

日本近代文学

第50集

芦屋処女のゆくえ—鷗外と唯識思想—	大塚 美保 1
ジャンルと様式—日清戦争前後—	高橋 修 13
我が内に潜むもう一人の我—谷崎潤一郎・初期小説論—	新保 邦寛 24
『明暗』論—(嘘)についての物語—	飯田 祐子 39
プロットの力学／大衆小説の引力	
—菊池寛『真珠夫人』の戦略—	田口 律男 52
大衆文学の形成—大正末期、昭和初期の文学場再編成の特徴—	坂井 セシル 66
『蘆刈』論—記憶の中の「遊」女—	日高 佳紀 74
澁澤龍彦『高丘親王航海記』論	
—メタフィジックとメタフィクションの間—	
性の非対称	
展望 新『漱石全集』のことなど	跡上 史郎 86
作品論・テキスト論・生成論	坪井 秀人 98
言葉と意識	上田 正行 111
研究の辺 残念な新岩波『漱石全集』の本文	松沢 和宏 116
—近代文学研究の今後のために—	尾形 明子 122
東西思想の接点をめぐって	
書評 北野 昭彦著『宮崎湖処子の詩と小説』	山下 浩 128
高山 亮二著『有島武郎の思想と文学』	松村 友視 130
—クロボトキンを中心に—	滝藤 満義 132
酒井 英行著『内田百閒〈百鬼〉の愉楽』	江頭 太助 134
大塚 常樹著『宮沢賢治 心象の宇宙論』	石井 和夫 136
	大沢 正善 138

日本近代文学会会則

総則

第一条 この会は、日本近代文学会と称する。

第二条 この会は、日本近代文学の研究を推進することを目的とする。

第三条 この会は、本部事務局を、総会で定めた当番校におく。ただし別則に従って支部を設けることができる。

第四条 この会は、第二条の目的を達成するために次の事業を行う。

- 1、研究発表会、講演会、展覧会などの開催。
- 2、機関誌、会報、パンフレットなどの刊行。
- 3、海外における日本文学研究者との連絡。
- 4、その他、評議員会において特に必要と認められた事項。

会員

第五条 この会の会員は、日本近代文学の研究者、およびその関係機関をもつて構成する。会員は、付則に定める会費を負担するものとする。

第六条 この会への入会には、原則として会員二名の推薦を受け、理事会の承認を得なければならない。

役員

第七条

1、この会に次の役員をおく。

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

2、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、総会および評議員会の議決に従って、会務の執行に当る。

常任理事は、それぞれ総務、財務、運営、編集を担当し、代表理事を常時補佐する。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、総務担当理事がこれを代理し、その職務を行う。

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。

3、監事は、この会の財務を監査する。
評議員は、別に定める内規に従って候補を選出し、総会において承認を得る。

理事は、別に定める内規に従って評議員の互選により選出する。代表理事および常任理事は、理事の互選により選出する。ただし運営担当理事（運営委員長）、編集担当理事（編集委員長）は、第八条第2項および別に定める内規に従って選出する。

監事は、別に定める内規に従って候補を選出し、総会において承認を得る。

4、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。

芦屋処女のゆくえ

——鷗外と唯識思想——

大塚美保

1

森鷗外は、晩年の詩句に「去来何必問因縁。入地昇天任自然。至竟效顰非我事。不憑基督不參禪」⁽¹⁾とあるとおり、生涯特定の宗教・思想に傾倒することはなかった。それゆえか、彼と特定の宗教の關係が論じられる機会もあまり多くなく、とくに仏教との關係を扱った研究はまれである。だが、初期の鷗外の数多い筆名の中には「須菩提」⁽²⁾や「ドクトル・ニルワナ」などがあつた。また坪内逍遙との没理想論争の過程で、彼が仏教の論理学「因明」⁽³⁾を持ち出して論戦の墨としたことはよく知られており、すでに上田正行氏の詳細な研究がある。この限りでも、鷗外と仏教の間は決して無縁ではない。多岐にわたる仏教思想の中でも、鷗外との關係をもっとも明瞭に確認できるのは唯識思想である。唯識思想は、中観思想とならんでインド大乘仏教の二大系統をなす仏教思想である。基本教学の一つとしてほとんど全宗派の学僧によって学ばれ、禅思想の基盤として

重要であると同時に、現代では一種の深層心理学としても注目を受けている。その基本的立場は一種の唯心論、つまり、あらゆる現象は「識」⁽⁴⁾が作り出した虚妄の仮象に過ぎない（「唯識無境」）とする識一元論である。唯識思想は五世紀のインドにおいて、無著（アサング）、そして『唯識二十論』『唯識三十頌』の著者である世親（ヴァスバンドウ）によって体系化され、玄奘三蔵の手で中国に伝えられたのち、その教学研究が法相宗として発達した。法相教学の根本經典は、六世紀に出た護法（ダルマパーラ）の『成唯識論』⁽⁵⁾である。これは前述の世親著『唯識三十頌』の注釈書にあたる。

後に詳述するように、鷗外は小倉赴任中、主にこの『成唯識論』にもとづいて『唯識三十頌』を研究した。そして明治四十三年の創作戯曲『生田川』では、メーテルリンクの影響を受けた象徴劇の結末部に、『唯識三十頌』中の頌をそのまま取り入れた。以下、小倉時代における唯識思想受容の様相と、戯曲中の頌の検討を通して、『生田川』論の懸案となつて来た結末の芦屋処女のゆくえを捉えな

おしてみた。

2.

鷗外は小倉赴任中、現地で親交を結んだ「安国寺さん」こと僧玉水俊斌（たけひこ）から唯識の講義を受けていた。俊斌は曹洞宗大学林（現駒沢大学）を卒業後、唯識の研究のため京都の大谷大学に学び、母校曹洞宗大学林の教授を務めた経歴をもつ学僧である。健康上の理由で同大学林を辞し、明治三十三年に帰郷、小倉市内の東禅寺に寄寓した。⁽⁶⁾当時荒廃していた小倉の太平山安国寺の再興を發念し、三十三年十一月、勸進文稿の刪定を請うて鷗外を訪れた（『小倉日記』明30・11・29）。まもなく鷗外は「小倉日記」十二月四日の条に、「俊斌予がために唯識論を講ずること、此日より始まる」と記すことになる。俊斌はほとんど毎日小倉京町の鷗外の寓居を訪れ、ドイツ哲学と唯識論とを交換教授しあつた。⁽⁷⁾

鷗外は小倉赴任後まもなくサンスクリットの独学を開始し（明32・11の諸書簡）、またはじめて俊斌の訪問を受けた明治三十三年十一月には、僧文器による碧巖録の提唱を東禅寺に聴きはじめた（『小倉日記』明33・11・11）、すでにインド学ないし仏教への関心を深めていたことがわかれるが、唯識の講義を俊斌に請うた背景にはいくつかの動機が想定される。その筆頭に挙げられるのが、明治二十年代以来、鷗外が文学理論上の指針を求めて来たE・v・ハルトマンの審美学と、唯識思想との関連である。

没理想論争の中で、鷗外がハルトマンの審美学に立脚し、芸術表

現の最高段階を「小天地想」に置いたことはよく知られている。「烏有先生」ことハルトマンの仮面を被つた鷗外は、この概念を次のように解説した。

人事の間に因果現然として、個人を写すは是れ個人のために写すならず、写すところは捕来る個人の不朽の象なり。（中略）

ハルトマンが個物の能く一天地をなして、大千世界と相呼応するところより、小天地想と名づけしは是なり。（『追蓮子の新作十

二番中既発四番合評、梅花詞集評及梓神子』明24・9「柵草紙」）

「大千世界と相呼応する」というレトリックは、明らかに大乘仏教とりわけ華嚴思想の「相即相入」の世界観（個体の存在と働きが、すなわち全体の存在と働きになるという世界観）の借用である。ハルトマン美学では、個々の存在を規定するイデー（『審美綱領』では「分理想 *Partialidea*」）は世界全体の發展目的であるイデー（同「全理想 *Totalidea*」）を分有するがゆえに、個物として完結するミクロコスモス（「小天地」）は世界全体のマクロコスモス（「大天地」）と常に照応関係に立つとする。したがって、芸術的理想態である「小天地想」とは、写實的に表現された個物の像に、普遍的理念が体現された状態をいう。

こうした審美学を支えているのが、ハルトマン自身の無意識哲学である。きわめて大雑把な要約が許されるならば、無意識哲学における唯一絶対の世界原理は「無意識（無意識者）*das Unbewusste*」であり、この「無意識」の純理性的側面は「理想（理念）*Idee*」、非理性的側面は「意志 *Will*」と命名される。両者は等価的な機能

であつて、「理想」は世界の合目的性を保証し、「意志」はその実在性の前提となる。⁽⁹⁾したがつて、個体と全体におけるイデー（理想）の実現を説く審美学の「小天地想」が、無意識哲学の世界発展論と密接に連繫していることは言うまでもない。つまり、右の引用の中で鷗外は、無意識哲学に由来するミクロコスミス（小天地主義）の世界観を、仏教の「相即相入」の世界観との類比関係において捉えているのである。

これと同様の構図は、没理想論争に先立つ外山正一との騎龍観音論争にも見出される。鷗外は、友人の画家原田直次郎の油彩画『騎龍観音』図を、同様にハルトマンのミクロコスミスを採用しつつ弁護し、

観音の人形は画の中に入りて個想なかるべからず。故に画観音は個想上より見て一人なり。而れども観音の人形は画の中に入りて又小天地主義を懐かざるべからず。故に画観音は小天地主義上より見て一人に非ざるなり。蓋し人形中に仏性あり、人性あり。此小天地主義上より見れば人々皆観音なり。

〔外山正一氏の画論を駁す〕明23・5「柵草紙」と述べたが、この解説もまた、明らかに仏教の「一切衆生悉有仏性」(普遍的「真如」を悟る可能性、「仏性」が個々の衆生に蔵されているという思想)に拠っていた。

このように、仏教的言説を借りつつハルトマンの哲学的世界観を喧伝して来た鷗外だが、没理想論争の末期、逍遙から無意識哲学そのものへの懐疑を突き付けられて、

われは哲学系統を有するものにあらず。されどわれは哲学系統なくして理を談ずることの何の不都合もなかるべきを信ず。

〔逍遙子と烏有先生と〕明25・3「柵草紙」と言明し、ハルトマンの審美学から哲学を分離、棄却したことは有名である。この時、哲学的根拠を失った「小天地想」は単なるタームと化し、その概念規定のために仏教の世界観を借用した意義も雲散霧消してしまつた。前述の「因明」利用にせよ、鷗外の明治二十年代評論における仏教的言説の引用に共通したのは、露骨な戦略性であると言つてよい。

しかし、ハルトマン美学と仏教思想の対応という観点自体が失われてしまつたわけではない。その後、鷗外は大村西崖と共著の「印度審美説」で再度この問題に取り組む。ただしこの度の力点は、主としてハルトマンと仏教思想の比較対照に置かれていた。

其他成唯識論には、阿頼耶識即藏識を以て無覆無記性の所攝となせり。眼、耳、鼻、舌、身、意、末那、阿頼耶の八識中、末那識以下は分別をなすものなれば、芸術の製作をこの醒覚せる常の意識より深かるべき阿頼耶識の中に置きたるところ、頗る興ある心地す。(傍線引用者、「印度審美説」明29・4「めさまし草」)

「頗る興ある心地」は、唯識思想の芸術観(傍線部)と、芸術創造の根源を「無意識」に帰するハルトマン美学の一致に由来している。後述するように、唯識思想の「阿頼耶識」は、精神の深層に潜む個人存在の根本原理であると同時に、経験世界の展開の根源でもある。ハルトマンの「無意識」の哲学から、同じく無意識的な「阿頼耶識」

を核とする唯識思想までの距離は意外に近く、唯識の学への接近はごく自然な成り行きであったと言えよう。

さらに明治三十一年七月から翌年七月にかけて、⁽¹⁰⁾ 鷗外はやはり大村西崖と共に、ハルトマン美学の編訳『審美綱領』の訳述に従事した。同書の西崖序文には次のようにある。

西国論師訶楼兜曼駁論古今宗輪広説工巧法相乱麻条然(中略)

論師之執計談理多同帰於相宗大乘之玄旨

ハルトマン(訶楼兜曼)の審美学と唯識思想(「相宗大乘之玄旨」、相宗は法相宗)の同帰を指摘する序文の趣旨どおり、『審美綱領』の本文では「能変(主観) Subject」、「所変(客観) Object」、「現象(相分) Phenomenon」など、美学用語の訳として唯識関係の語彙(傍線部、引用者)が積極的に採用されている。

ところで、こうしたハルトマンと唯識思想の比較対照作業はいかなる意図に基づいていたのだろうか。前述の「印度審美説」は、立論の目的をこう述べている。

この篇は姑く釈教中なる工巧無記の説(引用者・芸術は善悪の価値の上で中性とする説)の真理に近きものあるを取りて、これをハルトマンが善美相関の説に対比し、一は以て古印度の哲学思想のいかに発達したるかを現示し、一は以て世の道德的標準に依りて芸術を律するものを警醒せんとするに過ぎず。

つまり、芸術の道德からの独立という出発期以来の鷗外の主張が、仏教とハルトマン美学、東西両洋の共通する芸術観によって、その正当性を証明されたというのである。

比較対照の過程を通じて、ハルトマン美学と唯識思想の共通要素を洗い出し、普遍性の確信のもとに両者を新たに価値づけし直す。⁽¹¹⁾ 専門家玉水俊城からの唯識学の受講は、こうした意図の延長線上にあったと見てよい。このことは、小倉から母降子にあてた次の書簡からも確かめられる。

この王陽明が「行は智より出づるにあらざり行はんと欲する心(意志)と行とが本なり」といふ説は最も新しく独逸のヴントなどの心理学と一致するところありて実におもしろく存候其外仏教の唯識論とハルトマンとの間などにも余程妙なる関係あり此の如き事を考ふれば私の如く信仰といふこともなく安心立命とは行かぬ流義の人間にても多少世間の事に苦めらるることなくなり自得するやうなる処も有之やう存候

(明34・月不詳 書簡番号二六八)

陽明学とヴント心理学、ハルトマンと唯識など東西思想の「一致」を模索する姿勢は、ここにも顕著である。「一致」の手応えの具体的な現れが、後に掲げる、仏教語と西洋哲学の術語を対置する鷗外の注記スタイルだったと言つてもよい。

この書簡にはさらに、思想の普遍性の確信が、いくらかの「自得」をもたらすとも述べられている。鷗外の唯識研究のいま一つの動機はここに見出される。すなわち、「隠流」を自認した小倉時代の境遇に由来する「安心立命」への要求である。周知のごとくこの時期の鷗外は、クラウゼヴィッツの「戦争論」が強国に対する弱小国の効果的戦術として説いた「純抵抗」の説を奉じ、熊沢蕃山や陽明学

に関心をもち、玉水俊斌をかこむ禅の会にも参加していたが、唯識思想の研究も同じ目的に奉仕したと考えられる。

またヴントへの言及に関連して、心理学的関心を挙げておく必要がある。小倉時代の鷗外はヴント、リントナーらの心理学を研究し、地元有志に心理学の講義を行っていたが、清田文武⁽¹²⁾氏の指摘するように、当時の彼の主な関心は「表象」(Vorstellung)イメージ、鷗外の訳語は「写象」、「意識關」(意識と無意識の境界)、「精神と身体の相関性」などの問題に注がれていた。唯識はまさにインド仏教哲学におけるこれらの問題の追究であり、認識論または深層心理学としても鷗外の興味を引いたと考えられる。

ところで、東京大学総合図書館の鷗外文庫に残る鷗外蔵本『成唯識論』(真典編、全十巻、元禄16、大阪河内屋喜兵衛)には、墨、朱墨、赤インク等のさかんな書き入れが見出される。とりわけ第三巻から第七巻にかけては、重要術語それぞれに圈点が施され、それらに対応する西洋哲学の概念が「作意 Aufwecken」「想 Vorstellen」「慧 Verstand」のようにドイツ語で添記されている。俊斌による唯識講義の開始から約十箇月後、鷗外は大村西屋に於て、「唯識ノ勉強ヤツト五巻ノ半(第三能変)迄ハカドリ候イヤハヤ読メバ読ム程面倒ナル事ニ候」(明34・10・25)と書き送っているが、この「第三能変」とは『成唯識論』第五巻の題にほかならない。

さらに『唯識鈔』と題された和綴本も残っている。自筆写本の扱いを受けているが、実質的には鷗外の唯識研究ノートといえる。内容は、順に『唯識三十頌』全文の筆写、唯識学の宗派・伝通経路・

所依経論および参考書等の概説、『成唯識論』第七巻までの重要語彙・思想等の抄出、メモなどで、全一〇八丁におよぶ。ノート製作期間を明示する日付等は一切記されていないが、小川宏⁽¹³⁾氏の見解どおり、内容から小倉時代の唯識研究の産物と判断してまちがいはなからう。これらの蔵本から、鷗外の唯識研究のテキストは『唯識三十頌』およびその注釈書『成唯識論』であったと見てよい。

3

以上のような唯識研究の成果を具体的に反映しているのが、小倉から帰京後に発表された戯曲『生田川』(明43・4「中央公論」)である。「新脚本『生田川』について」等の自解説に明かされているように、『万葉集』の長歌や『大和物語』等で知られる「津の国乙女伝説」をふまえた一幕物であり、発表と同じ明治四十三年五月二十八・九日、自由劇場第二回試演の演目の一つとして有楽座で上演された。

春近いある日、頭痛を訴える芦屋処女に、母は、それは彼女が二人の求婚者、菟会社士と茅渟社士のいずれを婿とするか決めぬままにいたるためだと言う。しかし処女は、その選択は「人間の力に及ばない」「どう致す事も出来ない」ことだと答える。母は娘に内緒で、二人の社士に、生田川に浮いている白い大きな鶴を射当てた方が婿の資格を得ることにしようと言案する。窓の外を見やる処女が、母(および観客)に社士らの勝負のなりゆきを報告する。二本の矢が刺さった鶴をはさんで、舟上の両社士はいつまでも動かずにいると

いう。窓の外が夕映えて赤くなり、托鉢の法師が戸口に登場、その唱える頌の合間に処女と母の台詞が入る。

① 煩惱謂貪瞋 痴慢疑惡見 隨煩惱謂念 根覆惱嫉慳 (番号引用者、以下同様)

処女は「一寸行つて見て来ますわ」と笠を取る。

② 依止根本識 五識隨緣現 或俱或不俱 如瀟波依水

処女は香を履きつつ「あの鶯が死にましたので、今日わたくしの身の上、どうにか極まらなくてはならないやうに思はれますの」と言う。

③ 現前立少物 謂是唯識性 以有所得故 非実住唯識

処女、「坊様にお上げなすつて」と母に財施を言い置き、僧に会釈し、「戸口にて意を決したる如く早足になり」舞台左手に消える。

窓の外薄暗くなる。母、僧に錢を贈る。

④ 爾時住唯識 離二取相故 無得不思議 是出世間智

母、娘の言つた言葉が氣に掛かると自らも見に出て行く。(幕)

鷗外は自解説「新脚本『生田川』について」(前掲)で、

見物は余り短くて呆氣ないといふかも知れないが、此のゆつたりして呆氣ないといふうちに、何か一つの印象を与へる事が出来れば、それで好いと思ふのだ。

と語つた。だが、「見物」という主語が示唆するように、「何か一つの印象を与へる事が出来れば、それで好い」というのは、あくまで舞台での上演に関する発言と解されるべきであろう。確かに、上演の際には読む場合にもまして、僧役の俳優が唱える頌を聞き取り、

理解することの困難が予想される。だがここでは舞台上の効果はしばらく措き、『生田川』を織り上げている諸々のコンテクストに目を向けることから出発したい。

この戯曲については、過去しばしばメーテルリンクとの影響関係が指摘され、『マレーヌ姫』などの具体的作品名も挙げられている。明治三十六年四月十二日、鷗外は竹柏会大会で「マアテルリンクの脚本」と題する講演を行った。彼はそこで、戯曲作品に現れたメーテルリンクの運命觀を問題にし、その「運命」は「避くべからざる逃れやうのないものであるかのやうに、「一応は見え」るが、この「暗い運命を明かに見る力が即ち智慧としてあり、「其智慧を得て、始めて人は幸福をも得る」と述べ、このように「運命の機先を制し」て行動を決意し、「幸福の道に入つた」者の好例として、メーテルリンクの戯曲『モンナ・ワンナ』の女主人公ワンナを挙げた。確かに芦屋処女もまた、「人間の力に及ばない」「どう致す事も出来ない」「運命」に囚われており、求婚者の一方を強いて選べば捨てられた男は「きつと死んで」、夫と自分との間に「亡くなつた方の影が立つ」に違いないと恐れている。いずれかの死が避けられない三角関係は不可避の不幸、メーテルリンクのいう「運命」に相違ない。その《運命》の相は先行テクストの数々にすでに明らかである。たとえば前掲の作者自解説が挙げる『大和物語』では、男女三人がみな入水し、男たちは死後なお血みどろの争いを続けている。また同じ津の国乙女伝説の系譜に連なり、清田文武・古郡康人両氏(16)によつて『生田川』への影響の可能性が指摘された謡曲『求塚』で

は、女は入水死して地獄に墮ち、自分ゆえに刺し違えて死んだ二人の男と、彼らにづがいの片方を射殺された鴛鴦から、凄まじい苛責を受けるのである。とすれば、芦屋処女に決意と行動を促した唯識の頌は、古典の乙女たちの《運命》を明視し、超克する《智慧》の開示に相当するのではないか。

はたして、同じ講演で鷗外が紹介したメーテルリンクの随想『智慧と運命』には、次のような言葉が見出される。

無意識の絶頂に最も純潔な智慧の源泉が存在して居るのである。(中略) 然しその無意識は半ば尋常な意識の境界以内に在り、半ば境界以外に在る。大多數の人は滅多にこの境界を越えない。処が真に智慧を愛する人は、この境界へ推寄せて、此の固境を横ぎる新道を終に開く。余若し愛して、余の愛が人間の達し得る最も完全な意識を余に与へたならば、此の愛は尋常一般の愛を暗く蔽ふ無意識とは全く別な無意識に照らされる。(中略) 愛を照らす無意識は神に近寄るからである。(中略) 我々は永遠無意識の裡に住居しなきやならぬ。

(大谷鏡石訳、大2・12南北社)

ここでメーテルリンクは、執着心や本能に近い「尋常な意識の境界以内」の「無意識」と、「境界以外」の「神に近寄る」清浄な「永遠無意識」を考え、後者の「無意識の絶頂」に絶対的な智慧の源泉を見ている。

かたや唯識思想では、真如を証得したとき得られる最高智を「大円鏡智」と呼ぶ。この智慧は、すべての執着の無意識の根源である

阿頼耶識の浄化(「転依」)によって得られるとされ、鷗外も前述のノート「唯識鈔」に、「転依 大円鏡智 曰転第八而得」(引用者・「第八」は第八識すなわち阿頼耶識)と書きつけていた。

このように、メーテルリンクと唯識論は、神秘的な最高智の源泉を無意識的なものに求めるところに接点を有する。それゆえ『生田川』の頌も、メーテルリンクにおける《智慧》のごとく、不可避の《運命》を超えて新たな生を開く、秘鑰の役割を担うはずなのである。

4

この予測にしたがって、『生田川』に取り入れられた『唯識三十頌』の説くところを追ってみよう。漢訳『唯識三十頌』の冒頭(第一頌)は、

由仮説我法 有種種相転 彼依識所変 此能変唯三

少々乱暴ながら大意を約せば、自我、および意識の対象となる一切の存在は、識の「転変」の結果である。そしてこの「転変」には三種ある、と説き起す。「転変」とは、識に蔵された種子(前世または過去の業の潜在余力)が変化、展開し、経験世界の諸現象を生ずることをいう。ここにいう三種の「転変」は、阿頼耶識、末那識、前六識(注4参照)それぞれの働きを指すが、『生田川』①・②頌は、このうち前六識の表象作用を説明する部分から採られている。三十頌の中では第十二、第十五頌に当たる。

その第十二頌(①頌)は、根本煩惱である「貪・嗔・痴・慢・疑・

悪見」(執着、憎恚、無明、高慢、諦理への疑い、諦理を顛倒して推度すること)と、それに付随して生ずる随煩惱のうち六種、「忿・恨・覆・惱・嫉・慳」(怒り・心の暴発、恨み、自己の罪惡の隠蔽、頑迷・暴言、妬み、物惜しみ)を挙げる。第十五頌(②頌)は、五識(眼・耳・鼻・舌・身)は「根本識」(阿頼耶識の異称、諸識が生ずる根本であるため)にもとづき、「縁」にしたがって現前する。この現前は水の濤波のように共に起こったり、共に起こらなかったりする、と述べる。このように『生田川』の①・②頌は、我々が認識する經驗世界は、諸識の根源である阿頼耶識にもとづき、縁の和合によって現象したものに過ぎず、実体がない。それを実体があると錯覚するところに諸々の煩惱が生ずると説き、人間の苦しみの発生システムを説明している。

こうした迷妄状態からの解脱を求める者(菩薩)に修行階梯を説くのが、『唯識三十頌』の最後の五頌である。『生田川』の③・④頌は、その第二十七、八、九頌(左の傍線部、引用者)にあたる。

第二十七頌(③頌)

現前立少物 謂是唯識性 以有所得故 非実住唯識

第二十八頌(④頌前半)

若時於所縁 智都無所得 爾時住唯識 離二取相故

第二十九頌(④頌後半)

無得不思議 是出世間智 捨二塵重故 便証得転依

以下やや煩瑣になるが、後の『生田川』の読みとも深く関係すると思われるので、傍線部を鷗外の学んだ『成唯識論』に照らしながら

検討してみよう。¹⁹⁾

第二十七頌(③頌)「現前に少物を立てて、是れ唯識性なりと謂ふも、所得有るを以ての故に、実に唯識に住するには非ず」について、『成唯識論』は次のように説く。

(引用者・菩薩は)見道に入つて唯識性に住せんが爲に、復加行を修して、二取を伏除す。(中略)世第一法にては双べて空の相を印するも、皆相を帯するが故に、未だ実を証すること能はず。故に説く、菩薩は此四位の中にて、猶現前に於て少物を安立して、是れ唯識の真勝義性と謂ふも、彼空と有との二の相を未だ除かざるを以て、相を帯せる観心は所得あり。故に実には真唯識の理に安住するには非ず。

「二取」とは「能取」と「所取」とをいう。「能取」は主観または認識主体、つまり対象を把握するものであり、「所取」は客観または客観の対象、つまり把握される対象のことである。したがってこの頌は、主客の相対性を超越して「空」の境地に至ったつもりでも、「空」を思い描いている限り、心は依然それに捕らわれているのであって、唯識の眞の悟り達したとは言えない、と説いていることになる。

唯識の哲学において、主客の相対性の問題は煩惱の原因として重要である。その説くところによれば、言語(概念)による分節化(この作用を「分別」と呼ぶ)が起る時、心(識)は、主観(見る心)と客観(見られる心)に二分される。主観は、本来(見られる心)に過ぎず実体がないはずの客観を、実在的外界と誤認し、執

着する。ここにもろもろの煩惱が生ずるといふ。そのため「分別」は、誤った認識形式の契機としてマイナスの価値を付与され、しばしば「虚妄分別」と呼ばれる。

第二十八頌（④頌前半）「若し時に所縁に於て、智が都て所得無くんば、爾時には唯識に住するなり。二取の相を離れたるが故なり」については、次のように解説される。

若し時に菩薩にして所縁の境に於て無分別智が都て所得無くんば、種々の戲論の相を取らざるが故に爾時には乃ち実に唯識の眞勝義性に住すと名づくるなり。即ち眞如を証する智と眞如とが平等平等にして俱に能取と所取との相を離れたるが故なり。

「空の相」になお捕らわれていた前段階はここに克服され、主客相對する虚妄の認識活動は完全に伏除される。菩薩は唯識の眞の悟りに至り、次頌に「転依」を証得する。

「転依」とは、識の活動そのものが新たな識の活動の因となる（種子熏習しゆんじくわんじゆつ、注17参照）という永遠循環からの解放であり、八識を質的に変革し、解脱を得ることである。

第二十九頌（④頌後半）「無得なり、不思議なり、是れ出世間の智なり。二の龜重を捨せしが故に、便ち転依を証得す」について、『成唯識論』は次のように述べる。

（引用者・菩薩は）転依を証得せんが為に、復た々々無分別智を修習す。此智は所取と能取とを遠離せるが故に、無得なり、及び不思議なり、と説く。或は、戲論を離れたるを説いて無得と爲し、妙用測り難きを不思議と名づく。是れ出世間の無分別智なり。

り。

「二の龜重」、つまり「煩惱障」（我が実在するという迷い、「我執」と「所知障」（外界の現象が実在するという迷い、「法執」）からの解放は、主客一致して「眞如」を直に把握する「無分別智」への到達を意味する。こうして「転依」が証得される時、自己存在の根本原理である阿頼耶識は前述の「大円鏡智」へと変革されるが、この「大円鏡智」は、「空間的にも時間的にもありとあらゆるものを、常に、しかも主・客未分の状態で、ありのままに認識しつづける」、「自己と宇宙との究極的眞実（眞如法界）と一体となつた智慧であり、これから他のあらゆる智慧が生じる」（横山紘一⁽²⁰⁾）という。このように『生田川』の③・④頌は、眞の悟りへの階段を提示しているのである。⁽²¹⁾

5

以上に見たように、唯識思想においては、言語（概念）の分節化作用にとまなう主客（《見る心》と《見られる心》）の分裂が無明の根底に措定され、種々の煩惱は《見られる心》を実有の現象と誤認するところに生ずると見なされる。『生田川』の頌は、このような「虚妄分別」（虚妄の認識）の世界からの解脱を提唱していた。

菟会社士と茅渚社士のいずれをも選びかねる芦屋如女は、解決の途の見えない矛盾の間に沈み、彼女を苦しめる諸々の煩惱は「頭痛」という肉体的苦痛として表現されている。

だが、唯識の教えに即して考えれば、この煩惱に満ちた世界も畢

竟処女自身の「見られる心」に過ぎない。その意味で『生田川』の「窓」は象徴的な意味を持つ。「窓」の外には二人の壮士の鶺鴒をめぐる争いが展開する。注意したいのは、芦屋処女の内面の葛藤そのものの相であるこの闘争を見ているのは、ただ一人、処女本人だけだということである。窓外の出来事の実在性を支えているのは芦屋処女の語りのみ、母も観客もその景を一度として実見してはいないのである。⁽²⁾

壮士役の俳優が窓の外で実際に演技しているのではない。演劇誌「歌舞伎」(明43・7)掲載の舞台写真を見ると、川は舞台中程の景に、遠景として細く蛇行して描かれるばかりであり、その書割のすぐ右に並ぶ窓のセットから、水上の壮士を眺め出す演技などどうい不可能である。それゆえ「窓」の外は、まさに処女自身の阿頼耶識によって現出させられた、処女自身にしか見えない「虚妄分別」の影像ようざうと言うべきである。処女が自己の「見る心」を滅却するならば、彼女自身の「見られる心」にはかならないこの葛藤も現前しえないのである。

家を出て行く芦屋処女のゆくえは、先行古典を踏襲した自殺であろうか、僧の唱える頌に導かれた分離であろうか。

あの鶺鴒が死にましたので、今日わたくしの身の上が、どうにか極まらなくてはならないやうに思はれますの。(語気緩やかに強く。)人間の小さい智慧で、どうしようの、かうしようのと、色々に思ひましたのも、夜が明けて見れば、燈火の小さい明りがあるかないか知れないやうなものですわ。

自身の「運命」をになう形代としての鶺鴒の死とともに、芦屋処女は、自己の新たな生を選び取るべき時が来たことを自覚する。より広く明るい「夜明け」の光明の側から、過去の自分のあらゆる思考・判断のあり方を、「人間の小さい智慧」「燈火の小さい明り」と断定し去るこの言葉は、彼女のより高次の「智慧」への開眼をほめかしている。

菟会壮士と茅渚壮士の登場の際、卜書は彼らを「二人共人柄詞つき処女と母とよりは、稍時代なり」と規定していた。『大和物語』等の先行古典の世界をそのまま背負う古風な壮士像に対し、芦屋処女はそうした古典の世界から一步踏み出した新しい「津の国乙女」像であることを、この卜書は明瞭に示していた。

とすれば、芦屋処女の選択が、先行古典の乙女たちの轍を踏む単なる入水自殺であるはずはない。自殺は一見主観の(同時に客観世界の)滅却を果たし、現世の苦患から人間を救済するかに見えるが、すでに見たとおり、自殺を選んだ古典の乙女たちは現世の葛藤と苦悩を死後に持ち越し、決して救われてはいなかった。芦屋処女の絶えざる「頭痛」が癒されるためには、煩惱にとらわれ矛盾に満ちた現在の彼女の生を根本から完全に浄化しうるような、まったく別の道が模索されねばならないのである。

その道は僧の唱える『唯識三十頌』によって指し示される。頌が煩惱發生のからくりと解脱の道を説き明かす時、処女は自らの識が見せる影像の「窓」を離れ、笠を取る。母に財施を言い残し、自ら僧に会釈することで頌の受け容れを表明した芦屋処女のゆくえは、

したがって、単なる境遇・立場の変化としての出家でさえもなく、
 頗の教えに導かれ、「虚妄分別」の生を捨てて唯識の悟りを欣求す
 る、言葉本来の意味での「出離」と捉えられるべきであろう。

舞台では、僧の登場を境に日が暮れ、「薄暗くなる」。夜が明け
 て見れば」と語る芦屋処女が行く手に光明を見て立ち去った後、観
 客が取り残される暗がりには「無明」のメタファーなのであろうか。

『生田川』は、芦屋処女のゆくえを『唯識三十頌』によって暗示
 する。確かに、このように難解な仏典に依拠した暗示が、戯曲の方
 法として適切かどうかは疑問の残るところであり、岡崎義恵氏の
 「独善的方法」という批判もゆえなしとしない。しかし、この女主
 人公が、未来を切り拓くための新しい思想を直ちに行為に移しうる
 人物であったことは注意されてよい。明治四十年代の鷗外現代小説
 において、五条秀磨はじめ多くの男性が抱えていた逡巡を、彼女は
 いともやすやすと飛び越えてしまったのだから。

注(1) 大4・8・30、矢島柳三郎宛書簡

(2) スピーティ(Spūti) (梵)の音写。釈迦十大弟子の一、また十六羅漢
 一。

(3) 「因明の論理―鷗外の戦術」(平2・3 『深井一郎教授退官記念論
 文集』金沢大学教育学部国語教室)

(4) 「識」は Vijnāni (梵)の漢訳。「眼識・耳識・鼻識・舌識・身識」
 (五識)はそれぞれ視・聴・嗅・味・触の五感覚に対応する認識作
 用。第六の「意識」は認知し、思考する作用。顕在的な意識にあた
 る以上を「前六識」と総称する。第七「末那識」は、阿頼耶識を自
 我と錯認し、執着する、いわば根源的的自我意識。第八「阿頼耶識」

は個人存在をなしたたせる最も根本的な原理であり、認識主体(お
 よびその対象としての現象世界)の根源であり、輪廻の主体でもあ
 る。以上の二識は無意識的なものといえる。唯識思想では「唯識無
 境」、つまり心を離れて存在する対象・事物はない、と説く。

(5) 正確には、玄奘三蔵がインドの唯識十大論師の説から、護法説を正
 義として漢訳したものとされる。

(6) 山崎一穎「玉水俊城―鷗外ゆかりの人々 その四―」(昭54・6
 「評言と構想」)

(7) たとえば小倉時代を回想した『二人の友』(大4・6 「アルス」)に
 は、「私」がケールの『哲学入門』を「勉めて仏経の語を用ゐて」
 訳説すると、「唯識を自在に講釈するだけの力のある安国寺さんだ
 から、それを丁度尋常の人がゴロゴロと読本を解するやうに解した」
 とある。

(8) 全集書簡番号一三、一一五、一一六など。

(9) ヘルマン・グロツクナー原著、榎山欽四郎監修『ヨーロッパ哲学―
 その史的考察―(下)』(昭43・8早稲田大学出版部)

(10) 日記(明31・7・25、32・7・14)に記述の記事がある。刊行は明
 32・6。

(11) 明治の仏教学界においても、仏教の哲理を西洋的な知の枠組によつ
 てとらえ返そうとする傾向が見られた。西洋のロジックとの対比を
 出発点とする村上専精らの因明研究、ヘーゲル等の西洋哲学をふま
 えた井上円了の仏教論等が代表的。

(12) 「鷗外文芸の研究 中年期篇」平3・1有精筆) 収「鷗外の心理学
 講義」『鷗外の文芸観と心理学』

(13) 「唯識鈔」と「華嚴五教章」について(昭49・4 「図書館の窓」)

(14) 「新脚本『生田川』について」(鈴木春浦記、明43・4 「歌舞伎」)、
 その訂正「歌舞伎第百十七号」「新脚本生田川」について(明43・
 4 「歌舞伎」臨増号)

(15) 清田文武前掲書(注12参照) 収「生田川」の世界」、古郡康人「生

田川」論―主体的行動決意のドラマ―」（昭57・9「芝学園国語科研究紀要」）

(16) 前注に同じ。

(17) あらゆる現象の生ずる機構・場に当たる。三種の「転変」の根源である阿頼耶識の「転変」に注目すれば次の循環作用（『成唯識論』による）。

(一) 阿頼耶識の中で「種子」(前世または過去の業の潜在余力)が成熟し、末那識と六識を生ずる。(現行識の活動)経験世界)

(二) 現行識の活動が、利那滅のうちに阿頼耶識に種子を「熏習」する(熏じつける)。

(18) 前掲の大村西崖あて書簡に鷗外が記した『成唯識論』の「第三能変」は、『唯識三十頌』のこの部分の解説である。

(19) 以下、頌とその解説の引用は、読み易さを考慮して、宇井伯壽『安慧・護法唯識三十頌釈論』（昭27・4岩波書店）収の訓読文に拠ることにする。

(20) 『唯識の哲学』（昭54・7平楽寺書店）二五七頁。

(21) 岡崎義恵氏も国訳大藏経所収の『唯識三十頌』に依拠しつつ、頌の選択には「煩惱解脱」という一定の意図が認められるとする（『鷗外と諦念・上』昭24・8岩波書店「戯曲七篇における自我」。ただし「煩惱解脱」という言葉が、その他の仏典に対する『唯識三十頌』の独自性を説明しうるかどうかは疑問である。

(22) 鷗についても同様。母は（観客も）壮士たちの報告によって鷗の存在を認識するが、これを実見することは終始ない。

(23) 注21に同じ。

付記

本文の引用は岩波書店版『鷗外全集』に拠った。なお鷗外以外の引用も含め、すべて漢字は極力新字体に改め、ルビは原則として省略した。

ジャンルと様式^{モード}

——日清戦争前後——

はじめに

近代文学におけるジャンル論の嚆矢として、まず思い浮かぶのは坪内逍遙の『小説神髓』（松月堂、明18・9・19・4）であろう。小説の改革はジャンルの確立によってなされると考えていた逍遙は、「小説の変遷」「小説の種類」という二つの章を設けて「模写小説」の優位性を唱導する。それによれば、「鬼神史」から「奇異譚」「寓言の書」「寓意小説」「勸懲小説」という「進化変遷」の最後に、人間の「人情」を写すべき「真の小説神史」である「模写小説」が登場したとされる。逍遙においては、小説の歴史的展開はジャンルの交替にあると理解されていたのである。かつ、内容からも「往昔物語」／「現世物語」、さらに「政事小説」「宗教小説」「兵事小説」「航海小説」等に分類されている。

ここに逍遙なりのジャンル再編成の試みがあり、〈近代〉的なジャンルの原型を見ることができるといえる。後に、日本文学の歴史全体を

捉え直した土居光知のジャンル論もこれとそう隔たるものではない。こうした、ある連続に任意の分割線を引きカテゴライズし、その交替から文学の現在を考えようとする発想が、構造主義を通過し今日に至るまで形を変えて繰り返されていることは想像しやすいことである。

しかし、その一方において、文学の進化発展というイデオロギーのもと、小説のジャンルが小説と小説との閉じられた系の力学、時に文壇という人間関係論（権力の力学）によって説明されることによる問題がないわけではない。ジャンルの交替という通時的な見方に偏るがゆえに、見落されて来た事も少なくないのではないか。その一つに、同時代の隣接した言説・メディアとの関わりがあると思われる。ジャンルは〈文学史〉上の必然性からのみ発生するのではない。あらゆる言説が同時代的な言説の渦のなかでその存在を主張しかつ消えていくとすれば、ジャンルもまた同時代的な言説のネットワークのなかで成立する——。

高 橋 修

本稿はこのような問題意識のもと、日清戦争前後の小説ジャンルの再編成を、明治二十年代初頭からの「海外雄飛」「海外渡航」「海外進出」等の「海洋小説」の流れから論ずることを試みようとするものである。

その際、こうした小説の明治二十年代の代表として、迷うことなく⁽³⁾『報知新聞浮城物語』(明23)をあげることができる。これはいわゆる「政治小説」「国権小説」に分類され、いうまでもなく「大人」の読み物であった。しかし、日清戦争を経て明治三十年代になると、代表として押川春浪の『海島冒険奇譚海底軍艦』(明33)があるが、それは明らかに「子供」向けの「冒険小説」——「海洋冒険小説」として流通することになる。「大人」向けから「子供」向けへ、それはいかなる理由によるのか——。まず、その点を糸口にして検討していくことにしよう。それは、新たなジャンル編成のうねりとして、小説読者の分化を促すと同時に、ジャンル論を超えた明治三十年代的な小説の問題にも関わっていると考えられるのである。

(一)

謂う所の「海洋小説」の起源は想像以上に古い。それは神話の時代まで遡ることが可能であるが、江戸期に出版され、かつ資料として残っているものに限ってみても、石井研堂らによって紹介された『南瓢記』(一七九四)までは確実に辿ることができる。そのほかに出版が確認されているものには、『南海紀聞』(一八二〇)、『海外異聞』(一八五四)等、四書が数えられる。しかし、鎖国の時代でもあ

り、それらは幕府により発行禁止に処されていた。当時は外洋にも出航できるような大きな船を作ること自体が禁じられており、比較的小さい船で漁業をしていた漁民たちは、漂流してしまうことが多々あったという。そうしたなか、このような漂流記に興味が向けられたのは、海の向こうという「異界」に対する恐れとともに、一方においてそれが唯一の外部の世界を知る手段だったからだと考えられる。それは、ロビンソンの翻訳が「漂流記物」として明治二十年までに七回も繰り返し翻訳されたことにも繋がっている。

ただし、日本人が積極的に海外に渡航し、かつそこと交易しようという小説は、例えば須藤南翠の『遠征奇譚旗風』(『改進黨新聞』明20・7・9・9・25)久松義典の「南溟偉蹟」(『金港堂』明20・9)等、明治二十年ころから始まる。その背景には、明治二十年前後の、「内国殖民論」から「海外殖民論」への殖民思想の転換があったと思われる。例えば、後に「南洋経略論」を著すことになる田口卯吉も明治十四年には「北海道開拓論」を展開していた。

こうした大きな転換には、「南洋」の発見という新たな事態が深く結びついていたと考えられる。今日われわれが思い浮かべる「南洋」ということは、概念自体がこの時期に作られ成立した⁽⁵⁾ことを、まず確認しなければならない。それは志賀重昂の『南洋時事』(丸善、明20・4)に明瞭に記されている。志賀は「自跋」でその意図するところを次のように述べていた。

南洋トハ何ゾヤ。未ダ世人ガ毫モ注意ヲ措カザル箇処ナリ。然レバ予輩ハ南洋ナル二字ヲ初メテ諸君ガ面前ニ拉出シ、是レガ

注意ヲ惹起セントスルモノナリ。

これまでまったく注目されることのなかつた「南洋」の存在を明らかにするといふのである。同様に開明的な経済主義者である田口卯吉も、先の「南洋経略論」(『東京経済雑誌』、明23・3)のなかで

「南洋諸島の事情は稍々世人の注目する所となれり」として、

我日本人種の孤島の内に閉居したるや久し、故に余輩の幼時と雖も我南方に当りて如何なる島嶼の点在するを知らざりしなり、

老人等皆な余輩に教えて曰く南海極なし」と、

と述べている。「南洋」への新たな関心が高まりつつあつた。こうした「南洋」への眼差しと殖民思想の転換とは不可分であるといえよう。

そして、このような動きを根本で促していたのが、明治二十二年の土族授産金制度の廃止であつたと思われる。田口は同文の後半部分で「我日本人民にして土地を買入れんと欲するも、殖民を興さんと欲するも、通商貿易を行はんと欲するも、実に自由なり制限する所なきなり」としているが、これは新たな土族授産の道を開くことを企図していたといえる。旧土族階級の救済のために広く「海外殖民」が奨励されていたのである。

これらが国内的な背景だとすれば、国外的な問題として西洋列強によるアジア・アフリカの分割への恐怖があげられよう。折しも明治十九年にはドイツのマーシャル諸島領有という出来事があり、帝主義的な領土獲得に対抗しようという機運が高まつた。さらに、そこには政略的な問題・駆け引きとしての北進か南進かという選択

を含む、政治的経済的な利害が複雑に絡んでいた。これらのことが急速に海外進出へ関心を向けさせたといえよう。

ただし、未だ何処にどう移住するかの移民政策が一向に確定しない状態であつた。それ故、そうした状況を反映する「海外雄飛」小説は、未来記の形をとるものもあれば、『浮城物語』のようにわざわざ明治十一年の時点に時代を遡るものもある。またユートピアの建設を目指すものもあり、さまざまな目的・モチーフがあつたといえる。しかし、それらは、少なくともある種「大人」の「空想譚」であることは間違いないことであつた。

これが明らかに少年向けの「海洋冒険小説」となる。例えば、『こがね丸』(明治24・1)から始まる博文館の「少年文学叢書」、全三十二編中「海洋冒険小説」と目されるのは二つもない。しかし、それが日清戦争中・戦後からいかに数多く出版されることになるのかは、われわれの想像を越えている。特に『海底軍艦』(明33・11)の前後に著しい。⁶⁾

この間の「大人」向けの減少の理由として考えられることは、まず、「政治小説」の季節が過ぎたこと、また政治の興味が朝鮮半島・日清関係に向けられることになつたことがあげられる。第二として、それらの戦争報道のディスクールのありよう、すなわち、国木田独歩の「愛弟通信」⁷⁾にみられるような、例えば弟に私信を送るといふ虚構のコミュニケーションによつて、戦記が物語化されること。また記事の内容自体が、小説に代わりうる同時代的なりアリティをもつたある種の冒険的な体験を語つていたことが考えられる。第三

として、海外に対する興味の散文化——海外進出は小説の世界の話ではなくなる。こうした要因が重なりながら大人向けの〈海洋小説〉を衰退させていったと思われる。

その一方で、日清戦争をとおして、改めて「海国」というイデオロギーが繰り返し唱導される。このことが、〈大人〉向けのそのの衰退／〈子供〉向けの成立に遠く関わっていると思われるのである。ただし、単に海に囲まれているから「海国」なのではない。海に囲まれた島国という事実と「海国」であるということとは根本的に異なる。というのも、この時期に「海国」が語られる時は、つねにある種の政治的イデオロギーと結び付けられているからである。特に「海国日本」「海国男児」「海国少年」と造語されるときにその強度が増す。それは、後に述べるように、さまざまなメディアのなかで反復され、マス化均質化され、文字通り津々浦々まで行き渡ることになる。ちなみに国民の半分を占めているはずの女性は、「海国女児」あるいは「海国少女」として述べ立てられることはない。「海国」は男性性と結び付けられながら物語化されることになるのである。

では、それはいつのころから広まるのか。明治二十年代前後の「南洋」の発見は必ずしも「海国」とセットになって語られてはいなかった。この点が重要である。こうしたイデオロジカルな「海国」思想が正確にどこまで遡られるかはまだはつきりしないが、少年雑誌においてもっとも早い例のひとつとして、明治二十四年七月の「日本之少年」（博文館）に掲載された「流楊子佐藤次郎吉」の「起

てよ海国の少年」をあげることができよう。

この明治十年代末から二十年代前半は海軍の制度・軍備ともに急速に近代化された時期でもあった。そのきっかけは、明治十九年八月の「長崎事件」ともされる。これは、当時長崎に入港していた清国北洋艦隊の水兵の一部が、酔って乱暴を働いているのを捕えた警官の派出所を、他の水兵たちが襲撃した事件で、のちの清の無礼で高圧的な態度が国家的憤慨をさそったとされる。また、『伊藤博文伝』（春政公追頌会編、昭18）によると、清国は「朝鮮の内訌に乗じ（中略）頻りに巨艦を建造して我にその威容を誇示」したことが日本側の危機意識を高め、海軍が拡張されることになったという。

これらがもとになって、明治二十年三月に「海防設備充実の勅諭」が発せられることになる。また、同時期には海軍の「官制」及び教育の改革があり、明治二十一年七月には「海軍大学校」が開校される。『近世帝國海軍史要』（海軍有終会編、昭13・10）に付された「帝國艦船年表」によると、艦船の建造も明治十九年から二十二年に集中している。さらに、明治二十三年三月に日本郵船香港航路、同十二月に神戸・マニラ間に海運航路がそれぞれ開設される。この時期に海軍・海運ともに近代化が飛躍的にすすめられたといえる。つまり、明治二十年代のはじめ、軍備・殖産の二つの方向から、自国の国益・交易を守るために——シーレーンの防衛、海軍増強、造船力強化、航路の延長、貿易進行、移住が渾然となりながら問題になっていたのである。

こうした時期に、国家としてのアイデンティティ——〈国家的ア

イデンティティ」が「海国」に求められたと思われる。繰り返せば、それは、単に周りを海に面しているから「海国」というのとは全く違う。つまり、帝国主義列強の中に自ら進んで入り込んでいくための拠り所・根拠としての同一性が「海国」というコンセプトアルな概念に求められたと思われるのである。こうした「海国」というイデオロジカルな考えが、この時期から流布されたということができよう。

(二)

このような「海国」の起源・成立についてはまだ不明な点も多いが、そのなかで際立っているのは「海国」の思想が少年の教育・情操の問題と結び付けられているということであろう。そこには、国家的な将来のビジョンが重ね合わせられていると思われる。例えば、明治二十五年二月の「幼年雑誌」(博文館)に掲載された「海上の戦争」という文章は次のように締めくくられている。

幼年諸君は如何なる考かんがを為しますか、日本は四面海に囲まれたる海国であります、幼年諸君は海国に生れました。故に航海の術を知らなければなりません。万一髯ひげ面の夷あひまが攻めて来たときは、(中略)戦争せなければなりません、諸君の覚悟はよきか。

(傍線引用者、以下同じ)

「幼年諸君」とあるように、対象は小学生ぐらいが想像されるが、「海国」の少年である「覚悟」・自覚を促すように語りかけ論している。また、先に示した「起てよ海国の少年」の後半部には次のよ

うに記されていた。

(当時のイギリスの繁栄は)皆之れアングロ、サクソン民族が大膽雄偉の特性を発揮したる冒険企業の成果にあらずや其の祖先の成しぬる這般このほかの偉業を慕ひつゝ、益す雄大の志望を勃興しつゝ、ある英国少年の前途は真個に羨ましき事にぞある。

寄語す、日本臣民の少年よ、我が海国の少年よ起て起て、起て

偉業を六拾余州、八百四郡の域外に開けよ(後略)

当時繁栄を極めていた英国の少年たちとの比較のうえ、「我が海国の少年よ起て起て」と、やはり叱咤激励している。また、「英国少年」を範にする「海国少年」の鼓舞は、「冒険企業」——国家的事業たる「冒険」の勧め、推奨ともなっていることにも注目しなければならぬ。富山多佳夫氏によると、こうした帝国主義と少年教育の結びつきは、大英帝国時代の『ワイド・ワールド・マガジン』誌に代表されるような、イギリスの少年文学のありようにも通じているという⁽⁸⁾。このような教育の突出しているのが、まさに日清戦争当期であったわけである。

例えば、戦争の真つただなか明治二十八年一月に創刊された博文館の総合雑誌「太陽」には、「戦勝後の教育」という論説が掲載され、教育者である著者千頭清臣は戦後教育の四つのポイントをあげている。すなわち、(一)海事教育(二)武事教育(三)商事教育(四)語学教育である。そのなかで第一にあげられているのが「海事教育」であった。それによれば、「余の謂ゆる海事教育とは、固より海軍の教育を包括するは論なしと雖も、一般航海の教育を盛ん

にして、大に海國の思想を鼓舞せんことは、亦主要の精神なり」として、「余は海事教育の先ず勃然として拡張すべきを疑はず」と確信に満ちて主張されているのである。

こうした「海國」の時代といえる流れの中で、東京東光館から出版された「海國少年」という雑誌は出るべくして出た雑誌といえよう。その「創刊の辞」(明30・1)には次のような言辭が掲げられている。

偶二十七八年の戦役は、大に我邦人を警醒し、朝野の視線は、漸く變じて將に海國的に移らんとす。吾人年来の宿望は、我天賦の海國を、真に海國的に發達せしめんと欲するにありき。

書き手は文字どおり「海國」を連呼し、「海國」のプロバガンダたるべく「海國」的であるべきことを強くアジテートしている。そして、その「發行」の意図するところを次のごとく述べている。

我帝國をして将来世界の大海國たらしむる者は、實に今日の少年にあり、海國の素養を為さんには、宜しく先づ此妙齡なる少年に於てせざるべからず。是れ吾人が本誌を發行して、少年諸子の朋友となり、同伴となり、斯道の為に尽さんことを期する所以なり。

「我帝國」の将来は少年の肩に掛かっているとし、(帝國の将来)・(海國)・(少年の教育)が一つの系として意識的に結び付けられているのである。

他にも、この時期の「海國」の用例としては、「國民新聞」掲載の國木田独歩の「海上の忘年会」(明27・12・30)、「東京日日新聞」

(明29・3・15)の「土佐丸を送る」——これは単なる商業船の進水式の記事なのだが「海國男兒」がキーワードとなって繰り返されている——等をあげることができる。「海國」の文字は新聞にも溢れていたのである。

それは、ここで取り上げる『海島冒險海底軍艦』(文武堂、明33・11)の受容においても同様で、海軍少佐上村経吉の「序」では「原一種海事的並二冒險的ノ小説ナルモ之ヲ我力海國人士ニ紹介スルノ利アル……」と推挙され、また新聞の「新著紹介」でも、「著者の意海國少年の志氣を鼓舞するに在り」(「東京日日新聞」明33・11・30)、「大海國たる日本人の読むべき好冊子なり」(「都新聞」明33・11・27)とされ、明確に「海國」という言説シフトの枠の中で送り出され、受け止められている。投げかける側も、受け取る側も解釈コードとしての「海國」を念頭においていたことは明瞭である。

しかも、それはあるメディアの政治的な言説と連動していた。『海底軍艦』第四回、語り手の「私」が旅の船中で反古の新聞を読んで慷慨、慨嘆する部分は次のように述べられている。

今や世界の各國は互に兵を練り武を磨き、特に海軍力には全力を尽して英仏露獨、我劣らじと權勢を争つて居る、而して目今其權力争議の中心点は多く東洋の天地で、支那の如き朝鮮の如きは絶えず其侵害を蒙りつゝある、此時に當つて、東洋の覇國ともいふ可き我大日本帝國は其負ふ処実にく重く一方東洋の平和を保たんが為め、他方少くとも我國の威信を存せんが為めには非常の決心と実力とを要するのである。

日清講和条約の六日後に出された三国干渉(明28・4・23)後の、所謂、臥薪嘗胆とされた時期のフアナチックなナショナリズムを正確になぞっている。「東洋の覇国ともいふ可き我大日本帝国」は「東洋の平和を保たんが為め」云々と、早くも日露戦争に向かつて動き出しているかのように見える。そして、こうした認識をもとに、少年たちの関心を「海上」に向けさせるべく、『海底軍艦』「はしがき」では「海の勇者は即ち世界の勇者たるべし」として少年たちを「海」へと誘っているのである。

これは、特に出版元である博文館の状況認識・ヴィジョンと重なっている。博文館の中心的雑誌「太陽」の三国干渉直後の論調がうかがえる久松義典の「海国日本に於る海事思想」(明28・10)では、「海事思想養成の必要は、政治思想養成より一層の急且切を訴ふるの時運に際会せり」とし、「海事教育」の必要性を強調しながら、第二の北洋艦隊は嚮に眼前に現出し、今後何れの海上にか第三、第四の大艦隊を現出するやも計られず、故に帝国海軍の拡張と、之と相伴ふべき航海事業の発達は、専心経営、屹々として日夜之を計画するも、尚或は及ばざらんことを恐るゝなり

と、清の北洋艦隊は打ち負かしたが、第二第三の北洋艦隊が現れるかもしれない危機を煽っている。また、傍線部「帝国海軍の拡張と、之と相伴ふべき航海事業の発達」云々と、ここでは「軍備」というコードと「航海事業」というコードとが一つに意識され、「他郷の新天地に入りて自由独立の新生涯を求むるは、人生の一大快事ならずや」(同)と冒険・進取の精神を促している。やはり、

「帝国」の危機という意識のもと、人々を「新天地」へ誘うことがひとつのメッセージにされていたということになる。それは大人向けの記事でも同様であったわけである。

こうした傾向は、いわずと知れた博文館から出版された少年向けの雑誌「少年世界」の連載記事、例えば「万有探検少年遠征」(明28・1・5)の状況認識「帝国の武勇は坤輿球上こんようれうじゆうに轟きて、東洋唯一の強大国と称へられ、傲慢不遜の欧人すら、尚且つ畏敬の念を生じ」たとしながら、「益々国防の軍備を敵にし(中略)海陸の軍備のみかは、航海の業盛んに開け」と、さらなる「探検」心を煽るのにも対応している。先に示した如く、早い時期から少年たちに「海国」をアピールしていた「日本之少年」も「幼年雑誌」も同様に博文館の雑誌であった。さらに、爆発的な人気を博した森田思軒訳「冒険十五少年」(明29・3・10)、十二編に及ぶ桜井鷗村の「世界冒險譚」シリーズいずれも博文館系出版社から送り出されている。正に尖鋭な博文館イデオロギーともいえるべきものが底流を貫いていた。この流れの延長線上に雑誌「海国少年」も存在したといえるべきであろう。

『浮城物語』以下の二十年代初頭の海洋小説の発表舞台が「改進黨新聞」「郵便報知」という「南進」を是とした改進黨系のメディアに偏っているのと同様に、日清戦争を機に、具体的にいえば「日清戦争実記」の成功を機に飛躍的な発展を遂げた博文館の政治的立場と見事に繋がりがながら、夥しい少年向けの「冒險小説」、海をめぐる物語が生産され消費されていたのである。それは、「少年」という読者の確立と表裏をなしていたといえよう。

T・トドロフはジャンルに対するアブローチを「特定の一時期を観察することから出発して諸ジャンルの存在をへ確認する」⁽¹⁰⁾「帰納的アブローチ」と、「文学的言述の理論から出発して諸ジャンルの存在をへ指定する」⁽¹⁰⁾「演繹的アブローチ」に区別するが、前者の意味即ち「帰納的アブローチ」から、少年向けの『海洋冒険小説』というジャンルの存在をへ確認する」とすれば、それはここでみるように日清戦中・戦後の言説の渦の中で成立したということができよう。いかなれば、従来の「海外雄飛」小説、「海外渡航」小説、「漂流」⁽¹¹⁾「漂着」もの等、様々な小説を、『海洋冒険小説』に凝縮させていく〈力〉⁽¹¹⁾がその言説空間に働いていた——そこに日清戦中・戦後という言説のモードがあるといえるのではないか。

そしてまた、日清戦中・戦後の政治的な言説と切り結んだ物語が大量生産され、マス化され、流布され、それを受け入れる人口が増大していくなかでジャンルが編成されていく姿を、そこに窺い見ることができるのである。

(三)

さて、『浮城物語』から『海底軍艦』への流れを跡づけるのには、『海国』という言説のモードのほかに、明治二十年代半ばに交わされた『浮城論争』(『文学極衰論争』)を見落すことはできない。島田三郎、内田魯庵、石橋忍月、矢野龍溪らによってなされたこの論争は、例えば、『写実的文壇文学』対『大衆文学』の対立⁽¹²⁾(柳田泉、「啓蒙家たちの志向した近代と文学的近代の断絶」、『啓蒙家の時代』

の終り⁽¹²⁾(越智治雄)、「逍遙が設定した『美術的の文学』の路線」と「経世済民を志す『上の文学』の伝統」の抗争⁽¹³⁾(前田愛)等、様々に整理されている。なかでも、野村喬氏は内田魯庵に力点において、『文学觀念の尋究が欠けている』龍溪ら極衰論者と、「文学界当面の課題」を「文学觀念の指定にある」とする不知庵(魯庵)との対立⁽¹⁵⁾としてゐる。

周知のように魯庵は日清戦争後に精力的に小説を書き始め、三十二年には、しばしば『社会小説』とジャンル規定される『くれの廿八日』(『新著月刊』明31・3)を発表している。この小説は「海外移民」「海外渡航」を指すという意味では『浮城物語』——『海底軍艦』の流れに位置づけることが可能である。というより、流れそのものの中にあつた。魯庵は『浮城物語』論争では、「小説は人間の運命を示すもの」⁽¹⁶⁾であるとして『浮城物語』批判の急先鋒であつたわけだが、ここで述べる「国権小説」から『冒険小説』へという流れを参照⁽¹⁶⁾大系におくことで、明治三十年当時における『くれの廿八日』の微妙な位置が見えてくる。

まず、『浮城物語』と対比させてみれば、海外にユートピアを求めるといふ意味では重なるところが多い。しかし、従来、魯庵の『浮城物語』への具体的な批判は「現代文学」(明24・11・25・1)なる「文学史」あるいは『文学一斑』(明25・3)によってなされた⁽¹⁷⁾とされるが、『くれの廿八日』は次の三点においてそれを明瞭に差異化している。

第一に、「墨西哥」⁽¹⁸⁾渡航を企図する点。「南進」はもともと殖産・

交易が目的だったはずだが、『浮城物語』第六回、「大統領」たる作良義文の演説の一部分「已に馬島を攫有せは夫より手を延て接近せる亜非利加内地を侵襲せん」を引用するまでもなく、意識的であるか否かに関わらず、「侵襲」的であつたことは間違いない。西洋列強・西洋帝國主義国家と一緒にアフリカの分割を意図していたといえる。それに対し、メキシコへの植民は「墨國政府が、日本人民に好誼を表し、寛容温良の政治を執り、日本人民の移植を促しつゝある近時の情況は、真に兩國間の幸福なるのみならず（下略）」という新聞記事からも窺われるように、メキシコ政府の促しに平和裏に應じる形であつた。当時メキシコはアジア系移民を積極的に受け入れる数少ない国であつたのである。メキシコに向かう事自体、「南進」という侵略的政治的判断がズラされていたといえる。

第二に、あくまで経済的移民であること。『くれの廿八日』におけるメキシコ殖産のイメージは有川純之助の言として次のように語られている。

墨西哥に渡航するに若干の金子が要る。百エクタラや二百エクタラの土地を借りるに若干の金子が要る。珈琲の苗カ、オの苗、葡萄の苗、玉蜀黍や馬鈴薯の栽培をするに若干の金子が要る。

堂々たるチワワの殖民会社すら十年前の経営は僅に移民二十戸土地三百エクタラを以て初めたのだ。

(其七)

徹底して「金子」と経済的効率にこだわっている。当時、邦人の海外進出は「日清戦争後の不況と貧民問題の深刻化につれて、いっそう高まりつつあつた」とされるが、純之助の海外移住は純粹に殖

産が目的であり、それはメキシコ政府の利害とも一致していた。ここでは、領土の拡張という帝國主義的な植民主義と明らかにズレている／＼ズラされているのである。こうした意味では、日清戦争から日露戦争へと向かつて一層尖鋭化していた「海國」のイデオロギ―に、僅かに抗していたということができよう。

そして、三番目として、海外へ「行かない」あるいは「行けない」ということ。この「行けないこと」が、『くれの廿八日』の物語を成立させている。小説に即せば、話は純之助のメキシコ渡航断念から始まり、その不可能性を前にした人物の「内面」に物語が中心化されている。行く場所がない――。結局、自分が属している意味論的な場へ自己言及するしかないような男の反「冒険小説」というべき構図であり、空間的な越境が閉ざされることが物語を呼び込んでいたのである。いわば「冒険への誘い」に対して「苦悩することへの誘い」が用意されていた、というべきだろうか。こちらは、心理小説「的」という意味で『浮城物語』を差異化しているのである。

のみならず、そうした小説の主題は遠く明治四十年代的な小説とも繋がっているとされる。例えば、二葉亭四迷を再評価しようとした正宗白鳥は、自然主義が隆盛をきわめようとしていた明治四十年に、『くれの廿八日』にも言及して次のように述べている。

数年前までの硯友社諸氏の作の、今日となりては多く読むに堪へざるに反し、浮雲尚読むに足るべく、嵯峨の屋の「流転」不知庵の「暮の二十八日」等明治四十年の文壇に出すとも一佳作たるを失はざるを見て、吾人は硯友社の側を流れし一小流を忘

るべからざるを思ふ。今日以後の小説界は過去の硯友社の水流によつて灌漑されずして、寧ろかの小説と水源を一にして発展するならんか。

今は二葉亭氏等の小説の充分に翫賞せらるゝ世となりぬ。⁽²⁰⁾

文学から硯友社風の遊戯性を排せんとする白鳥は、「暮の二十一日」と「今日以後の小説」即ち四十年代の文学との間に連続性を見出ししている。それは、そのころ成立した自然主義という〈読み〉のモードに照らして「充分に翫賞」する価値が見い出された、いいかえれば、自然主義的な読者の成立によつて新たな可読性が獲得されたということに関わつていよう。

これに従えば、ここでいう〈反〓冒険小説〉的な側面は、易々と境界線の越境を果たしてしまう〈冒険小説〉に対し、白鳥の小説さながら『何処へ』（明41・1・4）も行けない青年・〈大人〉たちの物語として、苦悩することに意味を見出す明治四十年代的な小説と「水源を一に」していることになる。それは、いわゆる〈家庭小説〉のヒーローたちが海へ向かつて出帆し（例えば『不如帰』の浪子の夫海軍少尉川島武男の不在が物語を促している）、それが小説を展開させるというタイプの小説とも明らかに異なっていた。むしろ、テキサス移民を決意するが、移民そのものではなく、そこに至るまでの煩悶が主題化される島崎藤村の『破戒』（明39・3）に構図として重なる部分が大いといえよう。⁽²¹⁾

そして、こうした〈苦悩することへと誘われ〉冒険に赴かない側の物語が、近代文学の抜き差しならぬ主題・正統的なジャンルとし

て改めて浮上し、他の小説と差異化しあうなかで、境界の越境の連続によつて展開するタイプの小説（冒険小説・遍歴小説）は正統的な文学の埒外、いわば〈子供〉向けの〈少年小説〉・大衆向けの文字通り〈大衆小説〉へと追いやられていくことになるのである。この意味では、『くれの廿八日』はジャンル論の真つただなか、読者の分化に向けた一步を踏み出したということができよう。それは、〈少年〉という読者の確立とも歩を同じくしたのである。いうなれば、日清戦争期をおしてのジャンルの再編成は、ゆるやかに読者層の再編成・分化をも促していた——。いや、むしろ、ジャンルの再編成とは読者の再編成そのものである、というべきかもしれない。単なる文学史上の〈類型〉の交替ではない、同時代的な言説のシフトとからみつけた、〈大人〉向けの政治小説から〈少年〉向けの冒険小説へとという〈海外渡航〉〈海洋冒険〉をめぐる小説の展開からも、僅かに窺い知ることができるのではないだろうか。

注(1) 土居光知『文学序説』（岩波書店、一九二七・二）

(2) ロバート・スコルズの「フィクションの構造主義詩学に向けて」『スコルズの文学講義』岩波書店、一九九二・五）でも新たなジャンル論が展開されている。

(3) 矢野龍溪『報知浮城物語』（報知社、明23・4）

(4) 押川春浪『海島海軍艦』（文武堂、明33・11）

(5) 矢野鶴『南進』の系譜（中央公論社、一九七五・一〇）参照。
(6) 例えば、武田桜桃『海軍教育船』（『少年世界』明33・一）、生田葵

- (7) 山「海国の少年」(『少年世界』明33・8)、桜井鷗村『世界冒険航海少年』(文武堂、明34・4)等があげられる。
- (7) 明治二十七年十月二十一日から翌年三月二十六日まで「国民新聞」に連載。明治四十一年十一月『愛弟通信』として左久良書房から出版される。
- (8) 富山木佳夫は「コナン・ドイルの世紀末アフリカ、アフリカ」(『現代思想』、一九九二・一)のなかで、「帝国主義を成功させるには(中略)帝国の自明のものとして受け入れられる心の素地を作るにかぎる。その役割をになつたのが少年文学である」と指摘している。
- (9) 桜井鷗村の「世界冒険譚」シリーズは博文館の系列会社である文武堂から出版されている。『海底軍艦』も発売元文武堂、発売元博文館と併記され出版されている。
- (10) T・トドロフ「文学のジャンル」(『言語理論小事典』滝田文彦他訳、朝日出版社、一九七五・五)
- (11) 柳田泉「矢野龍溪の『浮城物語』について」(『政治小説研究』(下)』春秋社、一九六八・一二)
- (12) 越智治雄「浮城物語」とその周囲」(明治文学全集15『矢野龍溪集』筑摩書房、一九七〇・一二)
- (13) 前田愛「近世から近代へ——愛山・透谷の文学史をめぐって」(『講座日本文学』近代1、三省堂、一九六九・四)
- (14) 論争の経緯については、十川信介氏の「文学極衰論争の位置」(『近代文学』2 明治文学の展開)有斐閣、一九七七・九)に詳しい。本稿もそれを参照している。
- (15) 野村喬「近代文学史認識の留意点——不知庵批評の問題を例に」(『文学』、一九六四・八、九)
- (16) 不知庵主人「龍溪居士に質す」(『国民新聞』明23・7・15、16)
- (17) 平岡敏夫「明治文学史」研究序説——その覚え書き・不知庵の『現代文学』(『文学』、一九六四・二)、及び注(15)。
- (18) 長風生「日本よりメキシコの観察」(『国民新聞』明30・3・19)。

こうした記事の背景にはアメリカ西海岸での日本人排斥の動きが関わっていると思われる。

- (19) 野村喬「『くれの廿八日』の性格考」(『日本の近代文学——作家と作品』角川書店、一九七八・一一)

- (20) 正宗白鳥「漱石と二葉亭」(『文章世界』明40、1)。白鳥は『浮雲』と『くれの廿八日』の相違点を述べてはいないが、敢えて差異化すれば、「苦惱」することに何らかの意味があるのだという側に一歩振られているか否かがポイントになろう。『浮雲』の文三のみならず二葉亭自身、思い悩む自分に自己嫌悪をもっていたことは知るところである。

- (21) 夏目漱石の作中人物たちでいえば、例えば『門』(明43・3・6)において、満州に渡り「冒険者」と意味づけられる安井に対して、空間的心理的な境界線を越境できない即ち「冒険者」たることができぬ宗助が、むしろ物語の中心にいることを思い起こすことができる。

付記

本稿は一九九三年度日本近代文学会秋季大会(於福島大学)での口答発表に加筆訂正したものである。発表当日の質疑、またそれに先立つ国文読書会での質疑に有益な教示を得ている。記して感謝する次第である。なお、引用文のルビは適宜省いている。

我が内に潜むもう一人の我

——谷崎潤一郎・初期小説論——

新 保 邦 寛

どの作家にとっても、出発期の問題は重要な課題であると思われるが、谷崎文学の研究に関しては、必ずしもそうではないらしい。大久保典夫氏の指摘するように、

谷崎文学の偉大さは「痴人の愛」以降の文学的成熟ということに尽きる。

という評価に縛られているせいか、第一作品集『刺青』所収のいくつかの短編を別として、あまり研究の対象にされることはなく、ただ次のようなステロタイプの概説が、いわば定説として罷り通っているだけである。すなわち「刺青」で呱呱の声をあげた谷崎の〈悪魔主義〉が、やがて、中村光夫の言葉を借りれば「刺青」の清吉は現実(1)に可能か(2)というテーマへと変容していく訳だが、結局は、「父となりて」が示す如く、実生活と芸術の埋め難いギャップ故に破産するに至る、と。

おそらく、大筋においてそれに異議を唱える余地はないと思われるが、たとえそうであっても、あくまで個々の作品分析の積み重ね

から出発するぐらいの誠意はあつてしかるべきであろう。

(一)

さて、谷崎が、〈悪魔主義〉は実生活において可能かというテーマに支配されるのは、「悪魔」(『中央公論』明45・2)以降のこととみてよい。それ以前の小説では、それはただ、観念として見据えられていたにすぎない。

「悪魔」執筆以前の谷崎が、〈悪魔主義〉と言われる小説群と並行して、彼の青春性を主題化した写実的な小説を書きついでいたことはよく知られているが、実は、この二つの傾向は、既に「刺青」(『新思潮』明43・11)に胚胎していた。「刺青」は複雑な成立事情を持つ小説で、当初、もっと長い、しかも現代小説であつたらしい。おそらくウル「刺青」は、自伝的色彩の濃い小説と考えられ、それ故現行の「刺青」も、ただ谷崎の脳裏を掠める悪夢を開示してみせているのではなく、彼が作家として世に立つまでの軌跡を埋め込ん

だ、いわばリアリズムへの志向を潜めた小説である。⁽³⁾しかしこの二つの志向は、やがて、単に悪夢を紡ぐ「麒麟」(『新思潮』明43・12)・「少年」(『すばる』明44・6)・「幫間」(『すばる』明44・9)・「秘密」(『中央公論』明44・11)などの小説群と、これも単に谷崎の青春性に焦点を絞った写実的な小説群とに分岐していく、すなわち「The Affair Tow Watches」(『新思潮』明43・10)や「あくび」(『東京日日新聞』明45・2)のような〈墮落劇〉、さらに墮落以前の青春の純愛を描く、いわば〈谷崎の『三四郎』⁽⁴⁾とも言うべき「彷徨」(『新思潮』明44・2)や「蕪」(『東京日日新聞』明45・7—大元・11)などであるが、つまりその二つの志向が、小説「悪魔」で再び出会ったとも言えよう。

何故、この相反する志向が同一のテーマの基に収斂されるに至ったのかと言うことであるが、結論的に言えば、〈悪女誕生〉のモチーフの消失という事態と密接に係わっている。「刺青」の〈女〉・「麒麟」の〈南子夫人〉・「少年」の〈光子〉、彼女らは皆、〈金毛九尾の狐〉の化身たる絶対の悪女であり、男どもは彼女らの意の儘である。ところが「幫間」や「秘密」になると、男女の関係が顛倒する。例えば「幫間」であるが、なるほど芸者の梅吉は三平を弄び、三平も梅吉に徹頭徹尾拜跪するという仕組みになっている。しかし忘れてならないのは、

惚れて惚れ抜いて、執拗^{しつこ}い程ちやほやするかと思えば、直ちに余熱^{ほとけ}がさめて了い、何人となく女房を取り換えます。

という三平の前歴である。言うまでもなく梅吉も同じ運命を辿る筈

である。従来、この三平の人物像について、〈幫間〉という職業に着目し、素面(桜井)と仮面(三平)の葛藤というロマン派的テーマを見出すか、文字通りのマゾヒストと受け取るかのいずれかであったが、大切なのは、これまでの小説のパターンを踏襲しているように見え乍ら、悪魔的であるのは、むしろ男の方であり、女ではないという点である。

この関係は、続く「秘密」において、さらにくつきり描き出されることになる。〈T女〉は〈私〉を弄んでいたのも束の間、正体が発かれるやいとも簡単に男に捨てられてしまふ。「秘密」に作風の変化を見る説は早くからある。遠藤祐氏は、〈春〉の物語から〈秋〉の物語に変わっている点や、〈年代が明示されない〉(ヒロインの)作中の役柄を異にしている〈私〉の年齢も姓名も不詳である〈などの諸点をあげるが、煎じ詰めれば、男女の関係が顛倒しているということになろう。「刺青」の場合、清吉の方は名前も経歴も詳細に紹介され、現実⁽⁷⁾に根差しを持っているのに、〈女〉が極めて抽象的であり、「少年」にしても、確かに光子も少年たちも具体的存在⁽⁸⁾在たり得ているものの、光子のみ学校へ通っている様子がなく、小関和弘氏も言うように〈整序化されてゆく世界から隔った存在〉、要するに観念的なのである。ところが「秘密」では、既述の如く年齢や姓名が不詳なのは〈私〉の方であり、〈T女〉は、結末で、〈芳野〉という姓で〈その界限での物持の後家〉と知れる。

つまり、「幫間」の三平も「秘密」の〈私〉も、決して女に支配されているのではない、支配させているのである。言い換えれば男

の人間性のみ問われている訳で、しかもこの二つの小説の設定が現代、谷崎の演じた青春の〈墮落劇〉と時間的に重なっていることを思うと、少くとも〈私〉について、〈作者の現存の自己に近い人物〉⁽¹⁰⁾と考えたくなるのも無理からぬところがある。いずれにしろ既述の二つの志向が手を結び合うのも、ある意味で必然だったと言えるかもしれない。

ところで、「幫間」や「秘密」のような小説の延長線上に、明確な自画像を描き出すとすることは、やはり難しいことに違いない。思えば、「幫間」の三平のようなアモラルな人間像を描き切ることには、彼が〈卑しいプロフェシヨナル〉と設定されているからこそ可能であった。知識人たる谷崎の自画像としては、どうしても無理がある。それは、後に「饒太郎」において、

饒太郎も生強^{なまじ}ひに高等な教育を受けたりしなかつたら、自然のまゝの性癖を發揮して幫間になつて居るかも知れなかつた。惜しい事に彼は幼少の時分から僅ばかりの才智が発達して居たため文學に浮き身を養つて、

と言っていることでも明らかであろう。また、もし知識人たる自画像を描くことに固執したらどうなるか、「秘密」がある意味で答えられているのであるまいか。橋爪紳也氏は、都市が〈遊び〉のスペースに反転する可能性を秘めている⁽¹¹⁾点を指摘している。確かに「秘密」の〈私〉も、へもう一度幼年時代の隠れん坊のような気持を経験して見たさ⁽¹²⁾が動機であったことでも明らかかなように、都市の持つ機能を均質化することによって、寺社をいわば〈見世物

小屋〉に、塔をへパノラマ館に、街路をへメイズに、総じて都市全体を巨大な〈Labyrinth〉に変えてしまうことに成功したと言えよう。いわば知識人たる自己そのままに、悪魔的に生きる方法を手に入れている訳だが、しかし所詮遊びは遊びである。〈犯罪を行わずに、犯罪に附随している美しいロマンチックな匂いだけ〉の世界であり、それ故〈私〉は、結局次のように言わねばならなかったのである。

二三日過ぎてから、急に私は寺を引き払つて田端の方へ移転した。私の心はだんく「秘密」など云ふ手ぬるい淡い快楽に満足しなくなつて、もつと色彩の濃い、血だらけな歓楽を求めらるやうに傾いて行つた。

と。以上のような問題の周辺を低徊しつつ、「悪魔」は執筆されたと思われるが、それにしても「秘密」の〈私〉は、何故〈田端〉へ向うのであろうか。当時の田端は、東京市ではなく、北豊島郡瀧野川村田端である。有名な〈田端文士村〉ができるのは、大正3年10月芥川龍之介が住んで以降のことであり、従つて当時の田端のイメージといえば、〈東京脳病院〉以外にない。東京市編纂『東京案内』下巻(明40・4)によれば、

北豊島郡瀧野川村大字田端にあり。精神病及脳脊髄神経系病患者の入院治療を主とし、明治三十二年九月の開設。

とある。脳を病んだ二葉亭四迷も、明治37年10月から翌38年2月頃まで、田端四五七番地に住んだという。田端行が〈東京脳病院〉を示唆しているのだとすれば、「金と銀」(『黒潮』大7・5、『中央公論』

大7・7)の悪魔的芸術家・青野の末路にビタリと重なることになる。青野は、友人の画家・大川の嫉妬によって「白痴」となり、「巢鴨病院」に収容されるが、そこで彼は、現実とのコミュニケーションを断たれた代りに、いわばイディーである「美の国の女王」と出会い、彼を魅了した現実の悪女も空想の悪女も「みんな私の影像」と知らされる。むろん「秘密」の「私」は青野ではない。「私」を待ち受けていたものが何であるか、それは、「悪魔」によってある程度推し測ることができるのではあるまいか。岡山での放蕩生活の果てに脳と身体を侵され、発狂の恐怖に怯え乍ら上京した佐伯が、病的な彼の官能を興奮させる照子の誘惑を避け、遂に辿り着いた世界は、正に異常性慾、当時の語彙で言えば「変態心理」のそれであった。現行の「悪魔」は、佐伯が「秘密な楽園」を見出すところで終るが、明治45年2月『中央公論』に掲載された折には、その後には、変態的な快楽に耽る佐伯の様子が事細かに書き留めてあった。⁽¹³⁾

で、又こつそりと、照子の手巾を盗んだり、喰ひかけの菓子を拾つて来たり、しまひには足袋の裏や下駄の台をびちや〜と甜めたりした。

考へて見れば、彼の所謂「楽園」はなか〜豊富だ。足袋でも、下駄でも、手袋でも、まだ其の他に、鼻紙や、洗濯物や、蜜柑の皮の吐き出したのや、苟くも照子の体に触れた物は、悉く之を楽園に移し植ゑて、舌の爛れる限り、唇の腐るかぎり、其の香気を貪ることが出来る。だんだん彼は壺中の天地を開拓して、芳烈な甘味をす〜り始め、肝心の照子に対しては、一向直接の圧迫を感

じたり、誘惑に襲はれたりしなくなつた。
「鈴木馬鹿奴、いまだに何も気が付かないらしい。どうとう己に胡麻化されてしまひやがつた。」

かう云ふ安心が出来た時分には、彼はもう完全に、奇妙なる楽園の主人公となつて了つた。一つ近いうちに照子の様子を伺つて、雪隠へもぐり込んでやらうか、など、企んで、大分其れを楽しみにして居る。……

「悪魔」は、岡山の高等学校を卒業して帝国大学に入学すべく上京した佐伯が、その途上の車中で眠りより醒めたところから始まる、明らかに漱石の「三四郎」(『朝日新聞』明41・9・12)のパロディーを意図した小説であり、それ故「彷徨」や「蕩」の系列に連なるものと言えるが、その佐伯を、このような異常な歓楽に沈淪する青年として描くことが可能だったのは、チャーザレ・ロンブローゾの『天才論』(二八九四)が谷崎の念頭にあつたからである。ロンブローゾは「近代犯罪学の父」と呼ばれ、天才と狂気を結び付けバトグラフィの歴史に大きな足跡を残した人物としても知られている。

『天才論』の要論は天才は精神病であるという点に尽きるが、多くの歴史上の人物を例証として、へある心的中枢の過大な発達が他の中枢的部分的縮少によって償われているため、へ無性格へ虚栄へ早熟へ酒精中毒へ放浪性へ自我癱へ性的異常へなどの特徴が現われると論じている。この『天才論』が我が国に紹介されるのは、明治31年2月、高山樗牛の後任として『太陽』の文芸欄を担当した畔柳都太郎が普及社より刊行した抄訳によつてである。その後この

抄訳の愛読者であつた辻潤が、大正3年12月三陽堂より全訳を刊行し、広く知られるようになるが、漱石・鷗外・蒲原有明をはじめ、明治末から大正期に活躍した作家に与えた影響は少なからぬものがある。例えば漱石は、『文学論』（明40・5大倉書店）で、「天才の風貌を窺はんと欲するものは Lombroso の『The Men of Genius』を繙くべし」と述べている。また厨川白村『近代文学十講』（明45・3大日本図書株式会社）も、「天才を一種の神経病患者なりといふ説を、今更ら繰返へすのも古いが」と言いつつ、次のような解説を行っている。

殊に近代に於ては物質的進歩の結果として、分業と云ふ事が益々細別され、各人専門の範圍が狭くなるに從つて、或者は視神経ばかりを過度に使ひ、或者は聴神経にばかり鋭敏な刺激をうけ、腕力ばかり働かず人、脳力ばかり使ふ人、といふ風に分業が盛である。そして多く用ゆる部分が多く発達するのは一般進化の原則であるから、勢ひ他方面の能力を萎縮せしめ之を犠牲にして、能力が一方面にばかり限られて偏頗に発達するといふ結果になる。（略）之が即近代に於て精神的不具者の多い原因で、故ロムブロン教授の如きは、是等の変質者こそ人類一般の文明を進歩せしむる活力であるとさへ断言した。

と。谷崎とロンブローソの關係については、谷崎は上野の図書館でロンブローソ（英訳版）を読んできて「悪魔」を書いた」という後藤末雄の証言があるので明らかであるが、のみならず大正期の谷崎の犯罪小説の多くが、『天才論』を下敷にして成り立っているこ

とからも窺える⁽¹⁶⁾。例えば「金と銀」である、モリスの画家・大川が犯罪者に変貌することで始めて、ライバルの青野を凌ぐ芸術を完成するという発想は、『天才論』の影響なしにはあり得ない。いづれにしろ谷崎のある意味での自画像と言つてよい「悪魔」の佐伯の、異常な歓楽を求める性癖に、ロンブローソの説がある合理性を与えていることは間違いない。それは、「饒太郎」を重ねることによつてより明瞭に見えてくる筈である。つまりクラフトエビングの説が、饒太郎の秘められた人間性と彼の知識人たる矜持を無理なく結び付ける役割を果しているということである。

此の書籍の教へる所に依れば、彼が今迄胸底深く隠しに隠して居た秘密な快楽を彼と同様に感じつゝある者が、世界の到る所に何千何万人も居るのである！（略）一種の安心と喜悅と慰藉とが彼の心に生れ出たのも否定し難い事実であつた。彼はルウソオ、ポオドレエルを始めとして、自分と同じ Maopistm の煩惱に囚はれた多くの天才者のある事を知つた。

ところが、谷崎は、前掲「悪魔」の結末部分を全面的に削除することを前提に、「純悪魔」（『中央公論』大2・1）を書く。そこで佐伯は、照子に籠絡された揚句に、書生の鈴木に殺されてしまうことになる。何故話の筋を変えたのかは、今は問わないとして、殺人という結末になっていること自体、遊びではなくへ血だらけな歓楽を求める「秘密」の（私）の聲に答える形になっていることは注意されねばならない。以後、「恋を知る頃」「捨てられる迄」「お艶殺し」「おオと巳之助」など、「悪魔」以前にはなかつた殺伐とした結

末を迎えるものが目立ってくるからである。

さて、「悪魔」「統悪魔」を通して見た場合、佐伯と鈴木の関係が重要な意味を持つてくる。鈴木は、以前は「へ」と角の秀才^どで、末は「照子の婿」と目されていた男であったが、「照子に惚れて、Oh my!」に没頭した結果馬鹿になつた」と言う。要するにこの関係は、「刺青」の構図そのままであり、鈴木はいわば照子の「肥料」になつたのである。そしてそこに登場する佐伯は、一方で照子よつて病的な官能を刺激され、他方で鈴木^の執拗な牽制に悩まされる訳だが、「統悪魔」になると彼は、遂に照子に籠絡され、鈴木を追い出し、そのためある夜、鈴木に刺殺されてしまう。実は佐伯は、岡山時代にやはり「妖婦じみた葛子」に籠絡された体験があり、しかも「統悪魔」で、再三鈴木との類似が仄めかされる。

照子がこんな笑ひ方をするのは、母親や鈴木を対手にする時のみ限られて居たものだが、此の頃は佐伯に向かつてちよい、ちよい、用ひるやうになつた。

兄さんは正直な癖に嘘つきね。ちよいと鈴木に似て居るわ。君に付き合つてると、鈴木でも僕でも、だんだん頭が馬鹿になるんだ。

といった具合であるが、つまり佐伯も、鈴木と変りない、照子の「肥料」にすぎないのである。ならば鈴木は、佐伯の分身、いわゆるドッベルゲンガーということになるのではなからうか。谷崎がオスカー・ワイルド『ドリァングレーの肖像』(二八九一)に深く傾倒していたことはよく知られているが、思えばドッベルゲンガーは、

大正期の谷崎の創作の主要なモチーフであつた。それは、川本三郎氏の指摘をまつまでもなく、例の「金と銀」⁽¹⁷⁾で、エドガー・アラン・ポー『ウイリアム・ウイルソン』(一八三九)が、また「人面疽」(『新小説』大7・3)でも、『プラーグの大学生』(二九一四)や『ゴレム』(二九一六)のようなドッベルゲンガーをテーマとするドイツ映画が、インデックスとしての役割を果たしていることからもわかる。既述の如く佐伯が、谷崎の青春の戯画たることに違ひはないが、おそらく鈴木は、一切の日常性を剥ぎ取つたところに立ち現われる、谷崎の、いわば実存的な自画像だったのかもしれない。

おもしろいことに、二つの自画像の相違は、「二階の住人」たる佐伯に対し、「書生部屋の住人」たる鈴木というふう⁽¹⁸⁾に視覚化されている。二葉亭四迷の『浮雲』や田山花袋の「蒲団」などの家屋の構造に着目し、「二階」に「隠微な内密性」や「ロマネスクな世界」を見たのは前田愛氏であつたが、「悪魔」の「二階」が観念的な空間であることは、佐伯が「自分の居る所が十二階のやうな高い塔の頂辺にある部屋かとも想像され」と言っていることから推測できる。ちなみに「刺青」「麒麟」「少年」でも、悪夢の舞台を「二階」や「高樓」に設定してみせているが、「悪魔」の場合、「二階」の住人たる佐伯が、「高橋お伝」や「姫妃のお百」といった講談本に読み耽りつつ、「刺青」や「麒麟」そのままの悪夢に酔い痴れる様子を、いわば外側から描写していると言えよう。いずれにしろ佐伯は極めて観念的な人物であり、それと対照的な「書生部屋」の住人たる鈴木は、そういう悪夢を現実⁽¹⁹⁾に生きる人物と考えられる。あるいは

は佐伯が「秘密」の〈私〉、鈴木が「幫間」の〈三平〉の、それぞれ後身であると、そんなふうにも言えるかもしれない。

では一体、「統悪魔」における二つの自画像の、一方によって他方が殺されるという結末は何を意味しているのか。要するに、現実原則からの逸脱と、世紀末的頹廃を生きたボードレールの如くアマラルであることへの志向が語られているのであり、それは、田山花袋の「少女病」(『太陽』明40・5)と「蒲団」(『新小説』明40・9)に分裂した二つの自画像の關係に似ている。すなわち「蒲団」の求道的な竹中古城は、一種の性格破綻者である。「少女病」の杉田古城の死を代償にして成り立った、と。谷崎は後に、松子夫人との結婚生活において、自ら「書生部屋」に住んだと伝えられているが、繰り返せば、二階の住人から「書生部屋の住人」へという転換は、谷崎の人生そのものだったのである。

(二)

「悪魔」の鈴木のようなアマラルな人物に自己同一性を見出そうとすることは、実際にはなかなか容易なことではない。そのせいか、「統悪魔」以降の谷崎文学は多様な様相を呈す。例えば〈鉄道病〉を描く「恐怖」(『大阪毎日新聞』大2・1)や「憎み」(『薔』所収、大3・3)、あるいは「懺悔話」(『大阪朝日新聞』大4・1)のような、異常な心理や人間の隠された一面を開示してみせる小説が書かれる一方、現代の夫婦生活の危機を淡々と描いた写実的な戯曲「春の海」(『中央公論』大3・4)、金九十三男氏も指摘するように、これまで

の谷崎文学に〈見られる形でのアリズムとは明らかに異なる〉作品が書かれる。⁽²⁰⁾「懺悔話」にしても、国木田独歩や正宗白鳥の小説に影響されていることは疑いない。さらに、戯曲「恋を知る頃」(『中央公論』大2・5)や「お艶殺し」(『中央公論』大4・1)のような、江戸期に取材した〈悪女誕生〉ものが復活していることも見逃せない。

このような錯綜する創作情況の中で特に注目すべきは、一連の〈芸術家小説〉である。いわゆるマゾヒストとしての生活と芸術の一致を描く「捨てられる迄」(『中央公論』大3・1)や「饒太郎」(『中央公論』大3・9)と、単に実生活と芸術の一致のみ主題化する「金色の死」(『東京朝日新聞』大3・12)や「創造」(『中央公論』大4・4)という相違はあるものの、これらは相互に緊密な関連を持ち、しかも「統悪魔」の問題を受け継いでいると考えられるが故に重要なのである。

「捨てられる迄」の主人公・幸吉は、文学の翻訳に携わる青年だが、〈恋愛は芸術である。血と肉とを以て作られる最高の芸術である〉との思想を抱いている。しかし彼の言う芸術とは、要するに、古代の国々の伝説に、罪悪の花を咲かせて居る偉大な女王や后妃の性格を、彼は恋人の魂に打ち込もうと試みた、

と言うことであり、しかも一端の悪女に成り果せた恋人の三千代の〈悪〉の歴史の一頁を飾るべく自殺を決意する、つまりそれによって彼の芸術が完成をみるという結末を思うと、「刺青」と同工異曲の小説と言ってよい。「刺青」の観念的な塑像を、具体的な人間関

係として展開してみせたものと言え言える。ところがこの小説は、三千代が悪女に変身した後、自殺した彼女の以前の恋人・杉山の弟が登場するに及んで、「刺青」とは多少異なる様相を呈していく、要するに三千代が杉山弟に接近し、それによって幸吉の心を弄び、揚句に捨ててしまおうという、「悪魔」そのまのドラマが演じられていくのである。また「悪魔」とは逆に、佐伯の後身たる杉山弟が背景的人物に後退し、鈴木との結縁が認められる幸吉が視点人物になっている訳で、明らかにこの小説は、「続悪魔」の問題を受け継いで書かれていると言える。ところで幸吉は、彼の芸術的野心のためとはいえ、知識人たる矜持をかなぐり捨て、三千代の与える屈辱に耐えていくのであるが、つまりその点のリアリティーがこの小説の要諦であるように思える。谷崎は、それに合理性を与えるために、ワインゲルの説を持ち出している。

彼はいつぞや「男女と天才」を読んで、ワインゲルの所説を聴いてから、いよ／＼自分の体質にWの特長の多い事を感じた。

(略)彼は自分の性が次第々々に女性の方へ転化して行くやうに覚えた。ワインゲルが説くが如く、世の中に完全なる男子や完全なる女子が存在して居ないとすれば、従つて世間の男女の間にも絶対的差別がないとすれば、此の理屈を或る一個人の心理作用にも応用する事が出来るであらう。幸吉はどうかすると、自分が全然女のやうな感情に支配される時がある事を発見した。

オットー・ワインゲルは、十九世紀末から二十世紀初めにかけて活躍したオーストリアの思想家で、性の形而上学を説き、芸術が

エロスの昇華によって起こることを論じる一方で、女性が道徳的にも精神的にも男性に劣ることを主張した。彼の代表的著書に「性と性格」(一九〇三)がある。谷崎がワインゲルをどこで知ったかわからないが、明治43年10月の『新思潮』に、杉田直樹が「生理学上より見たるオットウ、ワインゲル」と題した彼の人生と思想に関する簡単な紹介文を載せている。また森鷗外「青年」(『スバル』明43・3—44・8)に、小泉純一の抱く現代社会に対する種々の問題に解答を与える、いわば作者鷗外の傀儡たる人物・大村が、次のように言う場面がある。

まだ若いのに自殺した学者があつたね。Oto Weininger^{オットー・ワインゲル}というのだ。僕なんぞはニイチェから後の書物では、あの人の書いたものに一番ひどく動かされたと言つてもいいが、あれがこういう議論をしていますね。どの男でも幾分か女の要素を持つているやうに、どの女でも幾分か男の要素を持つている。個人は皆M+W^{マ+ウ}だ^だというのさ。そして女のえらいのはMの比例数が大きいのだ^{のだ}。

と。Mは純粋な男性的要素、Wは純粋な女性的要素の謂であるが、こうした解説を重ねてみると、単に幸吉の造型のみならず、この物語全体がワインゲルの説で支えられていることがわかる。例えば「幸吉が女らしくなればなる程、彼の女はだんだん非女性的になった」とあるが、要するに「悪女」を、男性的要素の比例数の大きい女と説明しているのである。

こうした異常な人間性を当時の最新のモードである精神病理学の

知見によって説明しようとする傾向は、この時期の谷崎の小説に顕著で、既述のように「悪魔」ではロンプロゾを、また続く「饒太郎」でも、クラフトエビングを援用している。野村尚吾氏によれば、それは一高時代からの友人で文芸部委員だった杉田直樹博士⁽²¹⁾に指示された結果と言うことになるが、当時のリアリズム文学の影響も決して無視できない。明治後期の文学の主要な課題に「文学と科学の調和」ということがあり、しかも、例えば長谷川天溪が、「自然は果して美か（文学士佐々醒雪君に与ふ）」（『太陽』明35・11）で、

ダーキンの進化論或はロンプロゾの犯罪者学、或は病理学、或は心理学等の科学的思潮に浴して出でたる文学、即ち写実派なり。

と述べているからである。このようなリアリズムに対する考え方の背景に、坪内逍遙の『小説神髓』（明18・9—19・4松月堂）があるのは言うまでもない。

続く「饒太郎」であるが、饒太郎と幸吉、お縫と三三代、庄司と杉山弟というふうには、人間像がほぼ重なっている点を見ても、「捨てられる迄」の延長線上に書かれた小説であることは疑いない。しかし幸吉が、三三代を稀代の悪女に育て、拜跪するのは、彼の芸術観の実践でもあった筈だが、饒太郎の物語は、むしろ創作を離れ、実感的な「生活の美酒」に酔うべく決意したところから始まる。いわば彼のマゾヒストとしての性癖、歓楽の追求者たる側面のみ主題化されている。それ故「幫間」の三平に極めて近い人物になってい

る。確かに饒太郎は、一面で、クラフトエビングの著作から多くの偉人がマゾヒストであった事実を知り安心するインテリ臭い人物であるが、しかし「自然のままの性癖を発揮して」いたら「幫間」になっていたかもしれない面も見逃す訳にはいくまい。いずれにしても荒淫の果てに「生ける屍」になった彼は、結局「良心の鞭撃」を受けることになるが、「父となりて」（『中央公論』大5・5）を持ち出すまでもなく、文字通り糜爛した歓楽を尽してしまえば、良心に立ち帰る以外に道はあるまい。しかし、言うまでもなくそれは、悪魔主義の崩壊である。

他方、ある意味で「饒太郎」で等閑にされた「生活と芸術の一致」ないし「生活を芸術に隷属させる」というモチーフは、「金色の死」を生み出して行くと考えられる。この小説に谷崎文学の新たな可能性を見出す三島由紀夫のような説もあるが、要するに「金色の死」は、「饒太郎」と、「捨てられる迄」から別れた双子の小説のような関係にある。岡村君は泉饒太郎の分身であるかの如くである。二人は全く同じ芸術観を持っている。すなわち芸術にとつて大切なのは「思想」でなく「実感」であるとの考えから、小説を軽視し肉体こそ最高の芸術と見做している。また熱烈な西洋崇拜者、むしろ西洋人の肉体崇拜という共通点を持ち、しかも自己の思想の実現に向けて行動を起こすのが、共に「二十七歳」の時なのである。谷崎が「悪魔」を執筆し、悪魔主義は現実には可能かというテーマを標榜するのが、やはり二十七歳の時であることを思うと、これは決して偶然ではない。ところが、正に双子のような二人であり乍ら、一方の

饒太郎は、美しい肉体を求め、被虐的な歓楽の果てに「良心の襲撃」を被り、他方の岡村は、自己の肉体を鍛え、「芸術体現」の思想を実現して死ぬ。この二人の運命の相違から見えてくるのは、「生活と芸術の一致」が可能だとすれば、美しい肉体と富の力においてであるという発想である。それは、次の「創造」で、より明確に打ち出されてくる。

三十六歳の画家・川端は、醜い容貌と肉体故に「人生を其のまゝ芸術に化する」思想を断念した人物と設定されているのである。そのため彼は、他者の肉体を素材に「ほんたうに血あり肉ある生命の芸術をクリエイトする」ことをライフワークと考えるようになる。

彼は「ミケランジェロのアダムの画」そのままの美青年を養子にし、「神秘」的な美女お藍と結婚させる。やがて川端の思惑通り、「純粹な男性美」に女性美の「妖艶な柔かみ」が加わった男子が誕生するが、それは、もはや性を超えた美そのものであり、「歓楽」と「罪悪」を放射する発光体であった。このようなプロットが例のワニンゲルの説で支えられていることは見易い、のみならず「捨てられる迄」において、男性的要素の強い女として提示されていたものが、「創造」では、逆に女性的要素を合わせ持つ男に変わっている点についても、やはりワニンゲルの反女性主義的な思想の影響を見ない訳にはいかない。実にこの川端の発想は、後の「魔術師」

〔新小説〕大6・1〕まで届いているが故に見逃せないのである。ちなみに「魔術師」は、もはや男とも女ともつかぬ、いわば両性具

目した鷗外が、続く「灰燼」〔三田文学〕明44・10—大元・12〕で、やはり相原光太郎なる「変生男子」、一種の両性具有者を造型する事実と隠微に重なっている。それにしても「創造」で改めてワニンゲルの説が想起されているのは偶然とは思えず、実は、川端は「捨てられる迄」の幸吉の後身と考えられるのである。川端は「四・五年前」まで、幸吉同様「恋と女と芸術とは自分に取つて全く同一のもの」〔芸術家の一番貴い仕事は人生を其のまゝ芸術に化する事〕との信念の実践者であった。彼と彼の妻「T子」の間に、幸吉と三千代の場合と同じようなドラマが演じられていたであろうことは、川端の妹の綾子が、「女に対して非常にアブノルマルな病的な刺激を要求」する川端に耐えられず「T子」は去つたと言っていることから窺える。しかしその後の川端のライフワークなるものも、所詮その繰り返しにすぎないことは、見てきた通りである。彼はおそらく被虐趣味を捨てただけなのである。ならばこの当時の谷崎は、単に堂堂巡りをしているだけなのであるか。

次に、「法成寺物語」〔中央公論〕大4・6〕を見てみたい。この戯曲は、定雲—四の御方—道長を軸とする「夜の世界」と、定朝—良円—院源を軸とする「昼の世界」とに分節化されている。「夜の世界」を支配する原理は、基本的には「刺青」と同じであるが、問題にしたいのは四の御方の造型である。彼女は「云ひ寄る人は多勢あつても、妾の心かなふ男子は、今迄に一人もない」へ妾に勝つた美女美男が、生きて居ようとは思ひも寄らぬ「絶世の美女と設定され、へ心の冷たい女子」との印象を与える。しかも絶世の美を体

現する故に、彼女の思いはどうあれ「邪淫の相」を持つ悪女と見做される。結末で道長の命で彼女を殺す役を演じるのが、大江山の鬼退治で名を馳せた「坂田金時」や「渡辺綱」であるのも、そのためである。このような四の御方の人物像は、「創造」の絶世の美を体現する少年とそっくりである。すなわち、

男もお前を恋するだらう。女もお前を恋するだらう。しかしお前は其れ等の人を騒弄して、冷めたい背中を向けるだらう。お前の行くところには歡樂の血が流れ、罪惡の錦が織り出され、呪ひの草が蔓るだらう。

と。加えて、四の御方の美しい姿を永遠に留めるべく彫像に刻む定雲が、川端と同様に醜い男と設定されている訳で、この戯曲が、「創造」を受けて書かれていることは疑いない。

ところで、「法成寺物語」を構成する二つの世界は、ことごとく対立している。定雲が「形」を刻むことを芸術と考えるのに対し、定朝は、「心」を刻むことを目差している。また四の御方が「邪淫の相」を持つ女なら、良円は「如来の相」を備える男である。さらに四の御方のパトロンが政治的権力者たる道長なら、良円の師は、宗教的権力者たる院源といった具合である。要するに「麒麟」における「南子夫人」と「孔子」の対立、「金色の死」における「岡村君」と「私」の対立の繰り返しになっている訳だが、その結構は全く顛倒してしまっている。すなわち、始め、四の御方をモデルにした定雲が芸術的成功を収め、定朝は、それを超える美を創造できず苦悩するが、やがて彼も、良円をモデルに見如な仏像を完成し、そ

の仏像に心を奪われた四の御方は、道長の命で殺されてしまう。つまり既に「饒太郎」において示された「良心」への回路を、重ねて芸術上の問題として打ち出していると言える。「饒太郎」の言葉借りれば「『美』は『善』よりも余計『悪』と一致する」と言うテーゼの破産である。のみならず、ある意味で「形」が「心」に破れたのであり、「金色の死」で実体化された「思想」より「肉体」とする信条の敗北をも意味している。要するに「法成寺物語」は、「刺青」に端を発した谷崎の文学世界の崩壊の物語と読むことができるのではあるまいか。

「法成寺物語」に托されている以上の如きメッセージは、「誕生」(『新思潮』明43・9)を視野に置くことで、より明瞭になってくる筈である。「誕生」は、やはり道長の事跡に取材した一幕物のレーゼ・ドラマであるが、さしたる思想もテーマも見当らず、ために「群衆を描き、時代の雰囲気を構築とさせる作品」とか、「諸人の心が緊張から弛緩へと解放される気分の転換そのものがテーマ」と受け取られてきた面もある。しかし、実は「誕生」が谷崎の処女発表作なのだが、いかにもそれにふさわしい「祝典劇な内容」であることから、物怪や悪霊の呪咀を受け乍ら、それに負けず無事に男皇子が誕生し、道長の祝福を受ける、その展開そのものにテーマがあると考える方が、近年定説化しつつある。それ故この戯曲は、概ね次のように受け取られている。男皇子の誕生を妨げる諸々の悪霊は、作家としてスタートを切った当時の谷崎の境遇上の悪条件を寓意したものであり、従って「自然主義に打ち勝って文壇にどうしても出た

いという谷崎の願望)ないし、『刺青』で『呱呱の声』をあげた自己への確信⁽²⁵⁾をモチーフにしたものである、と。実は、続くやはり一幕物のレーゼ・ドラマ「象」(『新思潮』明43・10)も、同様のモチーフである指摘される。享保13年6月広南より幕府に献じられた象が、江戸の町をねり歩き、それを見物する江戸の民衆の騒めきを描いた戯曲で、筋らしい筋はない。しかし、やがて、半蔵門を潜ることができない象を、若い者が無理矢理に押し込めようとし、二人の老人がその無鉄砲を憤るという結末を思うと、「象」もまた、文壇登場の頃の谷崎を寓意した戯曲と見えてくる。人々の好奇の視線を浴び乍ら、正当に扱われず、揚句に無鉄砲な若者らによって小さな門に押し込められてしまう〈異界〉から来た象の姿は、自然主義一色の文壇の中で異端にすぎなかった谷崎の、あるいは「刺青」を⁽²⁶⁾始めとする彼の文学の、正しく戯画に他ならないという理解である。

さて、「誕生」に以上のような寓意を読み取ることが可能なら、同じ道長のエピソードに取材した「法成寺物語」が、「刺青」に始まる谷崎の悪魔主義の崩壊を示唆しているように見えるのは、決して偶然ではない筈である。例えば藤原隆家登場の意味である。永平和雄氏は、隆家が、

単に道長の勢威を示すための、直接には道長をして自ら聖徳太子の再来で曇りなき満月のやうな境涯だと自讃する台詞を云はせるために点出した⁽²⁷⁾しか思はれぬ、全く無意味な人物である。

と指摘している。ところが隆家は、関白藤原道隆の四男で、定子の

同腹の弟に当たり、道長とはライバル関係にある。しかも父の道隆は、「誕生」において、皇子誕生を呪咀する五人の悪霊の一人として登場しており、道長の勢威を寿ぐ人物としてふさわしいとは言えない。それ故長野訃一氏のように、〈追従と見せては実は道長の今回の企画を諷刺す〉べく登場しているといった穿った見方まで提出されている。もちろん、「誕生」における道隆の死霊が谷崎の行く手を阻む自然主義文壇の寓意とあらば、彼の文学が自然主義サイドからも認められるに至ったことの寓意として、隆家登場の意味を捉えることも不可能ではない。しかしそれなら、次のような隆家の科白も無視されるべきではない。

筑紫へ下向いたしたのは今から既に七年前、長和三年のごとでござります。さるにても、多くの人々の変り果てたる都の中に、独り変らぬ御運の強さ。返すも祝着至極に存じます。

「法成寺物語」の時間設定は、〈後一条天皇の寛仁四年の春〉すなわち一〇二〇年である。そして〈長和三年〉といえ一〇一四年であるから、確かに足掛け七年である。作品構成上から見れば、隆家の登場は〈全く無意味〉としか思えないのに、物語世界から切り離してみれば、「誕生」の道隆と呼応し、全く別個の意味を示唆している可能性があるなら、この〈七年〉という歳月の表示も同様ではなからうか。「法成寺物語」の成立が大正4(一九一五)年であり、その七年前と言々と明治42(一九〇九)年、つまり谷崎が「誕生」を執筆し『帝国文学』に送った年に相当するからである。結局、「法成寺物語」が谷崎の悪魔主義の崩壊の物語になっていることを

思うと、隆家の言葉が道長の強運を寿ぐものになっているにも拘らず、彼の登場は、谷崎の悪魔主義の終焉を示すメルクマールとしてあつたと考えられる。

(三)

さて、谷崎は、結婚後間もなく、再び悪魔主義へと軌道を修正する。小林秀雄が「作者の自らの資質の発見史」と呼んだ「神童」〔中央公論〕大5・1に、それを見て取れる。谷崎の分身である瀬川春之助が、「饒太郎」などと逆に、「宗教」や「哲学」から、「美」と「欲楽」へ転換する人物と設定されているからである。しかもこの転換は、家屋の構造によって鮮やかに視覚化されている。「神童」の舞台は、前半の「瀬川家」と後半の「井上別邸」に分かれるが、両方とも二階屋になっている。「瀬川家」では、平凡な生活者である両親が「階下」に住み、彼らを軽蔑し宗教や哲学に耽り「聖人」を自差す高踏派の春之助が「二階」に住むという図式になっている。しかし、やがて家庭教師として「井上別邸」に移った春之助は、一転して階下の「書生部屋」に住むことになる。「井上別邸」の二階では、夜ごと主人夫婦を中心に欲楽が尽され、正にこの世の楽園が現出し、一方、「書生部屋」の春之助は、食慾と性慾に囚われ、〈忌まはしい悪習慣〉によって次第に記憶力や氣力が減退していく。要するにこの春之助の転落と「井上別邸」の構図は、「悪魔」のそれそのものである。いわば春之助は、鈴木の後身なのである。

むろん、谷崎は、「神童」で再確認した「自らの資質」そのままに生きて行った訳ではない。断えず「良心」や「実生活」との葛藤に晒されていたことは、「神童」の数ヶ月後に「父となりて」を発表していることや、千葉俊二氏も指摘するように、結婚以後の谷崎の創作にこの「矛盾した二つの心の争闘」の反映を窺うことができることでもわかる。それにも拘らず「神童」が一種の悪魔主義復活のマニフェストと見てよいと思われるのは、同時期に「お才と巳之助」〔中央公論〕大4・9のような小説が書かれているからである。既述の如く「続悪魔」以降、「恋を知る頃」や「お艶殺し」のような江戸期を舞台にした「悪女誕生」ものが復活する。「お才と巳之助」も、明らかにその延長線にある小説であるが、前二作と異なり、「幫間」の変奏のような筋立になっている。巳之助は、悪女・お才に翻弄されるうち、彼の内部に秘められていた「幫間」的氣質が頭を擡げてきて、遂に大店の若旦那という矜持を突き破り、彼の全人格を支配するに至る。それと共にお才と巳之助の力関係は顛倒し、正に弄ばれる関係から弄ばさせる関係へと変質するのである。ちなみに、この小説の方法の一つに「名詮自性」がある。お才はもちろん、はかないお露、善良で律義な善兵衛と。ならば巳之助の本性は、正に「蛇性の淫」そのものではなからうか。

注(一) 大久保典夫「谷崎潤一郎・今後の研究課題」〔現代文学研究事典〕
昭58・7 東京堂出版

(2) 中村光夫『谷崎潤一郎論』(昭27・10 河出書房)

- (3) 拙稿「原「刺青」の構図―その復原に関する一つの試み―」(『語学文学』昭60・3)を参照されたい。現行の「刺青」は、悪女誕生の物語と、清吉が宿願を達成する物語という、いわばダブル・プロットの小説になっている。
- (4) 野口武彦『谷崎潤一郎』(昭48・8中央公論)。「彷徨」や「薨」は、一高時代の習作「死火山」(『校友会雑誌』明40・12)に始まる谷崎の青春性を主題化した作品系列と考えられるが、「彷徨」は、谷崎の一高時代の友人山形県最上郡古口村出身の小林良吉をモデルにしたつづ、いわば(谷崎の『三四郎』)を描こうとした小説と言える。そして、その「彷徨」と(同じ題材を、多少趣を変えて書いた)(谷崎「解説」『明治大正文学全集』昭3・2春陽堂)の「薨」である主人公の橋宗一が東京の下町出身と設定されていることから、作者により近い人物になっていることは明らかである。
- (5) 拙稿「あるイニシェーションの物語―「少年」再考―」(『稿本近代文学』平4・11)を参照されたい。『日本^{塚本}人名事典』(昭61・9平凡社)によれば、金毛九尾の妖狐譚は、江戸期に入ってから大きく成長をみせ、多くの小説類や浄瑠璃・歌舞伎でとりあげられたと言う。江戸の大衆文芸の洗礼を受けて育った谷崎の(悪女)造型に、妖狐の投影があるのも当然である。「少年」の(光子)はもちろん、妖狐の化身たる姫妃の心を持つ「刺青」の(へ女)や、「麒麟」の(へ姫)に類似の心とする南子夫人)にも、妖狐のイメージが重ねられている可能性は充分あり得る。また明治44年5月の「スバル」に掲載が予定されていた戯曲「悪女」も、妖狐の化身たる中国の伝説的悪女を表題にしている。千葉俊二「狐・ニーチェ・マゾヒズム」(『文学』平2・7)にも同様の指摘がある。
- (6) 素面と仮面の葛藤説の代表的なものは、笠原伸夫『谷崎潤一郎―宿命のエロス』(昭55・6冬樹社)であるが、藤田修一『谷崎潤一郎『解問』論』(『解釈』昭55・10)、あるいは伊藤整『谷崎潤一郎の文学』(昭32・12中央公論社)や橋本芳一郎『谷崎潤一郎の文学』(昭42・6桜楓社)などもそれに近い。またマゾヒズム説の方は、野口武彦『谷崎潤一郎論』や橋本稔『谷崎潤一郎―そのマゾヒズム』(昭49・4八木書店)がある。佐伯彰一「芥川と谷崎―『ひよっこ』と『解問』と―」(『解釈と鑑賞』昭33・8)は、さらに一歩進めて、深層の人間というような捉え方をしている。
- (7) 遠藤祐『谷崎潤一郎―小説の構造―』(昭63・9明治書院)
- (8) 小関和弘『谷崎潤一郎「少年」の世界』(『和光大学人文学部紀要』昭61・3)
- (9) 石割透『谷崎潤一郎の初期作品―この劇的なるもの―』(『日本の文学』昭63・5有精堂)に、(Professional)に操られることを演じつつ、逆に周囲をProfessionalに操り、自ら行くところ、すべてを劇的空間に染めあげる」という指摘がある。また野口武彦氏は「シンポジウム日本文学16谷崎潤一郎」(昭51・1学生社)で、(マゾヒストはいじめられるのが趣味なのではなくて、いじめさせるのが趣味)なのであると述べている。
- (10) 注(7)に同じ。
- (11) 橋爪紳也『明治の迷宮都市』(平2・5平凡社)。小森陽一「都市の中の身体/身体の中の都市」(『文学における都市』昭63・1笠間書院)も、(都市は、演技する身体にとって格好の舞台を提供する「劇場」となる)と指摘している。
- (12) 巢鴨病院の院長・呉秀三(一八六五―一九三三)は、大正6年、第16回日本神経学会で、「白痴に就て」と題して報告している。
- (13) この削除された「悪魔」の結びにつき、指摘した論が見当たらない。筑波大学大学院生・小林真二氏の調査によって知ったことを付記しておく。
- (14) 辻潤訳の『天才論』は広く読まれたようで、大正15年には春秋社から再版が刊行される。また昭和5年には、改造社文庫の一冊に収められる。
- (15) 座談会「谷崎潤一郎研究―人及び作品について―」(『新潮』昭14・

(6)。谷崎がロンプロソンを読んでいたことは、「神童」の春之助の次のような述懐からも窺える。「天才は凡べて片輪である。諸方面の能力が円満に発達して居たら、己は凡人になってしまふのだ」と。ロンプロソンの『天才論』と大正期の谷崎の犯罪小説(芸術家小説)の關係については、尾上潤一「自己不確実と「悪」——谷崎潤一郎青年期の問題——」(『日本大学芸術学部紀要』昭60・3)が詳しく論じている。

(17) 川本三郎『大正幻影』(平2・10新潮社)

(18) 前田愛「二階の下宿」(『展望』昭53・5)。安田孝「谷崎潤一郎の小説・一九一六年——「神童」「異端者の悲しみ」——」(『国語と国文学』昭57・7)は、佐伯をはじめ、章三郎や服部が二階に住んでいる点について、彼らが社会的には何者でもない存在であることを表わすとともに、彼らが社会に対して覚える醜悪さを、凝縮した形で示している」と述べている。

(19) 前田久徳「谷崎文学の出發——「刺青」の意味と出發期の課題——」(『金沢大学教養部論集』平3・3)は、「悪魔」の特徴を、「主人公の感覺を内部から描けず、外部から第三者的に描いてしまう」点に見ている、それ故「主人公の内部風景に読者を誘い込めない」と。

(20) 金丸十三男「谷崎潤一郎の戯曲」(『谷崎潤一郎研究』昭47・11八木書店)

(21) 野村尚吾『伝記谷崎潤一郎』(昭47・5六興出版)

(22) 三島由紀夫「谷崎潤一郎論」(『朝日新聞』昭37・10)

(23) 橋本芳一郎「谷崎潤一郎の文学」、伊藤整「谷崎潤一郎の文学」、千葉俊二「作品集『刺青』」(『解釈と鑑賞』昭58・5)など。

(24) 吉田精一「谷崎潤一郎と西洋文学」(『谷崎潤一郎の文学』昭29・7 塙書房)

(25) 前者は、金丸十三男「谷崎潤一郎の戯曲」の指摘、後者は、遠藤祐『谷崎潤一郎——小説の構造——』の指摘である。他に坂本浩「誕生・麒麟・信西」(『谷崎潤一郎の文学』昭29・7 塙書房)や佐々木寛「刺

青」読みかへの試み」(『文芸と批評』昭56・11)などが、同様の説を主張している。

(26) 佐々木寛「刺青」読みかへの試み」、石割透「谷崎潤一郎の初期作品——この劇的なもの——」など。

(27) 永平和雄「法成寺物語・愛すればこそ」(『谷崎潤一郎の文学』昭29・7 塙書房)

(28) 長野哲一「法成寺物語——古典との比較——」(『立教大学日本文学』昭51・12)

(29) 小林秀雄「谷崎潤一郎」(『中央公論』昭6・5)

(30) 千葉俊二「谷崎潤一郎の人と作品」(『鑑賞日本現代文学・谷崎潤一郎』昭57・12角川書店)

『明暗』論

— 〈嘘〉についての物語 —

飯 田 祐 子

『明暗』は、〈嘘〉を軸にして語られたテキストである。主人公は津田由雄と津田延子という夫婦であるが、二人の間の「暗闘」(百十三)の原因となる二つの事柄は、両者とも、津田のお延への〈嘘〉という形式をとって語られている。一つは津田の実家との送金をめぐる経済的な関係、もう一つは津田がもともと結婚するつもりだった女性、つまり清子との関係である。『明暗』のプロットはこの二つの〈嘘〉が引き起こしている問題と、その解決によって構成されているといえる。一つ目の〈嘘〉は百三十五節で一応の解決に辿りつく。その後、二つ目の〈嘘〉が浮上し、『明暗』は、この〈嘘〉が、さらなる〈嘘〉によって塗り固められていくところで中断している。

そして、二人の主人公は、頻繁に〈嘘〉を吐き、また〈嘘〉を肯定する人物として語られている。津田は「嘘吐な自分を肯がふ男」「同時に他人の嘘をも根本的に認定する男」であり、「寧ろ其反対に生活する事の出来るために、嘘が必要になるのだ位に考へる男」

(百十五)である。お延は「酔興で自分の虚栄心を打ち殺すやうな正直は、彼女の最も軽蔑する所であつた」(百四十四)という女である。お延は「口にしつつあつた甘い言葉とは全く釣り合はない妙な輝やき」(四)を目に宿し、自ら口にした言葉を状況次第で「嘘よ」と容易に撤回する。お延に与えられた「技巧」という形容は、駆け引きのために言葉を操るお延のこうした性質の言いかえといえる。「嘘」を「生活」の爲の「必要」と考える津田、「女として男に對する腕」によって「自尊心」を支えている(四十七)お延、二人の主人公は〈嘘〉を生きていくための技術としていっているといつてよいだろう。

二人に向けられる批判もまた、彼らの〈嘘〉を焦点にしている。津田は、はつきり〈嘘〉吐きと言われる男である。お秀に(百二)、吉川夫人に(百三十八)、そしてお延に(百四十六)。お延もまた津田に「細工」(百八十三)、小林に「お手際」(八十三)を皮肉られ、吉川夫人に「正直」(百三十一)でないといわれる。互いの批判も

引き込みながら、〈嘘〉を操る人間として二人の輪郭は刻まれている。

『明暗』は〈嘘〉を肯定する男と女を主人公に、彼らの〈嘘〉をめぐる物語を語る。エーコは「嘘をつくことが可能であれば、必ず記号機能が存在する」という。〈嘘〉は、「現実に対応するものがないのに、あることを意味する（または伝達する）ことができるということ」、言葉が真実を映す鏡などではなく、コードによって流通する記号であるということ象徴的に示す言語行為である。『明暗』全体に散りばめられた〈嘘〉という現象から、『明暗』における言葉の使用の問題を考えることで、徹底した「相対化」を語るテクストとして論じられてきた『明暗』を読み変えることが本論の目的である。⁽³⁾

1

さて、二人が肯定している生きていくための技術としての〈嘘〉について検討することからはじめたい。

先に引用した津田の〈嘘〉論について細かく検討してみよう。津田が嘘について考える契機となったのは、岡本が貸した本にあった次のようなエピソードである。「娘」を愛しているのかと尋ねた「父」に、「青年」が「お嬢さんの為なら死なうと迄思つてゐる」「あの懐かしい眼で、優しい眼遣ひをたゞの一度でもして頂く事が出来るなら、僕はもうそれ丈で死ぬのです」などと答え、「父」に「嘘付」だと断られたという。ここにおける「青年」の言葉は、も

ともと効果をねらった言葉であつて、事実を透明に表象するものとしての言葉ではない。青年が口にする「死」は、熱意の程度を示す通俗的な紋切型レトリックである。青年はそこに成立している解釈コードを当然前提とし、聞き手である父親は、青年のメッセージを、言葉どおりにはなく、その解釈コードに従つて受け取るはずであつた。ここでの青年の不幸は、父親がその解釈コードを裏切つたことにある。

津田が「必要」と考え、「認定」しているのは、そのような、承認された解釈コードのもとで効果を引き出すために使用される〈嘘〉である。津田は、この道具としての言葉をうまく使い、望ましい効果を引き出すというゲームとして、コミュニケーションをとらえているといえる。例えば、津田と吉川夫人とのコミュニケーションについて、次のような説明がある。「自分の態度なり所作なりが原動力となつて、相手をさうさせたのだといふ自覚が彼を猶更嬉しくした」(十二)。ここでの吉川夫人との関係は、「茶屋女」との関係に例えられるようにある類型として解釈しうる関係である。そうした関係を成立させるコードのもとに津田の言動は選ばれ、またコードに従つて予測した反応を引き出していると考えられる。そして喜びは、吉川夫人を上手くコントロールし得ていることにある。

津田の欲望の中心はコントロールすることにある。それ故、コミュニケーションの全体を把握しうるメタレベルに立とうとする。「吉川の細君などが何うしても子供扱ひにする事の出来ない自己」を「わざと押し藏し」「背後は何時でも自分の築いた厚い重い壁に

倚りかゝつてゐた」(十二)と語られる。「自己」を隠し「嘘」をつくことは、自らについての情報を制御することを意味し、有利にこのゲームをすすめることを可能にするだろう。

このような、コードに支えられたゲームとしてのコミュニケーション、その道具としての「嘘」という津田の認識は、真実を説明する言葉の透明性を否定する。その意味で、「思つた通りの所」(百三十五)を言えと津田の嘘を批判する吉川夫人やお秀のような、「真実」と「嘘」とを意味内容との関係から区別し、道義的に「嘘」を否定する素朴な立場とは対照的である。津田は言葉を使い方の面から認識している⁽⁴⁾。しかし、注意しておかなければならないのは、コード自体の無根拠性については津田は鈍感であるということだ。あるコードに従って、自らの言動を制御選択し、それについての相手の解釈や反応を予測しようと考えること、そういった認識を可能にするのは、コミュニケーションが固定的なコードの枠内で対称的にすすめられているという幻想である。津田の「嘘」論をめぐってみえてくるのは、こうした対称的なコミュニケーションという幻想への無自覚な依存である。

津田と同様の認識と欲望はお延においてもあらわれている。正直さを愚弄する彼女にとって重要なのは、「女として男に対する腕」(四十七)である。「自分の思ふやうに良人を獲なして行」かなければならないと考えるお延は、やはりコントロールすることへの欲望を持つている。前述したように同様の欲望のもとに自己を「押し藏」す津田を相手に、次のようにお延は考えている。「夫の此特色(自

制の念」と「腹の奥で相手を下に見る時の冷かき」；論者注)中に、まだ自分の手に余る或物が潜んでゐる事をも信じ」「それは未だに彼女に取つての未知数であるにも拘はらず、其所さへ明瞭に抑へれば、苦もなく彼を満足に扱かひ得るものと迄彼女は思ひ込んでゐた」(百五)。津田が隠した情報を把握することが、彼女にとっては最重要な問題となる。お延の戦法は正しい。なぜなら、情報を多く握っているものが、より状況をコントロールしやすいはずだからだ。「嘘」は、知っているものの知らないものへの権力行使でもある。より多く知っているものが、知らないものの行動を計算し、管理しやすくなることになる。

そうした「嘘」つきな二人の争いは、単純に云えば、「嘘」の付き合いとでもいうべきものだ。百四十六節から始まる「波瀾」的一幕を例にとれば、「そりや嘘だ」「何うして嘘なの」「それこそ嘘です」「嘘よ、貴方の仰しやる事はみんな嘘よ」と互いの嘘を攻撃し合うということになる。「お延流の機略」対「彼相当の懸引」との戦いである。

さて、しかしながら、以上のようにお延と津田のコントロールすることへの欲望が語られる一方で、語り手はその欲望の破綻をもちからじめ示唆している。

『明暗』の冒頭(二)には、津田が「暗い不可思議な力」に恐怖を覚えていることが提示されている。それは、「為る事はみんな自分の力で為、言ふ事は悉く自分の力で言つたに相違なかつた」(二)という彼の万能なコントロールが崩れることからくる恐怖である。

また、お延に視点に移った直後（四十六）には、やはりお延が「自分の思ふやうに良人を續なして行けない」という「屈辱」を自覚していることが語られている。

『明暗』は、コントロールすることへの欲望を持つ二人を主人公とし、（冒頭から）その限界性、不可能性を暗示するところから語り始められている。『明暗』は、〈嘘〉をめぐって、彼らが前提とする対称的なコミュニケーションという幻想の崩壊を語るテキストであるといえよう。

2

次に、対称性を前提とするコミュニケーションが、男たちの使う言葉における一般的な状況として提示されていることを確認しておきたい。『明暗』は、ゲームの参加者が限定されていることを語り、コードの承認に限界があること、そうした非物理的な限界を境界とする共同体が存在することを語っている。

参加者の男たちとは、藤井と岡本、吉川の三人である。「批評家」である藤井、「成効に少なからぬ貢獻をもたらしたらしく思はれる、社交上極めて有利な彼のこの話術」（六十一）を持つ岡本、津田を「挨拶に窮」させるほど「口」が「重宝」、つまり〈世辞〉がうまい吉川（十六）。〈批評〉〈話術〉〈世辞〉、彼らの言葉は、〈嘘〉と同様、意味内容よりも言葉の使い方の巧拙が問題とされる言葉である。例えば藤井の〈批評〉について、「単に言葉の上文でも可いから、前後一貫して俗にいふ辻褃が合ふ最後迄行きたいといふのが

（略）彼の態度」（百十九）と説明される。それは、〈批評〉におけるコードに則った、議論のための議論とでもいうべき性質のものである。有効性は、意味内容の妥当性ではなく、その「辻褃」合わせの巧拙により決まるといえるだろう。そしてそうしたコードを了解した聞き手、例えば岡本は、藤井の「辻褃」合わせを楽しむ能力をもっているのである。楽しまない女たちとは対照的に（七十五）。また例えば、吉川が津田の父を誉める言葉を、〈世辞〉として津田が受け取る過程は次のように記述される。「津田は自分の父が決して是等の人から羨やましがられてゐるとは思はなかつた」「それは固より自分の性格から割り出した津田の観察に過ぎなかつた。同時に彼等の性格から割り出した津田の観察でもあつた」（十六）。受手である津田は、自らと「彼等」（複数形であることは、吉川固有の性格ではなく、類型としての会社人が想定されているということを示すだろう）の性格を参照し、それが〈世辞〉であることを正しく了解していく。こうした共示義レベルでの流通はコードの了解が安定しているからこそ可能になる。『明暗』は、男たちに〈話術〉の巧みさを付し、彼らのコミュニケーションを対称的なものとして強調して語っているのである。そして、言葉を使う能力が彼らの共同体での地位を保証している。

このゲームに参加しているのは男たちと、お延のような特殊な女である。お延の特殊性は、彼らの言葉の使い方を学習しているという点にある。彼女には、「千里眼」（六十四）や「直覚」（百十四）と説明される特殊な読取りの能力が与えられている。それが可能な

は、彼女が彼らのコードを学習しているからである。次のような説明がある。「さうして夫（岡本の「話術」；論者注）が子供の時分から彼（岡本；論者注）の傍にゐたお延の口にも、何時の間にか乗り移つてしまつた」「軽口の吐き競をやる位は今の彼女に取つて何の努力も要らない第二の天性のやうなものであつた」（六十一）。彼女は岡本の持つコードを正しく学び、その達成が、叔父の「気合を能く呑み込んで」彼の「思ひ通りに柔々と運んで行く」能力につながつているのである。確認しておくが、ここであるのは、語られる内容についてのコードではなく、語り方についてのコードである。問題なのは内容ではない。それは、お延同様叔父の言葉を学んだはずのお秀と比較すればより明確になる。「書物に縁の深い叔父の藤井に教育され」た（百二十六）お秀が学んだのは、「知識」の内容である。「議論のために議論をしてゐる」ことに無自覚なお秀は、理屈の積み重ね自体を「面白半分」（七十六）に楽しむ岡本や藤井の言葉の使い方を学んでいるとはいえない。それゆえ彼女の「理屈」は道具として有効とはいいがたく、津田の説得にもお延との勝負にも全く役立たない。それに対し、お延は言葉の使い方、いかに語れば有効なのかを学んでいる。お延の「技巧」の能力は、学習の成果として語られている。

さて、ここにあげた安定したコードの承認を無自覚に前提とする共同体から、当然はみ出すものも「明暗」の中には語られている。はみ出すもの、他者の存在が、コミュニケーションの対称性をゆるがせ、その非対称性を露呈させる。

3

一人目は小林である。彼は「津田の予期とは全くの反対を云」、津田からみれば「不合理的な断案」（二十八）でしかない「自分に都合の好い理屈を勝手に拵へ」（三十三）る男である。つまり、津田の持つ解釈コードを無視し、小林自身のコードの中で語つていといえる。彼は津田が属する中流階級とは違う階級に属している。

「田舎もの」で「貧乏」（百五十六）だという「階級」（八十八）の差異が、二人の間のコードの差異を生み出している。そして、小林は津田やお延のコードに、相対する自分のコードをぶつけ、彼らが自明としているコードを揺るがせ、意味の把握を困難にさせる。お延は「其表面上の意味を理解する丈でも困難を感じ」「相手を何う捌なして可いかの点になると、全く方角が立たなかつた」（八十二）という。小林は彼女にとつて「軽蔑の裏に潜んでゐる不気味」（八十四）を喚起する存在となる。津田にとつても、それは同じである。「彼に対する津田は実の所半信半疑の真中に立つてゐた」（百十七）、「津田は略小林の言葉を、意解することが出来た。然し事解する事は出来なかつた。従つて半醒半睡のやうな落ち付きのない状態に陥つた」（百六十一）と繰り返される。

そのような異なるコードに生きる小林が、彼を軽蔑する津田たちに対してとる戦略のひとつは、「奥さんの氣に障つた事があつたら、総て取消します。みんな僕の失言です」（八十八）というように、言うだけ言つた後、解釈に先んじて意味を無化することである。そ

してそれは、お延たちのコードとは別のコードが存在しているということを逆に強調することになる。もうひとつの戦略は、津田が「何時でも二様に解釈する事が出来た」(百十七)と言うように、意味を二重化させることである。小林のとる戦略は、常に意味作用の操作に関わる。小林は、あくまでも言葉という道具を手放さず、津田のコードに自らのコードを對抗させる形をとっている。

しかし注意しておかなければならないのは、この二つのコードの相対は、一時的な混乱は引き起こしても結局もとの安定した状態に戻るといふことだ。「意解」しても「事解できない」津田の状態、つまり「彼相応の意味で」「了解したというまで」で、それ以上「先へは一步も進まない」(百六十五)という状態は物語が進行してもかわらない。二人の言葉の関係の非対称性が語られているといえるだろうが、より明確に言えば、ここにあるのは、硬直したディスキューニケーションの状態なのである。

4

もうひとつのタイプの他者は、女たちである。彼女たちの言葉の使い方は明らかに男たちとは異なる。彼女たちの言葉の特徴づけるのは、「事実」という前提である。藤井の叔母は「議論にならなくつても、事実の上で、あたしの方が由雄さんに勝つてる」(三十)、お秀は「私は言葉に重きを置いてゐやしません。事実を問題にしてゐるのです」(百二)、吉川夫人は「私の認定じやありませんよ。事実ですよ」(百三十八)⁽⁵⁾と津田を批判する。女が「事実」を問題

にしますこれらの状況において、やはり男との間に決定的なディスプレイコミュニケーションが生じている。「言葉」によるゲームを成立させている男たちに、全く別のレベルである「事実」を女が持ち出すことでコミュニケーションの回路は断たれる。

お延との違いは彼女たちが男たちのコードを学習しない、少なくとも彼らのゲームに参加しない女であるということである。家庭の中の彼女たちは「女らしくない」と語られる。岡本の叔母は「背気がぬけ」「女らしい所がなくなつて仕舞つた」(六十)、藤井の叔母は「殆んど性の感じを離れた自然さへあつた」(二十五)と語られる。お秀もまた「器量好み」で貰われたあとは「妻」でなく「母」となり「世帯染み」(九十二)る。つまり彼女たちは、(男)たちの共同体に参加する際の(女)という資格に合致しない、または、それを捨ててしまったものたちなのである。彼女たちはお延がしたような男の欲望の読み取りを、放棄した存在であるといえよう。

言葉のありようはそれにしてがって分断されている。一方は学習した男の言葉を使い、一方はそれから排除されて「事実」へ向かう。そのとき、「事実」という、言葉の表示的な内容そのものが問題になつているということも確認しておきたい。家庭の彼女たちの言葉の使用法は彼等の言葉の使用法と非常に対照的に語られている。また、言葉が直接「事実」に結びつき、言葉より「事実」に重きがおかれることは、彼女たちの言葉に効力が与えられていないということと意味する。「議論」にならない「言葉」しか持たない、つまり「言葉」のレベルでコミュニケーションする術を持たない女が、もうひ

とつ別のレベルを設定することでそれに対抗しているといえる。

わずかに語られた部分で判断するなら、清子もまた彼女たちの一人といえる。清子の言葉は無色透明、「事実」を「事実」のままに表す「言葉」である。「そりや仕方がないわ。疑つたのは事実ですもの。其事実を白状したのも事実ですもの。いくら謝まつたつて何うしたつて事実を取り消す訳には行かないんですもの」「私隠しも何にもしませんわ」「嘘でも偽りでもないんですもの」(百八十六)。しかしその「事実」はといえば「私の胸に何にもありやしないわ」(百八十六)「たゞ昨夕はあゝで、今朝は斯うなの」(百八十七)というように、それ自体が無形のものである。言葉の裏には何も無いところが「単純な、もしくは単純とより解釈のできない清子」(百八十五)とさえ語られているにもかかわらず、津田には清子が理解できない。それは、結局、津田が清子に求めているのが彼のコードの中におさまる回答であるからだ。津田は清子の言葉の裏に「本音」(百八十五)があると考えるばかりで、清子の「単純」さ自体を信じていない。「津田は其微笑の意味を一人で説明しよう」と試みながら自分の部屋に帰つた」(百八十八)。これは、『明暗』の末尾の一文であるが、「一人で説明しよう」とすること自体が、津田の閉鎖的な解釈のありようをあらわしている。津田には何もつかめないだろう。

清子は、漱石のテキストが語る女のひとつの典型である。正確に言えば、男たちのコードを学習しない女たちの典型である。『行人』のお直、『こゝろ』の静、彼女たちは、男たちの理解の範疇をこえ

た、不可解な存在として語られてきた。そして、男たちは彼女たちに「技巧」を感じてきたのである。彼らの視点に同化した読者もまた、女の「技巧」を問題にしてきた。しかし、『明暗』が示唆するのは、そうした「技巧」が、彼らの側が生産した解釈に過ぎないということだ。津田のように、コードの違いを認識しないもの、またはコードの違いがあることは認識していてもその相対するコードを学習する意志のないものが、他者を前にどういった言説を生産するかを『明暗』は語っている。

そしてまた、清子も津田とのディスコミュニケーションを気に留める風はない。「ちや解らないでも構はないわ」(百八十六)。言い訳を試みる津田には「だからもう変ぢやないのよ。訳さえ伺へば、何でも当り前になつちまふのね」(百八十八)と説明を押し止めてしまう。「何でも当り前に」というが、明らかに津田の説明には無理がある。しかし清子はその「訳」の合理性を確かめることもしない。「彼女は何処迄も通らなかつた。何うでも構はないといふ風」(百八十八)と語られる通り、彼らとゲームをする気の全くない清子は、津田にとつて出会うことのない他者であり続けるだろう。

以上に述べたように、『明暗』は、言葉の非対称性を硬直したディスコミュニケーションの現場を語ることで示す。ただし、『明暗』は、そうしたコードの複数性を語るだけではない。複数のコードが並立することによっておこる事態を明確に語りながらも、それは『明暗』にとつては結論ではなく、前提である。対称的なコミュニケーションに対する無意識的な幻想の存在。またはその幻想の崩壊。

それらもまた、結論ではなく前提である。

5

津田とお延について、もう一度とりあげよう。二人が、コミュニケーションの対称性を前提としたゲーム、争いに興じていることは一節で論じた通りである。と同時に彼らの対称性への無自覚な信仰が崩れる瞬間が、物語の出発点として暗示されていることも論じた。硬直した複数性を語る『明暗』の中で、変化し動いていくのは、そうした危機が語られる二人の主人公をおいて外にはない。

まず津田である。実は先に引用した津田の〈嘘〉論には続きがある。津田は自分の「漠然とした人世観」を「知ら」ず「たゞ行なつた」だけで「だから少し深く入り込むと、自分で自分の立場が分らなくなる丈であつた」と語られている。語り手は、津田には結局言葉の制度、「組織正しい形式」がつかめていないということをつけ加えているのである。津田が受ける批判は、結局彼の予想違い、コントロールの失敗から生まれている。

例えば返済についての父との約束である。「約束通りにしないのが悪い位は、妹に教はらないでも、能く解つてゐた。彼はたゞ其必要を認めなかつた丈なのである。さうして其立場を他からも認めて貰ひたかつたのである」(九十五)。返済の約束は実行する必要がないこと、周囲にもそれは了解されていること、それらの津田の予想は外れる。「親子だつて約束は約束」というのが周囲の承認事項であり、彼の言葉は実行を迫られてしまう。また、お延に甘いという

「世間」の「評判」も(百三十四)、彼にとつては効果を見込んだ上で(百三十四)故意に流したままにしている「誤解」でしかなくとも、吉川夫人をはじめ周囲には事実として了解され批判をうけてしまつてゐる。

津田夫婦と周囲の人物との齟齬は、こうした予想違いがひきおこしている。物語が語り続ける二人の夫婦への批判は、それ自体がコミュニケーションの非対称性の証左である。これは、同一コードの中でゲームに興じているはずのものが何時のまにかずれているという、不意の偶然なずれを喚起している点で、小林や清子に読み取り得た、コードの差異による非対称性とは全く異なる。津田は、小林や清子によつては結局根本的に動揺することはないが、自らの内部にひき起こってくる不意のずれ違いは彼を静かにさせてはおかない。『明暗』が語る、津田の安定を崩していくものとは、こうした予測不能性である。津田のいう「暗い不可思議な力」(一)は、そうした事態を説明したものと考えられる。

そして、ここにはもうひとつ重要な事態がひき起されている。それは、「約束」の内容や「評判」の内容が事実として扱われることを語るこれらの例が、言葉に現実を規定していく力があることを露呈しているということである。言葉は何らかの効果を媒介する道具でありながら、同時に意味を生産し現実を構成している。〈話術〉に〈世辞〉に、「言葉の上丈」の〈論理〉に充足している男たちはそのことに無頓着であり、津田もまた同様に無頓着でありつづけているが、ゲームの下手な津田は、道具としての言葉の流通性を途切

れさせ、言葉のもうひとつの力を露呈させているのである。

ただし、津田はあくまでも無自覚な男として語られている。「畢竟女は慰撫し易いものである」(百五十)というのが、残された『明暗』の中のお延に対する最後の態度である。延々と「彼女の気に入りそうな」〈嘘〉を重ねていく津田には、『明暗』が語る事態の変化が全く見えていないのである。津田は一貫してゲームの無自覚な失敗者ともいえるべき存在として語られ、それが対称性を壊すことになっているわけである。

では、お延はどうなのであろう。

「結婚前千里眼以上に彼の性質を見抜き得たとばかり考へてゐた彼女の自信は、結婚後今日に至る迄の間に、明らかな太陽に黒い斑点の出来るやうに、思ひ違ひ疳違の痕迹で、既に其所此所汚れてゐた」(六十四)と説明されるように、お延は自らの予測不能性に非常に敏感になっている。⁽⁶⁾その上で彼女が口にした言葉を挙げてみよう。

お延は「思ひ違ひ」を認めながらも自らの幸せを語って、継子には「あなたあたしの云ふ事を疑つてみらつしやるの。本当よ。あたし嘘なんか吐いちやあないわ。本当よ。本当にあたし幸福なのよ。」(七十二)と言い、両親に送る手紙には「この手紙に書いてある事は、何処から何処迄本当です。嘘や、気休や、誇張は、一字もありません。」(七十八)と書く。愛情を追求するという内容が、お延という女を特徴づけていると考えられてきたが、津田とは対照的にお延が予測不能性に敏感になっていることと考えあわせるとき、お

延が執拗に説明するのが、内容ではなく、これらの言葉を使う意図であることが注目される。手紙の中の次の部分はそれをより一層明らかにするだろう。「私は決してあなた方を欺いては居りません。私があなた方を安心させるために、わざと欺騙の手紙を書いたのだといふものがあつたなら、其人は眼の明いた盲人です。其人こそ嘘吐です。どうぞ此手紙を上げる私を信用して下さい」。これは、彼女の意図通りには解釈されないとこの事態、誤解に対する予防である。しかし、予防しなければならぬということは、逆にコードに対する信頼が既に放棄されているということを明らかにしている。予測が不可能であるからこそ、お延はこのような執拗な意図の確認を繰り返し始めるのだといえるだろう。

津田との間が決して上手く行つてはいないことを、お延は当然承知している。にもかかわらず、彼女が語る幸せは〈嘘〉ではないという。「上部の事実以上の真相」「今私に丈解つてゐる真相」「然し未来では誰にでも解らなければならない真相」である。「私」の了解事項は、「私」のみの了解事項に過ぎない。承認された解釈コードがない以上、言葉はゲームの道具にならえない。「真相」としてのお延の言葉は、その意味で「技巧」でも〈嘘〉でもないのである。それは「公言」された「誓」いとして語られている。しかし聞き手にとつて唐突なこの「誓」いが、承認される保証はない。お延は、直面した予測不能性を前提としたうえで、さらに承認を求めようとする時初めて、(小林や清子とは違って)彼女のコードの中の言葉の一義性を強調し、同時に、彼女自身のコードを説明することに

なるのである。彼女は、コミュニケーションの非対称性を前提としながらも、語りかけることを決してあきらめない。この点で、『明暗』という、対称性に支えられた閉鎖的で安定したコミュニケーション、もしくは硬直したディスコミュニケーションを語るテクストにおいて、お延はきわめて特殊な登場人物となっているということができるはずだ。

また、そのように承認済のコードに支えられた対称性を食い破ってお延が突き付けようとする言葉は、承認を裏切る〈現実〉を呼び寄せるためのものである。津田と違つて、お延は意味を生産していく言葉の力を非常に積極的に引き寄せようとしている。硬直とは全く反対の運動をここにもみることができよう。「事実」と「真相」とを区別するお延は、瞬間としての「今」の「事実」を、安定したものである、変容し続けるものとして受けとめているといえる。ここで、お延が目的とする幸せの具体的な内容が語られないことは、お延が思い描く結末ではなく現在を変容させようとするその態度こそが重要なのだということを示しているといえる。彼女の生きていく「今」は、「誓」われた地点へ向かうプロセスの中の一点である。予測不能のまま連続し変容していく時間の中の一瞬間である。彼女が提示しつづける一義性は、固定化するものではなく、次の瞬間には動いていくそうした一瞬間における一義性として理解できる。

そして、〈嘘〉つきな「技巧」の女であるお延から、「自分で自分の理屈を行為の上へ運んで行く女」(百二十六)が生まれる。百二十四節から百三十節までのお秀とのやり取りの中では、同時に〈嘘〉

の破綻が具体的に語られている。「お秀の氣に入りさうな言辞」は「誇張と虚偽」として受け取られ、「お秀の手料理になる此お世辞の返礼」が返される。三度の〈嘘〉が吐かれた後、「正直の言ひつ競」が遂に始まる。津田との間においても、最後の「波瀾」(百四十六―百五十節)を境に、「いざとなると口で云つた通りを真面に断行する」(百五十四)女へと反転していく。〈嘘〉の指摘し合いから始まった津田との最後の「波瀾」(百四十六―百五十節)は、「實際此言葉によつて代表される最も適切な意味が彼の肚にあつた事は慥であつた」(百五十)という「妥協」という一言で終えられる。その内容はお延を「受け合ふ」ことを「たゞ口で替ふ」(百四十九)ことである。「誓」いが、やはりお延を納得させている。

この後のお延は一転して「正直」「無邪氣」(百五十三)と形容されるようになる。最後に語られるのは「夫のため」に「此お肚の中に有つてる勇気を、外へ出さなくちやならない日」が来るという「予言」(百五十四)である。ここでも、現在は予言へ向かうプロセスの中の一瞬間として提示されているといえる。「雲を掴むやうな」と形容される、お延の予言の内容の抽象性は、小林の予言の内容が具体的であつたのと対照的である。小林の予言では、社会的な「境遇」からくる津田の「余裕」が「事実」に「戒飭」されるといふ結果がかなりの言葉を費やして説明される(百五十七・百五十八・百六十七)。しかし結局は小林の「思想」「議論」による解釈であるため、津田は了解せず「無意味」なものとなされる。小林の予言が彼自身のコードの中で自足的に分節化され津田に通じないのに対して、

お延の予言は結果の予測を欠くばかりか現在の不確定性を提示するのであり、それが津田を気味悪がらせる。お延自身もコードを完全に把握しているわけではない。語り手は彼女の外に「自然」が存在していることを語る。コントロールをあきらめ「自然」を受け入れる地点が、お延の変容の地点でもある。そして、その予言がその時点の彼女にとって「本当」の予感であることだけがやはり「真剣に」確認されている。予測不能な事態がくること、現実に変容することを前提に、瞬間瞬間の彼女にとつての現在を「正直」に説明すること。それが、お延が『明暗』のなかで最後に提示する言葉の使い方である。

6

お延の言葉の使い方、コードを明らかにし一義性を引き受けること、そしてお延が喚起する、言葉の現実規定の力とその現実をプロセスの瞬間としてとらえることからくる不確定性は、他者をコントロールすることではなく、他者と出会うことを予感させ、「相対化」の物語として読まれてきた『明暗』を読み変える要となつている。従来『明暗』はすべての登場人物を偏りなく「相対化」し、誰をも特権化しないと考えられてきた。例えば柄谷行人は「どの人物をも、中心的・超越的な立場に立たせず、彼らにとつて思いどおりにならず見とおすこともできないような「他者」に対する緊張関係においてとらえた」という。そうした読みが提示するのは、すべての登場人物が、さまざまなレベルで並立した世界である。柄谷が指

摘するような「異様な緊張感」はたしかに語られている。しかし、それは単発的で持続されることがない。そこにあるのが硬直したディスプレイコミュニケーションであることは既に述べたとおりである。

漱石のテクストには、最近の『こゝろ』論が明らかにしたように、言葉の非対称性に関する言及がある。例えば小森陽一は『こゝろ』を「非対称でしかない他者たちの物語」として読む。『明暗』はそうした系譜にあつて、固有に、「日常」のコミュニケーションの様相、つまり対称性が幻想されていること、階層が存在していることを語っていると考えられる。複数のコードは完全に対等に成立しているわけではなく、例えば学習する側と学習される側があることを明示する。『明暗』に語られているのは、言葉の使用における力関係に関する問題系である。「異様」なのは主人公である津田という〈中流階級〉の〈男〉の鈍感さであり、彼の周囲に引き起るディスプレイコミュニケーションの深さである。それを無視し、何をも特権化しない「相対化」のみを『明暗』に読むことは、こうした非生産的で安定したディスプレイコミュニケーションを言い換え擁護する危険性をはらみ、固定的な階層性を覆す亀裂を見落とすこととなるのではないだろうか。

亀裂を生むのはお延である。彼女は、『明暗』が一方で執拗に語るそうした安定性からはみ出す。他の登場人物とは異なる特殊性を彼女が付されていることを見落とすわけにはいかない。お延によって提示されるのは、変容することそのものを引き受け、しかもそれによって病むことのない主体のありかたである。彼女は、自らの

「幽霊」(百七十五)に怯える津田の自己同一性へのこだわりを、やすやすと超えている。お延の物語の冒頭を思い出してみたい。四十五章、劇場へ向かうお延は次のように語られる。「車夫の駆方」に「感染」し「柔らかなで軽快な一種の動揺」を楽しみ、劇場に着いてからは「眼の前に動く生きた大きな模様的一部分となつて、举止動作共悉く是から其中に織り込まれて行くのだといふ自覚」を楽しむ。ここには確固とした主体性などはない。また、「斯うして新しい俾で走つてゐる道中が現に刺激であると同様の意味で、其所へ行き着くのは更に一層の刺激であつた」という一文は、プロセスの瞬間瞬間を生き続けるお延の主体の在り方を、象徴しているといえるだろう。「永久に新しい⁽¹⁰⁾感じ」を受け続ける感受性を持った、流動的な主体のありようである。

あらためて考えてみれば、漱石のテクストが語らなかつた、男の言葉を学習する女という特殊性こそが、そもそも主体の複数的な成立を示していることに気付く。学習した能力があくまでも「第二の天性」(傍点論者)であることは、お延が単純に叔父的なものを内面化しそれに同一化しているのではないことを明らかにしている。他者を学び複数の天性を持つお延は、そもそも同一性に支えられた主体という概念とは遠いところに在る。他者を目の前にしたときの主体の自己同一性の崩壊などという問題は、彼女にとつて危機になりえない。言葉の非対称性を自明のものとして引き受け、しかも語りかけ続けるお延に、へ嘘を可能にする安定した意味作用を覆していく力を読み込むことができるだろう。変容を生きるお延に他者と

の出会いを予感することができるのではないだろうか。『行人』の一郎・『ころろ』の先生・『道草』の健三、言葉を操ることの破綻と自己同一性の不安定とを特徴とする登場人物を主人公としてきた漱石のテクストにおいて、『明暗』のお延は、コミュニケーションの現場に残つた唯一の女として、言葉と同一性の動揺を他者との出合いの予感に読み変える可能性を秘めた特殊な登場人物となつていられると思われ。

注1)

清子に会うための温泉行きは、痔の療養のためと偽られ、さらに、同行したいというお延を阻止するために、経済的に無理があると偽られる。

(2) U・エーコ『記号論1』(池上嘉彦訳、岩波書店、一九八〇・四)。

(3) 『明暗』については別稿『明暗』論―女としてのお延と、男としての津田について―を用意している。分析が重なる部分があるが、ジェンダーの問題を中心に論じたそれと異なり、本論では言葉の使用の点から『明暗』を読み直した。

(4) この点では津田のへ嘘論を言語使用論に重ねることがができる。例えばウイトゲンシュタインは「嘘もまた言語ゲームのひとつ」とし、言葉の使用はコードの承認のもとで初めて可能になることを論じる。ただし同時に、コードを完全に把握することや完全にそれに則つて行為することの不可能性が常に確認され、コミュニケーションの非対称性に言及している。津田はそうした非対称性には極めて鈍感である。『哲学探求』(藤本隆志訳、ウイトゲンシュタイン全集八、大修館書店、一九七六・七)および『確実性の論理』(黒田亘訳、ウイトゲンシュタイン全集九、大修館書店、一九七五・六)参照。

(5) 吉川夫人は言葉のゲームに参加する一面を持つ。特に継子の見合い

の場での「技巧」は見事に成功している(五十二―五十五)。しかし彼女は、突然「事実」を口にし、家庭の女たちの方へ滑り込んでしまう。この時点で津田の理解の範疇を超えてしまう。

(6) 結婚後、「怪口の吐き競」をしていた岡本との関係も変化している。

『今日迄二人の間に何百遍となく取り換はされた此常套な言葉を使つたお延の声は何時もと違ひ、叔父の「例の調子」の「何時もの笑談」に答えたのはお延の「涙」である(六十六)。

(7) 柄谷行人『「明暗」』(『漱石論集成』、第三文明社、一九九二・九。

その他、越智治雄(『漱石私論』、角川書店、一九七二・六)、桶谷英昭(『夏目漱石論』、河出書房新社、一九七六・六)、重松泰雄(『「明暗」―その隠れたモチーフ―』、『国文学』、一九八〇・二)、三好行雄(『鷗外と漱石 明治のエアロス』、力富書房、一九八三・五)、伊豆利彦(『「明暗」の時空』、『日本文学』、一九八四・二)、佐藤泰正(『夏目漱石論』、筑摩書房、一九八六・一)など多くの指摘があるが、『明暗』が語る他者性を読まないそれらの論は柄谷の読みとも異なり、より静かな相対性を提示してきたといえる。

(8) 小森陽一『「私」という「他者」性―『こゝろ』をめぐるオートク

リティック―』(『文学』、岩波書店、一九九二・一〇)、柴市郎『「こゝろ」論―「独立」と「関係」―』(同上)、押野武志『「静」に声はあるのか―『こゝろ』における抑圧の構造―』(同上)など参照。

(9) 『日常』という語は、「不定形」な状態の比喩として『明暗』論において頻繁に用いられてきた術語である。が、本論では『明暗』における「日常」を、むしろ固定的な制度性を比喩するものとして考えている。

(10) 津田はその逆である。冒頭病室では、医者と言葉の真実を確認するため「一寸眼を医者の上に据ゑ」(一)、お延が「嘘よ」と言った後は「猶しばらく細君から眼を放さなかつた」(四)、吉川夫人の「本意を突き留め」る時には「黙つて相手の顔色丈を注視した」(十一)と独特な注視状態が繰り返される。前にも述べたとおり、津田はこ

うして見つめながら、彼らのコントロールを避け優位に立つため一歩退く。これが、津田の基本的なあり方であり、動揺に対して極めて消極的な主体性が語られている。

『明暗』本文の引用は、『漱石全集』第七卷(岩波書店、一九六六・六)に
より、適宜旧字を新字に改めルビを省略した。

プロットの力学／大衆小説の引力

——菊池寛『真珠夫人』の戦ストラテジー略——

田 口 律 男

一 問題の所在

時代物・番もの・探偵小説を狭義の〈大衆文学〉に、従来の家庭小説の流れをひく現代物を〈通俗小説〉に分類し、それらをまとめて広義の〈大衆文学〉の範疇にくくる発想が次第に固定化するの⁽¹⁾は一九二〇年代末であった。鈴木貞美氏の言うように、こうした文学概念が常に歴史的なものであるかぎり、その歴史性を見落として、純文学vs大衆文学という制度的問題枠を過去にさかのぼって演繹的に適用する発想には危険が伴う。そうしたパラダイムを相対化するには、気の遠くなるような同時代コンテキストの厳密な洗いだしが必要だが、その作業は、まだ始まったばかりだとも言える。

本稿の目指すところは、その作業の一端を担うものだが、おのずと別の視角も含んでいる。つまり、純文学vs大衆文学の枠組みをいったん取り払って、別の視座——「プロットと読者」の問題枠を提出することである。「プロットと読者」の問題は、しかし、原理的

には全ての文学テクニクの根底に潜在するものであるから、当然、向かうところは、所謂〈純文学〉や所謂〈大衆文学〉における「プロットと読者」の質・量の差異の析出ということになってくる。ここでは、〈純文学〉の問題はひとまず措くとして、当時、圧倒的な人気を博した菊池寛の『真珠夫人』を初めとする新聞連載小説を対象とし、「プロットと読者」の内実を具体的に明らかにしてみたい。菊池寛は、新聞読者を、〈字がよめる群衆〉・〈字が読める野次馬〉と呼んでいた。一部の限られた知識階級を読者対象とする〈純文学〉とは異なり、無数・無名・無責任な〈群衆〉をいかに牽きつけ、巻き込んでいくか。その戦略（ストラテジー）のありかたを、小説読者⇄コンタクトとしての新聞連載小説⇄物語のプロットの三極構造にわたって、考察を加えていく。

二 読者の浮上

氏は最初から自分の為にも文学の為にも書かなかつた。批評家

の爲にも作家の爲にも書かなかつた、たゞ一般読者の爲に書いて来た作家なのだ。一般読者にとつては、あらゆる文学的意匠は存在しない。ましてや純文学と通俗文学との区別なぞありはしない。彼等は手ぶらで扱われた題材の人間の興味の中にづかづか這入つて来るだけだ。さういふ小説の尋常な性格を、これが最も見分け難い文壇にあつて最初に洞見して以来常にこの洞見の上に立つて来た作家だ。⁽⁴⁾

小林秀雄が正しく指摘したように、そもそも菊池寛は、文壇や作家の特権性や独善性から最も遠いところで仕事を続けてきた特異な存在だった。(『生活第一、芸術第二』⁽⁵⁾)とは、決して虚言ではなかつたわけで、『文芸春秋』の経営や文芸家協会設立に向けての奮闘ぶりなどにも、醒めた生活者・ジャーナリストとしてのバランス感覚を見ることが出来る。そうした菊池にとつて、「一般読者」という享受者を欠いて文学が成り立たないのは自明の理であつて、同時代のどの作家より鋭敏に読者の存在を意識しつづけていたことは、後にも詳しく見る。

しかし、読者への注目は、ひとり菊池寛の個性であつたわけではなく、言わば同時代コンテクストの共通分母でもあつたのだ。例えば、森本巖夫「所謂通俗小説とその作家」(『新潮』、大14(一九二五)・3)の一節を見てみよう。⁽¹⁾

僕の信ずるところでは、眞の小説とは、プロットもテーマもあつて、多くの読者に特殊な興味と刺戟とを与へ、全部或は一部分のシーンを、読者が長く記憶にとどめ、折にふれては脳裡

にそれを思ひ浮べ、好んで人に語りたくなるやうな性質を具備したものでなければならぬ。此頃文壇に流行する「私小説」や「心境小説」のやうに、ただ作家の気分や感想の如きもののみを表現したものは、それが愉快な印象をとどめ、折にふれて、親しい者共に物語つて聞かせようといふほどの、たとへ僅かなシーンでもが、読者の記憶にとどまらないやうなものである以上は、断じて小説とか創作とかいふ名称を冠すべき意義も価値も認めめることは出来ない。

あるいは、片上伸「作者と読者」(『新潮』、大15(一九二六)・3)の一節。

通俗小説に就いて説かれる場合には、大抵いつでも、その読者のことが多少とも問題になつてゐないことはないと言つていゝ。随分場合によつては、読者の範囲とか、種類とか、読者からの反響とか、評判とかいふやうなことに就いて、「多少とも」どころではなく、気にせられてゐるやうである。その気にしやうにもいろいろの意味があるやうではあるが、とにかく、通俗小説に関するかぎり、その読者の問題は、可なり重きを置かれてゐるのが一般の事実である。(中略)

通俗小説は必ず長篇小説でなければならぬといふ道理はない。短篇の通俗小説も十分あり得る。しかしながら、複雑にして変化ある布置結構を統一した、一つの「物語」に対する要求が、通俗小説を一般的ならしめる基礎条件であるとすれば、その殆どすべてが長篇の形を取りやすいのも自然である。少なく

とも今の文壇でいふところの通俗小説は長篇小説の形を取つてゐる。而して、複雑にして変化ある布置結構が、作者の芸術的感興情熱(言ひ換へれば作者の統一的思想もしくは観念)で綜合せられ、一つの「物語」を求めるひろい一般公衆の心を強く捉へるだけの用意もあつて、尚且つ純文学的作品としての十分な批評に堪へ得るだけのものを作ることは、将来の立派な文学上の事業である。

両者に共通して見えるように、大正末の同時代コンテンツに於いては、〈純文学〉と〈通俗小説〉との差異に、〈読者〉という媒介項を置くか否かという問題が横たわつていたことは留意しておいてよい。また、その〈読者〉の問題は、常に〈プロット〉・〈布置結構〉の問題と直結して把握されてもいたのだ。こうした背景には、一九二〇年代に増大した都市流入者の群れやマスメディアの発達という事情も考えなくてはならないが、ともあれ、〈読者〉を巻き込んでいく物語の〈プロット〉の力学という視座が急浮上してきたことは注目に値する。

そして、そうした時代のうねりの震源地にいた一人が、菊池寛であつた。彼は、独自のアンテナで、鋭敏に時代と文学の動向を予見し、『文芸春秋』を拠点に、閉塞した文壇を揺さぶる批評活動を展開していた。その一端を見てみよう。

現在の小説が、どんなにつまらなく平凡無味になつてゐるかと思ふ。新奇をもたらししてくれる新進作家がないのは、その有

力な一因である。各既成作家が、少しも新しい試みをしないと云ふこともその一因である。成熟し切つたと云ふよりも固定し切つた自然主義的手法が尊重されすぎ、新しい試みが、つねに何の容赦もされずに踏みじられるのも一因である。理想も主張もない批評家が、要求も指導もない常識的な月並批評に墮してゐるのもその一因である。(中略)

創作がつまらなくなつた結果、純文学創作の欠陥を補ふために、所謂大衆文芸なるものが、滔々として起りつゝあることも、否定しがたい。現在の平凡なる文芸創作が、あらゆるローマンズ、空想、新奇、加空、趣向等を捨て去つた以上、それを補ふものが生ずるのは当然である。新奇を愛し、好奇を求め、変化を愛する人間のローマンチックな傾向を満足させてくれる要素が、現在の文壇の何処に存在するか。

その上、所謂文芸小説家が、文章界の王座に坐つてゐるやうなつもりで、をさまつてゐる間に、いかに大衆文芸なるものが、発達しつゝあるか。手法なり描写なり趣向なりが、日一日駈々としてのびつゝあるか。一朝、目がさめて見ると、文芸の神さまが、案外大衆文芸などの祭壇に坐つて居はしないか。

ここで、菊池は、既成作家の〈固定し切つた自然主義的手法〉の行き詰まりを指摘するとともに、〈ローマンズ、空想、新奇、加空、趣向等〉を志向する〈所謂大衆文芸〉の隆盛を予告している。この時点で、菊池は、『真珠夫人』以下、『火華』、『陸の人魚』、『第二の接吻』などの新聞連載小説によつて、読者の圧倒的な支持を獲得

していたわけで、いわばその自信に裏打ちされた発言でもあったのだ。また、当時、大衆文芸雑誌が陸続と発刊され、多くの読者を獲得していたのも事実で、例えば、周知の如く『キング』は、日本一面白い！ 日本一為になる！ 日本一の大部数！のキャッチフレーズに乗って、創刊号（大正14（一九二五）・1）は、七四万部の発行部数を誇つたのである。菊池自身、芥川龍之介とともに新講談と文壇小説との中間を志向する春陽堂発行の『新小説』の顧問となり、『読物文芸叢書』の発刊に尽力するなど、時代のうねりを直接肌で感じていた菊池ならではの的確な状況判断に基づく発言だったわけである。それだけに、〈読者〉の問題は、切実で具体的だったのである。

後に、菊池は、自らの体験を踏まえて、「連載小説論」⁽¹²⁾を著し、自身の創作態度を披瀝している。それについては、次節で詳しく見ることが、〈読者〉について言及している部分だけを抜粋してみる。

今日の文芸作品に於いて新聞小説ほど広汎な読者を有してゐるものはない。誇張して言へば、上は一國の幸相より下は路傍のルムベンに至るまで新聞小説を読んでゐると思つてよい。この廣大無辺の読者に対つて作者が、あらゆる階級の人々の興味を沸き立たせようと試みるのは不可能に近いかも知れぬが少くともあらゆる階級の人々にとつて通読できるやうな小説を書く事を努力するのが至当であると思ふ。

菊池にとつて、〈あらゆる階級〉の〈廣大無辺の読者〉を巻き込んでいく〈新聞小説〉のストラテジーが重要な意味を持つていたこ

とが如実に伺える文章だが、次節では、その媒体となる〈新聞小説〉というコンタクトについて、考察を加えてみる。

三 コンタクトとしての新聞連載小説

ここに、ひとつの興味深い〈新聞小説〉論がある。大熊信行の『文芸の日本的形態』（昭12（一九三七）・10、三省堂）所収の「新聞文学の存在形式」である。〈戦前における読者論のもっとも優れた達成〉⁽¹³⁾（前田愛）と目されるこの著書に於いて、大熊信行は、〈新聞小説〉の特質を〈分割発表〉と捉え、さらに、その独自の形式を読者論の立場から捉えかえし、〈分割鑑賞〉という視座を提出しつつ、〈新聞小説の読者〉がその日の一回分をその日に読む、といふことは、単行本の所有者が任意におなじやうな読み方をするのとは、本質的にちがつたことがらである」と指摘する。やや長くなるが、大熊の思考のエッセンスを参照してみよう。

文学における享受の断続が、読者の意志から全く独立して、一つの客観的な規則として、一回の量においても、各回の間隔においても、いはゞ一種の自然過程のごとくおこなはれるといふことは、直接読まれるために必要な時間過程のみではなく、待たれるために必要な時間経過のあることを意味し、そして後者は生活における現実の時間経過であり、読者は作品内容の発展を日常生活の意識の一隅にひつかけながら日をおくらなくてはならない。そのやうな事情のもとでは、まづ作中人物にたいする読者の親しみが、一層深まりやすいことは想像にかたくない

が、それよりも作品内容そのものが、全体として読者自身の生活と平行して発展しつゝあるかのやうな錯覚が生じてくることは、きはめて自然なのである。新聞小説の読者は紙面に眼をさらしてゐない色々の瞬間にも、作中の事件と人物とを想ひうかべ、ある事件が、ある人物が、ある生活が、あだかもおのれの日常生活と並行しつゝあるかのやうな実在感を密接にもよほし、小説にたいする関心は、生活の現実的関心と混淆しないまでも、しばしば交錯し、したがつて読者が小説からうける効果の総量は、はなはだ大きなものとならざるをえない。

祖述すれば、新聞連載小説の読者は、一回に読める分量が客観的に規定されるがゆえに、続きを読むためには〈待〉たねばならず、その待つ時間が日常生活の時間と交差するために、作品内の事件や人物が、日常生活と〈交錯〉し、作品の〈実在感〉が増すという論理である。

大熊の読者論が斬新なのは、読書行為の過程に「待つ時間」を導入した点にある。敷衍すれば、この待つ時間（視点を換えれば、W・イーザーにおけるテキストの〈空所〉と呼ぶこともできる）のなかで、読者は、それまでの線索的な作品のプロットの進行をいったん中断し、細部の物語切片を総合しつゝ、次へと延びていくプロットの枝葉を様々に推測するだけでなく、周縁に潜在する物語切片をコラージュのように溶接し、プロットの伏流をも統合する形で、テキストを創っていく。しかも、読者は、単独でそれを為すのではなく、日常生活の複数の読者達と言葉を共有し交換することで、噂

や他者のイメージネーションをも自己の読みのなかに重ねあわせていくことになるのである。

さらに、大熊は触れていないが、コンタクトとしての新聞連載小説を考へる際には、挿絵の推進力も無視できない。八木昇氏が大衆文学に於ける挿絵の重要性を指摘したように、当時の読者にとつて、テキストと密接な影響関係を持つ挿絵の視覚的イメージは、読みつつ見るといふ視線の往還運動を引き起こし、読者の読みを導く重要なコードのひとつとして機能したのである（後段で、具体的に触れる）。

余談になるが、大熊の新聞連載小説論は、五十年を経た現代において、鮮烈に実証されることになる。それは、筒井康隆の新聞連載小説『朝のガスバル』⁽¹⁵⁾に於いてである。この新聞連載小説には、パソコンネットワークと投稿とによつて無数の読者からの夥しい書き込み——テキストへの同時参加・同時介入が行われ、大熊が推測した新聞連載小説の待つ時間を言語化・可視化させることに見事に成功した。読者の欲望は、一回毎のプロット進行の中断に伴い、物語切片をモザイク状に切り離し／結び付け、他者のイメージネーションを飲み込みつつ、肥大化していく。作者と読者との距離は、パソコンネットワークの出現によつて、極端に縮まり、プロットへの読者の介入の度合いも増大したが、規模の程度の差異はあつても、新聞連載小説の力学は、かつては今も、同様に作用したと考へてよいだろう。

先述した菊池寛の「連載小説論」に戻る。菊池は、〈広大無辺の

読者」を巻き込んでいくための具体的なストラテジーとして、〈物語〉・〈主題〉・〈脚色〉・〈文体〉・〈速度〉・〈変化〉の六項目にわたって考察を加えている。全てを詳述する紙幅はないので、中でも菊池の重視している〈脚色〉・〈速度〉・〈変化〉について論旨を追うと、——〈脚色〉とは、〈人々の興味を繋ぐに適しいテーマ〉を、読者にびつたり受け入れさせるための〈複雑で微妙な綾〉のことで、同一テーマであっても、〈種々異つたプロット〉を構成すれば、それは〈全く違つた二編の小説〉になる。また、〈速度〉とは、〈ストオリの進展してゆく速度を指す言葉〉、もしくは、〈一つのシーンから次のシーンへ遷つて行く早さ乃至遅さを測定したバロメータ〉であり、〈連載小説にあつてはテムポは比較的早くなければならぬ〉、〈テムポを早めて一つのシーンへぐんぐん運んで行けば小説は変化に富んだものに成つて緊張してくる〉。そして、〈変化〉とは、〈不安がらせると言ふ原語の意義から出て、ストオリの中で読者を後章へ釣つてゆくテクニクの意味〉で、〈読者を泣かせたり笑させたり怒らせたり吃驚させたり恐怖におとしめたりホツと安心させたりするプロット上の刺激的技術〉のことなのである。

これらの物語論は、今日の視点から見れば、やや常識的で、物足りない面もあるが、同時代コンテクストに於いては、出色の出来栄であると言つてもよいだろう。右に述べたところを総合して、〈数十万の読者の一人一人が「此の小説は私の身の上を書いたのであるまいか」と訝かるやうな作品が最上の連載小説なのである。〉と結論づける時、その認識は、先に見た大熊信行の所論とも共鳴し

て、読者論を仲立ちにした一個の優れた新聞連載小説論となつていることが理解されよう。菊池寛が物語のレトリックに敏感だった理由としては、彼の戯曲と英文学¹⁶⁾との素養が大きく関係してくる筈だが、ここではその問題には触れる余裕がない。ともあれ、次節では、ここに挙げた〈脚色〉・〈速度〉・〈変化〉等の修辞学がどのように機能していたかを、『真珠夫人』に即して具体的に検討してみたい。

四 物語のプロット

『真珠夫人』は、大正九(一九二〇)年六月九日から二月二二日まで、一九六回にわたつて、『大阪毎日新聞』・『東京日日新聞』に連載された(九月二八日のみ休載)。挿絵は、明治後期より広津柳浪や柳川春葉らの作品を手掛けた鱗崎英朗。連載当初から、好評を博し、一月に入つてからは、河合武雄一座による舞台化も拍車をかけて、『真珠夫人』は、多くの読者を獲得し、当時のベストセラー小説となつていった。

〈清麗高雅真珠の如き美貌と、復讐の女神の如く烈しき性格と、近づく船人を亡し尽す人魚の如き魅惑とを有する女が傷けられたる初恋の記憶のために、触るゝ者悉く刺さずんば止まざる毒を蔵するに至る径路を描きたる長篇〉¹⁷⁾というのが、連載前に示された梗概だが、これは、物語の半面しか言い当てていない。真珠の如き乙女だった〈瑠璃子〉が、偽りの結婚を強いられ、男性社会への復讐を誓う上流社会の妖婦(ブラチナの時計に象徴される)へと変貌するが、自身の非を悟り初恋の男性に看取られつつ真珠夫人として死に赴く

(真珠の乙女→プラチナの妖婦→真珠夫人) というのが、この物語のミニマル・ストーリーイである。物語内容の吟味が本稿の目的ではないので、これ以上、深入りはできないが、前田愛氏は、このヒロインを巡って、次のように評言していた。

清純な美少女、復讐を誓うユーディット、娼婦型の驕慢な未亡人、継娘を庇護する義母、この四つの役割を瑠璃子はつぎつぎに演じ分けて行く。従来の家庭小説が複数の偏平な登場人物に分割していた諸類型は、瑠璃子ひとりに複合された趣である。しかし、それは複合ではあっても、統一ではなかった。三度の転回毎に瑠璃子の心理と行動は不自然な飛躍を余儀なくされているのである。プロット構成の誤算といいかえてもいい。『真珠夫人』のプロットは独立した幾つかの中編を接ぎ合せたような印象を与え、長編としての流露感と一貫性に欠けている。あるいは幕間の長い四幕の戯曲として構成されている。それは短編作家から長編作家へという転換を強いられた菊池寛の苦渋を物語るものかもしれない。

的確な分析と言うべきだが、〈プロット構成の誤算〉という指摘には、やや疑念が残る。なぜなら、ヒロインの〈三度の転回〉の因果関係が希薄かどうか、〈流露感と一貫性に欠けている〉かどうかの判断の基準が曖昧であるからだ。もちろん、現代の精読者が、全集等で通読し、主人公のコードに準拠して、その人格的な自己同一性を要求すれば、不満が残ることは否定しない。しかし、新聞連載小説の〈分割鑑賞〉を享受する当時の読者の読書行為の過程において、

そうした〈プロット構成の誤算〉からくる不満が生じたかどうかは、必ずしも自明ではないのである。この問題に有効な同時代資料は多くないが、一例として、志賀浪子の同時代評を紹介しておこう。

菊池氏の「真珠夫人」は女主人公の瑠璃子と云ふ女性の冷いやうな、又熱烈なやうな性格はよく描かれてゐます。(中略)それは誇が強く、愛憎や好悪が激しく、猜疑、嫉妬、復讐、怨恨などと云ふ感情が特に強いのです。(中略)瑠璃子も矢張り種の女性ですが、併しさうした性格が自然によく描かれて居ると思ひます。其コケチツシユな態度なぞもわざとらしくなく描かれてゐます。よくあの中に、艶然と笑つたと描かれてありますが、あの華やかな併し、冷い笑ひなぞもあゝ云ふ場合によく適当して居ると思はれます。併しあの女主人公が極めて自然に描かれてゐるのに反して、あの主人公(莊田勝平を指す——引用者注)は少し不自然な感じがします。あの主人公が一寸した意地から執拗に瑠璃子を得ようとする処なぞはいゝと思ひます。併し結婚してからの彼の態度は少し不自然なやうに思ひます。あの年輩の男性で、而もああ云ふ経歴の男が、女にあゝした翻弄のされ方はしないだらうと思はれます。

この同時代評が、連載途次のものであり、ヒロインの〈三度の転回〉を巡っての批評ではないことを割り引いても、同時代の(女性)読者にとって、ヒロインへの感情移入がさして困難ではない〈自然な人物造形であったことが理解される。むしろ、ここでは、策略によって瑠璃子を籠絡しながら、やがては改心していく莊田勝平のシ

ークエンスの方に〈不自然〉さを感じているように、当時の読者は、「待つ時間」の中で、及ぶ範囲のイマジネーションを働かせ、積極的にテクストの空所を補填しつつ能動的な読書行為を展開していたことが伺えるのである。

ところで、『真珠夫人』の〈速度^{テムポ}〉は、どうなっていたか。以下に示すように、テクストは、全体がそれぞれタイトルを持った二七の章に分節化されており、更に一章毎に、六から九までの節に分節化されている(その一節が、一日分に当たる)。

1章、〈奇禍〉	7節
2章、〈返すべき時計〉	7節
3章、〈美しき遅参者〉	7節
4章、〈女王蜘蛛〉	7節
5章、〈そのかみの事〉	7節
6章、〈父と子〉	7節
7章、〈買ひ得るか〉	*8節
8章、〈畏〉	7節
9章、〈ユーザット〉	*8節
10章、〈美奈子〉	*8節
11章、〈心の武装〉	7節
12章、〈護りの騎士〉	7節
13章、〈餘りに脆き〉	7節
14章、〈嵐を衝いて〉	*8節
15章、〈魅惑〉	*9節

錯時法

16章、〈客間の女王〉	7節
17章、〈汝妖婦よ〉	7節
18章、〈面罵〉	*8節
19章、〈彼女の云分〉	*6節
20章、〈初恋〉	*8節
21章、〈箱根行〉	7節
22章、〈ある三角関係〉	7節
23章、〈夜の密語〉	7節
24章、〈約束の夜に〉	7節
25章、〈一條の光〉	*8節
26章、〈火を煽る者〉	*6節
27章、〈破裂点〉	7節

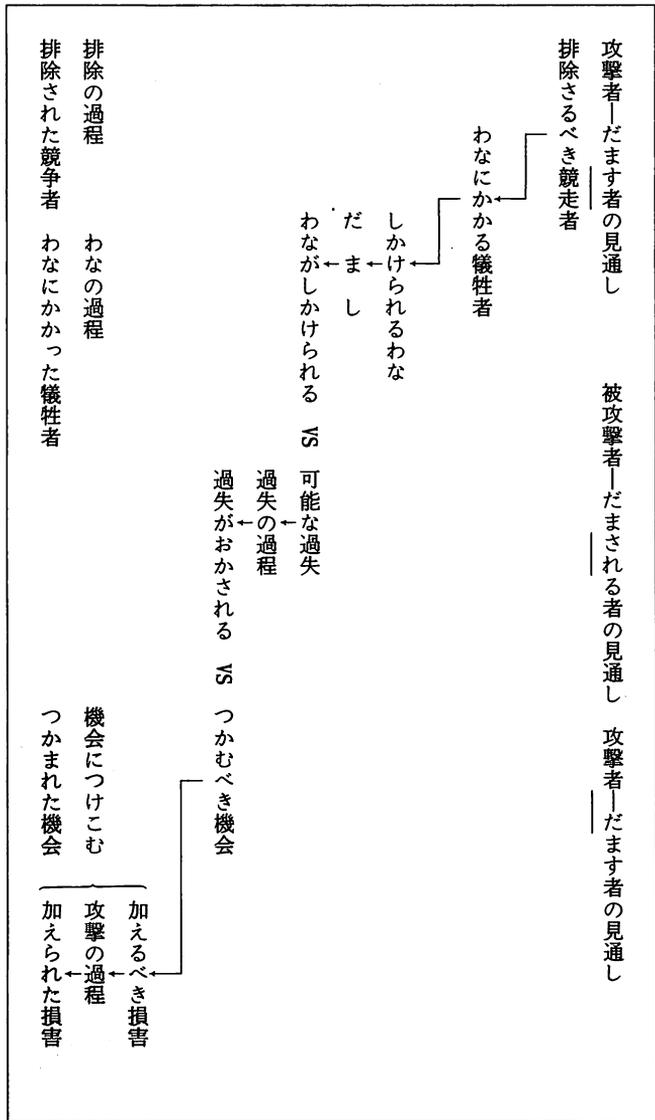
こうして見ると、各章は、*印を除いて、基本的に、七つの節に分けられていることがわかる。この七の数字は、新聞連載小説の場合、七日間―一週間を意味し、ひとつのシークエンスが、約一週間のサイクルで完結し、次のシークエンスに連鎖するテムポが守られていることが理解される。これは、このテクストが、物語内容の内在的な時間経過より、読者の日常的な時間感覚としての一週間のサイクルを重視していることを意味している。では、*印の例外は、どうか。これらの章は、概ね、一連のシークエンスの結節点に当たり、読者の期待が最高潮に達する場面であり、それに応じて多くの物語言説が費やされた結果と判断できる。また、篇中最も長い9節を持つ15章は、その前までが、物語の錯時法(5、14章)になって

いて、1〜4章の時間的水準になだらかに連続させるための周到な工夫と考えてよいだろう。以上のように、このテキストの〈速度〉^{スピード}は、読者の読書行為を巧みに誘導する仕掛けとして機能していたことが理解される。

次に、〈脚色〉と〈変化〉^{トランス}について考える。例として、錯時法として組み込まれた5〜14章を取りあげる。このシークエンスは、真珠の乙女であった瑠璃子が、男性を翻弄するプラチナの妖婦に変貌するきっかけになった経緯を過去に遡って物語る部分である（舞台化され好評を博したのも、この部分である）。やや繁瑣になるが、論の展開上、梗概を記しておく、——金にあかせた園遊会を主催し上機嫌だった戦争成金莊田勝平は、その俗悪ぶりを批判する若い恋人達（杉野直也と唐沢瑠璃子）の会話を偶然耳にし、復讐をたくらむ。清貧な貴族院議員であった瑠璃子の父（唐沢光徳）のもとへ、莊田と結託した杉野子爵（直也の父）が瑠璃子の縁談を持って来訪する。その相手が、莊田勝平であることを知り、激怒した唐沢は、杉野を追い返すが、莊田は、唐沢の二十万に及ぶ債権を全て買い取り、唐沢を罠にかけて、窮地に陥れる。真珠の心をもった瑠璃子は、追い詰められた父を救うために、復讐に燃え、莊田との結婚を承服する（5〜10章）。結婚後、瑠璃子は、莊田に手も触れさせようとしない。身を護るために莊田の息子である痴呆の勝彦をも味方につけてしまう。嵐の夜、別荘で二人きりになった莊田は、瑠璃子を力づくで自分のものにしようとするが、そこへ瑠璃子を慕う勝彦が飛び込んできて、格闘した結果、莊田は発作を起こし息絶える。復讐

は終わったが、瑠璃子の心は荒み、女性を金と権力で自由にするすべての男性への復讐が始まる（11〜14章）。

こうして梗概を記すと、プロットの力学によって惹き起こされる読者の反応の動態がcausing見えてくるようになってしまいが、重視したいのは、こうしたプロットの力学が、古典的とも言える〈構造的美観〉⁽²¹⁾（谷崎潤一郎）を踏襲していることである。谷崎が〈構造的美観〉を備えた近代小説として〈最大の作品〉と認めたのが、尾崎紅葉の『三人妻』であったが、前田愛氏は、さらに精緻に『三人妻』を構造分析し、〈欲望の発生→女性の拒絶→畏の着想→協力者の登場→仕掛けられた畏→畏にかかった犠牲者→機会につけこむ→欲望の達成〉⁽²²⁾という系列を抽出した。これは、葛城余五郎がお才、紅梅、お艶の三人の女性をつぎつぎに征服していく過程を機能に還元し、構造化したものだ。この図式のヒントになったのが、ロシア・フォルマリズムの中から生み出された構造主義的な物語理論であるウラジミール・プロップの『昔話の形態学』とそれに改良を加えたクロード・ブレモンの『物語のメッセージ』とである。ブレモンの物語論は、複数の登場人物の関係性をVS (versus) という記号で連繫させ、〈筋肉繊維や編み紐の糸のように吻合されている〉⁽²³⁾物語のダイナミズムを構造化する方法だった。その一例を挙げれば、次のような図式になる。



ここで、ブレモンの物語論の是非を問うことは差し控えたいが、重要なのは、こうした洋の東西を越えた典型的な物語のレトリックを、『真珠夫人』の5〜10章がほぼそのままの形で「引用」しているという事実である。すなわち、莊田（だます者）による瑠璃子（だまされる者）獲得の策略（わな）は、右のモデル通り一部の隙

もないように構築されているのである。もちろん、このことは、菊池寛がこれらの物語論を参看したということの意味しない（それは、物理的に無理である）。しかし、尾崎紅葉の『三人妻』は、確実に、菊池の視野に入っている。16章「客間の女王」では、瑠璃子の主催するサロンで、〈明治時代第一の文豪〉を巡って文学談議が戦わさ

れ、尾崎紅葉の『金色夜叉』や『三人妻』が弁護されている。つまり、このテキストは、小説とはどのようなものかを探るべきかを巡って自問自答するメタ小説の構造をも内包しているのである。菊池寛は、尾崎紅葉の『三人妻』に於ける物語のプロットを「引用」し、「変形」を加えることによって、多くの読者を巻き込んでいくストラテジーを採用しているのである。

さらに、ジェラルド・プリンスのいう「Point」(物語の三原子)——(1)潜在性(可能性を開く状況)、(2)可能性の現実化/非現実化、(3)目的達成/目的未達成⁽²⁴⁾といったミニマル・ナラティブの連鎖を巧みに利用することで、テキストに「変化」を持たせ、読者を後章へ釣つてゆく効果をあげていることにも留意する必要がある。具体的には、13章「餘りに脆き」、14章「嵐を衝いて」——先の梗概で言えば、「嵐の夜、別荘で二人きりになった莊田は、瑠璃子を力づくで自分のものにしよとす」の場面に於いては、次のようなストラテジーが仕掛けられている。(ここで、鱧崎英朋の挿絵も例示しておこう。)

○莊田のコード

欲望・誘惑 ↓ 誘惑の不行 ↓ 誘惑の達成

誘惑の欠如 ↓ 誘惑の失敗

○瑠璃子のコード

復讐 ↓ 復讐の不行 ↓ 復讐の達成

復讐の欠如 ↓ 復讐の失敗

非公開

ここで、読者は、「餘に脆き」というタイトルのコードに導かれながら(誰の何が脆いのか?)、莊田のコードに則り、誘惑の達成/失敗という方向で読み進めることも可能だし、瑠璃子のコードに則り、復讐の達成/失敗という方向で読み進めることも可能なのである。しかも、そのプロセスは、一回ごとにたゆたいながら、テキストのテンポを失速させない範囲で限りなく遅延されている。また、鱧崎英朋の挿絵は、微妙にアングルを変え、両者の力関係のバランスを見事に可視化する。読者は、日々の待たされる時間の中で、身近な他の読者のイメージに触発されながら、期待の地平をいやがおうでも高めていかざるをえなかっただろう。

『真珠夫人』というテキストが、新聞連載小説というコンタクトをフルに活用し、古典的とも言えるプロットの「構造的美観」を武

器として、無数の読者を牽きつけ、巻き込んでいった力学の実態が、以上の記述でいささかなりとも明らかにしたことと思う。

五 問題の始まり

『真珠夫人』に於けるプロットの力学は、以上で尽きるわけではない。例えば、菊池寛は、三角関係及び二項対比のコードを重視している。三角関係のコードだけをとつても、瑠璃子を巡って、莊田勝平(金) vs 杉野直也(愛)、莊田勝平(金) vs 唐沢光徳(清貧)、莊田勝平(父) vs 莊田勝彦(息子)、青木淳(兄) vs 青木稔(弟)といった関係図を描き出すことができるし、青木稔を巡る瑠璃子(母) vs 美奈子(娘)といった変種も認めることができる。更には、父と子との葛藤のコード(唐沢父子——政治 vs 芸術、莊田父子——瑠璃子を巡る対立、杉野父子——政治 vs 愛、瑠璃子の真珠とブラチナ(貞節 vs 驕慢)の葛藤のコードなど、常に、人物は対立する価値観や人間関係の渦中に嵌め込まれていることになる。これらの力学が、物語の推進力のひとつになっていることも考え合わせなくてはならないだろう。また、このテキストでは、〈自動車〉が重要な役割を果たしていた(思い起こせば、このテキストの冒頭は、〈自動車〉事故から始まっていた)。速度が生み出すドラマといった趣さえこのテキストには漂っている。こうしたテキストの細部への着目も、残された課題である。

本稿は、物語内容についての言及は、ほとんどなされていない。例えば、瑠璃子の描かれ方をフェミニズム批評の立場から問題化する

など、『真珠夫人』というテキストに隠された深層のイデオロギ―装置の分析など積み残した課題は多い。更に、残された最大の課題として、一九二〇年代の文学界の再編制の問題がある。これは、こと菊池寛や『真珠夫人』個別の問題に止まることではないが、明治二〇年代末から三〇年代にかけて隆盛を誇った悲惨・観念小説から社会小説・社会主義小説の流れと、それに対立するかたちで出現した家庭小説・光明小説の流れとが、この時期において、再度反復される形で文学界に露出してきたと考えることができるのである。悲惨・観念小説の書き手の多くが、この時期、大衆小説の書き手として復権していること、菊池寛自身が樋口一葉や社会小説に再び注目していること等を考え合わせると、従来の純文学コントラ大衆文学の文学史的見取り図が見落としていた文学界再編制の連続するダイナミズムもかすかに見え隠れしている。ともあれ、本稿の目指した問題は、次の問題枠へとつながる一里標であったが、それはそれで、避けては通れぬ関門ではあった。

註(一) 加藤武雄「文壇現状論」(『文学時代』、一九三〇・六)の中に、〈大衆文学といふと文壇の慣用語としては、時代物、謡もの、及び探偵小説を指し、従来家庭小説の脈をひく現代物は、これを通俗小説といふことになつて居るが、これは全部ひつくるめて大衆文学と言つてよからうと思ふ。〉とある。この文献の所在は、註(二)の鈴木貞美氏の文章に教えられた。なお、本稿でも触れた森本巖夫「所謂通俗小説とその作家」(『新潮』、一九二五・三)には、〈近来、この五六年來、所謂通俗小説——新聞小説、社会小説、大衆小説、連

...

- 載小説などと呼ばれるもの——が、すばらしい勢ひを以て動興し発達して来た……(以下略)とあり、この時点では、(大衆文学)の概念がまだ揺れていたことを示している。(この五六年来)とは、菊池寛が『真珠夫人』を連載した大九(一九二〇)年あたりに相当する。
- (2) 鈴木貞美『純文学と大衆文学』(『文学界』連載中、一九九三・一〇、一、一、二)。
- (3) 菊池寛「真の説書家無し矣」(『文芸春秋』、一九三三・六)。
- (4) 小林秀雄「菊池寛」(『中央公論』、一九三七・一)。引用は、『小林秀雄全集』(第四巻、一九六八・三、新潮社)に拠る。
- (5) 菊池寛「文芸作品の内容的価値」(『新潮』、一九三二・七)。
- (6) 島田厚は、「菊池寛と読者」(『文学』、一九六二・一一)の中で、菊池が「読者」というものを新しい観点で捉えることによって、従来の古い文学を訂正し、えたのは、マス・コミと読者の関係を学んだ『時事新報』記者時代の体験が深く影響しているとの重要な指摘を行っている。
- (7) 森本巖夫の批評活動については、工藤哲夫「読者の問題」の発現(『京都女子大』『女子大国文』、一九八七・一二)に詳しい。
- (8) この点については、拙稿「反転する都市」(『講座昭和文学史 第一巻 都市と記号』所収、一九八八・二、有精堂)の中で、少し触れられている。
- (9) 菊池寛「月次の文壇」(『文芸春秋』、一九二六・六)。
- (10) 尾崎秀樹「書物の運命」(一九九一・一〇、出版ニュース社)に拠る。
- (11) 尾崎秀樹『大衆文学論』(一九六五・六、勁草書房)に拠る。
- (12) 菊池寛「連載小説論」(『新文芸思想講座』第四巻、第十巻、一九三四・一、七、文芸春秋社)。周知のように、このシリーズに掲載された文章の中には、著者自身の文体から大きく逸脱したものも見受けられ、代筆の可能性がないわけではない。しかし、へ直接の執筆
- か否かは一応疑問もあるが、最低限、署名者の校閲を經ていようし、オリジナルと考えてよい面もある(小笠原克『昭和文学史論』、一九七〇・二、八木書店)し、認識次元での強い紐帯を認めうるの、ここでは、菊池自身の当時の認識を反映した文章として引用した。
- (13) 前田愛『近代読者の成立』(一九七三・一一、有精堂)。引用は、前田愛著作集第三巻、近代読者の成立(一九八九・五、筑摩書房)に拠る。
- (14) 八木昇は、『大衆文芸館(よみものやかた)』(一九七八・三、白川書院)の中で、(挿絵は作品と不即不離の関係にあり、その出来不出来は作品の展開に微妙な影をなげかけ、読者の反響をも大きく左右したのだ。故に編集者は挿絵を重視し、極力広くあけたスペースに斬新の描写を期待した。挿絵のもつ影響力の大なること、今日の比ではなかつたのである。)と述べている。
- (15) 筒井康隆『朝のガスボール』(『朝日新聞』、一九九一・一〇・一八)一九九二・三・三一、計一六一回にわたって連載。ただし、一九九一・一〇・八掲載の「朝日新聞」連載開始にあたってと一九九二・四・六掲載の「連載を終えて」も、小説テキストの一部分と考えるべきである。一九九二・八、朝日新聞社より刊行。)ちなみに、パソコンネットワークに書き込まれた夥しい読者の言説の一部は、『電脳筒井線(朝のガスボール・セッション)』(全三冊、一九九二・一、六、九、朝日新聞社)で読むことができる。
- (16) イギリスでは、一九二〇年代に、小説という文学形式そのものを問う幾つかの文学理論が現れていた。例えば、P・ラボック『小説の技法』(一九二二)、E・M・フォースター『小説の位相』(一九二七)、E・ミューアー『小説の構造』(一九二八)などがそれである。また、イギリス文学の素養と新聞連載小説との関係を考えるなら、菊池寛の先行者である夏目漱石についても考慮に入れる必要があるが、これも今後の課題である。
- (17) 『真珠夫人』の反響、及び、その舞台化の状況については、片山宏

行「菊池寛の航跡（大正九年）——成功と動搖——」（『山手国文論叢』、一九九一・三）に詳しい。

(18) 「新小説予告」（『東京日日新聞』、一九二〇・五・二七）。

(19) 註（14）に同じ。

(20) 志賀浪子「女性を満足させる作」（『新潮』、一九二〇・一〇）。

(21) 谷崎潤一郎「饞舌録」（『改造』、一九二七・五）。芥川との所謂「小説の筋」論争については、改めて断るまでもないだろうが、この中で、谷崎は、〈構造的美観〉を、〈物が層層累累と積み上げられた〉〈建築的美観〉に喩え、〈明治になつてからの此の方面での最大の作品は恐らく紅葉の「三人妻」であらう。あれだけ立派に組み立てられた、完成された小説は日本古来の文学中にもその類が少い。〉と絶賛している。

(22) 前田愛「三人妻（尾崎紅葉）」（三好行雄編『日本の近代小説』I所収、東京大学出版会、一九八六・三）↓『文学テクスト入門』、一九八八・三、筑摩書房に収録。

(23) クロード・ブレモン『物語のメッセージ』（阪上脩訳、一九七五・一〇、審美社）。

(24) ジェラルド・プリンス『物語論辞典』（遠藤健一訳、一九九一・五、松柏社）。

付記

本稿は、日本近代文学会十一月例会（一九九三・一一・二七、於日本大学文学部）に於ける口頭発表を論文化したものである。ご教示賜った方々に感謝申しあげる。

大衆文学の形成

——大正末期、昭和初期の文学場再編成の特徴——

坂 井 セ シ ル

日本近代文学史の再考察という枠組みの中で、「大衆文学」というジャンルの意義、特徴を改めて考える必要性に関してはもはや誰も異議を唱える余地はないであろう。またヨーロッパやアメリカでは一般文学の批評方法も変わってきており、一種の同時作用現象が生み出されているように見える。

さて、「大衆文学の形成」といった場合、第一に直面するのは定義の問題である。文学ジャンルというものが、自然現象ではなく、文学関係者が構築していく枠組みだとすれば、今までの研究者達の業績は特筆されなければならない重要性を帯びてくる。即ち大衆文学という文学ジャンルの実証的な定義が打ち出されない限り、既成の認識を重視する以外に方法はないと思われる。そして、その既成の認識とは、作家、批評家、出版社などが各作品が所属すると認められたサブ・ジャンルの集成としての大衆文学に他ならない。つまり、当然曖昧な大ジャンルとしての大衆文学ではなく、ミクロのレヴェルでの集合として考えた大衆文学を前提に置きたいと思う。

勿論実証的な定義の試みにも意義はある。しかし、フランスの大衆文学(Littérature populaire)の専門家、G・ボレームが説明しているように、「大衆文学という表現は根本的に曖昧な表現である。なぜならば、大衆の所有物であると認めながらも、同時にその大衆性を多くの人に読まれているという特徴を持つて勝ち取ったものと認識せざるをえないからである。」といった大きい問題を含んだ表現なのだ。要するに、この大ジャンルを定義する基準が内的なものとの外的なものとの複合であり、容易に区別され、整理のつく性質のものではない、という事である。だからこそ、未だに解決されていない側面の多い文学概念で、だからこそ私達を取り組みつつける価値のあるテーマなのだ。

例えば最近「文学界」に連載された鈴木貞美の「純文学と大衆文学——この悪しき因習」⁽²⁾は、その神話性を明らかにする事を含めた実証的な定義の究明への試みだと解釈出来るが、ここで私が言及する大衆文学とは、古今の研究者の意見がほぼ一致している大正の終わ

りから第二次世界大戦に至るまでの「大衆文学」というレッテルが貼られている諸作品を指す。より詳しく言うならば、剣豪小説、探偵小説、そして恋愛小説、ユーモア小説、戦争小説などと、サブ・ジャンルへの所属が認められている諸作品を指すものとする。

いうまでもなく、これは大衆文学⁽⁴⁾時代小説という批評初期の、例えば中谷博の観点ほど狭義ではないにせよ、やはりかなり狭義な解釈に違いない。広義に考えた場合、大衆文学を大きい歴史的な流れの中に取り入れ、通時的には一方で、江戸時代からの戯作文学、落語、講談、西洋近代大衆文学の翻案、翻訳（トルストイ、ポー、ユーゴー、ヴェルヌ等を初め）、そして明治の家庭小説や女学生小説などを〈先史〉とし、他方では、戦後の中間小説、エンターテインメント文学、マス・コミ文学などを〈後史〉として、考慮するべきであろう。また、共時的には大正、及び昭和初期の文学界全体を観察する必要がある。

ここでは共時的な観点到に重点を置きたいが、共時的と一言で言っても、そのスパンがやはり問われなければならない。短いスパンとして、例えば「大衆文学」が発刊された一九二六年に集中する事も可能だし、あらゆる意味での隆盛期として考えられる一九二七年から一九三七、三八年までの十年間を考察する事も出来る。他にも異なった基準に基づいた様々なスパンを選び出す事は可能であろう。また共時的観点の場合、その歴史性を排除するのではなく、反対に同時性自体が歴史的産物である事を常に考えてゆかなければならない。

さて、この大正末期、昭和初期の共時的な範囲の中で、文学史上一番重要と思われる要素は、所謂純文学を中心とした近代文学の基盤がちょうど成立している点である。

第一に、言文一致が完了し、近代文学言語が成立している。第二に文学界が文壇という共同利益推進グループに組織されていて、近代作家の金銭的、社会的ステータスを保証している。従って、第三に、純文学内の各派が次々と出現し、勢力争いの段階に入っている。そして第四に、文学作品の伝達システムが近代出版システムの安定化と共に、文芸誌と新聞連載という二つの軸に支えられている事などを上げる事が出来よう。

以上は様式的な特徴だが、肝心な点は近代文学における「文学」の新しい位置、ポジションが、厳しい闘争の末、やっと定まりつつある点を強調するべきであろう。それは「文学」の正当化のみではなく、社会における知的生産の中心的存在として、「文学」が認められつつある事を意味する。

フランスの社会学者、P・ブルデューが一九九二年に発表した「芸術の規則——文学場の生成と構造⁽⁶⁾」という十九世紀フランス文学を扱った研究書があるが、ここでその仮説をいくつか借りたいと思う。この文学場⁽⁷⁾という一見奇妙な表現は、仏語の champ Littéraire をより正確に和訳するために考えられた翻訳者、石井洋二郎による新語である。即ち一般的に使われている文学界という言葉と比較して、文学場は磁場のように、一定の力が作用する同一性質の範囲、という意味を持っている。

このP・ブルデューの社会学的アプローチの中で重要な点は、フランスでも同様の純文学 (littérature pure) と呼ばれた動きが、十九世紀の後半、文学場として形成され、社会における正当性を獲得した、というところだろう。そして価値のハイエラルキーが成立し、上の方には同輩者、仲間達が定める文学ジャンルや作家がおり、下の方には商業的な人気を得たジャンルや作家が置かれるようになる。しかも、ブルデューの大変興味深い指摘を引用するならば、「統一された文学場は二つの独立した、等級された差異原則に基づいて組織されてゆく傾向を持つ。生産者に限られた市場を目指す純粋生産と、一般の大多数の人 (grand public) の期待に副う事を目標とする大量生産との主な対立は、経済的秩序との創建的な決裂を再現するものである。その決裂とは、限られた生産場 (即ち純粋生産) の存在原則に他ならない⁽⁸⁾」。やや抽象的な表現ではあるが、内容論ではなく、形態論として、経済的秩序との関連において非常に暗示に富んだ分析である。

明らかに、これらの機能法則は、図式的であるにせよ、ほとんどそのまま日本の近代文学の成立期に当てはまる。例えば、日本における純文学と大衆文学の対立の性質が機能の相違として新たに解釈され得る。以下大正末期の共時的な観点に戻り、具体的に提示したいと思う。

大正末期には純文学を中心とした近代文学の基盤が成立していた事は先に述べたが、ほぼ同時に、政治、社会改革と文学場を正面から結びつけようとしたプロレタリア文学が出現し、他方では大量の

読者を相手とし、フィクションの世界に重点を置いた大衆文学が現れる。

この、内容から言えば一見決定的に違う二つの新文学ジャンルは、しかしその機能を考えた場合、純文学と対立する同一の特徴を持っている。それは文学伝達の一方の極である受け手側、読者を重要視するだけではなく、所謂「他者」として認識している点である。それまでの純文学が書き手と同輩の読者、つまり「文学青年」を中心にしていたのに対し、プロレタリア文学は第三階級を革命へ導く、という目標を持ち、大衆文学は文学青年も、第三階級をも含む一般の出来るだけ多くの読者を魅惑する計画に支えられている。言い替えば、質的にも量的にも書き手とは絶対に同一視出来ない、他者としての読者を、プロレタリア文学や大衆文学は見出した訳である。これは言うまでもなく、池田浩士等が指摘しているように、当時の知識階級の急増と密接な関係にある。

しかし、周知のとおり、プロレタリア文学の方は数年後に思想統制により中断させられる。そして残るは大衆文学対純文学という二元の図式となり、以後この二元論的な観点に立ち、多くの批評家が考察を展開してゆく事になる。

上述の機能論と照合して特筆されるべきものの中には、例えば日沼倫太郎が「純文学と大衆文学の間」⁽¹⁰⁾において紹介している「大衆小説対少数小説」というシェーマがある。これは奥野健男の「芸術作品対娯楽作品」というシェーマを再分類したものである。実際は同一個人の文学体験における二つの志向性として展開されていて、

需要態勢の分析に他ならない。しかし機能論として考えた場合、「大衆対少数」というシェーマは大変明瞭的を射た表現である。

志向性としてなら、需要側にも、供給側にも、芸術性と娯楽性の共存は認められるが、実際作品とその流通を観察した場合、芸術性が少数構造（前述の同輩者）の産物であり、娯楽性が大衆構造（最大の読者数）と直結している事は疑う余地がない。

もう一つ、刺激的な批評家の提議に、前述の池田浩土の「大衆小説の世界と反世界」の最終章、「他者の目と他者への目」がある。

以下引用する文節などは、大衆小説自体に対し多少好意的すぎる傾向があるにせよ、やはり鋭い指摘を含んでいる。

「私」から「われわれ」への道、個人の私的な自己発展から「集団」の自己解放への道が、大衆小説の読者のまえにひらかれた道だった。この道は、だがしかし、たどられることのなかつた道だった。

「私」から「われわれ」への道」という表現は、「少数対大衆」というシェーマを人間性に近づけ、肉体化したものだが、ここで肝心な点は、「私」、「われわれ」という分類が自ら作品内容と係わってくる点である。池田浩土の言う「われわれ」とは主に探偵小説の謎解きに参加する読者や、時代小説の昔の中に現代を読み取る読者を指しているが、より広義に解釈する事も可能だ。

即ち、文学伝達における主体構造の相違としても考える事が出来る。まず、純文学の中の私小説が最も端的に現している著者の「私」、作品の中の「私」、読者の「私」、という三重の同等の主体構造が一

方にあるとする。もう一方には、大衆文学における、著者の読者の期待を踏まえて書く「複合的な私」、作品の中の「他人」フィクションに登場する主人公、そして読者の、規模の大きい読書共同体に属する「われわれ」があるとすると。従って大衆文学は三重の異なる、主体構造に支えられている事になる。そして、この構造の違いがリアリズム系の文学と、フィクション系の文学の相違に直接つながっている事は言うまでもない。

さて、大衆文学対純文学という二元の図式から、再び大正末期、昭和初期の共時的な観点に戻りたい。なぜならば、周知のとおり、大衆文学が一気に純文学と対局したわけではなく、対局し得る地位を獲得するべく、興味深い戦略が展開されたからである。この戦略は、意識的、無意識的な両側面を持ち、細かい分析の余地はあるが、ここではその過程の諸段階に注目したい。

最初に大衆文学というジャンルの可能性を示す創立的な諸作品の存在を認める必要がある。これらの創立的な作品は、後に編成された大衆文学の各サブ・ジャンルの初めての結晶体として、後の作家や批評家によって回顧的に選別されたものとする。

列挙するならば、例えば中里介山の「大菩薩峠」（一九一三年、「都新聞」連載開始）、岡本綺堂の「半七捕物帳」（一九一七年、「文芸倶楽部」連載開始）、久米正雄の「螢草」（一九一八年、「時々新報」連載）、菊池寛の「真珠夫人」（一九二〇年、「大阪毎日、東京日々新聞」連載）、江戸川乱歩の「二銭銅貨」（一九二三年、「新青年」掲載）、白井喬二の「富士に立つ影」（一九二四年～一九二七年、「報知新聞」連載）などを

挙げる事が出来よう。

純粹な意味での創立的な作品とは、まだジャンルという枠組みが出来ていない状態の中で、既成の伝統とは違う形式、内容を持ったものを指す。当然作家の方はレットルとは関係なく作品を発表しており、例えば中里介山は、周知のとおり、後の「大衆文学」への所屬をあくまでも拒否し続け、久米正雄や菊池寛の作品は、通俗小説と呼ばれながらも、一九三二、三年頃までは、大衆文学というジャンルに組み入れられていなかった。

さらに、これらの作品がなぜ新鋭なのか、という問いに対しては、単純な返答は出るすべもない。あらゆる伝統に対し、創立的な決裂力を持った作家がおり、個々の自伝的な積み重ねから、ある作品を生み出す行動を起こすわけである。しかし、これは各作家の集中的な研究のみが分析し得る個人の領域であり、体系的な理論を展開する事は難しい。

但し、これらの作品が大正初期から続々と発表されていた事実は偶然の仕業ではなく、近代文学への変貌を成し遂げた大正文学の豊さ、既成のものには飽きたらぬ意欲の結合、そしてやはり既成の読者層ではない新読者世代への関心などが作用した事は確かであろう。

次に、創立的な作品の出現に続く段階として、大衆文学固有のギルド、大衆文壇の形成をあげなくてはならない。ここで重要な点は、純文学における文壇形成のパターンがモデルとして完全に機能している事であろう。従って、無意識的にも、すでに使われた手段を模

倣すれば同様の結果が得られる確率が高い、といった前提が存在する。具体的には、同人意識を持った人が集まり、結社を作り、同人誌、専門誌を創刊し、批評、ジャーナリズムなどのメディアレビューの反響を進展させ、文学場の中で価値闘争を開始する、といったパターンである。

当然この様な展開に持つてゆくためには、何人かの政治力を持ったキャラクターが中心に活躍する必要がある。大衆文学の場合には、その最初の活動家が白井喬二であり、結社は時代小説と探偵小説の結合を実現させた二十一日会であり、専門誌は一九二六年一月発刊の「大衆文芸」である。また、メディアレビューの反響は、例えば「中央公論」の「大衆文芸特集号」（一九二六年七月）があり、この特集に対する諸々の反応（芥川、谷崎の一九二七年に繰り広げられた「小説の筋論争」を含めて）などがあり、いかにも絵に書いた様な進展を見せている。そして、白井喬二の勢力が弱まってくると、次には菊池寛、あるいは江戸川乱歩が第一線に踊り出て、大衆文壇の活性化に貢献する。

しかし、パターン化の要素が揃っていても、純文学とは明らかに異なる大衆文学の歴史的特殊性が残る。これを分析した場合、マイナスの引力とプラスの引力が観察される。

マイナスの引力とは批評の機能が十分發揮されなかった事である。事実、一九二六年、二七年と盛んに論壇で取り上げられた大衆文学は、その後論題としてはほぼ姿を消してしまふ形となる。その中で、横光利一が一九三五年四月号の「改造」に発表した「純粹小説論」

は例外的に論争を引き起こすが、周知のとおり、純文学の蘇生もくろんだ純文学作家の抵抗の表現ではあっても、大衆文学の本質論では決してない。またその前後の大衆文学批評がまったく不在であった、とは言えないが、⁽¹⁵⁾ 作品が常にその批評に支えられている純文学の形態とは異なった様相を呈している。

これは、一言で言うならば、批評という領域が、近代純文学が独自に編み出した閉ざされたもので、作品の評価基準、鑑定基準が純文学を守るための排他的な約束で固められていたからである。

この特徴を早く感じ取ったのは白井喬二で、有名な提言、「十年批評をするなかれ」とは、すでに大正時代、一九二五年十一月に「サンデー毎日」に発表されたものである。この経緯は白井喬二自身、後に説明している他、中谷博の第三次「大衆文芸」に掲載された「白井喬二論」⁽¹⁶⁾ においても描かれている。

「十年批評するなかれ。大衆と直ちに握手するこの仕事は、文学者としての虚栄を寸分も許さないのだ。そして大なる虚栄となって現われる時を待たなければならぬのだ。」と一度は書いた白井喬二も、実際にはその後いくつかの評論を発表している。その中で、数年後の一九二八年一月に発表した「学究にあらざる実行なり」という論文は鋭い批評論を展開している。

「余は、文芸は学究ではなく実行であると信じている。それ故に、文学評論も、また、余の好みとしては学究でなく実行でありたい。故に、文芸評論も、すなわち大衆的文学評論でなくはならぬと信じている者である。換言すれば、文学の研究資料

的評論にはほとんど興味を持たない。同好一味、一色階級、仲間応酬的の評論にはほとんど興味を持たない。さらに換言すれば、文学評論なるものもつと市に出て、同時に文明批評であり、同時に社会批評であり、同時に政治、教育、科学、宗教批評であるというような、そういった普遍共通の意義を持つてくるようにならなければならぬと信じている」⁽¹⁷⁾

ここで白井喬二は既成の批評が大衆文学という新しい対象に合っていない事を明晰に批判している。

そして、批評というメタ言語を持たない文学とは、ある意味で考察の道を失った文学であり、当初問題になっていた大衆文学の反動的、封建的側面の批判がなくなり、一九三〇年代から終戦までの軍国主義と大衆文学の密接な関係へとそのまま流れてしまった、と言えるであろう。

さて、批評の不在と相反してプラスの引力として機能したのは、他でもなく、出版システムの産業化に伴う文学作品の量的承認である。これは大衆文学の出現とはほとんど同時に開始される円本戦争が最も象徴的な例で、現に一九二七年に刊行され始める平凡社版「現代大衆文学全集」は、五年後には全六〇巻を数え、一世を風靡する。またその前後十年間において、大衆娯楽月刊誌（「新青年」、「苦楽」、「キング」、「オール読物」等）が相次いで創刊され、一斉に市場に出回るようになる。

一方の大衆作家達は、サブ・ジャンルの区別を問わず、人気が人氣を呼ぶようにテキストの産業生産というシステムに吸収されてゆ

く。「売文業者」と自分の事を形容したのは、確か江戸川乱歩だが、「探偵小説四十年」⁽¹⁸⁾を読んでも、その売れっ子ぶりはまさに驚異的だとしか言えない。この様な状況の中で、大衆作家達の社会的、金銭的なステータスは上昇し続けるばかりで、批評などによる価値の鑑定はまったく不用になっていったわけだ。前述のP・ブルデューの言葉を借りるならば、ここに「経済的秩序」に支配された新しい文学の成立を見る事が出来よう。即ち、「経済的秩序との創建的な決裂」を経験していない文学であり、その性質から政治的秩序にも支配されやすい文学であつた事も推測出来る。

要するに、大衆文学は量的承認というブラスの引力により、事実上昭和初期の文学場を独占したものの、それは短期的な現象であつた。そして長期的には、批評の不在というマイナスの引力により、軍国主義との結託を避け得なかつただけではなく、戦後も適応した批評の出現を見なかつた。その結果、大衆文学はその歴史的重要性すら認められない、文学史上疎外されたジャンルとなつてしまつたわけである。

但し、現在大衆文学研究は一種の転換期を迎えており、ジャンルとしての徹底的な再考察が可能になつてきている。この進展において、少なくとも三つの要因が作用している。

その一つは、大衆文学が完全なる終焉を迎えたジャンルとして最近位置づけられている事である。即ち認識論的アプローチが応用出来るテーマとなつたわけだ。

第二の要因として、現代文学における純文学の不毛や、また文学や読書といった文化的カテゴリー自体の存続が危ぶまれている風潮をあげる事が出来よう。従つて、「純文学対大衆文学」という図式が有効性を失つた事により、客観的な研究が可能になつた、と言える。

そして最後の第三の要因として、文芸批評の方法自体が変質してきており、大衆文学というジャンルが比較的对象化しやすくなつた事をあげるべきであろう。具体的には、作家論、テキスト論以外に、読者論、受容論、書物史などが最近発達しており、それらは大衆文学に最も適したアプローチとして評価され得る。従来の内容論を離れて、文化情報システムにおける「文学」という「もの」を研究する場合、大衆文学の中に非常に多くの研究材料を見出す事が可能なのだ。例えばフランスでは十五年ほど前に始まつた書物史という学問は、最初十七、十八世紀の民衆本の研究に集中して⁽²⁰⁾おり、このテーマ選択は決して偶然によるものではない。

また、この様に新たな研究価値を回復しつつある大衆文学は、同時に初めて従来の文学理論、文学方法の対象となり得る権利も獲得しつつあるのではないか、と思われる。つまり、獨創性、オリジナリティーなどを優先する研究の代わりに、反復、ステレオタイプの分析が可能になる。そこから次には、ジャンル形成や神話性の研究も可能になる。この様に新しい批評の場が限りなく広がってくるのだ。

現にフランスでは、そういった研究動向が見受けられ、最新の最

も良い例はD・クエニアス著、「バラ文学入門」⁽²¹⁾という本である。

「反復の形式」、「リフェランスの幻想」、「ナレーションの支配」などの章から成るこの研究書は、フランスの大衆文学のテキストを、正面から言語哲学的に分析している。

大衆文学の再認識は、結局日本近代文学史を考え直すきっかけを与えてくれるだけではなく、文学理論の進展にも直結しているので、今後の展開に大きな期待をかける事が出来よう。

- 注(1) Bolleme, Geneviève. *Le Peuple par écrit* (書物を通しての大衆)、Paris: Le Seuil, 1986. p. 18. 拙訳による。
- (2) 「文学界」、一九九三年十月号、十一月号、十二月号、及び一九九四年一月号、計四回連載。
- (3) 昭和初期からの文芸家協会編「文芸年鑑」は同時代の資料として貴重な情報源である。
- (4) 中谷博、「大衆文学」(一九七三年、桃源社) 参照。
- (5) Powell, Irena. *Writers and Society in Modern Japan* (近代日本における作家と社会) / Oxford: St. Antony's/Macmillan Series, 1983. 参照。
- (6) Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art - Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Le Seuil, 1992.
- 石井洋二郎訳の日本語版は一九九四年末に藤原書店より刊行予定である。また「文学」、一九九四年冬号には、この「芸術の規則」の抜粋、及びブルデューを迎えたセミナーが掲載されている。
- (7) ブライヴェート・サースによる。
- (8) P・ブルデュー、同、p.175. 拙訳による。
- (9) 池田浩士、「大衆小説の世界と反世界」(一九八三年、現代書館)、pp.65-66 参照。

- (10) 日沼倫太郎、「純文学と大衆文学の間」(一九六七年、弘文堂新社)。
- (11) 日沼倫太郎、同、p.7. 参照。
- (12) 奥野健男、「大衆という虚像」(「文学界」、一九六一年八月号) 参照。
- (13) 池田浩士、「大衆小説の世界と反世界」(9) 参照、pp.257-273。
- (14) 池田浩士、同、p.271。
- (15) 例えば長谷川如是閑、三田村篤魚、前述の中谷博、木村毅、伊集院齊などの業績がある。
- (16) 後に「大衆文学」(一九七三年、桃源社) に収録。pp.69-75。
- (17) 中谷博、同、p.86. 参照。
- (18) 「江戸川乱歩全集」、第13巻、第14巻所収(一九七〇年、講談社)。
- (19) これは「大衆文学大系」(全31巻、一九七一年〜一九八〇年刊行、講談社)における作家、作品選定、及びジャンル分類が最も端的に示している。
- (20) R・マンドルー、G・ボレーム、R・シャルチエなどの諸研究。
- (21) Comégnas, Daniel. *Introduction à la paratextuelle*. Paris: Le Seuil, 1992.

〔付記〕 本稿は日本近代文学会一九九三年十一月例会における口頭発表に加工訂正したものである。

尚、拙著 *Histoire de la littérature populaire japonaise - Faits et perspectives* (1900-1980) [日本大衆文学史——事実と展望(1900-1980)]. Paris: L'Harmattan, 1987) の加筆訂正日本語版は平凡社より一九九四年末に刊行予定である。

『蘆刈』論

—記憶の中の「遊」女—

日 高 佳 紀

1

君なくてあしかりけりと思ふにも

いとゞ難波のうらはすみうき

このいつかどこかで詠まれたはずの和歌は、作者が明示されることなく、『大和物語』をはじめとする幾つかの古典の物語世界の文脈において引用されてきた。それがこのテクストの冒頭に引用されるとき、我々読み手はこの声の主体の不明確な和歌を自らの声で読み、同時にまた、和歌にこめられた個別の体験に思いを馳せることになる。このような意識の二重化は、和歌を、古典に連なる文脈と『蘆刈』の個別の世界との間の決定不能な両義的な世界に位置づけることになる。そして我々は、自らの記憶の中にそれをとりあえず留めておくしかないのである。

冒頭の和歌をめぐるこのような読み手の認識は、物語の前半部の

語り手である「わたし」が多くの古典ブレテクストの配列によって示した『蘆刈』の個別的〈風景〉を捉えていく過程と同様である。

「わたし」にとつて『増鏡』の記憶は、水無瀬行を突き動かした衝動でもあるし、同時にまた、眼前の実景に接するとき思い返しつつ認識しうるテクストでもある。そしてさらに、『増鏡』自体が本来のテクストから離れて、『蘆刈』の〈風景〉を紡ぐために再構成されてさえいるのだ。しかし、『蘆刈』の〈風景〉がその単一の古典に依っているのみではないことは重要である。なぜなら、『増鏡』の記憶にしたがって水無瀬をめざす「わたし」が抱く、『増鏡』以外の他のさまざまな古典は、「わたし」が実景を切り取り言語化していく中で、唯一のブレテクストにのみとらわれていこうとする読み手の意識を、『蘆刈』の〈風景〉に揺り戻そうとする機能を果たしているからである。

つまり、我々の意識は、「わたし」の記憶にしたがって、ある限定された枠組みの中で〈風景〉に対峙しようと試みた瞬間、その枠

組み自体を無効化する、プレテクストの磁場へと引き寄せられてしまふのである。

このような我々の認識における〈風景〉と言語をめぐる相互否定性は、プレテクストが「古典世界」と名づけられた途端に『蘆刈』から遠ざかるしかない、すでに言語化された風景そのものであるが故に引き起こされるのである。そして、この言語によって喚起された意識の揺らぎは、現実の地勢をめぐる語りに出会うとき、より突出した形で現れる。

渡船場までの路は聞いたよりは遠い感じがしたけれども、辿りついてみると、なるほど川のむかうに洲がある。その洲の川下の方の端はつい眼の前で終つてゐるのが分るのであるが、川上の方は渺茫としたうすあかりの果てに没して何処までもつゞいてゐるやうに見える。ひよつとすると此の洲は大江の中に孤立してゐる嶋ではなくて、こゝで桂川が淀の本流に合してゐる剣先なのではないか。(傍点引用者、以下同じ)

この中洲は、実景としては淀川と桂川が合流する地点の「剣先」である。しかし、ここでは「ひよつとすると……」と、そのごく当然のことがわざと惚けて語られ、「何処までもつゞいてゐるやう」だとされているために、まるでこの〈風景〉が「わたし」の一回性の語りの中における認識にすぎないものであるかのような印象を読み手に与えるのである。しかし結局、この中洲が「嶋」なのか「剣先」なのか、についての最終的な判断は為されないまま、「わたし」がこの場で想起する『澗川兩岸一覽』の風景の説明へと、「わたし」

の語りは移行する。そして「まことに此処は中流に船を浮かべたのも同じで月下によこたはる兩岸のながめをほしいままにすることが出来る」と語られているように、この「嶋」／「剣先」を一隻の船に見立てることで、絵本の作者と同じ視点に「わたし」が立つことが確認され、当初の二項対立が無化された、実景でも虚構でもない、絵本を介しての『蘆刈』の〈風景〉の中に読み手は誘われるのだ。

しかし、ここでの〈風景〉の中心である「月」の描写は、凶像としての月に加えて、景樹の歌と其角の句を並置することで行われている。つまりここでの「月」とは、「絵本の作者が見た月」という一義的な意味に陥るのではなく、景樹、其角、「わたし」、そして読み手が「月」という言葉から喚起する、それぞれの〈風景〉としてしか存在しないはずの「月」なのである。

このように我々読み手は、「わたし」が歩き続ける以上、その歩行の途中で知覚する〈風景〉に、確定した認識の枠組みをまったく与えることができないまま、ただ意識の中に積み上げておく他はない。なぜなら、我々が身を委ねる「わたし」の歩みはすなわち目的地への歩みであり、「わたし」が立ち止まる時にしか、そこに至る過程での認識に何らかのベクトルを見出すことはできないからである。その意味では、「わたし」が当初目的とした「水無瀬宮」は、最終的な目的地ではない。「わたし」は、そこに着いてもなお「境内を往つたり来たり」し、絶えず周辺の〈風景〉を語り続けるからだ。「わたし」の歩行の中断、それは、彼が捉え、語る〈風景〉の中断と同義でなければならない。

そして、「わたし」が歩行をやめ、眼前の実景に対して多義的な語りを開始するときに、まさに「中洲」の剣先で「蘆の生えてある汀のあたりにうづくまつた」ときなのである。

しかしそのとき「わたし」は、自らの立つ「中洲」を船に見立てる。それは、虚構と現実の狭間で揺れ漂いながらする移動——舟行の開始を意味する。彼の身体はその場にとどまっても、彼の意識は依然として移動し続け、語り続けるのだ。¹⁾ただ、ここでの彼の語りは、それまでのものと明らかに異なり、眼前の淀川を「ゆふがたのあかりの下で見たよりもひろく」としたものと捉えていることでも分かるように、知覚による枠組みを自ら与えた中で行っているのである。そして、その情景はまるで、中国の大河のようなものとして認識されたのであろうか、「洞庭湖の杜詩や琵琶行の文句や赤壁の賦の一節など」の、「耳ざはりのいゝ漢文のことばがおのづから朗々たるひびきを以て唇にのぼつて来る」のである。

「わたし」は、それらの漢文のうちから『琵琶行』を選んで吟じはじめる。その「酔ひの発するまゝに」吟じた「こゑ」は、そのまま自身の耳に「耳ざはりのいゝ」ものとして届いたはずであり、その文句からの連想と、このとき同時に見据えている兩岸の、水無瀬離宮と橋本遊郭から喚起された〈風景〉によって、「わたし」の意識は、「大宮人」と「遊女」の間に交わされた物語へと移っていく。ここで「わたし」が遊女を想起することは、遊女を単なる淫売婦として意味づけるのではなく、そうした近代的倫理基準の枠組みを取り外して、古典世界の中で、かつて貴族たちに愛された「よろづの

遊びわざ」に長けた女として改めて意味づけようとする試みともいえよう。

このようにして「わたし」の語りは、歩行によって〈風景〉を見出そうとするものから、舟行によって「遊女」を見出そうとするものへと移行する。そして、ここでの語りもやはり、大江匡衡、大江匡房、西行といった、かつての様々な言語による記憶の断片の間を揺れ続けるのである。すなわち、ここでの「わたし」の語りは、身体がその場にとどまり、実景から「大宮人」「遊女」という意味を切り取り再構成された〈風景〉に基礎づけられたものであるにもかかわらず、意識のみが依然として移動し続け、語り続けているのである。

さて、この語り続ける「わたし」の意識が、極めて混沌に近い揺れ動く認識そのものだとなれば、その本質的中断は、語る行為から書く行為への移行以外に考えられない。なぜなら、書く行為は、「わたし」の「あたまの中」の、何の序列もない断片一つ一つに意味を与え、ある事象としてのつながりの中で捉え直そうという試みに他ならないからである。

そしてこのとき「わたし」が考え続け、「腰折」として書くことによってその幻想にある枠組みを与えようとしたのが、先に述べた淀川における「遊女」への幻想である。しかし、「わたし」の書く行為は、酒を飲むという行為と同時に進行的に行われ、酒の最後の一杯を飲み終え、「壺を川面へはふり投げ」ととき、「わたし」は書く行為そのものをも放棄してしまうのである。

書くことによる「遊女」の、あるいは自らの意識の意味づけを放棄した「わたし」は、さまざまな感覚によって、身体を蘆の汀の空間に溶かしこむ。そのとき「わたし」がつかみ取ったものは、「葦の葉がざわ／＼とゆれるけはひ」であり、「おと」である。身体の触覚や聴覚によって得たこれらの情報をもとに「わたし」は、いよいよその方向に目を注ぐ。そこで視覚が捉えたものは、自身と見まがう「影法師のやう」な「男」の存在である。そして「男」が語り始めるとき、「わたし」は物語における自らの機能を語り手から聞き手へと変貌させるのである。

そこで、伝え聞き語り継ぐというコミュニケーションの連鎖における「男」と「わたし」の果たす機能について考えてみると、この場面の語り手である「男」もまた、かつて聞き手であったことを見逃すことはできない。

わたくしはまだ父のいふことがじぶんには会得できませんんだがそれでも子供は好奇心が強くござりますし父の熱心にかざされて一生懸命に聴かう、といたしましたのでかうなんとなく気分がたはつてまゐりましておぼろげにわかたやうなかんじがしたのでござります。

この部分は、毎年十五夜の晩に生垣の隙間からお遊を覗き見た後、巨椋堤を歩きながら父が語る「お遊さま」についての話に耳を傾ける、「男」の様子である。

「父」は「男」に対して、「子供にこんなことをいつてきかせても分るまいけれども」と言いながら、大人になるまで「己のいつた

ことをおぼえてみてそのときになつておもひ出してみてくれ」とこたわつてから、語る。そして「己もお前を子供だとは思はずに大人に聞かせるつもりで話す、と言うのである。つまり、「父」は自らの語りの聞き手として、成人したときの「男」を想定しているのである。だから、その話す態度も、「自分と同じ年ごろの朋輩を相手にしてゐるやうなものいひかた」になつてゐるのだ。

初めてこの話を聞いたとき、「男」はまだ「七つか八つ」で、「父」の想定している聞き手としてはまだ幼かつたのであるが、彼の「一生懸命に聴かう／＼と」する態度が、「父」の言説の支えになつていたことは疑えない。そしてこのことは、聞き手が、語り手に言説を作り出させる機能を持った存在であることを、明示しているのである。

ところが、「男」の聴覚によつて捉えられた「父」の言説が、「会得」すべき「いふこと」、つまり意味としての表象に向かわずに、「つたはつて」くる「気分」として捉えられていることに注目すべきである。それは、ある特定の認識の枠組みでくくることで「わかる」という、あるいは「わかるう」とする意識のレベルとは明らかに異質な、「わかたやうなかんじ」として捉えられるものなのである。だから、「男」が「お遊さん」を「わかる」ためには、その前提として、こことは別の「父」の語りや、「叔母」の語りに耳を傾け、その個別の言説の断片を自らの記憶の中に一旦は積み上げておかなければならない。だからこそ「父」は、「己のいつたことをおぼえてみて」くれ、と懇願するのであるし、毎年のようにくり返

して自分と「お遊さま」との関わりを語って聞かせているのである。つまり、聞き手としての「男」の身体は、「父」や「叔母」といった直接お遊と関わった人間たちによる、別々の場所や時間で語られた言説を、同時空間的に累積させていく場としての機能を、まず果たしているのである。

その語られた内容を聞き、統合する場としての「男」が、改めて「お遊さん」を認識していくためには、そのバラバラになっている断片に因果論的、あるいは時間論的つながりを持たせることで、意味づけていかなければならない。そして、その個別的組み替えこそが「男」の語る行為なのである。したがって「男」は、かつて「父」の言説を単純に支える存在であった聞き手としての役割から、自身の個別的体験の中で「お遊さん」を紡ぎ直そうとする語り手へと変貌し、その言説の聞き手として「わたし」は位置づけられることになる。

そして、その沈黙の主体である聞き手としての「わたし」の身体を通して、読み手である我々は「男」の語る物語世界を垣間見ることになる。このとき我々が読みつつ発する自身の言葉に耳を傾けるとき、文字を介在させることによってしか知ることのできない読み手としての位置から聞き手にすり換わることで、より濃密な、個別的世界としての物語のただ中に、身を置くことができるのである。

2

「男」が「お遊さん」を直接知覚した対象として語るのは、「父」

と巨椋の池の「大家の別荘のやうな邸」の生垣から覗き見る場面のみである。しかし、「生憎とすゞきや萩のいけてあるかげのところに兄がかくれて」いるために、「その人柄が見えにくい」。つまり、「お遊さん」の中心となるべき顔は、「生け花」という、個別の美しい花を恣意的に活けたものにとつて換わられているのだ。だから「男」は、「髪のかつかう、化粧の濃さ、着物の色あひなど」といった、周辺の様相から「判じて」「まだそれほどの年の人とは思はれない」という類型を語るに過ぎない。それで「男」は「お遊さん」の「こゑ」について語るのだが、「男」が微妙な距離を隔てて立っているために、「語尾だけが」「こだま」していて、その中心となるべき「意味」は聞き取れないまま、「余情」や「ひゞき」といった意味に直接表れることのない、「声のかんじ」として語られている。

このような「男」の直接の知覚の対象をめぐる語りは、逆に顔のコピーであり、視覚以外の知覚が全く排除されている写真をめぐる語りにおいても、ほぼ同様である。写真は「男」の直接の印象として、輪郭のみが「ゆたかな頬」「円いかほだち」といった具体的な形状によって語られているのだが、顔の中心である「目鼻だち」については「父」のいう「目鼻ただけならこのくらゐの美人は少くない」という、いわゆる「美人」としての類型にあてはめられて解釈がなされているのだ。

ただ、唯一「お遊さんの顔」の個別性としてあげられているのが、「何かかうぼうつと煙つてゐるやうなもの」である。ここで「父」

がいう「煙つてゐるやうなもの」とは、全体的な「兒の造作」のことである。つまり、「目鼻たち」という個々の対象だけなら、ありがちな類型として与えられて聞き手自身の個別な意識の表象に委ねられるはずの顔が、全体として見たとき、「うすものを一枚かぶつたやうにぼやけて」はつきりしなくなるのだ。したがって、個別的な「お遊さんの顔」は、統合された「兒の造作」と、分節化された「目鼻たち」の間で揺れ動く運動の中で捉える他はない。

そしてそれは、視覚的表象として知覚によって捉え直そうと試みた途端に「じいつとみてゐるとこつちの眼のまへがもや／＼と翳つて来」て、たなびいている「霞み」という、極めて曖昧な、意味づけ不可能なものになってしまうのである。したがって、「お遊さん」の「声のかんじ」や「兒の造作」は、意識の中の知覚の位相とは異なる、外部志向と自己作用が未分化で両義的な世界との関わりを暗示する、気分という位相⁽³⁾で捉えられるものなのだ。

このような気分という揺れ動く位相で捉えてきた「お遊さん」は、中心の意味が空白なまま、結局、その枠組みのみが「むかしのものゝ本」の引用である「蘭たけた」という言葉に収斂されていく。そしてそれは「お遊さん」の「ねうち」として位置づけられるのである。したがって、「男」の「成るほどさう思つてみればさう見える」という言葉は、「父」の語りの聞き手としての「男」による写真の捉え直しであり、その語りを聞く「わたし」にとっても、「男」が気分で捉えたはつきりしない表象が、ある個別性を伴ってそこに顕在化する瞬間なのである。

「父」はお遊に一目惚れであったことを繰り返して強調するのだが、二度目にお遊を見る琴のおさらいの会において「父」が特に「かんだうした」のは、彼の趣味である「御殿風」という類型に見合う「裃襦」姿よりもむしろ、お遊のうたう琴唄のほうである。この点に注目して、「お遊さんのこゑ」をめぐる「男」の語りを考察するとき、「男」がいかにして「お遊さん」を自らの関係性の中で捉えているかが判然とする。

ところでお遊さんのこゑのよいことは前にも申しましたやうにわたくし自身も聞いたことがござりましてよく存じてをりますのでその人柄を知つてそのこゑをおもふと今更のやうに奥床しさをおぼえるのでござりますが父はそのときにはじめてお遊さんの琴唄をきいて非常にかんどうしたのでござります。

ここで語られる「お遊さんのこゑ」とは、巨椋堤で聞いた「声のかんじ」のことであり、それは特定の意味とは異なる、意識の中の気分という位相で捉えられていた、揺れ動く認識だったはずである。それがこの場面において、「よく存じてをります」と語り得るのは「その人柄を知つた現在から、あのときの認識を意味として捉え直しているからに他ならない。「男」がお遊の「人柄」を知るには、彼の父や叔母といった直接彼女と関わった人間たちの語りの聞き手となり、自らの身体を記憶の場とすることで、それぞれの個別体験に基づく情報を自身の中に積み上げ続けていたのだ。

だから、お遊の「人柄」を知るといふこと、そして「そのこゑを

おもふ」ということは、「父」の声で語られ、聞いた伝聞の記憶を、「父」の表象と等価にするために、あたかも自分が直接聴覚で捉えたかのように、語る現場において再創造することなのだ。その行為が次の「今更のやうに」という自身の記憶の相対化を引き起こす。

したがって、ここで「おぼえる」「奥床しき」とは、かつて直接聞いた「お遊さんのこゑ」を、改めて知覚の記憶と伝聞の記憶の狭間において想起する、今、この瞬間における認識なのである。

こうしてみれば、「お遊さんのこゑ」をめぐって「男」が「わたし自身」と、「父」の「かんどう」よりも先に自らの経験を語ることは、自分にとっての「お遊さん」の強調であり、つまり、かつてお遊を見た人間として「父」との等価性を強調していると考えられる。したがって、このとき「男」の記憶は、「父」がお遊と過ごした時間の記憶と重なり合い、まるで「男」自身がお遊と直接関わった人間であるかのような錯覚を、聞き手に抱かせるのである。

そして、長い年月をかけてお遊の物語を聞き続けていた「男」が「父」の声と言葉に自分の声と言葉を重ね合わせながらそれを語る時、彼の意識の中にも、「父」によって占有されていたはずの「お遊さん」が息づいていることがわかるのである。

このような「男」にとつての、伝聞の記憶と知覚の記憶の狭間で揺れていた「お遊さん」が、「男」の語りの記憶の中で「わたし」という新たな聞き手によって捉えられ、文字によって書かれるとき、その言説は「父」あるいは「男」という二人の声と言葉の狭間で揺れ動きながら、我々読み手の認識をその言葉の運動の場へと導く。

その場における認識の横断それこそが「蘭たけた」とここで語られている、お遊の価値そのものなのである。

3

一生お遊を「ひそかに心の妻としておきたい」と念じ続けていた「父」がお静との結婚を決心したのは、「父」を指して「あゝいふ人を弟に持つたら自分も嬉しい」と「父」の妹（男）の叔母）に言ったという、妹の夫として「父」との関係を既存の倫理の中で規定する、お遊の言葉に拠っている。ところが婚禮の晩、お静は、自分のことを「うはべだけの妻」と語り、「父」とお遊の「仲が堰かれ」ないように、「父」の「妹にしてみらふつもりで嫁入り」した、というのである。この「父」の心情をもふまえたお静の言葉は、「父」の、姉・お遊への想いと妹・お静との結婚という、既存の倫理基準の枠内において全くの対極に位置するはずの行為を、等価なものに位置づけるといふ転倒を引き起こす。このお静の言葉によって「父」は、「心の妻」の義弟であり、「うはべだけの妻」の義兄でもあるというふうな、二重の意味に切り裂かれた存在となっていく。そして見落としてはならないのは、この三者の関係性が、その存在を前提としていながら参加していない、極めて逆説的なお遊の主体によって生み出されている点である。

ここで「父」に対する気持ちさえ「姉さんしだい」と語るお静は、恋する人がいても再婚することのできない状況にいる姉の「身代り」として「父」に関わっているのだが、お静の存在を、関係性を生み

出すための単なる媒介項として捉えるべきではない。お静は姉の犠牲になつたわけではなく、むしろ「身代り」となることで自身の主体性を獲得しているのだ。ここで「姉さんらしい」という言葉は、嫁入りを勧めるお遊の「一種の熱」のこもつた様子という、お静が感覚的に悟り語つたものに基づいており、そこにはお遊の言葉は一言も介在させられていない。にもかかわらず、お遊は、お静が語る言葉によって、ある実体となつて「父」の中に積み上げられていたのである。

この「お遊さん」をめぐる〈お静—父〉の語り手／聞き手の関係は、そのまま〈父—男—わたし〉の語りの連鎖へとつながる。したがって、「男」の語る「お遊さんのお姫さまらしい話」は、「父」が実際に見たのか、それともお静から聞いたものなのか、判然としない形で語られているのである。

また、三人でいる、「父」がお遊の乳を飲む場面でも、〈お静—お遊〉あるいは〈お静—父〉という会話の中で場面ができており、「父」とお遊は直接関わつてはいない。つまり、出来事は基本的にこの両者の関係の上で起こっているにもかかわらず、表面的には、〈お静—父〉の夫婦間の関わりのみが浮かび上がつており、お遊の存在、とりわけ「父」との関係は、夫婦の関わりに向こう側には見えていないに過ぎないのである。つまり、「父」のお遊と二人になつたときの困惑ぶり、またそれを念頭においた、「ならばとときにはいつでも父を」お遊の「となりへすわらせ」たり、勝負ごとのときは「父」がお遊の敵になるようにしたり、帯をしめさせたり、足袋

をはかせたりする行為から読みとれるように、二人の関係は、お静がいて初めて成り立っているのである。

ただ、ここで問題にしなければならぬのは、このようなお静のあり方が、お静自身が本来もつ個性性としてあるのではなく、先に述べたような、逆説的なお遊の主体によって生み出されていることである。それは、「男」が叔母から聞いたお遊の「人柄」についての語りによって明らかになる。

自分たちが身代りになつてもその人には浮世の波風をあてまいとする。おいうさんは、親でも、きやうだいでも、友だちでも、自分のそばへ来る者をみんなさういふ風にさせてしまふ人柄だつたのでござります。

さらに叔母は、娘の頃遊びに行くと、「他の姉さんや妹たちが腰元のやうに世話を」やく様子を目の当りにし、そしてそれが少しも不自然でなかつた、という情報を提供する。つまりお遊の周りに集まる人間たちは、彼女の「身代り」となることで、その関係の上での代理的な表象性を獲得しているのである。

このようなお遊の「人柄」と、「夫婦のはからひ」を知ることによって〈父—お遊〉の関係性に生じた変化とは無関係ではない。

物語の前半においてお遊が頻繁に芹橋の家に通っていたのは、「父」を義弟とみなし、「妹夫婦」の家としてそれを見ていたからである。それは既存の倫理基準の枠内で保証される関係性であり、その中では、お遊に、お静の言うような「父」への想いがあつたにせよ、彼女はあくまでも二人の姉としての節度を守らなければならぬ

かつたはずである。しかし、真実を知ったお遊が、「こゝろづくしを知つてか知らずかそのまゝに受け入れるやうなぐあひ」になったとき、「父」との関係の変化が顕著になり、その関係性の上においてのみ、にわかにはその存在を現しはじめるのだ。

こうして「父」がお遊のことを「お遊さま」と呼び始めるころから、二人の関係は著しく変化していくのである。⁽⁴⁾

「お遊さま」という呼称は「父」にとつての「お遊さんの人柄」に見合うものとして、お静との会話の中から生み出されたものであるが、お静の「姉さんといふのはおよしなさい」という言葉は、「父」とお静の「夫婦のはからひ」における〈父—お遊〉の関係が、〈義弟—義姉〉関係の否定の上に新たに生じていることを示している。そして、お遊もまた、〈父—お遊〉の個別の関係そのものを表す呼称として、それまでの「姉さん」よりも「お遊さま」を「気に入つて」「二人のときはさう呼ぶのがよい」と語っている。

つまり、「お遊さま」によつて表される〈父—お遊〉の新しい関係性は、お静とお遊の両者による、既存の倫理基準に基づく「父」の位置の、連続の否定の中から、その個別性を与えられていることがわかるのである。そしてこの関係性は、物語の上で結婚後初めて直接「父」に発せられたお遊の、「いつでもたいそうらしく扱つてくれたら機嫌がよい」という言葉によつて、はっきりと規定されるのである。

このようにして「父」は、姉妹の両方から、「お遊さま」という呼び名で呼ぶ男として、お遊を取り巻く関係性の中に存在すること

を許されるのである。

そして、この後に語られている「お遊さんのいかにも子供らしい我がまゝの例」は、すべて二人の関係の中での行為として描かれており、そこにお静の存在はない。ここに至つて「父」は、「お静」という「身代り」を必要としない、いや、その徹底して「身代り」でしかなかったお静の、積極的な否定の主体性によつて生み出された、「お遊さま」との二人だけの個別の関係の上での主体性を獲得するのである。

このとき、「父」は「おしづとおいづさんとの違ひは何よりもおしづにさういふ芝居気のないところにあつた」と語り、本来は個別性と相反するはずの芝居気を「お遊さん」の個別の価値の中心としている。ここで両者の比較によつて芝居気に個別の価値が与えられていることは、それが両者の「お遊さまと腰元のちがひ」の根拠となつていた「蘭たけたかんじ」とほぼ同義であることを示しているのである。すなわちこの個別の価値は、「おしづとおいづさん」の両者の、同一性と差異の戯れの中にこそ生まれるものなのだ。

つまり、「芝居気」とも言い換え可能な「お遊さん」の「蘭たけたかんじ」とは、その主体を無前提に据えることで考えるべきものではないのである。それは、芝居という言葉で示されるように、現在の位置の否定と社会制度の否定という、二重の否定によつて支えられる、関係性の積み重ねの中にこそ現れる真実なのである。

ここでさらに重要なことは、お遊のもつ芝居気が、周囲の人間にも伝播し、彼女に関わる人間たちを「腰元」的な存在にしている、

ということである。実際、この後に語られる「三人ぎり」の旅は、「三人のくわんけいをとりかへまして言葉づかひなどもきをつけ」たりする中で行われている。すなわち、お静や「父」もまた、「妹」あるいは「妹の夫」「愛人」……といった、既存の制度を前提とする主体を悉く否定する、一般的かつ本質的な二重の意味の芝居の中でのみ、お遊との個別的関係性における主体を保ち得ているのだ。ところで、彼らの演じる「たのしいあそび」が、『増鏡』における大宮人たちの「いにしへ」の模倣としての「よろづの遊びわざ」と通じ合うものであることを見逃してはならない。なぜなら、近代において宮廷貴族の模倣をする存在は近世以来の豪商たちだからである。そしてその中において「お遊さん」とは、自身のもつ芝居氣のゆえに「いにしへ」に通じる女性、つまり、「わたし」が「風景」の中の「中洲」で見出した「遊女」と同義であることが、ここで指摘できるはずである。

また、「父」がお遊の肉感を「長じゆばん」の上に見出していることは、「お遊さま」という呼称で表される二人の関係性における、実体的「お遊さま」の否定に他ならない。つまり「父」にとってその実体を否定することが、くり返し「お遊さま」を想起することを可能にするのである。それに対して「男」にとっての「お遊さん」の肉感とは、「長じゆばん」にふれた知覚の記憶と、「父」の語りを「言葉どほりに記憶いたしてをりましてふんべつがつきますすにしたがつてだんぐ」とその意味を解いたという伝聞の記憶との、狭間においてのみつかみとることが可能なものである。つまり、この対

象の不在を前提とした「お遊さん」の表象は、くり返して想起するほどに、「父」の言葉から遠ざかり「男」のものとなっていくのだ。すなわち、「お遊さまのことをわすれずにおくれよ」という「父」の言葉に対して、「男」が「お遊さん」という呼称で「わたし」に語ることは、それぞれの関係性の差異を明示し、そこに現れる彼女の主体の差異を表すものである。したがって、「男」もまた、「お遊さん」を個別的主体として、自分との関係性の上に見出していることがわかるのである。

このように、一回性の語るという他者に対する自己の言説の投機が、そこに同一性と差異性を同時に生み出すことは避けられない。こう考えてみれば、『蘆刈』というテキストの読み手にとって、「男」が誰の子であるか、といった問いかけは全く無効となるのである。なぜなら、ある言説にしたがって特定した途端に、別の言説によってただちに否定されて、別の認識にとつて換わられてしまうからである。むしろ、そのような同一性に対する問いかけ自体が無効化される語りの方法によって、この物語が編まれている、と考えるべきであろう。そして我々読み手が、その戯れの中に生じた物語言説の中から「お遊さん」の意味をそれぞれの個別的な読む行為において見出そうとすることは、「わたし」がたどった道筋における、さまざまなブレテキストの相関関係の中から「遊女」の意味、あるいはテキストの「風景」を探っていく行為と通じ合っているのだ。

さて、ここまで述べたような「父」のお遊に対する関わり方は、お遊の再縁話がちあがり、「父」が恋をつらぬくか否かの選択を

しなければならなくなつたときも一貫している。

「父」はお遊の「普通のをんな」に恋に死ぬのがあたりまへかも知れない」状況の中でそれは「福や徳」という「お遊さま」の「うち」を捨てることだと語り、お遊を「きらびやかな襖や屏風のおくふかいあたり」に押し込め、既存の恋の成就を諦めるのである。このときの「父」の心情、そして〈父—お遊〉の関係を裏づけるのが、お遊の対応を「父」の目を通したかたちで「男」が語る、次の部分である。

さうしたらお遊さんは父のことばをだまつてきてをりまして
 ぼたりと一しづくの涙をおとしましたけれどもすぐ晴れやかな
 顔をあげてそれもさうだとおもひますからあんさんのいふ通り
 にしませうといひましたきりべつに悪びれた様子もなければお
 ざとらしい言訳などもいたしませんだ。父はそのときほどお
 遊さんが大きく品よくみえたことはなかつたと申すのでござり
 ます

ここでお遊の流す「一しづくの涙」は、ほとんど唯一といつていい、物語におけるお遊の主體的関わりを表すものであり、それは、「あたりまへ」なら「恋に死ぬ」べき「普通のをんな」としての姿ではないだろうか。しかし「父」の、「あなたは私のやうな者を笑つて捨てゝしまふほど」の人だ、という言葉が、お遊を「普通のをんな」として存在することを許さないのである。つまりここには、お遊と既存の論理の中での関係をもつ主体となることを主体をかけた拒む、否定の主体性を前提とした「父」の姿がある。したがって

お遊の「あんさんのいふ通りにしませう」という意志は、「腰元」の存在としてお遊と関わり続けた「父」にとつて、恋の成就以上に価値のある福音として響いたはずなのである。

果たしてこの後、「父」やお静そして「男」の家が「ろうじのおくの長屋にすむやうなおちぶれかた」をしたにもかかわらず、お遊は「相変わらず『田舎源氏』の絵にあるやうな世界のなか」に身を置き続ける。そして、毎年その生け垣の蔭から「父」が「お遊さま」を垣間見るとき、彼の心に沸き上がったものは、没落したかつての「大宮人」たちが遊女との「よろづの遊びわざ」の中に見出した、「いにしへ」という古き良き時代に対するあこがれに通じるものだったに違いない。ここで述べる「いにしへ」の模倣とは、過去に遡行することではないし、まして、未来につながるものではない。それは先にも述べた、現在の位置と社会制度の二重の否定による、お遊との関係の上のみ現れる周囲の人間たちの主体と同様、今、ここという一瞬間の閃きの中にこそ存在しているのだ。

それは〈語る—聞く〉という一回性の行為における現象とも相通じるはずである。したがって「男」が語り終え消えることは、「お遊さん」という呼称で呼ばれる女の一回性の主体の消滅を意味し、また、ブレテクストの積み重ねによって結ばれた、「わたし」の幻想の終焉を意味するのである。

そして「わたし」が書き手となって、文字を介在させた形で物語を引き継ぐとき、「男」の語りの聞き手であった「わたし」は、自身を空洞化することによって、我々読み手をお遊と個別の関係性を

もつことのできる位置へと導くのである。それは、自筆本を書くこととで、より個別的な記憶の場に読み手を導き、物語におけるさまざまな声に耳を傾けさせようとした、谷崎の戦略そのものでもあろう。さらに「わたし」は、「お遊さん」「お遊さま」「おいうさん」……といったさまざまな呼称によって、彼女の多層的な意味を示している。また、この論考で「男」の語りに従って用いた「父」という関係性を示す呼称は、それと対照的な「母」と呼ばない二人の女との多層的な関わりを物語を開示するものでもある。

すなわち、どの声を選び、どのような呼称で呼ぶべき関係性を得るか、ということとは、我々不特定多数の読み手にそれぞれ委ねられているのである。このことに気づくとき、それが我々の幻想の始まりであり、「遊」という名の女との個別的でかつ類型的な、その両義性の狭間に漂う関係性の始まりでもあるのだ。

(注) 笠原伸夫は『谷崎潤一郎「宿命」のエロス』(冬樹社・昭和五五)において、この意識の移動を「まなざし」(傍点原文)とそれを支える「想像力」の移動であるとしているが、本論ではこの移動を中洲に至る歩行と対置する意味で、想像上の「舟行」として捉え、それぞれの移動における意識の共通性と差異性を考察し、物語の〈風景〉の変質する契機を探る。

- (2) ここで述べる、言説における聞き手の役割については、小森陽一「聴き手論序説」(『成城国文学論集』平成二・三)および「聴き手論序説」(二)(『同』平成三・八)を参考にした。ただし、氏の論考では、物語における「聴き手」の統辭論的役割、および、「聴き手」から「語り手／書き手」へと変貌する際の物語行為の変質につ

いて言及されているのだが、本論では、「聞くこと」の不確定さが新たな物語の発信源となっていく過程を考察する。

- (3) 市川浩は、『精神としての身体』(勁草書房・昭和五〇)において、意識的な志向的構造の生成過程において志向対象が常に明瞭であるとは限らない点を指摘している。その中でも、その志向対象が「曖昧かつばくぜんとしていて、『何か』が世界の一般的相貌であるのか、自己の一般的状态であるのかは、容易に定めがたい」ものとして気分をあげている。

- (4) 森安理文は、『蘆刈—国文学成立と離化手法』(『谷崎潤一郎あそびの文学』国書刊行会・昭和五八)の中で、「同一人物に対するこの二つの操作から来る不自然さ」を強調し、作品全体の構成から見れば批判的に論じている。しかし、ここでは逆にその不自然さに着目し、そこに生まれる効果について考察する。

- (5) 従来の『蘆刈』の論考にこの問題を扱ったものは多い。代表的なものをあげれば「お遊の子」説の秦恒平「お遊さま—わが谷崎の『蘆刈』考」(『海』昭和五一・七、のち『谷崎潤一郎—源氏物語』体験)筑摩書房、「語り手「わたし」からあくがれてた魂」とする野口武彦「谷崎潤一郎論」(中央公論社・昭和四八)などが、いずれも最終的には証明できていない。永栄啓伸は『蘆刈』論—その構造と内実—(『日本近代文学』平成元・一〇、のち『谷崎潤一郎論—伏流する物語』双文社出版)の中で、これらをはじめとする多くの論考の整理を行うと同時に、「男」が「お静の子」を主張し続けることの意味について考察している。

付記 本文の引用はすべて、谷崎潤一郎全集・第十三巻(中央公論社・昭和五七)に拠った。但し、旧漢字は新漢字に改めた。

澁澤龍彦『高丘親王航海記』論

——メタフィジックとメタフィクションの間——

I

翻訳家・エッセイストとして活躍した澁澤龍彦は、晩年にはさらに独自の小説をも発表し始める。『高丘親王航海記』（初出『文學界』昭60・8、11、昭61・2、5、8、昭62・3、6）は、澁澤初の長編小説であり、また彼の遺作ともなった。発表当初より、「稀に出会うことのできた屈指のすぐれた小説、綺譚^①」という奥野健男の評のように、高い評価をもって迎えられ、主人公高丘親王の死と作者の死が重ね合わされる追悼的な読みと、多くのオマージュが捧げられている。

本論においては、この『高丘親王航海記』をとりあげ、作中に設定されている「天竺」という彼岸の地、およびそのような観念を発生させる物質的な装置についての形而上学的問題と、そのような装置をも含めたテクストの性質そのものに対するテクスト自体の自己言及性における、メタフィクションの問題について論ずることとし

たい。

II

『高丘親王航海記』は、とりあえず、高丘親王という歴史上の人物の渡天という故事を題材にしながら、そこにいわゆる幻想的な想像力を働かせた物語であると言うことができる。『高丘親王航海記』の典拠の一つとして、杉本直治郎の『真如親王伝研究——高丘親王伝考^②』が指摘されているが、これは高丘親王の実際の足取りについての記述等、史実的な題材を提供していると考えられる。一方そもそもなぜ親王は天竺への渡航を企てたのかというその理由については、『高丘親王航海記』は当然のことながら独自のフィクションを持っている。それは、親王の仏法希求・入唐・渡天を一直線につながるものであって、例えば出家の理由として杉本説に、「仏法の信仰に入られるにつれ、現世の無常を知り、しだいに厭世心を深められたことは、いかにもありそうなことである。その結果、出家を決意

跡 上 史 郎

されるに至ったというのであろう」と述べられているような、いささか歯切れの悪い個別的な憶測の影は微塵もみられない。

その『高丘親王航海記』における高丘親王の渡天の動機の由縁となるのは、親王が幼児期において父・平城帝の寵姫・藤原菓子に添寝をしてもらいながら聞かされる話によって、天竺への夢をかきたてられるという体験であり、これはこの物語の起源の仮構である。

それは、主客未分のエロティックな母子の合一であり、後の親王から見れば、失われたユートピアの性格を付与されているものでもあろう（この場面についての、テキストに即した具体的な検討は次章に譲ろう）。そして、それをよりどころに、親王の仏法希求・入唐・渡天の動機は、「エクソティシズム」の問題として一元化されるのである。このエクソティシズムは起源に結びつけられており、天竺への旅は、そのまま起源への遡行の性格を陰伏的に帯びることになる。

このようにして、高丘親王は天竺への旅へと出発するわけであるが、しかし物語のかなり初めの時点で親王は「見ろ、天竺は近くなつたぞ。喜べ、天竺はもうすぐおれの手のうちだぞ」と言っているにもかかわらず、さまざま悪条件が重なって、なかなか天竺にたどり着くことはできないのである。親王は天竺へ着くまでに多くの国々を経巡らねばならず、その旅の中途において死ぬ運命にある。

吉崎裕子は、高丘親王の天竺への航海について、それを「迷宮の螺旋構造になる」とし、濫澤自身のエッセーを引きながら『高丘親王航海記』における迷宮的構造について考察しているが、親王が天竺

になかなかたどり着くことができないのは、このような迷宮的構造と関連するものであろう。さらに、『高丘親王航海記』の迷宮は、旅人が自らの起源（幼児期）へと遡行する探求を行う、すなわち探求者がそのまま探求者となる「閉じた迷宮」⁵⁾構造を有している。

また『高丘親王航海記』には、物語全体の迷宮的構造の中に入れ子になるようにして、迷宮的モチーフもちりばめられている。例えば「蘭房」の後宮、「鏡湖」の洞窟などである。特に後者はガストン・バシュニールが論ずる迷宮の、狭い間隙をやっと通り抜けていくようなイメージ⁶⁾に合致する。さらに「真珠」で親王一行は、「魔の海域」にとらわれてしまうが、これはどちらかと言うと本文にもあるように、「あてもなく堂々めぐりを繰り返す」ことになる近代的な「迷路」の概念に近いものかもしれない。一口に迷宮と言ってもさまざまなものがあり、またそこにはいろいろな意味を読みとることができであろうが、テキストの中に表されたモチーフとしての迷宮のレベルとテキスト自体の迷宮的構造のレベルが混同されてはならないであろう。ここでは、主として後者のレベルを問題にすることにしたい。

グスタフ・ルネ・ホッケの『迷宮としての世界』には、ホルヘ・ルイス・ボルヘスの作品からの引用があるが、高丘親王は、このボルヘスの短編の登場人物が、迷宮の中心を目の前にしつつも「そこに行きつくまでにわたしは確実に死んでしまうにちがいないと思えない」⁷⁾のと同じように、天竺はもうすぐそこにあるのだと観じつつも、決して到達することはできないのである。『高丘親王航海

「記」は、あくまで天竺をめぐる物語であつて、直接に天竺の物語にはなり得ない。高丘親王は、天竺の周辺をめぐるつ、天竺に近いところで天竺の幻影を眺めながら、決して天竺そのものをみることはないのである。しかし、それはやはり天竺に通ずる道であることに変わりはない。ホッケによれば「迂回路が中心点に通じている。

迂回路だけが完全性に通じているの」である。わたしはこのホッケの考察を、迷宮的構造を論ずるにあつて最も有効性を發揮するものとして採用しようと思う。とりあえず、高丘親王が旅する迷宮としての世界は、天竺そのものではない、天竺の表象のように見える。再びホッケの言葉を借りるならば、それは「推算不能」である天竺そのものを「推算可能」な感覚的イメージに置き換える一種の装置でもあるのだ。つまり、ある虚像、トロンプ・ルイユ(だまし絵)のようなものではないだろうか。

『高丘親王航海記』を論ずるにあつて、迷宮という枠組みを借りつつ、この作品における天竺という彼岸の地の觀念が、いかにテクストという文字の羅列における物質的な装置から発生させられているかを問題にすることにしよう。

III

まず、「親王がはじめて天竺ということばを耳にして、総身のしびれるような陶醉を味わつた」という、先にも触れた、藤原薬子が幼い親王に添寝をして天竺のことを話して聞かせてやる場面を検討してみることにしよう。『高丘親王航海記』において薬子が登場す

る場合は、多くは高丘親王のみる夢の中という設定がなされているのだが、ここだけは語り手によって直接に提示される再現された過去という体裁をとっている。しかしながら、その提示の仕方にはやはりある特別な仕掛けが施されているのである。

薬子と親王のやりとりの直前の部分に注目してみると、「平城帝は……なにかという……したりした」「親王は……することもしばしばだった」のように、ある一定の期間内に生起した複数の同列の出来事の反復を「まとめに語る」「括復法」がとられていることがわかる。そして、それに「添寝をしてもいいながら聞く薬子の物語に、子どもは幼い夢をふくらませた」と続くのであるが、以下の薬子と親王の天竺に関するやりとりが物語内容の過去において複数回同様の出来事として繰り返されていたならば、ここはまだ括復法であろう。実際二人のやりとりのあとでは、薬子が親王に語りつつ、片方の乳房をあらわにして、それを親王の手にながらせるという「習慣」が示されている。そもそもこの挿話を提示するに先だつて語り手は、薬子が天竺という「媚薬のようなことばを夜ごとに親王の耳に吹きこんだ」としていた。しかしながら二人の会話の内容に注目してみると、親王が唐土以上の向こうの国については答えることができずに、薬子から天竺という国名と、「なにかもがわたしたちの世界とは正反対」であるその「おかしな」様子を教えられるという一回的な出来事が語られているようでもある。さらにこの場面の後半では、薬子が「何か光るもの」をとりあげて「そうれ、天竺まで飛んでゆけ」とほうり投げるといふ出来事が語られ、その一

回性は、「親王の記憶には、このときの薬子のすがたが影絵のように、いつまでも消えないで焼きつけられた」という一文によって強化されている。

このように、薬子が親王に天竺のことを教えて聞かせる場面を検討していくと、本来一回的な性質をもって語られるべき出来事が、反復を示す括復法に接続される形で語られていると言いうことができよう。つまり一回的な出来事のもつ直接性は、括復法の反復性の内に溶かし込まれ、奇妙に現実感を奪われたものとなっているのである。そして特に光るものをほうり投げる薬子の姿は、「後年におよんで、その事実を疑いたいような気持ちになるようなことすらあった」のような記述によって、さらに一回的な事実の直接性からは遠ざけられ、「事実のなにもないところから」浮かび上がってきたかのような、それでいて「はつきりした」イメージ、この世のものではない神秘的・超越的イメージとしての位置を確保するに至るのである。

こうして、藤原薬子の存在は、『高丘親王航海記』全体に大きな影を投げかけることになるが、その造形は、いわば人形のように生産される女一般の観念・原型的な女性像としてあらわれている。薬子の姿は、しばしば親王のみる夢のなかや、パタリヤ・パタタ姫のような似姿として作中に反復される。薬子は親王が「十二歳になるやならずや」の頃すでに死んでおり、『高丘親王航海記』の物語世界においてはあらかじめ失われているのであるが、そのためにかえって物語世界に遍在しつつ、天竺という中心への方向として与え

られるのである。しかし、わたしは、このような反復を、ある実体的な観念・原型のあらわれとして主張しようというのではない。夢として与えられる薬子像は、それ自体で充足することは決してなく、観念・原型そのものとして現前することは禁止されている。それ自体は常にずれ・差異の鎖である他はなく、そのことは、絶えざる反復によってことさらに顕在化されつつ、観念・原型そのものとしての現前は永遠に遅延させられる。天竺は不在であり、『高丘親王航海記』は、この空虚としての中心へと差異・遅延を方向づけている。このような差異と遅延、すなわち「差延」¹⁰のうずまきの中心、天竺に位置することによって、藤原薬子は永遠の女性という観念をあらわすものとしての地位を獲得しているのである。

つまり天竺という彼岸の地も、薬子という永遠の女性の観念をあらわすものも、到達しようとしても到達できない実体として存在するのではなく、差異化されその現前が遅延させられるという、迷宮的構造におけるいわば見せかけ、トロンプ・ルイユ、虚像として浮かびあがってくるのである。

IV

高丘親王にとつての天竺は、(仮構された)黄金時代としての起源と結びつきつつも、もはや現世においては到達不可能なユートピア、正にどこでもない場所に他ならない。限りなく迷宮の中心、天竺に近づいていき、ついに到達するとすれば、それは死の瞬間において以外ありえないであろう。「わたしの死ぬところが天竺だとい

ってよいかもしれない」と親王が考えたとおりである。『高丘親王航海記』とは、親王の至福の起源と、その死という二つの焦点を持つ楕円なのである。

『高丘親王航海記』における、天竺という彼岸の地や永遠の女性の観念、すなわちこれをここではメタフィジックと言い換えることにしたいと思うが、このようなメタフィジックが、その現前の引き延ばし、到達不可能性によって成立していたことは先述のとおりである。しかし、親王自身は、死によって天竺へ到達することが示唆されるのであり、これにより物語も終結を迎えることになる。その親王の死に際して、幼時の親王の前で薬子が「何か光るもの」を「そうれ、天竺まで飛んでゆけ」と投げてみせたように、衰弱した親王の夢の中にあらわれた薬子は、親王を死に追いやる真珠を、今度は「そうれ、日本まで飛んでゆけ」と投げ返す。この、光るものを投げるという行為については、先の吉崎の論に「小さな光るもの」が『天竺』へ飛んでいったとすることで、高丘親王の中の『天竺』は方向と距離、つまりトポロジーをもった夢の空間として存在することに⁽¹⁾なる」という説明があるが、これはつまり今まで考察してきた、天竺があるからそれを探求するというよりも、探求があるから天竺が生み出されるような、観念を発生させる装置としての迷宮的構造を象徴するものとしてはたらくと言えるであろう。

そして、今度はそのような構造自体が天竺から日本へと投げ返されることになるのである。すなわちこれは、『高丘親王航海記』における天竺という観念・メタフィジックの成り立ち方そのものを反

転させ前景化するものであり、ここにおいて、探求の過程とその到達点との関係は、(エッセイヤーの絵画における地と図の関係のように)自己言及的に反転させられることになるのである。『高丘親王航海記』は、自らのメタフィジックを確立するそのとき正に、そのメタフィジックの成り立つ虚構の形式を自己暴露するメタフィクションではないだろうか。逆に、自らの虚構性・空虚性をことさらに明かしつつ、そのメタフィジックを形成していくと言ってよいかもしれない。

メタフィクションと鏡のテーマの結びつきは、諸家の指摘するところでも⁽¹²⁾あろうが、この「光るもの」が投げ返されるという設定にも、光が反射されるという鏡のテーマを読み取ることができる。そもそも、藤原薬子が幼い高丘親王に与えた「天竺」のイメージが、「なにもかもがわたしたちの世界とは正反対」という鏡像そのものであったことを思い起こさねばならない。『高丘親王航海記』においては、高丘親王の渡天の動機は、エクゾティシズム、すなわち「外部からのものに反応するという傾向」の問題として一元化されていたことは先に述べたが、中沢新一も指摘するとおり、「ここにはそういう内部と外部の緊張した関係というものが存在しないのである」⁽¹³⁾。なぜなら高丘親王の旅は、自らの鏡像へ向かってのものだからである。例えば、「猿園」において渡天の理由を問いただされた親王は、「求法のためといえは一言ですむものを」、「求法と渡天とはわたしにとって同義なのである。それがわたしの渡天の理由である」と、「同語反復的に」しかそれに答えることができない。

この同語反復・トートロジーが鏡の主題に基づいていることは疑いを容れない。すなわちここでは渡天の目的と手段、あるいは目的とそこに到る過程は、鏡像とその写し出された対象の関係になっているのであり、渡天は渡天のための渡天となっているのである。ゆえに親王のエクゾティズムは、円環的構造とならざるを得ず、作中には親王自身のことに対するおぼろげな自覚も述べられている。すなわち、親王は探求の旅を続けながらも「自分の求めているものがしているものはすべて、あらかじめ分かっているような気がする」のであり、探求の結果は「ああ、やっぱりそうだったのか」という鏡の円環構造となるであろうというのである。

このような鏡の主題は『高丘親王航海記』において様々な繰り返され、変奏されているものである。例えば高丘親王に随行する従者である可憐な少女、秋丸・春丸は、互いに互いの似姿・鏡像として設定されており、正確には一方が実体であるとき他方はその鏡像にすぎぬものという関係になっている。「鏡湖」は、そのタイトルが示すとおり、ほぼ全面的に鏡の主題が前景化される形で展開されており、ここで春丸の実体化とともに秋丸は消滅する。もともと春丸が秋丸の鏡像だったとするならば、ここでは秋丸から春丸への「実在性の転移」が生じているのである。この章においては、高丘親王は秋丸を失うとともに、己の影、すなわち鏡像をも失うことになる。親王の姿は、湖の水面にも白銅製の鏡にも写らなくなってしまうのである。鏡の反射こそこのテクストの原理であるとするならば、鏡像を失うことは運動の停止、すなわち親王の死を予告するものである。

ることは、作品内にも示されているとおりである。

また、高丘親王は、この作品のいたるところで夢やまぼろし(特に前者)をみるが、これも一種の鏡であろう。多くの場合、夢の中で高丘親王は幼児期にかえって、永遠の女性・藤原薬子と共に居るのであるが、そのとき、親王はすでに天竺に到達したも同然なのである。つまり夢は、遠く彼岸にあって現前することのない観念世界の像を手もとに引き寄せる、望遠鏡のような機能を果たしているのだ。さらに夢と現実が反転してしまうような例もある。「猿園」では、記述の分量からいってほぼ三分の二が高丘親王のみる夢にあてられているが、この親王の夢の中において、藤原薬子の似姿・形代ともいえるバタリヤ・バタタ姫が初めて登場する。姫は、親王と同一レベルの物語世界内に存在する登場人物であり、このレベルにおいては生身の人間なのである。にもかかわらず、親王の夢によって、親王と姫とは後の展開においては出会ったことになってしまっており、実際の二人の出会いが物語内には描きだされることはない。言わば、高丘親王とバタリヤ・バタタ姫の実際の出会いと夢の出会いは交換され、反転させられているのである。他にも「儒艮」に登場する、本来アジアには生息しないはずの大蟻食い、すなわち濫澤お氣に入りの「アンチポデス」の例など、鏡像の概念の仕掛け・作用は、『高丘親王航海記』全般にわたって指摘できるところであろう。

また、『高丘親王航海記』では、地の文や登場人物の会話等、いたるところで他のテクストからの引用がなされ、その出典が明示されないものも含めると、それはかなりの分量になると思われるが、

この引用の問題も一種の鏡のテーマとして取り扱うことができる。そもそも、濫澤の残した多くのエッセーが、自らのオリジナリティなどど吹く風といった調子で引用に引用を重ねていく、間テクスト性豊かな引用の織物であったことは、多くの論者が問題にし、広く知られていることでもあろうが、『高丘親王航海記』にもそれは流れ込んでいる。つまり、そこにおいては、言葉が指し示すのは言葉以外の何物でもないであり、言葉が言葉を反射する鏡となつて聞かせた言葉を反射し続けるテクストであるとするならば、それは自己引用も繰り返しているものであり、そこにおいては、言葉が言葉を映し、言葉となるのである。すなわち、鏡と、それが映し出す対象と、映し出された映像の三位一体。

『高丘親王航海記』は、このような鏡のテーマの横溢によって、自らが結局は言葉以外の何物をも指し示すものではないことを、極めてメタフィクショナルな身振りによって表明しつつ、鏡の反射による差異の人工的な構築物として自律的に展開していくテクストと云える。

V

次に、『高丘親王航海記』のメタフィクシオン性について、基本的な検討へと戻ることしよう。

パトリシア・ウォーは、「メタフィクシオンの最小公分母は、フィクシオンの創造とそのフィクシオンの創造に関する陳述とを、同

時に行うこと⁽¹⁵⁾とする。これを中村三春は、「メタフィクシオンにおいては、本来メタ・メッセージとして潜在するはずの、物語の状況設定そのものがメッセージの内部に含み込まれ、顕在化させられる」と説明する。つまり、メタフィクシオンは、ある記述とその記述に関する注釈的な記述とを、テクストの同一平面上で行うのである。また中村は、「メタフィクシオンは通常のフィクシオンの一部を肥大させた形態に外ならず、全くの別物ではない⁽¹⁶⁾」としている。

ところで、『高丘親王航海記』におけるメタフィクシオン構造は、メッセージと顕在化させられたメタメッセージの並列という図式の適用に際して、幾分の工夫を要求しているものである。それは、顕在的なメタフィクシオン構造とはいささか異なり、ある程度受容者がそのメタメッセージにあたる仕掛けを読み解いて、潜在的なものを顕在化していかなければならない、パズルのようなメタフィクシオンと云える。つまり、そのメタフィクシオン性は、テクストの「間接的な自己言及⁽¹⁷⁾」を見出す読者に依存している。潜在度が限りなく百パーセントに近い例を考えてみよう。

「真珠」では、濫澤お気に入りのプリニウスの『博物誌』に触れられているが、晩年のエッセー・『私のプリニウス』こそは、『博物誌』を一種の「幻想文学として」⁽¹⁸⁾さらに言うならばメタフィクシオンとして読む試みを示したものである。プリニウスのテクストは、知識の枠組みが異なっている今日の受容者には、かえってそれゆえに、完全に開かれていると言えるであろう。例えば、濫澤は次のような一節を引いている。

ナイル河には、地上においても河においても怖るべき四足の怪獣クロコダイルがいる。それは舌を使わない地上唯一の動物である。

濫澤はすぐに、鰐が舌を使わないというのは「動物学的には正しくない」ことを指摘するが、『博物誌』は全般的に、今日のわれわれにとってこのような眉唾物の誤謬のオンパレードなのであり、それが一種のメタフィクションとなるのは、そのメッセージ内容それ自体が、メッセージそのものに対して（例えば「虚偽の記述として受容せよ」といったメタメッセージとして）、自己言及的に機能しはじめてしまう正にその時である。そして、それはこの場合、ほぼ完全に受容者に委ねられているであろう。作者プリニウスの意図云々は、無限の彼方へと後退してしまう。

このように（メタ）フィクションとしての『博物誌』の内容は、真／偽のいずれかとして同定されるようなものではない。それを前にした濫澤の態度は、初めからこれを「嘘八百やでたらめを書きなれば」といると見るものであり、その記述内容が「正しいとか正しくないとか、そんな段階の話ではない」のである。それに関連して濫澤は、『博物誌』をある点ではアリストテレスやヘロドトスといった先人の間違った説を全く無批判に引用した、間テクスト性豊かな引用の織物であることも示している。このような濫澤の『博物誌』受容を、「言葉と物」の間の問題、メタフィクション的問題として考察したのは、高山宏である。高山によれば、濫澤においては言葉そのものが「オブジェと化し⁽¹⁹⁾」ていたということになる。つまり、

言葉はここにおいては、それが言葉以外の何物かを（代行―表象）するの、あるいは言葉以外の何物かに（対応）しそれを（伝達）するの否かという問題系をすり抜けて、自律的なテクストの運動そのもの、それ自体で価値を持ったオブジェとなるのである。

結論から言えば、メタフィクションとしての『高丘親王航海記』におけるメタメッセージは、顕在（太宰の「道化の華」など）と潜在（プリニウスの『博物誌』など）の間領域を揺れ動いていると言えるかと思う。先の章においては、その一端を鏡等の例を通じて考察したわけだが、作中にしばしば繰り返されるアナクロニズムも、このような自己言及的・メタフィクション的な仕掛けの一つであろう。例えば親王の従者・円覚は、「儒良」において「わたしもあえてアナクロニズムの非を犯す覚悟で申しあげますが」と、六百年後のロンブスの新大陸発見に言及している。このように、語りを提示する地の文においてではなく、作中人物の会話において、作中人物に知り得べくもない、後世の語りの現在における歴史的知識が提供されるといふアナクロニズムによって、『高丘親王航海記』はその虚構性を自己暴露しているのである。これは、会話から地の文への、枠組みに対する越境行為であり、またそのことに作中人物が自覚的であるのは、二重の越境行為となるであろう。

しかし、このような自己暴露は、この物語の約束事・枠組みの破壊として作用しているのではない。そう言うには、このような「間接的な自己言及」の例は作中に頻出しすぎるのであって、ここではアナクロニズムと言えども物語の一般原理の一端を担っているのだ

ある。先にわたしは、『高丘親王航海記』における永遠の女性の觀念は、その現前が遅らせられ、到達不可能であることよって成立している」と規定したが、しかし、迷宮的世界における永遠の女性的なモチーフを扱った類例として、谷崎潤一郎の昭和初年代の〈物語〉的試み（例えば「吉野葛」）のようなものを考えてみると、作中人物が恋い慕う、永遠の女性の明確な像の現前に関する遅延の厳密さという点では、『高丘親王航海記』は谷崎作品に遙か遠く及ばない。失われた母の像は徹底的に醜化せられ、ただその痕跡が示されていくのみである谷崎作品に対して、『高丘親王航海記』では、決して親王の母は登場しないという間接性や、夢の中という設定は導入されているにせよ、藤原菜子のイメージは、その姿形までかなりはつきりした明確な像として提示されているのである。これは谷崎の言葉を借りれば、その明確な描写がかえって「ウソらし」⁽²⁰⁾さを帯びることにもなりかねず、事実そうであろう。『高丘親王航海記』においては、真実らしさの枠組みであるとか、一貫性というものが、あらかじめ失われているのではないだろうか。

このようなことは、『高丘親王航海記』の語りの問題と関連させて論ずることができる。ツヴェタン・トドロフによれば、〈幻想〉物語においてはよく一人称の語りが採用されるのに対し、〈驚異〉の物語は滅多に一人称の語りを用いない。⁽²¹⁾狭義の〈幻想〉は、いわゆる「現実」の真実らしさと「ありそうもないこと」の真実らしさの「葛藤」の内に存するものであり、一人称の語りは、その葛藤によつて〈幻想〉を生み出すことになる、二つの真実らしさの枠組み

を非常に形成し易いと言える。それに対して、物語の外にいる全知の語り手によつて提示される『高丘親王航海記』の語りは正に、「本気では信じぬままに信ずるよう読者にすすめることで、信じている」とトドロフが規定するような、〈驚異〉のディスクールなのである。

金井美恵子は、「読者は、澁澤龍彦の作品を読んで、それをそのまま、本当のことと信じてしまえばいいだけである」とするが、確かに語り手の提示する物語の真実らしさの度合いを吟味するよう読者をしむけるがごとき積極的な動機付けはここにはない。この事態は、そもそも本当か否かという問いそのものが無効であるような、そのような問い以前にわれわれが立たされているということである。これは「文学のディスクールは、真ないし偽のいずれかであるというわけにはいかず、自分自身の前提とのかかわりにおいて有効でありうるにすぎない」というトドロフの公理系をむしろ十全に体現している領域なのであり、受容者がここに読み取るべきメタメッセージは、要するにテキストが「本気では信じぬままに信ずるよう読者にすすめる」ていること、すなわちテキストはテキストとして（つまりテキスト以外の何物かを〈代行〉表象）する以前のものとして）受容せよというものである。そもそもフィクションとはそういうものであるとするならば、フィクションとメタフィクションという明確な境界線はおぼろになってくるであろう。先にブリニウスの『博物誌』の例で検証したように、真／偽の問題系から抜け出し、テク

ストを例えればわれわれが現実と呼ぶところのものは、実質的な対応関係を持たない無償の凶形・紋章のようなものと見做すことは、いかなるテキストといえども、受容者の態度如何で可能となるからである。そうなればあらゆるフィクションは一種のメタフィクションであるとすることもできるのではないだろうか。これはへ一般メタフィクションとでも言うべきものへの道を開いているのである。

『高丘親王航海記』での藤原薬子と、幼児の高丘親王、そして父・平城帝との関係においては、「蘭房」の夢の中で、父のいない所で薬子と会っているのが「うしろめたい」という一種の去勢不安、「狼園」の夢の中の夢における薬子のセリフ、「おとうさまをころしてくれですって」等々、明らかにエディプスコンプレックスという精神分析の概念からの借用が見られるが、『高丘親王航海記』のメタフィクション性は、これをそのままフロイト的精神分析へと投げ返し、それをメタフィクション化してしまいかねない。精神分析に対する濫澤の微妙なスタンスの取り方は、そのエッセーにも窺うことができる。「カフスポタン」で濫澤は、ガストン・バシユラールのヨナ・コンプレックスという概念等を用いながら、父のカフスポタンを誤って飲み込んでしまったという、自らの幼年期の体験（このエピソードは「真珠」にも採用されている）を分析しているが、「もつともらしく精神分析の真似ごとをやってきたが、ほんとうのところ、私は分析ということに大して信用を置いているわけではないのである」と、それまで「長々と書いてきた」⁽²⁴⁾ことを突然ほうり出してまうのである。

『高丘親王航海記』においては、フロイトであれプリニウスであれ、いかなるテキストが引用されようとそれはテキストに過ぎないのであり、真偽の二項対立もなく、矛盾は葛藤を惹き起こさない。つまり、『高丘親王航海記』においては、言葉に、それが言葉以外の何物かを（代行）表象していているという重みが、本質的にはないのではないだろうか。「小説構成上の不自然といったことも問題にはならない。ここでは何が起っても、何が通りすぎても、許されてしまう」⁽²⁶⁾と巖谷國土が指摘する通りである。「蜜人」では、蜜人はバラモンが山中の石窟で入寂してミイラになったものと説明されるが、親王は蜜人採りとして、砂漠に転がっている行路病者の屍体を採りにいくことを要請される。前後が不整合でも、「そんなことはわしらの知ったことではな」く、「それでもかまわないではないか」と受け入れられてしまい、自由闊達に物語は進行していくのである。

VI

濫澤龍彦は自らの創作について、「短編小説ふうのフィクション」⁽²⁶⁾、「小説というより、私の書くものは物語と呼んだほうが近い」⁽²⁷⁾などとするが、「物語」という言葉の意識的な使用が注目される。

物語なんです、小説というより。いま物語批判が大はやりですけど、私としては一種のアンチ物語、もしくは反反物語のつもりなんです。⁽²⁸⁾

「物語は不可能か」では、「物語というものが不可能になっている」⁽²⁹⁾と同時代的な状況への関心と息苦しさが表明されつつ、物語への愛

もまた語られている。蓮實重彦に代表される「物語批判」では、「物語」に「過剰」が対置され、優位性が与えられるが、濳澤の「物語」はどのように捉えられるべきであろうか。

『高丘親王航海記』の構造は、「たまねぎのように、むいてもむいても切りがないエクソテイシズム。その中心に天竺の核があるという構造」のような、多くの論者が必ずと言ってよいほど触れる作中の言葉にも表されているかと思うが、巖谷國士はこの「たまねぎの比喻」を、「濳澤龍彦にとって本質的なものだった」とする。初期の例外的な創作の一つである「陽物神譚」には、「たまねぎ神像」なるものが出てくるが、それにはある仕掛けが施されている。その中心は、決して破壊することのできないもの、すなわち空虚・中空なのである。『高丘親王航海記』における天竺は、物語それ自体に仕掛けられた空虚であろう。その到達不可能性もこの空虚性と関連するものであった。このような構造が『高丘親王航海記』のメタフィジックを形づくっていたのであるが、ここにおいては、それは文字通り、テキストというフィジックの後に、来るものでしかない。それは支配的・抑圧的にはたらく制度としての物語でも、それに取って代わろうとする新たな対抗的物語でもない。天竺は根底において物語を支えている実体ではなく、物質としての言葉によって描きだされた形に過ぎない。少なくともここでは、観念は観念であるというトートロジーは、愉快なトロンプ・ルイユでしかないのである。

そしてここにメタフィジックをフィジックから眺める別の視線がある。メタフィジックは否認されるのではなく、ただ外から捉え返

される。このメタフィジックの「システムの外に出る」⁽³³⁾契機となるのがそのシステム内での、「間接的な自己言及」、潜在的メタフィクションなのである。つまり読者は、テキストのメタフィクション的機構により、メタフィジックと見えたものを、実はその基底から支えているフィジックのレベルへと観点を移動させることを要請されているのだ。明確な輪郭で縁取られた観念が描きだされる一方、唐草模様のような言葉（の使用法）の図形性が際立たせられることになる。『高丘親王航海記』は、「物語の枠みみたいなものがあって、それを出たり入ったりする」⁽³⁴⁾テキストの運動へとわれわれを誘いつづける。いや、正確には運動するのはテキストではなく、読者の精神であろう。われわれは、手に触れるメタフィジックを、ミダス王のごくつぎつぎとオブジェとしての言葉に変貌させることを知る。「物語」は、メタフィジックとメタフィクションの間を揺れ動いては止まない。

注(1) 奥野健男「文芸時評」(『サンケイ新聞』昭62・5・29)

(2) 植谷雄高「濳澤龍彦論」(『太陽』平3・4)

(3) 杉本直治郎『真如親王伝研究—高丘親王伝考—』(昭40・7、吉川弘文館)

(4) 吉崎裕子「濳澤龍彦研究—球と螺旋について—」『高丘親王航海記』

を中心に(『群馬県立女子大学国文学研究』昭63・3)

(5) 山路龍天・松島征・原田邦夫「物語の迷宮—ミステリーの詩学」(昭

61・6、有斐閣)これに対置されるのは「開かれた迷宮」であり、そこにおいては「出口探究型のへ生きのびの知恵」が発揮される。

- (6) ガストン・バシユラール『大地と休息の夢想』(巖谷孝男訳、昭45・2、思潮社)
- (7) 『アレフ』所収の「不死の人」からの引用であらう。
- (8) グスタフ・ルネ・ホッケ『迷宮としての世界』(種村季弘・矢川澄子訳、昭41・2、美術出版社)
- (9) ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール 方法論の試み』(花輪光・和泉涼一訳、昭60・9、書肆風の薈薇)
- (10) ジャック・デリダの造語(の訳語)だが、ここではデリダの『カフカ論』『掟の門前』をめぐって(三浦信孝訳、昭63・4、朝日出版社、新装版)での用法を参考にした。対応関係を示せば、ずれを含み込んだ夢の中の薬子やその似姿として提示される差異の鎖が、幾重にも連なる「掟」の門・門番に、現前が遅延させられる観念・原型そのものが、現前が遅延させられる「掟」に相当する。「掟が現在禁止されているということは、命令的拘束という意味での禁止ではなくて、差延作用なのである」(デリダ)。
- (11) (4)に同じ。
- (12) 高山宏『幻想文学キーワード』(『國文學臨時増刊 幻想文学の手帖』昭63・3)テクスチュアリティの項参照
- (13) 中沢新一「水の発見」(『文學界』昭62・10)
- (14) 多田智満子『鏡のテオリア』(昭52・2、大和書房) 多田は「鏡」(『太陽』平3・4)において同書を「高丘親王航海記」の典拠の一つとして指摘している。
- (15) パトリシア・ウオー『メタフィクション―自意識のフィクションの理論と実際』(結城英雄訳、昭61・7、泰流社)
- (16) 中村三春『道化の華』のメタフィクション構造」(『日本文学』昭62・11)
- (17) ダグラス・R・ホフスタッター『ゲーデル、エッシャー、バッハ あるいは不思議の環』(野崎昭弘・はやしはじめ・柳瀬尚紀訳、昭60・5、白揚社)
- (18) 『私のプリニウス』(昭61・12、青土社)
- (19) 高山宏「リブレスクな博物誌」(『別冊幻想文学 濛濛龍彦スペシャルⅡ』平元・2)
- (20) 谷崎潤一郎「春琴抄後語」(『谷崎潤一郎全集』第二十一巻、昭43・7、中央公論社)
- (21) ツヴェタン・トドロフ『幻想文学―構造と機能』(渡辺明正・三好郁郎訳、昭50・2、朝日出版社)
- (22) 篠田知和基「幻想のディスクール」(大内和子・他『フランス幻想文学の総合研究』平元・2、国書刊行会)
- (23) 金井美恵子「メビウスの輪」(『國文學』昭62・7)
- (24) 「カフスポタン」(『玩物草紙』昭54・2、朝日新聞社)
- (25) 巖谷國土「濛濛龍彦考」(平2・2、河出書房新社)
- (26) 「文庫版あとがき」(『思考の紋章学』昭60・10、河出文庫)
- (27) 「新編ビブリオテカのためのあとがき」(『新編ビブリオテカ濛濛龍彦 唐草物語』昭62・7、白水社)
- (28) 「文学はどこへ」(『朝日新聞』昭61・11・21、インタビュ記事)
- (29) 「物語は不可能か」(『魔法のランプ』昭57・6、立風書房、引用は『新編ビブリオテカ濛濛龍彦 魔法のランプ』昭63・4、白水社より)
- (30) 蓮實重彦「物語批判序説」(昭60・2、中央公論社)
- (31) (25)に同じ。
- (32) 「陽物神譚」(『大狼都市』昭37・4、桃源社)
- (33) (17)に同じ。
- (34) 「一書一会」ブック・インタビュ」濛濛龍彦「唐草物語」オブジェに彩られた幻想譚」(『幻想文学』一号、昭57・4)
- 付記 本文の引用は、『高丘親王航海記』(昭62・10、文藝春秋)に拠った。なお、本稿は日本近代文学会東北支部第三回定例研究会(平成4年12月12日)での口頭発表に基づいている。

性の非対称

坪井秀人

スーザン・グーバーが「空白のページ」と女性の創造性の問題⁽¹⁾点」というエッセイで「処女の(空白の)ページに書きつけるペン^{||}ペニス」というモデルを問題にしている。このモデル自体は、知の体系の担い手で、分節し名指す主体である男と、名指され扱め取られる客体としての女の差異を固定化してきた西欧流のロゴス^{||}ファルス中心主義のことを想起すれば、すぐに想起できる象徴図式だが、グーバーのエッセイは、その前提に立って、それでは「女が書く」という創造の問題はどうなるのかを問うている点が新しい。フェミニズム批評の主要な意義申し立ての対象であるロゴス^{||}ファルス中心主義は西欧の長い歴史の文脈の上に生じたものでありながら、日本文学においても示唆的な論点となり得るものだ。それは私たちの側にも近似したプロブレマティークが存在しているからに他ならない。「女が書く」という営みは男性文化に対し、どんな野心を担ってどんな戦略で展開されてきたのか、そしてそれは「男が書く」ということとどのように向き合ってきたのか——この視角は私

のように男として文学の末端に関わる者にとっては自らの男性性の在所を考える上で切実なレファランスとなり得る。原則として女たちがかつて男の言語で自身の性を語らざるを得なかったように、現在、男はとりあえずフェミニズムという女の言語に便乗して男性性を考えるとところから始めざるを得ない。「男のフェミニズムは存在してはいけない」⁽²⁾(あるいは存在しようがない)のかもしれないが、女の言葉の闘争が倒錯としてしか成立し得なかったように、私たち男もまた倒錯に従うほか道はないように思われる。しかも男性性を照らす文学はフェミニズムと違って「教済」のイデオロギーを持ち得ない。ただ倒錯あるのみ。本稿は現在の日本のフェミニズム股販の直接の契機を用意した七〇年代以後の現代小説をケーススタディとして、女の視点がどのように男を対象化してきたか、逆に男の視点は男性性の探照においてどの程度の有効性を持ちえたかを眺めようとするものである。然り、これもまた明らかな倒錯の試みである。

レディイス・コミックが男性文化のコードに依拠することで父権的な秩序へ回収されるというオチによって、日常から逸脱しようとする二十代や中年世代の女たちを救済する〈安定剤〉の役割に終始しているとする³⁾ば、少女漫画の世界には少女の視点をフリーハンドに活用することで女性性を拒否し男性性に刃を向ける尖鋭性が顕れる場合が少なくない。一例として吉田秋生の『吉祥天女』(83・10・84・10)を挙げよう。物語はある高校が舞台で、転校してきた美少女が近寄ってくる男たちを次々に死に追いやる。ストーリー的な背景は用意されているものの、彼女のその〈魔女性〉を根源的に支えているのが、幼児期に体験した大人の男からの性的な〈傷痕〉⁴⁾に発する男性憎悪である。物語全体の主要視人物はある男子学生だが、彼がその転校生の〈魔女性〉の起源を辿ることで女固有のセクシュアリティの像が読者の眼に焼き付けられる。レディコミの制度的な大衆性を拒否するこの種の少女漫画の位相はジャンルとしての文学が担う批評性に通底し、時にはその尖鋭な批評意識が文学作品を圧倒することも稀ではない。文学の領域で『吉祥天女』の右の批評意識に対応する代表的なものとして、『幼児狩り』『回転扉』『みいら採り猟奇譚』等の河野多恵子の作品を挙げることが出来る。これらはいずれも女の視点や語りによる倒錯的な性愛を描き出しており、『吉祥天女』の女主人公の〈魔女性〉が河野の小説におけるこの倒錯性(河野の小説の用語で言う「趣向」)とちょうど対応している。

初期の『幼児狩り』(62・8)では男に身体を打ってもらって快楽を得るマゾヒズムが話題の中心になっている。しかし既に指摘もされているように⁵⁾、そこでのマゾヒズムは、作中の幼児惨殺の妄想に露出しているように、無抵抗な幼児へのサディズムを補償として成立している。しかも女が幼児として好む対象は女の子ではなくて男の子である。女であることそれじたいが、背負いきれない〈傷痕〉であり、そこに発する潜在的な男へのルサンチマンが反転する形でマゾヒズムへと志向されていることがわかる。一方、『回転扉』(70・11)は作中劇を取り込みそのメタテキストと往還させる複雑な作品だが、表面的には女が夫や男に屈從的な位置にある点では『幼児狩り』と共通する。夫の不義の疑いを妄想のうちに育むことで夫に対するエロスを維持していく努力、関係性の仮設から快楽を紡ぎ出すパッシングな努力が、ここでの〈倒錯〉の基本形である。その彼女が唯一ポジティブに性行為を夢想できる方法として「口腔性交」に拘りを示していることが重要である。メイン・ストーリーの結末は、宇津木という男と夫婦交換(それ自体「事実」か「欺瞞」かがまた彼女の妄想||エロスを育むのだが)して性交する場面だが、その後で通常の挿入性交によって女は「拉致」され、つまりオーガズムに達することで、「口腔性交」という「志向」に対するその裏切りが同時に夫との夫婦関係への裏切りと同じ意味を担ってしまっている。彼女にとって、男に対する「凌辱的なフォーム」である「口腔性交」は、「相手の欲びを識る」、つまり男に見られるのではなく男を見る、という位置の獲得の意味で唯一の「女本位」の主體的な性交の

技である。それを彼女は「精神的な奇蹟の世界」と呼びささえる。にもかかわらず、女はその思いを夫に「是非とも告げたい」と思いながら、それを「できない」と断念せざるを得ないのである。このことは語り手が別に用意されて、主人公真子自身が自らの性愛を語ることを阻んだテキストとなつて内なる必然性となつてゐる。

「口腔性交」という趣向＝倒錯の夢想といい、この語ることの断念といい、パッシヴであることが彼女の情熱、パッションの前提であるという逆説的な性愛の様態があらわになつてゐる。しかし、考えてみれば（パッシオン）には（情熱）のほか、キリスト教の文脈では（受難）の意があり、それは受動的であること、（パッシヴィティ）と共有する部分を含んでゐる。「口腔性交」が夫（総体としての男性）へのルサンチマンを基底として潜在させながら、宇津木の性への優位を確保し、彼女が囚われるモノガミーへの忠誠を表す両義的な機能を帯びていることもまたこの（パッシオン）のありかたに関わつてゐる。この倒錯こそが女が必然とした性の表現の方法であつたのである。

さて、作者の河野は谷崎潤一郎の意欲的な読み手の一人だが、今まで指摘してきた彼女の作品世界はそのまま谷崎の小説にある男性的妄想、マゾヒズムを逆射するパロディとしての意味をも帯びてゐる。それは『みいら採り猟奇譚』（90・11）でより顕著だ。主人公比奈子は新婚当初からマゾヒストの夫の欲求に応えていく過程を日記に記録していく。二人称に執着する記述も興味深い。「おまえさま」「比奈子さま」と呼ぶ夫に対して「この子」ではなく「この人」

という呼び名を選択する比奈子は夫のマゾヒズムの独善性を捉え返し変形して、それを二人固有の愛の形に転化させてゆこうとしてゐると見ることが出来る。結末の馬乗りの場面も含めてこれらが谷崎の『痴人の愛』や『正』『鍵』『瘋癲老人日記』などのきわめて批判的な引用であることに気付かされるだろう。その批判精神のわかりやすい例が夫の身体を打擲する場面だ。夫の尻を打ちながら彼女は彼に幼児に抱くような愛らしさ、いとおしきさを感じて抱きしめたくなる。あるいは「ああーあ、平手でやられる」という彼の挑発する幼児的な怖えに、男児を折檻する母性に自己同化する誘惑も感じるのだが、いずれも果たされない。「遠い、遠いところから固唾をのんで待ち受けている何者かの視線」に対する「迎合」が彼女固有の加虐性となつて別の方向へ赴かせるからだ（彼女は鉄を手取る）。この「何者か」の視線とはどんなに男を理解し愛していても無意識の底から顕れる（女）という種の磁力であると考えられる。主人公は無数の名も知らぬ女たちを観衆として舞台上演しなければならぬ自分を感じ始めているのだ。

戦時下の灯火管制を書き割りとして演じられた死に到る性愛の劇は、「遂げた直後」の二人の姿をせめて十秒でも見たいという夫の願いを引き受けて「何か」に向かつて「おゆるしくください。ほんの十秒」と念じるところで終幕となる。念じられてゐるそこでの「何か」とは反時代的な、つまり戦争期の父権主義に抗するフェミニンな殉愛の女神だったかもしれない。殉愛だけにしかし反時代性があるわけではない。この小説には同じ十五年戦争下での阿部定事件（一

九三六年)の反時代性が(時代的コードとして)反響していると思われることが出来る。加納実紀代は、阿部定事件が戦前最後の「公開ポルノ」として扱われたことに怒りつつ、定の行為は「つねに受け身であることを強要する男根社会を拒否」する行為だったと解釈している。⁽⁶⁾仮にこの解釈が正しいとしたなら、その「拒否」が他ならぬ愛する男(吉蔵)に向けられたという倒錯性が、そのまま『みいら採り猟奇譚』の比奈子の〈殉愛〉にも企まれていると見てよい。夫と彼女とが「こちらと向うで共にいつまでも在る」ような愛の形が完成されてテクストが閉じられているのだとしても、谷崎流のエゴイステックな女性崇拜やマゾヒズムを(女の側から)そのまま裏返したものはなっていない。(女の希望に殉ずるのでなく)男の希望を受け入れていく男性優位の構図(比奈子のサディズムと殉愛は夫の調教に従って育まれた)のために、男の視点を女の視点から裏返してもびったりとは重ならないのである。従属することによって生ずる〈余剰〉の代価はいつまでも揉み消せないからだ。遂げた直後の二人を見たいと願われた十秒が男の側に与えられたとは誰にも考えにくい。〈余剰〉はここでさらにくつきりと願れ出してしまっている。「殺したほうは見る事ができます。殺されたほうは見られない」という作者の言にもある通り、「マゾヒストの欲望」⁽⁷⁾は決して充足されないのである。晩年の谷崎は『鍵』を書いて男女の間に倒錯的な〈対話〉を構築しようとしたが、〈見る—見られる〉ことの可逆性(交換可能性)が(女の男に対する)復讐の念を包摂してしまうところまでには気付いていなかったのではないか。河野

のこの作品には「選ってこなかった「みいら採り」⁽⁷⁾としての女のルサンチマンが成仏されぬまま男の死体の上に漂っている。パッション(受動性—情熱)はマゾヒズムとは少なからず違うものだからである。

2

このように〈見る〉という特権性を剝離させ相対化させた後で、はたして男の性的アイデンティティはなりたち得るであろうか。女とは「である」ということが出来ず、「そうではない」と言うための「否定以外はありえない」と言ったのはクリステヴァ⁽⁸⁾だったが、クリステヴァのように否定態(ネガティヴィテート)としての女から〈名指されぬもの〉〈言い表し得ぬもの〉という性的アイデンティティを模索するような道すじは男にはまだ見出されていない。今のところ男は性を考える上で「否定ですらない」と言うほかないのかもされない。さしあたり彼女たちの他者性をレファランスとして自らの虚無の深度を計測してみるのはもしかし無駄ではあるまい。図①の『櫻の園』は先の『吉祥天女』と同じ作者の作品だが、後半は女であることの傷痕を共有する二人の女子高生が愛を確認するに至る過程が主要なトピックである。知世子は男の子みいだと言われ育ってきたのに不釣り合いな胸の発育に苦しむ。彼女は背が高く、そのことでも女性であることとの違和感に悩んでいる。由布子がそんな彼女に「女らしさ」を見出してやり、愛を告白するという筋だが、由布子にも女として発育していくことに苦しんだ過去が尾を曳

非公開

いている。図①に出てくる「おにいちゃん」とは由布子の従兄弟で彼女の初恋の人だ。性差を際立たせ始めた少女への周囲の眼に苦しんでいた小六の時、彼が言った「ませている」という言葉を彼女は忘れることが出来ない。ごく普通の学園風景を借りて展開するこの作品は、コミックならではの場面分割と部分描写によって独特のリズムを湛えているのだが、一方、ここでの女性のイニシエイションに対するナイーブな視線は、通過点を苦しみ抜かず切り捨ててやすやすと大人社会に参入してしまおう男たちに対する怨念の視線を孕んでいる。〈忘れていく男〉と〈忘れない女〉……。これは後に触れる古井由吉の『種』のモチーフでもあるが、男の忘却への視座は女と男とで決定的に異なっている。少女がいるように少年もいて、恋や性をめぐる男のイニシエイションの物語は無数にある。だが、例えば中上健次の『十九歳の地図』や大江健三郎の『性的人間』などがそうであるように、彼の性的な通過点は同時にシステムや権力への違和感を潜在させていたり、あるいは一方的な憧憬（『見る』）を持ち越して、記憶に刻まれる〈傷痕〉の自覚はかなり稀薄なのではあるまいか。文学表現に関する限り、男性性の探究は中年男の視点を俟ってようやく輪郭を得るように、私には思われる。私は『死の棘』や『抱擁家族』を上野千鶴子らの『男流文学論』（筑摩書房92・1）のように裁断的な男性エゴ批判では読むことが出来ず、それらに男による性的アイデンティティの誠実な模索を捉え得ると考えている一人だが、同様の立場から吉行淳之介の『暗室』（70・3）という小説を再評価したいと思う。

最近刊行された関根英二『へ他者』の消去』（勁草書房93・3）は、初期から後期への吉行の作品の円熟を批判的に捉えており、『砂の上の植物群』以後の後期作品が思想の深化、形而上学の獲得と裏腹に、反制度的な「他者」を消去してしまう排他性によって文学の制度性に組み込まれていく過程を追跡していて興味深い。『暗室』に対する評価も厳しいが、私には幾つかの点で異論がある。それをテクストの具体に即して示しておきたい。

主人公中田は結末で四十四歳になっている年齢だから（作者吉行の年齢とほぼ重なる）まだ初老とは言えない中年男だ。にもかかわらず彼からは初老の臭いが滲み出ており、自身その自覚がある。それは幾度か健康に異常を認めて死の予感に囚われるということだけでなく、常にこの人物が妄想に近い記憶の力を用いて生性性の起源を懐古する姿勢を崩さないところに由来している。この中年男は性行為に対してはまことにタフだが、別言すれば、衰え行く肉体への危機意識が性への耽溺に駆り立てていると見ることも出来るわけで（気の抜けたSM芝居を試みるのも自身の身体の消耗をいたわるからだ）、ある意味で、女における少女のインシエーションに見合うような危機的な性意識が、男にとつてはその年齢で初めて突き詰められることを示している。中田の「起源」の探究が多様な形で行われれば行われるほど、エゴイステックに過ぎる彼の男としての傲慢な女性観が撒き散らされる。テクスト内の時間である一九七〇年前後はちょうど日本にウーマン・リヴ運動が活性化していく時期と重なっている。中田の形而上学を中心を成す生殖と性との分離はウ

ーマン・リヴの掲げるテーマでもあったわけだが、もちろん目的意識は全くの逆になる。中田およびテクストにおいて彼に加担する語り手は、彼女たちと共有する部分を持つことでより一層女性恐怖と女性憎悪（ウーマン・ヘイティング）の尖端を鋭き出しにする。

そういう意味での同時代への関わりを最も直接に体现するのが、彼が交渉を持ったレズビアンであるマキという女だ。中田の同性愛に対する質問に彼女が答えたレポートと、それを読んで彼が反応する箇所がある。へわたしたちは、個人としても社会人としても支障なく生活しているものがほとんどである。同性愛を一種の病的な症状だとする見方や、同性愛からの回復、などという言い方は、わたしたちに対する侮辱である。へ男と肉体の接触をもつ同性愛者たちは、やがて男との性に対して何の感情も持たなくなる。（中略）しかし、その男にたいして人間として（傍点は、私）惚れる状態になると、フェラチオなども可能なことがしばしばある。文中にある「わたしたち」「女性」「人間」という自己認識と、「男」として中田を差異化する他者意識とが中田を苛立たせる。フロイト流の分析を「マナリズム」として嫌っているはずの彼は、マキが「侮辱」と感ずる「症状」「病根」を説く分析的な罫い込み（起源の固定化と命名）によって優位を回復しようとするが、効果はない。へだから、確かめてやろう、とおもっているんだ」「なにを」「以前と今とのマキの違いを」「それもまた重苦しい言い方だな。（中略）要するに、『わたしたち』などと言っているマキを小癩におもっているのだから」「小癩にね、なるほど、そういうことだ。わたしたちの世界、

からマキを引っぱがして、虐めてやりたい、というところかな」——ここでの自問自答は既に敗北主義的で中田がマキを屈伏させる力を持っていないことが明るみになる。彼はマキの「わたしたちの世界」を武装解除することなど出来はしないのだ。子どもを持つことを嫌悪し恐れていた中田の子どもをマキは孕み、出産する意志を聞かされて彼はうろたえる。避妊に気を配ってきたつもりは彼がマキの「復讐」を思いショックを隠さないが、その意図については彼の理解をこえている。せいぜいのところマキをレスビアンという人種に括ってその思想を慮ってみる程度にやり過ぎしていくしか能がない。テクストは中田の（女に対する）理解不能と驚愕を「分らない」と言わせて、忠実に書き留める。確かにここでの彼のうろたえを女という他者に対する無知・無理解として、また彼の不遜な女性恐怖・蔑視に根ざすものとして裁断することは出来る。だが〈他者〉を決定的に同一化出来ぬ、あるいは出来ると幻想してはならぬ存在と規定するならば、ここには他者がいる。理解不能に阻まれて他者を侵犯しえない中田をテクストははっきりと刻んでいるのだ。

マキと多加子という二人の女性が去って中田は夏枝という女に溺れていく。夏枝は子どもを持つことを嫌悪し、中田に奴隷として扱われることを悦ぶ女であり、彼にとっては好都合な存在のはずだが、彼女は彼との間に強力な快樂の紐帯を作ってしまう。情熱や心理的な執着に煩わされない自由な位置を確保して性的関係に自身の生のレゾンデートルを維持してきた中田としては「困ったな」と困惑の表情を浮かべざるを得ない。「見て」と挑発的にヴァギナを目の前

に開けてみせる夏枝は、中田を置き去りにしていったマキとは対照的な役割を彼に果たして、彼を彼女の奥深い場所に吸引する。その吸引力は中田に二つの変化をもたらす。一つには女性器を直視しその意味を捉え直すことを彼は迫られる。中田の眼に女性器はまず「醜悪」に映り、彼の無意識に巣くう女性恐怖は、その「醜悪」という現実を「極悪」という価値に変換せざるを得なくなる。その中田に夏枝の磁力は「極悪」を「薔薇の花」に見立てる美的な新たな変換を迫っていく。いま一つは彼が敬遠していた女の生活する部屋に赴くという変化だ。この二つは互いを象徴しあうような関係で、結末に言う夏枝の「暗い部屋」は彼女の性器内部の空間イメージを担い、それは彼の性器幻想を膨張させ、中田自身の生をそこに浮遊する精子として妄想させるにいたる。

「……薄桃色に光る粘膜が、眼の前で押し拡げられている。やがて、輪郭の中の部分だけが拡大されてゆき、濡れた色が視界一杯にひろがった。その拡がりには敵のような起伏が見え、高低の差がしだいに大きくなってきたとき、低い部分が一瞬のうちに白い粘液で満たされた。」

『暗室』結末の中田の夢の中の情景。粘膜のあちこちに幾本かの「金属製の糸」が伸びてきて、それぞれの上に「菱形をした箔」が載る。いずれの箔も色とりどりの表面を持っていて、それはまるで「花の開いたような光景」である。夢から覚めた中田は「花が咲いていた。しかし、ジュラルミンでつくった花のようだった」と反観する。

関根英二は結末のこの夢の性器幻想に「極悪」を「薔薇の花」に見立てる美学が成就されたと言ひ、その望まれた花とは「生殖対官能という性の二元論を弁証法的に統合した彼岸に咲く花」であると言ふ。夏枝に耽溺していく過程に超越的な「母性」女性的なものへの投企を見、その夏枝を導き手として彼が到達した場所に関根は「救済の予兆」をすら見出す。つまり関根はそこから結末の自閉的な「暗い部屋」の向こうを見ようとするのである。彼によればその「球体の如き」均質な空間の中では「夏枝という他人は、その〈他者性〉を全面的に消去され」、結局のところ『暗室』は「主体と世界との和解の劇」を演出するものだと言つられる。右の「粘膜」に包まれている夢の情景には、嫌悪（潜在的な去勢恐怖）からその消滅への鎮静が見られ、なるほど中田は抱擁されることに安んじて身を委ねているかにも見える。「極悪」から「薔薇の花」への変容。だが、その花は色とりどりであるにしても、「バステルカラー」の無機的な色彩を持ち、「金属的」な「ジュラルミンでつくった」ような人工的な光沢を示している。それをもって「中田＝吉行的な趣味にかなっている」と見るのは論拠として説得性に欠ける。この花の持つ一種冷酷な虚無的な肌触りに慰謝を中田が受けているとしたなら、それは母性拒否を一貫させてきた彼が母性的充足に転向していくことを暗示しているのではなくて、自らの脆弱な〈性〉が女という他者によって溶解され侵食されていく彼の敗残の宿命を暗示するものなのではないだろうか。『暗室』の後半は中田をして生殖と切り離された性への志向に死への志向を自覚させるようになるが、

それもヘロス／タナトスといった調和的な連合によるものではない。「これから、どういう具合になるのだろうか」と彼は自問する。つまり彼は依然として「分らない」のだ。「一つだけはつきりしているのは、今日もあの薄暗い部屋へ行くことだ。」——これは母性的な安らぎへの踏み出しなどでは決してない。中田はここで他者から差し向けられた自他融和の誘惑を前にしてますます他者の〈他者性〉の輪郭を濃く描き出さざるを得ず、その理解不能は彼にとって自身の〈性〉を宙吊りにしたまま憔悴とその果ての死を待ち続ける虚無をしかもたらさないのである。

『暗室』が〈産む性〉としての女性を暴力的に貶めていることには疑問の余地がない。それを恐れ憎むことであえて中田は女の性と対極、つまりは他者の位置に立とうとする。けれども一方で〈産む性〉から性的に自立した夏枝を得ても、彼の〈性〉をアイデンティファイする契機は見出されずに終わる。決定不能性に陥ったそこにも女は他者として依然として対峙しており、彼自身の〈性〉の根拠はますます「分らない」。性と生の危機を自覚する年齢に達した男が男性性のありかを求めて惨敗していく過程をある意味では誠実に描き出したテクストとして『暗室』を再評価したい所以である（同じ作者の数年後の小説『夕暮まで』は〈産む性〉をモチーフの正面に据えた作品だが、その「原初の血」を警戒する女性恐怖は安易な神秘化と裏腹になって男性性の追究は深められることはない）。だが『暗室』の物語は、中田という中年男の性意識の危機を語る物語ではあっても、夏枝に中田と対等の主体性を与えてそこに対話

性を表出していく物語でないことも確かである。「分らない」以上、中田はもちろん、語り手にも夏枝の裸形は見えていない（見えていないという自覚を評価すべきだと思われる。マキに対すると同様、中田は女の起源を分析し「解説」しようと試みるが、それが全て徒勞であることをテクストは書き留める）。体験不可能な〈産む性〉や女固有の生理について実感的に語ることは男には出来ない。女に固有な性はまず女たちが抑圧を振りほどいて語り、書き始めねばならなかった。中田に代表される男たちは自分の空虚な性を振り回して苛立つか、女性へのわけ知り顔を取り繕うか、いずれにせよその流れに取り残されるしかなかったと言うべきだろうか。

3

アドリエンス・リッチは六〇年代アメリカの女性運動を語って、芸術を政治から分離させる芸術の権威主義が「資本主義的な父権制のもの……強制力」によってもたらされていることを明るみにし、「個人的なものこそ政治性をもっている」と宣言するにいたった歴史を振り返っている。「セックスそれ自体」が政治的である、女たちは「家族、結婚、育児、異性愛の行為それ自体における支配」について語り始めた、と。ウーマンリヴ運動の始まりと平行して日本でも七〇年代から活発に女性作家たちが女の性を表現の世界に取り上げていった。だが日本の彼女たちの問題提出は、仮にそれが「政治的」であったとしても、リッチの言うそれとはかなりニュアンスが違うように思われる。資本主義の機制による抑圧感の潜在的に捉

えられていても、直接的な政治性を伴ったメッセージを発することよりも、父の権力が失墜し、母のアイデンティティが揺れている中で形骸化したつなご残存するといったかたちでの、いびつな血縁・男女の網の目の内で「個人的なもの」を身体や性を触媒として追求することが求められた。欧米のようなグローバルな人種社会への視点を持たない日本にあって、女は男を純粹に（異人種や少数民族などの要因を外して）他者として煮詰めていったのではないのだろうか。ジェンダー、家族をめぐる物語にはそのため、かつて男たちが父権制の上に構築した私小説というシステムを逆用する局面も現れた。津島佑子の作品などがそれに該当する。一方で富岡多恵子の作品には女の性を精神主義や愛の神話から積極的に解放しようという志向が見られ、それは「個人的な」快感を超えて〈種〉としての女の固有性の主張に繋がっている。

富岡は初期の『植物祭』で中年女の視点を借りて〈母性愛〉『魔女愛』から逃走するフェミニンなエディプスの苦悩を既に描いていたが、短篇『遠い空』（82・7）ではさらに直截に男性性の在所に切り込んでいる。ある地方の山の植林地内で老女が殺された。犯人の男は彼女に性交を要求した結果殺してしまったわけだが、彼は言葉と知能に障害があり、話すことも聞くことも出来ない人物で、濃い血族結婚で生まれていて兄弟姉妹の殆どが同じ障害を持っている。現場の山の近くの初老（五十代後半）の「朝乃さん」の家にその男が二年前からやって来ていた。毎年春と秋の同じ時間に決まったように現れて朝乃さんに性交を求めた。彼女は男の要求を理解し、台所

で、山菜採りに行く山の中で、それを満足させてやることを続けた。男が山で老女を殺したのはたまたまその日朝乃さんが不在だったからだ。事件後には今度は男の弟が彼女の前に現れて兄と同じ仕事を。朝乃さんは「この男は明日もくるにちがいない」と思つて力が抜けていく……といった物語だ。

「嬰兒を抱きしめるように」などの表現に見られるように彼女は母性的な同情から男の本能的な欲望を解消してやる。これは男が姉に性交を求めたため彼の母親がとめねばならなかった、その母親の代理を果たすことを意味し、彼女の思惑とは別に『植物祭』と同様なインセンスチュアスな世界が再現されていることになる。インセンスチュアスな構図は事実、朝乃さんの潜在意識の底になかったとは言えない。これを契機に彼女は自身の息子にもオスの性を嗅ぎ取ってしまうからだ。しかし、彼女の男への対応にはもう少し複雑な感情が作用している。「異形」ではない、「普通の人間の男」であるにもかかわらず、人間的な(言葉や感情を介した)コミュニケーションを持たないために彼は「何者かまったくわからぬ」決定的な他者としていつまでもありつづける。一回きりの擦れ違いや上っ面の挨拶でやり過ごし黙殺する種類の他者との稀薄な関係は日常の中にごろごろ転がっている。そういう疎遠な他者との関係は反復されず忘れ去られるはずなのに、疎遠な他者の最たるものであるべき(朝乃さんと関係する何の必然もない)この男は同じ季節の同じ時間に規則的にやって来て、性交という最も近い最も深い接触(コミュニケーション)を行つて帰っていく。愛情や快楽の応答を欠いた無人格

と無人格の触れ合いが「季節めぐり」と重なつて「永遠」に続いていく……。選ばれる理由のない自分が選ばれること(個体の消去)へ(種)への回収)、そして何より男が「忘れない」ということが朝乃さんには恐ろしいのだ。けれども、この恐怖にもかかわらず彼女は「性交する他ないみたいな気分」になつて、共犯を繰り返してしまう。なぜか。一つには彼女が男の生理を他者性として認識するからである。彼女が男にとって「はじめてかかわりをもつた他人」であることを暗黙に了解し、彼が他者との接触を行う通路を性交以外に求めぬことを了解するからだ。第二には男が言語を持たない存在だからである。純粹に性交だけがあり、行為の前後に「抽象的な表現」を行うことは男には出来ないし、彼女も求めない。つきつめて言えば、朝乃さんは彼が〈男性〉でなく、〈オス〉の性を持つた一個の「人間」として、「人間」を踏んで関わりとうとするから応じるのだ(極端に考えれば仮に彼女の息子が同じように「人間全体で頼んで」来れば彼女は拒まないだろう)。この作品には痛烈な男性性批判が背景にあることがここから垣間見える。〈男性〉という文化装置がその恣意性の根源を醜化させて、あたかも実体があるかのように制度化され、他者の性への困い込みを正当化する——このように暴力を維持させてきたものこそ〈言説〉(分節し、分析し、「抽象」化する……)の暴力性それ自体に他ならない。朝乃さんが応ずる男は少なくとも〈男性〉と〈言説〉の暴力から自由な存在だ。この男を反鏡としてテキストは、空虚な男性性にしがみつく〈男性〉たちを(そして殺された老女のように女の性を自ら棄ててしまふ

〈女性〉たちを) 呵責ない批判の矢面に立たせ、裸の王様にしてしまふのだ。〈この小説で、男と女を逆転させて考えることは不可能だということが納得できはしないだろうか。この小説の男は男でなければならぬし、女は女でなければならぬのだ。〉⁽¹⁰⁾ という津島佑子の指摘はテクストのその戦略を鋭く見抜いていると言ふべきだろう。確かにこの小説の権図が反転して、男が言語を持たない季節||自然と一体化して訪れる女に無為な欲望を差し向けられたら、彼は彼女に応ずることは出来まい。男は(というより男性は)言葉のない存在を根源的に恐れ憎んでいるからだ。そしてテクストを離れて作者そして語り手の性差というものが、残念ながら大きな意味をそこでは占めてしまう。富岡多恵子は女の作家である。津島に倣って言えば、この『遠い空』のような作品を男の作家は生み出してこなかったし、今も生み出してはいないのである。

例えば小説としては極めて密度の高い古井由吉の『権』(83・6)は「観念的エロス」⁽¹¹⁾の世界を濃厚に描ききった作品として評価されてきたが、男女の非対称性の仕掛けを巧妙に活用し、杉尾という男主人公自身の性への視線を見事に遮蔽してしまつたまことに狡猾な作品なのである。常に〈見ること〉の特権を行使し、しかも〈見ること〉に責任を取らない(「まわりの人間たち」の視線に依存する)杉尾は、妄想を抱く(「忘れない」)女の性を無防備な客体に封じて治療者(事実をつきとめ〈病〉を解消する「忘れさせる」)の役を演じ続ける一方で、「分別」||自己相対化という安全装置によって自らの性を隠蔽してしまふのだ。「劣情」という言葉で表される彼の

性欲はそれによってニュートラルな安全な位置を確保され、そして冒瀆される(まさしく「劣情」だ)。「権」はエロスの世界を描いてなどいない。傲慢な〈忘れていく男〉が〈忘れない女〉の性を視姦することで彼女の妄想を制圧し、自らの性をも冒瀆した小説であつて、そこでは男性性の探究は最初から手放されてしまつているのだ。結果的に富岡の『遠い空』は、「権」が放棄した男の性を掬い取ることで、そこに通底するような〈男性〉性を批判する位置に立つ。富岡の『波うつ土地』(83・6)「権」と同月)ではその批判がよりラジカルなたちで顕れてくる。

『遠い空』と同様の作中人物の男/女の非対称性を荒井とみよが『波うつ土地』⁽¹²⁾論の中で書いている。〈男が女の部分を求めうるのに比べて、女は男の全体をつねに求めているのだと、この男も思つていた。〉——例えばここでの男女は確かに取り替えがきかない。しかしこの女主人公はこの非対称性をそのまま裏返して男の前に突き出すという蛮勇を物語全体を通して持続させることに成功している。性行為を「精神」や「愛の交感」といつた〈男性〉の形而上学から「切り離す」こと。それは「暴力」であるが、ならば「尚更」「暴力的」であろうとすることで、同じ「暴力」が女を囲い込む男性の論理から日常的に反復されていることをその男に身を以て知らせるのだ。これはサディズムではない。『みいら採り猟奇譚』の比奈子が夫にパッシヴに応えてサディストを演じる倒錯から、彼女はともかく自由であり得ている——〈この男への性欲は攻撃の衝動だったのだ。だれだ、女はウケミだなんてデマをとばした奴は〉、『遠

「空」の朝乃さんは男の欲望の切実さを受け入れ「情事」ではない性交に応えたが、応えることの意味を追究してはいない。『波うつ土地』の主人公は男女の非対称性の意味を認識して、それを打ち壊す「攻撃」性を剥き出しにしていく——「わたしは情事でなく、たんに男と性交をしていたのであった。」

だが、男の優位を女の優位にすり替えて男女の非対称性を裏返しても、彼女のエゴイステイックな「攻撃」は、男が得てきたような充足以上のものを獲得することは出来ない。「性交だけしか興味はなかった」彼女が「性交だけを待ち始めた」男に愛想を尽かして関係を切ろうとする。「性と人格」を切り離して気のきかぬ（主人公の持つ「非日常」への期待に何も応えぬ）、気の弱い男を「性」だけの領域に対象化して追い込んでいく。この姿勢は男が彼女と対等性を持つことに対する徹底した拒否である。「性交だけ」を求めるのは女にのみ許されるのであって、男には許されない。いわゆるダメ男を相手に選んでいる彼女のありかたにも関わって、男の読者には許容することの難しい図式である。実はそれ自身がテクストの戦略であるのかもしれないのだが、主人公もそういうルサンチマン的な感覚にもちろん「矛盾」を抱いていて、男を顧みなくなった後は、組子やアミコといった女たちとの共同性に傾斜していく。その中で彼女が発見するのは縄文遺跡の発掘された団地造成地の広大なひろがりに「コトバを失う」原初的な世界であり、そこで働いていた「ひかる茶色の皮膚をした男」（原初の土地に同化しうる「ヒト」としての）である。

「わたしはあのちぢれ毛の、茶色のひかる皮膚の男があらわれた黒い土の上で、その男と性交することによって水となって消えてしまいたかったのを思い出した。あの場所であつてはならないのだ。」

『暗夜行路』の謙作が大山を前に感じた自己消去が救済を前提としたそれであつたのどこでの自己消去への衝動とは著しい対照を示してはいないだろうか。「ただ、たんに生きていく」ことを生の哲学とする彼女にとって、その種の救済は似合わない。これはまた「ついでに生きていく」という『暗室』の厭世家の虚無とも異なるものであろう。けれども、互いの他者性を蹂躪し、あるいは脅えるところから来る現実の男女の絶対的非融和性の確認において『暗室』と『波うつ土地』の主人公たちが悲劇的に共通してしまっていることも認めなければならない。男と女という〈対〉なる性の関係を掘り下げていったとき見出されるのは、結局、自身の性の得体の知れなさであるばかりなのだ。その自身の性の孤独さはヘテロセクシュアルな世界に背を向けてもお解消しがたいものである。松浦理英子の『ナチュラル・ウーマン』での花世と主人公（容子）との倒錯的な性愛はまるで二人が理解しあえない充足しあえないことを持続させていくためにのみ繰り返されるかのようだ。他者はどこまで近づいて（例えば異性を排除して同性なるものに）触れていってもいつまでも他者であることに変わりはない。愛への無償も愛に無償であられることもともに癒しがたい。『ナチュラル・ウーマン』のカップルは現代の私たちの性がなお深く闇の底に下降していかなければならないことを物語っている。男性作家の中では珍しく男性性と

正面から向き合ってきた中上健次が女の視点で『軽蔑』という小説を書き遺したことの意義もいま考えてみるべきだろう。モノガミックな性差の秩序から開かれざるを得ず、開かれきって崩壊した廢墟の地点から、「男と女は五分と五分」という愛が可能であるかを問いかける一見古風にも見えるこの小説が開示するものは少なくないはずだ。

- 注1) スーザン・グーバー「空白のページ」と女性の創造の問題点(青山誠子訳 エレイン・ショウウォーター編『新フェミニズム批評』岩波書店 90・1)
- (2) 大橋洋一「男のフェミニズムは存在してはいけない」(『国文学』92・11) 但し表題のみ借用(大橋は「男もフェミニズム批評に向かうべきである」と主張)。
- (3) 狩野未矢『レディース・コミックの女性学』(青弓社90・11) 参照
単に女性性への懷疑や拒否にとどまらず、既成の性差の秩序を解体する点で、少女漫画の果たしてきた役割は少なくない。大島弓子『ふるばらつるばら』(88・10)のように男の視点から男性であることへの異和を掘り下げた作品も現れた。
- (5) 与那覇恵子「河野多恵子論」(『現代女流作家論』審美社86・3) 与那覇はこの場面に主人公の男児への同化願望と自己処罰をも捉えて両義的に読み解いている。
- (6) 加納実紀代「戦争とポルノグラフィ―言論統制下の阿部定事件」(『ニュー・フェミニズム・レビュー』3 92・3)
- (7) 吉行淳之介との対談『みいら採り猟奇譚』をめぐって(初出『波』90・12 単行本『みいら採り猟奇譚』付録より引用)
- (8) ジュリア・クリステヴァ「女って決してそんなものじゃない」(棚沢直子・天野千穂子訳『女の時間』勁草書房 91・7)

- (9) アドリエンヌ・リッチ「血、パン、詩。——詩人の位置」(大島かおり訳 『血、パン、詩』晶文社 89・11)
- (10) 津島佑子「道化の世界」(中公文庫『遠い空』85・12)
- (11) 高橋英夫「文芸時評」(初出『読売新聞』単行本『権』付録より引用)
- (12) 荒井とみよ「波うつ土地」揺れているものたちの形(『ニュー・フェミニズム・レビュー』2 91・5)

*本稿は一九九三年度日本文学会春季大会(於学習院大学)でのシンポジウム「表現における性差」におけるパネリストとしての発表にもついている(その折の発表題目は「性という制度」)。

新『漱石全集』のことなど

上 田 正 行

新しい漱石全集が刊行され出した。原稿による新全集という謳い文句ではあるが初回配本の『吾輩は猫である』からの看板を裏切っている。原稿が僅かしか残っていないということ、その僅かな原稿の誤字（例えば「結伽」「階老同穴」など）を正字に改めているからである。原稿を底本とする以上、その本文は漢字・仮名遣いの誤りを含めて凡て一字一句、原稿のままに翻字されるのが筋ではなからうか。本文の誤字、ミスを見つけて改めて校異表に当たれば良いのであって、始めから正字で書かれておればいちいち校異表に当たり原稿の文字を確認するような手間は誰もかけない。これでは原稿本文の看板に反する。しかし、これは研究者の勝手な願望であって、やはり一般読者を想定した場合、通行の正しい国語表記というものが前面に出てこざるを得ないのであろう。こういう規範意識がある限り新全集がこれまでの全集とどれだけ違うのか甚だ疑わしい。

原稿―初出―単行本というプロセスを考えただけでも、漢字を含

めた原稿の初歩的ミスは初出、単行本となるに従って正されて行くのが普通であって（但し校正ミスが踏襲される場合もあるが）、それらを踏まえた全集が、たとえ校訂者の力量、識見、好みに左右される所があったとしても、国語表記としてはより完全なものになつて行くのは当然なことであらう。その意味では本文に殆ど手を加えなかつた漱石のような作家の場合、あえて原稿本文に戻る必要はないように思える。あるとすれば誤字、誤記を含めた漱石の用字、用語法を知るために徹底して原稿そのままを復原することであらう。

我々は全集の本文というものについて一つの幻想を抱いているのではなからうか。あたかも完璧な本文があるかのような幻想を。これは本文があまり揺れなかつた漱石のような作家とそうではなかつた賢治のような作家とでは根本的に異なるが、漱石の場合、いずれを底本にしようが校異だけ正確につければそれで済むような気がする。今度の全集で漱石の読みが大きく変るなどということはあり得ない。にもかかわらず、変るような幻想を読者は持たされている。

厄介なのは校本宮沢賢治全集のように原稿がいく種類もある場合である。いずれを底本とするかは難しい問題である。A稿↓B稿↓C稿という具合に時間と共に原稿が書き替えられて行く場合、C稿が最終稿として底本となるのは自明のことであろうか。時間と共に原稿がよくなって行くという素材進化論を信ずれば確かにその通りであろうが、常に原稿がそのように良くなって行くとは限らないし、又、いずれの草稿が良いかどうかは校訂者の判断によつて異なる。又、賢治の場合、絶えず原稿に手を入れていたわけであるから、彼が生きていたならば更に本文が變つて行つたであろうと思われ。賢治にとり本文は絶えず動いていたわけであり、元々、完璧なテキストなど求めようがない。賢治にとり本文とは生成の過程そのものであり続けたわけであり、彼は不在のテキストに向けて書き続けたのである。ただ限られた生の中で彼が書き残した草稿を比較検討し、その中で最終稿に近いものを本文として便宜上のテキストを作っているのに過ぎない。完璧なテキストなど迷妄に過ぎないことが分かる。

賢治に比べて本文がさして動かなかつた漱石の場合、では完璧なテキストが可能かと言えば必ずしもそうとは言えないことは今回の全集が証明している。元々、本文は動く可能性があるにもかかわらず、漱石の場合、それがなかつたのに過ぎないが、それで未だに統一したテキストが出来ないとすれば、それは用字用語の表記の問題に過ぎないのではないか。表記や厳密な校異の問題は校訂者にとつて最大の関心事であろうが、一般の文学研究者にとつてそれはどれ

程の意味があるのであろうか。漱石を初出で読もうが、単行本で読もうが、従来の全集で読もうが、そこに決定的な差異があるとは思われない。

厳密な校異による完璧なテキスト作りそのものが幻想に過ぎず、学問に名を借りた研究の退行現象のようにも思える。テキストを固定、絶対化すれば、後はそのテキストによつて精巧な剝製造りが進行するだけである。ここに近代文学研究の一つの病弊があるのかも知れない。

思えば近代文学研究は作者の自筆原稿なるものがある故に、事態をややこしくしているのかも知れない。古典の諸本研究は多くの場合、これがないためにひたすらそれに遡及しようとする試みであり、不在の本文を求めての涙ぐましい努力の跡である。大抵の場合、不完全なテキストと知りつつ、本文として定めなくてはならない。それでも、作品として読めるわけである。これに比して近代文学研究者が如何に贅沢な悩みを悩んでいるかは言うまでもない。古典の本文批判と現代文学のそれとは自ずと性格が異なる。にもかかわらず、近代文学の本文制定を古典の厳密な校訂にまねてその方法を踏襲するのは、学問に名を借りた瑣末な実証主義、学問の衰弱のようにも思える。自筆原稿なくして古典研究は可能であり、古典研究者はテキストの相対性を早くに弁えている。原稿ある故に近代文学研究者はテキスト絶対化の縛めから自由でありえず、相対化の目を見失い勝ちである。文学作品を読むのにいずれが健康で好ましい姿であろうか。学問に名を借りた厳密な校異のテキスト作りが我々を文学か

ら遠ざけてはいはしまいか。

注解とは何であろうか。それは単に語注に止まるものであろうか。一卷の注解も写真、図入りで丁寧ではあるが、やはり物足りない。今までの研究を踏まえてもう少し突っ込んだ注解であつてもよいのではないか。例えば、「蝸壺峠の蛇飯」(六)の話は明らかに鏡花の「蛇くひ」(「新著月刊」明31・3)を踏まえる。神通川添いの郷屋敷田圃で〈広〉という乞食集団がくり広げる饗宴シーンが次の如く書かれている。

最も饗膳なりと珍重するは、長虫の茹初なり。蛇の料理塩梅を潜かに見たる人の語りけるは、(広)が常住の居所なる、屋根なき郷屋敷田畝の真中に、銅にて鑄たる鼎(に類す)を据え、先づ河水を汲み入るゝこと八分目余、用意すれば直ちに走りて、一本榎の洞より数十条の蛇を捕へ来り、投込むと同時に目の緻密なる箆を蓋ひ、上には棒と大石を置き、枯草を燻べて、下より燻撥と火を焚けば、長虫は苦悶に堪へず廻転廻り、遁れ出でんと吐き出す織舌炎より紅く、箆の目より突出す頭を握り持ちてぐッと引けば、脊骨は頭に付きたるまゝ、外へ拔出づるを棄てて、屍傍に堆く、湯の中に煮えたる肉をむしや—むしや喰らへる様は、身の毛も戦慄つばかりなりと。

ここで鏡花が出てきておかしくない必然性はある。それはこのシンの直前に「鏡花の小説にや雪(単行本、初出は〈山〉)の中から蟹が出てくるぢやないか」という迷亭の発言があるからであり、旧全集、新全集ともこれを「銀短冊」(明38・4)としている。これ

で鏡花で決まりかと言えはそうとは言えないであろう。この話の典拠は恐らく近世怪異譚か落語あたりにまで遡るのであろう。「猫」に江戸趣味を指摘したのは大町桂月であるが、注解でもこの所を掘り起こす必要があるであろう。鏡花の名の出たついでに触れておけば鏡花と漱石のつながりは意外に深い。このことについてはかつて次のように指摘したことがある。

『濛虚集』に収められた大半の作品が発表された時、『早稲田文学』(明39・2)は〈夢幻派〉として鏡花と並び漱石の名をあげ、『猫』のような写実的傾向以外に伝奇的傾向のあることを指摘した。しかし、その伝奇・幻想への愛好は『猫』の数々のエピソードにも散見するところであり、『猫』には鏡花、ハーンの名が見え、両者の好みそうな怪異趣味譚が多く披瀝されている。このロマン、幻想趣味は、言うまでもなく『オシアン』を中心とした古代・中世文学に共通する特質であり、『濛虚集』全体の特質であることは、また、言うまでもない。そしてこの幻想性が、漱石自身によつて〈朦朧体〉と規定されていることも注意されてよい。

(『英語青年』一九八九・八)

明治三十六年十一月を中心とした十篇の英詩を含め、漱石の出発期には漠然とした霧囲気、幻想性、浪漫的傾向が多分にあり、その文学的背景として『オシアン』『アーサー王の死』『ペーオウルフ』などの存在を考えてみたのであるが、『早稲田文学』がいみじくも指摘したように漱石は出発期当時、意外にも鏡花と同傾向の作家と見られたところが注目される。その漱石がかなり鏡花を意識してい

たことは当時の書評や書簡でも知られる。「鏡花の銀短冊といふのを読んだ。不自然を極め、ヒネクシを尽し、執拗の天才をのこりなく發揮して居る。鏡花が解脫すれば日本一の文学者であるのに惜しいものだ。」(明38・4・2 野村伝四宛)とその「天才」へ「奇想」に注目しながら、ついに「鏡花ノ如キハ狂想デアル」と断案を下している。ここに二人の作家の分歧点があるのである。〈解脫〉してしまえば鏡花は鏡花でなくなり、〈解脫〉しなかったからこそ鏡花世界が開くのである。この〈解脫〉とはとりも直さず〈近代〉への解脫であろう。以後、二人の世界は大きく分かれるが(変つて行くのは漱石の方であるが)、『草枕』で漱石は思わぬいたずらをしている。あるいは無意識に鏡花があつたものか。それは作品全体が水・鏡・花で出来上っていることである。泉鏡花という名前そのものが作品に読み込まれ、作品のテーマである〈隣れ〉という瞬間の美とみごとに呼応している。瞬間の美が刹那の美であり那美の名詮自性であることは言うまでもない。それは〈鏡花水月〉という鏡花の命名にそのまま重なる。

他にも「女の子を唐茄子の様に籠へ入れて天秤棒で担いで売つてある」く話など(六章)、注解面で言いたいこともあるが他の機会に譲りたい。

全集以外では『漱石研究』(一九九三・一〇)と江藤淳の『漱石とその時代』第三部(一九九三・一〇)が刊行された。それ以前では柄谷行人『漱石論集成』(一九九二・九)と『群像』一九九二・五臨時増刊号の「柄谷行人&高橋源一郎」中の柄谷の漱石論が話題を呼ん

だ。『文学』でも特集が何度かあり相変らずの漱石ブームである。

この漱石現象の中心人物に柄谷がいることは衆目の一致するところであろう。『漱石研究』の対談でもかなり刺激的な発言をしているが、私には急にその発言の当否を判断しかねるものも多い。それらの中で留学時の状況が今一つはつきりしない。留学先の大学も指導教官も決めずにたまたま船に乗り合わせたノット夫人の紹介で、ケンブリッジ大学のアンドリュース教授を訪ねて行くというようなスタイルは、いくら英文学で第一号の留学生であつても不自然である。事情は同じ船でドイツへ行った芳賀矢一や藤代禎輔の場合も同じかも知れないが、二人ともベルリン大学と決め自分で指導教官を探しているようである。芳賀の「留学日誌」(『芳賀矢一文集』所収)にはヘルマン教授の名が見えるが他の教官の名も多く見え、かなり自由に講義を聴講していたのであろう。それよりも友人や先輩、後輩が多くベルリンに居り留学生生活に種々アドバイスを受け快適な生活を送つたことが知られる。それに引き替えケア教授の講義に数回しか顔を出さなかつたという漱石のスタイルはやはり異常である。『文学論』作成のための下宿籠城主義を割り引いても尋常ではない。これに対して柄谷氏は当時イギリスには「国文学としての『英文学』が無かつた」と断言し、漱石が興味を持った十八世紀小説などは当時、イギリスでは誰も相手にしなかつたと述べている。このあたり、当時のイギリスの英文学研究事情に暗い私には何とも反論しかねるが、もしそうだとするならば彼が大学時代に学んだ十八世紀イギリス小説とは何であつたのか。又、ウードの「詩伯『テニソン』」を

訳しているが、日本の大学で講じられた英文学とは何であったのかと聞きたくもなる。

「フランスに行けば文学的になりえたでしょう。彼が留学する時点の日本ではすでにフランス文学が支配的になっていた」とあるが、フランスへ行きたがっていたことを思えば成る程とも思われるが、フランスへ行けなくて英文学のみ勉強したことが後のモーパッサンを始めとする自然主義文学への反発となつて現われるのであろうか。

『文学論』序の漢学における文学と英語における文学が問題になっているが、この所は今一つ説得的ではない。漢文学が狭く理解されている。漱石ははっきりと『左国史漢』で漢文学を代表しており、ここには漢詩、小説類の狭義の文学が排除されている。「経」

「史」「子」「集」の四部に分かれる漢籍（四部叢刊、四部叢書の名あり）の内、所謂、詩文の類は集部に入る。「左」（春秋左氏伝）は経部に入り残りの国語・史記・漢書は史部に入る。漱石の文学とは経書、史書であり近世の経学を中心とした漢文学の伝統にそのまま直結する。修身齊家治国平天下の文章経国観、経国済民的志向、士大夫意識が若き漱石のうちに流れていたことを否定するものはいないであろう。「維新の志士の如き烈しい精神」が左国史漢から流れ出ているのは言うまでもない。この功利主義が彼の文学観の根底にあったわけであり、これが英文学に接することで崩壊する。勸善懲惡から解放されて逍遙が『小説神髓』を書いたように、この功利主義からの解放のために『文学論』が不可欠であったのである。

最後に何と言つても柄谷の発言で注目されるのは写生文について

の言である。漱石は一度も小説を書かなかつた、書いたのは一貫して「文」であつたというものである。漱石が写生文から出発し次第に小説家として成熟して行くというのが一般的見方であるが、柄谷はこの考え方を否定している。言語の多様性の解放に写生文の本質があり、それを生涯、追求したという主張は新鮮である。ただ、私などはさまざまあつたジャンルの中で美文などはどうなるのであろうかという疑問を持つ。『濛虚集』『草枕』『虞美人草』などは写生文だけでは論じられない側面を持つていると思う。しかし、柄谷氏から投げかけられた「文」という概念は今後の漱石文学全体を考える上で重要な鍵となることは間違いないであろう。

作品論・テキスト論・生成論

松 沢 和 宏

およそ常套句リットコマンのないところには「共通リットコマンの場」は成立しえない。

「作品は作者に帰属する」という命題を臆面もなく断言すれば、それはたちまちフローベールの『紋切り型辞典』にでてきそうな陳腐な常套句の一つに墮するほかないであろうが、まさにこの陳腐さのなかでこそ、多くの作品論や作家論が日本近代文学研究という「共通の場」を支えるものとして生産されてきたことはまぎれもない事実である。それをどう評価するかはともかく、まずこの明白な事実に驚くことなしには、批評精神が醸成されることなどありえないだろう。なんらかの対象が具体的に指定されるに先立って、暗黙の理論的方法論的枠組が機能しているのであり、個々の研究者による問題設定と解決の努力はこの枠組を共有する知的共同体によってあらかじめ方向づけられているのである。

三好行雄氏が提唱した作品論、すなわち「何がどう書かれているか」という作品の内的構造の解説を通して、「なぜ書いたか」という作者の意図を説明することに主眼を置く作品論の特徴の一つは、

作品の静態的構造の析出に終始する内在批評とは異なつて作品の生成過程に探索の視線を注いでいたことにある。作品論が自閉するところに危惧を抱いていた三好氏が、蓮実重彦氏との晩年の対談（『国文学』平成二年六月）で、草稿やヴァリアントに並々ならぬ関心を示し、それらの位置づけを執拗に問題にしていたのも、作家と作品との通路を確保するための有力な手段をそこに認めていたからであることは推測に難くなく、実際二人の議論はフランスで展開されている生成論にまで及んでいるのである。作品の形成過程の物質的痕跡たる草稿やヴァリアントは、作品論にとつては、作家の意図を裏付ける材料を提供してくれるものである。この観点からすれば、書く行為は、起源に据えられた作者の意図を実現する理念上の決定稿へ向う目的意識的活動として捉えられることになる。

ところで三好氏は、方法論をめぐる論考（『三好行雄著作集』第五巻、筑摩書房、一九九三年）のなかで、作品論や作家論を文学史に組み込み、さらに文学史を歴史のなかに位置づけようとする遠大な展望を

提示しているが、これは作品を所有する作者は時代に制約されつつ生きていくという、時代↓作家↓作品という因果論の当然の帰結でもあった。「ある歴史的状况に関わった作家の〈生き〉」にアプローチする研究者の主観的介入をきびしく遠ざけつつ、「研究者の主体は歴史を見る認識者の眼のなかに、もつともあざやかによみがえる」とあるように〈歴史〉を方法の根幹に据えて、作家の実像に丹念に実証を重ねながら限りなく接近しようとする禁欲的姿勢を擁護し顕揚する。この観点から振り返ると、作家の創作過程それ自体が文化的創造の過程であり、すでに〈歴史〉の一部であると言えることに気付く。創作過程に起源（作者の意図）と目的（決定稿）をあらかじめ設定することで〈歴史〉の物語を案出することになる。三好的作品論は本質的にはこの〈歴史〉的展望によって一定の時間性を賦与されていたのである。

しかし問題は、三好氏の描く「歴史を見る認識者」が一切の先入観や理論から解放されているかのように語られている点にある。究極に据えられたこの〈歴史〉が、〈作者〉と同様にそれ自体一つの歴史の所産であり、十九世紀西欧の実証主義の隆盛に鼓舞された一つのイデオロギーにはかならない、ということについてはここで詳しく触れる余裕はないが、この〈歴史〉が、事件の連鎖を軸にして、時間的先後関係と因果関係との混同を巧みに組織する物語虚構であることが今日の人文科学の領域では明らかにされてきている。〈歴史〉こそがテキストの生成過程というエクリチュールの歴史を把握するためには、おそるべき伏兵となる。作家の意図なるものは、

その結果である作品の読解を介してはじめて析出されるものとされながら、その読解はしばしば一定の作家像によってあらかじめ方向づけられている。たとえば自決に至った芥川の「敗北」を前提にして、彼の「心情の暗部」を『羅生門』に読み取るというように。作家の意図と作品の意味とが相互媒介的に規定しあいながら予定調和の一致を実現する、というのが作品論の暗黙的方法論的前提なのであり、そこに物語化された〈歴史〉の呪縛をみることができよう。

こうした作品論に対して「作者の死」を宣告するいわゆる、テキスト論の立場から、石原千秋氏は草稿を作家の意図を実証する証拠として採用することを批判している（制度としての草稿）『海燕』一九九二年四月）。関口安義氏が『羅生門』の断片草稿に依拠して、作者の意図が「田舎のお上りさんに設定」することにあつたとし、初出本文の末尾の一文（「下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急ぎつゝあつた。」）に京都通過の意味が現れているとしたこと（『羅生門』を読む）三省堂、一九九二年）を問題にしているのだが、関口氏への批判が的を射ているかどうかはともかく、「制度」としての草稿」という石原氏の指摘には、傾聴に十分値する問題提起が含まれている。なぜならこうした評言は、生成研究一般に向けてテキスト論の立場から時に放たれる批判の矢であり、実際従来の草稿研究がそうした傾向を示していなかったとは言えないからである。だが、この批判のもつ正当性から、テキストの生成過程に関わる問題をすべて不問に付さなければならぬという結論にはならないであろう。三好氏との対談で蓮実氏が、「夏目漱石という個人がかつて

間違いなく作者として存在して、彼がある意図をもって作品を書き、そしてそれが読者に委ねられてさまざまに解釈されたという歴史があるわけですから、あえてその夏目漱石を消してしまうということは、一種のフィクションになる」と発言しているが、フィクションとしてのテキスト論の傍らには、テキストの歴史、とりわけテキスト生産の過程が問われることなく放置されていると言わざるをえない。確かに草稿は作品とは「別のテキスト」ではあるのだが、単に「別」なのではない。問題はこの二つのテキストを関係づけている時間性の把握にある。作家の意図に逆行する作品論と本文を第一義的な対象として排他的に指定するいわゆるテキスト論との対立を超えた、第三の關係把握が要請される所以である。こうして我々は漸く、そしてはじめて、生成論が登場する場面を迎えることになる。

活字が整然と線狀的秩序に収まっている活字テキストとの際立った差異によって、加筆と削除に覆われた草稿は読む者に抗い難い眩暈を与える。生成論はなによりもまず、この活字テキストの他者のもたらす眩暈を受け止め、草稿に抗争的複數性を生きたる言葉の劇を察知し、〈書く〉とはいかなる行為なのか、という問いを發することから始まる。この問いは、作品を対象として指定する構造主義的批評理論の展開によつては十分につくされることはなかった。七十年代にフランスで生まれた生成論は、〈書く〉という活動を經ずには作品のテキストは誕生しない、という自明でありながら久しきにわたつて等閑に付されてきた事実を、自覚的な出発点に据えると同時に批判的討究の対象ともするのである。

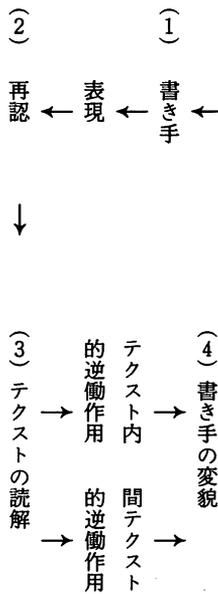
活字印刷の普及によつて文学作品の生産過程と流通過程はそれぞれ手書きと活字テキストという二つの相異なる領域に分割される（拙稿『近代的草稿の誕生の劇—もう一つの歴史』、『文学』一九九二年春）。活字テキストの目ざましい流布に目を奪われて、あたかも光が影を消去してしまうように、活字印刷に至るまでの生産過程に介在してくる手書きの草稿の存在が閑却されてきたと言わざるをえない。清書原稿以前の草稿はそれ自体としては刊行されることを想定せずに書かれており、書き手の私的空間に属するものと見做すことができる。手書きのエクリチュールは、近代以前の写本においては、読者による享受を想定した公的メッセージであつたわけであるが、近代に入ると、書齋という私的空間の中の作家の創作過程の物質的痕跡へと変貌を遂げる。ここで手書き／非・手書きという二項対立に公的／私的という二項対立を組み合わせることで、四種類のエクリチュールを想定することができよう。「公的な／手書き」（近代以前の写本、「公的な／非・手書き」（近代的活字テキスト）、「私的な／手書き」（近代的草稿）という三種類のエクリチュールをまず分類できる。そして四番目の「私的な／非・手書き」というエクリチュールは長い間空欄として残されていたわけであるが、そこにワープロなどを書き込むことが今日既に可能となっている。活字テキストの普及と相照して誕生したのが、〈作者に帰属する唯一の確定した本文〉という近代的テキスト概念であり、これは同一のテキストを大量に再生産する活字印刷術の出現を不可欠な歴史的條件としている。文献学的校訂方法は、近代的テキスト概念に先導されており、そこで

はヴァリアントという概念はつねに否定的な意味合いを与えられ、清書原稿以前に書かれた草稿は殆ど顧みられることがなかった。山下浩氏の『本文の生態学』（日本エディタースクール出版部、一九九三年）は、厳密な本文校訂の方法を提示したもものとして好評を博しているが、この著作の意義はむしろ〈作者に帰属する唯一の確定した本文〉を厳密に決定しようとすればするほど、種々の記号を使って本文を複数化せざるをえないという逆説的事態をはしなくも露わしている点にこそある。こうした近代的テキスト概念の定着と軌を一にして、草稿が書簡や作者の身の回りの品とともに市場的価値を獲得し収集保存されるようになったのは偶然ではない。なぜなら草稿を、作品の起源であり所有者でもある個人的作者の姿や表情を彷彿させ、場合によっては創作意図を開示する貴重な資料としてのみ見做すことは、作者を意味の起源として特権化する点で、近代的テキスト概念を補完するものであるからである。しかしながら、というよりもそれゆえに、草稿は、作品と同様の本格的な研究の対象にはこれまでもなりえなかった。作者の意図を美学的に十全に実現したものは、未完の草稿ではなく作品の本文であり、鑑賞すべき対象はあくまでも作者が校了した決定稿の方なのだ、とする本文神聖視が西欧においてばかりでなく、日本においても陰に陽にテキストの受容を規定してきたと思われるのである。

さて、〈書く〉という行為は、詰まるところ語の選択と配列に終始する行為であるほかになく、書き手は言葉の組み合わせを、音楽家のように無限に変奏することによってテキストを織り上げていくほ

かない。しかしこの活動は真空状態のなかでなされるわけではなく、歴史的社会的言語的個人的に多元決定された諸条件の下ではじめて可能となる。書き手を圍繞するこうした拘束をテキスト外的決定とここでは呼んでおく。作品論の見地からすれば、作品の生成過程は作者の意図の実現されていく自己同一的過程と考えられ、書き手と書かれた言葉との関係は、〈表現〉として一方向的に規定され、ならんかの変更が生じてもすべて書き手の意図によるものと解される。推敲の過程を単純化して図式化してみると、四つの段階からなることが判明する。

テキスト外的決定



まずテキスト外的に規定された書き手は、紙に面して、表現しようと思図していること(1)を言葉に託して書く。その直後の(2)では、書き手は表現されるべき意味に呪縛されているが故に、テキストにその意味を再認するべく促されている。だが、〈書く〉という行為はなにかを表現するという他動詞的活動であるばかりではな

く、書き手と書かれた言葉との間に変幻きわまりない錯綜した相互作用を惹き起こさずにはおかないものである。(2)から(3)への時間的差異とともに、書く行為に随伴している看過されがちなもう一つの行為、すなわち読解という行為がその本来的な相を次第に顕在化させてくることになる。書くことと読むこととの間に介在する時間的差異によって、書き手は書いていた時点とは多かれ少なかれ異なった観点からテキストを眺めることになり、他者の眼でテキストを読むことになる。観点の差異を生むものは書き手の意思ではなく、ソシユールの意味での言葉の恣意性に因る。この時、テキストはあたかも他人の手で書かれたかのような異貌を呈してくるのであり、書き手は当初の意図から解放されて、書かれたテキストの(新たな)意味を事後的に発見することになる。書き手は言葉の意味作用の事後的な発効によって、不可測の歩みを強いられるのである。書かれた言葉が書き手に対して及ぼすこの事後的な反作用を逆働作用と呼ぶことができる。その際、書き手が読解の対象を書きつつあるテキストのみに限定するか、あるいは他のテキストにまで広げるかに応じて、読解のもたらす効果は異なってくる。前者の場合にはテキスト内的な逆働作用であり、他のテキストを書きつつあるテキストと隣接関係に置く後者の場合は間テキスト的逆働作用と呼ぶことができる。こうした逆働作用を蒙った書き手(4)は、読解の効果をテキストに書き込もうとして、削除、加筆、置換、移動という操作をテキストに施すことになるが、これは書き手の変貌を明瞭に刻印する機会となる。こうして推敲の作業を、作者の当初の意図

が、明滅する複数の可能性に遭遇して変更を余儀なくされる変容の過程として捉えることができるのである。従来の表現論の旧弊は、書き手の主体的制御を超え出る変容過程を、あくまでも書き手の一貫した意図を事後的に仮構することで、目的論的に回収しようとするところにある。生成論は、書き手の個性や主体性を頭から無視するわけではない。要は、作者は生成過程を統括する「表現主体」ではなく、書き手として生成過程を構成する諸要因の一つに過ぎないということなのである。

書く行為に内在する時間は草稿において空間化され、この空間は生成論者の視線の下で再び錯綜した時間性を賦与されていく。漱石の『心』の清書原稿をめぐる対談で、小森陽一・石原千秋両氏(『文学』一九九二年秋)は、原稿において棒線で削除された「尤も是は奥さん丈の趣向であつたが」という一文に着目して、学生の「私」と静との濃密な関係が「紅葉」を入れた手紙によって示唆されていると看做している。だが、後に静は先生の前で学生の「私」に「又絵端書でも送つて上げませう」(上三十四)と平然と言っているところから察すれば、削除された一文が「濃密な関係」という仮説を裏付けているとは思えないし、「筆を執ることの嫌ひな先生」(中一七)というその後の「私」の判断からすれば、筆不精の先生が静に代筆させたと考えるのが、穏当な解釈であるようにも思える。原稿のこの箇所が刺激的なのはむしろ、書き手漱石が最初の読者として、この手紙の持ちうる潜在的意味(静からの「個人的なモーション」)を書いた直後に発見して(つまりテキスト内的逆働作用を

蒙って) 件の一文を削除した、というように分析できるからなのである。削除された一文に漱石の一貫した真意を読み取ることは、推敲の機微を軽視した一種の適及的幻影ではなからうか。小森・石原両氏の読解は、スリリングな魅力にもかかわらず、執筆過程を遡行して解釈の裏付けを求める解釈学的還元の傾向を必ずしも免れてはいないが、生成論の眼目は、首尾一貫した解釈を提示することではなく、複数の意味作用の発生・葛藤・変容の過程に光をあてることにある。テクストは執筆過程で一つの可能性として明滅した(と考えられる) 仮説をあらわにするような一文を排除し、手紙の意味をより曖昧なものにする方向で推敲されたのである。その結果読者は、実証されえないこの仮説の示唆的效果を蒙り、隠された意味の解釈学的読解へと誘われるのだが、この仮説も「私」(学生)の「筆不精」という判断もともに蓋然性の域を一步も出ない解釈に過ぎないために、手紙の意味の最終的な決定不可能性に逢着することになる。換言すれば、手紙の不確定な意味は、受取人(の観点)の複数性から生じてくるのであり、読者もまた解釈を試みる受取人の一人として、手紙の仕掛ける劇に参加する登場人物となるほかない。件の一文の削除によって一層顕在化してくることは、この劇の主役が、差出人でも受取人でもなく、まさに手紙そのものであるということである。

文献学やい、わゆる、テクスト論は、校訂や読解の対象を本文^{テクスト}||正典として制定し、それをめぐって批評的言説を二義的言説として組織するその身振りにおいて、近代的テクスト概念の埒内に依然として

留まっている。『零度のエクリチュール』以来、一貫して書くことの劇に注目していたロラン・バルトが、テクスト理論による本文^{ドキュメント}||テクストの特権化の傾向をエクリチュールの名において批判していたことを忘れるべきではない。フランスで展開されているテクスト生成論は、フローベールやブルーストの研究において目ざましい成果をすでにあげ、われわれの文学観そのものに全面的な改変を迫っている。日本語で書かれた文献としては、拙稿『感情教育』草稿の生成論的読解の試み―恋愛の物語と金銭の物語の〈間〉(『文学』一九八八年一二月)や吉田城『失われた時を求めて』草稿研究(平凡社、一九九三年)等がある。日本の近代文学研究においても、書くことの劇を探る試みが、宮沢賢治や樋口一葉、芥川龍之介等の草稿に関して少数ながらなされてきたが、残念ながら作家や作品の枠組を超えた域にまで方法意識が高まっていないのが現状である。草稿が残されていない場合にも、デーレンバック『鏡の物語』(ありな書房より近く刊行予定)の示しているように、生成論的観点を導入することで、本文は読者によって新たに書き継がれる機会を待ち受けている未完の草稿に変貌を遂げていく。エクリチュールの生成の劇にみずから参与することによって、「日本近代文学」研究の相貌は一変することになるだろう。

言葉と意識

だいぶ曖昧となった記憶だが、二十年近い以前、滞在していたハワイ大学のキャンパスのあちらこちらに「Mis」と書かれたポスターが貼られた。ウーマン・リヴァレションが叫び出された頃だった。アメリカ本土から少し遅れての運動だったが、男性の「Mr」に対し女性を「Miss」と「Mrs」で分けることを差別として抗議したこの運動はまたたく間に広まって、一年後には大学内の文書は「Mis」となり、やがてすべての公文書が「Mis」と記されるようになった。

指摘されてみればごくあたりまえのことだったのに、当時、ただひたすらハワイ大学での日々を楽しんでた私にとって、それはまさしくコペルニクスの転回だった。折しも、同性愛愛好者に市民権をとの運動が盛んになり、ハワイ大学で知り合った男友達が何人も自分がホモセクチュアルであることを口にし始めていた。衝撃の中で、なんとまあこれまで自分は概成の価値観、概成の世界で安心生きて生きていたのだろうかと思ったことを思い出す。

尾形明子

I 「コーボー・アベ」か「アベ・コーボー」か

昨年五月一〇日付「朝日新聞」夕刊の文化欄にベルリン自由大学で日本学を教えるイルメラ・地地谷・キルシュネライトさんによる興味深い文章が載った。「混乱する日本人の『姓』『名』の順序」として、これまで欧米の慣習に従って「コーボー・アベ」「ユキオ・ミシマ」と記されていた日本人の名前が、日本の慣習を尊重すべきだとする日本学者たちの提案が受け入れられ、ドイツだけでなくヨーロッパの出版社において「アベ・コーボー」「ミシマ・ユキオ」と記されるようになってきた。それでもまだ混乱の中にあり、どちらにするのかの決定を現在、マスコミから求められている。そうした状況の中にあるのに当の日本側は、総理大臣にいたるまで相変わらず自分の名前をローマ字でさかさまに表記し続けている。

そのために「勇気をもって日本の慣習を代行していると確信していた日本学者たちは、徐々に日本側から裏切られているような気分

になつてきた」「この問題は、日本において徹底的に議論されるべきだと思われる。何故なら我々は今、日本からのシグナルと待つてゐるからだ」と書く。「独自の表記が国際的慣習か 欲しい日本からの意志表示」とサブタイトルのついたこの文章はさまざまな反響を呼び論争にまで発展する。

同じく「朝日新聞」文化欄を追っていくなら、五月一七日には国際法の大沼保昭氏が「欧文での日本人の姓名、本来の順序で表記を」「名前は各民族の文化・価値 欧米中心主義から抜け出せ」とし「女性の地位の改善と共に夫婦別姓の主張が高まりつつあることからも分かるように名前は自我の表れであり、それを尊重することは他者の文化・価値を尊重すること」と主張、「変化の趨勢を踏えて日本政府が公式の方針として本来の表し方を打ち出し実施すべき時期」とする。

さらに六月三日には、オーストラリアのラトロップ大学で社会学を教えている杉本良夫氏が日本流の表記を求めている人たちの背後に「文化相対主義の奨励」という動機だけでなく、専門家としての地位、評価等の確立といった現実的目配りがあることをも指摘し、その上で「名前中心主義が日本の伝統」であつたこと、「男性文化第一の文化帝国主義」がまかり通つてゐる日本で、もう一度「名前中心主義の伝統の復活を」と呼びかける。

これらのいわば「姓名順序」論争は、七月七日、学芸部の由里幸子記者によつて「現状」「経緯」「論争」としてまとめられる。すでに三省堂の中学英語教科書「ニュー・クラウン」では「自分たちの

アイデンティティーはまず名前にあるが、日本文化としては名前は姓名の順である」(森住衛編集委員)等々の理由から「姓・名」の表記に踏み切り、文部省においても今後の検討課題となつてゐること、あるいは刊行物に関して「ジャパン・クォーターリー」(朝日新聞社)は一九五四年の創刊以来、「毎日ウィークリー」(毎日新聞社)は九〇年から「姓・名」で表記、国際交流基金でも海外向け刊行物の日本人の名前は「姓・名」にそろへてゐることをあげた。

「文化の多様性だけでなく、国際社会の合理性」を重視すべきだとする意見も一方にはあるが、「文化相対主義の浸透、経済大国としての自信に加え、自分の名前はどこでも同じでありたい」という個人的要求などが合わさつて、日本人の名前は『姓・名』順にという流れは少しづつ大きくなつてゐるようだ」としてゐる。

論争はここで一応終わるが、私にとつては衝撃的でさえあつた。論争の始まりは「コーポー・アベ」か「アベ・コーポー」かという日本の作家名の表記についての問かけだったが、結局は世界観と価値観の違いをまではらむ論争となつた。そしてこの論争が私に衝撃的だつたのは、まさに「Ms」体験に似ていたからだつた。「アベ・コーポー」「ミシマ・ユキオ」「ムラサキ・シキブ」でなくては困るなど、この論争を通して思う。が、私自身は「アキコ・オガタ」と記すことになんのためらいもない。「欧米帝国主義」云々などということは抜きにして、その国に行つたら、その国の文化なり慣行に従ふことに全く違和感がないからなのだが、もう少し自分自身を突き詰めてみると、名前というものに対する特別な思い入れや

こだわりが私の中にはほとんどないことに気付く。婚姻という制度の中で、やはりなんのためらいもなく慣習に従って旧姓を捨てた自分がその底にある。

「自分たちのアンデンティティーはまず名前にある」と認識していたら姓を変えたりし得なかつたらうし、戸籍の問題にまで発展していくことだろう。夫の姓を名乗ることに抵抗のなかつた若い日を今更悔いても始まらないが、私の中でこの「姓名順序」論争は、夫婦別姓の問題とも結びついて、私自身をどこか不安に揺らしている。

それにしても、近代日本文学の研究者たちが、「コーボー・アベ」か「アベ・コーボー」かに真正面から答えていない現状は淋しい。日本の近代文学が海外で次々と翻訳され、世界文学のひとつとして広がっていく時、私たちはその文学を生み出した国の研究者としてさまざまな問かけやさまざまな疑問に誠実に向き合い答えていく責任があるのだろうか。女性たちがフェミニズムという実践運動を文学の方法としてとり入れることにより、文学研究に新しい視点をもたらしたように、文学が今という時代を生きることに付き合っていくかなくてはならないのだろう。

Ⅱ 「女流作家」と「女性作家」

五年前、池袋東武百貨店で「女性作家十三人展」（近代日本文学館主宰）が開られたことがあった。最初に企画したのは長谷川啓と私だったが、当時、「女性作家」の言い方はまだ一般的ではなかった。女流作家と女性作家とはいったい何が違うんですかと会場

で何人もから問い詰められたことだったが、揶揄や皮肉で私を包んだ方々も、今では「女性作家」を使っておられる。

「女流」と書く勇氣がなくてと告白した友人も、あるいは「男流」なる楽しい言葉を考え出した人たちもいるが、今、研究者間に「女性文学」「女性作家」は定着した感がある。出版物としては今井泰子、藪貞子、渡辺澄子篇によるテクスト「近代女性文学」（一九八七桜楓社）が最初だろうか。語感の新鮮さと折からのフェミニズムの動き、女性研究者の熱意によつての定着だったが、実は、「女性作家十三人展」を主張した時から私の中にはこだわりがあった。

樋口一葉、与謝野晶子、田村俊子、野上彌生子、岡本かの子、宮本百合子、平林たい子、林美美子、円地文子、宇野千代、壺井栄、佐多稲子と並べてくると、これはどうしても「女流作家」でなくてはならなかった。「女性作家」と称し得るのはデパート側の希望で入った有吉佐和子くらいだろうか。

私自身にはかなり明確に「女流作家」と「女性作家」の区別がある。それにそうなら「女流作家十三人展」の方がふさわしい。が、「女流」に対する「男流」が対語として存在しないように、対語表現を持たない言葉が生きた言葉として使われ続けることには抵抗があった。研究者としては「女流作家十三人展」だと思ふけれど、今を生きる人間として「女性作家」「女性文学」を一般化したかった。心のどこかに「Miss」体験の感動があったのかも知れない。言葉は人間の無意識の部分にまで浸透し、意識を時に変革していく。

そして今、「女性作家」という言葉が定着したからこそ、また再

び「女流作家」にこだわりたいと思う。

結論から言うなら少々乱暴な区分けだが、戦前に作家として出発した女性を「女流作家」、いわゆる戦中派に属する河野多恵子、瀬戸内晴美、大原富枝、田辺聖子らを回転軸として戦後、男女平等の教育を受けて、いくつもの職業の可能性の中から作家という職業を選んだ女性たちを「女性作家」と称していいのではないかと思う。

「一人称にてのみ物書かばや。／われは女ぞ。／一人称にてのみ物書かばや。／われは。われは。」

「青鞥」創刊号の巻頭に掲げられた十二連からなる与謝野晶子の詩「そぞろごと」の二連にあたる。女である私の言葉でものを書いていこう——晶子の決意のうしろに、かつて「三界に家なし」と言われ、父や夫や息子の言葉でしか語ることを許されなかった女たちの生のありようを見る。女性にとつてものを書くということは、まさに「女」である自分の言葉を取り戻すことだった。男と同じ人間であることの宣言といつてもいい。「一人称にてのみもの書かばや」と決意しなくてはならなかった男の作家はいない。人間であることを宣言してから文学の道に進んだ男の作家たちもまずいない。

文学という男の世界に、何人かの才能あふれる女性たちが登場し、女である自分自身を通してさまざまな矛盾や差別に満ちた現状を書き、その中で必死に生きる女性の姿を描き続けた。男の作家がそれぞれのテーマをどのように表現するかという方法から作家として出発していくのに対して、女の作家は「一人称にてのみもの書かばや」の決意から出発しなくてはならなかったといえる。方法にいたるの

は、そのずっと先のことだった。

作家としての出発に大きなハンディがあつたわけで、このハンディにどう誠実に対処していくかが、逆にいえば女性作家の強みだった。真剣に苦悩し、男の作家が素通りしてしまったものに誠実に闘き、不当に差別されている女性としての現実に憤り、こだわり続ける。女性の作家が書くものに告発の臭いが強いのはそのことによる。作家としての出発にハンディ、差別が明らかであつたという意味で、戦前までの女性作家は、対語を持たない「女流作家」であつたと思う。

そして今、女の作家たちは、もはや女も男と同じ人間なのだ叫んだりほしくない。それは当然のことであり、出発点は男の作家も女の作家も同一である。ここにきて初めて「女流」は対の言葉を持つ「女性」に変わったといえよう。

「女流文学」と「女性文学」の間には、違いというより、女性の文学への係わり方の歴史がある。「女流」を一律に「女性」に置き換えてしまつては、女の作家たちがその時代、時代の中で文学に托して表現しようとし続けたことの意味が消えてしまおう。こざいいな表現を与えることで、かつて存在したものを見失ってはならないと思う。「女流文学」から「女性文学」へ、「女流作家」から「女性作家」へ、この流れの中で女の作家たちが文学に托したのを見えていくべきなのだろう。

私自身は、日常的、一般的には「女性作家」「女性文学」を、仕事の中では「」をつけて「女流」と「女性」を区別して使ってい

くつもりでいる。

つけ加えるなら、「処女作」という言葉、何んとかならないのだろうか。男女の別なく、「フェミニズムの視点」から書かれたはずの論文にまで頻出する。言葉に対するイマジネーションの弱さとも無神経さともいえるが、「最初の作品」で十分ではないのか。それとも「処女作」なる言葉を使わずにはいられない特別な理由や思い入れでもあるのだろうか。

Ⅲ フェミニズムは終わったのか

フェミニズムはもう終わったのだろうか。

編集者と話していたら「もうフェミニズムは古いですよ」とこともなく言う。三十代のその女性は「フェミニズムの視点から」文学を読んで書くようにと、ついこの間まで熱心に勧めてくれた人だった。私自身、実は今に到るまでフェミニズムは理解するけれどフェミニズムで文学を読むことの意味がよくわからないのであるから、彼女の言葉にひっかかることもなかったのだが、でもやはり「え？」と問い返す。なぜフェミニズムが古いのヨ。だってパブルがはじけたし、もうこんな敵しい時代、男だの女だのにこだわっていることないでしょう。彼女は明快に答える。

フェミニズムが終わるって、一体それは何んなのだろう。フェミニズムで文学作品を読むこと以上に私には理解できなくなる。フェミニズムは流行現象だったのだろうか。

私が「フェミニズムで文学を読むこと」をしなかったのは、ただ、

「イズム」というものさしで文学を計ったり切ったりすることが私の方法になじまなかったからに過ぎない。その作家を尊敬すればする程、私はまず私自身の全部をかけて作品と向い合いたいとひたすらに思う。言葉という媒体で成立し、人間そのものである文学を、「イズム」でとらえることは私にはなじまない。

かつてマルキシズムの風が世界中を覆った時代があった。プロレタリア文学が書かれ、人間平等の国ソヴェトを目指し多くの国に革命が起った。半世紀を経、それらは無残な結果を私たちの前にさらし、今も読むに堪え得るプロレタリア文学は少ない。マルキシズムをものさしとした研究書は歴史的遺品に過ぎない。にもかかわらずマルキシズムが掲げた人間平等の思想そのものは決して古びることはない。二十世紀最大のロマンティズムとして、人間の究極の理想としてそれはそのまま存在し続けるはずだが、フェミニズムはその意味でマルキシズムにつぐ運動なのだと思はる。日常的な男女の問題から人間が生きることのすべてにそれはかかわってこよう。

この世に男と女とが半分づつ。にもかかわらずなんと長い間、男の理念、男の支配の中に女たちは生きていたことか。女は家庭に、男は社会にの図式が通っていた時の時計を、そのまま今にあってはめることの愚かしさをフェミニズムは私たちにつきつけてくれたはずだった。そして今なお、女性の方が輝いているとかいろいろ言われながらも、まだまだ女性を囲む現実重いし矛盾にみちている。

Iで触れたように多くは夫の姓を名乗るしかない戸籍のあり方。離婚した翌日に男は再婚できるのに、女は六ヶ月間待たなくてはな

らないことの信じがたい法律。子育てと仕事のはざままで仕事を捨てるしかない多くの女性たち――

フェミニズムの運動は、今始まったばかりだし、それはあくまで実践を伴う変革運動でなくてはならない。文学における方法論に止まっている限り、フェミニズムは終ったなどといわれてしまうのだろう。もちろん果した役割は大きい。フェミニズムというものさしをあてはめることにより、これまで見えなかった多くの部分にスポットがあたり、新たな視点を私たちは手に入れることができたし、その視点は女性を越え、男性の意識の変革をも促したはずだった。その意味で、フェミニズム運動の一環としての成果は大きい。

が、たとえばフェミニズムから谷崎潤一郎や川端康成の文学を読み込んでいくことにはどのような意味があるのだろうかとやはり思う。「眠れる美女」を女性蔑視の際たるものと切り捨てるより、死に向うしかない人間の孤独を、眠れる美女の裸体に過去を甦らせ、命の炎までも手に入れようとする老人に見つめる方が私には親しい。

フェミニズムを自分自身の問題と実感している部分をも含めて、私自身の全部をかけて作品を読み続けていきたいと改めて思うが、フェミニズムを流行現象にしてはならないだろう。

残念な新岩波『漱石全集』の本文

—近代文学研究の今後のために—

山下 浩

題自由で何か書けということだが、新漱石全集に触れぬ訳にはいかない。以下に述べる問題は「研究の周辺」の問題ではなく、今後の近代文学研究の核心・根幹ともなるはずなので、特に若い研究者は熟読してほしい。圧縮された書き方になるのでわかりにくい所があれば直接私へ尋ねられたい。

今度の漱石全集については、一昨年あたりから、抜本的方針によるとか、原稿に忠実だとか、本文研究の現状からは訳のわからないものばかりが私の耳に入ってきたので、岩波にもマスコミにも、社会的影響を考え出版を十年待つよう言い続けた。漱石本文の根本研究が不十分で学界の環境も熟さないのに、新たな方針の本文確定など無理。八十周年記念として新版が必要なら、現行本文の誤植や改竄を正し今より確実に信頼できるものがつくられる。読者を混乱させることにもならない。昨年の拙著『本文の生態学』は本文校訂を甘く見る岩波や関係学者への警告でもあった。付け焼ぎ刃の知識では校訂はできず、理論と訓練が必要。日本近代文学研究の今後の発展にはこの方面の研究・教育が最大の課題となろう。

「漱石が書いたままの形でその文章を読んでみたいという願望に応えます」といった大風呂敷の宣伝をして、全集が出始めた。案じた通りの、理論上も常識からも支離滅裂な本文は、一般社会へ様々な悪影響を与えそうだ。予告にあった各巻の「校訂の経緯」も明晰でない。常用漢字の採用（実態は売るためや印刷所の事情でも「漱石を現代に写す?」「平成初出主義?」と馬鹿な正当化を図る）、対照的に漱石流旧仮名遣い・表記の不完全保持（自筆現行で線上に小さく書かれる促音の「つ」等が全角罫に小さく印刷されその大小が入り混じる不細工）、漱石の原ルビと不釣合な括弧付現代仮名遣い編集ルビ（読み方や、付し方の一貫性にも問題）、私などの言う「漱石的表现」に疎いための新たな改竄、等がひしめく。漱石のような微妙な本文

ほど、「部分的現代化」は片手落ちとなり、少なくとも常用漢字化に合わせ「つ」の大小やルビの新旧仮名遣いの統一は絶対必要（さもなくば初級者を視野に全面的現代化か、従来の正字体に総ルビ付本文がまだよい）。さらには『漱石事典』（學燈社）中の拙論（以下の編者インタビューと読み比べられたい）のつまみ食いや高木文雄氏の『坊っちゃん』（「真顔」等）からの盗用（著作権法違反）の疑い。従来はともかく今回の全集校訂本にまで「著者 夏目金之助」とあるのは意味深長。

全集に先だち「漱石研究」に岩波編者のインタビューが載った。調子を合わせる遺憾な司會者同様―石原氏は最近少し勉強したが小森氏は無知―社命で苦勞するこの気の毒な編者らに漱石の校訂は大変である。「判断の放棄」などと愚な発言を繰り返すが、作者の息遣いさえ感じられる近代文学の本文に、大昔の古典を念頭に置く旧式なテキストクリティーク風遺物を持ち出しても無駄。同雑誌がフェアなら、岩波に気兼ねせず、問題点の在処を逐一指摘する場を私に与えられたい。

そもそも本文は、大別して、造本の物理的過程に拠る書誌学的判断と、内容に拠る文学的判断により確定されるが、近代文学では前者で一発に決められるケースは少なく、主に内容の判断となる。本文校訂とは作品の中味を深く読む仕事である。この常識を欠いた本文の確定は、漱石全集に限らず無惨なものとなる（本文研究はその国の文学研究や作家研究の水準を計るバロメータとも言われる）。

従来の漱石全集には、どれほどナイーブで乱暴でも、人間漱石が書きたかった本文をトータルに提示しようとする編者の意気込みが見えた。しかし今回の本文は、他方では「判断を放棄」しながらも、「原稿がいちばんいい、充分に完成されている」として本文異同の実態説明を怠り、逃げの一手で自筆原稿や初出本文を過度に重視する手抜仕事である。この種の本文確定を多少とも正当化したいなら、底本に徹底的に忠実に、旧漢字は無論場合によっては誤植までを残し、しかも底本の変更や各版の大事な異同を本文とセットで同一ページに示すとよい（主に研究者用）。弁解がましく巻末に機械的な校異表を添付しても、異同の分析能力を持つ者でないと適切に利用できない。本文の確定には様々な考え方があり融通性があるというのが私の持論だが、今回の岩波版は下手に私の研究などを真似てアカデミックに装った結果、逆に本道に悖る史上最悪の全集本文となった。岩波は、今度こそ原稿に忠実と宣伝し人々を惑わすが、原稿は、漱石という作家そのものでも漱石が読者に読ませたい作品そのものでもないのである。通常校訂で最も重視されるが、あくまでも資料の一つ。原稿の本文は、校訂者による繊細な判断力の行使を受けて、作品の本文に変換されねばならない。そのプロセスが本文校訂であり、校訂者はこれをもって「合作者」となるのである。

東西思想の接点をめぐって

松 村 友 視

大学の特別研究休暇期間を利用して、一九九二年四月から約一年間、ハーバード大学イェンチン研究所の訪問研究員としてマサチューセッツ州ケンブリッジに滞在した。

研究所付属図書館には相当数の日本文学関係の蔵書があったし、書庫に専用の机を与えられましたが、研究所に提出したテーマがアメリカ超越主義（ことにR・W・エマーソン）と明治文学との関わりを中心とするものだった関係で他の図書館に通うことが多かった。もっとも、ひとくちに図書館といってもハーバード大学の中だけで主要な図書館が五十以上ある。なかでも私が主として通ったワイドナー図書館は、大学図書館として世界最大の規模を誇るだけに、ギリシア神殿風の壮大な建造物の薄暗い書庫の中には前方が闇の中に消えるように無数の書架が立ち並び、あらゆる時代、領域、地域に及ぶ膨大な知の堆積に圧倒される思いがした。「近代日本文学」という領域を小さなものに思わせるのにそれは十分だったが、一方で、これこそ外部に対して「見る」側の眼差しを投げかけてきたヨーロッパの視線を支えた強大な権威なのだという思いも少なからずあった。本来「見る」側の世界から逸脱した人々、あるいはつねに「見られる」側に立つ人々によってつくられた国であるアメリカにとってもまた、自らの権威と同一性を保証するためにヨーロッパの眼差しの引用が必要だったということなのだろうか。大学を中心とする「ケンブリッジ」という町の名がイギリスの地名の引用であることとそれはよく似ている。

ヨーロッパの引用ということを考えるとき、一九世紀のヨーロッパ近代に対して複雑な反応を示した超越主義者グループの中心的存在だったエマーソンの位置は一見単純に見えるその思想の風貌に反してなかなか複雑だが、さらにエマーソン思想の明治文学への影響——たとえば透谷のような場合——を考えるとき、その様相は一層の錯綜を示すことになる。

透谷のエマーソン受容は参照文献の共通性などからみて徳富蘇峰経由であったと思われる部分が少なくない。しかし蘇峰の

それが幾分処世術的な方向での受容であったのに対し、透谷は早い時点でエマーソン思想をその本質的な部分で受容していた。エマーソン思想の中心はキリスト教的な「神」の概念を「自然」の根源としての統一(Unity, Oneness)に読みかえ、その「一なるもの」と「自然」と「人間」との関係の本質において論じた点にあったといっている。「神」という人格神としての実体を、自然を統一するある觀念に読みかえるこの発想は、西欧的世界像から東洋的世界像への読みかえともいえるべき転換でもあった。透谷はそれをキリスト教(クエーカーリズム)を介して受容したと思われるのだが、それは同時に、キリスト教と複雑微妙に関わる形で彼の根底に横たわる東洋思想——仏教・儒教・道教など——をおそらく十分には自覚的でない形で前提にしたものでもあったはずであり、さらにそれらの新たな意味づけでもあったはずだ。

その背後には、エマーソン思想自体がインド・中国・ペルシアなどの東洋思想の強い影響下に成立していたという事情がある。エマーソンの東洋思想受容についてはF. I. Carpenter *EMERSON AND ASIA* (Harvard University Press, 1930)など、いくつかの研究文献がすでに備わるが、エマーソンは思想家としての出発点から東洋思想に深い関心を示し、H・D・ソローらアメリカの超越主義者たちもまたエマーソンの影響下に数多くの東洋思想関係の文献に接していた。それがひとつのオリエンタリズムであったことは間違いないとしても、透谷は、そのオリエンタリズムを受容することで内なる東洋を問い返し、またそのことによって、はからずも東西両思想の壮大な循環のひとつの交点に立っていたことになる。

一方に福沢諭吉の脱亜論があり、一方に透谷のエマーソン受容があるという明治二十年前後の風景は、東洋に対する西洋の眼差しを自らのものとして受け入れることによって、内なる東洋観の変質の上に新たな東洋像を生成していくという点で、ともに近代日本の精神風景の典型であったといってもいいかもしれない。

これはひとつの例にすぎないが、明治文学において、東洋という主題が西洋近代との接線上に新たな意味を賦与されて浮上してきたという事実のもつ意味は決して小さくはない。明治の文学・思想にとつて東洋と西洋はつねに相互に規定し合う関係概念であり、その絶えざる参照の力学を、むしろ東洋の側に視線をすえてとらえ直すことが必要なのではないかという思いを、しばらく前から、実らぬままにもちつづけている。

北野昭彦 著

『宮崎湖処子の詩と小説』
国木田独歩

滝藤 満 義

本書は北野氏の三冊目の独歩論である。

もっとも、表題からも察せられるとおり、全十二章からなる本書のうち、最初の四章では宮崎湖処子が論じられている。これは、独歩文学の母胎となった民友社の文学運動のうち、特に湖処子の文筆活動を比較の場につれだし、独歩の文学を相対化するとともに、これを文学史の脈絡に繋ごうとしたためで、ここに本書の最大の特色、あるいは野心があるといえる。

湖処子を論じた冒頭の論考群では、従来「帰省」と一部の新体詩しか論じられることのない湖処子文学の再評価を、著者は意欲的に行っている。即ち、著者によれ

ば、「帰省」は「明治の農村出身の知識人の書いた最初の小説」であり、「故郷に帰住する道を絶たれた」「農家の次三男」、「〈悲しき移住者〉の、〈都会に於ける田園思慕〉を具象化した最初の小説」として見直されるべきであるという。同様に、「村落小記」は「民友社の平民主義を支える地方の現実を描いた作品として、蘆花の『思出の記』の先駆をなす」といい、「自然児」は、「〈知慧の果〉を食う以前の無垢の原初性」と「少年性」を描いて独歩の「春の鳥」の先駆をなすといひ、また「明治二十年代の知られざる傑作」「人竄」は、「従来の類型を破った地方色豊かな田園描写の清新さ、

少年の恋愛心理、幼児回想シーンにおける内面描写の瑞々しさ」等において田園版の「たけくらべ」「舞姫」であり、さらに湖処子の新体詩に多い望郷詩は、後年の啄木や白秋のそれを先取りしているという。

著者のこのような湖処子評価はしかし、首肯される点も少なくはないが、やや過褒という印象もぬぐえない。もっとも、著者も湖処子の限界を不問に付しているわけではなく、独歩文学との比較においても、湖処子の評価を下位に置いておるのは明白である。例えば「自然児」と「春の鳥」に見られる両者の浪漫主義の差について、湖処子のそれが「土着の発想に根ざした」、「近代との葛藤」が乏しいものであるのに対して、独歩のそれは「近代の合理主義・主知主義との微妙な均衡の上に成立した」ものであるという。そしてこのような差が生じた原因を、著者は帰るべき故郷の有無に見ているようである。しかし、二人の文学が与えるインパクトの差は、果してこんな宿命的なものに依拠するものであろうか。要は両者の認識がどれだけ厳しく自分自身

の内面並びに明治の現実が届いているかにあるのではなからうか。このような観点からすれば、湖処子の場合二つながら極めて甘かったといわねばならない。独歩が自己内面の「アンビション」を厳しく問い質すことから、その文学的生涯を始めたように、残念ながら湖処子は始めなかった。いきおい彼の文学は、民友社思想のプロバガンダ的なものになるか、感傷に過ぎる田舎賛美や都会批判にならざるをえなかったのである。

「〈定住〉の発想と〈不定住〉の発想」とは、著者が湖処子研究のなかで相対化した両者の文学における発想の差であるが、この認識が本書の独歩論を支える柱の一つにもなっている。即ち、「郷土を持たざる独歩は、エトランゼ特有の感覚・発想によって見出した〈心のふるさと〉の自然と人間を提供した」のであり、「地縁的、血縁的な人間関係を持たなかった独歩のような人間にして初めて」すべての存在の事実、社会の中でなく、天地間の生命として見ることができたというのである。著者によれば、

「〈定住〉の発想」の側には藤村や花袋も含まれる由であるが、このような分類が果して妥当かどうかいささか疑問であるものの（近代知識人の大半は故郷喪失者であるという認識を評者はぬきがたく持っている）、仮にこれを肯定するにしても、二つの発想がその価値においてはいずれもニュートラルであることはまぎれようもあるまい。この点の押え方が、本書では若干甘いのではなからうか。

本書はまた、独歩の「文学史」的位置付けに熱心である。従来の独歩研究に一番欠けていたのがこの方面の研究であると考える著者は、これを「作家における受容と創造」の問題として追究しようとしている。湖処子との繋りも無論このような観点から追究されていたが、本書ではいま一人、蘇峰との関係がクローズアップされている。そして、蘇峰を「平民主義の文学の提唱者」、独歩を「その実作面での創始者」ととらえる著者は、「源おぢ」を例に「民友社精神を継承して源叔父の〈献身的の愛〉を描きながら、意識下では〈相互的の愛〉を希求

していた彼の心奥の秘密も描いている」とし、独歩が「潜在意識の世界まで踏みこんで表現領域を拡大したことにより」、「蘇峰のレベルを踏み越えた」と論じている。

しかし、これはただ批評家と作家の差を言ったものに過ぎず、きわめて表面的な「受容と創造」の議論ではなからうか。独歩の内面にどういった受血が用意され、それが蘇峰の思想のどういった側面に共鳴しあるいは反発して創造主体の形成に与っていくかは、このように一筋縄で行く問題とも思えない。それに、著者の言う「文学史」も表面的な現象を問題にしているだけに思われるのは評者だけであらうか。文学的諸現象の背後に伏在する、現象を現象たらしめる力こそ文学史の問うべき問題ではなからうか。

著者の北野氏は、近代文学研究者としての長いキャリアが氏にもたらしたものの全てを、独歩研究に注ぎ込んで悔いない人である。その情熱は本書にも歴然としており、本書所収の論文の多くは、昭和年代の氏自身の研究で、現在の立場から「合格点」の

付けられないものを破棄して書き換えたものだという。既に独歩に飽きて、早々に戦線を離脱した評者のごときは、ただただ敬意を表していればいいのかもしれないが、脱落者にも多少の言い分がないわけではない。それは一人の人間に恵まれる発想の限界ということである。北野氏の新稿にも、

かねて馴染みの北野流に色付けされた独歩ばかりが見えてしまうのは、本書において最も多くその不明をたしなめられている評者の僻目のせいであろうか。

(一九九三年六月三〇日 和泉書院 A5版
三九一頁 八二四〇円)

高山亮二著

『有島武郎の思想と文学』

—クロポトキンを中心に— を読む

江頭 太助

本文だけで五七四ページにも及ぶこの大著を読み終えて、一読三嘆の思いに駆られた。すなわち、①自家菜菔中のもとのされた有島の全生涯をクロポトキンとの思想的な対応関係に絞り込んで、その核心を説き明かそうとする雄大な構想、②有島の各時期の作品と評論、日記と書簡など細大洩らさず論証の対象として論旨を構築する—

それでも不十分とあれば「補遺」によってその足場を強固にする—、実証に徹した研究姿勢、③研究資料にも広く目配りをして論証の客観性を裏付け、「北方文芸」や「岳樺」を舞台に、昭和五十五年から十一年間に亘って有島の軌跡を辿り続けてきた強靱な集自力、しかもこのテーマに即して書き下ろされた最後の二章の論考(ページ

数ではこの大著の三分の一強を占める)の圧倒的な迫力など、強い感銘を受けた。

高山氏にはすでに、『有島武郎研究・〈農家〉〈家〉への視点を中心にして』(昭和47・9、明治書院刊)と『新訂・有島武郎研究・農場解放の理想と現実』(同59・4、同刊)などがあり、「あとがき」によれば、「農場解放問題から有島研究」に入ったといわれる、その研究発展の成果がこの大著に結実したわけである。

筑摩書房版『有島武郎全集』の刊行が始まった昭和五〇年代中葉から、有島研究が急速な進展を見せるようになり、その中でも有島の中世志向の問題に強い関心を向けてその先鞭をつけたのが、高山氏と栗田廣美氏であったことは、特筆すべきである。ことに高山氏の場合は、農場解放の動機や姿勢が無政府主義的であることに着目した点から研究がはじまったようである。そして金子喜一からクロポトキンへ、さらにラスキンへ、またゴシック思想(中世ヨーロッパ自由都市の精神)へと遡上し、「相互扶助」論にこそ有島思想構造の要諦があ

ることを指摘された功績は、有島研究に新しい地平を開拓したという意味で高く評価されるべきである。

高山氏がこの大著を明治四十年二月のクロボトキンとの邂逅から説き起したのは、それ以前の幼少期からアメリカ留学期までを前半とし、それ以降の思想家、文学者としての活躍期を後半と大別することによって、有島の生涯におけるクロボトキンの与えた影響の甚大さを印象づけようとする意図があったからに他ならない。逆に言えば、有島の後半生を決定的に揺さ振り続けた大逆事件とロシア革命を抜きにしては、その思想も文学も語ることはできないという視点を示唆したのが、他ならぬクロボトキンであったことを、高山氏は証明しているのである。その点では、大逆事件との関連を証明する資料が少なすぎて推測が多くなるのは已むを得ないとしても、ロシア革命との関連、それと当然のことながら付随してくる「思想と実生活との一致」という課題に関しては豊富に資料を蒐集することができるので、大正後半期のめまぐるしい

社会の変化の中で有島をどのように位置づけるかは比較的可能な作業と思われがちであるが、高山氏は未だかつて有島研究家が試みたことのないほどの緻密さで論証していて、説得力がある。ただ、後者の課題は札幌農学校時代に新渡戸稲造に学んだカーライルの『衣服哲学』の“The end of a man is an Action, but not a Thought”による人生指針ともなっていたことを考えると、初期の思想の播種期から晩年の農場解放まで一貫していたという視点から、その経路を辿っておくことも必要ではなかったか、と思案してみたいところである。とは言っても、これらのテーマの最後の書き下ろしの第二章は、それまでの十章分がこの第二章のための布石と思われるほどの庄巻であった。

以上、この大著について私見を概説させていたのだが、この後に、(A)ご教示いただいた点と、(B)些かの妄評を書き添えて、小文の責めを負うこととする。

(A) ①トルストイ及び金子喜一によってクロボトキンの著作に接する機会が与えられたこと。②日露戦争観が、森本厚吉、

内村鑑三、新渡戸稲造らと訣別する契機となったこと。③帰国後の、いわゆる社会主義の動向についての調査、皇太子来道問題の新たな検証、父との対立・妥協の経過、などについての跡づけ。④大逆事件に関する、へ熱して語らずの態度。など。

(B) ①有島の文学観は、「芸術遊戯説」(「リビングストーン伝・第四版序言」とトルストイの『芸術とは何か』との関係で見るべきではないか。②キリスト教から社会主義への関心の推移には、フランチェスコへの敬慕の念を考え合わせる必要はなかったか。③ゴシック芸術への関心が、ムーア教授の研究、例えば“Development and Character of Gothic Architecture”(1890)の經由なしに、一挙にラスキンに向けられたと見るのは、些か短絡的ではないか。④明治三十九年九月一日の日記によってアメリカ讚美が強調されているが、末光・足助宛書簡(同37・4・3)——「米國トハ energy, commonsense, individualism, mediocrityノ別名ナリ。生ノ inclinationハ寧ロ此國ノソレニ遠シ」——との関係をいかに考えるべきか。

⑤明治四〇年の「Note in Library of British Museum」の二月一九、二〇日の記録にある、『近代科学とアナキズム』からの引用、「社会主義的進化におけるアナキズムの地位」、「法律と強権」からの引用、さらには「読書ノート」中の「The Conquest of Bread」の序—第六章の要記（大正二年）

酒井英行 著

『内田百閒〈百鬼〉の愉楽』

石井和夫

ろか)などに触れられていないのは、なぜか。⑥初稿「惜しみなく愛は奪ふ」に関する言及には、有島訳の英文稿も引き合いに出すべきではないか。など。
以上「群盲象を撫でる」類の妄言多謝。
（平成五年四月一〇日、明治書院刊、A5判、五九〇ページ、一四、〇〇〇円）

平山三郎氏が『実歴阿房列車先生』（昭和40・1 朝日新聞社）、『百鬼園先生雑記帳』（昭和44・6 三笠書房）を公刊した頃、この二著は古書店で特価と称して、いわゆるゾッキ本扱이었다。一方、『全輯百閒隨筆』一—六（昭和11・1—12・4 版画荘）などは稀少本としてかなり高価であり、戦後、新潮文庫や角川文庫に収めら

れた数種の作品も絶版で、手に入らなかつた。つまり、当時、内田百閒はマニアに珍重され、一般の読者の関心を引く文学者ではなく、最晩年、芸術院会員に推されて、「イヤダカラ、イヤダ」と辞退したことがマスコミに報じられて衆目を集めた頃から、この風潮に変化が生じる。

講談社版『内田百閒全集』全十巻（昭和

46・10—48・4）の刊行は、その最も早い反応だが、日記、書簡、座談を含む旺文社文庫版『内田百閒全作品集』全四一巻（昭和54・10—62・5）の刊行という奇特な事業によって、百閒はようやく広範な読者層に近づいたのである。旺文社文庫はのちに平山三郎編『回想の百鬼園先生』（昭和63・9）、中村武志『百鬼園先生と目白先生』（昭和63・11）の二著を加えて、間もなく廃刊したことは記憶に新しい。

本書の「内田百閒入門」、「「実益アリ」の周辺」の二論を除く十六篇の発表は期せずして、旺文社文庫版全作品集が完結したるまでのサイクルにはぼ重なっている。この時代との相関は、内田道雄氏が「内田百閒ノート（一）」（『古典と現代』昭和37・9）、夏目漱石と内田百閒（『国語と国文学』昭和40・7）を発表した頃と状況が異なる。しかし、本書の「岡山中学校時代」、「第六高等学校時代」、「校友会会誌」の検討——などは、当時講談社版全集に未収録であった初期の習作を発掘し、『冥途』にいたる「百閒文学の原点」が紹介された労作

で、著者の研究がこういう百閒へのアプローチからはじめられたことは、七〇年代以降の百閒ブームの喧騒を相対化する意味をもっている。これにつづく『冥途』覚書

は、同様に『校友会会誌』・未定稿・『東亜乃光』・『新小説』・『我等』と『冥途』所収本文との「改稿、改題」の過程をたどり、『冥途』の温床——『百閒日記帖』の世界——は標題のごとく、『百閒日記帖』『続百閒日記帖』の記述と『冥途』の表現を比較検討して、夢の「温床」としての死の不安と神秘を指摘し、四論相俟って『夢十夜』を描いた漱石との感受性の絆を説いたものである。従来、印象的に論じられる傾きのあったこの問題が、資料の発掘と操作という手続きを経て、より具体化された点に、これら諸論の成果がある。

「山高帽子」の成立——内田百閒と芥川龍之介——は、芥川との交感を通して、『冥途』から『百閒隨筆』へ転回する「里程碑」となった『山高帽子』の成立を説き、森田草平との親和と確執を論じた『百閒隨筆』への転回——内田百閒と森田草平——

「実説艸平記」——法政騒動の余燼と許容——「居候匆々」——法政騒動の百閒と草平——とあわせて、漱石門下の交流を背景に、百閒独自の資質の問題が追及されている。

総じて、漱石の『吾輩は猫である』の写生に根ざした滑稽と『夢十夜』の怪異に共鳴した初期習作、『冥途』から、百閒の文学世界が開示した『百閒隨筆』への旋回の過程を明らかにするところに、本書の目論見がある。『阿房列車』に「怪異」を読み（『阿房列車』の怪異）、「実益アリ」と「立腹帖」に、反權威の表出と見える「立腹」に潜む技巧と權威主義の資質をとらえ（「実益アリ」の周辺）「立腹帖」論——官僚的權威主義——、さらに「新稿 御馳走帖」や「ノラや」「クルやお前か」まで分析の対象に選んだ（「新稿 御馳走帖」）、『ノラや』『クルやお前か』意図も、その試みの一環だろう。

しかし、初期の習作や『冥途』が、漱石の系譜として具体的に検証され、成果をあげているのに比して、百閒隨筆の表現の独自性については、依然として解明の方法に

今後の課題を残している。たとえば、愛猫「ノラ」をめぐる騒動を、「生きとし生けるものへの慈悲」と収束するのだが、むしろ著者が否定する「自己愛の裏返されたエゴイスチックな」感情という読解の方が捨て難い。谷崎潤一郎の『猫と庄造と二人のおんな』の場合、二人の女は庄造の偏愛の対象が猫だからこそ、ともに敗北するので

あり、女を顧みず猫に執着する庄造が幼兒的なエゴイズムから脱け出ようとしないうと同様である。この点に関しては金井美恵子の指摘する「一種の非人間的な匂い」（『猫のような……』、『百鬼園写真帖』昭和59・6 旺文社）に説得力を感じる。かりに著者の結論に即した論証を想定するならば、『蜻蛉眠る』における妻と子の間に織り成された男の愛憎劇のようなものの分析を要するだろうし、このとき、百閒の筆遣いは浅見淵が「百閒の小説」（『現代作家研究』昭和11・9 砂子屋書房）で指摘するように抑制が利いて、標題にのみ哀感をとどめているのである。これに比べると、著者の『ノラや』の結論はいささか感傷に流

れている。

あるいは三島由紀夫が『東京日記』と『磯部の松』に看取した『冥途』さえ習作と思わせる怪異の特質も分析の余地があるし、『百鬼園写真帖』所載の哄笑する百間の写真（林忠彦撮影）と『ニコニコ』掲載の文字通り人為的な漱石の笑顔との差異は、

大塚常樹 著

『宮沢賢治 心象の宇宙論』

コスモロジー

大沢正善

かつて「雨ニモマケズ」論争（昭38）の最中に、谷川徹三は宮沢賢治の多面的な活動を、芸術、信仰、科学、実践の「四つの次元が相互牽引と相互反発との二重関係の中で一つに結ばれている統体」と説明した。論争はかみ合わず、「統体」の問題も放擲された。その後、各分野での研究が進む中で、博搜ではあるが実証性に弱点を持つ小

漱石より大人の文学とする井伏鱒二の評言を納得させるのだが、このあたりの機微をとらえるのが、百間の読者が共有する課題だろう。

（一九九三年九月一〇日 有精堂出版 B6版

三六二頁 五〇〇〇円）

野隆祥『宮沢賢治の思想と信仰』（昭54）などを経て、長年の懸案に見事な結果を得たのが本書である。

「序論」の「宮沢賢治の空間認識——ミクロコスモスからマクロコスモスへ——」で、まず賢治の思想的な根幹を提示し、「テーマ研究」六篇と「作品研究」五篇で、さらに詳細に実証、考察する構成になって

いる。その根幹の要点は、「序論」第一章にさっそく集約されている。「春と修羅」をとりあげ、その前後に恋愛を暗示する作品があることなどから、次のように指摘する。

《春》は、恩田逸夫の言うような《修羅》の対立概念ではなく、生命力溢れるがゆえに煩悶せざるをえない、《生》のありかたそのものを象徴したものだと言わざるを得ない。実際、生の昂揚による梵我一如的な世界観、すなわち《銀河系》を内に意識することとなりたつユナニスム（一魂主義）を標榜した賢治（第四章を参照されたい）にとって、生の昂揚がひきおこす副作用——絶えまない性の誘惑——は避けることができない深刻な問題であった。

要点は「ユナニスム」の問題と《修羅》の問題に二分されよう。「ユナニスム」の問題については、「一種の《梵我一如》思想とも言える大乘仏教の如来藏思想」と、《微粒子》が、媒質と呼ばれる、気体や液体、固体の中に《分散》している状態》を

対象とするコロイド科学と、「完全に独立した〈個〉(無窓の単子)にして〈多〉(宇宙を映す鏡)」という「単子」を設定して、宇宙の調和を考察したライブニッツの『単子論』とに支えられているとされる。

《修羅》の問題については、賢治は、仏教的十界観を生物進化論に重ねることにより、修羅—中世代巨大爬虫類(恐竜)の幻想に捉われ、さらに、ヘッケルの個体発生原則がフロイトの精神分析学に流用された、「人間には進化の過程で経て来た過去の生物の記憶(それは本能等の下等な意識として把握される)が潜在意識の中に眠っているという思想」の影響下に、内心の下等な修羅意識に怯えたとされる。また、「春谷晝臥」の「作品研究」において、賢治の心理学の関心は、フロイトの夢分析とエリスの性心理学とから、《春》の事象を性的にも理解していたとされ、賢治の《春》を(に限らず)求道的、禁欲的に解釈してこ足りることを批判している。

二つの要点を通じて、賢治の思想の根幹は宗教と科学と哲学の「統体」として解明

されている。それらはもちろん、賢治の作品や書簡によって実証され、さらに大正期を中心とする同時代的文脈においても補強されている。ただ気になるのは、二つの要点的関係である。ユナニスムはいわば賢治の理念であり、修羅は賢治の現実であり、理念の「副作用」あるいは逸脱であろう。もちろん後者も、「人類に内在する創造的進化」という近代的「如来蔵」の発現過程に包摂されるとしても、両者の「相互牽引」と相互反発」が追求されていないように思われるのである。

例えば、これも重要な新見であるが、銀河系をユナニスム的な全体と考えていた賢治は、銀河系の外にも銀河が存在するという島宇宙説知り、「北いっばいの星ざらに」で『華嚴経』の宇宙観との照合を図った。しかし、「もし賢治が、銀河系を「蓮華蔵世界海」に、島宇宙にあたる渦状星雲を「諸世界海」に当てはめ(即ち島宇宙説に立って)たとしたら、銀河の窓の向こうにも仏国土があるのだから、賢治は決して「その恐ろしい銀河の窓」、「悪魔の

考へ」とは書かなかつたはずである。」つまり、賢治はユナニスムが有限かもしれないという「悪魔の考へ」を払拭できなかったのである。そうした逸脱の行方が、「銀河鉄道の夜」などにおいてさらに追求されれば、賢治の「統体」の構造はよりダイナミックに示されたであろう。

また、「永訣の朝」「青森挽歌」などの「作品研究」は、「序論」の要点を反芻し、それらの思想や主題の解明に取敢しがちであった。その中で「テーマ研究」中の「宮沢賢治、心象宇宙のレトリック」第七章は、「岩手山」の「きたなくしろく澱むもの」という一節をめぐり、中村三春の提喻説に對して、「試験官の底に溜まった「硫酸の澱」と、「岩手山」との類似性からくる、〈隠喩〉と考える」説を提出し、「岩手山」の詩が宗教的な「コロイド宇宙観」の大胆な表出、いや宣言である」と指摘した。こうした刺激的な考察を通じて、思想や主題を受肉する作品的契機がもつと問われてもよかつた。

欲張りな注文をしたのかも知れない。い

ずれにせよ、本書は賢治の多面的な活動を「統体」として実証し、作品解説の可能性を豊に新鮮に開いた。「あとがき」には、「思うに、賢治という作家は多くの読者を総合文化の花園に導くようだ。(中略)賢治論は今後も絶えることなく世に出続けることだろうが、少なくとも賢治の用意した花

中野新治 著

『宮沢賢治・童話の読解』

中 地 文

園の全景を一度は俯瞰する姿勢だけは忘れないでいてほしいものである。」とある。本書が要請する「姿勢」は、賢治研究に限られるべきものではない。
 (一九九三年七月二〇日 朝文社 四六版 三三頁 三〇〇円)

賢治文学研究は、賢治の知識・関心の多面性を反映して近年様々な方面からなされてきているが、そうした流れの中で本書は、タイトルの「読解」の語の示す通り、極めてオーソドックスに作品の読解に取り組んだものである。形式としては全二部からなり、第一部には童話を対象とした論文十篇が、第二部には詩を対象とした論文二篇が

取められている。これらはいずれも一九八三年から九二年にかけて雑誌に発表されたものであるが、本書収録に当たって加筆訂正が施され、また配列にも工夫が凝らされた。後書きの中で著者自身「できるだけ独立した作品論となるよう配慮した」と述べている通り、各論文間の繋がりはないが、童話を取り上げた論文は作品の推定制作年

代順に配列され、順次読み進めることによって作者賢治の歩みが辿れるようになってくる。

しかし、本書から作家の生の軌跡が浮かび上がってくるのは、単にこうした論文の配列にのみよるものではない。そもそも個々の論文自体が、基本的には「素直に表現に即して読む」という方法を標榜し、「物語の自立的な読み」の可能性を探りながらも、「作品内論理」では説明しきれない物語の「亀裂」を解釈するに当たって、むしろ積極的に「作者賢治」を呼び込んできているのである。たとえば、巻頭の論文『「よだかの星」―絶対的な問い―』では、ストーリー展開の強引さに物語の「亀裂」を見出し、その解釈に当たって「作者の特異な生の位相」を確認する。そして、この作品は「作者」が「世俗に籍をもてぬ宗教的人間」としての「己れの生の決意を徹爾に告げた作品」であったと捉える。が、論述はここで終らず、最後に改めて作品を作者から切り離し、「童話」としての作品の意義を問い直している点も見落としてはな

らないだろう。こうしてみると、本書に収録された「作品論」とは、「物語の自立的な読み」の可能性の探求と作品を生み出す「作者」像の確認との間を行き来することにより、作品の全体像を明らかにしようとするものであったと認められる。

このような方法に基づいて、本書の「作品論」は以下「どんぐりと山猫」、「やまなし」、「銀河鉄道の夜」初期形、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」後期形、「グスコブドリの伝記」、「風の又三郎」、「セロ弾きのゴーシュ」、詩「丁丁丁丁丁」等の賢治の代表作を対象に展開する。これらの論文は、作品に内在する種々の謎を解き明かす興味深い指摘を論中に含む点でも注目される。二、三例を挙げるならば、「どんぐりと山猫」論では、山猫の住む「異界（自然界）」の本質を「遊戯性」と見るところから、「一郎のところ」に山猫からの手紙が二度とこなかったのはなぜかという問題に対して、「遊戯性を増大させる大げさな文面を一郎が拒否した」ためと説明している。また、「やまなし」論では、意味不

明の語「クラムボン」について検討し、それは「光線による水面の変化」を表しているのではないかと解釈する。「風の又三郎」論では、「雨はざつこざつこ雨三郎……」と最初に叫んだ者は誰かという問題について、天沢退二郎氏の説に異議を唱え、「魔』は出現していないのではあるまいか」と主張する。

これらの指摘とは別に、論全体として充実しているのは、『ポラーノの広場』―夢想者のゆくえ―ではないかと思われる。

この論は、「幻想と現実の狭間に揺れる物語」としての「ポラーノの広場」を、中心人物キユーストの造形に焦点を当てて分析し、「社会的解放の設計図が」「貧弱なものに収束されねばならなかった」理由を解き明かしたものである。が、それは優れた「ポラーノの広場」論であると同時に、「賢治の生来の資質」を浮き彫りにし、賢治の他作品をも照らし出すものとなっているのである。また、『風の又三郎』―長怖・祝祭・謎―も、「子供たちの生活を照らす『鏡としての又三郎』」という指摘等、

精緻な読みから教えられるところの多い論文であった。

ところで、収録論文中、第一部の「救済としての『童話』―大正十年夏の賢治―」と第二部の『「装景手記」と『東京』―楕円形の生―』は、作家論に近いものである。このうち前者については多少疑問を感じるどころがあるので、それに触れておきたい。私が疑問を感じるのは、「賢治にあつては『下等な人間』であつてはじめて書くことは真に許容された。なぜなら、『書くこと』とは何よりもまず自己自身のための行為であるからである。」という見解に対してであり、また、「賢治は「読者のため」でなく、まず自己を救済するために書かねばならなかった」という見解に対してである。私には、賢治にとつての「書くこと」がこのように消極的な行為であつたとは思えない。大正十年の夏以降の賢治は、後に「心象スケッチの一部である」(『童話集』注文の多い料理店)「広告ちらし」と主張される童話作品を書きはじめるが、そもそも「書くこと」が自己表現ではなく、自己自身のため

の行為ではないところに賢治の「心象スケッチ」の主張の意味があったのではないだろうか。賢治にとって「心象スケッチ」を書くことは、「新しい、よりよい世界の構成材料を提供」(同前)するという、より大きな企画に結びつく積極的な試みであったといえるのではないか。本書にはこの論文をはじめ賢治にとっての「書くこと」の意味に言及しているものが幾つかあるが、それらにおいて賢治の「心象スケッチ」の主張の意味の検討はなされていない。それは「作品論」を旨指す本書の目的からはずれるものなのかもしれないが、そこに多少の疑問と物足りなさを感じたことを付け加えておきたい。なお、細かなことであるが、全体を通して誤記・誤植が多い点も気になった。

本書の中には、作品論とはどうあるべきなのかという問いが少なからず散りばめられている。「作品から倫理や思想を抽出するだけが作品を読むことでない」(P・62)等がそれである。本書では、作品の解釈を行う際に、内外の著名な哲学者、宗教学者、

心理学者の文学論、宗教論等をしぼしぼ引用しているが、こうした方法には「宮沢賢治という人の魂」(「あとがき」)の普遍性を探ることを論の目的とする姿勢が表れて

竹内清己 著

『堀辰雄と昭和文学』

十重田 裕 一

堀辰雄という作家と彼の文学を個別に限定して検討していくのではなく、彼とのかわりが強いと竹内氏が考える昭和を生きた作家たちとの相関・交流を、各作家の全集などを活用し、相互の言及を丁寧に拾い集めつつ描き出そうとしたのが本書である。「あとがき」の言に即していえば、本書における狙いは「堀辰雄を軸として見た昭和作家・文学連環、その史的展望というテーマ」を追究することにある。その際に、多くの作家や文献についての言及がなされて

いるようにも思われる。著者の「作品論」の今後の展開に注目したい。

(一九九三年五月一〇日 翰林書房 四六版
二九四頁 三二〇〇円)

いるが、それは巻末の「人名索引——付・作品文献年表」に整理されていて、これを見れば竹内氏がいかにも多くの文献を用いながら、論を展開しようとしているかがはっきりする。そうすることによって、〈堀辰雄と昭和文学〉をめぐる様々な側面が描き出されるのだ。

「I 序」「II 師」「III 美神」「IV 昭和文学の出發」「V 堀辰雄論の周囲」の五章から本書は成り立っているが、各章における論の射程は、「あとがき」に以下

のように明示されている。「I」——堀辰雄が師事した先行文学者たち、室生犀星、芥川龍之介、萩原朔太郎の三者の間に成立した関係をたずねたもの、「II」——三者（犀星、龍之介、朔太郎——引用者注）と堀辰雄との個別の関係を迫ったもの、「III」——「泉鏡花、永井荷風から佐藤春夫、川端康成へと展開したもの」、「IV」——「同世代の小林秀雄、伊藤整との関係を明らかにすることで、昭和文学生成の史的位相に迫ろうとしたもの」、「V」——「神話、日本古典、西洋絵画、風土といった文化コードの機能をもち込み、再び昭和文学の生成の場に参入しようとしたもの」。

ひとりの作家の共時的・通時的な広がりについて、詩や小説などテキストにポイントを置いて考えていくアプローチの方法と、師弟関係や作家同士の付き合いなど、現実における交流にポイントを置いて考えていくそれとに分けた場合（もちろん、この二つは必ずしも相反するものではない）、本書は後者に中心が置かれているといっていだらう。特にそうした傾向は、犀星、龍

之介、朔太郎と堀との相関について述べた「I」、そして「I」で扱った三人との関係をそれぞれ論じた「II」に顕著にみられる。この二つの章ではたとえば堀が、朔太郎や犀星に師事していたという事実や、芥川と生育地が「隣接」していて、「そだち方」が「相似」的で、出身校（府立三中、一高、東大）が共通するといった、「縁」や「履歴」という問題が考察の対象として少なからず入っている。また「IV」でも、世代、経歴（履歴）などの類似といった点が、論を展開するうえで重視されている。そして同様なことは、「V」のなかにも見受けられるのだ。

しかし、いま述べたもうひとつの、テキストを中心とするアプローチの方法についても竹内氏は意識的であるようだ。そのこととはたとえば、堀とその「師」にあたる犀星とのかわりを「生きることの受容」というモチーフのもとに論じた「II」の後半で、「われわれがともすれば影響というものを、本人の告白や作品の素材やテーマやらにあらわれたもののみで考えがちなこと

が根本から反省される」、あるいは「文学の実際、たとえば文体の中に持ち込んで考える必要があったと、今にして悔いる」（八二頁）と述べているところから理解される。そして、そうした観点に基づく統稿への展望は本書のなかで繰り返し述べられており、堀のテキストが共時的・通時的にどのような広がりを持つのかを夢想させてくれる。事実、具体的な論証には及んでいないものの、本書のなかでしばしば示される今後の展望のなかには、堀と他の作家との、主にテキストをめぐる相関について示唆に富む指摘が随所に見られる。それを発展させて検討すれば興味深い問題になるように思われる。たとえば、「堀と川端が同時発表した『モダン・TOKIO・円舞曲』における『水族館』と『浅草紅団』は、共に浅草を舞台とした、中性的な美少女の登場する小説であり、本稿の主旨からして、二作を比較対照し、さらに両作家の浅草物の諸作を考察すべきなのであるが、……」（一六一頁）と述べつつも、二つの小説の比較検討を保留しているところなどがその一例で

ある。紙幅の都合上、そのひとつひとつを引用することはしないが、他にも「別の機会を待つ」など論を保留しているところに、今後の有効な論点が示されているのだ。

一般論として、言及がなくても、あるいは他の作家との付き合いがなくても表現の上で影響を受けることはあり得る。評論やエッセイなどでの言及が参考になることは多いが、言及されている以上に表現の上での影響が大きい場合もあれば、逆に少ない場合もある。そうであるからこそ、先行する詩や小説などのテキストをいかに受容（引用）し、あらたなるテキストをどのように織りあげていくかということを問題にしていく必要があるのだ。ひとつのテキストがそれを生み出した個人を超え、共時的・通時的にどのようにして広がり、引用の織物が生成していくかを模索すること、それが、本書の研究成果を踏まえたうえで、さらに〈堀辰雄と昭和文学〉について考えていく際に重要な問題となってくるのではないだろうか（例えば、本誌第四四集掲載の、槇山朋子氏の「堀辰雄とフィリップ・スー

ポー」という論文は、本書とほぼ同じ頃に現れたものだが、比較文学の成果とともに、論の末尾で堀のテキストにおける表現が黒井千次のそれにどのように受容されたかを示唆していて興味深い。そうした問題を考えていくうえで、本書は様々なヒントを提示してくれているのだ。

本書における成果を手がかりとしながら、堀辰雄のテキストが共時的・通時的にどの

藤本寿彦 著

『水夫の足』

研究書らしかぬ題名（末尾の「跋文」参照）がつけられた本書には、「丸山薫の事など」という控え目な副題がついている。つまり、これは研究の対象を戦前期に限定した本格的な詩人丸山薫論なのだが、著者である藤本寿彦氏が、この書を刊行するに際して、

ような広がりを持つのかを模索すること、それは文体としての、あるいは表現としての昭和文学史という名の〈物語〉を夢想することでもあるはずだ。そうした夢想は、本書を紡ぎ出した竹内氏のものであると同時に、わたくしたちのものでもある。

（一九九二年六月二五日 三弥井書店 A5判
四四〇頁 五七〇〇円）

澤 正 宏

まず冒頭に、氏の文学研究の基底を形成している方法、あるいは俳句をみる眼によってなった三本の論文（うち一本は丸山薫論）を配しているからである。

本書の内容をみると、全一一本の論文が三部構成のもとに収められている。第一部

の「婦林鳥語」は、「同人雑誌という文学空間の再現」という題の二本の論考よりなる。その(1)のほうは、詩雑誌『亜』にみられた創作上での努力と競争、とくに安西冬衛と北川冬彦との場合をとりあげている。

(2)では、談笑の世界を變ずることで同人相互の親密度の深まりを演出した例を丸山薫の詩にみてとっている。(1)(2)にはいずれも作品を同時代に帰し、初出誌(形)に語らせ、という、氏の基本姿勢(方法)から検出された文学的事実が発掘されていて新鮮である。それは、従来の、作品を独立させたり、テクストとして読むよみでは決して解読できなかった、もうひとつ別の、事実としての貴重な読みが開示されているからである。

二部の「筈やすめ」は「石川淳における発句」だけである。ここでは小説「佳人」の叙述の中心に位置している句に注目し、石川淳の句観が近代のそれではなく、近世の俳諧観に通底しているものであり、その句観が、前記の小説における、分裂した意識を露呈させた主人公という実像の抽出

に最も重要な役を果たしていることを読みとっている。氏は石川淳の句観によりそして、小説の核心を見事に読みとっているわけだが、これを支えているのは、近世俳諧に造詣の深い氏ならではの視点である。

さて、本論である三部の「水夫の足」(書名に同じ)は、「親殺し」の文学性「丸山薫における昭和六年」「帆・ランプ・鷗」論叙説「丸山薫、転換期としての昭和八年」「丸山薫、昭和九年の動静」「丸山薫詩集『一日集』の世界」「丸山薫と父・重俊」「海洋詩人」というレットル」の八本の論考よりなっている。

ここでの藤本氏の詩に対する研究方法は、第一、二部と同様に手堅く、初出形の確認に始まり、それが詩集に収められるまでの様々のヴァリアントと、そこに働いた創作意識の検討、同時代批評の徹底した洗いだし、研究史の整理等と、誠に緻密な作品への迫り方を展開している。だからといって、本書が事実の列挙の多い堅苦しいものかというところでなく、そうした研究方法を充分にふまえたうえで、創見に富む研究

書になっている。

このことは、本書が詩集論を基本単位としない部立をとっていることからもうかがえることであって、氏は、詩集所収以前の詩の形、詩語の同時代的な拡がり、書き手丸山薫の生活といった事実には依拠しながら、それらの変質、変容(時にはそれらが隠蔽される場合がある)を追うことで、詩と詩人とを複眼的にみる視点を獲得しているのであり、従って、各論考の題名が氏の問題意識、乃至は抱えているテーマを明確に打ち出したものになっているのである。

本書の中心は、丸山薫の第一詩集『帆・ランプ・鷗』(昭7)、第二詩集『鶴の葬式』(昭10)、第三詩集『幼年』(同前)、第四詩集『一日集』(昭11)における、それぞれの核心にある問題を的確に摘出し論じているところにあり、これらは氏の丸山薫論の高い到達点を示している。

例えば第一詩集では、氏はこの詩集の時間的構成、両義性(都市空間と自然空間の混在)をもつ自己分裂の擬視の場としての河口、都市空間に描出された人間、閉塞感

を語る物語等に着眼し、この詩集は一九三〇年代の東京で自己溶解していく内面の過程を主題としていることをつきとめる。この結論は、従来四部構成のこの詩集が統一的に論じられることがなかっただけに、論証も十分に納得できる、貴重で新鮮なものである。

また、第三詩集へのアプローチの仕方も卓抜で、丸山薫が自分の初期詩篇を捉え直した昭和九年に注目し、そこからこの詩集を「家庭の崩壊を詠う詩集」としたのは、丸山薫とその父との問題も絡みあっている、重要な結論づけになっている。更に驚かされたのは、私などは新しい丸山薫自身の神話をつくるのになくらしいに読んでいた、第四詩集に対する氏の見解であった。氏はこの詩集のなかの母という言葉に着目し、ここに秘められている物語物語を読みとり、それを織りあげている。そうすることで、詩集のなかに愛をめぐる二重構造とその軋みが内在すること、対幻想として現れる愛の魅り——その儚さの意識——その愛（具体的には故人となった義妹との関係をさす）の

永遠化の希求等のうごきがあることを指摘し、第四詩集がそうした希求の造型化をもくろんだ詩集であることをつきとめていく。こうした結論づけや見解も従来にはなかった新しいものであり、今後の丸山薫研究が避けて通れないものになっている。

充分には述べられなかったが、氏はこのように、戦前の丸山薫の詩業の核心部分にふみこみ、重要な詩篇、詩集を解明している。ただこれで氏の丸山薫研究が山を越し

北川秋雄 著

『佐多稲子研究』

著者自身、「辛口の」佐多稲子論になったとあとがきに述べているように、ここに収録された論文のすべてが、結局は佐多稲子の戦争責任追求に収斂していくという方向性を持つ。しかもそれを「創作方法や作

たというわけにはいかないわけで、第二詩集の統一的な解明をはじめとして、幼児期に始まる父と子の深層意識下での確執の本格的な解明や、それと戦時におけるナショナルなものへの傾斜との関連性の解明、またこれに関わる第六（昭17）、第七（昭18）詩集の解明等にもついで、更なる研究の持続を期待する次第である。

（一九九三年八月三十一日刊 七月堂 B5版
二三四頁 二五〇〇円）

小林 裕 子

品の構造分析」などの「表現のレベルに限定して」追求したものであり、その点に本書の独自性がある。

通読したところ、ここには著者の二つの意図が示されている。1は定説化したと見

られる佐多稲子の評価を大きく覆し、「くれなゐ」「素足の娘」などを戦時体制への抵抗文学ではなく、「敗北の書」、あるいは体制妥協の書として見る見方を提示していくこと。2はプロレタリア作家時代の佐多稲子に見られる政治至上主義や「減私奉公的発想」と、戦時体制への積極的協力の姿勢とが通底するという論を、立証していくことである。この論は、吉本隆明の転向論にすでに見られるもので、論自体としては目新しいものではない。しかし佐多稲子の場合もこの論が成立するかどうかについて、此処まで粘り強く立証に努めた論は、今まで見られなかった。プロレタリア作家時代の佐多稲子の作品を丹念に分析して、それらの作品とナツプ指導理論との直接的影響関係を論じたものは、本書が初めてである。

この意味で、「驢馬同人のその後」「ナツプ指導理論と佐多稲子」は画期的な論文と言えるだろう。蔵原惟人の指導理論の変転に伴って、佐多稲子の女工もの五部作や、「進路」などの作品の主題も、人物描写も変化していく、いいかえれば、その時その

時の政治的スローガンが、いかに忠実に小説の中に再現されたかが、内容に即して具体的に実証され、説得力がある。こうした内容は、大方の読者にとっては退屈な部分かも知れないが、プロレタリア作家時代の佐多稲子を探るためには欠かせない部分であり、研究上重要な空隙を埋めたと言えよう。

ただし、こうした佐多稲子の姿勢と、後の戦争協力とは、根が一つである、という点は、かなり性急に結論付けられているように思う。したがって「第三章太平洋戦争期」に取められた論文には賛成できない点が多い。戦時体制への屈服から積極的参加まで、昭和十年代の佐多の足取りは、反戦の意志と戦時共同体への帰属願望との間で小刻みに揺れつつ、じりじりと後退していくのだが、その間のジグザグの軌跡をも視野にいれたうえで、この問題を論証していく必要がある。プロレタリア文学時代の作品も、戦争協力的な通俗小説も「アブリオリに他から要請されたテーマに基づいて描いたもの」と言い切り、そこから佐多

稲子の「大勢に就かんと」する「優等生根性」を引き出すことには疑問を感じる。ナツプ解体時から日中戦争開始前後まで、佐多稲子は「殿軍の将」であり、旧プロレタリア作家の仲間の中でも少数派に属していた。また抵抗の姿勢を捨ててからの小説を見渡してみても、「要請されたテーマに基づいた小説はむしろ少なく、国策などとは無関係に、女の悲哀や苦しみを虚無的にあるいは感傷的に描いたものの方が、はるかに多いからである。こうした点を視野にいれずに、プロレタリア文学時代の小説と戦争協力的作品とを共通項で括ることに、頷ぎがたい。

本書の最も充実した部分は、「くれなゐ」についての三篇の論文と、「素足の娘」の語りの構造についての論であろう。表現のレベルで佐多稲子の転向の要因を探るといふ、本書の特長が遺憾無く発揮され、緻密な論理展開を見せている。「くれなゐ」では語り手とヒロインとの距離が定まらず、その結果語り手の視点が分裂しているという指摘がなされ、そこから執筆当時の作者

の陥っている内的混乱状況を引き出し出して、筆者も教えられる点が多かった。しかし「くれなゐ」が作者の転向を見つめた小説であることは確かだが、「敗北の書」としての側面のみ強調し、左翼作家としての孤立に耐える「確固たる抵抗主体としての自己を保てず」「戦時体制に屈服していくという道を用意した」という結論には首を傾げざるをえない。あの時代に「確固たる抵抗主体としての自己」を確立した作家など、ほとんど存在しなかったわけだから、「くれなゐ」の創作方法がその後の佐多稲子の作家活動の上でどんな役割を果たしたのか、その肯定的側面と否定的側面とを総合的に見ていく必要があるのではないか。もっとはっきり言えば、「くれなゐ」を書いたからこそ、昭和十一年から十四年にかけての厳しい言論統制のもとで、「樹々新緑」「乳房の悲しみ」を書き得たと言いたい。前者では佐多自身のプロレタリア文学への転換が肯定的に描かれ、後者では世俗の常識に反する恋愛を貫くことを、女の自己主張として描いている。このように自由

の希求、個の主張というテーマを持ちえたのは、「くれなゐ」あってこそとも言える。日常生活と内面生活の両面から自分自身をさらけだし、その矛盾を直視する作家の目を得たからであろう。本書が指摘するように「くれなゐ」が創作方法上の弱点を持つことは明らかだとしても、これを「敗北の書」として直線的に戦争協力まで結び付けることには疑問が残る。

全体として佐多稲子研究の未開拓の部分に歎を入れ、鋭い批判も多く見られるが、それらが新たな佐多稲子の全体像を結ぶに至らず、限られた時期の、限られた否定的側面だけを強調することに終わってはいないだろうか。最後に記述の面で一言、「『驢馬』同人その後」は評伝の一部としてかかれたものであるが、佐多稲子の「私の東京地図」と表現上重なる部分がかなりある。これは引用の扱いにすべきではないかと思った。

(一九九三年一〇月二三日刊 双文社出版 A
五版二九四頁 五八〇〇円)

『谷崎潤一郎』「春琴抄」考

宮内淳子

本書は「I 谷崎潤一郎論 一、聖俗の葛藤 二、夢現の世界」II 『蘆刈』試論 III 『春琴抄』考 IV 『鍵』の解説」という構成をとっている。この中で、その名をサブタイトルに用いられているIII章が最も長く、また詳細に論じられて本書の中心をなす。これについては「あとがき」に、「『春琴抄』の春琴火傷事件の犯人をめぐって、諸説が入り乱れて鎬を削っている。本書がそれらに交じって、谷崎文学研究の道普請の一端を担えるなら、著者の企図は達せられたと言えよう。」と記されている。その「III 『春琴抄』考」では、これまでも論じられてきた「佐助犯行説」「春琴

自害説」、そして「真相不明説」も含めて丁寧な整理、検討がなされている。

「春琴抄」論争は当初の「佐助犯行説」対「春琴自害説」から、こうした犯人捜しは有効か否かという論争に移って来ている。大里氏は犯人捜しを有効とする立場に立ち、「真相不明説」に対しては、「推理小説を好み、自らも探偵小説を幾編か書いてきた彼が、犯人は誰であるか分からなくてもよいというような雑な意識で春琴火傷事件を描いたとは考えられない」と反論している。結局、「作品を虚心に読むなら」最も怪しいのは利太郎であることが結論づけられ、利太郎犯人説が提出されている。

「作品論三編は、いずれも谷崎文学の孕む〈謎〉を追究したもの」(あとがき)とあるが、「II 『蘆刈』試論」での〈謎〉は、「芦間の男は、やはり、お遊さまの子」という秦恒平の説に多大な触発を受けつつも、なお〈男〉はそれを知っていたのだからかと疑問を持つところに生じた。これを考察して、『蘆刈』は母恋いというより、男女の恋がテーマであるという結論が導かれている。ここで谷崎の松子への愛を取り上げて、「慎之助」も〈男〉も、ともに〈人間〉谷崎の分身であることはいうまでもない。そして「わたし」が、「作家」谷崎の分身であることも。」と論じられているように、謎解きの過程でしばしば「作者の分身」という指摘がなされる。それはI章でも目立った指摘であった。

I章は作家論であり、特に初期の谷崎像が追求されている。聖なるものに憧れていた若き日の谷崎が、やがて俗と美の世界を知り、更には小説と現実を意識の中で交錯させる「芸術的現実至上主義者」という存在になつてゆくさまが述べられている。そ

の際初期作品等を引きながら論証が行われ
てゆくのだが、作中人物が「谷崎自身の姿」
「谷崎の分身にほかならない」「谷崎が…
自己投影している」というかたちで取り出

笠井秋生 著

『芥川龍之介作品研究』

庄司達也

され、論じられて行く。ここに本書の基本
的な方法があると読み取れた。

(平成五年三月三十一日 審美社 四六判 一
九八頁 一九〇〇円)

氏の研究に向かう基本的な姿勢は、
在、作品別研究史の整理、検討なくして、
芥川龍之介の実像に迫ることはできないと
確信している(「あとがき」と記してい

るように、研究史の積み重ねの上にそれら
との対話を通じて自説を構築しようとする
ところにある。しかしながら、例えば「羅
生門」の先行論にしても、既に数年前の時
点で二百本を優に越えているという研究状
況からすれば、このことは容易に貫けるも
のではないだろう。先ずは、本書に明らか

となった氏の一貫した研究態度に対し、近
代文学を学ぶ後進の一人として敬意を表す
るところから、この紹介の一文を書き起こ
したい。

本書は、著者がこの十五年間に発表した
〈芥川龍之介に関する文章の、ほぼすべて〉
(同)を収めており、十五編を数える。「羅
生門」から「西方の人」までといった芥川
文学の初期から晩年に至る作品について論
じたそれらは、対象とした作品の発表され
た順に配されており、最後に「芥川龍之介

の詩」と題した一篇を置き一卷を成す。書
名に「作品研究」の語を記していることも、
収載された論のほぼ全てが作品論であるこ
とに由来しているようだ。また、芥川作品
の多くは、それぞれの作品研究の歴史の上
で多くの典拠のあることが確認されてきた。
それらとの比較検討という手続きを経るこ
とは、作品読解の上での必須の与件の一つ
にあるが、氏はこのことにも誠実に取り組
んでいる。作品成立の背景への目配りにも、
氏自身の芥川研究者としての年月の重みを
感じないわけにはいかない。作品を取り巻
く周辺の事実を逃さず捉え自説に取り込ん
でゆく精緻な分析から、多くの事柄を学ば
せていただいた。

ところで、芥川龍之介あるいは芥川文学
の核として、氏が何をそこに認めているの
かという点、他でもない芥川龍之介という
人の有した優しきなのであろう。このこと
は、登場人物たちに向けられた氏自身の眼
差しの在りようにも重なっている。例えば、
「南京の基督」の金花や「舞踏会」の明子
に向けられた視線は優しく、彼女たちの対

一局に位置づけられるであろう「藪の中」の真砂へのそれには、敵しささえ感じられる。また、本書を通して認められる氏の関心の所在は、それぞれの作品の読解という点にあるのだろうが、稿者としては、作家論的な視点から、個々の作品を創作してゆくという作家としての営為の意味を作品固有の問題としてどのように位置づけてゆくのかについて、今すこしお聞きしてみたいとも

請川利夫・野末 明 著

『高村光太郎のパリ・ロンドン』

角 田 敏 郎

思った。

最後になってしまったが、氏には『遠藤周作論』の著書があることを紹介しておきたい。本書所収の「神々の微笑」論は遠藤の「沈黙」との比較を通して展開されたものであるが、そのような氏ならではの成果であると言えよう。

(一九九三年五月二八日 双文社出版 A5判
二七一頁 六八〇〇円)

本書は一九九一年八月二三日から三一日まで、高村光太郎研究会主催の旅行に参加した主要メンバーで、以前より研究歴のある表記の著者による実地探查報告の形をとっている。分担は、「第一章 高村光太郎のバリ」「第二章 高村光太郎の詩とその

特質(作品論)」を請川氏、「第三章 高村光太郎のロンドン」「高村光太郎文献目録(明33・1〜平4・12)」を野末氏が行っている。

光太郎は一九〇六年二月にニューヨークに向い、翌七年六月に一年余の滞米生活を

切りあげてロンドンに向う。さらに約一年の滞米生活の後、一九〇八年六月パリに移っている。翌九年六月、神戸港に帰着するまで、一年弱の滞仏生活ということになる。研究会の旅行は、このそれぞれ一年前後の間のロンドンとパリでの留學生活の跡を、八〇年か九〇年の後にたどって見たわけである。本書全体で略地図一〇、写真五〇余が入って現地感をただよわせているが、時代の隔たりをも同時に感じさせる。

第一章は、もちろん、「(4)パリの光太郎」が中心で大部分を占めるが、渡米からロンドンに至るまでをも概説してある。さて光太郎のバリで体験したこと、要点は、「結局ロダンに代表されるパリの実見聞であった」として、詳細に関係地図作成に努力が払われている。また荻原守衛など当時の交友についても、ノルトリンゲル女史との語学交換教授からボードレー、ヴェルレーヌなどの詩に直接ふれる機会を得たことについても、その後の光太郎の在り方に多大の影響を与えたことが述べられている。

体験を通して語られることには、それな

りの説得性があるものだが、その一例をあげると、光太郎の評論「緑色の太陽」について、「いわゆるグリーンフラッシュとは太陽が沈む瞬間、緑色のセン光が走る現象という」として、光太郎の経験した船旅などから推測している。光太郎の「昭26年口述筆記」も添えられているが、こういう記述には肯定も否定もできない面がある。

第二章は（作品論）とあるが、「メトロポオル」については誤認があるようで、「光太郎自身が選んで『智恵子抄その後』」に入れた貴重な作品とあるが全集に見られ

ない」（一五三頁）としているが、全集には明記してある。

第三章は「付記」で「高村光太郎のロンドン留学 その事跡と意義について」（『国学院雑誌』平4・5）の改稿とされているが、大筋において同じである。忍耐強い調査の上に立つまとめとして、この留学は「後の光太郎を形成する萌芽の時期」とされている。巻末の文献目録は六四頁におよぶ最近までのもので貴重な労作である。

（一九九三年一〇月一日 新典社 B 六版 二七〇頁 二八〇〇円）

『萩原朔太郎の詩想と論理』

田村 圭一

本書は一九八四年から九二年にかけて発表された論文十一編から成る。表題は「磁場としての『青猫以後』」から

『定本青猫』へ、一九二六年の萩原朔太郎と中野重治——「郷土望景詩に現れた憤怒について」をめぐって——、一九二一

年の口語自由詩韻律論——萩原朔太郎と福士幸次郎をめぐって——、加藤介春と朔太郎——雑誌『日本詩人』への前提——、〈認識者としての萩原朔太郎——個人雑誌『生理』への道程——〉、雑誌『感情』にみられる感情観——一九一六年の朔太郎の一面——、〈日本への回帰〉とはなにか（第一部）、〈日本への回帰〉とはなにか（第二部）、〈日夏歌之介の初期詩風と朔太郎——雑誌『仮面』の前半部から——〉、〈雑誌『仮面』から『転身の頌』へ——日夏歌之介と朔太郎——〉である。

萩原朔太郎の個的な部分を対象とした論考が一応の成果を得ている現在、新たな朔太郎論は、論ずる時点の状況を反映させて、作品や詩人の評価の見直しをするか、あるいは、詩人が活躍していた当時の、より広い状況のなかで論ずるかの二方向を指すと思われる。この二つが本書の基本を成している。その意味で賛意を示すのにやぶさかではないが、問題がないわけではない。

第一の方向は、論ずる時点の状況認識がよほど明確な問題を形成しないかぎり、詩

人の揺らぎに、論者の意識の揺らぎが重なって論点を不明にしやすい。学生が朔太郎を研究対象にしないのは、「暗さ」を忌避するからであるとの認識から、へ朔太郎はほんとうに「暗い」といえるのか」という問題を設定した第一章〈磁場としての『青猫以後』〉などに、そのような危惧を覚える。しかし、第九章〈「日本への回帰」とはなにか（第二部）〉の場合は、これがうまく作用していると思われる。現代の日本社会に生活する者にとって、日本とは何かとは、特定し難い問題であるが、氏にもあるに違いないこの揺らぎが、朔太郎の同質の揺らぎと同調して「日本への回帰」とい

内田照子 著

『評伝
梶井基次郎』

じつは朔太郎にとってそれほど重い問いではなかったはずだ」とする創見を示しているからである。

第二の方向は、論文の副題に端的に見られるように、朔太郎の活動がその時代の詩人や雑誌と共に語られるところに示されている。本書は、これまで、それほど重視されなかった詩人達を登場させることによつて、より広く同時代の状況を捉えている。しかし、焦点が周辺に拡散し、朔太郎への求心力が失われた気味もあるのは残念である。

（平成五年五月二十五日 桜楓社 B6版 二七四頁 三八〇〇円）

題名に「評伝」、「評論」と角書きされているように、「第一部 梶井基次郎の生涯と文学」「第二部 梶井基次郎と現代作家」の二部構成。

口絵写真に、梶井基次郎の写真としてはお馴染みの、藤椅子に腰掛けた「昭和六年一月 兵庫県稲野村にて」を冒頭に掲げ、父・宗太郎、母・ひさの写真や中谷孝雄、外村繁らとの三高時代のもの他、多くを収録。著者と思われる女性の写っている常国寺の檸檬忌の二葉も収められている。

また、巻末には、梶井基次郎の「本人・家族」を核に、当該年の「社会・文学・交遊」欄を設けた詳細な年譜を付している。

「評伝」の部である「第一部 梶井基次郎の生涯と文学」は、七八三ページまでの全六五章。総ページの約八十五パーセントになり、本書の力点のありかを推測させる。

第一章「出生から幼年期」から第七章「漱石の英詩」までが、幼少期から旧制中学までの期間。第八章「三高入学」から第二〇章「三高卒業まで」が、いわゆる三高時代。第二章「東大入学・異母妹の死」

熊木 哲

本書は、全書九二二ページ。とにかく膨

大である。

から第三章「若き詩人たち」までが、東大時代。この頃からの記述には、第二章「檸檬」、第二十八章「泥濘」などのように、〈文学〉についての論評が現れることとなる。作家活動に歩調を合せた展開であろう。

第三章「湯ヶ島と川端康成」から第五章「『冬の蠅』2」までが、湯ヶ島時代。第五章「再度の上京・新しい世界観の勉強」から第四章「生活への芸術」は、短かった再度の東京時代。第五章「無念の帰阪・『桜の樹の下には』」から最終章の第六章「臨終まで」が、大阪時代。長くはない梶井基次郎の生涯が、懇切丁寧にたどられている。

「第二部 梶井基次郎と現代作家」は、「梶井基次郎の評価の変遷」に始まり、梅崎春生、椎名麟三、武田泰淳、埴谷雄高、三島由起夫、第三の新人とそれ以降の作家たち、安岡章太郎、吉行淳之介、小島信夫、庄野潤三、吉村昭、開高健、増田みず子などが取り上げられ、それぞれの作家における梶井基次郎の受容、作品の近似性が論じられている。著者の目配りの広さを覗かせ

るところだ。

これまで、梶井基次郎についての評伝は、中谷孝雄「梶井基次郎」(筑摩書房、昭四四・九)があり、大谷晃一「評伝 梶井基次郎」(河出書房新社、昭五三・三)があった。本書は、これらの成果を有効に取り

平山三男 著

「遺稿『雪国抄』—影印本文と注釈・論考」

林 武 志

本書は、大要、「雪国抄」の影印本文—校訂と注釈」と論考「川端康成と遺稿『雪国抄』」とより成る。「筆者の都合で絶版」(本書「雪国」と「遺稿『雪国抄』」の本文について「より」とした共著「注釈 遺稿『雪国抄』・『住吉』連作」(林道社昭五九・一〇)担当の注釈、論考部分を改稿し、影印本文を掲載し、面貌を新たにしたものである。

込みながら、〈文学〉を〈生涯〉に還元する手法で〈評伝〉たらしめようとした壮大な営為といえよう。

(一九九三年六月三日 牧野出版刊 A5判
九二二頁 一五、〇〇〇円)

今回影印された川端康成自筆本文は、貼題簽和装二綴、紺色の帙入で、作者の死後発見されたもので、『定本雪国』の初めの四分の一の更に半分弱が抄出、揮毫されていたものだ。現在、入手困難な状況にあった。活字本文も付した形で今読めるのは喜ばしい。校訂と注釈が脚部に纏められたため一見したところの読み難い印象、というのは贅沢の言であろう。「何よりも作者自

身の筆遣いによる息吹を味わってほしい」(同)という著者の願いは果たされていると言つてよい。

著者長年の『雪国』実証研究の成果が、先ず注釈で記される。ついで論考では、それらを連絡する形で収束されている。例えば、〈雪中火事〉に生かされる旭屋の火事、駒子や盲目の女按摩のモデル、作者の越後湯沢訪問の実態、更には「北越雪譜」の採り入れ状況、当時の列車運行の確認にいたるまでの実証が、年立の矛盾、中途での構想の変化、改稿過程等の作品成立に絡まる論考へと係げられているのだ。

注釈・論考を併せ読むと、初出から『雪国』までにおける、無名の女から名も個性もある駒子への変容、葉子の重要性の増大などとも密接に絡められていることが解る。『雪国抄』生成時には、逆に駒子の名の剝奪、葉子の点景人物化、行男の存在の抹殺に象徴される事象が、「作品の散文詩化、表現の醜化」を生んだとされる。『雪国抄』では、『雪国』より官能性が強められ、初出三回までの作者言うところの「初めのつ

もり」の〈永遠性への希求〉に「厳しく戻され、純化された」と論定されている。

——「紹介」とは、決して短い書評のことではないだろうが、気になったことを二つほど記したいと思う。注釈に『お酌』とは『酌をする女、酌婦』の意味。関東では半玉、京阪では舞妓のこと。」とある。ちよつと誤解を生ずるかも知れない。もう一つは、第一回初出冒頭「濡れた髪を指でさはつた。」に言及し、『雪国』『雪国抄』での「左手の人差指」の髪の「触感」の官能性を考究していて面白いが、「発表誌の切抜きに著者が書き込みをしたものが遺されてゐ」て、かの冒頭の「髪」が「髪」に「訂正」されていたという(『全集』『解題])、そのことが掬われていないのは、やっぱり意識的なことなのだろうか。作者が、想として元の稿に戻したのだとも考えられる。とすれば、後にくる「それに彼女がやはらかくねばりついてゐて」等々の通りがよくなると思うのだが、いかがなものか。

いささか望蜀の言を弄したが、『雪国抄』の注釈はむろんのこと、論考も嚆矢である。

後進への指標と啓発は充分にある。

(一九九三年九月二〇日 至文堂刊 四六版)

二二四頁 二五〇頁)

「日本近代文学」総目次（第1集―第50集）

第1集（昭和三十九年十一月一日）

〈特集〉近代文学史論

政治小説における「ノベル」の意味

―「雪村」と「外務大臣」―

「幻滅時代」前後

―天溪の現実主義とその命脈―

大正期「文壇」の成立

大正から昭和へ

昭和十年代以後

―「現代」の「文学史」の「論理」をめぐって―

視座 作家は文壇に向って嘘をつく

近代文学研究における「都市と農村」の問題

明治三十年代文学の一断面

―草村北星を中心に―

泣菫作品中の姉と妹

平出修論

「同伴者作家」ノート

太宰治とコミニズム

資料 北海道内発行新聞芸文関係記事年表稿

（大正篇） 日本近代文学会北海道支部一五

展望 近代文学界の動向（一九六四年前期）

山田博光一五

書評 色川大吉著『明治精神史』

「大衆文学」・「新聞小説史稿」

*第一集より第二集まで三省堂を發行所とする。

第2集（昭和四十年五月二十五日）

〈特集〉近代小説論―文学史再検討のために―

「当世書生氣質」序説

―その形態と本質と―

戯作文学と「当世書生氣質」

「一説当世書生氣質」小説

「照葉狂言」について

「照葉狂言」と「即興詩人」の比較文学的考察

―郷愁と異国情緒の出会いについて―

「思出の記」論

「思出の記」

蘆花「思出の記」の史的位相

―大衆文学史構想の文脈において―

「生」を支えるもの

「生」

花袋「生」と泡鳴

「虞美人草」

―研究史的に―

「虞美人草」の思想

「虞美人草」論

視座 受容の軌跡

佐藤 勝一六

浅井 清一六

関 良一

前田 愛三

清水 茂三

橋本 佳三

村松 定孝三

久保田 芳太郎 五

平林 一六

上 筈一郎 六

猪野 謙二 七

榎本 隆司 七

大久保 典夫 七

井上 百合子 一〇

伊豆 利彦 一〇

平岡 敏夫 一六

稲垣 達郎 一六

研究者層の厚みと研究の厚み

逆向の論理

—荷風のアメリカ文学鑑賞—

『世の中へ』とその周辺

—加能作次郎小考—

倉田百三の青春

官吏としての樋口則義

展望 近代文学世界の動向（一九六四年後期）

書評 野口富士男著「徳田秋声伝」を読んで

谷沢永一著『近代日本文学史の構想』

紹介 日本近代文学図録（日本近代文学館編）

第3集（昭和四十年十一月一日）

〈特集〉近代小説論—文学史再検討のために—

「坑夫」論

「異端者の悲しみ」

神経病時代

「美しい町」試論

—憂鬱の精神構造をめぐって—

「苦の世界」論

「邪宗門」と芥川龍之介

「暗夜行路」素描

—抽象的独立人の誕生・変形・連環的持続の芸術—

視座 もっと総合的な視野で

研究者の心情と論理

長谷川 泉二六

武田 勝彦三三

坂本 政親三三

辻橋 三郎二五

藤井 公明二六

中村 完二八

吉田 精一三九

生松 敬三二九

竹盛 天雄二二

佐藤 勝一

橋本 芳一郎二六

橋本 迪夫二六

河村 政敏二四

波川 驍毛

駒尺 喜美二六

竹盛 天雄二六

川副 国基二六

首藤 基澄二〇

鷗外とニーチェ

漱石の反自然主義をめぐって

—「虞美人草」の周辺—

小説家白鳥の誕生

—第一創作集「紅塵」を中心に—

「行動主義文学論争」についての一考察

—その虚像と実像—

堀辰雄覚書

—「聖家族」より「菜穂子」へ—

小林秀雄の「志賀直哉」

展望 近代文学世界の動向（一九六五年前期）

第4集（昭和四十一年五月一日）

〈特集〉現代小説論—文学史再検討のために—

浅草紅団

「家族会議」まで

「冬の宿」小考

故旧忘れ得べき

「石狩川」論

「汽車の罐焚き」における主体と記録

「鳴海仙吉」論

「真空地帯」論

「美しい女」論

重松 泰雄二〇

遠藤 祐二六

佐々木 雅発二五

香内 信子四三

佐藤 泰正二六

吉田 照生二〇

今井素子・熊坂敦子・島田昭男二六

柳田泉・勝本清編『座談会 大正文学史』

伊沢 元美二四

長谷川 泉一

保昌 正夫二四

高田 瑞穂二六

磯貝 英夫二六

高橋 春雄二五

木村 幸雄二六

亀井 秀雄二六

右遠 俊郎二六

山田 博光二〇

視座 近ごろの感想

言語的アプローチを

象徴意識の諸相

— 漱石の場合 —

「石にひしがれた雑草」と「或る女」

— 主人公の精神構造と主題 —

広津和郎論

— 大正期を中心に —

中野重治論

— 堀辰雄との「文学史」的統一像を求めて —

「名人」試論

展望 近代文学学界的動向（一九六五年後期）

岡保生・小笠原克二六

書評 和田謹吾著『自然主義文学』

相馬庸郎二四

第5集（昭和四十一年十一月一日）

〈特集〉夏目漱石

漱石と子規

漱石と英文学

漱石と恋愛

「吾輩は猫である」私見

— いわば「心理」的主人公について —

「それから」論

「明暗」

漱石書簡の検討

— 子規との邂逅 —

漱石研究史論

視座 近代文学科の構想

注釈のこと

高村光太郎の「自然の理法」

宮沢賢治への近代詩の投影

中原中也初期グダ詩の意義

井伏鱒二素描

— 「山椒魚」から「遙拝隊長」へ —

「或る女」論

— 「夢幻」と「屈辱」をめぐって —

一葉小説小論

— 題名の典拠と方法をめぐって —

展望 近代文学学界的動向（一九六六年前期）

— 研究論文目録稿 —

書評 山本正秀著『近代文体発生の史的研究』

三好行雄著『島崎藤村論』について

第6集（昭和四十二年五月十五日）

〈特集〉近代戯曲

近代劇の移入と成立

近代戯曲の展開

— その試み・鷗外まで —

近代における戯曲時代

— その成立の一面 —

吉田精 一一九

関良 一二三

石丸久 二四

小坂晋 二六

勝山功 二七

杉野要吉 二八

川嶋至 二七

相馬庸郎 二四

橋本佳 一

海老池俊治 二四

川副国基 二七

大石修平 二七

越智治雄 二五

内田道雄 二八

熊坂敦子 二九

玉井敬之 二九

湯地孝 二六

川口朗 二六

角田敏郎 二二

境忠 二四

太田静一 二六

東郷克美 二七

江種満子 二六

松坂俊夫 二七

浅井清 二七

稲垣達郎 二〇

瀬沼茂樹 二〇

野村喬 一

酒井森之介 二四

遠藤祐 二七

近代戯曲と近代劇

近代戯曲の作家と作品

一、木下李太郎

—その戯曲の方法と主題—

二、菊池寛とシンゲ

—「海の勇者」と「海へ騎りゆく人々」について—

三、山本有三の社会劇

—その成立と主題—

四、真山青果の戯曲

—初期戯曲にみる青果のドラマトゥルギー—

五、岸田国士

—「古い玩具」から「牛山ホテル」—

視座

—構造的美観
文学の価値観と文学史の方法

—勝本先生を憶う

北村透谷と徳富蘇峰

—その文明批評の連関性について—

「クララの出家」再論

—笹淵博士の批判に対する反論—

千葉亀雄と横光利一

—「新感覚」理論の意味と内実—

小松清論ノート

—「記録文学」の方法について—

展望 近代文学学界的動向（一九六六年後期）

書評 猪野謙二著『明治の作家』を読んで

河竹 登志夫 四

河村 政敏 五

大久保 直幹 五

佐藤 善也 六

藤木 宏幸 三三

永平 和雄 二六

笹淵 友一 二二

千葉 宣一 二三

橋本 迪夫 二三

榎林 晃二 二六

小坂 晋 四

栗坪 良樹 二七

香内 信子 二九

柳田泉著『小説神髓』研究』をめぐって関

良 一一九

第7集（昭和四十二年十一月一日）

〈特集〉近代文学評論史の問題点

文学と自然

—想実論をめぐって—

透谷とキリスト教

—評論とキリスト教に関する一試論—

社会小説論

—その源流と展開—

写生論序説

—芸術的認識の諸相における「写生」—

モグニズム文学論の基礎

—新感覚派を中心に—

「詩と詩論」とシュールレアリスム

—受容状況を中心に—

「近代の超克試論」

—私小説再検討の視点

視座 近代文学の研究ということ

—研究と評論

—葉をめぐる女たち

—歌子 花圃 菊子—

永井荷風ノート

—「あめりか物語」「ふらんす物語」について—

他力思想と近代文学

十川 信介 一

佐藤 泰正 四

山田 博光 七

石丸 久四

磯貝 英夫 五

千葉 宣一 三

小笠原 克四

野坂 幸弘 七

川嶋 至 七

木俣 修 二九

塚田 満江 二三

坂上 博 一三三

大河内 昭爾 三三

—左千夫・甲之・磯多—

明治期社会劇論の輪郭

越智治雄 二五

展望 近代文学界の動向（一九六七年前期）

藤多佐太夫 二六

書評 首藤基澄著『高村光太郎』

角田敏郎 二〇〇

『論集・小林秀雄』第一巻と『書誌小

林秀雄』の意義

谷沢永一 二〇四

高木文雄著『漱石の道程』

井上百合子 二〇九

平岡敏夫著『北村透谷研究』

飛鳥井雅道 三三

第8集（昭和四十三年五月十五日）

〈特集〉詩精神

近代日本文学における詩精神

高田瑞穂 一

枕山と春濤

前田愛 二四

—明治十年前後の漢詩壇—

藤村詩の原郷

山田晃 二六

—「千曲川旅情の歌」をめぐって—

小川未明における詩と真実

紅野敏郎 三〇

—明治四十年代の未明—

朔太郎から静雄へ

安藤靖彦 三二

—「わがひとに与ふる哀歌」前後をめぐってのノート—

戦後詩の問題点

江頭彦造 三六

〈特集〉詩人研究の問題点

独歩詩の意味

本多浩 三九

藤村詩私抄

関良一 四〇

啄木の詩魂

昆豊 四六

—その詩論と実作とをめぐって—

北原白秋試論

河村政敏 二〇

—その感覚表現と詩的認識をめぐって—

萩原朔太郎研究の問題点

佐藤房儀 二四

宮沢賢治詩研究の問題点

奥田弘 二三

金子光晴研究覚書

首藤基澄 二五

視座 「富岡先生」のモデルとその漢詩抄

福田清人 二六

二つの文学史

伊狩章 二八

〈自由論文〉

泉鏡花『婦系図』主題考

手塚昌行 二四

「三四郎」の問題

柘植光彦 二五

「クララの出家」の主題再論

笹淵友一 二六

「日本浪漫派論争」の問題点

神谷忠孝 二八

展望 近代文学界の動向（一九六七年後期）

西垣勤 二九

書評 安川定男著『有島武郎論』

山田昭夫 三二

紹介 小山内時雄責任編集『福士幸次郎著作集』全二巻

三五

第9集（昭和四十三年十月二十日）

〈特集〉戦後文学

戦後文学とは何か

伊豆利彦 一

戦後の文学における敗戦の意味

佐藤勝 一五

戦後文学の出生

竹盛天雄 二

戦後の小説

島田昭男 四

戦後文学の様相

無頼派文学の問題

―田中英光の場合―

戦後文学における「第三の新人」の位置

戦後詩

戦後批評の出發

―近代文学派とその周辺―

戦後戯曲の原点

視座 同時代的体験について

常識確認

〈自由論文〉

「見神の実験」をめぐる

茂吉晩年の歌境

―志賀直哉との対比に関連して―

新感覚派論

―出発点における感覚的諸問題―

「幻化」の志向する意味

―現代小説の宿命的な一つの典型として―

展望 近代文学界の動向（一九六八年前期）

書評 相馬正一著「若き日の太宰治」

境忠一著「評伝 宮沢賢治」

満田郁夫著「中野重治論」について

第10集（昭和四十四年五月二十日）

〈自由論文〉

北村透谷における国民・民衆の問題

君死にたまふことなかれ

鳥居 邦朗 壺

原 子朗 壺

大久保 典夫 壺

永平 和雄 壺

中島 健蔵 二壺

保昌 正夫 二壺

川合 道雄 二壺

本林 勝夫 三壺

栗坪 良樹 三壺

まつもとつるを 三壺

小泉 浩一郎 六壺

山内 祥史 二壺

分銅 惇作 二壺

杉野 要吉 一壺

萩 禎子 一壺

久美 三

『発展』「毒薬を飲む女」（岩野泡鳴）試論

一高の青春

―折蘆を中心に―

「それから」論

大正期のロシア文学と朔太郎

「田園の憂鬱」の文体

「あにいもうと」の成立

―その一側面―

伊東静雄論

―「小さい手帖から」をめぐる―

横光利一の思考と現実

―新感覚派時代にみる可能性―

中原中也「言葉なき歌」と「蛙声」と

―愛児文也の誕生と死―

「惜しみなく愛は奪ふ」と「クララの出家」

―笹淵博士の再批判に対する反論―

視座 文学研究への反省

近代文学研究が志向するもの

―その方法についての雑感―

展望 近代文学界の動向（一九六八年後期）

書評 佐藤泰正著「日本近代詩とキリスト教」

岡保生著「尾崎紅葉の生涯と文学」

岩永胖著「自然主義文学における虚構の可能性」

伴 悦元 壺

助川 徳是 壺

熊坂 敦子 壺

久保 忠夫 壺

山敷 和男 壺

東郷 克美 壺

川口 朗 三壺

佐藤 昭夫 三壺

飛高 隆夫 三壺

小坂 晋 二壺

坂本 浩 三壺

久保田 芳太郎 三壺

山崎 一 三壺

佐藤 房儀 一壺

伊狩 章 一壺

榎本 隆司 一壺

第11集 (昭和四十四年十月二十日)

〈自由論文〉

「楚囚之詩」考

—透谷論(一)—

徳富蘇峯の文学観

「今戸心中」について

特権の負い目

—武者小路実篤おぼえがき—

「風立ちぬ」と堀辰雄の位相

「火山灰地」の方法

—小宇宙の形成—

本庄陸男の〈教育物〉論稿

巖谷小波・大衆児童文学の母胎

—「大衆児童文学史」の一部分—

視座 文学における言語

—大学紛争雑感—

「緑葉集」の諸作

「破戒」論ノート

「破戒」から「春」へ

「新生」試験

追悼文 柳田泉先生を悼む

展望 近代文学界の動向(一九六九年前期)

書評 安住誠悦著『浪漫主義文学』

辻橋三郎著『近代文学者とキリスト教

思想』

中村 完一

野山 嘉正 九

塚越 和夫 三

大津山 国夫 三

菊地 弘 五

堀井 謙一 七

布野 栄一 七

上 笙一郎 七

伊沢 元美 二〇

分銅 惇作 二〇

畑 実 二二

山田 晃 二五

中山 和子 二九

相馬 庸郎 二五

清水 茂 二五

関口 安義 二六

山田 博光 二八

佐藤 泰正 二七

第12集 (昭和四十五年五月二十日)

〈特集〉昭和十年代の文学

他民族体験と文学非力説

「戦争下の抵抗文学」ノート

—小林秀雄の姿勢に即して—

戦争下における農民文学の位相

—日本浪漫派—

—保田与重郎の場合—

「四季」について

近代文学研究の思い出

日本近代文学研究の回想

近代文学研究の回想

—昭和十年代の風土—

視座 言文一致随想

わが夢に浮かぶ「千鳥」

川上眉山の死

—明治文士の経済生活—

泉鏡花「照葉狂言」成立考

「草枕」論

中勘助小論

北条民雄と川端康成

正宗白鳥氏の遺稿

展望 近代文学界の動向(一九六九年後期)

書評 平岡敏夫著『日本近代文学史研究』

安田保雄著『比較文学論考』

亀井 秀雄 一

杉野 要吉 三

高橋 春雄 三

阿部 正路 三

成田 孝昭 五

高田 瑞穂 六

川副 国基 七

酒井 森之介 七

山本 正秀 七

岡 保生 八

伊狩 章 八

手塚 昌行 二〇

安藤 靖彦 二二

渡辺 外喜三郎 二四

羽鳥 一英 二六

後藤 亮 二九

佐々木 雅 三〇

磯貝 英夫 三〇

剣持 武彦 三〇

森山重雄著『実行と芸術』
川嶋至著『川端康成の世界』

坂上博 一八九
長谷川 泉 二四

「護持院原の敵討」を中心に

「明暗」論の試み

いわゆる「時任謙作」の形成と分裂

展望 近代文学学界的動向（一九七〇年前期）

明治期

大正期

昭和期

書評 小笠原克著『昭和文学史論』

紹介 長篠康一郎著『人間太宰治の研究』

山田昭夫編『素木しづ作品集』

第14集（昭和四十六年五月二十日）

〈特集〉大正文学

大正文学をどうとらえるか

「絵画の約束」論争粗描

耽美派・そのひとつの命脈

—久保田万太郎序説—

民衆芸術について

「目的意識論」の再検討

—青野季吉と葉山嘉樹の対立をめぐって—

大正期の童話

大正文学と美術との関連について

「民衆芸術論争」のころ

視座 不易と流行
捨てる技術について

石崎 等 二天
町田 栄 四六

橋本 威 二七

中島 国 彦 三

渡辺 正 彦 二七

島田 昭 男 一八

伴 悦 一八

紅野 敏 郎 一八

高田 瑞 穂 一

山田 昭 夫 四

遠藤 祐 三

乙骨 明 夫 三

分銅 惇 作 五

原 子 朗 六

匠 秀 夫 六

本間 久 雄・大久保 典 夫 六

兵藤 正 之 助 二六

磯貝 英 夫 二〇

森山重雄著『実行と芸術』

川嶋至著『川端康成の世界』

第13集（昭和四十五年十月二十日）

〈特集〉森鷗外

森鷗外と武島務

—鷗外伝の欠落の部分として—

「エリス」像への一視角

—「點化（トランスズブスタンチアチオン）」の問題に関連して—

「半日」の問題

—鷗外文学の転換—

「青年」の青年像おぼえ書き

—「葉亭・啄木・白鳥らと関連して—

「大塩平八郎」再論

—「枯寂の空」の捉え方をめぐり—

「魚玄機」をめぐる

—歴史小説の一面—

鷗外の翻訳について

—一つのへなかじきり〜的意見—

鷗外詩私考

—その詩の立脚点をめぐって—

視座 詩歌鑑賞の立場

模索の一樣相

水野葉舟と初期の作品

鷗外とクラウゼキッツ

長谷川 泉 一

清水 茂 二五

蒲生 芳 郎 三

平岡 敏 夫 三

小泉 浩 一 卅

竹盛 天 雄 六

重松 泰 雄 六

河村 政 敏 九

久保 忠 夫 二二

和田 繁 二 郎 二五

岡野 他 家 夫 二六

清田 文 武 三〇

「破戒」試稿

—自立への道—

岩野泡鳴の初期の評論

—「神秘的半獣主義」を中心として—

「曠野」論への序

—成立過程の虚実を発端として—

堀辰雄の《支那趣味》

展望 近代文学学界的動向（一九七〇年後期）

明治期

大正期

昭和期

書評 松坂俊夫著『樋口一葉研究』

関良一著『樋口一葉』

紹介 北小路健著『木曾路文獻の旅』

—「夜明け前」探究—

長谷川・森安・遠藤・小川編

『三島由起夫研究』

塩田良平著『明治文学論考』

第15集（昭和四十六年十月二十日）

〈特集〉近代評論の再検討

高山樗牛についての一考察

—明治二〇年代の樗牛—

批評家抱月の世界

生田長江の出版

佐々木 雅 発二三

瀨良垣 宏 明三九

大森 郁之助 三九

内山 知也 二五

網野 義 紘二四

小倉 脩 三二九

角田 旅人 二七

平岡 敏夫 二七

藤井 公明 二八

和 田 謹 吾 二八

中 村 完 二八

翁 久 美 二八

片岡 懋 一

藪 禎 子 二四

助川 徳 是 三〇

—明治末年から大正初年までを中心として—
平林初之輔試論
—その1 出発点の検討—

窪川鶴次郎の昭和十年代・覚え書

岩上順一論

視座 音読小感

相馬泰三「荆棘の路」のモデル問題

—奇蹟派の一面—

不遇なる作家

—松岡謙の人と文学—

「人類」と國家

—武者小路実篤おぼえがき—

展望 近代文学学界的動向（一九七一年前期）

明治期

大正期

昭和期

書評 西垣勤著『有島武郎論』

谷沢永一著『明治期の文芸評論』

岡保生著『評伝小栗風葉』

越智治雄著『漱石私論』

筑摩書房版『藤村全集』別巻

『決定版 中原中也全集』別巻

『石橋湛山全集』第一巻

渡 辺 正 彦 四

小笠原 克 二

島 田 昭 男 二

玉 井 敬 之 二

伊 狩 章 二

関 口 安 義 二

大津山 国 夫 二

山 田 有 策 二

大 屋 幸 世 二

金 子 博 二

山 田 昭 夫 二

長 谷 川 泉 二

伊 狩 章 二

遠 藤 祐 二

伊 東 一 夫 二

飛 高 隆 夫 二

谷 沢 永 一 二

第16集 (昭和四十七年五月二十日)

〈特集〉 転換期の文学―大正から昭和へ―

大正期の川端康成

小林秀雄論

―ランボオ論からドストエフスキー論へ―

広津和郎

―作家と実行者のあいだ―

片岡鉄平論

「海に生くる人々」をめぐる

中野重治の芸術の〈感覺的基礎〉

―四高「北辰会雑誌」時代をめぐる―

金子光晴研究

―「赤土の家」と「こがね虫」の位置―

村山知義小論

賀川豊彦の文学

―「死線を越えて」三部作を中心に―

視座 研究の早期専門化

茂吉の「写生」

―その発生―

「葉山嘉樹日記」についての素描

追悼文 塩田良平さんを偲ぶ

展望 作品論の限界について

―近代文学界の動向(一九七一年後期)―

近代文学研究論文目録(一九七一年後期)

小倉脩三・影山恒男・東郷克美 一七

書評 十川信介著『二葉亭四迷論』

―二本の牙と骨格―

越智治雄著『明治大正の劇作家

―日本近代戯曲史への試み―』

『大手拓次研究』(大手拓次全集・別巻)

―原子朗氏の書下ろし評論―

本林勝夫著『斎藤茂吉論』

大久保典夫著『昭和文学史の構想と

分析』

紹介 瀬里広明著『文明批評家としての露伴』

渡辺外喜三郎著『中 勘助の文学』

都築久義著『評伝 尾崎士郎』

江刺昭子著『草履―評伝・大田洋子』

梶木剛編『井上良雄評論集』

林富士馬著『鴛鴦行』

第17集 (昭和四十七年十月二十日)

〈特集〉 転換期の文学―明治から大正へ―

ニヒリスト鷗外の定立と挫折

―「灰燼」をめぐる覚え書き―

夏目漱石

―起点としての「それから」を中心に―

志賀直哉初期の問題

―「鳥尾の病氣」の意味するもの―

「時は過ぎゆく」覚書

清水 茂 一五

野村 喬 一七

鈴木 亨 二〇

武川 忠 二〇六

吉田 熙 生 二〇

二五

二五

二六

二七

二八

二九

清水 茂 一

重松 泰 雄 二四

池内 輝 雄 三

本多 浩 三

岩野泡鳴と大杉米
徳田秋声―開眼から喪失へ―
片上天弦の変貌

伴 悦 四
和田 謹 吾 天
助川 徳 是 吉

「反響」の位置づけをめぐる
視座 作家と時代
まなざしについて
―神話はやめたい―

紅 野 敏 郎 倫
伊 豆 利 彦 七
田 中 保 隆 九

「吹雪物語」の問題点
―文学位相の転換―

矢 島 道 弘 三〇

堀辰雄の《杜詩訳稿》

内 山 知 也 二五
川 副 国 基 三〇

展望 仮説のすすめといましめ
―近代文学界の動向(一九七二年前期)―

追悼文 湯地孝氏を憶う
歴史ばやり、東洋ばやり
視座 うたかたの記

近代文学研究論文目録(一九七二年前期)
―付・一九七一年後期拾遺―

漱石「坑夫」試論
―坑道と梯子―
小杉天外とソラ
「乱菊物語」の典拠
真山青果と三好十郎の接点
―「斬られの仙太」発想の源流―
井上靖
―その運命観の原点―
作品形成の虚実皮膜
展望 近代文学界の動向(一九七二年後期)―
近代文学研究論文目録(一九七二年前期)
―付・一九七二年前期拾遺―

書評 稲垣達郎・伊藤整監修『批評と研究太宰治』
文学批評の会編『批評と研究太宰治』

渡 部 芳 紀 二七
安 藤 靖 彦 二八

江頭彦造著『抒情詩論考』

十 川 信 介 二八

清水茂氏の書評にこたえる

福田清人著『写生文脈の研究』

岩永胖著『自然主義の成立と展開』

桑原伸一著『国木田独歩―山口時代の研究―』

明治文化研究会編『柳田泉自伝』

一六
一五
一四
一三
一六

硯友社

―広津柳浪を中心に―

『国民之友』終焉前後

「文学界」の機構と変容

―天知・禿木を視座とする序章―

井上巽軒と高山樗牛

明治三十年の日本主義

―その本質と背景―

木下尚江の文学的出発

塚越 和 夫 一

野 山 嘉 正 三

関 良 一 七

前 田 愛 三

高 田 瑞 穂 四

山 田 貞 光 五

佐 々 木 雅 発 七

瀬 沼 茂 樹 三

吉 田 精 一 六

保 昌 正 夫 六

佐 々 木 充 六

森 英 一 七

三 瓶 達 司 一五

大 西 貢 二九

三 枝 康 高 三三

長 谷 川 泉 三三

第18集(昭和四十八年五月二十日)

《特集》転換期の文学―明治三十年前後―

第20集 (昭和四十九年五月)

〈特集〉文学史家論

本間久雄

勝本清一郎

ある文学史家の素描

—柳田泉論—

片岡良一 一斑

視座 イタチの眼

比較文学の心理的試み

追悼文 成瀬正勝氏を偲ぶ

人見先生のことども

田山花袋ノート

—「うき秋」の頃—

深田久弥論

—昭和初年代を中心に—

芥川と二十世紀文学

「けものたちは故郷をめざす」

におけるアンビバレンス

展望 研究前夜・研究後夜

近代文学研究論文目録 (一九七三年)

高橋新太郎・好井佐知子・大平勝彦・坂本礼子・

書評 平岡敏夫著『日本近代文学の出版』

前田愛著『近代読者の成立』

和田繁二郎著『近代文学創成期の研究』

飛鳥井雅道著『日本近代の出版』

鷺只雄氏の書評にお答えする

長谷川泉編『伊藤整研究』

森安理文・高野良知編『坂口安吾研究』

—旅立ちまで—

二葉亭のロシア

「河霧」における運命観と自然観

—独歩の女性観との関連について—

告白と隠蔽

—「破戒」論序章—

伊東静雄の発想と詩型

「お伽草紙」の桃源境

少将滋幹の母

小林秀雄における自由の問題

—ベルクソンとの関連において—

視座 原質との対話

大学での文学教育

書評 佐藤泰正著『文学その内なる神』

亀井秀雄著『現代の表現思想』

篠 弘著『近代短歌史—無名者の世紀』

今井泰子著『石川啄木論』

山田 有策 一〇

佐々木 充一 一〇

長谷川 一六

森安理文 一六

村野四郎・関良一編 一六

長谷川泉・原子朗 一六

二葉亭のロシア 一六

「河霧」における運命観と自然観 一六

—独歩の女性観との関連について— 一六

告白と隠蔽 一六

—「破戒」論序章— 一六

伊東静雄の発想と詩型 一六

「お伽草紙」の桃源境 一六

少将滋幹の母 一六

小林秀雄における自由の問題 一六

—ベルクソンとの関連において— 一六

視座 原質との対話 一六

大学での文学教育 一六

書評 佐藤泰正著『文学その内なる神』 一六

亀井秀雄著『現代の表現思想』 一六

篠 弘著『近代短歌史—無名者の世紀』 一六

今井泰子著『石川啄木論』 一六

大久保 典夫 一〇

谷 沢 永 一 一〇

平 岡 敏 夫 一〇

清 水 茂 三〇

亀 井 秀 雄 三〇

木 村 毅 毛 三〇

長 谷 川 泉 三〇

岡 保 生 三〇

烟 実 三〇

鷺 只 雄 三〇

山 敷 和 男 三〇

鶴 田 欣 也 三〇

紅 野 敏 郎 二八

高 橋 新 太 郎 二七

前 田 洋 子 二七

野 村 喬 二七

野 口 武 彦 二七

山 田 博 光 二七

山 田 有 策 一〇

佐 々 木 充 一 一〇

長 谷 川 一 六

森 安 理 文 一 六

村 野 四 郎 一 六

長 谷 川 泉 一 六

二 葉 亭 の ロ シ ア 一 六

「 河 霧 」 に 関 連 する 運 命 観 と 自 然 観 一 六

— 独 歩 の 女 性 観 と の 関 連 に つ い て — 一 六

告 白 と 隠 蔽 一 六

— 「 破 戒 」 論 序 章 — 一 六

伊 東 静 雄 の 発 想 と 詩 型 一 六

「 お 伽 草 紙 」 の 桃 源 境 一 六

少 将 滋 幹 の 母 一 六

小 林 秀 雄 に 関 連 する 自 由 の 問 題 一 六

— ベ ル ク ソ ン と の 関 連 に つ い て — 一 六

視 座 原 質 と の 対 話 一 六

大 学 で の 文 学 教 育 一 六

書 評 佐 藤 泰 正 著 『 文 学 そ の 内 な る 神 』 一 六

亀 井 秀 雄 著 『 現 代 の 表 現 思 想 』 一 六

篠 弘 著 『 近 代 短 歌 史 — 無 名 者 の 世 紀 』 一 六

今 井 泰 子 著 『 石 川 啄 木 論 』 一 六

山 田 有 策 一 〇

佐 々 木 充 一 一 〇

長 谷 川 一 六

森 安 理 文 一 六

村 野 四 郎 一 六

長 谷 川 泉 一 六

二 葉 亭 の ロ シ ア 一 六

「 河 霧 」 に 関 連 する 運 命 観 と 自 然 観 一 六

— 独 歩 の 女 性 観 と の 関 連 に つ い て — 一 六

告 白 と 隠 蔽 一 六

— 「 破 戒 」 論 序 章 — 一 六

伊 東 静 雄 の 発 想 と 詩 型 一 六

「 お 伽 草 紙 」 の 桃 源 境 一 六

少 将 滋 幹 の 母 一 六

小 林 秀 雄 に 関 連 する 自 由 の 問 題 一 六

— ベ ル ク ソ ン と の 関 連 に つ い て — 一 六

視 座 原 質 と の 対 話 一 六

大 学 で の 文 学 教 育 一 六

書 評 佐 藤 泰 正 著 『 文 学 そ の 内 な る 神 』 一 六

亀 井 秀 雄 著 『 現 代 の 表 現 思 想 』 一 六

篠 弘 著 『 近 代 短 歌 史 — 無 名 者 の 世 紀 』 一 六

今 井 泰 子 著 『 石 川 啄 木 論 』 一 六

山 田 有 策 一 〇

佐 々 木 充 一 一 〇

長 谷 川 一 六

森 安 理 文 一 六

村 野 四 郎 一 六

長 谷 川 泉 一 六

二 葉 亭 の ロ シ ア 一 六

「 河 霧 」 に 関 連 する 運 命 観 と 自 然 観 一 六

— 独 歩 の 女 性 観 と の 関 連 に つ い て — 一 六

告 白 と 隠 蔽 一 六

— 「 破 戒 」 論 序 章 — 一 六

伊 東 静 雄 の 発 想 と 詩 型 一 六

「 お 伽 草 紙 」 の 桃 源 境 一 六

少 将 滋 幹 の 母 一 六

小 林 秀 雄 に 関 連 する 自 由 の 問 題 一 六

— ベ ル ク ソ ン と の 関 連 に つ い て — 一 六

視 座 原 質 と の 対 話 一 六

大 学 で の 文 学 教 育 一 六

書 評 佐 藤 泰 正 著 『 文 学 そ の 内 な る 神 』 一 六

亀 井 秀 雄 著 『 現 代 の 表 現 思 想 』 一 六

篠 弘 著 『 近 代 短 歌 史 — 無 名 者 の 世 紀 』 一 六

今 井 泰 子 著 『 石 川 啄 木 論 』 一 六

第22集(昭和五十年十月一日)

〈特集〉志賀直哉と谷崎潤一郎

直哉と潤一郎

蕩児の帰還

—一九一〇年代の谷崎文学一斑—

「暗夜行路」の大山と大正三年の大山体験

お栄造型の意味

—志賀直哉の創作意識をめぐって—

「蓼喰ふ虫」の主題

「蓼喰ふ虫」をめぐって

直哉と潤一郎

展望 新たな地平を求めて

—そのひとつのメモ—

土着・実感・日常性

漱石俳句私解(一)

「異端者の悲しみ」小論

—「異端者」たりえぬ「悲しみ」—

少年龍之介の周辺

芥川龍之介「偷盗」における意味

「城のある町にて」論

野間宏・序論

—「暗い絵」を中心に—

書評

吉田精一著「近代文芸評論史 明治篇」
を読む
伊狩章著「硯友社と自然主義研究」

蒲生芳郎著「森鷗外 その冒険と挫折」

大津山国夫著「武者小路実篤論

—「新しき村」まで—

宮野光男著「有島武郎の文学」

波川颯著「宇野浩二論」を読んで

明珍昇著「評伝 安西冬衛」

大久保典夫著「昭和文学の宿命」

絶対への憧憬

谷沢永一著「署名のある紙礫」

「標識のある迷路」

*この集より自主刊行となる。

第23集(昭和五十一年十月一日)

〈特集〉研究と批評の接点

夏目漱石の研究と批評

シンポジウム

批評と研究の接点

磯田光一・谷沢永一・前田愛(司会)

シンポジウムをめぐって

感想

一つの感想

〈私研究〉は不要か

島村抱月の小説

「水彩画家」試論

小山内薫論

長谷川 泉二

町田 栄三

川 鎮郎三

勝山 功七

安藤 靖彦二

川 鳴 至二

保昌 正夫二

荒 正 一

吉田 熙生二

高田 瑞穂二

木村 幸雄二

鳥居 邦朗二

岩佐 壮四郎二

山本 昌一 二

みなもと ころろ 二

和 田 謹 吾二

岡 保 生二

森 啓 祐二

石 割 透三三

渡 部 芳 紀三三

金 子 博 昭

—その反俗性とワイルドの影響を中心に—

『夢十夜』 試論

—第三夜の背景—

福士幸次郎と萩原朔太郎

—口語自由詩の一接点—

『暗夜行路』と「或る男、其姉の死」

『藪の中』の構成の性格

—その重層性と「俊寛」—

滝井孝作の文章

—序説—

『青塚氏の話』について

—大正から昭和への谷崎潤一郎—

太宰治「走れメロス」 試論

岸田国士の戦時下

—「生活と文化」と「荒天吉日」と—

陰画としての吉行淳之介

—エンターテイメントからの反照—

展望 「学問なんか何のためにする」

—救世済民と自己認識と—

「事実」は事実か

書評 北野昭彦著『国木田独歩の文学』

和田謹吾著『描写の時代』

—ひとつの自然主義文学論—

今井信雄著『「白樺」の周辺』

原子朗著『文体論考』

相原 和 邦 壱

阿 毛 久 芳 二 豆

中 村 完 二 七

海 老 井 英 次 二 元

伊 沢 元 美 二 三

千 葉 俊 二 二 兜

相 馬 正 一 二 空

今 村 忠 純 二 七

発 田 和 子 二 凸

米 田 利 昭 二 四

助 川 徳 是 二 四

栗 林 秀 雄 三 三

伴 悦 三 豆

西 垣 勤 三 三

磯 貝 英 夫 三 三

第24集（昭和五十二年十月一日）

〈特集〉作品論の可能性と限界

作品解釈の方法

シンポジウム

作品論の可能性と限界

—太宰治「人間失格」を中心に—

大久保典夫・相馬正一・東郷克美（司会）鳥居邦朗 二 五

鏡花の観念小説

—その人間像をめぐって—

田山花袋

—明治三十年代へ自然の意味—

田山花袋の「時文評言」の評価をめぐって

写生

—子規と藤村—

「野分」の道程

—外面より内面への転機—

漱石「坑夫」論

『三四郎』小考

—「露悪家」美禰子とその結婚の意味—

「かかん虫」の形成過程試論

「氷島」の位相

—「究極するところのイデア」への志向—

「父を売る子」論

—戯画の背面—

勝本清一郎その初期

山 崎 正 和 一

越 野 格 壱

戸 松 泉 毛

森 英 一 七

下 山 嬢 子 二

坂 本 浩 壱

岡 本 卓 治 二 二

秋 山 公 男 三 三

山 田 俊 治 二 三

久 保 田 芳 太 郎 二 兜

柳 沢 孝 子 二 英

紅 野 敏 郎 二 七

—慶応劇研究会をめぐって—

「開墾」未完について

—中野重治入党のころ—

「村の家」について

—転向小説五部作変容の契機—

椎名麟三

—「虚構の身分」からの文学的出発をめぐって—

展望 研究にとつての時間ということ

書評 笠原伸夫著『泉鏡花—美とエロスの構造』

梶木 剛著『夏目漱石論』

玉井敬之著『夏目漱石論』

平岡敏夫著『漱石序説』

宮井一郎著『夏目漱石の恋』

三好行雄著『芥川龍之介論』

第25集（昭和五十三年十月一日）

〈特集〉「文学的近代」の出版

日本文学における「近代」と「近世」

—徳川から明治へ—

シンポジウム

「文学的近代」の出版—追遠前後—

岡保生 山田博光

もう一つの『小説神髓』

—視覚的世界の成立—

樋口一葉を中心とした近世と近代

林 淑美 一四

大塚 博 六

佐々木 啓 一三二

大屋 幸世 三三

三田 英彬 三九

内田 道雄 三三

鷲 只雄 三六

芳賀 徹 一

前田 愛 五

山田有策（司会） 佐藤勝 二

小池 正胤 三

—明治十年代後半の馬琴受容の状況—
政治への期待が崩れるとき

—「女子参政壇中楼」論—

二葉亭四迷における「冷雲社」の発想

—魏叔子撰取の一側面—

「明治文学管見」の位相

中野道遙論

「欺かざるの記」にみる生命観について

独歩「小春」論

—詩精神の再生と〈回想〉の意味—

小栗風葉における「写真」の機構

「春」をめぐって

—岸本捨吉像の一面—

追悼文 関良一という存在

追悼・平野 謙

「月に吠える」詩編の〈構造〉

—詩の「構成」をめぐって—

「新生」論

「中なる夜の遁逃」

—「光と風と夢」論—

「悉皆屋康吉」論

たけながの女性と登世、楠緒子

—平岡敏夫氏の批判に答える—

展望 文学史の構想のことなど

書評 北川 透著『北村透谷・試論』I・II・III

亀井 秀雄 七

寺横 武夫 八

藪 楨子 二二

箕輪 武雄 二五

中島 礼子 三九

北野 昭彦 四三

根岸 正純 五

佐々木 雅発 六

谷沢 永一 一〇

小笠原 克一 一四

佐藤 洋一 一七

水本 精一郎 二〇

鷲 只雄 三六

藤井 淑楨 三三

小坂 晋 三六

石崎 等 三九

野山 嘉正 三九

平野 謙編『平野柏蔭遺稿集』

伴 悦著『岩野泡鳴論』

須藤松雄著『志賀直哉研究』

『日本近代文学』総目次(第1集〜第24集)

第26集(昭和五十四年十月一日)

「舞姫」の構造と新しさ

詩人と閑歴論争

—小説における主体性の問題—

正岡子規「俳句革新」への一視点

—山路愛山「平民的短歌の発達」をめぐって—

森鷗外・親照的「へ生」とその文学的特質

—明治四十二年以後の「現代小説」の意味—

大正初期の花袋文学の相貌

—「自他融合」の論理と「他者描写」の意味—

萩原朔太郎「竹」形成の基盤

—石川啄木の影響をめぐって—

〈春季大会報告〉明治二十年代の森鷗外

鷗外の文芸評論について

明治二十三年の秋

「めさまし草」における鷗外

司会を終えて

*

『或る女』後編における「古藤」

—終局部をめぐって—

榎本 隆 司 二六

田中 保 隆 三六

遠藤 祐 三三

二六

藤本 千鶴子 一

小川 武 敏 二五

林原 純 生 二六

山崎 國 紀 二六

田中 榮 一 二五

明 珍 昇 七

嘉 部 嘉 隆 二六

竹 盛 天 雄 二六

磯 貝 英 夫 二六

山 崎 一 穎 三三

鳥 居 明 久 二六

「惜みなく愛は奪ふ」ノート

—「生命」・「個性」・「本能」・「大自然の意志」・「愛」—

芥川龍之介の「奉教人の死」について

芥川龍之介覚え書

—「保吉もの」を中心として—

上司小剣「西行法師」における主題と方法

「光をかかぐる人々」序説

—創作経緯とモチーフを中心に—

志賀直哉晩年の人間観

追悼文 荒正人君を偲ぶ

回憶悲傷—川副さんを悼む—

中島健蔵の「ブンガクカタル」

展望 「読み」の問題をめぐって

書評 二瓶愛蔵著「若き日の露伴」

前田 愛著「樋口一葉の世界」

山田博光著「国木田独歩論考」

小野孝尚・春江共編

『校本横瀬夜雨詩集』

神谷忠孝著「横光利一論」を読む

—人間・表現・思想—

千葉宣一著「現代文学の

比較文学的研究」

江 種 満 子 二九

村 橋 春 洋 三三

菊 地 弘 三三

吉 田 悦 志 二五

木 村 一 信 二五

須 藤 松 雄 七

吉 田 精 一 二六

長 谷 川 泉 二六

保 昌 正 夫 二六

清 水 孝 純 二六

岡 保 生 二五

十 川 信 介 二六

佐 藤 勝 三三

原 子 朗 三三

栗 坪 良 樹 三六

劍 持 武 彦 三三

小 森 陽 一 一

第27集(昭和五十五年十月二十五日)

明治初期翻訳文学における自然と文体

—「葉亭四迷の『あひびき』を中心に—
露伴における風流の展開

—「風流魔」の発想と挫折をめぐって—

「忘れえぬ人々」論

自然主義の評論

—天溪の作品論を中心に—

「吾輩は猫である」試論

鷗外「佐橋甚五郎」論

茂吉と白秋

—近代詩史の一断面—

短歌的自然主義の契機

『三部曲』の位置

—「旧衣を脱する最後のもの」について—

「親子」—有島武郎の挽歌

「生物の上にもづながれ」考

—「月に吠える」の一面—

萩原朔太郎の詩想基盤について

—「月に吠える」を中心に—

芥川龍之介「地獄変」覚書

—その地獄へと回転する構造—

横光利一「花園の思想」以後

—「上海」「機械」「寝園」への道程—

「感情細胞の断面」とその周辺

小林秀雄の「私小説論」

—「社会化した「私」」の可能性—

二瓶 愛蔵 二五

滝藤 満義 元

畑 實 四

角田 旅人 五

須田 喜代次 五

野山 嘉正 七

篠 弘 六

宗像 和重 三

外尾 登志美 二六

栗原 敦 三

田村 圭司 四

渡邊 正彦 二六

玉村 周二 六

曾根 博義 二六

伊中 悦子 二七

武田泰淳とキリスト教

—「審判」「蝮のすえ」をめぐって—

追悼文 木村毅さんのしごと

展望 最近思うこと

〈ことば〉の喚起—研究展望に代えて—

書評 磯貝英夫著

—「森鷗外—明治二十年代を中心に—」

関口安義著「豊島与志雄研究」

梶木剛著「横光利一の軌跡」

山崎国紀著

「横光利一論—飢餓者の文学」

保昌正夫著「横光利一—比較文学的研究」

小田桐弘子著「横光利一—比較文学的研究」

—横光利一研究の現状—

羽鳥徹哉著「作家川端の基底」

木村幸雄著「中野重治論」

—「作家と作品」「詩と評論」

杉野要吉著「中野重治の研究—戦前・戦中篇—」

—中野重治論二著をめぐって—

猪野謙二著「日本現代文学史（二）」

明治文学史」

第28集（昭和五十六年九月二十五日）

短編集「武蔵野」

—「心のふるさと」の中の自然と人間—

西谷 博之 三〇

岡 保生 三〇

前田 愛三七

日高 昭二 三〇

蒲生 芳郎 三〇

浅井 清 三〇

神谷 忠孝 三〇

林 武志 三〇

佐藤 義雄 三〇

山田 有策 三〇

北野 昭彦 一

子規の「自然」

—四大隨筆考—

花袋と「内なる自然」

—「重右衛門の最後」前後—

漱石の文学理論の構造とその位相

漱石のウイリアム・ジェームス受容について

—「彼岸過迄」論の手がかりとして—

「彼岸過迄」質疑

国家・都市・郷土

—啄木と荷風の交錯について—

「疑惑」系列作品の成立とその構図

—「理想化」としての秋江私小説—

「桜の実の熟する時」論

山村暮鳥論

—「聖三稜玻璃」の生命・人間—

有島武郎の童話

「冥途」覚書

「妖魔の辻占」成立考

—泉鏡花と「甲子夜話」—

金子洋文「地獄」自筆原稿をめぐって

芥川龍之介小論

—その溯行・「点鬼簿」への軌跡—

谷崎潤一郎「武州公秘話」について

—初出文との校合及びその成立過程をめぐって—

米田利昭 三

戸松 泉 三

高野 実貴雄 三

小倉 脩三 三

佐々木 充 三

木股 知史 三

中尾 務 三

高橋 昌子 三

杉浦 静 三

浜野 卓也 三

酒井 英行 三

手塚 昌行 三

北条 常久 三

宮坂 覺 三

千葉 俊二 三

栗坪 良樹 三

—認識活動としての文学—

ハリコフ会議経緯

—勝本清一郎の役割を中心に—

追悼文 本間久雄氏の思い出

展望 或るオブティミスティックな悲観論

または基本志向のすすめ

日本近代文学研究における

著作資料について

比較という発想

書評 嘉部嘉隆著「森鷗外

—初期文芸評論の理論と方法—

十川信介著「島崎藤村」

相原和邦著

「漱石文学—その表現と思想」

紅野敏郎著「文学史の園

—一九一〇年代—

笠原伸夫著「谷崎潤一郎

—宿命のエロス—

西垣勤著「白樺派作家論」

勝山功著「大正・私小説研究」

—私小説（概念）のミニマイズ—

磯貝英夫著「現代文学史論」ほか

解りきった事はかり恐縮ながら

中川 成美 三〇

吉田 精一 三〇

重松 泰雄 三〇

佐々木 靖章 三〇

大久保 喬樹 三〇

長谷川 泉 三〇

平岡 敏夫 三〇

高木 文雄 三〇

助川 徳是 三〇

坂上 博一 三〇

内田 満三 三〇

亀井 秀雄 三〇

小笠原 克三 三〇

谷沢 永一 三〇

第29集 (昭和五十七年十月二十日)

近代文学と挿絵

— 逍遙を中心に —

森鷗外「文づかひ」の世界

「水泳集」の構成をめぐって

— ハイゼの小説理論を軸として —

人生相渉論争開幕の周辺

緑雨の小説について

— 一部の諷刺的作品の文体を中心に —

「春」と「田舎教師」

— その「省略」の意味 —

「ふらんす物語」に於ける荷風のフランス

「真珠の指輪」の意味と役割

— 「それから」の世界 —

「道草」における健三の対他関係の構造

朔太郎の「歌」

有島武郎「親子」論

— 成立時期の問題 —

辻潤と辻まこと

窪川鶴次郎「風雲」論

伊藤整「小説の方法」の一問題

— 「生命」について —

新資料 椎名麟三の未発表長編小説

「折り」(未完) について

展望 私人小説研究のことなど

『和田護吾・本多秋五・稲垣達郎氏』

— 「人間」「人生」「学問」 —

書評 『稲垣達郎学芸文集』

塚越和夫著『明治文学石摺考』

— 柳浪・緑雨・荷風他 —

相馬庸郎著『日本自然主義再考』

小泉浩一郎著『森鷗外論 実証と批評』

山崎一穎著『森鷗外・歴史小説研究』

『恩田逸夫・宮沢賢治論』

第30集 (昭和五十八年十月五日)

〈特集〉『夜明け前』をめぐって

「復古」の意味

「嵐」と『夜明け前』

〈転向〉の帰着点とは何か

漱石序論

* 「野分」を中心に

光太郎・その転期の様相

— 智恵子との邂逅をめぐって —

芥川龍之介『手巾』について

— 岩森亀一氏所蔵の『武士道』と比較しつつ —

「地獄変」の方法と意味

— 語り の構造 —

柳澤孝子 二〇九

紅野敏郎 二二五

吉田精一 二〇〇

土佐亨 三三三

中島国彦 三三六

大屋幸世 三三〇

分銅惇作 三三五

紅野謙介 一

十川信介 二

松本健一 三

金子博元

杉本優四

笠井秋生 毛

清水康次 六

安川定男 二二八

大塚博元 二六六

越前谷宏 二二二

大里恭三郎 二四〇

石原千秋 二〇〇

安藤靖彦 二二三

高橋世織 二四三

網野義紘 二〇四

斎藤末弘 二五五

モデル論から見た「聖餐」の世界
前期伊藤整における〈性〉の変容
— 共同性への下降 —

コップの組織論と赤色労働組合主義理論
伊東静雄『夏花』論
— その発想の軌跡を中心に —

宮本百合子の評論

— 近代文学』派との接点(一) —

展望 『暗夜行路』における「彼」

「間の構造」と「いのちとかたち」

資料室 少年鼓手浜田謙吾

— 方法に関する一挿話 —

透谷とヒーコンスフィールド

藤村の帰国直後の談話

追悼文 〈記憶〉のなかから

越智さん

書評 大西貢著『近代日本文学の分水嶺』

— 大正文学の可能性 —

平岡敏夫著『芥川龍之介 抒情の美学』

菊地弘著『芥川龍之介—意識と方法—』

相馬正一著『評伝太宰治 第一部』

鳥居邦朗著『太宰治論』

— 作品からのアプローチ —

前田愛著『都市空間のなかの文学』

『江頭彦造著作集』全五巻

石丸 晶子 二
佐藤 和正 二

林 淑美 二
田中 俊廣 二

沼沢 和子 二

柳父 章 二
劍持 武彦 二

平岡 敏夫 二

関 肇 二
赤尾 利弘 二

三好 行雄 二
十川 信介 二

助川 徳是 二

浅野 洋 二

角田 旅人 二

中島 国彦 二

成田 孝昭 二

紹介 芦谷信和著『国木田独歩』

— 比較文学的研究 —

大森澄雄著『私小説作家研究』

山崎一穎著『森鷗外・史伝小説研究』

明珍昇著『現代詩の意識と表現』

浦西和彦編『徳永直へ人物書誌大系』

米倉巖著『金子光晴・戦中戦後』

デニス・キーン著 伊藤悟・井上謙訳

『モダニスト 横光利一』

第31集(昭和五十九年十月五日)

『アーネスト・マルトラヴァーズ』

『アリス』論

— 『花柳春話』の原書の作品世界とは何か? —

『花柳春話』の志向する世界

『義血侠血』の変容

— 紅葉改作をめぐる —

福田英子『妾の半生涯』の語り

続・啄木への鎮魂歌

— 啄木生誕日再説 —

宮沢賢治の空間認識

「城のある町にて」の世界

— 死と生のロンド —

『富嶽百景』攷

『聖セバスチャンの不在』

滝藤 満義 二
森本 穂 二

小泉 浩一郎 二
角田 敏郎 二

首藤 基澄 二
阿毛 久芳 二

神谷 忠孝 二

山本 芳明 一

高橋 修 二

松村 友視 二

関 礼子 二

昆 豊毛 二

大塚 常樹 二

小閑 章 二

鶴谷 憲三 二

佐藤 秀明 二

「仮面の告白」論

「越前竹人形」論

展望 近・現代文芸史への危言

プロレタリア文学研究のなかで

資料室 坪内逍遙「一種の近眼」について

追悼文 吉田精一先生追憶

吉田精一先生を偲ぶ

書評 助川徳是著『啄木と折塵』

三好行雄著『鷗外と漱石』

——明治のエトス

亀井秀雄著『感性の変革』

紅野敏郎著『昭和文学の水脈』

蒲生芳郎著『鷗外の歴史小説』

——その詩と真実

桶谷秀昭著『保田與重郎』

原武 哲著『夏目漱石と菅虎雄』

布衣禅情を樂しむ心友

米田利昭著『兵士の歌』

——モノニメントとしての戦地詠

紹介 山内祥史編『太宰治 へ人物書誌大系』

伊狩 章著『幸田露伴と樋口一葉』

松坂俊夫著『川端康成「掌の小説」研究』

平岩昭三著『西遊日誌抄』の世界

——永井荷風洋行時代の研究——

安永武人著『戦時下の作家と作品』
ヴォルフガング・シャモニ著

『初期の北村透谷』

——「政治」から「文学」へ——

第32集（昭和六十年五月七日）

正宗白鳥の美術評

——作家以前の白鳥・覚え書——

「スキートネス」の構造

——徳田秋聲「風呂桶」について——

横光利一・『ある長篇』考

——「掃溜」の中で——

泉鏡花『山海評判記』

——暗喩による展開として——

保田与重郎の初期古典論をめぐって

丸山薫、転換期としての昭和八年

——「水の精神」を中心として——

津島佑子論

——「兄妹」の原風景——

展望 へ共軛感染の森のなかで

八幡藪迷子の弁——文学史と取り組んで——

ことば・生活・研究

資料室 在米時代の東海散士

——一枚の写真から——

書評 竹盛天雄著『鷗外 その紋様』

高橋 春雄 一六

長谷川 泉 一六

棚田 輝 嘉 一

松本 徹 三

玉村 周 三

高桑 法子 三

水上 勲 三

藤本 寿彦 三

与那覇 恵子 三

今村 忠純 三

清水 孝純 三

中島 国彦 三
大沼 敏男 三
小泉 浩一郎 三

高田瑞穂著『夏目漱石論—漱石文学の今日的意義—』

山田輝彦著『夏目漱石の文学』

竹内清己著『堀辰雄の文学』

長谷川泉著『川端文学の機構』

紹介

永岡健右著『与謝野鉄幹伝』

藤井公明著『続樋口一葉研究
中島歌子のこと』

剣持武彦著『藤村文学序説』

渡部芳紀著『太宰治 心の王者』

水谷昭夫著『たゆまざるものの如く
山本周五郎の生涯』

三浦仁編『日本近代詩作品
年表（明治篇）』

小田切進著『近代日本の日記』

寺岡司著『近代文学者の宗教意識』

大久保典夫著『物語現代文学史
—一九二〇年代』

ジェイ・ルービン著『風俗壊乱—文学者と明治国家』

Rubin, Jay. Injurious to Public
Morals- Writers and Meiji State

今井泰子 二六

手塚昌行 一

塩浦彰 二四

第33集（昭和六十年十月九日）

泉鏡花の文学と『アラビヤン・ナイト』

『若菜舟』の成立

—新派和歌運動史の一断面—

「行人」の構想と「ビエールとジャン」
漱石の水脈

—前田利鐵論—

『或る女』後編の成立

—自筆原稿による二、三の考察—

小林秀雄の「機械」論

—陰画化された〈小説〉像—

川端康成「たんぼぼ」序説

—言葉と生命—

展望 沼亀モーラの幻影

文獻發言

眼鏡と肉眼

資料室 井上靖・四高時代の詩作

書評 「浮雲のゆくえ」のゆくえ

—越智治雄著『近代文学成立期の研究』から—

関良一著『考証と試論 島崎藤村』

木股知史著『石川啄木・一九〇九年』

江種満子著『有島武郎論』

上田哲著『宮沢賢治
その理想世界への道程』

中山和子著『平野謙
文学における宿命と革命』

岡保生著『明治文壇の雄・尾崎紅葉』

林武志著『川端康成作品研究』

林武志編著『川端康成戦後作品研究史』

伊狩 章 七

加藤 二郎 四

内田 満 五

根岸 泰子 六

原 善 六

小森 陽一 七

栗坪 良樹 八

山田 有策 三

森 英一 二〇

清水 茂 二二

山田 晃 二四

米田 利昭 二六

石丸 晶子 三三

栗原 敦 三五

小笠原 克 三六

村松 定孝 三三

文献目録

大里恭三郎著『井上靖と深沢七郎』
浜野卓也著『童話にみる近代作家の
原点』

マロリ・フロム著・川端康雄訳
『宮沢賢治の理想』

金采洙著『川端康成
文学作品における「死」の内在様式』

第34集(昭和六十一年五月十日)
明治文学と父の消去、父の復権
民友社の文学観
—蘇峰と愛山—

泉鏡花『化鳥』試論

写生小品「棧橋」の成立

「銀の匙」モデル考

「山桜」まで
—石川淳作品史(2)—

「桜島」論
—その時空間と「対話劇」—

展望 文学史的視野の必要性
相対主義への反省
—自問・自戒として—

高橋義孝『森鷗外』のことなど

書評 平岡敏夫著『日露戦後文学の研究』

岩田光子 二三

矢島道弘 二三

関口安義 二三

萬田務 二四

武田勝彦 二四

勝又浩 一

平林一 二四

小川武敏 二四

須田喜代次 二四

堀部功夫 二四

鈴木貞美 二四

中沢弥 三

神谷忠孝 二四

原子朗 二四

大屋幸世 二四

上・下

相馬正一著『評伝 太宰治』全三部
紹介 加茂章著『夏目漱石 創造の夜明け』
小久保伍著『近松秋江』

米倉巖著『伊東静雄 愛情の美学』

鈴木二三雄著『梶井基次郎論』
橋浦兵一著『作家の育てたことば』

—近代文学の主題語—
奥野政元著『中島敦論考』

第35集(昭和六十一年十月十日)
シンポジウム
方法の可能性を求めて

—「痴人の愛」を読む—

小森陽一・野口武彦・山田有策・(司会)東郷克美

「南地心中」の成立過程
—泉鏡花と大阪—

谷崎潤一郎『吉野葛』考
—母恋いの輪唱と変奏—

朔太郎と白秋
—「月に吠える」前期に即して—

展望 主角ある研究寸観
物質的問題のことなど

資料室 市井清一宛平林彪吾書簡

書評 中村完著『坪内逍遙論』
—近代日本の物語空間—

畑有 三〇〇

塚越和夫 二四

石井和夫 二〇

紅野謙介 二〇

安藤靖彦 二〇

飛高隆夫 二二

清水孝純 二二

鷲只雄 二四

田中 二四

永栄啓伸 二四

勝原晴希 二四

助川徳是 二四

石崎等 二四

中尾務 二四

十川信介 二四

前田透著『落合直文』

篠弘著『自然主義と近代短歌』

木村一信著『中島敦論』

野山嘉正著『日本近代詩歌史』

第36集(昭和六十二年五月十日)

広津柳浪〔女子参政〕『政壇中樓』論

—「語りあうこと」の不在をめぐって—

国木田独歩『武蔵野』

—作品世界の生成過程—

「春」論

—神話の終焉—

「何処へ」の行程

—菅沼健次の系譜—

「行人」の世界

—「自然」「天」「運命」を通して—

「内部に居る人」の病める春

「くれなる」論

—佐多稲子における転向の内実—

展望 『たけくらべ』論争、その他

フェミニズム批評をめぐって

声なき声にどう応えるか

資料室 鷗外の仏文

ティルダ・ヘックの記念品から

—有島武郎を見るために—

逸見久美 二〇

藤岡武雄 二三

木村東吉 二六

高橋世織 二九

宇佐美毅 一

関肇 二五

小仲信孝 三〇

佐久間保明 四〇

相原和邦 五

坪井秀人 三

北川秋雄 五

藪禎子 六

木村幸雄 二〇

藤井淑禎 二〇

須田喜代次 二五

栗田廣美 二〇

稻垣遠郎追悼 先生の死

—はるかなる直撃—

書評 亀井秀雄著『戦争と革命 二葉亭四迷』

相馬庸郎著『子規・虚子・碧梧桐 写生文派文学論』

滝藤満義著『国木田独歩論』

岩佐壮四郎著『世紀末の自然主義 —明治四十年代文学考—』

浦西和彦著『日本プロレタリア 文学の研究』

紹介 山敷和男著『論考 服部撫松』

第37集(昭和六十二年十月二十日)

芝居にみる自由民権

『十三夜』の「雨」

へお佐代さん』の正体

—「安井夫人」論—

志賀直哉『清兵衛と瓢箪』論

『痴人の愛』の「西洋」

—幸福の指数として—

昭和十六、七年の太宰治と聖書

「白鳥」考

—吉田一穂の詩想について—

谷崎潤一郎『残虐記』の意味

展望 MENSURA ZOLL 待望論

竹盛天雄 二六

青木稔弥 三三

戸松泉 三〇

下山嬢子 二七

平岡敏夫 二四

国岡彬 一〇

小池正胤 二〇

小笠原幹夫 一

田中実 一四

小林幸夫 二七

池内輝雄 四

山口政幸 五

千葉正昭 六

田村圭司 八

前田久徳 五

海老井英次 二〇

―芥川龍之介研究の一隅から―

制度としての「研究文体」

〈高田瑞穂追悼〉ある大正的精神の死

書評 橋詰静子著『透谷詩考』

佐々木雅彦著『鷗外と漱石

―終らない言葉〕を読む

佐藤泰正著『夏目漱石論』に就いて

鈴木貞美著『人間の零度、もしくは

表現の脱近代』

紹介 小沢俊郎著『宮沢賢治論集』

第38集 (昭和六十三年五月十五日)

〈小特集〉

近代文学と古典文学

―「近代小説」と「物語」―

〈追記〉物語文学の緊張性

『風の又三郎』の場合

―小説と物語の間―

『物語と小説』補遺

* 小野の「人情」

―漱石文学の転回点―

―別れたる妻に送る手紙〕論

―主人公雪岡の誕生とその意味するもの―

葛西善蔵の初期作品

石原千秋二四

東郷克美二九

津田洋行二六

蒲生芳郎二九

高木文雄二三

鳥居邦朗二六

伊藤眞一郎二四

藤井貞和七

藤井秀雄三六

松村友視四〇

橋浦洋志四三

沢豊彦五

田澤基久七

太宰治・「猿面冠者」への道程

詩集「わがひとに与ふる哀歌」における「私」

展望 卯は立てられる!?

※ 台所と文学研究と

「昭和文学」に於て「昭和」とは何か

資料室 ハッサン・カン、オーマン、芥川

〈追悼・前田愛〉前田愛の光と影

書評 原子朗著『文体の軌跡』

瓜生鉄二著『流浪の詩人 尾崎放哉』

川島秀一著『島崎藤村論考』

高坂 薫著『藤村の世界

―愛と告白の軌跡―

遠藤祐著『谷崎潤一郎―小説の構章―』

佐藤宗子著『「家なき子」の旅』

森本穂著『魔界遊行―川端康成の戦後』

原 善著『川端康成の魔界』

紹介 越智治雄著『文学の近代 文学論集I』

第39集 (昭和六十三年十月十五日)

「鶯花径」論

―鏡花世界における否定の作用―

漱石の俳句世界

―作家漱石に至るまで―

反転する感性

―「暗夜行路」論―

安藤 宏八

久米 依子壘

浅野 洋二六

江種 滴子二三

柘植 光彦二八

細江 光二四

吉田 熈生二四

関谷 一郎二四

坪内 稔典二四

橋浦 史一四

千葉 俊二五

宮川 健郎二五

松坂 俊夫二五

石崎 等二六

種田 和加子一

西村 好子二

石原 千秋三

「古譚」六篇説再考

展望 「文学研究と文藝評論」のあいだ

研究者が文学者となる時代

資料室 泉鏡花「蝙蝠物語」とその問題点

—新資料「新文壇」第六号から—

書評 石田忠彦著「坪内逍遙研究

附・文学論初出資料」

十川信介著「『ドラマ』・『他界』」

北村透谷論をこそ望む

二瓶愛蔵著「露伴・風流の人間世界」

山田貞光著「木下尚江と自由民権運動」

相原和邦著「漱石文学の研究

—表現を軸として—

秋山公男著「漱石文学論考

—後期作品の方法と構造—

海老井英次著「芥川龍之介論攷

—自己覚醒から解体へ—

関口安義著「評伝豊島与志雄」

神田重幸著「島木赤彦周辺研究」

小森陽一著「構造としての語り」

『文体としての物語』

紹介 嘉部嘉隆編著・檀原みすず共著

『森鷗外「舞姫」諸本研究と校本』

塚越和夫著「葛西善蔵と芥川龍之介」

平田利晴著「詩の近代

木村 瑞夫 三

和泉 あき 四

野村 喬 三

坂井 健 毛

岩佐 壯四郎 夫

亀井 秀雄 夫

登尾 豊 三

広瀬 朱実 三

玉井 敬之 六

石井 和夫 六

三好 行雄 六

相馬 正一 六

山根 巴 三〇

木股 知史 二〇

清田 文武 二〇

石割 透 二〇

勝田 和學 二

朔太郎・山頭火

鈴木昭一著「夜明け前」研究」

神谷忠孝著「日本のググ」

兵藤正之助著「川端康成論」

保昌正夫著「横光利一全集随伴記」

渡辺喜一郎著「石川淳研究」

「今戸心中」論

—アンビヴァレントなテキストとして—

「情熱の否定」と「非人情」

—明治三九年の鷗外・漱石—

大正初期の夕暮と茂吉

息子の転向／父の転向

—あるいは、「村の家」の「母」をめぐって—

石川淳「白描」試論

—その「語り」の様相と作品改稿との関係について—

鮎川信夫・詩篇「橋上の人」の位置

—「星のきまつている者はふりむこうとしない」をめぐって—

「小特集」 近代文学と「東京」

鷗外の場合

『蟹工船』の空間

—テキスト論のための二、三の注釈

井伏鱒二の「東京問題」

—それでも詩を書く瘦せ我慢—

水本 精一郎 二二

関井 光男 二四

原 善 二五

高橋 春雄 二七

狩野 啓子 二九

宇佐美 毅 一

大石 直記 二六

山田 吉郎 二六

佐藤 健一 二四

杉浦 晋 二五

山田 真素美 二六

出原 隆俊 二六

日高 昭二 二六

松本 鶴雄 二〇

幾つかのポイント

—宇野浩二と永井荷風—

後藤明生二七

展望

身体—書物—都市を循環する言葉

高橋世織二六

—前田愛「文学テクスト入門」にふれつつ—

遅まきながら

沼沢和子二五

—方法の血肉化を求めて—

中村光夫・瀬沼茂樹両氏の方法と現在

小林一郎二四

書評

笠原伸夫著『泉鏡花 エロスの藪』

越野格二四

中島礼子著『国木田独歩』

芦谷信和二五

—初期作品の世界—

松本徹著『徳田秋聲』

金井景子二五

玉井敬之著『漱石研究への道』

井上百合子二六

大竹雅則著『夏目漱石論攷』

遠藤祐二二六

竹盛天雄著『介山・直哉・龍之介』

海老井英次二四

—一九一〇年代孤心と交響—

関口安義著『芥川龍之介 実像と虚像』

影山恒男二七

『田園の憂鬱』論

—大正期の感性—

坂本育雄著『廣津和郎論考』

橋本迪夫二七

今村潤子著『川端康成研究』

森本穂二七

松本鶴雄著『井伏鱒二』

寺横武夫二六

—日常のモチーフ—

中山和子著『昭和文学の陥穽』

栗坪良樹二七

—平野謙とその時代—

—パウロとユグを念頭において—

笠井秋生著『遠藤周作論』

佐藤泰正二八

木股知史著『ヘイメーシンの近代日本文学誌』

國生雅子二八

文学誌

紅野敏郎著『日本近代文学誌』

長谷川泉二八

本・人・出版社

紹介 剣持武彦著『肩の文化、腰の文化』

高坂薫二八

—比較文学・比較文化論—

ジェイムズ・R・モリタ編『賢治奏鳴』安藤恭子二八

半田美永著『劇作家 阪中正夫』

今村忠純二八

—伝記と資料—

第41集（一九八九年十月十五日）

ふたつの「子備兵」

吉田昌志一

—泉鏡花と小栗風葉—

『或る女』論

石丸晶子三

—「内容」、「方法」、「統轄の座」を問う中で—

下人が強盗になる物語

杉本優三

—「羅生門」論—

『蘆刈』論

永栄啓伸三

—その構造と内実—

横光利一「機械」「寝園」

松村良吾

—短編から長編へ—

岸田國士という問題

今村忠純三

明治文学と家族 覚え書

展望 福岡のフェミニズム論争

消費社会と文学研究

資料室『人魚の嘆き』の典拠について

一字の誤植

―横光利一全集佚文から―

書評 笠原伸夫著『文明開化の光と影』

和田繁二郎著『明治前期女流作品論』

樋口一葉とその前後

山崎國紀著『森鷗外―基層的論究』

松井利彦著『軍医森鷗外』

―統帥権と文学―

稲垣達郎著『森鷗外の歴史小説』

小倉脩三著『夏目漱石』

―ウィリアム・ジェームズ受容の周辺―

小林一郎著『夏目漱石の研究』

川合道雄著『網島梁川とその周辺』

坪井秀人著『萩原朔太郎論―詩をひらく』

佐々木啓一著『太宰治 演戯と空間』

斉藤末弘著『作品論 椎名麟三』

水谷昭夫著『福永武彦巡礼』

―風のゆくえ―

榎本正樹著『大江健三郎』

―八〇年代のテーマとモチーフ―

藪 禎子 〇

狩野 啓子 〇

松村 友視 〇〇

細江 光 〇〇

大屋 幸世 二

山田 俊治 二〇

北田 幸恵 二七

大屋 幸世 三

小泉 浩一郎 三〇

蒲生 芳郎 三六

清水 孝純 三〇

熊坂 敦子 三三

小野寺 凡三三

安藤 靖彦 三九

鶴谷 憲三 四〇

千葉 孝一 四〇

野沢 京子 四〇

島村 輝二 五〇

紹介 宮内俊介著『田山花袋書誌』

保昌正夫著『横光利一とその周辺』

田鍋幸信編著『中島敦・光と影』

若月忠信著『資料坂口安吾』

青山毅著『古書彷徨』

第42集（一九九〇年五月一五日）

『落海集』に於ける藤村の試み

―雅言から漢語併用へ―

『ポラーノの広場』論

―夢想者のゆくえ―

室生犀生・市井鬼ものへの可能性

作品と写真の遭遇

―村野四郎『体験詩集』成立の文脈―

織田作之助「雨」論

―初出テキストにおける「性的なもの」について―

鮎川信夫における「あなた」の発見

―「橋上の人」第一作を中心に―

〈小特集〉〈語り〉の位相

狐のレトリック

―「吉野葛」の語りをめぐる―

『吉野葛』の物語言説と「私」の位相

〈語り〉の機能

―「吉野葛」の場合―

『春琴抄』真相不在

山本 昌一 五〇

玉村 周二 五〇

奥野 政元 二五

関井 光男 二六

縄田 一男 二六

藤澤 秀幸 一

中野 新治 三

大橋 毅彦 三

和 田 博文 三

宮 川 康 五

宮 崎 真 素 美 七

千 葉 俊 二 八

金 子 明 雄 五

藤 森 清 二 七

た つ み 都 志 二 七

—叙述区分による分析—

「春琴抄」

—語り手へ私」とその語り—

展望

「女の視点」・「男の視点」覚え書

へうた」論の行方、等々

新「山村暮鳥全集」の編集を終えて

—地方文壇発掘の成果—

書評

岡 保生著『明治文学論集①—硯友社・一葉の時代—』

『明治文学論集②—水脈のうちそと—』

手塚昌行著『泉鏡花とその周辺』

河野仁昭著『蘆花の青春 その京都時代』

芦谷信和著『独歩文学の基調』

塚越和夫著『統明治文学石摺考』

小川武敏著『石川啄木』

山本勝正著『夏目漱石文芸の研究』

石崎 等著『漱石の方法』

伊豆利彦著『漱石と天皇制』

大田正紀著『近代日本文芸試論—透谷・

藤村・漱石・武郎—』

井上理恵著『久保栄の世界』

佐々木啓一著『大宰治論』

鈴木貞美著『昭和文学』のために

—フイクションの領略—』

宮野光男著『語りえぬものへのつぶやき』 金子 博一九

栗山 香三

石丸 晶子 一四

長野 隆一 四

佐々木 靖章 一五

浅井 清一 五

吉田 昌志 一六

平岡 敏夫 一七

滝藤 満義 一八

宇佐美 毅 一七

今井 泰子 一七

片岡 豊一 一七

赤井 恵子 一七

深江 浩一 一八

友重 幸四郎 一八

永平和 雄一 一八

安藤 宏一 一八

塩崎 文雄 一八

—権名麟三の文学—

黒古一夫著『大江健三郎論』

—森の思想と生き方の原理—

栗坪良樹著『私を語れ、だが語るな』

菱川善夫著『私という剣』

—前衛の文学論—

紹介 藪 禎子著『小説の中の女たち』

長谷川泉著『嗚呼玉杯 わが一高の青春』

小林 豊著『大阪と近代文学』

浦西和彦・浅田隆・太田登編

『奈良近代文学事典』

原子朗編著『宮沢賢治語彙辞典』

第43集（一九九〇年十月十五日）

代行・模倣・二重化

—泉鏡花「鶯花徑」論—

ジャンルの交錯・ドラマと小説と

—鷗外「半日」の位置付けのために—

「心」論

—「作品化」への意志—

—モゲン農村」の夢

—小林多喜二「不在地主」論—

—小特集—「私小説」の再検討

「私小説」という問題

—文芸表現史のための覚書—

榎本 正樹 二〇

柘植 光彦 二〇

安森 敏隆 二〇

須波 敏子 二〇

安川 定男 二一

川口 朗 二二

伊沢 元美 二五

岩見 照代 二六

中山 昭彦 一

大石 直記 二

関谷 由美子 二

島村 輝 二

鈴木 貞美 三

私というカオス

—一読者の立場から—

私小説論ノート

展望 媒介あるいはメッセージという魔術

文化・家族・性

資料室『芥川龍之介全集』未収録の

文章について

追悼 三好行雄氏を思う

書評 橋本 威著『樋口一葉作品研究』

藤井淑禎著『不如帰の時代』

水底の漱石と青年たち

井上百合子著『夏目漱石試論』

近代文学ノート

酒井英行著『漱石 その陰翳』

笹淵友一著『小説家 島崎藤村』

近藤典彦著『国家を撃つ者 石川啄木』

植栗 彌著『有島武郎研究』

—「或る女」まで—

吉川発輝著『佐藤春夫の「車塵集」』

—中国歴朝名媛詩の比較研究—を読む

和田博文著『単独者の場所』

栗坪良樹著『横光利一論』

森本 稔著『孤児漂泊』

—川端康成の世界—

奥出 健著『川端康成「雪国」を読む』

柳沢孝子 六

勝又浩夫 六

日高昭二 六

長谷川啓 六

須田千里 三〇

平岡敏夫 二〇五

関 礼子 二二

中島国彦 二二

吉川豊子 二七

加藤二郎 三〇

藪 禎子 三三

上田博三 七

江種満子 三九

山敷和男 三〇

花田俊典 三六

田口律男 四三

羽鳥徹哉 四四

近藤裕子 四六

永藤 武著『小林秀雄の宗教的魂』

平岡敏夫著『昭和文学史の残像』I・II

获久保泰幸著『現代日本文学研究』

西村博子著『実存への旅立ち』

三好十郎のドラマトゥルギー

今西幹一著『正岡子規の短歌の世界』

本林勝夫著『斎藤茂吉』

—その生と表現—

安森敏敬著『幻想の視角』

—斎藤茂吉と塚本邦雄—

梶木 剛著『柳田國男の思想』

赤瀬雅子・志保田務著

『永井荷風の読書遍歴』

—書誌学的研究—

保昌正夫著『13人の作家』

水谷昭夫著『三浦綾子』

—愛と祈りの文芸—

多木浩二・十川信介・吉田照生編

『前田愛著作集』全六卷

佐々木雅發著『パリ紀行』

藤村の「新生」の地を訪ねて

細谷博三 五

高橋春雄 三六

曾根博義 三〇

みなもところう 三六

金井景子 三六

今西幹一 二六

菱川善夫 七三

小林広一 七五

八木光昭 八〇

遠藤 祐 八六

福田準之輔 八三

山本芳明 八五

神田重幸 八六

林原純生 一

第44集（一九九一年五月一五日）
近代文学成立期と歴史へ物語

—坪内逍遙「時代物語」論をめぐって—

歴史叙述と小説

— 蘇峰と虚花の間 —

『伊沢蘭軒』の可能性

— 歴史小説と歴史記述の問題に向けて —

『惜しみなく愛は奪ふ』の基本問題

— 「二十二」中の「抹殺」の意味するもの —

「悲しき道化」牧野信一

堀辰雄とフィリップ・スーポー

— 「眠つてゐる男」の成立 —

総題「ギリシア的抒情詩」の最終作品を読む

— 西脇順三郎におけるモダニズム詩の行方 —

行動主義文学としての伊藤整「馬喰の果て」

太宰文学における「罪」の生成

— 「晩年」の崩壊 —

大岡昇平における「光」のイメージと意味

大岡昇平『堺港攘夷始末』論 覚え書き

展望 日本文学研究にとつての日本語

近代文学研究と物語論の今日と明日

満州文学の意味

文学と女性学

— 朝鮮を讀める視線 —

研究の周辺 日中戦争と丸山薫

— 朝鮮を讀める視線 —

資料室 織田作之助「署長の面会日」

— 職業作家としての出発点 —

野山嘉正 二五

書評

柴口順一 二四

須田喜代次著『鷗外の文学世界』

江頭太助 二五

西垣 勤著『漱石と白樺派』

守安敏久 二四

林 尚男著『平民社の人びと』

横山朋子 二五

秋水・枯川・尚江・栄

澤 正宏 二五

池内輝雄著『志賀直哉の領域』

佐藤公一 二四

森 英一著『秋声から美英子へ』

安藤 宏 二七

岩崎文人著『一つの水脈』

花崎育代 二九

— 独歩・白鳥・鑄二 —

蒲生芳郎 二四

柳沢孝子著『牧野信一 イデアの獵人』

後藤康二 二四

鷲 只雄著『中島敦論「狼疾」の方法』

金子明雄 二五

柴田勝二著『閉じられない寓話』

西垣 勤 二五

角田敏郎著『研究と日本近代詩』

高桑法子 二六

三好行雄著『近代の抒情』

藤本寿彦 二六

平岡敏夫著『舞姫』への遠い旅

宮内俊介 二五

— ヨーロッパ・アメリカ・中国文学紀行 —

宮川 康二 二五

長谷川泉著『点滴森鷗外論』

第45集 (一九九一年十月十五日)

菱川善夫著『菱川善夫評論集成』

〈特集〉 近代のレトリック

山下一海著『昭和歳時記』

原 子朗 二〇三

浦西和彦編『近代文学書誌大系I 開高健書誌』

Brigitte Koyama-Richard: "TORSTOI et le JAPON"

瓜生 鐵 二〇〇

酒井 敏 二七〇

伊豆利彦 二七三

木村 幸雄 二七四

古来 侃 二七五

榎本 正樹 二七九

松本 鶴雄 二八〇

守安 敏久 二八三

濱川 勝彦 二八五

大里 恭三郎 二八七

佐藤 房儀 二八八

安藤 靖彦 二九二

関口 安義 二九四

小泉 浩一郎 二九五

太田 登 二九六

山内 祥史 二〇三

「修辞学」のうちその諸問題

〔現実観〕の修辞学的背景

—明治初期新聞雑誌の文体—

緑雨とレトリック

—その型と形式への意志—

身体、比喩、レトリック

—徳田秋声「爛」を中心に—

近代詩の縫い目

詩の「発見的認識」をめぐる一試論

宮沢賢治「春と修羅」、その「心象」宇宙の

レトリック

〈統合〉のレトリックを読む

—修辞学的様式論の試み—

散文のレトリック

—「言語にとって美とはなにか」の読み変えにより—

*

田山花袋年譜考

—明治二十年代前半—

『三四郎』の語り手と作者

—アイロニーからの脱出—

『新生』の神話構造

—閉ざされた書齋の物語—

井伏鱒二「山椒魚」論

吉田一穂の詩的方法

—「海の聖母」から「故園の書」へ—

原 子朗 一

展望 語り論の現在

小森陽 一三〇

山田 俊治 七

「詠」むことと「読」まれること

安森敏 隆一七

池田 一彦 三

フェミニズム批評の有効性

岩淵宏 子三〇

紅野 謙介 望

研究の周辺 ドイツにおける日本近代文学研究

イルメラ・日地谷・キルシュネライト 一三〇

坪井 秀人 天

書評

「白樺」とドイツ的なもの

山田 俊幸 一六〇

小関 和弘 七

川合道雄著『武士のなつたキリスト者』

佐藤泰 正二八

大塚 常樹 六

山田博光著『北村透谷と国木田独步』

横林 滉 二三〇

中村 三春 九

—比較文学的研究—

須田 喜代次 三三

亀井 秀雄 二二

清田文武著『鷗外文芸の研究』

内田 道雄 三四

沢 豊彦 三三

米田利昭著『わたしの漱石』

種田 和加子 三六

松元 季久代 二五

吉村博任著『魔界への遠近法』

平岡 敏夫 三八

関谷 由美子 二四

泉鏡花論

角田 敏郎 三三

日置 俊次 二六

大戸三千枝著『長塚節の研究』

前田 久徳 三三

田村 圭司 一五

請川利夫著『高村光太郎の世界』

高橋 修 三五

田村 圭司 一五

宮内淳子著『谷崎潤一郎—異郷住還』

菊地 弘 三七

田村 圭司 一五

大里恭三郎著『芥川龍之介』

田中 実 三九

田村 圭司 一五

—「蔽の中」を解く—

黒古一夫著『村上春樹と同時代の文学』

田村 圭司 一五

関口安義著『評伝 松岡 譲』

黒古一夫著『村上春樹』

田村 圭司 一五

—ザ・ロスト・ワールド—

黒古一夫著『村上春樹と同時代の文学』

紹介 Toshiro Hiraoka: "REMARKS ON AKUTAGAWA'S WORKS"

第46集(一九九二年五月十五日)

正宗白鳥『地獄』の諸相

—その交錯した内面劇—

『彼岸過迄』

—漱石と門下生—

変容する聴き手

—『彼岸過迄』の敬太郎—

『行人』論

—「次男」であること、「子供」であること—

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—

享楽主義者の系譜

—ひとつの『死者の書』論として—

中野重治における天皇制と性

石川淳「かよひ小町」の方法意識

非在のへ山へに向かって

—太宰治「櫻桃」の姿勢—

『死の島』論

—福永武彦の純粋小説—

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—

批評について

石割 透三

大本 泉一

藤尾 健剛二

工藤 京子元

飯田 祐子三

渡辺 善雄六

持田 叙子三

木村 幸雄六

杉浦 晋九

勝原 晴希二

倉西 聡三

清水 孝純三

高橋 昌子三

編集・校訂・注釈 研究の周辺 連環記

—表層への戯れ—

近代文学と伝統文化

—百問と「件」を例に—

在中国戦時下文芸雑誌探訪記

藪 禎子著『透谷・藤村・一葉』

滝藤満義著『島崎藤村—小説の方法—』

矢部 彰著『森鷗外 教育の規度』

笠原伸夫著『評釈「天守物語」—妖怪のコスモロジー—』

太田 登著『啄木短歌論考—抒情の軌跡』

竹盛天雄著『漱石 文学の端緒』

沢 豊彦著『近松秋江私論—青春の終焉—』

田辺健二著『有島武郎試論』

橋本迪夫著『広津和郎 再考』

池川敬司著『宮沢賢治とその周縁』

宮沢賢治著『宮澤賢治 近代と反近代』

久保田暁一著『椎名麟三とアルペル・カミュの文学』

澤 正宏著『西脇順三郎の詩と詩論』

平野栄久著『開高健—闇をはせる光茫』

石原千秋ほか著『読むための理論—文学・思想・批評—』

十川 信介三

堀部 功夫三

鳥居 邦朗三

北川 透一三

岩見 照代二五

松木 博二五

小林 輝治一五

本林 勝夫二五

玉井 敬之二五

島田 昭男二六

植栗 彌一三

坂本 育雄一五

栗原 敦一五

伊藤 眞一郎一五

斎藤 末弘一七

田村 圭司一五

吉田 永宏一五

中村 三春一五

紹介 石内 徹編『人物書誌大系 神西 清』

池内 輝雄 一〇

研究の周辺 堀内達夫の死

書評 清田文武著『鷗外文芸の研究—青年期篇』

紅野 敏郎 一三

第47集 (一九九二年十月十五日)

〈特集〉 文学表現とメディア

メディアと成島柳北

山本 芳明 一

―「プリンスブル」なき「プリンスブル」―

『こわれ指環』と『この子』

高田 知波 三

変異のメディアへと 共同体

中山 昭彦 元

―「草迷宮」論

岩佐 壮四郎 四

メディアの顔

―宇野浩二「苦の世界」―

奥山 文幸 五

賢治と映画的表現

萩原恭次郎―「マヴォ」の時代

古俣 裕介 七

写真の横断または装置としての川端康成

日高 昭二 八

粗描・いわゆる「札幌版」の書物

小笠原 克 九

＊

『対獨牒』の問題

関谷 博 二〇

―煩悶の明治二十三年へ―

『化鳥』の語りと構造

須田 千里 二三

『草枕』―臚の美学

秋山 公男 二五

展望 キルシュネライト著『私小説

―自己暴露の儀式』の意義

鈴木 貞美 二七

複数の性への夢想

種田 和加子 二九

―フェミニズム文学批評との距離―

渡辺 善雄 三〇

鷗外研究のために

紹介

永塚 功著『伊藤左千夫の研究』

中川 成美 七五

坂本政親著『加能作次郎の人と文学』

堀江 信男 二六

上田 博著『石橋湛山

森 英一 二九

―文芸、社会評論家時代―

塩浦林也著『鷲尾雨工の生涯』

上田 正行 一〇

猪野謙二著『僕にとつての同時代文学』

縄田 一男 一〇

第48集 (一九九三年五月十五日)

『愛弟通信』と独歩の粹小説

小泉 浩一郎 一〇

『高野聖』論

後藤 康二 一

―「沈黙」の物語―

赤間 亜生 三

『蒲団』における二つの告白

藤 森 清三

―誘惑としての告白行為―

久米正雄「父の死」の方法

山岸 郁子 一四

―「読者」の回路へ向けて―

『乱菊物語』論

細江 光 一四

―典拠及び構想を巡って―

「機械」の映画性
作品としての『歐洲紀行』

十重田 裕 一 秀
黒田 大河 七

―「旅愁」への助走―

「呼びかけ小説」論へ

和田 敦 彦 三

―読書行為の内なる対話―

ラジオ・ドラマの季節

石川 巧 六

―久保田万太郎『浮世床小景』の対話―

△小特集△『溼東綺譚』―小説の方法

『溼東綺譚』の方法

島村 輝 二 九

『溼東綺譚』における秩序と混沌

中島 国 彦 三 三

一人のへわたくし・複数のへわたくし

金子 明 雄 三 五

―『溼東綺譚』の領域―

展望 「仕方がない」日本文学

首藤 基 澄 二 四

「児童文学」という概念消滅保険の

売り出しについて 宮川 健 郎 二 五

研究の周辺 日本近代文学における

書誌をめぐる

坂 敏 弘 二 八

―参考文献目録を中心に―

近代文学研究の中のアジア

奥 出 健 二 六

書評 江頭太助著『有島武郎の研究』

西 垣 勤 二 三

石割 透著『芥川』とよばれた藝術家

―中期作品の世界―

清 水 康 次 二 四

栗原 敦著『宮沢賢治

透明な軌道の上から』

安 藤 恭 子 二 六

玉村 周著『横光利一』

栗 坪 良 樹 二 六

森 英一著『林芙美子の形成

―その生と表現―

長谷川 啓 二 七

長谷川啓著『佐多稲子論』

大 塚 博 二 七

佐藤公一著『モダンスト 伊藤整』

高 柴 慎 治 二 七

柴田勝二著『大江健三郎論―地上と彼岸』

柘 植 光 彦 二 七

紅野謙介著『書物の近代

―メディアの文学史―

小 森 陽 一 二 七

鈴木貞美著『モダン都市の表現―自己・幻想・女性』

和田博文著『テキストの交通学

―映像のモダン都市―

小 関 和 弘 二 八

紹介 古俣裕介著『前衛詩』の時代

―日本の一九二〇年代―

宮 崎 真 素 美 二 八

鷲 只雄著『人物書誌体系・壺井栄』

島 田 昭 男 二 八

須浪敏子著『高橋たか子論』

小 田 桐 弘 子 二 八

乙骨明夫著『現代詩人群像

民衆詩派とその周囲』

藤 本 寿 彦 二 八

第49集（一九九三年十月十五日）

△特集△ 大正期の言説空間

「城の崎にて」におけるへ自分

小 林 幸 夫 一

△凶賊チクリス△の行方

井 上 洋 子 二 五

―至生麗星と言語革命―

南島オリエンタリズムへの抵抗

―広津和郎の△散文精神△―

押 野 武 志 二 七

「文明開化」と大正の空無性

海 老 井 英 次 二 八

—芥川龍之介「舞踏会」の世界—

芥川龍之介「藪の中」について

—比喩としての「文学」—

『新生』ノート

—フランスに行くまで—

〈世界図〉としての言説空間

—宮沢賢治「山男の四月」と大正期「赤い鳥」—

立志の変容

—国木田独步「非凡なる凡人」をめぐって—

三富朽葉『燃けた鍵』の成り立ち

『道草』

—交換・貨幣・書くこと—

「北いつぱいの星ぞらに」試読

—「異の空間」及び「銀河の窓」の意味するところ—

疾走する足

—「山犬」から見た犀星文学—

展望 「仕方がない」日本文学研究

尊敬される書誌とは何か

作者とは……？

研究の周辺 「鮎川信夫年譜」を編み終えて

書評 平岡敏夫著『北村透谷研究第四』

金子幸代著『鷗外とへ女性』

—森鷗外論究—

小泉浩一郎著『テキストのなかの

作家たち』

十川信介著『銀の匙』を読む・

堀部功夫著『銀の匙』考

杉浦 静著『宮沢賢治 明滅する春と修羅

—心象スケッチという通路—

羽鳥徹哉著『作家川端の展開』

林 淑美著『中野重治 連続する転向』

栗坪良樹著『現代文学と魔法の絨緞

—文学史の中の天皇—

鈴木貞美著『現代日本文学の思想』

小笠原幹夫著『文学近代化の諸相

—洋学・戯作・自由民権—

山崎國紀著『鷗外森林太郎』

塩浦 彰著『啄木浪漫—節子との半生』

笠原伸夫著『幻想の水脈から

—物語の古層の露出するとき—

神谷忠孝著『葛西善藏論

雪をんなの美学』

鳴岡 晨著『「復讐」の文学

萩原朔太郎研究』

馬渡憲三郎著『昭和詩史への試み

—表現への架橋—

上田 博著『昭和史の正宗白鳥

自由主義の水脈』

相馬正一著『若き日の坂口安吾』

長野 隆 三

江種 満 子 六

安藤 恭 子 五

関 肇 七

小川 亮 彦 二〇

柴 市 郎 二五

鈴木 健 司 二七

大橋 毅 彦 二四

奥野 政 元 二五

青木 稔 弥 二六

花崎 育 代 二五

牟礼 慶 子 二七

横林 滉 二二七

須田 喜代次 二七

高橋 昌 子 二七

森 本 隆 子 二七

奥 山 文 幸 二八

原 善 一 二八

木村 幸 雄 二八

佐藤 秀 明 二八

今村 忠 純 二八

山田 俊 治 二八

酒井 敏 一 二八

近藤 典 彦 二八

石内 徹 一 二八

田 沢 基 久 二八

國 生 雅 子 二九

高橋 渡 二〇〇

大 本 泉 二〇

浅 子 逸 男 二〇

保昌正夫著『昭和文学点描』

紅野敏郎著『雑誌探索』

『貫く棒の如きもの』

木股知史著『イメーシの凶像学』

―反転する視線―

第50集（一九九四年五月十五日）

芦屋処女のゆくえ―鷗外と唯識思想―

ジャンルと様式―日清戦争前後―

我が内に潜むもう一人の我

―谷崎潤一郎・初期小説論―

『明暗』論―（嘘）―についての物語―

プロットの力学／大衆小説の引力

―菊池寛「真珠夫人」の戦、略―

大衆文学の形成

―大正末期、昭和初期の文学場再編成の特徴―

『蘆刈』論―記憶の中の「遊」―女―

遊澤龍彦「高丘親王航海記」論

―メタフィジックとメタフィクションの間―

性の非対称

展望 新『漱石全集』のことなど

作品論・テクスト論・生成論

言葉と意識

研究の周辺 残念な新岩波『漱石全集』の本文

―近代文学研究の今後のために―

鳥居 邦 朗 二〇四

大屋 幸 世 二〇五

島 村 輝 二〇六

大塚 美 保 一

高 橋 修 三

新保 邦 寛 二〇

飯 田 祐 子 二〇

田 口 律 男 二〇

坂 井 セシル 二〇

日 高 佳 紀 二〇

跡 上 史 郎 二〇

坪 井 秀 人 二〇

上 田 正 行 二〇
松 沢 和 宏 二〇
尾 形 明 子 二〇
山 下 浩 三六

書評

東西思想の接点をめぐって

北野昭彦著『宮崎湖処女の詩と小説』

高山亮二著『有島武郎の思想と文学』

―クロボトキンを中心に―

酒井英行著『内田百閒』

〈百鬼〉の愉楽

大塚常樹著『宮沢賢治 心象の宇宙論』

中野新治著『宮沢賢治・童話の理解』

竹内清己著『堀辰雄と昭和文学』

藤本寿彦著『水夫の足』

北川秋雄著『佐多稲子研究』

大里恭三郎著『谷崎潤一郎』

―「春琴抄」考―

笠井秋生著『芥川龍之介作品研究』

請川利夫・野末明著『高村光太郎の』

パリ・ロンドン

米倉巖著『萩原朔太郎の詩想と論理』

内田照子著『評論 梶井基次郎』

平山三男著『遺稿「雪国抄」評釈』

―影印本文と注釈・論考―

『日本近代文学』第1集、第50集総目次

松 村 友 視 三〇

滝 藤 満 義 三三

江 頭 太 助 三三

石 井 和 夫 三三

大 沢 正 善 三三

中 地 文 三三

十 重 田 裕 一 三三

澤 正 宏 三三

小 林 裕 子 三三

宮 内 淳 子 三三

庄 司 達 也 三三

角 田 敏 郎 三三

田 村 圭 司 三三
熊 木 哲 三三
林 武 志 三三

「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、締切り 第五二集は一九九四年十月十日、第五三集は一九九五年四月十日。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、論文には、英文訳の可能な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。

〒101 東京都千代田区神田駿河台1-1-1

明治大学 研究棟 九四二研究室内

日本近代文学会
編集委員会

事務局報告

（一九九三年度（その二））

◎九月 例会（二十五日） 日本大学文理学部

部

テーマ：黙阿弥・逍遙―演劇と小説―

目と耳の黙阿弥 神山 彰

逍遙と黙阿弥の距離 青木 稔弥

「当世書生気質」から「三四郎」へ

中村 完

◎十月 秋季大会（二十三・二十四日） 福

島大学L棟L4教室

反〈家庭小説〉としての『婦系図』

工藤 京子

神話の生成・志賀直哉 大野 亮司

―一九一〇―一九一七―

〈芸術家となる法〉としての「飲茶」

南 明日香

鮎川信夫の戦中詩篇について

今野 孝志

宮沢賢治文学と「赤い鳥」 安藤 恭子

特集・小説ジャンルの再編成

―日清戦争以後―

ジャンルと様式

高橋 修

終末のヴィジョン

種田和加子

—明治三十年代鏡花作品をめぐって—

名称と実態

出原 隆俊

(司会) 吉田 昌志・木谷喜美枝

◎十一月 例会(二十七日) 日本大学文理

学部)

テーマ：大衆文学の形成

—表現と受容の場から—

探偵小説とメディアの戦略 浜田 雄介

プロットの力学／大衆文学の引力

田口 律男

大衆文学の形成 坂井セシル

—大正期における

文学場再編成の特徴—

(司会) 日高 昭二・和田 敦彦

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

編集後記

この集は五〇集を記念し、第1集からの総目次を掲載した。総目次を編むに当たって全冊に目を通したが、この三十年間に掲載された諸論には、その時々の研究課題や方法が反映されており、まさに近代文学研究の変遷史を見る思いがした。と同時に、比較的初期に属する論考においても論理や実証の上で現在でも遜色のないものが多いことにあらためて感じ入った。研究の活性化を考える上でも、これらをふりかえることは無意味なことではあるまい。

五〇集までの道程を発行の形態に即してとらえるならば、およそ三期に分けられる。第一期は三省堂を発行所とし、年二回刊行した1集(一九六四・一一)より21集(七四・一〇)まで。第二期は三省堂から離れ、年一回の自主刊行になった22集(七五・一〇)から31集(八四・一〇)まで。第三期は年二回の自主刊行となった32集(八五・五)から現在まで。こうしてみるとほぼ十

年単位でなんらかの変更、改革が行われている。そうした意味で、現在のような発行形態がベストかどうかは今後も問わなければならないだろう。

当編集委員会としては、第1集の編集後記に掲げられたような「学会の最高水準たらしめる」論文の掲載を心がけてきたつもりである。だが、本誌が会員数に見合う、その真摯な研究の受け皿として充分機能しているかという問題がある。同時に、「年二回刊となって編集委員会は一年中休みなしとなりました」(第32集編集後記)というような事態も継続中である。特に運営当番校の委員の労苦は並み大抵ではない。どこの大学でも同様だろうが、大学改革・再編の嵐の中で日常業務をこなしながらの編集作業である。とはいえ、学会誌の性格として、いずれの企業・機関にも頼らず自主刊行を行うことの意味も重要と考える。

ところで、次の51集からは、運営担当の本部事務局とは別のところ(明治大学)に編集委員会が置かれることになった。右のような問題が発展的に解決されることを期

待したい。

最後に、この二年間運営・編集を担当した
た日本大学の委員各位に厚くお礼を申し述
べたい。

この集の編集は次の委員が担当した。

有光隆司 池内輝雄(委員長)
石原千秋 小川武敏 小倉脩三
栗原 敦 紅野謙介 竹内清己
戸松 泉 宗像和重 柳沢孝子
山本芳明

学会事務局交替のお知らせ

○本部事務局

一九九四年四月一日より東京大学文学部
国文学研究室内に本部事務局が移りました。
九四・九五年度の大会・例会運営や会報編
集などの業務はこちらで行います。郵便物
は左記の私書箱宛になりますので、ご注意
ください。

(連絡先)

東京大学文学部国文学研究室内
☎113 東京都文京区本郷七―三―一
☎〇三―三八―二二―二二―一

(内線) 三八一八

(郵便物宛先)

日本近代文学会事務局
☎113-91 東京都文京区本郷郵便局

私書箱第79号

○編集委員会事務

一九九四・九五年度は、学会運営全般を
担当する本部事務局とは別に、明治大学文
学部日本文学研究室で機関誌『日本近代文
学』に関する編集委員会の事務を行うこと
になりました。機関誌投稿論文などの郵便
物は、明治大学の編集委員会宛になります。

(連絡・郵便物宛先)

日本近代文学会編集委員会
☎101 千代田区神田駿河台一―一
明治大学研究棟九四二研究室内
☎〇三―三二九六―二二―二七

◎「日本近代文学」バックナンバー の欠号を探しています。

「日本近代文学」は今号で五十集を数え
ました。事務局ではこれまで既刊号のバッ
クナンバーを揃えるよう努力してきました
が、二年毎の事務局交替の結果、数字が行
方不明のまま欠号となっていました。でき
るかぎり一セットだけはバックナンバーを
揃えたいと思いますので、左記の号の執筆
者あるいは元編集委員、元役員の方で重複
して所有されておられる場合は、編集委員
会宛、ご寄贈いただけますよう、お願い
いたします。

- 第18集 (昭和48年5月)
- 第26集 (昭和54年10月)
- 第35集 (昭和61年10月)
- 第36集 (昭和62年5月)
- 第37集 (昭和63年10月)

日本近代文学会編集委員会

contains indirect self-referentiality to its own textuality. It gives a clear shape to the idea, on the other hand also reveals itself that the idea is a "trompe-l'œil." The text effects a motion between metaphysics and metafiction.

Asymmetrical aspects of 'Gender'

Tsuboi Hideto

The movement of rereading the literary works built upon women's view point is now rising, pressed by the recent active current of Feminist-criticism. On the other hand, how has the modern Japanese literature been pursued with the theme of *masculinity* so far?

Standing on this problematic theme of sexuality, I analyzed the following Japanese novels since 1970's: Kono Taeko's 'The Pivoting Door' (*Kaitentobira*), 'A Bizzare Tale of a Fetcher' (*Miratori-ryokitan*), Yoshiyuki Junnosuke's 'A Dark Room' (*Anshitsu*) and Tomioka Takeo's 'The Far Sky' (*Tooi-sora*), 'The Waving Land' (*Namiutsu-tochi*). The utmost concern to me is about today's situation of our literary engagement upon the ubiquitous matters of *asymmetry* and *otherness* between male and female.

The formation of *taishū bungaku*;
Some characteristics of the reshifting of the literary field
at the end of Taishō era and the beginning of Shōwa era

Cécile Sakai

Popular literature (*taishū bungaku*) is a modern literary genre which is now defined by the whole of its sub-genres: cloak-and-dagger novels, detective novels, sentimental novels, humour novels, war novels and so on.

Here, we try to clarify the social structuration of this genre between 1926 and the 1940's, aiming at its autonomy inside the literary field. This analysis, based upon french sociologist Pierre Bourdieu's recent study, shows two contradictory forces which characterize *taishū bungaku*: the rising of a social recognition based upon the circulation (quantity), submitted to the general economic order, and the failure of an academic recognition (quality), due to the lack of an appropriate criticism. Nevertheless, this is now the time to reconsider this phenomenon, not only from the historical point of view, but also from the critical point of view, within the frame of new international approaches, like the reception theory or the history of books and readers.

On *Ashikari*; Yūjo (Lady "Yū"/Prostitute) in memory

Hidaka Yoshiki

On the way to the island in Yodo-river, the "I", narrator in the first half of *Ashikari*, was seeing and narrating of "landscape", which is in the play of many described classics. And Yūjo (Prostitute) recognized by readers according to this "landscape" is no better than what "Father"--"Otoko" (Man)--"I" connects and images the woman whose name is "Yū" in communication should be. In fine, the text *Ashikari* which was knitted by the memory each readers have individually voices.

On Shibusawa Tatsuhiko's *Takaoka-Shinnō-Kōkaiki*
(The Voyages of Prince Takaoka) ; metaphysics and metafiction

Atogami Shirō

Takaoka-Shinnō-Kōkaiki have a labyrinthian structure that a detour leads to the midpoint, and it makes idea of "*Tenjiku*" or The Fatal Woman. This text

demonic theory in a story, "Hojoyoji story" for a while.

On *Meian* ; Narrative About Lies

Iida Yuko

Meian is a text that refers to stable signification where "lies as expedients" can be used, and to unsymmetricalness of communication hidden by such illusion.

So far, *Meian* has been interpreted as narrating the "relativized" world. It is true that both a state where plural codes simultaneously exist and unsymmetricalness between them are narrated. But exactly saying, the state is only petrified discommunication. So that, by paying attention to the particularity of Onobu, I conclude that she is the very character who takes unsymmetricalness of communication seriously and can crack such stable discommunication, and that she is possible to meet strangers.

Dynamics of plot/Attraction of popular literature ; The literary strategy in Kikuchi Kan's *Shinju-Fujin*

Taguchi Ritsuko

The aim of this article is to make clear the conception of popular literature by analyzing Kikuchi Kan's *Shinju-Fujin*, one of the most important popular works of fiction in the 1920's. The analysis is made from 3 interconnected viewpoints: the reader \longleftrightarrow the newspaper serial fiction as 'contact' \longleftrightarrow the plot.

Shinju-Fujin succeeded in acquiring a great number of readers by making the most of such rhetorical aspects as plot, tempo, suspense, and furthermore by effectively introducing illustrations and blanks which are characteristics of newspaper serial fiction.

Where *Ashiya-otome* is going ? ; Ogai and vijñapti-mātratā

Otsuka Miho

Ogai made a study of vijñapti-mātratā in Buddhism during his stay in Kokura. I think his former interest in E. v. Hartmann's aesthetics was the most important factor which led him to this study. Later he quoted some Buddhist hymns from *Trimśikā-vijñapti-kārikā* at the close of his symbolic drama *Ikuta-gawa*(1910). Founded on investigation into these hymns, I think they suggest that the heroine *Ashiya-otome* wishes to forsake her own past existence and to attain the nirvana after the precept vijñapti-mātratā, instead of suicide imitating its classic sources.

Genre and Mode ; Before and after the war between Japan and China

Takahashi Osamu

This essay deals with the development of modern literary genre around the war between Japan and China, quoting an existence of sea adventure stories in the beginning of the Meiji 30's. This analysis shows that fiction was reshifted by not only dynamics of different sub-genres on literary history, but also relation with mode of discourse and media in those days. And it prompted slowly the reshifting and departing of readers.

Another "I" who live in myself ; On Tanizaki Junichiro's early novels

Shinpo Kunihiro

Tanizaki's demoniac theory, which changed from a story dominated by an evil woman to a story admitting such character in "Hokan" and "Himitsu", developed into a theory which inquired its actual possibility in "Akuma".

This is proved by the fact that quoting Lombroso's theory which rationalized one's abnormal character, he destroyed Saeki, a hero of the story who was bounded by actual rules, and gave his identity to Suzuki, an immoral hero of the story.

However, his subsequent stories came to prove that such immoral would be eventually ruined in a real life. After all, Tanizaki declared the end of his

Review

Kitano Akihiko, <i>The Poetry and Novel of Miyazaki Kosyosi</i> and Kunikida Doppo	Takito Mitsuyoshi	132
Takayama Ryoji, <i>The Thought and Literature of</i> <i>Arishima Takeo</i>	Egashira Tasuke	134
Sakai Hideyuki, <i>Uchida Hyakken:</i> <i>The Treasure of "Hyakki"</i>	Ishii Kazuo	136
Otsuka Tsuneki, <i>Miyazawa Kenji:</i> <i>Cosmology of Mind</i>	Osawa Masayoshi	138
Nakano Shinji, <i>Miyazawa Kenji:</i> <i>On His Fairy Tales</i>	Nakachi Aya	140
Takeuchi Kiyomi, <i>Hori Tatsuo and Literature of</i> <i>Showa Era</i>	Toeda Hirokazu	142
Fujimoto Hisahiko, <i>Legs of A Sailor</i>	Sawa Masahiro	144
Kitagawa Akio, <i>The Study of Sata Ineko</i>	Kobayashi Hiroko	146

Introductions

Osato Kyozaaburo, <i>Tanizaki Junichiro: On "Shunkinsho"</i> ...	Miyauchi Junko	149
Kasai Akio, <i>The Study of Akutagawa Ryunosuke's Works</i>	Shoji Tatsuya	150
Ukegawa Toshio & Nozue Akira, <i>Paris and London of</i> <i>Takamura Kotaro</i>	Kakuta Toshiro	151
Yonekura Iwao, <i>The Poetic Idea and Logic of</i> <i>Hagiwara Sakutarō</i>	Tamura Keiji	152
Uchida Teruko, <i>The Biography and Comments on</i> <i>Kajii Motojiro</i>	Kumaki Tetsu	153
Hirayama Mitsuo, <i>Notes and Comments on an</i> <i>Extract of "Yukiguni"</i>	Hayashi Takeshi	154
All Contents of "Modern Japanese Literature" No. 1 ~ No. 50		156

Modern Japanese Literature No. 50
(Nihon Kindai Bungaku)

CONTENTS

Articles

Where <i>Ashiya-otome</i> is going? ; Ogai and vijñapti-mātratā	Otsuka Miho	1
Genre and mode ; Before and after the war between Japan and China	Takahashi Osamu	13
Another "I" who live in myself ; On Tanizaki Junichiro's early novels	Shinpo Kunihiro	24
On <i>Meian</i> ; The narrative about lies	Iida Yuko	39
Dynamics of plot/Attraction of popular literature ; The literary strategy in Kikuchi Kan's <i>Shinju-Fujin</i>	Taguchi Ritsuo	52
The formation of <i>taishû bungaku</i> ; Some characteristics of the reshifting of the literary field at the end of Taisyô era and the beginning of Shôwa era	Cécile Sakai	66
On <i>Ashikari</i> ; <i>Yûjo</i> (Lady "Yû"/Prostitute) in memory	Hidaka Yoshiki	74
On Shibusawa Tatsuhiko's <i>Takaoka-Shinnô-Kôkaiki</i> (The Voyage of Prince Takaoka) ; Between metaphysics and metafiction	Atogami Shirô	86
Asymmetrical aspects of "Gender"	Tsuboi Hideto	98

Prospect

About new "Soseki's complete works" and so on	Ueda Masayuki	111
New criticism, Textual criticism, Generative criticism	Matsuzawa Kazuhiro	116
Language and consciousness	Ogata Akiko	122

Notes for Study

The disappointed texts of new "Soseki's complete works" (Iwanami ed.)	Yamashita Hiroshi	128
The intersection of Eastern and Western thoughts	Matsumura Tomomi	130

組織

第八条

1、会務を遂行するために理事会のもとに本部事務局をおく。本部事務局に運営委員会、編集委員会を設ける。ただし、編集委員会の事務は、本部事務局以外で行うことができる。

2、運営委員長、編集委員長並びに運営委員、編集委員

は、理事会がこれを委嘱する。運営委員長、編集委員長

の任期は、二年とする。

第九条

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、あるいは会員の十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。

会計

第十条

この会の経費は、会費その他をもつてあてる。

第十一条

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。

第十二条

この会の会計報告は、監事の監査を受け、評議員会の議を経て、総会において承認する。

会則の変更

第十三条

会則の変更は、総会の議決を経なければならない。

付則

一、会費は、年額八、〇〇〇円とする。入会金は、一、〇〇〇円とする。

二、会費をつづけて二年分滞納した場合は、原則として退会したものと見なす。

別則

一、会則第三条にもとづき、支部を設けるには以下の書類を理事会に提出し、評議員会の承認を得なければならない。

1、支部の設立に賛同する会員の名簿

2、支部会則

二、支部には、支部長一名をおく。

三、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。

四、支部は、会則第四条の事業を行うの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。

〔一九九三（平成五）年五月二十二日の総会において改正承認、施行〕

書評	中野 新治著『宮沢賢治・童話の理解』	中 地 文	140
	竹内 清己著『堀辰雄と昭和文学』	十重田 裕 一	142
紹介	藤本 寿彦著『水夫の足』	澤 正 宏	144
	北川 秋雄著『佐多稲子研究』	小 林 裕 子	146
	大里恭三郎著『谷崎潤一郎—「春琴抄」考—』	宮 内 淳 子	149
	笠井 秋生著『芥川龍之介作品研究』	庄 司 達 也	150
	請川 利夫・野末 明『高村光太郎のバリ・ ロンドン』	角 田 敏 郎	151
	米倉 巖著『萩原朔太郎の詩想と論理』	田 村 圭 司	152
	内田 照子著『評伝 梶井基次郎』	熊 木 哲	153
	平山 三男著『遺稿『雪国抄』評釈 —影印本文と注釈・論考』	林 武 志	154

『日本近代文学』第1集～第50集総目次

日本近代文学

第50集

1994年(平成6年)
5月15日 発行

編集者 「日本近代文学」編集委員会

〒101 東京都千代田区神田駿河台1-1
明治大学研究棟942研究室内 電話 03(3296)2217

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

〒113 東京都文京区本郷7-3-1
東京大学文学部国文学研究室内
電話 03(3812)2111 (内3818)

印刷所 ワセダ・ユー・ピー

〒169 東京都新宿区西早稲田1-1-7
電話 03(3203)3308 FAX 03(3202)5935