

日本近代文学

第46集

- | | | |
|---|-------|-----|
| 正宗白鳥『地獄』の諸相—その交錯した内面劇— | 大本 泉 | 1 |
| 『彼岸過迄』—漱石と門下生— | 藤尾 健剛 | 14 |
| 変容する聴き手—『彼岸過迄』の歌太郎— | 工藤 京子 | 29 |
| 『行人』論—「次男」であること、「子供」であること— | 飯田 祐子 | 43 |
| 森 鷗外「吃逆」の意図と背景
—オイケンの宗教論と三教会同一— | 渡辺 善雄 | 61 |
| 享楽主義者の系譜—ひとつの『死者の書』論として— | 持田 叙子 | 72 |
| 中野重治における天皇制と性 | 木村 幸雄 | 86 |
| 石川淳「かよひ小町」の方法意識 | 杉浦 晋 | 99 |
| 非在の〈山〉に向かって—太宰治「桜桃」の姿勢— | 勝原 晴希 | 111 |
| 『死の島』論—福永武彦の純粋小説— | 倉西 聡 | 121 |
| 展 望 国際化時代における日本近代文学
—あるシンポジウムに参加して— | 清水 孝純 | 132 |
| 批評について | 高橋 昌子 | 138 |
| 編集・校訂・注釈 | 十川 信介 | 143 |
| 研究の 連環記—表層への戦れ— | 夏 剛 | 54 |
| 近代文学と伝統文化—百閒と「件」を例に— | 堀部 功夫 | 56 |
| 在中国戦時下文芸雑誌探訪記 | 鳥居 邦朗 | 58 |
| 書 評 蕨 禎子著『透谷・藤村・一葉』 | 北川 透 | 148 |
| 滝藤 満義著『島崎藤村—小説の方法—』 | 岩見 照代 | 150 |
| 矢部 彰著『森鷗外 教育の視座』 | 松 木 博 | 152 |

日本近代文学学会則

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

正宗白鳥『地獄』の諸相

——その交錯した内面劇——

大 本 泉

かつて吉田精一が『自然主義の研究』の中で類別したように、白鳥文学には『妖怪画』（明40・7）を嚆矢とする「心の秘密から脅迫観念、幻覚、更に進んで狂人の心理に至るいはば気味の悪い鬼気、妖気のただよふ世界」⁽¹⁾を思わせる一連の作品群がある。明治四十二年一月、「早稲田文学」に発表された『地獄』も同主調作品といえる。だが従来『地獄』は、作家的事実在即して引用される程度のものか、又は、『妖怪画』と同一系列の作品群に入れられたまま文学現象としての点と点を結ぶものでしかなかった。所謂独立した文学作品としての『地獄』の意味、或いは、時代との相関によって文学から彷彿する諸問題を丁寧⁽²⁾に論じられることが少なかったように思われるのである。

しかしながら、自作について多くを語らない白鳥が、後年とはいえ『自集に就いて』（昭4・1）の中で、『地獄』と『徒勞』⁽²⁾とは、ある時期の作者の心境が現れてあると思ふ、『変転』（昭30・9）⁽³⁾においては、その「ある時期の作者の心境」を「薇陽学院」⁽³⁾に通学

していた「時分の気持ちを書かれてゐる」等と繰り返し回想し、述べていたことを看過⁽⁴⁾ごすわけにはいかない。白鳥が、明治二十七年から二十八年にかけて薇陽学院に在籍していた当時の気持ちをもとに、明治四十二年という十四五年後の時点において、ある思いと方法をもって発表したことを『地獄』というテキスト自体が証明しているのである。

それでは、表題に託された「地獄」の意味とは何か。本稿では、作品と時代との相関にも留意しつつ、『地獄』が孕んでいる問題の諸相を解明し、従来曖昧にされがちだった「ある時期の作者の心境」の内実にもできるだけ迫ってみたいと思う。

『地獄』が発表された当時、評者が注目した作品は、むしろ時代の好尚に合致した『何処へ』⁽⁴⁾（明41・1・4）であり、『地獄』はあたかもその蔭に隠れたかのように扱われていた。しかし例えば「新潮」⁽⁵⁾第十卷第二号、明治四十二年二月一日誌上の蒲原有明が、『強者』

(明42・1)と共に

遺傳的に妙な系統を引いた頭の人間を書いた所が面白い。此の傾向は、紅塵の中にある『妖怪画』と同一系統を引いた作で、斯う云ふ作風は、白鳥氏以外に手を付けた人もないやうだし、あつたにしても白鳥氏以上に書いた人は未だないやうである。

〔最近の小説壇〕

と既に白鳥文学独自の特徴を指摘していたことは注目に値する。

又、『国民新聞』の霹靂火⁵、「東京二六新聞」⁶、「文章世界」⁷、「趣味」の無署名記者達によるもの等に見られるように、「地獄」を採りあげた当時の評者は、時代現象が反映する、特に「遺伝」と「精神病」という素材に興味を示したのである。

それではまず最初に、同時代の評者達が着目した「狂気」という素材が、作品にどのようにとり入れられているのか考えていきたい。

『根無し草』(昭17・118)や回想文等でも繰り返し触れられているように、「大きなもの」への畏怖は、白鳥自身の実体験としてよく引用されている。それは主人公秋浦乙吉にも、物語が始まる以前の幼児体験として付置されていた。ただし乙吉にとって、この漠然とした恐怖の対象である「大きな者」は中学に入ると「只妄念としてその存在を認めなくな」るに至る。他方、その代わりに教師から教わった「遺伝の理法、生理上の定則」によって、彼は「自分は見事なる刑状持ちで、何時その處となるかも知れぬ」という「恐ろしい思ひ」に苛まれるようになった。「真の病源は後脳の一部にある」

と「確信してゐる」乙吉は、そもそも主観体験である不安を肉体の「後脳」に原因があると自己診断することによって、心の苦しい状態から何らかの脱出を試みている。物語は、彼の苦悩の記録として展開していくのである。

乙吉の情況設定について、かつて佐々木雅発が「白鳥の拘執——『妖怪画』の承譜」(『文学』第三十七卷第十一号、昭和四十四年十一月十日)の中で指摘したように、確かにゾライズムの影響を挙げることが出来るだろう。作品では、「父が二十一の遊び盛りに生まれ」、「祖父のやうに発狂するか、叔母のやうに卒倒して死ぬるか、どの道異様の死は免かれない」と所謂「遺伝の理法、生理上の定則」の概念に囚われている乙吉が造型されているのである。そして同時代においても白鳥は、エミール・ゾラに触れた評論・随筆を多種発表していた。⁽⁹⁾

しかし、それは飽くまで作者にとつての周縁的外因であり、白鳥は作品内部に、所謂「近代」という時代現象の暗喩として乙吉の心の病を配置しているのである。そこには、近代と前近代というかなり意図的な対比が、方法としてとりあげられている。その近代以前なる表徴としては、小学校入学以前の乙吉の恐懼の対象が、「天狗」や「河童」や「狐憑」であったこと、更に下宿する以前には「物置部屋」の長持の中で「心中した男女の亡霊であったこと」をも合わせ記しているのである。

例えばその「狐憑」のあり方に関しては、昼田源四郎が『疫病と狐憑 近世庶民の医療事情』の中で検証している。同氏は、近世期

において既に「狂気」を示す事例が見られるものの、それは「ある基準、規範、常態からの逸脱を意味する状態記述的な言葉でしかなかった」と考えている。つまり例えば日常から逸脱した奇矯な状態を説明できない時、当時の医者や庶民は「狐」を原因とする「狐付」という意味付けを行なった。『御用留喚』という資料において狂気の意味する用語十四種五十九事例のうち、「乱心」二十七事例、「酒狂」十四事例に続き、「狐付」が十事例も見られるように、憑依現象としての「狐付」こそ、科学とは別個な、土着信仰の領域に連なる江戸時代の状況を彷彿させるコードだったのである。

幼児期の乙吉は、祖父や乳母によって、そのような前近代的な話を聞かされ、畏怖を植えつけられた。しかし物語は、乙吉が「天狗も河童も狐憑も皆無智の昔人間の拵へ事」であると認め、それらを否定したことによって、むしろ神経過敏から異常精神へ昂進させていったことが詳述されている。

日本の近代精神医学は、近世期の民間医療法を切り捨てることから開始されたといつて良いだろう。明治元年、新政府は旧幕府の医学所を鎮将府の所轄とし、イギリス医 William Wills を聘して西洋医学の採用を認め、明治四年、ドイツ医学を規範とする医制を發布した。と同時に急速な「西洋化」を目指したのである。明治三十九年、第二十二回帝國議会は「官公立医学校に精神病科を設置し斯学の研究を完全にせよ」と決議し、日本神経学会第五回総会において「医専に精神病学講座を、医大に病室を設置する」という要望が決議された。しかし小林靖彦の資料に依拠すれば、明治四十四年まで

に、講座解説と病室の設置を実際に成した医科大学は八校しかなく、これは臨床医学の中で精神医学が、長い間差別待遇を受けていた証左となるだろう。他方川村邦光が、「精神医学の通俗化を担ったのは、精神科医や啓蒙家のようなイデオログではなく、民間の真只中での咄家や広告屋・コピーライター、また忌み嫌われた巡査や役人、さらに加えると、医療のプロセスそのものと開化の象徴的な建造物である病院であった」(『幻視する近代空間』一九九〇年三月二十日青弓社)と述べているように、確かに例えば薬品の新聞広告に見る如く、「脳病」「精神病」という病名は、近代に至り急速に流布された。¹²⁾しかしその為に、医学的根拠に支えられたとは言いがたい「狂気」という概念への誤謬や偏見等を、市井人が持つようになったと考えられる。

作品では、友人佐野が乙吉を「狂人」と呼んだように、所謂正常から逸脱した乙吉の不可解な言動は、合理的に正常人から差異化された。作品における「狂人」乙吉の意識のありようは、まさに前近代的な憑依を越えたもの、即ち明治期に移入された近代西洋科学の表象として取り入れられているのである。

さて、乙吉が「狂人」と称されるに至った原因については、「近代」になり、「科学」と同時に移入された「キリスト教」が要因となっていたことにも注目しなければなるまい。

中村星湖が「絵のやうに現はして見やうと云ふ」表現「技巧」¹³⁾を看取したように、物語は、舞台となる「小都会」の風景描写から展

開していく。

中国のさる小都會の東の町はづれ、鬱蒼たる山の麓、左右の田地や農家よりは一段高い所に、木造の西洋館が三つ建つてゐる。上手に一つ離れてゐるのがB—学院という耶蘇敎學校。それから斜めに半町ばかり下つて二軒並んでゐるのが米國宣敎師の家族の住宅。最も眺望に富んで居ながらにしてガラス窓越しに、市街は云ふに及ばず、それを取り囲んだ田野まで、遠く見渡される。

語り手の視座は、低地からB—学院がある高所へ、そしてそこから市街を俯瞰する位相へ移動する。

西洋館からはストーブの煙が豊かに舞ひ上がつてゐるのみで、午後の二三時頃には屹度小庭で戯れてゐる美しき少女の影も見えず、シーソーといふ遊戯器械の側には鶏が羽掻いを縮めてクスクウ喉を鳴らしてゐる。

続けて、あたかも覗き見するかのような語り手の眼差しは、以前から西洋人の「美しき少女」に注がれていたことがわかる。「ストーブ」「シーソー」等は、当時の日本よりも優位な文明の象徴であり、所謂「近代」化の形象でもある。B—学院から見下ろされる位置にある日本人の住むムラから、仰ぎ見る高い土地に建つてゐるB—学院周縁は、「近代」化をはかる日本人にとつての憧憬の場として位置付けられてゐるのである。乙吉もB—学院を自ら選択し、入学した。校規が「自由」で「英語研究の便利」なB—学院に所属すること、彼にとつても願望の成就につながる筈だからだ。

しかしながら物語は、前述した「科学」の移入のみならず、「異文化」の介入によつても、乙吉の精神の均衡に亀裂が生じていくことが、初めから暗示されている。

未だに「陰曆本位」で「耶蘇敎といふ名の忌まれる」風潮のある村社会においては、西洋文明への憧憬があるものの、文化に関しては、そのまま受容する準備ができていない。キリスト敎系の学校に通う乙吉さえ、無意識のうちに次のような部屋に住んでゐるのである。

かの学生は農家の座敷で、火鉢を抱へて首を縮めてゐた。だつ広い不格好な部屋で、一方は帯戸で仕切り、壁に沿つて長持と古葛籠が並び、床の間には斑点のある天照皇太神官の掛物がかかつてゐる。

このような部屋の中の様子は、当時の農家の座敷としてはごく普通のものではあつたらう。だからこそ、キリスト敎の禁忌である心中事件の亡霊に、つい最近まで脅かされていた「長持」「古葛籠」、そして日本的なる「天照皇太神官の掛物」等のある部屋から「田圃道」を通り、「丘を上」つてB—学院へ通学する日常的當為の中で、乙吉が、西洋系の学校の目には見えぬ秩序から逸脱していく予兆が託されてもゐるのである。

作品では、乙吉の住む日本の内部的な部屋が叙述されたすぐ後で、乙吉の恐怖の対象が、従来の自害した男女の「血に染んだ有様、死人の顔付」から、「学校の聖書の講義で聞いたソドム、ゴモラの惨状」へ移行したことが告げられる。

そもそも乙吉は、「信者でもなく、又宗教に心を傾けてゐるのでもない」と語られていた。にもかかわらず乙吉は、宣教師P氏の話に反駁することによって、「或ひはそれが真実ぢやないか。理に合つても合わなくても、そんな事が實際有るのぢやないか」と思うようになる。「その恐ろしい光景」が彼の頭を刺激し、「目の前にちらつくようになる」。そして「恐ろしい物」に強迫されているといったような幻覚・幻聴を亢進させていくのである。

ここには、所謂西欧の伝統的キリスト教をそのまま受容せず、乙吉によって、歪曲変容された神が介在していることが示唆されているだろう。つまり、「英語」と「自由」獲得の願望をB—学院に託した代償として乙吉が得たものは、キリスト教による苦惱である。日常生活の営みの起点ともいえる「農家の座敷」の構図と通学の軌跡とが暗示していたように、乙吉は、〈西欧化〉に対する牽引と反発というアンビバレンツを内に抱え込んで狂気に導かれていくのである。

トーマス・S・サズは、歴史的アプローチから精神医学について、次のように述べていた。

現代の精神医学思想は伝統的キリスト教神学の思想を科学の時代のそれに適応させたものである。(中略)人はゆりかごから墓場まで、以前司祭に導かれたのと同様に、今は医者に導かれる。要するに信仰の時代の思想の創造者は、キリスト教、聖職者、および熟練した司祭であった。狂気の時代の思想のそれは、医学、臨床技術、および熟練した精神科医である。(石井毅・

広田伊藤夫訳「狂気思想 「人間性を剝奪する精神医学」一九七五年八月一六日、新泉社」

確かにキリスト教文化圏において、精神医学の思想を信仰の時代から科学の時代の思想へ「適応」させるまでには、内発的な変革を蜂起させる長い時間を必要とした。しかし日本は、このような成熟期を持つ歴史、足場を有することはなかったのである。

したがって、乙吉の妄想は、対立するはずの自然科学と宗教をそのまま同時に移入した「近代日本」独特の犠牲的産物といえる。と同時に、精神の内的・外的条件をうまくコントロールし得なかつた乙吉のありようは、むしろ〈西欧化〉に走る「近代日本」そのものでもあつた。即ち白鳥は、物質科学文明の急速な〈西欧化〉に追いつかずにひき裂かれていく乙吉の意識のありようを通して、「近代」という時代の病弊を「地獄」に開示したのであつた。

既に見てきたように、表題に託された「地獄」の意味とは、「近代」という時代そのものを指す。そして、作品内部で描かれた乙吉にとつての「地獄」には、時代に強いられた彼の「生」そのものと、彼の想念として未来で待機する「地獄」といった多重の意味が託されている。

乙吉は、家族から離れ、下宿屋で孤立した生活を営んでいた。そういう状況において乙吉は、女小使の所へ足繁く通い、胸中の不安を吐露し慰謝を求めていた。孤独な女小使の「泣くが如き」祈りに、乙吉の懊悩を重ね合わせようとしているからである。しかし、乙吉

の奇矯な言動が女小使にとつても恐怖の対象となる為に、乙吉は回避され、所謂正常な人々による共同体から疎外されていく。心の間隙をぬう為に、彼は読書に救いを求めようとした。しかし、「彼の読書の声は彼れの念仏の声で、その声の止まると共に無間地獄へ墮ち」、結局読書も、彼を利那的な逃避の場を与えるにすぎない。そのような状況にある乙吉は、生の不安からの解放を何も見出せないまま、孤独に沈潜せざるを得なかった。その絶対的孤独感こそ、現実における乙吉にとつてのまさに「地獄」であろう。

さらに、乙吉の考える「地獄」とは、「僕は地獄があるとは思はん」と言いつつ、「どうせ信者にやなれん」のだから、ひよつとして未来に地獄があつたら、其処へ投込まれるかも知れん」とのべているような、かなり曖昧なものであった。そして、すくなくとも乙吉は次のような漠然とした地獄観を払拭しきれないでいた。

人間さへなければ世の中に憂い事もなくなるし、痛い事もなくなるんだ、未来に地獄があると云ふけれど、その地獄は人間を入れるために出来たんぢやないか、人間さへなければ、幾ら地獄を拵へたつて何にもなりやしない。

この乙吉に印象づけられた地獄は、原罪意識に近い、人間の生存在そのものの恐怖が反映した、死後罰せられる場である。その表裏一体としてあるものは、永遠なる「生」への希求であろう。しかし乙吉は、神の創った地獄を認めない。ここにも、自ら想定した「地獄」への肯定と拒否という二律背反で身動きのとれない乙吉が存在する。二つの自我に引き裂かれたこの乙吉の内的危機意識こそ、彼

の中に胚胎する「地獄」なのである。

ところで勿論、乙吉は白鳥その人ではない。しかし、執筆主体の内裡に揺曳する内的モチーフによつて、乙吉が造型されたことも事実であろう。発表当初、「新文林」の評者が、「白鳥氏自身の幼時を書いたものかとも思はれる」と逸早く、印象を記していたように、確かに作品では、明治二十七年から二十八年にかけて、蕨陽学院に在籍していた頃の白鳥の意識も素材となっているのである。

ただし、蕨陽学院に通っていた頃の白鳥の心境については、時代に記したものを今のところ手にする事はできない。が、白鳥にとつても「地獄」執筆時は、当時の心境が過去のものになっていった、後年になつても、白鳥がほぼ同じ内容の回想を繰り返し述べていた事は前にも触れた。

ここで想起されるのは、作品の冒頭に記された「これは今から十四五年前のことである。——」という叙述である。このように書き始める白鳥の脳裏に去来していたものは、「地獄」の執筆時期を明治四十一年十二月頃と考えると、十五年前の明治二十六年八月に刊行された、白鳥のキリスト教受容史において重要な内村鑑三が執筆した『求安録』に違いない。

白鳥は、評論『内村鑑三』(昭24・4)の中で、蕨陽学院時代に、「国民之友」に掲げられた内村の著書『流竄録』や『何故に大文学は出でざる乎』『如何にして大文学を得ん乎』等に初めて接した事を述べている。「若き」「心が刺激され」た白鳥は、「内村の筆に成

るもの」を、もっと読みたくなって、『基督信徒の慰め』と、『求安録』とを購読した。白鳥は『求安録』刊行後、ほぼ同時代に読んでいたのである。

白鳥は同評論の中で、『求安録』を執筆した内村その人を探りあげつつ、自己の精神の履歴を回顧している。

半世紀前の私は、内村の『求安録』の所説について思ひを致したのであつた。内村の謂ふところの罪の意識についてそれほど痛烈に感じなかつたにしろ、「人間生れて来た事は恐るべき事である。」と、茫漠と感じられてゐた。幼少の頃の柔かい頭脳に祖母から、仏教の地獄極楽の話なんか聞かされたのは、私のために、事ではなかつた。

そしてキリスト教受容については『自己を語る』（昭24・1）の中で、次のようにも語っている。

陰鬱なといふのは、からだの悪かつたせもある。それは少年時代、胃が悪かつたんだ。あの『地獄』（註、明治四十二年）なんかのやうな気もちがあつたんだ。（中略）からだが弱かつたせいで、人生に対する疑ひを、ちひさい時分から持つてた。何のために生まれて苦勞するのかといふことはよく考へてた。それを脱却しようといふわけでキリスト教へいつたんです。¹⁵

しかし、その基督教を知つたが為に「人間は罪があつても無くつても神には罰せられる。」といふやうな愚かな妄想を抱」（内村鑑三）¹⁶に至つたのである。

このやうな意識を覚えていた白鳥は、「基督教によつて、人間は

罪にある生物であるやうに教へられた、めに不安を感じ、それから脱却して平和を得んと煩悶努力した」（内村鑑三）内村に共鳴した。内村によつて示されたという「信仰の境地を憧憬してゐた」のである。

しかしながら戦後、『求安録』を再読した白鳥は、内村を次のやうに捉えている。

内村は、「脱罪術」「妄想術」等を様々に試みて、いずれも効果がなかつたが、「神の恵み」「基督の恵み」を見出すことによつて喜びを得た。つまり、「われと我が身を苦しめた地獄の悩みも、神と和合してより、この世の天国になつたと云ふのである。」と。

さらに白鳥は、このやうな内村を「筆者内村は、青年時代壮年時代から解決した人生を觀じてゐたので、無解決の人生を生きつゝけてゐたのではなかつた筈で幸福な訳であつた。『主イエスキリストを信ぜよ。しからば爾および爾の家族も救はるべし。』といふ。それだけの事に全心が没入すればいいのだから単純なるものだ。（中略）盲信であるかとも思はれる」とアイロニカルな口調で批判する。もっとも、白鳥自身は自分をどう考えていたか。白鳥は、少なくとも「半世紀前」の自分を次のやうに説明している。

私の求安録は、恐ろしい神からの脱出の計画であつた。（中略）内村の『求安録』その他にしろるされてあるやうな幸福な解決は身にしみぐくと味へなかつた。

『地獄』に描かれた乙吉は、信者ではないと自己規定する一方で、地獄を仮に想定し、つまりは「神の有無を知らぬ迄は訴ふべく怨む

べきもなかつた」のにと、「自分に不幸を植えつけた全知全能不慈愛の神」に呪縛されていく。そして、それから逃走しようとする計画するが、「色々工夫して見たけれど彼奴には適はんからぬ」と萎れてしまふ」といった結末が象徴するように、乙吉も結局「幸福な解決」を得ることはできなかった。『地獄』では、確かに、白鳥の青春時代の気持ち、乙吉の意識に投影されているのである。

しかしながら、ここで我々が留意すべきものは、むしろ乙吉のデフォルメされた造型、又、白鳥の回想と作品の内容とにある齟齬の部分であろう。

第一に、明治四十一年十二月の時点において執筆された『地獄』では、「恐ろしい神」(傍点大本、以下同じ)があえて「恐ろしい物」という表現に置換されていることである。第二に、その「恐ろしい物」が、妄想対象の症例として描かれていること。第三に、薇陽学院当時、石井十次の「聖書を文字通りに信じてゐる解釈振り、私はさういふものかと思つて、いつも素直に聞いてゐた」(『内村鑑三』)と記し、白鳥自身二十歳位迄「聖書をそのまゝ、に信じてゐたに違ひない」(同)と回想しているのに対し、聖書を講義するP氏に批判的な態度で迫り、聖書に懐疑的な乙吉を創造していること。第四に、後述する如く、軽蔑な信者である筈の者達が、いわば批判すべき対象として描かれていることである。

これらは、白鳥が文学に布置した所謂「虚構」である。むしろここに、白鳥の主眼が託されているだろう。つまり、ここに薇陽学院時代から十四五年の間に、内村から離れ、「基督教を棄」⁽¹⁶⁾てたと自

認する白鳥の精神の軌跡と宗教に対する姿勢が顕現するのである。

『地獄』執筆のほぼ同時代において、白鳥は、宗教を擲論するかのような表現を呈している。

今日の青年が今日の基督教会にて説く所の宗教を奉ぜんとするは正に養老保険に加入するが如き乎。

(『宗教小観』明36・12)

又、これもよく引用されるものだが、白鳥は次のようにも述べていた。

十九世紀末の欧州の青年が旧来の宗教や道徳に飽き足らずして、寄る所がなかつたのは、その有名な文学の多くに厭世的悲痛の調の籠つてゐるによつても明らかである。今の日本の青年の一部も彼等と同じやうな精神状態になつてゐるのだ。徳川時代の人々が理想とした武士道は、最早吾人の依り頼む者でなく、仏教も基督教も無論駄目だ。人生に対する新方針新理想の吾人を随喜せしむる者は一つとなく、従来の形式に満足して惰眠を貪らぬ上は、安んずる所が絶無なのだ。懐疑的虚無的にならざるを得ない。

(『随感録』明40・9)

日露戦争後の価値観が瓦解した時代状況の下で、旧来の「武士道」は勿論、「仏教も基督教」にも「依り頼む」所がない若者は「懐疑的虚無的にならざるを得ない」という白鳥の感懐は、例えば「何処へ」の菅沼健次の意識にほぼそのまま投影していた。健次は「地球のどん底の真理を自分の口から伝へると確信してゐる」救世軍の伝道者の境地を憧憬しながらも、結局安住の場を見出せなかつた。

『地獄』の乙吉も、その「救世軍」に呼応するB—学院の渦中に飛び込みながらも、基督教に懐疑を抱き、安住の場を見出してはいない。健次とは異種の実存的危機意識を覚えていた乙吉は、安住の場を見出せないが故に精神を病んでいったのである。⁽¹⁷⁾

白鳥にとって、『求安録』から窺われる内村は、単純に神を信じ、単純に幸福な解決を得た。しかし、十四、五年の時間を経て、時代の趨勢にも視角を広げるようになった白鳥にとって、内村の安易な解決法は認められない。白鳥は、自己の実存的課題を青年期から抱え込んだまま「無解決の人生を生きつゝけて」いくという実感をも「真実」として『地獄』に形象化した。文学に投影されたその自己に潜在する無解決の「真実」は、狂気に至るまで追究されている。即ち『地獄』は、内村の『求安録』の反指定にある、白鳥にとっての『求安録』でもあったのである。

ところで、当時の批評家諸氏は、『地獄』の描写方法についても注目していた。前掲した蒲原有明、「東京二六新聞」、「国民新聞」、「文章世界」、中村星湖、さらに「趣味」、そして『地獄』所収の単行本『白鳥集』（明42・5）を批評した「早稲田文学」の無署名記者による「技巧の円熟」といった言葉に集約されるように、表現方法の巧みさに触れるものが多かったようである。

事実、白鳥は、『地獄』執筆のほぼ同時代において次のように述べている。

小説の上の技巧とか人生観とかと云ふ問題がやかましいやう

だが、私は小説では何よりも描写を重んずる。

〔芸術上の懐疑〕明44・2

白鳥が主に描きたかったのは、主人公乙吉の心理であり、その心理「描写を重んじた」。実際に作品では、執筆主体の関心の視角を、乙吉をとりまく複数の登場人物達にも向けることによって、彼らと対照化された乙吉の心理を異化しているのである。

作品における彼等は確かに所謂正常な人物達だが、乙吉の眼差しを通して、或いはあえて乙吉の認知の及ばない箇所を描かれる彼等は、批判すべき対象としても扱われている。

「神の代表者」である宣教師P氏一族は「神を信じてゐて、絶えず喜びに満ちてゐる」と乙吉に述べていた。しかし、乙吉の神への懐疑については、「悪魔を持出して苦しい弁解」をするのみで、その喜びを分かち合うことに時間をかけることはなかった。乙吉にとっては、耶穌教義を「誤魔化」す「嘔吐きの西洋人」としてしか映らないのである。

クラスメート佐野も、乙吉にとっては飽くまで他者だった。例えば教師への接し方も、若者特有の反逆そのものに喜びを見出しているからだ。乙吉の目に映る佐野は、安易に東京への逃走を企てる、思慮の浅い人物にすぎない。

宿の息子の米松は、所謂快樂主義者でもあろう。明治二十八年、日清戦争終結によつて台湾は清国から日本に（割譲）され、日本の直接統治策による植民地支配が始まったが、台湾での一獲千金を企てる米松は、その時代を背景として誕生した拝金主義者としても描

かれている。

そして白鳥は、乙吉の眼差しの届かない所で、その米松を女小使に近付かせ、二人の関係を読者に暗示させる方法をとった。

水野葉舟が「ことにお嬢さんがよく出て居たやうに思ふ⁽¹⁹⁾」と着眼した女小使は、敬虔な信者として「尼のやうな生涯」を送っている。しかし、いわくのありそうな過去もほのめかされていた。

或る夜、「女小使の祈禱の声」の幻聴を聞いた乙吉が、小使部屋に近付いていくと、「不意に賑やかな笑ひ声が室内に起つた」。翌日、

「異常」を心配した乙吉が、その安否を問うと、女小使は戸惑いの色を見せている。ここで読者は、昨夕の笑い声が、彼女とそこに居合せていた米松のものであったことを知る。その事件から、乙吉は、他の者達からも「狂者」として封じ込められる。かつて乙吉の為に祈ることもあった女小使は、自己防衛の為に、乙吉を排斥する契機を得たのである。

つまり白鳥は、自己省察へ意識を向けることのなかつた俗人たる登場人物達を創造し、特に、女小使と米松との関係を読者に暗示させる方法をもとることによって、そういう彼等の中で、乙吉の真摯に自己を見詰め苦悩する心理の行方が、狂氣に至らざるを得なかつた必然性を補強しようとしたものではあるまいか。そして、疑いを持つことを知らない彼等の盲信、俗了性を描くことによつて、それらが、「異常」に転化する可能性をも示唆している。そういう彼等に視座を置き、懷疑する乙吉を照射すれば、乙吉の意識が、狂者の妄想とはいいい切れない〈真実〉が現前するだろう。即ち、この正常

と思われた人々が、むしろ異常性を帯びて見えてくるという逆転の構造に、白鳥の方法上の意図がある。「想像を加へても」「読者に事実だと思はせるやうに書くのが芸術だと思⁽²⁰⁾」「芸術上の懷疑」つていた白鳥は、それが、読者にとつても人間の心理に隠されていた〈真実〉として敷衍化し得るやうに、乙吉をとりまく登場人物を布置することによつて、白鳥にとつての「客観」化の試みを「地獄」で実践したのである。

勿論、前に触れた白鳥自身の「生の不安」「死の恐怖」という問題は、『地獄』の結末が象徴するように、根本的な解決を得ていない。その無解決の〈真実〉を追認することは、白鳥にとつてもまさに「地獄」に生きることを意味していたに違いない。しかし白鳥にとつて、覚醒した意識と実存的危機意識のそれぞれが、自己の生を支える事実である限り、その両者を抱え込んだ為の拮抗をなんとか止揚しなければならなかつただろう。『地獄』では、その二律背反をそのまま文学に仮託し、文学を創造するという営為の中で、ある種のカタルシスを見出す必然性があつたと考えられる。

以後、同主調作品群の「異常心理」という素材は、次作『徒勞』(明43・7)のやうに時代を糾弾する為の方法へとずらしながら、特に大正期に至り、『人生の幸福』(天13・4)等の戯曲、『人を殺した』(天14・6・9)等のやうに、人間の心理に潜在する自我喪失の危機を別抉し、それ自体を描写目的とするといった例に見られる如く継承、敷衍されていく。これらは、他の所謂自然主義文学にあ

る枠組から自由であり、白鳥独自の文学として展開されていった。

そして「地獄」執筆後、白鳥は少なくとも個人的な自己のキリスト教による苦悩をストリートに文学に形象することをやめる。そこには、飽くまでも個人的で特殊な問題である部分を捨象し、むしろ顕在する人間の「異常」性を真実とし、それを普遍的な「芸術」の域に高めようと描写することによって、自己救済の克服をも目指す作家の方法上の選択があつたに違いない。

つまり白鳥文学における「地獄」の位相は作家の文学方法として過渡期にあるものでもあつた。そして以上見てきたように、「地獄」を執筆する「ある時期の作家の心境」とは、時代に冷徹な眼差しを注ぐと共に、自己の生を文学に重ね合わせる作家白鳥の、さまざまに思いが交錯する内面劇であつた。

(1) 吉田精一が「自然主義の研究 下巻」(昭和三十三年一月三十一日、初版、東京堂出版刊行)の中で「白鳥的な世界」を四類型に分けたものの一つ。

(2) 混沌の時代が開示された「徒勞」から窺われる「作家の心境」については、拙稿「正宗白鳥の方法——「徒勞」を視座として——」(『目白近代文学』第七号、一九八八年三月三十一日)で細説した。本稿はその別稿として用意されたものである。

(3) 「自叙伝全集 正宗白鳥 不徹底なる生涯」(昭和二十三年四月十五日、初版、新潮社刊行)所収「自筆年譜」の「明治二十七年」の項には、次のように記されている。

身体衰弱、胃殊に悪し。近村香登村の基督教講義所に行きその教を聴く。岡山市に寄宿して病院に通ひ、傍ら、米国宣教師の経営せる薇陽学院にて英語を学ぶ。在学約半歳。この学校の校長は

安部磯雄氏なりし。

【内村鑑三】によると、安部磯雄は渡米後、神学より社会主義を学んで、白鳥の在学中に帰朝した。社会主義も「近代」に至って新しく移入された思潮であり、安部の存在は、少なくとも「新」に魅かれていく青少年期における白鳥に影響を与えた可能性がある。又石井十次は、岡山の医学の学生であつた頃、キリスト教精神に基づいて孤児院設立を志し、院長として、資金不足の薇陽学院の経営に苦心した。白鳥は、石井十次から聖書の講義を聴いた事が「私にとつて記念的事件である」とはつきり述べている。白鳥の精神形成において、石井十次も重要な人物だつたと思われる。

(4) 当時の「何処へ」に関する同時代印象批評の調査結果については、拙稿「正宗白鳥研究序説——「何処へ」を視座として——」(『目白近代文学』第四号、一九八三年十月一日)を参照されたい。

(5) 露蘆火「国民文学 正月の小説界(二)」(『国民新聞』明治四十二年一月十日)

発狂、放縦の遺伝を受けて、生理的に不完全に發育した一少年の、発狂する経路が、凄い程鋭く描かれて居る。有繫比人で無ければ出来ぬ材料、亦た出来映で有る。

(6) 「新年雑誌絵まくり(二)」(『東京二六新聞』明治四十二年一月一日)

「地獄」(白鳥)は小憎らしい程冷かに主人公を見て居り、書き振りにも渋滞した所がない。(中略)白鳥氏は、遺伝の理法に対する恐怖の念を表はして居るのは注目すべきことだ。

(7) 「評論の評論」(『文章世界』第四卷第三号、明治四十二年二月十五日)

「地獄」を読んだときに、日本の文壇でもかういふ作品が出るやうになつたかと思つて嬉しかつた。神経を書くといふことは、実にむづかしいことで、余程、深く心理を知つて居らなければ大抵はつまらぬものになつて了ふ。「地獄」は読んで人に一種の力

を感じしむる。イライラしたやうな気が人に迫つて来る。

- (8) 「彙報 小説界」(「趣味」第四卷第二号、明治四十二年二月一日) 耶蘇教の学校にある学生が精神病になる経路が中心になつてゐる。新年の小説中では読みごたへのする一つだ。

- (9) エミール・ゾラに関する白鳥の評論「隨筆については、注(2)に記した拙稿で触れたので、重複を避けたい。

- (10) 昼田源四郎は「疫病と狐憑き 近世庶民の医療事情」(一九八五年十月十八日、初版、みすず書房刊行)の中で、元禄十六年から慶応三年に及ぶ一六五年間の奥州守山領「御用留帳」の資料に散見する、現在の「狂気」の意味に近い用語使用例を調査した。

用	語心付	出現回数
乱	狐	27
乱	気	10
狂	気	8
物	付	4
心	乱	1
肝	症	1
血	方	1
て	ん	1
酒	か	1
大	狂	14
乱	酒	2
酒	酒	1
	乱	1

- (11) 小林靖彦は「現代精神医学大系 第一巻A《精神医学総論I》(一九七九年三月二十三日、初版、中山書店刊行) 所収の「日本精神医学の歴史」の中で、明治四十四年までに設立された全国の医科大学の講義の開始と講座開設と病室の設置の年を表に示した。一五二頁参照。

- (12) 山本芳明も「逸脱者たちへのまなざし」正宗白鳥ノート3」(「学習院大学文学部研究年報」第三十七輯、平成三年三月二〇日)の中で、川村邦光による同書を引用しつつ、近世期における「狐憑き」から近代の「脳病」「神経病」への「パラダイム・チェンジ」に着眼している。

- (13) 中村星湖「五作家の近業 新年諸雑誌に公にされた藤村、風葉、花袋、白鳥、秋声諸氏の作」(「新潮」第十卷第二号、明治四十二年一

月一日)

「地獄」であるが、世間では此の作に試みられた技巧を、シンボリカルとか何とか云ふが、私の考へでは、人物なり、光景なりを、絵のやうに現はして見やうと云ふ企てだらうと思ふ。(中略) 此の作は、生まれながらにして弱い体を持った男が、遂に発狂して下ふ其経路を書いたもので、如何にも物凄く書けて居る。

- (14) 「新春の小説界」(「新文林」第二卷第二号、明治四十二年二月一日) 耶蘇学校に在学してゐる青年を材に取り、遺伝の爲めに一種の狂的性質を有してゐる青年の種々の懷疑と、周囲から圧迫を受ける様を書いたもので、一道深刻なる悲哀が籠つて居り、全篇の中に生氣が有る。(中略) 敬虔な温和な学校の女小使いが道楽ななまけ男と通じて憐れなる青年を遠けるくだりの如きは殊に作者の技術がよく頭はれて居る(中略) 白鳥氏自身の幼時を書いたものかとも思はれる。

- (15) 続けて、白鳥は、「その疑ひが未だに解決しないだからな。それはいつも無念に思ふ。今でも考へる。人生とは何ぞや、といふことを……。」と述べている。白鳥は晩年近くまで、人生に対する懷疑を持ち続けていたのである。

- (16) 注(3)に挙げた同じものの、明治三十三年の項。

- (17) 例えば平岡敏夫は「日露戦後文学の研究 上」(昭和六十年五月二十日、初版、有精堂刊行)の中で、「時代閉塞の現状ゆえに青年の本來持つべき可能性が肉体の死や精神の死に至り着かねばならぬ」例の一作品として、中村星湖の「少年行」(明40・5)に触れている。作家の時代観による執筆モチーフとして、才能豊かで聡明な宮川牧夫が精神を病んでいく「少年行」も、「地獄」と軌を一にする。

- (18) 「新書批評 正宗白鳥氏の『白鳥集』」(「早稲田文学」第四十四号、明治四十二年七月一日)

「白鳥集」は短篇集として第一に推されるべき好著である。(中略) どの作を見ても技巧の円熟と云ふやうな、狭小な言葉を以て掩ひ

(19) 厭せない一種の新境地に、作者が至り着いたのが窺はれる。
水野葉舟「本年中尤も興味を引きし小説脚本絵画演劇」〔趣味〕第
四卷第十二号、明治四十二年十二月一日

正宗君の「地獄」。全体に行き涉つた宗教的色彩。ことに
お嬢さんがよく出て居たやうに思ふ。

(20) 白鳥は「靜的に物を観る」(明41・10)において、次のようにも述
べている。

我々は(中略)飛んでもない、思ひも寄らない、不自然な事を
考へる時がある。そしてさういふ考へが社会の表面に実現され
つゝあるといふことも亦事実である。だから私はさういふことを
考へるといふことも不自然の自然と言はるべきものだと思ふ。従
つて空想を混じへた作も、それが自然にシツクリ行つて居れば
いゝ訳である。

(21) 笠原嘉は「不安の病理」(一九八一年五月二十日、初版、岩波新書)
の中で、「病人の心理を」「そのもの」として見る見方」をすると、
「われわれの正常心理・常識心理では隠されていた局面があらわにさ
れる可能性」があると述べている。

(22) 「人物を描く用意」(明44・7)の中で、「総べてのことは自分のユ
ルージョンだから、絶対の真理はありはしない訳だ。たゞ他人がそれ
を見て成程と思へば、それだけ共通性があるのだから、十分客観性が
あるのだ。」とも述べている。白鳥は、例えば田山花袋とも異なり、
広義の「客観性」を把持しているのである。

付記 本稿は平成三年度日本近代文学会春季大会(五月二十五日)の口答発
表の内容に加筆したものである。有益なご教示を賜つた事を記して謝意
を表したい。なお、本文の引用は福武書店版『正宗白鳥全集』全三〇巻
に拠つた。

『彼岸過迄』

— 漱石と門下生 —

藤尾健剛

『彼岸過迄』（明45・1・214・29）の「報告」の章に、実業家の田口の言葉として敬太郎を評する次のような一節がある。

浪漫―何とか云ふぢやありませんか、貴方の様な人の事を。私や学問がないから、今頃流行るハイカラな言葉を直忘れちまつて困るが、何とか云ひましたつけね、あの小説家の使ふ言葉は……（八）

敬太郎が「浪漫家」（『停留所』二三）として形象化されていることを物語る一節であるが、ここで注目したいのは、「今頃流行る」云々の語で、ロマンティズムが当時の「流行」であったことが分かる。緒言「彼岸過迄に就て」にも、「近頃しはく耳にするネオ浪漫派」云々の漱石の言がある。前月（明44・12）の「ホトトギス」でも野上白川が、「近頃自然派が行詰つたから此次はネオ、ロマンティズムが起らねばならぬと、西洋の文学史の目次を繰るやうな予言を

する人をちよいと見受ける」（『青鉛筆』）と記している。

田口の言葉は、文壇における「ネオ浪漫派」の流行現象を受けたものと解釈できるが、面白いことに、文壇で当時「ネオ浪漫派」の担い手と目されていたのは、他ならぬ漱石の門下生たちだったのである。たとえば、明治四十四年十一月の「早稲田文学」は、漱石文学の「ロマンチック」の傾向を論じた後、「夏目漱石氏について、ネオ、ロマンチズムを唱ふる者に小宮豊隆、阿部次郎の二氏がある」と記し、小宮と阿部の最近の活動を報じている（『文芸界』）。漱石の文学が「ロマンチック」なものかどうかはともかく、小宮や阿部がロマンティズムの主張を展開していたことは事実で、阿部は、「再び自ら知らざる自然主義者」（『東京朝日新聞』明43・3・20、21、23）のなかで、「憧憬と瞑想とのみに生きると云ふ意味に於てロマンティスト」を自称し、自然主義流の「客観描写」の外に、「夢の様」に漂ふ思想感情情緒其物を写した浪漫的な作品を要請している（『内的生活真写の文学』同明44・8・29）。小宮豊隆も、「此ごろの

浪漫主義」(同明44・5・28)で、「内世界」の充実がおのずから「浪漫的の世界」を建立する体の「遠心的浪漫主義」の作品を待望し、久保田万太郎の「朝顔」を彼の注文を満たした作品として推賞した。「朝顔」と「モデルのうたへる歌」と(同明44・6・11)。「中村吉右衛門」(「新小説」明44・8)では、吉右衛門の舞台の「象徴主義」的性格を評価して、「浪漫的象徴的神秘的の世界は未来の吉右衛門に依つて開拓せらるべき広大な世界である」と述べている。

小宮や阿部の他にも、やはり漱石門下の鈴木三重吉は、ネオロマンティズムの代表的作家と目されていた。彼の『女と赤い鳥』(明44・10)は、「所謂ネオロマンチズムの代表的作品の一つとして四十四年の文壇を飾る佳作である」(「読売新聞」明44・11・24)と評され、「新潮」十一月号所載の「現代作家小伝」には、「彼は美しい夢の多くを有つてゐる、而して一方には亦深い現実の悩みを味はうてゐる処にネオロマンチストの傍がある」と記されている。同じ年『自叙伝』を連載していた森田草平も、『自叙伝』の作者が現実を其儘に享受するに堪えずして更に其境界を越えて立昇る趣の世界に生きんとするは正しくロマンチストの態度である」(「自叙伝合評」、「新小説」明45・3)と、小宮から評されている。

先の「早稲田文学」の記事にも、「その、ネオロマンチズムは、普通に言ふ、主情的のロマンチズムに対してどれだけの新味あるが故にしか名付けたるかは解らぬ。またヨーロッパで言ふネオ、ロマンチズムと比較し得るまでには主義綱要を掲げて無い故、その名を以て紹介するは早きに失するであらうが」云々と書かれてい

るように、「ネオ、ロマンチズム」の内実は必ずしも明らかではないが、おそらくロマンティズムを否定した自然主義以後の浪漫派というほどの意味で、「朝日文芸欄」(明42・11・明44・10)を中心に、反自然主義的な勢力を形成していた漱石門下の青年たちが「ネオ浪漫派」と見做されたのであろう。後に述べるように、漱石は当時の彼らの動向に批判的で、『彼岸過迄』の緒言で、「ネオ浪漫派の作家では猶更らない」と、ことさらに力瘤をいれてみせたのも、弟子たちとの立場の相違を鮮明にしておきたからかもしれない。

ところで、『彼岸過迄』の前半について秋山公男氏は、「敬太郎の言動に当時の文壇の諸イズムを象徴させ、これを諷刺・揶揄しようとするところに、作者はもう一つの狙いを伏在させておいたのではないか」と述べ、敬太郎の形象に、「彼岸過迄に就て」で言及されている「自然派」、「象徴派」、「ネオ浪漫派」のすべてに対する「諷刺・揶揄」を認めている。だが、「当時の文壇」ではすでに「自然派」は衰退しつつかつたこと、漱石門下の多くが新しく台頭し始めた「ネオ浪漫派」の担い手と目されていたこと、しかも漱石は彼らの動向に好感をもつていなかったこと、以上の点を考えあわせるなら、「浪漫趣味の青年」(風呂の後)四と設定されている敬太郎は、「当時の文壇の諸イズム」のうち「ネオ浪漫派」だけを批判する目的で造型されたと見るのが順当ではないだろうか。秋山氏が敬太郎に「自然派」への「諷刺・揶揄」を見る根拠の一つは、「文芸の哲學的基礎」(明40・5)のなかで、「真の一字を標榜して、其他の理想はどうなつても構はない」といった態度の自然主義作家を「探偵」

にたとえていることであるが、「探偵なるものは世間の表面から底へ潜る社会の潜水夫のやうなものだから、是程人間の不思議を攫んだ職業はたんとあるまい」(「停留所」)と記されているように、「『彼岸過迄』の「探偵」は、敬太郎の浪漫的嗜好を満たすものとして登場しているので、「真」の追求のために、「善」や「美」の「理想」を蹂躪して顧みない自然派作家との類比で考えられているのではない。そもそも敬太郎自身が、「如何せん其目的が既に罪惡の暴露にあるのだから、予じめ人を陥れやうとする成心の上に打ち立てられた職業である。そんな人の悪い事は自分には出来ない」(同)と語り、「探偵」が道德上の「理想」と抵触することに対して一定の認識を示しており、自己の行為をその埒外に置こうとする用意を見せているのである。秋山氏のいうように、作者が敬太郎に「自然派」への批判を盛りこもうとしていたのなら、このような認識と配慮を彼に持たせることは、不自然極まるものといわなければならぬ。おそらく漱石は、作中でも言及されるステイヴンソンの『新亞利比亞物語』(風呂の後)五などの暗示から、「浪漫趣味の青年」敬太郎に「探偵」をさせる着想を得たのであろう。

秋山氏はまた、文銭占いの老婆の言葉をめぐる、「自己の運命を託そうとする真剣な努力」を展開し、「洋杖の象徴的解釈」を引き出す敬太郎の姿に、「深刻かつ神秘的な種々の事象に人生だの運命だのを象徴させて悦に入っている、所謂「象徴派の作家」への痛烈な諷刺」を見ようとしているが、その点にも疑問がある。当時書かれた厨川白村の論文に、「新浪漫派」は、「人生の裏面に深く潜在

する或物を暗示」せんがために、「好んで、神秘の色、象徴の筆を用ひる」³⁾と説明されている。森本の「洋杖」や占いの言葉を「象徴的」に解釈し、大仰な意味を引き出そうとする敬太郎が、作者からむしろアイロニカルな眼差しで眺められており、「作者までもが敬太郎と一緒にあって、真剣に(中略)謎解きに参加しているとは思えない」と考える点では氏に同感だが、「ネオ浪漫派」が「神秘の色、象徴の筆」を常用するものである以上、敬太郎の形象に「ネオ浪漫派」に対する批判を認めるだけで充分なので、「象徴派」への「諷刺」までも読みとる必要はないのである。

「ネオ浪漫派の作家」として秋山氏は、深江浩氏の見解を受けて、谷崎潤一郎を想定している。先に引用した野上白川の文章にも、谷崎の「秘密」(明44・11)への言及があり、好意的な論評の後、「私は読みながらステイヴンソンの冒険小説を見るやうな心持ちがした」と記されている。野上文には、「自然派」の次は「ネオ・ロマンティシズム」だと騒ぎ立てる文壇人を、「何だか三越の流行の先き触れをきくやうで可笑しい」と揶揄する一節があり、「彼岸過迄に就て」のなかに、「今の世に無暗に新しがつてあるものは三越呉服店とヤンキーと夫から文壇に於る一部の作家と評家だらう」と書いた漱石が、これを読んでいることはほぼ確実である。したがって、「ステイヴンソンの冒険小説」云々の評言が敬太郎の形象に示唆を与えた可能性は高く、谷崎の存在が漱石の視野のなかに置かれていたことも充分考えられる。しかし、谷崎と漱石のあいだに特別な個人的関係がなかったことを思えば、門下生たちと同様の傾向の一

角を担う作家として意識することはあっても、谷崎を直接の標的として敬太郎を形象化したとは考えられない。漱石が「天才浪漫派の作家」としてまず念頭に置いていたのは、他のだれよりも身近な存在でありながら、後に述べるように当時深刻な対立を生じていた小宮や草平などの門下生たちであつたと考えるのが最も自然である。

漱石は、『文学論ノート』の「Romantic School in Germany」の項に、浪漫派の「只ノendeavour トモ見エルハ longing ナリ」と記している。浪漫派の本質を「憧憬」に見たものだが、敬太郎にもやはり「憧憬」に生きる浪漫派の一面がある。彼を引きつけるのは、「南洋」や「新嘉坡」などの遠方の土地、人工の証明が光と影を織りなす夜の都会、後姿の女や素人もも玄人ともつかぬ女など、あいまいで想像力の介入の余地のあるもので、逆にあからさまな光に曝らされた眼前の対象には興味を動かされない。

敬太郎は須永の門前で後姿の女を見て以来、此二人を結び付ける縁の糸を常に想像した。其糸には一種の夢の様な匂がある。ので、二人を眼の前に、須永とし又千代子として眺める時には、却つて何処かへ消えて仕舞ふ事が多かつた。けれども彼等が普通の人間として敬太郎の肉眼に現実の刺戟を与へない折々には、失なはれた糸が又二人の中を離すべからざる因果の如くに繋いだ。(「須永の話」)

この一節は「浪漫家」のパラドックスを暗示している。彼らの「憧憬」は対象が常に遠方にあること、霧に閉ざれてあることを要求す

る。彼らが求めるものを手に入れ、対象がその姿を残る限なく眼前に現わすとき、それはもはや「憧憬」の対象とはならない。「浪漫家」であろうとするかぎり、求めるものを永久に手に入れることができず、むしろ手に入れてはならないのである。

つまり、「浪漫家」は常にプラスチックのなかに置かれてゐるわけで、「longing トハ只物足ラヌ欲イト云フニ過ギズ」云々と、先の『文学論ノート』にも記されている。敬太郎が生来の浪漫的傾向を發揮する背景には、就職運動がはかばかしい成果をおさめていないという状況があつた。現実上の行詰まりが彼を浪漫的な夢の探求へと駆り立てていたのである。

すでに指摘されているように、「浪漫家」敬太郎の形象は、石川啄木のいう「時代閉塞の現状」(明治43・8執筆)と無関係ではない。漱石は、彼自身の門下生をはじめとする文壇の浪漫主義思潮の興隆と、「毎年何百といふ官私立大学卒業生が、其半分は職を得かねて下宿にころ／＼してゐる」と啄木が記し、当時マスコミでも議論された(高等遊民)問題とが、ともに同じ閉塞的な時代状況の産物であることを認識していたのである。したがって、敬太郎の形象には、単に漱石周辺の門下生ばかりでなく、当時の青年一般の帰趨が反映しているの見るべきである。漱石に即しているなら、身近な門下生たちの浪漫主義的傾向の背後に、閉塞状況に置かれている青年一般の動向を読みとつていたと考えるべきであろう。

敬太郎の浪漫的夢想は、現状の不満の裏返しにすぎないわけだが、そもそも高等教育を受け、社会に安定した地位を得ようとする敬太

郎のような青年が、一方で「浪漫家」を氣取っているのは、滑稽であり、矛盾してもいる。奔放な生活を送ってきた森本が、夜逃げ同然の体で満州に落ちのびざるをえなかったことが端的に物語っているように、夢想を實踐に移そうとすれば、社会からの逸脱を避けてとおるわけにいかない。敬太郎自身、「位地は何うでも可いから思ふ存分勝手な真似をして構はないかといふと、矢つ張り構ふからね。厭に人を束縛するよ教育が」(「停留所」一)と語っている。「煤煙事件」を惹き起こして社会的生命を危うくした森田草平は除外しなればならないが、口でこそロマンティズムを唱えながら、社会の枠を踏み越える勇氣を持たない小宮豊隆などに対する批判が、敬太郎の形象に反映していると見るのは、うがちすぎであらうか。明治四十四年二月二十四日付小宮宛の書簡に、「一体君は口で徹底とか何とか生意氣を云ふが其実を云ふ(と)不徹底な男である。さうして不徹底の好所を了解せぬ男である」と記されている。

敬太郎は、「今日迄何一つ自分の力で、先へ突き抜けたといふ自覚を有」(「停留所」十四)たない。「不徹底」な男であり、「不徹底」に甘んじざるをえない不満がなおさら彼を浪漫的な夢想へ向かわせているのである。だが、彼がいかに夢想をつむぎ出そうと、現実と彼の關係は一向に改善されななし、それどころかいたずらに現実の外観を錯綜させ、現実との距離をへだててしまっている。

今迄後姿を眺めて物陰にゐた時は、彼女を包む一色の目立たないコートと、其背の高さと、大きな鬘髪とを材料に、想像の国で寧ろ自由過ぎる結論を弄あそんだのだが、斯うして彼女の知

らない間に、其顔を遠慮なく眺めて見ると、全く新しい人に始めて出逢つた様な氣がしない訳に行かなかつた。(「停留所」二十九)

敬太郎の想像が描き出したものと現実の相貌はなんと違っているとか。田口の指示で一組の男女のあとをつけているとき、敬太郎は「紫が、つた空氣の匂ふ迷路の中に引き入れられるかも知れない」(同三十二)と予期する。だが、彼の尾行していたのは、叔父と姪の陳腐なカップルにすぎなかつたし、探偵の結果行き着いた場所は平凡な西洋料理屋であり、土砂降りわびしい雨の中にすぎなかつた。越智治雄は、「敬太郎は『迷路』へ、『一步宛迷宮の奥』へはいつて行く」というが、「迷宮」などどこにもなかつたのである。あるとすれば敬太郎の「想像の国」にあつたにすぎない。後に田口から探偵の結果を質され、何一つ満足に答えられなかつたことが端的に示しているように、現実のなかに潜む「尋常以上に奇なるもの」(「風呂の後」五)を求めて想像力だけを活発にはたらかせ、眼前の「尋常」なる現実に眼をそそごうとしない敬太郎の「浪漫趣味」は、当然のことながら現実に対して無力でしかなかつたのである。

敬太郎の「遍歴小説」の趣きのある『彼岸過迄』の前半は、(「運命」がその「機関」)を敬太郎の前に繰りひろげて見せている箇所として理解すべきである。ここに登場する森本、田口、松本の三人は、いづれもなんらかの点で敬太郎と共通するものを持つ人物であり、敬太郎の未来を予兆的に開示する存在である。あくまで「冒険」と「ロマン」を求めて生きようとするれば、森本のように社会の廢残者の

運命を覚悟しなければならぬ。逆に、社会のなかで安定した地位と相應の富を築こうとすれば、田口のように生存競争の戦いのために、「本来」の「美質」(「報告」十四)をすり減らす結果となり、家庭の幸福を享受することもできない。それを免れるためには、現在の「高等遊民」の位置に居直り、松本のように、むしろそれをライフ・スタイルと化すことであるが、世間との格闘を経ないがゆえに、あたかも「木像の霊が、口を利くと同じ様(同)な迂遠な人間ができあがることになる。松本の話が、「肝心の肉を抜いた骨組文を並べて見せる様で、敬太郎の血の中進入り込んで来て、共に流れなければ已まない程の切実な勢を丸で持つてゐな(同十二)」と感じられるように、その知性は犀利ではあつても、(美質)の裏打ちを欠いた空疎さを免れないのである。敬太郎は、「人間の研究者否人間の異常なる機関が暗い闇夜に運転する有様を、驚嘆の念を以て眺めてゐたい」(「停留所」二)と語っていた。森本、田口、松本の三者に接し、その生のありようを眺めることで、「人間の研究」ないし(運命)の「機関」の観察を志す敬太郎の目的はある程度には達せられたはずであるが、「異常なる」とか「暗い闇夜」とかの言葉に端的に現れているロマンティックな観念に制せられて、敬太郎当人はそのことを自覚していない。「浪漫趣味」のゆえに、かえつて現実から遠ざけられている姿を、ここにも確認することができる。

漱石の門下生をはじめ新たに台頭し始めた浪漫主義的傾向は、閉塞的な時代状況に根差すものではあるが、満たされぬ青春の要求の解消をそういう方面にもとめることは、かえつて混迷を深め現実か

らの乖離を促すことになる。——敬太郎の物語が私たちに語っているのはこういうことではないだろうか。『彼岸過迄』の構成について、従来敬太郎中心の前半と須永を主人公とする後半との分裂が非難されてきた。たとえば、宮井一郎氏は、後半に至ると、「敬太郎の存在はほとんど必要がなく、ますますその不毛性を明らかにしてくる」と述べ、その点を作品の「破綻」と見做している。だが、その分裂が作品自体の要求する必然であつたとすればどうであろうか。敬太郎が小説の後半で表舞台から消え、単なる聞き手と化していくこと自体が、現実のなかに「尋常以上に奇なあるもの」を求めて、かえつて現実から乖離していく「浪漫家」のパラドックスを象徴しているのである。

敬太郎の物語を通俗的な「探偵小説」と見做し、「普通の探偵小説よりも遙に面白くない、探偵小説にしかなつてゐない」と評価する小宮豊隆に代表される通説に対して、秋山公男氏は、「間の抜けた敬太郎の浪漫的探偵そのものが作者の所期の意図であり、『ネオ浪漫派の作家』に対する諷刺、もしくは揶揄であつた」と述べているが同感である。敬太郎の物語は、「探偵小説」のパロディなのである。謎の男女を尾行する敬太郎は、「自分が危険なる探偵小説中に主要な役割を演ずる一個の主人公の様な心持」(「停留所」二十一)を抱くのであるが、事が明らかになつてみれば、そのとき彼は、田口にかつがれて(道化)の「役割を演」じていたにすぎなかつた。ことさら「探偵小説」めいた設定をほどこすことで、敬太郎や読者の浪漫的興味を刺戟した後、期待はずれの滑稽な結末を用意する。

そのことよつて「小説」ならぬ現実の相貌を鮮やかに印象づけようとしたのである。作者は、「浪漫家」のつむぎ出す夢の虚妄性を衝き、敬太郎の見上げる「黒い空」(同二十五)に象徴される現実の着実な運行を強調しているのである。「探偵小説」のパロディ化を通じて批判の鋒先が向けられているのは、「ネオ浪漫派」の個々の作品であるよりも、ロマンティズムに養われた誇大な空想に幻惑されて現実を見失つたその精神に対してであつた。

『彼岸過迄』の後半で、敬太郎が「主人公」の位置を追われるのも、「探偵小説中に主要な役割を演ずる一個の主人公」であつたはずが、気づいてみれば(道化)でしかなかつたという前半の物語の延長であり、その必然的な帰結なのである。約半年前に同じ紙上で連載されていた『自叙伝』の主人公は、「何んなローマンスに於ても自分が主人公に成れると思つた、主人公として生れて来たと思つた。併し今度は如何考へて見ても自分が主人公ぢやない、シテぢやない、ワキだ、ツレに過ぎない」(五の五)、「あの女は飽迄云はぬ、飽迄秘密にする。其秘密につられて、私はあの女の周囲に神秘めいた幻影をこしらへ、一人でローマンスを作つて居たのぢやないか」(七の四)と語っている。これらの言葉から、いまやたやすく敬太郎を連想しうるはずである。『自叙伝』は『煤煙』の後日譚であるが、そういえば「遺伝的に平凡を忌む浪漫趣味の青年」(風呂の後)四)敬太郎の父や祖母のエピソードは、『煤煙』の主人公小島要吉の一族に関する挿話のパロディの観がある。要吉の祖父は、「昔から崇りがあると」(三の二)伝えられていた斎藤道三ゆかりの松を伐りた

おし、その瞬間から原因不明の病に倒れて、そのまま息をひきとつた。祖母は、「何でもお前さんの宅では由緒ある樹を伐つたことがあるに相違ない。それがお前さんの宅へ代々崇る」(三の三)云々の易者の言葉信じて、幼い要吉をつれて道三塚への参詣を毎月欠かすことはなかつた……。このあたり、主人公を呪縛する暗黒の宿命として深刻な筆致で描かれており、『煤煙』の作者は、この神秘的な出来事の実性を疑っていないかのようである。

敬太郎一族のエピソードは、「停留所」十五に紹介されている。敬太郎の父親は、「方位九星に詳しい神経家」であつた。ある日、「尻を端折つて、銚を擔いだ儘庭へ飛び下りた」彼は、息子に向かって、「御前は其所にゐて、時計を見て居ろ、さうして十二時が鳴り出したら、合図をして呉れ、すると御父さんがあの乾に当る梅の根っこを掘り始めるから」と言い付けた。敬太郎は言われた通りのことをしたが、何事も起こらなかつた。そもそも家の時計はその時二十分近くも狂つていたのである。また別の折、敬太郎は馬に蹴られて土堤から転げ落ちたことがあつたが、不思議に怪我ひとつしなかつた。祖母は、「全く御地蔵様が御前の身代りに立つて下さつた御蔭だ」と言つて、孫を地蔵の前に連れて行つたが、なるほど「石の首がぼくりと欠けて、涎掛丈が残つてゐた」……。『煤煙』同様迷信や超自然の出来事が扱われているが、全体が間延びしたユーモラスな調子で描かれており、『煤煙』の神秘主義の深刻ぶりを揶揄するものと見做すことができる。

先に触れたように、ロマンティズムと社会的な安定への欲求と

に引き裂かれて、中途半端に甘んじている敬太郎の姿は、小宮などを念頭に描かれていたが、誇大な空想に振りまわされて滑稽を演じる探偵行為の経緯や神秘主義への傾斜を描く際には、主として草平が想定されていたようで、敬太郎は『煤煙』や『自叙伝』の主人公を徹底して戯画化した側面も持つ人物なのである。

二

敬太郎の形象を通じて門下生たちが戯画化された背景に漱石の彼らに対する批判が伏在していることはいうまでもないが、当時の師弟間の対立は想像以上に深刻であった。その間の事情を後に小宮は次のように述べている。

大病以後の漱石の話は、何か平凡なものになつてしまつた。

(中略) 是は漱石が大病の為にその若若しさを失つて、すつかり老ひ込んでしまつた為に違ひない。——彼等はさう判断して、漱石を老人扱ひにし、或は「老」と呼び、或は「翁」と言ひ出した。殊に草平は芸術に於いて、師を凌ぐ鼻息の荒さを、内に蔵してゐたかに見えた。豊隆は豊隆で、その刺激の強い『煤煙』にかぶれ、漱石の作品にもましてそれを愛する氣になつてゐた。際だから、刺激に生きること、徹底して生きること、統一を求めて生きることなどと、当時流行のオイケンの哲学まがひのモットーを後ろ盾に、漱石に当り、何か自分達だけが「新しいものの味方」で、漱石は古く、漱石と会つて話をするのも、漱石を刺激して漱石を新しくする為だなどと、思ひ昂つた、大そ

れた意気込を示してゐたのである。それが漱石に通じないでゐる筈がない。通じれば漱石が不愉快に感じない筈がない。⁽¹³⁾

事実、漱石の「不愉快」な表情は、当時の書簡にうかがえる。殊に明治四十四年一月三日付草平宛のものは辛辣で、同日「朝日文芸欄」に掲載された「吾等は新しきもの、味方なり」と題する彼の文章について、「われ等は新しきもの、味方に候。故に『新潮』式の古臭き文字を好まず候。草平氏と長江氏はどこ迄行つても似たる所甚だ古く候」と記している。草平は漱石を助けて「朝日文芸欄」の編集に携わつていたので、文芸欄の廃止(明44・10)で定収入を絶たれたわけだが、漱石は十一月二十二日付野村伝四宛書簡にそのことに触れて、「森田と僕の腐れ縁を切るには好い時機なのである」とまで書きつけている。

小宮や森田の側にも、師に対する相当な不満や反撥はあつたであろうが、子飼の弟子ともいうべき立場だっただけに、それを声高に口にするにははばかられたに違ひない。しかし、漱石から比較的遠い位置にあつた生田長江は、公然と師を批判する態度に出た。「主観の老熟と若々しさと」(『時事新報』明45・1・3、4)で、「漱石氏の如きは、あまりに早くわかわかしさをなくしたと云ふよりもはじめからして年寄りじみた人ではなかつたらうか、作品の上にも議論の上にも、多感なるわかわかしさが甚だ足りない」と難じ、「漱石氏」は「寧ろ安全なるナチュラリストであつて、危険なるロオマンテイストでない。ロオマンテイストならざる漱石氏の性格は、所謂ロマンテイックの生活を、故らに求めやうとしなかつた」と述

べている。この長江の批判は、先ほどの小宮の文章と通じるところがある。彼もまた、漱石が「若々しさを失つて、すっかり老ひ込んでしまつた」と感じていた。小宮や草平らの言いえないところを、漱石から疎んぜられていた長江が代弁していると思ふべきではない。そして、もう一つ注目したいのは、長江の漱石批判を裏返せば、おのずと森田草平、ないし『煤煙』を称える言葉になることである。長江の言葉を借りていえば、草平こそ「駈落」や「放蕩」も辞さない「危険なるロオマンティスト」であり、「芸術にそそのかされたる空想をさながら人生に実現しやうとする」（前掲長江文）人物が、『煤煙』の要吉だつたからである。小宮もまた、「刺激の強い『煤煙』にかぶれ、漱石の作品にもましてそれを愛する氣になつてゐ」たと語っていた。彼らは、いわば『煤煙』的観点から師に不満を抱き批判していたわけで、漱石が『煤煙』の作家にことさら厳しく当たつたのは、こうした事情があつたからかもしれない。

ところで、門下生たちの漱石像は、敬太郎の見た須永の姿に重なるところがある。敬太郎は、自分の「浪漫趣味」に冷淡な態度の須永を、「老成と見えながら其實平凡なのだ」（『停留所』）と評しているが、小宮も「漱石の話」が「何か平凡なものになつてしまつた」と感じていた。敬太郎はまた、「退嬰主義」（同）の友人について、その「閑静ながら余裕のある生活」を羨む一方で、「青年があんなでは駄目だと考え」（同）二ている。長江が漱石を「はじめからして年寄りじみた人」と見ていたことはすでに触れたとおりである。敬太郎が門下生たちを戯画化した人物であることは前節で述べたが、

敬太郎と須永の形象には当時の門下生と漱石の関係がそのまま投影されているわけで、須永は門下生たちの批判に應えるべく、漱石がいわば内面的な自己像を託して造型した人物なのである。

そして、須永を形象化するにあたって、漱石は、門下生たちのアイドルともいふべき小島要吉を当然強く意識したはずである。事実「須永の話」と『煤煙』にはいくつかの共通点が見られる。最も重要なのは、主人公がともに出生の秘密を抱える人物であること。須永市蔵は、父親の死の前後、両親の口からもれた不可解な言葉を心に刻みつけて自身の出生を疑う気難しい青年である。要吉も、母と情人の間に生まれた子ではないかとの疑惑を抱いている。その他、ダナンチオやアンドレーエフなど、当時流行した作家の作品が一定の役割を演じていること、宿命的なものによつてつなされた一対の男女間の葛藤を扱っていることなども、注目すべき共通点である。

しかし、もちろん両作品の内実は対照的である。『煤煙』の要吉は、西洋文学に傾倒する文学者であるが、単に傾倒し心酔するにとどまらず、「何んなローマンスに於ても、自分は主人公に成れる」（二十七の二）と信じて、みずから実践しようとする人物である。真鍋朋子とともに氷獄での死を目指した結末の旅にしても、ダナンチオの『死の勝利』に導かれたものであることは周知のとおりであるし、要吉の思想・感情や行為の多くが、先行文学作品に牽引されたもの、それを模倣したものである。たとえば、恋人との散策の帰途富士見軒に立寄れば、「何だか斯う西洋の小説の中で見るやうな、兩人が馬に乗つて羅馬の郊外でも遠足した帰路かへりみちに、路傍の小ぢんまりした

客舎へでも立寄つた様な気がして成らぬ」(二十一の二)と考えたり、ダヌンチオの主人公に倣つて恋人の掌にくぼみをつくらせ、顔を押しあててそこに注いだ酒を飲みほす(十四の五)といった振舞いも、はばかることなくやつてのける。例の不幸な出生にしても、むしろ「主人公に成」りうるための条件の一つを提供しているふしがある。というのも、要吉はヒロイン役の朋子にも、自分と同じ「黒い日の下に生れて、黒い運命に支配され」(二十二の三) ていることを求めているからである。「此恋を今始めてするとは思はぬ。生前或因果で縛られた、其因果を今果して居る」(十九の二)、「大都會の真中に、朋子と逢つた時、それが偶然に出会つたものとは思はれなかつた。この日自分と逢ふために、今日まで此世に生きて居たもののやうにも思つた」(二十三の三) などとあるのも、当人は大真面目なので、文学的なイリュージョンを掻きたて、「主人公」を演じるためには、ありふれた偶然の出逢いであつてはならず、宿命的なものによつて結ばれていなければならぬわけである。

人生を芸術化しようとする要求、文学を模倣した生を生きようとするこの傾向は、ひとり草平だけにとどまらない。当時小宮が「煤煙」にかぶれて「刺激に生きることを「モットー」の一つにしていたことは、先の文章で彼自身の語るところであつたが、同じ頃鈴木三重吉も、「一体私は、男が芸術的態度——人間を芸術的に取扱ふ態度に應じてくれる女が欲しい。もつと詳しく言ふと自分が主人公になつて、実際の人生に於て芸術的芝居をするのに、恣に應じてくれる女が欲しい、男の空想がこしらへるいろ／＼な芝居の場

面に、本氣になつて應じて、其処に充実した芸術的実人生を作り出すやうな女——さういふ女でなくては私には満足が出来ない」と、草平に見紛うやうな言を残している。

一方、「彼岸過迄」の作者が描き出したのは、「平生からあまり小説を愛読しない」(須永の話 二十七) 法科出身の青年である。須永市蔵は、「自我より外に当初から何物も有つてゐない男」(松本の話 二) でありながら、「小説中の人物になる資格が乏しい」(須永の話 二十七) と自覚する人物である。彼は、外界の刺戟に過敏に反応する神経と、刺戟や欲求に促されるままの行動を厳しく抑止する知性のために、「小説中の人物」にふさわしい華やかな行為から遠ざけられているばかりか、「世の中と接触する度に内へとぐるを捲き込む」(松本の話 一) ことを余儀なくされている。叔父の松本は、甥の性情について、「一つの刺戟を受けると、其刺戟が夫から夫へと廻転して、段々深く細かく心の奥に喰ひ込んで行く。さうして何処迄喰ひ込んで行つても界限を知らない同じ作用が連続して、彼を苦しめる」(同) と説明している。敬太郎の評する「退嬰主義」の生活も、自我を外界から孤立させることによつて、即自的な安定を得ようとするところから選ばれたものである。

ところで、敬太郎は、この内攻的な青年も、「人の見ないやうな芝居」(停留所 四) をひそかに演じているのではないかと鑑定している。千代子との関係についての憶測であるが、實際須永と千代子とは、要吉と朋子に比してはるかに確実な宿命によつて結ばれている。二人は、いわゆるいいなずけの關係であつて、「幻しに似た

糸の様なものが、二人にも見えない縁となつて、彼等を冥々のうちに繋ぎ合せてゐる」(「須永の話」一)との敬太郎の推測も、あながち的はずれではない。須永には「ローマンス」の「主人公」になる資格が与えられているわけだが、要吉とは反対に彼はそれを退けようとする。須永は、千代子への愛情を半ば自覚しながら、田口夫婦が婿として自分を適当と思つていないこと、たとえ千代子と結ばれたとしても、二人は遠からず性格上の齟齬を来さざるをえないことを察して、姪との結婚を望む母親の意向に従おうとしないのである。

他人に頭を下げることを潔しとしない狷介な自我意識と、他者の思惑を鋭く忖度し、俊敏に未来を先取りせずいられぬ「頭」の力とが、「胸」の要求を抑圧させ、「宿命」の促しに背を向けさせているのである。鎌倉で高木なるライバルを交えて三角関係の劇の登場人物を演じざるをえなくなつたときにも、「頭」と「胸」の葛藤に耐えきれず、「自分と書き出し」た「小説」を「自分と裂き棄て」(「須永の話」二十五)て早々と舞台から降りてしまつてゐる。

須永は、鎌倉での出来事に触れた後、「人は僕を老人見た様だと云つて嘲けるだらう。もし詩に訴へてのみ世の中を渡らないのが老人なら、僕は嘲けられても満足である。けれども若し詩に洩れて乾びたのが老人なら、僕は此品評に甘んじたくない。僕は始終詩を求めて藻掻いてゐる」(同)と語つてゐる。「詩に訴へてのみ世の中を渡」る男、「強い刺戟に充ちた小説を実行」(同)しうる男として、「煤煙」の要吉、もしくは「煤煙事件」の森田草平を思い浮かべるのは、不自然であらうか。「始終詩を求めて藻掻」きながら、「頭と

胸の争ひ」(「須永の話」二十八)のために、自閉的な世界のなかでたうつような苦しみに耐える須永の形象は、師を「老人見た様だと云つて嘲ける」門下生たちへの回答であるとともに、「煤煙」の要吉に対して突きつけられたアンチ・テーゼではなかつただろうか。

須永は、「胸」の要求を「頭」の力で抑えつけるたびに、「命の心棒を無理に曲げる」(同)ような苦痛を感じてきたことを顧みて、「ゲダンケ」の主人公に、いわば可能態としての自己を見出すが、要吉とは違つて、複雑をきわめた精神生活を銜うこともなければ、「小説中の人物になる資格」を認めて誇ることもない。むしろ、「僕は普通の人間でありたいといふ希望を有つてゐる」(「須永の話」十七)と語り、その忌むべき状態から脱却することを切望する。好んで苦悩や病を求めるのが要吉であつたが、須永の欲しているのは健康であり、「内へ内へと向く」「命の方向を逆にして、外へとぐるを捲き出させ」(「松本の話」一)ることであつた。

「彼岸過迄に就て」で漱石は、「文壇の裏通日も露路も覗いた経験」は持たないが、「たゞの人間として大自然の空気を真率に呼吸しつゝ、穩当に」生活する、「教育ある且尋常なる士人の前にわが作物を公にし得る自分を幸福と信じ」ると記していた。人生を芸術と化してそこに生きようとする門下生たちの傾向は、当時の閉塞的な状況などを考えればやむをえない側面もあるが、人生や現実よりも芸術や空想を重んずる転倒した価値観、さらにはえば芸術家であること、文学者であることを特権化して、「たゞの人間」であること、を軽んずる傲慢が潜んでいたことは否定できない。「煤煙」の要吉

と同様「小説中の人物になる資格」を与えられながら、逆に「普通の人間」であることを選択する須永の形象を通じて漱石が撃とうとしたのは、この種の価値の転倒であり傲慢であつたはずである。

もっとも、須永にしても、要吉と似た表情を見せることもないではない。彼の命の根元には、彼を健康な普通人たらしめることを阻む暗い影があつた。いうまでもなく出生の秘密である。自己の出生に疑惑の眼を向けながら、真相を恐れて悲観的な想像をつむぎ出しては一人劣等感に屈託する須永の姿は、文学的なイリュージョンの粉飾によつて朋子との關係を宿命的な恋愛劇に仕立てようとする一方で、「自分は矢張自分が想像の玩具おもちゃに成つて居たのではなからうか」(十五の二)、「矢張自分の想像で誇大してゐるのではあるまいか」(二十七の二)などと語る『煤煙』の要吉に著しく接近するばかりか、蛇の洋杖で誇大な空想を描いていた敬太郎の滑稽からもそれほど隔たつていない。須永自身、自己の性情について、「僕は神経の鋭く動く性質ちぢぢだから、物を誇大に考へ過あやしたり、要らぬ僻みを起こして見たりする弊がよくある」(「須永の話」七)と語っている。彼は、「無意味な行動に、己れを委ねて悔いしない所を、避暑の趣とでも云ふのかと思ひ」(同二十二)ながらも、「此無意味な行動のうち、意味ある劇の大切な一幕が、ある男とある女の間、暗に演ぜられつゝ、あるのでは無からうかと疑ぐ」(同)らずにはいられぬ男なのである。千代子から母とともに鎌倉に招待された須永は、そこで高木の出現に出喰くわし、彼女をめぐる「嫉妬」を刺戟される。「運命のアイロニーを解」する「哲人」(同十二)を自称する彼は、三角関

係における「劣敗者」(同二十五)の位置を自覚して、「恰も運命の先途を予知した如き態度」(同)で鎌倉を離れ帰京する。翌日の夕方母親も帰宅したが、その傍には千代子の姿があつた。

僕は母の帰るつい一時間前迄千代子の来る事を予想し得なかつた。夫は今改めて繰り返す必要もないが、それと共に僕は母が高木に就いて齋らす報道を殆んど確実な未来として予期してゐた。穏やかな母の顔が不安と失望で曇る時の気の毒さも予想してゐた。僕は今此予期と全く反対の結果を眼の前に見た。彼等は二人とも常に変らない親しげな叔母姪であつた。(「須永の話」三十一)

いったい鎌倉で須永の見たものは何であつたのだろうか。「意味ある劇の大切な一幕」は、本當に「演ぜられつゝ、あ」つたのだろうか。「探偵」の役割を演じつつあると信じた敬太郎が、叔父と姪にすぎぬ松本と千代子を、何か謎を秘めた男女であるかに思い描いていたように、小糖雨に降りこめられた海浜で須永の見ていたのも、凝り固まつた劣等感が描き出す妄想であつたといつて過言ではない。

松本は、「一切の秘密はそれを解放した時始めて自然に復る落着を見る事が出来るといふ主義」(「松本の話」五)に従つて須永に出生の秘密を語つた。すでに高木文雄氏の指摘があるが、この松本の「主義」とほぼ同じ内容の感懐が探偵中の敬太郎の脳裏にも浮かんでゐる。松本を尾行していた敬太郎は、「こんな窮屈な思ひをして、入らざる材料を集めるよりも、いつそ露骨さらけだに此方から話し掛けて、当人の許諾を得た事実文を田口に報告した方が、今更遅蒔の様でも、

まだ気が利いてゐやしないか」(「停留所」三十二)と思ひ到る。対象そのものに直かに向きあふこと、誇張や不安に曇つたフィルターを取りはずして、対象があるがままに認識し受けいれることである。

敬太郎は、ロマンティックな期待に膨張した想像力に引きずられて、みずからの作り出した「迷路」の中を行きつもどりつする滑稽を演じたにすぎなかつた。須永も、「僕は僻んだ解釈ばかりしてゐた」

(「松本の話」六)とみずから語るように、出生の秘密をめぐる過度の被害者意識から、内攻的な性情を増長させ、それが彼の現実認識を歪める結果を招いていた。コンプレックスを抱え込んだ倨傲な自我意識が、あるがままの対象認識から彼を遠ざけ、分析的知性の空転を強いていたのである。彼ら二人は、いわば対象に直接至る道を回避して、複雑に錯綜する裏道に好んで迷い込んでいたのである。

しかし、出生の秘密を明かされた須永は、やがて対象があるがままに把握することを志し始める。旅先からの書簡に記された「考へずに見る」(「松本の話」十二)ことがそれである。須永がそこで接する瀬戸内の風光は、小雨に煙る鎌倉の海と対照的に、透きとおるように晴れた明澄な世界であり、このときの彼には、出生の秘密をめぐって屈託するかつての姿はない。自己をありのままに見つめる眼差しを獲得し始めている。

もっとも、須永の性情が旅行の効験だけで癒されたとは信じがたい。しかも旅のなされた時点は、小説の「現在」以前に属し、その点でも複雑な問題を含み、論議の対象となっている。しかし、たとえ須永の「改良」が気分の変化に伴う一時性のものであつたとして

も、「考へずに見る」ことを願う彼の祈念の重さは依然真実であり、「彼岸過迄」の作者が主人公を「煤煙」の要吉と対極的な方向へ赴かせようとしていることもたしかなのである。要吉は、「私も矢張呪はれた身だ」、「私は——正しい父の子で無いか、それでなけりや生甲斐のない身か、何方かです。何方かは誰も知らない、又知りたくもない」(十四の七)と語り、やけくそな宿命論に陥っていた。

「生甲斐のない身」とあるのは、早死した彼の父が遺伝性の悪疾を患っていたことから、たとえ母と情人の子でないとしても、やはり暗黒の生涯を免れないことを指している。その点彼の運命は須永以上に「呪はれ」ていることはたしかである。しかし、「自分だけがそうした宿命を背負わされているということに、一種の悪魔的な矜りさえ抱くようになっていた」と草平自身が回顧するように、要吉は自身の運命をむしろ美化し、特権に転化させていた。「これ迄の自分のことを考へると、大抵は目に見えぬ罪に支配されて来た。過去の自分は其罪が造つたのだ。将来の自分も矢張左様成行くのを免れないかも知れぬ」(四の四)などと称して、自墮落な生活を合理化しようとしてさへしている。また、出生の真相をうやむやのうちに放置したまま、文学的イリュージョンに装われた恋人の虚像にあえて執着しようとする要吉は、「始終機会さへあれば自分で幻影をつくつて、自分を欺いている。幻影の中に生れて幻影の中で死んだら思ひ残すことはあるまい」(十四の四)とも語っている。あるがままの認識を志す須永とは対照的である。漱石が主人公に出生に関する特殊な設定を与えたことについての従来の評価は芳しいものではないが、

『煤煙』の要吉と近似した試練を課すことで、須永を要吉へのアンチ・テーゼとするところに、作者の意図は置かれていたはずである。ちなみに、千代子の人物像にも『煤煙』を意識した形跡がある。

「僕程彼女を知り抜いてゐるものはない」（須永の話）六」と信じる須永によれば、千代子は、時に「猛烈」と見えるほど、「女らしい優しい感情に前後を忘れて自分を投げ掛ける」ことのできる、「あらゆる女のうちで尤も女らしい女」（同十二）である。後に彼自身がこの理解を疑わざるをえなくなつたように、須永の千代子像は、行動力に乏しい因循な性格に悩む彼の観念と夢想がつくりあげた虚像ではない公算が高いのだが、それはともかく、ここで注目したいのは、「文学好のある友達」から聞いたダヌンチオについてのエピソード（同十二）に登場する一少女に、千代子がたくえられていることである。あるパーティの席上で少女はダヌンチオの落としたハンカチを彼に手渡そうとした。パーティの列席者から偉大な文学者として持てはやされて得意満面のダヌンチオは、少女の歓びを予期してそれを記念に進呈しようといった。が、少女はただちにそれを暖炉の火に投じて、高名な世紀末作家を呆然たらしめたというものである。ダヌンチオの顔色を失わせた少女に千代子が擬されているのは、おそらく偶然ではない。ダヌンチオに傾倒する『煤煙』の作者に対する明白な皮肉であり、純粹な感情に自己をゆだねて悔いることを知らぬ「恐れない女」（同十二）千代子——少なくとも須永の理解する千代子の人物像は、思わせぶりに満ちた『煤煙』のヒロインに対するアンチ・テーゼであつたかもしれない。

ところで、その千代子の視点から語られる「雨の降る日」には、「Xなる人生」（『人生』明29・10）を象徴する出来事が描かれている。周知のように、この宵子の不可思議な死は、突然わが子を失つた漱石自身の悲痛な体験がそのまま生かされたものである。だが、「作者にとつてわが子の死の、作品化であるにもかかわらず、パセティックなひびきがない」と評されているように、この章を叙述する筆は淡々とした冷静な調子に貫かれていて、敬太郎に見られる運命に対する誇張もなければ、須永の抱く感傷的な被害者意識もない。「運命のアイロニー」に操られる人間のはかなさを静かに見つめる作者の眼差しをそこに読みとつたとしても間違ひではない。「先生という人は唯物論に徹底していて（中略）それから下される判断は明快至極であるが、それ以上の不可思議の世界に対しては判断を打ち切つていられる²⁰」と、後に草平は不満げに語っているが、神秘的な形而上学によつて人生の「不可思議」に近づくことの欺瞞と感傷を拒否したにすぎない。漱石は人生の“X”を見つめ続けた作家であつたが、神秘主義によつて“X”を割り切ろうとしたことはなかつたし、“X”を誇大視することの滑稽を知悉してもいた。『彼岸過迄』は、修善寺の大患、五女ひな子の死と、相継ぐ深刻な不条理に直面した漱石が、それにもかかわらず浪漫主義の誇張や神秘主義の安易さを拒否して、「普通の人間」としての生を尊重する立場を、門下生たちとの対決を通じて表明した作品である。日常的現実における知識人の格闘を扱い、須永流にいえば、「長火鉢や台所の卑しい人生の葛藤」（『須永の話』三十三）を描いた『行人』（大2）や『道草』

(大4)、また、多くの謎と不可思議を孕みながら、しかも平明な日常世界を離れることのない『明暗』(大5)などは、この延長上に生まれるはずである。

注(1) 『漱石文学論考——後期作品の方法と構章——』(昭62・11、桜楓社)の「彼岸過迄」の方法——読者本位と作者本位の共存——。以下秋山氏への言及はこれに拠る。

(2) 「探偵」に「自然派」への「諷刺・揶揄」を見る秋山氏が、同じ論文の別の箇所では、敬太郎を「浪漫的探偵」と呼び、「探偵」のロマンティックな性格を認める表現をしているのは矛盾とはいえないだろうか。また、「自然派」への批判を読みとるもう一つの根拠として氏があげている「停留所」四の一節は、須永が「敬太郎の好奇心に媚びる」目的で語ったもので、須永の理解する「敬太郎の好奇心」とは、ロマンティックなもの以外ではありえない。

(3) 「最近文芸思潮の変遷(自然派と新浪漫派)」(『新小説』明44・2)。(4) 「彼岸過迄」について(『日本文学』昭45・5)。深江氏は、「敬太郎の世代に当る作家としては、たとえば谷崎潤一郎が考えられる」として、「異端者の悲しみ」の一節などを引用しているが、「もし、市蔵を創造するのと同じような気構えで、敬太郎も造形されておれば、この作品は「ネオの附く浪漫派」に対する内在的批判ともなっていたはずである」と述べ、結局敬太郎に「ネオ浪漫派」への「内在的批判」を見る観点からする考察を掘りさげて行っていない。

(5) 深江浩前掲論文(注4)や平岡敏夫「彼岸過迄」論——青年と運命——(『漱石序説』昭51・10、塙書房)など。

(6) 長島裕子「高等遊民」をめぐって——「彼岸過迄」の松本恒三——(『文芸と批評』第5巻第3号、昭54・12)などを参照。

(7) 『漱石私論』(昭46・6、角川書店)の「彼岸過迄」のころ——一つのイメージ」。

(8) 内田雄雄「彼岸過迄」一面(『古典と現代』27、昭42・10)。(9) 「漱石の世界」(昭42・10、講談社)の「我執三部作」。(10) 「漱石全集」第五巻(昭41・4、岩波書店)の巻末解説。(11) 「東京朝日新聞」(明44・4・27)7・31。引用は初出に拠るが、ルビは一部を除いて省略した。

(12) 「東京朝日新聞」(明42・1・1)5・16。引用は初出に拠るが、ルビは一部を除いて省略した。なお、標題は「煤煙」に統一した。

(13) 「夏目漱石」(昭13・7、岩波書店)の「文芸欄の廃止」。

(14) 「私の欲してゐる女」小説に描かれた女の印象(『新潮』明44・8)。

(15) 「漱石の命根」(昭52・9、桜楓社)の「小川町停留所」。

(16) 秋山公男前掲書(注1)の「彼岸過迄」試論——「松本の話」の機能と時間構造——参照。

(17) 「漱石先生と私——弟子から見た師——」(『森田草平選集』第四巻、昭31・9、理論社)の「煤煙」事件の前後。

(18) たとえば、桶谷秀昭「夏目漱石論」(昭51・6、河出書房新社)は、「人間の異常なる機関が暗い闇夜に運転する有様」を別決するという普遍的な主題の追求に際して、なお作者が自信をもてず及び腰になつてゐることを露わしている」と評している。

(19) 平岡敏夫前掲論文(注5)。

(20) 前掲書(注17)の「朝日日文芸欄時代」。

〔付記〕 本文引用は菊版『漱石全集』全十八巻(岩波書店)に拠った。ただし、ルビは一部を除いて省略した。

変容する聴き手

——『彼岸過迄』の敬太郎——

工藤京子

1

『彼岸過迄』といえは、漱石がその「緒言」で告知した、短篇連鎖型の小説としてよく知られている。この短篇連鎖という方法に欠くことの出来ないのが田川敬太郎という青年であり、小説が「活動と発展を含まない訳に行かない」とするなら、それは何よりも「聴き手」として位置しつづけた敬太郎の変容なしには成しえられなかったのである。

『彼岸過迄』の「結末」の最初の段落には敬太郎について「彼の役割は絶えず受話器を耳にして「世間」を聴く一種の探訪に過ぎなかつた」と書かれる。つづけて、敬太郎が誰から、どのような話を、どう聴いたかが、何度も改行されながら書き連ねられていく。改行されるのは、話を聴く相手が変わったためばかりではない。より厳密に読めば、改行をもたらしているのは、「聴き手」である敬太郎の変化、話の聴きようの変化とでもいうべきものだとということが理

解される。

その一方で、敬太郎が自分を「始めて」「主人公の様」に思い做した小川町での探偵行為は「児童であつた」として、その無意味さが強調され、それに次ぐ最後の段落に書かれるのは「要するに人世に対して彼の有する最近の知識感情は悉く鼓膜の働らきから来てゐる」という「鼓膜の働らき」の有意性についてなのである。

このように「結末」で殊更に強調されるのは、敬太郎の聴くという行為についてなのである。けれどこの「結末」は今まで余りに軽く取り扱われてきた。「結末」は、むしろ結末らしき結末が無いことへの言い訳か、辻褃合わせでもあるかのように見做されてきた。そのような「結末」の軽視は、より正確には、敬太郎の聴くという行為への軽視なのだと言ひ換へることが可能だろう。もつともこれまで「聴き手」という敬太郎の位置は、多くの『彼岸過迄』論の中で繰り返し確認されてきた。けれど敬太郎に振り当てられた「聴き手」という役割は、たとえば「狂言廻し¹⁾」と言ひ換えられる以上

には追求されることは少なく、敬太郎がまさに遂行している聴くという行為そのものの、また物語の中における聴くという行為の機能が問われることはなかった。

たとえば敬太郎をクローズアップしたことで知られる山田有策氏の論においても、聴くという行為については、「聴き手の立場への後退」という表現から明らかのように、ネガティブに捉えられている。また氏の立てた「敬太郎イコール（読者）」という図式も今一度検討してみる必要があるだろう。

氏は、敬太郎には「須永の過去などは全く不可視である」とした上で、「これは全く〈読者〉も同じである」と断言するのだが、「須永の過去」が「不可視」だというのは、実は読者の認識以外の何もでもない。それは読者がこの小説を読み終えた後、記憶を再構成することによって表れ出る認識であり、読者は敬太郎とイコールではない、彼から離れる自由が『彼岸過迄』の構成法を機能させ、さまざまな意味の胎胚を可能にしているのだといえる。

読者が客体から、さまざまな意味を創り出す主体へ転換する瞬間、その瞬間は「結末」で訪れる。「結末」を読み始めるやいなや読者は敬太郎を対象化する眼差しを獲得することになる。敬太郎に同一化していた読者も、「結末」に至って、彼の「冒険」が確かに聴くという行為の連鎖であったことを知るのである。

小森陽一氏は二本の「聴き手」論で、「草迷宮」と『吉野葛』を題材に、「聴き手が語り手」へ「変貌」していく「瞬間のドラマ」を読み取っている。だが氏が敏感になっているのは、「物語行為の

転換」ということだけであり、聴くことそのもののうちに潜んでいるドラマ性、つまり話の質にまで対応する〈聴き手〉自身の変化には言及されていないのである。だが『彼岸過迄』を読む私たちは、聴くという行為が「最初広く薄く彼を動かさしつ、漸々深く狭く彼を動かすに至つ」たことを、つまり聴くという行為によって敬太郎が変化したことをも知るのである。人に変化をもたらす行為、それは決して受身であるだけのものではない。そのように確かに変化した敬太郎を閉却し、客体として捉えている限りは、『彼岸過迄』のそのような構成法はいつまでも理解されず、奇妙なものか、あるいは失敗作のままであるほかないだろう。そして後半の千代子、須永、松本の三人の人物によって話される話は、前半部に比べると、奇妙に浮き上がったものとして見えてしまうであろう。だがそのように見えてしまうのは、話し手と話されることのみを重要視してしまっている結果にほかならない。

そもそも〈話し手〉は決して単独で現れ出てくるものではない。〈話し手〉が〈話し手〉として顕在化するためには、同じく顕在化した〈聴き手〉の存在は欠くことは出来ない。なぜなら〈話し手〉が〈話し手〉となる前提として、何よりも必要なのは、〈話し手〉を支えることになる〈聴き手〉が存在している、その時空間であるからだ。また、〈聴き手〉の質によって、〈話し手〉が話す、話の質そのものが変化してくるということを見逃してはならない。〈話し手〉が一番話したいこと、聴いて欲しいことを話せるのは、それを聴き取ってくれるであろう〈聴き手〉との信頼関係があるからこそ

なのだ。それゆえそこで話される話とは、〈聴き手〉と〈話し手〉との相互作用の結果なのである。〈話し手〉のあり方、話の内容は〈聴き手〉のあり方によって左右されずには置かない。このような前提のもとに立てば、それぞれバラバラに見える話の背後には、むしろ〈聴き手〉の物語とでもいふべきものがあつたということが見えてくるはずである。

2

敬太郎は冒頭の短篇「風呂の後」から、まさに話を聴く、人として現れる。はかばかしくない就職運動を停止して「当分休養する事に」した敬太郎が、翌朝早速に出掛けていくのは「湯屋」である。そこで彼は同宿の森本という男に偶然出逢う。そしていくばくも会話が進まないうちに敬太郎は自ら〈聴き手〉という位置を選びとり、森本から話を聴き出そうとする。

敬太郎は夫に調子を合せる気味で、「今日は僕も閑だから、久し振で又貴方の昔話でも伺ひませうか」と云つた。(二)

話を聴き出すために敬太郎は森本に「調子を合せる」ことから始めた。相手に「調子を合せる」こと、それは相手に話をする場を提供し、一見相手を尊重している態度のようにさえ見える。だがそれは自らを従順な〈聴き手〉と見せかけることで、相手を機械的な〈話し手〉として束縛してしまうことにはかならない。そんな風にして敬太郎が森本から聴き出そうとするのは、今、敬太郎の眼前にいる「現在の彼」についての話ではなく「過去の彼」についての話、い

わば「昔話」である。「昔話」とは、過去に起こり、既に完結してしまつた出来事であるために、始めもあれば終わりもあるという、〈話し手〉によって既に物語化されている話のことである。だが「過去」を物語る森本は、やはり紛れもなく「現在」の森本なのであり、森本の「現在」はこのような「過去」の堆積の上にこそ成り立っているのだということを忘れてはならないはずだ。

だが敬太郎は〈聴き手〉——話の享受者という態度に徹することによって、森本を〈話し手〉として、しかも特殊な話の〈話し手〉として著しく限定してしまう。たとえば森本が自身の「現在」について話そうとしても、それら物語化されていない話については「理に落ちて面白くない」として、敬太郎は聴く耳を持つてはいない。その一方で森本は、そんな敬太郎の様子を「それと察」することさえしなくてはならない。

敬太郎にとって森本の話す「過去」の話の主人公は森本である必要はない。なぜなら敬太郎には森本その人を知ろうという欲求はなく、今の森本、そしてこれからの森本と関わらせて話を聴こうというのではないからだ。要するに敬太郎には、ただ面白く聴ける話がありさえすればいいのだ。何か目的があつて、そのために話を聴こうというのではない、ただ話を聴くこと、それ自身が目的なのだ。だからこそ「風呂の後」では、〈話し手〉は森本、〈聴き手〉は敬太郎として、極めて図式的に、かつ表層的に現れ出るることになつてゐるのだ。

このように〈話し手〉と〈聴き手〉という固定化した位置は、二

人の關係に、そしてそれぞれのあり方に変化をもたらすことはない。たとえどれほど長く同じ下宿に暮らしつづけようと二人の關係は「いつの間にか挨拶をしたり世間話をする仲になつた迄」という以上には進展することもなければ後退することもないだろう。だから森本の冒険譚を聴いた後も敬太郎は「休養」を切り上げ、何ら疑問を持つこともなく、以前と変わらぬ「位置の運動」を繰返すことになる。なぜなら森本の話とは、〈聴き手〉の存在とは何ら関わることのない、自己完結した話であつたからだ。

ところがそんな敬太郎のもとに「一封の手紙」が届く。それは下宿料を「六ヶ月許滞」らせたまま、行方をくらましていた森本からであつた。森本は満州へ出奔していた。森本はこの手紙という媒体を使って、かつて敬太郎が露骨に無関心を示した「現在の彼」の姿を提示しようとする。手紙には処世上の注意などにつづけてこう書かれてゐる。

僕に意外な経歴が数々あるからと云つて、貴方に此点迄疑はれては、切角の親友を一人失くしたも同様、甚だ遺憾の至だから、何うか雷獣如きもの、為に僕を誤解しないやうに願ひます。

(十二)

森本が望んでいるのは、こうして「貴方」へ手紙を書いている「僕」への理解である。それは物語化された話を飽くまでも話としてのみ聴き、話をする〈話し手〉へ眼差しを向けようとはしない敬太郎に對する懸念でもある。「何うか雷獣如きもの、為に」云々の言葉も、話をどう聴くべきかという敬太郎へのメッセージにはかならない。

だがこのメッセージはそう容易には敬太郎に通じはしない。しかし森本から手紙を受け取ることで、敬太郎は自分が森本の「現在」とも関わる人間であることを意識することになるし、また結末の見えない物語をまさに生きつつある、森本という人の姿は感じはじめている。

森本の残した「洋杖」、それはもはや森本のものではなく、また「進上」されたはずの敬太郎も手にしようとはせず、誰のものにもならず、行く先の定まらぬまま宙に浮いている。だがそのようにあたかも森本の宙吊り状態を「代表」しているかのような「洋杖」を、敬太郎はやがて手にすることになる。森本がわざわざ満州から送つてきたメッセージは、この「洋杖」を手にした時から現実に生きはじめることになる。けれど敬太郎が「洋杖」を手にするためには、今しばらくの時間を必要としなければならない。彼が「洋杖」を手にするためには、越えなければならない境界がある。

「結末」には記されていないが、森本から話を聴き、そして田口から話を聴くことになるまでに敬太郎は二人の人物から話を聴いていた。

就職運動を再開した敬太郎は友人須永から「為になる親類」田口を紹介して貰うことにする。ところが二度に渡つて訪問しながらも田口との会見は叶わない。二度めの訪問の帰り道、腹立ち紛れに敬太郎は須永を訪問するが、あいにく須永は留守であり、かわりに彼の母が應對に出てくることになる。須永の母を前にして「江戸慣れない」敬太郎は彼女の「調子」に呑まれ、なかなか自分の思うところ

ろを思うままに言葉にすることはできない。いきおい彼はより多く（聴き手）の側にまわらざるをえない。それでも彼は、田口への訪問が不首尾に終わったことだけは彼女に告げる。その上で彼女が話し始めたのは、田口がいかに「剽軽者」であるか、それを証明するためのエピソードであった。それは森本が語つてみせた冒険譚と同質の、いやそれ以上に巧妙な落ちのついでに、まさに話（咄）そのものであった。森本の話は、眼の前にいる本人からさえ切り離して、「好奇心」や「興味」を満足させるべく、ただ面白く聴いていればそれで良かった。ところが田口のエピソードは同質の話でありながらそうはいかない。なぜならそれは田口の人柄をどう判断するかという、敬太郎の進退を左右しかねない話だからだ。須永の母の意図としても、二度も訪問を断られた結果として、田口に不快感を抱いている敬太郎の、その描いているであろう悪い田口像を打ち消し、田口を再訪するきっかけを与えようとして、話して聴かせたエピソードだったといえる。

こうして話を聴くことは敬太郎の内部に作用を及ぼし、進退、行動をも左右しはじめることになる。だが彼が自らの進退を判断し、行動を開始するためには、さらに一步を進めなくてはならない。

敬太郎は迷いを解消すべく占ないへ足を向ける。それは「自分の未来を売卜者の八卦に訴へて判断して見る」という、極めて没主体的な行為として選ばれたものであった。そんな行為にふさわしく、ようやくして見つけた「文銭占なひ」の婆さんを前にしながら、敬太郎は「始めからたゞ先方のいふ事をふん／＼聞く丈にして、此

方では何も喋舌らない積に、腹の中で極めて掛る。けれど占ないの言葉にはア・プリアリに意味があるというものではない。ただ聴くだけでは、いつまでもそれら言葉が、敬太郎の「身の上」と関わるべく意味を成すということはない。始めもあれば、終りもあつた森本の話や、田口のエピソードと、占ないの言葉とでは、その成り立ちが違う。占ないの言葉には物語を形づくるような始めもなければ、終りはもちろん無い。そこにあるのは、いわば宙吊りにされた（中）だけを表す言葉だけなのである。これから敬太郎が生きていかなければならないのは、物語の枠組には取まきりらない現実である。現実には物語の枠組を踏み越えることによつてしか眼の前には開かれてこない。だから占ないの言葉が意味を持ち、現実に生きはじめるのは、占なつてもらう客が、占ないの言葉の中に主体となつて、一担身を投げ入れ、自らの言葉で占ないの言葉を翻訳し、自らの物語として書き換え、さらには物語の枠組をはみ出していくことによつてなのである。「何うすれば好いんですか」と心許無げに尋ねる敬太郎に、婆さんも答えている。

「何うすればつて、占なひには陰陽の理で大きな形が現はれる丈だから、実地は各自が其場に臨んだ時、其大きな形に合はして考へる外ありません……」（十九）

そう、現実には自分でつかみ取らなければならぬのだ。没主体的な行為として選ばれた占ないが、結果的には、行為は主体的に選ぶとほかないことを教えたのであった。占ないは敬太郎にとつて、いわば通過儀礼であつた。占ないの言葉を自身の言葉で翻訳するこ

とで、敬太郎はようやくして「洋杖」を手にすることができた。「自分の様な又他人の様な」ものを、彼はまさに「自分」のものにした。このように敬太郎にとって最初の主體的に選択した行為が、森本の残した「洋杖」を手にすることだったというのは象徴的である。思えば、森本の手紙とは、自身で判断するということをこそ求めていたのだから。現実とは用意されてあるものではなく、自分の身を賭してこそ得られるものなのだから。では「洋杖」を握りしめた敬太郎に見えてくるのは、一体どのような世界なのだろうか。

3

田口からの探偵依頼の手紙は簡単なものであった。文字通り「探偵して報知しろ」としか記されてはいなかった。けれどそれは、敬太郎の好奇心をくすぐり、興味をそそるに足る十分なものであった。敬太郎は恐らく、今まで見聴きしたことのないようなドラマが眼前に展開されることを期待していた。ちょうど森本の過去の物語に期待していたように。ところが彼が実際に眼にしたのは、「黒の中折に霜降の外套を着」た「四十恰好の男」が、彼を「停留所」で待ち合わせていた「処女」か「細君」かわからない女を連れ立って「西洋料理店」で食事をし、「停留所」で女と別れて後、雨の降る矢来で夜の闇の中に消えてしまったということであり、耳にしたのは、とりとめのない会話ばかりであった。とすれば敬太郎は田口に一体何を報告すればいいのだろうか。

案の定、敬太郎の報告は「少しも捕まへ所のない、恰も灰色の雲

を一握り田口の鼻の先で開いて見せたと同じ様な貧しい」ものにかならず、田口の繰り出す質問にも一向に答らしい答えをすることができない。気を回して少し早目に西洋料理店を出たといえ、敬太郎は男と女との一部始終を見ていたはずだ。ところが小川町の探偵には何かが欠落していた。しかも肝心な何かが。

「要領を得ない結果許で私も甚だ御気の毒に思つてゐるんですが、貴方の御聞きになる様な立ち入つた事が、あれ丈の時間で、私の様な迂濶なものに見極められる訳はないと思ひます。斯ういふと生意気に聞こえるかも知れませんが、あんな小刀細工をして後なんか跟けるより、直に会つて聞きたい事遠慮なく聞いた方が、まだ手数が省けて、さうして動かない確かな所が分りやしないかと思ふのです」(六)

小川町における敬太郎の探偵行為に欠落していたのは、相手の何を、一体何に應用するために探るのか、つまり敬太郎はどのような情報の提供者となるべきなのかという、依頼者が与えておくべき探偵の目的であった。この目的が欠落していたのでは、敬太郎がどれほど「黒の中折」の男をつけ回したところで、何一つとして「確かな所」はつかめようはずがない。

思えば森本の話を聴くことも、この探偵行為によく似た行為だった。敬太郎は森本に聴きたい話があつても、「聞きたい事」はなかった。だから森本の話には「核」となるべきものはなく、「結末」では「輪郭と表面から成る極めて浅いものであつた」と回顧されねばならない。「聴き手」の側が、「聞きたい事」という主体を持たない

限り、話は空漠としたものであるほかないのだ。

もとより小川町の出来事は「夢の様でもあつた」という。気がつくとは話が始まつており、知らず知らずのうちに自分も動いている。

もちろん一対の男女は、自分たちが跡をつけられていることなど知る由もない。ただ当り前のことのように食事をし、言葉を交わすばかりだ。こんな三人の中に誰一人として「危険なる探偵小説中に主要の役割を演ずる一個の主人公」となるべき人物は居ない。探偵する側が、つかみ取るべき何物をも胸に抱いていなければ、片や探偵される側もつかみ取られるような何物をも隠し持つてはいない。けれど、あの夕刻過ぎの小川町で「主要の役割を演ずる一個の主人公」になる可能性を限りなく持っていたのは、やはり敬太郎だった。彼が目的を持つていたら、いや目的を与えられていたならば、小川町での出来事は恐らく「本当」になつていたはずなのだ。

しかし被依頼、探偵そして報告という一連の経験は、決して無駄なものではなかった。中空の行為を埋めるのはほかならぬ自分自身であることを、敬太郎は知り得たのだから。つまり「聴き手」の側が「聞きたい事」という主体を持つことこそが、相手の「確かな所」を知るための欠くことのできない第一条件だということを。それは「最も迂濶の様で、最も簡便な又最も正当な方法」なのだ田口は敬太郎を評価しながら教える。

「黒の中折」の男、松本に敬太郎が一番「聞きたい事」、それは「停留所」の女との関係であつた。だが早速にその話題を持ち出すことはできない。田口は敬太郎に忠告していた。「両方とも口へ出せる

様に自然が持ち掛けて来る迄は、聞いても話しても不可ませんよ」と。

敬太郎は松本とのあまりかみ合わない会話に、いくらか辟易しながらも、女との関係を聴き出す糸口を何とか見出す。そして田口と松本が血縁関係で結ばれていること、つまり「停留所」の女は田口の娘であり、松本にとっては姪になるということを知り得る。また松本は、敬太郎の田口に抱いている疑問に対しても、その答えとなる「批評」を何でもないことのように淡泊に話して聴かせる。「けれども」と敬太郎は思う。「松本は抑何者だらうか」と。「社会観」「人生観」「男对女の問題」と、人のあり方が最もよく表現されるであろう多くの話を聴きながらも、敬太郎は松本の「本体を髣髴するに苦し」まねばならない。なぜだろうか。それは恐らく敬太郎の人についての研究領域が皮相なレベルのものに限られていたからだろう。繰返すが、その日、敬太郎が何よりも松本に聴きたかつた事は女との関係であり、それ以上のことは、恐らく意識されてはいなかつた。実は「聞きたい事丈」聴くという「最も簡便な方法」の限界がそこにある。「聞きたい事だけ」聴くという方法で可能なのは、「聴き手」の思考や感性といった主観的な枠組でもって、あくまで相手の断面のみを切り取るということだけなのだ。だが田口が敬太郎に質問したことだけではなく、松本を前にした、その場で敬太郎自身が聴きたいことを聴くという実践を通して、彼は相手の「本体」という、新たな人間認識を持つようになるのである。

さて、田口と松本、この二人との会見の結果は「世間的経験が広

くなつた様な心持がした」が「深さは左程増したとも思へなかつた」と「結末」で回顧されている。なぜだろうか。松本の言うところによると、田口は敬太郎に「氣を許」してはいないのだという。が、実のところ、かくいう松本も敬太郎に「氣を許」してはいない。たとえば長島裕子氏が「対象から蒙るはずの影響には無関係に、自分の作り出した枠の中でのみ対象に接する」と松本の態度を評している通り、彼の話の〈聴き手〉は敬太郎である必要はないのだ。松本はただ自分の言説を、たまたま敬太郎を前にして並び立てるばかりだ。敬太郎が松本を「活きた人間らし」く感じられず、「木像の霊」の如くに感じてしまうのは故なことではない。敬太郎と松本との間には〈聴き手〉↕〈話し手〉の緊密な連絡が欠如している。つまり二人の間には、取結ばれるはずの関係が結ばれていないということだ。このように関係から外れては人は「活き」得ない。

〈聴き手〉敬太郎は「聞きたい事」だけを聴こうとし、〈話し手〉松本は、そんな敬太郎の思惑にはおよそ無頓着に（或は無頓着さを装って）自身の言説を披瀝した。〈聴き手〉と〈話し手〉が相互連関性を持たぬ限り、双方ともに経験が「深」まるということはない。けれども敬太郎は、この松本との会見を経て、少なくとも自分の「聞きたい事」のさらに向こう側にこそ人間の「本体」があるのだということは意識しはじめている。そしてそんな彼は次第に言葉少なになつていく。

敬太郎は松本に一度面会を断られていた。前日に田口に書いてもらった「紹介状」を携えて、早速に松本家を訪れたその日は「寒雨が降る日」だった。「雨の降る日」という章は、そんな敬太郎の経験を媒介に成立している。

「雨の降る日」といえば、末娘ひな子を亡くした漱石の経験が引き合いに出され、それによつて独立性の高い章段として認知されるか、あるいは不問に付されてしまうかすることが多く、そうでない場合は、〈話し手〉千代子に焦点が絞られ、ここからの敬太郎については顧みられることがほとんどなかった。だが「雨の降る日」からは小説の後半部とするならば、それが展開していくための仕掛けは、何よりも敬太郎の位置として書き込まれていたのである。

「雨の降る日」一章に記述されるのは、松本への訪問以後、雨の降る日の出来事を千代子から聴くことになるその日、「ある日曜の午後」に至るまでの二ヶ月ばかりの間に、敬太郎が辿ってきた経緯である。敬太郎は松本訪問後、「田口の世話で、ある地位を得」田口家の「門を潜る事」も「多くな」る。同家の「二人の娘に接近する機会も自然多くな」るが、「親しみ」が「出る」のにはしばらくの時間を要した。雨の降る日の出来事を千代子から聴くことになるのは、「正月半ばの歌留多会」で「遠慮」なく言葉を交わしてから、さらに「一ヶ月」のちのことであった。

敬太郎が雨の降る日の出来事を千代子から聴くということの意味

は小さくはない。それには雨の降る日の出来事がどういふ話なのかということを考えてみればよい。それは「悲痛な」とか「哀切な」とかいう形容語を用いて一般化してしまう以前に、何よりも内輪の話なのである。松本を中心とする血縁者たちのみが関わり、そして回顧しうるごく内輪の出来事。それゆえ松本は面会を謝絶した「訳」を「今云ふ必要」はないとして敬太郎に話しはしなかつたのだ。

「雨の降る日」の中で、最も克明に再現されるのは、「骨上」後の「昼飯」の席での松本夫婦らとのやりとり、末尾に当る部分だ。この松本らとのやりとりは千代子には痛烈な記憶として刻まれていく。

「此所にゐる連中のうち」の「誰か」が宵子の「代りになれば可いと思ふ位だ」という松本。「宵子さんと瓜二つの様な子を拵えて頂戴」という千代子。だが松本の妻御仙は言う。

「宵子と同じ子じゃ可ないでせう、宵子でなくつちや。御茶碗や帽子と違つて代りが出来たつて、亡くしたのを忘れる訳にや行かないんだから」(八)

彼女の一言は松本と千代子に痛恨の思いを突きつける。宵子は掛けがえない存在なのだ。「宵子でなくつちや」——他の誰でも「不可ない」、宵子は宵子その人だけなのだから。

血縁者というだけでは語り切れない、人と人との関わり、結びつきを、千代子はここで自己批判を込めて語っている。敬太郎に話すことで、内輪の話は内輪を超えていく力を持つのである。

さて、「雨の降る日」の問題として、雨の降る日の出来事をいつ

頃のこととするかという問題がある。これについては既に平岡敏夫氏の論考を踏まえた玉井敬之氏の「雨の降る日」に松本の家族を襲つた不幸は、鎌倉での余波がまだ残っているその年の十一月の頃ではないかと思われるのである」という指摘があり、私もこの氏の見解に異論はない。だが今までの私の論旨を踏まえながら、「話す」(聴く)という観点から、もう少し詳しく私なりの見解を加え、「須永の話」へと連鎖していくことの意味も考えたい。

「雨の降る日」には、雨の降る日の出来事だけでなく、翌々日の葬送の日の出来事までが含まれている。宵子の「骨上」には、千代子の話を敬太郎とともに聴いている須永も行ったのだという。その「骨上」の場面では、須永の様子、そして須永と千代子とのやりとりが事細かに描写される。千代子の話が、なぜ松本が雨の降る日に面会を謝絶するかの理由として話し出された話であるならば、それらはもう少し端折られても構わない部分だ。にもかかわらず、どこか火葬場に居たたまれぬ様子の須永、いくらか場違いな須永とのやりとりまでもが表現されてしまう。ここで私たちは、この話の(話し手)が千代子であることを改めて想起しなければならぬ。

ある前提を共有しつつ、(聴き手)が求め、(話し手)が応じる、その結果の話題であっても、その話題の中にどのようなエピソードを挿入するか、どのような描写を盛込むか、そして何を強調し、何を省略するかは、当然のことながら(話し手)の任意による。火葬場での様子が微細に描写されたのは、それが(話し手)千代子にとつて、何がしかに意味づけられるものであったからということであり、

さらには「聴き手」への何がしかのメッセージを滲ませようものがあったからだということができよう。この際の「聴き手」は敬太郎一人だけではない。須永も「聴き手」として位置していたことを忘れてはならない。

そもそもこの日、敬太郎が須永を訪れたのは「二、三日前」に耳にした千代子の「結婚問題に就いて須永の考へを確かめる」ためであった。だが「其日は生憎千代子に妨げられた」ので、敬太郎は一週間後の日曜に再び須永を訪れるのであった。

「骨上」の場面を敬太郎がどう聴いたかは定かではない。いづれにせよ、そう頓着したという形跡は認められない。だが、千代子の話す話の中の一登場人物でもある須永は、話し出されるまでの、千代子と二人して敬太郎を「調戲」うという状況から推しても、あの「骨上」の場でのやりとりが再現されるといふことは恐らく予想外のことであり、その話の展開ぶりに無頓着ではいらなかったであろう。「ある日曜の午後」、三人が共有した場。そこでそれぞれが感じ、受け留めた空気が違つていようと、そのような場でメッセージが送られたことの意味は須永にとつて軽くはないはずだ。それは血縁という内輪の関係を解体し、開いていこうとする試みとして須永に届いたことであろう。そんな千代子のメッセージは、敬太郎という赤の他人を介在させることによつて、つまり従兄弟という外皮を纏いようることによつて、ようやくして送りうるメッセージだったのでもある。須永は自らの思い、立場を言葉にして表現しなければならぬことを感じたことだろう。

翌週の日曜日、敬太郎の求めに応じて須永は話しはじめた。敬太郎が聴こうとしたのは、「結婚問題に就いて」の「須永の考へ」であった。ところを須永は自身の幼少時代に遡ることから話を始めた。

僕の父は早く死んだ。僕がまだ親子の情愛を能く解しない子供の頃に突然死んで仕舞つた。僕は子がないから、自分の血を分けた温たかい肉の塊りに対する情は、今でも比較的薄いかも知れないが、自分を生んで呉れた親を懐かしいと思ふ心は其後大分発達した。(三、傍点引用者、以下同様)

ここで火葬場での須永と千代子のやりとりを思い起こしてみたい。「貴方の様な不人情な人は斯んな時には一層来ない方が可いわ。宵子さんが死んだつて、涙一つ零すぢやなし」

「不人情なんぢやない。まだ子供を持つた事がないから、親子の情愛が能く解らないんだよ。」(雨の降る日)七

須永は、火葬場で千代子が須永に向けた批難に対して答えた、その言葉をほぼ繰返す形で話を始めていた。ついで彼が順々に話していくのは、いくらか自然さに欠けた母子関係と、その母が望む千代子との結婚、そしてその母の希望との葛藤を含み持ちながらの千代子との関係であり、それは「大学三年から四年に移る夏休み」の鎌倉での出来事を経た、須永家の二階での衝突にまで至る。なぜこのような順序で須永が話していったのか、それは彼が千代子のメッセージをどう受け取ったか、また雨の降る日の出来事がいつ頃のことだったのかという問題と深く関わる。

「不人情な人」——千代子が発したこの言葉は、鎌倉での須永の

態度に対する蟻りが消えていないことを表していよう。千代子に対してみれば、須永が火葬場で鍵を忘れて慌てている叔母と千代子のやりとりを「冷淡に聞いている」ことも、宵子の死に「涙一つ零」さないことも、そして鎌倉で千代子と高木を巡って「卑怯」さを現したことも、彼が「不人情」なるがゆえのものとして理解されていたのだろう。だが須永には「不人情」という言葉は受け入れ難い。彼は「不人情」を否定し、抗弁するが埒はあかずにしまう。

千代子が雨の降る日の出来事を須永と敬太郎の前にして話すのは、それから一年余りが過ぎてからのことであつた。そこで千代子はあのやりとりを再現するのだ。それは千代子の須永に対する「不人情」という依然変らぬ見方を示すものであり、須永には自己を隠しつづける者への相変らぬ批難として響いてきただろう。

須永は千代子の話を共に聴いた敬太郎の前に「不人情」という枠組を解体することから始めなければならない。須永は〈聴き手〉から〈話し手〉へ、つまりもう一方の当事者として、千代子の話を自分の物語として書き換えようとするのだ。だからこそ須永は千代子も知らないであろう、彼のいびつな親子関係から説き明かしていくのだ。とすれば須永の話の統辞の方向を左右するのは、一週間前の千代子の話であり、その話を須永と共に聴き、また今眼の前で彼から話を聴こうとしている敬太郎だということができよう。では敬太郎は須永の話をどう聴くことになるのだろうか。

5

敬太郎は須永の話が始まると黙し、その姿を容易には現さない。敬太郎は不要な存在となり、「外界にはじき出され⁽⁷⁾」てしまったのだろうか。いや、敬太郎は須永の眼の前に確かに存在し、話を聴いている。敬太郎は須永が〈話し手〉となるためには欠くことのできない〈聴き手〉なのだ。だがそれは敬太郎を「人間存在の深所に導く一つの方途⁽⁸⁾」や「装置⁽⁹⁾」として位置づけることで事足りるという意味のものではない。何よりも見逃してはならないのは、敬太郎の変化である。

敬太郎は須永と千代子の「二人を常に一对の男女として認める傾きを有つてゐた」というのだが、あえて須永にその「考へ」を聴き出そうとしたのには敬太郎なりの理由があつた。敬太郎は「偶然千代子の結婚談を耳にし」そのことによつて「頭の中の世界と、頭の外にある社会との矛盾に、一寸首を捻つた」というのだ。それまでの敬太郎にはそのように「矛盾」をひき起こしてしまうような「頭の中の世界」はなかつたといえる。だから、さまざま人物からなされた話は、それぞれなりの質量を持つて淡泊に敬太郎に反映した。固より夫は単なる物数奇に過ぎなかつた。彼は明らかに左うだと自覚してゐた。けれども須永に対してなら、この物数奇を満

足させても無礼に当らない事も自覚してゐた。夫許か此物数奇を満足させる権利があると迄信じてゐた。(須永の話) 一

たとえばここに敬太郎の身勝手な思い込み、〈聴き手〉としての

横暴さを読みとるのはたやすい。だがここに表現されているのはそれだけのことではない。敬太郎は自身の「知りた」という欲求を相対化し、聴くという行為に対し意識的になっている。これはかつてはなかったことだ。敬太郎にとつて聴くという行為は、もはや単に受動的な行為としてばかりあるものではなくなっている。聴く行為は、〈話し手〉との交錯、さらには葛藤への予感を十分に孕んでいる。

千代子と僕に高木を加へて三つ巴を描いた一種の関係が、夫限發展しないで其中の劣敗者に当る僕が、恰も運命の失途を予知した如き態度で、中途から渦巻の外に逃れたのは、此話を聞くものに取つて、定めし不本意であらう。僕自身も幾分か火の手のまだ収まらないうちに、取り急いで纏を徹した様な心持がする。(二十五)

是は嫉妬の作用なのだらうか。もし此話を聞くものが、嫉妬だといふなら、僕には少しも異存がない。今の料簡で考へて見ても、何うも外の名は付け悪いやうである。(三十三)

須永の言説そのもののうちに〈聴き手〉は「この話を聞くもの」として顕在化している。自らのあり方をめぐつて、〈聴き手〉との対話性を自身の言説のうちを含み持ちながら、〈聴き手〉を前にした〈今〉〈此所〉で言葉は紡ぎ出されているのだ。

落ち付いた今の気分で其時の事を回顧して見ると、斯う解釈したのは或は僕の僻みだつたかも知らない。僕はよく人を疑ぐる代りに、疑ぐる自分も同時に疑がはずには居られない性質だか

ら、結局他に話をする時にも何方と判然した所が云ひ悪くなるが、若し夫が本当に僕の僻み根性だとすれば、其裏面には未凝結した形にならない嫉妬が潜んでゐたのである。(十六)

間違つてはならないのは、須永の話がそれ自体として、〈聴き手〉の存在とは無関係にア・プリオリに存在しているかのように見做してしまふということだ。〈話し手〉須永は、〈聴き手〉の存在を常に視野に置きながら話している。いやむしろ須永の言説は〈聴き手〉の存在を強烈に意識するところから生み出されているというべきなのかも知れない。彼が自身の言説に対して、「結局他に話をする時にも何方と判然した所が云ひ悪くなるが」と、自己言及的にならざるを得ないことがそのことをよく証している。

秋山公男氏は「雨の降る日」以後の敬太郎について、「作者にとつてはもはや耳としての媒在が必要なだけであつて、その時間(現在)が必要とされている訳ではない」と述べているが、〈聴き手〉を機能として考えるならば、「その時間(現在)が必要とされて」いるのは、むしろ「雨の降る日」以後なのである。「須永の話」などは何よりも〈聴き手〉と向かい合う「現在」という時間の上にこそ成り立っているのだから。敬太郎を「媒在」というのなら、それは森本のした話に対して、よりふわしい形容だといえよう。森本の物語の話には敬太郎の「現在」などというものは全く関与しない。なぜなら森本の話は既に物語化されていたから。

たゞ一度……然し是は後で話す方が宜からうと思ふ。(六)
須永は〈今〉〈此所〉という時間と空間を〈聴き手〉である敬太

郎と共有しながら、話の構成に腐心する。二者の共有する時空間とは物語が生み出される生々しい現場なのである。

敬太郎は何も須永の言説にのみ頭われうる存在ではない。敬太郎は、須永が自己と千代子とを「恐れる男」と「恐れない女」、あるいは「哲人」と「詩人」という対比で語り、話が一段落ついたところで、その姿を現し、こんな感想を洩らしている。

須永の話の末段は少し敬太郎の理解力を苦しめた。事実を云へば彼は又彼なりに詩人とも哲学者とも云ひ得る男なのかも知れなかつた。然し夫は傍から彼を見た眼の評する言葉で、敬太郎自身は決して何方とも思つてゐなかつた。(十三)

これは須永の性質とも大いに関わるのだが、須永の語りの特徴は、自己を客体化して語つてしまいがちなところにある。それは自身のことを「()な男」と規定する、繰返し出てくる表現に特徴的に表れているといえる。

引用した敬太郎の感想は、たとえば森本の話に対して抱いたような軽薄な感想ではないし、また松本の話(最初の訪問における)を統合できなかつたという(聴き手)としての未熟さゆえの感想でもない。敬太郎はここで、須永の話す言葉への批評性を獲得しえているのである。「夫は傍から彼を見た眼の評する言葉」とか「いくら旨く出来ても彼には用のない贗造紙幣と同じ物」という表現が言っているのは、それら須永の使う言葉が自分自身について話す言葉としてはふさわしくないということなのだ。だがその一方で、話を聴くことで、敬太郎自身の方にも修正が行われているのである。

敬太郎は須永をかつては「退嬰主義の男」と見ていた。敬太郎は須永の境遇をもって、それと勝手に判断していた。「停留所」の冒頭の段落に記述されている「退嬰主義」という言葉は須永の性格を規定する重要語句のように見做されてきたが、実のところ「少くとも敬太郎にはさう見えた」というまでのものではない。ところが「須永の話」十三章には次のように記述されることになる。

何事も語らないで彼の前に坐つてゐる須永自身も、平生の紋切型を離れた怪しい一種の人物として彼の眼に映じた。

「紋切型」であつたのは須永ではなく、むしろ須永をそう捉えていた敬太郎の感性や思考の方だつたといえる。だが須永の話を聴くことで敬太郎は(話し手)である須永が話そうとしている(核)にある思い、そして須永その人に調律することのできる視線をも獲得することになつたのだ。

敬太郎は須永の話を聴き終える。だが「彼等は必竟夫婦として作られたものか、朋友として存在すべきものか、もしくは敵として睨み合ふべきものかを」敬太郎は「疑」う。

其疑ひの結果は、半分の好奇と半分の好意を駆つて彼を松本に走らしめた。(結末)

もちろん松本にその明瞭な解答を提示することはできない。敬太郎が松本から聴いたのは「須永に対して何んな考で何ういふ所置を取つたか」ということ、そして「松本がさういふ所置を取らなければならなくなつた事情」なのであつた。

敬太郎は森本から、ただ娯楽のために話を聴くことから始めたがそれは敬太郎に何ら変化を与えなかった。だが須永の母の話を聴くことで彼は迷いを覚えた。中空の探偵行為を経て、彼は相手を知るためには、まず自分が「聞きたい事」という主体を持たねばならぬということ、さらには相手には「本体」が、しかもそれは「聞きたい事」の向こう側にこそあるのだということを知った。須永の話を聴くに至って、彼は話の〈核〉そのものを見抜く眼を持った。そして今、彼は松本の話も聴き終える。

敬太郎が聴こうとしたこと、知りたかったことは実際には聴けなかった。しかし敬太郎はそうではない話から、かつては「髻髷するに苦し」んだという松本の「本体」を「発見」することになるのである。

敬太郎の〈聴き手〉としての変化はまさにここにある。彼は物語られた話を単に聴くという、あくまで客体の位置から動かぬ〈聴き手〉から、話す主体と関わりうる〈聴き手〉というもう一方の主体へと変化したのである。後半になって敬太郎の姿がほとんど現れ出なくなってきたらといって、敬太郎の存在が不要になったのではない。彼はもはや前半部のように表層部で戯れることはしない。〈話し手〉の背後に、〈聴き手〉敬太郎の気配は濃密に立籠めている。彼は物語の磁場に確かに存在し、〈話し手〉の綴る話を統べ合わしながら、彼らの「本体」に出逢っていきつつあるのだ。

それにしても「雨の降る日」以後の〈話し手〉たちは、自ら言葉を紡ぎ出しながら、話の終わりにには必ず他者の言葉を据えていた。

なぜだろうか。彼らが話しうるのは、結局自身が他者にどう関わろうとしたか、あるいはどう関わったかということだけなのだろう。言うまでもなく敬太郎が最終的に聴きとったのもそんな〈話し手〉のあり方であり、限界なのであった。敬太郎が〈話し手〉になる日は、そう遠くはないだろう。

注(1) 深江浩「彼岸過迄」について」(『日本文学』、昭45・5、佐藤泰

正「思ひ出す事など」から「彼岸過迄」へ——漱石後期文学の出発——」(『文学』昭50・12)、安藤久美子「彼岸過迄」の構造——須永の意識構造と作品構造——」(『文学・語学』、昭56・10)等は敬太郎を(意言廻し)と明記している。また桶谷秀昭「夏目漱石論」(河出書房新社、昭47・4)では(道化)と表現されている。

(2) 「彼岸過迄」敬太郎をめぐって」(『別冊国文学 夏目漱石必携II』、昭57・5)

(3) 「聴き手論序説」(『成城国文学論集』平2・3)、「聴き手論序説(二)」(『成城国文学論集』平3・8)

(4) 「高等遊民」をめぐって——「彼岸過迄」の松本恒三——」(『文芸と批評』昭54・12)

(5) 「彼岸過迄」論——青年と運命」(『文学』昭46・12)

(6) 「夏目漱石論」(桜楓社、昭51・10)

(7) 佐藤泰正前掲論文

(8) 越智治雄「彼岸過迄」のころ——一つのイメージ」(『文学』昭43・6)

(9) 重松泰雄「趣向」としての須永市蔵——「彼岸過迄」管見——」(『文学』平1・1)

(10) 「彼岸過迄」試論——「松本の話」の機能と時間構造——」(『国語と国文学』昭56・2)

『行人』論

——「次男」であること、「子供」であること——

飯 田 祐 子

1
「梅田の停車場を下りるや否や自分は母から云ひ付けられた通り、すぐ俵を雇つて岡田の家に駆けさせた」。これが「行人」の冒頭一文である。ここからわかるように、二郎が初めに語ったのは母の「云ひ付け」に縛られた自己であった。「行人」は母の「云ひ付け」の枠組みの中から語りはじめられたテキストであるといえる。母の「云ひ付け」とは、いうまでもなく長野家という家の要請に即したものである。テキストの出発点を「長野家」の要請が規定している以上、これ以後語られる物語を読もうとすると、「長野家」が示すコードは有力な読解コードとなるだろう。

ところで、その『行人』の語り手であり、重要な登場人物でもある長野二郎は、テキストのなかの事件にどう関わっているのだろうか。一郎を中心に論じた研究とは異なり、「長野家」のコードを参照した読みを展開する研究においては、「記述者」「報告者」として

積極的にその存在について論じられてきているが、基本的に「家」「家族」の抑圧性に無自覚な存在、それを自覚する他の登場人物を理解し得ない語り手として論じられている。しかし、本当に二郎は無自覚な語り手なのだろうか。

「長野家」のコードに照らし合わせて二郎という男について考えれば、「次男」だということが重要な特徴となるだろう。石原千秋による「家」制度に支えられている文化にあつては、次男坊は、姉妹とはもちろん、他の兄弟とも異なる不安定な境界線上の存在、すぐれて魅力的で、しかも「危険」(「それから」十七)な文化記号となる⁽²⁾という指摘もあるように、次男は、「家」の矛盾が集約された立場にある。次男二郎は冒頭で語った母の「云ひ付け」であつた岡田宅の訪問について、すかさず次のように語る。「けれども夫はたゞ自分の便宜になる丈の、いはゞ私の都合に過ぎないので、先刻云つた母の云付とは丸で別物であつた」。二郎は、家の構成員にとつて絶対の制度である「家」の要請、母の「云ひ付け」にあたかもと

らわれたように見せながらも、その実「私の都合」にすり替えているのである。そもそも二郎という名は一郎という長男があつて初めて成立する名であり、二郎はその存在の根本に「家」の劣位者（次男）のレッテルを貼られているといえる。「二郎さん」という呼称を「一郎さん」の「お余り」として意識している（兄二郎二郎である。そのレッテルに、またそのレッテルを貼る「家」の制度に無自覚だといえるだろうか。二郎を「家」の抑圧性に十二分に意識的な語り手として考えるとき、『行人』の冒頭第一節は、二郎の物語が、その劣位を「私の都合」で引つ繰り返していく物語であることを示しているということが出来るだろう。

また、二郎という名がもうひとつの特性は、一郎という名との並列性である。漱石のテクストに兄弟は多く登場するが、『行人』の一郎と二郎にみられるような並列性を持つケースは見当らない。一郎と二郎という名を持つこの特殊な並列性は、二人の物語が並列し絡み合つて『行人』というテクストを生み出していることを示しているだろう。以下、本論では、同じ重みをもって語られた次男二郎とそして長男一郎の物語を讀んでいきたいと思う。

2

長野家が、封建的な「家」の枠組みを依然強く残した家族であることは既に指摘されていることだが、その「家」の「云ひ付け」に對する二郎の批判は、『行人』第一章「友達」にあらかじめ示されている。岡田の子供をめぐるエピソードの中の「自分は子供を生

ます為に女房を貰ふ人は、天下に一人もある筈がないと、予てから思つてゐた」（友達四）という発言や、「家」的な要素を強くもつ貞の結婚に批判的であることなどは、その顕著な例といえる。

貞の結婚については、少し説明を加えておきたい。二郎は、結婚相手の佐野に関して、「多数の妻帯者と交つた所も何も無い」（友達十）としか報告し得ず自ら語るように「無責任」（友達九）である。二郎のこうした言動について、余吾育信は「差異の隠蔽」、小森陽一は「一般化」「翻訳」とし、共に個別性を抑圧する機能を読み取っている。が、小森は他の箇所でも「二郎が直面してしまつたのは、「結婚」という物語の枠の中で、固有なる者をその固有性において表現することの不可能性なのかもしれない」とし、二郎のなかの「躊躇」と「懷疑」を指摘してもいる。本論ではこの後者の立場を支持したい。二郎は「一番何うでも好かつたのは岡田の所謂「例の一件（貞の結婚…論者注）」であつた（友達五）と、当初から、その無責任さを隠さない。貞の結婚が「厄介」（友達七）払いに近いものであることも、余りに「簡単」（友達七）にすぎるといふことも二郎は承知している。その上での無責任さは、無自覚であるどころか、堂々誇示されたものといえるのではないか。二郎は自ら無責任さを指摘はしても、直後に「此無責任を余儀なくされるのが、結婚に係する多くの人の経験なんだらうとも考へた」（友達九）という注釈を加え、「家」の枠組みの中の結婚という制度そのものが普遍的に無責任さを持つことを示している。次男二郎には、どうすることもできない。そして批判的であるからこそ、二郎は母の「云ひ付

け」を「私の都合」へとずらそうとするのである。

「私の都合」とは三沢に会うことだった。

では、「三沢との関係」の中で、二郎は何を果たしたのか。二郎は三沢との関係を「此方が大事がつて遣る間は、向ふで何時でも跳ね返すし、此方が退かうとすると、急に又他の袂を捕まへて放さない」(友達 二十七)と語る。二郎にとつてのそれは、自己と他者が分離せず、曖昧に癒着しながら反応しあう関係といえる。故に二郎は「自分を丸で他人扱ひにしてゐる」(友達 二十八)と三沢に腹を立て、わかるはずのない三沢の心中について「実際は双方共(あの女が…論者注)死ぬとは思はなかつた」(友達 二十四)と断定し得るのである。そして、(これまた三沢の視点をとりこんだ)「あの女」と称される女性との間に、二郎は勝手に「性の争ひ」(友達 二十七)を作り上げていく。

こうした三沢との、自己と他者を一緒に扱つてしまふ同一化、嫉妬の争いについては、ラカンの指摘する兄弟複合の図式(5)によつて読み解くことができるだろう。ラカンによれば、自己愛的構造の中から自我が構成される過程において、兄弟に代表される同類、一対の関係の中では、それ以前の自己愛的構造にその第三の対象の導入による不協和が生じ、その結果おこるパートナーと自分との同一化によつて、嫉妬に引き込まれ、「三角関係の競い合い」が生じるといふ。そして自我が、競い合いの中で他者と「同時」に構成されていく。ラカンはこの過程を「嫉妬のドラマ」としている。

二郎は性の争いを次のように語る。「自分の「あの女」に対する

興味は衰へたけれども自分は何うしても三沢と「あの女」とをさう懸念にしたいくなかつた。三沢も又、あの美しい看護婦を何うする丁簡もない癖に、自分丈が段々彼女に近づいて行くのを見て、平気である訳には行かなかつた」(友達 二十七)。二郎が作り上げた性の争いは、三沢との同一化によるものであり、「あの女」に対する興味からなっているのではなく、二郎と三沢との競い合いによつて生じているわけである。

ところが「能く承知してゐる」筈の三沢は突然退院を決意し、二郎は戸惑う。初めて、三沢が「是程あの女に動かされるのは不審」(友達 三十二)と考える。三沢の態度が理解出来ず「益々な気持」になり、ついに「妙な話」を聞かされ「意外の感に打たれ」る。

「不審」「変」「妙」「意外」と、二郎の中につくりあげられていた三沢の像が完全に揺らいでいる。そして話を聞きおわつた時には、二郎は「あの女」の為に、又「其娘さん」の為に三沢の手を固く握る(友達 三十三)る。種明かしのように、二郎が考えもしなかつた三沢の事情が証されていったわけだが、この娘さんの挿話を経ることによつて、二郎は三沢との精神的な同一化、嫉妬を和解させ、自己と他者の境界を築いていくのである。二人の握手は、目に見える形で示される、新しいつながりといふことができるだろう。二郎がいったん作り上げた性の争いはこうして完全に覆される。

以上述べてきた二郎の嫉妬のドラマ、またこの「友達」の章は、「行人」全体の冒頭として、次のような意味をもつだろう。第一に、二郎が発見した他者三沢は、二郎という個にとつての他者であると

共に、「家」とよつての他者でもある。そして三沢が語る「娘さん」の話は、「家」という空間の中では完全に異質で、その秩序を壊してしまう（純粹な「愛情」の物語を二郎に示すことになっている。こうして「家」とよつての他者を発見したことが、この後二郎が長野家に波乱を巻き起こす発端となっていく。

より重要なのは、この「性の争ひ」は、直を挟んだ一郎との三角関係に重ね合わされているということだ。「性の争ひ」が二郎の一方的な思い込みによつて成立していたことは、二郎自身が語る通りである。この「伏線」によつて用意されるのは、一郎との間におこつた三角関係もまた、それをつくりあげた側、一郎の思い込みだという解釈である。つまり、友達の章を参照すれば、一郎が直をめぐつて引き起こした三角関係は、あくまでも一郎の一方的な思い込みということになり、二郎は責任を逃れることが可能になるわけだ。二郎は単なる「報告者」ではない。こうして「伏線」を用意し無責任を装わねばならないほどに事件に関与していたといえる。一郎が陥つた悲劇は、二郎が仕組んだものである。そして、そのことこそが、「云ひ付け」とすりかえて語られた、隠された「私の都合」なのである。

3

さて、「兄」ではいよいよ一郎が登場する。ここで一郎を規定する枠組みは、従来の研究においても繰り返し指摘されているとおり、「長野家」の「長男」であるということだ。本論では、さらに、一

郎は「長男」ではあつても、「子供」ではないということをおさえておきたいと思う。

一郎の長男性については次のように語られる。「兄は（中略）長男丈に何処か我侷な所を具へてゐた。自分から云ふと、普通の長男よりは、大分甘やかされて育つたとか見えなかつた」（兄六）。しかし、一郎は、「子供」として「甘やかされ」ていたのではないようだ。「昔堅気」の父は「最上の権力を塗り付けるやうにして育て上げ」（兄二）、「母は兄を大事にする丈あつて、無論彼を心から愛してゐた。けれども長男といふ訳か、又氣六づかしいという所為か、何処かに遠慮があるらしかつた」（兄七）と語られていることを考えれば、「兄六」でいう「甘やかされ」というのは、「遠慮」されたというのと等しく、「我侷」を許されたという意味となろう。そして、一郎がこのような状況におかれていたということは、長野家が封建的要素の強い家族であるということから十分考え得ることなのである。「長男」であるということと、「子供」であるということの間には、時代の移り変わりが生んだ溝がある。

『行人』の背景となる時代、特に都市では、期待される家族像もその実態も、既に近代的な家族へと移り変わっている。封建的な家族に対する新しい家族を示す語として、「ホーム」「家庭」という語が流行し、そして定着していった。⁶⁾「家庭」をめぐる言説が雑誌などの媒体を通して氾濫するなか、現実も徐々に変わつてゆく。例えば、藤井健治郎は、「家」に「主権」をみる「家族主義」を「実際問題として考察したる時」、「世襲」の消滅、「移住の自由」、またそ

うした状況の結果「次男以下の人々」において「家と云ふ觀念は殆ど絶無」少なくとも「非常に弱くなつた」こと等の点から「疑問」が起きると指摘している。大正に入ればいよいよその傾向は強まったわけであり、生田長江は「小家族が多くなつて来て」おり「家長権が事実上滅亡に歸してゐる」とし、「家族主義はいつの間にか家庭主義に變つて来て」いるという。

『行人』の長野家とはいえば、須田喜代次の検証によれば「明治四十二年以降の明治「四十何年」に置かれてゐるわけであり、十分に「家庭」観が流通する時代に、未だ「家」的要素を色濃く持つ家族として語られてゐるわけだ。父は「昔堅気」(兄二)、一郎は「普通の長男よりは、大分甘やかされ」(兄六)ていたと語られてゐるところをみると、その傾向はかなり強調されてゐるといえる。

そして、夫婦と子供を単位とする新しい家族としての「家庭」においては、「夫婦間に生ずる子供は家庭の全調和に必要なものにして、子供なければ夫婦の諧合其極に達せず、眞の家庭をなす能はず⁽¹¹⁾」というように、「子供」の存在は積極的に重要視され、また家族は互いに愛情で結ばれなければならないとされる。こうした家族像はアリエスなどが指摘する西洋近代家族と多くの点で重なるものである。アリエスは周知のごとく「子供」が近代の産物であったことを示したわけだが、日本においても「小さな大人」から「子供」の発見へという過程があった。明治三十年代には「子供は大人の雛型に非ず⁽¹³⁾」、「行儀といひ言語づかひといひ幼児には幼児相応の事があります⁽¹⁴⁾」、「子供は即ち子供であつて、大人ではありません⁽¹⁵⁾」と繰

り返されたが、十年後には「近頃でこそ大人と子供が其性質上又體質上全然別種類に属すべきであると云ふ事が漸く理解つて来たが以前には両者は全く同一⁽¹⁶⁾」のもので子供は単に大人の小さいものに過ぎない様に考へられて居た⁽¹⁷⁾」という指摘へと変わっていく。柳田国男はその根本的な変化を次のように回想している。以前は「結局は我児の爲になるといふ教訓にも、簡單には説明が出来ないで、形は可なり峻厳なものがあつた。それに他の多くの明らかに家の存続を目的としたものが、附け添へられて居た。それに対し、「悦ばしい新世界」として「活き／＼とした親の愛を蘇らせてくれた」ことを見、「もはや教育と利用とを混合するやうなことだけは無くなつた。さうして教育が著しく子供本位になつた。我子の幸福なる将来といふことが、最も大切な家庭の論題になつて居(中略)、家の要求といふものを度外に置いて決せられる」という。つまり、「家」という空間の中には「子供」はいなかつたのである。そこにいたのは役割をそれなりに担わされた「家」の小さな構成員である。「家庭」が生まれて初めて、それぞれの個性を持ち可愛がられるべき存在、「大人」とは全く異なる「子供」が生まれたのである。

一郎の「長男」性とは、長野家の「家」性の象徴でもある。「家」の中での「長男」は次代の「家長」に他ならない。一郎は、そうした役割が確実に機能している「長野家」に、つまり未だ「子供」という存在が生きえない空間に存在しているといえよう。

そして、一郎自身もそうした「家」の道徳を内面化している。一郎は「おれは御前の兄だつたね。誠に子供らしい事を云つて済まな

かつた「兄十九」という。単に成人として「子供」らしさが問題となるのではないだろう。そうならば「兄」であることを引き合いに出す必要はない。一郎は、決して「子供」らしくあることの許されない「兄」「長男」なのである。二郎の方も、昇降機に乗ろうとする兄の誘いを「兄にしては些と子供らしい」、「柄にもない稚氣」（兄十六）ととらえている。一郎の「天真爛漫の子供らし」さは行き場を持たず、それ故それは「何処か馬鹿にし易い所のある男」（兄十九）という評価、「軽蔑」（兄四十四）につながるしかない。

しかし、二郎はそうではない。決して「次男」という役割を内面化してはいない。一郎の「長男」性を強調して語るその時、同じ長野家にあっても、一郎とは対照的に「兄以上に可愛がられ」ている「子供」としての自己像を強調している。影で二郎を「可愛が」る「母の仕打」に憤る一郎を尻目に、「母から腹心の郎党として取扱はれる」ことの「嬉しさ」をかみしめ「澄ましてゐた」（兄七）という。本当に二郎が可愛がられていたのかどうかについては後に触れるが、二郎が「子供」性を強調するのは故あることだろう。というのも、母の前に並ぶ「子供」として二人を考えると、見えてくるのは二郎の一郎に対する優位であるからだ。「子供」性は「家」の論理を突き崩す。先に引用した藤井健治郎による、「家」を再生産するシステムが壊れたとき「次男以下の人々」においては「家と云ふ観念は殆ど絶無」または「非常に弱くなつた」という同時代の指摘に通じるものが、二郎にはある。劣位であるものほど制度の抑圧には敏感だ。次男二郎は「家」の道德からの解放を目指すだろう。

「子供」であることに自己の基盤を置く二郎の言動は、それゆえ常に母に結びついている。例えば最初の一郎の呼び出しが「厭」だったのは、「母に約束した如く（中略）嫂に腹の中をつくり聴糺した上（中略）積極的に兄に向はうと思つてゐた」のに「先を越されでもすると困る」（兄十八）からだ。その後、和歌山行きを「厭」ながらも引き受けたのは「実は此間から僕も其事に就いては少々々へがあつて、機会があつたら姉さんにとくと腹の中を聞いて見る氣でゐた」（兄二十五）からという、母との約束があつたためだ。そしてまた、一度引き受けたそれを断ろうとするのも「自分を信じ切り、又愛し切つてゐると許考へてゐた母の表情」に「猜疑の影」が浮かんだのを見て「忽ち臆した」（兄二十七）からである。二郎が「可愛がられ」るのは、これまで常に「内所」（兄七）であつたわけだが、岡田に返す金を「左も子供らしく」受け取つた後、母が「何時ものやうに」「内所」を口にした時、「不意に名状しがたい不愉快に襲はれた」（兄七）という二郎は、「子供」として、「次男」という劣位を引つ繰り返す欲望を持ち始めている。母へのこだわりは、それが「影」（兄七）から抜け出そうとする二郎の基盤であるからだ。

4

直接的に二郎と一郎が対立することになつたのは、直を挟んだ三角関係においてだった。一郎を狂わせていく発端でもある。二郎は、それが一郎によって「突然」（兄十八）持ち出されたことのように語り、また、自分に対する直の態度が「疑惑」を生むのではないか

という懸念を語っている(兄四十二)。けれど本当に問題の原因は一郎や直にあって、二郎にはないのであろうか。「友達」の章には用意周到な「伏線」がひかれていた。それは二郎の責任を隠蔽するためではなかったか。

一方、二郎と直の間に「秘められた愛」を読み取る論がある。⁽¹⁸⁾二郎はその「愛」を偽り、「一郎とお直の悲劇に決定的な責任を負う」ことになる。たしかに、二郎と直はそれ以前から親しげな会話を交わしており、また二人の親密さは周囲の他の登場人物の疑いや揶揄からかいの対象ともなっている。しかし、例えば(問題となる)和歌山の一夜には、二人の間に「愛」は存在しないこと、そして二郎は別の意味で「責任」を持つことが示されている。

和歌山での直は基本的に冷静である。直が動揺して涙を見せるのは一度だけ、妻としての役割不十分を問われた時だけである。「兄さんの性質位妾だつて承知してゐる積です。妻ですもの」と「しゃくり上げ」(兄三十二) 時だけだ。「是で全く出来る丈の事を兄さんに對してしてゐる氣」(兄三十二) だという直は、妻という役割を担って生きていくこと、「魂の抜殻」(兄三十一)のまま生きていくことを決意している女である。「女」であることの意味を知りぬいている「女」である直が、義弟に恋をするはずがない。

にもかかわらず、二人の間に愛をみる解釈が生まれるのは、二郎自身が、直に動揺を期待し、特別な何かがあるように語っているからである。例えば、停電の際には、「我慢なさい」と声をかけ「例の見当から嫂の聲が自分の鼓膜に響いてくるのを暗に予期してゐる

た」(兄三十五)という。しかし直は「何事をも答へない。再度の呼び掛けに對しては「何だか蒼蠅さう」ですらある。直が死を語ったときにも「自分は彼女の涙を見る事は出来なかつた。又彼女の泣き声を聞く事も出来なかつた。けれども今にも其処に至りさうな氣がするので、暗い行燈の光を便りに、蚊帳の中を覗いて見た」(兄三十八)と期待する。しかし、直は「行儀よく」寝ており、「あなた昂奮昂奮つて、よく仰しやるけれども妾や貴方よりいくら落付いてるか解りやしないわ」といわれている。確かにそれまで口にしなかつた事を語つたわけだが、それは隠していたものの覆いを外しただけであり、あくまでも冷静な直に對し、その態度を殆ど無視するよう

に徒に「昂奮」し、的外れな期待を重ねていくのが二郎である。過剰な反応をする二郎は、疑われる素地を、つまり一郎を混乱に陥れる原因を自ら積極的に作り出しているのである。二郎と直の間に「愛」はないといえるが、だからといって二郎には責任がないのではない。それどころか、一郎に對してひそかな抵抗を企てている。

「兄さんに對」する「僕の責任」(兄三十)を口にしながらも、氣が付けば「浮氣な心」(兄三十二)を持ってしまふのは、それが「兄の為でなくつて却つて自分の為」(兄三十一) 必要だつたからに他ならないだろう。そうした態度が直に對する過剰反応につながっている。それは和歌山に限つた事ではないはずだ。

「今」の二郎は、和歌山から帰り一郎にそれを報告した時の態度、一郎を怒らした「形式的」(兄四十二)な態度について、「焦らす氣味」(兄四十二)であつたこと、「たゞ、向の隙を見て事をするのが賢

いのだといふ利害の念」(兄四十三)が働いていたことを告白している。ただし、それは「嫂の態度が知らぬ間に自分に乗り移」つた為とし、また「形式的」であったことについても「悪かった」と思ひ、後には「真に純良なる弟」(兄四十二)として返事をしたと語っており、故意にしたのではないこと、直の影響であったことを示している。二郎が自らの抵抗について意識的であったか、無意識的であったかを問うても始まらないが、二郎の行為は明らかにそうした二郎の言葉を裏切っている。二郎は、初めて一郎に呼び出されたとき「本當の所」をせひ話して欲しいと願う一郎に、「そんな腹の奥底にある感じなんて僕に有る筈がないぢやありませんか」と答え、この時「自分は兄の顔を見ないで、山門の屋根を眺めてゐた。兄の言葉はしばらく自分の耳に聞こえなかつた」(兄十九)という。答え自体が「軽薄な挨拶」と一郎を怒らせるものだったわけだが、さらに、答えた後の二郎が、一郎の存在を完全に無視していることは明らかである。直と話す前、和歌山に行く前から、二郎は変わっていないのである。二郎はもとより秘かに一郎に反逆している。「兄四十二」と同じく、二郎はここでも「僕はあなたの本當の弟です。だから本當の事を御答へした積です」と「弟」であることを強調するが、それは役割を強調し本當の所からは遠ざかることに他ならず、一郎をさらに追い詰めるだけである。二郎は「弟」であることを逆手にとって、一郎を追い詰めていっているといえるだろう。

そうした二郎の秘かな反逆にあって、一郎はなすすべがない。一郎は二郎とは全く対照的に自らの「長男」性を内面化しているが、

それゆえ「弟」であることを逆手にとられたとき、それに対抗できないのである。しかし、一郎が悲劇に陥つたのは二郎のせいばかりでもない。一郎自身「本當の所を」と言いながらも、いざ二郎が「弟」であることを越え語り始めようとしたときには、「いや御前の考へなんか聞かうと思つてゐやしない」(兄二十一)と、それを遮つてしまふ。一郎は、結局「家」の役割によつてつくられた關係を越えることができないのである。

5

一郎が学問を志したのも、長野家の「長男」であることに起因していると思われる。一郎が次代の「家長」となるため規範とした善の「父」は「正直な御父さん」(兄十八)であった。そして、「兄は元来正直な男で、かつ己れの教育上嘘を吐かないのを、品性の一部分と心得てゐる」(掃つてから十二)という部分が示しているのは、「教育」が「嘘を吐かない」という品性、つまり「正直」さを補強するものだということだ。また、「おれは是でも御前より学問も余計した積だ。(中略)所があんな子供らしい事をつい口にして仕舞つた」(兄十九)と一郎自身が語っているように、「学問」は「子供」らしいことを否定するものである。以上の二点と、「家長」たることを目的に据えている一郎にとつて規範となる「父」が「正直な御父さん」であったこと、また「長男」として殊に「子供」らしくない存在であることを要求されていたことを考え合わせれば、一郎が「正直」でなおかつ「子供」でない存在、つまり「家長」となる為

の具体的な方途として「学問」を志したのだということがみえてくる。

それ故、一郎が決定的に崩れたのも「正直」な父像の崩壊を境にしていたことだった。いうまでもなく、それは盲目の女の話と契機としている。一郎が自室に閉じこもり「茫然」として洋机の上に頬杖を突くようになったと語られるのは、「帰ってから」二十であり、父の話が十九で語り終えられた直後である。盲目の女の話は、一郎にとっては父の「虚偽な自白」(帰ってから 二十二)を意味した。

「家長」となる規範を失い、行方を失った一郎はどうとう戻りようのない混乱の中へ陥っていくのである。

当然「学問」も、一郎にとっては意味を失うだろう。「研究的」(應勞 四十五)であることは一郎を苦しめるだけである。Hさんの手紙の中には、一郎は「目的」も「方便」(應勞 三十一)も失った状態にあると語られている。一郎が陥っているのは、とりこむべき規範、「役割」の喪失によるアイデンティティーの崩壊である。知識人としての苦悩と解される「人間全体の不安」(應勞 三十二)、それを「一人」で背負ったことによる苦悩ではないだろう。そもそもこれは、「ぼんやりしてゐる許でなく、頗る不快に生温るい」Hさんの言葉を、「軽侮の一瞥」の後引き受けたものであって、一郎自身が語りはじめた事でもない。

一郎が語るのは「目的」の喪失と、そして「天然の仮」(應勞 三十三)に対する憧憬である。この「自然」(天然の仮)志向は、「パオロとフランチェスカの恋」についての解釈(帰ってから 二十七)、

「狭い社会の作つた窮屈な道德」への批判と「自然の法則」への「嘆美」に既に表れていたといえる。一郎にとっての「自然」とは「道德」に對峙するものである。そうであるが故に一郎は「自然」に向つたのであろう。「正直な御父さん」という「家長」像こそ、「窮屈」な「家」の論理に縛られた、最も「道德」的な存在であるからだ。裏切られた一郎は「道德」を否定し「自然」に向う。究極的には「凡ての対象といふものが悉くなくなつて、唯自分丈が存在する」(應勞 四十四)状態を求める。これは、自己と他者の区別のない世界、全てが未分化である最も太古的な母子関係にみられるイメージに通じている。一郎の自己の崩壊は、一郎を本当の振り出しにまで戻すものだったのだ。一郎の物語とは、「長男」という役割に忠実に生きてきた男が、その規範の揺らぎによって崩れていく物語である。

さて、一方の二郎はといえば、一郎が「家長」たり得なくなり、正当に「家」のなかで優位を得ることが可能となるわけであるが、家を出たまま、もう戻ろうとはしない。

確認しておくが、家を出たのは、一郎と気まづくなったからではない。一郎に怒鳴られたとき、二郎には「怒るべき勇氣の源が既に枯れてゐた」(帰ってから 二十五)と語っている。この時点で二郎はもう既に戦意を失っているわけだ。家を出た理由もまた母にある。

一郎と話す部分の直前、二郎は母に「早く好い御嫁さんでも貰つて別に成る工面を御為よ」(帰ってから 二十)と言ひ渡されてしまったからである。はつきりこう言われたら「母の言葉の裏に、自分さへ新しい家庭を作つて独立すれば、兄の機嫌が少しは能くなるだらう

といふ意味が明らかに読まれた」と認めざるを得ない。しかも、それは「二郎、学者つてものは皆なあんな偏屈なものかね」と、すっかり自閉してしまつた一郎に母が見切りをつけた直後だつた。二郎は「學者でないのを不思議な幸福の様に感じ（中略）只えへ、と笑つてゐた」といい、一郎と自らの優劣が引つ繰り返されたと思つた瞬間だつたらう。ところが、母は二郎に家を出るように告げる。そもそも「家」に、二郎の求めた、自分を「子供」として可愛がつてくれる「母」など存在しないのである。「家」にあつては二郎は結局「次男」でしかない。二郎はこの時「家」の中の劣位を引つ繰り返す基盤も理由も失つたといえるだらう。一郎はもう敵ではない。「家」の抑圧性を二郎はよく知つてゐる。だから一郎の代わりに「家長」を指すことはしない。「家」の論理を押しつけてくるだけの存在となつた母から、二郎は離れていくだらう。二郎の物語、「私の都合」の物語は、(三沢が紹介した二郎の「秘密でも何でもない例の結婚問題」(塵勞二十七)について、「財産」や「親類」や「血統」を「無暗に細かい質問」を投げ掛け把握しようとする母から「とう／＼逃げだすやうにして」去つていくことで閉じられる。

6

『行人』というテキストが閉じられるとき、「長野家」は既に「家」としての機能を失つてゐる。一郎は「家長」たり得ず、二郎も「家」を出たままだ。母の要請や一郎の要請、「次男」「弟」という役割によつて担われるべきそれを、ひそかに「私の都合」へずらしながら、

結局二郎は長野家という「家」そのものを崩壊させたことになる。二郎の行為が「子供」という存在を基盤にしたものであるという意味で、『行人』というテキストは「家」の中に近代家族的な要素を持ち込んだときに何がおこるかを語つたテキストといえるだらう。ただ、重要だと思われるのは、「家」の崩壊を語りながらも、一方の近代家族を手放しに肯定してゐるのではないということだ。「家庭」といえる家族をつくつてゐる岡田は「何しろ妻たるものが子供を生まなくつちや、丸で一人前の資格がない様な気がして……」(友達四)という。「子供」という存在も既に制度の一部として成立しているわけだ。制度は中味を変えただけで、依然として個を抑圧してゐる。それゆえに二郎の物語は「今」という時点を垣間見せながらも、決してどこかに収斂するようには語られない。

「長男」一郎の物語も、「次男」二郎の物語も、「役割」と個の在り方をめぐる物語といえるが、二人は宙に放り出されたままである。安易な解決が許されない程に、一郎と二郎が背負つたものの根は深いといおうか。『行人』が「男子」が怒う物語であることを考えるとき、「男子さへ超越する事の出来ないあるものを嫁に來た其日から既に超越してゐた」(塵勞六)直という女の存在が妙な重みをもつてくる。直を特徴的に浮かび上がらせてゐるのは、女は「丁度親の手で植付けられた鉢植えのやうなもので一遍植られたが最後、誰か來て動かして呉れない以上、とても動けやしません」(塵勞四)という、明確な、性をめぐる制度についての認識だ。直の「不幸」は繰り返し論じられてきたが、この認識は「不幸」というより、相原

和邦が「どうにもならない」「女」の受動性に積極的に自己を一体化させ、不自由な束縛を自由に生きる生きかたの帰結である⁽²¹⁾というように、役割を主体的に選択し、決して迷わぬ強さから生まれているものだ。二郎の「自分は気の毒さうに見える此訴への裏面に、測るべからざる女性の強さを電気のやうに感じた」という言葉を素直に受け取ってもよいのではないだろうか。

『行人』は直の「不幸」ではなく、何よりも男たちの「不幸」を語るテキストである。男が、男であるからこそ背負わねばならなかった「役割」を見据えたテキストである。

- 注(1) 藤澤るり「『行人』論・言葉の変容」〔国語と国文学〕、1982・10、余吾育信「『行人』への連関性／差異性の運動——『長野家』の外部／内部としての『友達』の『言説』——」〔文研論集〕、1987・10、小森陽一「交通する人々——メディア小説としての『行人』——」〔日本の文学〕、有精堂、1990・12
- (2) 「次男坊の記号学」〔解釈と鑑賞〕、至文堂、1988・8
- (3) 注1参照。二郎は岡田の「言説」に「回収」されてしまったとする。
- (4) 注1参照。
- (5) 「家族複合」〔哲学書房、1986・6〕
- (6) 例えば「明治書籍総目録」〔東京書籍商組合編、ゆまに書房、1985・9復刻〕によると「家庭」の語で始まる書籍数は、明治二十六年版で9〔収録図書数9867〕、三十一年版で9〔10844〕と変化しないが、三十九年版では78〔18844〕、四十一年版で76〔20908〕というように急激に増加している。
- (7) 例えば、徳富蘇峰による『家庭雑誌』では「決して旧日本の家庭をして新日本の家庭を吞併せしむる勿れ」〔新家庭をして直ちに独立せ

しむるに如くは莫し」といい(1892・9)、およそ十年後の堺利彦による『家庭雑誌』でも、「夫婦の組合を家と云ひ、其組合ひたる夫婦の共に住む場所を家庭と云ふ」とし『世襲制度』に支えられた「家族制度」を「離れ」るよう説くなど(1903・4)、封建的な家族像に対する、夫婦とその子供からなる新しい家族像を流布させた。

- (8) 「家族主義に対する疑問」〔中央公論〕、1908・9
- (9) 「恋愛と結婚との關係を論ず」〔婦人公論〕、1917・11
- (10) 『行人』論(1)——新時代と『長野家』——〔大妻国文〕、1989・4
- (11) 小島松之助「家庭に子供の必要なること」〔婦人と子ども〕、1902・5
- (12) 『子供』の誕生 アンシアン・レジーム期の子供と家族生活〔みすず書房、1980・12〕
- (13) 古在豊子「稚児の育て方に就ての注意」〔女学雑誌〕、1898・1
- (14) ふみ子「過ぎたる嫖方」〔婦人と子ども〕、1901・7
- (15) ひさ子「子供は」〔婦人と子ども〕、1901・8
- (16) 倉橋惣三「大人と子ども」〔婦人と子ども〕、1910・2
- (17) 『明治大正史 世相篇』(朝日新聞社、1931・1) 引用は、同(平凡社、1967・12)による。
- (18) 伊豆利彦「『行人』論の前提」〔日本文学〕、1969・3など。
- (19) 注18参照、伊豆論文。
- (20) 夫が棒給生活者である都市の夫婦のみからなる家族であり、「家庭」といえるだろう。これまでの『行人』研究においても、長野家とは対照的に、新しい家族として語られていることは指摘されている。
- (21) 「漱石文学の研究——表現を軸として——」〔明治書院、1988・2〕

『行人』本文の引用は『漱石全集』第五卷(岩波書店、1961・4)によった。

国の間を浮遊する私の宿命を規定した。一方、私が生まれた同じ月に、十六年も掛かった川端康成の記録小説・「名人」は完結した。翻訳の仕事に意欲を持たない私に、「名人」が例外となった（一九八五刊行）のは、その連環のためである。

囲碁「迷」と「記実文学」の研究者兼実作者の私は、川端康成、尾崎一雄から三好達治、貝塚茂樹までの文筆家の囲碁観戦記や、志賀直哉、坂口安吾の将棋観戦記を集めてきた。そして、火野葦平、梅崎春生、大岡昇平、石川達三の囲碁観戦記とその戦争記録文学との連環を見出したし、「名人」も「雪国」も「私ノンフィクション」であろうと思えた。

日本の「新報道派」の旗手・沢木耕太郎が「私ノンフィクション」の理念を提起した背景には、「私文学」の風土が挙げられるが、その理念を体現する「記実小説」・「瞬の夏」がボクシング観戦の作品化であることには、「名人」の投影が窺える。その二作の接点は、表現装置としての写真と撮影者なのだ。

川端康成が記者と文学者として名人の死に顔を撮ったのは、日本写真史の幕開け（二八四〇）の百年目のことである。世紀の連環から観ると、川端の屈折した「鏡」と沢木の「観者」哲学の底流には、世阿弥の「離見之見」や宮本武蔵の「観見」説が見え隠れする。再び古層から現代へ「取景框」を向けると、荒木惟経の「私写真」Ⅱ「私小説的写真日記」や「浮世写真」も視野に入るし、随行写真家の「幻灯」記録に触発させた「瞬の夏」や、作者の念頭にあった志賀直哉の「真鶴」、更に、志賀直哉の「焚火」とそれを表現装置に使った藤原新也の「東京漂流」も、「センチメンタルな旅・冬の旅」と多重映しになる。

写真と「観者」の「実」と「虚」を切り口に、「名人」と「瞬の夏」を近景に据え、土門拳の表現空間や文楽の表現様式から照明を当てて、開高健、大岡昇平、小林秀雄、志賀直哉、森岡外、松尾芭蕉らの「私ノンフィクション」、「私評論」、「私戯曲」、「私伝記」、「私私行」へと焦点を広げて、日本の「私文学」を「百学連環」風で観照したい。

こうした研究の周辺には、更に二つの仕事に取り組んでいる。一つは、昭和天皇、竹下登、鈴木健二、宮崎勤らの「時の人」の言論に見る日本的な表現構造を掘り下げる作業であり、もう一つは、四十七人の日本人の生態を伝える「口述実録文学」の取材である。「学院派」の圏外の浮遊に見えるが、「日本的なもの」、言語、記録文学の核心に肉迫しようとする姿勢は、学問と繋がっているだろう。

露伴は未完の長編・「天うつつ浪」で、ツァラトゥストラの「ヴジョン」に「幻」という字を当てたが、私の抱えた一連の構想は、「幻」や未完にならないよう、心掛けている。

近代文学と伝統文化

—百閒「一件」を例に—

堀 部 功 夫

いったいに、近代文学の研究者は、作家の新しい面に目を向けるあまり、彼のうけた伝統的な教養を軽視するきらいがある。しかし、彼の文学の新しさなどというものは、彼の文学全体からみればせいぜいその一〇パーセントにも当るまい。残りの九〇パーセント以上を構成している分子は、まったく彼がうけてきた伝統文化そのものなのである。その構成分子に目をおおっていて、彼の文学をつかむことができるだろうか。彼の文学と、伝統文化との対比こそ重要な研究と思われるのだが、研究者はそれに消極的である。

と百目鬼恭三郎が記したのは昭和四十六年のことである。耳の痛い発言であった。あれから二十年経つ。

これに答える成果は、〈フォークロア作家の第一人者ともいふべき鏡花〉（小林輝治）研究上で著しい。須田千里・田中勳儀に驚くほど丹念な仕事が進んでいる。九一年度日本近代文学会春季大会の魅力的な特集〈柳田国男・折口信夫と近代文学〉の結末も期待される。

フォークロア作家以外になると、漱石「夢十夜」について相原和邦・平川祐弘の論を今に忘れないけれども、大方として近代文学研究者はこの方面に依然消極的のようである。先ほどの提言者・百目鬼にしてからが別の文で〈伝統的な恐怖とは異質な、新しいシュルリアリズムの世界を描出し得ている〉と評価させた、内田百閒「一件」を例に瞥見したい。

高橋英夫は「一件」に〈古典や伝承との結合の手がかりがない〉と明言し〈伝承と結びつかず、意味づけられず、解釈のきかせようのない怪異〉……とたたみかける。川村二郎もこれを〈妥当な意見〉と〈共感〉する。件イコール人プラス牛のアナグラムを〈百閒の独壇場〉と書く高橋世織も加えて、百閒の独創を強調する論者は意気軒昂である。

しかし、はたして「一件」に〈伝承との結合の手がかりがない〉かどうか。作品本文には〈子供の折に聞いた〉とある。これをそのまま、受けとる研究者も居た。平山三郎・酒井英行・片岡懋である。早く豊島与志雄の、いかにも彼らしい題の随筆、「沈黙」の話」中に〈関西方面の伝説に「くだん」といふものがある〉……と載っていた。平山たちはこれを引き、「一件」が伝説に基づく」と述べる。そう言い条 唯一例、それも随筆の一節だけで済まして来た。その点が何とも心細い。

調べてみれば、ただし私は民俗学的フィールド・ワークをしたわけではなく本からの採集でお笑い草ながら、クダン伝承をいくつか確認できる。最近では三浦秀宥が報じ（一九八九、昭和五十五、五十二、五十年——西暦・元号が混記したのは報告書記載通りのため）、中国山地発生を推量した。鶴藤鹿忠が岡山八束村・川上村（昭和四十六年）、新見市（一九六七年）の採集例を示す。立石憲利（昭和三十七年）、民俗学研究所（昭和三十年）と遡って、広島民俗学同好会（昭和十二年）は広島・鳥取のクダンを記し、佐藤清明（昭和五年）も（備中南部に於て信ぜられる妖怪）にクダンをとりあげた。

これらは概ね

- 一、人面牛である、
 - 二、短期間しか生存しない、
 - 三、人語を發し、その内容には間違いが無い、
 - 四、証文結句（詞多依件）の由来である、
- のモチーフを持つ。

本からの採集とはいえ小説中の二例——高橋克彦「絵門谷」ラスト近くに出てくるクダンも小松左京「くだんのはは」のクダンもともに牛面人だが、管見内かかる伝承を知らない——は除いた。

戦前岡山にて人面牛図を見たと言う吉行淳之介の記憶は動かぬはずで、百聞以前にもクダン伝承の記録がある。明治三十年クダンの見世物を報じる新聞記事も集まった。極めつけは Lafcadio Hearn の GLIMPSES OF UNFAMILIAR JAPAN II である。

“What is a Kudan?”

“Is it possible you never heard of the Kudan? The Kudan has the face of a man, and the body of a bull. Sometimes it is born of a cow, and that is a Sign-of-things-going-to-happen. And the Kudan always tells the truth. Therefore in Japanese letters and documents it is customary to use the phrase, *Kudan-no-gotoshi*, —‘like the Kudan,’—or ‘on the truth of the Kudan.’”

とあった。「件」と（伝承との結合の手がかり）が見付かる。

といて私は伝統文化へ埋没あるいは作品の素材還元で事足れりとするつもりはない。百聞がただけオリジナリティを創造したかを次に問いたい。が、それには「件」論を用意すべきであろう。いまは右に止める。

出菜上がりから伝統文化と（異質）に見える作品でも、成立的に結びつく事例を述べた。近代文学研究上新見の可能性豊富な敏脈として、古典や伝承の世界は未だ眠っている。近代文学と伝統文化の研究が今後ますます重要となろう。このことは確実と思われる。依如件。

在中国戦時下文芸雑誌探訪記

鳥居邦朗

一九九一年春、四ヶ月ほど北京に滞在する機会を利用して、戦前戦中に大陸で発行された日本文芸雑誌の状況を探ってみようと思った。九一版の『文芸年鑑』に、川村湊「異郷の昭和文学」に触れて少し書いたことの責任もあった。日本敗戦による混乱やその後の文化大革命などを経て、日中戦争下に日本人が中国大陸で出した雑誌など残っていないとも思わなかったが、あながちそうでもないらしいことを耳にしたからだ。しかし、一旅行者がふらりと図書館に入って見たい本を見ろというような状況にないことは分かっている。現物が見られる可能性は少ないが、そんなものが残っているかどうかぐらいは知りたい。今後の調査の手がかりぐらいはつかみたい。それにはとにかくコネを作らなくてはならない。勤務する「北京日本学研究中心」で何度か話題にしてみたが反応はない。しかし、南開大学の孫蓮貴教授が、東北地方（旧満州）の各大学に連絡をつけてくれたので、どうやら希望が生まれた。孫教授はそのために十通をはるかに越える数の手紙を書き、連絡がつくつかないかで一喜一憂してくださったのである。おかげで、講義が終わった七月、学年末の忙しい各大学を煩わせながら十日ほどの東北旅行をすることができた。その前に北京図書館で知り得たことを合わせて、ささやかな報告をする。

雑誌を手にとって見たのは、北京図書館と大連市図書館である。遼寧省図書館は張学良旧邸であるため、台湾で自由の身となった張学良先生を迎えるべく移転準備中であった。目録室にだけ入れたが、目録に見る限りでは、主要なものが多少ある程度である。その他のものはないのかどうか。長春では、長春市図書館はこれも移転準備中、吉林大学の雑誌室は休暇に入って係員不在、東北師範大学図書館はその前日終わったばかりの全国一斉大学入試の答案保管所として厳戒中、といったさまざまな理由で見ることができなかったが、ここにはかなりあるはずである。

目にするのできた既存の目録としては、一九六二年に東北地方の図書館が協同して編んだ『全国日文期刊聯合目録』及び、一九八一年に編まれた『東北地方文献聯合目録（第一輯 報刊部分）』がある。前者は全国の、後者は東北地方の登録済みの雑

誌が一覧できるわけだからたいへん有り難いものであるが、ただしこれでもう万全というわけにはいかない。現に大連市図書館ではいまもこつこつと整理が続いており、完成するにはまだあと五年はかかるだろうということだった。二つの目録から言えることは、雑誌が揃いで残っている可能性はまずないということである。目録を頼りに全中国の図書館を駆けめぐったとしても、創刊号から終刊号までの全貌を見ることはできないと思わなくてはならない

手にとった雑誌の中で興味をそそられたものの二、三を紹介する。

北京図書館で『黄鳥』の創刊号と二号を見た。前記の目録によれば、南京図書館に三号と五号があるらしい。『黄鳥』は、昭和十七年一月に詩人草野心平が南京の汪精衛政府に協力して編輯兼発行人となって出した雑誌として知られている。心平は、創刊号に長詩「噫！軍神加藤建夫少将」を発表し、二号ではエッセイ「ひめひとつばの思ひ出」を発表しているほかに編輯後記が心平の署名入りである（創刊号の後記「余白に」は石川信雄。またこの号の目次を見ると「大東亜文学者大会より帰りて」の総題で五名の中国人の報告文があったりする。ほかに、会田綱雄が両号に詩を発表している。「草野心平全集」の編者は『黄鳥』を一冊だけ見ているそうだが、それはどの一冊であろうか。

『燕京文学』は、北京の燕京文学社から出ていた雑誌で、昭和十四年に創刊され、十九年まではつづいてきたようだ。北京大学図書館と合わせれば十冊ぐらいいは見られるので、時間とともに変化していくようすが追えそうだ。『黄土』は、同じ北京の黄土社から出ているがこちらは小じんまりしたいかにも同人雑誌らしい雑誌である。北京図書館には第二巻の四号と八号（昭一六）だけがあったが、中国及び中国人を見る目、そこにいる自分自身を振り返る目に、時代にとらわれないものが感じられるようだった。

大連市図書館には旧満鉄の大連図書館の蔵書がかなりまとまって入っているらしかった。幸い館長が簡単に許可してくれたので、目録カードもできていない中で、係員が書庫に往復しながらいろいろ見せてくれた。詩誌『鵲』の昭和十二年分（第一三号―一八号）を出してもらった。同人七名の純粹な詩誌で、多くは詩だけが載っており目次や奥付さえはじめからないようだった。その中で第一八号には珍しく奥付らしきものがあり、「昭和十二年一月一五日発行発行人 八木橋雄次郎 編輯人 滝口武士」とあった。しかもこの号には珍しく八ページほどの散文が載っていた。なんとそれは矛盾作「泥濘」（宮下秀雄訳）であった。この時期に黙ってただこれを載せた気持ちも想像してみた。

こちらの関心を察知したらしい係員が自分で持ってきてくれたのは、ガリ版刷りの非売品同人誌『燕人街』であった。

創刊号から第一〇号まで、昭和五年内の発行である。創刊号に「我々の作品及び小冊誌は、所謂『プチブル』の有閑的産物ではない、又玩具でもない、それは我等の生活の叫び声であり、我々同人の絶叫である」と書いた高橋順四郎が発行の中心を担っていたらしいが、理論的支柱となっていたのは久呂澄狂介のようである。しばしば巻頭論文を書き、「詩は大衆に理解されねばならぬ」などと同人を啓蒙している。満州芸術聯盟の発足にあたって、高橋は「燕人街社は芸術に加入せり」と素直に喜んでいいるが、久呂澄の「啓蒙運動と芸術の使命」は、冷静に前途の困難を見ている。当時の内地のプロ文の状況と重ねるとどういことが言えるか。それにしても、久呂澄狂介は相当の筋がね入りのように思われ、その本名が気になった。

とにかく、戦前戦中に中国大陸に渡った人たちの文学活動の軌跡がまだ残っていることは明かである。国策に絡めとられてしまったものばかりでないことは、言うまでもない。さまざまな夢や錯誤の中で有名無名の文学者たちの歩んだ道を、この世になかったことにするわけにはいくまい。たとえ残された資料が十分なものでなかったにしても、それを集めて紡ぎ合わせることは文学史家のつとめであろうなどと思ったりもする。これらの雑誌（もちろん単行本も視野に入れねばならないが）を日中の学者が協同して調査すべき時が来ているのではないかということ、吉林大学の教授諸氏と話し合った。十年仕事だろうという観測も一致した。しかし残念ながら、いまはそこまでである。

最後に、黒滝江大学の劉耀武教授の家で、劉教授の通訳で中国文学の陳隄教授の話聞いた二時間は忘れることができない。陳教授はかつての抵抗作家であり、そのため終戦時には旧満州国の下で終身刑の獄中にあつた人である。旧満州時代の抵抗文学の作家や雑誌について、生き生きと克明に語ってくれた。この稿の目的とはずれるから詳しくは記さないが、当方の関心について中国側から照明を当ててもらったわけで、貴重な財産となっている。それにしても、話の終わりに「私の中には仏教の心が生きている」と言われた陳教授の一言がずっと心に残っている。その時は何か分かったような気がしたのだが、思い返せば簡単に分かったつもりになってよい言葉ではなかった。「それはどういう意味ですか」とあのとき発すべきだった言葉を、いまになってときどき呟いているしまつである。

森鷗外「吃逆」の意図と背景

——オイケンの宗教論と三教会同——

渡 辺 善 雄

「吃逆」(中央公論「明治45・5」)は、「かのやうに」(同上、明治45・1)に続く秀麿物の第二作である。五条子爵の後嗣秀麿は、若き歴史学者である。ドイツ留学から帰ったが、神話と歴史の分離が天皇制の根幹に触れるため、実証的研究ができない。その苦悩を通して国家権力が史学を歪めた南北朝正閏問題(明治44)以降の暗い現実を示唆したのが「かのやうに」である。⁽¹⁾

続く「吃逆」では留学仲間の幣原と、哲学者オイケンが「新しい連結」と呼ぶ普遍的宗教について待合で論じあう。その論議をよそに芸者の一人はぐいぐい酒を飲み、しきりに吃逆をしている。これは、一見オイケンを勉強してその結果を披露してみたという感じの作品である。だが、オイケン論議は国家と宗教との関係に帰着する。それは、内務省が神道・仏教・キリスト教を大逆事件後の思想善導のために利用しようとして世間を騒がせた三教会同(明治45・2)

と密接な関連があったのではないか。

本稿では、その視点から東京大学総合図書館鷗外文庫蔵のオイケン関係手沢本を調査し、「吃逆」を読み直したい。

二

「吃逆」は、画家綾小路が「久振りに画の売れた祝をする」という口実で、邸に籠もりがちな秀麿を築地の待合に招待するところから始まる。売れた絵は、秀麿が「倒さにして見ても同じ事だ」と揶揄する新傾向の絵である。それを買ったのは、「方々の電信柱にペンキで名前の広告をしてある」成金である。バイロイトのワーグナーの新しい音楽を聴きに来た客も「諸国の物見高い金持共だつた」と、綾小路は自己を弁護する。先駆的な芸術が卑俗な成金によって支えられているという、皮肉で滑稽な現実。つまり、現代は成金の時代であり、物質万能の時代であることが提示されている。それは、後続のオイケンの宗教論とも関連する。各人が自我と欲望を可能なか

ぎり拡大させた結果、人と人、人と神との連結が失われ、個人の内面は空虚となり、文明は内部から崩壊しかけている。これが現代社会だ、とオイケンとはらえているからである。

秀磨が招待された待合は、成金たちの遊び場である。鷗外が支援した永井荷風は、当時『新橋夜話』（大正元）等の花柳小説で、江戸伝来の粋や義理人情が明治の成り上がり者に踏みにじられていく現状を描いた。綾小路は、待合の卑俗な空気に秀磨をあてることで、現実を避けている秀磨の「神経に治療を加へ」ようというのである。それを「難有迷惑」に思いつつ、「まだヨオロッパにゐた頃の習慣が抜けないので、手丈洗つて支度をした」。外出の際、正装して手袋をはめる習慣からであろう。

待合には、イエナ大学でオイケンに学んで帰国したばかりの幣原が待っていた。彼も、「ヨオロッパで時間の約束を厳しく守る癖が附いてゐる」。二人の発想の根底には「ヨオロッパ」があり、最後まで待合という日本的な場にはなじまない。だが、二人の差は大きい。大屋幸世氏も指摘しているように、秀磨が常に「今」と「こつち」、つまり日本の現実を念頭に置いて話しているのに対して、幣原の話はオイケンの受け売りにすぎないからである。

しかし、作品の構造から見ると、幣原の役割は受け売りに徹するところにある。量的に見ると、「吃逆」の半分近くは幣原と秀磨とのオイケン論議である。その多くは、幣原のオイケン説紹介である。秀磨の役割は、「オイケン先生はどうしてゐるね」と話題のきっかけを提供し、「クリスト教とは云つても、詰まり宗教廃すべからず

と云ふやうな論になつてゐるのだらうね」などと、論点を整理することである。

二人のオイケン論議は、芸者の登場や会話などによつて四つの部分に分けられている。第一部では「クリスト教とは云つても」という秀磨の言葉を受けて、「無論さうです」と幣原が語り始め、オイケンの「新しい連結」という考えを紹介する。科学や経済等の進歩に伴い、神と人、人と人との連結が失われていく。今、日本でも自然主義や個人主義が問題になっている、と秀磨は語る。

やがて、綾小路が三十過ぎの芸者（第一の芸者）を伴つて入つて来て、論議は中断する。芸者を人間扱いすべきか否かをめぐつて、幣原と綾小路とが話しあう。秀磨は「一体オイケン先生はなにか積極的に建設してゐるのかね」と問いかけてオイケン論議の第二部が始まる。幣原は、個人的な「内在的宗教を持つてゐると云ふやうな事は」「取るに足らない」、文化を築く行為に潜む「普遍的宗教」は寺院を含む「特質的宗教」にならなければ維持できないなどと説く。これに対して、綾小路は「むづかしいな」と口をはさむ。

ここで、美しい第二の芸者（吊るし猫）と第三の芸者（明色の女）とが入つて来て、論議は中断する。明色の女はコップ酒を続けて二杯飲み干し、「突然吃逆をした」。秀磨は驚いたが、「それでは寺院はいるが、ロオマの寺院でも、ルテルの寺院でも行けないと云ふ随分むづかしい註文だねえ」と論点を整理し、オイケン論議の第三部が始まる。カトリックにもプロテスタントにも未来はない。プロイセンではプロテスタントを国教にしているが、政治と宗教を分離す

べきだ。「公平振つて折衷しよう」とすると、矢張どの宗教も満足しないから駄目だ」と幣原は語り、オイケン論議は国家と宗教との関係に収斂していく。「分らないわ」と言う吊るし猫の合の手が入ってから、論議の第四部が始まる。

秀磨はゲーテの「諸宗教合同会議」構想や「国家対宗教論」を引いて、国家の宗教利用策が宗教に未来をもたらすものではないと語る。「過去に拘泥しては駄目だ。現状維持では駄目だ」と述べ、現実に根ざした高い次元の宗教を希求する。幣原は、オイケンの宗教論がキリスト教に限定されないことを述べ、秀磨が「なる程」と言つて考えるところで第四部は終わる。「明色の女」は好きな相撲取りの写真を秀磨に見せた後、最後の吃逆をして帰つて行く。

このように見ると、「吃逆」はオイケン論議を中核とし、「脚本式」に風変わりな芸者を登場させて滑稽小説的要素を加味している。

「明色の女」の〈吃逆〉は、秀磨と幣原とのオイケン論議を馬鹿にするかのように続き、「吊るし猫」は一言「分らないわ」とつぶやく。芸者たちの反応は、待合で場違いな観念論を展開する知識人に対する風刺のように思われる。知識人と芸者と分裂したままであり、待合は日本の縮図のようでもある。結束近くで秀磨が考えこむ姿は、問題の根深さを読者に強く印象づけている。

この奇妙な小説に対して沢柳大五郎氏は、「Eugen 問答は未だ本論に入らない内に明色の芸者の吃逆に依つて途切れてしまふ」「何等の解決をも発展をも見せては呉れない」と述べている。³⁾大屋幸世氏も、秀磨はオイケンの宗教論を日本の現実に即して考えていこう

としているが解決は遠い、と結論している。竹盛天雄氏も、「秀磨が質問しては「考へ」るのは、「新しい連結」の具現に対する鷗外自身の懐疑であり、解決のなさそのものあらわれであろう」と述べている。⁴⁾

しかし、解決はなくてもよいのである。重要なのは、オイケン紹介を通して鷗外が何を訴えているかであろう、原著（手沢本）と「吃逆」の中のオイケン論議とを比較し、そのことを明らかにしたい。

三

オイケン (Rudolf Eucken, 1846-1926) は、十九世紀後半のヨーロッパを支配していた自然主義や唯物論などに反対し、新理想主義の立場に立った。内観によつて精神の創造的行為にあずかり、人格を發展させることが彼の哲学の目標であった。オイケンの思想は、一九〇〇年(明治33)以降、英米、北欧、日本にも強い影響を及ぼした。日本では、明治二十年代末「哲学会雑誌」で紹介された。大西祝は明治三十一年イェナ大学でオイケンに学び、その普遍的宗教の構想に関して共感するところがあった。大西の弟子金子筑水、金子の弟子稲毛祖風もオイケンの紹介に努めた。他に桑木巖翼、安倍能成、波多野精一、宮本和吉、三並良、額賀鹿之助らが翻訳や紹介に努めた。そうして、明治末年から大正期にかけて一時期広く読まれるようになった。⁵⁾

それを背景として「吃逆」は書かれている。鷗外は、オイケンの著作のうち何をどう読んだのか。鷗外文庫には五冊あるが、精読の

跡が著しいのは、『*Kommen wir noch Christen sein?* (1911)』だけである。全二六ページの随所にアンダーラインが施されている。他の四冊にはアンダーラインはまったく見られない⁽⁹⁾。この翻訳としては、額賀鹿之助訳『吾人は尚其基督教徒たり得る乎』(警醒社、大正元・12)があり、国会図書館に架蔵されている。翻訳と対照しながら読むと、原著は *Einleitung* (緒論) と、

A. Die Rechtfertigung der Frage. (上編 問題を提出し得る理由)

B. Grundlegung für eine Antwort. (中編 解答の準備)

C. Entwicklung der Antwort. (下編 問題の解答)

の三篇から成り、各篇がさらに二・三章に分かれている。

緒論では、今やキリスト教の世界は混乱しており、革新の必要があると説いている。A (上編) では、混乱が生じた理由を論じている。宗教改革は神と人間との間に介在する教会を排除し、神との直結を希求した。やがて、人間は生の根柢を内なる理性に求め始め、自我の捕虜となった。無限の自由を求めて利己主義に陥った。文明は発達したが、人間の内部は空虚になった。人と人、人と神との *Zusammenhang* ⁽⁷⁾ は失われ、社会も分解しかけている。

その混乱からの脱出を摸索したが、B (中編) である。内在的宗教に満足してはならない。自己の生の意義や価値を自覚し、文明の建設を通して自己を高めていかねばならない。その過程で普遍的宗教が生ずる。だが、個人の生は断片的であり、個々の文明は衝突する。生の新しい連結 (*neue Zusammenhänge des Lebens*) が、どうしても必要である。個人における宗教的感情は、一時的なきらめきに

すぎない。確固たる宗教的な共同体 (*Gemeinschaft*) が必要になる。

その共同体を摸索したのが、C (下編) である。科学的発展に伴い、奇跡は教理として信じられなくなった。科学的、哲学的に教理を解釈しようとする現代主義 (*Modernismus*) をカトリックの法王が排斥しているが、それは無理である。プロテスタントは頑固なカトリックよりもまだが、進歩思想を拒絶する点では同じだ。と言って、キリスト教以外に未来を託すことのできる宗教はない。キリスト教を再生させるために、ドイツでは国家と教会との分離が必要である。国教から離れて、真に人間の生に不可欠なものにならなければ、新しいキリスト教とは言えない。

原著の論旨はほぼこのようなものであり、政教分離によるプロテスタントの再生を強く主張している。だが、論展開は相当くどい。前章の内容を次章でいったん要約しながら先に進むという展開である。螺旋階段をぐるぐる回りながら登っていくような感じがする。鵬外は原文の要所をおさえ、論旨を明快に要約している。結論だけ言うと、「吃逆」のオイケン論議の第一部はA、第二部はB、第三部はCの巧みな要約である。

しかし、第四部はそうでもない。まず、ゲーテの諸宗教合同会議の構想や「国家対宗教論」が原著にはない。オイケンの結論である政教分離をさらに強調するために、鵬外が補強した部分である。

政策に合一する限、どの宗教をも容れて、その範囲外の事を排斥すると云ふことも、ヨオロッパでは青年の空論だだったが、そんな事の出来る国ではしても差支えないかも知れない。

この秀磨の発言は、明らかに三教会同を意識したものである。三教会同のような宗教利用策は西洋では実現したことがないし、実施したとしても「宗教の前途をどうすることも出来ない」のだ、と鷗外は暗に主張しているのである。

続くユートピア論議はオイケン説の要約だが、論議の結びは奇妙である。秀磨は、「オイケン先生はクリスト教徒の国にあるから、未来のクリスト教だと云つてゐるのだらうが、どうもそれでは、考が狭いやうだ」と幣原に問いかけている。これは、オイケンの宗教論の特質と限界を指摘したものである。オイケンは、クリスト教を靈性のみで完全な世界統一を成就した精神的宗教であり、世界的役割を果たしたと再三絶対視している。それに次ぐのがユダヤ教で、インドの諸宗教は単なる臆想に止まっていると酷評している。

幣原は「ラルテルでしたか、何も人間がロオマに生れたので天国に往かれる、メツカに生れては往かれなと云ふ筈はないと云つたのを引いて、地理上に限ることを無意味だとしてゐるのです」と答える。これは、原著の一四六ページ（翻訳の二三四ページ）の記述に基づく。だが、なぜか原著のルソーが「ラルテル」に変わつてゐるし、他の宗教をどう位置づけるのか、という問いに正確に答えていない。ただし原著をふまえるならば、仏教・神道などには全く未来はない。秀磨は「なる程」と言つて「又考へてゐる」が、未来のない宗教が参加する三教会同は無意味ではないか、と暗に示唆しているようにも思われる。

このように見てくると、鷗外がオイケンの政教分離説を紹介する

ことによつて、宗教利用策（三教会同）に疑問を投げかけていることは明らかである。

四

三教会同とは、神道、仏教、クリスト教の各宗派代表が集まつて国民道徳の振興と社会風教の改善とを決議した会合である。企画したのは、第二次西園寺内閣の内務次官床次竹二郎である。明治四十四年一月に幸徳秋水らが処刑された大逆事件後、第二次桂内閣は言論・思想を徹底的に弾圧し、文部省を中心として国民道徳の強化をはかった。続く西園寺内閣の三教会同も、危険思想対策であつた。

床次は、姉崎正治（颯風）・小笠原長生・山県有朋・大隈重信ら学者・政治家の賛同と協力を得た。会合は明治四十五年二月二十五日、東京華族会館で開かれた。政府側から内務大臣原敬・次官床次および内務省の各局長、福原文部次官・斎藤実海相・林薫通相・松田正之法相など二十一名が出席した。宗教界からは各教派神道の代表十三名、仏教各派の代表五十一名、クリスト教各派の代表七名が参加した。翌日、三教の代表者が協議し、「我等ハ各々其ノ教義ヲ發揮シ、皇運ヲ扶翼シ益々国民道徳ノ振興ヲ図ランコトヲ期ス」などと決議した。

この会合で、政府は国民教化と風教の維持のために宗教の必要を認め、その活動に期待することを表明した。また、公式にクリスト教を初めて神道・仏教と平等に扱った。この三教会同の趣旨を推進するため、姉崎正治・井上哲次郎らは学者・教育者にも呼びかけた。

これが洪沢栄一らの支援を得て、同年六月、帰一協会が発足した。

三教会同はおよそこのような経過をたどったが、これが危険思想対策であったことは当初から明白であった。浮田和民（早大教授、

『太陽』主幹）は、桂内閣と違つて「今や当局者は直接警察権によつて危険思想の取り締りを為す愚策を棄て間接宗教によつて国民道徳の涵養を計らんとしつゝあるは穩当なる政策である」と述べ、従来のキリスト教圧迫策と異なり、「三教を公平に認めて其の会合を求むる事であるから我輩は喜んで之に賛成の意を表する」と肯定している（内務省の宗教方針（国家と宗教との關係）『太陽』明治45・3）。

しかし、一般には宗教利用政策を疑問視する意見が多かつた。新聞で、床次案にやや好意的な反応を示したのは『報知新聞』ぐらいなものである。『東京日日新聞』の社説「宗教利用問題」（明治45・2・15）は、次のように批判している。内務省は日露戦後に報徳宗を「国民的宗教」として強制した¹¹⁾。今度は既成宗教を利用せんとしているが、机上の空論である。第一に、教義と歴史を異にする三宗教を国家の目的にそつて統合できるのか。第二に、西欧でも宗教を国家的統合に用いたのは過去のことで、現在は政教分離が大勢となつてゐる。かつての「公認教制度」によつて「国民的思想問題」を解決することはできない。第三に、国家と宗教とは最終的な目的や価値が異なり、両者が背反する場合も多い。従つて、文芸と同じく国家が宗教に直接介入してはならないとして、

先づ地方人民の負担を減じ、其繁栄策を講じ、其人心を緩和せしむれば徳教も従つて起り、文明も為めに向上し、宗教も大に

振起せん。国家として為すべき本然の政務を度外視して政權を以て思想問題に立入るの疑を招き易き措置を執らんとするは吾輩の頗る遺憾とする所なり。

と痛烈に批判している。

『万朝報』も「言論」欄で、一月から三月にかけて連日のように、時代を無視した愚策だと批判している。『東京朝日新聞』は「宗教利用問題」と題する連載で追跡している。その八で、床次案は政教分離の「世界の大勢に逆行して却つて政教の結合を企つるの愚を敢てする」ものだ¹²⁾と批判している（明治45・2・11）。『大阪毎日新聞』の社説「無意味なる宗教者会同」（明治45・2・22）は、床次の発想そのものを問題にしている。床次は自著『欧米小感』で「国民道徳の基礎は必ず宗教の力を要すと痛論し」ているが、その具体案が欠けている。「政教混同の弊策」にもなりかねないものを強行されては国民が迷惑する、と批判している。

このように、三教会同に対する新聞の論調はおおむね批判的であつた。では、学者や有識者はどう反応したのか。三教会同に関する論文や談話を集めた雑誌『太陽』『丁西倫理会倫理講演集』『東亜之光』などを考察したい。

五

『太陽』は、当時もつとも有力な総合雑誌であつた。三教会同に關して、三月号には浮田和民の論説「内務省の宗教方針」が頭巻を飾つてゐる。四月号には谷本富（京大教授）やシドニー・ギユリッ

クの論文、「政教問題」と題する男爵久保田讓と伊沢修二の談話、井上哲次郎の談話「教育と宗教」などが掲載されている。

東大の哲学・倫理学・宗教学等の関係者による「丁酉倫理会倫理講演集」一一五号（明治45・3）では、「雑録」欄が三教会同問題特集になっている。姉崎正治（東大教授）の「宗教家会同の精神並に事業を継続し發展するに就いての私案」、加藤弘之（元東大総長）の「宗教家会同に就いて」、ほかに紀平正美、藤井健治郎らの論文など十五篇が収録されている。巻末の「本会記事」によると、会としてこの問題を二回議論した。「宗教は其本質上、全然各自の信仰に任ずべきものなるが故に、政府者として其国家との結合を謀り、其權威を強めんとするの所作なきを至当とす」という中島徳蔵（後に東洋大学学長）の提案を有志声明としようとしたが、一致しなかった。そこで、会員各自が所見を発表することにした、とある。

『東亜之光』は井上哲次郎を中心とする雑誌で、東大文科の關係者が会員になっていた。鷗外は井上を嫌っていたが、留学時代の知人なので会員となり、翻訳や小品などを寄稿している。第七卷三号（明治45・3）には井上の「国民教育と成立宗教」をはじめ、吉田熊次（東大助教）の「我が国民道德と宗教」など五篇が掲載されている。四号（同45・4）には井上の「道德の權威」、嘉納治五郎（東京高等校長）の「三教会同問題に就て」が掲載されている。

これら三誌の論説においても、床次案に賛成するものは少ない。大方は否定的、懐疑的である。まず、賛成論から見る。姉崎正治は宗教学の専門家として床次の企画に関与し、後に第一協會を設立し

た。それだけに床次案を積極的に支持し、誤解を解こうと努めている。三教会同は「行政手段を以て宗教の教理内容に干渉し得るものにあらず」「教育、行政、司法、経済、その他の方法と相待つて国民の教導と生活の改善とを期す」ものである。会同の決議通り、皇運を扶翼するための研究会を組織すべきである。仮称「日本宗教教育大会」を開催し、思想と教育問題・感化救済事業等を検討し、社会教化を實踐してはどうか、と提案している。

条件つき賛成論は浮田和民である。趣旨には賛成だが、まず社会問題を解消すべきで、宗教に対する過度の干渉は避けよ、と述べている。最後に反対論を見ると、その立場は多様である。国民道德重視の立場から反対するのは、吉田熊次ら数名である。吉田は、道德と宗教とはその根底を異にする、床次発言は両者を混同するものだ、国民道德は教育勅語に明示されており、勅語に反するような宗教が教育に介入することを否認すべきだ、と述べている。加藤弘之はキリスト教が国体に有害だと早くから主張していたが、仏教・神道も墮落している面があるので政教分離を守るべきだ、と述べている。

紀平正美（国学院大講師）は、宗教各派の長所を国民教化に応用するのは、十七、八世紀のイギリスの「ディズム」のような考えで、三教会同は歴史の發展を知らぬものであると酷評している。藤井健治郎（早大教授）は、社会政策の見地から批判する。社会問題は資本主義の發達に伴うもので、その解決に宗教を利用するのは見当違いである。内務省は昨年、神社崇拜による国民思想の統一を指示したのに、今度は宗教各派を利用しようとするのは首尾一貫していな

い、と鋭く矛盾をついている。

このように学者・有識者の反応もおおむね否定的であった。三教会同に対する新聞雑誌等の否定論を要約すれば、次の三点になろう。第一に、世界的な政教分離の大勢に逆行している。第二に、社会問題は社会政策で解決すべきで、宗教利用は筋違いである。第三に、国家と宗教とは根本的に背反する部分を秘めている。こうした論点を、鷗外はオイケンの政教分離説を用いて新たに照射し、三教会同が時代錯誤の産物であることを浮かび上がらせようとしたのではなからうか。

ではなぜ、鷗外は三教会同に反対したのか。推進派の床次竹二郎、井上哲次郎、姉崎正治らと鷗外との間に何があつたのか。「吃逆」の背景を探ってみよう。

六

元老山県有朋は社会主義を弾圧して大逆事件を招き、事件後さらに言論・思想・芸術等を弾圧させた。この時、山県の手足となって反動的な政策を推進したのは、平田東助、小松原英太郎、床次竹二郎らの内務官僚であつた。⁽¹²⁾ 彼らは、まず社会主義を弾圧し、自然主義・個人主義も忠君愛国思想を揺るがす危険思想だと攻撃した。その対策として修身教科書を改訂し、国民道徳路線を推進した。それを支援したのが、井上哲次郎である。彼は新聞雑誌で自然主義批判の先鋒となり、家族国家観を修身教科書に盛り込んだ。⁽¹³⁾

秀磨はそれをさりげなく、「今こつちで所謂自然主義や所謂個人

主義が行けないから、どうにかしよう」と云ふのと、同じ事だね」と幣原に語っている。西欧思想を排斥し、国民の合理的な批判精神を奪う。代わりに報徳思想を押しつけて、天皇制に忠実な愚民を育成する。三教会同もその延長に位置する、と鷗外はみなしたのである。すでに鷗外が、床次竹二郎の半年間の欧米視察記「欧米小感」(明治43・5)を酷評していた事実注目したい。

床次は「欧米小感」の冒頭で、「欧米を巡回して見ると、どの国でも、宗教が甚だ盛んで、到る処に寺院の宏大なる建築を見る」「欧米の文明に根底となつて居るものは、確乎たる信念であらうと思つた。」「殊に英国に在ては、日曜日には、必らず寺に行き、教会に行く」などと述べている。欧米各国では、キリスト教が人々のモラルや信念を支え、慈善活動や社会教育が盛んに行われている。それにひきかえ、日本では明治維新後、仏教を排斥したりしたためか人々の宗教心が薄い。「信念もない、信仰もない。仏もなければ神もない」。不正を働いても恥じないし、正義を行う勇氣もない。殊に、若者は意気消沈している。これでよいのか、と問いかけている。この問題提起が三教会同の根底にあつた。

これを真つ向から批判したのが、鷗外の「さへづり」(明治44・3)である。これは、西洋婦りの百合子に欧米の女性解放の現状を語らせた対話である。

日本からロンドンやパリへ一寸行つて見て来て、どこでも宗教が盛んに行はれてゐるなんと云ふ人があつたが、大間違よ。それは会堂へ着飾つて行つて、神妙にしてゐるやうだけれど、

東京の人が祭礼を見に行つたり、縁日に行つたりすると同じ事だわ。

と信仰の形骸化を指摘し、床次の皮相な観察を批判している。百合子は、西欧でもスペインのように開けない国ほど信仰心が残っていると紹介しつつ、カトリックの勢力の強いスペインでも、「今の内閣は進歩主義で、坊さんを逐つ払つた」と語り、もはや宗教によって民衆の自覚を抑えることはできないことを示唆している。

「吃逆」のオイケン論議第一部は、キリスト教が西洋の人心をつなぎとめる上で無力化しつつある現実から始まっている。西洋でも、人と人、人と神とを結びつける新しい宗教が真剣に摸索されている。その現実を紹介することによって、既成宗教を利用する床次の発想が時代錯誤であることを、さりげなく批判しているのではないか。その批判は、床次案を支持し、後に帰一協会を設立した姉崎正治や井上哲次郎にも向けられていたのには違いない。

鷗外は、かつて姉崎の洋学無用論を講演「洋学の盛衰を論ず」(明治35・3)で鋭く批判したことがある。姉崎は日本における宗教学の權威であり、三教会同に関する発言を自著『宗教と教育』(明治45・7)の「三教会同の觀察」という章にまとめている。これによると、新聞などの論評には政教分離が西欧の大勢だという意見が見られるが、彼らは西洋の実情を知らない。フランスは政教分離後、政府と教会とが背反して混乱している。アメリカでは分離しつつ、宗教に活動の余地を与えて成功している、などと述べている。だが、ドイツの宗教事情については一切言及していない。無論、オ

イケンが指摘する西洋に広がるキリスト教の形骸化・空洞化にも言及していない。「吃逆」は、姉崎の言説が西洋の実情に立脚していないことを暴露する役割を果たしている。

井上哲次郎は『東亜之光』巻頭の「教界春秋」で、「朝日新聞」等の三教会同批判に反駁しているが、彼の論文「国民教育と成立宗教」(『東亜之光』明治45・3)を検討してみよう。井上は、宗教を「成立宗教」と「实在宗教」とに大別する。仏教やキリスト教などの「成立宗教」は、「過去の遺物である。『实在宗教』は人間の本性に基づく。西洋でも、「近頃現代主義(モダーニズム)と称して、凡ての宗教は同じ真理のいろいろ違つた形に現れた」ものだ」と主張する人が多くなつて来て居る。「实在宗教」という視点に立てば、仏教もキリスト教も神道も「一つの真理から種々に発達したもの」で、根本に於いては同じである。「さういふ個人的普遍的の实在宗教でありますれば、是れは各個人が自己の胸中に有する所の信念であつて、之を以て教育の任に當つた」ら、大いに効果がある。「教会を離れた個人的の实在宗教」なら「国民教育と一致することが出来る」、というのが井上の結論である。

「吃逆」のオイケン論議の第二部(『普遍的宗教』と「特質的宗教」との問題)は、この井上説と関連してくる。幣原は「人間が現在の地位に安んじてゐて、内在的宗教を持つてゐると云ふやうな事は、先生は取るに足らないとしてゐます」と言う。さらに、個人の内に芽生える普遍的宗教は「稲妻のやうに、閃き過ぎて」しまうので、「宗教的共同生活」や「寺院」が必要だと説く。要するに、井上の

説く「实在宗教」が理論として成立しがたいことを語っているのである。

七

このように考察すると、「吃逆」のオイケン論議のねらいは三教会同推進派の論拠を根本からつき崩すことであつたと言えよう。鷗外はジャーナリズムの三教会同批判の論調に呼応しながら、そこに欠けている視点と情報を提供した。三教会同に関する世論を正しい方向に導こうとしたのではないか。大逆事件後、鷗外は「食堂」(明治43・12)で無政府主義を近代思想の一つとして歴史的に正しく解説した。それは、無政府主義の脅威を誇張する反動的なジャーナリズムの論調を打破するものであつた。「吃逆」も「食堂」と同様、タイムリーな対話型時事解説小説だったのである。

対話形式でオイケンの新説を紹介する。鷗外自身の直接的な発言ではないから、誰も咎めることはできない。だが、推進派の論拠の欺瞞性を鋭く告発できる。そこに、軍医総監鷗外の戦略があつた。鷗外は青年期の激しい正攻法は用いないが、やはり(戦闘的)啓蒙家であつたのだ。

では、オイケンが鷗外にとって単なる戦略的手段だったのでらうか。鷗外の部下矢島医事課長がオイケンについて質問したら、鷗外は十年前に読んだ原文を暗記していたので驚いたという。それほどまでに鷗外が関心を持ったのは、利己主義からの救済としての「連結」という考え方がリルケの言う「因襲の外の関係」とも重なるか

らであらう。人と人とをいかに結びつけるか。利己主義から利他主義への道はどのようにして可能になるのか。オイケンは、鷗外が歴史小説で展開する献身や自己犠牲の問題とも関わりるところがあつたのである。「吃逆」は見逃されがちな短編だが、鷗外の本質に関わる重要な作品と言わねばならない。

(注1) 南北朝並立の事実を客観的に記述した国定教科書の執筆者喜田貞吉は罷免された。御用学者井上哲次郎は、忠臣を称揚し逆臣を筆誅し、国体に対する自覚を促すが国史の使命であり、歴史的事実にとらわれる必要はないと主張した。これに関する詳細は、拙稿「鷗外「諦念」の能動性——「かのやうに」を視座として——」(『文芸研究』第一〇五集、昭和59・3)参照。

(2) 「五條秀麿の行方——知識人文学の崩壊——」(『鷗外への視角』有精堂、昭和59)

(3) 「秀麿物雑感」(『鷗外節記』昭和24)

(4) 「かのやうに」連作の試み」(『鷗外 その紋様』小沢書店、昭和59)。
 (5) 明治四十四年八月、夏目漱石は講演「中味と形式」において、「私は何う考へてもオイケンの説は無理だと思ふのです」「此の学者は統一好きな学者の精神はあるにも拘はず、実際には疎い人と云はなければならぬ」と批判している。これは、当時オイケンが知識人の間でかなり知られていたことを前提にしている。「太陽」一八巻三号(明治45・3臨時増刊)の「明治四十四年史」の「教学」の部分には、「昨年中は独のオイケンや仏のベルクソンの説が大分紹介された。オイケンに就ては金子筑水氏、中島博士の紹介もあり」と記述されている。

(6) Die geistige Strömungen der Gegenwart. 1909

Die Lebensanschauungen der großen Denker. 1911

Der Sinn und Wert des Lebens. 1911

Der Wahrheitsgehalt der Religion. 1912

(7) Zusammenhangを鵬外は「連結」と訳し、額賀は「連絡」と訳してゐる。

(8) 幣原は「神が人間の形を現した」云々とオイケンの思想を語り始めるが、それは原著のAの三二ページ(翻訳の上編 四九ページ)を簡潔に要約したものである。原著には、次のようにアンダーラインと縦の囲み線が施されている。

Die Lehre, daß Gott an einem besonderen Punkte der Geschichte menschliche Gestalt annahm, daß eine Person zugleich wahrhafter Gott und wahrhafter Mensch sei, enthält Begriffe von Gott und dem Menschen, gegen die sich nicht nur das wissenschaftliche Denken, sondern auch die religiöse Überzeugung des modernen Menschen anlehnt und aufheben muß.

次に「原罪とか贖罪とか云ふ思想もさうです」と幣原が語る部分は、原著の三三ページ(翻訳の五〇ページ)の要約である。原著の随所に縦線の枠で括った箇所があり、それを中心として要約していったと推定することができる。

(9) 『東京朝日新聞』(明45・2・28)は、「教育宗教家会同」▽本日上野精養軒に開催」という見出しで、姉崎・井上らが呼びかけて「各教の重立ちたる有志家及学者、教育家百余名は今二十八日午後四時より上野精養軒に会して懇談を爲す事となりたるが同会合は表面学者側の主唱なれども要するに内務省の三教会同の変形たる事一昨日の二次三教会同に異ならず」と報じている。

(10) 杜説「宗教の糾合」(明治45・1・20)、「宗教合同問題」(同2・6)。

(11) 日露戦後の農村の疲弊を救済するために、内務省は地方改良運動を進めた。その一環として、実業家・教育家と共に報徳会(明治38)を設立し、市町村単位で支部を作った。勤徳・節約等の報徳思想を広め、国家のために利用したのである。

(12) 平田東助は桂内閣の内務大臣、小松原英太郎は文部大臣であった。

平田は言論弾圧を指示し、小松原は反動的な教育行政を推進した。二人は、内務省以来の肝胆相照らす仲であった。小松原は教育には無縁でなかったが、平田が次官に教育畑の岡田良平を据えるからと説得して就任させた。内務次官一木喜徳郎と岡田良平は実の兄弟で、その父は報徳会運動の創始者岡田良一郎であった。内務省地方局長として報徳会運動を推進したが、床次竹二郎であった。

(13) これに関する詳細は、拙稿「森鷗外小論——大逆事件と「食堂」——」(『信州白樺』41・42合併号、昭和56・4)および「西欧思想の擁護と排斥——大逆事件後の森鷗外と井上哲次郎——」(『文芸研究』第一〇〇集、昭和57・5)参照。なお、姉崎正治は三教会同を成功させ、宗教家と教育家が協力しないと、実利主義か懷疑主義、自然主義か破壊主義の勝利になってしまうと述べ、自然主義を危険思想視している(『宗教と教育』序言)。

(14) 拙稿「女性解放と森鷗外——「さへづり」の背景と意義——」(『比較文学』第31巻、平成1・3)参照。

(15) 姉崎や井上哲次郎らは定見を持って留学し、西洋文化の長所のみを受容する採長補短主義であった。これに対して、鵬外は留学したら偏見を捨て、思考と感性そのものを変革しつつ柔軟に受容すべきだと主張した。

(16) 「吃逆」は発表当時から理解されなかった。『読光新聞』(明治45・5・21)の「文芸雑誌月評」には、「吃逆」(鵬外)何等のエキサイトもなく埒もない事を拙らなく写した迄、話し手が甘いので、一寸釣り込まれて聞てあるが、何のこつた、縁側で猫が伸をしたのに関心してみてもたげのもの」とある。

(17) 山田弘倫「軍医としての鵬外先生」(医海時報社、昭和9)

享楽主義者の系譜

——ひとつの『死者の書』論として——

持 田 叙 子

『死者の書』は、折口信夫がその万葉学の造詣を傾けて古代を描いた歴史小説である。しかし留意したいのは、『死者の書』には古代がそのままダイレクトに表されているのではなく、一つ下った時代を通して古代が照射されていることである。

たとえばこのことは、小説の女主人公、藤原南家郎女の性格にも濃く反映されている。彼女は古代であったならば、盃水をもって神の蘇りを助ける宗教的な女性——、折口独自の用語でいえば、“水の女”である。ところが時代はすでに奈良朝末であり、郎女はもはや“水の女”としての自分の資質を自覚することなく生活している。その彼女が窟の滋賀津彦の魂の呼びかけによって、あるいは生き残りの語り部の古語りによって次第に水の女としての己が本質にめざめ、その本質を新しい仏教の要素へ融合させてゆくのが、『死者の書』のあらずじである。

この例のみならず、一つ下った時代を通して古代を照射することは、『死者の書』の基本的な骨組みであって、古代を描いた数多く

の小説の中にあつて、屹立する『死者の書』の特色は、まずこの歴史の層にあるであろう。

そう考えた上で一個の小説論、歴史小説論としてやはり最も気になるのは、そのような歴史の層を通してどのような人間像が滲出しているのかという点である。その意味でぜひ注目したいのが、『死者の書』八章、九章、特に十四章において表される恵美押勝と大伴家持の世界なのである。

奈良の都を背景に春の一日をのどかに語らうこの二人の貴人のプロットが、滋賀津彦と南家郎女の織りなす幽暗な主筋と大きく違和感のあることは、しばしば指摘されてきた。⁽¹⁾ともすればこのプロットは、重々しすぎる主筋に歴史の彩りを添えるそれ物的にみられてきた傾向さえある。ところが、もしこのプロットを失うならば、『死者の書』の全体像は我々に鋭く迫る代わりに、曖昧模糊とした夢幻的な輪郭の中へと遠ざかってしまうのではないか。

というのは、仏教への融合というモチーフを孕みながらも、どち

らかという連綿と続く古層の生活を強く印象させる主筋に対し、ここには古代的生活を離れざるを得ない貴人の生活と思想が描かれ、そのことよって古代より一つ下った時代——、すなわち古代と地続きの近代が前面に押し込まれているからである。前に述べたような歴史の層はここに最も先鋭的に表され、古代を茫々たる夢としてではなく、近代における現実としてつなぎとめている。その意味でこのプロットを、小説全体を収斂する一つの要としてみることでできると考えるのである。

では、そこに提示された人間像とはどのようなものなのか。そして近代小説の流れにおいてみた時、それはどのような意義をもつか。ひとつの『死者の書』論としてこの問題を考えてみたいと思う。

—

古代より一つ下った時代のイメージは、春として描かれている。しかしそれは万物萌え、生氣澁刺とした春とは異なる位相の春である。陰翳のある、複雑な春である。

十四章の登場人物は恵美押勝と大伴家持、頃は西暦七六〇年、天平宝字四年の春である。となるとこの条はどうしても、その前後の橘奈良麻呂の変（七五七年）、あるいは恵美押勝の乱（七六四年）を念頭におかずには読めないところであろう。作者自身、八章においてにらみ合う多聞天を押勝に、広目天を道鏡に擬し、近々起こるであろう恵美押勝の乱を暗示している。そのような前提に立つ時、押勝の上にはどうしても増上慢の権力者像が重ねられがちである。と

ころがそうした伏線を張っておきながらも、十四章で折口は徹底的にその情景を覆してみせる。

まず折口は、政治的には敵対関係にあるはずの押勝と家持を和やかな語らいの中に置く⁽²⁾。しかも形相すさまじい多聞天にたとえられていた押勝がここでは、家持の目を通して美しく円満な人として描かれている。我々は何か肩すかしをくったような気分にならざるを得ないが、この懸隔にこそ、歴史小説としての『死者の書』の一つの特色が横たわっていることに注目すべきであろう。

折口において非常に特色的なのは、この二人を深い共感でつながれた同じ種類の人間同志として描こうとしている点である。対座した二人は、政治向きの話は野暮とばかり、唐の恋愛文学談に熱中する。その内、文学談は失踪した南家郎女をめぐる艶談に絡めとられてゆくが、その過程で家持、そして郎女の叔父に当たる押勝までもが、彼女に色好みの心を抱いていることが明らかにされる。けれどそこには退嬰的なところは全くない。あけっ広げに郎女への思惑を口にする彼らはいくまで自由であり、明朗であり、闊達である。そうした彼らをどのように捉えればよいのか。当世風の恋愛術にたけた男たち、と見るには何かもつと重々しいものが彼らを支配している。といつて二人とも、古代以来の名門氏族の頭領なのだ、と言ってしまうのは安易すぎよう。その更に奥に共通する本質が求められるはずである。その際もう一つ注目したいのは、彼らがそれぞれ「おれ」と名のっていることである。

「おれ」という一人称にはどこか粗野な響きがあり、文化的に洗

練された紳士が正面切って「おれ」とは名のらないことは、暗黙の了解になつてゐるであらう。しかし『死者の書』では、大貴族たる滋賀津彦、押勝、家持までもが「おれ」と名のる。折口が彼らにある「おれ」と名のらせるのはなぜなのか、そこに何を託しているのか、考えてみる必要があるであらう。

折口が単なる習慣や惰性で、「おれ」という一人称を使つてゐるのでないことは、彼の古典の口語訳の仕事を見ると明らかである。

彼の口語訳は一種の作品論といつてよいほど個性的なものだが、そこに共通する大きな特色が、天皇や大貴族にまで「おれ」と名のらせてしまふ点なのである。たとえば源氏物語の口語訳では、朱雀院、光源氏も時に「おれ」と名のる。ちなみに、折口の最初の口語訳の仕事である『口訳万葉集』(天6)においては、一人称は二つの例を除いてはすべて「私」か「自分」になつてゐる。ところが後年、それを改稿した『口訳万葉集改稿』(昭15)や『日本古代抒情詩集』(昭28)においては、そのかなり多くを「おれ」に直してゐる。その内の一例だけ、次にあげておく。

○万葉集³⁵⁰⁵番歌について

①旅に居る人は、此宮の瀬川の貌花のやうに、わたしをば焦れて、寝て居ることであらう。昨日の晩も、今晚も。

(『口訳万葉集』全集五卷)

②おれの訪はない彼女は、みやのせ川の貌花ではないが、おれに集れて寝てゐるだらうよ。昨日の晩も、今晚も。

(『日本古代抒情詩集』全集十三卷)

「おれ」という一人称を使うことは、折口の口語訳の大きな特色と考えてよいであらう。(波線は稿者注。以下同じ)

それらの例をみてゆくと、ある人物が常に「おれ」と名のるわけではなく、そこになんか細い使い分けのなされてゐることがわかる。たとえば源氏物語の口語訳をみると、光源氏は自分として考へたり行動する時、年下の男や女房とくつろぐ時は「おれ」と名のる。ところが帝や院はもちろん、洗練された恋愛術の要求される自分の恋人たちに対しては身分の高低に関らず、「私」と名のる。

こうした使い分けは、折口の和歌の口語訳を見ることによつて更にはつきりとする。たとえば古今和歌集の口語訳。目上の人を意識し、それへ奏上するような歌は必ず「私」や「自分」である。

○春の日の光にあたる我なれど かしらの雪となるぞわびしき

(文屋やすひで)

(口訳) 春の日のお光にあたり浴してゐる私ではありますが、この頭が御覧のとおり雪となりましたのが悲観せられます。

(古今和歌集春歌(上) ノート編十二卷)

また、わび歌の系統で、己が不如意を嘆いたり、老いに打ち萎れてみせるような歌も「私」や「自分」となつてゐる。

○わくらははにとふ人あらば、須磨の浦にもしほたれつつわぶと答へよ

(在原ノ業平)

(口訳) ひよつくりと、私のことをとつてくれる人があつたら、あの男は、須磨の浦で海人の仲間にはひつて、もしほをとりあ

げて、しほたれくした見窄らしい生活を悲観してゐる、と答へて下さい。
(同右)

また、恋愛歌における一人称の使い分けも興味深い。同じ恋の歌であつても、相手の女性へ優しく言いかける洗練された歌、つれない人に対して気後れした歌の場合は必ず「私」や「自分」である。

○我がこひは ゆくへも知らず 果てもなし。あふをかぎりと思ふばかりぞ
(凡河内躬恒)

(口訳) 私のこがれる心は、何処から来たか、また方角も知れず、行ききつてしまふ処も分らない。たゞ、現実にあつてゐる今を、これが此恋ひの最後だと思ひ定めてゐるのである。
(同右)

これに対して、もっと磊落な歌、自分のものである恋人に自信あふれて言いかける恋の歌においては、「おれ」に統一されている。

○人しれぬ我が通ひ路の関守りは、よひくことに、うちも寝な、む
(在原ノ業平)

(口訳) 他人に訣らぬおれの通ひ路にゐる番人は、おれの行く毎晩々々、寝てをつくれ、ばよ
(古今和歌集作者別講義 昭21・ノート編十二巻)

つまり、こういうことが言えるのではないであらうか。折口における「おれ」とは、やはり単なる乱暴な傲岸不遜の一人称というだけの意味で使われているのではない。むしろその乱暴な語感を通して折口はそこに、あるかがやかしい人物像の面影を捉えようとしてゐるのではないか。それは、上に誰も戴かない若々しいのびやかな人物である。何の規矩にも囚われず自分の純な意志を横溢させる人

物である。そしてその人物像のかがやかしさ、のびやかさは、儒仏二教に束縛される以前の、古代へと通ずるものではないか。

たとえば、時折「おれ」と名のることによつて折口の光源氏像は非常な厚みを増しているという印象がある。そこには洗練された優雅な貴公子の相貌だけでなく、その規矩を外れた野生的な相貌が二重写しになつてゐる。折口の源氏物語論の最大の特色は、光源氏の色好みの生活態度に、欲望を純粹に遂行した古代の神々と同じ生活要素を見出した点にある。光源氏の中に時としてそうした古代的精神が閃く時、折口はやや粗暴な「おれ」という語感を通して、その一瞬のかがやきを捉えようとしてゐるのではないか。

この事に関してもう一つ例をあげておきたい。前述したように、『口訳万葉集』においてはまだ、一人称は殆ど「私」「自分」となつてゐる。が、次にあげる二首だけは、「おれ」を使つてゐる。

○我はもや安見兒得たり。皆人の得がてにすとふ安見兒得たり
(藤原ノ鎌足)

(口訳) どうだ。俺はねい、安見兒を手に入れたぞ。それ、誰も彼も、皆手に入れにくがつて居るといふ評判の、安見兒をば手に入れたぞ。

○おほぶねの津守が占に宣らむとは、まさしに知りて、我が二人寝し
(大津皇子)

(口訳) 津守の奴が、ひどいことをした。併し俺は、津守の占ひの面に出るだらうといふことは、まさしく、はつきり知りながら、二人一処になつたのであつた。敢て驚かない。

二首とも非常に磊落な、自由な気もちをうたつた恋愛歌、いわばいろごのみの歌であることに注意したい。特に、鎌足の歌について折口の加えている鑑賞は、興味深い。

素朴な放胆な歌で、殊に唐化主義の張本人とも見える人から、儒教などの束縛を受けてゐない、本然の声を聞くのはおもしろい。

鎌足の無邪気な叫びの中に折口がみているのは、唐化主義以前の古代日本人の大らかさである。その大らかな面ざしが唐化主義の推進者である鎌足の中に浮かび上つてきた時、折口は「おれ」という語を使ってその面ざしを捉えずにはおられなかつたのではないであらうか。「わが二人寝し」と明けつっ広げにうたう大津皇子の場合も、おそらく同じであると思われる。

この延長線上で考えてゆけば、『死者の書』における押勝と家持もそうした古代的相貌を備えている男たち、ということになる。そういえば、郎女をめぐる彼のらの愉しげな恋愛談、あそこには彼らが内に秘める古代的ないろごのみの生活の一端が見事に描かれているのではないか。

ところで、彼らは古代へと通ずる相貌を備えているといつても、もちろん古代の神々や英雄と等身ではない。最も異なる点は、古代の神々が激しい情熱、時に残虐をもつて自らの欲望を成しとげたのに比べ、後世の押勝や家持には既にそうした激しさはないという点である⁽⁵⁾。たとえば、いろごのみの態度一つをとつてもそうである。彼らは郎女に野心を抱きながらも、あえて障壁を越えて彼女を掠奪

しようとするわけではない。庭を愛で、躑躅を待ち望むのと同じ愉しげな態度で郎女をみている。こうした態度を仮に名づけるとすれば、それはやはり享楽主義者、と名づけるしかないのではないか。いわば彼らは生を愉しむ能力のある男たち、世の荒波をかぶらないわけではないが、それにひずむことなく、より大らかな愉しみへと顔をむけることのできる男たち、その意味で自らの欲しいままふるまつた古代の神々の面影をひく男たちなのである。

二

折口の理想の古代びとの出発点は欲望を欲しいままにする神々であるが、一方でその時代が下つた姿への視点があることは注目すべきである。しかも彼はそれを、たとえばハイネのように零落の様相として負の要素に捉えるのではなく、変容として捉える⁽⁷⁾。その変容の重要な要素として早くから押さえられているのが、享楽的態度ということなのである。たとえば『口訳万葉集』で折口は、大伴旅人の一連の酒謔めの歌に享楽的態度を見出し、それを古代風の自由な気もちの表れととらえている。

旅人の此享楽的態度には、一点の曇りもない。不平家の悶えを遣る為の糊塗、近代人のする、癡癡の傾向のものとは、全然別種のものである処に目を開いて見ねばならぬ。

また『日本古代抒情詩集』においても、源ノ融の「ぬしや誰。問へどしら玉 言はなくに、さらば なべてやははれと思はむ」という歌に流れるダンディズムに、古代の自由な気持ちの伝承を見てい

る。

戯れながら、ほのかな恋ひの期待もある。潤達で、上品なゆうもあをもつてゐる。みせかけながら、そこに、古代風の自由な気持ちが出てゐる。身分の高い人の気稟が出てゐる。

『死者の書』の押勝と家持には、明らかにこうした古代の自由な気持ちの変容としての享樂的態度が凝縮され、人物造型に反映されているとみることができらるであらう。

幸福に対して成熟したこのような享樂主義者の相貌は、近代小説の人間觀の中にあつてやや異質のものである。そも／＼日本近代小説の主流は、このような貌とは遠く隔たつたところから出發してきただけである。人生を不満とする青ざめた貌、絶えず自己の行動と心のあり方に不安を抱き揺らぎつづける内省的な貌——、それが近代小説に蔓延してきた貌である。その青ざめた貌の中に辛うじて別種の貌を探すとすれば、森鷗外、上田敏、木下杢太郎、永井荷風、谷崎潤一郎など、いわゆる反自然主義の系列の作家たちの作品の中にそれを見出すことができよう。そして彼らが自然主義の青ざめた貌に圧迫を感じ、西欧思潮の影響をうけつつそれとは異なる貌を見出したと同じく、折口における享樂主義者の相貌にも、自然主義への反措定としての意義と同時に西欧の色調が濃く看取される。

折口における享樂態度の発見・評価に自然主義への批判の内在していることは、前にみた『口訳万葉集』における大伴旅人の酒讚歌への評言、同じく旅人への「不平の為に、貧苦の為に、詩人になつた人でないことは考へねばならぬ」という評言にも明らかである。

折口は、旅人の大らかな享樂的な貌を近代詩人の不満だらけの貌と重ねられるのを非常に嫌っている。旅人の曇りない享樂態度を説くことによつて、ここには同時に不平や貧苦を二様に土壌とする近代文学への批判も問はず語りされているのではないか。そしてその批判を支える源泉の一つに、彼の外国文学への深い造詣がある。特に、『死者の書』の押勝と家持を考へる時、その感は強いのである。

三

『死者の書』八、九、十四章を通してかなりはつきりと視えてくるのは、仏教を支柱として蔓延する唐化主義と、その中に潜在する古代の倫理という相葛藤する二大思潮である。そしてその迫間に、古代の自由な氣風を受け継ぐ押勝と家持という享樂主義者がいる。こうした構図、こうした享樂主義者の位置は明らかに、西欧十九世紀末に興隆した「神々の死」のテーマに深く親炙するものであらう。

折口の場合、ギリシャ文明とキリスト教文明との対立・葛藤を扱つた西欧歴史小説——、具体的に言えばメレジュコフスキー『背教者ジウリアノ』を通じて、若き日に「神々の死」のテーマを実感したことは、自身語るところである。晩年の小説『死者の書』にもその実感の影響のあるであらうことは、既に長谷川政春によつて指摘されている。

ところで、『死者の書』を書く上で折口が影響をうけているのはたぶん、『背教者ジウリアノ』だけではないであらう。『背教者ジウリアノ』と共に、折口の青年時代には、ギリシャ文明からキリス

ト教文明への移行期のローマを描いたシエンキウィツの『クォ・ワ
 デイス』も大いに流行している。⁽¹⁰⁾折口の兄などは、『死者の書』を
 読んで開口一番、「クォ・ワデイスにそっくりだ。」と言ったそうであ
 る。⁽¹¹⁾共通の読書体験を持つ同時代人の率直な感想というべきか。

また、中村真一郎によると、晩年——、ちょうど『死者の書』執筆
 の頃、折口は、ウォルター・ペイターの著作への親炙を語っていた
 という。⁽¹²⁾ペイターの歴史小説『享楽主義者マリウス』はまさに、古
 代末期のローマを舞台に、古い神々への信仰をキリスト教の信仰へ
 と融合させてゆく一享楽主義者の精神過程を描いたものである。

折口がこうした西欧歴史小説の形を通じて、「神々の死」を実感し、
 自らもそれを歴史小説として血肉化したことは興味深い。本稿で特
 に注目したいのは、「神々の死」のテーマをよく表す人間像として、
 西欧歴史小説に享楽主義者の系譜があり、それが『死者の書』の押
 勝と家持の上に投影されている可能性である。

ちなみに、西欧歴史小説における享楽主義者とは、たとえば快楽
 主義者とは全く異なる。一般的に快楽主義者とは、刹那の快に身を
 委ね、ついにはその快楽が身を滅ぼすとも厭わぬ人物を指すであ
 る。ところが西欧歴史小説における享楽主義者はギリシャ哲人の
 流れを汲み、円熟した生をめざすその生活は清潔でさえある。生を
 愉しむ能力を備えながら、聡明と節度を失うことはない。たとえば
 『クォ・ワデイス』には、ペトロニウスという印象的な享楽主義者
 が登場する。時として快楽に溺れるかにみえる彼でさえ、古きギリ
 シヤ世界の象徴として清浄と聡明を保ち、キリスト教の清新な美に

共鳴する本質をみせる。⁽¹³⁾『背教者ジウリアノ』においても古代ギリ
 シヤの叡知と明朗を体现する数人の享楽主義者が登場し、皇帝ジウ
 リアノを古代の神々の復興事業へと誘う。享楽主義者の清潔と聡明
 を極度に強調した例としては、ペイター『享楽主義者マリウス』の
 主人公マリウスを挙げる事ができるであろう。

原点としての輝く古代ギリシヤを彷彿させるこのような享楽主義
 者は、陰鬱な時代状況の反指定として、あるいは新旧の時代思潮の
 架橋として、西欧歴史小説に間歇的にあらわれる伝統的な人間像で
 ある。まさしく、古代より下った時代の人間像である。こうした人
 間像の枠組が、押勝と家持の上に十全にいかされてはいはしないであ
 るうか。

もちろん、享楽主義者とは常にこのような方面においてのみ受容
 されるものではない。むしろ歴史小説の枠組を取ってしまえば、そ
 こによりあざやかに浮上するのは美的感覚に卓れた趣味人の相貌で
 ある。たとえば上田敏は『享楽主義者マリウス』を中心にして得
 た享楽主義者像を、その自伝的小説『うづまき』(明43)の主人公
 に投影しているが、そこに見出されるのは趣味的生活の完全をめざ
 す世紀末的な青年の相貌である。⁽¹⁴⁾この傾向は上田敏のみならず、彼
 と「パンの会」を共にした木下李太郎にも通ずるものである。上田
 敏、あるいは厨川白村の文芸論を経てわが国に紹介されたギリシヤ
 思潮、特にその詩と美を愛する方面は、折から移入された西欧の世
 紀末的個人主義の色彩と相まって、社会や政治から遠く離れた所に
 美的生活を築くこのような享楽主義者像として受容される傾向が目

立つ。美に浸る感覚の生活を何より重んずるその繊細な貌は、折口を受容した古代へと通ずる半神的な享楽主義者の相貌とはかなり隔たるものがある。たとえばこうした差異にまず、折口における特色を認めることができるであらう。

そして更に折口の思想を考へる上で注目したいのは、西欧のエピキュリアンと、押勝・家持との間に決定的な相違点のあることである。それは、西欧のエピキュリアンが何(16)にも淡泊であり、継続保持ということに無関心であるのを原則とする、それ故に失われゆく過去の体現としての歴史小説の像に合致しているの(16)に比べ、押勝と家持は「あきらめと言ふ事を、知らなかつた」神々の系譜をうけ、家職や名の伝承について深い執着を持つ点である。それ故に彼らの享乐的な面ざしに複雑な陰翳が生じ、失われゆくものの体現というにはあまりにも生々しい生活欲がそこに漲る点である。特にそれは、押勝においてはなほだしい。

四

今まで押勝と家持を理想の古代びとの系譜をひく享楽主義者として一まとめに論じてきたが、彼らの間にも少なからぬ人物造型の差異がある。

まず家持であるが、彼を通して色濃くかがわれるのは、懐旧型の近代人の肖像である。たとえば九章において家持は、昔ながらの信仰の象徴である「石城」が荒れながらもただ一ヶ所残っているのを見出し、思わず近づぐ。その「石城」を廢趾というにはまだ生々

しくはあるけれど、古代性を失いつつある自分を反省し、その石面に見入る彼の姿には明らかに、古代の廢趾に対する近代人の哀感が託されているであらう。(17)

ところが一方、家持の性格には懐旧型という方面でのみわりきれない要素も孕まれている。彼は昔風の石垣を思慕しつつも、新しい「築土垣」に対するわく／＼した心躍りも抑えきれない。このように懐旧型の家持を通してさえ、古代と、それより下つた時代は、前者が光輝ある過去、後者が嘆かわしい現在という対立関係にあるものとしては描かれぬ点に注目したい。全ての事物において、両者はより錯綜した、複層的な形をとる。この特色がより際立つた性格となつて結晶しているのは、家持と向かいあう押勝においてである。十四章の地の文脈は終始家持の側に沿つており、その彼のひたすらな讚歎の念を通して浮かび上るのは、春の頂点に立つ晴れやかで円満な押勝の像である。ところが折口はそこに巧みに、かすかな不協和音を忍ばせている。

その不協和音とは、口さがない奴の噂として、遠くから聴こえてくる押勝への批判である。前に八章で押勝が形相凄まじい広目天にたとえられていることに注意したが、九章では押勝が姪の郎女に野心をもっていることを暗にとがめるような噂が家持の耳にまで届いている。それから十八章でも郎女のまわりで侍女たちが、郎女の父、豊成を蹴落として藤原氏の頭領に立とうとする押勝への批判をささやく。つまり『死者の書』では、身分なき者どもの噂として低い声ではあるが、藤原家の家の争い、世間に波風をたてる押勝の動向が

ずっと語られつづけているのである。しかも、それがあながち根も葉もない噂ではないことは、十四章で押勝自身が家持に向かつて「もう一層（氏ノ上）に『稿者補記』なつてしまふかな」などと平然と口に出すことから了解される。しかしながら、そのような言葉、そのような噂は総体的には押勝のうつくしい像を黒くさせるものにはなっていない。なぜなら家持という理解者の目を通して実際に我々の目前に現れるのは、あくまで自由闊達な押勝の姿だからである。遠くからの不協和音はその姿を崩す方面には働かず、そこに深みのある陰翳を、捉えどころのない柄の大きさを加える方面に働いているといえよう。押勝の直接の心理は一切あらわされないで、その効果はなおさらである。

しかも押勝において更に複雑なのは、彼が表面の行為からうかがわれるような急先峰の唐化主義者としては、必ずしも描かれていない点である。むしろ十四章における押勝は、家持に同調してという事もあるが、古風な生活に深い理解と寛ぎを示す。特に、仏教への信仰の篤い兄、豊成を指して「ど、だい兄公殿が、少し佛疑りが過ぎるでなう——」と咄く押勝の言葉は、その彼自身が東大寺大仏造宮の当の推進者の一人であることを考え合わせる時、ふと人を震憾させる響きさえある。押勝の鋭敏な政治感覚はいち早く唐化主義や仏教を取り入れはするものの、それらに対して純粹な情熱を抱く者を軽蔑するような冷静と懷疑が彼の底深くに湛えられているのではないか。この事をとってみても、押勝が単純に「新」の象徴として描かれているのではないことは明らかである。

そも／＼記録上においては熱心な唐化主義の推進者としての姿しか浮かび上らない押勝を、あえて古代に通ずる享楽主義者の系譜に立つ人として捉えたところに折口の大へんな創見があると思うのである。家持はその家職自体、唐化主義の傍流に立つ人であり、その意味で彼がやや懐旧的な、古代寄りの享楽主義者として設定されていることはよく肯ける。ところが押勝は、むしろ権謀術数をめぐらせ、新しい時代の波を招来しようとする藤原家の中枢にいる人である。新しい思想に身を浸し、力を湛えて時代の波をのりきろうとする人物である。西欧の享楽主義者をしばしば彩る諦念や淡泊とは、およそ無縁の人物である。このような人物にまで濃く潜在する古代的要素をみようとすると態度——、いいかえれば、神々から受け継いだ「若々しい、純な欲望」がその人物を時代の前へ／＼と乗り出させてゆく様をみようとすると態度が、折口における享楽主義者の様相をクラシックに向くばかりでなく、現在に深く接点をもつものになっているということができであろう。⁽¹⁸⁾ 懐旧的な感情の驥を通して一旦、古代と近代との距離感を明快に測つてみせる家持と並んで、この複層的な性格は、古代より一つ下った時代の人間像としてどうしても描かれねばならなかった。と同時に、そうした視点をやや外れたところ——、たとえば『死者の書』を書くに当たつての折口の作家としての野心、というようなところから見ても、この性格はかなりの重要な意義をもっていると考えられるのである。

五

『死者の書』を支える文学理論の一つとして、折口独自の人物への性格論がある。『死者の書』執筆からまもない頃、彼は当時の文学状況に対するいくつかの論評を発表しているが、それらを貫いて浮かび上るのは、境遇ばかり重視し、真に性格を描くことのなかった近代小説への批判である。境遇をさええ時に負かしてしまう性格こそ、小説は描くべきであるとするのが折口の主張であり、その論旨に沿って横光利一や川端康成等の新感覚派、あるいは谷崎潤一郎の性格描写を評価しているのだが、そこにはある共通点がある。それらの論の一部を引用しておく。

人道主義作家と謂はれた人々は、性格をもつと高処に置くことを知つてゐた。こだはり知らぬ人間を書いた。一つは彼等の筆触によつて、悪も亦正しい、と感ぜさせる、論理的な朗らさをはじめて与えてくれた。(中略) 其後に出た新感覚派と言はれる、その技法其ものを以て名づけられた若い人々は、衝動的に悪を閃かす教養人を書くことに成功してゐる。かう言ふ方面から、川端康成さん・亡き横光利一の性格描写は、認められねばならぬ。

さう言ふ整つた風情の中に居て、静かな生の習はしに入りながら、尚人間としてのあらゆる欲情を發揮する——此が人間そのものだ——少なくとも、谷崎の持つ人間はかうなのだ、と作者

がいつてゐるやうな気がした。(「細雪の女」昭24・全集廿七巻)

「義人のゐる心」を書くのが人道主義の文学だつたとすると、新感覚派は「詩人の住む心」を写すのであつた。人間が皆本然の「性悪」を持つて居り、又其が正しい姿だといふ風の考へが、この派の若い作家たちの心に通じて潜んでゐた。さう、私に思はれてならないのである。

(中略) かう言ふ「本然悪」をつきとめて行く。試みは、私自身、やはりさうした素質を持つてゐて、其を又作家におしつけて行つてゐるのだと言ふ反省が起こさせた、何となく底味のわるい事だから、この程度に、とめて置きたい。

(「山の音を聴きながら」昭24・全集廿七巻) (波線稿者注)

これらを見てゆくと、折口が彼らの作品を通して、ある類型的な性格を追い求めていることがわかる。それは、彼言うところの「本然悪」を閃かせながらもなお、清澄な性格である。折口自身、波線部で述べるように、こうした評言は他作家への批評である以上に、彼自身の文学的野心の所在を開陳したものであるではないか。

ここで折口の言う「本然悪」あるいは「性悪」とは、悪を道德におけるマイナス要素としてではなく、人間が本質的に備える欲望に連接させて捉える見方である。ということは、これら一種の性格論は、折口の学問・創作の根幹に横たわる欲望の思想に深く関わるものであると考えることができるであらう。

折口は、人間の本質として欲望をマイナスの要素から解放し、その本質が自在にあらわれる時こそ真の人間が躍如するのだとする方

向において、人間観を構築してきたと言える。その方向は、性欲をテーマとしてとりあげた自然主義の思潮に深く関わっている。関わっているが、そこに纏綿する隠微や後ろめたさを捨て、徹底的に欲望をプラスの要素にもつていった点で、折口はかなり異質である。

折口の理想の古代びとの出発点は、欲望の発露のままを遂行する直情の神々や英雄である。ここにも一つの彼の人間観があらわれ、それは晩年になるにつれて屈曲をみせてくる。折口の視座は、本質として大きな欲望を享けながら、その欲望を自在にふるうことの難しくなった状況——、たとえば古代より下った時代に生きる人間へとずれてゆく。先に見た、「本然悪」の観念は、そのずれの中に生じたものであると考えられる。なぜなら、欲望のままふるまうことの承認される原初の世界においては、「本然悪」は存在しないからである。欲望の発露は、それが大きく激しいほど、人々に許容され畏怖さえされる。そこに悪の観念の入りこむ余地はない。しかしたとえば儒教のような異なる道徳律が整い、そうした受け皿のない下った時代においては、欲望の発露は時として人々の目に悪と、映る。それが折口の言う「本然悪」なのではないであろうか。

こうした人間観の屈曲は、『死者の書』執筆の頃と重なる彼の源氏物語論にもよく表れている。晩年の折口の源氏物語論の最大の特徴は、若菜の巻を評価し、そこに表された人間としての光源氏の性格の暗黒面に注目した点にある。彼の当初の源氏物語論が、光源氏の中に溯って原初のさすらう神の姿を見出すことに出発していたことを考えれば、これはやはり大きな転換であるといえよう。晩年の

源氏物語論から一部を引用しておく。

光源氏の晩年——若い頃の、後世の源氏読みの人々から同感せられ易い、情の深い、行き届いた心遣ひなどは、唯感傷的な作者の好みで、私にはおもしろくありません。従つて文学的にもつまらない物です——の心境生活の隠れた限の多いあたりの描写になると、すきになれずには居られません。随分憎むべき所業をしてゐます。

〔好悪の論〕昭2・全集廿七巻
かうした事件の流れの中で、源氏は清らかな心で振舞つたり、時には何となく動いて来る人間悪の衝動に揺られたり、非凡な人であつたり、平凡になつたりして動揺して行く。

〔反省の文学源氏物語〕昭25・全集八巻
源氏は貴人の持つみさ、を——儀礼的外貌を毀つことなく、寛大に、清澄に、閑雅に、この世を過ぎて、而も世の人々のするやうな劣情も、險怪も、執着も、皆心のまゝに遂げて行つた人の蹤を其まゝに伝へて行つてゐる。

〔伝統、小説、愛情〕昭23・全集八巻
これらにおいて折口は、光源氏の暗黒面を悪徳とみるのではなく、そこにこそ神々から受け継いだ大きな欲望を備える彼の性格、その性格が古代より下った時代故に、緩なす陰翳をみている。元来、円熟した貴人とのみ受けとられていた晩年の光源氏に、財産欲、嫉妬人を許さぬ執念深さなどの面のあることを指摘したのは、折口である。そして、そのような暗黒面を含んでなお美しい複雑で巨大な性格を描き得た点に、小説としての源氏物語の価値を見出している。

これらと、前の一連の性格論を合わせ読むことによつて、『死者の書』執筆当時、折口が小説に何を期していたか、かなり明らかになつてくる。心から愉しんでいるかと思えば、一方では即女の花束を通してじつと自らの権力の拡張を考えている押勝。それが世間の人々の目には邪悪と映るが、その全ては結局彼が本質的にもつ「若々しい、純な欲望」に帰結する押勝は、当時の折口の小説論、あるいは人間論の要のところに連結するものであると考えられる。⁽¹⁹⁾

こうした人間像が折口においていかに重要であつたかは、『死者の書』の統編と目される『統死者の書』においてくり返し、押勝と類似した人間像が追求されていることを見ても明らかである。⁽²⁰⁾ 未完の『統死者の書』は、藤原頼長を主人公とする歴史小説である。その冒頭部において高野の僧との対話の中で博識と若々しさを横益させる藤原頼長の姿は、森山重雄の指摘にもあるように明らかに押勝を彷彿させるものがある。押勝と頼長——折口において二人を結ぶ共通項はおそらく、両者とも王権に絡む藤原家の頭領であること、古代より下つた時代に生を享けた者であること、世間的には背徳的行為の目立つ人物である一方、博大な学識を備えること、自由で新風に染みやすい人であることなどに置かれていたのである。⁽²¹⁾ 頼長の背徳的行為を折口は、悪としてではなく、『本然悪』として解釈しようとしていたのではないか。

『統死者の書』は未完であるのでその先にはふみこめないが、比類ない聡明とうつくしさを備え、ために欲望も大きな人間——、つまり大いなる享樂主義者の上に本然悪の閃きを描く、そのことに

よつて強靱で複層的な性格を描くという折口の文学上の野心は、まず『死者の書』の押勝像に一つの実現をみせ、さらに『統死者の書』において改めて正面切つて主題として取り上げられようとしていたのではないかと考えるのである。

六

折口の学問においてしばしば注目されるのは、その時代を超越した方面である。たとえば、中世の能をみても現代の神楽をみても、彼はそれらを通り越してその淵源である古代芸能の様相をみつめていくのだ、というような言い方がよくされる。しかしこれはやや、誤解を招きやすい言い方ではあるまいか。折口は諸相の現在そのある姿を無視し、そこに包含される古代的要素のみを抽出することに専念しているわけではない。むしろ彼は、諸相に時代の波が刻みつけてゆく変遷に、非常に敏である。『死者の書』においては、特にそうした面が色濃くかがわれる。

たとえば折口は『死者の書』において理想の古代びとをその直情の姿のままに描くことはしなかった。それは『死者の書』を考へる上でやはり重要な問題である。なぜなら、たとえ背景を奈良朝末にとつても、理想の古代びとをその純粹の姿のままに描くことは充分可能だからである。他のすべては昔と大いに様変りしたけれども、たとえ押勝と家持だけは古代の気風そのままを保持していると設定するならば、それはそれで明快な図式の下に新旧の消長が浮かび上がるであらう。

しかし時代の波に全く影響を受けない鈍感な人間など、存在するであろうか？ 同様に、過去の思潮に全く囚われない無知な人間など、存在するであろうか？ 多くの歴史小説はしばしばこの単純な問いを無視し、新思潮を、あるいは旧思潮をある人物に体现させ、彼らを駒のように動かすことによって歴史の明快な図式化を得ようとする。一人一人の人間の実に魅力的な『背教者ジウリアノ』や『クオ・ワディス』でさえ、ある人物に特定の思潮を集中、凝縮させ、そのことによつて歴史の層を解いているような感のあることは否めない。あるいは己が信念通りに動くその硬質な手ざわりこそ、西欧の人間であるのかもしれないが——。ところで『死者の書』は、どうもそうした明快をことさら避けて、成立している世界である。

押勝と家持は、通時的に古代を具現する人物としては描かれていない。彼らは古代の面影を備えてはいるけれど、同時にそこには紛れようもなく時代の変遷がつけた陰翳が刻み込まれている。彼らの内なる秤は時に新に傾き、時に旧に傾く。あるいは彼らの無意識の領域において異なる幾筋の思想が絡り合ひ合はさつてゐる。人間は単一の思想に染め分けられるものではない。時として己れがそのために生きたと信ずる新しい時代思潮とは異なる古い思潮が、知らぬ内にその人を突き動かしていることさえある。また、その逆も然りである。ここに折口の間理解があり、歴史理解がある。

であるから折口において古代とは、過去の輝かしいモノメントとして固定することはない。古代は近代へと流れ込み、そこに複雑的な様相を呈する。ある時は輝り、ある時はかける押勝と家持の人間像には近代と同時にまさしく一つの古代が——、あらゆる下った時代に共通する古代が浮かび上つてゐると考へるのである。

(1) 佐藤春夫「折口信夫の人と業績と」昭和文学全集四十三巻解説(昭

29・角川書店)、川村二郎「死者の書」について(昭36・三田文学)等参照。

(2) 『万葉集辞典』(大8・全集六巻)の大伴家持の項において折口は、家持が藤原良継と共に、押勝を退けようと画策したことがあったと明記している。なお、以下、全集の引用は「折口信夫全集」(中央公論社)に拠る。

(3) 折口の戦後の源氏物語講義の口訳(ノート編十四、十五、ノート編追補四巻)に拠る。巻としては玉壺から若菜(山)までを収める。

(4) たとえば、『死者の書』の一つの前型とみられる小説『神の墟』(大11・全集廿四巻)においては、春日の神が「おれ」と名のる。荒々しさと共に原初の神性がその語感に託されていることは明らかである。

(5) ちなみに折口は、自分の求愛を拒否したメトリノオホキミとその恋人ハヤフサワケを追いつめて殺した仁徳天皇の事蹟の残虐に、いろいろのみの一つの窮極をみている。「万葉びとの生活」(大11・全集一卷)参照。

(6) 前掲「万葉びとの生活」参照。

(7) ハイネ「流刑の神々」参照。ここでハイネは中世のキリスト教支配の中で、牧童に、あるいは魔女に姿をやつしたギリシャの神々の零落の様相をみつめている。

(8) 「寿詞をたてまつる心々」(昭13・全集廿九巻)、「民俗学から民族学へ」(昭25・民族学研究、「第一柳田國男対談集」昭40・筑摩書房に再録)参照。

(9) 長谷川政春「解説・折口信夫研究」(『古代研究』国文学篇2)昭52・角川文庫)参照。

(10) 木村毅訳『クォ・ワデイス』(昭3・新潮社)の木村毅の解説によると、「クォ・ワデイス」は明治三十年初頭、内村鑑三によって日本にもたらされた、三十三年、高山樗牛が『太陽』にその書評を発表するに到つて文学青年の間に大変なブームを起こしたという。これを裏書きするように、『三代文学談』(昭28・文学界、前掲)『第二柳田國男対談集』(再録)において正宗白鳥と柳田國男が、彼らの青年時代にメレジュコフスキーの歴史小説と並んで『クォ・ワデイス』が大へんよく読まれたことを回顧している。

(11) 折口の晩年の弟子、加藤守雄の談に拠る。

(12) 中村真一郎『死者の書』私観(昭49・全集廿四卷月報)参照。ちなみに、ペイターの『ルネサンス』の邦訳の早いものとしては田部重治訳『芸文復興』(大4・北星堂)があり、土居光知も『文学序説』(大11・岩波)においてペイターの作品を紹介している。『享楽主義者マリウス』の邦訳は、工藤好美訳『享楽主義者メイリアス』(大15・昭2・国民文庫刊行会)を嚆矢とする。

(13) ペトロニウスが古代末期ローマにおける古きよきヘレニズムの体現として描かれていることは、文中、彼の死に当たつて「彼等(稿者注・ペトロニウスとその恋人を指す)が逝くと共に、彼等によつて僅かにこの世界に存在を保つてゐたもの——即ち詩と美とも亦滅びた。」(前掲木村毅訳『クォ・ワデイス』)と叙されていることからも、明らかである。

なお、このペトロニウスについては正宗白鳥が、前掲『三代文学談』において、若い頃非常な感銘をうけた人物として語っている。折口と同じく自然主義の只中に育つた彼も、そこに蔓延する青ざめた貌に内心辟易するものがあつたのであろうか。

(14) たとえば柳田國男が早くから評価し、大正から昭和にかけての日本文壇に大いに迎えられたアナトール・フランスの歴史小説にも、こうした人間像が重要な役割を果たす。恐怖政治下にあつてもギリシヤの古詩を愛し、人生の晴朗を愛して、当時の狂信者たちの対極に立つ

「神々は渴く」のプロトなどは、その代表的例であらう。

(15) 大岡昇平は、『日本のスタンダール』(昭62)において「うづまき」に提案される享楽主義に言及し、そこにスタンダール、ユイスマンズ等十九世紀末フランス文人に流れるエゴチズムの要素が大きく影を落していることを指摘している。それはそうであるにしても、上田敏が早くからウォルター・ペイター研究に手を染めていることを考え合わせる時、「うづまき」の享楽主義の軸としてはもう「うづまき」のほつて、ペイターにおけるギリシヤ思潮の研究、特にその結果としての『享楽主義者マリウス』につながる面が先行することを考えなければならぬであらう。

(16) 自分の生命にさえ執着しないエビキュリアンのこの原則は、たとえば「なぜかといへば、われわれは存するかぎり、死は現に存せず、死が現に存するときには、もはやわれわれは存しないからである」(出隆・岩崎允胤共訳『エビクロス——教説と手紙』、岩波文庫)と述べる哲人エビクロスの言にも明らかである。

(17) ウォルター・ペイター『ルネサンス』中の、「古代に対する感情、即ち墟址に対する哀感」は、それ(稿者注・風景に対する感情を指す)以上に近代的なものである。(佐久間政一訳、昭4・春秋社)とある記述に拠る。

(18) この意味で、押勝のもつ「純な欲望」を単なる欲望と規定し、それ故に彼を所詮天平時代という俗世にしか生き得ない人間とする森山重雄の説(折口信夫『死者の書』の世界)平成3・三一書房、15頁参照)には異見のあるところである。

(19) 山本健吉は『鎮魂歌——死者の書』を讀みて(昭21・三田文学)において、「滔空が描いた押勝像には、彼の思い描く光源氏像が重なつてゐる」と指摘している。

(20) 『統死者の書』は、全集廿四巻に所収。

(21) 前掲森山重雄『折口信夫「死者の書」の世界』218頁参照。

(22) 藤原頼長を、当代一流の学者で、新風に染みやすい自由な人とする折口の寸評が、『階級生活の交替』(昭26・ノート編十七巻)に記されてゐる。

中野重治における天皇制と性

木村幸雄

たのであるから。

詩、小説、評論のなかで、天皇と天皇制の問題を、中野重治ほどくり返し執拗にとりあげてきた文学者はいない。たとえば、『梨の花』には、皇太子の行啓、日韓併合に果した天皇と皇族の役割、明治天皇の死と大葬のことが、主人公良平少年の眼から描かれている。

『むらぎも』には、大正天皇の死と大葬のことや皇族のことが、主人公安吉の眼から描かれている。彼は、東大新人会の左翼学生の眼をもって、天皇と天皇制の問題をとらえている。昭和天皇の即位の大典にあたっては、『雨の降る品川駅』と『鉄の話』を書いている。それらの作品は、コミンテルの「日本問題に関する決議」(二七年テー

中野重治と天皇といえ、周知のように、江藤淳氏が、『昭和の文人』のなかで、大変刺戟的で挑発的な言説を述べている。「中野重治は、少くともその心情において、『正しい』側に組しつづけようという執拗な意志と努力にもかかわらず、実はいつの間にか完全に転向し、日本と『日本天皇』への忠誠を、抑制することのできな人間に戻っていたのではないか。」とか、『五勺の酒』の主題は、「天皇に対する同情、いや愛情以外のなものでもない」といった類の言説である。

ところで、江藤氏は、「天皇」とか「日本天皇」という言葉をかんにふりまわしながら、どうしたことか、「天皇制」という言葉は用いず、それへの言及はいっさい避けている。中野重治と天皇という問題をあげつらうのであるのならば、「天皇制」の問題を避けて通るわけには行かない。いうまでもなく、中野重治は、一貫して天皇と天皇制との問題をわがちがたいものとして結びつけてきてい

ぜに掲げられた「君主制の廃止」という線に立って書かれている。そして、戦後には、敗戦天皇の「人間宣言」と新憲法の象徴天皇制を、独自の視点から批判する『五勺の酒』を書いている。皇太子の立太子礼に際しては、また、小説『その身につきまとう』を書き、天皇制につきまとう類廃を糾弾している。評論にいたっては、「天皇と戦争犯罪責任」、「道徳と天皇」、「愛国と売国」、「天皇制その銭

金の面」など、あげはじめればきりがない。

こうしてふりかえってみると、中野重治が、明治、大正、昭和と、天皇制の存続にかかわる節目々々において、機会をのがさずに、天皇と天皇制とをからめてとりあげてきていることがわかる。そして、その言説にはさまざまな視点が含まれている。視点を変えながら、天皇と天皇制とをめぐる問題を総体的にとらえようと努めている。基本的には、三つの視点を設定している。すなわち、歴史・政治的視点、人間・倫理的視点、生活・経験的視点の三つである。

第一の歴史・政治的視点は、「日本共産党綱領草案」（一九三二年）、「日本問題に関する決議」（一九二七年）、「日本における情勢と日本共産党の任務に関するテーゼ」（一九三三年）などの、いわゆるコミンテルン・テーゼの直接影響下において形成された視点である。その視点から見ると、明治維新後の日本天皇制は、封建的地主階級と近代的ブルジョアジーの同盟に立脚する「絶対君主制」にほかならず、「ブルジョア地主的天皇制の転覆」が、日本革命の主要任務として設定される。二七年テーゼで、「君主制の廃止」がスローガンに掲げられ、翌昭和三年十一月の昭和天皇の即位の大典に対して抗議行動が起こる。そういう動きのなかで、中野重治は、『雨の降る品川駅』や『鉄の話』を書いているのである。当然、ここでは、天皇と天皇制とが、歴史・政治的な視点からと糾弾されている。また、『むらぎの』のなかでは、そういう視点から、大正天皇の死と大葬のことが描かれている。ちょうど、主人公片口安吉は、労働争議の応援に出かけていて、天皇の死が、資本家階級によって最大限

に政治的に利用されることにおつつかっている。つまり、中野重治は、昭和初年代のプロレタリア文学運動に進出する時期に、コミンテルン・テーゼを通じて、日本天皇制を打倒すべき敵としてとらえる歴史・政治的な視点を獲得しているのである。そして、そういう視点から、それらの作品を構成しているのである。

第二の人間・倫理的視点は、天皇と天皇制の問題を、人間的な倫理の問題として、民族道徳のあり方にかかわる問題として追究して行く視点である。この視点は、戦後になって、中野重治が、昭和十年代の「転向」と戦争の体験をふまえながら、独自に形成し、深めて行った視点として特に注目すべきものとなっている。この視点から、敗戦天皇のいわゆる「人間宣言」が、戦争責任ぬきに出されたことの道徳的偽善性を批判し、「天皇は賈金つくりの王である」、「「国民道徳の腐敗源である」と厳しく糾弾している。そういう視点から書かれたユニークな天皇制批判の小説が、『五勺の酒』にほかならない。そこで、主人公は、「問題は天皇制と天皇個人との問題だ。天皇制廃止と民族道徳樹立との関係だ。あるいは天皇その人の人間的救済の問題だ。」というふうに独特の問題の立て方をしている。そして、天皇制によって蹂躪されてきた天皇の個の解放による天皇制の廃止という実に興味深い主題を展開している。この視点は、さらに天皇制が人間の個を蹂躪するばかりではなく、性という人間の根源的な生理まで抑圧する非人間的な制度であることを追究する方向へと深められて行く。文学的には、天皇制と性の問題とをからめてつきつめてとらえるこの視点が、最も重要なものとなっている。

さて、第三の生活・経験的視点は、民衆の生活経験に根ざす視点——いわば日常生活の底辺から天皇と天皇制の問題にふれて行く視点である。「梨の花」の主人公良平の視点は、そういうところにすえられている。たとえば、良平が、天皇や皇族を「神聖」な存在として意識するようになるきっかけは、便所の落し紙のことからである。良平のところでは、新聞紙をそれに使っていたので、天皇や皇族関係の写真がのつていたら、そこは破って取っておけ、もつたないから……と祖父に注意される。そういう日常生活と密着した少年の視点から、皇太子の行啓の出迎え、日韓併合にかかわる天皇と皇族の役割、明治天皇の死と大葬のことが詳しく描かれている。それらの出来事を受けとめる民衆の側のさまざまな反応が、少年の鋭敏な眼によってとらえられ、描かれている。日韓併合について、学校では校長から、日本の天皇と朝鮮の皇帝とがよく話し合つて、東洋平和のために今度一つの国になることに決まったのだから、朝鮮の子共とも仲良くしなければならぬという訓話を聞かされるが、よくのみこめない。ところが、朝鮮から帰つてきた父の話の聞くと、それは日本の政府と軍部とが結託して力づくで朝鮮におしつたもので、それに反撥する暴徒が騒いでいるという。それで朝鮮の王様をかわいそうに思う。そういうずれというか、差異を通して、良平は、天皇と天皇制にかかわる事柄を眺めている。明治天皇の大葬の夜には、天皇の柩が皇居を出発する時刻に、祖父が良平を起こし、いっしょに宮城の方を向いてひざまずいて拝む。明治維新を「御一新」と呼び、天皇の「御恩」を受けてきたと信じている祖父は、

自分の日ごろの宗旨に引きつけて、蓮如の「白骨の御文」を唱えながら天皇の死を悼む。そういう祖父の態度に異和感をおぼえながらも、良平もいっしょになつて拜んでいるのである。良平の眼は、天皇に対する祖父の古風な土俗的な態度を、その背後から一種の差異を認めながら眺めているのである。

そういう生活・経験的な視点は、歴史・政治的な視点や人間・倫理的な視点のように、天皇と天皇制の問題を一元的に、統一的にとらえようとはしていない。また、天皇と天皇制それ自体を、批判や否定の対象として見ようとするものでもない。もつぱら、それに対する民衆の側の反応や影響の差異に眼を向けている。そして、天皇と天皇制についての中野重治の晩年のメッセージがこめられている。「天皇制その錢金の面」なども、そういう視点の延長線上において書かれたエッセイにはかならない。ここでは、そういう視点から、天皇制をささえている「錢金の面」に注意を向け、天皇制を肯定する者も否定する者も、その面についてよく話し合い、国民にかぶさつてくる被害を防ぎとめて行かなければならないと述べている。

二

さて、先に述べたように、戦前に、中野重治が天皇と天皇制とを歴史・政治的な面から見る視点を獲得するにあたって、直接的な影響を受けたのは、二七年テーゼの日本天皇制の歴史的政治的規格規定であった。モスクワのコミンテルンで作成された「日本問題に関する決議」——いわゆる「二七年テーゼ」の受けとめ方をめぐつて、

昭和二年後半、プロレタリア文学運動内部に混乱、対立が起こったが、昭和三年三月に結成された全日本無産者芸術連盟(ナップ)は、それを支持する立場に立つ。中野重治もその常任委員の一人に選ばれている。すなわち、「二七年テーゼ」を積極的に支持し、その方針に従って、運動を進めて行く地位についている。

さて、そのテーゼは、日本の政治権力を、「大地主、軍閥、皇室の手中」にあるものと規定し、「ブルジョア民主主義革命の社会主義革命への転化」という日本革命の方針を打ち出し、「君主制の廃止」や「植民地の完全なる独立」などをスローガンとして掲げたものであった。そして、そういうスローガンにもとづく最初の反天皇制の行動として組織されたのが、昭和三年十一月の昭和天皇の即位の大典に対する抗議行動であった。そういう時代の動きをふまえて、中野重治も、『雨の降る品川駅』や『鉄の話』を書いて発表したのである。

ところで、昭和天皇の即位の大典が、その「奉祝」の名において、言論界における国策的統一を推進する契機となっていたことは、『雨の降る品川駅』が発表された「改造」の誌上からもうかがわれる。「改造」の昭和三年十二月号は、「御大典と我民族的使命」を巻頭言としてかけ、佐佐木信綱の「奉祝歌」を筆頭に、與謝野晶子、尾上柴舟、土屋文明らの「御大礼奉祝歌」を特集している。新村出も「大典奉祝」というエッセイを寄せている。これらの歌人たちの歌も、学者のエッセイも、天皇制讚美の言説一色に塗りつぶされている。それは、その翌々月の昭和四年二月号に発表された『雨の降

る品川駅』が、伏字だらけにされていることとちょうど裏表の関係になっている。「雨の降る品川駅」の反天皇制的な言説が、当時の天皇制支配下の言論界において、どういうとりあつかいを受けていたかを具体的な姿において再確認するために、初出形をそのままあげてみたい。

雨の降る品川駅

×××記念に 李^り北^{ほく}滴^{てつ} 金^{きん}浩^{こう}水^{すい}におくる

辛^かよ さやうなら

金^{きん}よ さやうなら

君らは雨の降る品川駅から乗車する

李^りよ さやうなら

も一人の李^りよ さやうなら

君らは君らの父母^{ちちはは}の国に帰る

君らの国の河は寒い冬に凍る

君らの反逆する心は別れの一瞬に凍る

海は雨に濡れて夕暮れのなかに海鳴りの声を高める

鳩は雨に濡れて煙のなかを車庫の屋根から舞ひ下りる

君らは雨に濡れて君らを……………を思い出す

君らは雨に濡れて……………を思い出す

降りしづく雨のなかに緑のシグナルは上がる

降りしづく雨のなかに君らの黒い瞳は燃える

雨は敷石に注ぎ暗い海面に落ちかゝる

雨は君らの熱した若い頬の上に消える

君らの黒い影は改札口をよぎる

君らの白いモスソは歩廊の間にひるがへる

シグナルは色をかへる

君らは乗り込む

君らは出発する

君らは去る

お、

朝鮮の男であり女である君ら

底の底までふてぶてしい仲間

日本プロレタリアートの前だて後だて

行つてあの堅い 厚い なめらかな氷を叩き割れ

長く堰かれて居た水をしてほとばしらしめよ

そして再び

海峡を踊りこえて舞ひ戻れ

神戸 名古屋を経て 東京に入り込み

……………に近づき

……………にあらはれ

……………顎を突き上げて保ち

……………

温もりある……………の歓喜のなかに泣き笑へ

このように、天皇に関する言説は、すべて伏字にされている。即位の大典に際して、中野重治自身も逮捕、留置されたが、多くの朝鮮人が逮捕されて朝鮮へ強制送還されるのを見て、それを強制する権力の頂点に立つ天皇への反逆と報復、そして植民地の解放を呼びかけるこの詩を書いたのである。当然、この詩を書く中野重治の念頭には、「君主制の廃止」と「植民地の完全なる独立」とを掲げた「二七年テーゼ」の方針があり、そういう歴史・政治的視点から天皇と天皇制をとらえていたのである。そして、「御大典記念に 李北満 金浩永におくる」という題辭をそえて発表したのである。ところが、その「御大典」という言葉をはじめとして、詩のなかの天皇と天皇制にかかわる言説はすべて伏字にされている。つまり、この詩が「御大典記念に」反天皇制のはげしい言説をふくんで歌いあげ

られたものであることは、検閲当局の手でかくされている。

この『雨の降る品川駅』について、江藤淳氏は、「自国の君主に對する『叛逆』の歌であり、『日本天皇』の正統的な臣民以外のものではあり得ない」詩人中野重治が、朝鮮人と一体となって日本天皇に對する「報復」を呼びかけることは、「傲慢」と「偽善」を犯すことにほかならない、ときめつけている。そういう江藤氏は、この詩を伏字だらけにした者の側に立つてものを言っているのにちがいない。しかも、そういうことを、初出形ではなく、大中に手直しされ、伏字もなくなっている戦後の『雨の降る品川駅』を引き合に出して述べているのであるから氣楽なものだ。

さて、『雨の降る品川駅』を発表した翌月の「戦旗」昭和四年三月号に、中野重治は、小説『鉄の話』を発表している。この二篇は、詩と小説という違いはあれ、『御大典記念に』、「君主制の廃止」という同一のモチーフから発想されている点では、双子の作品といえよう。すなわち、同一の視点と同一の構造とをもって成り立っている。

まず、『鉄の話』の方からみると、初出の原題は、『鉄の話その一』となっていて、「——繩を誰の首にかけるか?——」というサブ・タイトルがそえられている。それが、結末の「繩を、奴と奴の眷族の首にかける!」と呼応して、一篇の主題を強烈に打ち出す構造になっている。「奴」というのは、文脈上「天皇・地主」と読める。つまり、「天皇・地主」に對する「報復」の呼びかけが、この一篇の主題にはかならない。言いかえれば、二七年テーゼの天皇制權力

規定と「君主制の廃止」を小説の主題としておし出すものとなっている。そういう政治綱領に掲げられているスローガンを作品の主題に据えているという点では、典型的なナップ系の小説となっている。もう少し、作品の具体に即してみるならば、主人公の鉄は、小学校五年生で、小作人の息子として設定されている。彼には小作人のおやじ、お袋、兄貴がいる。この小作人一家は、村の地主「山田の檀那」一家に抑圧され、搾取され、それに反逆するとますます陰險に迫害されることになる。そういう小作人対地主の物語に、天皇制の問題がからんでくる。皇太子の行啓があり、その「御前揮毫」にかり出された鉄が失態を演じ、地主や校長の面目を潰す。そのことで、鉄一家は村から追放されることになり、お袋は首を吊って死ぬ。兄貴は病気が悪化して死ぬ。鉄とおやじは、そういう悲劇を背負って北海道の辺境に追われ、そこでおやじも死ぬ。それから十五年後、農民運動の闘士に成長した鉄は、天皇の即位大典の行われる年に東京に舞い戻ってきて、そういういっさいを語り、地主と天皇への「報復」を呼びかける物語として構成されている。

この『鉄の話』の構造を整理すれば、天皇・地主による小作人に對する抑圧、抑圧される小作人の天皇・地主に對する反逆、反逆者に對する辺境への追放、追放された反逆者が闘士となって舞い戻って来て行なう天皇・地主に對する「報復」という単純明快な二項対立の物語の構造をとっている。そのなかの小作人「鉄」一家のところに、朝鮮人「辛、金、李」をあてはめてみるならば、『鉄の話』と『雨の降る品川駅』とが、基本的に同一の構造をもって成り立つ

ていることがわかる。そのことから推測するならば、『雨の降る品川駅』の最終連で、「そして再び／海峡を躍りこえて舞ひ戻れ」以下が、ほとんど伏字だらけにされているのは、そこに『鉄の話』の結末部にある「繩を、奴と奴の眷族の首にかけろ！」と同じような激しい天皇に対する「報復」が歌いあげられていたからにちがいない。したがって、日本に舞い戻ってきた朝鮮人の「底の底までふてぶてしい仲間」たちが、神戸、名古屋を経て、東京に入り込み、その行先は伏字されているが、近づいて行く先は、皇居・千代田城以外にはあり得ない。千代田城の中に現れた朝鮮人の仲間は、「鉄」が激しく呼びかけているように、「奴の頸を突き上げて保ち」、伏字にされているのでどうにう行為によるのかはわからないが、とにかく「報復」を成しとげ、「温もりある報復の歓喜のなかに泣き笑うことになろう。

この二篇に共通して見られる作品の構造をささえている作者の視点は、「二七年テーゼ」の直接的な影響下に獲得された反天皇制の歴史・政治的視点にはかならない。つまり、『雨の降る品川駅』は、「二七年テーゼ」の「君主制の廃止」、「植民地の完全なる独立」というスローガンを基本的な枠組として、その中で、即位の大典の際に追放される朝鮮人へ、彼らを追放する日本天皇に対する「反逆」と「報復」とを「別れの抒情」にくるんで歌いあげた政治的抒情詩である。そして、『鉄の話』は、やはり同じ枠組の中で、肉親たちを死に至るまで迫害する天皇・地主に対する小作人の息子が、その迫害者に対する死の「報復」を呼びかける政治的「仇討物語」には

かならない。そういうふうに見るならば、この二篇に共通する特徴として、外来の新しいテーゼと、在来の古い情念・物語との性急な結合が見られる。そして、この性急な結合は、中野重治の「転向」体験のなかで、やがて解体して行くことになる。言いかえるならば、昭和初年代における、この性急・過激な結合の過程を、いわば第一の「転向」と見なすならば、それが再び日本の現実のなかに解体をとげて行く過程が、昭和十年前後の第二の「転向」ということになる。『雨の降る品川駅』に即してみると、「転向」後の昭和十年に刊行されたナウカ社版『中野重治詩集』においては、「そして再び／海峡を躍りこえて舞ひ戻れ」以下は削除され、つぎのように大巾に改作されている。

さやうなら 辛

さやうなら 金

さやうなら 李

さやうなら 女の李

行つてあのかたい 厚い なめらかな氷をたたきわれ
ながく堰かれていた水をしてほとばしらしめよ

日本プロレタリアートの後だて前だて

さやうなら

××の歓喜に泣きわらふ日まで

すなわち、追放された朝鮮人の仲間たちが、朝鮮における植民地解放闘争を成しとげ、海峡を躍りこえて日本に舞い戻り、天皇に対する「報復」を敢行するという部分は、今度は作者の手によって、すべて削除されている。そこは、「さやうなら」のリフレインにさしかえられ、追放される朝鮮人の仲間に対する「別れの抒情」に終始するように改作されている。改作された『雨の降る品川駅』は、もはや『鉄の話』とは、作品の構造を異にするものとなっている。つまり、中野重治は、「転向」体験をふまえて、「二七年テーゼ」の政治スローガンのなす枠組を解体して、『雨の降る品川駅』を、もっぱら「別れの抒情」を哀切に歌いあげるプロレタリア抒情詩の絶唱たらしめる方向で芸術的な純化をはかっているのである。

三

戦後、中野重治の天皇と天皇制をとらえる視点は、戦前のコミンテルン・テーゼ的な、いわば外来の歴史・政治的視点から、手づくりの人間・倫理的視点、生活・経験的視点、あるいは生活・物質的な視点へと転換している。いや、歴史・政治的視点の方も放棄しているわけではないので、それを保持しつつ、新しい視点を補強しているともみるべきであろう。

そのことにかかわって、『甲乙丙丁』のなかに、興味深い場面が出てくる。敗戦の年の十一月のこととして描かれているが、占領軍関係と思われるアメリカ人から、「日本の共産主義者たちが日本天皇制について現在どう考えているのか」、意見を求められる場面ではある。

ある。その場に、吉野、喜美子、田村の三人がいる。吉野のモデルは宮本顕治、喜美子は百合子、田村は中野重治自身と読める。そこで、三人の間に、「意見の些細なちがいが」、「意見のちがいがいというよりも、問題取扱いのニュアンスのちがいが」があったという。「吉野は天皇制の基本的歴史的政性格を問題にしていた」とあるように、吉野の方は、戦後なお三二年テーゼ的視点——封建的地主階級と「強欲なブルジョアジー」とに立脚する「絶対君主制」と見なす視点に固執している。一方、田村の方は、「天皇制および特に天皇その人の現世的人倫的側面を問題にしていた」とあるように、独自の人間・倫理的視点から問題をとらえて行こうとしている。両者とも、天皇制の廃止という基本点では一致しながら、その目標にアプローチして行く「問題取扱いのニュアンスのちがいが」が生じていたのである。その「ちがいがい」は、吉野の方は「獄中非転向」をつらぬき、田村の方は「転向」体験をなめてきているところから生じたものではなからうか。あるいは、同じ天皇制の問題に対する政治家と文学者とのアプローチの「ちがいがい」ということもあったのかも知れない。

さて、敗戦を契機とする中野重治の視点の転換、ないしは補強についてみるならば、その原因の一つには、昭和十年代の「転向」体験、戦争体験を通じて、コミンテルン・テーゼ的な日本天皇制観と現実には日本の国民の生活と心情に深く入り込んでいた天皇制問題との間に横たわっている深刻なずれ、乖離について思い知らされるどころがあったからにちがいがい。もう一つには、天皇制そのものが、

戦前・戦中の「絶対主義天皇制」から、戦後の天皇の「人間宣言」を経て、新憲法による「象徴天皇制」へと、変質しつつ保持されて行く過程に、現実的に具体的に民衆の心情に即しながら対応して行くことの必要性を認識していたからではなからうか。

まず、戦後の中野重治の視点を、『五勺の酒』についてみてみよう。この小説は、昭和二十一年一月元日の天皇の神格化否定の詔書、いわゆる敗戦天皇の「人間宣言」に対する批判と、新憲法による「象徴天皇制」という新たな形での天皇制護持に対する批判とを直接的なモチーフとして書かれた作品にほかならない。その批判は、人間・倫理的視点からの批判を鮮明にしている点で注目される。新憲法發布の祭典に地方から参加した老中学校長が、その日特配された五勺の酒に酔いながら、友人の共産党員に手紙を書いて感懐を述べるという手紙文形式で書かれた小説である。中野重治は、その主人公の感懐に仮託して自己の感懐を述べているのであるが、そこに敗戦天皇と天皇制問題をとらえるユニークな人間・倫理的な視点が鮮明に出ている。そういう視点から、敗戦天皇の「人間宣言」については、「個人が絶対に個人としてありえぬ。つまり全体主義が個を純粹に犠牲にした最も純粹な場合だ。どこにおれば神でないと言えねばならぬほど蹂躪された個があったらう。」と批判している。そして、「僕は、日本共産党が、天皇制で窒息している彼の個にどこまで同情するか、天皇の天皇制からの解放にどれだけ肉感的に同情と責任とを持つか具体的に知りたいたいと思うのだ。」と訴えている。ここで提起されている天皇の個の天皇制からの解放などという発想は、戦

前のコミンテルン・テーゼに代表されるような歴史・政治的な視点からは出てこないものである。また、その問題に、「肉感的に同情と責任を持つ」という態度も、人間・倫理的視点から問題をとらえることによってはじめて出てくるものであろう。

次に、「象徴天皇制」批判についてみると、万世一系と称して天皇制を護持するためには、代々「メカケ腹」まで利用して恥なかつた天皇というものが、「国と民族」ととって何のシンボルだか」という痛烈でユニークな批判を出している。その批判は、封建的な家の中におしこめられてきた日本中の女の哀れさの結晶にほかならぬ女の足の「坐りだこ」をなでてやりたいという視点から出されているのである。そして、そういう人間・倫理的視点から見ると、「何のシンボルだか」わからぬ天皇を、新たな國民統合の「シンボル」として位置づけることが、占領軍の日本統治政策に利するものとして発想され、新憲法草案が、実は占領軍主導で作成されたもので、それを日本政府が受け入れたことも、恥知らずなことだと批判しているのだが、そこは占領軍の検閲によって削除されている。この主人公の「象徴天皇制」批判は、新憲法公布の際に、中野重治がそれを批判する「売国と愛国」という評論を書き、そのなかで歴代天皇の性的関係の乱れを執執なまでに具体的に列挙して、「これを一般人倫の問題として考えるとき、それがまじめな恋愛をもととする美しい一夫一婦制の『象徴』でありえぬこともまた明らかだ。どんな百姓がそんなふうだったか。」と民衆の立場から厳しく糾弾していた批判的言説を、小説のなかで発展させたものとなっている。

そして、そういう視点と言説とに、中野重治がいかに深く執着していたかということは、「売国と愛国」で展開した「象徴天皇制」批判と同じ言説を、『五勺の酒』のなかでも、『むらぎも』のなかでもくり返し述べていることから明らかである。

こうして作品に即して具体的に見てくるならば、『五勺の酒』の主題が、江藤淳氏の言うような、「天皇に対する同情、いや愛情以外のなものでもない」などとは到底思えない。むしろ戦後中野重治が到達した独自の人間・倫理的な視点からの天皇と天皇制に対する批判、さらにはユニークな天皇制廃止論以外のものでもない。たしかに、主人公は、天皇個人に対する個人的、肉感的な「同情」を原点として問題を考えているということはある。「人種的同朋感」なども持ち出している。そして、そこから出発して、天皇制からの天皇の個の解放という天皇制廃止論の結論を描き出しているのである。

ところで、『五勺の酒』をめぐるのは、もう一つ問題がある。実は、この小説は、当初の作者の構想からするならば、その前半だけが書かれて、後半は書かれずじまいになった作品なのである。前半が、主人公の老中学校長から友人の共産党員に宛てて書かれた手紙で、後半は、それに対する共産党員からの返事の手紙として書かれるはずであったのが、ついに書かれずじまいになったものである。したがって、今風に言うならば、『五勺の酒』の後半は、いわば「テクストの空白」として残されている。しかし、全く「空白」というわけではない。というのは、そこに何を書くつもりであったかについて、

中野重治自身が、「天皇制その錢金の面」のなかで語っているということがある。それによれば、そこには、天皇制の「物質的側面のこと」、「すなわち「錢金の問題」を書くつもりであったという。

つまり、前半の手紙が、もっぱら主人公の人間・倫理的な視点から天皇と天皇制を問題にしている、それはそれとして説得的な言説として書かれているのだが、そこには問題のもう一つの側面をとらえる生活・物質的な視点が欠落している。そこで、それを後半の共産党員の返事のなかで補う形で書くというのが、当初の計画であったらしい。もしそれが実現していたならば、『五勺の酒』は、天皇と天皇制の問題を、人間・倫理的な視点と生活・物質的な視点との両側面から挟み撃ちにする小説になっていたにちがいない。そして、もしこれがその時に書かれていたとするならば、それは最晩年に書かれた「天皇制その錢金の面」とは、かなりトーンのちがうものになつていたのではなからうか。というのは、敗戦直後には当面の現実的な課題であった天皇制廃止の問題が、それを解決する好機を逸するままに現実から遠ざかり、むしろ天皇制の新たな再編強化が現実の日程にのぼりつつあるという状況認識をふまえて、天皇制の問題に対する現実主義的な対応をうながす言説に変わってきているように思われるところがある。そういう状況と中野の主体的な問題把握の変化が、天皇と天皇制をめぐる「錢金の問題」をとりあげながら、「この問題を、両者（天皇制肯定者と否定者——注・木村）がいつそう具体的に、いっそう数字の上で正確にしらべて行って、その上で行くさきを見、当面の額決定へも進むべきものと信じます。」

という腰を落したしめくりに現われているのではなからうか。

こうして見てくると、中野重治が戦後に形成した二つの視点のうち、人間・倫理的視点が、天皇制を人間の根源的な性の問題からとらえ返す方向に深まって行き、一方の生活・経験的視点が、その物質的側面の問題をとらえる方向に深まって行っている。つまり、どちらの視点もますます唯物論的な深化の方向をたどっているところが興味深い。

四

さて、天皇制と性の問題であるが、この問題に、人間・倫理的な視点から鋭く切り込んだのが、『その身につきまとう』という小説である。これは、現天皇が正式に皇太子の位置につくことになった昭和二十七年十二月の立太子礼を槍玉にあげたものだが、題からしていかにも暗い。その暗さは、「その人が偶然ある家の子供として生まれたというだけのために……皇子が皇太子として正式に宣告された今度の儀式は、彼の暗さの宣告でもあった。」という認識からきている。天皇制によって蹂躪されてきた天皇の個を天皇制から解放せよという『五勺の酒』的な視点から見ると、その儀式は、新たな個の蹂躪の始まりを宣告するものにはかならないのだから。そこで、皇太子が結婚する時には、お妃の候補者は庶民から選んではしいなどと書きたてるマスコミに対して、主人公安吉は、そういう論調が庶民に対する侮蔑を民衆への媚びの形で押しつけるものにはかならないと腹を立てているのである。その怒りが、ますます暗い

記憶をほり起こすことになる。それは、皇太子の誕生のところまで遡る。その時、彼は治安維持法違反で獄中にいて、看守から皇太子誕生のことをこそこそ知らされる。その知らされ方が陰鬱なものであった。けっして喜ぶべき明るい知らせというふうなものではなかった。それに、囚人たちの間でささやかれていた皇太后のところにしかるべき行者が「人」を入れているとか、弟宮は皇太子が生まれるまで産児制限をしているのだなどといういかがわしいうわさがかぶさってきて、安吉のなかに「ある毒々しい感情」が不意に湧きあがってくる。それが、「何というデカダンスだろう。」「頽廢だ、頽廢だ。」という言葉となってふきあがってくる。すなわち、「卯と精子との偶然のある結合——結合の發達——そのある段階——そこであらわれる特定の形——」という本来純粹に自然的生理的な生命の現われ——根源的な性にもとづく生命の営みの現われが、それ自体として享受され、歓迎されるのではなく、もっぱら天皇制維持のための皇太子の誕生が待たれるということから起こる「デカダンス」、「頽廢」。そういう「運命の暗さ」が誕生の時から「その身につきまとう」皇太子に、立太子礼の儀式が追打ちをかけることになる。そのことを安吉は、暗澹たる気持ちで見つめているのである。つまり、天皇制という制度を維持するために人間の性が抑圧され、歪められ、犠牲にされることを、「デカダンス」、「頽廢」とはげしく糾弾せずにはいられないところに、人間・倫理的視点の深まりの一つの到達点を見ることができのではなからうか。

ところで、この天皇制と性の問題は、けっして天皇制の側だけに

つきまとう問題ではない。天皇制から抑圧される側にも影を落している問題なのである。『貼り紙』という太平洋戦争勃発のころをふりかえって描いた小説のなかで、中野重治は、「転向」と性欲の變化という微妙な問題を握り下げて追究している。問題は、「転向」後に生まれた自分の子供がひどく弱かったのは、そのことと関係があるのではないかという疑念から起こる。その疑念をつきつめて行くと、「転向」後の「自分の性欲に嘘がある——直接嘘のあるわけではないが、嘘がまじるか、何かが隠してあるか、とにかく全精神的なもの、全部をかけたものと直接に言いかねるところがある。それが『転向』に続いている。」ということにぶつかる。そして、「転向」は、天皇制国家権力に「理不尽に屈伏した」ことであり、「それは醜い。」という思いがずるずると体のなかに尾を引いているかぎり、「からりとした性欲の発動がありようがない。」したがって、「『転向』と性欲発動とは関係がある。精子そのものに、どこかに影が射している。」そして、そのことが自分の子供の出生から「その身につきまとう」ことになるという、一種のこっけいにも思われる深刻な認識に到達しているのである。

つまり、人間・倫理的視点から、天皇と天皇制の問題の追究を、天皇制と性の問題の方向へ握り下げて行った中野重治は、天皇制が存続する限り、人間の性に対する抑圧が存続するというものをつきとめている。そして、それが抑圧する側にも、抑圧される側にも、性の荒廃、頽廃をもたらし、人間性の完全な解放はあり得ない。言いかえれば、人間性を根源から全面的に解放するためには、天皇制

を根絶するほかはないという結論に到達していたのである。

こういう中野重治独自の視点の深まりを、端的に示している興味深い場面が『街あるき』と『むらぎも』のなかにある。戦争中に書かれた片口安吉を主人公とする自伝的小説『街あるき』と、戦後に書かれたやはり片口安吉を主人公とする『むらぎも』のなかに、全く同じ場面を描きながら、肝心のところを変えている。それは、主人公安吉が、師匠株の中年の作家のところを、文学同人仲間と春画を見ている場面である。師匠株の作家は、『街あるき』では藤堂、『むらぎも』では齊藤となっているが、いずれも室生犀星がモデルになっている人物である。安吉は、春画を眺めながら師匠と一つの賭けをする。師匠が安吉の股んに片手をあて、も一方の手には時計を握って時間を計り、一分間何ともなかつたらビール一本飲ますという賭けである。安吉はその賭に勝つ。肝心のところというのは、賭に勝った安吉に、敗けた師匠がどんな言葉を浴せているかというところである。『街あるき』の方では、「君らは、性欲生活が荒んでるんだよ。」という言葉を浴せ、それが安吉にこたえる。ところが、『むらぎも』の方では、その言葉が、「しかし君らは、どう天皇をしようってんだ。」という詰問に変えられている。師匠は、天皇を殺す、何人が殺す、男だけ殺す、女は殺さない、それで問題は解決できるというが、安吉はとまどいをおぼえ、その問題をつきつめて考えてきておらず、自分があいまいであることを、あらためて思い知らされている。この場面について見るならば、『街あるき』が、『むらぎも』のプレテクストになっている。すなわち、作者は、主

人公が性欲生活の荒廃を指摘されるプレテクストから、主人公が天皇問題をつきつけられるテクストを生産しているのである。したがって、『むらぎも』を書きすすめる中野重治の視点には、青年の性欲生活の荒廃と天皇制の抑圧とが表裏一体のものとして見えてきていたはずである。そこに、戦争中から戦後にかけての中野重治の天皇と天皇制問題を追究する視点の深まりがうかがわれよう。

その間に、戦争中に書かれた『斉藤茂吉ノート』を置いて考えれば、そのことがいっそうはつきりしてくる。そこで中野重治は、いわゆる茂吉におけるエロチシズム——一連の抑圧された性欲生活を歌った歌の特質が、「一個人としては容易に動かしがたい一般的歴史的停滞原因」に根ざすものであること、それが「詩人における『性欲—恋愛』関連機構が渋滞して、地の世界にその人間的表現を持たぬ」ところから生じたものであると考えている。そこで、茂吉の性存在そのものに対する関心が、人間の肉地的地上性から切り離されたものとなり、抽象的思惟として持続されることになったのである。その結果、茂吉のエロチシズムが、暗鬱に孤立し、低徊せざるを得なかったことを、中野重治は、「日本文化の最近の時期における、また茂吉自身における、一種の悲劇」であったと見なしている。そういう日本の現実における歴史的停滞、そこからくる性の抑圧と歪みが、茂吉の女性観をも歪めている。性生活における「男のひろさ、放埒、自堕落」と「女の苦しさ、つつましさ、せまさ」が表裏一体のものとなってからみあって停滞している日本の実情が、それを歪んだものにしいると見ている。

こういう『斉藤茂吉ノート』のなかで深められた独自の視点で、戦後の『五勺の酒』の主人公の視点に引きつがれ、発展させられている。彼は、「日本の女の足の坐りだこ」を抑圧されてきた「日本の女の取りあつめたあわれさ」の指標と見なし、「娘たちにはまだない。僕は娘たちだけはあんなものを出かせたくない。それだけ妻の足の坐りだこを撫でてやりたいよ。すべて日本の女の足の坐りだこを撫でてやりたいよ。」という視点から、天皇制廃止の問題をつきつめて考えているのである。つまり、天皇と天皇制の問題を人間・倫理的視点から追究して行く中野重治の眼には、天皇制と性の問題とがわかちがたくからみ合っているものとして、日本における人間解放の根源的な問題としてとらえられていたのである。

〔後記〕 本稿は、昨年五月の日本近代文学会春季大会の発表原稿として書いたものである。前半の論述は、「中野重治と天皇制——視点と構造について——」（『福島大学教育学部論集』平3・11）と重複するところもあるが、発表時の構成にしたがい、そのままとした。

石川淳「かよひ小町」の方法意識

杉 浦 晋

一、立 場

石川淳の小説「かよひ小町」は、昭和二十二年一月に「中央公論」に発表され、同年十一月に中央公論社版の同名短篇集に初めて収録された。単行本では、中扉に「昭和二十一年十一月作」という執筆時の記載がある。

河上徹太郎「石川淳伝」⁽¹⁾等によれば、昭和二十年、空襲で六本木のアパートを焼け出された作者は、船橋の友人を頼って疎開している。これに始まる作者の船橋時代は以後約二年間、昭和二十二年の春頃まで続いたらしい。すなわち作中「仮寓のある名産イワシの町」とは、この船橋のことを指しているのである。

「かよひ小町」に限らず、この時期に書かれた作品のうち船橋を主要な舞台としたもの、もしくは船橋暮らしの現状に触れたものはかなりの割合を占めている。しかし一方でそれらの多くは、カトリックの意匠を要所に用いて、固い抽象の骨格を持つ作品図式を展開してもいる。すなわち作品は、奔放な抽象の底に、おそらくはその生

成に不可欠の要素として、あたかも真珠の核のように作品以前の実体験の断片を沈ませていることになる。

本稿では「かよひ小町」を主要な素材として、この作品内部の作品以前と、作品図式の抽象との関係の様相を検討する。更にその類型化を通じて、石川淳の戦後初期作品における方法意識の抽出を目指す。

二、直交する二つの過程

「かよひ小町」の作品構造を分析した先駆的な論に、野口武彦氏の『石川淳論』⁽²⁾がある。氏は、まず戦後初期の石川淳の作品の共通項を「いわば超越者の否定としての超越者の探究であり、どのような絶対者も存在しない人間状況のうちに未知の形而上学をつきとめる作業」であると定義する。これが超越者⇨天皇への絶対的帰順の下に戦われた聖戦の敗北、それに伴う精神的空白と混乱した世相という、終戦直後の時代状況を踏まえた言葉であることはいうをまたない。

そして野口氏は「このような方向に沿った努力が一つの深い発見に到達した作品」として「かよひ小町」を評価し、分析を行っている。氏の見解は、次の四点に要約できよう。

①作品の真価を「話の筋とはある程度無関係に出来上っている一つの観念のふくらみ」に求めている。

②「地上の光景とこの世ならぬ超感覺的なものの光景とが二重写しになっている」。すなわち描写における現実と虚構との二重性の指摘。その例として、性感の源たる「乳房」に対して「聖心信仰」の源たる「聖なる心臓」、「現実の朝景色」に対して「魂の朝明け」、「船橋の田舎芸者染香」に対して「マリア」＝「小町」、といった設定があげられている。

③染香の癩の刻印は「そこに視見された他界オートルド・モルドからこの世の主人公に送られてくる信号」であるとされる。すなわちそれは現実から侵入してきた虚構の徴であり、それに導かれて主人公は現実から虚構への自己変革、もしくはは現実と虚構との幸福な結婚に赴くことになる。彼が染香と結婚して「カトリックに帰依する」所以である（このとき「天刑病」の呼称に端的に象徴されるような、かつて暗喩としての癩病が持っていた神話作用のことを想起すべきである）。

④癩・カトリックは、共に「或る無名の形而上学を伝えるための符号」である。すなわちそれは主人公の（もしくはは戦後の現実の？）変革が赴くべき虚構を表出するために任意に採用されたシンボルにすぎず、たとえばカトリックはコミュニケーションであつてもよい。

ここで、特に②・③で対象化されているのは、現実と虚構、俗と聖、「地上の光景」と「無名の形而上学」、どう表現してもよいが、ともかくそうした二項対立を基本とする作品図式である。そして主人公は両者の揚棄に向つて暗喩の通路を歩む。作品の思想的な意味はそのように理解されている。

一方①・④は、そうした図式的展開を可能にしている要素、更には図式的抽象の度合に関わる言及である。

たとえば①で野口氏が作品図式からまず捨象するのは、「無頼書生の主人公と染香という源氏名の船橋くんだりの田舎芸者が出来る話」という「話の筋」の部分である。こうした設定には、先述したように当時の作者の実体験の反映が当然考えられようし、また戦前の作品以来の私小説的枠組みの延長と考えることもできる。そしてこれは、②・③に整理されているような図式が成立する抽象の水準の下方に、図式がそこからの抽象的飛躍において成立し得るようになり、作品に導かれた起点的設定なのである。その意味で、これを作品以前の要素として、図式とは「ある程度無関係に」捨象することもできるが、図式が図式として明確な描線を主張するための抽象の高さが、その起点からの相対的距離によって保証されているという点では、作品構造において不可欠の役割を持つ。

後に詳述するが、獄中から解放されて熱狂的に歓迎されている共産党代議士の姿が作中に登場しているのも、やはり同様に作品以前の「話の筋」の部分であり、作品図式的抽象の起点であると考えることが出来る。

このとき、作品図式の抽象の高さを考える上で④は示唆的である。それはすなわち「或る無名の形而上学」の水準、いいかえれば作品図式が成立している水準においては、カトリックという抽象とコミュニケーションというそれとが、任意に転換が可能な同一の抽象の度合に置かれるということの意味している。②・③で述べられたような聖俗揚棄の作品図式が滑らかに展開されるためには、抽象として両者が通底していることが必要だったのである。逆にいえば、両者が通底できるようなある抽象の度合を達成しようとする努力が、作品以前から作品図式への飛躍の動因となつていくことである。

野口氏の考察の検討を通じて、作品構造を直交する二つの過程(作品図式、及び作品以前↓作品図式)の方向性の交錯として把握し、もつて作者の方法意識の行使を動態的に分析する視点が得られたことになる。

「かよひ小町」には、共に「マリア」Ⅱ「小町」である二人の女性・染香とよっちゃんが登場し、主人公はよっちゃんを経由して染香と結ばれるに至る。この暗喩の通路の含意も二つの過程の交錯として理解される。

まずいわば水平方向に、作品図式が展開する方向にそつて考えてみる。このときよっちゃんと彼女の抱懐するコミュニケーションは、ある種の聖性・観念性を象徴する。一方売女である染香は俗性・肉體性を象徴する。よっちゃんへの想いを抱懐した主人公が染香と結ばれ、カトリックに帰依することは、俗性に聖性が着床し、揚棄され、主人公の作品内位置がより高次の水準、すなわち「或る無名の形而上

学」の水準にまで押し上げられたことを意味している。また染香の体を蝕む癩は、俗性と聖性が正と反の関係にあることを、すなわち揚棄以前においては、俗の内なる聖とは俗の滅び・死につながる絶対的矛盾であることを強調する暗喩となつていく。そしていうまでもなくこれによつて、その矛盾を揚棄するカタルシスもまた強調されているのである。

この分析の限りでは、「かよひ小町」の作品図式は作者戦前の作品、殊に「普賢」(昭11・6-9)のそれと興味深い一致を示す。よっちゃんを「普賢」に登場する聖女ジャンヌ・ダルクにして非合法コミュニケーションである女・ユカリに、染香を小料理屋の女・綱になぞらえるなら、そこにたちどころに同様の暗喩の通路が浮び上がる。たとえ「普賢」において、追憶の厚い霧の中から主人公の前に十年ぶりにあらわれたユカリは、かつての聖女の面影を失い、荒み切った「夜叉の形相」と化していたのであるが、そしてその荒廃はすぐさま綱の汚れた肉体に二重化され、主人公は救済に至る最後の道をそこに求めたのであるが、こうした設定も、聖俗の矛盾の暗喩として、癩の斑点を持つ染香の肉体と同様に解釈することが可能なのである。次にこうした作品図式の展開の過程に直交するもう一方の過程、すなわち作品以前の体験の断片から作品図式の抽象が生成される過程について考えてみる。

野口氏の論④の示唆に従い、コミュニケーションカトリックであるような抽象の起点を作品以前に求めようとするならば、昭和二十一年十一月という執筆時の意味を考える必要がある。端的にいえばそれ

は、戦中の徹底した弾圧を経て蘇った共産党を初めとする左翼勢力が、占領軍の民主化政策の後塵を拝する形で民主革命への幻想をまきちらしつつあった時期であった。また後世から見て少なからぬ問題点を孕みつつ、そうした国民的幻想のとりあえずの一掃結として、新憲法が公布されたのは、その月の三日のことであった。

石川淳にもこの時期自由と革命を渴望する気持ちは当然あったに違いない。そしてそれは、おそらくいくぶんかは復活した左翼勢力に対する共感に重ね合わされてもいたはずである。しかしその共感の表出には、作者に、そしてある程度までは戦前に自己形成を行った作者の世代に固有のこだわりと陰影がまわりついていた。そしてそのこだわりと陰影の分だけ、作者は革命幻想と共産党信仰が曖昧に癒着した時代の喧騒から自らをもぎはなすことができたのである。

次の引用は、釈放された共産党代議士を待ち受けるよつちゃん達が、主人公と染香が眺めている場面である。⁽³⁾

ここから眺めると、一そうはつきり、目を射つて来るものは娘と赤旗のほかにない。まはりを取巻くわかものむれはすべて灰色にほけて、他のひとばかりと一様にざわざわと駅前の雑間に溶け入り、日の光に浮くほこりの中に流れこむやうに見えた。

「よつちゃんの恋人はあの仲間にはあなさうもない。」
「どっつして。」

「よつちゃんがあの中のだれかに惚れこんでゐるやうには見えな
い。また有名な代議士を、長年のあひだ牢屋にはひつてゐたとい
ふ人物を、内証であこがれて、カッソー役者の楽屋人を見物する
娘つ子みたいに、胸ををどらしながら待ち受けてゐるわけでもな
いだらう。よつちゃんの恋人はあの赤旗だよ。一心不乱だね。い
や、一心同体だよ。女の子がぼつと頬を染めたところはわるくな
いけしきだ。」

娘は赤旗とともに立つたまま、うごかうとしない。おもひ余つ
て、ちよつと愁ひをふくんで、旗竿にとりすがつてゐるふぜいは、
もし旗竿が十字架であつたとしても、をかしくない図柄になるだ
らう。

(中略)

そのとき、駅前にどよめきがおこつて、赤旗の列がうごいた。
また電車がついて、改札口から出て来た一かたまりがある。代議
士が来たのだらう。赤旗の列も、新聞を売つてゐた仲間もすぐい
つしよに行進をはじめ、道のまんなかをこちらにむかつて来た。
先頭に赤旗が立つて、旗とともにすすんで来るのはうごく娘であ
る。運動するものがニセモノであつていいといふ法は無い。実際
に、道幅いっぱいを領したこの行進の中でも、一きはあざやかに、
見る目にしるく映つたのは、肝腎の代議士の姿ではなくて、赤旗
と娘とにほかならなかつた。

道のはたに避けて、行列をやりすごしながら、
「よつちゃん、どうして大したコムミュニストだ。」

「コムミュニストつて、なに。」

「大むかしにさういふものがあつた。後世の、にはか共産党の復員ヤミ屋にくらべると、ほんのすこしだが浮世ばなれがして、ちよつと逆上ぎみで、小鼻の筋が光つてゐて、若い娘が惚れてもいいものだった。ちかごろはとんと姿を見かけないとおもつたら、突然よつちやんが出現した。むらむらとする。」

「なにが。」

「おまへを墓の下に、いや、天国に送りつけてから、もし三秒ぐらゐのひまがあつたとしたら、いそいそでもう一度引つかへして来て、二度の駈かの、地上の合戦、野心満満として、共産党と附合つて……いや、よつちやんと附合つてみたい。」

ここから読み取ることができるのは、昭和二十一年の現在、獄中から解放されて凱旋する代議士とそれを取り巻く「にはか共産党」の群れの喧騒を透かして、「大むかし」にいた真正のコムミュニストのことを憧憬する主人公の視線である。そしてよつちやんは、そうした過去の美化された記憶を現在に体现する存在として、周りから隔絶して屹立している。

「大むかし」とはおそらく、戦前の作者の青年時代のことを指している。すなわちここで憧憬されているのは、大正の終わりから昭和の初めにかけて作者が共感を持って接していたと覚しき、コムミュニストやアナキスト達の記憶なのである。

戦後の現実認識に「大むかし」への憧憬が重ね合わされた分だけ、

作者は戦後の現実への全面的な没入を妨げられることになる。逆からいえば、作者が戦後の現実に対して醒めていた分だけ、現実認識の像は美化された戦前の記憶に呼応した、あるがままでなくありうべき像として、すなわち抽象化された像として表出されることになる。

ここにコムミュニズムへの共感が抽象化された作品図式の内部で描かれねばならなかった本質的な理由があつた。石川淳は、革命と自由を渴望しつつも、戦後の巷に溢れる薔薇色の革命幻想に、戦前・戦中の体験に引き比べて違和感を感じずにはいられた。したがって、現実描写を灰色の背景に退かせ、代議士の凱旋を「カッソー役者の楽屋入」と揶揄した上で、「娘と赤旗」という抽象化された形象、すなわちよつちやんという過去を体现したシンボルの創出に向わざるを得なかつたのである。

こうして、戦後の見聞の断片を起点としつつ、そこから垂直に上昇した地点によつちやんという抽象が置かれ、その高さで先に見たような聖俗揚棄の作品図式が水平的に展開されることになった。

その水準において、よつちやんは「娘と赤旗」であると同時に「マリア」|| 「小町」でもある。そのことによつて、同じく「マリア」

|| 「小町」であるもうひとつの抽象・染香と接続され得るのである。いいかえれば、よつちやんと染香という二つの抽象を接続して、主人公の通り抜ける暗喩の通路を作品図式として生成しようとするとき、「マリア」|| 「小町」という抽象の水準が、すなわちカトリックという意匠が導入されるのである。赤旗が十字架になぞらえられ、

またその赤のイメージが癩病の赤い斑点に結び付けられ、コミュニケーションとカトリックが「或る無名の形而上学」として二重化されるのもここにおいてである。

ちなみにいえば、染香という抽象の生成にもよっちゃんの場合と同じく、作者青年時代の女性体験の記憶がいくぶんかは関与している。いわば両者は共に、昭和二十一年の作品以前の実体験の断片に起点を持ちつつ、作者青年時代の記憶に引っ張られて、抽象へ、作品図式内存在へと飛躍しているのである。

そして、このような作品図式の生成過程の様式についてもまた、戦前の「普賢」などの類似が指摘できる。

たとえば「山桜」(昭11・1)において、既に死んだはずの京子が、主人公にしか見えない幻影として物語の現在時に登場しているのは、作者の過去の女性体験への固着が主人公の心性に投影され、作品図式が生成されていることのあらわれであると解される。

その京子の死は、物語の最後に至って漸く主人公に想起され、同時に読者に知らされるのであるが、「普賢」のユカリもまた、先述したように最後の破局に至るまで現実の姿をあらわさず、それまでは主人公の記憶の中で美化された幻影としてのみ物語の現在時に登場する。しかもユカリは、組織が既に壊滅した後も過去の理想を持続し、地下活動を続けるコミュニストの闘士として設定されているのである。いわば二重の意味で、主人公の過去への固着こそが彼女を作品図式内存在たらしめているのであり、これは、明らかに「かよひ小町」のよっちゃんの例に酷似している。

すなわち戦後の現実への違和が関与する以前、戦前から、作品図式の抽象は過去へ遡行する視線によつて生成されていたのである。この視線の強さから推し量るに、左翼体験・女性体験を合わせた意味で、青年時代の体験の記憶は、作者にとつて強烈な原体験であつたらしい。そこから抽出された規範は、作者が現在の現実来接する態度をかなり後まで規定したものと考えられる。

そしてそれゆえ「かよひ小町」は、直交する二つの過程のそれぞれの様式において、戦前の諸作品、殊にその集大成と考えられる「普賢」に酷似することとなった。両者は等しく、規範化された作者青年時代の記憶を現在の現実と二重化することで作品以前から作品図式への生成を成し遂げ、いかえれば現在の現実への疎外感をそこに結晶させ、そうして獲得された抽象の水準において、聖俗揚棄の作品図式を展開させているのである。

三、「奇蹟的な偶然」の必然的な導入

少なからぬ類似点を踏まえつつ、「普賢」など戦前の諸作品に対する「かよひ小町」の時代性を、すなわち終戦直後という希有な時代状況が作品に及ぼした影響を対象化するには、一体どのような観点が有効であろうか。

一つの手がかりとして、「かよひ小町」と同じ年の終わりに発表された中野好夫氏の「昭和二十二年文学の問題——主として傾向と意義について——」という文章がある。これは、いわゆる新戯作派の作家達の同時代性を総括的に考えようとした最初期の試みである。

ここで氏は、「かよひ小町」を含む石川淳の諸作品、また織田作之助・太宰治の諸作品を例にあげ、それらには共通して「奇蹟的な偶然に、作品的解決の契機を求める」傾向があると指摘している。

そしてそれは、「敗戦後聯合國の占領下におかれているわが日本の現在の一つの心的状態、敗戦当然の結果とはい、ながら、国家的主権をさへ重大な制限下におかれている現在日本の一つの心的状態と深く対応するもの」であると定義されている。すなわち「奇蹟的な偶然」の導入を、作品に反映した時代性の指標と解しているのである。

このとき「かよひ小町」における最大の「奇蹟的な偶然」を、主人公と染香の結婚とすることに異論はないであろう。それこそが、主人公を揚棄へ導く最大の「作品的解決の契機」に他ならないからである。

平野謙氏は、全体として「かよひ小町」を高く評価しつつも、「一夜妻の相手がレプラと分かつたとたんに結婚の決心」をする主人公の行動の「非現実性」を指摘し、それを「心得きつた作者の計量のあらはにすぎない欠点」すなわち一種の通俗性のあらわれと解している。中野美代子氏は、逆にそれを美点と解している。すなわちこの結婚が主人公にとって唯一の道として提示されるのは「われわれの日常においては、さまざまなオープンシヨンのなかから一つを捉びとるにはしかるべき論証を要するのに、石川淳はオープンシヨンを一つしか設けない」からであり、そこに日常的な「因果関係論」を切断了た作者の自由を見ているのである。

それぞれの価値判断はさて置き、両者の見解を総合すると、「奇蹟的な偶然」の輪郭がかなりはつきりしてくる。

平野氏によれば、それは「心得きつた作者の計量」すなわち作品図式の展開の必然から作品に導かれた恣意的な設定である。また中野氏によれば、その恣意性は日常の現実の軋轢や呻吟が作品以前にせきとめられているからこそ可能なのである。日常の現実の側から見れば、主人公の選択は根拠のない恣意的・偶然的な選択にすぎない。しかしそうした偶然が必然として受け取られるような水準でのみ、作者は主人公の意識を作品図式に対象化しているのである。

このとき、中野（好）氏が提示した「現在日本の一つの心的状態」が作品における「奇蹟的な偶然」に反映する過程とは、前章で述べた、作品以前から作品図式への過程に対応していることがはつきりする。すなわち「偶然」が「奇蹟的」であると受け取られることは、作品図式の抽象の度合の甚だしい高さを象徴しているのであり、更にそれは、終戦直後という時代性が作品に与えた影響の度合を象徴していることになる。

奥野健男氏は「かよひ小町」を含む戦後の一連の作品に触れつつ、「戦後の乱世下、既に醜悪のまま奇異に高まっている現実、彼の小説にとって打ってつけの舞台であった。彼は現実のすさまじいパイタリテイや混乱からエネルギーを吸収し、奇異の上に、さらに奇蹟を実現しようとする。闇市のボロと垢にまみれた浮浪者はキリストとなり、娼婦はマリアに変ずる」と述べている。ここで「醜悪を奇異にまで高める」とは、現実密着の叙述からの離脱を宣言した、

事実上の処女作「佳人」(昭10・5)における主人公の言葉である。

これは、石川淳の戦前以来の方法意識が戦後の時代性に呼応し、その方向性を励起されてきたことの指摘である。すなわち「醜悪」な現実を「奇異」という抽象の水準に導くことが戦前の彼の苦闘であったとすれば、戦後現実の混乱は、すでにそのまま「醜悪」から「奇異」への上昇を達成してしまっていたのである。そこで戦前と同一の過程に従い、今度は「奇異」が、たとえばカトリックという意匠に接続されて「奇蹟」の高処にまで持ち上げられることになる。作品図式が「奇蹟的な偶然」を必然の契機として展開することになるのは、ここにおいてである。

問題は「醜悪」から「奇異」へという戦前から戦後への時代性の推移を、抽象の度合を「奇異」から「奇蹟」に底上げすることで、作品史がそのままなぞっているという点にある。このとき作品は、時代性の変容を抽象の度合の高低として弾性的に受け止めたことになり、一方そうした抽象を行う作者の方法意識自体は、時代性と相対的に一定の距離を保ったまま、戦争を間に挟んで、ほとんど変容を被っていないことになる。

戦争中に自己形成を行った世代と異なり、既に戦前に自己の抽象の絶対的な根拠を獲得していた作者にとって、終戦直後は、その根拠に基づいて自らの方法意識を存分に行使できるある意味で幸福な時代であったと考えられる。しかし、そうやって未だかつてない抽象の高処に展開された作品図式の下方には、その方法意識によって決して対象化されることのない、「現在日本の一つの心的状態」

と通底した現実意識のアモルフな暗所が影を曳いていたはずである。逆にいえば、その暗所の対象化を作品以前に断念した、もしくは作品以前に現実意識の内部で処理してしまったことが、彼に戦前と同じ方法意識を可能にしたのである。この回帰の様相は、もう少し入念にたどられる必要がある。暗所に、戦争から被った彼の傷痕が隠されていると想像される限りは。

四、消去される「わたし」

明らかに一人称的な視点から、主人公の語りで物語の記述を維持しているにも関わらず、「かよひ小町」に「わたし」の語が見られないことについては、既に数々の指摘がある。

日本語の文章において、一人称の「わたし」が消去されることは、さして特異なこととはいえない。しかし、それをある明確な方法意識に基づいて意図的に行った現代作家は、石川淳・吉田健一など少数に限られる。

その意味付けも多くの論者が行っているが、管見し得た限りでは、松尾瞭氏⁸・松浦寿輝氏⁹(これは吉田健一を論じたもの)の指摘が、比較的示唆に富む。両者の見解を簡潔にまとめれば、「わたし」の消去によって、(わたし/あなた)の、すなわち(作者/読者)の対立図式の消去が目論まれたのだ、ということである。読者は、欠落した主格の位置に入り込み、おのずと作品図式の生成・展開の現場に導かれる。少なくともそうした幻想が相互に共有されていることが作品を書き、また読むことの前提となる。ここで詳しく触れる余

裕はないが、こうした解釈の根拠として、たとえば「文章の形式と内容」(昭15・5)・「短篇小説の構成」(同・3)に披瀝された作者の小説理念をあげることもできよう。

ところで、この「わたし」の消去は、「かよひ小町」で唐突に行われたわけではない。戦後第一作の「明月珠」(昭21・3、ただし執筆は戦中)以来、その様相を分析した塩崎文雄氏の言葉(10)を借りながら「漸層的、かつ整然たる方法の発展」として、石川淳の作品史は「わたし」の消去に向かっているのである。この事実も、「わたし」の消去という方法意識の行使を支えている土台を考える上で、示唆的である。

塩崎氏は、戦後に発表された「処女懐胎」(昭22・9-12)までの諸作品を、発表順序に従って三つのグループに分類している。氏の分類は、換言すれば次のようになる。

- ①話者＝作者的登場人物が「わたし」と称する(↓一人称私小説的)。
- ②話者＝作者的登場人物が「わたし」と称さない(↓「わたし」の消去)。
- ③話者は存在するが、作者的登場人物は存在しない。「わたし」も存在しない(↓三人称客観小説的)。

いうまでもなく、ここで「かよひ小町」は②に属するわけである。

さて次あげるものは、これら①-③の諸作品について、A記述されている物語の時制、B物語の枠組が私小説的であるか客観小説的であるか、そしてそれが幻想に接続されているか、C「わたし」の有無、の三点を表にしたものである。

発表	執筆	題	A	B	C
21・3	20・4	明月珠 ①	現在	私十幻	有
3		黄金伝説	現在	私十幻	有
5	21	寒露	現在	私十幻	有
6	21	窮庵売ト	現在	私十幻	有
7	21・5	無尽灯	過去↓現在	私十幻	有
8		水郷記	現在	私	有
10	21・8	焼跡のイエス	現在	私十幻	(無↓)有
12	21・10	雅歌 ②	過去↓現在	私(十幻)	無
12	21・9	燃える棘	現在	私十幻	無
1	21・11	かよひ小町	現在	私十幻	無
4	22・1	いすかのほし	現在	私	無
6	22・5	雪のイブ	現在	私十幻	無
8	22・6	しのぶ恋 ③	過去↓現在	私	有
9	22・9	処女懐胎	現在	客十幻	無
12					

(注記)

・執筆された年月は、単行本収録時の記載によってわかるものについてのみに記した。「石川淳全集 第二巻」(平1・6 筑摩書房)の、鈴木貞美氏による「解題」を参照した。

・(一)内は、それが作品にとって一応副次的な要素とみなし得ることを示す。「無尽灯」では、戦時中の一女性との交渉が物語の中心で、戦後

の現在（執筆時）に関する描写は量的にわずかである。「焼跡のイエス」では、冒頭の土野の闇市を描写する文章には「わたし」が見えず、絡み合う女と少年が「もろにこちらへ、ちやうどそこに立つてゐたわたしのほうにぶつかつて来た。」と、主人公が物語内の事件に物理的に関わる場所から「わたし」が登場する。「雅歌」については、戦前の恋愛体験と戦後の古本屋との一々が物語の量のほぼ半分ずつを占め、前者の描写からは、幻想にまでは至らないがある種の非現実性が感じられる。そしてその非現実性を、旧約聖書から採つた題名が暗示的にあらわしている。

・「黄金伝説」の幻想は、その暗示的な題名を除き、聖書伝説に直接取材してはいない。

・「雅歌」と「いすかのほし」では、当然「わたし」と置かれてよいところ、それぞれ「かくいふ、それがし」、「すなはち貧生のいでたちである」とされておき、「わたし」の消去への意図的な配慮が明らかになる。

まずこの表からは、石川淳が常に現在の体験や意識から出発し、現在が執筆時であることを明らかにしつつ語る作家であることがわかる。戦前や戦中の事件を扱う場合にも、話者の意識は全面的に過去の方へ移動することがなく、必ず一方で話者＝作者である現在に収斂している。これは既に見てきた通り、作者の意図が、現在を過去という規範に接続して、もしくは規範化された過去を現在に導いて、両者の重層において、現在の現実への疎外感を表出することにあるからである。すなわち作品以前から作品図式に上昇する意識の方向性は、現在に過去を重ね視る視線の方向性に一致するのである。逆にいえばこうした一致ゆえにこそ、過去の記憶は、体験の具体性を剥落させ、規範へと抽象化される契機を得ることになる。

更に興味深いのは、「焼跡のイエス」を過渡として、BとCの變化が呼応していることである。すなわち②・③の「わたし」の消去された作品群は、カトリックの幻想が導入され、作品図式の抽象の度合が「奇蹟」の水準にまで高められた作品群と、ほぼ重なり合っているのである（「いすかのほし」と「しのお恋」が例外となる）。

しかし前者については林達夫・坂口安吾の実名が登場するなど、作品図式の抽象のポテンシャルが、随筆的な水準に低められている。

その上で、愛用のペンをなくして紆余曲折の末に偶然それと似たようなペンに巡り合う、という「奇蹟」的な挿話が実体験から選択されているのである。すなわち、低い水準においてはあがあるが、素材選択において作品以前から作品図式への上昇は行われていると解してよい。後者については、「わたし」が顔を出すのはわずか三ヶ所で、大部分の記述からは消去されている。またこれも作者の実体験をそのままぞつたかのような随筆的な作品である。この作品の執筆時は、作者が船橋生活に終止符を打ち、下北沢で新生活を始めたばかりの頃にあたるらしい。この生活上の転機と、作品の図式的欠如とは、何か関係があるのかもしれない。

作者の実体験に基づいた一人称の物語において、「わたし」の消去が可能になるためには、表出の重心を主人公（登場人物）としての「わたし」から話者としての「わたし」へ移行させる必要がある。すなわち、対象化され語られる「わたし」よりも、語る「わたし」の意識を持続する方が優先される必要がある。このとき自己の現実意識の全的な対象化は、少なくとも作品においてそれを行うことは、

おそらく作者に断念もしくは嫌悪されていたはずである。その結果、「わたし」の物語内部での現存性はいくぶん失われ、一方物語を図式的に展開しようとする話者の意識は、その分だけ明瞭にあらわれ得ることになった。

このように、作品図式の抽象の度を高め、その展開に一層の恣意性を行使することと、「わたし」を消去することは、作者の法意識の内部では明らかに結びついていたと考えられる。すなわち「奇蹟的な偶然」の導入同様、「わたし」の消去もまた、終戦直後の時代性が作者の法意識を励起させた結果であるといえる。

最後に、先の表でもう一つ注意すべき点は、「わたし」の消去が戦前以来の方法意識の十全な行使を意味するものとすれば、②の作品群でそれを可能にするまでに、作者は終戦後約一年という時間を要していることである。このとき①の作品群の段階は、方法が不可能であった段階と考えることができる。そしてそれはそれ以前の、昭和十四年の「白描」以降、小説作品の執筆を極端に減少させてもっぱら批評や随筆に向っていた戦中の作者の状況から連続していたはずである。

戦争という巨大な社会的変動は、安定した方法意識の行使による自己対象化が成し得なくなるまでに、作者の現実意識を根底から揺すぶったのである。比喩的にいえば戦中の作者は、作中の「わたし」と作者の「わたし」とを区別する意識を根源的に喪失していたといえることができる。作者がこの間批評や随筆を多く書くことができて、小説を書くことができなかったのは、国家権力による弾圧とい

う外在的な俗論を退けるならば、この統覚の喪失に起因していたと考えられる。これはそれ以前の作品史でいえば、圧倒的な左翼・女性体験を経て、揺れ動く「わたし」の軌跡がそのまま敷き写されているかのような「佳人」の段階に相当させるのが適当であろう。

このような状態で、自己の現実意識を再び「わたし」の問題に据えようとしても、描写は散乱して、到底ある水準に統一された像を形成することは不可能であった。たとえば「黄金伝説」における時計や帽子といった抽象的な小道具が、②の作品群における聖書伝説の意匠に比べて堅固なイメージの稜線を喚起しないのも、作品の中で話者が十分に作者と弁別されていないからである。「わたし」は所々で作者的になって自己の内面を直接吐露したり、また話者的になってそれまでの記述に図式的な解釈を施したりする。逆にいえば、「かよひ小町」のような作品が可能になったのは、作者が自己と離れた位置に話者の意識の水準を仮構して、それを作品で持ちこたえられるようになったからである。その水準で物語の記述は、方法意識の要請に従い、作品図式の展開の必然を受け入れることになる。

その必然性が充進するにつれて、②の「わたし」の消去に結びついていったことは先に述べたが、更にそれが物語を体験に対応させることよりも優先されるようになった段階で、②から③への移行が可能になったと考えられる。「わたし」が登場人物としての物語世界の規矩から解放され、非人称の話者へと変貌するのである。再び戦前の作品史に範を求めらば、これは話者がそれまでの「わたし」から「われわれ」に変更された「白描」の場合に似ている。⁽¹²⁾

既に本稿では、「かよひ小町」と戦前の「普賢」との間に、作品図式の生成と展開に関わる同一性を指摘している。合わせ考えるならば、終戦直後に戦争という圧倒的な現実体験から自己の作品を立ち上げさせてきた①↓②↓③の過程は、戦前に左翼・女性体験の混沌の中から作家的出発を遂げて以来の「佳人」↓「普賢」↓「白描」の過程と、ある意味で相似形を成しているという仮定が成り立つ。

石川淳にとって戦争の危機は、かつて青年時代に実生活上の危機に際した時とはほ同様のやり方で、文学的に乗り越えられたのである。この強靱な方法意識の持続Ⅱ回帰は驚嘆に値するものであり、終戦直後に作者を逸早く文学的に屹立たせる大きな要因となった。

しかし一方で、戦争体験の一回性の重みは、作者の方法意識を揺すぶりつつもそこに根源的な変更をもたらすことなく、大部分が作品以前の現実意識の深部に沈め置かれたと考えられる。すなわち、作者の終戦直後の諸作品を戦後的と呼ぶとすれば、その戦前以来の方法意識の励起の度合が戦後現実の混乱の度合にちょうど見合っていたという意味においてであり、戦争体験が全く新たな方法意識を希求したという意味においてはではない。これをもって、本稿の仮説的な結論とする。

注(1) 現代日本文学館31『石川淳』(昭41・1)所収 文芸春秋社。

(2) 「見立て創世記の世界」(昭44・2) 『石川淳論』筑摩書房。

(3) 引用は『石川淳全集 第二巻』(平1・6 筑摩書房)による。ただし旧字を新字に改めた。

(4) 「人間」(昭22・12) 所収。

(5) 「現代文学鳥瞰」(昭23・7) 「戦後文芸評論」真善美社。

(6) 「石川淳論覚書——空間と時間について——」(昭47・3) 『藤女子大学国文学雑誌』11)。

(7) 「石川淳」(昭42・3) 『現代文学の基軸』徳間書店。

(8) 「石川淳「かよひ小町」について」(昭46・12) 「鶴見女子大学紀要」9)。

(9) 「その日は朝から曇つてゐたですか、」(平2・7) 『吉田健一頌』書肆風の薈蕪。

(10) 「石川淳「処女懐胎」覚書」(昭57・3) 「和光大学人文学部紀要」17)。

ここで塩崎氏は「黄金伝説」から「処女懐胎」までの十二篇を分類の対象にしているが、本稿では戦中作の「明月珠」及び単行本未収録の「水郷記」も含め十四篇とした。また氏は「しのお恋」を③に含めているが、本文でも触れた通りこれは例外とすべきだと思われる。

(11) 「しのお恋」の中に、昭和二十二年三月はじめに、戦後二回目の引越で下給から武蔵に移り住んだという記述がある。また前出(1)で引用された石川淳の友人・海老名雄二の手記に、同年初夏の頃、下北沢で作者が女性と暮らし始めた頭末が記されている。なお、鈴木貞美氏作成の年譜(平3・11 森安理文・本田典國共編『石川淳研究』所収三弥井書店)では、同年「秋より、世田谷区北沢二丁目に住む」と記されている。

(12) 拙稿「石川淳「白描」試論」(平1・5) 『日本近代文学』40) 参照。本稿はある意味で、かつてのこの考察をより類型化する目的をもって構想された。

非在の〈山〉に向かつて

——太宰治「桜桃」の姿勢——

勝原晴希

中原中也はランボーを訳して、〈季節ときが流れる、城塞かしろが見える、無疵むしな魂たまなぞ何処どこにあらう?〉(「幸福」)と歌った。まったく、疵なき魂など、どこにもありはしない。だれしもが、人となりゆく当初から、共同性とともにある。〈私〉とは〈私〉を組み込んで織りなされた関係の一部であり、死とはその突然の空所にほかならぬ。かかる共同性Ⅱ関係の織物の、複数性、あるいは複数性の意識に伴われつつ、ある人々はこのような疑問を育む——私は、かくあるところの私でなければならぬのか?

正しくきつとしたことは、みな世間の風にならひ、或は書物に化せられ、人のつきあひ世のまじはりなどにつきておのづから出で来、又は心を制してこしらへたるつけ物なり。もとのありていの人情といふものは、至極まつすぐに、はかなく、つたなく、しどけなきものなり。(本居宣長「あしわけをぶね」)

〈寺まで空送からくりで、遺骸は、夜中密々、山室に送るといふやうな奇怪なる〉(小林秀雄「本居宣長」) 遺言は、こうした複数性を宣長が生きたことを示している。(もとのありていの人情といふもの)もまた、無垢という神話にすぎない。宣長の排斥してやまぬ、まさにそのものよって、宣長は宣長となった。まさしく〈自分といふものは目がさめたらぬた〉(中原中也「詩人座談会」における発言)のである。(もとのありていの人情)とは(一度解体して見えた今の自分)(同前)だと、中也ならば言うだろう。詩人は記している、〈もののははれ〉とは〈善良無辜な眼によつてのみ見える〉(日記・一九三四)ものだと。太宰治「人間失格」の主人公、大庭葉蔵もまた、無垢という神話を生きようとした人物である。この作品が、かつての京橋のバアのマグムの、次のような言葉で終わっていることを見逃すことはできない。

「私たちの知っている葉ちゃん、とても素直で、よく気がきいて、あれでお酒さへ飲まなければ、いいえ、飲んでも、……

神様みたいないい子でした」

「神様みたいないい子」という証言は、葉蔵が、〈至極まつすぐに、はかなく、つたなく、しどけなきもの〉としての自己を生きていたことを、意味している。三つの手記は、葉蔵の、無垢という自己神話の形成の試みであり、マダム⁽²⁾の証言によつて、神話は最終的に完成する。〈神に問ふ。信頼は罪なりや?〉という葉蔵の問いは、「桜桃」にあつて、〈人間が、人間に奉仕するといふのは、悪い事であらうか〉という〈私〉の問いとして響いている。そしてそのような問いの発生する源を、わたしたちはやはり、太宰治という作家に求めざるを得ない。信頼といい、奉仕という。いずれも、共同性、関係の織物のあり方に関わる言葉である。その内実は本居宣長の場合と同質のものを持つているとみなされるのだが、本稿はその一端を示すにとどまる。

二

「桜桃」はこう始まつている。

子供より親が大事、と思ひたい。子供のために、などと古風な道学者みたいな事を殊勝らしく考へてみても、何、子供よりも、その親のほうが弱いのだ。

（いふまでもなく普通、日本の常識や道徳などの体質からいうと「親より子供が大事」という逆のことが一般である⁽¹⁾）のだからか、そして冒頭文は、〈親より子供が大事〉とする（日本の常識倫理に対する挑戦であり、その逆転に他ならない⁽²⁾）のか。そうではあるま

い。そのような体質、常識倫理があるかどうかは、保証のかぎりではない。かといつて、〈戦後、家族法の中での人間関係は、親子間でも平等の理念が導入されたが、倫理的には親孝行という考え方は戦前と全く異なつてしまつたとはいへない⁽³⁾〉とする立場に即くわけでもない。ほんの少し、考えをめぐらせば、よいのだ。子供のためにわが身を犠牲にした親もいれば、我が身のために子供を犠牲にした親もいるだろう。子供のためと言いつつ子供をしいたげる親もあれば、どちらがどちらの犠牲であるかたやすくいへぬような親もあろう。そのようにいくら言葉を重ねてみてもいずれ単純化にすぎない。現実には多様であり、つねに流動し、変容している。

冒頭の二文が語っているのは、世間の常識倫理に対する抵抗などではない。〈私〉自身、〈子供より親が大事〉と〈子供のために〉の間で揺れていること、そしてその針はおうおうにして〈子供のために〉の側に触れてしまふ⁽⁴⁾ということである。〈考へてみても〉とあるのに注意しよう。〈私〉とは、〈子供のために〉と考へてしまふ。〈古風な道学者みたいな〉、〈殊勝〉などのある人物なのである。〈子供より親が大事、と思ひたい〉とは、そのような自らのあり方に対する抵抗、自己自身に対する抵抗の感覚を示している。そして〈子供より親が大事〉と言ひ切れぬところ、自らの〈殊勝〉さが見えてしまうところに、絶えざる葛藤が生じる。

いささか性急な言い方になるが、外在するものとの闘いには、凝縮した自己を拠点として戦術・戦略を考えることもできる。だが、闘いが自分自身の内部にあるものとのそれでもある場合、撃つもの

と撃たれるものとが共に内部にあって容易には解きほぐしがたい場合、事態は複雑をきわめる。とはいえ、そのような闘いではないものが、どうして人の心をひきつけようか。倫理の問題ではない、困難さの自覚の問題である。

くりかえすならば、〈私〉とは〈古風な道学者みたいな〉ところのある人物である。だから、〈私〉は自分の家庭をこのように語るのだ。

私の部屋の畳は新しく、机上は整頓せられ、夫婦はいたはり、尊敬し合ひ、夫は妻を打つた事など無いのは無論、出て行け、出て行きます、などの乱暴な口争ひした事さへ一度も無かつたし、父も母も負けずに子供を可愛がり、子供たちも父母に陽気によくなつく。

どこにも異常なところのない健全な家庭であると思える。だがこの部分を読み、わたしにはかすかな違和感が生まれる。先の三氏の論を読んだ時と同質の、かすかなしこりであるその違和感は、そして次第に膨らんでいく。この家庭像はあまりにも健全すぎるのだ。夫婦が口争いをしたり、親がつい子供に身勝手にふるまってしまう、子供が親に生意気な口をきいたり、それでも夫婦と親子の絆は確実にある、そんな家庭像のほうがむしろわたしには受けとめやすい。正しさというようなものから、どうしようもなく逸脱してしまふ、それがわたしたちのありようではないか。〈私〉の語る家庭はあまりにも美しすぎる。まさしく〈それは外見〉である。誇張と響くかもしれないが、わたしにはそれがほとんどユートピアに見える。

る。これは現実ではなく理念ではないだろうか。そこでは日常がそのまま理想的世界でもあるかのように見えてくるのだ。

そのような違和感は、思いつくまゝに例をあげるならば、中野重治「煙草や」(一九二六・四)を読んだときにも覚えたものだ。

その煙草やお寺のとなりにある
美しい神さんが居て

煙草の差し出し方が大さうよい

上品な姉と弟の児供が居て

何時かなぞはオルガンを奏いて居た

それに

顔つきの大人しい血色のいゝ主人が居る

もつと立派な煙草やは千軒もあらう

そして僕も煙草を

いつもくよその店で買ってしまふ

しかし僕は

そのお寺のとなりの煙草やを愛して居る

その小さな店に

僕のさぶしい好意を一人で寄せて居る

〈美しい〉(上品)〈大人しい〉と並べられると、中野重治は出発点ですでにまちがっているという気になってくる。⁽⁵⁾ 中野はなぜ、ここに夾雑物を呼び込まないのか、呼び込めないのか。〈神さん〉と〈主人〉が喧嘩したら〈好意〉は崩れるだろうか。〈姉と弟〉が喧嘩をしたら、〈僕のさぶしい好意〉は崩れるのだろうか。だとしたらそ

の〈好意〉とはなんであるのか。美というもの、少なくとももある種の美というものは完結性をもっている。だが現実とは絶えず完結から逃れるものである。美を現実から切り離された独立した世界として見るのならばよい。だが中野のこの詩では現実が美の眼鏡を通して見られている。わたしの連想はさらに、三好達治の戦中の詩に結びつく。

ああ山青く水清き

わが日の本は住む人の

こころも直くひとすぢに

み国をおもひ身をすてし

いさをを誰か忘るべき

われら銃後の少国民

〔われら銃後の少国民〕第一連「寒拆」一九四三

〈山青く水清き／わが日の本は住む人の／こころも直く〉という美意識と倫理との結びつきが、そのままに〈ひとすぢに／み国をおもひ身をすてし／いさを〉に通じてしまう。そこには夾雑物が、現実的契機がないからである。「われら銃後の少国民」に理念化された子供像があるように、中野の詩作品における煙草やの家庭も、そして「桜桃」にあつて〈私〉の語る家庭もまた、理念化の色彩を帯びてしまっているのだ。だから、〈夫婦は親戚にも友人にも誰にも告げず、ひそかに心でそれを念じながら、表面は何も気にしてゐないみたいに、長男をからかつて笑つてゐる〉という記述や、〈おれだつて、お前に負けず、子供の事は考へてゐる。自分の家庭は大事

だと思つてゐる。子供が夜中に、へんな咳一つしても、きつと眼がさめて、たまらない気持ちになる。もう少し、ましな家に引越して、お前や子供たちをよるこぼせてあげたくてならぬ〉という記述に、うなづきつつ、しかしかすかな違和感を打ち消せない。そこにわたしは、やはり、あるとらわれた意識を感じてしまふのである。このような記述、とりわけて發達が遅れているとされる長男についての記述を読むときのつらさは、どこからやつてくるのか。それは一つの畏ではないのか。〈障害者〉は〈健常者〉という理念の完結性によって生み出されるのではないか。だが畏であるとしてそれを打ち消し、つらさを解消してしまつてよいのか。ほんとうにそれでよいのか。

——作品がそこまで語っているわけではない。だがそのような問いを引き寄せる質を持つていることは確かである。〈私〉もまたそのような自己、どうしようもなくつらさを覚えながら、つらさを覚えてしまふ自己のありように対する違和をも抱えていると思える。作品は次のように終わつてゐる。

「いらつしやい。」

「飲まう。けふはまた、ばかに綺麗な編を、……」

「わるくないでせう？ あなたの好く編だと思つてゐたの。」

「けふは、夫婦喧嘩でね、陰にこもつてやりきれねえんだ。」

飲まう。今夜は泊るぜ。だんぜん泊る。」

子供より親が大事、と思ひたい。子供よりも、その親のはうが弱いのだ。

桜桃が出た。

私の家では、子供たちに、ぜいたくなものを食べさせない。子供たちは、桜桃など、見た事も無いかも知れない。食べさせたら、よろこぶだらう。父が持つて帰つたら、よろこぶだらう。蔓を糸でつないで、首にかけてると、桜桃は、珊瑚の首飾のやうに見えるだらう。

しかし、父は、大皿に盛られた桜桃を、極めてまづそうに食べ、種を吐き、食べては種を吐き、食べては種を吐き、さうして心の中で虚勢みたいに呟く言葉は、子供よりも親が大事。

文脈からいって、〈子供より親が大事〉と思ひたい。子供よりも、その親のほうが弱いのだ」といふ一行はなくても、それほど欠落感はない。むしろ無い方が読みの意識はなめらかに進む。逆に言うと、この一行と〈桜桃〉とは深くかかわっている。酒場という場面、酒場の女との間に成立する場面に、家庭が垂直に降りてくる。首にかげられた桜桃の像が〈珊瑚の首飾のやう〉に美しいのはなぜか。そこに〈父が持つて帰つたら、よろこぶ〉という、家庭の姿が加わっているからである。わたしたちは桜桃の美しい姿に父子の情愛を思い、子供のよろこびを、そしてそれを見る父親のよろこびを、さらにはかたわらにいるはずの母のよろこびをすら思う。桜桃の美は理念化されたものであるがゆえにいっそう美しい。

〈極めてまづさうに〉とは、そのように理念化されたものの、その完結した美しさへの抵抗をあらわしている。〈食べては種を吐き〉のくりかえしに、〈私〉の、理念化された家庭という共同体へのいとしさと、そのいとしさの断ち切りとの葛藤が隠されている。だから、

ら、〈食べては種を吐き〉という言葉は、直前に三度現れる〈だらう〉に正確に対応して、三回繰り返され、そのことによつてようやく、〈虚勢みたい〉なものに可能になる。〈私〉が噛み砕いているのは、家庭という共同体へのいとしさである。そこにいとしさがあるゆえに、〈私〉は〈虚勢みたいに〉と言ひ、いとしさの断ち切りがあるゆえに、〈子供よりも親が大事〉とつぶやく。

こうして「桜桃」の主題はまさしく〈桜桃〉に、その美しさと美しさへの抵抗、いとしさといとしさへの抵抗にある。〈珊瑚の首飾〉のようなつづつぶとした淡紅色の実の美しさと、口から吐き出される唾液にまみれた種との、距離にある。

三

ではなぜ、〈私〉は〈実はこの小説、夫婦喧嘩の小説なのである〉と言っているのか。

私は家庭に在つては、いつも冗談を言つてゐる。それこそ「心になやみわずらふ」事の多いゆゑに、「おもてには快樂」をよそはざるを得ない、とでも言はうか。いや、家庭に在る時はかりでなく、私は人に接する時でも、心がどんなにつらくても、からだがどんなに苦しくても、ほとんど必死で、楽しい雰囲気を作る事に努力する。さうして、客とわかれた後、私は疲労によろめき、お金の事、道徳の事、自殺の事を考へる。いや、それは人に接する場合だけでない。小説を書く時も、それと同じである。私は、悲しい時に、かへつて軽い楽しい物語の創造に

努力する。自分では、もつとも、おいしい奉仕のつもりであるのだが、人はそれに気づかず、太宰といふ作家も、このごろは軽薄である、面白さだけで読者を釣る、すこぶる安易、と私をさげすむ。

ここで注意したいのは、ふたつの〈いや〉によって、〈家庭に在る時〉(人に接する時)〈小説を書く時〉が、同位に置かれていることである。そこには、〈父〉であること、〈夫〉であること、〈私〉であること、〈太宰といふ作家〉であることを区別するまいとする意志がある。関係によって生じる役割の変化を貫いて、むしろ役割の変化を拒絶して同一性を求めようとする姿勢がある。前出の小野・相原両氏は、「桜桃」の多様な人称の回数を数えあげているが、重要であるのはそのような変化であるよりも、変化を貫いての同一性への固執である。関谷一郎氏の言うように、〈太宰のこの流動する「私」の在り方こそ、ひたすら個の自閉した懊悩を歌い上げる純然たる私小説作家とは、明確に一線を画している「方法」⁽⁶⁾であり、姿勢としての〈思想〉であろう。ただ関谷氏の論は転倒されねばならないのであって、氏の指摘する「私」の自己同一性の不安定さ⁽⁷⁾と見なされるものは、この同一性への固執という〈思想〉に由来している。逆説的な言い方だが、「私」の自己同一性の不安定さこそが、まさに「私」の自己同一性の保持を示しているのである。その同一性とは〈奉仕〉である。すなわち、〈家庭〉では〈薄氷を踏む思ひで冗談を言ひ〉、〈人に接する時〉には〈ほとんど必死で、楽しい雰囲気を作ることに努力〉し、〈小説を書く時〉には〈悲し

い時に、かへつて軽い楽しい物語の創造に努力する。なぜか。〈私〉は言う、〈糞真面目で興覚めな、気まづい事に堪へ切れないのだ〉と。こうしたありようを〈日常的な現実(人生)から回避して、好奇的な遊びに生の韜晦策を見出して〉いるとするのは、〈私〉に関して何も言っていないに等しい。むしろ〈私〉は〈糞真面目で興覚めな、気まづい事〉にあまりにも敏感な人間なのだ。もしそうでないなら、〈薄氷を踏む思ひ〉だの〈ほとんど必死〉だのと言うのは不自然であろう。〈私〉自身の言葉を信じよう、〈知つてゐるのだが、それに、さはらないやうに努めて〉いるのだ、と。

同じ作家の「母」を見ればよい。港町の或る旅館に一泊した〈私〉は、隣室の会話から、若い帰還兵と宿の四十前後の女中が、枕を共にしていると知る。その帰還兵の母が三十八歳と知った時の、〈はつと息を呑んだ女の、そのかすかな気配〉は、「桜桃」では〈父は黙して〉に、また〈少しでも動くと、血が噴き出す〉に対応している。そして帰還兵が明かりをつけようとした時。

「電気をつけちゃ、いやー！」

するどい語調であった。

隣室の先生は、ひとりうなづく。電気を、つけてはいけない。聖母を、あかるみに引き出すな！

そのように、「桜桃」の〈私〉もまた、〈知つてゐるのだが、それに、さはらないやうに努めてゐる〉。〈私〉は、そのことに現実的な対処をしようとは思わない。〈私〉はそのような役割については〈全然、無能である〉。〈蒲団さへ自分で上げない〉し、〈配給だの、登

録だの、そんな事は何も知らない)。だから、「私」が家事に無関心ではないが無能である、といつても世の大方の男性の共通事項である(前出・小野氏)わけではない。「私」は、「電気を、つけてはいけない」と言っているのである。それは「世の大方の男性」とはなんら共通性を持たぬ。むしろ、そのことの理解を妻に求めるのは酷であり、不当ですらある。「私」とその妻との争いは超越性と日常性との闘いであり、言葉を変えれば観念と現実との相剋である」という関谷氏のすぐれた指摘から本稿は発想しているのだが、むしろ、こう言うべきなのだ、この(夫婦喧嘩)が象徴しているのは、日常性をそのままに超越性たらしめんとする理念と、超越性から離反していく日常性という現実認識との、相剋である、と。

〔配給だの、登録だの、そんな事は〕(私)の役割ではない。(た)だもう馬鹿げた冗談ばかり言つてゐる、それが(私)の役割である(義のために遊んでゐる)〔父〕(父)にとつて、(遊ぶ)ことが即ち(義)であつたように。「母」の(私)が、闇の中の聖母を祈つたと同じく、「桜桃」の(私)は家庭にも、(人)との間にも、(読者)との間にも、理念的な共同性を求めようとしている。だから(私)は酒場に着くやいなや、(けふはまた、ばかに綺麗な縞を、……)などと(通人)めいて口走るのだ。(奉仕)によつて(糞真面目で興覚めな、気まづい)現実を理念的な共同性にまで引き上げること、それが(私)の思い定めた、(私)の役割なのである。こうした志向の彼方に、わたしたちは(アナキズム風の桃源)〔苦惱の年鑑〕を見てもよいはずである。

だがその願いは理解されない。(人)は言う、(太宰といふ作家もこのごろは軽薄である、面白さだけで読者を釣る、すこぶる安易)と。また(母)Ⅱ(妻)は言う、(このお乳とお乳の間に、……涙の谷……)と。(涙の谷)という言葉はわたしには白々しく、そこに作者の操作を感じさせられ、さらには(センチメンタリズム)という問題を考えるよう促されるのだが、それはそれとして、両者の言葉は、(私)を(糞真面目で興覚めな、気まづい)現実に引き戻すという点で、したがつて(私)の願ひへの無理解を示しているという点で、等価である。それは(聖母を、あかるみに引き出す)言葉である。(私)は(相手の確信の強さ、自己肯定のすさまじさに圧倒せられる)のと同じように、(母)Ⅱ(妻)の(つめたい自信)を前に沈黙する。そのことは、「桜桃」を読む読者にまで及ぶ。(私)の身勝手さ、甘え、現実逃避等々を非難する読者の(つめたい自信)を前に、(私)はやはり沈黙するばかりだろう。(戦闘開始)を(陰惨)とし、(憎しみ)を(不快)とする(私)の夢想する共同性からは、争ひは排除されている。大庭葉藏と同じく、そこにあるのは、(信頼)であり、(無抵抗)である(本居宣長の構築した共同体の像も(言挙)なき無葛藤社会であつた)。

そのように考えるならば、(私)の言葉はすべて重層性を帯びて読めてくる。(すこぶる安易)さう言はれて、私はひがんだ。しかし、言ひ争ひは好まない。沈黙した。と。また、(おれだつて、お前に負けず、社会の事は考えてゐる)と。家庭にも、対人関係にも、作者―読者の関係にも、同質の共同性を求める(私)。そこでは、

個人であること、家庭にあること、社会にあることの、それぞれの次元の落差の指摘は無効である。無効であることを条件に、共同性は夢想されている、悲劇はそこに成立する。太宰の作品が、烈しい拒絶か、さもなければ盲目的な愛情を引き起こすゆえんである。

四

〈客とわかれた後、私は疲労によるめき、お金の事、道徳の事、自殺の事を考える〉。〈糞真面目で興覚めな、気まずい〉〈お金の事〉を、〈奉仕〉という〈道徳の事〉を、そして〈自殺の事〉を。〈何故に「私」は自殺しなくてはならないのか、という肝腎な点が納得できる形では提示されていない〉（関谷氏）わけではない。〈私〉は明言している、〈人間が、人間に奉仕するといふのは、悪い事であらうか。もったいぶって、なかなか笑はぬといふのは、善い事であらうか〉と。こうした人物にとって〈他人との「関係」をうまくつくること〉が、〈ただだけの難事であるか〉⁽¹⁰⁾という〈「関係」の悲劇〉（安藤氏）が、〈疲労によるめき〉にはこめられている。

石川淳「太宰治昇天」〔新潮〕一九四八・七は、太宰自身に即しつつ、愛情深い理解をしめしている。

ひとりひそかに「お金の事、道徳の事、自殺の事を考へる。」といふ。こちらの耳のあやまりか、わたしにはこれが「生活のこと、善悪のこと、主張のこと」といつてゐるやうに聞える。

憶測するに、「自殺」の意志とは主張の意志である。（中略）
「自殺」はそれが敗北としか見えないやうな強引な究極の勝負

手であった。すなはち、孤独なる芸術家の最後の自己主張であった。何を主張するか。ここに至っては、善生活はかくあるべしと主張するほかに何も無いはずである。（中略）けだし、この弱さは地上に於ける善の性格にほかならない。

（増補石川淳全集第十二巻）新潮社、一九七五

〈地上に於ける善〉は、宣長の言う、〈至極まつすぐに、はかなくつたなく、しどけなきもの〉である。かかる〈善〉は〈地上〉に占有すべき場所を持たぬ。だから「桜桃」の〈私〉は夫婦喧嘩から逃れて、〈物体でないみたいに、ふわりと外に出る〉のである。〈私〉が〈物体でないみたい〉であるのは、「人間失格」の大庭葉蔵が、〈神様みたいな子〉と言われ、〈完全に、人間で無く〉なることと、事情は同じなのだ。それは実際には、私は生きることを選ばない、と言っているに等しい。宣長が自らの遺骸を山室に埋葬させ、通常の葬儀には、空の棺を運ばせたことを思い合わせて欲しい。中もなら、かかる状態を〈名辞以前〉と呼ぶ。〈私〉はすでに、虚在という〈死〉を選んでゐる。だから、〈自殺〉とは、〈つめた自信〉に満ちた現実への〈最後の自己主張〉であり、最後の〈奉仕〉としての肉体的自己の消去である。〈お金の事、道徳の事、自殺の事〉という言葉に並べてみればよい。このような人物にとって、生きつづけることは、自己同一性の解体との絶えまない闘いを意味する。

このように、〈私〉は、〈人間が、人間に奉仕する〉ことが正当であるような、理念的な共同性を生きたいと願っている人物である。

《私》は日常をそのままユートピアと化そうとしている。だがむろん、それはとつともなく困難である。中野重治や三好達治の詩との違いはそこにある。

生きるといふ事は、たいへんな事だ。あちこちから鎖がからまつてゐて、少しでも動くと、血が噴き出す。

中野や三好の詩にはこの《動く》ということへの想像力が組み込まれていない。理念として完結してしまっているのだ。自己の位置を確実に持つ中野の詩と、それを作品外に排除している三好の詩を同列には論じられないとしても、それらの詩はわたしには魅力を持たない。「母」の最後で、《私》は宿屋の一人息子である《小川君》に言う。《日本の宿屋は、いいね》／「なぜ？」／「うむ。しづかなあ」と男。／「どうして？」／「しづかですから」の自己引用であるわけだが、《日本の宿屋は、いいね。……しづかだ》という理念は、《電気を、つけてはいけな》という認識に支えられている。

そのように、《血が噴き出す》という認識のある「桜桃」の《私》には、ユートピアの虚妄性もまた見えている。《血》とは理念にあらがう夾雑物のことだ。夾雑物を認識するがゆえに、理念的な共同性への、その完結した美しさへの抵抗が生じる。《私》とは、理念的な共同性を目指しつつ、その理念的な共同性の完結性に違和感を覚える人物である。ここにおいて、《夫婦喧嘩》は《桜桃》に結びつく。

《夫婦喧嘩》が《私》の内面で絶えず繰り返されているからこそ、《妻》の言葉は《私》を突き刺す。闘いは彼自身の内部にある。そ

のことが桜桃の美と吐き出される種に象徴されている。理念への祈願と理念への抵抗、いとしさといとしさへの抵抗との葛藤がそこにある。

葛藤しつつ、《私》は桜桃をたべつづける。そのとき、冒頭の、《子供より親が大事、と思ひたい》という願望は、《虚勢》のようなものに支えられつつ、《子供よりも親が大事》という言い切りになっている。それが作品をくぐり抜けた《私》の姿勢であり、けれどもその姿勢は、ただちに冒頭に循環していかざるを得ない。結局、何も変わってはいない。ただ、願望と断定の間で、烈しい運動があったのだ。このような、ほとんど不動と見える烈しい運動、その葛藤の姿勢が、エピグラフの《われ、山にむかひて、目を挙ぐ》に重ねられる。出典の文脈は措いて、作品の《私》に引きつけて言うならば、《われ》は《山にむかひて》歩きだすわけではない。《われ》は、ただ立ちつづけている。しかし《山》に向かつて《目》は挙げられている。日常における理念と現実との絶えざる葛藤という、ほとんど不毛と紙一重の運動の場から速く思いやられる、《山》の、その内実を語ることはできない。語ろうとすればそれは、《不潔な蟲》と《蟻の足跡のやうな文字》（父）とに分裂し果てるであろう。ただ《われ》はここに立ちつづけるしかない。絶えざる理念と現実との往復運動に耐えるしかない。このとき《われ》を通じて、《私》の姿勢は、作家の姿勢に重なる。橋川文三がただ一度だけ出会った太宰の顔は、《ただひたぶるに優しくある以外の生き方を生きえないであろうやうな》ものであったという。¹⁾

ちなみに、中原中也是こう歌っている——「あれはとほいい処にあるのだけれど／おれは此処で待つてゐなくてはならない」、そうすれば「たしかにあすこまでゆける」(「言葉なき歌」と)。一方、本居宣長は、(然凶悪はあれども、終に吉善に勝事あたはざる理)^{ツレ}(「古事記伝」)を信することによって超越性に離反する日常性を解消し、「此処」を「とほいい処」として、日常性をそのまま超越性として生き、天寿を全うした。そして、その棺は空だったのである。

注(1) 久保田芳太郎「櫻桃」——子供より親が大事——(「太宰治」第五号、一九八九・六)

(2) 相原和邦「櫻桃」論——自称の変転を中心として——(同前)。なお、同論での「自己を対象化し、書き止めている作家が確実に存在している事実」の指摘は重要である。「櫻桃」は作家の死に直結しない「ヤケ酒」を呑む場面は描かれていないのである。

(3) 小野正文「われ山にむかひて——「櫻桃」私観——(同前)

(4) 安藤宏「太宰治・戦中から戦後へ」(「国語と国文学」一九八九・五)に、「ヴィヨンの妻」「父」「おさん」等の作品群で、作者はなぜ「家庭の幸福」を否定するという形で、逆にそれへのこだわりを描き続けねばならなかったのかとある。氏の諸論考に教えられること多大であり共感も強いのだが、ただ「ヴィヨンの妻」と「櫻桃」とを「夢想」の限界によって結びつける(「ヴィヨンの妻」試験)

(5) 「国文学解釈と鑑賞」一九八八・六)のは、「フランソワ・ヴィヨンに妻はいなかった」(三好行雄「ヴィヨンの妻」東郷克美・渡部芳紀編「作品論太宰治」双文社出版一九七四)ことを見逃してしまいか。

「煙草や」の存在を知った論考、高橋博史「中野重治——革命運動への参加の要因——」(「国語と国文学」一九八〇・一二)に、中野が日本共産党を「絶対化せざるを得ない」ゆえんが、初期詩篇の繊細な

検討によって見通されていて説得される。

(6) 「櫻桃」試験(「太宰治」第五号)

(7) 菊地弘「櫻桃」論(無頼文学研究会編著「太宰治3怒れる道化師」教育出版センター、一九七九)

(8) 阿毛久芳「富嶽百景」小論——アンバランスのバランスを支える生理——(「太宰治」第六号、一九九〇・六)に、「《想》によって《実》は動き、《実》によって《想》は動く」という(アンバランスのバランス)の指摘がある。示唆深い好論である。戦中の「灯火管制」は象徴的なことであつた。

(9) 本稿と視点は異なるが、饗庭孝男「太宰治論(講談社一九七六)に、《注意すべき点は、作者が「義」と「義でないもの」の間のゆれ動きの中における位置を定めているということである》との指摘がある。

(10) 松本健一「太宰治とその時代——含羞のひと」(第三文明社、一九八二)

(11) 「太宰治の顔」(橋川文三著作集1)筑摩書房、一九八五)

『死の島』論

——福永武彦の純粹小説——

倉 西 聡

福永武彦の最後の長編小説『死の島』⁽¹⁾は、その内的主題については既に多くの評言がなされているが、本稿では作中の時間構造と登場人物である相馬鼎の小説論とを中心とすることによって、作品の内側だけでなく、福永の方法意識についても考察したいと思う。

1

まず時間構造について避けて通れないのは、結末の問題である。小説としての結末はむしろ「終章・目覚め」であるが、この部分に読みとれる相馬の小説家としての覚醒が、真の覚醒たりえているか、ことばを変えるならば「終章・目覚め」が、それ以前の部分総てを収斂しえるほどの重みを持ちえるのかどうか、ということが既に問題となつてゐる。つまり、相馬を中心としての芸術家の誕生の物語と読むことが可能かどうかということであるが、ことはそれだけでなく、それ以前の「三つの朝」(仮称)⁽²⁾の部分及び広島への車中における相馬の夢(「深夜」)の描かれ方にも、それは関連する。

あくまでも相馬を主人公として、相馬中心の読解を図りストーリーを追うとすれば、これらの部分で矛盾混乱を来たすことは明らかであろう。それは例えば「三つの朝」については佐藤泰正氏が「作者が読者という他者とその世界を共有せんとするならば、その末尾に示された三通りの結末は、真の選択ではありえない」という⁽³⁾とおりであらうし、また「深夜」における夢については、その中に現われる「或る男」らしき人物の言動について、「作者と作中人物との隠微な共犯関係」を読みとる曾根博義氏の論も妥当と思われる。もつとも、以上の矛盾に合理的な解決をもたらす読み方に、首藤基澄氏の『死の島』⁽⁴⁾相馬の夢物語説があり、これはその後、相馬⁽⁵⁾の『死の島』の作者説として、加賀乙彦氏⁽⁶⁾、野沢京子氏⁽⁷⁾などの各論にうけつがれているのであるが、しかし相馬⁽⁸⁾の『死の島』の作者を示す根拠を作中から引き出すことには、かなりの無理がある。福永自身は菅野昭正氏との対談で、結末部分を夢として読むことに否定的ではないものの「読者の精神状態をして少し混乱せしめるために、わざ

わざ余分なものはいつていたんで」とも語っているように、合理的な解釈自体を打消してもいる。

即ち「深夜」から「三つの朝」に続く部分を合理的に解決すること自体に無理があるわけで、矛盾は矛盾、混乱は混乱のままで読むしかない。それはつまり、相馬を主人公として、相馬の物語としてこの小説を読むこと自体に問題があることになるのだが、しかし、冒頭部分からこの末尾近くまで、相馬中心の物語として読むことは、既に作者によって指定されていたことでもあった。なぜならば『死の島』という題名に呼応するように冒頭で死の風景の悪夢を見るのは相馬であるし、その相馬の時間を縦糸としてストーリーは展開され（例えば、目次では相馬の現在時を示す章題のみが他より一字分上げられている）、また順不同に挿入される過去も相馬の現在時を基点に「〇〇日前」とゴシック活字で示され、相馬の小説即ち中作もそれぞれの断片が過去のどの時点で相馬によって書かれたのか、わざわざ推測できるように書かれているのである。勿論、素子の「内部」や「或る男」の断片など相馬にとって不可知の部分も含まれてはいるのだが、しかしこの断片の集積である小説を小説内で統率し、読者に読みとれるようにストーリーを紡ぎ出しているのは相馬の働きによるものだと行って良い。それは単なる狂言回しとしての役割ではなく、小説の構造に深く関わっているのであり、謂わば相馬にとつて不可知である素子や「或る男」の断片がいつどのように相馬の現在と交錯していくのが、この小説を読み進めるための原動力となるように設定されているのである。

それでは、何のために末尾近くに到つて矛盾混乱が生じるのか。それを考えるには、各作中人物の生きる時間を取り出してみる必要がある。なぜならばこの小説自体が常に過去の時間に溯行する形をとつており、作中人物の大半が過去を包み込んだものとしての現在を生きているからである。

まず相馬だが、彼の生きる時間は直線的な、等間隔で区切られていく時間である。それは前述の「〇〇日前」という過去についての表示（『死の島』初刊本では、葉として逆算用カレンダーが添えられていた）だけでなく、作品後半で急行「きりしま」に乗った彼が始終時刻表を調べて現在地を確認していること（同じく初刊本で、急行「きりしま」の時刻表も葉として添えられていた）にもうかがえる。過去の時点での相馬は素子や綾子相手にしきりと文学論、音楽論、美術論を語るのだが、時間の本質については不思議なほど無関心である。つまり彼は時計の生み出していく時間を無意識のまま信じ、時間を不可逆的なものとして常に未来に目を向けて生きていたのであり、素子と綾子の不在という事態に到つて過去を呼び戻す必要に迫られても、それは彼にとつて前述のようにカレンダーによつて逆算されるような、謂わば現在の自己と隔てられた過去ではない。

それに対して、「内部」における素子の意識は、「内部A」の冒頭からその起源を求め続けているのだが、その意識は背後に原爆体験による浸食を示しながら（それは、片カナ書き三人称の文章でさし挟まれる）、ついには、直線的でない螺旋状の時間という認識に

到達する。「内部H」で広島に向かう車中の素子は、次のように語る。

もしも時間というものが或る一つの点から別の一つの点へと流れて行く流れであるとするならば、初めと終りとは必ずあるだろう。しかしわたしにとって時間というものは或る一つの平面上の上を繰返してじくじく動くに動いている線にすぎず、或はまた限られた空間の中をぐるぐるまわっている曲線にすぎず、それらの線の動きの間には幾度も初めがあったし、終りもまた幾度もあっただろう。わたしにとって初めと終りとは結局は同じものにすぎず、わたしは螺旋を描いて同じ地点を繰返し繰返し通り過ぎ、いつでも死を通り越して歩き、二度も三度もその同じ地点を通り、そうやって往ったり来たりすることだ。わたしの時間間を所有して来たのだ。それがわたしの時間なのだ。

初めと終りと同じものである時間、それを素子は「内部I」において「決して流れて行くことのない静止した物体としての時間」とも語っているのだが、「内部J」では「わたしの時計は午前八時十五分まで止り、そのあとは永遠に停止した時間の中でわたしが生きて埋めになったまま、この失墜の感覚だけが残っていたということだ。」と語り、それが原爆によって閉ざされた時間であり、現実の肉体が時計の生み出す直線的な時間によって動かされようとも、真の時間は常に意識の中で過去に拘束されたままになっているということが明らかにされる。

綾子の生きる時間については、作中では明瞭には示されない。綾子という人物が常に外部からの照明によって描き出され、彼女の内

面は空白のままに残されていることにその原因はあるが、しかし彼女も直線的な時間を生きているのではなく、常に過去にとらわれているということが、「内部I」における素子との会話をはじめ、作中の各所で示されている。

また、「或る男」についても同じことが言える。「或る男」は綾子の過去を照らし出す、謂わば間接照明の役割を担っているのだが、単にそれだけではなく、繰返し自己の過去について、母親と共に暮らしていた幼児期について語り続ける。そして最後には綾子の面影を求めて雪の中を歩き続け、現在と過去とが混同する幻想に襲われながら、「しかしひよっとして己が目覚ました時にうたた寝なにかしては厭と言いがらず側でやさしく微笑しているかもしれない、たとえそういうことがなく己の目を覚ましたところが地獄だったとしても己はちっとも構わない、己のような男の行き着くところが地獄しかないことを己はどうの昔から知っていたのだ。」（「或る男の深夜」ということばを残して、意識を失っていく。「或る男」における時間は、素子のように過去の一点に凝結したものである）としても、やはり非直線的であり、未来へとむかうのでなく常に過去へ或は彼岸へとむかうものであることが示されるのである。

前述のようにこの小説は、相馬の時間を中心として展開されている。しかし相馬の不可知の部分では相馬の時間に相反する時間が示され、相馬の時間を作品の表層部分を成す（ストーリー展開を進めていく）要素とするならば、その内奥ではこれらの別の時間が徐々にクローズ・アップされるように書かれている。つまり相馬が時刻

表片手に現在の時間を広島へと進んで行けば行くほど、彼の信じていた時間はその無力さをさらけ出さざるをえない。そもそも彼は「二人の女の生死を確かめるために、敢えて言えば二人の女を救うために」(午後)広島にむかった筈なのに、車中で受け取った電報によって二人の内の一人の死を知らされることとなり(しかも、死んだのがどちらの女であるか判らないままであり)、また自分が「現実の二人の女のうちどちらを愛していたか」(深夜)を知るために二人をモデルとして書いた「小説」を読み返しても、それは「何一つ答えなかった。」(同)。そして何よりも「〇〇日前」として示された過去は、それを読む読者には「内部」・「或る男」の断片と参照させることによって二人の女についての理解を得ることができるとの、相馬にとつては、二人の女が徐々に死への意志を固めていった筈であるのにそれに全く気づかなかつたことを示す不面目な記憶ではないのである。

以上のような相馬の時間の無力化の果てに、前述の車中における相馬の夢と「三つの朝」が描かれる。福永は「読者の精神状態をして少し混乱せしめるために」と説明しているのだが、実際ここで示されるのは相馬中心の時間、或いは相馬を中心として組み立てられた時間構造の徹底的な破壊であり、作品の表層部分を形成し、読者の興味を引きのばす役割を果たしてきた推理小説的設定の無力化である。つまり相馬が二人の女を救うことができず現実には敗北しただけでなく、その相馬に寄り添う形でこの小説を読み進めてきた読者もまた小説に裏切られて、自己の寄り添ってきた直線的な時間その

ものに疑問を持たざるをえない。

自己の外部を流れる時間は不可逆的であり、現実世界の中に存在するものは総て時の浸食から逃れることはできない——我々は普遍無意識裡にそのように考えている。推理小説的設定とは、読者のこのような意識をあぶり出すための仕掛けだったのであり、またそれは福永の小説観と密接に関わるものであった。詳しくは後述することになるが、福永にとつての現実とは自己の内的世界を指すものであり、そこでは時間は外部の世界のように直線的に進むものではない。そして彼にとつて小説のリアリズムとは、そのような現実^{II}内的世界を反映させるためのものだったのである。つまり相馬を中心とした時間の破壊は、外部世界に向けられた読者の眼を改めて、素子や「或る男」の生きていた時間即ち内的時間へと向かわせる働きをするのである。

しかしながら、ここで問題となるのは、このような意図が完全に果たされたかどうかということであろう。

2

「三つの朝」に続く「終章・目覚め」において、現実には敗北した筈の相馬が、滔々と自己の小説論を述べる。この繋がり方が唐突で、また福永自身が「終章」については何も決定していません。それが決定したのは「三つの終わり」を書いたあとです。」と説明していることも手伝って、この部分を小説の実質から斥ける読みもなされている。⁹⁾しかし「終章・目覚め」で述べられる小説論は過去

時において相馬の述べている小説論の發展形であり、両者は相矛盾しないということに留意しなければならない。つまり、相馬は現実には敗北したとしても小説家としては敗北したわけではないということが、ここでは示されているのである。

これはしかし、強引な設定と言えよう。『死の鳥』を読む読者は「三つの朝」で再び相馬に寄り添わねばならなくなる。そして相馬はいつの間にか「死」を自己のものとして、「己の「小説」によって、死者は再び甦り、その現在を、その日常を、刻々に生きることが出来るだろう。己の書くものは死者を探し求める行為としての文学なのだ……。」（終章・目覚め）と、より深化した小説論を語りはじめる。彼が自己の外側のものとしていた筈の「死」を内部に取り入れたこと、それは素子や「或る男」の時間を自己のものとしたことにほかならない。そして、それがいつどのようにして可能になったのか、それについては示されないままなのである。ただひとつ、「序章・夢」と「内部」より「更に別の朝（二、靈安室）」におけるノーマンズ・ランドの光景の対応、即ちこの小説の初めから相馬は素子の「内部」の暗黒に無意識のうちに気づいており、それが「序章・夢」で悪夢となって現れ、その悪夢を広島における最後の場面で思い出したということが指摘されようが、それにしても相馬の過去時に「内部」の暗黒に気づく可能性を示す伏線はなく（前述のように相馬の過去時と「内部」とは相馬の素子に対する不可知を示しており、両者の対比は二つの時間の対比として明らかである）、ま

た最後の場面でそれに気づいたのだとしても、それをいかにして正確に把握して自己の小説論にまで概念化しえたのかについては、示されないままなのである。

要するに、「終章・目覚め」において相馬をいきなり全知の立場に立たしめ語らせたことに問題があったと言えるのだが、それではなぜ、そのような立場に立たせる必要があったのであろうか。前記のように福永は、「三つの朝」を書いた後に初めて「終章」を考えたと語っているのだが、このことばをことばどおりに受け取るには多少の問題がある。また同じ対談の中で、相馬について「作者は身を入れていない」と語ったり、作中の小説論について、登場人物に「リアリティをつけようと思って、それでしゃべらせるわけ」だとも語っているが、このことばにも注意を要する。というのは、相馬の語る小説論がほぼそのまま作者の小説論と重なるものであることは、福永の死後刊行された『二十世紀小説論』（昭59・11岩波書店刊）に明らかであり、仮に相馬そのものには作者は身を入れていないとしても、相馬の語る小説論にはそれなりの思い入れがあったと考えられることは自然だからである。つまり、福永にとって相馬が現実には敗北するのはよしとしても、その小説論までも敗北せしめることはできないことだったのである。それゆえ、「終章・目覚め」も細部については「三つの朝」執筆後に構想されたとしても、それが相馬の小説論の完成を示すものになることは、以前から予定されていたのではないか。そして例えば、「二二六日前」に出てくる「深淵と深淵との間に懸けられた懸け橋」という素子のことばが、再び「一

七日前」に念を押すように出てきた後、「終章・目覚め」における相馬のことは「窓の外にある空が虚無にすぎなくても、その虚無に照らされた自分の心が他人の虚無を思い出し映し出すことの出来る鏡であるならば、初めて己たちは虚無と虚無とをつなぐ関係を、結びつきを、連帯を、そして愛を、持つことが出来るだろう。」として変奏されたり、また相馬の車中での夢における「或る男」の言動の現実との奇妙な一致などが書き込まれたのであろう。これらは確かに小説の中に混乱を持ち込むものではあったのだが、相馬の小説論の完成のためには素子や「或る男」の生（或いは、時間）をどうしても相馬の内部に織り込み、彼を全知の立場にしなければならず、作者は敢えて無理を承知で書き込んでいったのだと考えられる。そしてその結果、この小説は時間構造の変容という要素が曖昧となつて、代わつて小説を発見する小説としての様相を呈することとなつた。しかしながらそれは、作者の当初の意図を越えた辻褄あわせの結果として生じたものではなく、やはりこの小説の構想そのものにその要因が胚胎していたと考えざるを得ないのである。

3

『死の島』の構想を考えるにあたっては、作者福永の方法論に注目する必要がある。というのは、それによって福永が『死の島』をいかに書くこととしたのかだけではなく、なぜ作中で、小説論を展開したのかということをも探ることになるからである。

前述のように相馬の小説論は、『二十世紀小説論』に見られる福

永の小説論とほぼ重なるものである。「三二一日前」で相馬は素子と綾子の前で、次のように語っている。

意識はちつとも持続していない、明るいと暗いところもある、見えるところもあれば見えないところもある。もつとも生きているという意識は確かに持続していますが。すると我々のそういう意識から見られた現実というものは、寧ろ非連続の、ばらばらの、それ自体としては無意味な破片なんじゃないんですか。ただその破片を幾つか並べてみると、その間に一種の主題が浮んで来る。特にその破片が作者の主観によって選ばれ、それを或る主題にふさわしいように並べた場合には、意識の非連続を基底として現実の非連続を説明し、そこに作者の主観の活動の場を設定するこの考え方は、『二十世紀小説論』では「記述 (écriture)」行為による、自己をも含めた現実世界の実存化として、次のように論じられている。

小説家は信ずべき何物も持たない。彼は確に世界の中に生きている。空間的には自然が彼を取巻き、時間的には *actants* の波が洗う。しかし果してその確証がどこにあるか、その世界を見ている自己、考える自我というものさえも、果して何であろうか。この瞬間の自己と次の瞬間の自己とが同一であると誰が請け合えるのか。要するにそこにあるのは世界の断片、自己の断片にすぎない。その断片を綴り合せても、それはゼロにゼロを足したにすぎない。

しかしもし彼が小説家であれば、この断片をペンを使って定

着することによって、その世界は、断片は断片なりに、現実としてゆるぎのないものになる。流れ行く時間は捉えられ、この為体の知れない自己というものも、一つの実存として成立する。それはすべて記述 (écriture) というこの行為の結果であり、もし記述がなければ、現実もまたない。

『二十世紀小説論』は、福永の学習院大学における講義ノートを基に編集されている。右の引用は、昭和四十一年度のノートによるものであるが、内容は昭和四十八年度に増補されたものである。つまりそれは『死の島』の執筆・連載時期と重なっているのだが、しかし『二十世紀小説論』を読むかぎり、二十年に渡る講義期間によっても福永の小説に対する考え方の根底には何等の変化・変容もない。

『二十世紀小説論』全体を通じて、二十世紀小説とそれ以前の小説とを隔てる重要な要素として、繰返し時間の問題が取りあげられている。外在化された時計としての時間を描くことから、内面化された主観としての時間を描くことへ、が福永の論の主旨であり、時間を創り描くことが二十世紀小説の本質であると論じているのである。時間についてのこのようなとらえ方は、言表行為自体を問ひ直すことであり、語り手によって語られる時間と語り手が語る時間との距離の問題に繋がっていく筈なのだが、福永はそれには全く触れない。彼は「記述」(エクリチュール) ということばを使い、かつブルー・ストなど二十世紀小説に言及しながらも、エクリチュール自体に内在する時間と語りとの関係に目をとめることなくストレートに、作者の主観と小説の時間とを結びつけようとするのである。そして、

小説の時間を作者自身と同格であるとし、また作者の努力とは作品に最もふさわしい時間を新しく創ることであり、それはまた人物を創ることと同じことであると論じているのである。

ここで問題となるのは語り手という機能を設定しないがために生じる作者の絶大な権力についてである。つまり福永の論理では、小説の時間及び人物、即ち小説の世界総てが作者の主観によって規定されることになり、そこには作者の主観を対象化する装置を設定する余地がない。しかしもしそうであるならば、一人称小説であれ三人称小説であれ、作者は常に神の位置に立つことになるのであり、それでは十九世紀のリアリズムを経過したうえで二十世紀小説という前提は、成り立たなくなってしまうだろう。

そのため福永は「作者の想像力」という概念を導入し、作者が常に神の位置に立つことについては否定する。つまり作者の権力に「想像力」という枠をはめることによって、自己の小説論が単なる作者の主観の全面肯定として理解されることを避けようとする。彼によれば、たとえ他人の像であったとしても、「私」という鏡に映らなかつたものはない」のであり、作者にとって必要なことは「自己を豊かに富ませ、自己を人間の類型として完成させること、言い換えれば、内部に他人を生きたこと、意識の中に数多くの生を持つことである」ということになるのである。

この「作者の想像力」については、「鏡」ということばと共に、前に引用した「終章・目覚め」における相馬のことばと響き合う。即ち福永は相馬の口を通じて自己の小説観を示すことによって、

『死の島』という作品がいかにかに読まれるべきかを指示しようとしたのであって、作中の小説論は単に相馬に「リアリティをつけ」るためのものだったのではなく、却って相馬という人物よりもより重要なものだったのである。そして福永の目論見は、直線の時間に対する非連続的時間によって小説の描くべき真の対象を示し、相馬に語るさせる小説論によってそれが真の対象たることを裏打ちさせるといふことであつたのであるが、しかしながらこの目論見は、前述のように完全に果たされたとは言い難い。小説論を重んじようとする作者の意志が「終章・目覚め」における相馬の立場を必要以上に強め、かつ小説論を語る役割の人物に直線の時間を担う役割を兼ねさせることによつて、二つの時間の対比が不明瞭になつてしまひ、その結果、作中での非連続的時間の持つ重みが低下してしまつたのである。以上がこの小説の構想そのものに胚胎する問題点なのであるが、しかしこれは作者が長篇小説としてこの小説を構想した以上、避け難いことだったとも言えるかもしれない。もし相馬を非連続的時間の側に配置していたとすれば相馬のモノローグが主体となつてしまひ、二つの時間の転換というダイナミズムも読者の興味を先延ばしにする構造も、成り立たなくなつてしまつたであらう。

だが、ここでもう一点、考えねばならないことがある。それは福永がこの小説をどのような長篇小説として書くこととしたのか、ということである。小説論に比重がかたよりすぎる原因は構想そのものにあつたのだとしても、それだけでは「終章・目覚め」の唐突さの原因は説明し尽くされない。相馬を全知の立場にしたことのみに関

題があつたのではなく、全知の立場に到る相馬の意識をなぜ描かなかったのかということが問われなければならない。そしてそれは、福永における長篇小説の方法と密接に関わりがあるのである。

4

『二十世紀小説論』では、長篇小説は二つの相反する方向に向けて分離しつつあるとされている。それは全体小説の方向と純粹小説の方向とである。そして後者においてはジイドの『贖金づくり』(一九二六)が例として挙げられている。

福永は早い時期からジイドを愛読しており『二十世紀小説論』については純粹小説の例としてしか言及していない。彼はジイドのことばをもとに、純粹小説を「小説家の持つ小世界だけに属する表現」のみ(即ち、余分な描写説明などが一切なされない)で成り立つものと定義し、「つまり小説は、読者からみれば一種の内的持続であり、作者の想像力は読者のそれと重なり合うことによつて、或は特にその協同作業を意識して読者に働きかけることによつて、そこに一つの共通の小世界を作りあげることになる」と論じている。ここで考えねばならないことは「協同作業」ということばが使われていることと、この定義のみで純粹小説を規定しえるのかということである。

曾根氏も言及しているが、福永は常に「作品への読者の参加と作者との共同作業」⁽¹⁰⁾とを語つていた。このことばは従来では、読者の

読みの自由を保証することであると受けとられていたのであるが、しかしそのように理解することはできない。なぜならば、このことばは象徴主義についての理解から導き出されたものであり、福永はマラルメを論じるなかで、「詩人にとっては完成したものであっても、読者にその世界を「見る」能力がない限り、それは空虚な幻影にすぎないものである」と語り、詩人（作者）の世界の完成を第一義的なものとしたうえで、その理解にあたって読者の「見る」能力（想像力）を評価するのである。即ち彼にとっては常に作者の想像力が主導権を握るものであり、読みを読者の自由に任せることはありえなかった。彼の意図は共同作業を読者に働きかけ、読者の想像力を喚起することによって「小説家の持つ小世界」を読者に理解されうるものとなすことにあり、それによって純粹小説を成り立たせることにあったのである。

『死の島』における相馬の認識の唐突さの一因は、ここにある。前述の福永の理論からすると、作者の権力の強大さは「作者の想像力」によって緩和される筈であるのだが、それが「読者の想像力」とうまく重なり合わなかったがゆえに、「小説家の持つ小世界」のみが浮きあがってしまったのである。だが、これは単なる計算違いとは言えない。福永の純粹小説定義のあり方も大きな要因と考えられるのである。

福永は純粹小説を定義するにあたって、自意識の問題にも無償の行為にも触れていない。これはジイドのことばのみを重んじたのと、純粹に方法的な面での限定をしたからであろう。しかしこの定義の

もとになったことは「小説から、特に小説に属していないあらゆる要素を除き去ること（……）人物描写にしても、それは本質的に小説の部門に属すべきものとは考えられない」（『二十世紀小説論』より引用）は、ジイドではなく「贖金づくり」の登場人物エドゥワールのことばであり、ジイド自身はこのことばどおりに純粹小説なるものが成り立つのかどうか明言していないのである。また純粹小説の試みとされる「贖金づくり」自体も、純粹にこのことばのまま成り立っているかについては疑問がある（そもそも、作中でエドゥワールが書こうとしている小説「贖金づくり」とジイドの「贖金づくり」とは別の小説なのであり、エドゥワールは自己の小説について幾度か言及しながらも、ついにそれを書き始めることはない）。

野間宏は「ジイドの問題」（『人間』昭26・4）でジイドの方法を「心理が人間のうちに意識として（意識下の意識もふくめて）動いている、その動きのままにとらえる方法」であるとして、無償の行為とはその方法から必然的に導き出せるものであることを、「意識の低い段階からより深い段階へと追求を移動させながら、最後に意識活動のもっとも最深のところ」に於て、意識を超えている行動というものがジイドの方法の意味であるとして、次のようにジイドを評価する。

マラルメ、ヴァレリーとはちがつて、意識をその対象（引用者注・自己の内部世界のこと）の側からも作用の側からもとらえようとすることがあるので（例えば「鎖をはなれた」プロメ

テ) 意識作用が内的対象をとらえおわつて固定して硬着する
とき、今度はそれを対象化して、その内的対象との関係を明ら
かにして行くことによつて、意識の内的対象もその作用もいづ
れをもともに破り去つて、よりたいかゝる所に移つて行くこと
ができたのである。

勿論、「よりたいかゝる所」(野間はそのを「地球、天体であり、
自然と社会である」と言いかえている)に移行することを積極的
に評価するこの考察は野間自身の立場表明でもあるのだが、しかしジ
イドとマラルメ・ヴァレリーとの相違点を内的世界の対象化に求め
たことは正当であらう。そもそも純粹小説という概念はマラルメの
象徴主義に端を発するものであり、そこにはマラルメの言う「世界」
に対するジイド流のアクチュアリティが内在していたのである⁽¹²⁾。

一方福永は、前述のようにマラルメの象徴主義と純粹小説とを直
接に結びつけて、自己の理論を組み立てている。つまり内的世界の
対象化が回避されることによつて「作者の主観」は絶対的なものと
なり、「小説家の持つ小世界」は作中に君臨することになるのである。
それゆへ自意識の問題も無償の行為も彼の定義から排除され(「ア
ンドレ・ジイド序論」では、無償の行為をモラルの問題としてとら
え、「贖金づくり」を「モラルの問題よりも小説技術の問題の方に
注意を向けて」成り立ったものと論じている)、また彼の言う「作
者の想像力」による歯止めも効力を持たなかつたのである。

福永は現代における長篇小説の書き手として、自己認識をしてい
た。それは昭和十六年に書き始められた『風土』から晩年の『死の

鳥』に至るまで変わりはない。しかし彼の意識の根底にあつたもの
は詩人としての美意識であり、それが彼に方法として純粹小説を選
ばせつつも、小説を詩的な象徴主義の方向へと歪めてしまったので
ある。福永の世界という、福永作品に対する揶揄を含んだ批判がな
されるのもそれゆへであり、またそれだけ彼は自己の内的世界に固
執していたのだと言えよう。そしてこのような福永の姿勢には、小
説における詩的精神のあり方という新たな問題が読みとれるのであ
るが、それについては今後の課題としてとどめておきたい。

(一九九一・八・一三)

注(1) 初出は『文芸』昭和41・1から46・8まで断続連載。以下、引用は
「本文庫において著者の加筆訂正を経て」注記されている新潮文
庫版(昭51・12刊行)に拠る。

(2) 「死の鳥」本文では「朝」「別の朝」「更に別の朝」の三章に分れて
いるのだが、ここでは便宜上、曾根博義「鑑賞」(『鑑賞日本現代文学
27 井上靖・福永武彦』昭60・9角川書店刊、所収)での分け方に従
う。

(3) 佐藤泰正「作品論 死の鳥」(『国文学』昭47・11)

(4) (2)の曾根氏の論考。

(5) 首藤基澄「福永武彦の原爆小説——「死の鳥」へのアプローチ——」
(『文学』昭49・1)

(6) 加賀乙彦「暗黒と罪の意識・「死の鳥」」(『文芸展望』11、昭50・10)

(7) 野沢京子「「死の鳥」を読む——読者としての相馬鼎——」(『立
教大学日本文学』50、昭58・7)

(8) 「小説の発想と定着——福永武彦氏に聞く」(『国文学』昭47・11)。
以下、「死の鳥」についての福永のことは、総てこの対談での発言

に拠る。

(9) 柘植光彦「閃光の帯・『死の島』——先行論文への批判を軸として」
 (『解釈と鑑賞』昭52・7)、及び(2)の曾根氏の論考など。

(10) (2)の曾根氏の論考からの引用。福水自身は、例えば「福永武彦
 小説第十卷『死の島』上」(昭49・7新潮社刊)の「序」で、「私の
 ように、自分の小説に読者の想像力による参加を求めたい人間」と語っ
 ている。

(11) 純粋小説の概念は、周知のように昭和初年代半ば頃から日本でも話
 題となり、河上徹太郎・横光利一・小林秀雄等に多大な影響を与えた
 が、彼等の論議の中心は方法としての純粋小説であるよりも、ジイド
 における自意識の問題や無償の行為として表わされる個人と社会との
 関係にあったと言える。

(12) 中村真一郎氏は「マラルメの『純粋詩』が詩人の精神の中に詩が発
 生して行く過程そのものを歌ふ、と云ふことになつたのと等しい論理
 的結論から、『純粋小説』は、小説を書く小説家の、対実社会闘争の
 過程を描くと云ふことになつた」(『「にせ金づくり」の実験』『展望』
 昭26・4)と論じて、マラルメの方法と純粋小説との関係の直接性に
 言及しつつも、「詩人の精神」と「対実社会闘争」とを対比させてと
 らえている。

国際化時代における日本近代文学

——あるシンポジウムに参加して——

清 水 孝 純

一九九一年には筆者にとつて、ふたつの国際シンポジウムがあった。ひとつは、八月二十三日から、同二十八日までの約一週間青山学院大学において開催された「第十三回国際比較文学会東京会議」であり、ひとつは、十月二十二日・二十三日と二日間にわたり、福岡市で開催された福岡ユネスコ協会主催による「第六回日本研究国際セミナー'91」である。「東京会議」は、国際比較文学会の世界大会としてはアジアでの初めての大会で、中国・韓国をはじめ、アジアからの参加者も多く国際比較文学会にとっては画期的なものであった。大会の中心テーマは「ヴィジョンの力」(The Force of Vision)で、七つのセクションにわかれ、欲望のドラマ、美のヴィジョン、歴史におけるヴィジョン、語りの力、文学の理論のヴィジョンと再考、他者のヴィジョンとアジア間比較文学という個々のテーマが設定されていた。そのほか「翻訳と近代化」「文学理論」「創造の新しいヴィジョン」などのワークショップ、また「作家と語る」

といった特別プログラム、「ハムレット」の翻案歌舞伎「葉武列士倭錦絵」(仮名垣魯文)や、新作夢幻能「安土の聖母」の観覧もあり、多彩な国際学会であった。一方福岡での「国際セミナー'91」は、「日本の近代文学と芸術」というテーマで、日本近代文学の、特に昭和期の、戦前・戦中・戦後を中心に、内外の日本文学の研究者を一堂に集めて行われたものだ。「東京大会」は、日本語・英語・仏語を共通語としたが、こちらはもっぱら日本語という、まことにわれわれにとつては有難い条件のもとで行われた。

日本比較文学会の「東京大会」はいずれその内容が一般になんらかの形で公開されるであろうし、またそれは、単に日本近代文学のみではなく、広く世界各国の文学にかかわるものだから、ここではやや我田引水の感もあるかもしれないが、福岡での国際シンポジウムに出席した印象をもとに、その紹介かたがた、国際化時代における日本近代文学の現況(その一端にすぎないが)について述べてみ

たい。とかく、細密な分析に没入しがちな研究者にとつて、時に窓を開いて（福岡という小さな窓ではあるが）、外界を眺めてそこから内部を眺め返すという操作も有益ではないか、と思うからである。とにかく、福岡という地方の一都会でも、日本語による国際シンポジウムが行われているということは、実際には驚くべきことではないだろうか。しかも発表者、あるいは討論参加者が立派な日本語を話しているのである。もはや日本近代文学研究は、確実に国際的なものになってきている、そのことにもっと目を向ける必要があるだろうということでもある。

さて、この近代文学に関する「国際セミナー」は、実は既に二回を終え、一九九一年度で三年目（最終回）を迎えたもので、前二回は明治、大正と昭和初期をとりあげ、今回は、戦争をはさんで、その前後の時期ということになった。毎回外国からの研究者が参加しているが、今回は、発表者は、日本・中国・チェコ・アメリカ・ドイツ・スウェーデンからそれぞれひとりずつというもので、また発表対象は、中島敦、中野重治、谷崎潤一郎、川端康成、三島由紀夫、安部公房といったところ。議長は小田切進氏、司会は浅野洋、花田俊典の両氏。会は二日間にわたり、A B C D の四セッションからなり、Aが「昭和十年代の文学と芸術」で発表者奥野政元「中島敦とその時代」、林淑美（中国）「武器としての〈空想〉——中野重治昭和十年代の方法——」、Bは、「戦中期の文学をめぐって」で、発表者は、ヴァインケルヘフエロヴァ（チェコ）「細雪」に見る時代の反映」、オクナー（米）「雪国」と川端康成の美意識」、Cは「戦後の

文学をめぐって」で、発表者はキルシネライト（独）「ヨーロッパにおける三島由紀夫——独・仏を中心に——」、リディン（スウェーデン）「日本文壇の「匹狼安部公房」、Dが、「昭和期の文学と伝統」で、コメントイターとしてポーランド・ワルシャワ大学教授のメラノヴィッツ氏をまじえて、総括討議というプログラムであった。

会の進め方は、発表者がそれぞれ三十分ずつ発表したあと、一時間程討議を行い、最後にDセッションの総括討議でしめくくる、というもの。終始活発な論議がかわされた。一種の円卓方式で、議長・発表者・司会を正面において、およそ三十人ほどの討議参加者がコの字型に取りかこむ。討議参加者もまた西欧・東欧、あるいは中国と国際色豊かである。僕の席は、丁度正面との対面で、両側に、モスクワ大学東洋学科の大学院生で、現在早稲田大学で日本語を学んでいるという青年と、チェコのナブルステック博物館アジア部長という年配の女性が坐った。青年に、大学では何を専攻したかと聞く学部時代には三島由紀夫をやったというので驚いた。僕が旧ソビエトに滞在していた頃、代表的な日本文学研究家キム・レーホ氏と三島由紀夫について話し合ったことがあるが、彼は、「金閣寺」について、空疎だと批判的で、翻訳する必要を認めなかった。それに、イデオロギー的にも「わが友ヒットラー」を書いた三島は、社会主義と相容れるはずのものでもない。だから、この青年が三島を読んだというには驚いた。テキストはと聞くと英語で読んだとのことだった。

さて次に、各発表者の内容にふれるということになるわけだが、

それぞれを細かに紹介するのは紙面もないし、又退屈だろうと思う。それよりは、問題点にそつて、紹介したい。まず日本人の側からの発表者奥野政元氏はいわば近代文学研究の正統的な路線にたった発表で、昭和十年代『近代の超克』に代表されることき伝統回帰への傾斜のなかで、中島敦が一貫して近代主義を貫いたと述べ、その姿勢に抵抗を見るというものだった。また、林淑美氏の中野重治論は都市空間論をふまえ、中野が『空想』を武器に、時局に抵抗する姿勢を貫いたと大変綿密で論理的な発表だった。林氏は中国の研究者となつてはいたが、実際には日本で育ち、日本の近代文学の方法をしっかりと身につけておられる方なので、いわば日本文学研究者の発言とみることが出来るのだが、こうした中島論、中野論は日本人の研究者にとつては興味深く、またよく理解されるのだが、外国からの研究者にとつてはいかがであろうか、つまり、中島や中野がそれほど外国に知られていないのではないかと問題はさておいて、中島のな、あるいは、中野的な抵抗というものは、外国人の理解のなかにどれほど入りこめるか、という問題である。やはり、理解のためには、日本の状況についての、十分なデータが必要ではないかという気がした。その上に立つて始めて、近代主義を貫いたことの意味、又『空想』によつて戦時下体制の強権に抵抗するということの意味が明らかになるわけだが、限られた時間のなかでそれは望みうべくもないかもしれない。

日本での近代文学研究が、より精密な方向へと下降するのはいい、しかし、国際的な場において、そうした精密な方向論の展開だけで

よいかどうか。もうひとつ、大きな視座が必要ではないかという気がする。

こうした日本側の緻密な論に対して、チェコ、ドイツ、スウェーデンの発表者のものは、特に後の二人のものは、大きなスケールのものであった。チェコのヴァインケル・フェロヴァ氏は『細雪』にどれだけ時局が反映しているかを調べ論じたものであり、ドイツのキルシネライト氏は、三島由紀夫の西欧における受容論である。またリディン氏の安部公房論は、それこそ本格的な安部公房論であり、氏は熱烈な安部のファンでもあり、安部はカフカをも超えるものを見出したとまで絶賛した。

総じて外国の研究者の発表は、総論的である傾向があるが、それを単に外国人だから止むを得ないというように片附けたくはない。僕はむしろ、外国の研究者にとつては、全体的なパースペクティヴが重要なのであり、彼らは技術論よりは本質的なものへと直行する。そこに総論的であるという傾向が出てくるということではないか。だから、リディン氏の安部公房論も綵花的というなかれ。世界文学のなかに、安部を位置づけるという、きわめて壮大な展望の論なのだ。

旧ソビエトに数年前滞在していた時感じたのだが、安部公房の人氣は大変なものだった。その劇も上演され、評判を呼んでいた。その人氣の秘密が何処にあるか。僕は僕なりにいろいろ推察してみたが、こうした外国の研究者の見解は僕の推察を強化し、あるいは補い、あるいは訂正する。僕は安部公房とカフカとを結びつけて考え

てはいたが、安部がカフカを超えたものを見出したということには考え及ばなかつた。なんとなく、安部がカフカから影響を受けたという、いわば安部をカフカにたいして受動的な位置において考えてしまう（これはあるいは外国文学コンプレックスのなせるわざか）思考に捉えられていたからか、やや気恥しい思いもされる、のが正直なところだった。

ただ、僕としては、安部の国際的名声は、カフカのなものとどの類縁によることもさることながら、やはり『砂の女』などにみられる鋭い感覚的描写の、結局は日本の美意識の表現によるのではなかと思っているが、その点は聞きそびれた。いずれにせよ、安部は世界の安部になっていくことは事実なのだろうと思う。この点に関連して興味深いのが、三島由紀夫の西欧での受容を論じたキルシネライト氏の発表だった。氏はフランスとドイツとの、三島受容の違いにふれ、フランスでは三島の芸術的面が評価されたのたいして、ドイツでは、七〇年代は政治化の巨大な波が社会を蔽ったため、「芸術的実行」を、「思想的メッセージ」から区別する意志を持たなかつたので、三島の作品は評価されなかつたが、七〇年後半から変化があらわれ出し、新たに三島への興味が起り、いわば「一種のポストモダンの現象」として再評価されてきたという。

キルシネライト氏は、「衝撃的な三島の死が特に強く彼の最後の作品への視点をさえぎる為、一つの文学作品の意味を文学外の伝記的側面に求める結果になっている」と指摘しつつも、結局「三島の作品が、彼が生在中望んでいたように、文化の歴史の中に永遠に生

き続けるとすれば、それは芸術作品が、製作者の生と死の状況から独立した質に到達した事を意味します。その意味で三島は、「豊饒の海」の作者としてよりも、むしろ「仮面の告白」、「金閣寺」あるいは「宴のあと」の作者として、次の世代の記憶に残る事になるかも知れません」と述べる。

ここでは、政治と文学のかかわりの複雑さがあらわれている。政治的なものは、元来文学のむしろ素材であって、文学的なものとは別個のものなのかどうか、プロレタリア文学以来の政治と文学論争をここでむし返すつもりはないが、キルシネライト氏の発表は、そうした問題を内包していたように思う。

いずれにせよ、日本文学も、国際的な場では、政治というものの波をかぶらざるをえないことは事実らしい。僕の隣りの青年は、求められてソビエトにおける三島由紀夫の文学にふれて、現在自分は三島への関心を失っている、なぜなら、現在は、衝撃的な自国の文学が次々に公けにされていて、三島どころではないということであった。一方で、三島はそれほどすぐれた作家かという、根本的な否定論を述べたフランス研究者もいたが、ソルジェニーツィンと比べてみれば、三島が遥かに美的であることはいまでもないことだ。

こうしてシンボジウムの経過は、次第に政治と文学の問題をあぶり出していったように思う。それが最終的にあらわれたのは、最後のDセッションの総括討議でのポーランドのワルシャワ大学のメラノヴィッツ教授の発言だった。教授はコメンテーターという役で、ABCセッションの発言・討議をふまえ、まず冒頭に十五分ぐらい

の問題提起を行ったのだが、氏は、「もうちょっと広い所から眺めたい」といって、文学者の戦争責任の問題をとりあげた。

氏はいう。二十世紀における文明の危機にはふたつの中心があった。ヒットラーとスターリンだ。このような文明の危機に作家はどう対処したか。まことに作家の罪は重い。ポーランドにロシアの戦車が侵入してきた時、多くの文学者はそれに協力的であった。民衆を教育するためにかり出されたというわけだ。このような点からみると、自分には中島敦という作家がなぜ重要か判らない。それは反戦運動、あるいは反戦思想に影響はしていないのではないか。そういう作家が、昭和十年代の代表であるのはなぜか。またプロレタリア文学の代表者中野重治はなるほど抵抗思想は有していたにちがいないが、一方ではモスクワに天国の未来を見るといふ甘さがあったのではないか。昭和十年代に協力的な戦争文学が見られるとしたらそれはインテリゲンチヤのなかに弱味があったのではないか。日本文学では絶望やあきらめが非常に強い。戦争をまるで自然災害のように感じさせるところがある。そういう点では安部公房もそこに入ってしまうのではないか。

メラノヴィッツ氏のコメントは、大体以上のようなものだったかと思う。

なかなか厳しい指摘である。しかし受難と抵抗の歴史をたどってきたポーランドの知識人からすれば当然の発言だったかもしれない。僕は氏の言葉を聞きながら、暫く前にみた『尋問』（ブガイスキ監督）というすさまじいポーランド映画を想い出していた。

こうした事の本質に迫るコメントにたいして奥野氏が、日本文学の伝統として作家は作家であることに罪の意識を感じていたので、隠者として社会から脱落するというのが、日本作家特有のあり方だった、プロレタリア文学運動が、政治の優位性を主張したが、それもまた大弾圧でつぶされたと説明した。

それから政治と文学との関係が論議されていたわけだが、ここで僕自身次のような意見を述べた。抵抗文学といっても、非常に厳しい弾圧の下ではそれを発表することは困難ではないか。それに抵抗文学もまた文学である以上、それはやはり現実をリアリスティックに描き出している、ということがまず大前提となるだろう。ソルジェニーツインの『イワン・デニーソヴィチの一日』は大変すぐれた告発的文学だが、それは告発的だからすぐれているのではなく、ラーゲリという限界状況のなかに置かれてもお力強く生きていく人間の素晴らしいエネルギーを見事に描いていることによってこそすぐれているのではないか。

まあ以上のようなことをいったわけだが、それに対してコメントーターからの反論はなかったものの、恐らく納得されることはなかったのではないか。僕としては、戦時下、『細雪』のような作品を書くことだつて、立派な芸術的抵抗になるといふことをいいたかったわけだが、結局それも厳しい政治的抵抗という基準のもとでは（逃避）にしかならないのかもしれない。

事実『細雪』の討議の際、メラノヴィッツ教授はそういった発言をしていたように思う。それに、戦時下の文学として『細雪』と『雪

「国」が選ばれているということも、そういう印象を強めていたのかもしれない。しかしそれらが近代日本文学を代表する傑作であることも事実なので、そのような点でメラノヴィッツ教授の厳しい問題提起もなされたにちがいない。とすれば、奥野氏のいう、日本文学の特性に帰着するのであるうか。伊藤整の「逃亡奴隷と仮面紳士」という指摘も想起される。結局のところ、政治と文学という問題は、文学と社会という問題に帰着されるのかもしれない。文学が社会にどれだけ発言力を持っているかという問題に。

ソビエトの青年は食事しながら僕に次のようなことを語った。ソビエトでは、政治家より文学者の言葉の方がウエイトが大きい。民衆は文学者の言葉を重んじ、その意見は、非常に大きな影響力を持つ。――

これは西欧一般もそうではないか。ダンテがフイレンツェを告発し、ゾラがドレフュスのために立ち上がり、あるいはソルジェニーツインがソ連国家と対決する。そのような姿勢は、右の青年のような文学と社会の強いかわりの中で生れてくるとはいえまいか。江戸時代では漢学が国家社会とかわる役割を有していたが、近代文学は、その役割をひきうける、あるいは役割自体をさえ生み出すことが十分に出来なかつたのではないか。恐らく、西欧での、文学の社会にたいする大きな発言力を支えているものは、キリスト教であろうと思う。日本近代文学の背景には何があつたのであろうか。

このように考えてくると、政治と文学の問題も深い根を有しているように思われる。既に陳腐となつたような問題ではあるが、果し

て、納得のゆくような論理をわれわれはきちんと見出しているのがあるうか。率直にいつて、僕自身あまり関心を有して来なかつた問題であつたが、国際的な場に浮べられると、そのような反省に見舞われたということであつた。

会が終つて司会で奮闘した浅野洋さんが、僕に、プログラムの作成に際して国際シンポジウムという場を考慮に入れるべきか、それともどこまでも近代文学研究という立場に立つか、かなり考え、結局後者をとつたと苦心のほどを語ってくれた。恐らくそれでいいのだらうと思う。いずれにせよ、国際的な問題につき当らざるをえないのだから。むしろ問題はその先にあるのだらうと思う。つまり、あぶり出されてきた問題をどう展開させていくかということ。そこに国際シンポジウムというものの意味があるのだらうと思う。

批評 についで

高 橋 昌 子

「天下後世をいかにせばやなど、何彼につけて呼ぶ人あるを見る時、こは自己をいかにせばやの意なるべしと、われは思へり。」

『緑雨警語』(一九九一、富山房)を見ていたら、ふとこの一文が目にとまった。緑雨は「後世」という言葉を使って遠未来を見通そうとする大言壮語を擲論したのだと思われるが、「後世」を語ることは「自己をいかにせばや」ということと不可分だという認識は的を得ている。小さな自分ではあるが、次世代をはじめ「後世」にマイナスのかかわり方はしたくない、せめてプラスマイナスゼロのかかわり方をするとはできないだろうか、と思いつつ、ではどのように生き、考えていったらよいのか——「展望」といえるものはないのだが、緑雨に嘖われながら、自分を未来にひらく方向で少し考えてみたい。

ここ数号の「展望」欄を瞥見すると、やはり物語論やフェミニズムについての言及が目立つ。それらは諸家によってほぼ論じ尽されている観もあり、その展開としてコミュニケーション論やインター

テクスト論等からの立論が今後の課題とされつつある。しかし、なんらかの理由でこうした流れをすんなりとは受け入れ得ない人も少なくないと思われる。私も新しい思考に啓発されることを興味深く思いながらも、正直ついてゆけないと思うこともある。新しいものに目を向けなければ発展ということは無いが、それぞれの人がそれぞれの方法で研究を続けられるということも大切なのではないか、とも思う。たとえ時代遅れに見えようとも、その方法でしか達成できない課題というものはあると思うし、大勢がなだれのように一つの方向に向かって行くという事態は一般的にあまり好ましいものではないと思うからだ。

脱構築的なポスト哲学(物語論、フェミニズム、受容理論等もそれに接合する)によって二項対立を崩すということは、西欧においてはキリスト教的(父権的)世界観やそれを基盤にしたヨーロッパ中心主義と対決することであった。デリダの敵は神学の言説であり、バルトの提起した「作者の死」もキリスト教的精神中心主義

への反措定であったと思われる。それならば、これらの新思想の日本での必然性はどこにあるのだろうか。日本に崩すべき二項対立はあるのだろうか。日本の思想は主客融合的でもともと対立をもたないものであるとすれば、脱構築を前提とする物語論やフェミニズムは何を否定し、何を救済しようとしているのか。

昨今、巷にあふれる小説類は物語論を意識したような方法を駆使するものが多く、また民話や伝承を含む幻想的文学の刊行が相次ぎ、異界を内包したり語りの独自性をアピールするような作品が好んでアンソロジーとして組まれたりしている。文学だけでなく哲学や社会学も「物語」の思考によって論じられ、湾岸戦争も物語として扱われるという日本でのこの物語現象は何なのか。それは、近代合理主義とマルクシズムという外来の、しかし日本的に歪められた二項対立的な世界観への反発を基流としているように思われる。自分を主体として確立することを嫌って関係性に依拠するのが好きな日本人にとって、物語を相互主観性の産物と見たり、物語化によって現実を晦ますことは、現実変革へのさめた無関心を合理化するのに都合がよい。文学研究において物語論が新鮮な方法として導入されつつあることに私は否定的ではないが、二十世紀末日本の思想状況によってそれがどこかで骨抜きにされることを恐れている。

〈脱構築・ディスクール・女性〉という副題をもつバーバラ・ジョンソンの『差異の世界』（一九九〇、紀伊國屋書店）は「理論」とは世界に背をむけることだ」という意見の蔓延に疑問を出し、「テクストのなかで抑圧され、散種され、周辺化されたメッセージを研究

することが、どのようにしたら、現実の抑圧や不正と戦うときに役立つのか？」と、今の日本では古いこだわりと考えられてしまうような問題を提示し、性差の問題を人種や階級の問題とからめて捉えようとしている。この世のすべての人たちが自由に生きることのできる世界を求めるアクチュアルな問題意識のなかで脱構築とフェミニズムが結合するのである。

彼女は「優れたデイコンストラクターは自分自身がおこなっていることをたえず疑問視しなければならない」という考え方に反発し、「現代的なエクリチュールが輻晦性や決定不可能性を究極の価値としてもちあげているかぎり、それは、自分に割り振られた既存のイデオロギー的領分から踏みでるところか、それをただ保守するだけのものと、みられて当然である」と現代の文学研究の存立基盤を問いつつ、しかしその不決定なエクリチュールの場の意味を「他者性の驚き」に意撃ちに自分自身を開く」というところに見出してゆく。ある言説がそれ自身への疑問や批評を内包しているということ、「他者性の驚き」にそれ自身を開いているということは、どう違うのだろうか。制度のなかで理論構築や批評を繰り返すのではなく、そのこと自体の根本を外部から転覆するような存在に「他者」に身をさらしつづつ言説を更新してゆく必要を彼女は言っているのだと思われる。

ガヤトリ・スピヴァック『文化としての他者』（一九九〇、紀伊國屋書店）にも同様の問題意識が流れている。彼女は、ヨーロッパの植民地政策の対象であった「第三世界」の女性の作品を、「性的特

異性」と「歴史的・政治的特異性」の混合という観点から読み解いてゆくが、「西洋的訓練を受けた情報提供者による協議と選集」に頼る「第一世界の学者」がどこまで「世界のほかの地域の女性」と交感できるのか、と、第三世界出身であるとともにアメリカでの批評家である彼女自身の裂け目について語る。

彼女たちが提起するのは、フェミニズムが何を照準とすべきかを、さらに大きな歴史的社会的構造のなかに位置づけつつ見据えてゆく行動的な観点である。そのとき、文学はもう文学の内部だけでは生きられない。批評における自己批評性とは、時間的にも空間的にも遙かな遠いところから言説自体を照らし返す目を内在させることであり、自己が無知や恐怖のゆえに排除しているような他者を自己に突きつけつつ自身を検証し続けることである、と私は読んだ。

脱構築、マルクシズム、フェミニズムをすべて総合するようなことうした考え方に対しては、フェミニズムという「固着」の視点を「不安定」にさせ「自らが責任を負うべきひとつのかたちを採用することを拒絶」することになる、として警戒する論（スーザン・ホルダー「フェミニズム・ポストモダンシズム・ジェンダー懷疑主義」『現代思想』一九九一・三）もあるが、フェミニズムという枠組だけでは、テクスト読解においても、現実への関与においても、射程の短いアプローチしかできないのではないか、ということを考えるべき時だと思われる。

話を近代文学研究という小状況へ移そう。

物語論の隆盛によって鏡花や谷崎など物語性の強い作品が頻繁に分析されるようになり、文学史はある程度塗り替えられてきた。従来軽視されてきたそうした作品は、近年では自然主義文学や近代的認識への批評として位置づけられてきている。語り手と作中人物の関係が分析しやすい物語的作品にくらべて、自然主義的あるいは私小説的作品については、語り手と作中人物の癒着、語り手の不確立という表現の未熟さ、主客を対峙させない日本の表現などを読み取る論が出てきている。しかし、自然主義系の作品が語り手を消去することによって物語世界の現前性を獲得しようとしたことを、明治三四十年代表現史を検討するなかで、意識的な方法の問題として捉え直す余地があると思われる。反対に、物語的作品のなかにも物語性では説明しきれない自然主義的手法が取り入れられていることも多い。そうした層を見渡したうえで新たな評価をしてゆく必要があるのではないか。

たとえば伝承的な語りを記し留めた『遠野物語』は、郷土生活の発見による近代日本への批評として評価されてきているが、その文章の美名性、視覚性、現前性は近代的な写生文、描写文と共通の要素を持つし、注釈的言辞の挿入によって口承は相対化され、批評されてもいる。『遠野物語』は、語りを文字化することによって相互主観性を主体と客体に分離するとともに、口承を批評的まなざしによって対象化するという営為でもあった。この側面を含んだうえで『遠野物語』は評価されるべきだと思われるのである。少し観点はずれるが、村井紀「『遠野物語』の発生」（『批評空間』三号、一九九二）

は、『遠野物語』の山人が植民地台湾の山人（高砂族）から見出されたという見方を展開し、山人に託された他者からのまなざしと、日韓併合という植民地政策に関与した柳田の動き方との矛盾を衝き、そのことを無視して『遠野物語』を伝統やナショナリズムへ帰属させて評価することを批判している。それに伴ってここでは、従来『遠野物語』を持ち上げる際にならず引用され軽侮されてきた花袋の認識が捉え直されることになっている。この論は、アジアからのまなざしという他者性を通過することによって、物語の裂け目を注視し、その複雑な位相についてのより総合的な接近を促すものとなっている。

村井文はじめ『批評空間』所載の諸論にはここまで考えてきたことに触れるいくつかの発言があり、多くのことを教えられた。近代日本の批評をめぐるここでの論議に物語論者が少なからずコミットしているのはなぜだろうか。たとえばインターテキストという関係的発想で、ある作品の引用や借用を論ずると、周囲の文化状況などとの関係のみでは説明できない、その作品の個性性（そこで作品はたたかっている）がともすれば軽視されてゆく。脱構築的な物語論がそんなふうにはテキストを疎外するかたちで空洞化されてゆくことをチェックする意向が「批評」への問題意識のなかに流れているようにみえる。西田哲学の「主客相没」が論理的苦勞の回避として批判され（野口武彦「近代日本文学と批評の発見」同誌一号、一九九二）、自然主義以来の大正期の評論が「主体」そのものを抹消しようとしたことに対して「主体」と「客体」との未分化の状態がひたすら理想

化されるとき、そこに「批評」が生きられることはありえない」（運實重彦「大正期的」言説と批評」同誌二号、一九九二）と批判されているところにその一端がのぞいている。

このほかにも『日本文学』（一九九一・一二）や『文芸と批評』（一九九一・四）など、いくつかの場で「批評」について論じられているのが目につく。そこにはおおむね二つの問題意識があつて、ひとつは文学史上の批評や作品内部の批評性をどのように捉えてゆくかということ、もうひとつは現代の批評（研究も含む）がどうあるべきかということである。選ばれる対象は批評（研究）の方法と密接にかかわるという意味で、このふたつがからみあうとすれば、「批評」への関心は脱構築の内側からの新しい地平への展開と見ることができるともいえない。「現代批評のキーワード」というタイトルの持集をもつ『国文学』（一九九一・六）の座談会に「批評」というのは、批評を自分のイデオロギーも含めたイデオロギー批判の場にする、その立場の選択をするんだということだ」（小森陽一）という発言がある。批評の自己批評性をいうと、永遠なる自己懷疑と決定不能のワナにはまってゆく恐れもあるのだが、それから批評を救うのは「時代状況」とどのように闘うかという明快な「立場の選択」にある、と私は受けとめた。ここでの小森氏の姿勢は先述したバーバラ・ジョンソンのそれに通ずるように思われる。

同時代の言語状況や翻訳の問題、出版状況、文化や風俗の細部にわたるさまざまな言説等を組み込んで批評を捉え直そうとする最近の動きは、いわゆる新歴史主義を導入したインターテキスト論の一

端をなすものともいえよう。文学を同時代の社会状況から読むと同時に社会状況を文学から読むというインターテキスト論においても、共時的観点に通時的観点を交差させてテキストを読む際に「分析している自分たち自身の歴史性」を問わねばならぬといわれる（富山 太佳夫・福井憲彦「ディコンストラクション以降」『現代思想』一九八九・二）。いま文学研究は一時期の閉鎖的な知の季節を批評する形で、ラディカルな明快さと、細かな事実の分析に基づいた社会意識や歴史意識を求められている。

しかし、新歴史主義も「文学テキストは最終的にはすべからく自ら転覆的なラディカリズムを回収するか、自らが権力によって回収される」しかないことを（組み合せ術）のような方法の内に示すものであり、事実と虚構の間にインターテキストチュアルな関係をこしらえる「歴史の捏造」ともいえ、未来に開かれない「自虐的、自滅的な身振り」だともいわれる（大橋洋一「新歴史主義の権力／知」同誌）。次々と模索される新しい方法がどこまでいってもパフォーマンズの空虚さをかかえているようにみえるのはなぜなのだろうか。「他者性」の導入によってそれを突き崩すことができるかもしれないとも考えてきたが、それが文学の土俵でどのように可能なのか、明確な答は出ていない。答が出ないところに逆に文学のアイデンティティがあるというべきなのかもしれないが。

「後世」と「自己」の関係や如何——「後世」は現代風には「他者」や「歴史」と言い換えられようが、それを語ることが尊大でも空虚でもないようになるためには、さまざまな暴力的な矛盾をもつ

現実に身をさらしつつ、厳しく現在を点検しなければならぬところに「自己」が立たされている、というヤボくさい認識を持ち続けるしかないのであろうか。

編 集 ・ 校 訂 ・ 注 釈

十 川 信 介

このところ全集の編集と本文校訂や、「注釈」の仕事をすることが多い。別に論文を書きたくないわけではないのだが、たまたまそういう仕事の誘いが重なり、私自身もこの種のいわば基礎的な問題を考え直す必要を痛感しているからである。その結果のいくつかはすでに発表したものもあるので、あるいはお目にとめていただいた方もあろうかと思うが、いずれも試行錯誤の域にとどまり、反省の気持ばかりが強い。

この展望欄は、最近の学界の動向を捉えて品評し、今後の方向を提示するのが通例で、できれば私も当該の問題に関して展望を開きたいのだが、いま記したような次第で到底威勢のいい発言などできそうにない。やむをえず、現在の私を感じている難問を記して責をふさぐことをお許しいただきたい。

全集を編集する上でまず厄介なのは——御経験のある方は先刻御承知だと思うが——ある作品をどのジャンルに分類するかということ

とである。編年体で刊行予定と聞く新版『荷風全集』（岩波書店）がどのような構成になるのかは知らないが、鷗外や志賀の全集（岩波書店）にしても、最近では山内祥史編『太宰治全集』（筑摩書房）、野村喬編『内田魯庵全集』（ゆまに書房）にしても、現行の個人文学全集はジャンル別に巻立てされるのが普通だからである。その場合、随筆・感想・雑録などと称される文章と、批評、または評論との区別にはほとんど手を焼く。『斎藤緑雨全集』の場合はそれがはなはだしかった。鳩首協議のあげく、便宜的に「批評」という言葉に決められたものの、坐りの悪い感じはその当時から続いている。特に第一巻「批評一」の文章は、「評判」や「声色」と呼ぶべきではなかったかという末練を拭いきれないのである。パロディとかアフォリズムだと言われればそれはそのとおりで、論説的でないためにどこか軽視されてきた緑雨の文章を再評価する意味では、それらを「批評」として統括することは必要なのだが、同時に、その枠組からこぼれてしまったものに対する後ろめたさと、欧米風の規格を当てはめる

だけでなく、それらの文章の特色を掬いとる基準はなかったのかという思いが、この全集を読み直すたびに湧いてくるのだ。「隨筆・アフォリズム」の巻にしても、緑雨自身は「興のまゝなる一つ書」(「日用帳」)、「隨感隨録、斯くして無為を粧はんかな」(「長者短者」)などと記しているのだから、強いてアフォリズムの項を立てる必要はなかったかもしれないし、それ以上に、批評性を重視すればこれも「批評」でよかったのではないかという気が、いまさらのように起こってくるのである。

先日來、來日中のJ・J・オリガス氏との共同研究に参加させて貰っているが、その席上、子規の『筆まかせ』等を例として氏が力説したのは、さまざまなジャンルに属する詩文を包摂して、しかも統一性を失わないわが国の隨筆文学の重要性と可能性であった。

「隨筆」の範囲をどこに限るか(たとえば日記、紀行などとの質的な差は?)という問題はさておき、この提言には曖昧なまま固定してしまった私たちのジャンルの意識に再考を促す力がある。ことジャンルの問題にかぎらず、近代文学の価値観、概念は多く江戸時代的なものと欧米的なものとの対応関係で成り立っているが、それを不可避の前提とした上で、あらためて両者の関係を捉え直し、新しい枠組を作る必要があるのではないか。それに関連して、亀井秀雄氏の一連の『小説神髓』研究、特にその「五」にあたる「翻訳と傍訓」(北海道大学文学部紀要 四十ノ一、一九九一・一二)や「座談会・翻訳ということ」(加藤周一・渡辺守章・竹内信夫・川本皓嗣、「文学」一九九二・二)などは刺激的で示唆に富むものであることを記してお

きたい。

対応と言えば、本文校訂の問題はさらに複雑である。この点に關しては以前に小文を草したことがあるが(「原稿」から「活字」へ——「坊っちゃん」の場合——)、「文学」一九九一・七、おそらく問題の発生源は、近代文学の原稿が活字印刷による整齐を前提として執筆され、活字テキストとして流布すること、より正確には、その際の対応関係から生まれるズレの感覚にある。その関係が漠然としていた明治期の場合、そのズレは現在にくらべてきわめて大きい。

肉筆と活字の姿形の相違と、それによって消滅するアウラ(ペンヤミン)の問題、さらに明らかな誤記、誤植の問題はここでは省く。しかしその上でなお原稿の表記と活字テキストの表記は異なる点が多すぎるのである。しかも校訂者にとって面倒なことに、近代文学は原稿が保存されている率も高い。原稿はあくまでも活字化のための前段階的なものと割り切ってしまうならば話はまだしも簡単で、私たちは初出、初版をはじめ著者が目を通した可能性のある本文に従って考えればよいことになる。ただしその場合、テキストの時代が下るほど表記は整備され、または時代的なコードに統一されていくのが一般なので、原稿が持つ個人的な表記からは遠ざかり、「作者」の体臭はますます稀薄にならざるをえない。

これに対して、原稿の表記を可能なかぎり尊重しようとする、今度は原稿の恣意的とも言つてよい表記と、同時代の原則的な表記の間のジレンマに陥ってしまう。もちろん「作者」によって個人差はあるわけだが、筆癖と呼ばれる宛字や慣用的表記、異体字、俗字、

変体仮名などはどこまで認めるべきなのか。現在通行の全集は、変体仮名をのぞいておおむねこれらを温存する傾向が強いが、そのすべてを許容しているわけではない。私が担当した例で言うと、『浮雲』第十二回に「その塗炭に」という表記がある。文脈上「その塗端に」の意で、岩波版全集は当然のようにこれを改訂している。しかし現在のワープロの変換ミスならいざ知らず、これほど異なる文字を初版本が誤植したとは考えられないから、この表記は原稿でもこうで、二葉亭の誤記でなければ同音の宛字ということになる。この種の同音の宛字は二葉亭の多用するところなので、筑摩版全集ではこの表記を生かしたが、同様に宛字の可能性があっても、「茶筌髮」原稿の「親子さん」（親御さん）、「一間」（一軒）などは意味を誤読される恐れがあるため採用しなかった。それならば両者の間に決定的な差異があるかと問われれば、実はないと答えざるをえない。両者を分かつのはあくまでも一応の区別であつて、もしその採不採が恣意的だと批判されてもやむをえないというのが私の判断であつた。

だがこの程度はまだ序の口で、漱石の初期原稿ともなると果然とする例が頻出する。ふたたび『坊っちゃん』を例とするのは、原稿初出、初版、全集を通じて、校訂上の難問が完備しているからである。まずこの原稿（写真版による）の表記は、宛字、異体字、俗字、略字、変則的な促音的表記（例、四つ目垣）等の多用とその不統一が著しい。その混乱ぶりは、漱石につきまとう「教養」（特に漢学的素養）のイメージを打ちくたく十分にである。漱石は活字化に際してそれが「訂正」されることを期待していたのかもしれない。と

ころが、通説によれば初出・初版を通じて彼が著者校正をした形跡はなく、しかも『ホトトギス』の校正に当たったという虚子は、原稿との照合をミスしたり、その一部分のみを改めたりして事態をさらに錯綜させてしまったのだ。もちろんこれは活字化のシステムと表記の一般的コードがきわめて曖昧だった当時の状況がもたらした結果であり、『ホトトギス』の編集者に責任があるわけではかならずもない。だがこの初出をベースとしてすべての本文が作られて来たことは、原稿から言えば、発表以来「不正確」な本文しか作られちが与えられて来なかつたことを意味する。そのかぎりでは、できるだけ「漱石的」表記を保存しようとした岩波版全集や集英社版全集も同質なのである。

しかしそれならば、原稿が見られるようになった現在、本文校訂はどうあるべきだろうか。原稿の表記を忠実に復原すべきか、または執筆当時の一般的コード（と思われるもの）に従つて原稿を改訂すべきか、あるいは割り切つて現在の標準的コードで改めるべきだろうか。第一の場合は原稿の特殊性と混乱がもたらす読みにくさを覚悟しなければならぬし、第二の場合は原稿が持つ独特の豊かさが消えてしまう。第三の場合は、表記に関するかぎり新旧二つのコードの対応関係によつて新しいテキストを創造するにひとしい。おそらくこのジレンマの中で、『坊っちゃん』の校訂本文は、たえず折衷的産物として現れざるをえないのである。高木文雄氏の私家版『坊っちゃん』新校と解説』は、現在のところ原稿の表記をもつともよく生かした労作だが、その本文もはっきりした原則で貫かれ

ているわけではないようだ。たとえば「一反」（一旦）は原稿に従い「評番」（評判）を改めたのは根拠があるのだろうか。「焼餅」は焼餅に改め尻持（尻餅）をそのままにする理由は何か。「青嶋」「ターナー」は残して漱石愛用の「夢」は夢とするのはなぜか。

念のために断っておくが、私は折衷主義を否定して唯一絶対の原則が必要だと言っているのではないし、ましてこの原稿テキストの校訂が不可能だと言っているわけでもない。石原千秋氏が言うように「本文こそが、様々なテキストから織り上げられたメタ・テキスト」（メタ・テキスト）「海燕」一九九一・七）であることを前提として、やはり校訂にあたっては一応の原則が明示されなければならぬと考えているにすぎない。それが具体的作業にあたっては途方もない困難を生むことは十分に承知しているが、本文校訂が研究である所以もまたそこにしかないはずだからである。大岡信氏が「校」の字の由来に触れつつ次のような発言をしている。「校正する」という行為は、原著者が書いた通りの字をそのまま再現すれば済むというだけのものではないのだ。原著者の書いていることに対して、校正者の方から交差的にかかわってゆくという能動的な行為があつてはじめて、本当の意味での校正が成り立つのである」（校正とは交差することと見つけたり、「アステ」6、一九八八・一一、校正特集。この考えは当然校訂にもそのままあてはまる。最初の岩波版鴉外全集編集の際、総ルビを主張する小島政二郎・斎藤茂吉・佐藤春夫と、鴉外が考えていた読み仮名を施すことは不可能だとする木下李太郎とは真向から対立したそうだが（小島政二郎「森鴉外」、双方の考え

方は、敷衍すれば、校訂にあたってたえず葛藤をくりかえしてきた二つの立場に通ずるだろう（小島の特権的な自負心は別として）。著者が認定したと思われるテキストを守ろうとする立場と、そのテキストと「交差」してメタ・テキストとしての本文を作り上げようとする立場と。そしてそれは必然的に「テキスト」や「作者」の問題を浮かび上がらせてしまう。

いまこれらの点に深く関わる用意はないが、すくなくともこの問題が活字化のシステムとともに顕在化したことは疑えない。これに關してはすでに活字時代の「作者」の「死」を説く小森陽一氏の「小説言説の生成」（「構造としての語り」）があり、つい最近では亀井秀雄氏（「形式と内容における作者」「日本文学」一九九二・二）が一面では小森氏を批判しつつ、文字化、活字化によって喚起される「自己疎外の像」にアイデンティファイしようとする「作者」の倒錯した姿を指摘し、「作者名の価値論」の必要を説いている。ただ目下の私にとつての吃緊事であり最大の難問でもあるのは、いやおうなしに「作者」の肉体を感じさせ、活字化にあらがうように存在している原稿の帰属先とその処理法である。原稿テキストは「作者」（表現主体としての）の存在を保障するものだろうか。それとも対応關係によって活字に変えられた「作者」の死骸にすぎないものなのだろうか。もし前者だとしたら、校訂作業はその表記を通じて「作者」の体臭をすこしでも伝えることが可能だろうか。また後者だとしたら、原稿とは所詮骨董品として取引きされる高価な商品、あるいは紙屑に終る運命なのだろうか。私はいつもこれらの疑問の前で立ち

どまり、そして最初のボヤキに戻るのである。

それにしても活字化とは実に奇妙なシステムだ。それは原稿の肉體性を抹殺し、活字の權威と一般性によってテキストを正統化する一方で、逆に原稿の肉體性や特殊性によって、それを書き記した「作者」の存在を突出させてしまう。この「作者」はもちろん実生活上の「生身の作者」自体ではないが、その肉體性（筆跡、筆記用具、筆癖等々）が「生身の作者」と無縁であるとも、私は断定することができない。原稿テキストをどう扱うべきかを含めて、校訂作業は文学研究のもっとも根本的な問題と連結するもののようなのだ。

「注釈」については友人たちと協同して、試行錯誤をくりかえしつつ一応の結果を発表してきた。こんな試みを企てた意図は以前にも述べたのでここでくりかえさないが（座談会・近代文学と注釈、「文学」一九九〇、一〇）、いくつか頂戴した批判の中でほぼ共通していたのは、注釈とは難解な語の語釈や、現在では見えなくなってしまうコンテキストを掘り起こすことが主要な役割で、そこに「解釈」を割りこませるのは逸脱ではないかという意見であった。テキストを読めばわかる語句を説明するのは不必要だという考えも同じ範疇に入れてよいだろう。たとえば三好行雄氏は「よしなき事一、二」（『近代文学研究』六、一九八五・八）で拙稿「近代文学の『注釈』」（『文学』一九八九・六）に触れ、それは「作品理解の補助という本来のありかた」を越えた困難な「新しい読解の方法」の提案にとどまるのではないかと懐疑的口吻を洩らしたし、蓮實重彦氏も、前掲座談会で「解釈」の部分を持ち離れた方がいいと述べている。両氏

に共通するのは注釈という研究分野において、従来の確定した形式と内容を守った方が無難だということにあらうが、その根底に潜むのは、「事実」に対する抜きがたい信頼感ではないだろうか。両氏の違和感を十分に受けとめた上で言えば、私は——以下は私の個人的意見として言うのだが——もともとテキストを読解する一つの方法として注釈を考えていたので、今度の仕事にもたえず「注釈」とか「注釈」的読み方という表現をしてきたはずであり、実際に、語義の明らかな言葉に対してそのテキスト内の機能の説明を加えたのもそのためである。「事実」と言っても、特に文化的価値観を表わすものはあくまでも多数の資料から選択しないし統合されたフィクションナルな「事実」であり、そこには当然注釈者の能動的な意思が働いている。その意味では、いわゆる「解釈」部分と「事実」部分とを厳密に区別することはできないのではないか、というのが私の判断であり、それは現在も変わっていない。

言うまでもなく、私はこれまでの私たちの「注釈」的な読みが十分なものだなどと思っていないし、文体や紙面の形式も含めて、反省すべき点が多々あることも承知しているつもりである。私の考えの当否はともかく、この仕事を通じて改めて感じたのは一語一語をていねいに読むことの大切さであり、その種の研究方法を確立することの必要であった。先に触れた文学のジャンルにしても、本文の校訂にしてもそうだが、私たちは基本的なところから、いままだ安住してきた枠組を洗い直すべき時期にきているのではないだろうか。

書

評

非公開

非公開

滝藤満義 著

『島崎藤村——小説の方法——』

岩見照代

本書を通読してあらためて三好行雄氏の『島崎藤村論』に思いがゆく。氏が、生身の作家を厳密に排除し、作品の内的構造が要請する帰結としての「藤村像」を構築して、はや二〇年以上経つ。(作品／テクスト)から(作家／語り手)へという通路が見いだせず、相変わらずのアポリアの前にたたずんでいた私にとって、滝藤氏の本書は島

崎藤村論というよりも、一般に文学研究というものの方法的自覚に関して多くの問題提起と示唆を投げかけてくれた。

本書は、一〇年余にわたる論文七本と、書き下ろし一本を含む氏の二冊目の著書である。氏は、前著『国木田独歩論』(一九八六年五月 塙書房)で、吉田松陰、キリスト教、カーライル、ワーズワス等における

「至誠」「誠実」、「シンセリティー」といったそれぞれの倫理体系の差異を検討する中で、独歩におけるシンセリティーの概念を明らかにし、日本自然主義文学の卓越した見取り図を提出してくれたが、本書においても「誠実」と近代日本の小説——藤村・独歩・花袋——を巻頭にすえ、「誠実」概念を手がかりに近代日本文学の総体的な史的展望を描き上げることに成功している。この基本的観点は、「夜明け前」最終章まで一貫していることを思うと、本書は、二〇年に及ぶ研鑽の書であるといつてよい。しかし、かつて相馬庸郎氏が日本自然主義の「象徴派」的性格(『日本自然主義論』一九七〇年二月 八木書店)やその他の論考で「象徴」や「自然」概念を検討し、日本自然主義の象徴的、浪漫的な性格をクローズアップし、花袋や藤村を位置づけし直した図式を考えあわせると、一人独歩のみに「想像力を重んじ」たとする見解にはくみしがない。

以下、氏が主に取り扱った作品は、「うたたね」、「破戒」、「春」、「水彩画家」、

『家』、『桜の実の熟する時』、『夜明け前』と、小説の出発期から晩年までを網羅しており、随所に従来の説の内部修正と卓見が示され、この論文集で、氏の藤村像は総体的な像としても完結し得ている。

とりわけ興味深かったのは、『若菜集』や『旧主人』以外にも見られる藤村の「女」への「変身」の指摘であり、それが「家に縛られた女たちの視線のレベルに自らのそれを重ね合わせてすべてを観察する方法」(一四三頁)であり、『家』におけるリアリズムの質を決定したと言われたことである。

『水彩画家』の母親と『家』のお雪が、それぞれ伝吉・三吉の批判者であり、三吉が伝吉と母親の二人を生かされているといった指摘などは、鮮やかである。また『夜明け前』の父子関係が「母子関係と呼ぶ方がふさわしいかもしれない」と松本滋氏の「宣長の思想における母子的原理の突出」(二九四頁)の指摘を援用しながら『夜明け前』に人間の「対立」や「他者」描けていない理由を考察される方向は、今後の展開が大いに期待されることである。

本書の大きな特徴は、(私小説作家・藤村)の事実と虚構の異同を考察することにある。特に『夜明け前』論は圧巻で、『大黒屋日記抄』や『伊那尊王思想史』との克明な対比など、私には口を挟む用意など全くない。しかし気になるのは、例えば、作者が執筆開始後に、登場人物と現実のモデルとの大きな年齢差に気づき、作品内部で調整をはかろうとした(痕跡)を指摘する手つきである。「藤村の内部の自然主義作家と物語り作家の長い長い綱引きの末、十八歳の年齢差が十歳に値切られて、ようやく安定を得たということになるか。」(二五五頁)というように結論づけられるとせつかくの重要な指摘が、肩すかしにあつたような気になる。本書がアプリアオリに生身の作者を想定して書かれたものではなく、個々の緻密な作品分析に立脚したものであることは、いうまでもない。しかし、「藤村は誰もやらないようなことをやるようなタイプではない。」(一八七頁)とか、「藤村の作家的野心あるいは業が、姪の姿を見失わせたのである。」(二二九頁)というように、

作家の伝記的事項が、タイプや業といった気質や生理に近い倫理的判断に還元する言葉に、しばしば収斂されていくのを見ると、せつかくの分析過程そのものまでもが個々人の好き嫌いの論理に変わっていくようで、残念である。滝藤氏と違って「藤村びいき」の私としては、こういう「誤解や偏見」から藤村をどうしても「救出」したのである。その方向は、氏が最初に提起された「誠実」といった広義の文学概念を手掛かりにして、時代や国を異にする社会的・文化的コンテクストのなかで、インター・テクスチュアルな文学的営為見定める道であり、もうひとつは、たとえば渡辺廣氏が『破戒』をメタ小説として読んだように、(一九八九年三月『文学』)、徹底して作者と語り手と語られる私を弁別し、「書くこと」の営為の中でのみ「作者」を考える道であるように思われる。

漱石や賢治研究の活況に比べ藤村への取り組みの不振がいわれて久しい。藤村作品の論じにくさは、確かに『夜明け前』——方法と思想——で、氏が言われるよ

うに「日本人とは何か、あるいは日本人で

ある己とは何かという難問の前に連れ出される」(三四頁) ためであるのかも知れない。しかし、「論者の自己嫌悪の度合いによつて、作品の評価が左右されるためだ」ということになるか。」(同頁)といわれると、せつかくの問題提起が急速にしばらくで

しまうことになる。ここではやはり、いや、だからこそといつていいのではないだろうか、「自己嫌悪」という「主体／内面・読者」を逆手にとつて作品に迫り「作者／日本／世界」を考えていくしかないように思える

矢部 彰 著

『森鷗外 教育の視座』

のだ。

生身の作者⇄時代状況⇄体験⇄書
くこと⇄作品⇄文化史的コンテクス
ト⇄読者といったさまざまなレベルでの
文学研究の原点に向き合い、藤村研究の活性化にインパクトを与えてくれた本書の出版を喜ぶたい。

「国木田独歩論」所収の「藤村と独歩——藤村における『誠実』の問題——」を併せ読まれることをおすすめする。

(一九九一年十月二十日 明治書院刊 B5判 二、九〇〇円)

松木 博

一読して、題名に使われた「教育」という語が、本書の性格を明らかに示しているという印象を持った。それは単に、文学教育の素材としてよく選ばれる森鷗外の諸作

品を論の対象にしているからだけではない。著者の論の方法そのものが教育的、あるいは啓蒙的であることによるようにも思われる。以下それについて少し述べてみたい。

本書は、Ⅰ作品論、Ⅱ教育論、Ⅲ実践記録という三部構成をとっている。けれども内容から見ても、また初出の時期からも、Ⅲが出発点であり同時に本書の「核」となっていることは明らかである。この実践記録

(『舞姫』授業ノート)は、高校三年生の現代国語の時間に『舞姫』を三十六時間かけて指導した際のものである。三十六時間と聞いて多くの人は驚くことだろう。この時間数はたしかに常識外れのものである。しかし、実際に授業で『舞姫』を扱った経験があり、著者の次のような言葉に接したならば、この時間が必要であったと了解できる筈だ。

「舞姫」の「通読」ですら、どこで、どのように、どの程度に「通読」するのか。家庭の机上で、『舞姫』を「通読」できる生徒が、どれだけいるというのであろうか。受験に追われ、現代国語など手もつかないという私の生徒に、家庭で『舞姫』を読めとの課題は、とても出せるものではない。生徒が読んだとしても、それは私の認める「通読」

ではありえない。(中略)生徒の「読み」の質の均一性を考慮すれば、生徒と文学作品との邂逅の場は教室であるということから出発すべきである。

(三〇〇頁)

ちようど私は、文学教材についての蓼沼正美氏の刺激的な論考(いま、「国語」の教室を「読む」)「日本文学」二月号)を読んだばかりであったので、著者の問題意識をより痛切に感じるようになった。

蓼沼氏は教科書に採録された文学教材についての、いわゆる指導書の内容の検討からはじめて、現在の教材によって行われる授業が自意識やエゴイズムの問題へと作品の読みを収束させることで、先験的な感動を生徒から引き出す授業となり、それによって作品を読解したという幻想が成立するメカニズムを指摘していた。

著者もまたそのことに十分に意識的であって、次のような形で、既成の授業から離れて行く。

ことさらな導入はない。ただ、森鷗外の『舞姫』を、ことばの意味・こと

ばの働きに従って正しく読むことを大事にするつもりだ、と話す。

(第一時)

それにしても、文語文法の力のなさにはあきれられる。(中略)大学受験に限っても必須の知識が頻出するが、基礎力として定着しておらず、五十分の授業を構成するのに苦しむ。といって、表面をさらうだけの読解作業はできない。生徒との粘り合いである。

(第二時)

始まった授業は、あいかわらずの「古文」の授業である。だが、耐えなければならぬ。『舞姫』を読むとはどういうことか、『舞姫』を読んだとはどういうことか、『舞姫』を学ぶことで『舞姫』の包含する問題が生徒たちの問題として認識されていくにはどうすべきなのか、考えなければならぬ。そのために、まず読めること、意味がわかること、これは最低の条件ではないか。そして、生徒に、『舞姫』のほんとうのところを学んだのだ、という実感・

喜びを与えてやりたい。

(第二十五時)

ここで著者が企図していることは既に明らかであろう。作品の読解なしに作家の実生活や時代状況を提示し、作品の読みをある方向に誘導して、それ以外の読みがなされないようにしてしまう。そうした指導への反発が、この実践を支えているのである。

十分読解の時間を与えることが出来ない(多くの場合がそれに該当する)とすれば、背景を説明することで蓼沼氏のいう「感動」を生成するしかない。この時ふと、

薄命の詩人の生涯を二十分で

予習し終えて教壇に立つ

という俵万智の短歌を連想したのだが、この歌には、職務の多忙による準備不足を嘆く一方で、学ぶ側の想像力を圧する形で授業を構成しなければならぬことへの嫌悪も潜在しているように思える。そうした状況の中で、

『舞姫』を忠実に読もう、『舞姫』

を忠実に読んでいくことこそ、国語教育に喪失されてしまっているファクターのさまざまな復権させることになるはずだ、と考えたのであった。

(三十六時)

という著者の実践は、貴重なものと言えるだろう。

さて、Ⅲに紙面を費やしてしまったが、Ⅰの作品論〔舞姫〕「妄想」「山椒大夫」「高瀬舟」「寒山拾得」の五作品が論じられている〕とⅡの教材論〔舞姫〕「最後の一句」の二作品〕にも言及しておきたい。初めに私は、「教育」という語が本書の性格を明示していると述べたが、それがⅠ・Ⅱでは不満を覚える方向に作用している。わかりやすく言えば、論文の読者に対しても教育的なのである。これらの論の読者は、研究者と想定出来るが、それに対して内容はどうか。研究史をおさえることに著者は極めて慎重だが、一つの論で五十近い数の論を検討することが果たして効果的であろうか。むしろ必要最小限に先行研究の検討をおさえるべきではなかったか、と感

じた。或いは著者には、近年先行研究を踏まえていない研究が多いという認識があるのか。ただ私には、多層的なレヴェルの研究史を統合しようとすることで、海外作品と貴種流離譚との関連等の、著者の独自の

笠原仲夫 著

『評釈「天守物語」』

——妖怪のコスモロジー——

小林 輝 治

先に出された『泉鏡花 エロスの繭』(昭63・10/国文社)以来、久々の著者の力作である。

「一度鏡花にとことん付き合ってみよう」というのが、本書成立の単純な動機で「わたしにとってははじめての書き下ろしである」(あとがき)、と断つてもいいように、半年近い時間をかけ、かねがね深い関心を寄せていた鏡花の戯曲「天守物語」(大6・9)一つに取り組んで、鏡花のす

視点がかえって見え難くなったと感じられたのである。

(一九九一年一月三十日 近代文藝社 四六判 三四二頁 二五〇〇円)

べてを洗い直そうとしたものである。

原文は、能の「序破急」に照らして二十に分割(序・一―三、破・四―十九「前段・四―五、中段・六―十一、後段・十二―十九」、急・二十)、各段には問題の所在をからめ、小見出し(一) 時不詳、所播州姫路／(二) 空から秋草を釣る／三 風、稲妻、そして獅子頭／四 富姫の登場／五 妖怪の論理／六 朱の盤坊／七 妖怪亀姫／八 首の話／九 山民の餐／十 狂言小舞／十

一 鷹ノ十二ト書の問題ノ十三 圖書之助の立場ノ十四 花道の切穴ノ十五 再び圖書之助ノ十六 破局にむけてノ十七 獅子頭の母衣ノ十八 二人の富姫ノ十九 千歳百歳ノ二十 大詰、語注・評釈の三、さらに巻頭と巻末には序・補論(「なぜ妖怪か」「鏡花劇の形成」)が置かれている。例によって慎重にも慎重な、しかも緻密なその論の展開に、まずは脱帽である。

ところで、本書の第一の特色は、戯曲という「平面的なものを一度空間的あるいは身体的な立体性のなかに置き直して捉えてみる」、その「部分部分をつねに劇的空間のなかに置きかえ」「あるいは置きかえらるべく意図」し「声や身体感覚をわたしなりに復元」したい(あとがき)、とする著者の基本的な読み姿勢のうちにある。そういう意味では、これを一種の演劇論(とくに演出・演技)の書として読むことも可能であろう。事実、台詞・ト書等の解釈において、随所にその犀利さを見た。たとえば、「白鷺城の天守、第五重」「向つて右、廻廊の奥に階子」「階子は天井に高く通す。

左の方廻廊の奥に、また階子の上下の口あり(一)というト書から、とくに「大天守の棟へ突き出てしまふ階段」に注目、それに対する「下手奥にある階段口は、これは現(ま)のもの」が踏みしめる階子だと指摘、「天守物語」の舞台装置にもまた、鏡花における一の形而上学性「いかなれば縦の構図」が、明らかだという。したがって、同じ舞台装置「花道の切穴」(十四)にも「もう一つ別の異界への通路」だとの見解を立て、なかなか面白い。あるいは「見ておいで、それは姫路の、富だもの」(十二)、この富姫の台詞に、著者は「辰己芸者の啖呵」を思い描き「所詮、鏡花の台詞」とはこうしたものか、と言いつつ。そのみか、富姫と芸者を一体化、そこに「鏡花的女人像の原型」を見定めようとする。あるいは台詞のみならず「豊饒な語彙によって多様な映像を結ぶ」鏡花のト書、その怪しい印象喚起力についても綿密な考察が行なわれている。そして「雪の手に握うるや否や」「鉄砲の音、あまたたび」(十二)においては、その不思議な韻律と共に、「白い手」

ではなく雪の手、「多数」ではないあまたたびの、その舞台化の至難さを衝き「ト書の問題は鏡花劇にいささかなりとも関心を抱く者の共通する不満となるなかである」と断じる。さらには、鏡花のドラマツルギーに関して、時間の重構造(とくに「原世の時間と妖怪の時間」と落差がある点」IIIベ)、また「大詰」における「デウス・エクソ・マーキナ」の解釈(「芸術による救済をあえて提示しなかった鏡花の思いの激しさ」224ベ)、いずれも鏡花の核心に迫るものとして、きわめてエキサイティングであった。

本書の第二の特色は、著者の並々ならぬ妖怪たちへのその関心のうちにある。著者によれば、妖怪とは「現世において見棄てられ、切り棄てられ」果ては「凌辱された末に幻影化した者たち」(序)の謂で、そのあり様は「乞食、非人のあり様」に類似、つねに「(人ニ非ザル者)として、人の近くに出没する靈異」だとする。その骨子は、既に論考「『天守物語』の妖怪たち」(笠原伸夫/昭63・3)において明らかだが、本書

は、さらに一步を進め、なぜ妖怪なのかという、いわば彼等の存在意義にまでも深くこだわりの、その思うところを自由に語っている。著者は、彼等が心に秘す優しさにも触れて、「妖怪のヒューマニズム」という思いがけない表現を借り「天守物語」は「土俗の夢と深く繋がりながら、ある純粋なものに殉ずる物語」(8ペ)と規定する。と同時に「天守物語」の構想そのものが、当時「圧倒的に強力に成立してくる近代リズム演劇に対」するいちはやい「否認の声をあげた」もの(19ペ)であったとし、かつは「天守物語」の富姫ほどに、美しく凄く畏ろしい女主人公を、能の後シテのほかに「多くは知らないとして、鏡花戯曲の最上の位置に「天守物語」を推している(232ペ)。

第三に、本書の特色は、著者の中世から近世にかけての深い造詣の程が、至る所に現われていることである。したがって「狂言の下層性」(131ペ)に留意しつつ朱の盤坊たちの「狂言小舞」(十)を論じ、怪談集「老嫗茶話」については、いわずもがな、

旧来「サロメ」との関連で考えられてきた「首の話」(八)についても、むしろ「おあむ物語」との関連が、より確かではないかとする。なるほどとの感が深い。もともとそれならば、劇の冒頭部分と南北の「阿国御前化粧鏡」の関係とか、例のデウス・エクス・マキナに関しては能の「谷行」

とか「檀風」の影響の有無について、もつと考えても欲しかったという気はしないではないが、もちろんこれは、自分の欲をいったままでのことである。次の「評伝」(あとがき)がまた愉しみである。

(一九九一年五月三十日 国文社刊 B6判
二五八頁 二、五七五円)

非公開

非公開

非公開

竹盛天雄 著

『漱石 文学の端緒』

玉井敬之

『漱石 文学の端緒』に収められている「坊っちゃんを受難」が『文学』誌上に載せられた号には平岡敏夫、深江浩の力作も掲載されていて、漱石論のうえでは新しい季節を迎えていた。今、本書をⅢのこの論まで読んできて、私は、あらためてその時

の読後の印象を思い起こしていた。と同時に、当時、私が見落としていたもので、しかし、今度読み終わって強く引かれたことの一つに、著者がさりげなくいつている「作家の原初の姿」(二九六頁)という言葉があった。本書の始めのところで「英文学者夏目

金の助から余技の俳名漱石をつかって、作家としての自己を発見していくプロセス——そのなかで彼は、多様な表現形式を独創的にとりあげ、積極的に実験していった。

それぞれの形式の輪郭をあざやかにしつつ、しかし交又し複合するモチーフにおいて、表現者としての自己を掘り出していった。

その多面的な創作力の奔騰を、その次第にそって、できるかぎり全円的にとらえようとすればどうなるか。これを考えることは、わたくしにとつて作品を読む方法であると共に抑制しがたい誘惑なのである(三三二頁)と書かれているが、竹盛天雄はその「抑制しがたい誘惑」を抱きながら、書くことを通しての「作家の原初の姿」に接近していったといえよう。

その接近は、『吾輩は猫である』全十一章を軸にしなが『漾虚集』『坊つちゃん』が「交又しつつ読者のまえにあらわれる次第を体験してみようという企て」(三二頁)として実行される。『猫』と『漾虚集』との関連については、すでに内田道雄の先駆的な論もあって、今では『猫』に関心を持

つもの、あるいは『漾虚集』に視点をあわせるものにとつては、避けられない前提になっている。しかし、『夏目漱石という一人の作家が一作一篇をどのように仕上げたかという結果からでなく、一作一章が成り立っていくプロセスへの関心』(三一頁)は、漱石の文学を新しく読む可能性を開いていくことにもなった。

竹盛の手際は、『断片——三十七・八年頃——』(七)とされているものから、「対象を別様に置き換え、表現する興味」、「意識的なズラシ」(四〇頁)、「そこには観察され、描き出される側にも、こちら側を観察し、一定の判断や感想が存在し得るということ」(四二頁)を引き出すその手続きの見事さにあり、そこから「吾輩」としての捨て猫の素性を確定し、「作者漱石が立場を入れ替え、さかさまにこちらを眺めかえすだけの意欲をそそられた天涯孤独な捨て猫迷い猫という設定にあったと考えられる」(四二頁)と『猫』誕生の機微を明らかにしていくところにある。そこにはまさしく「プロセスへの関心」が見られるといえる

だろう。

「竹垣」の「穴」から内部へという設定は、いろいろな意味で示唆的である(四四頁)と竹盛はいう。「そこに特殊な低い角度からの視線、あるいは顛倒が生まれて」(四五頁)くるのであり、そこから「非日常化への促し」、「しかしそれだけに、この物語の幅をはじめから制約することになっていたに相違ない」というようなことも起こるとされる。捨て猫による見られるものと見るもの、写すものと写されるものとの関係または視点を獲得した漱石は、「自己表出の有力な手つづきをみいだした」(五〇頁)のである。

『吾輩は猫である』各章を追いながら解析していく竹盛天雄の位置は「書齋」や「座敷」、「茶の間」を時には苦沙弥や「猫」の身近に接近して通り抜け、時には遠く突き離して眺めている。その手法は自在をきわめているのであって、「捨て仔猫に「吾輩」を名のらせた漱石は、ロンドンに到着して間もない不案内な彼自身を想起して、今度は、「余」を名のらせる」(五〇—五一頁)こ

とにより、『猫』が『倫敦塔』に通ずる通路を探索していくのであり、そのようにして『漾虚集』との関係が明らかになり、「余」の位置が確定され、「余」という語り手との出会い、育成（五八頁）に至るのである。

また、『吾輩は猫である』各章と『漾虚集』所収の作品に対する竹盛天雄の自由な位置と距離の取り方も効果的で、そのために作品の変相と推移についても敏感になることができたようである。それが『猫』「三」における長編小説への方向「『猫』の人間化」（九三頁）と「漱石が作家への道を踏みだしていくこととパラレルな関係（九四頁）としてとらえることになったし、『猫』「十」では「猫」の眼の活性化にともない苦沙弥が「猫」に接近していくこと、「主人を『猫』化し、自分にひき下げて語っていくことがおこっている点に注意」（一九八頁）を喚起することにもなった。あるいは「語りの中」として『一夜』の語り方法として、「新しい拡大と深まりとがつづくわえられ」（二二頁）

ているという評価にもつながった。

竹盛天雄が『猫』と諸短篇とを公表の次第にしたがって読む、「そういう読み方に固執した」（二四三頁）結果、いくつつかの新しいことが浮かんできたと思う。『猫』と『漾虚集』各篇における季節と時間の相似と推移（二五五頁）、「薔」に落ちた「猫」の「其時苦しいながら、かう考へた」という箇所と『草枕』冒頭の叙述（二五二頁）へのつながり、などはその一例にすぎない。本書は読者の問題意識や課題に応じて多様な姿をあらわすだろう。その姿から新しい知見を得ることができはらずである。「読む」ということについての新しい方法を示してくれたと私は受けとめている。「全集編集過程において、集の名は消えてしまっているが、作者の書齋名『漾虚碧堂』に因んだ最初の作品集の名とその編成とは、読むという手続において復元されつつ、うけとめられていくべきであろう」（二六五頁）ともいっている。このことは繰り返し『猫』や『漾虚集』の装丁と作品との関連について論じているところにもあらわれている。

『漱石 文学の端緒』は、「漱石は、如何にして創作家となりし乎」を、「吾輩は猫である」と『漾虚集』『鶉籠』所収の作品との間を往復しつつ、『虞美人草』を視野に収めるところまで丹念精細に追尋した書物となっている。

なお、ウィリアム・モリスのケルムスコット版に通うような本書のデザインは、「あとがき」によれば令嬢若菜さんによるものとのことである。私は羨望を禁じ得なかった。

（一九九一年六月一日発行 筑摩書房 A5
判 三五九頁 五四〇〇円）

『近松秋江私論——青春の終焉——』

島 田 昭 男

戦後の近松秋江研究が、和田謙吾・榎本隆司氏らを始めとする研究者によって大きく進展したことは知られているが、多くの秋江論を発表すると共に、集英社版『日本文学全集』で、初めての単独の巻として『近松秋江集』を編んだ平野謙の仕事も見逃しえないであろう。

平野の秋江への傾倒が情痴に徹した秋江に対する人間的関心の深さに由来していることは、その秋江論の端端から窺い知ることができ、もう一つの理由としてマルクス主義的立場からの秋江評価への疑義提出があったことも確かであろう。かつてプロ科の一員としてプロレタリア文化運動に多少の関わりがあった平野の自省を含めての異義申し立てである。階級の要請と必要

性とを優先させる政治主義的裁断を避け、秋江の文学の内実在即しながらその文学理念と方法を検討し、史的役割と意義を明らかにすることを求めたのである。

そして平野自身の仕事としては「私小説の二律背反」（昭26）以下の論の中で具体化されていくことになる。自然主義から私小説に至る展開過程での秋江文学の史的位置付けが、「疑惑」など個々の作品の分析・検討を通じておこなわれることになったのである。

その意味では平野の果たした役割は大きく、その後の秋江研究が平野に負うところ多かつたと言えるが、しかし、もちろん平野の論がそのまま是とされたわけではない。先行者の常として平野の仕事もまた批判の

対象となり、新たな秋江研究が生まれてくることになる。沢豊彦氏の『近松秋江私論』もその一つに数えられる。

論の構成は、「序論」「評論家秋江」「小説家秋江」「研究史」から成り、秋江の評論活動の実証的探索と理論的検討をもとに、小説家秋江の誕生過程を追い、その作品の独自の性格と内容を究明している。基本にあるのは、秋江の文学を私小説の祖とする平野説——文学史叙述への批判であり、十返肇・伊藤整などの論が引き合いに出されながら、これまでの秋江研究の問題点が指摘されていくことになる。

そこでまず「序論」であるが、これは「秋江文学の軌跡——明治四十二年の虚実、その結実」とあるように、以下に続く各部の論述の基本方法と内容を規定する論となっている。即ち秋江が想像力を積極的に働かせる「虚構の文学」を志向していたこと、文学史の關係で言えば「自然主義の表現」への反対意志が明瞭に読み取れることなど、その後の論展開の基本的問題が提示されている。

それを次の「評論家秋江」で見ると、例えば評論中における秋江の独特の用語である「具象」(理想)なる語が、主観を重ずる芸術、或いは芸術は人生の理想などといった秋江の自然主義文学とは距離を置く独自の文学観から生み出されていることを明らかにし、これは後の島村抱月・田山花袋らとの論争においても引き継がれ、芸術を単なる現実の再現とせず、作家の主観的産物とする「芸術主観論者」の立場から自然主義文学批判が試みられることになる、と説明する。つまり、作品創造における虚構性と想像力の重視であり、それを基とする描写の迫真性が作品世界の实在性を保証するというのが秋江の考えであり、抱月の「芸術観照論」や花袋の「あるがまま論」の否定に繋がるといっているのである。この部分は氏の努力が実ったところであり、秋江研究を押し進める貴重な仕事になっている。

次の「小説家秋江」は、このような秋江の文学観と方法意識を基に「別れたる妻に送る手紙」の成立過程を論じている。小説家秋江の誕生についての理論上の追究である。

前述のように秋江を自然主義文学者と区別する氏は、当然のことながら「別れたる妻に送る手紙」(以下「別れたる妻」と略記)を自然主義文学或いはその変種——私小説とは見做しない。平野らの説への不同意である。氏にとって「別れたる妻」は秋江の文学理論の実践であり、実生活(現実)の再現などではない、というのである。つまり実生活上の問題をあくまで作品創造上の問題として扱い、作者の(理想)を基本とする主観の働きを重視した秋江固有の考え——理論の実践にはかならないというわけである。これは「序論」からここに至る論述から言って当然の帰結である。

しかし問題は、その秋江固有の理論・方法の作品への具体的適用——実践である。例えば氏も言及しているように「八月の末」について秋江は素材を「晶化」^{クリスタライズ}する力に欠け、芸術品に遠いと記している。「晶化」とは素材の有する価値を無用な夾雑物から選別し、創造の熱をもって変化させることを言うのだが、その「晶化」の不足、つま

り自然主義文学と一線を劃することなく終わった「未熟生硬」な作品から「別れたる妻」への創造的展開とその実質とが、氏の言う秋江の理論と方法に即して検討される必要があったように思われる。氏の試みている記号論・身体論などを援用しての作品分析は興味深く読めたが、問題は、当時の秋江の理論と方法の作品への具体的反映である。その検討作業抜きに秋江の文学の独自性は全的に語られないのではなからうか。氏の折角の作品分析が生かされるとすれば、その作業との接点においてではなかつたうか。

氏の秋江文学の新たな史的位置付けが、より充分な説得力を持つためのこれは必須の条件であつたように思える。

むろん、新しい文学(批評)理論や分析方法が、当意即妙的に機能し、効果を上げることの困難さは理解できるが、氏のこれまでの仕事振りから言つて不可能ではないと思われる。氏に期待するところ大である。

(一九九〇年八月二十四日 紙齋社 B 6判

『有島武郎試論』

植栗 彌

本書は三部仕立てで、各部はそれぞれ三論文ずつから成る。Ⅰの部では、文学的出発時から「迷路」までの、作品論および創作姿勢を扱う。Ⅱの部では、「或る女」関係の論を、Ⅲの部では有島の諸種の思想的方法的特質を扱う。

本書を通読すると、二つの中心的アイデアに達着する。つまり、(A)「叛逆者」と(B)「内的時間の豊かな流れ」である。以下、この二つの中心的アイデアの軌跡を追いつながら、評を試みたい。

(A)の「叛逆者」理念は、まず、冒頭の「明治四十三年の有島武郎―その文学的出発―」の論の中心軸を形成している。この論では、「老船長の幻覚」「かかん虫」の二作と、「二つの道」「叛逆者(ロダンに

関する考察)」の二評論が考察対象とされる。

これらの著作の個々の検討は、推論過程に安定性があり、論旨に説得力がある。そして、貴重なのは、大逆事件のあった年にもかかわらずこの事件に対する有島の発言の乏しいという事実と、右記著作群の内容とを、有機的に結合して考察していることである。寡黙の理由は、「壬生馬宛に書き送ったように『黙して云はざるの一事を選ぶの外なかるべく候』という強いられた沈黙であつた」とする。そして、「文学的出発」の頃の有島を把握する田辺説は、「叛逆者の風貌であつた」ということになる。

この田辺氏の把握はおおむね妥当である。ただ細部に分け入るなら、文学的出発の頃の有島の、現実の前でたじろいでいる実像

や、自己の内部を持って扱いかねている姿をも、いまひと息彫り深く照らし出してほしいと願われるのである。

冒頭論文に次ぐ「かかん虫」試論は、本格的な作品論で、発表当時の有島の思考のメカニズムを深く穿ち、啓発するところ大である。まず田辺氏は、ゴルキーの初期作品群と「かかん虫」とを念に比較する。その入念さは、西垣説、山田(昭夫)説の未踏の地点にまで踏み込む。次いで氏は、有島が後に「この作品が気に入らない」と発言したことに注目し、それは、発表の当時にはまだ見えなかつたものと関連するといふ。つまり、「かかん虫」は、有島が第四階級の一人となり切つて、彼らとともに笑い、嘆き、憤っている。しかし、そのような幸福な時は、有島にとっては長くは続かなかつた」といふ。この点にも説得力が見られる。総じて「かかん虫」試論には、作品と作者との関係を穿ち出してこれを鮮明にした貢献度の高さがあつた。

以上の二論文は、作中主人公に造形された「叛逆者」像、または有島の「叛逆」的

姿勢を浮かび上がらせるが、この「叛逆者」像は、後出の二つの「或る女」論を支える一つの柱としても機能して行く。田辺氏の著書においてはかくの如く、「叛逆者」の理念の重視に一つの特色がある。

冒頭に掲げた(B)「内的時間の豊かな流れ」の理念については、「Ⅱ」の部の「或る女」その時間と空間、及び「Ⅲ」の部の「有島武郎の内部生命観——その時間意識との係わり——」が、直接それを浮かび上がらせる。

「或る女」・その時間と空間」では、田辺氏は、ハイデッガー、ベルグソンの時間の哲学をまず参照し、ついで、エドウィン・ミューアの『小説の構造』の時間論を、援用する。ミューアの主張に、「性格小説」が、プロットを整合的に構築して「各部分」の「釣り合いと意味」を重視するのに対し、「劇的小説」は「動き自体の進行と変化」が主軸にくる旨の見解があり、「或る女」はまさしく後者に合致すると氏は判断。「空間を限定することによって、時間の経過と共に起る葉子の内的経験に焦点を絞り、

そのダイナミクスと悲劇を」「描き出そうとした」のが「或る女」だとする。さらに「或る女」の世界の時間は、「葉子の内的経験・内的時間」として「過去・現在・未来」の交錯による「二重写し・三重写し」の「複雑」な様相にまで仕組まれていると指摘。その上で、「スムーズに未来へ向かって流れて行く」「内的時間の豊かな流れ」の獲得されるか否かによって、この作品を三部に分かつ斬新な見解提出に至っている。(三部区分は、後に、別の観点に立ちつつ中村三春氏も提出。)つまり、第十四章までを第一部、以後第三十五章までを第二部さらにそれ以下を第三部にと区分——四部区分法を踏襲すべきか、三部区分法を採用すべきか、重大な問いを投げかけている。田辺氏が「或る女」解明の突破口に据えた「内的時間の豊かな流れ」の視点は、「有島武郎の内部生命観——その時間意識との係わり——」において、他の作品群の主人公達の解明にも援用される。つまり、「動かぬ時計」「宣言」「実験室」「星座」「死を畏れぬ男」「死と其前後」の主人公

達にこの角度から迫る。「惜みなく愛は奪ふ」などの評論も補助線として活用しつつ、氏は言う、「有島文学のライト・モチーフ、それは、この『内部生命・根源的自我』の充実・完成、そして、そのことによる自由の獲得への希求」となろう、と。これはとりもなおさず「内的時間の豊かな流れ」の成就を希求することでもある。

「内的時間の豊かな流れ」のアイデアは、また「孤独の魂・早月葉子——近代的自我の明暗——」の論においても、キー・アイデアの一つとなる。つまり、氏は「淋しさ」系列の用例の網羅的整理の後、「葉子の『淋しさ』は、基本的には、『孤独の淋しさ』と『激情に生きれない淋しさ』との二つに集約することができ、さらにそれらを包み込んで広がる、「人間存在そのものの根源的な淋しさ」から成ると結論する。氏はこれに加えて、「葉子に特徴的な」『激情の後の淋しさ、あるいは感情が白熱しない淋しさ』の生起する理由を、葉子の次のような人となりに見出す。つまり、葉子は、「瞬間的に燃え上がる魂の白熱に生命を賭

ける女」「ブルーストのいわゆる『特権的瞬間』、『永遠の瞬間』にのみ生き続けたいと切望する女」なのだとする。「内的時間の豊かな流れ」を切望する女と把握するのと同義であること言うまでもない。

(B)の「内的時間の豊かな流れ」をキー・アイデアとする三つの論は、並べ合わされてくるとき、有島文学全般に及ぶもつとも顕著な特色を、着実かつ巧みに照射・解明しているのを我々は見ると。三つの論は、右のキー・アイデアに出発して、あるときは「或る女」の全体構成の区分を、あるときはは作品群に共通の特徴を、そして加えて、「或る女」の葉子の「淋しさ」の顕著な一面を照らし出して見事と言える。本書における田辺氏の最大の業績は、右の三論文による、有島文学の「時間」の特質の解明というところにある。

なお、「或る女」を論じるものが本書に三篇あるが、それらすべてを読み通すとき、古藤、木村、内田ら重要人物との葉子の交渉を問うことが皆無なのは残念。この交渉につきどこかで論じてほしかった。

本書は、右に取り上げた五論文のほかに、「迷路」の位置、「或る女」「親子」についての覚え書き、「有島文学における巨人伝説」「有島武郎の教育観」の四論文を収める。これらもそれぞれに貴重な解明を達

橋本迪夫 著

『広津和郎 再考』

橋本迪夫氏が旧著『広津和郎』(昭40・11)

を明治書院から刊行されてすでに二十六年を経た。広津和郎が亡くなってから二十三年、今年はその生誕百年に当る。橋本氏は戦後の広津和郎研究の先駆者であり、全集(中央公論社)刊行に際しては実質的な編集の中心として活躍され、旧著刊行前後から数々の広津和郎に関する論考を発表されて来た。広津生誕百年に当り、橋本氏が再び新しい観点から「再考」を上梓されたことはまことに意義深い。(奥付の発行日が広

成しているのであるが(とくに「親子」の集結部の解釈問題は重要、紙数も尽きたので割愛せざるをえない。

(一九九一年一月一日 溪水社刊 B6判 二二三頁 二、八八四頁)

坂本育雄

津和郎の命日である九月二十一日となっているのも、著者のひそかな心遣いであろう。橋本氏自身は勿論だが、氏の全集編集を含む諸業績に導かれるようにして、この間多くの広津和郎に関する研究・考察が進められて来た。私なども広津和郎の所謂「性格破産者」の問題、「散文芸術・散文精神」の意味、更には松川裁判に関わった広津の激しい情熱の持続性等々について深い関心を持ち、多少の論考を発表して来たが、そのどれ一つをとっても、橋本氏の諸業績がその根底

に置かれていた。

本書は三章から成り立っており、第一章は正統二篇の『年月のあしおと』を根底に据え、その伝記的側面に新しい資料からの光を当てて考察している。第二章は「広津和郎の人と思想」と題し、広津の大正デモクラットとしての意味、その自由主義や個人主義の問題、旧著でも触れた「性格破産」「散文芸術」についての補説、政治社会観等、広津の人と思想について新しい考察を加えている。第三章は著者の「あとがき」によれば、旧著に比べて作品や評論の説明が簡略になったので、既発表の三篇の作家作品論を再掲し、これを補ったということである。

先ず第一章であるが、これは広津自伝の集大成である正統二篇の『年月のあしおと』を精密に読んだ上で、その記憶違いの部分とを正し、しかし多少の記憶違いがあつても「世相の変化、人心の移り行き、忘れ難い作家の面影などが実感的にとらえられており、自伝または文壇史としての価値はいささかも減ずるものではない」と述べている。

同感である。そして氏が新しく発見した広津和郎の祖父広津弘信が明治六年に刊行した著書「自由の権」、特にその跋文としての「履歴慚愧文」から、和郎の描いた弘信像とはやや異なる弘信の像を描きとっている。そこには和郎の描いた「生活力旺盛でストイックな謹厳居士」は思い浮べにくく、「青年期に一種のデイケイに陥った点では父の柳浪と同じで、『血』の類廃は既に祖父の代に始まっていた」と述べている。

(この叙述は、昭和五十五年十月に橋本氏が東京女子大学で行われた日本近代文学会秋季大会の報告に基いていると思われる。)

この広津和郎自ら認める「バガボンド」の血を内に潜ませながら、一方において父柳浪への敬愛に基く、兄俊夫とは違ったある健康な側面をどのように捉えるかは、広津和郎論の根本的問題の一つであろう。著者が二篇の『年月のあしおと』と、広津自身の手書いた自筆年譜とを照合しながら、年譜の誤りや『あしおと』の叙述の乱れなど、精密な比較検討を通して、広津の作家・評論家としての活動を考察して行くその手際

は非常に見事である。

広津の、遂には「松川裁判」にまで到達する、外に向つて開かれた眼について、著者は二つの契機を記している。一は先妻との離別(P59)、一は出版事業の失敗(P62)であるという。これを否定するわけではないが、「自由と責任とに就いての考察」(大6・7)の主旨、「神経病時代」(同・6)の背景、「志賀直哉論」(大8・4)の結語等に徴し、広津和郎という作家そのものの資質の中に、その傾向を読みとり得ないものであろうか。又著者は、昭和十年代における「時勢への抵抗をこめた、気魄のこもつた文章」も我々の胸を打つが、『続年月のあしおと』に描かれた×子との交渉でみせる「別人のような『弱さ』も我々の目を見張らせる」と述べているが、この両面を一体のものとして捉える所に、「松川裁判」に収斂されて行く広津和郎という作家の際立った特質があるのではないだろうか。

第二章以下に触れる紙幅がないが、全体を通じ、著者は広津文献は必ず初出に当り、後に削除、加筆、訂正されたものとの比較

の上に、それらの何れかに重要な意味がある場合には、その問題点を指摘している。最初の「年月のあしおと」正統両篇についても、単行本と「群像」発表時の初出文とを比較して、その変更事情に触れ、そのことで広津のその時々的心情を推量し、又批評を加えている。

最後に第三章の既発表論文の中に、「慶応義塾志木高校研究紀要」⑦（昭52・3）掲載の「広津和郎の社会評論」という一篇があるが、橋本氏は同誌⑮（85・3）にも「十五年戦争下の言論・教育と今日の問題」という論文を書いておられ、ここになぜ広津和郎という作家に興味を抱いたか、その動機として、松川裁判に情熱をかけてとり組んだ老作家の姿に打たれた旨が書かれており共感する所が多かっただけに、この一篇が本書に加えられることが残念に思われる。

なお、「週間読書人」（91・12・16）に、「一九九一年の収穫」というアンケートに「応え、家永三郎氏が本書を挙げ、改めて尊敬する広津和郎の著作を再読して、橋本氏

の「広津観の適切なものに敬服した」と述べていることを付記しておく。

池川敬司 著

『宮沢賢治とその周縁』

栗原 敦

（一九九一年九月二十一日 西田書店 B6判
二一九頁 一、六〇〇円）

巻頭に据えられた「賢治の初恋と創作」

（平2・3）を除いて、いずれも昭和四八年より五八年にかけての十年余りの間に発表された十編、計十一編の論文によって構成されている。もともと、うち賢治関係論文で最も早い「大正十年の賢治の〈出郷〉」及び「解釈と鑑賞」誌を初出とする「賢治の『東京』詩篇」と「萩原朔太郎の『郷愁の詩人 與謝蕪村』」は改稿であるという。

「I 宮沢賢治」（五編）、「II 三好達治」

（三編）、「III 梶井基次郎・萩原朔太郎」

（各一編）の三部構成で、著者自身「近代詩における〈抒情〉を考える対象として選んだ」「三好への接近」から、「その一方で

三好とは対極にある宮沢賢治の存在」という「別の角度（視点）から見直してはという考えから賢治に取組み、爾後、賢治研究が本道」になって今日に至っていると「あとがき」に述べる通りの編成である。決して風土的な研究を志しているわけではないのだが、賢治の岩手という東北の地域への親しみが、山形出身である著者の研究の歩みにも、またI部の賢治研究論文にもほのかに感じられるような気がする。

最初の賢治研究論文は、昭和四二年版全集と相前後して発掘・紹介された保阪嘉内宛書簡によってその実態の究明が飛躍的に深められるようになった賢治青春期の問題

を、大正十年の家出「〈出郷〉」に焦点をあわせて論じたものだった。改稿の手を加えられた現在の論文では、一層客観的に綿密な論述構成が施されているが、かつての初稿（初出は昭5・3）の頃には、新資料たる保阪宛書簡を読みつつ、賢治の青春期の課題を、著者もどこか上京にひきつづく自身の課題に照らしあわせながら推しはかつてみていたのではなかったろうか。ほぼ同じ時期を過ごした評者自身の記憶を振り返って、そうも思う。

「賢治の鎮魂歌」として整えられた「永訣の朝」をめぐる「地方語」、とくに妹トシの言葉「あめゆじゆとてちてけんじや」の表現的意義の検討も、東北人としての共通語表現に関わる意識が、粘り強く問題を追究させたと見てよいようだ。評者自身、トシの言葉を「幼児語」とする見解には組まない立場なのでその点については著者と考えを同じくしている。なお、小さなことだが、「うんにやいつかう」について、「賢治もしくは側近の誰かかと思われる（多分賢治のものと思われ）」（90頁）とあるが、

評者は単純に母親の言葉と解すべきだと考えていることを添えておく。

最も多くのことを教えられるのは「賢治と弥勒信仰」である。「永訣の朝」の末尾を後年手入れて「兜卒の天の食」に変えた「賢治の内面の必然」を解き明かそうとして、「法華経に説く浄土思想」から「弥勒信仰」のありように進み、その歴史の略説と埋納経の行為に触れ、賢治の思想の出会いの必然を確かめ、さらに「雨二モマケズ手帳」の「（経埋ムベキ山）」の「願意」との接点を探って、最後に近世以降の民間信仰の「ミロク信仰」と賢治の「羅須地人協会の実践の展開」との照応の暗示にまで及んでいる。大きな構想はまだ結末を見ていないが、「大正デモクラシー下の新仏教」や民衆思想、武者小路の「新しき村」他の知識人の運動をあわせ見ようとする課題の「提言」は私たちに共通に課せられたものである。

しさを伴う話題である。「書き換え」とはいつても「文語詩稿」にはそれ自体の意図と、推敲を経てからの意図の変容があり、短歌とまっすぐに結ぶことが出来るかどうか問題は残されている。また例えば、境忠一の見解をふまえて、「初恋」の意味付けの変化をたどってゆく構図が示されるが、大正三年の歌群の前提にあった体験と六年のそれとが果たして同じ「初恋」だったのだろうか、そんなことも疑問にしてみたいと思う。

賢治に関わるもう一編「賢治『東京』詩篇」は、それまで表現内容に立ち入って具体的分析、考察されることの遅れていた詩篇群についてとり組んだもの。「追記」にも添えられているように、この後には、残されたそれぞれの詩稿の成立時期を吟味し、その上での次なる評価、位置付けが求められている。この点に関しては、杉浦 静「いざうましめずよみがへらせよ」（大妻国文）第21号 平2・3の「補説『東京』ノート」の成立」が手がかりとしてすでにある。

「序文」を寄せた安川定男氏は「今や彼の研究の中心課題は賢治に集注されている」「それにしては」「賢治文学の本体たる『春の修羅』や童話に関する本格的な論考が一編も含まれていないのは淋しいといわざるをえない。」と注文をつけておられる。

『春と修羅』や童話を中心に捉えることが賢治研究の現在に必須のこととは必ずしも思わないが、著者には確か「雪渡り」を論じた優れた試論が手がけられてあつたと記憶する。本書に収められなかったのは、あるいは未完のゆえか。そこからの広い展開もすで見通されているのかもしれない。

付け加えるが、45・52頁の大正八年の妹トシを伴つての帰郷は「二月」ではなく「三月」に入つてのことである。また、85頁の良く知られた「推敲の現状を以てその時々」の定稿となす」だが、評者は賢治が推敲一般についての姿勢を表明したのではなく、特定の「文語詩稿」群について述べたものであろうと考えているが如何だろうか。

著者の最初に手がけられた三好達治論他に及ぶ余裕がなくなった。達治論について

は「抒情」の追究の他に「戦争詩」が取り上げられているところにも、問題意識のありがうかがえる。

ただ、一書の構成として、『宮沢賢治とその周縁』の表題からは、四人の文学者を

宮沢賢治 著

『宮沢賢治 近代と反近代』

伊藤 眞一郎

本書は、〈近代と反近代のはざまに在る賢治の問題〉および〈賢治の語彙（表出論といつてもよい）（「まえがき」）をそれぞれ柱とする二つのテーマからなる論文集である。全体は、「第一章 賢治の近代と反近代・第二章 賢治への視点・第三章 賢治の語彙をめぐって・第四章 作品に用いられる色彩・第五章 詩と童話の色彩の比較・第六章 青系色彩の用いられ方（青系色彩逆引一覧表）」という構成で、前者の

テーマが第一・第二章で、後者のテーマが

連結する著者の構想の一端でも洩らされていれば一層有難かつたと思われた。

（一九九一年六月二〇日 双文社出版 B6判

二、五〇〇円）

第三章以下で取り扱われている。

第一章では、宇宙とか第四次とかいったふうの独特の様相をとる、宮沢賢治の超時代的精神構造形成の原因として、賢治における近代と反近代の問題の関与が推察され、その近代批判の意識の内実が詩・童話・短歌の作品解析を通して考察されている。著者によれば、近代と反近代との激しい精神の葛藤が、明確には意識化され表現され得ぬまま、広義の宗教（あるいは哲学）をよりどころにして止揚されていったところに、

そうした精神構造が形成されたのだという。

第二章は、賢治へのアプローチ法が摸索された章。イーハトーブ・農業・身体論・読者論といった視点から、従来の研究成果とその可能性とが見直されているが、身体論の項で、賢治を身体論的立場で感性的・体感的作家と見なし、その側面から比喩修飾・オノマトペ・色彩語等の表現研究の有効性が指摘され、読者論の項で、作品の多義性・曖昧性と読者の間の断層解明の必要が説かれているところに、著者の立場が窺われる。

第三章では、「透明」や「腐る」という語、また、オノマトペや色彩語の語彙的特質として、「凝集化」された文語詩等に見られる、「タテの構造」あるいはそれ以前の詩作品に見られる「ヨコの構造」のような、有機体をなす詩の裏面（あるいは内面）からの語彙の突出性と、それを形づくっている文脈上の語彙の（読者にとっての）曖昧性とが明らかにされ、これこそが賢治の「心象スケッチ」の方法そのものにはかならないと結論される。

第四章・第五章では、青色系色彩語とそれ以外の色彩語という区分のもと、色彩語が関係する対象に沿って、賢治作品中の用例が概観され、童話と詩での用例の比較が行われる。

第六章は、『校本宮澤賢治全集』第十一巻中の、作品（下書稿をも含む）の青色系色彩語全用例の索引で、青色系色彩語が関係する対象の語を見出しとして掲出してある。

遺漏の多い要約かとは思いますが、以上のように改めて各章の要点を辿ってみると、著者の第三章以下での語彙をめぐる問題意識が、近代と反近代のはざまの問題意識に少なからず相関していることが推察される。というより、両者はいずれも裏裏していると云うべきなのかもしれない。そうした見地から言うなら、本書は、語彙研究（文体論）の側から果敢に賢治の近代性・反近代性に迫った書ということになる。原子朗氏によつて早くに切り開かれた、賢治の近代・反近代の問題への文体論的眺望と大藤幹夫・松田嗣敏氏らの色彩語・オノマトペに

関する精細緻密な統計的語彙研究の成果とをふまえた、久々の本格的立体的登場と云つてよい。「心象スケッチ」の方法との関わりで、賢治の語彙の、体感的感性との結びつきの様相が具体的に解き明かされている箇所などみごとで、本書の大きな収穫と思われる。

ただし、以上は、評者流の幾分強引な要点整理の上から言うことであつて、著者自身の意図はもう少し別のところにあるのかもしれない、との不安も、実のところは禁じ得ない。賢治における近代・反近代の問題と語彙（文体）の問題とがどう関係するのか（あるいは関係しないのか）、そのあたりについての著者の立場は実際にはいささか見え難いのである。例えば（賢治は、明確な形ではこれら（＝近代性と反近代性との同時存在による葛藤・評者註）を表現し得なかつたが、無意識の中で、この国をはぐくんできた自然あるいは人間への思い影になるもの、失われていくものへの思いを訴えかけ、これらの葛藤をなくすことによつてのみ、調和、幸福があると信じ、生

きたと言える。(19頁)とあるような箇所からすると、むしろ著者の関心は、賢治の言語にはなく、思想や行動の問題の方に向いているようにも見えて、とまどうのである。無意識に留まった近代・反近代の葛藤が、賢治の言語にいかなる事態を生じさせたのか、本書が文体論の側からの近代性・反近代性に迫る論であるならば、ぜひこの問題に関しての真正面からの議論があるいはその議論への見取図でもよいのだが……)ほしいところで、その点の不徹底さが不満であり、かつ惜しまれる。

青色系色彩語を中心とする突出語彙の用例の考察と索引からなる、第三―第六章は、苦心と苦勞のしるばれる貴重な仕事で、今後、賢治の語彙に言及しようとする際には、大いに恩恵を被ることになりそうでありがたい限りであるが、語彙の抽出基準や分類基準が必ずしも明らかにされていない点、ここでもやはり不満を禁じ得ない。例えば、『春と修羅』第一集とその補遺での用例数は、本書では「透明」―三例・「すきとほる」―七例とあるが、評者の確認し得た限りで

は「透明」―五例・「すきとほる」―一六例で、なぜか食い違う。評者の用例数は三例の名詞的用法をも合わせたものなので、そのせいかとも考えたが、それにしても計算は合わない。抽出の基準になんらかの食い違いがあるのであろうか。資料としての有効活

久保田暁一著

『椎名麟三とアルベール・カミュの文学』

斎藤末弘

昭和二十年代後半から三十年代前半に、学生生活を送った者は、実存主義的な文学・哲学を読まない者はなかった。特にサルトルやカミュは当時の日本文学に大きな影響を与えたのみならず、青春のニヒリズムとその超克への〈残酷〉な経験になったのである。著者も例外ではなく「まえがき」にこう書いている。

「私はその時、一キリスト者として聖書に記された律法通りに歩めない自分にな

用の上からも、このあたり、可能な限りの厳密さを期待するのは評者一人ではあるまいと思う。

(一九九一年九月一日 洋々社刊 四六判 二〇八頁 二、〇〇〇円)

純さと偽善を感じ、また、教会で説かれる公式的な教義にもなじめず、もがき苦しんでいた。そうした精神状況にあった私に、『異邦人』は一種の衝撃を与えたのだ。」

昭和二十八年、私も高校生であったが、兄の友人で聾啞者の靴職人から『ベスト』・『異邦人』を勧められて読んでいた。その時はムルソーの「客観的たらんとする物語の口調と、一人称を主語とする複合過去形

という、自伝形式に特に適した表現法の使用との対照」(バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』)がこの人物の論理に合致しているなどということは知らなかった。しかし、太平洋戦争と死と飢え(経験)の中から「理由もなく」物に沿って這いずる感覚を「新鮮さ」として受容したことは間違いない。同じように著者もムルソーの「虚偽の仮面をひきはがす新鮮さと自由を」読み取っている。一方、椎名の『邂逅』に出会って「強く魅せられ、生きる指針を深く与えられ」「感謝と感動を呼び起こした」と告白している。ここにこの評論の熱いモチーフがある。

この書物は一九八五(昭六〇)年十月から九〇(平二)年夏までに書かれた十一編が収録され、I-IV章構成になっている。内容は、「I 今なぜ、椎名とカミュなのか」「II 椎名とカミュの道程とその異質点」「III 思想上の位相、戦後実存主義文学について——サルトルとカミュと椎名との関連を中心に、椎名とカミュのドストエフスキーとの関わり——悪霊を中心に、椎名と

カミュのコミュニズムとの関係」「IV 椎名とカミュの作品をめぐる——、「私の聖書物語」について、「自由の彼方」について、「ベスト」をめぐる問題点、「転落」に見るカミュのイエス観、「追放と王国」について」である。

これらの一貫しているテーマは(信仰と文学)と言っている。何十年か追究してきた著者のキリスト教と文学が、ある時は遠藤の泥沼論・沈黙論を、ある時は得意の三浦綾子の受洗の光景を援用しつつ展開されているからである。これが第一の特色である。第二に、椎名とカミュという同世代の二人が「似て非なる」文学者であることを、丁寧に両者の代表的作品を読みこなしながら紹介していることである。第三に、私も角川書店版『日本現代文学鑑賞講座』他の研究展望欄でも触れているが、こうした比較文学的作業は初めての試みだということである。付録として付けられている「対照年譜」も有難い。

椎名とカミュは、貧しく生れ、戦争を経験し、戦後の実存主義者として自己形成を

してきた作家であった。その形成過程でいろいろ著者に教えられるところが多い。カミュが知られはじめた昭和二十二年春、椎名は苦節十年の果てにデヴューしたのであった。「ベスト」(宮崎嶺雄訳)が創元社から出た二十五年、米ソ冷戦二極構造の中で朝鮮戦争が勃発し、レッドパージが始まり、共産党は「暴力革命唯一論」を熱海会議で決めていた。その時、椎名は「赤い孤独者」を書いていたのである。時代と自己に絶望しながら必死で書いていた。カミュも読んでいた。『異邦人』が出た二十六年にももちろん読んでいた。「カミュの自由」について書いているからである。「異邦人論争」(二七年)が始まると彼も恐らく依頼されて「異邦人について」(昭二七年一月)書いたのである。著者はこれらのプロセスをこう言っている。「椎名がカミュの思想を批判するに至る過程そのものが、椎名の自己形成の過程であった。」と——。特に「II」から「III」にかけてこのことを繰り返し解いていて本書の中心を成している。ここがこの書物の価値であるとも言え

よう。しかし、「IV」は両者の代表作品をそれぞれ並列的に紹介したものであって、独立した作品論として今後発展させた方がいいように思われる。

本書の題名は『椎名麟三とアルベール・カミュの文学』であるが、私は著者と共に「と」という場所に立つて、その困難な作業のことに触れないわけに行かない。私も「ドストエフスキーと椎名」を追究して来て、今、ようやく「カラマーゾフの兄弟」まで辿り着いたところだが、いわゆる比較文学を実証的に、しかも生涯を鳥瞰しつつ論文を書くことは大変な作業である。語学の問題、数種の訳書、作家自身が手にとって読んだ書物そのものの確認等——影響を受けた時と箇所とを、作家が読んだ版本で読むということもあるだろう。椎名が最も熱心に読んだのは昭和二十六、七年の頃であった。著者の指摘された通りである。受洗以後のことである。私はここで本書にあまり触れられていない資料について挙げてみたいと思う。例えば昭和二十九年三月、「文芸」の座談会「世界文学の展望（2）」

不条理」河上徹太郎・佐藤朔・中橋一夫・高橋義孝らと椎名は存分にカミュについて語っている。二十年代の文学の総決算としても、カミュ認識を知るうえでも看過できない資料である。そして三十五年安保の年、たねの会で彼自ら「カミュ研究」をやるうと言いつ、六、七月の二か月で「異邦人」「シジフォスの神話」「ペスト」「転落」研究に参加したのみならず、自ら「シジフォスの神話」を発表したのであった。また翌年七月、「カリキュラ」（加藤道夫訳）について演劇部会で発題している。あるいは、ないものねだりになるかもしれないが、椎名の小説「誤解」とカミュの「誤解」の比較、ラジオドラマ「転落への挑戦」と「転

澤 正宏 著

『西脇順三郎の詩と詩論』

落」の比較などもやってみる価値がありそうである。さらに晩年椎名は著者も触れたようにカミュの戯曲「悪霊」を意識しつつ、椎名は生涯の課題である「悪霊」を戯曲化したことは、ドストエフスキーの文学に内包する「古い」神への反抗と同時に物と人間と自由の問題を墓場まで引きずっていたとも思われるのである。著者が主体的に取り組んだこの書物を読み終えて、未踏の分野に踏み込んだ新鮮さに感銘しつつ、これを一里塚としてさらに展開されることを期待したいと思う。

（一九九一年十月二十日 白地社 B5判 二五頁 一八〇〇円）

西脇順三郎の詩に接するとき、わけがわ

からないということと、魅力的だということ

田村圭司

とを同時に感ずる人が多いのではないだろうか。それはおそらく、順三郎が、東西にわたる古今の知識の、時空を超えたパロディーの世界を自由に飛び回るからだと思われる。引用された語句は、それぞれ東西の典故を持っているのに、それで飾られた作品には、西洋でもなければ東洋でもない、古代でもなければ現代でもない、それらが互いに響き合つて、人に懐かしさを感じさせる、新たな世界が開けているのである。

従つて順三郎の詩の研究は、作品に引用された語句の典故の解明を、基本的作業に据えなければならぬ。新倉俊一の『西脇順三郎全詩引喩集成』などの仕事が重要である所以だが、澤氏も、目配りは細かく、出典をめぐつて順三郎と直接の接触があつたことも記されている。この出典への配慮は本書の魅力を醸す重要な要素となつている。問題はこれによつて作品の魅力や詩の在処を、どのように明確にするかということにある。

本書は「[Ambarvaial 論] から「壊歌」論」までの十二篇、「西脇順三郎の初期か

ら晩年に至るまでの主要な詩論と詩集を対象に」した十二篇の論文で構成されている。

澤氏は「西脇順三郎の詩法が、彼の生との関わりあいにおいて、なぜ駆使されたのか、という観点」を、これらの論考の中心に据えている。目論むところに異論はない。ただ自己の詩に対して語ることの多かつた順三郎の生のありようを、「詩論と詩集」の分析から抽出することは、順三郎の言質の後追いになる恐れがあつて、論者の主体性を確保する上での難しさを伴う。本書の場合「西脇順三郎の現実とのたたかい方の中にある問題をさぐりだす」ことでその懸念を超えようとしているようだ。論者の批判は、順三郎の自我意識が「自己を近代的な個として主体化できる意識では」なかつたところを衝くことにある。そこに陥穿もないわけではない。例えば次のような論述がある。

自己の中の原始的なものとたたかいの姿勢をとらず、それを人間の生命の根源だと本質化し普遍化すれば、人間は自己存在をいつまでものり超えられ

ないものだといふ、重苦しいはてしなさを、即ち永遠性の中に、人間存在をとりこめることになるのだ。それでは、原始的な生命のまままで生きることが強いられながらそれとたたかい、たたくことで原始的な生命の克服をめざしている人間に、人間の原始的な実存性を押しつけることになり、慰めどころではなくなつてしまふ。明らかに作者は、生命の発展・進化という歴史的现实がもう一面を捨象して、いつまでも原始的な生命の中にしか生きられぬ人間といふ、もう一つの史的な現実を絶対化している。(近代の萬話) 論

この論述にはいくつかの問題点があるが、いずれも批判にかける思いの強さが引き起こしたものであろう。二つに絞つて指摘しておきたい。論者はこの文の前で、順三郎が「人間を慰める」目的で詩を作つたとしている。「人間」は自他を含む概念なのだろうが、論者は次第に他人の概念へと重点を移動させている。私には、むしろ、順三郎という詩人に、他人を「慰める」意識が

あつたとは思われぬのだ。用語の概念規定の曖昧さが、思ひの強さに引きずられた例と思われる。次に、最後の文章に関していえば、「作者」に対する弾効の響きは聞こえるが、このままでは何を意味するのかわからない。「生命の発展・進化」という言葉も何を指しているのかわからない。また、次のような記述もある。

西脇順三郎は自然と共感的に結合し得ると信じている古代人の心性は理解しているが、自然に対し人間の力の限界を知らぬ心性の方は切り捨てていることが明らかに。彼が理解しているのは古代人の心性の一面なのだ。これではどこまでいっても、人間の生命は自然の生命と和解的にかむすびつけない。このことから西脇順三郎は、自然の内発的な生命力の展開に対し随順的で、それを助ける形で自然を支配しようとした古代日本人の心性に極めて近い心性の持ち主であることがわかる。

(同前)

フレイザーが『金枝篇』で王を弑する行

為を「自然に対する人間の力の限界を、未開人が意識し得ないことに」由来すると述べていることを引いて、順三郎の「古代人」を説明する記述である。順三郎が「自然に對し人間の力の限界を知らぬ心性の方は切り捨てている」という文の意味がわからない。「金枝篇」からの引用を順三郎に当てた意味が不明なのである。それでいながら論者がそこに「古代人」の積極性を思い描いての批判であろうということは伝わってくる。これも思ひの強さに由来したことなのであろう。「金枝篇」によって「古代人」を定義することの必然性も理解できないが、私には順三郎の「生命」が「自然の生命と和解的」に結ぶことに不足は感じられないのである。

出典への周到な配慮があることを思うと、それが表現の解析に繋がって、詩の魅力と詩の在処の解明に至ることは期待できただけである。論考に批判があつてはいけないなどといったのではない。むしろなければならぬ。ただ、本書の場合は、批判への急な傾きが、出典調査の労を註記の部

分に綴じ込めてしまう趣きを示している。惜しまれることである。

澤氏は昭和五八年までの論文を編んで本書を得ている。氏のその後の西脇順三郎論に優れたものがあることを知る者として、これもまた惜しまれることである。

(一九九一年九月二〇日 桜楓社刊 A5判
二七五頁 九八〇〇円)

平野栄久 著

『開高健——闇をはせる光茫』

吉田 永 宏

著者・平野栄久の開高健に対する熱情がびんびんと響いて来るような書物である。

（あとがき）で著者自身が、「研究ともエッセイとも、評論とも評伝ともつかぬものになった」と正直に記し、「叙述にも好みのおもむくままの濃淡がある」とこれも正直に述懐している如き傾向はあるものの、開高健という対象に向き合つての著者の敬愛の念と熱意は並み大抵のものではなく、それが間違ひなく読み手に伝わつて来る。そしてこれも（あとがき）に記されている通り、この書は書き手・平野栄久の「自分史」であり、「開高さんに対するには、これしかなかつた」ろうことも十二分に首肯できるといふのが、読み了えての正直な感想である。私はすなおに感動した。

この書は、「第一章 運命の結節点——ヴェトナム」「第二章 磁針は指す——コトバの極北」「第三章 『パニック』以後——（戦後）への旅」「第四章 『夏の闇』——凝集と放下」「第五章 無の生む豊饒——旅、釣、食」「第六章 闇をはせた光茫——開高健」の各章から成立しているが、第一章に開高健の（ヴェトナム）を置き、しかもその章題に「運命の結節点」と記した点に、著者の思いの全てがある。「どこかの国の哲学の初等教科書めいて照れるが、わたしは、第一章で、『ベトナム戦記』を正し、『渚から来るもの』を反、そして『輝ける闇』を合として、開高の苦闘の跡を追つた。第四章では、この合としての『輝ける闇』をあらたな段階での正として、その反とし

て『夏の闇』ができたことを述べたつもりである。そして、『花終る闇』こそ、合になるはずのものであつたのだ。わたしが、開高をたんなる重層的な作家ではなく、渦潮型・竜巻型にたとえたのはそのためだ。直線型・平面型の作家の多い日本では、稀有のことだ。『輝ける闇』と『夏の闇』の総合は、想像を絶する難事だ」（傍点ママ）と第六章に於て総括的に述べていることからそれはよく窺える。著者は、「ひとつの体験だけで作家の文学的営為を律し得ると考えるほど無謀ではない」と断わりながらも、「ただヴェトナムと無縁に『輝ける闇』、『夏の闇』、『花終る闇』（未完）の『闇シリーズ』は決して書かれなかつたらうといいたいだけだ」とした上で、「開高の前半生と作品の裡にかれをヴェトナムへ押しやる宿縁の赤い糸が貫く。ヴェトナムは開高健の人生と文学にとつて運命の結節点である」（傍点ママ）と断定する。そこから、「わたしこの方法は、極端にいえば、同人誌時代の『あかのみあ めらんこりあ』から遺作の『珠玉』までの開高の文学的営為をヴェ

トナムとのかかわりで照射しようとするものだ」(第一章)という道筋は殆ど一直線である。(ヴェトナム)に文学者・開高健の人生と文学にとつての運命の結節点を認めようとする著者の視点に、無論私も異存はない。

その上で著者は、『ベトナム戦記』を「日本がはじめて持った鮮烈で公平なヴェトナム報告」と評価し、「自国の政策に疑問を明言しつつ任務には忠実であり、加害者であり同時に犠牲者である矛盾」を起居と生死を共にした米軍将士の人間性の中に認められた開高健の姿勢について、「戦争の本質を鋭く抉るもの」と評価する(第一章)。しかし著者が常識的に「公平なヴェトナム報告」と記す時、その「公平な」との評語に対して私にはどうしても抱泥が生じる。決して著者の揚足を取っているわけではない。開高健にとつて(ヴェトナム)が「視姦者」という語に自ずと表現されている如く厳しく鋭い存在であるように、それとかわる平野栄久にとつてもまた私にとつても厳しく鋭い存在であるだけに安直な常識

的な評語を用いるのは許されぬことを自戒しておきたいのである。「外的偶然に見えるものが、いわば内的必然に転化する——これこそヴェトナムと開高の本質的なつながりにほかならない」(第一章)との著者の喝破を感動的に受け止めるが故に、私としてはやはりこだわらざるを得ないのである。『戦争体験と作家』を引きながら、開高の到達したこの戦争観と戦後派作家の戦争観との共通性と差異に注目し、これを検討することが開高と戦後派文学者との関係を解く一つの鍵ともなるという著者の問題提起(第一章)は、開高健を戦後文学の正嫡とする立場に立つ私にとつて大きな示唆の与えられるものであった。

問題提起は随所にある。『パニック』の主人公・俊介が、計算高い、権力との関係では適当に妥協することも心得ているニヒリスティックな面を併せ持つ青年として形象されているところに作品の特徴を見て、「石原慎太郎の『太陽の季節』の上流階層子弟の(反抗的的青年)や大江健三郎の(時代閉塞状況におかれた若者)より、俊介の

ほうにはるかにアクチュアリティがある」(第二章)との指摘は正論である。

『夏の闇』を論じた「第四章」の冒頭に「(政治)から退く」との一節を設け、「(政治)からの退隠は、人間・開高健評價の第一の分岐点である」と述べているが、これが著者の最も強調したい事柄であろう。開高は「(他者)との対立・抗争を本質とする政治的人間ではなく」、「いわば非政治的な資質の人間が、『政治と文学』といった図式をこえて、どこまで政治の本質に迫っていったかが、開高の軌跡であろう」と洞察する。同人誌「人間として」時代の開高の活動を「オセアニア周遊紀行」に見た、「左右を問わない全体主義を文学の場から衝つ力のこもつたものだ。既成左翼を批判して登場してきた新左翼の主張と共通しているかにみえるが、ここで開高はオーウェルもこえて、イデオロギーによる腑分けの不毛を摘出している。『夏の闇』執筆の前提をなすものであろう。全体主義下における言語の存在様式の考察はきわめてユニークである」との読みには、間違いなく

著者自身の思想体験が込められていて、「自分史」そのものでもある。

最後に苦言を一つ。評語はあるが、作品世界に踏み入っての分析不足が如何にも寂しい。例えば『夏の闇』についての、「作品の内面の構造について、山崎正和の批評をこえるものが出せないとき、沈黙は批評

石原千秋・木股知史・小森陽一
島村 輝・高橋 修・高橋世織 著

『読むための理論——文学・思想・批評』

中 村 三 春

断章集積形式は太宰やバルトが好んで用いた線状性・合目的性を破砕するプリコラーージュの手法であり、読者の再構成操作に重点を移した形態であったが、約七〇章に互る現代の批評理論の事項解説を主眼とするこの書物も、また自ら引用の織物に徹している。本文のみならず頭注・挿絵・図も豊富で、さらに巻末の人名解説と参考文献

を志す者のモラルというものであろう云々」の発言は、著者の飾らぬ正直さの吐露ではあるが、言ってしまつてはおしまひデス。妄言多謝。

(一九九一年九月二〇日 オリジン出版センター 四六版 二四八頁 二、七六〇円)

献等、「クロス・レファレンス」(P.ii)として有用性を十二分に完備する。しかも単なる辞書的定義にとどまらず、実際に即した丁寧な説明が付される。内容はここ一〇年来の新鮮な理論動向の網羅であり、情報量が抜群であるのは言うまでもない。だが、複数の筆者の「自由に任されて」(P.iii)制作された以上、各断章間のレファレ

ンスを迫る読者が、膨大なパラダイグムの展開に伴う幾多の新見と同時に、多くの矛盾・齟齬・疑問を味わうのも当然であろう。勿論、齟齬があるからこそ味読しうるのである。読者は収載された理論を読むなかで、構造的に読む現象のテクネーに余儀なく参与せしめられる仕組みである。約言すれば、これは、テクストである。

ところで、読むための理論は何のために存在するのか？ それは、「読者自身のテクストを織りだしていくこと」(P.8)、つまり書くためである。バルト『S/Z』の〈書きうること〉の概念は、享受の局面におけるテクストの価値観であった。語り論・記号論・メディア論等々、多面的な理論装置を満載した本書であるが、〈書きうること〉(II)テクスト性、間テクスト性、受容・作用論)に最高の価値を認めることにおいては、ほぼ一貫する。旗幟鮮明にされるのが、いわゆる「テクスト派」(P.4)の論拠であることは明瞭であろう。既成術語の全廃ではなく、「生命力」(P.ii)の更新が目標であるとはいえ、「差異を同一性

の幻想に囲いこむ」(P. 41) 旧来の文学史・作家論・作品論の、自我・主体性・表現のドグマに依拠した御託宣型ガクモンへの批判は痛烈極まりない。これは価値が唯一絶対ではなく、個々の準拠体系、この場合は享受の局面によってその都度認定されるとする概念的相対主義ではあるが、差異の戯れを認めない価値観については、絶対的に反論するのである。革命は継続すべきである。ただし、万一、適否の概念粹自体が問題となつているときに、粹組み対粹組みの対決という泥仕合に持ち込むとしたら、決め手は *le pouvoir* 以外にあるまい。

このテクストは、読者に「手渡」される (P. iii・P. 82) ことを欲している。小説を中心とする相当に多彩な読解技術論の部分の公約数を挙げるとすれば、「文学」のコミュニケーション回路の再定位であろう。ヤコブソンの言語機能論 (P. 114)、それを拡充した小森の「図式」(P. 73)、バンヴェニストの「ディスクリール」(P. 104)、物語享受の「重層的構造」(P. 25) 等々、すべて「小説独自のコミュニケーション回路の生みだ

され方をとらえること」(P. 150) の細目である。時枝誠記の「場の理論」(P. 104) や、吉本隆明の「自己表出」(P. 200) が事新しく取り上げられるのも偶然ではあるまい。勿論、旧套のブンガクに言う作者→作品↓読者の直線の伝達過程は相対化され、テク

ストのプラグマティックスに負う横断的なコミュニケーションへと転換される。だが、そうであってもコミュニケーション的理解は、テクストの多様で無限の情報形態の擬人法定的特定に過ぎず、*communiquer* (「手渡」すべき/されるべきなものかを「文学」に求めた結果以外ではない。その理由は、(書きうること) の問題系が、いかにテクスチュアルであつても、常に既にコミュニケーションの可能性を前提としているからにはかならない。すると、「テクスト派」と、彼らが攻撃目標とする旧来の学派との相違は、コミュニケーションの概念枠内部での、大きな程度の差に過ぎないのではないか？

「メディア環境の激変から、ぼくらは文学を特権化する垣根のいっさいをとりはら

うことを迫られている」(P. 207)。「他の学問領域とのダイナミックなかわりだが、要請されることにもなる」(P. 207)。まさにその通りであろう。しかし、いまだなお、なぜ「文学・思想・批評」を読むことについて書く価値があるのかについては、敵手への反指定として以外には語られていない。アリステレスは、ミーシスの価値を、

偶然的歴史に対する必然的・哲学的普遍性として認めた。これはプラトンのミーシスとディエゲシスを分離不可能のミュートスと見なし、新たにミーシス(形象的呈示)として統合したことと並行する。(蛇足ながら、ミーシスを P. 108 のように「模倣」と訳すのは、プラトンを復活させたジュネット流の最も狭隘なミーシス理解に過ぎない。) 勿論、「文学」が普遍的だなどは、今日到底大声で言えないであろう。しかし、それでは多メディア時代の「ノイズ」(P. 106) 一般に解消し、マンガ・テレビ・ビデオと同列以下の市民性しか持ち得ない「文学」が、これほど精緻な読解理論を産出するのはなぜか？ それは帝国

主義アカデミズムの中で制度化された「国文学」なるディシプリンと、そこで蓄積された主体・社会・人生に関する御託宣願望への暗黙知によつてではないのか？ 読むための理論は、敵としたはずの権力的娯楽Ⅱ學問としての「文学」の、テクスト的な意匠による姑息な延命策となつてはいまいか？ 理論が、その根底をディシプリンと暗黙知に依存するならば、確実なのは、戯

紹介

石内 徹編

『人物書誌大系 神西 清』

池内輝雄

本書は神西清に関するはじめての研究書として特筆されよう。内容は、「まえがき」「年譜」「著書目録」「参考文献目録」「索引」および「資料」(編者が先に「四季派学会

れもまた制度であること以外ではない。このテクスト、あるいは「テクスト派」が、*le pouvoir* の泥仕合を超えて、真のルネッサンスを現出しようとするれば、それは細目の技術論以上に、一層の(外の思考)、理論の理論、メタ理論へと踏み込んで行く蛮勇を持続する時のみであろう。
(一九九一年六月 世織書房 四六版 四〇〇ページ 二、五七五頁)

にわたる労作。従来不明だったこの作家の全貌が見渡せる。「著書目録」も充実している。また「資料」も作家の家系を明らかにした注目すべきもの。

以上のように本書の資料的価値は高い。とはいえ問題もないわけではない。年譜を編むさい、作家の自筆年譜、日記など(原資料)が残されている場合、それらが有力な資料となることは言うまでもない。だがそこには作家の記憶違いや故意の欠落など、事実と異なる部分も含まれていよう。さらに言えば、作家の記述時の意識を超えた別の事実も存在したかもしれない。こうした作家の総体を、できるかぎり資料を博搜し、客観的に記述することが年譜制作者に要求されていると考えられる。本書の編者も(可能な限り、従来の年譜の空白を埋める努力をした)「(はしがき)」と云うが、全般的に原資料に密着しすぎた感は否めない。

論集」第2集に新資料として公にした「神西家略譜・神西清略譜」からなる。このうち「年譜」は作者の「未発表日記」に基づき注記を施したもので、分量も一三六頁

たとえば大正5年4月の項、(なかんづ 萩原朔太郎の『月に吠える』には最も心酔し……)は「神西清全集」(文治堂書店刊)「年譜」にそのままよっているが、『月に

吠える」が刊行されたのは大正6年2月のこと、同様に、大正9年9月の項、〈第一高等学校理科甲類に入学。寮生活で堀辰雄と相知る〉も正確ではない。堀が入学したのは翌10年4月のことで半年のずれがある（この年より学期制変更のため）。これらをもっと注記を徹底させるべきであろう。それが昭和10年以降になると「日記」によるため、日単位の記述となり、正確度も増す。そこまでは無理としても特に10年以前については、せめて作品の存在や作品名など、自明な事実は正しく記述してほしかった。たとえば、全集第一巻には、一九一八年から一九二七年までの百数十編の詩作、および一九一六年から一九三三年までの短歌、戯曲「鉄の門」、小説「ココズ夫人の手匣」が収められている。年譜から割愛してはならない事実であろう。その他、紙数がないので、二例にとどめるが、昭和3年3月「蛾の舞」は「蛾の舞」の誤り。昭和8年7月「四季」Ⅱ「厚母の人人——垂水（独身者）」は目次では「厚母の人人」。内容は「垂水」と「歌敷」の二章で、

のちに「歌敷」は「歌敷」は「孤独者」と改題された。いずれにしても「独身者」は誤り。

なお、前述のように「資料」の「神西家略譜・神西清略譜」は貴重な発見であったが、それをもってただちに、（この「歴史意識」が）「雪の宿り」や「鸚鵡」などの珠玉の歴史小説を生み出す母胎になったと思われる（「年譜」明治36年）という推論は、資料に対する過度の意味づけのように思われるがいかがなものか。

以上、ささいなことを問題にしたきらいがあるが、本書の資料的価値を疑うわけではないことを繰り返しておく。

（一九九一年六月二五日 日外アソシエーツ刊
A5判 二五四頁 他に「資料」一〇頁 九、
八〇〇頁）

事務局報告

（一九九一年度（その二））

●九月例会（二十八日） 國學院大學 洪

谷本校）

テーマ・実証の現在

——書誌・注釈・伝記について——

想像力・仮説・資料

もつと書誌を！

文献・テキスト・書誌

（司会）曾根 博義

関口 安義

浦西 和彦

林 望

●十月 秋季大会（二十五・二十六日） 梅
光女学院大学）

谷崎作品における物と心

——フュティシズムの展開——

『明暗』のことは

詩集『氷島』の構造についての一考察

赤井 恵子

『蜜のあはれ』の豊饒性

芥川龍之介における明治 庄司 達也

——未定稿「明治」と作品「雛」との間——

一色 誠子

安藤 靖彦

「風博士」解説への模索 若月 忠信

特集・文学表現とキリスト教

日本「近代」とキリスト教 饗庭 孝男

太宰治「駈込み訴へ」をめぐる

奥野 政元

〈第五福音書〉と日本近代文学に

おける「イエス傳」 宮坂 覺

聖書と芥川作品の表現 平岡 敏夫

（司会）海老井英次

●十一月例会（十六日） 國學院大學 洪谷

本校）

テーマ・実証の方法 横光利一に即して

横光利一の初期作品

——近代都市の成立と表現の変貌をめぐる——

横光利一「上海」の成立過程を

踏まえつつ 玉村 周

〈純粹小説〉とは何であったのか

——比較文学的・文芸思潮史的「実証」を超えて——

中村 三春

（司会）佐藤 健一

編集後記

◇今回は自由論文のみの編集である。三十余編の投稿・寄稿があり、そのうちから十編を掲載することになった。自由論文十編というのは、一九八五年にこの機関誌が年二回刊行になってからもつとも多い。投稿の数もこのところ漸増しており、よろこばしい傾向である。ただし、このたびもまた、優れた観点や貴重な発見を含みながら、最終的に採用にいたらなかったいくつかの論文が心に残る。

◇会員千五百人をこえる学会の機関誌として、この雑誌の役割をどう考えるべきかが、やはり気になる。漸増しつつあるとはいえ、年間五十本にみたない投稿の数は、会員数に比してどのような意味をもつのだろうか。結果として、投稿・寄稿のかたちではこの機関誌に関わっていない圧倒的多数の無言の（？）会員の意志をどのように吸収し、それをいかに誌面に反映させていくか。年二回の刊行で二十編前後の論文しか掲載で

きない現状にあつては、さまざまな志向をもつ会員の多様な要請に十分なかたちで応えることなど、所詮不可能である。だとすれば、編集委員としては、せいぜい学界の動向の把握につとめ、研究の水準や方向についての目安の一端を示し得れば、それでよしとせねばなるまい。それにしても、前述のような自問を不断に繰返し続けることが、委員に課せられた義務であろう。

◇最近の女性研究者の活躍にはめざましいものがある。ご覧のとおり、この集でも四本の論文が女性の論者である。会員の数も急速にあえて、正確ではないが全会員の二十五パーセント前後を占める勢いである。いわゆるフェミニズム批評をめぐつては、「展望」欄でも何度かとりあげられたが、近代文学研究の世界では、まだこの方法についての十分な共通認識が生まれるに至っていないようだ。その意味ではこの学界はおくれているのかもしれない。これが単に女性研究者の問題にとどまるものでないことは、言を俟たない。良質のフェミニズム批評が提起している視座が、たとえばこれ

まで無意識のうちに定説化され、制度化されていったような作品の読みの前提をくつがえし、脱構築の地平を拓く可能性を秘めていることは確実であろう。安易な適用や追従は慎まねばならないが、近代文学の表現やその研究の姿勢を呪縛して来た男性中心の視点をいちど取り払つてみるのが、男性研究者にとつても有意義でないはずはない。そのためには、まずその方法的有効性をめぐる理論的整備が必要である。この機関誌でも何らかのかたちで、この課題が正面からとりあげられていい時期に来ていると思われる。

◇これで第43集から第46集にわたつた國學院大學の事務局における編集を終える。編集の内容についてはいろいろのご批判があると思う。小さな誤ちはお許し願いたいが大きな過誤をおかさなかつたかとおそれている。この間、委員会によせられた多くの会員の助言・助力に感謝したい。事務局の方々にも大変お世話になった。特に編集担当の傳馬義澄委員の日夜をわかたぬ献身的な尽力とみごとな事務捌きによつて、気

が遠くなるほど龐大な雑務を含む委員会の仕事に、支障なく遂行されたことを記し、深甚の謝意を表したい。もちろん、他の委員たちもしばしば深夜に及ぶ会議や辞書・引用原典などと首つびきでの校正作業に（そのうちの何人かは老眼鏡を使用しつつ）奮闘したのだが、現体制でもっとも煩雑でしかも神経を使う仕事の処理を事務局に頼らざるをえないのが実状だ。いささかうちわにわたることに及んだが、会員諸氏に委員会の内情を少しでも知つていただきたい、あえて記しておくしだいである。

(東郷)

◇この集は、左の委員が編集にあつた。
今井泰子 金子 博 塩崎文雄 関 札子
杉浦 静 高田知波 千葉俊二 傳馬義澄
東郷克美(委員長) 松村友視 宮坂 覺

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

「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三〇枚〜四〇枚。

（資料室）は十枚前後。

一、縮切り 第四八集は一九九二年十月十日、第四九集は一九九三年四月十日。事務局の編集委員会宛お送り下さい。

一、生原稿にコピーを添え、返送用切手を同封して、つごう二部お送り下さい。なお、手元に控えを残して下さい。

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ム（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 原文引用については新字のあるものは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。

〒156 東京都世田谷区桜上水3-25-40

日本大学 文理学部 国文学科研究室内

日本近代文学会

編集委員会

学会事務委託に関するお願い

次の件に関することは、すべて左記「日本学会事務センター」へ直接ご連絡下さい。

○入会・退会の手続き（入会の場合は、事務センターに連絡すると申込書が送られて来ます。退会の場合は、その旨を必ず葉書で届けてください）

○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）

○機関紙「日本近代文学」・会報・名簿の送付

○住所・所属等の変更

〒113 東京都文京区本駒込五十六九

学会センター C21

日本学会事務センター内

日本近代文学会

☎〇三三五八一四一五八一〇

ence in his youth was acting as a norm in directing the author's later awareness of reality. The same might be said about the various prewar works. But in the works just after the war, such as *Kayoi Komachi*, the more abstract schemes of work are developed against the background of the confused time.

To the Unreal "Mountains"

—The Attitude in Dazai Osamu's *Ohtoh* (*Cherry*)—

Katsuhara Haruki

The "I" in *Ohtoh* is living in the conflict between an idea that the ordinary life itself should be heightened to a transcendence and an awareness of reality that the ordinary life is always turning away from the transcendence. "Quarrel with wife", the contrast between the beautiful cherries and their spitout seeds and the wavering between "Parents are more important than children" and "Sacrifices for children", all originate in and from this conflict. The attitude of bearing such continuous swinging movements between the idea and the reality in his daily life is shown in the epigraph, "I raise my eyes to the mountains".

On *The Island of Death*

—Fukunaga Takehiko's Pure Novel—

Kuranishi Satoshi

In the last novel of Fukunaga Takehiko, *The Island of Death*, the theme of switching from the linear movement of time into the non-linear one is at the basis of the work, but it is conveyed only vaguely to the readers because of the confusion of the conclusive part. This confusion arises from making one of the characters, Soma Kanae, an omniscient person at the last moment, the cause of which was the author's intention to write a pure novel. In this article I intend to clarify through the analysis of *The Island of Death* how Fukunaga conceived and understood his "pure novel".

(translated by Igata Hiroshi)

The Lineage of Epicureans

—An Essay on *The Book of the Dead*—

Mochida Nobuko

The Book of the Dead irradiates the ancient times through the age immediately after it and reveals the image of the antiquity and the modern times in close contact with the ancient times. The key plot which expresses this historical layers best is in the world of Emi Oshikatsu and Ootomo no Yakamochi. They are epicureans who remind us of the free and bright antiquity, but at the same time there are shadows on them cast by the vicissitudes of the ages. I see the originality of Origuchi's understanding of humans and history in the double-layered characterization of those who are shining but sometimes darkly overshadowed.

The Emperor System of Japan and Sex in Nakano Shigeharu

Kimura Yukio

Nakano Shigeharu investigated the problem of the Emperor and its System from three viewpoints. They are, first, the historical and political viewpoint acquired in the proletarian literary movement in early years of Showa, and, second, the humanitarian and ethical viewpoint deepened in his conversion and wartime experience, and, lastly, the viewpoint based on his life and experience. In his postwar works he developed his original view and argument of the Emperor and its System, and particularly relating them with the investigation of the problem of sex, he ascertained that the Emperor System of Japan is essentially the mechanism and system of suppressing humanity.

The Method Awareness of Ishikawa Jun' *Kayoi Komachi*

Sugiura Susumu

The method awareness of Ishikawa Jun in his *Kayoi Komachi* is understood as the mixture of two directions; one, the process of abstracting the scheme of the work from his real experience, the other, the process of developing the scheme towards the integration of the sacred and the vulgar. The motive for the former is in that the memory of the real experi-

I intend to clarify how the quality and transformation of "the listener" is related mutually with the content of the story and the role of "the narrator".

On *The Wayfarer*

—Being a Second Son and Being a Child—

Iida Yuko

Jiro, narrator of *The Wayfarer*, is fully conscious of his being placed in the inferior position of "a second son" by the logic of "family". The narrative about Jiro in *The Wayfarer* can be interpreted as the one in which he tries to overturn the inferior position making much of his being "a child". Jiro with such intent in his mind drives "the first son" into a corner. And the ensuing tragedy, the narrative about Ichiro, is the one in which Ichiro who has internalized the role of "a first son" is losing himself with his wavering precepts.

The Background and the Significance of Mori Ogai's *Shakkuri* (*Hiccup*)

— In relation to The Religious Policy of the Ministry of the Interior
(Sankyo-kaido) and Eucken's theory on the Separation of Religion and
Politics—

Watanabe Yoshio

Shakkuri (Meiji 45.5) is the second work about Hidemaro following *As If There were*. This work has been interpreted as a mere introduction of Eucken's religious views and as presenting no solution at all. In fact, *Shakkuri* was a criticism on Sankyo-kaido (Meiji 45.2), which caused a sensation in the public. The Ministry of the Interior intended to utilize Shinto, Buddhism and Christianity to lead and control the public thinking after the High Treason Incident and such persons as Anezaki Chofu and Inoue Tetsujiro supported it. Ogai tried to refute radically the theoretical basis of those promoting power by introducing Eucken's theory based on the separation of religion and politics.

Aspects of Masamune Hakucho's *The Hell*

—Its Interior Drama Intertwined with Various Thoughts—

Oomoto Izumi

In *The Hell* the malady of "the modern times" is depicted through the abnormal mind of the hero Otokichi. At the same time Hakucho's skepticism about life was projected in the literature as antithesis to Uchimura Kanzo's *Kyuanroku*. In *The Hell* the antinomy between the author's awakened critical mind and the consciousness of a personal existential crisis is being integrated and heightened through the experimental exercise of a literary method. There we can see an interior drama intertwined with various thoughts of the writer Hakucho who identified his life with his literature.

Higansugimade (Until After the Equinoctial Week)

—Soseki and His Disciples—

Fujio Kengo

While Soseki was writing *Higansugimade*, his disciples advocated the doctrine of romanticism and were regarded by the public as neo-romanticists. Soseki was critical about their movement and there was a serious antagonism in thinkings and feelings between the master and the disciples. One of the motives for writing *Higansugimade* was to criticise his disciples, especially to propose an antithesis to the works of Morita Sohei who had attracted attention in and around the literary circle with his *Baien (The Soot)* and had published its sequel *An Autobiography* six months before.

Transforming Listener

—Keitaro in *Higansugimade (Until After the Equinoctial Week)*—

Kudo Kyoko

In *Higansugimade* which is written in the form of a chain of short stories, "the listener" Keitaro plays the part of chaining the sequence. Nevertheless what have been taken up in many discussions until now are mostly the content of the story and "the narrator", while the quality and transformation of "the listener" has hardly attracted attention. In this essay

An Investigative Report of the Wartime Literary Magazines in China

..... Torii Kunio 58

Reviews

Yabu Teiko, <i>Tohoku • Toson • Ichiyo</i>	Kitagawa Tohru	148
Takito Mitsuyoshi, <i>Shimazaki Toson</i>	Iwami Teruyo	150
Yabe Akira, <i>Mori Ogai—Viewpoint of Education</i>	Matsuki Hiroshi	152
Kasahara Nobuo, <i>Annotated Tensyu Monogatari</i> — <i>Cosmology of Ghastly Apparitions</i>	Kobayashi Teruya	154
Oota Noboru, <i>Essays on Takuboku's Poems</i> — <i>The Track of the Lyric</i>	Motobayashi Katsuo	156
Takemori Tenyu, <i>The Beginning of the Literature of Soski</i>	Tamai Takayuki	158
Sawa Toyohiko, <i>A Personal View on Chikamatsu Shoko</i> — <i>The Track of the Youth</i>	Shimada Akio	161
Tanabe Kenji, <i>On Arishima Takeo</i>	Uekuri Wataru	163
Hashimoto Michio, <i>Reconsideration on Hirotsu Kazuo</i>	Sakamoto Ikuo	165
Ikegawa Keishi, <i>Miyazawa Kenji and his Surroundings</i>	Kurihara Atsushi	167
Miyazawa Kenji, <i>Miyazawa Kenji Modern and Anti-Modern</i>	Ito Shinichiro	169
Kubota Gyoichi, <i>Shiina Rinzo and the Literature of Albert Camus</i>	Saito Suehiro	171
Sawa Masahiro, <i>The Poems and Poetics of Nishiwaki Junzaburo</i>	Tamura Keiji	173
Hirano Hidehisa, <i>Kaiko Takeshi—A Beam of Light through the Darkness</i>	Yoshida Nagahiro	176
Ishihara Chiaki and Others, <i>Theories for Reading</i> — <i>Literature • Thought • Criticism</i>	Nakamura Miharu	178

Introduction

Ishiuchi Toru (ed.), <i>A Compendium of Personal Bibliography of Zinzai Kiyoshi</i>	Ikeuchi Teruo	180
--	---------------	-----

Modern Japanese Literature No. 46
(Nihon Kindai Bungaku)

CONTENTS

Articles

Aspects of Masamuné Hakucho's <i>The Hell</i>		
—Its Intertwined Interior Drama	Oomoto Izumi	1
<i>Higansugimade (Until After the Equinoctial Week)</i>		
—Soseki and his Disciples	Fujio Kengo	14
Transforming Listener		
—Keitaro in <i>Higansugimade (Until After the Equinoctial Week)</i>	Kudo Kyoko	29
On <i>The Wayfarer</i>		
—Being a Second Son and Being a Child	Iida Yuko	43
The Background and the Significance of Mori Ogai's <i>Shakkuri (Hiccup)</i>		
—In Relation to the Religious Policy of the Interior Ministry (Sankyo-kaido) and Eucken's Theory on the Separation of Religion and Politics		
.....	Watanabe Yoshio	61
The Lineage of Epicureans		
— An Essay on <i>The Book of the Dead</i>	Mochida Nobuko	72
The Emperor System of Japan and Sex in Nakano Shigeharu		
.....	Kimura Yukio	86
The Method Awareness of Ishikawa Jun's <i>Kayoi Komachi</i>	Sugiura Susumu	99
To the Unreal "Mountains"		
— The Attitude in Dazai Osamu's <i>Ohtoh (Cherry)</i>	Katsuhara Haruki	111
On <i>The Island of Death</i>		
—Fukunaga Takehiko's Pure Novel	Kuranishi Satoshi	121

Perspective

Modern Japanese Literature in the Age of Internationalization		
—Attending an Symposium	Shimizu Takasumi	132
On Criticism	Takahashi Masako	138
Editing • Revising • Annotating	Togawa Shinsuke	143

Notes for Study

Renkanki — Playing on and towards the Surface	Xia Gang	54
Modern Literature and Traditional Culture		
—Hyakken and his <i>Kudan</i> for Instance	Horibe Isao	56

(表紙2の日本近代文学会会則の続き)

で選出する。

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

組織

第九条

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

二、運営委員長、編集委員長並びに運営委員、編集委員若干名は、理事会がこれを委嘱する。運営委員長、編集委員長は第八条第三項によらず常任理事とする。その任期は第八条第四項の規定を準用する。

第一〇条 この会は毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は理事会が必要と認めるとき、あるいは会員の五分の一以上から会議の目的とする事項を示して要求があったとき、これを開催する。

第一条 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ってあてる。

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。

第十四条 この会の会計報告は、監事の監査を受け評議員会の承認を経て、総会において報告する。

附則

一、会員の会費は年額五、〇〇〇円とする。(入会金一、〇〇〇円)

二、維持会員の会費は年額一、〇〇〇円とする。ただしその権限は一般会員と同等とする。

別則

一、会則第二条にもとづき、支部活動の推進に適当な会員を有するところでは支部を設けることができる。

二、支部を設けるには支部会則を定め、評議員会の承認を得なければならない。

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

四、支部は会則第四条の事業を行うに必要な援助を本部に求めることができる。

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

六、この別則の変更は総会の議決を経なければならない。

(平成三年五月二十五日の大会で改正承認)
平成三年六月一日から施行

書評	笠原 伸夫著『評釈「天守物語」 —妖怪のコスモロジー—』	小林 輝 治 154
	太田 登著『啄木短歌論考 抒情の軌跡』	本 林 勝 夫 156
	竹盛 天雄著『漱石文学の端緒』	玉 井 敬 之 158
	沢 豊彦著『近松秋江私論 青春の終焉』	島 田 昭 男 161
	田辺 健二著『有島武郎試論』	植 栗 彌 163
	橋本 迪夫著『広津和郎 再考』	坂 本 育 雄 165
	池川 敬司著『宮沢賢治とその周縁』	栗 原 敦 167
	宮沢 賢治著『宮澤賢治 近代と反近代』	伊 藤 真一郎 169
	久保田暁一著『椎名麟三と アルペユル・カミュの文学』	斎 藤 末 弘 171
	澤 正宏著『西脇順三郎の詩と詩論』	田 村 圭 司 173
	平野 栄久著『開高健一闇をはせる光芒』	吉 田 永 宏 176
	石原千秋ほか著『読むための理論 —文学・思想・批評—』	中 村 三 春 178
紹介	石内 徹編『人物書誌大系 神西 清』	池 内 輝 雄 180

日本近代文学

第46集

1992年(平成4年)
5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 竹盛天雄
 発行所 日本近代文学会
 〒156 東京都世田谷区桜上水3-25-40
 日本大学 文理学部 国文学科 研究室内
 電 話 03(3329)1151(代)
 印刷所 早稲田大学印刷所
 〒169 東京都新宿区早稲田戸塚町1-102-11
 「ニューライフ早稲田302」
 ☎ 03(3203)3308 F A X 03(3202)5935