

# 日本近代文学

## 第41集

ふたつの「予備兵」—泉鏡花と小栗風葉—	吉田昌志	1
『或る女』論—「内容」、「方法」、「統轄の座」を問う中で—	石丸晶子	13
下人が強盗になる物語—「羅生門」論—	杉本優	27
『蘆刈』論—その構造と内実—	永栄啓伸	37
横光利一「機械」「寝園」—短編から長編へ—	松村良	50
岸田國土という問題	今村忠純	63
明治文学と家族 覚え書	藪禎子	80
<b>展 望</b> 福岡のフェミニズム論争 消費社会と文学研究	狩野啓子	94
<b>資料室</b> 『人魚の嘆き』の典拠について 一字の誤植—横光利一全集佚文から—	松村友視	100
<b>書 評</b> 笠原伸夫著『文明開化の光と影』 和田繁二郎著『明治前期女流作品論 樋口一葉とその前後』	細江光	106
山崎國紀著『森鷗外—基層的論究』	大屋幸世	111
松井利彦著『軍医森鷗外—統帥権と文学』	山田俊治	114
	北田幸恵	117
	大屋幸世	121
	小泉浩一郎	124

## 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

# ふたつの「予備兵」

——泉鏡花と小栗風葉——

—

尾崎紅葉の門下であった泉鏡花と小栗風葉には、ともに「予備兵」と題する作品がある。鏡花作「予備兵」は、明治二十七年十月一日から二十四日まで『読売新聞』に連載された彼の初期の小説であり、風葉作「予備兵」は、明治三十七年三月一日『文芸倶楽部』（10巻4号）発表の脚本である。小説・脚本という違いこそあれ「牛門の二秀才」たる兩人が、それぞれ日清・日露の開戦に意を発して同じ題名の作品を発表しているのは興味深い。

鏡花の「予備兵」は、内田魯庵以来、日清の戦争熱に浮立つ世間を批判的にみる医学生風間清澄を描く前半と、召集令が発せられるや彼を慕う娘を残して入営、進発の途次日射病に斃れる後半との齟齬を指摘される作である。前半の清澄は、終局で死んでも軍刀を離さぬ「一死報国の志士」を際立たせるための前提であった。一方風葉作の「予備兵」の主人公相良俊郎は、除隊後、家を再興する事業

の途中召集令が来ると、国家の兵役をうらむが、総てを失って自身の死を決した時、君が代のラッパを聞いて翻然国のために立つことを発起する。清澄も俊郎も戦争ないし周匝にひととき批判的な態度をとりながら、愛国の士として立つという点においては共通している。「予備兵」という存在は、開戦時にあつて個人と国家の問題を端的に示しうるモチーフであつたといえそうである。

題名となつた「予備兵」とは、兵役制度の中で現役（陸軍三年・海軍四年）のち服する兵役（陸軍四年・海軍三年）にあるものをいう。具体的には、明治二十二年一月に改正された「徴兵令」第十四条に「予備兵ハ戦時若クハ事変ニ際シ之ヲ召集ス」とあるごとく、「軍が動員を行い、平時編制から戦時編制に移るさいに召集されて戦時野戦兵力の主力をかたちづくる存在であつた。」（大江志乃夫氏「日露戦争と日本軍隊」立風書房、昭62・9）

帝国憲法第二十條「日本臣民ハ法律ノ定ムル所ニ従ヒ兵役ノ義務ヲ有ス」という規定に照応するかたちで「日本帝国臣民ニシテ、満

吉 田 昌 志

十七歳ヨリ満四十歳迄ノ男子ハ総テ兵役ニ服スルノ義務アルモノトス」とし、「国民皆兵」の原則を制度化した改正「徵兵令」下において、召集は国家と自己との関係において重要かつ深刻な事件だったことはいうまでもない。

以下小稿では、ふたつの「予備兵」を比較しながら、その形象の内容を検討してみたい。

## 二

「予備兵」の書かれた明治二十七年当時の鏡花は、父の計に接して帰郷し、故郷から東京へ試作を送り、紅葉の指導を受ける修業時代を過していた。

この帰郷時に書かれた作品には、かかる事情を反映して、当時の新聞記事に素材を仰いだものが多いことが特徴である。弦巻克二氏によれば、「大和心」「鐘声夜半録」等は地元『北国新聞』掲載記事に拠って成った作であり、この「予備兵」もその一つに数えられる。素材を提供した記事は(A)「女子従軍を願ふ」(7月5日付)、(B)「山本直子」(7月8日付)、(C)「女丈夫従軍を督促す」(7月26日付)であって、詳細は弦巻氏の論に譲りたいが、作中風間清澄の養母直の設定はこの三つの記事に殆んどを負っている。この時期の『北国新聞』は七月だけに限ってみても、「義勇兵」(1日)、「抜刀軍の計画」(2日)、「薩摩隼人の義勇団」(4日)、「義勇団の組織」(5日)、「義勇団の募集」(12日)、「抜刀隊五百名」(18日)、「抜刀隊に付ての訓令」(19日)、「従軍願を出す」(27日)等の記事が続いており、前

の三つの記事も開戦を前にして報じられた敵愾心のあらわれの一つにほかならなかつたのである。

新聞記事から「予備兵」に取り入れられた内容は、(一)女ながらの従軍願の提出、(二)金二百円の献納、(三)窮困の書生を養っていること、(四)直子の養子の存在、の四点に要約できるが、なかでも重要なのは、主人公清澄の造型に活かされた(四)の記述である。(四)の内容を含む、前出(B)「山本直子」の該当する部分を引けば、

(直子養) ふ所の兒あり、鞠育鐘愛実子に優る、然に(養子は)業成りて一個の好紳士となるのに及び思祖海(の如き)直子を捨て、省みず、直子親子の情尚ほ之(れ捨つ)るに忍びず、其撮影の裏に一首の国風を認(め、依)て以て訣別の意を表せんとす。

(一)内は、マイクロフィルム of 欠損を弦巻氏が補足したものに従う。』とあり、養子が養母を捨てたことが報じられている。いわば「不孝」な養子の像であるが、鏡花は「予備兵」で、直に養子のある設定を撰つた際に、養母を批判的に捉える立場から、主人公をその養子とし、記事に報じられた「不孝者」のイメージを反転させ、逆に養母より養絶を受ける風間清澄を造型していったのである。

成立の要因として第二に挙げられるのは、清澄の言動を通して主張される「義務」観念の拠って来るところである。さきの新聞記事に材を得た養母風間直が、開戦を前に落ち着いて書見する清澄を腰抜けた、「お前だつて武士の子ぢやないか」と面責したのに対し、彼は「能く解つてゐます。解つてゐますから私は、貴方に限らず、

世間の者が妄に逸つて騒ぐのが、馬鹿々々しくてならんのです。」と反論する。これは戦争に立騒ぐ俗衆への反感であり、あくまで感情的なものに止まるが、さらに鏡花はその根拠として、清澄に「義務」観念を主張させる。直が兵士の演習の過酷を訴えたのに対して、「それは兵士たるものゝ義務ですもの」と言い、直が女子にして従軍願を出すことについては「一婦人の為に法令を枉げるやうな、そんな陸軍ではありません。」と言わしめている。かような「義務」や「法」の主張は、ほぼ同時期に書き進められていた「義血侠血」再稿の中にも見出すことができ、この時期の鏡花にとって重要なことがらだったことが窺える。

松村友視氏は「義血侠血」初稿と再稿の執筆に触れ、

(二十七年) 七月一〇日以降に書かれた初稿には強硬論に傾きつつあったはずの社会情勢への言及がなく、再稿に至ってはじめてあらわれるという事実は、この二つの原稿執筆の間に、社会の状況およびそれに対するある種の変化が生じたことを物語っている。それは恐らく八月一日の開戦を契機とする社会的変化によるものだったと考えられる。(一)内は引用者。

と述べて、社会状況に対する鏡花の意識の変化を日清の開戦時に求めておられるが、このことは「義血侠血」に止まらず、「予備兵」においても注目されなければならない。というのは、第二章冒頭に本作の時日の設定が、「明治二十七年七月、牙山の捷報新に到りて、平壤の戦雲未だ乱れず、義勇兵に対する勅詔未だ下らざるさきなりき。」とされ、清澄に敵対し彼を面責する義勇団の蹶起を「義勇兵に

対する勅詔」との関係において強調しているからである。この「勅詔」とは、開戦後の八月七日に渙発された次のような内容である。

朕ハ祖宗ノ威靈ト臣民ノ協同トニ倚リ我カ忠勇ナル陸海軍ノ力ヲ用テ稜威ト光榮トヲ全クセムコトヲ期ス各地ノ臣義勇兵ヲ団結スルノ挙アルハ其ノ忠良愛國ノ至情ニ出ルコトヲ知ル惟フニ國ニ常制アリ民ニ營業アリ非常徵発ノ場合ヲ除クノ外臣民各々其ノ營業ヲ勤ムルコトヲ怠ラス内ニハ益々生殖ヲ進メ以テ富強ノ源ヲ培フハ朕ノ望ム所ナリ義勇兵ノ如キハ其ノ必要ナキヲ認ム各地方官朕カ旨ヲ体シ示諭スル所アルヘシ

一読して明らかのように、この勅詔は維新以降初の対外戦争に当って、国家の運営に不必要な義勇兵を排除したものである。渙発の理由は、徴兵令(明令)以来二十年余を経て軍隊の編制が確立しつつあったこと、軍事手段の高度化により戦闘員には相当な軍事教育が必要であったこと等が考えられるが、逆にいえば、この戦争は徴兵令及び陸刀令により存在意義を失っていた旧武士たちに格好の働き場所を提供するものであっただけに、抜刀隊や義勇団の組織化にも急な動きがあったのである。しかしこの勅詔が出された以上、彼らの活動は意味をもたなくなる。

本作に即していえば、この勅詔は市中にひろまった義勇の拳に強い牽制力となったので、清澄の行動を正当化するのに大きな役割を果たすものにちがいない。作者鏡花にとって私的な感情に止まっていた世俗への反感に根拠を与え、彼の「義務」観念の形成ないしは主張に力を与えたのではあるまいか。義勇団の「首唱者とも謂ふべ

き」風間直が、召集を境に後半の物語に全く関与しない所以は、さきの詔勅が彼女のごとき存在を不要としたからである。

この「義務」観念はまた、清澄のみならず、彼の「絶好の知己」となる陸軍曹長竹中於菟介によつても補強されている。第四章、兼六園で清澄が義勇団蜻蛉組の面々に「我々同胞の面汚（つらまじ）」として辱めを受けているところへ来かかった竹中は、壮士らに向つて次のように言う。

君等は又何だつて然う鬱々（おろおろ）騒ぐのかねえ。そりや敵愾心は結構だ。義勇兵も可（よ）き。けれどもが、我日本帝国には精銳なる陸軍といふものがある。君等は其陸軍を待むに足らぬと思ふのだけ。(略)考へて見給へ。何のための陸軍だ。一朝国家事あるの際（せう）は其責（せき）に任じて、君等に心配を懸けまい為の陸軍ぢやないか。(略)見苦しい！其ほど清国が可懼（おそろしい）かな。日本の陸軍はそれほど信用されんかな。僕は樹蔭で読書をするやうな人が好きだ。其人は陸軍を信用する人だもの。浅き瀬にこそ細浪は立てさ。事に遭つて妄（みだり）に動くのは、英雄の為さる所だ。支那征伐は陸軍に委せておいて、君等は昼寝でも為て待つてゐ給へ、今に又平壤を取つて御覧に入れるから。

これは「言はむよりは寧ろ行はんと誓ふに似たり」(四章)と評される清澄になり替つて、軍人の立場から義勇の拳を戒めた言葉だが、素材を提供した『北国新聞』にも類似の内容を見出すことができる。七月三日付の「中将励声」と題する記事がそれで、

客の義勇兵の事を以て山地中将(名元治、当時第一師団長)に問

ふものあり、中将励声して曰く我国小といへども敵正の訓練を經たる数万の貔貅あり、復た何ぞ卿等義勇兵の手を煩はさむや、如かず去つて商は牙籜（やた）を手にし農は来耜（き）を把り以て軍糧を給するの道を講ぜんにはと、軍人斯擔（し）当なかる可らず

(一)内は引用者

とある。右は、七月中の義勇の拳を伝えるに忙しい論調の中にあつて、さきの詔勅に先んじて、軍人の立場からその不必要を説いた記事として異例のものといえる。鏡花はこの前後の『北国新聞』に目を通す日常であつたのだから、この記事を参看しつつ竹中の主張に反映させた、とみる事が可能である。

かくして、『北国新聞』記事は作中の養母風間直と養子清澄の設定に素材を提供したばかりでなく、清澄の行動を支える「義務」観の形成に有力な方向を与えたといえるだろう。加えて、八月七日に出された義勇兵に関する詔勅は、この方向をあらためて國の立場から公認したものに他ならず、これら二つの要因が相俟つて「予備兵」の成立を促したのである。

日清開戦を故郷の金沢で迎えたことは、「加賀つぼは何だか好かない」(「自然と民謡に」大4・10)という感情を基底として、「家を棄て、徒党を結び漫りに郷里を騒がす者」(「義血俠血」再稿の一節)への反感をよりいっそう強めたにちがいない。したがつて鏡花の「義務」観念や「職務意識」の形成は、彼を観念小説の作者として文壇へ押し出した日清戦、後ではなく、「予備兵」や「義血俠血」の執筆を通して、すでに日清戦中から始まっていたことを忘れてはならな

いだらう。

### 三

いっぽう風葉作「予備兵」の成立に関しては作者自身の談話が残されていることから、これらを合せて経緯をたどってみたい。その談話とは、発表直後のA「予備兵について」(『歌舞伎』46号、明37・3)、B「小栗風葉氏談話」(『新小説』9年3巻、明37・3)、後年になつてからのC「新小説」中の我が作物」(『新小説』10年1巻、明38・1)、D「作物とモデル」(『新潮』5巻4号、明39・10)の四種である。(以下、談話名は記号で略記する。)

この作の「起因」は、かつて「さる人から筋だけ聞いて」いたズーデルマンの「カツエンステッヒ」である(B)が「然しズーデルマンの其れとは第一根本思想から違ひ」、「内容形式共に私の創作と申して憚らない」(A)ものである。三十六年の冬に「新声社の新声誌上で川上音二郎が脚本の新作を募集し」たので「匿名で応じた」(A)のだが、風葉の名が出てしまったため、これを撤回し、伊井峯峰に相談したうえ、真砂座の二月狂言として出すことになった。執筆には「一ヶ月近く」(B)を要したという。(ただし、Dには「タツタ十日許で脱稿した」ともある。)

外的契機の発端は新声社の脚本募集だが、「此の趣向は二三年前から持つて居た」(A)、「あの筋は六七年も前から蓄へて居て、頭の中で練つて置いた」(D)等の言葉から察すると、脚本での発表は時に応じてのことで、かなり以前から小説として構想がぎざして

いたのは間違いない。「舞台や、役者なんぞの出入なにかに就て、勝手が知れないのですから、そつくり小説を書く心で」、「地の文はあたり前の文章で書いて遣りまして、ト書きとしても同じく地の文で続けました」(B)とあるのがそれを証し立てる。

もっとも、そうして出来上つた脚本は「起因」となつた「カツエンステッヒ(猫橋)」からの影響をそれほど重視できない内容になつてしまつている。わけても「お咲のやうな、無邪気な、極田舎びた女」である自然児レギイネの投影を彼女の中にもみることは難しい。例えば、牧場(第三段・第一場)で俊郎のお咲に対する愛情と、彼女が兄と慕う情との違いを表現せんと腐心したらしい(B)が、現行の科白回しのみでは、言葉足らずで、この違いを認めるのは困難だし、また父真吾に犯されたお咲が終末部で、俊郎の脱營、真吾の卒倒死により「私は今日まで女ぢや無かつた!女に成らずに居たんだ!」と、俊郎の愛を知つて自己の「女」を自覚する条も、それまでの場面でお咲に筆を割くことが少ないため、唐突な印象を免れがたい。かつての「沼の女」(『新小説』明35・8)における「お真」ほどにもその野性は発揮されずに終つてゐる。お咲の造型には「三段の変化を見せる積り」(A)であつた風葉の意図は実現されていないとみるべきだろう。

むしろ「起因」のうへでは「予備兵」と「裏表みたやうなもの」(C)とされる、明治三十三年七月発表の「下土官」(『新小説』5年10巻)との関連を重視すべきである。末尾に「後半省略——未定稿」とあるこの作は、「酒乱で不倫の愛欲をおかす父と、発狂した

母の遺伝を受けた主人公宗像軍曹の精神的な一面のみが強く打ち出されているゾラ風の作」(岡保生氏『評伝小栗風葉』桜楓社、昭46・6)である。許嫁のお勝が宗像の入宮中父に犯され、子まで身籠つてしまい、その苦悩にさいなまれる彼の姿は、「予備兵」における、父真吾、息子俊郎、お映の關係に近似しているといつてよい。この点からすれば「予備兵」は未定稿の「下士官」のプロットを俊郎の召集を軸にもう一度組み立て直した作だといえよう。

両作ともに、戦争(開戦)という事変に際しての執筆である以上、成立が外的要因により多く支えられているのは当然であつた。郷里で失意のうちに自らの道を摸索しつつあつた鏡花においては、反俗的ななしかも私的な感情にかたちを与えるべき「義務」観念の形成にあつて、社会情勢の変化は不可欠の契機であり、風葉にあつては、鏡花ほどの切迫した欲求はないにしろ、未完成の旧作をもとに日露戦争の時事性や問題性をもたせながら、劇的效果をねらい、いかにこれを再生させるかという問題がかけられていた、といえるのではあるまいか。

#### 四

次には以上の成立経緯をふまえ、両作の主人公を兵役制度との関連において捉えてみることにする。

鏡花作の主人公は次のような予備兵である。

清澄は曩に医学館を退学して一年志願兵となり、除隊の後更に高等中学の受験に応じて、第四級に入学せし比、既に故ありて

風間の姓を冒せしなり。渠は元来寡言なるが故に、おのれが一身上の始末など、濫に口外せざりければ、渠が軍事の教育を受けたりし履歴の如きは、実家の父兄を除きて、之を知れるもの寡かりき。(六章)

文中の「一年志願兵」とは改正徴兵令の第十一条に規定されたきわめて特権的な服役制度である。その特権とは、(一)現役後予備將校となりうること、(二)一般徴兵は準士官まで、(三)現役服役の三年を一年に短縮されること、(四)特別な教育と勤務上の特典を得られることであつた。しかも志願兵となるための条件は、(一)中等学校以上の卒業者、(二)財官期間中の経費(一〇〇円以上)を自弁できること、(三)將校任官にあつたての経費支出に堪えうること、などであつて、まさに「兵役を金で償う特権」(大江志乃夫氏『日露戦争の軍事的研究』岩波書店、昭51・11)にほかならなかつた。同氏によれば「一九〇三年(明治三六)度の中学卒業生数は一万二四七七人、同年末現在の満一七歳の男子人口は四三万四七八六人、つまり同世代の二・八七パーセントにすぎなかつた」のであり、日清役当時ではさらに低い割合となるだろう。こうした点からみると、風間清澄は数多くの予備兵とは異なり、如上の特権を行使しえた例外的な予備兵であることがわかる。したがつて、清澄の人物像は、彼を官立の医学校学生とした設定(これには同時期執筆の『艱の一心』との関連が認められる)と合わせ、理想化が甚しい点にその特徴を求めることができよう。

この「一年志願兵」制度は、現役の服役期間が三分の一に短縮されるものであつただけに、兵役の義務ある青年にとって大きな問題



であり、当然のことながら風葉作の相良俊郎にあっては、意識に上らざるをえない。三年間の現役を終え、砲兵伍長で除隊、故郷に戻った俊郎は臨終の母を前に、上京後農学を修めんと苦学していた折怪我がもとで学校をやめなければならなくなったことを次のように語り出す。

退学され、ば、今迄延期してゐた徴兵を受けねばならず、徴兵に當つて、全三年其の方へ鉢を取られた日には、是まで骨折つて遣り懸けた勉強も、先づまあ捨て、了ふものと諦めねば成りません。(略)切めて一年志願兵にと思つても、それには纏つた金も要ります事ですし——其の際も手紙で些つと阿父さんへ御相談も為ましたけれど——(略)天で受付けては下さらんものですから、私も余儀なく向ふで徴兵検査を受けまして、加も立派に合格して、それから今日まで三年と云ふものを、毎日大砲の掃除で送つたのです。(第一段・第二場)

旧家に生まれながらも父の不身持から、一年志願兵の費用を弁ずる能わず、三年の現役を終えたばかりの俊郎の述懐には、特権を享受しうる立場にいなかった者の嗟嘆と羨みとが含まれている。そしてまたこの感慨は、ひとり本作の主人公に限るものではなかった。生方敏郎は『明治大正見聞史』(春秋社、大15・11)の中で、日露戦争に召集された友人と兵營で面会し、その友人の言葉を、

あの人(二人の共通の友人)が戦死するとすれば、全く只国家の爲めより外は何もないんだ。所が僕等はさうではない。少くとも僕は、一年志願をするだけの金も無く、学業半ばにして兵

隊屋敷へぶち込まれているんだ。だから僕が戦死するのは国家の爲めぢや無くつて貧乏の爲めなんだ。(一)内は引用者。と伝えている。俊郎との類似はいうまでもなく、貧困を抱える彼らにとつて兵役は苦役にちがいないのである。しかも、

私は外の書生のやうに、行々政事家になつて天下に名を轟かさうとか、又は軍人になつて威張らうとかいふやうな、然う云ふ了簡で元々東京へ出たのでは無いので、唯先祖代々の相良家を恢復爲やうと云ふのが目的ですから、其れには殖産の方法を学ぶのが早道と考へて、私は学問の内でも一番事実な農学を撰んだのです。(同前)

と述べる俊郎には相良家の「恢復」という大きな目的があつたので、除隊後は借財返済のため牧場を始めるのだが、その矢先に召集令が下る。召集を知つてからの「え、残念だ！今召集されちや、折角はまだ計画し懸けた事業も何も——あゝ、国家の徴兵は、此の俊郎を亡してはねば駄目なのか！」という叫びは、こうした俊郎にあってこそ一層切実に響くのである。

これに対し、風間清澄の召集は「老勇婦の面責と、(略)蜻蛉組の天誅とを、何とも為ざりしと一様の面色にて、心静に令状を披見しり、(略)語簡に後事を託しつゝ、服を更め、袴を着けて、我こそ入營の一番槍。天晴武者振か、と戲謔の一言を紀念にして、見る目も深かりし首途」であつた、と記される通り、周囲の面責に耐えぬいてきた眞の自己を發揮する絶好の機会であつた。「卑屈、無気力、破廉恥、不忠、不義の国賊」とされた清澄が、召集を機に

一転して「入営の一番槍。天晴武者振」へと変身するさまは、同時期の作「取舵」の老船頭などと共通する「見頭し」の趣向を呈している。(彼の一年志願を父兄の他は養母さえも知らなかつたとしているのは、この「見頭し」の劇的效果をねらつたものである。)それは、すでに越野格氏<sup>(6)</sup>も言われるように、前近代的な英雄の姿であることはあきらかだ。清澄においては、「元来寡言なるが故に」、一年志願の理由や自分にとつての医学の意味が語られることはなく、それらの特権がほとんど無条件に具わつていたのである。

いうならば、清澄の召集は彼本来の面目を施すための欠くべからざる契機でありこそすれ、相良俊郎におけるそれのように一家を背負つて立つ自己の目的(事業)を「亡して了はねば駄まない」ものでは決してありえないのである。

そしてまた、鏡花は清澄にかような行動を執らしめるため、養母に義絶されし清澄の帰るべき家はあらざるなり。母は幼かりし頃に歿り、父は兄なる人と共に数十里の他郷に在りて、窳<sup>くす</sup>の烟微くも有か無かに日を暮せば、争か之を便るべき。

として、召集にあたつて予備兵の苦悩を深くする家族の紐帯をあらかじめ排除している。かような「孤児」的存在が鏡花作品の主人公における原点の一つであることはあらためていうまでもないだろう。養家からの義絶は同時に恩師の娘<sup>むすめ</sup>との変愛の契機をもたすが、召集に応じて潔く出征することを一身の目的とする清澄は、円の思いを斥ける。このとき彼が身を殉ずるのは変愛ではなくして自己の「義務」であり、私的な変愛と公の義務との葛藤は存在しえないか

らである。

したがって、鏡花の「予備兵」が清澄の造型を通して「義務」の完遂をめざし、召集にまつわる悲劇の因をできる限り捨象したところに成り立っているとすれば、風葉作「予備兵」は主人公をとりまく環境や係累をより複雑化し、その絡まり合いの中心に俊郎の召集を据えることによつて成り立つ劇であるといつてよい。風葉が談話(前出のB)で、「全篇の主意」を「因果応報」にあると述べているのがその証しとなるはずである。

## 五

おなじ予備兵とはいえ、各々にとつての召集の意味が異なる兩人は召集ののちいかなる行動をとるのであろうか。

恋人を振り切つて入営した清澄は、竹中を伴い市中の散歩に出て義勇団蜻蛉組の面々にかつての恥辱を雪ぐことができた。「無気力」な医学生から「天晴」な陸軍少尉へと変貌した彼に対して義勇団の「天誅」はもはや無意味だからである。もつとも、この変貌の内容については

既に同時代の内田魯庵<sup>(7)</sup>から、

野川清澄が高等学校に入らず、風間家に養はれざる以前既に少尉に任じたるを師友は本より養母にすら語らざりしほどの者が書齋中の風間清澄たりし時冷然として死灰の如くなくなりしにも関らず蜻蛉組に辱められて涙声を振染り野川少尉となりては兼六園に潜々として泣ける何ぞ始めと終りと相似ざるの甚だし

きや。

と指摘されるような「不自然」さを持っていることは事実である。鏡花はこの魯庵の指摘した二箇所を、春陽堂版『全集』（第一巻、昭2・4）以降削除しているが、魯庵のいう人物像の偏りに劣らず、行軍の途中日射病に倒れ、死に至っても軍剣を離さぬ結末は、やや唐突の感を免れない。死してのち清澄の遺骸を前に一將軍は次のような言葉を述べる。

嗚呼、君が臨終の忠烈なる言行は、誠に以て我帝國陸軍の精神を發揚するに足る。(略) 忠を纏べ、職を盡し、死に瀕みて渝らざる君の如きは、其節天地に愧ぢず、其名千載に朽ちざるものなり。(略) 一死報国の志士うらなは眼せよ。混成旅団長敷島國臣衆にかはりて述ぶ。

この言葉をもって本作は閉じられ、一人の英雄が誕生する。彼の行為は旅団長より「我帝國陸軍の精神を發揚するに足る」ものとして称えられたのである。しかし、この死が果して称揚するに足るものであるのかどうか、全く疑問がないわけではない。というのは、金沢の第七連隊長陸軍歩兵大佐三好成行は進發に臨み、將兵に向つて次のような訓示をしているからである。

余は天皇陛下の命により外征の途に就き、名譽ある軍旗と共に、身を犠牲に供せんとす。汝等能く軍紀を守り、能く衛生に注意し、困苦欠乏に堪へ、自己の不摂生により過つて病患に冒され、未曾有の盛事に洩るゝが如き不幸なからんこと、切望に堪へず。

(歩兵第七連隊長編『連隊歴史』非売品、昭9・9)

鏡花がこの訓示の内容を知り得ていたかどうかは速断できない(「予備兵」では進軍を「八月中旬」としているが、実際第七連隊は八月二十九日に金沢を發している。もし進軍を見届けていたなら「八月中旬」という曖昧な書き方はしなかつたはずで、鏡花は進軍を確認せずして、二十九日以前に上京した公算が大きく、したがつて訓示を知っていたとは考えにくいのである)が、清澄の死は右の訓示にある「自己の不摂生により過つて病患に冒され、未曾有の盛事に洩るゝが如き不幸」の範疇にあることは確かだろう。清澄を「一死報国の志士」と称えた旅団長敷島國臣は実在の指揮官三好成行とは対照的な立場に在るといってよい。清澄は作品内においてたしかに英雄的な人物であるが、それは少なくとも軍の指揮官にとつて望ましい軍人ではなかつたのであり、あくまで作者の観念の中で培われた鏡花固有の英雄であつたことをあらためて確認しておく必要がある。

結末に関していえば、風葉作もまた性急な展開をみせる。家のことが気がかりとなり「営倉入を覚悟で」脱營してきた俊郎が、父とお咲と家屋敷を失つたのち、天長節に鳴る「君が代」のラッパの音に「愛国の念油然と胸に湧いて」「お、俊郎にはまだ国家がある！」と言ひ、日の出とともに愛国の士として立つ結末は、上演脚本であることを考慮すれば無理なことかもしれない。が、この幕切れにおいて、実の父(すなわち母の不義の相手)である陸軍中将日比野維方の封書によつて脱營の罪を免れることが保証されており、俊郎の救済もまた「因果応報」のプロットから必然的に導き出されたものであるといえよう。俊郎が自ら進んで召集を受けて立つためには、

清澄と同じように、予備兵にとって心を残す「家」の消失が必要な条件となっていることが知られるのである。

## 六

これまでみてきたような兩作の相違は、むしろ鏡花・風葉の資質に発していることはいうまでもない。しかし、その違いはまた、日清・日露の兩戦役自体の違いにも求められなければならないだろう。

召集に関わることがらに問題を限定すれば、日露戦争時の兵役年齢人口は、日清戦争のそれに比して一割強の増加にすぎないにもかかわらず、動員数は準士官下士卒で四・五五倍に激増している。

日清戦争の陸軍動員兵力約二四万人、全戦没者一万三四八八八人、戦費約二億円に対し、日露戦争の陸軍動員兵力約一〇八万人、全戦没者八万〇一三三人、戦費約一八億円、わずか十年をへだてたにすぎない戦争の規模としては桁ちがいであり、それだけに一般民衆の生命や経済上の犠牲もまた桁ちがいであった。

（前出大江氏『日露戦争と日本軍隊』）

この点をふまえるなら、日清戦争における「義戦」の主張も、この戦争が開戦前に備蓄された戦力で戦うことのできた戦争であり、兵力動員が生産に深刻な影響を及ぼすに至らなかったことと無関係ではない。日露ほどに大規模な動員・犠牲のなかつた日清役における楽観的、好戦的な雰囲気は、鏡花が批判の対象とした敵愾心の嵩揚をもたらずと同時に、彼が憧憬をもって描き出した英雄の出現を許す背景となっていることは十分考えられるのである。

ところが、動員が四倍強になった日露戦争では労働力（とりわけ農業）の大量抽出による生産力の低下は、国民にとって憂うべき事態であった。開戦二ヶ月後の明治三十七年四月二日に制定された「下士卒家族救助令」には、

抑々予後備及び補充兵役に在る者は、多くは妻子を有し、一家其の手足に頼りて衣食するもの尠からず。若し是れ等の者にして戦役に召集せられんか、家眷忽ち糊口に窮するや必せり、固より貧縁扶養の責ある者之れを扶助し、其の足らざる所は隣保郷党をして助力せしむべしと雖も、事軍国の士氣に関するを以て、独り私人若しくは団体の扶助のみに委せず、其の逮ばざるものは須く国家自ら之れが救助に当らざるべからず。

とあって、国家が遺家族の扶助を配慮するに至っているのは注目されてよい。現役を終えて帰郷し、没落した家を救わんとして召集に会い、国家の兵役をうらむ相良俊郎の叫びは、一家の働き手を奪われるという多大な犠牲に泣く国民に共通のものであったといえよう。もとより鏡花や風葉がこのような情勢を誤りなく認識していたとは考えられないにしろ、兩作の主人公が、ともにその時代なり社会なりを確実に身に負った存在であったことは否定しえないところである。

冒頭にも述べたごとく、予備兵は、軍事的な立場からすれば、現役兵とともに戦時の野戦兵力を形成すべく、戦時定員を充足する要員である。しかし個人の側からみれば、徴発召集による戦争参加という国家の強い自己犠牲を猶予されている人間であり、動員が行

われた場合を想定しつづ日を送らねばならぬ極めて不安定な未決の存在でもあった。したがって、自己の意志とかかわりのないところで発せられる召集は、彼らにあらためて自己の意味や周囲との関係を認識させる契機となる。しかも彼らが社会への出発点に立っている「青年」であるとき、その認識はより鋭くなるだろう。鏡花、風葉がともに「予備兵」の主人公を青年としたのには、それなりの必然性があったにちがいない。

鏡花は予備兵の召集に際して、俗衆への反感を起点に兵役の「義務」を完うする英雄を描かんとして、特権的な青年風間清澄を作り出していった。この時期に鏡花が形成しつつあった「義務」觀念の発揚を、当時の国民に課せられた兵役という「義務」に同化させた点に「予備兵」の特質を認めることができるのである。とはいえ、同化させた限りにおいて、兵役制度自体への問いかけの余地を少なくし、鏡花が本来持つ反社会的な観点を弱める結果をもたらしたといえるのかもしれない。

対するに風葉は、鏡花が一人の英雄をつくり出すために切り捨てた「家」との関係を展開の中心に据えることで主人公を造型してゆく。清澄にあっては自己の表現にとり無二の機会を提供した召集が、相良俊郎の事業を阻むかたちで彼に迫ってくるのである。プロットを因果応報に頼りすぎたこと、脱営までしながら最後は愛国の士として立つ結末の処理など、風葉の意識の限界をみることはたやすいが、作者が当時の青年の抱えていた問題に迫りえた点は評価されるべきだろう。日清戦争に際し、風間清澄のような青年は少なかった

かもしれないが、日露戦争において、同時代の青年のなかには数多くの相良俊郎がいたはずだからである。

注(1) 『小説界の新潮流(殊に泉鏡花子を評す)』『国民之友』262号、明28・9。

(2) 『予備兵』の素材など『光華女子大学研究紀要』21集、昭58・12。

(3) 義勇兵に關しては、その一節に「然るに血ありと誇る者は、要らざる熱に浮かされつゝ職權外に干渉し、半日坐上の放論に、商が兵を談じ罷が法を農が法を説き、はた工人が政事を語る、(略)もしそれ天下事ある時、自から信ずる心薄くして一に以て海陸の軍備に任ずる能はず家を棄て、徒党を結び漫に郷里を騒がす者は、これを義勇兵と称ふるなり云々」とある。

(4) 『自筆義血俠血 解説』岩波書店、昭61・1。

(5) その条文には「満十七歳以上満二十六歳以下ニシテ、官立学校(略)・府県立師範学校・中学校、若クハ文部大臣ニ於テ中学校ノ学科程度ト同等以上ト認メタル学校、若クハ文部大臣ノ認可ヲ經タル学則ニ依リ法律学・政治学・理財学ヲ教授スル私立学校ノ卒業証書ヲ所持シ、若クハ陸軍試験ニ及第シ、服役ノ中食料・被服・装具等ノ費用ヲ自弁スル者ハ、志願ニ由リ一箇年陸軍現役ニ服スルコトヲ得。」と定められている。

(6) 『泉鏡花「予備兵」論』『野田教授 日本文学新見——研究と資料——』笠間書院、昭51・3。

(7) 注(1)に同じ。

(8) 岩波書店版『鏡花全集』の頁・行でいえば、279頁14行目「乱臣賊子でせうか。」のあとに、初出紙・初刊では、

曹長は愁然と黙したり。清澄は威長高になりて、涙の声を振紋り、「日本武尊の尊像の前に、比不忠義なる国賊の首を斬つて、早く蜻蛉

組の陣門に鼻<sup>か</sup>け給へ！」

と帽子を引裂き、引振りて、群る壮士の前に投出し、身を顛して男泣きに泣けり。

という表現が続いており、また312頁4行目「大人気無い。構ひたまふな。」のあとに、

曹長は其眼の溜<sup>うろは</sup>へるを認めたり。

「無念でせう、少尉殿！」

遂に涙は潸<sup>しん</sup>々として少尉の両頬に流れぬ。比喩を見るより曹長は益<sup>ますます</sup>激して、

「無念でせう。私も無念だ！」

と続いているが、これを鏡花は削除している。

〔付記〕 引用に際して、鏡花「予備兵」は『なにかし』（春陽堂、明28・4）収録の本文を、風葉「予備兵」は初出誌本文をそれぞれ用い、字体を概ね現行印刷文字に改め、読解に必要と思われるルビを残した。資料閲覧にあたっては、石川県立図書館、昭和女子大学近代文庫のお世話になった。記して深謝したい。

なお、小稿は一九八九年五月二十八日の日本近代文学会春季大会の発表をもとに加筆したものである。

**非公開**

**非公開**



**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**



**非公開**

**非公開**

**非公開**

**非公開**

# 下人が強盗になる物語

——「羅生門」論——

杉 本 優

前田愛の遺稿となった『文学テクスト入門』を、その冒頭に引かれている画工（「草枕」流にバラバラと読んでみると、〈下人が盗賊になる物語〉は、おそらくこれ以上の省略を許さないもつとも簡潔な『羅生門』の物語の要約だろう）（二九四頁）という一節が目に入った。あまりに自明と思われることをあらためてこのように断言されるとなにかこだわりたくなる悲しい業からか、前田愛の文脈を離れて、なぜ〈下人〉なのか、という疑問が湧いてきたのであった。

「羅生門」が『今昔物語』巻二九「羅城門登上層見死人盗人語第一八」を主要な典拠としていることは周知のことで、原話では当初から〈盗セムガ為ニ京ニ上ケル男〉が登場するに對し、下人が盗人になるのを逡巡しているという設定の相違もまたよく知られている。ところで、近年岩森亀一旧蔵の下書き原稿の類が清水康次、石割透らによって紹介、検討されてきた。<sup>(1)</sup>へ或る一つの作品を書かうと思つて、それが色々の経路を辿つてから出来上がる場合と、直ぐ

初めの計画通りに書き上がる場合とがある。（中略）私の作品の名を上げて言へば「羅生門」などは前者であり、……（二つの作が上がるまで——『枯野抄』——『奉教人の死』——）という作家自身の証言が実証されたわけである。それらによると、主人公は〈交野五郎〉、〈交野平六〉という固有名詞から、〈一人の男〉〈二人の侍〉という呼称を経て、〈一人の下人〉に決定をみたようである。このことはさしあたり二つの見過ごせない問題をはらんでいる。

まず、下人という呼称が封建的な主従関係を喚起する点がひとつ。下人を身分、階層として歴史的にとらえる場合見解に幅がある。中期においては、下層被支配身分の概括的呼称とみて実態としては多様な隷属関係を包含しているとするのが一般性があるようだが、とくに領主・名主の支配下にある下人の場合には、財産として土地と共に、あるいは別々に売買賃入れや譲渡の対象にもなった隷属民としての強い被拘束性を共通性と考える立場もある。ともかく以上のような歴史認識を作家芥川に問うことはさほど意味があるとも思

えないが、いずれにせよ、〈主人からは、四五日前に暇を出された〉  
 ために行きくれて餓死か盗人になるかを逡巡する主人公は、この物  
 語の最初からすでに下人ではなかったはずである。にもかかわらず、  
 下人という呼称は唯一の例外を除いて全篇にわたって続けられる。  
 下人と呼ばれる内実がなくなったことがまさにこの物語を出発させ  
 ているのに、下人という呼称が一貫して採られているのである。<sup>(2)</sup>  
 ところで、その例外箇所とは次の一節であった。

それから、何分かの後である。羅生門の楼の上へ出る、幅の  
 広い梯子の中段に、一人の男が、猫のやうに身をちぢめて、息  
 を殺しながら、上の容子を窺つてゐた。楼の上からさす火の光  
 が、かすかに、その男の頬をぬらしてゐる。短い鬚の中に、赤  
 く臍を持つた面皸のある頬である。下人は、……

この例外箇所は〈面皸のある頬〉のことさらな用い方からして改  
 稿上のミスとは考えにくい。とすれば、これは下人という呼称を差  
 異化するための仕掛ではないか。清水康次に〈先の文章がいささか  
 わざとらしい不自然な印象を与えるとすれば、それはプロットの進  
 行と表現との不整合に起因している〉という指摘があるが、これを  
 不自然ととるとき、下人と呼び続けられることの不自然さが隠蔽さ  
 れることを恐れる。むろん、白紙の状態で作品にむかう読者は、あ  
 きらかな徴がないかぎり、登場人物の呼称にこだわりの持つことは  
 まずない。主人公を下人と呼ぶという捏造された自然をあえてあば  
 き、名詮自性を云々する必要など生じないのである。だから、  
 主人公が〈一人の男〉として再登場するくだりを不自然ととる感性

自体に異論はない。問題はその先だ。原話では死人と老婆との間が  
 主従関係で結ばれていた。「羅生門」ではこの関係は消され、まだ  
 盗人たりえていない主人公に下人の呼称が与えられた。〈一人の男〉  
 にすぎないにもかかわらず、〈下人〉という呼称の方が自然である  
 かのような存在。それは主人——下人の関係を潜在的に引きずって  
 いる存在なのだ。<sup>(4)</sup>先走つて言えば、この文脈において羅生門の下に  
 たたずむ下人には盗人になることを〈積極的に肯定する丈の、勇氣  
 が出ずにゐた〉のではなかったか。この〈勇氣〉の欠如の根拠を行  
 為をためらわせる禁忌の感覚にもとめ、きわめて倫理的な問題とし  
 て扱うことには疑問があるのだが、ともかく主人——下人という主  
 従関係は下人という呼称が続くかぎりこの物語に潜在してあること  
 を確認しておきたい。下人は独立した個人、自由人として登場して  
 いるのではないし、裸の自我としてこの世界に投げ出されているわ  
 けでもない。もしそのような在り方があるとすれば、それは下人が  
 下人でなくなるとき、下人が羅生門の世界でそのような在り方を獲  
 得したとき以外にはない。

二つめの問題は、文脈に従うとこの下人の主家はやはり洛中にあ  
 ったと推測される点である。下人は原話にあるような外から京都に  
 やつてきた人間ではない。洛中であつて〈永年、使われてゐた主人  
 から、暇を出された〉のだと判断したい。<sup>(5)</sup>洛中の衰微、荒廃ぶりを  
 強調し、その余波としての下人の失職を前提とするこの物語はほと  
 んど洛外に対する視線をもたない。〈行き所がなくて、途方にくれ  
 てゐた〉下人にもまた洛外へという可能性は閉ざされているよう

だ。羅生門が一種の境界領域になっていると言ってみても、それだけではなほのこともないが、初出稿によれば明瞭なように、下人は洛中から羅生門に來たり最後には洛中に帰って行く。この物語がきわめて閉鎖的な構造を基本相にもっていることは注意しておくべき。そしてきわめて単純化してしまえば、羅生門という境界領域を経ることで下人に起こった変化はなんであつたかということが問題になる。

ところで、このような閉鎖性は下人の逡巡の構造に最もよく現れている。餓死か盗人になるかという二者択一をこの物語の不可侵の前提として、読者は窮屈にも受け入れなければならぬようだ。しかし、これを善か悪かという二者択一と読みかえ倫理的な問題を組み立てることは大きな矛盾をはらんでいる。洛中社会の衰微のために失職した人間がそのまま無為に餓死をえらぶことがどうして善なのか論者には理解できないが、かりにそのような社会にあつても盗みを働かないことをもつて善と認めたところで、そうするとこのように自己の生死を賭けて逡巡する下人は堅固なモラルの持ち主ということになり、その当人が羅生門の楼上でみせた善から悪への急変ぶりを説明するためにいささか苦しい論理を展開しなければならなくなる。一方、下人の変貌ぶりから彼の内面は極めて感傷的、情緒的であるとする、善悪のモラル自体が表面的なポーズに墮してしまふ逡巡の根拠が薄れてしまふし、なにより羅生門で起こつた出来事の意味が見えにくくなってしまふ。情緒不安定の人間がその後どう変わるか知れたものではないというわけだ。

下人が思い悩んでいたこと、それは下人自身の言葉に聞いてみるべきだ。彼は老婆に向かつてこう言つた。

己は檢非違使の庁の役人などではない。今し方この門の下を通りかゝつた旅の者だ。だからお前に縄をかけて、どうしやうと云ふやうな事はない。

下人が善悪を思い煩つているとしたら、それはまず法の規制のあらわれとしてのそれである。それが倫理に基礎をおく要素を持つという意味でことさら倫理を排除するつもりはないが、下人と呼び続けられる主人公の内に潜在している封建的な支配機構の規制に他ならない。老婆に向かつて自分は支配権力の代理人ではないと弁明すること自体は、二人の関係において下人が圧倒的に優位に立っている証左でもあるが、他者のおそれを解除すべくへ少し声を柔けて自己を定位するとき、まずへ檢非違使の庁の役人へが否定されるのは象徴的である。

餓死か盗人になるかという二者択一を読みかえるとすれば、死に体の社会規範に殉じるか社会規範に対抗して生きるかであり、閉鎖状況を切りひらく主体的な行為の有無、下人の内面に即せばその勇氣の有無である。餓死とはほとんど受動的な膺甲斐ない人生の選択である。だから下人の選択肢はもう一方しかありえない。それを下人が逡巡しているのは、すでに述べた実効力をもつ（たとえそれがかなり荒廃、衰微しているとしても）法の規制と明日に予想される飢餓とが綱引きを演じているからだ。へ四五日前に暇を出されたへ下人はへ明日の暮しをどうにかしやうとしてへ低徊している。へいま――

こゝでないからこそ、面砲でもいじりながらぐずぐずと逡巡できるのである。この状態を限界状況と呼ぶことはできない。〈手段を選ばないといふ事を肯定しながらも〉〈盗人になるより外に仕方がない〉と云ふ事を、積極的に肯定する丈の、勇気が出ずにゐた下人はすでに選ぶべき方向を決定しているのであって、その逡巡は飢餓状態の内実がまだ法の規制を破るまでに飽和してはいないからにすぎない。もしかりに下人が倫理的に逡巡しているのであれば、〈手段を選ばないといふ事を肯定〉することなどけつしてできないはずではないか。

善悪の相対性（あるいは並存性）が下人自身の心理の推移として羅生門の楼上で展開されると読むのであれば、それは善悪を倫理的に追究することの無効性として理解されなければならない。そして、その心理の推移自体が重要なのではない。羅生門の楼上で確実に起こった最も重要な出来事は下人が老婆という他者の生死を完全に掌中にしたことである。そこには支配——被支配のミニマムな極が示されている。そして言うまでもないが下人はここではじめて支配の側に立った。太刀を眼前に突きつけたまま、へ老婆を、見下しながら〈声を柔けて〉、〈己は検非違使の庁の役人などではない〉と言つてのける下人は、老婆との関係においてほとんど絶対権力者の位置にいる。ついでに言うと、この物語で限界状況という言葉を用いるとすれば、それはわずかにこの太刀を突きつけられた際の老婆にあるのであって下人の側にあるのではない。

下人が羅生門の楼上に登ろうとしたのは〈雨風の患いのない、人目にかゝる惧れのない〉場所だからであった。彼はそこを一夜の寝所としようとしたわけだが、その条件はこのまま老婆の活動の条件でもあった。〈この雨の夜に、羅生門の上で〉は、老婆にとって他人に出会うおそれが最も少ない、最も安全な活動条件だったのであろう。それは羅生門がとくに日暮れともなると〈誰でも気味を悪がつて〉寄り付かない空間になっているという人々の〈禁忌〉感覚をしたたかに計算に入れ利用しているが、しかしおのれが弱者ゆえに考慮せざるをえない条件でもある。注目しておきたいのは下人がこのような〈禁忌〉を一向に顧慮しない点だ。

しかし〈この雨の夜に、この羅生門の上で、火をともしているからは、どうせ唯の者ではない〉という時点では、この未知なものとの関係において下人の内には言いようのない恐怖が占めていたであろう。下人が登楼する際の慎重な行動はきわめて周到に描かれている。原話にいう〈鬼ニヤ有ラム〉の可能性も濃密にでるわけだが、しかしそれが一貫しているのではない。老婆の怪奇な風貌に言葉を尽くす語りは一方でこの未知なるものを早々に〈人間〉と表現してしまふ。〈下人の眼は、その時、はじめて、其屍骸の中に蹲つてある人間を見た〉。魔物かもしれぬ未知の存在を人間と認知するのに並行して、おそらく下人の恐怖の感情は憎悪にとつてかわっていくのである。下人の憎悪は魔物的な存在に対して湧きあがったのではなく、魔物ならぬ人間に対して湧きあがった。恐怖に萎縮していた下人の身と心は、相手を人間と認知する過程で、合理的判断を抜きにした



〈許す可らざる悪〉を憎悪し、阻止する〈勇氣〉（さつきこの門の上へ上つて、この老婆を捕へた時の勇氣）へと自身を解放したのだ。

いささか言辭を弄せば、魔物ならぬ人間に何故魔物的な行為が可能なのか。〈何をしてゐた〉かに関心を集中している下人の内面に即せば、彼は人間に可能な行為の境界に触れようとしていた。こうして、下人が老婆という他者の生死を完全に掌中にするという羅生門の楼上での最も重要な出来事が可能になった。この下人の行為は善悪の合理的判断の結果ではない。つまり社会規範からではないことを確認しておきたい。むろん、あくまでも下人の意識としてなら、彼は餓死を選ぶほどの〈悪を憎む心〉から行為に走ったつもりであった。下人がまだ封建的な支配機構の規制の枠内にとどまっている証左でもある。しかし、〈この時、誰かがこの下人に、さつき門の下でこの男が考へてゐた、餓死をするか盗人になるかと云ふ問題を、改めて持出したら〉という〈誰か〉の問いかけを、ことさらに語りが設定する意味を見逃してはならない。これは、下人の主観的な判断をそれへの応答として用意し、続けて、語りに戻つて〈下人には、勿論、何故老婆が死人の髪を抜くかわからなかつた。従つて、合理的には、それを善悪の何れに片づけてよいか知らなかつた〉という下人自身には見えていない彼の内面を記述することで、下人が意識している行為の根拠を無効化する仕掛であつた。

だから、下人を行為に駆り立てたものを倫理（浮動するモラル？）と呼ぼうが、前言の如く人間に可能な行為の境界と言おうが、そのことが重要なのではない。重要なのは〈悪を憎む心〉の湧きあがる

根拠ではなく、下人がその根拠を顧みようとしないことである。したがつて、下人の内部に〈悪を憎む心〉が定着しえないことである。あくまでも下人の主観的な心理によつて老婆を捕らえる行為がへいきなり、梯子から上へ飛び上つた。かたちで行われたのは当然であつた。それは下人がそれと知らず支配——被支配の呪縛的關係を逆転させる跳躍だつたからだ。

羅生門の楼上に未知な存在を認めるとき、それは下人にとつて心理的には楼上の死者たちの世界を宰領する支配者にも匹敵していたらう。恐怖から憎悪へ下人の感情の推移にしたがつて、心理的な支配關係は挺子のように立場を変えていつた。そしてついに下人の行為が発出したのである。原話に相違して抵抗する老婆を描くのは、引剥の場面が最初なのではない。樓内に侵入する下人がまだ太刀を抜いていないという原話と相違した条件の下で、人と人との争いが演じられる。へしかし勝敗は、はじめから、わかつてゐる。

下人は始めて明白に、この老婆の生死が、全然、自分の意志に支配されてゐると云ふ事を意識した。さうしてこの意識は、今まではしく燃えてゐた憎悪の心を、何時の間にか冷ましてしまつた。後に残つたのは、唯、或仕事をし、それが円満に成就した時の、安らかな得意と満足とがあるばかりである。

下人の憎悪が持続しない点を重ねて注意しておきたい。老婆の生死を完全に掌中にするという〈支配〉を意識したとき、下人の憎悪は消えるのである。ここでは下人と老婆の間に支配——被支配の關係の変容を読むべきであり、下人の行為の根拠を倫理的に問うこと

は、下人の心理とも物語世界外の語り手の関心ともずれる別の物語を編むことになるだろう。下人は知的でもあれば情緒的でもある。きわめて論理的でもあれば感情的でもある。青白い思弁者に見え敏な行動者に見える。そういうたへ意味の磁場に倫理の成立／不成立を問うこと、あるいは両義的な存在のありよう自体を意義づけることが、たとえは虚無と呼ばれるものに近づくとはいえない。人間の心理を完全に相対の相の下に照らしだすことに意味があるのでない。世界に投げ出された人間が、そのことによつてすでに関係を背負つており、言い換えれば、関係においてはじめて人間存在になりえるあり方しか持たされてはいないこと、それを下人と呼ばれる主人公の登場は告示していた。内実の欠如した主従関係を背景に下人と呼ばれる主人公が、投げ出された「羅生門」の世界において新たな関係を取り戻すこと、そこにこの物語の主題がある。この文脈であえて虚無を言うなら、それは関係を取り戻すか否かに関わるのではなく、このような問自体に意味を見いだせないあり方にあるだろう。下人の逡巡を借りて言えば、餓死も盗人も共に無意味としか感じられず、世界自体に意味を欲しない存在。それは餓死を選ぶのではない。ただ風のように雲のように死に至るだけだ。だから下人の逡巡は虚無を抱えこんではいけないし、下人のゆくえに虚無があるのでもない。が、このことを述べる前に下人の別の勇氣にもふれておかねばならない。

下人の勇氣はもうひとつ描かれる。へきつきこの門の上へ上つて、

この老婆を捕へた時の勇氣とはへ全然、反対な方向に動かうとする勇氣である。この勇氣については従来諸論の関心が集中してききたらがある。老婆の弁明を聞いた下人の反応、行動をめぐつて解釈が分かれるためである。前提を確認しておく、この勇氣が老婆の弁明を聞いている中に生まれてきたという文脈を無視することはできないと思う。だが、下人は羅生門の楼の下ですでに、餓死するくらいなら手段を選んでいいとまはないという認識をもっていた。冷然として、この話を聞いてみた。下人は、老婆の弁明の内容に逐一自分が所有していない新しい認識を得たわけではないだろう。それでは、原話の老婆がへ許しとあわれみを乞うよりしかたがなかつたのひきかえ、「羅生門」においてはへわたしは許されていると主張する(三好行雄)という相違に注目すべきなのだろうか。へ生きるためにしかたのない悪をへ第三者の許しをもつて是認する論理の獲得、へ悪が悪の名において悪を許す世界の前(同前)というわけである。三好行雄の論理がきわめて倫理的な位相のもとに組み立てられていることについてはもはや批判を繰り返さない。ここでは、倫理的な位相ぬきに考えた場合、老婆の弁明が何を下人に与えたかを考えたい。それは三好行雄の論理をずらしていえばへ第三者がやはり問題になるのではないか。へ彼(下人)は、死人／老婆の関係が、老婆／下人の関係と相同的であることを知っている。老婆ももしこの二つの関係の相同性を知っていれば不毛な弁明をしなかつたであろうという指摘が高橋陽子にある。下人はおそらくこのへ関係の相同性)をへ第三者に拡張し、そうし

た関係の網の目の広がりに基づいたのである。死人／老婆の関係は、老婆／下人の関係との相同性に限定するものではない。へ四五日前に暇を出されゝるまでの下人／主人の関係もまたそうであった。空所を蛮勇で充填すれば、生きるためにはしかたがないという論理は、主人から暇を出される際にその理由として下人はすでに聞いたはずではなかったか。

ここで落としてはならない要素は、この関係の前項、後項が固定されてはいないことである。それを下人自身がすでに逆転させたことに気づいたとき、第二の勇氣は獲得されたのである。老婆を後項から前項に移項させたのが第一の勇氣だったとすれば、第二の勇氣はいつたい誰を移項させるのか。このとき下人にとつて老婆はもはや盗むに値しない卑小な存在にすぎない。原話に相違して老婆の着衣しか引割しないのは、これが一種の象徴的行為であるからだろう。下人のめざす相手は別なのだ。

ここで、この関係の網の目に気づくことが羅生門の楼上で展開された支配——被支配の構図を楼外の空間に展開する力をもつ点を確認しておこう。主人公の内に潜在していた封建的な支配機構の規制は鮮やかに染めかえられた。社会規範に自覚的に對抗して生きる方向を下人は老婆の弁明に発見したのである。老婆自身が生きる論理は問わない。すくなくともその弁明の層に即すかぎり、高橋陽子の指摘にあるように、老婆は関係の相同性に気づかず、下人は気づく。下人の洛中への帰還がこうして可能になった。そのために、下人にとつて二つの勇氣は二つとも不可欠のものであったことを強調し

ておきたい。

太刀の柄を左の手でおさえながら、冷然として、この話を聞いてみた。勿論、右の手では、赤く頬に膿を持った大きな面砲を気にしながら、聞いてゐるのである。しかし、之を聞いてゐる中に、下人の心には、或勇氣が生まれて来た。

下人は完全に優越した立場で老婆の弁明を聞いている。そこに開けてくる知恵を第一の勇氣が欠如した状況で、はたして下人は獲得しえただろうか。この問いに「獲得しえた」と答えることは下人の逡巡の否定につながり、この物語は始発しないことになるのではないか。男が当初から盗人として上京する原話のように、別の物語が展開することになるだろう。

しいていえば、第一の勇氣は憎悪という激情がドミナントとなつて発出し、第二の勇氣は知的な洞察がドミナントとなつて導かれた。が、こう言つて、その差異に注目したいのではない。下人のあり方をめぐつて感情的か知的かを問うことにほとんど意味はない。第一の勇氣の依つて立つ根拠を下人自身が顧みないことはすでに述べた。第二の勇氣についても、老婆の弁明がなければ発出ししないことは動かないが、老婆の弁明の内容に勇氣の根拠を求めるような論理を組み立てるのはどうかと思う。老婆の弁明は下人の「聖柄の太刀」の下に、へつぶやくやうな声で、口ごもりながら展開された。また、初出稿では間接話法で表現された老婆の弁明が定稿で直接話法のよくなかたちに改変されたにもかかわらず、その直後の「老婆は、大体こんな意味の事を云つた」という一文は改められていない事実

注目すべきである。文章の彫琢を怠らない作家の改変にしては杜撰であるなど判断してはならない。作品の論理が改変を許さないのだ。老婆のおそらくはしどろもどろの弁明に論理性を与えているのはまず語りであり、語られる世界に即せば、へ冷然として、この話を聞いてゐた下人の思考である。固定的な根拠が下人の〈外〉にあるのではない。また〈内〉だけに根拠づけられるものでもない。まさに下人と老婆との支配——被支配の関係の中にそれは析出されるべきものである。この意味で、〈老婆の論理〉と言つてしまふことは問題を見えなくするし、さらには〈老婆の論理〉を下人は受容したか、それとも拒否したか、というような不毛な設問を導いてしまふ。

結論に入らう。

この物語は主人——下人の関係を転倒させる（解消させるのではない）物語、下人がおのが生の〈主人〉公となる物語である。末尾文の初出稿と定稿との間に本質的な変更はない。両者は原理的には交換可能な等価な文だからこそ、作品の均衡をおかすおそれなく差しかえられたのである。下人が京都の町で最初に強盗をはたらく最もふさわしい場所は自分を失職させた主家以外にない。そのとき下人は名実ともに下人ではなくなる。そしてそれは、老婆の弁明を〈きつと、さうか〉と確認の上、彼女を蹴倒し〈夜の庭へかけ下りた〉とき、すでに必然であつた。荒廃、衰微した洛中に暇を出す論理が〈正当〉であるならば、その結果としてかつての主家に押し入ることまた〈正当〉であるはずだ。下人は強盗として転生した。定稿

に即せば、下人という呼称の消えるべき瞬間が、この物語の結ばれるときに一致したのである。

補足しておく、下人が強盗としての方向をしかと選びとつた結果として、その明日により強い者の支配に屈服する可能性が生じるのではない。下人はすでに屈服していたのであり、屈服しない可能性を羅生門においてはじめて獲得したのである。

だから、下人のゆくえにあるのが強者が弱者を蹂躪する世界、弱肉強食の世界なのではない。下人はすでにそのような世界に暮らしていた。その世界の〈意味〉に覚醒し、下人ではなくなつたのである。死に体の社会規範を遵守すれば餓死に至る。これを弱肉強食の世界と呼ばずに倫理の保たれた世界と評価する視点を論者はもたない。むしろ弱肉強食といい、それは比喩である。単純に言つてしまえば文字どおり力対力の世界だが、人が社会的存在である以上、そこに関係の複雑な力学（権力）が介在する。老婆の弁明は羅生門の樓上にもそうした関係の力学が及んでいることをあきらかにした。この文脈で、だから、支配——被支配の関係の網の目の中で自覚的に生きる方途を獲得した主人公は洛中へ帰つていったのである。

へ異郷的な境界線にある羅生門の樓上で老婆と出会つて、日常とは全然逆さまの悪の世界を体験して、また日常に戻つていくという形で、完全にイニシエーションを文学言語化している」という三谷邦明の指摘は、かりに〈悪〉という言葉を使うのなら、へ日常に通底する悪の世界」という修正を加えたい。日常——非日常を善——

悪にバラレルに置き換えるほど平和な認識を論者が持たないのはいうまでもない。「羅生門」の世界の非日常性は、日常の中に隠蔽された「悪」、隠蔽された関係構造があらわになる境界領域の特性として理解したい。そしてこの文脈でなら、主人公は覚醒の後、洛中という「日常に戻っていく」と言つてよいのだ。むろん、あくまでも主人公の内面のあり方に限定すれば、彼の行方をへまつたく新しい異次元の世界へと飛翔<sup>12)</sup>と評価することは可能だろう。だが、主人公と世界との関係のあり方が動いたのであつて、世界自体が動いたわけではない。

最後に、この上なお下人の救済という設問が可能なかを考えておこう。それを可能とするためにはまず設問自体をずらしておく必要があるのではないか。弱肉強食の世界に、支配——被支配の関係を超えて人と人との結び合いが可能か。その結び合いに人が十全に生きることは可能か。それはもはや下人の行方を追うというより、作品が抱え込んだ世界の意味を変容させ、新たな世界を創造する荷の重い課題となるだろう。そのような課題を背負つた作家の行方を追ふことは本稿の任ではない。

注(1) 清水康次『羅生門』への過程——岩森亀一氏所蔵の資料を用いて——『(国語国文) 昭57・9』、石割透『芥川龍之介——初期作品の展開——』(有精堂、昭60・2)

(2) 福本彰『羅生門』論(上)——その虚構的在り様の意味と位相を巡つて——『別府大学国語国文学』昭48・11)が指摘する「あつて然るべきもの」が「へない」という不在性は、主人公の設定に焦点を結ぶは

ずである。

なお、直前の下人という呼称と密接な関係にある「この男」という指示語はいちおう例外とは考えないでおく。

(3) 『羅生門』試論(大阪女子大学「女子大文学」三十一、昭55・3)

(4) 「失職する以前の安定した身分への記憶を捨てきれずにいる下人」という指摘が前田愛にある(前掲書)。

(5) 平岡敏夫『羅生門』の異空間(『日本の文学』第一集、有精堂、昭62・4)に「下人は京都という共同体から放逐された者」とする指提がある。

(6) 羅生門、より正確にはその上層を境界領域と考えるうえで平岡論文(同前)は示唆に富むが、そこに「昼の世界」と対立する「異空間」を指定する立場には従えない。あくまでも境界領域にとどまることに意味があると考えたい。なお、羅生門の境界性に着目したものに松本修「媒介としての門——『羅生門』研究」(『グループ・プリコラージュ紀要』一、昭58・12)がある。

(7) 注(3)に同じ。

(8) 『芥川龍之介論』(筑摩書房、昭51・9)

(9) 『羅生門』と「偷盗」(日本女子大学大学院の会「会誌」二、昭55・9)

(10) 周知のことだが、念のため引いておく。

「下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急ぎつゝあつた」(初出「帝國文学」)。

「下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急いで来た」(『羅生門』)。

「下人の行方は、誰も知らない」(定稿『鼻』)。

(11) 「座談会『羅生門』を読む」(『日本文学』昭59・8)

(12) 関口安義『芥川龍之介——実像と虚像』(洋々社、昭63・11)

## 付記

本稿は近代文学談話会のメンバー各位の有益な示唆を得た。

記して謝意の一端としたい。

なお、本稿執筆後メンバーのひとりから結末部で視点が老婆に留まる意味を重視する指摘を受けたが、本稿の主人公を中心とした関心の線には回収できなかった。テキストの可能性として留保しておきたい。

# 『蘆刈』論

—その構造と内幕—

永 栄 啓 伸

## (一) 「桜嬰」の虚構性——物語の背景

谷崎潤一郎の没後、松子夫人の随筆集『倚松庵の夢』（昭四二・七中央公論社）が、上梓されたとき、唯一の書き下ろしとして「桜嬰」が収録、公表された。

その冒頭部分に、道成寺の花見旅行について記された箇所がある。その顔ぶれが実に興味を引く。つまり夫人讓渡事件で世間を騒がせた佐藤春夫夫妻と再婚後すぐの谷崎潤一郎夫妻（丁末子）、関西移住後親しく交際していた妹尾夫妻、それになぜか松子（当時根津夫人）が加わっていたという。谷崎の三人の妻がたまたま顔をそろえたのである。谷崎の立てた〈周到〉な計画にしたがった、室生から根来寺、粉川（粉河）寺を経て道成寺に至る旅程であつたらしい。

その中で、松子夫人は〈三十年前に見たその桜の風情と色香は私たち二人の眼に映じて消えなかった。折りよく咲ききわまつた時に

ろう〉と、道成寺の大木を思い入れたっぷりに述懐している。丁末子との新婚時代でありながら、〈私たち二人〉に共有された桜は、すでに松子との深い愛情の暗喩であるかに見える。その回顧ぶりから、秦恒平氏は「谷崎の『木影の露の記』を読み直す」（『国文学』昭六〇・一〇）で〈むしろ二人きりで秘密旅行の、幻惑（カムフラージュ）ではなかったか〉と虚構性を認める発言をしている。

〈折りよく咲ききわまつた時〉とあるから、四月に間違いはないのだろう。ところが、昭和六年にはそれを裏付ける資料がない。丁末子との再婚は、昭和六年四月二十四日であり、五月十八日からは志賀邸に一泊して高野山に籠もった。また春夫もその年体調悪く、花見旅行などあり得なかつたらうから、たぶん昭和七年のことと推測されるが、これも裏付けがとれない。松子夫人のこの記述は、秦恒平『神と玩具との間』（昭五二・四 六興出版）や千葉俊二「作家の謎事典 谷崎潤一郎」（『国文学』昭六一・九臨増）でも言及されるように、依然、謎につつまれたままである。

さて、ここに二通の書簡がある。

その一つは、昭和七年五月八日志賀直哉宛（書簡番号六八七『愛読愛蔵版全集第二十六巻』昭五八・一一 中央公論社、以下同じ）のものである。

今年の春は道成寺根来観心寺天野山等の花を餘る限なく見て廻りましたが、奈良へハとうく伺へないでしまひました実は四月中に佐藤春夫来阪同道にて参上いたす積りで居りましたところ千代子儀懐妊つはりの由にて延期となりました（略）尤も今一ヶ月も立てば旅行も可能の趣にて多分六月中に来阪する事になつて居りますから（略）

四月に実施されたと思われる、この道成寺行は、昭和七年四月十日四日付創元社和田有司宛書簡（二三三番）の「本日より一寸一と晩か二た晩とまりて紀州方面へ花見旅行に参ります」と記される旅かもしれない。道成寺は言うまでもなく、根来寺も紀の川沿いの和歌山県に、そして観心寺や天野山は河内長野付近にあることから、おそらくこの旅は和歌山線と南海高野山線を利用したと考えられ、奈良をめぐるコースではなかつた。さらに「餘る限なく」とある点から、これが昭和七年の存分な観桜であつたかと思われる。しかし、問題は佐藤春夫の来阪であり、書簡はじめ現在までに公開された資料に見るかぎり、その事実はない。

今一つ、昭和七年五月十日妹尾健太郎宛書簡（七六五番）では、佐藤夫妻来阪にふれて「へもし出来るならば佐藤と一緒に奈良の志賀氏方へ参り志州の草人別荘へ廻り度と存居候御同道願へれば一層幸

甚（略）とある。先にあげた志賀宛書簡は、この予定変更に対する詫びの意味も含まれている。佐藤夫妻、妹尾夫妻を伴うこの旅行は、当初、四月に行われるはずの旅行だったのだ。三月二十六日付書簡（七六四番）には、佐藤来阪予定が四月十日過ぎと明記されているところからも推定できる。また、同七年五月十一日付書簡（七六六番）では、佐藤の来阪が二十日過ぎに変更になったことが伝えられている。いま、妹尾に同道を求めている点、志州が三重県である点などを考慮し、佐藤来阪が実際五月二十日ごろだったとすれば、この旅は、「木影の露の記」（大阪毎日新聞「昭一一・一・八」にある「四月の末ごろに、前の人が今度の夫と娘を連れて東京から遊びに来ましたので、その人達と一緒に、室生、名張、伊賀上野、笠置、奈良などを経めぐつて三四日の旅をしました」）に、時期の上では一ヶ月のずれはあるもの、おそらく該当するのであろう。

すなわち、この二つの旅は、明らかに別個の日時と別個の地域でありながら、四月当初は、室生から道成寺にかけての一つの旅程としてまとめられていたのではなかつたか、つまり志賀宛書簡に見られる道成寺行と妹尾宛書簡の室生行とを重ね合わせた計画が当初存在したのではないか、と思われる。谷崎にとつてこの頃の焦点が「佐藤夫妻来阪」という事件に絞られている以上、これら二つの書簡内容を重ねることにさほど無理はない。「桜襲」は「旅程は谷崎が周到に立てゝいて」と記すのだが、佐藤来阪延期のため、実現不可能になったこの計画は、前半部を四月に（もしかすると松子との観桜の旅）、後半部を五月半ばの佐藤夫妻との旅に分離して実行され



たのではなかったか。しかし松子夫人の内部では、当初の計画が相変わらずイメージとして連結されていて、「桜襲」のような記述になつたのかも推測するのだが、実際のところ、それが記憶の混乱によるものか、意図的な虚構なのか、あるいは「桜襲」のような旅が実際にあつたのか、まだ定かではない。しかし、「桜襲」には、虚構性を窺わせる部分が存在することも事実である。

いま問題とされる昭和七年とは、魚崎（昭七・二転居）に〈偶々隣合せに家を借りることに〉なり、〈庭統きの垣根越しにゆききが出来〉〈顔を合わせる機会が多かつた〉（〈倚松庵の夢〉）頃だが、それが決して〈偶々〉ではなかつたことは、もはや周知の事実である。同年九月二日には、松子夫人に宛てたあの衝撃的な恋文（二九番）が出されていたのである。その一部を「倚松庵の夢」から引いてみよう。

はじめてお目にかゝりました日から一生御寮人様に御仕へ申すことが出来ましたらたとひそのために身を亡ぼしてもそれが私には無上の幸福でございます。殊に此の四五年來は御寮人様の御蔭にて自分の芸術の行きつまりが開けて来たやうに思ひます（略）

全集収録の書簡とはすこし違っている。念のため同部分を引いてみる。

一生あなた様に御仕へ申すことが出来ましたらたとひそのために身を亡ぼしてもそれが私には無上の幸福でございます、はじめて御目にかかりました日からほんやりとさう感じてをりまし

たが殊に此の四五年來はあなた様の御蔭にて自分の芸術の行きつまりが開けて来たやうに思ひます、（略）（傍線部分はママを示す、以下同じ）

転記上のミスでも混乱でもない。むしろ意図的に操作されていると言つてよいだろう。

もっとも顕著な表れは、引用部分に出てくる「あなた様」が、十ヶ所すべて、〈御寮人様〉に書きかえられている事実である。〈私には崇拜する高貴な女性かなければ思ふやうに創作が出来ない〉という谷崎の要望に応じて、より一層その効果をあげようとする意図も手伝つていたのであろうか。それは、松子夫人が抜粋した部分の前後にあって省略された〈自分を主人の娘と思へとの御言葉〉や〈今日から御主人様と呼ばして頂きます〉などの一節からも推察される。この書簡が、谷崎の没後公開されるに及んで、〈あなた様〉や〈御主人様〉ではなく、あえて〈御寮人様〉でなければならぬ（あるいは、それが効果的）と考えるとところに、松子夫人が担つてきた役割が明白になるだろう。

ちなみに、全集に収録された書簡に見るかぎり、〈御寮人様〉が用いられるのは、昭和七年十一月八日付の次のような書簡からである。<sup>1)</sup>

目下私は先月號よりつゞきの改造の小説「蘆刈」といふものを書いてをりますがこれは筋は全くちがひますけれども女主人公の人柄は勿體なうございますが御寮人様のやうな御方を頭に入れて書いているのでございます。

「蘆刈」は、「改造」の昭和七年十一月号と十二月号に分載されたが、この一節は創作動機のもっとも大切な部分を出している。すなわち、松子を核として造形されたお遊さまへの憧れの物語なのである。そして〈御寮人様〉は前編に使われている。同年十月七日付書簡では〈御主人様〉と記していたのが、約一ヶ月後の十一月八日には〈御寮人様〉と変化したこと、「蘆刈」前編の執筆が上記の書簡から十月と考えられることから、〈御寮人様〉使用の経緯には、「蘆刈」執筆との関係や、あるいは松子夫人との関係の深さが十分に推測されるのである。

程度の差こそあれ、このころの谷崎作品の核を形成していたのは、松子のイメージに尽きるのだが、見落としてならないのは、「吉野葛」の完成を経て、もはや母恋いは、単なる母への思慕ではなく、憧れの女性像希求の別名へと変容していったことだろう。母と女の統一体としての母性が問われていた時代なのである。

さらに、夫人の回想記や書簡を通して推測できるのは、当時、二人には共有された〈虚の現実〉とも言うべきものが存在したらしいということだ。現実には存在しなくとも、二人の間にあつては暗黙の了解のもとで見事に存在しうもの、の謂である。遊びであつても、芝居気であつても、また世間という現実を欺く偽装の関係であつても、それはかまわない。

## (二) 男は幻であつた——物語の枠組

後鳥羽院の離宮があつた旧跡、水無瀬の宮をたずねるところから、

物語は始まる。すでに多くの指摘があるように、中洲に行きつくまでの風景描写は、物語全体の基調となる〈母性〉と〈幻想〉のイメージを湛えてみごとに展開される。

そこは〈山城と摂津のくにごかにちかいかい山崎の駅から十何丁かの淀川のへり〉に位置する、いわば境界の地であるが、二つの要素が認められる。一つは〈京と大阪とは淀川でつながっているけれども氣候風土はここを境界にしてはつきり変わる〉と述べられるように風土地理的条件によるもの、さらに〈この土地はずいぶん古い駅路〉であり、〈王朝の或る時代に山崎に關所が設けられていた〉ほど、古代への通い路とも言える時間的条件によるものである。幻想的な物語にふさわしい〈場〉の設定である。

その風景は〈なだらかな丘と、おだやかな流れと、それらのものを一層やんわりぼやけさせている夕もや〉といった〈甘い空想に誘われていつまでもそこに立ちつくしていたような気になる〉〈温雅で平和な眺望〉で〈あたたかき慈母のふところに抱かれたようなやさしい情愛にほだされる〉といった「吉野葛」を彷彿させる情景である。野口武彦氏が〈この風景はほとんど母性的である〉〈母体の象徴主義の世界なのである〉<sup>(3)</sup>と記し、笠原伸夫氏が多くの紙数を費やして、〈風景そのものに母性的イメージ〉を漂わせた場面と記したところである。

また、淀川と水無瀬川の合流点に〈放恣に両脚をひらいて横たわる水の女体を幻想させる地理的エロティシズムの感覚〉(野口)を読むことも可能であろう。そして〈鬱蒼とした木々の繁みがびろろ

どのようなつやを含み、露にしめつた雑草」の中を、洲の剣先まで歩いた男が「芦の生えている汀のあたりに」うずくまり、へ川はいつのまにか潤おいのあるあおい光りに包まれ、描写に、性的恍惚を読むことはできる。遊女を想起する順序としてそう読まれてよい場面である。

しかし同時に、この光景の底辺を流れる、過ぎ去った時間への懐古も見落されてはなるまい。作者とおぼしい「わたし」は、川面を眺めながら、隅田川の兩岸にあった富豪の別荘を思い浮かべる。木津、宇治、加茂、桂川の水を集めたこの川は、古代から変わることなく、時代を超えて流れ続ける。一時たりとも同じ水はなく、果てしなく繰り返される営為だからこそ、川には様々な時間の累積がある。無常の流れはあらゆる時間を含む混沌ともいうべき原初の世界の提示である。時空を超えて過去へと通じる路が、当然そこに、包み含されている。

この時、「月のひかりの下を音もなくながれてゆく淋しい水の面」を眺める「わたし」の心を支配したのは、かかる懐古の情であった。「わたし」の投げた蠶によって割られた水面から——まるで時間の流れの中から生じたように、登場する「男」は印象的である。わざわざ「わたし」の影法師のようにならざるまわっている男と形容される場所を見れば、作者の分身と言えるのだが、ここではひとまず時間の中からの登場という出現のしかたに注意を払っておこう。

まぶかに被っている鳥打帽子のひさしが顔の上へ蔭をつくっているので月あかりでは仔細にたしかめにくいけれどもわたし

と同年輩ぐらいであろう、瘦せた、小柄な体に和服の着流して道行のように仕立てたコートを着ている

同様の表現は、すでに「痴人の愛」の西洋風化粧をほどこして登場するナオミや、「母を恋ふる記」での、月光を浴びて「昔の鳥追いが被っているような編笠を被って」登場する女の描写に使われていた。とりわけ後者は、月光のなかで幻視される非現実的な姿である。作者の視線は女の背後にあり、顔はしかと確かめられない。

「顔」とは、現実世界における人格の表徴であり、この朦朧とした幻想の場に似つかわしくないからだろう。この作品においても同様である。これは推測と確信と願望が生み出す夢の世界なのである。

野口氏の評言を借りれば、従来は「お遊さまと呼ばれる神秘的な女性に対する父子二代にわたる男の思慕の物語」であり、「毎年十五夜になると父親の昔の恋人を垣間見に行く男」の物語として読まれてきた。そこでは、なぜ父の恋人を息子が毎年見に行くのか、なぜ息子なのか、という疑問に対する有効な解答は得られなかった。父に連れられて見たお遊さまを、父の遺志を受けた息子が毎年巨鯨

の池へ通うというのでは、物語はいかにも散漫になってしまう。

のちに触れるが、秦恒平「お遊さま——わが谷崎の『蘆刈』考」<sup>(5)</sup>の、「男」はお遊の子であるという画期的な読みと、したがってこの作品も母恋いの系列であるとする刺激的な指摘は、そんな空隙を埋めずにはいられない衝動に裏打ちされたものであった。たしかに、そう読むと、物語の内実はにわかには緊張を帯びはじめ、世界は一新される。

さて、登場した男は幻なのであった。それは物語の結末部分で「そのおとこの影もいつのまにか月のひかりに溶け入るようにきえってしまった」と明記される通りである。この事実は大切にしたい。男登場までの、やや長めとも思える幻想的な冒頭部分は、この結末のためにこそ必要だったと言っても過言ではない。

後年、作者は「雪後庵夜話」において「結末を、如何にして收拾すべきかについては、最後まで巧い思案が浮かばず途惑っていた」が、〈思いつきが突如として閃き〉十行ほどで終わりを告げられた、と記している。たとえそれが思いつきであらうと、夢幻能の形式にもとづいた結末であらうと、作品に少しも瑕をつけるものではない。もっとも相応しい設定であらうし、この終結のさせ方こそ、作者の重要な提示を読み取らねばならない。さらに言えば、消えるのは〈男〉だけではない、〈汀にいちめん生えていたあし〉も一瞬のうちに消えるのである。すなわち、渡し舟で〈私〉がこの中洲の剣先にうずくまって以来、別世界が展開していたことになる。

男だけではなく一面の蘆すらも消え去ったという、この事実は、慎之助の物語自体がすべて〈わたし〉の幻想であった証左にもなる。すでに見たように、お遊さまへの恋慕（谷崎の当時の状況に照らすと、根津松子への愛の反映）が、この物語の基調となっているのだが、しかし、あまり〈わたし〉にこだわった読みは、物語の内実を軽視し、構成を平板にしていまう。

それを危惧するかのように、作者は慎之助自身の登場を避け、父

の恋慕を投影させた〈男〉を語り手とすることで、物語を自立させ奥行をもたせようとする。「吉野葛」において、改稿後、津村の物語を聞く〈私〉を導入した経緯と同様の操作が思いやられる。

大里恭三郎氏は「作品の奥座敷にいる人物ほど重要な役割を与えられているという構造」を指摘している。それに従えば、たしかに〈わたし〉〈男〉〈慎之助〉〈お遊〉の順が認められる。そして〈わたし〉も〈男〉も物語の進行役にすぎない。あくまでも作品の座標軸は慎之助とお遊の恋に定められねばならぬだろうし、作者の位置を測定すれば、〈男〉よりむしろ〈慎之助〉の思いに近づくはずだ。すなわち作品の構図は、中心を〈男〉とすれば、秦氏の提起するような母恋物語と読めるし、〈慎之助〉に定めれば、二人の恋の〈哀れな物語〉（木影の露の記）ということになる。いずれにせよ、女性願望と母恋いの構図はいまやその内実を等しくしつつある。

〈男〉の登場に関して、秦氏が「自分が作中の『わたし』であり『男』でもありうることを通して実は或る私的な述懐をそこに籠めながら」〈男〉と記し、笠原氏も「語り手の深層の感情を反映する存在」と見なすように、〈男〉は〈わたし〉の影法師であった。

重ねて言うが、〈男〉は消えたのである。野口氏は「この男がお遊さまに恋着した父親の霊なのか、その息子であるのかは曖昧模糊としている」と巧みに指摘しているが、結果は明白である。つまり、姿が消えた以上、彼は亡霊なのである。すると当然、だれの亡霊かという問題が生じる。慎之助である。ほかには考えられない。お遊の再婚によって離別せざるをえなかった慎之助の亡霊が息子の姿を

借りてよみがえったのである。

〈男〉を支配しているのは、いまなお、父の面影である。全編を通じて、慎之助の思慕の念ほどには、〈男〉の母恋いの情は表面化も独立もしていない。自然、物語の比重は、〈男〉より〈慎之助〉のほうに傾く。繰り返し生垣越しにお遊さんを眺め、その反復によつて父子が共有しうる時空を獲得したように、本来、〈男〉の話も父からの伝聞である以上、これは〈慎之助〉が語る物語にほかならないからだ。

いずれにせよ、〈男〉は仮の姿である。〈わたし〉の影法師であり、同時に〈慎之助〉の幻影でもある。これらの条件から、この物語は、お遊さまへの憧憬を中心とする、〈わたし〉の中の〈男〉、そして〈男〉の中の〈慎之助〉という同心円の奥行で深まる構造をもっていることがわかる。深い部分で、その思いは通底し、かつ三者はいつしか溶解しはじめる。

登場した〈男〉は父慎之助の恋を語る、いやいや亡霊ゆえに慎之助が自身の恋を〈男〉に語らせるのだ。作者とおぼしい〈わたし〉は、〈男〉の語りを導き出すことによつて、内奥に秘した自らの恋をも味わいたいとする願望があったのだろう。三者の視線は、すべてお遊さまに収斂される。「吉野葛」では、津村と〈私〉の輪唱となつた主題の提出方法は、この作では三者によるお遊さま恋慕の物語に変わったと読んでよい。母恋いの内実が変容しつつある今、その主眼を母恋いと見るか、お遊、慎之助の悲恋と見るかは、おそろく視点の定め方のちがいにすぎない。

しかし、物語の枠組から言えば、〈男〉をお遊さまの子と読むほうが、作品に緊密性をもたらし、作者の思慕により近づくかもしれない。〈己〉がこうして毎年おまえをつれてくるのはあのお方の様子を、お前におぼえておいてもらいたいからだ」と涙ながらに語る父の言葉は、そう解釈すればより納得されよう。秦氏の〈父子一体の願念〉とは、〈子〉の姿を借りてよみがえつた〈父〉という二重写しの構成を踏まえたうえでの恋慕、と理解されなければならない。

### （三） 男の正体——物語の内景

汀の蘆もろとも男は消え去つたのだから、物語は所詮、〈わたし〉の見た幻であつたと言えばすむ話ではない。笠原氏は、父子が一体となつてお遊を慕う構造を認めながら〈お遊様は地上の関係としての〈母〉ではなく、より根源的な意味での魂の縁者であつた〉として、想像力に支えられた月の幻想譚として母性思慕を読み取つた。夢幻能仕立ての幽幻な作品世界の価値を評価し、男はお静の子であつてもかまわないとしたのである。

もちろん、それは一つの読みとして成立するが、それでは遠景を眺めるのに似た、一種のもどかしさが残ることも確かである。慎之助の物語があまりに重く、この作品の中核を占めているからである。

〈男〉はお遊の子であり、したがつてこの物語は〈母恋い小説〉である、と秦氏が指摘するまで、物語の内実によれたものはなかつた、と言つてよいが、〈男〉の述べる通り、お静の子であつては不満が生じる点を、秦氏は次の三点に絞つてまとめている。つまり、

物語の主部が小さく遠くに感じられ「わたし」も「男」もただの脇役になること。お遊さまへの愛執が真実味を持たず、谷崎独特の妻「母」は喜んで父と息子とに生きる濃密な一体感が結晶しないこと。憧れ心が読後、満たされないこと、である。「わたし」と「男」が重なるように、「この蘆間の「男」がまた互いに「父」と影・形に成り合い一体化しつつ、「父」の「妻」である自分の「母」を「女」としても慕っている」と、「母子相姦の愛欲を深々とはらんだ」作品と見たのであった。先に見たようにその根底には、なぜこの「男」が「生みの母でもない伯母の「お遊様」の面影をたずねて」毎年、巨椋の池へ通うのか、という当然の疑念があったのである。

千葉俊二氏は、その後の研究史を整理しながら、「男」の正体について次のように解説している。

「夢幻能の基本形式にしたがうならば、お遊様への妄執につかれた父親の霊であったかも知れず、また男が語り手と「同年輩」の「わたしの影法師」のような存在とされるところからは、野口武彦もいうように、同じように美しい女人の幻影に執心しつづける「語り手『わたし』からあくがれ出た魂」(『谷崎潤一郎論』)であったかもしれない」とし、さらに秦氏の「父『慎之助』が『お遊様』に産ませた子」の可能性もあげ、同時に「子の語りにおのれを隠し」お遊さまへの思慕を語った「慎之助その人」とも見なすことができる」と指摘しながら「いはずれとも決し難い」と論断し、谷崎がこの当時「古典から学びとった方法は、まさにこの語りによる多義性の獲得」だったと述べた。

谷崎の創作方法はたしかにその通りであった。しかし、創作の目的となれば、かかる漠とした作品の薄闇の中に、主題を溶かしてしまふことでは決してなかつたはずである。正しく読めば、その陰翳の中から浮かびあがるはずの、作者の真のねらいに近接しうる、その読みを検討することが、次に要求される作業となるだろう。

では、男はいったい何者なのか。

谷崎自身の「主人公の「私」と、「そのを」と」と、「お遊さん」との結末<sup>(9)</sup>という一節を引きつつ、秦氏は、物語の中心を「主人公の「私」と見て、「わたし」と「男」が互いに影法師である関係から、作者「わたし」男という構図を認めている。そしてお遊の子である「男」の、母恋いの物語と読んだのである。そして、その構図に、私はさらにイコール慎之助を加えたいのである。なぜなら、この構図から物語の内実の主人公とも言うべき慎之助を除外しては、同心円の深まりが崩壊すると思われるからである。同心円を構成する三人の男性の潜在願望を一身に受けて、「男」は幻として出現するのである。また、姿を消す結末部にこそ、父慎之助の濃い影を読み取らねばならないのではないだろうか。

慎之助が幻であることは、すでに古くから指摘されていたが、<sup>(10)</sup>ありうる可能性として論じた論考の多かつたなかで、男が慎之助の亡霊であると断言したのは、河野多恵子氏<sup>(11)</sup>である。「毎年十五夜の晩に生垣のあいだからのぞいて眺める光景は、かつて「慎之助」が眺めた光景そのものであるはず」と、示唆に富んだ発言をしている。

すなわち、巨椋の池は、時間の浸食を受けない別世界なのであり、

そこではまるで映画のフィルムのように、つねに同一のシーンが展開されている。淀川の〈川中の月〉と巨椋の〈池水に月のうつるの〉とが、互いに共鳴し、あらゆる時間をはらんだ流れを媒体とすることによって、〈わたし〉と〈男〉と〈慎之助〉は幻想を共有することができ、淀の流れを遊行すれば巨椋の池に通じるのである。

「吉野葛」の構造を内在させた趣向であった。

さて、結末部で消えること以外に、〈男〉が慎之助の亡霊であることを証拠だてる明確な部分はない。秦氏の言うように〈証拠材料は谷崎の文章、「男」の語りそのもの〉としか言いようがない。しかし、繰り返すようだが、物語の内景の核が慎之助とお遊の恋にあること、そして〈男〉が慎之助の影を帯び、作品の比重が、〈男〉の母恋いより、慎之助のお遊への愛に傾いていることははっきりして軽視できないと思う。

問わず語りのようにお遊さまを叙述し続ける〈男〉の語りのなかで、〈わたし〉が不審に思っ、て問い返す部分も気にかかる。

その一つは、結末部へいまでも十五夜の晩にその別荘のうらの方へまわりまして生垣のあいだからのぞいてみますとお遊さんが琴をひいて腰元に舞をまわせているのでござります」と言った部分。お遊さんは八に近いのでは、と〈わたし〉に問い返されて、答えずに（答えられず）、まさに正体を暴露された体で男は消える。

もう一つは、お遊さんの友禅の長襦袢に頬をすりよせながら、〈このざんぐりしたしほの上からおんなのからだに触れるときに肌のやわらかさがかえってかんじられるのだ〉と語る部分である。そ

の艶っぽさを意外に感じたのか、〈わたし〉は、〈あなたがお父上にごのじゅばんを見せておもらいになった時はもうよほど成人しておられたのでしょね〉〈そうでなければ少年のあたまでそういうことを理解されるのはむずかしからうとおもいますが〉と尋ねている。慎重に語ってみせた〈慎之助〉も、さすがにこの部分だけは、思わず語りの域を出てしまった感がある。お遊さんのエロチシズムを語ったこの部分は、隠された慎之助の情念が、仮の姿である〈男〉の枠をはみ出して現出したのであろうか。これは慎之助の感性以外のなものでもない。〈男〉の実体に浸透した父の感觸のなせるわざであった。

このように、〈わたし〉が不審に思う部分は、見事に覆いつくされた物語の、いわば破綻を暗示する箇所であり、同時にこれらの、円環を不完全にする部分は、読者に真相を示唆する有力な手がかりともなっているのではあるまいか。

さらにもう一点。緻密に構成された年立てを、微妙に揺るがせ幅を持たせながら、多くの年齢が記されるなかで、腑に落ちない部分がある。叔母が話したという〈お遊さんは十六七の時から四十六七になりますまで少しも輪郭に変わりがなくていつみても娘々したういういしいかおをしていた人だ〉という一節である。

お遊の結婚が十七であり、またお静の結婚も十六七と記されるから、娘盛りとしての適齢期とは察しがつく。しかしこの四十六七という上限は何を意味するのだろうか。文脈からすれば、当然、その年齢をすぎてからは容色が衰えたことが暗示されている。すなわち、

父慎之助にとつても、お遊の〈蘭たけた〉美はそこに上限を持つ。慎之助の美意識はその上限を超えることを許さなかつたであろうから、そこには自ずと、お遊の〈死〉さえ暗示されるのである。

お遊との年齢差は五つ（道頓堀の芝居見物の時点で、お遊二十三、慎之助二十八）だから、そのとき慎之助は五十一二才ということになる。そして〈男〉はいま〈五十に近く〉なっている。父慎之助と

〈男〉が重ね合わされることは勿論、二人の、五十前後というこの時点は、物語の基軸ともいふべき重要な時間の設定なのである。

死の暗示さえ背負つたお遊は、この時点で永遠に彼方の女となつたのであり、生垣のむこうの時間は停止され、慎之助もその時点を動こうとはしないのであろう。〈男〉はそんな慎之助の投影なのである。

ところで、語り尽くして、そろそろ消える潮時でもあつたのだが、その契機となつたのは、正体が暴露されそうな〈わたし〉の質問、と読んでよいのだろうか。では〈男〉の正体とは何なのだろうか。

秦氏は、へ「わたくしはおしずの生んだ子なのでござります」という嘘が割れてしまふから消えずに済まなかつたのではないかと、〈男〉―お遊の子説を説く。谷崎という作家の本質に迫る緊密な論を展開して、首肯される部分が多い。

ただ、どうしても気にかかるのは、上述のように、〈男〉の、お遊に対する思慕が、慎之助のそれに比較して、あまりにも弱いという一点である。お遊を慕つて、毎年、巨椋池へ通う〈男〉の行為を母恋いを示す現象と見るならば、そうさせているのは父慎之助だと

読んでも差し支えない物語と思われる。亡霊ではなく、慎之助自身を登場させなかつたのは、当時その方法に腐心していた語りの奥行への傾注、さらにその頃作者が置かれていた状況（松子との、世間の目をのがれた恋愛関係）などに深く関与するのであろう。語りの衣に身を隠して真相を語ることに、作者の関心が傾いていたことは確かなのである。

一方、管見によるかぎり、秦説に正面切つて取り組んだ唯一の論考かとも思われる大里恭三郎氏は〈お遊さんの子であることは間違いない〉としながら、鋭い疑義をいくつか提出している。〈男〉を慎之助の霊とも考える氏は、嘘がばれるというよりへそんな年よりの姿を垣間見に行くことの不自然さを指摘されて、それに応えるすべがなかつたからと評す。〈男〉はお遊が生母であることを知らなかつたという解釈に基いて、〈父慎之助とお遊さんとの奇しき恋物語を語つて聞かせたのであつて、自分の母恋いの情を物語つたわけではない〉と、母恋いを〈隠された第二のテーマ〉と結論する。すでに見たように、もはや母恋いは理想の女性像への憧れと同義になりつつある以上、あまり〈母〉に拘泥する必要はなく、その二者は択一をせまるべきものではないと思われるが、作品における比重の測定方法には同意される。

ついでに混乱を避けるために言えば、〈男〉がお遊の子かどうかという疑義と、慎之助の亡霊であることは、けつして相反する概念ではない。その意味では〈男〉はお静の子であつても構わないと思われるし、また、お遊の子であるほうが作品の密度が濃くなること



もまた事実であろう。

さて、お遊の子説だが、結論から言えば、私はその可能性を否定するものではない。しかし、表層的にせよ、お静の子であることを基底として全編の語りが構築されていることは否定できない。ともすれば、語り手は絶妙に読者を巻き込み、読者の〈確信〉と〈深読み〉を誘おうとする詐術さえ感じさせる。語りや読解が含み持つ性格であろうが、秦氏が傍証として引いた部分のうちいくらかは、同時にそれを否定する想念にも裏打ちされていると読めるからである。

たとえば、〈それからしばらくはお遊さんは夫婦といきかよいすることをひかえる様子がみえましたのでござりますが（略）けつきよくお静のはからったことがあんじょう行ったのでござりました〉という一節から、秦氏は〈お遊様が慎之助とからだで結ばれた意味だとは十二分に明らかだ〉だと鋭く指摘している。すこし以前に、お静は〈へふたりがひよんな間違いでましてかしますのを祈っているようにもみえた〉とあり、その配慮の結末と読んでまず間違いのない読み筋だろう。たしかに、〈二人のあいだがらがそういうふうになりました〉のは〈おしずのきもいり〉のためだと明記される。二人の肉体的関係はあったと見てよい。

ところが、〈男〉は最後の一線を強く否定するのである。〈おゆうさんのためにも父のためにもべんめいいたしておかなければ〉として、〈どちら最後のものまでゆるるさなんだでござります〉と語る。〈そうなたらそういうことがあつてもものうても同じ〉とかへしないにいたしましたところがなんのいいわけになりはいたしま

せぬけれど〉などという微妙に屈折した物言いには、否定の思いが見え隠れする。

続けて〈けれど真操というものはひろくもせまくも取りようござりますからそれならとってお遊さんがけがされておらなんだとは申せないかもしれませぬ〉と記される。〈それならといて〉という表現は、明らかに〈まくらを並べてねても守るところだけは守っている〉という事実の存在を記したものでだろう。このように、〈事実〉を明示しながら、同時に読者にうらの〈読み〉を促すという絶妙な表現に充ちている。しかし、可能性を醸し出しながら、あくまで事実が肉体的関係を否定するものだろう。秦氏もこの一節には〈かりに百歩譲ってこの頃にはなお未だしてあつたにせよ〉と読み切れない困難さを認めている。

それにしても、この二人の不可思議な肉体的関係のかたちは、〈気休め〉にすぎず、いずれにせよ肉体的関係に大差はないと言いつつ、〈男〉がこれほど〈最後のものまでゆるるさなんだ〉と、こだわり続けるのは何故なのか。やはり慎重に考察すべきだろう。

たしかに、お遊と慎之助の関係が〈世間のうわさ〉となり、〈姉孝行にもほどがあるというかけぐち〉が、芦沢家、粥川家、小曾部家をやかましく取り巻いた。しかし、噂の内容は、二人の関係を黙認しているお静を含めた三人の異様な関係をいうのであって、二人が最後の一線を越えたことの証左とはなりえない。

また、〈やこしいことがおこらぬうちに里へかえつてもらった方が〉とか〈引き取るとか引き取らぬとか〉という文脈からは、な

るほど「妊娠が懸念されている」ことや「出産が予測されていると深く読むこと」(巻)は可能だが、お遊の身の処遇についての叙述であり、出産云々はあくまで「読み」の域を出ないのではなからうか。

また、「小曾部のいえがきゅうくつでしたらわたしのうちにきていらつしやいとお静がすすめましたけれどもそういうことをいいふらすものがあるあいだは慎んだ方がよいからとそれは兄がとめました。おしずの説では兄は事によるとほんとうのことを知っていたのではないかと申すのでござりまして」(傍線引用者)の一節も同様、深読みは許容されるとはいえ、前者は三人の噂を、そして後者はその尋常でない関係を示すと見てよい。妊娠、出産の事実を証明するものではあるまい。

大里氏はこの部分にお遊の妊娠を認め、「事によると」といった曖昧な表現が使われた根拠について、「お静が「男」をわが子として育てていたために、真実を告げ得ずにそのようなぼかした言いまわしをした」と解釈する。年立てを作成するまでもなく、お静は「男」が五、六才のころ亡くなっているものであり、このような大人の話が直接「男」に語られたとは信じがたい。やはり、父慎之助を経て、繰り返し「おしずの説」は伝えられたと見てよいだろう。そしてなお、私には、父の語る「お遊さまもおれもそこまでそなたを踏みつけにしては冥加のほどがおそろしい」というお静への配慮を打ち崩すまでには、読み切れないのである。

はたして、父が「男」に語ったのは、お遊さまについてだけだっ

たのだろうか。

思えば、二人が心中を完遂しえなかったのは、「おしずというものがありませんから」とある。作品において、二人の愛を支えるお静の位置は地味ながら、そんなに軽いものではない。作品において、二つの愛のうえに、お遊は立脚している。やがて芦沢家はおちぶれ、幼い(五、六才)男を残して、お静は二六、七才の若さで死ぬ。

そんな母の悲しい生きざまを、一部始終父から語り聞かされた以上「男」は天逝した母(静)に思いを馳せ、母のお遊への愛(獣身)をも受け継がずにはおくまい。すなわち、母恋いが成立するとすれば、母お静が愛したお遊への深い思いを内在させた間接的な形態と言えるだろう。その意味では、「男」はまさに、父慎之助の思慕だけでなく、母お静の愛をも巻き込むかたちで、二人の思いをお遊さまへと収斂させる役割を担っているものであり、これが「男」の成立条件である『吉野葛』で母と女のイメージの統一を計った作者は、この作品では恋慕と母恋いの二重奏を、幻の「男」の背景とすることによって、かかる愛を受けるに値するお遊の姿を彷彿させようとするのだ。

まして「へたくしはおしずの生んだ子」と、三度にもわたって告白される「男」の言葉を、大里氏のように「その言葉をもって、谷崎が作品の真実とするような野暮なことをするわけがない」という確信で、物語の反転を試みるのは、いよいよ困難ではないか。続けて氏は、春琴の子の父親が作品内で否定されるにもかかわらず佐助であったことを例にとりながら、「へどちらの子供であるか分からぬ

ように設定されている小説世界において、やはり戸籍上の夫婦の子であつたと結論するような芸のない虚構を、谷崎がするとは考えられない」と熱っぽく語る。しかし「どちらの子供であるか分からぬ」とはどこにも書かれていないのであり、むしろ作品ではお静の子と記されるものを、恣意的に読みすぎた結果といわざるをえない。ちなみに、『春琴抄』では、〈それとなく分かるように仕立てられている〉ばかりでなく、〈その赤ん坊の顔が左助に瓜二つであつたとやらで漸く謎が解けた〉と明記されていることも付け加えておきたい。しかしながら、かかる読みは、谷崎がなぜ、このような含みのある不透明な語りを使用したか、という問題に絡んで重要である。読みに支えられれば、暗示によつて成立する世界の構築に、作者が関心を抱いていたことは容易に推測できる。それは、記された事実の向こう側で、起こりうる可能性を持つて存在する「虚の現実」ともいうべきもう一つの世界である。その領域において、お遊の子説は華やかな世界を展開させてくれる。当然、その読みの可能性は谷崎の意図するところであつたのだろう。

それは、事実を曖昧の闇にぼかしてしまふことでは、けつしてない。事実としてある現実と、その背後でありえたかもしれぬ仮想の現実とを、読みを通して重層的に定着させる試みである。そのあわいに一線を描き、それによつて二つの世界を現前させるためにも、〈男〉は最後まで〈お静の子〉を主張しなければならぬのである。

注(1) 芦屋谷崎潤一郎記念館所蔵の昭和七年十月二十三日付書簡において、すでに〈御察人様〉は見られるようである。

(2) 拙稿「谷崎潤一郎『吉野葛』考——母恋いの輪唱と変奏」(『日本近代文学』第三五集 昭六一・一〇、のち『谷崎潤一郎試論——母性への視点』有精堂 所収)

(3) 野口武彦「谷崎潤一郎論」(昭四八・八 中央公論社)。以下、野口氏の引用はこれに拠る。

(4) 笠原伸夫「蘆刈」(谷崎潤一郎論十三)、「心」昭五四・二、のち『谷崎潤一郎——宿命のエロス』冬樹社 所収、以下笠原氏の引用はこれに拠る。

(5) 秦恒平「お遊さま——わが谷崎の『蘆刈』考」(『海』昭五一・七、のち『谷崎潤一郎——「源氏物語」体験』筑摩書房 所収)。以下、秦氏の引用はこれに拠る。

(6) 三瓶達司「谷崎の『芦刈』における能楽的構成」(『近代文学の典拠』昭四九・一二、笠間書院)によれば、研究史上、能との関係にふれたものは、網野菊『芦刈』その他(『展望』昭二五・一)が最初であつたらしい。能仕立の構成はその後、多くの論者に指摘されている。

(7) 大里恭三郎「谷崎潤一郎『蘆刈』論——絶妙な話術」(『常葉学園短期大学 紀要』第一号(昭五八・一二)、以下、大里氏の引用はこれに拠る。

(8) 千葉俊二「吉野葛・蘆刈」解説(昭六一・六 岩波文庫)

(9) 谷崎潤一郎「雪後庵夜話」(『中央公論』昭三八・六・九、同三九・一)

(10) 溝江徳明「吉野葛・蘆刈」(『谷崎潤一郎の文学』昭二九・七 塙書房)など。

(11) 河野多恵子『蘆刈・卍(まんじ)』解説(昭六〇・九 中公文庫)

# 横光利一「機械」「寢園」

——短編から長編へ——

松村良

はじめに

昭和五年に横光利一は、五つの小説を発表している。列記すると次の様になる。

二月「高架線」(「中央公論」)

「鳥」(「改造」)

九月「機械」(「改造」)

「鞭」(「中央公論」)

十一月「寢園」前半部(「東京日日新聞」「大阪毎日新聞」)十二月まで連載<sup>(1)</sup>

このうち、「高架線」から「鞭」までの四作は短編であり、ただひとつの長編「寢園」は、横光にとって二作目の長編の試み、そして初の本格的な新聞小説の執筆でもあった。

ここでまず、疑問として思い浮かぶのは、処女長編として昭和三年十一月より「改造」誌上に断続的に連載されて来た「上海」が、

まる一年にわたって発表が中断されていることである。昭和六年一月より再び発表されているところから見ても、おそらく執筆(もしくは推敲)は継続されていたのであろう。しかし「上海」が完結するのを待たずに、四つの短編及び「寢園」が書かれたこと、さらにそのことに昭和五年という一年が費やされたことには、明らかに何らかの意図が窺われる。

また、四つの短編のうち、「高架線」を除く三つの作品は、いずれも意識的に使われた特異な文体、伊藤整の言葉を借りるなら、「切れ目なく続いて改行のほとんど無い、活字のぎっしりつまった<sup>(2)</sup>形」の文体によって書かれている。これが伊藤のいう、「ジョイスかプルウストの影響」による「意識の流れ」の手法の現われなのかどうかは、近年桂秀実氏による批判<sup>(3)</sup>があるが、ここで問題としたいのは、この三つの短編——特に「機械」——と長編「寢園」とのつながりについてである。「機械」をその頂点とする横光評価は、現在においても根強いものがあるが、その多くは「寢園」以降の長編

小説群を「通俗化」の一言でもって片付けてしまっている。だが、昭和五年七月二十八日付の藤沢桓夫宛書簡に、

家内と子供は昨夜立つたので、僕は「改造」の（『機械』）を仕上げてと思ひ鉢巻きをしてゐるのだが、少しも進まず、向ふへいつてからまだ「中央公論」（『鞭』）と「日日」（『寢園』）の小説、と言ふ具合。（カッコ内引用者）

とあることを見ても判るように、「機械」と「寢園」とは、ほぼ同時期に構想・執筆された作品であつて、両作品に何らかの関連性をみることは不自然ではないだろう。さらに言えば、この昭和五年を『上海』中断期』として一括するならば、「鳥」に始まる新たな作品への試みは、「寢園」にまで及んでゐる、と見ても不都合ではあるまい。

のちに横光は、この時期を振り返つて「短編を次第に放れて長編に意欲が動き始めた」と述べている。この言葉と、昭和十年に書かれた「行路難」の中の、「二百枚以下のものは書けなくなつたやうだ」「人間を生かし動かしていかうとすれば七百枚から千枚は欲しい」と言う、長編小説家横光利一の姿とを、思い併せて考えるならば、昭和五年という「上海」中断期は、横光が長編小説家として、みずからの長編小説の手法を確立する為の、転回点としての位置を占めるのではないだろうか。その成果として「寢園」が書かれ、保昌正夫氏の言う「寢園」型の長編が幾つも書かれていくのであれば、「鳥」「機械」といった短編は、まさにその為の用意されたひとつの試みであつたと言えるであろう。「機械」と「寢園」とに、基本的

な人物関係の構造の一致を見出すことによって、以上の論証は可能になる筈である。

## 1

「鳥」は、〈私〉、Q、リカ子という、一人の女をめぐる二人の男といつた、三角関係を題材とした作品である。作品内においても、「人は二人をればまア無事だが三人をれば無事ではなくなる心理の流れ」という言葉があるが、これについて山崎國紀氏は、それを「横光の体質化した哲学」であると言い、次の様に述べている。

ここでさらに確認しておかなければならないことは、このよ  
うな人間関係の原構図は、あの「悲しみの代価」のそれとほぼ  
一致しているということである。木山夫婦の家に木山の親友三  
島が同居することにより、三者間の秩序が瓦解するという図式  
は、新心理主義期の諸作品に内在する相対的人間観の原点に位  
置するものであつたことは間違いない。（傍点原文）

ここで山崎氏は、いわゆる「新心理主義期」の横光の作品に、「総対と個体、個人と個人との組み合わせの中に起る比重の流動的变化という相対的人間観の原構造」を見るといつた、伊藤整の流れをくむ見方をしているが、ここで問題なのは、三角関係という、「人間関係の原構図」が、「鳥」と「悲しみの代価」において同じであるにも拘らず、両者には明らかな違いが見出せることである。ルネ・ジラルールの「欲望の三角形」理論が示すように、これら一連の作品において、媒介者（競争相手＝手本）を通じて引き出された欲望

が、物語を動かす力となっていることは疑いない。だが、「悲しみの代価」の〈彼〉が、妻の辰子への嫉妬という自分の愛情を一途に信じ、それゆえにこそ、あえて辰子にライバルの三島を差し向けるという行動を起こすのに対し、「鳥」の〈私〉は、ライバルのQに対する一途な尊敬と謙譲さのあまり、自分の妻であるリカ子にQに差し出すのである。もはや〈私〉にとって、リカ子への愛情とは「デアテルミイの振動」の比喩が示すごとく、ちっばけな快楽と同価値に過ぎない。「鳥」において〈私〉がつねに「意識」しているのはQである。一方、「悲しみの代価」の〈彼〉は妻を寝取った三島に対して、「特に彼の為に設けられたやうな徳」「彼にとつては不可思議な種類の徳」を漠然と感じながらも、それを解明しようとする方向には決して進まない。少なくとも、辰子への愛情を、三島によって触発されたものとして、三島を「意識」しようとはしない。

小川直美氏は「鳥」を『悲しみの代価』の延長線上に、より単純化、図式化することで成立した作品」と見なし、現代社会の「相対的位置」に「充足できない人間」像を描いた作品であるとしている。しかし〈私〉が「美徳という名のシステム」に執着するのは、あくまでQとの関係においてだけではないか。〈私〉の相対比はまさしくQを通じて「意識」されるものであり、三島からQへの転換は、その「単純化、図式化」だけでは捉えきれないものがある。

以上の点から見て、「鳥」と「悲しみの代価」とは、「人間関係の原構図」においては一致しながらも、「悲しみの代価」をもって、「鳥」の「相対的人間観の原点」とすることが出来ないことは明らか

かであろう。このことは、ジラールの言葉を借りるなら、「媒介の存在を映し出しはするがわれわれにときあかすことのない作品」(ロマンティック)が「悲しみの代価」であり、「そうした存在をときあかす作品」(ロマネスク)が「鳥」であると、一応は言うことが出来るであろう。この意味で、「鳥」はまさにそれ以降の作品にとって原点であった。言い換えるなら、「鳥」はそれまで題材としては幾度となく使用してきた三角関係に、初めて「意識」化のメスを入れたものである。その文体の変化も、この「意識」化に沿って選択された(あるいは文体の変化によって「意識」化が触発された)ものと言うことができよう。同時期に発表された「高架線」が、「高架線の洞穴」「喘息」といった外在的な道具立てによって、登場人物が動かされていくのに対し、「鳥」の場合はその道具立てを極力排除することにより、内在的な「意識」化による人物関係への圧力を、抽出しようとしているのである。

「鳥」の一番の特徴は、〈私〉が三角関係より生ずる葛藤から逃れるべく、ライバルのQに対して「図抜けて馬鹿な」存在としての自分をアピールするところにある。Qをライバルとして意識した瞬間より、〈私〉はもはや理想化された自分の意識内のライバルに打ち勝つことは不可能になる。井上良雄はこのことを、「『私』からQ、QからA、Aから——かうした競争は鬼との競走だ」と捉え、さらに「かうした時始めて輝き出すのは『図抜けて馬鹿な』『私』の頭である」と言い、「負けて了つたものを最早負かすことは出来ない」——言わば「負けて勝つ」思想をこの作品から導き出してい

(10) 井上はさらにこの「負けて勝つ」思想をもって、横光が「物理主義の思想」へと「転向」していったという、同時代のコンテキストの中に踏み込んでいくのだが、ここで前に戻って、そもそも「鳥」の〈私〉は本当に「最早負かすことの出来ない」存在なのか、考えてみる必要がある。

〈私〉はQに負け続けることにより、Qとの間に安定した関係を結び、その結果としてQと争うことなくリカ子と結婚する。しかし〈私〉がリカ子を得たことを、Qの美德だと感じ始めた時から、〈私〉の意識は再び不安定になり始める。「図抜けて馬鹿」になることによって、「負けて勝つ」筈だったのが、「結婚とは負けたことだと思ひだした」のだ。ここで〈私〉は、より一層の負けた存在となるべく、リカ子をQに譲り渡すのである。そして再びリカ子が〈私〉の方へ傾いて来た時も、「復活した愛——しかし、それは所詮私が捻向けたものではないか。私は私としてもう一度彼女をQへ捻戻さねばならぬ」と思わざるを得ない。もはや〈私〉は、自分の為に自分を弁護することすら出来ない程、Qへの「意識」にとらわれてしまっている。〈私〉は自分を虐げることによって、幻想のQの優越感を生み出し、その一瞬においてのみ、Qとの関係に安定を見出す。しかしそれが持続するものではないことは、作品の進行によって明らかである。つまり〈私〉は「負けて勝つ」のではなく、Qに対して「図抜けて馬鹿」であり続ける為に、ただひたすらみずからを虐げること執着するのだ。だとすれば、これもまた井上良雄の言う「鬼との競走」なのではないか。

このような「意識」はジラールによれば、内的媒介による軽蔑する自己と軽蔑される自己との分裂であると言えるが、このような「意識」をここでは関係意識と呼ぶことにする。この関係意識によって、「鳥」は吉本隆明氏の言う「心理的意識にとってはやりばのない無限のぬかるみ」となる。いくら〈私〉が「幸福と云ふものは知識の上には絶対にあつたためしがなく、たゞ自身の頭を下げて同化することにあるばかりだ」と言つたところで、Qと「同化」することはありえないのだから。しかしこの作品は、〈私〉が「何を好んで自分の敗北に罪の深さまですりつけて苦しむやうがあるだらう」と「不意に冷水を浴びたやうに」気付き、「掌を返すがやうに明るく」なって、リカ子と共に「地を蹴つて疾走する飛行機に乗つて」飛び去って行く場面で終わる。これは明らかに、「鳥」の中心課題であつた関係意識の追究からの撤退であり、作品全体から見破綻していると言わざるを得ない。なぜなら、この作品の要となる人物Qが、この結末に於いては消失しているからである。しかし、もし〈私〉が「何を好んで自分の敗北に罪の深さまですりつけて苦しむ奴があるだらう」という意識をもって、リカ子を再び自分の妻とするべく、たとえばQに手紙を書いたりしたならば、これはもう「悲しみの代価」の結末と全く同じになってしまう。それは単にロマネスクからロマンティックへの後退であつて、関係意識の問題は、決して「不意に冷水を浴びたやうに」解決されるべきものではないのである。それが判っていたからこそ、横光はここで飛行機——宙に浮いた状態で筆を置いたのであるが、しかし「鳥」はこのような

破綻を持つ作品であるにもかかわらず、関係意識の問題を最初に意図的に取り扱った、原点たるべき作品であることは、以上の考察から明らかであろう。

## 2

「鳥」においては徹底し得なかつた関係意識の問題が、いかに発展・継続的に取り扱われているか、その視点から「機械」という作品を捉えてみたい。

さきに述べたように、「機械」を横光利一の頂点とみなす見方は根強い。その原因の一端には、同時代における小林秀雄の「機械」への絶賛があるだろう。小林は昭和五年十一月の「文芸春秋」の時評にて、『機械』は世人の語彙にはない言葉で書かれた倫理書だ」と評し、『私』の無垢」によって「人間の誠実の正体が痛烈に描かれてゐる」と言う。この小林の論旨は、明らかに「機械」の〈私〉論となっており、小林にとつて、「機械」を語ることは〈私〉を語ることであり、しかもそこに「抜き差しならぬ横光利一が立つてゐる」ことを語るものであった。のちに吉本隆明氏が、「初期作品の形式優位論からくる装飾を脱ぎすて『機械』に到達する横光の経路には、昭和の知識人がつきすむ血路の思想的なもんだいが典型的にしめされていた<sup>13)</sup>と指摘しているように、小林もまた横光利一という作家にひとつの同時代的な指標を見出したかったのでないか。だとすれば、さきに述べた井上良雄と同じように、同時代のコンテキストの中に踏み込んで行くことよつて、逆に「機械」の内

容からは遠ざかつて行くと言えよう。

吉本隆明氏は『言語にとつて美とは何か』の中で、「表出としては、横光は『機械』において頂点をきわめ、それ以上にのびなかつた」と明言し、「この作品で横光利一は〈私〉意識の解体と劃一化という時代の普遍的なもんだいを、そのまま、表現の対象にまで昇華して捕捉し、はじめてこの時期の社会的現実の諸問題の根柢に独自の方法で手を触れたのである」と述べている。さらに『悲劇の解説』では、内容面にまで踏み込んで分析し、「機械」で横光が得た「文学の思想は、解体した倫理、無限に自分を卑小にできる倫理」であり、「工場の主人に与えられた病的に薄のろな寛容さと善意に作者の思想がおかれている」とし、「心理のもつれを描写するために書かれた作品から、おもいがけなく古風な寛容さと病的な自己卑下の倫理を発見し、そこに現代の自己救済をみつけている作者の思想の揺らぎに感銘」するのだ、と言う。

ここで問題としたいのは、「機械」における主人の「病的に薄のろな寛容さと善意」が、果たして「作者の思想」における「現代の自己救済」なのか、どうかである。このことは、主人の「病的」と、「病的な自己卑下の倫理」とが、一致するかどうかということでもある。もしそうならば、主人と〈私〉とは、等しく吉本氏の言う「病的な自己卑下の倫理」なるものを体現した存在であると言えるだろう。しかし、ただの薄のろに過ぎないかも知れない主人に「寛容さと善意」の究極の姿を見ってしまうのは、他でもなく〈私〉の心理内における「意識」のはたらきであり、しかもそれが主人を抜き



にしては〈私〉の心理内に生じない意識であるとすれば、そのようなものは、主人と〈私〉における「関係」の所産であるとか言いようがない。〈私〉は主人との「関係」において、「無限に自分を卑小にできる」のであるが、それを「倫理」と呼べるかどうかは判らない。よってこの主人が、「作者の思想」を体現するべく「病的に薄のろな寛容さと善意」とを先天的に属性として持っているとは考えられない。主人はまずなによりも「底抜けの馬鹿さ」のみを特徴とする人物であって、それに「寛容」「善意」のレッテルを貼り付けるのは、あくまで視点人物である〈私〉の意識なのである。言わば主人は〈私〉によって見出されたのだ。

「鳥」の〈私〉は、Qに大して「はるかに劣つてゐる自分」を認識し、「凶抜けて馬鹿な」存在になろうとして、果てしなくみずからを虐げ続ける存在であった。「機械」の〈私〉も、みずからを「使ひ道のない人間」であると認識している点で、まず、「鳥」の〈私〉との類似性が見出せるであろう。しかし「機械」の〈私〉の前に居るのは、「底抜けの馬鹿さ」によつて「いつでも周囲の者に勝ち続けてゐる」主人であった。言うならば「鳥」の〈私〉がかくありたいと願つていた存在が、主人なのである。そして「機械」において、「私は暗示にかかつた使徒みたいに主人の肉体から出て来る光りに射抜かれてしまつた」のである。

この「機械」における〈私〉が主人に対して抱く意識は、「鳥」にみられた関係意識と同質のものである。なぜなら、〈私〉が主人に見出す「善良さ」に対して、〈私〉はただひたすら「頭を下げ」

「自身の醜さ」を感じるばかりだからだ。つまり〈私〉はみずからに軽蔑されるべき自己を見出すことによつて、絶えず軽蔑する自己——主人の優越性を促進しようと努めているのである（ジラルの言う「内的媒介は、この場合「内的媒介者と客体の両方を含んでいる」<sup>(14)</sup>」のであつて、必ずしも三角関係を必要としない）。だから主人は、単に作品内におけるネームプレート製造所の主人である以前に、〈私〉の関係意識内における「主人」であり、それに対して〈私〉は忠実なる「下僕」なのである。<sup>(15)</sup>

このように「機械」を読むならば、前半における軽部との葛藤が、主人に対する「下僕」としての忠実さの争いであることが、容易に見て取れる。もともと軽部は「よくある忠実な下僕になりすましてみる」ことが道楽「な男だと〈私〉は見えており、「彼を見てみると自然に自分を見てゐるやう」な気がするのである。「暗室」という主人の秘密が、軽部の〈私〉に対する嫉妬に火を点ける訳だが、〈私〉がより主人に対して忠実な「下僕」であると認識している（たとえば化学方程式が読める——実験を手伝える——主人の利益になる）点で、〈私〉は軽部に負ける筈がない。つまり軽部と〈私〉の葛藤、および〈私〉の勝利は、〈私〉がまぎれもなく主人の「下僕」であることを、作品内において明示しているのである。ここでは主人の「底抜けな馬鹿さ」に、却つて絶対的な優越性を見出す、〈私〉の「一応安定した関係意識が見て取れる」。

しかしここで見落としてならないのは、〈私〉が主人を同時に「狂人」「片輪」としてもみなしている点である。「私ともいつま

でもここで片輪になるために愚図ついでゐたのでは勿論ない」という言葉が示すように、〈私〉は主人のような「片輪」になることを拒否している。ここに主人の両義性が見出せるのであるが、この両義性も主人の実体ではなく、あくまで〈私〉の意識の所産である。この両義性により、〈私〉は決して主人と同一化できない。

梶木剛氏は作品の結末より「主人に近づきつつある」〈私〉を指摘するが、〈私〉が主人と同一化すれば、それはもはやこの「機械」の語り手たる〈私〉ではなくなる。逆に言えば、〈私〉は主人のごとき「底抜けの馬鹿」になれないことよって、〈私〉としての意義を絶え間なく生じさせていると言えるだろう。また桂秀実氏は「『機械』の話者たる『私』という『僕』は、今まさに『主』を必要としない位置に立とうとしているかのようである」と述べているが、〈私〉は遂に主人に対する「下僕」性を放棄しようとすることはなかったのではないか。それは化学方程式の読める〈私〉が、主人の秘密を盗むことが可能であり、みずからもその可能性を何度も指摘しているにもかかわらず、決して盗もうとはしないところに見出せる。「いつまでも……愚図ついでゐたのでは勿論ない」と言っているのに、実際には愚図ついでゐるとしか思われたいのは、やはりその「下僕」性から逃れられない為ではないか。

この、一見安定したかに見える〈私〉の関係意識が再び動揺し始めるのは、後半の屋敷の登場によってである。軽部が〈私〉の「下僕」性を映し出す鏡であるならば、屋敷は主人の「主人」性を映し出す鏡であると言えよう。「機械」において急に主人の影が薄くな

るのは、屋敷の登場と重なり合うのである。それは、或る夜「屋敷が暗室から出て来て主婦の部屋の方へ這入つていつた」のを、〈私〉が夢うつつの中で目撃するところに現われている、主人から屋敷への〈私〉の意識の方向性の転換である。この時〈私〉は、主人と屋敷の区別がつかなくなっているものであり、これ以後〈私〉は屋敷を「賊のやうに」疑うことを決意し、その結果として「一家のうちの誰よりも屋敷に親しみを感じ出し」、遂には「弟子」になりたいとまで彼を尊敬し始めるのだ。〈私〉の関係意識は今度は屋敷の方へと向けられ始める。勿論〈私〉が主人の「下僕」であることに変わりはないのだが、その主人を慕う意識は、「屋敷の邪魔」という、屋敷への関係意識に掬め捕られていくのである。屋敷の優越性——「他人の家の暗室へ一度這入れば見る必要がある重要なことはすつかり見て了つたにちがひない」——は、屋敷本人のものではなく、あくまで〈私〉の意識の産物なのであり、〈私〉は永久に屋敷に追いつかない。あとは、「鳥」の〈私〉のように、ひたすら自分を虚げることで軽蔑する自己を認知するか（これとて際限はない）、あるいは屋敷を殺害するかである。

実際、この小説は屋敷の死によって幕を閉じる。この死に関して、佐藤昭夫氏は「偶然の過失死」「軽部の『主家第一』の思いから出た殺人」「主人を神とも慕う私の殺人」の「三様の可能性」を示し、「屋敷の魅力を最もよく知り、彼を師とまで仰ごうとした私は、最も殺害の動機からは遠いといえるわけだ」と述べている<sup>18</sup>。だが、果たしてそうであろうか。それは逆に、〈私〉自身が尊敬し、かなわ

ないと思っていた屋敷こそ、実は最も消滅させたいと思う存在だったのではないか。結末で〈私〉が屋敷の死について思いめぐらすうちに、思わず擧んでしまったものは、〈私〉が屋敷を尊敬すればするほど、同時に高まっていった無意識の殺意なのである。「私はもう私に分らなくなつて来た」というのは、まさにこの屋敷への殺意が〈私〉の心の中で意外にも激しく渦巻いていたという事実、〈私〉自身がショックを受けた為である。〈私〉が実際に屋敷を殺したのかどうかは問題ではない。〈私〉の屋敷に対する意識の二重性に〈私〉は恐愕し、「誰かもう私に代つて私を審いてくれ」と叫ぶのである。このような〈私〉の意識が、「私の意識」という自律的なものではありえず、あくまで屋敷との関係の中でのみ生ずるものであることは、既に明らかであろう。もはや意識は〈私〉の手におえない。にもかかわらず、関係の中にとらわれている限り、〈私〉は何かを語り続けざるを得ない。

このような屋敷の死は改めて主人の存在を照射する。そもそも屋敷の死は、主人が金を落としたことに端を発したのであるが、本来なら主人に対して向けられるべき怒りは、しかし決して向けられることはない。それは「主人の頭は奇怪」だからであり、「その主人の欠陥がまた私たちをひき付けてめて怒ることも出来ない原因になつてゐる」からである。〈私〉は「師とまで仰ごうとした」屋敷には実は激しい怨念―殺意を抱いていた。だとすれば、それと同じ意味において、「神とも慕う」主人に対して、〈私〉が同様な、その存在を抹殺したい思いのある可能性が見出される筈だ。しかしそ

の可能性は、作品内においては決して実現されることのないものであった。あまりにも「主人の頭は奇怪」だからである。〈私〉は屋敷を殺害し、その関係意識の呪縛から逃れることは出来ても、主人の「下僕」であることからは逃れられない。

「機械」はまさしくこのような「関係意識の下僕」の物語であり、〈私〉が〈私〉の意識をもって、その「私の意識」の非自律性を暴くところに一編の主眼があつた。主人は「機械」の作品世界の中核をなす「装置」であるが、それゆえ〈私〉がこの「装置」を作動させない限りは何ら意味を持たず、それ自体にはどのような理想も倫理も見出せない。ただ、その「装置」を動かすことが、結果的にその「装置」に動かさせられていることの証であるという逆説に、この時期における横光の、ひとつの人間観が見出せるのである。<sup>19)</sup>

## 3

関係意識の問題は、「鳥」を原点として、「機械」の主人という「装置」を生み出すにまで到つた。これらの短編と、長編「寝園」とが、どの位密接に関わっているのか、見ていくことにしたい。

年譜によれば、横光は昭和五年九月、「満鉄の招きで菊池寛、佐木茂索、直木三十五、池谷信三郎らと満州を旅行、往復とも飛行機によつた<sup>20)</sup>」とある。そしてこの年の十一月より、「寝園」を「東京日日新聞」「大阪毎日新聞」に連載し始める。この連載開始にあつて、十一月一日付の同紙上に発表された「作者の言葉——『寝園』」の中で横光は、

先日、大連まで飛行機でいつて、下界を見て来た。今度私の書きたいと思ふものは下界のことで、飛行機と関係はないのだが、天空のことを書くよりも、下界のことを書く方が遙に私には難しい。天空にゐると欲望が起らぬが、下界に降りるともう私は食へなくなる。それだけでも私には欲望の起る下界の方が、矢つ張り楽しいやうに思へて来た。何といつても、地の上でなければ、とさう思つた。

と述べている。この一見「寢園」とは何の脈絡もなさそうな「作者の言葉」は、われわれにあの「鳥」の結末部を想起させる。「鳥」の〈私〉は媒介者であるQの呪縛を逃れて、リカ子と共に飛行機に乗り「虹の足もとにひれ伏して」再び結婚する。これが「天空のこと」であるなら、横光が「寢園」において、これから描こうとする「欲望」に満ちた「下界のこと」とは、まさにあの関係意識の「無限のぬかるみ」を暗示しているであろう。

実際、「寢園」は「鳥」の構図の長編化としての側面を持っている。そして先に述べた「鳥」と「高架線」の違いは、そのまま「寢園」と「上海」という、ふたつの長編の対比においても、あてはまる点がある。

「上海」一〇章の末尾において、参木はお杉と別れ、「追ひ込まれるやうに露路の中へ這入つて」いく。ここで参木をつき動かしていった「力」とは、彼を取り巻く上海という都市の〈場〉自体の「力」であり、その結果として彼は「動乱する群衆」の中をさまざまに統ける。そこで見出した芳秋蘭への情熱も、

それは殆ど鮮かな一閃の断片にすぎなかつた。小銃の反響する街区では、群衆の巨大な渦巻きが、分裂しながら、建物と建物の間を、交錯する椽のやうに馳けてゐた。(三四章)

明らかにここでは、人物よりも〈場〉それ自体に力点が置かれている。横光自身、「上海」においては「人物よりもむしろ、自然を含む外界の運動体としての海港となつて、上海が現れてしまつた」(昭一〇・三、書物展望社版『上海』序)と述べている。これと「実地をよく見た写生に基づいて描かれてはゐない」(昭二五・三、細川書店版『寢園』川端康成「あとがき(天の象徴)」)という「寢園」の軽井沢や天城の「空漠として定着しないやうな」〈場〉とは、最初から性質が異なっている筈である。

すなわち「上海」が、外在的な設定・道具立てこそが登場人物の行動を規定し、物語を進行させる仕組みの作品であるのに対し、「寢園」は、風俗的な道具立てこそふんだんにあるが、実際に物語を動かしていく「力」となるのは、人物関係に内在する「意識」なのである。

井上謙氏は『「寢園」は相愛の男女(梶、奈奈江)の一方が結婚してしまつても、なお変らぬ愛によつて、ついに奈奈江が夫のもとを去つていく道程を、複雑な恋愛感情を絡ませながら書いたもの』<sup>(21)</sup>とこの作品を要約しているが、このような極めてロマンティックな捉え方をする限り、「新聞小説としてはまったく新しい手法によつたと言われる心理小説『寢園』にとらえられている人物の心理は存外古風である」(保昌正夫)<sup>(22)</sup>ゆえに、「風俗小説」として評価するよ

りないという見方が出て来るのであり、「機械」との関連性も見出されることはない。「鳥」「機械」を通過して来たわれわれにとつて、井上氏の言う「相愛の男女」の「変らぬ愛」を描いたものが、果たして作品「寢園」なのかどうか、まず疑問符をつけざるを得ないであらう。

奈奈江と梶は、幼馴染であり、かつて「二人は互に愛し合つてゐたにも拘らず、どちらも自身の幸福をぶち壊して了つた」過去を持つてゐる。にもかかわらず、この二人の交際が半ば公然と続いているのは、奈奈江の夫である（しかも梶と親戚続きであるところの）仁羽が、妻が梶に逢いたがつてゐる、また現に逢おうとすることを「承知の上」だからである。仁羽とは一体いかなる男なのか。

——彼は奈奈江が自分にどんなことをしようとも、恐らくいまだに懷疑の精神を働かせたことがないといつても良かった。だから、標的を狙へば当るより能がなく、クラブ切つての統の名人になることぐらゐ何の不思議もないと、さういつも奈奈江に冷かされてゐるのである。（中略）しかし、さうかといつて、それなら仁羽は馬鹿かといふと、必ずしもさうではなかつた。彼は物事を疑ふといふ精神がないだけで、同時にその欠点を補ふかのやうに、物事を疑ふ奴ほどそれほどまた馬鹿な奴はないと思つてゐるのである。とにかく、一ヶ月ほど仁羽と話し続けると、人は誰でも仁羽が豪いのか馬鹿なのかさつぱり分らなくなるのが常であつた。

このような仁羽と、あの「機械」における主人との違いは、主人

が「頭の欠陥」——「底抜けの馬鹿さ」によつて何をしようとも許される存在であるのに対し、仁羽は「懷疑の精神」の欠如——それゆゑ「奈奈江が自分にどんなことをしようとも」動じない、すなわち何をされても許す存在である、と言ふことが出来る。しかしこの場合の「許す」とは、仁羽の直接の意識の働きを指すのではなく、奈奈江をはじめとする他者から見ても感じられるものである。梶も奈奈江も、自分達のあやうい關係に気付かない仁羽の愚鈍さに、却つてその「許す」姿を見ているのであれば、主人と同じく、心理的な磁場における仁羽の実体は無と云つてよい。全てを許す存在としての仁羽は、あくまで「關係」の中に生じた幻影なのである。ただの愚鈍な亭主でしかない丹羽は、三角關係の中においてこそ、周囲に影響力を發揮すると言えよう。

これに「大学院に残つてぶらぶらしてゐる經濟学生」の高や、奈奈江の義妹の藍子、仁羽を慕う木山夫人などが加わつて、長編「寢園」の心理的磁場が形成される。作品の初めの方に出てくる「高が奈奈江を、奈奈江が梶を、藍子が高をとめぐつてゐるこの霧の中」という表現は、その象徴に他ならない訳だが、しかしこの「幾組の男女の群」の中に仁羽の姿はない。彼はロビーで「メアシャムのパイプをくはへたまま、ひとりダイスに夢中になつて」ゐるのだ。この部分においても、登場人物中における仁羽の特異性が見出せる。

梶は「まだ三十を三つ四つより越さない年配」の男で、偏執的と言つていい程の「通人」である。彼は綿布問屋であり、仁羽は羅紗問屋であるが、その仕事の実体は小説世界から全く捨象されている。

ここで問題となるのは、仁羽の生活が終始安泰であるのに対して、梶は持ち株の暴落で破産していくという、明と暗の図式である。この明暗は、もともと「奈奈江と幼馴染の梶が仁羽家へ来る筈のところを、梶と親戚続きの仁羽が代りに」養子に来たという面においても見られ、丹羽と梶とが常に対照的な境遇にあることを示す。言わば梶にとっての仁羽は、「鳥」の〈私〉にとつてのQのように、常にその優越性を主張している人物である。そして梶の意識は仁羽に対して「遅れ」を感じざるを得ない。

たとえば奈奈江に撃たれた仁羽を梶が見舞う場面で、梶は「自分のために撃たれながらも、自分の身の上を心から思つてくれる仁羽の好意に引き比べて、自分の必死に奈奈江に逢ひたがつてゐる心暗さが、急激に不快になつて」来る。この意識はまさに、「機械」の〈私〉が主人に「心底から礼を述べ」、「自分の醜さが奇蹟を行ふ」と思った、あの関係意識と同質のものである。その結果、梶は仁羽と対立することを封じられてしまつてゐる。その「うす鈍い顔」の中に、梶は自分以上の自分、自分を見下している自分を見てしまう。「自分のために撃たれながらも、自分の身の上を心から思つてくれる」というのは、梶の関係意識が生み出した仁羽の虚像であり、梶はその前でひとり自己嫌悪するより仕方ない。本来ならば梶は、高に対して抱いたような嫉妬を、仁羽に対しても抱いておかしくない筈なのである。この梶の、高と仁羽とに対する意識の違いは、そのまま「機械」の〈私〉における屋敷と主人への意識の違いと相似形である。〈私〉は屋敷を追い抜こうと思つても、主人に対しては、

最初からその「遅れ」を取り戻すことを放棄しているのだ。その意味で、仁羽は梶にとつての「主人」であることは疑いない。

このような梶に対して、奈奈江は一見「変らぬ愛」を捧げているかに見える。ところがその奈奈江自身が「しかし、どうしてこんなに自分の気持ちはくるりくるりと変わるのだらう。どれがいつたい自分の本当の心だらう」と漏らしているように、彼女の愛情なるもの比重は周囲の人間の動きに合わせて増減する。彼女が瀕死の仁羽に対する愛情を、一時的にも取り戻したかに見えたのは、実は彼という媒介者なしには、梶への愛情を持続出来ないことの、何よりの現われなのではないか。仁羽を撃つた奈奈江が、彼の容体を案じる心の底には、「梶の姿がしつこく悪魔のやうに浮き上つて来る」のであり、奈奈江もまた、梶と同じくそのような自身の醜い姿を卑下する自己を仁羽に見、「あんなに良い良人であつた仁羽が、毎日毎日自分に嫌はれて、そしてたうとう最後に自分に撃たれて死んでいくのだ」と、その自己卑下でもって彼を理想化するのである。しかし梶の場合と違って、奈奈江にとつての仁羽の実体が愚鈍な亭主である以上、彼が回復すれば再び幻滅を感じ始めざるを得ず、その幻滅が、再び彼女を梶へと向けさせる原動力となるのである。

「寝園」という作品は、「相愛の男女」による「変らぬ愛」なるものが、いかに非自律的なものであるかを明白に暴き出しているものであり、梶と奈奈江の二人の「愛」は、仁羽という存在を抜きにしては考えられない。彼ら二人の「昔の誤解し合つた気まぐれな愛情」が、とうに「どちらも自身の幸福をぶち壊してつた」あとから、

小説は始まっているのである。さらに、奈奈江にしつこく付きまわっていた高と、露骨に仁羽への愛情を奈奈江と張り合っていた木山夫人とが、いつの間にか親密になっていくところから見ても、「寢園」内に現われている男女間の意識すべてが、流動的なものであると言えよう。

してみれば奈奈江の殺意の場面——猪を撃とうとして夫を撃つた——の回想において、繰り返し「梶の顔」が現われるのは、彼女が梶への愛情ゆえに撃つたと言ふより、梶の仁羽に対する隠れた関係意識——殺意が、奈奈江を通じて現われた、つまり奈奈江が梶の欲望を模倣したと見るべきではないか。たとえば奈奈江は「通人」である梶の眼に適う為に、「彼に逢ふ日は帯から足袋から指環まで、寸分隙のない用意が必要」であり、その結果として「お蔭で、奈奈江も服装だけは、どうやら人前に出ても差しからぬほどまでにいつの間にか整へられて来た」のだ。これは奈奈江が梶の意識を忠実に反映する鏡であることを暗示させる。そして実際、「仁羽が猪狩に来たまま傷ついて死にかかつてゐる」という知らせを受けた梶が、列車の中で「仁羽の死を前にして、悲しみながらもかすかに喜んでゐるであらう奈奈江」を思い、その奈奈江本人が仁羽を撃つたことを知って、仁羽は「自分のために」撃たれたのだと確信するのは、明らかに梶と奈奈江とが心理的に共犯関係にあったことを示している。その殺意を追及すれば、おそらく奈奈江をめぐって梶と仁羽とで争われるべき意識（そしてそれに梶が負け続けるであろうことへの怨念の意識）が根底にあった筈である。この歪められた殺意は、しかし作品

内の梶の意識の中では、かすかに次の部分に暗示されているに過ぎない。

ふと梶は、これがもし自分が奈奈江と結婚してゐたら、こんなにはまではならなくてすんだであらうと思つた。それにこんなになつた自分を考へると、その第一の原因も満更仁羽にないとはいへないとも思はれて、心配さうに顔を曇らせてゐる仁羽を見ては、それでは自分をこのやうにしたのもこの仁羽なのかと、梶も口惜しさよりもむしろをかさが先きに立つて、ついにたりと笑ひさへ洩れて来るのだつた。

破産した梶は「自分をこのやうにしたのもこの仁羽なのか」と思う。このまさに核心を突いた思いは、しかしどこにもやり場のない思いなのだ。なぜなら彼の心の中は、仁羽に対する「感謝の心で胸がいっぱいに満ち溢れて」いるからである。「心配さうに顔を曇らせてゐる仁羽」に対して、梶はただ「にたりと笑」うよりすべはないのである。

以上見てきたように、「寢園」は「鳥」「機械」と同じ関係意識の問題を追究した、同構造の作品であると言ふことが出来る。横光利一は三角関係の対象に対する嫉妬の意識から出発して、媒介者——「主人」に対する「下僕」の殺意の問題にまで、この時点で辿り着いたと言えよう。ひとは常に何らかの「下僕」として非自律的に生かされている。横光がこの時点において初めて、その認識を得たかどうかは判らないが、その認識と、小説の手法とが一体化したのは、明らかにこれらの作品が書かれた昭和五年であつた。ここを転

回点として、横光はさらに「花花」「雅歌」「紋章」「時計」「盛装」「天使」を経て「家族会議」、さらには「旅愁」へと到る長編作家としての道を歩み始めるのである。これらの長編群を正当に位置づける為にも、「機械」から「寝園」へのラインはより一層見直されなければならない。

勿論、「鳥」「機械」は〈私〉という一人称で書かれた短編小説であり、「寝園」は三人称で書かれた長編小説である以上、そこには文体・手法上のあらゆる相違点が見出される(その結果として「寝園」における仁羽の心理は一種のダークゾーンと化している)。にもかかわらず、横光利一は短編作家——「機械」の作者——として結実するばかりでなく、同時にその成果を生かして長編作家としての自身を、この時点において形成しつつあったのである。

注(一) 河出書房新社版『定本横光利一全集』第一六巻「年譜」による。なお、本文の引用は全て同『全集』に依ったが、新字体に改め、ルビは略した。

(2) 「新興芸術派と新心理主義文学」(『近代文学』昭二五・八、第五巻第七号)

(3) 『探偵のクリティック——昭和文学の臨界』(思潮社。昭六三・七)所収「書く『機械』」

(4) 「解説に代へて」(昭一六・一〇、河出書房『三代名作全集——横光利一集』)

(5) 「文芸通信」昭一〇・二、第三巻第二号

(6) 「『家族会議』まで」(『日本近代文学』昭四一・五——有精堂『日本文学研究資料叢書 横光利一と新感覚派』所収)

(7) 『横光利一論——飢餓者の文学』(和泉書院。昭五八・一〇)「3 不信と疑念——『機械』とその周辺」

(8) 「横光利一『鳥』——悲しみの代価」から『機械』へ」(同志社国文学『第三号。昭六三、一一)。

(9) 『欲望の現象学』(法政大学出版社。昭四六・一〇、吉田幸男訳による)。

(10) 「横光利一の転向」(『詩と散文』昭六・二——河出書房新社『文芸読本 横光利一』所収)

(11) 作田啓一「個人主義の運命」(岩波新書。昭五六・一〇)参照。

(12) 「悲劇の解説」(ちくま文庫。昭六〇・一二)所収「横光利一」

(13) 『言語にとって美とはなにか』(角川文庫。昭五七・二)

(14) (11)に同じ。

(15) この「主人」と「下僕」という捉え方は、ジラール及び前出『探偵のクリティック』に負うところが大きい。

(16) 『横光利一の軌跡』(国文社。昭五四・八)「4、転向」

(17) (3)に同じ。

(18) 『機械』論(『解釈と鑑賞』昭五八・一〇、第四八巻一三号)

(19) この「機械」と比べると同時期の「鞭」は、着想の面白さを重視し、たせいと、人間関係の「意識」の問題について「機械」以上の何かを物語っているとは思われないが、それでも自殺志願の青年を阻止しようとしたことが、結果的に「彼の自殺をそんなにも助けて鞭打ち続け てゐた」ことに、慄然とする〈私〉の意識のあり方には、「機械」と共通する観点が窺われる。

(20) (一)に同じ。

(21) 『評伝横光利一』(桜楓社。昭五〇・一〇)「第八章 雨過山房時代」(一)

(22) 『横光利一抄』(笠間選書。昭五五・三)所収「『寝園』の風格」

(23) このことはのちの「純粋小説論」(『改造』昭一〇・四)の中の「四人称」の設定の問題と、密接な関連を持つものと考えられる。



# 岸田國士という問題

Comme il y a la rose des vents,  
son théâtre était la rose des songes.  
Ludmila Prošer<sup>(1)</sup>

今村忠純

## 一、我等の劇場

ジョルジュ・ピトエフの遺稿集《*Notre Théâtre*》は、ピトエフの没後ちょうど十年目にあたる一九四九年九月十七日、限定二千部がパリで出版されている。いうまでもなく書名は、一九二二年、ピトエフが二三の演劇仲間とともにベテルスブルグでいちばんさいしょに創設した劇団に命名した《*Notre Théâtre*》<sup>(2)</sup>、その名に由来する。

岸田國士がはじめて出版した演劇評論集『我等の劇場』は、新潮社から一九二六年四月二十四日発行の日付をもつ。書名はあきらかにピトエフの劇団名《*Notre Théâtre*》（我等の劇場）の本歌取であるにちがいない。一九二五年二月から「演劇新潮」に連載した岸田の一連の演劇評論の総題は「吾等の劇場」とうたわれていた。

岸田がパリに入ったのは一九二〇年一月、その年があげて間もなくのころである。《その頃、露西亞人ピトエフ夫妻が、超民族的一座を結成して巴里で旗挙げをした。》と岸田は書いている。<sup>(3)</sup>芝居と

僕「一九三七・一・九」

一九一三年にヴィユウ・コロンビエ座を創設したジャック・コポーに学んだ岸田のその演劇論の体系が、コポーのそれにならったものであったことは、渡辺一民氏が明らかにしてくれているのだが、さらにその視点を、岸田がパリで出会ったもう一人の人物、このジョルジュ・ピトエフにうつすと、その後の岸田の演劇運動の輪郭がいつそう明瞭になると思われる。岸田は「芝居と僕」にさらに続けてこう書いている。

上演目録の多様性に興味を惹かれ、首脳者ピトエフの演出者としての独自のシステムに学ぶところがあると思ひ、僕は一日彼の楽屋に刺を通じた。彼の芸術的放浪は、当時の私を感傷的に共鳴させたが、それよりも第一に、孤立無援の演劇運動が、如何に犠牲多き事業であるかを知らしめた。ピトエフの名は次第に聞えてきた。

岸田國士の処女戯曲「古い玩具」が、芸術家戯曲であり、終生異

郷にあり《芸術的放浪》家でありつづけたピトエフにこれを見せ、批評をもとめ、願わくは上演までしてもらいたかったのであって、決して書かれてはいなかったかもしれないのである。

《Notre Théâtre》の巻末に付せられた上演目録をみると、ピトエフの一座が、Théâtre des Arts にアンリ・ルネ・ルノルマンの「時は夢なり」を上演したのは、一九一九年十二月二日からであり、年をこえて二十年三月二十二日からはおなじルノルマンの「落伍者の群」が、さらに二十一年二月十日からは「時は夢なり」が、やはりこのテアトル・デザールという劇場に再演されている。

《あの当時パリで、先生はピトエフ一座の『どん底』上演にあたって、裏方の一員として、開幕の合図の錫杖を手づから鳴らされたものだという。》（「群像」「岸田先生の死」一九五四・五）と書いていたのは神西清なのだが、その「どん底」をはじめ「令嬢ジュリエ」「ワニヤ伯父」「かもめ」などを、ピトエフ一座があいついで、Comédie des Champs-Élysées の舞台にかけるのは、一九二二年三月から五月のシーズンにかけてのことである。

後年、岩田豊雄が、《シャンゼリゼ座のピトエフ一座の方は、直ちに私をファンたらしめる魅力を持っていた。》（『新劇と私』新潮社、一九五六・一二・二五）と書き、その岩田のさいしよにみたピトエフ一座が「どん底」だったというのだから、そのときはまだ、面識のなかった東洋の無名の二人の日本人青年、その一人はシャンゼリゼ座の客席にあつて舞台スケッチをこころみ、もう一人は舞台

の裏方をつとめていたことになる。

岩田豊雄は、さらに《ピトエフその人の印象は、はなはだ強かつた。演出者として、あの戯曲の写実の重苦しさを、何か爽やかなものに置き換えてるのに感心した》と、そのときの舞台の印象をもらしてもいたのだった。《ピトエフが上演する以上は、世界的な名作で、世界的名作を知らなければ演劇研究家の恥辱に相違ない》《いずれにせよピトエフを欠かさず見る気のぼく》とも書いていた岩田が（「リリウム」の記憶）、『現代の舞台装置』を中央美術社より刊行するのは、一九二六年十一月十八日のことである。岩田帰国その翌年にあたる。岸田の『我等の劇場』の刊行に七か月おくれる。

《この書をしてひそかに著者個人の Souvenir たらしむる。》と《序》に書いた『現代の舞台装置』には、ヴェユ・コロンビエ座の舞台装置をはじめとして、ピトエフの「かもめ」「リリウム」の舞台装置など、滞仏中に岩田の手に入れた演劇に関する書物、演劇雑誌、プログラムから抽出した写真のほか、岩田その人の舞台スケッチも採録されていた。

そればかりではない。「現代の舞台装置」と題された評論にはまず「劇場と画家の間」に、舞台装置の歴史とその発達とをたどり、舞台の理想が《物体其物の陳列》にあつた自由劇場のアントワーヌの写実主義をへて、画家の想像力と創造力の舞台への参入とともに、はじまった舞台革命が、ついに「木地のまゝの檄台ドクトが一つあれば、それで沢山だ！」といったヴェユウ・コロンビエ座のジャック・コポオにいたることを明かし、さらに今日のヨーロッパの《反絵画的

傾向」にある舞台装置についても論じていたのだった。

ついで「ジュールジュ・ピトエフの装置的才能」では、ピトエフの「どん底」の舞台装置を例にあげて、モスクワ芸術座のそれとおなじりリズムの装置でありながら、当初からピトエフが独自の個性をもっていたことをことわり、写実派をぬけだし、「表現的な演出」にすすみでて、「彼の舞台装置は、いつも彼の舞台、彼の演劇の生きた組織体である。」（彼は詩人であるよりも、画家であるよりも、俳優であるよりも、舞台監督であるよりも、より多く芸術家であることが確実な一人の芸術家）であるといっていた。

《Notre Théâtre》には、ピトエフの演出論とともに、ピトエフの上演した代表的な作品について、つまりシエキクスピアをはじめ、ピランデルロ、チェホフなど、十六人の作家たちとピトエフとのかわりがつたえられている。そのなかでピトエフ一座のバリ進出のきっかけになったルノルマンの「時は夢なり」上演をめぐる回想がとりわけ私の目をひく。ピトエフは次のように書いていた。

私たちが劇場からひきあげてきたある夜、しかも夜中の十二時をとうにまわってバリから電話がはいった。ジュネーヴのピトエフ一座の評判をききつけたテアトル・デサールの支配人からおそくとも一週間以内に「時は夢なり」を、バリで上演しないかという話もちかけられたのだ。私たちはあらゆる難局をのりきり、その七日後に「時は夢なり」をバリで上演した。私たちの運命はそれで決定した。一年後に私たちはジュネーヴを去り、とうとうバリにおちついたのだった。

〔フランス文学の叢書 劇の部 第二篇〕として一九二五年五月十五日に春陽堂より出版された岸田國士訳『時は夢なり』には、ちやんと「一九一九年十二月巴里に於て上演——」(ジュールジュ・ピトエフに)という岸田の献辞のあったことを思いだしておきたい。岸田訳になるおなじ発行日の日付を持つこの叢書の〔第一篇〕が、やはりルノルマンの『落伍者の群』だった。バリに入った岸田がさいしょに出会ったピトエフ一座が『落伍者の群』の舞台であったと推測することもゆるされるだろう。

「時は夢なり」は、そして『落伍者の群』もまたピトエフ一座の《運命を決定した》作品であるばかりではなかった。ルノルマンの第一次大戦後のバリの劇壇への復帰をもうながし、岸田國士という日本人の《運命》をも決定したといっているのかもしれない。岸田は「時は夢なり」『落伍者の群』の翻訳によつてそのことにむくいているばかりではなかった。雑誌形式の文芸春秋社編「文芸講座」の最終号(第十四号)の発行日もまた一九二五年五月十五日なのは、まったく偶然にすぎないのだが、そこに掲載された「仏蘭西文学講座 現代仏蘭西の劇作家(二)」で、岸田がルノルマンの作品について次のように書いていたことはやはり見のがしえないだろう。

彼が、先駆劇壇の陣頭に勇ましく乗り出したのは、戦後、名舞台監督ジュールジュ・ピトエフの手によつて、「時は夢なり」及び「落伍者の群」が上演されて以来である。〔……〕  
彼の新科学者に対する好奇心は、異国情調の趣味と並んで、

その作品を特色づけてはゐるが、何よりも彼を優れた劇作家としてゐるものは、病的とも思はれるほど鋭い感受性の気まぐれな微動が、冥想の暗い影を伝つて、底力のある心理的旋律を奏してゐることである。

作劇のテクニクから云へば、目まぐるしい新旧の交錯である。思索と空想、解剖と暗示、ファンタジイとリリスム、苦悶の告白と理知の裁断、そこには、シエイクスピアとミユツセとユアテルランクとドストイエフスキイとベルグソンとが入り乱れ、融け合つてゐる。

彼の取扱う主題は、「……」主として潜在意識の問題である。「第二の魂の盲動」である。時にはアインシュタインの「相対性原理」が基礎となり、時にはフロイドの精神分析が根底となつてゐる。

但し、彼は、多くの場合、その作中の人物を単に思想の傀儡にしてしまはない手腕を有つてゐる。それどころか、彼の芸術の力強さは、寧ろ、それぞれの人物が、考へる以上に感じてゐることである。思想劇の到達すべき頂点であらう。

岩田豊雄には「私は『落伍者の群』の古さや甘さに気づき、まるで日本の某作家の流浪小説と去ること遠からず、と思つたが、その判断は、今もって、更まらぬ。私は、この作品で初めて知つたルノルマンという作家を尊敬できず、後に至つても、彼の作品を翻訳する気にならなかつた。」「『新劇と私』という見解もある。

「僕は、何もそれほど悲観してやしない……。」「……」自分が、

大芸術家でないことがね、創造者の一人でないこと（……）僕は、ただ単に、人間である方がいい。その方がましだ。人生の中には、何しろ、芸術以外のものがあるんだからね。」といい、自分の才能をうたがう芸術家の「彼」に対して、女優の「彼女」は「自分が愛してると思う男を、いくらかでも、可哀さうだと思つたことがなければ、その女は、ほんたうの愛つていふものを識らないんぢやないかと思ふわ。」と「愛」をもつて、いたわりむくいようとする。「どんな芸術家にも、戦ひはただ自分自身との戦ひであり、成功と不成功とかといふ波の音が聞えて来ない、或る静かな領域がなくつちやならないんです。」とも「彼」はいう。しかし、はなやかな二人の夢と希望とは、すれちがい、むざんにくだかれてゆく。

十四場からなる「落伍者の群」というこの芸術家戯曲を、岩田豊雄のいう「古さや甘さ」《流浪小説と去ること遠からず》という評語で決してかたづけすることはできまいと私は思う。プロロオグと六場とからなる「古い玩具」には、おそらくこのルノルマンの「落伍者の群」が想定されていた。

## 二、黄色い微笑

「古い玩具」は一九二四年三月号の「演劇新潮」に発表されている。はじめフランス語で書かれていたこの戯曲の、フランス語の原題は「黄色い微笑アン・スミユール・ジョコウ」という。

猿のやうな顔面の骨格や、土のやうな皮膚の色は勿論、あなたが、よく、頸の短い、肩の怒つた、尻の細い、脚の曲つた男の

後姿を見て、あれは日本人ぢやないかとおつしやるほど見すばらしい体格、それは白人でない僕自身でさへも、全く滑稽に感じ、軽蔑さへしたくなるほどの醜さです。

「古い玩具」では《黄色い》日本人の自画像、その《肉体的の弱点》をこのように容赦なくあばいてくれているばかりではない。祖国日本に対しては《どの点から見ても、矛盾と破綻に満ちた住み心地の悪い社会》ともいつているのである。

このように日本人であることにたえられない日本人の男と、この男に寛大な理解をしめし、人種差別をこえた愛情をうったえるフランス娘とがいる。この二人の恋愛と結婚とが、この日本人の裏返しにされたナシヨナリズムのために破滅する。日本人の男の名前は白川留雄といい、フランス娘はルイーズ・モオブレという。この二人さらに手塚房子、正知によって日本という国、日本人というものについてのいたいたしい批評が展開する、それがこの戯曲である。より具体的には、日本人画家（芸術家）の視線から日本および日本人の精神の《流浪》が語られているのであり、それは《根こぎにされた人》を意味するテラシネの語が、その後の岸田にしばしばあらわれてくることと決して無関係ではありえなかった。

しかしかえりみれば、そのいたいたしい批評は、日本および日本人を知りつくした、いい意味での人種主義者としての岸田國士の批評であった。《岸田先生にはヒロイックなところがあり、またその当然の結果として非常な愛国者であった》（河盛好蔵「理想主義者の大きな夢」『日本読書新聞』一九五四・三・一五）。しかし「古い玩具」に

みえる日本および日本人に対する批評が、日本人には決して愉快であるはずはなかった。<sup>(5)</sup>戦後、「宛名のない手紙」が「妄想」に連載され、「日本人とはなにか」（養徳社、一九四八・七・二五）として刊行されたときの反響は、すでに「古い玩具」にみえていたのである。

視点をかえてみる。渡辺一民氏が「フランス大革命の遺産と継承」というエッセーを「東京新聞」の一九八九年四月十日付の夕刊に発表している。氏はそこで、去年から今年にかけて、フランスであいついで出版された二冊の本を紹介していた。ブルガリアを故郷にもつジュリア・クリステヴァの『われわれ自身にとっての外人』と、祖国をロシアにもつツヴェタン・トドロフの『われわれと他者』であり、後者には《人類の多様性にかかわるフランスの反省》という副題がある。二人はともにフランス社会における《外人》である。原書をみていないから、書名についても、いまは氏の紹介にしたがわせていただくことを許されたい。

クリステヴァは、普遍性の実現を目指した大革命が同時にナシヨナリズムを生みだし、それが他者を隔離し追放する全体主義体制までもたらした過去を振りかえりつつ、すべての禍根の原点を『人権宣言』のなかに見いだすのである。彼女によれば、啓蒙主義哲学に基礎をおく『人権宣言』がその条文のなかで、「人間」という普遍的概念を「国民」という歴史的现实にすりかえたとき、事実上国家に所属しない外人は疎外され、ヒューマニズムの伝統に根ざすコスモポリタニズムは破産を運命づけられたというのだ。

くり返すまでもなく「古い玩具」は、いまから六十五年まえに発表された戯曲である。しかしそれにしても渡辺氏によってこのように要約されていたクリステヴァのフランス社会についての認識は、岸田國士という日本人が、はやく第一次大戦以降のヨーロッパでみつめて日本にもちかえていた思想と同じ根をもっていたのではないのかと思わざるを得ないのだ。フランス社会における外人であることの苦しみ、その赤裸々な告白にはじまるというクリステヴァの『われわれ自身にとっての外人』にならえば、「古い玩具」こそがはじめて極東にもたらされた「われわれ自身にとっての外人」たる日本人の自画像にほかならなかった。

あこがれてフランスにやってきた画家志望の白川留雄にとつて、よしんば「仏蘭西の、自由な生活だけが、人として芸術家としての僕を寛大に育ててくれる」としても外人は疎外されつづける、コスモポリタニズムはやはり破産を運命づけられているという認識である。普遍性をめざしながら、それが同時にナショナリズムを生みだし、他者を隔離し追放する全体主義体制をつくりだしていったという大革命に対するクリステヴァの認識は、第一次大戦以降のフランス社会に岸田のみでいたそれでもあったと私には思えるのだ。

「古い玩具」では、「時」が「千九百××年の夏より秋にかけて」と抽象化されている。しかし、外交官の手塚正知は、あしたからはじまる「ジュネエヴの会議」に「一週間」の予定で出かけてゆくことになっている。もちろんそれがどのような会議であるのかについては知らされないのだが、ヴェルサイユ条約により国際連盟事務局

がジュネエヴのバレ・デ・ナシオンにおかれたことを思いだしておいてもよいかもしれない。ヨーロッパ金融の一大中心地、政治的にも国際的なひのき舞台となつてゆく「ジュネエヴ」が、フランス社会に生きる日本人の話題にさりげなくのぼつていたことにはやはり注意しておきたい。アメリカ大統領ウィルソンの提唱で推進されたパリ平和会議が、けつきよくフランス首相クレマンソーによる対独懲罰主義におしきられ、ドイツがヴェルサイユ条約で「命令された平和」を強いられたのは衆知されていることだろう。

ついで岸田の発表した「チロルの秋」(演劇新潮一九二四・九)がとても象徴的なのは、なによりもそのような第一次大戦におけるフランスをふくめての戦勝国としての戦略的利益が、しばしば優先されるといふかたちで展開され、サン・ジェルマン条約では、南チロルがイタリアに割譲されることになる、そのようなチロルがこの戯曲の舞台となつていたことである。

岸田が国際連盟事務局の囑託としてオーストリアとイタリアとの国境画定委員会の通訳にくわわり、ヴェロナからトレント、ボルツァノ、メラノをへてイタリアを北上し、氷河をわたつたり、いくつもの峠をこえて南チロルの山あいの小さな村々を旅したことは、「ヴェロナ」にはじまる散文詩「チロルの旅」(女性一九二四・七)によく知られている。「ドロミッテン」を読んでみる。

山、山、山、山、もう八時間、山の中を走つてゐる。羚羊の足跡を見た。樵夫の歌を聞いた。

山の精にはどうして遇はなかつたらう。

ドイツ、オーストリアの連合軍の勇敢な山岳兵であつた少数民族のチロル軍は、自分たちの村がイタリア領になるのがいやで、イタリア軍を一步もチロルに入れたくなかつた。<sup>(6)</sup> イタリア、オーストリアの国境の町、ブレンネロを越えたところにあるヘシュテルツィング(岸田はドイツ名の表記をとっている。イタリア名でビビティノ)にとどまつた岸田は「チロルの旅」でこの村のことをこう書いていた。

此村はお祭りだらうか。さうではない。家々の窓が、悉く鉢植の花で飾られてある。

花園に立つ女神は鐘樓である。

このシュテルツィングをふくめた南チロルがインスブルグを首都とするオーストリア・チロルからイタリア領に割譲されるのは、サン・ジュルマン条約以降のことである。

雪が降るまで咲きつづけると云ふ牧場の泊夫藍、お前は笑つてゐるのか、それとも、夢を見てゐるのか。

白楊樹が伸びをしてゐる。

エリザ、珈琲をもつと熱くして来てくれ。

——いよいよお別れですね……奥さん。

一度あなたのお眼を拝見……そのヴェールをどけて……。

とあるのはコルチナのスケッチである。「チロルの秋」という戯曲では、はっきりと《時》が指定されている。(一九二〇年晩秋)。

《処》は《奥伊国境に近きチロル・アルプスの小邑コルチナ》。

くり返していうことになるのだが、この「チロルの秋」から反戦戯曲としての側面を、どうしてもみおとしてはなるまいと私は思う。おそらくこの小邑にとどまるイタリアの中隊、その中隊に所属しているのがイタリアの少尉、ルナアトなのだ。ホテル・パンシヨンの留守をあずかるチロルの少女エリザの、この少尉との恋について、アマノはさりげなくこのようにいつている。

此の夏、或る独逸の士官に聞いたんですがね……戦争中、仏蘭西の田舎を占領してゐた先生の中隊が、いよいよ引上げるつていう日、村ぢゅうの若い娘たちが、道ばたで、声を立てて泣いたつて云ひますからね。

そしていまは、ルナアトの所属しているイタリアの中隊が、この小邑を占領している——。アマノは、ステラが《何処人》であるのかをしきりに知りたがる。アマノがステラを《空想の遊戯》にさそうのも、ステラが《何処人》であるかをたしかめたいからにほかならない。

あなたはアメリカ人ぢやない……。 (相手を見据ゑる) 「……」  
僕はあるが奥太利人であるよりも、伊太利人であることを望んでやしませんよ。

このセリフをフランスびいきであつたにちがいない岸田が、日本人のアマノにいわせていたことにやはり注意しておきたい。この戯曲ではひとり日本人のアマノばかりではなく、日本人を母にもつ混血のステラもまた《われわれ自身にとつての外人》であつたのには

かならない。

戦勝国のナショナリズムが、第一次大戦をさかいにより尖鋭化してゆくとき、チロル地方の少数民族、いわば小国がいかなる運命をたどることになるのかということについて、岸田はきつと思いをめぐらさずにはいなかった。やはりこの戯曲の潜在的な主題を見のがしてはなるまい。《岸田の第二作『チロルの秋』は綿飴のような一幕物であった。》と評していたのは尾崎宏次氏である。渡辺一民氏の『岸田國土論』に対する尾崎氏の評言をかりていうのだが、『チロルの秋』について尾崎氏のように、《こう大股で》《またいでしまわれると、爽快にはみえるけれども、それはちがう》と私は、やはりどうしてもいわざるを得ないのだ。

たちまち時間がとどろ。岸田國土は一九四四年六月二十九日、信州松本市におもむき、その年の一月から松本市外島立村に疎開させていた袴子と今日子の姉妹を下伊那の飯田市にうつし、また岸田もこの年の暮れ、十二月のはじめに飯田に疎開し、市外の鼎村におちつく。

戦後、この飯田にとどまりとなりの山本村に土地をもとめ農場経営をこころざした岸田は、かたわら《静話会》を主催、推進する。

一、本会は南信下伊那の在任者及び出身者にして、同地方の文化的発展に貢献せんとする有志の懇親クラブである。

一、本会は政党派に係りなく、只管地方に於ける政治的良心の融合と發揮とを念願し、信頼相互の精神によって諸問題を解決せんとする秘密なき結社である。

一、本会は会員各々の職能を通じ、しかも職業意識を離れて、郷人共同の目標の為に微力をいたさんとする協議機関である。

一、本会は特に、平和と進歩の名に於て、若き世代の為さんと欲するところを支持し努めて一切の障壁を除去せんとする無名の背景団体である。

岸田の起草になる《静話会清規》には、このようにうたわれていた。岸田をはじめ、この地にあった日夏耿之介、森田草平、正宗得三郎、九里四郎郎がその名をつらねている。一九四七年一月には「静話会会報」仮第一号が発行され、また飯田市大横町にもうけた静話会事務局の出版部からは、岸田の編んだ《郷土文化読本》『敗戦の倫理』(二九四六・五・一)『美しい話』(二九四六・一〇・一五)があいついで刊行される。飯田市《市報》にみえる岸田の散文詩「飯田の町に寄す」もぜひ引いてみたい。

飯田美しき町、山近く水にのぞみ  
空あかるく風にはやかなる町

飯田静かな町、人みな言葉やはらかに

物音ちまたにたたず、肅然として古城の如く丘に立つ町

飯田ゆたかなる町、(「……」)

飯田ゆかしき町、家々みな奥深きものをつつみ、ひとびと礼にあつく軒さび瓦ふり壁しろじろと小鳥の影をうつす町 (「……」)

当時《静話会》の事務局にあった高堂正男氏によれば、《古城の如く丘に立つ町》、この下伊那の小都に、岸田はくり返しチロルの小邑をかさねて語ることが多かったという。それはおそらく《チロ



ルの自然」(「チロルの秋」とこの飯田の町の景観についてばかりのことではあるまい。チロルという小国のたどった運命を、この飯田の町にかさねながら、極東の小国、日本の《敗戦の倫理》を思わずにはいられなかった岸田について、私は想像しているのである。

### 三、どん底

岸田國士の最後の仕事が『どん底』の演出であつたことはよく知られている。

その演出の意図について、もとめられるままに岸田は飽むことなくくり返し語るのだが、そのなかでとりわけ「明るい『どん底』岸田國士氏に演出をきく」(「婦人朝日」一九五四・四)が注目される。そこで岸田はまず、小山内、左団次などの自由劇場から築地小劇場をへて、戦後の村山知義演出の新協劇団、東京芸術劇場合同公演、また松尾哲次演出の《小山内薫記念》新劇合同公演にいたるまでの日本の『どん底』上演史にふれながら、築地小劇場系の演出にかかるといふまでの『どん底』について《非常に暗く、おそろしく退屈で長たらしい芝居》と断案する。

スタニスラウスキイの演出(演出)台本を観客席から模写したというかぎりでは、西欧のドラマトルグたちのどんな紹介的文献にもまさる正確な記録であつた小山内薫のこの舞台的コピーがモスクワ芸術座の原型に相似していればいるほど、築地小劇場の『どん底』なり「桜の園」なりは、小山内のみたころの芸術座の一定の歴史的特徴を色濃く映しださずにはおかなかつた、ということをはやくに指摘して

いたのは久保栄である。

小山内薫はあつさりとう表明していたのである。モスクワ芸術座の《それをすみずみまで移したいと計画したのです。コピーでもいいと思つたのです》(『夜の宿』演出覚え書「一九二七・六・七」と。しかし《移し植ゑられた歴史的特徴が、一八九八年創立この方、時の波に揉まれて、モスクワ芸術座のたどつたジグザグな道すぢの、どういふ段階を意味するかといふことの考察が、私はこれまでの日本の新劇史に欠けてゐたやうに思ふ》)(『築地小劇場の回想』「中央公論」一九四〇・二)とも久保栄は書いていた。岸田もまた築地いらいのリアリズム、戦中戦後の「どん底」上演史に對置させて、日本の新劇史の弱点を、別の視点からするどくついていたのである。

しかしたとえばモスクワ芸術座が自国語で自国の作家の戯曲を海外で公演するということが、またはピトエフがフランス語で自国の作家の戯曲をパリで上演すること、日本人がロシア人(外国人)の戯曲を日本語によつて日本で上演するということのあまりにも明白なちがいをそこにさしはさんでみることもできる。もちろん岸田は一九二二年暮れの、モスクワ芸術座の自国語によるパリ公演もみていたのだし、その少しまえには、ピトエフ一座のフランス語によるシャンゼリゼエ座の舞台にも出ていた。小山内がどれほど精密に芸術座の《模写》を日本でみせてくれたも、そこに世界共通の言葉、葉をみつけることができなかつたのは、翻訳劇の宿命であるからというやうなみやすいことなわけでは決してなかつた。ふたたび久保栄にならえば、《人間の表情動作が、どの民族の間にも共通だとい

意味での表情一般、動作一般を、芸術座の型から抽き出して来たものでは、かんじんの移し植えようとする特色が薄れてしまふのであつた。<sup>(10)</sup>『小山内薫』文芸春秋新社、一九四七・二・一」ということである。

「どん底」をみるたびに、日本人が演出し、日本の役者がやると、どうしてこうまで暗い芝居になるかと考えざるを得ないので、(……)今までとは違った日本における「どん底」を演出できる自信が出来たので、日本でもこのような演出があること——、日本の新劇のために新しい問題として提起する意義を感じた次第です。(……)

ゴリキイは、どん底を書くにあたって、おそらく、意のままに、あの大陸の長い冬からぬけだす早春の前ぶれと希望を表現しなかったもの(と)思います。(……)やはり、私はこのロシアの希望とよろこびに輝く季節を無視することは出来ませぬ。

しかも岸田は、芸術座の「どん底」から受けた最初の印象は(非常に明るい『どん底』だったということ。驚きに近い感じさえもりました。)>『ピトエフ一座の『どん底』も私が考えていたものよりさらに明るく、大変愉快な芝居だというみ方を強くしました。』<sup>(11)</sup>とも断り、ピトエフ一座のそれがさきの岩田豊雄の観劇体験がつかえるところとも一致していたことを思いだしておきたい。

「どん底」演出にさきだつこうした岸田その人の言葉とともに、劇評もまた数多く書かれていたのだが(『芸術的な結果は、かつて新協劇団が上演したものより低いと思つた。』)と書いていたのは尾崎

宏次氏だつた。(『文学座の『どん底』を観て』『婦人公論』一九五四・五)

約言してしまえば、私は文学座の舞台に作者のゴオリキイを感じていないのである。スラブ民族の特性が、だしきれないまでも、ゴオリキイの息吹きがないということ、失望した。(……)地下室の木賃宿にうごめく人々は、いうまでもなく、どん底の闇にいる人々である。しかし、そのどん底の暗黒を書くということは、暗黒のむこうにあるものを透視していなければ、不可能なことであろう。私はこの戯曲のどっしりした構成のうらづけを、いつもそういうところに感じてきた。暗い芝居を明るく演るというだけのことなら、なにも岸田氏は死をかけてまで手を染めなかつたらう。(……)どの人物をとつてみても、確な典型と躍るようなセリフに包まれているが、それが、一幕ごとに、かみあい、ぶつかり合うのでなければ、『どん底』という芝居は昇華しないのである。演出者の解釈で、どの人物を強調するかという違いの生れる可能性も多分にあるが、文学座の場合には、とくに、そういう舞台創造はなかつた。

岸田は(暗い芝居を明るく演)つたのでは決してない。もともと(非常に明るい)のが「どん底」であつたと岸田はいっていたのである。くり返せば(日本人が演出し、日本の役者がやると、どうしてこうまで暗い芝居になるか)(傍点引用者)といつていたのである。尾崎氏もまた、築地らしい日本人の上演しつづけてきた芸術座の(模写)としての「どん底」にならぬが岸田演出の「どん底」をみていたのにはかならない。たとえば尾崎氏はこうも書いている。

一、二幕では、装置も少しきれいすぎるし、また鏡前屋が仕事をしている騒音と病気の妻が始終せきこむような設定があるのに、そういう芝居のエフェクトがでていなかった。賀原夏子のアンナは、「咳」を忘れていたようだった。(新協の時はこういう効果が正確だった)

氏は岸田の「どん底」が《新協》のコピーではなかったことを具体的に教えてくれている。そのことはとてもさいわいなのだが、こういう劇評の瑣末主義こそ警戒されねばならないのではないか。劇評において大切なのは、氏のいう《エフェクト》が、なぜ岸田演出にはでていなかったかというのを考えなければならぬということではなかったか。もっとある。岸田は「どん底」の役々について次のようにいつていたのである。

『どん底』はいろいろの登場人物に対する演出者及び役者の解釈によって、それぞれちがったものになります。(……)これを具体的に分けきすると、中心人物を、誰に焦点を合わせるかによって違います。(……)ある演出者は、ペーベル、ナターシャの若い二人のほのぼのしたいのちの息吹きに、演出者の心のライトを強めます。(……)ある人はルカの思想とでもいいものを主軸にしようとします。

また、サーチンを作者ゴリーキイの代弁者として扱うという見方も成立つてでしょう。(……)

登場人物が、それぞれ思想をとっているのではなく、ムジュンしたことをしゃべる——その人物がいたいことをいいたい時

にしゃべる。そこに、必然性が生まれて来るのです。『どん底』はそういう芝居です。

もはや説明するまでもあるまい。岸田は、当初から《かみあい、ぶつかり合う》ような「どん底」の舞台を想定していなかったということである。また《どの人物を強調》してもいなかったのだから《そういう舞台創造はなかった。》と尾崎氏がいつていたのは道理なのである。しかし問題はその先にあった。《登場人物がそれぞれ思想をとっているのではなく、ムジュンしたことをしゃべる——その人物がいたいことをいいたい時にしゃべる。そこに、必然性が生まれてくるのです。》(傍点引用者)

ふつうドラマとよばれているものは論理であり、それが舞台のリアリズムと信じられているのである。《かみあい、ぶつかり合う》その対立であり、劇的葛藤なのだが、しかしそういうわざとらしさをドラマから排除するとどうなるかということでもあった。するとそこにはドラマを信じない《言葉》がのこる。「どん底」におけるこうした岸田のテキストレジーにこそ岸田演劇論のいくつかのポイント、ひいては岸田戯曲の《言葉》をみつけることもできるのではないかと私には思われる。演劇におけるリアリズムとはなにかということの答を岸田は「どん底」の演出にもとめていたということでもある。それは岸田のいう《演劇の本質的な「美」にも通じていたにちがいない。セリフとして与えられた《言葉》を、偶然、《しゃべる》ことよって、そこに《必然性》が生まれてくる》ということでもある。《ムジュンしたことをしゃべる》精神のはたらきをみえ

るものにしてゆくのにほかならない。岸田はくり返しこう説いているのである（『演劇当面的問題』「文芸」一九三四・四）。

演劇を論ずるものは、戯曲の生命を、かの「意志争闘」説、「危機」説等に結びつけ、「筋」の定型的発展に拘泥し、幕が切れてゐるとかあまいとか、解決があるとかないとか、独白は古いとか新しいとか、人物の出し入れがうまいとかまづいとか、（……）さういふことばかりを問題にしてゐたのである。（……）露天に万の群衆を集めた希臘悲劇の形式原理を振り翳し、「通俗物語の定跡」として知れ渡つた「興味のつなぎ方」を、戯曲美の本質と混同して、原始批評の幼稚さを訂正し得ないといふことは、誠に遺憾である。

鈴木忠志氏の『演劇とは何か』（岩波新書、一九八八・七・二〇）に手近な例をみてみたい。氏の主張は、一見SOJの演劇教程にみえるのだが、決してそうではなかった。氏は、日常生活にあるそれ、すなわち、こういう人物がいて、こういう生活をしていたということとを可視化するのリアリズムではないといひ、《ある一人の人間の姿・形をかりて、人間というものの意識状態なり精神状態を見えるものにする》のが演劇におけるリアリズムであるとはつきりいひきつてゐるのである。

それは演劇をして再び演劇たらしめることを提唱した岸田が「演劇論」『演劇の本質（一）』（『文芸講座』第五号、一九二四・一一・三二）において《演劇は戯曲の頼りとする文学の生命から、新しく声、形及び動作の生命を創造し、魔術師の如く公衆の前に現はれる。》と

書き《演劇それ自身の美》を説いていたところとも一致している。

岸田國士という演劇の日本人がいちばんはじめに書いた戯曲、そこに登場した日本人をもういちど思いだしておかなければならない。この白川留雄は、日本人であるところのわれとわが身をさいなみ、自分が日本人であるにもかかわらず、日本および日本人に対してのにくしみをかくさないという自己矛盾、自家撞着に悩まざるを得なかつたのである。「古い玩具」には、それこそ劇的論理では決しかたづかないアンビヴァレンツを生きる人間の、矛盾にみちた《言葉》がくりひろげられているのだ。その点でいえば、ルイズも手塚房子も白川留雄の対話者であるよりももう一人の白川留雄にほかならなかつた。その結果としてこの戯曲が久保栄もいつていたといひ《登場人物が銘々の口を通じて、自分の心理過程を叙述し合ふといふ形で主に伝えられるので、人物が舞台で或ることを言ひ或る行為をしてゐるのに、観客は、それとはいろいろに食ひちがつたこの人物の本當の意志や感情を、見てゐるとわかるその食ひちがいに暗示されて、却つてはつきり受けとるといふやうな描写に手が届いてゐない。》（『小山内薫』）といふことにならざるをえなかつたのは必定である。

小山内薫の「九月雑誌戯曲評」は、「都新聞」に、七回（一九二四・九・二四、一六・二二日）にわたつて連載されている。この連載の二回めが（九月十六日）、「劇場の中に観た人生——岸田君の「チロルの秋」であり、それに対して岸田は「小山内君の戯曲論——実は

芸術論」(演劇新潮「一九二四・一〇)を書いて小山内にはつきり非をならしていたことを思いだしておこう。しかし小山内の批評は「チロルの秋」にのみむけられていたのではなかったのである。

私はこの作者のものは、もう一つ前の「古い玩具」といふものも読んだことがある。そして、その中には、外国に生活してゐる日本人と、外国人との関係、国民と国民——或国民生活と違つた国の国民生活というやうな考へ方については同感する処もあつた。然し戯曲としては作者が筆を擱いた処から始まるやうな気がした。つまり、あれだけのものが序幕の前にあるやうな気がした。作者は戯曲を書かずして戯曲以前を書いたやうな気がした。(傍点引用者)

けれども岸田は「古い玩具」に対するこのやうな小山内の批評にちやんと反論して見たとみるべきだろう。「戯曲以前のもの」「吾等の劇場」「演劇新潮」一九二五・五)がそれである。

「劇的事件の推移」及至は「筋の運び」といふやうな立場から、先づ準備説明を必要とし、劇的高潮を経て大団円に至るといふやうなことから、誰しも心得てゐることであつて、これは戯曲に限らず、興味中心の物語には常に応用されるコンポジションの常套手段である。〔……〕

「べうなるか」といふ興味は、結局、通俗的な興味にすぎない。さういふものがあつてもかまはないが、それ以上の魅力がなければならぬ。それは、〔……〕「生命の韻律的表現」による心理的又は動性的な美感である。それは音楽に比すれば諧調の美

である。瞬間瞬間、一語一語、一挙一動によつて醸し出される雲田氣の流れである。観衆をして何等の期待なく、何等の予想なく、而も、倦怠と焦燥を感じしめないで、刻々の陶酔境に法悦の快感を保ち続けさせることができれば、もう場面の切り方などは問題でない。

「古い玩具」こそ、まさに岸田演劇論の出版を語るにふさわしい戯曲にほかならなかつた。

第一場の(ルイーズのアトリエ)。白川留雄はルイーズの描く絵のモデルになりながら、(皮肉に)『人間の魂の微妙な旋律』はいいな。とつぶやいていたのである。岸田國士は、とうとういちども(作者が筆を擱いた処から始まる)戯曲を書かなかつたのである。そのかわり岸田は戯曲の《筆を擱いた処から始まる》長編小説を書き、ジャンルとしての戯曲と小説とを峻別することになつた。たとえば戯曲『落葉日記』(中央公論「一九二七・四)の幕がおりたところから始まる長編小説『落葉日記』(白水社、一九三七・七・五)がそれである。「戯曲以前のもの」には、日本という国における近代演劇の進展に代表される、その跛行性に対しての岸田の苦渋にみちたアイロニーもかくされていたのである。

注(一) *Note Théâtre, documents réunis par Jean de Rigault, Paris, Librairie, Bonapart, collection (Message), 1949.*

右記のジュールジュ・ビトエフの遺稿集《*Note Théâtre*》のために付せられたリュドミラ・ピトエフのヒビグラフ。

《羅針盤は、ばらの花のかたち、彼の劇場は夢の羅針盤》

(2) Proffr Anoura, *Ludmila, ma mère, vie de Ludmila* et

Georges Pivoëff, Paris, Juillard, 1955.

(En 1912, à Pétersbourg, avec deux ou trois jeunes metteurs en scène, Pivoëff fonde son premier théâtre: (Notre Théâtre), un théâtre anonyme.)

(3) 藤沢一武氏『並田國十繪』(聖教館刊、一九二二・二・二六)。

《おたごは並田國十の『英雄繪』が、ロホーに於て「カント・ロンゴ」の舞台につくられたものをいねた演劇に照らされながら書かれたものではないか、あえていえば、ロホーが、おたごの脚體を体系的に叙述したところであつたにちがひない、それを日本語で表現したものでないか、そんな気がしてゐる(36)》

(4) 並田の繪は并田、ユエヤノ一画は、ユエヤノ一画は、ユエヤノ一画の作曲のチヤ、ユエヤノ(Notre Théâtre)の上演は、ユエヤノ一画の作曲のチヤ、ユエヤノ。

1) *Tournées du Théâtre Pivoëff:*

ANNÉE 1919

Théâtre des Arts

*Le Temps est un songe*, de Lenormand (rôle de Nico Van

Eyden)

2 décembre

ANNÉE 1920

Théâtre des Arts

*Les Raïés*, de Lenormand (rôle de Lui)

22 mai

ANNÉE 1921

Théâtre des Arts

*Le Temps est un songe*, de Lenormand (reprise)

10 février

*Lapointe et Ropiteau*, de Duhamel

10 février

*Quand vous voudrez*, de Duhamel, (rôle de Barnabille)

10 février

Théâtre Moncey

*La Puissance des ténébres*, de Tolstoï (rôle de Nikita)

26 février

*Celui qui reçoit les gifles*, d'Andréev

24 mars

Théâtre du Vieux-Colombier

*Oncle Vania*, de Tchekhov (rôle d'Astrov)

15 avril

2) *Installation définitive de Pivoëff à Paris:*

ANNÉE 1922

Comédie des Champs-Élysées

*Le Mangeur de rêves*, de Lenormand (rôle de Luc de Bronte)

1 février

*Salomé*, de Wilde (rôle d'Hérode Antipas)

17 février

*Devant les portes d'or*, de Lord Dunsany

17 février

*Celui qui reçoit les gifles*, d'Andréev (reprise)

24 février

*Androclos et le lion*, de Shaw (avec Michel Simon dans le

rôle de César)

3 mars

*Magie*, de Chesterton

7 mars

*Mademoiselle Julie*, de Strindberg (rôle de Jean)

7 mars

*Dans les bas-fonds*, de Gorki (rôle du Baron)

22 mars

*Oncle Vania*, de Tchekhov (reprise)

4 avril

*La Monette*, de Tchekhov (rôle de Trigorine)

25 avril

*Mesure pour mesure*, de Shakespeare (rôle de Vincentio),

musique de scène de H. Breitenstein

10 mai

(5) 「おたご玩具」の初演は、一九一八年六月三日から五日までの三回、東京演劇アンサンブルの『プレヒエの芝居小屋』における公演まで待たなければならなかった。そのときのスタッフとおもなキャストを書きとめておく。演出 広渡常敏／音楽・ピアノ演奏 川本哲／照明 立木定彦／舞台監督 岡井直道／制作 高木憲作。／白川留雄

宮下捷／ルイズ・モオブレ 真野季節／手塚房子 志賀澤子／手塚正知 塚本信夫。

なお東京演劇アンサンブルは、一九八九年四月二十九日、八ヶ岳高原ロッジのロビーで「古い玩具」を再演している。このときのチラシに、広渡常敏氏は次のように書いている。「古い玩具」は他に類を見ないほどユニークですぐれた作品だと思ふのだが、なぜ、これまでに上演されなかったのだろうか。「日本」という国、そして「日本人」というものについての痛々しい批評精神がこの戯曲の芯になっているのだが、どんな事情があったにしろ、これがこれまでの長い間上演されなかったということは、やはり一つの皮肉な批評だと思ふ。」（「古い玩具」の初演）

いうまでもなくこれまでに「古い玩具」が上演されるためにまたない機会がたったいちどだけあった。「築地小劇場」の一九二六年二月号には「創作劇研究上演に就き皆様御希望をお伺ひいたしました如多数御通報下さいまして左の如き結果を得ました。種々有益な参考となりましたことを厚くお礼申し上げます。」とあり、そのアンケート結果は次のようであった。岸田國士 三八（「古き玩具」一二）、紙風船 一〇、「チロルの秋」八、「ふらんこ」五、他）／武者小路實篤 三四（「愛欲」七、「桃源にて」六、「その妹」六、他）／谷崎潤一郎 二二（「愛すればこそ」八、他）／山本有三 二〇（「生命の冠」六、他）／有島武郎 一四（「ドモ又の死」九、「死とその前後」五）。以下、秋田雨雀、菊池寛などがつづいている。

(6) 小松伸六氏は、かつて次のように書いていた。（「国境の町で 岸田國士のチロル」上・下「東京新聞」夕刊、一九八〇・一一・一九、二〇）。「南チロルにはドイツ系住民であるチロラーと、イタリア人が混在し、ドイツ語とイタリア語がともに公用語。〔……〕今なおチロラーの独立運動があり、昨年の暮れビビティノのスキー場のほか有名な三カ所のスキー場のリフトが爆破されている。この犯人たちはドイツ

系のチロラーではなく、独立運動に反対するファシスト系のイタリア人であったという。〔……〕岸田はイタリアが第一次大戦後の敗戦国オーストリアから奪った南チロルに対して、オーストリアがわに同情的であった。」

(7) 尾崎宏次氏『蝶蘭の花が咲いたよ——演劇ジャーナリストの回想』（影書房、一九八八・八・三一）

(8) 古山高麗雄氏は次のように書いている（『岸田國士と私』新潮社、一九七六・一一・二〇）。

「岸田國士の、いわば、田園に生きる願望は、必ずしもこの頃に起きたものではない。それは、早くから潜在していたものであっただろう。〔……〕いわば「葡萄作り」になることで新しい生活を思いだそうとしたのだ。〔……〕飯田から四キロほど西の大明神原に土地を買い、農場を設ける計画を村の人々に語りながら進めるのである。」

(9) 岸田のテキストレジーのほどこされた、神西清の翻訳によるこのときの台本『どん底』は、一九五四年六月二十日、角川書店より刊行されている。その後しばらくして、《それにしても、この『どん底』上演をめぐって芸術の「取巻き連中」の立てた雑音は、かなり目には（いや耳に）余るものがあつたのは事実である。演出者がふりかざした「明るい『どん底』」というウタイ文句が、そもそも彼等の逆鱗にふれたのである。そうなつては手のつけようがない。築地小劇場創設当時の小山内・対・岸田の感情的反目が、ふたたび形を変えて再燃したという次第であつた。くだらんことである。」と書いていたのは神西清である（『新劇の動向』「文芸」一九五四・一二）。神西のいう《かなり目に（いや耳に）余るもの》のあつた《雑音》は、当時ばかりではなかった。いまもあるのだ。たとえば尾崎宏次氏は、次のように書いている（『蝶蘭の花が咲いたよ』）。「なぜ一九五四年、六十五歳の岸田國士が急に『どん底』をえらんだのかを疑ってみても決して礼を失することにはならないだろう。それまでの思想、専門の歩み、というこ

とを考えると、これは岸田の演劇系譜のうえに必然的にあらわれる演目というふうにはどうも思えない。どちらかといえばむしろ不得意の演目だったはずである。それだから、「あかるい『どん底』を」つくるといふようなあいまいなメッセージを当時残すことになったのだと思う。ゴリキーは「人間の感情生活をそだてる闘争」（ルカーチ『芸術論』）を文学の要件と考えたのである。（……）『どん底』をえらぶのは、どこかに指導者意識があつて、それには『どん底』を演出して小山内を超えるという考えが頭のなかを走つたのではないだろうか。『どん底』の演出で小山内演出にアンチテーゼをだしたのは、歴史的にみると、じつは村山知義だつたのである。つまり、岸田國土は、かつてチェーホフを上演した人たちがロマン・ローランを上演するのはおかしい、と批判したのに、晩年、ゴリキーをえらぶにあつてチェーホフを手がけなかつたことに、矛盾を感じていなかつたのだろうか。私はそこを疑うのである。尾崎氏のいわんとするところはこの引用が十分つたえていらずである。岸田がゴオリキイをえらぶにあつて、チェーホフを手がけなかつたことに少しも矛盾を感じてはいなかつたことは、本稿で論じたつもりである。岸田は、ゴオリキイを尾崎氏の引いているルカーチのように、つまり「人間の感情生活をそだてる闘争」を「文学の要件」、すくなくともそれがすべてであるとは決して考えていなかつたのである。

岸田國土が、大政翼賛会文化部長に就任した（そのときの実感は、あ、岸田國土が向う側へいった、ということであつた。）（あ、岸田國土があつちへいったなどと思つた。）とも尾崎氏は書いていた。戦時中の岸田がなぜファシズムに参入したのかということである。政治に幻想があつたかもしれないことは、事実がちがいないし、またあるいは「権力」（『制度』）の側からの啓蒙を岸田は考えていたのかもしれない。十九世紀いらいのヨーロッパの思想がなによりも啓蒙主義であつたといつてしまつては、思いなかに過ぎるだろうか。不用意ない

かたをゆるしてもらえれば、するとファシズムは、当然の帰結なのかもしれないということでもある。しかもなによりも岸田は演劇運動家であつた。しかし岸田は第一次大戦以降のヨーロッパにおける「演劇革命」にたちあつたばかりに、演劇もまた一面ではどうしても啓蒙をまぬかれ得ないにもかかわらず、演劇というジャンルへの挑戦が「純粹演劇」という無謀にたちむかうことになつた。そのような矛盾も岸田はきつつかかえていたのではないかと、そう私には思えてならないのである。さらにつけくわえておけば、そのことは、日本という国の近代演劇の歴史が、小説というジャンルよりもほぼ半世紀のおくれをもつてしまつたということにみあつていたのかもしれない。だからなのだが、その反動が、ジャンルとして的小説をあえて「通俗」に、岸田をはしらせたいえなくもないだろう。（私は、だから、今日まで、「通俗小説」でなければ書かないといふ自戒を守つてゐる。）小説は、しょせん「通俗」しかありえないという岸田の認識であり断念でもある。大佛次郎がつたえる、大佛小説に触発された岸田の大佛への「反言」を引用しておきたい。（それは私が「氷の階段」で文学的にならうと努力していることに対する反言でした。新聞小説で「文章」を書いてはいけない。あれはもと、客待ちの人力車が車の蹴込みに腰かけて、聞き手があるうがなろうが、声を出して読んでいたのが発達したものだから、やはり音読に耐え得る平易さが必要なのではなからうか。大佛さんにそういつてくれたまえ。僕一個の意見だが――。私は感謝して、永くこれを忘れぬことにしました。）（「あとがき」『大佛次郎自選集』現代小説第四巻、朝日新聞社、一九七二・一〇・一〇）

いわば「こち側」の視点から、「向う側へいった」（あつちへいった）といふことを私は好まない。もつと大切なことはかつて岸田國土という演劇の日本人が日本という国の文化的褊狭に抗して日本人の典型を生きたということを確認することなのである。

「記録時評（15）岸田國土著『力としての文化』をめぐつて」（「記



録」第16号、一九八九・五)を読み、胸がいたんだ。稿をあらためた  
い。

(10) つづけて久保栄は、こうも書いている。《複雑な心理や性格を伝へるのに適した舞台技術の伝統が、われ／＼の過去に無いなら無いなりに、そのなかでの多少とも図式や類型に遠いものを、やはり大事な手がかりとして見てゆかなければならないわけで、さうなると彼(小山内薫)として無視することが出来ないのは、小田次から五世菊五郎に伝へられて六代目につゞく、風俗描写のかきりでの、あの写実的な芸術だったであらう。》

明治大学の文芸科の科長になったとき、岸田はここで歌舞伎を講義したり、歌舞伎の見学をすら認めようとしなかったという。《新劇の発達に歌舞伎は害になると堅く信じていた。》(今日出海「モラリスト岸田國士」『文芸』一九五四・五)

(11) 岸田の絶筆「演出者として」(『大阪新聞』一九五四・三・六)にも、次の語がみえる。《ゴリキイの「どん底」から受けた極めて特徴的な印象は、いろいろな意味で人生の、最も惨めで、「暗い」生活の断面を描きながら、この舞台には、なんともいえぬ明るさが、漂っていることである。／＼私は、その「明るさ」を、戯曲のジャンルや手法に帰すべきではなく、登場人物それぞれの性格のなかに、すなわち、この種の社会を形づくる人間群のタイプのなかに求めなければならぬように思った。》(傍点引用者)

付記 本稿は、一九八九年五月二十七日、春季大会での発表メモをもとにしております。なお当日資料として用意した村川秋子「帝大講師紀平正美氏への「プロテスト」」(『国民新聞』一九二六・一・二九)、ならびにレジュメ(『会報』70)に《さらに岸田國士は《日本人とはなにか》というこの古くて新しい問題意識を、よ

り具体的には《日本人》の男たちが、女性の問題を歴史的にどのような受けとめてきたのかということについてのケース・スタディとして、多くの戯曲や小説に書きつづけてきたということであった。岸田作品のヒロインのかがやきは、今日いわれているようなフェミニズムの運動を、はやくからちゃんと岸田が実践してくれていることを物語ってもいたのである。》と書いていたところの岸田國士の《問題意識》については、本稿においても、紙数の都合から割愛せざるを得ませんでした。

# 明治文学と家族 覚え書

## 序

家族という幻想の脆さの自覚が、日本の近代小説の一つの軸になつていふように思われる。これをいち早く出しているのが『浮雲』である。『浮雲』第十九回は、その意味で注目されてよい。やや長くなるが、そのまま引用する。

以前まだ文三が此調子を成す一つの要素で有つて、人々が眼を見合しては微笑し、幸福といはずして幸福を楽しんでゐたところは家内全体に生温い春風が吹渡つたやうに、総て穏に、和いで、沈着いて、見る事聞く事が尽く自然に適つてゐたやうに思はれた。そのころの幸福は現在の幸福ではなくて、未来の幸福の影を楽しむ幸福で、我も人も皆何か不足を感じながら、強にそれを足さうともせず、却つて今は足らぬが当然と思つてゐたやうに、急かす、騒がず、優游として時機の熟するを俟つてゐた、その心の長閑さ、寛さ、今憶ひ出しても、閉ぢた眉が開くばか

## 藪 禎 子

りな……そのころは人々の心が期せずして自ら一致し、同じ事を念ひ、同じ事を楽しんで、強ちそれを匿くさうともせず、また匿くすまいともせず、胸に城郭を設けぬからとて、言つて花の散るやうな事は云はず、また聞かうともせず、まだ妻でない妻、夫でない夫、親でない親、——も、かう三人集まつたところに、誰が作りだすともなく、自らに清く、穏な、優しい調子を作り出して、それに随つて物を言ひ、事をしたから、人々が宛も平生の我よりは優つたやうで（中略）

今の家内の有様を見れば、最早以前のやうな和いだ所も無ければ、沈着いた所もなく、放心に見渡せば、総て華かに、賑かで、心配もなく、気あつかひも無く、浮々として面白さうに見えるものゝ、熟々視れば、それは皆衣物で裸体にすれば、見るも汚はしい私慾、貪婪、淫褻、不義、無情の塊で有る。以前人々の心を一致した同情も無ければ、私心の垢を洗つた愛念もなく、人々己一個の私をのみ思つて、己が自恣に物を言ひ、己

が自恣に挙動ふ、欺いたり、欺かれたり、戯言に託して人の意を測つてみたり、二つ意味の有る言を云つてみたり、疑つてみたり信じてみたり、——いろくさまぐに不徳を尽す。

家族の幸福と崩壊をこれほど鮮やかに語りえた文は、今なお稀と言つてよいのではあるまいか。これだけでも『浮雲』の確かさは窺うに十分である。

家族の幸せが揺らいだ時、それが改めて掛け替えないものとして想起されてくる。その辺の把握が見事である。

幸福だった時を語るに、「自然」「おのづから」という言葉がしきりに使われている。それが壊れて、家庭はエゴむきだしの世界となった。家族は抛るべき帰趨を失い、解体の危機にさらされている。

『浮雲』は、そうなつてしまつた家族をあぶりだした小説である。幸福は、もはや自然のままではありえない。その困難を、四迷はすでに見ている。しかし、ありうべき家族のイメージをしつかり持ちかえていたことが、この作品の内実を高めている。

その後の小説は、これを前向きに継承する方向に進まなかつた。理念喪失のまま、家族をいわば放り出されたものとして追うことになる。それは本質的に危ういもの、しんどいものであり、作家は多くそれに耐えて生きる者の苦渋に向かい合うに至つた。『浮雲』からほぼ三十年の文学は、基本的にそうした形で見通せるように思われる。

## 一

家族のイメージの弱さとの関係で、重要と考えられることの二つに、父の存在の希薄さがある。

この問題については、平岡敏夫氏が早く注目し、勝又浩氏の論稿もあるが、同じえない部分がある。平岡氏は「近代文学成立期における小説が父親不在を背景として個人の運命にかかり合っているのは、逆に父親の重量をあかすもの」であり、子をして自由に思考し、行動させるためには、その不在が方法的に必要だったと説いている。しかし、これは単に小説の方法の問題だつたとは思われない。父の不在は、そのまま、この期の家の実体のあいまいさを示しているのではあるまいか。それが、歴史的現実だつたのだ。法的にはともかく、事実として父の権威の動揺があつたことこそ大切なのではあるまいか。それが端的に出てくるのが、没落士族の場合である。家禄を失い、抛るべき原理を失つた士族は、新時代にあつていけば無力な残影をさらさざるをえない。あるのは、今は無意味となつたプライドだけで、それだけ現実の姿は自他いずれにとつても惨めなものとなる。それが身近な風景であり、多くの実感があつたからこそ、弱くはかない父が事実として出てきたのではあるまいか。没落士族の系譜が明治文学の中で大きな比重を占めているのは、偶然ではない。廃藩置県後の士族対策に触れたものの中には「百五十余万人」という数字も出ている。秩禄公債、金禄公債が発行されるが、中下級士族は結果として多く無産化して行つた。『浮雲』の文三の

家が現にそうである。

文三の父は文三が十四の時に死んでいる。徳川幕府に仕え、維新後は静岡に蟄居して、「儉食の民」となったとある。蓄えも手薄になつて足掻きだし、結局は腰弁の生活に入ったとされている。新時代に残り残された父は、「一子文三に学問を仕込む」ことだけに異常なまでに燃えた。息子に賭けるしかなかつたのである。『学問ノススメ』の時代である。

父の死で、家計は一層困難となつた。文三は、東京の叔父のもとに身を寄せる。叔父は、兄である文三の父と異なり、「兩刀を矢立に替えて」ともかくも成功し、富貴ではないが、ゆとりのある生活をしている。だが、横浜にいわば単身赴任して、家族の中での存在感は薄い。妻に対しても、娘に対しても、全く無力である。現に、「孫兵衛は留守、仮令居たとて役にも立たず」と記されている。父性もしくは父権の不在、求心的な力の欠如が、園田家を不安定にしている。

「具体的にも観念的にも父親が不在であるとは、言い換えればこれは徹底して茶の間のドラマ、女たちの世界なのだというところである。——公的なものから切れてしまった、というところからこの小説は始まっていた」という勝又氏の指摘は重要だが、「二葉亭が文三の父親を早死させたのは、おそらくは生きていても文三の先行きにあまり相談相手になれるような人物ではないから遺志(官民という新しいヒエラルヒーにすがりつこうとした一筆者注)だけ残して消してしまつたのであろう」という程度では、明治文学における父の不在

は見逃せないであろう。体制の変革による権威の崩壊、それに代わるべき理念の不透明感があつて、宙ぶらりんの状態にある、そうした意識の問題としてみる方が、ずっと読み取りやすいのではあるまいか。

掲ぐべき原理の喪失、生活者としての無力、これこそこの時期の多くの士族の現実だったのである。明治十七年一月に起草された前田正名の『興行意見』(未定稿)中の「時弊」は、この辺の事情を憂うべき事態としてよく伝えている。作家たちにとつても、これが時代の風景として大きく見えていたことは間違いないと思われる。

藤村は、『破戒』の風聞敬之進に、「士族といふ士族は皆な零落して了つた。今日迄踏躑(よみこた)へて、どうにかかうにか遣つて来たものは、と言へば、役場へ出るとか、学校へ勤めるとか、それ位のものさ。まあ、士族ほど役に立たないものは無い」「根気も、精分も、我輩の身体の内にあるものは悉皆(うちがかり)もう尽きて了つた。」「噫。我輩の生涯などは実に碌々たるものだ」と言わせている。貧苦と複雑な家族の關係に対して、このあるじは慨嘆(がいたん)以外なす術を知らない。

『何処へ』の父は、敬之進に比べれば、一応の栄達組である。しかし、明治四十年になつてなお往年の夢を断ち切れないでいる。微禄ではあつても旗本出身の父は、「馬術の達人」になるつもりだったが、「維新の渦中に浮沈して」辛苦をなめ、その後も生活に悩んだ。役人となり、ともかくも五十五歳まで勤めてきているが、二合の晩酌で、「陶然として太平楽を並べる」毎日である。彼が夢中になるのは馬の話である。三人の子がそれぞれ身を固めたら、まず役

所をやめて隠居し、馬術の稽古をするのを楽しみにしている。他に何もいらぬ、馬だけは買ってみたく思っている。四十年は、彼にとってほとんど何物でもなかった。父は、過去の生き残りとして息子の前にいる。鬪う相手ですらない。主人公菅沼健次の冷めた意識の底には、こうした父親との関係があったのである。

地方旧家の没落という問題もある。経済構造の変化に対応して積極的に生きうる道を見つげだせず、牢固たる地盤も崩れて、「家」そのものが衰亡、解体の危機を迎えていた。木曾の島崎家の場合でも、没落は、体制の変革と共に確実に始まっている。『思出の記』に書かれている菊池家の破産も明治十年前後である。父の人の好きが原因とされているが、決定的だったのは、最後の賭であった製糸事業の失敗だったという風に作者は書いている。「資財を治むるの道に於て」兄よりも上だった叔父が実権を握った。菊池の家の再興が主人公慎太郎の課題となる。この間、慎太郎の支柱となりえているのは母である。

『思出の記』は、「寡婦孤児」(巻外 五)の物語である。これは単に方法的な問題であるまい。家の下降という現実からの否応ない出発を、作者は明らかに歴史的な展望において据えている。

父の不在については、一般的に短命だったという事情も働いているよう。この時期、男性の平均寿命は四十三歳<sup>(5)</sup>である。乳幼児死亡率の高さが数値を下げていることはあるにしても、男の子が一人前になるにはかなり早い年齢と言うことはできよう。幕藩体制下においては少なくとも身分として保証されていたものがなくなつて、その

喪失感はずっと深かったはずである。後を継ぐべき者としての責任感よりも、放り出された者の哀しさが強く出てくることは間違いない。女性も同じ短命(四十四歳)であることからすれば、なぜ父の例が多いのかという問題は当然残ろうが、家の崩壊や不安が父の死においてより切実に浮かび上がるとするのは、いかにも自然である。

孤児の多さも、これと重なる問題であろう。『金色夜叉』の貫一、『ごころ』の先生など、その孤独、寂しさの底に、孤児という設定がある。『大つごもり』のお峰、『にこりえ』のお力、『わかれ道』のお京も、早く両親を失っている。それが彼女らの生を頼りないものになっている。漱石は、『虞美人草』で小野さんを「水底の藻」と表現した。登場人物全体まで含めると、孤児の数は一層目立つ。これは、ドラマの構造と当然係わってくる。

明治文学における父の不在が、父の存在感そのものの希薄化という現実にも副うものであったことは、ほぼ間違いない。これは、父が浮上してくるのが、父が経済的実力を持ってきた時であるという事実にも現れている。『それから』『大津順吉』『和解』などがそのよい例である。父はここでは権威となり、息子にとって立ち向かうべき相手となっている。父が、強い父、実質を持った存在として現れる時、家族のドラマは、彷徨する者の悲哀から求心的な闘いのドラマに変質すると言えはしないだろうか。『破戒』の父は、その間にあつて、微妙な役割りを帯びて登場する。

身分制が、壊れたかにみえて牢固としてある事実を、『破戒』の

父は示す。彼は、その前では学問など何物でもないことを知っている。その父が示すのは、倫理よりも、そうした世に生きるための方策である。「戒」とはつまりそれであり、その点では漱石や直哉が出した父と変わらない。『道程』の父も同じである。

武士的倫理の崩壊と、それからくる彷徨、代わるべき理念摸索の時を経て、新しい世に生きるための方向を示し始めた父と、ようやく培われ主張し始めた個人主義的倫理の対立、葛藤として、明治末から大正初期の文学は眺めることができるはずである。これは、言い換えれば、近代市民社会そして近代市民文学の成立ということをも意味する。明治文学は、全体としてみれば、それを獲得しようとしてしえぬ苦渋の時だったとも言えるであろう。

## 二

父の弱小化は、とりわけ女性にとつて切実な問題となった。父の不在は、生活面でも精神面でも女性を不安定にさせる。母が前面に出て、その空白を埋める役を負わされた例も多い。

娘である女は、結婚によつてもう一つ新しい局面に立たされる。夫である男性もまた女たちの期待に応えるものでなかった。ここでも、男性への信頼は回復されるというより逆に増幅される。父権、家長権の法的保証が一律に強化されればされるほど、これは、男性社会自体の欺瞞性を感じさせるものともなつたはずである。権威を根底において懷疑し、批判する感覚が、ここから生まれる。

家族の問題が『浮雲』後、女性作家によつて、より具体化されて

きたのは当然である。これは、『細君』と『こわれ指環』を並べると、一読明らかである。

いずれも、家庭が幸福の場でなかったことを示す作品である。夫の不義、苦悩、離婚願望という点でも同じである。結果として両方とも離婚に至るが、前者は夫からの申し渡し、後者は妻の意志による。前者では、夫の不義は許されたままであり、後者では、私的体験から不条理に泣く日本の女のために働くという方向に展開している。

『細君』の父は、免職後（もと士族であろう）落ちぶれて、娘の仕送りを受けながらなお体裁は取りつくりつくりしている男である。「萬事空々寂々、苦楽共にお袋任せ」である。父と夫、両方の頼りなさに挟み撃ちされるヒロインお種に、作者の筆は甘くない。教育を受けた女の、女としての魅力のなさ、意地っ張りぶりが強調されている。新旧移行期の夫婦、血縁の問題をかなり構造的に取り込みながら、作品はこれを有効には出し切っていない。

『こわれ指環』の父は、結婚については圧倒者だったが、後には「私」のよき理解者になっている。自分の「よしなき干渉」から若い枝を折つた過去を悔い、娘の「辛苦を憐れみ」、女性のため、世のために働こうという娘の志望を賞し、励ます者となっている。父の理解が「私」の新しい生の支えとなる。女性のうちなる願望を、作者は、この父の変貌に託したかにさえみえる。女大学そのままの母と、泰西の女権論に共感する娘という設定も、はつきりと新しい時代を指向している。

女性作家にとつて、父母から夫へという形で家族の問題が意識されてくるのは、いかにも自然である。それがそのまま制度的な課題として浮上してくるところに『これれ指環』の特色がある。もつとも、作品は、愛し愛される夫婦になれなかつた女の感慨を強くにじませており、そこに、歴史的にはおそらく孤独であつた女の息遣いが感じられる。

これを引き継ぎ、結局は内攻させるしかなかつた女の世界を浮かび上がらせたのが、一葉の『十三夜』である。夫の不義―苦惱―離婚願望と同じに動きながら、しかしお関はそれを実現できぬまま終わる。離婚しなかつたお関ということで、これを後向きとするのが一般的だが、しかしそこに、家族という問題が浮き彫りにされていることに注意したい。

お関が鬼のような夫のもとに戻つたのは、父の説得による。「愁らからうとも一つは親の為、弟の為、太郎といふ子もあるものを」、だから「辛棒」して帰れ、と父は言う。基本は貧乏である。老いた両親の平安だけでなく、弟の将来も、お関の肩に懸かっている。斎藤主計(父)という命名は、士族というのを暗示してのものだろう。つまりこれも、没落士族の物語である。その悲劇を一身に負わされたのがお関である。「教育のない身」という夫の侮蔑も、その生い立ちゆえである。学問の有無、貧富が新しい価値基準となつて行つた福沢論吉後の日本の近代の中で、そこからはじき出されてしまつた人々のため息にも似たものが、お関からにじみ出る。お関は、時代の落差を生きる女ということにもなるだろう。

お関は、子のため、実家のため、「死んだ氣」で夫のもとに帰る決意をする。無力な父は、母の要請にもかかわらず、婿に抗議することもできない。犠牲と言わずして犠牲を強いる巧妙な論理が、父の言葉にはある。そのもつともらしい説論に、作者が、親のエゴイズムや打算、甘えをほのめかせているのは疑いようがない。

つまり、一葉は、家族というものを、親子、夫婦、姉弟それぞれの関係において相対化しえているわけで、これは、文学史の中でみても評価されてよいものであると思われる。家族は決して自己同一的な存在ではない。家という規範、実質が揺らいだ中で、人がそこにみたのが、しがらみとしての血縁の切なさ、哀しさであつたことを、一葉の文学はよく示している。

それは決して安らぎの場ではない。救いの場でもない。一葉は、それを最も早く表現化しえた作家だつたと言えはしないだろうか。『十三夜』の寂しさは、おそらくその孤独からくる。

夫婦の問題ももちろんある。夫婦という関係の不確かさ、空しさを、お関はみせている。ここでは、愛というようなものとは全く問われていない。これが又、日本の文学の一つの特質を暗示しているが、それにしてもここに示された夫婦の間は寂しい。録之助の妻の場合も、事情は同じである。夫婦というのは、ここでは形だけのものではない。それを死んだ氣で受け入れるお関と、実家に帰された録之助の妻と、いずれにしろ救いはない。

『花ごもり』『大つごもり』『たけくらべ』『にこりえ』は、前者すなわちしがらみとしての家族を、『軒もる月』『にこりえ』この

子』裏紫』『われから』は、夫婦という関係の本質的な脆さを浮き上がらせた作品である。家族に係わる明るい展望は、そのどれからも出てこない。『この子』については、異議もあろう。子供を媒介にして、夫婦の回復、家族の新生は成っているかにみえる。しかし、お互いの心が分ならず、そむきそむきの仲だった頃の方がずっと生々しく書かれていて、和解の部分は形式的な処理という感じに終わっている。

一葉文学は、家族の間だけでは所詮詮し切れぬ孤独を書いていると言えはしないだろうか。もう一つ注意すべきは、そういう関係性の中だけに納まり切れぬもの、これを垂直に突き破って出ようとする荒い情念を、一葉が女の内に見ていたということである。自己解放の夢といってもよいだろう。夫の圧制、横暴もさることながら、妻の中にも、家庭のささやかな安寧では埋め切れぬ何かがあることを、一葉ははつきりと表現化した。

初めは腰弁の夫への不満、つまり貧乏からの脱出願望という程度でしか出ていないが、後では、日常の平安そのものへの違和と挑戦に向かい始めている。

良風美俗になじみ切れぬもの、解放への熱い思い、破滅への衝動を、一葉は人間の中に見ていた。これは男女を問わぬものであり、家族や夫婦を危うくしているものが、人間の本性そのものであることを明かして行ったところに、一葉文学の意義があったと言えると思う。制度的な問題というだけでは済まぬものがあること、加害者、被害者といった図式ではおそらく読み切れぬものがあることを、お

そらく一葉は感じとっていた。そこに、一葉文学の深さと、女性作家という枠を超えて今なお新鮮でありうるゆえんもあるとみてよいだろう。

一葉後の文学は、一葉が提示した問題を、有効には継承しえなかった。一葉と前後して、若松賤子、田沢稻舟、少し遅れて北田薄水、中島湘煙等が相次いで死んでいる。清水紫琴も創作の筆を断った。いずれも若い。このこと自体に、女が置かれた状況がみえるが、これを歴史的に表現しえた作家は、結局は一葉一人だったという感が強い。紙数の関係で、ここで細かくは触れないが、三十年代から四十年代にかけての売れっ子大塚楠緒子、その後が続いてくる水野仙子、尾島菊子等においても、これは基本的に変わらない。

こんな中、『君死にたまふこと勿れ』や『お百度詣』など、家族を前面に立てて、国家や天皇に対峙した作品があったことは、記憶されてよからう。姉妹、親子、夫婦の「まこと」の心情を楯に、国家への懐疑、抵抗を鮮やかに示したこれらの詩は、女性文学の基本的な意味を広く問うものともなりえている。

### 三

男性作家の場合も、家族について明るイメージはほとんど出ていない。と言うより一層否定的になっている。家族というのは、公に對する私であり、高尚な理想に對する卑俗な現実、尊敬さるべき自我に對する恐るべき規制として意識される。

『くれの廿八日』は、功名心と家庭、功名心と愛という対比で、



この關係を明瞭に見せている点で興味深い。

有川純之助は、メキシコに夢を馳せている。「無人の楽郷に新ユートピアを創開く」のが、彼の年来の夢である。だが、妻お吉の同意を得られず、結局は断念する。この間、作者は、静江という女性を登場させて、家庭と愛の重要性を説いている。功名心を満足させるために「愛を殺して家庭を軽蔑なさる」のは人道に背くと、静江は純之助を批判する。純之助がつまりは「家庭に身を殉ずる決心」を固めたという形で作品は終結しているが、男の理想の正当性と、果たせない無念が、色濃く出ている。残るは素漠たる現実である。

作品の最後で、女中と下男に作者はこう言わせている。「能くまア旦那様は辛抱なすったネ?」「まだく、——之からが難かしかんベエ」——つまり、純之助は妻のため「辛抱」する者となつたのであり、これからが難しいとは、こうした夫婦、家族の行方の困難さを言つたものであろう。この小説は、本来「長編の発端」となるはずだった(作者付記)という。それが遂に書かれずに終わったのは、家族の問題の難しさとおそらく無関係であるまい。もちろん静江との三角関係も含まれようが、その場合、お吉の造型が、ダイナミックな展開を初めからふさいでしまっている気配も濃厚である。お吉の言い分、怒りは当然と言える部分があるのだが、作者はこれを真つ当な対立には持つて行っていない。お吉の不興はヒステリー語で片付けられ、「無智文盲」ゆえと一方的に据えてしまつていく。つまり、無字で分からず屋の妻を持った男の悲劇となつていくわけで、その意味では、帰趨は初めから見えてしまつていく部分も

ある。

妻への愛を功名心に明確に対峙させ、家庭を後者に優先させたという点では、『舞姫』の方向を意識的に逆転させたものとして注目してよいが、それが、愛とかヒューマニチーという言葉で観念的に呈示されるに留まつた辺りに、この小説の弱さがある。夫婦のドラマとして有効に煮つめられていないのである。

因みに、純之助、お吉、静江ともに身寄りを持たぬ男女である。お吉は、「お小さい時分に御両親や乳媪を亡くして真実(まこと)に愛を知らない方だから少とやそつとの事は寛大に見て上げなけりやア」と静江に言わせる辺り、この部分に関して作者はかなり意識的だつたらうと考えうる。三人ともに家族的紐帯を持たぬ人々である。孤児の時代というのが、この作品の構造にも入り込んでいる。宙つりの彼等に、だからこそ新来の愛という観念が、せめてもの楔として持ち込まれるということであらう。

『くれの廿八日』を、社会小説云々という方向で捉えるのは、おそらく正しくあるまい。「宗教小説と家庭小説との萌芽を看取し得」という同時代評が、この作品の実質をやはり最もよく伝えているし、ここにこの作品の時代性が現れていると言ふべきである。

『思出の記』は、ここで分裂した功名と家庭そして愛を一気に回復、止揚した形で成立している。「寡婦孤児」の物語として出発したこの小説は、最後には、思想人としての社会的成功と新しい家族の成立をもつて終わる。「故郷で枯れかゝつた菊池の家がまた東都に新芽を吐く」(巻外 五)という形で、小説は収束される。

慎太郎は、「天与の二大幸福」と、我が賢母と良妻を語る。『浮雲』がその崩壊を綴って以後、置き忘れられていた幸福のイメージを改めて喚びもどし、これを新時代にふさわしい絵として呈示したという点で、『思出の記』はやはり注目してよいだろう。ただ、「僕の家も幸に恙なきを得申候。母は片手に孫を撫して、片手に婦人燗風会を助け居候。細君は閑を偷んで文筆の練習を致居候。『小公子』位は書けそうなものですねエ、と気焰を吐き候。慎一郎は尋常小学の三年、静は幼稚園に、毎日仲よく（時々は喧嘩して）通ひ候。僕は——相かはらず眼高手低の嘆を漏らしながら、理想を目がけて蝸牛の歩を運び居候。」とは、あまりにも絵でありすぎて、めでたしめでたしの落着が現実からの遊離をよんでしまっている。同じ著者の『不如帰』と比べてみても、よくも悪くも理想化は明らかであり、その大きすぎる乖離に、日本の近代小説の一つの不幸がみえるとも言える。嫁と姑の問題一つを取ってみても、『不如帰』と『思出の記』のあまりの対照性は、作者自身の内実の脆さと共に、現実と観念の間の遠さを感じさせるものにもなっている。

『思出の記』が、近代市民文学の可能性をさし示したかみえて、影を薄くして行ったのも、結局はこの辺の自覚の不足からくるものであったろう。夢そのものに意味があったとしても、相対化の欠如は、夢自体を危うくする。

現にこれを嘲笑うかのように、大勢は、家族への絶望的な認識を濃くして行った。「ノンセンス!、結婚して家庭を造る、開闢以来億万人の人間が為古したことだ。桂田の家庭織田の家庭、家庭の実

例はもう見飽いてゐる」——『何処へ』の健次は、こう「胸の底から」思う。ここでは、家族は初めから拒否されている。もと士族で昔の夢を追うだけの無気力な父と、やつれた顔の母、妹を抱える健次に、友人は「よく家族の事を思はんで浮々してられるね。目の前に君の責任がごろがってるぢやないか」と言う。「だから僕は家が厭だよ」と健次は答える。一家の「幸福」も「責任」も、彼には無縁である。一葉が見せているような血の切なさやしがらみの悲しさもない。初めから冷めてしまっている。

花袋も、『蒲団』以後、家族を、忌避したい卑近な現実として書き続ける。『生』の母は、維新前後の大波をとまかくもぐり抜けた旧士族の夫を西南戦争で失った後、四人の子を一人で育て上げてきた。父不在の明治の歴史を文字通り背負って生きてきた感じの、気丈な女である。三人の子は結婚し、一番下の息子も「人並に立派に成功した」。だが、病床にあつて、母の孤独は深い。女として自分が強いられた服従を、息子や嫁に彼女は強いてきた。だが、それも簡単には通用しなくなつた。かつての権力はもうない。「親は親、子は子」である。子供達は、母の迫る死に、感情になつて泣いている。しかし、「新しい生活が開かれる」という解放感も一方にあつた。夫婦が始めて夫婦でありうる、そうした時を若い息子たちは感激をもって迎える。階層は違ふが、『不如帰』の武男らに比較すれば、彼らは確かに新しい地平に立つはずであつた。「夫婦としての意味以上に、ある力強い密接な関係がかれ等の上に生じた」と、作者は書いている。兄弟の妻たち三人は、睦まじく連れ立って縁日や

写真屋に出かける。最後の場面の「明治の初年に大阪で撮ったという大小を差した父親の写真はもう黄く薄くなって居た」というのも、父の時代が既に遠いものであり、若い夫婦、明治第二世代の世であることをさし示す。幼い子供たちも可愛い。

しかし、その花袋が、次作の『妻』では、それを「係蹄」と表現する。むずかかって泣く子にいらくして、勤は思う。「妻といふ繫累さへ自分には重過ぎるのに……今は子といふ重荷も附いた。もう駄目だ、自分はもうこの係蹄から脱却することは無論出来ない。……恐るべき係蹄、恐るべき生活の係蹄！」——更に自問し、次のような認識に至る。「単に妻を愛し子を愛するのが己の能か」「そんな意気地のない平凡な人間になり得るか」「子の為に自己を犠牲にする必要が何処にある。子は子、妻は妻、自己は自己」——家族の明るいイメージは、結局は結ばれないままである。愛などという問題は、全く入り込んでこない。

「妻と児と自分と、もう何うなつても離れられない紐で縛り付けられてある」。そこに、何かしら「変な淡い愛情がある」ことは否定できない。だが、夫婦の愛は動物の愛情に近い。心よりも肉で結びつけられている。殊に女がそうである。児に対する愛情も、盲目的で肉体的である。と作者は勤に言わせる。ここには重大な誤認があるかもしれないのだが、ここでは敢えて問うまい。こうして勤は「平凡でつまらない人間の生活」への感慨を深めて行く。「親と子の関係、兄と弟の関係、夫と妻との関係、友人と友人との関係、それが目の細かい網のやうにかれの心に織り込まれて見えた」——そ

れはすべて勤には「意味のない空しき現象としか映らなかつた」。

こうした現象のままに、時は過ぎて行く。「すべては過ぎ去る」という認識によって、勤はこの平凡な生活を乗り超えようとする。時代も国家も個人も、盲目の力に支配されて、無限から無限に動かされつつあるという感慨が全体を収斂する形で、小説は終結している。花袋自身に沿って言えば、『時は過ぎゆく』の視点がここに既に呈示されていることになるが、当面のテーマで考えると、家族への絶望的な認識に至りつた作品ということになる。

#### 四

家から家族への時代は、藤村の『家』において、より確かな輪郭をもつて現れる。これは、疑いもなく歴史的な作品である。

『家』は、地方旦那衆の「拓落失路」(下巻 三)の物語としてまず成立している。変革の嵐で、家の基盤を揺るがされた人々は、回生を夢みて都市へ向かった。だが、新しい市民たるべき力も精神もなく、多く失意の人となる。彼等は遂に血縁、地縁から自由になれない人々である。他に對し自己を開いて行くことはない。弱い者同志、互いに自立もならず、身を寄せ合い、もたれ合つて、あてもない日々を送っている。今は既に幻となった家の記憶だけが彼等を支えている。男たちの見果てぬ夢の陰で、女たちがその現実の傷みをモロに受けて生きている。「放縦な血の遺伝」といった次元でこの小説を読むのは正しくない。彼等が全体としてくり広げている世界を、私は大切にしたい。

若い者たちは、こうした中で、もがきながら新しい人生を求めようとす。しかし、それも、結婚によつて裏切られた。家の名と血に代わるほどの紐帯は、夫婦の間にはない。「俺の家は旅舎だーお前は旅舎の内儀さんだ」「俺はお前に食物をこしらへて貰つたり、着物を洗濯して貰つたりする旅の客サ」と、三吉は言う。花袋の「保蹄」には、負のイメージであるにせよ、そう感じさせるだけの重さがあるが、ここでは基本的に信じ難く儂いものとなつている。「子も置き、妻も置いて、自分の家を出て了おうかしらん」とさえ三吉は思う。肉体もその空漠を埋め切るものとならない。だが、いつか二人は「離れることもどうすることも出来ないものと成つていた。お雪は彼の奴隷で、彼はお雪の奴隷であつた」という所に、作者の筆は至りつく。

花袋に比べても一層暗い認識だが、現象をもうひとつ貫く眼があつて、それが確かな均衡を生んでいる。「何時まで経つたら、夫と妻の心の顔が眞実に合ふ日が有るだろう」と三吉は思う。「そんなことを考えるさへ、彼は厭はしさうな眼付をした」とあるが、「眞実に合う日」という表現自体が、それへの切なる願望と摸索を内在させているわけで、そうした感覚が、作品に奥行きを与えている。「夫の腕に顔を埋めて」すすり泣く妻を、三吉が「黙つて、嬉しく悲しく」受ける最後の章は、かすかながらその可能性を暗示しているようにも思われる。

この部分もそうだが、女の哀しみをみていることも重要である。「女房的観点」(平野謙)と言うならば、「社会的視点の捨象」とい

うより、この辺の理解をむしろ言うべきではないかと私は思う。花袋の場合、妻は夫の側からのみ一方的に捉えられていて、妻(女)に固有の心理とか言い分は全く認められていない。『家』の場合も、心理まで分け入っているとは言えないが、女たちのそれぞれの描出に作者の眼の深さが読み取れる。お種については、ほとんど寄り添うが如くである。お雪にも「二度と女なんか生れて来るもんぢや有りません」と言わせている。「不如帰」の浪子を彷彿とさせるが、それが「男の人の方が可羨しい」とう言葉に続いてくるあたり、家よりも男女の間もしくは夫婦の間が意識として大きく浮上してきている跡を感じさせる。

だが、夫婦、家族の像は、ここでもやはり積極的には結ばれないまま終わる。その困難さの確認自体に、逆にこの作品の歴史性と確かさがあるのだとも言えなくはない。これを突き破るには、何らかの新しい契機が必要であろう。それは例えば愛というもののであるかもしれないのだが、それがいかにこの国の現実にとって唐突な、なじみにくいものであつたかは『くれの廿八日』が示している。この問題に分け入り、日本的な場で、しかも一気に錘鉛を下げて、その実質と可能性を探ろうとしたのが、『道草』であるように思われる。こうした線でみた場合の『道草』について、ここで詳細にたどる字数の余裕はない。で、ここでは、ありえたもう一つの方向について、素描と見通しを提示しておきたい。

家族の問題は、近代市民社会の生成と必須に係わり合う。権威としての家、血や愛欲としての家から自立した家族になるためには、

それに耐える個人がまず必要となるはずである。男性作家は、これを多く女性に求めた。同伴者となりえぬ妻を、彼等は屢々批判的に書いた。これは既に『くれの廿八日』にも現れている。『蒲団』では、妻と対比させて「今様の細君」を羨望をもつて書いている。

「旧式の丸髷、泥鰌あひるのやうな歩き振、温順と貞節とより他に何物をも有せぬ細君に甘んじて居ることは時雄には何よりも情けなかつた。(中略) 夫の苦悶煩悶には全く風馬牛で、子供さへ満足に育てれば好いといふ自分の細君に対すると、何うしても孤独を叫ばざるを得なかつた」とある。男性みずからの独善性には気づかぬまま、女自身の「今様」への変貌を期待しているのである。これは『妻』でも同じようにくり返されている。「昔の娘のやうに家庭と子供にばかり齷齪かくせしてるやうでは仕方がないからねえ。それに女としてもつまらない話だ。(中略) これから、日本にも本当の女が出来る。本当の意味で夫を助けたり女の本分を十分に出したりする女が出来る。好いことだ。」——これを「進歩」という概念で示している辺り、新しい家庭像への志向とも読み取れるが、文字通り憧憬であつて、現実には遠いまま終わつてゐる。藤村はその面で、甘い夢を語ろうとはしていない。漱石も結局はそうした幻想に乗り切れず、男と女の存在の形そのものとして、家庭における夫婦の違和、相剋に向かつて行つたと思われるが、それを幻想自体の破壊という形で示したのが、鷗外の「半日」である。

「妻を迎へて一家団樂たのびの樂を得よう」として、高山博士は失敗した。「一家団樂」というイメージ自体が新しいものであろうが、奥

さんは、自らの新しさそのものでこれを潰した。奥さんは、「博士を育て上げて、今日あらしめた」母君を無視してかかり、同居して七年たつてなお「あの人」としか呼ばない。お辞儀もせず、食事も共にしない。姑と嫁の力関係は完全に逆転している。「此家に来たのは、あなたの妻むすめになりに来たので、あの人の子になりに来たのではない」というのが、奥さんの口ぐせである。家ないし親から夫婦へという軸の移動もはつきり出ている。「孝といふやうな固まつた概念のある国に、夫に対して姑の事をあんな風に云つて何とも思はぬ女がどうして出来たのか。西洋の思想から見ても、母といふものは神聖なものになつてゐるから、夫に対して姑を侮辱しても好いと思ふ女は先づあるまい」と博士は思うが、とがめれば、家庭の平和が一日たりと保てないので、黙つてゐる。

家の会計を母の手から譲つて欲しいというのは、当然の言い分でもあろう。しかし、博士からみれば、奥さんは安心してまかせられるやうな女ではない。母親としても頼りない。娘の玉ちゃんたまごが風邪を引かぬよう、火鉢の火を絶やさぬのも、夜なか、玉ちゃんの声に眼をさまして、お丸に手水をさせるのも、博士である。

「一体おれの妻のやうな女が又と一人あるだろうか。——東西の歴史は勿論、小説を見ても、脚本を見ても、おれの妻のやうな女はない」と思うが、「これもあらゆる価値ねばりを踏み代へる今の時代の特有の産物か知らん」と、博士はこれに耐えている。玉ちゃんを連れて出て行かれるのが不安で、参内まで取り止める。

お嬢さまはともかく、妻ということに限定して言えば、確かに奥

さんは明治文学では異数の新しいタイプの女性である。ブルジョワ市民階級の出ということとこれは、無関係であるまい。大審院長だったお父さまは、「嫌だと思つたら、いつでも帰つて来い」と嫁ぐ娘に言った。財産についても助言をしている気配である。遺言状がらみで財産の問題を持ち込んでいるのも、この小説の重要なところである。とにかく奥さんは、「嫌な事はなさらぬ」「何事も努めて勉強するといふことはない。己に克つといふことが微塵程もない」女性である。花袋が羨望をもつて語っていた妻の像と同じではないが、在来の型を破る妻、新しい関係の家族が出現しつづつた時代が、ここに出ている。しかし、これもまた明るい期待にはつながらないことを、この作品は示している。

博士は、感慨を込めて語る。

お父様が生きて入らっしゃって、おれの兄弟が内にゐた頃の事を考へて見ると、内ちゅうで誰も死んだらどうの、金がどうのといふやうな事を考へてゐたものはないのだ。年寄は年の寄るのを忘れて、子供の事を思つてゐる。子供は勉強して、親を喜ばせるのを<sup>たのしみ</sup>にしてゐる。金も何もあつちやあしない。心と腕とが財産なのだ。それで内ちゅう揃つて、奮闘的生活をしてゐたのだ。その時は希望の光が家に満ちてゐて、親子兄弟が顔を合せば笑声が起つたものだ。

博士は玉ちゃんを抱き緊めて付け加える。「玉なんぞは親の笑ふ声を知らないのだ」——『浮雲』と同じで、ここでもまた喪失の中から、ありし日の幸せが回顧されている。『浮雲』と違うのは「お

のづから」「自然」と言われていたものが、「奮闘的生活」に変わっていることである。そこでは、腕や心が何よりも大切にされていた。近代の試練に堪えて生きた家族の姿がここにある。しかし、それも過去のものとなつた。エゴとエゴ、とりわけ主張する女による新たな家族関係を、この作品は暗示する。それを引き受けて立つ夫の、意志と苦渋にみちた姿も印象深い。

それにしても、この作品が、現代に至る日本の家族とその問題の驚くべき先蹤になっていることは、疑いがないようである。その点だけでも、この作品の位置は揺るがない。

『青鞥』の発刊は、これから二年半後である。ここで家族は改めて大きく問われるものとなる。創作だけに限定して言えば、『青鞥』は、見るべき成果をほとんど挙げていない。この雑誌の意義は、何よりも意識変革にあつた。女性の場からするさまざまな問題提起の中で、当然ながら家族の問題も浮上してくる。『半日』が田村俊子や宮本百合子の小説に反転して行く契機となるのは、やはり『青鞥』であろう。文学史の新たな展開、文学と家族に係わるテーマを追う上でも、『青鞥』の検証が重要な意味を持つてくると思われる。

注(1) 「藤村における父親像」(『明治文学史の周辺』有精堂)

(2) 「明治文学と父の消去、父の復権」

(『日本近代文学』第34集 昭和61・5)

(3) 指原安三『明治政史』

(4) 『興業意見 他 前田正名関係資料』(『生活古典叢書 1』光生館

収録)

(5) 厚生省各年簡易生命表による  
(6) 「宗教小説と家庭小説」『帝國文学』雜報欄 明治31・4

厚生省各年簡易生命表による

「宗教小説と家庭小説」『帝國文学』雜報欄 明治31・4

（以下は本文の複製されたと思われる非常に薄い文字のテキストである）

（以下は本文の複製されたと思われる非常に薄い文字のテキストである）

（以下は本文の複製されたと思われる非常に薄い文字のテキストである）

## 福岡のフェミニズム論争

狩 野 啓 子

テレビで「青春家族」を見ていたら、母親役のいしだあゆみがこんなふうなことを言っていた。

「今はね、博多が一番面白いのよ。私、本当はね、今の仕事が終わったら博多に行きたいの。何か東京で新しいことをしようとして行き詰まったら、博多に行ってみるといいんですって。」

「へえ、そうだったのか」と、博多の近くに住んでいる私は素朴に驚いた。メジャーのNHKの、朝の連続ドラマの台詞であるからには、これはかなり一般的な認識なのだろうか。それともNHKにしてはかなり際どい時代先取りドラマだから出てきた台詞なのだろうか。住まいのマンションはいつも掃除が行き届き、母娘とも家の中でまでファッショナブルで、僻目かもしれないけど嘘っぱい。でも、〈今〉にマッチした少しばかり新しい〈物語〉を提供しようとしている意欲は感じられる。デパートの中間管理職の母親とマンガ家志望の娘がやけに元気で、フェミニズムの問題意識も見え隠れするこのドラマを見ながら、私は福岡でかなり話題になっている論争

を思い出していた。

西日本新聞の文化欄を舞台に展開されてきたこの論争は「塩野・高樹論争」と名付けられた。発端となった高樹のぶ子氏「検証―私はてんとう虫」(西日本新聞「一月二十五日付夕刊」)は、一月八日付の同紙に掲載された「地方から近代照射」という天皇崩御にともなう一文に触発されて、書き起こされている。「昭和以降の九州の文化史は、中央(東京)に対立し、中央先導型の近代化に疑問と告発の矢を放つ立場からつづられてきたこと」をあらためて知らされる一方、「私を含む何人かの作家のように、地方(九州)に住みながら、もはや九州を思想や作風の第一義的なよりどころとせず、単に仕事に不都合のない、一つの生活の場と考える者たちが現われた、とその変化が記されており、全くそのとおりだと、あらためて自分が立っている足元を見まわして見る、いい機会になった。」として、自己検証したのがこのエッセーである。高樹氏はそれを「自分の意識



を「探る旅」と呼んだ。まず確認されたのは、「もはや土地に根ざした視点を失くしてしまった無国籍人のような」自分であり、さらには「地方人としての自覚がないばかりか、どうやら日本人としての自覚にもかけているらしい」自分である。

そこから転じて、「実のところ女としての性からも解放されないものか、と希っている。なるべくなら女性としての固有な視点で、周田や世界を眺めたくないのだ。長い歴史を通して劣性であった女の立場から、多少とも抗議めいた、抵抗の姿勢を伴う言葉を発することに、これまた何とはない窮屈さを覚えてしまう。フェミニズムに賛同はするが、とても推進者にはなれそうにない。」と論を進めたが、この辺が塩野氏をして立ち止まらせ考え込ませた箇所である。結論として高樹氏は、自分を足のないユレーイであるとして「依拠するものも対立するものもない浮遊状態こそ、いまや私の居場所として定着してしまっているのは確かだ。」と述べ、自分を「へんとう虫」に喩えた次の文章を書き付けた。

「人は私をへんとう虫と呼ぶけれど何科の何種に属しているのか、オスだかメスだか、そんなことさえよくわからないし、どこでもいいことだ。だが私の背中には、まんまるい黒点が三つと、歪んだ褐色の小さな点が二つある。世界で、宇宙で、二つとない並び方をしてこの模様こそ、私の証明であり、これさえあれば宇宙の中心にいられるのだ。」

〈中央対地方〉〈西欧対日本〉〈男性対女性〉を同列に扱っている点に問題は感じたが、〈へんとう虫〉のイメージは印象的で、平成改

元の時点での、〈日本〉の〈地方〉に住む〈女性〉の作家の宣言として興味深く読んだ。

〈中央対地方〉の対立図式が解体していることは、すでに多くの指摘があるところで、例えば、渡辺京二氏は「地方という鏡」(『地方という鏡』一九八〇年十二月 葦書房刊)という一文の中で、

昭和四十年代に入って誰の目にも明らかになった経済的社会的な大変動の意味は、今日なお十分に理解されているとは思えない。それはふつう経済の高度成長と呼ばれている。だが、その呼称は事態の実をつくしてはいない。事態の核心は都会と田舎のあいだの障壁が、この時期、とりはらわれたということにあった。田舎は都の文明をほぼ全面的に享受できるようになり、部落共同体の遺制が基本的に解消された。つまり地方はこのとき消滅したのである。このことの意味は、われわれの生存中には十分評価できぬほど大きいかもしれない。日本資本制はこのときようやく農村の中核部まで浸透を果たしたのである。敗戦革命の意味がこのとき成就された。そしてそれは、資本制市民社会の実現という、維新以来この国の社会にビルドインされたダイナミクスが、ついに終局を迎えたということであった。

と述べた。同じ文章の中で、地方文化に生じた変化を、「まず、中央ジャーナリズムが地方に仕事を買いに来た。」「ついで現われたのが、出版資本によるトロール漁法的な地方の才能あさりである。」「これを要するに、出版市場の拡大と資本の乱立(ないし水ぶくれ)が、交通通信手段のおどろくべき革新とあいまって、いわばライタ

一の全国市場を実現したのである。地方に在りながら、商業ジャーナリズム上の準スター、あるいは準々スターであり得るといふ、この十年ほどに目立つようになった現象も、そういう全国市場出現の系といつていい。」と分析したが、高樹氏の言葉は、渡辺氏の判断の正しさを証明するに止どまらず、そのような状況が作家の意識に及ぼした影響まで窺わせるものであった。現在、私たちがその中で生きている文化装置の拡大ないし拡散によって、〈中央対地方〉や〈西欧対日本〉は対立構造とは意識されなくなってきた。少なくとも〈劣勢の立場〉という〈コムプレックス〉を持たずにすむ人が増えていることは間違いない。

しかしながら、渡辺氏の主張はむしろその後にある。対立や偏差としての地方意識が消失した現在こそ、逆に、思想と文学にとつて地方という思考单元がもつ意味が明らかになった、と氏は言う。そのような文脈の中で、渡辺氏は「〈地方〉とは、だから、世界あるいは国家という抽象を解除したときに見えて来る個の日常的のことだといえる。」と、陰喩としての「〈地方〉」を規定し、「地方の解体は、〈地方〉という課題がじつは〈世界〉の基底を問う課題なのだ」とわたしたちに教える。この課題に立ち向う試みこそ、地方の思想と文学のひとつの光である。」と結論づけた。この渡辺氏の論と「地方から近代照射」(前出)の

今や「中央対地方」の図式が、文学ではあいまいになってきた。現在の地方作家の隆盛は、従来のローカリティに根差した意味での「地方文化」の衰退、とみることもできるだろう。

しかし、一方で経済・社会での九州とアジアとの交流が再び活発化している今、島尾敏雄が「ヤポネシア序説」(五十二年刊)で示した、沖縄を含む環太平洋から九州をとらえる方法論や、森崎和江の「からゆきさん」(五十一年刊)以降の作品にみられるようなアジアから視点は、今後、中央に取れんじきることのない、九州の「地方文化」の可能性を探るうえで、ますます重要になっていくことは間違いない。

という結論は対照的ではあるが、いずれも解体後の「地方」の可能性を示して示唆に富んでいる。認識の方法として、これらが一般化してくる時、渡辺氏が「都」とした東京・京都・大阪は、改めて個性豊かな一「地方」の相貌を現わしてくるであろう。

さて、「地方」の問題に気を取られて、論争の焦点であるフェミニズムの問題が後回しになってしまった。まず、高樹氏の「検証—私とはんとう虫」を「論議の深められていい注目すべきエッセイ」として受け止めた塩野実氏の批評が「西日本文学展望」(同紙)三月一日付夕刊)で示されたが、「女としての性からの解放」という言葉を「光り輝く重要な一句」とする氏の批判は、

高樹氏の「希い」が、はたして「女性としての固有な視点」や「男性対女性」という「対立」の徹底深化の媒介なしに可能なりや否やを問いたいのである。

ということに尽きている。高樹氏は塩野氏の問いに対して、『文学』と『社会運動』(同紙)三月二十日付夕刊)を書き、

「劣性からの抗議」の視線は、時代の変遷とともに古びていく危険度が高いからである。

と答えて、普遍性をめざす作家としての姿勢を表明し、

私は基本的にフェミニズムの実現に関心がない。フェミニズムもまた、他者を告発する姿勢において、「社会運動」のひとつであり、大きくは「時代の風俗」なのだと思う。

と断じた。ただし、「たとえ、どんなにフェミニズムを遠ざけたとしても、私はその影響を受けるだろう」という留保は残している。

塩野氏は「男と女の関係の変革を 高樹のぶ氏へ」（『同紙』四月八日付夕刊）で再批判を行い、高樹氏の回答が論点も次元もずれていることを不満としながら、高樹氏の想像力の質を問い、没主体的な姿勢を厳しく追及した。その批判の根拠として

フェミニズムの文学化は、それを自分自身の文学的課題として背負う人が主体的に遂行していくものです。

フェミニズムは高樹氏の思い込んでいるような、「女性はどうあるべきか」などという哲学的・思弁的な倫理観念の問題ではなく、男と女の関係の変革を求める現実の必要なのです。

という塩野氏のフェミニズム理解を示した。

高樹、塩野両氏の応酬の後、花田俊典氏、篠崎正美氏、明石福子氏の見解が示された。花田氏は「塩野―高樹論争を読んで（上）

発端に尽きていた論争 塩野氏 呑気な『意識』にいらだち、

「(下) 『人間の本质』と『社会状況』は可変 高樹氏の『現在』は必然か」（『同紙』五月十二、十三日付夕刊）で、高樹氏の発言をなか

ば意図的な〈愚鈍〉と見なして、花田清輝説を援用しながら、そこにヘドライ・フル〉の出現を見ようとした。花田氏の問題意識は、ほほ、その二つのタイトルに集約されている。篠崎氏は「てんと虫と玉虫と フェミニズムは多面的 行きたい所へ行く……」（『同紙』五月二十三日付夕刊）で、現在のフェミニズムの多様性を説き、明石氏は「高樹氏、新たな旅立ちへ 『劣性』に寄り添う作品」（『同紙』六月二十四日付夕刊）で、高樹氏の作品は実のところ〈劣性〉の立場にある者に寄り添う心性で書かれてきたことを指摘した。明石氏の「深海に錘を下ろし、無意識の意識を探ることもまた、フェミニズムの幅を拡げ、奥行きを深くすることにつながるのではないだろうか。」という言葉は、高樹氏の文学的営為までもフェミニズムに含めて考えようとする広がりを感じさせられるものであった。

以上の一連の論争を辿りなおしてみても、これは非常に現代的な問題であることを再確認させられた気がする。ひとつには、フェミニズムはもう古い、とか、フェミニズムには飽きぎきた、と言われるような状況をどう捉えるかという問題がある。フェミニズムに対する厭悪感、女性の中にもかなり根強いように思われる。『フェミニズムと権力作用』（一九八八年八月 勁草書房刊）の中で、江原由美子氏はそのような風潮に対して感じる自分自身の違和感を記し、「彼女たちが自分の人生に注意を集中するのはよい。だが、その自分の姿を『フェミニズムなんか』に囚われていないしなやかな女」として自己呈示しなければいけないということ自体が、現在も女性

の抑圧が存在していることを示してはいないか。」「もしわれわれ女性自身が『フェミニズムなんてもう古い』と感じているならば、その感覚自体が社会によって与えられたものではないとどうして言えるのか。」と述べたが、自戒も含めて、共鳴できる見解であった。

高樹氏が「へてんとう虫」のイメージに自己を投影させたとき、これは浅田彰氏の名付けた「ヘスキソ・キッズ」の一変種か、という期待を抱いたものである。しかし、高樹氏のベクトルは、どうも逆の方を向いているらしい。芥川賞受賞後、同時受賞の笠原淳氏との対談の中に、次の発言があった。

高樹 (略) 私、女の人の被害者意識みたいなもの、すごく嫌いなね。男に対する。あるいは社会に対する被害者の感覚を見せられると、それはウソだと言いたくなってしまいます。笠原 ははあ、それが高樹さんの根っこにあるのか。

高樹 はつきり言って、今の世の中では女性は全く被害者ではないですよ。最後の最後までしぶとく生き延びていくのが女性じゃないかな。

笠原 なるほど、かえりみればわが家の母親も、女房も、妹も、みんな確かに強い(笑)

高樹 本心はどうだっけついついていくと、女って男より凶々しくしてたか、裏をかく狡さもあるでしょう。だから、女の被害者意識と女の生理がくっついた小説は好きじゃない。私を持ち合わせない感覚なので、半分は嫉妬しているのかもしれないけれど。

笠原 「私、男の味方です」って言うてくださったのかな(笑)。これは心強い。

(芥川賞受賞の日) 「波」一九八四年三月

この発言の延長線上に「へてんとう虫」発言があることは明らかで、〈長い歴史を通して劣性であった女〉と書いてはいるが、それは、高樹氏の実感からは遠く隔たった言葉であったようだ。「すごく嫌い」「それはウソだ」というのが高樹氏の「ウソ」偽りのない実感だとしても、そして高樹氏の指摘が一面の真実だとしても、それが、ただちに「私、男の味方です」という言葉に置き換えられてしまう文脈にこそ、注意を払いたいと私は思う。ブノワット・グルーは『フェミニズムの歴史』(山口昌子訳 一九八二年一月 白水社刊)を、「人類は女嫌いである。——この明白な事実に立ち返る必要がある。人々が女嫌いなのは呼吸するのと同様、ごく自然で疑問の余地がない。常識である。」という言葉から書き起こした。高樹氏のように〈嫌い〉で片付けるのは簡単だ。しかし、それはひとつの〈こわばり〉をもたらしてはしないだろうか。固定された〈優性〉がないように、絶対的な〈劣性〉も有り得ないので、「コムプレックス」は〈劣等意識〉からのみ生じるものではなく、「優越意識」のそのほうが、見えにくいだけにもっと厄介だ。フェミニズムの方法は、女性と男性の関係を問いなおすことを通じて、自分の中にも抜き難くある〈コムプレックス〉を透視させ、「こわばり」を解きほぐす。それが私にとつてのフェミニズムのもつ優れた意味である。

それにしても、今回の論争で心打たれたのは、塩野氏、花田氏と

いう男性の論客が、フェミニズムの問題を正面きって論じたことであつた。そのような男性が次第に増加していることに、やはり、時代性を感じずにはいられない。とりわけ、塩野氏の真摯な問いかけには、鹿野政直氏が「男なのに女性史」から「男だから女性史」に進み出た自己の足取りを語つたもの（婦人・女性・おんな―女性史の問い―岩波新書58 一九八九年二月刊）を読んだ時と同様の感銘を受けた。その塩野氏の最初の発言の中に、文学研究に關連した部分があつた。私自身も同人の一人である文学研究誌「ガイア」を取り上げての発言であり、我田引水めくがお怒し願いたい。塩野氏は「フェミニスト・クリティシズムの進展はやはり女性の文学研究者の手で、と願う」立場から、次のように述べた。

「女として読む」などという批評態度は、男対女という性別にこだわつた硬直した姿勢ではないかとするのは、男なら誰でもいいような反撃の常套手段にすぎないのだが、男社会の中で生きぬいてきた女性研究者の意識も、男の視点との同一化を強いられてきている。それで、「おどろおどろしいフェミニズム」なる冷嘲を浴びると、つい及び腰になってしまう。そこでひるまなければ、「ガイア」は、既存の文学研究・批評のシステムを突き破つて、新しい地平を切りひらく可能性を持ちうるかもしれない。

かなり買ひ被られたようでも面映ゆいのだが、「ガイア」について言えば、「フェミニズム」を名乗つた雑誌ではないし、「フェミニズム」に關しては同人の理解もまちまちである。従つて、以下は個人

的な感想である。レッテルを貼られたくないという気持ちは、確かにあつた。実情に即していないし、過剰反応がうつとうしい。その一方で、そう見られたつて構わないとも考えていた。創刊のとき、椰掄、黙殺、敬遠は皆無ではなかつたが、「フェミニズム」とみなして過剰な拒絶反応を直接に表わす人は、殆どいなかった。むしろ好意的に、また真面目に受け止めてくれた人が多かつた。しかし、だからといって、「フェミニズム」を問題にする時代は終わったのだとは、私には到底思えない。女性と男性の視点を複眼的に視野に収めながら、研究者自身の主体をもちかわらせた文学研究はようやく始められたばかりなのだから。

〈男性対女性〉の問題はそれぞれの実感だけを拠り所にしていては永遠に平行線であろう。だからこそ、認識の方法としての「フェミニズム」は有効であり、それは女性にとつてばかりではないと思う。私自身にとつての最大の関心事である言葉について考える場合も、「フェミニズム」は、これまでに名付けられたものに囚われず、しなやかに、精神の運動を続けることを要求してくる方法であつた。本物の「へてんとう虫」は、背中模様はどうであるか、宇宙の中心にいるかどうかなど考えたりはしない。ましてや日本語では絶対に自分を宇宙でただ一匹の「へてんとう虫」に喩えた高樹氏のエゴは、あの虫を「へてんとう虫」と名付けた日本語の文脈の中でしか生き得ない、ということをも、深く噛みしめたいのである。文学表現の中に、言説装置としての日本語を追及することが、目下の私にとつての「フェミニズム」の内面化の課題である。（一九八九・八・二五）

〈展 望〉

消費社会と文学研究

松 村 友 視

全国大学国語国文学会の学会誌『文学・語学』の二二二号(平1・3)に田中実氏による昭和六二年の学界展望(近代・散文)が載っている。田中氏はそのなかで前田愛氏の死を悼み、その業績をふりかえる一方、拙論「鏡花文学の基本構造」(『文学』昭和62・3)をめぐる前田氏と山田有策氏との応酬についてふれ、かたわら拙論への批評を記している。

ことは二年も前に属するし、すでに前田氏も亡い今になって論をむしかえず気はさらさらならないが、そこには今日の研究状況にかかわる問題も横たわっていると思われるので、奇妙な立場で一端にかかわった者としての私見をのべることからはじめたい。ことがらの性格上、拙論への弁明めいた言及という愚を犯さねばならないことについてはあらかじめ御寛恕を請うておきたい。

私なりに要約させてもらえば田中氏の整理はこうである。——山田氏が「批評と研究の狭間」(『海燕』昭62・5)で、拙論の大半が隣接諸学の文献の引用ないし援用に費され、ついに自らの「研究文体

として確立し得なかつたこと」を批判した点について、田中氏はそこに「状況に絡みとられがちの読者(『研究者』へ主体)の奪回」への意志をとらえ、「敢て批評の基準を自己の人生観におこうとした」山田氏の姿勢をよみとっている。一方、前田氏が、拙論の方法を「鏡花文学を文化のコンテクト総体から問いなおす外側の視点を確認する手続き」であるとして擁護し、鏡花文学はその「想像力が〈近代〉の射程をこえて、日本文化の基層にどれほど深くくい入っていたかを証するテキストとして私たちの前に開かれている」とした見解を妥当としながらも、前田氏が方法の効果ではなく方法自体を原則的に論じた点で擁護に積極的な意味はないという。しかし一方の山田氏も前田氏のいう「〈近代〉の射程」を受けとめかねており、結局のところ「一方は既存の研究の頑迷な制度の頽廃を攻撃し、他方は流行による研究の頽廃化を突くというように、両者は確実にすれ違っている」と整理している。田中氏はさらに拙論の方法の効果について、諸文献の引用による抽象化や原理化が「鏡花文学の基

本構造の発見にうまく寄与していない」とし、「それから何が新しく発見されたのか」「そうしたことはあらかじめわかっていたことではなかったか」と疑義を呈した上で、「その応用の結果が問題であると言わざるをえない」と結論づけている。

いずれかの立場に偏することなく客観的に問題が整理されており、かつ拙論の方向性が大筋のところまで評価されている点について感謝したい。ただ、主として山田氏の批判にかかわって、二、三の疑問もなくはない。

田中氏は山田氏の批判に〈主体〉の奪回への意志をよみとった。しかしその場合の〈主体〉が山田氏のいう〈文体〉にあたるとしたら、これを〈文体〉ということでは代替し得るところに山田氏の方法意識があらわれているといわねばならない。その点で批評と研究の狭間が山田氏によってどうとらえられているのが改めて問題になる。

山田氏は先の文章のなかで、三好行雄氏の発言を要約するかたちで批評と研究の差異を示しているが、それによれば、批評とは「対象を己れの夢に最も近く仮構した想像力の行為」であり、研究とは「文学史の体系によって完結する認識の純粹運動」であるという。この定義自体は一般論ないし純粹理念として納得されるが、実際問題として、研究の完結を保証すべき一義的な文学史像がありえるのか、また、およそ認識の純粹運動からは遠いところにある文学作品を対象にするとき認識の純粹性を最終的に保証するものとはいったい何か、といった疑問が生じる。

しかしさしあたっての問題は、このように定義づけられた研究と、研究者に要求される文体とのかかわりにある。もし研究が認識の純粹運動だとしたら、(たとえば自然科学のような)対象の均質性を前提にしないかぎり普遍的な研究文体は想定し得ないし、まして、対象と無縁な場所であらかじめ研究者側に属する文体を想定するとしてから客観的にすぎるだろう。FUZZYな対象を認識の純粹運動に向けて論理化するための試みこそ、最近のさまざまな方法的摸索の内実ではないのか。さらにもし文体が個々の研究者固有のものとして要求されているのだとしたら、それはもはや美意識の問題に帰さねばならない。

つまり田中氏が山田氏の文章によみとろうとした〈主体〉への意志は少なくともそこにはなかったことになる。それはむしろ田中氏自身の姿勢の仮託であったはずだ。田中氏は先の学界展望のなかで「批評の主体、あるいは研究の主体にこだわっていきたくない」とい、「近代文学研究も所詮は『私自身とは何か』という自己発見の営為に帰するしかない、それが対象の発見への通路である。」とのべているのである。

このことは、「それから何が新しく発見されたのか」「そうしたことはあらかじめわかっていたことではなかったか」という田中氏の批評とも関わってくる。というのは、田中氏もまた、主体性論の立場に立ちながら〈方法の適用〉という視点から問題をとらえているからである。

そもそも、ある研究対象を論じようとする場合、対象の本質が

「あらかじめ」ある程度理解（あるいは予測）されていないはずはないし、諸学との関わりによって何か「新しく発見され」る場合も、その理解（予測）が前提にないかぎり意味をもったものとして浮かび上がることはない。つまり少なくとも研究者自身の内部ではそれによって何か「新しく発見され」という経験が経られてきており、そのことによって「あらかじめ」有効性が確認されているはずなのだ。したがって論文自体のなかに方法的な有効性が辿れないとしたら、それは「新しく発見された」結果と引用との関係がうまく論理化されていなかったか、それがよみとられるほどに明晰でなかったためだといえる。そのレベルでなら田中氏の指摘は首肯されるし、それは私自身の反省として残っている。

だが、拙論に関していえば、少なくとも私自身のなかで隣接諸学の引用ないし援用はもうひとつ別個の意味をもっていた。それは、引用されるいくつかの文献どうしが形成していくネットワークと、それとの関連で浮かび上がる鏡花文学の構造のネットワークとを合わせ鏡にすることによって、鏡花文学と〈近代〉という状況との関わりが本質的なレベルで相対化されるのではないか、という期待にあった。その期待はどうやら叶えられなかったようだが、「鏡花文学を文化のコンテキスト総体から問いなす外側の視点を確認する手続き」を拙論によみとられた前田愛氏という読者を得たことがひとつの救いではあった。

あるいは田中氏のいうように引用がなかったとしても結果としての基本構造だけは示し得たかもしれない。しかし基本構造の抽出は

近代という状況との相対化という視点と不可分の関係にあった。拙論に〈主体性〉というものがあるとしたら、それはむしろこの点に託されていた。したがって諸学の引用は、それを適用することによって新しい何かがみえてくるといった第二義的な方法の問題としてよりも、〈何を論じるか〉〈なぜ論じるか〉という点に根本的に関わっていた。そのような試みが〈文体〉の不在を問われたのはむしろ自然であつたらうし、その意味ではほとんど迂遠な場所からの批判と私には思えた。

〈何を〉〈なぜ〉という項が変化すれば、それを最も有効ならしめる方法はおのずから変化するはずであり、したがって方法は対象や立論のモチーフの関数であると考えることができる。最近の方法論議もその内実は対象論議であるはずだし、もしそうではなく対象とは切り離されたところでの純粹な方法論議だとしたら、それは不毛でさえある。あらゆる対象のあらゆるレベルに通用する方法などありえないからである。

文学研究に主体性を問うとしたら、それは方法との関連ではなく対象との関連においてしかないのではないか。多義的な対象をとらえるさまざまなレベルの方法を研究者はもっているはずだし、その間の選択は主体的であつていい。つまりどの対象を選ぶのか、さらにその対象をどのレベルでとらえるのか——その次元での主体性というものが必要な段階ではないか。



\*

研究における主体性という点に関しては、むしろ、今日の研究状況のなかに、研究者主体と対象との乖離ないし関係の希薄化という傾向があることの方に問題があるように思う。研究論文の量産体制という問題ともそれは無縁ではない。

昭和六一年版『国文学年鑑』（国文学研究資料館）によれば、同一年間に雑誌に発表された近代文学関係の論文は概算で二五〇〇本にのぼる。昭和五二年版の約一四〇〇本から年をおって確実に増えつづけ、約一〇年間で倍増の勢いを示している。ちよつと圧倒される数だが、なにやら空しささえ感じさせる数でもある。しかも一方では本誌『日本近代文学』に掲載される投稿論文数の減少という事実がある。その背後にあるのは、論文は何のために書かれるのか、というきわめて素朴な、かつ本質的な問題だろう。

雑誌『国文学』（平一・？）の特集〈作品をどう論じるか〉の「作品をどう読むか（断章）」という文章で三好行雄氏は「あいかわらず量産されつづけている作品論の多くについて、それが書かれなければならなかった必然性が見えにくくなっているのもまた事実である」という「印象」を語っている。また田中衷氏も先の文章のなかで「秩序化された各学校の紀要類がその供給の場」になることによつて「先行研究の書き換え、読み換えを主としたところに存在意義を持った新たな研究論文の量産体制」ができて上がっていることを指摘していた。

このような状況の指摘は時折目にするし、ごく一部に目を通した印象としてもそれなりに感じとれなくはない。ただ、その背後には、文学研究だけにとどまらないもう少し広い背景が辿れるようにも思う。その背景に透かし見えるのは、いわゆる〈消費社会〉とよく似た構図である。これがあながち突飛な思いつきにとどまらないと思うのは、消費社会を論じた次の文章の「モノ」を「論文」に、「消費者」を「研究者」に置き換えれば、指摘されるような研究状況のかなり正確な見取り図になるからである。

相手として組み合わされる他のモノとまったく無関係に、それだけで提供されるモノは今日ではほとんどない。このために、モノに対する消費者の関係が変化してしまった。消費者はもはや特殊な有用性ゆえにあるモノと関わるのではなく、全体としての意味ゆえにモノのセットとかわかることになる。

右の引用はJ・ボードリヤールの『消費社会の神話と構造』（紀伊國屋書店、今村仁司・塚原史訳）によっている。改めていうまでもないかもしれないが、ボードリヤールは、現代の消費社会において商品がそれ自体に機能と価値をもったモノとしてではなく、モノの体系のなかで〈差異〉を示す記号として消費されていることを、マス・メディア、暴力、性、芸術などをも対象としつつ指摘する。そしてどうやら、同様のことが文学研究の場についてもいえるようなのだ。先行研究の言い換え、本質をゆるがさない視点の差異、対象との対話を欠いた方法だけの差異——そういった差異がそのまま他の論文や方法との差異（もしくは近親）の記号になり、あるいは学界や研究

状況へのメツセージとして機能し、さらには「社会的差異化の過程」としての記号になるのである。同著からの次のいくつかの引用は文学研究の状況が消費社会の姿といかに近いかを示してくれよう。

(1) 消費過程は次の二つの根本的側面において分析可能となる。

すなわち、(一)、消費活動がそのなかに組みこまれ、そのなかで意味を与えられることになるようなコードに基づいた意味づけと、コ、ミ、ニ、ケ、ー、シ、ョ、ン、の過程としての側面。この場合消費は交換のシステムであつて、言語活動と同じである。……(二)、分類と社会的差異化の過程としての側面。この場合、記号としてのモノはコードにおける意味上の差異としてだけでなく、ヒエラルキーのなかの地位上の価値として秩序づけられる。

(2) 人びとはけつしてモノ自体を(その使用価値において)消費することはしない。——理想的な準拠としてとらえられた自己の集団への所属を示すために、あるいはより高い地位の集団をめざして自己の集団から抜け出すために、人びとは自分を他者と區別する記号として(最も広い意味での)モノを常に操作している。

(3) 消費者は自分で自由に望みかつ選んだつもりで他人と異なる行動をするが、この行動が差異化の強制やある種のコードへの服従だとは思っていない。他人との違いを強調することは、同時に差異の全秩序を打ち立てることになるが、この秩序こそはそもそも初めから社会全体のなせるわざであつて、いやおうなく個人を超えてしまふのである。

こうして、毎年量産されつづける論文のある部分は、相互の差異によつて形成される記号体系として、〈近代文学研究〉という世界の分類と色分けと対立関係とのダイナミックな物語の生成に寄与するのである。(その点では、ボードリヤールよりも、その理論をビックリマン・シール現象などに応用した大塚英志の『物語消費論』(新曜社)を引くべきだったかもしれない)。

いずれにせよ、ここでは〈主体性〉は確実に〈差異〉のなかに解消される。同時に、差異それ自体に目的がある以上、〈対象〉はもはや問題ではなくなる。差異が示されさえすれば対象は代替可能だからである。最終的にそこにあられるのは、〈差異〉への欲求が生み出す〈均質化〉というイロニーである。それは、漱石が『草枕』最終章でみごとに指摘していたように、個性化が最終的に均質化に取り込まれていく近代の必然であるのかもしれない。そのとき、完結すべき文学史像をもたない文学研究は永遠の交代と組み合わせという大いなるトートロジーに行きつくだろう。

すべては消費されて均質なカスとなつた。……こうしてついにすべては終りを告げた。……夢の作業、詩的作業、意味の作業であつたもの、すなわち区別された諸要素を生き生きと結びつけることの上に成り立つ、移動と凝縮の大きいなる図式、隠喩と矛盾の偉大な形態はもう存在しない。均質な諸要素の永遠の交代があるばかりだ。象徴的な機能はすでに失われ、常春の気候のなかで「鬱悶気」の永遠の組み合わせが繰り返されるのである。

(『消費社会の神話と構造』)



△資料室▽

『人魚の嘆き』の典拠について

細江 光

谷崎潤一郎の『人魚の嘆き』に、これまで知られていなかった典拠のある事がこの度判明したので、ここに報告する。もっとも、典拠とは言っても、谷崎の場合は殆どが風俗考証に関するもので、ストーリー等は自らの独創である事は、この場合も例外ではない。

さて、その典拠とは即ち、中川忠英の『清俗紀聞』である。これは、中川忠英が長崎奉行として在任中、部下の唐通事たちを使って、清朝の商人たちに清国の習俗を問わせて作ったもので、寛政十一年（一七九九）八月に上梓された東都書林版が初版である。以下引用はすべて初版による。<sup>(1)</sup>

同書跋文を見ると、執筆に協力した清の商人たちの名前が列記されているが、実は

『人魚の嘆き』の主人公の名前〈孟世燾〉は、その中の〈清国蘇州 孟世燾〉なる商人の名前をそのまま使ったものである。もっとも、谷崎が利用したのは名前だけで、経歴等は、谷崎の創作である。ただし、〈二万五千貫目〉（約百二十五億円）の遺産を相続して放蕩に明け暮れ、最後には〈女護の島〉目指して〈好色丸〉で船出したまま行方知れずになるという世之介の経歴などからは、多少の影響を受けているかも知れない。

谷崎は『人魚の嘆き』の時代を乾隆帝（在位一七三五―九五）の頃に設定しているが、これは、どうやら一つには、『清俗紀聞』の扱っている時代がそうだからであつたらしい。また、作品の舞台を南京に設定

したのも、一つには、『清俗紀聞』の「附言」に、〈素より清国東西風を異にし南北俗を殊にすれば此編をもて普く清国の風俗と思ひ誤る事なかれ今崎陽へ来る清人多く江南浙江の人なれば斯に記す処も亦多く江南浙江の風俗と知るべし〉と断られているからであつたらしい。

さて、『清俗紀聞』の大きな特徴の一つは、多くの事物の中国音を片仮名で付記している点にある。現代の研究によれば、その発音は南京官話が江浙風になまったものであるらしいのだが、『人魚の嘆き』に使われている中国音は、この書と殆ど一致している。<sup>(4)</sup>

例えば、『人魚の嘆き』の中で、中国音を付記してある酒の名前、即ち〈甜くて強い山西の瀟安酒〉<sup>(2)</sup>〈蘇州の福珍酒〉<sup>(3)</sup>〈湖州の烏程海酒〉と、中国音は付記されていないが、淡くて柔かい常州の惠泉酒は、それぞれ『清俗紀聞』巻之四「飲食」の、〈〇酒名大略 惠泉酒（常州産 味淡し）<sup>(4)</sup> 烏程海酒（湖州産） 福珍酒（蘇州産） 瀟安酒（山西産 味甜 醉易し）<sup>(5)</sup> 云々と

**非公開**

いう記述によつたものと考えられる。ただし、《北方の葡萄酒、馬奶酒、梨酒、棗酒から、南方の椰漿酒、樹汁酒、蜜酒の類に至るまで》という一節は、王達著『蠡海集』「事義類」中《況又北方有葡萄酒、梨酒、棗酒、馬奶酒、南方有蜜酒、樹汁酒、椰漿酒》という一節を原拠とするものであるらしい。

また、《十月初の祭》《孔夫子の聖誕》は、それぞれ『清俗紀聞』巻之一「年中行事」の《○十月朔日を十月初といふ》云々《○十一月四日孔夫子の聖誕には人により堂上に聖像を祭り香燭をそなへ礼拝す》云々という記述によつたものと考えられる。

次に、谷崎がかなり詳しく描いている《燈夜》であるが、『人魚の嘆き』の《ちやうど一月の十三日——所謂上燈の日から十八日の落燈の日まで、六日の間を燈夜と唱へて、毎年戸々の家々では夜な夜な門前に燈籠を点じ、官庁や富豪の邸宅などは、樓上高く縮綿の幔幕を張り綵燈を掲げて、酒宴を設け糸竹を催します。》という一文は、『清俗紀聞』巻之一「年中行事」の

《○正月十三日上燈（中略）十八日を落燈といふ此六日の間を燈夜と唱へ十三日夜より家々の門前に燈籠を燃し官府富豪の向は門前は勿論堂上または樓上などへ結綵とて紅縮綿を四方に張り（中略）種々の飭燈籠を燃し（割注省略）酒宴を設け家により糸竹等催す事あり》という記述と殆ど同じである。そして、『人魚の嘆き』の前引の文章に続く《又、市中目貫きの大通りには（中略）往來の片側から向う側の軒先へ、木綿の布を掩ひ渡して燈棚を造り、其れに紅白取り取りの燈籠をぶら下げます。さうして街上到る所に寄り集うた若者は（中略）龍燈馬燈獅子燈などを打ち振り打ち振り、銅羅を鳴らし金羅を叩いて練り歩くのです。》という文章と、少し後の《統いて後から、さまざまな魚鳥の形に擬へた燈籠を繋しながら、所謂行燈の一団がやつて来ます。》という文章、及び《彼の前には、數十人の行燈の人人が、五六間もあらうと云ふ大きい眼ざましい龍燈を擔ぎながら、數十挺の蠟燭を燃やして、えいやえいやと進んで行きます》云々という文章は、『清俗

紀聞』の同じ巻の《又本町通大家富家住居の町筋には燈棚とて此方の軒より向の軒へ互に竹を渡し上に木綿の幔を掩ひ麻繩を垂種々の飭燈籠を掛然し其外街上へは行燈とて若者ども打寄龍燈馬燈獅子燈など其外魚鳥の形色々拵へ（割注省略）銅羅太鼓等をもつて唯し燈籠をつかひ町筋を踊り歩く尤趣向により装束等同からず就中龍燈は長さ四五間に造り数十挺の蠟燭を燃し数人にてつかふ》という文章に基づくものと思われる。中でも圈点を付した文字は、『人魚の嘆き』の現行のテキストでは、それぞれ《縮綿》《銅羅》《金羅》《数十挺》に直されているのだが、初出では完全に『清俗紀聞』の初版本と一致する。（図版参照）この事は、谷崎が初版本を見た事の、一つの証拠となる。また、『人魚の嘆き』の《とある小路の四つ角には、急拵への戲台が出来て（中略）做戲を演じて居ます。》という一文は、『清俗紀聞』の同じ巻の《○燈夜の間は市中の空地に戲台を拵（做戲を催す）に基づくものと思われる。一見して明らかのように、これらの例では殆ど逐字的に『清

俗紀聞』の文章が流用されているのである。

『人魚の嘆き』では、燈夜の或る夕方、孟世禪が露台へ出ていると、〈折柄其処へ通りかゝつた参々伍々の群集は、いづれもおどけた仮装行列の隊を組んで、恰も貴公子の憂愁を慰めるやうに、一と際高く足拍子を踏み歓呼の声を放ちました。〉と書かれているが、これも『清俗紀聞』の同じ巻に〈右数多の行燈の内或は大戸知音などの方へ行踊る事あり〉とある事によつたのであろう。

次に建物の構造であるが、『人魚の嘆き』には、〈庁堂〉〈舗輓〉〈内房〉〈睡房〉〈露台〉〈舗面〉〈大門〉〈儀門〉〈内庁〉等、『清俗紀聞』巻之二「居家」の説明に依拠したと思われるものが多い。中でも孟世禪の屋敷に〈儀門〉があるという設定には注意すべきである。巻之二には、〈○儀門は官家に設く（中略）民家に儀門を設る事を得ず（中略）もつとも先祖官につきたるものなれば民家にても儀門を設く〉とあり、また巻之九「賓客」にも、〈儀門は平民製造する事を得ず官府衙門の外紳衿等の家に

てこれを造る民間にはたとへ富家豪民たりとも大門二門ばかりにて儀門は禁制なり〉

とある。孟世禪は父が大官であつたが故に、〈儀門〉のある屋敷に住めるのだという事を、谷崎は意識して描いていたのである。

また、孟世禪が〈銀の煙管〉で阿片を吸う事も重要である。何故なら、『清俗紀聞』巻之二「居家」に、煙管の〈棹は（中略）竹にて（中略）高位高官の人は銀にて造りたるを用るもあり〉とあり、〈銀の煙管〉を用いる事が、孟世禪の社会的地位の高さを示すものである事が分かるからである。

孟世禪が、人買いには〈内房〉で〈睡房〉に身を横たえたまま会い、阿蘭陀人には〈内庁〉で椅子に座つて会うという事にも恐らく意味があろう。『清俗紀聞』によれば、客人とは、〈庁堂〉か〈内庁〉で会うのが正式であるから、孟世禪は人買いに對しては輕侮を、阿蘭陀人に對してはそれなりの敬意を示していると言つて良いだろう。孟世禪が、人魚の入つた水甕を〈内房〉に置いた事も、〈綉房〉に住ませた七人の妾たちとは違つて、人魚を正妻扱いにして

いる事の表現ととらえるべきであらう。

この他、『人魚の嘆き』には、〈胡琴〉〈曲屏〉〈琵琶〉〈雲籬〉〈月鼓〉〈花毯〉〈綉簾〉〈金羅〉〈楊〉〈布簾〉等、家具調度品・楽器等の名前が見られるが、これらと〈内房〉〈睡房〉〈燈籠〉〈綵燈〉〈燈棚〉〈行燈〉〈露台〉〈舗面〉については、『清俗紀聞』に挿絵がある。

最後に、〈総角〉についてだが、角川の『日本近代文学大系』の「頭注」は、〈二〇歳で成年に達するまでこの髪型を用いる。〉としているが、これは『礼記』「冠義篇」の規定で、『清俗紀聞』巻之七「冠礼」には、〈○男子は三四歳より（中略）総角に結ひ（中略）十三四歳になれば（中略）元服す〉とある。従つて、谷崎はこれによつたものと見るべきであらう。十三四から〈遊里の酒を飲み初め〉たと考えた方が、清朝の世之介とも言うべき主人公にはふさわしい筈である。

『人魚の嘆き』には、風俗を知ることと初めてテキストの意味を正當に理解出来る場合があるので、十分な注意が必要である。

## 注(1)

『帝国図書館和漢図書名目録』第一編によると、明治二十六年十二月現在で、この本は所蔵されていたし、今でも「古典籍資料室」で閲覧出来る。谷崎が創作に際してよく上野の図書館を利用してゐた事は、瀧田袴陰の「谷崎氏に関する『雑談二三』」「新潮」大六・三）等によつて知られる。

(2) ただし、孟世燾が「香港からイギリス行きの汽船」に乗るのは、アヘン戦争後でない時代が合わないが、単に谷崎の誤りとして理解しておく。

(3) 「東洋文庫」版の解説による。

(4) 若干の異同があるが、誤読や錯誤と思われる場合(例えば、テンエー→てんやー)と、故意に日本化したと思われる場合(例えば、ウーヂンツインツイウーラ→ぢんちんちゆう)に限られるようである。なお、現在の全集では、初出の倍近い数のルビが振られているが、初出では、ルビの内『清俗紀聞』の中国音を記したものがべ十九あるのに対し、通常の字音を記したものは、竊玉偷香・喉嚨・腮窩・白銀・一人・壁・黄金・哎喲の八つに過ぎないので、その分だけ清の発音が目立つ事になる。

(5) ( )内は、原文割り注。



# 一字の誤植

——横光利一全集佚文から——

大屋 幸 世

昭和戦前期の、出版社の出したPR誌に目を通すことは、なかなかむづかしい。読み棄てられてしまった場合が多いだろうし、戦災を通じているため、出版社自体所蔵していない場合があるからだ。だから古書展などでこまめに探すしかない。

ところで最近、私は白水社のPR雑誌「白水」の、昭和六年四月一〇日発行の一二号を、とある古書店で得た。横光利一『機械』、宇野千代『大人の絵本』、東郷青児『恋愛株式会社』のPR号だ。東郷青児の大きな挿絵もあったり、感じのよい号である。それもそのはず、やがて白水社を退社して、限定版書肆江川書房をはじめ江川正之の編集なのである。

それはともかく、一頁目の最上段一段に

「一言」という横光利一の文がある。ざっと読んで見ると、かなり貴重な一文と思えたが、河出書房版『定本横光利一全集』には収録されているのだろうとまずは思ったところが帰宅後、念のため、全集に当たってみると、この文どこにも見当たらない。そしてあれこれ考え合わせると、この一文、できれば一般に公けにして置きたいと思うに到った。

以下紹介するのが「一言」の全文である。

機械の中へ入れた八篇のうち「眼に見えた風」を除いては、みな最近のものばかりである。高架線、鳥、機械、鞭、悪魔、時間、父母の真似、と此の順序に書いたのだが、此の間にはそん

なに私は変化したとは思はれない。変化といふのはどういふところから来るのであらうとときどき考へることもあるが、ペンを持つて書くといふことがもう運命に頭を動かしたと覚悟を定めた結果であらうが、書き出すと私は変化などは考へない。しかし、前に一度書いたことのある部分で頭が働いてゐるのに気がつく、そこから脱け出していかうと本能的にいつもする。私に失敗した作品の多いのもそのときの力の不足した無理からである。今度の機械に入れた八篇は比較的此無理をせずに、力の不足した所は不足したままに用ひやうと努めてみた作品である。しかし集中の「父母の真似」の最後から三行目に、「私は彼ら二人にどんなに隙間をなくしようと努力したところで」とあるのは誤植であつて、「私は彼ら二人が、」でなければ全然一作全部の意味が通じない。訂正しておいて頂ければ幸甚である。

「常に動揺する抒情詩人」（小林秀雄）

と言つてもよかつた横光の、〈動揺〉〈変化〉の機微がここでは語られている。「運命に頭を負かせ」て書けば、ペンはおのずから変化しよう。あるいは「一度書いたこと」があると気がつくとき、「そこから脱け出し、ていかう」とする、「本能」とも言つていい性ゆえの変化もあつた。しかし横光自ら振り返つて見れば、そこには「力の不足した無理」があつた。それが「機械」あたりに来て、力を抜き、己れの背丈に合ったところで「努めてみた」わけである。横光の作品史から言えば、〈感覚〉から〈心理〉へというのが、それに対応することになる。とまれ、私はそのことを言いたいために、この一文を紹介したのではない。最後に書かれている「に」が「が」の誤植であることを考えてみたいのだ。私は早速「父母の真似」の全集本文を見てみた。案の定「二人の間に」のままである。しかしこれは無理ない。この作品は創元社版『機械』（昭10・3）にも、生前の非凡閣版全集にも収められることなく終つてしまつたからだ。

横光自身直す機会がなかつたのである。ついで、「父母の真似」の初出（『文芸春秋』、昭6・4）に当たつたが、こちらはきちんと「二人が」になつてゐる。がしかし、この誤植が見逃がされて来たのには、作品にも責がないとは言えない。正直言つて「父母の真似」は、作品としては未熟で舌足らず、作品の完成度は低いと断ぜざるを得ない（それゆえ創元社版『機械』にも、非凡閣版全集にも入れなかつたのか。前半の「人情話」と、最後の作者の談義がうまく噛み合わず、その上誤植を含む箇所のある談義そのものも、意味鮮明とは言い難いからだ。）。ところで誤植を直すことによつて読みがどう変わるだろうか。そこで以下、誤植のある「父母の真似」を締め括る最終場面を、誤植を正して書き抜いてみよう。

私はわれわれの父と母とが睦まじげに二人並んで朝の挨拶と夜の挨拶とを私たちにさせたのを覚えてゐる。しかし、私は彼ら二人が、どんなに近づいて、隙間をなくしようとする努力したところで、

その間には太古の昔から陸統として続いてきてゐる底知れぬ深い溪間がちつと鳴りを沈めてひそんでゐるのを、今更のやうに感じたのである。

ここで問題となるのは、「底知れぬ深い溪間」をめぐつての解釈である。すなわちこの「深い溪間」は〈父〉と〈母〉との間にあるものなのか、〈父母〉と〈私〉（子）との間のものなのか、ということだ。「私は彼ら二人に、どんなに近づいて隙間をなくしよう」と、「が」が「に」に誤植された文であるなら、後者であるのは明白だ。それでは修正された文は前者のように読むべきなのか。そして後者の読みは、まったく否定されるのだろうか。しかし、ことはそう簡単ではないようだ。

たしかに、「彼ら二人が、どんなに近づいて隙間をなくしようとする努力したところで」というところだけを素直に読むと、前者の方に多少の分がある。すなわち〈父〉と〈母〉との間にある底知れぬ闇を、〈私〉は幼くしてすでに感じていた。それはいく

ら努力しても埋らぬ夫婦間の「深い溪」なのだ。「父と母とが睦まじげに二人並んで」と幾分皮肉な言い廻しで書いているのも、それが〈溪〉を埋めようとする〈父母〉の、〈父母の真似〉ごとのようなふるまいと、目に映じたゆえかも知れない。いわば「人情話」中の青年は、なまじ〈父母の真似〉をしたために、「ちつと鳴りを沈めてゐる」鐵地獄のような、「二つの父と母の門の間へ落ち込」んで、放浪、墮落するはめになつたわけだ。こう読むと、「父母の真似」一篇は、〈父母〉の間の闇に迷い込み、あげく墮落してしまつた「青年の物語り」ということになる。

しかし一方私は、〈父母〉と〈私〉との間の〈溪〉という読みも捨てきれないのだ。理由の一つは「私は彼ら二人が、」と初出にも『機械』所収本文にもない読点を横光がわざわざ付け加えている点である。もし〈父母〉の間の〈溪〉であるなら、「私は、彼ら二人がどんなに近づいて」という、読点の振り方にならないか。それを「私は彼ら二人が、」と一括りにしたところに、〈父

母〉と〈私〉との関係性を、横光は問題にしていると私は見たのである。むろん言外に「私に（近づいて）」というのがある。もう一点は、引用前文の、いかにも〈父母〉であるかのように振舞う両親、あるいは〈私〉に挨拶を強いる〈父母〉というのが〈私〉に「近づいて隙間をなくしよう」とする姿に見えるからである。

言うまでもなく「彼ら二人に」が「彼ら二人が」になると、「隙間をなくしよう」とする主格が変わる。むろん〈父母〉になる。そして今見たように、〈隙間〉〈溪〉を〈父母〉と〈私〉との間のものとする、作の読みも違ってくる。すなわち〈父母〉はその〈溪〉を埋めようとする。しかし〈私〉（子）には太古の昔からある「底知れぬ深い溪間」が感じられているのだ。だから〈父母〉がどんなに「努力」しようと、〈私〉（子）はそれに報いることができない。いや、〈父母〉の手を拒むと言つていいかも知れない。これを敷衍して行けば、〈私〉は〈父母〉の〈真似〉をしない。あるいはその〈溪〉を前にしてそれを断念するとい

うことにならないか。

とすると、「父母の真似」一篇の構成は、あえて〈父母〉の〈真似〉をしたために、その間にある「溪」の陥穽に落ち込み、放浪、墮落した青年と、その〈溪〉の手前で〈真似〉することなく踏みとどまつた〈私〉との対比ということになる。

さて、誤植が訂正されれば、解釈はおのずから定まってくるものだが、「父母の真似」の場合は逆になつてしまつた。いかがであらうか。〈父〉と〈母〉との間にある底知れぬ〈溪〉と読むべきか、〈父母〉と〈子〉との間にあるそれと読むべきなのか。私は二つの解釈を可能と読んだ。正直言つて、私は解釈の森に迷つてしまい、その正否の判断は今できない。誤植を正した「父母の真似」を読む横光論者に、その判断をゆだねたいと思う。

とまれ、横光自身「一作全部の意味」にかかわる誤植と言つているので（私はその解釈を正確にできなかったが）、ここに大方の修正を、横光利一にかわつてお願いしておこう。

△書評▽

笠原伸夫著

『文明開化の光と影』

山田俊治

文学史について語ろうとすると、そこに何らかの胡散臭さを感じてしまうことがある。その原因には、さまざまなことが考えられるが、たとえば歴史が本来十九世紀の進歩の観念に依拠して、現在を正当化する方法として成立したということがある。文学史も、例外ではなく、新たな思潮の交替する進歩の歴史として認識されてきた。

しかし、そうした文学史の有効性が信じられなくなつてすでに久しいが、それに替る新たな試みもほとんど現れない状態にある。笠原伸夫氏の新著『文明開化の光と影』は、明らかにその空白を埋める新たな文学史の構想が摸索されたものだったと思う。

「あとがき」で笠原氏は、岩城準太郎の『明治文学史』を、「たえず新しいものを

求めて進展する、という図式」の「単系進化的認識」に基づく文学史として批判する。

確かに、私達でさえ現代の文学（小説）の衰弱を、近代文学の精神主義的な、生き方追及の破綻として、あるいは私小説へと

「瘦せ馬」化した歴史の結果として考え、発言することもある。しかし、そうした硬直化した文学史認識が虚偽だったことを具

体的に検証し、文学史に「もつとも豊かな物語的な愉悅」を回復し、あるべき可能性を探ろうとしたのが本書のモチーフであった。

そのためには、「時代の表層のみに視線をそそぐ」のではなく、「現実複雑に展開する」ゆえに、幾通りもの時代の可能性を丹念に押さえながら、文学史をそうした振幅の中で捉え直すことが必要とされた

のである。特に、後半の都市の問題を扱う章では、都市論や社会学の成果を積極的に利用することで、文学に限定されない幅のある文学史像が定着されていて、興味深く読むことができた。

そこで、本書の内容を以下に逐次略述してみることにする。「攘夷から開国へ」では、まず会沢正志斎の「時務策」に見られる、心情的には攘夷だが、現実政治的には開国容認という二元論的な把握を、文明開化を受け入れた明治人の基本的な心性として想定する。それゆえ、開明開国へと向うその意識の下には「攘夷に代表される純粹培養された感情」を読み取ることができるのである。一方で、おかげまいりなどの幕末の民衆運動を視野に入れたとき、そこに「維新前夜における情念の凝集と放散」を見ることができると。その心情を掘り下げれば、「土俗の闇のなかに蠕動する」日本的ラジカリズムの原型に突き当ることになる。そうした「感情の闇」は、青山半蔵にも通じる一面を持ち、そして、鹿鳴館に代表される皮相な風俗としての西欧を、さらには

「ダーヴィニズム的な進化（単系進化）の法則を唯一絶対のものとして容認するところ」の近代化に対する反措定として、その復権がはかられる。

その闇は馬琴の作品世界をも包むものであり、「馬琴の影」には逍遙によって荒唐無稽として切り捨てられた馬琴文学の可能性が探られている。馬琴の本質は、「その想像力の帯びる、力動性」や「伝奇的想像力のダイナミズム」にあり、「逍遙は己れに課せられた啓蒙家としての宿命から、かれ自身の〈内なる馬琴〉を」切ったとされる。物語性を排除した模写小説だけをアチスチック・ノベルと見なすことへの疑問が示され、「逍遙が見落としたのは、『八犬伝』を根底から支える幻想構造の特質であり、伏姫の眞乎とした神聖処女の一面であった」と透谷の馬琴理解の卓拔さが再評価される。近代小説が表出過程の内面化と内面的な手ざわりを求めて私小説へ向かったとすれば、逆に「馬琴的なものの命脈を受けつぎながら、それをしたたかに裏返してみせる、そのような方法なくしては新しい

ロマンスの成立は望めない」と、新しい様式の必要が説かれている。

この後は、首都東京の内実、及び都会と故郷との緊張関係などの都市をめぐる問題が扱われることになる。「首都東京の成立」には、擬似西欧として、文明開化の核心と目された銀座に対して、蔵造りの日本橋に「文明に対する漸進性」の感覺を見て、開明的な心情と同時に土俗の闇の世界を持つ明治東京の姿が再現される。荷風の「狐」はそうした東京の隠喩として読み解かれ、父の代表する開明的な合理性から、旧時代の遺恨の象徴としての狐やそれに同情的な女たちに牽かれていく少年に、荷風のその後が重ね合わされている。「下層社会の闇」では、貧民街を嫌悪する父久一郎の衛生官僚としての合理的発想に対して、荷風の近代批判が「懐旧ただならぬ文人的視座」からの観念的なものであったことが確認され、それゆえに荷風の見た「溷東綺譚」の美しさは、「溝の汚さと、蚊の鳴声」の実相のただなかにその女人像が描かれるためではなく、溝と蚊の印象に重なりあって、幻影

の江戸」を浮び上がらせて美しいとされるのである。しかし、現実の貧民街は、「幻影の江戸とは無縁の、たくましくも酸鼻な相貌」をもった「文明開化の影の部分形成」し、「都市の下層で病菌のように増殖する、ある種の凶々しい精力」を秘めた空間としてあった。その異様な活力を捉え得たのは、桜田文吾や松原若五郎、横山源之助の記録文学であり、そうした「下層の闇」に至らない視野では「現実の総体」は捉えられないのである。松原は「事実の裏側にまなざしを注」ぎ、「そこで滾りたち、噴きあがる精力を、あたかも逆宇宙とでもいう感じに、濃密に描きだすことに成功した」とされ、深刻、悲慘小説も、「近代都市の病理的現象」として進行する文明開化の裏面が、負の側面として通底する「身体的な異形性」という形で捉えられた結果であり、「時代的な要請」であったことが明らかにされる。

「都市流民の夢」正統は、離郷者による流民のアジールとして都市が成立している点に注目する。厚星の「小景異情」に示さ

れた相反する望郷の念は、故郷と異郷に引き裂かれた都市流民の共通した感性として取り出されることになる。盛り場浅草は、そこに遠い故郷を、さらには「より根源的な原郷、母なるものへ」と向う願望を一時的に幻視できる「夢の解放区」であった。

一方で、東京は模造的な仮象としての近代を実感させてくれる所であり、青年の憧憬の対象でもある。白秋などは、そうした幻影の東京を歌った。朔太郎も、「家郷を占有する常民たちに対する報復として」、また「自分の内面にある苛立ち、外界への違和、さびしい遊民的な生活」などの境遇からの救済の手立てとして都市を憧憬した。しかし、その夢から醒め、昭和初年の「帰郷」は、都市―近代への告別の辞として書かれた。と、故郷との緊張関係の中で、離郷者の夢と都市に托された夢の両面が追及されている。

雑駁な概括になって恐縮だが、このように読み来たって、そこに表層の近代に対して深層の近代とでも呼べそうな、もうひとつの極が浮び上がって来たように思う。文

明開化の深層に隠された幕末攘夷論や民衆運動の情念、逍遙の写実に対する馬琴の物語性の可能性、都市空間の中の擬似西欧と土俗の闇、都市下層の貧民街の異様な活力、異郷の都市に対する母なる故郷、都市―近代の夢の挫折など、そこから近代的合理に対する非合理的の復権とでも言う意図を引き出せるように思う。そうした側面を欠落した、これまでの文学史では捉え切れなかった「実相」を、笠原氏は明確なイメージをもって定着したのである。

そこで、笠原氏にとっての「実相」が、「実相」たり得るのかを問うことが必要になってくるだろう。「下層社会の闇」で、笠原氏は、貧民街の現実を捉えきれなかった荷風を批判して「新網町の闇は、荷風の観念によって濾過された、一枚の幕末版画のような静謐な時間のうえに形づくられるものではなく、凄まじい混沌をはらみ、湧きかえり、煮えたぎる闇であった」と言う。しかし、この闇も実は醜悪であるゆえに美しいと言うこともできるように思う。なぜなら、この把握もまた貧民街に生きる者の

生活実感を濾過した観念であり得るからである。もちろん、貧民街を体験する必要がある。もろろん、そこに異様な精力を感受した松原も、自らの夢を歌おうとした荷風も等価だということである。それは、物の表面か裏面の違いであって、物それ自体ではない。物の表裏を見て、物自体を捉え得たということができないように、近代の合理を表層として、その対極に非合理的な深層を想定したからと言って、「現実の総体」としての「実相」が把握できたことにはならないだろう。むしろ、そうした二項対立は、相互補完的に近代を支えてきたのであり、一方を現実とし、他方を観念として斥けることはできないわけである。

このことは、たとえば馬琴の小説世界の復権についても言えることである。逍遙は、確かに馬琴の虚構を荒唐無稽なものとして切り捨てた。しかし、それは物語性を排除したというよりも、馬琴世界を荒唐無稽なものとする認識を獲得しようとしたとも考えられるのである。そうした認識をまっぴらに始めて現実と見まがう虚構を小説として

定立できたのだと思う。つまり、西欧のリアリズムを移入する啓蒙家として馬琴を否定したのではなく、既成の物語を生み出した思考の枠組を壊わさないかぎり、新たな虚構の論理（リアリズム）を樹立することができなかったわけである。とすれば、物語性を復活させることが、直ちに小説を豊かにすることを意味しない。それは、戦後の全体小説の試みの挫折として、すでに検証済のことだろう。写実に対して物語性<sup>ロマンチック</sup>を定位する思考も、近代が生み出した相互補完的な枠組にはかならないのであり、逍遙が悪戦苦闘して創出しようとしたものこそ、そうした近代の知の枠組であったように思う。

ところで、文学史をめぐる胡散臭さはどうしても払拭できないものだろうか。笠原氏の試みも、見たように歴史の「実相」を対象化したとは言い難く、逆にその歴史を見る見方の歴史性を証してしまったように思う。しかし、歴史に「実相」なるものがあるとしても存在するのかと問うこともできる。歴史が認識の言語であるかぎり、結局それ

は〈出来事〉についての言説であって、〈出来事〉それ自身ではあり得ないのは当然のことなのかもしれない。私たちの日常を考えた場合でも、その日常とは、そうした〈出来事〉に直接対面することを回避するための制度的世界としてある。いわば、私たちは記号や象徴によってコード化され、分節化された世界を住処としているのだ。ということとは、歴史にかかわらず、すべての認識の言語が到達できるのは、そのような制度的世界であるわけで、裸形の〈出来事〉が存在するのは、歴史言説の向う側ではなく、制度的世界の裂け目に望みできるようにできないのである。それをしも、文学

和田繁二郎著

## 『明治前期女流作品論 樋口一葉とその前後』

北田幸恵

（小説）の役割だと言うことはできると思う。しかし、だからといって文学は日常生活に裂け目を明けることだとして、歴史を否定してしまうことは、自らの文学性に酔った精神の衰弱を語る以外の何物でもないだろう。私たちに必要とされるのは、硬化した文学観を制度的思考として解体し、そこに自足するのではなく、むしろ歴史と戯れる柔軟性であるように思う。その意味で、笠原氏の試みは多くの示唆を与えられるものだった。

（一九八九年五月十日 新典社刊 B6判  
一五〇頁 一、〇〇九円）

本書は『明治前期女流作品』を対象とした最初の本格的な研究書であり、今日の女

性文学研究の課題に応えた画期的な業績である。「樋口一葉とその前後」という副題

がついているが、一葉の作品を中心に論じたものではない。第一章女流作家輩出の要因、第二章から第一〇章は、中島湘煙、諸家、木村曙、田辺(三宅)花圃、若松賤子、清水紫琴、樋口一葉、田沢稻舟、北田薄水の作品論、以上の十章に、序、跋文、年表がつく、という構成からも窺えるように、一葉以外の多くの女性作家の作品の発掘・再評価に力点が置かれ、『明治前期女流』全体の作品空間が照らし出されているところに本書の特徴がある。「樋口一葉をのぞいては、文学史上からも照明を与えられることが少なく、また個々の作家についての研究も乏しい。近年ようやく伝記の類が刊行されるようになったが、作品論を中心とする詳細な研究は極めて乏しく、概説の程度にとどまるものが多い」と序文で著者が指摘するような従来の固定的な研究状況に対して、本書が作品論を中心とする近代女性文学論を構築しようとしたことの意義はきわめて大きい。

六二二頁という浩瀚な本書の成立は、著者にとっては「あとがき」に記しているよ

うに、既刊の『近代文学創成期の研究』(73)に接続する時代への深い関心と追究の産物であり、また同書の田辺花圃論の拡大発展という意味を持つものであろう。また著者のこうした問題意識を支えた一九八〇年代の新しい気運との関係からも捉えられるべきであろう。本書には、最も早い時期の執筆である、一九八一年十月『立命館文学』に発表された「中島湘煙『山間の名花』賞書」から一九八八年までに各誌に発表された論文に、書きおろしの論稿を加えた八年間の研究成果が盛り込まれている。

この時期は、民衆・女性など『周縁』への視点の転換が論議され、近代女性文学の研究も新たな活性化をみせた時期であった。湘煙・紫琴・稻舟の全集・選集が相ついで刊行され、研究書・論文がかつてなく多数発表された。著者と田繁二郎氏が先行の有益な研究を継承しつつ、このような八〇年代の新動向の有力な担い手であったことは本書が雄弁に語っているところであろう。八〇年代初めに近代出発期の女性文学に関心を持ち始めた筆者にとっても本書の内容

は、改めてこの十年の熱いうねりを確認させてくれるものとなっている。

本書には総論の章はなく、序と跋文が総論の役割を果たしている。「序」では、「明治前期」を、女性作家の登場した明治二十年から、女性作家の作品が減少しロマンチズム・詩歌に交替する明治三十二、三年までの十年余りと規定する。「跋文」ではさらに「前期」を明治二十年代前半と後半に分け、前半の湘煙・花圃・紫琴の理想主義から、後半の一葉・稻舟・薄水の写実主義への推移として捉えている。欲を言えば、著者のこれらの論を総論的に展開する一章を説けてはしなかったが、長い間「前期」の規定の論議も起こらなかったという状況に照らせば、本書の提起は、今後の研究の緒を作ったものとして十分評価されてよい。

第一章「女流作家の輩出の要因」では、「女流作家」の出現を促した人として『女学雑誌』の巖本善治と『以良都女』の山田美妙をあげ、特に巖本善治の女性論・小説論が湘煙・賤子・紫琴など「前半」の作家に与えた影響を考察している。



第二章「中島湘煙」の章は、本書中、花園・紫琴の章とともに最も充実した章である。女性の最初の作品である湘煙の『善悪の岐』に関する論稿では、従来、指摘されてきたブルワー・リットン著『ユージン・アラム』の翻案という問題を、原文との綿密な比較検討によって徹底して考察し、湘煙の翻案の性格・意味を確定している。湘煙と原作（一八三二年の初版）との関係が、「たまたま目に触れ」て「自己主張の、小説による表現の手がかりを思いついたという程度」のものであったと指摘し、作品の具体的な検討によつて湘煙の主体が濃厚に投入された作品であることを実証している。著者はここに「近代文学としての重要な機能」を認め、『善悪の岐』の「史的位相」を確認している。近代女性文学の第一歩を克明に跡づけた本稿の意義は大きい。湘煙の代表作『山間の名花』の論もまた本書中の核となるようなすぐれた作品論である。とりわけ、「夫婦間の真の愛」における「固有の和かき愛」という女性の役割を説くヒロインの女性論を「かいなでの女権

論者とは異つた一面を持っている」と評価する本間久雄説に対して、「生理的につき過ぎている」、男女相互の尊重と信頼の間に愛を捉えるべきだとし、その女性論を相対化する批評的視点を打ち出し、以後の『山間の名花』論の基礎を作った。作品が十回で中絶している点についても内容的には「完結」とみならず説を提出。『浮雲』に比して類型的だが『当世書生気質』『藪の鶯』よりはすぐれていると史的位置を確認している。また『伯爵の令嬢』論は、文・思想・執筆時期・発表誌の性格の諸点から湘煙作を疑問とする新説である。『伯爵の令嬢』について簡単に触れておくと、湘煙の小説は長い間、前掲の二編に『一沈一浮』『花子の嘆き』の計四編あるのみと考えられてきたが、拙稿「近代女流文学の出發——中島湘煙の文学(三)」(『北方文芸』81・7)で、『女学雑誌』の「新誌」欄記事により、『神州の芙蓉』に『伯爵の令嬢』が掲載された可能性を指摘、ついで山根賢吉氏が掲載誌十三号までを確認し『伯爵の令嬢』を発掘、「中島湘煙の『伯爵の令嬢』

について」(『甲南国文』83・3)を発表、その後『湘煙選集』第二巻に収められたという経緯をもつ作品である。私見によれば、著者の説は興味深いが未だ十分論証されていず大胆な仮説の域を出ていない。他に『獄の奇談』『湘煙日記』の実録の作品論があるが充実した論である。中島湘煙の章は、いずれも今日の湘煙研究の到達点を示す力作論文の集成であり、自ずから近代女性作家誕生のドラマを実証している。

前者に収録の田辺花圃論の発展・展開という性格をもつ本書の田辺花圃の章は、注目すべき新見、重要な論点を提出した充実した章である。花圃の遺族所有の逍遙朱筆入りの『藪の鶯』の原稿に当たつての史的論証。従来否定的に論じられてきた松島秀子評価への新視点。三人の女性の登場人物と主題と構成上の問題の指摘など、創見に満ちている。また従来注目されることなかった『苦患の鎖』『にははぬ花』『橋松佳話』『空行月』の積極的評価は、『藪の鶯』に集中して語られてきた花圃像を一変させるだけの力を持っている。父連丹の詳細な

伝記も花園の文学の土壤・モチーフを理解する上で貴重な資料となっている。

清水紫琴の章は、『こわれ指環』『移民学園』論など好論が多いが、庄巻は何と言つても『夏子の物思ひ』論である。紫琴三十四歳の棄筆理由を夫の古在由直の庄迫や家庭の事情に求める従来の説に対して、本稿では作品の犀利な分析により、文壇の無視が自身の小説への紫琴の不安を増幅させ、小説との訣別に向かわせたとする。明治二十年代末から三十年代初めの観念小説・深刻小説・社会小説が、テーマ性や暗黒面の強調にとどまり現実克服を追究しないという文壇の主潮の中で「紫琴の小説の基本的な啓蒙的理想主義の風姿はかなり時代的にずれをきたしていた」とする著者の見解は、単に『移民学園』などの力作を生んだ紫琴の棄筆問題の解明にとどまらず、明治二十年代前半に出発した理想主義の文学が、時代・文壇の変容の中で自らの場を得ず、孤立化し、文筆の戦線を撤回していった軌跡を照らし出している。近代女性文学成立期の基本問題にかかわる論稿である。

田沢稲舟、北田薄水については、既に大野茂男『論攷田沢稲舟』、轟栄子『北田薄水研究』が出ているが、本書ではこれらの先行研究を踏まえての展開となっている。稲舟の『月にうたふざんげの一ふし』が自己の愛欲の表白という可能性を持ちつつ、

自然主義以前の基盤の欠如、及び創造面にも適用される二重基準<sup>ダブルスタンダード</sup>の女性のハンディによって酷評を受け封殺されていく悲劇を抉り出したところは、紫琴の棄筆問題と並んで女性文学の問題の重要な指摘となっている。

樋口一葉の章は、『たけくらべ』の美登利初潮説の展開など興味深い指摘も少ないが、『暗夜』を戯作、通俗的駄作とする評価には疑問を抱いた。表層レベルの現実性・合理性で『暗夜』が否定されるならば、家父長制社会の女性の精神的孤児性の象徴としての「狂気」を描いた一葉の意味は捉えきれないのではないだろうか。

他に木村曙、若松賤子、諸家の章があるが、「諸家」の章は「明治前期女流作品」の全体的空間を構想する本書ならではの章

である。十人余りの作家の作品が取り上げられている。この中の一人で注目すべき『許婚の縁』を書いた秋月女史が巖本善治の妹とされているが、江戸の土建業平野弥十郎の娘で大島正健と結婚した大島千代子（西田秀子・北の女性史）北海道新聞社」とすべきだろう。

「跋文——まとめ」は前述したように総論的位置を持つ。明治前期前半の「女流」が、当時の悲観的ロマン主義の枠を越え、明治三十年代の社会小説の紐帯となった「啓蒙と理想追究の情熱」、後半の「女流」の、硯友社・露伴に伍す表現力と「批判的姿勢と抵抗の情念」。近代文学創成期の代表的な研究者和田氏によって、理想主義と批判精神に女性文学の近代出発期の可能性の史的位置付けが行われたことの意義は限りなく大きい。

現在、「女流文学」という用語をめぐっても論議が起こり、研究書でも「女性文学」を採用する傾向が生まれているが、今後長く多大の影響を与えていくはずの本書が「女流」を冠したことはいささか残念であ

る。しかし、本書はいくつかの今後検討されるべき問題も含みながら全体として、近代出発期の、社会的劣位に構造化された女性作家たちが、厳しい条件の下で、女性の現実、家族制度、人権問題、社会問題と対峙し、表現上の苦闘を重ねていった軌跡と

山崎國紀著

## 『森鷗外——基層的論究』

大屋 幸 世

表現空間の豊かさを照明しており、深い感銘を受ける。本書が今後、女性文学研究の一里程標として人々を鼓舞してやまないだろうことは疑いない。  
（一九八九年五月十日 桜楓社刊 A5判  
六二二頁 一八、〇〇〇円）

実直で、誠実な論究——これが本書に対する私の率直な感想だ。月並な評言かも知れない。たしかに、本書には何ら新しい方法があるわけではない。しかし方法の新しさのみが研究の第一義ではあるまい。従前の方法の線上で、一歩でも二歩でも研究を押し進めること、それもあってしかるべきだ。その点では、山崎氏は本書で鷗外研究を数歩、たしかに進めている。

たとえば氏の初期三部作論には、大向う

受けをねらったけれん味はない。まっとうなものだ。たとえば「舞姫」の「棄て難きはエリスが愛」という一句をとらえて、「豊太郎があくまでも受動的、消極的な姿勢を保持していたことを明確にした言葉ではなからうか。」と問い、相沢の「慣習といふ一種の情性より生じたる交り」という語のうちに、「境遇の隔絶からくる不均衡な組み合わせ」ゆえの「永続性」の困難な愛を読みとるあたり、豊太郎のエリスへの

愛があくまでも表層的域にとどまっている点をよく撃っていると言っている。

それはともかく、本書は副題に「基層的論究」とあるように、その持ち味は鷗外文学の基層をあきらかにしようとする点にある。山崎氏の津和野藩学と津和野藩におけるキリシタン弾圧へのこだわりは、それを鷗外の幼児体験からまず掘り起こそうとする試みだ。私自身かつての鷗外精神を考えるためには、大國隆正の学問にまでさかのぼらねばなるまいと考えて、彼について調べたこともあるので、氏の「森鷗外と津和野藩学」という論考は興味深く読めた。鷗外が藩学において、「天文窮理」すなわち科学についても開明的、探求的であることを学びつつ、「天皇絶対神聖論としての」「大攘夷」の精神に接することによって、「西洋白人文明から自立した固有の文明国家」としての日本の存在を希求したという指摘は、十分にうべなえるものであろう。いわば山崎氏には、鷗外の藩学教育（特に「大攘夷」）の影響がよく見えているからであらう、例のナウマン論争について、それを

綿密に追い、「鷗外反論は『祖国擁護』論の性格を出ず、冷静、緻密な論理性の欠如と、習俗の実態を踏まえた実証性によらない感情優先の論戦になつたことは否めない」と、鷗外には手きびしく、むしろナウマン寄りの評価となつている（「ナウマン論争の考察」）。私にはなかなか説得力ある論と読めた。

ところで、キリシタン弾圧を論じた「鷗外文学と津和野藩の軌跡」にも私の関心が向いた。山崎氏はキリシタン弾圧にくみした金森一峰と鷗外とのかすかな関係をさぐりつつ、その金森のうちから、鷗外文学の基層のひとつとしての権力への注視を抽出して来ようとする。はたして金森の姿を通してかは私には断じられないが、〈権力〉の〈過誤〉への鷗外の執拗な注視には、あらためて思いを到すべきだと感じた。それは〈権力〉〈反権力〉という図式以前の問題と思うからだ。その意味で関心を寄せるべきなのは、山崎氏の「佐橋甚五郎」論だ。もちろん家康のとつた行為は、〈権力〉の過誤ではない。政治的人間の人間観にのっ

とつた行為に過ぎない。むしろ過誤におち入つたのは、佐橋甚五郎の方と言つた方がいい。山崎氏はそれをどう見ているか。残念ながら、それは私を満足させるものではなかつた。「権力者家康の身勝手さ」。それに対する甚五郎の「権力者への憤り」「屈辱」「復讐」、そういつた図式だ。これでは単純に過ぎないか。氏は「このとき甚五郎は最大の反抗心をこめて、無言のまま姿を隠す以外になかつた」（傍点原文のまま）と書くが、甚五郎論の要は、氏が傍点をあえて振つた「無言」のうちにあるように思う。いわば、甚五郎の無言の逐電は、常に過誤におち入る危険性のある政治的世界から、一箇の確たる人間となるための跳躍であつたのではないか。それは「反抗」以上の〈無言〉のうちになされるしかないものだつた。そのような確たる非政治的人間性こそ、鷗外の夢であり（それは氏が「安井夫人」論で言う、「世俗の煩わしさを断ち切つた」「自由で広い精神」でもいいし、「寒山拾得」論で言う「拘束されない自由無礙なるもの」でもいい）、鷗外の基層にあるものではなからうか。多

分家康をおびやかすのは、そういう人間のはずである。その点で氏の「佐橋甚五郎」論は、もつと深められなくてはならないところがある。

ところで本書のなかで重きをなすのは、何と言つても「ながし」論であろう。大下藤次郎にも関心のあつた私にとつては、この論の抜刷りをお送り頂いた時、原拠「ぬれきぬ」が出現したということと相まって、ある興奮を持つて読んだ記憶がある。まさに学恩を感じるといふ論であつた。たしかに「ながし」は「異彩」な作品である。「強いて言えば、鷗外がこの時期に企図していた歴史小説への流れを逆流し『半日』の承譜につながるものとして位置づけることも出来るのではあるまいか」と氏は言うが、この時期（大正元年一月執筆）に『半日』の承譜となる契機が鷗外家にあつたのか、異論が出る面もあるかも知れぬが、しかし「鷗外が最も関心を抱いたのは、大下藤次郎の強いられた家庭的苦渋とその位相と、森家との格別な相似性にあつたのではないか」という指摘は、その「ながし」と

原拠「ぬれきぬ」の比較などから、まず首肯しなければならぬと言つてよい。そしてあえて言えば、「ながし」論は当分の間、いかにしても山崎氏の論を越えることは出来ぬに違いない。

もうひとつ本書において重きをなすのは、卷末の第八部「『澗江抽斎』森鷗外自筆増訂稿本」の考察―その復元と校異を中心に―だ。これは昭和五七年自筆増訂稿本が天理図書館に入つて以来、たれかがせねばならぬ研究であつたといふべきだろう。これもまた学恩を強く感じたものだ。鷗外補筆訂正検討の結論は、「大理石の彫像のような磨かれた風格と旋律をもつた、独得の鷗外文体をめざそうとする意気込みに支えられたものであり」「事実にもとづき、一つの誤謬も残すまいとした鷗外の姿勢がよくあらわれている」といふ、あらかじめ予測できるものであつたとは言え、しかしやはり一度は確認して置かなくてはならないことなのだ。労作というほかはない。氏の「澗江抽斎」像は、「偉きな精神」に生きることであるようだが、この労作をもとにし

て、氏の「澗江抽斎」論の書かれることを刮目して待ちたい。

ところで、氏は「明治四十年代の鷗外文学」として、鷗外の精神の位相を四つに分類している。自己照射・傍観者の位置・観照的視点・悲傷感の揺曳―以上である。明治四十年代の鷗外の精神を指す言葉として間違つてはいまい。そしてそれぞれの精神の構造の分析も首肯できる。しかし〈分類〉嫌いの私としては、やはりこういう方はあまり有効ではないと思う。それは傍観者であればこそ、観照的にもなり、またおのずからそこに悲傷感にもじみ出てくるように、相互に重なり合つてしまひ、分類の意味がなくなつてしまうからだ。その意味で求めるべきものは分割ではなく、综合性（単一性ではない）ではあるまいか。

あるいは山崎氏は、「明治四十年代の鷗外の作品群に揺曳する寂寥、悲哀の情は何か」と問い、それを前著『森鷗外―〈恨〉に生きる』（昭51・講談社）と同じく「エリーゼ残像」と結びつけている。しかしこのようなエリーゼ体験還元主義は、切りすて

るべきではあるまいか。この本質は、氏自身も言うように、「観照的〈へ生〉を強いられて生きざるを得なかつた鷗外の無力感」にこそあろう。私たちが鷗外の背負つた「寂寥」「悲哀」を問題にするのは、まさにそれが日本への〈近代〉と等価である故ではないか。還元するのなら、鷗外の生きてきた〈へ生〉の多相さのうちに降りて行かなくてはならない。

氏は「文づかひ」を論じて、それを「舞姫」と並ぶ「青春」（人間性）を犠牲にした作という。そして「明治二十年代という稚い時代の脆弱な特質が反映されている」とする。私としては、エリーゼ体験は二十年代の「脆弱」さとして、それらと同列に並ぶものではあつても、それ以上にも、それ以下にもしたくない。その意味で、エリーゼの残像を『雁』にまで見ようとする氏の論考「鷗外・青春の構図」は、私は全幅的には賛成できない。

さて筆が山崎氏への批判へ走り過ぎたようだ。別段本書において氏はエリーゼ問題を大きく把り上げているわけではない。生

活還元主義におち入る危惧に対する自戒の言として、受けとめていただければ幸いである。

(一九八九年三月十五日 八木書店刊 A5  
判 三四七頁 四、八〇〇円)

松井利彦著

## 『軍医森鷗外—統帥権と文学』

小泉 浩一郎

鷗外研究における文学者鷗外の研究の進展に較べ、医学者鷗外の研究が立ち遅れていたことは、おそらく衆目の認めるところであろう。そのような現状にあつて、たとえば伊達一男氏の『医師としての森鷗外』(續文堂 昭56・2)『統医師としての森鷗外』(同上 平成元・4)の二著ならびに丸山博氏『森鷗外と衛生学』(勁草書房 平成元・7)が研究者の飢渴を癒した功も亦、おそらく衆目の認めるところと言えよう。ここに更に宮本忍氏の仕事なども加えて、鷗外の医学者としての業績の意味が漸く史的相対化の段階を迎えつつあるとの感が深い。

ところで以上諸氏の業績が医師としての鷗外研究であつたとすれば、ここに取り上げる松井氏の著は、あくまで軍医、鷗外の研究である点に特色がある。軍医と云い条、著者の意図は、あく迄も軍もしくは軍制上における軍医への差別の構造に焦点をあて、そこから軍医鷗外、文学者鷗外を解釈しようとする点にあるのである。そのような著者の意図の端的な表現として採り取られたのが「統帥権と文学」という本書のサブ・タイトルなのだ。なぜなら旧軍において會計・軍医・獣医など将校相当官には、天皇の統帥権による軍令を承行する権限(指揮

権)は、原則として与えられず、兵科将校との間に面然とした差別の線が引かれていたからである。

この事情への着眼は、いわば本書において著者の構築しようとする鷗外像への出発点であり、帰結点である。次のような本書の構成も、そのような著者の着眼と意図を明瞭に示すものだ。即ち「第一章 陸軍軍制と将校相当官」には「鷗外の土道——興津弥五右衛門の遺書——」「軍制に於ける軍医の位置 陸軍省行政官——」「鷗外と軍人勅諭——智と德行——」「『うた日記』——鷗外の戦闘意識と指揮権など——」「鷗外の留学——ドイツ化軍制の中で——」「鷗外の結婚——幻の閨閥、西洋医学の担い手たち——」の六篇を収めるが、氏の問題意識の出発点を端的に示しているのは、頭初に置かれた二篇であり、「第二章 文学者鷗外」には『文づかひ』の挿絵——騎兵科将校として——『雁』のモデル——石原と柔道家嘉納治五郎——「鷗外の俳句——子規居句会出席——」の三篇を収めて、なかつぎとし、「第三章 陸軍医

学者、鷗外」では「鷗外と台湾——コレラと軍医部長交代の問題——」「鷗外と脚気病——ドイツ医学を承けて——」「兵食と脚気——白米食について——」「将校団条例への抵抗——脚気菌追究——」の四篇のうち後の三篇において、近頃頼に問題視される脚気病と鷗外の学問的対応の問題を、鷗外の白米食固執の現実的背景やすでにみた軍制上の差別の徹底・強化とも言うべき将校団条例の布達と絡めて考察して、本書全体を貫く著者の視角の一つの結論として、と見うるのである。

本書を貫く著者独自の視角については後に回すとして、私たちが本書を通じて新たに知り得る情報はけつして少しとしない。率直に言つて、軍医ら将校相当官らが置かれた統帥権（指揮権およびその承行のあり方）に示される差別の構造自体、迂闊ながら新しい知見に属することを認めるのに誰しも吝かではあるまい。たとえば第三章の「鷗外と台湾」に示された陸軍や鷗外の台湾認識の限界やコレラ禍への鷗外の対処のあり方と軍医部長としての交代との関わり、将

「校団条例の意義、又第一章の『うた日記』の「馬賊」の背景としての日露戦における「謀略馬賊」の実態の闡明など、著者独自の軍制史・戦史への調査と洞察に基づく数々の創見は、それとして興味深く、貴重でもある。とりわけ、著者の主要な関心事からすれば、いわば周縁とも見うる第二章所収の諸篇には、手続・結論ともに教えられた点が多いことも付け加えておきたい。

にも拘らず、本書において著者が構築を意図した作家論——旧軍の差別構造を原点として鷗外の文学的学問的エネルギーの展開を説明しようとする氏の立論の方向について、私は最後まで違和感を拭うことができなかったことも事実である。況んや、「土道」に生きる鷗外の軍人精神（「土魂」）をそこから引き出そうとする著者の試みには、とまどいを覚えこそすれ、到底共感を抱くことはできない。思うに、そのような差別の構造が存在したということ、鷗外がそういう差別の構造に精神的に籠絡されていたこととは、同じではない。全く別のことがらである。この別のことがらを、緊

密不可分の関係にあるものとするには、相應に厳密な手続性が取られなければならない。この手続きの厳密性という点では、著者の論理は未だ十分ではないように私には見受けられる。まして、そこには鷗外の被差別の意識を示すいかなる直接証拠も掲げられてはいないのである。

具体的に言えば、著者の多用するのは、たとえば「森鷗外を文学に駆り立たせた理由の一つは、陸軍部内でのこのような軍医の地位が、日露戦後の兵科将校の権限の強化に伴って相対的に低められてゆく軍医の立場にあったのではないか」（「鷗外の土道」）という類の基本的視角の陳述と、そのパラフレーズである。しかし、この基本的視角そのものが既に「にあったのではないか」と結ばれるところに明らかかなように推測の形式を以て提示されているのである。状況、証拠というものの危険性がそこにあると私には思われる。研究主体に都合の良い解釈があてはめられても、状況（間接）証拠には、もともと真相を離れた恣意的解釈を否定するに足る直接性が元来ないからである。

結果として研究主体の解釈だけが奇妙な現実性を以て一人歩きしてしまう。『奇妙な』というのは、少なくとも研究者の主観においては真実性をもつ、という意味である。

本書の鷗外像に対する私の違和感の発生は、主に前述の部分に関わるのだが、そのみではない。状況証拠によつて仮設されようとする鷗外像それ自体が、いわばコンプレックスから見た鷗外像とも言うべきものである、という点に関わっている。コンプレックスによる人間（作家）分析は、所詮、作家論を低俗化せしめるのみではなからうか。なぜなら、それは原理上、コンプレックスの次元を超えて人間を説明する可能性を奪うからだ。人間は、コンプレックスによつてのみ行動するものではあるまい。鷗外自身が屢々人間の行動の動機の複雑性を述べているにおいてをや。遺憾ながら、私は、鷗外の視線は、氏の言わんとするレベルより、もっと高く遠く投げかけられていたと見たいのである。

以上は本書の戦略面とも称すべき基本的作家像をめぐる私の率直な印象に過ぎない。

しかし、本書の真の価値は、そのような作家像それ自体より、軍医鷗外の生活環境としての軍制の矛盾そのものを明らかにした史的追究にあると思われる。この周縁部分を、いかに作家像に関係づけるかは、むしろ今後に遺された課題であろう。ただ脚気対策をめぐる鷗外の一貫した麦飯採用説への拒否、臨時脚気調査委員会の設置等——総じて脚気に対する医学者にして軍医である鷗外の姿勢と、その限界に対する氏の分析は、内在的理解を重んじて、史的相対化

稲垣達郎著

## 『森鷗外の歴史小説』

蒲生芳郎

の姿勢に乏しい、と思われる。先行説への独自の視点を打ち出そうとする意図に固執する余りのことかとも察せられるが、独自性に執して、研究の使命である公正な史的評価を遊離せしめては、元も子もない。

巻末の「鷗外医事年譜」は、周密にして要を得ている。以て参考とすべきである。ともあれ、本書全体を貫く氏の考証の労を多とする。

（平成元年三月三十日 桜楓社刊 A5判  
三〇五頁 四、八〇〇円）

竹盛天雄氏による本書の「あとがき」に次のようなくだりがある。——『堺事件』における史料操作のあり方を「鷗外の切盛と捏造」と断罪しながら、それを見のがしてきた従来『堺事件』論をもあわせて批

判した大岡昇平の論文「『堺事件』の構図」の要点を示したあとに続く言葉である。

稲垣論文（注・本書Ⅰ第二章第一節『堺事件』をさす）が「戦局重大な昭和十年の出版である」ことについて、大



岡の批判にはある留保があるとはいえず、やはりその対象から免れているわけではなかった。著者が大岡の批判をどのように受けとめていたかは明らかではないが、折りにふれての感想としては、大岡の批判的姿勢に同感する点があるごとくであった。(「あとがき」)

本書を通してここに至ると、なるほどそうでもあつたろうと、思いあたるふしはいろいろある。たとえば、『ちいさんばあさん』を論じるくだりに次のような指摘がある。

文献と対比してひどく相異しているのは、るんが黒田家へ奉公するにいたつたいきさつである。このくだりは文献にあきらかな記載がありながら、鷗外はことさらにこれに従っていない。自由に飛翔してほしいままに歴史離れをやっている。(「第二章第四節」)

要するに、夫の伊織との別離後、るんが黒田家に奉公することになったのは、やむなき「経済的事情」に迫られたためであることがはっきりしているのに(依拠資料に

照らしてみるかぎりはっきりしているのに)、

「鷗外はるんの奉公問題を、経済事情というような唯物的根拠から帰結することを好まず、ひたすら崇高な精神にねざすものとして処理している」というのである。その上で著者は、こういうところに鷗外の「人間造型の仕方」に「内包」される「死点のようなもの」が「示唆」されると言い、さらに、これは「人間追求上のひとつの回避ないしは怠惰であるといえるのではないかと書いている。

また、そういう「回避ないし怠惰」について言うなら、『ちいさんばあさん』に対する視点とは別な視点からではあるけれども、早く、『安井夫人』(「第二章第二節」)についても同様の指摘があった。——そこで鷗外は、拠るに十分な史料上の契機を与えられながら、かつはまた自分自身も変革の兆しの切迫した時代に生きながら、幕末の「変革期」を身をもって生きた「大儒息軒先生の人間と身の処し方」をみずから追求し、みずからそこに「対決」させる努力を「意識的に回避」しているという指摘で

ある。そしてこういう指摘は、本書所収の論文の中では最も後に書かれた『鷗外一面』(Ⅱのうち、『浜江抽斎』論の一部)にも呼応している。それによれば、たとえば自分自身のささやかな政治活動について物語る浜江保(抽斎の七男、『浜江抽斎』の主資料の提供者)の手記を参照要約するにあたって、鷗外は、手記の中に触れられる「開拓使官物払下事件」——「明治十四年の政変」に深いかかわりを持つままなましい政治的事件については全く捨象して顧みないというのである。著者がとくにとりあげてそれを指摘するのは、「象徴的」な一例だからである。要するに、『浜江抽斎』の筆法は、抽斎の生前没後、維新をはさむ「激動と変革」の時代を生きる人間群像を描きながら、その焦点はもっぱら浜江氏を中心とする「学芸の徒とそれにつながる庶民」にしぼられ、彼らを包む政治的状況や政治的事件については、「意識して目をつむったとみるほかはない」というのが著者の意見である。

長い要約になったが、著者によって指摘

されるこれらの例は、好意的に見ても史料に対する鷗外に固有の〈選択〉、きびしく言えば恣意的なへつまみ食い〉を示すもので、なかでも『ちいさんばあさん』における〈るん〉の造型、『渋江抽斎』における保の手記の扱いなどには、意図的な史料の歪曲や省略が認められる。——したがって、こういう指摘と〈鷗外の切盛と捏造〉の糾弾との間の距離は見かけほど遠くはない。

しかし、本書の著者の基本的な立場、少なくとも、鷗外の歴史小説に関する実証的研究の一番星として輝く画期の労作『堺事件』論を基底する著者の立場は、実録ふうの史料からいっさいの「感傷」を「洗い流し」、それを「ギリギリまで単純化」して、「歴史の自然」にあくまで「従順たろうとする」、鷗外の「高度の観照精神」を顕彰するところにあつたことは認めなければならぬ。——とすれば、著者自身、鷗外の歴史小説つきあう時間的経過の中で、対象の特質と限界、あるいはその歪みまでがよく見えるようになったということか。

そういうことがないとは言えない。『堺

事件』を別にすれば、ここまでとりあげたもののうち、『安井夫人』論だけは戦時中（昭和一八年）にいったん書きあげられしたものの、発表は戦後、しかも三編に分けて別々に発表され、その間何度か手を入られた形跡があるなど、成立の事情はいりくんでいるが、本稿に引用した部分は一四四八（昭和二三）年三月に成つたもの、『ちいさんばあさん』論は一九五九（昭和三四）年六月脱稿、『渋江抽斎論（鷗外一面）』は一九七三（昭和四八）年八月の発表と、いずれも、一九四三（昭和一八）年十月脱稿、翌年十月発表の『堺事件』論とはかなりの時間を隔てている（あとがき参照）。——こういう時間的経過の中で読みが深まつたり、考えが變つたりすることはよくあることだ。

しかし、はたしてそうか。ていねいに読んでみれば、『堺事件』論にもまた、その後の〈読み〉に通じる方向性が示されていないわけではなさそうだ。たとえば次のような一節。——鷗外が史料にとられすぎた結果、「かえって思わぬ不備」が生じた

いでもなかつたという文脈に続く一節である。

それは、フランス側の要求をなげくえあのように被圧的に容れねばならなかつたか、そのよつてきたあの際の微妙な国際情勢について、鷗外は何らふれるところがないことである。それは『堺事件』における見逃せぬ欠陥である。この情勢をあきらかにするところをなげければ、仏奴のために死ぬのではなく、「皇国のために死ぬる」というようなことも、かなり希薄なものになつてくる。（第二章第一節）

もつとも、そういう「欠陥」が生じたのは、鷗外が「歴史の自然を形成するための契機」としての史料にこだわりすぎ、その「縛」に従順すぎた結果にほかならないとするのがここでの意見だが、鷗外の拠つた史料と照らし合わせてみれば、かならずしもそうは言えないところではないのか。引用は省略するが、そこには前後三百字あまりの粗い叙述ながら、事件当時、生まれたばかりの京都の新政府が直面していた困難

な情勢——「フランス側の要求」を「被圧倒的に容れ」ざるを得なかつた内外の情勢について述べる文字があるからである。したがってその「契機」を具象化することは、鷗外にとつてはきわめて容易な、あるいは自然なことであつたはずなのだ。にもかかわらず、鷗外はそれをしなかつた。その「契機」を自明のこととしてとりあげなかつた。著者によつて指摘される「欠陥」が生じたのはそのためである。それはともあれ、こういう「欠落」——事件を包む政治的狀況の「欠落」を「見逃せぬ欠陥」と見る著者の視点に注目したい。そこにはすでに、「歴史の自然を創造する」にあつて、もつぱら「人間の問題」にしぼりをきかせ、その反面「政治の問題」を捨象しがちな鷗外の傾向——『安井夫人』や『渋江抽斎』に顕著な傾向を一つの「欠陥」と見る視点があはつきりとうちだされているからだ。

しかし、事情はここで微妙に反転する。というのは、『堺事件』における困難な「国際情勢」(それこそが気の毒な兵士たちに切腹を命じ流罪を命じること余儀なくさせた

もの)の省略や、変革の時代の「政治的狀況」に対する冷淡さの指摘は、「体制イデオログ」という不名誉な(文学者として不名誉な)認定から鷗外を救い出すための有力な論拠ともなりうるからだ。——早い話、国家・国民の安全を守るためには「そうするしかなかつた」情勢や状況を強調するこゝとほど「体制側」(朝廷にかぎらず)を弁護したり擁護したりするために有効なてだてはほかにありそうもないし、政治に冷淡な「体制イデオログ」というのは、およそ言葉として意味をなさない。

つまり、鷗外の歴史小説の「欠陥」あるいは問題点を指摘する著者の立論には、大岡論文に依じたり重なりたりする部分がないではないにせよ、本書の全体からうかがわれる著者の鷗外理解のありようは、大岡論文が示すところのそれとは、似ているというよりはむしろ対照的だ。

しかし、だからと言って本書の論旨が、大岡論文の対極にあるもう一つの見方——鷗外の歴史小説から権力と葛藤する「個我の主張」や、非情な権力の圧力に抗してけ

なげに生きる「無名の民衆への共感」などを読みとるもう一つの見方(尾形功氏によつて代表される見方)の方に傾いているということにはいつそうならない。たとえば、殉死する者も殉死を許す者も、ひとしく「已むことを得」ぬ「勢」——「歴史的必然」あるいは「運命」としての「勢」になすずべもなくながされてしまう「むなししい人間喜劇」というところに究極的な主題を認める著者の『阿部一族』論(第一章第一節およびⅡのうちの阿部一族)は、「権力と個性の葛藤」を強調する読み方とは全く異質なものだし、生活の困窮という最も切実な問題を「武士道的献身」という「崇高な精神」にすりかえてしまうような志向性の指摘も、圧力状況の中でけなげに生きる「民衆への共感」というごとき発想とはなじまないものだ。

要するに、著者の見るところによれば、鷗外の歴史小説の原理と方法——『阿部一族』や『堺事件』から『山椒大夫』『高瀬舟』まで、つまりいわゆる「歴史其儘」の小説から「歴史離れ」の小説まで、そこに

「契機」として「高度な観照精神」に基づく「新たな」歴史の自然の「創造」（第二章「鷗外・歴史小説の創作方法」ということになるのだが、「創造」というかぎりへ創造された自然に作家主体の傾向が微妙に影を落とすことになるのは理の当然である。

そして著者の洞察する「鷗外の傾向」とは、しばしば「状況」を捨象して人間の「精神性」を抽象しがちな「強烈な精神主義」（第二章四節）であり、「古風な日本的倫理」（第二章一節）でもあったが、一方ではそういう自律的人間が、「已むことを得ない」「勢」に無力におし流されてしま

小倉脩三著

## 『夏目漱石—ウィリアム・ジェームズ受容の周辺』

ウィリアム・ジェームズの心理学説、あるいは哲学説が漱石の文学の、それも根源

う「どうにもできぬむなしさ」を「見つめ」る（見えすぎる目）（Ⅱのうち『阿部一族』）であり、かつはまた「そういうむなししい人間の打開」をめざす「超合理的精神」（第一章第二節）を内にひそめもするものだった。そういう意味で、鷗外の歴史小説とは、一筋縄ではゆかない、単純に括ることのできない世界だというのが、本書の全体を通じて読みとることのできる著者の見解のよ

うに思われる。  
（一九八九年四月二十一日 岩波書店刊 四六判 二九六頁 二四〇〇円）

清水 孝 純

的な部分に、どうやら深いかかわりがあるらしいということが、最近とみに問題にな

ってきたようだ。奥野政元氏による『宗教的経験の諸相』ならびに『多元的宇宙』に関する漱石の書き込みの詳細な紙上復元までもなされるようになった。それは昨年から今年にかけてであったが（『活水日文』19号、「活水論文集」32集参照）、この問題については早くから、杉山和雄氏「ウィリアム・ジェームズの漱石への影響」（『比較文学』昭35・9）、島田厚「漱石の思想」（『文学』昭35・11、36・2）などの先駆的業績があった。それ以来、もっとも精力的にこの問題についての論を展開してきたのが重松泰雄氏であることは、周知のところであろう。

さて本書の著者小倉氏は、その重松氏の『文学論』から「文芸の哲学的基礎」「作家の態度」（『双文社刊』『作品論夏目漱石』昭51・9）への批判的考察のもとに書かれた「漱石におけるウィリアム・ジェームズの受容について（Ⅰ）——「抗夫」の周辺をめぐって——」（『日本文学』昭58・1）、「同上（Ⅱ）——「意識の選択作用」の説をめぐって——」（『日本文学』昭58・7）によって、この問題への新しい展開を示していたのであ

るが、今回、改めて関連論文が一望のもとにおさめられたことよって、氏の見解の特質がより鮮明に浮かび上がってきたように思う。

本書は、新たに書き下された「序にかえて」漱石とウィリアム・ジェームズ」を巻頭に、以下八章からなるが、第一章第二章は前掲の重松氏への批判として書かれた論文、第三章は重松氏の反論への再批判として書かれた「抗夫」論」からなり、以下第四章「森の女」と「迷羊」<sup>ストレイプ</sup>」、第五章「オフェリヤとフェリシタス」、第六章「美禰子の愛」というように、「三四郎」論が続き、第七章は「彼岸過迄」論の手がかりとして、第八章は「『ころ』論」となっている。いわば、前半は重松氏への批判、後半は、氏独自の読みによる作品研究ということになる。そして筆者としては、後半よりは前半の方が面白く読めたというのも、反論というものの性格上情熱がよりそちらの方に感じられたからであろうか。

重松氏の所説は、「文芸の哲学的基礎」から「創作家の態度」には、ひとつの重大

な転換があったとする、きわめて刺激的なものであり、その転換は、ウィリアム・ジェームズの『心理学原理』から『宗教的経験の諸相』への転回に照応するものという。

『心理学原理』から『宗教的経験の諸相』への転回、すなわち、「人格的意識」における選択作用を認めたのが『心理学原理』とすれば、その『心理学原理』とほとんどそのような意識の選択作用の根本的否定ともいうべき「潜在意識的潜伏」を所論とする『宗教的経験の諸相』との間にそのような転換があると重松氏は考える。そして、漱石の転換は、漱石のジェームズによせる関心の、『心理学原理』から『宗教的経験の諸相』への移動・深化によるものである。こういわれてみれば、『虞美人草』から「抗夫」への転回もよくわかる。

しかし、著者は、「漱石におけるウィリアム・ジェームズ受容」(Ⅰ)(Ⅱ)において、この重松氏の見解を、まっとうから批判した。すなわち、著者は、『心理学原理』から『宗教的経験の諸相』への展開は、「根本的修正(乃至は後退)」といったもの

ではなく、「むしろひとつづきの歩みではないか」と考え、したがって、「文芸の哲学的基礎」から「創作家の態度」への展開に、漱石のジェームズ受容、それも『心理学原理』受容の深化をみるのである。氏はそれを、当時の「断片」のメモにあらわれた『心理学原理』への漱石の言及によって傍証するのである。

『抗夫』にしても、著者は、それを重松氏のように、「潜在意識的潜伏」を主題とするものとは考えない。この場合もまた「断片」のメモによりながら、『抗夫』執筆の意図として、『心理学原理』の関連部分から、この作品を、「ジェームズの意識の『推移部分』『停止部分』という概念を取り込む漱石の実験」「意識に映る部分(つまり testing place)の写生文的描写を通じて、いわば人間意識の不分明な部分(つまり transitive parts)に迫ろうとする試み」とみるのである。

つまり、著者は、重松氏が『宗教的経験の諸相』を重視するのたいして、「明治四十年後半から四十一年へかけての漱石の

作家的歩みに、一貫して主要な軸をなした  
もの』として『心理学原理』をとりあげる  
のである。

いま筆者はここで両氏の理論的対立の判  
者をつとめるつもりはさらさらでないが、た  
だ、著者小倉氏の以上要約したごとき重松  
氏批判の論理づけのなかに、氏のこの問題  
にたいするアプローチの仕方がすでにあら  
われているように思われ、そのことは指摘  
しておきたい。

つまり、氏の基本的態度は、ジェームズ  
の思想を、強力な補助線として、漱石文学  
を説明しようというものであるが、少くも  
この著書で扱われた作品に関していえば、  
ジェームズとのかかわりだけを前面にとり  
出しすぎてはいないか、という気がすると  
いうことなのである。

たとえば、講演「文芸の哲学的基礎」の  
結語の部分にみられる「社会の大意識」と  
いう言葉をとらえ、ジェームズの「人格的  
意識」という概念との相異から、この講演  
においては、ジェームズとのかかわりは、  
「いまだきわめて中途半ばな受容の段階で

あったといわなければならない。」という  
断定をひき出す。ジェームズと概念との落  
差をもって、中途半ばな受容とされては、  
漱石もいささか迷惑ではなからうか。問題  
は、なにか逆のような気がする。まず、徹  
底した「文芸の哲学的基礎」の分析が先に  
あるべきだろうと思う。いうまでもないこ  
とだが、『文学論』発想以来、漱石は自分

の文学理論の形成のため、実に恐るべき量  
の書物をその考察のつばに投入した。そ  
れらは、『漱石資料—文学論ノート』の明  
らかにするところだが、しかし漱石の漱石  
たる所以は、それらの歴大な資料を見事に  
自家菜籠中のものにしつつ、それらに漱石  
の個性の烙印を押しつけたことであろう。

『漱石資料—文学論ノート』において言  
及される書物、また思想家の恐るべき量を  
前にしては、ただただ茫然とするしかない  
が、研究という手前ただ茫然と手をこまね  
いてばかりはいられないとしても、漱石の  
苦闘の重さには敬意を十分払わねばならな  
いだろう。論文にせよ作品にせよ、漱石の  
ごとき文学者は、ひとつの補助線で切るに

は、あまりにも複雑すぎよう。ジェームズ  
の受容ということの研究の重要性を決して  
否定するわけではないが、ジェームズの受  
容が作品製作の軸になっているとしたら、  
ひとつの作品の、全体的分析のなから、  
そのような論理が自ずとみちびき出されね  
ばならないと思うのである。

その『抗夫』論についていえば、著者の  
見解を誤りというのではないが、心理学書  
の、ある部分の例証として、作品を書くこ  
うということが、漱石の場合ありえたらうか、  
と考えてみて、どうも答えは否定的なので  
ある。この場合でも、まず虚心に『抗夫』  
という作品を読むことから出発すべきだ  
らうと思う。とすれば、生と死の境界領域  
に生きる主人公の、無意識の世界の描出と  
いう主題がどうしてもみえてくるのであつ  
て、そういう点からすれば、やはり重松氏  
のいうような、『宗教的経験の諸相』との  
近接も否定されるべきではないだろう。著  
者の指摘するとき、意識の流れの描出と  
いうことは確かにそうだろうが、『抗夫』  
という作品の問題性は、さらにその先にあ

るように思うのであり、そうした作品としての豊富さは豊富さとして尊重すべきではないかと思う。

問題は、心理学説・哲学説といった抽象的な概念と、具体的な創作活動とのかわりをいかにすべきかというところに帰着するようだ。著者による『三四郎』論、『彼岸過迄』論はそういう点では、これまたジエームズによって啓示された新しい小説概念の具体的適用をそこに読みとる方向で書かれている。たとえば、「創作家の態度」における漱石の主張を「意識の選択」説からする「全性格の描写」にあるとして、その実現をはかったのが『三四郎』であり、「多元的宇宙」からの衝撃を作品化したものが、『彼岸過迄』というのであるが、はたして、そのように一義的に関係づけられるか、という疑問が直ちに浮かぶ。著者は、『彼岸過迄』の「特異な作品形態」を、「個々の意識の集合として作品世界を構築する」という、いわばジエームズの多元宇宙観の小説的実現」ととらえているが、ジエームズの著作の、もっとも根元的なメタフィジ

カと、粉雑をきわめる人事の世界が、そのまま方法的に重なるものだろうか。

以上、筆者の素朴な疑念を記したが、結局この著作は、ひとつの大きな仮説としてわれわれの前に提示されたのであろうと思う。帰納によつては解けないものにたいして、仮説は時に鋭い鮮明のメスを与えるこ

小林一郎著

## 『夏目漱石の研究』

熊坂敦子

田山花袋研究者として著名な小林一郎氏が、この度『夏目漱石の研究』を刊行された。次々に重厚な研究書を上梓される氏の精力的な活動に、深い敬意を表したい。自然主義の研究に没頭された著者が、ほぼ同時代を生き、しかも相反する立場にあつたとされる漱石を、どう評価されるかに、大きな期待を抱いたのも事実である。その漱石研究は「あとがき」にもあるよ

とがある。本書がそういう点で成功しているかどうかはとにかくとして、漱石の文学の根元にかかわる重大な問題提起を行ったことは高く評価されるべきだろうと思う。

(一九八九年二月二十日 有精堂刊 B6判

二二六頁 二、四〇〇頁)

うに、早くから書簡研究に先鞭をつけて、初めに「夏目漱石の書簡研究」(『国語と国文学』昭和29・7)として発表された。続いて「朝日新聞」(群馬版 昭和38・9・10)に掲載された未発表書簡は、親友小屋(天塚)保治の実家より収集(岩波版「漱石全集」未収録、保治宛明治二十七年十月十六日付の葉書である。それが楠緒との交流を焦点として、漱石の生活と精神の追及を促すもと

にもなった。研究者が、漱石書簡への関心を深める重要な役割を、果たすことになったといえよう。

因みに氏は、最近の「日本近代文学」（平成元年五月）の「展望」に、「中村光夫・瀬沼茂樹両氏の方法と現在」として文学論を展開している。中村光夫は、『理論』から『実証』への道程」であり、瀬沼茂樹は『実証』から『理論』に行くと思られる方法は、『理論』と『実証』の融合にあった」とされている。この明確な位置づけは、『実証』と『理論』を尊重する氏の考える文学研究の方法、道程と、深く関連しているようである。

本書の構成は、「作品論」と「書簡研究」「作家研究」の三部から成り、それぞれに重い課題が潜在する。漱石は英文学を学び英国に留学し、親しく「近代」の洗礼を受けた。それに較べれば明治国家は、漱石には外面的な西欧模倣の影が濃く感じられたのである。自ら知識人の一典型として漱石は、文学に近代自我の生成を主題とせざるを得なかった。それは社会における人間関

係を視野に、ことに愛と倫理との問題を中心に、軌跡を描くことになったのである。

冒頭「初期浪漫的作品」は、そのような漱石文学の発端と志向とを、明確に示している。あわせて漱石論展開の方向を示唆しているといえよう。漱石は明治三、四十年代の潮流では、知性派に属し、文学の方法としても高踏派、または低徊趣味の濃い余裕派といえる。それを「反自然主義とも考えられている」と見て、先ずその位置づけを明確にした。自然主義勃興期に「ローマンの作品」を書いた漱石は、その退潮期に至って「坑夫」では「自然」を意識し、「自然主義の方法」をとり上げたとしている。この「自然」は、「天地山川に対する観念」であり、「自然主義」のみではないとするところに、漱石文学に対する正当な考察が示されている。

「漱石文学と戯作性——『吾輩は猫である』を中心に」は、傍観者としての余裕が「風刺」や「文明批評」にもなったとする。自然主義の「傍観者」とは区別して、事態の推移に立ち入ることなく、無関係に観察

する立場に在ると規定している。それは「戯作」的との指摘にも背馳することがない。遊惰文学ではなく、むしろ知識人の自由と無為と消閑への痛烈な批判性を、裏づけとしているからである。それを「知的」で「近代的な考え」をとり入れたと、している。自然主義への造詣は、以下の各論にも随所にうかがわれ、それとの対比によっていっそう漱石の個性が浮上して来るようである。

『三四郎』およびその背景」には、広田先生を核にして、その回りを低徊する「漱石理論の発展過程」とする。『それから』の超論理性」では「有形の money power と無形の心情である有夫姦の偽善」を中心に「低徊的筆法で明治の進歩的人間、高等遊民的人間を通して見られる」「真実」の追求と、抑えている。「自然」に帰るという思想は、「アン・ニューイ(Ann's)の打開」であるが、漱石は「不徹底で反って『真実』を見抜けぬことを描いたと言っている。代助は三千代への愛を意識して、真実にめざめるが、現実的には無為に終わるといこ



とはななかりうか。それはまた『門』にかかわってくる姿勢でもある。

『門』における「意志」の多様性」については、平凡な家庭との対比で、夫婦だけの「親和」と「倦怠」を見て、仲の好い「一つの Harmony」があったとする。しかし『門』の内に入る道ということでは、ここにも迷いと低徊があり、それをどう捉えるかが問題になろう。また、三部作の主題を「姦通」とすることは、疑問がある。その是非善悪が問われているわけではなく、愛は所有し難い苦悩と思索であり、その障害と倫理との交錯・葛藤が主眼となつていくからである。『彼岸過迄』もまた、修善寺の大患を経て「生死」の関係を考え、社会と隔絶して「空」と「黙」の世界を求めるところを焦点としている。それは「社会的に余裕のある人間」が、「高等遊民」の発生につながっていると思わせるところがあるが、この点はどうであらうか。

たと、実証的に詳しく解明した。背景にある事実を注視し、その地で書き残した三資料に当たって、「限定された世界」よりの「自由な世界」への「あこがれ」をもつていたと、断定している。説得力のある考察である。また「断片」「日記」の記録から『行人』は、女と男のエゴイズムの問題を「特殊から一般」に、「相対から絶対」にすることにあつたと、鋭く穿つている。それは仏文の「日記及断片」の翻訳に及び、自然と融合し神との一体化を説くところから、結局一郎の苦悩は、「自然」「人間」「神」への一体化の希求であつたとする。やはり「実証」に裏づけられて、内発される「理論」は、適確で重い意味をもつ。

『『ところ』論——「心」の多様性の意義を求めて』では、「天」「銀杏」などの自然を媒体にして心が深化する様相を現したものとす。そのため「心」という言葉の使用の分析を行い、「本当の心・永遠につながる心」を握りたいという思いが投げ込まれているという結果を得ている。「妻への愛を『私』に話そうとする先生の『心』の

中に存在するのは、「投身自殺を企てた妻鏡への懺悔と贖罪」であつたとしており、新しい類推を示したことになるが、やや飛躍があり細やかな説明が欲しい。またKが日蓮に関心を示したことに着目しているが、日蓮との関係で心の中の葛藤が、解けるのではないかとも思われた。

『硝子戸の中』——『生死』の超越は、漱石が体験した事件や人間をとり上げて、思想としての心的現況に迫らうとする。結局「美しいもの」「気高いもの」を大切にしながら、自他の営みを微笑を以て眺め「生死」の超越を迫られたと、重厚な洞察に看過できないものがある。『道草』——『根気』の意義は、「倫理」だけでは「真理」は「分らない」という課題の下に、「血と肉と歴史」に生きる人間は、「不安」からの脱出はあるのかを、問題にしている。「書斎の人」として社会から断絶した書斎の空間にも現実が浸透して、結局は社会に飛び込むか、一種の「諦念」に生きるのかと思考して、濃密な論を展開した。

『『明暗』論——「湯河原」の風土を媒体

として」には、湯河原の風土性が抱く特性についての注視があつて、新しい視線で描かれている。霧と夜の色の湯河原は、「寂寥の夢」と複合した「闇」を描いた「宿命的な世界」との認識がある。津田は「迷路」をさまよひ、清子のいる場所に辿りつくが、結局は清子を見失ひ、「迷える羊」であつたのではないかと切り込んで創見の展開が感じられた。則天去私という絶対者を考えたということではなく、現実の「自然の形」で人間を取り戻すことであるとしているところに、新しい考え方が披歴されている。

「夏目漱石の書簡研究」(一)(二)(三)については先述したが、他には書簡に外的因子とした家の「生活拠点」である「家」や「地名」「花」の頻出を厳密に調査することに、自然主義研究家の視線を強く感じた。また「内的因子」としての「思想的なもの」や「夢」も調べた上で、「自己本位」や「非人情」で律し切れない「現実」の相に漱石らしい考え方が反映されていると、見直している。

「藤村と漱石の『写生』の原点——不折、子規との関係を中心に」は、ラスキンの「近代画家論」を中心に、不折の写生の考え方や描法が、藤村に影響を与えたとし、子規を加えた上で漱石にも波及したとする。子規における不折は、蕪村への開眼を促し、漱石も影響されて句作に励み、『草枕』の世界に及んだと考えられる。その点では漱石は蕪村とは姿勢を同じくしながら、のちに推移してゆく様相を漱石独自の創造として、いっそう注目すべきであろう。「夏目漱石と池辺三山——二松学舎時代の一面」は、漱石の朝日新聞入社が成立する事情に委しく、「漱石と花袋——特にその論争を中心に」は、いわゆる「拵えもの」についての論争である。花袋が漱石の「心理描写は細かい」が、「露西亜の作品」のような「痛烈な大問題」がないと言つたことに對し、漱石は「日本の近代にかかわる問題」を考えていたと述べている。そのため花袋自身の「狭小」な欠点を露呈した批判の言葉であるとして、この著者にふさわしく明快に解明している。

このように本書取載の諸論は、先述の学界展望にあつたように『理論』と『実証』の融合」を如実に示している。書簡・断想・日録などを博搜し、生活の事実との照合を作品化への過程に注視する。それを実証的に素材・着想、構成に至る理論としている。とくに自然主義研究の成果に基づき、説得力に富んだ重厚な漱石論であるといえよう。

(平成元年三月二十五日 至文堂刊 A5判  
三六六頁、三、六〇〇円)

## 『綱島梁川とその周辺』

小野寺 凡

川合道雄氏には別に、綱島梁川の神秘的

宗教思想の中核をなす、いわゆる「見神の  
実験」をめぐって、その源流と展開等を考  
察し、そのなかで宗教と文芸の相関関係を  
みていこうと目論んだ論集、『綱島梁川の  
宗教と文芸』（一九七三・七、新教出版社）が  
ある。前著以後発表の梁川に関する論考を  
まとめたのが、こんどの『綱島梁川とその  
周辺』である。

私の個人的な関心からすれば、「梁川の  
全体像を求めて——樗牛への回想とともに  
——」にまず目が向く。

安倍能成等の当時の知識青年の回想を通  
して、樗牛との比照のなかで梁川の全体像  
に迫ろうという筆者の目論みは、自身がい  
うほどに果されていないとは思わないが、

私の関心はすこし別のところにある。

樗牛と梁川の比照は、両者ともにその人  
となりや、決して平淡とはいえない評論活  
動の経緯からして、多分に興味を唆る問題  
であるし、まして、比照を越えて、昭治中  
期の文学（思想）史における両者間の有機  
的な関連性の追究となると、かなり重いテ  
ーマになるのであるが、この論考には、そ  
こらあたりへのある種の示唆に富んだ叙述  
も認められて、はなはだ興味深いのである。  
樗牛が安倍能成を根底からゆり動かした  
ものは、樗牛が病を得て、初めて「自己に  
まで到達し」「自己内心の喚叫を、飾ると  
ころなく、其ままに曝露して、何等の自覚  
もなき思想界に、自己を知らしめ、人生を  
味はしめた点」にあるとする。当時の梁川

傾倒も、「早稲田文学」時代の前半にある  
のではなく、いわゆる「見神の経験」ころ  
からの、後年の宗教的批評活動にあるとし  
ている。そのうえで川合氏は、能成の回想  
によりながら、樗牛は「自己の尊ぶべきこ  
と」を当時の青年に知らしめ、梁川は「自  
己に就て考へることを静かに教へ」「その  
自己を虫実に辿るべきことを教へ」てくれ  
たのを、示唆深い言葉と述べている。

二者間の隔たりを際立たせていくことに  
目を傾けるといふよりも、二者のその際立  
った本質の差のなかに、逆に有機的な相関  
性を見届け、「樗牛から梁川へ」、さらには  
「樗牛を媒介することによって、はじめて  
梁川に逢着」するまでいい、明治三十年  
代の文学史、思想史を考えていくうえで、  
有益な示唆を与えてくれている。

つきに興味深いのは、梁川の固有な宗教  
思想を考えていくさなかに、恩師大西操山  
が随所に顔を出していることである。

川合氏の表現をかりれば、梁川は、自我  
の目ざめとともに一度は神を見失ったも  
の、その苦悩と煩悶ののち、いわゆる

「見神の実験」を経て「己の神」を獲得した。そして川合氏は、梁川の宗教思想を汎神思想とのかかわりで見定めていくのであるが、その固有さを支えるものとして、操山に見られる「不拔の宗教的意識」への共鳴を引き合いに出してもいる。

「大西操山先生を追懐す」に見られる梁川の操山観は、クリスチャンであるとしても、いわゆる正統派からは異端外道視されるそれであり、最も自由で、最も進歩的で、最も批評的なそれでもあると見たて、その「不拔な宗教的意識に潤沢」されたものが、ほかならぬ操山の品性であるとし、梁川はその操山に「最も多く負い、かつ深く共鳴した」としている。

また別のところでも操山を引き合いに出して、「梁川の宗教思想が、正統派オールドファッションの立場から異端と映じるのは、主として彼の東洋思想全般への深い理解——殊に大乘仏教への少なからぬ関心が示すような、いわゆる汎神思想と目されるものへの接近が大きくかかわっている」とし、操山とのつながりの深さを印象づけている。

川合氏は、両者の関連を別に体系的に論述しているわけではないが、明治文学史における大西操山の果たした役割や意味の大きさ、重さに関心をもつ読者のひとりとしては、両者の関係を今少し解明にして欲しいという思いは残る。

さて、本書はもう一つの顔がある。分量にして全体の三分の二近くを占める、後段の「その周辺」にかかわる論考である。綱島家所蔵の未公開資料の整理を手伝いつつ、丹念な読みを経た記述、解説は、淡々と述べていて読むものに心地よい。

そのなかで、梁川自身編集委員でもあった卒業文集『おもかげ』（明治28・6）には、恩師の詩文、講義担当一覧、教師に対する学生の所感、学友相互評等、梁川の人となりを知るうえで興味深いものが多い。わけでも操山に関する言及が際立っており、前段の論考にみられる梁川とのかかわりの深さを、ここでも裏付けている。

また、梁川没後、その心酔者によつて各地に組織された梁川会員が筆写した「回覧集」七冊には、異常な熱気がみなぎってお

り、たとえば同じ時期の樗牛会などの活動の比ではない。この種の資料検討は、「ようやく緒についたばかり」というが、その成果を一日も早くみたいものである。

いささか私評に墮してしまつた。お許し願いたい。

（一九八九年四月五日 近代文藝社刊 四六判 二九〇頁 一、八五四円）

## 『萩原朔太郎論』《詩》をひらく

安藤靖彦

挑発的な著書である。それだけに問題も多く含んでいる著書でもある。

副題に「《詩》をひらく」とある。坪井氏はこれについて、「序にかえて」において、「演奏、舞台の上演、そして批評など、テクストを読む、という営みの上に成り立つあらゆる芸術の〈再現〉は、対象となる芸術作品との〈距離〉をどう置くかによって、そのスタイルを宿命づけられるものだ」と書いている。この場合、朔太郎を〈古典〉として扱うか、なお〈今日〉の問題として扱うかということのようであるが、さらにこれにかかわっての批評の方法のこともあのように思われる。

実のところ、方法について、氏は貪欲で多様な試みをしているのであるが、必ずし

も一貫したものを持っていないようにも見える。このことは氏も「あとがき」で認めている。けれども、その貪欲さの網目から見えてくるのは、必ずしも成功していないとは言え、朔太郎の持った、いわば〈存在〉のありようへのねばり強い関心ということだろう。テクストに発し、テクストに返すという〈読み〉の基本に氏は情熱的である。もっとも、氏にあっては、テクストに発するところに軸があって、テクストに返すという点にはやや疎なところがある。その分、問題は今後に残っていて、氏の論が生産的になるかどうかはこの問題をどう踏まえるかにかかっている。

所収論文十五篇、研究史概観・資料紹介という構成であるが、これらが昭和五十九

年十二月から六十三年十月にかけての発表であるから氏の貪欲と情熱の集中のほどがうかがえるというものであるが、そればかりではない。先行論文への目くばりと撰取はもちろんのこと、受容論・精神分析的考察・身体論・都市論など今日的研究の適用が、時に効果的に時にいささかの性急さによつて、それがまた魅力的に見えなくもないという形で、多様に試みられている。

たとえば、巻頭論文「歌から詩へ―『ソライロノハナ』へうすら日』を基軸として―」において、氏は朔太郎の嗅覚へのこだわりを指摘して、その対象と自己との境界を溶解するありように、白萩を中心にして有明や啄木との時代的關係を視野に入れつつ、彼がそれを〈香〉ではなく、〈臭い〉と表現するところに〈秩序・体系〉としての〈歌〉のコトバの解体と〈反―秩序〉としての口語自由詩のコトバを呼びこむ姿を見ている。

この論点は、「朔太郎の〈竹〉」や「朔太郎の〈菊〉―「すえたる菊」を中心として―」などにおける伝統規範に対する、病

的・性的機構を介し・据えての「過激な批評行為」の形成という見方に展開する。一方、この論点は力作「エレナと雨」『青猫』の開示するもの—において、死霊との交會が「すえたる」「くされゆく」菊の交會を媒介にした、薄暮・憂愁の時であるという指摘に展開している。そしてそれは生成と腐爛の融合する世紀末的空間であり、主客の分かれたる父性的なるものに対する、〈おぞましき〉ゆえの母性的風景だといふのである。朔太郎はこの母性的なるものへの同化・没入を渴望して、父性的〈家—田舎—日本〉、また〈実学—父〉なる制度に対峙したといふのである。こちらあたりは、北川透氏あたりが負に捉えたところを、正に捉えている趣きがあつて鋭い問題も残るように思われる。氏は青猫スタイルの否定的反覆重疊表現に触れて、そこに「虚無」と名指すことを斥けるが、それも、この朔太郎の母的なるものへの没入といふことに對する思い入れの深さによる。「虚無」のありよういかんは別に、  
「虚無」の一点をずらしてはいかなる意味

づけも危険な罫に陥るように思えるがどうだろうか。

総じて、氏の朔太郎は積極的なものに限どられてはいるが、それは朔太郎の詩が持っている意味においてよりも、論法のありようにかかわっているように思える。この方法上の積極性は、「屋上の虎—『水島』の世界—」にも見ることが出来る。ここで、氏は『水島』を〈都市詩集〉として捉えつつ、三十年代モダニズムの潮流の中で朔太郎の同時代性と孤立性を指摘して、その孤立性において、〈新古典主義〉とも言える立場に収斂してゆくだろう言語実験的側面を強調する。すなわち、言葉が対象（都市）を定着させて、その原質を掘り起こすのだが、それは都市において孤立した自己の像と重なっているといふのである。そして、氏はここに〈商品—言語〉の「交易」に凝縮された近代消費社会と、その彼方に「権力」の囚らざる表出を見ようとす

る。  
これは、『水島』の詩語の「退却」性に捉われてきた論からすれば、いかにも斬新

な所見である。かつ、さきの『青猫』についての論からの一貫性もある。けれども、囚らざる意図を読むというのが〈読み〉だとしても、朔太郎の詩語の「退却」の意識は打ち消しようがない。むしろ、やはり『水島』自序に言うポエジーの原質性においての超時代性、と時代との〈負〉における切り結びの様相をコトバにおいて捉えるのが、この場合の正道といふものではなかつたらうか。そのように思える。逆に言えば、氏の論では、事実の姿を洗おうとした〈愛国詩論〉をめぐるノートや、「朔太郎と恭吉と—『月に吠える』における詩面の交渉—」などの方が、なお問題は含んでいるにしても示唆するものが多いように思われる。

ここでほんの数点に限つての疑問を記しておきたい。『月に吠える』初期の確立—〈愛憐詩篇〉から〈雲雀料理〉へ—において、「土地」は「母なる大地」で、それを掘るとは胎内への回帰を象徴しているところがある。そうではなく、この典拠となつた犀星の「小景異情 その四」や「土筆」のそ

れに徴すれば、土地を掘るとは、まず「小景異情 その五」にいう「田舎暮し」にかかわるのではないのか。だから「感傷の手」などは素直に田舎暮しの鬱屈を歌った作とすべきである。当然、このことは、この頃からすでに朔太郎には田舎・自然が反指定としてあったことである。また、「光る手」と「いためる手」―ブレ・《浄罪詩篇》の「側面―」において「真実は実体である、感傷は光である」を引用して、光が《真実》《実体》と対向するものであるとされている。これはその後の引用『光』は感傷に発する、真実の核を磨くことにより」からもわかるように、また原拠、白秋の『白金之独楽』を参着しても、真実なる実体は感傷の極において光となると直線的に解釈すべきである。

それよりも問題なのは、「亀」を読む」の解釈である。ことごとしい考察の前に、白秋『真珠抄』の正賞坊の挿絵と一連の断章を見るべきではなかったろうか。亀は魚などとともに白秋にあってまず性的、それも男性的なるものの象徴である。それを朔

太郎は踏んでいるわけだが、それよりも、「竹」などの上昇志向よりも、ここには下降ならぬ《深化》を見るというのは肯定できると、それも白秋挿絵を見れば一目瞭然ではなかったろうか。これと関連するけれども、氏の解釈が大仰になってしまったのは、「この光る」という一行に「つまり、自然の中の亀と心靈こころに沈んで眠る亀との図柄、そして、外景と内景との転換、あるいは二つの景の重ねの様相を見誤ったからのように思える。この図柄は朔太郎にあって基本的なものの一つで、氏も触れている「猫」などにも見得るものである。

もう一つ指摘する。「内部に居る人」の春―『月に吠える』前期の展開―にある「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」の《へです》体についてである。氏はここに語り口調の道化性を見ている。語り口調の指摘は納得がゆくのだが、それはすぐに《道化》と結びつくものだろうかと疑問が残る。この詩にかかわる白秋あて書簡のこともあるが、この詩は弁明のそれではないのか。「わたくしは健康すぎるぐらゐな

ものです。」の一行を見逃すべきではないだろう。たしかに、ここには見る見られるの構図があって、それは中原中也と似ていなくもないが、中也のような批評性はないと見るべきだろう。批評への解放よりも、多分に性的な色合いの濃い解放への願望が、弁明という形をとって閉塞性に振れることを問題とすべきように思える。その意味で、白秋―朔太郎の系譜は、白秋―中也の系譜とは必ずしも交わらない。白秋『東京景物詩及其他』には「道化もの」が、あって、中也「正午」の「典拠である。他にも気になるところがあるが省く。

最初に言ったように、《読む》という行為は多義性を保証されても、テクストに始まって、テクストに返るといって、テクスト性を自我をこめながら確認しておきたいと思う。坪井氏の論が、だからと言って空しい行為だなどと言うつもりはない。氏の朔太郎のありようへの執念をこめての追求は、ともあれ一つの系をなして、ややもすれば各詩集の連続性よりは個別性を暗黙に諒知して論じてきた、私などを含めての在

来の見方に、強い修正を迫っているように思える。氏の仕事が今後の朔太郎論へ、大きな礎石を置いたことはまちがいない。この文章にやや厳しきに過ぎたという反省がないわけではない。他意はないが、もし

佐々木啓一著

## 『太宰治 演戯と空間』

鶴谷 憲 三

節度を逸したところがあれば、おわびするより致しかたはない。

(一九八九年四月二日 和泉書院刊 A5判)

三一九頁、索引一二頁 五、一五〇頁)

ところに意図があったという。まず本書の内容を目次によって紹介すると次のようになる。

I ナルシスティックな太宰治

『デカダン抗議』の場合、『思ひ出』

の場合

II 浮遊空間と美少女―演戯する太宰治

はじめに、1 『狂言の神』、2 『猿

面冠者』、3 『ダス・ゲマイネ』、4

『断崖の錯覚』、5 『彼は昔の彼な

らず』、6 『めくら草紙』、7 『古典

風』、8 『八十八夜』、9 『富嶽自景』、

10 『美少女』、11 『千代女』、12 『葉

桜と魔笛』、13 『女生徒』

III 罪に目覚めた演戯者―人間失格』

論 はじめに、仮面の演戯―『世之

介』と『葉蔵』のダンディー、『陰

惨な絵』―呪うべき自己存在を賭け

て、秘匿する『自分の正体』―漫画

家はイロニー、都市空間の恐怖―異

常者の断罪と排除、人間地獄は相対

的な世界―「ただ、一さいは過ぎて

行きます」、漫画チックな都市廃棄

『椎名麟三の文学』(桜楓社、昭43・8)、

『椎名麟三研究』(冬樹社、昭49・4)、『椎

名麟三の研究上・下』(桜楓社、昭55・2、

3)の著書がある佐々木啓一氏が『太宰治

演戯と空間』を上梓された。氏の研究の起

点が、実存意識と深層意識との関連から太

宰治を追究した「太宰治試論―イカルスの

性格形成の深層性をめぐって―」(『論究日

本文学』昭36・12、のち『日本文学研究叢書

太宰治』有精堂、昭45・3に再録)にあったこ

とを知るものにとつては大いに喜ばしいこ

とである。いわば、実り多い旅から出発地

点へと立ち帰ったということになろうか。

この間の旅が氏の太宰治像を如何に深化せ

しめたか、後学の私としても心引かれるも

のがあった。

全編書き下ろしよりなる本書は、「あと

がき」によれば、太宰治が「資質としても

っている」「自閉・自己愛・浮遊・演戯と

いうような、どちらかといえばソフト構造

(柔構造)といえるものを方法的に掘り下

げることによって、太宰文学の本質を解く」



物—人間の尊厳を剝奪されて、「二つの予言」は宿罪のもの—「喜劇名詞」「麗人」「演戯者葉蔵」

この章立てについて詳しい説明はないが、以下のような意図のもとに構成されていると思われる。Ⅰは氏の太宰治像の定位である。つまり、「自己愛的な潔癖性に貫かれ」る「審美的な感性」を本質とするナルシストという把握である。Ⅱは、Ⅰで確認した本質が端的にうかがわれるのは「浮遊性」を核に持つ少女とする観点から、いわゆる少女ものを検証し、「同調」から「演戯」へと位置づけて行く。Ⅲは「価値のシステムへの構造的な転換」、つまり、日常生活のすべてを「装飾性、遊戯性」へと「ソフト構造化」せずにいられない太宰治を象徴する作品として『人間失格』を取り上げ、作品の叙述に即しながら分析のメスを入れるためである。

本書の顕著な特色は以下の二点に要約できる。一つは具体的な作品にあたりながら、太宰文学の一面を「浮遊する空間」と位置づけたことである。氏はその具体的な証し

を、いわゆる少女ものを検証することによって確認する。本田和子氏によれば「少女的なもの」とは「ひたすら内に向かって収斂し、外界とかかわりなく自足するありようと、絶えずゆれ動き、『ひらひら』と他者の目を誘う挑発的なありよう」（『異文化としての子供』）との二重構造にあるとされるが、氏はこのアンビバレンツな特性こそ「太宰の感性のあり方」を「反映」させていると説くのである。

いま一つは、生粋の都市生活者堀木と田舎出身の都市生活者葉蔵との対比を強調することによって、『人間失格』に都市と田舎との落差、空間的差異を明瞭にうかがわがらせたことである。堀木の属性である都市の記号物を拾い出し、その役割を「合法的、合理的、常識的な世間の代表的な存在」として、主人公を徹底的に異常者として断罪し排除する「存在と位置づけ、葉蔵を「人間の尊厳を剝奪され」た「都市廃棄物」とみなすのである。

それにしても本書には不透明な点多々あるように思われる。以下氏が力点をおく

Ⅱ章とⅢ章とに焦点を絞り、評ならぬ感想を述べてみたい。

Ⅱの「浮遊空間と美少女—演戯する太宰治」で氏によって取り上げられている作品は『狂言の神』から『女生徒』までの十三作品である。氏はこれを『美少女』までと『千代女』以後とに二分し、前者を「少女を浮遊人間としてとらえ、主人公をそれへの同調する立場で描写している小説」、後者を「同調しているだけではあきたらず、主人公が少女になりきって演戯している場合」、太宰が少女になりきって演戯している小説という。作品世界と太宰治との距離がつかみにくいのは本書の特徴であるが、これは氏の問題意識が表現の奥にひそむ太宰治の深層世界へと性急に向きすぎるところに原因があると思われる。したがってキーワードの概念が今一つ判然としない。ここでの「同調」と「演戯」とは氏の中でどのように使い分けられているのであろうか。受動と能動、無意識的と意識的、何らかの手續きを踏まないと単なる作品上での形態的位置の違いだけと見誤りかねない。

こうした曖昧さはここでの十三の作品が氏の如何なる判断のもとに取られているのかという問題とも関わっている。「太宰は」  
 「多くの少女を登場させて、そのさまざまのタイプの少女を見事に描き切っている」と述べるならまず検討すべきは「魚服記」のスワヤ「灯籠」のさき子であり、「カチカチ山」の兎ではなかったのか。少なくとも私にはこれらの作品を除外して『ダス・ゲマイネ』や「彼は昔の彼ならず」を取り上げる氏の意図が伝わってこない。うがった見方をすれば、氏にあっては「最初に少女の浮遊性ありき」だったのではないかとさえ思われてくるのである。

こうした疑問は、全体のほぼ五割を占めるⅢの「罪に目覚めた演戯者―『人間失格』論」でもほぼ同様である。例えば、次の引用は氏の結論の部分である。

「人間失格」者葉蔵は、原罪的（宿罪的）な罪を意識するが故に失格をさせられ「廃人」になれた。原罪感を意識しないで「動物の本性」をむきだしにして執拗に生きていく現実の社会と

その社会を構成している人間を、自らはっきり拒否することによってやっとな「廃人」になれた。主人公葉蔵は、自己のおかれたいまの状況を、「うふふ」と笑って「すこし、演戯者、しかも喜劇として最後まで演じるのである。「喜劇名詞」である「廃人」は「相対的な世界」に対する、太宰の最後の鮮烈なイロニーだった。

氏の結論の是非を論じるのではない。「人間」を失格することによって神格化（あるべき真の呈示）するとはこれまでもしばしば言及されてきたからである。ただ、「演戯」をしているのはいったい主人公葉蔵なのか太宰治なのかという問題である。さらにまた、氏は葉蔵を終始一貫として「原罪的（宿罪的）な罪を意識する人間」と位置づける。ところが、葉蔵を「強大な自尊心に支えられた自己愛の持ち主」、つまりナルシストとするあまり「原罪的な罪の意識に裏打ちされた強大な自尊心」などというおおよそ矛盾するような概念が何ら手続きもなしに登場してくる。「罪に目覚

めた演戯者」として規定するならば、まずその「罪」・「演戯」の意味内容を明確にするところから出発すべきではなからうか。ここまで感想を記してきた時、時をおかず氏が大部な『太宰治論』（和泉書院刊、平成元年六月二十五日）を刊行したことを知った。本来ならば、それをも視野に入れて「評」すべきことも知れないが、時間の余裕がないままにしたことを付記しておく。妄言多謝。

（一九八九年五月十五日 洋々社刊 四六判 二二六頁 一、八〇〇円）

## 『作品論 椎名麟二』

## 千葉孝一

本書は表題にまず掲げられているように、著者の椎名に関する「作品論」を集めたものであるが、実際にはむしろ作品別に分割された作家論として捉えるべきではないだろうか。それによってかえって本書の真価が明らかになるように思うのである。

「深夜の酒宴」論から「永遠なる序章」論、「赤い孤独者」論、「邂逅」論、そして「美しい女」論と、論文の発表順ではなく作品の発表順に並べられている章立てにも本書の在り方の一端が示されているが、本書の構成で最も目を引くのは、成立事情や執筆経緯といった項目に多くの紙数が費やされていることであろう。それらの項目は、すでに定評のある冬樹社版椎名麟三全集解題の筆者らしい詳細なもので、重要なデー

マが数多く示されている。「永遠なる序章」や「赤い孤独者」の執筆経緯の解明過程で使われている坂本一亀の手紙や、ほぼすべの章（中でも「邂逅」論）で引用されている、「椎名家に」「未整理のまま残されている」「多くの断片ノート」などはそれらの中でも特に貴重なものといえるだろう。また、執筆当時の時代状況のトータルな分析のなかで様々な影響関係、例えば花田清輝の影響の強さ（特に、雑誌「文学季刊」昭和二十四年四月9号の座談会での発言が「赤い孤独者」に与えたそれ）が明らかにされていることも見逃せない。筆者はそれらの豊富なデータを駆使して、作品そのものよりも、むしろ時代状況や、作者のモチーフ・テーマ・方法などを明らかにしてゆく。

第一章『「深夜の酒宴」論—その成立と主題について—』においては、椎名文学の「根源的モチーフ」として「自由」への「叫び」がとりあげられ、それが「神」に対する「うめき」であることが主張されている。第二、三章では「永遠なる序章」が論じられているが、そこでは作者の後の対談を論拠として「悪霊」のスタヴローギンと竹内銀次郎を重ねてよむことが提案されている。それによって、この作品は「彼（銀次郎—引用者注）を超克せんとする実験小説」として把握されることになる。筆者はさらに、主人公が不倫を微笑とともに肯定しているのを「奇怪な社会的実在」と批判した瀬沼茂樹の論を引用し、次のように論じていた。

瀬沼がもし「一さいが許されている」というキリーロフの思想が、スタヴローギン（銀次郎）の「不可能性」（「スタヴローギンの現代性」、「自己不可能の考察」参照）から派生したことを知っていたとしたら、二人の「不倫」を「今」「微笑をもって肯定」している

主人公の愛にリアリティを感得してはたはずである。

作者の評論を「参照」しながら、作品を椎名の企図に沿って生産的に読み換えてゆくことがここで主張されている。このように作者の側から作品をみることによって作品の読解に厚みを加え、それをまた作家の「苦悩」の姿へと重ね返してゆく方法が本書では一貫して採られている。

荒本守也、田中英光、菅季治の三人を「はるかなモデル」としてとりあげることによって、「時代苦を背負った」椎名の姿と作品のもつ尖锐なアクチュアリティを浮き彫りにする「赤い孤独者」論も見逃せないが、なかでも鮮やかなのは、『美しい人』乃至『ドン・キホーテ』的人間像の創造に「作者最大のテーマ」を見出した第十章『美しい女』の木村の源流—ムイシキンとドン・キホーテの流れを中心に—である。そこでは、まず、「白痴」に関するドストエフスキの姪（ソフィア・アレクサンドロヴナ）宛のつぎのような手紙が引用される。

この世には、あくまで美しい人が、ただ一人だけあります。それはキリストです。……ただこれだけのことは言っておきますが、キリスト教文学に現われた美しい人物の中で、最も完成されたものは、ドン・キホーテです。しかし彼が美しいのは、同時に彼が滑稽である、ただそのためにほかなりません。（傍点原文）

これまでの「美しい女」論では、一般に「美しい女」をキリスト、もしくはマリアに重ねて論じることで終わっていたのだが、ドストエフスキのこの言葉から「白痴」（ムイシキン）、「ドン・キホーテ」という媒介項——「美しい人」（男性）を導き出すことによって、筆者は論を大きく展開してゆく。筆者は椎名の昭和十八年一月の『男の悲劇』ノート（未発表資料）にすでにこのドン・キホーテ的「美しい人」の構造があることを指摘し、それが永く椎名の作品に受け継がれ（勿論「美しい女」の主人公木村末男も含まれる）、作者の死によって未完の作品として残された「東に西に」まで及

ぶことを明らかにする。しかも、それは作品だけではなく「神の道化師」たらんとした椎名自身の姿にも重ねられることが説かれる。筆者はさらに次のように視点を広げて論を結んでいる。

こうした大きな歴史の潮流に「美しい女」を位置付けてみれば、自らドン・キホーテやムイシキンの嫡子「木村末男」の「悲しい」「おかしさ」が、現代において改めてその存在理由を主張しはじめることにもなるのである。

（中略）遠藤周作は、『おばかさん』（昭和三十四年三—八）でイタリアの監督フェデリコ・フェリーニが映画『道』（La Strada, 1957）の貧しい漁村の娘・ジェルソミーナでそれぞれ「白痴」的人間像に挑戦した。その評価はともかく、こうした試みは、人間が生きているかぎり世界のどこかで今後も挑戦されていくに相違ない。

このように世界的視野において作者椎名の「最大のテーマ」が捉え返され、まとめられているところに筆者の椎名麟三という

作家に対する評価がよくあらわれているといえるだろう。

しかし、本書は、「作品論」と銘打たれていた。「作品論」として見るならば、以上のような本書の在り方には、やはり、問題があるように思える。本書の立論は、その方法も内容も、作者椎名の言葉から出発して作品を通過し、また別の作者の言葉に帰還する一種のトロロジィーとなっている。作品は結局すべて作者のモチーフ・テーマ・思想へと還元されつくしてしまう。

「観念には重量がない。小説とは観念の重量化でなければならぬ。」という椎名の言葉（『折り』ノート）昭和十七年五月八日未発表の資料）が本書に肯定的に引用されていた。ならば、すくなくとも「作品論」である限り、分析の中心はその「重量化」の在り方、及びその「重量化」されたものの分析に置かれてしかるべきであろう。しかし、本書はそれとは逆に、作品として「重量化」されたものを、もとの観念（創作ノートなど）へと還元してしまっているのである。個々の作品のテーマが図示され

ている場合が本書には多いが、それは、作品をもとの観念に還元しているからこそ可能になっているといえる。作者や時代状況に関する論が多彩で緻密であるので、逆に、このようなウィーク・ポイントがどうしても気になるのである。

おそらく「作品論」という枠は本書にとって足枷でしかない。冒頭で、本書の真価は、作品別に分割された「作家論」として、作者椎名を自由に論じたものと考えることによって明らかとなると論じたのはこのよきな理由による。あとがきで筆者は「自分が生きて来た戦後史を重ね」る形で論を構築したと述べていた。そのように作家と同じ時代を生きた経験の無い者にとつては、作家も作品も、実は、言葉の上にか存在しないのである。その意味で「作家」もまた言葉によって創造される、と考えるべきであろう。椎名についてそのような形の決定的な「作家」像はまだ本当には創造されていないように思える。本書において示された、困難な「歴史的状況」を（ある意味では過剰に）受けとめてそれを超えてゆこ

うとした作家椎名の姿は、そのような「作家」像が形成されつつあることを感じさせる。あとがきで作者の語る「伝記・椎名麟三」の完成が待たれるところである。「この十年位の予定」とされているが、より早期の発表を重ねて望みたい。本書とその「伝記」によって筆者の作家椎名のトータルな把握が示されることになり、そこで初めて椎名麟三の決定的な「作家」像が描き出されるのだから。それが今後の椎名研究の基点となることは改めて言うまでもないだろう。

（平成元年三月二十五日 桜楓社刊 A5判  
二四〇頁 四、八〇〇円）

水谷昭夫著

## 『福永武彦巡礼——風のゆくえ——』

野 沢 京 子

この書物は二重の意味での「巡礼」の書である。ひとつは、小説家福永武彦そのひとの、小説を生み出してゆく、その背後にけずめられた魂の彷徨を「巡礼」と呼ぶものである。他方は、福永武彦そのひとの「巡礼」のあとを辿ることにより、重ね合せられていく、この書物の著者、そのひとの「巡礼」である。「巡礼——Pilgrimage——」ということばが示すように、この書物はきっぱりとひとつのキリスト教文学者の立場を明らかにしている。一貫して、キリスト教の信仰を核としながら、福永武彦の文学を問うていく。また同時に、もうひとつの柱として、福永武彦の戦争と死に対する傷痕を問題とする。

キリスト教の信仰の立場から、福永武彦

の生涯、その魂の遍歴、内面の葛藤を俯瞰するとどうなるのか。その独自の視点から眺められた、この書物の大半を占める評伝の冒頭は、いきなり、福永夫人の闘病と信仰の章から書き起こされる。傍らの夫人を通して、福永武彦は、一九七七年（昭和五十二年）、彼の死の前々年の秋、病床にて、単立キリスト教朝顔教会の井出定治牧師により、洗礼を受けた。その洗礼の事実がこの書物の掘りどころとなっている。そのようなキリスト教の信仰をもつ文学者として、福永武彦の著作を眺めると、「風土」、「海市」、「死の島」、といった二十世紀の実験小説の作者としての風貌は、三千枚の壮大な構想を抱きながらも、その十分の一の三百枚で中絶した未完の「独身者」に、「伝

道者」の姿を、キリスト教文学者の本領を見、日本というキリスト教という信仰の根づかない、著者のことばに従えば、「泥沼」の精神風土の中に誕生した、稀有な福音主義キリスト教文学者という孤獨な、悲劇的な相貌を帯びた福永武彦像へと変貌する。

著者の「巡礼」の足跡はそれまで語られることのなかった福永武彦の帯広時代にも及び、同人雑誌「凍原」の同人らとの交際、それが発展して、「北海文学」が創刊され、その編集に主としてあたる若き日の福永武彦の姿が書きとどめられている。当時の彼は、副牧師館にすまい、主治医の船津忠一とキリスト教を「誹謗」する日々を送っていたこともまた描かれている。また、著者の「巡礼」は、福永武彦が七歳の折りに死に別れた、伝道師であった彼の母へとむかい、その母校であるプール女学校、芦屋の聖使女学院の校史へと踏み入っていく。

生前の福永武彦は、徹底して、その文学活動において、現実に対峙し、屹立し得る虚構世界の構築に心血を注いだ作家であった。そして、私の生活と、虚構としてのそ

の著作を決然と区別するスタイルを守り通し、日本的な私小説の伝統とはきっぱりと袂を分かつていた。更に、その現実に対する認識においては、福永武彦の主題、方法の集大成ともいえる「死の島」のなかで、唯一無二の客観的な現実の存在を否定する、個々人それぞれの内面におけるそれぞれの現実しか存在し得ない世界のありようを描いてみせている。そのような作家の評伝を書くという行為は、すでにそのこと自体に根本的な困難さを孕むものである。私たちはすでに一冊の福永武彦評伝をもっている。源高根著『編年体 評伝福永武彦』である。その評伝は、生前の福永武彦という人間との親交を通じて、著者の知り得た作家の私の生活のなかから、作品と呼び交わし、響合、私の生活だけを抽出する。それは決して、現実によって、その虚構の世界を蔽い尽くそうとするものではない。そして、それは常に福永武彦のテキストそれ自体にむかっている。

その『編年体 評伝福永武彦』をひとつの極とするならば、その対極をなすものが、

『福永武彦巡礼―風のゆくえ―』であろう。前者が、形式的にも、編年体を採用するのに対して、後者は、人生の終わり近くになつての、福永武彦のキリスト教に対する信仰へとむかう姿から生涯全体を見渡そうとする。前者の文章の特徴を節度と呼ぶならば、後者のそれは、時に、「武彦」という三人称が用いられてはいながらも、私小説を読んでいるのではないかというような錯覚をさえ生ぜしむるほど熱すぎるものである。それは、家庭における福永武彦を描く場合に、ことに、「海市」の安見子のモデルとおぼしき女性の写真にふれての章などに感じられるものである。

福永武彦における魂の現実、福永武彦と関わっていく人びとの現実、そして、著者における福永武彦の魂の現実、それらは果たして、ひとつに融合し、あるひとつの確かな像として定着し得るものなのであろうか。むしろ、それらは決して、融合されることなく、さまざまに分裂し、分裂したままに孤独に存在するものなのかもしれない。この一冊の評伝『福永武彦巡礼―風のゆく

え―』を読むことによって、私たち、福永武彦を読む読者は、大いなる振子となつて、あまりに相貌を異にする極のあいだを揺れつづけながら、読者ひとりひとりの、福永武彦像を発見してゆくことができるならば、と思うのである。

著者は、昨年十二月に、この書物の刊行を待たずに亡くなったが、福永武彦と親交の深かった深澤紅子氏の、清楚な野の花の装幀が、二人の故人への鎮魂となっているように思われた。

(一九八九年三月二十五日 新教出版社刊)

B 6判 二七〇頁 一、八〇〇円)

榎本正樹著

## 『大江健三郎——八〇年代のテーマとモチーフ——』

島村 輝

作品が発表されると何はさておいても読みたくなる作家、そしてその作品に寄せる期待が裏切られることなく、確かに同時代を生きているという実感を与えてくれる作家となれば、どんなに文学好きの読者にとっても、その数は自ずから限られてくるだろう。八〇年代の大江健三郎は、僕にとつて、確かにそうした作家の一人であった。

また、そのことがただ僕一人のことではなく、同時代の多くの読者にも共有されるものだったことは、新作発表の度に巻起こった反響の大きさを思い起こせば、ここで改めてくどくどと確認するまでもあるまい。当年三十二歳の僕にとってさえ、決して同世代とはいえない大江の作品が、何故このようにも僕たちの関心と共感を引き起こす

のか、いつか正面きつてその問題を考えてみたいと思っていた矢先、榎本正樹氏の『大江健三郎』の書評を依頼された。榎本氏は一九六二年生まれ。その若さ溢れる榎本氏が、大江の作品にどのような立ち向かったか、そこにどのような読み方が提示されたのかに、まずは大いに興味をひかれたのであった。

榎本氏は「あとがき」で、八〇年代の大江が、七〇年代の作品の「読みにくさ」を脱し、短編作家として果敢な転身を遂げることによって、若者や女性などの多くの読者を獲得したこと、また、この時期は、同時に七〇年代に発表してきた作品群を、もう一度新たな構想のもとに洗い直す時代だったことを指摘している。そうした作家論

的展望に立って、本書は(1)『雨の木』<sup>レインウッド</sup>を聴く女たち』・『新しい人よ眼ざめよ』・

『河馬に噛まれる』という三作を軸とする『私小説的なモチーフとディスクールをリァリティの軸にした作品群』と(2)『M/Tと森のフシギの物語』・『懐かしい年への手紙』の二作を軸とする『少年時代に経験

し感知した郷里の谷間と「在」、そしてその周りをとりまく森の場所を神話的に復元していくというテーマで統一される作品群』を論ずる、二部からなる構成となっている。

八〇年代の大江の仕事が、構造主義の考え方を土台とする、文化人類学や詩学などの、文学に隣接する諸学の成果の積極な摂取の上に成り立ってきたのは、周知のことである。また、一九七八年の『小説の方法』

以来、こうした方法論の上になつた文学の可能性について、誰よりも大江自身が積極的に語ってきたこともまた、大江の読者にとつては特に耳新しいことではあるまい。本書では、大江が自ら語る小説の方法論が、その作品のなかにどのように取り入れられているかが、手際よく抽出され、作品



の構想に即して整理されている。現代小説の方法の問題に非常に自覚的であり、学んだ方法を摂取しながら自分の小説のあり方を常に新しくしていった八〇年代の大江の仕事を見渡すなら、彼が語った方法が作品のなかに実際にどう生かされてきたのかをきちんと跡付け、整理する作業は絶対に必要だろう。大江が自覚的に取り入れた様々な手法を、作家の意図を十分に汲み取りながら作品に即して解説し、隣接諸学の間に位置づけること、それは、現代の〈知〉の様々な領域にわたって、大江の作品を論じる共通の土台を設定したことを意味する。制度的な〈文学〉の枠に止まらぬ開かれた論議の可能性を現実のものにするためにも、考えてみればこうした仕事はもつと早くなされるべきことだったといえよう。この点に関しての榎本氏の勉強ぶり、整理の手腕、そしてなによりも大江の作品に対する誠実な姿勢は、本書を通じて十分に感じとることがができる。

しかし、問題はおそらくその先にあるのだろう。〈文学〉を隣接諸学に対して開く

ことは、逆にそのことを経て、そうした隣接諸学の知見に解消されない、他ならぬ〈文学〉の領域における大江健三郎という存在の独自の意味を追求することなしには、その真価を発揮したとはいえない。そこでは研究者といえども、作者の同時代人としての批評的な関わり方が求められる筈である。すなわち、大江の自作への注釈として語られた方法論の意味付けを越えようとする、評者の側の創造的な読み解き、あるいは創造的な対決が不可欠なのである。

その点、本書からは、率直にいて少なからぬ物足りなさをおぼえた。対象である作家に対して誠実であろうとするあまりからか、大江自身の方法論に対する言及に縛られ、そこから足を踏み出していないという印象を受けるのだ。

その一つは、例えば第一部の〈一人称のディスクール〉の基本的な読解戦略にも見られるだろう。作品によって細かいニュアンスの揺れはあるが、榎本氏は第一部に取り上げられた三つの作品を、基本的に「小説」的手法ととらえている。しかし、確

かにこれらの作品に登場する「僕」が、大江健三郎という〈作者〉のイメージと抜きがたく結びついているとしても、語りのなかで展開される自己注釈や引用によって、そうした作家論的な読み方は、作品自体の仕組みから、崩されているのではないだろうか。たとえ大江を思わせる人物が登場したとしても、まずもってそれは大江という作家の、独自のフィクションのあり方の問題として論じる必要があるだろう。言うまでもなく、「僕」もまた、フィクショナルな存在なのである。

またそのことと関連して、榎本氏が「作家」に対して少々及び腰になっている部分を感じられ、気になった。〈「替れるものなら替ってやりたい」個人的な心情が、作品を侵触してしまっている以上、読者は批判的立場にたつことをとりあえず保留せざるをえない〉〈こうした私小説的なプロットは読者に浄化作用をもたらす場面であり、作品の侵しがたい「聖域」として直接批評することは躊躇される〉といった言い方がそれである。もちろん現存の作家や周辺の

人物のプライベートに対しては十分配慮がなされるべきは当然であるが、こはそういう「僕」像を作り出す、テキスト総体の仕組みについて、もつと突っ込んでいいたい所だと思う。「私小説」として「作家」を実体視することにその原因があるとすれば、それは看過すべきことではないだろう。

あるいは、『懐かしい年への手紙』論の中で展開される「引用」の問題の取り上げ方、また、「少しずつのズレを含んだ繰り返し」という手法の問題の論じ方にも、同様の問題点を感じたのである。他人の作品の「評伝的」引用と自作の「注釈的」引用とを、榎本氏は違った観点から意味付けている。しかし、現象的には確かにそうであるとしても、大江の小説世界の構成の上では、むしろ両者ともに、現実の大江自身が、自分にまつわる〈物語〉を一つのテキストとし、現に語られ、生成しつつある作品のテキストとそれを交錯させることによって、双方のテキストを活性化させ、固定化を避ける、という点に、この手法の核心があるのではないだろうか。「少しずつのズレを

含んだ繰り返し」という手法も、そのように理論化され、整理されたのは、『懐かしい年への手紙』に対する大江自身の解説的な文章の中ではあるが、実際にはその以前から、「引用」の手法と同じような効果をもたらすために、活用されてきた手法である。それは、小説という場に、登場人物や世界についての単一の「意味」を「固定」するのではなく、その像を限りなくズラし、錯綜させていくことによって、現実として向き合わなくてはならない「人間」や「世界」の深く重い「意味」の「生成」の現場にむかって、自らを励まし、また読者である僕たちを励まそうとする、大江のメッセージと深く結びついた手法なのではあるまいか。

『M/Tと森のフシギの物語』論では、〈女性のディスクール〉に即して、『同時代ゲーム』をなぜこのように書き換える必要があったのかについて、もう一歩突っ込んで論じてほしかったところである。せっかく『同時代ゲーム』のモチーフとして『天皇中心主義・天皇制に対する周縁』村落共同体の物語』を読み取っているのであ

れば、『M/Tと森のフシギの物語』に女性の語りが選ばれこととの関連は、一層興味深いこともあったのだが。また、これは時期的に難しかったと思われるが、この作品から近年『人生の親戚』への大江の描く女性像の変化についても、論中にも引用されていた津島祐子の大江に対する批判に答えて彼が自分自身の中の「女性」性を解放していくプロセスとして、上述の問題と絡めて論じられれば、興味深かったと思う。

いずれにしても、いかに方法論に自覚的な大江であっても、始めに方法論があったというわけではないのである。あくまでも独自のモチーフがあり、それを根拠付けていくための理論武装なのだ。それならば、作家による自作注釈が、いつも「正解」とは限らないだろう。自作への言及は、当然十分に参照されるべきであるとしても、批評的読者には、そうした言葉にとらわれないテキストへの関わり方が求められる。その時にはじめて、狭い社会のただで通用するような用語や作家の自作注釈の呪縛から自由になれる筈である。そして、ある意

味では、そのような読み解きこそ、大江が身銭をきって自分のものにした数々の文学的手法に見合うものだといえよう。

注文ばかりが多くなってしまうようだが、それも『M/Tと森のフシギの物語』のモチーフを、〈伝承の、リアルタイムの物語への再生〉と読み解く力量をもった榎本氏を信頼してのことであることを、お汲み取りいただきたい。最後に、「文学研究者が作家と話す際によくある警戒的な慎重さ」（『人生の親戚』より）をかなぐり捨てて、「父」の世代の大江に対して、二十七歳というその若々しさを存分に発揮し、「新しい時代の人」として、オリジナルな読み解きを更に深化させていくことを、榎本氏に求めたい。八〇年代の大江に励まされつつけた、同じ時代・同じ世代を生きる者として、もとより僕もその共同の仕事に加わらせてもらうつもりである。

（一九八九年五月十八日 審美社刊 B6判  
一八七頁 一、九〇〇円）

## △紹介▽

宮内俊介著

# 『田山花袋書誌』

山本昌一

現在『花袋とその周辺』という花袋中心の研究誌によって花袋の資料の整理と発掘を精力的に行っておられる宮内俊介氏の大冊の書誌である。いわゆる自然主義文学者の中で藤村、独歩などが資料的に整備されて来ているのに比べ、花袋は未だしという感があったが、伝記的な面では小林一郎氏の空前絶後というべき十一冊の花袋研究が完成し、それをうけながらいっぽう研究の要ともいべき書誌の面での調査研究が五百ページの本となって宮内氏によって纏められたことは、花袋に関心を寄せる者にとって大変ありがたい書誌である。ようやく花袋研究の基礎が据えられたということができよう。

この『田山花袋書誌』は三部にわけられ

いる。第一部は「作品年表」であり、三九二ページ。第二部は「著書目録」であり、「A 単行本（含、生前の文庫、全集」と「B 合著集、文庫、全集その他（含、没後の単行本）」にわけられ、九三〜四〇一ページにわたっている。第三部は「索引」で「A 書名・作品名」と「B 人名」に分類され四〇三〜四九三ページ。「あとがき」が二ページとなっている。

第一部は明治18年8月15日の「頼才新誌」に掲載の漢詩七絶「納涼」に始まり、昭和5年8月15日の「福岡日々新聞」に連載の「阿蘇及び久住」まで先行の調査を受けそれを大幅にふやし正確なものにした年表である。たとえば最初の新聞小説「落花村」は明治25年3月27日から6月19日にわた

り連載されたが、それが「3月27日、4月13、17日、5月1、6、8、15、22、29日、6月5、12、19日の十三回連載」（15ページ）といったぐあいに調査され、長編「髪」も明治44年7月22日から11月18日に「八十五回連載」（50ページ）と記し、休載日が全て書かれている。扱われた新聞等について全てこうした調査がなされている。不揃い、欠損などの新聞の場合たとえば大正9年の「悪夢」（大正日日新聞）のように確認できた部分を報告している。厳正な処置というべきだろう。作品年表作成の場合一つ一つの確認がいかに容易ならざることかは経験者のみぞ知る、である。

第二部は「著書目録」であるが、花袋の数多い著書のうちあまりこれまで重視されていない紀行文集なども克明に調査され、ものにより5版、6版にまで言及があり、重版、改版にいたるまで追跡されている。特に興味深いのは「B 合著集、文庫、全集その他」の項である。これは花袋文が一つしか収められていない他の編者などによる文集などの書物の調査であり、いわゆる

雑書というべきものの調査であるが、今日きちんとした単行本などよりこうした類いのものは実際に手にとつて見る以外調査しようがないものが多い。宮内氏はそうした雑書にまで関心を持ち目くばりをきかせたたとえば「韻文 花天月地」(明32)、「明治文学 美文自在」(明33)など多数のアンソロジーを報告している。しかも取められてゐるらしいが未確認のものに★印を付してありこれも適切な処置である。というのはこれはあとで調査するものに一つの手がかりを与えてくれるものであり、本来ならそうしたものは記載しなくともいいわけであるが、やはり個人の力にも限界があるので協同調査のきつかけとなるからである。また第三部の「索引」も大変便利である。

さて紹介文なので評言はさしひかえるが、先行の参考にした文献だけはやはり記された方がよかつたのではないか。おそらく紙幅の都合であると推察されるが、無からこれだけの調査を宮内氏がなされたわけでもなく、やはり本の場合の一つのまとまりであるので、かえつて記しておく方がより信頼がますます思われるのである。

(平成元年三月二十五日 桜楓社刊 A5判  
保昌正夫著)

## 『横光利一とその周辺』

玉村 周

四九五頁 定価三六、〇〇〇円

保昌氏の、横光利一の名を取り入れた本、『横光利一』(昭和41年、明治書院)、『横光利一抄』(54年、笠間書院)、『横光利一全集随伴記』(62年、武蔵野書房)、『横光利一全集集月報集成』(63年、河出書房新社)に次ぐ五冊目の本である。ここ十年間動めていた大学を離れるにあつて編まれた節目集であり、「この間、主としてお世話になつた方たちへのお礼の配り本」として、三百部限定で出されたものである。I、『定本横光利一全集』以後、II、『横光利一よろずひかえ』、III、『横光利一の周辺、附録、一種自己紹介、から成つてゐる。』

Iでは、『定本横光利一全集』一部始終はしがき、『定本横光利一全集』完結独立、『定本横光利一全集』以後、横光利一味覚抄、横光利一「旅愁」から、横光利一の一通の手紙、の文章が載せられている。各文章のタイトルでも分かるように、ここでは昭和五十八年四月から昭和六十二年十二月の歳月を費やして完結をみた『定本横光利一全集』(全16巻、河出書房新社)の編集に携わつた氏の全集、および横光に対する想いが様々に語られる。たとえば、「この全集に『定本』の冠がかぶされたとき、私などは暫定本だぞ、とにくまれ口をきいたが、全集には決定版というものは看板以上にならぬ。これからも横光全集についても未

収録資料は必ず出てくる。今回、私どもがど、れだけの追跡、発掘に力を致したか。非力感がのこる」と述べ、「まだまだ完結してはいない、——この全集から見直さなくてはならない、そんな思いが日ましに積もってくる」といったように語られている。

そして、こうした悪戦苦闘をしてまで全集にかかわらねばならなかった理由、つまり横光利一にかかざらってしまった理由を、

『なじかはしらねど』、『そぞろ身にしむ』ものが横光に在って、心ひかれ、つき合わざるをえなくなつたのである。つまり横光に惚れこんだのだ。まったく笑止千万の御愛嬌であるが、卒業論文を書いたころは横光利一を好きなことではオレが日本一、と思ひこんでいた。この作家が戦時下の活動ではげしく批判を浴びていた時期だったから、なおのこと守護したい気持ちに駆られた。『可哀相というのは惚れたつていうこと』であった」と述べられている。

Ⅱもまた全集に対し、「フツキレヌものあり。まだまだ、これから、いろいろ、という感じ。そこで、この『横光利一よろず

ひかえ』を始めることを思いたつ」と述べられ、氏にとつての全集以後を日記風に書き綴つた「私の『横光利一日記』」である。各方面から指摘される全集遺漏作品、書簡を書き留め、全集の本文校訂の再検討なども試みられる。また、横光関連の文献をたえず身辺に置き、横光と距離を置かないように勉めている氏の様子が語られる。

Ⅲでは、中山義秀『咲庵』解説、片岡良一すきかえし、川端康成『浅草紅団』、『龍騰寺雄全集』のこと、『文藝時代』逆読、附録では、学院国語科の十九年、夏日抄、中国道中記、選暦十日記、の文章が載せられているが、いずれも横光が介在しなければ成立しえないものである。しかしこのことは、この本全体に渡って言えることだが、氏は、決して氏自身の横光に凝り固まっているわけではない。全集は終つたところから始まるという考えをもとに、不備の指摘にも謙虚に耳をかし、若手の研究者の論文、学生のゼミでの発表にまで耳を傾け、受け入れるべきところは受けいれるという姿勢が貫かれる。それは、氏自身の横

光にこだわるのではなく、横光そのものにこだわり続けることよつて、新たな横光像を求めようとする氏の研究者としての姿勢から生まれて来るものであろう。硬直した自らの方法や作家像を振り回している研究者が多いなか、また、「大学の先生の勉強が早く切りあげられる（いいかげんでストップする）ような傾向」のなか、氏の姿勢は、多くの研究者への警鐘となるであらう。

（一九八九年三月三十一日 帖面舎刊 四六判 一六七頁 三〇〇部限定非売品）

## 『中島敦・光と影』

## 奥野政元

中島敦の研究にかかわろうとする人で、田鍋氏の恩恵に与らなかつたような人は、おそらくいないのではなからうか。特に中島の残した資料について、何かを調べようとする時、氏の存在は実に大きなものなのである。本来ステイヴンスンの研究をしておられた氏が、「光と風と夢」とのかかわりで、中島に関心を持たれ、御遺族と親しい交わりをもたれていく経過は、直接氏から何度か伺ったが、その交わりの実体を、私自身この目で拝見する機会を持ってみて、改めて氏の誠実な人柄と研究対象に寄せる並みでない熱魂のようなものを感じて胸打たれたものである。特にタカ夫人が氏に寄せられた信頼は、格別なものであつた。そういう交わりの過程で得られた中島につい

ての新知見に基づいて、要領よく新しい中島像をまとめ上げるのは、おそらく氏にとつては簡単でもあつたらうが、氏はそれを敢えて選ばれなかつた。むしろ氏は研究対象そのものをして語らしめるといふ禁欲的な姿勢を基本に選ばれたようであり、それは一九八一年に創林社から刊行された『写真資料中島敦』の表題が「文学アルバム」の名を廃してつけられたことにも貫かれていゝ。あるいは主観的な印象や裁断によつて切り刻むには、あまりにも深く中島の実体にかかわり、それを、切れば血の出る生きたものとして自ら担って来られたからでもあらうか。「中島敦蔵書目録」には始まり、残された原稿のマイクロフィルム化、中島敦文庫の開設、全国に散っている中島

の関係者への気の遠くなるような綿密な聞き込み調査等の氏の仕事を賞くものこそ、そのような氏の熱魂のあり様を示すものである。

その氏が、今回新たに本書を刊行された。内容は、中島が夫人その他に宛てた未発表の書簡と、夫人から中島宛の書簡、聞き書き、研究、の四部で構成されている。このうち中島の書簡は、昭和六年九月から昭和八年にわたる八点で、年譜で明らかになつて、タカ夫人との結婚前後に集中している。これらはすでに昭和三十年代の文治堂版全集発行の当時から存在を知られていたものであるが、夫人の御意向によつて、発表されなかつたものである。またタカ夫人の書簡は、すべて敦宛のもので、七十一点に及んでいる。本書の中心の一つが、ここにあるといつても過言ではないであらう。ここには人間中島敦にすべてを捧げ、支えつゝしたタカ夫人の人柄が、そのままにじみ出ている。それは作家中島敦の光芒に対応するほどの、確かな人間としての存在感に満ちたものである。また本書の今一つの中心

は、第三部にあたる聞き書きであるが、そ

の冒頭のタカ夫人のものは、今迄あまり知られなかつた中島の別な姿をも見せて息づまるものであつた。結婚のことや、教え子とのかかわりやその他の対人関係についてのタカ夫人の証言であるだけに、人間中島の全体像を知る上には、実に貴重なものである。それを最初に聞かれた田鍋氏の言う驚きと感激も、まさにその通りであつたろうと思われた。これらの聞き書きには、それぞれ田鍋氏のコメントが付けられていて、調査の御苦労が、改めて思い知られる。

第四部研究には、木村東吉氏「中島敦『幸福』の意味と位置——『石とならまほしき』思いの変容過程について——」、オクナー・深山信子氏「『悟浄歌異』論——ファウストやツァラトストラとの関連を中心に——」、村田秀明氏「中島敦と芥川龍之介の漢詩」の三篇が載せられている木村氏は『幸福』をめぐって従来の行動者への変革の意図というテーマを捉え直し、深山氏はニーチェとのかかわりを注目し、村田氏は芥川と中島の漢詩に見られる質的な相違を明らかにし

ている。

(一九八九年三月一日 新有堂刊 四六判)

若月忠信著

## 『資料坂口安吾』

三六三頁 三、五〇〇円

関井光男

事実を通して叙述していくことが実証なのではなく、事実を証していく過程が実証である。実証していく過程を物神化するところには、実証精神などは存在しない。それは事実を叙述していくことが真実を語ることにはならない、ということに通じている。この意味でいえば、『資料坂口安吾』は事実を紹介し、事実を解釈を施した資料集というべきだろう。ここに提出されている坂口安吾に関する事実は、歴大である。その「目次」に大要が示されているが、それを整理すると、幼少年時代の聞き書きとその時代の家族の書簡、新潟中学校に提出された入学願書および小学校時代の成績表、

新潟中学校に残された半途退学者学歴表などを中心に、『月刊にひがた』に掲載された安吾のエッセイ「地方文化の確立について」、小川武の「無礼講対談—坂口安吾氏」、村山真雄の「岳父坂口五峰の思い出」などを収録している。いずれの事実もこれまで余人の見る事ができなかったものであり、調査が行き届かなかつた領域の事実がほとんどである。この種の事実は、坂口安吾の伝記にはまだ無数に存在し、調査でき得ないであろうと思われる事実も少なくない。それだけに、この幼少年期から新潟中学校時代にかけての事実の発掘と紹介は重要であり、看過することはできない。



だが、本書は実証に重きを置いた著書ではない。大正十四年一月二十五日付の小田縫子宛の坂口猷吉の書簡に書かれている一節をとり上げ、「一月中旬 新潟母上京しまして四五日滞在、(中略)母と炳五との間がうまくゆかず困ったものですが何しろ人間の性格は運命的なものですから少々位の忠告や何かで動かないものですから致し方ありません」という文面を次のように解説していることに、それは示されている。

安吾と母アサとの葛藤が「安吾文学の一つの原点」とした上で、「安吾文学の原点を探る上で、この書簡のもつ意味は大きい」と述べ、「この手紙の書かれた頃、上京中の母、兄猷吉等と話し合つて、『お前みたいな学業の嫌いな奴が大学などへ入学しても仕方なからう』(風と光と二十の私)ということになつたのであらう」という解説を加えているが、この文面に関しては、安吾に山口修三宛書簡(大正十四年六月頃)がある。それには、「今まで家門や何かにこだわつていた母や何かや私の教員になることをすぐ賛成したやうです。(中略)其

の頃の私としては教員になるより外に仕方がありませんでした」と記されている。坂口猷吉の書簡に「安吾文学の原点を探る」ことは自由であるが、この解説は事実を針小棒大に拡大しすぎている。これは安吾の幼年時代の聞き書きの解説にも、「姉シウの『養母毒殺未遂事件』」などの解説にも見える。資料は事実として貴重であるが、ひとつの事実を針小棒大に拡大し、そこに「安吾文学の原風景」を見たり、原点を捏造するのは、事実の物象化以外の何者でもない。事実は在るものである。実証の難しさは、発見の難しさではなく、難しいのは、その事実の裏付け調査あるいは事実の積み重ねと遠近法の思考である。

『資料坂口安吾』が提出した事実は、安吾の伝記研究の上で必須の資料であり、これによつて訂正されたことも少なくない。だが、事実は事実のまま提出してこそ意味がある。本書で提出された事実は前述したように重要であるが、その実証は今後の課題として残されている。本書を検討することは、安吾が小説やエッセイのなかで語ら

なかつたこと、隠蔽したり湾曲したりしていることを、おそらく明らかにしていく道標になるであらう。事実を通してしか真実に迫ることはできないが、事実が真実を語っているとは限らないということを、最後に自戒の念をこめて言い添えておきたい。

(一九八八年十二月三十一日 武蔵野書房刊  
A5判 二三四頁 二、五〇〇円)

青山 毅著

## 『古書彷徨』

縄田 一男

これは古書についての探究と紹介の書である。

内容は、図書新聞に連載した古書をめぐるコラムをまとめた「古書彷徨」、月刊福井に連載した新刊評を含む「書物あれこれ」、各誌に発表した研究・雑文により成る「研究その他」の三部構成となっている。

「自分の目で確認せず、二次文献によって書誌を作成することは、絶対に許すことが出来ない」という書誌学の専門家の著作だけに、随所に記された書誌的な記載は、それらを後廻しにして作品の内容や本質に取り組むことを第一とする向きにとつては、あるいは、煩わしく思われる事柄かもしれない。確かに、島尾敏雄の全著作は、九十センチ幅の書棚にならべると約四段になる、

とか、磯田光一の全著書を書架にならべると一メートルを少しこす、などという記述に出会うと、いささか閉口せざるを得ない。

しかし、これなども、著者の古書収集に対する情熱が生んだ記述であろう。確かに、近年、近・現代文学関係の古書の入手は、品物の払底やそれに伴う古書価の高騰などにより、かなりの困難を伴うようになってきている。例えば、本書でも触れられているように、数年前までは一山いくらだった全集の内容見本やチラシに、とんでもない値がつけられている場合も、昨今では珍しくない。また、古書展にマメに足を運んでみても、やってくるのは研究者ばかりであろうはずはなく、古書店業者やせどり屋、果ては古本マニア等が鶴の目鷹の目で良書

を狙っている。これぞと思う書物を入手出来るのは、十回に一回あれば良い方だろう。収集のむずかしさは一度でもこの道に足を踏み入れたことのある者なら、いわずもがな、のことである。しかし、その一方で、労多い書誌的な研究は、作家論や作品論の添えものとして見られる傾向、なきにしもあらずである。著者の細かなこだわりは、こうした現状に対する憤りの反映であろう。

また、せっかく収集した資料も、どう活用するかが問題で、「資料の山」と題された一文で「研究者にとつて、資料を死蔵させてしまうことほど、なさないことはない」とか「一枚のコピーにせよ、必要があったからこそ、金を出して写したものである」などというくだりにぶつかると、さぞ、耳の痛い御仁も多いのではあるまいか。

この他、本書には、戦時中、マレーに向かう栗田部隊が、当時、徴用された文化人と船上で刊行したという「南航ニュース」のことや、昭和初年に内務省警保局が刊行した「各国に於ける映画国策の概況」、あるいは、庄野信治という人の手になる「戦

時下の式辞挨拶手紙教本」など、興味津々たる書物に関する考証が並んでいる。中でも庄巻なのは、様々な広告や月報、そして内容見本などを駆使して、改造社の「日本文学大全集」の持つ意味を多角的にさぐっていく箇所であり、読み応えがある。

しかし、そうした反面、惜しまれるのは、本書に収録された諸篇の構成について、編集面で余り、工夫がこらされていない点である。例えば、島尾敏雄と著者との交渉に関するくだりや、平野謙の書誌に関する記述などにはかなりの重複が見られる。また、著者が特に興味を抱いているプロレタリア文学に関する文章や、あるいは、様々な辞(事)典に関する考察などは、ひとつくくりになっていた方が、より、読者の興味を掻き立てたのではないだろうか。そして、松本克平の「八月に乾杯」が「八月の乾杯」となっているような誤植はこの著者の最も嫌うところであろう。

いずれにせよ、様々な文献に対する示唆に富む指摘は、いわば、生のままでここに開陳されている。それを生かすも殺すも、

読み手の力量次第、その意味では、読者を選ぶ一冊といえるだろう。

(一九八九年三月二十七日 五月書房刊 四

六判 三〇六頁 三、二〇〇円)

### 小特集の企画について のお知らせ

編集委員会は、誌面の一層の充実を図るために、次の要領で第四十二集（一九九〇年五月発行）に小特集を組むことを企画いたしました。

一、今日、文学研究の方法として多くの研究者が関心を持ちながら概念的に必ずしも了解事項とはなっていない《語り》に焦点を当てて、その問題点を浮かび上がらせる。

二、そのために、ひとつのケース・スタディとして、谷崎潤一郎の『吉野葛』（別の谷崎の作品も可）を取りあげ、会員に積極的な投稿を呼びかける。

三、枚数その他は、「日本近代文学」投稿規定に準ずる。

四、締切りは、この特集にかぎり

一九八九年十一月末日とする（締切り厳守）。

どうぞ意欲的かつ挑発的な論文をお寄せください。

一九八九年九月

「日本近代文学」編集委員会

### 事務局報告

へ二九八九年度（その二）

四月 例会（二十二日 東洋大学白山校舎）

テーマ 正岡 子規

写生の向うにあるもの 桶谷 秀昭

正岡子規—読者との通路 坪内 稔典

（司会）野山 嘉正

五月 春季大会（二十七、二十八日 昭和

女子大学）

室生犀星・〈市井鬼〉ものの検討

大橋 毅彦

森鷗外『青年』の再評価 矢部 彰

岸田國土という問題 今村 忠純

坂口安吾『吹雪物語』論 槍田 良枝

梶井基次郎の転換 古閑 章

『或る女』論 石丸 晶子

ふたつの『予備兵』 吉田 昌志

泉鏡花『蛇くひ』の位相 笠原 伸夫

鮎川信夫における〈あなた〉の発見

山田真素美 平野 芳信

『細雪』の〈語り〉

シンポジウム

近代文学と家族 石崎 等

助川 徳是 藪 禎子

六月 例会（二十四日 東洋大学白山校舎）

（司会）平岡 敏夫

テーマ 佐藤 春夫

大正十年代の佐藤春夫 中村三代司

『西遊記』について 山敷 和男

佐藤春夫の開眼 谷沢 永一

（司会）鳥居 邦朗

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

第四十一集に掲載がきまった原稿を取りまとめてみて、ようやくこれで、と肩の荷を下ろす気持ちになりながらも、機関誌編集とはこんなものなのだろうか、という思いがふと頭をかすめる。

たしかに私たちは、それなりの努力を注ぎ、仕事を果たしてきた。だが、私たちがやってきた仕事はどんなものだったか。展望欄の執筆依頼、書評・紹介欄の書物選定と執筆依頼、例会・大会発表について依頼可否の検討と可能なものについての依頼、投稿論文審査と再稿懇願原稿について投稿者との応答——それらがおもな仕事内容で、あとは、「二〇〇字のレジュメ（和文）」のよう読んでもわかりやすく、ないものについて、どうしてこんな翻訳不能な文を書くのかと、書き手の表現能力と頭の構造を深刻に疑いながら何とか意味のおおる日本語になおす作業や、割付け、そして原稿・初校ゲラ・再校ゲラをつき合わせて、誤植を改め疑問箇所をチェック訂正する校正の作業

などを、実務としてやってきた。

これらが編集委員会として、やり甲斐のない仕事だとは思わないものの、大きく見ればほとんど大部分が後手後手にまわって、すでに果たされたものの後を追いかけていく仕事だったのでないかと、いま一段落してみると、改めて燃焼不足の気分にとらえられてしまう。

この雑誌の歴史をふり返ってみると、初期のころは毎号〈特集〉部分を中心になっていた。その特集は編集委員会の独自企画によるものだったが、執筆者がキャリアのある人たちに片寄りがちだったことから、会員全員の雑誌という趣旨を尊重していくために、会員の自由投稿が重んじられるようになった。機関誌が会員全員のものであることは、もちろん第一にふまえるべきことだが、〈特集〉がなくなつたことで機関誌がやや拡散した印象をもつようになってきたことも事実として認められるようだ。各集に編集委員会が小特集部分を企画して、広く会員の投稿をつのるといふような案はどうだろうか。次の第四十二集では、それ

を何とか、とりあえず試みてみようということになった。本誌の一六二ページをご覧いただきたい。また、今後の機関誌の向かうべき方向や企画案について、ご意見を頂戴できれば有難い。

第四十一集の編集は、左記の委員で行った。

阿毛 久芳  
石崎 等  
石割 透  
岩佐壮四郎  
神田 重幸  
小森 陽一  
田中 実  
田村 圭司  
傳馬 義澄  
畑 有三  
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―四―一六

学会センタービル 日本学会事務センター内

日本近代文学会

(03) 8171-5801

## 「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 四十三集は一九九〇年四月十日。四十四集は一九九〇年十月十日。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ューメ（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よう。

〒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

Yokomichi Kikui and Shiro  
—From Short Stories to Long Stories—

Matsumura Ryo

The short story Kikui and the long story Shiro were both published in 1910 of the Showa Era have not been discussed about their relation. But the framework of characters in Yoku which was newly discovered by the author in those days is thought to be used in the above stories. The theme investigated in Yoku and Kikui is continually examined in Shiro. It plainly shows that the author was shifting his writing from short stories to novels.

The Problem of Kishida Kunio

Inamura Tatsuzo

After he was taught drama by Picolet in Paris, Kishida Kunio published a drama Kikui Gawa and Chikwa no Aki. In them he discussed 'foreigners to us' and started his literary career. His final work was the production of 'Dance' on the stage. In any of the above can we find his theory of drama. The examination of his manner of performance in 'Dance' reveals that a dramatic Japanese, Kishida Kunio, lived a typical Japanese life in the country of Japan.

Memorandum—The Meiji Literature and Families

Yabu Tetsu

In modern Japanese literature, especially in Meiji literature, families were treated in the negative image. A family was thought to be a nuisance or some heavy obstacle. Home was losing its qualities in the change of ages. It could distinctly be found in the fall of several families and old families. Significance of the father faded. In such circumstances, those who had lost their standpoint, but could not yet have stood by themselves out of the old family norms were trying to find a new bondage in vain. In fact, such people consists of almost all characters in the literature in those days.

Yokomitsu Richi, *Kikai* and *Shin-en*  
 —From Short Stories to Long Stories—

Matsumura Ryo

The short story *Kikai* and the long story *Shin-en* both published in 5th of the Showa Era have not been discussed about their relation. But the framework of characters in *Tori*, which was newly discovered by the author in those days, is thought to be used in the above stories. The theme investigated in *Tori* and *Kikai* is continually examined in *Shin-en*. It plainly shows that the author was shifting his writing from short stories to novels.

The Problem of Kishida Kunio

Imamura Tadazumi

After he was taught drama by Pitoef in Paris, Kishida Kunio published a drama *Furui Gangu* and *Chirolu no Aki*. In them, he discussed 'foreigners to us', and started his literary career. His final work was the production of *Donzoko* on the stage. In any of the above can we find his theory of drama. The examination of his manner of performance in *Donzoko* reveals that a dramatic Japanese, Kishida Kunio, lived a typical Japanese life in the country of Japan.

Memorandum—The Meiji Literature and Families

Yabu Teiko

In modern Japanese literature, especially in Meiji literature, families were treated in the negative image. A family was thought to be a nuisance or some heavy obstacle.

Home was losing its qualities in the change of ages. It could distinctly be found in the fall of samurai families and old families. Significance of the father faded. In such circumstances, these who had lost their standpoint, but could not yet have stood by themselves out of the old family norms were trying to find a new bondage in vain. In fact, such people consists of almost all characters in the literature in those days.



## A Story that a Servant Turns Robber

— A Study on *Rashomon* —

Sugimoto Masaru

At first, I would like to point out these two points. Turning my attention to the naming of the hero as “Genin”, a mean man or a servant, I point out that this naming potentially means feudalistic master-and-servant relationship. And next I point out how completely Genin’s experiences are described in the space between the downtown Kyoto and the gate of Rasha-mon, in other words, what the basic phase of his experiences is. I examine these two points through the hero’s mind and deeds, and conclude that the most important incident is the controlling of the old woman by the Genin, and his discovery in her self-justification of the idea of living against the social morals. With the above, I read this novel as a story telling that the Genin regains his relationship to the society by turning robber.

## An Essay on *Ashi-kari*

— Its Construction and Contents —

Nagae Hironobu

Early in the Showa Era, Tanizaki had a strong interest in the construction of an imaginary world, ‘fake reality’, which can exist far from the present real world. Its construction means the acquisition of story-telling full of diversity. But this author’s chief aim is not to shade off the theme in the ambiguity, but to try to put the two worlds of reality and imagination upon the other in layers.

In this essay, I tried to show the construction and the contents of *Ashi-kari*, by persueing and acertaining the reality of the ‘Man’ who wears the shadow of the author and that of the man’s father Shinnosuke, and by examining the question if he is a son of ‘O-Yu’.

## Two *Yobi-hei*

— Izumi Kyoka and Oguri Fuyo —

Yoshida Masashi

Both Izumi Kyoka and Oguri Fuyo have a story with the same title: *Yobi-hei*, reserves. One was published in 1894 when the Shino-Japanese War broke out, and the other in 1904 when the Russo-Japanese war did. Kyoka, trying an extreme idealization in the story, described a heroic youth who died after serving his time in the army. On the other hand, Fuyo described a youth who was reproachful of military service, being called up in the middle of the reinstatement of his home. The ways of description of both the heroes have a variety of contrasts, and these are important works which show typical features of the societies and the ages in which they were written.

## An Essay on *Aru-Onna*

— In the Examination of its Story, Methods  
and Axis of Co-ordination —

Ishimaru Akiko

Hitherto, none of the studies on *Aru Onna*, a woman, have turned their attention to "What, how and from what standpoint was this novel written?" They read its theme as the construction of modern self in the first volume, and found the author's abandonment of this theme in the second. Here in my essay, I am trying to examine what standpoint this novel was written from as well as its content, and discuss and prove that this novel was written without the intention to deal with modern self.

<i>His Surroundings</i> .....	Onodera Tsune	137
Tsuboi Hidehito, <i>A Study on Hagiwara Sakutarō</i>		
— Opening to Poetry.....	Ando Yasuhiko	139
Sasaki Keichi, <i>Dazai Osamu, Drama and Space</i> .....	Tsuruya Kenzo	142
Saito Suehiro, <i>A Literary Essay on Shina Rinzo</i> .....	Chiba Koichi	145
Mizutani Akio, <i>Fukunaga Takehiko, Junrei and</i>		
<i>Kaze no Yukue</i> .....	Nozawa Kyoko	148
Enomoto Masaki, <i>Oe Kenzaburo</i>		
— <i>Thema and Motifs in the 80's</i> .....	Shimamura Akira	150

### Introduction

Miyauchi Toshisuke, <i>A Bibliography of</i>		
<i>Tayama Katai</i> .....	Yamamoto Shoichi	154
Hosho Masao, <i>Yokomitsu Richi and his Surroundings</i> .....	Tamamura Shu	155
Tanabe Yukinobu, <i>Nakajima Atsushi—Light and</i>		
<i>Shadow</i> .....	Okuno Masamoto	157
Wakatsuki Tadanobu, <i>Materials: Sakaguchi Ango</i> .....	Sekii Mitsuo	158
Aoyama Takeshi, <i>Wandering for Old Books</i> .....	Nawata Kazuo	160

## Modern Japanese Literature No. 41

(NIHON KINDAI BUNGAKU)

### CONTENTS

#### Articles

Two <i>Yobi-hei</i> —Izumi Kyoka and Oguri Fuyo.....	Yoshida Masashi	1
An Essay on <i>Aru-Onna</i> —In the Examination of its Story, Methods and Axis of Co-ordination .....	Ishimaru Akiko	13
A Story that a Servant Turns Robber — A Study on <i>Rashomon</i> .....	Sugimoto Masaru	27
An Essay on <i>Ashi-kari</i> —Its Construction and Contents .....	Nagae Hironobu	37
Yokomitsu Richi, <i>Kikai</i> and <i>Shin-en</i> — From Short Stories to Long Stories .....	Matsumura Ryo	50
The Problem of Kishida Kunio .....	Imamura Tadazumi	63
Memorandum—The Meiji Literature and Families.....	Yabu Teiko	80

#### Perspective

Disputes on Feminism in Fukuoka.....	Kano Keiko	94
Consuming Society and Literary Study .....	Matsumura Tomomi	100

#### Materials

About the Authority for <i>Ningyo no Nageki</i> .....	Hosoe Hikaru	106
One-letter Printing-Mistake—in A Story Dismissed from Yokomitsu Ryūichi's Completed Version .....	Ohya Yukiyo	111

#### Reviews

Kasahara Nobuo, <i>The Light and Shadow casted by the Civilization and Enlightenment</i> .....	Yamada Shunji	114
Wada Shigejiro, <i>A Study on Women Writers' Works in the First Half Years of the Meiji Era, Higuchi Ichiyo and her Precedents and Followers</i> .....	Kitada Sachie	117
Yamazaki Kuninori, <i>Mori Ogai—A Fundamental Study</i> .....	Ohya Yukiyo	121
Matsui Toshihiko, <i>Army Surgeon, Mori Ogai—The Authority of Command and Literature</i> .....	Koizumi Koichiro	124
Inagaki Tatsuro, <i>Mori Ogai's Historical Novels</i> .....	Gamo Yoshro	126
Ogura shuzo, <i>Natsume Soseki—about His Acception of William James</i> .....	Shimizu Takazumi	130
Kobayashi Ichiro, <i>A Study on Natsume Soseki</i> .....	Kumasaka Atsuko	133
Kawai Michiro, <i>Tsunashima Ryosen and</i>		

(表紙2の日本近代文学会会則の続き)

## 附 則

で選出する。  
四、役員の内任は二年とする。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。

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。

## 第九 条

### 組 織

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。

第一条 会則の変更は総会の議決を経なければならない。

### 会 計

第二条 この会の経費は会費その他をもつてあてる。

第三条 この会の会計年度は毎年四月一日にはじまり、翌年三月三十一日におわる。

第四条 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。

一、会則第二条にもつづき、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つづき、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)

<b>書評</b>	稲垣達郎著『森鷗外の歴史小説』	蒲生芳郎 126
	小倉脩三著『夏日漱石』	
	—ウィリアム・ジェームズ受容の周辺—	清水孝純 130
	小林一郎著『夏日漱石の研究』	熊坂敦子 133
	川合道雄著『網島梁川とその周辺』	小野寺凡 137
	坪井秀人著『萩原朔太郎論《詩》をひらく』	安藤靖彦 139
	佐々木啓一著『太宰治 演戯と空間』	鶴谷憲三 142
	斎藤末弘著『作品論 椎名麟三』	千葉孝一 145
	水谷昭夫著『福永武彦巡礼—風のゆくえ—』	野沢京子 148
	榎本正樹著『大江健三郎』	
	—八〇年代のテーマとモチーフ—	島村輝 150
<b>紹介</b>	宮内俊介著『田山花袋書誌』	山本昌一 154
	保昌正夫著『横光利一とその周辺』	玉村周 155
	田鍋幸信編著『中島敦・光と影』	奥野政元 157
	若月忠信著『資料坂口安吾』	関井光男 158
	青山毅著『古書彷徨』	縄田一男 160

## 日本近代文学

### 第41集

1989年(平成元年)  
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