れの間人存在のアイデンティティを文学的に証しする謂となる。

だが、主体なんてものはない、(人間)

は終焉したのだ、あるいは様々な記号だけだとする、あつてはかんとしたニヒリズムとシニリズムが高度資本制支配下の商品文化を通して攪漫する現代にあつて、主体を賭けて(日本近代)の歴史的状况に激突した透谷のような文学は、もはやお呼びではないのであろう。それを詩歌というジャンルに限つてみても、先駆的な近代詩人としても(後の近代詩人とは形が違う)登場して、主体的な詩的営為に賭けた透谷詩の遺産は、どこへ受け継がれたのか。近代詩歌百年の歴史も、今や『サラダ記念日』とか称するコピー短歌をミリオン・セラーとして「謳歌」しているのは、そのきわめて象徴的な頹落状態といつてよからう。そこには主体はおろか現実への疑いも拮抗もな

い。あるいは消費そのものとしての記号の乱舞だけだ。ちなみに私の勤務する大学で、ここ五、六年來(それ以前には僅かながらあったものの)、透谷を卒論に取りあげた学生は皆無である。新人類には「古色蒼然」とした透谷などはお呼びではないのである。そういえば、国文学商業誌等にも透谷の特集などはもはや組まれることがなくなつた。

このような時代に透谷論を上梓するのは、一見、反時代的ではある。ところが不思議なことに、ここ一、二年、透谷論が次々と出版されている。ここに評する橋詰静子『透谷詩考』の他にも、森山重雄『北村透谷——エロスの水派』(日本図書センター 昭和六年五月)、吉増剛造『透谷ノート』(小沢書店 昭和六年五月)が出ている。軽簿短小な出版文化の下にあつては、いづれも一般読者には読まれそうもない書物であるが、皮相な文化・文学現象を深しとしない者あつては、透谷は依然として健在だと言わざるをえない。歴史の曲り角や危機的状况にあつて、透谷は絶えず新たに呼び

醒まされる存在であるからだ。

ところで、橋詰氏のこの透谷論は、右のような状況に抗する（熱い）透谷論とは趣を異にした、整然として沈着な学問的姿勢に貫かれた研究書である。しかも透谷の文学から、その中軸にあるべき評論を一切外して、詩のみに限定して透谷を検証しようとしている。あえて『透谷詩考』と銘打つた所以であろう。もちろん、詩に集約することだけで一巻の透谷論を編んだということでも、初めての試みである。

透谷詩は長短合わせて、たった二十四篇しかない。しかも詩的完成度においては、僅かに晩年の蝶三篇を除けば、いずれも未成熟だとされてきた。そのためか透谷詩への言及は、もっぱら初期の長詩『楚囚之詩』と『蓬萊曲』に限って、透谷論全体の脈絡から主としてその思想性と問題性を、ないしは独立的に比較文化的観点から論ずるという形がとられてきた。その他の抒情詩篇に至っては、笹淵友一氏（『文学界』とその時代・上）と黒古一夫氏（『北村透谷論——天空への渴望』）が個別的にも論じた

くらいであった。いわば軽視されてきたのである。

その傾向に抗して、橋詰氏は透谷詩のほとんど全体にわたって、それらを作品論として自立させ、しかも詩相互の有機的関連と展開を位置づけて、透谷を一個の詩人として総括した。透谷詩論だけで（第二部に本文批評として、今や記念碑的論文となった、詩についての『透谷全集』校訂上の諸問題）その他を取めるが）三百頁を越す研究書を完結させたのは、一つの驚きである。

その詩の分析と考察は綿密を極め、納得させられるところも多い。とりわけ透谷詩を『楚囚之詩』と『蓬萊曲』を中心とする叙事詩・劇詩の時代、「みゝずのうた」から「彈琴と嬰兒」までの叙事抒情詩の時代、「螢」から「露のいのち」に至る瞑想的抒情詩・叙景詩の時代の三期に区分し、第二期から第三期にまたがる微妙な時期の詩を、後の近代詩に見られない透谷独自の詩の創出として評価しているのは、注目すべき見解であろう。それと関連して、第三期の蝶

三篇の中で透谷抒情詩を代表するとされてきた「雙蝶のわかれ」を、実存性を稀薄化した定型的叙景詩として退けたのも（いうまでもなく藤村詩はここにつながる）達見であろう。

『透谷詩考』によつて、透谷詩の全貌がその構造と展開において、初めて明らかにされたと言つてよい。それを評価するに吝かではないのだが、しかし、その一連の考察を通じて、透谷詩の意味するものがトータルな透谷像においてどのように関わるのかは、必ずしも明らかではない。橋詰氏は巻末近い箇所で「私の透谷像を描きたいと思つた」と言っているが、透谷詩の軌跡は十分展開されても、詩人像を通じて、ここから透谷の全体像は浮かび上がつてこないのである。私はこの労作から教えられ触発されながらも、終始、微妙な違和感とどこかしさを感じざるをえなかったのは、このためである。

というのは、橋詰氏は透谷詩の独自な意義を、その現実否定の〈超越性〉と内部探索の〈実存性〉に求めているのだが、現れ

としてはその通りであつても、そういう方向をたどらざるをえなかつた透谷の強いれた現実的・歴史的状况との関わりを捨象しているからである。氏は「序にかえて」のところ、「偉大な詩人とは……人間の総体を、時空を超えた言語世界に作品として造型する人の謂であらう」と言い、透谷をその規定につなげて、「厳密な本文批評に立つて（この姿勢は諒とするものであるが）、いわゆるテキスト主義を貫いている。そのために透谷の全体像から詩作品を分離して、言語世界それ自体の詩的考察へと限定してしまつた。もちろん、前述したように、それによつて解明されたものも多々あるのだが、透谷詩がなぜ叙事詩・劇詩から叙事抒情詩を経て、瞑想的抒情詩・叙景詩に至りつゝいた果て、詩作の放棄に終わつてしまつたのか、その経過の確証は見事でもつても、その変質の動因と機構は必ずしも明らかにされていない。それはおそらく作られた詩それだけからは究明しえないのではなからうか。詩以外の作品（とりわけ多数の評論）との相互的な関連を通して、さ

らには透谷という独自の詩人的存在（後代の詩人とは違ふ）の位相と、その彼が生きた歴史的状况との内的な関連を踏まねばなるまい。テキスト主義が一見、厳密さを誇りながら静態化して、かえつて読者の生身の人間性に響いてこないのは、そのためであらう。

桶詰氏の方法は、透谷論にまわりついできた思想的・イデオロギー的文脈に反省するあまり、逆の文学主義への傾斜を深めている。氏も言う通り、かつて透谷論が「近代的自我および自由民権運動挫折者としての透谷をとらえる視点から自由でありえていな」かつたことは確かだとしても、それは勝本清一郎、小田切秀雄両氏に代表された頃の透谷把握ではなかつたらうか。平岡敏夫氏の精力的・総合的な透谷研究を経て、昭和五十年代以降の透谷論は氏の指摘を越えた進展と深化をたどっているはずだ。氏にはそれへの十分な配慮が不足しているように思う。

ただ、透谷詩への本格的な論究が乏しか

つたことは確かである（桶谷秀昭氏の近代日本詩人選『北村透谷』があるが、全ての詩にわたつて細かに論じているわけではない）。それだけに、透谷詩が厳密な考察に値するとして、そこへ新たな鍼をいれ、その構造と展開を明らかにした点で、『透谷詩考』は画期的な成果として認めうるであらう。透谷論も詩においてだが、本分批評を踏まえての精密な作品論の時代に入った、という感を強く抱かせられた次第である。

桶詰氏が扱わなかつた評論においては、代表作に限つていへば、佐藤善也氏の注釈（日本近代文学大系『北村透谷・徳富蘆花集』）等があるが、評論もまたテキストの厳密な読みと構造的把握が課せられている。だが、それはあくまで過程的な作業であつて、それらを踏まえて全体的な新たな透谷像を構築することが、現代の状況を文学的に打たねばならぬ透谷論の課題であらう。透谷論は常に全体化へのベクトル抜きにしては、真の透谷論たりえないと思う。

桶詰氏も「あとがき」の中で、今後の研究課題の一つとして「透谷評論の展開」を

挙げておられる。透谷詩において果たした綿密な追求を評論においても試みられ、それらを有機的に総合した全体的な透谷像構築への研鑽を期待したい。

最後に私事にわたって恐縮だが、私は八年前、拙い透谷論『透谷像構想序説——〈伝統〉と〈自然〉——』を上梓しただけで、透谷研究から遠ざかってしまい（透谷論を続けるのが恐ろしくて手に負えそうもなかったのだが）、他の作家のちまいました作品論などを書いてお茶を濁してきたのを、今、忸怩たる思いにかられている。橋詰氏の『透谷詩考』に接して（森山氏の透谷論も違った形においてそうだが）、透谷研究に復帰せねばならぬとの思いを新たにしているところである。橋詰氏とはおそらく対照的なアプローチになるであろうが、「私の透谷像」構築に向かって行きたいと思う。（昭和六十一年十月十五日 国文社刊 四六版 三三〇頁 二千八百円）

佐々木雅発著

『鷗外と漱石——終りない言葉——』を読む

蒲生芳郎

悪くこだわる気はないが、本書のような題名を見れば、この書物の中で鷗外と漱石がどんなふうに関縁づけられ、どう対照されるのかと、とりあえずそれが気になるところである。しかし、目次を見たかぎりでは、さしあたってそういう期待は捨てた方がよさそうである。まず漱石については、『吾輩は猫である』『坑夫』『それから』『ころ』と四つの小説に関するそれぞれ独立の作品論が並べられ、次いで鷗外については、『灰燼』論と『阿部一族』論（五編の連作論文から成る長大な論考）が掲げられる。加えてそのあとに、二葉亭の『平凡』および白鳥の『文壇人物評論』をそれぞれとりあげたところの二編の論文が据えられる。以上が本書の内容であり、はたしてその「あとがき」には、『鷗外と漱石

——終りない言葉——』などと大層な書名にしたが、ただ鷗外と漱石の作品についてある程度書けたなと思ったものを本になる分量集めたというにすぎない。他に二葉亭と白鳥の作品について、同じようなことを書いたものをこの機会に付け加えておいた」と書かれている。

それでは本書の題名は悪く言えば便宜のもの、要するに格別の意味はないということになるのか。もちろんそうではあるまい。少なくとも「終りない言葉」というサブ・タイトルは、本書に通底するモチーフの所在を示して端的である。さしあたってこの副題は、本書巻頭の「吾輩は猫である」——言葉の戯れ——なる論文の、その結びの部分に置かれる次のごときくだりと照応するものとみなすことができるだろう。

——『猫』作中に展開される「空しい〈言葉〉の積木くずし。」それゆえ「〈語る〉こと、つまり〈言葉〉は、未永、永劫、まさに人間がいなくならない限り、続く、無益な、眩ぎとな」り、そして「こうした〈言葉〉の無限、無限な、氾濫の直中で、まさに一切の、捉えようも〈片付け〉ようもない〈存在〉の姿が露わとなる。」(傍点は引用者による。以下同じ)。

『吾輩は猫である』論は、昭和六十年六月の発表であり、本書に収められた漱石の作品に関する論考としては最も後に書かれたものであるが、著者にとってこういう認識、こういう考え方は必ずしも事新しいものではない。もつとも、早く昭和四十四年に発表された『それから』私論——漱石の夢——は、「漱石は、秩序と常識と平凡とに調和し適応し従属する自身の〈牢獄〉の〈生〉から、代助の〈狂気〉を駆って脱出しようとしたにちがいない」という明快というならいかにも明快な論断にゆきついて終るもので、果てしない繰り返し、永劫反復を言う『猫』論とは明らかに視座

を異にする。しかし両者の中間、昭和五十一年に発表された『坑夫』論——彷徨の意味——になると、主人公の「彷徨の意味」(それは一方では「小説」の可能性を確認しつつも、なお〈小説〉の可能性を求めて書きつづける漱石の姿」と重ね合わせられるのだが)を、「世界の崩壊」あるいは、「生のむなしさ」を見果ててなお、「ここにこうして〈辛抱〉するしかなく、〈墮落〉するしかない」というところまでせんじつめてみせた論文である。「『坑夫』の結論」は、「〈一〉句の命題」に〈集中〉もできず〈翻訳〉もできない」ところの「なか」だという言い方もある。つまり、ここに語られる世界認識は、どこやら『吾輩は猫である』論のそれと近似している。要するに世界の「無意味」とその中で展開される終りない繰り返しとしての「人間の〈生〉」。だからこそ、『猫』の饒舌は「〈言葉〉の無限限な氾濫」となるしかなかったのだし、『坑夫』の主人公は反復される無意味な「生」にただ「辛抱」して耐えるしかない。

そして『坑夫』論と『吾輩は猫である』論のちょうど中間、昭和五十一年に書かれた『ごころ』——父親の死——は、次のように書き出される。

『ごころ』の中心からは、泌み入るような静けさが聞こえてくる。人の生き死んでゆく、その黙々たる往還の響きが——。

こういう書き出しが、前後の論文とよく響き合うとしたら、かかる「往還の響き」、その「黙々たる響き」こそは、人間存在の「とらえがたさ」、その「永劫性」の象徴そのものだからだろう。したがってそれは、『言葉』の無限限な氾濫、「終りない言葉」の裏返しと考えることもできる。いのものでもある。『ごころ』という観念的な小説を扱いつつながら、より観念的に整合された「先生の死」あるいはその「遺書」以上に、いわば「黙々と」死んでゆく〈父親の死〉を重く見る理由も、おそらく、この本に通底する〈意味〉への拒否、観念的に整合された「意味」への拒否と無関係ではあるまい。そういう著者の考えは、たとえば

「人間は前後脈絡が辿れるほどに物語的に、さらには予定調和的に生きてはいない」という「あとがき」の中の言葉と照らし合わせてみても明らかなのだが、さしあたって『「ころろ」論の結語は次のごときものである。

人は割り切れない人生を割り切ろうとするよりも、割り切れない人生に耐え、割り切れる時の来る日を、永劫の先に待つしかなく、また待つべきではないのか。

続いて「所詮人生は無駄な道草」にすぎず、だからこそ生きている人間には「道草を食うことだけはまだ確実に残されている」という言葉もある。こういう短い引用を通じても著者の思考回路はおのずから明らかならずだが、「終わらない言葉」という著者のサブ・タイトルは、いわばこういう著者の思考回路の全体の記号化と認めることもできそうである。そのことは、鷗外に関する二つの作品論を読むと、さうはつきりする。たとえば『灰燼』の中絶に関する著者の見解、その結論はこうである。――

「一切が空しくへ馬鹿々々しい」とつぶやくしかない」ほどにも、世界の「虚無」を見てしまった鷗外にとって、「へ書く」こととは、まさにへ生きることを断念する希望」だったに違いない。しかし、「いかにへ人生は空しく、それゆえにそれに背を向けて出発したところで、人はどこにも到達できないのだ。たゞ人は、人生に背を向け、なにかを求めて永却に歩み続けるしかない。永却に――それは、終わりがなく、従っていつ終わってもいいのだ。『灰燼』論――挫折の構造――、昭和五二）。

またたとえば、「剽窃の系譜」という、やや刺激的な副題の付けられた、その長大な『阿部一族』論の眼目は、およそ次のようなところにある。――鷗外はみずから手にした『阿部茶事談』の全体を通じて、その中を貫き流れるところの、「人から人へと、常に人間存在の究極的、整合的へ意味」を目差して、しかし未完結なるままに変貌するその増補の趣向、その動いて止まぬ終らない運動」を認めたはずであり、「そして、まさにその人から人への終わり、

ない運動の持続こそが、鷗外の見たへ歴史」そのものの姿だった」、だからこそ鷗外は、「まるで『翻訳』かへ剽窃』に見紛う」ほどにも「極端な方法を用い」ることを辞さず、「この人から人への終りない運動の持続を、自らもそっくりそのまま受容し継承すること」をあえて試みたのだ。……

二葉亭四迷と正宗白鳥と、それぞれの作品について語る二編の論文（ともに昭和五十七年に発表されたもの）に読み進んでも認識の基本的構図は変わらない。たとえば、その前者、「――無意味な独白――」という副題を添えられた『平凡』論の焦点は、次のようなところに結ばれる。――この世界に「意味」を与えるために合理的に思議された「理想」や「思想」と呼ばれるものを信じない「語り手」とっては、「たゞ闇雲にへ懐かしい」「過去半生」について、とめどもなく「無意味な独白」を語りつづけることにこそ「意味」がある。「とめどなく転落」し続ける「人生」と「合体」し、それを「肯定へと逆転」せしめる

ためには、「たゞそうして終わりなく、語る、ことが肝腎なのだ」という言い方もある。

くどいようだが、本書の最後に置かれる、『分壇人物評論——批評の反照——』からは、次の一節を引用する。

繰り返すまでもなく、すでに語るべき絶対の真実などありはしない。あるのはたゞ語るという運動の持続だけである。

つまりは〈意味〉を欠いた形骸と断片の連り、終わりない、囁きがあるにすぎない。

たとえば、直前の『平凡』論にでも、巻頭の『吾輩は猫である』論にでも、そのままはめこみ可能なこういう言説。正直な話、いささか金太郎飴ふうなという感想は禁じがたいが、しかし、こういう結論だけの抄記は著者にとっては不本意なことだろう。作品論が作品論として成り立つゆえんのは、結論よりも、作品を分析しながらそこに新しい〈読み〉の地平を切り拓く作業そのもの、そのプロセスにこそあるとも言えるからである。

その意味では、鷗外に関する二つの作品論がきわだった力作になっている。その前

者、『灰燼』論は作品に密着しながらその「挫折の構造」を分析して執拗であり、『阿部一族』論に至っては、まず「先行論文への疑義」(一)を提起し、次いで「原

拠『阿部茶次事談』の増補過程の検討」(二)をもとに、「『阿部茶事談』原本の性格」(三)と『阿部茶事談』増補の趣向」

(四)とをそれぞれ分析しつくしたうえで、漸く「もう一つの異本」としての『阿部一族』そのものの特質が語られる(五)という仕組みになっている。したがって、当然のことながら本書の〈読みどころ〉は、見

てきたような結論だけにあるのではない。たとえば、『灰燼』論においても『阿部一族』論においても、かつてそれらについて公けにした私自身の言説が、竹盛天雄氏や

尾形叡氏の所論とともに、主たる標的として批判されている。いまそれらのいちいちに應える意図も紙幅もないのだが、たとえば『灰燼』論における、〈ニヒリズム克服の冒険とその挫折〉というごとき、『阿部一族』論における〈昔の武士たちの生きざま死にざまに寄せるインテリメートな共

感〉というごとき、なるべく明快なもの言い、時には割り切りすぎたもの言いに傾く傾向のある私自身の所論が、見てきたような著者の思考回路を通じて相対化され(時)には多少不本位な形で相対化され、退けられるのはやむをえないところだ。

それにしても、本書を通底する「終わりない言葉」というモチーフは、それが〈人間存在〉の基本にかかわるところあるだけに、いかなる作品にも適用可能で、便利といえれば便利な〈切り札〉だが、それだけにそれを使った〈切り口〉が一樣に見えて、やや単調な印象をもたらすことも、またやむをえぬところと言うべきではないのか。

(昭和61年11月15日 三弥井書店 四六版
三二八頁 二二〇〇円)

『夏目漱石論』に就いて

高木文雄

佐藤泰正氏の文章は一見平易である。而も熱氣が籠りく／＼引張る。だが上滑りをしないやうに注意して讀むと、極めて難解である。漱石の文章と似てゐる。中學生にもそれなりに判るが、専門家でも手古擦る。佐藤氏のあり方が——求心的に感受する力と遠心的にそれを觀察する力を併せ持つ姿が——漱石と密接してゐるからであらう。今迄に漱石とその作品を論じた人は多かつたが、こゝまで漱石に寄り添へた人はなかつた。こゝに建立されたのは新しい漱石像である。氏は今にして初めて出た漱石讀者であり、また漱石學者である。

ところで、普段使はない筋肉を伸ばす運動をすると、快いが後でその筋肉が痛む。何も筋肉に限つた事ではない。頭脳についても魂のあり方についても同様である。椎名麟三氏の主催する會に屬して、あまり讀まなかつた種類の書物を、あまりやらなかつた讀み方で讀んだ事があつた。頭や魂のあり方に、初めての無理強ひを経験した。その痛みと快さは今でも鮮烈である。痛がる自分に吹き出しながら、文學と世界とが全く新しく見えるのを嬉しがつた。

佐藤氏の文章を讀んで同じやうな經驗するのは私許りではあるまい。うなされたやうになつて讀むが、頭や魂の普段使はないで過してゐた部分が相當無理に伸ばさせられてゐた事を知る。不愉快なのではないが、痛い事も痛いのである。それは氏が歌ふやうに漱石文學を釋き明しながら、同時にその自分を冷靜に眺め、意味を確認する醒めた一面を留保してをられる事によるらしい。その事を示すキーワードは「求道と認識の二者一元の構造」、背後にある深い光源、「底を踏み抜く」、「打ち砕く」等、就中「問う」といふ一語であらう。

氏の「問う」——年を追つて使用が多くなるが——は我々の常識的な「問う」とは次元を異にする。「問う」にぶつかる度にそれこそ「問う」を問はれる。それが頭と魂に痛みを覺えさせる。而も用法も多岐に亙る。が、これを漱石の基本的な姿勢であると考へ、その成熟を齎したものと見る。

「問う」とは先づ自己自身に關系してゐる。佇立して他者の眼で距離を保つて自己を照射反映する事。客體化・相對化する、限定・限界づける醒めた行爲である。對自的な認識を要求する事である。大患後の、「三十分間の死」を詠じた五古の一句「歸來覓命根」にその中核を認め、

　　△高樹　独り枝を余す△のイメージは、言わば△自然の河△を流れる漱石の抜きえざる體感であり、△帰來　命根を覓む△とは、なおその底にあって存在の根源に問い迫らんとする、認識者漱石の不抜の姿勢を語るものであらう。「思ひ出す事

など」——修善寺大患の意味をめぐって」と云はれる。更に任意の例を擧げれば、

作者は作中人物と共に、己の背後より発する深い光源のなかに相対化され、問いただされる。「作家的出発——その〈文学〉とは何か」

『行人』では求道者として〈道〉を問い究めようとし、『道草』では認識者として〈存在〉の実相を問いつくそうとした漱石が、ここでは求道者にして認識者という二者一元の立場に立ちえた(略)

正・反・合と問い続けてゆくその歩み(『明暗』——最後の漱石)

等々。かういふ讀取りが且てあつたらうか。

佐藤氏は倫理的・求道的な漱石讀みの支配的であつた時代に出發された筈であるが、虚心に讀切る事によつて、漱石の求道者であると同時に「作品の底を踏み抜いて」問ひ詰める稀有な認識者でもあつたという把握に到達されたらしい。何よりも注目すべき事は、それが單なる頭腦の中の操作に留まらず、氏の基本的な姿勢に迄成つてゐる

事である。氏自身が「求道と認識の二者一元の構造」を持つた人格を育て上げてゐなければこれは不可能である。獨得の深い読みは人格の表現であると同時に、その「背後にある深い光源」に就いての證言でもある。勿論氏はそれを自覺してをられる。

「問う」事は佐藤氏自身の血肉となつてゐる。氏は氏自身の深い讀みを問ひ返し續ける。その峻烈な運動は更に我々に迫り、問ひ掛けて来る。すると醒めた眼で讀んでゐた積りの我々の讀みが如何に即自的・自己陶醉的・自己満足的であつたか、求道的に偏してゐたかを知らされる。痛みはそれによる。かういふ働かせ方を我々は日常〈筋肉〉にさせてゐない。怠けたり、避けたりしてゐる。だから、氏は屢「言わんとするところは明かであらう」と書かれるが、必ずしも明かではない。寧ろ難解でさへある。大部分はこの重層的な——複眼的な——讀取りに關係してゐる。この機微が精確に判れば氏の讀みの世界に飛込み、漱石と觀面する事が期待出来る筈である。

この書物には一九六九年以後に各誌に發表した論文十八篇と書き下し一篇とが收められてゐる。再録論文はいづれも二十頁前後であるが、書き下しの『明暗』論は六十八頁の長編である。

巻頭に「作家漱石の出發——その〈文学〉とは何か」を据ゑ、以下『濛虚集』——夢と現実の往還／『吾輩は猫である』——〈猫の眼〉の誕生／『坊つちやん』——〈うた〉という発想をめぐって／『草枕』——〈画工の眼〉とは何か／『野分』——再びその〈文学〉とは何か／『虞美人草』——悲劇と喜劇／『坑夫』——〈意識の流れ〉の試み／『夢十夜』——方法としての夢／『三四郎』——その人物像をめぐって／『それから』——夢と自然のなかの迷路／『門』——〈自然の河〉から〈存在の河〉へ／『思ひ出す事など』——修善寺大患の意味をめぐって／『彼岸過迄』——遠心と求心の交錯／『行人』——〈信〉と〈狂気〉のはざまに／『ころろ』——〈命根〉を求めて／『硝子戸の中』——その〈微笑〉の意味するもの／『道草』——〈神〉の顯現／『明暗』——最後

の漱石、と續いてゐる。

論中での言及は「人生」から晩年の書翰・日記にまで及び、それらを驅使して學究から作家への轉身を『文學論』の挫折とする通説を排し、「潜熱」の必然的な發展としてをられる。それは「明暗」までを含む。『文學論』に文學論的出發を、「吾輩は猫である」下篇序に作家の眼の誕生を見る。そして安易に形而上に逃れる事を拒否しつゝ歩を進めた道程を

小野—宗助—津田と続くこの凡常なる人物たちの救いこそ、甲野—須永—健三と続く系譜以上に、漱石の最も深い関心事であつたともいえよう。(『門』—
 〈自然の河〉から〈存在の河〉へ)
 と云はれる。『硝子戸の中』論の中では

私は彼の「神」という名辭へのある深い異和感にも拘らず、なおその背後に東洋的「悟達」や「無」への自立的思考の道筋に於いては解き得ぬ——ある予感的な光の揺曳を感じるものである。(『硝子戸の中』—その〈微笑〉の意味するもの)

と語り、〈命根〉を覚める道程に於いて『道草』は『明暗』に到る階梯として殊に重要視し、『明暗』に新しい出發を認める。

多くの流れのうちの一筋を抜出したに過ぎないが、殊に驚くべき事は二十年に及ぶ執筆期間に拘らず視點に動搖が認められず、『明暗』—最後の漱石」へ向けて貫徹してゐる事である。萬年文學青年であり、認識者として自己鍛鍊して來られた佐藤氏ならではの金字塔であらう。

『明暗』—最後の漱石」は標題を持つた三つの章から構成されてゐる。——一、『行人』から『明暗』へ、二、方法としての漢詩と『明暗』三、『明暗』の世界である。第一章では「道に入る」といふ言葉を契機に『行人』『道草』『明暗』の流れを把握し、他方、『門』『こゝろ』『明暗』の流れを検討する。『道草』にも一節を割く。第二章では例の久米・芥川宛の書翰から詩の意味を問ひ、『明暗』とは「主題が方法と化し、方法が主題と化した、作家漱石のひとつの帰結を明示するもの」と云は

れる。從來漢文學側の方々に委ねられてゐた作品と詩の關係の考察が漱石學者の側からなされる。氏は

漢詩自体が『明暗』の世界と漢詩的世界を往還しつゝ、作者内奥の生理の何たるかを語りつゞ(略)二者一元の世界として纏綿しつゝ錯綜、展開してゆく。

と捉へる。後へは引けない。第三章では『道草』論に於いて道・自然・天・神といふ語を検討したやうに、去私・天・自然・神といった用語を検討しつゝ詩と作品との纏綿する内奥へ踏み込んで行く。例へば——津田のやうな「当世らしい才人」たちが〈存在〉に目覚める事が「漱石固有のモチーフ」であつたと云ひ、お延を「可憐な彼女」と見る「作者の眼」を指摘するなど、『明暗』の登場人物の問題が作者の受容的な視線の下にある事が明かにされる。だが彼等に見えてゐないものが語り手には見えてゐる。限界が明瞭に見据ゑられ、相對化されてゐる。而もこの『明暗』の世界全體が詩の世界に持込まれ、更に相對化されて作品に返される。その中に作家の營み

とは何かと云ふ自問が存在する——といった具合である。「求道が認識をつらぬき、認識が求道にかかわる」とはこの邊の消息を語つたものであらう。

求道者にして認識者を兼ねる漱石像の建

鈴木貞美著

『人間の零度、もしくは表現の脱近代』

鳥居邦朗

立を感謝し、悦ぶものである。この後漱石を語り漱石文學を論ずるものはこの書を必ず通過しなければならぬであらう。

(一九八六年十一月 筑摩書房 A5判 四二八頁 四三〇〇圓)

この書を目にしたとき、まず一瞬たじろいだ。タイトルの、〈人間の零度〉に、まず何だこれは、と思つたし、帯がさらにおそろしい。「戦後の理念・天皇制は現代の表現に何をもたらしたか」と問いかげられて、即座にその課題に取り組む用意はこちらにない。裏返すと目次が印刷されているが、そこには「偶意の爆弾」などというおどろおどろしい語も見られる。とにかくギラギラしすぎているのだ。しかし、その多くは『文芸』誌上ですでお目にかかった文章のはずだと、気をとり直してページを

開く。一通り読んで再び表紙を見たときの印象は、やはりこのタイトルのへもしくは」というあたりが問題なのではないかということであつた。

書名と同題の「人間の零度、もしくは表現の脱近代」の章は、武田泰淳「蝮のすえ」を中心に据える。主人公の、(理想もなく、信念もなく、只生存していた)状態すなわち、人間としての存在の根拠を失つてただ生きている状態がつまり「人間の零度」である。武田泰淳はそういう主人公を設定して、それをへなんでもかんでも書い

てしまふ方法で書くことによつて、存在の根拠を失つた人間が新たな生への一步を踏み出す過程を描いた。同時にそれによつて「全く新しい記述者を創出」したと鈴木氏は説く。

闇雲に書きつけた人間の零度の状態から、そう書きつけたことばと出会い、そのことばが要求する次のことばを書きつけることで、徐々に生成されてゆくことばの空間の流れに身を委ね、ことばを吐きつつけることで己れ自身を創出してゆく記述の運動

ととらえた武田泰淳のこの方法を、「表現の脱近代」の歴史の中に位置づけようと試みているのである。この場合の「近代」とは、簡単に言えば、小説とは「人格」とか「自我」とかいうものを表現するものだという既成の観念である。鈴木氏が他の章で、「文学観上の戦後のパラダイム」と称んで、その圧迫からの脱出を求めているいわゆる「近代文学派」的文学観だと言いかえてもよい。

「表現の脱近代」を追つて、まず高見順

「故旧忘れ得べき」、太宰治「狂言の神」に溯る。二人は昭和十年前後のへ自己喪失を逆手にとつて武田泰淳の、へなんでもかんでも構わずに書いてしまふ」と同じような饒舌体を用いたが、それは既成のアリスムの裏返しで、「過去の己れのことを捨て、新しいことばと出会うこと」を目論んだ武田泰淳とは違ふという。この辺りは違いを強調しすぎたきらいもあるが、続いて宮内寒弥「十一月七日」などを引いて、へ生存の根拠の喪失を描くというこ

とだけなら、必ずしも新しい文体を要求しないと説くところは納得させられた。

続いて、それではへなんでもかんでも……の方法の底には必ず生存の根拠の喪失があるかという逆の設問をして、橋外男「酒場レット紛擾記」などを引いて、それも否定している。このあたり、『新青年』を探索している鈴木氏の面目躍如たるところである。橋外男の饒舌体に昭和十年前後の「都市の大衆文化のひとつとして」の機能を認めた上で、久生十蘭「ノンジャンル道中記」の記号的表現に触れる。そし

て、久生十蘭の「テキストをオブジェとして扱う態度」は、「昭和十年前後という時期より、むしろ大正末から昭和初年代における表現の概念の革命とでもいえるような大きな転換」に関わるとする。ここではダダなどが想起されているであろうことはもちろんだが、もう少し大きなものとして考えられているようである。鈴木氏は横光利一のエッセイや横井基次郎の「檸檬」を引いて、「自意識の感乱に翻弄されながら、

「その感乱の形象化を放棄することと引き換えにして、表現の独自の開拓を摸索していかなければならなかった。」としている。そしてそこから「客体としての表現」という概念が生まれるとする。

ここはおそらく本書の要をなす部分であろう。しかし、自意識の感乱——形象化の放棄——表現の開拓、と続く筋道は、それこそ、「ほとんど気分のようなもの」としてはよくわかるのだが、もう一つきっぱりと説明がつかない。そこで、自意識の感乱、もしくは、表現の開拓、つまり「人間の零度、もしくは、表現の脱近代」ということになら

ざるをえない。評者自身、大筋としては、鈴木氏と似たところを考えている。疑問や反論をさし挟むのではない。そこをもう一つ誰にもわかるように説いてほしいものと焦れているのである。

最後に「生成するテキスト」の実例として、牧野信一「ゼーロン」石川淳「佳人」が解説される。牧野、石川は、かねてより鈴木氏菜籠中のものであり、読まされる。しかし、ここで改めてさきの設問が思い出される。生存の根拠の喪失を書くことが必ずしも、へなんでもかんでも構わずに語るスタイルを呼ぶわけではない。さらにへなんでもかんでも構わずに語るスタイルの底には必ず生存の根拠の喪失があるわけではない。とすれば、牧野・石川のスタイルはどこから生まれたのか、と。牧野が、

ことばの見立てが別の見立てを生んでいき、それが作品を展開する力になっているような作品「ゼーロン」を書いたのは、

『ゼーロン』の主人公が、このようなことばの遊びによってストーリーが運ばれてゆくのにふさわしい生存を負っ

ているからだ。

という。「佳人」については、

実際、石川淳がここでやってみせているのは、〈空虚としての精神〉が、ふらふらと漂うその軌跡を書いているだけだ。テキストがその軌跡であると同様、お話の内容もまたそうである。

という。

鈴木氏の言おうとすることは、おそらくこうである。存在の根拠の喪失は自分のことばの根拠の喪失につながる。そのような中でなお書くということは、書くことによって新たな存在の根拠を創出することである。そのときに、ことばが次のことばを生んでゆくような、ことばと出会い、出会うことで作品を形成する運動が必要となる。そういうことばによる表現の純粹な出発点のようなところから生まれる文学、それを鈴木氏は望んでいるのではないか。そう考えると、牧野信一・石川淳と高見順・太宰治とを分ける氏の論法もわかるような気がする。高見・太宰は、未だもう一つことばの原点に立ち戻っていない、と鈴木氏

はみるのであろう。高見・太宰にも存在の根拠の喪失というべきものはある。しかし彼らはまだ自分のことばまで喪失したとは意識していない。だから、表現者としての自己は生き残っていると思っている。したがって彼らは、自分のことばによりすがってレアリテに執着する。そこからは、自己のことばではないことばに出会い、出会ったことばからつぎのことばが生み出される

ようなことばの生成運動は生じない、と鈴木氏は見ているようだ。おそらくそこから自己喪失の最後に至ってまだ自己に執っている高見・太宰と、自己喪失をそのまま認めてしまっている牧野・石川との差というような言い方も出て来るだろう。その辺りで、実はここには私小説の問題が絡んでいる。私小説と言っても、いわゆる大正期の私小説の意味ではない。むしろ私表現と言った方がいいかもしれない。存在の根拠を失い、自己のことばを失った者が、なぜ書くのか、何を書くのかと言ったとき、そこに〈私〉があることは当然である。鈴木氏が橋外男・久生十蘭よりも牧野信一・石

川淳にこだわるのは、前者には〈私〉の問題が見えないが、後者にはそれが見えているということがあるにちがいない。鈴木氏の中には、前述の意味での私表現の問題がずっとひっかかっているはずである。現に、牧野信一を論じた章ではそれが出ている。「人間の零度・もしくは表現の脱近代」というその「もしくは」のところにはこの問題がかかっているのではなからうか。

ともあれ、鈴木氏がここに見せた、表現とは何か、ことばとは何かという深い問いの姿勢には強い共感を覚える。しかもその問いは結果として表現されたものを問題にするよりは、むしろ表現行為そのものを問題にしているように思われる。ものを書くということはどういうことなのか、ことばはどのようなように生まれ、どのようにして成長して行くのか、そういう点について、みずから表現者でもある鈴木氏の焦燥にも似た問いかけがあると見たのはひが目だろうか。くり返しになるが、そういう鈴木氏に声援を送りたい。

そういう視点から一つ注文をつけるなら

ば、「ゼーロン」や「佳人」をアレゴリーとして読むのはやめておいた方がよいのではないかということである。牧野や石川に精通する氏が、これらの作品を「アレゴリー」として読んでみたいという誘惑」に駆られるのはわかるが、それを言われては、折角「生成するテキスト」のありようを追及していく過程に水をさされたように思うのはこちらの身勝手だろうか。「作品を読む」とは、記述の流れを読むことに外ならぬ。諸要素に解体し、解体された諸要素を再び論理でつなぎあわせることによって、作品はその姿を現さない。」という氏のとばに共鳴するだけに、その思いが強い。

氏はあとがきに『昭和』の文芸の血脈を今日に生かすための仕事はなまかなことではなく」と記しているが、確かに昭和文学史の方法はいまだ確立していない。「近代文学派」ではないことはわかっているが、そのさがき問題である。鈴木貞美は何かやってくれるのではないか、その期待を抱かせた本書であった。

△紹介▽

小沢俊郎著

『宮沢賢治論集』

伊藤眞一郎

小沢俊郎氏は、昭和五七年三月に亡くなられている。本論集は、故小沢氏の、百編以上にのぼる宮沢賢治に関する全論考中から、半数余りの五三編を選び、全三巻の論集として編まれたものである。第一巻は作家研究と童話研究、雑纂、第二巻は口語詩研究と短歌研究、第三巻は文語詩研究と地理研究という構成である。

第一巻の巻頭に、昭和二五年五月発表の最初の賢治論、「直観と実証」が置かれている。「農民芸術概論綱要」の賢治の高邁な理想主義思想とその求道者の境地が、強い感銘と共感を与えるものであることを認めつつ、それらは、一般人の常識を超えた直観によって獲得されたものであるがゆえに、盲目的に受容されてはならないもので

あり、科学的・実証的な態度によってこそ到達されるべきものであることが、自戒を込め確認された論である。爾来三〇年余り、小沢氏は、宮沢賢治研究者として歩むことになるわけだが、これら三巻の論集を通読すると、この、科学的・実証的な態度をこそ自らの生き方の指標にという若々しい決意は、そのまま氏の研究者としての歩みにおいて、さわやかに実現されたことが確かめられる。ここには、あたまだけで早分りせず、対象の傍に腰軽く歩み寄って仔細に観察し、正面からだけでは不明であれば、労を厭わず対象の横にも背後にも足繁く廻り込み、逐一点検してみるといふ、気負いのない、しかし徹底した、一人の実証家の姿が彷彿するからである。

例えば、地理研究の一編「録した山々の名」(昭和37年1・2・5月)を挙げよう。賢治の山好きは、しばしば言われ、すでに自明に類するところだが、小沢氏は、改めて全集(昭和32年元結第一次筑摩版)中より山岳名をすべて拾い出し、分類整理し、表と地図を作成し、賢治が死後に埋経を願った三二の山とも照合する。そして、その徹底した用例調査の結果から、賢治の山への関心が、身近な岩手の自然への愛着と自己凝視の意図に由来するものであること、理想境イーハトーボとは具体的には常に「日本岩手県」であって、彼の理想はそういう具体的な空間を通して社会・宇宙へと広がっていること、等々を確認するのである。あるいは、書簡の発掘・紹介作業を土台にした「宮沢賢治、保坂嘉内との交友」(昭和43年12月)や氏の一連の文語詩研究の集大成とも言うべき「『疾中』と『文語詩』」(昭和55年12月)。後者では、従来の文語詩研究を視野に入れつつ、氏自身も編集に携わった『校本全集』の提供する草稿類に関する膨大な情報を駆使して極めて実証的・

説得的に作業が展開され、結論として、賢治最晩年の〈文語詩〉定稿の目指すものが、説明の排除・抒情の放棄による作品世界の構築にあり、私的体験の非私的表現という点に〈文語詩〉の本質の存することが導かれる。

実証が当然であり、作品中の用語・用例の点検が格段の精密度をもって行なわれるようになった今日の研究状況からすれば、このようなことは取り立てて言う筋合いのことではないのかもしれない。しかし、氏の実証研究の開始が、漸く全集らしい全集が出たばかりの昭和三〇年代であり、さらに、そうした姿勢の決意されたのが、昭和二五年という、とうに最盛期を過ぎているとはいえ、観念的な賢治聖化の余波未だ消えやらぬ時期であったことを思うと、やはりこれは、小沢氏のすぐれた先駆性を示すものとして、特筆しておかねばならないと考える。単に先駆的ただけではない。前述の文語詩研究一つを例にとっても、氏の研究は、賢治〈文語詩〉の評価を大きく転換させる画期の仕事なのである。

実証的である点を強調したが、小沢氏の論考は、実証研究にありがちな無味乾燥な窮屈さとは、もとより無縁である。第二巻の口語詩研究の諸論考が特によく物語っているのだが、氏は、読み手としても、鋭い直感と柔軟な感受性とを備えた、なかなかのすぐれ者であって、表現の奥に、賢治の自然や人間への微妙な愛と憎を巧みに読み取り、しばしば読者を瞠目させるのである。読むという行為が何よりも楽しい営為であることを再認識させてくれる、そういう研究が小沢氏の仕事でもあることを言い添えておきたい。

（昭和六十二年三月十四日〔一巻〕四月二十日〔二巻〕六月十日〔三巻〕 有精堂）

事務局報告

〈昭和六十二年度(その一)〉

四月 例会(二十五日) 中央大学理工学部

校舎)

電気的宮沢賢治論の試み

大塚 常樹

素人の賢治読みの論理

内田 朝雄

五月 春季大会(二十三、二十四日、国学

院大学)

墓場と波止場

国生 雅子

——萩原朔太郎詩の問題——

堀辰雄における中国古典文学の受容につ

いて

岡本 文子

李恢成 あるいは中野重治

小笠原 克

川端作品における「魔界」の論理

——『片腕』『眠れる美女』

を中心に——

上田 渡

幸田露伴『天うつ浪』論

——二つの孤島——

大畑 茂

シンポジウム

——『明暗』を読む——

加藤 二郎

藤井 淑禎

(司会)

佐藤 泰正

内田 道雄

六月 例会(二十七日) 中央大学理工学部

校舎)

詩集『わがひとに与ふる哀歌』における

「私」

久米 依子

斎藤茂吉を読む

——『白き山』を中心として——

安森 敏隆

九月 例会(二十六日) 中央大学理工学部

校舎)

「大菩薩峠」をめぐる

今村 仁司

関 礼子

高橋 敏夫

第三十六集をお届けします。論文、展望、追悼、書評、紹介欄で編集しました。編集の途次、前田愛氏の訃報に接し残念でなりません。氏の為事の全体については、論ずる適任者がおられまますので多言を控えますが、査読して思うことは、作家主体に迫るモチーフの弱さ、近代的自我の一元的把握に終始している論文の多さであり、この種のものに出会う度に、前田氏の近年の怒りに近い発言を想い出さずにはられません。

歴史社会学派の影響を受けた前田氏の本領は、『幻景の明治』（一九七八年一月二〇日、朝日新聞社刊）のような為事にあつたように思います。『近代読者の成立』（昭和四十八年十一月二十日、有精堂刊）の延長線上に『都市空間のなかの文学』（一九八二年十二月十日、筑摩書房刊）があるように思いますが、都市論を導入することで従来の作家主体と近代的自我に単眼的に固執する故に、袋小路に追い込まれてしまった研究状況に警鐘を鳴らしたことは評価さ

れなければならぬでしょう。前田氏は『都市空間のなかの文学』で「自我／社会の図式は、身体／都市の図式に組みかえられなければならないだろう」へあとがきと研究の方向を示唆しています。

しかし、自我（自己）は消え去るわけではないことを考えると、従来の「自我／社会」の図式がすぐさま否定されるとは思えません。ただし、従来の単眼的、蝸蠅の分析ならば、前田氏の怒りを買うだけでしょ。ジョージ・ハーバード・ミードの言うIという自我とMeという自我の二元性は基本として押えておく必要があるでしょう。々な地層と磁場と関係性の中に〈私〉を捉えなくてはならないでしょう。さらに、社会の把握にしても、アーノルド・ハウザーの『芸術と文学の社会史』に見られる如く、文化の諸相を心理学的に、歴史の流れの中で俯瞰的に分析されなければ、前田氏の発言と為事を生かすことにならないのではな

いかと思います。前田氏にとつては、都市空間を媒介項として文学テクストを読むという為事は、知

的な遊びであったと思います。自己の本領たる『幕末・維新の文学』（一九七二年一月三〇日、法政大学出版局刊）、『成島柳北』（昭和五十一年六月十五日、朝日新聞社刊）、『幻景の明治』の世界を一旦置いて、近代文学研究が現象学、言語学、文化人類学等の学際的領域に眼を開かない憤りが、一時の知的な遊びに意外に時間を取られてしまったのではないのでしょうか。やがて回帰するであろう江戸、明治の漢詩文の世界に辿り着かぬうちに中道で倒れたことを残念に思いつつ、ご冥福を祈ります。

編集委員

石丸 晶子
大屋 幸世
栗原 敦
佐々木 充
島田 昭男
中島 国彦
羽鳥 徹哉
飛高 隆夫
山崎 一穎
山田 有策
鶴谷 憲三

◎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

(〇三) 八一七—五八〇—

「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。へ資料等）は十枚前後。
一、締切り 39集は昭和六十三年三月十五
日。40集は昭和六十三年九月三十日。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はな
るべく新字で記し、注の記号のスタイル
なども本誌を見て合わせて下されば幸い
です。

〒129-03 東京都八王子市

東中野七四二—一

中央大学文学部国文学研究室内

日 本 近 代 文 学 会

編集委員会

of his the plot in his novels, which can be argued as the peculiar quality of this time

On Wakabayashi—The Poetic Intentions in Yoshida Issui

Tamura Keiji

The present treatise is to expound how Yoshida Issui composed his poems by tracing back to the origins of his poetic words themselves, with which to throw light upon the whereabouts of those poems. Since the object of the present research is Wakabayashi, which was planned and wrought up through both the war-time and the post-war years, this investigation will of itself disclose the traits of the poet's thinking in that period of social disturbances.

This treatise can only include the exposition of the work up to the 7th chapter. As Wakabayashi consists of a series of poems, however, which were published through the years before and after the defeat of the war, I believe I have been enabled to verify such poems as indicate the war scars of the mind in Issui.

Significance of Tanizaki Junichiro's *Nagayobanuki*

Maeda Hisanori

In "*Nagayobanuki*," the author intended to relieve the husband in the preceding work "*Kagi*," and sought the possibility of his salvation by describing how Masauki, the hero deprived of sexual ability, recovered the sense of intimacy with his wife. But the writing of this work was interrupted at the point where the inner world of Masauki was to be unfolded on a full scale. I will try to explain the cause of this interruption, and to examine what meaning Tanizaki's attempt in this work had for the development of his literary creation thereafter.

the plots in his novels, which can be argued as the peculiar quality of this time of his.

On *Hakuchō*—The Poetic Intentions in Yoshida Issui

Tamura Keiji

The present treatise is to expound how Yoshida Issui composed his poems by tracing back to the origins of his poetic words themselves, with which to throw light upon the whereabouts of those poems. Since the object of the present research is *Hakuchō*, which was planned and wrought up through both the war-time and the post-war years, this investigation will of itself disclose the trails of the poet's thinking in that period of social disturbances.

This treatise can only include the exposition of the work up to the 7th chapter. As *Hakuchō* consists of a series of poems, however, which were published through the years before and after the defeat of the war, I believe I have been enabled to verify such poems as indicate the war scars of the mind in Issui.

Significance of Tanizaki Junichiro's *Zangyakuki*

Maeda Hisanori

In "*Zangyakuki*," the author intended to relieve the husband in the preceding work "*Kagi*," and sought the possibility of his salvation, by describing how Masukichi, the hero deprived of sexual ability, recovered the sense of intimacy with his wife. But the writing of this work was interrupted at the point where the inner world of Masukichi was to be unfolded on a full scale. I will try to explain the cause of this interruption, and to examine what meaning Tanizaki's attempt in this work had for the development of his literary creation thereafter.

does not at all rely on the author's own exposition, but that, instead of that, it tries to clear up the factual relations of the society and its culture at the times when the work was created, in the correspondence with which will be closely examined what the work actually says.

'The Occident' in *Chijin no Ai*—As an Index of Happiness

Yamaguchi Masayuki

It is a popular belief that *Chijin no Ai* by Tanizaki Junichirō is the sum total of its author's earlier efforts. Its evaluation, however, as a work of art has not yet been exempt from the disparaging hallmark of 'the worship of the Occident.' The days spent by Tanizaki in Yokohama has only been dealt with quite superficially as the pinnacle of his taste for the European mode of living. The present treatise is chiefly engaged in the exposition of that 'Yokohama experience' which caused him to write this work, with an emphasis on how that experience of his influenced his treatment of 'the Occident' in *Chijin no Ai*, where 'the Occident' seems to have been presented, as it were, as an index of happiness.

Dazai Osamu in the 16th and 17th Year of the Showa Era and the Bible

Chiba Masaaki

Those novels which Dazai wrote in the war years of the 16th and the 17th of the Showa era, and which had their source in the Bible, have been generally considered to be works whose structure as novels it is impossible for us to explain. The problem of method in the novels which this writer tried to deal with in that period of his development as a novelist, and as the solution to that problem, how the Bible can be the principle that explains the materials, adaptations, and frameworks of the works produced by Dazai in those war years,—these points at issue the present treatise attempts to examine through the reading of the four novels written in those years. These questions further have to do with how this writer lived in his wartime years, and how the Bible or the journal *Seisho-chishiki* ("The Bible Information") served him as a tool for expanding

The True Character of 'Osayo-san'—An Essay on *Yasui-fujin*

Kobayashi Sachio

The present treatise attempts at the clarification of the structure of *Yasui-fujin*, a novel by Mori Ōgai, as well as the true personality of Sayo within the novel as its chief character, especially through the analysis of Ōgai's description of that character.

Within the novel, two kinds of description are to be distinguished by way of representing Sayo; the description by means of 'conclusive' remarks on the part of the narrator and that of his 'doubt' or 'inference' once he himself has put in his appearance on the scene, the latter simply offering 'an illusion of Sayo,' which discloses the personal understanding of the narrator and his dream, a fact which obliges us to seek for the true image of the heroine solely in the former kind of description (the real data for our constructing her image in the novel).

Under the circumstances, our attention will be directed to the fact that Nakahei, Sayo's husband, is acknowledged by the *gō* (village), by the *shū* (villagers), to be an ugly man, while the heroine herself a beauty, and that the concept of 'equilibrium' has influence on the *shū* as a system. Nakahei, who lives as 'an unpardonable man' in the eyes of the *shū*, shines in that system, with the brightness of his mind, and Sayo alone as 'a pardoned one' fully lives a life she has chosen for herself, quite free from the 'system' of beauty and ugliness. This is the very fact that explains the brightness and the true character of the personality in question.

On *Seibei to Hyōtan* by Shiga Naoya

Ikeuchi Teruo

Seibei to Hyōtan, a short story by Shiga Naoya (1923), has been construed according to the statement by the author that it was motivated by the disagreement between him and his father. Such a reading, however, can possibly force us to fail to catch the true meaning of the work as long as we are tied down to the author's own view of his intention with it.

The present treatise is to aim at a new reading hitherto unknown in that it

An Advocacy of the Democratic Rights in Dramas

Ogasawara Mikio

The amateur dramas by the democrats in the earlier period of the Meiji era was a representation in the dramatic form as a genre of the public trend demanding for the democratic rights and liberty. Earlier than that kind of drama was originated by Sudo Teiken in the 21st year of the Meiji era, the trends had been already shown in which the new dramas, as the dramatization of political novels, unhampered by any bounds of the traditional *kabuki* drama as well as a series of 'democratic dramas' were brought on the stage, the latter being performed by the agitators themselves in the democratic movement. It is attempted here to take a general survey of the difference in terms of dramaturgy and political ideology between those three schools of political drama in the earlier Meiji era, while *Setsuchubai-uwasano-shosetsu* (April, 20th year in the Meiji era, presented at Kakuza), adapted by Katsu Genzo from the story with the same title by Suehiro Tetsucho, will be discussed.

'The Rain' in *Jūsanya*

Tanaka Minoru

The structure of *Jūsanya* has been construed as that of reversion in which Oseki, who had been seemingly the victim in the story, eventually turned out to be the assailant. The fact is that Oseki's mode of living was based on the sacrificial tears shed by the family of Saito as a community, but, on the other hand, Rokunosuke, after the disruption of his family, had dwelt in the world of 'viod.' Consequently, as Rokunosuke arrived on the scene, the world in which Oseki lived all the more conspicuously loomed up. If the assailant against these two mortals should be detected, it would be in the character of Harada, that official of *sōnin* rank, a veay effeminate, immature man. The vitality with which the Saito family attempted to rise in the world was to be assimilated into the modernization of the Japanese society, while the Kosaka family broken up and excluded from that modernized society. In the perspective of such a power structure, a decisive case of disharmony or disagreement took place between these man and woman.

Modern Japanese Literature No. 37
(NIHON KINDAI BUNGAJU)

CONTENTS

Articles

- An Advocacy of the Democratic Rights in Dramas Ogasawara Mikio 1
- 'The Rain' in *Jūsanya* Tanaka Minoru 14
- The True Character of 'Osayo-san'—An Essay on
Yasui-fujin Koboyashi Sachio 27
- On *Seibei to Hyōtan* by Shiga Naoya Ikeuchi Teruo 41
- 'The Occident' in *Chijin no Ai*—As an Index of
Happiness Yamaguchi Masayuki 54
- Dazai Osamu in the 16th and 17th Year of the
Shōwa Era and the Bible Chiba Masaaki 68
- On *Hakuchō*—The Poetic Intentions in Yoshida Issui Tamura Keiji 81
- Significance of Tanizaki Junichiro's *Zangyakuki* Maeda Hisanori 95

Perspectives

- Waiting for Mensura Zotli*
—from a Corner of Studies on Akutagawa Ryūnosuke Ebii Eiji 109
- The 'Research Style' as an Institution Ishiwara Chiaki 114

Memorial Address to Takada Mizuho

- A Death of the Spirit Proper to the Taishō Era Togo Katsumi 119

Reviews

- Hashizume Shizuko, *Tōkoku-shi Kō* Tsuda Hiroyuki 126
- Sasaki Masaaki, *Sōseki to Ōgai* Gamō Yoshirō 129
- Satō Yasumasa, *Natsume Sōseki Ron* Takagi Fumio 133
- Suzuki Sadami, *Ningen no Reido* or *Hyōgen no Datsu-kindai*
..... Torii Kunio 136

Introduction

- Ozawa Toshiro, *Miyazawa Kenji Ronshū* Itō Shin-ichirō 140

(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

第二二条 この会の経費は会費その他をもってあてる。

第二三条 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。

第二四条 この会の会計報告は、監事の監査を受け評議員会の承認を経て、総会において報告する。

附則

一、会員の会費は年額五、〇〇〇円とする。(入会金五〇〇円)
二、維持会員の会費は年額一〇六、〇〇〇円とする。ただしその権限は一般会員と同等とする。

別則

一、会則第二条にもとづき、支部活動の推進に適當な会員を有するところでは支部を設けることができる。
二、支部を設けるには支部会則を定め、評議員会の承認を得なければならない。
三、支部には支部長一名をおく。支部長は支部の推薦にもとづき、代表理事がこれを委嘱し、その在任中この会の評議員となる。支部は支部長のもとに必要な役員をおくことができる。
四、支部は会則第四条の事業を行うに必要な援助を本部に求めることができる。
五、支部は少なくとも年一回事業報告書を理事会に提出しその承認を得なければならない。
六、この別則の変更は総会の議決を経なければならない。

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

日本近代文学

第37集

昭和62年10月20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