

日本近代文学

第39集

- 「鶯花径」論—鏡花世界における否定の作用—
漱石の俳句世界—作家漱石に至るまで—
反転する感性—「暗夜行路」論—
「古譚」六篇説再考
- 展 望** 「文学研究と文藝評論」のあいだ
研究者が文学者となる時代
- 資料室** 泉鏡花「蝙蝠物語」とその問題点
—新資料「新文壇」第六号から—
- 書 評** 石田忠彦著『坪内逍遙研究 附・文学論初出資料』 岩 佐 壮四郎 76
十川信介著『「ドラマ」・「他界」』 亀 井 秀 雄 79
二瓶愛蔵著『露伴・風流の人間世界』 登 尾 豊 82
山田貞光著『木下尚江と自由民権運動』 広 瀬 朱 実 85
相原和邦著『漱石文学の研究
—表現を軸として—』 玉 井 敬 之 88
秋山公男著『漱石文学論考
—後期作品の方法と構造—』 石 井 和 夫 91
海老井英次著『芥川龍之介論攷
—自己覚醒から解体へ—』 三 好 行 雄 94
関口安義著『評伝豊島与志雄』 相 馬 正 一 98
神田重幸著『木下赤彦周辺研究』 山 根 巴 101
小森陽一著『構造としての語り』 木 股 知 史 104
『文体としての物語』
- 紹 介** 嘉 部 嘉 隆 編著『森鷗外「舞姫」
檀原みすず共著 諸本研究と校本』 清 田 文 武 108
塚越和夫著『葛西善蔵と芥川龍之介』 石 割 透 109
平田利晴著『詩の近代 朔太郎・山頭火』 勝 田 和 學 111
鈴木昭一著『「夜明け前」研究』 水 本 精 一 郎 112
神谷忠孝著『日本のダダ』 関 井 光 男 114
兵藤正之助著『川端康成論』 原 善 115
保昌正夫著『横光利一全集随伴記』 高 橋 春 雄 117
渡辺喜一郎著『石川淳研究』 狩 野 啓 子 119

日本近代文学会会則

総則

第一条 この会は日本近代文学会と称する。

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

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

第四条 この会は前条の目的を達成するために左の事業を行う。

- 一、研究発表会、講演会、展覧会などの開催。
- 二、機関誌、会報、パンフレットなどの刊行。
- 三、会員の研究発表の場の提供。
- 四、海外における日本文学研究者との連絡。
- 五、その他、評議員会において特に必要と認めたる事項。

会員

第五条 会員

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

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

第六条 会員の入会は会員二名以上の推薦と理事会の承認を要する。

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

役員

第八条 役員

一、この会に次の役員をおく。

顧問	若干名	理事	若干名
代表理事	一名	評議員	若干名
常任理事	若干名	監事	若干名

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

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

評議員は、評議員会を構成し、この会の重要事項について審議決定する。

監事は、この会の財務を監査する。

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

「鶯花径」論

——鏡花世界における否定の作用——

種田和加子

その世界のはじまりをゆらぎの水準におき、読み手にもそれと共振することを求める作品が「鶯花径」(明31・9〜10「太陽」)である。

松は、あれは、——彼の山の上に見えるのは、確にあれは一本松。晴れた夕暮の空高く、星を頂いて立つてるが、枝も葉も何もない、幹には刻々の人つて居る裂け目が判然と見える。

(一)

一揆のおこる前兆であると騒がれたほど不吉な華やかさで燃えた愛宕の一本松に語り手の意識の焦点が結ばれている。

「鶯花径」の物語は火、そしてうわさに媒介されて立ち上っていく。かがり火、鬼火、狐火、業火と、火はかたちなきものでありながら、ゆらめきそれ自体はきわめて視覚的で、古代より人の情念をゆさぶる禁止のシンボリズムである。うわさもまた、それをしかけるものの正体は不明ながら、みえない力で人の心を波立たせる隠微

なメディアといえる。

『金沢古蹟志』(森田平次 昭9・2 金沢文化協会)巻卅二には、作品中の松に相当する「卯辰山の一本松」は義経の笠懸の松と伝えられる名木であったが、明治二十三年二月二十三日「遊人の狂客の為に燃出し、一時消し留むるといへども再び燃出で、遂に焼亡し、三日三夜許にて火漸く消えたり。今僅に根株残れるのみ。」と記されており、金沢市史編さん会による年表『金沢の百年 明治編』(昭40・6)にも「明治二十三年二月二十三日」に「卯辰山の本松が焚火のため焼失した」との記述があって、卯辰山一本松焼失の事実を確認できる。

また、『金沢日本基督教會五十年史』(中沢正七編 昭5・9 金沢日本基督教會)には明治二十三年の米価の騰貴により、「細民は糊口に窮し、餓死に瀕するものもあった」とのべられ、明治二十五年の時点では士族の零落がはなはだしく、町にでて食物をあさる貧児もてた実情を宣教師ウキン夫人が見かねて小立野石引町に孤児院

を開いたいきさつが書かれている。

「鶯花徑」の主人公にして語り手である子供は、没落した士族の父に殺されかけて気が狂い、施療院にいれられている存在であった。扶養者のいない者、癩病、精神病、孤児をふくめて困窮した人々の保護に社会が動きはじめた明治二十年代から三十年代にかけての時期を、この作品の時代範囲と推定しておくことにする。

ちやうど病気でおよつていらつしやつた母様が私を抱いて起きて出て、二階の北窓を開けなすつた。束髪、毛のさきのもつれたのが、膝に抱かれた其坊やの頸にひやくとして溢れた。

…(略)…唯見ると、頂に小さな松明、まるで炎なのが中空に燃上つて、左右の山の土は赤く、うらの峰は真黒で、麓の熊笹の枯れたのもあり／＼と見てとられたあかるい中を、手の細い、白いので指さして、——(坊や、きれいだね。)とおつしやつた。

病気が重く、死をどこかで自覚している母は、火事を恐れるという日常的な心性からぬけ出し、絶望の果てに、まずおそれを喚起するはずの火に対して警戒心をもたない。(このくだりは大正十三年四月の作品「火のいたづら」〔サンデー毎日〕第三年第十五号)で、病いに伏している若い母が「目前に見える山の峰の、三幹の大松明の、火花を散らして燃ゆるのを見て、『あゝ綺麗だ、綺麗だね。』と言ったばかりに、人をおどろかせるつもりで炎をあげた天狗の怒にふれて、母の死の五年目に家が焼けた……というエピソードに変奏される。)

今、注意しておきたいのは、傍点の部分についてである。病気の母とともに窓から見た光景を語る語り手は、「母様が私を抱いて起きて出て」とのべ、そのすぐあとには「膝に抱かれた其坊や」とわざわざ指定しなおしている。

それは次のパラグラフにも認められる。

——松は、あれは、確にそれと、鶯の片翼を払って植多たやうな、いまは枝も葉も何にもない根ひろがり幹の裂け／＼になつたのを、仰いで星の下に見た。

……と思ひました。

爾時フと心着くと、然うすると、坊やは片手を挙げて、人の胸とおもふあたりで曳かれながら、両側に森のある薄暗い小路を歩行して居たので。

また、何の道かうなつた上は、仮令、私の手を曳いて居るものが、どんなに恐い、邪慳な、残酷なものであつたにしろ、振離して逃げようといふことは出来ないものとあきらめても居たのらしい。

一定の法則をもたない「私」と「坊や」の措定の混在は、このあと三章で二回、四章、六章でそれぞれ一回ずつみとめることができるが、子供の手をひいている女と母と子の関係が成立する十章以降では「坊や」は全く消滅して「私」の一人称に統一され、同時に女を「鬼」と思う妄想も消えている。

「私」が、立ち上がってくる記憶を読み手に示すための透明な記

号にすぎない「主語」であるとすれば、「其坊や」「坊や」といういは方は、ある特定の状況の中でのみリアリティをもつ呼び名である。すなわち、病んでいる母親がたえず呼びかけていたことばが「坊や」であり、それと呼応する意識をひきずったままで語り手が「私」という抽象性を選ばずに、時により「坊や」という前人称を使用するのである。「鶯花径」の一章から九章までのテキストは、「私」によって統合される世界に「母様」「坊や」の結びつきによる未分化な感覚の世界が入り交っている奇妙な語りである。

「私」であり「坊や」である語り手は、自分をとりまく状況に対し、安定した位置をもつことができないでいる。それは、次のようにして妄想を生み出すことになる。

何故なら、恚うして一本松を見て、フと気が着いた其以前は、何を、何処に、何うして居たのか、些も思出せないほどに、魅入つて此処まで連れて来た、——その位な力を持った鬼だもの
を。(二)

語り手にとっては、自分の記憶を呼びさます何らかの対象(たとえば松)に出会わなければ、自分のこれまでの歴史を構成することができず、そのために語りも著しく統合力を弱めることになる。自分の手をひいているものを「鬼」と見なし、徹底的に疑ってかかることによって不安定な状況に追ひこむのである。「鬼」についてのイメージは勝手にふくらみ、やさしくされても「恚うだまして置いて、私を仰向かせて、其の恐しい顔を見せて、慰まうといふのであらう。」(三)「血を吸ふもの」(三)「鬼のなま」(五)といったふ

うに範疇的関係が優位に立つ文脈になってくる。

語り手の半覚醒的意識の中での人称化作用の脆弱さがもたらす不安定感、手をひかれて歩いている子供の歩行のリズムと視線の動揺とに結びついて増幅されるが、これは、四章の次の表現に至りつく。

其まゝ不思議に手を動かさないから、俯向いて腫を寄せて、
——白魚のやうな紅さしに指環を一個嵌めて居る。私の歯は、
其の彫刻した鳥の喙がついばむで居る木の実に擬へた小さな紅
寶石をくはへて居たのをきつぱり見た。

これは、この表現のすぐ前に、手をひいてくれていた女が「私」の胸の動悸を静めようとさすってくれ、その手が「頤のあたりへ来た」ときに「私」が「思切つて喰ひついた、前歯に悪魔の指がカチリとあたる。」(三)という経緯をふまえている。

引用した「私の歯は……」以降の文章はまことに不思議な構造で、へた小さな紅寶石をくはへて居る」の二つの文を一つにし、さらに、「私の歯は……きつぱり見た」の中に入れ子にしてしまう。女の指にかみついたということ、指輪を観察したことが同時に表現されているわけだ。歯が見たというのは意味上はおかしいが、鳥の喙がついばんでいるミクロな視点に重なった現象であると考えられる。

ここでは、常識的な主語、述語の意味上の関係は解体し、メトニミカルな夢の文脈に近づく。そして、全体としては歯にあたかも目があるというような魔術的表現となる。

一章から九章までは、人称的世界の位置からずれてしまった「私」の意識に「母様」「坊や」の意識がからみついて進行し、恒常的な語りの安定感をもたない。この語りにはじめにのべた火とうわさが有機的に連合し、ゆらぎの水準を構成していた。

二

「母様」と呼び、「坊や」と名ざされる。この対応の中にあくまでも閉じていこうとする情念こそ、「鶯花径」の物語を成り立たせる基本的な力である。一章から九章の表現のレベルでは、この情念が語りの統辞法をたえずかき乱し、人称の世界へのゆさぶりをかけるものとしての子供の狂気の様相を呈していた。

「母様」と呼ぶこと。それは、母とともにある即自的な合一の状態が失われたとき、存在をかけて回復しようとする呪術の方法である。しかし、六章で、子供の切れ切れの回想に立ちあがる父の逆上したありようは、あまりに「母様」とくりかえす子供のこゝばにあらゆる絶望感が一挙にふきあがり、その子供に刀を抜いて切りかかる、子殺しの事態を毒々しく焼きつける。あくまでも母と子の呼応の關係に収斂しようとする志向性の外に父は追いやられ、守る父から殺す父へと変貌してしまう。

何かをげげしく渴望することが知らず知らずのうちに何もものかを排除し、さらに渴望する存在そのものも反作用をうけて危機にさらされる。抽象すれば、一つの物語の完結性をたえず未完の方へひきもどし、逆流させる運動性が「鶯花径」を貫く否定的作用であり、

この魔的な律動に巻きこまれた人間は、自分の意識と裏腹なところでペルソナの変容を生き、またそのことが他者の存在に深く関わってくるのである。

六章の子殺しの場面以外では、語りを混乱させる不協和音の芽であった否定的作用が、十章以降では物語の非在の主体として転換をとげ、あたかも正気にもどったかにみえる「私」の語りの背後にあってその後の物語をあやつることになる。問題は、否定的作用がいかに物語を導いていくか、その過程の解明にかかってくるであろう。ここで、母と子の一体化を求める情念と、魔的な律動との關係を物語化していく方法について「鶯花径」の場合の独自の論理を考慮しなければならぬ。

「鶯花径」に先行する「養谷」(明29・7)、「龍潭譚」(明29・11)、そして「鶯花径」のあとにくる「高野聖」(明33・2)は、山と里という頭在的な他界構造をもち、聖なるものの權威があきらからかであった。その実体は何であれ、この世ならぬ力をもつ女に聖性の実質が託されていた。聖域に参入するものは死と再生のインシエーションを経ることが時間的にも空間的にも可能であった。

しかし、ふりかえってみると鏡花の創作活動の端緒には自然発生的な他界の枠組とは別の形の作品があったことに思い至る。富山の郷屋敷田畝といわれる平原に予期せぬ時にあらわれて土地の人々を脅かす「心」と呼ばれる乞食集団。彼等は「お月様幾つ」「お十三七つ」と唱和して榎のもとに集合、離散する。美しいもの、秩序立ったもの、是とされるものをすべてずたずたにふみにじってしまう

おそるべき無頼の徒であった。

ふだんは土地の人々の憩いの場である郷屋敷田畝が一たび「応」が到来することによってたちまちにおぞましい魔的な領域に変えられてしまう。空間の連続性を瞬時にして不連続なものに変える時間として、運動として、みえない周期をもった魔の表出がこの「蛇くひ」という作品の本質であった。運動性としての他界（魔界）を「お月様幾つ、お十三七つ」の伝承をしるしに顕現させるマレビトがすなわち「応」の一群であった。

筆者は、「鶯花径」の起原をこの「蛇くひ」に求める。聖性の権威が顕在化せず、時間性と人格的表象⁽⁸⁾マレビトを伴ってあらわれる物語である点において両者の共通性を見いだすからである。

そして、たとえば「蛇くひ」では、スカトロジーを含む目をおおいういやがらせが定住の人々の前でくり広げられることと、「鶯花径」では九章を境に若い看護婦が「坊や」の母親となる場面、その裏で乞食が「坊や」をさらう相談をし、実際に荒寺まで坊やを連れてきて「三三」という乞食が子供の目の前で毒を飲んで死んでみせる場面を、一つの演劇性、見世物と把握したとき、俗なる世界での他界性はそれを表現する者の相互理解にもとづく演技を必要とするという点をふまえておきたい。

百川敬仁氏は『内なる宣長』（昭62・6 東京大学出版会）における「異界・内面・権力」の中で、近世という世俗化の度合が一段と高まった時代では、もはや人々が遊廊とか芝居小屋といった「悪所」にしか他界を見出せなくなり、一定の役割を意識し、儀礼化さ

れた記号の体系を生きることでエロスとタナトスの交換作用をおこなうことになったとのべていた。『姥が国』から分化した諸々の異界、『根の堅洲国』『黄泉の国』『わたつみの宮』『當世』といった古代よりの自然発生的な共同の異界（＝民俗的異界）のイメージが成り立ちにくくなったとき、人々は演じる自分をしらじらと意識しながら、虚構を虚構として生きるぎりぎりの手だてをもとめたのだ、と百川氏の論を要約できる。

「民俗的異界」、すなわち土俗的な異界の不能性を逆に魔的な律動に転換して物語に散布する「蛇くひ」「鶯花径」のありようと、古代よりの異界性を空間の二元性にもとめて山と里の枠組をもうけ、そこに浄土と奈落の両面を描くこと。鏡花の表現は、両者の系列の並行、ねじれ、あるときは切断によって後々までつづくと考える。両者のよじれ、ねじれが極点に達した作品が「草迷宮」⁽¹⁰⁾であり、前者の魔的なるものが固定されて何らかのモノに権威が集約されたものが「妖剣紀聞」⁽¹¹⁾などの一連の芸道小説であろうと、いま、さしあたっておさえておく。

それでは、「鶯花径」の中で演劇的要素が展開する場面を鬼子母神の七章から九章にかけてと、荒寺の乞食の語りの十三章から十七章にみることにし、それらと否定の作用との関係を考えてみたい。

七章から九章では、子供の病をいやそうと鬼子母神の境内まで療院の看護婦が手をひいてきて、司という高等学校の先生を見守り手に子供から離れ、母がうたってきかせていた子守唄と、好きだった手鞠唄をうたう。それにみちびかれて子供の中に母の死ぬ際の

記憶が立ちもどってくる。

ふるえるほど寒い夜、「頼むから唄ってお聞かせ」とのぞまれ、声をふりしぼって懸命に鞠唄をうたうと母親は「良い児だ。——坊やのお守は何処へ去た、山を越えて里へ行た。……」とつぶやいたのが最後で、「雪の中を既足で帰つて」きた父親が子供に御飯を食べさせ、「お茶碗をかへないさきに、父上は真蒼になつて、母様の処へ飛んでいらつしやつたが、いま見た色もかはらないのに、ハやお顔には白いものが懸つて居た」(八)と、母の死の一部始終をたどることになる。

「ねん／＼よ、ねん／＼よ、坊やのお守は何処へ行た。山を越えて里へ行た。……」

「……おらが姉さん三人ござる、一人姉さん鼓が上手、一人姉さん太鼓が上手、……」

これらのうたを全力をあげて聞きとったとき、子供はこのうたの主が誰であるかとそれが「母様」であると、うけいれることになるのである。

「坊や、母様だよ。」

といつて、手を取つて抱いて下すつたのは、看護婦といふものの服を着けた、二十ばかりの女であつた。紅さしには、あの指輪もはめて居た。白い布の帽を冠つて、黒髪は引緊めてうしろで束ねてある。うつくしい、ふつくりした、色の白いと見たばかりで、今度はさつきのそれとは違ひ、気高さにおのづからうつむかれて、また顔は見られなかつた。

優しい声で、

「私はね、私はね、私はあなたの母様よ。」

(九)

鬼子母神の境内で若い看護婦と子供は、子守唄と鞠唄が満ちた深々とした伝承の河を渡るのである。誰とも特定できない無数の人々が母と子の呼応の關係の連鎖をなしている土俗の時間に参入するところが、うたをうたい、聞くことの意味である。伝承の河はこの場合、女の喉という器官的身体を通じ、靈性への媒体である声となつてあらわれる。

「鶯花径」に先行する「照葉狂言」(明29・11)に、どこかあやしげな近所の女房と、芸者の置屋の子供である貢が、土地の昔話「おぎんこぎん」と「おらが姉さん……」の手鞠唄の交換をする場面があつたのも思ひあわされる。どちらの作品でも、子供と女は、個でありつつ、伝承の主体をかねている。

物語であれ、うたであれ、伝承の世界の主人公と、今それをうたう存在とが引用を通して相互主観的な世界を作り上げていたのである。

「うたをうたう」この一点で本当の母と、看護婦が交換可能なものとなる。これは、述語的同一視のあきらかな証明であり、表現としてはパロールからラングへの回帰を、存在論的には個から無名のものへのひきもどしを、鬼子母神の境内での儀式は意味している。子供にとって看護婦が「少い母様」になるのと同時に、子供もまた、看護婦の本当の子で身代りに殺された吉之助の形代になる。個としての貌に他者の貌がうつりあうその地点で、母と子の物語がい

まや成立しようとする。

三

脇明子氏は『幻想の論理』（昭49・4 講談社）の第三章「ふたたび物語へ」において「鶯花怪」を論じ、九章を経ることで、「少年はこれで痴呆状態を脱し、このあとの語りは目にもみえてしっかりしてくる。」とのべ、その後の展開については「第一段（注 一章から九章）はきわめておもしろいのだが、後半は散漫になっている。」と否定的な評価を下している。しかし、十章以降の第二段、第三段は「彼（注・語り手）の心の中で一つの出来事が成就したとき、若い母の側にも彼女の出来事がおこったといえるには違いない。さらに彼女の身の上話は三の告白へと裏返され、それはまた司の物語を用意していたのだとわかる。あらゆる出来事が二重の様相を持っていて、手袋のように裏返されるのだ。」との指摘につづき、そういう物語形式を「鏡花における二重構造の手法」と名づけているのは、卓抜であると思われる。

子供が、母と子の物語をあくまでも生きぬこうとするときに、その情念から独立して、反作用をもたらず否定的な力が、時間的にもくり広がり、回帰性をもってたえず物語を不均衡な状態におこうとすることから、脇氏のいう「二重構造の手法」が生じる。たとえば、「少い母様」「私」、高等学校の教師である「司」、この三人によつてまさに家族が形成されようとする裏で、窮極には、それを途絶させる物語（乞食が語る）が進行している、というように。

一体この市では北の町はづれと、町中の橋の下の河原と二ヶ処、非人の救小屋が建つて居て、慈悲深い人が三度づゝ賭つて遣つてるから、大抵は皆救はれて、果敢い露命を撃いで居る。其小屋には入らないで、夜々此処へ来て屯をするのは、いづれ残忍不頼な者ばかりだと聞いて居たが、待て何かいふ、囁く声がする。

(十三)

「蛇くひ」の「応」の系譜につらなる無頼の乞食。若い看護婦と子供が伝承の河を渡ると、今度は乞食の物語がせり上ってくる。本論の第一章ですでに言及していたが、明治二十年代の半ばから三十年代への移行期には窮民保護の問題が浮上し、社会的な救済施設の必要性が自覚されてきた時期である。石川県で本格的な制度が整うのは、明治三十年代にはいってからであり、たとえば「日本基督教婦人矯風会金沢支部」は明治三十五年の創設より活動をはじめ、「加能慈善保護場」が明治三十二年免囚保護の事業を開始する。医療面では、「日本赤十字社石川支部」で明治三十八年より診療事業を行い、児童保護として同年、宣教師マッケンジーが軍人遺族の貧兒を「金沢育兒院」に收容する、などである。⁽¹²⁾

二十年代という、慶応三年に卯辰山に開設された「養生所」を前身とし、「貧病院」として明治六年九月に開院した「金沢病院」附属施設が一般の人々より低い料金で診療を行っていたことと、横山源之助の「日本の下層社会」（明32・4 教文館 引用は岩波文庫版昭24・5による）に「北陸の慈善家」と紹介されている小野太三郎の保護施設が見いだせる。

小野三郎¹³は、維新による座頭座の廃止で路頭に迷う盲人の困窮を救うべく私費を投じて明治六年木ノ新保に家屋を購入して彼等を收容することになる。同時期に、藩政時代の御救小屋にして授産施設であった笠舞村の「御小屋」も廃止になり、貧民が巷に流出したことや、明治十年代の土族の零落でいっそう收容者が増えたため、彦三町にさらに家屋を求め、明治三十九年、設備を「教育所取締規則」の趣旨にそって改め、財団法人「小野慈善院」となるまで、横山源之助の言葉をかれば、「氏の救養場は一種の養育院・孤児院なると共に、ある場合においては瘋癲院なるとあり、ある場合においては出獄人保護所にして、更に他の場合においては屋根代・食料を要せざる木賃宿なり。」という状態の施設であったという¹⁵。

先に引用した「鶯花径」の十三章についていえば、明治四年八月二十八日の太政官布告で「非人」の称は廃止されており、作品における「救小屋」の实体は把握できないが、時代が、社会に流出していく困窮者を「慈善」のまなざしにからめとり、治療や教化の目的にふさわしい制度に彼等を分類しつつ收容していこうとする文脈¹⁶を準備している動向と照合させるとき、作品の乞食達は、そういう慈善の物語への従属をこぼみ、あえて人のうちに数えられない者、非・人稱の世界への回帰性を強烈なベクトルとして導入してくる者達であるという意味づけることができる。

たき火をたいている荒寺までさらわれてきた子供は、「頬被^{ほかぶり}」をしている「かつための乞食」に、毒を飲んで自殺する男の姿を無理やり見させられることになる。「鶯花径」の物語の展開の条件であ

る演劇性、儀式性がここで反復されるのだが、まことにおぞましく悪趣味な見世物であり、子供は、吉之助が自分の身代りに父に殺される事件につづいて、さらに、見ることをめぐる試練に遭遇してしまふ。

燃え立つた櫓^たのあかりで、顔破^{たは}した本堂の下に仰向けに身体を倒した男があつた。流るゝやうな血の上に、泥まみれで、頤^{あご}のこけた、眼の窪んだ、髪を被つた真蒼な顔で、くひしばつた皓^{しろ}い歯からたら／＼と紅が出て、唇に染んで居るのを、炎のひらめくまに／＼浮上^{うよあが}つたやうに認めた時、まだ手と足とが動いて居た。枕もとの杉の節六から縁の下、椀^{わん}だの、皿だの、筵^{いし}の上はまだ二三人、男と女と一所のなど、これは無事に寝て居ることまで、まあ、よくまあ見た。(十五)

自殺した三^{さん}が、実は吉之助の父親で、「少い母様^{わがおつかさん}」の美しさに魅入られて犯してしまった人物であることにまつわる物語を、ここまで追いかけてきた司も子供とともに、仲間の男から聞かされることになる。

三という男は生れた時から三十になるまで「嬉しいといふ思をしたこと」がなく、「花がきれいだやら、お月様がうつくしいやら、馬糞が汚ねえやら」(十六)の区別がつかない生い立ちであったという。話のつぎ目に「こいつが其の不心得な奴で」と極端な卑下の姿勢のことばをはさみながら、三の非としてすべて物語つてみせた。三は、私生児を生んだあとすぐ病院の看護婦になった「少い母様^{わがおつかさん}」に治療の世話になったことから罪の深さを心底後悔して、司という

伴侶にふさわしい人物があらわれたのを機に、自分が間をとりもと
うと思案し、私生児を生ませたことを命にかけてわびることで、司
に「少い母様」と結婚してくれるよう頼むために死に至り、婚礼が
決まったら「しるしの松」⁽¹⁷⁾をうえてほしいと言ひ残していったとい
う。

三という乞食と、語り手の乞食とは、父を狂わせ、吉之助を身代
りにした子供を、「かつたぬが名告つて出よう」(十七)と決意した
ことの結果を目をそらすはずはっきりと見、確認するべき証人として
特別に選んでいる。「少い母様」と乞食と子供の間には、「施療院」
を中心に見えないコミュニタスが形成されている。彼等の共同性
は、「かつたぬ」と呼ばれる乞食の歴史的な背景と深く結びついて
いる。

「かつたぬ」の呼び名を考える際に、『異部落一卷』⁽¹⁸⁾という資料
がある。これは、元禄四年に加賀藩で設置した「盜賊改方奉行」の
庶務や慣例を編纂した五十一冊のうちの被差別の民に関する二冊よ
り、さらに抜粋したもので、原本の外題は、「藤内頭並廻藤内、非
人頭勤方・革多・癩癩一卷」であるという。「異部落一卷」とは、
校訂者日置謙の命名である。これによって「かつたぬ」は「物吉」
とも呼ばれる人々であったことが理解されるのである。

この資料の天明五年藤内頭三右衛門と仁蔵の報告に「物よしと申
者は、石川郡広岡村領に家教拾五六軒計居申候。此者共、則広岡村
百姓肝煎より支配仕候。此者ども為役儀、いづれに而も御当地内、
乞食に癩病人居申候へば、引取看病仕候。尤いづれに而も癩病人病

一死仕候へば、死骸引取向寄之三味へ埋置候」とあり、家業には竹の
子皮ぞうり、足駄緒を作り、武家や町家に祝い事があると、鳥目も
もらったこと、彼等は藤内頭の支配下にはないことなどが記されて
いる。また天保五年の報告では、癩病の乞食の引きとり手を「広岡
村領」の「癩癩」と呼んでいる箇所がある。

日置謙は、「藤内にも数名称ある如く、広岡の異部落は、癩患者
を扱ふ役儀を行ふときにかつたぬと呼ばれ、祝儀を貰ふ場合には物
吉といはれたのだらう。…(略)…物吉が戸口から怒鳴り込んで金
品を強請することは、延いて明治の中期に及んだものである。」と
解説している。

「稿本金沢市史 風俗編第一」(金沢市役所編 昭48・7 名著
出版)には、藩政期の被差別の民について、「藤内・非人・癩癩・
穢多・舞々ありて、皆その身分の本名なれど、藤内に陰坊・加籠屋、
非人に乞食、癩癩の中に物吉とて、みなその所作によりて称呼を異
にせり」といっており、癩病で死んだ者をひきとることもする癩患
者で、祝いに出るときは物吉となえるところから、癩癩、物吉と
称されたとのべているのも、文政七年の藤内頭の報告によってい
る。「かつたぬ」がすべて癩病患者であるかどうかは不明であるが。

「藤内」が死者を埋葬する役割をうけもつときに「隠坊」と呼ば
れ、吉事につらなるときは「加籠屋」と呼ばれるように、「物吉」
と「癩癩」も、ハレとケガレの両面の役割についての名づけである。
歴史の澁として沈んでいる死についてのケガレを一方的に負わさ
れた彼等被差別の民のうちでも、腐敗という死の自然過程を病みつ

つ身体であらわす癩病者とかかわることはいっそうケガレ視される者から、ハレの時間への参与の実質が欠けおち、ケガレのしるしのみがこつたのが、近代における「かつたぬ」である。

「鶯花径」において、乞食の三が自殺するまがましい場面を子供には見せて決して司にはみせず、「見ぬこと清しだ」といって封じこめるのも、ある局面、ある局面で役割をもつがけっして日常生活では一般の人々に交わることができない歴史過程をもつ者と、高等学校の先生で、はつきりと社会的座標軸を得ている者との間の境界線であろう。

「龍潭譚」「化鳥」以来、累積してきた子供にまつわる高貴性の神話の解体と、それに比例して増幅するイロニーの精神がここ「鶯花径」では、狂気すなわち施療院という近代的制度への連結の事態となつて最大限に高まる。けがされた者としての子供、けがされた者としての女、そして、乞食。それにひきかえ司には狂気におちいたり、身をけがしたり、命を投げだしたりする人々と交換するものがない。はじめから、彼らの負っている構造はにないきれないのである。女、子供、乞食はそれぞれ自覚なきままに、一義的世界の者にとつてはマレビトであり、司は彼らの方へはけっして行くことができない。

四

一つの物語が成就しようとする時、そこに介入して、それを反転させてしまう運動が「鶯花径」を貫く否定的作用であり、魔的な律

動であると把握してきた。母と子の自己完結性に加えられた裂け目から、呪詛となつて随所に散布される隠された主体であるこの作用は、この物語の終結においても関与せずにはおかない。

乞食の物語が終り、十八章、司の家に養われた子供はここでもまた、司に対して「母様は何時、母様は何時入らつしやいますの」としつこく結婚をねだり、「お前其れで父上を氣遣にしたではないか」とへきえきさせる。そのうち、司は神経症の症状を呈するようになり、学校も休みがちになる。夜中に長い手紙を書いている様子の司が、それを書きあげ、めずらしく晴ればれして、手紙を母様に渡し、二人でしるしの松を建てておいでと子供に託す。喜びいさんで母のつとめる病院へ子供はおもむき、手紙を渡す。

すぐ部屋へ行つて、机とならんだ針箱の上で、其お手紙をお読みなすつた時、私蒼くなつて、あの時、その晩枕許で、（一人姉さん）をうたひ果ててソツと覗いた時の母様とおなじ、些少もかはらない面色の、少い母様を見たのである。

「お前はまた父上を。」とおつしやつて、片手で押されたから、胸をいたんでよろけかゝると、あわてて、縋りついて、引寄せて、抱占めて、膝の上で横にして、頬と頬をおあての時、見る／＼一杯になつて居た涙が、ハラ／＼と御ぐしの乱ととも

に冷たくしつとりと落ちた。

「お前はもう父上ツていふことをいつちやあなりませぬ。今度は父上々々ツておつしやるとね、母様を気ちがひにしてしまひますよ。」

手紙の中に、

……折に感じておんまへ様をわがなき母上ぞと思ひ候心は、尖らず母なつかしむこの児ならでは汲み知り候まじ。一度母上ぞと見参らせ候ものを、かやうに思ひなり候ては、自殺して果てし心うつくしき荒寺のかたゑよりも、なほかつましく候ま……

少い母様は、今でも生きてはいらつしやるけれども。(十八)

司が物語世界から排除されるのは、けがれを負うものと負わざるものとの構造的必然性であった。死をほのめかした手紙の内容は結論がなく理由らしい理由を伝えていない。乞食の三の「蛆」でも、虫でも生命がけた。(十八)の一念にたたきめされた者の弱々しい弁疏である。

一方、「少い母様」は、「母様」「母様」と慕ってくれる子供の純真さと邪悪さを知ってしまったている。「もう父上ということはいつてはいけない」とは、子供がいつ、自分に対して祟り神の貌をふりむけるかわからない不安のためである。母は子供が異貌の他者に反転してしまうその危機をふくめてわが子とみとめなければいけない苦しさにあくまでも耐えようとする。

子供すなわち「私」は、司や母の苦痛を知ることはない。子供がみとめるのは、「一人姉さん」をうたいおわつてのぞいたときの亡き母とそっくり同じの「少い母様」の「面色」である。

他界をもつ物語を生きる少年であれば、山や川、あるいは森などで、母の母、象徴としての母に必ず遭遇した。俗なる世界である

「鶯花径」では共に伝承の河を渡った者は、互いのペルソナに象徴性をみる。「少い母様」から個的なものがひそんで亡くなつた母と同一視することは、七章から九章の鬼子母神の境内で看護婦を母とみとめることと同じ論理の回帰である。通過儀礼の過程なき象徴としての母との遭遇が、母の表情という身体的表層でおこなわれる。母の表情が意味するものはついに空白のままであるが、母という普遍的な存在の聖性の残照を放っているとみることが出来る。

否定的作用にまきこまれたとき、居あわせた者は必ず二重のペルソナをあらわすという定理の反復とともに生き、物語はたえざる反転運動におし流され、けつして完結することはない。

注(1) 『金沢古蹟志』巻卅二の「卯辰山」の項目では、「愛宕山」

とは卯辰山の種々の呼び名の一つである、とのべられている。

(2) 森田平次(柿園)が『金沢古蹟志』稿本34冊を脱稿したのが明治二十四年八月であると『金沢の百年 明治編』(本文既出)に記述がみられる。

(3) 開設するや入院希望者が多く、はじめの家屋では収容に十分ではないので飛梅町にあたらしく建築して四十余名を収容した、ということである。

(4) 「意識の流れ」の手法で進むこの作品のドラマの時間範囲は、一本松の炎上のおこった冬から一年間位であるが、七章で登場する司が高等学校の先生をしているという記述から明治二十七年六月の「高等学校令」で「第四高等中学校」から「第四高等学校」に七月改称されている事実を考慮し、作品の時代範囲を二十年代から三十年代にかけてと推定する。

- (5) 前掲『金沢古蹟志』巻卅三には「五本松怪異伝話」として、卯辰山の摩利支天堂の五本松は昔から天狗のすみかで、怪異が多いと記されている。これが「火のいたづら」の三本松のイメージの基層になっているのであろうか。
- (6) 初出では、「紅緑石」になっているが、文章の構造自体は変っていない。
- (7) 松村友視「鏡花初期作品の執筆時期について」(『三田国文』7号 昭60・10)において「蛇くひ」の執筆年が明治二十六年以前と最も早いことがのべられている。実際の発表は明治三十一年三月である。
- (8) 百川敬仁が「異界・内面・権力」(『内なる宣長』)で、折口信夫の「まれびと」は「異界の本質の人格的表象」であるとのべていることに従う。
- (9) 第一章「異界の視座」所収。
- (10) 明治四十一年一月
- (11) 大正九年一月、四月
- (12) 『石川県之社会事業一覽』(石川県内務部社会課 大13・6)を参考にした。
- (13) 『財団法人小野慈善院』(窪興一郎 大6・5)の、「沿革」の章によれば、小野太三郎の救済活動は、元治元年、堀川町の自宅に細民を收容したのにはじまるという。
- (14) 慶応三年、卯辰山の「養生所」と同時に建てられた「撫育所」に「御小屋」の貧民が收容される。
- (15) 『日本之下層社会』では、明治三十一年の時点で「珍三二番丁のほか、木ノ新保一番丁・二番丁・堀川開ノ町・此花町および石屋小路の六カ処」に家屋があったとのべられている。

- (16) たとえば、東京市養育院編の『養育院六十年史』(昭8・3)には、創設の明治五年当時は、老人、棄児、人足に癩病、結核患者もおり、病者を専門病院へ入れる手だてをはかりつつ、明治三十七年別棟の癩病室の建設に着手、肺結核患者の隔離病棟として大正三年板橋病院が開設されたしいが記述されている。
- (17) 第一章で、幹の裂けた一本松が物語全体のゆらぎのシンボリズムとしてでてきていたことの変奏であり、かりに「しるしの松」が立ったとしても、司がしりぞいてしまうことで、乞食の遺言は実を結ばない。
- (18) 引用は昭和七年十二月発行の石川県図書館協会版による。
- (19) 藤内頭は藤内をひきいて公事場に関する役割をうけもつ。藤内は、「掃除役、公事場人足役、目明し役、鷹餌犬役」などの役を負うことをはじめとして、田中喜男『加賀藩被差別部落史研究』(昭61・8 明石書店)にくわしい。
- テキストは、『鏡花全集』巻四(昭49・2 岩波書店)により、引用に際しては字体を新字体に改め、ルビも簡略にした。

漱石の俳句世界

——作家漱石に至るまで——

I

作家漱石には長い助走期があった。処女作『吾輩は猫である』(明38・1~39・8)を書き出すまで、本職の英文学研究のほかに千八百八句(明22~37)に及ぶ俳句と六十七首(同上)の漢詩と新体詩、俳体詩を制作した。いわば、漱石は詩から小説へとジャンルを越えた小説家なのである。彼の初期作品『吾輩は猫である』『坊っちゃん』(明39・4)『草枕』(同・9)に共通するのは自在な筆さばきとその執筆の速さであって、本邦初とも言うべき二葉亭四迷のリアリズム小説『浮雲』(明20・6~22・8)の苦汁に満ちた文章とその執筆の遅さとを比較する時、三歳年少にすぎない漱石に蓄積されていたものは何だったのかという疑問に捉えられる。この疑問とジャンル越えとの問題は無関係ではあるまい。漱石は、『坊っちゃん』『草枕』をそれぞれ二週間程で仕上げ、二葉亭は『浮雲』に足かけ四年を要した。この差には、小説の日本語の成熟という問題が

西村好子

絡まっけて一筋縄では解けそうにないが、大ざっぱに言えば二葉亭は性急すぎ、漱石は機が熟して作家となった。『浮雲』を濫觴とし日本の小説が四十年代になって一斉に開花する準備期間であり、俳句・短歌を含めての明治文学史上の抒情詩の時代と重なる二十年代から三十年代にかけてが、作家漱石を生み出すための必須の時間だったと言えそうである。作家漱石に至る秘められたコンテキストを、短詩定型である俳句に満たされた漱石の世界を照射することによって明るみに出すことが出来ればと思う。

先生の俳句を味わう事なしに先生の作物の包有する世界の諸相をながめる事は不可能なように思われる。(「夏目先生の俳句と漢詩」『寺田寅彦全集』12 昭36 岩波書店)

という寺田寅彦の言もある。

さて、俳人から小説家への道程に触れた論考のひとつは、「俳句という十七字では盛りこむことのできない実質」(熊坂敦子「夏目漱石の研究」昭48 桜楓社)という内面の衝迫を指摘する〈個〉の

立場からで、もう一つは子規を中心とし漱石を含む『ホトトギス』という〈場〉そのものが「俳句を踏みこえてしまいかも知れない表現への志向」(坪内稔典「漱石の俳句」『講座 夏目漱石』2所収 昭56 有斐閣)を孕んでいたという〈場〉の立場からである。しかし、実際は〈個〉の軸と〈場〉の軸を同一平面上に設定し、さらに深く〈個〉を透視し、広く〈場〉を見通して、漱石の俳句世界を把握しなくてはならないだろう。

漱石俳句の初出は、明治二十二年の子規宛書簡(明22・5・13)の二句であるが、意識的な作句の始まりは、「俳道発心につき」(書簡19 明24・8・3)と子規に書き送った明治二十四年で、「僕前年も厭世主義今年もまだ厭世主義なり」(書簡22 明24・11・11)としながらも「漸々慈悲主義に傾かんとす」(同上) 微妙な時期であった。この「慈悲主義」の「一道の愛気」(同上)が、『哲学雑誌』に掲載された論文「文壇に於ける平等主義の代表者『ウォルト・ホイットマン』Walt Whitmanの詩について」(明25・10 以下「ホイットマンの詩について」と略称)の「男性的な同胞愛」「友愛」の主張の根底に潜んでいると思われる。ゆえに、「俳道発心」が「厭世主義」の産物でありながら、「慈悲主義」の「一道の愛気」の暖かなまなざしを秘めており、子規に俳句を送るという行為が「友愛」の一つの表現であった。「見るうちは吾も仏の心かな」「雀来て障子にうごく花の影」(明24・7・23)などの句には、「一道の愛気」のような対象へのいたわりが読みとれるのである。

一方、明治十八年頃から作句し始めた子規は、宗匠大原其戎に教

えを乞い、その雑誌に投稿しながら並行して「俳句分類」に着手し明治二十四年十一月月上旬には武蔵野吟行に出かけ、その時の自信作を漱石に書き送っている。漱石はその中から「秋ちらほら野菊にのこる枯野かな」を「一千金価値あり」(書簡22 明24・11・11)と褒め、他の句は評価しない。このように子規と交流しながら草創期の俳句の現場に立ち合いつつ、「友愛」という〈場〉の中で「慈悲主義」という心的傾斜を持った自閉的ではない「厭世主義」のもたらした〈個〉の営みとして、漱石の俳句は始まった。

II

子規が俳人漱石を「明治二十八年始めて俳句を作る」(明治二十九年の俳句界『日本』明30・3)と紹介しているのは、それなりの理由があるだろう。二十七年までの作句数は五十四句であるのに、二十八年には四六三句、二十九年には四九九句と飛躍的に増加する。この飛躍の契機は、子規が松山で漱石と同宿した二か月間(明28・8・27〜10・19)に、毎晩のごとく開かれていた句会に時に参加したことにあると思われる。

では、「夏目も近來運座連中の一人に相成候」(明28・9・7)という子規書簡で知られる運座体験とはどのようなものだったのだろうか。

運座とは、題を課せられての俳句競争の場で、子規グループの明治二十七年・八年の俳句会稿によれば、課題と共に読みこみ句の場合もある。例えば、末五文字としても使えるのに初五文字と指定があ

る読みこみ句や、「両方に……哉」、「より外は……哉」(初五から中七に使用)などの例を挙げて、寺田透氏は、「実験、エクササイズ、そして解放」(『子規全集』15所収 昭52 講談社)に以下のように論じられている。

こんなに窮屈なといふか、こんなに月並風であることを強ひる底の俳句制作の条件はおそらくないわけだが、それをあへて強ひるか引きうけるかして制作するといふところに、この句会の特性はあつたと見るべきで、ではそれをどう形容できるかと
言へば、実験、あるいはわれわれの中学時代の言葉を思ひ出せば、エクササイズ(英作)といふ言葉こそ思ひつかれるのにも
つとも自然な言葉だらう。

子規グループの句会は、「エクササイズ」というべきレトリックの訓練の場でもあって、参会者は読みこみ句を、更には羅列された題を受け入れ、様々な視点の位置に立ち、五七五という短詩定型によって世界の一部を掬い取り、あるいは仮構した。それは、「汽車も避けよふといふ走り書きで文章も何もかまはず」(『隨筆の文章』『筆まか勢 第一編』明22)書き続ける子規の方法が、俳句に転位し他の参会者をも巻き込んだかと思える。

かつて、書簡七(明22・12・31)において書き続ける子規を批判し、「ideaヲ涵養スル」(書簡8 明23・1)必要を説いた漱石であったが、もし、レトリックの練磨の場である句会に参加しなかったとしたら、二葉亭の二の舞になった可能性は充分考えられるだろう。二葉亭があれ程苦勞した言文一致体を書くという行為の桎梏

を、漱石はほぼ千八百句(明22・37)に及ぶ句作を通じてゆっくりと脱し、早晚死に至る病んだ肉体を通して開かれた近代の視線ともいふべき写生の方法を説く子規の傍らにいて風景を見出し、更にその子規を相対化することを通じて、さまざまに見ることの可能な視点の位置を把持したのである。俳句は、まず、小説家漱石の手を無意識にしかしながら周到に用意した。ここに、ジャンル越えの意義の一つがあるだろう。

子規は、日本派の新調俳句が従来の句と異なり「異様に感ずる」のを分析し、その第三の理由として「漢語を用ゐる又は漢文直訳の句法を用ゐること(洋語を用ゐることもあり)」(『明治二十九年の俳句界』)を挙げてゐる。

例えば、明治二十九年一月三日の句会での「エクササイズ」(寺田透前出)の句いの濃厚な席題「日影かな(下五文字、冬季)」に、漱石は「茶煙禪榻外は師走の日影哉」と詠む。速吟的な句作修業という側面を持つ運座において、漢詩人漱石の本領がはしなくも発揮されたということになるが、このように漢詩、または故事成語を典拠とし漢語を使用し、佶屈としたリズムを持つ俳句を、運座という〈場〉だけではなく、〈個〉の営みとしても多産した。さしずめ、この方法は書生俳句であった日本派の「新調俳句」の特徴の一つであつて、この意味において積極的に漱石は日本派の一翼を担つていたと言えよう。

「漱石亦滑稽思想を有す。(中略)或は漢語を用ゐ、或は俗語を用ゐ、或は奇なる言ひまわしを為す」(『明治二十九年の俳句界』)

という子規評通り、漢語、俗語、方言を果敢に取り入れた句作によって、漢語を短詩定型とは言え日本の詩の中に解放し、その効果的な位置を保証し、漢詩等につながる思索のかけらを取り込み、更に俗語、方言をも使用することによって、部分的とは言え俳句における言文一致を進め、漢文脈を骨格とする書き言葉の箍を弛め、写生文という散文に至るささやかな素地を作ったと言えよう。

例えば、明治二十二年八月三日、漱石は子規宛書簡において興津行の紀行を漢文体で書き、次いで八月七日からの房総旅行を漢詩文体で「木屑録」にまとめる。この時期、自己の風景における感動を伝えるには漢文体がよりふさわしい形式であっただろうが、二十八年九月には「散策途上口号」として「鶏頭や秋田漢々家二三」「秋の山南を向いて寺二つ」(「正岡子規へ送りたる句稿 その一」以下「句稿1」と省略)など三十二首を作る。「…写実の目的を以て天然の風光を探ること尤も俳句に適せり(略)公務あるものは土曜日曜をかけて田舎廻りを為すも可なり半日の間を偷みて郊外に散歩するも可なり」(「俳諧大要」明28・12・7)と常々吟行を勧めていたのである。子規の教えを実践し、以後多くの紀行俳句を試み写実(写生)に開眼していく。

一方、二葉亭は刻苦しながら、「あひふき」「めぐりあひ」(明21)の翻訳によって斬新な風景描写の道を開き、国木田独歩、田山花袋等に深い影響を与えるが、二葉亭本人にとってはロシア文学の翻訳の中では風景は輝いていたとしても、後の「落葉のはきよせ 三籠め」(明23～27・2)後半の多くの俳句においては、風景は伝統的

美意識に呪縛され見えては来なかった。それ程、あるがままに見ることは難しかったと思われる。

明治二十五年の始には何やら俳句を呑み込んだやうな心持がして、何々十二月といふやうなものを無暗に作つて見た。(中略)冬の始に鳴雪翁と高雄の紅葉見に行た時は天然の景色を詠み込む事が稍々自在になつた。

麦蒔や東ねあげたる桑の枝
松杉や枯野の中の不動堂

などいふ句は此時出来たので平凡な景、平凡な句であるけれども、斯ういふ景をつかまへて斯ういふ句にするといふ事がこれ迄は気の付かなかつた事であつた。(「類祭書屋俳句帖抄上巻」序明35)

「平凡な景」を捉まえ「平凡な句」にすることの難渋さが窺える子規の述懐である。子規が「普通尋常の景色に無数の美を含み居る」(「俳諧大要」)こととその俳句化を漱石にどのように伝えたかは次の談話で分かる。

発句も近来漸く悟つたとかいつて、もう恐ろしい者は無いやうに言つてゐた。(中略)それから頻りに僕に発句を作れと強ひる。其家の向うに笹藪がある。あれを句にするのだ、えゝかとか何とかいふ。(「正岡子規」明41・9・1)

この子規の強引さが結局は漱石に「普通尋常の景色」を発見させ、写実に開眼させ写生句に習熟させた。さりながら、漱石は漱石なりにそこに至るルールを敷きつつあったと考えてよいふしがあ

る。一つは、「水を品し山を評し草廬に臥す」「烟霞の癖」(「木屑録」)とある生来の自然への親愛であり、いま一つは「ホイットマンの詩について」(明25)で力説した「平等主義」のもたらず視線の自由さである。

去らば「ホイットマン」の平等主義は如何にして其詩中に出現するかといふに第一彼の詩は時間的に平等なり次に空間的に平等なり人間を視ること平等に山河禽獸を遇すること平等なり平等の二字全巻を掩ふて遺す所なし

アメリカ社会への柔天的な幻想の中で紡ぎ出された「平等主義」と、「狂愚」(「木屑録」)と規定する他ない自己のやむにやまれぬ性向としての「烟霞の癖」は、一見矛盾するが、自然を發見し写生の方法を受容する素地としては共にプラス価として働く。それに、「ホイットマンの詩について」の冒頭で、「革命主義を政治上に実行せんと企てたるは仏人なり之を文学上に發揮したるは英人なり『バーンス』を読む者は通觀一過して其平等論にかぶれたるを知るべし」と言及した英人の文学における「平等主義」、すなわち英国詩人の自然に対する考えを「英国詩人の天地山川に対する觀念」(明26)としてまとめ、特にバーンスを称揚し以下のように論じている。

今「バーンス」此手応なきの自然を愛し瘡痍忘るゝ能はざるは何の故ぞ。是自然を以て人間に擬したればなり。人間に擬したるにあらず。人間としか思はれざればなり。草木、泉石、花卉、翎毛、彼が瞳子に入る者、一として喜怒哀楽の情を具せざるは

あらず。

ところで、二年前に漱石は近世俳諧の流行技法の一つであった擬人法を使い、「とぶ蜚柳の枝で一休み」「朝貌に好かれそうなる竹垣根」(明24)という句を作っている。これらの句は、近世的なるものの残滓を如実に語っているだろうが、バーンスの擬人法を支える孤独な主体の切実さを共有して後の自然詠は、近世俳諧の言葉遊び的擬人法を碎きリアルな漱石の眼と孤独でほのかな詩情を感じさせる。

朝貌や垣根に捨てし黍のから

明28

一つうと座敷を抜る蜚かな

明29

また、風景はどこか動的な重い寂寥感を秘め、なにかエネルギーを封じ込めたような漱石の孤独感と通底する。

夕日寒く紫の雲崩れけり

明28

日の入や秋風遠く鳴つて来る

〃

砂浜や心元なき冬構

〃

鳥一つ吹き返さるゝ枯野かな

明29

風や海に夕日を吹き落す

〃

たった四・五年程で、このような自然詠へと変身できたのは、前述した子規や英文学の深い影響のほかに松山行きという個人的体験の深刻さが大きな翳を落しているだろう。しかるに、この原因は様々な臆測されてはいるがはっきりとわからない。けれども、その心情の中に、世を捨て逃げるという気持ちがあったことは否めない事実だろう。というのは、明治三十九年に友人狩野亭吉からの京大招

聘を断わる書簡に、英国留学から帰国して現在に至るまでの「尤も不愉快な歴史」を重ねながら十年程前の松山行を想起しているからだ。

……当時僕をして東京を去らしめた理由のうち下の事があ
る。——世の中は下等である。人を馬鹿にしてゐる。汚ない奴
が他と云ふ事を顧慮せずして衆を恃み勢に乗じて失礼千万な事
をしてゐる。こんな所には居りたくない。だから田舎へ行つて
もつと美しく生活しやう——是が大なる目的であつた。(書簡
567 明 39・10・23)

しかし、この目的はすぐに破壊され、「自己の安逸を貪る為めに
田舎迄逃げ延びたればこそ彼等をして増長せしめた」(同上)と後
悔するのだが、東京から遠く離れた地方都市の教師として「世の中」
という「彼等」の残酷さを骨身に沁みて感じ、「美しく生活しやう」
という願望の無残なひき裂かれ方の痛みの中でこそ、漱石の俳句の
達成はあつたと言えよう。いわば、漱石の俳句は圧殺されようとする
存在の痛みの静かな悲鳴であつた。「世の中」という「彼等」の
中には、幼時からの屈折した家族関係、愛の幻想と裏切り、就職に
絡んだ人間関係、状況的には文明開化していく日本の近代など、漱
石にとって《醜》なるものが詰まっております、松山で付けられた俳号
愚陀仏には、それら俗なるものを捨てて生きたいという願望が込めら
れていただろう。

「教師をやめて単に文学的の生活を送りたきなり」(書簡 84 明
30・4・23)と子規に訴えた年、代表句とされる次のような句を詠

んだ。

人に死し鶴に生れて冴え返る
或夜夢に雛娶りけり白い酒

木瓜咲くや漱石拙を守るべく
董程な小さき人に生れたし

掃源院即事

仏性は白き桔梗にこそあらめ

これらの句に共通するのは、此岸で生活する自分への絶望の絡ま
った諦念と彼岸への澄明な思いであつて、それが鶴・雛・木瓜・
董・桔梗という《美》なるものの形象を伴ない、苦悩に研ぎすま
された心象の美的幻化を喚起する。これらの句のほかにも、「蛇の穴
籠りと同様の体で十年余をくらして居た」(書簡 566 明 39・10・23)
生活の心情を垣間見せる次のような句がある。

普陀落や憐み給へ花の旅

二十九年骨に徹する秋や此籠

人か魚か黙然として冬籠

家も捨て世も捨てけるに吹雪哉

明 28

第一句は松山落ちた自分を普陀落に模し、子規を代表とする読
者に「憐み給へ」と自嘲気味に語りかけている。下五の「花」は此
岸と彼岸との境界に咲く幻花でもあり、後の作品『草枕』の画工の
山桜に始まる花の旅と、さらには、画工が描こうとした水死美人の
死出の旅と重ねられるだろう。第三句は「蛇の穴籠りと同様の体」
にある漱石の存在が、ぼんやりと捉えられ、後の写生文家の創作態

句稿 23

度につながるもう一つの眼の誕生に至る伏線を暗示する。

次に、熊本に移り第五高等学校講師として赴任するも、「人生」(明29・10)で表現されたように混沌を深める自己の世界の中で、前引した「句稿その二十三」(明30・2)を中心とする秀句群が詠まれ、以後は「梅花百五句」(句稿33 明32・2)を作句したように、自在なレトリシアンという趣きを強くするが、同時に直截に呻き、ふとした実感をもらし一瞬の存在の翳りを掬いあげる句を作る。それは、漱石にとって俳句が緊張して対決する形式というよりも、なにげない実感を盛る器になり始めたことを感じさせるのだ。

冷やかな鐘をつきけり圓覚寺

明30

来て見れば長谷は秋風ばかりなり

蟬のふと鳴き出しぬ鳴きやみぬ

うつら／＼聞き初めしより秋の風

秋風や棚に上げたる古かばん

暗がりに雑巾を踏む寒哉

吾折々死なんと思ふ臚かな

ある時は鉢叩かうと思ひけり

レトリックの訓練の場から、苦悩に満ちた内面世界を発条として始まった漱石の俳句は、ここにおいて心のひだひだを自在に読み取る形式へと変化した。ここから、手の問題としては写生文まであと一步と言えようが、その一步とは漱石の場合その手を支える精神であって、「傍から見て気の毒の念に堪えぬ裏に微笑を包む同情」を持った「大人が小供を視るの態度」で、「全く俳句から脱化して来

た」東洋的で頗る面白い」(『写生文』明40) 写生文家の創作態度ということになろう。では次にこの態度は、どのようにして形成されたのか考えていきたい。

III

漱石の参加した句会(明30・7・18と9・4)の二つの運座から題「夕立」霧を取り上げる。

紅 夕立に 一気呵成の十句哉

把栗

水 夕立の音ばかりして通りけり

子規

夕立や蜻蛉つる兒の帰りけり

旅にして野に夕立の小家哉

蒼苔

規・蒼 夕立や舞めく市の十萬家

漱石

漱・規 亭に座して夕立雲を竹に招く

紅緑

漱 夕立すべくとして庭の梧桐そよぐ

桑天

蒼・桑 雷をり／＼雨戸けたまましき夕立哉

肋骨

露 夕立や夕顔の棚の雫落つ

碧梧桐

水 海の上を夕立の雲飛揚せり

露月

(句頭は選者名、句尾は作者名。天・地等の評語は略。『子規全集』15 俳句会稿)

夕立を詠むにあたって参会者への挨拶と言える把栗の句、病床で聞くほかない夕立の遠い実感を盛った子規の句、旅と取り合わせた蒼苔の句、漢語の怙屈としたリズムの中で風景が奇妙に動的な印象を残す漱石の句、雨戸を閉めるという人事を巧みに詠み込んだ肋骨

の句、夕立が霽に収斂される碧梧桐の見事な写生句、「露月は大に健に、紅緑は小に巧なり」(明治二十九年の俳句界)という子規評通りの露月の壮大な叙景句、紅緑のささやかな小景の句、日本派で流行の「漢文直訳の句法」(同上)「べく」を使用した楽天の句といった具合に、一つの席題を巡って虚構句、写生句、叙景句、人事句、挨拶の句と実に多彩だ。参会者は多彩な句を通じて、座の人々の着想、視点、心情、技巧を知り、更に互選することによって、自分の句を相対化できる批評眼を涵養できる。それに、脇句以下を切り落した俳句であっても、連句の場合と同様に参会者は連衆であって、個々の句は席題の付けでもあると言えよう。

俳句はエリートの文学ではない。グループの文学であり、安東氏が日ごろ口にする連衆心の文学である。そして、俳諧・発句の座は、言わば遊びの場なのだ。(山本健吉「歳時記とは」『漂泊と思郷』所収 昭55 角川書店)

この「遊びの場」において、漱石は参会者と「連衆心」を確かめあい孤独を癒し、参会者の多様な付けに相対化できる精神のあり方を学び、題材という架空の現実との距離をある時は遠く、ある時は近くといった具合に自在に動かす視点の位置に立つことが可能となったのである。

次の一人一題十句を作るに至っては、句作する精神の運動はもっと迅速でなくてはならず、「死物狂い」だが「面白くてたまらない」(河東碧梧桐『子規の回想』昭19 昭南書房)ということであったらしい。題は「霧」で、選句のみ作者が判明しており四句の漱石句

を拾い出すことができる。

船出ると罵る声す深き霧
鉄砲に朝霧晴るゝ台場哉

朝懸や霧の中から越後勢

川霧に呼はんとして舟見えざる

(第二・四句は『漱石全集』未収録、第一・三句は子規の『承露盤』に収録)

人事と自然の絡んだ第一・四句、写生句めいた第二句、第三句は漱石の得意とする、歴史に材を採った虚構句で、他に「龍寒し絵筆抛つ古法眼」「吉良殿のうたれぬ江戸は雪の中」(明29)などがある。以上の四句に不明の句を加えれば、さらに霧を巡る連想の奔放さは一目瞭然となるだろうが、様々な角度から霧を想起し仮構していることは、これら四句からでも窺える。

この一題十句の方法が、ひいては「一事に即し一物に倒して、独特もしくは連想の興味を起して、左から眺めたり右から眺めたりして容易に去り難いと云ふ風な趣味を指す」「低徊趣味」(高浜著『鶏頭』序「明41・1」という文章上の趣味の主張に連動し、『草枕』における「美をめぐるっての低徊趣味」(相馬庸郎「漱石と写生文」もう一つのリアリズム・覚書」『文学』昭49・4)に基づいた「美を生命とする俳句的小説」(余が『草枕』明39・11)の構想を生み出すことを可能にしたと思われる。この構想の胚胎に至るように、「一事に即し一物に倒」才題詠と「連想の興味を起」した一題十句の方法は、漱石の俳句において駆使される。「愚陀仏庵小集一

題二句」(句稿11 明29・1)、恋の諸相「初恋、逢恋、別恋、忍恋、絶恋、恨恋、死恋」と題しての二句詠(句稿19 明29・10)、「劍、泳、字、謡」と題しての一題五・六句詠(句稿24 明30・4)、熊本高等学校秋季雑詠(句稿35 明32・10)などがあり、果ては「梅花百五句」(句稿33 明32・2)を作句でできる豊饒な連想と自在なレトリックを獲得した。これは、「題(ことばまたは事物)から発想、連想し、ある情景を構成する句法」である「運座的方法」(坪内稔典 前出)に長けたことを物語り、視線の頑なさを振りほどき、輻輳する視線を領略することを可能とした。「漱石の生来のゆたかな相対感覚」(桶谷秀昭「厭世主義の諸相」『文明開化と日本的想像』所収 昭62 福武書店)に加えて、「運座的方法」に潜む様々な視線の領略という相対化が、『吾輩は猫である』における猫という視点存在を出現させた淵源の一つと言えよう。それに、この小説は「日本派」の俳人たちを連衆として意識した〈座〉の文学でもあったのだ。

さて、尾形竹氏氏は俳諧の〈座〉に関して「横の共時的座」と「縦の通時的座」(『座の文学』昭48 角川書店)という二重構造を指摘されている。漱石にとって、まず子規を中心とする日本派の俳人たちの運座が「横の共時的座」であった。もっとも、漱石が一生のうち最も句作に熱中した松山・熊本時代は時折の上京以外子規達とは遠く隔てられていたけれども、雑誌『ホトトギス』や書簡や三十五稿に及ぶ句稿を媒介として深い文学的連帯の〈場〉としての〈座〉は常にあったと考えていいだろう。

例えば、子規宛句稿のうち一稿分(句稿10 明29・1・28)には虚子の評点があり虚子にも回覧されたことが分かる。また、明治二十九年、虚子は長兄の病氣見舞に帰省し、しばしば漱石の下宿を訪れ、子規の「俳句二十四體」(明29・1・4)に触発されてであろう、二人で神仙体を試み「どこやらで我名よぶなり春の山」「催馬楽や縹緲として島一つ」など十句を「めさまし草」(明29・3)に発表している。

また、当時の日本派で流行していた「べく」について、「所謂べくづくし杯は小生の尤も耳障に存候處に御座候」(書簡80 明29・12・5)と批判しながらも、「木瓜咲くや漱石拙を守るべく」(明30・2)などに使用しているし、子規の印象明瞭、絵画的という蕪村受容に関して「鳴雪や子規が頻りに蕪村の句を評して居るが、銘々區々である。時としては何れも蕪村の意を得て居らぬかも知れぬ」(小説『エイルキン』の批評『ホトトギス』明32・8・10)と保留しながら漱石としては物語的耽美的ロマン的側面を受け継いでいる。

以上のように、「横の共時的座」の中で批判的に柔軟に発想していきながらも、東京から遠く離れた地方都市の住民漱石は、「過日子規より俳書十数巻寄贈し来り候大抵は読み盡し申候過日願上候七部集及び故人五百題(活字本)は御面倒ながら御序の節御送願上候」(書簡80 前出)という文面から知れる蕉門やその他の古典俳人や蕪村・一茶などとの「詩心の交響」(尾形竹 前出)の上に成立する「縦の通時的座」に、どちらかと言えば重心を移していかなざるを

得なかつただろう。

これは、「英文学」という異質の文化と自分の間にある了解不可能な壁」（桶谷秀昭「夏目漱石論」昭47 河出書房新社）に突き当たって苦しんでいた漱石にとつて幸いな事ではなかつたろうか。「縦の通時的座」によつて、漱石は蕪村や一茶の句から連想された句を多く作るが、それを通じて自分に抜き難く存在している趣味を発見し、子規に抗してこの趣味に基づき、いわば「自己本位」の立場に立つて俳句を制作していったのである。

すなわち、子規が打ちたてようとした近代俳句とびつたりと重なるのではなく、いわば「運座的方法」を内面化したの「縦の通時的座」を媒介としての俳諧的方法といふべきものに長じていき、寺田寅彦の伝える談話「俳句はレトリックの煎じ詰めたものである」「扇のかなめのやうな集注点を指摘し描写して、それから放散する連想の世界を暗示するものである」（「夏目漱石先生の追憶」『寺田寅彦全集』6）で分かるようにレトリックと連想の重要さを語るのだ。ちなみに、子規は「明治二十九年の俳句界」（明30・3）においては、漱石の俳諧に繋がる「滑稽」あるいは「奇想」を評価するが、「明治三十年の俳句界」（明31・1）では、碧梧桐の写生句を推し、「梅花百五句」からは一句も「承露盤」に採っていない。

ところで、「このように運座的方法が上達したとき、漱石は、拡大された連想、奇抜な言いまわしのうちへ自らを韜晦させたのではないだろうか」（坪内稔典 前出）と言えなくはない。しかし、「運座的方法」に潜む、連衆の視線をも共有化しうる見方、すなわち物

に即く一つの視線とそれを相対化するもう一つの視線との絶えまない往還運動の果てに、必然的に対象との距離が生まれ、写生文家の創作態度に繋がるもう一つの眼が培われることになつたのではなからうか。漱石句の半ばを占める「運座的方法」によるレトリックと連想を中心とした句は、一見「韜晦」あるいは「逃避」と見えるけれども、「葛藤文字の技」（「無題」明33）たる英文学研究と「世の中」という「醜」なる現実、この二重の軛の中の存在の存亡をかけたの営みであつたという全体的見取図の中に置かならば、華麗なレトリックと縦横な連想の背後に二重の軛ゆえのひたすらなる「美」への昇華作用めいたものが潜んでいたと言えるのではあるまいか。対象との距離感、後に「美を生命とする俳句的小説」（「余が『草枕』」）『草枕』において「非人情」と名付けられ、「余念もなく美か美でないかと鑿識する事」（『草枕』一）を保障する。対象から身を剝し、距離感を形成し、もう一つの眼の創出に運動すると思われる句に次のようなものがある。

柳あり江あり南画に似たる吾

明30

妻を遣して独り肥後に下る 一句

月に行く漱石妻を忘れたり

うき除夜を壁に向へば影法師

正月の男といはれ拙に処す

明31

第一句において、漢詩の題材や南画の画題と重なる柳と江のある風景に登場する「吾」とは近代化していく日本の現実に疎外され、異次元の世界に存在することによって慰藉されるほかない自分であ

る。第二句では、自分にかかわりのある（他者）鏡子との確執は、写生文家の創作態度である「大人が小供を視るの態度」（前出）によって、「月に行く」という風流めいた諧謔と自嘲の中に溶けてしまった。山本健吉氏は、この句を鑑賞して「実への執着を棄てて、虚に遊ぼうとする」「俳諧の心」（『漱石の句の滑稽思想』『漂泊と思郷と』所収 前出）を指摘されている。第三句には、既に以下の評がある。

この頃の漱石の内面には、三月作の漢詩で「吾心若有苦 相之 遂難相 俯仰天地際 胡為発哀声」というように苦悩を秘めていたのであるが、それを「うき」の語の中に封じ込め、自己を絵画的空間的な存在とすることによって解脱、安定させている。（松井利彦「漱石と子規」『講座夏目漱石』1所収 前出）

私としては、「若有苦」「吾心」を抱えた自分を凝視するもう一つの眼の強靱さゆえの悟りめいたものと虚脱感をも鑑賞できるのではないかと思う。後に「^{高浜}鷗頭序」で触れられる「低徊趣味」の境地につながる「俳味禅味」、さらにはその背後の「生死の関門を打破して二者を眼中に措かぬ人生観」が、わずかながら滲んでいる。

さて、距離感を創出しよう一つの眼を涵養することになった原因のいま一つは、漱石の俳句の置かれた位置そのものにあるだろう。

「この時期の漱石の作句は、一、二を除いてすべて子規に宛た句稿であり、なかば私信のごとき性質も合わせ持っている」（小室善弘 前出）のであって、密室に閉じられたものではなく、子規そし

て『ホトトギス』の同人へと開かれていた。ゆえに、俳句が内的リズムとしてもっているダイアローグ的対詠的性格はいっそう強く、五七五の短詩定型に「私信」という側面を持ちつつ登場する自己は、時につき離され、笑われ、諧謔味を帯びる。

このようにモノローグではなくダイアローグ的であり、独詠ではなく対詠的であったという〈場〉を踏まえての〈個〉の営みであったことと、前述したように「低徊趣味」につながる「運座の方法」に潜む輻輳する視線の領略からくる二重の距離感がもう一つの眼を涵養し、写生文へ初期小説へと、「若有苦」「吾心」を分析する形式へとつながらせたのだ。先ばしつて言えば、写生文『吾輩は猫である』と『草枕』に共通するのはもう一つの眼であるろうとする意志であり、二重の距離感は『吾輩は猫である』に自在に生かされた⁽⁶⁾と言えよう。

IV

江藤淳氏は、子規の「明治二十九年の俳句界」を評して以下のよう論じられている。

……これまでに子規のあげた「客観」「時間」「人事」という虚子・碧梧桐の「新調」俳句の三要素が、そのままリアリズム小説の構成要素になり得るということである。もしこれらを打って一丸とするようなある散文の文体が確立できればそれはまぎれもないリアリズム小説の文体となり得る。（中略）さらに、碧梧桐と虚子とをくらべるならば、虚子の句のほうにはるかに

豊富な小説的契機が含まれていることは明らかである。(「リアリズムの源流—写生文と他者の問題—」『新潮』昭46・10)

明治二十九年、すでに雑誌『日本人』に「書牘體の一文」を発表し「此道に従つて御進みあらば君は明治の文章家なるべし」(書簡80 明29・12・5)と漱石がほめた虚子にしても、「ある散文の文体」の確立にはまだ遠く、子規の枕頭で始まった山会(明32・12)という文章会や『ホトトギス』の募集文章欄(明32・11)による写生文の普及を経なければならなかった。俳句から写生文へ、さらには小説へと至る道は錯綜しており、評論・俳句はもとより、新体詩までも書く子規が居て、俳論・破調の句をもつ虚子が居て、それらを「大兄の新体詩(洪水)拝見致候音頭瀕杯よりも余程よろしくと存候(中略)虚子の俳論を読み候(中略)虚子好んで長句を用ふ是既に十七字の詩墨を離れんとするなり」(書簡79 明29・11・15)と評し、一方で「不言之言」(明31)「英国の文人と新聞雑誌」(明32)など評論を書く漱石が居り、『ホトトギス』草創期の〈場〉には、俳句革新と共に俳句という定型を超えようとする混沌たる熱気が渦巻いていたようである。

ところで、この当時の漱石の俳句世界の基盤を支えていた子規という存在の消滅(明35・9・19)と英国留学という異文化体験の後、「俳句と申すものは殆んど忘却」(書簡183 明36・3・6)「小生は(略)最早俳界中の人に無之」(書簡196 明36・6・8)となる中で、新たな表現形態を求め草創期の『ホトトギス』の渦を引き継ぐ形で、それはまた当時の『ホトトギス』の底流にも合っていたので

あるが、新体詩・俳体詩を作り、連句に関心を示し始めた虚子と共に俳体詩「尼」(明37・11)2)を合作し、山会のために『吾輩は猫である』(明38・1)の一回分を創作し、漱石は俳句というジャンルを越え作家としての第一歩を踏み出した。では、そのジャンル越えの中で、漱石がその俳句世界から抽出し創作の源泉につなげていったのは何だったのだろうか。すなわち、「ある散文の文体」の確立に必須としたのは何だったのだろうか。

私は近頃スツカリ俳句を廃めたのですが、(中略)今日も尚俳句に対する面白味を充分に認めて、殊に趣味の取捨と云ふことには、俳句から多分の利益を得て居ると云ふことを信じて疑はないのであります。(中略)即ち趣味の上に於ては、自分、自分を主とすることが出来ると云ふ利益があるのです。(中略)而かも其の俳句の趣味なるものが、文学の標準に資する所は、極めて大きいのであります。(「俳句と外国文学」明37・1・31)

この談話から窺えるのは、千八百句(明22)37)程にも及ぶ俳句制作により培われた自分の手と眼への信頼であって、さらに「俳句の趣味」を「文学の標準」の一つにすることができるといふ自信である。では、漱石の「俳句の趣味」の特徴は何であったかと言えば「美と云ふものを唯一の生命としてかいたものは、短詩の外にはないだらう」(「文芸の哲学的基礎」明40・5)と後に述べるように、〈美〉なるものの輪郭を、距離感を創出し、もう一つの眼によって把持したことだらう。漱石にとって〈美〉なるものは、松山落ちの

理由の一つが、前引した書簡五六七(明39・10・23)で分かるように「美しく生活しやう」という目的のためであって、これからの自分の将来を賭けてもいい程かけがえのないものであり、その背後には、非常に潔癖な他者への意識―すなわち倫理的なものが露出してゐる。「どこへ越しても住みにくいと悟つた時、詩が生れて、画が出来る」(「草枕」一)という主張は、この時期に流された血によってあがなわれていたと言えよう。

さて、この〈美〉なるものの輪郭を把持するための間隔ともう一つの眼を培いつつ、漱石は積極的に「人事的時間的句」に〈美〉を見出そうとした。

子規子がものしたる君の俳評一読是亦面白く存候人事的時間的句中甚だ新にして美なるもの有之候様に被存候(書簡80 明29・12・5)

写生を唱導する子規の「マツイ」という評に対して、「小生の写真に拙なるは入門の日の浅きによるは無論なれど天性の然らしむる所も可有之と存候」(書簡56 明28・11・14)と書き送った漱石は、もともと碧梧桐より虚子に近く、Ⅲで挙げた運座(明30・7・18)でも碧梧桐の写生句ではなく、人事と自然の絡んだ紅緑の句を選句している。「伽羅笈て君を留むる臚かな」(明29)「妾宅や牡丹に會す琴の弟子」(明30)などは、「一篇の短篇小説の主題を内包している」といっても過言ではない(江藤淳 前出)と評される虚子の「妾宅や雪掃かで門を鎖したる」「いくさに馴れて酔売りに来る女かな」に比べてそれ程の遜色はない。

漱石は、「豊富な小説的契機」(江藤淳 前出)の含まれた「人事的時間的句」を作句し、小説においての虚構を塗り込めていくのに必要な「客観」に基づいた写生にも熟達し、さらに「これらを打って一丸とするようなある散文の文体」(「他者を許容するリアリズムの文体」を創出できる写生文家の創作態度を、〈美〉なるものへの希求の中で培ったと言えよう。すなわち、〈美〉なるものへの希求というベクトルを持つ作句活動が、〈醜〉なる現実から発していたために、「運座の方法」に潜む様々な視線の領略を可能とさせた「視察する立場」「視る立脚地」(「写生文」)、視座には、「人生観」(同上)というべき倫理的なものが浸透し、それが写生文家の創作態度として比喩的に「大人が小供を視るの態度」と語られることとなり、作者と作中人物との間に質的な差異を含んだ「決定的な距離・間隔」(相馬庸郎 前出)が形成されることとなるのだ。したがって、この態度について、漱石が「全く俳句から脱化して来たもの」「東洋的で頗る面白い」(「写生文」)と語るように、いわば「東洋的なもの」が、色濃く滲んでおり、それが俳句から小説へとジャンルを越えて創作の源泉の一つとなったものであったと言えよう。

このようにして、漱石のなかで用意された「ある散文の文体」が動き出すには俳句が爆発的に作られた時期と同じ回路をとる必要があった。つまり、英国留学から帰国してからの「今日に至つて余の家庭に於ける其他に於ける歴史は尤も不愉快な歴史である」(書簡567 明39・10・23)という漱石の内部を混乱に陥し入れる〈醜〉なる現実という起爆装置が必要であった。帰国してほぼ半年後の俳句

に、「愚かければ獨りすゞしくおはします」「無人島の天子とならば涼しかる」「能もなき教師とならんあら涼し」(明36・6・17)などがあるが、これらの句から透けて見えるのは、自嘲とともに人間關係一般を拒否し他者に圍繞された現実から遁走したいという願望だ。しかし、「不愉快な歴史」は決して避けられないという絶望の深さの中で、ロマネスク小説『濛虚集』の諸作の非日常的な〈美〉的世界が展開され、反ロマネスク小説『吾輩は猫である』が猫の視点と語りを介在させ〈他者〉を鋭く意識し日常の世界を輻輳した視線で透視し、この相反する二作品の系列を調和する形で、すなわち、〈他者〉をも〈美〉の範疇に入れるべく「非人情」の立場に立って「美を生命とする俳句的小説」『草枕』が書かれた。

漱石にとって、虚は実と、非日常は日常と、〈美〉は〈醜〉なるものと背中合わせであり、その往還の中こそ写生文そして初期小説の可能性は切り拓かれたのである。その往還を保証したものは、「発句の事へ行て帰る心の味也」(『三冊子』)と芭蕉がいみじくも言い残したように、虚と実とを往還できる自在な視線の領略を可能にした漱石の独自の俳句世界のありようであった。

注(1) 小室善弘『漱石俳句評釈』(昭58 明治書院)による。句数については以下同じ。

(2) 「子規の状態は、体力の試験かたがた歩いてみようというほどになっており、極堂や漱石と写生吟行に出かけている。

(略) 吟行に出た子規は、同行者に繰り返し即景写実を説いたようである」(松井利彦『正岡子規』昭61 新典社) によ

る。

(3) 拙稿「二葉亭四迷と俳諧——その前近代と近代——」(『日本文学』昭59・8) 参照。

(4) 原題「類祭書屋俳句帖抄上巻を出版するに就きて思ひつきたる所をいふ」『子規全集』3 昭52 講談社。

(5) 「夏目漱石俳句稿評」『子規全集』5。

(6) 「作者—猫、猫—作中人物の間隔は二重に固く、その文学空間の奥行きの深さは基本的に動きようがない」(相馬庸郎前出)の指摘による。

(7) 高階秀爾「彼岸の美」(『日本近代の美意識』昭53 青土社)に、日本の美の特質として「倫理にまで昇華された美的感覚」が指摘されている。

(8) 〈東洋的なもの〉については猪野謙二氏の「漱石」(『近代文学・作家とその世界I』昭50 朝日新聞社)における示唆による。

○本文引用は『漱石全集』(全十八巻 昭41~42) 岩波書店。

反転する感性

「暗夜行路」論

I

「暗夜行路」という小説には、常に作者の影が付きまといてゐる。〈私小説〉としての読まれ方から自由になることができないのである。時任謙作が無条件に中心化されたり、あるシーンのリアリティが作者の実体験を踏まえて成立しているか否かだけで測定されたりするのは、その端的な現れに違いないが、このような姿勢は、小説としての「暗夜行路」を不当に落とすものではないだろうか。なぜなら、作者の生を超えて試されることがないからである。

しかし、実は「暗夜行路」こそは、〈私小説の読者〉を作り出しながら、同時に、そのような読者を裏切るテキストなのだ。別の言い方をするなら、「暗夜行路」にとって、〈私小説〉とはフィクションなのだということになるだろう。だから、小説としての「暗夜行路」について論じようとするなら、読むプロセスにおいて〈私小説の読者〉に自己言及することで、主題化された時任謙作を脱中心化

石原千秋

することは、不可欠の手続きとならざるを得ないのである。そして、そのプロセスは、「暗夜行路」のテキストとしての可能性を試す、ささやかな試みにもつながるはずである。

II

「暗夜行路」の〈梓〉として括り出された「序詞（主人公の追憶）」は、いくつかの断片的なエピソードから成り立っている。それらは、「愛に下品」な祖父・「常に／＼冷たかつた」父のセットと、「本統に自分を愛して居てくれた」母・「何かしら気の遠くなるやうな快感」を与えてくれたお茶のセットとの、マイナスとプラスの組み合わせに振り分けることができるが、幼い「主人公」の体験であるために、体験の意味ははっきりしないまま、その年頃の子供にふさわしい感じ方が非常に鮮明に読者の印象に残ることになる。エピソード自体は背景化するのである。しかし、「序詞」において、謙作の感性が主題化され、テキストを読む梓組として決定的な編成力

を持つようになるのは、本篇冒頭の第一文との応答関係によるところが大きいだろう。

時任謙作の阪口に対する段々に積もつて行つた不快も阪口の今度の小説で到頭結論に達したと思ふと、彼は腹立たしい中にも清々しい気持になつた。(一一一)

ほとんど、「或る朝」以来の志賀文学のモチーフへの自己言及とさえ言える程の一文だが、ここに現れている「不快」と「快」(「清々しい気持」)のセットは、「序詞」においてセット化された謙作の二項対立的なエピソードを組み換えたものでもある。いや、この一文こそが、「序詞」におけるいくつかのエピソードの羅列から謙作の感性を因として浮かび上らせ、「暗夜行路」を時任謙作という一個の不幸な感性の物語として読む枠組に、「序詞」の方を編成してしまふのだ。それを支えているのは、「私」(序詞)↓「時任謙作／彼」(本篇)と重ねられて行く「主人公」の呼称であろう。「序詞」の表現主体に「私」という一人称が選ばれることで、「私」が書き手として直接「読者」に語りかけて来るように仮構された上で「序詞」のメッセージ性の強さと、「感傷」に訴える調子に理由のあることは、後で明かされる通りである)、正確には、「私」(一人称)↓「お前」(二人称)↓「謙作」(固有名詞)を経て、「時任謙作／彼」という、フルネームと三人称の組み合わせに移項しているのである。そこで読者は、「私」(仮構された作者)と「彼」(時任謙作)とを重ね合わせ、時任謙作を中心化することになる。これが、実家から疎外されて育つた謙作の体験を、「快」「不快」の両極

だけあって中間を欠いた謙作の不安定な感性のあり方に自然に主題化して行くまでのプロセスなのである。

このような読みの枠組を内側から対象化するために、謙作の顕在化した身体としての感性のあり方に少しこだわってみたい。自分の出生の秘密を知って尾道から東京に帰って来た謙作について、こういう記述がある。

実際彼は信行の云ふやうに強くはなかつた。反対される事方には否応なしに、はつきりした態度を示す割りに、心持もその様に毎時、はつきりした態度を持つてゐるのではなかつた。反対が薄らぎ、自由が来ると却つて彼は迷つた。(一一一)

ここには、謙作の感性、特に「不快」感の源泉が問はず語りに語り出されている。「序詞」を「枠」として記憶している読者は、これを容易に彼の実家とのかかわり方につなぐことができるはずだ。

文化が壮大な差異の体系であるなら、自我は、その差異の体系の中で自己の価値を創出する中心化のシステム^{II}働き、であると言えよう。図式的に言えば、〈家〉という抽象的な装置は、〈家族〉相互の関係を明確に序列化し(例えば、家督相続の順位として)、〈家庭〉という具体的な場で、〈家族〉相互の関係をを通して、人を文化に無意識裡に馴致させ、その文化にとって自然な人間関係の原型を形成する機能を果たす。そこで、人は価値観を身に付け、身体を「文化としての自然」に仕立て上げて行くのである。しかし、今引用した一節に示される謙作は、明らかに中心化する能力、すなわち、自分の態度を自分自身で決める能力を欠いている。彼にあるのは、外圧

を否定し、排除する能力なのだ。実家から疎外されて育った謙作は、具体的な人間関係の場においては、「くが嫌い」という否定的で受け身の感情にしか自己同定できなくなっているのである。(付け加えておけば、実家から疎外された体験がこのように負の方向に現れるのは、謙作に実家への執着があるからに他ならない。)これが、彼に頻繁に現れる「不快」感のあり方だとして、では「清々しい気持」＝「快」感の方はどうだろうか。

読者が本篇ではじめて謙作の「一寸快活な気分」に触れるのは、彼が坂口や龍岡とはじめて西緑で夜明かしをして家に帰った場面だ(一一三)。この時謙作が相手にしているのは、ベットの「仔山羊」なのだ。また、やはりはじめ清賓亭で夜明かしをして帰る時には、車の中で見る眼前の「雨後の美しい曙光」の昇る光景は、すぐさま「十年程前」に「日本海」で見た記憶の中の光景に置き換えられてしまう(一一六)。男女の関係で、彼が「幸福」を感じているのだとはっきり記述されることも何回かあるが、それは、電車の中で子供と戯れる若い母親の夫の位置に自分を置く空想を抱いた時であったり(一一六)、直子を見てやはりたぶん同じような空想を抱く時なのである(三一一)。謙作が女性を美しいと感じるのははじめて会ったり見たりした時に限られ、二度目からは失望の方が大きくなるというパターンも、登喜子、お加代、「豊年だ」の女性、そして直子に至るまで変わっていない。ことに、直子と結婚前に南禅寺の辺りを散歩する場面は象徴的である。

並べない所は謙作が先に立つて行つたが、その先に立つてゐる

時でも、彼は後から来る直子の、身体の割りにしまった小さい足が、きちんとした真白な足袋で、襪をけりながら、すつくと賢く気に踏み出されるのを眼に見るやうに感じ、それが如何にも美しく思はれた。(三十二、傍点石原)

「小さい足」は、江種満子氏が指摘するように、謙作の強い直子の自立度の喩であらうし、この時謙作が「幸福」を感じるのも、彼が「眼に見るやうに」想像している直子のその足の美しさによってなのだ。謙作のこういった感性のあり方を示す例として、彼が「自分が非常に偉大な人間になつやうな気持」(二二三)になり、その逆に謙虚になつたりするのが、その多くが、閉ざされた部屋の中や、日記や手紙の中においてであることを付け加えておいてもよい。こういう場合には、目の前にいる相手との応答関係の中で自分を作り上げる必要がないために、相手や自分を自分の思い通りに仮構することができるからである。つまり、謙作の「快」感も、実はあらかじめ現実の他者を排除した上に成り立っているのだ。

「快」「不快」のどちらの感情からも他者を閉め出してしまふ傾向の奥には、何ごとにも「臆病」な謙作がいる。

「ちよいと、これでしたわネ」と登喜子は謙作の顔を覗き込むやうにして、同じ指を握返したりした。そんな時、他の人の場合では、感じない鋭敏さを以つて、其握方の強さを彼は計つた。そして此方から彼方を握る場合にも、同じ鋭敏さで握方が、それ以上、何の意味をも現はさないやうに注意了。彼は登喜子が少しでも意味のある握方をする事を恐れた。望みながら恐れ

た。(一一二)

謙作がはじめて西緑に行つて軍師拳という遊びをしている時のことだが、同じようなことは、清賓亭でお加代の背中と椅子との間に謙作の指が挟まれた時にも繰り返されている。謙作は、たとえそれが好意であっても、自分自身へ反応が帰つて来てしまうことそれ自体を「恐れ」ているように見える。自分を「誰からも本統に愛されて居ると云ふ信念を持って」ないために「臆病」になつてゐるのだと考へる謙作は、人間関係においてほとんど去勢されていると言つてもよい。「浮世絵」であれ、「銀時計」であれ、また自分自身であれ(見合ひ)、値踏みされることをひどく嫌うのもそのためだ。坂口の小説に書かれたことに対する「不快」や、お加代が『「いい男」の噂」を謙作の前で平気でしたために「すつかり気持を冷やされた」(一一一)ことも、他者によつて対象化されることを極度に恐れる謙作の性向がよく現れている。だとすれば、彼が結婚相手として、彼がむしろその母を慕っている幼馴染みの愛子や母代わりのお栄を選ぶのも、ある意味で当然なのだ。この二つのプロポーズは、「序詞」が提示するブラスのイメージそのままなので、つまり、彼の感性は他者に向かつて開かれていないのである。謙作の「現在に少しもさう云ふ衝動なしに、寧ろ決めた事を決行するやうな心持」という奇妙な形で始められる「放蕩」(一一二)も、この「放蕩」自体が、多少なりとも駆け引きめいた関係の必要な登喜子でもお加代でもなく、はじめから答えのわかっている、その場限りの女性¹¹ 娼婦相手でしかないようないわば〈閉じられた性〉とでも言うべきも

のである上に、それさえもお栄への欲望を増幅させるための儀式のようなものに見える。「彼は放蕩を始めてから変にお栄を意識しだした」(同前)と云うのだ。

「幸福」を求めるとにかえて不幸を呼び寄せてしまう謙作の感性の物語は、冒頭の「序詞」¹¹ 〈梓〉に示されたブラスのイメージが、実はマイナスのイメージの反転でしかないことを暗示するものとなつてゐるが、それは、このテクストの頭在化し語りが、〈梓〉を変奏する形で編成されて行くのである。少し引用が多くなり、煩雑にもなるが、確認しておいた方がよいだろう。

a 今の謙作は阪口に対しては極端に邪推深くなつてゐた。前に彼を信じて居ただけに、それを裏切られた今は、事々にかう云ふ邪推が浮かぶのであつた。殊に愛子との事以来、それは甚だ面白くない傾向だと知りつつも、彼は妙に他人が信じられなくなつた。(一一一)

(冒頭近く、訪ねて来た阪口に「不快」を感じている場面。謙作の感じてゐる「不快」や「疑ひ」が「邪推」による「不当」なものであるかもしれないことを、語りは指摘している。) ¹¹ 実際母が今でも猶生きて居たら、それ程彼にとつて有難い母であるかどうか分らなかつた。然しそれが今は亡き人であるだけに彼には益々偶像化されて行くのであつた。(一一五)

(愛子との一件を語る一節。謙作の母への思慕が、母が「亡き人」であるために起こる、根拠のないものであるかもしれないことを示している。)

c 彼は今、自分が非常に大きなものに包まれてゐる事を感じた。

上も下も後も後も左も右も限らない闇だ。其中心に彼はかうして立つてゐる。総ての人は今、家の中に眠つてゐる。自分だけが、一人自然に對し、かうして立つてゐる。総ての人々を代表して。と、さういつた誇張された氣分に彼は捕へられた。

(二一一)

(神戸に行く船の中の場面。謙作の行なつてゐる「総ての人々を代表」するほどの自己の中心化が、単に「誇張された氣分」の結果でしかないことを示している。)

d 彼は亢奮から狭い六畳間を、畳の下で根太板がかた／＼音をたてる程に無闇と歩き廻つたりした。さういふ時彼は総てと差し向ひになつたやうな、自分が偉大な人間になつたやうな氣持になる。

(二一三)

(尾道で、仕事に行き詰まって部屋を歩き廻る場面。cのヴァリエーションだが、例としては少し微妙であろう。)

e ……彼は何時か自分が其象になつて、人間との戦争で一人亢奮した。

(二一四)

(尾道から小旅行に出かけて、お栄との結婚を思い付く、これはその前日に、謙作が「空想」で「大きな象」になる場面。語りは、謙作の「空想」癖をやや揶揄するようなニュアンスで言挙げしている。)

f 手段として、彼は広い／＼世界を想ひ浮べた。地球、それから、星(生憎曇つてゐて、星は見えなかつたが)宇宙、さう想ひ広

めて行つて、更にその一元子程もない自身へ想ひ返す。すると今まで頭一杯に拵がつてゐた暗い惨めな彼だけの世界が急に芥子粒程のものになる。——これは彼のかういふ場合の手段で、今も或る程度には成功した。

(二一七)

(信行からの出生の秘密を明かした手紙に、返事を書き終つた後のこと。これは、cの逆で、自己を宇宙レベルにまで脱中心化することで苦しみを消し去ろうと試みてゐるのだが、語りは、e同様、さういふ謙作の努力を冷やかに言挙げしている。)

さて、長々と確認したが、語りは、a 謙作の人間不信、b 母の偶像化、c、d、e、f の、自我の働きを「快」と「不快」の往復運動の中に自己充足的に閉じ込めることによつて他者を排除してしまふために起こる過剰な自己の中心化／脱中心化⇨誇大妄想癖等が組み合わさつて、お栄への求婚という〈不幸〉へと謙作を導いてしまふことを、読者に示す働きをしてゐるのである。それはまさに、謙作の感性の運命である、と言うわけだ。繰り返すが、この三つの要因は「序詞」⇨〈梓〉の提示する要因と重なり合ふので、その意味では、語りは、三つの要因を正確にフォローしてゐると言つてよい。しかし、正直なところ、この語りは、謙作に對してかなり底意地の悪いものだといふ印象を与えずにはおかないだろう。それは、謙作にとつてはあれ程真剣だつたお栄への求婚が、いかにも根拠のない、馬鹿げた妄想から出たものであるかを暴く結果になつてゐるからである。つまりこれらの語りは、「序詞」⇨〈梓〉を正確にフォローする機能と、それを相対化する機能との二つの相反する機能

を同時に果たしていることになる。そのために読者は、〈梓〉を踏まえよ、しかしそれを信じてはならない、という二通りのサインを送られ、ほとんど二重拘束の状態に置かれることになるのだ。謙作と一体化している限り、この二重拘束から逃れることはできない。

そして、このダブル・バインドの状態を引きずったまま〈終わり〉まで読み進めてしまえば、易々とこのテキストの手に乗せられてしまふことになるだろう。すなわち、大山に出かけた謙作が過去の自分についてまさに自己言及的に抱く感想——「人智におもひあがつてゐる人間は何時かその為め酷い罰を被る事があるのではなからうか」(四—十四)、「数年来自分にこびりついてゐた、想ひ上つた考」(四—十六)、「これまでの自分を支配してゐた考が余り空想的であるところから」(四—十八)——等々といった、自分の過去についての反省めいた考えや、最後の直子の決意が、語りが暴き続けた謙作の感性のあり方を謙作自身がよく自覚するに至つたばかりでなく、他者である直子にそのことが承認されたという形で、読者の抱えたダブル・バインドの緊張を一気に解消するカタルシスのような役割をも果たして、この〈終わり〉の場面を、謙作の〈成長〉と直子の〈許し〉として意味付けてしまうことになるのである。

しかし、謙作はかくも易々と許されてよいのだろうか。あるいは「暗夜行路」は、かくも単線的に読まれてよいのだろうか。もしそれでよいのだとすれば、「暗夜行路」はあれ程までに批判を浴びなかつただろうし、逆に、「名作」でもあり得なかつたはずだ。

そもそも、「暗夜行路」を時任謙作の感性の物語として読む梓組

は、テキスト自らの「序詞」Ⅱ〈梓〉への自己言及によって、読者の意識に強く喚起されるという逆説的な形で、破産宣告がなされてゐる。

謙作は自分の事を彼方へ打明ける一つの方法として、自伝的な小説を書いてもいいと考へた。然し此計画は結局此長篇の序詞に「主人公の追憶」として掲げられた部分だけで中止されたが、其部分も何かしら相手に感傷的な同情を強ひさうな気がして彼はそれを彼方へ見せる事をやめた。(三一五)

ここまで謙作に感情移入して彼の不機嫌も大目に見て来た読者の読みは、「感傷的な同情」でしかない、しかも謙作自身がそう感じたと言うのだ。読者に対する裏切りである。しかし、それはテキストの別の位相への誘いかけでもある。この一節は、「序詞」の「私」は読者に直接語りかけていたのでも、「時任謙作／彼」に単線的に収斂するでもないことをはっきりと告げているからである。「私」は、実は直子に語りかけようとしていたのに、実際には直子には送り届けられずに、対話の相手を求めて宙吊りになっているのだ。そこで読者は、微妙にねじれてしまった「私」の行く先を求めて、自己言及によって改めて注意を喚起されてもいる「序詞」Ⅱ〈梓〉に再び立ち帰って、謙作に「同情」などしない、しかし批判し去るのでもない、別の読みの梓組を作り出していかなければならないのだろう。それは、テキストの仕掛けたダブル・バインドから解放されるための、そして、「暗夜行路」のテキストとしての豊かさを確認するための緒となる作業でもある。

III

「序詞」Ⅱ〈梓〉において、図柄として顕在化していた謙作の感性を反転させることから始めよう。

謙作の感性の背景から浮かび上がって来るのは、ある家が崩壊して行く予兆を孕んで幼い眼から描き出されている、その寒々とした光景ではないだろうか。この家では何か病んでいる、そういう漠然とした感じである。そう言えば、「序詞」Ⅱ〈梓〉は祖父に始まって祖父に終わっていた。「序詞」において、謙作に「お前」という親しげな二人称で話しかけたのも祖父だけだし、「私」がはじめて「謙作」と呼ばれるのも祖父によってだった。母のヒステリックな愛情表現や、父の冷たさも、祖父の「馬鹿だな」と言っただけで謙作の「頭を平手で軽く叩く」くいかにも自然な態度と比べると、異様さが際立って見える。不自然な現れ方をした祖父が、謙作との関係において自然さを手に入れるという梓組なのだが、そのプロセスと、自然さが、父を通り越して、兄の信行を排除して（この日は、兄だけが留守）祖父と孫との上に実現する点とに、不自然さが残るのである。前節での分析の梓組に〈母恋い〉の主題を与えることができるなら、この節での病んだ家という分析の梓組からは、謙作の〈祖父への思慕〉の情が炙り出されるはずである。謙作の感性が、この家の内部に巣くっている歪みをみごとになぞってしまっているのだが、時任家という家の衰退の形に、いわば謙作の無意識の物語を紡いでみたいのである。

「暗夜行路」は、よく時代を反映していないというような指摘がされる。しかし、家の崩壊という観点から見ると、むしろ小説中の時間の始発する大正元年あたりから、小説が完成する昭和十二年に至るまでの時間を、ゆるやかに反映しているとさえ言える。この時期は、明治四十年代の第一次都市化現象、一九二〇年代の第二次都市化現象、一九三〇年代の昭和恐慌と十五年戦争への突入などによって、まさに家の実質が崩壊してゆく時期だったからである。

「家の永続」を説いた柳田国男は、明治四十三年に『時代ト農政』という本の中で、「一旦都会に住めば旧記や系図は火事で焼ける引越で無くなる、苗字は同名を判別する符号に止まり、祖先と自己との脈絡はすぐに絶えます」とか、「今日は永住の地を大都会に移すのは十中八九迄ドミード即ち家殺しの結果に陥るのであります」（「田舎対都会の問題」）と言い切っている。時任家も東京という「大都会」を「永住の地」とし、家族の大きさに合わせて転居もするのである。都市が家にとって危険な場所なのは、都市には定住ではなく流浪のイメージがあるからである。謙作は都市彷徨者であり、旅人でもあるが、流浪には見知らぬ他者との出会いや、思わぬ出会い方の可能性が用意されている。謙作の母が祖父とまちがいを犯すのは、父の留学中、直子は謙作の旅行中に、遊学中の要に犯されてしまう、という具合なのだ。都市の論理に生き、都市を彷徨する者たちが、まさにその隙をつかれる形でまちがいが起こっているのである。また、途中から、戸主（父）と推定家督相続人（信行）と分家の戸主（謙作）とが、それぞれ東京、鎌倉、京都に別れて住

むようになるのには、離散のイメージがつきまとう。しかもこれが、長男信行の出家同然の生活や、次男謙作の分家の結果であるなら、ことは深刻である。本家に残るのは、咲子と妙子の女二人の姉妹だけだし、謙作の方で男子の直謙は死亡して女子の隆子が残るのも不思議な暗合である。時代を考えれば、女性ばかりの家が衰退の兆を孕んでいることは明らかだろう。

このことは、ほぼ「暗夜行路」の完成する頃に当たる昭和十一年から昭和十六年に小説中の時間が設定されている谷崎潤一郎の「細雪」を置いてみるとはっきり見えて来る。「細雪」は「暗夜行路」の裏返しとも、その後とも言えるような側面があって、「暗夜行路」が、男の欲望が家を崩壊に導く物語なら、「細雪」は、むしろ犯されること、生むことを拒んで、済し崩し的に衰亡して行く女たちの華麗なる一家離散の物語だからである。

要するに、「暗夜行路」は、時任謙作が家の崩壊を身をもって生きる物語として読むことができるのである。しかし、謙作は小説の始まりではその資格をまだ十分に具えてはいない。彼は、分家した次男坊という、家から二重に遠ざけられた存在でしかないからである。それは一方では、分家の戸主として、当時家制度を維持するための明治民法上の最大の武器であった本家の戸主の居所指定権や婚姻の同意権から解放されていたということの意味でもいた。ところが、それにもかかわらず、謙作はなぜよりによって愛子やお栄という、父や兄に交渉を頼まなければならないような相手に求婚するのだろうか。逆説めいた言い方になるが、それは父の怒りをあえて

買うために違いない。愛子の時も謙作は「父の快い返事を予期して居な」（一一五）いし、お栄の時には明らかに怒りを買うことを予想している（二一六）。そして、彼が父と対決できたのは、「序詞」の「角力」を別にすれば、「暗夜行路」全体でこの二回しかないのである。しかも、愛子のは、小説が始まる以前に終わってしまった。彼は、家から放り出されたままだ。

謙作がはじめて西縁で夜明かしをして帰ってから「仔山羊」と戯れる場面については前節でも言及したが、もう一度取り挙げたい。謙作の「馬鹿々々」という言葉、「仔山羊」と子犬のふざけっこ、そしてその後にお栄が「お祖父さん」の話を持ち出すことを考え合わせれば、この場面が、「序詞」の最後の場面（謙作の父との「角力」、祖父の言葉「馬鹿だな」と重ねられることは明らかだろう。「仔山羊」に、かつて祖父から「馬鹿だな」と言われたその同じ言葉かける謙作が、祖父に重ねられているわけだ。しかし、何かが足りない。それが、謙作が義務のように始める「放蕩」であること

は、再び登場する「仔山羊」がすでに発情期を迎えていること（一一二）暗示されている。「放蕩」を始めた謙作は「変にお栄を意識しだし」（一一一）て、逃げるように尾道へ向かうのだが、謙作がお栄への結婚を思いつくのは、「百姓娘のプロスティチュート」相手に「放蕩」が増幅・再確認された上、「祖父の着古した、きたない二重廻をきて」出かけたことが、わざわざ記される旅行の最中の「心から自分の孤独を感じた」時であることは（以上、二一三〜五）、偶然ではない。尾道から帰った謙作は、まさに「祖父」に

なっていることをお栄に言い当てられている(二一十)。これら一連の謙作の行動は、途中で父との葛藤から降りてしまった兄の信行に代わって、自分こそが歪んだ家の崩壊の悲劇を担う主人公になるための儀式、一種の通過儀礼のようなものに見える。尾道という異空間が選ばれているのもそのためだろう。「細雪」の雪子が、顔にシミという美しいキズを持って、あたかもメタファーのように詩画家の美の秩序を支えているとしたら、謙作は、高橋英夫氏が指摘するように、彼に流れる「血」の中に聖なる傷を持ち、時任家の反乱秩序をまさにその身体で体現するヒーローなのである。だから、結末部の謙作の衰弱は、時任家の衰退を暗示することになる。それを支えているのは、母の過ち、直謙の死、妻の過ちを、自分に科せられた過酷な「運命」のように考えてしまう謙作の受け止め方であろう。裏返された家への郷愁である。しかも謙作は、西緑に通うために「母方の祖父の遺物として貰った」銀時計を売り払おうとし(一四)、この祖父の名を知りもしないと言う(三一十)。彼には、母方の「血」は問題ではないのである。そうである以上、彼は母を求めめる者から、母を抑圧する者へと変貌するだろう。同じことが何度でも繰り返される、この関係が内側に閉じられた「近親相姦の家」では、未来が過去に括り込まれてしまうような、ねじれた時間が流れているのだ。

直子を母として抑圧してしまふ謙作は、それ以前にすでに彼女の性を抑圧している。二人の性の、残酷なまでの対照については触れないわけには行かないだろう。

「もう茶はいよいよ。早く寝るといい」謙作は直ぐ寝間着に更へ、寢室に入った。直子は彼の着物を畳みながら、妙に亢奮して居た。そして「よかつた」と云ふ言葉を頻りに繰り返しながらよく笑つた。謙作は枕に頭をつけ、其方を向いて其晩の話をしたが、亢奮して居る直子はそれを聞かうともしなかつた。

(三一十五)

直子にも性の喜びはあった。この日、謙作は末松と芸者を呼び、結婚後はじめて「よかつた」をしている。直子は遅くなった謙作の安否を気遣って「よかつた」と言っているのだが、彼が遅くなった理由を知らないはずはない。そのことが彼女を「亢奮」させているのだ。しかし、この日は謙作が「放蕩」をしていないこともあって、この夜の直子の「亢奮」は、「暗夜行路」中最も健康なエロティシズムを感じさせる。この夜の主役は直子だ。

妻の過失がその儘肉情の刺戟になるといふ事は此上ない取づべき事だ、彼はさう思ひながら、二人の間に感ぜられる空隙がどうにも気になる所から、そんな事でも尚、直子に対する元通りなる愛情を呼びこしたかったのである。病的な程度の強い時には彼は直子自身の口で過失した場合を精しく描写させよう(四一八)とさへした。

(四一八)

謙作の「亢奮」は何と惨めなのだろう。彼は、直子を犯した要に自分を重ねようとするのだ。彼の「亢奮」がかくも惨めに、淫らに見えてしまうのは、彼が、実は直子の性を否定し、抑圧し去ろうとしているからに他ならない。

さて、大正から昭和にかけて家の実質が解体してゆくのと反比例して、家のイデオロギーは巧妙に強化されて行く。すなわち、敵父のイメージが破産し、母が聖化されて行くプロセスである。「暗夜行路」が完成した昭和十年代前半には、「軍国の母」が家を支えるイデオロギー装置の中心にあった。それは、驚く程謙作の求める女性像、特に直子像に重なっているのである。いま、鹿野政直氏の大変みごとな整理を踏まえて、この重なりを三点に分けて指摘しておきたい。

まず第一は〈国家に役立つ子供を生み、育てる存在としての母〉である。「女は生む事。男は仕事。それが人間の生活だ。」(一一九)という謙作の言葉はよく引用されるが、「軍国の母」の視点から捉え返せば、彼の思考の質ははっきりする。「乳牛」になり切れとか、「おんばさん」(乳母)になれと言う直子への言葉に注意すれば、性の放逸(ただし謙作の)を象徴する「豊年だノ 豊年だノ」の豊かな乳房は、いま、逆に抑圧(この場合は母の)を象徴するイメージに反転させられて、直子のものになっていることがわかるだろう。第二は〈母として家や子供を守ること〉である。それは、大山行きの際にはっきり示される。「お前は赤ちゃんの事だけ考へておればいいんだ。」(四十一)という謙作の言葉がそれである。第三は、〈未亡人を性的に封じ込め、精神的な殉死に追いやるための母〉である。やはり大山行きの前に、「未亡人になつた気でもいい」(四十一)と謙作は言っているのである。

こうしてみると、謙作は、大山に行く際に集中的に直子を〈母〉

に封じ込めるための言葉を用いていることに気付かされるのである。大山に行く謙作の姿は、ほとんど出征兵士のそれだと言ってもよい。それが、「助かるにしろ、助からぬにしろ、兎に角、自分は此人を離れず、何所までも此人に随いて行くのだ」という、まさに殉死の言葉としてみごとに結実しているのだ。

しかし、テキストはそこでほんのわずかな、たぶんテキスト自身も気付いていないらしい小さな可能性を提示する。それは、テキストの〈終わり〉の場面にある「お前の手紙は昨日届いたらしいが、熱があつたので、まだ見せて呉れない」という謙作の言葉の中に示されている。「暗夜行路」は、テキストの〈始め〉に、読者には示されたもののついに直子には届けられることのなかった謙作のメッセージが括り出され、〈終わり〉で、読者も謙作も読むことのできなかつた直子の手紙の存在が示されることで、二人のほんとうの対話がついに成立しなかつた痕跡が、そして、このテキストが抑圧してしまつたものの痕跡が、あからさまに隠されているテキストなのだ。「序詞」Ⅱ〈梓〉の「私」は、このテキストの裂け目に向けて送り届けられなければならなかつたのである。もちろん、新たな梓組を手にした読者によってである。その時、テキストは、三たび反転させられることになる。

注(1) (一一一)は、「第一」の「一」を示す。以下同様。また、

本文は『日本近代文学大系志賀直哉集』(71・角川書店)によつた。同書の遠藤祐氏の注釈には多大の恩恵を受けた。

- (2) 柳文章氏に、「暗夜行路」の「彼」は、それまでの近代小説に比べれば「より三人称の方へ近づいた」が、「一人称でも三人称でもない、言わばその中間のようなある人間存在を指している」(『暗夜行路』における『彼』『日本近代文学』第30集、'83・10)という指摘がある。また、篠田浩一郎『暗夜行路』と『或る女』(『小説はいかに書かれたか』'82、岩波書店)も、人称について論じている。
- (3) 『暗夜行路』と『或る女』『日本文学講座6 近代小説』'88、大修館。
- (4) この点に関しては、部分的にだが、小森陽一氏に、「この表現主体(『地の文の表現主体』—石原注)の意識と、謙作の『誇張された気分』とのずれの間に、祖父と実母の不義の子であるという出生の秘密をめぐる懊悩の物語、さらにはその運命的な再現とも思える妻の姦通をめぐる煩悶の物語が、胚胎されている」(『いまだ終らぬ行路』『解釈と鑑賞』'87・1)という指摘がある。
- (5) 先に分析した語りは、テクストの前半に集中している。これは、語りが「序詞」Ⅱ〈梓〉の変奏であるなら、「序詞」Ⅱ〈梓〉の編成力の一つが前半で完了していることを示すものである。
- (6) この点に関しては、田辺剛城「都市彷徨者としての時任謙作——『暗夜行路』前篇第一からの読み——」(『志賀直哉『暗夜行路』を読む』'85、青英舎)に、すでに指摘がある。
- (7) この点に関しては、漱石テクストにしか触れていないが、拙稿「次男坊の記号学」(『解釈と鑑賞』'88・8)で論じた。また、竹盛天雄氏に、「時任家には信行という兄がいて、謙作の時任家に占める位置は低い。いわば余計者の立場であ

る。」(『暗夜行路』素描—抽象的独立人の誕生・変形・連続的持続の芸術—『日本近代文学』第3集、'65・11)という指摘がある。

- (8) こういうことになるのは、居所指定権を定める条文中に「家族、戸主ノ意ニ反シテ其居所ヲ定ムルコトヲ得ス」(第七四九条①、傍点石原)とあり、婚姻の同意権を定める条文中に「子カ婚姻ヲ為スニハ其家ニ在ル父母ノ同意ヲ得ルコトヲ要ス(後略)」(第七七二条①、同前)とあるからで、明治民法が積極的にこういう自由を規定しているわけではない。つまり、分家の戸主は「家族」ではなくってしまっているのである。なお、明治民法の条文の解釈は、当時の概説書によっている(舟橋諱一「分家」『家族制度全集 法律篇IV 家』'38、河出書房)。

- (9) 『暗夜行路』の神話」(『志賀直哉 近代と神話』'81、文芸春秋)。

- (10) 「戦前・「家」の思想」'83、創文社。なお、謙作の女性像のイデオロギー性については、最近、「良妻賢母」思想とのかかわりにポイントを置いて、江種満子氏がみごとな論を展開している(注3)。江種氏が『暗夜行路』の深層」と呼ぶものと、本稿で言う「テクストの可能性」も、たぶん重なる部分が多いと思われる。

付記
本稿は、春季大会シンポジウムの口頭発表「『暗夜行路』の現在—反転するテクスト」に加筆したものである。

「古譚」六篇説再考

木村瑞夫

(序)

「古俗」は「盈虚」「牛人」の二篇に付せられた総題である。その初出は中島敦の二冊目の単行本『南島譚』であるとされている。しかし、それは誤りである。次のように正したい。

「古俗」の初出は政界往来社（東京都麻布区三河台町十四 政界往来会館）発行の雑誌「政界往来」七月号（昭和十七年七月四日印刷、七月八日発行）である。

「政界往来」誌は、初出とされていた『南島譚』より約四か月早い。この拙稿は「古俗」の初出誌「政界往来」をもとに、「古俗」は元来「古譚」に含まれていたとする「古譚」六篇説の再考を中心とし、その結果得られたものから、南洋より帰京後の昭和十七年五月の中島の各出版社とのかかわりを見ようとするものである。

(一) 南洋行以前の「古俗」

『中島敦全集』（昭和五十一年、筑摩書房——以下『全集』と表記）の解題で郡司勝義氏は次のように書いておられる。

「盈虚」と題名が見られる綴ぢ込みには「南島譚」の一部の文章も見られる。〈略〉素材が『春秋左氏伝』にあるところから推せば、或ひは「弟子」を執筆中に生じた副産物でもあらうか。

氏の言われる「綴ぢ込み」には次のようにある。

栄辱録

パラオ風俗抄

南海風俗抄

盈虚

通風記

海を見ないで精進

恐ろしい

濃い茄子色の影

石になる(寝る) テイヤカ・ガイヌ

これは郡司氏の言われるように、明らかに「南島譚」のためのメモである。そして、このメモが書かれるためには南洋行(昭和十六年六月二十八日~昭和十七年三月十七日)の体験が必要である。つまり、氏の言われることは、「古俗」の構想が「南島譚」のそれと同時期に行なわれた、すなわち南洋行以後(昭和十六年六月二十八日以降)ということになる。

ところが、初出誌「政界往来」掲載の「古俗」では「盈虚」という題はなく、「或る古代人の半生」となっている。つまり、初出誌では「古俗」は「或る古代人の半生」(現「盈虚」と「牛人」)から成っているのである。したがって、現「盈虚」は「或る古代人の半生」として構想されたもので、『南島譚』収録の際に「盈虚」と改題されたものであるから、メモ中の「盈虚」という言葉が作品「盈虚」を示しているとは考えられない。

さらに、「盈虚」(或る古代人の半生)は主人公、胤聿(荏公)が「空費された己の過去に対する補償」に執心する話であり、「盈虚」は「虚ヲ盈ス」と読むべきものであるが、このメモ中の「盈虚」を「盈ト虚」と読めば「月のみちかけ」の意となり、「幸福」(南島譚)は「幸福」「夫婦」「鶏」の三篇から成っている)中の表現「月が三回盈欠する」と対応する。ちなみにメモ中の「石になる(寝る)」も「幸福」中の表現「パラオ語でいへばモ・バツ、即ち石

になるのである。」と一致する。したがって、この「縁ぢ込み」のメモは作品「盈虚」とは無関係で、あくまでも「南島譚」用のものであったことになる。

また、「弟子」を執筆中に生じた副産物でもあらうか。」についてであるが、「弟子」は昭和十七年六月二十四日脱稿であることから、氏の言われることは「古俗」は「弟子」と非常に近い時期、あるいはやや後に執筆されたということになると思う。しかし、前述のように「古俗」の初出は「政界往来」七月号であることから、これもまた否定されるべきであらう。なぜなら、七月八日発行の同誌に掲載するのに、その完成が「弟子」脱稿の六月二十四日あたりであれば、とうてい間に合わないからである。

それでは「政界往来」七月号に「古俗」が掲載されるためには、原稿はいつ頃迄に出来あがっていなければならないだろうか。この頃の出版事情に関して『全集』(第三卷)解題で郡司氏の書いておられることが参考になる。

この頃の雑誌は、今日のやうに奥附の記載月日の一か月前に発売されたのではない。種々の材料から推して、記載月に近い四月も末か五月の初めのことであったらしい。

これは「文学界」五月号(昭和十七年五月一日発行)のことをさしている。つまり、「文学界」五月号は「奥附の記載月日」とほぼ同じ、四月末か五月初めに発売されている。この例を「政界往来」七月号にあてはめると、同誌の発売は六月末か七月初めということになる。もっとも、遅くとも七月中旬迄には発売されていたことに

ならう。

「文学界」五月号に中島は「光と風と夢」を掲載している。この「光と風と夢」は南洋行前に中島が深田久弥氏に託した原稿であったが、一部削除の必要が生じ、それを遅くとも四月四日迄には終了して欲しい旨の書簡(四月一日付)が残っている。この場合では、原稿はそれ以前かなり早くから編集部に持ち込まれており、削除の原案(「文学界」編集長、河上徹太郎氏作製)があったことから、ある程度、前もっての活字の組み立てが可能で、四月四日、つまり、発売日の約一か月前迄待つことができたのであろう。ところが、「政界往来」の場合、状況が異なり、提出された原稿によって初めて活字を組み立てるわけであるから、原稿提出は遅くとも、「文学界」の場合と同様、約一か月前と考えることは少し無理があるように思える。しかし、考えられる限りの原稿提出の下限として、約一か月前の五月末迄としておこう。「政界往来」が今日の雑誌のように、発売日が奥附の記載月日の一か月前だと、原稿提出はさらに早くなることはもちろんである。

ここで「名人伝」の「文庫」掲載について、以上の参考迄に触れてみる。「名人伝」の原稿⁽³⁾は昭和十七年十月二十五日で、同作品の掲載された「文庫」十二月号が、十二月一日発行(発売もほぼ同時期と推測する)であるから、この場合も原稿提出から約一か月余かかっている発行(発売)である。この場合には、九月二十八日付の作品提出依頼の書簡があり、⁽⁴⁾メ切日を十月二十五日と指定している。依頼からメ切迄一か月もなく、急な依頼であることは明らかで

ある。したがって、このメ切もぎりぎり迄待ってのメ切だと考えるのが自然であろう。しかも「名人伝」は四百字詰原稿用紙十五枚の短編であることを考え合わせると、やはり、「古俗」(「政界往来」誌)の場合、原稿提出⁽⁵⁾下限は五月末となる。

さらに五月十一日に中央公論社が中島宅を訪ねた時、中島の許には提出する然るべき原稿がなかったといういきさつがある。つまり、中島は五月十一日以降、中央公論社へ渡すべき「弟子」を執筆することとなり、この時期に「古俗」を書く余裕はないと考えるのが自然であろう。すると、五月十一日現在で手持ち原稿がないことは、それ以前に「古俗」の原稿を「政界往来」に渡していたと考えられる。したがって「古俗」原稿成立の下限は五月初旬とすることが出来る。(三)に詳述)

中島は南洋より帰京(三月十七日)以後、帰京のあいさつ、「光と風と夢」の原稿改稿(四月四日迄)の多忙に病氣(喘息)が重なり、「五月になつて、やつと外へ出られるやうになつたばかり」(小宮山静苑 五月二十二日付)の状態であった。はたしてこの時期に「古俗」を書くことができたのだろうか。答えは否定的である。しかも、この時期に書かねばならぬ必然的理由がない。

以上、決め手に欠ける推論ではあるが、郡司氏の「古俗」成立に関する記述を否定するとともに「古俗」の成立がどうやら南洋行以前であるとする私見を述べてみた。

(二) 「古譚」と「古俗」

「古譚」を世に出すきっかけを作ったのは深田久弥氏である。その事情に関して、氏は次のように書いている。

「古譚」は、シナ及び近東の古い話を題材に採った四つの短篇から成っていた。私はすぐ自信をもって、その傑作を『文学界』に推薦した。当時編集の任にあった河上徹太郎君に、もし四つとも掲載不可能なら、そのうちの若干篇でも採用してくれるように頼み、その四つの短篇に私の標準で順番をつけた。たしか「文字禍」を第一席に置いたと記憶する。河上君も「古譚」の価値を認めて、そのうちの二作「山月記」と「文字禍」を取上げて「文学界」に掲載した。これが中島敦君のデビューだった。「古譚」は好評だった。——「中島敦の作品」(昭和二十九年四月 以下「敦の作品」と略記)

これより、「古譚」が現在見ることのできる四篇より成っていたことがわかるのだが、氏はその後、大きな修正を施す。

「古譚」は支那及び近東の古い話を題材にした六つの短篇から成っていた。私はすぐこの傑作を自信をもって『文学界』に推薦した。もし六篇とも掲載不可能なら、そのうちの幾篇でも採用してくれるように、当時編集の任にあった河上徹太郎君に依頼した。そして参考までに、私はその六篇に順位をつけた。

——「中島敦君の作品」(昭和三十四年十月 以下「君の作品」と略記)

以上のように、「古譚」は六篇より成っていたと言うのである。それでは現「古譚」四篇「狐憑」「木乃伊」「山月記」「文字禍」に何が加わっていたのであろうか。氏は次のように続けている。

「古譚」六篇——全集第四巻では「古譚」「古俗」二篇に分けてあるが、私の確実な記憶では、初めは「古譚」六篇である。今度全集で「古俗」の二篇、「牛人」と「盈虚」を活字で初めて読んだが、それは私が「古譚」の原稿で、前に読んだものであることをハッキリ認識した。

文中の「全集」とは『中島敦全集』(昭和三十四年十月 文治堂書店)である。この「君の作品」の末尾には次のような附記がある。

附記。この文は、かつて私の書いた角川文庫の『光と風と夢』巻末の「解説」をもとにして、その誤りを正し、更に新しく筆を加えたものである。

文中の「角川文庫」の「解説」が、先の「敦の作品」の改稿であるのだが、それは『古譚』四篇を『古譚』六篇とした改稿ではない。「角川文庫」の「解説」でも『古譚』四篇となっている。つまり、「敦の作品」で『古譚』四篇としたのを、「君の作品」では『古譚』六篇と改めたことに対する附記なのである。氏は、この文治堂版全集で初めて、活字で「古俗」を読んだ。そして、その「古俗」は「古譚」の原稿に含まれていたと言っているのである。

氏の断言からして「古譚」は「古俗」を含む六篇から成っていたとされた。しかし、『全集』に新たに収録された、氏から中島に宛てた書簡により、「古譚」六篇説は一挙に崩れた。

「古譚」が文学界二月号に載つたことはもう御承知だらうと思ひます。四篇のうち二篇だけ載せたのは、あの二篇がすぐれてゐたからです。(昭和十七年三月三十一日付)

「四篇のうち二篇だけ載せた」と深田氏自身が当時の書簡に書いてゐる。さらに、「文学界」編集部の中野誠一氏が深田氏に宛てた書簡にも次のような記述がある。

中島氏の原稿は御承知の如く掲載いたしましたがあとの二つはどういたしましたせうか(昭和十七年二月二日)

(「文学界」に)掲載されたのは「山月記」「文字禍」の二篇であつた。それと「あとの二つ」で合わせて四篇となる。

私は(一)において、「古俗」が南洋行以前に書かれたものであるらしいことを記した。したがって、この否定された「古譚」六篇説が信憑性を持ったものと思えるのである。そこで今一度「古譚」六篇説を考察してみたい。まず「古譚」が四篇であつたか六篇であつたかはさて置き、確実に言えることは、「文学界」編集部に渡つた「古譚」は、四篇であつたことだ。

そうすると、深田氏の許にあつた「古譚」の原稿は「古俗」を含む六篇であつたと仮説を立てても否定することは難しい。そもそも「古譚」とは「古い物語」の意味であり、昔あつたことを書けば、それらは全て「古譚」の包括箇題であると言える。ちなみに「古俗」は「古いしきたり」の意であり、さらに「昔のしきたり」の物語と考えることができる。つまり、語の意味からは「古譚」という集合体の中に「古俗」が入ってしまうこととなる。

「古譚」執筆当時、中島は職業作家ではなかつた。したがって「古譚」という作品群が、最初から何篇で構成せよというような職業作家に課せられる条件とは無関係であつたことは言うまでもない。それ故に「山月記」的手法——中国古典に取材する——を踏まえた短篇である「古俗」二篇が「古譚」に加えられ、深田氏の許へ持ち込まれたとしても不自然ではない。

しかし、「古譚」は「古俗」二篇を除いて「文学界」編集部へ渡つたかについては依然として不自然さが残る。その点については次のように考えてはどうだろうか。

「敦の作品」「君の作品」に「幾篇でも採用してくれるように、当時編集の任にあつた河上徹太郎君に依頼した」とあり、深田氏は必ずしも「古譚」全篇掲載を希望したのではなかつた。それ故、自分の判断で「順位をつけ」た結果、『「文字禍」を第一席に置いたと記憶することとなる。最優秀作「文字禍」を含む、現「古譚」は『全集』(第三巻)所収の「断片」にあるように作品としてのまとまりを持っているので、その四篇が選ばれ、「古俗」の二篇は推薦されなかつた、もしくは、「順位をつけた」結果、低順位に「古俗」が評価された。「幾篇でも採用してくれるように」と言う深田氏が、順位の低い「古俗」を推薦するはずはないのである。

かくして、現「古譚」四篇は「文学界」編集部へ行き、「古俗」二篇は深田氏の許に残つたと考えることができる。そう考えると「今度全集で『古俗』の二篇、『牛人』と『盈虚』を活字で初めて読んだが、それは私が『古譚』の原稿で前に読んだものであること

をハッキリ認識した」(君の作品) という記述につながるし、自らの手で「古俗」と分離させた現「古譚」を「文学界」編集部へ推薦したことにより、氏の記憶には「古譚 四篇」と残り、「古譚」は、ツナ及び近東の古い話を題材に採った四つの短篇から成っていた。私はすぐ自信をもって、その傑作を『文学界』に推薦した。「(敦の作品)」との記述となる。「敦の作品」と「君の作品」の矛盾は、絶対的な矛盾ではなく、以上のようないきさつから生じた感違いだと思われる。

前略、昨日文協より許可の通知が参りましたので、直ちに印刷にかかることにいたします。

ゲラが出ましたら、お送りいたしますから御校正ください。

なほ、古譚には漢文から来たむずかしい字が沢山ありますので、恐らく植字のまちがひが多からうと考へられます。(昭和十七年九月十一日 今日の問題社より中島敦宛)

今日の問題社より出版されたのは、単行本『南島譚』である。『南島譚』には現「古譚」は載っていない。載っているのは「古俗」二篇なのである。書簡中に「漢文から来たむずかしい字がたくさん」とあることから、この「古譚」とは「古俗」の「盈虚」「牛人」をさしていることは明らかである。『南島譚』に掲載の「盈虚」「牛人」には「古譚」という総題はない。あくまで「古俗」と総題されている。にもかかわらず、書簡中に「古俗」を「古譚」と書いてあるのは、けっして誤りではなく(出版元からの書簡であるだけに誤りであるとは考えられないのだが)「古俗」がもともとは「古譚」

に含められていた作品であったにもかかわらず、作者中島の意図とは無関係に「古譚」から分離された結果、今度は中島の意図で「古譚」として収録されようとしていたためだと思われる。

このように、「古譚」六篇説は、けっして否定され得ない。いや、むしろ「古譚」六篇説を採った方が、深田氏の二つの相違した記述や、今日の問題社からの書簡の説明がつかぬのである。

(三) 四出版社との接触

「古俗」の初出誌「政界往来」の紹介と、それに関連して深田氏が「君の作品」で言う「古譚」六篇説を正とする理由をこれまで記してきた。この章では、それらを基として、中島の帰京後、まさに職業作家としての道を歩み始めた昭和十七年五月頃の彼の動静と出版社とのかわりを探ってみようと思う。そして、それを探ることによって、逆に私がこれまで述べてきたことの確証を若干付加したいと考える。

現「古譚」の掲載されている中島の最初の単行本『光と風と夢』の刊行については次のいきさつがある。

陳れば今般文学界に御掲載の御作、大変おもしろく拝見いたしました。就きましては一度お目にかゝりいろ／＼お話など伺ひ度く存じます。御都合いかゞでいらつしやいますか

もしお差支へございませんでしたら月曜日(十一日)午後お宅へ参上いたし度く思ひます(昭和十七年五月八日 杉森久英より中島敦宛)

杉森氏は中央公論出版部勤務。『全集』（第一巻）解題には、作品「光と風と夢」を読み、単行本として刊行したく思った氏は、ただちにこの手紙を書き、中島宅へ向出したが、その二、三日前に同作品は筑摩書房が発刊すると約束した、と聞かされ、新たに「中央公論」への執筆を依頼したとある。つまり杉森書簡の日付の五月八日頃には筑摩書房が「光と風と夢」を含む単行本発行の先約をしていたのである。事実、単行本『光と風と夢』は七月十五日（発行の日付。実際はこれより少し遅れたらしい）同社から出ている。そこで杉森氏は単行本発行を見送り、雑誌「中央公論」への執筆を依頼することとなった。

御手紙拝見いたしました

御原稿、是非拝借したいと存じます（昭和十七年六月二十七日同）

五月十一日来訪の杉森氏の依頼を受けて、中島が「弟子」を完成したのは六月二十四日であった。その旨を杉森氏に知らせたのであろう。それを受けての同氏からの書簡である。

このように筑摩書房と中央公論社は五月十日前後に中島と接触し、作品を取りつけている。それでは「古俗」を掲載した政界往来社はいつ頃、中島から掲載の約束を取りつけているのだろうか。

「政界往来」編集余録には次のようにある。

最後に創作は「古譚」「光と風と夢」の二作で一躍文壇に名をあげた中島敦氏が、材を支那古典にとり好篇「古俗」を寄せてくれた。

筑摩書房と中央公論社の動きからわかるように、中島が真に職業作家として歩み始めるためには「文学界」二月号に掲載された「古譚」二篇では不充分で、その三か月後の「文学界」五月号の「光と風と夢」の好評が必要であった。だから、「政界往来」の編集後記にあるように政界往来社も、「文学界」五月号発行の直後に中島と接触を持ったと考えるのが妥当であろう。したがって、中島との接触は政界往来社も、筑摩書房、中央公論社とはほぼ同じ時期だと考えられる。

次に考えられる三つの接触順序を記してみる。（筑摩書房→中央公論社は前引用の書簡より明らかである）

A 政界往来社

←

筑摩書房（五月八日頃）

←

中央公論社（五月十一日）

B 筑摩書房（五月八日頃）

←

政界往来社

←

中央公論社（五月十一日）

C 筑摩書房（五月八日頃）

中央公論社（五月十一日）

政界往来社

結論から言うとAになろう。なぜならBの場合、次の不都合が生じる。筑摩書房から刊行されたのは単行本『光と風と夢』であるから、もし「古俗」の原稿が中島の手許にあった場合、それは現「古譚」とともに筑摩書房に渡り、『光と風と夢』に掲載されているはずである。『光と風と夢』には現「古譚」四篇は収録されているが、「古俗」はない。

また、Cの場合には次の不都合が生じる。中央公論社の来訪の際、既に筑摩書房と単行本刊行の約束をしてしまったため、中島の手許には中央公論社に渡すための然るべき原稿がなかった。そこで、前引用の書簡にあるように、新たに作品の執筆を約束し、その完成は六月二十四日（弟子）になる。もし、政界往来社が中央公論社より後に中島を来訪したとすれば、「古俗」の原稿が手許にあるのに、それを渡さなかったのはおかしい。

結局、Aの場合に限ってつじつまが合う。単行本『光と風と夢』に掲載された「古譚」四篇、「狐憑」「木乃伊」「山月記」「文字禍」から「古譚」は四篇だということになっていたのを、深田氏が「君の作品」で「初めは『古譚』六篇である」と述べ、波紋を投げることになったのだが、逆にそれでは「古譚」が元来六篇なら、なぜ『光と風と夢』に六篇掲載されなかったのかという疑問が生じてい

た。その疑問の答えは今書いてきたように、深田氏の手によって「古譚」から分離された「古俗」（その時はまだ「古譚」であったのだろう）の原稿を政界往来社が雑誌「政界往来」のために他二社に先がけて持って行ったことによると考えられる。そして、現「古譚」の収録された『光と風と夢』と、「古俗」の掲載された「政界往来」が、発行月日がほぼ同じであったことから「古譚」と区別して初めて「古俗」と題されたと思われるのである。もし、政界往来社が、単行本制作を約束しておれば、もしくは中島との接触が政界往来社よりも筑摩書房が早かったならば、「古俗」は「古譚」にまとめられて、「古譚」六篇として発表されていたのではないか。

以上を整理してみよう。番号はこの順序で起きたことを示す。

1 四月末か五月初め

「文学界」五月号発売。作品「光と風と夢」が世に問われる。各出版社が先の「古譚」二篇、「山月記」「文字禍」と合わせて中島を評価する。

2 五月初め

政界往来社、雑誌用原稿提出を依頼。中島は「或る古代人の半生」（現「盈虚」）「牛人」の二篇を提出。同作品は七月八日発行の「政界往来」七月号に掲載。

3 五月八日頃

筑摩書房と単行本制作を約束。七月十五日『光と風と夢』発行。収録作品「古譚」（「狐憑」「木乃伊」「山月記」「文字禍」）「斗南先生」「虎狩」「光と風と夢」

4 五月十一日

中央公論社杉森氏来訪、単行本刊行許可を求めるが、既に筑摩書房と約束済みのため、やむなく雑誌「中央公論」への執筆を依頼。後日「弟子」(六月二十四日脱稿)を同社に渡す。同作品は昭和十八年「中央公論」二月号に掲載。

5 五月二十六日

書簡にて今日の問題社小川義信氏「あのうるはしい御作を、是非、一書にたく存じます。」と単行本刊行の希望を述べる。「あのうるはしい御作」とは「古譚」「光と風と夢」をさすが、既に五月八日頃、筑摩書房が許可を取りつけていることにより、今回は見送りとなる。しかし、半年後の十一月十五日、『南島譚』として刊行される。『南島譚』収録作品、「南島譚」(「幸福」「夫婦」「鷄」)「環礁」「悟浄出世」「悟浄敷異」「古俗」(「幸虚」「牛人」)「過去帳」(「かめれおん日記」「狼疾記」)

五月のこの四出版社の動きにより、二つの単行本、二つの雑誌の掲載作品が以上のように決まったのは興味深い。中島との接触の順序が異なっておれば、今日見るのとは全く異った形で、作品の発表がなされていたであろう。いずれにしろ、中島にとっては実のある五月で、彼の職業作家としての出発はまさにこの月にあった。しかし、その期間は長く続かず、同年十二月の死をもって終わるのである。

注(1) 原稿の末尾に日付けが付けられている。

(2) 深田氏は「光と風と夢」(もともとは「ツシタラの死」を「古譚」とほぼ同時期に読んだそうである。(「中島教君の作品」)また、その時期は昭和十六年末頃らしい。

(3) 木村一信氏「名人伝」論(「方位」第二号)を参考にさせていただいた。

(4) 単行本『光と風と夢』に掲載の順序による。

(5) 喘息による入院は十一月であるので、作家としての活動期間はさらに短くなる。

「文学研究と文藝評論」のあいだ

和 泉 あ き

「東京新聞」の朝刊一面に、「筆洗」というコラムがある。むろん、私はその筆者を知らない。単独の執筆か、グループの順番によるかも知れないし、格別関心があるわけでもない。ただ、文学への言及がしばしばで、ことに、詩・短歌・俳句の關係がとりあげられることが多いようだ。今年、七月一日の同欄にこんな記事があった。

「雑誌『俳句』七月号の広告に『蛇笏賞発表』とあった」これは「俳壇最高の賞である。ことしはだれかと期待して雑誌を開けば、なんと『該当者なし』とあるではないか。……賞が見送られたのはこれまでの二十二回で初めてのことだ。なぜか、蛇笏の四男で選者の一人である飯田龍太は、選評で『この賞はあくまで重く考えて対処すべきもの……致し方ない』といい、さらに『特にこのたびは、山本健吉氏急逝という思いがけぬ事態に遭遇したため、おのずから審議は、一段と慎重になった』と書いている」と紹介し、「筆洗」子は「これを深読みすれば、俳壇に隠然たる力を持っていた山本氏の死で、いつもの裁定のひとつと言がなくなり、決めかねた、と読めな

くもない」と記している。ついで「同誌の『魅力ある俳句』の特集で俳人たちが好みの一句をあげ、解説している」由で、それを見ると「まさに各人各様でしかも露骨に師の句を選んでいる人もいて面白い。これでは賞の選考も容易でないと分かる」と述べている。もっとも、この「筆洗」欄の後半は、「魅力ある俳句」のひとつらしい石田波郷の句の鑑賞・解説で終わっているのだが、大体、この欄はわずか七百字強の文章で、論旨が一貫していないことが多く、私がつい冷淡になってしまいう一因になっていて、この日のものも例外ではなかった。しかし、まあそんなことはどうでもよい。私は俳壇の事情などは全く知らないし、蛇笏賞がどのように權威があるのか、またそれ以外にどんな賞があるのかにも残念ながら暗い。ただ、今や日本全国の俳句人口は、「サラダ記念日」のライトバースプームをもってしても、おそらく短歌人口より多いし、それらの作者たちがほとんど何らかの結社に属しているのであることは承知している。それに、先ごろ亡くなられた山本健吉氏が、日本文学の伝統に

立脚した文芸理論を展開された業績、わけでも俳句の本質論を樹立して大きな影響を与えた事情は知らぬではない。しかし、それにしても実作者たちに与えられる賞の選考において、「筆洗」子の推測の通りであるとすれば、「裁定のひとつ言」がないために「決めかね」るほど「隠然たる力」を有していたとは、想像の外であった。これでは理論的な影響力どころか、老大な俳句人口を抱える俳壇の頂点に立つボスという格ではないか。いうまでもなく、私が驚嘆したのは山本氏の「力」にはなくて、その「ひとつ言」に靡き伏していたらしい実作者たちの附甲斐なさについてであった。その点、「筆洗」子の臆測をさもありなんと思わせる文章を、私は前に読んでいた。外でもない、山本氏の死去を悼んだ藤田湘子の一文（『東京新聞』夕刊）である。不注意にも日付を書き留めておかなかったのだが、いずれにしても死後日ならずであったことは間違いない。藤田は書いている。「その通夜の席で、数人の句友と話している時、私が、『戦後の俳句を考えてみる時、もし山本さんがいなかったらとおもいと、ぞっとする』と言ったら、みな同感の表情であった」。俳句に関する山本の主著は、歳時記類を除けば『現代俳句』（上巻、一九五一・六、下巻 一九五二・一〇）『純粹俳句』（一九五二・一二）であるが、藤田は続けて書く。「二十七年といえは例の桑原武夫の『第二芸術論』の余燼が、まだ俳壇にくすぶっていたわけだが、当時の少壮俳人たちがこの二著によって、どれほど勇氣づけられ示唆されたか、はかりしれないものがある」という。藤田によれば、多く名のあげられている「今日の一線級の俳人は、すべて山本氏の

二著の恩恵を蒙っている」のであって、山本説に反撥した俳人たちも「山本健吉という鬱然たる存在をバネにして、おのれの所論を固めたと言っている」のだという。最後に藤田はいう。「その支柱を失った今、私はなんとなく昭和俳句の終焉といったことをおもう」と。いくら山本の俳句理論の根本が「揆揆と滑稽」だからといって、そしてこれが追悼のために書かれた文章だからといって、ここまで言うのは「揆揆」が過ぎるといえるものではないだろうか。「昭和俳句」は、昭和という限り遠からず「終焉」を迎えるにきまっているが、もちろんこの文章は真率な追悼文として書かれたものなのだから、そんな「滑稽」を意味しているはずは毛頭ない。私はあらためて猛火に譬えられた桑原武夫の「第二芸術論」が提出された必然性を確認させられたような気がしたと同時に、老大な俳句の実作者たちを、気の毒なようにも感じたのである。

ここまで書いてきたのは、全く俳句には門外である私などが、俳句の世界に嘴を挟むつもりだったのではない。ただ、私が最近何となく感じていることに照らして、もし、山本と俳句の実作者たちとの関係が、「筆洗」子の推測や私の受けとり方のようなものであったとするならば、それは双方にとって決して望ましい関係とは思われない。いささか脈絡を欠く憾みはあるが、私は一昨々年、丸谷才一の『忠臣蔵とは何か』（一九八四・一〇）をめぐって交された、丸谷と諏訪春雄のやりとりを想起したのである。まあ、丸谷を山本健吉と同列の文芸評論家におくことはともかくとして、篤実な江戸歌舞伎研究者である諏訪を、俳句の実作者におきかえるのは無理な

話であることはいうまでもない。その上、ここでもまた、江戸期の文学について詳しくもない私が口を出すのは不遜な話なのだが、要するに両者の関係の不毛なりゆきについて、似たような感慨に襲われたということなのである。

『忠臣蔵とは何か』については、周知のことなので、詳しい紹介などは避けたいが、話の運びの必要上、簡単に見ておきたい。丸谷が「いはゆる日本文学史が西洋十九世紀の国別文学史の仕組に『古事記』から現代小説までをむりやり押し込んで出来た奇妙なものだ」(同書「あとがき」、かな遣い原文のまま——引用者)と考えていることは知られている。早く刊行された『日本文学史早わかり』(一九七八・四)は、このような認識から日本文学史を勅撰集中心に組みかえ直すという、きわめて挑戦的な試みだった。このような考えの延長線上に、「日本人全体に最も親しまれてゐる文学」(同)である「仮名手本忠臣蔵」をおき直すのが『忠臣蔵とは何か』のモチーフだった。丸谷が「忠臣蔵」論の骨子としたのは、それが御霊信仰の産物であるということである。したがって「忠臣蔵」の脚本と、その上演は、怨霊の慰撫と、それによる加護を祈る祝祭の呪儀であり、カーニヴァルである。お軽と勘平はカーニヴァルの主役にあたる春の王とその妃であり、大星由良之助は祝祭の祭司でもある。そもそも綱吉治世下に、江戸歌舞伎が「曾我狂言」を揃って上演したのは、曾我兄弟の仇討の対象である工藤祐経を重用した將軍頼朝に、徳川將軍家を類比させて、悪王綱吉の死を願ひ、うち続く災害からの救済を寿く予祝の行事であったとする。このような破天荒

(?)と見える解釈に対して、近世演劇の専門研究者である諏訪が黙視しているわけにいかず、批判を加えたのは当然のことだったろう。最初、一九八五年三月号の「新劇」に諏訪の「御霊信仰と判官びいき」が掲載され、以後、「群像」に舞台を移して、丸谷が「お軽と勘平のために——諏訪春雄に答へる」(同五月号)を、それに対して諏訪の「忠臣蔵のために——丸谷才一氏に問う」(同六月号)そして丸谷の「文学の研究とは何か」(同七月号)で、この論争ともいえない応酬は、格別の到達点を見出せないまま一応終ったような恰好になっている。今、その経過を詳細に逐うつもりはないのだが、私が何よりも気になったのは、論の内容以前の問題としての相手に対する態度だった。表題でも明らかのように、片方は一貫して「丸谷氏」とよびかけているのに、答える丸谷の方は敬称抜きである。そんなことはどうでもよいというわけにいかないのは、内容そのものを、この呼びかけが端的に示しているからである。諏訪がはじめに「本稿の意図は丸谷氏の論の全否定にあるのではない」と、丸谷の問題提起をうけ止めようとする姿勢(と私は思いたい。かりにも俳句の実作者たちが山本健吉に対したような「挨拶」であってほしくないからだ)を示したのが、丸谷には気に入らなかったらしい。「忠臣蔵は御霊信仰でもないしカーニヴァルでもない」と論じたあげく、こんな挨拶をするのは筋ちがひだらう」ときめつけた俳句、「……このやうな虚礼は国文学者を相手どるときのため取って置くほうがよからう。小説家兼批評家と渡り合ふのに挨拶はいらない……」と一蹴される。おしまいには「……この人は文章を読めないし

書けもしないのだと思ふしかない。さういふ、読解力も文章力もきれいなさっぱり欠如してゐる学者に反駁するのは、ずいぶん（今、書き写していて気がついた、折角歴史のかなづかいを使うのなら、『ずいぶん』の『い』は違ふのじやないかしら——閑話休題）むづかしいことだ。どうせ向うにはチンプンカンプンだらうと溜息をつきながら書く」とまでいうことになつてしまふ。これでは「忠臣蔵」が長い間日本人に愛好されてきた理由として、諏訪のあげている五つのポイント、「素材となつた事件そのものが衝撃的であつた、それまでの多くの赤穂劇を集大成してその趣向の当り場だけをとり入れてアレンジしたよくできた芝居であつた、代々の名人名優が苦心をかさねて舞台芸や演出をみがきあげてきた、『判官びいき』と呼ばれる日本民族の弱者に同情する感情に訴えかけた、日本人の道義性、倫理性の明るい面を表現した」というまとめが、「どうも話の柄が小さく、次元が低い」と切りすてられるのはあまりにも当然な話である。

諏訪は、丸谷の挑発に対して、その論旨のすりかえや、考証上の誤まりの指摘を無断で借用してしまふ運びを非難した上で、「この論争を大方が期待されているように実りあるものとするため、『小説家兼批評家』を自任されている丸谷氏に問う」として、「江戸時代の曾我物が將軍殺し、体制呪咀の呪術性を持っていたという根拠」について、「……その呪術性が浄瑠璃の『仮名手本忠臣蔵』に受けつがれていった過程」について、「日本の太古の民が春の神を信じ、権力者殺し、体制呪咀の御霊会⇨カーニヴァルのな春の祭を

していた事実」について、「具体例をあげて証明」せよと迫つたのである。それが「……多数の読者に対して、著者としてあなたが果さなければならぬ緊急かつ最低限の責務であると私は思う」と言われると、何となく歌舞伎役者が大見得を切つている図を思い出させられないでもないけれど、まあ、この糾問に対しての丸谷の答えは、紹介するまでもなく、推察がついてしまふ。案の定、丸谷は「彼の言ふやうな『具体的』な証明などできるはずはない。それができないからこそわたしは破片のやうな痕跡を拾ひ集め、それを統合し構成して、『忠臣蔵とは何か』を書いたのである」と片付けてしまつてゐる。そして「文学研究には想像力が不可欠」なのに、「……今の日本では、想像力と仮説とを排撃する風潮が支配的で、しかもそれは、研究者たちの怠慢を正当化する口実に使はれてゐる」と言い、「どうもこの国では文学研究と文藝評論とは合性が悪いらしい」と、少しも嘆かわしくない口調で嘆いて見せるのである。

この「論争」を読んだ当時も、今、あらためて経過を逐つていっても、読んでゐる当方が「溜息」が出てくる思いがする。いうまでもなく、同じ対象を扱つていても、両者には全く共通した関心がなく、論争の前提となる対等の土俵がないのだから、これは最初から論争にはならない種類の問題だったのである。丸谷が、実証的な指摘や批判によつて、自己の仮説を補強していくのは今に始まつたことではなくて、したがつて、諏訪の批判や設問は、丸谷にとつて痛くもかゆくもないのだ。それが証拠に、これ以後も丸谷は、彼の「忠臣蔵」論について、山崎正和をはじめ国文学研究者ではない人びとと

くり返し対談などを行い、大いに共鳴し合って、ますます氣をよくして彼の「想像力」を發展(?)させているのだ。しかし、寡聞にして私は知らないのだが、近世演劇ないし歌舞伎研究者の側で、丸谷の論が刺戟となって何らかの新しい研究が進んでいるということがあるのだろうか。

丸谷の対談相手の一人、梅原猛(「忠臣蔵と日本人」、『世紀末そして忠臣蔵・丸谷才一対談集』一九八七・九所収)が、ずい分前、例の柿本人麻呂水死説をはじめとする、一連の古代文学論を提出した時にも、私はこれらの論が、現在の万葉研究とどういふふうに関し得るのか、案じたことがあった。二人は、この対談で、われわれの名前は出ないで今や学界の定説になっている、名前は「国文学者以外は出ないんです」と笑い合っているけれども、もちろん、あらためていうのも氣恥ずかしい位、そこには「国文学者」に対するぬき難い揶揄と偏見がみてとれる。

諏訪は、前記の反論のなかで「丸谷氏の説明と私の説明のいずれが勝っているかの判断を私は第三者としての読者にゆだねたいと思う。世の中には、かならずや事の当否を正確に判断される具眼の士がおられることを私は信じているからである」と言っているけれども、「具眼の士」が、それぞれ全く別箇の世界で、その眼力を誇ってみてもあまり意味があるとは思われない。その結果が「どうもこの国では文学研究と文藝評論とは合性が悪いらしい」では困るのである。先にも言ったように、俳人と文学研究者を同列におくのはナンセンスだけれど、俳人たちはあまりにも素直なので、文藝評論家

と合性が悪くないのだろうか。

一体、なぜ「文学研究と文藝評論は合性が悪い」のだろう。丸谷は「日本文学の研究は明治時代にはじまったため、西洋十九世紀の実証的方法の影響を決定的に受けた」というが、研究者は実証をかざして文藝評論家の想像力を敬遠し、文藝評論家は研究者の想像力の欠如を侮蔑する、などというのは現代文学の状況にとって、あまりにも不毛であろう。その際、研究者の側として、少しでも実証に拠ることについての後ろめたさがあるのなら、その原因は、やはり追尋されてよいのではないだろうか。明治以後の日本文学についていえば、数十年前までは学問の範疇に入れて貰えなかつたらう。つまり、国文学の対象にはなっていなかった。だから、幸いなことに「文学研究と文藝評論の合性の悪」さなどは心配する必要もなかった。しかし、時代は遷り今では近現代文学研究者の数は尠大なものになっている。「何のために」研究するのかを、私自身、いつも自らに問うていたいと思う。それは評論家に侮蔑されないためにではなくて、研究者であろうと、評論家であろうと、問題意識は共通でなければならないと思うからである。

研究者が文学者となる時代

編集委員会から、自由な文章で結構というお墨付をいただいで引き受けたが、さて、何から書こうか。最近の『日本近代文学』を二三冊広げると、ポレミックめく文章の数々。なにやら内在批評か外在批評か、と言った趣旨の甲論乙駁が賑やかな態だが、当方はそれには加わりたくない。それと言うのも内在批評と外在批評とは大正期以来互いに交替し合って来たので、その繰り返しに過ぎないとも思われる。言うならば源平の勢力角逐。最近ではニュー・クリシチズムが内在批評派だったとすれば、構造主義から記号学までが外在批評派の隆盛を支えているだけのこと。欧米では早くもポスト記号論が訪れている以上日本でも早晩に記号学応用の方法もまた衰退するは必定だろう。

故人になった越智治雄の『漱石私論』が内在批評の典型だったらしいが、漱石作品を解体して、あまたのキー・ワードを見つけて、それを自家に都合よく配列して読解するのは結局著者なりの人生観に従った解釈をどれだけ出たろうか。それに対してやはり故人にな

野 村 喬

った前田愛の『都市空間のなかの文学』が文化におけるトポスの記号を適用しての作品地理で読解したまでのこと。田中康夫の小説と変わるところがない。ただ、田中康夫は若き現代作家だから、誰もがすぐ検証できるのに対して、前田愛はそれだけの努力をしたに過ぎぬ。内在批評も、外在批評も、結句、その使徒の力量だけが物を言うとなたしなどは映る。ただ、目下流行の文化人類学がヒットラーに、記号論がスターリンによって愛され奨励された方法だったと菅孝行がかつて指摘したことを、わたしも再確認しておきたい。この響みにならえば民俗学はかつて近衛文麿に贖罪されたと言えるかも知れないが、だからと言って、流行の方法に浮身をやつす人たちに水をかけるつもりはない。

なによりも、わたしなどには当今の研究者が〈批評〉的であることに夢中になっているのが良く判らない。もとより、研究と批評とに画然たる境界線が引けるとは思っていないが、自ずと相違も浮かんでこよう。わたしなりの両者の相違点を挙げると、〈研究〉が研

究対象に帰属するに對して、〈批評〉は批評家自身に帰属すると考えている。つまり、小林秀雄の『本居宣長』はあくまで小林の認識方法を味わう以外に意味はない。もともと、近代文学研究史上で平野謙の藤村論や中村光夫の二葉亭四迷論などの業績は評論の枠内に止まるものではないが、同時にその業績は彼等自身にも帰属しているのに対し、吉田精一の自然主義研究は対象とした日本自然主義文学に帰属している、と言っても失礼には当たらない。と言う意味は、小林や平野や中村は、それ自身が研究対象にも批評対象にもなるが、吉田精一が研究史でもない限り、対象化されるとは考えにくい。

問題はそこから生ずる。本年一月に『新潮日本文学辞典』が刊行された。これは二十年前に出版された『新潮日本文学小辞典』を増補改訂したもので、増補のために依頼された原稿を執筆したわたしの記憶に従うと、準備が開始されてから八年以上を要したものである。出来上がって送られて来た辞典を何気なく繕っていたわたしの目に、驚くほど多数の文学研究者の人名項目が映った。次の瞬間、のけぞらんばかりに驚いた。長老連はひろん、わたしの世代でも五十音順でピックアップすると、大久保典夫、小笠原克、紅野敏郎、保昌正夫、前田愛、三好行雄、吉田熙生、等々並んでるわ、並んでるわ、もうぞくぞくだ。それなのに長老連の中で長谷川泉の名がなかったり、越智治雄や平岡敏夫の項目不在は憐れむべし。文学研究が「文学」の世界に市民権を得ていること、斯くの如しといささか慶賀しようと思いつつ、近代文学・現代文学ですら斯くの如くんば、さぞ

かし古代ノ近世の研究者もまた、と項目を探す。驚くべし、わが敬愛する故人祐田善雄の項目もなければ、野間光辰の名もない。遑つても碩学山口剛の名も見当たらぬ。これには口あんぐりだった。

わたしの専攻するは近世浄瑠璃・歌舞伎である。どの程度に作者たちの項目があるか、と見れば、これが全く少ないのだ。たとえば近松門左衛門や近松半二はもちろんあるとして、近松徳叟など無く、文耕堂も三好松洛も菅専助も片端から洩れている。これらの作者たちが珍しい部類に属しているのならともかく、今も絶えず歌舞伎・文楽で上演される脚本作者たちの名である。『日本文学辞典』は近代・現代文学のための辞典でなく、記紀・万葉以来の日本文学を対象とする筈。にもかかわらずこの有様。わたしが浄瑠璃・歌舞伎専攻だからと思う人たちに対して記すと、近世では草双紙系と共に儒学・漢文学系の見直しが最近たかまっている。この系統の学者・詩人の項目が圧倒的に少ない。だからこそ、わたしは日本近代文学研究者の項目の多さにびっくりしたのだ。ちなみに、わたしは演劇批評を新聞雑誌で三十年以上にわたって担当して来たが、ひろんそんなことで辞典項目に載るわけもないのは、四十年以上劇評を書いて来た戸部銀作たちの名が無いことで明らかだから、文句は言わない。もともと、ある研究者が近代作家の全集を多く手がけたことを執筆者は記している。ならば、わたしもまた小山祐士をはじめ、真山青果、内田魯庵らの全集をすべて単独で果しているのだが、志賀直哉や横光利一ほどでなければか……。

誤解がないように書く。わたしが前記した文学研究者はすべて旧

知の人々であり、彼等を嫉みもしなければ、羨みもしない。だいたい、わたしは『文学辞典』のたぐいで、項目執筆を引き受けるのは好まぬ。二回ないし三回は断ってやっと一回引き受ける程度。以前に三好行雄からだったと記憶するが、稿料が安いものだから断ると非難された。たしかに低廉だが、それだから断るのではない。正確を期するのに大変な手間暇を要するのに耐えられないためだ。孫引きで執筆して学界の間で重宝されることは百も承知だが、わたしは辞典の項目は正確であって欲しいと思うゆえに、自信のない項目依頼に応じ得ないのだ。

一例を挙げる。たまたま、過去に何度もわたしは『宇野信夫論』を書いて来た。それで宇野信夫の項目を見る。すると、東京浅草生れ、となっている(永平和雄)。へえっと思つて、『日本近代文学大事典』を調べる。そちらは東京浅草橋場で育つた(落合清彦)となっている。興味が湧いたから『新潮日本文学小辞典』を見る。東京生れ(永平和雄)である。『演劇百科大事典』を調べる。東京生れ(大山功)となつていた。これには呆れるほかない。ちなみに、宇野信夫は埼玉県熊谷の出身で中学まで育つた後、慶応義塾に入学して浅草に移り住んだ。このことは宇野信夫の自伝エッセイや小説に明らかなこと。保昌正夫の『横光利一全集随伴記』に「年譜勉強」というエッセイがある。冒頭、筆者は「作家、評論家の年譜を作ろうとするとき、まず戸籍謄本をとる。本人のほかは父親のくらしまでをとる。(中略)もちろん戸籍簿は絶対のものではない。きょうこのころはいざしらず、文学者、とくに作家の婚姻届などというも

のはすこぶるあてにならない。」云々と記している。「まず戸籍謄本をとる」という手間を借しんでいる辞典項目筆者が存在することがおどろきなのだ。こうした準備をし、その戸籍簿が真実かどうかを疑い、さらに足を使って調査する。この手間にはしばしば数年を要する。それが一枚五千円以下ではとても書けない、とわたしは言いたい。

数年とは大袈裟だと思ふ人があろう。実例を示す。わたしが『評伝真山青果』を発表したのは、ちょうど十年前のことだった。その時、青果と宮城県尋常中学校・第二高等学校で同級だった草野柴二(本名能勢三郎、後に若杉姓)のことを大正九年に第八高等学校教授になる、とまでしか記すことが出来なかった。やがて、『日本近代文学大事典』に草野柴二の項目を担当した藤木宏幸から四年前に刊行された全一巻の同名本のために、大正九年以後の草野について知らせと問い合わせがあった。実は真山青果伝をもう一度改めたいと考えて調査中だったため、その折は応じられなかった。ようやく調べがついたのは、やっと二年前になる。実際に八年を要した。わたしは第八高等学校卒業者の名簿をあたつて、徹底的に資料の存在を確かめた。ようやくにして昭和十二年第八高等学校校友会発刊『校友会雑誌』故若杉三郎講師追悼号につきあたつた。草野柴二は明治三十三年九月東大英文科に入学の翌年病氣休学を届け、そのまた翌年四月に愛知県第四中学校教諭として赴任したが、半年後に東大に復学し、三十六年四月に若杉姓に改め、その翌年七月に卒業、同時に新潟県立新発田中学校教諭となり、三年後に休職し、四

十三年四月に埼玉県熊谷中学校教諭となった。この間日本初のモリエール全集翻訳からツルゲーネフ、チェーホフ、アンドレーフ等の翻訳をしつつ、評論活動を『新潮』などでおこなった。大正七年愛知県第一中学校教諭として赴任し、九年九月に八高教授になったのだが、昭和七年九月に病気のため辞任し、以後は講師となっていたが、昭和十一年九月十一日に死去した。ちなみに『新潮日本文学辞典』にはもはや草野柴二の項目はない。

なので、そんな無駄な時間をかけるかと訝かる人もあろう。しかし、わたしはそれが研究者の仕事だと考えている。もう一つ例を挙げると『評伝真山青果』の折に、従来は青果が大正末に記した自筆の略伝によって、第二高等学校中退とされていた。だが、青果の『南小泉村』では「其頃、僕は医学校を半途にして、的も無く仙台に放浪して居た。(中略)その頃は未だ医者になる気の時ゆゑ、後期試験の实地研究になるだらうと考へて」となっている。おそらく大概の人なら見逃すところが、わたしには気がかりだった。この南小泉村で代診医に雇われるのは明治三十五年のことである。そこで調べると、青果の入学した第二高等学校医科は明治三十四年四月から仙台医学専門学校(あの魯迅が三十六年に入学する)に改称していた。従って青果は三十五年には仙台医専にまだ在学中であった。小説に書かれた通りであり、一時的に魯迅と同級生でもあった。青果の上京は三十六年十二月のことであり、自分では中退したつもりでも、実際は除籍になっている。こういう調査を全く無視したところから稲垣達郎による『新潮日本文学辞典』の項目執筆も、尾崎宏次

の『日本近代文学大事典』の項目執筆がなされていることに驚く。

わたしなどには到底考えられない。と言うのも『新潮日本文学辞典』の編集部から求められて、小辞典の際の執筆者である守随憲治・越智治雄の担当した項目を検討した。結果としては、随所に訂正を必要とした。たとえば守随憲治の「歌舞伎」の項目では「女歌舞伎が急速に全国的に広まるや、当局は、風俗に害が深いとして、寛永六年禁止令を出したため、当事者は年若な男性にかえて、興行の許可を得た。これが若衆歌舞伎である」となっている。この記述を今でも正しいという知識しか持ちあわせない近代研究者もあるだろう。しかし、歌舞伎研究が進めば、その事実が違うので訂正を要する。遊女歌舞伎と若衆歌舞伎は並行して存在していたので、幕府が寛永六年に遊女歌舞伎を禁止し、追いかけて承応元年に若衆歌舞伎も禁止したというのが正しいのだ。こうした箇所が多いことから、わたしは辞典の四ページにわたって、歌舞伎の項目を全面的に書き替えてしまった。わたしは研究者の良心に従って越智治雄の執筆項目の幾つかも止むなく全面的に書き替えた。

むろん、わたしとて不完全人間、これまでも失敗や過誤をさまざまな文章で重ねた。ただし、わたしは常に率直にミスを認める。昨年末に完結した『内田魯庵全集』でも、最終巻に付した正誤表以外に猶一二の誤りがあった。批評と比較して研究の方が怖ろしいのは主観的要素の強い部分ではなく、客観性を重んずる事実の誤認や憶測の点だ。美文や修飾で誤魔化すレトリックは読む者の力量で、それと看破出来るが、事実の方を見破るには、経験の厚みが物を言う

からだ。そのかみ、三文字屋金平先生は「文学者が更に学者ならぬこそ中々に可笑しき限りなれ」と記したが、時世が変われば、学者より文学者の方が時めくようになる。今や、少壮有為の青年にして地位と名譽とマル金の生活を手にする文学者となりたければ、小説を書くよりも、有名大学の近代文学の教授になるべきか。声あり、お前はどうか、と。小生もと是れ一介の売文稼業にして、関係なし、と答えるまで。

昨年末、同志の面々と共に歌舞伎学会を設立した。発足にあたって他の学会の規約を調査した。自然科学系の学会では、学会役員に定年があったり、重任禁止の条項があるのは普通だが、人文系統の学会にはほとんど見当たらない。僅かに日本英文学会が六十歳をもって役員に定年とする条項が設けられていた。欧米ではけだし当然の処置と聞く。歌舞伎学会は内規として、役員に定年制と重任禁止と、大時代な名称をやめた。御参考に。

わたしに学界展望めく文章を要求されたのは、ひょっとしたら最近の真面目な演劇研究者の論文についての問い合わせの意味が含まれていたかも知れない。近代関係では、戯曲ではないが、慶応義塾図書館所蔵の泉鏡花「義血俠血」の自筆稿本が岩波書店から復刻され、松村友視の初稿・再稿、全集所収本文の比較をした行き届いた「解説」に注目した。

そのほかでは、開化期の小説・脚本の研究者として小笠原幹夫に注目しているが、彼の「ノルマントン号沈没の芝居」（早大『演劇学』63・3）に言及しておきたい。対象としたのは古河新水の「三

府五港写幻燈」（明治二十年十月、新富座上演）である。ちなみに古河新水は一世の興行師だった十二世守田勘弥の作者名で、対象の脚本は『歌舞伎新報』に連載されたほか、早大演劇博物館に正本が所蔵されている。明治十九年十月二十四日英国貨物船ノルマントン号が沈没した際、船長以下の西洋人乗組員は悉くボートで脱出して救助されたのに、日本人乗客とインド人火夫はすべて見捨てられ溺死した事件を描いた脚本を、改良演劇と民権文学・演劇との関係で論じたもの。まだ筆致と論法に稚さがあるが小笠原幹夫の努力に応援歌をおくって、結びとする。

泉鏡花「蝙蝠物語」とその問題点

——新資料「新文壇」第六号から——

坂井 健

明治二十九年一月、「文学館」より高瀬文淵の主宰する「新文壇」が発刊された。

「新文壇」誌上では、文淵が「めざまし草」の鷗外と論戦した他、樋口一葉、田山花袋、泉鏡花、三宅花圃、江見水蔭、広津柳浪等の作品が意欲的に掲載され、当時の文壇に新風を吹き込んだが、印刷所の火事等もあり、程なく潰れてしまった。その時期については、従来、五号（明治二十九年五月）までとされていた。

ところが、この程、新潟大学付属図書館・明治大学付属図書館の協力を得て、調査したところ、六号（二十九年六月）が出ていたことが確認された。六号には、別掲の要目にあるように、高瀬文淵、田山花袋、江見水蔭、泉鏡花等の名が見える。もちろん、従来この六号の存在が知られていなかった

ため、これら諸家についての研究では「新文壇」六号における活動には全く触れられていない。これらについて逐一紹介出来ればよいのだが、紙数の関係もあり、ここでは、鏡花の「蝙蝠物語」を紹介するに止め、他は別の機会に譲りたい。

「蝙蝠物語」は「新文壇」三号（第一―第五）、五号（第六、第七）、六号（第八）に掲載され、残念ながら中絶している。さらに「新文壇」自体が披見困難（完本が実在するのは明治大学付属図書館和泉分館のみ）のため、研究が全くと言ってよいほどなされておらず、「湯女の魂」の一節として知られるのみである。ところが、以下に紹介するテキストから分かるように、単に「湯女の魂」の一節としての位置を占めるのみならず、鏡花文学を考える上で、重要

な意味を持っているのである。

第一に、一見して分かるように、「蝙蝠物語」は美文調の文語で書かれている。これは「湯女の魂」が講談の筆記を基にしたと言うこともあって、語りの口調で書かれていることとの大きな違いである。

第二に、観念小説的要素である。これは「湯女の魂」に全く見られないもので、女主人公の雪野に「骨なし」の亭主が配せられたために生じている。雪野は幼い時から育てられた養父への義理ゆえにその身を亭主の犠牲に供し、現実世界では時之助との恋を成就出来ず、魂となって添い遂げようとする。これは「夜行巡查」の、義務ゆえに恋を捨て、身を水中に投ずる八田巡查、「外科室」の、社会的制約ゆえに医学士と現世では結ばれなかった伯爵婦人、「化銀杏」の、人妻としての制約ゆえ、内心の真の情熱を捨て、愛してもいない夫に対し貞女を装わなければならなかった貞、「琵琶伝」の、愛情を貫こうと軍規を犯したため、銃殺に処せられ、この世ではお通と結ばれなかった謙三郎、「海城発電」の、赤十字の義務に忠実ならんと李花を見捨てた看護

非公開

員、さらには「義血俠血」の、検事代理としての任務を果たすため、白糸に死刑を与え、自らも自殺した欣弥等に見られる現実と理想の対立と通ずるものである。

第三に、第二に指摘した観念小説的要素とは裏腹に、「高野聖」に連なる幻想的世界が見られることである。このことは、「蝙蝠物語」が「観念小説」からの過渡期の作品であることを意味し、鏡花世界の成立を考える上で重要である。また、この作品の中には、山中の小屋、魔性の女、「骨なし」の亭主の存在等、「高野聖」自体と共通したモチーフも見られる。さらに、「白鬼女物語」、「飛縁魔物語」といった「高野聖」の原形と目される作品とも共通するものを持っている。このように「蝙蝠物語」は「高野聖」研究の上でも看過することはできない。

第四に、蝙蝠に拐かされるといふモチーフは「照葉狂言」の「野衾」に現れるものであり、小親一座のイメージを考えるヒントとなろう。

最後に、この作品が「新文壇」に掲載されたことの意味である。詳しく述べる余裕

はないが、主幹の文淵は観念小説を排撃し、浪漫的な文学論を次々と発表していた。このような文淵の主宰する雑誌に、当時、嶺雲等によって観念小説の旗手として評価されていた鏡花が観念小説を脱しつつある作品を書いたことは極めて重要である。文淵の文学論の鏡花への影響を考えてみる必要があろう。

以上、思いつくままに挙げてみたが、このように「蝙蝠物語」は様々な問題を内包している。これらの問題の解決は今後の課題である。

- 注(1) 樋口一葉「裏紫」(二二号)、三宅花圃「鬼火」(三三号)、田山花袋「深黒夜」(二二号)、「野分」(三三号、四四号、五五号)、「松風」(六六号)江見水蔭「潮来曲」(二二号、二二号、六六号)、泉鏡花「蝙蝠物語」(三三号、五五号、六六号)広津柳浪「深川染」(三三号)、太田玉若「幻影」(二二号)、「初霜」(三三号)、河井醉茗「別道」(四四号)、大沢天仙「産着」(六六号)等。
- (2) 他に、高瀬文淵「天狐一陣」(田岡嶺雲、佐々醒雪への反論)、江見水蔭「潮来曲」(二二号の続編・完結)、田

山花袋「松風」(明治二十六年より二十八年の短歌集)、大沢天仙「産着」(彼の処女作、従来は「退院患者」(明治二十九年八月「文芸倶楽部」)とされた。天仙については伊狩章「新訂 後期硯友社文学の研究」文泉堂出版 参照)がある。また、「時文」欄には文淵の文芸批評(鶴外、樗牛に対する反論等)がある。

(3) 従来も三号掲載分(第一〜第五)、五号載分(第六、第七)についてはその存在は知られていたが、鏡花全集(岩波版)にも収録されていないので、新たに発見した六号分(第八)と共に掲げる。

(4) 従来、鏡花の観念小説の見方は現実と理想の段差の描写によって、現実社会の批判をするという点に重点が置かれて来たが、筆者は現実批判よりむしろ理想の謳歌の方に鏡花の置いた重点があったと考える。なんとすれば、決して「夜行巡査」における八田は肯定的人物ではなく、「海城発電」においてすら看護員の行動は鏡花によって賛美されているとは言いがたいからである。即ち、鏡花の真意は八田や看護員の行動を描写す

ることによって、真の人間のバトスに反する既存の道德秩序の持つ面を描き、それを手段として彼の理想、即ち、恋愛の至上性を主張したものと考えられるからである。こうした

彼の考え方が「愛と婚姻」に現れていることは周知の通りである。

(5) ここに現れている理想を「観念」と呼べば呼べるが、もちろん当時の批評家の用いた「観念」とは別であ

る。

(6) 「飛縁魔」とは蝙蝠の妖怪(野衾に同じ)であると「湯女の魂」にある。

非公開

〆書評

石田忠彦著

『坪内逍遙研究』 附・文学論初出資料

岩佐 壮四郎

初期逍遙を「近代日本文学の不可視の領域を潜行する、もう一つの文学史の起源」として読み、「近代日本の物語空間」を照らしだそうとした中村完氏の『坪内逍遙論——近代日本の物語空間』（昭61・2 有精堂）や、逍遙協会編『坪内逍遙事典』（昭61・5 平凡社）が刊行されたのをはじめ、ジョン・モルレー文の発見など『小説神髓』の形成過程解明に一期を画した菅谷広美氏の一連の仕事、初期逍遙について着実な成果をあげている青木稔弥氏や若手の抬頭、さらには、亀井秀雄氏や小森陽一氏らによる新たな視角からの分析など、逍遙研究はここ数年、確実に局面を転換しつつあるとあっていいが、ここにまた一つの成果を付け加えることになった。石田忠彦氏の『坪内逍遙研究』がそれである。

「逍遙の文学理論は『小説神髓』にはじまり、『美辞論稿』を待って成立したとみるべきであり、その間の約十年間は、その文学理論の形成過程として把握されるべきである」とみずから語るように、本書において石田氏が提示しようとしているのは、『神髓』から『美辞論稿』に至る逍遙の営みを一つの文学理論の形成過程として把握しようという視点であり、初期逍遙の文学理論の構造的解明の試みである。その一端は、第一部文学活動の概括」の次のような構成からも窺えよう。

第一章 文学的出発 第一節『小説神髓』
第二節『当世書生氣質』 第三節『妹と背かどみ』 第二章『小説神髓』に先行する作品群、第一節政治的戯文 第二節先行小説論 第三章 小説における真理の追究、

第一節 真理・妙想・美の真理 第二節「此処やかしこ」「種拾ひ」 第三節 小説の分類 第四章「ヨキヒト」設定の経過 第一節「ヨキヒト」の登場 第二節「松のうち」 「外務大臣」 第五章「尤も不得意な」時期 第一節「細君」の課題、第二節「理勢」について 第三節「観念」について 第六章 没理想論の形成 第一節「近松論（演劇論）」 第二節「新作十二番のうち既発四番合評」（小説論） 第三節「梅花詩集を読みて」（詩歌論） 第四節「梓神子」（批評論） 第七章 没理想論争 第一節 造化自然の没理想性 第二節 文学の没理想性 第八章 小説理論の完結 第一節「美辞学」「文学管見」 第二節「美辞論稿」 全八章二十二節から組み立てられる右のような構成のうちに、石田氏は逍遙の実作と理論を緊密な対応関係に捉え、そこに内在する論理構造を明らかにしようとする。すなわち第一部では、『神髓』において「作中に彷彿とする人情の奥の因果の秘密」（「秘密蔵」）を「模写」することを「小説の目的」と見定め、その探求の第一歩を踏みだした逍遙が、「妙想」「美」「真理」「美

の真理」「虚」「幽界」というような階程を進み、実作において試行錯誤を繰り返しながら「美辞論稿」に至って「美の理想」というコンセプトを獲得していく過程を跡づけ、第二部「試論と考証」では、第一部を補強すべく、この「秘密蔵の成熟過程ないしはその表現過程」ともいうべき「約十年にわたる逍遙の文学理論の成熟過程」を、『神髓』をはじめ『書生氣質』や『細君』などの小説や没理想論争などを通して考証を加えつつ探っていくのである。

「自己の構築した文学理論に従って小説を書き、その小説の成立過程で理論を修正発展させていき、再びそれに従って小説を書く」というぐあいに創作活動を行った」逍遙のような文学者の場合、その文学理論の解明には独特の困難がつきまとう。著者もいうように、「時差」(前田愛)をこきざみに設定し、各時期における理論と実作の対応関係を計測しながら、全体を貫徹する理論を見出し、いかねばならないのである。十数年にわたって雑誌・紀要類に発表してきた論考(初期戯文の没理想性)「進化論小説の試み」^一「^二說当世書生氣質」論

等、その多くは改稿して第二部に収録)を踏まえ、この困難な作業に挑んだ著者の努力には敬意を表すべきであろう。その意味では、本書は労作と呼ぶに値するし、また、「美辞論稿」までの逍遙理論の基本構造の解明に寄与するところも大きい。

しかし、論理的整合性と一貫性をめざす著者は、そのことを急ぐあまり、従来の逍遙研究が解決しつくしていない問題点を、軽々とまたぎ越してしまっているように思われる。

たとえば石田氏は、『神髓』にはきわめて体系的に「小説は芸術である提言」がなされており、「それ故に『小説神髓』一編は芸術小説の提言の書として理解されねばならない」とする。『神髓』が小説が芸術であることを宣言した書であることを今日誰も否定するはずもないが、これまたあまりに自明なことながら、『神髓』で逍遙が用いたのは「美術」という言葉であって「芸術」という術語ではない。そもそも近代的な意味での「芸術」という概念が、『神髓』の段階では定立していなかったのだ。というより、『神髓』を理論化する作業を

通して逍遙は「美術」というコンセプトに到達し、また『神髓』のような著述を経過することによって、近代的な「芸術」という観念も確立していったのではないか。いわゆる「対岡創論文」などの資料を駆使しつつ『神髓』の所立に迫っていった菅谷広美氏は、「芸術認識と高い評価が定着している美術の独立、自律説など、岡倉によって既に打ちを終わっている」ことを指摘(『小説神髓』の成立過程 昭57・10「国文学研究」)しながらも、「小説の美術たる由をば知らざる可らず」という冒頭の一句を書き始めるためにどのような道程を辿ったかについては判断を保留している。だが石田氏はそのようなところに佇むことなく、いとも楽天的に、『神髓』によって「小説」は「芸術の高みに向上した」と断ずるのである。石田氏はさらに、『神髓』が「小説も芸術である」という主張を体系的に行おうとした、つまりこの一編は「学問的著述をめぐって書かれた」にもかかわらず、それを読者が「文学的に読んだ」(傍点引用者)ために、『小説神髓』は小説論・文学論なのか、それとも小説を対象とした学問的著述なの

かという疑問を生じさせてしまう」ことになつたとも述べている。だが、『神髓』を「小説論・文学論」か「学問的著述」かという風に二分することに、果してどれほどの意味があるというのだろうか。〈文学〉についての〈評論〉と〈学問〉を区分する意識が逍遙にあつたかどうかは検討を要することだし、だいいち〈文学〉という觀念じたいが近代的な意味で確立していなかつたこの時期に、「文学的に読んだ」読者がどこにいたというのだろうか。〈小説〉〈芸術〉〈美術〉〈文学〉というような觀念が日本近代において確立されるためにこそ『神髓』という認識装置は必要だつたはずだし、そこにこそ「小説論・文学論」にも「学問的著述」にも分けることのできない『神髓』の「豊かさ」があつたのではないだろうか。

石田氏はまた、「政治湯の講釈」などの初期戯文に触れて、そこには「一つの政治的なプログラムより、むしろ純粹な政治理論そのものを信じようとする逍遙の政治に対する傾向が明らか」だとし、そこに「逍遙の政治に対する客観主義」をみ、「一つの政治的理想によって国家を動かそうとす

ることへの嫌悪」を「政治的没理想性」と呼んでいる。確かに、逍遙の初期戯文から改進黨の「政治的メッセージ」を直接に読みとることはできないかもしれない。しかし、彼が戯文という表現形式のうちに「原理としての政治思想」「原則的な政治理論」を語つたということだが、当時の状況においては一つの政治的立場の明白な表明にはかならなかつたのではないか。改めていうまでもないことだが、逍遙が東京専門学校で憲法論を講じたことしてからが、一つの党派的な立場を選択することであつたはずなのだ。石田氏はそれらのことには目をむけず、「政治的没理想性」なるものを初期戯文にまで強いて見出そうとしているように思われる。石田氏が、逍遙の「あらゆる業績を貫徹する論理性」を「没理想論」にみ、初期逍遙の文学的営みを「一つの論理」で読み通そうとする意図は理解できるが、論理的な一貫性を追求するあまり、逍遙が対鷗外論争のなかで、「没理想」という概念をメタ・レベルとして設定しなければならなくなる必然性も、「春の屋おぼろ」と文学士坪内雄蔵の二重性を生

きた若い日の彼の豊饒な多様性も、すべて「没理想」という単一の色で塗りつぶされてしまつていような傾向を認めざるを得ないのは、はなはだ残念なことといわねばならない。

このほか、俎上にあげられている進化論や、二葉亭、鷗外らとの関係のみならず、明治前期のいわゆる「現象即実在論」との関わりの検証や、「美辞論稿」当時の逍遙にすくなからぬ影響を及ぼしたはずの東西祝との交渉、あるいは『朗蘭夫人伝』等の翻訳類にも視界を拡げて論ずべきではないかとの不満も抱かざるを得なかつたが、これらは石田氏も含めて、研究者が共有すべき今後の課題というべきであろう。その意味では、近代文学研究の陥没地帯ともいふべき逍遙研究の領域に投じられた貴重な問題提起の書として、中村氏の逍遙論と共に真剣に受けとめていきたいと思う。

なお、本書には付録として二十八編の文学論が翻刻されている。岩波文庫版『小説神髓』の「附 逍遙先生初期文芸論鈔」（柳田泉編）や清水茂氏らの編集による『此処やかしこ』（昭31 早大国文学会）所収の

ものも含み、新資料というわけではないが、『逍遙選集』の不備を補うものとして有り難い。但し、この翻刻とは直接には関わらないが、本書のなかで「小説外務大臣」の中心的な人物である長後久男について、長後久雄としているのは気になる。八回にわ

十川信介著 『ドラマ』・「他界』

北村透谷論をこそ望む

本書の前半には「作家主体」という言葉が頻出する。

前半とは「文学極衰論前後」「ノベル」から「ドラマ」へ、「戯曲」と小説」「ドラマ」のゆくえ」などの論文であって、著者は明治二十年代前半の文学者の共通の理念は「ドラマ」だったという認識に依って、坪内逍遙、二葉亭四迷、石橋忍月、森鷗外たちの小説観の異同を克明に分析し、かつそれぞれの限界を明らかにしている。この着眼は確かにあの時代の「文学状況」の拡がりとも興行きを知る上で最も適切なものだ

たる引用がすべて久雄となっており、明らかに誤記だが、未翻刻の作品だけに、いっそう慎重な配慮が欲しかった。

(昭和六十三年二月二十九日 九州大学出版会刊 A5判 四六八頁 八、五〇〇円)

亀井秀雄

と云えるだろう。先の文学者の実作だけでなく、饗庭篁村の『勝鬃』、宮崎三昧の『かつら姫』、遅塚麗水の『餓鬼』、宮崎湖処子の『空屋』、嵯峨の屋おむろの『夢現境』など従来ほとんど注目されなかった作品——それはつまり現在の私たちにはその読みどころがうまくつかめなくなってしまうということがある——の位置づけを本書は与えてくれる。そしてこの間しばしば用いられるのが「作家主体」という言葉である。それは主として当時の文学者の限界を指摘する場合に用いられる。例えば逍遙の

『細君』において「悲劇の焦点」が女主人公のお種から「むしろ投身自殺を遂げる小間使のお園に移行」させられてしまったのは、「彼がお種の悲劇性を具体的なかたちで把握できず、(中略)いわば、作家主体と主人公の結合が不十分のために生じたリアリティの稀薄さを、外的な事件が補強しているわけである」。このような欠陥は「逍遙が作中への『私』の参加をみずから遮断」したためと言えるが、二葉亭の『浮雲』にあつてはその反対で、「作家の『私』性がなまのかたちで作中に侵入したとき、その過剰な『私』がノベルにおける作家主体の許容量を越えて、作品を破綻に導くのは必然であつた」。逍遙の『小説神髓』における「只傍観してありのまゝに模写する」という描写法は、「草双紙風な作者の恣意の否定」を意図したものであつたらうが、その反面「虚空仮説の人物」を動かすべき作家主体のありかたについて、彼はほとんど無自覚であつた。

ところが鷗外は「舞姫」で、「一方で『私』と強くつながれつつも、他方では『私』を切断する、その困難な作業」を遂行し、「逍

遙と二葉亭が相次いで失敗した作家主体の確立に、彼は露伴とともに成功した。ただしそれは、かれが言う「美」あるいは「想」の存在価値の問題には手をつけないこと、換言すれば「文学の人生に対する意義づけを放置することによって」購われたものではなく、「この空白は彼の強みであると同時に、最大の弱みでもある」。もう一人、「作家主体の確立」に成功したとみられた露伴について言えば、——著者が当時の共通理念ととらえたドラマとは「個人の内面における何らかの観念（または情念）の白熱化が運命や社会との衝突を招来し、個人を破滅に導く、そしてそれを通じて普遍的な道理、大いなる世界が啓示される」というものであるが、それに照らしてみる時——「だが『いさなとり』は、それ（ドラマ）に近い行程を辿りながら、鯨取りという職業の中で育った独特の気質と倫理によって罪悪感を薄め、克己修養による悟達の方角へと進んで行ったのであった。してみれば、この二人の「作家主体の確立」は未だ留保すべきものでしかなかったことになるだろう。

では、「作家主体」およびその「確立」とは一体どういうことなのであろうか。『私』性「云々の点はかつてよく使われた「ヘソの緒」を想い出させ、現実に対する批判的にかかわりの面では戦後派の主体性論に近く、現実とは別次元の世界を創る想像力にもかかわらずようとしている点では昭和三十年代の想像力論を連想させる。だが戦中から昭和三十年代にかけてのキーワードたるこれらの用語と「作家主体」とがどう関係するのか、著者は自分の切り札的用語の説明をしていないし、私は文脈からその内包概念を読み取ることが出来なかった。この論文が発表されたのは昭和五十年代前半だが、その頃はまだ右のような、戦中戦後のキーワードを暗示するだけで十分にリアリティを持ちえたのだっただろうか。

こんなことに私がこだわるのは、「作家主体」の従来のキーワードに対する批評あるいは新たな発展性、というダイナミズムが見えにくかったからにはかならない。それを個人的な言い方に換えるならば、私はその頃から「表現主体」という言葉を意識的に使うようにして来たからで、これは表

現を分析する方法上の一概念であり、そのかぎりでは表現に先立つものとして前提化されるが、しかしその反面、歴史的にとらえ返してみれば、表現する者の「主体性」（主体の意識）とはその時代の表現構造から逆に作り出されたものでもある。そして今私はその「表現主体」概念の再検討を迫られている。それは「主体とは何か」という世界的な思想課題に触発されているためでもあるが、必ずしも主体の否定に赴こうとしているわけではなく、時間意識、プロット、主人公というものの発見（というよりは発明）などの面から、近代的な対他_レ対自の意識の産出をとらえることが手薄だったと反省したためである。

そういう課題を抱えている人間からみて、明治二十年代の文学観や実作の未熟は切り札的キーワードを以て処理すべき問題ではない。むしろ当時の表現状況に即しつつ「作家主体」概念の有効性を検討する、という交互検証を通して、未熟ながらも「作家主体」なるものの生成を指向していたあり方こそが明らかにされなければならないだろう。

ところで本書の後半は、前半と重なる時期の想実論を丁寧に整理した「文学と自然」を一種の間奏曲として——そしてこの論文だけが昭和四二年という早い時期に発表された——「故郷・他界」「不健全」な文学 I」「不健全」な文学 II」「自然」の変貌」と展開してゆく。発表されたのは昭和五十年代後半から六十年代にかけて、取り扱われたのは明治二十年代後半から三十年代前半の文学界の動向である。

著者の眼は前半においても社会状況の問題に注がれていたが、後半では日清戦争前後の社会矛盾の深刻化や日露戦争にかけての閉塞感などへの言及が多くなり、その時代状況を踏まえて以下のように言う。「明治二十年代初頭に現われる想界願望には、大別して次の二種がある。一つは既知の空間への回帰であり、もう一つは未知の空間への脱出である。前者は地方出身者がつむぐ故郷の想念であり、後者は社会から隔絶された秘境、さらには他界とも呼ぶべき時空を超越した世界へのあこがれである。両者が一様に実社会（特に都市生活）からの脱出を志向していることは疑いえない」。

この「故郷の想念」については今更言うまでもないだろうが、「秘境、さらには他界」へのあこがれとして透谷、露伴、鏡花などの系譜が辿られ、さらに都市細民の世界を描いた柳浪や一葉、鏡花などが取りあげられたわけで、上の見取り図はきわめて適切だったと言えるだろう。この時期「故郷」や「他界」の問題を最もつきつめていったのは言うまでもなく透谷であるが、本書のもう一つの特色は、透谷と愛山の論争にかかわる『文学界』グループの反応を巨細に検討したこと、そこから藤村そして花袋や独歩の「自然」を明らかにする方向に進んでいったのである。

そしてこの間の一種のキーワードは「変革の契機」であった。著者は例えば透谷の「故郷」に「実社会と対立し、そこを美しい秩序で再編成しようとする」モチーフを見出し、それと宮崎湖処子を比較して「その変革の契機を欠いた湖処子の『故郷』は、結局、消極的で感傷性の濃い世界にとどまらざるをえなかった」と言うのである。鏡花の『外科室』の結びについては、「しかし彼らの愛、引いてはこの小説にこめられ

た観念は、実社会を変革する契機として描かれているだろうか」。

このような評語が全く見当はずれだと言うわけではないが、その用い方は未だ前半における「作家主体」とほぼ同じ段階にとどまっている。この短い紹介からも分かるように、著者はしばしば評価の準拠枠として透谷を使い、透谷についてもある程度検討はしているのだが、本書を一読してまず浮んだ感想は「これらの論文とともに著者は透谷論を書くべきだったし、たとえ後証文にならうとも今後ぜひ透谷論に着手しなければならぬだろう」ということであつた。先の「作家主体」の問題を含めてそう言える、と私は思う。

国家が解放と抑圧のアンビバレンツをもって人々を拘束しはじめた明治二十年代から三十年代にかけて、学問の実践対象たる土地と切断されてしまった札幌農学校の出身者、内村鑑三や志賀重昂たちは、一種の内面補償の形で日本そのものを「故郷」として「想」化せざるをえなかったし、それだけに実現の国家と同化や離叛の葛藤を生きなければならなかった。それと対極的な

形で、出口なおのようないわゆる新興宗教の教祖は、叛国家的なモチーフを秘めた「秘境、さらには他界」を創っていた。

そういうところにまで関心を拡げるならばこの時期の文学の特質はさらに明らかになるだろうというのは、しかしこれは私人の願望にすぎないとしても、著者の透谷論を期待しないではいられない。「あとが

二瓶愛蔵著

『露伴・風流の人間世界』

登尾 豊

『若き日の露伴』（昭和五十三年十月、明善堂書店）につづく二瓶氏の露伴研究の第二著書たる本書の書評を担当できることを光栄に思う。ただし、書評という僭上のこととはできかねるので、本書の内容を紹介し、若干の感想を記すにとどめた。

前著が作家以前、「露団々」、「風流仏」「大詩人」（縁外縁）『毒朱唇』の時期を総合的に扱っていたのに対し、本書は、露伴における〈風流〉に問題を限定し、「艶

き」で言うような「現代の開塞状況」に対する危機感が「作家主体」や「変革の契機」などの言葉に固執させ、「ドラマ」や『他界』の存在を感じさせるような作品』の期待を生んだのだとすれば、それだけいっそう透谷論は著者の緊急事であるはずである。（昭和六十二年十一月五日 筑摩書房 刊 B6判 二八二頁 二、九〇〇円）

魔伝」（初題）風流魔）、「封じ文」、「風流悟」、「風流微塵蔵」など〈風流〉論議に関係の深い作品をとりあげている。そのため、「風流微塵蔵」以前の「いさなとり」、「五重塔」などは対象から外されている。全四章から成り、それぞれは独立の論文（第一章と第二章とは以前に発表されたものに加筆されたよしである）であるが、露伴の風流観の変遷を迎えるという主題によって連関が認められる。

四つの章題を順に示せば、『初期露伴の風流の問題』、「露伴・愛と風流」、「透谷と露伴」、「風流の人間世界」であるが、「風流微塵蔵」を扱う第四章が全体の約四分の三と分量が多く、そのために書名の一部にとられたもののようである。

各章の内容を紹介する順序であるが、「あとがき」に著者自身によるまことに當を得た要約があるので、写させていたたく。『風流魔』の発想と挫折をめぐって」と副題された第一章は

〈色道伝授という異色作「艶魔伝」の叙述を仔細に検討し、露伴の風流観の問題点を考察したものである。その意図は花柳界繁昌の時世を諷刺するとともに、好色漢を折伏するという二重志向であったが、後者の折伏の論理の挫折によって中絶したとし、そのために風流観の動揺を来したと論断した。〉

ものである。〈折伏の論理の挫折〉とは、男を誑かす手の第十七、〈我を捨てて〉が真正の恋愛の要諦でもあることから、〈求道志向する若き露伴は、その「我を捨てて」で聖に近づく論理を発見するが、それ

は可逆性をもつことによって、永遠に魔と対決せざるを得なくなる。聖なる恋愛も常に好色へ転ずる魔性を秘めていることが、その論理の裏にあるからである。／色道を逆手にとって明治の好色魔を弾劾折伏するという「風流魔」の頭初の意図は、かくて挫折する（21ペ）と述べられていたことである。

第二章は、『風流悟』の世界、「封じ文」の意味するもの、「『不成就』志向の源流」、「純粹への渴望」の四節から成る。

この章について、著者は

〈その（風流観の——引用者註）動揺から立ち直った露伴が、写実的作風に転進する中で発表した、風流観の一端結と見られる純愛の書「風流悟」を取り上げ、次いで煩悶の後の問題作「封じ文」における霊肉葛藤の主題を論じた。さらに、その間に屈折しつつ流れる「不成就」志向の源流を探って、斎藤女との恋愛説を駁し、北海道原体験説を述べた。その上で、未発表の処女作「風流禪天魔」から「風流悟」に至る「純粹」志向を考察して結論とした。〉

とまとめている。△「不成就」志向とは、

結婚とか肉体的結合とかのいわゆる恋の成就を望まない愛情こそ其の恋慕である、とする「風流悟」の宣言のことである。△斎藤女との恋愛説とは、露伴が上のような恋愛観を抱くにいたる原体験として、斎藤瑩との恋愛を想定する通説のこと、これに對して二瓶氏は、今著作『東開ダルマ和尚と幸田露伴』に紹介されている、湯内の網元今馬之助の姪千代との縁談をとり上げている。これが△北海道原体験説である。氏はこの△北海道原体験説をかかなりの潤色を交えたこの秘話を全面的に信じるわけではない（54ペ）としつつも、△千代女との邂逅によって清純無雑な恋を心中に結晶させた露伴（55ペ）という言いかたもしている。

第三章には「近代恋愛観の先駆」との副題がある。この章は、

△「風流悟」が北村透谷の「厭世詩家と女性」を触発した文学史の一事実に立って、両者の恋愛観の相関とその差異とを考察したものである。△

というものであるが、透谷の「我牢獄」とも組に上せられており、「風流悟」のときの

露伴の△風流△が好色性や遊戯性を払拭した、反風流としての△真風流△であることに透谷が気づいていないことが指摘されている。

『風流微塵蔵』論という副題をもつ第四章は、『風流微塵蔵』の構想「一各冊の内容と当代評」・「主題と方法」・「露伴時代」の四部構成の長い論考である。『各冊の内容と当代評』には「後年の批評」も含まれていて、この作品の研究史がほぼ網羅されている。「あとがき」は言う。

△露伴が風流を冠した最後の大作、未完の「風流微塵蔵」について、風流の人間世界を追求したもので、本書の主部をなすものである。私は、露伴の最長編であるこの作品が、単に連環体の故だけで取り上げられていることの不運にひそかな憤りを感じていた。（中略）／本章は四節からなるが、一は序説である。二は、単行本の刊行順に、その荒筋を明らかにするように原文を引くとともに、当代の評を掲げてその反響を示した。最後に、昭和期に入ってからの諸家の批評を一括して掲げ、文学的位相を示した。／三は、本書の骨子をなすもので、そ

の1でこの作品の基調をなす露伴の志想を考察し、2では文体の変化という視点から諸家の評を上げつつ追求し、文体は変化しないという結論を出した。3では、全体を起承転結の四部構成に整理して、人物の造型という観点から原文を引いて検討した。4は、この作品の主題を、人間哲学、儒教倫理、風流世界の三つの視点から考察した。5は、この作品の中絶の理由について一考したものである。／四は余説とも言うべきもので、「風流微塵蔵」の刊行時に、露伴の文名が文壇を圧した事実を当時の評壇の語を以って示し、この作品が鬱然たる雄編と目された文学史の一断面を示したものである。／私は、この露伴最長の大作「風流微塵蔵」について、当代の批評から戦前、戦後の批評を渉猟しつつその主題を追及したが、その底流にある反時代的志向に露伴文学のキーノートを見た。その上に立ってこの鬱然たる大作に漂う清冽なストインズムに「風流」を見た。風流は、日本の芸道を貫く伝統であるが、その核心にあるのがストインズムであると考ええる。

本文では、「風流微塵蔵」は、文明開化

の激動の中で自己を見失いがちな人々に、未だ伝統が生きていた、明治初年の人間ドラマを提供しようとしたのではなかったか。恐らく、昔ながらの秩序感覚が生きていて、自ら一つの調和をなしている庶民の世界を表出して、私かな時世批判を意図したのであつたらう(203ペ)とこの作品の意図を読み、〈秩序感覚〉の基定にストインズムを見て、△風流微塵蔵△全編に漂う一種のストインズムは、この雄編に風流の視点のあることを否定しないであらう(281ペ)と風流論に説き及ぶ。そうして、ストインズムが過去の美德とされる今日こそ「風流微塵蔵」の存在意義があると全篇を結ぶ。

感想をいくつか並べてみる。露伴における風流の問題は、いつかだれかが改めて検討しなければならぬ課題であったが、不風流な時代にそれは困難なことであった。二瓶氏の挑戦を質したい。氏の論は、△風流△を外部の概念規定で露伴にあてはめてみるのではなく、露伴の意識に添うことでその変遷を明らかにし、そのことによって露伴の風流観をみごとにとらえている。求道的、

禁欲的な方向へ進んだ露伴の風流観の軌跡がよく理解される。その意味では、岡崎義恵説を散発的ではなく、まとめてきちんと批判しておかれた方がよかつたのではないかと思う。

第一章で「風流魔」の中絶が明治二十三年の露伴の風流観の動揺の原因になったとされる点には疑問を抱かざるをえない。本文に△両刃の魔性の予感による「風流魔」の挫折こそその動揺の根元であったと考えろとあるが、因果は逆なのではあるまいか。聖と魔との可逆性に気づいた風流観の動揺が作品を中絶に追い込んだ、とするなら常識的に筋が通るように思う。時期の問題として考えても、前半(現「艶魔伝」)が氏の言うようにこの年の四月中旬以前には書かれていたとして、露伴は前年末から煩悶のなかにあつたようだが、この煩悶と前半執筆との先後関係には微妙なものがある。私見を述べる。露伴の風流観の動揺が告白されるのはこの年の夏のことであるが、前年末からの煩悶の原因の一つとしてその萌芽がすでにあつたのではないか。「毒朱唇」で釈迦を大歌人としたとき、その求道

的側面を捨象したことの傷みが想像されるのである。したがって、風流観の動揺の萌しが「風流魔」前後篇を構想させたが、まだ真風流が確立されていなかったがために作品は中絶した、真風流の確立にはもっと激しい動揺の時期と地獄谷の夏を待たなければならなかったと考える。書かれざる後篇は、〈我を捨てて〉という聖にも魔にも通じる論理の魔への可逆性を封じる論理を展開しなければならなかったが、まだその解答を得ていなかったために書かれなかつた。

山田貞光著

『木下尚江と自由民権運動』

広瀬 朱 実

本書には収録されていない昭和三十二年の著者の文章の一部が「あとがき」中に引用され、敢戦に直面してから自分自身の「確たる思想と倫理」を手にするため「明治からもう一度考え直さなければ」ならぬと考えた、という著者の出发点を知ることができる。山極圭司氏が、講和条約をめぐ

たのではあるまいか。「封じ文」がその解答かもしれない。

第三章では透谷と露伴との近さの記述が目立ち、両者の〈差異〉がはっきりしない。

第四章は啓蒙性が冗長な印象を残す。

「風流微塵蔵」を登場人物のグループによって分けて考えることは、便利ではあるが、この作品を普通の小説に近づけて折角の連環体の意義を損いほしくないだろうか。

(昭和六十三年四月二十日 東苑社刊
A5判 三〇七頁 五、五〇〇円)

た、たゆたいたない言説のいくつかに、非常にすがすがしい誇らかな魅力を感じた。

我国またト翁を讚美謳歌するの徒に乏しからず、然かも彼等は相顧みて躊躇逡巡、遂に敬して之を遠けて曰く、「然れ共翁は余りに極端なり」と、トルストイは極端なる。に非ず、明白なるのみ、若し彼を指して誤謬と云は尚ほ論理あり、極端として之を避くるは、必竟之を避くるものゝ薄志弱行を表白するに過ぎず、

という箇所には「素敵 I love you」という当時の書き込みがある。

彼等耶蘇教徒は此の明晰なる挑戦状を受け取りながら辞を左右にして、ヒタスラ哀訴の法を講じたりき、吾人は之を看て日本に於ける耶蘇教徒の偽善にして共に談ずるに足らざるを宣告せり、の箇所には「惚れる、ノ」などとある。当時の私は何でもはっきりと黒白を断定して迷うことのない態度が男らしく頼もしく映ったのだろうか。おそらくそれはあっただろう。(今でも優柔不断としちめんどくさいこぐらかしほど私の嫌いなものはない。)

るニュースを聞きつつ、小さくなった胃袋を感じながら木下尚江の研究會へと足を運んだと書いておられたことなども想起され、時代とともにあった先輩たちの歩み出しを、自らと思ひ較べてみる。

私自身は、学生時代に、『明治文学全集』所収の評論にみられる木下尚江の、際立っ

だがもっと正確には、つねに何が「本質」か、「根底」は何か、という所を発想の基点にしていくあり方に共感を覚えたのだと思う。——無論、「これでは駄目だ」「×」等の書き込みもあるのだが。——

国家の權威を誇張して最大犠牲を要求するものよ、吾人は天父の至愛に抛りて之を峻拒す、

の文中の「峻拒」の語は印象強く頭に残るものだった。二葉亭の『其面影』の小夜子について検討した時、彼女の姿にこの「峻拒」の語が重なって来た。その小夜子の造型に間接的に影響を与えたかもしれないと思われるロシア文学中の女性の上にも思いはめぐり、『オネーギン』や『貴族の巢』の女主人公たちなど、その「峻拒」はそのままの形で決して現代に生きるものとは言えず、「峻拒」は幸福の断念につながるものにはかならなかつたが、峻拒しうる心」というものは私をひきつけるものであった。それはひとつの dignity へ威厳でさえる。

著者山田氏の言に沿って、いま少々「戦争にこだわ」ってみると、任意の一例であ

るが、たとえばこれは「文芸倶楽部」の連載記事「文士の戦争観」の中の上田敏の談話（明治三十七年九月）からの抄録である。

それは戦争と云ふものは悲惨なものに相違ない、また人道に悖つて居るに相違ないが、国体の如何時代の如何も考へねばならんです。（略）実は個人と雖も（略）無形の戦は始終行はれて居る、（略）國威の発揚上、絶対的に戦争を否認するものではないが（略）文学若くは美術の本来は矢張平和にあるので（略）新熟語を以てすれば私は不好戦論者とも称するものでせう。

日露戦争当時も、また著者の時代にも、誠実で良心的であろうとして、このように、とりこめぬへ軋み」と、はめこまれるへ不安」とをなんとか超克し、自らに納得を与え現実に了解を与えようとした人々が多かつたのであると思う。尚江は、

時と場合とを問はず盗賊の常に不義なるが如く、戦争も亦た常に不義なればなり、盗賊仮令一代の流行なるも、遂に其罪を赦すこと能はざるが如く、吾人は戦争流行の故を以て其罪を赦すこ

と能はざればなり、

と言い得た。多くの人々は「時と場合」を問うたわけであるのに。「僕らはうまくはめこまれようとしていたのだ。そして《はめこまれる》ことほど屈辱的のろくさでみっともないことはないのだ。それはいちばんけちでつまらないおかま野郎すら恥辱に軀を紅潮させることだ。」と書いたのは大江健三郎（『芽むしり仔撃ち』）である。

木下尚江のような言説を単純で書生論的な二者択一思考としてしか読めない人々も或いは少なくないのかもしれないが、彼は自分であれ他人であれ、「はめこまれる」ことの「のろくさ」さには堪え得ない感性の持ち主だったのだと私には思われる。彼がこうしたたじろがぬ否認を表明しうるに至った過程を、その出発点から具体的に丹念に探査し、実際の行動の積み上げを確認していくようにしたのが、本書にまとめられた山田氏の仕事であると感じた。

私自身の関心が最も大きかった「木下尚江と文学」の章では「小説『墓場』の研究」をあらためて興味深く読み返した。尚江の長編小説の数は明治四十年代の方が多いわ

けだが、それらについての研究はまったく少ない。この期に私の心をとらえるのは、谷中村被害民と最後まで行動を共にした彼と、知識人である自らをたえず反照する感情によって村民らの姿を描きとった作品『労働』である。これは彼の小説中では最も淡々と抑制された文章によって綴られているが、自分の「真の立場」をつかみ直すことを「眼前唯一の生死問題」としていた頃の彼のありさまを静かに、つよく伝えている。山田氏は『墓場』の結びの場面の印象深さを述べているが、『労働』もまた自己の弱さに「ツク／＼と独り泣く姿を結末とし、四十年代の五編の小説中『乞食』を除く四編までがいずれも暗夜の場面で終わっているのは、彷徨する彼の心のさまを暗示しているよう。『墓場』になされたような堅実な基礎的検証が次に最も待たれているのは『労働』だろう、と感じさせられた。

この四十年代のいわば彷徨五年間と三十年代の活動期との境目にあたる『懺悔』および『新紀元』誌上で顕著な表出を見せている尚江の宗教思想は、今後スポットが当

てられるべき領域であると思われる。彼とキリスト教の関わりについては本書の「聖書との出会い」中に、ほぼ現在までに見うる資料をすべて挙げて適切な素描がなされているが、そのうち、彼が最初に神の存在を確信した自然神学的な宗教書とはイギリス人宣教師A・ウィリアムソンの著書の漢訳本に訓点を施した、十字屋版『格物探原』全五巻であることは、清水靖久氏によって指摘されてもいる。私も四年ほど前に全巻を瞥見したが、太陽系から天象・地勢・動植物・人体の各器官にわたって説明しながら、至る所に聖書の引用を挿み、その調和と完成を「上帝」の意志・計画として説いたこの書は、進化論に代表される近代の科学的合理的思想と、近代以前のキリスト教的世界観との調和統一として提出された、進化論的宇宙観とよばれる宗教哲学に属するものである。(なお、これに付された中村正直・重野安繹らの序文のうち、前者が『明治文学全集』の『明治啓蒙思想集』に収録されているが、題・本文共に異同がある。) また、尚江が鍛冶橋監獄入獄中に読んでいたB・キッドの『社会進化論』

も、同様の書である(大正十四年而立社刊の社会科学大系本を参看した)。そして前記の『懺悔』および『新紀元』所載評論中には、「偉大神妙力」「宇宙大霊の不文の法典」「何物か世界の中心」「自然の理法」など、「野生の信徒」中の「法則の淵源」に相当する概念が頻出してくるわけで、見えかくれしたひとつの流れがここにとらえ出されるわけである。尚江の宗教思想、あるいは明治四十年代の心情の内側を再考する上で、こうした神学的宇宙観の捉え直しは、手がかりを与えるに違いない。こうした宇宙観・世界認識そのものが、まずきわめて興味ふかく私には感じられるのだが……。

近年に至る尚江研究の状況を眺める時、一番気になるのは、柳田泉による聞き書きなどの基礎文献から、裏付け調査を行わないままに反復引用したり、『懺悔』などの回想的文章に語られている内容や心境を無条件にそのまま事実として尚江の年譜にはめこむようなやり方が、まだ十分に脱せられていないことである。後神俊氏は早くから、「尚江がみずから過去の与えた解釈に、現在のわれわれが捉えられ、尚江

の見解を祖述することになってはいないか」という警告をくり返して来られたが、それが十分受け止められていないともいえる。私自身も裏付け調査につとめている件も一、二あるが、事実の確認や追跡には当然のこと時間もかかり、容易ではない。が、現在の尚江研究にとって最も肝要なことは、本書の全体が示しているように、時間をかけて、少しずつでも実証の幅を広げて行くことしかないように思われてならない。それは、「……であるという。」といった式の尚江伝の文体を改めていくこと、と言いかえてもよい。

最後に、本書は「はしがき」(目次では「まえがき」となっているが)に述べられているように、「内容に忠実にいうならば、『木下尚江抄論——自由民権運動・普通選挙運動・文学活動——』とすべきもの」だといえる。とすれば、カバーと口絵に採用された尚江の写真は明治四十五年頃のものであり、いささか本書の中身とはそぐわなかったのではないか。このどこやらむさくろしげな写真よりも、筒袖姿時代の尚江に もっと精神ない写真があったと思う。本

質的なことではないが、これが本書を手にした時の第一印象であったので、蛇足ながらつけ加えさせて頂いた。

相原和邦著

『漱石文学の研究』

——表現を軸として——

玉井敬之

(一九八七年十一月三十日 三一書房刊
B 6判 三二二頁 三、〇〇〇円)

相原和邦氏が『漱石文学』——その表現と

思想——を公刊されたのは昭和五十五年七月のことであった。作品に接するのは表現を通してであり、表現を通してしか作品との通路を見つけないこともできず対話もできないのに、当時の私は表現論なるものに強い関心を抱いていたといえなかつたようだ。だから、この時の相原氏の「表現のメカニズムの解明」からはいっていく明快な作品論の展開に、新鮮な感動をおぼえたものであった。漱石の後期の作品で使われている〈実質の論理〉に相当する語彙の調査から、その方法や叙法に向い、『道草』『明暗』の「相对把握」を剔出していく展開のありかたは、私の文体や表現について

の考え方を改めさせたといえよう。

相原和邦氏の名著『漱石文学の研究』

表現を軸として——を前にして、その時のことを思い出し、以前に私が書いた氏の前著の書評(『日本文学』昭五五・一〇)を読みなおしながら、あらためて漱石研究の歴史というものを考えさせられた。それはまだ具体的な論郭が私のなかで描かれているわけではないが、最近の漱石論のなかに同氏の業績を置いたとき、これが一つの極北に位置していることは確かであろう。

『漱石文学の研究』——表現を軸として——は、漱石の小品や詩歌を除く全作品に對して、「表現」からせまっていくものになっている。伝記的研究や作品論・作家

論の限界を指摘しながら、「表現」という概念を「使用語句、文の構造的特徴を含むのはもとよりのこと、描写、さらには全体的小説構想という広がり」(二十頁)として考えていくのである。このことが「従来」の文体論・文章論が陥りがちだった形式主義を避けて、内容すなわち作品のモチーフ、主題、さらには作者の思惟様式をもあわせて追求」(二十一頁)するということにもつながっていくのだろう。

したがって、この書物では、初期の漱石に対しては「作家の成熟過程の追跡が一つの軸となり、中期は作品の構造と特質の解析が中心となり、晩年は漱石の到達度とその文学史的位相が重要になる」(二十一頁)とその見通しが述べられ、方法の一貫性を保持しながら、帰納的に漱石の作品の文学的特質を分析していくことがいわれるのである。つまり、「表現を軸としつつ、文学的ダイナミズムの総合的・統一的な把握を志向する」(二十二頁)ことが、相原和邦氏の「表現論」の理念なのであった。

このような目論みにしたがって、第一部の「作家意識と方法の形成過程」は『吾輩

は猫である』から『野分』までの、職業的な作家になる以前の漱石の文学が対象とされ、その文体は「学理的分析的文体」から自己の表現要求を充たすための文体の流出へ、としてみられるのである。その文体の流出は散分と韻文の二系列に分けることができる。前者には子規と虚子あての書簡のかたちになっている『倫敦消息』があげられ、その文体がロンドンから複数の友人あてに送った書簡の文体と共通し、彼が妻あてに送った手紙の文体と大きく異なっていることを明らかにして、「複数宛の文章は、個人的な私信につきまとう私語性や閉鎖性を吹き払った客観性を持ち」、「多数の読者を相手とし、しかもヨコの原理で開かれた文体感覚を獲得している」(二十九頁)という興味ある指摘になっている。後者の韻文の系譜としては英詩があげられ、「定型的な韻律は傷ついた漱石の神経を鎮め整える作用」(三十頁)をはたしているとする。この「消息系」と「韻文系」の関係を『猫』と『深虚集』との相似、併行する関係として、相原氏は位置づけていくのである。

私は相原氏の論の展開を単純に図式化し

ていっているのであって、その相互の交流を相原氏は初期の漱石の作品のなかにみていることはいうまでもない。その多様な文体上の実験は「作家・小説家というよりも少し幅の広い一種の文人意識を基盤」としていたのであり、そこには「自覚された作家意識・作家的使命感がまだ見出せないのも確かなのである」(一五一頁)というのである。

第一部は人称についての注意がみられたが、全体からみればやはり序説として位置づけられるだろう。そこには語彙を通しての文体や表現についての分析よりは、文体から伺われる作家意識のありかたが問われていた。

しかし、第二部の「展開期における作家漱石の思惟構造」は、『虞美人草』から『ころも』にいたる、著者によれば漱石中期の作品が、「自然」や「天」という「絶対語」を通して分析の対象になる。「則天去私」は馴染みのある言葉であるが、ここで対象とされる作品については、「絶対語の主軸を担うのは、むしろ『自然』や『運命』であり、『天』は、これに随伴している」(一

六八頁)として、この三つの語とその系、類縁語を抽出していくのである。

ところで、「絶対語」とはどういうものか。それは「これらの語は、作者の価値観を直接に呈示し、絶対的概念を含んでいる」(一六八頁)とされている。しかし、相原和邦氏の目的は、これらの語を抽出して分類し分析することではなく、「それぞれの用語が、形象に即し、場面に即して、作品そのものの中で働いていく、生感としての機能を追跡する」、「これらの絶対語の作中における働きの変化を追い、それによって人間把握の特質や作品の性格を明らかにし、さらには、その背後にある作家漱石の発想・思维構造の特色を究明していきたい」(一六九頁)とするとところにあった。

ここに相原氏の表現論の特長があるのだが、前著が『こゝろ』から『明暗』にいたるまでの、いわば後期の作品における「実質の論理」にかかわる語彙、「論理」「事実」「真実」の系と叙法の探求に力が注がれ、漱石文学の表現論的研究に新鮮な角度を導入したのだが、それと比較してみれば、今度の場合、この方法がより広範囲に、より

緻密に押し進められているといえるだろう。

さきに漱石中期の作品が「自然」や「天」という語を通して分析の対象になるといったが、正確には作中の登場人物のなかに「自然」や「天」がどのような働きをしているか、ということが相原和邦氏の本書でのモチーフなのである。そして、例えば『虞美人草』の冒頭、比叡登山での「只万里の天を見る」と小声で歌う甲野さんと、後半の「天から降つた様に、静かに立つて居た糸子」が甲野を見上げる姿に、「よく類似した構図」(一九一頁)をみているのである。これは一例にすぎないのだが、このようにして、登場人物たちが背負っている「自然」や「天」や「運命」の働きが明らかにされ、「絶対語」の内容が充実してくるのである。

『三四郎』は、『自然』という語の絶対性が稀薄であり、絶対語としての「天」が皆無であるという事実」が、「主人公三四郎がこれらの絶対概念にぶちあたるほど『人生』に参画」(二四二頁)していないことを証しているだろう。しかし、『それか

ら』には「自然」という絶対語が急激に増えるのである。こうして作品を追跡していきながら、この「自然」や「天」の語は、『明暗』にいたって「絶対語としての性格」が「崩壊し始めていること」(三五六頁)を突き止める。

第三部は「到達期の核——『実質の論理』と『相对把握』——」と題されている。晩年の『こゝろ』から『明暗』にいたる作品が対象となるのであるが、ここでは前著の方法が踏襲されている。「あとがき」で「本書は、既発表の論稿に基づくところもあるが、一部を除き全面的に書き改め、新稿を起こして体系化し、書き下ろしの形にした」と書かれている。

たしかに、第三部は本書の全体の関係から前著の叙述は書き改められ、体系化されてはいる。しかし調査の項目もそこから抽出された数字も前著と変らない。したがって論旨も変っていないといえるだろう。ただ、『こゝろ』における二つの知性のうちKに代表される古い観念的知性は、実のところ、『道草』の前半における健三の描写を通して、一層冷厳に批判され、徹底的に

否定されてゆく、同時に『私』につながる新しい知性は結末部の健三の主張に引き継がれている。すなわち『道草』においては、健三を通して一旦徹底的に否定された観念的知性が、同じ健三を通して『事実』の世界を十分に踏まえた全く新しい知性として復活させられようとしているわけで、『こゝろ』に見られた知性の問題が、より深刻に、より発展的に追求されているといえるのではないだろうか(三三八頁)というような部分、これは前者でもみられた相原氏の主張でもあったが、ここでは本書全体の構想のなかに位置づけられ、体系化にもなっており、さらに具体的な内容を持つことになったのである。

第四部は「前意識の表現」と題されて『夢十夜』をとりあげている。しかし、いわゆる「絶対対話」を指標として作品が分析されているわけではない。『夢十夜』の性格からして、「アプローチの角度にも工夫が要る」(四八二頁)のである。そして第一章では「第一夜」と「第七夜」が、第二章では「第三夜」がそれぞれ違った角度から解明されることになり、第五部では「同

時代における漱石文学の位置」のもとに田山花袋の『田舎教師』、島崎藤村の『春』、森鷗外の『青年』が「描写角度」という視点から、漱石文学との関係で論じられて、この大著は完結するのである。

私は『漱石文学の研究——表現を軸として——』の書評を試みようとして、その紹介に止まってしまう。しかし、書評にしても紹介にしても、著者のモチーフやテーマを十分に汲み取り、その書物の全容を、

秋山公男著

『漱石文学論考——後期作品の方法と構造——』

石井和夫

本書は昭和五五年から同五八年までの四年間に、「立命館文学」のほか、「国語と国文学」「文学」などの各誌に発表された漱石の後期作品をめぐる論稿、十四篇を集成したものである。巻末の「初出一覧」を参考にしていえば、『彼岸過迄』についての論文が四篇、本書の八八頁分、『行人』が三篇、百五頁、『こゝろ』と『道草』はそ

それができなければ、少なくともその核心を取り出して伝えることが評者の仕事であろう。そのことを思えば、私のこの仕事は、はなはだ心許ないことになってきそうである。

(一九八八年二月二十日 明治書院刊)

A5判 六二九頁 定価一一、八〇〇円)

れぞれ二篇ずつ、ともに四五頁、そして、『明暗』が三篇、六四頁の割合である。一瞥して『彼岸過迄』と『行人』に多く筆が費されていることがわかるが、それが本書の特色にもなっている。つまり、特にこの二作に漱石研究史上の問題点がみとめられるとする秋山氏の着眼がそこに反映されているとみてよからう。

小項目をあげる余裕がないので、大きな項目に限って本書の構成を紹介すると以下の通りである。「彼岸過迄」第一章「『彼岸過迄』の方法——読者本位と作者本位の共存——」第二章「『彼岸過迄』試論——「松本の話」の機能と時間構造——」「行人」第一章「『行人』の主題と構造」第二章「『行人』の深層心理」「こゝろ」第一章「『こゝろ』の死と倫理——我執との相関」「道草」第一章「『道草』——構想と方法」第二章「『道草』——鳥瞰図の諸相」「『明暗』第一章「『明暗』の方法」第二章「『明暗』の叙述と「則天去私」」

まず、『彼岸過迄』を論じるにあたって、氏は明治四四年当時の朝日新聞社の社内状況から説き起こす。そして、森田草平の小説が原因となって池辺三山が辞職し、漱石もこれに責任を感じて辞意を表明しながら、結局社内にとどまった事実をあげて、このとき漱石があらためて社内における自己の立場を自覚するとともに、読者への責任を痛感し、加えて前作『門』の不評が作家として女人化しつつあった姿勢に対する自戒

の念を強めていく経緯がたどられている。そこから、読者のために面白い小説を書かねばならぬという漱石における「読者本位の立場」が次第に高まり、それが『彼岸過迄』の中の森本の放浪譚や怪異譚、敬太郎の探偵などの筋立によって実践され、同時にそこに自然主義やネオ浪漫派、象徴派の作家に向けた諷諭が読みとれるとする。そして、敬太郎をめぐる話から須永にまつわる話への推移に、「読者本位の立場」から「作者本位の立場」への移行を指摘し、その「共存」を計ろうとする漱石の意図を論じて、「雨の降る日」にその見事な融合を見ている。氏の「彼岸過迄」論のもう一つのポイントは、須永の人物造型の矛盾にふれて、そこに前半と後半との小説の時間設定の錯誤を指摘し、これを漱石の創作上の錯覚だと論じるところである。総じて、読者と文壇とに向けられた漱石の意識、小説に用いられた時間の多層性という二つの問題をクローズ・アップしたところに、氏の面目がよく発揮されている。しかし、小説の時間設定に漱石の錯誤をみとめる点についていえば、前半の「退嬰主義」の「若旦那」という須永像が、「少くとも敬太郎にはさう見えた」（『停留所』一）という一句の規制の下にあることを氏はどうみるのだろうか。それは、「結末」の「彼（注 敬太郎）は案外にも、松本をたぶ舶来のパイプを銜へて世の中を傍観してゐる男でない」と発見した」という一行とも照応する周到な一句である。「彼岸過迄」の中に次々に展開する種々の物語は、敬太郎の認識を越えた出来事であり、そして、その都度彼の表層的な見方が浮きあがるように計算されていて、そのために、たとえば敬太郎と松本との間で食い違う二つの須永像が設定されていたと読むことができるし、敬太郎が、「其中に這入つて、何事も演じ得ない門外漢に以てゐた」という「結末」の一行は、そういう読解の延長線上で理解すべきものだろう。つまり須永像のズレこそが、むしろこの小説理解の前提とみるべきではないか。このように作中の矛盾や錯誤を、作中人物にはなく作者漱石の創作心理に起因するものとみる氏の傾向は、『行人』にもほぼ同様にあらわされていて、それが「何んな人の所へ行かうと、嫁に行けば、女は夫

のために邪になる」という一郎の一句をめぐるくだりである。この一郎の夫婦観を、岡田夫婦や、佐野と貞の夫婦に適用した場合、そこに一郎の認識上の矛盾が生まれ、そして、それが作者漱石の「潜在意識」に起因する「撞着」であるとするのが氏の論点である。これを支えるものとして、作者漱石の一郎への「過剰な肩入れ」、あるいは当時漱石の心理に内在した鏡子夫人との離婚願望が想定されている。しかし、小説の文脈に即して言えば、一郎は家族の中で暴君として育てられ、書齋にとじこもる異端者であり、また世間と隔絶された大学人として知の優越意識が高じた末に、「神は自己だ」「僕は絶対だ」という傲慢な言辞を発するような男である。彼にとって世上の論理は不合理であり、彼の主観こそが正当で、したがってそれはあたかも定理のごとき表現をとる。常識から言えば、それは一郎の独断であり、しかし彼の認識が極端で偏頗であればあるほど、そこまで追いつめられてゆく彼の悲劇性が強く印象づけられる結果にもなる。結婚前後の女の姿貌をめぐる一郎の認識が矛盾に満ちていたとし

ても、それはこの作品の内律に決して背いてはいない。通常の論理の整合性をそこに求めて、彼の矛盾を作者漱石の撞着に帰することは、この作品が要求する読解から逸れてゆくことになりはすまいか。

ちなみに、氏は『行人』の主題を、「人間の我儘と嫉妬」「性の争ひ」と読む立場から、一郎のいわゆる「絶対即相對」が、「思考を停止して」「落付」「安心」「幸福」を得ようとする願望にはかならず、それは漱石が『草枕』以来追究した「東洋境的界」「禅的な悟達への志向」であるとすると。このあたりは先行漱石像の追認の感があるが、しかし、女の側の「性の争い」「嫉妬」を分析したところは甚だ生彩があって、看護婦の女の看者に対する嫉妬、重の直に対する嫉妬、直の貞に対する嫉妬、そして、直が一郎と二郎の間で彼女特有の技巧によって両者を牽制するところの分析は圧巻である。総じて女の側から「性」にかかわる内面の心理を洞察する、その筆づかいは女の内面のドラマを丹念に再現していて、漱石が省筆して簡潔に描いた女の内面をリアルに読み込んでいくところに、今後の漱石研

究の課題があることを教えている。たとえば、『三四郎』の美禰子像などは、こういう角度からの検討が迫られていることを痛感させられる。

ところで、この『彼岸過迄』と『行人』を論じた長文に比べると、つぎの『こゝろ』論はややボルテージが下がってみえる。論点は二つで、一つは「先生」から受けとめた「教訓」を「私」が忠実に再現する、「教訓小説」としての『こゝろ』を論じたもので、これは従来の『こゝろ』論を典型化したという性質をもつ。もう一つは、お嬢さん（奥さん）が異性を籠絡する、その「笑ひ」と「技巧」に注目しながら、そこに「我執」を読みとったところに特色をもつ。この女性の側に立つ読解は『行人』の読みの性格を継承している。

『道草』論は、『彼岸過迄』論や『行人』論がそうであったように、小説執筆前後の作家の創作工房を丹念に調べた上で、これを作品の読みとからめて論じるという方法をとっている。そこではじめに『道草』が自然主義と異質な小説であるとする従来の定説に対して、氏は、「文芸の哲学的基礎」

「創作家の態度」から「鑑賞の統一と独立」
 「思ひ出す事など」「土」に就て」を経て、
 明治四四年の「教育と文芸」「文芸と道徳」
 へと自然主義への言及のあとをたどって、
 そこに自然主義に対する否定ではなく、経
 験や事実の重みに文学作品の教訓をみる漱
 石後期の文芸観にいたる変質過程を読みと
 っている。こうして事実を積み重ねて、作
 家の創作心理の内法に沿って論理を進める
 このあたりは説得力がある。そして、「こ
 ろ」と『道草』の間に断絶をみる従来の
 見方に対して、事実への傾斜と自己の弱点
 の表白による読者の啓発という観点から、
 二作の間に共通点を指摘し、また自然主義
 との相違は、自分一個の特殊性を普遍性へ
 と昇華させる「フィロソフィ」「アイデア」
 の要請と、「人道の為」を自覚する作家と
 しての使命観に求めている。「総じて、『道
 草』の世界は、自己検証を通じて自己相対
 化を図り、絶対的視点に立つ相対叙法の確
 立を庶幾する漱石によって俯瞰された、鳥
 瞰図の世界である」と結論されているのだ
 が、自然主義との差違については作品相互
 の具体例に即した修辭上の比較検討に今後

の課題を残している。『明暗』論は、この
 『道草』論の結論をふまえて、「視点人物相
 互の相対化」や「心理叙述の細密化」につ
 いて、「鳥瞰的視点」「内視鏡的視点」など
 の用語によって論じ、「心理的リアリズム
 の徹底深化を指向する作品系列の序章」と
 して、『明暗』を「位置付け」ている。た
 だ、お延やお秀の言動の底に我執を指摘す
 る点も含めて、これらは従来の『明暗』論

海老井英次著

『芥川龍之介論攷——自己覚醒から解体へ——』

三好行雄

A5版五百四十頁、芥川龍之介論として
 は久しぶりの大著である。海老井氏の芥川
 龍之介論については、その緻密で執拗な関
 心の持続がつとにひとの知るところだっ
 た。「跋」によれば、昭和四十二年に書か
 れた「六の宮の姫君」論が解題の記念であ
 ったという。かねて啓発されることの多か
 った論稿が、補訂・再構成のうえ、あらた
 めて体系的な研究として完成したことをま

の範疇を出ておらず、ややオリジナリテ
 ィが稀薄である。加えて、無償の愛を真の恋
 愛だとする氏の恋愛観が障害となって、女
 の側に立つ分析も『行人』論ほどの冴えが
 見られないのが惜しまれる。

本書はやはり、『彼岸過迄』と『行人』に
 傾けた氏の情熱に最も大きな特色がある。

(昭和六十二年十一月十日 桜楓社刊
 A5判 三七〇頁 五、八〇〇円)

ず慶賀したい。通読して、二十年の時間に
 恥じぬ重厚な著書である。

全巻の構成は「作品論」と「作家研究」
 の二部からなり、作家の生と文学の相関を
 簡潔に展望した「作家概説」を巻頭におい
 ている。質量ともに、本書の中心をなすの
 は第一部の「作品論」である。論の対象と
 された作品は「羅生門」「鼻」「芋粥」「偷
 盗」「戯作三昧」「地獄変」「奉教人の死」

「秋」「藪の中」「玄鶴山房」「蜃気楼」「歯車」「或阿呆の一生」など。これらきわまつきの代表作にあわせて、「邪宗門」や「六の宮の姫君」「好色」「蜜柑」など、著者の関心の所在をうかがわせる作品論も収められ、ほぼ芥川文学の全容を彷彿するに足りる。

第一章「初期習作の世界」は「老年」「大川の水」などの稚書きに芥川文学の原点をさぐるうとした試みである。大正三年の秋の原体験＝芸術への意識革命の重視が説かれ、その間、龍之介の文学観の形成にあずかった松浦一の影響や、「老年」「ひよつとこ」を端緒とする原人間像の指摘(p.88)など、聞くべき創見がすくなくない。第二章は「羅生門」論。《自我》覚醒のドラマというサブタイトルがある。著者はまずこの作品の成立事情や執筆時期について、これまで推定の根拠とされてきた「あの頃の自分の事」の信憑性に疑義を呈し、いわゆる〈初恋事件〉に制約される必要のないゆえんを説く。第一章を承けて、大正三年秋の〈精神的な革命〉が「羅生門」のモチーフにかかわった内発として重視さ

れ、生命力の充足をめざす自我覚醒のドラマの作品化という指摘につづく。著者はまた〈或日の暮方の事である〉という小説の書きだしに、自我を謳歌した近代の黄昏＝世紀末の意識の投影を見る。羅生門の風景に鮮明な不在感もまた、人間中心の近代主義的世界秩序の崩壊にたちあう意識の反映として解読され、下人はそこに〈過去〉という人間の実在証明を剝奪された……

《裸の自我》(p.88)として登場する。老婆はその下人に〈人間の、現実的で具体的な態様〉を示唆する存在として措定され、自我の〈具体的態様〉への《覚醒》(p.92)という主題論に展開する。当然、最終章の改稿の問題も主題論に密接にかかわるものとしてある。著者は、下人に明確な明日をあたえていた初出稿に〈作者の思念の正確な投影〉を読み、やがて「偷盗」による下人の救済の試みの挫折を経て、〈下人の行方は誰も知らない〉という一行が決定されたという理解を示している^(註)。もちろん、「今昔物語」や「橋の下」などの典拠・材源についても著者は無関心ではない。細部に即して周到に検証され、龍之介の歴史小

説のいわば〈歴史離れ〉の実態が明らかにされるのである。

註 ただし、この改稿だけで、〈羅生門〉は初出とはまったく異質の広がりを持つ作品になった」といえるか、どうか。たとえ収束部とはいえ、わずか一行の改稿によって世界が変貌したとしたら、それはすでに作品の世界に潜在したコンテキストを、より鮮明に際立たせたことにはかならないのではな

いか。

「偷盗」論(第四章)も、集中の自眉のひとつである。著者の論が龍之介の「偷盗」メモの検討によって、とくとく“*There is something in the darkness*” says the elder brother in the Gate of Rasho.”という一行の存在から「羅生門」との連続性を立証して、従来とるにたらしめ作品として放置されつづけた「偷盗」の再評価をうながす端緒になったことはまだ記憶にあたりしい。本書ではさらに精緻に、氏に触発された後統の論をも視野にいれて^(註)、龍之介の意図(人間のドラマとしてのロマンの構築)とその挫折(我執の感傷的救済)

の様相をつぶさに検証している。猪熊にあたえられた〈死〉による〈救済〉が、龍之介の意図を裏切っているとの指摘も的確である。

註 わたしの『偷盜』論も引用されているが、(猪熊の微笑が意味するものは)女が男にあたえる最大の恩恵——〈母〉として、〈父〉であることをゆるすそれではない」という一節について、著者は阿濃の信じる父は次郎であって、猪熊が〈父〉であることを許してはいない」と批判している(p.159)。舌足らずな暗喩ゆえの誤解があるようだが、わたしの真意は、阿濃の信とかかわりなく、すべての女は〈母〉であることによって、彼女とかかわった男たちに、みずからを〈父〉と信じる恩寵をあたえることができるのである。男たちに、自分が〈父〉であるかもしれないという地獄を見せることができるのとおなじように——という、男と女の關係にまつわる単純な因果の指摘にすぎない。

以上はかいなでの粗描だが、この「羅生

門」と「偷盜」の論に、著者の作品論の特質はすでに顕著である。それが作品の全体像と細部の往復による構造分析を根拠とすることはいうまでもないが、同時に、氏は決して作品論の自閉を選ばない。テキストの前史、典拠や材源、作家のノート、成立事情、同時代批評など、作品にかかわる事実を徹底して洗いだしたりえて、実生活の事実をふくむそのすべてを動員して、緻密な作品論を構築するのである。そこではつねに、作家や時代状況への通路が開かれている。

同時代批評からの切りこみは「手巾」論などにあざやかであり、典拠・材源をめぐる手続きは「藪の中」論でもっともよく生かされている。比較文学の方法をも援用した検証を経て、「藪の中」には〈原画〉としての真相が存在しないと断定し(p.150)、作品の重層的構造のよってきたる所以が説かれるのである。作家の実生活と作品のかわる機微に意識的なものも、著者の方法の特色で、「玄鶴山房」に作者の心情の投影を読み(p.403)、「或阿呆の一生」論では、昭和二年に執筆された〈最期の〉〈自画像〉

(p.400)を論じて、西川豊の自殺、フランソワヴィヨンへの親炙、平松麻素子との〈ダブル・プラトニック・スウサイド〉などの生身の事実との整合が仔細に検討されている。ただし、この前後の叙述は実生活の論理化にこだわりすぎて、みずから〈文学的な死〉(序)と呼ぶ龍之介の自殺の意味がやや稀薄化したうらみも残る。

先行文献や諸説への視野がひろいのも、著者の論を重厚にしている理由のひとつである。諸説の綿密な批判的検証を経て、著者はみずからの独創性の構築を試みるのである。芥川龍之介のように、先行文献の堆積した作家を対象にして、至難のわざというべきであった。もちろん、研究史への配慮は学として当然の手続きにすぎないが、諸説への無知、もしくは無視を独創の根拠とする作品論もときに散見する。海老井氏の著書は、そうした状況への痛烈な批評でもある。

著者によれば、自我と人間の調和をめざした『偷盜』の挫折以後、芥川龍之介はやがて感傷的なヒューマニズムを超える〈刹那の感動〉をめざそうとした(地獄変・奉

教人の死)。しかし、「秋」に前後して、
 〈利那の感動〉によつては完結しない。余の人生が認識の対象となり始める。下降して人間の原基を求めようとして果さぬ作家のまゝに開けたのが、〈中有〉に漂うものとしての人間の生の様相であった。

この〈中有〉の観念は「藪の中」や「六の宮の姫君」などに拠つて説かれているが、本書の独創のひとつであり、天上からの帰還に失敗した芥川龍之介の晩年の凄絶な心象風景に連続してゆくことになる。著者の描くそうした芥川文学の巨視の軌道は、ゆきとどいた作品論の裏付けをえて、確かに、説得力に富んでいる。

第二部の「作家研究」は「芥川龍之介における空間の問題」(第一章)と「芥川文学の系譜——堀辰雄による芥川的なもの」の超克(第二章)のふたつの章で構成されている。著者には、作家の内と外のふたつの方向に、作品論を開こうとする方法的な自覚があったのかもしれない。第一章の第一節「書齋」と「茶の間」に、つぎの一節がある。

《……なかでも特に、作品世界の基本的

な設定に係わる場面や状況、すなわち空間的要素の描写にこめられている意味に關しては、作品論的な視野に止まることなく、作家論的な展望のもとにそれを読み解くことが要請されている場合が多い……》

(p.484)

しかし、作家論への方が視野や展望という、眼の領域に限定されてしまったことには、問題がのこる。たとえば、「戯作三昧」→「地獄変」→「秋」→「玄鶴山房」という作品系列に即して、〈書齋〉の変貌と〈茶の間〉の持統とを論証した第一節の試みは、結果として、作品論のシェーマ化のレベルにとどまつてかならずしも成功してはいない。そのシェーマの平面で、玄鶴の寝ている〈離れ〉は書齋と同一視されて(P.485)、〈茶の間〉から追われた主人という玄鶴のもうひとつの意味が見えにくくなっている。

〈極楽〉と〈地獄〉という魅力的な空間論(第二節)でも、シェーマ化にもなう力学の喪失というおなじ問題が残るようである。〈歯車〉の梯子段が、遠く「羅生門」の下人が昇って行った梯子段と対応してい

る(p.507)という指摘は肯定できても、「西方の人」の〈天上から地上に登る為は無残にも折れた梯子〉と、「歯車」の主人公が二階から一階へかけ降りた梯子とを単純に〈そのまま重ねて理解してよい〉(p.508)という判断には疑問を留保したい。

前後、脈絡のない叙述に終始したが、紙数が尽きたことを理由に、書評ならぬ蕪雑な感想の稿を閉じる。

(昭和六十三年二月二十五日 桜楓社刊
 A5判 五四四頁 八、八〇〇円)。

関口安義著

『評伝豊島与志雄』

相馬正一

豊島与志雄は不遇な作家である。大正三年、二十四歳の年に芥川龍之介らと第三次『新思潮』の同人としてデビューして以来、

昭和三十年に六十五歳で世を去るまで、現役の作家として精力的に創作活動を続けてきたにもかかわらず、作家としての豊島与志雄は論じられることも少なく、一部の研究者を除けば近年その創作もほとんど読まれていないのが実情である。むしろ、豊島与志雄の名は早くから「レ・ミゼラブル」「ジャン・クリストフ」の翻訳者として知られており、この二作の恩恵にあずかってきた読者の数は図り知れないものがあるはずである。その上、豊島与志雄は東大文科（仏文専修）卒業後、創作活動と並行して生活維持のために長い年月教師生活を続けてきたので、一般には作家としてのイメージよりも学者・教養人としてのイメージの

方が強かったように思われる。写真を見ても、洋服であれ、和服であれ、知識人らしい端正な姿のものばかりである。

友人として付合ひの長かった辰野隆の評によれば、豊島与志雄は「己を偽らぬ人、栄辱にも利害にも極めて恬淡な人、如何なる相談を持ちかけても、難色を示さぬ人、酒を好み客を愛する読書人、作家、教師として、爾来四十年に亘る交友に、一度も暗い陰のさしたことがない」（筑摩版現代日本文学全集『豊島与志雄・岸田国土集』月報27、昭30・3）人柄だという。坂口安吾も同じ月報の中で次のような豊島与志雄観を披露している。

芸術家には奇人変人は多いかも知れないが、仙人は少い。そもそも芸術は術に於て誇張の業であるから奇や変に通じ易いが、仙には縁が遠い方である。

売りこみという商法や、人気稼業の性質からも、奇や変に通じ易い要素は多いが、仙には縁が少いのだ。（中略）

豊島さんは仙人だ。現代にも過去にもあまり類がない。過去というものは、過去といふことのなかに仙人の要素があるだけで、過去の人間そのものには現代の人間と同じだけしか仙人の要素がないものだ。

豊島さんは無類に無欲である。ただ無欲では当たらない。実際に無欲の人間などは在りっこないからだ。そして豊島さん自身は俗人よりもよりコントンたるカオスの中で救いようのない自己の妄執を見つめていらっしやるのかも知れないのである。そういう精神上的の泥化作業は現代の文学者の職業的なものであるが、本当に人間自体が泥化できるものではない。俗物はそれ自体として泥にちかいかも知れないが、俗物の故に本当の泥化はできないものだ。魂の貴族でなければ本当の泥化はできない。豊島さんは本当に泥化した仙人である。（中略）

死んだ太宰も、田中英光も、死ぬ直前に豊島さんをお訪ねしている。死の直前にお逢いしたくなる唯一のお人柄なのである。私は自殺するような人間ではないが、それでも死にたいような気持のときに、やっぱり思い出すのは豊島さんだ。泥んこ仙人の静かな気配をなつかしむのである。当代における本当の貴族性と云い得べきものかも知れない。太宰も田中も半獣神で半貴族で、その壁にぶつかって自滅したようなものであるが、豊島さんは彼らに比べていまわの神父のようになつかしい存在でもあり、また自殺を思い止まらせるには全然無力な清潔な精霊でもある。

先の辰野隆同様、坂口安吾もまた豊島与志雄の人格を聖化するのに一役買っている。このような豊島神話は何も今に始まったことではない。すでに第三次『新思潮』を舞台に新進作家としてデビューした直後から、「長身で眉目清秀」の青年作家として話題を集めており、文学仲間の久米正雄に「現今日本の青年作家とも称すべき人々

の中で、豊島与志雄君ほど崇拜者を持つてゐる、又持ち易い作家はなからう」(『豊島与志雄氏の印象』、『新潮』大7・5)と言わせている。芥川もまた、当時豊島ファスの一人だったという。そのような豊島与志雄の作品が、今日、文学史の上でも取り上げられることが少なく、後代の読者に親しまれることも稀なのはどうしたことであろうか。今回、関口安義氏の名著『評伝豊島与志雄』を読んで疑問の一斑は解けたものの、作品評価に関してはやはり釈然としたいものが残った。

関口氏の『評伝豊島与志雄』は極めてオソドックスな伝記スタイルの労作で、豊島与志雄の生涯が編年体方式で十四の章に分けられて記述されている。

豊島与志雄に関して関口氏から教えられたことは教えきれないほどあるが、この評伝の魅力の一つは、関口氏が豊島与志雄に対して深い敬愛の念を抱きながらも、執筆に際しては極力自説を押さえて可能な限り資料に語らせていることである。当り前と言えば当り前なことではあるが、得てして

誇張表現や美化作用の目立つ「評伝」の珍しくない昨今、関口氏の地味で客観的な、それでいて対象への深い愛情を随所に感じさせるような評伝はなかなか得がたいものである。近年、実証的研究法を過去のものとして敬遠する向きも見られるが、どんなに時代の状況が変わっても、文学研究のベースとなるのは着実な資料踏査による実証主義であると考えている。関口氏が二十年の歳月を費して蓄積した資料を駆使してまとめ上げた『評伝豊島与志雄』には、信頼できる安堵感と深い年輪の刻みこまれた重量感が感じられ、微視・巨視双方に目くばりの効いた構成上のバランス感覚からも、豊富な資料に裏づけられている自信の程が窺われる。後代に受け継がれる本物の研究書は、こういう地道な作業の集積からしか生れないものである。

ところで、本書の価値を充分認めた上で、なお二、三の疑問を呈してみたい。関口氏によつて、これまで友人知己にすら知られていなかった豊島与志雄の秘事の幾つかが指摘されるに及んで、所謂豊島神話なるものが本人の一面のみを誇張して作り上げら

れたものであることが明らかになった。このような神話形成の経緯について、関口氏は次のように解説している。

豊島与志雄には、私生活を売物にしないという節操が自ら備わっていた。それは隠すというものではなく、あくまで自然に振舞う中で保たれたのである。その胸中にかんがりの悩みをかかえてこんでいる時にも、他人の前では殿様然とした態度を彼は終生とっている。

それはひとりっ子の孤獨な性格からくるものといってもよいのだろう。こうしたことから豊島は、その実生活上の事件のゴシップ化を防ぐことができた。そればかりか、実像とやや異なる像を刻まれることにもなるのである。

(P75～P76)

関口氏は豊島与志雄の作風が同時代の私小説とは異質のものであることを強調し、「自己の体験した事件は、普遍化させて作品に反映させることはあっても、そのストリートな告白を豊島はいたく嫌った。同時代作家の久米正雄や菊池寛、あるいは広津和郎・宇野浩二・葛西善蔵らとのちがいが、

ここに歴然とした事実として現れる」(P75)と述べるが、果してそう言い切れるかどうか。豊島与志雄の創作の代表的なものは、作中の主人公(作者の分身)の一身上の弁明という点からすれば、いずれも私小説性の強い作品ではないのか。特に主人公と女性との関わりについては、作者自身の女性問題を補填することで一層鮮明になることは否めない。関口氏が、「その恋の対象がなぜ妹八重子から姉の芳子に移ったのか。そうした通俗的詮索は、この評伝ではあまり意味を見出さない」(P78)と触れることを避けているが、この間の消息が豊島文学の重要なモチーフの一つになっていることを考えると、通俗的であろうとなかろうと、やはり可能な限り明らかにしてほしいものである。

関口氏は評伝の中に特に「虚無と退廃の時代」の一章を設け、外側からは見えにくい豊島与志雄の内面のカオスに照明を当てている。昭和初年の豊島は、実生活の上では高利貸の債鬼に責められて〈破産〉寸前であったにもかかわらず、妻を失ったあと三人の子を抱えながら、日常的な煩わしさを

から逃れる気持もあって、「酒に溺れ、丸抱えの芸者と恋愛に陥るといふと様相」を呈するようになる。豊島与志雄は自殺するかも知れないという噂が立つのもこの時期である。けれども、大学教授の肩書の陰になって、豊島のデカダンスな生活は外からは見えにくかった。

後年、豊島の許に坂口安吾、太宰治、田中英光らが入りしたのは、端正な知識人の内面に、所謂無頼派の作家たちを受け容れる世界のあることを彼らは敏感に嗅ぎとっていたからであろう。関口氏が繰り返し言及している反私小説作家——なかならず破滅型の葛西善蔵とは対照的な作家——というレッテルも、少し吟味して見る必要があるのではないかと思う。豊島の晩年の佳作「山吹の花」(昭28)をかつて私が読んだ時、即座に葛西善蔵の「湖畔手記」(大13)を思い浮かべたことを記憶している。作品の背景はもちろんのこと、双方の主人公の心境もそれほど異質のものとは思われない。心境小説の視点から読みとることで豊島文学がもう一度見直される時が来るのではないかと思うが、いかがなものである

うか。

ともすると「レ・ミゼラブル」「ジャン・クリストフ」の訳者、日本ペンクラブ設立の功労者などの陰にかくれて見えにくくなっている豊島与志雄の創作を、文学史の中

神田重幸著

『島木赤彦周辺研究』

山根 巴

でどのように評価するのかわという重要な問題が、この評伝ではあまり触れられていないのが唯一の心残りである。

(一九八七年十一月二十日、未来社刊
A5判 四六四頁 五、八〇〇円)

第一部 赤彦と「アララギ」同人たち

赤彦歌風素描——白秋・夕暮との関連にふ

れて——

岡 麓——第一歌集『庭苔』成立ま

での過程——

松倉 米吉——労働歌人の原点——

結城 哀草果——大正期における短歌活動

をめぐる——

土田 耕平——古典観の一面——

今井 邦子——信濃の歌——

倉田 百三——求道の姿勢にふれて——

宇野喜代之介——「アララギ」歌人とし

て——

第二部 赤彦と歌壇・詩壇・文壇・思想

界の人々——「アララギ」発展

史の背景——

尾山 篤二郎——「敵手」の内実——

橋田 東声——「アララギ」への接近——

木下 李太郎——「アララギ」との接点——

阿部 次郎——思想界の人々(1)

安倍 能成——思想界の人々(2)

田辺 元——思想界の人々(3)

寺田 寅彦——漱石門下との関連(1)

小宮 豊隆——漱石門下との関連(2)

赤木 桁平——漱石門下との関連(3)

芥川 龍之介——漱石門下との関連(4)

文字どおり本書は、赤彦と真向からとりくんだものではない。このことに関して「あとがき」で、著者は次のように述べている。

それは赤彦が大正期「アララギ」の代表として結社をまとめ、自己の歌風を確立していったその経緯について、例えば山本健吉氏の「アララギの運動は、大正期における一つの思想運動だった」という指摘や、「アララギ」発展史の背景を考えつつ、赤彦と交渉を持った重要な人

徳富蘆花や島崎藤村らについても注目すべき研究成果を次々と発表している神田重幸氏が、このたび『島木赤彦周辺研究』という大著を公けにした。昭和五十四年二月から六十二年十一月まで、歌誌「アスナロ」(横山武夫主宰)に「赤彦とその時代」と題して、五十八回にわたり連載した論を中心心に、『赤彦歌風の研究』『土田耕平著作集』(第四巻研究篇)はじめ、いくつかの雑誌・紀要に発表の論考を補訂してまとめたもので(「あとがき」による)、神田氏にとって

は、はじめての単行本である。

目次を掲げよう。

物との関連から究明したいという意図からであった。第一部で「アララギ」歌人としての倉田百三をあげ、第二部で思想家や漱石門下との関連に照明をあてたのもそのためである。またこれまで比較の見過ごされていた岡麓、結城哀草果らについても赤彦とのかかわりを重点に考察した。

このような私の研究の視点と方法にヒントを与えてくれたものの一つは、六百頁の大冊から成る「アララギ」島木赤彦追悼号の顔ぶれであり、一つに赤彦は、保守、進歩の両極端に行動し、「時代の微妙な結び付によって天分を伸ばした作家」とみる土屋文明、丸山静雨氏の言説であった。……本書をまとめた今この見方は変らないし、本書もその点から考え、従来の赤彦研究にいささかの批判を試みたつもりである。(傍点原文のまま) 静かながらも、この批判的確であることは、多少なりとも赤彦研究に携わって来ている者ならば、おのずと首肯されるであろう。私のごとき、その的確さとともに感しさを、実感として受けとめた者である。

しかし、終始興味深く、一日で一気呵成に読み終えた。そのようにして読ませるものを、本書は充分持っているのである。

二部構成の本書で、一部と二部との分量比が三対一であるのは、前者が主となっていることを示すとも見られるが、後者の場合、伊東一夫博士の指摘のように、著者によって「初めて着手された新鮮な分野で、特筆に価する興味深い論考がひしめいて」(「労作の春を喜びて」(小序文))おり、従であるともいえない。「敵手島木赤彦君」なる追悼文をものした尾山篤二郎との関連の究明以外は、すべて十頁内である。けれども、周到で要を得た考察から、例えば「李太郎は絵画を通じて百穂と結び、百穂は赤彦、茂吉らと結んで『アララギ』を支えてきた人である。そうした関係を考えてみると、李太郎の存在は赤彦、茂吉の『アララギ』にとつては、単に『時代の微妙な結び付』というばかりでなく、『アララギ』発展への側面的な力を貸した人として考えられるべき点が少なくないように思われるのである。」また、「赤彦の死が芥川に与えた『愴然の感』は、彼における死の予兆を

意味していたのかもしれない。赤彦にとつて芥川は歌壇外の人として「時代の環境に結び付」いた典型の一人であった。そしていうまでもなく、二人は年令の差はあったにしても、それぞれ大正期の文学を代表する歌人であり、作家でもあったのである。」という結論を導く。短篇ながらどれをとっても、中身のぎっしり詰った論考の典型というにふさわしいものばかりなのである。

一身の詰りようがこれに勝るとも劣らぬ状態で長篇となった、その最たるものとして、前者における岡麓の論をあげることが出来る。「第一歌集『庭苔』成立までの過程」と副題が付いても優に百頁を超えているのである。その間、じつに多くの作品を掲げ、「アララギ」庭苔批評号や岡麓追悼号、「余情」岡麓研究その他に見える諸家の発言を傾聴しながら、さらに久保田家蔵の赤彦宛書簡をも借用して、綿密丁寧に、説得力豊かな論を展開している。読み終えた後の私は、このままの姿勢でぜひとも最終(第七)歌集までを論じ続けてほしいという願望の募るのを禁じ得なかった。これは、副題を「大正期における短歌活動をめ

ぐって」と添えて八十頁にとどめている結城哀草果の論の場合も同じである。ちなみに、両論考とも「付記」に、このたびは「赤彦時代における『アララギ』史の考察」という関係でこのようにしたが、機会をみて以後についても検討したい旨を述べているので、実現のときを待とう。

松倉米吉について私事をいえば、魅力をいっそう強めたのは、昨夏その歌のことを書く機会を得てからである。考えてみるべき問題を多く持つ歌人の一人として脳裏にあるので、本書の米吉の論には一入深く関心を抱いた。その「母は死にたまふ」と、斎藤茂吉の「死にたまふ母」との比較のくだりでは、あらためて茂吉のを読み返してみた。「母の死の悲しみは二人の共通のものであったにしても、歌をみる限り茂吉の作は、その芸術的構成において歌われているとともに、『死にたまふ母』という『死』の驚異を自然に回帰する自然の存在において神秘的な情緒において問うことの短歌的達成を意味していた。しかし米吉の歌は、『母は死にたまふ』という死ぬ母の事実を現実的に直抒し、その実相だけを痛切に歌

うことで、歌人としての存在の重みを訴えようとしているのである。」(傍点原文のまま)とする。いいたいことは察しられるのだが、「死にたまふ母」に関する、「死」の驚異を以下の部分、全体が平明に進んでいるだけに、やや難解の感を免れない。直前に引用した高田浪吉の言の影響があるかと思う。

——ここまで書いて来て、「見過ごされた面の探究」と題した、「アララギ」歌人宮地伸一氏による本書の批評文(昭63・7・10「短歌新聞」)に接した。六百字ほどのものだが、よく肝要の点を押えているので抄録する。

後者(筆者注・第二部)においては尾山篤二郎以下十人を選び、……アララギ発展史の背景として興味深く記述しており、今まであまりこの面は探究されてなかったので有意義で教えられる部分も多い。

しかし本書の中心は第一部のほうで、岡麓・松倉米吉・結城哀草果等……を選び大正期のその人達の活動そのものを中心に描いて、(単に赤彦との交渉史とい

うことだけでなく)側面から赤彦と当時のアララギの空気がいきいきと的確に述べられている。つまり本書は、……従来比較的光を当てられた面は避けて見過ごされた歌人を引出して来たところに特色がある。特に麓と哀草果については長篇でなかなかの力作の評論である。

山本健吉氏の……言葉……その思想運動の中心者である赤彦が周辺の人物の記述の中からおのずと鮮明に浮かんで来る。倉田百三や宇野喜代之介についての記述はとりわけ有難かった。(傍点筆者)傍点の箇所などとくに、評者もまた、真に引き入れられるように本書を読了した一人であることを端的に物語っているようである。

自分の言葉と他人の言葉とを区別する、研究という仕事に携わりながら、他人のものを巧みに自分のものにしてしまうむきのさらには他人のものほとんど目を向けぬむきさえけっこう存在する現実である。著者はけれども、そういう手合いとままったく無縁で、煩わしいばかりに自他を区別し

ている。そして、存分に資料に語らせているから、強引さを感じることがない。誠実な人柄そのままである。巻末に添えられた詳細な索引（人名と書名との）でも、それをうかがうことができる。

著者も述べているように、本書は「城郭でいえば、……本丸の構造に立ち入る前に敷地や土台の仕組みを調べ」（『島木赤彦

小森陽一著

『構造としての語り』 『文体としての物語』

木 股 知 史

客—小森陽一氏の二著は圧倒的な質量をそなえているね。

主—うん。中島彦氏が近代文学研究における今年の前半の最大の話題作であり、「一九八八年という年が、後日、小森氏の果敢な研究上の問題提起の内実が書物の形でまとめられた年として位置づけられるのは、ほぼ間違いないと思われる」（『構造と

周辺研究」を刊行して、昭63・6・6「信濃毎日新聞」たことになる。しかし、向後赤彦研究のみならず、大正時代の文芸研究にも少なからぬ刺激と示唆とを与えるであろうことは、もはやいうを俟たないのである。

（昭和六十三年三月三十日 双文社出版
刊 A5判 四一〇頁 八、八〇〇円）

しての語り』書評、「図書新聞」一九八八・七・一六」と評しているし、東郷克美氏も「近代文学研究の未踏の領域に挑んだ書」（『学界時評・近代』、「國文学」一九八八・八）と書いている。

客—二著の新しさを、具体的に言い表すとうなるんだらう。

主—それはね、この二著がすぐれて意識

的で強靱な方法的齊力によって編まれ、類的な小説研究を可能にしているという点にあると思う。個別的な領域については、ぼくより適任の人が論議を深めるにちがいないので、類的な側面について少し触れてみたい。以前たまたま英語版の文学事典に夏目漱石の項目があって、読んでみると「ナラティブ・スタイル」の発展ということが重視してあって、あっと思ったよ。日本の事典類は、作家の成長や思想に重きをおくからね。小説批評の基礎的な枠組が不在なんだ。

客—小森氏は、「夏目漱石」の表現上の営為は、日本の近代文学における文体上の模索が全体として描く螺旋状の軌跡を、見事にその個人史の中で描いていたのである。（『小説言説の生成』と述べているね。主—だけれども、おぼろげに思っていたことが、はっきり言葉にされているんだ。表現論からも文学史は可能だし、たとえば、「テクスト内読者」の設定による虚構世界の二重化という視点は、創造的解釈に道を開くとともに、小説形態の生成史という類的な課題を具体化している。

客—小森氏の「作品」についての理解は、ずいぶん開かれていて、特徴的に思えるが。主—固定された文字の平面ではなく、通路のように「作品」がとらえられている。

「小説とは、多様な「他者のことば」の集積を、「始め」と「終り」、筋・要約可能な題材構成（物語内容）、要約不可能な表現過程（物語言説）、そしてその語り口（語り）^{ナラティブ}といった、一定の構成的布置の中においてことによって形成される限定されたテクストなのである。」（「小説言説の生成」というように、小説の言語が多層的なものとして把握されている。「作品」は、ひとつの現象として継起的にたちあらわれる。

客—また、「近代文学研究の重要な課題は、単線的な作品の解釈を競うことではなく、どれだけそのテクストが生みだされた同時代のコードやコンテクストを復活させる（多くの場合、それは非文学的な領域としてあるのだが）、現代のぼくらが属している状況の中でコードやコンテクストとかわらせられるかにある。」（「読むことへの夢想」と述べられているように、言語外的な要素も考慮されて、「作品」と「作

品」をとりまく世界の多層性に注意がはらわれているわけだね。

主—読書行為を媒介にすることによって、研究を世界に開くというのが小森氏の夢想のなさ。それにふれずして、外国の理論の利用などというところで挨拶をおくるのは、怠情じゃないかと思うよ。それから、忘れてならないのは、「作家」とは、あくまで「作品」（その集積）を読む過程で、読者の意識の中においてつくり出された観念であることを厳密に規定し、生身の作者とは区別しておかなければならない。」（「小説言説の生成」というように、「作家」という概念も、慎重に二重化されている点だ。

客—またぞろ、そんなしちめんどくさい定義がなんでいるんだというような声が出るといけないから、そのへんもう少しきっちりおさえてくれないか。

主—うん。たとえば、小森氏の『浮雲』論の特質は、文体にさまざまな要素の葛藤をみることに、近代的な主人公把握にたいする異議申したてにある。氏は、「文三の意識下には、丹次郎の世界における男と女の関係がくり込まれていた」（「文体として

の自己意識」として、主人公の意識の成長を見出す伝統的な解釈に異をとなえている。

客—「従来の『浮雲』論における、作者二葉亭と文三の同化、文三の成長による作者への接近、作品の中で唯一人覚醒した人物としての文三といった一連の評価が、実は語り手と文三の意識の差違が文体の上で判別し難くなったことに足をすくわれた読者（研究者）の幻想でしかない」ことを明かにし、「文三が自分にとっての他者（お政・昇・お勢）の現実における意味論的場を、彼の妄想の中のそれに組み変え、そのことによって架空の自己価値を創出するという彼の意識の中で「事件」を捉えた」ことによって、『浮雲』が過去のジャンルを越えることができた（『浮雲』における物語と文体」と述べられているところだね。

主—ぼくの注目したいのは、論理の奥にある心的なモチーフなんだ。小森氏にとつて、「近代」は、相対化されたひとつの空所にすぎないんだ。だから、だれもが反対できない「近代」の多数者の倫理を作品に

持ち込み、作家に還元しようとする方向に徹底して批判的なんだ。むしろ、その批判を可能にした方法的贅力の存在を忘れるわけにはいかないけれどね。

客―方法こそ倫理だという自覚をくぐらないと〈近代〉を相対化できないんだ。

主―『浮雲』論でも、文体論と主人公論という方法的贅力が、他のさまざまな作品についても同じような接近が可能だということを類的に喚起するわけだ。

客―この大部の二著を、もっとも抽象化してみてもわれわれにも触発的な表現論上の指摘といったものをひきだせるだろうか。

主―ぼくにもっとも印象的だったのは、『手記』と〈一人称〉の把握だ。たとえば、『舞姫』の手記について、「回想の手記形式においては、最も単純な形でも、手記を書く自己と手記に書かれている自己という自己意識の二重化がおこる。」(「結末からの物語」)という指摘があり、自己の二重化は時間構成にも及び、二つの自己は相互に浸透するとされている。そこから、相沢のコンテクストとエリスのコンテクストに引き裂かれた豊太郎の自己像が導き出され

る。あるいは、「一人称の表現主体が出会った他者、他者である彼(彼女)をめぐる事件を、なかば同伴者のに記述」する「同伴者の一人称」の手法が、「覗き見」や「立聞き」という伝統的技法の限界をこえて、推理小説的な構成とあいまって「二重の筋の展開」を実現してゆく過程を作品に即して解明してゆくところ(〈語る〉一人称／〈記述〉する一人称)は、虚構世界の生成の具体的な記述として学ぶところが多く、ここから小説形態の発展史を構想することも可能だよ。

客―〈手記〉については、シクロフスキが「挿入された物語」の一つの形として指摘したことがあるね。原型が、『ドン・キホーテ』の「愚かな物好きの話」(『行人』を思わせる話だ)に求められ、〈発見された草稿〉の物語形式と呼ばれている。〈狂人の手記〉(小説の小説)という形も、そのヴァリエーションで、ディケンズの『ピクウィック・ペイパーズ』が採用したという。また、〈一人称〉を組み合わせる小説構成については、三浦つとむが「複数一人称小説」という呼称を使ったことがある。

主―これは、空想だけれど、『浮雲』を真に終わらせるためには、自殺したお勢の〈手記〉が発見されればいいのさ。世評高い『こころ』論(『心』における反転する〈手記〉)は、〈手記〉が作品の中でいかに引用され、いかに読まれるかという仕組みへの着眼から構想されているように思う。類的な連想力をはたらかせれば、〈手記〉という物語構成から、『ロリータ』や『野火』にまで思いをはせることができるし、〈一人称〉の問題からは、メタフィクションの問題を眺めることができるわけだ。

客―虚構論の枠組として、小森氏は、ヤーコプソンの六機能(発信者・受信者・メッセージ・コード・コンタクト・コンテクスト)のコミュニケーション・モデルによっているけれども、心的な領域が排除されてしまうことはないかな。

主―意識的な表出をどうとらえるかということだね。疎外論は、この問題をイデオロギーに解消してしまったからね。これは、同時に表現の価値をどうとらえるかということにもつながってくる問題だ。ウォーレス・マーチンという人によると、さいしょ

に虚構をコミュニケーションの一つの形態だとしたのはW・C・ブースで、それは記号的に作品をとらえるためではなく、むしろ逆に、切り捨てられてきた価値や感情といった要素を復権するためだったという。マーチンは、物語をナラティブ・コミュニケーションにとらえることによって、読者という今まで放置されてきた要素が文学的意味が生まれる過程のなかに位置づけられたと言っているよ。

客—もし、表出と伝達は区別して把握されるべきだとするなら、そこに文学理論の最大の難問が潜んでいそうだとということになるね。

主—白熱した読書体験を論じた「へ読む」ことへの夢想—は、身体や深層の意識を考慮して、とても印象的だ。理論にとっては、記号化されない意識の領域をどうとらえるかということが最後の課題だからね。それからもうひとつ、表現の価値の問題は、テキストのある表現がどうしてその形に決定されたのかを最終的に解明できるかという点にある。

客—「へ字を書く現象学」が可能かどうか

ということだね。

主—その作業は、きっと「日本語との闘い」になるにちがいないけれど、すでにある二著が突りある未知を暗示してあまりあるように感じられる。小森氏の提示した「視座構造」について、さまざまな角度から論議が深められるよう期待したいね。

（『構造としての語り』昭和六十三年四月三十日 新曜社刊 四六判 五四八頁
四、三〇〇円。『文体としての物語』昭和六十三年四月三十日 筑摩書房刊 四六判 三五四頁 三、二〇〇円）

／＼紹介

嘉部嘉隆編著
檀原みずず共著

『森鷗外「舞姫」諸本研究と校本』

清田文武

嘉部嘉隆・檀原みずず両氏の編にかかる『森鷗外 獨逸三部作』（和泉書院刊、昭和六〇）は、初出作品の影印を中心に収め、研究に際してはもちろん、教室でのテキストとしてもその恩恵に浴することが少なくなかった。然るにこの度、そうした書を編んだお二方が、嘉部氏の編著ともいふべき形で本書を桜楓社から刊行し、「舞姫」研究上重要な礎石を打ち据えたことは、学界としてもまことに特記すべきことといわなければならない。

本書について「はしがき」に、「舞姫」の本文についての基礎的研究の重要性を強調した後、「注釈の前半として、この基礎的問題のうち、鷗外が七回にわたって推敲を加えた、その改削のあとをたどり、鷗外の推敲の意図を探るとともに、五種の「舞

姫」を影印にして研究者に便宜をはかり、七種の稿体のどの部分をどのように改削しているかを古典における校異と同様の方法で示した。」とあり、これを論ずる際本文でも何かと問題をはらむ「舞姫」について、「作品が正しくとらえられてこそ、作品論の正当性も主張できる。」と、その基本的立場を明らかにしている。

かねてから「舞姫」の本文には異同の多集はじめその困難煩雑さのためか、この問題と正面から取り組んだ綿密な研究という点では必ずしも十分ではない憾みがあったが、本書ではその困難な叢林に深く分け入って、七つの稿体を明らかにした上で、『塵泥』をもとにする岩波書店の鷗外全集によっていた在来の本文に対し、『縮刷水

沫集』所収の本文を底本に選定して校異を行った点に大きな特色がある。

本書は「本文研究篇」と「資料篇」とから成る。前者では「はしがき」の後「舞姫」諸本文書誌解題」が置かれ、これを承ける形で「底本選定の理由」の章で、水沫集系統本文の到達点としての『縮刷水沫集』の本文を採用した理由を、鷗外生前の最終版であること等から詳述する。本文にかかわる節分けの問題については「分節の立て方」の章で扱い、六八節とする分け方に対して、水沫集系本文を七七節に確定し、初出系では七八節に区分している。

「本文研究の問題点」は、従来の研究のいくつかに触れて作品全体の解釈にも及ぶ様々な問題点を指摘し、向後の「舞姫」研究に学的厳密性を求めるなど、本書の編者ならではの提言を多くしており、他の章と共に数々の指針を示したものとイワなければならぬ。「本文改稿過程の検討」では、大槻文彦の「活語指南」、内閣官報局編纂『送仮名法』、山田文法學說等々が「舞姫」の改訂に関係したことをも説いて注目される追尋を行っている。

「漢字の読み方に関する諸問題」においては、一般に流布している本文の訓みに検討を加えているが、紹介者の目を特に惹いたのは、「舞姫」の文体について「雅文体」とするこれまでの捉え方に疑義を呈している一事である。「雅文体」というものの規定のしかたにもよるが、歴史的には、同時代の坪内逍遙、夏目漱石、翻訳『即興詩人』の文体についての鷗外の言説等があつて、この提言も注目すべきものである。

後者「資料篇」は「凡例」、行き届いた配慮の下の「校異」及び『舞姫』諸本文

塚越和夫著

『葛西善蔵と芥川龍之介』

石 割 透

『明治文学石摺考 柳浪・緑雨・荷風他』（昭56・11 葦真文社）『評釈太宰治』（昭57・7 葦真文社）に続く、塚越氏の三冊目の著書である。明治文学史の「影」の部分を支えた、比較的主流から外れた地味で孤独

影印」と排列されている。影印は「鷗外自筆草稿」「国民小説」の外三稿体を収め、研究上裨益するところ極めて大きいと思われる。なお「凡例」一三二頁の上段八行目の「改」は「訂」とした方がよいであろうか。「あとがき」は上に挙げた各章の解説を主なものとする。

それにしても本書上梓までの並々でない労苦が察せられると共に、本書刊行の大きな意義が思われるのである。

5判 三五八頁 四、八〇〇円
（昭和六十三年一月十日 桜楓社刊 A

な文学者、例えば柳浪、緑雨、荷風、桜痴雪嶺などを対象とした『明治文学石摺考』は、特に好評をもって迎えられ、その出版記念会の席上であったか、猪野謙二氏が絶賛に近い讃辭を寄せられていたことが、思

い出される。「影」に生きた文学者の生きざまに、並々ならぬ愛着と共鳴を寄せ、研究の対象とされていることに、既に著者の特異な姿勢が感じとれたのだが、同じように、この本の表題が、〈芥川と葛西〉ならぬ、『葛西善蔵と芥川龍之介』であるところに、同じ著者の面目が、遺憾なく示されている、と言えよう。

「あとがき」には、ここに「人と人との間柄の不思議さをつくづく考えているだけ」との著者の感慨も記されているが、そのように思えば、「東北生れ」で「放浪者たるべく運命づけられ」、「作家になってからも」「放浪の連続」の葛西と、「東京育ち」で「生活人としては、安定」、豊かな学殖が作品を生み出したと見做される書齋派の芥川という、「極端に対照的」な「同時代作家」を列べる、という奇抜な発想も、いかにもこの著者らしい。

もっとも、この本に収録された各論は、二人の作家の交流や作品の影響関係に触れてはいない。葛西と芥川について、それ迄に発表されていた各論を纏め、それらを読み通すうちに、二人の特質が相対化され、

その結果、二人の共通性と異質性が浮かび上がり、同時代の課題さえも透けて見える、という構造をもつ。因みに、ここに収められている論の表題と初出は次の通りである。Ⅰ 葛西善蔵『哀しき父』『不良児』など(昭53・12「文学年誌」4)、『蠶く者』その他をめぐって(昭55・3「早稲田大学高等学院研究年誌」24)、『妻の手紙』から『椎の若葉』まで(昭55・7「文学年誌」5)、『湖畔手記』(昭57・4「文学年誌」6) Ⅱ 芥川龍之介「芥川の芸術家小説」(昭53・4「作家・作品シリーズ・芥川龍之介」東京書籍)、『玄鶴山房』(昭47・11『批評と研究・芥川龍之介』芳賀書店)、『河童』(昭47・11『批評と研究・芥川龍之介』芳賀書店)、『芥川の祈り』(未発表だが、昭49・7「解釈と鑑賞」の「芥川龍之介」に基づく)、以上である。このうち、『蠶く者』その他をめぐって、『妻の手紙』から『椎の若葉』まで、『日本文学研究資料叢書・大正の文学』(昭56・10・有精堂出版)に再録されており、『玄鶴山房』は、同作品の研究史の中で既に高い評価を与えられている論である。

そして、こうした著書を特色づけているのは、〈論文〉の形式の中で、ともすれば陥る観念的な思考、発想、或いは方法に ついての意識を、殊更に排除し、〈論文〉 奥から遠ざかろうとする著者の個性である。その論は、現実生きていることを土台とした、なまなましい実感に支えられ、その中で著者は、自由率直な眼で作品を味読する。作品・作家をいかにも寛いだ調子で語る、その語り口のなかに著者の文学者に対する愛着と文学そのものに対する愛情が伝わり、著者ならではの新しい指摘が(ここではスペースの関係で具体的に列挙することはできないが)随所で、実にさりげなく提示される。

作品論が中心となって展開し、その中で従来には見られなかった斬新な方法や発想を駆使した論が、特に若い世代の間で目立ち、従来の方法との対立が問題となっている現在の状況がある。そうした斬新な論は、勿論、私にとって充分に刺激的で、魅力的でさえある。しかし、研究方法や発想自体に、研究主体が振り回されている嫌いも、そこにはと言えないだろう。「研究者

としての一つの批判的存在としての価値を氏は持っているように思う」。とは、著者の葛西研究に寄せられた西垣勤氏の評だが、こうした現在の状況の中で、葛西と芥川に対する論の中で提示されている著者の頑な姿勢のもつ意味は、やはり大きい、と言わねばなるまい。

「あとがき」には、「改めてこの二人の作品について考えるようになった時、葛西善蔵を読んでいると」とときどき芥川龍之介のイメージが割り込「み、「その逆は、ほとんどなかった」と書かれている。それにしても、作品の底に流れる「詩」や「詠嘆」、「幼少年時代を作品化しなかった」と、家族や家から逃避することを願いつつ、結局そこに救いを求めていたこと、女性関係、或いは、作者の生を支えていた強い「芸術上の信念」、透明で静謐な自然に対する祈りにも似た「讃仰」など、対照的と見做される葛西と芥川からは、何とよく似た共通性を感じとれることだろう。そして、その共通性の底には、日本的・東洋的とか形容し得ない何かが潜んでいる……。」

そうしたことを考えさせられたことを思

っても、葛西と芥川を列べて構成した本書の企ては見事に成功しているように、私は思われた。

平田利晴著

『詩の近代 朔太郎・山頭火』

勝田和學

(昭和六十二年、十二月十六日 葦真文社刊 二二七頁 定価二、四〇〇円)

本書は、昭和六十二年三月に四十二歳で逝った平田利晴氏の遺稿論集である。周知のように平田氏は昭和五十六年に『萩原朔太郎の文学』というすぐれて意欲的な研究書を公にして注目された。そこでは、文学の享受を「われわれ享受主体の能動性を賭けた創造行為」として規定して、自然科学的実証性に安易に依りかかることを警戒するとともに、文学享受の恣意性を「払拭あるいは減量」するために「個々の作品の産出主体としての萩原朔太郎」という視点を設定し、見事なまでの一貫性をもって作品論が展開されていた。

今回の遺稿論集には、萩原朔太郎を、そ

の詩論について論じたもの七篇、伝統詩とのかかわりで論じたもの六篇、種田山頭火を論じたもの六篇、深沢七郎を論じたもの一篇、それに坪内稔典氏の編になる年譜・著作目録と夫人の「あとがき」にかえて」が収められている。収録された二十篇の論考の執筆期間は昭和四十三年から昭和六十年までのほぼ二十年間にわたっている。したがって、そこには朔太郎に対する平田氏の認識に微妙な変化も生じているが、そうした変化を促したのは氏の山頭火への関心の深まりであったようだ。

副題に見られる朔太郎と山頭火という取り合わせは、一見、奇異な印象を与えかね

ぬが、平田氏にとってはそれは必然的なものであった。山頭火論の冒頭に位置する「山頭火・定型破りの位相——朔太郎との対比において」(昭和56年10月)が、その間の事情を明らかにしている。前著で平田氏は、朔太郎が短歌定型との「角逐」を安易に「エスケープ」し、定型の枠外に洩れ出たものを自由詩形によってすくいとっていく過程を個々の作品に即して論じたが、その朔太郎のちに口語自由詩形を自己否定し短歌・俳句に「完美」を見たことから、平田氏の関心は「詩の詩たるべき根拠とは、いったい何なのか」という根源的な問題に向けられていく。そうした深い思いから「山頭火の俳句はあれで俳句か」という問いかけが始まったのである。

朔太郎と山頭火との対比において、平田氏はまず両者の共通性を指摘する。それは「ひたすら自己内部の深みへと自己凝視の刃をポーリングしてゆく点」「対他認識の力に欠けていることによって、他の誰よりも自己の存在を口語自由律に付託しえた点」である。次に二人の「決定的な相違」が指摘される。それは「朔太郎が、自意識

を世界に先立てて位置づけていたのにたいして、山頭火が、自然(自己の肉体も含めて)世界を自意識よりも先立てたところである。この定型破りのありかたを相互検証することで根源の問題に迫ろうというのが平田氏の目論見であった。

以下に展開される山頭火論で、それが具体的に考究されていくが、その一例として「水飲んでこの憂鬱のやりどころなし」という句が挙げられている。この句の場合、「へ水」は彼の内面と深くかわっているのだが、「水」と「憂鬱」とは自己の内と外とに分かれたまま表象されており、朔太郎のように「表現者の「憂鬱」の思いによって象徴化され、イメージ化」されていると平田氏は言う。

このように「内面の思い」と「外側の諸要因」とを「同位のレベルで切りむすばせ、そこに内面の変化を期待するという姿勢を根本に置」くことによって、山頭火は「資質としては長詩形を必要とする詩人であった」にもかかわらず、「あくまでも内面のイメージだけを追究朔太郎」のような長詩を必要とせずすんだというのが平田氏の

見解である。

平田氏はこうして山頭火の句の特質を「近代的自我史的観点からは捉えられぬ」「近代」を撃つことのできる」点に見出すのだが、そうした検証を通して改めて朔太郎を見たとき、平田氏が発見したのは、朔太郎の《近代的自我》が他の作家の多くと違って、「知的認識力の意識的な排除によってもたらされたもの」で、「近代」を超えた作家たりえていることだった(166頁)。

鈴木昭一著

『夜明け前』研究

水本 精一郎

歴史小説の研究が、史・資料の調査探索、作品との厳密な比較対照と考察といった実証的基礎作業のなかで大きく推進されて行くことは、鷗外における尾形叡の仕事を想起してみるまでもなく明らかなことだ。

『夜明け前』の場合も、北小路健をはじめ早坂禮吾、千葉宣朗、田中富次郎などの研

おそらく、この新しい発見が平田氏をして朔太郎と伝統詩とのかわりの解明へ赴かしめることになったと思われるのだが、その考察の半ばにおいて氏は逝ったのである。《近代》を超えた作家という観点から朔太郎を見直したとき、そこに何が見えてくるか。平田氏がわれわれに残した課題は根源的で射程の長いものと言えよう。

(昭和六十三年三月五日 桜楓社刊 A
5判 三八八頁 四、八〇〇円)

研究成果がなかったわけではない。しかし、それらがまだ周辺の、部分的な段階に止まっており、歴史小説としての全貌を明らかにしようとする方向に必ずしも組織だてられたものでなかったことも否定し得ないのである。

本書は、前著『島崎藤村論』(昭54、桜

楓社刊)後半部から著者に萌しはじめた『夜明け前』の「内実」を「探りたい」(同書「あとがき」という想いの更に徹底化された中で生み出されたものであり、先行諸論文を「読むにつけて」「全注釈」の「必要性」が「痛感された」(本書「あとがき」というように、それらの批判的撰取の上に立って、歴史小説そのものとして有つ作品の思想性ないしは発想、虚構の方法の解明へと志向された中で基礎作業であり、その点で本書が荷っている意義は大きいと言わねばならぬだろう。

昭和四四年から六二年にかけて発表された十編の論稿が二部に整理され、「I『夜明け前』と史料」(以下「史料編」と略す)として八編、「II『夜明け前』本文の研究」(以下「本文研究編」と略す)として二編が収められている。「史料編」前半の四編では、すでに先行論で考察されるか、あるいは関連の指摘に止まっていた「大黒屋日記抄」と市村威人著『伊那尊王思想史』(昭4刊)に対して、更に深い吟味と対照、検討がなされ、後半の四編では、著者の新に見出した史料が本文との詳細な比較対

照を加えて提示されている。即ち、相楽総三に関する記述が『諏訪史料叢書卷十三―相楽総三関係史料』(昭5刊)および「追分消息」(筑摩版全集所収)を典拠としていること、岩瀬肥後、山口駿河などの幕臣たちと喜多村瑞見(栗本鋤雲がモデル)の記述が『砲庵遺稿』(明33刊)の「事歴」「幕末の形情」および「砲庵先生年譜抄」を踏まえていること、藤村のいう「ケンペルの旅行記」が衛藤利夫訳の『長崎より江戸まで』(大4刊)を主とし、呉秀三訳の『ケンペル江戶参府紀行』上・下(昭3、同4刊)を参看したものであること、そしてハリスの「口上書」なるものが「十月二十六日西丸下老中役宅対話書」(『大日本古文書―幕末外国関係文書之十八』(大14刊)に依拠したものであることが明らかにされている。

著者のこれら史料を扱う姿勢には、一貫して性急な推測や裁断を極力拒もうとし、いわば禁欲的とすら思えるほどに対象へこだわって行こうとする厳しさが窺えるし、逆にそのことがまた史料の読み込みに深さを与えて行っているように思われるのであ

る。たとえば、序章の「背伐り事件」と「翁塚供養」との記述が「大黒屋日記抄」の日時の順序どおりになっていない点から「日時の順序にとらわれない」藤村の姿勢を指摘する田中富次郎の論に対して、「背伐り事件」の叙述が必ずしも「日記抄」の一記事にのみに拠ったのではなく、累年のそれをふまえたものであることを明らかにして行く著者の手ぎわに、その一つの例を見ることができる。又、『思想史』所載の角田忠行の写真や田中大秀画像、倉沢義髓画像、飯田藩士従軍姿絵などが、作品のイメージづくりに生かされているという指摘や、無名の志士としてさりげないエピソードで語られる叙述にもその典拠を指摘するなど、その細緻な読み込みに支えられた新しい指摘は随所に散見し得るのである。

「本文研究編」でもその姿勢は変わらない。一つは第一部第一章の改稿問題を扱ったものだが、初出稿の第三節に当る部分が、現存の稿本でも欠落していること、従って全集の校異で初出稿＝原稿としているのは誤りであることを指摘している。他に、これは論稿としてではなく、先の「史料編」

のケンベル旅行記を扱っているところの注記にも、第二部初出稿では「序の章」からはじめられていたことを指摘、全集校異ではそれに留意されていないのも、やはり原稿は初出稿としたためであるとしている。

今更ながら、全集にのみ依存する研究姿勢のこわさを思い知らされるのである。今一つは、作品完結直後に刊行された定本版（昭10・11）がわずか六か月後には改版本（昭11・7）として刊行し直さねばならなかった事情の背後に、三田村篤魚の「島崎藤村氏の『夜明け前』評判記」（昭11・3〜4）があったとし、篤魚の指摘で改めた箇所と改めなかった部分とを詳細に対照したものだ、こうした仕事からも藤村の発想に迫り得る示唆が与えられて興味深かった。

以上、本書は極めて地味な研究書だが、そこに蔵されている問題の指摘、示唆されている問題は極めて大きいものがある。恐らく『夜明け前』を論じようとするれば、本書の存在は避けて通れないだろうと思う。著者の更なる進展に期待している。

（昭和六十二年十月 桜楓社刊 A5判
二七〇頁 三、八〇〇円）

神谷忠孝著

『日本のダダ』

関井光男

日本におけるダダに関する言説を渉猟し、その展開と影響を通り良く整理して解説したのが『日本のダダ』である。ダダの展望史といえ、本書の骨格の核心は一応紹介し得たことになるであろう。だが、その要諦となると、事は単純ではない。『日本のダダ』が狙いを定めているのは、ダダの精神が辻潤、高橋新吉、吉行エイスケなどのダダイストにかぎらず、新感覚派その他の小説、詩にも影響を及ぼしているという見取り図の検証である。その試みは容易ならざる骨格をもっている。その見取り図を「目次」で示すのは、芸がないこと甚しいが、「目次」がそのすべてを語っている。本書はその意図を述べた「はじめに」を冒頭に置き、全体を六部に分けて展開する。日本のダダとはなにか、という問題を整理して解説した「ダダイズムとは」が第一部

であり、第二部は日本にダダが紹介され、ダダの精神が波及していく過程を辿った「日本のダダ運動」が置かれている。「日本のダダ」がもっとも力を入れている見取り図がここに示されているが、これは問題の提起である。第三部の「ダダイストたち」は、これを受け、辻潤、高橋新吉、吉行エイスケを祖上上げてダダの核心に迫った各論で、第四部の「ダダの周辺」の各論と双壁をなしている。ここで取り上げられているのは、武林無想庵、生田春月、島田清次郎、林芙美子、坂口安吾、吉行淳之介であるが、この「ダダの周辺」は第二部の見取り図の詳論といった趣きがあり、ダダが広範囲にわたって影響を及ぼしていることを意味づけようとしている。第五部「資料編」、第六部「日本のダダイズム参考文献一覧」は、本書で扱っているダダに関する

文献を集大成し、重要な文献にはその解説を付している、いうならば文献案内であり、ここに『日本のダダ』の手の内はすべてさらけだされている。これは真摯な態度といふべきだろう。だが、その見取り図は仮説以上のものではない。文献渉猟にしても、厳密さに欠けているのは、注意すべきだろう。滝口修造の「ダダと超現実主義」の初出は、「金星堂『世界新興詩派研究』昭5・3」となっているが、『現代詩講座第三卷 世界新興詩派研究』（昭4・12 金星堂）が正しく、川路柳虹『詩学』（昭10・4 耕進社）や神原泰その他の重要な文献が洩れているのは、杜撰の謗りをまぬがれないだろう。

研究には文献を広く渉猟して、その言説を整理して解説する領域がある。『日本のダダ』はその領域に属している好見本ともいふべき本である。文献渉猟に洩れが生じるのは、やむを得ないことであるが、重要な文献の洩れは、この領域の研究には許されないことだろう。これは吉行エイスケその他の記述にもいえることであって、随所に重要な文献の見落しが見える。それはダ

ダの精神を強調するあまりに、ダダという言葉を便利この上ない表現として用いていることにも表われている。ダダに関する言説を渉猟して整理した文献の展望が「ダダの運動」として扱われ、転倒されているのは、そのことを端的に示しているであろう。ダダは一九二〇年代においても、時代精神を表わすのに便利に使われ、未来派などもダダに入れられているが、ダダの無限定な曖昧さをそのまま用いるのは危険である。秋山清のいうように「ダダという表現形式はない」にしても、そこにダダの時代精神があったのは事実であり、その無限定さにダダの消長の原因もある。この事実を閉却にはならないだろう。

兵藤正之助著

『川端康成論』

原 善

未来派も立体派も、その後に現われたダダ、シュルレアリズムも、近代都市が形成され、機械文明が新しい時代相を現わすにつれて出現した思潮であり、ダダの消長はこの近代都市のモダニズムの一環として現われてきている。これは新感覺派にも通底していることであるが、ダダを根源的に理解するには、この近代都市の問題を避けて通ることはできないように思える。『日本のダダ』は、そのような問題の所在を示してはいない。しかし初めての日本のダダ・ノートとしては評価すべきであろう。妄言多謝。

（昭和六十二年九月三十日 響文社刊
四六判 二四四頁 一、六〇〇円）

著者七冊目の著作である本書は、「文芸時代の川端康成」に始まり、各時代の作品

群を読み進めつつ一作品に問題を絞った形の「昭和初期の川端康成 『温泉宿』論」

『禽獸』論』『雪国』論』が続いたあと、「寒風」に焦点を当てることで「川端と北条民雄」を論じた第五章を挟んで「戦中の川端康成『名人』論」「昭和二十年代の川端康成『山の音』論」「千羽鶴』論」「みづうみ』論」「昭和三十年代の川端康成『眠れる美女』論」と続き、以降晩年までを見渡した「仏界入り易く、魔界入り難し」の章で終わる、全十一章から成っている。

先行書評で馬場重行氏も述べていたとおり、北条民雄や秀哉名人との関わりを論ずるあたりで最もその筆は生きているのだが、そうした人物を介さずとも常に「兵藤正之介」という（それ自体非常に魅力的な）人間を介して川端像が結ばれる仕掛けを本書は持っている。多分に主観的な作品の取捨や、「私事」をも挿みながら論旨を肉づけていく方法は、あるいは批判を招きかねない、本書の魅力が「自らに」（という、同様の姿勢を表す本書頻出語どおり）生じた反面なのだが、そうしたフィルタを通してこそ浮上した多くの創見に本書は満ちている。あまり評価されることのも

くない「温泉宿」に、源氏物語のへものあはれ」という観点から独自の高い評価を下していることや、川端の戦争観や皇室観を厳しい批判をこめて剔抉していることがそれである。それを可能にしたのは、（やはりそこでも主観による取捨が入りこんでいるもの）当該作品前後作のみならず時評を始めとする随筆・評論の類にも全て目を通していく姿勢である。本書の内容面での最も注目すべき点は、川端の作家活動を通時的に辿ってくる中で、その時折りの評論類の断簡に至るまで目配りした上で、当時の文学的・社会的状況との関わりを明らかにしているところにある。プロレタリア陣営への理解も批判も含んだ公平的確な川端の批評精神や、昭和初期の不安の時代にひたすら文学に「沈潜すべき」だとした康成の覚悟をクローズアップしているところこそ、本書が採った作家論的アプローチによる成果の眼目であろう。

そして実はもう一つの特色として、第一章が章題内容を説く前にまず「美しい日本の私」における一休の偈頌への関心から語り起こされ、その解釈をもって一章にあて

た第十一章で結ばれている本書は、表題には掲げられていないものの「魔界」を視座にまとめられているという、謂わば隠し味を持っている。昨年来たて続けに刊行された川端論の殆んどが魔界論の体裁をとっているのは興味深い現象であり、その全てが作品論の集積によっていることを思えば、先述したような作家論的アプローチをもってする魔界論は、実はかなりの有効性を持ったものはずなのだが、残念ながら充分な成果をおさめているとは言い難い。

「魔界」を「女体の美を求める故に世のすべての既成観念を払い捨てた背徳の世界」と規定することで、自ら「注目される」こととした「みづうみ」における女性の側の中にも見られる「魔性」の問題を取りこぼしていることや、「女性美のあくなき追求のあまり魔界の住人となる」といった同一律に陥ることで却って「魔界」を平板化させている、といったこと以上に、帯でもうたわれている「川端が到達した生命観」と「魔界」との関係がつかみにくいのである。状況との関わりを通して「禽獸」・「雪国」・北条との関係の中から浮き彫りにし

た（これもまた本書の成果である）川端の「へいのちへの志向」が、「眠れる美女」では〈否定的なものへと変っている〉としてつ、それを〈川端の考える魔界の最たるもの〉とするのは、〈魔界〉を否定的に捉えているのならば、そこを出発点に、〈底流する主題〉として論じてきたものであるとき、少なくとも何らかの説明のあってはしなかったところである。

そうした「へいのち」と〈魔界〉との関係のわかりにくさは、〈超克〉せんとする気配すら感じられない〈虚無や頹廃と紙一重〉だとした「眠れる美女」と、〈現に類

保昌正夫著

『横光利一全集随伴記』

書名の『横光利一全集随伴記』は「横光利一全集抄」以下十三編を収めたⅠの章の総題で、この本は次いで、それぞれ教編ないし十数編を含む「Ⅱ 昭和の作家たち」

廃や虚無に沈んでいる一人の作家が、その「頹廃や虚無を主題として」小説を書くことがあり得るだろうか。として正反対の志向を読みとった「禽獸」との違いが、全て論者の主観に帰せられている、というところにも原因があるろう。その意味も含め、本書の中に頭ち現われる川端康成像は、やはり〈兵藤正之助〉というフィルターを通して結ばれたものなのであり、そこに本書の魅力も限界もあると言えよう。

（昭和六三年四月三十日 春秋社刊 四六判 三八二頁 二、八〇〇円）

高橋 春雄

「Ⅲ 私の『早稲田大学』」「Ⅳ とときどきの歌」「Ⅴ わが師わが友」「Ⅵ 本の話」「Ⅶ 私」の各章から成っている。たまたま横光利一が逝って四十年に当たる昭和六

十二年（一九八七）十二月に、昭和十一年（一九三六）の非凡闊版以来四度目の全集という河出書房新社版の『定本横光利一全集』が完結した、その時機に合わせるようにして編まれた一冊で、この全集の仕事に携わってきた著者の、おおかたはその間に書き溜められた文章の数々であってみれば、読者の側の関心のありようからしても、冒頭の章題がこの本の題名とされたことは、至極当然のこととしてうなずかれる。

今回の定本全集は第一回配本から最終第十六巻配本まで正味六年半を費やしているが、既にその初まりの時より六、七年前にいちど講談社で企画されたものの継承というから、著者がこの全集推進の仕事に係わったのは、少くとも十三、四年にわたると思われる。更に溯れば、著者は、『寝園』、『機械』を読んで横光に持っていかれたのは十七の年だった」と言い、また「ワセダへはいった昭和十七年、新潮社から出ていた昭和名作選集というシリーズ本で『寝園』に出会った」（このシリーズ本の初版は昭和十四年五月である）とも言うから、それ以来、「横光信者」などと言われながらの、

おおげさにいえば半世紀近くの横光とのつきあい、今回の全集編集の仕事の背景になつていたというわけである。この間の、例えば戦後の横光が「ほとんどカンパなきまでにたたかれ」たり、横光没後の改造社版の全集が完結を見ないで中絶し、『上海』などがようやく陽の目をみても勝手に辞句が改められていて、それがそのまま文庫本のテキストに使われたりするありさまを見ては「横光という作家が、かわいそうになつてきた」り、それでも昭和三十年ごろの雑誌の臨増号巻末のアンケートに「放置されていけない横光」を感じとったり、昭和五十年代になると「横光利一再吟味、再評価の機運」を見届けたり等々、著者が「横光に持つていかれ」て以来、研究者として自立してから後の一喜一憂の肉声が、この本には随所に読みとれるのである。

そういう著者の横光への思い入れは、「一人の作家の全集を、その没後に編集するのは、その作家の見果てぬ夢を織りなすようなものだ」(「横光利一全集中間報告と横光利一展予告」とまで言わしめる。もちろん全集編集者には抑制のきいた客観的立場

が要請されるのは言うまでもないことで、この著者の、人も知る近代文献学派らしい博覧と考証の一端は全集巻末の「編集ノート」にもうかがえるが、それを持続させる根源はやはり対象への愛着と傾倒であることをつくづく知らされる。最終巻を残しての「全集の興廃、この一巻に在り」(「横光全集はあと一巻」)が修辭でなく千鈞の重みを持って伝わるゆえんである。著者の苦勞を別にして言えば、はた目からはこの全集の企画と本書の著者との幸運な出会いを言挙げしたくなるのである。

ちなみに著者は、全集完結後「横光利一よろずひかえ」を出し始めた。一枚二つ折変型A5四ページ仕立て、ただいまのとこる1(四月五日)、2(七月一日)が出されている。日記体で、著者がはりめぐらしたアンテナに触れてくる限りの横光に関するすべての情報が注ぎこまれてゆくもようである。「遺漏の蒐集」や「テキストの検討」というような、いわば全集編集心得のキーワードともいふべきことばは「随伴記」の中にも見られたが、「よろずひかえ」の1を手にしたとき、不躰ながらふと漱石年

譜を続けつたおれた荒正人のことなども脳裡をよぎって、おそらくこの著者は生涯にわたつてこの試みを続けるつもりだろうと直観した。全集編集に携わつた者の責任ある後始末の方法として、恰好のアイデアではないかと思われた。「遺漏の蒐集」も「テキストの検討」もすべてここに織りこまれるだろうからである。「よろずひかえ」の1では、ワセダの学生の教場レポートから、川端康成のものらしいという「めぐり会うのはむずかしく、別れないのはさらにむずかしいが、命長ければ生きた人にも、まためぐり会うだろう」という文章の引用も印象的だった。もちろん著者は、「この『めぐり会った』人、『別れない』人、そして『生きた人』が私にとっての横光利一だ」と注したために引いたのである。

すでに余白はなさそうだが、直接的には横光から離れた「II」章以下のエッセイも、著者の風貌を彷彿させておもしろい。「Ⅴ 本の話」に収められた文章など、時に軽妙だが愛書家の面目躍如たるものに出会う。「Ⅶ 私」の章の冒頭「年譜勉強」など、書き出しから襟を正される。「良い年譜か

らは作家なり、評論家なりの仕事の波動、人生における息づかいのごときものが読みとれ、伝わってくるはずである」と、「お体裁だけの年譜」に対する戒めも利いている。それらのエッセイの、語彙の選択や文章のたたずまい、句読点の間に至るまで、

渡辺喜一郎著

『石川淳研究』

狩野啓子

石川淳の死にひと月先立って上梓された本書は、石川淳研究が第二段階に入ったことを強く印象づけるものである。近年の渡辺喜一郎氏の調査研究にはその都度教えらるゝれることが多かったのだが、この度改めて本書を通読して、精査を極めた事実考証によって石川淳の人と文学に迫ろうとするその遡及力の強さに、圧倒される思いであった。「あとがき」によれば、昭和四十五年に『天馬賦』を読んだのが氏の石川淳との出会いであるという。それ以来氏は、高等

この一冊、正面切った研究書でないだけ、かえって文学に明け暮れる一人の愛書家保昌正夫の、方法や風貌を透き出した余録と言えそうである。

(一九八七年十二月三十日 河出書房新社刊 B6判 三六六頁 二、二〇〇円)

学校の体育教師という職務の傍ら、止みがたい情熱に衝き動かされるように、石川淳研究に邁進して来られた。その成果をこのような形で世に問われたことに對して、心から敬意を表したい。

本書は、昭和五十五年五月から六十一年十二月にかけて発表された論文に、新たに「石川淳著作・著書目録」を加えてまとめられたものであり、「石川淳—人と文学—」「I 石川淳伝記的研究—作家以前—、付昭和五十年以後年譜」「II 石川淳著作・

著書目録、石川淳全集未収録作品案内」
「III 石川淳試論—「佳人」まで—、「紫苑物語」試論、石川淳の江戸と革命幻想—
『至福千年』論のために—、「狂風記」材
源考、『六道遊行』の時間」「IV 石川淳
と中野重治(一)、石川淳と中野重治(二)—「森
鷗外」をめぐって—」という構成になっている。

「石川淳伝記的研究—作家以前—」は昭和五十九、六十年「日本古書通信」に断続連載された論考であるが、昌平齋儒官であった祖父石川齋齋に至るまで詳しく言及されており、石川淳の家系、幼少時代等、これまでの研究で最も手薄だった部分が相当明らかになった。全て確認された事実であるとすれば、この一文によって石川淳の伝記研究は飛躍的な進歩を遂げたと言えよう。今後も慎重な手続きを経た事実考証を続けられ、さらに大部の石川淳の評伝を著わされることを期待したい。

作品論の中では、まず「石川淳の江戸と革命幻想—『至福千年』論のために—」が読みごたえがあった。石川淳の文学を理解する上で最も重要な要素は、近世文学、ア

ナーキズム、フランス文学の三つであるが、その前二者の問題を表出した作品として『至福千年』を読み解いていく。この〈江戸〉は、近世文学というよりは石川淳の生い立ちと深く結びついた都市空間としての江戸をさしており、それがそのまま『至福千年』の作品空間になっていることを丁寧に検証している。平面的な〈江戸〉が集約的に示されているのが、「冬嶽と松太夫(江戸の「トボス」としての隅田川界限)」と題された地図であり、時間的な〈江戸〉は「参考資料『至福千年』の幕末年表(作品から)」に集約されている。この〈江戸〉の都市空間論を一とし、二で「アナーキズムから『革命幻想』へ」の問題を論じている。次に「狂風記」材源考」も教えられ、その多かつた論文である。『狂風記』全体の〈発想点〉として、長野義言による『市辺忍齋別命山陵考』を特定し、さらに集大成された石川淳独自の方法について、(一)「あふれる『自意識』」(二)「生活速度」(三)「革命幻想」(四)「アナーキズム」(五)「歴史」へのダイナミズム(六)「コンプレックスエネルギー」(七)「千年王国主義」の

七項目に整理して提示された。

最後のⅣの、『森鷗外』を媒にした石川淳と中野重治との比較も興味深かったが、欲を言えば、蓮田善明等の日本浪漫派の人々の鷗外論も視野に入れて頂くと、石川淳の独自性がより鮮明になるのではないかと思われた。

最後まで現代文学の前衛であり続けた石川淳の死は、惜しんでも惜しみきれない。その文学を研究する重要性は今後ますます大きくなるであろうが、本書は研究上の貴重な一石を投じたものであった。

(昭和六十二年十一月二十日 明治書院
刊 B 6判 二六三頁 二、八〇〇円)

訂正

「日本近代文学」第三十八集一二二頁

誤

Sato Muneko

正

Sato Motoko

事務局報告

〈昭和六十三年度(その一)〉

五月 春季大会(二十八、二十九日東洋大
学白山校舎)

明治二十一年末の逍遙と四迷

青木 稔弥

梶井基次郎「路上」をめぐって

熊木 哲

漱石・美術・ドラマ

中島 国彦

——英訳『ラオコーン』への
書込みから——

『瘋癲老人日記』について

小林 敏一

『鶯花径』論

種田和加子

——鏡花世界における否定の作用——

森鷗外と平出修と幸徳秋水

篠原 義彦

シンポジウム

『暗夜行路』の現在

石原 千秋

池内 輝雄

高橋 英夫

〈司会〉町田 栄

六月 例会(二十五日 東洋大学白山校舎)

明治期の翻訳文学をめぐって

猪狩 友一

宇佐美 毅

菅谷 広美

〈司会〉古侯 裕介

高橋 博史

九月 例会(二十四日 東洋大学白山校舎)

坂口安吾・女語りの採用 花田 俊典

「青鬼の禪を洗う女」について

浅子 逸男

坂口安吾をめぐって

柄谷 行人

〈司会〉関井 光男

◇計報

矢野 峰人(日本近代文学会特別会員)

昭和六十三年五月二十一日逝

去、九十三歳

中村 光夫(日本近代文学会特別会員)

昭和六十三年七月十二日逝去

七十七歳

瀬沼 茂樹(日本近代文学会特別会員)

昭和六十三年八月十四日逝去

八十三歳

八角 真(日本近代文学会会員) 昭和

六十三年三月十九日逝去、五

十七歳)

会誌「日本近代文学」刊行にあたっては、直接出版費の一部として、文部省科学研究費補助金「研究成果公開促進費」の交付を受けています。

編集後記

この第三十九集は、四名の継続委員、八名の新委員の十二名によって編集した。

新しい編集委員会による最初の刊行であるが、前委員会から四月に引き継いで以来どのような手順で進めればよいのか、日程との関連についてなど、これまでの経験（継続委員に一つ一つ手ほどき受けながら、なんとかかたちがつくように精一杯やってきた五か月であった。どうか期日までに刊行のめどがついて、ほっとしている。

今号はあらかじめの企画は、特別にはないということだった。引き継ぎの時点で、論文として十四編、資料室として一編が投稿されていたから、これらを軸に編集しようと考えていた。そこで、ルールに従い、それぞれ複数の委員が査読した報告をもとに意見を交すという会議の進め方で検討を繰り返したのだが、次第に、掲載可能になるのは多い数ではないことがわかってきた。

書評・紹介欄に取り上げたい書物が、今回は予想以上に多くを数えたので、雑誌の

体裁として最低限のかたちはつけ得るとしても、論文の数が少なうては余りにも寂しい。そこで、春季大会で発表された種田和加子氏、石原千秋氏のお二人に、無理にお願いして、発表を論文として投稿していただいた。検討可能な時日までに短い日数でまとめてくださって、お二人には本当に感謝している。これで、論文四編を掲載できることになった。

それにしても、この「日本近代文学」をどのように編集していけばよいかは、むずかしい課題だと思ふ。今号のように、論文については投稿論文を載せるだけでよいのかどうか。つまり、個々の論文がそれぞれに優れた論文であっても、もう一つ、今日の日本近代文学研究の先端が、全体としてどういうレベルで、どういう問題に直面しているのかを知りたい。たとえば、春秋の大会を特集で扱うのが、よいのかどうか。この是非については、編集委員の間にもいろいろな考え方があろうで、今後の会議で議題にしていくつもりである。会員の方々のご意見もいただければ有難い。

編集委員

阿毛	久芳
石崎	等
神田	重幸
栗原	敦
島田	昭男
田中	実
傳馬	義澄
中島	国彦
畑	有三
羽鳥	徹哉
日高	昭二
渡辺	澄子

◎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（学会事務センターから通知があります）
- 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―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。〈資料室〉は十枚前後。
 - 一、締切り 四十一集は昭和六十四年四月十日。四十二集は昭和六十四年十月十日。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、英文抄約の必要上、論文にはわかりやすい二〇〇字のレジюме（和文）を必ず添えて下さい。また論題・氏名には振り仮名をおつけ下さい。
- *お願い 原文引用は新字のあるものではなく、なるべく新字で記し、注の記号なども本誌のスタイルに合わせて下さいませう。

〒112 東京都文京区白山5―28―20

東洋大学文学部国文学研究室内

日本近代文学会

編集委員会

日本銀行 月報 第六二二号

昭和二十八年八月一日 日本銀行理事會決定

白海沿の東條隆の追憶

東條隆君の追憶 東條隆君の追憶 東條隆君の追憶

東條隆君の追憶

○東條隆君の追憶 東條隆君の追憶 東條隆君の追憶

東條隆君の追憶

○東條隆君の追憶 東條隆君の追憶 東條隆君の追憶

東條隆君の追憶

東條隆君の追憶 東條隆君の追憶 東條隆君の追憶

東條隆君の追憶

日本銀行 月報

昭和二十八年八月一日 日本銀行理事會決定

東條隆君の追憶 東條隆君の追憶 東條隆君の追憶

Inversed State of Sensitivity

— An Essay on *Anya Kouro* —

Chiaki Ishihara

This essay is a trial to take “Preface” to *Anya Kouro* as important part of the story of this novel, and make it a reading object in its total framework. This narrative is thought to be a variation of the preface. The narrative reveals the fact that Kensaku’s sensitivity always rejects other people, by following the preface and keeping it in its relative position. And the story always keeps readers in a state of a double bind. Now, if we reverse the preface, we can see behind Kensaku’s sensitivity that the family collapsed in the current of the times. Only by reading this novel in this way can we find in this novel a new possibility for it as a literary text.

Reconsideration of the View that *Kotan* consists of Six Stories

Mizuo Kimura

Atsushi Nakajima’s *Kozoku* first appeared in the “*Seikai Ourai*” for July in Shouwa 17 (1942). It was published about four months earlier than *Nantoutan* which was thought to be his first book. Consequently, I presume that *Kozoku* had been completed before he went to the South Seas. Therefore I’d like to reconsider the view that *Kotan* actually consists of six stories, as asserted by Hisaya Fukada. I will support his opinion that *Kotan* had *Kozoku* in itself, and collate it with Nakajima’s connections with the publishers in May that year, which is thought to be his starting time as a professional writer.

A Study on *Ohkakei*

— Effects of Negation in Kyouka World —

Wakako Taneda

There is a latent power which steals into the story, and reverses its current just as it is coming to an end. In the novel *Ohkakei*, it is the acts and effects of negation, a magical rhythm that pulsates through the entire story.

This rhythm continues to hide itself under the first-person narration from the first chapter to the ninth, and embodies itself and at last becomes the controlling power of the story in the tenth chapter. When it directs the light on the personae of "I," "young mother" and "beggar" in double aspects in the tenth to the end of the story, "TSUKASA" the should-be hero, trying to keep his paternal position, comes to be rejected. We can observe the dynamism of *Ohkakei* simply in this narrative construction.

Souseki's Haiku World

— Souseki's process to a writer —

Yoshiko Nishimura

It was about one thousand and eight hundred Haiku (written from Meiji 22 till 37) which gave a writer's 'hand' and an 'eye' to Souseki. He was at the scene of labour of Haiku, creating in the age of modern Haiku reclamation. Meanwhile, on the impulse of his inner sufferings, he mastered his method of 'sketching' human life through studying Masaoka Shiki and English literature. By what may be called 'shifting-vision-point,' a feature of his Haiku style, he adjusted and controlled his multiplied visions and learned to observe an object at a certain distance and at the same time find another new vision. His inclination for 'beauty' from this new point of view combined with his morality, and cultivated his writer's attitude as a realistic novelist, and enabled him to cut the way to create his early works.

Tsukakoshi Kazuo, <i>Kasai Zenzou and Akutagawa Ryunosuke</i>	Ishiwari Tohru	109
Hirata Yoshiharu, <i>Modern Ages in Poetry; Sakutarou and Santouka</i>	Katsuta Kazutaka	111
Suzuki Shouiti, <i>A Study of Yoakemae</i>	Mizumoto Seiichirou	112
Kamiya Tadataka, <i>Dadaism in Japan</i>	Sekii Mitsuo	114
Hyoudou Masanosuke, <i>An Essay on Kawabata Yasunari</i>	Hara Zen	115
Hoshou Masao, <i>The Complete Works 'Zuihanki' of Yokomitu Riichi</i>	Takahashi Haruo	117
Watanabe Kiichirou, <i>A Study on Ishikawa Jun</i>	Kano Keiko	119

Modern Japanese Literature No. 39
(NIHON KINDAI BUNGAKU)

CONTENTS

Articles

- A Study on *Ohkakei*—Effects of Negation in Kyōka World
..... Taneda Wakako 1
- Souseki's Haiku World—Souseki's process to a writer Nishimura Yoshiko 13
- Inversed State of Sentivity—An Essay on *Anyu Kouro* Ishihara Chiaki 27
- Reconsideration of the View that *Kotan* consists of Six Stories
..... Kimura Mizuo 38

Perspective

- Between Literary Study and Literary Criticism Izumi Aki 47
- An Age when Scholars become Men of Letters Nomura Takashi 52

Materials

- Izumi Kyōka's *Koumori Monogatari* and its Position
— From a New Material: *Shin Bundan*, No. 6 — Sakai Takeshi 57

Reviews

- Ishida Tadahiko, *A Study of Tsubouchi Shōyō* Iwasa Sōshirō 76
- Togawa Shinsuke, *Drama and Takai* Kamei Hideo 79
- Nihei Aizō, *Rohan, a Refined Human-world* Noborio Yutaka 82
- Yamada Sadamitsu, *Kinoshita Naoe and Liberal Democratic Movement*
..... Hirose Akemi 85
- Aihara Kazukuni, *A Study of Souseki Literature—mainly of
His Way of Expression* Tamai Takayuki 88
- Akiyama Kimio, *A Study on Literature of Souseki—The Ways and
Constructions of his Latter-period Works* Ishii Kazuo 91
- Ebii Eiji, *A Study on Akutagawa Ryūnosuke—from
Self-awakening to Dissolution* Miyoshi Yukio 94
- Sekiguchi Yasuyoshi, *A Critical Biography of Toyoshima Yoshio*
..... Souma Shōichi 98
- Kanda Shigeyuki, *A Study on the Literary Environments
of Shimaki Akahiko* Yamane Tomoe 101
- Komori Youichi, *Story-telling as a Construction; A Story as a Style*
..... Kimata Satoshi 104

Introduction

- Kabe Yoshitaka, *Examination of the different Versions
and the Text of Mori Ohgai's Maihime* Seita Fumitake 108

(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当な会員を有するところでは支部を設けることができる。

二、支部を設けるには支部会則を定め、評議員会の承認を得なければならない。

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

四、支部は会則第四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 39 集

昭和63年10月15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 紅野敏郎
発行所 日本近代文学会
〒112 東京都文京区白山5-28-20
東洋大学文学部国文学研究室内
印刷所 早稲田大学印刷所
169 東京都新宿区戸塚町1-103
電話 (203) 3308