

日本近代文学

第54集

- | | | |
|-----------------------------------|--------|-----|
| 内田魯庵『くれの廿八日』論——言語的葛藤のドラマ—— | 石橋紀俊 | 1 |
| 『三四郎』とメレディスのヒロインたち | | |
| ——美禰子の結婚をめぐる—— | 飛ヶ谷美穂子 | 14 |
| 『阿部一族』論——歴史の「自然」と歴史叙述—— | 山崎一穎 | 28 |
| 横光利一『悲しみの代価』『愛巻』の表現特性 | | |
| ——換喩から隠喩へ—— | 柚谷英紀 | 43 |
| 『亜』の短詩——『詩と詩論』前史—— | 安藤靖彦 | 56 |
| 物語への意志——梶井基次郎〈檸檬〉—— | 棚田輝嘉 | 69 |
| ことばと階層——標準語教育から読む『グスコブドリの伝記』—— | 米村みゆき | 83 |
| 『光と風と夢』論 | 山下真史 | 96 |
| 太宰治『ヴィヨンの妻』試論——「妻」をめぐる言説—— | 榊原理智 | 108 |
| 「現代児童文学」の出発を問直す | 佐藤宗子 | 123 |
| 展 望 文学研究というゲッターの言説 | | |
| あるいは単一民族神話の反復 | 関井光男 | 135 |
| 戦後五十年目の文学研究——学会体験の中から—— | 竹内清己 | 141 |
| 状況。一九九五年、パリ。 | ブリュネ裕子 | 146 |
| 研 究 葉山嘉樹断片 | 浦西和彦 | 156 |
| 『幸田文全集』の編集作業に携わって | 金井景子 | 158 |
| 書 評 「評伝」というジャンル——平岡敏夫『北村透谷 | | |
| 研究 評伝』・笠原伸夫『評伝 泉鏡花』にふれて—— | 吉田昌志 | 161 |
| 読みの場——北川透著『萩原朔太郎〈言語革命〉論』—— | 田村圭司 | 170 |

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。

内田魯庵『くれの廿八日』論

——言語的葛藤のドラマ——

石橋紀俊

序

『くれの廿八日』(『新著月刊』明治三十三年三月)が「社会小説」であることは、もはやそれほど自明ではない。

同時代評は『くれの廿八日』を「光明小説」として受け入れていたのであるが、最も早い段階で「社会小説」として評価したのは木村毅氏である。木村氏は純之助を「教養豊かに気宇豁達」であるとし、静江のキリスト教も含めて「社会的視野が闊大で、世間常識豊富」な作者魯庵の見識へとつなげた。このような評価を継承しながら瀬沼茂樹氏は、『くれの廿八日』が当時のユートピア物語の翻訳につながる「一種のユトピア小説」であったとし、静江のキリスト教が「婦人解放の問題を蔵している」たことにも言及する。小田切秀雄氏は、『くれの廿八日』が「日清戦争まもないころのすぐれた知識人の生活や関心や問題や思考がのびのびと展開され、アンパランスのまま一種の密度をもっている」と評価し、純之助が「社会と

対立した自己をたたかひにつき進める代りに、(略)自己をイナしてしま」ったことで実現はしなかったが、そこに社会主義的な視野に立つ「批判的リアリズム」の可能性があり得たことを指摘する。

『くれの廿八日』を「社会小説」とする論調に対しては、田中栄一氏から異議が提示されることになる。田中氏は主題論的な立場から、作品に純之助の「(功名心)」による人間愛の欠落」を読み取った。小泉浩一郎氏は、純之助のメキシコ移民の理想は「副次的プロット」に過ぎないとして、作品に「人間性に内在する固有の矛盾」を読む。両者は、「社会小説」という枠組みのもとで『くれの廿八日』の限界とされた純之助の挫折に、むしろ作品の可能性を見いだそうとする姿勢を示している。魯庵の全体を丹念に読み解く野村喬氏もまた、『くれの廿八日』を「社会小説」とする見方を厳しく批判し、「純之助のエゴイズム」と魯庵のフィクション化への指向を指摘する。

『くれの廿八日』をめぐる研究史は、猪野謙二氏が「統一融合の

可能性」として述べた「政治小説から社会主義小説へとつづく、叙事的な政治・社会文学の流れと、二葉亭・透谷から自然主義につづく日本近代文学の主流」⁽⁸⁾との間で分裂していると言えるだろう。

『くれの廿八日』を「社会小説」として評価することにはやや楽観的であつてはならない。同時にあまりにも性急に純之助の挫折を作品の主題へと結びつけ評価してしまうこともまた避ける必要がある。「社会小説」の一つの根拠である純之助の移民計画を同時代的なコンテキストのなかに置き直した上で、あらためて『くれの廿八日』というテキストに向き合うこと、おそらくそうすることによつてのみ作品固有の可能性をとらえることができる。

一 純之助のメキシコ移民計画

純之助の移民計画が、明治二〇年代の後半から三〇年にかけての榎本武揚によるメキシコ殖民計画をモデルとしていることはこれまでにも度々指摘されている。たなし上野久氏の『メキシコ榎本殖民』⁽⁹⁾によれば、榎本の計画は「移住地を耕し、そこで日本民族の子孫を育て、日本の海外発展の拠点とするための移住であり、それはとりもなおさず日本人の殖民地建設のための移民」なのであり、帝国主義的イデオロギーを潜在化させつつ当時の国策にも見合う視野のもとで編まれた計画であつた。その意味で言えば、それは純之助が批判する「政略的殖民若くは貨殖的移民」⁽¹⁰⁾でもある。榎本の殖民計画は、純之助の計画のモデルではあつても、日本という国家から切れることでユートピアを建設しようとする純之助の理想とは異

なっているかのように見える。

しかしその見かけに反して、純之助のメキシコ移民計画は榎本の計画との同一性を潜ませている。純之助の移民計画は、榎本のそれと同様に現実的な視野を欠いたイデオロギーでしかないのである。

榎本にしても純之助にしても、計画を遂行するためには結果として甘言によって人々をいざなうイデオログとして振舞わざるを得ない。

榎本は数回にわたつてメキシコの現地調査を行っているが、その報告書はメキシコが豊穡で理想的な移民地であることしか伝えない⁽¹¹⁾。当時の新聞もまた、メキシコの「我が国民に対する感情及び氣候等、移民に適し、すこぶる満足の結果を得たりと云えり」と報じた。純之助も同様に、肥沃な土地と森林が無限に広がっているかのような幻想に立脚する。

明治三〇年三月二四日、三六人の「榎本殖民団」は新天地メキシコへ向けて出発することになるのだが、実際のメキシコには既にヨーロッパ諸国が食い込んでおり、農作に適する豊穡な土地は分配済みであつた。新天地であるはずの移民地は一面熱帯の密林でしかなかった⁽¹²⁾のであり、しかも雨期であつたこともあつて「榎本殖民団」は僅か数か月で瓦解する。

確かに明治三〇年前後という時期にあつて、海外移民という現象は社会的な広がりを見せていた。明治三〇年当時、移民斡旋を取り行なう民間の移民会社は全国で一九社に上つていた⁽¹³⁾という。そのような時代状況を反映した純之助の移民計画は、「官尊民卑」の時

代の中で、民間人が發揮した最も純粹かつ良質の部類に属する」かのように見える。しかし海外移民の広がり反面で、同時期に社会問題化していたハワイ政府による日本人移民拒絶問題は、移民という行為が否応なく国際政治の渦中に参与せざるを得ないことを証している。その中であつては、たとえ民間であらうとも移民という行為は必然的に日本という国家を背負つてしまう。ハワイ政府によつて拒絶された移民の一人が、自己の正当性を「神戸渡航会社との間になしたる契約と法律に照し日本帝国国外務省の許可を受け政府の認可と保護の下に出帆したるものなることを断言す」と証言していたことは、そのことを端的に示している。

日本という国家から逃れ「ヒューマニチイを宣伝」することで「人種の衝突を救」おうとする純之助の一見良識的な理想は、実は「ヒューマニチイ」という理念のもとに人種間の差異と日本という国家とを隠蔽させただけのイデオロギーではなかったか。それが「純粹かつ良質の部類」に見えてしまうのは、純之助の計画が具体的なメキシコを視野に入れた上での「熟慮された計画」であるからではなく、文化的政治的な差異、あるいは地勢的な差異を捨象した（地図）という平面に基づく抽象的な計画であるからに過ぎない。さらに付け加えるならば、このころの社会的な視野の広がりには外ではなくむしろ内へ、社会主義の胎動とも絡まりながら国内問題へと先鋭化されてくる時期でもあつた。例えば松原岩五郎の明治二十六年刊『最暗黒之東京』はこのころ版を重ねていたし、横山源之助の『日本之下層社会』が出版されるのは『くれの廿八日』の翌年、明

治三二年である。

もはや純之助のメキシコ移民計画が当時の「すぐれた知識人の生活や関心や問題や思考」を反映していたとは言えない。純之助のメキシコ移民計画は、現実的視野を欠いた理想主義的な甘言によつて、当時社会問題化していた海外移民の負の側面を覆い隠し、同時に先鋭化しつゝあつた国内問題を外部へとすり替えていくイデオロギーなのである。純之助の社会的な視野の広さは、その表面上の見かけに反して切実な問題を隠蔽していく視野の狭さと表裏である。

純之助のメキシコ移民計画に注目する限り『くれの廿八日』の可能性を見いだすことはできない。『くれの廿八日』の可能性は、その計画が挫折していく過程にこそ見いだされなければならないのである。純之助の理想を「架空の妄想」として価値付ける語り手の視線、あるいは純之助が移民計画を「力量に過ぎた大事業」と認識していくテクスト全体の指向性に着目するべきである。作品の言葉それ自体に真摯に向き合つてみる必要があるだろう。

二 語り手の場所——有川家というトポス——

同時代評は『くれの廿八日』の長所と欠点について、「描写の客観的」である反面「描写の深刻ならざる」点をあげている。このような印象を与えてしまうのは、場面再現性の強い『くれの廿八日』の語り起因する。

作品冒頭の語りは、「仲働きが迂濶り口走つた」ことによつて、語り手が有川家に夫婦喧嘩のあつたこと、前日帰宅した純之助の様

子が普段と異なっていたことなどを知るまでの語り手の強い自己顯示において成り立っている。語り手は何らかの用向きがあつて有川家を来訪しているかのように振る舞い、例年と異なつた有川家の様子に戸惑っているかのように見える。現在形の多用や「さうだ」という語尾がそのような語り手の像を支えている。

これほどの自己顯示は間もなく作品の表層から消える。語り手は、純之助のいる二階の書斎とお吉のいる離れとの間を展開に即しながら自由に行き来できるようになる。時間的にも、ここ数か月の有川家に起こつた出来事に遡ることで、夫婦喧嘩の経緯を錯時的に構成していく。このような語り手の空間的、時間的自由を保証していたのが、先の冒頭以降その頻度が極端に高くなる「た」という語尾であつたといつたんは言うことができるだろう。

しかし冒頭での自己顯示は、潜在化しながらも有川家における語り手の位相として持続する。「くれの廿八日」の語りが本質的に変容するためには、作品後半に訪れる純之助自身の変容を待たなければならぬ。

時間を遡つて夫婦喧嘩の経緯を説明する場合、語り手はそれがあくまで〈登場人物の言葉〉であることを前提にする。例えばお吉がお銀に静江の結婚問題をかこつ言葉の最後、「『だから妾ア最う心配でく……』」という言葉を引き受けて「とお吉が心配するは万更根も葉も無いわけでなく」と語り手は過去の経緯を語り始める。

その語りは「だからネ、心細いわ、」とお吉は概畧の顛末を語つて」という言葉で縁取られる。前日の出来事を語る際にも語り手は、

お吉に向けられた「『——実は斯うがす……』』という善兵衛の言葉を引き受けて語り始め、「『でがすからナ、』と小鼻に皺を寄せ」という善兵衛の言葉で縁取る。

その語りには登場人物が知り得ない事柄を含んでおり、その意味では〈登場人物の言葉〉という形式を逸脱している。それでもなおあえて〈登場人物の言葉〉として縁取らなければならなかったのは、語り手が冒頭での自己顯示を依然として保ち続ける立ち聞き・覗き見する語り手であることを示している。

評価的なあり方で言えば、語り手は登場人物に対してそれぞれに相対的な第三者的な立場をとる。純之助に対しては「一ト癖有り気」「癖物」と見立て、「初めから冷淡なので元来架空の妄想に耽つて常に虚空を翔る大鷗の心持」でいる人物として価値付ける。お吉は「元来華者好きの奥様天下」であり、静江には「微塵も白粉気なく凛乎とした風采は少と羨らしい」ところがある。語り手は、誰に寄り添うこともない第三者的な立場から、登場人物の性質を相互に照らし出しているのである。

有川家という作品空間における語り手は、空間的、時間的抽象性を兼ね備えながらも、基本的には冒頭での自己顯示の延長にある立ち聞き・覗き見する第三者的な語り手である。このような語り手が、「客観的」でありながらも一面で「深刻ならざる」印象を与えていた。

ただしここで見落してならないのは、そのような語り手が有川家に登場人物たちの言葉を等しく響かせるということである。語り手

がそれぞれの言い分に耳を貸しまた代弁することで、有川家に起つた夫婦喧嘩は、お吉や純之助、あるいは善兵衛の立場から言わばポリフォニックに照らし出される。有川家という作品空間は、純之助の移民計画をめぐる複数の価値評価が交錯するポリフォニックなトポスとして立ち現れるのである。この意味において『くれの廿八日』は、高橋氏も指摘するように「作中の対話——大きく言えば他者との関係性に小説展開上の重い意味」を持つ作品であると言えらる。そして純之助の試練は、このような作品空間のなかで他者の言葉との葛藤による言語的試練として構成されることになる。

三 他者の言葉の諸相

お吉は、世俗的な物語の解釈コードに照らして純之助の理想を意味付ける。純之助に言わせれば高邁な理想が、お吉には財産をかすめ取る策略や駆け落ちの計略に思えてしまう。純之助はお吉に、「詐欺者」「破落戸」「女狂ひ」と罵られなければならない。キリスト教的理念を誠実に生きようとする静江でさえが、お吉にしてみれば夫を奪おうとする「ズウ／＼しい酒蛙突くな耶蘇」なのである。お吉には「洋語交り」で「何だか解らぬ」純之助の理想、静江の理想が、世俗的な物語の解釈コードのもとで策略結婚あるいは世間によくある男女の色恋ざたへと変換されるのである。

メキシコ移民の理想を賛美する同志たちの言葉に取り巻かれていた純之助にとって、お吉の言葉は想像さえできなかつたはずである。作品世界の前日、純之助はお吉を逆に無知、無学と価値付け、離婚

すべく媒酌人の善兵衛のもとに向かつていた。ただ、純之助の結婚を「願ふてもなき出世」だと考え、その理想はたかだか「少年の客氣」に過ぎないと一人ぎめしていた善兵衛は、やはり純之助とは異なつた価値体系を生きる他者なのである。ただし善兵衛は純之助に對してお吉のように剥き出しの他者として對立するようなことはない。善兵衛は常に表面的には純之助の理解者として振舞う。善兵衛の言葉は、他者性を和睦の方向へ懐柔させていく言葉として機能している。善兵衛の言葉のキー・ワードは常に「丸／＼」である。お吉の言葉が世俗的な妻の言葉であつたとするならば、善兵衛の言葉は、媒酌人に相応しく世間知を代弁する言葉なのである。

純之助はあらためて善兵衛に「七分は離別咄を為る意気込で全国漫遊の計画を持出」す。善兵衛もこれには困り果てることになるのだが、善兵衛に代つて朔一老人が純之助に功妙な言語的戦略を仕掛ける。朔一老人は「離別さツしやい」、「一万や二万の端多錢は足下が事業の踐別に私が献じるワ。」と、純之助の意図を字義通りに引用してみせたのである。その言葉は朔一老人のコンテクストに置かれることで「苦肉の計略」へと変換される。決して朔一老人の意にそぐう言葉であるはずがないことにおいて、字義的には何の不満もないはずの言葉が、言外で朔一老人の「磊落の下に蔽れた苦衷」を意味してしまうのである。朔一老人の言葉は、字義で純之助の意図を肯定しつつ言外でそれを否定する。字義と言外とで全く異なつた意味を持つてしまう朔一老人の言葉の前で、純之助はダブル・バインド的な状況を強いられ行動不能へと追いやられる。一見

純之助の言葉を文字通り肯定しているがゆえに、純之助は朔一老人の言葉に論争的にかかわることさえもできない。純之助は、全く思いもしなかった。「一家の和熟」への決意を語らなければならなくなる。

この夜二階の書斎には、純之助自身によって書かれた「和順育レ家之本、循レ理保レ家之本」という言葉が「何よりも一番目に着」くものとして加えられる。「和順育レ家之本、循レ理保レ家之本」という言葉が、漢文体で編まれ、しかも書かれた文字として掲げられるとき、純之助は婿入り前には思いもよらなかった方向に自らの手で普遍的な文体を与えてしまった。書かれた漢文体であるその言葉は、この時点における純之助にとっての規範を文体で体現している。それに対して純之助が語るメキシコ移民計画への決意は、もはやうつろいやすい不安定はモノローグでしかない。純之助の言葉の意味内容にとらわれるあまりに、書かれた漢文体であることとモノローグでしかないこととの非対称的な落差を見落してはならない。その翌日、暮れの二八日の純之助は、確かに和解すべくお吉に対面せざるを得なかったのである。

それでもなお純之助が会ってしまったのは、変わることはないお吉の前述のような言葉である。純之助の意図を知らないお吉は、純之助にとって相も変わらない無理解な他者であり続ける。

純之助は再び有川家を後にする。純之助が静江とともに向かうのは、もはや普兵衛のもとでも朔一老人のもとでもなく公園という新たなトポスである。

四 「温かい情」をめぐる物語

——公園というトポス——

暮れもおし詰まって、さすがに三々五々上野公園に集う人々にも「浮世の空気が充滿」しているのであるが、一般論として公園は、日常的な秩序に組み込まれた緩やかな非日常空間であると言えるだろう。お吉との対立の結果として純之助と静江が足を向けたのは、日常の雑事をいったん括弧に括ってくれる公園というトポスだったのである。

しかしそれは何も公園が中立的な場所であることを意味しない。

道行く人は何れも珍らしさうに二人の容子を眼を円くして見た。(略)三人連の薩摩下駄は遠慮もなく衝突の様に摺違つて二三歩行過ぎると破鐘声で「チエスト」と叫んだ。一人は全山を劈くばかりにピュツと口笛を吹いた。

純之助と静江を冷やかす者にとって二人が若い男女であることだけで何やら意味ありげである。緩やかな非日常空間としての公園は、そのなかの人々を「男—女」関係へといぎなう濃密な視線を内包させている。この視線が純之助と静江との間に潜在していた恋愛感情をはからずとも浮動させる。

純之助や静江を一貫して「男」「女」と人稱付ける其五の語り手は、「一層距離をとる表現位置に転換する」というより、前記引用

ほど露骨ではないにしても積極的に公園内の視線を共有し、純之助と静江とをへ男一女の關係として粹付けていく。語り手は二人に対して次のような言葉を語つてもいた。

他目には新婚の若夫婦、さもなくば情遊の味をやる嬉しい伸と想像れるが——でもないらしくて、爰にも浮世の風が吹くかして笑顔の中に何処か淋しさうな色が見え、会話は断続くで其声に愁を帯びてゐた。

『くれの廿八日』のなかでも特異な其五という章は、へ男一女の關係として粹付ける語り手の視線をとめないながら、純之助や静江に、「骨肉の兄妹」としてふるまうことと「男」「女」であることとの葛藤をもたらずのである。

静江の純之助に対する批判は、純之助の理念を「功名心」として批判するものであるのだが、その批判のもう一つの中心は例えば次のような言葉にある。

『略』知恵の仕業で情が少とも働かないから夫人の胸に感じないのは当然ですワ。』

『略』貴郎が温かい情で導いて上げさいすれば、公婆なにも立派な貴婦人にして上げる事が出来ますワ。それを貴郎は冷淡に少とも関ひつけないで棚下しばかりしてゐらツしやる。』

静江の純之助に対する批判は、へ知によってへ情が抑圧されてしまうことへの徹底的な異議申し立てでもある。しかも静江の異議申し立ては、純之助とお吉との關係に向けられた言葉でありながら、同時に純之助の結婚によって自分のへ情もまた抑圧されてしまったことへの非難を意味している。静江の非難は、おそらく静江の意図を越えて、静江自身と純之助との關係に自己言及していたのである。

純之助はそのような静江の言葉によって、「温かい情」を向けるべきであるのがお吉でなく静江であったことに気づくことになる。

『くれの廿八日』のなかでも最も先鋭的に純之助批判を展開しているかのように見える静江の言葉は、逆説的に純之助の静江に対する「温かい情」を導く。

しかし静江と純之助との「温かい情」に裏打ちされた恋愛關係は、言外で濃密に暗示されながらも、文字通り言明される契機を失い再び抑圧されなければならない。純之助は、「知恵の樹葉を味つた」ことで静江への「純無垢の情が消えて了つた」ことを嘆息する。そのとき純之助を批判する言葉であつたはずの「愛は既う失くなつて了つてよ、」貴郎は、「一番好きぢやなくつて。」という静江の言葉は、純之助にとって他のどんな言葉よりも共有可能な言葉へと反転する。

『貴嬢も不幸だ。貴嬢の愛が喪くなつたといふ言葉は能うく僕の心根に徹した。僕の愛が消えて了つたといふのも貴嬢の情に

徹しましたらう。二人とも誰一人掣肘する者の無い自由の身で、思ふ事が自由にならなかつたのは之が即ち運命といふンでせう、」

純之助と静江との「温かい情」による恋愛関係は、純之助によつて「運命」という言葉のもとに回収されようとし、静江もまた「神様の摂理」という言葉のもとにそれを受け入れていく。

静江にとつてキリスト教は、社会的に自分を解放してくれる理念である一方で、同時に純之助に対する「温かい情」を自ら抑圧する理念としても機能している。静江は純之助への「温かい情」を人間一般に対する人類愛へと転嫁させていく。純之助との私的な恋愛関係の挫折をキリスト教的なコンテクストに移し替えることで、静江は普遍的な理念のもとにずれていこうとした。

先の引用に続いて純之助は「『な、静江さん、何時までも長アク骨肉の兄妹だと思つて睦まじくませうな。』と付け加えることになる。たとえ、「二三尺離れ」て其五に登場していた純之助と静江とが、「ピタリと寄添つて一緒に」公園を後にしようとも、それは公園というトポスが可能にした一時的な身振りではない。しかし其五で開かれた純之助と静江との恋愛感情はこれ以降消えることなく『くれの廿八日』に潜在化し続ける。おそらくここに、現行の『くれの廿八日』が書き得なかつた新たな物語がはらまれているのだが、そのことにはあらためてもう一度触れることにしよう。

五 下等料理屋めいた西洋館——浮遊するトポス——

暮れの人込みに活気づく「市中」に足を向けた純之助は、「茫然と雑踏に押されながら」彷徨し、「群衆を抜出たを幸ひに裏通りへ外れ」て行く。裏通りは「大路の物騒がしきと変りて人通り少なく（略）冬夜の寒気を増す物寂しい場所である。この光景に純之助はこれまでの自分を仮託し対象化する。

左らぬだに一年の慚愧悔恨を集むる押迫つた日に、拔山翻海の壯図を將に行はんとする首途に故更に自から頓挫せしめた純之助は、押返されぬほど賑やかな市中から一步を移すと忽ち寂寞と物淋しくなつたに、宛から人生の悲歎が掌返す間に變るを实地に見る様な気がして更に感慨を深くした。

表通りの活気と裏通りの物寂しさが、「自己内面の矛盾を自覚化した」純之助にとつてある意味を持つ「風景」として見えてくる。それは裏返つて自分を写し出す視線でもあった。理想の挫折、試練を経た純之助は、内にもう一人の「inner man」を抱え込む形象へと変容するのである。

それと同時に、純之助を「ト癖有り気」「初めから冷淡」と価値付けていた語り手の視線も影を潜めることになる。高橋氏が述べるように、純之助が「自己の理想について、語り手と同様の認識に達し」ているこの時点において、語り手の「皮肉な語り口は変容せ

ざるを得ない」のである。

同志が集る「下等料理屋めいた西洋館」の二階は純之助の視線を借りることで次のように語られている。

只見ると、二三軒先の下等料理屋めいた西洋館の楼下は真黒で樓上の窓の磨硝子に明るい人影の仄々映るのが眼に留つた。

純之助の視線がとらえた「下等料理屋めいた西洋館」の二階は、裏通りにあることと一階が暗闇であることによつて、暮れの活気に満ちた表通りから二重に分断されている。純之助の視線は、そこが現実との脈絡を何ら持ち得ない浮遊するトポスであることを映し出す。そこで展開される演説は、その口調が大げさであればあるほど演説のパロディーにしかならない。彼らの演説には確かに社会風刺的な側面がないではないが、この場で最も本質的に風刺されているのは演説に興じている彼ら自身なのである。

彼らと一線を画してしまつた純之助は、その「偏つた長演説」に「悪感情」を抱かざるを得ない。かつては自分の言葉でもあつたはずの同志たちの言葉は、このとき既に他者のそれへと反転してしまつている。そして純之助自身の言葉は、聴き手を失うことで外言化の契機をなくし内面化されていく。

作品の冒頭近く、お吉との和解を誓つた純之助は、理想の挫折と婿養子としての境遇を嘆かざるを得なかつたのであるが、少なくともその時点における純之助はメキシコ移民の理想を一貫して語るこ

とができた。純之助はそれを〈我々〉の夢として語り得たのであり、メキシコに関わる過去の探検家、政治家に自分の未来像を託し旧約聖書ノアの方舟にメキシコ移民計画をなぞらえることができたのである。

しかし其七の時点で純之助は、もはやメキシコ移民の理想を一貫した言葉で語ることはできない。お吉や善兵衛、朔一老人、あるいは静江や同志たちの言葉が「一々脳裡に繰返して胸に迫る感慨に」、純之助は「茫然と藤椅子に凭れてしまつた」。純之助は移民計画を〈我々〉ではなく〈自分〉〈我〉という主語でしか語れない。純之助によつて引用される様々なコンテクストは、ある時は自己正当化し、ある時は逆に自己相対化してしまうという振幅を純之助に強いるのである。

純之助が作品世界でたどつた行程は、メキシコ移民計画の理想をめぐる一つの言葉、価値しかもたなかつた純之助という形象が、他者の言葉に出会う過程を経て、その内面に複数の言葉、価値、コンテクストを抱え込んでいく行程であつたと言えるだろう。もしそのことが「大人」になることであるとすれば、高橋氏が言うように純之助は「書生から大人へ」の成長の一步を踏み出したことになる。しかし、「書生から大人へ」という成長小説的枠組みのもとに『くれの廿八日』の言語的葛藤のドラマを回収してしまつてはならない。重要なことは、「書生から大人へ」の成長、または「功名心」による人間愛の欠落、「人間性に内在する固有の矛盾」という意味内容を作品の主題として提示することではない。『くれの廿八

日』の可能性は、挫折の意味内容ではなく挫折の行程それ自体にある。有川家や公園、西洋館という空間の質とも密接にかかわりながら発せられていた複数の言葉が、ときに言外の意味へと広がりがつ、最終的に純之助の内面へと集約されていく『くれの廿八日』の構成は巧みである。言葉をめぐる織りなされた『くれの廿八日』というテクストの動線を見逃してはならないのである。

ただ、純之助が内面化せざるを得なかった言語的葛藤は、純之助の価値基準が「社会」から「家」へと移ることで、一見「家」に殉じる方向に終息していくかのように見える。しかし純之助の内面は、内言にさえならないもう一つのコンテクストを抱え込んでいた。

六 書かれなかった物語——結びに代えて——

魯庵は作品の末尾に「本篇は腹案なる長編の発端とも見るべきもの」という自注を付している。この自注を例えば小泉氏のように「軽々に信用し難い」ものとして退けることはできない。久助の『之からが中々難しかんべエ。』という最後の言葉とあわせて、この自注をとらえ返してみる必要がある。作者魯庵の具体的な「腹案」は別にしても、『くれの廿八日』という作品自体が、メキシコ移民をめぐる物語とは異なるもう一つの物語を胚胎し始めている。

結末近く語られる純之助の夢に注目してみよう。舞台はメキシコのように思われるが、その夢の中心はもはやメキシコ移民計画にはない。「何処かの山林」で純之助の身につけているのはその日着ていた「二重外套」である。それが語り手によって「上野を散歩い

た時の」と限定されることで、先述のような公園でのコンテクストが引用される。場面が変わって純之助はお吉と静江に似た二人の女に出会う。純之助が惹かれていくのは、お吉ではなく静江の方である。静江は、不気味な歌をとまなびながら純之助から逃げていく。亡びを暗示する静江の声が周囲に満ちて響きわたるとき、純之助は眼を覚ます。

既述したように純之助がたどった行程は、価値基準が「社会」から「家」へと転倒していく過程で様々な言葉、価値、コンテクストの交錯する内面をはらんでいく行程であったが、その一方で純之助はもう一つの転倒をより深いところで進行させていた。それが静江との対話でもたらされた「知恵」から「温かい情」への価値転倒である。純之助はこの価値転倒によって、静江への恋愛感情をメキシコ移民計画の挫折以上に痛切に再認識しなければならなかったのである。たとえ純之助が「家庭に身を殉ずる決心の臍を堅く」したとしても、それは静江の言葉の字義に取りあえず従うに過ぎない。作品世界のなかで純之助が唯一共有可能な価値として見だしていたのは、静江の言葉の字義的な意味ではなく、その対話で濃密に暗示されていた「温かい情」による静江との恋愛関係なのである。

「知恵」から「温かい情」への価値転倒を契機とすることで『くれの廿八日』はもう一つの物語へと展開していったはずだ。いったんは抑圧された静江との恋愛関係を純之助があらためて字義的な言葉で語るとき、現行とは異なる物語が具体的に動き始めたはずなのである。そのときメキシコ移民計画の理想に立ちはだかる現実

としての有川家は、「温かい情」において成り立つ静江との恋愛関係に立ちはだかる結婚という制度として意味付けられることにもなっただろう。純之助と静江との恋愛が、お吉の危惧を具体化することにもなるために、お吉との対立はより先鋭的なものにならざるを得ない。その先に、純之助と静江とがお吉から逃れ、先述の夢を具体化するかのよう何らかの破局へといたる、という物語を想定してみることが出来るのかもしれない。

ただ、その物語は書かれることなく、現行のような一応の結末をつけて『くれの廿八日』は中絶する。『くれの廿八日』は純之助の挫折を言語的な葛藤の場に位置付けたことにおいて、後の自然主義小説が喪失していった言語的多様性を持ち合わせている。他者の言葉に出会いながらも、自分のコンテキストにこだわり続けることでそれを回避し、結果として妄想を紡ぎ出してしまふ『浮雲』の文三に比したとしても、自分の言葉、価値を二つの転倒のもとに解体せざるを得なかった純之助という形象は独自である。『くれの廿八日』という作品は、「叙事的な政治・社会文学の流れ」とも「自然主義につづく日本近代文学の主流」とも異なった固有の可能性を持つ作品なのである。

しかし、現行の結末をさらに越え出ていく契機を内包させながらも、同時に「小説家よ。卿等が恋愛世界に注ぐ観察を一転して政治界近日の大変革を見よ」という認識に立つ魯庵は、結局、純之助と静江との恋愛を近代小説として書くための言葉を持つことができなかつた。魯庵の限界を越えて『くれの廿八日』が正統に連なり得

る文学史があるのだとすれば、例えば夏目漱石という作家を待たなければならぬ。

- 注(1) 『帝国文学』(明治三二年四月)。同評は「宗教小説」「家庭小説」という枠組みをも同時に付け加えている。
- (2) 木村毅『明治文学展望』(改造社 昭和三年)。
- (3) 瀬沼茂樹『社会主義文学』(近代日本文学講座 3 河出書房 昭和二年 所収)。
- (4) 小田切秀雄『近代文学研究』(青木書店 昭和三〇年)。
- (5) 田中栄一『くれの二十八日』論『新瀧大学教育学部長岡分校研究紀要』昭和四三年二月)。
- (6) 小泉浩一郎『くれの廿八日』と『文学一斑』(『国語と国文学』昭和四七年九月)。
- (7) 野村喬『くれの廿八日』と社会小説論の季節(『青山学院女子短期大学紀要』昭和六二年一月)。
- (8) 猪野謙二『近代日本文学史研究』(未来社 昭和二九年)。
- (9) 中公新書 平成六年。
- (10) 注(9) 前掲。
- (11) 『東京日日新聞』(明治三五年一月二九日付)。
- (12) 注(9) 前掲。
- (13) 『東京日日新聞』(明治三〇年六月八日付)。
- (14) 石崎等『魯庵とその時代』(『文学』昭和六一年八月)。
- (15) 『時事新報』(明治三〇年四月一四日付)。
- (16) 注(14) 前掲。
- (17) 作者である魯庵は『くれの廿八日』のなかで純之助の移民計画を明確に否定してはいない。しかし高橋修氏が述べているように、魯庵は少なくとも純之助の計画を「夢があまりにも遠大で現実から遊離している」ものとして相対化しうる視点を持ち合わせていた(『く

れの廿八日」論——「書生」から「大人」へ——（『上智近代文学研究』昭和五八年八月）。

おそらく魯庵は、『くれの廿八日』において純之助の移民計画を一つの典型として提示し、お吉や静江によって容易にそれが瓦解していく過程を描くことで純之助の理想をパロディー化しようとした。そうすることが魯庵固有の批判のあり方であったと言える。

(18) 『國民之友』（明治三二年四月）。

(19) 注(17)前掲。高橋氏は同論文で『くれの廿八日』の作品世界が「作中人物の会話の醜態、また語り手のコンテクストの醜態」によって成り立っていることを正確に指摘している。

しかしその醜態を「夢想家純之助を「書生」と位置づけ」る「皮肉な指向」へと回収させてしまったことで、『くれの廿八日』のポリフォニックな言語的葛藤のドラマを見逃してしまう。語り手の指向を特権化させ主人公の指向と対置させるという二元論的な手法は避けなければならない。

(20) 注(17)前掲。

(21) お吉もまた、純之助のつれなさを「薄情」として告発していたのであるが、お吉は、静江がそうであったように純之助への非難を言葉で立ち上げていくことはできない。しかしお吉はそれを身体レベルで雄弁に物語っていた。

寝込むことで妻であることを放棄してしまうお吉は、ことさらに「男帯」を締めてみせるのだが、「男帯」は角帯のことで確かに男性の締める帯であった。女性は丸帯などを締めた（『近代日本服装史』昭和女子大学 昭和四六年）。さらに、既婚の記号であるお吉の「丸帯」は「根が緩んで」しまっている。お吉のその姿は、メキシコ移民計画に忙しく、寝床をさええともしない男性中心主義的な純之助の視野が結果として強いる虐げられた妻の象徴的な姿なのである。お吉は、自らの身体を純之助の強い妻像に仮構することで、「妻ツて名ばツかり」であることを、純之助の前で視覚化し体現していた。

作品の結末でお吉が「華美くしく化粧り立てゝゐる」ことは、身体を自らの表現手段とするお吉にとっての、純之助との夫婦喧嘩が一応の解決を見せたことの象徴的な表現である。

(22) 注(6)前掲。

(23) 柄谷行人『日本近代文学の起源』（講談社 昭和五五年）。

(24) 注(17)前掲。

(25) 注(17)前掲。

(26) 注(6)前掲。

(27) 作品世界の中で久助が位置していたのは常に玄関や門という境界的な場所である。そこで久助は、沈黙しながらも有川家に入入りする人々をしたたかに観察していた。久助が有川家の「餉殺し」であることは、逆に久助を社会的な立場からも係累からも自由に行っている。その意味で久助は、言語的葛藤のドラマに参与することなくそこから一步距離を置くことのできた登場人物であり、語り手を別にすれば、作品世界を常に中立的に見渡すことのできた形象なのである。

結末で語り手は再び鳥瞰的な位置に立つのであるが、一度純之助に寄り添ってしまった結末の時点において、作品世界に対する中立的な評価を下し得たのが久助だったと言えるだろう。沈黙したまま周縁に追いやられていたに過ぎない久助という形象が、結末にいたって中心化されるのはそのためである。久助の最後の言葉はそのようなコンテクストのなかでとらえられなければならない。

(28) 橋本進・石橋道子「注釈」（『日本近代文学体系50 近代社会文学集』角川書店 昭和四八年）によると、「El camino del victo.（略）」

は、「乱れたスペイン語で、誤りもあるらしく難解だが、大意は「亡びへの道はよきものにあらず、亡ぶるとするならば、それは遅きほどよし、今日の日の暮るるまで」というほどの意味か。」とされている。

(29) 「政治小説を作るべき好時期」（『大日本』明治三二年九月 初出）。

『内田魯庵全集 第一巻』ゆまに書房 昭和五九年一月 所収）。

2016年10月26日(木) 第101回 国語学

『くれの廿八日』の成立と『新著月刊』

津 和 子 氏 講演

補記「『くれの廿八日』本文引用は複製版『新著月刊』（国会図書館所蔵）に拠った。なお、全ての引用に際して、旧字体は新字体に改めている。」

『くれの廿八日』の成立は、昭和十一年の夏、津和子氏が『新著月刊』に『くれの廿八日』を発表したことに始まる。この発表は、津和子氏が『新著月刊』に発表した初めての作品であり、彼女の創作活動の始まりを告げる重要な出来事である。

『くれの廿八日』は、津和子氏が『新著月刊』に発表した初めての作品であり、彼女の創作活動の始まりを告げる重要な出来事である。この作品は、津和子氏が『新著月刊』に発表した初めての作品であり、彼女の創作活動の始まりを告げる重要な出来事である。

『くれの廿八日』の成立は、昭和十一年の夏、津和子氏が『新著月刊』に『くれの廿八日』を発表したことに始まる。この発表は、津和子氏が『新著月刊』に発表した初めての作品であり、彼女の創作活動の始まりを告げる重要な出来事である。

『くれの廿八日』は、津和子氏が『新著月刊』に発表した初めての作品であり、彼女の創作活動の始まりを告げる重要な出来事である。この作品は、津和子氏が『新著月刊』に発表した初めての作品であり、彼女の創作活動の始まりを告げる重要な出来事である。

『三四郎』とメレデイスのヒロインたち

—美禰子の結婚をめぐる—

飛ヶ谷 美穂子

漱石の『三四郎』（明治四十一年）という小説には、今日なお謎とされるところが少なくない。その焦点の一つに、主人公の前から唐突に身を翻して「立派な人」に嫁いでゆくヒロイン・美禰子の存在がある。

これまで比較文学の立場からも、作品中や当時の談話で言及されたズーデルマンやイプセンの諸作をはじめ、ドーデ『サフォ』・メリメ『カルメン』等、おもに大陸文学との関わりから、美禰子像を読み解こうとする試みが重ねられてきた。⁽¹⁾ 教壇を離れて既に一年半、漱石の関心は英文学から大陸文学に移りつつあったというのが従来

の通説である。

しかしその反面、作品全体に流れる空気が良質の英国散文に通じること、早くから指摘されている。⁽²⁾ ヒロインの結婚をもって幕を閉じるのは、シェークスピア喜劇に代表されるように、英文学の常套ともいえよう。漱石が晩年則天去私の例に挙げたという、オリヴァ・ゴールドスミスの『ウェイクフィールドの牧師』やジェイン・

オースティンの諸作など、「偉大な伝統」の本流を汲む小説においては、ヒロインたちはさまざまな波乱と誤解の末、読者の期待どおりの相手と結ばれる。オースティンの『エマ』のように、どこか底苦い後味を残すことがあっても、読者は心の中で「そして二人はいつまでも幸せに暮らしました」(and they lived happily everafter)と付け加え、ひとまずほっとして頁を閉じるのである。

オースティンに遅れること半世紀、ヴィクトリア朝作家ジョージ・メレデイスとなると、それほど読者に親切ではなかった。彼の作品の主人公たちは、往々にして喜劇的な筆致を裏切るように横死を遂げ、あるいは読者の予想を覆すかたちで慌ただしく結婚する。

物語の終わりを告げるのがウェディングベルであっても、それが恋の成就を意味するとは限らない。『エゴイスト』のサー・ウィロビーとリテイシアが「いつまでも幸せに暮らし」と、信じるほど目度い読者はそうあるまい。一応ハッピーエンディングの体裁を保っている『クロスウェイズのダイアナ』ですら、その結末は当初

「婚礼の章」ではなく、ヒロインの死をもって構想されていたといふエピソードは象徴的である。

漱石がこの同時代作家に私淑していたことは周知の事実であり、初期作品を中心にさまざまな影響が指摘されてきた。⁽⁴⁾ 漱石文庫所蔵の図書購入メモ等周辺資料は、彼が明治三十八・九十年頃——即ち作家となって最初の一、二年で集中的にメレディス作品の大半を読破していたことを物語っている。⁽⁵⁾ 当時彼が「人工的インスピレーション」と称して読み漁った洋書の中に、しばしばメレディス作品が含まれていたことは、野上白川や戸川秋骨等も証言するところである。⁽⁶⁾

メレディスへの傾倒の痕跡は、『草枕』（明治三十九年）と『虞美人草』（同四十年）において、もつとも顕著なかたちであらわれている。『草枕』では第四章に『シャグパットの毛剃り』が原文で、第九章に『ピーチャムの生涯』が和訳で、それぞれ引用されているし、『虞美人草』については、第十八章および弟子宛の書簡にメレディス作品への言及があり、それぞれ『クロスウェイズのダイアナ』と『リチャード・フェヴァレルの試練』を指すと考えられる。そしていずれの場合も、各作品の技法や人物像・全体の構想にまで、深く関わっていると見られるのである。⁽⁸⁾

漱石初期作品のヒロイン像に着目し、この『草枕』と『虞美人草』に『三四郎』を加えて「新しい女」三部作と捉えるとき、そこにメレディスの描いたヒロインたちの面影を見出す英文学者からの指摘は傾聴に値する。ただし、このヒロインの系譜は「才色兼備

で驕慢な我的女」というような類型で括り得るほど単純ではない。新しい女といふ才色兼備という言葉にはどこか軽薄な響きがあるが、メレディスのヒロインたちの多くは、才気と矜持のかけに内省といったものをひめている。那美や美禰子のおもぎしに通い合うところがあるとするれば、むしろ「新しい女」がふとした折に洩らす、微かなつぶやきかため息にも似た部分である。

『三四郎』においては、先行する二作のように生のかたちでメレディスが顔を出すことはない。だが総体的な印象から云えば、美禰子は那美や藤尾以上にメレディスのヒロインたちを髣髴させる。またこの作品のそこそこには、『草枕』や『虞美人草』に投影した『ピーチャムの生涯』と『クロスウェイズのダイアナ』の印象が、なおも尾を引いているように思われる。

この二作ではともに、美しく聡明で誇り高いヒロインが周囲の予想を裏切るかたちで唐突に結婚する。ただ、弧の一部を示して残りは読者の想像にゆだねるような美禰子の描き方とは異なり、メレディスはヒロインたちの内面の葛藤まで丹念に描き込んでいる。彼女たちを傍らに置いてみることににより、美禰子の描かれざる部分を読み解くことは出来ないであろうか。

本稿はこのような見通しのもとに、まず『ピーチャムの生涯』を取り上げ、作品の比較をとおして美禰子像に新しい光を投げようと試みるものである。

『ピーチャムの生涯』(Beauchamp's Career, 1876) に関しては、以

前『草枕』と比較・考察したことがあり、詳しくはそちらを参照されたいが、此処では本稿に必要な範囲で概要を紹介しておこう。

この作品は、クリミア戦争から第二次選挙改革前後の英国を舞台に、名門出身の青年ネヴィル・ピーチャムが海軍将校の地位を棄てて急進派政治運動に身を投じ、自らの信条と貴族社会との軋轢のなかで苦闘した末、不慮の死を遂げるまでを描いた長篇小説である。

生硬なまでに政治性・社会批評性の際立ったこの作品を彩る横糸が、フランス伯爵令嬢ルネ、幼な馴染みの大佐令嬢セシリア、急進派老政治指導者の養女ジェニーの三人の女性とのロマンスである。彼女たちは各々、知(セシリア)・情(ルネ)・意(ジェニー)を体現したような個性をもって描き分けられており、主人公はルネとの悲恋、セシリアとの永すぎた春を経て、傍らで彼を支えてきたジェニーと結ばれる。

そもそも漱石の関心をこの小説にひきつけたのは、この恋愛模様であつたらしい。彼が英国留学中に読んだジェイムズ・オリファント著『ヴィクトリア朝の小説家』は、六十頁をメレディス論に充てているが、その一節に彼は次のように下線を施しているのである。

『ピーチャムの生涯』において頭を拾げる興味深い疑問は、同時とは言わぬまでもごく短期間の内に、三人の別々の女性と恋におちるような主人公を、理解したり尊敬したりすることが、
はたして可能かということである。⁽¹¹⁾

もつとも、複数の異性が絡んでいるのはピーチャムばかりではなく、相手の女性の側も同様に三人が三人とも愛する男とは別の相手

と結婚している。ルネとセシリアはピーチャムを愛しながら他の男性に嫁ぎ、ジェニーは他の男をひそかに慕いつつピーチャムの性急な求婚に屈するのである。

帰国後三年ほど経て実際に作品を読んだとき、作家として歩み始めていた漱石が興味をひかれたのは、むしろこの女性たちの姿であつた。ことに彼の心をとらえたのが、『草枕』に引用された第八章で、黄昏のヴェニス湾を背景に、二人の男性のあいだでゆれるルネを描き出す場面である。ピーチャムに対して一定の距離を保っていたルネが、婚約者の姿を目にするとかえって衝動的にピーチャムに接近し、甘美なる「憐れ」(pity)すなわち「情け」(tenderness)を示す。この「突然の不可思議な変化」(the sudden exquisite transition)が漱石に強い感銘と刺戟を与えたことは、蔵書該当箇所⁽¹²⁾

此の Renee の変化面白し。但し反対の変化も起り得べく。
一様に面白くかく事も出来るならん
という書き入れからもあきらかである。

『草枕』からさらに三年後の明治四十二年五月、メレディスの計報に接した漱石は新聞の談話記事の中で、メレディスが「極めて詩的な事を書く」例の一つとして、「エニスの水にゴンドラを浮べて橋の上から見下ろす男と応対を」する場面を挙げた。これはあきらかに『ピーチャムの生涯』第七章で橋上のピーチャムとゴンドラのルネとが言葉を交わすくだりを指し、この作品が水の都をめぐる数々の美しい情景とともに、彼の胸に深く刻み込まれていたことを

物語っている。

此処で注目しておきたいのは、この談話の前年に書かれた『三四郎』において、ヴェニスが印象的な背景として用いられていることである。

ひろん、現実のヴェニスが舞台という訳ではない。場面は第八章池の端の丹青会展覧会。三四郎を誘って会場を訪れた美禰子は、「長い間外国を旅行して歩いた兄妹の画が沢山ある」うちの一枚の前に足を留める。

「ヴェニスでせう」

是は三四郎にも解つた。何だかヴェニスらしい。画筋にでも乗つて見たい心持がする。三四郎は高等学校に居る時分画筋といふ字を覚えた。それから此字が好になつた。画筋といふと、女と一所に乗らなければ済まない様な気がする。黙つて蒼い水と、水の左右の高い家と、倒さに映る家の影と、影の中にちらちらする赤い片とを眺めてゐた。

丹青会展覧の場面は、美禰子を読み解く鍵ともいふべき心理的立場となつているが、その背景には画中のヴェニスがあつたのである。芳賀徹氏によれば、この画展は明治四十一年五月十六日から六月十四日まで上野竹之台で開催された太平洋画会第六回展を下敷にしたもので、「兄妹の画」とはこのとき出品された吉田博・ふじを夫妻（もと義兄妹）による欧米の風景画二百数十点を指し、その中にはヴェニスの風景も含まれていたという。おそらく作中の美禰子のように、漱石自身この会場でヴェニスの風景に目をとめ、その前

にしばし佇んだのであろうことは想像にかたくない。その経験が、程なくして書かれた『三四郎』の中に取り入れられたと考えられるのである。

それにしても、数ある画の中で、しかも曾遊の地パリやナポリではなく、ヴェニスの風景の前に足を留めたのは何故であろうか。漱石のイメージの中で、ヴェニスという地名は『ピーチャムの生涯』と分かちがたく結びついていたにちがいない。このとき彼の脳裡には、この小説に描かれたヴェニスが一『草枕』で自ら訳したアドリア海のシーンをはじめ数々の「極めて詩的な」情景が、よみがえつていたのであるまいか。

実際、丹青会の場面にはその投影とも思われる箇所がいくつか見受けられる。

たとえば、三四郎は画の前で「女と一所に」ゴンドラに乗ることを夢想するが、ピーチャムとルネの恋は「一所に」ゴンドラに乗つたことから始まる。また、漱石は画中のヴェニスを「蒼い水と、水の左右の高い家と、倒さに映る家の影と、影の中にちらちらする赤い片」と表現しているが、これはゴンドラにゆられつつヴェニスの景観について語るルネの次のような言葉を思わせる。

「緑の鑑戸、濡れた石段、ゴンドラの唄、褐色の女たち、縞模様の柱、真紅のナイトキャップ、しおれたイチジクの木、古いシヨール、色褪せた染み、くすれかけた壁……噓えていうなら踏みつぶされたメロンね」

目に映るものを色彩の対比と短い語句の畳みかけによって表現し

た印象派風の描写はまことにあざやかで、漱石はこれに触発されたとも考えられる。

ルネがこのように語るのには「ヴェニス之恋」と題された第六章の冒頭であり、このとき彼女とビーチャムはゴンドラの上で初めて二人きりの時を過ごしている。この直前(漱石手沢本では隣頁)にあたる第五章末尾で、それまで一緒に乗っていたルネの兄ロランが、アヴァンチュールを求めてゴンドラを降りてしまうのである。

ルネはじつと兄をみつめた。兄は何も見えていなかった。船頭たちに何か言つて、すぐ舟を離れた。軍神ムスナヒはもう狩りに夢中であった。彼女は諦め、そのとき少女であることを辞めた。⁽¹⁷⁾

この四行のうちに、ルネは生まれて初めて孤独を知り、少女から女へと人知れず変貌を遂げる。メレディスはそれを、すれ違うまなざしによって見事に浮き彫りにしている。

『三四郎』においても、人物の心の動きはしばしばその視線によって示唆される。菊人形見物の折に美禰子の目が野々宮を追っていることは、よく指摘されるところである。しかし、それ以上に右のゴンドラの場面を思わせるのが、丹青会のヴェニスの画の前で展開される、次のような無言劇である。

(美禰子は)……一問ばかり、ずんずん先へ行つて仕舞つた。

三四郎は立ち留つた儘、もう一辺、ヴェニスの堀割を眺め出した。

先へ抜けた女は、此時振り返つた。三四郎は自分の方を見てゐない。女は先へ行く足をびたりと留めた。向から三四郎の横顔を

熟視してゐた。

「ずんずん先へ」行きながら、美禰子は当然三四郎がすぐに随いて来ることを期待していたにちがいない。しかし彼は画に目を向けたままであった。このとき美禰子がかすかに傷ついたことも、彼女が自分を見つめていたことも、三四郎は知らない。この僅か数行の描写は、これに続くくだりにおける二人の心のうごきを読みとる上で、見逃せない意味を持つことになる。

出し抜けに原口から声をかけられた美禰子は、その後ろに野々宮の姿を見るや、三四郎の傍へ戻り耳もとで何かささやく。何気ないこの所作がその意味を露わすのは、野々宮たちが去つた後、別室の深見画伯遺画展に見出した、もう一枚のヴェニスの画の前である。

……こゝにもヴェニス一枚ある。

「是もヴェニスですわね」と女が寄つて来た。

「え」と云つたが、ヴェニスで急に思ひ出した。

「さつき何を云つたんですか」

女は「さつき」と聞き返した。

「さつき、僕が立つて、彼方のヴェニスを見てゐる時です」

まるで二人を近づけるマジックワードのように、再びヴェニスという地名が繰り返し強調される。此処で漱石は、あらためて『ビーチャムの生涯』のヴェニスのシーンを想起していたのではあるまいか。

そうしてみると、野々宮の前で急に三四郎に近づくと美禰子の態度は、かのヴェニス湾の場面、婚約者の姿を見て逆にビーチャムに接近するルネの「突然の不可思議な変化」に通じると云えよう。

美禰子のふるまひは野々宮に対する挑発であり、屈折した愛情表現であるとする見方もある。たしかに菊人形見物の日の経緯からみて、野々宮にあてつける気分が皆無ではなかつたろう。だがこの日の美禰子は、最前までヴェニスの前で三四郎をみつめていたのである。その虚を突いたような野々宮の出現が、ルネの場合と同様の「変化」——自ら意識せざる真情の発露——を彼女にもたらし、三四郎に接近させたと考えられる。彼との親密さを誇示しなかつた相手は、野々宮よりむしろ三四郎本人であり、彼女自身だったかも知れない。

「私、何故だか、あゝ為たかつたんですもの。野々宮さんに失礼する積ぢやないんですけれど」という美禰子の言葉におそらく嘘はない。何を云つたのかと馬鹿正直に問い返す三四郎に「真白な歯を露はし」て「野々宮さん。ね、ね……解つたでせう」と云う美禰子は「全く無邪気」である。彼女にしてみれば、あなただつて悪い気はしなかつたでしょうというほどのつもりであろう。だが、三四郎はその無邪気を愚弄と感じて傷つき、美禰子もまたそのことにとまどい、二人は気まずい思いのまま会場をあとにすることになる。此処からこの第八章の末尾にかけては、かの「情けの風」のくだり（こちらも偶々第八章末尾にあたる）にも似て、二人のあいだにひそやかに濃密な、殆どセンシユアルな交感が醸される。

「戸口を出る拍子に互いの肩が触れ」、「美禰子の肉に触れた所が、夢に疼く様な心持ちがした」とあるのは、ピーチャムがルネを船尾にいざなつたとき体が触れ合い、「男の血管を電光が駆け抜けた」

という一節を連想させる。『草枕』に「扶くる男はわが脉に稻妻の血を走らす為めか。女は男とならんで舷に倚る。二人の隔りは風に吹かるゝリボンの幅よりも狭い」云々と訳された名場面⁽¹⁸⁾である。黄昏のヴェニスが波間に消え、宵闇に星が数を増す頃まで、二人は舷に寄り添い佇む。他方、三四郎と美禰子は会場を出たあと、「段々濃く」なる雨の中で樹下に身を寄せ合い、「肩と肩と擦れ合ふ位にして立ち竦む」。このとき二人の間にも、「情けの風」が吹いていたのかも知れない。

ヴェニスのくだりの残照が感じられるのは、第八章丹青会の場面ばかりではない。たとえば第四章で、美禰子が誦ずさむ“Pity's akin to love”という警句は、サザーンの戯曲という出典が別にあるとはいへ、「憐れ」(pity)から「情け」(tenderness)へというルネの「変化」への関心の持続を感じさせる。

また同じ第四章で、三四郎は雲を眺める美禰子に向つて科学的分析を聞かせ、逆に「否定を許さぬ様な調子」で「雲は雲でなくつちや不可ないわ。かうして遠くから眺めてゐる甲斐がないぢやありませんか」と言い返される。一方「ピーチャムの生涯」第五章では、ピーチャムがルネにヴェニスの歴史と精神を理解させようとするが、彼女は「でもそれじゃ、私たちのヴェニスが頽廃期のヴェニスだという⁽¹⁹⁾」と反発する。実は三四郎の説は野々宮から聞きかじつたラスキンの受け売りに過ぎず、ピーチャムは知人の薦めで読んだラスキンがテキスト代わりであつた。⁽²⁰⁾自らの感性で「美」に浸ろうとする女と、いわば借りもののラスキンでそれを解釈しようとする

男——両者に共通する構図は象徴的である。

さらに、ルネは第八章で「無意識の蠱惑者」(unconscious coquette)と評されており、美禰子を論じる際必ず引かれる「無意識な偽善家」(アンコンシマス・ヒポクリット)という漱石の言葉²¹⁾は、この「アンコンシマス・コケット」の響きを反映したとも考えられる。彼女はまた、「ふと眉をひそめた蔑みの表情、上から指図するような物言い、そのすべてが銀色のさざ波のように美しい」⁽²²⁾とも、「露しげき森の奥に小暗い湖をかきまゐる」⁽²³⁾ようだと描かれ、「水の女」の面影をたたえている⁽²⁴⁾。

『草枕』で那美に重ねられていたルネのイメージは、水の都の情景とともに、美禰子の中にもひそかに息づいているようである。

『ピーチャムの生涯』は全五十六章から成るが、実はそのうちヴェニスが舞台となるのは、発端部分をなす第五章から第十章までに過ぎない。漱石は五二七頁に及ぶこの長篇を随所に下線や印を施しながら読み通し、最終頁余白に「カカル結末は容易になし 余首といふは此事なり」と絶賛に近い感想を記している。

作品全体をおしてみたとき、描かれ方の比重や物語展開上の役割から、正統的な意味でのヒロインとして印象に残るのは、ルネよりむしろセシリアであろう。ルネがどこか愛いをおびたエキゾチックな魅力を持ち、ピーチャムの運命を狂わせる「宿命の女」的存在として描かれるのとは対照的に、理知的にして清純なる軍人令嬢セシリアは、ピーチャムとも対等に語り合う教養と誇りを備え、彼に

家庭への夢を抱かせる。知と情、光と影、現と夢など、互いに正反対のイメージを賦与されたこの二人のヒロインは、見ようによつては一枚のコインの両面のように表裏をなす存在ともいえよう。

ルネの場合のヴェニスのような意味において、セシリアと『三四郎』を結びつける具体的な接点はないにもかかわらず、美禰子とセシリアとのあいだには驚くほど共通項が多い。やや雑駁な割り切り方をすれば、美禰子は自ら意識せざる「情け」の発露においてはルネを思わせるが、それ以外の明確なかたちにはあらわれた言動や身の処し方はセシリアに近いのである。

まず、セシリアは裕福な退役軍人の一人娘で、母なきあと父ハルケット大佐と二人で暮し、彼女自身も個人用のヨットや相当の財産を持つ身分である。一方美禰子は、両親を早く喪つて兄恭助と二人暮しだが、自分の名刺や本人名義の通帳を持つなど、かなり気儘で経済的にも恵まれた立場にあることが窺える。だが、彼女たちが傍目には何不自由ないものに映つたとしても、女親や姉妹をもたずしたがつて親身な同性の相談相手の居ない暮し(この点、ルネとジェニーも同様の設定である)は、どこか孤独で不安定なものだったと想像される。

また、彼女たちは共通して洗練された知性を持ち、その語学力や教養は主人公を驚かせる。イタリヤに遊学したことのあるセシリアは、ダンテの詩句を歌うような声でイタリヤ語で引用してピーチャムをうっとりさせるし、「英語がすき」⁽²⁵⁾で時々広田に習っている美禰子は、「ヒストリー、オフ、インテレクチュアル、デゼロツプメ

ント」という書名をすらすらと読み、「Pity's akin to love」と「美しい奇麗な発音」で繰り返す。

さらに、セシリアは水彩画をよくし、ビーチヤムにその才能を羨ましがられているが、美禰子も自筆の絵端書を三四郎に送り、見事な手際で彼を「敬服」させる。

美禰子ばかりでなく、第五章にはよし子が縁側で庭を水彩で写生するくだけがある。訪ねてきた三四郎に應對しながら筆を動かすうちに、「折角赤く出来た柿が、蔭干の渋柿の様な色に」なってしまう。これは、セシリアが自室の窓辺で景色をスケッチしながら、立ち寄ったビーチヤムと言葉を交わすうちに、「真赤な楓の木に色をつけていた画筆がふるえた」とあるのを連想させる。いずれも十一月の穏やかな午後の情景である。

漱石自身水彩画に熱中して頻りに写生や弟子たちとの自筆絵端書のやりとりをした時期⁽²⁷⁾があり、その経験の反映と思われるが、画筆と女性という取り合わせにはメレディスの影響も感じられるのである⁽²⁸⁾。

何よりも注目すべきは、セシリアをめぐる人間関係や結婚にいたる過程が、美禰子のそれと大きく重なり合うことである。

美禰子の場合、野々宮との関係も結婚の経緯も、三四郎の眼や耳をおとしてしか読者に伝えられず、未だに彼女の愛の対象や結婚の理由は論議的的となっている。それに対してセシリアの心の動きは、全知全能の作者によって事細かに読者の前に開示される。両者を安易に同一視することはむろん慎まねばならないが、対置によって類

推を試みることはあながち無意味ではあるまい。此処で美禰子と比較しつつ、セシリアの内面の軌跡を辿ってみたい。

セシリアは若く純粋なビーチヤムを愛する一方、穏やかな物腰のなかに高い見識を備えた保守党議員シーモア・オースティンにも大人の魅力を感じている。ビーチヤムに恋心を抱きながら、結婚相手に思い描くのはオースティンである。

これに似たことが美禰子にも考えられはしないだろうか。正反対のタイプのに同時にひかれるという心理も、決して特異なことではない。兄妹ぐるみのつきあいの中で、いかにも科学者らしい風貌と明晰な頭脳の持主である野々宮を、彼女がいつしか結婚の対象として意識したとしても無理はない。しかし、三四郎が単なる愚弄の対象だったとも考えにくい。彼とのたび重なる偶然の出会い、美禰子の胸にもあざやかに焼き付いており、当時の常識で既に婚期を過ぎかけた美禰子にとって、憎からず思うことと現実の結婚との間には隔たりがあったにしても、二人が磁力的にひかれ合っているのは様々な場面⁽²⁹⁾で感じられる。

では、具体的な場面を比較してみよう。

選挙告示の日、急進派から立候補するビーチヤムはセシリアに誘われてパレードの喧騒をのがれ、一緒に丘の上で秋風に吹かれながら「低くたれこめた青鈍色の雲」を眺める。この日二人ははじめて心をかよわせ合い互いの胸に愛が兆すのだが、ビーチヤムがオースティンを「責任のとれる人物」(the responsible person)と評するとセシリアが笑顔を見せるなど、このあとの微妙な成行きも暗示

されている。

『三四郎』でこれに対応するのは、三四郎と美禰子が菊人形見物を抜け出すくだりである。二人は小川の縁に腰を下ろし、「透き徹る藍の地」に「白い雲が鈍く重なりかゝ」って「空の色が濁」るのを眺める。このとき美禰子は三四郎に内面をのぞかせるような言動を見せる。ことに「御貫をしない乞食」という彼女の自嘲めいた言葉は、「愛されることを求めずに愛することは出来ないのだからか」というセシリアの自問³⁰を思わせる。また、暗に野々宮を指すと思われる「責任を逃れたがる人」という表現は、ほとんど *responsible person* の裏返しのようにであり、野々宮への気持に区切りをつけようという思いが感じられる。

さて、ビーチャムの社会的孤立と経済的苦境を知って、セシリアはひそかに胸を痛め、つよく愛情を自覚するが、彼が自分に近づく動機は愛情より金にあるのではないかと疑って苦しむ。一方美禰子は、三四郎に金を用立てることに「姉さんじみた」よろこびを感じていたのに、気が進まない様子の三四郎に鼻白む。いずれの場合も、女性の側の経済的優位が二人の關係に微妙な影を落としている。

第三十九章には、セシリアの心理が次のように記されている。

——セシリアはビーチャムの足が遠のくとそれを咎めたくなる反面、気持をかき乱されるのが嫌で自ら逢うことを避けたりもする。彼の求愛を待つ気持とおそれる気持が相半ばしているのである。その一方、彼女はオースティンの存在にやすらぎを見出し、彼の高潔な人格と孤独な生活を思うにつけ、その伴侶になるひとの誇らしさを想

像して頬を赤らめる。そんな自分が蓮つ葉に思え、自己嫌悪に苛立つこともあるが、常に身近にいる彼の態度には、ある期待を抱かせるものがあつた。——このあたり、三四郎と野々宮に対する美禰子の思いを重ねてみることも可能であろう。

ある日、セシリアはオースティンに話があると書齋に招じ入れられる。ところが、彼が徐ろに切り出したのは、父ハルケット大佐の助手を勤める青年実業家タッカムとの縁談であつた。近頃とみに老いを感じ娘の行く末を案じていた大佐も、二人の結婚を心から望んでいるという。オースティンへの幻滅と屈辱感から、セシリアは拒絶する気力さえ喪つて臍抜けのようになり、その場で婚約がまゝまゝつてしまふ。一足違いでビーチャムが訪れプロポーズするが、彼女は「遅すぎるわ³¹」とつぶやくのである。

美禰子の結婚にいたる事情は、間接的にしかもごく断片的にしか語られていない。しかし、その断片を注意深くつなぎ合わせてみると、ある程度セシリアと同様の経緯が想像できる。

美禰子の夫となる「若い紳士」は、彼女の兄恭助の友人で、縁談は当初野々宮の妹よし子を対象として持ち込まれた。(ちなみに、タッカムはビーチャムの眼にセシリアの従妹メアリの相手と映っていた。)ところが、よし子の縁談が兄妹の話頭に乗つてからわずか一週間足らずのちには、同じ相手との美禰子の婚約がよし子によつて三四郎に伝えられる。おそらく美禰子の結婚の謎をとく鍵は、この混乱と唐突さそのものにある。

第九章で、三四郎が野々宮の下宿を訪ねたおり、この縁談の件で

兄に呼ばれていたよし子は、「知りもしない人の所へ」嫁に行く気のないことを明言する。「兄妹を其儘にして急いで表へ」出た三四郎は、「此風のなかを、野々宮さんは、妹を送つて里見迄連れて行って遣るだらう」と考える。美禰子の縁談はこのとき、よし子を送つて行つた野々宮によつて里見家にもたらされたと推定するのが、最も自然ではあるまいか。

「責任を逃れたがる人」ではあるが自分を嫌ひではない筈と思つていた野々宮の口から、しかもよし子の断つた相手との結婚を勧められたとすれば、誇り高い美禰子には酷く応えたであろう。だが兄恭助にしてみれば、自らの結婚を控えて妹の身が気にかかつていたところへ、自分の友人との縁談とあつては異論のあろう筈もない。果然たる美禰子をよそに、明日にでも当人を呼んで話を纏めようという段取りが恭助と野々宮の間でたちまち整えられたのであろう。

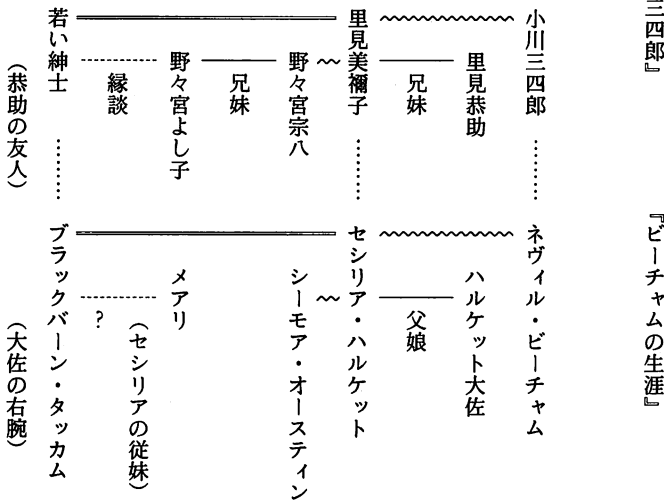
一夜明けて、第十章で三四郎が「たゞ、あなたに会ひたいから行つたのです」とはじめて愛の告白らしき言葉を口にするとき「女の口を洩れた微かな溜息」は、セシリアの「遅すぎるわ」というつぶやきを思わせる。そこへ「若い紳士」が既に許婚者然とした態度で現れ、「早く行かう。兄さんも待つてゐる」と美禰子を連れ去るのである。

さて、セシリアの拒絶に会つたビーチャムは、「鼠色と銀色の波をなして (in folds of grey and silver) 南西の方角から涌き上がつて来る雲」を見て、かつて丘の上でセシリアと一緒に見た秋空の追憶に浸る。

この描写は、美禰子の婚約を知つた三四郎が会堂の前で彼女を待つくだりの「空に美禰子の好きな雲が出た。／かつて美禰子と一所に秋の空を見た事もあつた。……迷羊。迷羊。雲が羊の形をしてゐる」という一節を思わせる。メレディスが雲のさまを表現するのに用いた *ghost* という単語の第一義が、「迷羊」に対する「羊群」であることも興味深い。

ビーチャムにタッカムとの婚約を告げたセシリアは、「亡霊」(the ghost of the Nevil Beauchamp) と見紛うほど憔悴した彼の姿に愕然とする。実際ビーチャムはこの直後高熱に倒れ、生死をさまようことになる。きびしい自省を迫られたセシリアは、自らの陥穽と罪 (her alibi and her sin) が自己崇拜にあつたことを思い知る。所詮「割れた鏡」に過ぎない虚しい理想に固執したばかりに、ひとすじにもひたむきにも (single-mindedly or wholeheartedly) 愛を貫くことが出来なかつたのである。こうして彼女はすべてを自ら招いたこととして胸にたたみ、タッカムと結婚する。おそらく美禰子も、会堂の前で三四郎と向ひ合つたとき、これに似た思いに胸を衝かれていたであらう。彼女の婚約を知つた日から熱を出して「四日程床を離れなかつた」三四郎の顔には「亡者の相」があつた。彼女は「われは我が愆を知る。我が罪は常に我が前にあり」という詩篇の句をつぶやく。そのとき彼女の目には、セシリア同様「ひとすじにもひたむきにも」愛し得なかつた自らの「陥穽と罪」が映じていたにちがいない。

此処でそれぞれの作品で美禰子とセシリアをめぐる人物関係を対照的に図示して次に掲げる。



このように、セシリアと美禰子の描いた軌跡は相似しているのだが、両作のあいだで決定的に異なるのは、対する男性主人公の反応である。

ピーチャムは失恋の傷心と過労から熱病に倒れるが、その際のジュエニーの献身的看護を自分への愛情によるものと誤解し、病が癒えると早々に半ば強引に婚約を交わす。伯父伯爵夫妻が嘆くとおり、ピーチャムは彼を愛していた二人の女性をついに得ることなく、他の男性を愛している女性を妻とするのである。しかも、当のピーチャムただ一人が事の成行きに皮肉さに気づかぬ風で、まさにメレディイス的な悲喜劇と云えよう。

メレディイスの作品においてはしばしば、男たちが何らかの観念に囚われて眼をひらこうとしないのに対して、ヒロインたちは苦い幻滅を経たある認識に到達する。メレディイスの所謂「喜劇精神」とはこの認識すなわち自他共に標的とする明晰な批評性にほかならない。

『ピーチャムの生涯』においても、三人のヒロインたちが男にも自分にもどこか醒めた視線を向けるようになる一方、ピーチャムは最後まで本質的に変わることはない。たしかに彼は彼なりに誠実に愛し悩み傷ついているのだが、彼は愛した相手のことを何ひとつ理解せず、自分が理解していないことにすら気づかない。ジュエニーと新婚旅行に旅立つ日、蒼い顔をしたセシリアの前でタツカムと握手を交わし、結婚式には出席できないが幸福を祈ると云うピーチャムは、セシリアのいたみにもジュエニーの思いにも驚くほど無感覚である。

翻って『三四郎』ではどうか。近年、観察者としての三四郎の迂闊さ・鈍感さばかり強調されることが多いが、彼は少なくとも人の思いに無感覚な人間ではない。美禰子の漏らした「聞兼る程の嘆息」も「聞き取れない位な声」の告解のつぶやきも、「三四郎は明かに聞き取つ」ていた。

最終章において完成した美禰子の肖像を前に、野々宮と三四郎は対照的な反応を示す。「超然として」会場に入った野々宮は、廣田先生とともに笑つて「技巧の評ばかり」する。ポケットに手を入れた拍子に、美禰子の結婚披露の招待状が入ったままであるのに気づき、「引き千切つて床の上に棄てる」という彼の行動は、愛情や嫉妬を読みとるには余りに無頓着であり冷ややかである。

それにひきかえ、「大勢の後から、覗き込んだ丈」で「六づかしい顔をして腰掛にもたれて」いた三四郎は、感想を聞くで次郎に「森の女と云ふ題が悪い」と云い、「迷羊、迷羊と繰返す」。三四郎には、ほかの男たちのように美禰子を一方的な視点で「森の女」と名づけ、外から鑑賞し賛美しあるいは批評することは耐えられない。自分は迷子ストレイシブなのだという美禰子の痛切な内語を、三四郎だけは共有していたからである。

セシリアの内面は、著者によって解説し分析し尽くされるが、それは彼女の中で自己完結しており、他の人物とりわけビーチャムには何一つ伝わらずに終る。逆に美禰子の心情は、作品の表面には途切れとぎれの弧線としてしかあらわれないが、少なくともその一端は三四郎によってたしかに受けとめられている。美禰子の発した

「迷羊ストレイシブ」の一句を三四郎が繰り返す結びは、二人のあいだにドラマの終らざることを暗示するかのようである。

『三四郎』を書いた頃の漱石は、「人工的インスピレーション」のためにメレディスを読みあさった時期を既に過ぎ、この作家との出会いをとおして再発見した自らの主題を、より自分らしいかたちで表現し始めていた。

美禰子像の背景にも、『ビーチャムの生涯』のルネとセシリア、さらには本稿ではふれる余裕がなかったが『クロスウェイズのダイアナ』のダイアナなど、メレディスの描いたヒロインたちのイメージを看とることが出来る。だが漱石は、時として読者を辟易させるメレディスの余りに精緻な心理描写を用いず、仄筆によってむしろ読者の感興と想像力に俟つ方法に拠った。

読む者として、この淡彩の「青春小説」をあるがままに享受することを忘れてはならないが、作者があえて描かなかつた部分を復元する試みも、作品理解には不可欠であろう。比較文学研究は、その有効な手段の一つであると思われるのである。

本稿中、『三四郎』の引用は岩波書店の昭和四十年版『漱石全集』（以下『全集』と略記）第四巻に拠り、適宜字体を改めた。『ビーチャムの生涯』は漱石手沢本 (Beauchamp's Career. London: Constable & Co., 1902) と同じ改訂版テクストに拠り、引用に際しては拙訳を用いた。

- 註(一) 吉田六郎『三四郎』とスーデルマンの『アンダイイング・パースト』(『解釈と鑑賞』一九六七・四)、柏木隆雄『漱石とメリマ——美禰子の肖像をめぐって』(『英語青年』一九七七・一)、坂本平川祐弘編『作家の世界 夏目漱石』番町書房・一九七七)、のち平『夏目漱石—作品の深層世界』(明治書院・一九七九、大岡昇平『トリスタンとイゾーの断落ち——『三四郎』をめぐって』(『群像』一九八一・一)、のち『小説家夏目漱石』筑摩書房・一九八八)、毛利三彌『『三四郎』とイブセン』(『漱石研究』第二号、一九九四・五)など。
- (2) 矢本貞翰『『三四郎』』(『英語青年』一九六六・七)、磯田光一『『三四郎』の比較文学的考察——風俗とユーマの問題』(『解釈と鑑賞』一九六七・二)、福原麟太郎『夏目漱石』(荒竹出版・一九七三)など。
- (3) メレディスは一八八四年五月十九日付レズリー・ステイーヴン夫人宛書簡において『クロスウェイズのダイアナ』は、悲しい最後の結婚への過程で手間取っています。読者に敬意を表して、陽気に彼女を殺してしまうことも出来たし、はじめはそのつもりだったのですが」と告白している。“her sad last way to wedlock”と“killed her meretrically”と云う結婚と死をすりかえたような表現に、彼のマイロニカルな意図が窺える。W. M. Meredith ed. *Letters of George Meredith*. 2 vols (London: Constable & Co. Ltd. 1912). Vol. 2. p. 367.
- (4) 『虞美人草』を中心に、『吾輩は猫である』『坊っちゃん』『草枕』『野分』『三四郎』等にも影響が指摘されている。久野真吉『漱石・沙翁・メレディス』(弘前大学『人文社会』一号・一九五〇・六、のち塚本利明編『比較文学研究 夏目漱石』朝日新聞社・一九七八)、海老池俊治『明治文学と英文学』(明治書院・一九六八)、島田謙二『日本近代文学の一つの見方』(増田四郎編『西洋と日本』中公新書・一九七〇)、大久保純一郎『Meredithを Carlyle にむすぶ漱石』(『英語青年』一九七七・十二)、拙稿『サンドラ・ペロニ』と漱石』(『英語青年』一九八七・二・三)など。
- (5) 漱石の所蔵していたメレディス作品十八巻のうち、自筆メモの通し番号八三一『シャグバートの毛剃り』から九三八『ハリリ・リッチモンドの冒険』までの十一巻は、明治三十八(一九一五年)に購入したと推定され、その中には『ピーチャムの生涯』、『サンドラ・ペロニ』、『クロスウェイズのダイアナ』なども含まれる。なお、メモの内容ならびに購入時期推定の詳細については別稿を準備中である。
- (6) 『虞美人草』執筆に際して漱石から「僕少々小説をよんで是从から小説を作らんとする所也愈人工的インスピレーション製造に取りかゝる。花食まば驚の糞も赤からん」(明治四十年六月四日付野上豊一郎宛書簡)という手紙を受け取った日川は、『Stevenson, Meredith, Henry James, Conrad, Hardy』などを読むひるる先生をいかにしばしば書齋に発見したことであつたらう。……殊に Meredith に対しては感心してゐられたやうだから、その影響が先生の作品の上に現れてないとは云へない」(漱石とスターン、『英文学研究』一九三七・一、のち前掲『比較文学研究 夏目漱石』)という。また秋骨は「人伝に、著者は『虞美人草』に筆を着ける前に、メレディスを精読したといふ事を聞いた」(明治四十年十二月十七日付東京朝日新聞)と記している。
- (7) 明治四十年七月三十日付鈴木三吉宛書簡に、甲野の日記は「メレディスの作」を「踏襲シタト評サレテモ仕方ガナイ」とある。
- (8) 前掲久野・海老池のほか、拙稿『喜劇と悲劇と——リチャード・フェヴァレルの試練』と『虞美人草』(慶応義塾大学『藝文研究』五十二号、一九八八・一)、『草枕』の底流——メレディスの詩句をめぐって』(『比較文学』第三十五巻、一九九三・三)、『ピーチャムの生涯』と漱石——『草枕』の『西洋の本』(『比較文学』第三十七巻、一九九五・三)を参照。
- (9) 出淵敏子『十九世紀イギリス小説と作家漱石——新しい女の創造を

- めぐって」(『国文学』一九八三・一二)など。
- (10) 前掲拙稿「『ビーチャムの生涯』と漱石——『草枕』の「西洋の事」。
- (11) In *Beauchamp's Career* the interesting question arises whether it is possible to understand or respect a hero who, within a short space of time, if not simultaneously, is in love with three different women. — James Oliphant, *Victorian Novelists* (London: Blackie & Son Ltd., 1899) p. 178.
- (12) 漱石半沢本の書入れに関しては、拙稿「漱石文庫のメンタリス(11)」(『三田国文』第十四号、一九九一・六)を参照。
- (13) 「メンタリス」の註「全集」第十六巻六六七頁。
- (14) 芳賀徹『三四郎』のなかの浅井忠。(『絵画の領分 近代日本比較文化史研究』朝日新聞社・一九八三)。
- (15) 『三四郎』の執筆期間が、明治四十一年八月半ばから十月五日までと見られる。また漱石のこのころの真容から推察される。『漱石の生涯』(『漱石』)を参照。
- (16) “The scenes are green shutters, wet steps, barcaroli, brown women, striped posts, a scarlet night-cap, a sick fig-tree, an old shawl, faded spots of colour, peeling walls. They might be figured by a trodden melon. …” (Chap. 6, p. 45)
- (17) Renée stared at her brother. He saw nothing; he said a word to the gondoliers, and quitted the boat. Mars was in pursuit. She resigned herself and ceased then to be a girl. (Chap. 5, p. 44)
- (18) … for she accepted his help. … and sent lightning up his veins; she leaned beside him over the vessel’s rails, not separated from him by the breadth of fluttering riband. (Chap. 8, p. 65)
- (19) “But our Venice was the Venice of the decadence, then!” (Chap. 5, p. 43)
- (20) 野々田が「君ロスキンを讀ましたか」ところのは、語の内容から『近代画家論』を指すと推定されている。またビーチャムの読んだ書物は、書名・著者ともに示されていないが、“an Englishman’s books touching the spirit as well as the stones of Venice” (『草枕』)とある。ロスキンの『ロスキンの石』を著せられた。
- (21) 漱石『大卒雑話』(『全集』第十六巻六一四—五頁)にある語。初出は『三四郎』車載中の「早瀬田次郎」十四号。
- (22) … fleeing frowns of contempt, imperious decisions, were all beautiful like silver-shifting waves. … (Chap. 5, p. 42)
- (23) The peep into dewy woodland on to dark water (Chap. 34, p. 318)
- (24) 蓮實重彦『夏目漱石』(青土社・一九七八)のち福武文庫)に「溢れる水は漱石の存在に異性と遭遇の場を提供する」という言葉のあることはよく知られているが、第十章「三四郎」を讀むには美瀬子が水の女であり、「ロスキンの絵の前に彼を引寄せ行くと」の指摘がある。
- (25) Her musical voice in Italian charmed his hearing. (Chap. 22, p. 193)
- (26) Her brush trembled on the illumination of a scarlet maple. (Chap. 28, p. 259)
- (27) 漱石は明治三十七年七月から三十八年二月までの半年間に、書簡集(『全集』第十四巻)に収められているだけで三十九枚の自筆水彩画の絵端書を樋口貢や寺田寅彦らに送っている。
- (28) ちなみに「クロスウェイズのダイアナ」には、ヒロインがモデルとして描かれる場面がある。
- (29) He looked ahead at the low dead—blue cloud swinging from across Channel. (Chap. 22, p. 193)
- (30) The question occurred to her: May not one love, not craving to be loved? (Chap. 28, p. 258)
- (31) “It is too late.” (Chap. 46, p. 446)

『阿部一族』論

— 歴史の「自然」と歴史叙述 —

山崎 一 穎

(一) 〈阿部一族〉事件の事実

熊本細川藩における〈阿部一族〉事件の実相に関し、藤本千鶴子^①、山本博文氏^②の研究成果を借覧し、史実を整理する。

(1) 殉死

寛永十八年(一六四二)

3・17 藩主忠利死去(3・14 脳卒中で倒れる)。

4・26 新藩主光尚の殉死制止の意向を伝える使者が、殉死を願い出ている十四人に申渡す。全員この日自刃する。阿部弥一右衛門、内藤長七郎、津崎五介(助)も自刃する。

6・14 光尚熊本に到着。

6・19 光尚によって殉死を制止された田中意徳自刃する。(殉死者十九人)。

(2) 知行相続

6・20 光尚殉死者の跡式を認め(6・19)、遺族に申し渡す。(田中

意徳の遺族へは6・23伝達)。阿部弥一右衛門(千百石)の長子権兵衛九百石、次男市太夫二百石、三男弥五兵衛二百石、四男五太夫二百石で次男以下は従前通りである。五男左平太十人扶持から二百石となる。

7・9 跡式変更—阿部権兵衛父の屋敷と千百石の知行を受ける。

藤本氏の調査によると、弥一右衛門は宇佐郡の惣庄屋の出身でありながら、奉行を務め、代官頭を兼務する有能な行政官であった。^③弥一右衛門生前の阿部家の総知行高二千石十人扶持が、父の死後は千九百石と減少した。しかし、長子は父の家屋、同じ禄高を相続したのだから問題は^④ない。

(3) 権兵衛の代官頭罷免

8・16 権兵衛、代官頭を罷免される。

8・16 権兵衛、家来解雇を願い出て、却下。

9・29 光尚、参勤のため発駕。

(4) 阿部一族の誅伐

寛永二十年(一六四三)

2・17 忠利の三回忌法要。権兵衛位牌の前で元結を払い、目安を上げた。権兵衛捕縛。次男以下兄弟屋敷に引籠る。

2・20 天祐和尚熊本を発つ。

2・21 光尚、竹内数馬、高見権右衛門を討手として派遣し、四人を誅伐する。権兵衛引き出されて縛首となる。

また、熊本市の北岡自然公園の殉死者の墓石を調べた結果、殉死者十九人全員の没年月日が藩主忠利死去の「寛永十八年三月十七日」と同じである。この墓石の記述は、すでに見て来たごとく真実ではない。藩が祭るといふ政治的処置であり、藩主の没年月日と同一なのは当然である。しかし、すべてを無化するという側面もある。

(二) 史実と「阿部茶事談」との差異

「阿部茶事談」⁽⁵⁾中に「此三人(内藤長十郎、その母、妻)の義心忠情感ずるに余り有。百年の今に至りても、聞人感涙を催す」⁽⁶⁾(猛弧内注記、傍点山崎)という記述がある。恐らく、細川藩内の事件より百年後に編纂された写本が異本を生み、増殖されてきたテキストである。編述者が事件の時空間から遠く隔たっており、史料の加筆や削除、叙述の劇化の危険性を孕んでいる。

細川藩内の事件の事実と対応する部分に絞って、「阿部茶事談」の歴史叙述を見ていく。

〈殉死〉

○同(忠利公) 御葬礼之事

附御家人殉死之面々之事

初七日より中陰百日迄の間に殉死した十九人の名を列挙した上で「泉下に奉報、御厚恩君臣の義を全す」と記す。次に段落を下げて、「又茶話曰」として内藤長十郎元統の殉死に至る経緯を記す。忠利の病床に再三殉死を願ひ出、ようやく許される。次に「又茶話曰」として御犬牽津崎五助の例が記述される。家老衆に止められるが、進んで犬とともに自刃する。「御鷹匠衆ハ御まいらぬか、御犬率ハ只今参る成りと、からく」と笑て腹を切けると成り」と、張り扇調の叙述である。さらに「又曰」として忠利寵愛の鷹が葬儀の日、火に飛び込んで死んだことを報じている。一説には井戸に飛び込んで死んだとも言われていると附記している。

○阿部弥一右衛門評判悪敷事

- ① 忠利に殉死を願ひ出るが、許されない。
- ② 忠利は生きて光尚に奉公せよと命じる。
- ③ 惜からぬ命であるが、君命故に殉死を止まる。
- ④ 殉死のお許しが無いのを幸に、生を盗んでいるとの悪評が立つ。
- ⑤ 悪評を耳にするや、弥一右衛門は追腹を切る。

鷗外が『阿部一族』の初稿補訂の折(大正三年四月)、使用した写本「忠興公御以来御三代殉死之面々全」中の「○阿部弥一右衛門通信」の叙述は、「阿部茶事談」に添っている。ただし、禄高は「千百石」とある。文末に「阿部殉死ノ末成行ハ阿部茶事談ナルモノア

リ」と附記が付いている。因に細川家の家譜である『編考輯録』巻五十二の「阿部弥一右衛門通信」の叙述も、ほぼ「阿部茶事談」を襲っている。これらの歴史叙述が、いかに歴史の真実から遠いかは歴然としている。その元凶は「阿部茶事談」にある。しかし、見方を変えれば「阿部茶事談」こそ、物語性豊かなテクストと言えるだろう。

〈知行相統〉

○光尚公御家督相統之事并拾九人之遺跡被 仰付御憐愍之事

阿部弥一右衛門の知行千石を長子権兵衛外の兄弟に「夫々に割授給ふ」と記されている。父存命中の子らの知行について、長子権兵衛二百石、市太夫（三男）二百石、五太夫（四男）二百石のみ記されている。それは島原の乱の討手としての武功による新知行と述べられている。「阿部茶事談」では長男権兵衛、次男弥五兵衛、三男市太夫、四男五太夫、五男七之允と記され、次男と三男が入れ替わらなければならない。鴨外もこのテクストに依っているので、誤っている。また、父の知行がどのように分割されたのか不明である。嫡子権兵衛は「弟共分知之事」が不満で、父の評判の悪い事も重なって、世間とも疎遠になり、「鬱々として」日を送ったと記述されている。

〈権兵衛代官頭罷免〉

記述なし。

〈権兵衛家来解雇願呈出、却下〉

記述なし。

〈阿部一族の誅伐〉

妙解院殿の一、周忌の法要の席上、権兵衛焼香後髪を切り備え置いて退出した。不埒な所行と理由を問うと、「盾世の由」と述べる。光尚は不機嫌を覚え、禁籠を命じた。弟達は自ら門を閉じ、家に閉じ籠る。「慮外の働き」が欠落している。

兄弟らは権兵衛の命乞いを天祐和尚へ頼むが、天祐和尚その機会なくむなしく帰京する。兄弟ら落胆する。

権兵衛井出の口にて縛首。その報に接して兄弟ら権兵衛屋敷に立籠り、討手と「花々敷勝負を交」す決心をする。「権兵衛の縛首は阿部誅伐の後のこと」

竹内数馬、高見権右衛門討手を仰付られる。竹内数馬を「御先代御取立之者」故に推挙する林外記の悪意、それを聞いた数馬の討死覚悟、討死。

二月二十一日の阿部屋敷討入、柄本又七郎の天晴な活躍ぶり。

「阿部茶事談」の歴史叙述は見て来た通り、事実の欠落や事実の劇化、虚構から成立している。「又茶話曰」に見られる補足的注記なし、挿話は、史実を離れて物語化されている。歴史叙述の基本としての年月日、知行高等が欠落していたり、不明確である。しかし、一見無秩序に見えながら、「阿部茶事談」の編述者は、資料の配列、叙述にある意図を持っている。次に「阿部茶事談」の目次を列挙する。

- 1 忠利公肥後国御拝領之事
- 2 同御所勞御逝去之事

- 3 同御葬礼之事 附御家人殉死之面々之事
 - 4 阿部弥一右衛門評判悪敷事
 - 5 光尚公御家督御相続之事并拾九人之遺跡被 仰付御憐愍之事
 - 6 妙解院殿御一周忌御法事附殉死の子共御焼香申上候節阿部権兵衛述懐誓を切事
 - 7 阿部一家之者共権兵衛命乞を天祐和尚江内々頼置事
 - 8 阿部権兵衛御仕置之事附兄弟共屋敷取籠事
 - 9 竹内数馬高見権右衛門其外之面々阿部兄弟討手被 仰付事
 - 10 竹内数馬討死家来嶋徳右衛門か事附り副頭添嶋九兵衛討死之事
 - 11 栖本又七郎阿部弥五兵衛を討捕同七之允と鎌合働手負候事附又七郎妻女仁受有ル事
 - 12 高見権右衛門働下知之事阿部兄弟不残討捕人数引揚之事
- 「阿部茶事談」の編述者は、歴史叙述を結果から原因を求める演繹法を採っている。編者は歴史の動きを原因、結果という因果律で見る意識は持っていた。すなわち、結果⇨阿部一族誅伐⇨原因⇨忠利一周忌の権兵衛の所行⇨その原因⇨知行相続の不満⇨さらにその原因⇨父阿部弥一右衛門の殉死と逆に辿った時、弥一右衛門の殉死が常態であつてはならないはずである。「阿部茶事談」の編述者は「阿部弥一右衛門評判悪敷事」という章立をした。先に指摘したこの章のみ全く史実と離れ、虚構化されたのは当然である。編述者は事件の発端をここに求めたからに他ならない。こうして発端、展開、結末という構成が一応整ったことになる。

(三) 小説「阿部一族」生成の過程

「阿部茶事談」の冒頭の構成は次のようになっている。(番号、カッコ内の要約は山崎)

- ① 忠利公肥後国御拝領之事 ② 同御所勞御逝去之事 ③ 古老茶話曰(忠利文武兼備の名将) ④ 同御葬礼之事 ⑤ 附御家人殉死之面々之事(殉死者氏名一覽) ⑥ 又茶話曰(内藤長十郎殉死の顛末) ⑦ 又茶話曰(津崎五助の殉死の顛末) ⑧ 又曰(津崎五助の子孫) ⑨ 又曰(忠利公と春日寺の因縁) ⑩ (鷹の殉死) ⑪ 阿部弥一右衛門評判悪敷事

鷹外は①と③を省略し、②—A—④—⑨—⑩—B—⑥—C—⑤+D—⑦—⑧—⑪とする。Aは忠利の奥方、子供のこと、Dは殉死者の個人別略歴等。A、Dともに「殉死録」による。Bは殉死の掟で鷹外の推定。Cは殉死を許可する主君の心理を鷹外が分析。鷹さえ死んだ殉死とは何かという枠組を定め、殉死者一覽の前後に忠利に殉死を許された内藤長十郎と、家老に止められたが自発的に殉死した忠利の犬牽であった津崎五助の具体例を置く。そして、殉死を願ひ出て許されなかった阿部弥一右衛門へと接続させるといふ論理性と劇的構成をとることで、『阿部一族』は始まる。

(一) 殉死の掟、殉死の模様

鷹外は「阿部茶事談」の内藤長十郎の殉死の「内藤元統ハ……公の御病中(中略)殉死之願有けれハ、御免なし。押返三度いたゞき被申候時、被成御免候」(傍点山崎、以下同じ)と、阿部弥一右衛門

の「忠・利・公如何成思召ニや御免なく」という記述に注目する。そして、弥一右衛門は「御免無に押て殉(死)をそしたりける」という記述と、死後殉死者同様の扱いを受けていることに注目する。

殿の犬牽であつた津崎五助の場合は、殿の許可を受けたことになつていない。しかし、辞世の歌に「家老衆のとまれく」とある所を見れば、身分が低い故に殉死の許可を藩庁に申し出、家老から止められたがなお居腹したと理解できる。そして遺族が他の殉死者と同様の扱いを受けている。

鷗外は架蔵の『明良洪範』(明治四十五年一月三十日、国書刊行会)の巻之三の「殉死の事」に注目する。そこには次の様に記されている。

○或老人の話しに総じて武士の殉死するに様々有り義腹論腹商腹有り君は礼を以てし臣は忠を以てす君の為に而已心を尽し軍陣にては君の危きを救ひ太平の時には賞禄を目に掛す無二の奉公を致し若主人死去有ば二世の供を致す是義腹也(中略)又同格の傍輩の殉死するを見て我もおとるまじとて切るを論腹と云ふ又さしたる恩も無くして死せずとも済べきものなれども我れ命を捨なば子孫の後栄にも成らんとて切るを商腹と云

鷗外は原資料から殉死という制度に明確な規定はないが、「亡君許可制」を原則として、武士社会の建前論は許可なくて追腹を切つても、許可があつた殉死者と同格に扱われることを読み取る。さらに、殉死という行為は本来主君に対する忠誠という自律的な所為が、死後の遺族や周囲の状況判断からなされる他律的行為へと変質する

ことがあるのを読み取り、殉死を「報恩と賠償」と位置付ける。これが資料から帰納した歴史の自然である。

細川藩における忠利から光尚への代替りによる殉死の事実如何に関わらず、これが鷗外が「阿部茶事談」、『明良洪範』から読み取つた歴史の自然である。しかも、小説化するためには、まず枠組として「亡君許可可」と「亡君不許可可」とを対立させることが条件であつたろう。それも殉死を願ひ出て不許可という阿部弥一右衛門の悲劇の始まりは、殉死そのものを「亡君許可可」と規定することで始めて成立する。

さらに、原史料を小説化するにあたって、総論を殉死の形、「義腹、論腹、商腹」に求め、具体的な心理分析を付与することで提示する。それを個々にするのはなく、原資料が義腹として立派に居腹した内藤長十郎の造型において、長十郎の死に至る心理の推移を「義腹、論腹、商腹」と辿つて見せる。

すなわち、内藤長十郎の殉死を「阿部茶事談」は、「此度御様御全快難斗けれハ、自然の時御供可申上心底成けるが、御足を載申殉死之願有けれハ、御免なし。押返三度いたゞき被申候時、被成御免候」としか記されていない。鷗外は「忠利の病気が重つてからは、その報謝と賠償との道は殉死の外無いと牢く信するやうになつた」と記し、「此男の心中に立ち入つて見ると、自分の発意で殉死しなくてはならぬと云ふ心持の旁、人が自分を殉死する筈のものだと思つてゐるに違ひないから、自分は殉死を余儀なくせられてゐると」
いう心持が、「同じ強さに存在してゐた」と分析する。そして老母

と妻のことを思い、「殉死者の遺族が主家の優待を受けると云ふことを考へ」、「家族を安穩な地位に置いて、安んじて死ぬることが出来ると思つた」時、「長十郎の顔は晴々しい気色になつた」と記す。この心理分析は「阿部茶事談」には一切ないが、「明良洪範」の「義腹、論腹、商腹」に逆に心理を付与することで、内藤長十郎の殉死を一つの例として殉死の形を浮き彫りにして見せた鷗外の作法である。

しかも、内藤長十郎の殉死の後に、原史料には一切ない忠利の心理を分析する。そのことで殉死する側の心理と、殉死を許可する側の心理を対峙させることで、殉死の掟からその様態を総体として捉える。

鷗外は忠利の心理を心情論的見地からと、為政者としての組織論的見地から分析する。心情論から次の様に捉える。忠利は「せつない思」から殉死を「許す」と言い、「慰藉」を得た。この「せつない思」とは、死ぬべき時に死なぬ場合、忘恩の徒・卑怯未練の徒と批難されることを残念に思う心である。また、それ以上に忘恩の徒・卑怯の徒を主人が使つていたと言われた時の彼らの恥辱感を思う心である。

次に君臣という紐帯関係を組織論上から次の様に捉える。忠利は「慈悲」から「許す」と言い、「慰藉」を得た。それは自分が任用してきた徒は、人の怨や嫉妬の的になつていようだろし、かえつて邪魔になるからである。また次代を担う後継者が手ぐすね引いて待つていることもあろうと分析する。

殉死を許可する忠利の代替りにおける組織論的見解は、完璧に近い。それに対して心情論的分析において、忘恩の徒や卑怯未練の徒を「先代の主人が使つてゐたのだと」批難されたら「彼等はどんなにか口惜しい思を」するだろうと考へている。彼等が「口惜しい思」をする以上に、忠利自身が「口惜しい」と思つている。彼等の名替を守るより、己れの名替を守ろうとする保身の心が強く働いている。このように殉死を許可する側にも、自己保全が働いている。

(2) 組織における人間関係

阿部弥一右衛門は殉死を願ひ出て、許可が得られなかつた。確かに悲劇の発端はここにあるが、許可なく追腹を切つたにもかかわらず、他の十八人の殉死者と同じく祭られ、同様の扱いを受けている。ここに武士社会の建前論が有効に働いている。これならば悲劇にはなり得ない。阿部一族の悲劇は「賠償」のあり方であつたのである。かえつて犬死同様であつた死に報ゆるに「賠償」も他の殉死者と同様であつたら、嫡子権兵衛以下の一族は忠勤を励んだであらうと思われる。「賠償」の方法の段になり、犬死同様な死と他の殉死者と区別すべきであるという本音が表面に出た時、阿部一族の悲劇は始まつたのである。

鷗外は「阿部茶事談」の「忠利公如何成思召ニや御免なく、志ハ御満足に思召といへ共、おなしくハ存生ニ而 光尚公に忠勤のほげみ可申由被 仰出けれハ、此度の御別無是非思ひ留りけるが」に注目する。忠利が殉死を許可しない理由は明記されていない。原史料の筆者も「如何成思召ニヤ」と不審の体である。これを鷗外は組織

における人間関係のドラマとして発想する。鷗外の発想の起点は明治天皇の崩御、乃木希典夫妻の自刃という忠誠心の表わし方や、その遺言条々に対する上層部の不快感を乃木に身を寄せて看取している。鷗外は忠利が殉死を許さぬ理由を君臣間の関係に求め、両者の確執を性格劇として捉える。

忠利は弥一右衛門がまだ小姓を勤めていた頃から「弥一右衛門の言ふことを聴かぬ癖が附いてゐる」と、「御膳を差し上げませうか」と伺うと、「まだ空腹にはならぬ」と言う。他の小姓が申し上げると「好い、出させい」という具合である。とにかく、忠利は弥一右衛門の「顔を見ると、反対したくなるのであつた」。それでは弥一右衛門に欠点があるかといえば、「此男程精動をするものは無く、万事に気が附いて行動する。しかも、「外の人の言ひ附けられてする事を、言ひ附けられずにする。外の人の申し上げてする事を申し上げずにする。併しする事はいつも肯綮に中つてゐて、間然すべき所が無い」。つまり、欠点がなく、有能な人間である。他の先輩からも「どうも阿部には附け入る隙が無い」と言われもしている。

一方、殉死の許可を得た内藤長十郎に関し原史料は「平成酒を好み」とのみあつて、酒ゆえの失敗など一切記されていない。しかし、鷗外は「酒が好きで、別人なら無礼のお咎もありさうな失錯をしたことがあるのに、忠利はへあれば長十郎がしたのでは無い、酒がしたのぢや」と云つて笑つてゐた」というエピソードを創作する。いかにも酒好きにありそうな挿話である。

忠利から見れば長十郎は可愛げのある奴であり、弥一右衛門は可

愛げのない家臣である。天亀天正の戦国時代と違つて、戦さのない時代に入つてくると、君臣の関係に甘えが入つてくる。長十郎には甘えがあり、またその甘えは、忠利の許容範囲にあつた。武骨な弥一右衛門は「意地ばかりで奉公して行くやうにな」る。

この弥一右衛門の意地に、ある時忠利は気づく。すると、「憎いと思」う。忠利は「憎いと思ひながら（中略）それは自分が為向けたのだ」と気付き、「自分の反対する癖を改めようと思」いながら、年月が経つたしたが「改めにくゝなつた」と記す。そして鷗外は「人には誰が上にも好きな人、厭な人と云ふものがある。そしてなせ好きだか、厭だかと穿鑿して見ると、どうかすると捕捉する程の拠りどころが無い。忠利が弥一右衛門を好かぬのも、そんなわけである。併し弥一右衛門と云ふ男はどこかに人と親み難い処を持つてゐるに違ひ無い」と解説を加えている。

殉死の許可が叶わなかつた弥一右衛門を原資料は、「此度の御別無是非思ひ留りけるが、自然の事もあらん折こそ、光尚公の御馬の先にて、年来の御恩をは可奉報と、非歎の涙にくれなから、おしからぬ命をながらへて、君命の重きを守りけるに」と記している。鷗外は「おしからぬ命」だけを生かし、「非歎の涙」という弱々しさや、「君命の重き」という建前を捨てて。そして意地で奉公している一徹な武人に形象する。すなわち、

犬死と知つて切腹するか、浪人して熊本を去るかの外、為方があるまい。だが己は己だ。好いわ。武士は妾とは違ふ。主の氣に入らぬからと云つて、立場が無くなる筈は無い。

と記す。そして「己をどれ程悪く思ふ人でも、命を惜む男だとはまさかに云ふことが出来まい」と考え、「昂然と項を反らして詰所へ出て、昂然と項を反らして詰所から引いてゐた」のである。

建前の武士社会にあつて、命を捨てるという行為のみは、建前が通用しない。そこに武士の生の根拠がある。弥一右衛門はいざという時命を捨てる覚悟を持っているので、武士としての立場は無くならないと信じ、行動するのである。原史料は「世の悪口には、弥一右衛門事、厚キ御恩を蒙りしものなれハ、(中略) 殉死御免なきを幸ニして、命を惜ながらへ、臆病の至り成り、……是を伝聞、扱々不及是非事かな、何惜かるへき命にあらね、と君命の重き故ながらへ居る事も、自然の御用にも立べしとの所存なり、少も命を惜べきにあらず、……世の口の悪しき奴はらに腹を切て見せんとて、御免無に押て殉(死)をそしたりける」と記述されている。

いつでも命を捨てる覚悟のほどは、戦場においては表し易い。太平の世に入りつつある時、己れは命を惜しむ男でないといつてみて、他人が「命を惜」んでいると見、「臆病」と噂している。噂とはいえ、武士としての立場を支えている生の基盤へ批判の矢が放たれたのである。弥一右衛門にとつて、命を惜しまぬ男であると反論することは、己れの死を以て証明する以外ない所に追いつめられる。そしてあつさり腹を切つて果てる。

鷗外は原史料の空白部を忠利、弥一右衛門の性格の劇として創定した。それは組織と個との確執の日常における体験的実感である。それはまた、状況認識として獲得した鷗外の視座でもある。

(3) 組織における政治力学

新藩主光尚は、殉死者十八人の家の嫡子にその儘父の跡を継がせた。しかるに、阿部弥一右衛門の遺族の受けた処置のみは違つていた。〈阿部一族〉の眞の悲劇はここにある。鷗外は原史料(A)「阿部弥一右衛門か於遺跡ニハ、嫡子阿部権兵衛其外相残弟共、千石之御知行を夫々に割授給ふ」に注目する。さらに、(B)「林外記といふものあり。当御代ならひなき御出頭にして、光尚公御側を去す、大御目付役なり。大小と無、御政道の筋にも口入せしか、いか成故にや、竹内数馬とは連々不和成りけるが、数馬ハ外様ニ成居けるニ、外記ハ当御代肩をならふるものなし。此度の討手をは誰に被仰付候ハんと、御譚談の席にて、外記申けるハ、たれかれとなく、竹内数馬ハ御先代御取立之者也、御厚恩身に余り、此度なんぞ御厚恩の報せさらんや」に注目する。そして史料(A)と(B)とを連続の層で捉える。

鷗外は原史料の「大小と無、御政道の筋にも口入」する林外記を、阿部家の〈俸禄分割の策〉の立案者に想定する。そして外記を「小才覚が」働き、「物の大体を見る事に於ては及ばぬ所があつて、兎角奇察に傾きたがる男」と造型する。それ故に、「阿部弥一右衛門は故殿様のお許を得ずに死んだのだから、眞の殉死者と弥一右衛門との間には境界を附けなくてはならぬと考へ」て、献策した。理屈の上では一応もつともな案であるが、そもそも殿の許可がなくても追腹を切つた場合、「値遇を得た君臣の間に默契があつて、お許はなくてもお許があつたのと変らぬ」扱いをする習慣法と抵触する。

林外記の形式論理を打ち破るのは至難である。この提案は光尚の容れる所となった。鷗外は史料にない光尚の性格を次の様に記述する。「光尚も思慮ある大名ではあつたが、まだ物馴れぬ時の事で、弥一右衛門や嫡子権兵衛と懇意でないために、思遣が無く、自分の手元に使つて馴染のある市太夫（弥一右衛門の次男―山崎注記）がたぬに増加になると云ふ処に目を付け」たからである。

林外記のような官僚は、この種の献策をする一方で、政敵の追い落としをはかるのが常である。史料が記す竹内数馬を阿部一族討手の表門の指揮役として推挙する。鷗外はその史料に添いながら、ある仕掛けを施している。原史料は「此趣（推挙の理由―山崎注記）を数馬伝聞て」とあり、以下「我臆病にして生ながらへ居にはあらず、君にも外記か申処尤と思召せばこそ、其儘討手被 仰付つらめ、御先代拜趣の輩へ腰ぬけて、当御代何之御用にも立ぬ身也。生ながらへて何かせん、いさきよく討死するより外なし」と数馬は憤り退出したとある。

鷗外は「伝聞て」を具体的に一人の傍輩を登場させ、傍輩と数馬との直接対話の場面を創定する。しかも、この傍輩も一物ある人物として描かれる。「傍輩の一人が囁いた。〈奸物にも取柄はある。おぬしに表門の采配を振らせるとは、林殿にしては好く出来た〉……〈さうぢや。外記殿が殿様に言はれた。数馬は御先代が出格のお取立……御恩報じにあれをお遣りなされい……物怪の幸ではないか〉（中略）〈好いわ。討死するまでの事ぢや〉かう言ひ放つて、数馬は……館を下がつた」と記す。外記の付けた火を、この同輩はかえつ

て煽っている。同輩の視線は外記を批判しつつも、数馬に対する皮肉な意地悪さが「物怪の幸」と言わせてもいる。しかし、この種の人物は、また外記の前で採み手をしつつ、数馬の悪口を言う人物でもある。「好いわ。討死するまでの事ぢや」と言つて死に急いだ数馬は対策を考えるのを放棄してしまつた。そして林外記は自ら手を汚すことなく、口先三寸で政敵を葬り去つたのである。

阿部弥一右衛門の性格悲劇は、その死によつて一旦終息する。本来ならここで〈意地〉も消滅する。それが小賢しい新官僚林外記の〈俸禄分割の策〉によつて、政治劇へと転回していく。しかも、消滅した〈意地〉はその子息らに新たに芽ばえ、政治力学の中で〈意地〉が反抗、反逆の形と取らざるをえなくなってくる。

〈俸禄分割〉を受けた嫡男権兵衛について、原史料は次の様に記す。

別而嫡子権兵衛ハ、亡父の遺跡己吾人ニ相統せずして、弟共分知之事、内心不平ニして、安外の至りかなとそつふやきけるが、述懐の甚敷、亡父已来の世上の批判、彼は世の中ものうくや思ひけん、おのつから世のましわりも疎成、鬱々として月日を送りける。（中略）彼阿部権兵衛ハ、尊靈江御焼香申上ルと一緒に、己か誓を切て備置て退出ス。（中略）その子細を問に、遁世の由述懐の情を述ルといへ共、時節所から不顧、かゝる嚴重の御法会の座席、前代未聞の事共也。則 光尚公達 尊聴けれハ、甚以御機嫌悪敷、早速禁籠被仰付。

鷗外は権兵衛に「某は不肖にして父同様の御奉公が成り難いのを、

上にも御承知と見えて、知行を割いて弟共に御遺なされた。某は故殿様にも御当主にも亡き父にも一族の者共に傍輩にも面目が無い。かやうに存じてゐるうち、今日御位牌に御焼香いたす場合になり、咄嗟の間、感慨胸に迫り、いつその事武士を棄てようと決心いたしました」と言わせる。それを聞いた光尚は、「不快に思つた。第一に権兵衛が自分に面当がましい所行をしたのが不快である。次に自分が外記の策を納れて、しなくても好い事をしたのが不快である」と原史料にない光尚の心の裡を分析する。

忠利と弥一右衛門の君臣のまなざしが、光尚と権兵衛へ平行移動した時に、君臣間の紐帯が弱いただけ苛烈に働く。阿部一族の悲劇は、人間の性格の相剋の劇から、政治的処断の劇へと舞台は回転することになる。権兵衛の意地は、「誓を押し切つて、位牌の前に供へた」行為によつて、それは反逆の印として受け取られる。当然光尚側はそれに対抗し、報復の手段を取る。権兵衛の処刑、弥五兵衛以下一族の立籠り、全滅という経過を辿る。

阿部家と隣同士で往来もある柄本又七郎については、鷗外は原史料に則しながら「情は情、義は義」として行動する人物として描く。人間的な〈情〉と、制度としての〈義〉を弁別して合理的な行動規範を持っているように見えるが、それも阿部家に討入る前日夜陰に乗じて、「境の竹垣の結繩を悉く切」という非人間的行為を以てしか可能でないことを如実に示している。

(四) 『阿部一族』執筆時の状況

『阿部一族』執筆時、鷗外はどのような状況の中に居たのか、考察する。鷗外は明治天皇の死去、その大葬の日に乃木希典夫妻の殉死の報に接する。鷗外は明治から大正への転換期における時局的問題に触発されて、歴史小説へと踏み出した。

明治天皇の病が篤くなった頃から、侍医寮並びに宮内省への批判の手が上がった。「東京朝日新聞」の大正元年八月十四日(第九千三百五十三号、四面)に「●精神的に殉死せよ▽頭山満氏談」が載っている。頭山満は元老、頭官らの私利私欲を糾弾した上で、小見出し「▲侍医と宮内省の失態」の中で次の様に語っている。

先帝の御病氣は余程久しい以前からの事で、御酒などは慎まれたが善いと云ふのは、侍医仲間の定説であり、宮内省の重立つた人も知つて居たのだが、あんな連中の集まりだから誰一人敢て申上げる者が無い、そこで陛下も毎日葡萄酒を一瓶づゝ召上られたさうだが

と批判して止まない。

八月二十日「東京朝日新聞」(第九千三百五十九号、二面、市内版)に次の記事が掲載された。一部抜書する。

●侍医局改革か

▽三博士御用掛任命

宮内省に於ては十九日午前青山、佐藤、三浦の三医学博士に対し左の通り御用掛仰付けられたり是れ過日來世に伝へられたる侍医局改

革の第一着手ならん歟

医学博士 青山胤通

医学博士 佐藤三吉

医学博士 三浦謙之助

宮内省御用掛被仰付

▲岡侍医頭引退

▽渡辺宮内大臣談

▲三博士曰く

▽謙遜なる態度

▲佐藤博士曰く

▽改革説とは没交渉

▲三博士任命事情

▽某宮内官談

時々陛下の玉体を拝診せしめ万一御不豫に際し特命なくして待医同様の御用仰付けらるゝ道を開けるにあり然れども三博士の参内日に付ては未だ全く決定し居らず云々

●宮内省新御用掛

* 青山、三浦、佐藤三博士の略歴と写真

さらに、大正二年二月三日付(二日夕刊、二版)「報知新聞」(第一万二千八百九十三号、四面)に次の記事が掲載された。

◎鷗外博士待医寮に入らん

衛生医務上の顧問役

曩に青山、三浦両医学博士宮内省御用掛を仰付られ次で大谷周庵博

士、鳥山南寿次郎みなしろう氏の待医に任ぜらるゝありて待医寮の面目一新の形あり幾分か曙光を認めらるゝに至りしが此頃洩れ聞く所によれば更に衛生医務上の顧問役ともいふべき資格を以て陸軍省医務局長医学博士森林太郎を起して宮内省御用掛たらしめんとの説あり鷗外博士は現に陸軍衛生部の長官たる重要な職にあるに依り渡辺宮相より木越陸相に諮りたるに陸相は陸軍省としては別段差支なき旨を答へたる趣なれば青山、三浦両博士が大学教授の本官の儘宮内省御用掛たる例に倣ひ一兩日中に鷗外博士に対し宮内省御用掛の辞令を交付せらるべしといふ

同日の七面に「◎御用掛を仰付られたる鷗外博士／禁裡の御衛生設備」の見出し記事がある。なお、同紙の二月六日付(五日夕刊、二版、第一万二千八百九十六号、四面)に辞令が載っている。

◎鷗外博士愈々御用掛

陸軍省医務局長森鷗外博士が宮内省に於ける衛生医務の上の顧問役ともいふべき資格を以て御用掛たるべしとは去二日報道し置きたるが、五日午前十一時渡辺宮内大臣より左の辞令が交附さる

陸軍軍医総監
学博士文学博士 森林太郎

臨時宮内省御用掛被仰付

なお、六日の「読売新聞」(第一万二千八百四十五号、三面)には「●御用掛の森博士／△御掃除役になる」という見出し記事がある。臨時宮内省御用掛となった鷗外に対しても、批判の声がある。

「太陽」第十九巻第三号(大正二年三月一日)誌上に日東学人の『医

界評論——陸軍省医務局長 医学博士
官内省御用掛 文学博士 森林太郎』が掲載されている。工

藤日東氏は「然るに今や、医学の実力よりは寧ろ文学に名ある森博士を以て之に加へたるは、世人の聊か以て奇異に感じたる処」であると述べ、さらに、「森博士専攻の衛生学が、宫廷衛生に幾許の貢献を為し得るやは頗ぶる疑問とする所、若し真に宫廷衛生を重要事と為さば国立伝染病研究所長たる、北里博士の如きを薦むるを以て最も適當とせん」と批判の言辞を記している。しかし、そうならぬのは、「思ふに森博士は、青山博士の党与にして、北里博士は反対派の領袖也」と派閥対立の構図を指摘する。

『阿部一族』を執筆する鷗外は、このような時代の嵐の中にいる。無論、陸軍省医務局長として、すでに石本新六次官との対立、補充条例等の改正案が医務局衛生部の人事系統に及ぶことで、反対、辞表提出、辞表撤回を二度まで経験している。鷗外はこのような組織内に起居していたことも合わせ考えてよい。

(五) 歴史の「自然」と歴史叙述

鷗外における歴史叙述の問題を考える時、資料上の矛盾をどう克服したのかを考える。阿部一族誅伐は寛永二十年（一六四三）二月二十一日である。発端は忠利の三回忌法会の二月十七日である。本来忠利は寛永十八年（一六四一）三月十七日に死去しており、命日は二月十七日でなく三月十七日である。一ヶ月繰上げられたのは、忠利の菩提寺妙解寺が二月十三日完成したと、光尚が参勤の途に上ることが予定されていたからである。二月十三日から十七日

まで落慶法要、忠利の三回忌法要が行われた。

「阿部茶事談」では忠利の死去を三月十七日と明記している。しかも一周忌法要（寛永十九年三月十七日）の席上で事件が起る。しかし、阿部誅伐の月日については記述がない。柄本又七郎の叙述の中で「すてに二月二十一日、屋敷責と聞へける時」、「二十一日未明、討手の面々阿部か屋敷に押入」と記述されている。

鷗外は「二月二十一日」と「三月十七日」の間で逡巡したはずである。二月を三月の誤記と見ると、阿部誅伐まで四日間しかないので早急過ぎると判断し、四月二十一日と設定し直した。そして、やや日数が開き過ぎるので、「阿部茶事談」に記述のある天祐和尚への助命、嘆願を挿入することで整合性をはかった。この史料操作が、史実から大きく離れる結果となった。初稿補訂の際もこの点は訂正されていない。歴史叙述の問題として、何時、何処で、何が起ったかを明記することは基本である。細川藩における阿部誅伐という重要な年月日である。少くとも一本のテクストから推定するのは無謀である。

細川家の家記『綿考輯録』所載の阿部弥一右衛門に関する記述は、「阿部茶事談」の記述を祖述していることはすでに述べた。しかし、阿部誅伐に関して『綿考輯録』巻六十に「弥一右衛門跡式嫡子権兵衛に被為拜領、……然処寛永二十年二月妙解院様三回御忌御法事之節、於御寺不屈之任形有之、討首被仰付候、弟とも権兵衛屋敷に取籠ニ付、依被仰付同月二十一日討果と云々」とある。また、「二月十七日、妙解院様三回御忌之御法事」とあり、附記に「一書、三月

十七日とあり、しかれとも三月十九日は御免駕被遊候、且妙解寺記録にも二月に御取越と有之候ニ付、是を本文に用申候」とある。「光尚君御家譜之内より抜写ノ阿部兄弟御誅伐之覺」という写本の冒頭に「寛永二十年二月二十一日阿部弥五兵衛、同市太夫、同五太夫、同七之允等兄弟四人を誅せられ候」と記されている。

鷗外は初稿『阿部一族』を改稿するにあたって、「忠興公御以来御三代殉死之面々⁽¹⁰⁾全」を用いた。この史料に表れた殉死の実相を鷗外はどう捉えたのであろうか。宗像嘉兵衛景定に關して、「光貞君（光尚―山崎注記）江戸ヨリ段々御懇之御意ヲテ御制止被遊候ニ付」とあり、光尚は殉死を制止していることが明記されている。さらに「兄弟四人申談兄兩人御供仕弟兩人ハ存命光貞君ニ御奉公可申上下決候」と、兄二人が自刃し、弟二人が残ることに決めたことと記されている。

これは殉死が亡君許可制を前提とする枠組を侵犯する。しかし、ここから先君への忠誠は、新藩主への反抗という側面も見えてくる。また兄弟を生と死に分けることで、お家を守る武士の苦悩も窺える。この史料から浮き彫りにされる重層した事実こそ、歴史の「自然」ではないか。しかし、鷗外は一切を捨象してしまつた。

さらに田中意徳の例を史料から抜書する。意徳は「重疊願候エトモ御免無御座候依之六月十九日ニ小脇差ヲ腹ニ突立候テ切腹之御暇奉願書付差上候処達尊聴御留可被成候エトモ其仕合ナラハトテ願之通被仰出候」とあり、次の願書を差上げる。史料から抜書する。

乍恐申上候

今度私共御供可仕存立候処御老中より一応被得御詮候迄ハ相待候様ニと被仰渡何も一同ニ得其意相待候キ然処為御名代堀平左衛門被下御下国迄ハ相待候様被仰渡候を承相残者共ハ如何ニ存候哉早先立申候私儀ハ御老中御留之時相待候上ハ今又御詮を相背候段違候と偏奉存候ニ付私斗ハ御下国を奉待受候因茲一昨十七日之御命日ヲ幸ト存立候処被為御留候其節ハ乍憚御請難申候へとも此時御請申上候ハねハ最前守御詮を立候と存寄候処徒ニ罷成候と存知昨日も又御詮次第と御請申上候

この史料から光尚に殉死の制止を受けた田中意徳が思い余つて、小脇差を腹に突立てて切腹の願書を提出し、許されたことが読み取れる。光尚の殉死制止の叙述例をすでに切り捨てた鷗外が、何故田中意徳の場合のみ取り上げたのであろうか。この問いに対して蒲生芳郎氏は阿部弥一右衛門、柄本又七郎らと通ずる「生死の接点において鮮烈にあらわれでる、こういう精神の私たち、古い武士たちの精神の私たちに寄せられた一種の驚嘆であつたことはまちがいない⁽¹¹⁾」と述べている。首肯できる見解であるが、歴史の「自然」を史実へではなく、書き手の心情へ引き寄せている所に問題は残る。鷗外は史料に現れている歴史の多層性や、場合によれば表層に現れない陰の部分の浮び上がらせることで歴史の多面性を見据えようとしなない。史料の殉死の様態、意味よりも、死を支える精神や新旧交代時の人間の動きに焦点を絞り込んでいる。それ故に、歴史をダイナミックな動態として把握していない。

鷗外は単行本『意地』（大正二年六月）の広告文において、「意

地』は最も新らしき意味に於ける歴史小説なり。従来の意味に於ける歴史小説の行き方を全然破壊して、別に史実の新らしき取扱ひ方を創定したる最初の作なり。其の観察の点に於て、其の時代の背景を描くのに於て、殊に其の心理描写の点に於て、読者は必ず此の作に或る驚くべき新意を見出さんと自負している。

後に『歴史其儘と歴史離れ』(大正四年一月)において、「わたくしは歴史の『自然』を変更することを嫌つて、知らず識らず歴史に縛られた」と述べている。「歴史の『自然』」という時、『意地』広告文にある「其の時代の背景を描く」ことが中核にならなければ、動態として生動してこない。少くとも依拠したテキスト内の歴史叙述に忠実であつたとしても、「歴史の『自然』」に忠実であつたとは言い得ない。

鷗外は己れの抱いているテーマを史料に見出し、その一点において事実を尊重し叙述をする。そこに歴史の自然を見ようとしている。その意味では芥川龍之介や菊池寛とは異なるが、テーマ小説と言つてよい。鷗外の歴史小説にこのような弱点がありながら、『意地』広告文の自信は一体何処から来るのか。「意地」広告文は、明治期の歴史小説の歴史叙述の文脈の中で捉え直す必要がある。

明治期の歴史叙述を検討する時、史料の扱いにおいて、今日批判に耐えるテキストとして小泉三申の『由比正雪』(明治二十九年十一月)がある。三申は従来の正雪像である「乱臣賊子」を否定し、『勤王革命』の志士として捉え直す。三申は「当時察々の苛政、竟に慶安の変を招きし所以を解するに足らん也」と記す。自由党员で

あつた三申は、由比正雪を民権家正雪という歴史認識に引き寄せてしまふ。史料(歴史)を自己の歴史観に引き付け過ぎている。

明治期最大の歴史小説といわれる塚原涉柿園の『天草一揆』(明治四十年一月、四月)にしても、スケールの大きい歴史ロマンであるが、歴史叙述の上から見れば「歴史」の「自然」とは遠く離れている。こうした明治期の歴史文学を超越する形で、鷗外の歴史小説の出現を見る。このような文脈の中に鷗外を位置付けると、新しい歴史小説の創定を自負して止まない心情も一応納得できる。

必竟、「阿部茶事談」という虚構化されたテキストに補訂を加えた『阿部一族』は、熊本細川藩の事件の歴史事実からは離れていく。細川藩の事件を借りて鷗外は、転換期の歴史の一断面を形象化した。

『阿部一族』は、明治から大正へと時代が転換する状況を、巨視的に見れば戦国から幕藩体制への移行期のそれを、微視的に見れば熊本細川藩の忠利から光尚への政権交替期の状況へ逆照明をあてている。そして、組織機構内の人間関係の劇から政治の劇へと移行することで構想された小説である。鷗外は『阿部一族』において、組織の代替りに顕在化する組織と個との軋轢、葛藤の様相を主題に据えたのである。

注(1) 「新・熊本の歴史」編集委員会編「新・熊本の歴史」4近世(上)

(昭和54年11月25日、熊本日日新聞社)所収の藤本千鶴子『真説・阿部一族の叛』、二五三―二八四頁。

(2) 山本博文『殉死の構造』(平成6年1月1日、弘文堂)所載の「阿部一族の悲劇」、一四―三六頁。

- (3) 「文学」第四十三卷第十一号(昭和五十年十一月十日、岩波書店)掲載の藤本千鶴子『阿部一族』事件の発掘——阿部弥一右衛門の出自・経歴・殉死——、四七—五〇頁。
- (4) 寛永二十年二月二十一日阿部誅伐の時点で、権兵衛の禄石を「新選御家譜原本」は「日帳 三百石」と記す。藤本氏は二度目の変更と解し、山本氏は七月九日の変更措置の見落としと解している。今後の検討を俟つ。
- (5) 「阿部茶事談」からの引用文は、真下三郎先生退官記念論文集刊行会編『近世・近代のことばと文学』(昭和四十七年十二月十日、第一学習社)所収の藤本千鶴子氏翻刻の校本『阿部茶事談』に依る。
- (6) 熊本県立図書館所蔵本「阿部茶事談」の内藤長十郎に関する文末は「長十郎目を覚し少しの間とおもひたるもいささらは用意せんと心静に諸事仕舞深く殉死せられたりとかや」となっている。「此三人云々」の言説は無い。写本の文末は「于時明和二年十二月十六日谷不泄/安政五戊午年五月写者也。田屋」と記されている。明和二年(一七六五)が一番古い写本である。注(5)の藤本氏の校本と比較して東北大の狩野本系統と思われるが、本文に若干相違がある。
- (7) この写本は昭和十三年、前進座出演の映画「阿部一族」(熊谷久虎監督)上演直後、森部善作氏が熊本県立図書館本を転写したもので、前進座脚本部の資料である。小池章太郎氏の好意によって閲覧させていただいた。
- (8) 細川藩政史研究会編『熊本藩年表稿』(一九七四年三月二九日、細川藩政史研究会)に「寛永20・3・19 光尚熊本発。4月17日江戸着、4月25日登城(寛政)(本)(奉日)」と記されている。六三頁。
- (9) 土田将雄編『綿考輯録』第七卷 光尚公(平成三年九月、汲古書院)、二五三頁。
- (10) 熊本県立図書館所蔵本、森部善作氏転写本。注(6)参照。
- (11) 写本を転写した加賀山興純の奥書に「大正元壬子年十二月中旬 七十六翁/興純識印」とある。鴨外はこの写本を装丁し、「細川家殉死

録 単」と題簽を付している。東京大学総合図書館鴨外文庫本。
 (11) 「文学」第四十四卷第三号(昭和五十一年三月十日)掲載の蒲生芳郎『統「阿部一族」論——両稿本と「殉死録」との関係——』、七八頁。

横光利一『悲しみの代価』『愛巻』の表現特性

——換喩から隱喩へ——

柚 谷 英 紀

佐々木基一が、新感覚派時代の横光利一について、「その発想の新しさ、そのスタイルの特異さが、いったいどのような根拠と動機にもとづいて生まれたものであるかを、はっきり説明することは困難である」と記してから既に久しい。横光研究の水準は飛躍的に向上しているが、佐々木のこの言葉には未だ腐食されえない問題が宿っている。新感覚派以前には「田園的、写真的、象徴的」(川端康成)な作風であった横光が、いかなる内的必然性をもって新感覚派的な表現を創り出したのか。本稿では、『悲しみの代価』(『文芸』臨時増刊『横光利一読本』、昭和三十年五月)から『愛巻』(『改造』、大正十三年十一月)への変容を検討することによって、新感覚派的表現の特性とその内的必然性について考察したい。その際、新感覚派文芸を表現革新の実践と捉えて、近年新たに成果を収めつつある修辭学の知見を踏まえることとする。それは、新感覚派文芸を、思潮・流

派として捉えるだけでなく、表現論的な立場から考察することの必要を感じるからである。所謂レトリックは、無用な言語の裝飾等としての否定的な評価から、言語の創造性への着目により「発見的認識の造形」(佐藤信夫)という側面から見直されており、新感覚派的表現という突出した文彩の再評価もまた、表現による「認識の造形」という面から始めるべきではないだろうか。

横光の新感覚派的表現を修辭学的側面から捉えた場合、擬人法と換喩とが特徴として挙げられる。擬人法については、新感覚派的表現が生まれた当時より指摘されており、現在では定説となつている⁽⁴⁾。一方、換喩については、比較的最近の研究において指摘されているが、まだ定着していない。一般に換喩とは、隱喩が類似性による転義であるのに対して、容器で中身、産地で産物、作家で作品、原因で結果、といった隣接関係による転義とされている。隣接関係について、佐藤信夫氏は、「現実の關係」あるいは「言語表現によつて表示される指向対象(レフェラン)の世界における關係」と説

明している。つまり、換喩と換喩によって指示されるものとの転義の關係は、隱喩の場合ように概念的・意味的な抽象の次元にあるのではなく、現実あるいは文脈における同次元の密接な關係なのである。また、樋口佳子氏は、例えば「出家する」ことを「髪を剃る」と表現するように、換喩が現実の抽象的な事柄である「こと」を具体的な契機である「もの」にまとめ上げる点に注目している。氏によれば、換喩は、一連の「こと」の全体を、隣接關係にある「もの」によって置換する文彩であり、その際、「もの」は「こと」を構成する重要な因子⁽⁷⁾なのである。ところで、周知のように、ローマン・ヤコブソンは、隱喩を言語表現の範列關係に、換喩を言語表現の統辭關係に対応させた⁽⁸⁾。ここでは隣接性の概念が著しく拡大されているが、統辭軸上での隣接性は「統辭規則の許すかぎりで被認識世界の隣接組織を反映する傾向を持つはず」⁽⁹⁾（佐藤信夫）であると考えば、上記の換喩の定義とも整合性を持つ。例えば、フロイトの『夢判断』における「夢の作業」としての「圧縮」と「移動」とを隣接性に対応させた点は示唆に富む。フロイトによれば、「圧縮」とは「夢思想（潜在内容）」を「夢内容（顕在内容）」へと量的に縮小させることであり、「移動」は「夢内容」が「夢思想」とは「別の中心点を持っている」として、それを置換させることである⁽¹⁰⁾。つまり、換喩は、現実あるいは文脈における一連の出来事「こと」を「圧縮」しつつ、出来事の重要な因子である事物「もの」に「移動」させることによって転義をなす文彩であり、その解説においては事物「もの」から背後に拡がる領域「こと」を

読み取ることにはかならない。

それでは、横光の作品における換喩の意義について見通しを述べておく。まず『頭ならびに腹』（『文芸時代』大正十三年十月）のように作品の標題に用いられていることがある。しかしより重要なことは、例えば『笑はれた子』（原題『面』、『塔』大正十一年五月）の「仮面」、『蠅』（『文芸春秋』大正十二年五月）の「饅頭」、『赤い着物』（原題『赤い色』、『文芸春秋』大正十三年六月）の「赤い着物」等、プロットにおいて換喩が大きな役割を果していることである。保昌正夫氏は、「取りつかれた子」を主人公とした作が横光利一の初期には幾篇かある」と指摘して、『笑はれた子』や『赤い着物』を挙げている⁽¹¹⁾。「取りつかれた子」とは、換喩の呪縛によって拘束された人物ではないだろうか。『笑はれた子』の「仮面」は、家族に笑われた一連の「こと」を遠因として造られた「もの」であり、吉にとつてそれは自己を笑う他者の換喩なのである。吉は「仮面」を製作したことによって「下駄屋」にさせられてしまう。『蠅』の「饅頭」は、「饅頭屋の主婦」と隣接關係にあり、「馱者」の「饅頭屋の主婦」への秘められた想いという「こと」を置換した「もの」なのである⁽¹²⁾。「馱者」もまた換喩によって拘束され、馬車もろとも墜落していかねばならない。『赤い着物』もまた換喩的な命名であり、それが「女の子」の換喩であるの言うまでもない。主人公は「女の子」を笑わせることに夢中になり、「もう止まることが出来なくな」って、階段から落ちて死んでしまう。そして、換喩の操作を最も効果的に利用したのは、『頭ならびに腹』の「腹」である。

「腹」は単に「肥大な一人の紳士」を指示しているだけではなく、いみじくも「巨万の富と一世の自信とを抱蔵してゐるかのごとく」とあるように、背後に「連の〈こと〉をもつ〈もの〉」なのである。「群衆」に託つてそれは「不可思議な魅力」と映り、「盡くの頭は太つた腹に巻き込まれて」しまう。総じてこれらの登場人物達は、自己を拘束しようとする他者の存在〈こと〉を、〈もの〉の背後に読み取つてしまい、身動きがとれなくなっていく状況に陥るのである。横光にとつて、換喩は主体の精神の自由を奪い、拘束するものとして意義づけられていると言える。

以上の複雑な見取り図からも、初期横光文芸にとつて換喩が看過できないことがわかる。しかし、新感覺派的表現にとつて、転義のもう一方の雄である隱喩もまた重要な役割を果している。新感覺派的表現とは換喩と隱喩とが交錯したレトリックなのである。その生成を考察するためには『悲しみの代価』という草稿を持つ『愛巻』は最適なテクストである。『悲しみの代価』の執筆時期は確定できないが、明かに新感覺派時代以前のものであり、『愛巻』の執筆は、新感覺派の代表作『頭ならびに腹』とほぼ同時期と考えられるからである。『愛巻』は後に『負けた良人』（新選横光利一集）改造社、昭和三年十月）に改題・改稿されるが、その時期が本稿の対象とはならないので、ここでは触れない。なお、煩雑になるので、本稿では『悲しみの代価』の主人公を木山と呼び、『愛巻』の主人公を「彼」と呼ぶことにする。

二

まず、『悲しみの代価』における主人公木山の人物像と物語内容の構図との関係を明かしておきたい。木山の人物としての最大の特徴は、妻に対する嫉妬の妄想を常に胸に抱いている点である。しかし、より注目すべきは、そのような自己の現実に対する木山の特異な態度であろう。木山は、「空を見」ること・「街路で綺麗な好ましい澤山の少女に行き逢ふ」こと・「カフェーへ行くこと」・「古本屋へ行くこと」を「苦痛の療法」としている。「古本屋へ行くこと」は別にして、これらに共通するのは、木山が外界を見ることである。他にも、最初の帰郷の際、東京駅にいた「少女」を見ることを契機として、汽車に乗る場面等がある。木山は、妻との生活という現実からの逃避として、外界を見ることを「療法」としている人物なのである。

『悲しみの代価』には、東京と郷里とが二極の空間的構図として設定されている。その間の木山の往復運動がプロットの骨格である。「自分の小心さ、臆病さ、彼自身つねに思つてゐるそれらの自分の病ひのために、自分自身を滅ぼしたくなつて来た」とあるように、木山にとつて最初の帰郷は、応急処置的な「苦痛の療法」ではなく、根本的な解決のための積極的な行動と言える。しかし、それだけならば特に逃げる先が郷里である必要はない。木山は何を求めて郷里に帰るのか。郷里における失意の木山が、「自分を慰めてくれる者はもうただ母一人のやうに思」い、「もう一度子供になつて、心か

ら母にあまえ」る場面がある。

彼は母の傍にゐると云ふことだけで幸福を感じた。自分の心が何の疑ひもなく自然に相手の心の中に溶け込んでゆく、さう云ふ真の幸福は、母以外の他の誰からも求められないことだと思つた。(傍線は引用者、以下同じ。)

木山は別の箇所でも次のように考へている。

(略)人間にとつて何が最も幸福かと云つて、もつとも相愛する男女が、夫妻となり、(略)さうして絶えず心臓を共同し合つた男女のやうに感じ合ふさう云ふ二人の間から子供を産んで育て合ふ程幸福なことはない。

傍線部に共通した人間関係の理想が示されている。それは、自己と他者とが融合・一体化するかのような幻想である。現実における「妻」との関係がうまくいかない木山は、過去における理想的な他者である「母」を求めて郷里に帰つてきたのである。木山の軌跡は、人間関係をめぐる現実と理想との対立の構図を描き出していたと言えるだろう。

次に、『悲しみの代価』の表現特性に触れたい。後半の郷里における風景描写を挙げる。

・「勝手に生れる者は生れるがいい。苦しむ者は苦しむがいい。だが、俺は知つてゐる、お前らは何かぶつぶつ云つたと思ふと直ぐ無くなつて了ふのだ。」さう云つた顔をして山の峯はいつまでも押し黙つて傲然と空を見てゐる。彼はそれが羨ましかつた。

・暫くして眼を上げたとき、周囲に立ち籠めてゐる数万本の森の木が黙つて一斉に自分を見てゐるやうに思はれた。彼は森が怖くなつて来た。彼は森と、親しくなるためにマツチを擦つて煙草に火を点け、腰を下ろして柔いだ気持ちで森の中を見廻した。すると、森の顔は初めて柔和になり、また彼は静な落ちついた気持ちになつた。

これらの風景描写について、「自然が人間の内面を模倣」(佐藤昭夫)する状況が見られ、そこに「自己救済の倫理」(吉田司雄)、「美」を否定するところに残る「道徳」(石田仁志)といった理解がなされているが、はたして「道徳」や「倫理」がここに描かれているのだろうか。むしろ、木山の精神的な逃避が描かれているのではないか。例えば郷里での別の場面では、「彼はもう地上の何物にも寄りかかることが出来なくなつた。ただ星だけが頼りになれた」とあり、木山が現実逃避の契機や「寄りかかると」対象として自然を捉えている事態が描かれている。東京においても、木山は、外界を見ることを「苦痛の療法」とする人物であつた。ここでも木山は、自分の不安定な現実から逃避し、「寄りかかると」対象として「山」や「森」を見ていると推測される。

この風景描写における最大の修辭的特徴は擬人法である。樋口桂子氏は、擬人法について、「山が笑う」を例にして、「山」は「笑う」によつて導き出される本来的な隠れた動作主「X」に類比されている」と指摘して、類比される動作主が不在の隠喩であるとしている。(21)傍線部の「押し黙つて」や「見てゐる」等は本来人間に用

いるべき動詞であり、「山の峯」や「森」はこの語が当然想定させる人間に類比されているのである。類比されるべき人間の特性を考えてみる。

動作主を捜す場合、ここでは次の三点に注意すべきである。一つは、擬人化された対象が「顔」として把握されていることである。「顔」であるからには、そこには対面する姿勢が含まれている。木山と向き合いつつ、「傲然」となったり、「柔和」になつたりする動作主とは、木山が望む通りの態度を示す他者と想定できる。もう一つは、擬人法による表現が郷里の田園の風景に集中していることである。郷里は木山にとって、母のいる安定した空間として意義づけられていた。そして最後の一つは、見ることを「苦痛の療法」とする木山の視線の在り方である。「苦痛の療法」が最も効を奏するのは、見ず知らずの他者を理想的な人間に見立てることである。とすれば、木山は郷里の風景を自己にとって最も理想的な他者に見立てている、と考えるのが自然ではないだろうか。理想的な他者とは「母」である。

ジェラルド・ジュネットは、「隠喩的關係は、時間的空間的隣接の關係によって既に結びつけられている二項間に成立する」ことと、隠喩が「その支えと動機づけを換喩に見いだす場合のあることを指摘している」。(22)「顔」によって暗示される不在の動作主とは、郷里の風景と空間的な隣接性で繋がっている換喩としての「母」ではないだろうか。ここでの擬人法は、換喩としての「母」を「その支えと動機づけ」にしていたと言えよう。木山は、東京にいたときも、

〈もの〉を見ることによって、〈こと〉を捏造して「苦痛の療法」としていたのであるが、郷里にいたことによって、〈もの〉と〈こと〉との密接な隣接性を獲得したのである。また、郷里における別の場面では、「自分から悲しみが流れて出るのであるのか、眼界から悲しみを感じるのかどちらか彼にも分らなな」いほどの、内面と風景との連続した感覚が描かれており、木山の意志のままにその表情を変える郷里の風景は、「自分の心が何の疑ひもなく自然に相手の心の中に溶け込んでゆく」という、木山にとっての「母」の存在に類似したものである。つまり、郷里の風景と「母」とは隣接しつつ類似していたのである。

以上をまとめると、次の二点になる。(1)『悲しみの代価』には、現実・東京・「妻」という組み合わせと、理想・郷里・「母」という組み合わせとの構図が存在した。(2)擬人法による特徴的な風景描写は、その構図を背景にして、郷里の風景を理想的他者である「母」に見立てた文彩であった。以後、習作であった『悲しみの代価』がどのように書き改められて『愛巻』に至ったかを検討したい。

三

『悲しみの代価』の前半と『愛巻』との顕著な相違の一つに、ほぼ対応が見られる物語内容が、時間的に倒錯して提示されていることが挙げられる。『悲しみの代価』では「一」あるいは「二」において、語り手による過去の回想の言説にまとめて提示された物語内容が、『愛巻』では細分化されて物語の現時点に繰り込まれて提示

されているのである。例えば、『愛巻』の「2」では、「妻」を送り出して帰ってきた「彼」が「二人のために書かれた紙」を発見することにより、「彼と妻との幸福な日」が存在したことが情報として読者に知らされる。その次に、突然三年前の「本屋の主婦」との出会いを回想する。このような『悲しみの代価』から『愛巻』への時間的順序の変容は、「彼」に対する焦点化を施された言説の割合が、木山に対するそれよりも多くなっていることに起因する。焦点人物が「もの」を知覚して、隣接関係にある「こと」を想起すれば、そこには換喩的な認識があると言える。『愛巻』における「彼」の回想は、「ふと」あるいは「突然」に起こる場合と、過去に関する事物を知覚することによって起こる場合とがある。前者はともかく、後者は換喩的なものである。

「彼」の焦点人物としての性質は、『愛巻』の表現特質と大きく関わっている。特に「妻」の像に関してそれは顕著である。

・辰子は眼を細めて三島を見ながらいかにも情愛の籠った低い声で、

「さうお、お遅くなるんでせう?」と云ふと、愁ひと淋しさをその傾けた首の曲線に浮き出させた。

・「もうお仕舞ひよ。だけど、私もういひの。」

と、彼女のその後姿が云つてゐた。彼に多くの歡樂と苦痛を飲ませた後姿が。

これらは、「彼」の視覚・聴覚などの知覚を通して得られた「妻」の像である。共通するのは、「妻」が「彼」によって解釈され、再

構成されて「不貞な妻」となっていることである。このような認識のあり方は「もの」によって「こと」を想起させる点で換喩的と言える。これは転義ではないが、転義とはそもそも記号を別の記号に置換・解読することによって成立する現象である。ここでは「彼」は知覚対象から別の記号を喚起しているのであり、そこに隣接関係があれば、換喩の解読あるいは換喩的な対象把握があると考えてよいのではないだろうか。

しかも、「彼」はそのような自分の知覚の特質を自覚しているのか、視線を「妻」から別の方向に向かわせることを企てている。

・その夜彼は自分の家へ帰つても妻の顔を見ないやうに気をつけた。

・彼はふとまた妻の顔を見やうとした。が、やめた。朝から一度眺めたきりだと彼は思った。見るともう彼は苦痛であつた。

・彼の眼は衣桁にだらりと垂れ下つた妻の奔放な着返への色に突きあつた。彼はその着物に纏る妻の匂ひを感じた。彼は押し迫つて来た肉感を跳ねつけやうとして眼の置き場に一寸うろたへた。

「妻」の顔や衣服から「彼」が視線を逸らせるのは、それが「不貞な妻」という「こと」を構成する換喩として働いているからである。顔や着物は、それに隣接する人間を中身とすれば、容器とも解釈できる。またそこには全体と部分との関係や因果関係を認めることもできよう。何よりも、他者の顔や着物は、隣接する人の像という「こと」を枠づける「もの」なのである。

ここで、『悲しみの代価』と『愛巻』との、テクストにおける換喩の変容に触れておかねばならない。木山にとっての換喩が、自己と調和する理想的他者としての「母」を指示しているのに対して、「彼」にとっての換喩は、自己に不安をもたらす他者としての「妻」を指示しているのである。これは、改稿にあたって物語内容の構図が変容しているためである。一言でいえば、「母」の存在の希薄化である。例えば、最初の帰郷に際して、木山が漠然と帰るのに対して、「彼」はかんに子に会うために帰るといふ形に変わっている。『悲しみの代価』における「母」の存在の重要性は既に指摘したから、これは大きな相違としなければならない。換喩の指示する「こと」における「母」から「妻」への変容は、横光の問題意識が、理想的な人間関係の希求から現実の他者の追求へと移っていることを徴表しているのである。さらにいえば、それは、初期横光の新感覚派時代への移行をも暗示しているのではないだろうか。初期横光における換喩は、新感覚派時代以前には理想的他者を指示していたが、新感覚派時代以後には本来の他者を指示するようになるからである。例えば、現在最も古い習作とされる『姉弟』(『改造文芸』昭和二十四年十月号)では、主人公「私」と「姉」との交流において、「私の好きな着物」によって、姉弟の理想的関係が換喩的に生成される過程が描かれている²⁶。また、本稿の一節で指摘した新感覚派時代における換喩は、自己を拘束する他者を指示していた。新感覚派的表現は表現主体の他者認識と密接に繋がっているのである。

四

吉本隆明氏は、『愛巻』における新感覚派的表現の箇所を、「夫の嫉妬妄想の地獄と何のかかわりもないところで点景自体に自己主張させている」と指摘し、「意味のないこと」と評したが²⁶、逆に氏が指摘した点にこそ「意味」があるとは言えないだろうか。たしかに後に引用する新感覚派的表現による風景描写は、切り取った風景の羅列であり、「彼」の心情に連続したものには見えない。『悲しみの代価』における擬人法は、換喩的な認識によって動機づけられた換喩であったが、『愛巻』の新感覚派的表現の場合には、隣接する領域が全くない。むしろ、新感覚派的表現は、対象である「もの」とその隣接領域にある「こと」とを繋げる自然な統一的関係を切断し、対象を意図的に異なる領域に結合することによって成立しているのである。

先に触れたローマン・ヤコブソンによる隠喩と換喩との「二極図式」を批判したポール・リクールは、換喩を「代置的な現象」とし、隠喩を「発生論的現象」として捉え直している。隠喩にこそ「述語的」な側面があるとするリクールは、「隠喩の力とは、以前の範疇化をうち破って、前の境界の廃墟の上に新しい境界を敷設するもの」と考えて、その創造性に注目しているのである²⁷。本稿の二節で論じた、『悲しみの代価』における換喩を基礎とした擬人法は、修辭として代置的なものであった。また、前節で論じた、『愛巻』における妻像を再構成する換喩もまた代置的な現象に過ぎない。こ

れらに對して、『愛巻』における新感覺派的な表現は、対象の背後の隣接領域を排除し、「新しい境界を敷設する」ことを試みた隠喩なのではないだろうか。

冒頭部を分析してみよう。

風が闇の中で吹きつけてゐた。外では塀の慄へる音がした。

巻き上げられた木片が時々カツと戸を叩いた。それでも妻は行くと云つた。(略)

また彼は叩かれた。女の子がひとり溝板の上でひよろけてゐた。高い塀の上からアーク燈の強い光が足元へ斬り込んでゐた。妻はひたひたと打つ髪の毛の下で青白い顔を擧めてゐた。

「ぢや、入れてよ。」と暫くしてから妻は云つた。

愛はもう彼に蹴飛ばされてゐた。しかし、彼はまた黙つてマントを上げてやつた。不意に自転車が無燈のまま棒のやうに飛んで来た。彼は一寸悸えた。(略)

樹の梢は塀の上で突つ伏さうとしてゐた。パツと街の火が明るく見えた。坂路を降り切ると嵐の底で整んだ街が騒いでゐた。桁の脱れかかつた木橋があつた。橋の下では石垣の下でいつもの濁つた水が暴れてゐた。

会話部分は別にして、この場面を語りの角度から見れば、(a)「彼」に對する焦点化を施された風景を描写対象とした言説、(b)制限的な視点を持たない焦点化ゼロの、「彼」を描写対象とした言説(傍線を施した部分)に分けることができる。(b)の「彼は叩かれた」「愛はもう彼に蹴飛ばされてゐた」という言説と、(a)の

「カツと戸を叩いた」「斬り込んでゐた」「突つ伏さうとしてゐた」等とは、共通する感性の擬人法表現である。いわば、同水準にある擬人法表現が媒介となつて、焦点化という語り手の情報提供の「制禦の仕方」(ジュネット)が無効と化しているのである。このとき語り手は隠喩の製作者としての側面を持ち始めると考えられる。

既に触れた通り、擬人法表現とは、本来の動作主が不在の隠喩であつた。また、『愛巻』の隠喩の特徴は、隠喩がある一定した共通の感性によって示されていることである。ここで不在の隠喩における共通の動作主を捜すとすれば、それは、叩かれ、蹴飛ばされ、斬り込み、暴れる人物、即ち〈格闘〉する人物を想起させる。「彼」の内面や「彼」が見た風景は、〈格闘〉に見立てられていたのである。I・A・リチャーズは、隠喩を「媒体」(隠喩によって言表されたそのまゝの意味)と「主意」(隠喩によって暗示される意味)との「脈絡間の取り引き」であるとするとする相互作用説を提起⁽²⁸⁾し、マックス・ブラックは、隠喩の相互作用における「意味の拡張」を強調⁽²⁹⁾した。隠喩においては、文脈に相応しい新しい意味を検討しなければならぬのである。ここでの「主意」は、(a)では、「彼」の視界における、闇の中の嵐に吹かれる事物の様子であり、(b)では、自尊心と妻への嫉妬心との「彼」の内面の揺れであろう。しかし、重視すべきは「主意」ではなく、「彼」の内面や「彼」見た世界を〈格闘〉とする、新しい結合がなされていることである。

意味創造について、リクールは次のように説明している。隠喩は、差異の中に類を把握する類似の働きによって、既成の範疇を越えた

新しい類概念を形成する。類概念を「言語的アイコン」として捉えるリクールは、カントの、構想力における「図式」の考え方を導入する。カントによれば、例えば「三角形」という語の概念は、あらゆる三角形に通用する普遍的なものでなくてはならず、思考の中にだけ存在するものである。「図式」とは、そのような心的な抽象の典型であり、「或る概念にその形象を提供する」表象のことである。リクールが「図式」を導入したのは、概念と形象とを媒介する「図式」によって、隠喩における「意味とイメージ性と融合」が可能となるからであろう。隠喩における、類似が形成する新しい類概念とは、概念的表象でありつつ視覚的イメージであり、それが母胎となつて隠喩の意味が創造されるのである。

〈格闘〉は、類似性によって獲得された「言語的アイコン」である。その提示に冒頭の意義はある。隠喩の製作者である語り手は、「彼」及び「彼」の世界に〈格闘〉というイメージを与えたのである。それは、物質的・肉体的な運動という概念の意味をも包括している。〈格闘〉は、物語の展開に即して概念的意味とイメージとを増殖し、人間関係に囚われていた「彼」の新しい生き方の契機となるのである。「何か素敵な力のもので自分の頭を叩かなければ!」「自分を滅してやりたくなつた」「彼は自分の絡まつた気持ちを一刀のもとに斬り落したかつた」等の言説によって、〈格闘〉には人間関係を形成する人間的感情を排除するという概念の意味が賦与される。さらに、新感覚派的文彩を駆使した都市の風景描写により新たなイメージが加えられる。例えば、「14」冒頭付近にある電車の描

写は、「人間の房を揺がせて飛んでゐた」「詮つた肉体が弾動してゐた」「芳烈な肉感の渦巻が次ぎ次ぎに飛んで行つた」等の隠喩により、〈戦闘機〉のイメージを持っている。また、主体であるはずの人間が〈戦闘機〉の煙や弾丸や渦巻に見立てられているところが、感情の排除という概念に合致している。〈戦闘機〉は、〈格闘〉の発展した「言語的アイコン」なのである。

「彼」の最終的に辿り着く地点を探る意味で、結末部をとりあげてみよう。

彼は早く老人になりたかつた。涙がまたしきりに流れて来た。しかし、今彼は過去の重い扉を自分の手でしつかりと閉めたのだ。(略) 前面には開け放たれた健康な彼の生活がびちちと躍動してゐた。

「俺は自由になつたのだ!俺は自由だ!自由とは!」

彼は無茶苦茶に停車場の方へどしどしと歩いて行つた。それは跳ね起きたものが突進する姿のやうに勢ひ良く前に傾いた姿勢であつた。彼の姿に混つて朝の人々は白い息を吐きながら急がしさうに門を開いた工場の中へ這入つていつた。朝日を含んだ霧の中を満員の電車が轟々と馳けてゐた。擦れ違ふ自動車の警笛が敏感に前後左右で爆けてゐた。きらめく金属と白煙との中を人々の足なみが軽快に動いてゐた。彼は頭を上げた。壮大な建物が彼の行手の空に鋭くどつと立つてゐた。

「過去の重い扉を」「閉めた」とあるのは、「彼」の知覚対象へも〈とそれに隣接するへこと〉との統辞軸の遮断を意味しているの

であろう。また、「前面」の「健康な彼の生活」とは、「彼」の新しい生き方を示唆していると考えられる。では、ここで「彼」が「俺は自由になつたのだ！」と叫ぶのは、何を意味しているのか、またその後続く都市の風景との関連はいかなるものなのか。⁽³¹⁾

『悲しみの代価』には存在せず、『愛巻』に新たに加筆された「10」の三島との対話には、「自由」についての「彼」の思想を読み取ることができる。なお、三島の設定は、『悲しみの代価』では「病気で郷里へ帰つてゐた」であつたが、『愛巻』では「在学中兵役にとられていつた」と変更されている。見落とされがちであるが、重要な変更点である。「彼」は、「絶対に他人から動かされる」「軍隊」を「服従出来れだほんといいい」と肯定的に評価して、自分の現状を「何事にも自由であつて、然も何事にも自由であり得ない」と云ふ世界」として否定的に評価する。「4」の冒頭にも「彼は思案することの出来ない多忙な仕事の充ち満ちた生活を欲した」とあり、同様な発想が見られる。結末部で、「俺は自由になつたのだ！」と「彼」が叫んだとき、「自由」には、以上の逆説的な「自由」の意味が込められているのではないだろうか。〈不貞な妻〉を指示する換喩の呪縛から逃れ得る、ということが「自由」の意味であり、それは、生活上では逆に「絶対に他人から動かされる」状態に身を置くということなのである。

「跳ね起きたものが突進する」、「轟々と馳けていた」、「敏感に前後左右で爆けてゐた」、「きらめく金属と白煙との中を人々の足なみが軽快に動いてゐた」等の、都市の風景描写における隠喩は、

「彼」の肯定する「軍隊」あるいは〈戦場〉を想起させる。⁽³²⁾「主意」は都市労働者が仕事場に向かう様子であり、「媒体」はまさに戦闘中の歩兵である。また、「彼」は「壮大な建物」に「突進する」兵士に見立てられていと言つてよい。「軍隊」と勤労とは、「絶対に他人から動かされる」状態が概念的に類似しており、自動車などの機械が大量に動き回る都市の風景と〈戦場〉のイメージとは視覚的に重なる。「軍隊」の隠喩によって示された都市の風景は、「彼」が求めていた、拘束されることよって自由となるという逆説的な「自由」という概念的意味を持つ「言語的アイコン」なのである。いわば、隠喩は、「自由」の空間としての都市を創造したのであり、結末部は、レトリックによる、都市の「発見的認識の造形」(佐藤信夫)がなされているのである。

周知のように横光は、「感覚活動 感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」(『文芸時代』大正十四年二月)において、「新感覚派の感覚的表徴」を「自然の外相を剥奪し、物自体、躍り込む主観の直感的触発物」と説明している。これを本稿の文脈に置き直せば、〈もの〉から、隣接する精神的・観念的な〈こと〉を排除し、無意味と化した事物に新しい統辞を設定することによって、新たな意味を創造する、と言ひ換へることができよう。

新感覚派時代の横光の作品には、換喩と換喩の呪縛から逃れ得たものが描かれている。『蠅』における「饅頭」という換喩は、「馬車」に乗った人々が持っていた人間関係への執着をも包括してい

(33) 「餓頭」の呪縛から逃れ得たものは「蠅」「たゞひとり」であった。「蠅」は人間関係の「蜘蛛の巣」から「ぼたりと落ち」る存在として登場していたのである。「蠅」と「蜘蛛の巣」とは、主体と人間関係との隠喩なのであり、それは換喩の呪縛を無効化するレトリックと言えよう。『頭ならびに腹』における「腹」の呪縛から逃れ得たのは「子僧」一人である。「子僧」は「周囲の人々の顔色には少しも頓着せぬ」人物なのである。『街の底』(『文芸時代』大正十四年八月)の主人公の「彼」は、「働くに適した思考力」を持たない人物であり、「彼」の知覚する風景には換喩はありえない。彼等は、人間関係の網の目から逃れた異端の存在なのである。『愛巻』の語り手は、そのような異端の存在としての「彼」を隠喩の力によって創造したと言えよう。

- 注(1) 佐々木基一「新感覚派及びそれ以後」(『岩波講座 日本文学史』第十五巻、昭和三十四年八月)。
 (2) 川端康成「解説」(『岩波文庫』機械 他九篇、昭和二十七年十月)。
 (3) 佐藤信夫「レトリック感覚——言葉は新しい視点をひらく——」(講談社、昭和五十三年九月)。
 (4) 斎藤龍太郎「横光利一氏の芸術——特にその表現に就いて——」(『文芸時代』第二巻第一号、大正十四年一月)、神谷忠孝「横光利一における象徴意識の変遷」(『帯広大谷短期大学紀要』第六号、昭和十四年三月)等。
 (5) 重要な論考として、沖野厚太郎「花園の思想」の詩学」(『国文学研究』第百集、平成二年三月)と、中村三春「統合」のレトリックを読む——修辭学的模式論の試み——」(『日本近代文学』第四十

五集、平成三年十月)がある。ただし、換喩についての捉え方は、本稿も含め、それぞれ若干の相違が見られる。

- (6) 佐藤信夫「転義あるいは比喩のかたち——または逆隠喩について」(『理想』昭和五十七年十二月号)。
 (7) 樋口佳子『イソップのレトリック』メタファーからメトニミーへ」(勁草書房、平成七年一月)。
 (8) ローマン・ヤコフソン「言語の二つの面と失語症の二つのタイプ」(『一般言語学』川本茂雄監修、田村すゞ子他訳、みすず書房、昭和四十八年三月)。
 (9) 注(6)に同じ。
 (10) ジャック・ラカン(『エクリ』)佐々木孝次他訳、弘文堂、昭和五十二年十二月)やジュリア・クリステヴァ(『詩的言語の革命 第一部理論的前提』原田邦夫訳、勁草書房、平成三年十月)は、「移動」を隣接性に、「圧縮」を類似性に対応させている。
 (11) フロイト「夢判断」(『フロイト著作集2』高橋義孝訳、人文書院、昭和四十三年十二月)。
 (12) 中村三春氏が前掲論文において指摘している。
 (13) 保昌正夫「一九二〇年代の短篇群ノート」(『国文学解釈と教材の研究』平成二年十一月号)。
 (14) 拙稿「横光利一「笑はれた子」の主題——〈仮面〉の隠喩——」(『日本文学研究』第四十三巻第四号、平成四年一月)参照。吉の「仮面」製作が、夢に現れた「大きな顔」を契機としていることは示唆的である。「大きな顔」はフロイトの「夢判断」の言うところの「圧縮」と「移動」との混成体だと考えられる。
 (15) 日置俊次氏は、「取者」に託って「餓頭」は「主婦の代替」であると指摘している(『横光利一試論——「蠅」と「日輪」について——』(『国語と国文学』第六十七巻第三号、平成二年三月)。また二瓶浩明氏も、「餓頭屋の主婦が取者の充たされない恋情の対象であったことに疑いはない」と論じている(『「蠅」の「構図」——横光

- 利一、「眼の大きな」『餓頭は』「空虚であつた」——「『文芸研究』第一二六集、平成三年一月」。「餓頭」を「餓頭屋の主婦」の代替とすることは、夢で言えば、夢の検閲によつて「圧縮」と「移動」が働いていると言えよう。
- (16) 先行研究において、「悲しみの代価」の執筆時期については、「大正十年以前」（川端康成「悲しみの代価」その他）「『文芸』臨時増刊『横光利一読本』、昭和三十年五月」、「大正九年以降」（保昌正夫「北原てうの話から——横光利一青春一齣——」『銅鑼』第四号、昭和三十五年八月）、「大正十一年九月以後」（千勝重次「横光利一覚え書——『悲しみの代価』について——」『国学院雑誌』第六十五号、昭和三十九年九月）、「大正十年の初めころ」（山崎國紀「横光利一「悲しみの代価」試論——文学的変質への一視点——」『論究日本文学』第二十九号、昭和四十二年一月）等と推定されている。
- (17) 横光は、大正十三年八月七日付の川端康成宛書簡に、「目下小生、十月号の改造の一つ書き居り候につき、余り長きものは及ぶこと之れ難からんと存ぜられ候が、十枚ばかり小生の所予算にお入れ下され度く、右お赦し下されば好都合と存じ候。」と記している。「十月号の改造の」が『愛巻』であり、「十枚ばかり」が「頭ならびに腹」であることは言うまでもない。
- (18) 佐藤昭夫「横光利一論（一）——世界とその変貌——」（『成城文芸』第二十一号、昭和三十五年三月）。
- (19) 吉田司雄「横光利一における「語り」の変換——「悲しみの代価」から「愛巻」へ——」（『新感覚派の文学世界』紅野敏郎・編、名著刊行会、昭和五十七年十一月）。
- (20) 石田仁志「横光利一「日輪」・「悲しみの代価」——未来の文学に向けて——」（『語文論叢』第十四号、昭和六十三年十月）。
- (21) 注（7）に同じ。
- (22) ジェラルド・ジュネット「ブルーストにおける換喩 あるいは物語の誕生」（武藤剛史・松崎芳隆訳、『ユリイカ』昭和五十一年七月号）。
- (23) ジェラルド・ジュネットは、「ある制限的な「視点」を選択すること（あるいはしないこと）」は、「語り手」による情報の「制禦の仕方」の範疇にある問題であることを指摘して、「視点」などによって表わされていた限定関係を指示するにあたり、「焦点化」という術語を提案している（『物語のディスクール 方法論の試み』花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、昭和六十年九月）。
- (24) 「彼」の知覚は「妻」以外のへものへに対しても「こと」を想起している。「女の顔が現れた。どこかに皮肉な微笑を浮べてゐるの、うまく瞞してやつたという顔である。さう彼には見えた。」等。
- (25) 拙稿「横光利一初期文芸に於ける〈自己〉——「姉弟」「悲しめる顔」を中心として——」（『日本文芸研究』第四十四巻第四号、平成五年一月）参照。
- (26) 吉本隆明「横光利一論」（『海』昭和五十四年四月号）。
- (27) ポール・リクール『生きた隠喩』（久米博訳、岩波書店、昭和五十九年八月）。
- (28) I・A・リチャーズ『新修辞学原論』（石崎孝太郎訳、南雲堂、昭和三十六年六月）。
- (29) マックス・ブラック「隠喩」（『ニッケ崎形訳』、『創造のレトリック』佐々木健一編、勁草書房、昭和六十一年二月）。
- (30) カントについては、『カント全集第四巻 純粹理性批判（上）』（原佑訳、理想社、昭和四十一年三月）に拠つた。横光が目を通したとされる天野貞祐訳『純粹理性批判上巻』（岩波書店、大正十年二月）も参看した。なお横光は「感覚活動」において、「新感覚は、その触発体としての客観が純粹客観のみならず、一切の形式的仮象をも含み意識一般の執れの表象内容も含む統一体としての主観的客観から触発された感性的認識の質料の表徴である」と記している。明かにカントの影響を受けた、この晦渋な言説は、しかしカントにおける「図式」の概念に照応しているとも言えるかもしれない。「形式

的仮象」を概念的表象と言ひ換えれば、「主観的客観」とは、一面には知性的で他面には感性的（天野訳、傍点は原文のまま）な「媒介的表象」である「図式」に対応するからである。

- (31) この場面の都市の意義については、「一切の感傷を払拭」する「巨大な動く大都会の発見」（神谷忠孝「横光利一の表現意識——文体論の可能性——」）、「帯広大谷短期大学紀要」第五号、昭和四十三年七月）、「あのもみくちやの内面が昇華されて、まるで別な安息な場所見出したような新たな出会いが予感」される「都市の状況」（粟坪良樹「横光利一・改稿の論理と方法——表現者の行程——」）、「文学」昭和五十九年十一月号）等の指摘がある。本稿では、「彼」の精神的危機を救済するものとして都市を意味化する立脚点を問題として
いる。

- (32) 「14」の、「彼」が帰郷を決心して東京駅へ向かう場面では、「何かの眠つてゐた一つの力が俄かに勃然と跳ね起きたのを感じた」とあり、続いて「彼は戦争の時命を的にして突進すると云ふこと」を「感じる事が出来た」という叙述がある。結末部と類似した表現であることと、「戦争」が想定されたものであることに注目すべきであろう。

- (33) 中村三春氏は前掲論文において、「冒頭部の蠅が「蜘蛛の網」から逃れる場面が、テキスト全体の物語と相同的である。「蜘蛛の網」のネットワーク（網）は、登場人物・事物の構成する関係性のネットワーク（空虚な宿場、馬車）と照応するだろう。」と指摘している。

〔付記〕本稿での横光作品の引用は初出に拠った。但し、『悲しみの代価』及び横光書簡は『定本横光利一全集』に拠った。いずれも、ルビは省き、漢字は適宜新字体に改めた。なお本稿は、一九九五年度日本近代文学会関西支部春季大会（六月十日、於立命館大学）での口頭発表をまとめたものである。御教示いただいた方々に謝意を表したい。

『亜』の短詩

——『詩と詩論』前史——

安 藤 靖 彦

1

安西冬衛に次のような証言がある。

自分が詩を開始したのは大正十三年の十一月で、北川冬彦、瀧口武士等と大連で「亜」を創刊したのが濫觴である。

「亜」には後に三好達治、尾形亀之助が参加してをり、昭和三年、春山行夫の編輯で始めた「詩と詩論」の前駆運動となり、現代詩のムーブメントの、これは橋頭堡の役割を果した（『日本現代詩大系』月報第八号「軍艦茉莉の界限」 昭26・9 河出書房。おそらく、『亜』のこうした位置づけは今日も変わっていない。

念のために言っておけば、『亜』の創刊は大正十三年十一月、同人は安西冬衛、富田充、北川冬彦、城所英一の四人であった。このうち富田・北川・城所は東京で別に『面』を出すことになって第二号で退会、第三号からは安西に瀧口を加えての二人の雑誌となった。尾形が加わるのは大正十五年十月の第二十四号からであり、三好と

再加入の北川が同人となったのは昭和二年九月の第三十四号である。『亜』は次の第三十五号で終刊となった。したがって、『亜』は安西と瀧口を軸に動いた詩誌としてよい。

一方、北川冬彦はその第二詩集『検温器と花』（大15・10 ミスマル社）の後記の『表現の單純化的欲求として必然的に詩型を短化してきた詩』と所謂『短詩のための短詩』との間には截然たる別がある筈である。私は私の詩を所謂『短詩』とは考へない」を引用しつつ次のように言っている。

詩誌「亜」と「面」とは、相呼応して、詩の純化のために活動した。「亜」は作品一本で押したが、「面」は理論的に運動の意義を裏付けた（『北川冬彦詩集』著者の解説 昭26・9 宝文館）。

北川によれば、『亜』は『面』とともに詩の純化、革新をめざし、その結果としての「短詩」形式に一つの意義をもったものだったということになる。そして、この短詩運動がやがて『詩と詩論』時代を導いたというのである。

安西は安西らしく、北川は北川らしく『亜』ないし『亜』の時代を誇りを持って意義づけているわけだが、その先駆性を言あげしているにしてはこれらの文章は具体性を欠いているように見える。『亜』の先駆性の実質はどういうものであったか。『亜』を検討しながら考察を加えてゆこうと思う。

2

北川は詩の単純化欲求の必然としての短詩ということを書いていく。『亜』創刊号の内扉にはルナルの「わたくしは生きた老犬の背中をペンを拭ふ」を掲げている。これは北川の発言を正当化しているように見える。たしかに、四人の同人の各二篇の詩のうち、富田の「白楊樹」なる二行詩、安西の「海港場と一等運転士と JAMPOA」なる二行詩、それに北川の「LA DESERT」なる空行を含んでの七行詩が短詩と目していい詩形をとっている。けれどもこの三人は見開き二頁に長短各一詩を載せ、いま挙げた短詩は長詩の後に置かれている。長短の対照を一望させている。残る一人の城所は、ほぼ同じ長さの「嬋曳」「雨」を各一頁に収めて長・短対比の図はない。

つまり、創刊号における短詩の試みは、何がしかの意図はあっても、意欲的というのにはなお踏まれるものがある。むしろ、長・短のことよりも、そのルナル風の機知や批評性よりも、モチーフ上の頹廢性や倦怠性、それに耽美性の方が問題になるように思われる。第二号(大13・12)に安西は「夜行列車」、北川は「真昼」、城所は

短詩と呼べなくもない「曇る黄昏」を寄せている。北川の「真昼」をあげる。

カフェの卓上に

青磁の花壺がふかふかと呼吸してゐる

人のゐない椅子が

それにより添つてゐる真昼間の静寂

女の瞳に海がよどんでゐる。

断定的な表現形式など、感性的に共扼するものがあるにしても、これを北川の代表作とされる「馬」や「戦争」と較べると距離がある。頹廢性と倦怠性、そして耽美性はやがて安西詩の一面になってゆく。

この間のことをうかがわせるのに、創刊号の富田のエッセイ「新しい象徴詩に就いて」がある。富田はここで「新しい象徴詩」を主張している。それは民衆詩派に対しての象徴なるものを見直しの論と言える。

すなわち、民衆詩は自らを「自由詩の本道」にあるものとして象徴詩を罵り排斥しているが、その表現は冗漫で読んでいて倦怠を感じさせる。詩は端的な言葉で表現しなければならないが象徴詩はそれを「生命」とするものだといふのである。また民衆詩は詩材の広

況を誇っているが、現実にはみ眼をとめていて、これは矛盾である。詩の価値は「創造」することであり、その創造は「想像」によってのみ生まれる。ここで言う象徴詩はあらゆる内容を受け入れ、内容によって拘束されない「自由さ」があり、詩人はコスモポリタンで花園を逍遙しても、工場でハンマーを振ってもよいというのである。こういうことを含んで、論の冒頭で「複雑な内容を単純化して表現するに最も役立つものは象徴において他はない」とマニフェストする。

この「象徴」のことにおいて、表現の単純は目ざされながらも、あの頽廃や倦怠や耽美のモチーフが生まれてくる。そして、こうした象徴のことは『面』の廃刊(大14・10)を受けて発刊されたと思われる『犀』の編集同人の一人となった北川が、その第二号(大15・4)の「FRAGMENT」なる断章において「夏目さんに『象徴』とは、本来、空の不可思議を目に見、耳に聞くための方便である。』といふ言葉がある。象徴の本体をつかんで餘すところがない」と言い、「自分は、詩のポイントを、夏目さんのいふところの象徴に置いてゐる」とも言っているところから見ると、『亜』や『面』、そして『犀』の人たちの共通した理念であつたと思われる。このことは、やはり北川が『面』第四号(大14・5)の「詩に於ける印刷技巧に就て」で萩原恭次郎などの「詩に於ける印刷技巧の濫用は排すべき」だとした主張と表裏しているよう。つまり、萩原などが『赤と黒』から『MAVO』へと言語破壊へつきますんだその前衛性に北川は疑問を呈しているのだが、これはある意味で、あ

の象徴のことと絡まって、彼等の保守性を示しているように思われる。

『亜』第三号(大14・1)で、先にも触れたように瀧口武士が初登場して「菊になった岩魚」「生物への戦慄」「馬・鉄橋のある」の三篇を発表する。その三篇ともに萩原朔太郎の詩の短詩化という側面をもっている。

晩

見るゐるは海底に密殖する。

(生物への戦慄)

朔太郎の『月に吠える』から『青猫』にかけての語句・イメージから仕組まれた作品である。三篇とも、さらに「青猫以後」あたりまでを含めての朔詩の彼なりの換骨奪胎ぶりが見てとれる。これは、あの象徴詩論にそれなりに見あつていえると言えろ。ただ、こうした短詩化においてあの頽廃・倦怠・耽美のことが詩の構造にたぐりこまれて感傷化が防がれている。「馬・鉄橋のある」において、「鉄橋のある」「つめたい海浜地方」で鳴く馬を描きながら、四行ほどの空白を置いて、「その夜めそぼたみやの街に火事があつた。」と詩を空想に解放したあたり、この構造上の特色が見てとれる。富田の言う「新しい象徴詩」と見てよいだろう。そして、このありようは北川・安西の一面にもあつて『亜』の「一性格ともなつてゆく。

瀧口に見た、いわば旧象徴詩から新象徴詩への移行は、後で安西を含めて具体的に作品を検べながら考察する。

さて、北川が指摘していたように、『垂』は作品中心の雑誌であったためにその詩法の理論的な面に欠けるところがあつた。わずかに第三号に載つた安西の「稚拙感と詩の原始復帰に就いて」、第八号（大14・6）のやはり安西の「稚拙感に就ての雜藁」あたりがその欠を埋める文章となつている。加えて、第十八号（大15・4）の、これも安西の「安西覚書」の短詩論を見れば彼らの指向していたところのおおよそは把める。以下、少し迂路になるがこうした理論を見ておきたい。これはもう一つの保守から革新への筋道を辿ることになるだろう。

「稚拙感と詩の原始復帰に就いて」で安西は、稚拙感を美意識の一進展と捉える。あらゆる芸術は「単純から複雑」へ、そしてまた「元の単純」に還るべきものだといふのである。そして、例としてアンリ・ルソオの「原始復帰」の傾向をあげる。もちろん、単純さは、この場合、複雑さ極まつての単純さで、ジュウル・ルナルの「稚拙な詩」もそれだといふのである。

この単純への指向は、後の短詩論議にも絡んでくるが、⁽³⁾白秋『白金之独楽』（大3・12 金尾文淵堂）の奥書に言う、「頂礼極マレバ詩形自ら古キニ帰ル。タゞ純一無垢ノ悲ヲ知ルノミ。而カモ、素朴ナル我が言葉ハマタ自カラ片仮名ニテ綴ラレヌ」あたりから、朔太

郎『水島』（昭9・6 第一書房）自序に言う、「多彩の極致は単色であり、複雑の極致は素朴であり、そしてあらゆる進化した技巧の極致は、無技巧の自然的単一に帰するのである」といったあたりの、詩の純粹化指向史の一角に位置づけることもできる。これはさらに大きく、新体詩発生以来の、いわゆる長詩の欲求への反動とも捉えられ、また直接には口語自由詩から民衆詩派に流れる、当時の近代詩の動向の反指定的な動きと捉えることもできる。

ただ、白秋や朔太郎は、感傷・詠嘆の極に詩形の素朴を求めたのに対し、安西らの単純は、朔太郎がいみじくも批判したように、感覚を「偏重」して「イマヂズム」に走り、「理智の意匠的構成」に赴いた。その意味で、安西、およびその仲間の単純化指向は問題提起的であつた。

この問題の提起性は歴史的であるだけでなく、また同時代的でもあつた。安西はこの文章で、「今日」行われている「単純さを自負」する詩の一傾向を批判している。これは、北川の「短詩のための短詩」批判にも関わつてゆく立場である。そして、安西はまた、ピカソと子供の自由画との区別を言つていふことから判断すると、彼は『赤い鳥』発刊（大7・7）を契機とする子供の詩、さらにはこれと微妙にかかわる短唱・小曲といった類を意識しているようである。野口雨情流の民謡あたりも視野に入つていよう。⁽⁴⁾『日本詩集』一九二二版（大11・3）の「大正十年に於ける詩論詩評の抜萃」に収められた、川路柳虹の「本年度の詩壇を顧みて」を読むと、これらの詩の「単純なりリズム」を称揚し、それを『松の葉』か

ら『若菜集』に至る。「国民の伝統」に結びつけようとしていることがわかる。『日本詩集』一九二六版（大15・5）の「大正十四年詩壇の主なる事項」を見ると、この年朔太郎の『純情小曲集』をはじめとして、小唄集・小曲集・抒情小曲・抒情小曲集等々と銘うたれた詩集だけでも十指に余って出版されていることがわかる。そして、いわゆる詩と、川路の言う「ソング」との区別がつかないような面もある。

なお同書の「十四年度作品批評」において大藤治郎や高木斐瑳雄などが安西を新進詩人の一人として推し、百田宗治・陶山篤太郎・富田碎花などが『面』や『亜』の同人を推している。

「稚拙感に就ての雑藁」で、安西は北川の野蛮ゴロツキなる俊爽の面目を言ったのち、漱石の「不折俳画」の序を引いている。その中で漱石は複雑化する文明の潮流に浴し流されているとつい「単簡」を願いたくなるのだが、その時、俳画が思い出されると言っている。俳画を見る度に「単純な昔」に帰りたいくなるというのである。

安西の俳諧の素養はすでに知られている。『亜』にもしばしば句を載せている。こうして、さきのルナル風の「稚拙」と俳句とが「単純」を介して結びつく。この文章の載った第八号に、彼は「村のエスキース」として、「牝鶏 枯野の艦隊。」や「雀 いつも曇天の衣裳をつけてゐる。」などの一行詩を発表している。俳諧的素材をルナル風に処理したということだろう。このエスプリは、詩とソングの境界の曖昧な小曲・短唱詩に对立する。

もっとも、安西や瀧口は先行詩をひとしなみに拒否しているわけ

ではない。安西は創刊号に「競売所のある風景」を載せた。この作品は朔太郎の「青猫以後」の風を追ったものである。第八号の「食後」では朔太郎の一面にあつた閑雅な哀傷の風に触れている。そして瀧口は同じ第八号に「魚」や「小さな鏡」を発表しているが、これらは室生犀星の『抒情小曲集』あたりの哀歎の詩を追っている。彼らは同時代の曖昧な単純化指向に抗いながら、朔太郎や犀星の閑雅・哀傷・哀歎、そして純情をその技法を含めて変奏しようとしていたのである。この詩情・感性は以後も彼らの詩の基底に流れた。

「安西覚書」は三節の小文から成っており、その第一節、第二節が『第一短詩集』（大15・2 東京素人社）についての、いわば感想文である。『第一短詩集』については安西詩との比較しての論考がすでにある⁽⁵⁾。問題はこの詩集を安西がどう読んだかにある。

この集に集められた作品を、彼はまず「所謂『短詩』なる新詩形運動の、日本に於ける最初のモニユマン」と位置づけ、「当来の詩壇の一つの帰向を指す好箇の羅針盤」と好意をもって紹介している。そして、「夏菊、焰の如き吾子を抱き」（大木白鹿洞）、「鉢の金柑が昼月を感じてゐる」（加藤郁哉）など七作品を挙げてゐる。安西によればこれらの作品は、感覚の犀利、デッサンの正確、描写の健全、警抜なる発想において「多く異彩を極めてゐる」とし、非常に参考になるとしている。

この「感覚の犀利」以下の評語は、安西や瀧口の短詩的作品にも当たる。

いま挙げた大木、加藤の作品は自由律俳句と見てよいが、大木の

句を「夏菊」と「焔の如き吾子を抱き」とに断し、横並びにして行間を置けば安西や瀧口の短詩と酷似してくる。また加藤作品の素材とその扱い方にあるウィット、ないしエスプリは、安西のあの俳諧的素材のルナル風処理に通っている。

さらに、安西のあげた「号泣が声となるまでの周りの顔」（河森一喜）にはストップ・モーションの技法があつて、動きをイメージ化している。これは短詩には有効な方法と言える。さらに口語自由律短歌とも言える西村陽吉の「だんく烈しくなつてゆく隣室の話を私は待ち設ける」には、そのストップ・モーションと聴き手「私」とが対応的に提出されている。「私」を作品に入れてしまふかどうかは別として、ここには作詩の態度を示唆するものがあつたと思われる。対象と聴き手たる作者とが緊張的に対峙しているのである。「デッサンの正確」にはこういうことも含まれていたものと思われる。

「稚拙感と詩の原始復帰に就いて」において、安西は芸術の単純から複雑へ、そして「元の単純」への回帰を説いた。いま、「安西覚書」で彼が見、学ぼうとしたことをこう理解すると、前の「単純」と後の「単純」とは同じものとは言えないことがわかる。ストップ・モーション法とでも言える視角の回復が彼の「単純」への回帰であつた。それは白秋や朔太郎の主情の極限化としての「単純」への回帰とは相を異にする。この場からの詩の構造化が特に『亜』の短詩の狙うところであつた。それを〈知〉の立場としてよい。

4

この立場は同時代の詩壇動向とかかわりながら、彼らのうちで徐々に固められていった。

『犀』第六号（大15・6）に北川は「詩壇の遊離派」なる一文を書き、大正十四年から大正十五年にかけての詩壇を展望している。北川によれば十五年に入つて「ダダイズムは詩壇の表」から退き、詩壇は沈静したという。人々は爆発や破壊に疲れたというのである。そうした状況において、「遊離派」が伸びてきたとして、安西冬衛、田辺憲次郎、上田敏雄、瀧口武士、福富菁児、北川冬彦の名を挙げている。そしてその表現上の特色は象徴的、暗示的、立体的、構成的、絵画的、単化的だという。六人の名と、六つの特色はそれぞれ対応していると見てよい。安西詩は象徴的であり、瀧口詩は構成的であり、北川詩は単化的というふうには。

なお、『犀』には巻尾に編集同人の名を掲げている。それによれば、当初の編集同人は林信一・春山行夫・竹村英郎・福富菁児・北川冬彦であつた。⁽⁶⁾第六号になるとこから竹村が抜けて四人になつている。また『犀』は月刊誌であつて、大正十五年三月の創刊と推察される。春山と『亜』の関係は後に少し触れるが、「遊離派」六人と『犀』編集同人とから、安西―北川―春山のトライアングルを導き出すことができる。安西のところは瀧口や上田を入れてもよい。言うまでもなく、彼らは『詩と詩論』の有力メンバーとしてその同人となる。

つまり、『亜』を軸にした彼らは、民衆詩派、小曲詩の傾向、さらにはいわゆる騒音詩派の同時代詩壇のなかにあって、象徴ということとを把持しつつ、また俳諧的なありようを基底の一端に踏まえつつ、『単純』の再発見、再構築をめざしていたとしてよい。それが彼らの〈知〉というものであった。その〈知〉を端的に見せたのが彼らの短詩であった。

安西が「春 てふてふが一匹韃靼海峡を渡つて行つた。」の原型を発表したのは『亜』第十九号(大15・5)である。原型は見開き二頁に各一篇の「春」を載せている。

春

てふてふが一匹間宮海峡を渡つて行つた 軍艦北門ノ砲塔ニテ

春

鯀が地下鉄道をくぐつて食卓に運ばれてくる

なお同誌にはもう一篇「オダリスク 紙レースを藉いて 指は西洋独活よりも軟かい」を発表している。

見開き、各頁の中央に印刷された二篇の「春」は印象的である。当然、この両詩は対として目に入ってくる。そして、左頁は食卓の鯀という俳味のある素材を扱っている。「オダリスク」の「西洋独活」もその気味なしとしない。そうしたことを視野に入れば、第一の「春」も矚目を装おった俳句的基底を根底に置いている。それ

は、第二の方の「鯀」と「地下鉄道」に対応して、第一の方が「てふてふ」と「間宮海峡」という、いわば配合を構図にしていることから確言できる。

ではこういう詩が俳句とどう異なるのか。同じ号の「帽」の欄に、安西は「四月盡」として四句を発表している。「行春の多賀より参る杓子かな」、「春惜しむ枕上なる蜆汁」などである。両句「杓子」「蜆汁」に焦点がある日常句である。両句のそうしたありように較べると、二詩の特色は「てふてふ」や「鯀」の動きに焦点が当てられていることがわかる。その動きに表裏して、「間宮海峡」や「地下鉄道」なる、いわば生活から離れて〈遠い〉ものが拉致されている。詩が非日常の想像・空想の域に振れる。「オダリスク」の場合、それは耽美的境域に近づいている。

第一の「春」は『軍艦茉莉』(昭4・4 厚生閣書店)に収められて「てふてふが一匹韃靼海峡を渡つて行つた。」という形で落着いた。「軍艦北門ノ砲塔ニテ」の但書きを削り、「間宮海峡」を「韃靼海峡」に変えたわけだが、それは想像域により大きく振れることで、詩が句からさらに離れたということである。安西が当時、大連に居て、それが「韃靼」の語を導引したとも言えるが、そうした地理的条件がこの詩の「想像」性に働いたことは言うまでもない。『亜』第二十四号(大15・10)の「夜長ノ記」で、安西は「韃靼のわたつみ渡る蝶かな」なる自句を紹介している。句から詩への経過を示すような作であるわけだが、「蝶」に焦点があつて想像が俳句の常套に扼されてしまっている。間宮海峡から韃靼海峡への改変は、彼に

おける詩の定立のありようを象徴的に示している。

ところで、「てふてふ」と「鞆艇」という表記上の対応・対照については多く説かれていた。安西の漢字についての偏奇癖についてよく説かれる。この対応について少し考えたい。

「てふてふ」という仮名書き表記には一つの拘わりがあるわけだが、その先蹤は言うまでもなく朔太郎である。安西や瀧口が朔太郎の詩を意識していたであろうことは指摘しておいた。朔太郎は『青猫』の「恐ろしく憂鬱なる」で、蝶類の群舞にその憂鬱を仮托して表出した。憂鬱とは閉塞した性のそれであった。それを彼は「てふてふ てふ てふ てふ てふ」と舞わせ、「美しい病気」と名づけた。彼は作品にわざわざ註をつけ、『てふ』『てふ』はチヨーチヨーと読むべからず」と注意した。

安西の詩が「一脚の喪失」を深い契機としていることはよく知られている。彼は「自伝（半風俗）」（『全詩集大成 現代日本詩人全集』8）『昭29・1 創元社』でそういう自分を大連の地形と重ねて「寂莫に包圍された辺方の一凸角堡」と言った。そして、そういう境位での「敢て空想の翼に待んでゆづらない」意欲を申し立てた。それを「麗辞」で支持せしめたというのである。

この幽閉の鬱情を切り返すありようが、北辺の暗鬱を想像させる「鞆艇海峡」に、朔太郎の群舞する蝶に対して、あえて一匹の蝶を舞わせたのである。この詩にはその意味で憂鬱なる自立の宣言と自愛の精神がある。その心の張りがこの短詩に凝集した。それは朔太郎の長詩を支えた〈情〉の立場への、〈知〉の立場からの反指定的

宣言であった。

5

もちろん、『亜』の帰趨を安西のこうした短詩にのみ結ぶことはできない。安西の詩の想像・空想への解放だけをとってみても、それが譚詩ないし物語詩とも称すべき散文詩形を生み出したという面もある。すでに第三号の「古き騎兵の幻想曲」あたりには、その萌芽が見られる。そして「てふてふ」の「春」の発表に先だつ大正十五年二月の『日本詩人』に彼は「軍艦茉莉号」を発表していた。「軍艦茉莉」として、詩集『軍艦茉莉』の巻首に置かれた作品である。

「軍艦茉莉」には「妹」が登場するが、妹は『亜』においても、第二十二号（大15・8）「文明」の「茉莉」というお嬢さん（この呼称も朔太郎ゆずりである）、第二十四号（大15・10）の「菊」の妹、第二十五号（大15・11）の「地球儀」の妹などを経て、第二十九号（昭2・3）の「物集茉莉の第一章」、第三十号（昭2・4）の「物集茉莉の第二章」の少女などと変奏して登場する。「文明」の茉莉と「物集茉莉の第一章」の少女とは黒いリボンを付けている。詩人の好尚耽奇を示しているが、ここにはもう一つの鬱情の切り返しがある。「てふてふ」の「春」と、「軍艦茉莉」とは、この意味で対応している安西の二つの詩形である。

この詩形の対応のことは、けれども安西一人の内にあっただけではなく、どうやら安西と瀧口との間にも見える。「妹」や「お嬢さ

ん」が「少女」と客体化されてゆくものにも瀧口が絡んでいる。

『亜』が「帽」という欄を設けたのは第十五号(大15・1)からである。この欄は詩評・書評あたりから始まって、旧同人北川冬彦なども加えての気軽な交流の場という趣がある。次第に本欄のそれと区別のつかない詩も載せられるようになる。『軍艦茉莉』や、瀧口の『園』(昭8・6 椎の木社)にはこの欄から採られた作品も含まれている。

第十六号に瀧口は「餐」という一行詩を載せた。「ご飯を喫べる時、傍の少女にお話する』も少しローマン派になりませうね』というのである。第十八号の「帽」には安西の「肋大佐の朱色な晚餐会」が載り、その「Menu」には「少女 茉莉」が含まれている。この号には、瀧口の「文明」という一行詩もある。

さて、第二十二号の安西の「文明」は第二十五号の瀧口の「文明」を呼び、これがまた第二十六号(大15・12)の安西の「遊戯」あたりに関わってゆくように見える。安西の方は長詩散文詩形を採り、瀧口の方は短詩形を採る。この呼応の間に「少女」なる語が定着してゆく。

安西の「文明」は馬德里マドリイデの叔母から贈られた桃色の空中飛行船「地球号」の話である。叔母は清国公使夫人で不二嶺ふじねという名前を持ち、『唐詩選』の風韻を愛している。ここには「春」の「韃靼海峡」以上に東西両洋に渡る壮大な安西地理学が構想されている。「私」の相談相手の茉莉という「お嬢さん」は誕生日にも黒いリボンをする「ディレッタント」である。

第二十五号の瀧口の「文明」は

少女が笑顔する

燈が消えた

という簡明極まる二行短詩である。同じ題の安西詩を意識したとき、これは鮮かな印象を残す。こうした「遊戯」的呼応があつて「妹」は「少女」となり、『亜』の短詩は定評を得ていたと思われる。なお、「てふてふ」の「春」に対して、瀧口は第三十号の「帽」欄の「椅子にとまった蝶」で、「海 椅子にとまった蝶」と応じている。これも、安西と瀧口との遊びをこめた詩的交友である。

ということで、『亜』の短詩を考えると、瀧口の存在は欠かせない。安西があつた「春」を発表した第十九号に、瀧口は「沼辺」など水辺にかかわる四篇の短詩を載せた。「沼辺 薄化粧の少女が地下室から出て来る―雨空を覗きながら」「運河 新樹に刺繍された街／教会から猫を持った少女が出て来る」などという作品である。

北川が指摘したように「構成的」な詩である。ストップ・モーションを軸に「場」が設定される、そういう詩である。この「場」を瀧口は「園」と呼んだりする。いわば彼の詩的小庭園である。そしてそれは、動が静を呼び、静の中に動が捉えられるという構造である。この動・静の並行の図が瀧口詩の基本である。雨空の下への少女の出現、新緑の街への少女の出現、さきの「文明」の間に残る少

女の笑顔の残像、ともに両者の間の空白感が絶妙である。『亜』第十九号は安西の二篇の「春」、瀧口のこうした作品のことがあって、短詩は『亜』の個性となった。

6

「帽」の詩的交流を制度化したのが第二十号(大15・6)にはじまる「体温表」の試みである。この試みは第二十一号(大15・7)、第二十七号(昭2・1)の三回で終わっているが、詩と遊びとが一体化したいかにも『亜』的な試みである。幾つかのイメージ・ワードを廻って二人が競作する体となっている。いわば近代版歌合せである。

第二十号における第一回は、瀧口と安西の組合せで、Kiev、少女、タンポポ、海の四つの語が選ばれている。第二十一号の第二回は、春山行夫と安西の組合せで、マリィ・ロオランサン夫人、犬の二語の下の競作である。そして、第二十七号の第三回は北川冬彦と尾形亀之助の二人で、羽子板と毒薬の二語が選ばれている。『犀』での北川と春山のかかわりはすでに言った。ここでの春山の登場は『詩と詩論』の前史として注目される。

さて、「Kiev」で瀧口は「初夏の夜」と題して、「今どこかの曲り角あたりに、少女が立つてゐるさうです。又停車場の昇降口を少女が下りてゐるかも知れません。キエフは今、お昼すぎです。」と、例の「へ場」で少女に拘わっている。対して安西は『キエフ』待避駅の月の出」として、「ニジニノブゴロドから廻送された家畜車と、

オデッサから到着した穀物車とがつながって、蝙蝠のやうにレールの上をさまひ出す。」と応えている。これも例の地理趣味である。

第三回の「羽子板」は、北川の「少年よ。／天鷲絨のあの柄のところを甜めるときが復きたね。」と、尾形の「黒足袋の男の子が新しい下駄をはいて女の子と追ひ羽子をしてゐる。」との応答である。

そして、この試みが、本欄の詩と深く関わっていることは、イメージ・ワードの選び方を見るとわかる。第一回の「タンポポ」は本欄の瀧口の「六月」という詩の「あの乳房にはタンポポがはいつてるのよ」と関係するだろうし、「海」は本欄の安西の「海」という作品に関係しているだろう。第二回の「犬」は、本欄の安西「犬」と、第三回の「羽子板」と「毒薬」は本欄の瀧口の「羽子板」と「毒薬」とにそっくり重なる。どちらが先なのかははっきりしない。

瀧口の二作はこうである。「羽子板 アレデ顔ヲ隠シマセウ」、「毒薬 コワガツタツテ駄目ヨ」。これに対する北川の「体温表」の方は「毒薬 何んとかして手に入れたものだ。」である。つまり、瀧口と北川とで「体温表」を試みてもよかつたのである。二人の体質・体温の差をそれぞれのウィットに秘めながら、けれども、これは彼らのあの想像・空想への詩の解放のことが、好事に墮したことを物語る。

第三十五号、すなわち終刊号の「亜の回想」で、上田敏雄が「厳格に言へば今では詩の本質から遠いと存じます。愉悦をもつた生誕

がなくて言葉が過去の慣例の範囲で組合せられてゐる不愉快がある
と存じます」と書き、田辺耕一郎が「過渡的なモダン・ボーイ的な
詩的感覚の芸術でしかなかった」と書いたが、兩人それぞれの立場
を差引いても正確な指摘であった。特に、上田の言葉の使い方に對
する批評は鋭い。彼らはウィットやエスプリにかまけて「言葉」へ
の洞察を怠つたと言える。あの描写の正確への希求は全うされなかつた。
それは民衆詩派や騒音詩派への表層的なところでの反撥で彼ら
が新しい時代の詩を求めたところにあつたように思われる。

7

「体温表」における題詠的対応は、彼らにあつても短詩がその創作の
基底に意識されていたことを物語ろう。安西の「稚拙感」が短詩といふ形式に
結びついていたことはすでに触れた。そのために、安西の物語詩や、第七号
(大14・5)に発表された瀧口の秀作「蚕」などの持つた意味は、彼らの内
にあつても論議されなかつたように見える。

「蚕の回想」で多くの人がその短詩形を言ったが、この意味でそれは当然のことであつた。回想で堀口大学が「内容の新鮮」を言い、
高村光太郎が「詩精神の烈しさ」を言い、草野心平が「清純な歩調」を
言い、そして、梶井基次郎が「リファインされたお喋り」を指摘したが、
これらも主に短詩の印象に基づいてのもののように思える。こうして『蚕』
は短詩において印象され、評価されたのである。

『蚕』最終号に、安西は「真冬の書」を載せている。「Mess Caliers」なる添書きがある。

常磐木は黒く、恒に私の手は潔い。どんな悪徳も、もう私をよごしはしない。

閃く斧。

擡けちる薪。

営みは真冬の中にも。

藁におりて冬鏝は、もうそれとみわけられぬ。

藤波は夙く眠り、家畜達は今は寒を避けてゐる。

ただ道のみが行手にするい、たとへば徳のやうに。

この詩は『詩と詩論』第一冊(昭3・9)に「真冬の書 外五篇」といふ形で再録される。第一冊には瀧口も「蚕 外九篇」を再録している。

「真冬の書」は「てふてふ」の「春」や、「軍艦茉莉」とは明らかに異質である。その異質はモチーフに関わつてゐる。ここでは彼は想像や空想への詩の解放を志してはいない。耽美の夢を織ろうともしていない。ひたすらにわが純潔への覚悟と信頼を語つてゐる。詩誌終刊にあつたての原点の確認と、その自負を語つてゐる。だから『詩と詩論』の創刊号にも載せたのである。

わが深い手とその手の斧は、「真冬」の中にあつても決然とその営みをつづけた。当時の詩壇に對する彼の対応のありようが鮮かな

覚悟として表明されている。その純潔の象徴「蝶」は今冬の風景・風土のなかで見分けられなくなっているが、「道」は「徳」のように明らかだといっているのである。「蝶」にはあの「てふてふ」が意識されているだろう。そして「道」が詩業とその行為を指すとすれば、そのみがほとんど「徳」であるといっているのである。

この詩のこういうモチーフから、中原中也の「盲目の秋」や「寒い夜の自我像」などの詩が生まれ、またこの自負や誇りある謙遜から伊東静雄の「詠唱」（秋のほの明い一隅に……）や「読人不知」などの詩が導き出されたであろうことは容易に見てとれる。従来の詩史は、日本モダニズム詩に底流する朔太郎や犀星から、安西のこの詩を介しての中也・静雄に展開する、いわば述志の水脈を忘れてるように思う。

しかし、安西自身「蝶」を以後このようには扱わなかった。彼は、「韃靼海峡と蝶」（『文芸都市』昭4・4）、「再び韃靼海峡と蝶」（『詩と詩論』第四冊 昭4・6）、そして「墮ちた蝶」（『詩と詩論』第七冊 昭5・2）と、「蝶」に拘わりつつつけたが、そしてそれは「春」における間宮海峡から韃靼海峡への改稿の、彼の内での開示の大きさを示すものだったが、この述志をロマネスクに封じこんでしまったのである。

8

『詩と詩論』第一冊の「日本近代象徴主義詩の終焉」で、春山は日本近代詩の Ego → Cuius、主観から客観、また内容主義から様式

主義への「高次的な流動的現象」への必然を説いた。その時、彼はポエジイ（自由詩）を芸術派（象徴詩）と人生派（民衆詩）とに二大別し、さらにその芸術派を分離派・純粹詩派、ダダ・象徴派に分け、後二者を過去派、¹⁰⁰に属するものとして斥けた。

春山によれば、分離派は超現実的・構成的・立体的であり、純粹詩派は叙智的、感性的と特色づけられる。これを、先の北川の「詩壇の遊離派」の分類と較べるとき、その象徴的、暗示的なものが春山流に整理されようとしていることが見てとれる。春山は立体派を「或は奇趣的」とし、叙智派を「或は神秘的」としたりしているが、これは¹⁰⁰詩を¹⁰¹詩に組み入れようとしたための矛盾のようには思える。いずれにしても、過渡的様相の反映であるが、こうしておけば安西の浪漫的耽奇の詩も春山のプログラムに納められる。

春山の戦略を見てよいのかも知れない。けれども、この分類の意図するところでは、「てふてふ」の「春」にあった、朔太郎の暗鬱を切り返してイメージ化した、〈知〉による新形式の開示の重さといったものを取り落してゆくように思える。もちろん、責任の一斑が安西ら『垂』グループにもなかったわけではない。騒音詩派を斥けてしまったあたりにも見られるように、彼らには伝統的言語への考察・反逆はなかった。彼らはその組み変えに腐心して、やがてその試みを遊戯化させていった。その意味で言えば、彼らの運動は良くも悪くも、いわゆる日本のモダニズムの¹⁰²先蹤的役割を担ったものであった。

注(1) 桜井勝美氏『北川冬彦の世界』(昭59・5 宝文館出版)による。

(2) 拙稿『赤と黒』・『MAVO』——その詩的振幅について』(『日本の詩雑誌』平7・5 有精堂)参照。

(3) 福富善児「短詩運動に就て」(『犀』第二号)は正富注洋の「短唱運動」(『新進詩人』大15・1)への異議申立て。福富によれば、すでに一年以前に自分達は『面』で短詩を提唱し運動している、とする。

(4) 当時、童謡・民謡についての論議も盛であった。島木赤彦「童謡について」(『短歌雑誌』大11・7)、矢野峰人「童謡私論」(『詩と音楽』大11・11)、北原白秋「民謡私論」(『大観』大11・4)、白鳥省吾「新しき民謡に就て」(『日本詩人』大11・10)など。評論集として北原白秋『日本の童謡』(大13・12 アルス)、高野辰之『日本民謡の研究』(大13・12 春秋社)等。

なお、こうした傾向について民衆詩派も無批判ではなく、福田正夫の「現代詩の概観」(『日本詩人』大12・2)は本来の自由詩の確認を混雑させた事実がある、としている。

(5) 明珍昇氏『評伝 安西冬衛』(昭49・6 桜楓社)、富上芳秀氏『安西冬衛 モダニズム詩に隠されたロマンティズム』(平1・10 未来社)

(6) 桜井氏前掲書に、北川は「同人に参加した記憶はない」と語ったというが、これはおかしい。彼は一貫して編集同人であった。

(7) 『犀』第二号の「FRAGMENT」で北川は、安西の「軍艦業利号」などとともに「蚕」を「立体的な構成のある、優れた作品」としている。北川にとって構成ということが短詩に限られたものではなかったことがわかる。

(8) エリス俊子氏は「日本モダニズムの再定義——一九三〇年代世界の文脈のなかで」(『モダニズム研究』平6・3 思潮社)で『詩と詩論』の運動は、いくらかの例外を除いては「言語実験の形跡という以上の意味をもち得ていない」とする。これは日本モダニズム詩に対する一般的な見方であろう。

物語への意志

—— 梶井基次郎〈檸檬〉 ——

—

「檸檬」〔青空〕大14・1〕ははたして「小説」だろうか。おそろく回答は肯定的なものだろう。その人物を詩人と呼び、その作品を心境小説あるいはアンチ・ロマン、そして詩とも呼び得る、近代文学史上稀有の感性の持ち主、それが梶井基次郎である以上、「檸檬」は叙事としての〈物語〉を志向する「小説」であることはできない。「梶井の文学は小説ではない」と断言したのは、中村真一郎である。

また、例えば、中島国彦⁽²⁾は次のように述べている。

それにしても『檸檬』を初めて読んだのはもう何年前になるだろう。時間があいまいなのは『檸檬』の鮮烈な印象がいつまでも色あせないことと関係するのだろうし、その読後読者自身にも以前同質の経験があったように思わせる魔力がこの作品に潜んでいることにもよるに違いない。事実ばくは、この作品の一

棚 田 輝 嘉

節をまるで自分自身の体験や思い出でもあるように語った友人を何人も知っている。

こうした賞賛に近い評価のあり様が、梶井研究に通底する大きな流れなのである。ここで問題になっているのは、読者を虜にする感性の「魔力」であって、小説的な〈物語〉の叙述ではない。一般に梶井論は、こうした「魔力」の背後に存在する彼の特殊な資質を研究の対象にしたものとなっている。それは例えば、作品の主題に対する論究がほとんどみられないということにも現れているように、梶井の作品は基本的に〈物語〉性の側面からは検討の対象になり得ないと判断されているようにさえ見受けられる。

しかし他方では、厳しい「檸檬」批判も存在しているのである。例えば次にあげる秋山駿⁽³⁾の評言などは、その典型的な例と言い得る。

画集にレモンを仕掛けて、彼は考える——「丸善の棚へ黄金色に輝く恐ろしい爆弾を仕掛けて来た奇妙な悪漢が私で……」。これが浪漫派である。つまり、丸善とか、レモンの爆弾とか、

画集に、ただその言葉を口にするだけで、何か意味が生ずると思っている人の態度なのである。

こうした相違は何に由来するのだろうか。これを読解能力や美的感性の有無という読者の側の問題に帰することを放棄すれば、その理由を「檸檬」という作品に求めなければならないはずである。そうして実は、彼らが「檸檬」という同一の作品を論じながら、実際には相異なる「檸檬」を眺めていることにも気付かされるはずである。中島は、自己の体験を想起しながら、「鮮烈な印象」「作品の一節」と述べているように、作品に内在する感性に重点を置き、梶井と読者の共感とでも言うべきもの、そこに成立する「詩」的世界を評価しているようである。他方、秋山は、作品とは新たに創造された世界を提示するはずのものだという場に立ち、読者がその中を生きることで迫体験をする、〈物語〉のリアリティという「小説」の機能を前提にしている。そこから「檸檬」の叙述が〈物語〉を支える表現に到達していないことを問題にしているようである。

ところで、秋山の理解は正しくないのだろうか。本稿の冒頭に戻れば、「檸檬」は本当に「小説」ではないのだろうか。このような問いを現在の時点で提出することは、あるいは奇妙に思われるかもしれない。「梶井の詩的世界をたまたひたすら愛惜するか、あるいは、それを本格的小説道の対極として敵視するかの二値的態度が従来の梶井の評価に著しいが、そのいずれも閉鎖的であり、私たちはもっと相対的な接触をする必要がある」と磯貝英夫が述べたのは昭和三十七年のことであった。この提案が現在十分踏まえられているか

どうかは脇に置くとしても、磯貝の発言を前にして、本稿の間掛けは時代遅れであるように見えるかもしれない。しかし、磯貝の問題提起にしても、基本的に梶井文学の「詩的世界」そのものは前提として疑われてはいないようである。しかし、それは正しいのだろうか。本稿で問題にしたいのは、この点にある。つまり「檸檬」という作品に内在する意味、それを読者がどのようにに解してきたのかではなく、作者梶井がどのようにに実現しようとしていたのか、その意図を明確にしてみたいというのが本稿の目的である。

「檸檬」という作品が提示されるまでに、多くのメモや「習作」と名付けられた原稿（以下、草稿群と総称する）が残されていることは周知の事実である。また、これらの草稿群が、自己の行動を客体化するという、対自的な自己検証の試みであることもすでに多くの指摘がある。たとえ後年の作品を「詩」と呼ぶことが可能だとしても、「檸檬」以前の草稿群において梶井が試みたものは、事柄を叙述するという叙事行為によって、自己の体験を超越しようとする「小説」の創造であった。こうした点については二章で述べるが、このような性急な物言いをしたのは、以下の事柄を予め確認しておきたいからである。つまり、「檸檬」論においては、叙事すなわち〈物語〉の生成という「檸檬」以前の梶井の志向が、「檸檬」以降の非小説的作品群の存在や、それらに由来する文学者梶井の資質という問題意識によって、見失われているのではないかということなのである。例えて言えば、「檸檬」以降の非小説的作品群から遡る形で延ばされた直線が「檸檬」に結び付けられる、その結果「檸檬」

は類いまれな詩人とも呼び得る文学者の優れた資質を、出発においてすでに高らかに提示した完璧な作品として位置付けられる、そういう視線によって「檸檬」の意味が限定されてしまっているのではなからうか。しかし、「檸檬」以前の草稿群から「檸檬」に向かつて延ばされた直線は、これと重なるものではない。この直線は（物語の創造へと向かう直線だからである。そうして「檸檬」とはこれら二本の直線の交差している作品に他ならない。そのような「檸檬」の特殊性を念頭におかなければ、正しい読みには到達できないように思われるのである。中島と秋山の評価は両直線のそれぞれの上に形成された見解なのであり、従って評価の違いを用意したものは、まず第一に「檸檬」そのものなのである。本稿の立場はこの一点に集約される。

こうした性急な論証では、もちろん十分ではない。ただ、詳しい検討に入る前に、もう一点だけ、比喩的な物言いになるが、確認しておきたいことがある。それは、梶井の作品に伏線が存在するかどうかということである。おそらく解答は否定的なものになるだろうと思う。しかも、その原因は、梶井の作品が短編だからではない。同じ短編作家の芥川龍之介を想起するだけでも、この点は明らかであろうと思う。そうして、伏線が張られないことが梶井の作品の特質、つまり叙事ではなく叙情に主眼があることを示しているとも言えるのである。ところで、「檸檬」はどうなのか。「えたいの知れない不吉な塊」は後に出てくる檸檬の伏線であるか否か。例えば三好行雄はこれを「照応」という言葉で説明し、「伏線といってもよ

いのだが、伏線の計算が作者にあつたかどうか疑わしいので、あえて照応という言葉を使っておく」と述べる。このような曖昧な対応をしなければならぬのは、何故であるか。繰り返し言えば、それは「檸檬」という作品が本来叙事を企図されながら、一般には叙情で読み解かれることになってしまった作品だからなのである。

二—1

「檸檬」を論じるにあたっては草稿群の検討が不可欠である。これらについては、「檸檬」との関係ですでに三好行雄や檜原修の論究があり、また「習作」に対する古閑章の詳しい検討などもある。こうした研究を視野にいれた上で、しかし、まだ不十分な点が残っているように思われる。この問題については別稿で詳述することにするが、ここでは本稿に関係のある点だけを先取りする形で、簡単に述べておくことにしたい。

「檸檬」は「瀬山の話」と淀野隆三によって仮題された物語を母体としている。ここには、「秘やかな楽しみ」と題された「詩」に始まる檸檬体験（a系列とする）、及び〈夜の彷徨〉とでも言うべき物語（b系列とする）の二話の過去の物語が存在し、さらにその外部の物語世界が創造されている。

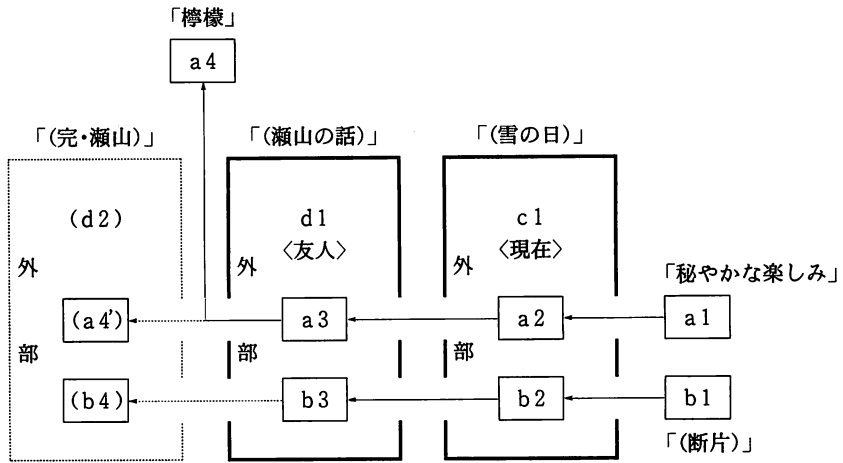
製作された時間に沿って「瀬山の話」までの過程を並べれば、「秘やかな楽しみ」（a1）及び『日記』中の断片群（b1）が存在した。次に、これらの物語を過去の出来事として、現在の自分すなわち作者梶井に近似した人物がこれらを語るといふ、三好の言う

〈現在〉という外部（c系列とする、c1）を持った〈物語〉が構想された（『雪の日』⁽⁹⁾と呼ぶ）。この後、〈現在〉と置換されるように、作者によって創造された「私」と自称する友人（友人）と呼ぶ）による語り（d系列とする、d1）によって統括される〈物語〉、すなわち「瀬山の話」へと発展したことになる。こうした道程は「a系列」「b系列」の体験を、〈現在〉の自分が語るという方法で時間的な相対化を試み（『雪の日』、さらに〈友人〉という他者による、より距離をおいた語りによる相対化を企図したものと「瀬山の話」）であり、これらは過去のおのれを客体的に定位しようとする梶井の試みであるという点では諸説ほぼ一致している。しかし、こうした外部の転換という点については論じられていても、その転換が内部の物語である「a系列」「b系列」そのものにもまだ転換を強いたことの意味に対する検討は不十分であるように思われる。

また、「檸檬」という作品が「瀬山の話」の一部であったことの正確な位置付けは、あまりなされていまいかに見なされる。それは、「檸檬」が単独でほぼ完璧な作品であり、また、実際に発表されたのが「檸檬」であることよって、先行する草稿群の帰着点を「檸檬」と見てしまうという誤解によって生じているようである。佐々木基一⁽¹⁰⁾は「習作から『檸檬』の一篇が導き出される過程をたどってみると、作者の努力の方向が何を旨ざしていたかがはっきり分るのである。作者の旨ざしたもの、それはいわば感受性の純粹抽出ともいべきものであった。生活にまつわる一切の瀾濁した要素、

通俗的な要素を削ぎとり、洗い落して、感受性を裸形の純粹状態において抽出すること、そこに梶井基次郎の創作の苦心の大半がかかっていたと思われる。」と述べているが、大抵の論究が、実生活という外部を切り捨て、或いは凝縮して吸収させたという観点から「檸檬」を論じているのも、同じ理由によるものと思われる。

しかし、梶井は「瀬山の話」を完成させようとしていたのであった。例えば大谷晃一⁽¹¹⁾は「書かねばならない。習作『瀬山の話』の第三稿は一応できた。（中略）この六十五枚の作に、しかし満足できない。といって、十二年の初めから書き続けて来たこの作よりほかに、『青空』創刊号に出せるものはない。ついに、その中から一部分を独立させた。それが、あの『檸檬』である。」と、その経緯を整理している。また、梶井の友人の中谷孝雄⁽¹²⁾は「洗ひざらひ京都時代の憂鬱、倦怠、放埒を書き切らうとして『瀬山の話』に取りかかった。しかしそれは締切か何かの都合で完成せず、やむをえずそのなかの一挿話を独立させて発表したのが『檸檬』であった。」と述べている。両者はいずれも「独立」させたと言っているだけであって、「瀬山の話」の帰着点が「檸檬」だとは断じていないのである。「檸檬」はあくまで完成されるべき「瀬山の話」（完・瀬山）と略記する）に属していたので、それが間に合わないために、「檸檬」だけを切り取って、きたと考えてみる方が妥当なようである。それを〈外部〉を捨てた、あるいは吸収させたという表現で説明するのは、その後の梶井の作品群に対する評価を「檸檬」にまで遡って採用しているだけのことにすぎない。「檸檬」は完成されるはず



だった「瀬山の話」を前提にしながら、その中で論じられるべき作品なのである。こうした事柄を考慮して、上に簡単な図を掲げる。

本稿で扱うのは右に掲げた「a1」～「a4」である。なお、予め断っておけば、本稿では以下の考察で、基本的には「a1」といった記号で論を進めることにする。それは、これらに対する呼称が研究者の間でも今だに固定されていないことにもよるが、同時に、「草稿」「習作」「未定稿」「別稿」といった概念的な整理すら正確にはなされおらず、また、研究の底本たるべき筑摩書房版『梶井基次郎全集』が、「檸檬」を基準として「習作」「遺稿」の区分をしているように、一種の「檸檬」の「異本」になってしまっているという状況の下では、草稿群の呼称が作品の意味を限定するからでもある。

そうして、本稿では、これらの叙述を「檸檬」(a4)という「完成」された作品に集約されるべき「下書き」といった位相で扱うわけではない。「完・瀬山」に至る道筋において、その全体の構想の中で変容し続けた「未定稿」群と位置付けることで、その変容の中身を検討することにした。

二一 二

実生活に即して述べれば、檸檬体験からあまり隔たらない時期に「a1」は「詩」として、メモされた。その後、再びこの題材を対比的に検証しようとした作者は、おのれの「現在」を物語の「外部」として語る方法を選び、そこから「過去」の出来事として、「a1」を「a2」に改変することで物語の内部に位置付けようと

する。その試みの中で韻文から散文への変換が行われている。これは叙情的な感慨の吐露が、叙事的な認識による語りへ転換されたことを意味しているが、叙事化が要請されたのは「c1」という〈物語語〉が、「a1」を全体に参与する〈物語語〉の一部として、内部に取り込もうとした結果であると考えられる。従って、話の本筋である「c1」として、「a2」がどのような役割を新たに付与されたのかを検討してみなければならぬ。

「c1」は「変に沈んで喜ばないものが、空を毎日覆つてゐる雲の様にやはりその日も心の底に横つてゐる」、ある雪の日、「いつもの様に狂暴に導く憂鬱ではなかつた、なにか甘い涙でも流せば清々しくなる様な気持」を感じた主人公が、「これまで幾度胸に擬しても宜なかつたこの散歩にその日は少し心が傾いたのだつた。今日なればこそだと私は思つた」という状況で外出をする〈物語語〉である。ここでは不断の憂鬱を抱えた主人公が、その日出会ふ出来事によつてたとえ一時的にもせよ憂鬱が解消される、そうした〈現在〉を結末として予感させる〈物語語〉になっていると判断することができる。実際、主人公は外出の途路、「七つ八つの学校飯りの女の子」を見掛け、その姿が「いつでも私を楽しませて呉れ、私は時として話しかけて見たりすることによつて可愛い喜びを感じる」とことを想起し、そうすることに「誘惑を感じ」てもいる。こうした叙述に続いて、「去年のやはり今頃」のことを思い出すというかたちで「a2」が登場するのである。換言すれば、〈現在〉の憂鬱解消の〈物語語〉の前兆として挿入されるのである。これは「a2」が、

〈現在〉と同様に狂気じみた日々を送りながら、その中で憂鬱をわずかにもせよ解消することのできた〈過去〉を語つた〈物語語〉として読み解かれるべく指定されていることを意味しているはずである。そうして確かに、檸檬は「その日の私の心を慰める悲しい玩具になつた」のであり、丸善に檸檬を置き去りにするという「変なたくらみ」の結果、「その日一日 そのレモンがどうなつたことかと思ひ 回らしては微笑んでゐた」ことになっている。ここには「a1」で單純に提示されていた孤独感というものは存在しない。憂鬱な名付け難い気分を抱えた主人公が、一時的にもせよそれを解消した話として、首尾整つた〈物語語〉の形式を付与されているのである。つまり、「a1」という「詩」は、新たに、「c1」という〈外部〉に組み込まれることで、憂鬱解消の〈過去〉の具体的な〈物語語〉として再組織されたのであり、以後「a系列」は、この〈物語語〉を背負い続けていくことになるのである。その延長線上に「a3」が現れる。ところで、「a2」から「a3」への変化は、先述したように「c1」から「d1」へという〈外部〉の質的な転換に呼応してなされている。これは虚構の物語の生成にとつては小さな転換ではあり得ない。しかし、本稿にとつて重要なのは、それにも関わらず〈外部〉に本質的な変化が見られないということの方にある。「d1」においても瀬山の〈現在〉(すなわち「c1」における〈現在〉の自己)は、〈友人〉に「やゝ軽い安緒」を与えるという状況であることが語られ、憂鬱な気分の解消の〈物語語〉という本筋は保持されたままである。同様に「a3」も、「……ね、兎に角こんな

次第で私は思ひがけなく愉快な時間潰しが出来たのだ」と纏められる物語として語られており、基本的に〈物語〉内の役割においては「a2」と違いはない。また、「a3」が挿入される前の部分には「やはりその挿話もその時には彼の語るが為のものになつてゐた」とは間違はないのだ」という〈友人〉の解説が述べられている。梶井は例えば「僕は自分の書いた一寸したまあ小説みたいなものの梗概を話をして僕の作物をどういふ批評で見て戴けるかといふことを例の考へ方の *essay* でまんまと君等を中毒させました」(大8・4・4 梶田敏夫宛て書簡)といった発言などに見られるように、初期の頃からすでに、自己の体験を語る時に、対他的に計算された〈物語〉化がなされていることに対する自意識過剰と言つてよいほどの拘りを持つていた。〈友人〉の解説も、こうした作者の潔癖さによる来する叙述と判断できるが、そうした拘りは「a3」が作られた〈物語〉であることを語っているはずである。ところで、梶井が実生活において友人に「a3」を語っている姿を想像することは、連想として可能であろう。その時梶井は、何のために話をしたのであろうか。自己の類いまれな感性の存在を誇示する、あるいは、美的世界を描出するといった、詩的感覚の提示のためでありえただろうか。むしろ自己を戯画化しながら、憂鬱な気分を一時的にせよ解消したという、一つ話として語られたと考えてみるほうが現実的ではなからうか。そうしてそのような現実的な枠組みの設定こそが、「瀬山の話」が、〈友人〉という〈外部〉すなわち聞き手を持つたことの意味だと考えた方がよい。ここでは、愚かな、しかし、悲しく

も必然性に満ちた遊戯をせずにいられなかった人物が、戯画化と誇張とを交えつつおもしろおかしく自己を物語る姿を、より現実的に彷彿させる手段として〈外部〉の転換が招来されたのである。いや、本来、一つ話であつたからこそ、友人に語り聞かせるという〈外部〉を設定するという発想が生まれたのだと言つたほうが、おそらく正確であると思う。そうして、これまで述べてきた道筋の上に、「a4」(すなわち「檸檬」)が登場することになるのである。

「a4」については、その冒頭が葛西善藏の「姉を訪ねて」(人間 大10・7)の冒頭、「その時分私は得体の知れない暗い不安に悩まされてゐた。」という叙述と類似しており、「この年代の精神図絵であつたであろう」という小島信夫の指摘がある。葛西の場合、主人公は「得体の知れない暗い不安」から逃れるために、北海道の姉の家族を訪ね、それによつて不安が解消されるという「小説」として展開されるのである。また、「たてこめる故知れぬ不快な気分と一瞬の「解放」という構図、そしてその「解放」に色鮮かな果実が介在するという設定⁽¹⁴⁾」という点で、芥川龍之介の「蜜柑」(新潮 大8・5)と重なるという沢木孝枝等の指摘もある。こうした事情は、「a4」も同様に「不吉な塊」の解消の過程を叙述した「小説」として読まれ得ることを示唆しているように思われる。もつとも、福永武彦が「梶井が「檸檬」を発表したとき、著者自身もまたそれを受け入れる読者の側も、この作品を小説だときめて疑わなかつた」(傍点原文)と明快に述べているように、「a4」は時代の中で「小説」ではあつた。しかし、本稿で論じているのは、もう

少し根本的な問題なのである。例えば福永は「小説」として読まれた理由を、当時の「心境小説」の流行に求め、「檸檬」は日本流に変質した広大な小説概念の外延に位置すると見なすことができるかもしれない」と述べ、従って「詩的散文として見た方が、小説概念をめぐる無用の混乱や誤解をさけられるというものだろう」という言い方で、結局は「小説」から「檸檬」を排除する方向へ向かおうとする。しかし、実際には、こうした見解と逆の方向に向かって、すなわち、すでに内包されていた〈物語〉をさらに強固な〈物語〉に変換するという、より本格的な「小説」に向かって「a4」は手入れがなされている、と判断せざるを得ないのである。

すでに首尾の整った「小説」として構想されていたはずの「瀬山の話」が存在し、その構想に呼応するように〈物語〉化された「a3」が存在する。「a3」は「完・瀬山」中の挿話「a4」となるべきものであった。しかし、「瀬山の話」は定稿に至らず、そこから切り取られて「a4」だけが提示された。この時梶井がしたことは、「(完・瀬山)」という〈外部〉によって補完されるはずの「a4」の持つ〈物語〉を、「a4」単独で語ってしまうという方法であった。そのために梶井は「a3」を、結末に向かって組織し直したのである。そのために採用された方法が、新たな結末の創造と、それに呼応する伏線を形成するという作業であった。

例えば、「a3」において主人公は「花火」「びいどろ」に心魅かれることを語る。そのあとの叙述は次のように続けられている。

察しはつくだらうが金といふものが丸でなかつたのだし。

——私の財布から出来る贅沢には丁度持つて来いのものだ。そうだ外でもない、その廉価といふことが、それにそんなにまでも愛着を感じる要素だつたのだ、——考へて見てもそれが一円にも値するものだつたら、恐らくその様な美的価値は生じてこなかつただらう。

「その」「それにそんなにまでも」「それが」という多用されている指示語が示しているように、この叙述は、先行する「花火」「びいどろ」に心魅かれる理由説明として、付加されたものである。語りは前の部分に向かって組織され、これに続く部分とは基本的に無関係であり、伏線という意識は稀薄である。そうして、この後、「——それで檸檬の話のだが」と檸檬を購入する話が続き、次いで「舞台は換つて丸善になる」という順序で進行し、話はそのつどその場でケリを付けられている。こうした叙述は、時間軸に沿って出来事を羅列する形式であり、ここには素朴な整序意識が働いているだけであるといえる。これは、本来「a3」が「d1」という〈外部〉に依存することで〈物語〉を成していたために起こったことであり、「d1」の持つ時間に沿った叙述形式を「a3」も分与されていたのだと考えられる。しかし、「a4」の場合には事情が異なってくる。短編小説として完結した〈物語〉世界を構築するには、こうした叙述の方法は、いたずらに〈物語〉を冗長なものにするだけだからである。

「a4」では、右に対応する部分が次のようになっていいる。

察しはつくだらうが私にはまるで金がなかつた。とは云へそ

んなものを見て少しでも心の動きかけた時の私自身を慰める為には贅沢といふことが必要であつた。二銭や三銭のもの——と云つて贅沢なもの。美しいもの——と云つて無気力な私の触角に寧ろ媚びて来るもの。——さう云つたものが自然私を慰めるのだ。

「そんなもの」という指示語を残しているように、前の部分に対する説明としての要素が残されているという点では「a3」に類似している。しかし、愛著を感じる理由説明であつたはずの叙述が、ここでは「私自身を慰める」「私を慰める」という「a4」の主題に関わる語りの中に取り込まれていることには注意が必要であろう。さらに、「贅沢なもの。美しいもの」といった叙述が、〈物語〉の前の部分ではなく、後に登場する檸檬を意識した、伏線となつていゝことも明らかである。しかも、右の引用の直後には、「生活がまだ蝕まれてゐなかつた以前私の好きであつた所は、例へば丸善であつた。」という叙述がなされている。実際に主人公が丸善に入つて行くのは「a3」同様、はるか後の部分であるのも関わらず、丸善の登場がすでにこの時点で予告されているのである。こうした操作はいずれも時間軸に沿つた素朴なストーリーリイを、一定の因果律によつて主題に収束するプロットへと、作者が意識的に転換したことを意味していると思ふことができるのである。

また、丸善を出る前の主人公の行動を語つた次の描写（「a4」）はどうだろうか。

「あ、さうださうだ」その時私は袂の中の檸檬を憶ひ出した。

本の色彩をゴチャゴチャに積みあげて、一度この檸檬で試して見たら。「さうだ」

私にまた先程の軽やかな昂奮が帰つて来た。私は手当り次第に積みあげ、また慌しく潰し、また慌しく築きあげた。新しく引き抜いてつけ加へたり、取去つたりした。奇怪な幻想的な城が、その度に赤くなつたり青くなつたりした。

やつとそれは出来上つた。そして軽く跳りあがる心を制しながら、その城壁の頂きに恐る恐る檸檬を据ゑつけた。そしてそれは上出来だつた。

見わたすと、その檸檬の色彩はガチャガチャした色の諧調をひつそりと紡錘形の身体の中へ吸収してしまつて、カーンと牙えかへつてゐた。

主人公の行為が「檸檬で試」すために何かを作るという、意識的な行動であることに留意すべきであると思う。そのために「慌しく潰し、また慌しく築きあげた。新しく引き抜いてつけ加へたり、取去つたり」しているのである。その向かう先が「奇怪な幻想的な城」と呼ばれるもの、しかも主人公の意図に沿うために何度も色を変えていった何かである。「a3」にも同様の場面が語られてはいるが、「a3」に従う限り、この部分は〈物語〉の中で孤立したまま、ついにその内実は明らかにはならない。しかし「a4」においては、後述するように、結末の京極のイメージに収束する伏線として読み解くことができる。

繰り返せば、これまで述べてきた事柄は、特定の因果律に則つた

一つの完結した意味世界を持つプロットとして、「a3」が「a4」に転換されたことを意味していると判断できるのである。そうして、その帰結こそが、新たに創造された「a4」の結末部分であり、本来長編の一部にすぎなかった「a3」の末尾は、「a4」という完結した「物語」においては、そのすべてを担うことを要請されたのである。

「a4」の結末は次のようになっている。

私はこの想像を熱心に追求した。「さうしたらあの気詰りな丸善も粉塵みじんだらう」

そして私は活動写真の看板画が奇体な趣まで街を彩つてゐる京極を下つて行つた。

これに対し、「a3」は次のようになってゐる。

……ね、兎に角こんな次第で私は思ひがけなく愉快な時間潰しが出来たのだ。

何に？ 君は面白くもないと云ふのか。はゝゝゝ、そうだよ、あんまり面白いこともなかつたのだ。然しあの時、秘密な歓喜に充されて街を彷徨いてゐた私に、

——君、面白くもないぢやないか——
と不意に云つた人があつたとし玉へ。私は慌て、抗弁したに違ひない。

——君、馬鹿を云つて呉れては困る。——俺が書いた狂人芝居を俺が演じてゐるのだ、然し正直なところあれ程馬鹿氣な氣持に全然なるには俺はまだ正氣過ぎるのだ。

後者（「a3」）は、「愉快な時間潰し」「狂人芝居」という表現などが示しているように、物語の（外部）（「d1」）や別種の「狂人芝居」である「b系列」を意識した叙述となつてゐる。一方前者（「a4」）は、先行する伏線の収束点として作品内部とだけ呼応関係を持つてゐるのである。「京極」という地名が丸善を強く意識していることから引き出されてゐることは間違ひあるまい。また、先に引いた「奇怪な幻想的な城」の行き着く先は「活動写真の看板画が奇体な趣まで街を彩つてゐる京極」である。梶井は草稿群でしばしば京極を物語の舞台としてゐるが、そこでの京極は單純に光に満ちた場所として描かれており、ここに描かれた毒々しい印象を読者に与える描写は一例もない。つまり作者は、物語の結末に配置するために、毒々しい京極をわざわざ創造したのである。そうして、以上を整理すれば、「えたいの知れない不吉な塊」、「幻想的な城」そして「丸善」という伏線は「京極」に、「檸檬」は末尾の「私」に収束するべく、「物語」が変換されたのである。そうした二項対立を象徴するべく末尾が配置されたと言ってもよい。換言すれば、そのような形で「瀬山の話」という長編の一部を「a4」という短編の「物語」として完結させたのである。このように眺めてくれば、「a4」を切り取つてくる段階で梶井に働いていたものが、あくまで「物語」の保持、というより、より強固な「物語」生成への意思、すなわち「小説」としての「檸檬」の完成であつたことは明らかではなからうか。

しかし、これまで述べてきたことで「檸檬」という作品のすべて

が説明されたのではない。この「小説」がなぜ「詩」的な作品として読み解かれることになってしまったのかということが、まだ問題として残っているからである。

三

なぜ「a4」が「檸檬」という〈感性〉の文学として読み解かれることになったのか。皮肉めいた言い方になるが、それは「檸檬」が「小説」としては優れた作品ではないからである。しかも一方で、梶井文学として文学史に残る名作と賞賛される作品群が存在する以上、この作品にも同様の評価を下し得る読みを適用してみなければならなくなってしまったからである。誰も「王様は裸だ」と言えなくなってしまった。しかし、「一」で引いた中島の発言を援用すれば、「事実私は、この作品の何が面白いのか実はよく分らないと、声を密めて語った友人を何人も知っている」。ただ、こうした暴言を吐露することが、梶井の作品の価値を貶めるためのものではないということは断っておきたい。大切なのは、少なくとも「檸檬」に関する限り、従来の一般的と思われる読み方が、この作品の読みを偏ったものにしてしまっているということであり、それは「檸檬」にとっても梶井にとっても不本意なことではないか、ということにある。

もっとも、こうした事情が本質的な理由では、もちろんない。実は「檸檬」そのものが、すでにこのような読みの可能性を内包していたのである。こうした点を明らかにするために、再び、「a2」

から「a3」への道筋を検討することにした。

繰り返せば、「a2」から「a3」への転換は〈外部〉の変換に呼応するかたちで行われている。それは語り手である現在の〈私〉が過去の〈私〉の行動を語るという即自的な語りが、瀬山という人物が〈友人〉に過去の出来事を語るという対他的な語りの形式に交換された、というように整理することができる。その結果「a2」にはない、〈友人〉という聞き手を意識した語りかけが「a3」では多用されることになった。例えば、「君も知つてゐるだらう」「こんな形容をしてもいゝか知ら」「首肯出来るだらう」「首肯して欲しいのだ」といった、相手に同意を求め問いかげや、「それで檸檬の話なのだが」「これもつけたのだが」「ところで私はまた序説が過ぎた様だ」といった、聞き手に対する過剰とも言うべき説明、「察しはつくだらうが」「例の通り友人の」「例の廉価な贅沢を」「私の其頃が例の通りの有様だったことをそこで思ひ出して欲しい」といった、聞き手の同意を前提とした語りなど、いずれも「a3」に至って採用された叙述の形式なのである。これらの語りは聞き手を強く意識することなしには生まれてこない語りであるが、同時にこれらはいずれも、極めて好ましい、聞き手を想定してはじめて成り立つ語りであることにも注意が必要である。例えば「首肯出来るだらう」と言われて「はい」と答え、「序説が過ぎた様だ」と言われて「そんなことは気にしなくていいよ」と応じ、「察しはつくだらうが」「例の」という言葉によつてすぐさまその意図するところを想起できる、そのような好意的な聞き手だけが、この〈物語〉の聞き

手たり得るのである。そうして、おそらくこのような親切な聞き手は語り手自身身しきないはずである。そういう意味では「a3」に至って採用された対他的な語りは、「a2」における即自的な語りと本質的な相違はないのである。ここには出来事を自問自答しながら、その意味を了解してゆくという精神の作用のみが存在しているので、真の意味での他者は〈物語〉のどこにもないのである。こうした聞き手の同意を前提とした語り、換言すれば限りなく語り手に近い聞き手だけが共感できる語りが、「a4」においても温存されたのである。

もちろん実際の作業において、梶井は、これらの語りを注意深く消去する努力は行なっている。先に引用した例について述べれば「察しはつくだらうが」⁽¹⁶⁾以外はいずれも「a4」では採用されていない。しかし、三好行雄が「なぜだか」「不思議に」「どうした」といった言葉に注目して「問いかけ文体」と名付けたように、語り手が常に聞き手に同調を求める態度に変更はなかったのである。そうした即自的な語りを最も如実に示しているのが「あ」という指示語である。「わたしはまたあの火花といふ奴が好きになつた」「あの安っぽい絵具で」「あんな色彩やあんなヴオリウムに」「実際あそこの人参葉の美しさなどは」など、枚挙に暇がないほど「あ」は多用される。そうして、これらの表現はいずれも単純な指示という作用を越えて、むしろ「例の」と言い換えたほうが相応しい、読者との共通理解を前提にした誘いかけの語りになっているのである。しかも、梶井は「a4」においてわざわざこの表現の数を増やしてもいるの

である。それも、感性の鋭さ、その美的世界を提示したとして、読者の共感と賞賛を伴ってしばしば引用される「火花」「びいどろ」「檸檬」などについて語る場面に特にそうした傾向が顕著なのである。また、これが梶井本来の文体ではないことにとも注意しておく必要がある。「あ」を多用する文体は草稿群を含めても、他には存在しない⁽¹⁷⁾。つまり、一方で小説的な〈物語〉を志向しつつ、他方で対自的な自問自答の語りを払拭しえないという、いわば完成に向かって揺れ動き続ける〈未定稿〉としてのテキストがここにはある。こうした点も「a4」という作品の特殊性を物語っているのである。

そうして、このように見てくれば、「a4」の秘密も明らかかなのではなからうか。「a4」は作品として発表された。それは「a3」において存在していた〈友人〉という、所詮は自分自身でしかあり得ない聞き手を捨てて、不特定の、自分とは異質の存在であるはずの読者に向かって、表現を開くということであった。しかし即自的な語りは温存されたままであった。その結果、読者は「a3」の〈友人〉と同じ位置、つまり好意的な聞き手たらざるを得なくなつたのである。〈友人〉が限りなく作者梶井に近い人物であつたように、梶井の感性や美的世界を共有し得るまわめて梶井に近い読者だけが、その世界に溶け込んでゆくことができる。梶井の提示した即自的な出来事についての即自的な語り、その「即自」の中に、読者自身の「自己」を融合させ得るか否かが分岐点なのである。それは換言すれば「a4」が読者を選別するということである。「a4」が内包している二つの層が、読みや評価を二分させているので

あつて、読者の読解能力に帰するべき問題ではないのである。

そうして実を言えば、こうした語りのあり方こそ「a4」すなわち「檸檬」の要諦なのである。もっとも、実際には「檸檬」の読者も「物語」を読み取っているのだと思う。それにも関わらず、まさに即自的な関心から、詩的世界の鑑賞へと身を振ってしまうのである。しかし例えば、「檸檬」に続いて発表された作品が、なぜ「城のある町にて」(『青空』大14・2)であるのか。この作品は短編をオムニバス形式で羅列したものに過ぎないとしても、そこに一つの小説的な「物語」構成の意識は読み取れるはずである。また最晩年の作品とされる「のんきな患者」に、小説を企図した梶井の姿を読み取ろうとする見解が数多く提出されているが、そうした志向の萌芽を、例えば鷗外やマルキシズムとの接触に見るだけではなく、すでに梶井の初期から内在していた「物語」への意思として、「檸檬」をもその直線上に位置付けつつ読み取って行く視線が必要なのではないか。そうした「檸檬」内外の「物語」の重層性にこそ、「檸檬」の近代文学史における真の意義があるように思われるのである。

(本稿においては『梶井基次郎全集』(昭41・4・6 筑摩書房)を底本としたが、漢字は新字体のあるものは新字体に改めた)

- 注(1) 「解説」『現代日本文学全集43』筑摩書房 昭29・5)
 (2) 「檸檬」『国文学』昭49・6)
 (3) 「梶井基次郎 自然と存在」(同(2))

- (4) 「梶井基次郎」(『鑑賞と研究 現代日本文学講座 小説6』三省堂 昭37・6 所収)
 (5) (6) 「青春の虚像——『檸檬』梶井基次郎」(『解釈と鑑賞』昭38・11、39・8) (『三好行雄著作集 第五卷』筑摩書房 平5・2 による)
 (7) 「『檸檬』の方法・覚書」(『山口国文』第2号 昭54・2) 「私」と私小説——大正末期文学の構造への一視点——」(『山口国文』第4号 昭56・3) など。
 (8) 「梶井基次郎の初期習作(前編・後編)」(『鹿児島工業高等専門学校研究報告』十八号 昭59・2、「方位」第七号 昭59・3) (『梶井基次郎研究』おうふう 平6・11 による)
 (9) これについては全集編者により命名された「檸檬」を挿話とする断片」あるいは「檸檬」の「第二稿」という意味での「第二稿」という呼称が用いられることが多いが、本稿では「檸檬」を草稿群の帰結とは判断していないので、これらの呼称は用いない。なお、「雪の日」という呼称は濱川勝彦「檸檬」(『鑑賞 日本現代文学 第17巻』角川書店 昭57・1) による。
 (10) 「解説」(『檸檬・冬の日』岩波文庫 昭29・4)
 (11) 『新装版 評伝 梶井基次郎』河出書房新社 昭59・1 による。
 (12) 「梶井基次郎」筑摩書房 昭44・9。
 (13) 「病者の心理と健康の文学」昭24・12 (『文芸読本 梶井基次郎』河出書房新社 昭52・4 による)
 (14) 「梶井基次郎『檸檬』を中心に」(紅野敏郎編『リトルマガジンを讀む』名著刊行会 昭57・5 所収)
 (15) 「本文および作品鑑賞」(『近代文学鑑賞講座 第十八巻』角川書店 昭34・12)
 (16) 「檸檬」(『国語教材研究講座 高等学校現代国語 第一巻』有精堂 昭42・9) (『昭和初頭の作家と作品』明治書院 昭55・6 による)

(17)

「Kの昇天」(『青空』大15・10)が、「あの療養地」「あの高い鼻柱」というように、わずかに似た文体を持っている。これは、「K」が、手紙の相手である〈あなた〉と、書き手である〈私〉の共通の知人であるという、まさに両者の類似性に由来するものであると考えられる。同時に、「一面識もない」相手に向かって「御存じでせうが、それはハイネの詩に作曲したもので、私の好きな歌なのです」と語りかけているように、ここでも「檸檬」同様、話し手と聞き手が極めて近似的な存在であることにも注意が必要である。

ことばと階層

——標準語教育から読む『グスコープドリの伝記』——

米村みゆき

一、問題の所在

それから世を去るまでの七年間は、ただ農民の生活をよくするために、無料で肥料設計の相談に応じ、手弁当で付近の農村を歩きまわり、実地の指導にあたった。

ねてもさめても農民たちのことを考えていた賢治の精神を表す童話の一つに、『グスコープドリの伝記』という作品があります。

これは『国語六年下』（学校図書 昭52）にみえる記述である。官沢賢治は伝記教材の主流として戦後の国語教科書に取り上げられてきた。小学校教科書における登場頻度数は三位を記録しており、中学校教科書においては二七年間継続して採用され、三番目に長い掲載と報告されている。そこでは賢治の農民に対する貢献度は高く評価され、その死は病死ではあっても農民への尽力に拠る「犠牲死」のように語り継がれた。官沢賢治は一介の文学者ではなく、人々の

お手本とされる「偉人」として扱われてきたのである。

昭和七年「児童文学」第二冊に発表された『グスコープドリの伝記』は、これまでの研究史で「雨ニモマケズ」の童話版のように扱われ、「ありうべかりし賢治の自伝」（官沢賢治必携）¹ 学燈社 昭55）と評されてきた。『グスコープドリの伝記』が官沢賢治の自伝的な童話として見做されてきた背景には、大きく分けて二つの要因が考えられる。一つは主人公ブドリが冷害から人々を救おうと「犠牲死」を遂げるために、同様に「犠牲死」的な死を迎えた賢治が読者に連想させられるからである。したがってブドリの死を論じることが『グスコープドリの伝記』の先行研究の主流とされた。伝記類で明らかにされる賢治自身の体験、賢治が当時心酔していた知識や思想、具体的にいえば、羅須地人協会の挫折、科学的必然性の弱さ、法華経の理念などの導入によるブドリの死の考察が『グスコープドリの伝記』論の議論の中心であった。二つ目の理由として、ブドリに内的固定焦点化する語りの構造がいささか独特であることが考え

られる。語り手は幾つかの箇所では主人公ブドリの心情を過剰なまでに説明しているため、読者はそれを作者賢治の心情吐露のように受けとめてしまう。例えば、肥料散布が成功する場面は「この雲の下で昔の赤髭の主人もとなりの石油がこやしになると云つた人も、みんなよろこんで雨の音を聞いている。そしてあすの朝は、見違へるやうに緑いろになつたオリザの株を手で撫でたりするだらう。まるで夢のやうだと思ひ」と説明される。当時の童話を参照しても、主人公の視点に立つて物事を語ることで自体が稀であつた。⁽⁴⁾水野葉舟が賢治の童話を「子供の心に飛び込んで握手する友情から生まれたもの」(『官沢賢治氏の童話について』草野心平編『官沢賢治研究』十字屋書店 昭4)と評した理由もここにある。

しかし、『グスコープドリの伝記』の語りの構造を検証すれば、ブドリに賢治を重ね合わせたのでは見落としてしまいがちな箇所も認められる。ブドリを相対化して眺める視点もあるのだ。例えば、初めてイーハトーヴの町に出たとき、ブドリは「しばらくぼうとしてつ立つて」いたと語られているし、その他の場面でも「何げなく」「ぼうつと」「ぼんやり」等の表現が幾つか見受けられる。⁽⁵⁾語り手によってブドリはやや愚鈍なキャラクターとして相対化されているのだ。

さらに考慮したいことは、「児童文学」第二冊の刊行時、賢治は無名の立場から童話を発表した事実である。当初の読者としては、現在では周知とされる賢治の生涯を知らない人々が想定されていた。しかし、この童話が生み出される時代的・社会的背景に踏み込んだ

研究はあまりなかった。

本稿は、『グスコープドリの伝記』を賢治自身の問題へ回収するのではなく、同時代の教育の問題——標準語教育の運動——へ開いてゆくことを目的とする。

初めてイーハトーブ市を訪れた時、デイスコミュニケーションをきたしたブドリは、社会的地位の獲得とともに「標準語」を獲得していく。しかし、そのことによって逆に農民への理解不足に陥り、生き別れとなつた妹ネリと再会するもののネリの発言を「百姓ことば」と理解するようになった。ブドリの歩みは、そのままことばの遍歴として明確に記されている。家庭では方言が話される半面、学校では標準語が強く推進された当時の地方における教育のあり方や、昭和の初期に盛んになつた「方言運動」など、ことばを巡る時代状況を視野に入れながら読み進めてゆきたい。

二、『グスコープドリの伝記』における教育の問題

『グスコープドリの伝記』と教育の問題を論じるために、有効な資料となる先行テクストについて言及しておきたい。『ペンネンネンネン・ネネムの伝記』(推定大11)(以下「ネネムの伝記」と称する)と『グスコンプドリの伝記』(推定昭6)の二つの先駆形である。『ネネムの伝記』は十数枚の欠如、『グスコンプドリの伝記』は戦災に遭い、判読不明な箇所が存在する共に不完全な未発表草稿である。だが、二つの先駆形を手がかりに加筆、削除、訂正等の異同を検討することで、草稿がない『グスコープドリの伝記』の読みは有益な

示唆を得ることができる。とりわけ執筆時期に近い『グスコンプドリ』の伝記』を参照することは『グスコンプドリの伝記』の読みを補うのに役立つだろう。以下適宜引用する。

さて、童話の中には、様々な教育の問題が底流している。その一つとして当時の農村青年の教育熱に支えられた講義録・夜学の隆盛が書き込まれていることが上げられる。主人公ブドリとは、教育熱にかられて都会へ向かった農村青年の理想像であるのだが、これらについては拙稿（『日本文学』平5・8）で指摘した。この章では、ブドリの幼年時代の教育について考察しよう。

次の引用では、学校と言語教育が、生活の場である森と対立する異質な物として描かれている。注目したい。

ブドリが学校へ行くやうになりますと、森はひるの間大へんさびしくなりました。そのかはりひるすぎには、ブドリはネリといつしよに、森ちゆうの樹の幹に、赤い粘土や消し炭で、樹の名を書いてあるいたり、高く歌つたりしました。

ポップの蔓が、両方からのびて、門のやうになつてゐる白樺の樹には、

「カツコウドリ、トホルベカラズ」と書いたりもしました。

（一、森）

語り手は飢饉が森を訪れた場面においても「もうそのころは学校へ来ることもありませんでした」という。これは『グスコンプドリの伝記』から加筆された部分である。この加筆と関連して、ブドリが書きつける「カツコウドリ、トホルベカラズ」について堀

り下げてゆこう。草稿で確認されるが、賢治は『グスコンプドリの伝記』においては平仮名表記で「かくこうどり、こゝを通るべからず」と書いている。しかも、その字はブドリの母親が購入した絵本で学んだという設定だ。それは縦線で消されている。『グスコンプドリの伝記』では片仮名へ書き直していることがわかるのだ。片仮名学習について「学校」を文脈に取り入れて考えてみよう。

片仮名先習の伝統を確立することになる国語教科書は、明治一九年刊行の『読書入門』である。明治三七年から昭和二四年まで教科書は国定制度（全六期）の下におかれるが、このうち六期（昭22）の教科書を除いて、すべての開巻第一課は片仮名で始まっている。すなわち第二次世界大戦終了に至るまでの約六十年間は、国語教科書が片仮名先習で統一されていたのだ。

識字の背景が「絵本」から「学校」へ変更された時、ブドリの書きつける字も平仮名から片仮名へと変更された。ブドリが片仮名を樹に書きつける行為には、当時の学校教育の影響が色濃く映し出されていると考えられる。だからこそ飢饉が森を襲った場面で「学校」への言及が書き加えられたのだ。なるほど『十月の末』（推定大10）では嘉ツコの兄が鞆から「読本」を出して読む場面が見られるが、彼は上級生であるために平仮名の文章が記載されている。賢治童話の片仮名使用は、外国名やオノマトペ、音韻の強調（『貝の火』（推定大10）の「ダアイドコロ」）に限られている点からもここの片仮名使用は注目される。片仮名への書き替えは、当時の教育背景を忠実に反映した結果といえよう。

三、ブドリのことば——標準語教育との関連から

『グスコブドリの伝記』には、森、沼ばたけ、町、学校、火山局など様々な共同体に根ざすことばが記述されている。例えば「何たらいふことをまかないこともらだ」(ブドリの母親)、「うんにや、おれの見込みでは、今年は今までの三年分暑いに相違ない」(沼ばたけの主人)、「いまや夕ははるかに来り、拙講もまた全課を了えた」(クーボー博士)、「あなたがグスコブドリ君ですか。私はかう云ふものです」(ペンネン老技師)などである。ネリを連れていった人さらいは「この地方」の人でないため「標準語」を話している。一方、『ネネムの伝記』の中には、母親が「わたしは野原に行つて何かさがして来るからね。」といい、百姓のおかみさんは「これはどうもとんだ失礼をいたしました」、フッフィーボー博士(引用者注…クーボー博士の先駆形)が「みなさん。これからすぐ卒業試験にかゝります。一人づつ私の前をお通りなさい」と「標準語」を話している場面がみられる。いわば『グスコブドリの伝記』への改稿によつて、生活に根ざしたことばは強調されたのだとみることが出来る。注目したいのはブドリのことばである。ブドリの母親や沼ばたけの人々は「方言」を口にするが、ブドリは「標準語」を話す。テキスト全般は生まれや職業等に特徴づけられたことばで記述されているにもかかわらず、森で生まれ育ち、沼ばたけで「六年の間」働いたブドリが「標準語」を話すのは、疑問が残るのだ。

例えば『グスコブドリの伝記』と同時期に執筆された『風の又

三郎』を考えてみよう。舞台は地方(東北)の小学校と考えられ、生徒たちは「方言」を話している。そこに転校生としてやってくる高田三郎は「標準語」を話す。初めて三郎を見た時「一向語（ことば）が通じないやう」だと生徒たちは思う。このテキストには先駆形の『風野又三郎』(推定大13)が存在するため異同を検討してみると、『風の又三郎』には、三郎のことばに戸惑う地方の生徒の姿が書き加えられていることが認められる。三郎が挨拶をする場面である。

(引用者注…三郎が)「お早う。」とはつきり云ひました。みんなはいつしよにそつちをふり向きましたが一人も返事をしたものがありませんでした。それはみんなは先生にはいつでも「お早うございます」といふやうに習つてゐたのでしたがお互いに「お早う」なんて云つたことがなかつたのに又三郎にさう云はれても一郎も嘉助はあんまりにはかで又勢がいゝのでたうとう臆せてしまつて一郎も嘉助も口の中でお早うといふかはりににもにやもにやつと云つてしまつたのでした。(九月二日)

この時期の賢治が、方言と標準語の対立や、登場人物の使用することばに極めて意識的であつたとすれば、ブドリの「標準語」は一体いかなる理由によるものなのだろうか。ここで考えてみたいのが、標準語教育の問題である。

標準語教育とは、「標準語」を使用するための能力や態度を、意図的・計画的に指導する教育のことである。ここでの教育とは、社会や家庭での指導を意味するのではなく、学校における指導を指す。標準語教育の起源が明治開国以来の国語国字問題に求められること

からもわかるとおり、これは政府が「国家統一」の一環として行なった言語統一である。いわば「標準語」とは国民的意識を反映させて制定された共通のことばであった。言語とは改めて言うまでもなく人間の認識基盤であるため、世界の至るところで国家の名を借りた言語掠奪が見られたが、日本においても同様であった。標準語教育とは、方言撲滅運動と表裏一体であったのである。日露戦争後は、その勝利がもたらした国家意識の高揚に、国語教育界における方言研究の台頭や文部省における国語調整の仕事の発足等の要因が重なって、ことばを統一しようという動きは一層強められていった。大正五年以来昭和初期にかけて国語教育研究の舞台であった「国語教育」を主宰発行した保科孝一も、日本語統一論を展開し、方言を否定、標準語運動を推進した。国語教科書を中心にした標準語教育が学校を実践の場にして全国的に取り上げられるようになったのも同じ時期である。昭和三年に刊行された高橋喜藤治『読方学習指導要領』（郁文書院）では次のように言われている。「標準語は国語統一の目標である。国民精神の滋養といふ点からも、国民思想の統一といふ上からも、標準語の普及徹底は現時の急務であるといはなければならない。」「されば国語教育の容易でない地方ほど、読方教育における言語的訓練を尊重して、教師の用語は勿論、児童の未発達不十分な言語を標準語化することに一だんの努力を加へなければならぬ。」「（標準語と方言）。標準語教育が「学校の専売」（田中克彦『言語からみた民族と国家』岩波書店 平3）によって推進されてゆくと、方言は生活に根を張ったことばは踏みしだかれるようになる。

一般に話しことばよりも書きことばが重んじられ、話しことばの中でも中央のことばが尊ばれた状況で、話しことばである方言が軽蔑されるシステムが生成したのは、当然のなりゆきだった。第二次世界大戦後は話しことばの重要性が見直され、方言の存在が「公的」に認められるが、戦前は標準語という旗じるしのもとで抑圧され、方言を話す地方の人々は言葉の改変が強要された。とりわけ沖縄の人々に対する抑圧は広く知られている。方言札という罰則が学校で施行され、方言を口にした際には背中につけることを強いられた。そこでは方言は悪であり、結果として方言を話す人に劣等意識が植え付けられた。

では、賢治のいた岩手についてはどうか。柳田国男は「曾て東北の端々の小学校の教員たちが、方言文章を主張した動機については、いつまでも私は同情がもてる」（『是からの国語教育』『定本柳田国男全集』一八巻 昭44）と語っている。実は、興味深いことに『グスコブドリの伝記』が刊行された昭和初期は、北方教育運動という綴方教育を盛んにする風潮がみなぎっていたのである。綴方の同人誌は、日本の中の最も生活に困っている地域、とくに東北地方および東京都内江東地区の小学校教師のグループによってつくられ、昭和四年に小砂丘忠義、志垣寛らが「綴方生活」、五年に成田忠久らが「北方教育」を創刊する。東北の土壤に根ざした北方教育運動の隆盛の背景には、昭和初年の不景気、失業の頻発、東北地方を襲った冷害凶作が農村を極度の窮乏に追い込んだことがあげられる。教師たちは生活の実際にふれようと、綴方教育とりわけ生活綴方と

いうありのままの生活を生の方言を用いて表現する指導を推進した。この運動のリーダー格となったのは秋田県の北方教育社(昭4に結成)の同人たちであるが、東北の寒村でこどもたちのために情熱を傾けた青年教師たちの活動は岩手県にも伝わり、永沢一明ら「工作・岩手国語」、高橋敬吾ら「綴方環状線」、吉田農ら「稗和人」等の方言をいかした文集が製作された。^(?)この動きはやがて全国的に広がり、各地で研究集団が発足、研究誌も発行される。たとえば前掲『読方学習指導要領』では、既に昭和三年で「教育の地方化といふやうな運動に伴つて方言必ずしも非ならずといふやうな心持が起り」と言われている。

賢治は『グスコープドリの伝記』をはじめとする後期の童話を書き、昭和八年にこの世を去る。北方教育運動は、昭和十年以降に弾圧されてゆく。賢治は、ちょうど方言に対する意識が高まっている時代状況の中で、晩年を迎えていたことになる。

ところで標準語教育と東北については、もう一つ見過ごすことのできない要素がある。発音の問題である。

一つには、東北方言は、なまりがひどくて、ことばの形態は標準語だけれども、それがそのように通じない。シとス、チとツ、ジとズがそれぞれ一音になり、さらにヒとシ、キとチ、イとエまでそれぞれ同音になるために、このなまりを直さない限りは、第一コミュニケーションができない。あるいは、コミュニケーションの行き違いが起こって、それが嘲笑のたねになるのである。

(柴田武『社会言語学の課題』三省堂 昭53)

実際「岩手教育」(六巻七号 昭3・7)においては、松本之盛「方言と標準語」が国語教育の立場から標準語の発音教授の難しさを伝えている。筆者は、教師の言語の教授は「方言矯正を主とした言語教授」であり、現在では国定教科書は「唯一の標準語の聖典」だが「生命である発音については何も示してないのであります」と訴えている。

そこで東北方言を文字に表す場合を考えてみよう。杉浦静は「永訣の朝」(大川頌)の草稿の中で、とし子の発音が方言の発音を生かすために「a」という表記が用いられたことに注目する。⁽⁸⁾賢治は音声⁽⁹⁾を文字に表す際に葛藤したことが証明されるだろう。この場合はとし子の発音「方言」が対象であるが、標準語教育によってことばの形態そのものは「標準語」である場合には、音声のなまりはどのように表現されるのか。そこでブドリのことばを考察してゆくと、興味深い事実が見受けられる。

『ネムの伝記』には見られないが、『グスコープドリの伝記』はブドリの学習する場が反復されている。てぐす工場では、てぐす飼いの男から残された十冊ばかりの本で字を書いたり、図を写したりして一冬を過ごす。沼ばたけの主人のもとでは死んだ息子の読んだ一山の本を「仕事のひまに片つばしから」読む。『グスコープドリの伝記』は、ブドリが書きことばを習得する部分が強調されているのである。ブドリが森の住民や沼ばたけの農民とは異なり、「方言」を口にしないのは、書きことばから「標準語」を学んでいるた

めであろう。だが、初めて町に出たブドリのことは、コミュニケーションの手段としてすぐに役立つことはなかった。

ブドリは初めてイーハトーブの市を訪れた日、クーボー博士の学校の所在を町人に尋ねるが、それが非常に困難を伴う。賢治童話の中では、ブドリと同様に農村の青年が町人に話し掛けるものに『革トランク』（推定大12）がある——家は農業を営む斎藤平太は、楢岡の町の中学校、農学校、工学校の試験を受け、工学校だけ及第する。卒業後は設計の仕事をするが、失敗しそのまま町へ出て、汽車に乗って「東京」へゆく。それから仕事をさがしたが、「語がはつきりしないので」この家でも工場でも頭ごなしに追ひました」という内容である。楢岡は盛岡のもじりであらう。「東京」で流通しない不明瞭な「語」とは、東北方言を想起させる。『グスコープドリの伝記』でも、町へ出たブドリのコミュニケーションはうまくゆかない。

汽車はその日のひるすぎ、イーハトーブの市に着きました。停車場を一足出ますと、地面の底から何かのんのん湧くやうなひびきやどんよりとしたくらい空気、行つたり来たりする沢山の自動車のあひだに、ブドリはしばらくぼうぼうとしてつつ立つてしまひました。やつと気をとりなほして、そこらの人にクーボー博士の学校へ行くみちをたづねました。すると誰へ訊いても、みんなブドリのあまりまじめな顔を見て、吹き出しさうにしながら、「そんな学校は知らんね。」とか、「もう五六丁行つて訊いて見な。」とかいふのでした。そしてブドリがやつと学校をさがしてたのはもう夕方近くでした。

（四、クーボー大博士）

辿り着いたクーボー博士の学校ではどうか。口頭試験を受ける際、ブドリは「無風で煙が相当あれば、たての樺にもなりますが、さきはだんだんひろがります（後略）。」と、「標準語」で淀みなく解答する。沼ばたけで独学した博士の本の復唱であるからだろう。が、ブドリが解答する度に博士は笑いを繰り返す。もちろん、「田舎の少年」に対する微笑まじさもあろう。だが、『ネネムの伝記』を参照すると、ネネムの解答のみが見受けられるため、博士の笑いは加筆されたものとわかる。

書きことばでのみ「標準語」を学んだブドリのことは、文字上では「標準語」でも音声はなまりを生じていると想像し得る。それは、書物による独学ゆえにこそ音声は習得できなかったことを意味している。再び「岩手教育」（六巻六号、昭3・6）から一つの体験を取り上げてみよう。及川作松「小学校の国語教育について」は、筆者が東京府の教育の現場に身を投じた時、初めて自分は正しい国語を使用することが出来ないことに気付いたという。人との対話はうまくゆかず、自分の意志を相手に完全に通じさせることが出来ない、教壇に立てば児童にまで盛んに笑われ、職員室でも仲間には笑われたと伝えている。

一方、学校から火山局へ向かう場面では、ブドリは道に迷わない。どうしてなのだろうか。

ブドリが、クーボー大博士から貰った名刺の宛名をたづねて、やつと着いたところは大きな茶いろの建物で、うしろには房の

やうな形をした高い柱が夜のそらにくつきり白く立つて居りました。

(五、イーハトーブ火山局)

名刺(書きことば)を持つていることが、コミュニケーションを容易にさせている。それは『グスコンプドリの伝記』では一層顕在化されている。学校へ行く場面もあわせてみてゆきたい。

(前略) それでもブドリは氣をとり直してフウファイボー成人学校をたづねました。すると誰へ訊いてもみんなブドリの顔を見て吹き出しさうにしながら「そんな学校は知らんね。」とか「もう五六丁行つて訊いて見な。」とかいふのでした。あちこち歩いてもうぐつたりしてしまひながらふと氣がつかますといつどこで貰つたのかブドリは学校の番地を書いた書き付けを手にしつかり持つてゐました。そこで俄かに元氣がついて一生けん命その番地をきいてやつと学校の前まで来て見ますとそれは大きなこわれかかつた木造の二階建てで二階で誰か大きな声でしゃべつてゐました。

(中略)

「面白い仕事がある。名刺をあげるからそこへすぐ行きなさい。」博士はいきなりチヨークをとつてブドリの胸に何か書きつけました。

(中略)

ブドリはもう誰も居ないがらんとした廊下を通つておもてへ出てじぶんの胸に書いてある番地を指してどつちへ行つたらいいかききました。

するとその人は「あゝ火山管理局ですか。このみちをまつすぐに行きますと大きな川がありますからそれを渡つてすぐ右へ二丁ばかり行きますと房のやうな形のした高い柱が見えます。そこです。すぐわかります。」とまるでさつきとはちがつて親切に教へてくれました。

(五、フウファイボー大博士 及び六、イーハトーブ火山管理局)

ブドリは人に尋ねても学校の所在がつかめない。が、いつの間にか手にした「学校の番地を書いた書き付け」に頼ることで目的地に辿り着く。火山局へ行く際には、博士がブドリの胸に書き付けた「じぶんの胸に書いてある番地を指」すと、人は「まるでさつきとはちがつて親切に教へて」くれる。『グスコンプドリの伝記』では、「番地」という書きことばを手にすることで、デイスコミュニケーションが解消されている。また、書きことばを手に持つて口で書いた場合(学校)と、単に「じぶんの胸に書いてある番地」を指さした場合(火山管理局)で差が生じているようだ。『グスコンプドリの伝記』では、「番地」は消え、学校へは話しことばによつて、火山局へは書きことば(「名刺の宛名」)によつて目的地へ到着する様子が記述されることになる。話しことばではデイスコミュニケーションを生じてしまうこと、そして逆に書きことばを用いることでそれが乗り越えられることが暗示されているのではなからうか。

ブドリのことばについてさらに興味深いのは、名刺(書きことば)を手にしてからは、不思議と発言していないことである。ブドリが「宛名」を尋ねて火山局へ到着した時、案内は「呼鈴」で事足

り、照会は言葉は一切発することなく終了する。ペンネン技師と面会した場面では、「ブドリの挨拶になれないでもちもちしてゐるのを見」て、技師は親切な言葉をかけて一方的に話すのみだ。再び童話に登場するブドリのことは、勉強した「二年」後のものである。技師が「ブドリ君。サンムトリは、今朝まで何もなかつたね。」と尋ねると「はい、いままでサンムトリのはたらいたのを見たことがありません。」と答え、流暢な対話をしている。久米島武彦『童話術講話』（日本童話協会 昭3）に拠ると、農村の子供は、尋常三年生くらいになると、読本の言葉である標準語を習得しているという。当時の「標準語」が学校を実践の場として習得されたこと考慮すれば、「二年間」のうちにブドリは「町のことば」を使いこなすようになってゐる。

四、「標準語階層」としてのブドリ

『グスコープドリの伝記』と同じく「児童文学」（第二冊 昭7）に掲載された吉田一穂『九官鳥』も、やはり標準語と方言の問題を色濃く背負っている。内容は次のようなものだ。どんな国のことばでも鳥やけだものことばでも理解できる学者の九官鳥は、いつも立派な服を来て、鼻眼鏡をかけて威張っている。ある日王様に派遣されて、小作納を納めない鳥やけだもの百姓たちに理由を聞きにゆく。帰って王様に報告しようとするが、ことばが出ない。百姓たちと話しているうちに人間のことばを忘れてしまった。誤解を受けた九官鳥は首を切られてしまう。

異なる土地や職業の人々のことばと接しているうちに、かつて知っていたことばを忘れてしまうこの話は、『グスコープドリの伝記』の同時代性を検証するのに有効な童話といえる。ここでは九官鳥が「学者」という身分に設定されていること、服装が「立派」であること、人間のことに對し、鳥やけだものたちのことばが百姓のことばになっていることも注目される。ことばと階層の関連が露骨なまでに表されているのだ。

標準語教育は、都会と地方といった地域の分割のみならず、階層の分裂をももたらした。標準語を話す者は裕福で才能に恵まれ、学校卒業後は村を去る。彼らは柴田武前掲書のいう「標準語階層」である。一方、方言しか話せない「方言階層」は、金銭や才能に見離された者たちで、村に留まり生産に従事する。「標準語階層」は都会の学校を卒業した後、帰郷するが、「方言階層」との隔たりを感じる。一方、「方言階層」は「標準語階層」のことばを都会ずれしたものと受けとめ、さらには彼らが上級の階層となるので快く思わない。標準語教育は階層意識を生じさせていったのだ。

町へ出て火山局技師となり、「町のことば」を使いこなすブドリは「標準語階層」といえよう。だが、そのために「過失」を犯してしまう。ある年の春、ブドリの悲願であった肥料散布が実現される。それを広報する火山局のポスターは問題点を持っており、農民の誤解を招くことになる。ある沼ばたけを通りかかった場面である。

「パンはありませんか。」とききました。すると、そこには三人のはだしの人たちが、眼をまつ赤にして酒を呑んで居りまし

だが、一人が立ち上つて、「パンはあるがどうも食はれないパンでな。石盤だもな。」とおかしなことを云ひますと、みんなは面白さうにブドリの顔を見てどつと笑ひました。ブドリはいやになつて、ぶいつと表へ出ましたら、向ふから髪を角刈りにしたせいの高い男が来て、いきなり、

「おい、お前、今年の夏、電気でこやし降らせたブドリだな。」と云ひました。

「さうだ。」ブドリは何気なく答へました。その男は高く叫びました。

「火山局のブドリが来たぞ。みんな集れ。」

すると今の家の中やそこらの畑から、七八人の百姓たちが、げらげらわらつてかけて来ました。

「この野郎、きさまの電気のお蔭で、おいらのオリザ、みんな倒れてしまつたぞ。何してあんなまねしたんだ。」

一人が云ひました。

ブドリはしづかに云ひました。

「倒れるなんて、きみらは春に出したポスターを見なかつたのか。」

「何この野郎。」いきなり一人がブドリの帽子を叩き落とししました。それからみんなは寄つてたかつてブドリをなぐつたりふんだりしました。

(八、秋)

ブドリの到来に待つてましたとばかりに仕打ちをする農民たちの様子から、事態の深刻さが伝わってくる。農民たちは、識字力を持

たないためにポスターの内容が判らなかつたのだ。ブドリがそれに氣付いていないことは、農民に抗議された時「ポスターを見なかつたのか」と反論することから明らかであろう。語り手はそんなブドリの姿を補強するかのように「おかしなことを云」う、「何気なく」答えたと注釈する。

ポスターは「今年の夏、雨といつしよに、硝酸アムモニアをみなさんの沼ばたけや蔬菜ばたけに降らせますから肥料を使ふ方は、その分を入れて計算してください。」と農民に呼び掛けていた。しかし、ブドリは共に暮らした沼ばたけの主人が識字力を持たなかつた事実を考慮すべきだつたのだろう。主人は沼ばたけの仕事が暇になつた時、自分のために「死んだ息子の本」を読んで勉強して、農業に役立ててくれるようにブドリに依頼する。主人が識字力を持たないことは、この場面の文脈から見えてくるが『グスコンプドリの伝記』では「その代りおれはどうも字が読めないでな。おれも読みたくて、いままで何十冊も買ったんだが、買つてみると読めなくてな。おまへいくらか読めるやうだから(後略)」とより明確に表現されている。

久保良英「読方科に於ける教育測定」(『児童研究所紀要五・六・七合号』中文館書店、大13)は、新しく入学する児童の識字力を調査したものである。対象は中流家庭の子供を多く含む学校と貧困家庭(下流家庭)の子供が通学する学校に二分して実施された。それが伝える識字率は、片仮名(清音)で中流児童が二三・三%、下流児童が八・二%であるのを始めとして下流家庭の子供の識字力が著し

く劣っていることがわかる。しかも字が読めない沼ばたけの主人とは「もとはイーハトーブの百姓だつた」という。農民の中でも上層に位置する階層なのだ。ここからは、ブドリがポスターの掲示において、農民の識字力をないがしろにしていた事実が見えてくる。

農民の襲撃の場面には、「方言」を話す農民と「標準語」を話すブドリのことばの違いに両者の距離がみえるが、農民の科白の中には、ブドリの教育歴に対する揶揄も含まれていることに注意したい。ブドリが求めるパンに対し農民は「石盤」と答える。これは賢治自身の体験を反映した表現として従来捉えられてきた。⁽⁹⁾だが物語の言説において捉えた方が、作品は開かれよう。これは、「岩手教育」(八巻一二号、昭5・12)にも見受けられる「パンを求むるものに石を与ふ」という慣用表現に依拠したものと考えられる。⁽¹⁰⁾そして「石」が「石盤」に変更されている事実を目を向けるべきだ。「石盤」とは「石盤石ヲ、薄ク剥ギタル黒板ニ、石筆ニテ、字ヲ記ス用トスルモノ」(『大言海』富山房 昭9)、学校の学習用として明治大正期に使用された筆記具である。安価な筆記用紙(ざら紙)と鉛筆の出現にもなつて不要とされるまで、学校で広く使用された。農民たちの側から見れば、学校教育を受けたブドリに対して皮肉を込めた言い回しだったのである。

気がついて見るとブドリはどこか病院らしい室の白いベットに寝てみました。枕もとには見舞の電報や、たくさんの手紙がありました。ブドリのからだ中は痛くて熱く動くことができませんでした。けれどもそれから一週間ばかりたちますと、もう

ブドリはもとの元気になつてゐました。そして新聞で、あのときの出来事は、肥料の入れ様をまちがつて教へた農業技師が、オリザの倒れたのをみんな火山局のせいにして、ごまかしてゐたためだといふことを読んで、大きな声で笑ひました。

(八、秋)

ブドリは襲撃を受けた怪我のために入院し、責任転嫁が農民の怒りの原因ということの顛末を知る。しかし、ここには農民との言語の障壁を深刻に受けとめないブドリの姿がある。続く場面で、ブドリとネリは再会する。

その次の日の午后、病院の小使が入つて来て、

「ネリといふご婦人のお方が訪ねておいでになりました。」と云ひました。ブドリは夢ではないかと思ひましたら、まもなく一人の日に焼けた百姓のおかみさんのやうな人が、おづおづと入つて来ました。それはまるで変つてはゐましたが、あの森の中から誰かにつれて行かれたネリだつたのです。二人はしばらく物も言へませんでした。やつとブドリが、その後のことをたづねますと、ネリもぼつぼつとイーハトーブの百姓ことばで、今までのことを談しました。

(八、秋)

ネリのことばが「百姓ことば」と注釈されている事実に着目したい。しかも、ここには直接話法によるネリの発言が見られないのだ。『グスコブドリの伝記』の全般を通して直接話法の会話主を挙げてくださいと、ブドリ、ブドリの父、母、籠をしようとした目の鋭い男、てぐす飼いの男、赤髭の主人、おじいさん、おかみさん、となりの主

人、町の人、クーボー大博士、学生、火山局のみんな、ペンネン技師、タヒチ火山付近の百姓、病院の小使と実に多岐にわたっている。該当場面は、プロットに関与しないような病院の小使の会話さえ見られるため、ネリの会話がないのは不自然だ。ネリの声が「百姓」とば」と差異化されることで、抑圧されている様相がみえるのである。

ことばの隔たりのみならず、ブドリはネりを「一人の日に焼けた百姓のおかみさんのやうな人」と自分とは異なる階層の人として眺めていることも注目される。またブドリはネりが生んだ子供に対しても「こどもの百姓のやうなかたち」と同様な眼差しを向けている。先程の石盤の箇所やこのネリの子の登場は、いずれも加筆された部分であるので、『グスコブドリの伝記』では階層差が一層強調されているといえよう。

佐藤勝治『宮沢賢治批判』（十字屋書店 昭27）は、花巻町近郊の農村青年の意見を紹介している。ブドリは「ほんたうの百姓」とは置かれている条件からして異なる、したがってこの童話は美談としてしか受けとめられない、この点においては宮沢賢治の生涯も同様だという内容だ。

もちろん、『グスコブドリの伝記』には、「犠牲死”による美談”の要素がある。しかし、無意識のうちに「標準語階層」に属し、農民の実情に目が届かなくなつてゆくブドリの姿には、農民に尽力する知識人が、地域に根ざしながらも共同体からの孤立をまぬがれないこともみえるのだ。

ここには、個人を育て人間形成をはかるという教育の目標とは裏腹に、学力によって選別し、結果として社会階層をつくりだしてゆく教育の矛盾が書き込まれているのではないだろうか。

注(1) 順に中村紀久二『小学校国語教科書にとりあげられた主要人物索引』（未刊）、安藤修平『戦後中学国語科教材の史的展開』（『静修短期大学研究紀要』昭63）に拠る。ただし前者の調査期間は、昭和二二年から昭和四三年の間である。

(2) 順に、丹慶英五郎『グスコブドリの伝記』（『宮沢賢治作品と人間像』若樹書房 昭37）に代表される農村活動（羅須地人協会）の挫折、鳥越信『グスコブドリの伝記』（『解釈と鑑賞』昭48・12）の科学の眼界を提示しない死、土佐亨『グスコブドリの伝記』私見』（『萬田務編』『作品論宮沢賢治』双文社 昭59所収）の法華経の理念をいかした科学的事実の歪曲などの解釈を指す。

(3) ジェラルド・ジュネット『物語のデイスクール』（水声社 昭60）に拠る。

(4) 同時期の代表的な児童文学『エミリアンの旅』（豊島与志雄『少年倶楽部』昭7・7）においては、理想とされる子供の姿が大人の立場から語られている。また、当時の児童文学界に初めて理論の旗を掲げ大反響を呼んだ楳本楠郎『プロレタリア児童文学の諸問題』（世界社 昭5）では作中の主役に躍り込むような作品をつくるように要請しているが、この種の語りが少なかったことを物語つていよう。

(5) 先駆形『グスコブドリの伝記』では、ブドリを「ぼんやり」と注釈する箇所が十ある。

(6) 本稿では小沢俊郎の注釈（角川文庫『ゼロ弾きのゴッシュ』昭32）にならない「地域語」「地方語」でなく「方言」と称している。

(7) 飯豊毅一、日野資純、佐藤亮一編『講座方言学』。方言研究の問題』（『国書刊行会』昭61）、岩手放送岩手百科事典発行本部編『新版

岩手百科事典』(岩手放送株式会社 昭63)を参照。

(8) 「テクスト・クローズアップ⑩」(「イーハトーブセンター会報」一
号 平7・8)。とし子の方言については、小沢俊郎、菅野圭昭、
池川敬司らも言及している。

(9) 「石盤」が「みんなは食事もすんだらしく」下書き稿(一)に見ら
れることから天沢退二郎、西岡敦子らに「賢治の体験の反映」とし
て読まれている。

(10) 堀込俊夫「貧しき農村の子弟は如何にして教育すべきか」の文中。

※本文中の引用は『校本宮澤賢治全集』(筑摩書房 昭48〜52)を定本と
した。引用内の強調は引用者による。

付記…本稿は日本近代文学会北陸支部の例会発表(平五・五)をもとに論
文化したものである。上田正行氏をはじめ貴重なご意見を頂いた方
に感謝の意を表したい。

『光と風と夢』論

山下真史

昭和十六年六月十六日、中島敦は七年間勤めた横浜高等女学校に退職届を出し、同月二十八日、バラオ南洋庁に赴任するため横浜港を発った。中島は南洋行の直前、深田久彌に『光と風と夢』を『古譚』四編とともに託し、閲読を乞うた。この作品の原題は『ツシタラの死——五河荘日記抄』であったが、深田はこれを「文学界」誌上に掲載するため、中島に改題と短縮を求めた。帰国した中島はそれを容れて、この作品は『光と風と夢——五河荘日記抄』として昭和十七年二月の「文学界」に発表された。

『光と風と夢』が R.L. Stevenson の "Valima Letters" (Collins' clear-type press) を中心に、その他の著作、及びステイヴンソンの評伝 (G. Balfour と J.A. Smith のもの) によっていることは既に数点の論文⁽¹⁾によって確認されている。そして、それらによって作品の中の一節が何を引用したかはかなりの点まで明らかにされてきて

いるのだが、小論において典拠との比較で問題にしたいのは次の三点である。——一つは作者が典拠からの引用をどのように配置したかという点である。一例を挙げよう。へ四へに一八九一年五月×日の日記の一節として「グイトウリンガ流域の方は先日行つて見たので、今日はグエア河の上流を探る」という記述があるが、原典ではグイトウリンガ流域の探検は九〇年十二月であり、グエア河の探検は九一年十二月のことである。また、この探検の記述も原典に忠実ではなく、他の場所への探検や九三年四月のタヌンガマノノからの帰途の記述をも混ぜ合わせているのである。このように原典の日付と無関係に日記の記述を創作している箇所は随所に見られるのだが、注意すべきなのは、"Valima Letters" に散見するサモアの自然についての記述が自由に取捨選択されているということだけではなく、それがへ二へへ四へに集中して用いられているということである。例証は割愛するが、自然についての記述に限らず、マターファとラウペパについての記述やステイヴンソンの小説についての記述に関

しても同様に、原典に何年にもわたって散見する記述を作者が特定の章に集中させて用いている様が見て取れるのである。——私が想像するに、中島敦は“Valima Letters”を記述の内容ごとに分類したノートを作り、それに“Valima Papers”などから得た関連記事を加え、適宜日付を決めて作品を構成したのではないか。少なくとも確かなのは、中島は雑然として纏まりのない“Valima Letters”を基に一つの秩序を持った作品を創り出そうとしたということである。

もう一つは、“Valima Letters”がシドニー・コルヴィン宛の手紙であったのに対し、『光と風と夢』ではそれが日記に変更されている点である。たしかに、ステイヴンスンはへ自分の手紙を、しばしば、「日記」(diary)とか「日記代わりの手紙」(diary letter)と呼んでいた⁽²⁾のだが、手紙と日記はそこに読者を想定しているか否かという点で本質的に違うものである。仮に『光と風と夢』が手紙の形であったとしたら、ステイヴンスンは英国に彼の内面の吐露を受け入れてくれるだろう友人を持っていたことになる。しかし、『光と風と夢』の〈十〉には次のような一節がある。

コルヴィンからの手紙の中に、私の書信が余りに何時も「君の黒色人及び褐色人」のことを書き過ぎる、と言つて来てゐる。(略)結局、彼(並びに他の在英の友人達)には、私が私のブラックス・アンド・チョコレッツに対して、如何に親身な気持を有つてゐるかが本当には解つてゐないのだ。この事ばかりでなく、他の一般に就いても、四年間も会はないで全然違つた環

境に身を置いてゐる中に、彼等と私との間に、越え難い溝が出来てゐるのではないか？

『光と風と夢』の中のステイヴンスンには、英国に文通相手はいるものの、自分を十分に理解してくれる友人は不在である。手紙から日記に変更したのは、孤独の中に日記を書き付け、一人懊悩するステイヴンスンを設定するための操作だったのである。“Valima Letters”では頻出する親族や友人についての記述が『光と風と夢』では散見する程度となつているのも、同様に、ステイヴンスンの孤独を際立たせるための取捨選択であらう。

さらにもう一つは、『光と風と夢』の中に数多く出てくるステイヴンスンの小説の取り扱いという点である。たとえば、〈二〉に「ウルファヌアの高原林」という題名が出てくるが、この小説が後に“The Beach of Falesa”と改題されたことはどこにも書かれていない。また『退潮』という小説はその構想から完成まで九回にわたる言及があるが、その内容も、どのような点で苦吟しているのかについても言及がない。これは、作者がステイヴンスンについて熟知している読者を想定していたからとも考えられるが、そうだとすれば、絶筆となつた大作『ウィア・オブ・ハーミストン』が『光と風と夢』ではリアリステイックな小説とは読めないことに対しての説明がないのは不審である。『ウィア・オブ・ハーミストン』にはリアリステイックな小説という定評があるからである。とすれば、『光と風と夢』ではステイヴンスンの小説は単なる記号以上の意味を与えられていないと見るのが妥当であらう。しかし、このこと

はこの作品における作家ステイヴンソンの設定とも関係している。実際のステイヴンソンは様々な文学活動を行っているが、後述するように『光と風と夢』ではステイヴンソンは終始一貫物語作家として設定されているのである。この設定のために作者はステイヴンソンの作品を記号程度の意味しか与えなかったのである。

典拠との比較からわかることは、中島にはステイヴンソンの晩年を正確に描き出そうとする意図がなかったということである。勿論、実在したステイヴンソンという作家を扱った以上、全く史実を離れることは出来ない。中島は大きな枠組みは史実に拠りながら、その中でステイヴンソンに自分のモチーフを重ね合わせてみたというところであろう。

小論は、以上のようなことを踏まえて、『光と風と夢』に描き出されたステイヴンソンの姿を素描しながら、中島敦のモチーフを探ろうとするものである。

二

病身のステイヴンソンは自分の健康に最適の地を求めてサモアにやって来た。彼はサモアにしか住めなかったのであり、白人文明を嫌悪し、それから逃れるためにサモアを選んだのではなかった。だから、ステイヴンソンにはサモアにいながら遠く故国を憧憬し、英国流の生活をするという、多くの英国人のしているような生き方も出来たはずである。しかし、ステイヴンソンは違う生き方を選び出す。

「太陽と大地と生物とを愛し、富を軽蔑し、乞ふ者には与へ、白人文明を以て一の大きな偏見と見做し、教育なき・力溢るゝ人々と共に闊歩し、明るい風と光との中で、労働に汗ばんだ皮膚の下に血液の循環を快く感じ、人に笑はれまいとの懸念を忘れて、真に思ふ事のみを言ひ、真に欲する事のみを行ふ。」之が彼の新しい生活であつた。

ステイヴンソンのこのような選択には南国に対するロマンティズムが働いていただろう。ステイヴンソンは「自分の一生を以て、自己の作品中最大のロマンスたらしめようとしてしてゐた」のである。しかし、当然のことながら「新しい生活」が一足飛びに実現するはずもない。「新しい生活」を観念（ロマン）として目指すステイヴンソンは、その実現のために乗り越えなければならない障壁があることを思い知らされることになる。

サモアは「横暴、傲岸、無恥」な白人の「愚劣と不正と貪欲」による植民地支配下にあつた。「植民政策も土着の人間を愛することから始めよ、といふ自分の考が間違つてゐるとは、どうしても思へなかつた」ステイヴンソンは、白人の専政を批判し、止めさせようと努める。「政治的な事に立入るのは煩はしい」と思いながらも、武力衝突の危機が迫るにつれ、積極的に政治に関与していくようになる。それは彼がこの地で得た友人、マターファのためでもあつた。ステイヴンソンは精力的にロンドン・タイムズに寄稿したり、「サモア史脚註」を執筆したり、政務長官に質問状を提出したりと、合法的な手段を尽くしてマターファのために奔走するが、その努力も

虚しく、遂に武力衝突が起こる。結局、マターファは白人側の圧倒的な軍事力の前に破れ、遙かヤルト島へ流される。多くのサモア人が死傷し、村には〈傷心の風景が随処に見られ〉、哀しみが溢れることになる。——ステイヴンソンはマターファのために何もしてやれなかった自分を責めることになるのだが、それは自分のしたことが最善であったかどうか疑わしくなったためばかりではあるまい。ステイヴンソンの政治への関わり方はたしかに終始合法的なものであり、実際の役にはあまり立たなかったが、非合法的な手段をとったところで戦況に大きな影響があったとは思えない。ステイヴンソンが自分を責めたのは、自分自身がサモア人の側に身を置いていなかったことに対してなのである。——そう言えば、ヘニュージーランドは今最も理想的な植民地になつてゐるのだ」という一節があつたが、ステイヴンソンは白人の不当な態度を非難しながらも植民地支配それ自体には批判の目を向けていなかった。たしかにステイヴンソンは他の白人達よりもはるかにサモアを愛していただろうが、ステイヴンソンの立場はやはり白人の側にあつた。彼は白人であるが故に〈近い将来に於けるサモアの衰亡を予想しながら、唯感傷的な同情をマターファに注いで〉いられる安全な位置に身を置くことができたのである。ステイヴンソンが自らを〈蔑むべき気象観測者！〉と呼ぶ所以である。

かくして、サモアに來た当初思い描いていた牧歌的で幸福な〈新しい生活〉への夢は潰え去つた。ステイヴンソンは白人という自分の立場を思い知らされることになり、へ自己に對し、世界に對して

の、名状し難い憤り〈が支配する日々を生きなければならなくなるのである。そして彼はこのような日々にあつて、英國を懐かしく思ひ出す。

音高く、森の向ふから、雨が近附いて来る。忽ち、屋根を叩く猛烈な響。湿つた大地の匂。爽かに、何かハイランド的な感じだ。(略) 快し！ それは私の心の中にある何かに応へるものやうである。何に？ はつきりしない。沼沢地の雨の古い記憶？

雨が降ると故国を思い出すという記述はこれ以前にもあつたが、〈十四〉のこの望郷の念は、〈癡狂院〉にでも行きたいくらいという絶望感と相俟つて痛切である。ステイヴンソンはサモア人の側に身を置くこともできず、又英國への思いも捨てきれない苦悩の日々を送ることになるのである。

*

従来、中島敦がステイヴンソンに興味を持った理由として、二人とも病身であつたこと、エキゾティシズムとロマンティシズムを愛好したことなどが挙げられてきたが、それだけでは十分ではないだろう。というのは、中島には昭和九年頃の執筆と推定される『虎狩』という短篇があるが、この小説の〈私〉の置かれた状況と『光と風と夢』におけるステイヴンソンのそれはよく似ているからである。『虎狩』では、父親の転勤で偶々京城に住むようになった〈私〉は趙大煥という親友を得るが、そこは朝鮮人差別が隠然として行われている所であり、趙は日本人の上級生に殴られた後、姿を

消し、再会したときは地下運動に巻き込まれ、荒廃した顔になっていた。『光と風と夢』には〈文通の手段の絶たれたマターファは恐らく、ステイヴンソンのことを、親切さうなことを言ひながら結局何一つ実際にはして呉れない白人、(ありきたりの白人)に過ぎなかつたのだと、失望してゐるのではないか?〉という一節あるが、これはまた『虎狩』で趙が殴られるのを拱手傍観していた〈私〉を書いた作者の押し殺した声でもあつただろう。『虎狩』は中島の実体験を基に日本人の〈私〉が朝鮮人の趙大煥の側に立てなかつたことに對する自責の念をモチーフとしたものであるが、その点で『光と風と夢』は『虎狩』と同じモチーフを受け継いだ作品であると言えるだろう。

しかし、『光と風と夢』には『虎狩』にはなかつたもう一つのモチーフが存在する。それは『虎狩』や『光と風と夢』のような政治状況の中で作家がどう生きるべきかというモチーフである。ステイヴンソンの突き当たつた文学と社会との関わりの問題は、作者中島敦の突き当たつていた問題でもあつたはずである。

三

英国でのステイヴンソンは〈華やかで面白い話〉の語り手であり、〈極彩色描写〉を得意とする〈生れながらの物語作家〉であつた。ステイヴンソンは〈人間性別扶の近代小説道〉を捨て、〈その代りに、此の上なく魅力に富んだ怪奇な物語の構成と、その巧みな話法との習練に〉心血を注ぎ、物語作家としての完成を目指していた。

ステイヴンソンの実生活上の困難は夫人が一手に引き受けており、彼には書くこと以外のいわゆる実生活上の困難は皆無に等しかつたのである。ステイヴンソンは彼を取り巻く現実を目を向けないことによつて〈美しい「空想と言葉との織物」を手に入れたのであつた。もつとも彼の作品は、ポーやワイルドらのような芸術至上主義的なものではなく、むしろ、大衆に喜ばれるものであり、それ故、批評家に「薄つべらで、無性格な」〈通俗小説〉という悪口を言われていたのである。ところが、サモアに来て、その政治問題に巻き込まれるようになってからのステイヴンソンは〈精確な観察〉や〈十八世紀風の忠実な非抒情的記述〉に惹かれるようになる。ステイヴンソンは漸く自分を取り巻く社会に目を向け始め、現実を描く技術を手に入れようとしたのであつた。

〈十六〉では、誰のための文学か、心理小説か写実的小説か、筋のない小説か構造的な小説か、などの日本の文壇を賑わせた論争が取り上げられるが、この時点ではステイヴンソンはまだ次のような結論にしか達していないことは注意を要する。

心理学も認識論も未だ押寄せて来ない此の離れ島のツシタラにとつては、リアリズムの、ロマンティシズムのと、所詮は、技巧上の問題としか思へぬ。読者を引入れる・引入れ方の相違だ。読者を納得させるのがリアリズム。読者を魅するものがロマンティシズム。

ステイヴンソンはここで文学論は所詮は文章論に尽きると考えようとしている。物語作家からの変貌に必要なのはやはり〈ものを描く

技術」だと考えているのである。(十六)の終わり、ステイヴンズは自分を蚕にたとえ、自分は「言葉の糸を以て物語の繭を結んだだけのことだ」と考え、未だ蛾になつていないと考えるが、これはステイヴンズが物語作家から現実と深く関わる作家へと変貌しようとしている様子を示している。ステイヴンズは実生活上の行き詰まりと文学の行き詰まりを抱えて、深い混迷に陥った。ステイヴンズはこの混迷を抜け出して変貌することが出来るのか。それが(十七)以降に語り出されていくことになる。

*

ステイヴンズの変化はまず生活面に於いて始まる。先に述べたようにステイヴンズは自分が結局は白人の側に身を置いていたこと、マターファ及びサモア人にとっては「何の役にも立たぬ文士」に過ぎなかつたことを思い知り、自らを責めていた。しかし、それから一年以上経たある日、漸く出獄した酋長達がステイヴンズに思わぬ返礼を持つてくる。すなわち、入獄中の彼らへの厚情に対する謝意を表すために、彼らが最も嫌う道路工事を自ら進んで申し出したのであつた。酋長達は、ステイヴンズが未だかつて見たことのない「燃える様な純粋な感情を露し」てさえくれたのである。

——自責の念に駆られていたステイヴンズはそれまでの自分の気持ちや行為がこの時初めて報いられたと思ひ、子供のように喜ぶのである。道路工事成念の宴でステイヴンズは「私は、サモアとサモアの人々とを愛してをります。私は心から此の島を愛し、生きてゐる限りは住居に、死んだら墓地にと、固く決めてゐるので

す」と明言し、サモアの資源開発はサモア人自身の手でやらなければならぬと述べる。この「謝辞といふより警告乃至説諭に近い」演説は大成功を収め、彼はサモア人に敬愛されるツシタラとして認められるようになるのである。

ステイヴンズの気掛かりは、ヤルト島へ流されたままのマターファのことだけである。そしてここへ来て、それまでは英国人から冷笑を以て聞き流されるだけのステイヴンズの植民地政策批判に耳を傾けてくれる下院議員が現れてくる。マターファは減刑され、サモアの政治は改善されるかもしれないという予兆が語られる。一八九四年十月×日の日記を最後にサモアの政治についての記述は終わるのである。

この日の日記に続いて「ウィア・オブ・ハーミストン」が纏まりそうだという文学面での復調が示唆される。長い苦悩と混迷を抜け出して遂にステイヴンズは「新しい生活」を実現できたかのである。——もし、かりに(十九)の十一月×日(午後の日盛り)に……から十一月×日(南海の島から……)までの日記がなかったとしたら、この小説はステイヴンズが幸福な日々の中に生涯を終えたという結末になつただろう。しかし、それは余りに安易な終わり方ではないか。ステイヴンズは実は基本的には何も変わっていないからである。サモア人との関わりについては、彼はサモア人側から認められたというだけであり、彼自身の望郷の念は断ち切れた訳ではない。また、文学も技術の問題から一歩も出ていない。ステイヴンズは未だ「蛾になつて、繭を喰破つて、飛出す」には至

っていないのである。ステイヴンソンが再び混乱の中に陥っていく様が語り出されていく十一月×日以降の日記が必要とされる所以である。

*

〈十九〉の十一月×日、ステイヴンソンはアピア街道を一人で歩いてきたときに、〈魂が身体を拔出し〉て〈お前は誰だ〉と聞く経験をし、それ以来、〈精神の異常な昂揚と、異常な沈鬱とが、交互に訪れる〉状態になる。

ひよいと、一人の惨めな男の生涯の幻影が頭の中を通り過ぎた。その男は、ひどい肺病やみで、氣ばかり強く、鼻持ならぬ自己惚やで、氣障きざらな見栄坊で、才能もなくせに一ぱしの芸術家を氣取り、弱い身体を酷使しては、スタイルばかりで内容の無い駄作を書きまくり、実生活に於ては、其の子供つばい氣取のため事毎に人々の嘲笑を買ひ、家庭の中では年上の妻のために絶えず圧迫を受け、結局は、南海の果で、泣き度い程北方の故郷を思ひながら、惨めに死んで行く。

このような自分の人生に対する全否定的な評価に襲われたとき、ステイヴンソンは再度、自分の生活と文学について検討を始めることになる。

既に述べたようにステイヴンソンは、物語作家からの変貌に必要なのは技術だと考えてきた。しかし、〈眞の芸術は（略）自己告白でなければならぬといふ議論〉について考え出してからその考え方は大きく変化する。ステイヴンソンは直截な告白小説を肯定したわ

けではないが、自分の生活が肯定できないから、それを小説の題材とすることが出来ないのだと思う。そして〈自己告白が書けぬといふ事は、人間としての致命的欠陥であるかもしれないことに思ひ到つた〉のである。さらに、〈問題は要するに、作品と、作者の生活との開きだ。作品に比べて、悲しいことに、生活が（人間が）余りに低い〉と思い、自分が〈余りにも物語道（その技巧的方面）にのみ没入し過ぎて〉〈人間的完成〉を疎かにしてきたのではないかと思う。そう思ったとき、ステイヴンソンは、それは同時に、作家としての致命的な欠陥なのではないかと思う。そして〈今の考を徹底させれば、俺の従来の作品の凡てを廃棄しなければならなくなるのではないか〉という〈絶望的な不安〉を感じるのである。——物語作家から現実と深く関わる作家に変貌するには、現実を描く〈技術〉ではなく「人間性」が必要なのではないかと氣付いたのである。しかし、これはあまりに遅すぎる覺醒ではなかったか。ステイヴンソンはこのとき、既に絶筆となつた「ウィア・オブ・ハーミストン」をかなり書き溜めていた。そして、ステイヴンソンはこの作品が優れているのは、〈ものを描く技術〉が優れているからだと考えているのである。だとすれば、結局、ステイヴンソンは「ウィア・オブ・ハーミストン」に至つてもなお、〈人間的完成〉とは無縁な作品しか書けなかつたという事になるのではないか。

サモアに來たときステイヴンソンが思い描いていたのは、先に述べたように、サモアの文化と同化する生活だった。ステイヴンソンはたしかに西洋文明の価値観を相対化し得たし、サモア人の美点も

理解し得た。道路工事に対する謝意を表す演説にあつたように（心からこの島を愛し、生きてゐる限りは住居に、死んだなら墓地にと固く決めてゐる）のだが、それは畢竟彼の意識上のことではなかつたか。サモア人との距離はどこまで行つてもゼロにはならない。自分はやはり白人なのであり、無意識のうちでは（泣き度い程北方の故郷を思ひ）続けていたことに気づくのである。——そんなある日、ステイヴンソンは（抗ひ難きニヒリズム）を感じさせる白人に出会う。この男は（文明社会を故意に白眼視し、いはゞ、生きながら骨を南海の風雨に曝してゐるとでもいつた虚無的な人間）なのだが、ステイヴンソンはこの男に自分の行く末を見たように思った。ステイヴンソンは自分がサモアにいるのはサモアを愛しているからだと思つてきたが、実は、健康が許さないが故にやむなくサモアを美化し、（文明社会を故意に白眼視）しているのではないかという疑いに取り憑かれたのである。こうした疑念に苦しめられながらも、ステイヴンソンは男の言つた（Strange are the ways of men.）という言葉をニヒリズムではなく肯定的な意味に解釈しようとする。

まことに、人間は、夢がそれから作られるやうな物質であるに違ひない。それにしても、其の夢夢の、何と多様に、又何と、もの哀れにもをかしげなことぞ！

人間の生き方はたしかに奇妙だが、それでいいのではないか。ステイヴンソンは多様で、Strange な人間の生き方を（もの哀れにもをかしげなことぞ！）という見方をするることによつてまるごと肯定しようとする。ステイヴンソンはサモアに同化できない自分をこのよ

うな見方によつて肯定してしまおうとするのである。しかし、すべてを奇妙なものとして肯定してしまふことは同時に、現実に対して働きかける拠り所をなくすことにもなり、白人の価値観も、サモア人のそれも同等となつてしまふだろう。ステイヴンソンが辿り着いたのは現実を回避する相対主義であつたのである。——従来、（十九）の最後、十二月一日の夜明けの記述、すなわち（私は、今こそ、私の中なる夜が遠く遁逃し去るのを快く感じていた）は、ステイヴンソンの変貌した姿を示していると言つてきたが、有り体に言えば、この日記に示されているのはステイヴンソンの（精神の異常な昂揚）の様に過ぎないであらう。この最後の風景描写がステイヴンソンが自ら嫌悪していた、以前の（極彩色描写）そのものであるのは、ステイヴンソンが変貌しなかつたことの証左であらう。もつとも、作者は変貌し得なかつたステイヴンソンを冷たく突き放してはいない。むしろ、死の直前まで（蛾となつて飛廻）ろうと努めたステイヴンソンに同情の眼差しを注いでいるように思われる。小説の擱筆部、老酋長の一人が呟いた（トフア（眠れ）！ ツシタラ）という言葉はまた、作者が最後にステイヴンソンに与えた鎮魂の言葉でもあつたようである。

*

ステイヴンソンは結局のところ、変貌しなかつたのだが、そもそも彼にどのような変貌の可能性があつたのだろうか。見てきたように、ステイヴンソンは自分の文学を現実と関わるものに変えようとし、物語作家から変貌しようとしていた。ステイヴンソンの考えに

よれば、物語作家に必要なのは技術だけだが、現実と深く関わる作家に必要なのは「人間性」であるということであった。「人間性」が優れていなければ現実と深く関わる作家には成り得ないとステイヴンソンは考えたのだが、この考えは、作家にとって一番大事なものは（人生を立派に生きてゐる）（芥川龍之介）ことであるという考えに近いだろう。とすれば、ステイヴンソンの変貌に必要なのは、立派に生きられた人生と言うことになるが、それは初めから求むべくもなかつた。ステイヴンソンには、英国での実生活は皆無に等しかつたのだし、サモアに来てからも自分が白人の側に身をおいていたことは否定できない事実なのだから。また仮にステイヴンソンが人生を立派に生きたとしても、『光と風と夢』のステイヴンソンの資質は物語作家であり、それ以外のものになることは自分の資質を裏切ることになつたはずである。そのようなことは不可能であらう。だから、ステイヴンソンの目指した変貌の方向は二重の意味において閉じられていたと言ふ他あるまい。その点で『光と風と夢』はその原題通り「ツシタラの死」を描く作品だったのである。

四

先に私は、『光と風と夢』の中ではステイヴンソンは物語作家として設定されていることを指摘したが、なぜ中島はそのような設定をしたのだろうか。言い換えれば、なぜ中島は物語作家にこだわつたのだろうか。

周知のように中島敦の昭和八年の卒業論文は『耽美派の研究』で

あつた。中島はその中で、耽美派の存在意義を（美の領域を拡大したこと）に求め、特に近代耽美派は（新しい感覚美の発見）において高く評価されるべきであると述べている。この卒論は谷崎潤一郎を最も大きく取り上げ、谷崎論の観さえあるのだが、中島は谷崎の本領は（何と云つても、長篇小説作家、空想的本格ロマン作者たるにある）と述べている。作家になりたいと思つていた中島にとって谷崎は一つの手本であり、中島も（長篇小説作家、空想的本格ロマン作者）（物語作家）を目指していたと言えるだろう。おそらくそこに中島がステイヴンソンを物語作家として設定した理由があつた。ところで、中島はそのような物語作家と社会との関わりについてどのように考えていたのか。中島はギユイヨールの『社会学上より見たる芸術』を引いて次のように述べている。

結局ギユイヨールは、耽美派、又、芸術至上派の個人主義、その非社会性を、彼の社会学的見地から難じて居るのであつて、たしかに部分的には首肯される所がある。殊に彼が耽美派に於ける非社会性を指摘したことは正しい。併し、社会性がなく、又一般大衆に共感せしめる点に乏しいからとて、その文学を排斥しようとするのは、これもまた社会学的立場よりする一種の芸術功利説ではないか。

『耽美派の研究』を書いた時点では、中島は芸術を社会に有用なものとする立場に否定的であり、むしろ社会と関わらない物語作家であることを夢見ていたと言える。しかし、中島の考えはその後、確実に変化して行つたようである。

『光と風と夢』が書かれたのと同じ頃、文学と社会の関わり方をめぐる論争があつた。いわゆる「文学非力説論争」がそれである。昭和十六年六月の「文芸春秋」に長谷健が『作家生活への反省』という一文を載せたのが始まりで、それを批判する形で高見順が「文学非力説」という一文を書き、さらに尾崎士郎、寺岡峰夫らを巻き込んで論争が起こつたのである。長谷は永年小学校の教師を勤める傍ら、小説を書き、『あさくさの子供』で昭和十四年上半年の芥川賞を受けた作家であるが、『作家生活への反省』はそうした経歴を背景に「原稿料外一定の収入を持つ文学者たちの生活について」見解を述べたものである。長谷は、若い文学者の「己れの職場乃至は生活環境にはつとめて眼をつむり、現実を逃避したがる傾向」を批判し、「若い文学者は、よろしく現実を描くべきである」と主張する。長谷は「文学者はもつとも影響力をもつた、社会的な教師である」から、作家生活の他に職業を持つ文学者は「凡百の職場職場を持つ人々の、国民的な生活の指標となり、しかも文化的に高められた豊饒な精神的な糧となる」ところの「国民文学」を創造すべきだと言ふ。この論は当時の文学者の国家への協力のあり方をめぐる議論を踏まえて書かれたものだが、これに対して高見順は「文学は所詮非力」なのであり、長谷の論は「文学を現実とか生活とかと卑俗に結びつけることによつて、何か文学の非力を蔽はうとでもしてゐる」ところが感じられると反論した。高見は「現実生活と対抗させて、文学を文学として独立的に見る方が、文学と生活とのつながり、文学と現実との交渉が、却つてはつきり分るのではないか」と言ふ。

（高見の論はこの後微妙に変わつて行くが、それは措く。）——この論点自体は明治期の「人生相渉論争」以来のものだが、「文学非力説論争」は戦時下において作家がその生活と文学の関係をどう考えるべきかということが切迫した問題として浮上してきたことを示している。

このような状況に中島は無関心ではいらなかった。中島は物語の社会への有用性の問題を考え直す必要に迫られたのである。

*

『古譚』四編の最初に古代スキュティア人の部落を舞台にした『狐憑』という短篇がある。「元来空想的な傾向を有つ」主人公シャクは、死者や動物などの種々雑多のものに取り憑かれて譚言を言うようになり、やがて「自己の想像を以て自分以外のものに乗る移ることの面白さ」を覚え、巧みな構成と生彩のある情景描写による空想物語を次々に語り出して行く。人々はシャクの話に仕事も忘れるほど魅了されるのだが、それを快く思わなかつた長老たちはシャクの排斥を企て、シャクが部落民としての義務を怠つてゐることに人々の注意を向けさせ、シャクにも働かせようとする。その結果、シャクから憑き物が落ち、ただぼんやりしているだけになったシャクは、部落の人々に釜茹でにされて食べられてしまった。——おおよそこのような筋の短篇だが、『狐憑』の寓意の一つは、面白い空想物語を語る人間の社会の中の役割ということだろう。中島梓は人間には「物語本能」と呼ぶべきものがあり、物語（ロマン）は必要不可欠のものであると述べているが、たしかにシャクは自分と

人々の物語への欲望に応えたのである。その点で、中島は物語の語り手が社会に有用な点に気付いていたと言えるだろう。しかし、『狐憑』では物語の語り手が必ずしも肯定的には捉えられていないことにも注意を要する。物語への欲望を充足することは、現実の生活を忘却させるという反面を持っており、物語の語り手はその点で否定される。『狐憑』においては物語の語り手は両義的存在なのである。

『光と風と夢』のステイヴンソンは、こうしてみると、『狐憑』のシャクを現代に連れ出した姿と見なすことが可能だろう。物語を捨えることがへ子供の中から、食欲と同じ位に強い本能だつた」というステイヴンソンはたしかにシャクの末裔である。ただ、違うのはその置かれた環境である。異文化でもあり、戦争が行われている状況の中で物語作家は社会に有用であり得るかという問いが『光と風と夢』では問われているのである。これは有島武郎の『宣言一つ』をめぐる論争を継承した問いという一面も持つように思われるのだが、中島は見てきたようにこの問いにノーという答えを出した。物語作家（ツシタラ）は現実と深く関わって生えられない。物語は戦争のような苛酷な現実の前には遂に無力なのだという結論とともに中島はツシタラを葬り去つたのである⁽¹⁾。

しかし、中島は文学が社会に有用であることまでを見切つたわけではなかった。昭和十七年に書いた『章魚木の下で』というエッセイがある。この中で、中島は単純な芸術功利説を否定しながらも、
 〈文学が其の効用を發揮するとすれば、それは、斯ういふ時世に鬼

もすれば見のがされ勝ちな我々の精神の外剛内柔性——或ひは、気負ひ立つた外面の下に隠された思考忌避性といったやうなものへの、一種の防衛剤としてであらうと思はれる〉と述べているのである。

これは中島が辿り着いた一種の「芸術功利説」と呼ぶことが出来るかもしれない。実際、南洋で日本の圧政を見てきた後の中島の文学は、そのような志向性を持っているのである。

『光と風と夢』は、中島が早くから抱いていた物語作家の夢を断念し、社会批判を秘めた文学を書くこととするターニング・ポイントとなつた作品である。この方向転換が半ば時代に強要されたものだったにしても、それが必ずしも中島に不幸をもたらしたとは言えない。中島にはその後、『弟子』や『李陵』のような自らの資質に見合った文学の可能性が開かれたのだから。

注(1) 岩田一男『光と風と夢』と *Valima Letters* (「橋大学研究年報人文科学研究1」昭34・9)、田鍋幸信『光と風と夢』におけるステイヴンソン(「芸術学」昭39・10)、鏡味国彦「中島敦とロバート・ルイス・ステイヴンソン」(「立正大学文学部論叢」昭54・12)など挙げられる。

(2) 日南田一男「ヘンリー・アダムズとR・L・ステイヴンソンと中島敦と——サモアでのある出会いをめぐって(その二)」(「武蔵大学文学会雑誌」昭57・12)。

(3) (1)の田鍋幸信論文にこの点についての指摘がある。

(4) 相良次郎『ステイヴンソン(研究社英米文学評伝叢書63)』(昭13・8)三〇六頁。

(5) (3)に同じ。

- (6) 拙稿「中島敦『虎狩』論」(『国語と国文学』昭62・9)参照。
- (7) 鷲只雄『光と風と夢』——作家の誕生」(『中島敦論』平2・5、有精堂刊、所収)参照。
- (8) (3)と同じ論文で、田嶋氏は(中島が実際にステイヴンソンの作品をどの程度読んだかは甚だ疑わしい)と述べている。
- (9) 鷲只雄『谷崎潤一郎論』——『耽美派研究』序説」(7)に同じ)に同様の指摘がある。なお、中島敦が谷崎を手本としようとしたのは、大きく言えば、谷崎をステイヴンソン同様、(人間性別決の近代小説道)を捨てた作家として捉えていたからだろう。逆に言えば、中島には近代小説に対する違和感があったのだろう。
- (10) 中島梓『ロマン革命』序説」(『文学の輪郭』平4・5、ちくま文庫刊、所収)。
- (11) もっとも、一般論として言えば、中島の物語作家への断念は早すぎる見切りだったと言える。中島梓は(『文学』と(『物語』を峻別して、次のように述べている。(『文学』は、飢えた子供にとって、一文の価値もないと私は思う。紙は食べられない。觀念も、世界への認識も、「自己とは何か」も子供には何のやくたいもないたわごとにすぎぬ。しかし物語は、もしかして、飢えた子供に対して役立つことができるかもしれないのだ。(10)に同じ)——中島梓は、飢えた子供が物語を聞き、その世界に同化していくとき、苛酷な現実を忘れ去り、生き生きとした感情を取り戻し、生きる力を得ることが出来るかもしれないと考え、その点に(『物語』の有効性を認めているが、もし中島敦がそのような有効性を認めていたら、『光と風と夢』はまた違った展開を見せていただろう。この作品でステイヴンソンはサモア人に喜ばれるような小説を書いている様子はない。ステイヴンソンが書いていたのは、英国人向けの小説であった。ステイヴンソンがサモアに同化し、(新しい生活)を実現する道を選ばず、彼はサモア人向けの物語を書くべきだったのである。作家ステイヴンソンが現実に対して何か出来るかすれば、それは物語を書くということにし

かなかつたはずである。そうすれば、ステイヴンソンがサモアの人々にとって有用なツシタラとして変貌する道が開けたかもしれないのである。これは全く考えられない話ではない。実在のステイヴンソンはサモア人向けの小説も書いているのだから、それを強調すれば、ステイヴンソンの変貌する小説を書くことも出来たと思われる。

太宰治『ヴィヨンの妻』試論

——「妻」をめぐる言説——

榊 原理 智

1 等式とねじれ

文学作品を読む読者は、意識するにせよしないにせよ、作品の題がその作品全体を記号内容として持つ記号表現であることを了解している。作品と題との同一化を前提として、読者は作品を読み進め、『ヴィヨンの妻』のように固有名が含まれていれば、物語内の人物とタイトル内の人名とを同一化する。これは、作者と読者間に成立する暗黙の了解である。しかしこの同一化は、異なる言葉の結合であるから、そこにはなんらかのずれが生じてくる。同一性が前提とされているのと同時に、そこには差異性も前提とされている。読者自身が同一性を追い求めて、差異性を抑圧する読み方をするか、同一性の要請とともに差異性の要請にも心を開くかという問題になってくるのである。『ヴィヨンの妻』という作品におけるこうした同一性を等式で表すなら、ヴィヨン \parallel 大谷、妻 \parallel 主人公（語り手）ということになる。ヴィヨンはフランスに実在した詩人で、殺人、

婦女暴行、強盗、窃盗と多岐にわたる罪を犯し、監獄でその罪を題材とした詩を書いた。大谷も酒を飲み、金を盗み、妻をないがしろにして多くの女性と交渉を持つ無頼であり、またヴィヨンと同じく詩人と設定されている。無頼という一点でヴィヨンと大谷を同一化すれば、たとえば平野謙や臼井吉見に代表される私小説的な読みの前提を形成することになる。ヴィヨン \parallel 大谷という等式に太宰の私生活を重ね合わせることによって、大谷 \parallel 太宰 \parallel 無頼という等式を作る読み方である。このように作家を等式内にはめこむと、大谷側の等式だけが前景化されることになり、主人公の等式は、作品上さほど重要でないものとしてほぼ無視の扱いを受ける。

これに対して、妻 \parallel 主人公の等式が作品の構造を決定づける鍵であるという認識は、今やほとんどの太宰研究者に共有されていると思われる。したがって作品論の中心は、大谷の「苦惱」に対する妻の眼をどうとらえるかに移行し、特に大谷の言葉に対する妻の言葉（ことば）を「批判」と見るのか、あるいは「救済」「許容」とみるのか、とい

った議論がなされた。また、これでは妻の論理のみを逆にクローズアップする事になるという批判を基盤に、「夫妻の魂の齟齬」あるいは「愛情で結ばれつつ、決して融合することのない夫婦の姿」⁽⁴⁾という、夫婦関係の問題系へと発展している⁽⁵⁾。

これらの論者は、大谷から妻へという基軸の転換はあつたにしろ、基本的にはさきに述べた二つの等式の等記号を自明のものとして扱っている。もちろん、テキストの中で等記号は非常に明確にあらわれてはいるが、同時に、等式の含むねじれも明確に規定されており、ねじれが生じる領域と等記号が成立する領域とははっきりと分割されている。つまり、テキストは同一性と差異性の両方をきわめて確信的に設定しているのである。

大谷Ⅱヴィヨンの等式で考えてみよう。確かに、大谷もヴィヨンも無頼の詩人であるが、その罪の内容を厳密に問うならば、大谷とヴィヨンの間には大きな開きがある。ヴィヨンは何度も法的な罪に問われて監獄に行っているが、大谷は実際に服役した事はなく、その意味では犯罪者ではない。無頼詩人だということは同じでも、法律という枠組みのなかでは、大谷とヴィヨンはイコールで結ばれるはずのない人間なのである。この物語は大谷が五千円を盗んだと樗屋夫婦にとがめられたところから始まっている。もし樗屋が警察を呼べば、大谷は犯罪者としてとらえられて拘留所にいれられ、事の真偽を法律にのっとなって裁く法のシステムが作動し始めるのである。まさにその瀬戸際に物語が設定されているのである。そして、この物語全体が大谷を犯罪者にしない主人公の尽力として成立するよう

に設定されている。

妻Ⅱ主人公の等式の場合も、法律が適応される領域においてねじれが生じている。主人公は周囲の人々からは「ちゃんとした奥さん」であると思われており、またそのようにも扱われているが、実は内縁の関係であり、子供も私生児となっている。大谷の場合と同様、この領域においても、法のシステムが現実には主人公を巻き込んで始動する場面は描かれていない。主人公が内縁か、法的な妻かと問いただされる場面は、テキストの中には存在しない。しかし、国家が定める法律の領域にねじれを設定しておいた上で、それが作動しない世界を描くことによって、この領域がいかに深く関与しているかを示しているのである。

それでは、テキストにおけるねじれの浮上しない日常生活は、どのようなものであろうか。妻Ⅱ主人公の等式が作動している状態を考えてみよう。この等記号は、主人公と大谷が世間的に見て結婚と呼びうる暮らしの形態をとっているというところで、まず成立している。これは突きつめれば、経済的な領域と性的な領域に集約される。経済的な領域においては、主人公と大谷はいわば一つの経済単位をなしており、大谷が金銭を家庭の外から得て主人公に支払い、さらに主人公が家庭内で必要なものに支払っている。その動きを連続的に行うことによって、大谷と主人公は一つの単位を保持しており、他の単位との境界を引いている。性的にも、主人公が他の男性と性交渉を行わず、大谷と一つの単位を構成している。大谷は別の女性とも性交渉を持つが、主人公は大谷ひとりに性を供給し、子供

をもうけているから、そこには境界が決定されて一単位として成立していることになる。このテクストでは、経済も性も、構成単位が単位として自己保持するために連続的に作動するようなシステムとして現象している。それぞれのシステムにおけるある一連の動きを、一般的に日常生活では結婚と名付けているのである。そのようなシステムの構成要素として作動していることによって、主人公夫妻の等式は成立していると言えるであろう。

さらに重要なのは、主人公夫妻の等式が言語上のものであるということである。たとえ、日常生活では結婚と呼ばれてしかるべき生活形態であっても、いったん法のシステムが作動すれば、主人公は決して妻とは同格にされ得ない存在である。主人公はあたかも正式な結婚をしているかのように大谷を「夫」と呼んでおり、対外的にも「主人」と呼んでいる。もちろん、戦前には内縁はきわめて一般的な男女関係であり、お互いを「妻」「夫」として日常生活をおくっている男女は多く存在していたから、この主人公の生活形態や言語習慣そのものはとりわけ特殊なものであるとはいえない。しかし、この主人公の言説の異常さは、内縁ならば負う必要のない「妻」としての経済的・性的・倫理的責任をすすんで負うことによつて、普段は隠蔽されているはずの法的な「妻」の領域を顕在化させた上で、法的には「妻」とは名付けられないはずの自分を、言葉の領域で「妻」と呼び続けるところにある。主人公は男女関係を規定するさまざまな言葉——恋人、内縁、友人、不倫など——の中から、通常は法的な結婚に使われる「妻」「夫」という言葉をわざわざ選ぶ

し、連続して執拗に運用する。このテクストの言説内では、一般的で自明化されてしまっている内縁と結婚という関係を、私的な言説と法的言説との拮抗として浮かび上がらせているのである。したがって、そのような状況のもとで、内縁であることを述べる一文以外は一貫して使われる「妻」「夫」という呼び名は、「妻」とは何かという問題をなげかけると同時に、法律の枠組みにおいて使われるのとは異なった新しい意味を作り出し始める。

『ヴィヨンの妻』というテクストは、結婚の常態を経済・性・法のシステムのなかで規定し、とりあえずその構成要素であった主人公と大谷が一単位を保持し得なくなるような外的な状況に、それぞれが対応していった結果、新しいシステムを生み出していくような動きを内包している。この論文では、重なり合い、相互に浸透しあっている諸システムの交錯として主人公をとらえ、その中で主人公と大谷の動きを追っていく。それと同時に、そのように動いていく自分を言語化する主人公自身を、言説を産出する一つのシステムとしてとらえようとしている。複数のシステムに属してそれぞれのシステム内で異なった意味作用を持つ言葉を、それぞれの帰属するシステムから引き剥がし、錯綜させ、システムには回収されない言葉として放り出す。このような言説を産み出しながら、主人公は自己の境界を引き、新たな自己を生成していくのである。

このように登場人物を複数のシステムの錯綜体としてとらえることによつて、この論文はこれまで太宰研究で繰り返されてきたいくつかの物語の型から解放されることを目指している。まず、システ

ム錯綜体を導入することで、あらかじめ存在している独立した統一
 体としての「主体」や「自己」が、登場人物や語り手や作者に投影
 されたり、実体化されたりすることがなくなるであろう。登場人物
 の「自己」はシステムとして作動することによってのみ現象し、語
 り手の「自己」はそのように作動しているシステムについて言葉
 産出することによってのみ現象するからである。さらに、そのよう
 な「主体」「自己」概念が放棄されると、その仮敵としての「社
 会」「世間」が一枚岩的にとらえられることがなくなり、そこに組
 み込まれることを余儀なくされた悲劇的な「主体」も、「世間」対
 「自己」の語り古された対決も同時に消滅する。システムとしての
 自己は、つねに環境の変化に応じて「自己」も「他者」も名付け変
 え、そうすることによって自己を組み替え、自己生成していく。そ
 してそのことが既存の経済のシステム、性のシステムそのものを、
 組み替える可能性を胚胎させていくのである。新しいシステムが生
 まれる可能性を、その生成の現場においてとらえようとする試みが
 この論文である。

さらに、この方法は特に国家的枠組みが再編成されていた一九四
 五年から一九五一年という占領期をとらえるときに、有効な手段と
 成りうるかもしれない。敗戦からいわゆる「戦後」と呼ばれる体制
 が確立するまでの時期は、それまでの国家を成立させてきた法体系
 すべてを変動させる大きな外的な力が働いていた。旧法体系は「戦
 争責任」として国際的に裁かれ、新憲法が新しい理念を設定し、そ
 のもとで刑法や民法の枠組みが確立されていく時期であった。これ

らは日常的な生活そのものを根底から変えただけでなく、その日常
 における自己と他者との関係性を名付ける言葉の根底から変えるこ
 とになった。どのような人を罪人と名付けるかは、刑法の改正によ
 って変えられていく。どのような関係を家族と呼ぶのかは、民法の
 改正によって変えられていく。あらゆる事象が、敗戦を境にそれま
 で使ってきた言葉ではなく、別の言葉で名付け直されねばならな
 くなった。いってみれば、この時代は言語的かつ思想的危機として
 とらえられるべきなのである。さまざまな言説が飛び交い流通し始
 めた、混乱期の言説空間のなかで、主人公の言説の産出は一つの言
 語的実践としてとらえることができる。この論文がそれを実践とし
 て記述する試みでもあるということを、付け加えておきたい。

2 経済のシステム

より具体的に経済システムの中の「妻」の位置について見ていく
 と、鍵となるのは借金の問題である。椿屋夫婦は、大谷に「小金
 井に先生の家があつて、そこにはちゃんとした奥さんもいらつしや
 るという事を聞いてみましたので、いちどそちらへお勘定の相談に
 あがらう」と考えて、主人公の家をたずねてくる。大谷の愛人らし
 き「秋ちゃん」でもなく、「秋ちゃんに知られては困るらしい内緒
 の女のひと」でもなく、主人公に借金が持ち込まれてくるのは、彼
 女がほかの「女のひと」とは異なって、「ちゃんとした奥さん」だ
 と思われているからである。すなわち、主人公と大谷は経済的に
 「妻」と「夫」として一つの単位を構成すると見なされているので

ある。この五千円の借金を主人公が「私が何とかしてこの後始末をする事に致しますから」とみずからかかってでているのは、まさに「妻」にのみ課せられた責任を果たそうとしているからであろう。

しかし、この時点での主人公の唯一の財源は大谷である。その大谷は「ひとつきも帰らぬ事」もあるという状態であるから、「妻」である主人公は坊やの医者代も支払えないし、家具を揃える事もできず、「荒涼たる部屋」に住まねばならない。「夫」が外で経済活動を行い、その結果として誰かから支払われ、さらにそれを「妻」に支払うことによって、「妻」は生活に必要な物に金銭を支払うという流れが、経済状態からみた結婚の常態であることをテクストははっきりと示している。⁽⁶⁾

「妻」に支払うはずの「夫」自身が借金をかかえこんでしまったからには、榎屋の主人夫婦をとりあえず帰したものの、「べつだん何のいい工夫も思ひ浮」かばない。借金を「支払う」ことが「妻」の役目であり、他の愛人と差別化をはかって「妻」の立場を対外的に主張する唯一の道であるのに、「妻」の位置にいるがゆえに主人公はそれを支払う事ができない、というジレンマにおかれることになる。

結局このジレンマは、ある偶然によっておそらく主人公の意識も意図もしていなかった方向へ動き出す。「何の思慮も計画も無く」榎屋を訪れた主人公は、自分自身に対して支払う人々がいるのを発見したのである。この出来事は、経済システムの視点からみれば、「妻」として作動していた主人公がその軌道からはずれていくきつ

かけとなる決定的な出来事である。

榎屋にいる主人公を見て、最初の客の発する「や、美人を雇ひやがった。こいつあ、凄い。」という言葉は、客にとって価値のある性的商品であることを示している。次に発せられる榎屋の主人の「誘惑しないで下さいよ」という言葉は、主人公の帯びている微妙な二重性を示している。榎屋の主人はもとと客としての大谷と金銭的な関係を結んでいるのだから、主人公を大谷の「妻」として預かっている立場である。榎屋は「妻」の立場を前提として、他人の「妻」なのだから「誘惑」するなと客に言ったと考えられる。しかしその一方で、この言葉が「まんざら冗談でもないやうな口調で」語られており、「お金のかかつてある体ですから」と続けられているということは、「誘惑」することが主人の金銭的利益に直接関係がある行為だとみなしていると解釈することもできる。もし、主人公が榎屋の客にとって、金を支払うほどの価値があるならば、主人にとって彼女はもはや「妻」ではなく、商売上の「商品」である。この「商品」はある特定の男性のものではなく、不特定多数の男性のものであるかのようにふるまうことによって価値を増すのだから、主人公は「誘惑」されてはならないのである。

主人公が客の「げびた洒落」に対して「げびた受けこたへ」を返し、客あしらいの良さを示すことは、容姿だけでなく酒場という場所での技術も兼ね備えていることを主人にアピールする。そして客からは「ねえさん、おれは惚れた」という一言を引き出すのである。酒場で吐かれた「惚れた」とは、客が主人公を気に入る、その酒場

には金を支払ってもよい、ということである。ここで唯一残る問題は、「しかし、お前は、子持ちだな？」という事実であった。椿屋のおかみさんは、坊やを「私ども」の「あとつき」とし、主人公をより高価な商品である独身女性にすることによって、この問題を積極的に解決してしまったのであった。椿屋夫婦は、主人公を椿屋に支払ってくれる客を引きつける存在として主人公にいくばくかの金を支払ってもよい、と判断するにいたるのである。

このように主人公にはその性的魅力に値が付き、夫以外の人間から「支払われる」存在となった。大谷が椿屋から奪った「五千円」は、「さつちやん」となった主人公ではなく、「三十四、五の瘦せ型の綺麗な奥さん」が「かへさなければなりませんと親身に言っ」て払い、この借金に関して経済的に一つの単位となるという婚姻関係の重要な一つのルールにのり損ねてしまう。だからこそ、主人公は「おかへし致します。をちさん、あすから私を、ここで働かせてくれない？」と、今度は二万円の借金をかっつてるのである。この二万円は、「さつちやん」となった主人公が店の売上げをどれくらい伸ばせるかという見積もりと、主人公自身が大谷の借金を返しつ坊やと二人で生活できるだけの給料を椿屋が支払うという新しい目算の中での契約金である。そしてこれが、主人公を大谷と結び付ける唯一の絆となる。借金の肩代わりをすることによって、主人公は再び大谷と自分を経済的な一組にし、その結果「妻」でありながらもまた椿屋の看板娘「さつちやん」として「妻」から遠くへだたるという矛盾をはらんだ二重性をもっていく。

一方「妻」から「さつちやん」へと主人公の立場が二重化するのに連動して大谷の立場にもずれが生じる。大谷は「二日に一度くらいは」椿屋に通うようになり、主人公と大谷は以前よりも頻繁に顔を合わせるようになる。「一緒にたのしく家路をたどる事も」あるようになり、「妻」「夫」という関係性が一見復活されたようではあるが、大谷は「さつちやん」に勘定を払わせているのだから、むしろ大谷自身が「妻」のように作動し始め、通常の結婚のネガのような形になっていると言った方が正確であろう。さらに、ここには「さつちやん」と「椿屋の客」という新しい関係性があらわれてきている。ここでも「妻」「夫」の逆転に、「さつちやん」と「客」という関係性が加わり、一種の二重性が生じてきている。

3 性のシステム

物語の冒頭において主人公が作動しているのは、一般に結婚と呼ばれる性のシステムの中である。この「妻」は、性を一人の特定の男性に供給するのを前提としている。そのかわりに「妻」が金銭を「夫」から受け取っていると考えるならば、「妻」が性を「夫」にのみ売買することで結婚が成立しているともいえる。このような「妻」としての軌道から主人公がはずれるきっかけとなるのは、再び椿屋という空間においてである。椿屋での主人公は不特定多数の男性を相手に性的な冗談をかわし、客の欲望をかき立て、かつそれを先おくりすることによって支払いをうける。「美人」といわれる容姿を保つことが、主人公の存在価値であることは、主人公自身

よく承知しており、そのために「さつそく電髪屋に行つて、髪の手入れも」し、「お化粧品もとりそろへ」たのである。椿屋のおかみさんからの贈り物が「白足袋」であつたことも、主人公の容姿が「商品」であることと関係している。このように女性性を不特定多数の男性に売ることが、あきらかにそれまで主人公が保持していた「妻」の常態から逸脱することであつた。

しかし、主人公は酒場という特殊な空間ゆえに、かろうじて性的に「妻」として性のシステムに留まれていることにもなるのである。椿屋では男性の性的欲望が、主人公の支払いの基盤になつていゝという意味で、性の商品化が行われているといえるのであるが、性交渉そのものの売買である売春には至っていない。むしろ、売春ではないこと、欲望を遅延させていること自体が支払いを生じさせる必要条件となつてゐる。そして、不特定多数の男性と性交渉をしていないがゆえに、主人公は大谷の「妻」である余地をわずかながら残すことが可能なのである。

前章でみた経済システム内の主人公と同様、「さつちやん」と「妻」という二重化が性のシステム内でも生じてきている。働きはじめてしばらくたつと、主人公が「大谷といふ詩人の女房だといふことが、夫と一緒にやつて来る記者のお方達にも知られるようになった」とテキストは述べている。矢島という記者が「大谷の女房がこんなところで働いているのは、よろしくないとか、よろしいとか」連れの記者といふことが可能なのは、主人公が「妻」であると同時に、軽口をたたける酒場の女「椿屋のさつちやん」だから

である。矢島と主人公の会話では、あたかも「椿屋のさつちやんよりは、上品で綺麗」な「奥さん」が実体として存在しているかのようによ扱われている。もちろんこの会話の前提となつてゐるのは、主人公の持つ二重性と同一性の同時認識である。

工員風の客に強姦されるという事件は、この二重性のパラドックスを極限までおしすすめたところに起きたということが出来る。男はまず椿屋にくることによつて、客の一人として「さつちやん」の疑似的性サービスを受ける。そのうち、男が近づいてきた動機が、「大谷先生の詩のファン」だからであり、「そのうち、大谷先生に見ていただかう」という下心があつたことが知れる。主人公は「また、お店で」と言うことで、かろうじて「椿屋のさつちやん」と客の関係を保とうとするが、男に「奥さん」と呼びかけられると大谷の「妻」として対応するはかなくなつてしまふ。この場合、男にとつて特別の意味あいのある大谷の「妻」であるということが、強姦の引き金になつてゐることは明白である。しかしまた、主人公が「妻」として家から出ずにいれば、男は主人公との接触の場を持たなかつたはずである。男性の性的欲望をかきたてることで金銭を得てゐる「椿屋のさつちやん」であることが、強姦のもう一つの起因である。「妻」と「さつちやん」にそれぞれ内在するものが噛み合つて、この事件を引き起こす外的な条件を満たしてしまつたといえるだろう。

この強姦は主人公の両方の立場を危うくする可能性を原理的に生みだす。主人公の意志がどうあれ大谷以外の男性と性交渉をもつと

いうことは、「妻」として性のシステムに留まっていられなくなると同時に、客の欲望を遅延することによって成立している椿屋での「さつちやん」も破壊してしまうからである。のちに見るように、姦通罪の存続していた戦争直後にあつては、さらに主人公を法的犯罪者にしてしまう危険性すら、強姦はもたらしかねないのである。「妻」から「さつちやん」へ飛躍をとげた主人公ではあつたが、そして安定したかのようにみえた「さつちやん」と「妻」の二重性の危うさが主人公をどの場所にも安住させなくするのである。

4 法と経済・性のシステムの交錯

『ヴィヨンの妻』というテクストは、結婚という男女の結びつきが、経済と性の二つのシステムに同時にからめとられていることを示しているのだが、決してそのシステムの指摘にとどまっただけではない。大谷と主人公が、通常の「妻」「夫」としての作動の仕方から逸脱するさまを描き、逸脱に対して作動する別のシステムが存在することを示唆している。それが、日常生活では浮上してくることは少ないが、いったん作動するときわめて暴力的に個人の上に現象する法のシステムである。テクストでは窃盗行為と強姦の場面で、前者は経済システムとの関係において、後者は性のシステムとの関係において表れている。

物語の冒頭から、大谷は「どろぼう」の罪にとわれるか否かの瀬戸際に設定されている。五千円を盗られた椿屋の主人は、「どろぼう！と叫んで往来のひとたちを集めてしばつてもらはうか」といっ

たんは考えたが、結局は「をんびんに」すませようと、「この家をつきとめ」た。縛るといふ措置は警察によってなされるものであり、その後に来るのは法に訴えられ、裁判となり、法の言説に照らし合わせてその行為が有罪か無罪かが名付けられるという過程である。

ここで問題になっている大谷の行為は、椿屋にあつた「五千円の札束をわしづかみにして二重まはしのポケットにねち込」んだというものである。大谷と椿屋との関係から見ると、この行為には四つの潜在的な名付けが可能となる。強引に奪われてしまった椿屋の側からいえば、この行為はまず「略奪」と名付けられるべき行為である。しかし、椿屋は大谷とつきあいのあつた「三年間」、「一銭のお金も払はずに」ほとんどただ同然で酒を飲ませてきたのだから、その分はいわば「譲渡」していることになる。問題の五千円に関しても、今まで通り「譲渡」としてしまふことも、決して不可能ではないのである。ここで、「略奪」と「譲渡」を分けているのは、この五千円が「今夜にでも仕入れのほうに手渡してやらなければ」「商売がつづけてやつて行かなくなるやうな、そんな大事な金」だという椿屋の私的事情であつて、五千円をポケットにいれた大谷の行為に内在するなにかではない。

また、椿屋の主人は三年間の「譲渡」を本心から認めているわけではなく、いつか小金井の家へ来て「お勘定の相談」をしようと考えていたことを主人公に語っている。つまりこの分の金は「相談」次第では「譲渡」から「賃借」へと変更されることも可能だということになる。事実、大谷の盗んだ五千円は、主人公が「私を信用し

て、おもて沙汰にするのは、けふ一日待つて下さいな。」と楳屋に申し入れることによって、「質借」扱いとなっている。「質借」と「略奪」は、主人公が楳屋に対して発した「信用」の一言によって入れ替わっているのである。この「信用」とは主人公の支払い能力を指している。楳屋の主人は当初大谷の支払い能力を「信用」して「お勘定」を「つけ（質借）」扱いにしていたのだが、その能力に疑いが生じたとき「質借」は「略奪」になり、主人公によって支払いの可能性が再びでくると「略奪」は「質借」になつたのであつた。

楳屋が「警察」という国家権力を持ち出して、法のシステムが浮かび上がってくるのは、大谷の行為を「略奪」と名付けた時点である。もちろん「譲渡」も「質借」も、そしてその場での金のやりとりである「売買」も、一歩まちがえば「略奪」になつてしまうその危うさゆえに、法のシステムと無関係ではない。無関係どころか、「略奪」となれば法が介在してきて罪として裁かれるというシステムが存在しているからこそ、「つけ」という綱渡りが可能になっているともいえる。法律は経済のシステムの成立を保証している国家の網の目であり、経済システムの内部で回収しきれなくなる事態が起こると、可視的な形であらわれる。少なくとも、『ヴィヨンの妻』というテクストの中では、法の領域はそのような形で現象している。

性と法の交錯は、経済のシステムとのそれより隠蔽されているが、このテクストにおける構造上の要となつている。工具風の男による強姦は、主人公が初めて夫以外の男性と行う性交渉である。物語は

主人公が「うはべは、やはり同じ様に」楳屋にでかけ、何事もなかったかのように大谷と会うところで終わつており、事件の帰結は語られていない。しかし、読者はこれが大谷に発覚すればどうなるのかを、必然的に考えさせられる構造になっており、そこに法と性の交錯領域が浮上する。

主人公が法律上の「妻」である場合、二つの帰結が考えられるであろう。大谷が強姦を主人公の身に降り懸かつた「災難」と名付け、天災のように避け難いものとして許すならば、法が介入してくる余地はない。しかし、もし大谷が「姦通」という法律上の言葉でこの行為を名付ければ、姦通罪に訴えて「妻」の法的地位を剥奪し、犯罪者として告発することすら可能である。大谷が法のシステムにのせてしまえば、この事件は「姦通」という意味をもたされる可能性がでてくる。それをするかしないかは、法律とは無関係な「夫」をとりまくさまざまな事情によつている。

大谷の「どろぼう」にしろ主人公の「強姦」にしろ、一つの行為への意味付けは、常に関係者の事情によつては別の意味へと簡単に反転してしまうという危うさがテクストの中に仕掛けられている。つまりこのテクストで、法は人の行為に対する多様な意味付けのうちの一つとして現象しているのである。意味付けというレベルにおいてしまえば、「災難」も「姦通」も言葉であるという点では等価であるが、いったん法のシステムが始動すれば、法の言説によつて有罪か無罪かが意味付けられ、国家権力を背景に一種の暴力性を発揮するシステムであるということが、あからさまになつている。そ

してこの暴力性によって、それが現象しない日常生活においても、経済や性のシステムに多大な影響を及ぼしているということができよう。

5 私的言説と法的言説

物語のクライマックスである強姦事件は、このように男女関係に法と国家が介在してくる場を明示する一方で、大谷と主人公の関係が法のシステムに回収され得ないものであることははっきりと示すことになる。法を考慮にいれる読者は、強姦事件の帰結に思い至ったとき、一つの基本的な事実へと連れ戻される仕掛けになっている。

二人は法的な支配の及ばない内縁の関係である、という簡単な、しかし決定的な事実へ。大谷は法律で主人公を犯罪者にすることはできないし、振り返って考えてみれば、そもそも主人公が内縁であることをたてにとつて、大谷と自分との法律的無関係を主張していたなら、樞屋が借金を持ち込んできた最初の時点で、自分には大谷の借金を背負う義務はない、とはねつけてしまうこともできたのである。法的な「妻」としての責任を一身に引き受けるその行為が、「内縁」の事実と対比させられたとき、主人公の使用する「妻」「夫」という言葉が、法的な意味付けに拮抗するものとして浮かび上がってくる。

『ヴィヨンの妻』というテキストは、私的な意味付けと法的・社会的なものとの拮抗のなかで、後者を拒み続け、私的な言説を発し続けることを選びとつた主人公を描いている。この私的言説の世界

では、「妻」という意味がもともと確定的に存在するのではなく、主人公が「妻」であるかのように発話・行動し、さらに相手（樞屋なり新聞記者なり）がその「意味」を受理した時点で初めて成立するのである。したがって主人公にとっては、他者に向けて発する一語一語が、彼女自身の私的な意味付けが流通するか否かの賭である。主人公のすべての行為、そしてテキストの言説そのものが、私的な意味付けを流通させようとする主人公の意志に貫かれている。「妻」の言説を産出することによって、システム化されたすべての「妻」の意味に疑問を呈する主人公の私的言説は、どのような形でも大谷とつながっていたいという欲求を、きわめて直接的に大谷に向けて発動させている。

このような欲求を突きつけられた大谷の方は、どのような事態にいたるのだろうか。大谷は、樞屋の主人夫婦や新聞記者らとは、主人公との内縁関係を知っているという点で、決定的に異なっている。大谷以外の人物は、主人公の私的言説が法的な言説に対立するものであることを知らないのだから、法的・社会的なシステムに乗っ取った運用であるとして主人公の言葉を受けとめることが容易である。それに対して大谷は、法的な意味付けに依存することはできないし、従って、それに支えられて成立している経済的・性的システムのなかでの意味作用に依存することは、原理的にできない。大谷は主人公の放つ言葉の一つ一つを、法的な意味でなく、大谷自身の私的な意味において受け入れるか否かを決定しなければならぬ。このような事態に対して大谷が自覚的であったかどうかは、テキスト

トから明確に抽出することはできないが、自分の繰り出す言葉が主人公によってことごとくはじき返されていることは大谷もよく知っており、だからこそ次々に言葉を繰り出して行かねばならなくなっているのである。『ヴィヨンの妻』というテクストでは、大谷と主人公の間にのみ、私的言説と私的言説のバッティングが生じるしくみになっている。その中で、二人の差異が浮かび上がらせられ、主人公の言葉が大谷の言説を相対化する。物語の後半に集中している大谷と主人公の会話に、他の登場人物との間にはない緊張感が充満しているのはこのためである。

主人公が「さつちやん」として椿屋で働き始めた直後、大谷と主人公は「一緒にたのしく家路をたど」りながら、はじめて会話らしい会話をかわす。「とつても私は幸福よ」という主人公の言葉に対して、大谷は「女には、幸福も不幸も無いものです」と答えている。主人公のいう「幸福」とは、物語のこの時点に至るまでの主人公の性的・経済的システム内での作動すべてをさす、きわめて私的な「幸福」である。しかし、大谷の言説では「私」は「女」に言い替えられ、主人公の私的状況は男女の性差に関する、より一般的な言説に還元されてしまっている。大谷は主人公と自分のいる状況の個性を、性差という一般性に吸収させてしまうことで、彼自身がおかれている個別な状況と対決することを避けているともいえるであろう。

さらに大谷は、主人公が椿屋の主人夫婦に下した「いい」人たちがという評価に対して、「僕に飲ませて、おしまひには、まうけよう

としているんですよ」と反論している。大谷は主人公の「いい」を二項対立的に解釈して、それに対して「悪い」評価である「慾張り」を出してきている。ある個人が「いい」人間か悪い人間かというのは、一種の倫理的判断である。しかし、椿屋が居酒屋という経済活動の場であることを考えれば、客である大谷が飲み主人がもうけるのは、正常な経済活動である。経済システムのなかでは、「飲ませて」「まうけよう」というのは、まったく非倫理的でもなければ逸脱行為ですらない。大谷の発言は、経済システムのなかで名付けられるべき関係性を、倫理という別のレベルにスライドさせて、自分を正当化しているにすぎない。主人公の「そりや、商売ですもの、当り前だわ」という言葉は、大谷の虚構的な言説をあばく見事な一撃となっている。

性差の言説にも、倫理の言説にも、まどわされることなく、私的な物語を語り続ける主人公に対して、大谷は人間にとって最大の物語であるところの生死の問題と、そこに関連するものとして「神」を導入してくる。表層でみれば、大谷が「神」との関係において人間関係を思考し、主人公が「わからない」とくりかえすことによつて、大谷の思考に圧倒されているかのように見える。しかし、ここにこそ大谷のもつとも大きな矛盾が露呈しているのである。

大谷は「皆のためにも、死んだほうがいい」存在であると自らを規定しており、「へんな、こはい神様みたいなものが死ぬのを引きとめる」からかううじて生きているのだと自分の生を形容している。神は個人を超越して個人に対して倫理的判断を下せる唯一絶対的な

基準であるから、表面的にはその基準に照らし合わせて自己に対し「死んだ方がいい」という審判を大谷が下しているようにみえる。この神は「神様みたいなもの」と言われていることでもわかるように、既存の宗教的な神というよりも、むしろ、大谷自身の自己意識の分裂したものであり、決して他者ではない。したがって大谷の思考は、自己意識内の運動を言説化したモノローグにすぎない。「死んだ方がいい」は「生きてるのが悪い」の対極にあり、生死の両極を見据えて判断する神的な位置である。大谷の自己意識は、疑似的な神の場所とそれに見られている人の場所の間を行き来するような運動なのである。

このように、大谷は一つのシステム内での意味作用を、別のシステムにずらして使用しているだけである。このような言説はその性質上、決して一つのポジションに安住することはできず、堂々巡りをくりかえしながら言葉を繰り出していくほかはない。そしてこの言葉は別の既存のシステム内での意味へと移っていくだけであるから、自明の意味作用を問い直すような主人公の言説産出の営みからはほど遠い。大谷の態度が居丈高であると同時に不安定でおどおどしているような印象を与えるのは、超越的な言辞を弄しているながらも、それを主人公が決して共有していないという自覚から、共通の意味作用をなんとか見い出そうとして次々にずらしていく言葉の運動のためであろう。

物語の最後に大谷は、はじめて自分と主人公の関係に言及する。大谷は物語の発端となった「五千円持つて出た」という行為に、

「去年の暮にね、ここから五千円を持つて出たのは、さつちやんと坊やに、あのお金で久し振りのいいお正月をさせたかったからです」という意味付けをし、それに対して「人非人」じゃないよね、と主人公の同意を求める。主人公も（そして読者も）この五千円を大谷がどのような使い方をしたかに関する情報を持っているのであるから、ここで語られているのは実現され得なかった意図にすぎない。この意図がその時点においてどれだけ切実だったのかということと問うのは、おそらくあまり意味のあることではないだろう。答えはこのテクストの外にしかないからである。むしろ注目に値するのは、大谷が主人公に向けて自己言及する際に、「人」として正しい行為をする人間だと主張しようとする点、そしてその行為が大谷のなかでは「夫」として正しい行為と等価に置かれていることである。大谷のいう正しい行為とは、妻子に金を持つてくるという経済システムに置ける「夫」の機能を言説化したものにはかならない。大谷の発言は、以前の発言と同じように、一見倫理レベルで人間関係を問い直しているようでありながら、実はただ単に経済レベルへと問題をスライドし、さらにそのシステム内での意味作用を復元してみせているにすぎないのである。

「人」あるいは「夫」という言葉の意味付けにおける共通の意味を見出そうとした大谷は、結局既存のシステム内での作動に張り付けられている意味にそれを求めてしまい、システムそのものからめ取られたありさまは問わずに終わってしまう。大谷のたてた「人非人である」と「人非人でない」の二項対立には、すでにシステム

内で作動している「人」の基準が前提としてある。「人にあらざる人」というパラドキシカルな言葉は、最初の「人」によって前提となる「人」としての基準を、すなわちシステム内での基準を示し、ふたつ目の「人」によって個人を示している。大谷の主人公への問いに内在している「人非人」が悪く「人非人でない」のがいいというテーゼは、その基準の前提なくしてはたてられない。自分が主人公にとって「人非人」なのかそうでないのかという大谷の問いが、どれくらいせつば詰まったところで問われているかということとは、テキストからは原理的に抽出不可能である。むしろ、そのような問い自体が、主人公によって無効化されてしまっていることの方が重要であろう。主人公は、大谷の問いが産出されてくるような言説システムそのものを共有していないのである。大谷にとっては生死を巻き込むような問いが、主人公の産出する言説からは決定的に疎外されていくさまが、読者にははつきりと浮かび上がってくる。大谷の切実さが強度を増せば増すほど、読者にはそれが滑稽にすら見えてくるという構図こそ、テキストに底流する冷気ではあるまいか。

主人公の「人非人でもいいぢやないの」という言葉は、「人非人はいいい」でもなければ、「人非人は悪い」でもない。「でも」という短い言葉が挿入されることによって、主人公の言説は「いい」「悪い」の二極化を軽々と超え、「人非人」という言葉だけを投げ出すことに成功している。いかなる既存の意味にも依拠せず、大谷との関係を私的に名付けてきた主人公が「人非人」という一言を投げ

出すことによって、この言葉は、「人であるとはどういうことか」という問いを内在させてきつ立する。「生きてゐさへすればいいのよ」という一言が、このような問いの後に発せられていることは、きわめて重要である。この言葉は、自ら発する問いに対する主人公のこたえである。しかし、これは「解答」や「正答」というようなものではない。いうならば、安定し共有された意味の存在など前提にできないような生を、一瞬一瞬の綱渡りで生成していくしかない主人公の叫びである。この叫びは、大谷の「死んだほうがいいんです」という虚構的な超越の場からの否定でもなければ、「生きていいのがいい」という単純な生の肯定からもほど遠いところにある。「さえ」は、ある一点からすべての領域をひとしなみに扱う言葉である。これによって平坦にされた世界は、私的な言説だけが横並びとなる、どこにも依拠するべき超越的存在の無い、まさに主人公の生きていくこうとしている世界なのである。

一九四五年八月一日の敗戦によって、日本はすべての言説システムを少なくとも最終レベルで支えてきた超越的存在を失った。一ヶ月後にはGHQがガイドラインを発表し、理念的に日本がどういう方向を目指すべきなのかは迅速に示されたが、この理念を実際にどのように現実の制度として機能させるのかについてはまだ暗中模索の状態が長く続いたのである。『ヴィヨンの妻』が書かれた一九四七年は、「男女平等」をうたう新憲法は発布されたものの、これを民法や刑法の上でいかに具体的に実現するかについては、まだ激しく議論されていた時代であった。たとえば、それまで天皇家

を頂点として安定してきた家の制度は、個人を単位とするアメリカの理念を適応したとき、果たしてまったく解体されるべきなのか、それともいくらかは存続させるのか、存続させるとすればどのようにか、存続させたとき男女平等等は実現可能なのか、といった問題が山積していた。家の制度は、建物としての家を守る「婚姻」という男女の結びつきを制度化したものであるから、それに伴って「内縁」「姦通」「離婚」などすべての男女関係が、そしてその子供を含む「家族」というものが規定されていた。これらの言葉自体は敗戦によって無くなりはしなかったが（日本は敗戦によって国語としての日本語は失わなかったのであるから）、言葉群の意味は根本から問い直される必要が生じていたのだといえよう。

従来 of 諸言説システム内での「妻」という言葉の意味作用一切を懐疑し、私的言説を産出しようとする主人公の言語的実践は、そしてそこに『ヴィヨンの妻』という題をあえてつけた太宰の言語的実践は、近代に自明化されてしまった思想や認識の自明性を問い直す、まさしく戦後という時代がうながした危機意識に支えられてあったのだということは、見逃されてはならないことだと思われる。この主人公の言語的実践は、『斜陽』の主人公かず子の「家族／華族」という言葉の意味を解体する言説や、「人間」という言葉の意味を徹底的に懐疑した『人間失格』における言説と通底するものがある。もちろん、確立された制度に対する太宰の懐疑は、戦後に始まったものではない。しかし、戦後の代表作においては、この懐疑が言語論的な実践を通してのみ可能であり、また我々がそのような言語的

実践として読むことを通してのみ、可能であることが確認されたのだといえるだろう。

注(1) 「批判」とみる見方の代表的なものは、奥野健男氏による『筑摩版定本全集』第九巻の解説である。奥野氏は大谷を「自分の苦悩だけに酔っている心弱き性格破綻者」と規定し、作品を「妻の立場から批判的に戯画化している」と論じている。

(2) 東郷克美氏は『ヴィヨンの妻』——神なき誠実のゆくえ（『国文学』昭和四九・二）において、主人公を大谷を究極的に苦悩から救う「救済者」としている。他にも主人公が彼女自身の苦悩を通じて「やさしみと愛」を獲得したとする宮原昭夫氏の論（『ヴィヨンの妻』考）『国文学』昭和五一・五）や、義によっては救われない無頼派を主人公が「日常的なやさしさ」でもって救うという三好行雄氏の論（『ヴィヨンの妻』『作品論太宰治』双文社、昭和四九・六）などは同じ系統に属する。また、「さつちゃん」を「裁きと許しの両義をもって裁断する」存在とする田中吏氏の論文（『他者』という〈神〉——『ヴィヨンの妻』「解釈と鑑賞」平成二・七）はこの二極化を統合する試みであるが、依然基本的構図は踏襲していると思われる。

(3) 畑佐章子氏は作品世界に漂う「虚無感」を「決して交感する事のない夫婦の魂の齟齬が醸し出す空しさである」としている。そして、この「齟齬」を「男女の違いに即して」と、性差にその原因を還元している。（『ヴィヨンの妻』論「解釈と鑑賞」平成六・九）

(4) 渡部芳紀氏も東郷氏や宮原氏と同じく、主人公に「絶対的なやさしさ」を見ているが、その眼でとらえた「幸福」の観念は、大谷の「幸福」とは決定的に違っており、大谷が「新しい世界をとらえていない」のに対し、主人公は「新しい、自由な世界を獲得」して「夫と妻はまったく違った次元にたっている」としている。（治の

『ヴィヨンの妻』『解釈と鑑賞』昭和五〇・一一)

(5) 他にも、大谷と主人公の論理の違いを焦点化した論考に、安藤宏氏の『『ヴィヨンの妻』試論』(『解釈と鑑賞』昭和六三・六)がある。

(6) もちろん「妻」は「夫」の支払いに対して、性交渉と家事労働で支払うのであるが、金銭的な支払いは「夫」から「妻」という方向でしか通常はなされない。

(7) 『ヴィヨンの妻』が発表された昭和四七年は、男女平等の理念に基づき、旧法において不平等であった「姦通罪」の見直しが行われていた。さらに「姦通罪」は以前刑法に属するものであったが、この時期これを刑法として存続させるのか、あるいは離婚原因の一つとして民法に組み込むのかもまだ討論されている最中であった。したがって、この作品の時代にはまだ姦通が犯罪として扱われていたのである。

(8) もちろん、「姦通罪」の適応はあくまでも可能性であって、現実には「姦通罪」が適応された判例は少ないと言われている。しかしそのことは、法律が適応されるべき事態が少なかったということを意味しないし、形骸化された無意味な法律であったことを意味しない。経済システムにおいて、「略奪」として法的に規定される可能性そのものが「賃借」の危うさを支えていたように、「姦通」となる可能性が、婚姻という特殊な男女関係を守り、その他の可能性を排除したからである。

(9) 安藤宏氏は「夫の『神』に無理解でしかあり得ぬ妻の語り」が、その極めて魅力的な無理解の一貫性ゆえに、はからずも夫の語られざる「苦惱」の意味を浮き彫りにしてしまう逆説」という一面があることを指摘している。そしてこの「苦惱」が、「こうした妻と、『家庭』の中でともに生きていくことそのものに向けられたものではなかったか」と論じている。もし、そうであるならば、大谷の「苦惱」の滑稽さは、さらに倍加する。主人公自身は既存の「家庭」という言葉の意味に少しも依存しておらず、大谷は自分自身の作り出

付記

した主人公の幻影におびえているだけになってしまいうからである。
『ヴィヨンの妻』の引用はすべて『定本筑摩版太宰治全集』(昭和三年)からそのまま使用した。本論は一九九五年度日本近代文学会秋季大会(十月二十八日、於愛媛大学)での口頭発表にもとづくものである。なお、成稿にあたって、小森陽一氏から貴重な助言を数多くいただきました。記して深く感謝申し上げます。

「現代児童文学」の出版を問い直す

佐藤 宗子

号)などでも明らかである。

さて、右の「童話伝統批判」——「現代児童文学」出版の時期における問題意識として、宮川健郎は、以下の三点をあげる。⁽³⁾

①〈子ども〉への関心——児童文学が描き、読者とする〈子ども〉を生き生きしたものとしてみなす。

②散文性の獲得——童話の詩的性格を克服する。

③変革への意志——社会変革につながる児童文学をめざす。

これらがからみあいつつ、新しい児童文学が模索され、そして実現していった、というわけである。

宮川のあげた三点の特徴は、確かに、児童文学の全体的な流れを一本化して概括するならば、妥当なものである。また、それは砂田の論とも重なり、ともに五九年から六一年頃にかけて刊行された作品にあってはめうるものでもある。

だが、それらの特徴が、「現代児童文学」出版のための必要条件であるとすれば、先行してそれに該当する作品として、国分一太

日本の児童文学を通観するときに、一九五九年を区切りとし、これから「現代児童文学」が発刊するとみなす考え方は、すでに定着して久しい。このとき、転機をつくったとされるのは、同年に刊行された佐藤さとの『⁽¹⁾だれも知らない小さな国』(講談社)といぬいとみこ『木かげの家の小人たち』(中央公論社)の二作品であり、また、同年から翌年にかけての三つの評論の刊行・発表——五九年の古田足日『現代児童文学論』(くろしお出版)と佐藤忠男「少年の理想主義について」(思想の科学)五九年三月号、そして六〇年の石井桃子ほか共著『子どもと文学』(中央公論社)——がそれを支える理念を提起したと考えられる。これが、一九五三年九月に発表された『少年文学』の旗の下に！』(『少年文学』一九号)に代表される、近代の童話伝統批判の成果として捉えられることは、たとえば、砂田弘「変革の文学から自衛の文学へ」(『日本児童文学』一九七五年一月

郎『鉄の町の少年』（新潮社、一九五四）を見落とすわけにはいかない。逆に言うなら、「少年文学宣言」（略称）の出た翌年に、早くも、今日からみた上での当時の問題意識をきちんとおさえた作品である『鉄の町の少年』が出たにもかかわらず、それは、「現代児童文学」を出版させることはできなかった、というのである。

また、「現代児童文学」出版から十五年あまり経過後、安藤美紀夫は『「だれも知らない小さな国」について——読書感想文的覚書——』（『現代日本児童文学作品論』／『日本児童文学』別冊、すばる書房盛光社、一九七五）で、佐藤といぬいの両作品について、「現代日本児童文学のかなり明瞭なスタート・ラインの一本としてきわだった位置を占めている」ことは「無理なく肯定」しながらも、「これらの作品は、その巧みな構成にもかかわらず、一人のきわだった人物も生みださなかった」点にこだわり、文学史上の転回点に立つ大事な作品と断定するだけの確信を「いまだに持てない」と言う。

とすれば、一九五九年の「現代児童文学」出版という事態を、もう少し幅をとりつつ見直してみる余地があるのではないか。出版に至るとされる時期に、どのような模索があり、何が求められていたのか。あるいは、どのような障害があったのか。転機の到来を感じさせたのは、何であったのか。

本稿では、当時の児童文学運動において中心的役割を果たした『日本児童文学』誌上にみられる批評的文章を中心に、これらの点を考察していく。

二

前節で引いた宮川健郎の指摘する「散文性の獲得」は、すでに一九五〇年頃から、「長編志向」としてあらわれてくる。そして批評もまた、これを歓迎すべき傾向として受けとめていた。この時期を代表する児童文学評論家の高山毅は、毎年『朝日年鑑』に執筆した文章をのちに「戦後児童文学の歩み」としてまとめ、『危機の児童文学』（みかも書房、一九五八）に収めた。これを見ると、「昭和二十六年度」に早くも「長編童話の機運が起った」との記述がある。その後、各年度必ず長編児童文学を待望することにふれた一節がおかれる。（昭和三十二年度）の項まで収録されている。）

しかし、高く評価される長編はなかなか生まれない。たとえば、児童文学者協会児童文学賞は、一九五一年に第一回受賞者として壺井栄と岡本良雄を出した後、該当作なしが続き、ようやく一九五五年に国分一太郎が受賞したものの、翌年評論家の菅忠道が受賞したきり、このかたちの賞が継続した一九六〇年まで、また該当作なしとなる。⁽⁵⁾この内、長編の受賞者に限れば壺井と国分のみとなり、特に長編志向の時期になって受賞した国分『鉄の町の少年』（新潮社、一九五四）が際立つ。

一九五〇年代なかば以降、時評や書評にとりあげられ、論議された長編はもちろん、毎年何作かある。とりあえずいくつかを簡略に掲げれば、次のようである。

一九五四 住井すゑ『夜あけ朝あけ』

五五 太田博也『風ぐるま』

永井萌二『ささぶね船長』

五六 片山昌造『あかつきの子ら』

国分一太郎『リング畑の四日間』

筒井敬介『おしくらまんじゅう』

五七 いぬいとみこ『ながいながいペンギンの話』

石井桃子『山のトムさん』

石森延男『コタンの口笛』

五八 新田次郎『風の中の瞳』

宮口しづえ『ゲンと不動明王』

いぬい『ながいながいペンギンの話』は今日風にいえば幼年向動物ファンタジーであるが、これをのぞけば、いずれも対象読者年齢の高い、現実的世界を描いた作品であることに気付く。

『日本児童文学』の第三次復刊以降、特に一九五七年頃にかけて、「リアリズム」とか「現実」という語がしばしば、それもさまざまな執筆者・発言者によって用いられている点については、別に指摘したことがある。もちろん、それはときに「童話」や「民話」の中の「リアリズム」という使われ方もする。だがやはり、長編と結びついたときには、現実をいかに描くか、という問題意識としてあらわれることが多い。

では、こうした長編志向と「リアリズム」志向の中で、文学賞受賞に輝く『鉄の町の少年』は、他の作品群に比べ、どのような違いがあったのか。

五六年一月号の授賞にあたっての作品評価によれば、「テーマの意欲性、ストオリイ構成の苦心、少年読者への啓蒙的意義の大きさ」などが高く評価された反面、「人間描写、形象化の不足、全体としての余韻の乏しさ」といった欠点が指摘されている。高い評価を得た点を言いかえるなら、従来みられなかった社会性と興味性の結合がかなりの成果をあげた、ということになる。

よく知られているように、国分は、児童文学は子どものものであるのか、それとも作家の自己表現かという二項対立のうち、前者の側に立つ。「児童文学は児童のための文学であるから、子どもにうたえるということ、まず心かけなければならぬ。」と明言もしている。先の宮川健郎のあげる特徴に照らせば、「子ども」への関心というのが彼にとっては当然な児童文学の前提であった。少年労働者の社会的意識のめざめが扱われたこの作品は、もちろん変革への意志をはらんでいる。そして、リアリズムの長編として散文性の獲得をめざした。これら三点を充たし、かつ、高く評価もされた。では、どのようにして社会性と興味性を結合しえたのか。それについて、いわば孤立した作品となったのはなぜなのか。

これを解くかきは、国分が当初目論んだ、この作品の題名に端的にあらわれている。つまり、本当は『ぼくらは探偵をしたかったのです』という題名にしたかったという。「いわゆる大衆小説的児童文学ばかりを読んでいる子どもに与えるためのまじめな作品」をつくりあげるには、「場面の展開や、筋」をきちんとたどらせねばならない。そのとき採用されたのが、推理小説の手法であった、と

いうわけである。この手法の成功が、評価の高さにつながったとの確信を、国分自身持ったのだろう。翌々年の『リングゴ畑の四日間』(牧書店)でも、彼はやはり推理小説の手法をとる。前作では、東京の工場で働く少年工たちが、ストライキつぶしをねらって会社側がでっちあげた泥棒事件を解決するが、今度は、東北のリングゴ畑でふくろかけのアルバイトをする子どもたちが、畑の中にふくろを捨てたぬれぎぬをきせられ、真犯人を探す。いずれも、犯人探しが一本の太いストーリーとして展開し、しかもその裏に、使用者側の汚なさ、醜さがあったことが露呈する。

国分は、「いわゆる大衆小説的児童文学」に強い対抗意識をもやし、あえて同様の手法をとり入れた。しかし、それはすべての作家に可能な手法だったわけではない。むしろ、これまでに創作の方法をかためてしまっていなかった、そして「対子ども読者意識」の強い彼だから、できたことだとみるほうがよいかもしれない。形象化不足の側面はあるものの、この達成と、それと表裏の関係にある孤立は、十分注目しておくべきことである。

三

国分作品の孤立は、児童文学に興味性をもたせることにはやぶさかでないものの、なかなか自分自身のもつ児童文学観を大胆にかえることはできない状況を示している。

おそらくはまちがいがなく、国分以上に推理小説の手法を駆使できたはずなのに、この時期にはそれを自分の児童文学作品に使わな

った作家もいた。児童文学の作家名は大井三重子だが、推理作家・仁木悦子として著名な人物である。

『日本児童文学』一九五七年二・三月号は「新人特集」を組んでいるが、大井はそこで杉みき子とならび、最近の新人という位置づけで、「水曜日クルト」という空想的な短編を発表している。同じ五七年に、彼女は「仁木」名で江戸川乱歩賞に応募、「猫は知っていた」で見事受賞する。「水曜日クルト」は、必ずしも不評だったわけではないが、若手を代表する評論家の一人、鳥越信からは、同年の児童文学者協会総会の報告で、「猫は知っていた」と比して、大井三重子の児童文学作品はかなり手きびしい批判をうける。同誌五八年一・二月号掲載の《報告》「児童文学の概念をかえよ」によれば、「猫は知っていた」が「本格的な探偵小説」たりえているのに対し、彼女の「童話」作品は、「知らず知らず植えつけられる」た「童話」というものはこういうものだ」という概念の枠内で書かれるため、感心しない……という趣旨の批判である。もともと鳥越はここで、「世界的な観点で最も進んでいる段階」の児童文学、つまりはパウマンやケストナーなど主として外国の作品を範とするべきということを結論にしているのだが、少なくとも、大井・仁木にとって、児童文学と推理小説で描こうとする世界やその際に用いる手法は、かなりはつきりとわかれていたとみなせる。¹³⁾

しかし、こうした例があるからといって、探偵物や冒険物など、児童読物的な作品群と隔絶した中で新しい児童文学が模索されていたわけではない。むしろ、近年の『日本児童文学』の誌面に比べ

ばかなりの頻度で、そうしたジャンルに関する言及などもみられる。特異な論としては、荒正人「宇宙小説」(一九五七年九月号掲載)

があげられよう。『日本児童文学』にとつてはゲスト執筆者である荒は、「空想科学小説」というジャンルの重要性を説き、新しい書き手の出現を熱望する。彼の論によれば、このジャンルは決して「現実からの逃避」にあたらず、逆に「地球人の現状を反省させ」最も高い見地から現実に参加」できるものだ、というのである。

これは、瀬川昌男『火星にさく花』(講談社、一九五六)といった空想科学小説も刊行され、書評にもとりあげられてはいるものの、せいぜい、このジャンルも「ぜひあつてよい」(傍点引用者)程度にしか考えられていない児童文学状況への、大胆な問題提起であった。

荒の望むような作品は、残念ながらすぐ生まれるということはない。それだけで、ここで詳述は避けるが、評論や書評、時評、座談会など、年に数回は必ず冒険物・探偵物に関する発言がみられるということは、それだけ子どもの享受の実態を意識し、また一般の文学における動向——たとえば江戸川乱歩賞創設の推理小説界など——の新しい動きをも視野に入れてはいたということになる。

その背景には、それらを考慮せざるをえない児童文化の状況、マス・メディアの変化があったことはまちがいない。一九五九年はテレビが広汎に普及し「鉄腕アトム」(実写)「少年ジェット」などの番組が放映開始となる一方、『週刊少年マガジン』『週刊少年サンデー』が創刊され、児童雑誌(マンガ中心の)の週刊化がはじまった年でもある。月刊誌や貸本のマンガとラジオの時代から、週刊

マンガ誌とテレビの時代に、子どもをとりまくメディアの主流は動きつつあった。

その中で、一九五八年三月号には木曾京平「マスコミと児童文学」が、五九年一月号(特集「児童文化のうごき」)には菅忠道「マスコミ時代の児童文学・芸術(1)」が掲載され、同年三月号では「マスコミと児童文学」という特集も組まれる。この号掲載の岩佐氏寿「マスコミ時代の児童芸術」、向坂隆一郎「テレビ時代と児童文学者」、菅忠道「マスコミ時代の児童文学・芸術(2)」は、積極的か消極的かの差はあれ、新しいメディアの中で生きる子どもを肯定し、この状況に対応しうる児童文学を望んでいる。

こうして、大きく変わりゆく児童文化状況の中で、活字メディアの児童読物のみならず、マンガ、ラジオ、テレビと、より子どもの興味性をかきたてるジャンルはふえた。そして、否応なく児童文学の専門誌たる『日本児童文学』もそれらを扱わざるをえない。しかし、国分のように強い意志をもって興味性をとりこむことに挑戦する者はなかなか出ない。いや、その国分の試みも、一部では「児童文学の読物化の危険」¹⁶⁾とみられている。

おそらく、そのとき足踏みしがちの多くの児童文学者にとって、文壇での新しい動きがより大きく視野に入ってきていたのではないか。

横谷輝「伊藤整理論を児童文学の立場から見る」(一九五七年七月号)や古谷綱武「人間のよみがえりについて——『鳩』の少年主人公について問われて——」(五八年六月号)は、編集部からの依頼に

執筆者がとまどっている様子もうかがえるが、機関誌編集に携わる側の関心のあり処がわかつて興味深い。

また、注目すべきは五九年三月号に載せられている、「第八回文芸理論研究会」の案内だろう。研究会のテーマは「児童文学の本質について」だが、「参考資料」としてあげられた評論六点、作品八点のうち、まずはじめに掲げられた評論二点は左記の通りである。

- ・文学とは何か 桑原武夫 講座「文学」一巻
- ・奴隷の思想を排す 江藤淳 文芸春秋社

児童文学内部の評論よりも先に、「児童文学の本質」を考えたために必要な論としてあげられた桑原、江藤の論。同年一〇月号には西郷竹彦が「創造的文芸理論の展開のために——〈文芸理論研究会〉の活動をめぐって——」を書いているが、「日本文芸の伝統」や「世界の文学伝統」をも念頭におきつつ児童文学の本質や、「メルヘンにおけるファンタジーの問題」などを考えていこうとしている活動状況が読みとれる。

また、一九六〇年四月号でも、文壇の動きを念頭においた発言が複数見られる。一つは中村新太郎「批評の基準をどこに？」という論の中だが、「児童文学評論の専門家はそだちにくい。陽光をあびて、たとえば江藤淳のように、すくすくと伸びていけないのである。」と述べられている。もう一つは〈長編合評座談会〉「新人の課題について」の中で、山室静が「一般文壇の方でもそうですね。去年は非常に世代交代の年だったな。」と、児童文学の動きと一般文壇の動きを、重ねるような発言をしている。

このように、一般文壇の動きに目を向け、それに予感を得たり羨望の念を抱いたりし、刊行される小説や評論をも随時児童文学を考える中にとりこんだりひき比べたりすることは、現在、児童文学に関わる人間の日常的な読書状況を考えれば、さほど珍しいことはいえない。それでいて、こうした点に注目すべきというのは、今日では児童文学雑誌に同様の論や発言が載ることが少ないこと、また、「現代児童文学」の出版について、それら一般文壇の動きと緊密に連関させた論がみられないことによる。たとえば古田足日『現代児童文学論』の主張を、江藤淳の論を考慮しつつ検討してみることも必要だろう。⁽¹⁸⁾

ともあれ、一九五〇年代後半は、児童文化、マス・メディア、一般文壇と、児童文学をとりまく周辺諸領域が大きく動いた時期であった。その中で、それらを意識しつつも、実際の創作活動に結びつけられない、あるいは結びつけようとしないうまま、停滞・不振と呼ばれる状況が続く。

そのとき、『日本児童文学』の論調の中で目立つのは、作家主体へのこだわりと、作中の人物造型——いわゆる、目鼻だちくつきりした個性ある子ども像——の追求である。一九五七年にはいったあたりから目につくようになる。これも、外的状況の影響を受けているかと思われるが、こうした傾向が一時的なものでなかったことは、第一節でふれた安藤美紀夫の、後々までのこだわりからも明らかである。(そして、これは児童文学作品の読書のしかたをも規制していったように思う。くつきりと描かれた登場人物に同化し、そこに

示された生き方——つまりは作家の明確な主張、意図のあらわれ——をしっかりと読者が受けとめるべき、というわけである。)

高山毅「長篇児童文学の発展のために——『集団思考形式』の提唱——」(五七年六月号掲載)のように、新しい児童文学を招来させるべく具体的な方法・手段を提案する論も出されてはいる。しかし全体としては、模索しながら出される長編・短編の諸作品を批判しつつ作家主体の弱さを嘆く、あるいは主体性の確立を説くといった調子を感じられる。さらに一歩進めていうなら、宮川の指摘する三点は当時の作家たち多くも念頭においたかもしれないが、それだけでは手づくりの状態を打破できないまま、主体性にしがみついた、ともみえるのである。

四

今日では自明の如くにみえる「現代児童文学」の出発——児童文学史の転換点は、同時代の中ではどのように感得されていったのか。一九五九年後半にはすでに、「最近のうれしいことは、低調といわれていた児童文学界も、ようやく活気を呈してきたことです。」(山本和夫「悲しいことうれしいこと」〈児童文学時評〉、『日本児童文学』一九五九年九月号)といった発言もみられる。同年一二月号にはこうした状況を概観する那須田稔「長編創作の思想と方法の現状——新人の問題作を中心に——」が掲載される。そこで那須田は「今年の児童文学界は長期にわたる不況をようやく打開して上げ潮現象を呈していると思われる。」とし、さらに「出版された創作単行本の殆

どが長編ものであること」を特徴としてあげている。ここでつかわれた「上げ潮」という語は高山毅も六〇年三月号の「中堅作家に物申す」(児童文学時評)で使っており、当時の児童文学者たちに共通する実感的な表現であったと考えることができるだろう。

高山はまた、一九六一年一月号の「動きはじめた児童文学——出版を中心とした回顧と展望」で、「『上げ潮』の機運を実感として受けとめたのは、三十五年(注、昭和)の上半年——正確には四月から五月にかけてであった」と述べる。その理由に、目を向ける必要がある。「一、か月に、六冊の新刊の寄贈をうけた」(傍点引用者)という初めての経験が、「希望的観測の要素」がまじらぬ、「上げ潮」の実感だったというのだから。それは、児童文学の新しさは、内容面のみにとどまらず、出版点数の量の増大がともなわねば実現されないことを明確に証している。

もう一点、重要なのは、ほぼ同時期、同年に出た複数の作品が、互いに関連をもちあうものとしてみえてくることである。再度、右の高山論から引く。

しかも、それらの作品(注、一九六〇年刊行のものをさす)に共通してみられるのは、これまでの児童文学に不足していた社会性・興味性・空想力を、取り入れようとしている積極的な作家の姿勢である。

前年の五九年に出された『だれも知らない小さな国』と『木かけの家の小人たち』は、いうまでもなく、人間と小人の関わりを描いた作品として並べられるが、もう一点、新人の柴田道子『谷間の底

から』(東都書房)をあわせた三作品は、前出の六〇年四月号の〈長編合評座談会〉「新人の課題について」でも、「日本の時代的な問題」つまりは第二次大戦の時期をどう描くかという点にからめて対比しうる作品として出席者たちによって論じられていた⁽¹⁹⁾。

また、前出六一年一月号の高山論では、六〇年に相次いで刊行された山中恒の三作品——『赤毛のポチ』とべたら本こ(いづれも理論社)『サムライの子』(講談社)——を、「社会性と興味性との融合」という問題に「意欲を燃やしている」ものとして、順次とりあげて評していく。

このように、長編創作刊行の増大という量の問題と、それに付随するかのような、ある視点のもとに共通させうる作品群の出来、という二点が指摘されれば、あの最初の疑問——国分作品の孤立——も溶解しやすくなる。

さて、この高山論は、この間の児童文学の動きについて、もう一つの示唆を与えてもくれる。それは、一九五〇年代をかけて摸索されてきた何かが、この六〇年で、一応は結実した、実現したのではないか、ということである。

先にも少し触れたが、高山は早くから長編児童文学の出現を待望し、「中間小説」を奨励したり、「集団思考形式」を提唱したりしてきた。そうして、六〇年刊行の鈴木実ら五人の共同製作『山が泣いてる』(理論社)——まさに集団思考の産物であろう——については、「同人たちの必死の民族的情熱が自ずからに生みだしたものだ」として、「創作方法などを吹つとばして、子どもをの心をうつ」「児童文学

当面の課題である社会性と興味性との融合に一つの道標を打ち立てた質的に高い記念碑的長編」と高い評価を下す。また、山中の作品のうち『とべたら本こ』『サムライの子』の二作について、「児童文学における『中間小説』⁽²⁰⁾」とし、「多くの子どもたちの興味に訴えるという意味で児童文学は、ここから再出発する」のがほんとうではないか、とも述べる。

このように、長年の高山の主張は『山が泣いてる』と山中の二作品により満足させられたわけだが、そこから再出発するというよりは、むしろ持ち越し課題の落着となったように思われる。それは、現実の世界を舞台にした社会性と興味性の融合という問題がこれまで常に意識に上るものでありつづけてきたこと、『山が泣いてる』も、山中のもう一つの作品『赤毛のポチ』も、実は数年前の同人誌連載の時点から話題にあがっていた作品だったことなどによる。同人誌での試行が批評を受け、時間をかけて単行本となった、ようやくこれで成就した……と捉えられもするのである。

ある枠組の中で切磋琢磨や練磨を心がけても、必ずしもそれは、新しい道をきりひらけるとは限らない。そうした格好の例がここにみられるように思う。

そのかわりにあらたに出現したのが、空想性を追求した作品だった、ということになる。五九年の二作品、そして六〇年の松谷みよ子『龍の子太郎』(講談社)が、その役の一端をになうことになっていったのではないか。

この時期には、「メルヘン」「ファンタジー」「空想物語」などの

語が、使用する人によって、ジャンル名としても時に広く時に狭く、また「ファンタジー」は「想像力」の意味をもたせるといった具合に、またまちに用いられている。その中で、瀬田貞二「空想物語が必要なこと」(五八年七・八月号)は、明快にこのジャンルの概念等を示したものとしてよく知られる。即ち、「空想物語が合理性を持つということ」「空想物語には特別な能力が要ること」「空想物語は不可欠なものであること」の三点が指摘されるのである。

しかしながら、空想性を持つ作品として実際に登場した三作品は、いずれも、瀬田論で賞賛されていたグレナム『たのしい川べ』(論中では「柳の風」と訳されている)を受け継ぐといった作風では、全くない。つまりは、待ち望んでいた空想性とは違うかたちで、「空想物語」が現われてしまった、というわけである。しかも、『これも知らない小さな国』は、一九六〇年五・六月号の新人賞受賞時の審査委員の感想によれば、新人賞よりはむしろ協会賞(当時の言いかたでは児童文学賞)授賞に値する作品とも、人によってはみなさ(23)れていくことがわかる。おそらくは前半の完成度の高さもその一因だろうが、そこで実現されたのは、じっくりとした描写、であった。

こうして、一九六〇年での継続課題の終結と、一九五九年の新規の提示が、近接して起こったことが、転機を強く印象づけることになつていったと考えることができよう。

五

第一節で紹介した安藤美紀夫の『だれも知らない小さな国』に対する批判——端的にいえば人物造型の難は、作者の佐藤さとの自身にいわせれば、ある部分意図的にそうしたので……との答えが返ってきてそうである。というのも、一九六一年一月号の〈座談会〉「児童文学における体験と創造」で、佐藤は、「なんとかシンプルにしないと全体がバランス崩れちゃう」ことを考慮し、「小人をいきいきとさせるためには、人間の方を抑えて書」いた、固有名詞を「意識してわざと出さなかった」と述べている。小人たちがいきいきと感じられるかどうかは、一人称の「ぼく」が語る物語という枠をいかに意識するにかかってもこよう。つまりは、安藤の批判と佐藤の意図とはどこかずれてしまったわけである。

ではこの作品は、佐藤にとつてもとの思い通りに描きえたものかという点、意外にも、否である。同じ座談会での佐藤の発言を引いてみよう。

……小人の住む山を主人公が買^つまして、道路工事その他の事件があつて、ついに没収されてつぶれてしまうという、悲劇にしたかったんです。

「それが結果としてはぼくの気に入ってるんですけども。」と未練ありげに佐藤は語るが、一方、そういう「残酷に、悲惨な話にしたい」と思っていたのは一般文学の作品としてであり、「子どもに読ませようと思った時、どうしてもそうならなかった。(注、道路

計画を回避でき、「ぼく」と小人のいる小山は守られて終わることをさす」と、まことに興味深い発言をする。佐藤の意識の中にある「児童文学」の枠が、実際に発表されたあの後半の展開を必然のものとした。前半と後半の差違はしばしば指摘されるだけに、この点は、作者自身の語る挫折した構想として多少の留保をおきつつも、彼の考えた「児童文学」の枠と「現代児童文学」の特徴をすりあわせうることを確認しておきたい。

ところで、佐藤の右の発言を逆に考えれば、青年「ぼく」の一人称の採用、回想される少年期、綿密な描写など、特に前半で目をひかれる点もまた、彼の考える「児童文学」の枠内におさまるものであったということになる。作品発表後、早い段階で与田準一が「第一章はいちばんよく書いてますね。」と評している点からも、佐藤の判断は間違いとはいえない。

だが、この前半部への異議申し立てがやはり早い段階で、石井桃子によりなされていたことが、明らかにされている⁽²⁵⁾。発表誌は『日本児童文学』ではなく、福音館書店発行の『母の友』五九年一二月号、「子どもから学ぶこと」というエッセイに於てである。要点をまとめれば、佐藤の作品は、「筋の通ったファンタジー」ではあるが、「ムダなことば」がある、それは「だじなコロポックルの出てくるまで」の「情景を描写している」ところで、読みかきせをしても小学校高学年の子でさえ退屈する、という作品前半への批判である。黙読も読みかきせされることも読書体験として同一視し、そこから作品評価も決する石井の判断は、私としては首肯しかねる

が、ともあれ、当時「児童文学」の編集・普及の第一線にいた人物の考える枠が、あえて「児童文学」の枠内で書いたはずの佐藤のそれと衝突した点はしっかりと記憶しておきたい。

『だれも知らない小さな国』でとりこめなかった、「場の喪失体験」とでも呼ぶべきものは、半世紀前のハンガリーの作家モルナルが『パール街の少年たち』(一九〇六)で、またのちに古田足日が『モグラ原っぱのなかまたち』(あかね書房、一九六八)で、描いている。従って、制約はあるかもしれないが、児童文学では全くそうした喪失が描けないというわけではないはずである。子どもを読者対象としてふと浮かべたとき、悲劇が陰惨にみえ始めたのか、あるいは、陰惨を回避したい気持ちが高まったとき、そこに子ども読者の姿と「児童文学」の枠が見え、それにつかまったのか。いずれにせよ、そのとき彼の視野にあった「児童文学」なるものは、その可能性・限界性ともに、『だれも知らない小さな国』を仔細に考察することで、推定していくことができよう。

国分一太郎、大井三重子、佐藤さとる、そして今回、名前を掲げるとどどまった作家たちの作品群——読みつがれて残った作品、書かれたがやがて消えた作品についても、さらに、書こうとしつつ実現しなかった、あるいはこの枠内ではじめから放棄されたといった書かれなかった可能性まで含めて、次には、作品検討をしていく課題が、こうして必然的に提出されてきた。その分析をしていく中で、表現や構成など、作品執筆により密着した次元での、「現代児童文学」出発の必須要件が、明らかにみえてくることも期待される。

最後にもう一点、この時期の区切り方に参考となる指摘をしておきたい。

創作児童文学の「上げ潮」を支えた児童書出版の活況は、他方、あらたな全集刊行をも果たしている。特に一九五八年刊行開始の「少年少女世界文学全集」(全五〇巻、講談社)は、すでに同種の企画である創元社の「世界少年少女文学全集」(全五〇巻、一九五三年刊行開始)があつたとはいえ、地域割りの名作全集としてベストセラーとなつた。また岩波書店は、少年文庫収録作の精選による「岩波少年少女文学全集」全三〇巻を、一九六〇年から刊行する。全体を概観しうる、まとまりある子ども向け「教養」の定着が、どのような「児童文学」の枠を築きつゝあつたのか。

さかのぼって一九五〇年の時点では、講談社の「世界名作全集」、岩波書店の「岩波少年文庫」と、ともに、シリーズ総体をうかがうことのできない、むしろ一冊ずつの独立性の高い叢書(もちろん性格は両者おおいに異なるが)を刊行開始させていたのだった。児童文学の中で創作と並ぶ存在、再話について考察をした中から、以前にこの一九五〇年を区切りの年とみなす考えを示したことがある⁽¹⁰⁾。今回の検討結果とあわせみるなら、創作・再話を問わず、一九五〇年から六〇年、という幅をとつた時期を、児童文学状況のある一時期として区切ってみることができらう。模索、行きつ戻りつ、達成や成就など、その間の動きを多面的に捉えるなかで、「現代児童文学」出発の契機を、さらに考えていくこととしたい。

注(1) 発表当時は「佐藤暁」名義だが、現行の表記で統一する。なお、いぬいも、「いぬい・とみこ」という表記を使っていた。

(2) 『童苑』から名称を変えた早大童話会の機関誌。なお、会名も、この後早大少年文学会と変更される。

(3) 「子ども」の再発見(『講座昭和文学史』第三巻、有精堂、一九八八)。

(4) 児童文学者協会(現・日本児童文学者協会)の機関誌。一九五五年八月に第三次復刊され、現在に至る。

(5) ただし一九五八年は都合により中止。当時は「住井すえ」。

(6) 小稿「現代児童文学」出発前夜の模索——一九五五―五七年の『日本児童文学』を読む——(『千葉大学教育学部研究紀要』第四四巻II、一九九六年刊行予定)。

(7) 浜田広介の〈座談会〉「アンデルセンをめぐって」(一九五五年九月号)における発言と、益田勝美「今日も明日も民話を語りつづけるために——人民性と典型にふれて——」(一九五五年一月号)による。

(8) 「児童文学の本質(一)」(国分ほか編『文学教育基礎講座』第一巻、明治図書、一九五七)。

(9) 「あとがき」による。

(10) 国分「鉄の町の少年」について〈創作ノート〉(『日本児童文学』一九五五年八月号)。

(11) 「編集後記」による。

(12) たとえば茶木滋「新人特集号読後寸感」(『日本児童文学』一九五七年四月号)では「後半なかなか快調の佳作」と評されている。

(13) この鳥越発言については、同誌同年五月号に、大井三重子の反論「苦笑を禁じ得ない」と、それへの再反論にあたる鳥越信「大井三重子さんに答える」が掲載されている。

(14) 『日本児童文学』一九五七年四月号掲載。なお、執筆者は那須辰造。

(15) 江部みつる「国分一太郎小論——集団主義的児童像をめぐって

——『日本児童文学』一九五八年三月号。

(17) ちなみに、報告者は古田足日である。

(18) 児童文学研究者、石井直人の示唆による。

(19) 一九六〇年七月号の「童話・小説の創造傾向とその批判——新人賞受賞作品・候補作品を中心に——」(第十四回児童協總會附設研究集會の記録)によれば、古田足日もこの三作を「戦争体験というようなものに関連した作品」として一括し、その上で批評を加えている。

(20) 同論によれば、高山は井上靖や松本清張を「中間小説のすぐれた作家」として名をあげ、誤解されぬようにと注意深く述べている。

(21) 「赤毛のボチ」(『小さい仲間』連載)はすでに一九五六年暮に、第六回児童文学者協会新人賞を受賞している。なお、『山が泣いてる』は『もんべの子』連載時には「ヘイタイのいる村」という題名だった。

(22) たとえば山中恒と同じく一九五六年に新人賞を受賞した今西祐行の「一つの花」も、「メルヘン」という呼ばれ方を何度もされている。

(23) 関英雄、高山毅などが該当する。

(24) 〈創作合評〉「最近の話題作をめぐって」(座談会)(一九五九年九月号)での発言である。

(25) 小稿「モダン」と『ファンタジー』——理念の形成とずれ——『日本児童文学』一九九一年六月号)を参照されたい。

(26) 小稿「児童文学の再話——その背景と可能性」(亀井俊介編『近代日本の翻訳文化』所収、中央公論社、一九九四)。

*本稿は、平成七年度科学研究費一般研究(C)「現代児童文学」の方法——理論的確立と物語世界の創造」の研究成果の一部をまとめたものである。

文学研究というゲッターの言説あるいは単一民族神話の反復

関 井 光 男

1

この十年間に日本近代文学研究の方法とチームは大きく変わった。だが、この変化は何を意味しているのだろうか。近代文学研究の新たな知の出現を意味しているのだろうか。構造主義以後、近代文学研究がそれまでとは比較にならないほどの活況（研究論文と研究書の量は文芸評論書を凌ぐほど刊行されている）を呈しているのは確かであるが、この活況のどこに〈知の変容〉があるのだろうか。新しい事態には新しい方法とチームが必要であるが、現在の近代文学研究の言説にみえるのは、そのほとんどが方法という名の「解釈の新しい〈技術〉」（三好行雄）である。これが新たな知であろうか。〈技術〉は方法という概念のドクサ（通説）であって、方法は原理的には〈技術〉ではなく、認識上の切断／展開を意味している。三好行雄は十年前にこの混乱状態をとらえ、「構造主義の理論が作品論の幅のなかで、解釈の新しい〈技術〉として利用されつづけるか

ぎり、事態は決して変らないはずである」（「解釈の技術」と指摘したことがあるが、今なおこの事態は変わっていない。それどころかより強度の混乱に陥っているようにさえみえる。三好行雄が十年前に問題にしたのは、翻訳された外国の理論の「上澄みだけが、作品論の新しい方法として受容されているかに見える」空虚さであるが、その空虚さは方向を見失ってより強度になっているといってもよい。この混乱状態は、いうまでもなく、単純ではない。三好行雄は傍観者のようにこの混乱を語っているが、この光景は近代文学研究だけでなく、日本の言説空間全体にみえる。これは日本語で考えるわれわれには、傍観者のように語ることができない問題である。吉本隆明はこの混乱した光景をこう書いている。「わが国では、文化的な影響をうけるといふ意味は、取捨選択の問題ではなく、嵐に吹きまわられて正体を見失うということだった。そして、やっと後仕末をして、掘立小屋でも建てると、また土台もすっかりしていないうちに、つぎの嵐に見舞われて、吹き払われる。もちろん、その度ご

とに飛躍的な高さに文化はひきあげられた。でも、その高さを狐に
つままれたように、実感の薄いままに踏襲しなければならなかつ
た。『初期歌謡論』。事実、日本文学は古代以来、この「正体を見
失う」光景を背負って新しい文学形式を生んできた。このような光
景から出発するしかなかったからであるが、これは文化というより
は翻訳の問題である。翻訳された概念はどんなものであれ、実感が
薄く空虚である。空虚であるがゆえに、われわれはこの実感の薄い
空虚な翻訳語に翻弄されて格闘しなければならなかった。同じこと
は近代文学研究にもいえるのであって、このような事態は近代以前
の江戸の国学にもおこっていたのである。それは伊藤仁斎から本居
宣長に至る言説にみることができる。

とはいえ国学と近代文学研究が決定的に異質なのは、現代の近代
文学研究が伊藤仁斎のような言説—言語(学問)の成立する諸条件に
逆行する言説をこれまでもつことができずにいることである。これ
は珍妙な光景というべきであろう。たとえば、スピノザは「知性改
善論」のなかで、「方法とは、反省的認識あるいは観念の観念以外
のものではない」といつている。スピノザが「反省的認識」を重視
したのは、方法はたんなる技術ではなく、真の観念の本性を人間の
理念をめぐって探求すること、つまり、批評(批判)にあると考え
たからである。カントはこれを『純粹理性批判』の末尾で「超越的
方法論」あるいは「批判的方法」と名づけているが、カントが着目
したのは、「或るものが方法と名づけられるべきなら、それは諸原
則にしたがう手続きでなければならぬ」ということである。それ

は独断的におこなうにせよ懐疑的に進めるにせよ、われわれに残さ
れているのは「批判的な道」だけであると認識したからである。
ノースロップ・フライが『批評の途』において「問題の経路」
(The Critical Path)といつているのは、彼自身いうように、カン
トの「批判的方法」と同じ概念である。ルイ・アルチュセールは
「認識論的切断」(『マルクスのために』)といつているが、その根幹に
あるのは、カントのいう批判(批評)である。

日本近代文学研究の方法とチームの変化は、この「認識論的切
断」あるいは「批判(批評)」とは無縁の状態で欧米から導入され
た理念に圧倒されて出現した。その意味では翻訳された理論の「上
澄みだけが、作品論の新しい方法として受容されているかに見え
る」のは、自然である。だが、その状況に目を瞑っていられるほど
楽天的になっていられる状況に在るわけではない。外国の新しい理
論が導入されると、必ずといってよいほどドクサ(通説)が日本の
言説空間には氾濫する。そのために現在の近代文学研究の状態は、
このドクサの氾濫がバブル現象をおこして、新しい観念と方法の援
用だけが宙を舞っている。実感の薄い観念と方法が実感の薄いまま
空虚に横行しているだけで、文学研究の成立の諸条件を真面目に問
うことはなされていらないのである。問題機軸のレベルがまったく異
質であるのに、三好行雄の提示した「作品論」とロラン・バルトの
「テキスト論」が今なお類似した言説とみなされているのは、この
強度の氾濫を表象している。三好行雄が「作品論」においてめざし
たのは、作品享受の方法論の確立であるが、その根幹にあったのは、

「作品とは言語の問題であると同時に、同時代の言語レベルから聳立した作家の肉体の問題である」（「テキストと注釈」という問題機制である。これは「作品論」から「作家論」「文学史」へ進むことを意味している。三好行雄が展開したのは、一九一〇年代に成立して以来、広く受け継がれてきた「作家論」を中心にした文学研究の転倒ということが出来るが、ロラン・バルトが問題にしたのは、作品から「作者を遠ざけること」（「作者の死」）、つまり「作者の地位を読者に返すこと」である。バルトはそれを「作品それ自体は一個の普通記号として機能し、当然、『記号』の文明の一個の制度的範疇を表すのである。それに反して『テキスト』は、記号内容を無限に後退させ、テキストは延期させられるものとなる」（「作品からテキストへ」といつている。バルトが展開しているのは、作品は作者の自己完結的な閉ざされた制度的空間として作者に帰属しているが、「テキスト」は「読者」の開かれた空間に委ねられているということである。このように両者の差異は、明瞭すぎるほど明瞭である。にもかかわらず、同一の言説であるというドクサ（通説）が生じているのは、日本の言説空間が日本語以外の外部性、われわれのなかの外国人性を疎外して、自足して成立しているからにはかならない。これは近代文学研究の認識論的な基盤の問題なのだ。近代文学研究の言説に支配的なのは、自分の専門領域のなかで考えていることだけがすべてであって、そのほとんどが文学研究というゲッター（指定居住地）のなかに閉ざされて、それに疑問をもつことなく生息していることである。これは文学研究の多様化⇨細分化が進み、文学

研究のゲッター（指定居住地）化が促進されているというような問題ではない。自分の言説を異化する（他者）を受けとめる想像力（知見）が欠如していること、そのような他者を消去していることが問題なのだ。日本文学が海外では世界文学のテキストとして読まれ、享受されていることを想像する力が欠如していることは、そのあらわれといってよいだろう。それは裏を返していえば、われわれが海外の文学あるいは研究を世界文学のレベルで対等に読み、享受することに怠惰になっていることを意味している。それは日本近代文学研究が何をこれまで問題にしてきたのかという問題機制と無縁ではない。

2

『日本近代文学』の〈展望〉がこれまで問いかけてきたのは、書誌・注釈・読み・視座などをめぐる文学研究の方法と作家あるいは作品の個別研究の動向である。海外の日本近代文学研究の現状を語った言説がないわけではないが、日本の旧植民地の問題を含めて、そのほとんどの言説が外部との緊張関係をカッコに入れている。つまり、「問題の経路」（批判的方法論）の発見を回避している。文学研究において新しい観念が必要なのは、文学研究の問題機制的発見においてであるが、文学研究の成立する諸条件を根底から批判（批評）した言説は近代文学研究にはまったくみられないのである。フッサールの現象学を語るには、フッサールの「問題の経路」を超越論的に発見することが必要であるが、それは知識（本を読めばわか

ること)のレベルの問題ではない。これは文学研究の批判的方法論あるいは超越論的批判の問題である。これは研究主体の態度変更を要するような外部との緊張関係がなければできないものではない。根源的な問題に遡行するには自己を問わなければならないからである。

たとえば、研究は字義的にいえば、本来、広く調べて深く考えることである。広く調べることは研究の基礎であつて、その基礎に立って深く考えること、超越論的に思考することが研究である。調べて書いた文章は記録文書であり、文学研究はこの基礎からはじまる。では現状はどうであろう。かつて片岡良一は「文学作品はその作者がその作品の作られた時代をどのように生きたかの記録——もっともある極めて特種な性質を持つ記録だといふことができる」(「文学評価の基準について」)といったが、これはそのまま現状に通じている。だが、文学は記録文書ではなく、多重奏のエクリチュールである。文学を記録文書とみなすのは、文学を何かのアレゴリーとみなす考え方といふべきだろう。それは調べた記録文書についてもいえる。このような認識もなく、世界文学あるいは外国の文学研究の動向に目配りしても、新しい事態は産まれるはずがないのである。海外の新しい研究の動向をたんに受け入れるだけでは、世界文学のなかの日本文学という問題機制に対処することはできないからである。現にそのような視座をもつて日本語で書いた論文が海外ではあらわれはじめている。

『批評空間』(一九九六・一)に掲載されたインドラ・リービの「リブの現代フェミニズム、戦前女性主義、そして山川菊栄」とい

う論文は、そのひとつといえる。インドラ・リービはこのなかで日本のフェミニズム批評の「問題の経路」の不在を取り上げて、こう書いている。日本のフェミニズム批評は「ヒト内部の矛盾から改めてとらえ返されることがない、理屈に己を従属させている」ものが多く、「大胆な概括を支えるだけの根拠がひとつも挙げられていない」と。インドラ・リービが問いかけているのは、理念に自己の言説を従属させている日本の研究者の「認識論的反省」の欠如あるいは滑稽さであるが、注目したいのは、彼女の論文が豊かな日本語で「問題の経路」の発見から書かれていることである。山川菊栄のフェミニズム思想をこれほど明確に世界史的に評価した論文は、これまで書かれたことはなかった。むしろ、この論文の趣旨(批判)に異論を抱く人たちもいるであろう。彼女に名指して批判された人たちにとっては、それは殊更そうであろうが、日本の実情を知らないくせにというような反論は、ファルス(笑劇)以上の意味をもっていないことを知っておくべきだろう。反証とはそのような無根拠なものではない。どんな論文もエクリチュールである以上、反証不可能なものはないのであり、ハバーマスのいうように反証不可能な論文は論文ではないのである。

『日本近代文学』の〈展望〉の言説において問題にされているのは、具体的にいえば、個人全集の本文校訂と書誌、注釈と読みの方法、批評と研究の差異、作品論とテクスト論の問題、身体・語りの問題提示、国際化時代の文学研究のありよう、近代作家のアジア認識、フェミニズム批評の有効性などであるが、その言説を読んで考

えてしまうのは、その言説のほとんどがインドラ・リービのような存在を消去あるいは去勢して成立していることである。それはイルメラ・日地谷・キルシュネライトが「まるで、日本文学研究は日本でしか行われていないかのようである」(ドイツにおける日本近代文学研究)と指摘していることに通底している。外部の視線からいえば、日本の近代文学研究は日本というゲッター(指定居住地)のなかに安住して排他的な言説空間を作りだしているようにみえる。海外の新しい理論に敏感に反応している状況があるにもかかわらず、である。そこにみえるのは、日本語は日本人だけのものであり、その機微は日本人以外のはわかるはずがないという潜在的なイデオロギーである。日本の実情も知らないで何をいつているかという論理もまったく同じ理屈であって、それが日本近代文学研究の問題の機制(イデオロギー)を無意識に支配している。この暴力。これが反転すると、外国語がわかるだけで優越感に浸る。これはたんに滑稽なだけなのだ。

日本語を理解する外国の日本学者は、日本人がドストエフスキーやフロベールを世界文学として読んでるように、日本文学を世界文学のなかのテクストとして読んでいただけでなく、日本の文学研究に批判的であることを無視すべきではない。外国の日本学者は日本の文学研究者と対等のレベルで日本文学(≡世界文学)を考えているのみならず、日本文学研究というゲッター(指定居住地)を超えて日本文学を読んでいる。インドラ・リービのような存在は海外では例外ではない。むしろ、彼女のような日本学者が増えているの

である。日本文学を外国の日本学者にレクチャーするという姿勢は、不遜だけでなく傲慢なのであり、もはや通用しなくなりつつあるのだ。むしろ、外国の日本学者のすべてがそのような姿勢をもっているというのではない。オリエンタリズムの趣向をもった学者も数多くいるのも事実である。だが、いずれにしても、海外の日本文学研究の言説空間においては、日本語は日本人だけのものであると考えるイデオロギーが通用しないことだけはたしかである。リービ英雄が多和田葉子との対談「母国語から遠く離れて」(『文学界』平6・5)のなかで、日本人は「日本人以外の人間が日本語で小説を書くことを想像できない」だけでなく、「日本語を自分だけのものだ」と信じている愚かしさを批判しているが、これが日本人にたいする日本語イデオロギー批判であることを閑却してはならない。リービ英雄が批判しているのは、日本語は日本人以外には理解できないという単一民族神話のイデオロギー(純血主義)にはかならないからである。

3

この単一民族の純血主義の観念が日本の社会に一般化したのは、戦前ではなく、戦後である。戦前においては、単一民族神話への希求があったにしても、実質は多民族帝国主義であった。日本の植民地主義が混合民族論(同化主義)を基盤にしたものであることは知られているが、小熊英二によると、この戦前の混合民族論は敗戦後に消滅していった。それに代わって「元来は否定型で用いられてい

た単一民族という言葉が定着していった」(『単一民族神話の起源』平7・7 新曜社)という。それはサンフランシスコ講和条約が発効されると同時に、在日韓国人・朝鮮人の日本国籍の剥奪に象徴的に示されているだけでなく、最近まで定住外国人に就学案内がだされていないかったことに端的にあらわれている。これは外国人にたいする日本語修得の拒否であって、戦前の同化主義には、このような日本語の拒絶はなかった。日本語は日本人だけのものであるというイデオロギーが生じたのは、戦後の戦争放棄平和主義の確立の過程においてである。つまり、日本の社会は平和を手に入れると同時に、単一民族神話の純血主義、日本語は自分たちだけのものであるというイデオロギーを手に入れた。

日本語はイデオロギーではないと考える人もあるであろうが、イデオロギーは社会意識全体を包括する観念の体系である。ルイ・アルチュセールによれば、それは人々が社会のなかで世界との真の関係を自分自身にたいして表現する「想像上の方法」(『レーニンと哲学』)を意味している。日本語を日本というゲット(指定居住地)に囲いこみ、外国人という他者の就学を拒絶するのは、世界との関係をそのような閉ざされた関係に置くことである。日本語で表現する以上、近代文学研究もまた、このようなイデオロギーを無意識に秘匿している。われわれがいま問われているのは、研究そのものを成立させている基盤、研究者の内部の風景なのである。事実、文学研究の方法は、このような文学研究の成立の諸条件を問うことからはじまる。外国の理論の援用に研究の新鮮さがあるように思わ

れているが、そこに新鮮さがあるわけではないのである。それは批評と研究が異質のものであると信じられている言説についてもいえるのであって、これもまた、このような社会的コンテクストのなかに置く必要がある。というのは、批評と研究を区別して研究のアイデンティティを求めるのは、近代文学研究の「歴史」をカッコに括った議論だからである。近代文学研究が本格的にはじまったのは、批評家と研究者の統合においてである。それは批評を根幹とする研究主題を一つのパラダイムとして示したものであった。それを区別しているのは、根底にゲット(指定居住地)のイデオロギーが潜勢しているからである。同じことは研究史を規範に置いて文学研究を考えることについてもいえる。通史的に考えることは、共時的に考えることを排斥/抑圧する純血イデオロギーであるからだ。酒井直樹が「通史という実践系について」(『日本通史月報21』一九九五・七)で問題にしているのは、この排斥/抑圧の構造の盲目さである。われわれがいま問われているのは、たんに「日本文学」を読むのではなく、「世界文学としての日本文学」を読むことであり、このような指標をもった文学研究の成立の諸条件を問うことである。そこに世界文学(＝日本文学)という開かれた空間の日本語の認識もあ

るからである。

戦後五十年目の文学研究

——学会体験の中から——

竹 内 清 己

十二月二十一日、編集部からの葉書。すでに締切りを過ぎた、進行如何の問い合わせ。「多用中とは存じますが、なにとぞ事情ご賢察の上」とある丁重な文面に、編集長の中山和子の面輪、続いて編集子の面々浮かぶ。テーマとの出会いを待つうちに所用錯綜、こと今日に至る。一日悶々。図書館通いはもはや無理、自家でやれることをやるよりない。今年も随分学会に参加した。無論欠席したのも多いが。その学会体験を振り返って、自から浮かんでくることを書いてゆく、それよりないようだ。

翌二十二日、中山宅に電話。優しい知的な声に反省しきり。年越し松の内にはの約束。

戦後五十年という事があった。日本近代文学にかかわるものとして、思うは時代論か世代論か。近いところから遡行して行こう。

十二月九日、川端文学研究会をあきらめ、役員会もある昭和文学会（国学院大学）に出席。黄振原「濱田隼雄『南方移民村』論」、片

岡豊「大江賢次論——〈昭和〉期知識人論への一視角」を聞く。『南方移民村』は、一九四一（昭一六）年「台湾文芸」に前半連載、四二年海洋文化社から刊行、台湾文学賞を受賞した台湾における日本移民社会を描いた小説とのこと。描かれた移民の生活苦、不撓不屈の農民魂、国策の影、台湾人の有様の丁寧な読み込み。しかし、例えば尾崎秀樹『近代文学の傷痕』（九一・六岩波書店）の「植民地台湾における糖業資本と、甘蔗作農業の問題は、蔗農を中心とした農民運動の問題とともに浜田の学生時代からの関心を寄せていたテーマであった」を引き、その農民運動についての描写の欠如を突くが、その欠如自体をどう解釈するか、当然あるべき批判をどう扱うかまでは論じない。こういう戦時の植民地文学を批判抜きに資料発掘し紹介する傾向が今日の特色。それだけ戦後思想から自由になったともいえようか。その一大潮流は未来の研究の前提としては誠に貴重。こうしたことから今日研究思潮としてあがるのが、

①外国における日本文学、現地文学の発掘。特にアジアをフィール

ドにしたもの。「昭和文学研究」(九二・九)の特集「昭和文学とアジア」では、朝鮮・満州・中国・台湾・南方・樺太にわたる。今年五月の日本近代文学会でも、発表に田中劭哉「丹羽文雄『海戦』論——昭和十七年の徴用」あり、シンポジウム「日本近代文学の中のアジア」には、神谷忠孝「日本近代文学における『南洋』」、宮坂寛「芥川文学における〈中国〉」、川村湊「昭和文学の中のアジア」があった。かつてこういう問題は刺々しい批判になるかおもんばかった顧慮になった。それがごく自然体で取り扱われる。そこに戦後五十年があったか。その川村湊には、帯に「文学に植民地責任はあるのか?」とある『異郷の昭和文学——「満州」と近代日本——』(九〇・一〇岩波書店)と『南洋・樺太の日本文学』(九四・一二筑摩書房)もある。

また、後者は、大江の農民作家、プロ文作家、転向、戦時下、戦後を文学批評的にたどる。『一俵の米』『ジャワを征く旗』、さらに戦後の『絶唱』を分析してそこに一貫する「しいたげられた人へのヒューマニズム」を掲う。荒正入ら戦後知識人の文学イデオロギーの枠組みをうごかす作業となる。農地改革についての大江の、「小作人は自作農になり、ながい『土地への執着』が実現して大満悦で、細分割した土地にしがみついて他を顧みなくなってしまうのだ。そして資本主義を擁護する保守党を支持し、労働者との団結にためたくそつばをむきながら、わが国の革新運動を停滞させる役割を演じはじめた。」の言は鮮明。一概に大江の言葉を肯定できなくとも、そうした生活イデオリズムを批判しきれなかった、むしろ自らに払拭

できなかった知識人の問題に対しては、太宰治、坂口安吾らの文学が自らの警告となっている。ここから、

②知識人論。とくに「近代文学」派の批判的継承。それは、戦後の文学研究に影響を及ぼし、研究イデオログを形成した。同じ知識人の立場からの江藤淳や吉本隆明の批判の営為は再吟味をやはり要する。『昭和の文人』(平元・七新潮社)に至る江藤。『擬制の終焉』(六二・六現代思潮社)以降の吉本。「近代文学」派は、左翼思想の体験を経て、伊藤整、小林秀雄、中野重治らの批判的継承の上に、近代的自我史観、日本的近代批判による近代主義を打ち出した。三好行雄が言った、「西洋を基準とする〈近代〉と、そのあわただしい受容が逆照射した〈反近代〉とを同時にみとおす複眼」(『日本文学の近代と反近代』七二・九東京大学出版会)は、その修正だった。そこで三好が反近代として扱った潤一郎、藤村、荷風、漱石、さらに鏡花の研究の今日の隆盛が目につく。松本健一の一連の仕事、たとえば『可能性の「日本」から可能性の「国家」へ』(八四・五河出書房新社)。鈴木貞美の『人間の零度、もしくは表現の脱近代』(八七・四河出書房新社)もある。ポストモダンもここにかかわる。E・シユラント/J・T・ライマー『文学にみる二つの戦後(日本とドイツ)』(九五・八朝日新聞社)は、加藤周一・小田実も参加して同じ敗戦国の政治と文学の世界的視野からの見直しである。

同月二日、芸術至上主義文芸学会(東洋大学)。須藤宏明「井伏鱒二における児童文学——大正末期から昭和初年代を中心に——」、神谷忠孝「海外における日本浪漫派評論」。前者は、井伏の童話、

『うちあはせ』や『永遠の少女』から小動物、閉居、幽居といった井伏のモチーフをとらえ、これを十五年の『もぐらとふくろふ』に持込み時代への寓意性を検討する。今年の『芸術至上主義文芸』（九五・一二）は、井伏特集で、神谷忠孝「陸軍報道班員・井伏鱒二」、野寄勉「井伏鱒二『花の町』論——軍政下の遠慮と屈託」があり、先の①②に連なる。

後者も同様。ロマノ・ウルピッタの『不敗の条件——保田与重郎と世界の思潮——』（九五・一中央公論社）とその『戦後処理と切り離せぬ評価 保田与重郎と日本浪漫派』（九五・九・一一朝日新聞）、ケヴィン・M・ドークの自著『異夢——日本浪漫派と近代の危機』（九四カリフォルニア大学出版社）を引く「文芸の場所——日本浪漫派について——」（九五・一〇新潮社）とそのドークを紹介した桶谷秀昭の「違和と同一性——K・M・ドーク氏の日本浪漫派論」（九五・セロニア）、これらを論評しつつ日本浪漫派評価をめぐる戦後五十年を展望する。ウルピッタ、ドークがともに保田の「文芸人」「文芸者」としての場所、批評空間の意義を提出していること、すべてのイデオログから解放しなければ本質が見えてこないこと。それを高見順、平野謙、竹内好、中野重治を順次あげつつ、「裏側から見る日本文学史」「負の系譜」を意義づける。『保田与重郎論』（七九・九雁書館）の当時の保田パッシングを振り返りつつ、その初心の敵をしらざるして何をするか、自分の都合の悪いものに眼をそらすことへの反旗、自己放棄の志を聞き、同じ道産子の融通無碍に共感。そこで、③戦中の日本浪漫派を中心にした日本回帰の再評価。日本回帰と認

めずむしろその文芸表現法の模索から読もうとした鈴木貞美。そうしたことは、初年代の新興芸術派についても言える。新興芸術派と日本浪漫派を切り捨てた上で成立する昭和文学史の歪。そこで、

④新興芸術派。大衆文学の再評価。「芸術至上主義文芸」（八一・一二）も特集「新興芸術派文学の再検討」を組む。「新青年」などからの発掘も、海野弘・川本三郎・鈴木貞美編『モダン都市文学』全十巻（平凡社）の意義は大きく、海野弘『モダン都市東京 日本的一九二〇年代』（昭五八・一〇中央公論社）もあった。アナーキズム、モダニズム、大衆文化。尾崎秀樹『大衆文学』（八〇・八紀伊國屋書店）から古俣裕介『前衛詩』の時代——日本的一九二〇年代』（九二・五創成社）まで。「昭和文学研究」（九三・二）も特集「昭和文学と〈大衆〉」を編む。かつての多田道太郎『複製芸術論』（六二・六勁草書房）、鶴見俊輔『限界芸術論』（六七・一〇勁草書房）からの非芸術、非文学との複製、限界は一つの潮流として今にある。鈴木の『昭和文学のために——フィクションの領略』（八九・一〇思潮社）は、③④の連結だった。

十一月二十五日、日本近代文学学会（東京大学）。林浩平「象徴詩から現代詩へ——文字言語（エクリチュール）であることの詩的意義——」を聞く。

⑤テクスト、語り、物語、記号、言語など構造論。前田愛の仕事、その遺稿『文学テクスト入門』（八八・三筑摩書房）。亀井秀雄『現代の表現思想』（昭四九・三講談社）、その改訂『身体・表現のはじまり』。これを継ぐ小森陽一『構造としての語り』（昭六三・四新曜社）

『文体としての物語』（昭六三・四筑摩書房）、中村三春『フィクションの機構』（九四・五ひつじ書房）。日高昭二の『文学テクストの領分』（九五・五白地社）は、テクストを都市・資本・映像の領分に連結、文学を文学のままに例えば経済論に開いて斬新。

同月十八日、四季派学会（大妻女子大学。安智史「萩原朔太郎における映画——前期から中期——」。こうした映画、映像論も盛んで、昨年九月の日本近代文学会で聞いた榎本正樹「現代文学研究とマルチメディア」のように私など手も足もでないところまで来ているらしい。

⑥メディア論。加藤秀俊・前田愛『明治メディア考』（昭五五・四中央公論社）とか。紅野謙介『書物の近代』（九二・一〇筑摩書房）は、作品の内部構造とその入れ物の意匠や装丁を連結する文学の文化史。十月二十八、二十九日、日本近代文学会（愛媛大学）では、石井和夫「子規・漱石・荷風——三つの蛇使い——」を聞く。蛇使いのフォークロア。

⑦フォークロア論。「芸術至上主義文芸」（六三・一一、六四・一一）も「折口信夫」を特集。森安理文『漂泊の意匠』（昭六〇・一一右文書院）、石内徹『折口信夫——折口学の水脈』（九一・一一日本図書センター）、はやくからの開拓者笠原伸夫の『幻想の水脈から 物語の古層の露出するとき』（平五・一二桜楓社）など枚挙にいとまがない。東郷克美『異界の方へ——鏡花の水脈』（九四・二有精堂）はその貴重な成果。そういう現実からして、日本近代文学会が特集「柳田国男・折口信夫と近代文学」をもったのは、ようやく九一年五月と遅

い。そこに暗黙の躊躇がなかったか。いい意味でも。長谷川泉から『近代への架橋』（昭二三・九銀杏書房）を贈られたのは昨年（の北京での「日中共同シンポジウム」の直前だった。いまもその意味をうかがっていない。副題が『国文学』の反省と課題——」、敗戦の冷厳な事実のなかで、国文学の内部構造を近代的に、とくに科学的に解明することが倫理であった若々しい緊迫が伝わる。「敗戦の反省によつて、国学の葬送曲は奏でられたかに見える。（中略）しかしだまされてはいけない。（中略）国学のエピソードを国文学界から完全に一掃すること、これは容易な業ではない。」と。国学に対峙する近代国文学の樹立は、研究者一人の一生を要求する。西郷信綱が『国学の批判』（六五・一二未来社）を著して、民俗学の批判的継承を決意した悲愴が、古典文学の新見地を開いたように。民俗学・国学の再評価への躊躇は、近代の倫理にかかわっていた。

同月二十二日、無頼文学会（世田谷文学館）で講演。「坂口安吾『風と光と二十の私と』——「さとり」と「ふるさと」——「そこから、⑧創造と伝統。無頼、芸能、戯作の視点。石川淳とか三島由紀夫などもこれをぬいて論じられないはず。森安理文編『近代説話文学の構造』（昭五四・九明治書院）とか、私の村松定孝との共編『近代芸能文学』（昭五五・八国書刊行会）もある。古典文学からの水脈の一つである。

同月十四日、川端文学研究会（世田谷大原会館）。川崎奈巳「川端康成と『婦人公論』」を聞く。紅野敏郎『昭和文学の水脈』（昭五八・一講談社）は、作品、つまり文学の出所の発掘だった。これを

文学発生論にやがて結ぶ連想を浮かべたが、内容は、川端の女性雑誌の取りくみ女性研究、表現戦略にかかわる。

⑨フェミニズム論。ジェンダー論にまで進む勢い。上野千鶴子・小倉千賀子・富岡多恵子『男流文学論』（九二・一筑摩書房）など。金井景子『真夜中の彼女たち——書く女の近代』（九五・六筑摩書房）は、書く女のコードを確実に文学研究に打ち込んだ。そこから再び、⑩近代化、民主主義の探究。民主主義がどのくらい育ったか。それがどんなに青臭く素人っぽく見えようと大江健三郎の『厳肅な綱渡り』（昭四〇・三文芸春秋）を支持する覚悟。近代を模索しながら近代の取り落としたものを捕ってゆかねばならない。谷崎潤一郎、川端康成、三島由紀夫の路線から川端がノーベル文学賞を受賞して『美しい日本の私』（昭四四・三講談社）を、大岡昇平、安部公房、大江健三郎の路線から大江が受賞して『あいまいな日本の私』（九五・一岩波書店）を著す。日本的なもの国際的なもの。しかし大江評価に、戦後民主主義の原点を忘れるな、反戦、反核それを意識した日本であれの国際世論はなかったか。漱石の痼癩、鷗外の不機嫌。もはや学会体験を遊行する余裕はない。

⑪文献の発掘・調査整理。

⑫文学史論。

⑬作品論、作家論。これは数かぎりない。上記全ての潮流を受けて常に新しい顔貌を見せるだろう。対象に密着した文献主義、読解、解釈、鑑賞、とにかく複雑なばかりの文学遺産の財産目録。そのどれかひとつにでも一生はかけられる。大学の国文学・日本文学の近

代文学の指導にことかかないということか。やがて春をむかえ日本近代文学会も新しい時をきざむだろう。

三十一日、「国文学解釈と鑑賞」別冊（平八・二）『生命』で読む二〇世紀日本文芸』届く。森鷗外から中上健次までである。そこで、⑭生命主義。『大正生命主義と現代』（九五・三河出書房新社）など特集も出ている。河出書房新社の一室を借りた鈴木貞美の主催する生命主義も、文学史論への新たなタームとなりつつある。

身体論。場所論。風土論。読者論。肝心の感性論はどうした。中島国彦『近代文学にみる感受性』（九四・一〇筑摩書房）の大冊。安藤宏『自意識の昭和文学——現象としての「私」』（平六・三至文堂）。共通感覚、共同幻想、潜在意識、エロス、欲望の現象学、文化論の数々。洪水の中でわが五十路も生きている、ということか。思いつくままに自家の書架を漁りその貧をさらす。自己暴露の習性。

自家の中で散歩していてもしょうがない。砂漠のような東京でシヨパンを聞いています。そうした青春のセンチメントをもって文学研究の入り口をさまよっている若者は今だっている。場所は状況だった。

もはや十一時をとうにまわった。歌合戦もとりの時刻。川端の『舞姫』のように京都ではなくとも、千葉の里でも行く年来る年の除夜の鐘をきくことはできる。

*年代の表記は各書籍の奥付に従った。

状況。一九九五年、パリ。

「昨年度のシテュアションは？」とふり返って考え始める時に困ることは、「過去」が「現在」の中で少しづつ変わって行くことだ。

「現在」というものは、絶え間なく「過去」を変形して行く運動らしい。一九九五年、一月十七日に、「阪神大震災」が起つてしまつた後では、その前に、はつきりと存在していた筈の「過去」というものが、それ以前とはどこかちがってしまったことに気付く。同じ様に、「去年」も、ちゃんと掴んで握っていた筈の手の中から、或る日ずるりとこぼれ出す。一九九六年一月八日のミテラン前大統領の死が、「それ以前」の色や形を変えた。つい半月前に三週間以上も続いた大ストライキ、又、昨年祝つたばかりの「第二次大戦終結五十年」さえも。「歴史」がちがつて見える。ミテラン自身の業績に關しても、十四年間政権の座にあつて、彼が強く意志し、努力した事柄はおおむね結果が悪く、反対に全く意図しなかつた方面で少なからぬ貢献をしている、という意見が多いのは、やはり「現在」の目で「過去」を見る事が出来るからだ。

ブリュネ 裕子

それ故に、「日本学」や「日本文学」の状況も、「白い紙の上に黒い活字ですでにプリントされてしまった事」を、目を追つて並べて行く、という作業以上に、「正確」の近似値になるべく近いインフォメーションを伝える方法はない、という結論になつてしまふ。その出来事の一つひとつが、ピンクやグレイのこまかい破片なので、それらがある日小さい筒の中に入れてプリズムを装置し、時々一廻りさせると、配置が変わつて、花模様やら魔法使いの横顔やらに限りなく変わつて行つてくれる——筈なのだがそれは将来、或いは未来の話なのだ。

一九九五年といつても、フランスの大学年度でかざえると、一九九四年の十月から一九九五年の夏の終りまでという事になる。これが一番狭い意味での「昨年度」にあたり、大学の講座名を列記したりする時には便利なので、原則としてこれに従い、必要に応じて「時」の舞台を少し抜けて過去にさかのぼる、という風にあまりこ

だわらないことにしたい。

「昨年」は、おめでたい事件で幕を明ける。十月十三日に、スエーデンアカデミーが、大江健三郎のノーベル文学賞受賞を発表した。平成六年十月十四日の「朝日新聞」一面の見出しには、

——人類と核、そして「共生」、

希望を失わず描く——とあり、第三面は、

——魂のレベルで「生」を問う

普遍の主題、世界に刻む——とし、同一九九四年十月十四日

附「ル・モンド」は、

……ノーベル文学賞は、一九六八年の川端康成の受賞以来二人目の日本人——と大きい活字があり、統いての記事には、「……ミリタリズムとデモクラシーのはざまに成長して、戦争にも、又、平和にも間に合わなかった(……)」「戦後の世代」の精神のありかたを反映している大江文学は、「暴力」と「夢状譚妄」が組み合わされている苦痛に満ちた文体で(……)、凡俗な、そしてきびしい「現実」と、妄想が時に啓示にまで高められる「想像力」との間を行ったり来たりしながら、この時代を生きる者の責任を取る文学、……と伝えていく。

この「共時性」は、映像に於ても同様で、大江光の作曲活動の成長を中心に大江一家の生活を写したフィルムは、東京でもパリでもその頃たびたび流された。

ノーベル賞受賞が新聞に発表された日からかぞえて三日目の十月

十七日から、「日本研究・京都会議」という大きな会議が、各国の日本学研究者を集めて京の都で開かれることになっていて、その第一日目、月曜日の午後、大江健三郎氏の講演が桂の「国際日本文化研究センター」で予定されていたのは全くの偶然である。講演の題としてプログラムに印刷されていた「世界文学は日本文学たりうるか」の草稿が書きかえられたいきさつが、新書版の「あいまいな日本の私」⁽³⁾の中で語られているが、ヨーロッパの「日本学研究者」達にとつて一九九四—九五年研究年度の具体的な始まりといえる十月の京都会議の第一日目の講演とその夜のレセプションが、以前から国際会議などで顔なじみでもあった、いわば身内の大江氏の、ノーベル賞受賞祝賀会の形になったわけであった。

ストックホルムでの受賞講演——「あいまいな日本の私」——は、十二月七日になるが、又偶然にこの時期パリで、「ゴロックS. F. E. J」(フランス日本研究会ゴロック)という会議⁽⁴⁾があった。正式には、「ソシエテ・フランセーズ・デ・ゼ(エ)チュールド・ジャポネーズ」で、その頭文字を取って「S. F. E. J」と呼ばれる。その名の通り、フランスの日本学研究者の集まりで、その例を兼ねてこの年は比較的大きな学会が持たれたのである。参加者は二百数十人、研究発表の数が五十余り、十二月十六日と十七日「サンジェルマン・アン・レ協会会館」及び「パリ第七大学」の二会場で行なわれた。さきの京都の会議と比較するのは規模の点などで無理があるが、強いて並べて見くらべてみると、一瞥しての違いは会議の組み方、分け方のようだ。一言でいうと、京都会議が新しい

展望のもとに学際的、現実的な命題を立てて「環太平洋CJJKネットワーク・システムの構築に関するシンポジウム」又は「日本語教育——学習目的の多様化への対応」、「日本研究パラダイムの再検討」等々と名付け、討論の方法にしても、従来通りの発表形式のほかに二十人、三十人以上の論者が舞台の上で「後期江戸文化における性とエロス」の主題を話し合う形式など目新しいが、パリの方はきわめてクラシックで歴史部門（社会学、人類学……等を含む）、美術、経済、言語、文学の五つの部門に分かれた研究者の個人発表であった。にもかかわらず——、枠組みの保守性に包まれた内容は多彩で、第一の歴史部門の冒頭を一瞥すると、「日本の暮しのリズムを刻む時というもの」、「江戸・明治期に於ける諸宗教間の関係」。

「名所について」「日本の有権者の構造と推移、「九五五——一九九三」等、この部門のコミュニケーションは十九人、若い研究者の発表が目立ち、又聴衆として学生が大勢詰掛けたので最終日の「パリ第七大学」の狭い廊下はすれちがう事も出来ない大混雑に陥った——。二つの会議の特色として、京都に大人の典雅と落着きがあり、パリに若者の活気と熱意があった、と結論できるかも知れない。

若いのも当然で、「フランス日本研究学会」は一九九〇年に再編成されてから、すべてが新人に任せられた。事務局も、会報の出版・発送も、又このたびのコロックも、みな二十代、三十代の手によってなされた。それもよくあるように若い人が手足となつて働くといふのではなく、アイデアも、イニシアティブも、最終責任も、すべて彼等のものであった。今度の会議もだから、準備万端、運営進行、

その上研究発表の大部分が、これら若い研究者による。国立科学研究所センター⁽⁵⁾研究員もいれば、国立大学で日本語その他（文学、宗教、社会、経済等）を教える者、大学院で論文執筆中の者……が、リヨン、グルノーブル、エクス・アン・プロヴァンス、オルレアン、トゥルーズ、ボルドー、ル・アーヴル、ルーアン、リル、レンヌ、ストラスブールほかの地方都市からこの会議のためにパリに集まった。自分たちの属している、自分たちが支えている「S. F. E. J.」第一回目のコロックのために。

何事にも第一回目というものはある。振り返れば、日本国内で行われた「日本学」の第一回の国際会議は一九七二年、木の香も新しい京都の国際会議場に於てで、主催は「日本ペンクラブ」、ペン会長は芹沢光治良氏。春に川端康成が亡くなった年であった。盛大なレセプションが東京赤坂プリンスの大広間で行われ、外国人の日本学者のために観光客並みの華やかな行事が続いた。日本側も、ペン主催という事もあって、学者・専門家に交って、小説家、批評家の顔ぶれが多かった。あれからほんの二十二年で、星の数ほどの国際会議をこなした京都が落着き払って有能なのも当然である。こうした日本側の行届いた働きかけなども手伝って、その後の諸外国の日本学がどんなに大きく育って行ったかは大方の知る通りであろう。

ここでパリに戻ると、一九九四年末の時点で日本語、日本文化を教える講座のある学校はフランス全国に百二十校ほどあり、このうち国立大学、大学校（グラン・ゼコール）、高等研究所（オートゼチュード）、コレージュ・ド・フランスを含む公立の高等教育機関

が約半分の六十校近く、その三分の一がパリに、残り四十校ほどが全国の大・中都市に分散している。中学、高校で日本語を教える所は国内で四十校余り、あとの二十校かは市立か私立の語学校であり、この数には料理学校等、特殊学校は入っていない。⁶⁾

日本語で「五月革命」と呼ばれる一九六八年パリの「大学騒動」当時、日本語・日本文化は僅か二校で教えられていたにすぎないから、この二十五・六年間に——われわれの記憶の尺度としてまたノーベル賞を持ち出せば（この一九六八年は川端受賞の年でもあるので）、二つのノーベル文学賞の間に——フランスの日本語教育機関の数が六十倍になっている。

一九六八年当時の二校のうちのひとつが「東洋語学校」、もう一つはソルボンヌ、すなわちパリ大学文学部歴史科の中に一教室を持つていた、「日本文明講座」で、前者は語学を初歩から教える国立の語学校として外交官の卵なども在籍し、後者は一応のレヴェルに既に達している者を対象に『枕草子』『源氏物語』『徒然草』などを読み進めて研究者を育てるのが大体の仕組みのようであったが、一九六七年のソルボンヌ大学でシャルル・アグノーエル教授の日本文明講座」に在籍を許されていた学生は確か二人であった。六八年の改革でその後この二校はそれぞれが初歩から大学院まである独立した教育機関として成長して行くのだが、先ず「東洋語学校」は大学への昇格を申請——この時は教員や学生のハンガーストライキなどもあった——の時期を経て現在の「I・N・A・L・C・O」となり、ソルボンヌの方も初歩からの学生を受入れる準備の中で、

「大学解体」と「大学合併」の波に揺られ、最終的には元「パリ大文学部」に合流して、現在の「パリ第七、ドニ・ディドロ大学」の中の「東洋学部」の一学科としてJUSSIEUに新築されたピロティ型建物の中に「中国」、「韓国」、「ヴェトナム」と一翼を分け合い、初歩から大学院までを持つ一貫した日本語、日本文化の教育機関へと発展する。此の頃日本語を始めた学生達が、今、「S. F. E. J」で、地方都市の大学で、全国に六十もある高等教育機関の中で、研究と教育の最先端に立つ様になるまでの、この二十五年間は一瞬の間であった。そして現在初・中等教育機関を入れると、日本語を教えている学校がフランス全国に百二十数校ある、といわれても、現場の者にさえピンとこない。百何十校といっても、中には文法と会話の授業が週に数時間あるだけのごく小規模なところもあるかも知れないが、少なくとも学部と修士課程を持つ国立大学で、三年生と四年生は何を学んでいるか。一九九五年大学年度の近代文学のプログラムには、どんな作家の名が挙がっていたか？

津島佑子の『輝く水の主題』、幸田文『台所の音』、大江健三郎『小説の経験』と『燃え上る緑の木』第二巻、永井荷風『日和下駄』と『珊瑚集』、これに關聯して上田敏や堀口大学の訳詩集、以上がある国立大学の三年生のプログラムで、四年生は島崎藤村『夜明け前』、正岡子規の写生文、夏目漱石『永日小品』いくつかと司馬遼太郎の随筆……、この学校の文学担当主任教授はフランス人男性。

又別の大学では、夏目漱石『道草』、森鷗外『花子』、池澤夏樹の

『ステイル・ライフ』と『マシアス・ギリの失脚』、これらの作品の速読の練習と、学生による日本語での解説、批評を毎週行っている、という授業担当は日本人女性。

更に別の所では、坂口安吾『日本文化史観』、志賀直哉『転生』、加藤周一『日本の社会・文化の基本的特徴』、三島由紀夫『煙草』、萩原朔太郎『猫町』、宮沢賢治の詩をいくつか読ませていますというフランス人男性。

開高健、村上春樹、安部公房のテキストを読む傍ら、ビデオを使って日本演劇全史の講義をするフランス人男性。

カナダ人、アラン・ロジエの『日本の美学』について、社会について『を読み考え、吉本ばななの『キッチン』、村上春樹、村上龍、山田詠美、津島佑子それぞれのテキストを教室で一緒に読んで行くというフランス人女性。

三年生には日本の高校の文学史の教科書を使って、解説のジャーナリストチックな文章は速読し、福沢諭吉、坪内逍遙、二葉亭四迷、北村透谷、樋口一葉……と半ページにも足りない抜粋の文章は朗読した後で学生がそれぞれの訳文を書き綴る作業をし、各自のフランス訳を順に読み上げて行く……十五人いれば十五の違った訳文が必ず仕上がる。これを根気良く一年間続けると『羅生門』位までで終る年もあれば、『雪国』の抜粋まで行く年もある。四年生は「近代作家」を一人取上げ、一年間その作品を研究するプログラムで一九四四年―一九五年度のテキストは阿部知二『冬の宿』であった。この大学では、併行して古典の学習も規則正しく行われ、三年生が文語

文法と簡単な古典文、四年生は『万葉集』『古今集』『伊勢物語』『蜻蛉日記』『源氏物語』『平家物語』能『夕顔』『井筒』『敦盛』、芭蕉、西鶴、浄瑠璃（菅原伝授手習鑑）『曾根崎心中』の抜粋が昨年度のテキストであった。担当は古典がフランス人、近代文学が日本人。四年生には別に漢文もある。

これらの例は一部のごく代表的なものに過ぎないし、毎年プログラムのテキストが代わるので、大ざっぱに言ってしまうと、日本の主な作家、作品はすべてフランスの大学の教室に登場することになる。

フランスの特殊なコンクールの一つに、アグレガシオン（高等学校教授資格試験）という難解で有名な試験制度がある。これに日本語、日本文化の部が加えられる様になったのは一九八四年で隔年制。一昨年、一九九三―一九九四年度がコンクールの年に当たっていた。政治、経済、社会のプログラムを除き、この年に選ばれたテキストを記せば、永井荷風『荷風隨筆集』、柳田國男『桃太郎の誕生』、堀辰雄『菜穂子』、無住一円『沙石集』、爲永春水『春色梅兒替美』四、五、六巻。

この辺で大学の文学教育を切り上げて、文学一般に視線を移せば、町の本屋の店頭のうちここに並ぶ日本文学の翻訳の数かず……。

一九九四年の一年間に約七十冊、九五年末までには新たに五十数冊——紹介や解説・研究の書物も含めての数だが、日本関係の書物、主として翻訳書——が出版された。

文学書ではないがちよっと変わったものでは、『江戸時代の和算』、『日本文明辞典』など面白そうなものも多いがあまり寄り道をせずに近・現代作家の翻訳を見ると安部公房『無関係な死』『カンガルノート』、赤川次郎『マリオネットの罠』『暇つぶしの殺人』、有吉佐和子『香華』、太宰治『津軽』、遠藤周作『私が捨てた女』、原民喜『夏の花』、原泰『そして夜は甦る』、井上靖『あすなろ物語』『恋と死と波と(夏草冬濤)』『しろばんばⅡ』『本覚坊異聞』『淀どの日記』、宮部みゆき『火車』『さびしい狩人』、宮本輝『錦織』、村上春樹『ダンス・ダンス・ダンス』『ノルウェーの森』、村上龍『シクステイ・ナイン』、中上健次『讃歌』『日輪の翼』、長尾誠夫『源氏物語人殺し絵巻』、夏目漱石『彼岸過迄』、大庭みな子『ふなくい虫』、大江健三郎『静かな生活』、小川洋子『Dantori』、『ダイビング』、プール』、津島佑子『山を走る女』、西村京太郎『ミステリー』、列車が消えた』、谷崎潤一郎『猫と庄造と二人の女』、山田詠美『蝶々の纏足』、吉行淳之介『驟雨』、原色の街』、吉本ばなな『キッチン』、池澤夏樹『スティル・ライフ』『帰って来た男』。

詩では芥正彦、辻井喬、宮沢賢治。

古典では藤原資房『春記』、『世阿弥』、ほか『Lande des mortificaton - vingt-cinq piéces no』、『世阿弥』、『金島書』、『一茶』、『良寛』、『鴨長明』、『方丈記』、『発心集』、『演劇』は『Le kabuki devant la modernité』等。

出版の傾向として、主な小説がすでに翻訳されてしまっている作家の場合はだんだんにこまかい作品に移って行きつつあること、及

びミステリーの進出、が挙げられて良いだろう。翻訳の質は一見し玉石混濁、多年の労作もあれば、英語からサツとフランス語に打ち出したらしいものまでが、入りまじっている。しかし、こんなにとん／＼出るのは、何と言っても採算が取れるからであろうし、という事は例え翻訳の質の悪いのが混っけていても買ってくれる読者が居るといふことなのだ。翻訳、研究を問わず、じっくり腰を落着けて快心の作を十何年に一度世に問うか、とにかく早く出して読者にアツピールすることを心掛けるか、難しい選択である。が、量が質に移行して行く傾向、(反対に量が増えればそれだけ質も下って行く危険度も高いが)があるのは確かなようで、プレイヤー版の谷崎西鶴などにすぐれた研究者が骨身を削り、一九九六年始めには『日本の思想の推移、百年』と題して、第一巻に逍遙、透谷、鷗外、漱石、谷崎、小林秀雄、太宰、坂口、武田泰淳、大岡昇平、第二巻に、福沢諭吉、中江兆民、岡倉天心、柳田国男、西田幾太郎、河上肇、竹内好、吉本隆明、鶴見俊輔、森有正、丸山真男、加藤周一の短篇論文が多勢の訳者の協力でピキエ社から出版されるなどは快挙であろう。

日本文化のラッシュは書物の出版に限らず、コンフェランス、エクスポジション、コンサート、映画祭、演劇、お茶、お花、大角撲……とひっきりなしである。商業的な催しから、日本の大学人の講演まで、凱旋門にほど近い日本大使館文化部のサロンや大学都市日本館の大広間、ユネスコの大ホール、各大学の教室などで、毎年行われる催物は数え切れない。いくらパリの冬は夜が長いといっても、

講演会の梯子までして義理を果していたら、授業の準備や学生の論文の世話も出来なくなってしまうから、結局どこへも顔を出さない事になっているという教授連も少くない。財政面での援助も大変で、日本国際交流基金パリ事務所の仕事は重労働に近い。

又、教育的な意義の大きい「学生日本語スピーチコンテスト」あり、その年最良の翻訳や論文に与えられる「渋沢、クローデル賞」あり、そうこうしているうちに、毎年日本から本屋さんが駆けつけて日本語の教科書の展示が他の外国語のそれと競って行われる「エクスボ・ラング」の催しが終る頃は、春も間近になっている。

一九九五年の春には、この年もっとも充実した内容を持った「ヴェネチア国際シンポジウム谷崎潤一郎」があった。四月五日から八日までヴェネチア大学で行われたこのシンポジウムは、専門家の集りであったこと、主題が明確であったという理由で収穫も大きく、今後の国際会議のありかたを示唆するものであろう。

五月十六、十七日夜はオペラに近い劇場で『サド侯爵夫人』¹³が演じられた。日本人が日本語で芝居をするというのは、パリでも今まで何度か試みられたこの作品の演出の中でも異色で、三島由紀夫が生きていたらどんな顔をしただろうかと思わせた。

今、その他無数の日本文化関係の催物、文学関係のすばらしい講演会について書くことを割愛しなければならないのは残念だが、それでもひとつだけ、この年の最後を飾った会のことだけでは、触れないわけに行かない。しかもこの会は結局行われることのない

った幻のお祭になってしまったのだ。

南仏のエックス・アン・プロヴァンスで秋の始めに「本のお祭」という名の日仏交歓文化祭がある筈だった。「交錯する文体」——ルガル・クロワゼ——という名の委員会の主催で、フランス政府文化省やエックス・アン・プロヴァンス市、コート・ダズニール、プーシユデュローヌ県、フランス文化放送、県観光協会、エール・フランスその他十いくつかの団体の援助と協力があり、日本大使館、国際交流基金協賛という形で一年以上前から準備が進められていた。この文学イベントに招待されていた日本の作家や映画人は、池澤夏樹、古井由吉、村上春樹、野坂昭如、大江健三郎、大岡信、谷川俊太郎、津島佑子、伊丹十三ほかで、フランス側は大学人、研究者、出版人、作家。中でも日本によく知られている作家、ジャーナリストの名前をあげると、ル・クレジオ、ミシェル・ビュートル、マックス・テシエ、フィリップ・ポンス等である。この会はこの風に行われる筈だった——

まず日本の作家が一人。その作家を紹介する役はフランスの若い研究者たち……、日本の作家の紹介が全員終ると討論に移る。討論のテーマは二つ。第一のテーマは「いま、日本で『書く』ということの意味は？」第二のテーマは「日本とヨーロッパ」で、フランスの作家と日本の作家が自由に話し合うことに二日間がまるまる費やされることになっていった。また、この会は近年の物故作家へのオマージュでもあり、井伏鱒二、大岡昇平、中上健次、安部公房、井上靖の諸氏と、(このプログラムの企画の時点では、吉行淳之介は

まだ故人ではなかった!)この「本の都市」を準備し、そのスペースの建築後二ヶ月足らずで、九四年のクリスマス・イヴの日に他界した芸術家、ヴェラ・スゼクレイに捧げられていた――。

「千年昔のものをそのまま持っている、日本という名の博物館は、しかも絶対の現代性をも併せ持っています。この逆説こそが、日本の力であり、特性でありましょう……」と呼びかけて来た時から、日仏両国の作家達が待ち望んでいたこの会は、結局取り止めになる。フランスの核実験に抗議して大江健三郎氏が不参加を表明、そのあと、エックス・アン・プロヴァンス市長が懇切な手紙を送って再考を促したが、大江氏の決意は固く、フランスの文化人たちも結局はそれに同調して会は流産してしまった。

一九九五年を駆け足でたどってみて、ふとひとつの思い出が甦った。一九七〇年頃、或いはもっと前か、三島の自決や川端の死より前だったのだろうか。「ル・モンド」紙に比較的大きい記事が掲載された。題して「ア・カン・ノートル・メイジ」(われわれの明治は何時来るか?)⁽¹⁴⁾で、日本文学や日本文化へのフランス人の無関心、閉鎖性を皮肉った文章であった。今、フランスは漸く明治に入ったのではないか?日本の明治より百二、三十年おくれではあるが……。しかし又ここでもう一つ大事なことがある。明治維新の成功は日本人の機敏やかしこさのせいばかりではなく、もともと日本に幕末の陥没など無かったからで――あると思つたのはインテリの錯覚で――文明開化の成功は江戸時代からの文化の蓄積と当時の日

本人の教育水準の高さのお蔭なのである。これを現在の日本文学翻訳ブームに結びつけて考えるなら、この「フランス明治」も全く同じ事で、二十年位で日本の小説の出版が驚異的な数字を示すようになった本当の理由は、フランス人読者層の厚み、質の高さと、もう一つはこの国の日本学の伝統にあるのだ。一九九〇年以降事務局が若い人の手にわたった「A・F・E・J」も、もともと「A・E・J」という名で第一次大戦の頃からあった組織なのだ。また、初めて、日本語学校が出来たのは一八六三年だそうだから、御維新よりも前、安政の大獄の年になる。日本学の最初の芽生えは十六世紀だそうで、ちょうどルネサンスの時期、フランスはその耳と心を東洋の方角へも開いたのだ。一八五九年にレオン・パジェスが作った日本の文献のリストには、書物の名が六百五十八あがっているとの事だ。川の水は増水すると目につきやすく、氾濫の季節には汚水となつて騒ぎになる。が、一方、乾いても川床が深ければ、ちょっと見ではわからない石の下にも絶えずきれいな水は流れている。現象は余り気にしない方が良いのかも知れない。論より証拠、そういうきれいな地下水の一本や二本は、現在でもひっそりと昔ながらに流れている。オート・ゼチユードの文学や宗教のセクションのプログラムは例えば、ある講座では二つのテキストの講讀が行われる。一、大神宮諸雜事記。二、春記(藤原資房)、又別の講座は一、沙石集と金塊集、二、近代の説教の文化的背景、又ほかに、一、金剛鉚論(湛然)、二、天台論義二百題の中の草木成仏。コレージュ・ド・フランスでは、一、平家納経の文献学的考察、二、三宝繪

詞。オートゼチュードもコレージュ・ド・フランスも聴講するのに何の資格もいらない。誰でも聞けるだが、こんな難しそうな講義は決していっぱいにならず、又、どんなに小人数でも閉講になることはない。こういう小さい教室で心澄まして古典に没頭していれば、折角の「ルガール・クロワゼ」の日仏交歓が水の泡になった嘆きも、英訳から重訳された間違いだらけの翻訳への怒りも、みな静まって気にならなくなる。雑音が遠のいたところで、今年の状況の終りの方へと耳をすます。結論は？

この小論で今までふれてこなかった事が一つある。肝腎な日本語の授業についてだ。この問題は蓋を開けたら最後、喧喧ごうごう、各人各様の方法論で収拾がつかなくなってしまうから、学習の理論的な面は敬遠して、或るすばらしい授業に一九九五年度のしめくくりとしてちょっと出席してみたい。

それは仏文和訳の授業である。(フランス人にとつての仏文和訳は、日本人の英語の授業でいえば、和文英訳になる)この優秀な日本人の先生は、その熱意とアンテリジャンスでもとて面白い授業をしている。フランス人学生に興味のありそうな時事問題をフランスの哲学者や思想家の本の中から選んで教室に持つてくる。関西大震災の模様を伝えるル・モンドの切り抜きを見せて日本語に訳させてみる。これは比較的やさしく、皆良く出来たようだ。又面白いのは松本清張『張込み』の仏訳を持つてきて日本語に訳させる。勿論もとの文章とは似ても似つかない、ただたどしい日本語の、変つたミステリーが出来上る。あの心優しい哲学者、ジル・ドールズは先

頃アヴェニユ・ド・テルヌに面した家の窓から飛び降り自殺をしてしまったが、去年、アラン・キュニーが亡くなった時、ドールズのキュニーへの讃辞のテキストが配られた。——大きい緩慢さ、瞬間瞬間に(テキストの作者の)思想の速度を計量している、あの緩慢さ。(で、スピノザのテキストを読むあの声)——。或いは、一九八〇年に日本について対談するクロード・レヴィ・ストロースの考えを和訳する楽しさ。そして又、レイモン・アロンが以前に書いた原子爆弾についての文章⁽¹⁶⁾——日本はもうすでに完全に書いた軍艦もなくなっていたし、輸送船も皆無で、日本列島に閉じ込められた囚人にひとしかつた。交渉次第で何とか和平が成立したにちがいない。が、ルーズヴェルトは「無条件降伏」を望んだので……(……) 広島原子爆弾投下(……) きめられてしまった

——。

つきには、スエーデンからもたらされた、ヨースタインゴールデルの、『ル・モンド・ド・ソフィ』のフランス語版を学生たちが日本語に直してみる。「……イエスはユダヤ人で、ユダヤ人はセム文化圏に属している。一方、ギリシヤ人とローマ人はインド・ヨーロッパ文化圏に属する。だからヨーロッパ文明は二つの根を持つていることがわかる……」と、スエーデン語からフランス語にしたテキストを又日本語にする作業をやらせる日本人の先生、やっている学生はフランスの大学に属しているが、ユダヤ人も、アラビヤ人もドイツ人もいる。スエーデン人の著者の考えに反対の者が抗議する……日本語を習っているのか、フランス語を習っているのか、定か

でなくなってくる。教室の中には、二人もソフィーという子までいる。フランス語版の『ソフィーの世界』は、一九九五年の三月に出た。日本語版は六月だから、この嬉しい時間は完璧の状態では三月しか続かなかったことになる。もっともフランス語訳と日本語訳を両方教室に持って来て、つき合わせの形で授業をすることも出来るだろう。それも又別のたのしみだ。一九九五年度の現実——ノベル賞や大地震や、オウム教や大統領選挙や核実験、ユーゴスラヴィア——教室の中ではこの逃れられない政治的な現実を、ちょっとだけロッカーに閉じ込めて置くことができる。そして集中する。時間を忘れる。

これが現在だ。

- 註(一) フィリップ・ボンス「ル・モンド」一九九四年十月十四日、24ページ。
- (2) 「日本研究・京都会議」一九九四年十月十七日——廿二日。「国際日本文化研究センター」と国際交流基金、共催。
- (3) 「あいまいな日本の私」大江健三郎 岩波新書、三七五号、二〇五ページ～二九二ページ。
- (4) COLLOQUE SFEJ, 16 et 17, Décembre 1994. PARIS
- (5) C. N. R. S.
- (6) 「フランス日本研究学会」会報五号、十四ページから二十ページ。
- (7) HORIUCHI Annik. *Les Mathématiques japonaises l'époque d'Edo*. Paris: Vrin, 1994.
- (8) (Sous la dir. de) BERQUE Augustin. *Dictionnaire de la Civilization japonaise*. Pavv: Hazan, 1994.

- (9) Fujiwara no Sukejusa. Note de l'hiver 1039. trad du Jap. har Francine Héral. Paris: Le Promeneur, 1994.
- (10) ZEAMI et autre. trad du japonais par Armen Goal et Koichi KANO. PARIS: Gallimard/connaissance de l'orient, 1994.
- (11) Jean-Jacques TSCHUDIN. *L'Age d'homme*. Lausanne. 毎日新聞社主催。
- (12) 渡辺守章演出・於アテネ・ルイ・ジューヴェ座。
- (13) 筆者はルネ・エチャンブル。
- (14) Les études Japonaises en France. Jean-Jacques ORIGAS (国交交流基金)
- (15) Le spectateurs engagé. Raymond ARON, 1983. Julliard. PARIS.

葉山嘉樹断片

浦 西 和 彦

葉山嘉樹についてももう少し細々としたことが判明すればよいのと思う。例えば、『葉山嘉樹日記』昭和十八年七月二十九日に「哈爾（浜） 日日へ原稿執筆十枚脱稿」と書かれている原稿のことなど、くわしくわかるとよい。葉山嘉樹はその十枚ばかりの原稿で何を書いたのであろうか。この原稿が物議をかもし、北安省副県長が双竜泉開拓村に詰問にやってきた。二村英蔵団長が責任をとって辞表を出したというような騒ぎがあった。『葉山嘉樹日記』昭和十八年八月二十日に「二村君の辞表は撤回」と言葉少なく記されている。葉山嘉樹の転向の問題など、葉山嘉樹の開拓村における言論や行動がもつと克明に明らかにされねばならぬであろう。

映画の一つを取ってみても、葉山嘉樹と小林多喜二はおもしろい程、対照的な見方をした。それは大正六年のロシアの十月社会主義革命を取扱った映画「ヴォルガの船唄」である。この映画がいつ上映され、葉山嘉樹や小林多喜二がいつ観たのか、調べて見たいと思いつながら、いま『昭和文学年表』（明治書院）の仕事に追われていて、果たせないでいる。青山毅が急逝し、『昭和文学年表』は、彼の担当の巻、すなわち、昭和四十一年から昭和六十三年までの分が未完成のまま残された。急遽、その仕事の整理に立ち向かわねばならなくなった。青山毅は、小説、評論（エッセイ）、新聞という順に作業を進めていくつもりであったのか、小説に関しては、読物雑誌なども含めて、多くのカードを残したが、評論（エッセイ）や新聞の部のカードは少なく、手付かずといった状態で斃れたようだ。

それはさておき、葉山嘉樹は「最近観たもの読んだもの」（『文芸公論』昭和2年11月1日発行）で、映画「ヴォルガの船唄」について言及している。葉山嘉樹は「ヴォルガの船唄」を「今迄に最も感激した映画です」と感嘆したのである。葉山嘉樹は最

近観た映画として「ヴォルガの船唄」をあげているので、「ヴォルガの船唄」が東京で上映されたのは昭和二年であると見做して間違いないであろう。葉山嘉樹は「ヴォルガの船唄」に感激した理由として、「何故——それはプロレタリアとブルジョアの持つ感情の根本的差異が、実に巧に描き出されて居たからである。然しこれを、仮にブルジョアが観たとしても、決してこの映画のよさは解らないでせう。唯、プロレタリアの世界観の把握者のみが、スクリーンの蔭に示された搾取なき労働者の思想、感情を汲み取ることが出来るからです」とコメントしている。

一方、小林多喜二は、『ヴォルガの船唄』其他（「シネマ」昭和3年5月1日発行）を書き、映画「ヴォルガの船唄」を「変に分った振りの同情と、女学生式感激で作品を作られ」、「阿片的危険」があり、「反動的な宣伝と暴圧よりはモット危険」な映画であると、弾劾したのである。小林多喜二は、「ヴォルガの舟曳人が金持の処へ押しかけて行く処はどうだ。押しかけてゆく闘士の面々のあの元氣を見てくれて云いたくなる。文字通り、ゾロ／＼と乞食の群みたいに入って行って、ベタクソ、ベタクソ何かして、女が船唄を引いたりして、終いに葡萄酒で死んだ真似と来やがる。——こゝ迄くれば世話がない。ムキになつてしゃべるのが恥かしくなる位だ」と、舟曳人をこきおろしたのである。葉山嘉樹は小林多喜二のように、ヴォルガの舟曳人を「ゾロ／＼と乞食の群みたい」と切り捨てはしなかった。「スクリーンの蔭に示された搾取なき労働者の思想、感情を汲み取る」ことに共感したのである。葉山嘉樹が感銘したところに小林多喜二は嫌悪を感じたようだ。

小林多喜二が映画「ヴォルガの船唄」を観たのはいつのことであろうか。小林多喜二の文章には、「——ロシア革命よ、レーニンよ、スターリンよ、お前は何んと不幸にも、札幌の丸井の四階にある凸凹鏡に写されて、漫画化されてしまったことだよ、と云いたくなる」という記述があり、小林多喜二が「ヴォルガの船唄」を観た場所は「札幌の丸井の四階」であることは明らかであるが、それがいつであったかは不明である。小林多喜二は『ヴォルガの船唄』其他を昭和三年四月二十七日に執筆しているので、札幌では、昭和二年でなく、昭和三年になってから上映されたのかも知れぬ。その事を調べてみる必要がある。なぜなら、葉山嘉樹はさきの文章のなかで、「だが惜しい事に、直き上映禁止を喰つたやうです」と述べているので、昭和三年に札幌で「ヴォルガの船唄」が上映されたとすれば、「上映禁止を喰」うような場面はカットされた可能性もある。小林多喜二は「ヴォルガの船唄」の完全版を観たのではないかも知れぬ。そういう細々としたことをもって調べてみる必要があるのではないかと思つている。

『幸田文全集』の編集作業に携わって

金 井 景 子

一九九〇年十月に幸田文が八十六歳で没してから、五年が過ぎた。この間、『崩れ』や『木』、『台所のおと』、『きもの』、『季節のかたみ』、『雀の手帖』、『月の塵』、『動物のぞき』など、生前に単行本化されなかった作品が陸續と刊行され、わたしたちは幸田文が同時代の作家として誰とも類似するところのない独自の姿で立ち上がって来るさまに目を見張ることとなった。また一九九四年十二月を起点に、『幸田文全集』（岩波書店、全二十二巻）の刊行も開始されている。藤本寿彦、佐藤健一、小林裕子の三氏とともに、私も同全集の編集協力者として作業に携わる機会を得た。いまだ作業半ばではあるが、その中で気づいたこと・考えたことの幾つかを記しておきたいと思う。

幸田文の場合、先行するものとして中央公論社版の七巻本全集がある。これは一九五八年七月から五九年十月にかけて刊行されたもので、最初の作品「雑記」（一九四七・八・一）以後の約十年間に書かれたものから成る。実質上の編集に当たったのは、初期にマネージャー兼アドバイザーの役割を担っていた土橋利彦（塩谷賛）。編年形式ではなく、各巻に特徴を持たせるべく芯になる作品を配し、小品を組み合わせて三・四・五・六巻に『隨筆Ⅰ〜Ⅳ』と題するコーナーを作るなど、独自の編集を行っている。全集とはいえ、たとえば『露伴全集』の月報に執筆されたものや書評の類、新聞に掲載されたコラム、学童向けの作品ほか、収録を見送られたものも多い。表記の面では、メディアの要請で新字・新仮名に改変されていたものを旧字・旧仮名に復したり、拗音促音が小書きにされていたものを大きくする、疊語に反復記号（〜）を用いる、独自の字遣いの復活（たとえば、台所↓台処、着物↓著物）など、当時の幸田文固有の基準で統一を図るという校訂がなされている。

全集を編むにあたり、どの時点の本文を底本にするかというのは、いつの場合でも最初にして最大の問題であろう。今回も、

初出・初収単行本・中央公論社版全集と、本文の比較検討を進めるうちに、初出から単行本に収録される際にかなり大幅な改稿がなされており、また、全集収録の際にも加筆や削除が行われていることが明らかとなった。そのため、旧全集に収録されたものについては全集収録時の本文、全集には収められず単行本（著者生前の）に収録されたものについては単行本の時点、全集・著者生前の単行本ともに収録されなかったものは初出の本文を底本とし、異同が認められる場合は校異を付すこととした。幸田文の作品が最初に活字化された一九四七年から中央公論社版全集が刊行される一九五八年までの期間は、日本語の表記が大きく変転する時期に当たると。ちなみに、仮名遣いについて朝日新聞の紙面でいえば、一九四六年十一月二十一日の朝刊から「政府決定の『新かなづかい』によることにしました」との告示があるが拗音促音は大書きで、拗音促音が小書きになるのは一九五〇年七月二日から、ただし、その時点でもおどり字（〜）はまだ使用されている。自身の表記へのこだわりを堅持しうるメディア——文芸雑誌を拠点とする小説家たちとは違って、作家・幸田文は業界紙や各種PR誌、受験雑誌等々、実に多岐にわたるメディアに文を供給した。十年の間に織り出された文は、活字化される際にそれぞれのメディアの表記基準の影響を受けることになり、それらを収集すれば、旧字・旧仮名・新字・新仮名・拗音促音の大小が混在することになる。中央公論社版全集収録の際に表記の統一が行われたのも、幸田文の文の上にかかる、さまざまなメディアの重力をいったん取り払い、原稿段階の表記に復する意図があったらう。

問題は中央公論社版全集がカバーしている時期の作品で同全集に取られていない（今回、初出から収録することになった）ものの内、表記がメディアの影響を受けて中央公論社版の基準と異なるものをどうするかということである。中央公論社版全集の基準を活かして表記の統一を図ることも選択肢としてありうるが、そうすると以後、どの時期までそうした措置を及ぼしうるかという新たな問題が生じてくる。というのも、数少ないが残された原稿を調べてみると、幸田文自身の中でも表記に揺れや変化が認められ、また活字化されたものでも新仮名が当人によって選択されているケースなどを踏まえなければならないからである（同じメディアで同時期、他の作家が用字の指定により旧仮名を用いている）。戦前に自身の表記がすでに確立されている書き手や、表記基準を一貫させようとする書き手の場合とは違って、時代の転換期にあって幸田文の表記はそれと連動しつつ、変転している。

ほとんどの読者は全集を「後記」から読みはじめたり、作品ごとに明示された底本を確認しつつ読み進めるわけではないから、全集の中の隣り合った頁（つまりは、近接した時期）の作品の表記がときとして異なることに違和感を持つかもしれない。

が、その違和感から戦後の活字メディアの表記に関する環境や、そこでの幸田文の模索について想像力を働かせることがあるかもしれないと思う。ちなみに同じ『新潮』に掲載された作品では、「黒い裾」(一九五四・七)が旧字・旧仮名(拗音促音大書き)、「きもの」(一九六五・六)「一九六八・八)では旧字・新仮名(拗音促音大書き)である。幸田文は、身に纏うものとして着物にこだわり一生着通した人だが、表記においては模索しつつも進取の姿勢を示したことを発見したのは、作業の中でも新鮮な体験であった。

単行本化の際に初出が大幅に改稿されたものとして、「流れる」や「聞」など全面的な改稿が行われているものの異同の記載には苦慮した。紙幅が限られている中で、削除や加筆、段落の入れ替えなどを、全巻を通じて設定しているマニュアルから逸脱しないように、それでいて改稿のダイナミズムがイメージできるように……というのは不可能に近い。そこで「校異について」の情報の読者は誰か」という問いが頭を擡げてくるのだが、この答えは、すぐ出るようであり、考え始めるとなかなか深くて厄介だと思ふ。異同の問題でいえば、「雀の手帖」(一九五九・一・二六)同・五・五)や「きもの」(連作随筆、一九六七・一・一五)同・二・三)など、雑誌などに掲載した際の切り抜き記事に、びっしりと書き込みを施したものが見つかった。

今回は活字化された作品の収録を目的とし、手稿レベルについては対象にしえなかったのだが、これらは単行本収録のための改稿と推察される。なぜ、手入れを中途で放棄したのかについては知る由もないが、そのために費やされる意欲と時間、新たな作に向かつて行くそれらとのせめぎ合いがあったことは確かであろう。冒頭にも記したように、生前単行本化されなかった作品の多さ——ことにそれが齡を重ねるに従って飛躍的に多くなってしまうことについても、考えさせられた。

何よりも残念なのは、初出や単行本収録の際に併載されていた挿画や写真といった画像の大半を(一部例外を除いて)盛り込み得ないことである。これはむしろ、幸田文の全集に限ったことではない。明治・大正・昭和を通じ、文学表現とは文章が画像と響き合う独特の様態であり、読者がそれを楽しんできたことは改めて確認するまでもない。画像からの情報や醸されるイメージが本文を補足するに止まらず、読みをリードしたり、謎解きの役割を果たすこともある。先に挙げた「きもの」(連作随筆)は『毎日グラフ』連載の際には毎回、小林治雄の漫画が付載されている。昭和四十年代初頭という着物離れの時代に向け、着物にまつわる名称や形態、習俗の説明を兼ねつつも、本文と響きあって、独自のお茶目な批評空間を作り出している。現在の書物の形態の全集では、初出あるいは単行本の際にあった画像をときに応じて本文に導入して読むというのは不可能だとすれば、CD-ROMなら………つい、そんなところへも頭が迷い出すのである。

「評伝」というジャンル

— 平岡敏夫『北村透谷研究 評伝』・

笠原伸夫『評伝 泉鏡花』にふれて—

吉 田 昌 志

かつて由良君美氏が、横光利一に関する評伝と論文集を書評するに先立ち、

「評伝」というジャンルがあつて好評を博しているようである。しかし日本以外では、伝記と批評とは、全くその態度と方法とを異にする二つのジャンルであつて、伝記のためには徹底的な事実の博搜とその果ての人間像の筆力による映出が。批評のためには、テキスト・クリティーク、修辭学、批評理論、諸説考、論旨の客観的説得性のための方法的手続の習熟などが、当の批評家の秀れた文体の力技によつて実現されねばならないとされる。批評のような伝記のような鶴的ジャンルが、もっとも好評を博し、十九世紀スタイルの「……とその時代」が今日なお拝跪される現状は、国文学の健全な発展にとつて、公書以外のなにものでもないだろう。

〔国文学〕昭51・3〕

と書いたのは、今から二十年前であるが、実に小気味よく「評伝」を裁いた言葉として印象に残っている。この文にしたがえば、「評伝」は近代化の後発国の日本に固有の「鶴的ジャンル」のごとくであるが、ブリタニカ(一九七四年・15版)の *Biographical literature* の項目には、六種類の伝記の形態が挙げられていて、その二番目の *Critical biography* に最も長い説明が施され、「……とその時代」"life and time" の実例に掲げられた諸書は二十世紀後半のもものが中心で、必ずしも「十九世紀スタイル」とは言われない。つまり日本以外にも「評伝」というジャンルは存在しているわけで、先の一節の小気味よきは英文学者一流の啓蒙に発していたことになる。

がともあれ、評伝の「好評」の今もって続いているのは確かだ。近著の一つをあげれば、関口安義氏『芥川龍之介』(岩波新書、平7・10)のカバー帯の表には「清新な作家像を提示する本格的評

「伝」とあり、裏を返すと「全面的に見直された十八年ぶりの新全集」である芥川龍之介全集の新刊広告が印刷されている。たしか漱石全集の時にも同じようなことがあったと記憶する。読者は注解のついた全集とともに、手頃な作家案内たる評伝を手渡される仕組みである。もとより関口氏に、昭和六十三年以来、連載十四回に及ぶ「芥川龍之介の道程」(『都留文科大研究紀要』)の別にあるのを承知する者は、この書きおろしが「本格的」とするに足ることを疑いはいないけれども、こうして評伝がメディアのシステムに組み込まれ、作家像の普及、再生産の利器として機能しているのもまた紛れのない事実なのである。

*

ここに話題とする北村透谷や泉鏡花も、評伝、ないしはひろく伝記というジャンルの近代における様相を考える際に、けっして無縁の存在ではない。

透谷最後の著作『エマルソン』はいうまでもなく、「透谷子漫録摘集」の明治二十三年九月二十四日の項には、

日本古来の偉人を取来りて是れが伝記を批評的に歴叙するは名を広くし多く読まれ且銭を得るの手段たるべし、日本偉人伝とでも名つけて出版するは宜しからん。

(引用は博文館版『透谷全集』、傍点引用者)

と見え、これより先三月十六日には「西行伝」成らんとす」ともあって、彼が伝と評とを併せた述作の出版を、無名と貧窮から抜け出す「手段」と考えていた時期のあったことは心に止めておいて

よい。明治半ばのこのとき、すでに「評伝」は「多く読まれ且銭を得る」魅力的なジャンルとなっていたのである。

鏡花の場合は、春陽堂の「紅葉先生詳伝」の著者として報じられたことがあった。明治三十七年三月の『新小説』に次のような近刊予告が見出される。

(明治文壇の巨人紅葉先生既に逝けり、豈其正伝なくして可ならんや。弊堂此に最も先生の寵遇を受け最も先生の平生を知悉せる天才泉鏡花氏に請ふて其詳伝を得たり。(略)氏が炬の如き眼光と犀利なる筆とは、俱に先生が他の一面をも描写し盡して余蘊なきを得ん哉。

とあり、翌々年二月にも同様の広告が載ったものの、未刊に終わった。対象からの「寵遇」と平生の「知悉」は伝記作者の要件だが、鏡花の天才を以てしても——あるいは天才ゆえにといふべきか、師の詳伝の執筆は不可能だったのである。この詳伝刊行は、おそらく鏡花の発意ではなく書肆の要請にもとづくものであつたらう。透谷『エマルソン』の稿料問題とも考え合せるならば、メディアによる評伝の取込みは近代にいたって顕在化したといつてよいのかもしれない。数えて透谷没後百一年、鏡花没後五十六年目に、ほぼ時を同じくし、ここに最良の著者を得て、兩人の書きおろしの評伝が梓に上せられた。平岡氏には四冊の、笠原氏には三冊の、各々先行する研究書を踏まえつつ、満を持しての執筆がこのように結実したのは誠に慶ばしい。すでに本誌前号には、橋詰静子氏、秋山稔氏による懇切な紹介があり、また各紙誌に掲げられた書評も枚挙にたえない。平

岡評伝の「内部生命論」の把握をめぐっては、『週刊読書人』で色川大吉氏（二〇八二号、平7・4・28）と平岡氏（二〇八四号、同・5・19）のやりとりもあって話題となった。両者の成果や意義について、さらに言葉を重ねる愚を避けるとすれば、残されているのは、対比を通して岡評伝の特質を浮び上らせることしかないであろう。（なお、以下それぞれの書名を『透谷』『鏡花』と略記させていたたく。）

そこで私が対比に当って手がかりとしたのは、森鷗外の史伝「伊澤蘭軒」末尾に記された「体例」と「叙法」である。該作冒頭「その三」で、史伝執筆に臨む「自己の態度」を「行当りばつたり」の「無態度の態度」と思い定めた鷗外が、爾後四年余にわたる蘭軒追尋の結果、ようやく明らかになった自らの伝記の方法を語る言葉として周知とは思うが、その部分を摘記してみる。

わたくしは伊澤蘭軒の事蹟を叙して其子孫に及び、最後に今茲丁巳に現存せる後裔を数へた。わたくしは前に蘭軒を叙し畢つた時、これに論贊を附せなかつた如くに、今叙述全く終つた後も、復総評のために辞を費さぬであらう。是はわたくしの自ら擇んだ所の伝記の体例が、然ることを期せずして自ら然らしむるのである。

（その三百六十九・引用は春陽堂版の刊本）

これが鷗外いうところの伝記の「体例」である。続いてその「叙法」とは、

わたくしは澁江抽齋、伊澤蘭軒の二人を伝して、極力客観上に立脚せむことを欲した。是がわたくしの敢て試みた叙法の一

面である。（略）前人の伝記若くは墓誌は子を説き孫を説くのを例としてゐる。しかしそれは名字存没等を附記するに過ぎない。わたくしはこれに反して前代の父祖の事蹟に、早く既に其子孫の事蹟の織り交ぜられてゐるのを見、其糸を断つことをなさずして、組織の全体を保存せむと欲し、叙事を継続して同世の状態に及ぶのである。

（その三百七十）

と述べられている。文中の「組織」はテキスト概念のいち早い把握として、またこの後に「異例の長文が人を倦ましめた」「失錯」が語られている条は発表媒体と伝記の方法に関して、それぞれ興味ふかい問題も生じてくるのだが、いまはそれを検討する余裕がない。

ここに述べられた「体例」をフォーム、「叙法」をスタイルと解し、この二つを文体分析の概念として活用してみせたのは、寺田透氏（『草枕』の文章）『文学 その内面と外界』弘文堂、昭34・1）の炯眼であった。が以下に「評伝」二冊を考える際には、かかる置換えを行わずとも、鷗外の用語に則ることが可能だろう。岡評伝の書評にいまさら体例と叙法を持ち出すまでもない、と思われるむきもあろうが、少くとも平岡氏はこれを認めて下さるにちがいない。というのは、かつて寺田氏が「蘭軒」伝から導き出したスタイルとフォームの概念を見事に応用して「金色夜叉」の文体を分析したのは、平岡氏その人であったからだ（スタイルとフォーム——『金色夜叉』の文体——『国語通信』88号、昭41・8。のち『明治文学史の周辺』に収録）。

*

では両氏の「体例」とは何か。平岡、笠原両氏「自ら擇んだ所」が単なる「伝記」ではなく、それが「論贊を附」した「評伝」であることは自明ながら、双方おのずからなる相違がある。

静的な面からみれば、平岡氏が自著の形態を「全七章の各章をそれぞれ四節に分ち、小見出しを多用し、目次にはそのノンブルも書き込んでおいた」と「あとがき」で述べるごとく、「生いたち」から「晩年の透谷」まで、編年体の七章が截然と四節ずつに分たれ、類書に附される巻末の索引が無いかわりに、文章は全部で二百三十二の小見出しに分節化されて（後の章ほどその数が増し、一章の二十に対し、最終章では五十三に及ぶ）、目次が索引の役割を担う。この整然たる形態をもたらしたバランス感覚こそ、自他ともに文学史家と認める平岡氏の面目であろう。

いっぽう、鏡花本の美しい書影に彩られた『鏡花』は、序章「赤のまんま」以下、十一章「現代文明の十字路にて」まで、節を分たず、小見出しもない。編年という体例の原則を保ちながらも、その規制は緩やかで、叙述はかなり自由に過去と現在を往還する。『透谷』の章題や小見出しに細かく年次が示されているのと対照的に、『鏡花』にはそれが見当らぬのである。作家の生涯の長さが編年の体例の網の目を、鏡花では大きく、透谷では細かくしており、追尋の対象により左右される「組織」（前引「蘭軒」）の違いは顕著である。

この「組織」の相違は、対象の違いのみならず、両氏の「叙法」に由来すること当然であって、『透谷』の「あとがき」に、

透谷の文章、あるいは関連する資料、自分にとって必要と思われた諸家の見解をもって、語らしめようとつとめた。その結果は、一人称の「私」が用いられていないことにも示されているはずで、これは歴史叙述たる『日露戦後文学の研究』上下巻（昭和六〇年）でも同様であった。

と述べる条が、平岡氏の叙法を端的にものがたる。「諸家の見解をもって、語らしめようとつとめた」叙法の結果は、また総計百八十にも及ぶ注の数の多さとなって現れている（ちなみに『鏡花』の注の数は二十である）。氏は従来の研究を涉猟し、その成果を汲みあげつつ、本書を透谷研究の「百科全書」と為すがごとく、情報量の豊富において、絶後とはいえずとも、空前であることは間違いない。現時の、あるいは今後の研究に必要な視野、問題のほとんどが網羅されている点、評伝にとどまらぬ、研究の集大成というにふさわしい。

全体に汎って検討するゆとりがないため、色川大吉氏との応酬の因となった第六章第四節の「内部生命論」に就いて、その叙述の特質をうかがうことにしたい。「透谷文学の結実」と題された六章は、明治二十六年の文学活動のうち「宿魂鏡」「人生相渉論争」「日本文学史骨」「内部生命論」の四つから成り、いずれもそれを論ずることで今日の平岡氏が培われたといつてよい。「本書の庄巻」（色川氏）である。この四節はさらに二十の小見出しに分れ、霞町移転に伴う生活上の変化に始まり、齋藤緑雨の透谷罵倒に触れて終る。その叙述は前に指摘したように、諸説を相対化して随所に配置する態度に貫かれており、透谷の批評が発せられた「場」を細かく押えながら、

蘇峰に対する反応を「配慮」とみる説（色川氏）については、中庸、平衡感覚と捉え、蘇峰との類同性の指摘（榎林汎二氏）には、逆の「反指定を見出し、重ねて透谷の「余裕」や「広い視野」を強調する」のが特色である。その把握の根底には、狭義の文学理念にこだわらな斯塔ティックな傾向に対する、氏自身の「広義」の文学概念把握への開放の指向があることはいまでもない。

中心となる「内部生命論」理解では、前二著『北村透谷研究』『続北村透谷研究』の当該論文の結論の引用により、「内部の生命」は「地上よりもさらに深く地下に、あるいは人間よりも神に属してある」とする氏の立場を再び明確にしているが、この把握が、評論の主意を「キリスト教の神を信じていない証し」に求める色川氏との対立を生んだのである。両者の解釈の当否は軽々に判断できないが、文学史と思想史の観点の相違に先立って、時代の動向に対する論者の立場が透谷理解の試金石になる、という透谷研究の抱えるアポリアを再認識させる対立であることは確かだ。もともと、色川氏の近著『北村透谷』（東京大学出版会、平6・4）に、新しくフェミニズムの観点が導入されたのを見ると、平岡氏の姿勢を「変った」と評した色川氏自身もまた、時代とともに「変った」ことにおいて、それほど逡巡はないのではないかと、と私には思われる。

がそれはともかく、評伝中の「内部生命論」についての叙述は他説への配慮が厚いせいいか、先行二著の論文よりもやや判りにくいものになってしまっている。旧著『続北村透谷研究』三十頁にも及ぶ単独の論文を圧縮、抽出した総論たるべき評伝の記述で、透谷の振

幅起伏の激しい論理のひだをたどることは難しいであろうが、言及される文献の数の増加に伴い、初心の読者はその都度これらの文献への注意を促されるために、平岡氏自身の叙述の牽引力がかなり弱まっている印象をうける。

その典型が小見出し十二番目の「宇宙の精神・神なるもの」末尾より十五番目「内部生命論」のゆくえ」までの部分で、新保祐司氏の論からの「刺激」に基づき、これを自説の補強としつつ、以後、透谷がつかんだ「宇宙空間」を高橋英夫氏の「神話空間」に比類し、『文芸』の「大正生命主義」特集の鈴木貞美、中村雄二郎、鎌田東二各氏の説を紹介、その「ゆくえ」を逐った箇所を読むと、この評伝において執った平岡氏の叙法は、求心力による統御をめざすというよりも、自己の立論の外へと遠心的に拡がってゆくこうとする点に特徴をもっていることがわかる。おそらくそれは、一人称の「私」を用いないことに意識的であるのと無関係ではないはずだ。

「透谷評価史をたどって、最も顕著に感じた事は、『評価』というものが、結局は常にその論者自体の夢を物語っているという事実であった。」（戯預子氏「透谷論覚書」『藤女子大学国文学雑誌』1号、昭42・3）、あるいは「個性ある独自の透谷像は、多かれ少なかれ研究者の青春体験を投影している」（中山和子氏「北村透谷」『国文学』昭48・12）とはそれぞれ優れた透谷研究者の言である。この透谷伝では、著者の三冊目の研究以来強まった「客観主義」（中山氏）の赴くところ、平岡氏「自体の夢」や「青春体験を投影」した「個性ある独自の」像よりもむしろ、よほど均なされた像になっている。後述笠

原氏が多用するテキスト＝織物の比喩でいえば、かつて太く鮮明な糸で織られていた透谷像が、細叙縷説により織目は細かくなったものの、諸説の吸収のためにかえって模様全体が醜化してしまった感がある。

しかし、だからといって平岡氏の研究のモチーフが沈静したと考えるのは正しくない。最初の『透谷研究』の「あとがき」に、研究に入った「決意」を「ささやかながら私なりの『崎嶇たる人生の行路』があった」と示唆された、その契機的一端は、本評伝刊行後の「ある文学史家の戦中と戦後」(『社会文学』9号、平7・7)において直截に吐露されている。これを見るかぎり、平岡氏の透谷像の構築がさらに継続されるだろうことは疑いないからである。

*

さて、平岡氏のめざした評伝の叙法と同じく、笠原氏のそれもまた「なぜ評伝なのかは基本的に問われなければならないだろう。」と書出される「あとがき」に明らかだ。氏は続けて「(『泉鏡花』と名づけられた織物)を自分の手で「織りあげてみたかった」と言い、生身の作者などどこにも存在しない、ということを知りつつ、あの膨大な書物の山を読み崩したとき、ある共通する情念のようなもの、もっと切実にテキストの深層から聴こえてくる声のごときものをわたしは感じとった。それを伝記的枠組みをもつ形にしてみたいと思った。

もちろん恣意的な夢想を織るのではなく、織り糸の一つ一つは厳密に吟味されねばなるまい。論証の手続きは誠実でありた

い。文献的操作についても可能なかぎり、現在の研究状況を踏まえる。

と述べている。平岡氏が諸家の見解をもってスタンダードな透谷像の提示を志したのに対し、笠原氏ははつきりと「わたし」のテキストを織る、と言う。「現在の研究状況を踏まえる」のは伝記的事実に限られ、作品の解釈については他説を引くこと少なく、自説を主張して一歩もひかぬ勁さを見えた叙法を維持し、「下層の闇を凝視するところから」発する「鏡花特有のロマン主義精神」を説明せんとする。しかも氏は、すでに三冊の鏡花論で言及した作品については評伝で多くを語らない。作品の位置づけに関し、もう少し詳しい論述の必要な箇所もないではないが、評伝全体の均衡を失しかねない危険を冒してまでも、いたずらな再説を自らに禁ずる「節度」が笠原氏の叙法の特徴だといってよい。この点、自説をも対象化して諸家の説と同等に扱い、重複をいとわず旧著の当該箇所を逐一指摘する平岡氏のスタイルとは全く対照的であり、これが評伝という体例の中で、対象を追尋する叙法のはたらきによって成り立つ作家像の違いに帰着することはいうまでもない。

とりわけ第一章「母なるもの」は、鏡花文学の「魂の光源」を探った本書中の白眉だが、この章の終りちかく、母を連想させる美しい少女たちとともに逸することのできぬ存在として、辰之口鉢泉に芸者置屋を営む叔母中田千代と二人の娘についての記述がある。ここで笠原氏は「海の鳴る時」(明33)の記述を引き、作の内容を説明したあと、後年(明37)金沢に帰った鏡花が、その伯母を正客に迎

えて小宴を催した折の葉書を紹介、再び「海の鳴る時」の少年と老爺との会話を引いて、次のように記す。

明治三十三年、二十六歳の鏡花が仮構した物語が、そのまま十年前の鏡太郎の心情を説明するものでないことはいうまでもない。しかしさらに四年後、金沢東新地の江戸屋でさきやかな宴を張るかれのころは、母なるものの身代りとしての伯母への感謝の念がいつばいであつたはずだ。(48頁)

この条は、作品の記述と作者の心情との直結を避けた、まことにもつともな叙述ではあるが、「海の鳴る時」の前後二回の引用が、明らかに鏡花の体験と心情の説明として機能すべく布置されている以上、ここで作品記述と実体験との区別にこだわる留保は不要なのではあるまいか。留保をつけずに、鏡花の体験が「海の鳴る時」によりよく反映されている、と叙べても説得力は変らないと思われる。もし、あくまでもテクストにこだわるならば、金沢からの書簡をも、作家によって書かれた作品と捉え、小説が虚で書簡が実という前提を疑い、その虚実の相を探る方法を執ることも可能だったはずである。(なお、鏡花における中田千代と二人の娘の存在意義を考えるためには、「海の鳴る時」ばかりでなく、大正期の「新通夜物語」や「繙三味線」を補強材料に加えるべきだったろう)。

もとより、私は鏡花の本質が現実からの昇華、純化の度合の高さにあつて、その様相こそが究められねばならぬと考える者だが、さりとて、伝記的事実による作品の説明が、常にその作品の独自性を損壊するとも思つてはいない。前三著での果敢で鋭い分析の態度を、

「評」にして「伝」という体例の中で活かそうとするとき、笠原氏の叙法には何がしかの淀みが生じてしまうようである。

とはいっても、これは第一章のごく一部にすぎず、鏡花世界の基点を扱った本章には、父に係わつて生地金沢の幕末維新期の工芸職人の実態、母、妹二人の動静など、文芸評論家笠原氏の面目を新たにするような、従来の研究を進展させる創見がふくまれ、本書中もつとも充実した内容に仕上がっていることは、疑いがない。

ただ、生涯に渉る全体の体例に照した場合、この章の密度が必ずしも最終章まで及び難いこともまた事実だ。この傾向はとくに第十章「劇的なるものを巡つて」以降に著しい。その理由は、大正期の十五年間を語るのに費やされたのが、十章途中、伯父松本金太郎の死に触れた大正三年より、十一章初め、春陽堂版全集刊行と芥川の死にいたるまでの、僅か二十九頁ほどに過ぎないからだ。岩波版全集二十八巻のうち、大正期の作品は戯曲を除いて約八巻分、小説を収めた巻の三分の一弱の量を占める。これだけの作品の執筆された大正時代が、本書全体の一割にも満たぬ頁数によつて説明できるとはとうてい思われない。

こうした伝記のかたちは、実は最初の鏡花伝たる村松定孝氏『泉鏡花―生涯と芸術―』(河出文庫、昭29・7)以来のものであつて、鏡花の大正期を語るのに、幻想的な戯曲群と「日本橋」「眉かくしの霊」によつて作品を代表させ、震災後の春陽堂版全集の刊行開始をもつて締めくくる、という体例をいまもつて笠原氏が踏襲されているのは、誠に残念である。氏に大正期を論じたものが無いのであ

れば致しかたないが、第一の鏡花論『泉鏡花―美とエロスの構造』の第五章「女の肖像」の中核を成していたのは「由縁の女」(大8く10)や「銀鼎」(大10)の鋭い分析であり、また短文ながら「大正期の鏡花文学」(岩波二刷全集「月報」17号、昭50・3)という問題提起もあつたことを、われわれは知っている。先に、旧著の再説を深しとしない笠原氏の叙法を指摘したが、この節度が仇して本書の大正期の鏡花の姿を瘦せたものにしてしまった点は否めない。

つとに大正文学の一特色に「鏡花礼讃」の傾向を見たのは成瀬正勝氏(『文学研究の方法について』、『日本近代文学学会会報』14号、昭37・11)であつたが、この指摘が現在の鏡花研究にじゅうぶん活かされていぬ憾みのあることも言っておかなければならない。

以下、同じ鏡花の研究を志す者として、いくつか気づいたことを記してみる。

すでに須永朝彦氏の書評(『週刊読書人』平7・3・24)で指摘済みの誤植以外では(数字は頁・行を示す)、「村松友祝」(102・5)は「松村」と、「小石川戸崎町六十一番地」(103・15)は「四十六番地」と、「緒方月耕」(109・7)は「尾形」と、「小石川区大塚町」(135・10)は「小石川区小石川大塚町」と、「南榎町二十三番地」(140・12ほか)は「二十二番地」と、「明治四十三年」(258・3)は「四十二年」と、それぞれ訂されるべきではなからうか。また、139頁6行目以下に「明治三十年ごろ」「大塚町の家縁側で写した」写真をめぐつての記述がある。しかし、これは原拠とした『新潮日本文学アルバム』(30頁)のキャプションの誤りをそのまま受けている。この写真は、

もと「泉鏡花君家庭」と題して明治三十四年一月の『新小説』に掲げられたもので、同アルバム(34頁)の二階の窓に凭る尾崎紅葉を映した家と同じ南榎町の家、その一階の南縁側で撮られた写真であつて、大塚町の家ではない。したがつて、この写真をもとに四年前の大塚町時代を説明するのにはやや無理があらう。

これらの点によつて、論旨の変更が生ずるわけではないが、以後の研究に引継がれてゆくことを惧れて一言した。平岡氏の評伝にこのような細かい点を指摘できなかったのは、もっぱら評者が鏡花ほどに透谷の勉強を積んでいないことによる。いずれ適任の方がそれを果してくださるであらう。

*

透谷、鏡花の評伝を併せて考える機会が生じたのは、偶々両著の刊行が近接していたためであるが、兩人に関する現時の研究の盛行を思えば、二つの評伝の相次ぐ完成はその当然の帰趨という気もする。対比を行う過程で、私の叙法はおのずと両著の相違を求める方向にのびてゆき、結果として「評伝」という書名以外にはその共通点がないのではないかとすら思える「体例」と「叙法」の対照を確認することになった。

しかし、ここに至つてははっきりした共通項は、ともに日本近代の浪漫主義の水源あるいは本流とも目される透谷と鏡花とが、お互いの評伝の中にほとんど登場しない、という事実にはかならない。ふたつの評伝はそつと閉じられており、『大なる神才』とその否定の振幅を生きた『短き伝記』を有する透谷と、「虚空にひらく幻

の花束」のごとき「豊饒な言語世界」を創出した天才鏡花とがいはかりで、透谷から鏡花へ、また鏡花から透谷へ向けて、水路が開かれることはないのであった。鏡花を中心としてはいるが、文学の浪漫的なるものさまたまに心惹かれる私には、このことがひどく不思議に思われた。

もとより、透谷は鏡花が文壇的出発の準備をしているさなかに自ら死を選んだので、その生涯に交渉を求めようはずもないのだが、はたして互いの文学世界は言及の要のないほど無関係であるのか。たとえば「他界」や「恋愛」など両者の文学の重要な観念は対比点とはなりえないものなのか。周知のように、戦後早い時期の鏡花論の中で、彼の文学の位置づけのため「越え難い溝を隔てて鏡花と対峙する北村透谷の——特にその悲劇の性格について、再び振り返って見なくてはなるまい。」と記し、一章を費やしたのは三好行雄氏であった（『鏡花における「虚構」の意味』『国語と国文学』昭26・3）。透谷と鏡花が「越え難い溝」を隔てて対峙する存在であるとする三好氏の見解を不動の与件として、その同質や差異をめぐる問題が、おのおのの作家の研究の俎上に載せられていないとすれば、いかに論文の数が増そうとも、いまだ研究の旺盛をたやすく言うことはできぬのではなからうか。これはむろん自戒である。

両氏のこの画期的な評伝を踏まえて、次に書かるべき新しい評伝には、透谷も鏡花も互いに位置を与えられ、ともども近代を照射する観点の盛込まれたものであってほしいと願うのは、おそらく私ひとりではないだろう。

最後に、平岡敏夫氏、笠原伸夫氏には、かなりの紙幅を与えられながら、多大な労苦を経て成った評伝に対して充分な意義の評価ができません。僭越の語を連ねた非礼をお詫びしたい。

『評伝 泉鏡花』 一九九五年一月二〇日 白地社 四六判 三八六頁
三三〇〇円

『北村透谷研究 評伝』一九九五年一月二五日 有精堂 B6判 五七八頁
七二〇〇円

読みの場

——北川透著『萩原朔太郎〈言語革命〉論』——

田村圭司

本書は『月に吠える』直前の、そしてどの詩集にも採られなかった朔太郎の詩業を、同時期の山村暮鳥と室生犀星の詩業と共に「言語革命」と位置付けて、そのありようを、三人が集まった人魚詩社を場に論じたものである。朔太郎が中心だが、他の二詩人、及び人魚詩社にも独立した章が与えられていて、著者の目は、それぞれの詩人の表現に据えられている。

著者は、第四章の「ドストエフスキイ体験と言語革命の変容」を論ずる前提作業の要約として、「朔太郎の言語革命の意識と作品がどのようなものであったか、ということがわたしの中ではつきりとした輪郭をもつ必要があった。」と書いている。この「わたしの中で……」というところに本書における著者の基本的姿勢を見ることができると思う。

それは、主体的に読むことで表現者と対等の関係を保ちながら、表現者の表現行為に迫り、それを顕在化して行く姿勢といつて良いだろう。そこには、文字の集合にすぎないものを、文学の表現とし

て活性化して行く作業があるだろう。この姿勢を崩さないことで、著者は結論だけでなく、それを導き出す途上に、示唆に富んだ創見を示している。

第一章「山村暮鳥という〈ばくれつだん〉」は、先行論を批判的にたどりながら、『聖三稜玻璃』時代の暮鳥の作品に感得した「病熱をもったことば」を基礎に、「言語革命の先陣」としての暮鳥に迫って行く過程が詳細に記述されている。

その中の庄巻は「囁語」の解説であろう。漢字を中心とした記述の、上部と下部の語を直接結ぶこの作品の解説法として、これまで「広く採用されている」、「いわゆる象徴詩の〈万物照応〉の詩法を実験した」という考え方に疑問を呈し、「上下の語を結ぶ助詞〈は〉の欠落をどう理解するかが問題である」として次のようにい

う。
暮鳥がやりたかったのは、上部の語と下部の語の間に一本の血管を通わせて、〈窃盗する金魚／強盗する喇叭／恐喝する胡弓

／賭博するねこ／詐欺する更紗／潰職する天鷲絨／姦淫する林檎……」というように、不吉なイメージを立たせたかったのではないか。

「囁語」は統辞機能の希薄な詩篇である。表現主体の、語を支配する力、語句を統べる力が記述の上に現われていない詩篇である。このような作品を読むことは、表現者の統辞を、読者が想像することなのであろう。この作品が晦渋の誹りを受けてきたのは、読者がそれをなし得なかったからに他なるまい。

著者は、上部の語をこれまでのように名詞と読まず、サ変動詞として読むことで、統辞の機能を復元し、作品に動きと拡がりを与え、ことにおいて、目の醒めるような成功を治めたのである。

この作業が恣意によるものでないのは、暮鳥がこの詩に、読者の想像し得る最小限の統辞機能を残しているからである。漢語には名詞にも動詞にも読み得る語がある。暮鳥はその種の語を上部に並べ、下部には名詞としてしか読み得ない語を置いているのである。とすれば、暮鳥はそれだけのヒントを用意して、後は読者の読みに任せたと考えられよう。著者の創見は、これまでの読み方を排して、姿を隠していた統辞機能を表に引き出したところにあると思う。

ところで私には、著者がこの統辞機能を「窃盗する金魚」のように、動詞の連体形として復元したことが気になる。詩語に「血管」の通った動きのイメージを与えながら、連体修飾語として名詞に収斂させてしまったのでは、せつかくの動きが半減してしまうであらうし、イメージの拡がり保証されないとと思うからである。

著者の作業に啓発されながら、もう一步踏み出すと次のような読み方も可能になるのではなからうか。「窃盗する」[金魚／強盗する]「喇叭……」のように、上部を動詞の終止形と読み、一拍置いて下部の名詞と対応させるのである。そうすることで、象徴詩の照応関係というこれまでの読みの要素を復活させるだけでなく、上部を陳述を含む述語として確定することにより、行為の主体を想像の域に彷彿させ得ると考えるからである。そして、表記されない或る主体の行為が、気分によるか、理念によるか、音象によるか、映像によるか、何らかの関連で下部の名詞と響き合う。このように読むと、「囁語」という作品が、このような作業自体を読者に与える装置として見えてくる。行為の主体が表記から捨象されていることは、この詩の成立に関わって気になるところであるが、それが、湯沢時代の住民を指すのか、牧師たちを指すのか、はたまた自分なのかは、詩を読む上で直接の関係を持たない。それはまた別の物語に属することであらう。

著者は、『聖三稜玻璃』の作品が、「詩句の断片として鋭い語感をもちながら、イメージとしての結晶に至らない」のは、「無自覚な未成の隠喩という歴史性に規定されているものにはちがいない」と、後に隠喩が成熟したことを前提として、そこへ至る先駆けとしての暮鳥に評価を与えている。詩史上の評価として不動のものであろう。しかし、当時の暮鳥に、「描写するに非ず、解脱せしむるなり。——略——ヒントをヒントせよ。——略——迷はず術はず。また、まなばず教へず。さらに走らず止まらず。しかしして言はず、掌上鑷

氣を傷つけず。」(「独鏡」大4・1)という言葉がある。統辞の力を自ら希薄にしたとも考えられる。「囁語」に代表される『聖三稜玻璃』は、読者に詩の現場に立ち合ってもらう装置として機能していると考えられることもできる。それは隱喩の史的流れを離れてもなお有効な装置なのではないだろうか。

第II章の「萩原朔太郎と言語革命」は、ドストエフスキイの影響によって、朔太郎が「言語革命」を終止させたのではないか、またそれによって「革命期」の作品を排除して『月に吠える』を編集したのではないか、という問題を論ずる前提として考察されたものである。

著者は、この期の朔太郎の詩的状況を把握するために、まずこの期の問題のありかを提示した大岡信の「朔太郎問題」を、次いでそれを拡大してみせた菅谷規矩雄の「萩原朔太郎批判」を批判的にたどりながら、「革命期」の作品として、菅谷のいう「いんよくさんちまんだりずむ詩篇」を考察の対象にする。

次に、「SENTIMENTALISM」「光の説」「聖ぶりずみすとに與ふ」等の、この期の作品を主体的に読み込むことから、当時、朔太郎が求めていたものは、「何よりも意識の溶融状態であり、流動状態であり、『地上の奇蹟』を出現させる『油』」としての「感傷」、つまり「感傷の涅槃」であったとする。

さらに、日本近代詩史上、「感傷」がどのように作品化されていたのか、藤村、有明、白秋などの作品に徴して確かめ、白秋において「感傷の表現自体が主題となる飽和点にまで来ていた」という。

この「感傷」の伝統に立ちながらも、詩における「感傷」を「別次元に転移」させる行為を、著者は「言語革命」と呼び、それを担ったのが、人魚詩社に集った三人であり、「なかでも朔太郎において、強く自覚され、対象化され、別次元に転移させられることになった」と説く。そして、白秋までの「その詩史的な臨界点が、朔太郎という個人の場所で実現する快楽と苦痛が、おそらく『センチメンタルの涅槃』ということばで自覚されている」と説く。

この「涅槃」という「無意識の心的領域」に関わる表現への原動力を、著者は朔太郎の「身体的な欲望、フロイトの言うリビドー」の解放に見るが、室生犀星と違って、彼の場合は「リビドーの対象は空無であった」から、「その解放が同時に錯乱であり、絶息であるような性の受苦とならざるをえない」のだが、それが「言語関係における『感傷の奇蹟』を出現させる」と説く。著者は「受難日」「光る風景」「情欲」「遊泳」等の作品の読みを通して、以上のことを確認した上で、「リビドーの解放」たる表現と詩史を結ぶ意識の形象として、「殺人事件」を位置付けるべく、その読み方を問う。これはこの章の中心をなす論考である。

著者は、大岡信の『月に吠える』の秀作群と思想、河上徹太郎の「朔太郎の世界」等にある「探偵・犯人同「説」」を排除し、吉本隆明の「朔太郎の世界」を批判的に援用して読みを深めて行く。その中で、「殺人事件」や「柳」に見える「犯罪あるいは凶行の靈性」という観念は、暮鳥、犀星、朔太郎の「言語革命」に焼きつけられた烙印」であるという判断を示す。そして著者は次のように読

む。

「月光と海月」における〈われ〉が、《玻璃のたぐひ》となり、魂は凍えんとしても、〈くらげ〉を捉えることができないうように、「殺人事件」の《私の探偵は玻璃の衣装をきて》窓からしのびこんでも、すでに恋人は何者かによって殺されており、彼女とは永遠に引き裂かれた関係におかれる。しかも〈曲者〉は逃亡していく後影を見せるばかりである。

「殺人事件」を、このように喩を用いて読むかぎり、その正確さに感服するし、付加する何物もない。だが、著者はこの喩を「言語革命」という主題に合わせて、次のように開いて行く。

過去の詩的規範を破壊する〈犯人〉と、新しい詩的モダニティを追求める〈探偵〉と、そしてそれがなお定型性（音数律）や文語や〈感傷〉の概念、つまり、モダニティがモダニティの屍体として出現してしまう〈恋人〉との、三角関係の運動域こそが、大正期〈言語革命〉の内実をなしていたのだ、と思う。

著者は、朔太郎の内部に「古い詩概念を殺す〈犯人〉と、新しい詩的モダニティを探し求めて立つくす〈探偵〉との分裂」を見ているのである。

詩の喩の解釈は、表現中の語句の関係を崩さないかぎり、多様な解釈があり得るから、同じ喩を具体的な事象としても、抽象的事象としても読むことが可能である。問題となるのは喩を開く場であった、著者はそれを「言語革命」に設定している。

今、この喩を朔太郎が身を置いていた人魚詩社という詩作の競い

合いの場に開くと、次のような解釈も可能であろう。

作品冒頭の「とはい空でびすとるが鳴る」という詩句、および「しのび込む」だ時には「屍體」しかなかったという状況からするならば、「探偵」は殺人の行われている現場には立ち合っていない。著者の考察してきた「犯罪あるいは凶行の靈性」という觀念を借用すると、靈性を帯びた凶行には、つまり詩の現場には関与していないのである。それは「探偵」の宿命でもあるが、「私の探偵」の感ずる「うれひ」は、「曲者」ではないこと自体に発するのではないか。「凶行」の現場を作った「曲者」は、詩の現場を自分のものとしている先行詩人の喩として、そして「凶行」の現場を探りながらも「凶行」を実行したのではない「探偵」は、詩を探りながらも詩をもにすることのできない後進の詩人の喩として読み得るからである。作品は、「探偵」は「曲者」の後姿を見守るだけなのだ、と作者が自己にも読者にもいい聞かせるところで閉じられている。

この頃の北原白秋宛書簡（大3・9・4）に、朔太郎は「室生君の『銀製の乞食』がいちばん佳いと思ひます、私の言はうと思ふことを、いつもあの人が一足先に言つてしまふので口惜しくてたまらないう」という一節を残している。「殺人事件」は、後進の詩人である朔太郎の自己認識が主題となっている、と読み得ないであろうか。

著者が、「殺人事件」に詩作意識内の三角関係を指摘しているのは引用の通りだが、著者は、「三角関係の意識を決めた」のは「エレナと呼ばれる人妻との恋」であったとし、「姦通罪が存在する時代の、人妻との愛が不可避免的に招き寄せた朔太郎の狂気や錯乱」が、

この時期の作品に「夢魔的な生理・性幻想のイメージとして展開」しているとする。

エレナに関する事柄が、朔太郎のリビドーを呼び起こしたというのは、その通りだと思う。ただ、一口に「恋」といっても様々な姿を持つものであろう。少なくとも三通りは考えられそうである。エレナへの慕情が人妻ゆえにタブーとされ、リビドーの表出となったのか。人妻ゆえに覚える慕情をタブー視してそうなったのか。あるいは、白秋の恋に刺激を受け、人妻への不倫の恋そのものを求めてエレナを対象にしながら、それをタブー視してそうなったのか。実際にはそれらが混合して区別はつかないのだろうが、著者の「朔太郎においては、いつもリビドーの対象は空無であった」という指摘に徴すると、三番目の姿に近かったのかもしれない。これもまた、私の先の読みに見合うと思うのだが。

この章の終りで、著者は「秋日帰郷」を取り上げ、そこに「妹をリビドーの対象に定位しながら、あらかじめその充足は禁圧されている」ことを指摘する。この指摘は、対象が空無であるままのリビドーを、虚構を通して形象化したとの意であろうから、著者は「言語革命」の朔太郎における結実を、この作品に見ていると思われる。ここに示されている、作品のイメージを作者の内部表出の喩として読む方法は、詳しい解説とともに学ぶところが多い。「聖餐餘録」にもまた同様の作業がなされているが、その中で特に、その作品に使用されている「皿、魚肉、雲雀、花鳥などといった朔太郎好みのオブジェ」が、大岡信の言及とは逆であって、「いったん仕上げた

オブジェ」を、『月に吠える』において「単なる語の位置にまで引き下げたのである」という指摘は、喩をめぐる朔太郎の詩の本質と関わって重要であると思われる。

第三章の「ドストエフスキ体験と言語革命の変容」は、ドストエフスキを読んだことが「朔太郎の言語革命を終わらせる重要な因子になったのではないか」という問題を論じたものである。

著者は、まず朔太郎がドストエフスキを読んだ時期を、木下豊房の「萩原朔太郎のドストエフスキ体験」を援用し、実証的な方法に書簡等の解釈を加えて、「大正十一年十一月二十七日から十二月十六日までの病床」と推定する。さらに、読んだのは三浦閑造訳『カラマーゾフの兄弟』で、受容したのは「ゾシマの個人主義から博愛主義へ、自由主義からギリシャ聖教の《神の国》へという論理そのもの」であったとし、「草木姦淫」の「天罰」から、救いを求めて「浄罪」へ至る朔太郎の思想的裏付けをそこに想定している。

この流れの上に「天上縊死」と「亀」が読まれる。「天上縊死」の縊死体は「へいんよく／＼やへさんちまんたりずむ」のモティーフそのものであり、また同時に、七五調の韻律を拒否して、イメージの連想に身をゆだねた、オートマチックの語法自体ではなかったか」とされ、「性の倫理と詩の規範を共に犯すイメージの凶行者が、この時、天上の松に折れるさまに吊されたのである。それを吊している言語の主体が、彼がすでに葬ったはずの七五調文語定型詩であることが象徴的である」と説かれている。また、「亀」には「リビドー処刑後の静謐」が指摘されている。

あざやかな喩の読みであると思う。過度の飲酒や性の荒唐が引き起こした心身の疾病を恐れ、それからの立ち直りをはかる当時の朔太郎が、秩序回復への志向を持つのは当然と思うからである。また、「亀」は放埒におもむいた荒ぶる心を鎮める静謐の形象であろうから、この時期にこの作品が書かれたことも理解できよう。

喩を最大限に読むこの解釈に付け加える一言があるとすれば、「吊された」のが「オートマチックの語法自体ではなかったか」という部分であろう。語法を吊すためには、朔太郎の内部意識において、語法が方法的に意識され、表現主体から自立したものとして存在しなければならぬと思うからである。この解釈は、シュールレアリズムを知った後の我々が納得する解釈であるようにも思う。当時の朔太郎はそこまでの意識を持っていたのだろうか。

これまでも『月に吠える』が一つの断念、あるいは退却を含む詩集であるということは、指摘されていたことである。本書の功績は、これまで習作として扱われがちであった『月に吠える』前夜の作品に照明を与え、「言語革命」を読み場として朔太郎の詩の位相を明らかにしようとしたところにある。また、ドストエフスキイの影響、あるいはドストエフスキイへの共感を、「草木姦淫」、「浄罪詩篇」との関わりで論じ直したところにある。

本書の特色は、著者が「言語革命」という問題を設定することにより、「革命」を遂行する主体としての属性を朔太郎に与え、喩をその内部表出として読み解いているところにある。そのことによつて、これまで見えにくかった数々の作品の位相が明らかにされてく

るのである。

第四章「室生犀星の〈異情〉」は「言語革命の詩の可能性と、それが終熄する過程を、犀星の位相で探る」意図で執筆されている。著者は、『抒情小曲集』と同時期に書かれながら、詩集に採られなかった作品群に着目し、そこに「言語革命期の詩の可能性」を見て、それが「言語革命」というにふさわしいことを論ずる。その上で、犀星がそれらの作品を詩集から排除したことを、「一時期、みずからの能力を尽くした」言語の可能性に対する、ほぼ全的な抹殺を意図したものでなかったのか」と推測する。論は、その後の作品の解析を通して、犀星に「まさしく言語革命の挫折の上に、白樺や民衆詩派の温良で平板な口語自由詩の流れに、引き寄せられてゆく姿」を確認して結ばれている。

ここには、朔太郎が「言語革命」を断念して『月に吠える』を編んだように、犀星もまたその挫折の上に『抒情小曲集』を編んだという相似が記されている。暮鳥にも挫折があったことは、本書も記すところである。ここまできると、彼等が一樣にそのような道筋を歩んだ理由が知りたくなる。おそらくそれは改めて論じられなければならないことなのである。

著者は、「言語革命」をいうとき、しばしば「可能性」という言葉を付けている。「革命」が、一時期を除いて持続しなかった謂いであると思うが、本書が触れている河上徹太郎も、「殺人事件」を引いて朔太郎のダンディズムを評し、「可能性の中に没落する」(『日本のアウトサイダー』)という言葉を残している。時代の限界とい

えばそれまでだが、そうなった理由も知りたくなる。本書はその疑問の入口に読者を立たせる。

書評というより、著者に触発されての言辞が多くなった。書評の役を果たしていれば幸いである。

(一九九五年三月二〇日 筑摩書房刊 四六判 二八一頁 二六〇〇円)

水上 勲 著

『阿部知二研究』

阿部知二に対する再評価の気運は、この五、六年の間に特筆すべき進展を見せており、就中姫路を拠点とする阿部知二研究会の結成とその持続的活動、年二回の大会その他の研究発表、更に年一冊の機関誌「阿部知二研究」（既刊二冊）の発行など、姫路文学館の協力の下に推進されるこの会の存在はやはり一画期の意味を持つ。著者が「あとがき」に言うような、「阿部知二という作家を研究対象にする、ということ自体への周囲の理解の無さ」が、十年前までの実情であったことはほぼ確かであり、そしてこの十年の間の推移と変化の意味を込めてこそ、この作家の初の研究書である本書の意義が問われるべきことになる。ここには

竹松 良明

一九八二年以来の
水上氏の阿部知二
論の全貌ともいう
べき十八篇が収録
されている。「最
初に書き始めた時
には、ある程度、
阿部知二の文学的

営為を歴史的にあとづける意図があつた。」というこの懇切な姿勢は、改めて全面的な再評価の緒に就こうとする者の義務と責任を背負ったものであり、ここから本書の本領ともいうべき、対象に対する冷静沈着な客観的姿勢を常に堅持した、優れてスタンダードなフォームが厳しく打ち出されていように思われる。Ⅰ部は「多面的作家論」として、阿部知二の本質を捉え直す上では最も示唆に富む四論が置かれ、殊に冒頭の「阿部知二とイギリス主知主義」は阿部の根基たる『主知的文学論』成立に関わるハーバート・リードからの影響問題を綿密に掘り下げている。「ジャワ徴用体験をめぐって」には、看過され勝ちだった

〈ジャワもの〉についての再評価の枠組を構成する努力があり、「長与善郎と阿部知二のことなど」「阿部知二と三木清」は、阿部の本質理解のための最適な媒介を吟味する。Ⅱ部の作品論には「冬の宿」「北京」「風雪」「黒い影」「捕囚」についての、トータルな視線が配され、全体に正確な作品像を映出しようとする手堅い読みがある。Ⅲ部は「阿部知二と昭和時代」として、モダニズム・行動主義・ヒューマニズム論・事変下の文学的抵抗・戦後文学論他のテーマによる詳細かつ綿密な論考を展開する。
（一九九五年三月三十一日 双文社出版 A5判
三四七頁 六八〇〇円）

福島行一 著

『大佛次郎』(上・下)

縄田 一男

八年から翌年にかけて同盟通信社の囑託として、日本軍占領下のアジアを視察、軍部が誤まれる日本的なもの、を異民族に押しつけているのを見

昨年の本書や『大佛次郎敗戦日記』、更には今年に入ってからの宮地佐一郎『大佛次郎私抄』の刊行、といった様に、このところ大佛研究の端緒がようやく拓かれつつある、といった感がある。大衆文学と関わりを持った作家はその著作も膨大で、全貌を捉えるのも容易ではなく、大佛に関してもこれまでに二冊の研究書しか上梓されていない有様だった。

著者の福島行一は、大佛次郎記念館の研究員であり、大佛に関する書誌的な研究を完璧にやり遂げ、その生涯を語らせるには最も適任といえる評者である。

この一巻のメインとなるのは、大佛の戦時下の軌跡を描いた箇所であろう。昭和十

大佛は、日本人の体質や文化のことを考えねばならぬと痛感、『乞食大将』の執筆に踏み切る。この折、後藤又兵衛を描くのに、軍人の最高位である「大将」の上にならざるに、「乞食」の二文字を冠したこの長篇は、単なる軍部批判にとどまらず、主人公の放浪のさまに作者の自由を求めてやまない精神のあり方が見られる、と福島は説く。更に福島は、この極限状況下での大佛の姿勢を論旨の全体に敷衍。大佛を「精神の自由」の獲得に生涯を賭けた作家として活写すること、に心を砕いている。

大佛は昭和八年に時代小説は「人間の外部の世界を人と人との交渉、延いては一つの社会の構成なり動向を、伝統的な小説の

「形で書く」といつているが、この年は『下レフィス事件』にはじまった大佛の史伝が現実との緊張関係を持って『安政の大獄』や、ロシア革命前夜におけるテロリストの動向を描いた『詩人』へと結実する時期に当たっている。福島は論旨は太平洋戦争を文化的敗北と捉える大佛の視座をはさんで、こうした経緯と政治的動乱や変革期といった時代相をまるごと活写しようとする戦後の試み——大作『パリ燃ゆ』や『天皇の世紀』の執筆を相対化するダイナミックな視座を持っている。特に後者において一人の老婆の描写をめぐり、「庶民の位置」を確認するくだりは圧感。本書を読んではじめ、鞍馬天狗が、勳皇、佐幕といった思想の色分けを越えた剣の自由人足りうるのか、その深淵の部分を知ることが出来た、と思ふこと、しきりである。

(一九九五年四月三日 草思社、四六判、上巻二二〇ページ、下巻二六八ページ、各二〇〇円)

『森鷗外 明治四十年代の文学』 『樋口一葉私論』

野村 幸一郎

緻密な実証を積み重ねつつもけっして事実
に捉われることなく刺激的な提言を行な
う、氏の論考はこのような姿勢で貫かれて
いる。

『森鷗外 明治四十年代の文学』では、
『青年』論をとくに興味深く読んだ。氏は
ここで、小泉純一の人物像にアンドロギュ
ロスのイメージを指摘している。さらに、
両性を具有する幼児神は人類救済の手立て
を与える神であると説明した上で、『青
年』に人類文明Ⅱ物質文明克服のモチー
フをみて取っている。論証の荒削りさを感じ
ないでもないが、『青年』に象徴主義的
手法の援用の存在を指摘した氏の論考は、
刺激的である。『青年』十五章では、坂井

令子が「Spinax」
にたとえられてい
る。ギュスター
ヴ・モローの「オ
イディプスとスフ
インクス」に端的
に伺えるように、
十九世紀末のサン

ボリスト達にとって、スフィンクスは美と
エロスの化身であった。ここにも象徴主義
的手法の援用の跡を伺うことができる。

このような令子の形象と氏の指摘したアン
ドロギュロスとしての純一の形象の問題を
突き合わせた時、『青年』はどのような解
釈が可能となってくるであろうか。この点
について氏の意見を伺ってみたい気がした。
また、節分習俗の美と「芸術の夕映」
(ニーチェ)の言への共感を一つに結びつ
けた「鷗外の自然」と、「読者の自然」の
乖離を指摘した『追離』論も、興味深く読
んだ。

『樋口一葉私論』は、一葉作品に登場す
る女性達に寄せる氏の深い愛情に裏打ちさ

れた論考が多くを占めている。鷗外論と比
べて、実証性ではやや物足りなさを感じた
が、氏の一葉作品に寄せる熱い思いがスト
レートに表現されており、むしろ好感を持
った。『大つごもり』論では、作品には描
かれなかったお峰の行く末を、彼女は金銭
を盗んだ罪を告白することで、自身のアイ
デンティティの根源である「正直」の価値
意識の再生を果たしたはずだと、推測して
みせている。『にぎりえ』論では、テキス
ト論的立場からのアプローチが図式化の弊
に陥り、作品の細部への検証を怠る結果に
なったと指摘した上で、お力の希求したも
のが、肉親の愛に満たされた、豊かで暖か
い生の記録であったと論じている。

- (一九九五年四月二〇日 近代文藝社 四六判 四四八頁 三〇〇〇円)
- (一九九五年九月二〇日 近代文藝社 四六判 三一七頁 二五〇〇円)

千種キムラ・ステイーブン 著

『三四郎』の世界 漱石を読む

飯田 祐子

四郎』の前提

〔解釈と鑑賞〕⁸²・

なり、『三四郎』

論——『オルノー

コ』の意味——

『三四郎』試論

(統)——迷羊に

ついて——『三

四郎』の前提

書では新たに、『三四郎』『それから』

『門』の三部作の構造について考察が加え

られ、三四郎とよし子の間は無自覚な愛を

読み込んでいる。

三四郎に焦点をあてて読み解くことは、

『三四郎』を教養小説とし、美禰子を三四

郎の「成長」に貢献する謎の女、また非難

の対象たらしめることを意味したわけで、

著者はそうした偏りを一貫して批判してき

た。そしてその偏りに、「読み手の性」(あ

とがき)が関係していることを示唆してい

る。そうした研究批評の中立性を疑う立場

を敷衍し、読者としては、さらに、こうし

て新たに編まれたストーリーが前者の解釈

同様に持つ意味、また『三四郎』というテ

クストの構造が力点の置き方によって両者

の解釈を可能にするものであるということ

自体について検討していかなければならな

いだろう。

(一九五六年一月 翰林書房 四六版 三二

五頁 三二〇〇円)

本書は、『三四郎』の「作品解釈ではも
っとも基礎的な部分、つまりストーリーが
どうなっているかという点」について「総
合的分析」(序)を試みるものである。

『三四郎』のストーリーについての従来
の研究には、著者が指摘するように、里見
美禰子が愛していたのは小川三四郎である
のか、それとも野々宮宗八なのかという対
立がある。三好行雄「迷羊の群れ——『三
四郎』(解釈と鑑賞)66・1~3)などの前
者の論が先行し、それに対して後者の説が
唱えられた。代表的なものに酒井英行「広
田先生の夢——『三四郎』から『それか
ら』へ——」(文芸と批評)78・7)などが
ある。本書の試みは、この後者の系譜に連

11, '83・5, '84・8)、「あてにならない観察
者——喜劇としての『三四郎』——」(漱
石研究) '94・5)などの著者の一連の論考
の集大成となっている。『オルノーコ』や
『ハムレット』、聖書の「迷える羊」やダビ
デ・バテシバの話、ゾーデルマンの「消え
ぬ過去」など、『三四郎』の内外に現われ
たテクストを参照することで、さまざま
断片に「心が外へ見世を出してゐる所」
(『三四郎』十)としての意味を与えていく
方法がとられ、ことに、三四郎の喜劇性を
明らかにし、美禰子をはじめとする女たち
の謎は三四郎が仮構したものであることを
指摘した点が画期的であった。美禰子と
野々宮の恋愛の指摘はその延長にある。本

『啄木 六の予言』

本書は『国家を撃つ者 石川啄木』（一九八九年、同時代社）、『石川啄木と明治の日本』（一九九四年、吉川弘文館）に続く著者第三冊目の啄木研究書であり、前書に見られた手堅くかつ精緻な実証と、それに基づく大胆な推察及び明快な結論は本書でも遺憾なく発揮され、啄木の作品とともに石川啄木という人間像を新たな側面から描き出しているものといえよう。タイトルの「予言」とは、無論啄木が予言者であったというのではなく、前書きにあるとおり、「詩人の超高度の頭脳に映し出された未来が詩人自身によって誌されてあるもの」のことであり、それを近藤氏は多岐にわたるジャンルから取り出して見せている。

西連寺 成子

第一章では、二つの世界大戦を経た戦後日本の行く末や、高度成長期の日本の公書の様相、世界的な関心を集めている環境問題、いまや日常茶飯事である交通事故など、明治、大正時代を遙かに飛び越えた「未だ存在しない時間軸の方向」に啄木の視座が開かれていたことが、作品の分析と豊富な資料によって明らかにされている。『時代閉塞の現状』をはじめとする啄木の批評への評価はこれまでもなされてきているが、啄木の可能性をより広げていこうとする氏のこうした研究は刺激的である。続く第二章では、教育者、婦人解放運動の理解者、学生運動の呼びかけ人という三つの側面を提示し、啄木が常に時代の大勢に埋もれることなく一歩先を行く思想の持ち主であったことを作品から論証している。殊に教育者としては、啄木自らがその教育理念を実践しており、

教育学者からも、近代教育史において積極的に位置付けられていることは興味深い。啄木の思想のラディカルさを浮き彫りにした一、二章とは少々趣向を変え、第三章では啄木の所謂「不思議」な面を取り上げる。有名な「借金魔」という伝説に対する批判をはじめとして、未だ言い尽くすことのできない啄木という人間を掘り起こして行くとする試みであると思われる。

むずびにおいて氏は啄木の生涯を「青春の天才」の「一生」と総括するが、統一された言葉では表現し尽くせないものが啄木であり、啄木の作品ではないだろうか。

「予見能力」という独自の切り込み方によって、固定化されがちな啄木のイメージを払拭し、またその作品の広範な可能性を引き出してみせたのが本書であろう。

（一九九五年六月四日 ネスコ発行／文藝春秋 売 四六判 二五三頁 一五五三円）

日高昭二著

『文学テクストの領分』

篠原昌彦

み解く二十一世紀
叢書』の巻頭を飾
る書として価値が
ある。たしかに本
書は、文学テクス
トの解説を通し、
日本近代の都市空
間、〈資本〉、こと

ばとモノの関連の綾を鮮やかに炙り出して
いる。本書のサブタイトルが「都市・資
本・映像」となっている所以である。

白眉は、『蟹工船』の空間』である。一
九八九年五月『日本近代文学』に発表され
たもので、その衝撃は今もなお新鮮である。
『蟹工船』研究史を大きく塗り変えるエポ
ックメイキングとも言うべき事件であった。
それは、テクスト記述のリアリティをよみ
がえらせ、モノ・コト・ことばのダイナミ
ズム分析によって、従来の蔵原惟人の「前
衛的」観点の解釈で欠落していたものを救
い出した研究であった。本書では函館・北
洋資料館所蔵の蟹工船母船の模型の写真が
挿入されている。その写真もまた本書全体

を貫く方法すなわち身体とイメージを解説
する作業を立証している。「蟹工船」の黙
示録』で解明された「地獄」〈装置〉〈仕
掛〉は斬新である。また、『防雪林』に關
して提示された映画と多喜二、弁証法の問
題も鋭い。昭和初期における高島素之『マ
ルクス十二講』との思想精神史考察も今後
の昭和文学研究に指針を与えている。

第二部で論究された昭和の風景・地図、
クロポトキンの問題も新しい視点を提供し
ている。第三部「戦争のフォークロア」で
は『お伽草子』の肉体イメージ、欠損の表
象指摘は「反・物語」として示唆的である。
第四部の榎本武揚をめぐる久保栄、安部
公房のテクストを歴史、「転向」「監獄」
（フーコー）によって〈近代〉を照射して
いる点も刺激的である。

本書はスリリングな卓見に満ちている。

（一九九五年五月二十日 白地社 A5判 三三
一頁 三八〇〇円）

本書は、二篇の『蟹工船』論を筆頭に、
一九八五年から一九九四年にかけて各誌に
発表された十九の論考と新稿一篇をおさめ
ている。筆者の単著としては二冊目の研究
書である。既に一九八五年の『伊藤整論』
（有精堂）で、ダイナミックな視点と分析力
で注目された筆者が、近代文学研究の新た
な地平を切りひらく方向で、今回小林多喜
二、宮沢賢治、川端康成、伊藤整、大杉栄、
石川淳、太宰治、花田清輝、安部公房、中
上健次らのテクストを論じた意欲的かつ挑
発的な文学空間論・テクスト論の書である。
前田愛著『都市空間のなかの文学』を継承
する理論水準を感じさせる。

本書は、白地社「文学・思想・文化」を讀

川端俊英 著

『近代文学にみる人権感覚』

平野 栄 久

『妖剣紀聞』の主

人公の「非人」転

身への反俗的ヒ

ューマニズムの発

見等である。筆者

も十数年前になる

が、子規、鏡花の

小説に言及したこ

とがあるので興味ふかつた。

川端氏は、先行する批評を丹念に紹介し

ながら、「時代の制約・限界」といったア

プリオリな作品評価を却け、作品と作者の

関係に踏み込んであらたな批評軸の展開を

試みている。いわゆる「差別語」にこだわ

る批評からの脱却の提言である。これは、

直接部落問題にかかわらない。関東大震災

下における朝鮮人虐殺の民族的偏見の指摘、

川端康成『伊豆の踊子』における青年と旅

芸人との交流をみる視点でも通底している。

現在、資料の入手が困難なものは、論の末

尾に要領よくまとめて再録されており、資

料としても役にたつ。

川端氏は、子規の「人権認識にかかわ

る」一連の俳句を取り上げ、岩波文庫『墨

汗一滴』の編集付記や『愛媛県史』等に見

られる、作品の差別性の指摘が妥当である

かどうか、句に即して検討しておられる。

鶴の巣や場所もあらうに穢多の家

この句に月並調克服の子規の方法上の工

夫を確認するとともに、貧しい人々への共

感の「感動の句と解したい」という。ここ

には、いわゆる「言葉狩り」の批判がある

が、たんに表現の自由の問題としてではな

く、創造とは何かが根源的に問われるべき

だと思ふ。

(一九九五年五月一日 部落問題研究所 四六判

二六六頁 三〇九〇円)

本書の特色を一言でいえば、従来、差別

という視点に閉じこめられていたものから、

「人権の二側面、つまり自由と平等の課

題」という「近代人権思想」の原点に戻り、

近代文学の展開にそくして実証的に論じて

いることである。これは緒言の北村透谷か

ら、敗戦前夜に無念の獄死をした戸坂潤

(第十章)の論究にまで貫かれている。ただ、

取り上げた対象の重点は、故・北川鉄夫氏

と研究を重ねてこられた著者に相応しく、

被差別部落にかかわる文学の検討にある。

島崎藤村『破戒』の改訂をめぐる問題、正

岡子規の小説『曼珠沙華』の評価軸転換、

木下尚江『懺悔』における武家出自とキリ

スト教社会主義者の部落観の矛盾、泉鏡花

谷 悦子著

『まど・みちお 研究と資料』

宮川 健 郎

対して、谷は、研究者らしい直截さを発揮し、まどが、それをうけとめたことよって、『全詩集』が成り立つたのだ。

谷悦子は、『全

詩集』刊行以前に、まどの代表作に関する作品論を中心に構成された研究書『まど・みちお 詩と童謡』（創元社、一九八八年四月）をまとめている。そして、この『まど・みちお 研究と資料』は、まどに関する、より多岐にわたる内容をかかえこむことになった。

第一章「童謡論」で、著者は、へよけいなものを捨て去ったまど童謡は、ことばが磨かれた果ての透明な明るさと生命力をもつ。とす。まどの童謡観を論じた箇所では、著書がまどから借りうけたという、未公開のノートやメモが重要な資料として使われている。第二章「表現論」では、まどの童謡をつくっている、ことばの秘密に

せまっていく。第三章は、「国際的評価」。まどの一九九四年度国際アンデルセン賞作家賞受賞にいたる経緯や、まど童謡を読んだアメリカの子どもたちの反応が紹介されている。

そして、本書の後半は、「資料篇」。著者によるインタビュー「まど・みちお氏に聞く」、まどの講演の記録「まど・みちお自作自註」ほか、おさめられている。インタビューの冒頭、谷は、まどにリルケからの影響についてたずねる。まどは、へ大体リルケなんて名前を持ち出すのもおこがましいほどで、文庫本をへあちこち拾い読みした程度とこたえ、谷はへ読み比べてみた時に、リルケと似た世界が開かれているというのを、私はとても感じたのである。と切りかえす。先にいった谷の直截さが生きていて、魅力ある読み物になっている。まどが、自作をふんだんに引き合いにしながら語っているのも、ありがたい。

（一九九五年五月一日 和泉書院 A5判 二九六頁 五一五〇円）

童謡「ぞうさん」などで知られる詩人、まど・みちおのブームがつづいている。やはり、それは、『まど・みちお全詩集』（伊藤英治編、理論社、一九九二年九月）が刊行されたからだろう。『全詩集』には、まどが一九四四年に発表した、戦争協力詩二篇もおさめられている。巻末には、まど自身による「あとがきにかえて」があるが、七ページにわたる、この文章は、戦争協力詩についてのみ、しるされている。そこには、まどが、その存在を気にかげながら、発見できないでいたところへ、戦争協力詩のコピーを送ってきた人物の名も明かされている。谷悦子である。詩が発見されないの、いつか忘れてしまっていたという、まどに

岩淵宏子・北田幸恵・高良留美子 編

『フェミニズム批評への招待』

近代女性文学を読む』

山崎 眞紀子

は〈自己語り〉を

キー・ワードに田

村俊子『女作者』

を論じ、小林は男

性作家にとつては

性的身体の換覚だ

った「素足」を、

佐多稲子『素足の

娘』では生命の充足、奔放な欲求の象徴と

逆転させていると分析した。

制度批判としては、宮本百合子『一本の

花』をヘテロセクシュアリティに一元化さ

れ得ないメタ物語として、レスビアニズム

の可能性を論じた岩淵宏子「レスビアニズ

ムの揺らぎ」のほか、尾崎翠『第七官界仿

徨』において五感の中の二つの組み合わせ

が生む独特の世界を、男／女を二分する

〈健全な世界〉への懐疑へとつなげた狩野

啓子「感覚の対位法」がある。また、高良

留美子「男性性の解体」は『金魚撩乱』に

ついて、岡本かの子の描いた美が〈男性

性〉≡〈女性憎悪〉を解体するテクストと

る。

社会的側面からは、尾形明子「渡り切ら

ぬ橋」が時代のコーディネイターとしての

長谷川時雨の役割を明確化し、吉川豊子

『青鞥』から『大衆小説』作家への道』で

は、「屋根裏の二処女」誕生を巡つての時

空間を視野に入れて吉屋信子を「青鞥」の

妹と位置づけた。渡邊澄子「奇妙な眩覚」

は、野上彌生子『真知子』に注目し、〈出自〉と社会変革という理念とのせめぎ合い

を重要視した作品だと論じている。

恋愛幻想と男女間の交差しない生を林芙

美子『浮雲』から抽出したのが、水田宗子

「放浪する女の異境への夢と転落」である。

葎禎子「非望の物語」も、『伊勢物語』の

男女間にはあった二人だけの時空間が『た

けくらべ』の信如と美登利の間には成立し

ていないことを指摘し、非望の生の寂寥を

作品中に見出している。

(一九九五年五月二〇日 学藝書林 四六判 三

三〇頁 二八〇〇円)

十二人の女性研究者が、清水紫琴から林芙美子までの女性作家作品十二編をフェミニズム的視点で分析した論文集である。まずエクリチュールの問題として、北田幸恵「女の〈私語り〉」が『こわれ指輪』における口語自叙体形式に注目し、女性表現が近代文学の成立に果たした役割を論証。中山和子「笑う女、女の号泣」は、平林たい子の初期作品『夜風』『殴る』をとりあげ、前者の発狂した女の笑い、後者の割れるような号泣に読みとれる女性の言語化されない表現方法を指摘している。

女性表現をセクシュアリティの側面で捉えたものに長谷川啓「書くことの〈狂〉」と小林裕子「素足の抵抗」がある。長谷川

娘』では生命の充足、奔放な欲求の象徴と逆転させていると分析した。制度批判としては、宮本百合子『一本の花』をヘテロセクシュアリティに一元化され得ないメタ物語として、レスビアニズムの可能性を論じた岩淵宏子「レスビアニズムの揺らぎ」のほか、尾崎翠『第七官界彷徨』において五感の中の二つの組み合わせが生む独特の世界を、男／女を二分する〈健全な世界〉への懐疑へとつなげた狩野啓子「感覚の対位法」がある。また、高良留美子「男性性の解体」は『金魚撩乱』について、岡本かの子の描いた美が〈男性性〉≡〈女性憎悪〉を解体するテクストと分析し、日本浪漫派との差異に言及してい

浦西和彦編

『未刊行著作集6
佐藤春夫』

曾根博義編

『未刊行著作集12
伊藤整』

海老原 由 香

小説は昭和二十年
代以降のものであ
るが、評論・感

想・随筆は大正期、

昭和の各年代と満
遍無く採られている。

佐藤春夫を論
じる際、あるいは

『田園の憂鬱』を
論じる際の必読文

明治大正昭和和文化研究会監修『未刊行著作集』第一期全20巻は、〈不当に閉却されている〉文学者の著作と個人全集未収録の著作を収録した選集である。

『未刊行著作集6 佐藤春夫』は、講談社版『佐藤春夫全集』全12巻（昭和41年4月〜昭和45年3月）未収録の作品58篇、同時代評・回想10篇および未刊行著作一覧、評伝、年譜、解題から成る。講談社版『佐藤春夫全集』には、千五百篇以上の未収録作品がある。それらの中から、本書には佐藤春夫の単行本に収録されなかった小説7篇、評論・感想・随筆51篇が収録されている。

『田園の憂鬱』を論じる際の必読文献が少なくない。同時代評・回想は、いずれも『田園の憂鬱』発表直後の大正七年と八年のものである。よく知られたものが中心であり、そのうちの半数以上は『近代文学研究資料叢書1』に収録されている。また、『芥川龍之介全集』『谷崎潤一郎全集』等に収録されているものもある。「未刊行著作一覧」（講談社版『佐藤春夫全集』未収録作品一覧）が付されているのは便利であるが、『相馬氏の「アンナカレニナ」』（大正2年11月10、11日「時事新報」）等が欠けているので注意を要する。

『未刊行著作集12 伊藤整』は、新潮社

版『伊藤整全集』全24巻（昭和47年6月〜昭和49年6月）未収録の作品97篇、同時代評・回想7篇および未刊行著作一覧、評伝、年譜、解題から成る。新潮社版『伊藤整全集』にも、千三百篇の未収録作品がある。

それらの中から、本書には伊藤整の文学全体をとらえる上で重要な、詩8篇、小説10篇、評論・感想・随筆等79篇が収録されている。評論・感想・随筆等は、文学に関するものが多く、伊藤整の文学観のみならず、伊藤整が言及した作家の研究にとつても重要である。同時代評・回想は、あまり知られていない重要なものを選ぶという方針のもとに、同時代の伊藤整論、家族の思い出等が収録されている。「未刊行著作一覧」（新潮社版『伊藤整全集』未収録作品一覧）には、署名が伊藤整でないもの、共同執筆のものも註記を付して含められている。

『佐藤春夫』（一九九五年五月二十日、白地社 B5判 二八八頁 九八〇〇円）

『伊藤整』（一九九四年六月三十日、白地社 B5判 三三四頁 九八〇〇円）

小森陽一 著

『漱石を読みなおす』

柴 市郎

だということに、
読者は気付かされ
るだろう。

第一章 猫と金
之助、第二章 子
規と漱石、第三章
ロンドンと漱石、
第四章 文学と科

分裂と揺らぎを繰り返す運動として記述された「漱石」。小森陽一氏が読み、なおした、「漱石」は、焦点の定まったひとつの像を結ぶかと思われるその時には、すでに別の焦点のものにもうひとつの像を結びはじめている。こうした、本書の叙述の様式は、無意識のうちに求心的な「漱石」像が描き出されることを期待している読者にとつては、ことよるとまどいやもどかしさを覚えさせるものかもしれない。だが、この叙述様式は、「漱石」の小説について「一つの観点から論文を書き終ったとき、まったく逆の立場からの主張が、自分の中に形成されてしまうのです」（本書あとがき）と語る小森氏によって周到に選択されたもの

学——『文学論』の可能性、第五章 大学屋から新聞屋へ、第六章 金力と権力、第七章 漱石の女と男、第八章 意識と無意識、第九章 個人と戦争——本書は以上の九つの章より成っている。「あとがき」で小森氏じしんが述べてもいるように、この本は「漱石」という筆名を負うことになる男の生い立ちから、子規との交友、英国留学、朝日新聞入社と「伝記的事実」を辿りつつも、所謂「伝記」とは一線を画するものとなっている。「伝記」であるならば多少なりとも触れざるを得ない、妻鏡子との家庭生活や修善寺の大患といった事柄への言及は、この書には見当らない。裏返せば、この本にとりあげられている「伝記的事

実」は、ただそれらが「伝記的事実」であるということによってとりあげられているのではなく、それを契機として、それぞれ「漱石」にまつわる特定の問題領域を鮮明に浮上させるべく慎重に選び出されたものである。例えば、子規との関係は「漱石」という名をめぐる問題を召喚し、また、英国留学は社会ダーウィニズムに対する闘争という問題を前景化し、世界史的文脈へと「漱石」を連れ出す、といった具合に。他にも、新聞ジャーナリズム、貨幣、同性愛と異性愛、意識と無意識など多岐にわたる問題領域が一点への収斂を拒みつつ、重層的に関わり合っている本書は、読者の前に出来上がった結論を垂れるという性質のものではなく、多様で新鮮な問題を読者に対して投げ掛ける、言わば「書きうるテクスト」なのである。

（一九九五年六月二〇日 筑摩書房 新書判 二五四頁 六八〇円）

熊坂敦子 著

『夏目漱石の世界』

本書は熊坂氏二冊目の漱石論集で、昭和四九年から平成五年にかけて発表された二四編の論文と、二編の探訪記とから成っている。

二四編の論文は大きく三つの章に分けられている。Ⅰは作品論。Ⅱは漱石自身に内在する諸問題からの作家論。Ⅲは多面的に捉えられた漱石像で、一口にはまとめにくいのであるが、(目次とあとがきの章分けに、ずれが生じたのもそのためかと思われる。)強いてまとめれば、漱石をめぐる人、物から透視した作家論と言えようか。

Ⅰでは処女作『猫』と『漱虚集』に、現実世界における存在不安を基調として、『暗い想念をかかえた』漱石が、英国留学

越智悦子

を契機に「より新しい近代的な自己確立」を求めた「名伏しがたい自我の内面のドラマ」の始まりを見、最後の『明暗』に至るまで、「現実生活に生起する、愛と死との関係を中心として、それにまつわる自我の欲求」を追求した作品群として論じている。

個々の作品論は書かれた時期を異にするものの、順次発展的に読み進められるように配置され、「自己本位」の語に象徴される漱石の近代的自我の問題が、急速な社会の近代化を時代背景として、機械物質文明と人間性との関わりの問題ともからめて系統的に理解できるように配慮されている。

Ⅱでは、前半に正岡子規から漱石に伝えられ、漱石の「創作活動を胎生した」とも言える「写生文」に中心を置き、子規提唱になる写生文の成立、その後のホトトギス派を中心とする写生文運動の展開と論争、

その中で漱石の果たした役割、彼の写生に對する考えと実践とを論述している。漱石文学の特色を、創作方法、小説作法の面から切って見せ、「写生文」という客観的描写方法の解明を通して、文学的発想及び作品そのものに迫るといふ氏の漱石研究における重要な一視点から書かれた諸論文である。

後半は、漱石に強い影響力を持った西欧の近代文明と文化への傾倒と離脱、それらと日本的なものとの調和的な一元化へと内面的努力が続けられるさまを、初期から晩年に至るまで作品にそって跡づけた論。

Ⅲは、妻の作品への投影、描かれた女性像と愛の変遷、弟子内田百閒との関係、書簡から見えて来る漱石作品の深まりを論じたもの。

最後の二編は、作品にそいながら、氏の漱石その人への思い入れの強さの滲み出た、英国ピトロクリと熊本への探訪記である。

(一九九五年八月一日 翰林書房刊 A5版 三五〇頁 五〇〇円)

金井景子 著

『真夜中の彼女たち』

山岸 郁子

明治・大正・昭和といった「この百年」に存在した魅力的な女性表現者たちを

「『文学作品』という名の封印から解き放ち、彼女らの「まなざし」で世界を眺めてみることを試みた、著者一冊目の本である。既に発表されたものも三本収められているが、前述したようなこの本のコンセプトに合わせて、かなり手が加えられており、著者の手腕は全章を通じて十全に発揮されている。

本の装幀、補注がひとつもない中身のつくりからみても、著者が〈真夜中〉に本書きはじめるにあたって、思い描いた読者は日本近代文学会の会員ではなかったはずであり、それゆえ熟知り顔の評伝臭さのな

い、「タフでウイットとユーモアに富んでいた」女たちの物語を、作り上げることに成功したのだろう。選ばれる物語には著者の美意識が溢れ出ており、文章のイキのよさは描かれる彼女たちの向日性を支えている。

子規の看護者から自立した女へと変貌する「書かない女」正岡律から始まって、樋口一葉、与謝野晶子、林芙美子、岡本かの子らの「書く女」を巡り、黙阿弥、真山青果ら男性作家によつて「書かれる女」を経て、父を看取りながら書く事によって自分を表現する事に成功した、やはり「書く女」幸田文までの旅の中で、「針をめぐる風景」「女学校」「女教師」「芸者」などがレトロスベクティブに陥る事なく検証され、積極的に歴史にかかわってきた女たちは軽快にアニメイトされている。いつのまにか最後まで読みすすめしてしまうのは、物語作

者という自覚を持った著者の文体からにじみ出た〈芸〉に負うところも大きい。

しかし、わたくしたちは「真夜中の彼女たち」の活躍にただ感心し、読後の心地よさに浮かれているはいけないのだろうとも思う。なぜなら、朱くのびやかなタイトルの横には、「書く女の近代」という黒ゴチックが添えられているからである。表現主体から近代を覗け、というメッセージをこころから受けとめるには、業界的な技術を要することになりはしないか。まさに近代文学会の会員が彼女たちを訪ねる旅のツーリストとして入り込んだ場合を配慮してとられた対策であろうが、このような対策を取る必要性が果たしてこの本のコンセプトにはあるのが唯一疑問である。

(一九九五年六月二十五日 筑摩書房 四六版
二七三頁 二二〇〇円)

論究の会編

『中村光夫研究』

十三名の著者による、中村光夫に関する論文集である。本書の意図は、「あとがき」にいうように、中村光夫研究の立後れの現状を憂い、『二葉亭四迷伝』など、触れられていない作品はあるものの、可能なかぎりその全体像に迫ろうとしたものである。同じ「あとがき」によれば、全体は、〈前半（Ⅰ）〉では、主に中村光夫の批評活動の全体もしくは論争についての論評を中心に、後半（Ⅱ）では、もっぱら作家・作品論を中心とした各論によってまとめ、巻末には「参考文献目録」を付す、という形で構成されている。「Ⅰ」には五篇、「Ⅱ」には七篇の論文が収められている。こうした本書の成立事情からすれば、あ

榎原修

る程度の不統一と玉石混濁は避けられないところだろうが、中村の何を問うのかといった、基本的な問題意識に関しても統一は図られず、各論者に委ねられているようである。したがって、全体としての本書の特徴を紹介するのは困難であるので、以下では、個々の論文に関する若干の感想を記すこととする。

本書で、私が最も面白く感じたのは、関井光男氏の論である。関井氏は、よくいわれる、小林秀雄の中村への影響をいいつつ、両者の批評が決定的に異質である事を述べ、その原因として、中村の〈転向〉によって生じた〈他者（社会）の発見による決定的な自己変革の生成〉を指摘している。中村の〈転向〉の位相の分析も興味深く読んだ。次に、目録関係であるが、津田洋行氏による「参考文献目録」は、よく整理されている。その他、曽根博義氏や石坂幹将氏の

論文中にも「論争譜」や「文献目録」が整理されており、便利である。

それらをいった上で、やはり述べておかねばならないのは、首を傾げたくなる論もあったということである。たとえば、中村のある論の要旨が紹介され、それに〈鏡い〉とか〈卓見〉とかいう形容語が付されただけの〈論文〉も目についた。批評家の論文を対象として論を構成する場合の、自分の論文の在りように関する自己意識の欠如した論があったということである。その意味で本書は、中村光夫研究に一石を投じるとともに、批評家論の陥りがちな陥穽をも示して教訓的であるといえよう。

一九九五年六月一日 七月堂 A5版 二二八頁 二〇〇〇円

北条常久著

『種蒔く人 小牧近江の青春』

高橋秀晴

い血を通わせて行く。結果、例えば、

いち早く戦争の悲惨さを実感し反戦・平和を希求するようになった日

本人としての小牧の独自性が、リア

リティを帯びながら提示されることになるのである。

本書は、「種蒔く人」研究の第一人者である北条常久氏が、一八九四（明治二十七年）年の出生から一九二三（大正十二年）年小牧近江の青春として綴ったものである。評伝の体裁を採ってはいが、時に小説のような心理描写が織り込まれていたり、風物がさりげなく描かれていたりする辺りに、著者の伸びやかな執筆態度が窺われる。

そのフレキシビリティは、歴史的存在としての小牧近江を蘇生させた。アンリ四世校に於ける年下の級友達との日々、同年代のフランクとの友情、第一次世界大戦による彼の死と妹アンナとの恋、などのエピソードの一つひとつが既成の小牧像に新し

周知のように、著者には『種蒔く人』研究——秋田の同人を中心として——

（平成四年一月・桜楓社）という出色の研究書がある。併読してみれば、闊達な印象を受ける本書がその実極めて緻密且つ実証的な研究に裏打ちされていることが明らかになる。即ち、小牧近江に対する思い入れが自らの研究者としての眼によって鍛えられ、そのクオリティを高めているところにも本書の手柄があるのである。

今後プロレタリア文学を研究する者にとって必読の書となるであろう本書をものした北条氏には、青春以後の小牧はもとより金子洋文や今野賢三らについても同様のスタンスからの評伝に取り組み、日本プロレタリア文学運動の黎明期を更に立体的に映写されんことを切に望みたい。

（一九九五年七月二〇日 筑摩書房 B6判 二四〇頁 二四〇〇円）

「日本の実態」（第十章）に翻弄される彼の内的懊悩が丁寧に検証されつつ、土崎版「種蒔く人」・東京版「種蒔く人」刊行の経緯が紹介されている。

鶴谷憲三著

『太宰治 充溢と欠如』

洞 口 薫 子

筆（「女の美しさ」）が初めて収録された改造社版九巻本『志賀直哉全集』の入手時期を推論する。そこから全集刊行期間である昭和十二、

それぞれの内包する（アイデンティティ）への信頼度の強弱が生み出した、「自己」表現の方法の差異という作家論的問題も提起されてゆく。こうした多様な切り口から導きだされるのが、「充溢」する自己の表出を躊躇しない志賀と、「欠如態」でしか作家としての誠実さを表現し得ない太宰の姿勢である。

本書は、著者が一九七八年から一九九五年にかけて執筆した十四本の論文を収録し、太宰治論、太宰治作品論、志賀直哉作品論の三部から構成されている。〈極端なことを言えば文学研究とは何らかの比較にあるのかも知れない〉という著者の思考は、太宰を論ずる際に〈対蹠に位置するもの、合わせ鏡の存在〉として志賀直哉を浮かび上がらせた。

著者は太宰作品に表現された志賀直哉像を全て抽出し、その背後に潜む志賀への意識の変化を丹念にたどってゆく。その作業の中で、志賀に対する太宰の肯定的評価が昭和十四、五年に集中することに着目し、「美少女」に引用された〈志賀直哉の随

三年が、太宰の中期への転換期となった沈黙の時期《鎌滝時代》と合致していることが指摘される。また《鎌滝時代》に接した志賀文学は、当時傾倒していた〈俳句の世界〉とともに、太宰の中期前半の実生活・文学上の指標である〈単一表現〉を生んだと立証し、その概念を具現化した憧憬すべき存在として志賀をとらえていた太宰の意識が炙り出される。次いで、太宰の志賀認識が中期前半の〈畏敬〉から晩年の〈愛憎アンビバレント〉な存在へと変化してゆく理由が、志賀家と津島家へふたくみの兄弟の關係に起因する心理的な問題として指摘される。また一方では、両者が「ハムレット」を素材に執筆した作品の考察から、

本書の副題「充溢と欠如」は、冒頭に収録された「太宰治における志賀直哉の位置」（一九七八）以来、著者が抱き続けた問題意識に対する一つの結論である。ただ、本書の構成がそうした意識を反映していないために、副題に象徴される結論に素直にたどり着けない憾みは残る。
（一九九五年八月一日 有精堂 四六判 二六七頁 三六〇五円）

米田利明 著

『宮沢賢治の手紙』

鈴木 健 司

本書は、大修館書店の《手紙シリーズ》の一つとして企画されたもので、近代文学作家としては芥川龍之介、夏目漱石に続く第三弾である。「紹介」欄を執筆する機を得たついでに『夏目漱石の手紙』（中島國彦・長島裕子著）を通読したが、漱石が専門でない私にしては予想以上にその手紙に読み覚えがあったのは嬉しかった。しかし、それに比し、専門であるはずの賢治に関しては予想に反して読み覚えのない手紙が多くあり、改めて日頃の不勉強さを思い知った。

米田氏が後書きに強調するように、「賢治は特異な人で、偶像化され易いから、偶像破壊を心がけねば、ありきたりの偶像で

満足しかなれない」ことは、頷けるところである。では、米田氏はどのように「偶像破壊」を心がけたのか。盛岡中学時代から終焉までを八期に分

け、年譜的な区分名は副題にまわし、「友への手紙は暗号で」「戦争と大逆」「邪道と修羅」「賢治の家出」「手紙を書かなかつた理由」「教師をやめて本当の百姓に」「オツベルと象」「陰気な非常時の冬」の各章立てのもと、政治的時代背景や文学的時代背景のなかに賢治を浮かび上がらせようとした氏のねらいは、ほぼ成功したといつてよい。従来の賢治研究に欠けているのはこの点で、啄木研究や漱石研究を世に問うている氏ならではのアプローチである。その視点から浮かび上がる賢治像とは、少年時代でいえば「陰気ないたずらをやる、劣等感と自立願望の強い才はじて父から金をせびる利口な少年」であり、青年時代でい

ば「賢治は時におそろしくファナチックで、他人の迷惑など考えず、自分の思うところに盲進するタイプ」であり、また壮年時代でいえば「日本の百姓の実情を知らない、ハイカラ坊っちゃん」ということになる。その上で氏は、「破壊しても否定しても否定しきれないものがあつて、人をひきつける」のが賢治であり、「本書にもし良いところあるとしたら、それこそ賢治その人の持つ魅力なのだ」とまとめている。

では、なぜわれわれは「否定しても否定しきれないもの」を賢治から、そして賢治作品から受け取ってしまうのか。その答えは、単に従来の「偶像」を破壊しただけではつかみきれないことは既に明らかだ。「偶像」の破壊は、さらなる「偶像」を生み出す可能性もある。現在の賢治研究は、「偶像」をすら呑み込むほど複雑多岐な賢治像の構築に向かっているとわたしは見て

いる。
一九九五年七月一日 大修館書店 四六版 二
九八頁 二三六九頁

関口安義 著

『この人を見よ 芥川龍之介と聖書』

鈴木 秀子

あまりあるものとなっている。

された『芥川龍之介』をふまえた上で、芥川の評伝を指摘したものである。『芥川龍之介』では、芥川評価における、厭世的な側面や芸術至上主義が協調され、創作技法の新しさや時代洞察の鋭敏な資質は、あまり注目されなかった片手落ちを指摘し、論の焦点を、「人間にまつわるさまざまな問題を、真剣に考え、芸術として表現した」一人の人間の追求においている。

「この人を見よ 芥川龍之介と聖書」は、芥川龍之介の深い関わりを、たんねんに描き出した一書である。あとがきに「本書の内容は一九九四年十月三十日、鎌倉栄光教会の伝道集会でまず語り、翌月早稲田奉仕団で行われた日本基督教会の特別講演で、より趣旨を強めた形で報告したものである」とある。興味深くわかりやすい文体で、芥川とキリストという課題を中心において、芥川の作品の書かれたときの状況や、生まれ落ちた時より死に至るまでの、苦渋に満ちていた生涯を、綿密克明に浮き彫りにしている。

上主義が協調され、創作技法の新しさや時代洞察の鋭敏な資質は、あまり注目されなかった片手落ちを指摘し、論の焦点を、「人間にまつわるさまざまな問題を、真剣に考え、芸術として表現した」一人の人間の追求においている。

偶然とはいえ、芥川がいかにキリスト教と深い関わりの中に生きたかを、綿密な調査や資料に基づいて記述していく。それは『西方の人』冒頭の「この人を見よ」の「わたしは彼は十年ばかり前に芸術的にキリスト教を、殊にカトリック教を愛してゐた」との一節に感わされ、作家出発時における芥川龍之介とキリスト教との関わりを見逃してしまつたことへの、痛恨を補つて、

『この人を見よ 芥川龍之介と聖書』

(一九九五年七月三十日 小沢書店 A5判 二

三三頁 定価一八五四円)

『芥川龍之介』

(一九九五年十月二十日 岩波書店 新書判 二

二〇頁 定価六五〇円)

本著は、一九九五年に岩波書店より出版

平岡敏夫 著

『芥川龍之介と現代』

水洞 幸夫

え所の無いものを
生のまま取り出そ
うとするなら、芥
川文学が広く現代
読者の心に響くも
のと成り得るかが
まず問われなけれ
ばならないという、

本書の形式にはそうした問題意識に即した
必然性を感じられる。

本書は『芥川龍之介——抒情の美学』
(大修館 一九八二年)以来の平岡敏夫氏の
二冊目の芥川論集となる。平岡氏は理知の
作家という従来の芥川像に対して、一貫し
てその抒情性を重視して論を展開されてい
るが、前書がその抒情の作家という新しい
芥川像の提示の書であったとするならば、
本書はその像を研究者という枠を越えて広
く世間に問い掛ける事で検証し、さらなる
深化をはかろうとした書と言うことができ
るだろう。新聞発表の文章、佐藤泰正氏と
の対談なども収録し、論文も学生のレポー
トとそれに対する感想のやりとりを中心に
まとめられたものが多く、既存の論集のイ
メージからは少しずれるが、抒情という捕

本書は七つの章から成るが、右に述べた
意味で本書の特徴がよくあらわれているの
はⅡ「羅生門」の異空間Ⅲ恋
愛・女性・母Ⅳ聖書・神・農民Ⅴの
三つの章だろう。作品としては「羅生門」、
「藪の中」、「奉教人の死」、「蜜柑」、「一塊
の土」が中心に取り上げられ、アメリカ・
ディキンソン大学の学生への講義を通じて
「羅生門」では新潟県立三条高等学校定時
制一年生の感想文も取り上げられる。英訳
や学生のレポートをもとに、見過ごされて
いたテキストの可能性を逆照射する。中で
最も劇的なのは著者が繰り返し触れている

ように、「蜜柑」における、神の恩寵とし
ての蜜柑という読みの発見だろう。これは
聖書に即しての「奉教人の死」の新しい読
みであるとともに日本の抒情の美を聖書の
世界につなげる新しい道筋を示唆し、日本
的抒情に飛躍的な「広さ」と「深さ」を与
えることになった。「広さ」は日本に限定
されない普遍性という事であり、「深さ」
は羅生門を包む異空間の深さの強調や、
「藪の奥」の重視と響き合う抒情空間の立
体化である。

本書に盛られている内容には、他に晩年
の抒情の問題や、漱石、鷗外、武者小路、
藤村、朔太郎、堀辰雄、独歩、阿部昭との
文学的関係、「恋愛」、「母」、さらに開かれ
た研究の可能性の問題があり、重要な問題
提起が数多く成されている。芥川研究を活
性化させ、その文学を閉じた空間に閉塞さ
せないための様々な可能性の場が設けられ
ているとも言えるだろう。

(一九九五年七月二十日 大修館書店 四六版
四三三頁 三〇九〇円)

平野栄久 著

『大江健三郎 わたしの同時代ゲーム』

中 澤 千磨夫

直覚したことであるという。それは、自らを〈独学者〉と規定する平野が、大江のたゆみない独学ぶりに共感したということであるらしい。「飼育」

著者・平野栄久と大江健三郎とは、同年

の生まれ。東京大学での在籍も一年違いで重なる。同人誌にかかわっていた平野にとつて、在学中に芥川賞を射止めた大江は、「及びがたいラ、イヴァル」(傍点原文)であった。駒田信二に大江の垂流と評された平野は、一作で小説をあきらめたという。タイトルに「わたしの同時代ゲーム」とあるように、本書は、平野が大江の作品と個人的にどのようなあたりあつてきたのかという報告。作品論・作家論といった性格のものではない。

ながらく疎隔を覚えていた大江について考えようとしたきっかけは、『懐かしい年への手紙』を読んで、違和が消えていると

や『芽むしり仔撃ち』の世界にとどまる限

りの大江には触手は動かなかっただろうと。読書の経験を小説に書きつらねる大江の作法に、平野は意味を見いだす。だから、『小説の方法』をはじめとする大江の創作理論への評価は高く、「励まされ、力づけられてきた」という。この点には、私も賛成で、書物(時には自著)について野放図に書いているかのように、結果的に散文の可能性を開くことになっているわけだ。

平野がめざすのは、「創造として批評」であるという。本書がその実践であるという自負もかいま見える。「わたしが書いているのは、後世は望むべくもないが、大江をはじめとする同時代者へのメッセージと

なることを願っているからだ」ともいう。いささかパセティックな個人的回想がはさまれていたりするのも、そのためだろう。だが、「後世」の悲しさか、私には、作品の読みとして、あるいは大江論として、とりたてて目を開かれたという点はなかった。かりに、固有の文体を獲得した「創造としての批評」であるとして、そこに、作品

論・作家論の実質や達成を求めることは、けつして無理な注文ではなからう。例として、小説と批評・研究のボーダーをはずしてしまつた後藤明生の仕事を挙げておけば足りるだろう。あるいは、大江健三郎自身もその手の作家だといつてよい。

大江のなじめない点として、平野の挙げているのが、実名を出さずに、それとほのめかして批判するやり方だ。ことは大江の政治性にかかわる。小説の場合もあり、当否は置くが、かように真つぐな感覚というものが、本書全体に好印象をもたらしている。

(一九九五年七月二五日 オリジン出版センター
四六判 二二二頁 二〇六〇円)

石原 亨 著

『証言 里見弾——志賀直哉を語る』

鈴木 雅 恵

地元松江に対する興味と愛情があったことと思われ、弾を取材すると共に、氏は郷土松江について弾へ語り掛け、それが効を奏して弾の言

……私が里見さんを最初に訪問したのは、

昭和四十八年十一月二十三日であった。

たまたま里見さんの「或る年の初夏

に」の舞台となった大正初めごろの松

江を調べたことがきっかけで、誰の紹

介もなしに面会を申し込んだところ、

快く応じていただいたのだった。

それから里見弾病没まで約十年にわたり、

著者石原亨氏が松江の高校で教鞭をとる傍

ら、鎌倉の私宅、那須の別荘へと足を運び、

談話を採録し、それを忠実に文字に起こし

たのがこの書である。

石原氏は、いつ訪ねても心から歓迎して

くれる里見弾に惹かれての十年であったと

記すが、本著を貫く石原氏の情熱は、他に

葉を巧みに引き出している。

弾が松江に滞在したのは、大正三年。こ

の年は五周年を迎えた「白樺」から離れ、

のちの「或る年の初夏に」で詳しいように、

志賀からの自己樹立を果たした年である。

そして漱石の依頼で東京朝日に「母と子」

を連載し、はじめての原稿料を手にする年

でもある。

弾自身語っているように、志賀と喧嘩し

絶交しても勝手にしやがれという気であら

れたのは、松江の橋の袂でバリバリ、ジャ

リジャリ（志賀との渡り合い）とやったお

陰であり、大正三年の松江の持つ意味はと

ても大きい。それを丁寧に調べ、大胆に取

材し、忠実に再生したこの書の意義も、や

はりとても大きい。

石原氏は、里見弾から紡がれる言葉の向

こうに、もう一つの松江を見付け出そうと

しているのかも知れない。同著には、「松

江工業高等専門学校研究紀要」で発表した

論文も載せてあるが、志賀直哉、里見弾、

ラファディオ・ハーンに関わって調べあげ

た詳細な松江は、現実の地松江でありなが

ら美しい一つの文学でもある。地元の研究

者だからこそ書ける、丁寧な調査に裏付け

された論文であると共に、松江の風光明媚

な様子までをも伝えるものだ。

文学におけるトポスとは何か、あるいは

トポスにおける文学の可能性とは、という

ことについて多々考えさせられた。足を運

び研究を続ける姿勢が、今ここに大きく実

った書である。

（一九九五年七月十日 武蔵野書院 二八二頁

一五〇〇頁）

後藤明生 著

『小説は何処から来たか』

清水 孝 純

る。

こうして氏が着目するのは、日本近代文学において小説の中にいかに方法が使われているかという問題であり、従来とは異

現在第一線で活躍中の作家による二十世紀小説の方法についての論集である。客観

的学問的研究というよりは、新しい小説の方法の模索という問題意識に立って、その折々に書かれたものであり、そのなかにかにも生き生きとした創作家としての息づかいが感じられて刺激的である。氏の着想は、新しい方法を模索するに、過去の小説の方法を検討することにあつた。いわば未来を過去に求めるといふものである。そこには、小説の衰弱というものが、小説が何処から来たかということを忘れ、混血分裂による超ジャンル性の、「いかがわしさ」を有することについての自意識を忘れたことに由来するものとする氏の考えがあ

った視点、氏独特な小説観によつて読み直しをはかることによつて方法を析出する。氏の考える小説とは、相反し否定し合う他者同志の共存する隋円構造を有する喜劇的なものであり、そういう視点から、日本近代文学においてどちらかというと顧みられることの少なかつた作家、例えば宇野浩二、牧野信一、花田清輝の復権をはかり、

あるいは『蒲団』を一種の三角関係を描いた喜劇として捉え直すのである。多くの作品が、新しい光を浴びて読み直されてゆくが、つまるところ、日本近代文学のパラダイムへのひとつの異議申し立てということになるうか。氏が反発するのは、日本近代文学評価における根強い実感信仰、方法的

なるものへの一種陰微な不信、深刻であり真面目な相貌をもつ小説優位の思想である。

例えば、二葉亭の悲劇であり、又日本近代文学にとつても不幸だったことは、名訳『あひびき』の影響が余りにも大き過ぎたため、『浮雲』とドストエフスキーの『分身』との関係が忘れられた結果として、トルストイやツルゲネフらの人道主義派田園派が主流を占め、プーシキン、ゴーゴリ、ドストエフスキーのペテルブルグ派・幻想喜劇派の系譜が軽視されるといった傾向が生じた。これはロシア文学受容における歪みの指摘だが、同時に近代日本文学の性格についても同様のことがいえるだろう。その他多くの点で従来への再検討を追っているといえる。

その語り口はユーモアに満ち軽妙さの中に鋭い批評精神をのぞかせ、これ自体痛快な文学作品となっている。

(一九九五年七月一日 白地社 四六判変型 四三〇頁 二八〇〇円)

石内 徹著

『釈 道空——人と文学——』

持田 叙子

目配りは、平成六年
発表の資料にまで及
ぶを一挙に把握
し得る点は、読者
にとつて何よりの
ことであろう。

全体の内容は大
きく五章に分れる。

れ折口に配し、その人と文学を論ずる。

「Ⅴ 折口信夫研究史」は本書の一つの白
眉であり、特に平成年間に発表された諸資
料を折口研究史に位置づけ、折口研究の今
後の課題を本文批評におく視点は、現在刊
行中の新編集の折口信夫全集（中央公論
社）への評価の一つの布石となることが予
想される。

本書は、近年『折口信夫研究資料集成』
（全一巻・別巻一、一九九四年、大空社）、
『釈道空「死者の書」作品論集成』（全三巻、
一九九五年、大空社）を刊行し、折口信夫釈
道空の研究史の整理と新しい課題の提示に
精力的に取り組む著者が、つづけて上梓す
る折口信夫総論である。本書の特色は、前
の二編著の意図をうけ、従来の研究史を俯
瞰しつつ、総合的に折口の人と文学につい
て浮び上がらせる啓蒙書の相貌を備える点
にある。たとえばそうした特色は、各章の
末尾毎の膨大な注、本書末の「人名索引」

「書名・作品名索引」に色濃く表れている。
それらと本論を併せ読むことにより、折口
研究史の概要と現時点における成果（その

「Ⅰ 作家論」は、人生・文学という二項
目をたてた上での一種の折口信夫伝。先行
の幾種類かの伝記を参照しつつ、総じて慎
ましい筆致であるが、花祭神事に関する折
口の未発表の調査依頼書簡二通を紹介しつ
つ、学者としての折口の細心と周到を述べ
る件などは、積年折口について緻密な追尋
調査を行ってきた著者ならではの、成果で
あろう。「Ⅱ 作品論」は、「口ぶえ」「身
毒丸」をはじめとする折口の小説四篇、戯
曲一篇を対象とする各作品論及び「非短
歌」に関する論を収める。「Ⅲ 注釈」は、
主に『古代感愛集』所収の詩数篇への注釈
を試みる章。「Ⅳ 折口信夫とその周辺」
は、柳田国男、穂積忠、山本健吉をそれぞ

ところで、本書を一貫するのは、折口信
夫という存在及びその作品に対する著者の
深い傾倒と情熱である。近年、松浦寿輝
『折口信夫論』（一九九五年、太田出版）の刊
行に代表されるように、折口信夫の合理的
相対化が叫ばれる中で、このような情念は
貴重であり、そうした二つの態度が互いを
排斥するのではなく、照応し合うところに
折口論の新たな可能性が胚胎すると思われ
る。

（一九九五年七月二日 大空社 A5判 三八
五頁 八〇〇〇円）

劍持武彦著

『言語生活と比較文化』

松元季久代

愛着をこめて「小牧場」と呼ぶ」という生い立ちの環境から書き起こし、「間」「面」「肌」などをキーワードとする日本語・日本文化論、話芸・

楽器・都市構造などの話題に沿った言語生活の東西比較、国語教師への具体的提言、

長年にわたって、ダント受容の諸相を軸とする比較文学的研究、鷗外、漱石、藤村などに關する考察を精力的に進めてきた著者が、興味深いエピソードと多角的な例話を織りまぜて語る「比較日本学」の一書である。

すでに著者には、専門的な文学研究書のほかに、『間の日本文化』（講談社現代新書、朝文社より再刊）、『肩の文化、腰の文化』（双文社出版）など、身近な事例や古今の文学作品を縦横に引用した、広い視野からの比較文化論があるが、本書は近年、念願かかって実現した一年のイタリヤ滞在以降の論考を主に収録する。

全体の構成は、劍持氏自身の比較文化的発想を培った横浜のミルクプラント（氏は

ここから、音数律を超えた時間的な「間」、イメージとイメージの空間的な「間」を感じさせる方法。

また、滞欧中に日本文学の歴史を説明するのに用いたという「三百年くぎりの日欧対比」ピラミッド。この大胆な巨視的モデルは、日本の人々にとっても、文学史への意想外な光源として示唆的である。比較研究者ならずとも、私家版を作ってみたい想いに誘われよう。

日本文化の「水平構造」と西欧文化の「垂直構造」の論証、などを経て最後に、今後の比較日本学の課題を提示して結ばれる。かつて「国学少年」であった著者は、「国粹」を尊重しつつ「国際」に生きるという、アイデンティティのあり方を提唱するのである。

体験的な語り口ながら、本質的な主張へと巧みに誘導する筋立ては、まぎれもなく老練な教育者、「日本語を読み書き、話し聞くこと」のプロのものである。例えば、

三好達治の短詩の行わけ効果を考える際、同様の趣向を俳句型に置き換えて比較する。

ただ本書のように、厳密な論証より大まかな輪郭どりを優先させる場合、細部に多少の無理が生じるのはやむを得ないと思われる。一つだけ挙げると、日本語の「面的論理への漢文の影響を説く時、古来の助詞テニヲハを、漢文を「読み解くために工夫された記号」とし、ヲコト点と同一視したのは、かえって結論の説得力をそぐ。しかし、国境を越えて事態を見究める鑑識眼と博識、直観的発想の魅力には、大いに啓発された。

（一九九五年八月三十一日 朝文社 A5判 二四一頁 二六〇〇円）

鷺田小彌太・中澤千磨夫・乘原文和 著

『大江健三郎とは誰か』

吉田悦志

ト六十年安保世代

の論客、鷺田の、

三者三様の歯に衣

させぬ大江論にな
っている。大江文

学を論じる場合、

忘れられがちな諸
点も、多岐にわた

り討論されている。

大江の戦後民主主義理解の浅深をめぐる
問題、大江作品に対する大江自身の過剰な
までの自己解説の問題、大江父子を対象と
する批評の困難性の問題、大江の文学と想
像力の問題。他にも拾っていけば紙幅、そ
れだけでつきてしまう。

大江父子についての批評の困難性を論じ
た箇所では次のように、論議が展開される。
「(略)どんな批評でも許されるのか?あの
大江健三郎の、大江光さんについて。」(鷺
田)、「それはいいんじゃないですか。」(乘
原)、「うん。でも、どうして出ないんだろ
う。」(鷺田)、「それは、実体を批評してい
るかのよう、受け取られるから。」(乘

大江健三郎がノーベル賞を受賞したのを
機に、出版依頼をうけた鷺田が中心になっ
て、中澤、乗原を誘い、「緊急出版」した
のが本書である。三人の鼎談を活字におこ
した第一章から四章と終章までが大部分を
占め、巻末に各人が、大江の核心と考える
テーマや作品については十枚ずつ書き下
ろした文章を添えて一冊とした。

鷺田は「あとがき」で、「大江文学を知
るための、忘れられがちな諸点に関する、
一つの案内板にはなるのでは」と、本書を
位置づける。鼎談は「生意気を絵に描いた
ような若手論客」乗原と、「言葉はきついで
が、自分のテリトリーも大事にするタイプ
のポスト全共闘世代の論客」中澤と、ポス

原)、「いや、実体を批判するんだよ、だけ

ど。小説の実体をね。」(鷺田)、「でも、そ

うは受けとられないでしょう。」(乗原)、

「読者の側が成熟してないからだよね。」

(中澤)、という論理の進捗具合は、本書の

特色を端的にあらわしていて、しかも、大

江文学を知り、検証していく場合、忘れら

れがちな、いや、避けがちな鋭角

的なテーマをとり上げている。大江の人と

文学を語るに禁忌なぞない、という熱意に

支えられた「案内板」である。

(一九九五年八月十五日 三一書房刊 新書版
二八〇頁 八五〇円)

浅田 隆著

『葉山嘉樹 文学的抵抗の軌跡』

杉 浦 晋

葉山嘉樹の、主に昭和十年代の営為を対象とした論集である。十七年前に浅田氏が上梓した『葉山嘉樹論——「海に生くる人々」をめぐって——』（桜楓社）が、文学的出発期を論じていたので、本書はその続編とみなされよう。

二書は共に、論の前提を端的に述べた章を冒頭に設けている。かつての氏はそこで、出身地の精神風土や父親の存在が、葉山の自我形成に及ぼした影響に、まず着目していた。それは、伝記的事実の涉猟によって作者の人間像を確定し、しかる後に作品からその精神の発露を読み取って行くという、作家論的な姿勢の宣明として受け取られた。しかるに今回の本書で氏は、まず戦時体

制下の思想、言論弾圧の状況を通覧し、そこにみいだされた権力、支配者と民衆との相互癒着的な構造を、論の前提に据えている。その上で葉

山のこの時期の営為が、権力、支配者への抵抗が一方で民衆、生活意識との乖離につながってしまうという、苦しく矛盾に満ちた戦いとして位置付けられて行くのである。

作品を作者の内部的な論理や倫理にのみ還元するのではなく、外部的な時代状況との関わりにおいても捉えようというこの姿勢は、かつての考察の姿勢に重ね合わされて、一層豊かな論の広がりを生んでいるように思う。

その成果としてまず興味深く読まれたのは第三章である。そこでは葉山の転向が、民衆に「生活苦」をもたらす権力、支配者の「利己心」を揚棄する可能性を、「自然」や「生命」といった観念に求めた結果、

戦時体制が幻想として提示した共同体理念に絡め取られるに至った過程として描き出されている。また第五、六章では、彼の小説の方法が、言論弾圧への抵抗という観点から分析されている。更に第八、九章では、昭和十年代の葉山を論じる現在からかつての考察を批判的に振り返り、葉山が生涯背負い続けた「悲惨な過去」（浦西和彦）と変貌する時代状況との相克の内に、彼の「文学的抵抗と挫折」の基本構造が遡行的にみいだされている。

これらの考察は、葉山の営為を時代状況下の文学的典拠として提示することに、概ね成功している。その過程で、たとえば中野重治や他の文学者達の動向がもっと参照されてもよかつたのでは、という感想も持ったが、それは本書への不満というより、本書から私達に手渡された課題として意識したいと思う。

（一九九五年一〇月一日 翰林書房 四六版
二七四頁 三八〇〇円）

酒井英行 著

『百閒 愛の歩み・文学の歩み』

酒井氏には『内田百閒〈百鬼〉の愉楽』

(平成5・9、有精堂)があり、そこでは当時の全集(講談社版)に未収録だった初期の作品を発掘し、「百閒文学の原点」を見すえつつまとまった百閒像を提示していた。このたびの『百閒 愛の歩み・文学の歩み』では、百閒と、妻になる堀野清子との交流から照明をあてている。第一章においては、新資料として「太宰施門の堀野義丈(清子の兄 宛書簡」と「清子夫人の新婚日記——大正三年二月 日記」を翻刻紹介し、二人の結婚に至る道筋と、新婚時代の夫婦の生活ふりとを浮き彫りにしている。

第二章では「フロックコート」「実説脚

浅子逸男

平記」「長春香」「サラサーテの盤」といった作品の虚実にせまる。「フロックコート」の行方」では、「フロックコート」のほか、『百

鬼園日記帖』や『漱石先生臨終記』など漱石の臨終前後を描いた作品と読み比べ、さらに『増補改訂 漱石研究年表』(昭和59・6、集英社)の記載と照合し、「大正五年の陸軍士官学校の入校式は、十二月一日の午後一時から既に行われていたのだから、九日の午前中にそれに行くことはありえない、九日の午前中はずっと漱石山房にいた」と推測して、「フロックコート」の記述は虚構であったという結論をみちびきます。だが「同一の素材を繰り返し語る、というものが、百閒文学の一つの特徴である」という論者の指摘はそれだけにとどまらない。陸軍士官学校で転倒する話から、「フロックコート」の主題は「陸軍士官学校の硬直し

た不気味さへの皮肉」であると読みとる。同じ話が描かれている「つはぶきの花」では「転倒する話は漱石を失った動揺、悲しみに完全に従属している」のであって、「転倒したことは、漱石を失った動揺、悲しみを強調するための手段に使われている」と解する。「つはぶきの花」で、「十二月一日に既に行われていた入校式を十日に繰り下げた真の意図」はこれであると述べ

る。第二章の他の節においてもそれぞれの話を素を抽出しながら、虚実にわけいていく。たとえば、第Ⅱ節の「二人の主人公——百閒と森田草平——」についてのみ記すと、「続立腹帖」、「志道山人夜話」、「実説艸平記」(十二)、「仇敵慶応ボーイ」の四話に共通する話材がどのように描かれているかを分析し、「晩年の百閒作品のひとつの傾向」として「語りのための語り」があると指摘している。

(一九九五年一〇月五日 有精堂 B6版 二二四頁 一八五四頁)

宮川健郎著

『宮沢賢治、めまいの練習帳』

本書は、一九八一年以降書かれた、宮沢賢治にかかわる論文、エッセイを集めた、著者の賢治に関する最初の著書である。

「Ⅰ 宮沢賢治、めまいの練習帳」「Ⅱ かくてわれ東京の底に凝めり」「Ⅲ 遠くまで行くための覚書」「Ⅳ 物語の力」という構成であるが、何といても本書のユニークさは、書名と同題のⅠ章にある。この題名『宮沢賢治、めまいの練習帳』には、「ぼくにとって、宮沢賢治の童話を読むことは、めまいの練習をすることにはかなりません（賢治童話は、『めまいの練習帳』です。）それは、決まりきった『いつもの風景』から脱出して、自由になるためのレッスンです」という意味が込められている。

山根知子

ここでめまいというのは、現実と超現実との「二重の風景」を感じとることである。

日本児童文学を専門とする宮川氏は、これまで「子ども

読者論の登場が待たれて久しい。ところが、この領域は、依然、一歩も進んでいないのである（Ⅲ章）という問題意識を持ちながら、子どもの本の読者論を試みてきた。その一つ「宮沢賢治童話論」（季刊児童文学批評）三、四号、一九八二年三月、七月のちに『国語教育と現代児童文学のあいだ』日本書籍に所収）は、賢治の童話を子どもたちに読んでもらい、子どもの読み方を調査したものである。本書のⅠ章の主流をなす「宮沢賢治『風の又三郎』紀行——二重の風景“への旅”の初出はこの論と同時期であり、おそらく子どもたちの読み方の調査を計画しながら、まず自らが、賢治作品に描かれた“二重の風景”をどのように

読者として感じ取ったかという実感をもとに、『風の又三郎』の二重の構造を読み解いたものと言えよう。しかも、その方法は、賢治が詩「小岩井農場」において、こいわい駅を降り立ってから小岩井農場付近を歩きながらの、歩行による心象スケッチを試みたのに似て、氏の心象スケッチ風評論と云ってよい。具体的には、池袋駅を通過して高田馬場駅に降り立ち、西早稲田まで歩いてまた高田馬場駅に戻る歩行のあいだ、心に映じたことを通して、『風の又三郎』が現実と超現実の二重性を生きたる両義的な物語であることが実感を伴って捉えられてゆくのであるが、そこには不思議な説得力がある。もちろん、この二重性の捉え方については異論も出ようが、神秘的な感覚性を持ち合わせた賢治作品に迫るには、こうした論者の感性による、賢治の感覚の追体験を経た考察の試みも意義があろう。

（一九九五年一〇月五日 久山社 A5版 九二頁 一六〇〇円）

木村幸雄 著

『中野重治論 思想と文学の行方』

竹内 栄美子

木村幸雄氏による三冊目の『中野重治論』である。一九七九年五月、六月、『中野重治論 作家と作品』『中野重治論 詩と評論』と続けざまに上梓された、その後の論稿がまとめられている。さきの二著、特に『作家と作品』が個別に作品を扱って論じていたのに対して、本書では問題系に従って作品を縦横に切り結びエスキスを描出する方法が採られており、その全体は四部立て十篇の論稿から成る。ことにⅠ部Ⅱ部は、江藤淳『昭和の文人』から触発されたというモチーフに沿って展開され、家／天皇制／個／性といったパラメーターを駆使して中野重治の〈思想と文学の行方〉に迫ろうとしている。

さて、著者は

〈昭和の文人〉再発見の中身および方向に「強い危惧の念を抱かずにはいられない」というところに立っており、冒頭「異と

裏切り」には『昭和の文人』における「穿った解釈」をくつがえす読みが『姉の話』と『村の家』をめぐって呈示される。すなわち『村の家』における「異」とは「家父長的倫理意識の奥に仕組まれている抑圧の機構と機能」であり、それは『姉の話』にも通じて「旧い家柄」を制度的に支え、ひいては天皇制をも支えるものと論じられる。この線上にⅡ部所載の「中野重治と天皇制」があり、『鉄の話』と『雨の降る品川駅』の構造を分析して「抑圧と反逆、追放と報復」という二項対立を指摘する。天皇制もしくは家による抑圧は、個や性の局面にまで浸透し『斎藤茂吉ノート』『五勺の酒』、あるいは戦後の評論『日本の女』や

書簡集『愛しき者へ』へと連なって、全体を俯瞰しつつ、政治的課題を担いながら倫理的経験的視点を保持していたという作家〈中野重治〉が編成されていく。それは、大正の文学藝術空間における中野を扱ったⅢ部や、詩人中野に焦点を合わせたⅣ部をも含めて、明らかな像として結ばれるに至る。

読後、像の輪郭は、さきの二著で見たとのとはば等しいように思われた。本書では、これまで著者がなぞってきた輪郭を、江藤淳の描いた歪んだ輪郭に対置させるべく、より鮮明に彫り上げていく。著者が感慨にかられたという〈昭和〉の終焉から振り返って、ことに戦時下「晴れない時間」において中野重治はいっそうの力量を発揮する、といった一節が領かれ印象に残った。

(一九九五年一〇月二五日 おうふう B6判
二八八頁 二八〇〇円)

武田信明著

『個室』と『まなざし』

—— 菊富士ホテルから見る「大正」空間

柳 沢 孝 子

く少ない。確かに「人」ではなく、いわば「物」を中心として語られる、「大正」という空間およびその思考パターンへの考察である。

菊富士ホテルは、大正から昭和初期にかけて、多くの作家、文人たちが滞在したホテル、というよりむしろ彼らが住んでいた高級下宿的な場所として名を残している。竹久夢二、三宅周太郎、宇野浩二、広津和郎、直木三十五、三木清、坂口安吾、その他多数。ここは大正期文化のさまざまな側面を代表する人々の集う場所であり、それを扱った著作として、近藤富枝『本郷菊富士ホテル』がまず思い浮かぶ。

ただし武田信明は本書の序文で、「この書物がとりあげるのは『人』ではなく、もっぱら菊富士ホテルという『事件』そのものであることを断っておく。」と記している。そのとおり、文学者に関する論は及ば

トホテルを中心に植民地経営とその意識、大正博覧会、等々に及ぶ。

第四章「寝そべる男たち」で、菊富士ホテルの滞在者たちがようやく登場し、表題の「個室」の問題に触れられるが、正直なところ、ここはいささか食い足りない。本書の序文と跋文にある「安吾の双眼鏡」という題名も、特に双眼鏡という光学装置の意味そのものへの言及不足のためにか、あまり有効に機能していない。大正という空間を「物」によって考えてみようという、いわば文化社会学的な視点は多に買いたいし、話題の拡散自体も、ある種の啓蒙書として非常に面白い作品になってはいるのだが、「菊富士ホテルから見る」という枠組みには、むしろ著者の無理なこだわりが見える気がして残念である。

(一九九五年一〇月一〇日 講談社選書メチエ
四六判 二四九頁 一五〇〇円)

第一章「ホテルの記憶」では、菊富士ホテルの成立やその性格が考えられているが、それ以上に、明治期に始まる日本のホテルの歴史そのものや、ホテルという建築物の意味自体への言及が多い。第二章「シンタックスとしての『鉄道』」では、鉄道網の発達を主な題材として、それらによってもたらされた精神の変容が問題にされる。抽象的な統一体としての「日本」という意識が完成し、表面的には均質化された空間、多くが普遍を志向し、より抽象的な言説に陥っていく大正期というもの。さらにここから著者の筆は、例えば国際化意識の質的歪みとして、「東洋一の停車場」としての東京駅完成のいきさつ、南満州鉄道やヤマ

澤正宏・和田博文編

『日本のシュールレアリスム』

古 俣 裕 介

今世紀最大の前衛芸術運動であったとい
つて決して過言ではない「詩人と美術家の
協同運動」としての「シュールレアリス
ム」について、その本家本元であるフラン
スでの資料の発掘、紹介、研究はかなり以
前からあったものの、その影響を受け始め
た日本の一九三〇年代の研究となつたその
資料の存在すら危ぶまれていた時期もあつ
た。やがて日本のシュールレアリスム運動
の草分けの雑誌『薔薇・魔術・学説』
(77)や『衣裳の太陽』『馥郁タル火夫ヨ』
『LE SURREALISME INTERNATION-
AL』(87)の復刻などが質素に行われ、昭
和初年代のシュール関係の資料の発掘は西
脇や山中らの詩集の復刻(奇観本としての

復刻であり特にシ
ュール関連の本と
してのを絞つての
刊行というわけ
ではない)などあつ
たもののほんの水
山の一角に止まっ
ていた。そのうち

昭和初年代に刊行された『新芸術論システ
ム』シリーズ、『現代の芸術と批評叢書』
二六冊の復刻などにより、アンドレ・ブル
トンに始まるこの主義がどのように日本に
導入され根差していったのか、少しずつ見
えてきたこの時期に、澤正宏・和田博文編
による『日本のシュールレアリスム』の刊
行は、昭和初年代から日米開戦直後に至る
日本の前衛文学の運動状況を知る上で貴重
である。その存在のみ知られながら内容に
関してはまったく知られていなかった雑誌
から単行本の存在まで詳らかにし、保存し
ている図書館や、復刻の場合は出版社、年
月まで丹念に調査した上内容を解説し、そ
の下段には「シュールレアリスム関連詩誌

対照年表」(フランスと日本)が示され、主
要参考文献も付いている親切な一冊である。
昭和初年代に端を発する出発期、発展、離
合集散、やがて戦時下における治安維持法
の適用、弾圧、転向、挫折解体へと続く、
日本のシュールレアリスム運動が辿つた軌
跡がコンパクトに纏められ、そこに様々な
傾向や多様な認識があり、必ずしも一括り
にはできないことを知る上で手頃な入門書
として、また貴重な資料のダイジェスト版、
さらに日本の代表的シュールレアリスト達
の文学的傾向のエッセンスを知る上での恰
好の参考書たりうる。欲を言えばタダとし
ュールとの関連、棚夏針手、阿部金剛とい
つた詩人・画家に一章を割いて欲しかった
が、編者をはじめそれぞれの執筆者たちの
並々ならぬ観難辛苦の跡がそこにも見える。
(一九九五年一〇年三〇日 世界思想社 二八〇
〇円)

松本鶴雄 著

『五木寛之論』

津田洋行

ワ愚連隊』による

デビュー以来の五

木の活躍を、安保

闘争や大学解体と

いった時代の中で

捉え、六〇年代か

ら七〇年代を「五

木寛之の時代」と

して集約する。そして

〈純文学〉に対する

〈エンターテイメント〉、

すなわち〈読み

物〉にこだわる五木の

姿勢が評価される。

著者はそこに「ヤセ

細った近代小説」を

「もう一度猥雑哄笑に

満ちた卑俗だが、生

命力のある世界へ復権

させたい意図」を見

また同時代への一つの

文明批評的な文学を

見ている。

第二部の「作品論

あるいは作品にみる

反時代的考察」は、

主に五木の文庫本解

説や新聞書評等をまと

めたものである。著

者がここで五木の小説

のみならず「希に見る

エッセイスト」として

の才能をも高く評価

しているのは面白い。

第三部の「五木文学

の生成をめぐる時代

的背景など」では、

大衆文学の隆盛に強

い危機意識を持つこ

とによって既成文壇

の側から生まれた〈純

文学〉というカテゴリー

をめぐる一連の論争

を再検討し、横光利

一の「純粹小説論」

の指向と多くの点で

重なり合う作家とし

て、五木寛之が位置

づけられている。この

部分がいちばん興味

深かった。

全体を通して受ける

印象は、五木に対す

る共感に添って書か

れているせい、著者

自身も「あとがき」

で自戒を込めて述

べているように、

やや平板で「突っ

込み方への不満」

を感じなくもない。

〈戦後〉を描き

続けた五木は、また

〈冷戦〉状況下の作

家でもあったので

はないか。〈青春

〉の飢えと貧しさを

作品のモチーフとし

て来たこの作家は、

〈青春不在〉と飽食

の現代にあつて、

今後どのような道

を歩むのであろう

か。あわせて著者

の考えを聞きたく

も思った。

一九九五年九月

三〇日 林道舎

四六判 二〇

一頁 二五七五円

かつて著者は七〇年安保の直前、ある自治会の女子学生から「もう大江健三郎などつまらない、誰もまわりでも読んでいない、今は五木寛之が圧倒的です」という予期せぬ言葉を聞き、そこに時代と読者との「狂気」にも似た「熱気を感じた」という。本書はそのように戦後日本の社会において、最も熱い支持を受けた作家の一人である五木寛之と同年齢で、同時代に同じ大学に通った体験を持つ著者が、戦後日本と自己の写し鏡として常に関心を払ってきたこの作家についての軌跡をまとめた一冊である。本書は三つの部分から成っている。第一部の「作家論風」その思想と文学をもとめて」では、一九六六年の『さらばモスク

して集約する。そして〈純文学〉に対する〈エンターテイメント〉、すなわち〈読み物〉にこだわる五木の姿勢が評価される。著者はそこに「ヤセ細った近代小説」を「もう一度猥雑哄笑に満ちた卑俗だが、生命力のある世界へ復権させたい意図」を見また同時代への一つの文明批評的な文学を見ている。

第二部の「作品論 あるいは作品にみる反時代的考察」は、主に五木の文庫本解説や新聞書評等をまとめたものである。著者がここで五木の小説のみならず「希に見るエッセイスト」としての才能をも高く評価し、そこに意外にも日本の私小説家の良質な部分が流れ込んでいるのではないかとい

第三部の「五木文学の生成をめぐる時代背景など」では、大衆文学の隆盛に強い危機意識を持つことによって既成文壇の側から生まれた〈純文学〉というカテゴリーをめぐる一連の論争を再検討し、横光利一の「純粹小説論」の指向と多くの点で重なり合う作家として、五木寛之が位置づけられている。この部分がいちばん興味深かった。

全体を通して受ける印象は、五木に対する共感に添って書かれているせい、著者自身も「あとがき」で自戒を込めて述べているように、やや平板で「突っ込み方への不満」を感じなくもない。〈戦後〉を描き続けた五木は、また〈冷戦〉状況下の作家でもあったのではないか。〈青春〉の飢えと貧しさを作品のモチーフとして来たこの作家は、〈青春不在〉と飽食の現代にあつて、今後どのような道を歩むのであろうか。あわせて著者の考えを聞きたくも思った。

一九九五年九月三〇日 林道舎 四六判 二〇一頁 二五七五円

事務局報告

へ一九九五年度(その二)

◎九月例会(三十日)

東京大学山上会館

テーマ……書誌・テキスト・出版

・近代文学書誌学は成立し得るか

大屋 幸世

・本文研究の現在

— 英米 vs フランス、そして日本は —

山下 浩

・書誌・テキスト・出版

(司会) 山田 俊治・中村三代司

◎十月 秋季大会(二十八日・二十九日)

愛媛大学教育学部大講義室

・『ヴィヨンの妻』論

— 『妻』をめぐる言説 —

・『佳人之奇遇』偽版訴訟事件再考

甘露 純規

・明暗の面白さ、わかりやすさ

— 〈凡常〉の読み取り —

・『腹のすえ』の構造

— 誰を方舟に残すか —

鎌田 朋美

・太宰治と中島敦との〈交響〉

— 昭和十年代作家の側面 —

鶴谷 憲三

特集……正岡子規

・子規・漱石・荷風

— 三つの蛇使い —

・写実短歌史から見た正岡子規

石井 和夫

— 自然主義歌人との対比を視座として —

・正岡子規の新体詩

・子規と俳句

(司会) 小林 幸夫・中地 文

◎十一月例会(二十五日)

東京大学山上会館

テーマ……現代詩

・西脇順三郎の詩的方法

— 『あむばるわりあ』における作品改変

の問題を中心として —

・鮎川信夫の「現代詩」

・象徴詩から現代詩へ

— 文字言語(エクリチュール)であるこ

との詩的意義 —

(司会) 高橋 世織・東 順子

学会事務局交替のお知らせ

一九九六年四月一日より、本部および編集委員会事務局は左記に移りました。

(本部)

立教大学文学部第2日本文学研究室内

〒171 東京都豊島区西池袋三―三四―

〇三(三九八五)二五〇四

(編集委員会)

東京学芸大学二部山田有策研究室内

〒184 東京都小金井市貫井北町四―

「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、論文は原則として四〇〇〇字詰原稿用紙四〇枚前後。〈資料室〉は一〇枚前後。
 - 一、縮切り、第五六集は一九九六年一〇月一〇日、第五七集は一九九七年四月一〇日。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。

〒184 東京都小金井市貫井北町四一―一

東京学芸大学 山田有策研究室内

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

第五四集をお届けいたします。

この集は自由論文のみの編集です。「特集」という枠をはめない機会には、いっそう、会員の皆さんのさまざまな方法、領域にわたる、自由旺盛な論評の場でありたいと思うのですが、残念なことに、このたびの論文の集まり具合は、依頼、慫慂をふくめて、好ましいものではありませんでした。そのうえ、貴重な発見、着想がふくまれていても、最終的に採用にいたらなかった論文が比較的多く、近年の収穫としては、ややさみしい結果になっています。

内外の文学研究方法が、ここ二〇年くらいのみで激しく変化し、相対化の流れのなかで新しい展望の切りひらきが容易でない現状のひとつのあらわれかも知れません。などというのは、しかし少し大げさであって、この小さい波は「特集」という大きい波の合間の波と考えるとよいでしょう。現にこの集でも女性筆者に関するかぎり、

なかなかがんばっていて、一〇本の論文のうち四本を、女性を書いていきます。このところ女性研究者の層は確実に厚くなっているようです。

思えばフェミニズム批評の「方法的有効性をめぐる理論的整備」の必要が説かれ、この機関誌もその課題に正面からとりくむ時期がきている、と東郷克美氏が編集後記を記したのは、第四六集（一九九二・五）でありました。以来四年、フェミニズム批評が新たな段階を迎えている現在、宿題はようやく果されようとしています。次集特集号「ジェンダーを考える」の準備がただいま進行中であります。

この集の新しい試みとして、前回予告の通り長篇の「書評」を掲載しました。また、「紹介」はこれまでのように単著だけでなく共著（四月以降）や資料その他をふくめ、合計三二点を採りあげています。個人全集、シリーズ論文集など、完結時が適当と思われるものは除きました。

著作を寄贈してくださった皆様にお礼申し上げますとともに、投稿、寄稿のかたちで

直接機関誌にかかわらない多くの会員の皆さんに、開かれたスペースとしてこの欄が活用されればと願っています。

これで第五一集から第五四集にわたった明治大学事務局での編集を終ります。編集内容に関していろいろご意見やご批判もあるかと思えます。思い残すことはないっそう多いのですが、委員それぞれ可能なかぎり奮闘し、学び合うこともできた二年間でありました。この間、委員会によせられたあたりたかいご助言に感謝いたします。

編集委員会の事務局が運営委員会の事務局本部と分離した体制は、今回の明治大学がはじめての経験でありましたが、膨大な雑務の処理を、運営、編集兼務でこなすことの困難を思えば、分離体制のメリットは明らかであるように思いました。

また、このたびの編集委員会では、メンバーの東京集中を避けるために、ある程度遠距離の首都圏外からも、参加が可能であることを知ることができました。もしもかしらそのうち、編集委員会事務局自体が、首都圏を脱出（？）するなどという事態が

おきないではないのかも知れません。それはともかくとして、『日本近代文学』がつねに学会最前線に位置すべきものであるならば、その活力を維持する新たな試みは、つねに大胆になされてよいのだろうと思います。

この集は左の委員が編集にあたりました。

安藤 宏 今村忠純 江種満子
勝原晴希 佐藤健一 佐藤義雄
高橋 修 千葉俊二 中村三春
中山和子 (委員長) 吉川豊子
吉田昌志

The Wife's Discourse
Daniel Casper's The Wife of Wilton

Sakshidhar's Right

When we read the work titled The Wife of Wilton, we naturally assume that the female protagonist of the story is the legal wife of the male protagonist Omani. This opinion is reinforced by the narrative itself in which the narrator keeps referring to Omani as 'her husband', defining herself as 'his wife'. In fact, in the conventional reading of the work, this opinion has been taken for granted. However, the use of the words 'husband' and 'wife' is far from innocent; they are selected specifically to evoke economic, sexual, and ethical obligations attached to a legal marriage. In the story, she does everything that a 'wife' should do — raising Omani's child, taking over Omani's debt, and supporting Omani financially. Yet there is a gap between what she legally is and what she does — she is NOT legally married to Omani. It is this very gap that must be analyzed in order to fully explore the legal, political, economic paradigms within which the system of marriage operates.

Reconsideration of Beginning of Contemporary Children's Literature

Sato Motoko

1989 is generally considered as the year of beginning of contemporary children's literature. In this essay, I reconsider the circumstance of the late 1920s, mainly focused on criticism published in *Japen Children's Literature*, an important journal of those days. Points of my examination are as follows: that an unity of sociality and interest was one of the main themes, that longer works appeared in order to accomplish this unity, that a pursuit of imagination was presented in place of accomplished ideal, that the limit of children's literature affects on development of the work, and that children's literature was very sensitive to mass media.

The 'Wife's' Discourse
— Dazai Osamu's *The Wife of Villon*

Sakakibara Richi

When we read the work titled *The Wife of Villon*, we naturally assume that the female narrator/protagonist of the story is the legal wife of the male protagonist Otani. This equation is reinforced by the narrative itself in which the narrator keeps referring to Otani as 'her husband', defining herself as 'his wife'. In fact, in the conventional reading of the work, this equation has been taken for granted. However, this use of the words 'husband' and 'wife' is far from innocent; they are selected specifically to evoke economic, sexual, and ethical obligations attached to a legal marriage. In the story, she does everything that a 'wife' should do — raising Otani's child, taking over Otani's debt, and supporting Otani financially. Yet there is a gap between what she legally is and what she does — she is NOT legally married to Otani.

It is this very gap that must be analyzed in order to fully explore the legal, political, economic paradigms within which the system of marriage operates.

Reconsideration of Beginning of Contemporary Children's Literature

Sato Motoko

1959 is generally considered as the year of beginning of contemporary children's literature. In this essay, I reconsider the circumstance of the late 1950s, mainly focused on criticisms published in *Japan Children's Literature*, an important journal of those days. Points of my examination are as followed: that an unity of sociability and interest was one of the main themes, that longer works appeared in order to accomplish this unity, that a pursuit of imagination was presented in place of accomplished ideal, that the limit of children's literature affects on development of the work, and that children's literature was very sensitive to mass media.

A Will to a Story
— Kajii Motojiro's *Lemon*

Tanada Teruyoshi

Kajii Motojiro's *Lemon* has been generally interpreted as a poetical novel expressing sensibility. However, examining the process from manuscripts to *Lemon*, Kajii's will to create the "novel" can be read, while narrative to himself remains. Existence of two layers of the context makes *Lemon* unique in modern literature.

Language and Class

— *Life of Guskobudori* through Education on the Standard Language

Yonemura Miyuki

The problem of education exists in *Life of Guskobudori* as an undercurrent, which has been interpreted as an autobiographical fairy tale. In this essay I examine the background of education on the standard language on the process of Budori's success who speaks the standard language. Budori, belonging to the class of standard language, leaves peasants' life and commits an error unconsciously. The voice of his sister Neli, uneducated and raised in 'the small ranch', is oppressed as 'peasants' language'. The way education relates to the class is seen in Budori, who has been depicted only in irreplaceable self-sacrificing.

On *Hikari to Kaze to Yume*

Yamashita Masafumi

In *Hikari to Kaze to Yume*, Nakajima Atsushi describes Stevenson's last years who lived under critical conditions of Samoa's politics. He characterizes Stevenson as a storyteller and examines the fate of the story writer who was made to write fun stories during the wartime. Nakajima, who was aiming to be a storyteller, found in this novel that a storyteller was helpless against severeness of the real world, and afterwards chose to write novels criticizing the times.

Characteristics of Expressions of Yokomitsu Riichi's
Kanashimi no Daika and *Ainomaki*
 — Metonymy to Metaphor

Somatani Hidenori

In expressions of Yokomitsu's early works, we sense the undercurrent of metonymy. Metonymy is a rhetoric which substitutes adjoining "thing" for totality of "matter" and shows idealistic "others" in *Kanashimi no Daika*.

In new sensualistic *Ainomaki*, metonymy shows realistic "others" and functions as restriction of free will. The significance of new sensualistic expressions is to create new meanings and to flee from restriction of metonymy by rejecting its substitution and setting up metaphoric similarity.

A Memorandum of A
 — The Circumstances of *Poetry and Essays*

Ando Yasuhiko

A is one of journals on poetry as well as *Poetry and Essays*, which plays an important role of modernism poetry in Japan, and Anzai Fuyue and Takiguchi Takeshi were leading poets in this journal. Anzai sought unrefinedness in his poetry and wrote this impressive line: "In spring, one butterfly fluttered across the Tartar Strait". He, because of its material and motif, transformed melancholic mood of youth in Hagiwara Sakutarō's "horribly melancholy" in "intellect's" point of view and composed this line as simple as possible.

The composition with intellect characterizes A, especially its shorter poems. In spite of it, they were conservative in language and therefore their intellect attempts generally turned to be a play on words, which is a bad aspect of modernism poetry in Japan.

However, in the last volume of A (vol. 35), Anzai published "A Poem on Midwinter" and expressed his straightforwardness and confidence, and affected Nakahara Chuya and Ito Shizuo in some part of their poetry, though a history of poetry has missed this point.

Uchida Roan's *Kureno Nijuhachinichi*
— A Drama of the Language Struggle

Ishibashi Noritoshi

Kureno Nijuhachinichi can not be read as a social novel, and its only possibility of reading is that Roan constructs Junnosuke's failure as a drama of the language struggle. In this novel, he describes that Junnosuke, who was dual and had a single voice, comes to hold plural voices, values and contexts. The theme of love between Junnosuke and Shizue could have been linked to Soseki, but Roan was never able to write it after all.

Heroines in Meredith's Novels and Soseki's *Sanshiro*
— An Interpretation of Mineko's Marriage

Higaya Mihoko

Like other early Writings of Soseki, *Sanshiro* reflects his reading of George Meredith in some respects, especially in portrayal of the subtle, self-reflecting heroines. Most remarkable is the effect of *Beauchamp's Career*, as is indicated in the 'Tanseikai Exhibition' scene where landscapes of Venice form an impressive setting for the ambiguous situation. Both of the two heroines of this Meredith's novel, Renee, 'unconscious coquette', and Cecilia, a lady of many accomplishments, rush into loveless matches after all their entanglement with the protagonist. Being explicitly depicted, their cases suggest an interpretation of Mineko's unexpected marriage. This essay tries to shed light on the matter at issue through comparative study of the two texts.

On *Abe Ichizoku* (*The Abe Family*)
— "Nature" of History and Historical Description

Yamazaki Kazuhide

In this essay, I firstly reorganize historical data on "the Abes' case", based on results of Fujimoto Chizuko's and Yamamoto Hirofumi's studies, and make clear characteristic of *Abe Ichizoku*, comparing with historical facts of "Abe Cha Jidan" which Ogai used as a pre-text when he wrote *Abe Ichizoku*.

Then I analyze aspects of the text generating from its pre-text to this novel, and examine "nature" of history and historical description through the context of *Abe Ichizoku*.

Goto Meisei, <i>Where Did a Novel Come From?</i>	Shimizu Takayoshi	198
Ishiuchi Toru, <i>Shakuno Choku: His Personality and Works</i>	Mochida Nobuko	199
Kenmochi Takehiko, <i>Literary Life and Comparative Culture</i> ...	Matsumoto Kikuyo	200
Washida Koyata, Nakazawa Chimao, and Kuwabara Takekazu, <i>Who Is Oe Kenzaburo?</i>	Yoshida Etsushi	201
Asada Takashi, <i>Hayama Yoshiki: A Record of Literary Resistance</i>	Sugiura Susumu	202
Sakai Hideyuki, <i>Hyakken: History of Love, History of Literature</i>	Asako Itsuo	203
Miyakawa Takeo, <i>Miyazawa Kenji: A Workbook of Dizziness</i> ...	Yamane Tomoko	204
Kimura Yukio, <i>On Nakano Shigeharu</i>	Takeuchi Emiko	205
Takeda Nobuaki, "A Private Room" and "A Glance": <i>Space of Taisho from Kikufuji Hotel</i>	Yanagisawa Takako	206
Wada Hirofumi and Sawa Masahiro eds., <i>Surrealism in Japan</i> ...	Komata Yusuke	207
Matsumoto Tsuruo, <i>On Itsuki Hiroyuki</i>	Tsuda Hiroyuki	208

Working for <i>The Complete Works of Koda Aya</i>	Kanai Keiko	158
---	-------------	-----

Review

A Genre of Critical Biography

— Hiraoka Toshio's *A Study of Kitamura Tokoku*:

Critical Biography and Kasahara Nobuo's *Izumi Kyoka*:

Critical Biography Yoshida Masashi 161

Kitagawa Toru, *On Hagiwara Sakutarō's Revolution*

in the Language Tamura Keiji 170

Introduction

Mizukami Isao, *A study on Abe Tomoji* Takematsu Yoshiaki 177

Fukushima Koichi, *Osanagi Jiro* 2vols. Nawata Kazuo 178

Yabe Akira, *Mori Ogai: His Novels in the 1910s*

— , *An Essay on Higuchi Ichio* Nomura Koichiro 179

Chigusa Kimura–Steven, *A World of Sanshiro* Iida Yuko 180

Kondo Norihiko, *Takuboku: Six Prophecies* Sairenji Shigeko 181

Hidaka Syoji, *A Territory of Literary Texts* Shinohara Masahiko 182

Kawabata Toshihide, *A Consciousness of Human Rights*

in the Modern Literature Hirano Hidehisa 183

Tani Etsuko, *Mado Michio: A Study and Materials* Miyakawa Takeo 184

Iwabuchi Hiroko, Kitada Sachie and Kora Rumiko eds.,

An Introduction to Feminist Criticism — Reading

Modern Women's Literature Yamazaki Makiko 185

Uranishi Kazuhiko, *Sato Haruo*

Sone Yoshihiko, *Ito Sei* Ebihara Yuka 186

Komori Yoichi, *Re-reading Soseki* Shiba Ichiro 187

Kumasaka Atsuko, *A World of Natsume Soseki* Ochi Etsuko 188

Kanai Keiko, *Women at the Midnight* Yamagishi Ikuko 189

Ronkyu-no-kai ed., *A Study on Nakamura Mitsuo* Kashihara Osamu 190

Hojo Tsunehisa, *A Sower: Komaki Omi in his Youth* Takahashi Hideharu 191

Tsuruya Kenzo, *Dazai Osamu: Overflowing and Lacking* ... Horaguchi Kaoruko 192

Yoneda Toshiaki, *Letters of Miyazawa Kenji* Suzuki Kenji 193

Sekiguchi Yasuyoshi, *Behold Him: Akutagawa Ryunosuke and Bible*

— , *Akutagawa Ryunosuke* Suzuki Hideko 194

Hiraoka Toshio, *Akutagawa Ryunosuke and the Modern* Suido Yukio 195

Hirano Hidehisa, *Oe Kenzaburo: My Contemporary Game* Nakazawa Chimao 196

Ishihara Toru, *Testimony: Satomi Ton Talks about Shiga Naoya* ...Suzuki Masae 197

Modern Japanese Literature No.54

CONTENTS

Essays

Uchida Roan's <i>Kureno Nijuhachinichi</i>		
— A Drama of the Language Struggle	Ishibashi Noritoshi 1	
Heroines in Meredith's Novels and Soseki's <i>Sanshiro</i>		
— An Interpretation of Mineko's Marriage	Higaya Mihoko 14	
On <i>Abe Ichizoku</i>		
— "Nature" of History and Historical Description	Yamazaki Kazuhide 28	
Characteristics of Expressions of Yokomitsu Riichi's <i>Kanashimi no Daika</i> and <i>Ainomaki</i>		
— Metonymy to Metaphor	Somatani Hidenori 43	
A Memorandum of A		
— The Circumstances of <i>Poetry and Essays</i>	Ando Yasuhiko 56	
A Will to a Story		
— Kajii Motojiro's <i>Lemon</i>	Tanada Teruyoshi 69	
Language and Class		
— <i>Life of Guskobudori</i> through Education on the Standard Language	Yonemura Miyuki 83	
On <i>Hikari to Kaze to Yume</i>	Yamashita Masafumi 96	
The 'Wife's' Discourse		
— Dazai Osamu's <i>The Wife of Villon</i>	Sakakibara Richi 108	
Reconsideration of Beginning of Contemporary Children's Literature		Sato Motoko 123

Prospect

Literary Study: Ecriture of Ghetto, or Repetition	
of Myth of the Single Race	Sekii Mitsuo 135
Literature Study Since the End of the War	
— Through My Experiences in the Literary Society	Takeuchi Kiyomi 141
Circumstances: 1995, Paris	Brunet Yuko 146

Note for Study

Hayama Yoshiki: A Fragment	Uranishi Kazuhiko 156
---	-----------------------

組織

第八条

1、会務を遂行するために理事会のもとに本部事務局をおく。本部事務局に運営委員会、編集委員会を設ける。ただし、編集委員会の事務は、本部事務局以外で行うことができる。

2、運営委員長、編集委員長並びに運営委員、編集委員は、理事会がこれを委嘱する。運営委員長、編集委員長の任期は、二年とする。

第九条 この会は、毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は、理事会が必要と認めるとき、あるいは会員の十分の一以上から会議の目的とする事項を示して要求があったとき、これを開催する。

会計

第十条 この会の経費は、会費その他をもってあてる。

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〕

- 水上 勲著『阿部知二研究』 竹松 良明
 福島行一著『大佛次郎』(上・下) 縄田 一男
 矢部 彰著『森鷗外 明治四十年代の文学』
 『樋口一葉私論』 野村幸一郎
 千種キムラ・スティープン著
 『「三四郎」の世界 漱石を読む』 飯田 祐子
 近藤典彦著『啄木 六の予言』 西連寺成子
 日高昭二著『文学テクストの領分』 篠原 昌彦
 川端俊英著『近代文学にみる人権感覚』 平野 栄久
 谷 悦子著『まど・みちお 研究と資料』 宮川 健郎
 岩淵宏子・北田幸恵・高良留美子編
 『フェミニズム批評への招待
 近代女性文学を読む』 山崎真紀子
 浦西和彦編『未刊行著作集 6 佐藤春夫』
 曾根博義編『未刊行著作集 12 伊藤整』 海老原由香
 小森陽一著『漱石を読みなおす』 柴 市郎
 熊坂敦子著『夏目漱石の世界』 越智 悦子
 金井景子著『真夜中の彼女たち』 山岸 郁子
 論究の会編『中村光夫研究』 樫原 修
 北条常久著『種蒔く人 小牧近江の青春』 高橋 秀晴
 鶴谷憲三著『太宰治 充溢と欠如』 洞口 薫子
 米田利明著『宮沢賢治の手紙』 鈴木 健司
 関口安義著『この人を見よ 芥川龍之介と聖書』
 『芥川龍之介』 鈴木 秀子
 平岡敏夫著『芥川龍之介と現代』 水洞 幸夫
 平野栄久著『大江健三郎 わたしの
 同時代ゲーム』 中澤千磨夫
 石原 亨著『証言 里見弴——志賀直哉を語る』 鈴木 雅恵
 後藤明生著『小説は何処から来たか』 清水 孝純
 石内 徹著『釈 空宗——人と文学——』 持田 叙子
 剣持武彦著『言語生活と比較文化』 松元季久代
 鷲田小彌太・中澤千磨夫・乗原丈和著
 『大江健三郎とは誰か』 吉田 悦志
 浅田 隆著『葉山嘉樹 文学的抵抗の軌跡』 杉浦 晋
 酒井英行著『百間 愛の歩み・文学の歩み』 浅子 逸男
 宮川健郎著『宮沢賢治、めまいの練習帳』 山根 知子
 木村幸雄著『中野重治論 思想と文学の行方』 竹内栄美子
 武田信明著『〈個室〉とくまなごし』
 ——菊富士ホテルから見る「大正」空間』 柳沢 孝子
 澤正宏・和田博文編
 『日本のシュールレアリスム』 古俣 裕介
 松本鶴雄著『五木寛之論』 津田 洋行

日本近代文学

第54集

1996年(平成8年)
5月15日 発行

編集者 「日本近代文学」編集委員会

〒184 東京都小金井市貫井北町4-1-1
東京学芸大学二部山田有策研究室内

発行者 日本近代文学会 代表理事 平岡敏夫

発行所 日本近代文学会

〒171 東京都豊島区西池袋3-34-1
立教大学文学部第2日本文学研究室
電話 03(3985)2504

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