

日本近代文学

第52集

黙阿弥の「声」・逍遙の「耳」	神山 彰	1
「闇夜」の背後	出原 隆俊	13
『瑞西館』からの眺め		
——『舞姫』生成の背景——	井上 優	26
〈空白〉からの物語		
——森鷗外「魔睡」におけるメディアと性——	一柳 廣孝	42
『興津弥五右衛門の遺書』における語りの構造	猪狩 友一	52
『門』——未発の罪についての法	佐藤 泉	65
芥川龍之介「羅生門」		
——〈髪〉に纏わる〈蛇〉と〈女〉——	石割 透	78
神話の生成——志賀直哉・大正五年前後——	大野 亮司	91
小説のことが立ち上がるとき		
——足柄山の「ゼーロン」——	佐藤 秀明	106
小林秀雄における〈他者〉		
——『罪と罰』論を中心に——	根岸 泰子	120
「花ざかりの森」の構造		
——方法としてのアナロジー——	小埜 裕二	135
伊藤整と吉本隆明——戦後批評史の一齣——	野坂 幸弘	146
沖縄方言論争三考	花田 俊典	158
展 望 近代作家のアジア認識についての感想	木村 一信	170
「漱石梗概学派」批判序説	中山 昭彦	176
「フェミニズム批評」は成熟したか？	吉川 豊子	181
研 究 日本における朝鮮人の文学の歴史		
——一九四五年まで——	任 展 慧	188
『樋口一葉全集』の完結と今後	野 口 碩	190

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たる事項。

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って構成する。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。

監事は、この会の財務を監査する。

3、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、役員の内規は、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。

芥川龍之介「羅生門」

— 〈髪〉に纏わる〈蛇〉と〈女〉 —

石 割 透

平安時代、京都の南の境界に立つ羅城門に、鬼が住んでいたとの噂や伝説が、後に謡曲「羅生門」などとして形を成していくことは、島津久基氏『羅生門の鬼』（一九二九・四 新潮社）に纏められている。

『芥川龍之介資料集・図版1』（一九九三・一一 山梨県立文学館）には、安達が原の〈鬼婆〉の伝説に基づいて構想された、と推察される「或夏の日暮です。」と書き出される、「鬼婆」と題した草稿が紹介されているが、この〈鬼婆〉の伝説も、謡曲「黒塚」や近松半二らによる浄瑠璃「奥州安達原」として成立していくことも、周知のことであろう。

ところで、大江（巖谷）小波の編集で一九九四年七月より一九九六年八月にかけて『日本昔噺』全二十四冊が博文館より挿し絵付きで刊行された。このシリーズの第拾八編『浦島太郎』について、芥川の所謂〈保吉もの〉の一つ、「少年」（一九二四・四、五「中央公論」）には、次のようにある。

大森の海から帰った後、母は何処かへ行った帰りに、「日本昔

噺」の中にある「浦島太郎」を買つて来てくれた。かう云ふお伽噺を読んで貰ふことの楽しみだつたのは勿論である。が、彼はその外にももう一つ楽しみを持ち合せてゐた。それはあり合せの水絵具に一一挿絵を彩ることだつた。彼はこの「浦島太郎」にも早速彩色を加へることにした。

この小波編の『日本昔噺』には、渡辺の網が肝試しに雨の降る深夜、羅生門に出掛け、鬼の片腕を斬る、その片腕を後に鬼が乳母に化けて奪いにきて取り戻す「羅生門」（第拾五編、小波作、〈筒井〉年峯画 一八九五・一一）と、日暮に旅僧が安達が原に辿り着き一軒家に泊めてもらう、主人の老婆さんが焚材を取りに行っている間に、覗くことを強く戒められていた寝間を覗くと死体が散乱、逃げる旅僧を鬼が追い掛けるが、幸い朝になり鬼が消えて漸く助かる、という「安達か原」（第拾七編、陣山人著、〈小堀〉鞆音画 一八九六・二）を含む。夜を明かす為に泊まった空間で死体が散乱している密室を垣間見る（図1）、という「安達か原」が芥川の「羅生門」と一面

- (3) 「生」に於ける試み」〔早稲田文学〕一九〇八・九
- (4) 注(2)参照
- (5) 佐藤泰正「門」——〈自然の河〉から〈存在の河〉へ」〔夏目漱石論〕一九八六 筑摩書房
- (6) こうした広告の前提である組織的な広告代理業の成立は、一八八六年、福沢諭吉の創意による三成社に始まり、日清戦争後に創立の博報堂などこのころに發生したという。〔電通社史〕一九三八、〔博報堂創立六〇周年 広告六〇年〕一九五五
- (7) 『東京府工業場内物品陳列所概則』初田亨『百貨店の誕生』(一九三三 三省堂) より引用
- (8) 『時事新報』一八九一・三・八
- (9) 尾崎逸足『今日の東京』一八九〇 復刻版一九九二龍溪書社
- (10) 一章では「勸」。なお本稿での「門」本文引用は岩波書店一九六六年の『漱石全集第四卷』によったが、一九九四年版の同社全集でも一章「観」一章「勸」となっている。
- (11) 花崎育代「宗助のウィンドー・ショッピング」〔湘南文学〕第六号一九九四・四は、主人公が陳列された商品を眺めて買わないこと、望とその馴至の過程を主題に終めて論じている。だが消費空間の組み替えとともに主体概念が組み替えられていく全体的過程にとって、とさどきの消費者が買う買わないという点は必ずしも重要ではない。
- (12) 『バサージュ論Ⅰ パリの原風景』今村他訳 一九九三 岩波書店
- (13) 前掲『百貨店の誕生』参照
- (14) 柴市郎『道草』——交換・貨幣・書くこと」〔日本近代文学〕第四九集一九九三・一〇) 参照。貨幣を中心とした等価性の論理を論じ抽象的な領域に及んでおり、示唆を受けた。
- (15) ソシユール「一般言語学講義」第三章「同一性、実在、価値」のなかの例
- (16) 吉川豊子「門」覚書き」〔作品論夏目漱石〕一九七六 双文社出版
- (17) 石原千秋はこの事件が刑法上の姦通罪に当たらないために二人は「始めも終わりもない」罪に耐えなければならぬとしている。「金夢の不在——「門」論」〔日本の文学〕第八集、一九九〇・一
- (18) 「夏目漱石論」〔中央公論〕一九二八・六、及び吉田照生「門」あるいは白鳥の「門」評を読む」〔別冊国文学 夏目漱石事典〕一九九〇・七) 参照。
- (19) 注(2)参照
- (20) 畑有三「門」〔国文学〕一九六八・四

る⁽¹⁹⁾のでなかったら、それは文字通りの無意味となりかねない。ここにあるのは既に劇的で顕在的な結末に支えられた言葉でなく、共同的に共有される暗黙のイメージに支えられた言葉だ。だが平凡な人生の一コマをもつてこれが普遍的な真実だとされ、説明抜きのイメージの共有を可能にする法が自然化され不問に付されるなら、これも無垢とは言えない言語契約である。

「門」では、テキストの言葉が始まる前に既に大きな事件が終わっている。そして十四章で明かされる「異常な過去」も、彼らの罪の意味を決定しうる事件ではなかった。つまりこの小説は劇的たりえないでいるのだが、しかしその「平凡」さにおいてなんらかの普遍的意味を暗示するというより、彼らの意味は宙吊りの状態にされる。安井の登場も未発の内に回避され、希薄な幸福が続いていく。過去を忘れることは決して許されてはいないが、この凧いだ生活に壊滅的な恐怖は起こらない。結婚がなかったために姦通の罪がなく、証文がなかったために横領の罪がないというように、明白な罪も審判もいつでも目前で未発の内に終わってしまう。御米の子供は戒名を持ち俗名を持たない。誕生という決定的出来事の不在のために、死というもうひとつの出来事も起こり得なかった子供の名は、誰もそう呼ぶもののない奇妙な場に残される。へ…自分と生を与へたものの生を奪ふために、暗闇と明海の途中に待ち受けて、これを絞殺したと同じ事であった。(十三)「ここにも通らない門の前という矛盾の場が執拗に反復されている。

法との直接の関係を断たれ、法は現前でも不在でもなく、遍在し

反復する。決定的出来事において裁かれるのでなく、絶望する理由も満足する理由もない希薄な幸福のなか、門Ⅱ境界を越える出来事が目前で後退し続ける。その在り方は小説の言葉を幾分か変えずにはいない。テキストの細部が物語としての統一的意味によつて中心化されないために、細部の言葉の身分が未決定になるのだ。印象深い日常の音は親和的な日常性を巧みに写しだしており、だが同時に「日常性」という共通了解されたイメージから剝離してうつろに響いてしまう。貨幣共同体、言語共同体の異邦人としての宗助の眼において、商品や文字がとりあえず機能しながらもモノや奇妙な痕跡に変わるように、意味の支えを失った細部はもはや確かなイメージに結び付いた記号を名乗らず、テキストの表面を漂いはじめるだろう。未発に終わった罪がそれ以後の主人公夫婦という物語内容を不確定にしようとき、こうして小説の言葉の不安が始まる。

「門」という作品は、ともすれば、二つの相反する読みを可能にさせる作品らしいと畑有三氏がまとめているように、⁽²⁰⁾静かで幸福な生活か、過去の罪の暗い隠喩か、その唯一正当な読み方というのが確定されることはない。読む者もまた未決定状態の「門」の場に置かれることになるのであり、そこではさまざまな法の境界に対する問いが反復されなければならない。

注(1) 「門」の音について、既に関谷由美子「夏目漱石試論Ⅲ——「門」

を中心に」(都立大学大学院論集)一九七九・三)が(馴染み深い日常の生活のイメージ)をつくる物音という点から論じている。

(2) 「描写論」(早稲田文学)一九二一・四)

行してのことであり、小説としてのその二重の身振りは、物語の法についての問題を抱えることになる。平凡な腰弁として伊藤博文暗殺事件を次のように評する宗助の言葉は、法としての物語に対する批判となっている。〔「見た様な腰弁は殺されちや厭だが……」〕伊藤さんは殺されたから、歴史的に偉い人になれるのだ。たゞ死んで御覽、斯うは行かないよ〕(三)。結末の決定的な事件から適及的に意味付けられることによって、歴史は始点と終点をもつた物語のかたちを与えられる。偶然ででたらめな生の細部も、秩序を与える中心としての終わり目的によって一つの意味の下に理解可能になるのだとしたら、こうした物語の枠組みもまた既に見て来た中心化する台座法のひとつに数え得るものだ。さらにこの「伊藤さん」を「偉い人」にする物語ははつきりと政治的効力を持つものであり、物語の法が現実の場で無垢ではないことの厳格な例となっている。宗助は平凡な「腰弁」を自認し、歴史に物語が欲望する終わり目的を欲してないというところで、物語の法に対する批判者となる。

「門」以後の夏目漱石の小説は、決定的な結末、物語が物語性を保つための全体的完結性が与えられなくなる。『彼岸過迄』からひとつの全体を要求しない短編連作形式が始まり、また『道草』の主人公の最後の言葉は宗助のそれと似て、終わらないということを中心とする。物語の決定的な終わりが訪れないままテキストの言葉は終わるのであり、最後の出来事をどこまでも遅延させていく物語の不可能が、むしろ逆に物語る行為を続けさせるような小説の運動が

続く。テキストの言葉は、物語の全体的完結性に保証されない回収されない細部を織り成し、細部は高次の物語にとつての役割に固定されない。

だが、「門」の主人公による物語批判を「門」じたいの構成に返してみよう。正宗白鳥は「腰弁夫婦の平凡な生活」の無作為な描写に共感を持ち、しかし最後に夫婦の「異常な過去」を種明かしする作為性に「激しい嫌悪を覚えた」と書いている。⁽¹⁸⁾最後の種明かしにむけて細部に予告を挟み、その予告を実現するという白鳥の読んだ「門」の構成は、その内で批判された物語の法に相似的である。そうであれば腰弁の立場からなされた物語批判は欺瞞だということになり、宗助の言葉と「門」そのものとは錯綜した二律背反の關係におかれかねない。

平凡な生を主題とし、記録からこぼれるような瑣末な生の累積を無作為に書くこと。自然主義以降、作為的な物語に対する批判は一定の了解を得ていただろう。結末によって支えられた物語、物語性のある物語の批判は決して新しくはない。だとしたらこの時期むしろ重要なのは、「平凡なる事実」に文学的価値が認められるとき、その前提として成立している別の言語契約だ。平凡な生活の描写は、それが偶然的題材というわけではなく、「生」そのもの、不変の人間像といったものが現前しているという暗黙の前提があるからこそ、一定の深さを与えられ文学的価値を実現し得ただろう。もし「これは平凡なる事実、これは瑣々たる事実」と言はずに、平凡瑣々の中に意味深い事実を発見するところに事実をいふことが意味を持つて来

ている。宗助は横領自体を否認するようにその法的問題の核に触れようとせず、叔父との交渉は始まらないままに終わっている。交渉が不可能なほど遠い場にあつては御米に「随分執念深い」と言われるほどに固執していたにもかかわらず、交渉可能な場にまで叔父に近づいた時には、「……どうも云ふのが面倒で厭になつた(四)」。そして話をしないまま交渉相手は死んでしまふ。

宗助は、証文を交わし自らを法的主体として受け入れる機会を永遠に迂回し続けるかのような法に近づこうとする意志と、出会いを遅らせ続けようとする意志と、法に対する彼の矛盾は、「門」の場所、近づきつつ通らない門前の矛盾を告げている。「……どうせ通れない門なら、わざわざ其所まで辿り付くのが矛盾であつた(二十一)」。という境界線上の矛盾は、宗助の法に対する場所それ自体である。証文を交わし、法の文字を通して自らを表現することで、孤立した個人は社会的主体へと移行するだろう。質的に異なつたモノが貨幣によつて中心化された商品体系のなかに登録され等質性を与えられるように、それは他の主体に対し権利を主張し責任を負うことのできる等質の主体として自らを社会に登録するというひとつの移行の儀式だ。だが彼は法的であることを強く求めつつ、法的主体としての振舞いの自然さを身につけない。彼の目を通し、商品が孤立したモノに、文字が無意味な痕跡に姿を変えただけでなく、彼自身が社会的主体としての堅固な輪郭を身につけ得ないでいる。

このことは一度めの横領事件の形を逆に告げるものだろう。安井と御米が正式の夫婦であつたかは、既に指摘される通り実際には確

定できない。しかし物語の反復強迫を信じてとして、二度めの横領事件の形式から遡及するなら、つまり法的手続きを曖昧にしたままの財産を失つたということから遡及するなら、安井は妻として社会的に登録されていない一個の女であるような存在を失つてはすだ。そして安井と御米の関係が未決定の関係であれば、御米と宗助の罪もまた未決状態になるだろう。そこには決定的な法の文字に証文がない。彼は罪人となることができず、彼の罪、彼の意味を告げるべき法はいつでも目前で遠ざかる。姦通罪といつた明確な法に触れ得なかつたこの在り方は、だからといって法からの解放などではなく、法との関係をより不可解なものにするだろう。現前する法との直接で明確な関係は断たれ、そのためにこそ透明な法が彼の前にたち現われ、遍在しし反復する。「それから」では「自然」という外部から「世間の掟」が批判された。だが「門」の場所は法についてのそうした明快な位置関係を持ち得ない。彼らは法の内に平凡に暮らし、だからといって法を自明視しえないような境界「門」の場所にある。自らが捕らえられている法を外から見ることを禁じる時代の小説に書き込まれるのはこうした矛盾、姿を表さない境界の形である。

(6) 物語の法

平凡な日常を描いたこの小説は、同時にその平凡さを支える法の境界を書き付けることによつて「平凡」を括弧つきのものにしていく。さらにこれは平凡な生が文学的素材として認知される時代に平

う法の「神秘的基礎」無根拠」の一瞬の現前だったと言ふことができる。ここでの法は、あれこれの権利の保証や禁止事項の内容であるよりも、法を原理までさかのぼらせ、その圏域の限界を問ふことそのものを禁じる。『それから』の主人公らは幸徳秋水一人の為に警察が月に百円使っているという政府のほとんど脅迫的な過剰防衛を「現代的滑稽の標本」と言った。それが未発の犯罪の捏造と刑の実行という最悪の暴力に行き着いたとき、こうした言い方はあまりに軽く感じられるが、しかし法が公正であるのは「それが受け入れられている」という、ただそれだけ」のためであり、参加者の間でゲームがともかくも成立しているという事実のみが規則を規則たらしめているにすぎないのだとしたら、法の根拠へのまなざしに対する滑稽なまでの過敏さは法維持的暴力の本質的性格であるだろう。法が破壊され新たな法秩序が創始されたとしたら、そのとき法破壊者らの非合法行為は正当なものに変わる。争点が法の境界線である以上、法破壊行為は未発のうちに終わらせねばならず、法維持的暴力は本質的にいつでも過敏なものとなる。自らが捕らえられている枠組みの外を思考すること自体を禁じる無風の時代、門々境界の場は小説外の問題でもあった。

日常生活を實際行動として受け入れ、しかし日常性を構成する枠組みを内面化しない宗助が、財産の交渉を再開しなければならぬ。彼の社会的な衰弱の面が実際のな問題になる。叔母は、宗助らに残されるべき財産が「四千五百円とか四千三百円とか」あったという。だがそれは（…叔父の手腕で、すぐ神田の賑やかな表通りの家屋に

変形した。さうして、まだ保険を付けないうちに、火事で焼けて仕舞った（四）」。叔母は小六の学資打ち切りを言い渡すと同時に、安之助が始める「月島辺の工場」の資本は「五千円程」だと言っている。こうした財産管理の不透明さを非難するなら、小六の四千五百円と安之助の五千円の区別を問うべきだろう。あの一万円札とこの一万円札はモノとして違っても「同じ」価値であり、また昨日の「午後八時四五分、ジュネーブ発パリゆき」の急行列車と今日のその時間の列車が「同じ」だという思考は⁽¹⁵⁾ここでそれなりの説得力を持つはずだ。だが叔母の説明は、はかrazも宗助に固有の奇妙な死角をつけている——四千五百円はモノである家屋に変形した上で焼失した、それは安之助の金とは全く別次元での焼失である。《宗助が叔母の説明を聞いた時は、ほんやりして兎角の返事が容易に出なかつた。心のなかで、是は神経衰弱の結果、昔の様に機敏で明快な判断を、すぐ作り上げる頭が失くなつた證據だらうと自覚した（同）》。宗助は《焼けた家と同じ丈のもの（同）》、等価性をたてて抗議する「明快な判断」に決して思い至らない。ここでも彼に欠けているのは、異質なモノもある尺度においては等価だというために内面化されていなければならない暗黙の枠組みであり、彼の思考の動機はここで歯車を止める。

吉川豊子氏は《佐伯の伯父による財産横領事件》に宗助が何の抗議もできないことの背景に《彼自身が過去に犯したある「横領」事件》を対応させている。⁽¹⁶⁾神経症の症状が外傷の原因となつた出来事を反復するように、それは形式的に同一の不合理な反復過程となつ

示であるかのように感じ取られる。だがモノじたいに価値があるというわけでなく、買い手がなければモノは商品でさえない。交換においては買う側の欲望と売る側の欲望の一致をみなければならぬだろう。だが、買い手は客観的な生産費用を知らず、逆に売り手は彼にとつての他者である買い手の欲望を知らない。定価は、売り手が他者の欲望に賭け、買い手が他者によつて自分の欲望を教えらるるという無根拠な合わせ鏡の内にあるのだが、逆に「公正」な価格としてこうした他者の欲望への賭けの危うさを隠してしまう。消費者は定価の表示の前で自分の欲望への賭けを見るよりも、それだけの価値が商品の内に宿っているものとして行動するだろう。その商品の必要性を「主体的に判断」する消費行動が可能になるために、モノに内在する価値とその透明な表示という日常生活の形而上学を受け入れねばならない。

だが絹糸を凝視する宗助はこの慣習の調和からそれてしまふ。冒頭の音源から離れて浮遊する音、そして意味との必然的な結び付きを欠いた文字という不安な挿話は、ままぐれに語りだされたものではない。文字がなんらかの観念を意味し、商品が一定の価値をもつ、そして見たまま聞いたままの現実に近い意味を読み得る——これらはその背後に「内在する価値」を表現するという記号の思想として形式的に同一だ。だが文字でも商品でも、日常性の細部でも、それを凝視しすぎると、記号自体の不透明な物質性が浮かび上がってくる。文字も商品も、言語体系や商品世界というひとつの中心化された体系を前提にして意味と価値を実現するのであり、その前提を欠

くならモノのでたためな集積、無意味な痕跡に変わってしまう。宗助の凝視はそうした暗黙の存在としての体系を内面化せず、体系を支えるゼロ記号を文字通りのゼロに、無根拠にしよう。

絹糸で宙に吊られた価格札と商品とを見較べて、宗助は「その安価に驚く」。消費社会の初期、その新しい法からそれてしまう彼は——『檸檬』の主人公がみすばらしくて美しい、花火やびいどろの贅沢をするように——護謄風船をひとつ買って帰る。彼は交換価値を輝かす消費空間の内なるアウトローであり、価格札や文字がその背後にあらかじめ「内在する意味」を表象しているように見せるシステムそのものを写真の眼のように精査する。だが、法の内にありながら法を自然視しえないこの視線は、社会生活の側からは「衰弱」と呼ばれるだろう。『門』ではその眼によつてなされる社会批評の内容よりも、そこでの主人公が衰弱するように見える場所——法の内でも外でもある場所、またはどちらでもない非場所——が問題になっている。

(5) 門Ⅱ境界の場

「習慣は、それが受け入れられているというただそれだけの理由で、まったく公正なものとなる。これがその權威の神秘的な基礎である。それをその原理にまでさかのぼらばそれは、それを消滅させてしまふ。(パンセ三番)『門』の連載が終わろうというとき大逆事件の検挙があった。大逆罪が他のあれこれの罪と異なるのは、法の根拠そのものに関わる罪だという点であり、この事件は右の引用に言

た、昔しの商品は見本箱で商売をやつて居たものだ、箱を幾つも積上げて其一つ一つに商品をいろ入れて居たものだ、そして客が来ると其見本箱を取出して箱を一つ一つ見せたものだ、《店頭裝飾の流行：今は未だ流行時代であると思ふ、各地方で店頭裝飾競技会だとか、店頭裝飾陳列品評会とか、種々の名を付けて此種の研究をやつて居る、…》(一九一五『店頭裝飾術』清水正巳)。多数の類書には店頭裝飾の意義、商品説明の札、値段を明示した札の必要が説かれ、その意匠、実例が示されている。街路を行く宗助はこうしたカードと商品とを繋ぐ糸をたどることによつて、モノとその名、その価値を結び付ける学習——社会的価値の学習をしている。(呉服店でも大分立見をした。鶉御召だの、高貴織だの、清凌織だの、自分の今日迄知らずに過ぎた名を沢山覚えた。(二))

彼は所謂冷やかしの客だが、店窓の裝飾が自らをアピールする相手は、彼のような通りがかりの客、特に必要の品を買う目的があるわけでない客である。《店頭裝飾は、…何故彼の店を見たのか、何故彼の店の前に立ち停つたのか、自分ながら解らぬが、彼の店の前を通行すると唯何とはなしに見る氣になつたと謂はせる様にせねばならぬ。之れが巧妙なる店頭裝飾に対する看者の第一の印象である》(一九一四『店頭裝飾商品陳列法』松倉順一)。奥の棚から明るい店窓に引き出された商品は、街路を行く不特定の人々を潜在的な消費者に変える。そのとき勤工場の単純な陳列以上の輝きを加える魔法、「自分ながら解らぬが唯何とはなしに見る」という無意識の視線に訴える魔法が意識されてくる。

しかし宗助はここでもまたカメラの眼、そのシステムを内面化しない異邦人の眼で見つめ過ぎてしまう。(宗助は微笑しながら、急忙しい通りを向側へ渡つて、今度は時計屋の店を覗き込んだ。金時計だの金鎖が幾つも並べてあるが、是もたゞ美しい色や格好として、彼の眸に映る丈で、買ひたい了簡を誘致するには至らなかつた。其癖彼は一々絹糸で釣るした価格札を読んで、品物と見較べて見た。さうして實際金時計の安価なのに驚ろいた。(二))「色や格好が映るだけの眸」は商品をむしろモノへと逆戻りさせる。そして価格とモノとは、両者の絆となるべき絹の糸によつて、むしろ逆にその結び付きの恣意性を露呈させてしまう。両者を結び付け、また切り離すあやうい絹糸のひとつすじ、この絹糸をあまりによく見すぎる目において彼は非社会的だ。

値段交渉と定価販売という販売形態の歴史的相違は、定価の下に何が隠されたかを見るための補助線になる。商品が展示され価格が示されるのは現在自然な光景だが、この小説は公正な価格といった觀念とはじめから縁を切つたような「抱一」の屏風」の交渉を書き込んでいる。この屏風は崖下では六円から三五円に、崖の上ではさらに八〇円になっている。「抱一」の署名の稀少性が一定の価値を保証するにせよ、ここではモノと貨幣との交換はあからさまに無根拠だ。値段の交渉が「面白くなつて来た」という御米は、根拠の不在と戯れる喜ばしさをさえ学んでいる。

一方「絹糸」で吊るされた定価は、掛値をつける売り手と値切る買い手との間で揺れる価格でなく、モノに内在する価値の透明な表

「勸業」の趣旨、産業資本主義の方向付けに正確に重なってくる。

宗助はこうした観／＼勤工場に代表される新しい空間に登場する新しい市民の一人だったろう。⁽¹¹⁾人々が商品空間へと出掛けて行くのは、もう必要のためでなく、宗助同様に休日の気晴らしとしてである。

自由に観て歩くことを許す商業Ⅱ娯楽施設によつて、人々は街路に誘い出され都市の遊歩者が生まれる。無言の微笑をたたえてこうした空間を遊歩する『門』の平凡な主人公は、都市のにぎわいにまぎれる群衆の一人として自分を見いだし、それを慰めとして月曜からの「非精神的な」労働へと戻っていく。パサージュ論のペンヤミンが「自分自身から疎外され、また他人から疎外され、しかもその状況を楽しむこと」と書いたように、素漠とした都市生活の日曜、夢の中に入るようにして消費空間を散策することが一種の抒情的な孤独の体験でさえあるのだ。おそらく「山の中にある心を抱いて、都会に住んでゐた(十四)」という静かな生活も、こうした匿名性と切り離すことはできない。〈変名を用ひて世を渡る便利(二十二)〉をうらやむような過去を持つのは宗助固有の事情だが、匿名性と平凡さの背後に他人の目に触れない個人生活を保持することは都市群衆が一般に共有し始めた生活様式だろう。『門』の「理想主義的な夫婦愛」、平凡ながら「プライベートな幸福を自らの内に確認できる生活の在り方もまた、街路の景色の変化といった可視的レベルでの社会の組み替えに応じた歴史的日付と無関係ではない。

消費社会の主体概念は、個人を有機的な集団の中に所属しているというよりも、群衆の匿名な構成要素として、またはプライベート

な生活の特権化する一個人として基礎づけるだろう。その意味で『門』の「社会の存在を認めない」という静かな夫婦も、彼等自身が自らに与えている主観的な表象にもかかわらず、またそのように自らを表象すること自体において、社会の変動のただ中に位置づけられている。商品の一覽表と個人の不定形の欲望とを重ねて綴じる社会空間の中で、また職場と分断された個人生活の細部、法が決して近寄らないように見える地点で、法との関わりが間い直されなければならぬ。だが、小説外の現実とこの小説とが静的な平行関係にあるというわけではない。法の内と外に同時にある境界Ⅱ門の場、この小説固有の場を特定しなければならぬ。

(3) 日常生活の形而上学

勤工場はこの小説の頃、既に衰退期に入っていた。一九〇五(明三八)年、三越の百貨店宣言がなされ、街路へ誘いだされた都市生活者たちは、さらに次の形態へと再配分される。百貨店はその資本力を背景に広告戦略、差異化の戦略を意識的に展開した。そこでは商品を取り扱うとともに、他とは一線をひく卓越した商品であるというイメージを扱う。⁽¹²⁾勤工場は正札販売を知っていたが、正札の「公正」さの背後の商品の魔法には十分意識的とはいえなかった。だが既に日曜の遊歩者宗助の眼は、ガラスのショーウィンドウに美しく飾り付けられた商品を写している。

当時の「店頭裝飾」手引書はウィンドウディスプレイの発想の新しさを伝えている。(大体日本には昔陳列窓のやうなものはない)

もうひとつ、この唐突なモノの出会いを大掛かりに組織する社会空間がこの主人公に関係している。日曜の宗助は「六日半の非精神的な」労働に対して精神性や個人生活を取り戻すのでなく、群衆でにぎわう消費空間へ出掛けて行く。彼の日曜の気晴らしとして「観工場縦覧」と書きとめられた行動の時代性に触れておこう。勸工場は明治十年の内国勸業博覧会に出品された物産を、その後も系統的に陳列販売する施設として始まった。(勸工場というのは入口から出口まで、通路の両側にいろいろな商品がならんでいて、入場者はいったん入ると必ず一巡しなければならぬ仕組になっていた。……ここには呉服、用品、化粧品、小間物、陶器、玩具、漆器、文房具、家具から銘木まで多種多様な商品をならべていた。そして構内の休憩所には珍しい盆栽類が幾段にも棚の上に並んでいた。(仲田定之助『明治商売往来』一九七〇)入口と出口のある順路に従って、人々は種々雑多な商品が隣接する通路を遊覧する。その構内にしかるべく飾り付けられた休憩所さえ持っているこの閉じた消費空間を通過することそれ自体が、モノの社会的価値の学習だったはずだ。

勸工場の運営方針として《縦覧ハ都而無代価之事》とされた。それまで専門店ごとに店の奥の棚にしまい込まれていたカテゴリーの違う商品が、通路に沿って隣合わせに展示され、それを自由に観て歩く事ができる。だがなにより本質的にこの新しい隣接の形式を保証しているのは「正札販売」を規則化したという点だ。それまでの販売形態は、売り手と買い手との間で価格の交渉をするやり方がむしろ普通だった。福沢諭吉が《相手が値切れば此方にも掛値の癖が

付き、其押合に手間を潰すことならんと、……(掛値もうるさい値切るもうるさい)》と書いたように、それは非合理的であり、正札販売はこの「うるささ」から解放された「近代的」で「合理的」な販売形態として、以後、自然な光景になる。

重要なのは、こうした商業施設が新しい空間と経験をづくりだしたということだ。この施設の《設立ノ趣旨》は《仏国巴利ノ勸工館ノ如ク専ラ工芸ヲ勸誘スルノ意ニ出タルモノ》であり、殖産興業の方針に従った「勸工場」なのだが、「門」二章ではこれを「観工場」と表記する。この表記は、当初の「設立の趣旨」を越えて、この施設を介して都市生活の中に新しく出現した経験とその諸効果をむしろ正確に要約しているだろう。それは新しい様式でものを「観る」経験だった。商品を陳列し展覧に供するという新しい発想のもとに、それぞれに異質なモノもこの消費空間の枠組みの中に隣接して置き直され、貨幣量を媒介にして互いに比較可能な商品であるという側面を輝かせはじめる。これは宗助が見つめた広告の枠と並び、均質な商品世界の枠組みの創出だった。

異質なモノが勸工場の枠の内に置かれ、その交換価値の側面をきりめかせはじめるとき、そこを通過する者も変容していく。商品の一覧表によって自分の欲望の形式を教えられる個人たちは、孤立したまま均質な消費社会の主体、匿名の群衆の姿を取り始めるだろう。新しい販売形態のもとで値段の掛引きの煩いが消え、人々はそう望むなら誰とも言葉を交わすことなく商品の広がる小宇宙を散策することができると。商品を「観て」歩く個人消費者の体験は、政府の

に一番目のを読んで見ると、引越は容易に出来ますと云ふ移転会社の引札であつた。其次には経済を心得る人は、衛生に注意する人は、火の用心を好むものは、と三行に並べて置いて其後に瓦斯竈を使へと書いて、瓦斯竈から火の出てる画迄添へてあつた。三番目には露国文豪トルストイ伯傑作「千古の雪」と云ふのと、バンカラ喜劇小辰大一座と云ふのが赤地に白で染め抜いてあつた。宗助は約十分も掛かつて凡ての広告を丁寧に三返程読み直した。……是等の広告が判然と自分の頭に映つて、さうして夫を一々読み終せた時間のあつた事と、それを悉く理解し得たと云ふ心の余裕が、宗助には少なからぬ満足を与へた。……(二)

種々雑多なもの、本来カテゴリーの違うもの、ガス竈とトルストイが隣り合わせるといった唐突な出合いを可能にする台座として、ここには消費社会の枠組みが書き止められている。こうした偶然の出合いを支えるのは、それらが金で買える商品として通約可能であるということだ。宗助はこの羅列を特に奇妙だと感じるわけがなく、むしろそれを「約十分も」掛けて読み直し、隅々まで「判然と自分の頭に映そうと」している。だがここで宗助の視線はカメラの目に似ている。それは知覚の流れを止め、意識が注視をむけることのない、見えてはいるが見ていない無意識の層に沈んだ細部を記録し精査する。目覚め続ける無意識は、広告戦略をたじろがせるだろう。意識が焦点を絞ることのない、しかし無意識の層には残留するようなサブプリミナルメッセージを写し取るこの視線は、広告の法のもと、消費社会の良き市民のものではない。『言葉と物』の冒頭、ボルヘ

スによる「シナのある百科事典」引用での奇抜な羅列に衝撃を受けるフーコーは、だがまたどんな奇抜な隣接もそれを保証する台座の上では奇抜ではないと言う。広告の枠という台座を了解するならば、異質なモノの無根拠な出合いにも根拠が与えられ、奇抜さの活力と遭遇の事件性は薄められてしまうだろう。広告を凝視する宗助のまなざしは、異質なモノが唐突に隣接していることの奇抜さを照らし出し、また同時にその奇抜さを隠蔽する法を浮き上がらせてもいる。

別の挿話で宗助は（親から伝はつた抱一の屏風を一方に置いて、片方に新しい靴及び新しい銘仙を並べて考へて見ると、此二つを交換する事が如何にも突飛で且滑稽であつた(六)）と感じている。親の形見やトルストイについて他と替え難い特権的価値を認め、この不当な並列に憤慨するというわけではない。彼の視線はここでもまたこの並列関係の社会的な客観性に驚くことによつて、並列を可能にする台座を浮かび上がらせている。異質なモノも、貨幣との交換を通し、貨幣という共通尺度において量的に比較し得る均質な商品となる——この尺度がなければ、商品体系もばらばらなモノの集積になつてしまう。こうした暗黙の台座を浮き上がらせるのは、また文字の形に違和感を覚えるまなざしでもあつた。一商品は商品体系の台座の上で、また、ひとつの文字は言語体系を前提にしてそれぞれ意味を持つが、彼の前でその透明な体系性は自明でなくなり、そこに孤立したモノや奇妙な痕跡が姿を表す。その物質の姿は社会的に共有される価値へとたやすく結び付くのを頑強に拒んでいる。

いる。それはその向こう側に本當の世界が想定されるような（仮象）（越智治雄）の日常とよばれるべきではなく、積極的に機能する規則に支えられた我々にとつての具体的な現実性である。

共同体の現実感を支える透明な規則として、ここでは日常性の構造を「法」と呼ぶことにしたい。『それから』や『門』の筋は姦通罪といった法律の条文に関係しているが、法なるものがそうした外在化された法、私達が遵守したり破つたりという形で直接関わることでできる法を意味するだけではなく、そうした条文の総体をも可能にする根拠を示すものとするなら、この言葉を日常性の構造——知覚形式、思考形式、慣習行動等の暗黙の規則に関わらせることができるだろう。遠近法、文法といった基本的象徴形式、それを通して知覚し思考することが可能になるようなごく基本的な規則について私達は法という語を使う。宗助の文字への違和感だけでなく、『坑夫』の離人感めいた知覚の変調、『それから』の遠近法の崩壊など、漱石小説の中では幾度もこうしたごく基本的レベルの法が非自然化されていたことを想起しておこう。禁止あるいは抑圧する法、個人に限界を課す顕在的な法だけでなく、『平凡な日常』を可能にする条件として共有される規則がここでの法の問題となつてゐる。

例えば次のような慣習行動について、宗助はそれに疑問を持つと同時にそれを行つており、彼は法の内と外の両方に位置してしまふ。〈それから大きな赤い橙を御供の上に乗せて、床の間に据えた。：宗助には此変な軸の前に、橙と御供を置く意味が解らなかつた。／「一体是や、何う云ふ了見だね」と自分で飾り付けた物を眺めなが

ら、御米に聞いた。御米にも毎年斯うする意味は頓と解らなかつた。／「知らないわ。たゞ左様して置けば可いのよ」と云つて台所へ去つた。（十五）先の文字への違和感を言う宗助の言葉に拠れば「いから見慣れたものでも、変だと思つて疑り出すと分からなくなる」ということだ。宗助は慣習を実際行動として受け入れ得るのであり、彼の日常性が崩壊に至ることはない。だが「ただそうして置けばいい」たぐいの慣習の前でその根拠を問うものはそれを脅かす。宗助にアウトローの相貌はないが、彼は法の内であり外である、もしくはそのどちらでもない臨界点に立つ。

（2）「観工場」の主体概念

法、文字、慣習行動等が共同体的な存在であるなら、まずこの夫婦の社会との関係を見なければならぬ。一人は呉服屋の反物を買つて着た。米屋から米を取つて食つた。けれども其他には一般の社会に待つ所の極めて少ない人間であつた。彼等は、日常の必需品を供給する以上の意味に於て、社会の存在を殆ど認めてゐなかつた。（十四）社会の広さを夫婦間の深さに置き換え、倦怠と幸福が同義になる濃密な関係——彼らが自分自身に与えている主観的イメージは社会と無関係だというものらしい。その上で、社会との最低限の接点として「必要品の供給」、消費社会がある。冒頭で既に文字への違和感が語られたが、言語体系と並んで遍在する表象体系である商品世界、消費社会から見に行こう。

〈頭の上には広告が一面に枠に嵌めて掛けてあつた。：何心なし

との結び付きをほどこかれ、日常性なるものを意味するその一瞬前に、音としての物質性を響かせている。映画の描く全体性が実はばらばらの音源と光源をもつ人工的構成物であるように、「門」の日常のたえずまいにも再現性の痕跡が刻み付けられている。

田山花袋は「記述」と「描写」との違いを説明するために「かれは雨戸を閉めた」と「雨戸を閉める音が聞こえた」という例を上げることができた。この二つの例は花袋にとつて両者の「気分」の比較を可能にする程度に同一の内容だっただろう。ここでは「たゞ見たま、聴いたま、触れたま、の現象」への信頼があり、この信頼の上で「事実其ものに意味を発見して、人生の雑多紛々を唯単に雑多紛々とせず、其処に意味を発見する」ことが可能になっている。

知覚された現象と事実との間、そして事実とその意味との間に安定した結び付きが保証された場があり、そこで「平凡なる事実」《瑣々たる事実》の背後に不変の人間性や自然といった深い意味を発見することが可能になっている。さらに花袋にとつて意味の深さとは、説明されるべきものでなく事実そのものの中に発見されるべきものであるのだから、書き手と読み手との間には事実の背後に解読可能な意味として同一のイメージが共有されているはずだ。「平凡なる事実」が深い意味を秘めた文学的素材となるには、記号の背後に決まった意味を了解しあうことのできる共同体の成立が条件となる。

記号の背後にいつでも同一の意味を解読するために、意味するものと意味されるものとの間の空隙は不問に付されなければならない。

だが「門」ではこの空隙を書き付けながら「平凡なる事実」を書き、題材の上で自然主義的作風に最も近づきながら、自然主義的な言語観を深部で瓦解させる在り方をしてしている。そして周知のように、この空隙は小説の言葉だけでなく作中人物の前に現れ、主人公は「近來の近」や「今日の今」といった文字への違和感を障子越しの妻に問うている。音源から隔てられた音、意味から隔てられた文字において、知覚された現象や言葉が何か安定した意味を意味するということの自明さが失調させられている。それは、立ち昇る煙をその下で燃えている火の記号とみなす思考、その現れの背後には確かな実体や深い真理が隠されているという記号読解の思考を解きほぐしてしまう。「雨戸を閉める音」に現実そのものとその一定のイメージとが現前するという花袋の描写言語が、ここでは踏襲されつつ宙吊りにされるのである。

「門」に日常的自明性の失調が書きとめられる意義として、例えば佐藤泰正氏は、平凡な腰弁夫婦の日常を描きつつそこに「ふとかいま見る生の深淵を点出」することで「存在の不条理」を問い「自明と見える日常性を問い返し」ているという。日常性はそれが失調したときにのみその不可視の構造を浮き上がらせる、つまり病によって健康の何たるかを知ることだろう。とはいえ「平凡な日常性」が「不気味な生の深淵」に対する仮の姿だという把握は、一定の日常性を共有するということの具体性を問うためにはやや抽象的だ。「平凡な日常」はこのころ文学的素材として発見されるといふ点も含めて歴史的な概念であり、既にある種の法に媒介されて

『門』——未発の罪についての法

佐藤 泉

(一) 音と音源・文字と意味

『門』の描く静かな日常は、特にその背景をなす音によって印象深い。⁽¹⁾ 読者は例えば次のような音によって、夫婦の静かな日常のイメージを共有することができる。〈勝手では清が物を刻む音がする。湯か水をざあと流しへ空ける音がする。〉「奥様は何方へ移します」と云ふ声がある。「姉さん、ランプの心を剪る鉄はどこにあるんですか」と云ふ小六の声がある。しゅうと湯が沸つて七輪の火へ懸つた様子である。(二) こうしたいいくつかの音に懐かしいばかりの暮れ方の光景が現前する。日常なるものとは名指し難い一種の雰囲気なのだから、ここで空間を満たす音の描写を選んだ作者の再現技術の確かさを讃えることもできるだろう。だが、この音は日常なるものを再現するための人工的な効果音のように聞こえはしないだろうか。これほど親和的に描かれた日常の音も、次のような箇所では日常なるものの精巧なレプリカへと変わっていく。〈一方口に崖

を控えてゐる座敷には、もう暮方の色が萌してゐた。宗助は手枕をして、何を考へるともなく、たゞ此暗く狭い景色を眺めてゐた。すると御米と清が台所で働く音が、自分に関係のない隣の人の活動の如くに聞えた。そのうち、障子文がたゞ薄白く宗助の眼に映る様に、部屋の中が暮れて来た。(九) 親しい日常性も、こうして自分との関係という暗黙のきずなのほどけたとき、一種の違和を感じさせはじめる。

これらの聴覚描写には、見ることで確認される音源が書き加えられていない。作品冒頭に聞かれる音も日常のイメージを的確に描きながら、同時に音源から離れ、晴れた虚空に響いて、その日常性をつつろに隔たったものへと変えている。〈秋日和と名のつく程の上天気なので、往來を行く人の下駄の響きが、静かな町丈に、朗らかに聞えて来る。(一)〉〈夫から又静かになつた。外を通る護謄車のベルの音が二三度鳴つた後から、遠くで鶏の時音をつくる声が聞えた。(同)〉意味するものとしての音は意味されるものとしての音源

に——明治書院、一九七九年二月

(10) 注(6)に同じ。

(11) 参考として、実在の「興津は、光尚の政治的打算のいけにえとして、飾りたてられ、屠られ」たことを明らかにしている藤本千鶴子「興津弥五右衛門の家老宛遺書(新史料紹介)」(「信州白樺」、一九八一年四月)を挙げておく。ただし、本稿は鷗外のテクストの分析から立論しているもので、これを根拠にはしない。

(12) 奥野政元、前掲論文(注5)に、「某法名は孤峰不白と自選いたし候」について、「自選」は史料にはないようであるが、この一文は実は意味深長である。「孤峰申さず」とでも意味付けられようか。まさしく法名のうちに彼は生きているのだと言えよう」との指摘がある。

(13) 堀竜一「興津弥五右衛門の遺書」と物語の生成」(新潟大学教養学部研究紀要)、一九九一年(二月)に、史料によれば細川忠興の香木は「白菊」であって「初音」ではないということも鷗外は知っていたにもかかわらず、「竹内数馬の拝領した香を「初音」としたのは、「翁草」によった「興津弥五右衛門の遺書」初稿の記述、つまり忠興所伝の香木「初音」と照応させたためである」との指摘がある。「阿部一族」と「興津弥五右衛門の遺書」の「照応」を示す一例である。

(14) 尾形仿「日本近代文学大系 森鷗外集Ⅱ」頭注(角川書店、一九七四年四月)

付記 本文の引用は岩波書店版「鷗外全集」に拠った。なお、原則として、

漢字は新字体に改め、ルビ等は省略した。

——という問いは、本稿の企図をはずれている。

ただ、冒頭で触れた乃木殉死と『興津弥五右衛門の遺書』との関わりについてだけ、最後に述べておきたい。そもそも鷗外が乃木の殉死をどのように受け取ったかについては、直接それを明らかにできる資料は乏しい。日記の「半信半疑」という一節が、「信」は何々を意味し、「疑」は何々を意味するといささか深読みされているのも、資料の乏しさゆえであろう。そこで初稿の解釈が重要となる訳であるが、従来それは乃木の「弁護」と受け取られ、その根拠の一つとして、乃木の遺書の文言と初稿との対応関係が挙げられている。しかし、例えば乃木の「自分此度御跡ヲ追と奉り自殺候段恐入候儀其罪ハ不軽存候」と、初稿の「殉死は國家の御制禁なる事、篤と承知候へ共……御咎も無之歟と存候」とが、もし「対応」しているとするれば、前者に明瞭な「罪」の意識が後者では払拭されているのはなぜか。むしろ乃木殉死に対する鷗外独自の批評意識が働いているとは解せないであろうか。また、再稿では乃木殉死の影が著しく薄くなっているとされる。両者を強いて結びつける必要はないが、敢えて言えば、殉死者の意志とは関わりなく「晴がましく」意味づけられてしまう悲劇として、再稿の方が乃木の「弁護」となりうるのではないか。定説は再考の余地があるように思われる。

注(1) 「鷗外の精神」(筑摩書房、一九四三年九月)

(2) 「鷗外の歴史小説・その始動下」——『興津弥五右衛門の遺書』の改稿上の問題点をめぐって——(宮城学院女子大学研究論文集)

一九八二年六月)

(3) 宮崎隆広「興津弥五右衛門の遺書」論(『語文研究』、一九八二年二月)に、「冷静に見ると、興津の言葉はねじれ、飛躍している」「否定されている相役の言葉の方が、飛躍した興津の論理より、又、無責任とも思える主君の言葉よりも、なほどこ説得的なのは皮肉である」との指摘がある。

(4) 「語り手」としてもよいが、「某」の語りとの混同を避けるため(作者)としておく。

(5) 奥野政元「興津弥五右衛門の遺書」について(一)——鷗外ノート(二)——(『活水日文』、一九八三年一〇月)に、主君在命中から切腹の時節を待っているのは「主命絶対の論理」から言うなら「明らかに矛盾である」こと、「主命にかかわらないばかりか、「国禁」を犯してまで殉死する興津は、自らの論理に反逆している」としか言いようがないこと、しかもこの矛盾が「作品鑑賞において、実はそれ程の異和感もなく読み進め得る」ことなどの指摘がある。

(6) 柄谷行人「歴史と自然——鷗外の歴史小説」(『意味という病』河出書房新社、一九七九年一〇月、初出は「新潮」、一九七四年三月)に、「彼(注、鷗外)は人間あるいはその行為を、分析すれば矛盾にみちているけれども実践的にはそれをやすやすとのりこえているものとして、いわば分ちがたい「自然」としてみようとしたのである」とある。ただし、柄谷は初稿を「過去を素材にして現代的主題を書いたものと理解しており、初稿の「某」に関する指摘ではない(初稿の「某」に当てはめることはむしろ氏の論旨に反する)ことをお断りしておく。

(7) 尾形仿「興津弥五右衛門の遺書——弁護と問いかけ——」(『森鷗外の歴史小説 史料と方法』筑摩書房、一九七九年二月)

(8) 三好行雄「(歴史)への端緒——『興津弥五右衛門の遺書』と「阿部一族」(『鷗外と漱石 明治のエートス』力富書房、一九八三年五月)

(9) 磯貝英夫「森鷗外歴史小説序説」(『森鷗外——明治二十年代を中心

て、細川に人馬を供給したのである。

だが、仮に「辞退」という選択が意識化されたとしても、それを選ぶことは「某」には不可能であった。主従関係の危機の救済を血縁関係に求めた「某」であるが、そのことがまた彼を束縛するからである。具体的には、「遺書」の宛先・息子才右衛門が、「某」に「自己」を表わすことを禁じている。松向寺殿に殉じた四人の紹介記事の中に、父が「御旨に忤」らつたために苦勞する息子のエピソードが、さりげなく挿入されていた。自分が「思ふ旨」を表わせば、才右衛門に累が及ぶことは明らかである。興津の「某」は、興津家のため、それが仮に「心苦し」い「主命」でも服さねばならない——内なる「横田」は討ち果たされねばならない——のである。

*

さて、再稿の付記には、弥五右衛門の切腹の様子が語られている。初稿の「窓の雪明り」の切腹が、ある詩的なイメージを残すのに対し、再稿の切腹は、〈作者〉の語りが、事実を無造作に投げ出しただけという趣である。その中で「腹を三文字に切つた」ところに「某」＝弥五右衛門の決意のほどが表われている（「三文字」が「三齋の名にちなんだもの」⁽¹⁴⁾であることは言うまでもない）。ところが、〈作者〉は、この「忠誠」の士の最期に、「頼む」と呼ばれた介錯人が切り損なつたこと、喉笛を刺せと指示したが間に合わず「絶息した」ことを語っている。それは何ほどの意味もないことで、事実その通りであつただけという語り方である。——再び「阿部一族」を手引きしたい。その中では、橋谷も津崎五助も、鷹や犬で

さえも、殉死する描写のある者たちは皆、須臾の間にあつさり死ぬように語られている。介錯のない弥一右衛門の場合も同様である。弥五右衛門のように「絶息」したと語られるのは、「百蟲の相咬ふ」ような戦闘の末「深手に息が切れた」阿部一族の兄弟たちである。もちろん、だからといって「絶息」に何らかの意味が付与されるわけではない。ただ、〈作者〉があえて「絶息」と語ること、殉死を意味づけないことで、「無意味さ」を意味たらしめていることは指摘してもよからう。「某」の語りの意味は、最後にはこのような「無意味さ」へと——「主題」のない〈作者〉の語りの中へと吸収されてしまうのである。

四、おわりに

以上、語りの構造に注目しつつ、ある読みの可能性を提示した。作品の解釈はもちろん一通りではないが、本稿で述べた読みに従えば、語り手「某」の設定は初稿と再稿とで対照的であると言える。前者においては、封建的倫理を生きながら、基本的に主君にも家（血縁）にも束縛されない、孤独であるが自由闊達な精神が描かれていた。後者では、主従関係にせよ血縁関係にせよ、社会的な関係を来した結果、後者の関係（祖父・父・兄）にアイデンティティを求め、同じ関係（倅をはじめ子々孫々）のために、とにかく「忠誠」を貫こうとする。自由さという点では、ちょうど裏表であるとも言えよう。作者鷗外は、なぜこのような「改稿」を行なったのか

係（Ⅱ私）に求めてゆく。すなわち、祖父まで遡り、興津家における（自己）の位置を、興津の「某」であることを再確認しようとする。——実は興津と細川の關係は、父の代に、前の主君への父の裏切りによって始まったにすぎないのである。祖父は今川に殉じた。父は細川の敵方であったのに、和歌の方面でつながりのあった細川を救った。兄は細川のために武功を立てて戦死した。そして「某」は細川の命令を「身命に懸けて」守り、細川の誉れとなる「希代の名木」をもたらした。兄が死んだ戦では、自分も名譽の負傷をした。「父兄悉く出格の御引立を蒙りしは言ふも更なり」云々とあるが、「遺書」の大部分は、「父兄」以下の興津がいかに細川に「忠誠」を尽くしてきたかということ述べている。そうした連絡の中で、その中心に置かれているのが、香木購入をめぐる同僚殺害の件である。その内容は初稿とほぼ同じであるし、自己の価値観による「主命」の吟味を主張する異端者、「横田」を討ち果たすことも、「某」の主張と松向寺殿の評言との対応關係も同様であるが、再稿の「某」は初稿のような自己劇化をもくろんではない（もくろまれているとすれば、全く別種の、かなりしたたかな自己劇化である）。あくまで真摯に職務を遂行しただけという趣で語られている。

*

もし「いかにも晴がましく」云々が困惑の表明だとすれば、彼はある深刻な問題に直面しているとも言えよう。「只主命と申物が大切」と言い、かつ行なってきた「某」は、「御当代」の命にも「是亦主命なれば無是非候」と服さねばならないが、そうした自明な自

己のあり方に懐疑が生じるはずだからである。彼はここで自らと主君との關係を切実に問わねばならない。これは初稿の「某」にはありえなかつた問いである。

〈作者〉は付記において、「興津家の系図」を示しながら、「某」が「遺書」で触れなかつた弟「四郎右衛門景時」の存在を詳しく明かしている。彼は「三齋公」に従い「武功を立てた」のだが、「行賞の時思ふ旨があると云つて辞退したので追放せられた」というのである。のちに細川の窮状を救うという忠義を果たし、二男が召し抱えられるようになるのだが、この弟の存在によって、「辞退」という選択肢もありえたことが知られる。ちなみに「系図」及びその解説によれば、興津家は「某」（弥五右衛門景吉）とこの弟（四郎右衛門景時）の子孫が、長く続いて細川家に仕えたことが分かる。

「某」が「遺書」でこの弟に言及していないのは当然であるとしても、興味深いのは、「某」は弟の行状を熟知していたであろうこと、及び〈作者〉によってこの情報もたらされることである。「某」も、殉死をめぐる演出の「主命」を、「思ふ旨があると云つて辞退」することができたのであろうか。もちろん「追放」などは覚悟の上である。というより、遺書を残して切腹すればよいのである。初めから可能性がないのであれば、悩む必要もない。だが、かなり若い頃の出来事であるとはいえ、現に思いを貫いた身内が、この興津家にはいるではないか。——「遺書」の冒頭に明かされているように、「某」は今「弟又次郎宅に於いて筆を取」っている。十年前鳥原の乱の折、四郎右衛門景時はこの弟から「金を七百両借り

——改稿された『興津弥五右衛門の遺書』は、小説集『意地』(一九一三年六月刊)に収められた。「意地」の収録作品は、掲載順に『阿部一族』『興津弥五右衛門の遺書』『佐橋甚五郎』の三作である。『阿部一族』が先に置かれていることに注意したい。この順に読み進めてゆけば、読者は『興津弥五右衛門の遺書』の中で何人かの既知の人物と出会うことになる。「先年妙解院殿御卒去の砌には、十九人の者共殉死いたし」と、明らかに『阿部一族』を指し示す一節もある。作者鷗外は、『阿部一族』における殉死の諸相を前提として『興津弥五右衛門の遺書』が読まれることを、あたかも想定しているかのようにである。少なくとも禁じようとはしていない。

『阿部一族』を手引きとすれば、それは、平板にも見える「某」の殉死に、解釈の奥行きを提供していると言えるのではないか。美しい献身的行為に殉死も、殉死者の心理に立ち入れば様々な思いがあることを、読者は既に学んでいる。「遺書」を綴る「某」の心理も、単なる「報謝と賠償」だけなのであるか。また、非情な処置によって阿部一族を追い詰めていった二人、当代の主君光尚と側近林外記が、今問題にしている「某」の厚遇に関わっている。この二人が登場することで、主君やその周囲の意向によって臣下の運命が決せられてしまう悲劇がよみがえる。ふと読者の脳裡をよぎるかすかな疑問から、先に述べた、「某」の困惑という解釈の可能性が開かれてくるのである。

『阿部一族』の登場人物の中で、「名香初音」の因縁⁽¹³⁾で「某」と結ばれているのは竹内教馬である。彼の悲劇を吟味すると、「某」

のそれとの共通項が浮び上がってくる。——教馬は阿部討伐の折、「表門の采配」を命じられた。「総大将」に任命されたわけで、名譽なことであるが、林外記の推挙だと聞いたとたん喜びは失せた。悪意ある任命であると知れたからである。光尚は心配して、使いに「怪我をせぬやうに、首尾好くいたして参れ」と言わせた。彼はこの言葉にも不満である。表向きは「難有いお詞を慥かに承つた」と返答するが、心の中では「なんの難有かろう。古い創^{すず}の上を新に鞭うたれるやうなものである」と思っている。そして、「安堵して死に就く」殉死者たちとは対極的に、「苦痛を逃れるために」死に急ごうとする。

もちろん「某」は許されて殉死ができる立場、教馬はそれができず空しく「討死」せざるをえない立場であるから、違いは歴然とある。ただ、一見名譽を与えられているようでありながら、実は「自己」の意味を傷つけられているケースとして、この両者は、直面している悲劇の様相がとてよく似ている。「是亦主命なれば無是非候」の裏に「なんの難有かろう」があるといえば言い過ぎかも知れないが、少なくとも、彼の胸中にも「安堵」感とは程遠い、やり場のない困惑があったのではないか? ——

*

「某」の困惑を前提とすれば、「遺書」のモチーフをそこに求めることができる。この「遺書」は「子孫の爲め」ではなく自分のために、解体されかけた「自己」の意味を救うために書かれたもの、ということになる。彼は主従関係(二公)の危機の救済を、血縁関

「自己」を表わそうとしている。初稿では松向寺殿の言葉にもかかわらず、独断で「切腹と思定」めたのであった。当初の覚悟は殉死ではなかったのである。これに対して、再稿では「横田」との争いの直後に死の覚悟の記事はない。「三齋公」の死去を契機に「再造の感恩」に報いるべく殉死が「決心」されるのである。先立つ殉死者を「見聞」して「いかにも羨ましく技癢に不堪」と感じながらも、「他人には始末難相成」と真面目に職務を遂行した。これも初稿にはない設定である。さらには、殉死を「御当代」にきちんと願い上げて、公の許可をもらっている（勝手に「追腹」には及ばない）。それが認められたので、初稿の裏切りはなくなった。その代わり、「当然」のごとく「御制禁」に背馳しえたあの自由さも失っているようである。

このような「忠誠」の士である（そういう者として「自己」を表わしている）「某」にとつて、殉死を認めた光尚の厚遇は手放しで喜べる名譽であったのだろうか。自分が買ひ求めた香木が「至尊の御賞美」を受け、細川家の名譽となったというくだりには「落涙」云々とあり、先立つた殉死者たちに対しては「いかに羨ましく」云々とあるように、歴史記述性の強い語りの中にも、いくつかの箇所では、「某」は折々の心情を率直にもらしている。香木を持ち帰った直後の「三齋公」の言葉には何の感想もないが、語るまでもなかったことは、後に「再造の感恩」云々とあることから想像がつく。ところが、光尚の厚遇に関しては、下さった・賜わったと語られるのみで、特に感謝の念は表明されておらず、逆に「いかにも

晴がましく」云々と、迷惑だとも取れる言い方をあえてしている。これはどういうことか。

あるいは、——後に述べる『阿部一族』から示唆を受けた解釈を先取りして言えば——、「主命」による（自己）の意味の解体、すなわち亡き松向寺殿との美しい主従関係の結末となるべき殉死が、「御当代」（あるいはその周辺）の意志で汚され、衆人環視の見世物化されてしまう危険性⁽¹⁾を、「某」は困惑とともに察知しているのかも知れない。初稿の「窓の雪明り」の切腹には、孤独ながらも自己の殉死に酔える幸せがあった。あの闊達な自己劇化の精神が、再稿には見られない。公許され、華々しく演出されたことによつて、殉死は「心苦し」くも是非のない責務と化しているようにも見える。また、「見苦しき最期」はすまいという決意からは、明日の「晴がましい」切腹への圧迫感^{プレッシャー}や、危機に瀕した（自己）を厳しく律しようとする悲壮さなどを読み取ることもできる。

*

ただし、「遺書」の性格上、仮に困惑のようなものがあつたとしても、「某」はそれをあからさまに表わすことはしないだろうし、またできないはずである。「某法名は孤峰白と自選いたし候」という「意味深長」な一節もあるが、その内容は「某」の語りだけでは明確には分からない。「某」の心理を知ろうとすれば、別のテキストの手引きも必要である。——与えられているテキストは二つある。一つは（作者）による付記、今一つは『阿部一族』。

『阿部一族』が参考になるのは、次のような理由からである。

が語り手「某」の現在に及んでいる箇所であり、解釈次第では小説全体の意味が大きく変わる可能性があるのだが、今「遺書」を綴っている「某」の心理は、もろもろの事実の記述中に埋没しているのである。

*

「遺書」を書く「某」の動機についていえば、初稿との最大の違いは殉死が公許されたという点にある。既に殉死の意味は周知のことであるから、それを手引きする必要はなく、従って、「遺書の必然性はもはやほとんどない」⁽⁹⁾はずである。「遺書」冒頭には、初稿に見られた殉死を誤解されることへの懸念も、「死後の名聞」へのこだわりもない。「年来の宿望」⁽⁹⁾がかない、主君の墓前で「首尾好く」切腹することになった、だから「子孫の為め事の顛末書き残し置き」たいという。また、末尾には「此遺書は倅才右衛門宛に」する、「子々孫々相伝、某が志を継ぎ、御当家に奉対、忠誠を可擢候」とある。要するに、「御当家」に対して「忠誠」を尽した自己の「志」を、「遺書」という形で「子々孫々」まで伝えたいということのようである。一応もつとも聞こえるが、果たしてそれだけなのであろうか。

問題は歴史記述の中に埋没した、現在の「某」の心理に関わっている。だが、それは右に見たように、意味を確定しがたい表現で語られている。とすれば、再稿では、「遺書」を書く理由を探ることは空しいことであろうか。そもそもこの作品で、「某」の心理なり内面なりを読み取るうとすること自体が無意味か。

柄谷行人に「鵬外は改稿においてむしろ『主題』そのものを否定しようとした」との指摘がある。「改稿の意図が事件の自己完結性を極力排除するところにあつたことは疑いが無い。現実の世界に自己完結的なものはないからである。鵬外が事件を一つの中心的な主題や観念に集約することを拒んだのは、いいかえれば事件に対して透過的であるような視点を拒んだということである。ここに、鵬外の歴史小説が内包している方法的な懐疑がある」⁽¹⁰⁾という。鋭い問題提起である。

『興津弥五右衛門の遺書』に限っていえば、確かに、再稿の基調となる〈作者〉の語りⅡ歴史記述には、意味づけをしないまま事実を列挙するという特徴があり、一つの「主題や観念」への中心化を拒んでいるとも言えよう（もちろん歴史記述一般にこのような特徴があるという意味ではない）。だが、〈作者〉に支配された「某」の語りには、また別の特徴があつてよいはずである。そして、その鍵となるのは、初稿と同様、「遺書」を今まさに書いている「某」の心理、「遺書」を書かずにはいられない彼の内面にあるのではなからうか。（作者）の語りから解放された「某」を完全に知ることは不可能であろうが、埋没した心理にアプローチするという問題設定自体には意味があるのではないか。

*

まず、再稿の「某」とは、どのような人物であらうか。

彼は「主命大切」倫理の信奉者であるとともに、純粹な実践者でもある（「遺書」の記述に拠る限り、「某」はそのような者として

では、歴史を語ろうとする（作者）の語りと、「子孫の爲め事の顛末書き残し置」こうとする「某」の語りとは、前者が後者を支配するような形で連結・重層化しており、（作者）が語る付記は「某」の「遺書」と連続したものになっている。「遺書」中に「伴才右衛門も可参候」とあるのは、「才右衛門宛の遺書だ」と思うと、ちょっと変な気がする」と評される箇所であるが、こうした語りの重層性があるとすれば、うっかりそういう記述が生じても「変」ではないとも言えよう。

従って、「遺書」にも付記にも、再稿全体にわたって、史書を編もうとする（作者）の意図は顕著である。そこに語られている内容は、基本的には歴史記述と言うべきで、人名・地名・年代をはじめ、人物の生没年ないし年齢・石高等の身分・役目・賞罰など、記録すべき（公的な）事実が列挙され、その一部として、人物のエピソード、すなわち小説的・物語的記述がなされている。物語記述は歴史記述の一要素にすぎないのである。（作者）に支配された「某」の語りは、いきおい歴史家的にならざるをえない。例えば、初稿の「最早三十余年の昔に相成候事に候」といった、現在の「某」の主観に根ざした、過去への私的な感慨は再稿にはない。その代わり、祖父の代まで遡り、父や兄の事跡、そして自らの出生から現在に至る歴史的時間が、いくつかのエピソードとともに順を追って語られる。「鷗外のうたが消えた」という三好行雄の表現⁽⁸⁾に倣っていえば、初稿にあった「某」のうたが消えたのである。

ちなみに「阿部一族」においても、「興津弥五右衛門の遺書」の

（作者）に当たる（語り手）によって、やはり歴史記述的な語り方がなされている。ただ、再稿の（作者）と違うのは、人物批評や心理分析に積極的に及んでいることで、その結果、「阿部一族」の登場人物の心理は、心の中がガラス越しに見えるように明瞭である。これに対して、再稿の（作者）の語りは、登場人物について一切批評がましい意味づけをしないというのが特徴で、そのことは唯一（作者）が直接弥五右衛門を語っている、付記冒頭の切腹の描写からも明らかである。「某」の語りの中には、「落涙候事に候」「いかにも羨ましく技癢に不堪候」など、心情が吐露されている箇所が見られるが、これらは心情表現であつても心理表現とは言にくい。初稿と共通する「横田」討伐の部分を除けば、再稿の「某」の心理は、直截には表わされていないのである。

この点、初稿とも異なっている。初稿では、「某」の語りの中に自ずと彼の心理が表われていた。例えば「最早新に燭火を点候にも不及、窓の雪明りにて、皺腹搔切候程の事は出来可申候」という一節から、殉死を前にした彼の勇み立った心理を読み取ることができた。これは彼の「遺書」が、自ずから内的世界の表現（「うた」）になつているからである。一方、再稿の「いかにも晴がましく候て、心苦しく候へ共、是亦主命なれば無是非候」や、「身不肖ながら見苦しき最期も致間敷存居候」などは、どうであろうか。彼は「晴がましく」設えられた殉死の舞台を、喜んでいるのか嘆いているのか、切腹に勇み立っているのかわだかまりがあるのか。そこに心理を読み取ろうとすれば、何ともには決めがたい。ここは歴史記述

と叙してゆく。「空しく月日を相送候」とあるが、死ねずに空しいというだけでなく、「某」にとつては、ただ主君に仕えて「繁務」に逐われるだけの——ただ「主命」に従うだけの日常は、実は空しいものなのである。従つて、「老病にて相果候が残念」なのは当然で、殉死によつて（自己）の物語を完結させねばならない。

「某」の語りが最も矛盾を露わにするのは、まさにその殉死に言及した時である。「相役」との対決を「主命大切」を唱えて勝利した「某」であったが、その殉死にあつては、「国家の御制禁」をいとも簡単に破つてしまふのである。「壮年の頃相役を討ちし某が死遅れ候迄なれば、御咎も無之歟と存候」と語っているが、そもそも主君松向寺殿は切腹の申し出や切腹すべき罪を否定したのであり、それでも「切腹と思定」めたのは「某」の判断であつた。「鉄壁なりとも」「鬼神なりとも」と強調されていた「主命大切」の忠義観が、「当然」のごとくに裏切られているように見える。裏切りはあまりにも自然に行われるため、うっかりするとそれと気がつかないほどである。⁽⁵⁾

あるいは「国家の御制禁」と「主命」とは異なるものなのであるうか。しかし、先に「某」の語り即して、「尊き物」が「国家」をはじめとして当時の秩序の中核へと拡大されてゆくさまを確認した。主君が口ずから命じたことではなくても、それを破るにあつて、何の顧慮もないというのはどういふことか。また、自己の「死後の名聞」が「尤大切」だというのは、これもまた一種の「功利の念」ではないのか。——ある一貫性を「某」に求める「読者」であ

れば、裏切りに気づいた途端に、こうした疑問が浮かんでくるのは当然であろう。ただし、そこに矛盾を看取する時には、そのような読み方・感じ方自体もまた顧みる必要があるだろう。

封建的秩序を生きた「某」が、「主命大切」という時代の倫理の、いわば尖鋭なイデオログでありながら、なおかつ自由闊達に（自己）を劇化し、表わしてゆく。——少なくとも（作者）は、このような「某」を近代の目で批判的に見ようはしていない。年代の「考証」にこだわつた（考証）以外の意味づけには亘らない）付記によつて、直前の「遺書」は歴史的時間に位置づけられ、投げ出されている。「考証」的記述は、近代の制度化された思考ないし価値観を封じる呪文のような意味を持つ。（作者）はここで、歴史上に仮構された「某」の語りを通して、⁽⁶⁾「矛盾を無化してしまふ、ある闊達な精神を現前して見せているのである。」

三、再稿について

改稿された『興津弥五右衛門の遺書』は、初稿とは大きく趣が変わっている。

語りの構造という観点からいえば、初稿では「遺書」における「某」の語りと、「擬書」を作つたという（作者）の語りとは基本的に別箇のもので、両者の区別は明瞭であつた。付記の部分は「遺忘の為め」の付け足しにすぎなかつた。（作者）には「考証」への意志はあるものの、作品全体を歴史記述にしようとする意図はなく、この作品はひとまず「某」の語りで完結していた。ところが、再稿

a文の「大切」は、先に「某」が申し述べていた「主命大切」を略したものである。従つて、その香木は「主命」に所謂「珍品」なのだから、「主命大切」と心得るのは当然だ、という趣旨になる。この後半部には「主命大切」と心得て、大金を使つても香木を手に入れようと努めたことは当然だ」と、「某」の果たした具体的役割を補つた方が、意味がより明確になるだろう。「批判がましき儀は無用」などと述べていた「某」の主張と完全に対応すること、「相役」の主張への論理的反駁ではなく、絶対的な當為としてそれを否定するものであることは言うまでもない。

b文の「尊き物」は、具体的には香木のような「珍品」を言い換えているのであろう。ただし、これに対応する「某」の言葉として、従来から「茶儀は無用の虚礼なりと申さば、国家の大札、先祖の祭祀も繪て虚礼なるべし」が挙げられている。「相役」が「無用の翫物」と、あくまで香木という物について述べた言葉を、「某」が「茶事」一般へ、さらに「国家の大札」や「先祖の祭祀」へと拡大解釈してゆく箇所である。このような対応関係が認められるのなら、「尊き物」の「物」を物品の意に限定しなくてもよいということになる。問題はその拡大方向であるが、従来は「武道」と「歌道茶事」との対比から、「尊き物」を後者の方向へ拡大しようとする解釈が多いようである。だが、テキスト自体に即していえば、右の「某」の拡大方向をもっと重視しなければならない。「遺書」には、「某が買求候香木、畏くも至尊の御賞美を被り」云々というくだりに「至尊」の語も見える。「功利の念」では捉えられない「尊き

物」とは、「国家」「先祖」「至尊」といった、絶対に服従すべき封建的秩序の中核へと結びつけられてゆくのである。また、松向寺殿の文脈すなわちa文との関係では、「主命大切」と心得るの逆のあり方として、「功利の念を以て物を視」る⁴が示されることにも注意したい。この文脈における「功利の念」は、「高が四疊半の爐にくべらるる木の切れならずや」云々といった発言から明らかな、「相役」の「武道」至上の価値観と対応し、それを揶揄するものであるが、同時に、自己の価値観を持ち、かつそれを「主命」に優先させて「物を視」ようとする「相役」の忠義観をも撃つものと解すことができよう。ここでも「相役」の主張は、その正当性を吟味されないまま、「功利の念」というレッテルを貼られ、葬られてしまふのである。

*

ところで、こうした「某」の語りを「遺書」形式の小説として語っているのは〈作者⁴〉であるが、〈作者〉は「某」の抱える根本的な矛盾——「主命大切」という倫理と「死後の名聞の儀尤大切」という「遺書」を書く動機との矛盾——を鮮やかに浮かび上げさせつつ、その矛盾そのものを無化する、ある闊達な精神のありさまを提起している。管見によれば、これが初稿の最も注目すべき点である。

「遺書」の半ば以上を費やして、首尾よく「相方」を討ち果たした「某」は、手柄の大きさと主家への氣遣いを示しつつ、殉死に至る「三十余年」の歳月を、死ぬ「時節」を待つ「余命」として淡々

両者の「理」とする主張を整理しておきたい。「相役」の考えは明快で、最初の発言にその趣旨は端的に言明されている。それを要約すれば、第一に「香木は無用の旣物」とする「武道」至上の価値観であり、第二に「仮令主命なりとも……不可然」とあるように、「道」に照らして「主命」を吟味して、必要とあらばそれを諫止すべきだという忠義観である。これに対して「某」は、「主命」には（人倫の道に悖らない限り）絶対服従すべきだという忠義観を主張する。いささか奇妙なのは、「某」が当初この主張にのみこだわり、いたずらに「相方」の嘲りを招いているように見える点である。泰勝院殿の故事を引いて「茶儀は無用の虚礼なりと申さば」云々と、ようやく「相役」の最初の発言に即した、有効な反論を試みた時には、もう感情的な対立は決定的な段階に達していた。「茶事」無用論から「国家の大札」「先祖の祭祀」無用論へと拡大する論法には、悪意に満ちた飛躍があると言わざるをえない。「理」よりも「情」がその場を支配しようとしていることは、直後の挑発的言辞からも明らかであろう。刀による「表芸」の決着は、その場で直ちについた。だが、「理」の争いの決着はどうなるのであろうか。

「理」においては、「相役」の方が明晰そうに見える。「某」は殆ど「主命」尊重を繰り返すだけで愚直である。だが、これは近代の論争ではない。この場合、「理」に勝ることはさかしらであつて、逆に敗北を意味するようである。——争いの決着は、「理」を超越した権威の裁き、すなわち主君松向寺殿の評定という形でつけられる。というより、「某」の語りは、松向寺殿の評言に的確に対応さ

せながら、過去の口論を再現して見せている。先に指摘した奇妙さは、このように理解すれば奇妙ではなくなる。「主命大切」と心得るがゆえに「侍一人討果たし」という「某」の主張を、松向寺殿は「一々尤至極なり」と全面的に肯定した。とすれば、「某」は「相役」に「理」の上でも勝つたのである。彼は「主命大切」の忠義観を論理的に正しいと語っているのではない。主君が正しいと認めることが正しいのである。自己の価値観によつて「主命」の吟味を主張する異端的な忠義観を、「某」はひたすら愚直に「主命」を尊ぶことで、むしろ見事に討ち果たしたのであつた。

*

「某」の勝利を宣告した松向寺殿の評定とは如何なるものか。また、「某」の発言との対応はどうかになっているか。「某方が申條一々尤至極なり」から「遺恨を舍居ては不相成」までの発言部分のうち、「相役」との口論を評した箇所として重要なのは「仮令香木は貴からずとも、……世の中に尊き物は無くなるべし」である。この部分は直後の「矧や」との関係から明らかのように、「たとえ（その）香木は（希代の名木）のような）貴重なものでもなくとも」という仮定の上で述べられている。つまり、結果論ではなく、口論の時点の前提に立ち返った評価なのである。

この部分は次の二文から成る。a「仮令香木は貴からずとも、此方が求め参れと申附けたる珍品に相違なければ、大切と心得候事当然なり」と、b「総て功利の念を以て物を視候はば、世の中に尊き物は無くなるべし」である。

方々」の目に触れるだけでは意味がない。「名聞」を形成し継承すべき「興津の一家」へと（あるいは「年来入懇」の清岩和尚へと）送付されることを、彼は予め「近隣の方々」に頼み入っている（そのことを「遺書」の最初と最後に繰り返し述べている）。「御目に触れ候はば、甚だ慮外の至」といった謙辞や、「蠟燭」が「只今燃尽候」と偶然を装うかのような記事も見えるが、この「遺書」は基本的に、これが殉死の成否の鍵となることを十分に意識した「某」によつて、周到に書かれた「作品」なのである。

この「遺書」の全篇（作者）による付記は除く）からうかがえるのは、関連な自己劇化の精神とでもいうべきものである。例えば、「相役」と刃傷沙汰になる場面、斬りつけてくる刀を「花瓶を掴みて受留め」「只一打に」討ち果たすのだが、そうした立回りの見事さもさることながら、季節に言及して「燕子花を活けありたる唐金の」と付け加えているところなど、「一徹なる武逆者」¹¹「相役」を陵駕する（自己）のすぐれた演出となりえている。「遺書」の末尾では、「蠟燭」が燃え尽きたというところで、山麓の草庵における「窓の雪明り」による切腹という設定がなされているが、これもまた、「読者」に強く訴える力があることは言うまでもない。このように「某」の語りは、巧みに言葉を操りながら、ある劇的な物語として（自己）を表わし、伝えようとするものである。

*

さて、「遺書」の中心は「子孫にも承知為致度」として語られる「某が相果候仔細」にある。就中「相役」殺害の件は、殉死を決意

するに至った「仔細」の核心として、また生涯の誉れをもたらした機縁として、（自己）の物語の発端に置かなければならない。だが、ここで問題なのは、自らは口論の末の同僚殺害という好ましからざる行為の実行者であり、語り方を間違えると「作品」に傷をつける、殉死の意味を損なうことにもなりかねないということである。主君松向寺殿が自分に軍配を上げたという事実は動かないにしても、「読者」の前で改めて「相役」にきちんと勝っておかなければならない。「某」は「相役」とのやり取りを再現し、その上で主君の評定を示すという語り方で、宿年の悔みともいうべき「相役」との対決に決着をつけ、（自己）の優位を確定しようとしている。すなわち、香木購入をめぐる口論において、「相役」が「香木は無用の器物」と決めつける武道一徹な考えを貫き、かつ「嘲笑」「阿諛便佞」「若輩の心得違」など侮蔑的・挑発的言動をなして、「主命大切」を唱える「某」との間に「理」と「情」の両面で対立するという展開が、一場の緊迫した対話劇のように語られるのである。

「情」の側面からいえば、口論でも刃傷でも先に挑発しているのは明らかに「相方」であり、「立腹」しながらも「忍」ぼうとしている「三十歳」未滴の若い「某」が、たとえ最後には挑発的な言辞「貴殿が……其道の御心得なき故、一徹に左様思はる、ならん」を吐いてしまふにせよ、一般の同情を引きやすいことは確かである。ただし、ここで「某」は心情的な自己擁護だけをもちろんでいるのではない。重要なのはむしろ、命綱たる松向寺殿の評定に呼応した「理」の上の勝利である。

『興津弥五右衛門の遺書』 における語りの構造

猪 狩 友 一

一、はじめに

『興津弥五右衛門の遺書』（初稿）が乃木大将の殉死から鷗外が受けた衝撃と感動によって書かれたということは、長らくの定説となつてきているようである。もつとも、そのことだけをことさら重視するモチーフ論に、ある制約をもうけようとする議論も早くからある。

その代表的な考え方は、乃木殉死の影響よりも、それ以前からの鷗外の思想的展開を重視しようとするもので、「鷗外に於て『遺書』となつて現はるべき思想が、潜勢力として胸中に内攻してをり、それがたまたま乃木殉死に触発されて、作品として結晶した⁽¹⁾」とする唐木順三や、「乃木殉死の衝撃は、あくまでも一つの〈契機〉にとどまる」とする蒲生芳郎などが挙げられる。しかし、そうした議論をも含めて、概して〈衝撃と感動〉は『興津弥五右衛門の遺書』論の必須の前提と見なされ、その結果、作品そのものの意味が覆い隠されてきたように思われる。

本稿では、作者鷗外の思想・感情はひとまず括弧にくくって置き、「遺書」という体裁のこの小説が、まず「某」の語りによって成り立っていることに注目し、その語りの構造にこだわりつつ、初稿・再稿それぞれについて分析、考察を進めてゆきたい。

二、初稿について

「某」は切腹の前に「遺書」を書かねばならない理由を、その冒頭で明かしている。この切腹が「奈何にも唐突」であることに自覚的な彼は、他者の目に「老葱」もしくは「乱心」の所行と映ることを懸念し、そうした誤った解釈を強く否定する。自ら述べているように、「根性は元の武士」である彼は、「死後の名聞」を「尤大切」と考え、そのために「此遺書」をしたためているのである。いわば「武士」として生きた（自己）の物語を完結させるために今まさに殉死に及ぼうとするのであり、「遺書」はその意味を正しく理解させるための手引書なのである。従つて、この「遺書」は「近隣の

- (9) 拙論「深層の近代——明治期の心霊学受容をめぐる(2)」(平5・2、「人文科学論集」)、および拙著「(こっくりさん)と(千里眼)——日本近代と心霊学」(平6・8、講談社)参照。
- (10) 来原木犀庵「通俗靈怪学」(明44・12、博文館)
- (11) たとえば古屋鉄石「驚天動地反抗者催眠論」(明41・12、博士書院)は、メスマーの催眠法を「撫下法」、フレードの催眠法を「凝視法」と紹介して、それぞれ詳細に説明を加えている。
- (12) たとえば佐々木九平「催眠術に於ける精神の現象」(明36・12、矢嶋誠進堂)など。
- (13) 当時の心霊学／催眠術の周辺について詳細にたどった著書としては、渋谷易軒「心理応用以心伝心術独習」(明42・2、大学館、平井金三「心霊の現象」(明42・4、警醒社)などがある。
- (14) 「メディアアの中の死——「自然主義」と死をめぐる言説——」(平6・7、「季刊文学」)
- (15) 松原純一「鵬外現代小説の側面」(昭32・7、「明治大正文学研究」)、長谷川泉「鵬外「キタ・セクスアリス」考」(昭43・7、明治書院、大屋幸世「魔睡」に関する一資料——三浦謙之助の侍医就任をめぐる——」(平2・1、「鵬外」)など。
- (16) 田中聡「なぜ太鼓腹は嫌われるようになったのか?——(気)と健康法の図像学」(平5・5、河出書房新社)によれば、風水軒主人とは医師の長尾折三であり、この連載は医師による内部告発記事として大きな反響を呼んだらしい。この構造は、「魔睡」周辺のコンテクストの構造と容易に合致する。
- (17) 竹盛天雄「鵬外 その紋様」(昭59・7、小沢書店)は、この場面に注目し、「魔睡」を「官能的な想像力の活性化に悩まされる話と言えなくもない」と指摘している。
- (18) 「魔の眼に魅されて——メスマリズムと文学の研究」(平6・3、国書刊行会)
- (19) 「女性を捏造した男たち——ヴィクトリア時代の性差の科学」(平

6・5、工作舎)、または萩野美穂ほか「制度としての(女)——性・産・家族の比較社会史」(平2・7、平凡社)等参照。

(20) M・フーコー「性の歴史I 知への意志」(昭61・9、新潮社)

* 「魔睡」の本文引用は「鵬外全集」第四巻(昭47・2、岩波書店)により、適宜現代語表記に改めた。他の引用も、同様である。なお本稿は、一九九四年日本近代文学会秋季大会シンポジウム「性」という規制」における口頭発表「催眠術・心霊学・性——森鵬外「魔睡」から——」にもとづくものである。

を發揮するに至るべし」というとき、「科学」による男女関係の現状の追認にしかなりえない。

「性差の科学による偽装的な「客観化」の様相を、ここから確認することができる。それは「科学」による「性」の隠蔽工作であり、「科学」の制度化の一側面でもある。ここからは、天皇制イデオロギーという「男性性」の問題、そして、このようなイデオロギーに奉仕していく「科学」という制度の問題が浮かび上がってくる。

「魔睡」の催眠術が露わにしたのは、このような「科学」その他の「近代」的な制度に内在する男性性である。しかし「魔睡」のなかで、催眠術がレイプという文脈に収斂されてしまうとき、催眠術もまた、レイプに象徴される男性性の枠内に回収されることとなる。結果として催眠術は、このような枠組みを補強してしまう。

その意味で、天理教、大本教といった新宗教のコンテクスト、もしくはいったん「科学」に回収されながら、そこから逸脱するしかなかった心靈学のコンテクストなどは、ともに大川の「不快」を原因とする、と言えなくもない。制度からの逸脱は、制度そのものの否定へと向かうか、もしくは自らの正当性に対する疑問へと回収される。彼の「不快」は、妻の告白によって生じた制度的・科学的思考に対する揺らぎのメタファーである。そして、この揺らぎの振幅の一極に、新宗教、心靈学などのコンテクストが現われる。

一方、彼の「不快」が示しているのは「性」と「告白」、そして権力としての「科学」の位置関係でもあった。こうした三角形の配置は、十九世紀末の西欧における「性」の附置と対応する。しかし、

「魔睡」のそれは転倒した附置である。「告白」される対象である医師が、「告白」の原因を形成するという逆説。それは、隠蔽したはずの「性」を再度明るみにひきずりだす、「科学」という言説の裏切り行為である。「魔睡」とは、このような屈折の様態を無意識に露呈したテクストなのである。

注(1) つけくわえておけば、第二十七条には「妄に吉凶禍福を説き又は折禱、符呪等を為し若くは守札類を授典して人を惑わしたる者」、十八号には「病者に対し禁厭、折禱、符呪等を為し又は神符、神水等を与え医療を妨げたる者」という項目がある。十九号の催眠術の規制とともに、これらの項目は、いわゆる民間の新宗教、靈術などを含めた、反科学的な流行に対する取締の強化を目的にしたものだったと考えられる。

(2) 福来友吉「催眠心理学」(明39・3、成美堂)

(3) 「乱暴な催眠術」(明41・8・28、万朝報)

(4) 明治四十二年だけでも、洪江易軒「新新催眠術」(明42・3、大学館)、岡田摘翠「禪と催眠術」(明42・8、啓成社)、小野福平「小野催眠術」(明42・12、大日本催眠学会) など、十冊前後の出版が確認できる。

(5) 「催眠術の裁判」(明42・2・28、東京朝日新聞)。ちなみに、ここで罰せられた宮岡天外は、前年の九月八日から新富座で催眠術を披露し、拍手喝采を博していた(「新富座の催眠術」、明41・9・20、万朝報)。

(6) 「森下氏の理想的治療法」(明41・11・7、万朝報)

(7) L・シエルトック、R・ド・ソシユール「精神分析学の誕生——メスメルからフロイトへ——」(昭和62・3、岩波書店)

(8) アンリ・エレンベルガー「無意識の発見」下(昭55・9、弘文堂)

しかし物語は、「博士は明日車の中で *Fantais der Narr* を読むであろう」と、突然語り手が未来を語りだすことで、その方向性を変える。漠然とした大川の不安は、「貞潔」に関する異なる物語が示されることで、感動、慰藉のなかに溶解するだろうと、語り手は予想してみせるのだ。その結果、「催眠術」によって導きだされた大川の「妄想」の物語は、あつというまに「現実」のなかに回収されてしまう。物語のショッキングな設定、露呈しかけて大川の近代的な「知」に対する懐疑の念、そうした要素は、語り手の戦略のなかで無化されてしまうのである。

4 「科学」のなかの「性」

以上のように、大川の「不快」をめぐる言説のなかには「性差」による分類の問題、または女性性の負の特権化と、それにとまなう「科学」の附置の問題が隠されている。大川の「不快」は、言語化し得ないものⅡ（女性）という象徴を、言語Ⅱ「科学」で馴致し得ないところから生じる「不快」でもあつた。そこには、科学の万能性という神話と、それに従事する客観的、知的存在としての男性というポジションが隠されている。つまり、「科学」という制度が本来的に内包している「男性性」の露呈である。その結果、「女性」なるものは、中立を装った「科学」の外側へ追放される。

「女性」は、科学から排除される。シンシア・イーグル・ラセツトは、「近代科学」の威信がいかに女性に負のレッテルをはり続けつつあったかを、克明に語っている。解剖学、生理学、自然人類学、

心理学、社会学。こうした知識を総動員して、性差の科学は女性の肉体的、精神的、倫理的な劣性を語りつづけた。進化論の登場に触発された十九世紀後半の性差の科学は、徹底的に女性を「科学」の文脈に回収することで、女性の劣性を「証明」することに成功していた。⁽¹⁹⁾

オットー・ヴァイニングァー『性と性格』（一九〇三年）が試みた男女両性の形而上学は、このような性差の科学が内包するイデオロギーを端的に表現している。同書は、人間を根本的には両性的だと位置づけながら、女性にあつては性領域が人格全体に拡がっている点、また知覚と感情を分離することで思考の明晰性、客観性を獲得し得る男性の優位と、そこから導きだされる男女関係の主体／客体性を強調する。こうした記述は、「心理学」という「科学」的言説によつて守られることで、「客観性」を付与され、それにもとづき、女性性の劣悪さが「一般化」されていく。

同様のパターンは、たとえば大島居三・澤田順次郎『男女之研究』（明治三七・六 光風館書店）によつて、より純化されている。同書は生物学、社会学などの知見によつて男女の相違を押さえていく。しかしそれは、「職業的能力は、如何なる方面に於ても、女子は、到底男子に匹敵すべからず」「女子の多数が、その本性と境遇とに適應せる任務として、家政の処理を掌り、これと生殖上の機能を完うするを以て男子の職業的任務に対抗し、従来に於ても、既に、よく、その生活上の地位を維持し来りしは事実にして、将来に於ける傾向は、更に一層、此の方面に於ける發展を以て男子と相異なる本領

像の特殊性を強調するとともに、自らにそのような想像を強いだ磯貝の「目」に焦点を絞っていく。そこにあるのは、近代的知性にとつて、抑圧すべき対象であった「性」の位置と、抑圧されている「性」への眼差しを現前化させる、磯貝Ⅱ催眠術への不快感である。その意味でも、大川の明晰な知性がことさら物語内で強調されているのは、示唆的である。

ただし、大川の「不愉快」の背景に広がるものは、ひどく複雑だ。まず、今日にかぎって妻の「白い肌」を想像してしまうのは、他の男と関係をもつたかもしれない妻の姿に情欲をかきたてられるという、屈折した快感を表示している。さらに、大川はその屈折について自覚的である。また、磯貝の「目」へと収斂していく彼の思考の裏側には、寝取られた男の感じる不愉快と、科学者としてのアイデンティティーを踏み躪られたことに対する不愉快が同居している。同時に、このような彼の思考のなかには、モノ化された妻が横たわつてもいる。「個」としてのアイデンティティーが剝脱された女性Ⅱ性の対象としてモノ化された女性に感じる男性のセクシュアリティと、そのような状況を設定しうる催眠術。「催眠術によって性的に興奮していく女性」という神話については、たとえばマリ・ア・M・タートルなどに指摘がある。催眠術によって生じる、主人と奴隷のような関係。そして奴隷には、「意志」がない。

さて、大川の「不快」の念は、「貞潔」をめぐる彼の思考のなかにも表れている。このなかには、なぜ突然彼は貞操論を語ってしまったのか、という問題も含まれる。彼は「貞潔なんぞというものは、

心の上には認むべき価もあろうが、体の上には詰まらないもの」としながら、一転「事実問題になると」「躊躇することを免れない」。「矢張り變に囚われているのかも知れない」と考える彼のありかたと、ストリンドベリ、ボッカチオなどを想起しつつ、男女関係の曖昧さに思いをはせる彼の想像は、セツトになっている。「知」の領域で解消し得ない男女の関係性、そのような「知」を基盤におく認識体系に対する、漠然とした不安と、それゆえの「不快」である。

また、欲望の主体を相手に握られ、操られているという点で、大川と磯貝は同一の存在である。大川の妄想は、磯貝によつて喚起される。磯貝は、自らの想像を催眠術によつて他者化する。このとき催眠術は、単なる技術ではない。それは、彼の欲望を喚起するなにかである。そして彼らは、女性をモノとして把握する眼差しもも共有する。

モノ化されていく女性と、そうした眼差しに無自覚な大川の感性。そもそも彼が繰り広げる想像の世界のなかには、妻への感情転移的な言説が見当らない。その点では大川もまた、自らの依つて立つ「科学」的知性を裏切っている。そこにあるのは科学的「知」の客観性という「嘘」、「科学」というイデオロギーの絶対化、より具体的にいえば、「科学」の枠組みが指し示す分析者／被験者という男／女の間接関係である。このような「科学」の側の欺瞞を、「性」を鏡にして暴きたててみせたのが、両義的存在としての催眠術だったと言えよう。テクストのなかで催眠術は、近代科学Ⅱ男性性に内在する暴力的な抑圧を拡大し、戯画化して、読者の前に示すのである。

ある。同記事は五十回にわたって、私立病院、大学病院、軍医などの問題点を指摘し、一大キャンペーンを展開した。ここでもまた、医科大学教授間、もしくは分科間の勢力争い、それに関連する博士の濫造、大学教授の内職問題、「雲助根性とお殿様氣質の合成産物」である教授陣の歪んだ性格などが問題視されている。このような一連の告発記事の延長上に「魔睡」をおくとき、「魔睡」には異なるベクトルが付与されてくるだろう。¹⁶⁾

テキスト内における杉村と大川の「新聞なんぞめつたに見ないからなあ」「僕も御同様だ」という会話、または「君も大学の外にPraxisを遣つていて、據ない所は往診もするといふのだから、なかなか人の所へ話しになんぞは来られないのだ」という大川の杉村評は、杉村を含む医科大学批判を展開していた一連の新聞報道を、逆にクロース・アップすることになるのである。

3 誘発される「性」

〈空白〉は、妄想を呼ぶ。間接的な情報によって〈空白〉を埋めようとする大川は、結果的に自らの「妄想」の質を読者の前に提示することとなる。そのためルートの、テキストのなかに慎重に設定されている。冒頭の大川と杉村の対話が、そのスタート地点である。

彼らの対話によれば、医学博士の磯貝は「神経系病」を専門にしている。「患者を選んで取る」。また「名声を博している」にもかかわらず、「開業医風に墮落してしまわずに、始終学者の態度を維持

している」。頭の良さでは、杉村の「仲間でも五本の指を外れない」。しかし杉村は磯貝の性格を問題視し、「磯貝へは細君文は遣り給うな。」と大川に忠告する。杉村の忠告と、彼の話を立ち聞きしていたらしい妻の反応から大川が連想したのは、彼が二、三日前にドイツの新聞で読んだ、バーデンの医者による性犯罪の記事だった。大川は、「非常な不快を感じたが、強いてこんな想像を打消そうと努め」る。しかし物語は、すでに彼の「想像」を保障する方向でしか進まない。同時に「魔睡」の読者は、ドイツの新聞ではなく、日本の新聞に掲載された催眠術による性犯罪の記事を想起することになるだろう。

では、大川の「妄想」の物語は、結果的になにを語っているのか。また、そこで「催眠術」という装置はどのように機能しているのか。このなかで暴かれていくのは、「科学」によって論理化され、言語化されることで統治されるはずの「性」の問題である。催眠術について妻に説明したあと、大川が着替える細君の様子をエロティックに想像してみせる場面は、「魔睡」の「性」をめぐる錯綜した文脈を鮮やかに示している。

四十二歳の、身体壮健、「自制力の強い性」、「性欲は頗る活潑」な大川は、「今日に限って」妻の着替えるの光景、その「白い肌」を想像してしまうという。そして、その「想像」を「非道く不愉快である」と感じ、たちまち想像は磯貝の「目」へと向¹⁷⁾。この大川の想像の変転をめぐる描写は、「今日に限って」脳裏に浮かぶ、妻に向けられた性的な想像力を「不愉快」と切り捨て、このような想

「及ぼす實際的關係を説き各学校の児童教育改良を志す者なり」と訴えている。彼のこの発言は、公判ではほとんど無視された。しかしこの発言は、民間の催眠術が心理学、生理学の知見を強調することで、アカデミズムと隣接していたことを物語っている。

「心理学」を建前に催眠術を興行する、というありかたは、日本でもかなり一般化していた。そして、医学、心理学という「科学」の側から催眠術を馴致するというアプローチは、民間レヴェルではいともたやすく転倒する。催眠術が、内面の欲望、抑圧を顕在化させる暴力的な装置であることについては、すでに述べた。その意味で、近代において催眠術が男性原理として君臨し、女性に対して暴力的な眼差しを向ける契機として利用されるのは、理の当然なのかもしれない。ここでの催眠術は、「性」を顕在化する暴力的な装置として、「建前」としての「科学」を凌駕している。

つげくわえておけば、メディアが取り上げているこのような事件は、明らかに日露戦争後の新聞報道の問題のひとつを象徴している。三面記事の膨張にともなう、性と暴力に関する記事の増大。このなかで機能する、男から女への性的犯罪というパターン。たとえばその象徴的な事件として、明治四十一年三月から四月にかけて、いわゆる「出歯亀事件」の報道がある。また、煤煙事件が世の注目を集めたのは同年三月末だった。金子明雄はこのような新聞言説をめぐむる状況について、「この時代の青年の思想と行動を性と変死と反社会的行為を主題とする言説で包み込み、強力に規制する、強大な言説圏が姿を現す」と分析している。新聞報道にみられる「性と変死

と反社会的行為」は、科学による「近代」の附置の問題とも、無関係ではないはずだ。

さて、ついで医学博士の倫理的な退廃について。この問題にふれた新聞報道としては、「医科大学の乱脈」(明治四二・三・二七—二九万朝報)がある。この記事は、「東京帝国大学医科大学及び其附属病院の乱雑不規律は、年を経るに従い益す甚だしく、教授の専横不熱心は言わずもがな、病院内の予算さえ多くは暗から暗に葬られて行方不明になるもの莫大の額に達し、同大学幹部すら其内容を知る能わず、情弊盛んに行われ各々新博士を濫造して自己の勢力扶植にのみ腐心し毫も母校を思うものなく、校規日に紊乱して今や幹部及大学に關係ある人士間の一問題となり、早晚根本的改革を断行せざる可らざる機運に達せり」と述べ、教授の内職問題、博士濫造問題について、実名をあげて言及している。

ちなみに、この記事に「勿論諸教授中にも青山、三浦(謹之助)及び入澤博士の如き學術に忠なる少数の例外者はなきに非ざるも、其大多數は悉く研究心なき大俗物也」という記述があるのは、興味深い。「魔睡」の登場人物、医科大学教授杉村茂には青山胤通が、また磯員には三浦謹之助がモデルとして擬せられてきたからである。その意味では、「魔睡」発表当時の反響のなかには、この小説を、東京帝国大学医科大学の内部告発とする見方も存在していた可能性がある。

また、万朝報の批判をさらに拡大した連載記事として、風水軒主人「当世医者氣質」(明治四二・二・一一—四・二七 東京朝日新聞)が

たのである。

さて、このような催眠術をめぐるコンテキストのなかに「魔睡」をおくと、このテキストが、一般社会に流通していた催眠術のイメージと密接に重なっていることがわかる。大川夫人が、磯貝に催眠術をかけられた模様を「わたくしの手を攫まえて、肩の所から下へすうとおさすりなさるのでございます」、「肩から下へ何遍も何遍もおさすりなさるのでございます」と説明した時メスマーの名前を思い浮べ、また「あの方はわたくしの手をさすりながら、わたくしの顔をぢいっと見て入らっしゃいます」、「その目を見ないようにならずと存じましても、どうしても見ずにはいられないような心持が致すのでございます」という発言からブレードの名を想起してみせる大川の言説は、すでに簡便な催眠術の歴史的言説を形成しているが、それは、当時の催眠術書に記された催眠術史の言説に対応している⁽¹¹⁾。

こうした関係は、大川が懸念する「サジェスト」(暗示効果)の恐怖についても、同様である。暗示の習慣性、再現性について思いをはせる大川の言説は、精神療法の理論的根拠であるという意味でプラスのイメージをもっていた「サジェスト」について、性犯罪の再現の可能性を想起することで、催眠術のもつ負の要素を浮上させるが、これもまた、当時の催眠術書の記述と一致する⁽¹²⁾。

さらに、大川がたどってみせる「こっくりさん」↓「机叩」(テーブル・ターニング)↓「Spiritismus」(スピリティズム)↓「魔睡術」(催眠術)といった読書遍歴は、個々の項目の通時的な

位置づけという点では議論の余地があるものの、近代西洋から明治日本へとつづく心靈流行の拡がりを正しく認知している。このような催眠術をめぐるコンテキストもまた、すでに種々の一般書とおして広く流布していた⁽¹³⁾。巷に満ち溢れている通俗的な催眠術書の記述と「魔睡」とは、呼応しあっている。それは、大川から「磯貝は実にへんな事をしたのだ。お前に魔睡術を施そうとしたのだ」と告げられた細君が、「あ、魔睡術を。」(傍点論者)と述べている点にもあらわれている。彼女にとっても「魔睡術」は、すでに自明の知識となっているのである。

こうして「魔睡」の催眠術に関する(空白)は、外部のコンテキストによって埋めつくされていく。おそらく新聞記事への眼差しの封鎖は、このような外在的なコンテキストの一部を排除し、大川の「妄想」の物語という「魔睡」の虚構性を保証するための意図的な操作である。言いかえればそれは、「魔睡」をリアリズムとして読まれることへの拒否反応のあらわれにはかならない。催眠術による性的犯罪事件、医学博士の倫理的な退廃といったテーマは、「魔睡」発表直前の新聞報道のなから容易に見出せるのだ。

前者については、たとえば「催眠術師の気焰」明治四二・四・一四 東京朝日新聞」という記事がある。同記事は、「法理的心理学の講演者鈴木天民と称して地方を徘徊し例の催眠術を以て村夫等を驚かし居る牛込区市ケ谷町鈴木義雄」の裁判の模様を伝えたものである。鈴木は、催眠術を用いて女性を誘惑、誘拐した罪で告訴された。彼は公判で「拙者は少年罪悪の予防教育を目的とし心理より生理に

う、森下幽堂の感応術治療所の様子を好意的に紹介した新聞報道も存在する。⁽⁶⁾

おそらくこのような状況の背景には、医学的な治療法としての催眠術がすでに一定の評価を得ていたため、犯罪と治療とのあいだで一線が引きにくかったという事情があるのだろう。その意味でも、さきの森下の記事に「大学病院で研究中なりし医学士を招聘」の一文があるのは象徴的である。当時のアカデミズム内部における催眠術の曖昧なポジションが、ここに暗示されているからである。

日本での盛況に反比例するかのように、フランスでは一八九〇年代から、催眠研究は徐々に衰退しはじめていた。「催眠療法は患者の尊厳を損う危険な治療法だ」という非難の波がおしよせたからである。⁽⁷⁾しかし、シャルコーによって道徳的な保証が与えられ、その生理学的理論によって科学的合理性を付与された催眠術は、「科学」にもとづく神経学、生理学などの用語にとりまかれていくことで、すでに「科学」の内部に回収されつつあった。

「催眠」から「暗示」へ、さらには「精神療法」へとその装いを変えていった催眠術は、心理学、精神病理学に対する一般社会の高い関心ともあいまって、レーヴェンフェルト、ピエール・ジャンネらの研究によって、新たな段階にはいっていく。彼らの研究は、異常心理学的なアプローチと精神医学的なアプローチとの対立の図式を生み出すことで、さらに研究を活性化させた。また一方で、フロイトの精神分析は、着々とその勢力範囲を拡げていた。⁽⁸⁾こうした西欧におけるアカデミズムのコンテクストが日本に導入されることで、

催眠術は、明治末期のアカデミズムによる研究対象として認知されていたのである。

ただし、明治四十年前後の催眠術の流行は、このようなアカデミズム内部の潮流としてのみ存在していたわけではない。日露戦争後の不安定な社会情勢のなかで、催眠術は「科学」という錦の御旗に守られながら、自己拡大を図る人々の欲望とともに受容されていたのである。

この時期の催眠術は、科学／非科学のあわいに佇む不可思議な装置として人々にイメージされていた。それは、科学的な分析対象であるとともに、科学では解明できない部分を内在するものであり、また誰でも施術可能なシステムでありながら、「科学」的な一定の知識を必要不可欠とする、矛盾の総体だった。また催眠術は、他者を自由自在に操ることの可能なシステムという意味で、きわめて暴力的な装置でもあった。⁽⁹⁾

「暗示感応性を強めるは人間を茶毒する一種の罪悪である」という極端なる催眠術排斥論⁽¹⁰⁾の非を指摘しながらも、「欧米諸国にては専門の催眠術家が妙齢の婦人に施術して人事不省の間に其節操を破つたものが数々ある」と述べ、その具体的な事件の様相に言及した催眠術書の例もある。こうした指摘は、催眠術の本質からいって当然浮上するものである。明治後期の催眠術は、一方で医学、心理学上のプラスのイメージを獲得しつつも、霊術、または犯罪に直結するマイナスのイメージを払拭しきれていなかった。そして、だからこそ催眠術の流行は、とどまるところを知らず拡大の一途を辿つ

るのは、「事実」を認定するために展開する大川の想像の言説だ。こうして物語は、大川の想像、妄想から成り立つ物語へと変質する。そして、彼の想像力を刺激し、加速させるのは、「催眠術」というシステムである。

「魔睡」というテクストのなかで、催眠術は特異な場を与えられているようにみえる。それは、犯罪の「事実」を封印する。その結果、大川を想像の場へと引きずりだし、「性」の言説を誘発させる。しかし、このような催眠術のありかたは、「魔睡」をとりまく同時代の言説を正確に投影したものである。そして、この点にこそ「魔睡」の〈空白〉の意味がある。明治四十二年の催眠術をめぐる言説状況を確認するという作業は、同時に「魔睡」の〈空白〉の意味を探る作業になるはずである。

2 新聞記事という〈空白〉

—— 明治四十二年の催眠術 ——

明治三十六年をエポック・メイキングとする催眠術ブームの屈折点となったのは、「魔睡」発表の前年、明治四十一年九月二十九日に公布された警察犯処罰令である。第二条「左の各号の一に該当する者は三十日以下の拘留又は二十円以下の科料に処す」の十九にある、「⁽¹⁾蓋に催眠術を施したる者」の一文によって、催眠術は取締の対象となった。すでに警視庁は明治三十七年から、催眠術の取締法制定に向けて準備を進めていたのだが、こうした動きの背景には、催眠術による具体的な弊害が存在する。たとえば明治四十一年の新

聞報道のなかには、次のような記事がある。

第三師団騎兵第三連隊の将校間には近来催眠術大流行にて目下同隊が岐阜県稲葉郡前富村の木曾川南岸へ水馬演習に赴き居れる内将校連は蓄音機にて村の子供を呼寄せ盛んに未熟なる催眠術を掛け散らしたる其為同村三輪換(十五)の如きは某少尉の為に掛けられし仮酒席に連れられて様々の動作をさせられたるが覚醒法の不十分な為甚しく脳を狂わせて殆ど白痴となれりとは人道問題也⁽³⁾

しかし、警察犯処罰令の公布によって、催眠術の流行が終焉した気配は感じられない。以後も、催眠術書は続々と刊行されている。また、「演技座に於て催眠術を興行し警察犯処罰令によりて罰金十五円に処せられた」という、見世物としての催眠術が検挙された例はあるにせよ、科学と隣接した催眠術治療⁽⁵⁾|| 霊術的な精神療法などに関して、その取り扱いに苦慮していた形跡がみられる。

明治四十一年十二月八日の万朝報には、大日本催眠学会長小野福平名で「催眠治療」の広告が掲載されている。警察犯処罰令の規制は、こうした広告記事の制約までは及んでいない。しかし、「怪しき精神療法」明治四二・四・六万朝報)のように、「精神病者心理学療法所」の看板を掲げた「五十嵐僧正」なる人物が、横浜戸部署で取り調べを受けているという記事もある。だがその一方で、「精神療法と医薬療法と両方面から最も適当な治療を試み」ているとい

〈空白〉からの物語

——森鷗外「魔睡」におけるメディアと性——

一 柳 廣 孝

1 はじめに

森鷗外「魔睡」(明治四二・六「昴」)には、いくつかの〈空白〉が存在する。たとえば、大川の妻が催眠術をかけられたあとの、〈空白〉の時間帯。妻がこの〈空白〉を関知しえないのは当然にせよ、語り手もまた、この〈空白〉を埋めようとはしない。また、そもそも事件の加害者として語られる磯貝が、〈空白〉の存在である。彼は杉村らの語る間接的な情報によってしか、読者の前に現前しない。

さらに、日本の新聞に対する登場人物の冷淡な口調も、気になるところだ。大川は、ドイツの新聞は読んでも、日本の新聞はめつたに読まないという。それは、杉村も同様である。このような彼らの言説は、当時の新聞言説を〈空白〉化するための処理であるようにもみえる。

ただし「鷗外」という作家主体の側からみれば、こうしたテクス

ト内の〈空白〉の存在は、「モデル小説」というレッテルから身を翻すための防衛措置として位置づけられるはずだ。明治四十年代に一般化していた「催眠」や「催眠術」といった用語ではなく、明治二十年代の医学用語である「魔睡」という語が使用されていることは、その典型的な措置のひとつと見なされるはずである。

だが、こうした〈空白〉の存在をテクストの文法の側からみれば、その意味は一変する。それらは物語の外郭を臙化し、すべての物語言説を大川の想像力の質の問題、つまり大川が紡ぎだす性の言説の問題へと収斂させるための装置となるだろう。

もともと、大川が妻の〈空白〉の時間をめぐって繰り広げる推測は、杉村、大川の妻がもたらした間接的な情報だけを拠り所としている。そこから大川は、磯貝を犯罪者として認定する。しかし、被害者の証言が「魔睡」によって封じられている以上、第三者によって与えられた情報は決定的な証拠にならない。正確には、「魔睡」というテクストに犯罪の「事実」は存在しないのである。そこにあ

てくる「法」との闘争を通して、個の類型化や排除という暴力、デイスコミュニケーションを欲望するコミュニケーション幻想からいかに自由になり得るか——『瑞西館』から見下ろすと、『舞姫』の眺めは、そのようなものとして前景化してくるのである。

- 註(1) 竹盛天雄「森鷗外「舞姫」——モチーフと形象——」(高等学校国語科教育研究講座) 第三巻所収 有精堂 昭50・3 のち田中実編『森鷗外初期作品の世界』所収 有精堂 昭62・11) は、明治二十二年十一月から十二月にかけての鷗外の翻訳作品について、「権力(何らかの)に対する自由(恋愛)とその悲劇的結末への嗟嘆というテーマは、彼が医学論争によって対面せざるをえなくされていた孤立感と内発的に折れ合い、翻訳であつても、ほとんど創作とかわらぬような言語表現上の内的真実が発揮されている」と論じている。重松泰雄「舞姫」前夜——「舞姫」研究の一つの前提として——(『文学』昭52・9) は、『瑞西館』の「歌手」と「舞姫」の豊太郎に「(略人)性を見、また清田文武『鷗外文芸の研究 青年期篇』(有精堂 平3・10)は、「形式と文体」の面で影響関係を指摘している。
- (2) 「余」の痛烈なイギリス人批判に関しては、柳富子が「トルストイの「ルツェルン」——西欧との最初の出会い——」(『比較文学年誌』平4・3)で、「単に外国への人道的憤りというより、自ら(トルストイ)井上註)のクリミア戦争参加、祖国の敗北という苛酷な体験に根ざす感情と結びついていたとも考えられる。」と考察している。
- (3) 『中江兆民全集』全十七巻、別巻一(岩波書店 昭58・61)
- (4) 兆民と鷗外との関係については、田中実「幻の小説——兆民と鷗外——」(『日本文学』昭59・11)がある。
- (5) 前田愛「BERLIN 1881」(『都市空間のなかの文学』所収 筑摩書房 昭57・12)は、「カイゼル帝国の政治戦略を演劇的に表現していたウンテル・デン・リンデンのパロック空間とはうらはらに、過密な

人口と密集する家屋がくりだしていた暗鬱な景観は、支配と抑圧の構造を、その裏側から垣間見させているのである。」と論じている。

- (6) 註(1) 参照
- (7) 註(1) 参照
- (8) 谷沢永一「森鷗外「舞姫」の発想」(『明治期の文芸評論』所収 八木書店 昭46・5)
- (9) 千葉俊二「鷗外全集逸文「クロムウエルの伝」をめぐって——「舞姫」論への一視角——」(『山梨英和短期大学創立十五周年記念国文学論集』所収 笠間書院 昭56・10 のち『森鷗外 初期作品の世界』所収)
- (10) 田中実「水面下の闘い——兆民主筆「自由平等 経綸」と森鷗外」(『国文学論考』昭63・3)。なお、「ひろひ兒」の翻訳の紹介として、「(校閲)という資料——クライスト作/緑堂訳/鷗外関「ひろひ兒」紹介」(『鷗外』昭62・1)

鷗外作品の引用について、医事論文は岩波版第三次『鷗外全集』により、それ以外はすべて初出によつた。なお、『Lucern-Familiengluck Zwei Erzählungen』の調査にあたっては、東京大学総合図書館の便宜をいただいた。関係各位に対し、厚くお礼申し上げます。(一九九四・九・二五)

にあらず

この「特殊の面目ある各箇人の才子佳人」という主張は、「舞姫」へとつながる鷗外の表現意識を考へるうえで無視できぬものとして、夙に指摘されてきたものである。エリスや相澤、天方伯への自分の関係の仕方を「弱くふびんなる心」によるものとして記すのは、鷗外のいう「心理的觀察」法を体現するものであるが、「功名の念」「榮達を求むる心」と「愛情」とをめぐって、そのどちらか一方のみに傾斜しきれないとして書き込まれる豊太郎像は、そうした点では、「特殊の面目ある各箇人の才子佳人」であるといえる。

結果的には、「弱くふびんなる心」による多形性という類型化を生起させるが、投げかけられた二者択一式の間での揺らぎを描くことでは、豊太郎の自己像とは、一つの価値のみを固持するものではない。鷗外の批判する「各一思想の擬人法にて得たる理想的才子佳人」とは、『瑞西館』で批判された、「この一種の区分の外に幾百萬のこれと殊なる區別を設くるを得べきこと」知らず、「一面に善を置き一面に悪を置」こうとするような、価値基準や規範の恣意性を無視して疑わず、絶対化することに成り立つものである。ある逸脱規定を作り上げて、それに当てはまるか当てはまらないか、対象の実存を消し、類型化して裁断していく「法」の暴力と同じ構造を含みもつのだ。

※

千葉俊二は『クロムウエルの傳』(政法之理) 明二十二年(一九一七)を発掘し、そこでの鷗外の動向を「自由への希求と反権力的な民主

政への共感」ととらえている。千葉が紹介した『クロムウエルの

傳』掲載誌の「政法之理」の目次を見ると、帝国憲法についての論説や諸外国の憲法に関する記事が並んでいる。こうした雑誌に鷗外が関与しているということは、「法律」への並々ならぬ関心を想像させる。一面において「法律」制度の領野へと身を置き、一面では「文學」の領野へと身を乗り出していくのだが、とりわけ「理想的才子佳人」から「特殊の面目ある各箇人の才子佳人」という試みには、「文學」という「法律」とは別であるはずの世界の中においても、書くということの中においても、忍び込んで搦め捕らうと働く「法」からの、闘争としての逃走という鷗外の戦略がうかがわれるのである。そうしたものとして、可能性としての「文學」、書くこととしての可能性へのこの時期の鷗外の探求はあつたのだ。一つの価値規範に収斂しきらない、いびつな形として自己像を記録していく豊太郎の執筆行為は、そのような鷗外の表現意識の闘場なのだ。そしてこのような「法」と「文學」の問題は、田中実が発掘し、「ここには法体制から逸脱していく過程で生じてくる(個)の問題、その顕在化の契機が含まれ、激しい執情の裡に個人の絶対性を主張することで、体制に抵触する可能性を孕ませているのではないかと思わせる。」と指摘する、「綠堂訳／鷗外閑」の形態を取ったクライスト「ひろひ兒」(自由平等 経綸) 明二十四・六・一八・十五)の訳出へまでつながっていくと思われる。

「法」制度が整備されていく時代状況にあつて、眼に見える形での「法律」制度だけでなく、書く行為そのものの中へまで潜在化し

書きながらに振幅している。一方の読者とコミュニケーションしようとするれば他方の読者とディスコミュニケーションせざるを得ず、そうしたジレンマのなかで喘いでいるのだ。手記執筆における豊太郎の自己言及は、様々に恣意性を内に含む規範に照らして、それから逸脱するかしないか式の類型化された意味付けをする「法」への抵抗の意志がある。

※

しかし、豊太郎にとつての書くことのこのような模索を、今一度よく考えてみたい。「この行ひありしを訝しみ又た誹る人」に対して、「愛情」に駆られて「功名の念」「榮達を求むる心」をおろそかにする人としての自己像を否定するとき、かわすとはいっても、実のところ、「功名」や「榮達」を第一義に置く読者の価値基準にコミットして非難をそらしているに過ぎない。「弱くふびんなる心」の持ち主という自己像を対峙させることは、「愛情」を取って他はかえりみないという像の排除によって、読者の理解を得ようとしているだけだ。また、「功名」や「榮達」よりも「愛情」の方を重んずる読者に対して非難をかわす時も同様である。「弱くふびんなる心」に制せられた自己像を提示し、「功名」「榮達」を専一にする者という像を排除することで、先とは価値規範の相反する読者との共感を探っているのだ。内実は、「愛情」に価値を置く読者の意識にコミットしているのである。

「弱くふびんなる心」は、両極の価値基準による自己像の類型化から自己をかわすものであるが、実際はそれぞれに批判の矛先とし

ての自己像を排除する構造なのだ。類型像から逃れようとしつつ、実は正反対の類型像にコミットすることを両極の価値観の読者像の間で繰り返しているのである。豊太郎の手記執筆行為には、ディスコミュニケーションを代償にしたコミュニケーションから自由になろうとしつつ、それが逆にそのようなものになってしまうというパラドクスが錯綜する。自己を多形性として書くことによって、自己の単独性を、類型化し、排除して顧みない「法」の呪縛から逃れようとするにもかかわらず、書く先からその中に陥ってしまうというジレンマが豊太郎を襲うのだ。そして何より、「弱くふびんなる心」という多形性として、ある秩序からの自由性を喚起しようとする表現そのものが、多形的であるという一つの秩序を生み出していつてしまうのである。多形性という類型化を合併症として引き起こすのだ。

『瑞西館』の連載中、そして『舞姫』発表の直前、鷗外は「現代諸家の小説論を讀む」(しがらみ草紙)第二号 明二十二年十一月二十五日という評論を出している。

然り而して彼、實際主義の反對に立てる理想主義も其極端に至りては亦た弊に堪へざるものあり請ふ獨逸「ロマンチック」派の小説を見よ又た我邦近代の「よみ本」類を見よ渠等ハ皆殆ど全く心理的觀察の法を遺れたり故に讀むものは巻中に於て才子にも佳人にも逢ふことあるべしと雖もその才子と佳人とハ皆な是れ各一思想の擬人法にて得たる理想的才子佳人にして心理的觀察に依て始めて描寫し得べき特殊の面目ある各箇人の才子佳人

エリスと「離れ難き中」となった折りのことを、「我一身の大事は前に横はりて洵に危急存亡の秋なるにこの行ひありしを訝かしみ又諍る人もあるべけれど余がエリスを愛する情は初めて相見し時よりあさくはあらぬに今我數奇を憐み又た別離を悲しみて伏したる面に鬢の毛の解けてかゝりたる、その美しき——いぢらしき姿は余が悲痛、感慨の刺激によりて常ならずなりたる脳髓を射て恍惚の間にこゝに及びしを奈何にせむ」と書いている。ここでの豊太郎に介在する読者意識に注意すれば、「この行ひありしを訝かしみ又諍る人」とは、「彼少女との關係は縦令ひ彼に誠ありとて、縦令情交は深くなりして人材を知りての戀にあらざり習慣といふ一種の情性より生じたる交りなり」という相澤的な価値観をもつた読者である。

一女性との「愛情」よりも「榮達を求むる心」を重視する価値観に裏付けられた読者による非難を、豊太郎は想定している。そして「愛情」を取り「榮達」を捨てる者という類型的な解説に対し、豊太郎の弁は、「愛情」を積極的に選んだのではない、「恍惚の間」の出来事であろうしよもなかつたのだという、「弱くふびんなる心」をもつ自己像に帰している。「弱くふびんなる心」によるといふことで、想定される読者の価値基準から導き出される批判の対象としてのある類型化された自己像から、自己をかわしていくのである。

そのような自己のかわしがこれとは反対の方向になるのが、相澤の勧めにうべなつた時と天方伯からのロシア随行要請を承諾した時の条りである。まずエリスとの關係を「意を決して斷て」とした相澤に同意を示した場面では、「余は守る所を失はじと思ひて己れに

敵するものには抗抵すれども友に對して否とはえ對へぬが常なり」と書き、また天方伯への答えについては、「余は己れが信じて頼む心を生じたる人に卒然と物を問はれたるときは咄嗟の間、その答の範圍を善くも量らず直ちにうべなふことあり」と書いている。ここで想定されている読者は、先の相澤的価値観をもつた読者とは正反對の読者、すなわち「榮達」よりは「愛情」を重んずるといふ価値観による読者である。それへ提出するこの豊太郎像は、やはり「弱くふびんなる心」に支配されるものとしてある。相澤や天方伯への対応から、「榮達」のためには「愛情」を押し潰してかえりみない者として類型化される自己像を、「弱くふびんなる心」の人という自己像によって、かわしていくのである。

ある一つの行為が、ある集団の価値観の中では善になり、別の集団の価値観の中では悪になる。この事実を前にした豊太郎の揺らぎは、「何人」が「善悪の權衡」を備え、「人生」を「公平に商量」できるのかといった『瑞西館』での価値や規範の恣意性、相対性の告発を想起させる。「功名の念」「榮達を求むる心」と「愛情」との間で揺れ動く豊太郎については、谷沢永一が、「善悪の判断・価値のランキングをもつて臨んだのでは十全に把握できない、青年の性向の掩いきれない一面のあらわれ」であると論じている。「嗚呼、何等の特操なき心ぞ「承はり侍り」と應へたる」といわねばならぬ婦国の承諾の覆うべくもない事実の一方で、エリスへの「眞率なる心」「偽りなき心」を強調する豊太郎は、想定された二つのタイプ

の読者像の極の間で、どちらかの価値基準のみに完全に与し得ず、

befindens zu zürnen. Wer hat das innere Glück abgewogen, welches in der Seele eines jeden dieser Menschen ruht? Da sists er jetzt irgendwo auf einer schmutzigen Schwelle, schaut nach dem glänzenden sternbesten Himmel auf und singt fröhlich inmitten dieser schönen, wenig duftenden Nacht und sein Herz wei von Vorwurf, von Groll oder Reue) の傍らに、「掉尾之妙」といふ書き込みをしている。このような書き込みについて清田文武は、「高潮した精神が大尾を収めるにふさわしい擱筆の仕方」に遺憾なく表されたことに感心した⁽⁷⁾。たためと推測しているが、のみならず、人々の価値判断の基準の失効を述べるが故にこそ、そのような強いアクセントが打たれたのだと思われる。というのも、こうした様々な規範や価値基準の恣意性の指摘と相対化という問題提起は、先に述べた『舞姫』における豊太郎の「法律」認識への影響のみならず、自らの手記を執筆するという行為そのものと深い関連があるからだ。「自由の憲法」は、富めるものが貧しきものもまた生活せねばならぬことを無視し、彼らの排除を組み込んでいるとする制度批判から、それは「善悪」を勝手にきりわけて「公平に商量し得」ずにいる人間の宿命であると、問題を人間が気づかぬうちに支配されている価値基準や規範としての「法」にまで拡大して言及する「余」の言説の方向と、逸脱規定を細分化することを「法律」の整備ととらえることの非を鳴らして制度なるものへの考察を行うことだけでなく、手記執筆の(へいま——ここ)において、この自分とは何者であるのかを模索するなかで自らを襲う「善悪の権衡」、すなわち規範や価

値基準といった、目で直接見えない「法」の恣意性を浮き立たせていく豊太郎の言説の方向性は重なり合う。

留学生仲間との不和の実態の記述は、彼らからの一つの価値基準による自己像の裁断に対する訂正である。集団の暗黙の行動規範の外に立ち止まる豊太郎の彼らによる解説とは、豊太郎からの解説によれば、「頑固なる心と欲を制する力」に帰するものであるとする。これに向けて豊太郎は、「合歡といふ木の葉に似て物ふるれば縮みて避けんとす」のような「弱くふびんなる心」によるというが、こうした分析とその書く行為は、他者によって類型化された自己像を解放しようとする試みである。留学生仲間による解説は、禁欲的な儒教的規範に当てはめたものである。自分たちになじみぶかい解説コードに照らして解析することで、自分たちとは一線を画す豊太郎の不可解性を排除し、そうすることによって更に豊太郎自身を自分たちの集団の境界外へと排除していくのである。留学生仲間たちは解説コードそのものを疑ってかかることはないのだが、ここでの豊太郎の記述はそれを宙吊りにする。すなわち、ある基準を措定して、そこからそれるかそれないかという判断の恣意性に、個の実存を消し類型化を行うものとして反発しているのである。いいかえれば、人々をひそかに冒す「法」の恣意性への、書くことによる抵抗である。

こうして自己像をめぐって書く行為は、エリスとの共棲から相澤、天方伯による官職復帰と帰国への誘いについての自己の対応をめぐる一連の事件の執筆において、大きな動搖に包まれることになる。

いることと決して無縁ではない。そして新聞社の「通信員」としてドイツの現状を報じる中で、折しも「ビスマルク侯の進退」について詳しい報道をしたとあるが、ビスマルクこそ台頭する社会主義の引き締めを図り、下層労働者を強く抑圧したことは周知のことである。新聞記事を書くうえで「民間學」に親しみ、手記ではエリスをはじめ「舞姫の群」への共感的な眼差しを析出して、いく豊太郎は、被差別階級の問題を自らに抱え込んだ挑発的で意味深長な存在であるといわねばならない。これらのいきさつを含め、「法」の精神を説く豊太郎の姿は、「小丈夫」への差別と排除の光景から、排除を組み込むことで生起する「開化」のからくりを告発し、真の「自由の憲法」のありかを問う「余」の姿を連携していると考えられるのである。

重松泰雄は、鵬外は「千載ノ一遇」や「衛生新誌の真面目」における、帝国憲法賛美の宣言文を想起してはいたのではないか、あのかつての〈民主社会〉に賭けた夢を想起してはいたのではないかと。そして、そのような夢を〈見果てぬ夢〉とせぬためにも、みずから「余」の忿怒、トルストイの忿怒を忿怒としようとしたのではあるまいかと。」と論じている。そのうえでさらにいうならば、翻訳する鵬外は、あるいは「帝国憲法賛美の宣言文を想起」するという樂觀的態度を相対化せざるを得ないほどに、思いを深化させていたのではないかったか。「余」の言説との対峙において、鵬外は、「自由」と「制度」との関係性を突き詰めたかたちで眼にさせられていたのだ。ここから照射されるのは、「開化」にまつわる種々の制度を整

備すれば、それがそのまますべての解決であるとするオプティミズムへの反措定である。憲法公布から議會開催へという時代状況のさなかにあつて、「法律」をはじめとする制度を媒介にした近代化の虚妄性を撃ち、制度への安易な期待や依存に非を鳴らそうとする意志を、鵬外のこれらの言説から一貫して受け取ることができる。そしてそれは、明瞭な制度の範疇にとどまらず、さまざまな共同体のコミュニケーションの構造それ自体を抉り出すものでもあつたのだ。

※

ところで『瑞西館』の「余」は、「自由の憲法」の欺瞞を訴えるのみにとどまらず、それを基底で支える人間の善悪の判断の恣意性にまで溯つて考察を加える。「誰か能く余に自由の何物たるを告げん、誰か壓制、開化、野蠻の何物たるを告げん、而してこの相反發したるものの限界ハ何處にかある、何人の心中にか善惡の權衡、明かに備はりて人生の鬱然たる紛紜をバ公平に商量し得る」と根底的な疑問を投げかける。「余」はこの記述によつて、自明であり絶対的と思つてふだん何の疑いを以て見ることをしない、しかし自らをきつく縛りつけている規範や価値基準を相対化し、人間が過去より累々と行つてきた秩序形成を無根拠性へと送り返してしまふのだ。「小丈夫」との出会いにより、「法律」をはじめとする開化の制度への批判を述べて来た「余」の手記の真意が、ここにある。鵬外は最終回にあたる中の〈Neih. "sagte ich mir unwillkürlich. " du hast nicht das Recht. ihn zu beklagen und dem Lord wegen seines Wohl-

ることを突き付けられた豊太郎の眼には、「法典」によって「獄を断ずる」ことが、そのような作用と決して無縁でないものとして映つたのではなかったか。すなわち、「法典」に即して「獄を断ずる」行為を、逸脱行為を定め、排除項を指定することによってある特定の共同体が自らをアイデンティファイし、内部のコミュニケーション幻想を高めようとする危うさを突出的に孕むものと見做したのではないだろうか。「法の細口に拘づらふ」とは、逸脱規定を細分化し、多くの逸脱者を生産していくことにつながるわけだ。「法の精神を」という主張は、微細な逸脱規定の陰に膨大なディスコミュニケーションを派生させていくことの弊害、「法制」という名の制度の陥穽を鋭く突くものであったのだ。

「市區改正ハ果シテ衛生上ノ問題ニ非サルカ」のなかで、鷗外はまたこのようにもいつている。

ハイネ詩アリ曰ク「彼ノ飽食ノ民ヲ見ヨ法律ノ牆垣ヲ以テ其居ヲ圍メリ飢渴セル貧人ハ決シテ之ニ逼ルヲ得ザルナリ」(「ラットクリツフ」ノ第六節)トハイネノ此憤怒ノ言ヲ發シテ普魯西ノ政府ヲ辱メシハ其境遇ノ然ラシムル所ノミ今天下安穩ノ時ニ當テ區々タル衛生ノ方鍼一タビ其嚮ヲ錯ツテ此熙々タル民ヲシテ這般ノ感想ヲ起サシムルコトアラバ其レ之ヲ何トカ謂ハン

(傍卓―井上)

ハイネの文章を引いているが、ここにはハイネを通しての鷗外の「法律」認識が表れている。すなわち、「法律」が「貧人」を排除して、「飽食ノ民」が自分たちの共同体内部の交通を図ろうとする

ための装置になつてしまふことの危険の認識である。「舞姫」では、免官後、新聞社の通信員になつた豊太郎が「ハイゼを学」ぶのであるが、この「ハイゼ」は後に「國民小説」に収録されるにあつた「ハイネ」と直される。この改訂のいきさつには、差別、排除を組み込んだ社会の様相に対するハイネの抵抗の意志を、豊太郎のものとして押し出そうとする積極的な意図があつたのではあるまいか。ともかくも、翻訳と創作のほぼ同時期になされた医事論文のこうした言説をもふまえると、「自由の憲法」が「窮鬼」の排除による富める人々の共同体の清澄化のための暴力装置にしか過ぎないことを批判した『瑞西館』の「余」と、「細口」を求めすることに「法の確立を見るのではなく、「法の精神」を主張する豊太郎と、さらに作者鷗外の三者の「法」認識の間を、一本の線でつなぐことが可能だ。差別され、排除される「小丈夫」の苦境に「余」は同情を示すが、同様に豊太郎は手記において、「ハツクレンデル」の「當世の奴隸」という言葉を引きつつ、「賤しき限りなる業に墮ちぬは稀」である「舞姫」たちの生活にまで言及し、視線を注いでいた。ただ「窮鬼」と類型的に括られ、顧みられることのない「小丈夫」の奏でる音楽を「余」は賛美し、彼の単独性を強調するが、豊太郎はエリスがその性質と父の「守護」によって「賤しき限りなる業」に携わること免れたことを述べ、「舞姫の群」というステレオタイプな意味付けに吸収されないその単独性を明確にしようとする。免官後、エリスとの生活が深まる中で、豊太郎は「民間學」に目覚めていくが、このことはドイツの都市の下層の生活に彼が密接に触れて

り後、兆民は次のように述べる。

公等妄に平等旨義に浸淫して公等の頭上に在る所の貴族を喜ばざるも公等の脚下に在る所の新民を敬することを知らず平等旨義の実果して何くに在る哉公等真に平等の妙味を旨へんと欲せば請ふ速に習慣の世界を去りて法律の境界に入り又更に進みて理学の区域に入れ夫れ然る後公等封建世代の残夢一覚して十九世紀の新天地の光を望むことを得ん

兆民は、「習慣の世界」を脱して「法律の境界」に入ることが「平等旨義」の実現への道であると考えているが、「瑞西館」の「余」は、「法律」そのものに懐疑的なのだ。「共和國の律」によって歌うことが許されぬという「小丈夫」の言葉を聞いた「余」が、「且つ夫所謂、自由の憲法は安にかあるや、若し此自由の憲法にして一平民を捕へ來つて——彼、何人をも敢て侵さず、同所の民を煩はすこともなく技を鬪いで飢を救はんとせし一平民を捕へ來つて牢獄に下すときは、——嗚呼、人間は不幸にして不憫なるものかな」と嘆くとき、「習慣」としての人々の差別意識が「法律」に定められた「四民」平等を無効にしていると兆民が批判している以上に、「共和國」の「自由の憲法」という制度そのものが虚偽であることを自覚しているのである。ここでの「自由の憲法」と名指されたものが保証する「自由」は、あくまである排除項を生産し、それを暴力的に排除することで成り立つ「自由」ではないことを、「余」は失望と怒りをもって眺めているのだ。「自由の憲法」との名が、恣意的な排除項生産の現象を隠蔽している。

『舞姫』で、豊太郎は、エリスと出会ったときのことを回想するにあたって、その場所となった「クロステル巷」に言及している。その中に、「此三百年前の遺跡を望む毎に心の恍惚となりて暫し佇みしことは幾度なるを知らず、(傍点)井上」とある。手記の構成では、この部分は「法」への言及の後にきており、そのため「クロステル巷」への豊太郎の沈潜的心性が「法の精神」の主張の後に生起してくるように読まれやすいが、「幾度なるを知らず」という言い方から、「法の精神」に思い至るのと同時か、あるいはそれより以前とも考えられることに注意せねばならない。

豊太郎による近代都市ベルリンの構造の把握を、手記の構成における前後関係から切り離して見つめると、その裏面をのぞき込むことに、「法の精神」の認識の大きいなる作因の一つがあつたのではないかと思われる。留学生仲間を境界付ける、習慣という「法」に対する自らの排除的姿勢がもたらした「面白からぬ関係」なる微妙な排除を受け、排除と被排除という両義的な色合いを帯びながら「クロステル巷」に紛れ込むとき、「狭く薄暗き巷」をさまよう豊太郎の「心の恍惚」とは、そうした近代都市の上層的な秩序維持のためのイニシエーションとして、差別、抑圧され、内部へと排除されるものへの共感的眼差しだったのだ。一個の身体、小規模グループ、さらには都市という大規模な空間で、それぞれに何らかの排除項を生み出し、それを担保とすることで、自らを秩序づけ、機能させようとする構造が、豊太郎の意識の中を上つてきたのである。そうして、排除行為が閉鎖系での秩序維持への基盤をなしてい

を載せている。「今日の小説家が、大方年若な處を以て見れば、それほど修行の入るものもあるまい」と為事や学業をおろそかにし、「小説家を以て身を立て」ようとする「デモ作者」が増加していると危惧を述べたものだが、これに対し、同月九日の同欄に「小説狂生」の「デモ作者豫防案に就て」、「方齋主人」の「ヘン申上ます綾町さんへ」といった反論が載る。ここでは詳細を省くが、とりわけこの「デモ作者」論議に関し、兆民の反論が興味深い。十日の「寄書」欄に、「デモ作者の出顯を望む」の題で掲載されている。この文章は岩波書店『中江兆民全集』⁽³⁾には未収録なので、以下に挙げておく。

デモ作者の出顯を望む

兆民居士

「デモ」作者ハ Demo 〃 作者なり平民社會の事を寫す作者なり狂言作者の仲間ハ所謂世話物を仕組むに長たる人ありと聞けど小説家の目中心ハ束髮の淑女「トルストイ」の憎める白襟の紳士のみありて防火丁挽車夫の如き勇壯なる平民、紙屑買ひ直しやの如き貧窶なる平民の活世界を寫し出すものあることなし豈、小説材料の採擇上、一大缺點なりと謂はざるを得んや世の自然派、寫真派の筆力を以て自ら誇るもの蓋ぞ此境に向つて一たびこれを試みざるや

兆民は「デモ」をデモクラシーの「デモ」に読み替えることによつて自論を展開している。トルストイに言及し、その反感の対象である「白襟の紳士」ということをいつているが、これは鷗外訳の

なかに登場しているものだ。七日付けの連載で、「願望の間、何方にも榮閃たるハ白き「レース」なり、白き襟なり、白き——真成の——兎齒なり、太だ白き顔と手となり」(傍点井上)とある。夕食の食卓でのイギリス人の描写である。既に述べたように、この連載第二回に当たる部分は、鷗外が原本に傍線を付しながら読み取っていたところである。このトルストイのテキストへの鷗外の関心と兆民の問題提起とは、まさに重なり合っているのだ。また兆民の記事の後になるが、十一日には、「小丈夫」の歌をバルコニーで聴いているイギリス人のなかに「白き襟かけたる紳士」が出てくる。このイギリス人たちの「白き」装いは、彼らに冷淡に扱われる、「黒衣」を纏い、「黒い髪」の「小丈夫」の描写と対照的になっている。鷗外は既に、『瑞西館』の連載の第一回の冒頭で、「魯西亜現代の一名家トルストイ伯が嘲世罵俗の短篇」と作品を位置付けていた。「嘲世罵俗」という定義から、鷗外のこの作品のとらえ方を端的に汲み取ることができる。兆民の言は、この鷗外の翻訳作品をも視野に入れたものと考えてみたい誘惑にわたくしはかられもするが、それはともかく、「平民社會の事を寫す作者」の登場を待ち望む兆民と、「小丈夫」の現実から「共和国」や「法」の差別、排除の実態を照らし出したトルストイの作品を翻訳するという鷗外のこの為事とは、無視し得ない符合性をもっているといえよう。⁽⁴⁾兆民の記事は、鷗外の翻訳戦略を結果的に前面に押し出す形になっている。

※

ここで今一度、兆民の「新民世界」に眼を向けよう。先の引用よ

鶏肉を賞味すること能ざるはなんぞや此れ固より公明なる法律の許るす所なり此れ自ら頑冥なる習慣の禁ずる所ならん

「渡辺村」の「大円居士」という被差別部落の住民の言という設定で述べた、「新民世界」(「東雲新聞」第二十一号 明治二十一年二月十四日第三十一号 明治二十一年二月二十五日)の一節である。「法律」によって穢多非人が廃止されたにもかかわらず、人々の意識の中には抜き難い差別意識が残存しており、「法律」のような制度を作り上げてそれが即人々の自由、平等を実現するものではないことを訴えている。制度が案に解消し得ないほどの差別意識の根強さ、ここに兆民の憤悶があり、そうした当時の日本の抜き難い陰湿な現実問題を裏面からえぐり出しているのである。この兆民文は、明治二十一年二月に発表されたものであり、その頃鵬外はドイツ滞在中であって、これを読んでいたと断ずることは難しい。しかしここで兆民が指摘したような問題は、提起されればすぐに解決に向かうという性質のものではあり得ない。鵬外が帰国後、「ルツェルン」を翻訳する時期にも厳然と存在していたのである。

「法律」という制度について、「法律」に対する同権主義、——斯く言へば何となく人生が悉く法の範囲内に在るが如し殊に知らず吾人の生活の千分の一こそ法の領分には属すれその餘は總て法の外に在り而して社会の風俗と觀念との範圍の圈内に在り」と「余」はいう。「法律」の限界が説かれている翻訳原本のこの部分にも、鵬外の傍線は引かれている。「法律」が「同権」を決して保証しない、むしろ「法律」の覆い切れない膨大な領域があつて、それが差別や

排除を生み出しているというのだ。ここでは、それは「社会の風俗と觀念」とされているが、これはいわば慣習としての「法」と呼べるものだ。明文化されていずとも、人々のうちに抜き難くセツトされた堅牢な規範である。普段自覚することの困難な、そしてそれが故に強い行使力をもつ潜在化した「法」である。「法律」が明文化されて制定され、「同権主義」をうたうとき、それが故にこそ、その背後で脈々と生き続ける「風俗」「觀念」といった潜在化された「法」が覆い隠され見えなくされる。「法律」が制定されたことで安堵するのは、欺瞞以外の何物でもない。「余」はその事実を突き付けているのだ。かつての被差別民が「士族平民諸君」と同一の食卓につくことは「法律は許るす所」であつても、「頑冥なる習慣の禁ずる所」であるという兆民の觀察と嘆嘆は、「余」のいうところと同一である。「余」の発言は、兆民が炙り出す当時の日本の現実にそのまま当てはまるものといつてよい。兆民の直接的影響とまではいい放てないにしても、鵬外が訳すにあつたただ単に「同権」とのみせず、「四民」という日本的な読み替えを表す言葉をつけ加えているところには、部落解放に身を挺する兆民の問題意識と時代相においてリンクするものがあるのだ。「瑞西館」内での「余」の発言を日本のコンテクストに置き換えることによって、制度が庇いきれない差別と排除の現実相に人々の注意を喚起する戦略が、この翻訳行為には込められているのである。

ところで、「瑞西館」の連載されている「讀賣新聞」の「寄書」欄は、十一月七日、「戀川綾町」が「デモ作者豫防案」という記事

に目を留めてみたい。実は引用のすぐ前で、「貧人」の住む「裏店」を取り払ってしまうのが良いという「市區改正」論者に対し、そうした「市區改正ナルモノハ富人ニ利ニシテ貧人ニ損ナルノ方法ナリ公衆ノ衛生ナルモノハ即チ富人ノ衛生ナリ」といつている。「貧人」を放逐してしまふことで、「富人」のみの「市區改正」をなそうとすることへのこの拒絶は、近代化推進に伴う欺瞞をあばき出すものとなっている。「公衆」とは「富人」の事だけをいうのではないとの発言、すなわち「貧人」を含めたものとして「公衆」を定義するのは、任意に排除項を指定し、そのデイスコミュニケーションをもつて自らの共同体を機能させようとすることへの抵抗である。差異を逸脱とし、逸脱者を生成して排除することで内部を秩序付けるのではなく、さまざまな差異を差異として認めつつ、そこに相互交通を結ぼうとする認識がある。この「市區改正」論議では、偏狭な論者によって「貧人」は外部へと排除されようとするわけだが、『瑞西館』で「余」のいうところを並べてみると、近代化、あるいは社会的発展をめざして、あらゆる人々の幸福増進を夢想させるかの如き制度や試みが、その陰にいかにも暴力的排除を垂延しつつ欲望しているかということへの、鷗外の目配りが看取できる。『瑞西館』の「彼、「民の良心」といふことを辨護する論者のあらバあれ衆人といふものハ固より或ハ善き人の集まれるなるべけれど要するに生活の穢愆の引き寄せたる団体なり、故に又た人性中 弱点と残忍とをのみ表に顕すことを得る団体なり」にあたる原文に、鷗外は傍線を引いている。「市區改正」論における「公衆」なるものへの

注意の促しと、「衆人」が「生活の穢愆の引き寄せたる団体」にかすぎないということでの「余」の看破は、焦点を結ぶ。「開化」を欲望するとき、それが欲望する暴力的排除をいかにして回避するか、闘争する鷗外の姿が立ち現れてくるのだ。

※

「小丈夫」に差別的にかかわる「僮僕」や「門者」に対し、「余」は、「客舎に於て價を償ふ以上ハ人々同等の権利あるにあらずや、是れ豈、共和国に於てのみ然りとせんや、全世界、何れの處か然らざらん、汝等が畜生共和国、それにも四民同権なりといふや」と、「満腔の不平を說出」す。あたかも人々に平等を保証するかに見える制度が、決して全ての人たちの平等を保証するものではないという、名の元に隠された欺瞞を鋭く突いている。「汝等が畜生共和国」は、ドイツ語では、(Eure hundstotische Republik) となっており、(hundstotische) (汚らわしい) が「畜生」という痛罵的な口調に訳しだされていることはもとより、(Eine schone Gleichheit) (素晴らしき平等) を「四民同権」(傍点・井上)としたのが眼に留まる。「四民」という言葉は、明らかに日本の現状を意識したものだ。例えば、中江兆民の次のような言説を見よう。

彼の公明なる法律は同一人類の中に於て妄に一線を劃し甲の族を貴となし乙の族を穢と為したるを悔ひて自ら過を改め公等と吾等とを一混して同一平民と為したるに管せず公等氏族平民諸君は猶ほ畏懼し猶ほ忌避して未だ敢て吾等と手を一堂の上に執り觴を一案の前に拏げ団樂環坐し相共に箸を把りて同一鍋の牛

たるか」と懷疑を挟んでいる。アイロニカルな筆致であり、まさしく「開化」の価値観が転倒させられてしまっている。鷗外は、第十八回の末尾、「一千八百五十七年七月七日。有遠來貧謳者」の文章で始まる部分から、今の引用の前の段落、すなわち十九回の「夫れ七月七日ルチエルンに於て出来る一事蹟ハ則ち甚ク新奇なるに似たり而してこの事蹟ハ人世の發達の分明なる一却と大關係あるものなり是れ彼人間の行為を取り一事實をして世に傳ふるものにあらず、これを眞の人間の進歩と開化との歴史にハ属するものなる」までの部分の原文に、長々と線を記して読んでいる。のみならず、「Das ist ein Ereignis, welches die Geschichtshreiber unsere Zeit mit unauslöschlicher Flammenschrift in ihre Jahrbücher eintragen sollen. Dieses Ereignis ist von größerer, ernstere Bedeutung, es hat einen weit tieferen Sinn, als die Vorfälle, welche die Zeitungen und die Geschichte berichten.」の欄外には、「神龍」の書き込みがある。「英人」や「仏蘭西人」が他の民族を「殺戮」した事実の暴露を含むこの条りに残された傍線部は、「余」がとらえた「進歩と開化との歴史」、すなわち差別や暴力を密かな基盤にして成り立っている近代化というものの実態に、鷗外がこだわりをもったことを示している。「開化」における制度の整備やイデオロギーが、人々の「自然の感動」、「感情」(この直前では具体的に「人情」となっている)を多くかきたるところか、「滅ぼし盡す」元凶であるとする「余」の苛立ちを、よくいわれるように、トルストイの自然崇拜と人工的な物への嫌悪ととらえるのは容易いことだ。しかし、考えな

ければならないことは、明治維新から二十年余り、鷗外を始め、その創作の主人公豊太郎がまた顕著な例であるように、国家が多くの留学生を海外に送り込み、さまざまな思想、制度を確立しようとしていたさなかのこの時期、そうした時代の流れの勢いに抗いを示すかのようなテクストを鷗外が訳しているということである。

鷗外がドイツ留学からの帰朝後間もなく発表した医事論文に、「市區改正ハ果シテ衛生上ノ問題ニ非サルカ」(『東京醫事新誌』 明二十一年・一五二・九)がある。この中で、「要スル所ハ市區改正ノ方便ヲ借り夫ノ裏店ヲ烏有二歸シテ公衆衛生ノ事業ヲ完結シ所謂東京ノ本地ヲシテ無恙ナル樂土タラシメントスルニ在リ」と主張する論者に対し、このようなことがいわれている。

衛生論ノ此ノ如キ鍼路ニ向ヘルハ方今我邦一般ノ勢ナリ徒ニ此一論者ヲ責ムベキニ非ズ然レトモ余等ハ其公衆ノ字ヲ解釋スルノ奇癖ナルニ驚カサル能ハズ夫レ貧人ノ生活ハ或ハ自ら禍シ併セテ人ヲ禍スルガ若キモノアラシ之ヲ救済スルノ道、如何、若シ論者ノ言ニ從ヒ此危險ナル貧人ヲ逐フテ疆域ノ外ニ出デシメンカ是レ貧人ト俱ニ公衆ノ衛生ヲ窓外ニ抛ツモノナリ何トナレバ疆域内ニ留マリタル富人ハ公衆ノ一部分ナリ公衆ニ非ザルナリ既ニ公衆ナシ豈又タ公衆ノ衛生アラシヤ

「衛生」が「公衆」を度外視してはあり得ないのはいうまでもない。煩瑣になるにもかかわらず、ここでわざわざ医事論文を引用したのは、ひとえに鷗外の「公衆」のとらえ方に関わる。「疆域内ニ留マリタル富人ハ公衆ノ一部分ナリ公衆ニ非ザルナリ」という部分

との共棲を続けるためには、帰国と官僚としての地位回復を引き換えに犠牲にするしかない。相澤の招き寄せる方向とエリスのいざなう方向とに双方志向しつつ、豊太郎は揺らぎ、引き裂かれる。相澤の約束に対し、エリスとの「情縁を断たんと約」し、相澤の提示する「法」に従う一方で、エリスには、そうした相澤との関係の詳細を隠蔽することをもって、危うい絆を繋ぎ留めようと試みるのである。ある人や共同体とコミュニケーションしようとするとき、そこに別の人や共同体とのディスコミュニケーションの生成を見返りに欲望されるといふ構造が、突出した形で豊太郎の身体を縛るのである。

こうして豊太郎が手記に書き付けた一連の事件について、豊太郎の自我の挫折であるとか、日本の封建性と西洋の自由な恋愛観との葛藤であるとか各々の価値観や倫理観を振り回して評する前に、自己が他者と関係しようとするとき、それが代償として何を欲望するのか、排除としてのコミュニケーション行為そのものを豊太郎が問題化し、前景に押し出していることをしっかりと認識しておかねばならない。「瑞西館」でイギリス人たちにいらだちを覚える「余」は、彼らのテーブルマナーという「法」が機能するのに必要な被排除者の一人であるが、そのような「法」への違和感は、豊太郎に次々に迫ってくるさまざまな目に見えない「法」への彼自身の違和感と、こうして相似をなしている。

※

さて、「瑞西館」での「余」は、歌を歌い流して歩く「小丈夫」に対し、その歌を聞いたイギリス人たちが報酬を与えず、またホテ

ルの使用人たちが彼を差別視したことへの怒りを述べる。「小丈夫」に関する差別や排除の内実は、「此處にて大切なるハ法に觸れぬ用心なり、此一事のみ、此處にてハ共和國の律ありて歌ふことハ許されず」とか、あるいは、「富める人こそ思ふが儘に世をバ渡れ、己れがごとき窮鬼の世渡るすべハ奈何、共和の律ハ何ものぞ、彼にして斯る事さへ禁ぜんとなれば共和國ハなくもがな」といった「小丈夫」その人の発言によって明らかにされる。「共和國」や「法律」がすべての人々の自由を保障するものではなく、「窮鬼」の排除によって「富人」としての共同体を確立することを試みる装置でしかないということをあばき出しているのだ。すなわち、「共和國」とか「法」という制度が、排除項としてマイノリティーを生成することで、ある共同体が自らの境界線を描き、内側の成員同士がコミュニケーションを幻想するための装置に過ぎないことを摘発しているのである。「法律」や「共和國」といった近代的とされるシステムの衣装が、その内部の眼からでなく、排除項として放逐された外の眼から引きはがされ、そのからくりが露にされている。先にテーブルマナーという「習慣法」のなかで、「調和」を破るものとして批判の対象になった現象は、ここでの「法律」という装置において、尖鋭的に問題提起されるのである。

「余」によれば、排除、差別の光景は、「開化と自由主義と同權主義をその極端まで追ひ來りたる處に在り」、「彼名譽を重ずる習ひ、教育の普及、理想の鍊磨、社會と國家との組織―此許多の物、即ち所謂開化ハ果して能く吾人の心内に深くも動ける感情を滅ぼし盡し

のこのような意識は、「眞の「我」」の認識と連動して生じたものとなつてゐる。そして、以前の自己を「被動的、器械的人物」と振り返ると同時に、「善く法典を誦じて獄を断ずる法律家」となることを否認する。二十五歳のこの転機にあつて、豊太郎に強く意識されるのは、自他の微妙かつ根の深い違和感である。早くに亡くした父の「遺言」を守り、母の「教へ」に従い、そうして豊太郎の解説によれば官長が「活きたる條例」として自分を扱おうとし、その意向に添うよう努めたときまで、まさに他者による意味付与をいわば最大の「條例」として、従つてきたのである。「人のたどらせたる道を一條にたどりしのみ」と書くとき、これまでの自己があたかも厳格で窮屈な規範としての「法」に従うようなものであつたとする自己認識の存在を、うかがい知ることができよう。

留学生仲間とのいきさつについては、「俱に麥酒の杯をも舉げず玉突きの棒をも取らず、「客を延く女」や「レーベマン」と交わろうとしなかつたことが、「冤罪」を負う原因になつたといつてゐる。留学生集団の「交際」としての規則、すなわちこの集団の内部で暗黙に機能している、「法」があり、その行動を踏み得ることが、成員としての一致を可能にしている。こうした行動を取れない豊太郎を、彼の認識によれば、留学生たちは「嘲けり」、「嫉」み、「猜疑」したのであり、ひいては排除に及んでいくのであるが、この一連の動きは、ある行動パターンを恣意的に密かに規定し、そこからそれる行動を逸脱行動として、それを犯したものを逸脱者として措定することで、その共同体の境界画定を行うというメカニズムであ

る。豊太郎はかつての生き方を「合歡といふ木」や「處女の心」に似た「臆病」な心によるものであると、「物にふるれば縮みて避けんとす」るような小心翼翼たる性質に帰している。が、問題は、そのことのみにあるのではない。「條例」に服従するかのようになり自己形成してくるなかで、その原因がたとえ弱々しく「臆病」な心にあつたにせよ、現象面では、豊太郎は排除をなすものとして存在していたというのを忘れずに見据えておくべきである。「餘所に心の亂れざりしは外物を棄て、顧みぬ程の勇氣ありしにあらず唯だ外物に恐れて自ら我手足を縛せしのみ」とその内実の細やかな分析をしつつも、結果として「餘所」を自らの内には容れず、排除していたことに変わりない。「弱くふびんなる心」に由来しても、外側に向かう実際の作用としては、強固な排除として自己を機能させている。これがゆえに、留学生仲間と容易に交わることができず、排除を受けていくわけだが、その実態は、排除と排除との力同士の角逐だったのである。豊太郎が「外物」を遮ることで自己の輪郭を固持し、自己内部の解体ないし溶解をかううじて防衛しようとする一方で、留学生仲間たちは、豊太郎を遮ることで自分たちグループを秩序づけ、内部のコミュニケーションをとろうとしていく。

また、「明治二十一年の冬」、天方伯の随行員として相澤謙吉がドイツにやって来て以来、豊太郎が帰国の途に上るまでの苦悩も、そうした暗黙たる「法」の孕む問題を突き付けるものとなっている。相澤の言によれば、帰国と官僚復帰は、エリスの見切りと引き換えである。逆にいえば、「棄て難」き「エリスが愛」を失わず、彼女

来て、「瑞西館といへる第一等の驕亭」に宿泊したおりの出来事が回想されている。

夕食の食卓で、「余」はイギリス人たちのテーブルマナーを目撃する。鷗外は、原本八ページから九ページ、連載第二回の「此館にても客の過半の英国人なることハ瑞西全國の習ひに洩れず、されば卓前の光景ハ總て英國流なり」から、第三回目的の「僮僕も亦た來賓の沈黙を學びて何れの酒を嗜み玉ふやと問ふさへ耳に附きて囁語ぐ程なり」までの該当部分に傍線を引いており、興味のありかを窺うことができる。この「英國流」は、「習慣法にて鍛え上げたる嚴格の態度と相親しみ相交わることの禁制」である。「沈黙」が支配し、たまに言葉をかけても「俗交間の套語の外にハ隻言もな」い。こうしたイギリス人たちの様子に、「余」は「憂ひ且つ困」み、反発するのである。こうしたイギリス流の「沈黙」による食卓の光景は、積極的に他者と関わらないことが、その共同体内で自己を構成員として確固と位置づけ、関係するための手段であるという、転倒した形のコミュニケーション規則が顕在化したものといえよう。いや、転倒しているというよりはむしろ、喧噪を排除し、そのことによつて「沈黙」を自己の共同体の意味づけとして境界線の明確化をはかり、内部のアイデンティティを確保しようとする点で、まさしくデイスコミュニケーションを背後にひそやかに生み出しつつなされるコミュニケーション幻想の露骨な現れにはかならない。ここでのテーブルマナーという「習慣法」(傍点・井上)は、ある共同体に暗黙裡にセットされた明文化されない「法」であり、まさしく「法」の

作用とは、デイスコミュニケーションを担保にして、共同体が自らの秩序付けをはかるものとしてとらえられているのである。パッシブに見えながら実はおそろしくアクティブな働きをもつそうした「法」の作用の一端は、「余」という外部の眼を経由することで、はじめて暴かれることが可能となっている。

このような、共同体の境界維持のためのコミュニケーション規則という潜在化した「法」の様相は、『舞姫』の中でも、豊太郎によつて明確に意識化されている。手記執筆にかかると同時に、「世の常ならば生面の客にさへ交を結びて旅の憂さを慰めあふが航海の習ひなるに微恙にことよせて「カビン」の裡にのみ籠りて同行の人々にも物言ふことの少な」いと書いている。船中には「航海の習ひ」なる、旅するものの暗黙の規則があり、「人知らぬ恨み」を抱えているがゆえに、豊太郎はそれに乗り得ずにいる。この場合、豊太郎は同行の人々から意図的に排除されたのではないが、「人知らぬ恨み」に悩むという、人々からの隔たり感をもつことによつて外側の視点を獲得し、それがなければ捕らわれたまま気づかず仕舞に終わるはずの「世の常」の「習ひ」としての規則を、相対化して見せることが可能となっている。

あるいは、豊太郎と官長や留學生仲間との確執が同様に挙げられよう。豊太郎は留学三年後のことを、「この頃より官長に寄する書には連りに法制の細口に拘づらふべきにあらぬを論じて一たび法の精神をだに得たらんには紛々たる萬事は破竹の如くなるべしなど、廣言しぬ」とその手記で書いている。「法律」に携わるものとして

『瑞西館』からの眺め

——『舞姫』生成の背景——

森鷗外の『舞姫』（『國民之友』第六十九号 明二十三・二）で、太田豊太郎は、法制度調査のためにドイツに派遣された留学生だが、「法制の細口に拘つらふ」のではなく、「法の精神」を会得することの必要性を説き、「歴史文學に心を寄せ」ていく。このことは、大日本帝国憲法發布から第一回帝國議會開催へという、確立すべき制度としての「法律」についての議論が活発に織り成されていた時代相と無関係ではない。例えば、石橋忍月は「法學者と文學者」（『國民新聞』 明二十三・二・五）で、一人の中で「法學」と「文學」が両立するかどうかについて考察を行っていた。これはさらに「松濱散士」の同様な議論を呼ぶが、これらの言説空間から、「法律」と「文學」の射程、あるいは関係性の磁場というプロブレマティックが立ち上がってくる。

鷗外は『舞姫』を世に問う直前、トルストイの『ルユツェルン』を『瑞西館に歌を聞く』（『讀賣新聞』 明二十二・十一・六—二十九。十六日、二十六日は休載。本稿では、以下「瑞西館」と略す）と題して翻訳

井上 優

している。翻訳原本は、"Luzern. Familienglück. Zwei Erzählungen." (Aus dem Russischen von Wilhelm Lange. Leipzig. Druck und von Philipp Reclam jun.) である。現在「東京大学総合図書館に所蔵されているこの本には、鷗外の手で、新聞連載における区切りが」や漢数字によって毛筆黒で記されており（ただし、廿二は毛筆赤色）、適宜鉛筆で傍線や所感の書き込みが見られる。『ルユツェルン』訳出の意義や『舞姫』との関連は既に諸家の指摘があるが、それらに加え、わたくしは、「法」についての言及が含まれているこのトルストイの初期の短編作品が、そのことゆえに、豊太郎の「法」認識や『舞姫』生成を考えるための重要な（場）となっていると推察する。

※

『舞姫』と同じく、「余」の手記という形をとっているこの作品は、「昨夕」（七月七日のことであり、手記執筆の現在時は、七月八日。鷗外訳では、この日付の記述はない）、「ルチエルン」にやつて

ぎ出したのである。

五

以上検討して来たように、「闇夜」は「賤機」をベースにしながら、『語り口』においても女性像の形容の際の修辭においても、「女菩薩」から「女夜叉」への転回を留意していた。そこには、女性が置かれている状況に疑問を抱くという共通性を持ちながら、道德の枠を守る女性と、その枠を破ることを自らの妄執を晴らすことに利用する女性という分岐点があった。「闇夜」という小説は、この構想に沿って周到な準備を重ねていた。そして、その変貌の過程において、政治小説などに登場する女性像に通じる部分があり、また、毒婦ものと重なる側面もあった。あるいは逆に、様々な側面において同時代の女性像を大きく転換させる契機を提出した。こうした意味で、「闇夜」は『樋口一葉』という一人の作家の問題に止まらない種々の要素を包み込んでいたのである。同時に、『樋口一葉』という存在の小説の作り方を考えるうえでも、多くの観点を提出しているのである。

- 注(1) 前田愛「一葉の転機——『暗夜』の意味するもの」(『文学』一九七三年九月)、藪禎子「一葉文学の成立と展開——魔を中心に」(『藤女子大学国文学雑誌』二四号、一九七九年三月)、北田幸恵「越境する女お蘭——『やみ夜』論」(『樋口一葉を読み直す』一九九四年六月)
- (2) 『樋口一葉全集』の「やみ夜」(補注)
- (3) 拙稿「『たけくらべ』の成立基盤」(『国語国文』一九九二年二月)

(4) 「無味気」の系譜——明治二十年代前期文学の一端——(『文学』一九八五年二月)

(5)(6) 北田論文

(7) 「お力の登場——『にこりえ』における(借用)について」(『文学』一九八八年七月)、『樋口一葉の小説作法(さくほう)』(『国文学解釈と教材の研究』一九九四年一〇月号)。及び(3)

(8) 注(2)

(9) 知有三氏は「雪中梅」を連想すると指摘。因に、お蘭の名については平岡敏夫氏は幸田露伴の「一口剣」を指摘(樋口一葉研究会第三回大会の質疑応答)。なお、『都の花』六十三号の「蛇いちご」に「浪崎礼」という「探偵吏」が登場する。無縁ではないかも知れない。

・本稿は樋口一葉研究会第三回大会(一九九四年一月三日、成蹊大学)での発表を基にしている。当日は、山根賢吉氏からも質問を頂いた。

・「文学界」用の「闇夜」原稿を天理図書館で閲覧させて頂いた。記して深く感謝申し上げます。

漂とした作者の意図は明白に過ぎ浅薄ともいえるが、波崎の十分な形象化よりも役回りの設定を急いだと言えよう。政治小説の手法に酷似しているが、「浮世の浪にもまれぬきてたゞよひつかれ」た直次郎にエリート波崎漂を殺害させようとしたのである。一方、「賤機」の女性像の次のような所が目される。

親々の仰には従はねばならず、家の掟に背く事はならず、我は何としても心の染まぬ方へ興入する事と定まりぬ。よし極まりたる運ならば追ふて及びもせじ、日本の婦人の道を踏みて、いと、深かる父母の恩に報ふべしと、終りに快よき顔を見せぬ。
(略) 婦人に生合はせたる果敢なさまよ。

身を捨て、他を立つる婦人の徳は、東の國に美しき名物ながら、我はそれにつけて自慢もならず、これは徳の弊なり。

これは明らかに、旧式道徳である「女大学」などに対する批判的言辭である。その中味自体は、すでに清水紫琴「こわれ指輪」(M二四)などでも見られる所である。「闇夜」を離れて「樋口一葉」という存在を持ち出せば、当然、「十三夜」との關係が問題となろうが、ここではそれを回避する。「賤機」の女性は「我は人の妻」と言い、「恋は大館の家に忘れて、こゝへ抜殻の妻となり来たる身の、一生其思は知らで過ごすべき行末」として慕ってくる男にあくまで男女の思いを許さず姉弟の關係に止めようとし、男に「天晴なる身の上と成遂げ」ることを求める。その時に、「人は心一つにて何ともなるものぞ。上に着たる笠をかなくり捨て、大手を振つて浮世の波を蹴散らして行け」と語る。男を鼓舞するだけで、女にはでき

ない行動を男に託している訳である。ところが、お蘭は、「我れは其方を憐れとは思ひつれど命をかけても可愛しとは思はざりし、今日の今こそ其方は誠に可愛き人に成りぬ」として、「御身を捨て物に暗夜の足場よき処をもとめて、いかやうにも爲して給はらずや」と求愛を逆手にとつて、自らの願望のために直次郎を利用するかのような要求をする。二作品の男女の係わり方については、「袖擦り合ふもと」(袖すりあうも他生の縁と)して遠ざけなかつた男に対して、「打解けて物を言掛け」ることはあつても「菩薩」のイメージとは「打ツて愛」る(御人かはりて)、「打とけて物いふ事も少なく」なる(お蘭)と酷似した修辭が用いられてもいた。男に「女々しきぞ」(女のやうな男)と言いまし、「我が胸を語るべき人は、其方より外になし」(此はなしは他人に聞かすまじぞや)と言うような共通点もあつた。「余所目からは体のよき狂気かも知れず」と「とても狂はゞ一世を聞にして」、「心に着たる衣の下には、……霜夜に冴ゆる冬の月……人に先立ちてよく笑ひもせり」には「人こそ知らね心の底には冷やかに笑ひぬ」という対応も偶然ではあり得ない。それであるにも係わらず、「浮世の波」という言葉の正反對の使い方がされていくように、最終的にはまったく別な表情を見せるのである。二人は決定的に隔たる。このお蘭の直次郎に対する心理の変化は説得的なものとしては描かれていない。「闇夜」の展開の方が唐突に見えるのだが、そうまでして「女夜叉」の姿を現さなければならなかつたのである。「賤機」の女性は夜叉としての姿を一切見せずに終わる。この点において、「闇夜」は「賤機」から新しい物語を紡

も「賤機」にある。引用部にはないが、それぞれに登場してくる女性に接した男たちが、「まだ魂の極楽にや遊ぶ、いづれ人間の種ならぬ女菩薩枕辺におはしましけり」(「闇夜」と「天より降りしか地より湧きしか。……さながら菩薩の如く拝まれたり」(「賤機」いう反応が一致するのである。「賤機」の女性の形容についての「香に酔ふ」、「品よき声音」という表現なども「女菩薩」としての「お蘭」の形容につながっていることは、先の考察を思い起こせばあきらかである。続いて二作品に共通する枠組みを簡単に見ておく。独りぼっちで下層の境遇にある男が偶然のきっかけで美しい女性と出会う。その女性には社会的に地位の高い夫(あるいは婚約者的存在)がいるが、次第に思いを募らせて行く。親(あるいは祖父)「闇夜」からの引用部にはないが「凄く無惨の詞を残し」ており「賤機」の親に対応する)の死以降の自分の人生を回想しながら、女性に引き寄せられる事情を涙ながらに語る。その男の思いにはだされて、女性には隠していた秘密を語る。「賤機」では自由意志を奪われた結婚ゆえの心の空白、「闇夜」は男の裏切りである。求愛について、「賤機」では女性は弟として男を受け入れようとし、「闇夜」では精神的愛人と認知する(「闇夜」の(その八)で「文学界」では「優しき弟になりぬ」となっているが、原稿では「弟」ではなく「男」である)。しかし、ともに男は女性に課題を与えられ、その要請を果たすべくたちだちに去って行く。そして、その後の後日談が記される。こうしてみても来れば、引用部の場面の主人公は、前者が女性であり後者が男性であるというように、場面の設定などは逆に成っている部分もあるが、細部の表現という点でも、全体の構想ということでも、「闇夜」は「賤機」が存在しなければ小説としての肉体を持ち得なかつたと言えよう。一葉と先行の小説との係わりは、以前から論じられてきたし、論者自身も指摘する機会が多かつた。⁽⁷⁾しかし、これ程までに甚だしい例を見ないのである。さて、両者のこのような関係を踏まえたいうえで、「賤機」の骨格を借りてまで「闇夜」が出現しなければならなかつたモチーフについて考察を進めたい。取り分けて女性像の異同に注意する。先に大枠について触れたが、そこから、例えば三角関係の構図を読み取ることもできる。そのうち一方の男性像が極めて似通っている。世間から見れば「雲の上に」(「雲上の」ある存在で、「佛國へ留学」(「外国あるきに年月を経て」)、「弁舌爽か」(「演説上手」)である。容貌が優れているのも共通する。ここでも「闇夜」が「賤機」に依拠しているのは明らかだが、ありふれたパターンでもあり、実態としての存在感に乏しい。ただし、「闇夜」においては波崎漂というネーミングがなされていることは注意に値する。この姓は「経つくえ」などを受けていると指摘があるが、漂(8)という名前は明らかに寓意的である。しかも、(その五)にある「果敢なき身にもよそへられていよく思はる、は浮世の浪にもまれぬきてたゞよひつかれし人の上なり。」というお蘭の言葉に裏返して使われている。お蘭の父が入水した古池が、「浪は表面にさはぐと見ゆれと思へば此底は静なるべし」と記され、その池に起こる「さゝ波」のイメージがお蘭の「さゝ波うつ柳眉」に転化されたり、「余波」という語も繰り返して使われている。波崎

其うら手なる底しれずの池に寄る浪のおとさへ手に取るばかりなるを、聞くともなく聞かぬともなく、紫檀の机に臂を持たし、

利根川を遡りてこれが坂東一の源かと呆らる、辺、東に小高き岡を見渡せば、空を隈取る松林に続き、繁き木立の隙間を覗む鬼瓦あり。……其後手入れを忘れられし築庭も、荒れて態とならぬ風情を添へたる一天地、これは東京の松浦家が先代よりの別荘にて、今の殿は世の耳にも響きたる人なり。表門の片蔭に薄暗き小家は寮番の住居、主は興作とて今年二十一、親の與助より傳へて此頃二代の屋敷守となり、松風村雨を友の一人暮、此処に生れて此処に成長ち、都も思はず榮華も思はず、いたづらに朽行く末など、は尚更の事、浮世の風は此処を避けてあらゆる群集の中に荒廻はるを余所に、小窓の日影にいつしか転けて肱枕、梢の山鳩が軒を綾どる間を、昨日今日といつも同じやうに暮れて行く。

今の殿は父君と異りて、鄙の住居は好みたまはねば、此処への出馬は年に一度も希に、花も紅葉も主無き庭に空しく散る春秋召遣の留守居も自づと都へ引上げらるれば、跡は閉りがちの雨戸に柱も立腐れの姿して、興作一人取り栄えのなき草をむしるばかり、人里には離れて行通ふものも時を隔つれば、影法師より外には人らしき形もなき朝夕、遠寺の鐘は無常を運びて雲も何とやら物案じ顔、されど興作は淋しとも思はず。桜は松の葉

に散翻れて、湖水の花筏は時絵の漣に乗れども、興作は佇立みもせず通過ぎて行く。月に名乗る時鳥も秋を深くする鹿も、里へ出て祭文聞きたる程に心を動かさず(略)守る所は律義を一筋に、親父が言遺して逝きし言葉通り、(略)何に足らぬと思至る事もなく(略)、都の人にいはせたらば、物いふ虫か神か佛か。

この両者において、「都会ながらの山住居」と「鄙の住居」という舞台設定を初めとして、修辭を中心として多くのところで類似の表現があることは明らかであろう。「淋しとも思はぬか」などは「淋しとも思はず」そのままであり、まるでトレース紙を載せて書き写したかのようなものである(引用部以外で酷似する部分については後述)。風景などの記述について、前田氏は「闇夜」で明示されている「源氏物語」の「夕顔」だけでなく「蓬生」が下敷きにあるとする。松川屋敷の松も一つの根拠だが、これから見るように「松」の使用ひとつについても、「松川」と「松浦」の呼称も含めて「賤機」も関わっている。「賤機」にも「蓬に埋れたる岡」という記述がある。「闇夜」の場合、一葉が直接「源氏」を参照したというよりも、「賤機」から「夕顔」や「蓬生」に通じるイメージを読み取り、「賤機」の記述も生かしつつ、「夕がほの君ならねど」というような言葉を挟んだと考えられよう。先行作品の受容という問題で言えば、複数のものが想定されてもよい。ここでは「源氏」は第二のレベルの関係として受け止めるべきであろう。さて、前にわずかに言及したが、「闇夜」におけるお蘭の女菩薩としてのイメージの源泉

「啾々たる鬼の声」、「鬼啾々」という記述を含み、小説「鬼啾啾」のアレイという女性が「滴たる鮮血夥しく、全身朱に染め成すばかり」とある部分に酷似する表現もある。しかし、それらも、ある烈婦とある毒婦の対決の構図を持つ「藤の一本」や鏡花「乱菊」と同じく、一人の女性の内部に大きな変貌が起こるということではない。中島湘煙の「山間の名花」(M二二)や依田学海の「政党美談淑女の操」(M二二)などは題名からもその位相は明らかである。また、一葉が日記に記す「高等婦人」との違和感を嫌悪へと転化して小説の前面に出す鏡花の「貧民倶楽部」(M二八)もあるが、一人の女性の複雑な心情が描き込まれはしない。このように、「我ながら……」というように、自己を認識する眼を設定された「闇夜」のお蘭は、いわゆる政治小説の枠には止まらないのである。

四

さて、本稿におけるもう一つの機軸に考察を進める。「闇夜」と半井桃水「胡砂吹く風」との関連が指摘されているが、⁶⁾「闇夜」成立の過程でそれよりも決定的なのは川上眉山の「賤機」を下敷きにしていることである。その実態を明らかにするため、長く引用するが、一葉の小説創作の方法の一端を究明するうえでどうしても欠かせない。ともに冒頭部である。

取まわしたる邸の広さは幾ばく坪とか聞えて、閉ちたるまゝの、大門は何年ぞやの暴風雨をさながら、今にも覆へらんさま危ぶく、松はなけれど瓦に生ふる草の名の、しのお昔しはそも誰れ

とか、男鹿やなくべき宮城野の秋を、いざと移したる小萩原ひとり錦をほこらん頃も、観月のむしろに雲上の誰れそれ様、つらねられける袂は夢なれや、秋風さむし飛鳥川の淵瀬こゝに交はりて、よからぬ風説は人の口に残れど、余波いかにと訪ふ人もなく、哀れに淋しき主従三人は、都会ながらの山住居にも似たるべし。山崎の末路はあれと指されて衆口一齊に非はならせど、私欲ならざりける證據は、家に余財のつめる物少なく、残す許りの夫れだけは施しける徳も、陰なりけるが多かりしかば、我れぞ其露にとぬれ色みする人すらなくて、醜名ながく止まる奥庭の古池に、あとは言ふまじ恐ろしやと雨夜の雑談に枝のそひて、松川さまのお邸といへば何となく怕き処のやうに人思ひぬもとより広き家の人氣すくなければ、いよいよ空虚として荒れ寺などの如く、掃除もさのみは行届かぬがちに、入用の無き間は雨戸を其まゝの日さへ多く、俗にくだきし河原の院も斯くやとはかり、夕がほの君ならねど、お蘭さまとて冊かたる娘の鬼にも取られで、淋しとも思はぬか習慣あやししく無事なる朝夕が不思議なり

昼さへあるに夜るはまして、孤燈かけ暗き一室に壁にうつれる我が影を友にて、唯一人悄然と更け行く鐘をかぞへたらんには、鬼神をひしく荒ら男たりとも越し方ゆく末の思ひに迫られて涙は襟に冷やかなるべし、時は陰暦の五月二十八日月なき頃は暮れてほどなければど闇の色ふかく、こんもりと茂りて森の如くなる屋後の檜の大樹に音づる、風の音のものすこく聞えて、

じない。「夜叉譚」には「内心……外面如菩薩」と明示され、「鬼歌」における「外面の温良なるにも似ず、其の内心の残忍なる」もまさに「外面如菩薩内心如夜叉」である。毒婦阿傳と烈婦ソヒヤの二人は、女性の二面性の極限を対照的な形で体現する存在としての言葉で繋がることを記憶したい。ところで、ここに、「闇夜」が介在して来る。直次郎が「今は御門外にすてさせ給へ、命あるほどは憂きを見盡して、魂ざりての屍體は瘦せ犬の餌食になれば事たる身なり」(その二)という箇所である。このせりふは一葉の「塵中につ記」の「わがこゝろざしは国家の大本にあり。わがかばねは野外にすてられて、やせ犬のえじきに成らんを期す」とびたりと重なる。このイメージを次の「鬼歌歌」の一節と対比してみよう。

斯くて各刑人の亡體は兼ねて露西亞の法律に定められて居たる如く、其の遺族へも引き渡さずして、刑場の一隅へ埋葬されしも、固より之れを納むるの棺槨なく、穿ちし穴さへ浅ければ、風雨一霎、黄土流れ頭足の露はるゝを、野犬の来りて引きずり出し、半ば腐爛の皮肉を噛みて、其の饞口を嚙かずなど、目も當てられぬ惨憐の光景を現はすも、……

あたかも一葉がこを参照したかのように酷似している。さらには、(その十二)においての「捕へられての絞木の上にも思ひ残す事はござりませぬ」という言葉や、最終(その十二)での「たまらず覆へる処を取つて押へて首筋か、んとひらめかす白刃の、……」という直次郎の行動が先の二作品と重なることも見逃せない。既に指摘があるように、お蘭と直次郎とは共通性もあることを考え合わせる

と、直次郎はお蘭を代行したと言える。そうであれば、お蘭は「断たずば止むまじき執着を、これをも恋といふかや」(その十二)と、高橋阿傳のように自己の欲望のままに動くのではないが、男女間の私怨を晴らすという意味では毒婦であり(ソヒヤがそれを抑制していることに注意)、その相手が腐敗政治家であるという点において、烈婦の一面をも持つと言ふことである(「鬼歌歌」に登場する女性に「柳眉」という形容がされることもある)。また、「闇夜」を論じる際に常に言及される「人こそ知らね心の底には冷やかに笑ひぬ」が二作品の「冷笑ひ」や「死して後も尚ほ唇頭に微笑を帯びて」に通底していることも見逃せない。先の一葉の「国家の大本」という言葉は政治小説的文脈で生かされ得るであろう。政治小説で女性が活躍するというのは、「佳人之奇遇」や「鬼歌歌」などのように多くは国外などを舞台とする。そうでなければ「雪中梅」のお春が「此の世の中で男子を助けて」と思うように男性主人公を心配する、補助的な役割の女性という設定が多い。「都の花」第五号の「藤の一本」も、フランスのこととして、「国人のために、時の執政官を刺し殺して、思ふ意をまうし述べ、従容として刑場の露ときえしこと、……総べて西洋の婦人は、権勢つよくして、常に男子を凌ぎぬれば、……」とし、これに対して「我が国の婦女は、心ばえ動作とも、優にやさしくて……。近き世のことにて、一烈女の最愛つべき物語」を紹介しようとする(「露ときえし」は「闇夜」の「露と消ゆる」と重なる)。ただし、全くない訳ではなく、小室信介「自由艶舌女文章」(M二七)や鏡花「冠弥左衛門」(M二六)などは

・高橋お傳なる者ハ初発賭博の庭に親みて稍春情を萌せしより高橋波之助と姦通し同氣相求めて遂に夫婦となると雖ども漸々悪意増長し……

・お傳ハ今こそ仕すまじたりと豫てたくみし色仕掛に……安右エ門ハ始めてお傳がみだらなる行状を頭ハしたるに偕ハ此者ハ操正しき貞女とこそ思ひしに女の身として男に迫るハ全く恋慕の情のみならず内心一物あるにやあらん外面如菩薩あな怖ろしと形ち正しく起直りてお傳をいたく言懲せバお傳ハ毒計行はれず剩へ安えもんが道を説たる論しのことバに流石の毒婦もさし俯き返辞ハなくて跡避りこそ……

・渠が悪行敢て愚の痴なる者に非ず此毒才をして善行反対ならしめば一個の女丈夫敏達の才女を得む……

・左手に吉蔵が首のあたりを抱え込みて右手に持たる剃刀もて咽喉笛グサと刺貫ぬけバ……

・去程にお傳が科斬罪と極まりて同月刑場に引出されしが此時放火の科に依て同刑に所せらるゝ鈴木鉄五郎といふ者ハ足さへも地に着ぬをお傳ハ冷笑ひしづく座に付て刀下に首を失ひしと斯る大胆なる女なれば……

・手帛を翻がへして爆弾を投ずるの合図をなしたるも亦ソヒヤ其の人なり。嗚呼其の外面の温良なるにも似ず、其の内心の残忍なる、人をして寒からざるに慄し、暑からざるに汗せしむ。

・元來アレイは生得の美麗妖艶匹ひなく、……一双の秋波偏へ

にニケ一の面に注ぎ来り、その心魂を蕩かして、彼れ若し愛慕の念を起さば、機会を因りて欺むき課ほせ、監視長を辞せしめんと、……

・(ソヒヤ)生れ得て美麗妖艶群を越え衆に軼れ、瞥見したるところにては左ほどにも愛らしく覚えざれど、眼を注ぎて熟々見れば、その姿の婀娜たるは、如何なる石心鉄腸の人といへども、心を蕩かし魂を褫はれざるものはあらざるべく、眉は秀で眸は涼しく、鼻筋の高くして、優しく見ゆる中にも何となく威を含み、……能力の盛んなると耐忍力の強きとは同志の中にも誰一人企だて及ぶものなくして、婦人に稀なる哲理上の思想を有し、……一旦は斯く情天の雲霧に迷ひ、色海の波瀾の溺れ居たりしも、忽ち悔悟の心を生じ

・氷を斯く一口の匕首を逆手に握り、四辺を屹乾と疾視え……然る程にソヒヤ等の各刑人は、後先に絞罪台へ引き上げられしが、いづれも従容として死に就きたる。……殊にソヒヤは非常に謹慎の風を示し、又た穏和なる色を含みて、……死して後も尚ほ唇頭に微笑を帯びて居しとかや。

ここで毒婦物と政治小説という(ジャンル)が違はずの二作品に登場する女性たちに課せられた設定が、実は枠組みとしては近接していることに気づくだろう。美貌であり、目的のために男たちを誘惑し、あげくの果てに刃で殺戮(しよう)する(「別れ霜」と、「文学界」用の原稿と再掲の「やみ夜」の「女夜叉」の表記は「高橋阿傳夜叉譚」と同じく双||やいは、である)。処刑の場においては、ささかも動

く墨染の袖に、さが野は遠し此処ながらの世すて人ともならんは常なれど」とあつたことにも目を向けておこう。これについては次の叙述を対置しておきたい。

何くともなく音楽聞こえ一朶の紫雲天降ると見えしが、……山
の岨に一人の尼御前立たせ給へり、剃髮染衣の御姿ながら、端
巖微妙の御相格、三百二十相も揃ひて、活きた観音さんとは是
ならんと、伽陵頻伽御声音一声なりと聞かせ給へ、苦しからず
ば握手をも許させ給へと願ぎ申すに、……

〔都の花 十五、「嗟峨の尼物語」〕

先に触れたように、お蘭は「観音」にも譬えられた。ここでは、仏教的色彩に彩られる中で、尼僧として現実世界に観音が出現するかのような設定になっている。これも「御伽草紙」などに見られるパターンを踏襲している。「彌陀の白光とも思つて、貴女を一目と、云ふのですから、逢つてさへ下されば、其こそ、あの、屋中真黒に下つた煤も、藤の花に咲かはつて、其の紫の雲の中に、貴女の顔を
を見る嬉しさは何んなでせう。」（婦系図）という使われ方もある。これは、普通の女性に対する死の床にいる実の父の心情を推測した言葉である。このように、お蘭は選択肢として「観音」、「菩薩」に
徹し得る条件を備える女性として描かれていた。それは、「嗟峨の尼物語」の尼がそうであつたように、閉ざされた状況にある女性にとつては、むしろ願わしい夢のようなものであつた。明治二十年代前半の小説に「味気なし」という思いに捕らわれていた女性が多く取り込まれるが、彼女たちは、そういった「菩薩」への道以前の段

階で苦しみに蠢かなければならなかつた。それは、妾の境遇であつた直次郎の母にも「狭きは女子の心なり、恨みにつもる世の中あぢきなく成りて、死出の山踏み」とそのまま適用される。だが、同じように妾となることを示唆されたお蘭は「生ざとりの経仏」とは逆方向に突き抜けたと見た。「我ながら女夜叉の本性」というお蘭の自己認識に続いて、《語り手》が「おそろしきは涙の後の女子心なり」というような表現するのは、同時代の女性の有り様からこのように屹立するお蘭の特異性の強調である。ここに、森鷗外「最後の一句」の「いち」が「お上の事には間違はございますまいから。」と言つて役人たちを驚愕させ、「生先の恐ろしいものでござりますな」と言わせた場面を想起してもあながち的外れではあるまい。このような女性の登場は、「闇夜」が「一葉の転機」であるとともに、文学史における女性像の転機であることを示す。

三

文学史に係わつては、先に言及した政治小説にも絡まる問題点を考察したい。まず、假名垣魯文「高橋阿傳夜刃譚」（M一）と宮崎夢柳「鬼啾啾」（M一七）から、論の展開に必要な箇所を小説の進行の順にしたがつて抜粹する。

・おでんが十三より猶一層の美をまして容貌ますくうるはしく彼竹取の翁がむすめ赫奕ひめの艶麗なるも斯やとはかり鄙にハ稀なる風姿を供へ奸智も亦凡に勝れ舌を翻せば剃刀の如く邪推を廻すハ水車も如す……

で喚起するイメージを押さえなければならぬ。

さて、「女菩薩」という言葉は単に比喩表現としてあるだけではない。お蘭の描かれ方からして、比喩でもなく、言葉本来の菩薩のイメージが与えられている。例えば、男(直次郎)が氣を失っている時に、「馥郁とせし香の何処ともなくして」氣が付くと「女菩薩枕辺におはしましけり」とある。この「馥郁とせし香」は明らかに仏教的表現の色彩を帯びている。それはどこから取り出されたものか。經典類の一例として、「往生要集」を見れば、次のような記述がある。「浄土は復た如意の妙香、塗香、抹香、無量の香、分馥しくして遍く世界に満つ」、「其の香普く、十方の世界に薫り、菩薩にして聞ぐ者は、皆佛の行を修す」。「宝物集」には、「つゝに万徳莊嚴の教主(＝阿弥陀仏、論者注)、西方にあらはれ、……異香芬郁として、草木みな梅檀におなじ」などがある。また、先にも触れたが、「御伽草紙」に「いとかうばしき風吹きて、花降り、異香薫ずるうちよりも、……」(梵天国)などとある。「御伽草紙」の類には「化身」、「天降る」という叙述が少なくない。「枕辺」という言葉も「天女枕がみに立ち添ひて」(御曹子島渡)などに習った使用であろう。さらに、鏡花の「婦系図」に「お葛は湯から帰つて来た。艶やかな濡髪に梅花の匂馥郁として」や「此の編の記者は、教頭氏、君に因つて、男性を形容するに、留南奇の蕪馥郁としてと云ふ」という使い方もあり、同時代の用例として珍しくはない。ここでは、文脈を異にするようでもあるが、後者は本来の裏返しであろうし、前者はお葛の聖なる側面の示唆と考えられ、逸脱する例と

はなるまい。北田氏にも言及があるが、このような仏教的色彩は、「闇夜」に幅広くちりばめられている。(その二)ですでに「語り手」によつて「何とやら観音さまの面かげに似て、それよりは淋しく、それよりは美しく」と述べられる。直次郎の祖父の死についても「合唱すべき佛もなしとや嘲けるが如き笑みを唇に止めて、行衛は何方ぞ地獄天堂、三寸息たえて萬事休みぬ」(その三)と記す。お蘭の父については「黄泉に小手招きして九品蓮台の上品ならずとも」(その七)とある。直次郎が夢うつつに見たお蘭のイメージは「美しくしき御聲になぐさめられ、柔らかき御手に抱かる、我は宛然天上界に生れたらん如く」(その四)であった。非現実的空間へ逸脱しない粹の中の使われ方は、同じく鏡花の「春昼」の一節、「一座の靈地は、渠らのためには平等利益、楽しく美しい、花園である。(略)恋するものは、優柔な御手に縋りもしよう。御胸にも抱かれよう。」などにも見られる。このような記述を施したううえで「我ながら女夜叉の本性さても恐ろし」とするのである。「柳眉」の使われ方も重ねれば、肉体を持った「女菩薩」の変貌のダイナミズムを担うものとして仏教色の強い表現が繰り替えしなされている。「……観音様に柳の枝から甘露を含めて頂きますも、同じ嬉しさでござります。……はたで見ます唯今の、美女で以て夜叉羅刹のやうな奥方様のお姿は、老耄の目には天人、女神をそのままに、尊く美しく拝まれました。」(鏡花「山吹」)などと対比すれば、仕組みとしてそのような表現が選択されていることが改めて明らかになる。一方、本稿の冒頭の引用部に「一身つくく」と観じては、浮世いや

れは「十日の月は斜めに柳の枝に懸りて淡く美人の眉を描く」(二)うた、ね」『都の花』(四十七号)などを介すれば仏の三十二相としての「柳眉」となる。これは、泉鏡花「湯島詣」の蔦吉が柳眉で「端嚴微妙なる大悲観世音の御姿を持つて居る」ことにも繋がる。一方、柳眉を逆立てるといふ言葉がある。髪や着物の変化で人間の境遇の変化を表すのは一葉の手法の一つである。ここでも、「女菩薩」と「女夜叉」の対比への布置として「柳眉」の使用があり、美人の修辭一般ではないと言えよう。

ところで、一葉の別の小説「別れ霜」にも「今の我が身に愛想が盡きてか人伝の文一通夫すらもよこさぬとは外面女菩薩内心は女夜刃め」とあるように、「女菩薩」と「女夜叉」は「外面如菩薩内心如夜叉」という慣用句の「如菩薩」や「如夜叉」と混用されることが多い(次にも用例がある)。それでは、一葉はこの慣用句の内容を敷衍して小説化したようにしたのであろうか。「別れ霜」の場合は男が恨みつらみを述べる文脈である。確かに慣用句レベルの用法であり、これは同時代の常識的な使い方だと言える。用例を挙げる。

・「男女相愛は動物の天性で聖人關雎の詩ある所以だから僕だとて婦人を頼む難しと遠げ、或は外面女菩薩、内心女夜叉などと単に婦人を忌み懼るゝものでない。……」

(『都の花』一号、「中原の鹿」)

・且つ是を以て外面女菩薩内心如夜叉の意を示して、古人が女子を鬼といひたるいはれをも覚らしむ。(同、十五号「謡文評訳」)

・「不審千萬の事だ……外面女菩薩、内心女夜叉といふことを能

くいふが、外面と内心とを二個頭はしたやうな此の写真。……」

(同、三十号、「写真鏡」)

これらは、すべて「別れ霜」と同じく、男が惑わされてはならない、蹶きの種としての女性という捕らえ方である。これは、漱石の「虞美人草」において「ハ、ハ、ハ、外面如菩薩、内心如夜叉。女は危ないものだ」などにいたっても変わることはない。次の例を見る。

雨に打たれて凜然とイむ一人の女を見たり、……よしや内心女夜叉にて笠松嶺の雫を酌む世に恐ろしき者なりとも甲斐なき女子一人なり、……昔忍ぶが岡の露と消えし血縁のわれなるを、女子一人を恐るべき、目……

(同、十一号、「羽後の月」)

この場合の女性は、切迫した状況で「女子だてらに人を欺くあしき」手段として姿を怪異に饗しているもので、後に触れる政治小説などに登場する女性のイメージに通じるものがある。しかし、ここでもなお、男達からの見方という枠の中にあることを押さえておきたい。自己認識として「女夜叉」といふ言葉を思い浮かべるといふ「闇夜」の使い方はやはり異例なのである。ただし、『文学界』用の原稿では「女夜叉」といふ言葉の前に四文字分の抹消の後がある。つまり、「女夜叉」といふ言葉自体の出現は遅れる。それは、後に触れるが「女菩薩」といふ言葉が先行小説に依拠していたことによる。「菩薩」の対極として一貫して意図された立場を一語で要約するものとして、「女夜叉」が選ばれたということになる。この事情も示すように、「女夜叉」といふ言葉だけを切り離し、一つの意味付けをして処理するのも適切ではなく、「闇夜」といふ小説の中

おいて直次郎は「夢に見たりし女菩薩をお蘭さまと為れば、……」
 というように女菩薩であるかのようにお蘭を思慕する。そのイメージに反さないようにお蘭が描かれるときに「お蘭さま」が使用されると考えられる。だとすれば、もう一方のほうの「お蘭」の使われ方はどう考えられるのか。「はかなきはお蘭が身の上なり、天地に一人の父をうしなひて」、「巫峡の水の木の葉舟かゝる流れに乗りたるお蘭が、悲しさ怕さ口惜しさの乙女心に染みて」（ともに（その七））ともあるように、精神的に孤児状態にあるお蘭の経歴を記述するに際して、〈語り手〉がやや同情的に（しかし、同時にやや高みから）「お蘭」を用いているのである。そして、これが本論の核心に係わってくるのであるが、この（その七）の末尾に、冒頭に引用した「我ながら女夜叉の本性さても恐ろしけれど」というお蘭の自己認識が用意されていることが極めて重大な意味を持つことになる。また、終局を迎える（その十一）、（その十二）では、

何も直次は今日限りのお暇、此世に無き物とおぼしすてられて、
 事の成否は世の取り沙汰に聞き給へ、御縁もこれまで、我れは
 いさぎよく死にまする、と思ひざだめては涙もこぼさねど、悄然とせしかげ障子にうつりて、長く、長く、長く、お蘭有らん
 限り此夜の事わすれがたかるべし。

されば佐助夫婦おらんも何処に行きける、世間は広し、汽車は
 国中に通ずる頃なれば

とある。お蘭が自分を崇める直次郎に「悪人」としての立場から非

合法の行動を依頼することによって、松川屋敷の共同体が崩れようとし、お蘭が精神的に一人になってしまう際にも、「お蘭」という形容がなされている。つまり、来し方と行く末という、「女夜叉」の形成過程とその示現が描かれるのに係わって「お蘭」が用いられるのである。

このように、「女夜叉」と「女菩薩」に対応して、「お蘭」と「お蘭さま」は極めて意識的に使い分けられていると言える。ここで、冒頭に触れた初出と再掲の異同は次のように説明できるのではないだろうか。この部分の前にはお蘭大事と思ひ詰める直次郎の立場からの「お蘭さま」が繰り返し繰り返し使われていた。しかし、初出では、既にこの段階で、松川屋敷の共同体で菩薩的存在であったお蘭が「女夜叉」としての姿をちらりと見せかけた。再掲では、次の展開が起こるまでは、「女夜叉」の示現を押さえようと修正した。脱落の補填などではなく、小説の仕立て方に係わるのである。

以上、二種類の使い分けの把握は「闇夜」の本質に係わる重大な観点になると考える。

二

続いて、お蘭の顔の形容に視線を向けよう。「折々にさゞ波うつ柳眉の如何なる愁ひやふくむらん」という眉に係わる叙述がある。どういうテキストか定かではないが、日記の記述から「御伽草紙」を一葉が読んだと考えられる。それらの中に、例えば「桂の眉墨青うして、……三十二相のかたちは……」（「さいき」とあり、そ

ま」が繰り返されてお、初出の脱落を補ったということであろうか。しかし、実はそれでは済まされない、「闇夜」の本質に係わる問題が浮上すると考える（『文学界』用の原稿に「さま」は記されていない）。『文芸倶楽部』用のものについては、見ることは許されていない。

「闇夜」（「やみ夜」も同様、以下同じ）においては、「お蘭」と「お蘭さま（様）」が併存している。ここには、「語り口」の問題がある。主人公の女性お蘭の自称の場合に「お蘭」であるのは当然のことであるし、彼女を「女菩薩」のように慕う青年高木直次郎の口から出る言葉や心中の思惟に「お蘭さま（様）」が使われるのもこれまた当然である。考察の対象としたいのは、それらを除いてもなお残存する両者の併用である。例示してみよう（引用は初出による。ルビは省略、原則として現行の字体、以下同じ）。

逆上してをかしき事を言ふらしければ、今宵一夜こゝに置きて、ゆるく睡らせたしと老婆もいふに、男は老夫婦にまかせてお蘭は我が居間に戻りぬ

（その二）

此夏もくれて秋は萩の葉にそよぐ比も過ぎぬ、松川屋敷の月日はいかに流るゝか、お蘭さま作助夫婦、直次の上にも変りたることなく、……

（その八）

後者においても、語られる内容は直次郎の視線を通したものでなく、「お蘭」が使用されても不思議ではない、というより常識的にはそうあるはずである。地の文で敬語が使われるのはどういう場合であろうか。「たけくらべ」には、「（巡査が）職掌がらいざ送らん

と手を取らるゝに」と敬意表現が用いられている例（子供が巡査によつて手を取られるという受け身とも考えられなくはないが、日記でも巡査に敬意表現を使用しており、これもそれに習いたい）がある。そこでは、「語り手」とその対象の間に一定の「力関係」がある。また、たとえば鳥崎藤村の「旧主人」や芥川龍之介の「地獄変」のように「語り手」とその対象の間に主従関係が設定されていることもある。しかし、「闇夜」では「語り手」の役割がお蘭と特定の係わりを持つ人物に託されている訳ではない。また、そうであれば、「語り口」が二つに分かれることはない。ここで改めて引用部を見てみよう。前者では「男」とあるように直次郎という固有名詞は登場しない。まだ彼は松川屋敷の一員とはなっていないのである。後者は直次郎が松川屋敷に深く入り込んだ時点である。直次郎にとつてお蘭は日々比重を増してくる存在であった。その直次郎を含んだ松川屋敷の人々の様子を語っている際に「お蘭さま」が用いられているのである。これについては「直次が驚愕に青ざめし面を斜に見下して、お蘭様は冷やかなる眼中に笑みをうかべて……静かに池の面を見やられぬ」（その六）とある記述を見ておきたい。「直次が驚愕に青ざめし面」とあるように当初の「語り手」の視線の位置は少なくとも直次郎の側でない。ところが「笑みをうかべて」となると、両者の視線は重なっているとも言える。実際に、「お蘭様」「見やられぬ」という敬意表現が用いられている。「語り手」の視点が直次郎のそれに引き寄せられるのである。これは何を意味するのか。先に触れ、後にも詳しく検討するが、（その四）に

「闇夜」の背後

出 原 隆 俊

かくては甲斐なき捨られ物に、一身つくくと観じては、浮世いやく墨染の袖に、さが野は遠し此処ながらの世すて人ともならんは常なれど、憎くき男心におめくと秋の色ひとり見て、生ざとりの経仏に為事なしのあきらめ、夫れも嫌々、とても狂

は、一世を闇にして、首尾よくば千載の後まで花紅葉ゆかしの女に成りおほせ、出来ずは一時の榮花に末は野となれ山路の露と消ゆるもよし、我ながら女夜叉の本性さても恐ろしけれど、かく成行くはこれまでの人なり、悔まじ恨まじ浮世は夢と、これや恋をしをりに浅まししの観念、おそろしきは涙の後の女子心なり。(その七、傍線論者、以下同様。)

「闇夜」の発表当時から注目されている部分であり、前田愛、森禎子、北田幸恵氏らの論考も、常に主人公格の女性お蘭に係わって「女夜叉」という言葉に注目してきた。この言葉自体を問題にする

ことはもはや陳腐とも言い得る。しかし、「女夜叉」という言葉が「闇夜」という小説全体の中で、どのような装置として用意されているかを全面的に説き明かす論稿はない。本稿では、この言葉をひとり「闇夜」の中に止めず、同時代の言葉の海の中にいったん解放し、そのイメージの多面性を明らかにして、総体としての「闇夜」の読解に繋げようとする。

さて、『文学界』に初出の「闇夜」は『文芸倶楽部』に「やみ夜」として再掲される時、「用字・用語・句読点などを変え程度に書き改められ」たとされる。これについては、それぞれの原稿との対象など、まだ課題が残されていると考えるが、ここでは、一箇所に見逃せない変動があることに注意しておきたい。(その八)の末尾の「いづれに団扇のあげがたきお蘭が一人気をもむ事もありし」が「何れに団扇のあげがたきお蘭さまが一人気をもむ事もありし」となっているところである。「お蘭」という呼び捨てから「お蘭さま」という敬称つきに変わっている。この前の箇所では「お蘭さ

特に、それまでの女方の台詞や女役者の作り声の調子とは違ふ、女優の肉声には格別の響きがあっただろう。泉鏡花の台詞はやはり女方の声を前提に作られているし、少なからぬ数の大正期の戯曲は、女方を含む歌舞伎や新派の役者により初演されたけれど、徐々に女方の調子は遠去かり、台詞のなかの「声」も、それを聴く「耳」の感度も変質する。

しかし、これはまた改めて考えるべき範囲に属することである。

注(1) 「六世中村歌右衛門序説」(「六世中村歌右衛門」講談社 昭34・9)

(2) 「舞台の団十郎」序(「舞台の団十郎」京文社 大12・3)以下、

逍遙の引用はすべて、春陽堂版「逍遙選集」に拠る。

(3) 「内村鑑三」(細川書店 昭24・7)

(4) 黙阿弥の狂言の出版については、版權の問題も絡んでいるが、本論とは関わらないので触れない。

(5) 河竹繁俊「河竹黙阿弥」(演芸珍書刊行会 大3・12)に拠る。

(6) 「故黙阿弥老人と私」(歌舞伎 一七五号 大4・1)

(7) 佐々木健一「せりふの構造」(筑摩書房 昭57・9)で「名台詞」

は「意図されたものというよりも、幸運な成果」とされているが、やはり上時の個々の役者の調子という要素も関わってくると思える。

(8) 「昔の見物と今の見物」(「演芸画報」大4・1)

(9) 榎本破笠「桜痴居士と市川団十郎」(国光社 明36・11)

(10) (5)に同じ。

(11) 「芸人めぐり」66(「大阪毎日新聞」 明31・3・20)

(12) (9)に同じ。

(13) (9)に同じ。

(14) (9)に同じ。

- (15) 「黙阿弥全集」第19巻(春陽堂 昭10・7)
- (16) 「明治文学全集」85「明治史劇集」(筑摩書房 昭41・11)所収。
- (17) 「鶴屋南北全集」第2巻(三一書房 昭46・11)
- (18) 「明治史劇の思い出」(16)、の月報所収。
- (19) 「名優かな市川団十郎」(「歌舞伎座上演筋書」 昭33・5)全集未収録。

- (20) 「市川団十郎」(エックス倶楽部 明35・12)
- (21) 「九世団十郎、五世菊五郎」(大元・9)「逍遙選集」第12巻所収。
- (22) 木村錦花「近世劇壇史・歌舞伎座篇」(中央公論社 昭11・11)
- (23) 伊原敏郎「明治演劇史」(早稲田大学出版部 昭8・11)
- (24) 「初秋の五座を見て」(「演芸画報」大4・10)
- (25) 久保栄「小山内薫」(文芸春秋新社 昭22・2)
- (26) 「文壇五十年」(河出書房 昭29・11)

付記 本稿は一九九三年度日本近代文学会九月例会での発表に基き、加筆したものである。

また、本稿は、拙論「活歴の領分―黙阿弥と団十郎と」(「歌舞伎研究と批評」第10号、平4・12)、「散切の知覚・戦争劇の機能―明治の風俗と身体―」(同 第12号、平5・12)と論旨が重なる部分のあることをお断りします。

詞をなぞつて云はねえから駄目さ(略)堀越の水夫はちつとも其のムダをしない」と語つたという。⁽²²⁾ 団十郎はあくまで台詞の裝飾性(ムダ)を捨て「談話のやうに」言おうとしたのである。しかし、いくら団十郎が持ち前の名調子で「真誠」を語つても、最早、近代戦の緊迫した状況を現出させることはできない。観客の目にはただ「水兵の服を付けた彼れの老体は勇ましいよりも、むしろ痛々しく見えただけだった。

一方、新演劇の戦争劇は、旧劇の見物のなじんだ「声」からは遠く離れた性質のものであった。というより、それは光線(照明)の効果や、火花を使った煙硝やその匂いといった視覚、臭覚に直接訴える迫力が売り者であった。そこは、旧劇の役者の「声」の届く範囲を超えていたのである。

しかし、その時期に『桐一葉』を連載していた逍遙は、それ以前より朗読研究会を続けていた訳だが、その使用テキストが黙阿弥の『桃山譚』や依田学海の『吉野拾遺名歌替』だったように、彼の耳には依然として団十郎や菊五郎の聲が響いていたのである。勿論、逍遙はその声の世界に安住した訳ではなく、そういう声の呪縛から逃れようとしただろう。別の修辭による新しい声の力を模索し続けていただろう。しかし、逍遙が忘れようとしても、結局彼はその「声の魔力」から逃れ得なかつたと思える。だが、逍遙の耳はその声を聴く力を内包していたからこそ、ある意味で古臭く、類型的修辭の少なくない『桐一葉』や『沓手島孤城落月』は、逆に以後の時代にも「商業演劇」として上演され続けるだけの命脈が保てたので

ある。

しかし、その後の近代劇への流れは、その声や調子が失れていく過程でもあった。小山内薫は、明治四十二年の「自由劇場」旗揚げの開幕前の演説で、自分達の演劇を「目では見えず、頭と耳で観てほしい」といったという。小山内という「耳」は、官能的な響きをたたえた具体的な役者の「声の魔力」に反応するよりも、登場人物の台詞の意味を理解する機能を優先している。逍遙があれ程「愚劇」と認めながらも再三言及し、「朗読研究会」のテキストにまで取り上げた『桃山譚』の加藤清正の述懐や詠嘆の調子は、小山内にとつては、単に「戯曲として無価値」な「つまらぬもの」としてしか聴き取れなかつた。

その小山内は、「自由劇場」でジョン・ガブリエル・ボルクマンを演じた二世市川左団次の口跡は、「何処か台詞廻しに歌舞伎劇見たやうなものが出て来る(略)所謂左団次式の台詞が出て来る。不純なものである」と語つた。⁽²³⁾ しかし、それは正宗白鳥にとつては、「左団次のがなり立てる音声は、私に耳に不快に響くだけであつた」のである。⁽²⁶⁾ 小山内の耳に「不純な」、白鳥の耳に「不快」な左団次の調子は、やがて岡本綺堂の耳に呼応して、大正から昭和の時代には「不純」でも「不快」でもない声として定着した。

その時期は、多くの小説家によつて戯曲が多産された時代でもある。そこでは、特定の役者の口跡の届かない書齋で、一般的な「登場人物」の台詞が作られる。勿論、そこには役者特有の「不純な」声とは別の従来にない魅力があつた。大正は女優の時代でもある。

させたのであつた。しかし、今日は聴衆の感覚が変化してゐて、あんな現実離れした熱弁は空々しく感ぜられ、音調の妙だけでも味ひ得ないだらう。⁽¹⁹⁾

そういう「沈黙と熱弁の交錯」する「音調の妙」こそが、白鳥が「異様な魅力」を、先に引いた逍遙が「声の魔力」を感じたところだったのだ。しかし、白鳥のいう「聴衆の感覚」の「変化」は、明治の団十郎の時代にも起つていた。だからこそ、そういう「沈黙」の表現が「異様な魅力」を感じさせたのだ。黙阿弥の、あの声の記憶を貯えた「調子」だけでは満足できない時代になつていたのである。

(五) 「声」の変質

黙阿弥が没した翌年、明治二十七年に「桐一葉」の連載を始めた逍遙にとつて、そこで語られるのは、団十郎や菊五郎の声ではなく、片桐且元や淀君の声でなくてはならない筈だった。しかし、前述したように、且元の声や調子とは一体どういふものなのか。逍遙は結局、団十郎や菊五郎を想定して作らざるを得なかつた。

しかし、肉声の魅力とはいつても、また、団十郎が「談話のやうに」といつても、芝居の台詞と日常のなまの声や調子とは、勿論異質である。逍遙の『小説神髓』の周知の一節を引けば、

夫れ演劇の性質たる真に逼るべきものにあらず寧ろ真に越えつべきものなり。語を換へて之れをいへば、真物まものそれみづからを模擬することを其主脳とはなすにあらず、真物まもの並びに或物りやうぶつを擬

するを主眼となすものなり。

ということになる。演劇は「写真を旨として、鬪戦くちまはりにも情事つづことにも、専ら真物の情熱をばたきありのまゝに演出せば」「いと怪しげなるものとなる」性質のものである。

だが、興味深いのは、その逍遙が「唯一の慰藉」を感じ「渴仰」したのが、芝居の世界で「真に逼るべき」「写真を旨と」する執念にかけては人後に落ちぬ団十郎の演技だったことである。そこには、ひとつの答えはある。伊原青木園によれば、団十郎は実際の舞台では「大体の意味によつて時々出たためる事を舞台に言ふのは彼れが欠点の(20)」だったし、逍遙によると「自分の好みと鑑識で以て、脚本の作意をおのが仕勝手に作り替へ(21)」ていた。団十郎の台詞は、文意よりも自分の呼吸や調子を優先する為結構いい加減なもので定評があつた。だが、それにも拘らずというよりもそこにこそ、どれ程屈曲千萬な活歴を「真誠ほんちやう」に演じて、多くの人々にその思い出を終生語らせた程の、団十郎の調子の強度の「或物りやうぶつ」があつたのである。

しかし、江戸育ちの芝居好きが徐々に姿を消す明治二十年代も末に至る時代の推移は、梨園にあつても急激なものとなりすぎていた。日清戦争劇によつて、歌舞伎は、川上音二郎らの新演劇の前に敗退し、それ以降「古典化」へ向かつたことはよく知られている。団十郎も日清戦争劇では、従来の英雄役だけでなく無名の水兵舵藏を演じたが、そこでは鏗節を艦隊の姿に見立て黄海大海戦を語つて聴かせた。共通した菊五郎はこの時、「堀越（団十郎の本名）引用者」は台

現在、これだけを読んでも、どこが新奇な表現なのか、感想も何も湧きようもない。そこで、全く同じ場面が、従来の歌舞伎の感覚ではどう演じられていたのかを見てみたい。ここでは、四世鶴屋南北の『貞操花鳥羽恋塚』(文化六年・一八〇九)の同じ設定の場を引く。

トきつかけにて、霞はれて、半月あらわれる。こ、にて盛遠、切首を空へ向け、月にかざして見る。亘、つかく〜と行て、石段に片足踏かけ(略)きつと見上る。

盛遠 正しく亘と思ひしに、こりやコレ面体、

ト思入。

亘 左いふはたしかに盛遠ならずや。(略)

盛遠 扱は亘は存命よな。(略)

ト切首を、よく〜見て、

こりやコレかわいやけさ御前。

亘 何、けさ御前を討しとや。(略)

盛遠 殺す心はあらざれど、身が所持なせし院宜に、心をかくるけさ御前、我にたよつてあたへよと、いふを幸ひ、盛遠が、日頃の思ひはこの時と、亘を殺す手引させ、直にその座で院宜渡し、恋には迷ふほんのうの、れんぼの闇の暮まざれ、亘と思ひし掻き首も、心をかけし女で有たか。ホ、ホ、ホイ。

ト首をか、えて、思入。⁽¹⁷⁾

『文覚上人』は上演に際してトラブルがあり、竹柴其水作「那智滝祈誓文覚」として上演されたが、それはここで扱う問題ではない。ここで注目したいのは、従来の感覚では、後者のこれだけの分量のある盛遠の台詞に当る部分を、團十郎が無言の「肚芸」という、「沈黙」で通したことである。この時の團十郎の盛遠の演技については、遠藤為春が具体的にその思い出を語っているが、それによると盛遠は「石段をおりてきて途中までなにして」「驚いて石段をすべる」、「どんとしりもちをついて、それでほんやりして幕切れにな」り、「木(拍子木)なしの幕」という手順で、一切無言で、柝の音もさせなかったことになる。⁽¹⁸⁾

この他の役も含めて、正宗白鳥は、團十郎の「沈黙の芸」をこう追憶している。

彼は、沈黙の芸に思ひを致したのである。坪内先生が演芸改良会で團十郎に会つた時、ハムレットの独自の話などして、人間心理の表現について意見の交換をすると、團十郎は「そうしやべつては役者の芸のしどころがない」と云つて、沈黙のうちに意味深長の味ひを求めてゐたそうだ。(略) 門外の由良之助。鳥の為朝。文覚上人になつた遠藤盛遠など、沈黙裡の心理表現芸術なのだ。一方に沈黙芸術を表現するとともに、彼は、一方では熱弁を揮ふことを好んだのである。沈黙と熱弁との交錯するところに、私は異様な魅力を感じたのである。「荏柄の平太」の罵声、地震加藤の述懐、重盛の諫言など、歌舞伎独得の音調が、内容の意味如何に、かかはらず、私などに詩味を感じ

(四) 沈黙の表現

団十郎は、それについてこう語っている。

今の俳優で自分の言てる台詞の意味を知て居る者は幾人も無らう、夫だから巧く云やう善がない、私は書拔で見解解ら無い事があれば、福地先生に聞て見る、夫だから台詞を忘れて居ても絶句する事が無い、夫に私は舞台へ出るも成たけ台詞を云はないうやうにと思つて居る、他の俳優は成たけ喋舌らうと思つて居る、夫が私と違ふ所だ。どうしても台詞を多く言へば、腹で悲しいとか、恨めしいとか思つて居る情が詞に成て出るから観客を感動させる事が薄い。前にもお咄し仕た通り、喜怒哀楽の情を起させるものは眼と顔だから……台詞の多いのは必らず人を感動させる事が薄い道理だ、併し私は喋舌るべき時には思ふさま云ふ⁽¹⁴⁾

これが、団十郎が得意とした「肚芸」の発想である。そして、ここにも、黙阿弥の作劇術との甚しい距離がある。黙阿弥の芝居作りは、役者に「成たけ喋舌」らせるように出来ている。「台詞の意味」からいえば、すぐに片付く台詞を装飾的な調子で聴かせるのが、黙阿弥の「厄払い」や「つらね」である。逆にいえば、沈黙の表現こそが、黙阿弥に作れないものだった。

勿論、歌舞伎には「だんまり」という手法があり、黙阿弥もそれを多用している。しかし、それは、別に「沈黙」の表現ではない。そこに見えるのが、夜や闇という「約束」なのと同様に、そこでは

鳴物や音楽が使われる「沈黙という約束」なのだ。「だんまり」の場面でなくとも、人っ子一人見えない、夜のしじまに包まれた闇と沈黙を、滔々とした調子で聴かせるのが、黙阿弥の台詞だった。試みに、「盲長屋梅加賀薦」(明治十六年から引いておく)。

松蔵

然も正月十五日、月はあれども雨雲に、空も臙の御茶の水(略)とんだだんまり、ほどこだが、小石川から帰りがけ、物騒ゆえに往来の人もちらほら雲間の星、遠目にびかりと光つたは又川瀬がおどすかと、怖々ながら来て見れば白刃をあたりへ捨てた音、さてはと胸へひびく鐘……⁽¹⁵⁾

これが黙阿弥が描く、江戸の町の闇と沈黙である。ここでは、沈黙は、役者の調子によって声を通して聴かせることによって、見物を納得させるものだった。それは、いわば「多弁な沈黙」とでもいうべき、形容矛盾のような表現である。だが、団十郎が要求したのは、そういう、調子で表現する「約束」としての沈黙ではなかった。例えば、団十郎の主演を想定した『文覚上人勧進帳』(明治二年、依田学海・川尻宝寿作)では、団十郎演ずる遠藤武者盛遠が、袈裟御前の首を打ってしまったことに驚く場面は、こうなっている。

トじつと首を見て。不審の思入れ宜しく。後ろの月に差向けてつくづく見て。

盛遠

フウ

ト驚き。石段へ片足落して。尻もちを突くを木の頭。首を月に差向けていろいろ見る。此模様 早めたる三味線にて宜しく幕⁽¹⁶⁾。

あつたといえるだろう。だからこそ、黙阿弥は明治以降にも多くの傑作を描いた。意識せずして「真個」が「虚構」に転換していったのが、黙阿弥にとつての江戸から明治への流れだった。しかし、その「真個」が「虚構」に移行する流れに納得できない人間もいた。それが、役者では団十郎だったのである。団十郎はこうもいう。

己を忘れ舞台を忘れ其役其者になり切て仕舞ねば真誠の事は出来ませぬ⁽¹⁾

一見、およそ凡庸な芸談としか思えないが、ここで重要なのは、この団十郎のいう「真誠」は小団次のいう「真個」とは、別のものだったことである。それは、七五調の台詞や清元が入るのは別の「真誠」だった。団十郎からその調子の改変を迫られると、淀みなく流れる苦の七五調が逆に黙阿弥を金縛りにした。黙阿弥だけではない。他の役者が「衆が苦しがつて居た」という団十郎の言葉に、如何に当時の役者の生理と「五七五七」でない台詞がなじまなかったかが現れている。いわば、黙阿弥や役者の身体に内蔵されている調子の機能からすると、これは変換不能というところがあった。

そして、その変換機能に応えることをともかくもしたのが、「碌々演劇を知ら無⁽²⁾」いという程、過去の声の記憶を担うことのない福地桜痴だったのは、興味深い。

いふなれば、桜痴は、黙阿弥の「声」の音域と全く重なるところのない「劇作家」だった。勿論、桜痴が今日から見てというより、明治の時代にあつても、およそ「劇作家」としての才能の乏しい存在だったことは当時の評言に見られる通りである。だが、重要な

は、誰にも解る桜痴の芝居への非才を指摘することではない。桜痴が、役者の声の記憶を貯えていない、黙阿弥とは全く別個の性質の「耳」を持つていたことである。

桜痴が劇作を試みるに際して、「二百余冊の院本を買入其大方を読尽した」というのは、如何に桜痴の耳には役者の声など響いていなかったを雄弁に語っている。桜痴は、それを役者の声を通して聴くのでなく、登場人物の台詞として読んだのである。だからこそ、桜痴は、黙阿弥が団十郎の声としてしか作り得なかつた台詞と違つた、調子の外れた「大久保彦左衛門」や「春日局」の台詞を作れたのである。しかし、それは、団十郎以外の役者は「苦しがつて」「演り憎い」ものだった。桜痴は、役者の声の調子など念頭に置かずに作つたからであり、また、そうでなければ作れなかつたのである。作中で苦悶するのは、団十郎ではなく、歴史上の人物でなくてはならない。勿論、出版される桜痴の脚本の口絵は、役者の似顔ではなく、「歴史画」の人物なのだ。

しかし、あまりに当然ながら、桜痴の「彦左衛門」や「春日局」の台詞も、結局は団十郎の肉声と調子によつて観客の耳には届くほかない。それは、果して「彦左衛門」や「春日局」の「真誠」の声なのだろうか。勿論、誰もそんな声を聴いたことはないのである。その時、団十郎の行つたのは、一つは、彼自身の、また市川家のお家芸でもある音吐朗々たる名調子を聴かせることだったが、もう一つ、奇妙な発想に至つてゐる。それは、「成たけ台詞を云はない」という方法である。

ての「遊芸」としての「芝居」の「見物」が、「演劇」の「観客」として一般化していく推移の一端が窺える。目や耳で肉感的に捕えるよりも、「頭脳」が物をいう「六かし」い時代となっていく。

そればかりではない。役者の中にまで、黙阿弥の聞いたこともない言葉をつきつけ、その「調子」の変替えを要求する、九代目団十郎のような存在が現れた。

団十郎は、例えばこう言うのである。

次に台詞に就ても其は非常に苦心を仕ました、先づ台詞で無く、談話のやうに云はうと思つたのが私の初一念であつたから、種々に研究して漸と旧習を革めたが、是とても衆が苦しがツて居た。福地（桜痴―引用者）先生の脚本が演り憎いと云ふのも、台詞が五七五七の昔の口調で規定通り出来て無いからです、併し私は一向平気だ。

団十郎は、幕末の「十三の頃」から「当時の演劇で住居るのは皆嘘だ」と思っていたのだが、してみれば、黙阿弥の台詞の調子は「皆嘘」で、「談話」のやうにいわなければならぬ。あの転換期にあつて団十郎が黙阿弥に求めたのは、こういうものだった。

これは、しかし、黙阿弥の生理からすると、理解不能だったかもしれない。台詞をもっと「写実」にしてくれという注文なら、黙阿弥はいくらでも工夫を凝らすことができた。黙阿弥がその前半生コンビを組んだ幕末の名優四世市川小団次は、幕府からの通達に対して「モット人情を細かに演て見せろ、モット真個のやうに仕組めと

言つてこそ芝居が勸善懲悪になるのぢやありませんか」と言つて憤慨したという。

こういう文脈での「真個」ならば、黙阿弥の自家葉籠中のものだった。そして、その黙阿弥と小団次や、同じくコンビを組んだ五代目尾上菊五郎との「真個」を支えているのは、「五七」の台詞であり、清元や義太夫なりの浄瑠璃だった。それは疑うまでもない自明の手法だったに違いない。小団次・黙阿弥の芝居では、陰惨な題材が甘美な台詞と離反せずに、補完しあい調和している。舞台で収束する勸善懲悪という見せ掛けの秩序を前提に、見物は安心して舞台の虚構の陰惨さや流血に身を任せられる仕掛けとなっている。今日、「作品」として全体を読み通す場合、勸善懲悪が黙阿弥の狂言の陥穽であり、「限界」である如く指摘される。しかし、目前の舞台の快楽を目と耳で味わっている、「頭脳」の違う「昔の見物」ととって、勸善懲悪がその魅力を損なうものだったとは到底思えない。明治以降、黙阿弥独特のいつも元の場所に戻ってくるような安堵感を与える七五調の台詞や浄瑠璃に、小団次の時代の「真個」を感じる観客は少なくなる。しかし、明治になって、かつての「真個」のための手法は、こんどは逆に記憶の中でしか二度と甦ることのない「虚構」の快楽を確実に保障する調子となった。それは美化された回想であり、「虚構の江戸」の記憶なのだが、それは江戸が「真個」だった時代にはありえない程の、圧倒的に甘美な快楽を呈示した。だから、黙阿弥自身は明治という時代に馴染めなかつたかもしれないが、江戸が二度と甦らない過去となった事は、天恵で

注目する見物などいないということなのだ。

黙阿弥にとつては、芝居の台詞はそういう興行上の制度や、見物の生理までも含んだ前提の上に作られている。

また、黙阿弥の狂言には、当然ながら、特定の言回しや語彙や、お決まりのフレーズが頻出する。それは勿論、近代的なオリジナル意識以前の世界にあつては、ごく普通のことであるけれども、黙阿弥のような狂言作者という立場にあつては、それ以上に、個々の役者の声の記憶と分ち難く結び付いている。

『青砥稿花紅彩画』の弁天小僧のいう「小耳に聞いた祖父さんの似ぬ声色でこゆすりかたり」という有名な台詞のレトリックも、その役を演じる役者に伴う重層的なイメージと切り離すことはできない。そこには、単に以前に作られた狂言や、過去の役者を想起させ、連想させるという作用だけでなく、更に具体的に肉感的な「似ぬ声色」という「声の引用」ともいふべき要素が組み込まれている。

確かに、見物にとつては、ある特定の台詞や章句が、ある役者や太夫の独特の声や調子の記憶と密接に関わつて忘れ難くなっていることがある。とりわけ、「名台詞」といわれるものにその傾向が強いだろう。

黙阿弥にとつては、その役者の当り役や見物の抱くイメージ、昨今演じた役々の連想等を織り込んで作られるのが、芝居の台詞である。従つて、単独の「作品」として読み込む程、肝腎の意味合いを聴き逃してしまふところさえあるのが、黙阿弥の狂言だったのだ。

だから、言い換えれば、そういう文脈での「声」の届く範囲が、幕

末の江戸における黙阿弥の世界であつた。その声の共有できる幸福な芝居共和国の住民こそが、黙阿弥の想定している見物だった。

(三) 「真個」と「真誠」の間

してみると、明治という新時代は、黙阿弥にとつては、自分の音域を越えたところでも、芝居を作らなくてはならない時代だったといえるだろう。つまり、新しい「東京」の町の住民には、馴染みの「見物」ばかりでなく、黙阿弥が苦心して織り上げた趣向や見立てを想起する記憶を担ふことのない、見知らぬ顔付きの「観客」も存在し始めたのである。

嘉永元年（一八四八）生れで、維新時に満二十歳だった塚原洪柿園は、「昔の見物と今の見物」について、後年にこう語っている。

——何処が違うツて、其れは頭脳さ。僕等が若い時代の見物は、劇なるものは只だ面白くさへあれば善いとしていた。人生に触れるの、実生活を写すのと、そんな事は頂で考へに無い。だから狂言は読んで字の如くの狂言。真面目なもので無い。(略)見物が其だから、作者も俳優もやはり其気で居たのだらう。

(略)我々見物人は其の技巧の妙のみを無暗に喜んだものである。処が今日では然うは往かない。(略)昔の見物は只だ興ずる、面白がつたのが、今のは(縦し一部にもしろ)感ずる、共鳴する、其で無くては承知しない、恠う六かしくなつたからだらう。何しろ万事楽は出来ない世の中さ。

これは、大正四年の時点での回想であるが、幕末から明治にかけ

ふある時ハどちらかはぶき一直なして清書をさせ正本となすなり

一 立作者ハ二枚目作者を伴ひ座頭の宅にて狂言の内読をなす座頭一座の役を聞き役不足のなきやう相談をなし立作者添削の上表向き三階にて本読ありて一座へ狂言を聞すなり⁽⁵⁾

ここで興味深いのは、狂言上演に至る座頭との重要な局面が、「相談」「晰し」「読合せ」「内読」で決定され、最後に一座に「本読」で決定されるというように、すべて作者の「声」によってなされ、役者の「耳」によって判断されていくという過程である。そして、その最終段階の「本読」を黙阿弥が得意としたことはよく知られる。その晩年に、饗庭篁村らと共に、実際にその本読みを聞く機会のあつた坪内逍遙は、こう書いている。

仮声らしくは読まぬのであつたが、肩書の役者の名から白へ移る間に、いつとなくぼかさやうにうつすりと色が附いて、女となり、男となり、老人となり、菊五郎や半四郎が髣髴として浮上る其淡白な味ひが面白かつた。或は白からトガキへ、トガキから白へ、又はトガキから浄瑠璃へ、浄瑠璃からトガキへと読移る読み癖、殊に浄瑠璃を少しも味を附けず、素直に講釈口調を和らげたやうな息で読流すあたりが耳に残つた。⁽⁶⁾

この追憶にもあるように、歌舞伎の台帳は、役名でなく、役者の名で書かれた。言い換えれば、座附作者としての黙阿弥は、一座の役者の声の調子や出どころや声柄や音域を知つた上で、その「息」を耳に響かせながら芝居を作るのである。その時、黙阿弥やその門

下の作者たちの耳に響くのは、それぞれの役者が演じてきた狂言の、或いはその役々の肉感的な声の連鎖であつただろう。

そして、逆に、役者たちもまた、作者の本読みを聴いて、芝居の筋立てから自分の役どころ、扮装、持ち道具の類までを掴んだのである。しかも、稽古に入つてからも、役者に渡されるのは、自分の台詞だけを書き抜いた「書抜き」だけである。作者の持つ台帳も、幕ごとの分冊である訳で、今日読むような形で初めから終りまで一貫した「全体」的な形ではなく、それぞれの「部分」があるだけなのだ。また、ここでは触れられないが、興行、上演形態や、劇場の客席構造自体が、「全体」を見通すのでなく、「部分」を見るだけで十分に満足できることを前提としていた。「通し狂言」といつても、固定された客席で正面向きに注視した姿勢で、開演から終演までという時間の拘束のなかで全体を見る見物など前提に作られていない。現在の通念では、「全体」を前提とする「通し狂言」の方が自明のように判り易いとされているが、「通し」にすると辻褃が合わず、かえつて判りにくい狂言が少なくないのである。

坪内逍遙の「桐一葉」を読んだ、当時の幕内の狂言作者が、一卷中の見せ場である「吉野山桜符の場」が、逍遙の場割り（場面構成）では食事時に当たつてしまう作りになっており、そのことをもって素人の作として冷笑されたという挿話は、明治二十年代迄の芝居の作り方や見方の一端を示している。今日では殆ど上演も着目もされない「桜符」を最大の見せ場と受け取つた感覚も興味深い、つまりその時間帯には芝居の内容に関わらず、幕を明けても舞台に

詞を作りあげた。そして、貸本屋に幕内から流出した台帳の写しや、合巻じたでの「正本製」や「正本写」類を通して、読者は、耳に憶えのある箇々の役者の声音を耳に響かせながら、その台詞を口にした筈である。「歌舞伎新報」掲載の「正本」なども含めて、それらは実際に上演された配役であっても、見立ての配役の場合であっても、似顔に即して役者の表情を思い浮かべ、口跡を聴きとるようにして読み進んでいったであろう。そこでは、ある「作品」の「登場人物」が想定されているのではなく、個々の役者の肉感的な顔や声が多まなましいイメージで喚起されていた。

河竹黙阿弥は、そういう幕末から明治の時代にかけて、丁度半分ずつその作者生活を送った歌舞伎の狂言作者である。

その時代にあつては、右のような意味での役者の調子を、自分の耳に内蔵して芝居を作るのが「狂言作者」の仕事であつた。それは、当然ながら、活字を媒介として作者と読者が一対一の関係で読解する「作品」でなく、実際の舞台機構を考え、多くの見物や役者等を含めた総体のなかで作られる歌舞伎の「狂言」を上演の実用性に即して考えるという作業である。それは、一般的な或いは個別的な人格を、戯曲の登場人物に与えるという作業を考える「劇作家」とは別の仕事なので。

言い換えると、それは、黙阿弥のような歌舞伎の狂言作者の場合、活字で繰返し丁寧に読んで解釈するという行為によって、かえって見過ごしてしまうものではないかということにも繋がる。つまり、見物が現に目の舞台に見ていた役者や、その声の調子を置き去り

にするということになる。

狂言は独立した「作品」として解釈される以前に、上演の実用性を前提として作られる。晩年の黙阿弥は饗庭篁村の勧めによって出版した「狂言百種」のように台帳を活字化したりしたが、それらは上演の実際とは異なるし、二義的なもので、何といつても黙阿弥の狂言は上演のために作られた。⁴⁾

そして、黙阿弥の有名な言葉を借りれば、芝居は「見物に親切、役者に親切、座元に親切」というように、作者はその三者を念頭に芝居を作った。そして、その筆頭にある見物という存在は、読み直すことも、後戻りすることもできない。

そういう場では、個々の役者の「声」そのものが、強度の力となつて「狂言」と結びついていた。しかし、近代的な文脈での自立した作品としての「戯曲」にあつては、そういう「声」は係わりなくなっていく。ここでは、登場人物の台詞があつても、役者の声は、控え目についても、後方に遠のいていくことになる。

(二) 黙阿弥の音域

狂言作者の重要な仕事の一つが、「本読み」であつた。河竹黙阿弥が、作者の格による職掌区分を述べた二十六箇条からなる『狂言作者心得書』には、こう書かれている。

一 立作者ハ太夫元座頭と相談の上世界を極狂言の筋を立座頭へ嘶し一場づ、筋書をなして二枚目三枚目の作者其人の得手の場を渡し狂言に仕組ませ横書出来の上読合せをなし同じせり

も凜々と又堂々と鳴り渡り響き渡つた明治二十四五年頃までの彼れの名調子! (略) 彼れの成功の三分の一はあの声の魔力であつたともいへる。(2)

明治という時代を様々なメディアの変貌から捕える見方は一般的になりつつあり、視覚的には、パノラマや写真、映画に至る様々な面からの考察がなされている。

しかし、レコード(明治四十年から)も、ラジオ(大正十四年から)も、トーキー映画(昭和六年から)もない、明治という時代の聴覚的メディアということから考えると、それは直接に肉声の支配する範囲だったのであり、公的な声の届く範囲は、それ以降の時代からすると著しく狭かつたといえるだろう。我々は社会的な著名人の声を聞くことに慣れているが、明治期にあつては、その機会はかなり乏しかった筈である。

その意味でも、劇場で接する人気役者の声の官能性には、単なる美声とか名調子という褒め言葉では語り尽くせない、現代では想像し難いような力があつたにちがいない。それは、役者の声色という芸が、かつては、これも今では考えられない程に、日常生活に浸透していたことから窺うことができよう。

そういう肉声の官能的な魅力というのは、明治期に一般化する観客層にも共通する、不特定の人々への新しい表現方法として普及していた「演説」にもあつたらしい。徳富蘆花の回想による新島襄の声柄の良さ、正宗白鳥による内村鑑三の声の思い出にそれが窺える。鑑三の容貌を江戸期の名優・五代目松本幸四郎扮する仁木弾正の顔

に例えた白鳥は、全集の活字で読む鑑三の演説は、芝居でいえば筋骨きを読むようなものだといっている。(3)つまり、鑑三の声の圧倒的な力はそこからは失れているということなのだ。

団十郎はその「演説」という新語を好み、河竹黙阿弥もそれを台詞に用いた。やがて、角藤定憲や川上音二郎らの壮士たちが「新演劇」の旗手となる過程では、演説は演劇とは密接に関わってくる。従来の芝居や話芸の発声や台詞と別の肉声の響きに、現在では想出し難い魅力もあり、同時に耐え難い不快感を覚える逍遙のような存在もいたのであろう。

本稿では、歌舞伎の「狂言」から近代的な文脈での「戯曲」への流れの中で、重層する演劇的記憶を導く効果を内包していた「声」や、その連鎖として全体を貫いていた「調子」の持つ力が徐々に遠のき、独立した「作品」として読まれていく過程の一端に触れてみたい。

(一) 「狂言」と「戯曲」の間

例えば、江戸から明治にかけての草双紙類の挿絵に役者の似顔が多用されていた事は、よく知られている。読者はそれによって、その役割の「仁」や「役どころ」からその人物を連想できる仕掛があつた訳である。それなら、その台詞は、役者の声や調子を生かしたものであつたのだろうか。

少なくとも、歌舞伎狂言の台帳を作るに当たっては、江戸から明治にかけての狂言作者は一座の役者の声柄や調子を前提にして、台

默阿弥の「声」・逍遙の「耳」

神 山 彰

明治という時代に生きた人々は、なぜあれ程、芝居の思い出を晩年に至るまで繰り返し語つたのだろうか。そこには、単なる懐旧という以上の心の働きがあつたと思われる。

東京に出たばかりの坪内逍遙は、九代目市川團十郎を「渴仰」していたし、正宗白鳥が岡山から上京してきた目的には、内村鑑三の説教を聴くことと、團十郎の舞台に接することとがあり、この二つは等価だつた。

この種の歌舞伎に対する「宗教的」感覚は、現代からは実感し難い。しかし、俳優という存在が、ある時代を代表するという機能は、かつては珍しいことではなかつた。

例えば、三島由紀夫はこう書いている。

一つの時代は、時代を代表する俳優を持つべきである。ドゥーゼの時代といふ時、団菊の時代といふとき、どんな政治史的経済史的回顧も及ばぬ、一つの時代の全貌が、その俳優と時を同じうして生きた人々の脳裡にあらはれる。(略) 目撃者

にとつては、一時代を代表する俳優の舞台は、一つの事件であつた。(略) 時代を代表する俳優に関する記憶は、その他の浮遊して消えてゆく記憶、彼自身の人生経験の記憶などよりもさらに鞏固な形で残るのである。

(略) 一時代を代表した俳優の名を思ひうかべるときに、大きな社会的事件を思ひうかべるよりもはるかに豊富に、その時代の時世粧、女の髪の色や服飾の趣味、日常の生活習慣、流行語、その他あらゆる感覚上の記憶が一せいに群がり起つて、その俳優の名のまはりに、時代の直接の雰囲気、時代の肌ざはり、肌の温かみともいふべきものをくりひろげる。⁽¹⁾

我々はこの幸福な感覚を失つて久しい。

ところで、明治の人々の回顧で特徴的なのは、彼等が多く、俳優の声の思い出について語つてゐることである。ここでは、團十郎の「朗音」¹⁾について繰り返し語つた、逍遙の一例だけを挙げておく。

あ、あの朗々たる音吐！向ふ正面の、所謂聲棧敷の隅々まで

非公開

で触れ合っている事は言うまでもない。とともに、その最後に近い箇所、「総じて鬼だの妖怪だのと云ふものは、太陽様の光が大禁物ですから、夜が明けると俄に弱くなります。其処で此の鬼婆も、夜が明けるのを見ると、其ま、何処へか消えてしまひました」という一節も、芥川の「羅生門」と「偷盜」(一九一七・四、七「中央公論」)における〈夜〉と〈昼〉の意味を考えるうえで、興味深い問題を提出していよう。更に、これらのお伽噺の鬼は、ともに女性に化け、主人公を凄まじいエネルギーで追う、或いは主人公のもとから逃げる、という空間を駆けるイメージを伴った噺であることも、「羅生門」との関わりを考えれば、注目されねばならない。

芥川には、「猿蟹合戦」(一九二三・六「婦人公論」)や「桃太郎」

(一九二四・七・一「サンデー毎日」、それに従来の全集に未定稿として紹介されている「かちかち山」といった、日本昔噺を新たに解釈した作品の系列があるが、これらの原話はすべて小波編の『日本昔噺』に収められている。(羅生門)の伝説と芥川の「羅生門」との関わりについては、長野營一氏や平岡敏夫氏に優れた指摘があるが、こうして見れば「羅生門」も、「猿蟹合戦」「桃太郎」「かちかち山」といった(日本昔噺)を解釈し直した作品の系列に位置付けることも可能かと思われる。

晩年の作「風俗三十二相」を「江戸浮世絵師最終の佛」と永井荷風が評した、浮世絵師大蘇(月岡)芳年。彼は、明治四年と二十四年に強度な神経衰弱に冒され、芥川の生まれた明治二十五年に、や

非公開

はり芥川の育った本所で亡くなった。(月)に偏愛を示し、奇怪な画風で知られる。佐藤春夫は「潤一郎。人及び芸術」(一九二七・三「改造」)で谷崎が彼の評伝を書くことに関心を寄せていたと発言、⁽⁵⁾後には江戸川乱歩、三島由紀夫らが彼の画に愛着を見せた。芥川は、「開化の良人」(一九一九・二「中外」)に彼の画を重要なフアクターとして登場させる。⁽⁶⁾『芥川龍之介資料集』の、「孤独地獄」草稿には、養母の大叔父にあたる細木香以の知己の一人であった、と記され、同じ(東京を愛する)草稿にも彼の名前が記されているが見える。

この芳年の代表作の一つが、浄瑠璃から取材した「奥州安達ヶ原ひとつ家の図」(図2)であり、(羅生門)の伝説については、「老婆鬼腕を持ち去る図」(図3)などもある。芥川が幼い頃に接した、こうした画や挿し絵のイメージが、芥川の「羅生門」の(老婆)の形成に意外に大きな作用を及ぼしていることは、想像に難くない。

芥川の「羅生門」の語り手は(鬼)についての情報を意識的に隠し、読者に(鬼)の出現を期待させつつ、鬼が鬼でなかった物語として締め括った。「羅生門」の下人が、「上なら、人があたにしても、どうせ死人ばかり」と知りつつ、「雨風の患のない、人目にかゝる惧のない、一晚楽にねられさうな所」を求めて、門の上層に登っていくことはやはり不自然である。更に、そこに火が揺れているのを知れば、自ら登ろうとしている身であるに拘わらず、「この雨の夜に、この羅生門の上で、火をともししてゐるからは、どうせ唯の者ではない。」と思うのも、随分不思議なことである。確かに下人は、「羅生門に対する(禁忌)を一向に顧慮し」⁽⁸⁾ていない。『今昔物語

集』では、〈羅城門〉と表記されていたにも関わらず、芥川のもそれは〈羅生門〉であることも関わり、そうした表現に導いたものこそ、この〈羅生門の鬼〉の伝説の潜在せる作用ではなかったか。

さて、芥川の「羅生門」以前に〈羅生門〉が登場する作として逸することが出来ないのは、吉井勇の一幕物の戯曲「囊の女」(一九一・三「スバル」)である。芥川は(第三次「新思潮」同人であった時期に、盛んに短歌を「心の花」「帝國文学」に発表、それらの短歌には、北原白秋の強い影響とともに「酒ほがひ」(一九一〇・九東雲堂書店)の歌人吉井勇の影響が見られることも指摘されてきた。マールリンクやホフマンスタールの、所謂情緒劇、象徴劇の影響を強く受けていた吉井の、第一戯曲集「午後三時」(一九一・七東雲堂書店)に収録された「囊の女」について、芥川は一九一一年三月十四日の山本喜督司宛書簡で、「吉井勇氏の脚本「囊の女」誠に面白くよみ外、「夢介と僧と」以上乎と思ひ外」と認めた。後に芥川が苦勞して編集したことで知られる「近代日本文芸読本第四集」(一九二五・一一 興文社)には、吉井勇の作として、第二集に収録した短歌「悲しみて」其の他」とともに、戯曲ではこの「囊の女」を収録。同じく「午後三時」に収録され、自由劇場や東京俳優学校で発表当時上演された、「夢介と僧と」「河内屋与兵衛」「浅草観音堂」よりも、この「囊の女」を選んでいるところにも、芥川のこの戯曲に対する強い思い入れが窺えよう。

この時期の吉井が、どういうルートで西洋世紀末の象徴主義の芸術に触れたのかは、現在の私には不明であるが、当時の吉井は、装

飾的という皮相なレベルのものではあったが、西洋の世紀末、象徴主義の芸術を敏感にキャッチしていた一人であったことは、「午後三時」の次の戯曲集「夜」(一九二・一一 春陽堂)を見ても明らかである。戯曲「午後三時」など、この時期の吉井の一幕物については、石川啄木も「明治四十一年日誌」の六月三十日の項で、「皆面白い」と評していることから、当時の風潮が窺えるが、この時期のこれらの吉井の戯曲には、〈夜〉〈暗黒〉〈沈黙〉〈生と死〉といった言葉が頻出する。芥川の青春期の書簡の〈さびしい〉や〈生存苦の寂寞〉という言葉に注目され、それが芥川⁽¹⁾の作品を貫くキイワードでもあることを東郷克美氏が指摘されているが、吉井の場合も〈寂寞〉は〈じゃくまく〉と時にはルビがふられながらその戯曲には度々見られる。

戯曲「囊の女」は、盗賊に囚われた女性達が「ここには生も無い。死もない。」「光もない。闇もない。」と呻吟している洞窟を背景とし、やがて女性達が囊詰め⁽²⁾にされて売りに出される中、メヅサの女は蝙蝠に血を吸われて死んでいく。彼女が盗賊に出会ったのが〈死の門〉といわれる〈羅生門〉で、その「門の屋根の上には、葬る事の出来ない死骸を捨てるので、雨風に晒された白い骨が一面に散らばつてゐる」という。彼女が盗賊からいくさ物語を聴いているうちに「何処ともなく血が落ちて」くる。それとともに、門の上に登ろうとした盗賊の頭領を彼女が制する、そのために盗賊に囚われた、と彼女は語る。「午後三時」の序文で、森林太郎(鷗外)は、吉井の戯曲の、劇的展開に〈法則〉のないことを暗に皮肉った。確

かに「薨の女」も現在の目には拙劣とも見える戯曲だが、〈盗賊〉
 〈女〉、そして奇蹟を語り続け、みちのくに立っていく〈唄〉と、
 登場人物も芥川の「羅生門」と重なる一面を持つ。芥川のこの戯曲
 に対する思い入れには、それが自らの青春期の世紀末趣味を蘇らせ
 たこともあるが、やはりそれが、自らの記念碑的な作品たる「羅
 生門」創作に深く関わっていたからではなかったか。

「薨の女」の「メツサの女」は、「ベックリンの描けるメツサに
 酷似せる容貌」とあり、その画が初出の「スバル」には掲載されて
 いる(図4)。戯曲「午後三時」に対し、坪内逍遙は既に「演劇雜
 談」(一九〇九・三・一四「読売新聞」)で、「ベックリンの妖画などか
 ら暗示を得たのであらう」と評した。スイスの画家ベックリン

非公開

Arnold Becklin については、「白樺」創刊号(一九一〇・四)に児島
 喜久雄と思われるK・K生が紹介、⁽¹²⁾ 同号の挿し絵として「森の沈
 黙」が挟まれている。小川未明の小説「魯鈍な猫」(一九二二・四・
 二四―六・五「読売新聞」)には、主人公の画家である〈私〉の孤独を
 慰めてくれたものが「ムーテルの近世絵画史」で、〈私〉はその
 「第三巻を最も愛し」ている。その「第三巻」には「私の大好きな
 ベックリンやモローのこと」が書いてある、とある。この「ムーテ
 ルの近世絵画史」については、中島国彦氏の優れた考察があるが、
 同氏も指摘されているように、「The History of Modern Painting」⁽¹³⁾
 Vol. Revised Edition, J. M. Dent Co.; E. P. Dutton Co. 1907と推察や
 れる。英訳の四冊本である。ムーテル Richard Muther には他にも
 幾つかの「絵画史」の著述があるようだが、芥川が一九一六年五月
 五日(推定)の井川恭宛書簡の一節、「ムーテルの絵画史 あれは
 大へん面白いからひまがあつたらよんで見たまへ 僕もまだみんな
 はよまないが」とある、この「ムーテルの絵画史」もこの英訳の四
 冊本の可能性も強い。そこには、ベックリンについてはモノクロー
 ムの十三葉の絵が掲げられ、彼の代表作として知られた「死の島」
 THE ISLE OF THE DEAD も挿入されている(図5)。「死の島」は
 服部嘉香の詩「北氷洋」(一九〇七・七「詩人」)に既に歌われている
 が、不吉に静まり返った海、それにもかかわらず、揺れ靡いている
 らしい背後の〈死の島〉の木々、乱れた雲間に覗く光、島に向かう
 舟上に佇む女性、この左右シンメトリーの構図を持ち、「未知なる
 事象としての死への道行き」⁽¹⁵⁾を主題とする「死の島」のイメージが、

「囊の女」を経て、芥川の小説「羅生門」にも微妙な影を投げ掛けている、と私は推測する。

「囊の女」初出に掲げられた「ベックリンの描くメツサ」の画の題は、現在の私には明らかではないが、(メツサ)は言うまでもなく、ギリシャ神話のペルセウスの退治話⁽¹⁶⁾で知られ、美貌を持つていたに拘わらず、他の女神の美を嫉み、髪を蛇に変えられた怪物で、みるものすべてを化石にしてしまう。冷酷で邪悪なる存在、男性を魅きつけて止まぬ不安を秘めた病的な女性のシンボルの存在として、度々十九世紀の西洋ロマン派の芸術の素材となった。マリオ・プラーツ Mario Praz の名著「肉体と死と悪魔 ロマンチック・ア

非公開

ゴニイ」(倉智恒夫氏ら訳、一九八六・一一 国書刊行会)は「メドウサーの美」の章から始まる。その冒頭に記されたシェリーの詩、それに暗示を与えたとされる、或る時期までレオナルド・ダヴィンチの作と言われていた「メドウサーの首」、それについては、日本近代文学館の芥川文庫にあり、4th Mar 1912 の読了日が記されているウォルター・ペーター Walter Pater の「ルネッサンス」『The Renaissance: in art and poetry』にかなり詳しく記されているわけだ。更に、木下幸太郎は「唄ふメツサ」(一九〇九・三「スバル」)で、「嗚呼、レオナルド・ダ・キンチ、アルノルド・ピヨックリン、フランツ・シツク、其絵の姉妹にも増して美しきメドウサーの顔よ」と歌う。こ

のフランツ・シツツク Franz Suck の代表作は、先に記した「白樺」創刊号にベックリンのそれとも挿画に挟まれている「罪」Die Sünde であり(図6)、それは大蛇が、髪の高い上半身が裸体の女性に纏わり付く構図から成りたっていた。この(シツツク)には、「肉欲」Die Sinnlichkeit と題された、大蛇と裸体でベッドに座す女性という、更に淫らな構図の絵があることも良く知られている。女性、髪、蛇の毛、蛇と言えば、他にも、菅野二十一 郡虎彦の戯曲「清姫 若しくは道成寺」(一九二一・六「スバル」、後「道成寺」と改題)や谷崎潤一郎「少年」(一九二一・六「スバル」)の(西洋館)の世界が直ぐに連想される。

こうした(女)(髪)(蛇)という形で連なる、時代が作り上げたイメージこそが、芥川の小説「羅生門」で、例の『今昔物語集』「巻三十一」の「太刀帯陣売魚姫語第三十一」の説話を「老婆」の発話の中に呼び寄せた影の力であつたらう。「太刀帯の陣」には、とりわけ屈強な侍が置かれていたと言われる。が、この東宮を衛る侍が、実は蛇を「この女の売る干魚は、味がよいと云うて」「欠かさず薬料(初出では「薬料」)に買」い、食していた。東宮という聖なる領域に(女)は(蛇)を忍ばせ、欺いてそれを食べさせていたわけだが、このように辿っていくならば、「羅生門」の(女)が(蛇)を「干魚」と偽って売り、食べさせていた行為は、(太刀帯ども)に(女)が色や媚を売っていたことを暗に示しているようにも思える。よりによって、東宮の側で犯す、大胆過ぎる(女)の企てであつた。そう言えば、芥川の内部では恐らく初期の生成の過程

で「羅生門」と重なっていた筈の「偷盗」(一九一七・四、七「中央公論」)の、「醜い魂と、美しい肉身」を持った女盜賊、沙金も、一際魅力的な、男性を魅きつけて止まぬ黒髪の所有者だつた。(蛇)が度々現れる「偷盗」の、第二二章では、真夏の路の傍らの小屋で、疫病で腐り行く死に瀕した女性に、子供たちが(蛇)を投げ込む印象的なシーンがある。永井荷風が「悪の華より(其二)」(一九〇九・八「スバル」)で、「屍」(後、「珊瑚集」に収録の際、「腐肉」と改題)として訳し、谷崎潤一郎の「鬼の面」(一九二六・一―四「東京朝日新聞」)にも英訳で一部が引かれている、真夏の光のもとで腐りゆく屍を幻想するボードレルの「悪の華」の "Une Charogne" を想起させるこのシーンでの彼女は、美しい若さを持つ沙金の行く末をも暗示している。と同時に、「羅生門」の「老婆」の発話に登場する、(太刀帯の陣)に(蛇)を売りつけた(女)の影をも引き擦つていよう。ところで、芥川の「羅生門」の有力な材料となつた『今昔物語集』の説話では、盗人は、最後に「死人の著たる衣と軀の著たる衣と抜取りある髪とを奪取」るわけだが、芥川の「羅生門」の下人は、老婆の衣を引き剣ぐのみであり、(強盗)としては随分不徹底である。との指摘は諸家によってなされてきた。¹⁷⁾芥川龍之介資料集・図版1)には、(交野の平土)の草稿が紹介され、その「草稿3」には「古今著聞集」の「強盗の棟梁大殿小殿が事」に登場する(大殿)(小殿)とともに、(袴垂)の名前が記されている。この(袴垂)は、「羅生門」の有力な材料になつた説話の後に配置された「袴垂於関山虚死殺人語」に記されている当時の有名な強盗だが、

非公開

同じ『今昔物語』の第二十五「藤原保昌朝臣盗人袴垂值語第七」にも「世に袴垂と云ふ極き盗人の大將軍」として登場する。(袴垂)が冬の「十月許」に「衣少しまうけてと思ひて」町に出掛け、先の『日本昔噺』の「羅生門」にも登場する保昌に出会う。しかし、その殺気にうたれて手も足も出なかつた、というもので、月岡芳年はやはりこの伝説から取材して、「藤原保昌月下弄笛図」を描いた(図7)。また、「羅生門」の背景の季節も、「火桶がほしいほどの」晩秋であり、(袴垂)が恐らくはそうであつたように、着物が必要であつたことも頷ける。それにしても、老婆の着ていた着物が、それほど立派なものであつた、とも思えない。着物なら門の上に散乱する、他の死体の衣を奪うことも不可能ではなかつた筈である。また、先の『芥川龍之介資料集・図版1』に紹介されている「羅生門」関係の草稿やノートには、(交野の平六)(交野の八郎)(交野六郎)などが、雨に濡れて(羅生門)に辿り着き、濡れた衣服に不快な気分陥っている書き出しをもつ幾点かの草稿が見られる。が、そうした状況であれば、当然新たな着物が必要なわけで、下人が老婆の衣を引き剥いだことも、理解できないわけではない。それにしても、下人が飛び出していく、「黒洞々たる夜」には、初出稿では「雨」がなお降り続いてた。それを思えば、下人が老婆の着物のみを奪って去っていったことは、テキスト生成のこのような過程を考慮しても、表面的には、不自然な印象を拭うことはできない。

『芥川龍之介資料集』に紹介された草稿、ノートには、撰津から

直接に、或いは摂津から京都にやってきた男（「交野の平六」「交野の八郎」などから「一人の侍」など幾つかの呼称で、書き分けられているが、ここでは〈男〉と仮に記す。）が京の町を彷徨い歩いた末に、雨の中、〈羅生門〉に辿り着いたことが記されているものが幾点か見出せる。それらの草稿の多くは、「羅生門」というテクストに限つても、そうした記述が、初出稿に至つて消えたことにより、〈門〉のこちらと向こう、入り口と出口といった、〈門〉の境界としての象徴的な意味が希薄になった。それだけに〈羅生門〉の（上層）が、初出稿では、一層大きな意味をもつようになつた、と言えよう。

それでは、初出稿「羅生門」の〈下人〉にとつて、〈羅生門〉の（上層）は、どのような空間であつたのか。下人は〈盗人〉にならねば生きていけないのは判っている。しかし、〈盗人〉になる〈勇氣〉がない。そうした〈下人〉にとつて門の上は、一晩楽に寝られそうな場所というわけであり、〈餓死〉か〈盗人〉かの選択に辿り着くまでの時間を過ごす空間であつた。「羅生門」の語り手は、京の町が荒廢、仏具も薪の料として売られ、死人を「門へ持つて来て、棄て、行くと云ふ習慣さへできた。」と語る。一方、語られる〈下人〉も「上なら、人がゐたにしても、どうせ死人ばかりである。」と、そうした事実を予め情報として手に入れていた。まして、四五日前に主人から暇を出された下人は、その間、おそらくは京都の町を彷徨い続けた筈だ。そこで生きる人間たちが、この状況下、陰では盗みあい、互いに欺きあいつつ生きている、ことなどは漠然とな

がら想像していたに違いない。下人が手に入れている情報量と、語り手が与えている情報量とは、それほど差異はなかつた、と見るべきなのであろう。

下人は、老婆が死体の髪を抜いている光景を見て、「合理的には、それを善悪の何れかに片づけてよいか知らなかつた」が、激しい〈憎悪〉を感じる。この際に老婆が管んでいた行為は、髪を抜いている、とは言え、それは死人の髪であり、厳密な意味では〈盗む〉といった行為とは言えない。その情景を見た下人が抱いた〈憎悪〉は、人間の歴史的な習慣に根ざした、生理的な、或いは、感覚的な次元の、不安感や嫌悪感といったものだであつたろう。兎に角、そうした老婆の行為は、秘密を伴つた、その日は見えなかつた（烏）の営みと等価な、〈憎悪〉すべき行為として、下人の目にはとらえられたのである。

ところが、下人は老婆の、「この髪を抜いてな、鬢にせうと思つた」⁽¹⁸⁾との言葉を聴いた途端に、彼女に失望し、侮蔑の感情を昂ぶらせる。その際の両者の間には、肉体的な力に圧倒的な差があり、老婆が下人に怯えきり、脅迫されているに等しい関係であつた。老婆に強い同情がよせられてもよいわけだが、老婆が〈言葉〉で、自らの行為を説明し、弁明しようとした時から、下人の感情に決定的な変化が生じたことは重要である。更に、「自分が今、髪を抜いた女」は、太刀帯の陣で蛇を干し魚と称して売つていた、このように門の上に死人として捨てられる人間は、「その位な事を、されてもい、人間ばかり」と老婆は語る。自己の行為と、その行為の対象と

なっている女との関係が告げられるのだが、この場合、老婆は何故、門の上の人間の生前のありようを見抜いている如くに語り得るのか。老婆は、霊的な、全知全能の能力を与えられている存在なのか、或いはそれも、〈面皷〉で象徴される下人の若さと対照的に、長い世渡りの挙げ句に自ずと知り得た世間知として理解すべきなのだろうか。

が、それが、女性が自らの色、媚を男性に売っていたことを暗に示すものであると言え、女が干し魚と称して売っていた、その〈蛇〉を皆は「味がよいとやうて」「欠かさず菜(葉)料に買つてゐた」という。とすれば、その行為もまた、単純に〈悪〉と見做せる、〈盗む〉という行為と等質のもの、とやうことは出来ない。「老婆の行為」は「老婆の話のなかの女の行為と緊密に対応している」とは清水康次氏の指摘にあるが、確かにそうした意味で、その営みは、先の、死体の髪の毛を抜いている老婆と同質のものであった。それは、「偷盗」で言えば、〈沙金〉の男性に媚びる行為に似ている。近親的とも言える〈女〉と〈老婆〉の、二人の女性の営みであった。〈蛇〉は二つの世界の境界を自由に行き来する存在であり、自らの尾を食らう、自己循環的で、完結のない存在を象徴するものだが、既に述べたように、時代の雰囲気に関わる、〈女〉と〈蛇〉、それとも関わる〈髪の毛〉を抜く老婆、とまさに〈蛇〉そのままの止まることのない自己循環の閉鎖した世界が、〈羅生門〉の上層に繰り広げられる風景であった。〈鬘〉は「かもじ」で、付け毛を意味しようが、もし、「短い白髪」の老婆がそれを自ら付けて、若く

装う事で、恐らく〈女〉がしたように男性に媚を売って生き延びようとした、とすれば、下人が、老婆が抜いた髪の毛を奪わずに去っていったことは自然なそれとして、納得がいく。が、それはやはり滑稽なる深読みに過ぎるであろう。とは言え、〈鬘〉もまた、なんらかの意味で、他人を欺き、誑かす行為と無関係なモノではない。

このように、〈羅生門〉の〈上層〉で下人の前で展開した風景は、他人を欺く、化かし、誑かす、そして〈言葉〉で巧みに弁明して生き残る、まさに、現実の場における言葉の機能にも直接関わる、そうした風景であるに違いなかった。この「四五日」の間に下人が幾度も目にし、互いに欺きあいながら生きる人間の営み、それを最も凝縮し、陰湿な、寄生動物のそれに近い形で突き付ける場が、〈羅生門〉の上層の世界であり、そうした意味でのみ、〈羅生門〉の〈上層〉の世界は、下人にとつての、日常とは異なる、〈異空間〉と呼べるそれであったのである。

再び繰り返せば、〈羅生門〉の下に佇んでいた際に、下人を捉えていた、自己の未来に対する思念は、〈盗人〉になって生き延びるか、それを拒否して〈餓死〉するか、の二項対立の世界であった。〈羅生門〉の上層は、そうした下人に、もう一つの選択肢の存在を、第三項としての身の処し方を提示する。それは、醜悪さに目を瞑り、その中に身を馴染ませることさえ可能ならば、〈盗人〉になることでもなく、執拗に生き延びる方法もあることの具体的な風景としてのものであった。

こうした二元論的発想を溶解させる第三項の提示に対して、下人

は、一先ず、生き延びねばならぬことを感じ取る。とともに、老婆の〈言葉〉を逆手にとり、生き延びる方法については、潔癖な若者らしく、老婆によって示された方法を敢然と拒絶する。「之を聞いてゐる中に、下人の心には、或勇氣が生まれて来た。それは、さつき門の下で、この男には欠けてゐた勇氣である。さうして、又さつきこの門の上へ上つて、この老婆を捕へた時の勇氣とは、全然、反対な方向に動かうとする勇氣である。下人は、餓死をするか盗人になるかに、迷はなかつたばかりではない。その時のこの男の心もちから云へば、餓死などと云ふ事は、殆、考へる事さへ出来ない程、意識の外に追ひ出させてゐた。」というわけだ。下人は「では、己が引剣をしようと恨むまいな。」と、老婆と同じく〈言葉〉の紡ぐまやかしの〈論理〉を駆使することで、論理自体に潜むまやかしを

〈老婆〉に突き付け、〈言葉〉の機能を空洞に帰せしめる。その上、暴力的な行為で、〈鬘〉を付け、或いは売ろうとする老婆の、その衣装を剣ぐという、本質を暴露する営みで、老婆に対する嫌悪を表明する⁽²¹⁾。それは、〈言葉〉や〈鬘〉を巧みに操つて生き延びようとする、〈老婆〉〈女〉の生きる〈羅生門〉の上層の世界に対する、或いはまやかしの〈言葉〉の飛びかう、人間の生そのものに対する、痛烈な拒絶の表明であるに違ひなかつた。己の純粹さに対する矜持の自己表出であつたのかも知れない。初出稿では、門の下に佇む下人を捕えていた、〈盗人〉よりも更に過激な、暴力性を感じさせる〈強盗〉という行為を選び、下人は、「また、く間に急な梯子を夜の底へかけ下り」る。門の下では逡巡していた苔の〈雨〉の中に、

強いて飛び出していく、そうした行為の中に、その際の下人を突き動かしていた情念の激しさが読み取れよう。確かに、この際の「下人を支えているのは、感情的な力」(清水康次氏)である。〈雨〉の中を、〈夜〉を〈夜〉のまま引き受けつつ、飛び出していく。それは、もはや一刻も老婆や〈女〉の生きる⁽²²⁾、或いは生きた世界に己を置きたくはないという、生理的な感情に根ざした二元論的発想に基づく拒絶の表現であり、〈言葉〉に対して〈行為〉〈行動〉を選ぶ⁽²³⁾とする、観念過剰の若者らしい直截な表現であつた。自分に、たとえ死、破滅が待っていたとしても……しかし確かに、下人の〈羅生門〉の上層の世界に対する拒否、及んでは、彼に強盗になることを選ばせたそれが、飽くまで若者らしい、生理的な嫌悪によるもの⁽²⁴⁾であるかぎり、〈強盗〉を選んだ意志の持続は、現実の前では如何にも、はかない危うさに満ちている。第一、〈言葉〉とは無縁ではいられぬ、この政治的な現実を、秩序の乱れていた時代であつたとは言え、いかに若者に所有することを許された行動のみで生きるこゝとが出来なのか。この作品が「帝国文学」に発表された後、三年足らずして、その末尾が、ややスタイルの美にもたれ掛かつた印象を与える、「下人の行方は、誰も知らない。」に改められねばならなかつた所以である。そこには、〈老婆〉の生きる現実を既に三年足らず生き延びてきた、作者のほろ苦い表情とそうした現実を生きねばならぬ混迷が窺われないか。「下人の行方は誰も知らない。」と改められたテキストを収めた『鼻』が、春陽堂から〈新興文芸叢書〉の一冊として刊行されるのは、沈黙を守り続けて若くして死んだ、

（美少女）ろれんぞの生の美学を、彼女の生を語る事の裏で清冽に歌いあげられた、あの「奉教人の死」が、同じ作者によって発表される、二月前のことであつた。

注(1) 「鬼婆」草稿1-1、1-2。それは、次のように書き出されている。「或夏の日暮です。／烏帽子に太刀を佩いた侍が、二人の家来を供につれて、自分は白馬に跨りながら、奥州の安達が原と云ふ、人気がない草原へ通りかかりました。」この草稿は二百字詰の原稿用紙に記され、文字の感じも、初期の芥川のものとはやや異なっているようにも思われる。

(2) 「太平記」では、場所は「大和ノ国、宇多郡」、鬼は母義に化けて現われることになっている。

(3) 長野晋一氏は「古典と近代作家」(昭四二・四有朋堂)で、「羅生門」という題のつけ方が大層うまい。」とされ、それは、直ちに渡辺綱の鬼の伝説を思い出させる、「こうした題名と、門の荒廃を描いた書き出しの敷衍とによって、百鬼の夜行した当年の鬱悶気を盛り上げるのに成功している。しかも現れたのが死骸と妖怪じみた老婆。それもやがて普通の老婆だと分つてゆくという変転の妙。ストーリーテラアとしての作者の才腕は心にくいばかりである。」と指摘される。また平岡敏夫氏も長野氏の見解に「羅生門」(芥川龍之介 抒情の美学)一九八二・一一 大修館書店)で共鳴を示され、「羅生門」の異空間(「日本の文学」一九八七・四)で、「羅生門それ自身が渡辺綱が鬼の腕を斬つたなどの盤鬼譚の伝承を背負うことで、異空間への絶好の門になり得ている点に」「注意を払う必要がある」と、この伝説を重視されている。

(4) 永井荷風「衰頹期の浮世絵」(一九一四・六「三田文学」)後「江戸芸術論」に収録

(5) 佐藤春夫はそこで、次のように記す。「毒婦のもと云へば「恐怖時

代」と云ふ戯曲がある。(略)作者の話ではこれは、大蘇芳年の錦絵から感興を得たものだと聞いてゐる。芳年と云へば潤一郎は当時此の血腥い狂画人に興味と同情とを持って、その評伝を書いて見たいと思つた程であつたが遂に果たさないうつたさうである。」

(6) 拙稿「芥川の小説「開化の良人」―(心)という密室、(社交)という場―」(一九九四・四「文学年誌」)で詳しく触れた。なお、芳年と芥川などとの関係の重要さは、早く神田由美子氏「大蘇芳年と近代文学」(最後の浮世絵師―最初の劇画家。月岡芳年の全貌展)昭五二・七 西武美術館所収)によって指摘されている。

(7) 三谷邦明氏は「座談会「羅生門」を読む」(一九八四・八「日本文学」)で、「下人は死体と一緒に寝ようとしたのか、もしそうだとしたら、そこからして下人の人間性がおかしんじゃないか」という生徒の議論を紹介されている。

(8) 杉本優氏「下人が強盗になる物語」(日本近代文学四)一九八九・一〇)

(9) 山敷和男氏「芥川の短歌「桐」について」(昭四〇・一一「国文学研究」三二)

(10) 例えば、木俣修氏は「吉井勇研究」(一九七八・一〇 番町書房)で、日本の近代劇が、イブセン風な問題劇・社会劇の方向とともに、「ホフマンスタイルやメーテルリンク風の象徴的あるいは神秘的な夢幻劇・気分劇」の方向に発展、男の戯曲は、木下李太郎のそれとともに、そうした(夢幻劇・気分劇)の先声あげたもの、とされる。

(11) 東郷克美氏「芥川龍之介の「寂寥」―初期書簡集を読む」(昭五四・六「国文学研究六八」)

(12) 「独逸の絵画に於ける Neudeitsien (一)」

(13) 小川未明とベックリンの関係に関しては、中島國彦氏の丁寧な教示を得た。

(14) 中島國彦氏「唱歌と絵画」(「定本小川未明全集第五巻月報」一九七九・八)。なお、R.Muther の「The History of Modern Painting」に

ついで、東京芸術大学で閲覧させていただくことができた。同大学図書館に感謝したい。

- (15) 「19世紀ドイツ絵画名作展」(一九八五 東京国立近代美術館)の「39死の鳥」の解説。

(16) 芥川の「煙草と悪魔」(一九二六・二二「新思潮」)の種本となった高木敏雄「比較神話学」(明三七・一〇 博文館)の第五章、「第三節怪物退治説話」に、「ベルソイスが鏡を以て、メゾサを殺せし」話は、「羅生門」や「安達ヶ原」の伝説とともに、簡単に記されている。

(17) 「芥川龍之介資料集・図版1」に紹介されている(羅生門)ノートの草稿(交野の平土)ノットなどに記される、(交野の八郎(交野の平土)は「古今著聞集」の「卷十二(偷盜第十九)」の「後鳥羽院強盗の張本交野八郎を召取らるる事」「強盗の棟梁大殿小殿が事」に登場する強盗の名前であり、もとより完成稿「偷盜」にも、「交野の平六」は登場する。彼らが(羅生門)に辿り着く場面の書き出しのノットや草稿は、芥川の内、「羅生門」「偷盜」に分化される以前のものと推察されよう。

(18) 平岡敏夫氏の前掲論文に、「下人にとつて」老婆は「死人の髪の毛を抜くという行為によつて、恐怖・好奇の対象どころか、許せない悪を行なう者になつてしまつた。『唯の者』になつてしまつたと言つてよい。下人の(期待)は全く裏切られたのである。」との指摘がある。更に、杉本優氏も、前掲論文で、「魔物かもしれぬ未知の存在を人間と認知するの便に並行して、おそらく下人の恐怖の感情は憎悪にとつてかわつていくのである。」と、指摘されている。

(19) 清水康次氏「羅生門」論(芥川文学の方法と世界)一九九四・四 和泉書院収録。同氏は更に、同論文で、老婆と(女、更に「仏像や仏具を」「薪の料に売つてゐた」行為に「いずれもタブーを侵して得たものを日常の世界に持ち込み、正当なものとする。」と、「三つの行為に強い共通性」を見ておられる。

(20) 「今昔物語下巻 古今著聞集(校註国文叢書)」の頭注には、「頭髮

の少きを補ふ毛也、かもじ、そへ髪などいふ」とある。

(21) 首藤基澄氏「羅生門」論「下人の行動を中心に」(一九八二・五「方位四」)に、「嫌悪の対象として、意図的にグロテスクにしたといつてもいいほどである。下人は、そうした老婆への「憎悪」「侮蔑」を楯杆として、ともかくも行動に踏み切つたのである。下人の引剣が老婆に対して徹底性を欠き、着物だけを盗つたのはそのためである。」との、優れた指摘がある。

(22) 平岡敏夫氏の前掲論文に、「昼の世界の象徴としての老婆」という評がある。

(23) 関口安義氏「初期芥川龍之介の世界―自己解放の叫び―」(一九八五・四「民主文学二二三」)に、「下人は老婆のことばの中に見られる欺瞞性を見抜き、行為に走るのである。」「下人にとつた行動は、老婆の行為に重なるようでありながら、その内実はまったく異なる。」との指摘がある。

(24) 例えば、菊地弘氏は「羅生門」(芥川龍之介―意識と方法―昭五七・一〇 明治書院)で、下人の行動動機を「主観的、感覚的」である、とされ、同様に、平岡敏夫氏も前掲論文で、「下人の心理の動きがきわめて感情的、情緒的である」と指摘されている。

*この稿は、一九九四年一〇月二九日の早稲田大学国語教育学会一〇月例会で、「羅生門」再考」の表題で発表し、加筆したものである。その際、出席された方より、種々教示を得たことに感謝する。また、「羅生門」と「蕪の女」との関わりなどについては、菊地弘・田中実氏編「対照読解 芥川龍之介(ことば)の仕組み」(一九九五・二 茗丘書林)での拙文に内容が一部重複している箇所がある。ご了承されたい。

神話の生成

——志賀直哉・大正五年前後——

大野亮司

大正五年から翌年前半にかけて現れた志賀直哉をめぐる同時代評について考えてみたい。そこには〈謎〉があるからだ。

だがその〈謎〉とは一体どういうものなのか。これを示すには、大正五年から翌年前半頃までの時期、それからそれ以前の時期の志賀評価の状況をまず見ておく必要がある。

1

『新潮』大正五年三月号に掲載された「新進十家の芸術」というアンケートに、久米正雄は次のように答えている。

先ず第一に、私は志賀直哉氏を「新進十家」など、いふ名の下に、玉石同架する事を憤ります。吾々は常も長篇に於ける漱石先生と同位置を、短篇に於ける氏に与へて居ります。否寧ろ、吾々に「近い」という意味で敬愛の度が深いかも知れません。少くとも氏の小説集「留女」は是迄日本で出した小説集の中で最高の地位を占めてゐることだけは確信して居ります。中には

「正義派」一篇の如き、真面目に世界的の作品に数ふるを躊躇しません。徒らに日本の「大家」の列には入れたくないが、爾余の某々と伍すべく余りに「段違ひ」な作家です。今は沈黙してゐるが、きつと其中に大作を吾々の前に提供して呉れるに違ひないと、一日も早く其日の来るのを待つて居ります。(略)

(段違ひの作家)

絶賛であるのは明らかだが、この時期の志賀評では実はこうした反応は珍しくない。『新潮』だけでもたとえ「志賀直哉氏の神経衰弱の描写は、到底他の企て及ばない処」「新進作家中最も余裕のある筆致」(共に加藤朝鳥「神経衰弱の描写」同前)、「短篇作家としての氏は、名人といひたい位、円熟した技巧を示してゐる」(渡信夫「志賀直哉氏」大5・10)、「新進作家と云はれる人の力で、最も瞩目されてゐるのは、志賀直哉と里見弴氏とであらう」(生田春月「文壇時事—病理学的の芸術」大5・4)などである。別の所で和辻哲郎は「私には氏の旧作がだん／＼光を増して来る様に思はれる」(文壇

は果して不振なる乎」「文章世界」大5・12」と述べている。翌六年、志賀は再び作品を発表し出すが、その際「濫作をしないで折々意義のある作を少しづつ、発表して行くことを甚だ喜ばしく思ふ」（松原八束「六月の雑誌から（一）」「東日」大6・6・7）とか「作者が作へることの方で上手にならずに、態度がよい／＼真剣になつたのを知つて喜ばずにはゐられませんでした」（前田晃「君足下（五）」「時事」大6・6・14）といった評が現れ、最近の文壇には「志賀氏のものだとなれば、猫も杓子も褒めて置けば安全だという態度が見える。」「略」志賀氏などを『はやり唄』にするのはあまりに勿体ない」（臥榻の傍らにて（一）」「時事」大6・8・2）などと、赤木桁平が戒めめたことを言うほどまでに事態は過熱していく（もつとも、この「ブーム」の形成と拡大に、「新進作家論」「白樺」派の諸作家」（「文章世界」大5・2）を始めとする赤木の一連の評論がはたした役割はかなり大きいと思う）。

大正五年から翌年前半頃までに現れた志賀評価は、基本的に「賞賛」（「尊敬」（期待）の三語で要約できる。「深酷なる心理解剖の筆」（流石に人生の機微を囚へたと思はせる）腕、あるいは「素描の腕」つかりしてゐること）、「気の利いたストーリー」、テラーとしての一面」（共に赤木「新進作家論」があることなど、その作家的能力に對してはもちろん、むしろそれ以上に、濫作もせず、世間のことに忙殺されず、「深く沈潜して、戦士たるより芸術家たらんことを期している」（濫「志賀直哉氏」）ような身の処し方が賞賛され、さらにそうした能力や態度を統括しているとされる優秀な（人格）や

強い（意志）の存在が認知されることで尊敬の対象となる。この頃志賀は作品を全く発表していないが、そのことは「深く養はんが為めの沈黙」（中村星湖「新生面を開くべき人々」前掲アンケート「新進十家の芸術」と捉えられ、そうであるがゆえに、「氏は期待を有つて其作を見られんとして居る未知数である」（中村孤月「来るべき時代の文壇」「文章世界」大5・12）とか「短篇小説集「留女」に於いて、驚くべき芸術的天分の豊富を示した志賀氏は、今後如何なる途を歩まうとするか」（赤木「白樺派の傾向、特質、使命」などと、その活動再開が激しく待ち望まれていく。この時期志賀はいわば「理想の実作者」として敬意を集め、「次代を担うべき作家」として熱烈に期待されることになるのである。志賀の実際がどうであれ、（志賀直哉）という対象に記号はそう説まれてしまうのだ。しかも、多少の濃淡の違いこそはあれ、ほとんどの評がほぼこの線で終始している。この声は、ごくわずかの熱狂的な人々だけのものではなく、かなりの広がりや強度をもつて流通したものだと言えるのである。

だがこれに先立つ時期の状況はこのようなものではない。たとえば『新潮』大正三年九月号に載った「新進作家と其作品」というアンケートにおける鈴木三重吉の回答には、制作に全力を傾ける姿勢や純正さや芸術への謙讓な態度を欠いた「手軽」で「小器用小固り小取りに収まった」作品が多いことへの批判に続いて、次のような一節がある。

私は里見淳氏とか志賀直哉氏とかいふ職業的でない人々の、素直な純な態度に引きつけられます。たゞ、両氏とも近頃あまりお

書きにならないのが物足りません。また、一度も命がけのものをお書きにならないのをじれつたく思ひます。「略」

その「素直な純な態度」は確かに一定の評価を受けている。ただそれは「職業的でない」者、つまりは（素人）のそれに対する評価であり、しかも「命がけのもの」がこれまで一つもないとの激しい不満までもらされる。こういう言葉を、大正五年から翌年前半にかけて現れた評に見ることは決してない。

明治四三年四月の志賀の作家活動開始から大正五年に入るまでの評を概観すると、今の例からも窺えるような、五年に入る前に入っ
てからの志賀評価のありようの違いが、より詳細かつ明確に理解できる。しかしこの時期の評は実際には相当の数があり、断片的で、内容も多岐にわたるため、煩雑さを避ける上からも、ここではこの（五年以前）の状況の諸特徴を示すことに重点を置き、具体的な紹介は最小限にとどめておきたい。

全体として肯定的なものと否定的なものが共存していること、肯定される際も往々にして何らかの留保が付加されていること、圧倒的優位に立つ特定の評価がないこと、これらが（五年以前）の基本的な特徴であると言える。

登場人物の心理や情景を描写する能力、文章の簡潔さ・巧みさ、清潔な印象、的確な観察力と鋭敏な感覚の存在、芸術に対する態度の真剣さなど、積極的に評価されるポイント自体は（五年以降）とかなり重なり合っている。だが、すでに見たように、（五年以降）の場合では、それらを肯定する際の度合が明らかにこの時期より過

剩で、しかも（人格・態度）が何よりも重視されるように、価値の階梯もはっきりと存在している。（五年以前）ではこれらはそれぞれ同じような比重しかない。作品ごと、あるいは評ごとの違いはあっても、全体として、このうちのどれかが突出してしまっているようなことはないのである。さらに「先ず其の簡潔な筆致を取る」が「然し一方からは何となく要領を約めてかいたといふ様な悔みを免れなかつた」と述べる能成「十一月の小説」（『新小説』明44・12）の「老人」評などのように、肯定する時に留保をつけるものも数多く、また「正義派」の場合のように、工夫たちの「快な心持が、説明から遠ざかつて、飾ッ気なく出でゐた」（月旦子「刃辺独語」九月文壇一瞥（一）「時事」大元・9・20）という評価と「内に包まれた尊い物を持たぬ空文である」（『文芸雑誌月評』『読売』大元・9・11）という、それとは相反するものが同時に現れていたりなど、この時期の状況は相当錯綜しており、その全体像を整然と描き出すことはかなり難しい。

『白樺』同人と一括されてではあつても「私はインデイ井デエアリストイックであつて、しかもあのシムブルなジェニユインな、生活と芸術とに対する思慕と憧憬に充ちた態度をいつも気持ちよく思ひます」（『片上伸「頽廢の気分」の文学、純なる思慕憧憬の態度』『早稲田文学』明44・12）などと、人格や態度を積極的に評価する評が、（五年以前）になかつたのではない。¹⁵「大津順吉」の場合はまだにその点に視線が集中し、「内に包まれたる貴き感情を持してものされたる芸術に至りては、唯一つ志賀直哉氏の「大津淳吉」ありしのみ」

（倉田啓明「修善寺より（中）」『時事』大2・1・4）とか、「志賀直哉氏の『大津順吉』（中央公論）には、先づ何よりも真摯の力がある。此の点に於て自分と云つた一人称が、何者に依つても動かされぬ權威がある」（破太郎「九月文壇的印象評」『文章世界』大元・10）等、この類のものを見つけるのは容易でさへある。だが改めて言うが、（五年以降）のように、そういう評価を全く手放しに表明しているものは（ないわけではないが）少なく、またその類の評が大半を占めていた状態だったわけでもないのである。今引いた破太郎の評にしても、あの後には「複雑はどれほど複雑でも構はぬ、複雑の中に統一した芸術的省察がありさへすればそれで好いのだが、此の作にはそれが有つたらうか。主人公の大津順吉は、面白い三面種の主人公としての展開された以上に、⁽¹⁷⁾ どれほど芸術的の人格に現はされて居たらうか！」と続くのであり、さらには「現在のま、の大津順吉からは自分は何等印象的的確をも鑑賞の充実をも得られない」と結ぶ、本間久雄「小説月評（下）」（『読売』大元・9・22）のような、酷評と言えるものまでである。⁽¹⁸⁾

「白樺では有島君の兄弟三人と志賀君とが小説の方で最も注目すべき人たちだと思ふ」（『最近文芸概観』『帝國文学』明44・9）、「氏はまさにレベルを越えた立派な作家である」（しげし「二月の小説と戯曲」『三田文学』明45・2）などある以上、志賀がこの時期から将来を囑望されていたとはとりあえず言えるだらう。⁽¹⁹⁾ しかしそれはあくまで「有望な新進作家」としての期待であり、しかもそのうちの一人」というものであって、「次代を担うべき作家」などと呼べ

るほどに熱烈で絶大なものであったわけではない。⁽²⁰⁾ この時、志賀は決して「文壇全体の尊崇の中心」⁽²¹⁾ などはなかったのだ。

2

以上示した通り、大正五年の前後では、志賀評価のあり方は大きく異なっており、それを極端に単純化して、大正五年初頭を境に志賀は「有望な新進作家の一人」から「次代を担うべき作家」へと変化した、と言っておくこともできる。

だが注意しよう。大正五年という年は、作家志賀直哉のいわゆる〈第一の沈黙〉の只中にあたつているのである。周知の通り「兎を盗む話」（『白樺』大3・4）から「城の崎にて」（同、大6・5）までの間、作品は全く発表されていないのだ。

さらに注意すべきは、これに先立つ大正三・四年頃、この変化の直接の原因となり得る志賀に関する言及そのものが、実はほとんど見当たらず、わずかに存在しているものの中にも、それだけで変化を引き起こすに足るだけのものなど認められないことである。それまでの評価を一変させる画期的な評論とか、本人や親しい者によるコメントとか、消息・ゴシップ等（作者本人）に関わると見なされる情報といったもの自体がそもそも稀なのだ。⁽²²⁾ たとえば当時の有力な文芸新聞であった『読売』と『時事』の消息欄（『よみうり抄』と『文芸消息』）を調査してみても、「よみうり抄」では大正二年一月一七日（作品名のみの予告を入れれば同年九月三〇日）から五年六月九日まで、「文芸消息」の場合は三年一月一〇日から五年五月

一〇日まで、それぞれ関連記事は全く見られない。「白樺」の「編輯室にて」には折々の滞在先や転居の事実などが報告されているが、それらもほとんど事務的な、それだけで志賀評価の様相を変えるところでも思えないものばかりで、しかもその種のものしか載っていない。⁽²³⁾もちろん〈五年以降〉の評価に直結する種類の〈噂〉、実生活上でも創作上でも何でもいいが、とにかく何らかの大きな困難に直面しつつも志賀は依然懸命に作家的努力を続けている、というような〈噂〉が当時広く行き渡っていたとの推測も可能だが、がもしそうであるなら「白樺の志賀直哉君などはどうして書かないのだらう」(広津和郎「舟木君へ」『洪水以後』大5・3・21)という類の反応が、それも複数現れてくるはずはない。⁽²⁴⁾

つまり、大正五年と〈五年以前〉とでは、志賀に関する読む側の手持ちの情報に大差はない。変化を促す直接的要因となるべきものはないのである。それなのに、変化を明白に示す、皆が志賀を賞賛と尊敬と熱い期待の対象と見なす〈五年以降〉的评价が現れてくるのだ。しかもその出現の直前、志賀への言及自体が稀だったということは、これが文字通り降ってわいたように生じた事態だったことを意味しているのである。

なぜこういうことが起こるのか。原因となるはずのものが全く見当たらないにもかかわらず、どうしてこの時一斉に〈五年以降〉的评价が現れてくるのか。冒頭の〈謎〉とはまさにこれをさしている。

この〈謎〉の解明にあたって〈沈黙〉以前の作品を読んでみても、それらが出揃ってしばらくして評価が変わっている以上はどうにも

ならない。後に広く知られるようになった伝記的事実を参照しても、それらが後に知られたものである限り、この時のこの変化に関わっているはずはないのだから無意味である。そもそも志賀の〈沈黙〉自体、たとえば大正五年という時点ではいつ終るのかわからない進行中の出来事だったはずで、それが翌年五月に終ることなどその時にわかるものではない。

これは情報を送る側の問題ではなく、受ける側すなわち読者の問題なのだ。おそらく志賀だけにとどまらない、もっと多くの作家や作品に関わる、読みのコードの配置そのものの変化という大規模な構造的変容が、大正五年周辺で起こったに違いないのだ。

しかし、そうだとすれば、その姿は具体的にどのようなものと考えられるのだろうか。

3

阿部次郎「三太郎の日記」が、大正三年五月「第一」の刊行早々絶賛を博し、以後大きな支持を集め、結局大正期を代表するベストセラーになったことはよく知られている。⁽²⁵⁾ところでその内容とその表現の形式とはいかなるものか、『読売』大正三年七月二七日掲載分を例にとりて示してみよう。

そこでは、一人称「俺」の独白という形をとって、学生時代から現在に至るその内的成長の過程が述べられる。

「俺」は常に確固たる理想を抱き、それを現実化しようとひたすら努力を傾け続ける存在であり、そのため不可避免的にある問題や苦

難に直面し、精神的苦痛をなめさせられたりする。学生時代の「俺」は、「自己の權威」を主張する事を己の思想的課題とし、「青年の自由な、瑞々しい發展を束縛する」「社会と、先輩と、歴史」などの「權威」に激しく「反抗」し、「華やかな、興奮した」議論を盛んに展開するのである。

その問題は、この場合はそれが「自明の真理」と思われるようになることで越えられる。だがその段階でまた別の問題や厄介な事態が新たに生じる。すなわち「俺の中心問題」は「自己の内容」に転移するが、そこではじめて自分の生活を本質的に妨げていたのは、前に考えたような「社会でも先輩でも歴史でもなくて唯自己自身であつた」という認識に至るのである。そしてこのために、「俺」は「自分の空しさ」に、自分の弱さに、自分の統一のなさに、嘗て経験した事がない程の苦みを嘗め、この時何よりも重視されるべきことだと考えられた「生活内容の充実」のための手だても分からないという状態に陥るのだ。

しかしこれも「俺は略其途を会得したと思ふ」と克服される。「自己」を充す物は客観的、形而上的、宇宙的、人類的、内容でなければならぬ。実在の中に沈潜することは「略」自己の空疎を救う唯一の方法である」という新しい認識を得るのである。

この部分は明らかに一つステップが上がった所で、その前と同じ過程を反復するものである。問題を片づけたその場所でまた新たな問題が生じ、主人公はその解決に向けて再度苦しい努力をし、それを経験することで次の段階へ上昇していくことになるのである。

だからもちろんその位置で、「俺」は実在や神や真理や愛といった新しい課題にまたも直面させられる。「今」の「俺」の状況というのは、「力」が不足しているためにまだそれらが「生活の内容となつてゐない」、つまり具体化肉体化されておらず課題のままだというものである。だが「此等のものを、力強く、体得する事を外にして、自己の内容を徹底的に充実せしむ可き何物をも知らない」とこの課題に立ち向かうとする強い意志も、「実在の少ない生活から脱したい。「略」さうして最後に完全なる実在に到達したい」と究極的なありようへの憧憬も同時に述べられる。普遍的な理想状態に近づこうとする決意がここでも表明されるのだ。

この文章では、「俺」の成長がまさに弁証法的過程として表明されている。理想を堅持している主体が理想をもつがゆえに生じた困難に真摯に対応することでそれを乗り越え、さらにその地点でまた新たに生じてきた困難に立ち向かうというサイクルを何度も反復し、その反復を通して、成長過程が普遍的理想Ⅱ目的に向かつて一歩一歩前進していく不断の〈運動〉として描出されている。大雑把に言ってしまうえば、「三太郎の日記」という書物は、この種の断章を数多く連ねることでこのサイクルの反復を大がかりに展開し、そうすることで普遍的真理への強い志向とその運動を効果的に表現したものとと言えるだろう。

究極へと向かつていく成長の過程が実践的なものと捉えられていることにも注意したい。主人公は普遍性へと通じる理想をまず抱いていなければならないが、単に保持しているだけではためなのであ

る。理想を現実化する際の困難すなわち現実との（戦い）を何度も繰り返さなければ、理想への到達などあり得ないとされている。生活とはまさにこの（戦い）が実際に行われる場所である。だから「生活内容の充実」が重要課題と化すのである。

主人公の精神のありよう（人格）や姿勢や能力が重視されるのは言うまでもない。理想をもっていること他に、その理想を現実化しようとする強い意志も、理想を現実化する際に否応なく直面する困難を恐れない勇氣も、現在の自分を偽りなく見つめようという誠実さも、自己の状態を正確に把握するに足る鋭敏な感覚や優れた知性も必要である。困難から逃げたり自分をごまかしたりすることはもちろん、自分が今どういふ状況にあるのがわからないようでは、理想の表現などそもそもおぼつかないと考えられているのだ。

このような内容をそのまま読解の枠組としたものを、とりあえず（人格主義的コード）と呼んでおこう。そして大正五年以降の志賀評価の基本線はこれと明らかに合致している。この時期のものとして最も整った論理的枠組をもっていると言える赤木桁平「新進作家論」を例にとつて、改めて（五年以降）の志賀評価を確認しておけば、最初は比較的作品に沿つて、「素描」の確かさや「罅隙」や「弛緩」の不在、「明快」で「簡潔」な印象を与える「牙えた手腕」。「読者の心を剔抉するやうな一種の『鋭さ』」の存在などが述べられるが、「牙えた手腕」には「作者自身の明晰なる頭脳」を、作品にある「鋭さ」からは「志賀君その人の人生を穿徹する洞察の『鋭さ』」を直ちに連想するという具合に、これらは作者と直結され、

また「志賀君はこの『鋭さ』を内に湛へて、軽々しく鋒鏑を露はさないだけの余裕を持つてゐる」「志賀君の『あはれ』は『略』寧ろ運命を運命として認識するものの、意識的なる哀感である」などと、作者の意識の働きの優越もはつきり説かれる。

ここでの志賀は、「人生愛著の力」「真理を愛する念」などの普遍的価値を素質的にもつた「現実主義者」と捉えられている。「あくまで現実の経験そのもの、上に立脚しようとする」態度を保ち続ける根っからの（理想家）であるがゆえに、志賀においてはこれらの普遍的価値は現実から遊離せず、「高調」「強調」されると言う。理想をただ振りかざすでも現実の前に屈服するのでもなく、現実を正確に捉え現実を尊重するその能力によつて、肉体化されている普遍性への志向は生命力を帯びたものになっていると言うのである。

まさに志賀は「あらゆるもの、前に眼を閉じることなく、すべてを容許すること」に於いてすべての『悪』なるものを否定し、人生の究極に残されたる肯定への段階を登り盡さうとする」者なのであり、今はその途中にあると理解されるために、次は「当然志賀君の時代であらねばならない」と断言されることになる。至高の境地に至るために現実と繰り返し戦つていくという弁証法的過程を現に生きている存在が志賀なのであり、だからこそ熱い期待を寄せるのである。ここでは作家の生きる姿勢こそが重要なのだ。そしてたとえば往年の自然主義者前田昇も、『三田文学』の南部修太郎（志賀直哉氏の「和解」大6・11）も、志賀を評価する際にはほぼこれと同様の態度をとつており、そのことはこの時期の志賀評価の大部分が、結局

はこのコードの圏内にあることを充分うかがわせてくれる。また他の作家に対しても、このコードに則つてなされたと判断できる評価を、この頃にはかなり見ることができるのである。

志賀と同時期にデビューした長田幹彦の場合は、その小説造型能力を認められながら、高い理想を求めず、ごく当たり前の人情にはかり固執していて不真面目だと見なされ、蔑みの意味合いで「通俗作家」と呼ばれてしまう。⁽²⁹⁾ 長与善郎が技術レヴエルでの明らかな欠陥を指摘されながらそれなりに認められていたのは、普遍的理想を強く抱いた作家と捉えられていたからだと言える。この頃志賀同様その心理描写の腕を絶賛され、極端な場合には「世界のどの国へ持つて行つても、君の作は恥かしくないだらう」(和辻哲郎「新年創作の印象―里見弴君の作品二篇―」『文藝世界』大6・2)とまで言われた里見弴が志賀のようなことにならなかつたのは、おそらく「一種の落想に満足し、其れを如何に人の心を惹くやうに描いたかという点に面白味を覚えて描いて行く心」(K.N.H生「四月の文壇を評す」(五)「読光」大6・4・12)が結局消えなかつたと理解されたからだろう。後代から見るとなぜ話題になつたのか分らない赤木の遊蕩文学撲滅論がジャーナリスティックな論争と化したのは大正五年のことである。それから距離を置こうとした『早稲田文学』⁽²⁸⁾も、この年には「人間性の解放」(稲毛詛風、1)「真理の愛慕」(西宮藤朝、6)「孤独の底から」(相馬御風、同)「文芸上のヒューマニズム」(稲毛、12)等、タイトルを見ただけでその内容が窺われる評論や感想が並ぶ。(人格主義的コード)は過剰なまでに機能してしまう。この時期、

仮に結果的になつたにせよ、このコードがひとり優位に立つていたと考えられるのである。

だが(人格主義)的な内容の評論は、実際には明治末年以降相当見られる。それまでは主に阿部次郎などが行つていたこの種の主張を、早稲田系の評論家特に片上天弦・相馬御風などが、いわゆる「自然主義の行詰まり」を経た後に展開し始めたことも一因となつて、大正二年には時代の主要課題として確実に認知されるに至つて⁽³¹⁾いる。帝大系であれ早稲田系であれ似たようなことを言うようになつていたので。しかしこれはその時このコードが支配的だったことは意味しない。自然主義的コード⁽³²⁾、耽美主義的コード⁽³³⁾など、他の有力と思われるコードも並び立つており、抜きん出たものはなかつたと理解できる。

どうしてそういうことになつたのか。なぜ(人格主義的コード)はこの時でなく、大正五年前後になつてはじめて突出したのか。

当時の政治的・社会的・教育的言説などを考慮する必要がある。つ、あえて(文学)の領域に限って考えれば、まず第一には、現存する日本の作家のうちにこのコードに適合する「理想の実作者」を見出すことが重要だろう。見出した存在が本当にコードに適合しているかどうかは別問題で、とにかくそういう存在を発見できない限り、論のリアリティは得られない。その場合、論述はどうしても、外国の作家の誰かをモデルにあるべき作家の姿を観念的に説くとか、そういう者が身近にいない現状を嘆き、新しい作家の登場を抽象的に待望するといった内容になつてしまいがちになる。そういう存在

として漱石を想定できる帝大系に対し、それが見当らない早稻田系の評論にはこうしたもののがかなりある。しかも明治期から活躍していた早稲田の主な評論家達がジャーナリズムの第一線から退場するのは、大体四年後半から五年初めくらいにあたり、それまでは依然彼らが多くのメディアを握っている。和辻・赤木など（人格主義的コード）を完全に内面化した評論家が派手な活動を見せるようになるのは、この（退場）にはほぼ対応する時期以降である。それまではその真剣さは認められても、どこか現実から遊離し、空転しているような印象を与える論が相当量流通し、このコードの一層の拡大が阻害されていたのだと思われる。

だが決定的なのは、（人格主義的コード）が要請する内容を的確に表せるディスクールを作れたかどうか、ということである。

理想へ一歩一歩近づいて行く過程を「私」の問題として切実かつ劇的に描くこと。もっと詳しく言うと、作品中の「私」なり「彼」が、あくまで（当事者）として、自らの（生活）の場において、自らが抱いた（普遍的理想）に向かって、苦しみつつも決して真摯な態度を失うことなく、強い意志をもって一歩一歩成長していくそのプロセスを、整序された語りの秩序のもとで（運動）として明晰に描き出すこと。このコードで求められるのはこのような記述のスタイルである。これができなければどんなに（人格主義）的なことを主張しても、またどんなにその主張が真剣になされていたとしても、所詮それは外在的な位置からの（問題の指摘）にとどまり、結局他人事めいた口調で唱えられた（説教）や（標語）程度のものにしかならない。

また、主人公が壁に直面し、そこで精神的に動揺している有様を描く表現が主人公の内面と同じように混乱してしまつては、主人公の状態がうまく表れないばかりか、そういう文章を書いた書き手自身が、現在技術的あるいは精神的な壁にぶつかつてもそれを克服できずに混乱しているのだと理解されてしまう。当事者性は確保しつつも、語り手と語られる対象とが明確に分離されていることが絶対必要なのだ。同時に主人公がすぐ（理想）に到達してもいけない。現実との困難な（戦い）を何度も経過しなくてはそこに至れるものではないと考えられているので、簡単にそこに立つてしまつてはうさんくさい印象を与えるだけなのである。主人公は（問題の浮上↓戦い↓勝利↓新たな問題の浮上↓戦い↓…）という弁証法的運動を繰り返しながら成長していくように描かれねばならないのだ。

すでに見た「三太郎の日記」のディスクールがまさにこのようなものであったの言うまでもない。ここでは主人公が（現在）に至った様が、「俺」という一人称によつて、いくつかの段階を登るようなものとして語られ、しかも（現在）の自分の状態も当面の課題も将来への決意までもはつきりと示されていたはずである。そこには語りの破綻も主人公の曖昧な停滞も見ることとはできない。そして「三太郎の日記」が発売早々から快調に売れ、最終的にベストセラーになったことは、このディスクールがその内容と共に大正三・四年中に広がったことを意味している。（人格主義的コード）に適合した語り方がこの頃に広い範囲に浸透して行つた³⁷と考えられるの

である。

大体大正五年前後に、これらのことが相まって作動した結果として、〈人格主義的コード〉の優位が確実になったのだろう。だから明治四三年から大正六年前半頃までの志賀評価に見られた変化とは、今まで述べたような、同時代的な読書コードの配置の大規模な変化の一環として生じた現象であり、その時期の〈読者〉の変容を窺い知らせる〈徴候〉(カルロ・ギンズブルグ)としても捉えられる。そして、これは裏を返せば、志賀の〈五年以降〉の評価とは、その頃支配的だった〈人格主義的コード〉に従って〈志賀直哉〉という対象Ⅱ記号が読まれてしまったことで現れたものだと言えるのだ。態度・人格に優れ、豊かな才能も兼ね備えた者として、志賀は大正五年にいわば〈発見〉されてしまったのである。

だが、これ〈五年以降〉の志賀評価をめぐる〈謎〉が全て解決されたとするのは実は性急すぎる。

4

二つの疑問が浮かぶのだ。

第一に、たとえまだ大正五年頃のように他を圧倒するものではなかったにせよ、大正二年に〈人格主義的コード〉が有力な読書コードの一つとしてあったのなら、志賀はその時点で、次代を担うべき作家³⁸、というような〈五年以降〉的评价を受けてよかつたはずである。その可能性は充分にあったはずなのだ。それがそうならなかつたのはなぜなのか。

また、大正五年以降志賀に賞賛や尊敬や熱い期待が集中したのは、ちょうどその頃〈人格主義的コード〉の優位が確定し、もっぱらこの支配的なコードに則って読まれたためだと考えられるにしても、なぜそこで〈特別の存在〉として選ばれるのが志賀でなければならなかつたのか。別の作家ではなく志賀であつた理由は一体何なのか。だから、これまでに述べられたことを前提にした上で、改めてこう問うてみなければならぬのだ。他ならぬ大正五年に、他ならぬ志賀直哉が〈発見〉されたのはなぜかと。

おそらく大正三年後半から約三年続く、従って五年の時点では依然継続中の志賀の行動が、作家として将来の一層の飛躍を期しての〈沈黙〉と意味づけられたことが決定的に重要なのだ。

前述の通り、大正三年半ば以降、それ以前から少なくなつていた志賀関連の情報ほとんど見られなくなる。作品はもろろゴシツプもなく、消息記事も『白樺』に転居したことなどが時折事務的に載るくらいで、それも一般メディアには現れない。そのような情報の欠乏状態の中で、なぜか志賀は〈沈黙〉しているものと捉えられてしまう。それを跡づけるものがない限り、志賀の行動が実際にはどういうものか、他人には絶対にわからない。このような行動が必ず〈沈黙〉と読まれるとも限らない。才能の枯渇とも作家を廃業したとも単にサボつているのだとも読まれ得るのである。にもかかわらず志賀の場合には、絶対的な根拠もなく、飛躍のための充電³⁹という意味での〈沈黙〉と理解されてしまうのだ。

ここで忘れてならないのは、〈人格主義的コード〉において最も

重視され、評価する際の最大のポイントとなる（人格）とは、結局のところ、ある作家の作品あるいはその作家の実人生に関わると見なされている情報を総合することで得られる（イメージ）だということである。しかもそれは最終的には読者が手もちの情報をどう解釈するかだけにかかっており、情報がどれだけ真実を伝えているかよりも、情報の（真実らしさ）の方が実は重要な意味をもつものである。

とすれば、この場合も志賀が実際に〈沈黙〉しているかより、それを〈沈黙〉だとする解釈にどれだけ信憑性があるかが重要ということになる。そして、〈沈黙〉していると思われるまさにこの時期にわずかに現れた志賀関連の情報の現れ方、及びその質というものが、そのような解釈を形作る上で大きな役割をはたしていると思われるのである。

たとえば、ほとんど他の情報が見られないところに、『白樺』という志賀にきわめて近い雑誌に、たとえ事務的にはあっても、何かしらの近況を知らせる消息記事が載れば、かりにそこに近況以外の言及がなくても、志賀は作家をやめたわけではないというメッセージが生じることだろう。そして、そう理解できるにもかかわらず一向に今まで通りほとんど何も伝わってこない状態が続くのなら、その状態は何か訳があつたことなのだと判断されることになるだろう。その上そこでわずかに伝えられてくるのが、尾道や松江に現在滞在中とか今度我孫子に転居したとかいうことばかりであれば、志賀は今都会の喧騒を離れ、余裕ある環境で精神的にも肉体的に

も自らを養っている」という解釈が生まれてしまったところで、別に不思議でも不自然でもない⁽⁴⁰⁾。ゴシップ欄にほとんど記事がないことさえ、それ自体が地味で禁欲的⁽⁴¹⁾でうわついたところがない生活を送っている証と捉えられ得る事柄である。

大正三年半ば以降、志賀関連の情報は確かにほとんどなくなるがそれは全くなかったということではない。ほんのわずかではあるが、ある種の情報は現れているということでもある。そのわずかに現れた志賀をめぐる情報が、わずかに現れるということによって、あるいは現れた情報の性質とも連繫することによって、情報の空白状態を空白として強調し、それを〈沈黙〉と捉えさせる可能性を開くのである。もちろんここで形成され得る〈沈黙〉という読解は結局一つの〈解釈〉にすぎず、〈事実〉は全く別のものであるかもしれない。だが重要なのはこういう読み方が充分なり立つということなのだ。（人格主義的コード）が関与するのはそこである。

新たな作品も発表されず、関連情報も現れてこない大正三年半ば以降の状況では、志賀が今何をし、何を考えているかなど、実のところ外からは判断がつかない。そこに将来に備えて〈沈黙〉しているのではないかと読める可能性のある情報が現れる。あるいは〈沈黙〉しているとはつきり読めるわけではない情報をそれに接した読者がたまたまそう読んでしまう。また、この頃すでに有力なものとなっていた（人格主義的コード）に適合する「理想の実作者」がなかなか見出せなかつた時に、たまたま現在将来の飛躍を期して〈沈黙〉しているとも見える志賀を、まさにそういう者だとして至る所

で見出してしまふ。志賀はここで「理想の実作者」にされてしまっているのだ。

（人格主義的コード）の優位が確定した大正五年以降、これが文章の形をとつてメディアの上に現れてくる。（沈黙）という一つの「解釈」が、コードの支配力と連動し、まるで「事実」であるかのような強度をもつて一気に拡大する。しかもこの「解釈」は似たような記事として繰り返しメディアに登場することで、その信憑性を加速度的に増していく。過去よりも将来の方が重要なこととなり（なぜなら志賀は「沈黙」しているからであり、「沈黙」していることこそこの場合大事なことなのだから）、過去が読み直される場合でも現在の眼で遡行的に検討される。（沈黙）は動かし難い「事実」のように一層見え出し、賞賛と尊敬と熱い期待はますます志賀に集中する。事態はひたすら過熱していく。しかしそこで終始読まれているのは、実在の人物である志賀直哉とも彼の実際の事情などとも本質的には無関係な「志賀直哉」という記号であり、その記号に付着した「意味」以外のものではない。

（五年以降）の志賀評価とはパブル的に出現した（神話）なのだ。（人格主義的コード）という、偶然その頃支配的であった（読みのモード）の産物なのである。新たな情報を提供することがなかった志賀直哉という対象の側には絶対にそう読まなければならない根拠があったわけでもないのに、わずかに現れた関連情報にも助けられることで、一つの解釈可能性でしかなかったことを唯一の真実のように見なし、さらにそれに繰り返し言及することでその真実らし

さの程度を自ら高めていったもので、つまりはある歴史的社会的な状況のもとで、無根拠に、かつ偶発的に発生し、浸透した、「志賀直哉」という記号をめぐるイメージなのである。

では志賀が実際にその活動を再開してから、すなわち大正六年後半以降の志賀の同時代評の状況ははたしてどういふものなのか。この論で見たように、（五年以降）的志賀評価がモード性を強く帯びたものだと考えられる以上、再開された志賀の活動もまずその強力な磁力にさらされつつ読まれたはずだが、その際どのようなことが生じていたのか。そしてそれは一体どんな意味をもっているのか。

これを検討する際には、当然その時期に現れた作品と同時代評とを合わせ読まなければ意味はない。と同時に対象となるべき状況の問題点を明快に浮かび上らせるために、ある特別の（事件）を中心に据えてみる必要があるだろう。「和解」の登場こそその特別の（事件）にあたっている。

注（1） ただし大正五年以降の評価の性格を明示するため、志賀の作家活動再開後の評もいくつか用いている。

（2） 白樺派に関するものに限れば、他に「白樺派の傾向、特質、使命」（『新潮』大5・10）、「現代の文壇と白樺派の運動」（同、大6・9）が代表的。

（3） △生「昼の目夜の耳―文士村我孫子から」（『時事』大5・11・30）。他に前掲生田「病理学的の芸術」、前掲「新進十家の芸術」より柴田勝箭「十家に対する短評」、「批評と紹介」（『時事』大6・9・4）等参照。

（4） 高台生「八月の創作界」（『早稲田文学』大6・9）他に匿名氏「審

- のふくらむ頃(一)」「(時事)大6・3・6」等参照。
- (5) 赤木「新進作家論」の他、この直後に引用する中村星湖と赤木のものも参照。また注7も参照。
- (6) 和辻哲郎「偏頗と党派心―森田章平氏に―」(「文章世界」大6・3)、王春嶺「文壇の三平、六郎、八太郎」(「新潮」大6・8)等参照。
- (7) 赤木「新進作家論」の他に「大津順吉」広告(「読売」では大6・6・15)、柴田「文壇現状論・三」(「文章世界」大5・8)等。
- (8) 前田晁「新年文壇の一瞥」(「文章世界」明44・1増刊「黄鳥号」、宮本生「四月の小説」「ホトトギス」同・5)、ふゆき「新年の小説」(「新潮」明45・2)等。
- (9) 中村星湖「十月の小説界」(「早稲田文学」明43・11)、近松秋江「書齋偶語(下)」(「時事」明45・2・28)、綾川武治「十月の文壇」(「帝国文学」大2・11)、XYZ「後継文壇の顔触」(「文章世界」明44・10増刊「鴻雁号」)等、あげればきりがない。
- (10) ての字「最近文芸概観」(「帝国文学」明44・10)、「新刊書一覽」(「早稲田文学」大2・2)等。
- (11) しげし「二月の小説と戯曲」(「三田文学」明45・3)、舟木重雄「留女を讀みて」(「奇蹟」大2・3)、等。
- (12) 他に、雲助(阿部次郎)「文壇の高等遊民」(「東朝」明44・8・31)、宮本和吉「四十四年文壇の回顧」(「新小説」明45・1)等。
- (13) 志賀の沈黙以前の評には「坊っちゃん」(「素人」(「若い人」といった見方がどこか漂っており、それが評価する際の留保条件や消極的評価の原因となっていると見えることが多々ある。「如何してもまだ苦勞を知らない若い人の作品だといふ感がある」(前掲「早稲田文学」「新刊書一覽」)とか「一体斯ういふブルウタルな題材は白樺のお坊っちゃん連中の手におへさうにも思へない」という「帝国文学」(「最近文芸概観」明44・12)の「老人」評などはその例。
- (14) 特に目立つのは「大津順吉」の場合である(後述)。
- (15) 注12参照。
- (16) 月旦子「凡刃独語―九月文壇一瞥―(四)」(「時事」大元・9・24)、寒「九月の小説」(「近代思想」同・10)。
- (17) 他にはたとえば相馬御風「大正第一秋の文壇」(「文章世界」大元・10臨時増刊「金風号」)、六白星「読んだもの」(「新潮」大元・10)。
- (18) 他に「文芸雑誌月評」(「読売」大元・9・7)等。
- (19) 前掲六白星「読んだもの」、舟木「留女を讀みて」、司馬太「新刊紹介」(「ホトトギス」大2・3)等。
- (20) 「氏は特殊に洗練された感受性と極めて真率にして地味な素質を現はして居るところからして一般の興味を呼ばず唯多少氏と同傾向の人に依てのみ非常に愛されて居る」(「新刊批評」「三田文学」大2・2)。
- (21) 前掲王春嶺「文壇の三平、六郎、八太郎」。
- (22) 今年(1914)は家庭問題で仕事でできなかったようだが来年はやるだろうと言う有嶋生馬談「本年創作界に活躍せし人々(三)」(「時事」大3・11・7)、テカダンのな作家として志賀に興味をもつという意味のことを述べた本間久雄「文芸界の新人物」(「中央公論」大4・7)という短文に加え、特に目立つのが夏目漱石談「文壇のこのごろ」(「大朝」大4・10・11)である。そこには「東朝」に長篇を頼み、一旦引き受けたが結局書けず断ってきたといふきさつに触れた後「徳義上は別として、芸術上には忠実である」とあり、これこそまさに(五年以降)の評価を作ったものと思ひ込みそうになるが、後述するようにそうとは言えない。注24、本文「2」及び「4」節、注38参照のこと。
- (23) 尾道行を記した大正元年一―号以降、四年末までの記事は以下の通り。この号に小説間に合わず(大2・1)、正月上京・今はまた尾道(2)、大怪我(9)、帰京(12)、雑誌に働くとのこと(大3・3)、里見と松江滞在(7)、一週間上京・また松江へ(8)、我孫子転居(大4・8)。
- (24) 他に前掲中村星湖「新生面を開くべき人々」、赤木前掲評論、相馬種夫「志賀直哉氏の芸術―「大津順吉」を讀む―」(「新潮」大6・

9) など。

(25) 「岩波書店五十年」(岩波書店、一九六三)には、同社から刊行された『第式 三太郎の日記』(大4・6)は「8月までに3版を出す。初版は1000部。再版以後1版は各500部であった。当時出版界の慣習は1版を大体500部とした」(四一五頁)とある。

(26) 「長田幹彦論」(『文章世界』大6・3)より和辻哲郎・本間久雄・中村孤月・TK生「室中偶語(5)―最近の創作」(『新潮』大6・9)等参照。

(27) 一例「『哀れな少女』と『略』」小さき幸福)を読んだ。さうしてそれ／＼にある感動を覚えた。「略」それは作者長与氏の芸術に対する根本的態度が正しく、本物であることが容易にうなづけた。「略」なるほど幼稚かも知れぬ。けれども単なる概念でなくて、作者の実感として、これほどの人道主義的な愛が現はれてゐれば、まだ／＼許せると思ふ。「略」(風聞子「根本的のもの」『中央文学』大6・11)。

(28) 一例「『冷静』と『謙虚』と、これが現今の評論界では最も必要なる態度である。『安価なる憤激』と『空虚なる興奮』とは最も禁物である」(西宮藤朝「三月の評論界」『早稲田文学』大6・4)。

(29) 一例「今の文壇の弊は『略』内生活表現の『真』を鑑識することを知らざる処にある。現今の文壇に必要なは『略』真正なる態度の人である。自分の心持を抑へるとも誇張して現さうとはしない人である」(阿部次郎「暗示に対する敏感」『文章世界』明45・5)。

(30) 「行詰まり」と「新たな主張」のそれぞれの一例。「吾々にはその圧迫する客観生活を打ち破つて出づるほどに強烈な主観の燃焼がない。『略』が、これとても致し方がない。吾々にはこれ以上出来ないのだ」(相馬御風「懷疑と徹底」『文章世界』明43・5)。

「今の私の考へでは、実生活の上では、自分の要求する生活を実現する為に努力せねばならないし、芸術製作の上では、作家の主観内容に深さと広さと強さと鋭さを要求せねばならないと思ふ」(片上伸「強い執着深い味ひ」『文章世界』明45・5)。

(31) 「創作界を先頭とする、あらゆる芸術界に待ち望まれたものは、現在のものよりも更に鋭く、更に深く更に強い、血の溢み出るやうな生命を抱擁した個性であった。全人格を傾けて現実の中に没入し、充実した個性の発展の為に、苦闘し、煩悶し、反抗して、遂に偉大なる勝利を占むべき執着の勇者の叫びであった。「略」我等は之から出立しやうとする芸術界の新しい人々が、熱烈なる個性の追及と充実を掲げて、その新たな芸術の基調とし、隘目とし、証券とするを望みたい」(千葉亀雄「文芸時評」『文章世界』大2・1)。

(32) これは秋声・白鳥等の優れた作品が出たのが大きい。

(33) 一例「此の一年間に於て享樂的唯美的耽溺芸術の流れが次第に旺盛を見るに至つた事は極めて顕著な事実である」(山田檀榔「大正二年文壇の記憶」『帝國文学』大3・1)。

(34) 一例「専門家的な心がけよりも、僕等の現在の生活そのものを如何に押し進めるかについて、出来るだけ真実に凡ての方面に向かつての要求を表現して行く力強い人そのものを僕等は心から求めて居るのだ。そしてさう云ふ人の生活表現としての芸術なり思想表白なりを僕等は痛切に求めて居るのだ」(相馬御風「最近文学界の印象」『文章世界』大3・12)。

(35) この点に関わると考えられる同時代的批判としては、たとえば中村孤月「早稲田の作家と批評家」(『時事』大3・7・21―24)の特に片上(22日)と御風(24日)への言及など。ただ別の所では孤月自身(『説教』(標語)じみたディスクリブルを展開してしまっている。「七月の文壇」(『文章世界』大3・8)はその一例。

(36) この点、武者小路実篤への反応を想起すべきだろう。

(37) たとえば大正五年の「誠亮」には景山哲雄「小さき力を」(2・20)や美川康「力に対する要求」(4・9)などという、いかにも「三太郎」的な感想が載る。同じ年「新小説」に連載された和辻哲郎の「文芸時評」も参照のこと。

(38) 注24参照。注22で触れた漱石や有島生馬の談話があつても、それら

がこの時の志賀の行動を即（沈黙）と決定するわけでも、必ずそう意味づけるよう働くわけではない。依然複数の解釈の可能性は残るのである。

(39) 注23参照。

(40) 同前。また「よみうり抄」大2・1・17、大5・6・9、同8・21、「文芸消息」では大3・9・20、同11・10、大5・5・10が旅行や地方滞在関連。

(41) 我孫子に共同でテニスコートを作った（「文壇ゴシップ」）「文章世界」大6・3、「よみうり抄」「読売」同2・6」ということでさえ、贅沢扱いされるとは限るまい。

付記

引用に際しては旧字を新字に改め、変体仮名は普通の表記にした。傍点は全て省略し、ルビは最低限必要なもののみ残した。なお本論は一九九三年度日本近代文学会秋季大会（一〇月二三日、於福島大学）での口頭発表に基づくものである。

小説のことが立ち上がるとき

——足柄山の「ゼーロン」——

佐藤秀明

1

牧野信一の代表作「ゼーロン」(昭和6・10)について、三島由紀夫は「馬、この神話的な壮麗な動物」という、作品の勘どころを押さえたことばを發し、主人公「私」の高らかな意気をも汲み取った。しかしすぐさま「それが怠惰な鈍感な驢馬ろばに墮おしてしまつたことを、誰よりも知つてゐるのは「私」である」と書く。野口武彦は同じ三島の文章を踏まえながら「そう論評しきつてしまふ前にもうワン・クッションほしい」「私」のゼーロンへの入れこみかたをあえて問題にしてみたい」と言う。「ゼーロン」を読むには、ゼーロンだけでなく足柄地方の山野への「入れこみかた」をも問題とする、こういう態度が必要なのだと思う。野口武彦は、その論のタイトルを「足柄山のロシナンテ」とした。⁽²⁾ここには、「ゼーロン」から読み取つたパロディが示されている。「足柄山」という伝説の残る地名に、スペインのラ・マンチャを疾駆した馬の名を続けたところに野

口武彦のユーモア精神が顔を出している。「足柄山」とくれば「金太郎」と付くのが世の常識であるとすれば、それを変形して見せたわけである。さらに言えば、「熊にまたがりお馬の稽古」と歌われた怪童と比すも哀れな、駄馬に翻弄される「私」の無残な滑稽感をも、このタイトルは盛り込んでいるようである。いや、そもそも足柄山の麓に向けての騎馬旅行を描いた「ゼーロン」こそが、「足柄山の金太郎」を意識しているふしがある。のちに述べるが、「私」の目的地は現在の南足柄市の奥地、地藏堂付近で、ここには金太郎の誕生伝説があり、難儀な道に行きくれた「私」は、坂田金時を思い出して及び腰になつてもいたからである。

「私」は、「マキノ氏像」なるブロンズ製の等身胸像を、龍巻村の藤屋氏のもとに運ぶため「特別に厳丈な大型の登山袋にそれを収めて、太い杖を突き、一振りの山刀をたばさんで出発」する。「新しい原始生活に向ふために」、書籍、家具、負債その他の整理をし終え、最後に残つた記念の胸像を預かつてもらつたためである。それ

にしても、何やら大仰ないでたちではある。プロンズの胸像であればそれなりのかさも重量もあるだろうが、異様な風体と言えなくもない。「牧野君は人の思ひも及ばないところ、或は人の気のつかないところで、屢々笑ひだす虫をもつてゐると見える」と宇野浩二は書いたが、このいでたちの後ろに牧野の「クフフフ」という笑いを聞き取つてもよいかもしれない。

「私」は「新宿を起点とする急行電車」に乗り、「終点の四駅程手前の柏駅」に降り立つた。柳沢孝子の言うとおりに、これは「小田急小田原線で終点小田原の三駅（現在は四駅）手前である栢山駅と考えていいだろう」ところで私たちは、栢山という地名から、やはり背中に荷を負つたしごく有名な人物を思い浮かべはしないだろうか。柴を背に書を読み歩む少年、二宮金二郎である。「私」は柴の代わりに自己像を背負っている。書物はと言えば、「新しい原始生活に向ふために」「一切の書籍」は「整理」してしまつたという。「太い杖」は、これから演じようとするドン・キホーテの槍に擬するためだつたのか。では「一振りの山刀」と言えば、柴を集めるために斧は必需品であるから、たいがい二宮金二郎もこれを腰に「たばさんで」いる。「私」の山刀は目的が不明で、単にパロディのための小道具としか思えない。小田原出身の牧野信一が、この有名な画像のモデルの生誕地栢山を知らないはずがない。随筆「余話（秘められた箱）」には、母から「二宮尊徳の修身を聴講し」たことが記されているし、牧野の通つた小田原中学の三年後輩になる尾崎一雄は、「阿部校長も二宮尊徳を修身の時間に説いたやうに思ふ」

「佐々井信太郎教諭が尊徳思想に傾倒し」「その研究に没頭し出した」とも書いている。小田原高等学校の同窓会名簿（平成三・五）によると、阿部宗孝も佐々井信太郎も牧野の在学中に校長、教諭として在職していた。また尾崎一雄は「二宮尊徳の話は、子供時分からよく聞かされてゐた。尊徳の生家が酒匂川の対岸栢山であり、その生母が下曾我村別所出身といふことがあつて、土地の人は二宮金二郎を郷土の誇りとしてゐたのだ」とも書いている。

「ゼーロン」には、一銭にもならぬ「あんな碌でなしの、馬鹿野郎の像をつくる」よりは、「この地に縁故の深い坂田金時や二宮金二郎の像ならば、神社や学校で恭しく買上げる手筈になつてゐるではないか！」という村人の声も記されている。金太郎も金二郎もこのテクストに織り込まれて、彼らによつて「私」が位置づけられているのである。井上章一の調査によると負薪読書の金二郎像が作られたのは、実は一九二〇年代後半からで、石像の第一号は昭和三年銅像が作られたのも昭和三、四年頃からだといふ。負薪読書の金二郎像の全国的な流行は、「ゼーロン」発表時からすれば近年のことであり、「学校で恭しく買上げる手筈」というのも、郷里小田原に関するニュースを取り入れた発言だつたのである。「私」の目指す「新しい原始生活」は、資本主義のシステム、あるいは村落共同体からの脱出を意味しているのだろう。ならば、勤儉力行と上昇志向の結びついた金二郎の画像の意味を、「私」ははるかに裏切っているのだ。そして同時に、前年に行われた第二回勢調査において、ルンペンや旅行者、水上生活者を皮切りにしらみつぶしに身許が調

べられたことを合わせ考えると、⁽⁶⁾ 晴朗な放浪の夢と国民登録の網の目はざまにあつて、軒昂な意気を育まねばならない「私」の苦い状況も思わずにはいられない。

牧野信一の夢を綴つたと言われている「ゼーロン」には、いくつかの先行モデルや同時代の精神がパロディとして、あるいはジュリア・クリステヴァが言うところの相互テクスト性として織り込まれていることを、もう明言してもよいであろう。しかし複数の先行テクストを指摘することが、ただちに一人の起源としての作者の死を宣告することにはならない。作品が生成する現場に、作者がいた事実は消えないからである。むしろここでは、作者をも交えた引用の織物としてのテクストをほぐすことで、小説のことが立ち上がってくる様を見ようとするのである。そこに、小説のことは性質としての、一つの可能性が見出せそうだからである。

2

それにしてもなぜ「私」は、⁽⁷⁾ 栢山を思わせる「栢駅」で下車したのであろうか。二宮金二郎のパロディを完璧に演じるため、というのでは冗談が過ぎるであらうか。ことは逆で、栢山を思わせる小駅に降り立つたために、パロディが生じたと言つてもよい。目的地は藤屋氏のピエル・フォン、その場所は「ヤグラ嶽の麓に跨る針葉樹の密林に囲まれた山峡の龍巻と称する、五十戸から成る小部落」で「神奈川県足柄上郡に属し、栢駅から九里の全程である」という。すでに指摘されているように、「龍巻」なる集落は実在しない。し

かし「ヤグラ嶽」は、

この電車の此のあたりの沿線から、或ひは熱海線の小田原駅に下車した人々が、⁽⁸⁾ 首を回らせて眼を西北方の空に挙げるならば人々は、恰も箱根連山と足柄連山の境界線にあたる明神ヶ岳の山裾と道了の森の背後に位して、むつくりと頭を持ちあげてゐる達磨の姿に似た飄然たる峰を見出すであらう。ヤグラ嶽と称ばれて、海拔凡そ三千尺、そして海岸迄の距離が凡そ十里にあまり、

と説明されており、方角、周辺の地名と場所、山の形、標高から実在する矢倉岳（嶽とも記す）を指す。「山中の一角からは現在帆立貝や真帆貝の化石が産出する」ともあるが、実際にここから多数の貝化石が産出している。ただし距離はでたらめで、海岸から矢倉岳の方向に「十里」四〇キロの平面距離をとると、とんでもない遠隔地に達してしまう。単位の「里」をそのまま「キロメートル」に置き換えると地図に当て嵌まり、「栢駅から九里の全程」も九キロとするとつじつまが合う。⁽⁹⁾ 龍巻村が矢倉岳山麓に設定されているのは確かである。⁽¹⁰⁾

「この行程は最も速やかに処置して来なければならなかつた」と「私」は言う。そうならば、なぜ「栢駅」で下車したのか、この判断には首を傾げざるをえない。矢倉岳山麓に行くには、大正十五年に開通していた大雄山鉄道を利用するのが最も簡便な方法だからである。新小田原駅から足柄平野の西端を北上するこの電車に乗って二十六分で、終点の大雄山駅に着く。「ゼーロン」から引用すれば、

「藤屋氏のピエル・フオンは、道了と猿山の森を分つ鑿型の溪谷に從つて徑を見出し、登ること三里」という行程であるが、實在する道了と猿山までの最寄りの駅は大雄山駅である。もつとも正確には、「道了と猿山の森」の北側の道を登らなければならない。ともかく「西北方」にある藤屋氏の許に行くには、足柄平野の東側を大雄山線と平行に南北に走る小田急線の駅で下車しては不便の上ないのである。小田急で終点の小田原まで行き、大雄山線に乗り換えるのが「最も速やかに処置」できる行程なのだ。そうなると、何も小田急を使う必要はない。東海道線で小田原まで行き、大雄山線に乗り換える方法もあるのだ。「新しい原始生活」のために費えを儉約する必要があるというのならば、「ゼーロン」の小説内の年月が昭和六年の春であるから、同年三月四月の日本旅行協会発行の時刻表によって割り出した運賃と所要時間も記しておこう。小田急では新宿・小田原間が一円三十六銭、急行で一時間三十五分。新宿・栢山間は手前の新松田で普通電車に乗り換えねばならないため所要時間は不明だが、新松田・栢山間は数分で、運賃は新宿・小田原間と同額である。国鉄では東京・小田原間が一円三十一銭、一時間四十三分。大雄山鉄道は終点まで二十八銭、二十六分である。小田急を利用する必然性はここにはなく、最も便利な交通機関を使つてもさしたる出費になるとは思えない。

だが、牧野はあくまで小田急にこだわるのである。というのも牧野は隨筆「ピエル・フオン訪問記」でも「新宿を起点とする小田原行き急行電車に軽装の身を投じた。終点の三つ四つ手前のKとい

ふ小駅で電車を降りてから」と書き、「西部劇通信」でも「新宿を起点とする小田急電車を栢山といふ小駅に降り、西北を指して五六哩」と書くのである。「西部劇通信」の村は、小田原から大雄山鉄道で行った方がはるかに近い。これは一つには、足柄上郡山田村長瀬戸佐太郎との交際が始まり、栢山で下車した経験が反映したためであろう。

もう一つ考えられるのは、「小田急」という私鉄の記号性である。「ゼーロン」では「小田急」という記号表現は伏せられているが、それはこの記号の持つ印象の直接的に意図的に醜化したためではないだろうか。それでも散りばめられた記号内容から「小田急」という記号表現は浮かび上がる仕組みになっている。昭和二年に開業した小田急は、関東で最初の私鉄急行電車の運行、豪華な車両、贅沢な人員配置で人目を引いた。時あたかも帝都が西に新興住宅地を膨張させ始めた頃で、一言で言えば小田急にはモダンな印象が強かった。「ゼーロン」で描かれた山深い森とこのモダンな電車とは、明瞭な対照をなしていたのである。だがそればかりでなく、「小田急」という記号が記号として成り立ったのは、この民営鉄道が全国に知られていたからである。それは、鉄道会社の意図とは無関係に流行してしまった歌謡曲のためであった。

シネマ見ませうかお茶のみませうか

いつそ小田急で逃げませうか

変る新宿あの武蔵野の

月もデパートの屋根に出る。

〔西條八十全集〕第八卷、国書刊行会、一九九二・一一に換る。）

西條八十作詞、中山晋平作曲の「東京行進曲」である。「ゼーロン」発表の二年前、「ビエル・フォン訪問記」「西部劇通信」の一年前の昭和四年にビクターから発売され、二十五万枚を売ったという大ヒット曲で、これによって小田急は思いがけない知名度を獲得した。自意識の比喩とも言うべき彫像と一緒に小田急に乗った「私」は、モタン都市東京から逃避行を誘い合う男女のパロディとなっている。

さて「柏駅」で降りた「私」は、「塚田村」に駆け上がり、水車小屋から馬車挽き馬のゼーロンを借り出す。「塚田村」が、瀬戸佐太郎村長のいる山田村をイメージしていることはすでに指摘されている。磯貝英夫は牧野作品にしばしば描かれる水車小屋を「牧野の牧歌生活願望のシンボル」だと言い、実在の水車小屋の存在を推定する。足柄平野には、かつて水車小屋が点在したことを地元の人から聞くことができるし、「ゼーロン」発表以前から、瀬戸佐太郎の屋敷裏の所有地に水車小屋があったことが確認された。牧野がここに入りました事実は実証できなかったが、磯貝の推定は正しいかもしれない。ここから「私」とゼーロンは、顔を合わせては具合の悪い村人を選けて、「大迂回」をしながら目的地に向かう。金銭上の不義理を重ねたツケが回ってきたわけだが、そうならば村里に行く大雄山鉄道を使う計画は初めから捨てていたのかもしれない。いや、これから起こるドタバタ喜劇コメディにもかわらず、「私」はかつて

のゼーロンを哀惜するのだから、当初からゼーロンとの道行きが企てられていたと見たほうがいい。しばらくこの行程をたどってみよう。

「丘の頂きに達すると眼下に猪鼻村の景色が一望の下に見降せるが私は、この頂きを恰度巨大な播鉢のふちをたどるように半周して、一気に村の向ひ側へ飛び越えるつもりであつた」と言う。「猪鼻」は金時山の別名で、実在の村名ではない。足柄平野の北部、現在の町名で言うと開成町のあたりに立つて見渡すと、南東から北東にかけての東側に曾我の丘陵が見え、それがそのまま丹沢から山北の山地に連なっているのが北に見え、北西には「私」が向かうところの矢倉岳を囲む山間部、そして西には箱根連山がつながり、ちょうどここで言う「巨大な播鉢」のように見える。南側は海岸まで平野であるから、盆地のように全体が囲われているわけではない。「巨大な播鉢」という比喩は南側を視野に入れずに見たときの実感で、「丘の頂き」から道筋と距離を無視して見た「巨大な播鉢のふちをたどるように半周」する行程は開放的で楽しげでさえある。作品に書かれた平面上の距離とこの印象からすると、牧野は、足柄地方を踏破した記憶と簡単な地図をもとに「ゼーロン」を構成したのではないか。ここを踏み越えると次は「昼なほ暗い森林地帯」で、それをさらに奥へ進むと「滝のある崖側に突き当る」という。大森澄雄は「ゼーロン」は、イメージの極端な膨張に伴って、牧野一流の大変ななされた作品である」と言うが、大まかな印象では「ゼーロン」で描かれたような地勢が思い浮かぶであろう。むしろ誇張や

虚構はあり、合理的な行程でもないが、極端なデフォルメはなされていらないと思う。事実、このあたりには滝がある。相原精次『かながわの滝』には、「足柄の地に二つの滝がある」と明快に書かれている。⁽¹⁵⁾「播鉢」状の丘陵をぐるりと回ると、洒水の滝に行き着き、もう一つある夕日の滝は、矢倉岳山麓の奥にあるが、これは「ゼーロン」には出てこない。

柳沢孝子は、目的地矢倉岳山麓を「どこか遠い山ふところの村落でなければならなかった」と言うが、これは正確ではない。「ゼーロン」には「此処では野火に襲はれて無惨な横死を遂げた旅人の話」が伝えられているとあり、ここが「旅人」の通る所で、「私」がそれを知っていることが分かる。また「この森を単独で往行した人物は古来から記録に残された僅少の名前のみである」とも書かれ、ここが「記録」に残る地であり、その「記録」を「私」が知っていることが窺われる。西から足柄峠、地藏堂を通って矢倉沢、足柄平野に抜ける道は、古代から都と東国を結ぶ主要な幹線道路だったのである。中古に箱根越えが可能になり、近世に東海道が整うまで、ここは名にしおう官道であって、「山ふところ」ではなく、『古事記』『万葉集』以後非常に多くの歌や「記録」に残る文学的なトポスなのである。「この森を深夜に独りで踏み超えた豪胆者として坂田金時や新羅三郎の名前が数えられて」とあるが、とりわけ新羅三郎、すなわち源義光の話は有名だ。『古今著聞集』『時秋物語』には、後三年の役での兄義家に助力するため、官を辞して東国に向かった義光が、再三の帰京の促しにもかかわらず追って来る豊原時秋の真意

をようやく察して、足柄の関所で笙の秘曲を授け、単独で東国に下った話がある。この山峡の村を「封建の夢を遺してゐる」と形容しているところに、牧野信一が踏まえていた足柄の古層が窺われる。「ギリシャ牧野」の「ゼーロン」は、西欧古典でコーティングされた作品と見做されるが、別の一面があるのだ。鈴木貞美はこの形容に着目し、「近代という時代に対する批判を読みとるのは間違いだらうか」と言っているが、「批判」はともかく封建と近代の時間軸を汲んでいるのは正しい。

『延喜式』（巻二八、兵部省）に「相模国駅馬 坂本廿正」という記述がある。足柄は東国との境界であり、難路であったため馬が置かれて駅となった。昌泰二年（八九九）には、関が設けられた。足柄道と馬とはこの地理的理由から縁が深く、以後度々馬が歌に詠まれることになる。三十六歌仙藤原元真の『元真集』には「さがみのあしがらのせきにたびとゆく あしがらのせきにしげれるたまこすげ ゆきかふこまもすさめざりけり」とある。慈円の『拾玉集』には「夜過関路 あしがらの関をよるさへこゆるかな 空行く月にこまをまかせて」という歌が入っている。この歌は題詠であるから、なおさら足柄―馬―越える、のセットが歌の常識になっていたことが分かる。難所であるだけに夜間に踏破する恐怖が湧き、この想像がゼーロンの乗り手の心胆を寒からしめることにもなる。「是非ともこの森を踏み超えなければ途中で日暮に出遇ふ怖れがあるのだ」。「私は夜行には絶対自信は皆無である」。足柄、山道、夜、馬、踏破という共通性を抽出することができる。「私」個人の感覚的、

生理的恐怖は、同時に古来から旅人に共有されてきた文化的感情でもあるのだ。そして「私」の恐怖は悲鳴に近く、古典文学にはめつたにない、悲惨な目が予想される滑稽味も加わって異化されている。「旅ごろもしくれてとまる夕暮に　なほ雲こゆるあしがらのやま」(従三位頼基「新後撰和歌集」)、「あしがらの山のふもとに行暮れて　一よやどかる竹のしたみち」(平長時「続拾遺和歌集」)。峠の道での安堵と不安の入り交じった感情に疲労も合わさって、現代では味わえなくなった感覚が生まれてくる。この感覚を「私」は交通機関を使わずに、ゼーロンに乗ることで体験し、掘り起こすのである。ゼーロンとの道行きが、足柄を詠んだ歌の古層を引き出し小説のことは背後に織り込むのである。ここにあるのは、夕暮れが困難な道を先に進めなくするということではない。夕暮れになり、困難な道を先に進めなくする詩を、その困難な道がつくり出すのである。「私」が右に引いた歌を直接踏まえているとは言えない。また、いにしへの歌人たちと偶然同じ体験をしたと言っても意味がない。土地と人間の感情が結びついて、それが近代の世の「私」にも伝わってきているのである。

3

打たれても歩まぬ驢馬になってしまつたゼーロンを、それでも「私」はブセハラス、ペガサウス、ロシナンテと呼ぶ。涙ぐましい見立てではあるが、名高い駿馬と明らかに異なつた駄馬である点で、これはパロディであるとも言える。瘦せ馬ロシナンテにしたところ

で、見事な活躍を見せていた。リンダ・ハッチオンは、パロディを「批評的距離をもつた模倣」と定義し、「保守的の反復と革命的差異の間に引き裂かれたこの両面性」という言い方もする。パロディの全体を覆う的確な把握であるが、一方「ゼーロン」のパロディは、この「両面性」をかなりいびつにしてしまつていようなのだ。いくらパロディが「革命的差異」に懸命であろうと、「保守的の反復」を伴っていないければならない。ところがゼーロンは名だたる優駿の「模倣」から勝手に逃走したばかりでなく、「批評的距離」までも踏みこじつてしまつていいる。駄馬ゼーロンから先行モデルへのメッセージはゼロに等しいから、ゼーロンに鋭いパロディの効果は期待できない。足柄道を歌った古いテクストが想起されるけれど、明示されることなくずつと底に沈んでおり、語り手もそれを引き上げようとはしない。「私」も、足柄山の金太郎や二宮金二郎、新羅三郎の「権威」をいささかも借用しようとはしていない。パロディ作家を自任する井上ひさしは、「偉大なもの」を「引っぱりおろし、笑いのめし、笑いの前ではすべてが等価値である」ことを「知らしめておかなくてはならない」と言うが、「ゼーロン」のテクストは、そういう反権威の立場もとらない。牧野のパロディは、——もしこゝう呼んでよければ——権威あるものを一時据えることで、逆に自己の凡骨を明白にして、権威から自由になろうとするのである。

しかしパロディは、小説のことが生み出されるときには必要であつた。これまで述べてきた先行モデルがなければ、「ゼーロン」という小説は成立しなかつたであろう。パロディは、規範からの差

異が確定したところで立ち止まり、振り返る。この振り返る視線の運動にパロディの生命がつながれるのだが、「ゼーロン」のことは、生まれ出るやいなや差異をできる限り引き延ばし、差異と無関係の境界線にまで遁走し、先行モデルに頼らずに知らぬ顔をしている。すると、ことは独りでそこに立たなくてはならなくなる。「ゼーロン」に見られる大見得、誇大なふり、過剰な比喩は、「私」を奮い立たせるだけでなく、ことばそのものに勢いを与え自立させる。おそまつな記号内容に比べての赫々たる記号表現に伴う快楽が、自らを支えるのだ。しかしそのことばに至るまでには、牧野にはしばらく時間がかかった。

周知のように牧野信一は、自己の身边に取材した私小説作家として出発した。例えば父のことを小説に書き（「熱海へ」）、その小説を父に読まれた羞恥から、父についての小説を当の父に読まれた羞恥を新たに小説にする（「スプリングコート」）。ここでは、事実か否かにかかわらず、小説と作者の生活が密着した状態にあることが擬装され、そこで生じる羞恥がさらに創作動機となる自意識の回転が露出している。その自意識の回転の機構それ自体を作品化してしまっただのが、多くの論者によって取り上げられる「西瓜喰ふ人」である。「西瓜喰ふ人」には、友人の小説家瀧の動向を望遠鏡で覗き見する「余」、その「余」が瀧の様子を日誌に記し、それをさらに覗き見して書き写し小説にする瀧がいる。これは、私小説の分業化した「私」を書いたアレグリーである。書かれる私と書く私、そして書いたことに対して発動される自意識を実体化したもう一人の私

がおり、安藤宏が文学史的な見取り図の中に見事に位置つけた「現象としての私」が主題となっている。和田博文が言うように、牧野の初期作品には演技をする主人公が頻出するが、いずれの作品もその演技についての意識が書き込まれずにはいられない。つまり演技に没入できずに、演技することが言及されるのである。

しかしこのような自意識の運動は、いつかは小説世界の衰弱をしか招かないであろう。尖鋭化した神経の露出、それ以外の場所には行き着けないと思う。それを武田信明は「あるラディカルな自己の模様」と呼ぶが、ラディカルではあっても異様に荒涼とした「鏡地獄」ではあるだろう。自意識の運動が作家にとって危機であるのは、それが端的に死につながってしまうからだ。だと鋭く抉り出したのは安藤宏だったが、すでに牧野が身をもってそれを感知していたのは、ありうることである。

昭和二年の「西瓜喰ふ人」以後、牧野が羞恥から生じる自意識の運動を書くことから離れていったのは、作者の現実に密着したことはとは別のことばの力学に引かれたからだろうと思われる。「ギリシャ牧野」時代のパロディであれ引用であれ、ことばが自己に向かうことより、自己が先行モデルに向かうことで生じていた。ジュリア・クリステヴァの提出した「相互テクスト性」の概念は、文学テクストには「対話関係」が内在するというバフチンの考えを引き継いだものである。つまりこちらの文脈で言い直せば、テクストの語り手は、他者を受けとめつつ自己を主体化するのである。この場合、「対話」の方向は主に他者に向かうから、自己に対する自己のこと

ば、自意識の水準は低下する。「ゼーロン」に潜在するパロディ、引用の方法は、テクストの決意のためのいわばバネであるから、他者との関係調整をする自意識の活動も抑止されるのである。

安藤宏は、「西瓜喰ふ人」の見る―見られる関係の逆転と相互互換性を踏まえて、牧野の幻想を「視線の相対化の果てに、相互を隔てる境界が曖昧模糊とし、ついにはそのあいだから『夢』が立ち現れてくるという現象……」という見方を提出する。⁽²⁵⁾だが、はたしてそうであろうか。安藤宏は、自意識の運動に作家の危機を見ていたはずではなかったか。牧野は、作中人物に自己のふるまいについての自意識を無意味に化してしまうほどの大袈裟な見得を切らせることで、羞恥と自意識を封殺してしまう技を創り出したのである。作者の身辺を事実として書き、その書くことについての意識をも書くという小説の習慣に対する否定のことばである。少年時代に、生活に密着しない英語を使うことで、かえって自由に父親と会話ができ、た経験を、その基盤として見ることもできる。「ゼーロン」では、自意識は、背負わねばならぬほどの重みを持つブロンズ像に凝固したのである。後で述べることになるが、不可思議な幻視の世界も、大仰で高揚したことばの果てに現れ出る。

「ゼーロン。お前は、業欲者の酒倉を襲つて酒樽を奪掠する此の泥棒詩人の、プセハラスではなかつたか！ あの時のやうにもう一度この鬘を振りあげて駆け出して呉れ。これでも思ひ出せぬと云ふならば、さうだ、ではあの頃の歌を歌はうよ。僕が、この Ballad を歌ふとお前は歌の緩急の度に合はせて、速くも

緩やかに自由脚並みをそろへたではないか。」

*

「五月の朝まだきに、一片の花やかなる雲を追つて、この愚かなアルキメダスの後輩にユーレカ！ を叫ばしめたお前は、僕のペガサウスではなかつたか！ 全能の愛のために、意志の上作用する善美のために、苦悶の陶酔の裡に真理の花を探し求めんがために、エビクテート学校の体育場へ馳せ参ずるストア学生のお前は勇敢なロシナンテではなかつたか！」

熱意と愛情のこもったポジティブな勢いが伝わつてこよう。この熱心な誘いを一抹の湿っぽさもなく笑いとばすことができるのは、熱烈な愛を傾けられているのが馬、だからである。そして並の人間には理解されない比喩を、我が身よりも大きな図体の生き物に向かって使用することの滑稽に、「私」が気づいていないようなのがさらに滑稽なのだ。これだけ大仰な台詞まわしとなれば、それについての自意識はもとより無意味である。自意識が動き出さないから滑稽なのだが、逆に滑稽であるがゆえに自意識が動かないのである。それにしてもこの台詞のことばは、生活の場で染みついた日常言語からはかなり隔たっている。これはこれで一定の調子を保つており、演技者の身の丈からも外れてはいないが、現実の尺度に合わせることばを定位しようとしたものではない。「私」は、日常の手触りから切り離されたことばを語り、そのことばを生きていることで、現実をことばのレベルの現実に変えてしまおうとしているのである。このあとついに動かなくなつたゼーロンとの格闘となるが、そのド

タバタ喜劇を活写する破格の語りも、一定の高さを保っている。「このゴリアテの馬奴!」と怒号すると「ダビエがガテのゴリアテを殺した投石具もどきの勢ひで、発止と、ゼーロンを目がけて投げつけた石は、この必死の一投のねらひ違はず、ゼーロンの臀部に、目醒しいデッドボールとな」り、「えいッ!」といふ掛け声と一緒に、飛鳥の早業で跳ねあがるや、昔、大力サムソンが驢馬の肋骨を引き抜いた要領に端を発する模範的アツパー・カットの一撃を喰はし、「昔、シヤムガルが牛を殺した直突の腕を、ゼーロンの脇腹目がけて突きとほした」という具合である。しよせん非力な行動であるのは知れているから、それと華々しい描写との対比に滑稽感を感じられるところだが、滑稽感とはと現実の落差をしか見ていない。「ゼーロン」にあつては、落差による滑稽感と同時に、派手なことばの高度を見るべきであろう。猛烈な奮闘をてらう脆弱な人間を見るだけでなく、脆弱な人間の悪戦苦闘を人類最高の行為者の振る舞いのごとくに見せる措辞の力を見なければならぬ。盗賊団の団長はピストルを発砲して煙草の火とする危険さわまりない男だが、保昌正夫が「世にピストル型のライターというものがあらしいが」と一旦は現実らしさを据えながら、「ピストルをライターに使うことでむしろ生き生きと実在してくる」と言うようにフィクションへの信頼が試されるのだ。その団長が送つて寄越す「空腹を抱へて詩をつくる愚を止めよ」という信号に向けて、「——詩は、飢餓に面した明朗な野からより他に私には生まれぬ」と決然と切つて見せる見得にも、冷笑ばかりでなく快哉を叫ばずにはいられまい。

そうでなければ「ゼーロン」は読めない。

しかし、小説のことばの興奮が最高潮に達するのは、「四人組の踊り」を幻視する場面であろう。その前に盗賊団の団長が、背中の荷物を生家に売れ、父親とそっくりだから疑われまいと信号を送つて寄越す。生家にある父親の肖像画に憎悪を感じている様子の「私」にとつて、このアイディアこそは気持ちさを萎えさせる、最も痛烈な冷水だった。「私」は辛くも立ち直る。

私は、ゼーロンの臀部を敵に激烈な必死の拳闘を続けて、降り坂に差か、つた。驢馬の尻尾は水車のしぶきのやうに私の顔に降りか、つた。その隙間からチラチラと行手を眺めると、国境の大山脈は真紫に冴えて、ヤグラ獄の頂きが僅かに茜色に光つてゐた。山裾一面の森は森閑として、もう薄暗く、突き飛ばされる毎にパツタのやうに驚いてハードル跳びを続けて行く奇体な跛馬と、その残酷な御者との直下の眼下から深潭のやうに広漠とした夢魔を湛へてゐた。——背中の像が生を得て、そしてまた、あの肖像画の主が空に抜け出て、沼を渡り、山へ飛び、翻つては私の腕を執り、ゼーロンが後脚で立ち上り——宙に舞ひ、霞みを喰ひながら、変挺な身振りて面白さうにロココ風の「四人組の踊り」を踊つてゐた。綺麗な眺めだ! —と思つて私は震へながら壮嚴な景色に見惚れた。

(略)

絶え間もない突撃をゼーロンの臀部に加へながら、沼の底に似た森にさしか、た。樹々の梢が水底の藻に見え、「水面」を

仰ぐと聶へ帰る鳥の群が魚に見え、ゼーロンにも私にも鯉があらしかつた。——それにしても重荷のために背中の皮膚が破れて、ビリビリと焼かる、やうに水がしみる！ 血でも流れてゐはしないか？ と私は思った。

「私」の視線が遠くに移ると、春の夕日に染まる足柄の山々が見え、宙には奇妙な「四人組の踊り」の幻影が現れる。これは「私」の意識が溶解した果てに出現する幻想ではない。高らかなことばを発し、派手な活劇を演じ続けた興奮と陶酔が見せてしまうデュオ・ニユソスの幻影である。まさしくこれは「まやかしと知りながら、演じているうちに瞬時おとずれる錯覚」にほかならない。しかしこれを「錯覚」と呼んで何にならう。事実をできる限り忠実に指示することとは、別のことばがここに立ち上がっているのだ。現実には錯覚としてしか指示できないが、ことばの世界においては明らかに存在する「四人組の踊り」が出現し、森の下が水底に変わる。小説のことばが、世界についての特別な視界を開くために働くものだとすれば、ここには何ものでもない、小説のことばが立ち上がっているのである。

だが三好行雄は、牧野信一の小説のことばを梶井基次郎のそれと比較して次のようにネガティブに捉える。

つまり、他愛もない（錯覚）をほとんど現実とおなじように生きるために、なにが必要かを梶井は知悉していた。想像力が確乎として実在する現実とつねに緊張関係におかれていなければ、反現実の世界を創造する想像力の機能もまた瓦解すること、

そして、作品の世界でその緊張関係を持続できるのは想像力ではなくて、現実の確かな手ごたえを再現する（表現）であることだけを知っていたのである。

生粹の私小説作家である牧野信一に欠けていたのは、この洞察である。かれの想像は現実の実体感を剝奪する——というより、現実の空隙にひそんで、その実体性を蚕食しながら放恣な絵を描いてゆく。現実がまるごと容融し、変形し、実体感を別ななにかに——いわはまるはだかの想像力に賭けた心象風景があらわれるのである。これもまたひとつの方法ではあろう。

牧野にとってはやや酷ではあるが、卓抜な批評と言わねばなるまい。木々の梢が水中の藻に見え、夕暮れの空を渡る鳥が魚の群れに見えるところは具象的的確さがある。しかし、ブロンズの胸像とゼーロンを含む「四人組の踊り」となると、どうしてもその光景は「放恣な絵」としてしか思い浮かべることができない。背中の皮が破れて水がしみる場面では、それまでゼーロンとの格闘を距離において眺めていた読者にも、同じ痛みを実感させたいところだ。ここは確かに弱い。

小説のことばによつて、ものを確たる実在感を伴つて表現すること成功したとき、ことばの記号表現は透明度を増し、記号内容の微妙な連鎖が見事に定着する。これが日本語による表現の一つの達成であることは、例えば志賀直哉の蜂やいもり（城の崎にて）を思い浮かべれば納得がいく。丸善の書物の上に置かれた檸檬は、もう一つの成功した例である。しかし牧野の小説に見られるのは、こ

うしたことを透視した先に落ち着く実在ではない。記号表現が半透明で、手ごたえはそこに存在するのである。過剰な記号表現の統合関係に熱を帯びて浮かび上がる風景なのである。志賀直哉の蜂やいもり、梶井基次郎の檸檬が、小説のことは離れても感じられる実在であるのとは違って、「ゼーロン」の宙に舞う「四人組の踊り」や水底の人と馬とは、小説のことは再びたどり直さなければ立ち現れてこないであろう。彼らは、小説のことは中でしか生きられないのである。そしてそれは、取りも直さずその情景が、小説のことはよってでしか開示されないということの意味する。したがって牧野の小説を要約するのは、砂を噛むような作業に感じられる。

そういう「ゼーロン」のことは、興奮と眩惑の果てに現れる心象風景と呼ぶのもまた、適切だとは思わない。いや心象風景ではある、しかし心象を超えた、人も馬も足柄の山々をも包む大きな世界に向かっている気配が感じられるのである。ゼーロンへの呼びかけや格闘には、その場に収まりきれない崇高さがないだろうか。宇宙論的なことばの交信とまで言ったら、それこそ大袈裟ではあろう。

しかし牧野は「小説といふものは、小説は、宇宙へ出す手紙だぞオ」と叫んでいたという。「ゼーロン」発表の少し前に「時事新報」(昭和6・8・20)に載せた、牧野信一の随筆「真夏の夜の夢」を引こう。

私は「喜劇考」と題して喜劇の発生に関する物語を、宇宙万物の流転の涯もない煙りが人々の胸に炎えて怖ろしく怪しい

道をたどつて行く原始人の底知れぬ落莫感に起因したといふ話を聞いて、自分達の住んだ村の風景を描写することで叙述したことがあるが、喜劇も悲劇も発生の混沌時代にあつては、断じて笑ひとか涙とかで分類出来ぬ——単に人間の、壮麗な宇宙と卑小な生命に戦く恐怖と憧憬の歌に源くのみであつた。

「四人組の踊り」から水底の幻想にかけての場面から、「壮麗な宇宙と卑小な生命に戦く恐怖と憧憬の歌」を聞き取ることはできるだろう。パロディと引用から出発した「ゼーロン」のことは、先行モデルと比較してあまりに「卑小な」おのれの自覚に行き着き、そこから高らかな、興奮の熱を伴つたことが繰り出された。これが妄想のことはではなく、滑稽のことはであつたのは、「私」が自己の卑小さをよく分かつていたからである。滑稽感にうずくまりながら、そうすることで目を類い高い高さに向けていた恰好である。「背中の皮膚が破れて、ビリビリと焼かる、やうに水がしみる！血でも流れてゐはしないか？ と私は思つた」という間抜けな負傷の感覚は、水底から見上げた鳥の飛翔の下で実感されることで、包括的な世界に所属することになる。「森」が「沼の底」となり、空が「水面」に位置し、「私」とゼーロンに「鰓があるらしかつた」と感じられたことで、上空に壮大な宇宙が予想されるのである。「ゼーロン」の表現が、そこにまでよく届いたと言うのではない。「私」同様、牧野にも眼高手低の気味がある。しかしここに、自意識への拘泥や、ものの存在感の定着には向かわない、小説のことはもう一つの可能性を見出すことはできよう。

- 注(1) 三島由紀夫「解説」(『日本の文学』34 内田百閒・牧野信一・稲垣足穂) 中央公論社、昭和45・6)
- (2) 野口武彦「足柄山のロシナンテ——牧野信一「ゼーロン」(『文化記号としての文体』ペリかん社、昭和62・9)
- (3) 「マキノ氏像」は作品にあるとおり、一九一九年の日本美術院展覧会へ入選し、その図録に写真も掲載されている。現在小田原市郷土文化館保管のこの像の重さは十二キロ、高さは五四・五センチある。
- (4) 宇野浩二「小説を作る家」(『新潮』大正13・9)
- (5) 柳沢孝子「牧野信一 アイアの獵人」(小沢書店、一九九〇・五)
- (6) 尾崎一雄「あの日の日(上)」の「五十九」(『講談社』一九七五・一)
- (7) 井上章一(文)・大木茂(写真)「ノスタルジック・アイドル」(宮金二郎)(『新宿書房』一九八九・三)。同書によると、昭和三年に牧野の生家近くの二宮神社に負薪読書の銅像が納められ、「アサヒグラフ」同年十月三十一日号に写真入りで紹介された。もちろん負薪読書、山刀をたばさんでいる。
- (8) 「東京朝日新聞」(昭和5・10・1)、「大阪毎日新聞」(昭和5・10・2)を参照した。
- (9) ゼーロンのいる「塚田村」は虚構の村だが、「柏駅」から「北方」に約一里溯るのであれば、もつと手前の駅で下車しなければならなくなる。
- (10) 柳沢孝子は、龍巻村を矢倉沢から奥に入った地蔵堂かどちらかだが、決め手がないため「矢倉沢付近」としておくと書いている(注5)。しかし「神奈川の自然をたずねて」(大木靖衛監修、築地書館、一九九二・一七)その他によると、貝化石を産出するのが地蔵堂付近であることから地蔵堂と限定できる。ただしマテガイ、オオノガイ、ハマグリが主で「帆立貝や真帆貝」化石を産出すると書かれた文献は見当たらない。
- (11) 「小田急五十年史」(昭和55・12)を参照した。
- (12) 磯貝英夫「『鬼涙村』考」(『昭和初頭の作家と作品』明治書院、昭和55・6)
- (13) 大森澄雄「牧野信一と小田原」(『解釈と鑑賞』昭和50・5)
- (14) 「ゼーロン」に「通例は森を避けて、猪鼻いのびなから、岡見、御岳みぶ、飛龍山、唐松、猿山など、いふ部落つたひに龍巻村へ向ふ」とあるが、「猪鼻」は金時山、「岡見」は不明、岡本のことか、「御岳」は三竹山を、「飛龍山」は箱根山中の飛龍の滝を、「猿山」は猿山を思い起こさせるが、分かった地名をつなげてでもたためな行程にしかならない。ここは虚構と考えられる。
- (15) 相原精次「かながわの滝」(かもめ文庫、神奈川新聞社、一九九〇・二)
- (16) 注(5)に同じ。
- (17) 以下に紹介する作品のほかに菅原孝標女「更級日記」、源光行「海道記」が足柄道を鮮やかに描いている。足柄に関する古典作品や記録については「南足柄市史」(平成元・二)が網羅的な収集をしており、それを参照したが、『新編国歌大観』を繙くだけでもそれ以外に多数の歌を拾い出すことができる。
- (18) 鈴木貞美「最も美しい魂は——牧野信一のために」(『人間の零度、もしくは表現の脱近代』河出書房新社、一九八七・四)
- (19) リンダ・ハッチオン「パロディの理論」(辻麻子訳、未来社、一九九三・三)
- (20) 井上ひさし「パロディ思案」(『パロディ志願』中央公論社、昭和54・3)
- (21) 安藤宏「自意識の昭和文学——現象としての「私」」(『至文堂、平成6・3』)
- (22) 和田博文「演戯に綴られる「私」——『牧野信一』(『単独者の場所』双文社、一九八九・二)
- (23) 武田信明「二つの『鏡地獄』——乱歩と牧野信一における複数の「私」」(『群像』一九九二・六)

- (24) ジュリア・クリステヴァ「言葉・対話・小説」(「記号の解体学―セ
メイオチケ1」原田邦夫訳、せりか書房、一九八三・一〇)
- (25) 注(21)と同じ。和田博文(注22)にも同様の意見がある。
- (26) 保昌正夫「牧野信一」(「鑑賞と研究 現代日本文学講座小説6」三
省堂、昭和37・6)
- (27) 弟牧野英二によると、牧野信一は父母よりも祖父英福ひでとみに似ていた
らしい(「座談会牧野信一をめぐって」「風」第三号、昭和48・10)
- (28) 小倉脩三「ゼーロン」(「国文学」昭和49・6)
- (29) 三好行雄「拒まれた青春―梶井基次郎と牧野信一」(「国文学」昭
和49・6)
- (30) 宇野浩一「夢の通ひ路」(「中央公論」昭和12・1)

付記

「ゼーロン」からの引用は、初刊単行本「鬼涙村」(芝書店、昭和
11・2)を使用し、その他の作品は人文書院版「牧野信一全集」に
拠った。

小林秀雄における〈他者〉

——『罪と罰』論を中心に——

根 岸 泰 子

1 はじめに

小林秀雄の初期から戦後の昭和三十年代までにわたつての批評活動には、いくつかの重要なモチーフが見いだされる。この稿ではそのなかのひとつである〈他者〉の問題に焦点をしばって、考察を進めてゆくこととした。

まずここで扱う時期の小林秀雄の著作の、簡単な年譜を挙げておく⁽¹⁾。太字で示したのが〈他者〉のモチーフが中心となった作品とみなされるものである。

- 昭5 「物質への情熱」(12)
 6⁽²⁾ 「マルクスの悟達」(1)・「オフェリヤ遺文」(11)
 7 「Xへの手紙」(9)
 8 「文学界」創刊。(10)・「おふえりや遺文」刊行。(11)
 9 「罪と罰」についてI⁽³⁾(2)(5)(7)・「白痴」についてI⁽⁹⁾(9)
 10 「ドストエフスキイの生活」(1~12・3)・「私小説論」(5~8)・「地下室の手記」と「永遠の良人」(12~11・4未完)
 11 「作家の顔」(1)・「罪と罰」を見る」(11)・「吉屋信子『女の友情』」(12)
 12 「ドストエフスキイの時代感覚」(1)・「ドストエフスキイの生活」連載終了。(3)・「悪霊」について」(6~11、未完)
 13 「志賀直哉論」(2)・文芸春秋特派員として中国にわたり、広州で火野葦平に芥川賞を渡す。(3)・「歴史について」(10)・朝鮮、満州を旅行。(12)
 14 「ドストエフスキイの生活」刊行。「歴史について」を序文とする。(5)
 16 「歴史と文学」(3~4)・「カラマゾフの兄弟」(10~17・9、未完)
 17 「当麻」(4)・「無常といふ事」(6)・「平家物語」(7)・

- 「徒然草」(8)・「バツハ」(9)・座談会「近代の超剋」
 (10)・「西行」(11)・(12)
- 18 「実朝」(2)・「実朝」(5)・「実朝」(6)・单身中国行き、
 「モオツアルト」を書き始める。(12)
- 21 『無常といふ事』刊行。(2)・母精子、没。(5)・水道橋の
 プラットホームから落下、湯河原で静養する。(8)
- 22 『モオツアルト』刊行。(7)
- 23 『罪と罰』についてⅡ(11)・「ゴッホの手紙」(12)・27・
 2)
- 27 『白痴』についてⅡ(5)・28・1)・欧州旅行。(12)・
 28 欧州旅行より帰国。(7)
- 30 「ハムレットとラスコオリニコフ」(8)
- 33 「感想」(5)・38・6、未完)
- 34 「常識」(「考えるヒント」開始)(6)・「ネヴァア河」(これが
 最後のドストエフスキー論となる)(11)・芸術院会員となる。
 (12)
- 41 「本居宣長」、連載開始。(6)・51・12)
- 41 『ドストエフスキー』刊行。(10)

ここで、小林秀雄論における〈他者〉のモチーフの問題点を指摘
 しておこう。

年譜を参照すればわかるように、このモチーフは、小林が昭和十
 四年あたりから傾斜していく「伝統」というモチーフと、入れ替わ

りまた断続的に並立して存在している。違和的な本質をもつ〈他
 者〉というモチーフと自己融合的なニュアンスの強い「伝統」とい
 うモチーフは、小林の中でどのようなかたちで併存が可能だったの
 か。より正確には、後に述べるように、伝統への傾斜に至る小林の
 批評のうちでいったんは消滅したように見える〈他者〉のモチー
 フは、なぜ戦後になって、『罪と罰』の再論の中にもっとも先鋭なか
 たちで蘇ったのか。

あるいは「Xへの手紙」に顕著にみることのできる「(関係)の
 飢渴」と連帯への希求というこの時期の小林の志向性と〈他者〉と
 いうモチーフとは、どのように重なり合い、またどのような点で決
 定的に異なっていたのか。そしてこれらは「伝統」の発見とその中
 への沈潜という戦中期の小林の問題とどのように関係しあっている
 のか。

後にも述べるように、これらの問題に対してここで性急な解答を
 出すことは保留したいと思う。むしろこのような問題に対する解答
 にたどり着くための準備作業として、この稿では小林秀雄における
 〈他者〉のモチーフの特質そのものについての考察を行ってみたい。

2 〈他者〉の定義について

まずここで、この論考での〈他者〉という用語について定義して
 おくべきだろう。

こうして、われわれが他人とともに生き、他人とのかかわり合

いなかで生きているということは、きわめて自明なことである。ところが、この他人の問題は、近代哲学にとつての最大のアポリアの一つであった。というのも、いったん（我れ思う）を出発点とし、人間存在を自己自身によつてのみ近づきうる意識として捉えてしまえば、他者はわたしにとつて客体でしかなく、他我ではありえないことになる。また、この我れを、経験的な自我の区別を越えたいわゆる超越論的な主観と考えるとすれば、その主観にとつてはすべてが透明なのであるから、このばあいも、他者は他我ではありえないことにならう。（われわれ）という相互主観性（ないし間主観性）intersubjectivitéを可能にする（他自我）としての他人の問題は、現代哲学によつても完全に解かれたとは言えない問題であり、それは、たとえ「存在と無」で展開されているサルトルの〈對他存在〉être pour autrui の分析が、結局はぬきさしならぬ独我論 solipsisme に陥っていることからもうかがえるであらう。

（木田元「現代の哲学」、IV 言語と社会）より

この簡潔な叙述からも明らかのように、〈他者〉とは「私」あるいは「自我」にとつてのあらゆる「他人・他我」のことにすぎないにもかかわらず、これがきわめてやっかいな問題性をはらむのは、現象学的観点からみたときには、他人たちも「私」と同じように主観をもつ「他我」であることはかならずしも自明ではないからである。

別のことばで言うと、人間は日常生活の中ではかならずしも他人を、「私」の「自我」からは相対的に独立した系（他者）として認識しているわけではない。多かれ少なかれ日常生活にあつては、他人は「私」によつて部分的に客体化（離人化）して認識されているのだ。したがつて問題は逆に、通常は客体にすぎない他人が、「私」からは独立したひとつの系（他者）として「私」の前に立ち現れるのは、どのような瞬間であるのかというふう(7)に設定し直すことができる。あるいは、ひとは自分の前に現前するものが客体としての存在であるのか、それとも〈他者〉であるのかをどのように識別できるのか、と問い替えてもいいだらう。

ここで小林秀雄の問題を扱うにあたって〈他者〉の定義からはじめたのは、結論的にいえば小林秀雄における〈他者〉とはまさに現象学的な問題設定の、その前提部分にきわめて近いものであるからだ。

たとえば現象学の意味あいでの〈他者〉の場合、〈他者〉の非自明性は、〈他者〉の存在を否定する唯我論の周辺にもっとも先鋭なかたちで認めることができると考えられるが、後述するようにここで論じる範囲での小林秀雄のテキストにおけるモチーフや傾向性は、まさに唯我論的な範疇にあるといえるのである。

ここで小林の問題に入っていく前に、もうすこしこの唯我論についての言及を続けよう。

唯我論は理論的には無矛盾であるため、これを理論的に打破することは不可能である。理論の真偽は実践によつて試されるほかな

い。つまり唯我論的な世界観をもった人間が結果として〈他者〉にゆきあたった場合、その〈他者〉認知のメカニズムを検証することで、われわれは〈他者〉のイメージにより近づくことができるのである。

唯我論にあつては外界とは自己の意識の産物にほかならないから、理論上〈他者〉は存在しない。どのように知覚されようとも、自己の回りにいる人間たちは自己の作り出した幻にすぎないのだ。自己の系だけが存在し、他の系が同時に存在するかもしれないという認識はまったく存在しない。そして先にも述べたように、唯我論者に対して、彼の世界観を理論によって捨てさせることは不可能である。それではこのような観念には、どのように対処すべきなのだろうか。

唯我論をめぐつての考察を我々は現在いくつか知っているわけだが、ここではひとつのサンプルとしてキリスト教の場合を取り上げてみよう。それは、これが欧米をはじめとするキリスト教文化圏にあつて広く一般的なオースドクシーであり、また小林が〈他者〉の問題の最終的な論究をおこなつたドストエフスキの『罪と罰』の世界のベースとなる観念だからである。

キリスト教は、「被造物」という概念によりこの隘路をくぐり抜ける。カトリックの批評家であり作家であるG・K・チェスタートンは唯我論の世界を次のように評する。⁽⁹⁾

こういう手合は、天使や悪魔の存在を疑うのではない。人間や

牛の實在を懷疑する。現に自分の友だちでさえ、自分が作り上げた神話だと思つている。友だちどころではない。自分の父や母でさえもが、実は自分の生み出したものだといふのである。こういう空恐ろしい妄想には、今日の変に神秘的なエゴイズム熱にどこかびつたりくるところがあるらしい。(中略)だがやがて、人間を取り巻くこの温かい世界が嘘のように闇に消え、友

だちは亡霊のように薄れて行き、この世の土台が崩れさる時が来るだろう。その時、かの偉大なるエゴイズムの格言は、皮肉な復讐の意味をこめて彼の目の上に書き記されるにちがいない。星辰は彼の脳髓の暗闇に散らばる白点にすぎなくなるだろう。母親の面影さえ、彼の狂つた鉛筆がその脳髓の独房の壁になぐり書きしたスケッチにすぎなくなるだろう。だが、かれの独房の宙空には、恐るべき眞実をこめてこう書き記されるにちがいない——「彼は自己を信じている」と。(中略)

狂人はたつた一つの観念のとりことなつてゐる。その牢獄は清潔無比、理性によつてあかあかと照明されてはいるけれども、それが牢獄であることには変わりがない。彼の意識は痛ましくも鋭敏にときすまされている。健康人の持つ躊躇も、健康人の持つ曖昧さも、彼にはまったく欠けているのだ。(中略)彼らの狂気を証明するのは、彼らの推論の論理的欠陥ではなく、彼らの生活全体が明らかにまちがつてゐるという事実にはかならない。(傍点、根岸)

要約すれば、唯我論者は理論上は世界全体を把握しているが、⁽¹⁾しかしそれは外部から見れば、彼が世界を自らが掌握する明視的な範圍内に限定しているにすぎず、その状態に固執しようとする彼の必死の努力は、次第に彼を一種の狂気に追い込んでいくことだろう(くりかえせば唯我論は理論上は完璧であるため、彼自身が仮に望んだとしても、理論によつてそこから抜け出ることはできないのである)。

「完璧の論理性と精神の偏狭とがかく結合している」このような状態に対し、チェスタートンは「われわれの努めねばならぬのは、相手の論理の穴を突くことではなく、空気抜き穴を開けてやることなのである」と述べる。たとえば、自らを神とみなすところまでこの「狂気」が昂進した男に対して、彼はこう言う。

「すると君はこの世界を創造し、贖う者というわけだ。しかし君のこの世界は何とせよこまかい世界でなければならぬのか。君の住まねばならぬ天は何と小さく、天使はほんの蝶ほどしかない。神であるとは何と哀れなことだろう。何と頼りない神ではないか。君の生命が最高の生命であると言うのか。君の愛が究極の愛だというのか。そして君のこのちっぽけで哀れな憐れみに、全人類は希望を託さなければならぬというのか。君の小さな小さな宇宙など、より高い神の鉄槌が粉々に打ち砕いて下さればいいのだ。星屑をガラス玉のように千々に壊してまき散らして下さればいいのだ。その時はじめて君は大きな幸福に満

たされる。その時ようやく君は真の君自身と対面する。君はその時自由となり、今までのように下を見おろすだけではなく、あらゆる人びとと一緒に上を見あげることも学ぶのだ。」

(傍点、根岸)

きわめてオブティミスティックな感情に彩られながらも、これはカトリックの教義の本質的なひとつである「被造物であるところにある人間の喜び」を正確に提示している。つまりキリスト教にあっては、超越的な絶対者であるところの神(これは本質的な意味で「他者」と位置づけることができる)を設定することによつてすべてが始まるのであり、絶対者としての神のもとにすべての人間が被造物として同格に生きてゆく、すなわち神という絶対者の前に相対的な個々の系が人間の数だけ存在しているという、世界観が成立しているのである。そして肝心なのはキリスト教の教義がその状態を生気に満ちた「喜び」とみなしている点だ。逆説的な言い方だが、個々の系の相対性というイメージは、唯我論の栄光と苦痛の絶頂(あるいは奈落)から地上に墜落した人間によつて、もつとも痛切に喜びに満ちたものとして感得されるといえるだろう。

それではこれらをおまえた上で、小林秀雄の問題に戻ってみよう。

3 「Xへの手紙」を中心とする「他者」の問題

小林秀雄論に「他者」という概念を導入してみると、初期小林の習作(大正十三年から十四年にかけての「二ツの脳髓」・「飴」・

「女とボンキン」ほかの小説に描かれた世界および語り手の志向性は、これまで述べてきたような唯我論にきわめて近接した特徴を示している。

たとえば「一ツの脳髓」は、現実と直面したときに万能の自我がその限界を露呈するという、唯我論的ブライドの破産の物語である。彼（私）は牢獄であるとともに安住の場でもある自己の唯我論にしがみつこうとするが、身体的感触としての外界は彼を浸食しはじめ、唯我論はすでに破れかかっている（この状態は、彼が後生大事に捧げ歩いてきた脳髓が、知らぬ間に石に変わってしまったというイメージであらわされる）。万能であるはずの自意識がその外界捕捉の限界（彼は砂浜についた自分の下駄の痕が長い軌跡になっているのを見て愕然とする）を露呈したとき、ブライドは破産し、彼は無防備の状態で外部世界に放り出される。この世界は単に外部であり、その意味で彼にとっては虚無である。

主観が現実の中でその限界を露呈することによって破綻する、というかたちでの唯我論の挫折は、前節であげたようなキリスト教的な脱却と違って、主体を活気づけたりその存在感覚を高めたりする性質のものではない。そしていうまでもなく、ここには（外界）は存在するものの、（他者）はいまだ存在していない。要するにここで語られたのは、系としての自己という認識ではなく、虚無の中で孤立する自己のイメージの獲得の物語なのだ。

現実の小林は、フランス象徴主義によってこの虚無を創造の原点へと変換することで、批評家としての立脚点をつかむ。しかしくり

返すがこの方向性自体は、（他者）という問題への契機を内包してはいない。

ところがこれに続く文芸時評期の小林の批評は、人間の関係性の中で交わされる具体的な個々の「ことば」そのものに着目することで、（他者）の問題に直面しているのだ。小林は小説の語り・小説の場面での作中人物の会話そのものという「ことば」のレベルに着目し、彼にとって「生き生きと」感じられるそれらのことばを人間の関係性のうちにとらえ、そしてヨーロッパの十九世紀リアリズム文学のなかに、複数の系そのものを作品に導入することができる。「作家の眼」を見いだすのである。¹³

紙数の関係で詳述するいとまはないが結果論的にいえば、彼の創作した初期「小説」が虚無の発見—あるいは獲得—の域にとどまっているのに対し、彼の批評は、「ことば」というモチーフを介して（他者）の感触に触れているのだといえよう。

語り手がひとつの超越論的な主観としてではなく、系としての人間（たち）を描く機能となりえている作品とは、小林の批評の中では具体的には「人間喜劇」における人物再帰法に代表されるバルザックの技法であり、またラディゲの『ドルジェル伯爵の舞踏会』の世界であり、そして「絶対言語」の明滅するドストエフスキーの作品であった。¹⁴ その意味で、小説とは小林にとって、系としての人間というイメージを疑似体験する場であったともいえるだろう。逆に系としての人間像が達成されていないとみなされた同時代作品（小説）は、時評家小林によってことごとく斬り捨てられていくの

である。⁽¹⁵⁾

だが小説における疑似体験には一方で、俯瞰的な要素が強く入り込んでゐる。比喩的というなら、読書体験は、読者に世界を個々の系の集合体としてみることでできる神の眼を疑似体験させることで、ともすれば個々の作中人物―そして読者自身の現実―がもつてゐる地上に固定された人間の視点を忘れさせてしまうのである。

それに対し、現実というまったく異なつた次元のなかでの（他者）との出会い、という事件を物語つた作品が小説「Xへの手紙」〔中央公論、昭7・9〕である。

私はこのモチーフの系列の作品群の内的な連関性については、すでに他で言及しているため、⁽¹⁶⁾ここでは「Xへの手紙」そのものに焦点を絞つて考えてみることにしよう。

「Xの手紙」は「俺」の「友」への語りかけの形式をとつており、女という（他者）との出会いという一種の事件は、すでに過去のものとなり回想の枠組の中に安定したものと語り出されている。できごとの本質を簡潔に要約するならば、突然恋愛という事件―ここではできごとの発端も経過もいっさいの記述がオミットされてゐる―の渦中にある自分を見いだした「俺」は、恋愛関係の中で、女がもつ対幻想の中に組み込まれ対象化された「男」としての自分を見いだす。

俺の考へによれば一般に女が自分を女だと思つてゐる程、男は自分は男だとは思つてゐない。この事情は様々の形で現はれる

があらゆる男女関係の核心に存する。惚れるといふのは言はばこの世の人間の代りに男と女とがあるといふ事を了解する事だ。女は俺にたゞ男であると要求する、俺はこの要求にどきんとする。⁽¹⁷⁾

注意すべきなのは、唯我論的傾向性⁽¹⁸⁾に長く慣れていた彼（観念的な男）にとつては、自己は常に世界の中心としての自意識そのものであり、そのかぎりでの自己は、「人間」という一般の・抽象的のほとんど無味無臭の概念、として規定されていた点である。というより超越論的主体ともいふべき自己は、積極的には何ものとも規定されておらず、その意味で性別を捨象した「人間」という抽象概念がもつともすわりがよかつたのだ。

それに対して、対幻想的なニュアンスの強い「男」という概念はまったく思いもかけない発想であり、このような異質な発想によつて自らを客体として捉えられることは、彼にとつてはまったく異次元の体験なのだ。

しかも彼はこのような「対象化されること」を、恐怖や嫌悪や拒否といったネガティブな感情（呑み込まれることに対する防衛規制）で受けとめるのではなく、むしろこれを自らを活気づけその存在意義を高めるような、少なくとも未知の眩惑的な体験として肯定的に捉えている。つまり一方的な呑み込まれという関係ではなく、自分の固有の位置を保つた上での、対象化し対象化される関係性といえよう。

そしてこのような場で、ことばは「生々しい体験の頂に（ある）奇怪に不器用な言葉」に変貌し、それは「いよいよ曖昧となつていよいよ生々として来る」「心から心に直ちに通じて道草を食はない」という顕著な特徴を示す。注目すべきなのはこのような形容が、それまでの小林の批評では限定的に小説、それも特にドストエフスキーの作品に付随して、もつとも肯定的なものとして用いられていた点だ。

これらに、それまでの小林のテキストに現れた「俺」や「僕」という一人称がおびていた傾向性を重ね合わせて考えると、このかぎりでのこの女は、現実という場における（他者）（他の系）として位置づけられるだけの条件を備えているといえよう。

だが小林秀雄論の場に引き戻してこの問題を考えた場合、見落としてはならないのは、このような（他者）との遭遇が、「友」に対して、すでに終わってしまった事件として語られている、ということの作品の形式だ。

「Xへの手紙」の女が（他者）であったとすれば、「友」は「俺」という主体に対しては本質的にまったく別の関係性をもっている。しばしば連帯という觀念によつて論じられるこの時期以降の小林秀雄の志向性は、いうまでもなくこの「友」への呼びかけである。「Xへの手紙」の形式をその一つの根拠としているわけだが、この作品内で「俺」によつて語りかけられる「友」とは、「俺」と対話する主体としては設定されていない。むしろ「批評家失格」以降に登場する「和やかな眼」としての（母）¹⁹（このイメージは「Xへの手

紙」にも登場する）と本質的に同質の、愛情（信頼）によつて自身を完全に理解し尽くしてくれている存在である。次のような「友」へのことばは、それを明瞭に示している。

俺に入用なたつた一人の友、それが仮りに君だとするならば、俺の語りたいたつた一つの事とはもう何事であらうと大した意味はない様である。さうではないか。君は俺の結論をわかつてくれると信ずる。語らうとする何物も持たぬ時でも、聞いてくれる友はなければならぬ。俺の理解した限り、人間といふものはさういふ具合の出来なのだ。
（傍点、根岸）

つまり「Xへの手紙」の語りの現在時では（他者）はずでに過ぎ去つた事件でしかないのに対し、「俺」の前に現在いるのは「友」という、いわば小林の批評にあつては（母）と同質の相手なのだ。このあたりでこの節の結論に入っておこう。

（他者）との遭遇という事件が「俺」をどう変えたか（作用したか）については「Xへの手紙」は何も語らない。だが少なくとも現在時の「俺」が、「友」という、自己を丸ごと容認し受け入れることのできる相手との関係性を、現実の中に繰り返し確認し希求しているということ、は「俺」の明らかな変化のひとつなのだ。

だがこの関係性は、相手が「俺」を完全に理解していることが前提になっている以上、ここで「俺」と「友」のあいだには（私―彼）コミュニケーションとしての対話は成立しない。「Xへの手

紙」がかぎりなく独白に近い印象を讀者に与える理由は、多分ここから来ている。

このような事情は小林のもうひとつの小説「オフエリヤ遺文」にも顯著だ。

この作品の典拠のひとつであるランボーの散文詩「錯乱」(「地獄の季節」所収)が、キリスト教の伝統にのっとつて、神という絶対者に懺悔する女という形式をとっていることには重要な機能がある。神という、どのような秘密の告白でも聴いてくれる相手を前に、女はせつば詰まってあられもなく男との関係を愚痴りながら、いつしかその過程で過去を反芻し自分たちの関係のありようを次第に理解し始め、自問自答を繰り返しまたやぶれかぶれのことばを放つことで、二人の関係性に対する最初には予期もしていなかったような諦念に達していく。

話すべき内容、懺悔の内容などはじめから決まっていたわけではない。つまり語ること自体がひとつの認識上の行為であり、これは神という、地上の世俗的な道德観には拘束されない(他者)に自己を理解させようとする試み、ある目的と動機を明確にもつたコミュニケーションといつていい。しかもこのような聞き手を得ることで女の語りには彼女の固有の息づかいや情感が生まれ、それが語られる客体である男との関係性として男自身の像を具体的なものとして読者に感じさせる効果を生み出す。さらに「錯乱」の作者であるランボー自身がこの作品のモデルとなった現実でのヴェルレーヌとの関係のなかでは「錯乱」の男の位置にいた、ということを考

え合わせると、ランボーにとつて「錯乱」は自己自身を女という異質な系によつてとらえるための実験場だったといえる。

ところがこのような「錯乱」を典拠とした小林の小説「オフエリヤ遺文」では、小林はオフエリヤの語りの相手をハムレットに振り当てることで、「錯乱」のもつていた異質な系による自意識の相対化という機能を大幅に減衰させてしまふ。⁽²¹⁾

「オフエリヤ遺文」で小林は、「ハムレット」のシチュエーションに独自の虚構を加えることでオフエリヤのハムレットへの強い恋情を強調し、しかもハムレットの側からのオフエリヤへの感情をゼロ以下に設定する(ここでハムレットの「友」ホレイショが、ハムレットを守つてオフエリヤの前に立ちほだかる存在として描かれているのは暗示的だ)。その結果、交感が成立することは絶望的な関係性の中で、しかもハムレットへの強い恋着をもちつづけることを作者によつて強いられたオフエリヤは、相手への関心を自分自身の支離滅裂な心理状態を縷々と語るることによつて暗示するだけで、コミュニケーションははじめから封殺されているのだ。「錯乱」でのかぎりなく寛容で忍耐強い聞き手である神と比較したとき、自意識の虜になつているハムレットが聞き手として機能するわけはななく、オフエリヤの語りは(他者)との接触を禁じられた不毛な饒舌(独言)に変質していくほかはない。⁽²²⁾

年譜は「オフエリヤ遺文」の執筆時期が、現実での小林が「Xへの手紙」に描かれた(女という)(他者)との遭遇のただなかにあつた時期と一致しているという事実をわれわれに教えている。⁽²³⁾そ

の渦中で書かれた「オフエリヤ遺文」が、縫れ合いながらもやがてすれちがっていく二つの系を絶対（他者）である神を媒介にするこゝとで表現した「錯乱Ⅰ」をモデルとしながら、結果的に（他者）不在の単独の告白となった理由についてはここでは問わない。そこには積極的なものは考えられないからである。ただここでは、（他者）という存在に対し、小林は自らの「小説」の中でそれを系として定着させることはできなかつたということ、そして（他者）との遭遇という事件が過ぎ去つたあとで小林の中に「友」というモチーフが再構築されていたこと、そして先走つていうならばやがて「伝統」、「歴史」そして「民衆」（のちに「国民」へと変化）というモチーフがそれらに付随して生まれてくることを指摘しておきたい。

唯我論的志向性、そして（他者）との遭遇のあわいに生まれでてきた「友」というモチーフ（いうまでもなくこれは唯我論的な状態と比較すれば現実に向かつて自己を開いていこうとする欲求へとつながっていく）と、（他者）とのあいだの微妙なズレの測定とその小林にとつての意味あいここでは保留しておこう。そのためには「伝統」をはじめとするモチーフを、歴史的概念を導入して分析することが不可欠だからだ。この稿ではひとまず、いったんは他のモチーフの中に揮発していったかに見えた（他者）のモチーフが、大東亜戦争をはさんでの戦前と戦後の一時期に、「罪と罰」論の中にこれまでになく先鋭なかたちで浮かび上がつてきた様相について、次節で分析してみたい。

4 「罪と罰」論における（他者）

小林のドストエフスキーに関する作品論は、雑誌「文学界」発刊の年に始まる。雑誌の創刊、「私小説論」の発表、白鳥との「思想と実生活」論争などと平行して、小林のドストエフスキー作品分析は昭和十六年に未完で終わる「カラマゾフの兄弟」論まで断続的に続いていく。この間、「ドストエフスキーの生活」（昭14）が「歴史について」を序文として刊行されたという事実が、この間の小林の微妙な変容を物語っているが、ここで論ずる「罪と罰」論に関しては、そのモチーフは一貫して唯我論者（観念論者）をめぐるの考察にはかならない。

小林の「罪と罰についてⅠ」のモチーフは、ラスコーリニコフという「ウルトラ・エゴイスト」の陥つた、「悪夢のつながり」のような現実の「退屈」さとそのなかでの「堪え難い苛立たしさ」であり、その彼の行為と現実との「架空性・空想性」という関係性であった。これはまさに唯我論の地獄であるといつていい。それは次のように語られる。

事件の真の架空性、その真の無意味さは夢を試みようとして行われた行為であつたといふ処にはなく、寧ろ夢を試みようとした行為が、少しも夢を破壊してはくれなかつたといふ処にあるのだ。（中略）「せめて悔恨を」と希つたくらゐ、殺人はラスコーリニコフに何一つ実質ある心の動きを齎さなかつた。凡ては

悪夢のつながりであり、明らかなものはたゞ堪へ難い苛立しさであった。⁽²⁴⁾

ここで小林が繰り返し強調したのは、現実がその手ざわりを喪失してしまつたこの名付けようもないような観念的な孤独であり、その中では生の現実すらがデジャ・ヴュと化するような様相である。したがつてラスコーリニコフがソーニヤに自分の犯罪を告白する瞬間すら、ソーニヤがラスコーリニコフに見るのは「底知れない意地悪さ」でしかない。

ラスコーリニコフは刺すような孤独の中で、もつとも「謙讓」な女を「己の本性を映すに最も好都合な鏡」として求めるのであり、小林にとつては、それがたまたまソーニヤであつたにすぎない（「恐らく彼女は、もつと尋常な愛と若干の物質によつて幸福になり得た女だ。彼女こそいゝ面の皮だが、如上の解釈がラスコーリニコフには絶対に必要であつたのなら、因果な女だといふより仕方ない」）。この段階では小林のモチーフはあくまでもラスコーリニコフを主とし、ソーニヤはダシにすぎない。そしてソーニヤに告白した瞬間のラスコーリニコフのはほえみを「現実で得た人間的性格を悉く紛失した」男の「凡そ無意味な微笑」とみる小林は、「罪と罰」の眞の物語はラスコーリニコフの微笑で終つたのである」と結論する。

この段階での小林は、彼の文学的出発時における唯我論の問題がラスコーリニコフという人物によって具体化されている点にもつと

も惹かれてゐる。彼がここに認めるのは現実がリアリティを喪失してしまつてゐるといふ唯我論的な苦痛のとてつもなくリアリスティックな再現であり、したがつてここではまだ神の問題もソーニヤの問題も、つまり〈他者〉の問題は顕在化してこない。だがここではその反面、この時期の小林が「友」と連帯というモチーフと平行しながら、それとはまったく異質な唯我論的な問題にのめり込んでいたことを忘れておこう。

これに対し戦時下の状況を経た戦後の「罪と罰」について⁽²⁵⁾では、主人公の系（主人公が生きてゐる世界の遠近法）と他の系のおつかりあいとしての現実のありようと、〈小説〉形式の相関性がストレートに関係づけられ、一人称でありながら他の系も作品に内在するような小説の不可能性（さういふ事になれば、「二重人格」の主人公が、対立する二つの世界を抱いて発狂してゐる様に、小説自体が発狂してふ）が確認された上で、ドストエフスキの『地下室の手記』の恐るべきジレンマが分析されることから始まる。つまりここで小林は、小説における系といふ発想を唯我論者である主人公の問題と絡めて、前面に押し出しているのだ。ここからは唯我論者に対面する〈他者〉は地続きである。

したがつて、ソーニヤの比重は飛躍的に増す。論中でソーニヤは「狂女」「狂信」者として乖離的に表象された上で、ラスコーリニコフの本質を「神様は御存知だ、この人は限りなく不幸な人だ」と正確に捉えている存在とされる。そして「I」では単にラスコーリニコフにとつての「鏡」でしかなかつたソーニヤが、「II」では

「パラドックス」となり、ソーニヤは単なる謙讓な精神鏡から、ラスコーリニコフとは別個のひとつの「生きる悲しみ」として自立する。

山本七平が指摘したように、作品の末尾に「すべて信仰によらぬことは罪なり」というロマ書のことばの引用をした小林が、ソーニヤの論理にキリスト教の本質を見ていたことは明らかだろう。小林は神の教義については明言を避けているが、「Ⅱ」のテキストで小林が強く固執するのは、ラスコーリニコフがネヴァ河で人とのかげが切れてしまったように感じたことを承ける「どうして人を離れて生きていきます！」というソーニヤの叫びであり、またソーニヤがラスコーリニコフに「底知れない意地悪さ」を見る場面で、「Ⅰ」がソーニヤの反応にはいつさい触れていないのに対し、貧困と売春という汚辱の中でなぜ生きていられるのか、また彼女の妹たちも同じ陥穽に墮ちるだろうと予告して神を否定するラスコーリニコフに対する「どうか黙ってください！ きかないでください！ あなたにそんな資格はありません……」「あなたは神様から離れたのです。それで神様があなたを懲らしめて、悪魔にお渡しになったのです」「あなたは瀆神者です」という「狂信者」の「憤懣と激昂」だ。これに「いいえ、いま世界中であたたまり不幸な人は、ひとりもありませんわ」というソーニヤの認識をつけ加えれば、ここには、唯我論的状态でいること（人が人を離れて生きていくこと）自体が罪の温床であるというキリスト教の根幹的な思想がある（チェスタートンの語る教義はこれと一体である）。しかもこれは

懷疑論者ラスコーリニコフにとつては「狂信者」の思想であり、ソーニヤから見れば一瞬ラスコーリニコフは「狂人」であり、それらの語りによって「罪と罰」というテキストは彼ら二人がおのの自立した別の系に属していることを読者に対し巧みに表現しているといえる。

だがここで小林がもっとも重視するのは、信仰のもとに人間と人間のつながりを一義的なものとするソーニヤの認識と、それらを全て否定する懷疑論者のラスコーリニコフのあいだに、どのようなかたちで道が穿たれるかというそのプロセスとその論理である。これを小林は、ラスコーリニコフの系とソーニヤの系とにかわるがわるほぼ均等に寄り添うという方法によって解析している。

この解析はラスコーリニコフがソーニヤに自身の犯罪を告白する場面に焦点を当てておこなわれる。ラスコーリニコフがソーニヤに惹かれたのは、彼が自己の孤独の中で、同質のしかも別個の「悲しみ」に引き寄せられることを望んだからとされる。その理由自体は語られることはないが、このような説明はすでにこの段階での小林にとつてここでのソーニヤが、ラスコーリニコフにとつて（他者）であることを暗示している。

小林の解析の独創は、この場面にリザヴェータの「幽霊」の出現を見る点だ。ラスコーリニコフが告白する瞬間、彼は自分が老婆を殺すために斧を振り上げた瞬間とこの瞬間が同質のものであると感じて「心を凍らせる」。それを見たソーニヤの顔に彼が殺したりザヴェータの恐怖の表情がそっくりそのままに浮かぶ。小林はこれを

「リザヴェエタの幽霊が出た」と表現し、「注意しておきたいが、ラスコオリニコフがリザヴェエタの事を本当に、思い出すのはこの時が始めてであり、又この時限りである」とわざわざ注記する。

風のような婆さんの妹という以上の属性を与えられていなかったリザヴェエタに⁽²⁸⁾恐怖という人間的な感情を認めたこと自体、ラスコオリニコフの唯我論的な認識の系がすでになにかによつて攪拌され、彼の中で極度に離人化されていたリザヴェエタの像に血が通いはじめていたことを小林が認めていたしといえよう。そしてこのようなりザヴェエタ像の変化自体が、ラスコオリニコフから伝染したソーニヤの恐怖がラスコオリニコフにバックしてきた結果であつた（「リザヴェエタの恐怖は、実はソオニヤから貰つたものであり、ソオニヤの恐怖は、彼自ら与へたものである。どうしても人と心を分ち得ないと考へてゐる人間が、思ひも掛けぬ形で人と心とを分ち合ふ様が見られる」。小林はこのような解釈によつて、ひとつの孤独な系が全く別の系と接触しエネルギー交換する様相を説明する。そして「恐怖がラスコオリニコフとソオニヤを一人にする。真実不思議な事ではあるのだが、恐怖が愛でないと誰に言ひ得ようか」といういいかたで、ここに愛という系と系との接触—ラスコオリニコフの立場から見れば〈他者〉の発見—を認めるのである。

このようにみれば、小林は「罪と罰についてⅡ」ではじめて、戦前期の彼の批評も創作も果たせなかつた〈他者〉の顕現の瞬間をとらえることにみごとに成功したといえるだろう。これを彼は、自閉的に孤独なひとつの系を基点とすることでかぎりなく現実のひとり

の人間の視点に近づきながら、しかも視点変換をはじめとする小説的技法を駆使することによつてはじめて主人公の前での〈他者〉の顕現という特権的な瞬間をとらえたラストエフスキーのテキストを周到にフォローすること—作品論—によつて果たしたのである。結局のところこれが、小林の批評における〈他者〉遭遇の極北なのだ。⁽²⁹⁾

だがキリスト教という観点からいえば、ラスコオリニコフが〈他者〉を受け入れることによつて唯我論の地獄から脱出するために不可欠だった神というモチーフは、結局のところ契機として以上には扱われてはいない。換言すればここまで深くキリスト教の領域に入り込みながら、小林はラスコオリニコフがらうじてソーニヤを受け入れた（唯我論が他の系を認知する）部分だけはフォローするものの、たとえばチェスタートンが示したような、星の数ほども多いたくさんの系の集合である世界を神のもとに認める段階についてはまったく関心をもたないように見える。もちろんラストエフスキー、あるいは「罪と罰」も無条件で神を賛美してはいない。それはひとつには、ロシアの現実がチェスタートンの生きた二十世紀初頭のイギリスと違つて神を無条件に祝福できるものではなかつたからだろうが、しかしラストエフスキーの問題とは、逆に（チェスタートンのような恵まれた条件にいないにもかかわらず）なぜ自分がそのような神を求める可能性を残しているのかというところにあつたといえるのだ。小林はこの部分についてはそれ以上触れようとしない。このように考えたとき、小林のキリスト教理解は〈他者〉認知の段階でストップしているとみることができるといえる。キリスト教の立場か

ら見た小林秀雄のこのような「限界」が何に帰因していたかについては即断はできないが、多分これは最晩年の白鳥論につながりうる問題だろう。

以上、ふたつの「罪と罰」論の変化を中心に、小林秀雄における〈他者〉の問題のいささかの整理を試みてみた。〈他者〉という違和的な存在はこれ以降小林の批評の中からはほぼその姿を消していく。小林は特に戦後の「罪と罰」論での〈他者〉像の造形によって何を獲得し、何を不要のものとして捨て去ったのか。これらすべての新たな問題は、小林秀雄の批評におけるさまざまなモチーフの消長とクロスさせ、そして何よりも歴史的な観点を導入することによって分析されなければなるまい。本稿はそのためのささやかな第一歩である。

注(1) この論考に即して便宜的にピックアップした年譜であるため、いわゆる主要作品で欠けているものもある。

(2) 野々上慶一は「ある友情—小林秀雄と河上徹太郎—(新潮社) 等、この時期に小林が「Xへの手紙」にそのイメージが反映しているもうひとりの女性(坂本睦子)と出会ったことに言及している。

(3) 便宜的に新潮社版全集での名称に従った。以下「白痴」についてIⅡ、「罪と罰」についてⅡ等も同様である。なお初出は「ドストエフスキイに関するノオト(罪と罰に就いて)」、「行動」、「ドストエフスキイに関するノオト(罪と罰)に就いて」、「文芸」、「ドストエフスキイに関するノオト—罪と罰」(「行動」)。

(4) 関谷一郎「小林秀雄・その転位の様相」(「国語と国文学」、昭55・4)参照。

(5) 小谷野敦「他者とは何か」(「日本文学における〈他者〉」、新曜社、

平6・11)は、現在の研究領域での〈他者〉概念の拡散状況も含めてこの点について要領よくまとめている。

(6) この自明ではないという観点を極限まで押し進めると、すべての現象は自己自身とその意識によって生み出されたものにすぎない→本来存在しているのはこのように感覚する自己だけである、とする唯我論(独我論)に至ることになる。

(7) 「他者を部分的に離人化することは、われわれの日常生活においても広く行われ、高度のものでないかぎり正常とみなされている。ひとが他者を、その人が誰であり何者であるかを全く顧慮せずに、潜在的にある役割を果たすロボットとして、あるいは、自分もまたその別の部分として機能するところの大きな機械の一部として取り扱いかぎり、大いなる人間関係が多少とも部分的な離人化傾向にもとづいているのである。」(R・D・レイン「引き裂かれた自己」)を参照。

(8) この問題をかかなり早い時期から、小説というジャンルに移し替えて追求したのは田山花袋である。花袋が明治二十年代の正宗白鳥との「大自然の主観」論争以来もちつづけた問題意識は、客観小説のなかはどうやったら主人公以外の系を導入できるかという問題だった。視点人物の切り替えなどの技法も必ずしも主人公の系の相対化を保証しはしない。花袋たちが「小主観」と呼んだのは、読後印象として主人公の系以外の系が作品内に存在しない(作品世界がほぼ主人公の系によって統括されている)ような作品であり、「大自然の主観」とは主人公の系の内部に終始せずならなかのあたりでそれを相対化するような語り手の立脚点を指していた。「平面描写」、「印象描写」という明治四十年代の花袋の試みは、その問題意識の追求と見ることができ、拙稿「田山花袋『平面描写』再論——「印象描写」へ至る語り手の問題」(「岐阜大学国語国文学」、昭62)参照。

(9) たとえば柄谷行人「探求Ⅰ。独唯我論をめぐることばの不定形性に悩まされる者にとって、「私が独我論と呼ぶのは、けつして私独りしかないという考えではない。私にいえることは万人にいえると思

えるような考え方が、独我論なのである」という柄谷の定義の明晰性は貴重な足がかりとなる。

(10) 「正統とは何か」(一九〇八)。引用は福田恆存・安西哲雄訳「G・K・チェスタン」著作集 1 (春秋社) による。

(11) (9)での柄谷の定義参照。

(12) キリスト教にあつては、これは人間の神への隷属を意味するのではなく、人間が神から分離し一人立ちする(自由な存在である)という観念と一対になっている。

(13) この問題については、「小林秀雄における(詩)と(小説)―言語認識という視点から」(「国語と国文学」、昭55・12)、「小林秀雄の『機械』論―陰画化された『小説』像」(「日本近代文学」、昭60・10)ほかで論じた。

(14) 文学史的にみれば、これは(8)で述べた花袋の問題意識へのひとつの解答とみなすことができる。たとえばひとつの作品の主人公が他の作品では単なる点景人物としてのみ登場するといったバルザックの技法は、唯一の主人公という特権的な位置を解体するだけでなく、「人間喜劇」の世界は唯一無二の主人公たちの群像(絶対者のもと)の無数の系の共存、よつてなりたつてゐる、という世界認識に読者を導く。また後の横光利一「純粋小説論」における、私小説と対比されての「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へてゐるといふ世間の事実」ということばも、横光の同様の観念を表現しているといえよう。

(15) いままでもないが、彼は志賀直哉の作品についてはこれを(小説)とみなして評価したわけではない。(13)参照。

(16) 「(他者)としての女たち」小林秀雄「オフエリヤ遺文」を読む(「男性作家を読む」フェミニズム批評の成熟へ)、新潮社、平6・9)。

(17) 以下、引用は初出による。ただし引用部分の全集との異同はほとんどない。

(18) 「Xへの手紙」の語りの現在時でもなお、「俺」には唯我論的傾向性が挿入されている。末尾での「突然俺は前でコップを手にしてゐる男

が亡に過ぎない事を見る。何故に彼の姿は驚く程人間に酷似してゐるのか。或は人間があ、いふ具合に運動する為には一体滑車と齒車を幾つ必要とするのか。いやそれよりも何故俺はあいつと奇妙に同じ様な恰好をした生き物なのか、といふより寧ろ何故他人といふものが、そこから辺りにちよろちよろしてゐなければならぬのか」という記述参照。

(19) この問題に付随しての、小林秀雄における(母)の意味については、稿を改めて論じたい。

(20) これはある目的や価値観を共有することで結びついている「仲間」・「連帯」という概念とは区別されるべきだろう。

(21) (16)参照。

(22) このような状況では、交感という(他者)との関係性のうちに成立するエロスが生まれ出してくる余地はない。

(23) (2)参照。ただし江藤淳によれば「Xへの手紙」には、より早い時期の長谷川泰子のイメージと第二の女性のイメージとが二重に投影している。私は長谷川泰子体験は、時評期の小林が、虚無を脱して系としての人間を疑似体験する(小説)というモチーフへと転回する契機のひとつであつたと考える。

(24) 引用は、新潮社版「新訂小林秀雄全集」による。

(25) 初出は「罪と罰」について(「創元」、昭23・11)。

(26) 「小林秀雄とラスコーリニコフ」(「新潮」、昭59・2)。

(27) 以下ドストエフスキーのテキストの引用は、米川正夫訳「罪と罰」(「ドストエフスキー全集6」、河出書房新社)による。

(28) しかしソーニヤにとって彼女は、信仰を同じくする友である。

(29) 恋愛という関係性についていえば、「オフエリヤ遺文」などと同様「罪と罰」論における「恋愛」にもエロスという要素はほとんど存在しない。これは「罪と罰」というテキスト自体のなかで、二人の相互の心の交流の時間がエロスという余剰物を生み出すにはあまりにも短すぎる、いわば(他者)出現の一瞬だけにかかつてゐるからである。

「花ざかりの森」の構造

—方法としてのアナロジ—

三島由紀夫の「花ざかりの森」(「文芸文化」昭一六・九—二二)にはシャルル・クロスの詩「シャンソン」の一節「かの女は森の花ざかりに死んで行つた／かの女は余所にもつと青い森のある事を知つてゐた」がエビグラフとして引用されている。⁽¹⁾このエビグラフは先田進氏が言うように物語全体に対する「暗示に富んだ前奏曲」⁽²⁾となつてゐる。死の領域にある「青い森」の認識は、作中では死者である祖先達との「共同生活」への希求というモチーフとなつて表されてゐるからである。「森の花ざかり」に対比された「青い森」の提示が典型的に示してゐるように、「花ざかりの森」はロマン主義的な側面を持つてゐる。

だが野口武彦氏の「ほんとうの海をみたとき、女の何かが終わるのだ。ロマン主義文学ははじめから挫折を約束されてゐる文学である」⁽³⁾といった主張を代表とする先行研究の、「憧れ」は追い求め

られるものであると同時に決して手の届かないものというロマン主義的な作品把握は「花ざかりの森」の真意を言い尽くしてはいない。「憧れ」が手の届かないものという認識は、「憧れ」の成就の永続的把握が不可能であるという意味においては正しい。しかしそれは「花ざかりの森」はロマン主義的定石を踏まえただけの平板な作品となつてしまふ。照明夫人や平安朝の女の「憧れ」は一瞬であれ成就してゐる。その成就した一瞬が「追憶」という行為によつて後の生に引き継がれていく点が重要なのである。「花ざかりの森」はロマン主義的情熱の現世における不可能を述べた物語ではなく、「憧れ」が成就した一瞬間を梃子として、ロマン主義の現世における不可能を可能とすることに挑んだ物語なのである。「憧れ」の成就が永続化しないゆえに虚無的な生が導かれるというのではなく、成就された一瞬は「追憶」のなかで生死を超える新たな認識へと変化していく。それはいわば涅槃的な生を導くものである。

一瞬であれ成就された「憧れ」の意味をそれぞれの登場人物が

〈追憶〉を通じて理解していく過程（とくに各章段間の差異の理解）は、これまで十分に考察されてきたとは言いがたい。本稿では〈憧れ〉の成就の理解過程を追うとともに、それが「わたし」によって語られる意味、および作品の構造について言及していきたい。私見によれば「花ざかりの森」は幾重にも綾織られた繊細優美な物語の構造的魅力をもっている。これまでの研究は主題把握や日本浪漫派等の影響関係の理解に傾き、作品構造の細部の解明にまでは至らなかった。それは作品そのものの難解さにも拠っているが、柔軟な和文調の文章世界が「論理的構造的性は欠いている」といった先入見を生み出していたためであろう。「文芸文化」時代の作品群は反社会性という三島固有の〈毒〉を薄めているという理由で否定的評価を受けることが多いが、何が書かれているかという点以上、どのように書かれているかが問われる必要もありはすまいか。（引用の織物）ともいえる三島文学を考えると、エピグラフをはじめ祖先の物語や日記、写真の引用を含む「花ざかりの森」の構造的特質にこだわることは、三島文学全体の特質を開示する契機にもなってくると思われる。

本題に入る前に「花ざかりの森」の主題についてまとめておきたい。「愛だとかそれから献身だとか、そんな現実におくためにはあまりに清純すぎるやうな感情は、追憶なしにはそれを占つたり、それに正しい意味を求めたりすることはできないのだ」と述べられているとおり、「愛」や「献身」などの〈純粹体験〉とも称すべき出来事は、〈追憶〉されることによってはじめて理解される。し

かし突然かかる純粹体験が起きるというのではない。祖先に会い、海を見たいといった純粹体験を求める〈憧れ〉が主体に必要とされる。つまり〈憧れ→純粹体験→追憶〉の手順が踏まれるのである。

ところで「わたしたちには実におほぜいの祖先がある。かれらはちやうど美しい慣れのやうにわたしたちのなかに住まふこともあれば、歯がゆく、きびしい距離のむかうに立つてゐることもすくなくない。」という一節にあるように、祖先と邂逅する純粹体験には区別がある。一つは祖先があらわれて、消えてしまう場合。今一つは祖先がわれわれの中に入り、共生する場合である。現代において「白馬の幻」を見るのが珍しいように祖先と共生することは至難のことだと説明されている。多くはその一に示された「ベンチの青年」の例のように祖先と邂逅しても彼らは目前で消えてしまうのである。（祖先との邂逅）および（祖先との共生）は段階的に行われるものであるが、かかる純粹体験を得たとき、作中の言葉を借りれば、主体は「陥没的な受動」の姿勢をとる。一種の恍惚状態である。恍惚状態は時空の感覚を主体から奪い、同時に生死の方向性を失わせる。そこに生死を超える新たな価値観がうまれ、エピグラフに示された〈生〉と〈死〉の連続相を見いだすことともなるのである（「森の花ざかり」と「青い森」の対比によって示される生の世界と死の世界の領域は「もつと」という言葉が示すとおり連続的に捉えられている）。

以上のような〈祖先との邂逅〉（祖先との共生）の純粹体験は、

エピグラフにある〈森の花ざかり〉(青い森)の意味をそれぞれ担っていると考えてよいであろう。〈森の花ざかり〉は目の前で祖先が消えてしまう純粹体験を指し、〈青い森〉は祖先との共生がはかられる純粹体験を指す。〈森の花ざかり〉と〈青い森〉とが符節を合わせていることは言うまでもない。〈憧れ〉の成就された一瞬の意味が〈追憶〉によって明らかにされることで、生死を超えた新たな認識⁽⁹⁾が得られる。それが〈祖先との共生〉であり〈青い森〉なのである。

二

その二に登場する照明夫人、その三(上)に登場する平安朝の女、その三(下)に登場する祖母の叔母なる人が、それぞれ成就された〈憧れ〉の意味を理解していく過程をたどってみたい。

「おほん母」に会いたいという照明夫人の「願ひ」は実現した。見神体験とも称すべき〈憧れ〉の実現を目の当たりにした夫人は「感動」の中にあつたが、〈祖先との共生〉にはいたらなかった。おほん母は「ベンチの青年」と同じ経緯で消えてしまったからである。夫人は疑問を呈する。「すべてをみてしまつてもその意味はひとつもその瞬間にはうけとれぬ。やがて心に醸されたものが、きほめておもむろに、『見たもの』のおもてに意味をにじませてくれるだらう。だが夫人はおそれる、もしやその意味は真の意味とはかけはなれた縁ない意味ではないのか。」と。〈憧れ〉が現出させた純粹体験に対して〈追憶〉は「真の意味」を把握しうるかという疑問で

ある。「次第にかの女は見ることにひたすらであつたあの一瞬を悔いはじめぬ。ああ、はじめからわたしは瞑つてひざまづいて折つてゐればよかつた。そのときほんたうの意味がけがれない姿ですみずみまで映つたことであらうに。」と夫人は見ることにひたすらであつたことを悔い、祈りはじめぬ。即自的な〈見る〉行為は否定され、瞑想的な〈祈る〉行為が要請されたわけである。

小林和子氏が指摘するようにその三(上)(下)には見られる海への関心を照明夫人は示さない⁽¹⁰⁾。しかし「禱り」の後、夫の病気を心配して敬遠してきた海上の雨雲が頭上を覆うことで、彼女は海に身を開きはじめる⁽¹¹⁾。夫人は蜂の「ちひさな歌」を背後に聞くことで海にむかつて振り返るのである。そのとき「けぶつた海を背景に蜂がいく匹もその巢のまはりにむらがつてゐるのを、かの女ははじめで知つた」。「大きな蜂の巢」にむらがる蜂の発見は夫人とおほん母との共生を暗示してはいまいか。〈祈り〉の結果、消えたおほん母を再び胸の裡に呼び出し、〈祖先(おほん母)との共生〉が果たされたという暗示である。日記に「小さな花」が咲きみだれ、半年後に「神の安息⁽¹²⁾に皈つて行つた」夫人はエピグラフの女に重ねられている。

ところで照明夫人は消えたおほん母との遭遇の意味を〈追憶〉によつてではなく、〈祈り〉によつて知つた。だが〈祈り〉が〈追憶〉よりも有効であるなら、「わたし」の考えは否定されたことになる。「わたし」はおほん母顕現の意味を「はちすの咲いた音」という比喩で後に語り直す。「はちすの咲いた音」が「幾やまかはか

なたの里にひびいた」としても、その時には「ほんたうの意味」は分らない。分かるのは死に際である。この考えは純粹体験が〈追憶〉によつて明らかにされるといふ考えを踏襲したものである。〈祈り〉の肯定が夫人の視点で描かれたのに対して、〈追憶〉の肯定は「わたし」の視点から説明される。つまり「わたし」によつて夫人の考えに批評が加えられたわけである。

その三(上)における平安朝の女がいだく海への〈怖れ(憧れの變形として説明されている)〉は、照明夫人におけるおほん母への〈憧れ〉と同じである。はじめて海を見た女は「はげしい手」を受ける。「はつしと胸にうけたそのきはに、おほわだつみはもはや女のなかに住んでしまつた。殺される一歩手前、殺されると意識しながらおちいるあのふしぎな恍惚、ああした恍惚のなかに女はゐた。」とある。「陥没にともなふ清純な放心」と描かれる女の境地は〈祖先(海)との共生〉を果たした状態といえる。しかし「おのれのなかであふれゆすぶれだし」た海に対して「すくいがたい重たさ」と畏れを感じた女は、都へ逃げ帰る。海を自らの胸におさめた女は海との共生をはじめたわけであるが、それに耐えられなくなつたのである。

ところが語り手である「わたし」は女の逃亡で物語を終わらせてはいない。〈憧れ〉の變形である〈怖れ〉には「人の心に受動のかたちを与へ、すばやく美しくくちあがる余地をあたへ、ある量りしれぬ不可見の——『神』——『より高貴なもの』の意図するばしよへ人間をひつばつてゆかうとするふしぎな『力』のはたらき」が

あることが述べられ、この物語にも「さうしたもののきざし」が「さやかに現はれてゐる」と語るのである。つまり純粹体験に対して「陥没的な受動」の姿勢をとつた女が〈祖先との共生〉に耐え得ずに都へ逃げ帰つたとしても、照明夫人が純粹体験の恍惚の中から〈祈り〉を通じて立ち上がったように、「より高貴なもの」の意図するばしよへ行く「ふしぎな『力』」が作用しているというのである。女が神の意図する場所へ行つたとは書かれていない。だが「きざし」を読み取るとすれば、「京にはひとと剃髪して尼院の人となつた。そこで看經のわづかなあひまに、かきしるした物語がこれである。」とする「尼院」の中での〈物語〉を書き記す行為が女に「美しくちあがる余地」を与えたと理解される。純粹体験の意味は〈物語〉を通じて〈追憶〉され、理解されていつたと「わたし」は暗示しようとしているのである。

〈祖先との共生〉を祈りによつて獲得した照明夫人と、〈祖先との共生〉を逃亡によつて投げ出した平安朝の女のコースは逆である。純粹体験の意味を照明夫人は理解し、平安朝の女は取り逃がしたというのが日記や物語の本来の姿であつたかも知れない。だが「わたし」は〈祈り〉に対して〈追憶〉の必要を書き添え、逃亡した女が都で〈物語〉を書き記すことで純粹体験の意味を理解したと語るのである。「わたし」のコメントによつて二人の〈憧れ〉の成就は、その意味がともに理解されたとされるのである。残された日記や物語が本来的にもつ拘束力を残したままで、「わたし」が全体像を自己流に統括していくというのは日記や物語の実在を讀者に印象づけ

る効果を狙って書かれたものであろうか。この問題については後述することにしたい。

その三(下)に登場する祖母の叔母なる人にも海への憧れはあったが、幼い時に海を見た彼女には平安朝の女のような純粹体験はなかった。彼女は〈憧れ〉をもとめて熱帯地方へ行く。しかしそこにも求めていた海はない。超現実的な純粹体験がなければ、純粹体験の〈追憶〉から得られたような認識は得られないのか。それがその三(下)の試問となっている。熱帯から帰国した夫人は「ひとり身の尼のやうなくらし」を送る。平安朝の女と同じ経緯であり、「毅然とし」た態度で高台から海を見る老夫婦が喚起した結末の情景「生がきはまつて独楽の澄むやうな静謐、いはば死に似た静謐」は純粹体験が喚起した情景「消極がきはまつた水に似た緊張のうつくしい一瞬であり久遠の時間」と等価であろう。少なくとも結末の「毅然とし」た老夫婦の態度は、〈憧れ〉にやぶれて虚無的な意識でたえずむ姿とは読みがたい。

純粹体験がもたらす恍惚状態によって、時空間が崩壊し、生死を超越する時間軸の発見が可能になる。〈近代〉という時代に生きたゆえか、祖母の叔母なる人には照明夫人や平安朝の女に起きたような純粹体験はなかったが、〈憧れ〉を求めても求めえないという四十年以上の歲月をかけた老夫婦の〈旅〉が〈青い森〉を眼前にもたしたのである。純粹体験だけが時空を超越する認識をもたらすのではなく、〈憧れ〉を追求めることが同じ認識をもたらすことを結末の情景は指し示している。〈祈り〉〈物語〉〈旅〉は生死の連続性の

意義を明らかにする手段となっていた。

三

海の見える高台に立つ「わたし」の感情に内実を与える物語ともいえる「花ざかりの森」は、感情の帰結が先にあり、それを語りによって定着させる類の物語である。「老いづいた心」の内実は海の見える高台を媒介として、徐々に明らかにされていく。照明夫人によって〈祈り〉の意義が示され、平安朝の女によって〈物語〉の意義が示される。ともに純粹体験を〈追憶〉する方法の提示であった。祖母の叔母なる人によっては純粹体験がなくなるともその意義を知ることとは出来るということが確認された。「生がきはまつて独楽の澄むやうな静謐、いはば死に似た静謐」の境地を「わたし」は〈物語〉という行為によって手中にしていくな。祖先達の体験を聞しつつ、その成果をいわば〈受肉〉した「わたし」は、現実の体験を経ることなく、物語世界の中で老成していくのである。

以上のような事柄はいかなる構成のもとに配列されているのだろうか。その二からその三(下)に至る作品背景は、それぞれ戦国時代、平安時代、明治時代となっている。配列は時代順ではなく、〈祖先との共生〉の態様に拠っている。照明夫人は共生を可能にし、平安朝の女は共生を失い、祖母の叔母なる人には共生がなかった。消えたおほん母と再び共生する照明夫人に対して、いったんは共生したものの、そこから逃れる平安朝の女とが交錯的な照応関係を見せているのに対して、その三(下)の祖母の叔母なる人は純粹体験

を持たないながらも最後にその意義を知るといふ意味で、前二者が最初に純粹体験を得たこととは逆のコースを辿るといふ関係を見せられている。さらに別の観点から考えると純粹体験の意義を知ったその二、その三（上）と、純粹体験はなかったもののその意義を知ったその三（下）は、追憶時間の多寡の順序で配列されていることが分かる。（折る）ことによつて瞬時にして純粹体験の意義を引き寄せた照明夫人、尼院で（物語）を書き記した平安朝の女、四十年以上の年月のなかで純粹体験の意義を濾していった祖母の叔母なる人の順で（追憶）に費やされた時間が多くなつてゐる。さらにまた別の見かたをすれば（海）に対する執着度の順による配列ということも可能であろう。⁽¹⁴⁾

以上のような構成を統括するものとして、最初の章が「序の巻」とされているように、三島の構成意識の中には「花ざかりの森」を絵巻として捉えようという意図があつたと推測される。戦時中に書かれた『随想一束』⁽¹⁵⁾の中で三島は絵巻に関して「絵巻のもつものは空間の美学である。空間をとほして人の世の深奥をのぞく美学である。巻くことは流れることである。四角く計算され区切られた空間も流れることにより融け合つて姿はくづれる。」と述べている。掛け軸のように空間が一覧されるものではなく、繙くことによつて絵巻は全容を表していく。掛け軸が固定された視点で見られるのに対して、絵巻は視点がさまよう。それぞれの章段が、異なる登場人物と日記や物語といった固有の断片性をもつ「花ざかりの森」は絵巻的発想のもとに構成されているといつてよい。さらに三島は絵巻に

描かれた霞を次のように述べている。「霞は空間的にみられてはならぬ時間的にみられる要あり。一つの絵を消失せしめ次の絵を生み出す基である。」この霞にあたるのが各章段間の溝である。絵巻が「巻く」ことによつて「流れ」、「霞」は次の空間を時間的に結びつけていく。「花ざかりの森」では（懂れ）に生きた祖先達の系譜を「川の流れ」といふ言葉で表わしているが、登場人物相互の関連や、出来事・場面の相似性に、断片の単なる羅列という印象を与えない工夫が凝らされているといえる。断片を全体に還元していこうとする際、「流れ」を絶やさぬような絵巻の方法が三島の念頭にあつたと考えられるのである。

次に章段内部の構造について言及してみたい。各章段は残された過去の日記や物語、写真の内容を中央にして前後から「わたし」がコメントを差し挟み入れ子型構造になつてゐる。それらの（引用）は「わたし」の言葉によつてさらに内側から語り直され、統一的な文体に変形されていく。また（引用）された断片を「わたし」の語りによつて統合させていく力は、断片内部の境界線を痕跡として残しながら、全体へと還元させてゆく。還元したい境界線に関しても、すでに指摘したように、照明夫人の見神体験に対する（追憶）の必要性、および平安朝の女が都に逃げ帰つたことに対する（物語）の必要性が語り加えられていたように、断片内部の拘束力を外側から脱構築し、強引に「わたし」によつて流れが作りかえられていくのである。

照明夫人の（追憶）に対する懐疑、平安朝の女の海からの逃亡、

祖母の叔母なる人の〈憧れ〉の不成立といった、ロマン主義的情熱の現世における挫折という境域に留まることなく、「わたし」はそれらをさらに語り直すことで、登場人物達が純粹体験の意義を確認していく方向へと流れを変えていく。海の見える高台に立つ冒頭の「わたし」は、その成果を自己に還元させていくことで「わたし」こそが〈武家と公家〉の流れを合一しうる本流であることを示すのである。「電燈のイデア」(昭四三・九)中で三島が述べているように、虚構サイズに合わせて現実を裁断する方法によって、「わたし」をピラミッドの頂点とする世界が完成する。引用されたテクストがもつ意味サレルモノを異化していく方法は、能やギリシヤ悲劇その他さまざまな古典作品を下敷きにした〈引用の織物〉とも言える三島文学の根源的方法になつていゝことはいうまでもないが、「花ざかりの森」はかかる三島文学の特徴をもつとも典型的に表した最初期の物語であつた。

作品内部にはまた、エビグラフに示された〈森の花ざかり〉と〈青い森〉の二重構造の比喩が随所に見られる。その一に描かれた夢の中で「わたし」は次のような空想世界を描く。「秋霧が一团の白いけものやうに背戸をとほりぬけてゆくのがきこえた。それは音のない花火のやうに、はうばうではじけてひろがつて行つた。そのうすい霧のむかうで、桔梗は麻布団の模様のやうにさびしく白ばんでゐた……」また次のような夢も示されている。「早咲きの山茶花の村や、煙りまねな、さびれた工場町やを、哀しみにも目をむけず、自分勝手にはしつてゆく冷淡な汽車のありさまを、すぐさま心

うかべた。それに重なつて、黒い焼木の埒のむかう……霧のなかで、線路の一部がうす白く光つてゐる上を、巨きな機関車がなんども喘息の発作をつづけながら発車するところが見えるのであつた。その霧は、線香のやうな匂ひがした。……¹⁶⁾。いずれの夢も「むかう」という言葉で空間が二重に区切られている。これら二つの夢想世界に共通するイメージ「白」と「霧」は、純粹体験である「白馬の幻」を見る例においても用いられている。「祖先との邂逅」と〈祖先との共生〉が段階的に成就されることに呼応するかのようによ、作品内部では以上のような二重構造が意図的に置かれていゝのである。さらに「花火」「桔梗」「山茶花」といった語彙レベルにおける位相も〈花ざかりの森〉を喚起させるイメージ構成に寄与している。右に掲げた幼年期の夢は「わたし」に〈青い森〉を見る資格のあることを暗示させたものであろうが、ここではかかる二重構造が空間を二重化しているという意味において、日記や物語の断片を「わたし」の語りによつてはさみ込んだ入れ子型構造と同じ関係にあることを指摘しておきたい。「花ざかりの森」の構造的美観は種々の位相におけるアナロジーの輻輳に支えられているのである。

四

「花ざかりの森」は〈物語る私〉の〈いま／ここ〉が「この土地」に立つ「わたし」に設定され、そののち幼年期を回想、さらに残された祖先の日記や物語、写真から彼らの事跡が紹介されるといふ円環的構造をとつていた。冒頭で高台に立つ「わたし」の老成ぶ

りは祖先達の体験を（受肉）した結果であったことはすでに述べた。海を見下ろす「わたし」の感情「静かなうつけた心地といつしよに、来し方へのもえるやうな郷愁をおぼえた」という一節は、眼前の海を媒介として、祖先が海を眺めた心持ちをなぞるように時間軸に沿った架空の（海）を見ているものである。「わたし」は眼下に広がる湾上の汽船も見ているが、かかる即自的な視線は「苛立たしいくらゐはつきり」聞こえる汽笛「もどかしくならずにはあられな」い灯火の動きとして否定的に捉えられている。モノと直接対峙する見かたではなく、モノを媒介として架空の世界を見る見方が採られているわけである。

ところで「わたし」が架空世界を見るのは、祖先の体験に導かれただけではない。その一には幼年期の「わたし」が描かれている。その章段を読むと、モノを媒介として架空世界を見ようとする見方は、幼年期の「わたし」がすでに習得していたものであることが分かる。「うまれた家では、夜おそくよく汽車の汽笛がひびいてきた。天井板のこみいった木目におびえて、ねつかれない子どもの耳に、それが騒音といふにはあまりにかほそい、何かやさしい未知の華やかさのやうにきこえてきた。」とあるように、昼間の雑音に忘却されていたものが深夜にモノと対峙することで過剰に意識される。これは幼年期通有の感情であろう。そこで「子どもはひとり寝の夢の隙間に、けんめいにはひりこ」もうとする。「そこでは現実の音がゆめの姿をしてある」のである。「現実の音」を媒介として見えるはずのない世界が見られることになる。音を媒介として想像された

世界では視点が「わたし」の肉体を離れ、パノラマティックな世界が出現する。肉体を離れた視点によって時空を自由に行き来させる点において、音から喚起された幼年期の空想世界は、高台から時間軸に沿って架空の（海）を見ている態度と同じである。「煉瓦塀はやしきの内部のすべてを人の目からさへぎり、花の匂ひだの、こわだかな笑ひごゑなどまで、その湿つぼさのなかに吸収した」とあるように「わたし」は外界と隔絶した閉鎖的な世界で育った。塀の外を走る電車を見ることは「鉄門」に隔てられた「わたし」には出来ない。外界を見たいという憧れは肉体を離れた目の飛翔をもたらす。外界からもたらされる音だけを頼りに「わたし」は閉鎖空間から自己を開放させる訓練を積んでいたのである。

また「わたし」はモノを即自的に見る行為を近代的合理主義として批判的に捉えている。「わたし」の母が「アメリカナイズされた典型」として「暴露主義や独断」に陥つたと説明されているように、アメリカニズムを否定するために即自的に対象を見ることが否定された経緯もあつたのであろう。近代の基本概念ともいえる観察行為を否定することで「わたし」は（伝統）につらなっていく。モノを直視することによって純粹体験は起こらない。それは「禱りは生命力の流露でなくてはならぬ」と語られた照明夫人の自己没却や「我を没し去るとき、そこには又、あの妖しくもただけだけの母なる人の没我に対する帰順であつた。

だが現実を見ることなく、時間軸をさかのぼり、（追憶）の中に

自己をとじこめる「わたし」の方法は、祖先達の体験に対する憧れや幼年期特有の感情、閉ざされた環境、合理主義の否定によるものばかりではなかった。現実そのものを見たくないという「わたし」のさらに積極的な感情があったと推測される。別居中の父母が行き来する場面を「わたし」は「愉しいやうな気持」で見まもっている。また父に抱かれて電車を見る場面では狂喜している。ところが父と母は互いに反目し、祖母は「痙攣をじじゅうおこ」しているのが常態であった。かかる危うい家庭関係を見たくはないという願望がモノを見ることを「わたし」に止めさせたのではないか。そればかりではない。「兜やよろひや黒い毛ずねのやうな太刀」を藏する豊かな家で生活していた「わたし」は、冒頭ではその頃のことを「遠い昔」と呼んでいるのである。高台に立つ「わたし」の周囲に家族の影はない。祖母の死も明記されている。父母の関係が思わしくなかったことはすでに述べた。「わたし」の家や家族は高台に立った時点では崩壊していたのではなかったか。

だとすれば「わたし」は祖先の体験に誘われて高台にやってきたのではなく、高台に追いやられたゆえに祖先の出来事を述べる必要が出てきたという読み方も可能となる。孤独な「わたし」を守護するために集められたのが、海の見える高台を共通項とした祖先達の物語であったということである。以下、その可能性を探ってみよう。いわば大きな断片ともいえる高台に追いやられた「わたし」は、自己が無にされる前に「この土地」を伝統に彩られた全体の中の一部へと変換させていく。高台にいる自己を物語という行為の中で全体

へと還元させていく方法は、実存的要請に基づく「わたし」の生のルールであったといえる。この方法は、照明夫人の日記や平安朝の女の物語、祖母の叔母なる人の写真など、(引用)された断片を「わたし」が全体に還元していく語りの方と同一原理によっている。物語の中で(引用)の痕跡を残すことはその実在性を高める効果をもたらすが、最初から境界線を作らない語り方もあったことからすると、異質な断片をあえて統合させていく章段内部の物語の方法は、「わたし」の生のルールがアナロジーとして投影されたものであったといえるのである。

最後に「わたし」の生のルールと、三島の当時の生の態様とを比較しておく。三島の家族関係を変則的に作品化してきた「酸模」「暮参帰り」「館」「彩絵硝子」の私小説的流れをくむ「花ざかりの森」は、父母の評価のあり方が美父母に対する三島の真意と逆転しているものの(この逆転自体に三島の創作家としての決意が見てとれる点で、従来の作品と大きな相違がある)、三島の父平岡梓が大坂管林局局長として単身赴任しており夫婦が別居状態にあった点、祖母が病氣であった点、転居を重ねていた点で「わたし」の家庭環境と合致している。ウォルター・ペイターを論じた富士川義之氏が「憧憬の眼ざしは、自然から疎外された人間の眼ざし」であると述べているように、ペイターを好んだ三島も病弱ゆえに(現実)から疎外された存在であったことは周知のとおりである。幼くして物語世界に安息を見いだしていた三島にも、やがて不可避免的に(現実)が忍び込んでくる。三島が「少年期をはる」という詩を発表したの

は昭和十五年二月のことであった。私小説の色合いが強いと考えられる「詩を書く少年」(昭二九・八)には恋を告白する友人の態度によって、少年が〈現実〉を知らされる体験が描かれている。少年期の終わりに必然的に立ちあらわれる〈現実〉ばかりでなく、作中の「わたし」が家庭の危機に出会ったように、三島にも祖母の死をはじめとする同様の变化による〈現実〉の侵入があった。

自己に〈現実〉が迫ってくることに対して、〈物語〉世界に残るか(〈現実〉)世界に向かうかは重要な選択である。三島の父が帰京したのは昭和一六年八月である。官吏の異動であるかぎり、突然の帰京は考えにくい。内示があったとすれば、三島の耳にもそれは届いていたであろう。つまり父の帰京を目前に、それを意識しながら「花ざかりの森」は書かれていたことになる。父が文学を毛嫌いしていたことは言うまでもない。祖母の死が「花ざかりの森」執筆の動機となったことは定説化された感があるが、回避されてきた(〈現実〉)を突きつける父が帰ってくるという点では、祖母の死以上に父の帰還は重要な意味をもっていた。三島は父の帰還によって孤立化断片化していくであろう自己を、〈物語〉世界の中で祖先との系譜に位置づけることで守ろうとしたのである。その〈現実〉拒否の牙城となったのが「花ざかりの森」であった。学習院の貴族的雰囲気の中にあつた三島にとって、没落の子兆のなかで自己を捉え、古典回帰という当時の文化コードに沿つた〈物語〉世界に立てこもることは可能なことであつた。時あたかも太平洋戦争が勃発しようとしていた。

「花ざかりの森」の「わたし」は物語の中ですでに人生を終えている。戦後書かれる「邯鄲」(昭三五・一〇)の主人公次郎のように人生が始まっていないのに終わっているのである。物語ることによつて祖先が体験した境地にいたりつくことで、若くして早くも老いてしまっている。実年齢の若さと物語の体験による老いの乖離が、「わたし」の人物像を曖昧なものにしている。「花ざかりの森」において〈現実〉を拒否し、〈物語〉世界を選択した三島も同じ運命にあつた。私見によれば「詩を書く少年」が書かれた昭和三〇年前後まで三島は芸術至上主義者として〈現実〉から目を背けることになる。

* 「花ざかりの森」その他の三島作品に関する本文は新潮社版『三島由紀夫全集』によつた。

注(1) 堀口大学訳「月下の一群」(大正一四・一九 第一書房)所収。三島は「仮面の告白」においても「月下の一群」からアンドレ・サルモンの詩「ダンス」を引用している。

(2) 先田進「三島由紀夫の初期文芸意識——「憧れ」・「待つおもひ」をめぐって」(『学葉』昭五四・一一)

(3) 野口武彦「三島由紀夫の世界」(昭和四三・一一 新潮社)をはじめ、作品中の〈憧れ〉(海)の意義を考察する論考はこの考えを踏襲している。

(4) 白石嘉彦「花ざかりの森」(三好行雄編『日本の近代小説Ⅱ』昭和六一 東京大学出版会)、有元伸子「花ざかりの森」論「女性の「み祖」の物語——「解釈と鑑賞」平成四・九)

- (5) 「花ざかりの森」と結末部の類似が指摘されている『豊饒の海』においても、構想段階ではフルーストの「バルタザアルの死」が念頭に置かれ、「本多死なんとして解脱に入る時、光明の空、船出せんとする少年の姿、窓ごしに見ゆ」と涅槃的世界が描かれる予定であった
 『豊饒の海』ノート』「新潮」昭和四六・一臨時増刊号)
- (6) 若森栄樹「三島由紀夫論―初期二短編をめぐって―」(ユリイカ) 昭六一・五)
- (7) 越次俱子「学習院時代の作品」(現代のエスプリ) 昭四六・二、相原和邦「三島文学と『文芸文化』」(文学研究) 昭四六・一〇)
- (8) 「夢野の鹿」(昭和一八)で言うところの「幻がよきる」ことによる「陥没」も、「苧菟と瑪耶」(昭和一七) 結末の「星が住む」ことによる「陥没」も同様の意味で使われている。「生」と「死」の連続性を把握することが当時の三島作品のテーマとなっていた。
- (9) 単行本「花ざかりの森」(昭一九・一〇 七丈書院)の跋文において、三島は「花ざかりの森と云ふやうな考へ方は、稚いなりに私の大事にしてゐるひとつの思想だ」と述べている。思想として捉えられた《花ざかりの森》は、エビグラフの《森の花ざかり》と《青い森》を包括したイメージで捉えられたものであろう。
- (10) 小林和子「三島由紀夫『花ざかりの森』」(稿本近代文学) 昭和五九・七)
- (11) 楼閣から見下ろされた町の「狂奔してゆくやう」な屋根を並べている「むかう」に「おだやかな海」が見えると記されることで、空間が二重に区切られ、《森の花ざかり》の「余所に」ある「青い森」という二重構造が構文論的類縁性によって支持される。「海」の回帰は、そのために《青い森》の出現を準備する暗示となってくる。
- (12) 南進論の盛んな時代であって、熱帯への憧れは読者の共感を得たであろう。熱帯植民地文学である「ポールとヴィルジニ」の影響がその三(下)には見られる。老夫人の後ろ姿を通して海が臨まれる光景はフリードリヒの著名な絵「海辺の僧侶」のように、ドイツ・ロマン

主義の絵画における顕著な構図として理解される(『ドイツ・ロマン主義の世界』 神林恒道編 平二・一〇 法律文化社)。

- (13) 《憧れ》を求めて世界を旅した空間的移動が時間的移動のメタファーとなり、自由な空間の発見が自由な時間の発見につながったのであろう。

- (14) 輪廻転生という考え方も提出されている(前掲若森論文)が、人物の登場順序は時代順ではない。登場人物に転生したという意識や痕跡も見られない。

- (15) 全集未収録『芝居日記』(平三・七 中央公論社)中の「絵巻……談義」ならびに「絵巻の籠」の項。

- (16) 二重に区切られた空間の前者は動的な世界、後者は静的な世界として理解される。後者の世界の「さびしく白ばんで」や「喘息の発作」「線香のやうな匂ひ」という言葉は、《青い森》の本来の場所であった死の領域に対する類縁性を示している。

- (17) 富士川義之「ある唯美主義者の肖像―ウォルター・ペイターの世界―」(平四・八 青土社)

- (18) 松本徹「三島由紀夫論」(昭四八・二二 朝日出版社)、光栄堯夫「三島由紀夫論」(昭五〇・八 五月書房)

伊藤整と吉本隆明

——戦後批評史の一編——

野 坂 幸 弘

批評史的な文脈においての伊藤整から吉本隆明への主題の連続・継承・展開という視点は、昭和四十年代のはじめに、たとえば遠丸立「求道の批評と遁走の批評——戦後批評の鳥瞰図——」昭41（吉本隆明論 昭44・3）、磯田光一「伊藤整論——知識人意識の終焉——」昭43・5（戦後批評家論 昭44・9）によって設定されていたものである。これは、伊藤整の晩年（昭44・11没）、吉本隆明の場合「言語にとつて美とはなにか」ⅠⅡ（昭40・5、10）、「共同幻想論」（昭43・12）を刊行し、「心的現象論」連載（昭40・10）の時期にあたる。そして、その後はほとんど論じられることのなかったテーマであると言つてよいだろう。

遠丸立は、戦後批評の「鳥瞰」を締め括るに際して「こんにちの観点から戦後批評史を検討するとき、その名に値する理論体系をたずさえてあらわれる批評家は二人ある」として伊藤整と吉本隆明をあげている。そして「私たちが向かうべき方向のインデックスを、そこから汲みとめることは不可能ではないだろうかである」と、そ

れぞれの文学論の「構造的、またはモチーフにおける異同」を项目的に抽出しながら、「私小説の可否などという特殊空間に踟躕するかわりに、二十世紀後半期における思想の可能性と茫漠たる空間への飛躍が吉本の課題である。もちろんこれは時間の流れが伊藤整にはなく、吉本隆明に利しているということでもある」と結んでいる。

また磯田光一は、戦後の伊藤整の「知識階級論」（昭22・4）、「病める時代」（昭23・1）等を「徹底した文学者批判」、「ほとんど『知識人』意識の息の根」を止めたものといささか過剰に評して、結論において「『教育勅語』によって表象される『幻想の体系』の現在を論じながら、「この問題をいっそう徹底した形で展開した一人の思想家」たる吉本隆明において「『知識階級論』の発想が峻烈な『民主主義文学』批判」となって再生され、伊藤の「芸」の理論が、いっそう根源的な地点から言語論として展開されているのがみられるであろう」と論点の所在を指摘している。

いまからみて、ここでの吉本隆明には、ある文脈の（最後の人）としての位置づけがなされているような印象がある。また、このような文学論的な連続性にかかる主題の設定も、はるか彼方に埋もれてしまったかのようなものである。

これは『言語にとつて美とはなにか』にはじまる（原理論三部作）の刊行と、その後、さらに多面的に述作を積み重ねて現在におよんでいる吉本自身に起因することがらである。そしてここでの関心からいうなら、伊藤整は吉本隆明によつて論じられることのほとんどない存在であったということにもよるとおもわれる。

小論は、かつて設定されて十分に論じられることになかったこのテーマをあらためて検討してみること、具体的には伊藤整のおもに昭和三十年前後以降の評論と吉本隆明の文学論的出発の一面をたしかめてみることを目的とする。

I

戦後批評史の端緒において、復活した非転向軸のプロレタリア文学批評とも、広義の「近代文学」派とも、近代主義者ともちがった独自の反応をしめしたものと、伊藤整と三好十郎を典型的にあげることができる。伊藤は「愛国の心と小説」（感動の再建—昭和十七年四海書房）のような戦時下の屈折を、戦後、「出家遁世の志」（人間—昭和二十二年四月）のような反射的な自嘲をこめた屈折によつて接続することによつて出発した。三好十郎は「浮標」（文学界—昭和十五年六月）のような最も良

心的な転向軸の道程を、良心的なゆえに戦後「廃墟」（「世界評論」昭和二十二年六月）のような作品によつて内攻的に反射して出発した。日本近代における文学思想の節操の一貫性の問題は、たくさんの欠陥と屈伏の時期をもちながら、この両者の敗戦反応のなかにおおくの示唆をふくんでかくされている。しかし、伊藤整が「芸による認識」（人間—昭和二十四年七月）、「本質移転論—「日本的な人格美学」」（近代日本人の発想の諸形式）、「組織と人間」（新潮文庫「小説の認識」昭和三十三年）などの仕事で、戦後批評史に好い意味でも悪い意味でも最高の達成をしめすのは、そのあとであり、三好十郎が、傷ついたかたちで「日本および日本人」（昭和二十九年光文社）を進歩的平和論にたいする反措定として提出するのも戦後批評史の後期であった。

右の引用は吉本隆明「近代批評の展開Ⅱ」（岩波講座日本文学史第十四巻—近代—昭34・5）の結論部である。これに注目する理由は、吉本の伊藤整に言及した数少ない例としてであるが、さらに検討すべき問題点が多く含まれているとおもわれるからである。

この「近代批評の展開」はⅠの部分が長谷川泉担当の共著という体裁になっている。この組み合わせ自体に若干の感想が誘発されるのであるが、吉本隆明の場合は、大久保典夫が「文学史家としての吉本隆明」（昭44・9）で評した（文学史家）としての活動が本格化した時期にあたる。これまでに吉本は批評の領域で、「日本の現代詩史論をどう書くか」（昭29・3）、「前世代の詩人たち」（昭30・11）、

「現代詩批評の問題」(昭31・12)等の現代詩論、戦争責任論、それにつらなる「民主主義文学」批判(昭31・4)、「戦旗」派の動向(昭33・1)、「転向論」(昭33・11)等のプロレタリア文学論へと批判の対象を拡大していったわけである。

この「近代批評の展開Ⅱ」は、戦前と戦後については、プロレタリア文学系の「非転向軸」と「転向軸」をめぐる文学論的な問題を縦糸とするものであって、それに戦時下の時局的な変化への文学者の対応を、「非転向軸」・「転向軸」という視点に小林秀雄・保田与重郎という対照的な存在を加えて論ずるという構成である。そしてプロレタリア文学系の理論への〈文学史〉的な評価は批判の度合いがさらに強められている。

三好十郎の場合はしばらく措いて、伊藤整に関心をかざるなら、右の結論にいたるまでには〈国民文学論〉にかかわるかたちで、名前がでてくるだけであるから、ここでの伊藤整は、いかにも唐突に「独自の反応」、「最高の達成」として位置づけられているようにもみえる。しかし「現在まで、プロレタリア文学運動を指導的になかたちで推進した文学批評は、じゅうぶんに検討されたことはなかった」と書きはじめられた、この「近代批評の展開Ⅱ」の構成にしたがうならば、三十九頁ほどの全体を、一挙に相対化する役割を、伊藤整は三好十郎とともに戦後において担わされていることになる。

これまで私は、引用文中の「おおくの示唆」、「最高の達成」ということばに重点をおいて、伊藤整の戦後の文学論的思考、すなわち「生命」と「芸」の論理の意義を補強するものとしてこの結論を受

けとめていたのであるが、「たくさんの欠陥と屈伏」、「好い意味でも悪い意味でも」ということばに注目しておかなければならなかつたようである。この結論には当時の吉本隆明の主體的な志向が含まれていたとおもわれるからである。ここでは読みとるべき問題点をこの範囲に限定しながら考えてみたい。

ところで、「憂国の心と小説」、「出家遁世の志」に加えて、「好い意味でも悪い意味でも最高の達成」として、題名のみが挙げられた、あるいは選択された「芸による認識」(昭24・7)、「本質移転論」(昭25・7)、「日本的人格美学」(昭26・6)、「近代日本人の発想の諸形式」(昭28・2)、「組織と人間」(昭28・12)は「小説の認識」所収のものである。(——ちなみに『小説の認識』には他に「現代文学の可能性」(昭25・1)、「中間小説の近代性」(昭25・3)、「我が秩序の認識」(昭25・12)、「芸の技術と倫理」(昭26・6)、「ジョイスとグリーンの場合」(昭27・5)、「風刺の発想」(昭27・7)が収録されている。)

これらを吉本隆明の文学論への連続・継承に関心においてみると、すでに指摘されているように、「芸」の論理から「言語にとつて美とはなにか」という展開がまずあるわけであるが、ここではべつの問題を中心としてみたいので、ごく簡略に考えの筋道を記しておくこととする。

「芸による認識」は、伊藤整の「散文芸術の性格」(昭23・8)〔小説の方法 昭23・12〕の「生命」と「芸」の論理の展開である。

この論理は、詳細を省いていえば、言葉の芸術たる小説を論じる際の、「手段」、「功利性」、「因子」等の用語による小説の言葉の定義に関する反復的循環的な思考の頂点において、「生活即芸術」型の批評の基準に対する「たった一つの抵抗」としての「芸」の次元」というかたちで提起されたものである。——ただし、おもに「芸」と「生命」の働きを論じた「芸による認識」には言葉の問題はでてこない。

そして「言語にとって美とはなにか」は、初出（『試行』1・昭36・9）においてつぎのように書き出されている。

文学はコトバでつくった芸術だといえ、芸術といふことはに多少こだわるとしても、たれも認めるにちがいない。しかし、これが文学についてたれもが認めうるただひとつのことだといえ、人は納得するかどうかからぬ。いったん、コトバとはなにか、芸術とはなにか、と問いはじめると、収しうがつかなくなってくる。まして文学とはどんな言語本質のどんな芸術なのかという段になると、たれもこたえることができないほどである。

初版（昭40・5）において、この初出の冒頭に三頁弱のまえおきがふされ、「コトバ」は「言語」におきかえられているが、「コトバとはなにか」、「文学とはどんな言語本質のどんな芸術なのか」という問いは「散文芸術の性格」で、結論的に「芸」にたどりつくまで

の紆余曲折の間に、伊藤整が定義を繰り返し、さまざまに考えてみたところの問題であることを、基本的に確認しておきたい。⁽¹⁾そして連続するのはここまで、と当面はしておきたい。伊藤整には小説の「コトバ」の性格についての一応の定義はあるが、「言語」の理論はなかったのである。

吉本隆明にあつては、この「文学とはどんな言語本質のどんな芸術なのか」を自ら問うべく、「文学的表現について」（昭34・12）、「言語の美学とはなにか——時枝理論への一注意」（昭35・3）等による「コトバ」（言語）の本質を問う作業が、理論的な振り所を三浦つとむ、時枝誠記に求めながら始められていたのであるが、詳細については、吉本の昭和三十年代前半の詩論においての「コトバの芸術」、「芸」などの用語の問題、「言語にとって美とはなにか」での何箇所かの伊藤整の作品、評論への言及、そして題目だけのこともであるが、「本質移転論」をおもわせる「表現移転論」という構想の問題等を含めてべつに考えることにしたい。

II

ここで問題としてみたいのは伊藤整「組織と人間」と吉本隆明『共同幻想論』という継承・展開である。

あらためて、「好い意味でも悪い意味でも最高の達成」として伊藤整の文学論を考えると、「組織と人間」は「悪い意味」に力点を置いて、乗り越えるべき「最高の達成」として、吉本隆明において位置づけられていたのではないだろうか。これも数少ない伊藤整

への言及の一つであるが、「日本の現代詩史論をどう書くか」の結論をみておきたい。

現代詩の今後の動向も、本質的には、詩人が、秩序の思想的な原型をもとめ、それを創造してゆく過程のなかに横たわっている。

たとえば現代詩の第三期における、思想的な原型は、一方に日本共産党の新綱領があり、一方に、日本製のT・E・ヒューム、伊藤整の「組織と人間」がある、などと云ったたぐいの空騒ぎなどは、とんでもないことであり、詩人は、かならず独りの眼で現代の現実社会を、その秩序構造の日本型を、ふかく洞察し、そこから、汲みとらなければならない。

この引用には相当の注記が必要であるとおもわれるが、直接的にかかわる「日本製のT・E・ヒューム 伊藤整」について触れておく。伊藤整は、戦時下の「全体主義芸術の一可能性」(昭14・2)、戦後の「中世への郷愁」(昭22・4)において、ヒュームの「ヒューマニズムの哲学」を援用するかたちで、芸術とその時代・社会のありかたとを対応させて、一種反映論的に論じている。引用文中の「秩序構造の日本型」、ほかの箇所での「詩人の詩意識の構造は、もしその詩人が秩序を肯定するならば、その秩序の構造を完全にまねるものである」という一節に、おそらくは伊藤整経由のヒューム的な思考の跡を読み取っておきたい。

ところで、伊藤整の「組織と人間」であるが、当面の関心から注目すべきところを抽出しておきたい。

大抵の人間は、そういう観念の創始者でも宣伝家でもなく、観念の奴隷である。他人や先祖や革命家たちの作り出した観念の秩序に自分を合致させよう、(略)として努力してその生活をしている。(略) フィイイ教徒は豚を食わないことによつてその秩序に逆らうまいとし、旧日本では戦場で捕虜となることが死に値する恥だとされた。(略)

民主的資本主義国家においての国王がシンボルであるという日本憲法の新説は、多数の国民が自己の所属する国家の長い歴史の間に作り出した情緒的な安定感を、その形式上の儀典上の元首に認めていることであつて、論理上の元首と見ているのではないことを示しているのだろう。(略)

コミュニズムの社会では、生命としての組織の発展は、上層社会、知識階級者、批判的発言者に対して容赦のない処置をすることによつて可能になっている。(略) 酋長制時代の原始社会又は奴隷制の社会の安定の仕方である。(略)

家庭を持つもの、妻を持つものは、その家族、その妻が、その幸福を社会組織の中にはめ込まれることに見ているから、決

して自由であることは出来ない。我々は家族によって、即ち性と肉親間の組織を好むという危険な本能によって、離れがたく、社会や政治の組織にハメこまれる根本傾向をもっている。(略)

「組織と人間」は、「小説の認識」(新潮文庫版)「序文」で、「我が秩序の認識」とともに「前者で積極的に試みなかった分野に私が足を踏み入れたことになるが、その理由は、このような分野のことを考へずには私は現代の文学が考えられなくなったからである」とされているが、基本的には、それまでの「秩序」と「生命」の論理によるものである。伊藤整が「積極的に試み」ていなかったのは、たとえば「秩序」を具体的に「共産主義社会」の現実のそれとして、「歴史の定則どおり宗教裁判と追放と流刑地の強制労働を持つていくことは事実のようである」(「我が秩序の認識」)というかたちで、踏み込んで論ずることであった。——伊藤整の「積極的」な姿勢は、「組織」・「人間」等の用語の変化にもみることができよう。これを検討している余裕はないが、チャタレイ裁判が告中であったこと、スターリンの死去がこの時期(昭28・3)であったことを念頭におきたい。ちなみにフルシチョフの「秘密演説」が報じられたのは昭和三十一年二月である。また、用語の面での変化という意味では、昭和三十年代前半、「芸術はなんのためにあるか」(昭31・7)等の評論において、「生命」は用法が比較的に限定されて、さらに「實在」という概念が付け加えられることになる。この変化は後の伊藤整について考える際には見落とすことのできない要素で

ある。

少し視点を変えて、「組織と人間」の評価、位置づけの問題をたしかめておきたい。かつて「組織のなかの人間」(昭43・6)——現代人の思想10——平凡社版)にこれが収録されたことがある。それを手にしたとき、目次の配列においての伊藤整の存在には、なにか落ち着きの悪さともいうような印象があった。編者・高橋徹がこの論にどのような位置を与えているかに興味をそそられたのであるが、そこには「平野謙の評するように、戦後一〇年間のわが国文芸思潮の代表的帰結を示すものであり、同時に、伊藤自身の『火の鳥』(一九五三年)、『氾濫』(一九五八年)と続く実作のための方法的意図をもつものである。(略)」という平野謙等の論を要約するかたちの要領のよい短文が付されているだけで、ほかの多くの翻訳論文との関連による解説という期待がみたされなかつたという意味で、私には、この本が奇妙に記憶に残っている。

ここに引かれた平野謙等の評価と「実作のための方法的意図」という点にさらに触れてみたい。平野は「戦後文学の一帰結」(昭30・10)で、ただだか「ジャーナリズムと文士」とでも名づけるべき「随想」にすぎないという(鋭い指摘)を前提としたうえで、題名どおりの論旨を繰り返しながら、「組織のなかの人間」というかつての逃亡奴隷が思ってもみなかつた運命にまず着目すること、それ以外に私どもの生き抜く道はあるまい。ここに戦後十年の一関門がうちたてられたと断ずる所以である」と結ぶ。(傍点は引用者、平

野にはべつに「組織のなかの人間」(昭31・8)ほか一連の論及があるが、「組織と人間」と「組織のなかの人間」とでは相当に異なってくるとおもわれる。平野の場合には、一言でいって(組織悪か個人悪か)という類の議論をとまなう(党内事情小説)が、時評的な対象として念頭にあったようである。

さきの(鋭い指摘)とは、浜田新一「伊藤整の『組織と人間』」(近代文学 昭29・11)を指している。これは「組織と人間」発表後の早い時期の、あるいは(スターリン批判)以前の論評であるが、「コンミニズムの社会」の問題、「党の組織」という論旨には触れていない。そして、いかにも伊藤整的な「自由主義の文士もコンミニズム系の文士も、ジャーナリズムの組織の中の歯車に、一つとしてはめ込まれるのであって、革命思想、革命行為そのものですら、このジャーナリズムの中では商品価値、宣伝価値としてしか存在してないのである。(略)文学の本質としての批評を、我々は商業ジャーナリズムそれ自体に向けることがほとんど出来ないものである」という部分をとりあげて、「人類がその発生当初から社会的動物として成立し、社会的に発展してきたものであるから、(略)組織の外にあった人間というものは一人もいないのである」と一般化しながら話題を転じて、「商科大学を出たほどの男が、永年の文士稼業でどれほど社会的感覚がにぶらされるか、文士稼業というものはその意味でどれほど危険なものであるかということを知る上には、絶好の論文である」とするどく結んでいる。ここには、「人間の自由について」という副題の、そして翻訳概念たる「自

由」を疑うところの「組織と人間」が、当時、刺激的な発言であった、ということだけをみておくことにしたい。

しかしながら、この引用の範囲でも(たかだか「ジャーナリズムと文士」というような評価だけではすまないような問題が、「コンミニズム系の文士」にとつて含まれている。これが戦後文学の達成として「組織と人間」を論ずるたびに、おそらくは浜田新一の意図とはべつに、この評語を平野謙が繰り返す理由であるとみておきたい。(——たとえば「革命思想、革命行為」の「商品価値、宣伝価値」の問題である。いまさらという気もするが、これは「重層的な非決定へ」(昭60・5)での、『死霊』全五章出版の際、吉本がそのCMを兼ねた講演を引き受けたことに触れた、埴谷雄高批判の論点のひとつでもあった。)

吉本隆明の「好い意味でも悪い意味でも最高の達成」という評価も、さきの「戦後文学の一帰結」を承けているとおもわれるが、これを伊藤整の問題としてさらにみるならば、ここで立ちどまって「芸術は何のためにあるか」(昭31・7)、「創作と批評の論理」(同)等のような、より直接的な(共産主義社会)への言及の状況の意味を、たとえば、埴谷雄高「永久革命者の悲哀」(昭31・5)、平野謙「爾清とはなにか」(昭32・7)、また『近代文学』(昭32・7)10)掲載の(座談会「状況・組織・人間」等とあわせて考えるべきであろう。なかでも座談会の第二回目は「裁判について」伊藤整氏を囲み)である。今回読んだ中ではこの座談会全体が最も興味深いものであった。

当面の話題にもどるために、「被告伊藤整と私」(昭32・6)に触れた平野謙の「マルクス主義あるいは戦争と家庭内の私事とを同列にならべて見せたところに、いわば伊藤整の發想のミソがあるのだ。『組織と人間』の提唱以来、伊藤整は家庭というオルガニゼーションと政治機構などのそれとをいつも意識的にゴチャマゼしてきたのである」という時評(昭32・6)の一節と、「組織と人間」を「マス・コミュニケーション」ということばの流行しはじめた状況下での発言として意味づけ、これと「人間の自己陳外とか陳外された人間とかいうテーマが新しく意識されはじめ」ていることを、横光利一以来のテーマとして論じて、「無論、人間の自己陳外という主題はマルクスが大昔に予言した問題」であるととした『昭和文学史』(昭34・4)の一節から、「家庭というオルガニゼーション」そして「陳外」という問題点をひきだしておきたい。

べつに江藤淳の「『組織と人間』をこえるもの——文学理念の分裂状態をどう克服するか」(昭34・3)には、「私小説の文学理念が崩壊したあと、それにかわるべき唯一の理論として提出された『組織と人間』の問題をあつかった数々の小説」、あるいは「今日の『先端』をゆく『組織と人間』派の新進作家」のような否定的な言及がある。江藤はここで直接に「組織と人間」を論じているわけではないが、「推計的文学——伊藤整著『氾濫』について」(昭34・1)等で、伊藤整への全面否定的な論調をしめしていたのである。

III

この時期の伊藤整に、「昭和三十四年度の文壇の動きを報じた二の文章の中で、『組織と人間』ということが多くの若い作家にモチーフとしてこの年も使われた、と書いたのを私はみた。(略)この言葉は、ここ数年、私が責任をもつべきものとして、しばしば使われて来た」と書きだされた「共産主義と反共産主義」(昭35・1)がある。「組織と人間」再論ともいふべきこの文章は、かつての執筆の「直接の動機」を「共産主義」のあり方について「自分流の心の安定を持ちたいと思ったことであつた」と説明する、一方、「実質的には、私の知る限り今のソ聯の社会は、漸進的に長い年月をかけて改革され作られた社会主義的なイギリスと大差はない」という〈世界認識〉をも結論においてしめしているのであるが、つぎのような箇所がある。

私のそのエッセイはすぐには批判の対象とならず、フルシチョフ政権によるスターリン批判が公式に行われて後、また平野君や荒君の言及により、また私が「小説の認識」という本の中に入れてから人の目につくようになり、批判も多く出た。その大部分は私の立論があまりにベシミスティックであり、組織によって人間が前進する例の方が多いと考へべきである、という桑原武夫氏のものゝ定型になつた。しかし書いた動機から言へば、私は、何十万か何百万かのシベリア流刑の実情と共産党内部の矛盾や争いの反復を人間の理念との関係において納得できるように説明する理論を持った人に批判してもらいたいの

あつた。それもロシアのみに特有の事情としてではなく、人間の理想と強制という組織化の本質にあるやむを得ざる弱點の許容ということに関して論じてもらいたいのであつた。

引用文の後半、「動機」たる「批判してもらいたいのであつた」、「論じてもらいたいのであつた」ということばは、願望というよりは挑発という感じである。たしかに、「組織と人間」は伊藤整の意図どおりには論じられなかつたということであろう。ここではさきに引用しておいた四箇所ほどを、あらためて主要な論点としてみたい。すなわち（スターリン批判）にかかる問題、「家族」・「性と肉親間の組織」の問題、「フイフイ教徒は豚を食わない」云々の意味、「国王」にかかる「國家の長い歴史の間に作り出した情緒的な安定感」の問題である。（——「我が秩序の認識」には「トーテムやタブーのかわりにアラアが存在し出した時は、広汎な征服と流血が起つた」ということばもある。）

そして、これらは「近代日本における『愛』の虚偽」（昭33・7）として展開された「家族」・「性と肉親間の組織」の問題のほかは、伊藤整においては主題的にさらに深められることはなかつたのである。⁽²⁾

私は「共同幻想論」を「組織と人間」のこのような素拙な論点を承けて、『言語にとつて美とはなにか』の場合と同様に、伊藤整の到達した問題領域を、異なる理論のレベルたとえばマルクスの「幻想」・「疎外」の論を独自につきつめるところから展開したも

のと考へてみたのである。それにしても、ここから『共同幻想論』へのみちのりは遙かである。

少しく先走つてしまつたが、このような推測を裏付けるにたる材料は、さきの「好い意味でも悪い意味でも最高の達成」云々ぐらいしかないのである。つぎの「日本ファシストの原像」（昭35・2）は文脈の異なるものであるが引用してみたい。

東方会における全体主義イデオロギーの根底は（略）社会有機体説であり、國家を全体とすれば、人民はその分枝であるから、國家の發展は分枝の發展であり、分枝の發展は國家の發展であり、しかるがゆゑに公益と私益とは矛盾するものではないという論理によつて國家全体主義の合理化が行われた。國家そのものにたいする科学的な省察はすこしも行われず、アプリアに至上権があたえられたばかりか、全体と分枝というかたちで、幻想的な共同性は、個人をその齒車のひとつの位置におきかえたといふことができる。戦後、全体といふことばが組織といふことばにかわつて、組織と個人とは矛盾するものではないとか、組織という観点なしには批評は成り立たないなどという論理が展開されたことがあるが、もとより社会ファシズム理論の焼き直しにしかすぎない。ここでは、個的な意志の共通性として、組織ははじめて意味をもつていたるといふ観点は、まったく存在せず、典型的なファシズム組織論、國家論がおこなわれているのである。

これは花田清輝との論争文の一節である。吉本隆明の論争の主眼は、戦争責任論、転向論、大衆論、知識人論等と展開してきて、ここでは国家・「幻想的な共同性」というあらたな段階におよんでいる。その一端に、当時流通した（組織と人間）的論議が反映されているわけである。そして「個的な意志の共通性」として、組織ははじめて意味をもつにいたる」という伊藤整とは異なる「観点」がしめされていることにも注目しておかなければならないだろう。

この「幻想的な共同性」は、国家論の本質的な議論として繰り返しされ、「自立の思想的拠点」（昭40・3）、「情況とはなにかⅠⅥ」（昭41・2-7）等によんで「幻想」論として深められてゆくののであるが、ここでは「日本ファシストの原像」にさきだつて、「戦争世代は、民族的な、あるいは国家的な幻想共同体の利益のまえには、個人は絶対的に服従しなければならない」という神話に、もつともひどくたぶらかされ、呪縛をうけてきた（略）いかにして国家とか民族とかいうものを体制化しようとする思考の幻想性を打ち破るか（略）（『愛国の文学者たちに』昭34・11）と明瞭に示されている「幻想共同体」の「呪縛」「打ち破る」べき「思考の幻想性」という「幻想」論の基本的モチーフを確認しておくべきであろう。

ところで、「共同幻想論」1 禁制論（昭41・11）は、「ふつう無関心という概念は対象を指定しないのに、禁制（タブー）という概念は対象を指定する」という冒頭からすぐに『遠野物語』の山人の譚に入るといふ構成で始まっている。これに出会ったとき、私は

当惑するようなおもいをした記憶がある。（——『言語にとつて美とはなにか』の場合とは違って、『共同幻想論』は初版において後半が書き加えられ、そして、十頁ほどのフロイトのタブーに関する説の検討があらためて冒頭におかれ、さらに二十三頁ほどの解説的な「序」が付されたものである。）（『共同幻想論』という題目から「情況とはなにかⅠⅥ」の攻撃的な文体に連続する話題を期待していたということであろう。そしてこれが刊行された昭和四十三年から四十五年前後の情況において、吉本隆明をめぐるさまざまな言説は、吉本自身とともに変貌していたわけで、当時の私には「組織と人間」を『共同幻想論』の先蹤のひとつとするというような関心はなかつたのである。

VI

伊藤整から吉本隆明へという設定の时期的な問題をあらためてたしかめてみたい。昭和三十八年四月、「一つの感想」（『文芸』）で、伊藤整は『求道者と認識者』（昭37・11）の刊行を機に、自分の三十年以上におよぶ評論家としての仕事を、その動機、当面した（道徳・正義・善）と（芸術・悪）等の問題などに触れたかたちで顧みて、「私は哲学をも経済をもやれず、勿論やる気もなく、文芸評論ですべてがやれるようにほんやりと考えた」と述べ、最近におよんで「少しずつ心の平安を恢復し、（略）今では私は自分を取り巻いている諸条件を理解したと思うが故に、それを放置する」と『文芸評論切上げ』を宣した。

六〇年安保以降すなわち昭和三十年代後半は、〈純文学〉・〈戦後文学〉・〈政治と文学〉等をめぐる論議が続いていたわけで、伊藤整もまた「純文学は存在し得るか」(昭36・11)、「日本の社会日本の小説」(昭37・2)等のこれらにかかわる独自の論を発表している。しかし、三十七、八年頃は、戦後、提起したところの「芸」の論理に対して、本多秋五・山室静・平野謙など「近代文学」同人による最大限の肯定的評価がなされた時期でもあることに注目したい。³⁾「一つの感想」は、交錯的に連続した論議の趨勢をみたくえでの発言であるとおもわれるが、さきの「共產主義と反共產主義」での挑発的な願望、あるいは「心の安定」に関する述懐等をも併せてみると、この「文芸評論ですべてがやれる」ということばの意味は重いと感じられる。

吉本隆明の場合は「言語にとつて美とはなにか」を連載する一方において「政治と文学」論争に介入し、古典的党派性の分極の過程におこった世界的規模での理念上の悲喜劇に批判⁴⁾「模写と鏡」「あとがき」(昭39・12)を加えた時期である。なかでも、〈批評の基準〉をめぐる本多秋五、小田切秀雄等との論争においての(人類学的等価)・〈ネガティブな主題〉・〈主題の積極性〉等をめぐる発言(「いま文学にながが必要かI-III」(昭39・1、他)は、当時の議論の分水嶺の在処をしめしている。(——伊藤整の「芸」の論理の提起は、そもそも私小説・左翼系の〈批評の基準〉に抗するものであった。)

昭和三十九年八月、雑誌『近代文学』は終刊する。伊藤整はこの

号に「正確に言えば、私はこの人々の狙いは成立する筈がないという印象を初めに持った。(略)同人たる人々が文士として自己を作った、というところにこの雑誌の真の結実があるだろう」という挨拶(『近代文学』について)を寄せているが、吉本隆明はべつに「近代文学」派の問題——インテリゲンチヤ理念の終焉——(昭39・7)を発表している。これは、かつて伊藤整を倫理的に圧迫した、大正末期からの知識人の「階級移行」的主題の「終焉」を断ずるものであった。

これらが伊藤整が評論家としての役割は終わった、と自らが認める「一つの感想」の状況的な意味、論争の趨勢すなわち「自分を取り巻いている諸条件」でもある。いいなおせば、評論の主題が消えたということ、あるいは〈文芸評論〉の従来の発想を越えるあらたな理論の必然ということなる。——最初に触れた遠丸立・磯田光一のテーマが設定されたのはこの直後にあたっているわけである。

この、たとえば「組織と人間」から「一つの感想」まで、そして「近代批評の展開II」から「共同幻想論」までの間の、両者の基調ともいべき相違をまとめていうなら、マルクス主義(日本的共產主義・スターリニズム)から解放されて「心の安定」を得たいという伊藤整に対する吉本隆明の「ここ数年前には、マルクスの救出という当為が強かった」(「ある感想」「カール・マルクス」(昭41・12)ということばにつきるとおもわれる。

さらにつけくわえるならば、「自由」・「愛」の翻訳概念を疑い、

近代文学の小説的発想の行き詰まりを論ずる伊藤整と、「わたしたちは、知識人論や大衆論を、まったく設定の方法をかえて、くみなおさなければならぬ段階をむかえている」(『海老すきと小魚すき』昭34・9)というかつての志向を、たとえば「インテリゲンチヤ理念の終焉」として確認した吉本隆明の、素材を『遠野物語』に求め、(恐怖の共同性)、「わたしたちの心的な風土で、禁制がうみだされるための条件」(『禁制論』)を論ずるといふ展開、との対照ということになるだろう。

ここにおよんで、伊藤整の存在をもちだす必要はもうないともおもわれるが、『共同幻想論』初版の冒頭に、あらためて(無意識)・(禁制)にかかるフロイトの論がおかれていることに注目するなら、フロイト受容のこれもまた相違の問題、すなわち「文芸評論ですべてがやれる」という伊藤整と、論ずべき対象に当該する理論によって、その分野の研究的レベルにおいて徹底的に追求する吉本隆明、ということになるはずである。

そしてまた『言葉からの触手』(平一)の「生命と現在が出あう境界の周辺をめぐって分析をすすめている。そしてこのばあい境界を出あいの場に行っているのは言葉だとみなされている」(『あとがき』)というあらたな試みである「断片集」をみると、これを『小説の方法』の「附随的な推定群」の役割に擬してみたいという誘惑は避けがたいはずであるが、それでは話題が先走りしすぎてしまうことになる。さきに触れた「近代批評の展開Ⅱ」の範囲にとどまっただしめるべき問題がなお残されているのである。

注(1) これについては、小論「芸」の理論」等(小著『伊藤整論』平7双文社出版所収)で論じている。

(2) 「家族」云々の問題から吉本隆明の「対幻想」の論へという展開については小論「蹟きの石——」近代日本における(愛)の虚偽」という問題——(同前)でその概略に触れている。

(3) (1)を参照

沖繩方言論争三考

I

島尾敏雄のエッセイ「沖繩」の意味するもの（「おきなわ」昭29・10、のち『離島の幸福・離島の不幸』未来社、昭35・4）には、こういう一節がある。標準語普及と方言禁止の運動をめぐって昭和一五年に柳宗悦ら日本民芸協会と沖繩県当局との間で応酬のあった、いわゆる沖繩方言論争に言及したくだりである。

ある日、民芸品をあつかう眼付で沖繩が見直された。大和の人は物ほしそうに沖繩を見物に出かけて行つた。そしてそこで野放しにされている、感情の豊かな（というのは生活に裏打ちされたといつてもいい）芸術品と、島の人々がおしげもなく使う典雅な古脈を伝えたと覚しい言葉を見出した。旅行者は、それらが保護されずに亡びゆくにまかせられていることをなげいた。沖繩の人々はずっと自分の郷土に自信と愛着を持たなければならぬと教誡した。しかし不思議なことに（実は当然のこ

花 田 俊 典

となのだが）地元の人々はその呼声に不快な顔付をした。大和の人は多分感謝されると思つていたのに、好意がそのまま受入れられないことに腹をたてた。しかしこれはどこか筋が違つてゐるのではないかと思わせるものを含んでいたのだ。

その大和の人たちの好意の中に、相変らず沖繩を腐らせてしまふ要素を決して除こうとしない部分の残つてゐることを、沖繩の人たちは本能的にかぎつけることができたのだ。

ちなみに、このエッセイを書いた時点で島尾敏雄はまだ奄美大島に移住することを考えていない。彼の妻ミホが心性反応で精神的に不安定な症状を見せはじめるのは昭和一九年の夏の終り頃のことだから、ちょうどこれと同じ時期に相当する。この前年の昭和二八年一月二五日、アメリカ軍政下に置かれてきた奄美群島の主権が日本政府に返還されている。ついで沖繩返還を要求する世論も高まったが、アメリカ政府は翌一九年五月、沖繩の長期保有を正式に決定している。サンフランシスコで対日講和条約が調印されたのは

昭和二六年九月八日のこと（翌二七年四月二八日に発効）。ジャーナリストの大宅壮一が足かけ四年間にわたって「週刊朝日」に連載したルポルタージュ「僕の日本拜見」〔中央公論社、昭32・5〕には、「北は北海道の知床半島から南は九州のはて、李ラインや奄美大島まで」の「日本」の各地が踏査されているが、ここにはしかし沖繩は含まれていない。

そういう沖繩に対する同時代的な距離感のなかで、つまり島尾敏雄は「ちっぽけなこの日本の国のなかに、やっと辛うじて見出すことのできた、何かわくわくするような桃源境の気配を感じる」場所として、「沖繩」を「再発見」している。といって、彼はそこに予定調和的で穏和な「桃源境の気配」を夢想したのではない。彼が彼自身の身近に「沖繩」を引き寄せるのは、それがいわば扁平で退屈で停滞しきっている日本（という「私」）を異化する兇暴な内部の他者として予感されているからだ。

日本国中どこを歩いても、同じような顔付と、ちよつと耳を傾ければすぐ分ってしまうような一本調子の言葉しか、ないということは、すべてのものを停滞させ腐らせてしまわずにおかない。そこでは鉄面皮なおせっかいと人々をおさえつけることだけが幅をきかす。おそろしく不愉快なひとりよがりと排他根性。違ったものがぶつかり合つて、お互いに骨を太くし、豊かな肉をつけるという張合から、われわれは見離されていた。いや沖繩を再発見するまでは。長い間沖繩は薩摩の介在であまいにされていた。

さきの引用文の直前の箇所、こう彼は語っていた。沖繩方言論争に対する島尾敏雄の評言の核心はつまり、ここに由来している。

「大和の人たちの好意」に反撥する「沖繩の人たち」の「本能的」な直感に即応する彼自身の直感によれば、そこでは沖繩の「感情の豊かな（というのは生活に裏打ちされたといつてもいい）芸術品と、島の人々がおしげもなく使う典雅な古脈を伝えたときと覚しい言葉」が、「民芸品をあつかう服付で」、「見直された」にすぎない。そこには「相変らず沖繩を腐らせてしまふ要素を決して除こうとしていない部分の残っている」。

たとえば、あの沖繩民芸品展覧会というような場所についてみるといい。

そこには「おきなわ」などありはしない。ぬけがらがあるだけだ。沖繩の民謡と踊りが人寄せにつけ加えられるかも知れないが、それはとりすました会場の雰囲気骨抜きにされたものだ。やがて踊りがたけなわになって、あの毛遊び風の乱調子になり鳩吹き笛をならして沖繩の人々が乱舞し始めれば、大和人はぼかんと取り残されてしまう。

つまり、「大和人」にとつて「沖繩への関心など」というものは（たとえば踊りとか蛇皮線とか歌とか言葉に対して持つ一種のエキゾティシズム）大なり小なりこの窮屈なわくから脱れることができ「ない」でいる。しかも、「がまんがならないのは、鹿児島人は島ン衆を仲間から外すし、するとその大島人は那覇人を、そしてナファンチュは糸満、久高人を、というように、順おくりの下さまに見て

いく無意味な悪循環が、ほくたちを窒息させていることだ」。そこには、「違つたものがぶつかり合つて、お互いに骨を太くし、豊かな肉をつけるといふ張合」が欠落している。そのことが「日本」の「歴史」を「停滞」させている。

こういう島尾敏雄の評言がある一方で、たとえば水尾比呂志『評伝柳宗悦』（筑摩書房、平4・5）のように、柳宗悦ら日本民芸協会による方言擁護の主張をいわゆる自明の「正論」として支持する見解がある。沖繩方言論争に際しての日本民芸協会の主張とは、「県の大方針」として徹底的に標準語普及運動を展開する沖繩県学務部当局のいさか強引な施策に対して、「永い年月に土地に沁みこんだ言葉がさう簡単に消せるものではない。殊に日本で最も美しく、古格のある沖繩の方言はむしろ保存に努力すべきである。標準語普及の必要はいふまでもないがそのために地方語を軽蔑したり絶滅しようとする運動には賛成できない」（編輯部「問題の推移」、「月刊民芸」昭15・3）と述べたものであった。水尾比呂志の同書によれば、これ以下の一連の論争は、こう要約されることになる。

柳の文章が発表されても、なお賛否両論は新聞紙上に飛び交い、方言札なる愚劣な手段が児童に用いられていたことも暴露される。しかし、民芸同人の真意を理解する人びとは次第に数を増し、有志による感謝会が催されるにも至つた。東京でも、在京沖繩県人の集まりが開かれ、言語問題として中央の論壇でも活況に論じられるようになって行く。長谷川如是閑・柳田国男・保田与重郎・萩原朔太郎・清水幾太郎・阿部次郎・青野季

吉らが意見を開陳している。それらはほとんどが柳達の所論を支持するものであった。

いかにもこの要約に（ただし「方言札なる愚劣な手段が児童に用いられていたことも暴露される」という表現の悪意的なニュアンスを除いて）いわゆる事実誤認はない。水尾比呂志も指摘するように当時から、「柳達の所論を支持する」意見が多数を占めている。わずかに評論家の杉山平助に沖繩県学務部当局の施策を支援するそれ（琉球の標準語、「東京朝日新聞」昭15・5・22）があるくらいで、さきの島尾敏雄の評言のような指摘は今日に至つても少数の意見にすぎない。なぜなら、ここにはどうやら戦時下の時代思潮の問題が絡んでいるからだ。ふたたび水尾比呂志の要約に代表させれば、こういうことになる。

いかに柳宗悦らが正論を説いても、沖繩県学務部はその方針を改めることはできなかった。昭和十二年七月七日の盧溝橋事件によつて戦争の時代に入つて行つた大日本帝国は、皇紀二千六百年を称しつゝ、国家総動員法を発令して中国侵略を押し進め、昭和十四年には国民徴用令も公布されていた。（略）実際、公然と県の方針を批判し、県民を覚醒させ、民衆の美を称揚し、鼓舞するような行為は、戦前の日本の国家意識や指導階級の常識からすれば体制を破壊する危険思想の持主のそれに等しく、県当局はできれば柳達の口を封じて速やかに退去させたかつたであろう。宗悦が坂本万七と海岸を撮影したことと警察に連行され取調べられた事件も、偶然とは思えない。柳自身は意識し

ていなかっただとしても、この時期における民芸の宣揚や方言の擁護は、そのこと自体が軍国主義による国家統制への批判であり反抗であり得た。

これはしかし、あまりに空疎な図式的把握というべきだろう。「盧溝橋事件」「大日本帝国」「皇紀二千六百年」「国家総動員法」「中国侵略」「国民徴用令」といった常套的な術語に「民芸」「方言」という概念を対置させ、もって全体主義国家の強権に対して民衆を擁護し、また中央集権的統制に対して地方の自立を強弁する、こういういわば戦後民主主義の教条主義的な言説は、忌憚なくいつて、むしろ事実誤認に近い結果をもたらす。なぜなら、戦時下ほど無名の国民の一人ひとりが注視された事態はなかったし、また全国のあらゆる地方（非都会）が新世界秩序の建設への鍵を握る存在として夢見られた時代もなかったからである。尖端文化都市のトッブ・エリートの独占してきた文化（国家）的光栄は、戦時下にあつて、全国各地の無名の地方の、無名の民衆（この場合、それを国民と呼ぼうがそれは呼称の次元の遊戯にすぎない）の手の届くものと一緒に意識された。じつさいある日突然に、無名の兵士や無名の母親が国家規模の榮譽をわがものとする、そういう国家システムが整備されたのが、この時期の「大日本帝国」の「国家総動員法」の体制下の実態にはかならない。

それは言語の問題に関しても同様であつて、たしかにこの時期に日本語の海外進出とか皇民化教育といったイデオロギーをも混在させながら標準語普及運動が活発化するに違いないとしても、それは

あくまで方言（の収集）への関心と表裏一体のものとして自覚されている。たとえば橋正一『方言学概論』（育英書院、昭11・5）、東條操『方言と方言学』（春陽堂書店、昭13・6）、柳田國男『国語の将来』（創元社、昭14・9）といった方言学関係の業績が続出するのもこの時代に特徴的な現象で、そこではもちろん琉球方言にも着目されていて、すこし時期は遅れるが金城朝永『那覇方言概説』（三省堂、昭19・8）の登場も、やはりこの時期の業績に属している。それらの著者によつて標準語と方言とのそれぞれへの関心のウエイトは異なるにしても、およそ同時代的な合意としては、さしあたり手軽な「ラジオ新書」の一冊である神保格『標準語研究』（日本放送出版協会、昭16・10）の発言でも知ることができる。

或人々は『方言を撲滅して標準語を普及させるべし』と云ふ。或人々はもつと進んで『標準語を普及させるためには方言を撲滅しなければならぬ』といふ。かういふ人々の考によると、方言を使ふことは一つの罪悪であると思つてゐる様である。しかしかういふ考へ方は正しくない。もつと再考してみることが必要である。

一体、全日本標準語を普及させるといふことは必ずしも同時に方言の矯正とか撲滅とかを意味するものではない。一番肝要なのは、日本人全体が全日本標準語を使ひ得るといふことである。（略）

方言を矯正すべしといふ意味が、如何なる場合にも方言を使はないやうにするといふ意味であるならば、方言矯正は方言撲

減と同じことになる。そんな事は第一容易に出来ることではない。また為すべきことではない。方言は撲滅どころか大いに尊重してよいのである。

ところで、これこそが、つまり柳宗悦ら日本民芸協会の主張と同類の意見にほかならないだろう。ここに彼のいう「或人々」が、すなわち沖繩県当局に相当するのであつて（たぶん神保格自身がそれを想定している）、なにも戦時下の文部省の施策や言語学者の大勢が、（さきの水尾比呂志のいうほどに）性急に方言矯正とか方言撲滅を意図していたのではなかつた。むしろ、ひとり沖繩県学務部がそれを断行しようとした、そのことをひとまずここに押さえておく必要があるのである。

それにしても、いわゆる地域固有の民衆文化を尊重し、標準語普及の必要は認めながらも、あくまで伝統的な方言の保存を主張してやまない柳宗悦ら日本民芸協会の意見は、いかにも一見するかぎり、自明の「正論」と見える。そのことが同時代の（『月刊民芸』昭和一五年三月号に求められて寄稿した長谷川如是閑・柳田國男・寿岳文章・萩原朔太郎ら文化人たちの）賛同を集め、それが今日に至るまで支持されるゆえんだらう。そして、さきの島尾敏雄の評言は、そういう「正論」のもつ胡散臭い要素をいかにも彼らしい直覺をもつて嗅ぎつけた小数意見の嚆矢であつたといえる。

あと一つ、昭和四五年五月一日の沖繩返還にさきだつて発刊された「叢書わが沖繩」の第一巻にあたる谷川健一編「わが沖繩 方言論争」（木耳社、昭45・3）は、この沖繩方言論争を構成する意見

の大半を集成した画期的な業績といえるが、同書の巻末「解説」で谷川健一は、こう総括している。

標準語と沖繩方言をめぐる論争が私たちに暗示するものは、文化をもつと考える柳宗悦の考え方も、また沖繩を皇国化しようとする官僚や、彼らに反対しつつもなお、沖繩を本土と等質化することによって、沖繩に近代をもたらさねばならないとする沖繩知識人の三者の考えがいずれもゆきすまりをみせずにはすまないことである。これこそは、ほとんど一年をついやして白熱した、方言論争の最大の教訓である。

さすがに谷川健一には柳宗悦らの言説が沖繩方言をモノ化していることが見えている。島尾敏雄の言い方を用いれば、柳宗悦らが「民芸品をあつかう眼付で」沖繩方言を觀賞しているにすぎないとに気づいている。当時の沖繩県の「官僚」がどこまで本気に「沖繩を皇国化しよう」としていたかはお検証の余地があるにしても、つづけて谷川健一はこの解説文の最後で、こう問いかけるのだ。

おそろくもう一つの思考の軸が必要なのだ。進歩と近代化を同一視する考え方はまったく別に、柳田國男が桑原武夫に云つたように「進歩……とは民衆の幸福の増進」という考えが……。この柳田の定義にあわせて沖繩の社会をながめ直してみなければならぬ。民衆の幸福とは何か、それは生きる意味、生きる価値への接近と代置することができる。医者にもめぐまれず放置されたままの、そしてそれが僻地であるゆえに当然で

あると考えられている離島の民にとって、もし彼らから家族や部落の人たちと土地言葉で話しあうたのしみをうばったとしたらあと何が残るか、何を支えに生きていくかという問が烈しく私の胸を打つ。

いかにも「民衆の幸福の増進」こそが、なにより大切にちがいない。けれども、「民衆の幸福の増進」は、方言を擁護する柳宗悦ら日本民芸協会の同人も、標準語普及運動を推進する当時の沖繩の「官僚」も、「沖繩を本土と等質化すること」を願う「沖繩知識人」も、つまり誰もが心から願っていることなのであって、ことあらためて「もう一つの思考の軸」などと申し立てるにおよばない。そして、それはそれとして、にもかかわらず、こういうシンブルな「思考の軸」に立ち戻ることが、やはりこの論争の筋脈の深層を探査するための、それなりに有効な手立てとなりえるのではないか。

II

出川直樹「民芸―理論の崩壊と様式の誕生」(新潮社、昭63・11)は、あまりに審美家であった柳宗悦の「工芸を擬人化した上で、激しい感情移行を行なうというパターン」を指摘している。「工芸への救ひは社会への救ひである。現実と美とが結ばれる時、その時こそ美に充ちる地上の王国が目前に現れるであらう。この大なる幸福へと私達を導くもの、それは工芸をおいて他にはあり得ない」(柳宗悦「工芸の道」)。

彼によれば民衆は美を認識あるいは理解しないものである。

この認識は当時に於てはほぼ正確であった。民衆は身の回りのものに美醜を感じることもなく淡々と使用するのみであった。少なくとも柳の言う深遠な美を感じることはなかった。彼らにとっては、それらの雑器は美醜の評価の対象ではなく、必要ではあるが特に意識しないいわば空気のような存在であった。雑器は雑器として見切っていたのである。

しかしながら、こういう出川直樹の解説の文脈をすこし離れていえば、これはあたりまえのことではないか。「民衆」が「身の回りのもの」をことごとく「美醜の評価の対象」にしてしまったら、およそ毎日の日常生活などできやしないのだから。現在の毎日の生活にとつて「必要」であるからこそ、「必要ではあるが特に意識しないいわば空気のような存在」として「雑器」などを「淡々と使用する」のであって、「美醜の評価」などについては、わずかに日々の生活の潤いになると見積もられる場合にかぎって、それがひととき楽しめるにすぎない。「民衆」の毎日の生活において、いささか大仰な「深遠な美」(柳宗悦)の観賞など、わずらわしいだけであつて、つまり「我々の実際の生活」に「真に必要なならば」、「法隆寺も平等院も焼けてしまつて一向に困らぬ。必要ならば、法隆寺をとりこわして停車場をつくるがいい」(坂口安吾「日本文化私観」)のである。

沖繩方言論争に際して、柳宗悦らが当初の民芸品収集の目的から派生して、生きて不斷に変化生成する生活言語の問題に「民芸品をあつかう眼付で」(島尾敏雄)介入したのは、そういう点からしても、

およそ「正論」とは言いにくい。それも民芸品というモノならば、審美家という文化人の鑑識眼によって勝手に収集し、それを運搬して「東京高島屋百貨店」や「東京銀座たくみ工艺品」などで陳列販売できるとしても、こと日常の生活言語の場合はそうはいかない。「も、としての言語（文化）」はこわれるのが当然で、それを誰もとどめることはできない」（谷川健一）からだ。あくまで毎日の円滑な生活が第一義であるはずの「民衆」の生活の言語に対して、いわゆる歴史（文化）的保存の価値を上から説くことが正義であると信じて疑わないオプティミズムに、つまり柳宗悦らの言説は支えられている。

偉大なる地方は常に其の土語に於て偉大なる生活を有ち、文学を有ち、音楽を有つ。若し日本が地方語を有たない日本であるとするなら、如何に特色の少ない日本と化するであらう。仮りに世界の用語が 에스ペラントのみとなつたとしたら、如何に世界の文学は単調なものに陥るであらう。丁度世界の文化に対し、日本語の存在が意義ある如く、日本の文化に対し地方語は其の存在理由を充分に有する。吾々は公用語としての標準語も、地方語としての沖繩語も共に大切な日本の国語であると云ふことをゆめ忘れてはならぬ。（柳宗悦「国語問題に関し沖繩県学務部に答ふるの書」）

すなわち、柳宗悦らの切実な関心は、自分たちのいる「日本」や「世界」の中心の場所にあるのであって、たとえば「沖繩」という（彼から見て）周縁の側にあるのではない。「日本の文化に対し地

方語は其の存在理由を充分に有する」と彼は言うが、では「地方語」に対して「日本の文化」はどのような「存在理由」を提供するというのか。いや、こう言いかえてもよい、周縁に着目することで中心は豊饒性を回復するとしても、では中心は周縁に対して何を見返りに提供するのか。周縁は中心にどのような「存在理由」を発見せよというのか。そのことを（中心の側に立つ）柳宗悦らの言説は、けつきよく問い返していないのだ。

ところで、この問題がいつそう困難なのは、「違つたものがぶつかり合つて、お互いに骨を太くし、豊かな肉をつける」（島尾敏雄）という夢想にただちにそれを展開しにくいところにある。いわゆる現実生活の問題として見つめるかぎり、「鹿児島人は島ン衆を仲間から外ずし、するとその大島人は那覇人を、そしてナファンチュは糸満、久高人を、というように、順おくり到下ざまに見ていく無意味な悪循環」（島尾敏雄）が自然発生するのであって、せいぜいそれを緩和することはそれなりに可能でも、それを根絶やしにすることは不可能なのだ。なぜなら、言語の本質の一つが差異化にあって、しかもそれはけつして無価値の序列を形成しないからである。「鹿児島」と「大島」と「那覇」と、という言語学上には等価値でありえる地域の名称は、いわゆる実態の言語としては必ず上位概念から下位概念へのイメージの連鎖を形成する。「那覇」、「糸満」、「久高」と無限に「循環」する。そして、ここにいう下位概念の地域の言語は、上位概念の地域のそれへと同化する。そのことは、すでに方言学が実証していることだ。ついでにいえば、個々人の言語もこれと

同様の過程をたどる。幼時期の家庭内の言語は幼稚園社会で変化し、小学校社会で変化し、といった具合にそれぞれの社会を支配している上位概念の構成者（複数）の言語に同化されていく。

そういう視点からすると沖縄県学務部の対処の仕方は、まことに明快であったといわねばならない。沖縄県学務部による声明文「敢て県民に訴ふ民芸運動に迷ふな」（「琉球新報」他、昭15・1・11）は、その冒頭から「意義深き皇紀二千六百年を迎へ真に拳県一致県民生活の各般に亘り改善刷新を断行して此の歴史的聖業を翼賛し奉らねばならぬ」と切り出されているため、いわゆる戦時下の皇民化政策の典型として一般に把握されてきたが、しかしこれはいかに官僚らしい当世風の紋切型の言辞にすぎないのであって、そのことはこれにつづく文章の力点がけつして皇民化そのことに置かれていないことで知れる（ただし皆無というのではない）。彼らの本音はむしろ、こういう一節にあるのだ。

民芸研究家達の言はれる伝統の美をこはすことなくそれを生かし、更に工夫研究してより偉大なる芸術品を生めとの善意からの批判は県として洵に感謝に堪へぬが、本来本県民が優秀なる素質を持ちながら、卑陋だ、引込思案だと言はれたり、或は祖先の偉大なる海外発展の進取性を失ひ、いたづらに消極退嬰となつたその最大原因の一つが自己の意志発表に欠くる結果であることを思へば、特質保存だの将来の標準語決定の資料だのとは言つて居られない全県民の切実なる問題である。

つまり沖縄県学務部が正面に意識しているのは、具体的な現実生

活上の「切実なる」困難なのだ。「特質保存だの将来の標準語決定の資料だの」と言つてみたところで、いったい誰のための、何のたしになるかもわからない、そういうレヴェルの問題などにつきあつていられないのである。それは、歴史的でも、文化的でも、民俗学的でもない、「沖縄県民の実生活上の必要から来たものである」（山田正孝「標準語の奨励」、「沖縄朝日」昭15・1・17）。

そのことが、では「民衆の幸福の増進」（柳田國男）につながるか。ここに標準語と方言のバイリンガルという、いわば絵に描いた餅のようなヴィジョンを持ち出すことはたやすい。けれども、そういう類いの論法は、あの、「違つたものがぶつかり合つて、お互いに骨を太くし、豊かな肉をつける」（島尾敏雄）という夢想を絶望のなかで抱いてみるのと、どこか似ている。それは文化の言語（理念）であつて、およそ実社会の言語指針として機能しないからだ。

III

谷川健一はまた、さきの解説文で、彼自身の一つの沖縄体験を、こう反芻している。

私が沖縄で会つた人々は知識人は別として、庶民層はみんな口重だつた。極端に云えば、質問すると失語症のような顔付になつた。それはたまたまうまく表現して相手に分らせたときの晴れやかな表情とあわせて、私の離島の民にたいする悲哀をつのらせるに足りるものだつた。むしろ彼らは標準語あるいは共通語を一切分らなかつたほうが幸福ではなかつたかと私に疑わ

せるものがあつた。その一方でもし標準語または共通語を知らないかぎり、彼らは島外に出て生活することはおろか旅行することもできないことは明らかであつた。標準語教育が励行されるようになった明治三、四十年代から半世紀以上経っている今日でも、先島の方言があればほど濃密に残っているとすれば、方言の根強さは驚嘆に値する。ちよつとやそつとの標準語教育で方言が根だやしになるとはまづたく考えられない。ただ問題は標準語教育が、地方民の自由をうばうことにある。方言を使わず標準語または共通語を使用したばあい、その人間の思考は他所行になる、ということを経験して近しい東京方言を使う人たちはわからない。

こういう彼の内省の思いは反語や懷疑や挑発もあつてなかなか複雑な文脈を構成しているが、これがしかし、「標準語に近しい東京方言を使う人たち」の大半に「わからない」とは思わない。なぜなら、これはある特定の固有の地域の方言と標準語（共通語）との事例にとどまらず、わたしたち個々人の（さきにも述べたような）幼児語から児童期の言語から青少年女性の言語へといった言語生活の変容とアナロジックな問題でもあるからだ。

わたしたちは、自身の生活圏と言語生活を固定的に所有しているのではない。たえず生活圏を変更し、それに応じて言語生活を不断に変容させている。生活環境の変更にともない、「きつつかア」（博多弁）と口に出して相手にけげんな顔をされると「疲れたア」と更新することで、新しい地域の言語生活の習慣を身につける。「雨だす」

（大阪）とも、「雨ずら」（小田原）とも、「雨どす」（京都）とも、「雨ばい」（福岡）とも、それが会話の相手とコミュニケーションで不都合で円滑でないなら、何とでも変更する。その場合、そういう言語がいわゆる言語形成期に身につけた言語でないなら、いづだつてそれはよそよそしいものでしかないだろう。けれども、それとて、いくらかは長年の言語生活の習慣化によつて克服される。生活の経験が生活の言語に身体（生活）性を賦与する。そもそも言語形成期までに獲得した個人の言語生活の範囲を、個人が以後の人生にわたつて固定的に維持することなど、ありえないのだ。

いや、さしあつて谷川健一の報告する事例にもどうだろう。彼の報告が第一に告げているのは、「離島の民」の「たまたまうまく表現して相手に分らせたときの晴れやかな表情」である。相手とコミュニケーションできたときの「晴れやかな喜び」である。「失語症のような顔付」はその裏返しであつて、けつしてその逆の順序ではないだろう。「彼ら」が「標準語あるいは共通語を一切分らなかつたほうが幸福ではなかつたか」というのは谷川健一の反語であつて、ある特定の方言語圏の生活にとどまることは、「失語症のような顔付」は回避できても、けつして「幸福」を手にすることはできない。「幸福」は「失語症のような顔付」を代償に獲得できるのであつて、「失語症のような顔付」のないところに「幸福」はない。さきの島尾敏雄も言うように、「日本国中どこを歩いてても、同じような顔付と、ちよつと耳を傾ければすぐ分つてしまふような一本調子の言葉しか、ない」ということは、すべてのものを停滞させ腐らせてしまわ

ずにおかない」のであって、それは「おそろしく不愉快」で、退屈で、ちっとも「わくわくする」ことがないのである。

第二に、彼のコメントに触発されていえば、「先島の方言がそれほど濃密に残っている」のは、しかし「驚嘆に値する」ほどの「方言の根強さ」に由来するのではなく、「驚嘆に値する」ほどの生活圏の無変化と、「驚嘆に値する」ほどの生活（および生活言語）の「根強さ」であるだろう。「彼ら」は、なにも柳宗悦らの説くような文化的自覚にもとづいて「濃密に」方言を残したのではない。「島外に出て生活すること」や「旅行すること」への欲求が、「彼ら」の目前の日々の生活維持への欲求を下回ったから、「彼ら」は結果的にそうしたのである。ただ、それだけのことだ。

第三に、「標準語または共通語」に対する「方言」という構図それ自体への懐疑は、やはりここでも問い返しておく必要がある。谷川健一は、こう述べていた、「方言を使わず標準語または共通語を使用したばあい、その人間の思考は他所行になる」。そのことに誰も異論はないだろう。ただ、ここに留意しておくべきは、それはあくまで「方言」と「標準語または共通語」とを対立概念として処理した場合のみ妥当する評言にすぎないということだ。いわゆる実態として存在するのは、いわゆる乳幼児期のきわめて個人的な言語（赤ちゃん言葉）からTVニュース言語に至るまでの無数のレヴェルの言語であって、それをどのように「方言」とか「標準語」と称して区切るかは、しよせん便宜的な知的概念操作にはかならない。ひとくちに沖縄（琉球）方言といっても、そこに実態として存在す

るのは「那覇」や「糸満」や「久高」といった各地域の各方言なのであって、それすらそれぞれの内部で幾層にも分岐している。そのことを想起すれば、「方言を使」うと「その人間の思考」が「他所行にな」らないのではなく、「標準語または共通語を使用したばあい」よりも、その程度の差がより微小になる、と急いで修正しておかねばならない。もとより、その程度の差こそが大きな要因となることを認めながら。

そしてそのうえでいえば、さきに確認したとおり、戦時下の日本各地で沖縄県ほど性急に標準語普及を推進し、方言の衰微もやむなしと判断した自治体がなかったことが、ここに絡んでくる。当時、火野葦平と並んで兵隊小説作家として人気があった棟田博の随想「沖縄にて」（或る帰還兵の想ひ）協栄出版社、昭17・7）には、このように語られている。

或る民芸家の人が、いつぞや、琉球の方言は、いいものだから残して置くべきだといふやうなことを、しきりに言つて居られたやうでした。その頃は、むろん、琉球などは僕は夢にも見た事のない処だつたので、その方言がどうならうと、かうならうと、どうつてことはないと思つて居りました。いや、むしろ、この内地に住んでゐてそのやうな説を聞くと、いいな、そんな万葉調の古い言葉が残つてゐるなんていいな「めんちようれ」（召ん候へ）なるほどな、と、どちらかといふとその床しい趣味の民芸家さんの言ふことに賛成……判らぬながらも……してゐたくらゐでしたが、今度、ちよつと小便をしに行つたばかり

でも、この事だけでは、徹頭徹尾、その民芸家に大々的の大々反
対を唱へなければならぬと、確信しました。

なぜなら、と彼はつづけて言う。「沖繩では、金輪際、ちんぷん
かんぷん、全く、何の話やら、味噌やら糞やら土台さつぱり判らぬ
のです」。

これでは、単に方言とか訛とかは、既に遠く遙かに過ぎて行
つてしまつてゐます。同じ日本人同志で、どう耳を傾けど心澄
ませど、一切合切、意味が通じないといふ、そんな不便で、異
国的なものが、尚永く後世へ伝へ残して置いていいなどと、そ
んな暴言を吐く、有名な民芸家に、聊か、僕は呆氣にとられな
いではゐられませんでした。

この棟田博の実感は、それが素朴であるだけに、より現実的な沖
繩社会の実態を見据えているだろう。その克服への方策は沖繩県
学務部にとって、いかにも、「特質保存だの将来の標準語決定の資
料だのとは言つて居られない全県民の切実なる問題である」と自覚
されたのである。

「先島」に（たとえば谷川健一という）民俗学者が訪問してきて
（標準語で）「質問」されない古き時代なら、「失語症のような顔付
にな」ることもなかった（そのかわり「うまく表現して相手に分ら
せたときの晴れやかな表情」をすることもなかった）。「標準語教育
が、地方民の自由をうばう」（谷川健一）ことを否定しないが、「標
準語教育」を受けようと願うことも「地方民の自由」であり、「地
方民」の立場からそう呼びかけることもまた、やはり「地方民の自

由」であるだろう。沖繩県学務部の施策は、そういうことからして、
あながち全面的に批判されるべきものとは思わない。

IV

異質な文化そのものが対立して軋むのではない。そこに政治上や
経済上の何らかの利害的關係が生じたとき、その差異が契機となつ
て違和感が生じる。

中学時代に沖繩方言論争があり、「常用語の問題で複雑な選択を
しいられている沖繩県民を發見したようにおぼえている」という大
城立裕のエッセイ「沖繩で日本人になること——こころの自伝風」
（異化と同化のはざま）潮出版社、昭47・6）は、自身の体験のなか
で「異質感が劣等感に転化したのは、どのような契機によるもので
あつたらうか」と問うている。「異質感そのものは決して劣等感で
はなかつた、と私は思う」。にもかかわらず、「この二つがほとんど
二重写しのようになつてしまふ精神構造は」、大正初年頃に県知事
らが「内地」と一体化させることを旨とした「教育上の演説」を
「各中等学校で」したような、「ああいう教育の伝統のせいではな
かつたらうか」。

いかにも、そのとおりだろう。そのことを否定はしない。けれど
も、学校教育や社会教育の場だけで、それほど「異質感が劣等感に
転化し」ていくものなのか。それが実感をもって認知される要因の
大きなものは、やはり「沖繩」と「本土」との遠い距離がいわゆる
具体的な政治経済上の利害關係をともなつて近接してきたことによ

るのではないか。同じく大城立裕のエッセイ「異化と同化のはざま——沖縄文化史の第二の転形期は可能か」には、こういうくだりがある。

これまでの数世紀をかけて、沖縄人はヤマトへの同化を志しながら裏切られてきた。明治の思想家である伊波普猷^{いはは}や大田朝敷^{あさしき}らは沖縄人の差別からくる劣等感^{じゆうとうかん}に挫折を救うために、なお「同化」の手段を捜し求める、という方法をとった。それがサンフランシスコ体制で日本から一応切れてみた機会に、様子が変わった。日本に対する「異化」の思想があらわれたのである。同化志向をいたずらにして不毛なるものと見る思想である。敗戦直後に、それまで弾圧されていた沖縄口をしゃべる自由を謳歌した瞬間に、それは胚胎したと見てよからう。日本から見捨てられてようやく、沖縄人は自分のアイデンティティーを自覚しはじめた、といえる。これは戦後史のまことに大きなメリットであった、と私は考えている。

そう、「沖縄」は「サンフランシスコ体制で日本から一応切れ」たとき、つまり「異質感」を回復したのである。日本国政府の統轄する政治と経済の枠組から「切れ」たとき、「劣等感」も「切れ」たのである。

そのとき、島尾敏雄も東京で「沖縄」を「再発見」した。「違ったものがぶつかり合って、お互いに骨を太くし、豊かな肉をつけるという張合」をもって、そこに他者としての「沖縄」を夢想したのである。

差異を消去して差別を解消するか、差異を増幅して異化と連帯（コミュニケーション）の成立の喜びを獲得するか。そのいずれが、いったい「民衆の幸福の増進」（柳田國男）につながるのか。沖縄方言論争がわたしたちを立ち止まらせるのは、つまるところ、この二者択一の困難な選択にはかならない。

近代作家のアジア認識についての感想

木 村 一 信

一九九四年の夏は、三カ月近くをインドネシア共和国の首都ジャカルタで過ごした。国立インドネシア大学文学部の日本研究学科における文学担当スタッフを指導する目的で、国際交流基金から派遣されたのである。私にとってインドネシアは、すでに幾度目かの滞在の地なので生活上のとまどいやトラブルはほとんどなかったが、そのかわりいささか居心地の悪さを感じざるをえないような思いを味わった。それは、ここ数年来、インドネシアに来る度に感じてきたことでもある。

八月一七日は、インドネシアの独立記念日であり、一九四五年のこの日、初代正副大統領となったスカルノとハッタとが独立宣言を行なったことはよく知られている。毎年、これを記念して、大統領の演説をメインとした儀式が催され、国家政府は国民に向けて独立への苦難の道をあらためて確認、強調する。「多様性の中の統一」を国是としているインドネシアにあつては、多数の言語、民族から

成る国内の意思統一をはかるための年に一度の絶好の機会と言えるであろう。

今回、テレビを通してその儀式を見た私は、その次の日の夜、何げなく下宿先のインドネシア人一家とともに二時間余りのテレビ映画を楽しんでいた。いや、楽しもうとしていた。それは、「証言」と題された映画で、数日前から予告が繰り返されていたものである。すべての科白が理解できるわけではない私にとつても、かつての日本軍のジャワにおける従軍慰安婦を題材とした映画であることはわかった。日本の軍人の描かれ方はステロタイプ化されており、粗暴（オラン・カサルル粗野な人、はインドネシアで最も嫌われる）そのものであり、被害者側のインドネシア人ならずとも眉をひそめる体のものであった。ドラマが進行するにつれ、私はだんだん居心地が悪くなつていった。下宿先の主人は、それを察して、これは過去のことであり、今のインドネシアと日本との関係は経済的に緊密

であり、また友好的なのだから気にすることは無いと言って、席を立とうとした私を押しとどめた。しかし、この一家には年頃の娘さんもいて、どのような思いでこのドラマを見ているかと思うと、その場に居続けることは困難であった。テレビを楽しむどころの話ではなかったのである。

ここ二・三年、インドネシアのジャーナリズム界において、アジア太平洋戦争下の三年半に及んだ日本軍政期（一九四二年—一九四五年）の意味を問いなおそうとする動きが見うけられる。代表的な日刊紙『コンパス』が、一九九二年三月には「日本軍上陸五〇周年特集」を組んだし、その翌年にはインドネシア言論界をリードしてきた週刊誌『テンポ』（九四年に、政府批判記事掲載などの理由で、他の二誌とともに発行禁止、廃刊に追い込まれたことは記憶に新しい）は、二週にわたって「慰安婦問題」を特集した。こうした動向の真の意図がどこにあるのかは十分に理解はできないが、先の国家意思の統一のためのキャンペーンといった見方も可能であるだろうし、また、アジア・東南アジアの他の国々と連動して、現在の日本に対して過去の戦争責任をなおも問おうとするものであるかも知れない。いずれにしても、かつての我が国が軍事力でもってアジア・東南アジアの国々と関わった地域に足を運び、多少なりともその国に深入りをしていくと否応なしに居心地の悪さは意識されざるをえないのではないかという気がする。過去の戦争なんて知らないよと言ってしまえば身も蓋もないが、かと言って責任を感じていまいつか、申しわけありませんでしたと発言するような立場にいるわ

けではさらさらない。

こうした問題を自分の中でどのように位置づけるべきなのだろうか。国民としての歴史的責任といった言葉を聞いたこともあるが、釈然としない部分が残る。自分の携わっている仕事、あるいは専攻の分野を通して考え続けていくしかないという、あいまいな答えしか導き出せそうにない。しかし、こと日本近代文学を通してアジア・東南アジアの問題を考えようとすると、さらにやっかいな事情があるように思われる。

* * *

インドネシアから帰国し、ある文学史用テキストの一つの章を執筆する機会があった。それは、「アジアの中の日本文学」と題された章で、主として二〇世紀の「朝鮮半島、中国（旧満洲を含む）、東南アジア・南方」といった地域を題材や舞台とした日本近代文学について叙述するものであった。これまでに、尾崎秀樹『近代文学の傷痕』（普通社、一九六三年）と『旧植民地文学の研究』（勤草書房、一九七一年）、朴春日『近代日本文学における朝鮮像』（未來社、一九六九年）、村松定孝・紅野敏郎・吉田熙生編『近代日本文学における中国像』（有斐閣、一九七五年）、高崎隆治『文学のなかの朝鮮人像』（青弓社、一九八二年）、川村湊『アジアという鏡——極東の近代』思潮社、一九八九年）と『異郷の昭和文学——「満州」と近代日本』（岩波書店、一九九〇年）、さらに、手前味噌めくが、芦谷信和・上田博・木村一信編『作家のアジア体験——近代日本文学の陰画』（世界思想社、一九九二年）などの先行の諸書があり、それぞれに

各地域に関しての詳しい論述がなされている。こうした先行書を前にして、限られた枚数の中でアジアの全体についてまとめることは、私にとっては少なからず、困難を伴うものであった。

それはさておいて、明治期以降の文学作品を順次取りあげて見ていくうちに、私はまたある違和感のようなものを感じることがあった。たとえば、片言隻語なので作者がどれだけ意識的であったかどうか不分明ではあるが、樋口一葉の『たけくらべ』の一節。

だから横町の野蕃漢に馬鹿にされるのだと言ひかけて我が弱いを恥ずかしさうな顔色、何心なく美登利と見合す目つきの可愛さ。(傍点・木村)

周知のように、右の一節は、横町組の長吉たちに乱暴を受けた美登利に対して田中屋の正太が慰めを言っている場面である。ひっかかりを覚えるのは、傍点を付した「野蕃漢」である。作者あるいは他の誰かがルビを付けたのかも知れないが、この作品の初出誌である『文学界』において、そこに「じやがたら」と振られている。もちろん、じやがたらは、当時蘭領東印度とよばれていたジャワ島のバタビアの古名であり、現在のジャカルタを指す。「たけくらべ」の読まれていた頃の、日本人の蘭印の中心都市に対しての認識の一端が、はからずも「野蕃漢」のルビに表われ出ていると言えるのではないか。

さらに、夏目漱石の『満韓ところどころ』に散見する「支那のクーリー」が「汚らしい」とか、「見苦しい」「不体裁」だとの記述や、芥川龍之介の中国視察旅行時の見聞記『支那遊記』中の上海の第一

印象を叙した箇所などを想起すると、現代の読者、ことにアジアについての関心を有する者にとっては抵抗感や違和感を抱かざるを得ないであろう。一葉や漱石、龍之介、あるいはこの三人にとどまらない日本の近代文学を代表する作家たちのこうしたアジアへの差別あるいは蔑視を含んだ作品中の記述は、もちろん、それだけを取りあげて云々することは妥当でないし、また、歴史的背景ないしは史的限界によるところでもあろう。が、日本近代文学研究の年を追って盛んになってきているアジア・東南アジアの各国において、わが国の近代文学者を一様に蔽っているかに見えるアジア観を、現代の私たちはまた背負うべきものとしてそれらの国々で対応していかなければならないのも現実なのである。

しかも、東南アジアや南洋地域に関しては、昭和期に入ってから、矢野暢の指摘したような「冒険ダン吉」シンドローム(日本の南洋史観)が相変わらず「固定観念」としてあり、「ひどくおくれた土地柄」(傍点・原文—矢野本)というイメージが文学作品をはじめ紀行文やエッセイなどにおいて拭いきれていない。一九四一年(昭和一六年)、南洋庁の国語教科書編輯書記官として南洋群島各地の「公学校」や「国民学校」を視察した中島教は、サイパン島での教育の様子を夫人宛の書簡中に次のように記している。

ここの公学校の教育は、ずいぶん、ハゲシイ(というよりヒドイ)教育だ。まるで人間の子をあつかつてゐるとは思へない。

何のために、あんなにドナリちらすのか、僕にはわからない。

(昭16・12・2付書簡)

「公学校」とは、周知のように、「島民」子弟の教育を行なつていた学校である。無論、中島敦は、アジアへの差別や蔑視といった感情から自由になつていた数少ない文学者の一人である。いずれにしても、アジア・東南アジアについて記された文章を見ていくと必ず出会わなければならない近代日本人のアジア観は、前に述べた居心地の悪さとともに憂うつな事柄であることは確かだ。

* * *

福沢諭吉が『脱亜論』（二八八五年）において、『我国は隣国の開明を待て共に亜細亜を興すの猶豫ある可らず、（中略）我れは心に於て亜細亜東方の悪友を謝絶するものなり』と述べ、「主義とする所は唯脱亜の二字に在るのみ」と宣言したことは、近代日本の文明観に多大の影響力をもつたであろう。竹内好は、福沢の「アジアの現状に対する認識はきわめて正確である」と見、江戸の幕末から明治の初頭期、すなわち「日本が植民地化の現実の危機にさらされていた時期」と、また明治期の前半、すなわち「不平等条約を撤廃して実質的な独立をかちとることを基本国策とした時期」においては、「選択をゆるさぬ唯一の手段であつた」として、福沢の『脱亜論』の意義を認めている（『日本とアジア』）。しかしながら、「富国強兵」「脱亜入欧」という明治国家が近代化を進める中で選びとつた政策（スローガン）は、日清・日露という二つの戦争を経る中で肥大化し、独り歩きをしていったという道行きがある。また一方では、朝鮮半島や中国大陸への差別、蔑視といった、心情レベルでの思想を生み出す作用をなしたであろうし、対外的政治レベルでは植民地化

や侵略といった結果をも招来したかと考えられる。

それでは、このような歴史的経緯を文学表現といった領域での問題として考えるのには、いかなる観点が有効なのだろうか。河原宏の指摘するところは示唆的である。

近代日本およそ百年を通じて、このような大勢（日本人の対アジア態度としての力への信念——木村・注）に反対し、アジアを「内」から、日本人の自己認識と生存様式にかかわる問題として、とらえなおそうと試みた人は、きわめて例外的な存在だつたにすぎない。（近代日本のアジア認識）

私の関心の範囲内で言えば、アジアを「内」から、あるいは「日本人の自己認識と生存様式にかかわる問題」として捉える試みをなした作家の一人に中島敦があり、川村湊の言う「朝鮮半島の側からの視点」によつて描かれた初期のいくつかの作品（『巡査の居る風景——一九三年の一つのスケッチ』や『虎狩』など）や、南洋群島に材を採つた晩年の作品（『環礁——ミクロネシア巡島記抄』など）は、大作とは言えないであろうが文学史において見逃しえない作品として評価できるように思う。また、南洋各地から家族、友人、知人たちに宛てられた百通をこす書簡（長男桓氏宛を含む）は、一篇の『南洋書簡』として作品と同等の価値を持つていふ言えよう。これらの表現のうちには、差別や蔑視によるところの言説は皆無であるし、むしろ詩人になりそなつて虎になつた男に内心の共感を注いだように、自らの「内」なるアジアあるいは、東南アジア・南洋を見つめる眼差しが認められるのである。

その生来の資質のもたらすところと、朝鮮半島での生活や旧「満洲」、中国などの体験、さらに南洋群島での日本語の教育に関わる仕事というような、その短い生涯に比して多彩な経験とは、中島をしてアジア観の持主の「例外的な存在」とならしめたのであろう。

さらにまた、これも私の限られた関心内ではか言えないのだが、高見順の南洋行（一九四一年一月～五月）や、阿部知二、北原武夫といった「南方徴用作家」の中のジャワ派遣組の文学者たちを見てみると、彼らのそうした経験の所産である言説には、「日本人の自己認識と生存様式にかかわる問題」としてアジア・東南アジアを体験し、捉えていることがわかる。たとえば、阿部知二の場合。阿部のジャワ島での生活は一〇カ月に満たないものであり、胸部疾患の再発という事態にみまわれ、宣伝班の他の作家たちのように活動できず、大半は「敵性図書」を調べたり、対外向け放送の原稿のチェックなどの閑職に時間を費やしていた。しかし、そのことが幸いしたのか、ジャワの文化や歴史、宗教、思想などに関心を寄せ、それらについての書物に読み耽ることが可能になった。一方、「鑑定」後、エアー・ポケットのようになったバタビア（ジャカルタと名の変えられるのは、一九四二年二月九日より）の地で「放縱の悪徳をつのらせ」、紅灯の巷を徘徊してもいる。一つは、自らが強い関心を寄せていた日蘭関係史の拠点に、「徴用」という思いもしないことはいえ足を運ぶことができたこと、また一つは、英文学を通してかねてからの憧れの「西洋」にこの地で出会えたことなどが、相對置できるかのような二つの世界に阿部をして惑溺させた理由であるだろ

う。阿部は、戦後になって、「ジャワもの」とよばれる一〇篇あまりの創作に着手する前、『漂浪の苦味』と題したエッセイを書き、「この数年のいはゆる文化人と称するものは、互が互の加害者であり同時に被害者であり、（中略）複雑な痛手を背負ひこんでしまつた」と記し、「この数年間のおのれの生活の中の苦渋の正体」（傍点・木村）を突きつめ、見きわめていこうと述べている。『死の花』以降、その死によって未完となった「捕囚」に至るまで、「苦渋の正体」は追い続けられ、自らのジャワ体験にこだわっている。その営為が、どれだけ「日本人の自己認識と生存様式にかかわる問題」として一般化でき、かつ意味づけをすることができるかは、現在の私のかかえている課題である。

詳述する紙幅はなくなつてしまつたが、高見順は、太平洋戦争勃発直前の蘭印（ジャワ、バリ島）の旅においてのいくつかの衝撃や苦しみの中から、明らかに一つの自己変革を手にする。また、北原武夫の「一輪の薔薇の美しさを描くことは男子一生の仕事に足るのだ」（薔薇について）との認識も、「未曾有の、異常な苦難の境涯」であつたジャワ徴用体験を通して確信されるのである。

こうした作家たちの体験やその結実としての文学表現について、アジア・東南アジアに関して、近年、ようやく本格的に資料整理にも着手されはじめてきたし、また資料をふまえての論説も公にされてきている。私個人の気持ちから言えば、はじめに知るした居心地の悪さにおこだわりをもち、自らの領分でアジアと日本近代文学の問題を考え続けていきたいと思う。

〔付記〕

本稿を執筆後、校正刷を手にするまでの間に、川村湊「南洋・樺太の日本文学」（筑摩書房）と『海を渡った日本語』（青土社）、川崎賢子『彼等の昭和』（白水社）、垂水千恵『台湾の日本文学』（五柳書院）など、アジア・東南アジア・南洋と日本文学・日本語との関わりを追求したすぐれた著作が相ついで刊行になった。こうしたテーマに關して、すでに研究の機が熟している感を深くした。なお、右の本文中、一部、拙稿「アジアの中の日本文学」（二〇世紀の日本文学）白地社、一九九五年三月刊行予定」と重複する箇所のあることをお断わりしたい。

「漱石梗概学派」批判序説

中山 昭彦

「フランス語を国語にすべきではないか」といった発言さえ厭わぬ過剰な存在が、かなりの評価と注目を集めた長大な評伝の中で、痲痺持ちだが家族思いだといった家庭人としての肖像によつて彩色されながら、正直さを旨とする正義派だとか、その美しい老いに秘められた高い境地だとか、ともかくこれまで再三眩かれてきたその存在にまつわる神話をほとんど変更することなく物語られる(阿川弘之「志賀直哉」岩波書店、94年)。或いはノーベル賞受賞を機に巻き起こったブームの中で、読み通せる読者がどれだけあるのかといった懸念さえ表明されるほど過剰な日本語の書き手である一人の作家が、障害児をもつた夫婦の感動的なファミリー・ロマンスといった風景の中に、いともあっさりとい回収されてゆく。そして、いたつて曖昧な国際情勢下にあつて、まるでいじめられっ子の可哀相なサツチャンを救いにゆくべきだともいいいたげに、政治的紛争に巻き込まれた人々の惨状ばかりが繰り返し報道される。

いうまでもなく、こうした実際の政治情勢とも密接に関わる現在の「言説の政治学」を支配しているのは、過剰だったり不透明だったりする出来事や言葉や存在を、身近で当たり障りのない「等身大の世界」へと変換しようとする力学である。そしてそこでは、「等身大の世界」への変換を支える装置として、ファミリー・ロマンスなり抑圧された民衆の救出劇なり、ともあれ古典的で文学的で紋切り型の、幾度も反復可能な「安定した物語」が賦活されるのだ。また、それとともに、折りからの恋愛純愛ブームとも相俟つて、家族愛だの弱者への同情だのといったこれまた文学的で感傷的な「心理主義」が、再び大手を振つてまかり通り始めているのだといつてもいいだろう。いずれにせよそれは、ほぼ十年前には終わつたとされた「文学」が実は些かも終わつてなどおらず、むしろ瘴猛な繁殖力を回復しつつあるといった、それ自体「文学」に回収されかねない挿話なのだ。そしてそのような危険を秘めた事態を敢えてここで

素描してみたのは、国文学の書き手が深く関与している漱石ブームにあつて、あたかも「文学」を超越するかのよう新たな読みを呈示しているかにもえながら、実は密かに「文学」を補強してしまふといった反動的な事態が蔓延しているからなのである。

たとえば、その傾向を最も端的に示している芳川泰久の『漱石論——鏡あるいは夢の書法』（河出書房新社 '94年）は、鼻や果実、熱い水や冷たい水といった主題を独特のテーマリズムによつて括り出してみせながらも、決してそれらを漱石のエクリチュールの過剰さへと回付しようとはしていない。鼻⇨男根、果実⇨女性器といった定式化がなされることから容易に想像しうるように、まずもつてそれは、いかにも通俗的な精神分析の手法に染まつてしまつている。また、漱石の多くのテキストから括り出される「（主人・探偵・謎）」の主題を、フロイトが局所論の修正において提出した「（超自我・自我・エス）」になぞらえる件（「フロイト的地勢図を読む」にしても——たとえば、あらかじめ「超自我は自分で抑圧を遂行するか、あるいは超自我の委託を受けて、超自我に従順な自我がこれを遂行する」といったフロイトの言葉を引用し、そうである以上、「そこからは超自我（主人）の委託・依頼を受けて行動する自我（探偵）」という構図が浮かびあがる」などと話を進める論証ぶり）が端的に示すごとく——フロイトの最も紋切り型化しやすい部分が露わになつてゐる。或いは「『明暗』の津田が鏡に向かう場面を取り上げながら、そこにラカンの「鏡像段階」なる概念を、幼児が遭遇す

る「母親との分離」、「他者の発見」、「言語の獲得」といったその諸特徴とともに持ち出し、「幼児の仕草を反復」するかのような津田が、そこで清子という「他者」を発見するのだと続けられる件（「鏡と女」）などは、ラカンの理論を発達心理学的に記述してしまふ凡庸さといい、それと接合するために津田を幼児にまでなぞらえてしまふ強引さといい、精神分析の通俗的な理解がいかに漱石のテキストを抑圧するかが、最も端的に露呈された部分だといえるだろう。

いずれにせよ、芳川泰久の『漱石論』は、専ら通俗的な精神分析の物語を読む⇨書くばかりで、漱石の言葉などほとんど視線を注いではいないのだ。むしろその精神分析の読解作業が示しているのは、誰もが納得しうる通俗性を備えている点でも、どんな対象をも分析しうる反復可能性を身に纏つている点でも、明らかに「安定した物語」の世界へと逃避しようとする姿勢なのである。また、「明暗」に幼児の成長譚を見出す振舞いに顕著なように、それは漱石の言葉の過剰さから瞳をそむけ、容易に了解可能な「等身大の世界」しか読もうとしない姿勢なのだといつてもいいだろう。そしてそうした姿勢は、フロイトやラカンの過剰さが孕む「可能性の中心」をもことごとく取り逃がし、いわば俗流フロイトイズムやラカニズムの、かなり粗雑な「梗概」を書いていることから生じているのである。

ところで、こうした「梗概」を書くことへのあくなき欲望といった点からすれば、同様の欲望は小森陽一の「個人と活字——三四

郎」における文字のドラマトゥルギー」（『現代思想』93年10月号）にあっても指摘できる。たとえば小森はこの論文において、三四郎が上京する際に携帯している「革靴」の中に、「経験論の先駆者」たるフランシス・ペーコンの「論文集」が忍ばせてあることに注意を促し、しかも名古屋で女と同衾した際に、その女を遠ざけるべく布団に「境界線」を引くのに使われた「西洋手拭」が、その「論文集」の「上」に置かれていることが重要なのだと強調する。それは「経験」論の書物が下に抑圧されている点において、名古屋の「女との未発の経験」を象徴するだろう。また「ペーコンの論文集」は、ここでは言葉や意味を読み取るべき媒体ではなく、あくまで「モノとしての姿」でたち現れ、それ故に実際の経験の世界へと彼を促すのだ。事実、次第に言葉や文字と疎遠になってゆく三四郎は、やがて美禰子という「生身の女の肉声と肉筆に触れていき」、しかも「肉体へ触れることができたのかもしれない」かったではないかと、小森は更に言葉を継ぐ。しかしそれは、「最後にそれを禁じられてしまう物語だった」という地点に行き着く限りで、結局は「経験論」の書物と「西洋手拭」が象徴する「女との未発の経験」を、「三四郎」のストーリー全体にまで拡張しようとする身振でしかない。つまりこうした一連の指摘は、三四郎が美禰子とさ性的な「経験」を持たずにしなうとといった誰もが読みうるストーリーの、迂遠な「梗概」にしかなくてはならないのだ。

当時の素人の女性には珍しく、その美禰子が「里見」の姓を記した名刺を所持していることに着目し、それが野々宮や三四郎に送ら

れてきた「結婚披露の招待状」となると、「おそらく新しい姓を冠した『美禰子』という文字」が刻まれていただろうなどと、いかにもことごとしくいい募る後半の件にしても事は同じである。実は芳川泰久の「三四郎」論（『父の名と翻訳』）もほぼ同じ構図を共有しているのだが、そうした指摘は、単に美禰子が結婚することの、やはり迂遠な「梗概」にしかなくてはならない。そして、だからこそこうした文字通りの「梗概」を書き連ねる身振りに示されているのも、明らかに「安定した物語」への拝跪の表明なのである。また、もっと過剰な表情を示すかもしれない「西洋手拭」や「名刺」に、性的な未経験や結婚という凡庸な事態しか読み取れぬ点では、漱石の言葉を過度に「等身大化」する振舞いなのだといいてもいいだろう。

いずれにせよ、この論文における小森陽一の大胆さは、現在、最も刺激的な企画を提供し続けている「現代思想」に、堂々、原稿用紙四十枚にわたる「梗概」を書き連ねた点に尽きている。ただし小森は、どうやら「現代思想」の最先端の理論を「梗概」化することだけは不得手らしく、『総力討論 漱石の『こころ』（小森陽一、中村三春、宮川健郎編 翰林書房 94年）に収録された口頭発表を母体とする「私」という（他者）性——『こころ』をめぐるオートクリティック』（『季刊 文学』92年秋号）では、柄谷行人が提唱した「他者」や伝達の「非対称性」を導入しながらも、そのごく初歩的な理解にすら達していない。というのも、伝達の「非対称性」とは規則を共有しない者同士の間で起こることなのだから、たとえばAはBの言葉や態度がまったく解らない状態でなければならぬはずなの

である。ところが「ころ」の冒頭で「私」という「了解不能な他者」から迫られる「先生」が、「パニック」状態に陥って「私」を拒むのだとする小森は、もともと「私」の方も「先生」の側の「拒否反応を全く察知していなかったのかといえ、実はそうではない」などと、結局は二人の間に共通理解の地点を見出してしまおうのだ。そして、ここでそうした初歩的な踏み外しとともに露わになるのは——「先生」が「パニック」に陥るとか、またその「拒否反応」が逆に「私」を「誘惑する」のだとか——主にテクストの空白部分を、いかにも古典的で文学的な「心理主義」によって糊塗する仕種なのである。

ところで、こうして文字通りの「梗概」と「心理主義」とに立て籠もるかにみえる小森陽一に対して、たとえば十年ほど前に「ころ」をオイディプス神話の構図で読み取るなど（「ころ」のオイディプス——反転する語り）「成城国文学」二・'85年10月、既に芳川の活動を先取りしていたかにみえる石原千秋の場合は些か事情が異なっている。父殺しを犯しながらも、父の妻を娶って王になる点では父を模倣し継承してしまふことと「梗概」化しうる——いかにも精神分析的な——オイディプス神話は、たとえば「反家族小説としての『それから』（『東横国文学』19号、'87年3月）などにも些か形を交えて取り込まれてはいたのだが、近頃では博覧会や病気の問題などの歴史的な局面に瞳を注ぎつつある石原は、もはやその手の「梗概」を書くといった地点にとどまてはいない。むしろ「血統の神話」（『季刊文学』'91年冬号）、「博覧会の世紀へ——『虞美人草』

（『漱石研究』創刊号、'93年10月）、「『明暗』論——修身の〈家〉／記号の〈家〉」（『解釈と鑑賞 別冊』'95年1月）の三本が端的に示しているごとく、厳父に象徴される共同体的な〈家〉のシステムを、資本主義的なシステムが破壊してしまおうというのが、新たな石原論文の提起する「梗概」である。

たとえば、それを最も如実に示している「博覧会の世紀へ」では、まず「差異の運動を否定」する「死の意味論」の所有者たる甲野の場所が、「差異の体系から『自分』を引き抜いてしまつた結果生じたとか、「メタ・レベル」をなしているとか、或いは「父の名」が刻印されているなどと定義される。これは些か解説を加えておくと、文化人類学や経済学などの分野でしばしば眩かれる静的な差異の体系、つまりメタ・レベルにある父Ⅱ王に吊り支えられ、安定した共同体の秩序を維持するシステムに他ならない。

また、一方そうした共同体的秩序を脅かすものとして石原が導入するのは、藤尾や小夜子といった女たちを、「別類」という価値体系によって「序列化したときに生じるものに他ならず、そこでは「女の商品価値」が問われているばかりでなく、序列が絶えず入れ替わるかもしれないといった「競争原理」が介入するのだとされている。つまりこれは、共同体の秩序を支えていた父Ⅱ王をさえその座から引き下ろし、競い合うべき対象と見做す「競争原理」が支配する動的なシステムであり、それ故、石原がこの論文で書いている「梗概」は、前近代的な共同体の秩序が、近代の資本主義的な「競争原理」によって破壊されつつあるということなのである。

博覧会という歴史的な局面を導入しながらも、結局は近代が前近代を、或いは資本主義が共同体を、脱_レ構築するどころか単に破壊しつつあるとしか読みえぬ石原千秋の新たな「梗概」。それは、敵父を頂点とする「血統の神話」を、都市の生み出す「迷宮」^{イメ}性が突き崩すのだ（「血統の神話」と語り直されようと、或いは「敵父」のイメージによって支えられていた家族制度」の「破産」を受けて、「らしさ」の神話に基づく大正教養主義的な「家庭」のイデオロギーが再編され、それを早すぎるモダニストともいふべき津田が破壊するのだと（『「明暗」論』些か複雑に変奏されようと、結局は共同体の崩壊といった誰もが納得しうる「安定した物語」を肯定し、またそれによって漱石の言葉を口当たりよく「等身大化」する振舞いに他ならない。しかもそれはまた、民族社会の破壊といった民族学的な抽象性_{II}安定した物語と共犯的である点でも、具体性としての微細な差異の「歴史」を隠蔽してしまっているのである。

他の多くの論者もそうなのだが、芳川にせよ、小森にせよ、石原にせよ、ほぼ四十路という年齢を共有する漱石ブームの担い手たちは、もはや漱石のエクリチュールの過剰さに惑うことを忘れ、現在の保守化した「言説の政治学」への賛同をはからずも表明しながら「安定した物語」のみを読み取る「梗概学派」となりはてている。そして、それよりも上の世代の研究者や批評家の多くが、「則天去私」なり「病める漱石」なり、ともかくこれまた「安定した物語」の「梗概」を書き続けてきた歴史からすれば、彼等はその「伝統」に回帰しつつあるのだといえるかもしれない。また漱石という存在

やそのエクリチュールが、少なく見積もっても八割方は凡庸であることからすれば、或いはこれが漱石に相応しいオマージュの捧げ方ではないのかという気がしないでもない。

だが、先に述べた「言説の政治学」がはりめぐらされている限りは、そしてブームの中で漱石を論じる限りは、その八割方の凡庸さをあくまで批判的に検討するか、或いは過剰さに触れることで「梗概」化を免れる地点を見出すか、ともかく何らかの「批評性」を獲得することが重要なのだ。文学研究は、確かにそのすべてが権力関係に塗りこめられるべきではないが、しかし権力関係と無縁な文学研究もまた存在しない。だからこそ、そうした文学研究の政治性への感性を磨ぎ澄まし、権力関係を視野に入れつつそれとの「距離」をとる方途を見出さない限り、小森や石原が標榜する「漱石研究」になど、ほとんど未来はないといった方がいいだろう。

「フェミニズム批評」は成熟したか？

吉 川 豊 子

一 「フェミニズム批評」の現在

『女が読む日本近代文学——フェミニズム批評の試み』（江種満子、漆田和代編、一九九二・三、新曜社）につづいて『男性作家を読む——フェミニズム批評の成熟へ』（江種満子、関礼子ほか、一九九四・九、新曜社）、『樋口一葉を読みなおす』（新・フェミニズム批評の会編、一九九四・六、学芸書林）、『フェミニズム批評への招待——近代女性文学を読む』（一九九五・四、学芸書林）などの収穫が昨年から今年にかけてあいつぎ、また昨秋は新聞でも大きく取り上げられる（『フェミニズム批評のゆくえ』上・中・下「朝日新聞」一九九四・一一・四、一一、一八）など、『フェミニズム批評』の「成熟」がいわれる一方で、その「ゆくえ」も問われている。

男性が特権的に書き、男性によって特権的に批評（研究）され、男性によって容易に「文学史」に記されてきた「文学」・「批評」／

研究。「フェミニズム批評」は既成の、男性中心に書かれてきた「批評」や「研究」を批評しうるといわれ、「フェミニズム批評に何が出来るか」の問いは「文学」が何をしてきたかの問いに一度立ち返ることだと大上朝美氏（『フェミニズム批評のゆくえ』上）はのべている。井上理恵氏、北田幸恵氏も同紙で、男性にもジェンダー（文化的性差）を問い直す「フェミニズム批評」は可能であり、今後は男性の側からの「掘り下げ」にも期待したいと語っているが、本誌でも坪井秀人氏の「性の非対称」（第50集）、大石直記氏の「〈解放思想〉の枠組を脱して」、千田洋幸氏の「性／〈書く〉」こと政治学」（第51集）など、昨年はその成果がはつきりとあらわれてきたばかりでなく、こうした男性研究者の参加によって「フェミニズム批評」がある意味では質的な変換をとげた年だったのでないかとおもう。

とりわけ、「新生」における男性性の戦略」というサブタイトル

の千田氏の論考は、偶然(?)にも『男性作家を読む』所収の江種満子氏の論考「誘惑と告白——『新生』のテクスト戦略」と好対照となっていて、刺激的なものとなっているし、大石氏のものも同書所収の漆田和代氏の論考(『平日』(森岡外)の磁場)とコミュニケーションする部分がある。「フェミニズム批評」が多様化、多元化していくなかで、男性参加型「ジェンダー理論」批評へと変質していく流れ(分流)が発生しつつあるばかりでなく、そこから女性研究者による「フェミニズム批評」への批評が生じるなど、「フェミニズム批評」は目下隆盛というものの、こうした新しい動きからは女性研究者たちも(男性研究者同様?)「我が世の春」を謳歌してばかりいられない状況となりつつあるのではないだろうか。

千田洋幸氏はいう。「(男による女の抑圧)〈男性作家による女性像の抑圧〉という決まりきった物語を反復する俗流フェミニズム批評の読解装置(略)、男/女の階層を反転させることに終始するこの解釈コードは、抑圧された女のイメージを回復させることに一定の政治的意味は有するものの、女と対峙する男のイメージを一義的なものへと収斂させ、かつて男が女のステレオタイプをつくりあげたのおなじ行為をくりかえしてしまおうという、不毛な結果を招来するにすぎない」。

千田氏の「新生」論にはきわどい読みがいくつかあり、またその眼目はあくまでも「男性性」の「女性性」にたいする戦略/策略の解説にあるのだから、その辺についてはしっかりとわきまえておくべきであるし、また「俗流」という蔑称が冠せられていることの「戦

略」もしっかり見据えておかなければならない。にもかかわらず、氏の指摘には率直にいつてわたしは考えさせられるものがあつた。「一定の政治的意味」を全く否定されてはこれまでの「フェミニズム批評」の歩みと成果を一切否定してしまうことになるが、一方「フェミニズム批評」とはそうした「一定の政治的意味」の獲得に終始するものなのかどうか。そうではないとすれば、それは何をめざしていくべきなのか。安易に、「男女共生社会」(これは結局、現状肯定にすぎない)といった「掛け声」にとびつくべきものでないことは勿論のことであり、その成熟とは、それが現在の「文学研究」の状況や「はたからは極めて保守的に見える」といわれる「学会」の状況、さらには日本の文化構造を批評し、脱構築する力(起爆剤)となっていくことであるとともう。一定の成果があがつているものの、水田宗子氏(「フェミニズム批評のゆくえ、上」)が指摘するように、「女性の文学の系譜や伝統すらきちんと研究されていない」現在、「フェミニズム批評」の「多様化、多元化がなしくずしに現状肯定に行つてしまつたり、「流行しては使い捨てられる」理論に終わらないためには、「フェミニズム批評」の担い手じしんが「フェミニズム批評」についての「自己批評」を怠らず、その成果を点検しながら漸進していく必要がある、それが「フェミニズム批評」の現在の課題であるとわたしはおもうのである。

二 「女流作家」と「女性作家」

率直にいつて、本誌第50集掲載の尾形明子氏の「展望 言葉と意

識」は「フェミニズム批評」の担い手（書き手／読み手）の「現在」を正直に物語るテキストであるとおもうので、これを読んだわたしの感想から始めたい。（もともと尾形氏はそこで、「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」と語っているのです、氏を「フェミニズム批評」の「担い手」と決めてかかるのは尾形氏にとつてはたいへん迷惑なこととは承知している。尾形氏には上記の趣旨を汲みとっていただきおゆるし願いたい。）

「言葉と意識」のなかで尾形氏は「女流作家」と「女性作家」という言葉の使い方の区別についてふれ、氏じしんは、〈戦前に作家として出発した女性を「女流作家」、〈戦後、男女平等教育を受けて、いくつもの職業の可能性から作家という職業を選んだ女性たちを「女性作家」と称しているとのべ、〈「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、時代の中で文学に託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〉と書いています。

「女性の文学への係わり方の歴史」の中で尾形氏にとつて「戦後」は女の歴史を大きく区分する「境界」のようである。だが、はたしてそう考えてよいのだろうか。（父や夫や息子の言葉でしか語ることをゆるされなかった女たち）が「女」である自分の言葉を取り戻すこと、それは「戦前」／「戦後」という時代区分や「民主主義」政治体制の有無と大きく関係することなのかどうか。しか

し、「女流作家」と「女性作家」の区別という点については関礼子氏の『姉の力 樋口一葉』（一九九三年一月、筑摩書房）もわたしにとつていくつか疑問を残したものであった。

本書の最終章において、関氏は相馬御風にならつて一葉を「旧い日本の最後の女」と規定し、そのエクリチュールの特徴を「擬古文」や「女装」文体という「旧い日本の最後の」文体にもとめてい（「新しい女／旧い女」。また若松賤子、小金井喜美子など一葉と同じく博文館の雑誌メディアに登場した女性の作家についても、〈彼女たち（筆者注、一葉をふくむ）はあくまでも「閨秀作家」もしくは「女流作家」であつた〉（「メディアの海」と書き、一葉も明治二十八年五月以降、近代創成期の雑誌メディア創設者であつた博文館の雑誌「太陽」「文芸倶楽部」を舞台にして「女流」の路線を開きつつあつた）とのべているが、にもかかわらず関氏は本書の多くの箇所で一葉を「女性作家」と書き記している。

この部分の氏の叙述は、そもそも上野千鶴子との対談（「フェミニズム批評とは何か」、「群像」一九九三年一月）で西川祐子氏が「女流作家」を男性が主導する（「ジャーナリズムの」期待どおりの女の小説家）であると定義し、「（ジャーナリズムの）期待は何だったのか」という批判的な読み方」の必要性を説いたことになつて、関氏が〈西川の解釈によれば、メディアの要請にしたがつた彼女たちは「女流作家群」ということになる〉が、ことはそれほど単純ではない、〈「女流作家」へのメディアの「期待」に彼女たち自身がどう対処し、克服していったかについては、それぞれ個別的なアプローチ

が必要となるだろう」と答えている部分なのだが、文体について前述したような結論であるにもかかわらず氏はなぜ一葉を「女流作家」と記さずに多くの箇所ですべて「女性作家」と記したのか、その説明を結論部分で明確に書くべきではなかったろうか。つまり、一葉は「ジャーナリズムの」期待どおりの女の小説家」であることを「克服」できた「女の小説家」だったのかどうか。菅聡子氏のように、「女流作家一葉」が「言葉」を武器に時代と切り結んだ「女性作家」であることを再認識させた」（本誌第51集「書評」）と読めるほどにはその点について関氏が充分な説明をしているとはわたしにはおもえないのである。

E. ショウォールターは女性文学の形成には三つの段階があるとし、それぞれを「女性的な」(Feminine) 段階、「フェミニニスト」(Feminist) 段階、「女の」(Female) 段階と名付けて以下のように説明している。

「これらの段階は重なりあっていて、「女性的な」段階の作品に「フェミニニスト」的要素が見られるかと思うと、逆の場合もある。

また、一人の作家のキャリアに、この三段階のすべてが見られることもあろう。」(『女性文学の伝統「女性自身の文学」原版一九七七年刊行、川本静子ほか訳、みすず書房、一九九三年)

また、これら「三つの段階」が女性の文学史のなかにもみられることをショウォールターは指摘し、そうした観点から近代英文学における女性文学の流れを、一八四〇年代における男のペンネームの出現から一八八〇年のジョージ・エリオットの死にいたるまでの

期間を「女性的な」段階、一八八〇年から一九二〇年、すなわち選挙権の獲得までを「フェミニニスト」段階、一九二〇年から今日(略)までを「女の」段階」というように区分しているが、ショウォールターの「見取図」を参考に考えてみても、尾形氏のように「戦後、男女平等の教育を受けて(略)作家という職業を選んだ女性たちを「女性作家」と称することにはなお多くの検討すべき余地があるとおもう。この国の近代文学の流れの中で女性の文学が「フェミニニスト」段階に入ったのはいつの頃からだったのか。「みだれ髪」の刊行(一九〇一年)から「青鞥」創刊(一九二一年)の十年間とその前後(一葉の「裏紫」や「われから」もふくまれるであろう)がその時期ではなかったかとわたしは考えているが、わたしたちの今後の課題として残されている近代女性文学史を書いていくうえでも、「女流作家」のカテゴリーや、「フェミニニスト作家」あるいは「女性作家」のカテゴリーを明確にしたうえで、それぞれの段階の女性の作家のエクリチュールにおける「闘い」の個別的、具体的様相(いくつかの段階がいくつかの位相で入り交じりながら闘われている様相)やそこにおける彼女たちの「戦略」を「個別的なアプローチ」をとおして検証する一方、大きな「見取り図」の中に位置づけながら描いていく必要もあるとおもう。

話を『姉の力』にもどすと、実はわたしは本書を読んでいちばん疑問をかんじたことはこうしたこととは別の部分にあった。

三 「芸者」の記号学をめぐって

本書を繙いて私が最初に抵抗を感じ、また最後まで抵抗感を拭い去ることのできなかつたものに、「芸者」「娼婦」「妾」に関する氏のきわめてドライな定義と、「花柳界の女性」と「女性作家」を同一視する叙述がある。「ドライな定義」や「同一視」することが問題なのではなく、そう語ることによってこぼれ落ちていくものがあつたことをわたしは「フェミニズム批評」の立場から問題とするのである。(一葉の物語は使われる女性の側からの視点が貫かれている) (「一葉小説のなかの職業女性」と関氏は書き、またキャロリン・ハイルブラウンの引用にそくして「自分自身の物語を語る力」と「公的領域において行動する能力」とはいっけんまったく無関係のようだが、女性、とくに法的・政治的無権利状態に置かれていた明治の女性において両者は密接につながっている。)(「語る女の誕生」とのべているにもかかわらず、氏じしんが一葉周辺の「花柳界の女性たち」を描く(語る)際にはそうした「視点」やそれらについて「語る力」が脱落していきがちなのはなぜなのだろうか。

芸者(芸妓)を「身すぎで華々しく生きた」女性、「身体を大勢の視線のなかで流通させて生きる者」と定義づけ、妾を「家族を補完する陰の存在」と語り、芸妓と娼婦は「女性性を売り物にする点ではおなじであるが、(芸妓は)娼婦ほど直接的な身体の商品化がともなわず(略)『芸』が媒介とされ」た「しごと」で生きる「明治の職業女性」であり、「花柳界」とは、華やかではあるが、オモ

テとウラの二重基準のもとに置かれたシヴィアな職場」、「職場ならぬ職場」であると関氏はのべている。「身体を……流通させて生きる者」、「女性性を売り物」にし「身体の商品化」によって生きる「職業女性」、「明治のキャリア女性」、さらには「シヴィアな職場」(一方では「職場ならぬ職場」といっているのだから「職業女性」や「シヴィアな職場」ということばは正確な定義ではない)といった彼女たちをめぐる「透明」なことは羅列に抵抗を感じるのとはわたしだけなのだろうか。このことに関して思い出されるのが、金井景子氏の「戦争・性役割・性意識——光源としての『従軍慰安婦』」(本誌第51集、一九九四年十月)の中のことばである。

金井氏は「従軍慰安婦」問題とは何よりもまず「国語表現の問題」であつたとし、国連人権小委員会の現代奴隷部会において用いられた *sex slave* (性的奴隷) という訳語こそが彼女たちの実態を射貫いている。これにたいして、「自ら進んで軍につき従い、戦う将兵の心身を慰め癒す」という意味をおびた「従軍慰安婦」という「造語」は(当時の政府および軍が(略)「従軍看護婦」と併置されるような存在——女性の特性を十二分に活かした性別分業意識に適った職業——を幻想させ、内実を醜化したことは明らかである)とのべ、また、彼女たちの呼び名に関して、今日残されている関係資料の中には「妓女」「娼妓」「淫売婦」など「娼婦」を連想させるものも他、「特要員」といった「中性的な名称」も用いられたというが、それらが(「玉碎」や「英霊」に負けるとも劣らない、修辭的なことばの詐術であること)を金井氏は鋭く指摘し、彼女た

ちの苛酷な「セックス・ワーク」の実態をつぶさに実証している。

金井氏のことばにならえば、関氏のように「芸妓」や「娼婦」そして「妾」の「しごと」の「内実」を、女性というヒトが記号／モノにおきかえられる「消費経済社会」の経済（流通）理論に依拠した「修辭」的方法によって、彼女たちの身体に刻印されたセクシュアリティの「障害」を「臆化」し、「女性の特性を十二分に活かした性別分業意識に適った職業」であるかのように説くことは、「修辭的なことばの詐術」ではないだろうか。そうした叙述においては、「これが一生か、一生がこれか、あ、嫌だ嫌だ」というお力の「内声」や美登利の「涙」、そしてお京の絶望の声はまったくといってよいほど捨象されているのだから。たとえば「芸者」ひとつとつてみても、「縮図」論（聴く男・語る女・書く男性作家）「男性作家を読む」所収）で金井景子氏が説いているように、「売れっ妓」をのぞいた大部分の「芸者」の仕事はその約三分の一が「セックス・ワーク」であり、彼女たちの「セックス・ワーク」をめぐるルールは「手続きを踏み、資本を投下することを前提にした一夫多妻制を許容するもの」なのである。

「フェミニズム批評」について関氏は、〈論者じしんの批評方法やジェンダー認識、セクシュアリティのありようなど、読み手であるわたしたち自身が、書き手に変容するその場そのものがあぶりだされずには済まない〉（男性作家を読む「はじめに」と書いている。自戒をこめた言葉とおもいますが、実際それは関氏じしんにもあてはまることなのである。『姉の力』におけるこうした関氏の叙述はそ

の細部に至るまで、かつて松村友視氏が「展望 消費社会と文学研究」（本誌第41集、一九八九年十月）で指摘したように、「文学研究の状況が消費社会の姿といかに近いかを示してくれる」例証となっていないだろうか。

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

「モノ」を「論文」に、「消費者」を「研究者」に置き替えて読むようにと松村氏は指示したうえで上記の引用をしているのだが、「モノを常に操作している」という状況を論文の生産／消費の現場に踏み込んで考えた場合、「フェミニズム批評」あるいは「ジェンダー理論批評」において研究者、とりわけ女性研究者が女性というヒトあるいは彼女たちのセクシュアリティを記号／モノ化する場面において、「より高い地位の集団をめざして自己の集団から抜け出す」ために自らを「装い」、彼女たちの身体／声を研究者自らが所属する集団の言説コードに従わせながら「操作」（抑圧）することをおして製品としてのモノ（論文）を生産／流通させるようなことがあれば、それはグロテスクな事態といわざるをえないだろう。「より高い地位の集団」が「男性研究者集団」であったり、エスタブリッシュメントとしてのマス・メディア社会であればなおさらの

ことである。勿論、こうした「操作」は、これまでさんざん男性研究者たちが「文学批評／研究」という名、あるいは「はたらく」という名のもとにテクスト中の男性／女性を対象化し、記号化して自らの言説コード、つまり「男性性」のコード／戦略に従わせながら叙述（操作）する、あるいは対象を自閉的に自己同一化させつつ叙述することで行なってきた「男性文学」の消費／（再生産過程）再生産過程と同一のやり方（方法）であろう。つまりそれは、「男流」批評／研究方法の「期待」どおりの「女性文学」の消費／再生産過程としての「女性批評（批評）／研究」すなわち「女流」批評／研究なのではないだろうか。「はたらく女」の名のもとに、男性（研究者）たちに伍して自分や家族の身すぎ・世すぎ（世渡り）のために、そうした「消費社会」における「社会的差異化の過程」の中へ、その「過程」自体にたいする根源的な「批評」もなされず、「批評（批評）／研究」のゆくえも問われなのまま、女性研究者たちもまた積極的にその円環へ参入していくことが「フェミニズム批評」の進路なのであろうか。

一、でのべたように、「フェミニズム批評」の可能性が既成の「文学批評／研究」を脱構築していく点にもとめられるものであるならば、その実践は「消費社会」にかぎりなく近似しつつある「文学研究」の状況をも脱構築していくものとなるはずであろう。松村友規氏は、〈完結すべき文学史像をもたない文学研究は永遠の交代と組み合わせという大いなるトートロジーに行きつくだろう〉とのべたが、松村氏を模倣していえば、完結すべきフェミニズム思想や

女性文学史像、あるいは文学史像をもたない「フェミニズム批評」や「ジェンダー理論」批評は、永遠の交代と組み合わせという今日の「文学研究」の大いなるトートロジーの中にやがて埋没していくにちがいない。「フェミニズム批評」の成熟、あるいは「ジェンダー理論」批評の成熟は、その担い手がこの時代に生きるフェミニズム思想の成熟や「女性文学史」／「男性文学史」像の構築（展望）と切り離すことのできないものであろう。現在のわたしたちには「個別的アプローチ」と同時に大きな「見取り図」、遙かな地平を展望する「眼差し」が必要なのではないだろうか。

日本における朝鮮人の文学の歴史

——一九四五年まで——

任展慧
イム
ジヨ
ネ

近代日本における朝鮮人の文学活動は一八八三年に李 樹 廷によって始められ、それは漢文を中心にしていた。李 樹 廷は朝鮮政府使節団の一随員として来日し四年間の滞日期間に、聖書を朝鮮語に翻訳・出版し、一八八五年発行の『明治字典』の編集者の一人として『韓音訓』の表記を担当した。それ以後一九〇五年前後から一九三〇年にかけては、日本留学生たちが主となって朝鮮語による文学活動を行った。一八九六年発行の『親睦會會報』から、一九一四—一九三〇年発行の『學之光』まで、留学生たちの機関誌は六種類、延べ百余冊が出版されている。

一八八三年から一九四五年までの朝鮮語と日本語の作品数の合計は一四八八篇にのぼっている。そのうち、朝鮮語の作品総数は七八八篇である。その内訳をみると一九〇六—一九一五年(三三五篇)、一九一六—一九二五年(二六五篇)、一八九六年—一九〇五年(四一篇)、一九三六—一九四五年(二四篇)、一八八三—一八九五年(五篇)の順位である。いずれも留学生雑誌が発行されていた時期が一、二位を占めている。一九四五年以前の日本において、朝鮮語の文学活動の中心を担っていたのは留学生たちであったことが、この点からも指摘することができる。

李 光 洙、崔 南 善ら留学生たちは国権回復、旧習打破を主要目的として、留学生会の機関誌に朝鮮語による詩、小説、評論、エッセーを発表し、同胞の啓蒙と朝鮮の近代文学創造に刺激を与えた。朝鮮に自然主義の文学思潮を導入しようとした金 東 仁、田 榮 澤、朱 耀 翰らによる朝鮮最初の文芸同人誌『創造』(一九一九年、原作からの翻訳をめざした鄭 寅 燮、異 河 潤らによる『海外文學』(一九二七年)は、いずれも、この時期に留学中であった彼らの手により日本で発行されている。日本における朝鮮人の文学活動のうち、日本語による作品数が朝鮮語による作品数を凌駕するのは、一九二〇年代後半の日本

プロレタリア文学運動が盛んになりだした時期からである。朝鮮人は「プロレタリア芸術」「文芸戦線」「ナップ」等のプロレタリア文学雑誌に拠って、日本語による作品を発表した。これは在日朝鮮人の形成と、その数の増加に関係がある。朴慶植は『8・15解散前在日朝鮮人運動史』（一九四九年三月、三一書房刊）のなかで、「在日朝鮮人は一九四五年八月十五日以前、日本帝國主義の朝鮮植民地支配の遂行過程で、また侵略戦争時の強制連行政策によって形成された」と書いている。そして在日朝鮮人の数にふれて、一九一九年（三万人）、一九三〇年（三〇万人）、一九三八年（八〇万人）、一九四五年八月（二四〇万人）である、としている。

一八八三年から一九四五年までの朝鮮語と日本語の作品数の合計が一四八八篇にのぼっていることは前述した通りである。そのうち、日本語の作品総数は七〇〇篇である。その内訳をみると、一九三六—一九四五年（三七九篇）、一九二六—一九三五年（二七三篇）、一九一六—一九二五年（四五篇）、一九〇六—一九一五年（二篇）、一八九六—一九〇五年（二篇）の順位である。いずれも在日朝鮮人の数が増えていた時期が一、二位を占めている。一九四五年以前の日本において、日本語の文学活動の中心を担っていたのは在日朝鮮人であったことが、この点からも指摘することができる。

日本のプロレタリア文学雑誌に作品を発表した作家に韓植、金熙明、詩人に金龍濟、白鐵、姜文錫らがいる。その運動の解体しはじめた頃、朝鮮人としては初めて張赫、宙が日本文壇に登場した。張赫、宙はデビュー作『餓鬼道』で植民地下朝鮮農民の現実を骨太な筆致で描いて好評を得たが、のちに皇民化政策に荷担した。一九三四年秋、新たな文学的抵抗者として金史良が「光の中に」で登場し、李殷直の「ながれ」とともに、第十回芥川賞候補となった。この頃、洪鐘羽（青木洪）の長篇『耕す人々の群れ』、韓植の詩集『高麗村』等が刊行された。また、金素雲は『朝鮮民謡集』をはじめ、朝鮮の童謡・現代詩紹介に活躍した。太平洋戦争直前の暗い時期に『芸術科』に拠った李殷直、金達壽らの若い世代は、強いられる日本語を用いて反日本帝國主義の文学的営みを可能にする、という在日朝鮮人文学者の多様なたたかいの地下を意識的に切り拓いたのである。日本の植民地支配によって形成された在日朝鮮人の手による文学としての「在日朝鮮人文学」は、この時期に始まったといえよう。そして、その試みの真の開花は、一九四五年八月十五日以後に実現した。

『樋口一葉全集』の完結と今後

野 口 碩

今年一九九四年（執筆時）六月二十日筑摩書房が『樋口一葉全集』第四卷（下）を刊行した。この刊行は当初の予告ではまだ別巻を残すはずであったが、別冊として扱う事に成り、一葉自身の執筆に関わる資料の九〇パーセントを収録し終わった所で、一応完結の形をとる事に成った。残りは、この三十五年間探索を続けて来て現在尚未発見のままになって居るものと若干の刊行後に調査した資料（「たけくらべ」「うつけみ」に関する小説未定稿、最も早い小説断片を含むノートなど）、及び既刊のどの分類にも属さない若干の資料（萩の舎で中嶋歌子の代講を勤めた頃のノート「古今集鳥鳴録」、「うもれ木」の準備として書かれた「細口台付龍耳花瓶」の図などを含む）である。

完結する事に成った最大の理由は、現在印刷技術が大きな転換期を迎えて居り、これ以上増補訂正に時間をかけると、旧来の方法で活字を組みあげた製版が役に立たなく成り、刊行にこぎつける事ができなく成る恐れが出たためである。製版を引請けてくれた従来の印刷所は次々に姿を消し、最終的には韓国の印刷所で一部を整版して貰った。初版及び自筆資料に使われている字母を再現出来る活字を備えている印刷所が無かったためである。活版印刷の終焉を眼前に見るような気持であった。

活字を通して限りなく原資料に近づける努力は、今後復刻や影印に座を譲らなければならないかも知れない。山本洋氏等によつて編集された『樋口一葉集』（和泉書院）、日本図書センターが編集した『一葉の憶ひ出』、古くは博文館が大正七年十一月に出した『真筆版たけくらべ』、四方木書房・えくらん社・講談社が後年出した写真版『たけくらべ』、最近山梨県立文学館が作製した同じ『たけくらべ』再掲自筆稿のレプリカなどがすでにこの方法を試みて居る。しかし、少なくとも一葉については、発表資料とごく一部の自筆資料を除き、この方法は実現不可能な状況にある。某社が日記の草稿を写真版で出そうとした事があるが、

許可されなかつた例がある。また、仮に実現しても極めて高価な、大衆の手の届かないものに成る恐れがある。結局少数の資料を取り扱つた複製や復刻版に成つてしまふ。

このように原資料の状況を正確に読者に伝える点では限界があるが、影印や復刻とは違つて、全資料を読者に提供する事を可能にする全集は文庫本にも変形できるほどの大衆性を有つて居る。「樋口一葉全集」では行わなかつたが、一部分を影印にする事も可能であり、資料の解説、注や解説、索引など学術を駆使しながら提供できる情報は、編集次第で量り知れないものに成る。この全集は常にその可能性の限界に挑戦し、新しい試みを続けて来た。

当初、旧版『一葉全集』の改訂増補を考えて立案されたこの全集の企画も、スタートして見ると全く違う方向へ進む事になった。私の最初の仕事は日記の浄書であつた。従来の日記本文は、幸田露伴の監督の下で漆山又四郎、西田長左衛門、山川菊栄など複数の人々によつて浄書され、馬場孤蝶の校訂を経て振り仮名を決定し、句読点を施したものを、後年の校訂者が何度となく自筆草稿と引き合わせて誤りを直すという方法で、累積的に築き上げられて来たものであつた。それを御破算にして六十年ぶりに浄書を敢行する事になったのは、樋口家の決断と当時ようやく普及し始めた複写技術の恩恵である。浄書の初稿は、和田芳恵氏の校閲を経て『明治文学全集30 樋口一葉集』に初めて載つた。更に改訂を加えて作成した第二稿が、新全集第三卷(上)に載つた本文である。

次の仕事は、小説の下書・未定稿を浄書する事であつた。樋口家では、一葉の生前からの形態をそのまま守つてこれらを保存して居たので、その形態は執筆の時期、前後関係を検討する上で貴重な手掛かりを与えてくれた。その自然にできたブロックの整理番号に従つて資料の形態のまま浄書を行い、多様な要素の混ざり合つた本文をどのように整理するかを吟味して頂くため、塩田良平氏に初稿を預けたが、一九七一年に樋口悦氏、続いて塩田氏も亡くなられたので、私が分析に当たる事に成つた。分析は発表作品に関係の有るものから手をつけ、成立順に排列し、制作過程が解り易いように配慮した。発表作品と直接関係の無い資料は、過程の出現順に作品番号を付けて整理したが、旧全集のように表題本位の排列にしなかつたのは、一つの過程の中で表題が何度も変わる事実を発見したからである。

その他、日記の系統化、詠草の集合別排列、書簡の年月日順の排列、引照、脚注、索引などに新しい試みが為されて居るが、紙面の都合で言及を割愛する。

書
評

非公開

非公開

東郷克美 著

『異界の方へ 鏡花の水脈』

亀井秀雄

多分私たちは、そろそろ枠（フレームワーク）論に着手しなければならぬ。いや、事情に疎い私の気づかないところで、う既に始まっているのかも知れないが、ともあれいま私の関心はこんな点にある。例えば絵画の額縁、これは現実の壁のなかに異質な世界を現出させる装置なのだが、一体それは現出する世界の外に属するののか、内に属するののか。その機能はなんだろうか。私は眼鏡をかけて対象を見るが、ものを見ているかぎりはその枠（フレーム）自体をほとんど意識することがない。この枠は何

と何とを区切っているのか。枠を意識対象とする時、知覚にどんな変化が起こっているのか。

彼岸／此岸、幽界／顕界、他界／現世、山人／里人、聖／俗。もしこの二項対立を示す、「／」という記号だけが枠を意味するならば、対象化はきわめて容易で、侵犯、越境、トリックスターなどの観念によって相対化してみせることも難しいことではない。では枠は、その二項対立の虚構性を指すのだろうか。確かにそうも言える。これらは一見対等なものを対比しているように

見えるが、実は対比する人間のなかに、一方を他方よりも優位に置く価値判断が潜んでいるからである。だがその虚構性を暴くとともに、いやむしろそれ以上に問題とすべきは、その二項を対等な関係に見せかける基底的な、いわば公分母的な概念だろう。男／女、この二項対立を作らせる基底的な概念は「人間」や「性」の概念であり、山人／里人の公分母は「領分（テリトリ）」の概念である。それならばこの「性」や「領分」の対立項はなにか。問題をそう立てて見るとき、基底的な概念の歴史性とその危うさが現れて来る。

ところで東郷克美さんの『異界の方へ』（有精堂・A5判・五二〇ページ・三八〇〇）は「鏡花の水脈」という副題をもち、第I部は「泉鏡花・差別と禁忌の空間」「民族・芸能・一揆」「神に代りて来る」ものたち、「鏡花の隠れ家」「高野聖」の水中夢、「夢魔はいかにして顕現するか——「注文帳」の統辞法——」「木霊と風景——「三尺角」試論——」「夜叉ヶ池」——柳田国男の視座から——」「眉かくしの霊」の顕

現」の八篇の論文から成る。民俗学の視点に文化人類学の知見を統合して鏡花のテキストを読み解こうとしていることは、これらのタイトルからも明らかだが、東郷さんのモチーフはおそらくそれだけではない。鏡花が描いた超常現象的なイメージや、登場人物の心性に民俗学の先駆性を見る、とまでは断言できないにせよ、少なくとも彼は同世代人として多くの啓発的なヒントを与え続けてきた。たぶん鏡花をそう位置づける意図をもって、東郷さんは柳田国男を参照し、第Ⅱ部では「『海南小記』——海上の道への始発——」を橋渡しとして、「大正三年の折口信夫——『身毒丸』の成立を中心に——」「『死者の書』の両義性」「『古代感愛集』——幻視する旅人——」という三篇の力作論文で折口民俗学の初発のモチーフを探っている。鏡花の「水脈」に柳田と折口が数えられた所以であり、その意味では、鏡花から喚起された学問の成果をもって鏡花のイメージをより豊かに読み取ろうと試みていたのである。

この循環的方法により、東郷さんの「異

界」概念における「界」が接触、交わりの意味を含みうるようになった。つまり初めに挙げたような二項対立における斜線（〽）が相互区分的な機能を持つてしまうのに対して、東郷さんの「界」は相異なる領域が交わる界面として扱えられ、言わば両者の固有性が溶解してしまいう場にイメージし直されたのである。これは東郷さんがもう一つ、精神分析的な無意識論をオーバークラップさせた成果かもしれない。鏡花の初期を包括的に精査した「泉鏡花・差別と禁忌の空間」で、それはこんなふうに見える。「差別も禁忌も、ある意味では人間の内なる深層に押し隠された不安や恐れ inverse 投影として説明できる。他界や魔界もまた、日常的な世界の秩序や制度に反するもの、分類できない混沌をそこに封じ込めることによって形成されて来たものだ」とすれば、鏡花の激越な母性渴望——エロスの願望は、その激越さのゆえに現世では許されぬものであり、いわば他界的空間においてのみそれは実現可能なものであった。

もともと民俗学の始まりは、私たちの日常においてその意味も分からぬまま（ほとんど脅迫観念的に）固執され、反復される習俗や仕来りを、共同幻想的な心性の残存、あるいは失われた共同体の慣行の痕跡と捉え、その解読法を作り出すことだった。それは言わば近代という制度自体の病跡学と言うべき学問であり、これを個人の「病的な」心性に向け変えれば、意識から排除され、抑圧された願望の痕跡の解読法となる。そしてこれらの論文の語り手としての東郷さんは、民俗学的な痕跡の解読を推し進めながら不意に鏡花や折口の心性の分析に転ずる。かと思えば、逆に心性の分析を民俗学の視点で補強する、という具合に、自在な語り口で近代的な固定観念に揺さぶりをかけていた。次元の異なる二つの界域論を重ね合わせることで、単純な二項対立観を壊したのである。

その点では鏡花論と柳田・折口論とを一旦まとめにしたほうが、よりインパクトが強かったかもしれない。ところが東郷さんは第Ⅱ部で柳田・折口論の前に、「『草枕』——

水・眠り・死―」「道草」―「書齋」から「往来へ―」という二篇の漱石論をおいている。ついでに全構成を紹介すれば、第三部は「佇立する芥川龍之介」「玄鶴山房」の内と外―「山峡の村」の意味をめぐって―」「子ども・遊び・祭り―谷崎潤一郎の快楽―」「狐妻幻想―「吉野葛」という織物―」「細雪」試論―妙子の物語りあるいは病気の意味―」「細雪」成立の周辺―から成り、第四部は「旅愁」―漂う心―漂うテクスト―「魔界の彼方へ―」「二人で一人、一人で二人」の幻―」「津軽」論―周縁の世界への帰還―」「お伽草紙」の桃源郷」という横光利一・川端康成・太宰治論で構成され、補論として「明治の浦島たち」が加えられている。東郷さんとしては、異界や周縁的な世界への眼差しをもったテクストを系譜づけることによって、一種の文学史を立ててみたかったのであろう。

ただ、鏡花論や折口論の密度に較べてやや平板な印象は免れがたい。表現内容を作者の心性に還元する傾向が強まってしまっているからである。もちろん東郷さんは、時代を経るに従って周縁・辺境自体が「中央」的論理に侵されていった過程を見逃してはいなかった。例えば明治維新以来かなりの数の津軽論、青森県論が津軽人・青森県人によって書かれ、当初は必ずしも周縁意識に同調しない発言もあったのだが、次に東京／津軽（青森）Ⅱ中央／辺境の発想に覆われてしまった。そういう言説のある部分を太宰治は「津軽」の序章で巧妙に切り取って一定のイメージを作り出しながら、普く皇化の恩恵に浴する辺境という時代好みの構図に語り納めている。東郷さんはその操作を鋭く直観しているのだが、しかし結局「自己同一性を保証するものとしての津軽の自然と民衆の共同体の中へ、自己を『還元』することによってもたらされた安息感・充足感」という、心情救済的な方向へ進めていった。この「安息感・充足感」は半ばテクストのストラテジーとして仮構されたものであり、それを解体する方向によってこそ、更により豊かな「鏡花の水脈」が掘り起こしたのではないかと

思われる。

(一九九四年二月二十五日 有精堂 四六判

五二八頁 三八〇〇円)

『島崎藤村 遠いまなざし』

下山 嬢子

代や現代の資料・諸論への周到な目配り、どの論も従来の読みにも修正を迫り新見を提示しようとする積極的な姿勢に貫かれていゝることに改めて感慨を覚える。ここでは、そうした中でやや気になっていた氏の用語概念の問題について触れてみたい。

本書は高橋氏のここ十数年にわたる藤村研究の大きな達成である。書き下ろしの「序章」と「夜明け前」論Ⅰの他に十二本の論文が収められているが、本書の構成を見ると〈Ⅰ 方法としてのリアリズム〉(Ⅱ 私の中のエトランゼ)〈Ⅲ 自然と狂気〉という見出しのもとに、更に〈語りと描写〉〈共生と孤独〉〈光と影〉といったタイトルが付され、副題として作品名がその後にくくという形をとっている。それは詩集論が「第十章 光と影」「若菜集」の複合性―一本(初出は二本)しかないこととも関係があるかもしれないが、それよりも、氏の関心が文学の表現方法に大きく傾いているためと思われる。即ち

〈序章 リアリズム文学の評価をめぐる〉を筆頭に〈Ⅰ 方法としてのリアリズム〉と続くように、〈リアリズムの問題を再検討する中で明治期藤村文学の方法的確立について述べる〉(序章)という、表現方法の観点からの藤村文学へのアプローチが本書の特色であり、これまでの研究史に新たな足跡を刻むものと言えよう。Ⅱの〈大正期藤村文学における私と他者、自己と外界の関係認識の展開を〉見、Ⅲの〈それらのすべての凝集である自然認識とその表現について考え、自然と自己の内宇宙を同時に透視する遥かなまなざしに藤村文学の真髄を見たい〉(同)という視座もそれなりに貴重であり、今新たに通読し、同時

「嵐」における「転換」というサブタイトルが示すように、氏は大正期の藤村の大きな転換点を「嵐」に見ている。(〈他者の矛盾の究極〉から〈子供達〉の〈生氣と共感が「私」を蘇らせた〉と、生命的認識を媒介にして〈私〉が再生への道を手に入れたと見るが、ここには次に触れる〈自然〉と主体の相関関係にも似た図式が窺える。即ち、主体の変革乃至転換の契機を対象に(客体)の生命に見るといふ構図である。〈嵐〉という言葉はそこで(動揺から力へ)と質的転換がなされたとするが、一方で(この転換がまったく能動的な意志による自己変革によるものとしてはとらえられない曖昧さを含む言葉であり、この転換には「なにかをまたいだ」と感じさせる非論理的な飛躍があることが推測される)とも

言う。このようになぜ〈転換〉がなされたのかということについては、殆ど結果論的にしか言及されておらず、そのドラマの内実がよく見えてこない。その理由は氏の〈主体〉や〈エゴイズム〉という言葉の概念と関係があるように思われる。序章において〈桜の実の熟する時〉と『風』でやや主体放棄的な思想に傾いたものの、『新生』『夜明け前』では主体として生きる態度を容易には手放さず、浄化や達観を是とせず、自己と外界との格闘そのものを生きようとする激しい自己主張の声を私は聴く」とある一方、第八章注(19)ではエゴイズムの定義を〈利己主義〉ではなく〈人間は自他ともに個としてそれぞれの責任において生の貫徹をめざすべき〉というところにおくとする。つまり、エゴイズムは主体的に生きることに等価であるとするのだが、『新生』ではそのエゴイズムを手放さず、続く時期の『桜の実の熟する時』と『風』では手放し、また『夜明け前』では再びそれを呼び戻したというような印象を受ける。この理解による限り、何層にもなっている

人間の意識のあり様をさぐりつつする追求は不可能になり、『風』で見せた〈主体放棄〉とはいかなる現象であったのかがよくわからない。だから〈曖昧さ〉〈非論理的な飛躍〉という言葉が出てくると考えられる。氏のエゴイズム概念による時、一般的意味での利己的自己の克服の問題はどうなるのだろうか。再生の力を獲得した藤村文学はそこで〈人間の持つ執着や悪や罪についての追求を後退させ、軽みを帯びた楽天的な人間観をもたらした〉というように、それは〈追求を後退させ〉たという地平に留まってしまふ。氏も指摘するように多くの論者が感じ取っているこの時期の〈宗教性〉の内実を、人間の意識の深層構造とも絡めて再検討することが必要なのではないだろうか。人間の主体とは、超越的存在を認めたからと言つて失われるものでもないと思われる。

また、第十一章の拙論への批評を含む〈自然〉観については、〈自然の様相は人間の心の反映にすぎないのか、それとも自然は人間を変える媒介物になり得るのか〉

と問題を一般化させ、更に〈具体的な事物に触れて感動を持つ〉認識と〈抽象的観念的〉な認識との二つにわけて〈世界認識の方法という普遍的問題〉に広げて考察しているが、ここはあくまでも『水彩画家』のコンテクストに沿った捉え方をすべきで、注(12)の『破戒』の自然観についても同様である。〈心理が既に変化しているので風景も新しい眼で見られていると読めなくはないが、それではなぜ心理が変化し得たのかという疑問が残る〉ともあるが、心理変化を一々自然に触れたからだとみなすのも、それこそ氏の主張される〈主体〉の存在を軽くしてしまうことにもなるのではないか。〈あらかじめ人間の内部にある思想が自然を変える、という考え方をとれば、たとえば撰氏四十度湿度八十パーセントという気象が快いと思うこともあろうし……〉と始まる議論にはただ首を傾げざるを得ない。

この他「あとがき」に、〈本書に「遠いまなざし」という副題を付した」理由が述べられているが、〈そのまなざしが異世界へ突き抜けるとともに、異世界から自己の

内外を照らし返)し(より大きな外界との絶えざる往還を通して藤村文学は「私」を確立していった)との見方によるとされるが、(異世界)を(異端)とも記してあることを見ると、この概念が今一つ不明瞭に

重松泰雄 著

『漱石その歷程』

小倉 脩 三

も思われる。「夜明け前」論にも触れたいが紙幅がない。

(一九九四年五月十日 和泉書院 A5判 三〇七頁 三八二―二四)

本書は、ここ数年間にわたって主として同人誌「叙説」に発表された、漱石の二つの三部作に関する論文に「坑夫」論を加えた第一部(七篇)と、第一部と補完関係をなす旧稿を集めた第二部(五篇)から成っている。第二部は、全体の紙数からいえばわずかで、ほとんどが著書の最近の論考といえる。まず、著者の旺盛な研究意欲に敬意を表したい。

本書は、漱石の前・後期三部作を論じる

ものである。それが、第一部冒頭に「自己検証の旅——「坑夫」・意図と方法——」を配し、第二部で「漱石の小品——『夢十夜』の「第三夜」を中心に——」をとり上げているのは、「夢十夜」の「第三夜」から「坑夫」に引きつがれる問題が、二つの三部作の重要な基点になると著者がとらえているゆえと思われる。特に著者は、「坑夫」の主人公の(「いつ晴れると云ふのもない」「片付かない不安」の状況)に留意し、

それが、「私の個人主義」の(「囊詰めの間」の不安、漱石若年のエッセイ「人生」(龍南会雑誌「明29・10」)における「暗い認識」に通じるものであるとして、その不安のよってきたるところを、(自らが自らの「主宰者たると得」ない)(「思ひがけぬ心」にあるとする。「坑夫」は、そういう<不可思議なる「人間の正体」を検証しようとする>、つまり(「人生」以来の自らの暗い認識に風穴を開けんがための「一本の錐」)であり、そこに重要な役割を果たすのが、(ノーマルな認識——「良心」や正常な「意志」)によって操縦不能の不可知的な存在、きわめて「險呑なる」る盲いた部分)であるところの、W・ジェームズ『宗教的経験の諸相』の(潜在意識的な「潜伏(incubation)」)という概念である、というのが概略の主旨である。

著者がこの「坑夫」論及びジェームズの意識の「潜伏」の説を、本書で展開する論全体の重要な基点としていることは、例えば、「発見」される女たち——『三四郎』・浮上する主題』における、アンコン

シヤス ヒポクリットについての（美禰子には彼女自身にも説明不能の何者かに衝き動かされる如き行為——「人生」にいう「思ひがけぬ心」、「坑夫」の主人公の語る「潜伏者」とかかわる如き行為もたしかにあるのである。）といった指摘、「（文明批評）のタブオロ——『それから』解説——」における、代助が三千代への愛を自覚しえなかつたことに関して（つまり過去における彼も、三千代との再会直後の彼も、このような愛の観念、愛の情念の「潜伏期」に在つたといえるので……）といった解釈等にかがえる。

著者は「あとがき」で、本書が、いわゆる（作品論）を目的として書いたものではなく、（漱石の多様な自己劇化）に（通底する問題を説明することだつた）と述べているが、上記の「片付かない不安」「思ひがけぬ心」「潜伏」といった語列を本書を（通底する）一方のキーワードとすれば、もう一つのキーワードは、「それから」が本になつて間もない頃、漱石が弟子の林原耕三に語つたといわれる「あの結末は本当

は宗教にもつて行くべきだろうが、今の俺がそれをするとう、そになる、ああするより外なかつた」という言葉から導かれる、「宗教」である。著者は、「それから」が本になる頃とはつまり「門」の準備期に当り、この反省は「門」の構想にかかわるはずだとして、〈門〉の起草に際して、一篇の「結末」を宗教に持つて行くというプランがあつたに相違ない）（罪の子との共生——「門」再論——）と想像する。しかし、〈門〉一篇において「門らしい構想」はついに実らなかつた。が、（やがてその芽は徐々に成長して行つて、「行人」において一気に開花し結実する。「門」で主人公を「宗教に持つて行く」ことのできなかつた漱石は、ここで日さんの言葉を借りれば、「早晚宗教の門を潜つて始めて落付ける人間」（『塵勞』三十三）一郎の創造を遂げることとなつた。）（同前）という見取り図である。

「宗教」というキーワードは、本書において例えば、（真に「実在のあつみ」に至る道）（趣向）としての須永市藏——「彼岸

過迄」管見）、（「超脱生死」の夢）（救抜の眼り）（『蛇の記録、（聖者）の語録——私説「行人」——）といった語に変奏され、後期三部作の最後の作品「こころ」についての、漱石は本当は「宗教」に関心があつたのだが「それから」の時と同様に確信が持てず（おそらくはそのために、いわば次善の策として「先生の遺書」という（死）の文学は生み落とされた。……「淋しさを根本から引き抜」く力を持ちうる者は絶対者自身か真に絶対（者）を信じるのみでしかあるまい。）（『反噬する（謎）——「こころ」の構造が語るもの——）という読みに結ばれる。

個々の論考について、今詳細に論じる紙数のいとまがないが、正直なところ、多くの箇所で、「始めに神話ありき」という感を強く持つた。「こころ」における先生の死という結末を、宗教の「次善の策」とする断定など、特にそうである。作品を、なぜ、「作家」という予定の枠組の中に封じ込めてしまうのか。本書の論考の中で、筆者には、いわゆる「漱石神話」より、例え

ば、「自然の愛」の認識を手に入れた代助が、それ以前と確実に変わっているとして、その違いを綿密に指摘している箇所や、敬太郎の役割が、（あらかじめ提供するようにせよ情報）の提供者であり、後に明らかにされる（正しい情報）と一対の關係に仕組まれている、といった指摘等が、本来の著者らしい精緻な洞察として興味深かった。

また、ジェームズに関して、筆者の論文についての言及があるが、漱石の「宗教的経験の諸相」の購入は「心理学原理」と略同じ明治35年と見られ、「文学論」関連のメモ（村岡勇編『漱石資料——文学論ノート』昭51・5岩波書店刊）によれば、複数のメモにおいて漱石は、早い時期（留学中か、帰国直後）に『諸相』を読んでおり、『原理』の精読は遅れて、あるいは明治41年が最初と考えられること、「識域下意識（intra-consciousness）」という概念の重要な指摘は、ことさら『諸相』だけのものではなく、漱石が初期に精読したロイド・モーガン『比較心理学』（An Introduction to Comparative Psychology 1894）にもそ

れへの言及があり、漱石もメモに残していること、「諸相」の「潜在意識的潜伏」とは、我々にとって不可知な、「神」の領域の「意識」の「潜伏」を意味し、その「意識」に、ある日忽然と身をゆだねる決心をするのが「回心」であるという文脈で用いられている語であり、著者の言うような

鎌倉芳信 著

『岩野泡鳴研究』

中丸 宣明

周知のように、現在新編集による『岩野泡鳴全集』（臨川書房）が刊行中である。それは収録作品数の面でも、本文校訂の面でも飛躍的な成果が期待できるものと思われる。この出版を契機に、必ずしも盛んとは言えない泡鳴研究が活性化することが大いに期待される。そんな現在、大久保典夫、柳田知常、伴悦といった諸氏の業績の後を

「盲いた部分」でも、「剣呑なる」部分でもなく、宗教者ジェームズからすれば、人が最終的に安じて身をゆだねるべき意識領域の「潜伏」を意味していること、をつけ加えておきたい。（一九九四年三月十日 おうふう A5判 三四二頁 四九〇〇 円）

受け、昭和五〇年代初めから継続して泡鳴に関する論考を発表している鎌倉芳信氏の仕事がこのに集成されたことは、タイムリーとしなければなるまい。

さて、本書の構成は全体が三部に分かれ、それぞれ「Ⅰ 作家・岩野泡鳴」、「Ⅱ 泡鳴の作品」、「Ⅲ 閉塞下の青年像の系譜」と題されている。いわば作家論、作品

論、泡鳴の文学史的な位置づけ、という三部構成になっている。順を追って見ていきたい。

まず、Iであるが、書き下ろしの「岩野泡鳴の認識と思想」を冒頭におき、泡鳴の持論と詩作、小説文体の成立事情、有情滑稽ものの意味を問う諸論によって構成される。冒頭の論考は、単なる序章の域をこえ、この著書の次ぎなるステップへ向けての問題提起を含むものと見られるので、ひとまず置くとして、それ以下の論考によってなされることは、詩人から小説家に転進し五部作をなし有情滑稽ものへと進んでゆく作家としての泡鳴のドラマを明らかにするというところにある。方法的には泡鳴自身の評論や隨筆をかなり「自由」に援用し、実作と理論の合間を読んでゆくというものである。筆者は、泡鳴の思想の根幹をなすのは、『神秘的半獣主義』に示されている「現象即実在」「肉靈合致」というようなものと判断し、その枠の中で泡鳴の作家としての特質を解明してゆこうとする。そして、泡鳴は自己の生活を素材としながらも、自ら

の「哲理」に合致させる形で自己の体験を變形させ作品化したと、筆者は考え「純粹な自己告白小説と判断したり、自然主義派一般として処理してしまうことはできない」(小説成立への「考察」)作品の作家としての泡鳴像の究明がおこなわれる。そしてその泡鳴が抱え込んでしまったアポリアの指摘へとつながる。『露じも』以降の詩作と詩論の関係、つまり「思想の情化」を指した泡鳴のありよう、また「象徴」をめぐる言説、田山花袋に対する意見などを踏まえて、一つの統一的な泡鳴像を築き上げていくことはこの著作の成果と言えよう。しかし、たとえばボードレルから学んだとされる「魔的なささやき」を自己の小説の方法とし「作品の表面には直接顔を見せず、作中の人物とも異なつた第三の位置にいる存在を設定している」(同)と言うような指摘には、私は合点が行かない。というのはこの断定の拠り所になる「耽溺」の箇所の一つに「こんな理屈っぽい考へを浮かべながら筆を走らしてゐると、どこか高いところから、／「自分が耽溺してゐるか

らだ」と呼号するものがある様だ。またどこか深いところから、／「耽溺が生命だ」と呻吟する声がある。」と言うところが挙げられているが、これは主人公の内部の私—私コミュニケーションと考えるのが至当で、そこに「第三者」を見るのは無理がある、少なくとも説明不足であろう。他の根拠になつてゐる場所も同断である。それは恐らく泡鳴のボードレルへの言へへと作品論を引きつげようとしたあまりのことと思われるが、この手の行論の「自由」さ、この著作にまま見られ、問題なしとはできない。また、多くを譲つてそのような見方が一応妥当とした場合、確かに伝統的な泡鳴観に異を唱えるという点では意味がある。しかし、今現在いかな「私小説」であれそれを単純な実生活報告と見る見方は、通用しまい。「自然主義派一般」との違いを言うには、視野があまりに狭い。またこの結論にいたるまでの手回ひまに比しても今一つ突つ込み不足と言えよう。

さて、先に述べた冒頭の論であるが、これは筆者の泡鳴観のまとめであると同時に、

生い立ちや、少年文学との関わりから論に広がりを持たせようと意図されたものである。しかし、少年期における恋愛体験、海のイメージ、などまだまだ実質的な泡鳴論には距離があり、今後の問題提起と見る所以である。

Ⅱは「第一詩集『露じも』の持つ意味」を筆頭に「耽溺」及び泡鳴五部作に対する論考が納められている。本書から学ぶべき多くのものはここにあるようだ。特に『露じも』を論じて、古典和歌に影響された欲求と叙事詩への志向の並存の指摘と詩論の関係を論ずるもの、あるいは『耽溺』を論じて、一見自身をモデルとしない見聞を基にした「栄吉」系の作品を五部作と有機的に関連づけ、かつ様々な随筆などの資料を基にして、作品の持つ現実との差異を明らかにし（このような論証は『断橋』論でも有効に作用している。）「事件を絵体として描く方法」の獲得を論じたものは、「肉声に近い資料」（「あとがき」）に対する従順さは気になるものの多くの示唆に富む。欠点としては、ⅡにもⅠで見たような資料採

作の「自由」さは散見できるが、それに加えて時代に論を開こうとした時に、たとえば、『放浪』の中での立身出世を説明するのに、大岡信の著作を援用しラフカディオ・ハーンの言葉を参考にするといったことがなされる。この場合ハーンの文章は明治二六年頃の熊本時代の回想である。日本近代の青年のあり方を考えようとする時『放浪』の時代との変化は無視できない。恣意的とされてもしかたあるまい。このような例はここだけではない。もう少し慎重

であつて欲しかった。

もはや紙幅も尽きたので攔筆を余儀なくされているが、Ⅲについて一言だけ触れると、それは川上眉山、石川啄木との関係をみて泡鳴の文学史的な位置付けを図ろうとするものだが、ここには今まで見てきた本書の問題点がよりあからさまに見えていると言わざるをえない。興味深いテーマだけにもっと言葉を費やして欲しかった。

（一九九四年六月五日 有精堂 A5判 二六一頁 七七二五円）

非公開

非公開

非公開

関谷 一郎 著

『小林秀雄への試み』

——〈関係〉の飢えをめぐって——

山崎 正純

もう十五年近くも前の事だが、当時まだ
学部の子生だつた私は、「國文学」の太宰
治特集を大学生協で立ち読みをしていたの

だったが、中に「二つの実朝像」という論
文を見つけて、二つの異質を比較すること
によつて見えてくる両者の〈間〉の領域の

魅力のようなものが漠然と感じられたように思い、買つて帰ることにした。それ以後この一本の論考から受けた刺激の言わば持続力は半端ではなく、「二つのハムレット像」なる論文を本気で構想してみたり、ジイドをめぐる小林——大宰の継起関係について実際に書いてみたりもしたのであったが、変化の相においてものを見るところというダイナミックな視点が、論者の足許を如何に危うくするかという痛い教訓と併せて、「転移の様相」を見事に炙り出していく関谷氏が、凡そ「間」と呼び得る態の不可視の領分を語るに傑出した名手であることを知らされたのであった。

この度「二つの実朝像」をも含む緒論が一書になり、それらを通読する機会を得て先ず感じたのは、「私の関心は常にこの転換の意味を解明することであり、転位をしいたものを探り出すことである」と明言する氏自らがまず、そのような「転位を刻みつけた存在として立っている」という印象であつた。「確かなものは覚え込んだものにはない。強ひられたものにある。」とは小

林秀雄の言葉だが、著者が「はしがき」の中で敢て自らの体験を語りそれが「私の支えになつてゐる」と言い切つた時、「評価を抜きにした転位の切実さこそが問題なの」だとする氏の対象に向かうスタンスは決定されたと言えるであらう。そしてこの実感としての「切実」を更にその深層で支えるのが、「間」にとどまり続けようとする氏の意志力である。本書はまず何にも増して、「両極端」の「間」で、したたかに傷を負つたわが身の姿、「間」を満たすべき肉体」から発せられた言葉の軌跡なのである。

第一章「関係」の飢えをめぐつて」は、アンチインテグレーション「志賀直哉に自己同化する姿勢によつて、自己の批評を支えていた」「おふえりや遺文」以前の小林秀雄から説き起こされる。そしてまさにその姿勢のゆえに他者との関係の貧困に耐えねばならなくなつた小林は、そこから「関係の飢渴」という「精神上的の危機」としての転移を迎える。その明確な予兆は、既に「眠られぬ夜」や「おふえりや遺文」の「自足した歌の調べ」に見られ

るのであり、次作「Xへの手紙」ではそのことを明瞭に自覚した小林の「開き直りの意識」が露わに表白されている、とする。まことに一卷の基礎論と言うにふさわしい明晰な理解である。関谷氏の視界にはこの枠組に沿つて、「自己」と無葛藤に許容し合える他者」としての林房雄をはじめとする「新しい文学の担い手達」の発見、志賀直哉からドストエフスキーへと転移していく小林秀雄の足どりが捉えられていく。

著者の論法の中核には、「状況の変化と小林の相貌とを短絡させるのではなく、小林の内面の転移に照準を合わせ、過渡期における小林の意識のあり方を明かさねばならない」(傍点原文)とする明確にストイックな準繩が在るのだが、そうして描き出された「内面の転位」は、小林の小説作品が「内面」的危機の一つの症例として見なされるという顕著な傾向を生じさせてもいるようだ。「あとがき」の中で「小林秀雄については徹底して作家論で押しています」と書かれているように、氏はあくまで「転位の切実さ」を小林の肉体に見ようと

する。作品言語はこの時、〈肉体〉との契点において、〈肉体〉の言葉として読み込まれていくことになる。

作品を症例として読むということは、その作品の書き手を「病身」として理解するということでもある。〈精神の危機〉であるところの〈内面の転位〉も又、治癒されるべき一つの疎外態として立ち現れることになるだろう。作品は作者が「病身」であることの手前でなければ結果である他なく、作者像も又一つの欠如の周辺を浮き沈みする単調を強いられることになる。「病身」としての小林秀雄の〈転移の様相〉とは、「おふえりや遺文」一篇を〈識闕下に潜在していた衝迫〉にまで純化抽象していき、「Xへの手紙」に〈小林の方法意識を見るのは、おそらく当たっていない〉と見る著者の、作品論的難題への一つの対し方と見うけられた。

「現代文学の不安」(昭7・9)以後の小林が辿る〈関係〉渴望の道ゆきは、〈精神と肉体の「成熟」を踏まえた〉(第二の転位)として刻明に追尋されていく。〈私小

説征服の方途を目ざして論を進展させていった)「私小説論」は、第四節になって突如現れる〈社会的伝統〉に小林自身足をすくわれる形で遂に〈その(私小説征服の)注 不可能性を証明してしまうこと〉で〈挫折〉し、観念によって型どられた「生活者」から、「民衆・大衆」↓「国民」のより具体的で重たい現実の中へと降り立ち、そこで自己の〈肉体〉を晒して生きたことが選り取られていく。そしてこの選択によって発生する〈矛盾〉あるいは「ヂレンマ」に引き裂かれ続けた小林)が、遂に「己れの「肉体」を支えきれなくなつた時、〈元どおりの内閉した自己完結の世界〉としての古典論が姿を現すことになる。縦横に引用を駆使する見事な行論に動かし難い説得力を感じるのは私だけではないだろう。〈内面の転位〉に合わせられた〈照準〉が、次第に〈状況の変化〉とクロスする小林秀雄の対時代的な相貌を浮き彫りにしていく過程、特に「私小説論」以後の緊張感が古典論の可能性を豊かなものにしていく文学の逆説が、非常な説得力を帯びて

迫ってくる。

ただそこに一点かすかな違和感が残るとすれば、「私小説論」が本来の目的に対しては〈挫折〉であり、社会時評が〈おおむね「肉体」の記録に終って〉おり、又小林の古典論には〈時代に対する「アンチ・テーゼ」の意図はまったくない〉と語られていくことが、「病身」の小林秀雄の言わば敗戦史の趣を呈してしまうことに対してであろうか。だがこれも又、小林秀雄を論ずる者に殆ど固有の難題であることには違いないのである。

(平成六年一〇月二十五日 洋々社 A5判 二六三頁 二〇〇〇年)

中村三春 著

『フィクションの機構』

田 口 律 男

初めに。この著書は、①いわゆる学術書だろうか、②フィクションだろうか、それとも③メタフィクションだろうか――。

*

著者は、〈根源的虚構〉(radical theory of fiction)の立場にたつ。ここでは、虚構と非虚構、科学と芸術の区別は、〈虚構〉の程度差・ジャンル差に過ぎないものとなる。なぜなら、差異と遅延の痕跡である文^{テクニカル}字記号そのものが根源の〈代補〉でしかないうえに(デリダ)、世界はその都度、それを記述する、ある相対的な(ヴァージョン)(グッドマン)すなわち概念図式・語り方・記法に従って制作されるものである以上、すべての語・文・テキストは、根元

的に〈虚構〉なのである。これをアリストテレスの文脈で言えば(ミメーシス)(形象的呈示)となるが、それは従来の流通概念としての模倣・再現を意味しない。ある世界観に基づいた筋(ミュートス)を持つ具体像として制作された〈虚構〉として、〈ミメーシス〉はその本来の姿に立ち返られる。

*

およそ総ての語・文・テキストは、根元的に〈虚構〉であるものの、私達読者は、主に社会的便宜や慣習によって形成されたフレームを通してテキストを受容する。ここにジャンルの問題が浮上する。しかし、成り立ちの必然において、ジャンルそのも

のも社会的便宜に基づく規約(虚構)である以上、絶対的な規範ではない。このジャンルの規約に亀裂を走らせるのが、既成のジャンル基準を侵犯するアヴァンギャルド文芸である。

*

また、フランソワ・レカナティが定式化(クレーヴ)したように、言語記号が、己れとは別の事物を代表すると同時に己れをも反射(再帰的自己呈示)するものであるならば、言葉は、〈対応し伝達〉のための透明な媒体ではなくなり、シニフィアンが相互の引用・反復の連鎖においてシニフィエを無限に増殖する不透明で過剰な何物かとして立ち現れることになる。こうした〈言語記号の再帰的自己呈示を、文・テキストの水準において本格的に構造化したテキストがジャンルとして認知された場合、それはメタフィクションと呼ばれるだろう〉。メタフィクションこそ、〈言葉の最も根底的な機能である再帰的呈示を鮮明化・前景化した様態〉であり、〈根元的かつ典型的なフィクション〉として理解すべきな

のである。ここに、本書第1部と第2部とを接合するメタフィクションの論理が指摘うことになる。

*

第2部は、根元的虚構論を身を以て実践した、一九二〇年代から戦後にかけてのモダニズム文芸に属する(純粹文芸派)——横光利一・太宰治・立原道造・原民喜のテクストが具体的に検証される。一九二〇—三〇年代の文学動向を、(文芸を作者の現実や主体の(代行)表象)(representation)のための媒介手段とする文芸観から、これを疑問視し、読者によって実現される自立した言語的構築体としての文芸と、それを可能とする虚構の技術の模索への転回と捉える著者は、従来の作家・作品論の視座では、全く捉えることのできなかつたテクストのメタフィクション構造を緻密に分析する方向へと進み出していく。

*

最も成功した一例を挙げれば、やはり本書の出發となった第2部Ⅲ章「太宰治のメタフィクション」に収められた「道化の

華」論と「人間失格」論の二篇だろう。前者では、テクストの通常のメッセージを担う物語部分と、顕在的に語られたメタ・コミュニケーションを担う注釈部分とが区別され、注釈部分のコード・コンテクスト・コンタクトに関与する三種類のディスクールが読書行為を厳密に指示するものの、最終的には自己言及のパラドックスを惹き起こし、自らが虚構であることを自己暴露してゆく力学が闡明される。作者の人生と容易に重ねられやすい後者では、テクストにそれとは見えない形で仕掛けられた物語言語の虚構的戦略——額縁構造・告白文体の交話機能・真実を仮構する一般化の手口・受動性を装う語り(騙り)等、一言でいえば、「道化」的ディスクールの戦略を徹底的に暴き出すことに成功している。また、第2部Ⅴ章の原民喜論も、テクスト的戦略に着目して、真の意味でのパラダイム変換を遂行している。

*

素朴な疑問。1、根元的虚構としての横光らの純粹小説テクストは、それでも何等

かのメッセージ(主題)を発するというとはありえないか。2、アヴァンギャルド文芸やメタフィクション以外のテクストの場合においても、中村三春ヴァージョンは有効性を発揮しうるのか。3、中村三春の徹底した《概念的相對主義》志向のエネルギーは、何に起因し、これから先、そのエネルギーは何処へ向かうのか。

*

最後に。冒頭の問いには、とりあえず、③を志向する②が①を装ったもの——と答えておこう。もちろん、解は、それぞれの読者のフレームによって異なる。本書にあるように、《学問は差し当たり、最終到達点のない、不断の対話と説得の「通過」過程、一種の言語ゲームと見なされるほかにない》のだから、《対話》がここから始まる。これは、事件である。

(一九九四年五月三日 ひつじ書房 四六判
四三三頁 三、二〇〇円)

宮内淳子 著

『岡本かの子 無常の海へ』

勝 又 浩

総論たる序章の他に作品論を中心にした十二編の論文が四つのブロックに分けられて収録されている。すなわち、「I女性神話を読みなおす」「II歌から小説へ」「III回帰の時代のなかで」「IV仏教思想を生きたる」の四部であるが、岡本かの子の文学を中心に置いてこの四面の鏡を当てた、その攻略がいかにもと領させる。まずそのことだけでもこの一冊が、良くある、何となく作品論を積み重ねて出来上がった種類の仕事とは構えの違うことが見て取れる。

I部は文字通り様々なかの子伝説の見直し。実生活上の華やかなエピソードは別としても、文学の上でも家霊、いのち、芸術、餓鬼、ナルシスト、童女、大母性等々、岡

本かの子にはひとときわ個人的なキーワードやマジックワードが付き纏っている。先人たちによって言われ、そして当人もしばしばそう広言したこれらの諸観念に何らかの挨拶なしには彼女の文学を論じられないのが現状だが、著者はまずそれらを検討、時に大胆なケルン崩しを行なっている。中でも、一般に作者自身を写していると読まれている人物像、そうであるゆえに彼女のナルシズムが言われる女性像が、子細に見れば作品全体のなかで微妙に相対化されていることの指摘などは、今後岡本かの子の文学を読むものの基本的課題になるに違いない。

或いは『女体開頭』を中心に論じた第一

章。ここでは作品中に見えるユディット「首を持つ美女」のイメージを巡って論が進められている。女一人で敵陣に乗り込み、敵將の寝耳を掻いてわが町を救った旧約ユディットの物語。西洋では代々の絵画のテーマになってきたが、時代が下がると、特に世紀末芸術のなかでは不思議な事にしてしばしばサロメと混同されてきたという。サロメとユディットでは背徳と美徳、寓意は真反対になってしまおうのだが、そんな意味などにはお構いなく、最終的に男を征服し、支配する女というおどろおどろしい構図が人々に好まれたからであるらしい。文献を上げながらそんなことを紹介しつつ、著者はそこに男の視線が作り上げる物語の性格を指摘している。そして、そうした定石に忠実だった谷崎潤一郎の文学を対比させて、岡本かの子の小説がそれをいかに打ち破っているかと分析し、浮かび上がらせている。

〈女体開頭〉の夢見る女たちは、夢見たものを成長させ、その成長を糧として自らの世界を開くという運動を繰り返してい

る。見るものの視線で釘付けにされたユ
デイトの物語は、『女体開頭』の中で解
され、「尽きせず限りない」この相互運
動の中に放たれた。

詳しく解説する余裕がないが、読み進
めてこんな結論に行き当たった時、読者は誰
も一息唸りたくなるような思いを持つに違
いない。

知られるように岡本かの子は谷崎潤一郎
を敬愛してやまなかつた人だから、こんな
結論はかなり皮肉な結果でもあるのだが、
そういう面白さを著者は殆どさりげなく、
というように提示していて心憎いような行
文である。が、お分かりのように、これら
は、そういうことばは一つも使われていな
いが、当代のフェミニズム論的視野からの
見事な攻略、探求の成果だと言うべきであ
ろう。

以下、作家岡本かの子の成熟の秘密が、
小説という形式が要請した「語り手」とい
う制度、その位置の取り方の独特な手法
——登場人物の会話を割って、そこへ語り
手が入り込んで行く手法や、中心人物の内

面描写を避けて周囲に語らせる手法等々

——に関わっていることを検証した「歌か
ら小説へ」、周囲の提言や批評、時代の思
潮に合わせ、それに乗っかって仕事をし
ているように見えて、内実では常にそれら
越えてしまっている岡本文学の実態——た
とえば、一平から示唆され、自らもそれを
表現したと信じた「家霊」が、実は男たち
が思い描いた旧家の宿命、家の誇りや重さ
というような物語を越えて、独特な「いの
ち」の哲学、「生きる意志の哀切な燃焼の
さま」に昇華させていた作家——を浮かび
上がらせた「回帰の時代のなかで」、そし
て、これらの仕事の中心を流れている「仏
教思想」を論じたIV部と、いずれも穏やか
な語り口、行文のなかに、総じて岡本か
の子という無意識過剰な作家の、その自覚を
越えた作品の魅力に迫っていると思われた。
岡本かの子には不器用な谷崎潤一郎とい
う面があるが、それはまた、思想を持った
谷崎だと言い換えてもよいのであって、も
し彼女がもつと長生きしていたら、谷崎文
学を圧する事もあつたらうと、私などは想

像している。もちろん意味のない仮定にす
ぎないが、しかしそういう仮定の許される、
言い換えれば岡本かの子の可能性も想像さ
れる研究でなければつまらないという気持
は動かし難い。そんな私から見て、この一
冊がいかにもわが意を得た岡本かの子論で
あつたと言っておきたい。

岡本かの子を研究する宮内淳子という名
を初めて知ったのは「河明り」を論じた
『「南」への意志』を『日本文学』誌上で
読んだときからだ。以後、『昭和文学研
究』や講談社文芸文庫の解説などを見て、
その都度、周辺がよく調べられていること、
作品をよく読み込んでいることからくる新
鮮な印象をとどめていた。いま後ろの初出
一覧をみると『河明り』論は一九八九年九
月の発表。新稿一編を含む、合わせて十三
編の論文で構成されたこの書の中では、そ
の半年前、同年三月に発表されている
『「桜」の変容』に次いで二番目に書かれ
ている。ほぼ五年間でこうした一冊をま
め上げた宮内さんの着実な仕事ぶりにまず
敬服するが、それを割合早い時期から見

いたことになるのを今知つて、日頃不勉強な私としてはちよつといい気持ちになつたりしている——と、余計な事を言いたくなつたのは、やはりこの一冊を通読して、改めていろいろ目の鱗の落ちる思いがあつたからに他ならない。そういう意味から、とはつまり、論文を発表された度にバラバ

中島国彦著

『近代文学にみる感受性』

池内輝雄

ラに読んでいたのでは分からなかつた著者の意図や、作家論としての全体像なども明瞭になつて、本をまとめるという事はやはりよい事、大切な事なのだと思ひ知つた。
(一九九四年十月二十八日 武蔵野書房 四六
判 二九〇頁 二四〇〇円)

中島国彦氏の数年にわたる精力的な仕事が一書にまとめられた。一瞥、八ポイント活字の二段組みで総頁八五〇頁余という膨大さに眼を見張らされる。原稿枚数はおそらく二千数百枚に及んだであろう。しかし厚さだけなら他に比肩する書はいくらもある。問題は言うまでもなく内容である。とくに、この書が、近代文学研究のパラディ

グムを根底から変革しようという構想力・戦略性に富むこと、その意図の下に、全部四十二章の各章が緊密かつ有機的に連鎖し合ひ、論全体が統一的な構造を持つこと(論考を寄せ集めただけの単なる「論文集」でない)、また対象への切り込みの鮮やかさやそれによつて導かれる読みの独自さ、同時にそれらを後づける豊富で確かな

新資料の提示など、じつに充実した内容を持つことを、まず言わなければならない。さて、巻末の執筆・発表時を記した詳細な「初出一覧」によれば、この書は、一部早い時期の七一年から八〇年前半発表の論考(加筆稿)を含み、「早稲田文学」(89・3191・4)に二十六回(一回四十枚という)にわたり毎月連載された総題「実感・美感・感興—近代文学に描かれた感受性」論を中心に、その前後数年間に発表された諸論で構成されている。

これらが書かれた今から十年ほど前の頃は八〇年代後半は、文学研究の方法をめぐつての論議が盛んになり、もはや研究を志す者がその方向や方法について無自覚であることを許されなくなつた時期である(それは現在でも同様だが)。(感受性)という語が「早稲田文学」連載のさいに冠され、この書の題名にも採用されたのは、右の状況に対する著者の姿勢の表明であろう。著者は、(文学・美術というジャンルを超え、近代日本の芸術家の持つ感受性の歴史)をとらえること、そのためには(長く

慣れ親しんできた「〇〇主義」「△△派」というレッテルを超えて、思わぬ文学者が思わぬ視点によってつながる様相をとらえるべきだと主張する（「プロムナード1」）。それはつまり、個別の作家・作品の分析だけではなく、諸作家・諸作品の内的連関性をとらえること、いいかえれば、まったく新しい視点による文学史の組み替えが必要であることの宣言なのである。

実際に著者は、多くの作家について、彼らの言説をばらばらに解体し、その上で〈感受性〉の気脈につながるものだけを丹念に拾いあげ、思いもかけぬやり方でつなぎ合わせる。これは、これまで個別作家・作品研究に疑いもなく従ってきた研究者（たとえ複数の作家・作品を手がけたとしても、基本的には個別研究でしかないもの）がなんと多いことか、むろん筆者を含めて）には、少なからぬショックであろう。たとえば、第Ⅰ部「気韻生動」の命脈――華山・江漢と近代の文学者たち）では、夏目漱石の「こころ」の最終部に（さり気なく書き込まれ）た（渡辺華山の邯鄲といふ

絵）をとりだし、漱石と華山との一筋のつながりを指摘し、さらに梶井基次郎の「城のある町にて」の風景描写の〈気韻が生動〉という言葉に注目してこれが華山の画論〈気韻生動〉に由来することを後づけ、北原白秋、岸田劉生に同様の感覚があることをあげて漱石⇨梶井⇨白秋⇨劉生の内的関連と、同時に彼らの間の感性の位相差とを明らかにする。著者が見出した美術雑誌や国定教科書の図、言説などの新資料も右論の説得力を増す。

このほか大ざっぱに列挙すれば、「当世書生気質」の挿絵の意味、子規の〈趣向〉の用法と、自然・人間認識の変化（第Ⅱ部）、明治期裸体画・美人画の受容・形成にみる感性の変容過程（第Ⅲ・Ⅳ部）、漱石・梶井作品における「闇」のイメージと心象との関係（第Ⅴ部）、ツルゲーネフ「獵人日記」が及ぼした島崎藤村・永井荷風・堀辰雄への影響、およびミレーと彼らとの関連（第Ⅵ部）、ロタン受容の諸相と高村光太郎の特異性、矢代幸雄に始まる〈古寺巡礼〉と和辻哲郎のバースベク

ティヴな視点の確立（第Ⅳ部）、柳宗悦と佐藤春夫のウィリアム・ブレイク受容の諸相、〈憂鬱〉の成立過程（第Ⅳ部）、大正期に特徴的な〈感興〉という情的装置、「新生」に込められた記号の意味（第Ⅸ部）、冒頭の〈気韻生動〉の締め括りとしての梶井文学の達成度（第Ⅹ部）など、数々の創見・新見が随所にちりばめられている。

この列挙からも明らかのように、ここにはいく人かの中核的な作家が据えられている。その最重要作家は言うまでもなく漱石である。著者自身、〈漱石を地道に幅広く学べば、わたくしたちの眼は、漱石一人の狭い空間を超えて、どんどん広がり、時代や文学情況の中で漱石の位置を確かめることが出来る〉（「プロムナード2」）と述べる。作家と時代や文学情況との関係を見据えようとする著者の研究姿勢には大いに賛同したいが、あえて異論を唱えれば、漱石への過度の肩入れは、結局漱石ブームの補完、漱石研究を中心とした現今の文学研究の制度化に加担することにならないか。それは大正文学の記号的な〈感興〉・〈自然〉

などに関して葛西善藏・志賀直哉・里見淳らをおミットしたことも関係しよう。ほかに注文するならば、《感受性》についての絵画と文学との比較分析ほど、音楽とのそれは機能していないように思われる。音楽こそ《感受性》と深く相関すると思われるが、その言説化はたぶん困難な作業にちがいない。著者の今後の研究の成果を期待したい。

いずれにしても、この書によって近代文学研究は新しい段階を迎えたという感が強い。今後研究に携わる者は、この書を通じて通れないだろう。

(一九九四年十月二十日 筑摩書房 A5判
八五六頁 九八〇〇円)

『明治期文学の諸相——研究と資料——』

宇佐美 毅

明治期文学に関して、多岐にわたる内容を含んだ研究書である。

第一部は「作品論」として「残菊論——柳浪文学の世界——」「二つの翻訳——幸田露伴と嵯峨の屋おむろ——」「田山花袋訳「コサアク兵」論」「芥川龍之介「山鳴」論」の四本。第二部は「『新浮雲』を読む」として「浮雲」の表現、「浮雲」とゴンチャロフの『断崖』、「浮雲」論（第一篇「構想と主題」、第二篇「二つの屈折」、第三篇「中絶にふれて」）を収める。第三部は「雑誌探索」として「新小説」「趣味」「女性」の三誌を解説し、第四部に「余滴」として「紅葉と陸遊」「雨声会」のこと

「時代の花束 早稲田作家集」「同人雑誌『胡桃』のこと」の四本を収めている。目次を見るだけでも、その内容の豊富さがわかるが、更にロシア文学が日本文学に与えた影響というテーマも所々で論じられる構成になっている。

これほど多様な内容を包括した研究書であるだけに、全体が一貫したモチーフで統括されているというわけにはいかず、各部分ごとや各論ごとの関係の緊密性という面はそれほど感じられない。また、本書全体の三分の一以上の頁数を占める『浮雲』関連の章において（その半分以上が、書き下ろしを含めて、ここに）、三年の間に書かれ

ているのだが）、最近十五年ほどの『浮雲』研究の動向が全く触れられずに書かれていることも、私には不自然に感じられた。著者は、関良一や中村光夫・十川信介らの研究だけを視野におき、亀井秀雄・小森陽一や藤井淑禎・高田知波らの『浮雲』研究の成果を意図的に無視して立論しようとしたのだろうか。

しかし、本書の特徴は別のところにあると言わなければならない。「あとがき」に代えて「で、著者はこう書いている。「あたかも恋人との密会にでかける若者のように、いそいそと書庫の奥にでかけていって、挽わな書架の連なりの隙間に身を沈めることの楽しみは、すでに私の習い性になっている。なぜか心が落ち着くのである。満ちてくるものがある。たとえそこになんの発見がなくとも——である。」

調査探索に熱心な著者の人柄と研究に対する姿勢がうかがわれる一文であり、心に残った。その著者の姿勢は、とくに本書の第三部の「雑誌探索」によくあらわれており、単なる雑誌解説の域を越えて、教えら

れるところが多かった。また、本書全体において、著者の関心の幅広さが示されるような構成になっており、「明治期文学の諸相」という書名は正にこの人にふさわしいと思う。こうした幅広い関心と調査探索に裏付けされた研究が持続されることによつ

近藤典彦 著

『石川啄木と明治の日本』

上田 博

て、明治文学像が多角的に追究されていくことになるのではないかとこの期待を、本書を読んで感じた。

(一九九四年六月一日 八千代出版 A5版
二七八頁 二八〇〇円)

「啄木はその二六年間の短い生涯において、二度(少なくとも)自ら火の中に突入り、自らを焼き滅ぼし、新しい啄木になってよみがえった」——近藤氏は第五回若手日報文学賞啄木賞受賞記念講演会において、このように語りはじめた。一九九〇年七月

のことである。近藤氏の受賞は前年の著作『国家を撃つ者 石川啄木』(同時代社)に

と明治の日本」はその後三年ばかりの間に調査し、分析し、考察を加えた成果である。近藤氏がながく高校の現場にあつて、さまざまな困難と闘う教員の一人であることを思うとき、その間隙をぬっての研究活動に、はくは脱帽する。

新著の印象の第一は、著者の「現代的」意識の強烈さにある。「明治教育体制批判の急先鋒」(第一章、三)では、代用教員啄

木の教育実践をたんねんに整理、位置付ける。「自」流教授法「性教育」「自治の精神を育てる生活指導」など、各小見出しを摘記するだけで、今日、日本の教師が直面するテーマであること、明かである。

啄木の間人観、教育観の根底に「小児の心」があり、樗牛の思想的影響下でこれが形成されたとする。この「小児の心」についての考察は、第三章「啄木とリヒャルト・ワグナー」の三節「石川啄木の借金論」に中心テーマとして取り上げられる。啄木の「ワグナルの思想」が、C. A. Lidzey の「Wagner」の講読に全面的に負っていることを、文獻的に実証する。ワグネルの芸術観は、芸術を人類のために大成することであり、この高貴な目的のために至純の魂、小児の心に通う魂が求められること、この崇高至純なる目的のために「浪費や贅沢」などは非難されるべきではないとすること、この点が啄木のワグナルへの親近性の理由の一つになった、とする。啄木の借金踏み倒しの合理化の口実になったともされる。生活の落伍者のレットルを

貼られた人間の内面の論理を文獻的に説明する一方で、晩年の思想的動向に関心を示して、第二章「幸徳秋水らへのレクイエム・『呼子と口笛』の研究」においては、長詩「はてしなき議論の後」のモチーフ、モデルの考証が詳細に論じられる。秋水ら「逆徒」への鎮魂歌の視点は、詩集『呼子と口笛』の口絵の絵解きに明析にふるわれ、秋水の遺著『基督抹殺論』のモチーフが、『呼子と口笛』の扉絵にかくされたことを説明する。同詩中の「墓碑銘」のモデル考証についても詳細を極め、近藤氏の関心のありかが、晩年の（思想）に集中することが明らかになる。前著『国家を撃つ者』の結論が、啄木は「マルクス系の社会主義者になりつつあった（なっていた、と言うべきかもしれない）」と結論されていた、その結論のよりいっそうの補強、この点に新著の中心が置かれている。啄木のさまざまな文学的、生活者の側面を統一する視点に、近藤氏は「思想家としての啄木を核心に据えねばならない」と言い、統一の啄木像はここに姿を現してくる、と新著

を結んでいる。ここにいう「思想家としての啄木」の「思想」とは、天皇制批判を思想の中軸に据えた社会主義者啄木であることは言うまでもない。

かつて「常識化」しつつあった「社会主義文学の先駆者」としての啄木像に全面的に対峙した国崎望久太郎の『啄木論序説』が著わされて、すでに三五年の歳月を経、社会主義へのさまざまな神話がすでに崩壊

逸美久美 著

『夢之華』全釈

永岡健右

与謝野晶子の第六歌集『夢之華』(明39)については、処女歌集『みだれ髪』時代の感情を大胆に、露骨に表白した作品傾向から、「寧ろ落着いた趣を加へ」(早稲田文学)明39・11)ている変化が、その刊行當時から指摘された。その後「歌風にも清淡

した今日、近藤典彦氏の前著につづく『石川啄木と明治の日本』を、我々はどのような評価すべきか。文学(者)における(思想)、文学研究における(実証)、文学研究と(現代)の問題など、前著に引き続いた疑問と課題は、未解決のまま、ぼくの中に積み残された。

(平成六年六月一〇日 吉川弘文館 四六判 二八六頁 六三八六円)

のおもむきを帯び」(現代日本文学大事典「与謝野晶子」の項所収。昭40)た歌集という把握もなされてきた。

著者逸美久美氏は、本書の解説でこの『夢之華』の書名に言及して、晶子の夢の華とは「京都の粟田山での再会」の場だと

言い切っている。「これが（評者注、京都粟田山に晶子、鉄幹が再遊したことをさす）二人の将来を決定づけ」たとし、それが恋愛成就の思い出となって、「懐かしい恋の追憶が晶子の青春を飾る夢の華」と集約化されたと指摘する。

本書中の一部を次に引用しよう。

(17) 57 一の集はた見し人もまろかりし山もことごとむかしとなりぬ

〔初出〕新詩社詠草―「明星」巳歳第十二号 11 明 38・12・―(1)(2)一の集見たりし人も(4)(5)山もことごと昔になりぬ 〔新潮〕〔改造〕初版同

〔語釈〕一の集―晶子の第一歌集、つまり『みだれ髪』のこと まろかりし―形容詞「まろかり」に過去の助動詞「き」の連体形「し」がついたもの。……

〔訳〕『みだれ髪』も、また私がある頃会った人も、なだらかだった山も、すべてが（私にとって）過去になつてしまった。

〔評〕第一歌集『みだれ髪』は晶子の青春を飾る作品である。また「見し人」

は当時、作者が情熱を傾けた人、つまり寛（鉄幹）のことである。……これは二人の恋の記念碑ともいふべき京都の粟田山を指すのであろう。このように「一の集」「見し人」「まろかりし」という、自らの青春期を決定づけたものを確認し、それらがみな過去となつてしまひ、それぞれに深い思いがこめられている。青春回顧の歌。

右の引用文中、(17)は本書の掲載順番号で、57は、『夢之華』所収歌の通し番号の意。〔初出〕中の()内の数字は句番号で初出形態と歌集『夢之華』所収歌との異同が示されている。〔新潮〕〔改造〕は、新潮社版全集、改造社版全集との異同である。かような体裁で論述される晶子の『夢之華』の世界は冒頭に示した、本集の「恋の追憶が晶子の青春を飾る夢之華」たる根拠とされて行く。この一首一首の評釈という作業を積上げて集成されていく晶子研究は、

氏の「評伝と謝野鉄幹 晶子」(昭50 八木書店刊)の成果と密接な関わりをもつて進められている。氏による既刊の「みだれ髪

全集」「小扇全集」や鉄幹の詩歌集「むらさき全集」「鴉と雨抄評釈」といった仕事でその成果が執拗に公けにされて以上のごとく雄弁に物語られていると共に、晶子への新たな視点の提示に結びついている。尚、著者はその後、歌集「わが夢の華」(短歌研究社)を刊行、その表題からしてもそうだが、集中の一首「わが一生ただに晶子へかけしこと切々とまたはるばるとして」からも晶子への傾倒ぶりがうかがえる。

(一九九四年七月一〇日 八木書店 A5判 二八四頁 五八〇〇円)

『漱石文学考説』——初期作品の豊饒性』

赤井 恵子

秋山氏には既に『漱石文学論考』——後期作品の方法と構造』（一九八七年十一月、桜楓社）という著書があるが、本書は氏の「最も好みに合う」（「あとがき」）初期作品を論じたものである。

取り扱われている作品は、『吾輩は猫である』『坊っちゃん』『漾虚集』『草枕』『野分』。発表された時期は『野分』論が最も早く一九八六年。以下『猫』論が一九八八年、『坊っちゃん』論が一九九〇—一九九一年、『漾虚集』論、『草枕』論が一九九二年に発表されている。

暗く深刻なものとして読まれがちな漱石初期作品の「笑い」と「面白さ」と「美」に、「小説の本質・実相」を見ようとする

これら諸論に散見するのは、「カタルシス」という語である。そのことは氏の次のような文学観に由来する。

作品を創造する立場であれ、これを鑑賞する側であれ、文学に関わる営為が本質的にカタルシスであるとすれば、そこに慰藉の内存在を想定するのは自然である。

（『草枕』）

「文学に関わる営為……であるとするば」の部分について、さらなる議論は本書に見当たらない。「カタルシス」をキー・ワードに漱石作品を解説した例は、既に吉田六郎氏「漱石文学の心理的探究」（一九七〇年九月、勁草書房）があり、その影響もかなりあるかと思われた。各論の注には、作

品評価や登場人物論などをめぐって、吉田氏のこの書が計四箇所ほど引かれている。

『草枕』『野分』を論じた部分は、長いもので一章が「I」から「IV」に分かれるものがある。さらにその「I」が「II」から「四」に分かれている部分もある。一つの作品についての言及が長くなるのは氏の傾向らしい。それだけいいねいで多角的な検討が成されているように見える。だが、問題はその細かな章立てに例えば「修羅の自照」「反実、虚相の絵」「意識の醜化と愉悦」「退行と無我への願望」（傍点・引用者）など、秋山氏が創出して作品内容に当てた比喩のことが多くことだ。先述の「カタルシス」同様、用語選択についての詳細な議論はあまり見当たらない。この種の用語は、重ねれば重ねるほど、作品のことはそのものから氏の論理が懸隔してゆくように思われる。作品検討の多角性を保証するどころか逆効果をもたらすことになりかねない。

「美といい、笑いといい、面白さといい、多分に主観の領域に属する」（「あとがき」）

——秋山氏としてはその「主観」を普通の客観性につなげるために、それらの用語を使用しているのだろう。しかし、その種の用語の使用が比較的少ない、『猫』論、『坊

佐々木英昭著

『新しい女』の到来——平塚らいてうと漱石

大河晴美

つちやん』論、特に後者が、本書中の白眉であると私には説めた。

(一九九四年五月二十五日 おうふう A5判 二七四頁 八、八〇〇円)

本書は、既に『夏目漱石と女性』(新典社、一九九〇年)を有する著者の、東京大学大学院総合文化研究科に提出された博士論文を下敷きとする書き下ろし論稿である。日本の女性運動に大きな足跡を残すらしいてうの従来顧みられることのなかつた側面——「煤煙事件」により、彼女が男たちの間に掻き立てた不可解と不快の念——こそ、その政治運動の成果にも劣らない彼女の功績であると著者は述べる。

構成は、第一部 情死劇調書——平塚ら

いてうと「煤煙事件」——、第二部 死界の太陽——見者平塚らいてう——、第三部 漱石文学の中のでらいてう、の三部からなる。第一部は、「煤煙」とらいてうの『峠』により、「煤煙事件」というテクストを時系列的に鮮やかに再現してみせる。第二部では、事件の当事者である二人が、その後どのような事件を総括していくかを辿るが、最も興味深いのは、「らいてう節」とでもいふべき彼女独特の語彙と説法についての分析である。著者は、彼女の「神なる我」

「神の一部である私」、また「太陽」へと飛び立つ「雷鳥」といったヴィジョンを、見性後の彼女の「過剰な精神力」が見せた視覚的経験であるとする。それは心理学でいう「変性意識状態」であり、彼女の語彙や説法にみられる「主客合一」的表現は、比喩として捉えるべきではないと論じる。

そのような「真正の人」としての側面が、家父長制の常識の否認としてのフェミニズムに彼女を向かわせたという見解は、今後のらいてう研究に欠くことのできない視点を提供しよう。第三部では、「煤煙」の朋子や平塚明子らいてうの影響が、草平の師匠である漱石の文学中の「女」にどのように反復、変転されているかを漱石手沢のズーゲーマン、メレディス、ダヌンツイオ等の英語版への書き込みを傍証とし、『草枕』から『こころ』『道草』に至る過程において検証する。漱石が提示する、女性の他者性によつて「相対化されてゆく男性性」という性の問題(ジェンダー・トラブル)は、近年さまざまに論じられているが、ここでは、漱石の長い葛藤、模索の過

程以上に、それほどまでに追求される「新しい女」らいてうの像が浮上させられる。

著者は「男だてら」のらいてう研究」に努めて意識的であり、その姿勢には、ターニャ・モドレスキの「特に女の注意を引こうとか、承諾を得ようとはしない男たちのする研究」こそ、フェミニズムに資するとの発言（日米女性ジャーナルNo. B）も想起される。だからこそ逆に、本書のらいてう理解、草平および漱石の女性理解に對

小田島本有 著

『語られる経験』

——夏目漱石・辻邦生をめぐって——

高橋 智子

本書は一九八八年から一九九三年にかけて発表された論文八編からなる、著者の初めての論文集である。

前半四章で夏目漱石、後半四章で辻邦生の作品を取り上げ論じている。第一章と第

する解釈については、より多く女性読者が応答すべきであろう。しかし、例えば『青鞥』誌上でも明らかに他とは異質な光を放つ彼女の「神秘主義」を詳細に分析した意義は認めつつ、既に十分神話化されてきたらいてうをともしればまた新たな方向から担ぎ上げてしまうのでは、といった懸念もおぼえざるをえない。

（一九九四年一〇月二〇日 名古屋大学出版会
四六版 三六三頁 二九八七頁）

る。
しかし本書の中心をなすのは、以上の前半部ではなく、『語られる経験』という標題と直接かかわる後半であると思われる。従来の辻邦生論に對して、作品そのものを論ずることより、作者である辻自身の言葉によりかかき、その「口真似に終始している」のではないかという疑問を呈する著者は、まず小説の主人公、あるいは語り手を明確に作者から切り離すことから始める。それが第五章「辻邦生の処女作『城』をめぐって」である。

続く第六章では、当初主人公の独白形式で書かれていた『夏の砦』が、改稿によって語り手「私」を登場させたことや、『廻廊にて』『夏の砦』という非常に似通った二つの作品における語り手「私」のあり方の違いに着目し、そこから「私」が単なる機能としての語り手ではなく、主題形成にまでかわるものであることを論じる。そして『夏の砦』という作品は、「冬子が自らにとつての芸術の意味を『定義』していく過程」と「冬子の生を語り手「私」が

二章では『三四郎』における〈迷羊〉という語と「制帽」の意味が考えられる。第三章は『行人』における女性像について、

第四章が、従来殆ど問題視されなかった軍人未亡人に焦点をあてた『こころ』論であ

「定義」していく過程」という、「二重構造」を持つものであり、また「ここで『定義』の過程そのものが新たな『経験』の場」であるとして、そこに辻の師である森有正からの影響が認められることを指摘した。ただし著者は、辻と森の影響関係は一方的なものではなく、相互的なものであったと考えている。続く第七章では、森が『夏の砦』との「邂逅」を自分なりに言語化しようとした彷徨の時間が、「変貌」という文章を完成させ、一方では「砂漠に向かつて」の刊行を促した」とする逆の影響関係を辿って行く。この第六章、第七章が、〈語られる経験〉論の根幹をなすものになるだろう。最後の第八章は「安土往還記」を取り上げ、やはり語り手の「私」を分析することにより、作品の本質を追究している。ここでの「私」が、『廻廊にて』や『夏の砦』の語り手と違って明確な個性を持った人物として作られたのは、作品の主題が要請したものであり、しかしながらその「私」は、『夏の砦』の「私」が得ていた「語る行為そのものうちに、

語り手の内部転換を喚起させるダイナミズム」を失い、恣意的な語り陥っていると結んでいる。

三島佑一 著

『谷崎潤一郎「春琴抄」の謎』

山口 政幸

題名にあるとおり、これは『春琴抄』についてのみ書かれた論考である。全体は三部から成っている。第一部は「犯人のなぞ」として「國語國文」に掲載された「佐助犯人説考」と「主想副想論」の二つの論文を収めている。第二部は「舞台裏のなぞ」として、それまで書かれた細かな実証的な事柄を、第一部の問いかけに答えるような形に書き直した上で載せている。ここでは、作品の舞台設定となっている事柄に関して十一個の項目別の論考が、「なぜなのか」といった設問形式でまとめられて

(一九九四年七月一〇日 近代文藝社 四六判
一九六頁 二〇〇〇円)

いる。第三部は「年立」として、やはり従来の「年立考」に手を加えた、新たな作品内年譜といったものが呈示されている。『春琴抄』内の物語の時間に、作者である谷崎の評伝と、実際の幕末から明治にかけての歴史的年譜が組み合わされている。これらはみな一部を除いて、ほぼ平成年度に執筆された論文が母体となっている。

『佐助犯人説考』とあるように、著者は「佐助犯人説」を仮定する。が、それは犯人の断定ではない。あくまで佐助犯人説「考」である。犯人を外部からの侵入者か

佐助かと問うことではなくて、佐助を「犯人」と仮定しうることが可能であるとするこの作品の空隙の状態に注目することによって、著者は「佐助犯人説」という自らの仮説を導き出すことの可能性について、さまざまな考察を試みているのである。その際著者は、「主想」と「副想」という概念を使い分ける。「主想」とはこの物語を作り上げている直接的なモチーフを指し、「副想」とは、作者谷崎の（秘めた思い入れ）が目立たないような姿で（あるいはやや不自然ともいえる形で）作品内に盛り込まれている場合に用いられている。例えば、「揺り起さうとした時我知らずあと叫んで両眼を蔽うた」とする佐助の行為については、一瞬にせよ佐助の眼にやきついた強烈な衝撃的印象の向うに、「副想」として丹毒でただれた母の姿を見ているのである」とする。また、次女である春琴を「こいさん」と呼ばせている初歩的ともいえる取り違えについても、（そういう不自然さをあらわにすることによって、逆に春琴にこめられた松子への思い入れを、読者に気づか

せる手がかりを示唆している）のかもしれないと考えを進めていく。

総じて著者の方法は、作者である谷崎の執筆当時の背景を重視した上で、著者の豊富な大阪文化に関する知識によって裏打ちされた、実証的な研究方法と言えよう。特に第二部の「舞台裏のなぞ」では、「なぜ春琴の失明を大塩平八郎の乱の年にしたのか」といった、一見意表をつくような標題

萬田 務 著

『宮沢賢治 自然のシグナル』

信時 哲郎

本書は昭和四八年から平成五年までの間に、各誌に発表された論考をおさめた、著者にとって三冊目の賢治研究書である。

あとがきで「最近の、近代文学研究界を見渡すと、記号論をはじめとし、都市空間論や身体論等の方法でアプローチされてい

のものも含みつつ、『春琴抄』という虚構世界と、江戸期を通じて一貫して手堅い町人の町としてギルド的自己淘汰を果してきた大阪の町とが、鋭く交錯し合う様子が、平易な叙述のうち巧まずして浮かび上がった観がある。

（一九九四年五月一〇日 人文書院 四六判 一八六頁 一八五四円）

て、書かれたものとにかく格好いい。憧れもし、共鳴もする。しかし、自分にはそういう新しい方法での論文はとも書けそうにない。」と漏らしているように、本書には確かにきらびやかな視点というものはない。しかし最新の理論で武装した論者に

はない（丸腰）の者の持つ凄みといったものを感じさせられる箇所は数多い。

例えば「グスコンプドリの伝記」から「グスコンプドリの伝記」への改稿について、従来は掲載を予定していた『児童文学』誌の依頼による枚数制限だというだけで、内容に関してはさしたる違いもなく、ただ悲劇性が薄まっていることが指摘されるにとどまっていた。しかし執筆時の賢治について、弟・清六の証言が微妙に（読点一つのあるなしの違いにまで目を配って）変化していることなどを手がかりにして、両者の成立時期をはさんで、遺書をしたためるほどの危篤状態と、それからの生還があったと推測する。そして改稿の時点では、賢治の人生に対する考え方も変わっていたはずだという仮説に論を進めている。

こうした骨太な論を展開する著者は、天沢退二郎が「どんぐりと山猫」について「最近の教材研究的なものを読むと、ああそれはそうかもしれないと思いますけどね、賢治もそう、いうことは何かあったかも知れないけど、作品としての『どんぐりと山

猫』ってというのは、あんまりそういうことを気にすると、おかしなことになる」という対談時の言葉を見逃さない。すかさず「天沢が、『賢治もそういうことは何かあったかも知れない』という、その『何かあった』ことを探り、それがいかに表現されているかを探っていくのが作品研究の原点である」と堂々と批判している。

賢治研究が多方面の論者により、さまざまに展開を見せていることは周知のとおりだが、（論は多く研究は少ない）とも言われるように、面白くても、ずいぶんと無責任なものが横行しているのも事実である。

北村 巖著

『島木健作論』

序章／第一章 作家・島木健作の基底をなすもの／第一節 実母・朝倉マツの存在

そこで（丸腰）による著者の方法、即ち、いかなる方法によるうとも絶対に避けて通れない（正攻法の読み）へのこだわりが、いぶし銀のように光ってくるのである。

本書で扱われるのは、童話研究や詩研究のほか「初期短篇綴」、賢治と映画の関係、賢治研究史と幅広い。ただし『國文學』や『解釈と鑑賞』等の雑誌に掲載された作品紹介的なものが多く、いぶし銀の本領が十全に発揮できているとは言えないのが惜しまれる。

（一九九四年十一月五日 翰林書房 四六判 二九七頁 二九〇〇円）

川津 誠

／第二節 苦しき時代―差別への怒り―／第三節 宮井進―神のごとき君―第

第二章 島木健作・その文学作品の系譜／第一節 第一期・内面的非転向／第二節 第二期・求道と国策と再生の文学／第三節 第三期・最後の飛翔／終章

昭和一六年に書かれた『煙』の「自分は何だろう？」という問いかけに注目するところから始められる島木についての考察は、その自己凝視に島木の「途絶した志」と思と誌の傷心の凝縮」を見、それを最晩年の『赤蛙』の世界に結び付くものとして捉え、同時に転向を廻る、そしてその後の島木の作品を照らしだす指標にも据えることで進められて行く。

島木の自己凝視は、転向を倫理的に裁断するのでなく、そこから自らの中のウミを吐き出しそれを文学化し続けて行くことを可能にした。それが島木の特異さであり、他の転向作家と区別されることとされる。そういった捉え方に従い、島木の人と文学に決定的影響を与えたものとして第一章の三つの要因が探られる。中でも、宮井清香の証言などを引きながら探られる宮井進一の意味が最も重要であり、ここがこの書の

中核を成すと言ってもよい。島木の転向前後の、そして作家となつてからの生き方そのものに関わるのが、島木にとつての自らと宮井との距離であつた、とする意見は説得力を持つ。

こうして考察される基本は、島木の真摯で誠実な姿勢であり、その姿勢、意識が島木の文学を生んでゆくことになる。そして、第二章で島木の文学の変遷がたどられる。ここでは、島木の小説が『癩』から『再建』までの第一期、『生活の探求』に始まりいわゆる国策文学と指弾されるものを中心にした第二期、『赤蛙』を生んだ第三期に分けられ、考察されてゆくことになる。

ここで注目すべきは、「求道」という言葉によつて捉えられ、いわば再評価される『生活の探求』以下の文学についてである。むろん、島木の資質を絶えざる自己凝視と見、誠実さをその中心に置く視点から当然生まれて来るものではあるが、戦時下の国策文学として十把一からげに裁断されてしまいがちな他の作家作品について考え

る視座を提供してもいる。作品の主人公を即島木としてしまうことには神谷忠孝氏が述べているように問題は残るが、島木に対する荒木の思いの十分に感じ取れる論となつていると言つてよい。

「政治（闘争）と文学を一身にひきうけ傷だらけになりながら、まさしく疾風のごとく一途に突きつた」島木を論じたこの書は、おそらく戦後五〇年を数える現在我々がやらねばならない戦時下の文学の再検討を促すものとなるだろう。

（一九九四年六月一〇日 近代文藝社 四六判

二〇九頁 一二〇〇円）

関口安義 著

『評伝 成瀬正一』

浅野 洋

著者関口氏は、近年、芥川龍之介に関する著書や編書を中心に、その近辺にあつた豊島与志雄や松岡譲などを次々と組上にのせ、精力的な著作をものしている。本書もそうした一連の仕事の一環だが、これらはその連続性・重層性からセキグチ版評伝シリーズとも呼べる独自の世界を形成しつつある。まさに継続は力なりである。

本書は、以下の十章からなる本編の評伝と年譜および著作目録、の三部によって構成され、ほかに「あとがき」と索引が付されている。本編の目次を掲げておく。

第一章 家計と生い立ち／第二章 青春の日々／第三章 文学への道／第四章 刺激し合う仲間／第五章 第四次『新思

潮』の出発／第六章 アメリカ留学／第七章 戦乱のヨーロッパへ／第八章 松方コレクシオンへの貢献／第九章 仏文学者としての歩み／第十章 最後の洋行
本書の意義は多岐にわたる。たとえば、成瀬正一が〈なるせせいいち〉と読むことの確定や麻布中学の卒業が実は〈明治四十二年〉（一高入学前に一年浪人）だという訂正などは、それ自体、小さく見える伝記の基礎がためだが、これを通じて大正文学の誕生（生成）に直接・間接に関与した一人の人間（成瀬）の最初の伝記を提示している。しかも、そうした作業の過程で、成瀬の生の証言を核としながら、これまで概要は知られていたものの、肝心な点になる

と今ひとつ曖昧だった興味深い事象の具体的な内実が明かにされる。一例をあげれば、菊池寛の一高退学事件（いわゆるマント事件）や第四次『新思潮』の創刊事情などである。前者については、成瀬の献身的な助力や一高校長新渡戸稻造に掛け合った同級生長崎太郎の奔走ぶり、さらには菊池の佐野文夫に対する同性愛的感情などを裏づける新たな資料や証言を提示し、その真相に肉薄する。後者については、雑誌創刊の相談がまとまった期日や漱石との交渉および同人たちを共通してとらえた話題や教養なども詳細に語られる。そして、本書はそうした作業の手堅い積み重ねによって、まぎれもなく大正文学の素地となった〈熱気〉を彫琢し得ている。

かつて筆者も同時代の〈精神的気圏〉というコナレぬ表現で芥川らをとりにまく共時的空気の掘り起こしを説いてみた（第四次『新思潮』の出発『國語と國文學』一九八九・五）が、口先だけの筆者とは異なり、関口氏はそうした共時的空気を着実に復元しつつある。特に、本書の眼目ともい

える「成瀬日記」の発掘と来信や周辺資料の紹介、そして、これらをさらに肉付けする遺族からの直話などは、関口氏の粘り強い誠意と足がかり得た錆びない成果だろう。氏によれば、これは来るべき集大成的な芥川龍之介伝のための「橋頭堡」（あとがき）だそうだが、本書一冊でも十分大きな

松本 徹著

『奇蹟への回路』

足跡である。芥川はもちろん、菊池や久米など大正文学を語るのに今後必読の文献であることは言を俟たない。
（一九九四年八月一八日 日本エディタースクール出版部 A5判 四〇二頁 六五〇〇円）

越次俱子

過去においては『徳田秋声』（笠間書院）近年では『年表作家読本三島由紀夫』（河出書房新社）の編者で、近代文学研究界に大きな楔を打ち込んだ著者にとつて、「初めての論集」（あとがき）より）だそうである。

数多ある論文から十五篇を選出、加筆して、本書を編むことは厳しい選択の作業であったと察せられる。しかし本書の上梓によつ

て著者の視野の広さ、視座の斬新さが改めて人の知るところとなつて思われる。

取りあげられた作家は、坂口安吾（Ⅰ）小林秀雄（Ⅱ）三島由紀夫（Ⅲ）正宗白鳥 藤枝静男（Ⅳ）大庭みな子 津島佑子 古井由吉 大江健三郎 中上健次 村上春樹（Ⅴ）の十一人。五部から成る。三島由紀夫に関する論文が六つで、全ページ数の約

三十五パーセントを占める。三島論として一冊にまとめる前の「中間報告」（あとがき）による）の意味あいもあると記してあるが、既に、本書において、三島（文学）の核は十分に掴み取つて、読者に示していると思う。例えば、「古今和歌集の絆―蓮田善明と三島由紀夫」で「虚妄ならざる生を烈しく希求し、自らの生が虚妄と化すことを徹底的に拒んだのだ。その徹底性が「死のみが絶対」とも受けとられる様相を呈した」と解する。また、「金閣寺」をめぐつて」の中で、反芸術的な行為によつて芸術作品も芸術家も押し潰されるが、それでも甦えつて来ることを三島は願つた、と見る。金閣寺を焼くこと、「天人五衰」の最終部で空無の世界に老いさらばえた本多を立ち竦ませること、憲法改正を訴えつつ脆い絶対の美に殉ずること、―それぞれに「死」がかけられた行為のあと、芸術は甦えると…「彼の最期が語るのは、さういふことであらう。」と著者は結ぶ。

「あとがき」に安吾は好きな作家だと記している著者は安吾を、生涯を通じて「純

化」への思念を貫いた作家、「いはば透明な風」にでも化することを切望しつづける……さういった思念」という。昨年十一月七十七歳で惜しくも他界された三千代未亡人が、この言葉を聴かれたら、さぞや大きく肯かれたことであろう。

現代文学を研究するにあたって参考にするのは、「変容する登場人物―大庭みな子、津島佑子、古井由吉の近作」である。タイトル通り人物が変容し、他者と入れ替わりもするし、時間も定まらず、過去、現在を往き来する、そういった作品『寂兮寥兮』(大庭)『水府』(津島)『山蹊賦』(古井)を例にあげて論じる。変容の描き方の特徴を箇条書きにして、六項にまとめてあるのが興味深い。文学の特権を行使したこれを「新しい文学主義」と著者は呼ぶ。

論文全部を紹介できなかったが、いづれも説得力ある理論展開であると同時に、説得につきものの強引さは微塵もなく、各々の論文に素直に入ってゆける。「怒りと無常―藤枝静男論」などは読みながら手をとりたいたり、笑ったりしてしまつた。読者と

して態度悪いかもしれないけれど……論文に艶があつても、それに魅了されても、いいのではないかと思う。

若月忠信 著

『坂口安吾の旅』

浅子 逸男

本書は、平成四年四月一日から翌五年三月三十一日まで一年間にわたつて『新潟日報』の夕刊に連載したものをもとに、何回分かを書き足し、写真など多くの資料を補つたものである。若月氏は、坂口安吾が暮らした場所や旅をした土地を実際にたずね、そこで出会つた人々に取材し、その生涯を年代順にたどれるように構成しているために、一人の作家の明確な姿が浮かびあがつてくる。そのうえに新たな資料がちりばめられていることは言うまでもない。

たとえば、代沢小学校で代用教員をして

(一九九四年一〇月二五日 勉誠社 四六頁
三六〇頁 二五七五頁)

いたときの教え子に取材し、分校の主任であつた石野則虎氏の家に下宿していたことを引きだし、じつさいに安吾が記入した通信表を紹介する。「風博士」についても、岡村昌太郎を蛸博士のモデルに擬し、そこから作品を読み解こうとする。さらに大正七年頃からスペイン風邪が流行したことに注目し、安吾が在学した大正九年には、新潟中学の教諭二名が感冒のため亡くなつたという事実を掘り起こしている。

昭和十二年に安吾は三週間ほど右京区の新山にいたことがある。夜になると嵐山劇

場に足をはこんだことがあったと「日本文化私観」に記されているのだが、もちろん今は影もかたちもない。若月氏は車折神社の権宮司である渡部敬氏や豊田三郎氏から、劇場の位置や内部の模様を聞き出し、昭和十年の「車折神社天満宮社殿、鳥居並三玉垣新設計図」によって、嵐電の北側、嵯峨刈分町に劇場があったことをつきとめる。また、『京都日出新聞』の案内記事から嵐山劇場の開館の時期もあきらかにしている。

昭和十四年には取手に移り住んだことがあったが、そのときの様子を「居酒屋の聖人」に描いている。若月氏は、ここに登場するトンパチ屋（酒屋）を訪ね、安吾がほとんど毎晩コップ酒を二、三杯飲みにおとずれたことを聞き出している。

さて、安吾は長崎には少なくとも二度は訪れている。一回目は昭和十六年五月、二度目は昭和二十六年である。昭和十六年のときは、鳥原の乱についての調査を行い、二十六年の旅行は『安吾新日本地理』の取材のためであった。『新日本地理』の第六回「長崎チャンボン」で、「十年前に長崎

へ行ったときは、大浦天主堂の真下のイーグルホテルというところに泊りました」と記しているのだが、すでにこのときには「このホテルは、もう、なくなっていたようでしたね」ということであつた。にもかかわらず、それを若月氏は捜し当てる。たまたま訊いた煙草屋の主人がイーグルホテルのオーナーの息子だったというのだ。しかも安吾が泊まった時期の旅客宿泊簿も保

赤木孝之 著

『戦時下の太宰治』

いわゆる中期の太宰治をめぐることは検討すべき余地が多々残されている。平野謙の「私小説演技説」から「修正」もこの時期をいかに把握するかという点に関わっていたし、中期から顕著になるキリスト教（聖書）への接近や翻案小説の是非も対象の一

存されていた。昭和十六年五月四日から七日にかけての三泊四日。これが、長崎で図書館がよいをしたり、金鐔次兵衛の行動を追った時期だったのである。

本書を読むことで、若月氏とともに坂口安吾の行動を追体験する思いをいざぐという、まことにスリリングな一書である。

（一九九四年七月二五日 春秋社 B6判 二二頁 一〇六〇円）

鶴谷憲 三

つとならう。なかでも不可欠に問われるのは、戦時下の太宰の姿勢をいかように位置付けるかということである。

本書は『太宰治・彷徨の文学』に続く赤木孝之氏の第二の著作であり、戦争、とりわけ大東亜戦争下の太宰治を対象に据え、

この問題に分析のメスを入れたものである。太宰治の文学生活には戦争が大きな影をおとしていたとし、その関わりの実態を緻密に論証した「太宰治と戦争（Ⅰ）——昭和十六年十二月八日まで」、「太宰治と戦争（Ⅱ）——『右大臣実朝』への過程」という二章を中心にして、戦時下を代表する『津軽』、『新釈諸国噺』、『惜別』、『お伽草紙』の各作品論、さらには該当する時期の略年譜の全七章から成る力作である。

本書の執筆の動機を氏は〈戦争に対して、否定を含めた無視〉（奥野健男）、〈芸術的抵抗〉、はたまた消極的であれ戦争肯定等の諸説までの真偽を究めたいとするところにあつたと云う。氏の論文は、偏った光線で決して照射せず、各種の〈資料〉を過不足なく駆使して、あるがままの太宰治像を浮かびあがらせるところに特色があろう。本書所収の論文もまた例外ではない。当時の状況を映し出す資料、書簡、多くの回想等を背景にし、先行文献をふまえてつづ作中の表現にせまて行く氏の手ざわはさわめて堅牢で丁寧なものがあり、十二分な説得

性を持っている。

戦時下の太宰治の姿勢は「順応」とでもいうのか、起こっていることは起こっていることとして、それを視野に入れつつ芸術家としての自分の仕事を続けて行こう」とするところに本質があると氏は説く。これは（生活は弱く、芸術は強く）と小山清に語つたとされる当時の太宰の心情とも、〈芸人の心〉（吉本隆明）の持ち主とする評家の言とも軌を一にしており、多くの人が氏の見解に同意を示すものと思われる。

ただし自戒をこめてあえて言えば、〈事実〉としての戦争へのスタンスと〈思想〉としての戦争への見解とは必ずしも一致するとは限らないであろう。この問題は、文学者、表現者にとつて行動とは何かという今日の問題とも無縁ではない。この点を明確にし、個々のことばにさらなる意を傾けたなら、より充実したものになつたのではなからうか。

四編の作品論にも多くの示唆を受けたが、表題の「戦時下の太宰治」という軸を必要以上に意識しすぎた憾みも残る。時局を

〈視野〉に入れつつ自らの世界の結晶度を純化して行こうとする作家精神と、内面の多少の振幅、揺れは決して矛盾するとは思わない。表現者としてはそのずれこそ真実であるともみならず必要かと思われる。また、ことばの微妙なくいちがいがいも折惑じられた。紙幅に制限があるため、『津軽』を例にとる。作家と津軽人とに太宰治を氏はわけ、〈作家太宰治としての心地のよさが、津軽人津島修治としての有様〉を逆に実体の希薄なものにしたと論じ、次のように決論づけている。

結局太宰は、『津軽』の旅において〈大地主津島家の一員〉としての己の存在を自覚し、併せて作家としての自己を再確認したのである。

作家太宰治と津軽人太宰治と（津島家の一員）修治との距離は氏にとつては自明かも知れぬが、その境界と逆に共通して貫流するものが必ずしも判然と伝わってこないと思われるのである。こうした箇所が時折見られたと述べるのは礼を失することにほならないであろう。氏の持ちあじにこと

ばへの緻密さがより加われれば、さらなる展望が開かれることを信じて疑わない。

(一九九四年八月一六日 武蔵野書房 B六判
二二六頁 二八〇〇円)

山下 実著

『野間宏論——欠如のステイグマ』

金子 博

野間没後四年を経て出現した良質の野間論を喜ぶとともに、長年に亙る著者の営為にまず敬意を表したい。著者は、昂った党派の物言いや瑣末主義から自由になり、広範な知の中に野間の言説をいったん解体させ、野間独自の「宇宙地理」を再生してみせる。

晩年の『生々死々』論では、野間の「断念」(遊戯)する精神」を論じ、「野間の文学に登場する(マイナス価値者)、そこには民衆やプロレタリアートや学生や(ドジ)な兵士、転向者や病者や被差別部落民などがあるが、彼らの(生)を活性化し天

上化すること」「(欠如)を身におびた人間存在のその(欠如)を聖痕化すること」と書きとめている。本書の副題の所以である。

本書は、約半分が「青年の環」論(第一部)で、それを入り口あるいは全体とし、第二部で各論あるいは部分に降りていくという構成である。先にそちらから言うとして、「暗い絵」論では、「民衆とインテリゲンチヤ」という「遠近法」を解体して「愚昧」な「民衆」の「地獄」に降り立とうとする野間を確認しているが、第二部で注目されるのは、「グロテスクな滑稽さ」に着眼した「崩解感覚」論であり、その延

長上で「(ドジ)な兵隊」(欠如)を描いたとする「真空地帯」論である。大江などに引き継がれた「グロテスク」(リアリズム)という、世界を「活性化」するものへ着眼したこの論は、確かに従来の野間論を活性化させていくはずである。また、「欠如」「地獄」「空無化」という語句の先に「天上、地上、地獄を問わず、(遊戯)する自由な精神を持った作家」(『生々死々』論)としての野間を描き出そうという試みは、これも従来の野間像を豊かなものにしていく。

本書のモチーフは「地獄」であり「日本人の悪行」であるが、第一部「青年の環」論では、矢花ではなく「(欠如)が、もともとよく具現化されている」大道出泉を中心に論じている。彼の「梅毒」「娼婦」の意味が読み解かれ、「ちんば哲学」「腐敗哲学」が検証されて、「腐敗」の「底」をくぐり、それを「生産的」なものに転化しようとする野間のモチーフが明らかにされている。その過程で、「価値の転倒や無化」をになう小山や田口の「道化」の可能性に

注目し、さらにその不可能性から、第四章『悪』（差別）の散華・『殺人』の、大道の田口殺しの可否をめぐる「さわどい」論議に進めていったところが、本書の最も緊張感をはらんだ、成功した部分となっていると思う。

「民衆」の「地獄」への垂鉛という本書のモチーフは、野間をいったん戦後派とい

岡部隆志 著

『異類という物語』

本書は、『日本霊異記』から現代を読む」というサブタイトルが端的に示しているように、『霊異記』の、特にそこに跳梁する異類のイメージを鍵として現代の五つの小説作品を読み解こうとする試みである。各作品に振りあてられた五つの章の構成は次の通りである。

う文脈から解き放ち、近代と、その乗り超えとしての反近代との中に宿命的に置かれざるを得ないこの国の作家、という文脈の中で見つめ直す、という展望も与えてくれる。

（一九九四年七月 彩流社 四六判 二六五頁 二五〇〇円）

近藤裕子

I 異類の起源（一、多和田葉子『犬婚入り』を読む 二、大きな蛇に犯され、蛇に愛欲を抱いた女 三、異類はどうして現われるのか 四、異界を失った異類） II 異類を生きたる（一、徳田秋声『あらくれ』を読む 二、『あらくれ』における「継子譚」と「六部殺し」の役割 三、道場法師

の孫娘 四、市に現れる異類） III 親和

としての異類（一、富岡多恵子『遠い空』

を読む 二、異類としての子供 三、泣き

いさちる異類） IV 異類を鎮める者（一、

古井由吉『夜の香り』を読む 二、『霊異

記』の宗教者たち 三、神仏に近づく技

術） V 現われない異類（一、二葉亭四

迷『浮雲』を読む 二、物語の〈終わり〉

三、説明のカタルシス 四、描かれない異

類）

時にはやや強引とも感じられる「異類」

というキイ概念への著者のこだわりは、

「わたしは、物語体験の起源に異界との往

還体験があつたと考える。」という氏の、

アルケオロジをめぐる確固とした物語観

に支えられている。「異類」とは、「異界」

から「共同体」に侵入してきた「得体の知

れないもの」にはかならない。それは、均

質化した日常生活の割れ目から、あるいは、

普段はとりあえず安定した自己同一性を

保っている私達自身の存在を揺さぶりなが

ら、「他者」としてふいに姿を現してくる、

と岡部氏は語る。本書の説得力と魅力とは、

従つてこうした物語観を読者も共有できるかどうかにかかつている。

また氏は、作品を解釈するにあつて自身の読書体験、そこでの手ごたえを重視する。それは、物語とはすなわち読者の一回性としての物語体験なのだ、という認識によるものと考えられる。そういう岡部氏の自由闊達な読みが、私達によく見知つた近代の作品を目新しい姿に組み替えることに成功しているのはⅡ章の「あらくれ」論であろう。氏はお鳥という主人公を、類型的な物語によつて地上にひきすえられながらも、ひきすえられることによつて逆にそれを跳ね飛ばす、言わば「ばね」のような生のエネルギーをもつて生きる女として再発見する。氏のまなざしを通過したお鳥は、私達にとつても新鮮で魅力的である。

しかし、氏の解釈が、「異類」論から離れた箇所においてむしろ冴えて感じられるのは一体なぜなのであろうか。

氏は「異類」を「得体の知れないもの」と概念規定する。だが、「得体の知れないもの」は、時に「神性を帯びた動物」にも、

「他者」にも、「異質性」にも置き換わり得る。大きすぎる概念だ。それゆえに、

せつかくの「靈異記」とのアナロジーという方法がかえつて説得力を弱めてしまつて

松原 勉 著

『日本近代詩の抒情構造論』

佐藤 房 儀

本書は著者の永い研究の成果を世に問う一書である。書名に「抒情構造論」とあるように、収められた論文の半分以上は、近代詩人によつて表現された抒情が、作者のどのような意識構造から成り立っているかを明かにしようとする。

まず「抒情構造論」として、数人の詩人にしぼつて作品を深く追求し、それぞれの抒情の根源を見極めようとする。薄田泣重、石川啄木、萩原朔太郎、三好達治が論じられ、彼らの抒情構造の解析という方法が取

いるように思われる。意欲的な試みゆえに惜しまれる。

(一九九四年一月二〇日 新曜社 四六判
二〇八頁 一九五七円)

られている。なかでも萩原朔太郎については、『月に吠える』『青猫』『氷鳥』の代表三詩集について、個別に分析している。他には「萩原恭次郎論」と、それに「詩論研究」として『新体詩抄』と岩野泡鳴と萩原朔太郎についての章がある。これだけ見通して分かるように、全体にわたつて系統だつた論及が収録された訳ではない。本書全体を通じて萩原朔太郎への関心は最も強く、分量からしても約半分の紙幅を当てている。そこで朔太郎論に少々触れて紹介と

させていただく。

『青猫』論の冒頭で、「月に吠える」の詩的世界は、孤独な主体が虚無の深淵を前に、怖れ、傷つき、己のあるべき場所を求めて様々な幻影を形象した世界であり、それは方法において多分に感覺的、無自覚的であつた。対して『青猫』のそれは、在るべき生の場所を求め続ける孤独な主体の営為も、所詮自己の影のまわりを廻ることでしかないという、虚無的な生認識を基盤として形象されている」とあり、この部分が中心テーマとなつて、様々に例を挙げながら繰り返し書かれる。ここで「主体」と言う、曖昧な単語を使用して理解し難くしているのを別にすれば、確かに『月に吠える』と『青猫』の二詩集に対する解釈としては、筆者の指摘は考えられる。だが、このような結論を始めに建てて論を進めて行くのでは、論旨の展開が一定の枠内からはみ出さず、対象に対する理解が深まらない。むしろこの考えが導き出されるに至までの思考の跡付けこそ必要ではなかつたか。

論述方法から推察されるように、筆者の

研究姿勢は、テーマを永い時間真摯に考え詰めて、得られた結論を重層的に確かめている。研究対象の自己深化が強いだけに、論述には深みが感じられ、読み手は一つ一つ納得しながら読むことを求められる。ただ自己に沈潜するあまり、用語の統一を欠いたり、普遍性から見て問題に思える場合がある。

鈴木貞美 著

『日本の「文学」を考える』

永島 貴吉

〈文学史が書き直されなくてはならない。作品の歴史としての日本の近・現代文芸史が構築されなければならない。〉——これが、

本書における鈴木貞美氏の主張である。

「人間の零度、もしくは表現の脱近代」（河出書房新社刊）から『現代日本文学の思想』（五月書房刊）にいたるまでの問題意識

収められている論文は、二十歳のものから三十数年後の近年のものまで含まれているが、一書にまとめるに際しては改めて手を加える必要があつたのではなからうか。個人的な嗜好としては、著者の最も若い時の論述に、荒さはあるが面白味を覚えた。（平成六年九月一五日 和泉書院 A5判 二二〇頁 六一八〇円）

が、ここにいたってグローバルなものとして突出してきた観がある。

批判されているのは、〈自然主義〉——

「私小説」の流れを中心とする「純文学」対「大衆文学」という図式で文芸の流れを見る。既成の文学史であり、その根底にあ

る〈一國主義的な発展段階論と近代化主義、

そして知識人中心主義」的なものの見方である。その中で、図式に荷担した評論家として、平野謙の「《文学》的価値観や観念の制度」がことに批判の対象とされる。

むろん、根源的たろうとする筆者の射程は、単に純文学対大衆文学という図式批判にとどまるものではなく、「観念の制度」としての「文学」の成立事情にまで及んでいる。日本において、「文学」がどのように成立して、どのように制度としての価値観を賦与され、流通してきたかが、問われることになる。筆者は、「歴史的な相対化」という戦略によって、この次第を明らかにしようとする。

では、文学史はどのように書き直されなければならないのか。筆者は、次のような基本的な方向性を掲げる。

* 国際的視野の回復、すなわち思想や文芸の国際的な展開の中に日本の文芸を正しく位置づける発想へ転換する。

* 二〇世紀において近代的価値観を相対化し、近代を超えようとする思想ないしは形態をもつ作品を価値創造的なものと積

極的に評価する。

* 文芸の全体像の回復。「純文学」もまた文芸全体の動向の中で相対化されなければならない。

* 同時代の思想文化全般の動向において、文芸の価値を測り直す。

このような方向性に基づいて、「価値創造的な作品」史としての文学史が召喚されるわけである。

筆者自身「あとがき」で「蓋然性の高い議論を目指した」《ガイド・ラインをつくる仕事》と述べるように、細部における検証に物足りなさやかたよりを感じる部分もあったし、己の夢を懐疑的に語る小林秀雄からどれだけ遠く離れているのかという疑問もあつたが、真正面から近代文学史像の書き換えを迫る姿勢には低頭した。M・フーコーのあと、僕らはさまざまな言説が制度的であることを理解している。「人間」も「近代」も「文学（史）」も制度だと知っている。そして、制度を拒否する感情によって、あたかもそれらをクリアーしてしまつたかのように錯覚している。だが、

そこに欠けているのは、まさに制度であるということ細かく論証する粘り強さだ。

（平成六年一月一日 角川書店 B 6 判
二九〇頁 一六〇〇円）

一柳廣孝 著

『こっくりさん』と 〈千里眼〉 日本近代と心霊学』

大塚常樹

著者の一柳氏は昭和三十四年生まれ、現在名古屋経済大学で教鞭を取られ、その専攻は、日本近代文学である。本書は題名からして明らかだが、心霊現象を問題にした書である。後書きによれば、「どうして、こんなことを調べはじめたんですか？」とよく聞かれるという。その返答として氏が用意する表面的な答えは、芥川が心霊学に関心を抱いていたことが気になったのがきっかけである、というものだ。しかし氏の本当の問題意識は次の発言によって明らかになろう。「近代における『科学』の成立と、それともなうさまざま規範の成立は、『心』に関する領域の認識方法においても、特殊な屈折を刻んでいった。十九

世紀後半からはじまる世界的なパラダイム・チェンジは、もちろん明治以降の日本のありかたにも、大きな影響を与えている。このような屈折の様態が、もつとも直接的にあらわれているが、『霊』に関する言説だ』（あとがき）。或いは「『霊』を呼び起こしているのは、『近代』という制度の疲弊である。あまりに硬直化した日常。頼るべき価値観の消滅。近代的なシステムにのっとった『死』＝ケガレの排除。その結果、いまや『霊』は『近代』のなかのノイズどころか、『近代』そのものの『死』を宣言するかのようになり、ウィルスと化して増殖しつづけているのである。」（はじめに）

本書は主に、明治から大正時代にかけての、心霊学関係の社会現象あるいは文化現象を紹介しつつ、同時に、西欧に於ける同様の現象との比較や影響について考察し、そのうえで、近代化の至り、正確に言えば近代科学に裏付けられた科学思考の至りとして、それらの現象を意味付けしようとした、非常に意欲的な仕事である。この、近代の至りとする、意味付けにこそ一柳氏の最大のねらいがあり、評者としても本書のもつ高い価値はこの点にある、と強調しておきたい。なぜなら、心霊現象への関心は現代においても衰えを知らず、神秘体験や心霊現象にかんする膨大な数の著書が氾濫しているが、その多くが自己客体化にかけているため、心霊学と近代文学との関連を論じるというだけで、〈うさん臭い〉と言われるのがおちだからだ。

文学とは一人の作家の個性や生活の反映に留まらず、通時的にも共時的にも一つの文化現象であるという認識は、今日ではごく当り前のことになった。実際どんな文学作品でも、その作品が織られた状況に応じ

てさまざま位相をもちつつも、ある時代の文化現象が、素材、言語、イメージ、認識のパターン、様式などとして、色濃く織り込まれている。実際、夏目漱石、芥川龍之介、川端潤一郎、宮沢賢治、萩原朔太郎といった、日本近代文学を代表する文学者の作品をつぶさにみれば、その文化的コンテキストとして、心霊現象への強い関心の存在を認めざるを得ないであろう。そういう意味で、本書のような《研究書》が、若手研究者から提出されたことには何よりも拍手を送りたいと思う。ただ本書では、こうした心霊現象の哲学的あるいは心理学的な意味付け、近代的な《自我》という啓蒙された理性的な自我によって追いやられた、原始的で無意識的な生存感覚の補償作用として存在した、といった問題意識が不十分であり、この方面のさらなる論究を望みたい。

(平成六年八月一〇日 講談社 四六判 二四〇頁 一五〇〇円)

事務局報告

（一九九四年度（その二））

◎九月 例会（二十四日）

東京大学山上会館大会議室

テーマ……現代文学研究の課題
現代文学研究とマルチメディア

榎本 正樹

近代の尻尾 高橋たか子の

「ロンリー・ウーマン」を読む

須浪 敏子

現代文学研究の課題

（司会） 小関 和弘・小林 幸夫

◎十月 秋季大会（二十一日・二十三日）

お茶の水女子大学徽章堂

森鷗外「半日」の意義

「藪の中」—語りの価値観—

読みの価値観—

「心象スケッチ」の目的

—田中智学、ウィリアム・ジェームスの視点から—

貫一の恋—『金色夜叉』小論—

菅 聡子

鈴木 健司

「二人女房」—混沌と秩序の物語—

白居太美恵

シンポジウム……（性）という規制

催眠術・心靈学・性

—森鷗外「魔睡」から—

肛門性格をめぐる

戦争と性表現

性欲の形成 性欲の文学化

（司会） 和田 敦彦・島村 輝

◎十一月 例会（二十六日）

東京大学山上会館大会議室

テーマ……「太宰治」特集

小説の実験潜在する実験性

—「道化の華」を視座として—

物語・聖書

「作中人物作家」の方法

（司会） 関谷 一郎

〈会員訃報〉

田所 周氏

青山 毅氏

六十七歳。

四年八月十二日死去。享年

六十七歳。

十七日死去。享年五十三歳。
坂口守二氏 一九九四年八月二十一日死去。享年六十四歳。

去。享年六十四歳。

和田謹吾氏 北海道大学名誉教授。一九九四年十一月十五日死去。享年七十二歳。

去。享年七十二歳。

去。享年七十二歳。

謹んでご冥福をお祈り申し上げます。

（お知り合いの会員の方が亡くなられた際には事務局までご一報下さい。）

阪神大震災のお見舞

さる一月十七日早朝、近畿地方を襲った阪神大震災は甚大な被害をもたらしました。当学会員の中にも、近畿地方在住者は少なくなく、関西支部をはじめ関係者の方々のご苦勞、ご心痛のほどお察し申し上げます。

被災された皆さま方に謹んでお見舞申し上げますとともに、一日も早く復旧されますことを心よりお祈り申し上げます。

日本近代文学会

「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四〇枚前後。(資料室)は一〇枚前後。

一、締切り、第五四集は一九九五年一〇月一〇日、第五五集は一九九六年四月一〇日。宛先、編集委員会

一、原稿にコピーを添え、つごう二部お送り下さい。なお原稿は返却しませんので、手元に控えを残して下さい。

一、英文レジュメの必要上、論文にはわかりやすい二〇〇字の要約(和文)を添えて下さい。また論題、氏名には振り仮名をおつけ下さい。

*お願い 原文引用は新字のあるもの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一―一

明治大学研究棟 九四三研究室

日本近代文学会

編集委員会

入会手続き等のご案内

次の件に関しては、すべて左記「日本学会事務センター」へ直接ご連絡ください。

- 入会・退会の手続き(入会の場合は、事務センターへ連絡すると申込書が送られて来ます。退会の場合は、その旨を必ず葉書で届けてください)
- 会費納入手続き及び納入状況(学会事務センターから通知があります)
- 機関誌「日本近代文学」・会報・名簿の送付
- 住所・所属等の変更

〒113 東京都文京区駒込5―16―9

学会センター C 21

日本学会事務センター内

日本近代文学会

〇三(五八一四)五八一〇

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

編集後記

第五二集をお届けいたします。この集は自由論文の編集です。

果樹にはよく実のなる年と、そうでない裏年とがあります。五一集はかつてないボリュームとなりましたので、今回は裏年かなど、ひそかに心配しましたが、どうやら近年の平均ページ数をこえるくらいには達しました。

審査の結果、無条件採用となるものは少なく、一度、あるものは二度、書き直していただき採用した論文が入っています。その意味で、詳細なコメントをつけた編集委員と、それに応じてくださった筆者との、陰の努力が稼いだページ数でもあります。

なるべく多くの会員の多様な研究成果を紹介する場であって、同時に、学会の研究レベルの向上につとめる場でもありたいと、編集委員会は欲ばって考えております。

今年には戦後五十年という節目の年にあたります。文芸誌なみに特集企画を組むのは

無理でしたが、そのことは、戦後の日本近代文学研究の欠落部分を明らかにする、展望欄、研究ノート欄の一部に反映させたいつもりです。

この集は次の委員が担当しました。

安藤 宏	石原千秋	江種満子
栗原 敦	佐藤健一	佐藤義雄
高橋 修	竹内清己	戸松 泉
中山和子(委員長)		宗像和重
吉田昌志		

Ito Sei and Yoshimoto Takaaki
—An Aspect of Literary Criticism after 1945

Nosaka Yukihiro

The aim of this essay is to examine continuation and development of the theme of Ito to Yoshimoto, comparing their criticism written from 1955 to 1960.

I take up Ito's essays such as "Recognition through Art" and "System and Man", which, as Yoshimoto states in his "Development of Modern Criticism II", is the most highly established for good or ill in literary criticism after 1945, and I also take up Yoshimoto's theoretical works such as *What is Beauty for Language?* and *Essay on Joint Fantasy*.

First, I point out agreement between "Recognition through Art" and *What is Beauty for Language?*: the former is development of "art" and "life" which are regarded as theoretical summit in Ito's *The Method of Novel*, and the latter is started from the point that "literature is art made of language". Next, focusing on Ito's "System and Man" and Yoshimoto's *Essay on Joint Fantasy*, I examine how Yoshimoto accepts "System and Man" which created a great sensation around the year of 1960, what is its significance for the age, and how Yoshimoto overcomes it.

An Essay on the Controversy on Okinawa Dialect

Hanada Toshinori

A lot of problems exist in the controversy on Okinawa dialect excited in the 1940s. A novelist Shimao Toshio highly evaluates Okinawa's existing within Japan with linguistic originality. However, a language belongs to the people who use it. Which should they choose to have a better life, their dialect or a common language of their society? A language always causes discrimination, and here problems of this controversy are made to be too difficult to solve.

sources of *Zeron*, paradoxical episodes are needed when words of fiction emerge. In my opinion, this situation forms *Zeron's* characteristics.

Words in *Zeron* do not show something specific but stay inside the boundary of their world with tension and meaning. Because of this characteristic, *Zeron* opens another possibility for the world of fiction.

Image of "Others" in Kobayashi Hideo's Works —Focusing on his "Essay on *Crime and Punishment*"

Negishi Yasuko

In his early works, we can trace Kobayashi's own Phenomenological cognition of "others". Kobayashi described a young man haunted by solipsism in his first novel, and since then he pursued the subject: the way how he frees from solipsism. After several failures, he published *A Letter to X*, where the protagonist recognizes "others" in his beloved girl.

In the late 1930s, however, the motif of "others" was replaced by motifs of "friend" and "Japanese traditions". After the Second World War, he again took up his first important motif of "others" in his critical essay on Dostoevski's *Crime and Punishment* with referring to God of Christianity. This means that he finally succeeded in grasping the vague concept of "others".

The Structure of *Hanazakari no Mori*

Ono Yuji

My opinion which I present in this essay on Mishima Yukio's *Hanazakari no Mori* is different from ones of preceding research studies. This novel has been interpreted as a novel which expresses the impossibility of realizing a romantic passion in this world, however, this novel aims to express the very moment of grasping the passion, namely, "admiration".

I clarify the process in which each character comes to understand the meaning of "admiration" through their own reminiscence, and then the significance of the process narrated by "I" is also defined.

As a conclusion, I point out an analogy between the structure of the novel and Mishima's life style.

Akutagawa Ryunosuke's *Rashomon*
 —The Images of “the Snake”, “Women” and “the Hair”—

Ishiwari Toru

The scene that old woman tells a story to Genin in *Rashomon* has a great impact on readers. In this scene, “the snake”, “women” and “the hair” become the most important images to understand this work, and here, we can find a reflection of the image of Medusa in *Hukoro no On'na* (a woman in a bag) by Yoshii Isamu. From the late Meiji era to the early Taisho era, Japanese artists were under influences of the European Romanticism of the 19th Century, and Yoshii Isamu is the dramatist who shows this tendency in Japan. Considering the movement of the age, I tried to analyze the substance and process of the creation of *Rashomon*.

The Creation of a “Myth”
 —Critiques of Shiga Naoya Around the Year of 1916—

Oono Ryoji

From 1916 to the beginning of 1917, Shiga Naoya won praises, respects, and expectations from contemporary critics, who had attacked or at least has not accepted his work before. His work was never harshly criticized during this period. This case happened despite the fact that he had published no new work and that little new information related to him had come out. We may interpret this situation as follows: readers at this time were strongly influenced by a specific code, which we call “Jinkaku-shugi-teki-code (code of personalism)”. This code was so dominant that it caused this case even though there was no special reason for readers to praise Shiga's work. The case was thus created by the mode of the time, and we may therefore call it the creation of a “myth.”

When Words Emerge from Fiction
 —*Zeron* in Ashigara-Yama

Sato Hideaki

Episodes in Makino Shinichi's *Zeron* seem parodies of some preceding works. In order to discover their sources, I examined history, geography, or legends in Odawara and Ashigara. Parodies usually have their sources, but *Zeron* seems to be a different case, in other words, it develops from itself. Although there are no

also self-portrait depends on the latent influence of individuality at the age of establishing the law system. In addition to this, the plot of *Maihime* appears from here, which is about conflicts with the law as the custom.

The Story Created by "Blank" —Media and Sex in Ogai's *Masui*

Ichiyanagi Hiroataka

Some blanks of imagery exist in Ogai's *Masui* and make its readers interpret this whole text as a problem of sex. "Hypnotism" is also related to problems of sex and of media in those days and play a great role to read into this text. A context over hypnotism, when *Masui* was published in *Subaru*, was concerned with blanks of imagery in *Masui*.

The Narrative Structure in *Okitsu Yagoemon no Isho*

Ikari Tomokazu

Mori Ogai's First historical novel, *Okitsu Yagoemon no Isho* (the first edition: 1912, the revised edition: 1913), is written in the form of *Isho* (a will) and narrated by the first person, "Soregashi". In this essay, I analyze characteristic structure of narrative of both of the first and revised editions, focusing on discourse of "Soregashi", and I remark that "Soregashi" of the first edition has a spirit of freedom in spite of obeying his master blindly, but in the revised one, he is described as a person who contrastedly loses the spirit of freedom, because of restrictions of social, especially family relations and of the author's narration.

Mon : a Rule for an Uncommitted Crime

Sato Izumi

Mon is a novel of realism, which appreciates literary values in materials existing in daily life. To be "common", however, needs establishment of social systems and models. A protagonist of *Mon* lives "commonly", but is unable to adjust to its routineness, therefore, this novel reveals a tacit rule which supports routineness. As a result of it, ideas of realistic literature will lose their balance and become dissimilited.

Paradigm of Critical Study

Mokuami's "Voice" and Shoyo's "Ear"

Kamiyama Akira

Kawatake Mokuami was an active "Kyogen-sakusya" (a play writer of Kabuki) during the transitional period from the late Edo era to the mid-Meiji era. His dramaturgy is characterized by making best use of an actor's "choshi" (the actor's own style of speech) or voice, unlike moden play writers who write their characters' lines.

Although Tsubouchi Shoyo had never lost his interests in the actor's "choshi", the actor's voice began to recede gradually, and plays were transfigured to a text to be read. I will examine a part of this process relating to the actor's desire for "realism".

Behind *Yamiyo*

Izuhara Takatoshi

Yamiyo, based on Kawakami Bizan's *Shizuhashi* was carefully prepared to portray the heroine's transformation from Bosatsu to Yasha in both narratives and descriptions of women. In the process of her transformation, the heroine shows common aspects with woman characters in political novels and with those in novels dealing with an evil woman. This means that *Yamiyo* could be a good opportunity to change woman-images of that time. *Yamiyo* offers varieties of problems which we can not solve through consideration on Higuchi Ichiyo alone.

A View from Suitsuru-Kan —A Background of Creation of *Maihime*

Inoue Masaru

Just before publishing *Maihime*, Mori Ogai translated Tolstoy's *Luzern* entitled *Listening to songs at Suitsuru-Kan*. This translation with a reference to the law is so important that it gives us a hint of understanding his creation of *Maihime*. Through examining it, we can find an arbitrary criterion of value which claims typing and removal of individuality. Writing about not only the law but

<i>Naruse Seiichi</i>	Asano Yo	226
Matsumoto Toru, <i>Circuits to Miracles</i> — <i>Kobayashi hideo</i> , <i>Sakaguchi Ango and Mishima Yukio</i>	Etsugu Tomoko	227
Wakatsuki Tadanobu, <i>Sakaguchi Ango's Journey</i>	Asako Itsuo	228
Akagi Takayuki, <i>Dazai Osamu at the Time of the War</i>	Tsuruya Kenzo	229
Yamashita Minoru, <i>A Study on Noma Hiroshi</i> — <i>Stigma</i> <i>for Lack</i>	Kaneko Hiroshi	231
Okabe Takashi, <i>Tales, or Another Genre</i>	Kondo Hiroko	232
Matsubara Tsutomu, <i>Lyrical Structure of Modern</i> <i>Japanese Poetry</i>	Sato Husayoshi	233
Suzuki Sadami, <i>On Literature in Japan</i>	Nagashima Kiyoshi	234
Ichiyanaagi Hirotaka, " <i>Kokkurisan</i> " and " <i>Second Sight</i> " <i>Modern Japan and Psychic</i>	Otsuka Tsuneki	236

Note for Study

Korean Literature and History in Japan	
—Until 1945.....	Imu Jone 188
Completion of <i>The Complete Works of Higuchi Ichiyo</i>	
and After This.....	Noguchi Seki 190

Review

Nomura Takashi, <i>Uchida Roan</i>	Kimura Yumiko 192
Togo Katsumi, <i>Towards Another World—A Water</i>	
<i>Vein of Kyoka</i>	Kamei Hideo 194
Takahashi Masako, <i>Shimazaki Toson—Looking a Long</i>	
<i>Way off</i>	Shimoyama Joko 197
Shigematsu Yasuo, <i>Soseki and His Pilgrimage</i>	Ogura Shuzo 199
Kamakura Yoshinobu, <i>A Study on Iwano Homei</i>	Nakamaru Nobuaki 201
Chiba Shunji, <i>Tanizaki Junichiro—Fox and Masochism</i>	Kasahara Nobuo 203
Sekiya Ichiro, <i>A Challenge to Kobayashi Hideo—on</i>	
<i>Starvation with "Relation"</i>	Yamazaki Masazumi 205
Nakamura Miharu, <i>The Structure of Fiction</i>	Taguchi Ritsuo 208
Miyauchi Junko, <i>Okamoto Kanoko</i>	Katsumata Hiroshi 210
Nakajima Kunihiro, <i>Sensibility in Modern Literature</i>	Ikeuchi Teruo 212

Introductions

Ogata Kuniharu, <i>Aspects of Literature at the Meiji Era</i>	
— <i>Studies and Materials</i>	Usami Takeshi 215
Kondo Norihiko, <i>Ishikawa Takuboku and Japan at the</i>	
<i>Meiji Era</i>	Ueda Hiroshi 216
Itsumi Kumi, <i>The Annotation to Yume no Hana</i>	Nagaoka Takesuke 217
Akiyama Kimio, <i>A Study on Works of Soseki</i>	
— <i>Works of His Early Years and Fertility</i>	Akai Keiko 219
Sasaki Hideaki, <i>An Arrival of "New Women"</i>	
— <i>Hiratsuka Raicho and Soseki</i>	Okawa Harumi 220
Odajima Motoari, <i>The Narrated Experience</i>	
— <i>On Natsume Soseki and Tsuji Kumio</i>	Takahashi Tomoko 221
Mishima Yuichi, <i>The Mystery of Tanizaki</i>	
<i>Junichiro's Syunkinsho</i>	Yamaguchi Masayuki 222
Manda Tsutomu, <i>Miyazawa Kenji: Signals from Nature</i>	Nobutoki Tetsuro 223
Kitamura Iwao, <i>A Study on Shimaki Kensaku</i>	Kawazu Makoto 224
Sekiguchi Yasuyoshi, <i>A Critical Biography of</i>	

Modern Japanese Literature No. 52
(*Nihon Kindai Bungaku*)

CONTENTS

Essays

Mokuami's "Voice" and Shoyo's "Ear"	Kamiyama Akira	1
Behind <i>Yamiyo</i>	Izuhara Takatoshi	13
A View from Suitsuru-kan		
—A Background of Creation of <i>Maihime</i>	Inoue Masaru	26
The Story Created by "Blank"		
—Media and Sex in Ogai's <i>Masui</i>	Ichiyanagi Hirotake	42
The Narrative Structure in <i>Okitsu Yagoemon no Isho</i>	Ikari Tomokazu	52
<i>Mon</i> : A Rule for an Uncommitted Crime	Sato Izumi	65
Akutagawa Ryunosuke's <i>Rashomon</i>		
—The Image of "the Snake", "Women"		
and "the Hair"	Ishiwari Toru	78
The Creation of a "Myth"		
—Critiques of Shiga Naoya Around the Year of 1916	Oono Ryoji	91
When Words Emerge from Fiction		
— <i>Zeron</i> in Ashigara-Yama	Sato Hideaki	106
Image of "Others" in Kobayashi Hideo's Works		
—Focusing on his "Essays on <i>Crime</i>		
and <i>Punishment</i> "	Negishi Yasuko	120
The Structure of <i>Hanazakari no Mori</i>	Ono Yoji	135
Ito Sei and Yoshimoto Takaaki		
—An Aspect of Literary Criticism after 1945	Nosaka Yukihiro	146
An Essay on the Controversy on Okinawa Dialect.....	Hanada Toshinori	158

Prospect

My Impression on Recognition of Asia in Modern		
Japanese Literature	Kimura Kazuaki	170
Introduction to Criticism on "School of Soseki		
Outline"	Nakayama Akihiko	176
Does Feminism Criticism Reach Maturity?.....	Yoshikawa Toyoko	181

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たとき、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つたとき、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、翌年三月三十一日のおわる。

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

野村 喬著	『内田魯庵傳』	木村 有美子	192
東郷 克美著	『異界の方へ 鏡花の水脈』	村井 秀雄	194
高橋 昌子著	『島崎藤村 遠いまなざし』	下山 嬢子	197
重松 泰雄著	『漱石その歷程』	小倉 脩三	199
鎌倉 芳信著	『岩野泡鳴研究』	中倉 丸宣	201
千葉 俊二著	『谷崎潤一郎—孤とマゾヒズム』	笠原 伸夫	203
関谷 一郎著	『小林秀雄への試み —(関係)の飢えをめぐって』	山崎 正純	205
中村 三春著	『フィクションの機構』	田口 律男	208
宮内 淳子著	『岡本かの子 無常の海へ』	勝又 浩雄	210
中島 国彦著	『近代文学にみる感受性』	池内 輝雄	212
尾形 国治著	『明治期文学の諸相 —研究と資料—』	宇佐美 毅	215
近藤 典彦著	『石川啄木と明治の日本』	上田 博博	216
逸美 久美著	『「夢之華」全釈』	永岡 健右	217
秋山 公男著	『漱石文学考説 —初期作品の豊饒性』	赤井 恵子	219
佐々木英昭著	『「新しい女」の到来 —平塚らいてうと漱石』	大河 晴美	220
小田島本有著	『語られる経験 —夏目漱石・辻邦生をめぐって—』	高橋 智子	221
三島 佑一著	『谷崎潤一郎「春琴抄」の謎』	山口 幸政	222
萬田 務著	『宮沢賢治 自然のシグナル』	信時 哲郎	223
北村 巖著	『島木健作論』	川津 誠	224
関口 安義著	『評伝 成瀬正一』	浅野 洋	226
松本 徹著	『奇蹟への回路』	越次 俱子	227
若月 忠信著	『坂口安吾の旅』	浅谷 逸男	228
赤木 孝之著	『戦時下の太宰治』	金子 博三	229
山下 実著	『戦間宏論—欠如のスティグマ』	金藤 裕子	231
岡部 隆志著	『異類という物語』	近藤 房儀	232
松原 勉著	『日本近代詩の抒情構造論』	佐藤 貴吉	233
鈴木 貞美著	『日本の「文学」を考える』	永島 貴吉	234
一柳 廣孝著	『〈こっくりさん〉と〈千里眼〉 日本近代と心靈学』	大塚 常樹	236

紹介

日本近代文学

第52集

1995年(平成7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

〒101 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