

# 日本近代文学

## 第59集

### 論文

- |                                      |           |
|--------------------------------------|-----------|
| 彼らの独歩—『文章世界』における「寂しさ」の瀰漫—            | 飯田 祐子 1   |
| 『道草』—〈物語〉への異議—                       | 藤尾 健剛 16  |
| 佐藤春夫「西班牙犬の家」論—夢〈見る〉心地—               | 海老原 由香 29 |
| 〈改造〉時代の学級王国                          |           |
| —谷崎潤一郎『小さな王国』論—                      | 日高 佳紀 43  |
| 「藪の中」における「語らない」ことへの一視点               |           |
| —方法としての歴史的共時性—                       | 高橋 龍夫 57  |
| 探偵小説、群衆、マルクス主義                       |           |
| —平林初之輔の探偵小説論—                        | 菅本 康之 71  |
| 記述としての観察者—「順子もの」への視点—                | 上田 穂積 86  |
| 井伏鱒二「シグレ島叙景」からの眺望                    |           |
| —アイロニーとしての都市小説—                      | 新城 郁夫 100 |
| 偶然という問題圏                             |           |
| —昭和一〇年前後の自然科学および哲学と文学—               | 真銅 正宏 114 |
| 「風博士」論—小谷部全一郎の戯画化をめぐる—               | 小林 真二 126 |
| <b>展 望</b> 私小説、そして／あるいは自然主義、この呪われた文学 |           |
|                                      | 大杉 重男 138 |
| いかに〈女子供〉を語るか                         | 久米 依子 143 |
| 近代文学研究に関するインターネットのインフラ整備を……          |           |
| 木村 功・信時 哲郎 149                       |           |

# 日本近代文学会会則

## 総則

第一条 この会は、日本近代文学会と称する。

第二条 この会は、日本近代文学の研究を推進することを目的とする。

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

第四条 この会は、第二条の目的を達成するために次の事業を行う。

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

## 会員

第五条 この会の会員は、日本近代文学の研究者、およびその関係機関をもって構成する。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。

# 彼らの独歩

——『文章世界』における「寂しさ」の瀰漫——

飯 田 祐 子

## 0、告白という装置

本論では、告白という装置について、その装置が機能し始める明治四十年前後という時間を絞って考えてみたい。明治四十年前後、小説を含む文学というものが明治三十年代的な性質と手を切る。「赤裸々な告白」といううたい文句は、家庭小説が代表する物語性を払拭し、娯楽あるいは趣味としての文学という評価そのものを、質的に変化させる働きをしたからである。こうして告白という装置が機能しはじめるとき、その装置は、小説の書き手のみならず、小説の読み手にも機能していたはずである。そのような読む側における告白という装置の問題を扱うために、ここでは無名の投稿家について考察してみたい。投稿家たちは、自身の書く行為を通して、書くということがどのような行為なのか、どのような文学があるべき、書かれるべきなのか、そしてどのように読むべきなのかを教育されていく。明治四十年代告白の内容というと、肉欲の告

白が象徴的なものとして思い浮かぶが、それは、投稿文にはほとんど出てこない。かわりに何を、真情として告白したのか、それはどのようになされたのか、そしてどのような効果を生んだのか、四十年代投稿雑誌の中で最も大きな影響力をもったと思われる『文章世界』<sup>(1)</sup>に焦点を絞って、それらの問題について検討してみたい。

### 1、明治三十年代における投稿

三十年代までの投稿作文の重要な特徴は、それが文範の模倣によるものだったということだ。「明治期の作文教育にもさまざまな方法がおこなわれているが、投稿作文の場合は、多く模範作文を精読したり、書写したりして語彙を習得し、文体を学んでいく文範主義がおこなわれていた」<sup>(2)</sup>と滑川道夫は指摘する。次のような批判から、『文章世界』の創刊時にも、文範主義が大前提となつて作文がなされていたことがわかる。「今日の青年の文に最も欠けてゐる点は、素朴な華実な文体である。(略) 僕の見るところを以つてすると、

その自然観やその悲憤慷慨は、単なる口真似であつて、絶えて一瞬間もその心の底に明白な意識となつたことはないのである。(略)ことに近来、作文必携佳話麗句集といふ風の書物が濫発せられて、ツマミ細工の花かんざしの作文が多いには、実に閉口千方である」(佐々醒雪「真の名文」1—5、明39・7・15)、あるいは「今日の青年の作文上の通弊は、模倣に汲々として居ることである。自分では何物をも作らずに、唯だ形式のみ人の文章に似せて得意として居ることである」(川上眉山「多説多作の真方法」1—6、明39・8・15)と論される。

文範にも様々な種類があるわけだが、『文章世界』が発刊される直前の『中学世界』にみられる特徴について、次のような紅野謙介の指摘を参照したい。「言文一致体、普通文体、擬古文入り交じりながら、入選作の大半は戦争をめぐる物語、戦争を消費する物語となり、多く書簡体形式を採用した<sup>(3)</sup>。さらに関籙の指摘によれば、日露戦後もその傾向が維持され、『中学世界』の投書欄は、虚構がそのままリアリティを有するものとして受けとめられる自立した場となつていく。そしてそれは「不幸な生い立ち、恋人の死、家の没落、社会や近親の非情、慈母の慈愛、苦学、立身出世などの常套的な題材を鑲めた物語として構成されている」という。この「常套的な題材を鑲めた物語」は、いわゆる家庭小説的な物語といつていいだろう。そうした物語が、強力な影響力を持つ文範として機能し、投稿者たちの想像力と文を規定しているわけである。

『文章世界』もまた、これらの物語によつて「リアリティ」が形

成されている場で読まれ、書かれ始めている。真情の吐露が目指される時、文範主義と、その具体的な範となる家庭小説的物語から脱出することが、要請されることになる。

## 2、作文から文学へ

『文章世界』の投書は、『中学世界』同様の物語の再生産から出発しながら、「真情」といわれるべきものの吐露へと徐々に変わっていく。そして、この移り変わりは、『文章世界』そのものの変質と関わっている。

『文章世界』は、よく知られるように、もともとは実用的な作文雑誌として出発し、徐々に文学雑誌へと変質した雑誌である。編集者である田山花袋の言葉を引用すれば、『文章世界』は元、純文学の雑誌として生れたのではなかつた。その目的はもつとぐつと低級で、実を言へば青年の投書を相手にした文章雑誌であつた。(略)まあ然し、何は措いても、『文章世界』が単なる文章雑誌、投書雑誌として生れてから、遂に甘んじて文章雑誌、投書雑誌とならずに、あらゆる思潮の巴渦の中を通過して、十年の月日を健かに生立つて来たことを考へると、大きな喜びを感じずには私は居られない。『十年の回顧』11—7、大5・7・1)となる。記者であつた前田晃もまた、次のように回想する。長くなるが引用しておこう。「今日、『文章世界』が何かと話題になつたり、再吟味されたりするのは、いふまでもなく文学史的に其意義をたづねられるのであらうと思ふが、この雑誌のそも／＼の発刊趣旨は、まことに皮肉なことには寧



る反文学的なところに在つた。(略) 其当時の青年が、いはゆる美文だの新体詩だのといふものは、誰も彼れもそれ／＼相当に書いたり作つたりするけれども、実社会に出て必要な文章、例へば手紙のやうなものになると、一向だめで、見舞状一つすら満足には書けない者が多いといふので、この余りにも文学的な、浮華軽佻な風潮を博文館主の大橋新太郎氏が深く慨いて、さういふ実用的な文章を一般の青年に書き習はせるやうにしたいがために此雑誌の発刊を思ひ立たれたのだといふことであつた。(略) 発刊の趣旨が、既に前述のやうなものであつたから、創刊当時の『文章世界』がまつたくの作文雑誌であつたのに不思議はない。田山さんも、わたしも、出来るだけ文学的にはならないやうにと氣をつけた<sup>(5)</sup>。両者の回想通り、たしかに「編輯便り」や「記者通信」といつた欄をみると、徐々に作文雑誌から文学雑誌へ変質していく様が確認できる。一巻一号「編輯便り」(明39・3・15)では、「即ち一面に於ては堂々たる天下の文章雑誌にして、文章界唯一のオーソリチーたらんとの大抱負を抱き、他面に於ては、読者諸君が作文の錬磨場たり」とされていたのが、二巻一号「記者通信」(明40・1・15)では「文章世界は、勿論文章雑誌であるが、また一面に於て文学雑誌である。これは已に事実として文壇に認められてゐる」となる。これが三巻一号「記者通信」(明41・1・15)になると、「文章世界はもと文章の研究を目的として生れたものであるが、しかも、由来、文章と文学とは切つても切れぬ深い関係のあるもので、文章を離れて文学がないと同じく、文学を離れて文章もない。であるから、文章世界が、自ら文壇

の中心に入つて行くのは、寧ろ当然の結果であらうと思ふ。近来、方々の新聞紙上で、文章世界をも文壇の有力なる雑誌として数へられるのは、我等の私に喜びとする所で、同時に、諸君にも亦喜んで貰ひたいと思ふのである」と、かなり文学雑誌としてのアイデンティティを強めていることがわかる。ただし、この段階でも「勿論、一面に於いて、かく文学的になるとは云ひ條、記者は、どこまでも文章世界としての本領、即ち文章研究を忘れることはせない」という一節が執拗に付されており、作文雑誌としての性質が容易に払拭され得るものではなかつたことがうかがえる。このような綱引き的状态があつたということは、作文雑誌と文学雑誌の質的な差異の大きさを示すだろう。質が近いなら、移行は容易で問題化されないだろうと思われるからだ。そして作文雑誌であることに配慮をみせながらも、『文章世界』は不可逆的に文学雑誌へと変質していつたのである。

この変質は、先述の家庭小説から明治四十年代文学への変化と連動しておこっている。告白という装置は、一つには文範主義を排するという点で、もう一つには家庭小説的想像力と縁を切るという点で、四十年代文学への変化を可能にする重要な役割を果たしている。「文章世界」ははじめから文学雑誌として成立しえたのではない。雑誌を構成する読者の期待そのものが変化してはじめて、『文章世界』は文学雑誌として存在しうようになるだろう。この変化の中でなされたのは告白という装置を機能させるための読者の教育である。

## 3、指導の行く先

それでは、明治四十年代の告白教育の過程を具体的に辿つてみよう。ただし、教育する側も読者と同時に変化を経験しているのであつて、それゆゑ、教育とはいつても、決定した結果に向かつて整然と指導がなされたわけではない。立場を違えながら、『文章世界』全体が作文から文学へ、そして家庭小説から明治四十年代文学へ向かつていく過程をみたいと思ふ。

初期の指導で目立つのは、写生文への導きである。高浜虚子「正岡子規」(1—2、明39・4・15)、坂本四方太「写生文瑣談」(2—2、明40・2・15)、談叢欄における特集「写生と写生文」(2—3、明40・3・15)などの記事を載せながら、叙事文を中心として指導されている。投稿された文章には、次のような写生文を奨励する「評」が付されている。たとえば、「文章を作らうと思ふなら、不完全な思想を不完全に書くより、かういふ写生から始めるが好い」(評：井上笠筆「叙事文我家の庭」1—4、明39・6・15)、「此以前と同じ写生だが、何うも今回のはちと面白味が薄い。けれどかういふ方針で進んで行くと、大に文章上の熟練を得るやうになるであらうから、飽きずに一生懸命に遣りたまへ」(評：川奈部翠堂「朝の吾れ」1—5、明39・7・15)、「おもしろい写生文である。(略)かういふ写生文はどしどし投稿して貰ひ度い」(評：内田流石「乞食」1—8、明39・10・15)と繰り返す。同時に、選に入るものにも、叙事的なものが多くなつてゐる。

しかし、二巻に入ると、徐々に様子が変わる。「よく観察してある、おもしろい写生文だ。けれど此頃、投書家諸君の文章を見ると、何でも写生さへすれば好い、どんなに幼稚な文章でも見たことを書けば好いといふ風である。記者の今まで写生文を鼓吹したのはさういふ意味ではない。あまり空想沢山の、誇張した文章が多いからそれではないかん、今少し注意して物を観なければいかんと言ふので、写生文は文章の一番すぐれたものだと言つたのではない。写生文は文章を学ぶ初歩であつて、本当に名文を書かうと云ふ人は、これにばかり拘泥してはいかん」(評：飯田藤波「蕎麦屋」2—5、明40・4・15)、「文章世界を始めた時、写生といふことを大に主張して、何でも見たものを詳しく御書きなさい、空想で考へて書いた文章には持へた痕があつていけない、かう言つて成だけ写生的の文章を取つた」「処が近頃では、悪写生、愚写生、不透明写生が非常に流行つて、集る文章も文章も皆なさういふくらぬものが多くなつた。此に於て考へた、諸君はまだ文章の形式に捉はれて居る」(文章講壇写生といふこと)2—8、明40・7・15)など、写生はあくまでも初歩とされ、増加した写生文に反省が促される。

そこで、未だ「形式」的だと批判される写生の代わりに要求されるのが、「実歴」の記述である。たとえば「選者は此文を読んで悲しくなつて泣いた。選者は継子継母のことを材料にして、つまらなく人の実感に訴へる懸賞式の文は非常に嫌いだ。之れにも拘らず、動かされて泣いた、何故であらう、即ちこれが實際悲惨なる実歴で作者其人が既に泣て居るからである。虚偽でないからである。これ

で見ても、文章は飽まで誠実でなければならぬのが分る」（評：田山花袋選叙文、うばら「わが記憶」2—4、明40・4・1）という評をみてみよう。「つまらなく人の実感に訴へる懸賞式の文」と、「実際悲惨なる実歴」とが対立させられ、「虚偽でない」こと「文章は飽まで誠実でなければならぬ」ことが強調されている。素材そのものは物語的であつたとしても、それが「実歴」であれば、受け入れられる。逆にいえば、「実歴」であるかどうか、決定的な重要性を持つわけである。こうして写生からいよいよ真情の吐露たる告白へ近づいてゆく。

さて、しかし「つまらなく人の実感に訴える」物語的文範でがんじがらめになつた抒情文から脱し、真情を吐露することは、容易ではない。「情を抒べることは比較的難かしいものだ。何うも誇大に陥つたり、愚痴になつたり、小主観になつたりして具合が悪い。投書家諸君の中に殊に此弊が多い」（「文章講壇 抒情の文」2—12、明40・10・15）、あるいは「抒情といふことは難しいことだ。人の感情は一種の調子を帯びて出て来る。其調子を文の調子にしつくり合ふやうにするのが、抒情文の難かしい処だ」（田山花袋「抒情文 総評」3—2、明41・2・1）といわれ、抒情文はとくに難度の高いジャンルといわれている。抒情文に述べられる感情が、「誇大」「愚痴」という言葉に集約されて批判されるように、抒情文を告白として再生させるためには、抒べるに足る感情が発見されることが必要となる。後者の引用が総評として付された三巻二号の「抒情文」欄で天賞をとつたのも、「文章よりも調子よりも、其材料と着眼」点で認めら

れた「抒情文といふよりも叙事文といふところがある」という文章である。なによりも問題になっているのは、文章や調子ではなく内容であり、この段階では、告白としての抒情文にふさわしい感情が、まだ発見されていないといえるだろう。

こうした中で、徐々に数を増しながら、評においても好意的に受け入れられていった感情がある。それは寂しさ、あるいは悲哀である<sup>(8)</sup>。そして、ここで注意しておきたいのは、これに独歩が関係しているということだ。

もちろん独歩が関係しているといつても、評者からの直接的な指導があつたわけではない。投稿者と評者の歩み寄りの中で、徐々に浮上してきた感情であると思われる。

独歩は青年に好んで読まれているようだ。「課題答案」(2—4、明40・4・1)という「子が好める作家及び作品」を読者が答える企画では、八人のうち三人が独歩を挙げている。それが具体化されると、次のような文章となる。「一体自分が此の林を逍遙しやうと思ひ立つたのは、先頃の文章世界で独歩の武蔵野の秋に接し、そして武蔵野の林に座して独り時雨の幽寂を味はひつ、睥視し黙想せられる氏の風采を想見してそゞろ羨ましく思つたからなので。(略)歩みつ、自分はある寂寥を感じた。(略)樹の間洩れて仄に瑠璃の空を仰ぐ時、愛らしき幽禽の清き囀をきく時林に徜徉して林をゆかしく思ふのは、その静寂の匂ひに酔ひ、新らしき生命に触る、嬉しき寂寥を感じるからではあるまいか。」(小笠原落穂「林」2—13、明40・11・15)。「嬉しき寂寥」が独歩を経由して浮上してくるわけ

ある。また、文中に出てくるように第一巻十号の「文範」にあげられた「武蔵野の秋（国木田独歩）」がこの文を書く動機となっており、青年たちの志向性と指導がうまく合致したところに、独歩的「寂寥」が発見されていくことがわかる。

独歩の作品には、しきりに寂しいという形容詞が出てくる。明治三十年代を通して無視された独歩の評価が、自然主義の気運高まる四十年ごろ突然上昇したことはよく知られているが、独歩を最初に称揚しはじめた青年たちの独歩評に自然主義の文字は見あたらない。青年たちは、何よりも独歩の描く感情に「共感」している。独歩称揚の最も早い例とされる剣菱こと正宗白鳥の独歩評では「著者と同感の者が読めば非常に面白いが、考の違ふ人が読めば馬鹿げて見えるであらう。家庭小説流行の今日人気がないのは無理はない。（略）単調平凡の生涯がいやで堪らぬ青年は、一読して少しは胸が透くやうな感じがするであらう」（剣菱「独歩集」を讀む）『読売新聞』、明38・8・2」という。独歩に家庭小説の明治三十年代の感性とは異なる感性を発見しているわけである。あるいは「何故とはなくて涙が流れ出づる時の感である。この感、この感を独歩子の如く痛切に起こし得る人が今果して他にあらうか。（略）恋の煩悶から対宇宙の煩悶に飛び移り得た人を描いたのは、実に吾が独歩子を以て嚆矢とするのである」（「独歩論」『中央公論』21―5、明39・5・1）というのは、沼波瓊音である。独歩が記した普遍性を帯びた「涙が流れ出づる時の感」、つまり悲哀や寂しさに対する青年達の共感が、独歩の評価を押し上げたわけである。

それでは「文章世界」における寂しさを具体的にみてみよう。そこに大仰な物語の設定は一切ない。かわりに書かれるのは自然であり、それが寂しいという感情を発生させている。典型的な例を挙げておこう。「自分が此の村へ始めて来たのは、四月の半ば頃であつた」というように、都会から田舎を訪ねた青年が、「日課の如く、好んでこの野路を散歩する」うち、月見草を見て「あ、我は弱い、否我が煩悶は我を弱くしたのだ。我が孤独は、我を寂寥に導いたのだ。（略）夕べにのみ出づる我と、暮にのみ咲く爾と、あ、如何に似通へるかよ」と嘆く（河井桃之助「野路」2―8、明40・7・15）。この文章に付された評も「文のすがたが、黄昏の寂しさとよく一致してゐて、はかない哀れな情調が一篇を貫いてゐるのがいゝ」というもので、この文章を成立させる自然と寂しさの結びつきを理解し、肯定している。つまり、評者もこの図式が生む感情を、抒べるべき感情として認めているわけである。「文章世界」の誌友会である六月会の報告記事に綴られた「それから吾れく青年時代に能くある一種名状し難い寂莫——心も身も遠く消えて行くやうな深刻な悲哀。盲目的恐怖。自然に対する畏怖。人生に対する懷疑。さうした青年の暗い悩みの中の状態を、皆とりくに語り合つた」（六月会第二例会の記）2―9、明40・8・15」という部分にみられるように、「自然に対する畏怖」が絡んだ寂しさや悲哀は青年独特の感情として普遍化される。

これらの自然は、基本的に田舎にあるものなので、都会で過ごしている場合にはある種の屈折が強いられることにもなる。たとえば

「疑もなく、こゝは都である。しかし、吾には寂しい。どうも寂しい」と逆説的に寂しさをうたうこととなり、最後には「だが、実に寂寥である。空林に風が起つた。また鳴くか夕鳥、反哺の孝をしらぬ吾ではないのだが」(秋谷真砂「孤独」2-14、明40・12・15)と、強引に自然を発見しなければならぬわけである。

一方で、地方の青年にもある種の屈折が生じている。「投書家は地方が総数の八九分迄に達して居た」(西山渚山「書簡文 総評」3-2、明41・2・1)というように、地方からの投稿者は多数派であったが、それらの地方の青年の場合には、先の都会の青年とは異なる展開が認められる。この総評が「抒情的なものでは、運命の鉄鎖に囚はれ乍ら、而も止み難き功名心の為に煩悶すると云ふ地方青年の感情を披瀝したものが、大部分を占めて居た」とまとめるように、自然における寂しさを感じる青年という枠組みから逸脱するのは、地方における焦燥と煩悶である。たとえば、「行きたい、行きたい、東京へ、君の手紙を受けるたびに、僕の心は躍るのだ、君が優しく僕を慰めて呉れば呉れるほど、僕の此心は高まるのだ」(小澤白水「都の友へ」2-5、明40・4・15)といわれる。「君」と呼ばれる友人が寄せた手紙の内容は「淋しくはあるが田舎は僕等の住むべき地である、僕はもう都会の塵俗には飽き／＼した、さるにても君の身が羨しい」というものだが、地方にいる筆者は「さりながら友よ、君が羨む僕のやうな無意味な……毎日本を読んで、米の勘定をして小作人を相手に下らぬ無駄口を利いて居る。……生活をして、一生を終るのが、果して、僕等男児の本分だらうか、教育のない人は話

すに足らぬとは、先日も誰やらから聞いた」と上昇を志向する青年の苦悩をもちす。

さて、このような差異を孕みながらも、基本的に、寂しさは青年のアイデンティティを保証する感情として定着していく。「文章世界」における真情の吐露としての抒情は、寂しさという具体的な感情をその内容として発見することによつて、ようやく実現したのである。寂しさが、あくまでも発見されたものだということを確認しておこう。「ねえ君、どんよりと桜に曇る徂く春の草に寝て、どことも知れぬ雲雀の唄をききながら、若き日の生命を思てみたまへ、何とも知れぬ温かい悲哀に襲はれぬ時はない。これが君ほんとの悲みなんだ。だが、僕は是を嬉き悲哀といふ。まだうら若く人生に触れてないからだ」(書簡文 晴れた日に)3-2、明41・2・1)という図式通りの悲哀をうたう本多花晨という投稿者に注目してみたい。彼は「美しい」叙事文で特別高い評価を受けていた投稿者である。「何といふ美しい文であらう。何といふ床しい想であらう」(評…本多花晨「山の男」1-9、明39・11・15)、「いつもながら美しい文である。思ふに作者は、余程温かな情を懐いた人で、く／＼と物と思はぬ性質の人であらう」(評…本多花晨「郷を想ふ記」2-1、明40・1・15)と評されてきた。しかし、その彼が徐々にこのタイプの悲哀を語りはじめた。「今あゝして喜び遊ぶ少年をみると自分にあんな時代があつたらうかと疑ふほど、十年否こ、三年の月日は私を老朽させた」(本多花晨「風の日」3-3、明41・2・15)という文章があるが、一年前の投稿では「美しい」「温かな」文章を書き送つてき

ていることを考えれば、「十年否こ、三年」という回想は改めて構成されたものであることがわかる。本多花農にこのような転向をさせたのは、『文章世界』全体の指導と投稿傾向に他ならない。「風の日」の評には、「優しい情味の籠つた文だ。唯だ、この頃、よくかういふ型の文章を見るので、余程勝れてゐないと、つい感服しなくなる」とある。本多は『文章世界』で流行している「型」を学習し、それにのっとって苦悩を語り始めているといえるだろう。やはり「唯偉大なのは深い／＼現代青年の煩悶それを超絶した静平、自分の思ふのは実にこれだ、自分は絶えず淋しい」(本多花農「KS君」3-9、明41・7・15)と語る文章の評に「春の日のやうなおだやかなうちに人をチャームする所のあるのが、この人の特色であつたが、この文を見ると、や、暗い影がほのめいて来たやうだ。実人生に触れて、空想が破れ初めたのではないか」とあるが、「風の日」での虚構性を考えれば、あきらかにこれらの苦悩はそのような感情への期待に応じて発したものと考えられるのである。

さて、寂しさがこのように流通するにしたがつて、先に指摘した都会と地方における差異は、徐々に埋まつていく。三卷十号(明41・8・1)の、江原小径「都会より」という文章と、本多花農「下宿より」という文章を比べてみよう。前者は、「都会の中に身を埋めてこんな閑寂を味はつてゐると云ひ難い趣味がある。これも自分の孤独、寂寥があるからだ。(略)君は笑ふかも知れない、笑つてもいい、この際自分は見えてゐる中、云ひ知らず、淋しい物悲しい感じがした」と語る。後者は、「僕は君の言ふ如く自ら悲哀を作

て泣くものかも知れぬ。併し深い深い現代青年の苦悶を解してゐることは、無意味に一日を葬りゆく輩に対して、僕は私かに誇り得ると思ふ。(略)不平も悲哀も煩悶も常に我がそれでありたい、苟も他に犯されたくないだ」と語る。一方は都会の、一方は田舎の下宿の(本多)青年の書簡文であるが、ほとんど内容は一致している友人と自己を対立させ、そのなかで自己の寂しさを、現代青年であることの証として認めていくという構造。田舎や都会といった場や自然という具体的な文脈を離れて、寂しさが観念的に抽象化し、その上で、その感情が自己の感性の特権化の根拠となつている。そして、『文章世界』には、このような文脈を失つた「寂しさ」が瀰漫していく。「未だ書きたいが最う筆が動かぬ。それに僕は文と云ふものが下手だからこれで止める、強いて書けば勢い「あ、君よ」とか「僕は寂しいよ」とか「さうだ僕は淋しい心と云つた」など、心にもない小道具を持出して来ねばならぬから、これで止めるが、然し、僕は狂人になり度くてたまらぬ」(生田春月「抒情文 朝鮮より」3-10、明41・8・1)と揶揄する文章が投稿されるほど、「寂しさ」は蔓延つていったのである。

#### 4、西萩花 彼らの独歩

さて、抽象化した「寂しさ」の瀰漫と対照的に、きわめて具体的に「寂しさ」が語られていく経緯を、もう一筋たどつてみたい。中心にとりあげるのは、西萩花という青年である。紹介にかえて、百五十回記念号での回想文を引用しよう。「小説壇の花々しいのと



並んで、叙事叙情等の文章で、花形の人氣を集中したのは彼の西萩

花君と、加藤冬海君である。西君は耶馬の溪谷に生れ住む病詩人で、君の文章はすべてその不治の病を中心とした思想感情から生れた。

『母をます故、さなり大慈大悲の母をます故、死なんと高鳴る胸血しづめて……』と云ふやうな美文調の抒情文が、どんなに文叢に集ふ人々の同情を誘つたか知れない。それに最もよく共鳴したのが加藤君で、『富士に積る紫の雪を解かず相模川のほとりにて……』と

云ふやうな筆鋒で之に応じた。此の両君の文章が、文叢欄に咲く紅ゐの花のやうなのを見て、各地の投書家が「西君へ」と云ふやうな題を掲げて之に和した。実はかう云ふ私もその一人で、この現象はさらに次の年（引用者注：明治四一年）までも続いて行つた。―實際、単に一個の病人としての自己の影を、最も鮮明に投げた事に於て、

わが文叢の人の中に西萩花君の如きは見ない。時には小説なども出したやうであるが、一度も当選した事はなかつた（山内秋生「文叢」前期の諸秀才）11―7、大5・7・1。ここからわかるように、

西萩花は、抒情文の「花形」で、病を軸とした寂しさを繰り返して綴つた投書家であつた。その「人氣」が最も高まつたのが、彼の死の前後である。不治の病とは書かれてはいるが、實際の死因は自殺である。亡くなつたのは、明治四十一年七月七日。驚くべきことに、

六月二十三日の独歩の死の二週間後である。先に紹介した「予が好める作家及び作品」に、西萩花も独歩の『武蔵野』と『運命』をあげているが、その西萩花の死はほとんど独歩の後追い自殺、あるいはそれに倣つた自殺のように見える。ここにもたしかに独歩が関連

している。

西萩花の文章は、ほとんどが書簡文と日記文の形式をとつた抒情文であつた。綴られた寂しさは、「寂しいかな、山里の夕日は何の栄もなくて冷めたう沈みぬ（略）寂しからずや悲しからずや、空しう床に臥しながら、一路炎々たる向上心は胸をやいて、利那だに詩を忘る、あなたはざれ共、行かんとして人を煩はし、事を起さんとして人を思ふ。我は意にたつ能はざるなり」（病日記）2―3、明40・3・15」といふやうな、自然の描写と地方青年の煩悶との組み合わせに、病が加わつたものであり、決して突出したものではない。

西萩花をめぐつてみえてくる事態の重要な特徴は、内容にはなく、多くの地方の青年たちと共感の輪を形成した点にある。書簡文という形式での投稿が多いことは、この輪の形成に重要な役割を果たしたと思われる。先の回想文にもあつたように、西萩花にあつた書簡体の文章は実に多い。たとえば、加藤冬海「萩花君に与ふ」（1―10、明39・12・15）、加藤武雄「西萩花君へ」（2―2、明40・2・15）、「萩花君足下！」で始まる加藤冬海「哀調」（2―4、明40・4・1）、山下水車「西君」（2―9、明40・8・15）、山内天花「抒情文 西君よ」（3―2、明41・2・1）、身上孤舟「西君に寄す」（3―5、明41・4・15）などが掲載されている。西萩花も、「病床より」（2―4、）といふやうな文章でこれに応えた。

一節で述べたように、書簡の往復という形は、三十年代の投書欄にもある。閑籜の指摘によれば、虚構の往復書簡が生み出されたことに典型的にあらわれるように、ここでは、家庭小説的物語を前提

にした「虚構のコミュニケーションによる独自のネットワーク」が形成されていた。三十年代的ネットワーク——往復書簡が形成する物語の登場人物を互いに演じあう——と、西萩花を中心とするネットワークは、決定的に異質なものである。西萩花の書いた感情への支持は、それが「実歴」の「告白」であることによるからだ。評にも「これが、弱き人間の真との声であるのは、断じて疑ふことの出来ぬ事実である」評…西萩花「病床より」2—4、明40・4・1」とされるように、西萩花の抒情文は真情の告白として承認された。そして、それに自らの真情を重ねる青年たちの共感が、ネットワークを形成する。西萩花に共感する青年は、「やはり拙き運命に泣く人のあるのを知つたとき、自分は悲しいよろこびに、老嬢の恋いを得たやうな嬉しさを感じた」(山下水車「西君」という。「嬉しさ」とすら形容されるように、ここにおこっているのは仲間の発見である。青年たちの西萩花に対する「同情」は、彼ら自身の感情との共振によつて成立していった。

この共感の様相は、次のような引用関係をみれば一層わかりやすい。西萩花「病床より」(2—4)の「病みては寂しきに堪へかねて、人の病めると聞くが嬉しき弱点をもちて候ふ」という一節(前田木城による評でも「あ、何といふ悲しい言葉であらう」とわざわざ言及されている)は、「寂しさ」を語る典型例として先に紹介した河井桃之助「野路」(2—8、明40・7・15)に「病みては、人の病めるを聴くがうれしとや、我も亦爾(引用者注・月見草)の淋しき影を見るをよろこぶ」と引用されている。西萩花の寂しさに自らの寂しさ

を重ねるといふかたちで再生産されるように、西萩花の寂しさは、特殊なものとして受け取られているのではなく、青年たちの新たな範としての普遍性を与えられている。このようにして、西萩花のつくる寂しい抒情文の世界は、青年たちに支持され、物語への参加によるネットワークではなく、共感によるネットワークが生み出されていった。

さて、そしてその西萩花が独歩の死の直後に死ぬ。独歩の死の取り扱ひの大きさはよく知られているが、西萩花の死も『文章世界』という限定された場でのことではあるが、きわめて異例な取り扱ひを受けた。そして何より興味深いのは、その扱ひが独歩の場合と重なるという点である。西萩花の死を告げる三巻十号には、写真版が掲載されている。原稿と写真を組み合わせたものであり、「噫西萩花君逝く」と見出しが付されている。三巻九号には「噫国木田独歩遂に逝く」と独歩が載っている。同じく原稿と写真を組み合わせたものである。つまり、独歩の死と西萩花の死は、同欄同体裁で、二号連続して報じられたことになる。また、西萩花にあてた書簡体の文章、為藤稻花「西君をおもふ」(3—10、明41・8・1)が掲載され、「西君は耶馬に帰りしのみならず、遙に天に帰つた。その計を聞いて後に、この文を読む。また傷心のきはみであつた」という評が付されているが、これもまた、独歩について書かれた、板東桂華「同病の師を懐ふ」(3—9、明41・7・15)に「真に独歩氏の知己なり。今や此文を読む。追悼の情禁する能はざるものなり、請ふ君自愛せよ」という評が付されて掲載されたのと、重なっている。どちらも

死を知る前に寄せられた文章を、死を知る評者が扱ひ、一層の悲哀を深めるといふ構造になつてゐる。西萩花は、『文章世界』の、彼らの独歩だったのである。

さらに次号からは、中村草花「あ、萩花君」(3—11、明41・8・15)や尾知山静波「あ、西萩花君」(3—11、明41・8・15)など、死の直前に西萩花から届いた遺書めいた手紙が引用された追悼文が掲載される。遺書の公開といつてもよい。これに關しても三卷九号で「独歩の書翰」と題されて独歩の手紙が掲載されたことを思い起こさせる。「寂しさ」を歌い上げた西萩花の死は、彼らの独歩としてさまざまに演出され、共感の輪の中で享受されたわけである。

注意しておきたいのは、この輪の形成は編集者である花袋の目論みをはみ出してさえているということだ。というのも、西萩花の文章は一貫して「弱きものよ、汝の名は女ならずして病める子なり」(「愁思」2—14、明40・2・15)といった「弱」く「女」性に近い自己像を描き続けたものであるが、その一貫性にもかかわらず、評にはかなり揺れがあるからだ。この揺れには、編集者である花袋と記者前田木城との差異が現れていると思われる。一方には「どうも君の文には調子が有つて江り過ぎる。もう一歩進むと、うすつべらになりはしまいかと思れるのだ。僕一人がさう思ふのかも知れないが、ねえ西君、兎に角久し振りだに、苦言を呈して置くよ」(評：「近き友へ」2—2、明40・2・15)、「君の文はともすれば文字に累せられて、その熱情を没却する憾みがある。も少し真情を有りの儘に表現するやうにして欲しい」(評：「病日記」2—3、明40・3・15)と

いう否定的な評が付される。記された感情に真实性を認められないという評は、「内容は呆れるほど貧しい。文章だけのもの」(評：「五月雨草紙」2—8、明40・7・15)、「単調に苦しむ」(「愁人断篇」3—1、明40・1・15)というように繰り返されてゐる。「弱さ」についても「よし病めばとて、徒らに智を呪ふやうにては余りに心弱き詮議ならずや」(「名なし草」2—13、明40・11・15)と強く批判されている。ところが、これらの評にはさまつて、もう一方で「病みでは寂しきに堪へかねて、人の病めると聞か、嬉しき弱点をもちて候ふ」。あ、何といふ悲しい言葉であらう。弱者に同情し得ぬものは、或は悪魔の呪ひをもつて擬するかも知れぬ。けれども、これが、弱き人間の真との声であるのは、断じて疑ふことの出来ぬ事実である。僕は、読んでこの句に至つた時に、はるかに、君がこれを草しつ、あつた時の心情を想うて、思はず涙をはら／＼と零した。」(前田木城選：書簡文(甲賞)「病床より」、2—4、明40・4・1)という強い共感を表す評が出る。これは木城の評である。木城の評と明らかに分かるものでは、「感情に力があるので、言々読む者の胸に触れる。悲しい、いたましい声である。記者は衷心から、偏へに君の自愛を折つてゐる」(評：「病窓に倚りて」3—4、明40・3・15)と感情の真实性に肯定的なばかりでなく、共感が記される。最後の掲載となつた三卷十号でも、「西君の抒情文を読んだのも随分長いことであつた。読んで其の哀切な響きを聞いて、これは到底机上の空想ではないと思つてゐると、やがて君の薬餌に親しまれることを知つた。それさへ已に悲しい事実であつたものを、今や君は遂に「暗に

たつ我が墓」の主となつて了つたのだ。／私は君が最後の抒情文として此の篇を茲に掲げねばならぬのを衷心から悲しむのである」(前田木城選…抒情文「吾が悲哀」3—10、明41・8・1)という具合である。花袋のものとと思われる否定的評価と比較すれば、この同情の深さは興味深い。両者の反応の差異からわかるように、西萩花の書く感情を真情と感じそれに共感することによって形成されたネットワークは、若い世代の青年たちによってつくられていてと考えられる。西萩花の文章が掲載されている以上、花袋の指導と矛盾していたわけではないだろうが、中年の代表花袋の思惑を逸脱する強さで、多くの青年によって、この渦は大きくなっていったと思われる。

### 5、「寂しさ」がつくる文学共同体

第三節で素描した寂しさと西萩花的寂しさの差異と共通性についてまとめておこう。前者が抽象化された寂しさとする、後者は病という特殊で具体的な文脈を提示した寂しさといえる。また前者が友人との対立から自己を確認するという過程を辿るという点で個別化されているのに対して、後者は共有され共感される寂しさであるといえるだろう。しかしながら、この二つの特徴は、相反するのではなく補完しあっていると考えられる。西萩花的寂しさもまた、自然や地方の青年の表象を明らかに借りてつくられたそれを、病というかなり具体的な特徴を核にして語つたものである。青年のアイデンティティの証としての寂しさは、一方では、周囲からの個別化・特権化を可能にし、もう一方で、さらにそれを共有しあえる特殊な

仲間によるネットワークを形成してゆくと考えられる。前者の寂しさの記述に、抽象的な形の抽出へ向かう方向を認めることができ、後者の西萩花を中心とした寂しさの記述には、それを共感の輪の中へ広げていく方向をみとめることができるだろう。この二つの方向性が設定されることで、寂しいという感情のバリエーションは膨らみ、特権化したネットワークの形成が可能になる。

二つの軸は、ヒエラルヒーを構成している。個別化して抽象化した寂しさが「誇り」につながり上昇線をかたちづくるのは逆に、後者の共有された寂しさは、次々に同じ感情を確認しあうなかで、上昇も下降もせず輪を抜げていくという、横向きの線をかたちづかつているからだ。後者の、このような上昇しない性質を、端的にそれをあらわす表現が「女々しさ」と「弱さ」である。前述のように花袋はこの性質を批判したが、投稿者の中にも批判はある。たとえば「要するに女々しい愚痴だ、その女々しい愚痴を華やかな文字を借れて人に訴ふ、其心が何となく卑しくて厭だ」(中村泣花「文叢欄の評」2—7、明40・6・15)といわれる。泣花こと中村武羅夫は、東京で直接花袋を囲む誌友会(六月会)の中心的なメンバーであった。彼の志向性がするように、求心的なものであるのとは対照的に、弱い女々しい西萩花は、決して中心に近づくことのない、<sup>(12)</sup>末端の投稿家の代表となる。そのような対照をみせながら、一方では中村泣花的言説が上昇線をかたちづくり、一方で西萩花的言説が裾野を広げる平行線をかたちづかつていくわけである。

すでに指摘されているように、<sup>(13)</sup>『文章世界』は、書き方や書くた

めの読み方を指導し、作家になり得るといふ欲望を与えることで、投稿青年を引き寄せた。その一方で、登ってゆく志向性を持った青年ばかりがこの雑誌に集まったわけではないということを、西萩花は示している。花袋の指導を逸脱する揺がりを生み出した彼の文章は、昇らない昇れない青年を引き寄せ、それを繋いでいく効果を持った。「女々しい」「弱い」青年たちの感情の共有が文学的感性のネット化を果たしていく様を、ここにみることができているのではないだろうか。同時期に、花袋ら自然主義作家は、男子一生の業としての「文学」を確立していく<sup>(14)</sup>が、それを読む読者たちがここには生まれていない。作家へ中心へと向かう欲望とは違いますが、西萩花たちの繋がりとは、明らかに文学的な欲望によって形成されている。流通する真情は、やはり「独歩」から派生した、文学がつくった内面であり、そしてその繋がりは、手紙・投稿雑誌という文学的メディアが形成するものであるからだ。西萩花宛の書簡文や西に最も強く反応したという加藤冬海の追悼文などには、彼らが直接には、会わなかったということが記されている。会えないという事、それがひとつの重要なテーマになり、会えなかったことを書く、書かれたもののなかに関係が生み出されるといふ、きわめて純粹に文字に媒介された関係である。このように内容の問題としても、経路の問題としても、文学がなければありえぬ関係がここには生じている。ここで形成されたネットワークは、明らかに文学的ネットワークなのである。告白という制度は、このようにして文学的内面を構成し、それを文学的に繋げることを可能にした。そして、この文学が媒介する関係は、

男と男の繋がりが、つまりホモソーシャルな関係としてある。それは、男と女の物語を描いた家庭小説の世界とは、決定的に異なるものだ。独歩の小説は「無恋愛小説」と論じられたが（『泉報 小説界』「早稲田文学」明39・10）、告白という装置が働く場で、青年たちの真情は、自身を含めた「青年」に向けられる感情として形成されていく。やはりそれは、無恋愛なものだ。告白という装置が生み出した明治四十年代文学は、青年たちを「真情」のレベルで繋ぐことを可能にし、ホモソーシャルな文学ネットワークを形成したということをし、女々しく弱い西萩花のつくった共感の輪は明らかにしている。

その輪から外れた事例を最後にもておきたい。『蒲団』のモデルである岡田美知代の投稿である。三巻五号掲載の「日記の内」(明41・4・15)を紹介しよう。この文章は、「廿三日、玉の如き晴天なれど今日も又頭痛、斯うして毎日〳〵何もせず、唯茫然暮して行くかと思ふと堪らなく悲しい」とはじめられ、地方に戻って後の煩悶を綴ったものであるが、文学に近づいて振るい落とされた彼女の語る悲哀は、文学の学習の痕跡と、そしてその学習こそが引き起こす悲哀を語って、『文章世界』における青年たちの寂しさとは決定的に異質なものとなっている。「旧曆正月廿日」の様子に「かゝる時かゝる場合、文学者は直ちに写生を試みるのであらう」とした上で、「引かへて私はあゝ、私は今宵日記を記さうとして、目のあたり思ひ浮べ得るのは唯枯葉。(略)何と云ふ平凡、何といふ不用意! 要するに私はほんやりなんだ」と悲嘆にくれた上に、「午後文章世界着、待ちに待った渚が無いので失望」といふ。植え付けられた文学

的な欲望こそが、苦惱を生み出しているのである。「何故私は斯うもだくしてわれと悶えわれと苦しむのか、只の一日で可い、世間の女と同じに飲み食ひして、それを此上も無い快樂と思ひなして見度い、あ、何を悶え何を苦しむ、悶えても苦しんでもどうせ豚なんだ、とやうな云ひ知らぬ悲哀に泣かる」とされる。この嘆きは、苦惱を学習してしまったこと自体を悔やむものであろう。この後引用される花袋と思われる「先生」からの「鶯のこゑまだ寒き山中の里居淋しき人をこそ思へ」という葉書が、彼女をまさに「山中の淋しき人」とするのは皮肉である。その文学的な形象そのものが、彼女の悲哀の原因となっているからである。

彼女のこうした異質な悲哀は「文章世界」に、うまく着地しないようだ。評者は「達者な筆を取る。けれど今少し細かく書いて欲しい。細かく書くことと疎く書くことの骨は中々難かしいものだが、此辺に少し心を用ゐると好いと思ふ」と語り、共感どころか、文脈を理解しているのかどうかも怪しい。同じ号に、あたかも岡田美知代の日記文に对照させたように、石川君子「春雨日記」という文章が掲載されている。「四月十日、庭の椿に雨静なる日なり、母様と縫物する、父様は村会へ」とはじめられる極端に女性ジェンダー化された文章には、「達意にて嫌味なし。日記文はかういふ風に書くのが好い」という評が付されている。岡田美知代の悲哀は、すでに「文学」を逸脱してしまっているのだらう。ただし、受け入れられた石川君子と理解されない岡田美知代にみられる二つの事態は、矛盾しているわけではない。石川君子の文章は女性ジェンダー化され

ていることで別枠の場を獲得しているのであり、ホモソーシャルな共同体に彼らと同様に入ろうとした岡田美知代が振り落とされたと考えるべきだろう。

告白という装置は、こうして「作文」をホモソーシャルな「文学」に変質させたのである。

注(1) 明治三十九年三月創刊。博文館発行。創刊から大正二年三月まで、編集発行人に田山花袋。

(2) 滑川道夫「明治少年の投稿意欲(二)」(『名著サプリメント』4-6、一九九一・八)。

(3) 紅野謙介「『中学世界』から『文章世界』へ——博文館・投書雑誌における言説編制——」(『文学』季刊4-2、一九九三・四)。

(4) 関肇「明治三十年代の青年とその表現の位相——『中学世界』を視座として——」(『学習院大学文学部研究年報』一九九四・三)。関は「その後も『中学世界』の投書欄には、虚構性を強化しながら様々に趣向を変奏させた物語が登場」し、「青年投書家たちは、すでに見たように、虚構のコミュニケーションによる独自のネットワークを形成しながら、現実社会とは異なる物語的な世界を紡ぎ出し、桂月の希望(引用者注:「真情の流露」とは背離する方向に進んで行く」と指摘しているが、本論で検討したように、文学雑誌として自立していく『文章世界』での変化はそれと異なり、真情の吐露へ向かっている。前田晃「『文章世界』のこと」(『明治大正の文学人』砂子屋書房、一九四二・四)。

(6) ちなみに「今年よりは、毎号大家の創作(略)一篇宛を掲載して、名篇傑作を諸君に致し、又た直に文範たらしむるの事実を挙げることに、する」とある。小説の掲載もまた文範の資格でなされはじめていることがわかる。



(7) 『文章世界』が「純粹な客観描写から主観を表白する方向へと移」ったことに関しては、大島真弦「『乱脈』期の文章からの脱出——明治三十九、四十年の文章界と『文章世界』の投稿叙事文——」(『立教大学日本文学』74、一九九五・七)に詳細な分析があるので参照されたい。本論では、この「主観」の内容の模索について検討している。また、大島論にはこの移行が「花袋の文章観の変化を具現したものであった」という指摘があるが、後述するように「文章世界」が花袋の指導の枠内におさまるものであったかどうかについては疑問を呈した。

(8) この淋しさや悲哀について、藤井淑禎の指摘を参照しておきたい。「結核・戦争経由で不如帰的主题(引用者注・愛する者との別離を哀切可憐な調子でうたいあげる)に辿りつく流れを本流とすれば、上京した青年の内部に広がる空洞経由で同じ主題に到達する支流が存在したわけで、上京した学生という不安定な宙吊り状態と、結核や戦争によつていつ愛する者と引き裂かれるかもしれないという危機意識とは、たぶん壁一枚隔てた隣り合わせの関係にあったのである」(『不如帰の時代 水底の漱石と青年たち』名古屋大学出版会、一九九〇・二三)。ここで支流として指摘された悲哀と、『文章世界』で流行する寂しさは繋がる。ただし、少なくとも『文章世界』の寂しさは、むしろ家庭小説の物語から離れていく経緯であらわれてきているため、それを不如帰的主题と名づけることは出来なと思うれる。

(9) 確認しておきたいが、問題にしているのは、寂しいという感情の有無ではなく、それを真情として書くことである。

(10) 注(4)に同じ。

(11) 大島真弦「新たな抒情文をもとめて——『乱脈』期の文章からの脱出・その二——」(『立教大学日本文学』79、一九九八・一)は、抒情文における変化を「文語体を言文一致体にかえたうえで、正確な情景描写から自分の内面描写へとすすんできた」とまとめ、文語体でありながら「心情を吐露した」文章として認められた特殊な例として西

萩花について論じている。なお、注(7)論文の統編にあたる。合わせて、参照されたい。

(12) 六月会の報告は中村武羅夫が執筆している。

(13) 注(3)紅野論文など参照。

(14) 飯田祐子「『作家』という職業」(彼らの物語)(名古屋大学出版会、一九九八・六)を参照されたい。

(15) 花袋的中年の恋もまた、明治四十年代のこうした配置転換の中で、肉欲ではなく、ホモソーシャルな関係の創出と関わって検討し直される必要があるのではないか。

#### 付記

本稿は、一九九七年度日本近代文学会九月例会(テーマ「装置としての(告白)」にて口頭発表した「心情の吐露」の稽古)による。会場内外で有益な指摘を与えられたことを感謝したい。

## 『道草』

— 〈物語〉への異議 —

藤尾健剛

『道草』（東京・大阪「朝日新聞」大4・6・319・14）は、何について語った作品なのだろうか。冒頭は、主人公健三が十五六年も会わなかった島田に再会するところで始まり、末尾は彼との絶縁を確認するところで閉じられている。この点を重視するなら、かつて養父だった男との交渉の顛末を語った小説といえそうである。だが、第一次物語言説はその話題だけで占められているわけではない。島田が健三のもとを訪れる回数を正確に割り出すのは困難だが、その訪問に言及しているのは全百二章中、十章にすぎない。その他の章は島田の出現に触発された親戚の者たちとの交渉や健三自身の幼年期の回想にも当てられているが、その大半を占めるのは御住との夫婦生活の話題である。『道草』を健三と御住の日常生活について語った小説と理解する読者は、島田との交渉を中心に置く読者の数に劣らず多いのではあるまいか。それだけ二つの話題の比重が拮抗

しているということである。しかも、御住と島田は一度も顔を合わせていない。言い換えれば、健三と島田に関する話題は、健三と御住に関する話題と筋の展開上接点を持っていないのである。『道草』は、異質な二系列の出来事群を平行させるように語っている。二つの話題は従来物語の縦系・横系などと呼ばれながら、相互の関係について立ち入った検討はなされていない。だが、二系列の出来事群が何の関係も持たされないまま並列されているとは考えにくい。内容上つながりが無いのなら、何か別の次元での関連はないだろうか。本節では、以下この問題に検討を加えたい。便宜上、小説の現在時における健三と島田の交渉に関する出来事の集合をファープラA、健三と御住の夫婦生活に関わる出来事の集合をファープラBと呼ぶことにしよう。また、後説法で語られる健三の幼年期の出来事群をファープラAとする。本来の課題を考える前提として、ファープラAとA及びAとBが、それぞれどのように関係しあい、そこから何が読みとれるかも手短かに確認しておきたい。

まず、ファープラAとAの關係から始めよう。健三と島田の現在の交渉は、いうまでもなく養父子として親しく接していた過去の關係の、長い中断期を隔てた復活を意味している。よりを戻したかに見えて、結局絶縁に至るのも、過去の事態をそのままなぞる形になつてゐる。念入りにも、關係を絶つに当たつて、証文をとり交わすところまで踏襲されている。ファープラAにはAの反復という側面がある。なぜ反復が生じているのだろうか。

抽象的な言い方をするなら、過ぎさつたはずの過去がいまだに生きていたからである。先方から申し入れられた交際を健三が拒絶できなかつたのは、心の内部に島田から恩義を受けた過去の記憶が今も息づいていて、それを無視するわけにいかなかつたからであろう。同時に、目前に現れたかつての養父に親しめず、絶交に至つたのも、その要因の一つは、過去に彼から受けた根強い悪感情にあつたことは間違いない。健三が御常について用いた言葉でいえば、「昔の因果が今でも矢つ張り崇つてゐる」(六十三) たのである。

次に、健三と御住の現在の出来事と、島田や御常に育てられた幼年期の出来事、つまりファープラBとAの關係を検討するが、この問題は先行研究に言及がある。重松泰雄は、「妻の心に『技巧』を讀む」健三の「猜疑心」や、「相手の動機の純・不純にこだわる極端なまでの潔癖感」が、「島田やお常が彼らの不純な行爲で、幼い健三の純白な心にさまざまな、決定的な傷痕を残した点に発している」<sup>(2)</sup>と指摘している。夫の勞をねぎらおうとして普段にない愛嬌を見せる御住を「下手な技巧を交へてゐる」ように解釈して、冷淡

な態度を見せてしまうエピソードがファープラBにあるが、健三自身、「何故自分の細君を寒がらせなければならぬ心理状態に自分が制せられたのか」(二十一)と自問している。その解答がファープラAに用意されているというのである。幼い健三の心に刻印された他者に対する不信が、御住に投射されて夫婦間のスムーズな交流を妨げているわけである。また、養母御常のなかに「母」の不在を感じ「た不幸な幼時体験が「御住のなかの『母』を求め」る欲求へと変容して、夫婦關係に混乱をもたらしているとする解釈もある。<sup>(3)</sup>ファープラAとBとは系列を異にする出来事の集合であるにもかかわらず、両者の間に因果的な対応關係や、精神分析でいう「転移」に似た反復の現象が認められる。過去が現在に執拗に掣肘を及ぼし続けている事實はここからも確認できる。

さて、以上を踏まえて、ファープラAとBの關係、健三と島田の交渉をめぐる出来事群と、健三と御住の夫婦生活に関わる出来事群とがどのような形で結びついているのかを考えてみよう。両者は異なる系列を構成しているばかりでなく、ともに現在時に属しているので、因果關係や時を隔てた反復の關係を想定するわけにはいかない。分析の観点を大きく転換する必要がある。

まず、全く異質に見える二つのファープラに内容上意外に共通するものが含まれていることを確認しよう。一方はかつての養親子の關係、他方は夫婦關係についてのもので、血縁ではないが、家族を構成するほど親しくしている(いた)者同士が、ともに問題を抱えている点である。長い断絶期間をへて再開された健三と島田の交際

は、しだいに險悪さを募らせていったあげく、再度の絶縁で終わる。健三と御住の関係も、水面下に常に危機をはらんでいて、接近と離反を絶えず繰り返している。一度などは別居に至ったことさえあり、健三と島田の関係と同じ帰趨をたどる可能性も皆無ではなかった。タイム・スパンや頻度こそ違え、二つの関係は相似た軌道曲線を描いている。

だが、二つのファーストには決定的な違いがある。ファーストAが明確な物語構造をそなえているのに対して、ファーストBからはそのような構造を抽出しにくい点である。アーサー・ダントは、「物語」を「始めから終わりまでの変化がどのようにして起こったかについての記述」と規定して、次のような基本構造を指摘している。<sup>(4)</sup>

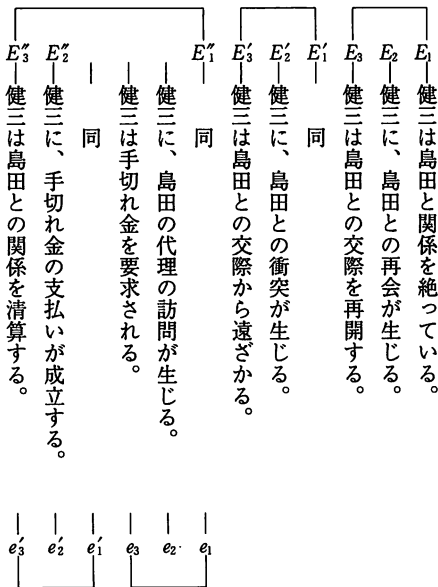
- (1) Xは $t_1$ 時にFである。
- (2) XにHが、 $t_2$ 時に生じる。
- (3) Xは $t_3$ 時にGである。

つまり、「物語」とは、ある主体Xが始めの状態Fから終わりの状態Gに推移したその変化を、中間に生じた事象Hによって説明する形式だというのである。

もちろん、いかに単純な物語作品といえども、その全体が右に示した一つの構造でおおわれることはまずない。これは物語を構成する最小単位としてのエピソードの構造を示しているにすぎない。この最小単位を仮に物語ユニットと呼ぶなら、多くの作品は、複数のユニットの組み合わせによって成り立っていると考えられる。ユ

ニットを次々と接続するじゅつつつなぎ型や、一つのユニットが別のユニットを内含する入れ子型、またその二つを混合した形などが代表的なものである。が、いかに複雑な作品であっても、それが変化を記述し説明する形式、つまり「物語」であるかぎり、右の構造の組み合わせで成り立っていることは間違いない。<sup>(5)</sup>

さて、『道草』中の健三と島田の関係をめぐる出来事集合、すなわちファーストAを物語ユニットを用いて表せば、次のようになる。1から3までの数字は、それぞれのユニットにおける「始め」、「中間」、「終わり」の各段階を示している。一つの物語ユニットに内属する下位ユニットは、小文字 $e$ で表示する。 $t_1, t_2$ などの時間の表示は省略した。後に進むに従って時間が経過するものとする。



ユニット同士の関係が明瞭になるように表すなら、次のようになる。

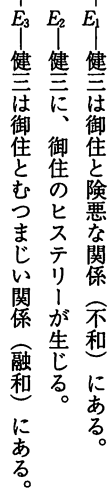
$$E_1 \left[ \begin{array}{l} \cdot E_1 \\ \cdot E_2 \\ \cdot E_3 \end{array} \right] \left[ \begin{array}{l} \cdot E_4 \\ \cdot E_5 \\ \cdot E_6 \end{array} \right] \left[ \begin{array}{l} \cdot E_7 \\ \cdot E_8 \\ \cdot E_9 \end{array} \right]$$

冒頭は $E_1$ を飛び越えていきなり $E_2$ から始まっているように見えるが、「島田との再会」という事実自体が、それ以前には関係が絶えていたことを含意しているので、 $E_2$ はその内に $E_1$ を含んでいると考えなければならぬ。

右に抽出した物語構造に対して、物語内容を極度に単純化したものであり、恣意的な解釈の産物にすぎないと非難がなされるかもしれない。確かに明快さを得るために故意に簡略化したことを断っておかなければならない。が、引き出されるとどんな物語構造も、読み手によって構成されたものであり、多少とも恣意性を免れないことは自明であろう。ロラン・バルトは、「テキストを読む者は誰でも、諸行動の分類名の下に（「プロムナード」、「暗殺」、「逢引」、いくつかの情報を集める。（中略）シークエンスは、それを命名できるときにのみ、また命名できるゆえにのみ存在するのだ」と述べている。物語言説の伝える情報を系列化して、物語内容に行為上・出来事上のまとまりをつくり出す役割を最終的に請け負うのは読者の方なのである。

一方、ファアブラBはどうだろうか。Bのなかにも物語ユニットを見出すことができないわけではない。健三と御住の関係は不和と融和の状態を繰り返しているが、一方の不和から和解に推移するプロセスの中間に御住のヒステリーが介在している。これを物語ユ

ニットで表せば次のようになる。



だが、この変化は「 $E_1$ 融和の状態— $E_2$ 衝突の発生— $E_3$ 不和の状態」によって即座に無効にされ、再び $E_1$ から $E_3$ までの過程が繰り返される。ファアブラBはユニット $E_1$ と $E_3$ を繰り返すものになるはずである。ダントのいうように、「物語」が変化を説明するものだとすれば、 $E_1$ から $E_3$ に変化したかに見えて、それを無効にしてしまう過程が引き続き、再び $E_1$ に戻ってしまうようなファアブラBの出来事群を（物語）の名で呼ぶことは適切とはいえない。

加えて、「始め—中間—終わり」の三段階が区別されるのは、末尾の健三の言葉を用いていえば、「上部丈」のことにすぎない。不和（ $E_1$ ）が続き、緊張が高まれば、必然的に御住のヒステリー（ $E_2$ ）を引き寄せることになる。ヒステリーはとりもなおさず、健三の態度の軟化を意味し、その結果融和（ $E_3$ ）がもたらされる。健三と御住は「不和」を亢進させつつ、その実「融和」を準備しているのである。逆に、融和（ $E_3$ ）の定着は、御住の健康の回復と健三の武装解除の打ち切りの謂いであり、衝突（ $E_2$ ）と不和（ $E_1$ ）の条件を成熟させることもある。融和は水面下に不和を伴い、不和は同様に融和を伴っている。融和／不和は、概念の上で相互排他的な対立を構成していても、実状は表裏一体であり、相互媒介的な関係にある。 $E_1$ から $E_3$ へ、また $E_1$ から $E_3$ へ移行しているように見えても、事態の

本質は一向に変化などしていない。ファープラBの健三と御住の紛糾した関係は容易には「片付」かず、「終わり」を迎える気配は見えない。

では、ファープラAの健三と島田の関係は、本当に「終わり」を告げたのだろうか。先の物語構造の図式からはそのように見えるが、その「終わり」は他ならぬ健三によって否定される。「一遍起つた事は何時迄も続くのさ。たゞ色々な形に変わるから他にも自分にも解らなくなる丈の事さ」(百二)という言葉は、「終わり」がにせの終わりにすぎず、物語言説が記述してきた変化が真の変化でないことを告知するものである。

先にファープラAとAの関係、及びAとBの関係を検討して浮かび上がったのは、過去が生きた働きを及ぼし続けている事実であった。健三の幼年期の体験はその時限りで葬り去られるどころか、現在の島田との交渉や御住との関係に尾を引き続けていることが確認された。末尾の健三の言葉は、そのような事実を受けたものだが、二十年以上を隔ててなお過去がこれほど顕著な影響力を發揮しているとするれば、健三が出来事の終わりを容易に信じえないのはもつともなことである。

ファープラAとBは類似した二者関係を主題にしながら、その構造は全く対照的であった。「始め—中間—終わり」の過程とそれを無効にする逆の過程を無限に循環させているかのようなファープラBは、「一遍起つた事は……」云々の健三の言葉とともに、ファープラAが明確な形で具備している物語構造に対してその非有効性を

暴露する機能をはたしているのではないか。「道草」は相似た二つのファープラを平行して語り進めながら、一方が構築する物語構造を、他方が解体しているわけである。(物語)が「始め」・「中間」・「終わり」の三段階を備えなければならぬと最初に説いたのはアリストテレスの「詩学」だったが、そこでは「終わり」は、「それ自身は他のものの——必然的帰結として、あるいは多くの場合にならぬ」という意味で——後にあるのが本来であるが、その後には他のものは何もないところのものである」と定義されている。「道草」の読者なら、このような「終わり」を信じることはできないであろう。健三が手切れ金を渡すことによつて島田との関係を解消するという事態は、確かに「必然的な帰結」であり、「後にあるのが本来である」と感じさせるが、「その後には他のものは何もない」と考へる者はまずいない。「道草」は、(物語)の「終わり」がいかに便宜的なものであり、(物語)が一般に「終わり」を捏造することで成り立つものであることを暴露している。

結局、ファープラAの明確な物語構造は通常の物語作品からの〈引用〉であった。かつての養父子との再会を発端とし、関係の断絶を終幕とする過程は、「始め—中間—終わり」のユニットを組織することで成り立った古代ギリシア以来の物語作品の構造を踏襲している。読者は、この過程の発端と結末がそれぞれ物語言説の冒頭と末尾に対応しているという顕著な徴表にも導かれて、みずからの親しんできた(物語)の形式をいやでも想起せざるをえない。しかし、この馴染み深い形式が召喚されるのは、ひとえにそれに異議を



唱え、その有効性に疑問を突きつけるためである。作品全体は、私たちの生が〈物語〉の結末のように「片付」けられないこと、人類に共有されてきたこのコミュニケーション形式が、生の実相を表現するのに適切でないことを告げている。末尾の健三の言葉は、「証文さへ入れさせておけばもう大丈夫」と、「すつかり片付い」(百二)たつもりでいる御住らの安易さばかりでなく、〈物語〉そのものを批判する言葉でもあった。

## 二

『道草』の「終わり」が健三の言葉によって否定されたことにはきわめて重大な意義がある。「終わり」は、〈物語〉中のすべての出来事に「意味」を与えるものだからである。谷川渥は、「物語」の時間は「終わり」と「始まり」をもち、「終末」によって「発端」に「壮麗さと価値と」が、また各瞬間にそれ固有の意味があたえられるような時間である」と述べている。同じことは、歴史叙述にもほぼ妥当する。野家啓一は、アウグスティヌスの『神の国』に触れながら、「彼は起承転結の構造をもった線形時間の表象こそが、歴史的出来事の『意味』の源泉であることを明示したことにおいて、すなわち時間の前後関係を『目的』と『手段』の関係に読み替え、時間の流れを最終目的の実現の過程として解釈する概念装置を発明したことにおいて、まさに歴史哲学、とりわけ『歴史の形而上学』の創始者だった」と述べている。『神の国』は、ギリシア哲学の遺産として根強く残存していた「周期的循環の時間表象」に抗して、

天地創造を「始め」とし、救いの完成を「終わり」とする直線的時間表象を打ち出し、とりわけ「終わり」に、「歴史的過程に出現するあらゆる出来事を意味づけて裁断する座標上の原点とも言うべき役割」<sup>(10)</sup>を負わせたことにおいて、歴史の統辞法というべきものを確立したというのである。

『道草』で〈物語〉の「終わり」が否定されたことは、物語言説によって語られるすべての出来事が係留点を失って、「意味」<sup>(11)</sup>の欠落した不毛の時空を漂流することを意味している。私たち読者は物語言説の語る個々の出来事を「終わり」との関連で一義的に意味づけることができないうわけである。

「意味」の脱落した世界を生きなければならぬのは、いうまでもなく主人公健三とて同じことである。とりわけ島田との再会以来彼に降りかかる一連の俗事は、「生きてあるうちに、何か為終せる、又仕終せなければならぬと考へ」(二二二)て学問に精進する健三には、生の目的とつながることのない無意味な出来事と受けとめられたことだろう。なかでも島田その人との交渉は、はた目にも不条理極まるものと映る。先方の申し入れを承諾して交際を再開したものの、二人の談話がもとの親密さを回復することに効果を上げているとは思えない。ほとんど無意味に顔を突きあわせ、いたずらに時を過ごしているにすぎない。しかも、養親子の関係は法律の上ですでに解決済みであった。健三は必要もないつきあいを始めたあげく、相手と衝突して、これまで割いてきた時間を無駄にしたばかりでなく、「遣らないでも可い」(九十八)金を与えなければならぬ

仕儀に立ち至った。ようやく捻出した百円を与えることで絶縁となるが、これは再会以前の状態にもどったことを意味するにすぎない。すべてが無意味を極める過程であった。

以上の二つの意味における無意味さを集約するような出来事がある。島田との交際が再開して間もない頃に持たれた親族会議である。健三は、比田から呼び出しを受けて、兄をも交えた席で、「昔し通り島田姓に復帰して貰ひたい」(二十七)との申し入れを受けた事実を知る。彼は、島田の要求を聞いて信じがたいとの思いにとらわれる。すでに二度ほど島田の訪問を受けていたにもかかわらず、「何所を何う思ひ出しても、其所から斯んな結果が生れて来やうとは考へられなかつた」(同)からである。

健三が不審を抱くのは、島田の要求がそれ以前の出来事と因果的に対応していないからであるが、実はこの会議自体、後続の出来事群のなかに対応物をもっていない。話し合いの結果、「比田が代表者として島田の要求を断る」(二十八)ことになるが、彼が実際それを実行したかどうかはついに分からずじまいである。兄のもとには断った旨の便りがあったとのことだが、姉によれば、「何でも忙がしいんで、まだ其儘にしてあるやうだ」(三十七)ともいう。島田の奇妙な要求は突然持ち出されて、いつのまにか立ち消えになった格好である。したがって、それについて議論するために開かれた親族会議はまったく無駄だったことになる。この会議は、発端から結末に至る過程のなかで、前後の出来事との明確な対応を与えられないまま、孤立させられている。ダントは、「物語とはある出来事を別

のものと一緒にし、またある出来事を関連性に欠けるとして除外するような、出来事に負荷された構造であると言うことにしよう。(中略)もつと平凡に言えば、物語は意味のある出来事のみを叙述すると言うことができる」と語っている。物語構造との関連を欠いたこの出来事は、明らかに無意味な出来事である。多忙を極める健三にとつても無意味であることはいうまでもない。

しかし、逆に健三にとつて「意味」ある過程とはどのようなものを言うのだろうか。

過去の牢獄生活の上に現在の自分を築き上げた彼は、其現在の自分の上に、是非其未来の自分を築き上げなければならなかつた。それが彼の方針であつた。(中略)けれども其方針によつて前へ進んで行くのが、此時の彼には徒らに老ゆるといふ結果より外に何物をも持ち来さないやうに見えた。(二十九)

未来の到達点としてあらかじめ設定された目的に向けて健三を押し進める手段と化した過程こそ意味あるものであつた。健三の「方針」とは、未来の目的に達すべく生を合理的に編成することである。人生の各瞬間は、終局に設定された目的との関連においておのおの「意味」を与えられる。健三が時間の「守銭奴」(三三)だというのは、目的から逸脱する行為や出来事を極力排除しようとしていることを意味している。だが、健三自身、自分の生活を「牢獄」と呼び、引用文の後半でそれに懐疑の目を向けているように、このような生き方が生をさわめて貧しいものにしてしまうことも疑いない。人生の各瞬間はそれ自身の豊かさを失い、ゴールに向かう通過点と化し

て、通過さえしてしまえば用済みになれる。

『道草』全編は健三の当初の「方針」の蹉跌を語っているといえるが、ここで注目したいのは、健三が目指していた生の編成が（物語）や歴史における出来事の編成と同じ構造を持っていることである。物語作者や歴史家もまた、あらかじめ先取りされた終局との関連で出来事を取捨し配列しようとする。健三は自己の生をあたかも（物語）のようなものとして編み上げようとしていたのである。『道草』には、「終わり」が否定されているのははじめ、物語形式とは相いれない特徴が少なからず見られる。したがって、健三が挫折した原因を探ることは、『道草』で（物語）が否定された理由を、前節とは別の角度から明らかにすることにつながるはずである。

健三の企図を破綻に追い込んだのは、先に触れた俗事に他ならないが、島田の存在をはじめ、『道草』ではその種の「塵勞」の多くが過去に根差すものという性格を与えられている。したがって、執拗に現在につきまとう過去の影こそ、健三を躓かせたものと考えられるが、問題にしなければならないのは、過去を度外に置いて人生の見取り図を描いてしまった健三の時間意識のありようである。

ここで示唆を与えてくれるのが、ベルクソンの〈持続〉の観念である。周知のようにベルクソンは、運動や意識事象のような〈持続〉を空間的秩序に置換する主知主義的な方法の陥る背理を鋭く指摘したが、〈持続〉と空間との相違に関して、「われわれの自我の中には、相互外在性なき継起があり、自我の外には、継起なき相互外在性がある」と述べている。空間中の二つの存在なら、他方と無関

係に一方を理解することも可能だが、〈持続〉を生きる個人の現在を過去から切り離すことは不可能である。それは、交響曲中の一つの音の効果をそれ以前の音の連続から切り離して理解できないのと同じことである。〈持続〉の各瞬間はどれもが固有の質とニュアンスを持ちながら、前後の状態と浸透しあっている。ベルクソンは、「他人の意識状態をわがものとするのに二つの仕方を区別すべきだろう。一つは動的な仕方、それらの状態を身をもって味わってみること存するだろう。今一つは静的な仕方、それは、それらの意識そのものに、それらの像、あるいはむしろそれらの知的記号、その観念を置き換えようとするものである」と述べて、前者だけが十全な理解に至る方法だと語っている。「持続はただ、それが展開されるにつれて、体験されるだけである」。

長い回想に入る直前の箇所に、「彼は自分の生命を両断しやうと試みた。すると綺麗に切り棄てられべき筈の過去が、却つて自分を追掛けて来た」(三十八)という一節がある。当初の健三が「自分の生命」を「両断」可能なものと考え、過去と現在の関係を「相互外在」的なものと見ていたことが分かる。健三は自己の生を未来の「目的」に向かう過程として秩序づけようとしていたが、それは〈持続〉を未来の一点に向かつて延びる線のようなものとして表象することであり、時間を空間に置換する態度である。〈持続〉を線と見る限り、過ぎ去った時間は後に見捨てられてしまかべき通過点のようなものとし映らない。「切り棄てられべき筈の過去」が「自分を追掛けて来た」という含みの多い一文は、そういう見方の

破壊を告げるものである。

島田や御常との生活でこむつた外傷が現在の御住との生活にも隠微な影響力を行使している事実を前に指摘したが、これなどは現在に浸透した過去の存在を典型的な形で示している。島田や御常たちから受けた悪しき感情が根強く持ち越されているのも、やはり現在のなかに織り込まれた過去の影を物語るものである。

が、もつとありふれた情況のもとでも過去は現在に見えない掣肘を及ぼし続けている。過去の記憶がそれと気づかぬうちに現在の知覚に浸透し、知覚を導き梓づけている現象がそれである。記憶は、「知覚に、これと類似の過去のイマージュ」を送り届ける。「現在の知覚を解釈しうる、イマージュの記憶は、あまりにもみごとに、知覚に忍び込んでしまうので、もはや、どれが知覚で、どれが記憶であるか、区別できないほどなのである」<sup>(15)</sup>。金子明雄が注目しているように、『道草』では、健三の知覚に応じて、過去の記憶が呼び起こされ、「それが〈媒介〉となつて新たな心象が増幅する」という現象が繰り返し書き込まれている。これは、健三の意識的自覚を伴っている点で、ベルクソンが知覚と記憶の相互浸透と呼んだ自動的な意識事象と同一視できないとはいへ、記憶と知覚の相互作用が生じ、過去の記憶によつて現在の反応が方向づけられている点で等しいといえる。

ドゥルーズは、ベルクソンの〈持続〉の觀念に再検討を加えて、「持続は確かに実在的継起であるが、それはもつと深いところで潜在的共存であるためにほかならない」と述べている<sup>(17)</sup>。過去と現在が

「相互外在的」な関係にないのは、知覚の必要に応じて自在に記憶が呼び起こされる現象に見てとれるように、現在のうちに過去の全体が潜在的に共存しているからである。島田の出現を契機に健三は、記憶ばかりでなく、過去の感情や印象、心的傾向がなお根強く存続している事実と直面することになるが、それは現在と共存する過去を見いだすことであつた。

さて、ここで、さきに掲げた仮説に立ち戻らう。健三を挫折せしめた原因を探ることは、『道草』で物語形式が否定された理由を明らかにすることでもあるというのがそれであつた。野家啓一は、歴史が書かれる「視点」について、「過去の出来事を認識しようとするれば、われわれは岸辺に這い上がつて高台に登り、そこから流れの全貌を見渡さなければならぬ。つまり歴史は、時間の流れから身を引き離し、上空に飛翔した『超越的視点』から記述されなければならない」と述べている。「超越的視点」に立つ歴史家や物語作者が「発端」から「終局」までの全過程を一度に見渡すことの可能な線として見ていることは明らかであろう。とすれば、同じ態度で生を編成しようとした健三の試みが不首尾に終わったように、〈物語〉の作者も、〈持続〉としての生を語ろうとするなら、挫折を余儀なくされることになる。

前節で示したファープラAの物語構造を再びとり上げて、この点を確認しよう。EからE<sup>2</sup>までの過程のうち、特にE<sup>2</sup>の低位ユニットe<sup>2</sup>のところに注意したい。「e<sup>1</sup>健三は手切れ金を要求される——e<sup>2</sup>健三に、手切れ金の支払いが成立する——e<sup>3</sup>健三は島田との関係

を清算する」が、そのユニットの「始め」から「終わり」までの過程であった。健三が島田の要求に応じて金を与えようとしたのは、過去に受けた恩義ゆえだったが、それを〈物語〉に翻訳しようとしたかのようにならぬ。また、百円の贈与は、健三にとつて、過去の記憶の抹消や、記憶に根差す島田への債務意識の解消を少しも意味していないにもかかわらず、それが実現したかのようにならぬ。このような受け取り方は、健三の〈持続〉を関知しない御住たちの理解と一致しており、〈物語〉が〈持続〉を度外視したところで編成されるものであることが分かる。

もちろん、先の物語構造は極度に単純化したものである。健三の内面のデリケートな動きを反映した形で図式化することも可能であろう。しかし、〈物語〉が「意味」のある変化を語るものである限り〈持続〉とは相容れない。「始め—中間—終わり」の各段階は、明確に区別されなければならないし、「中間」の出来事は、「始め」の状態を「終わり」の状態に不可逆的に推移させるものでなければならぬ。健三と島田の交渉の末段において、そうした変化を実現する「中間」の出来事として説得力を持つのは、手切れ金の支払い以外にない。島田に対する「義理」は、「始め」にも「終わり」にも含まれているので、〈物語〉の構成因子にはなりがたい。変化の前後で分割線を入れ、「始め」と「終わり」が相互外在的なものであるかのように語る〈物語〉のなかでは、〈持続〉の相互浸透性や潜在性は抑圧されぬがめられてしまう。〈持続〉に忠実であろうと

すれば、〈物語〉は破綻せざるをえないであろう。

ユニット<sup>6)</sup>についていえることは、多少とも〈物語〉一般にも当てはまるはずである。〈持続〉の各瞬間は前後の状態と分かちがたく浸透し、それまでたどってきた過程全体を内に含み込んでいるゆえに、截然と分断しようするような変化は原理的にありえないが、〈物語〉で語られるのはまさにそうした種類の変化である。「一遍起つた事は……」云々の健三の言葉が告発していたのは、〈物語〉の語る変化が〈持続〉を歪曲してしまう点であった。

もつとも、厳密な意味で〈持続〉に忠実であることは、いかなる方法によっても不可能である。純粋な〈持続〉においては、時間はいまだ生きられ体験されるだけのものとなり、一切の対象化を許さない。対象化された時間は、すでに空間に汚染されたものだからである。一定の時間的展開を含まざるをえない小説作品が純粋な〈持続〉にこだわるとすれば、それを構想することはもとより、語ることにすらできなくなるだろう。語ることは、対象化を前提にするからである。したがって、〈物語〉が非難されなければならないのは、その構造のなかに〈持続〉の相互浸透性や潜在性をまったく反映していない点である。

では、『道草』はどうであろうか。ここで注目されるのは、後説法が異様に多用されている事実である。第一次物語言説の現在から過去の時点に遡るこの手法は、全部で五十回以上上るが、そのほとんどが健三の意識の運動をなぞるかのように使用されている。前にも触れたように、多くの場合、健三の知覚に触発されて、過去が

想起され、そのたぐひに後説法が差しはさまれる。このような頻繁な過去への遡及は、現在が過去と浸透し、過去を共存させている（「持統」の様相を物語言説の構造のなかに反映するものである。

『道草』の叙法に関して、小宮豊隆以来、語り手が健三を外部から眺め、時として批判的な言辭を差しはさむ外的焦点化のパスベクトイヴが注目されてきたが、大嶋仁は、語り手が「主人公から分離し、主人公の心理的世界を外側から描く傾向が通説のいうほど支配的ではなく、主人公と一体化し、両者が「融合」する表現が意外に多いことを指摘している。健三の意識の運動に動機づけられた後説法が頻用されている事実は、大嶋のいう「融合」の局面がむしろ優勢であることを物語るものである。健三を対象化して語る外的焦点化のパスベクトイヴの存在が過度に強調されると、『道草』が（物語）同様、「時間の流れ」の外の「高台」から語られているかのような印象を与えかねない。語り手は（「持統」）する健三の意識に即した形で物語言説を編成しているのである。

本節の冒頭で、私は、この作品では個々の出来事から「意味」が剝奪されていると指摘した。『道草』の結末が健三の言葉によって実質上「終わり」としての資格を否定されているからであつたが、いまや同じ事態を別の根拠に基づいて説明することができる。語り手が「終局」に至る全過程を見通すことのできる「超越的視点」からではなく、（「持統」）につながれた健三の意識に同化して語っているとすれば、先の見えない健三と同様、語り手もまた、個々の出来事の「意味」を知ることができない。通常の（物語）のなかでは排

除されるはずの、「意味」を見いだすことの困難な出来事が書き込まれているのはこのためである。現実世界において終局を見通すことのできない私たちは、自分のなしつつある行為や参与している出来事の「意味」を知りえないが、それと同質の不可知性が『道草』を支配しているのである。

もつとも、語り手が健三と完全に一体化しているのではないことは、先に触れた外的焦点化のパスベクトイヴに基づく言説が存在することからも明らかである。そもそも、物語言説が作中人物健三の視点から一元的に編成されるとすれば、作品全体は收拾のつかない混乱を呈することになつたに違いない。その場合、私たちがファープラAの物語構造として抽出した程度の構造すら存在しなかつたはずである。結局はその有効性を否定されるためだけのものにせよ、『道草』に通常の（物語）と同一の構造が備わっていることは、発端から結末までの全過程を眺め渡す「超越的視点」が存在することを示している。健三を外部から対象化する外的焦点化のパスベクトイヴは、この「超越的視点」が物語言説に顕在化したものであろう。

いま、この「超越的視点」に対して、（「持統」）につながれた健三の視点を内在的視点と呼ぶことにしよう。私たちが注目しなければならぬのは、『道草』に「超越的視点」が存在しないことではなく、それが後景に退いて、物語言説の編成において、内在的視点が重要な役割を演じている事実である。先に後説法を検討して確認したように、時間編成の基軸になつているのは、つい目前の未来をも



見通せない健三の内在的視点なのである。「超越的視点」は「意味」ある出来事のみを選択して、「物語」の編成が行われる視点であるが、この作品に「意味」の欠落した出来事や過程が存在するとは、「意味」に関して不可知の立場にある健三の視点に即した選択がなされていることを物語つていよう。この内在的視点の突出した役割にこそ、『道草』の本質的な特徴がある。

『道草』の〈物語〉批判の要点は、「時間の流れ」の外の「高台」からでは、「流れ」に身を浸した私たちの生を適切に認識し表現することはできないという点にある。物語言説の編成軸を、内在的視点に移動させたのも、〈持続〉を生きつつある健三の生を、それが体験されるままに描き出そうという試みであった。これによって世界は混沌として不条理に満ちたものとして立ち現れたが、それはまた私たちの生の実相でもあるといえるのではなからうか。

- 注(1) ジェラルド・ジュネット『物語のディスコース』(花輪光・和泉涼一訳、昭60・8、書肆風の蕃薇)の中用語。以下に使用する「後説法」〔叙法〕「パースペクティヴ」「焦点化」なども同じ。
- (2) 「漱石 その新たな地平」(平9・5、おうふう)の「自然という名の〈相対〉と〈絶対〉——『道草』論第一——」
- (3) 中村完『漱石空間』(平5・12、有精堂)の「道草」——永遠なる不平等家。同様の指摘は、土居健郎『漱石の心的世界』(昭44・6、至文堂)にもある。
- (4) 「物語としての歴史」(河本英夫訳、平1・2、国文社)
- (5) ダントは、物語ユニットを「物語原子」と呼んでいる。この語を採択しなかったのは、たとえば入れ子型の物語の場合、「物語原子」は、

その内部に別の「物語原子」含むことになり、「原子」という表現と矛盾すると考えたからである。

- (6) 「S/Z」(沢崎浩平訳、昭48・9、みすず書房)
- (7) 藤沢令夫訳『世界の名著』8、昭47・8、中央公論社)
- (8) 「形象と時間」(平10・2、講談社学術文庫)
- (9) 野家啓一は、注(10)の著書の中で、「例えば、『私が提案した奇襲作戦は見方の部隊を勝利に導いた』という戦争の自慢話を考えてみればよい。(中略)『奇襲作戦の提案』は、それだけでは人々の「記憶」に値する出来事とはならない。それは『味方の勝利』というもう一つの出来事と結びつくことよって始めて、『物語る』に値する歴史的出来事となる」と述べている。出来事が歴史的に意味あるものとなるのは、それが有意的な変化の原因として、つまり先に掲げた物語構造の「中間」に位置づけられるものとして記述されることである。ダントも、「ある出来事の意義をその語の歴史的な意味で問うことは、物語のコンテキストのなかでしか答えることのできない問いをたてることにほかならない」と述べている。
- (10) 「物語の哲学」(平8・7、岩波書店)。
- (11) ダントは、前掲書で、「出来事が、それら自身を構成要素とするより大きな時間構造に関連づけられたとき、それは『意味』をもつと言えよう」と述べている。ここでいう「意味」も同様で、「全体を構成する不可欠な要素の一つになっている」というほどの意味である。
- (12) 「時間と自由」(平井啓之訳、平2・12、白水社)。原題は、Essai sur les données immédiates de la conscience。一八八九年の刊行。漱石は、ボグソン (E. L. Bogson) 訳の *Time and Free Will* (一九一〇) を読み、少なからぬ書き入れを残している。大久保純一郎『漱石とベルグソン』(一)——晩年の作品における時間の問題——(「心」昭45・3)は、東北大学付属図書館所蔵の手沢本を調査して、引用した文を含む一節に、「赤い紙片」が「添付されている」と報告している。ただし、私が調査した限りでは確認できなかった。該当箇所(一〇八

- (頁)の英訳は以下の通り。“within our ego, there is succession without mutual externality; outside the ego, in pure space, mutual externality without succession.”
- (13) 手沢本のこの部分にはサイドラインが残されている。該当箇所(一八六頁)の英訳は以下の通り。“we have to distinguish two ways of assimilating the conscious states of other people: the one dynamic, which consists in substituting for the consciousness of these states their image or rather their intellectual symbol, their idea.”
- (14) この一文を含む一節にもサイドラインがある。該当箇所(一九八頁)の英訳は以下の通り。“one is bound to *live* this duration whilst it is unfolding.”
- (15) ヘルクソン「物質と記憶」(岡部聰夫訳、平7・8、駿河台出版社)。周知のように「道草」四十五章にこの書からの引用と思われる記述があるが、「物質と記憶」(*Matrice et memoire*) (一八九六)は漱石の蔵書中に見えない。大久保は前掲論文で、当時刊行されていた日本語訳で読んだと推定している。これに対して、重松泰雄「漱石晩年の思想——ジェイムズその他の学説を手がかりとして——」(前掲書所収)は、「道草」中の記述が「孫引き」である可能性を考慮して判断を保留している。
- (16) 「三人称回想小説としての『道草』——『道草』再読のためのノート——」(漱石研究) No 4, 平7・5)
- (17) 「ヘルクソンの哲学」(宇波彰訳、昭49・6、法政大学出版局)
- (18) 「漱石全集」第六卷(昭41・5、岩波書店)の「解説」など。
- (19) 「道草」における作者と主人公の関係——マクレラン訳との文体比較を通して——」(講座夏目漱石)第4巻、昭57・2、有斐閣)

# 佐藤春夫「西班牙犬の家」論

——夢（見る）心地——

海老原 由 香

—

佐藤春夫の小説「西班牙犬の家（夢見心地になることの好きな人々の為めの短篇）」<sup>(1)</sup>は、佐藤春夫が「田園の愛戀」（大正7年11月、天佑社）の舞台として有名な神奈川県都築郡中里村字鉄<sup>くろがね</sup>に滞在していた大正五年に成立し、大正六年一月、同人雑誌「星座」の創刊号に発表された。その成立事情については「うぬほれかがみ」（昭和36年10月「新潮」）に詳しく書かれている。

こんな生活を四ヶ月ばかりしてゐる間に後に思へば妻は田舎ぐらしに閉口して、こつそり出京の工作をはじめてゐたらしい。その日もたぶんそんな目的で上京して留守であつたが、僕はひとり縁側で日なたはつこをして煙草をくゆらしながら、犬や初秋の丘などと話し合つてゐる間に、ふと浮んだのが「西班牙犬の家」の構想であつた。これは散文詩とも童話ともつかない短篇であるが、わがさびしさを託するに足ると思つて、僕は原稿

紙の反故を取り出してそのうらに（新しい用紙はもう一枚も無かつたから）鉛筆で興の赴くままに走り書きを書きつづけた。庭や丘の日ざしでかれこれ三時間ほど書きつづけたかと思ふころに空想は終つて、細字走り書きの草稿はでき上がつてゐて、文章は何の苦渋もなくすらすらと鉛筆のさきから流れ出した。僕はこのころからしやべるやうに書くことを実践しはじめたのである。

金策ができたらと頼んで置いた原稿紙の新しい一つづりをみやげに、夕方暗くなつて妻が帰つたところで、僕は新秋の燈火にひる間の走り書きの草稿を改めてペンで清書してみたら、十四五枚もあつたらうか。書き流しのままを大した推敲も工夫も必要としなかつたのは、満足であつた。これからは人と話す時のやうに楽しくペンが持てると思つたからである。

これ以外にも佐藤春夫は「思ひ出と感謝」（大正13年4月「新潮」）、  
「追憶の『田園』」（昭和11年9月「新潮」）、  
「詩文半世紀」（昭和38年8

月、読売新聞社」等で「西班牙犬の家」の成立事情に言及している。

これらに共通するのは、「西班牙犬の家」が「田園の憂鬱」の構想及び執筆中に偶成した作品だということである。そのため、「西班牙犬の家」は「田園の憂鬱」の副産物<sup>(2)</sup>として補助的に扱われることが多い。また、「ふと浮かんた」(興の赴くままに)「文章は何の苦渋もなくすらすらと鉛筆のさきから流れ出した」(「うぬぼれかみ」)、「すら／＼と出来たし、実際自分でも何がどんな風に出来てゐるのだから知らなかつた。そのなげやりの気持こそかへつてうれしかつた」(「思ひ出と感謝」)、「縁側で日向ぼつこをして庭にゐる犬を相手に遊び耽つてゐるうちに浮んだ空想」(「追憶の『田園』」)、「日なたぼつこの間に忽然と沸いた感興」(「詩文半世紀」)など、いずれも一気呵成に書いた作品であることを強調している。

しかし、これらの回想には相違点がある。まず、草稿の執筆時期はそれぞれ(十月の下旬)「追憶の『田園』」、(十一月初め)「思ひ出と感謝」、(初秋)の或る日(「うぬぼれかみ」とされている。清書の執筆時期は草稿を書いた(十月の下旬)の(その晩)「追憶の『田園』」、(十一月初め)に草稿を書いて(すぐ)「思ひ出と感謝」、草稿と同じ日の(新秋の燈火)のもと(「うぬぼれかみ」)、「走り書きして置いたのを後に」(「詩文半世紀」とあり、第一作品集『病める薔薇』(大正7年11月、天祐社)には(十二月作)と記されている。また、執筆に要した時間も(三十分ばかり)「追憶の『田園』」、(一時間ほど)「思ひ出と感謝」、(かれこれ三時間ほど)「うぬぼれかみ」と食違い、草稿の枚数も(十四五枚)「うぬぼれかみ

み」と(十九枚)「思ひ出と感謝」という差がある。これらのことから明らかになっていくことは、「うぬぼれかみ」の記述が信憑性を欠いているということである。

しかるに、「うぬぼれかみ」の回想を鵜呑みにし、「田園の憂鬱」の副産物ということで補助的に触れられるか、或いは(興の赴くままに走り書き)した作品ということで分析がなおざりにされるかに終始しているのが「西班牙犬の家」研究の現状である。確かに足掛け三年におよぶ改稿を経て完成した「田園の憂鬱」と比較すれば書きつ放しであろうが、短期間で書かれたからといって何の意図も構想もなかつたとするのは早計である。「西班牙犬の家」は新しく始める同人雑誌の創刊号のための作品であり、完成するにあたってはそれ相應の意気込みもあつたはずである。出来上がった作品は、第一作品集『病める薔薇』の巻頭を飾る自信作となつた。佐藤春夫は「西班牙犬の家」以前に六篇の小説を発表し、そのうち「歩きながら」(大正3年4月「我等」と「円光」(大正3年7月「我等」)も、第一作品集『病める薔薇』に収録されているにもかかわらず、「西班牙犬の家」を小説の処女作と公言している。これによつて自分の小説が実質的に始まつたという自負があつたからであろう。本稿では「西班牙犬の家」を「田園の憂鬱」から独立した作品として分析し、この作品が佐藤春夫の初期の小説の作風を確立する出発点となつた重要な作品であることを論じる。

「西班牙犬の家」は、愛犬フラテを連れて散歩に出た〈私〉が、  
 〈蹄鍛冶屋の横に折れる岐路〉を曲がることから始まる。<sup>(5)</sup>（いつ  
 でも散歩に出る時には、きつとフラテを連れて出る）とあることか  
 ら、この散歩は〈私〉の日常的な行為とわかる。このような書き出  
 しは読者に私小説のような印象を与える。実際〈私〉の住むK村の  
 モデルは、佐藤春夫が住んでいた中里村字<sup>（6）</sup>鉄<sup>（7）</sup>であり、佐藤春夫が  
 〈私〉の犬と同名の愛犬フラテを連れて近所を散歩していたことは、  
 読者にかなり知られた事実でもあった。佐藤春夫は既に「円光」  
 （大正3年7月「我等」）でモデル問題を意識していたほどであるか  
 ら、読者が〈私〉と作者を重ねて読む可能性を予想していたはずで  
 ある。その上で、敢えてそう読まれることによって日常性、現実性  
 が強調されることを狙ったと考えられる。

〈私〉が蹄鍛冶屋の岐路を折れて〈未だ一度も歩かない〉道、す  
 なわち未知の空間に足を踏み入れたところから、読者がそれと気付  
 かぬうちに〈私〉の非日常的な体験が始まる。〈どの町とも知れ  
 ない町が、雲と霞との間からぼんやりと見える〉見晴しを過ぎ、  
 〈いつまでもつづく林〉を進んで辿り着いた先は一軒の家である。

それは、人里離れた林の奥に忽然と現われた洋館であり、〈おれは  
 今、隠者か、でなければ魔法使の家を訪問して居るのだぞ〉という  
 空想を誘う〈異風な家〉である。部屋の中には一匹の西班牙犬がい  
 るだけなのに、煙草のけむりがたなびいている。中央には水が湧き

出す水盤があり、その水を見ていると音楽が聞こえるよううつつ  
 りとした気分になってくる。あまりに不思議なことばかりで恐く  
 なった〈私〉は、慌てて帰ることにする。だが、帰りがけに再度家  
 の中を覗き見て、西班牙犬が人間に変身するという、現実には決し  
 て起こり得ない不思議を目撃してしまう。日常性が強調された身辺  
 雑記のような書き出しが、いつしか非現実的な結末に変容している。  
 その意味で、「西班牙犬の家」は「現実から非現実へ」の方向性を  
 有した作品といえる。それは、時間描写についても言える。

〈西班牙犬の家〉に辿り着くまでの場面では、〈二時間近くも歩  
 いた〉〈正午に間もない〉〈早足で行くこと三十分ばかりで〉〈か  
 してまた二三十分間ほど行くうちに〉と、具体的な時間の経過が示  
 されている。それによって〈私〉は、午前十時ごろ散歩に出掛け、  
 十二時ごろ雑木林に入り、十二時半ごろ左に折れ、午後一時ごろ  
 〈西班牙犬の家〉に到着したと推測できる。ところが、〈西班牙犬  
 の家〉に着いたところから時間の記述が途切れ、再び言及された時  
 間は家に着くまでの時間描写と異なっている。〈気がつくところの静  
 かな家の脈搏のやうに時計が分秒を刻む音がして居る〉と、まず時  
 計は物音としてあらわれる。それは、家の中の静けさを強調すると  
 同時に、〈脈搏のやうに〉という比喻によって家が生ききているかの  
 ような不気味さを醸し出している。そして時計を見つけた〈私〉は、  
 時刻より前に文字板の絵に注目する。〈もう半世紀も時代がついて  
 見える〉文字板の絵の中に、〈この平静な家のなかの、その又なか  
 の小さな別世界〉が現出している。時計は、家の中が不思議な〈別

世界」であることを示す小道具の一つなのである。それから漸く時刻が確認されるが、〈時計の示す時間は一時十五分——これは一時間も遅れて居さうだ〉と記される。午後一時ごろ〈西班牙犬の家〉に到着したのであれば、一時十五分という時刻はさほど不自然ではない。だが、〈私〉は一時間くらい遅れていると感じる。そうすると、〈私〉が〈西班牙犬の家〉に着いてから中に入るまでに一時間以上を要したことになる。それともあれだけ細かく時間を計っていた〈私〉が、家の中に入ってから時間の感覚を狂わされたのであろうか。どちらにしても、〈西班牙犬の家〉の時計が示す時刻が〈私〉にとつては現実のそれと違うと感じられていることは確かである。このように「西班牙犬の家」は時間描写においても「現実から非現実へ」という方向性を有しているのである。

「現実から非現実へ」の方向性は不思議な世界や出来事との遭遇を讀者に期待させる。ところが、犬が人間の声で話したように聞こえた時、〈私〉は〈はてな、と思つて居る〉だけで、それに続いて犬が人間に変身しても何の驚きも示さない。そのまま〈ほか、とほんとうに温い春の日の午後である。ひっそりとした山の雑木原のなかである〉と作品は結ばれ、主人公がK村に戻つて来るところは描かれずに終わる。つまり、「現実から非現実へ」の方向性のみで、「非現実」自体が詳述されることもなければ、「非現実から現実へ」という帰還も描かれていないのである。これが「西班牙犬の家」の重要な特徴であることをここで確認して、論を先に進めることにする。

## 三

「西班牙犬の家」はポアの「ランダーの別荘 (Lander's Cottage)」の影響を受けた作品であるといわれている。ポアは佐藤春夫の愛読した作家であり、中でも特に「アルンハイムの地所」とその続編の「ランダーの別荘」を好んでいた。「ランダーの別荘」は、徒歩旅行で道に迷つた〈わたし〉が、美しい景色を楽しみながら犬を連れて〈ぶらぶらと歩いて〉いるうちに、美しい家(ランダーの別荘)を見つけて訪ねる話である。井上健氏は「佐藤春夫とエドガア・ポア」(『大谷女子大学紀要』昭和52年9月)で、「西班牙犬の家」の設定と筋立てが「ランダーの別荘」に似ていると指摘している。さらに、〈洒落た夢物語であるにしては細かい計量的数字が多用されている〉という「西班牙犬の家」の特徴を挙げて、「ランダーの別荘」から「学んで得るところ」、「教へられるところ」があったとしたら、それは幻想的情景を極めて具象的に叙述していくポオ独特の筆法ではなかつたか」と述べている。また、池田美紀子氏も「佐藤春夫の作家としての出発——ポアの「庭園物語」をめぐる——」(昭和55年3月「東京女子大学紀要論集」)で同様の指摘をし、〈夢の世界へ入つて行くために、曲がりくねつた道や、霧や雲によつて方向を失うという布石を段取りよくかさねて行くというポオのこの特異な方法を春夫は自覚的にとり入れていた〉と述べている。これらの指摘は妥当であろう。だが、佐藤春夫が「ランダーの別荘」から学んだと思われる重要な方法上の成果が見過ごされている。

「ランダーの別荘」は、〈わたしの見た (found) ままに、ランダー氏の住居の様子をつぶさに伝えるのがこの一篇の目的だった〉と作品の終わりにある通りの小説である。まず家を見つけた場面は次のように描かれている。

わたしが最初にこの谷間を展望した (saw) 視点 (point of view) は、この家を眺める (survey) にはほぼ最上のものだったかも知れないが、必ずしも絶対にそうだともいえなかつた。だから、あとで眺めた (gazed) とおりに——つまり、盆地の南端の石塀の上から見たままを伝えることにしよう。

さらに、家に着いてからの〈わたし〉は、〈何よりもまず観察、(observe) 目的でやってきた〉、〈この住居の配置を観察するの (observing) に忙しくて〉とあるように、ひたすら見ることに専念している。〈わたし〉は、〈ランダーの別荘〉だけでなく、谷間を見、木を見、湖を見、〈全景を見渡し (reconnoiter)〉、〈三十分余りの間、夢の国さながらのこの美しい道をただうつとりと見とれ (gaze) てしまった〉など、あらゆるものを見ようとしている。「ランダーの別荘」は、冒頭から一貫して「見る」に相当する表現を多用しながら、〈私〉に起こった出来事というよりも、〈わたしの見たまま〉を伝えることを主眼にしているのである。その意味で極めて特異な作品であるが、「西班牙犬の家」はこの点においても「ランダーの別荘」と共通しているのである。

「西班牙犬の家」で「蹄鍛冶屋の横道」を曲がった〈私〉は、〈空を仰いで雲を見る。ひよいと道ばたの草の花が目につく〉とい

う風にのんびりと歩いて行く。見晴らしのよい高台に出ると〈遠くどこの町とも知れない町が、雲と霞との間からほんやりと見える。しばらくそれを見て居た〉りする。〈私〉の歩くにつれて場面が展開し、〈わたしの見たまま〉の景色が綴られる。それは〈西班牙犬の家〉に着いたところから特に顕著になる。〈西班牙犬の家〉は〈直ぐ目の前に一軒の家がある〉という形で登場し、〈今も言った通り私はすぐ目の前でこの家を発見したのだ〉と繰り返される。外観の描写は、〈打見たところ〉で始まり、〈私は一瞥のうちにこれらのものを自分の瞳へ刻みつけた〉で終わる。また、〈薔薇のある方の窓のところへ立つて、そこから脊のびをして内を見まわして見た〉という覗き見の場面は、それだけで〈私〉に見える範囲の限られた情景であることがわかるが、さらに〈部屋のなかはよく見えた〉や〈私の好奇心は、一層注意ぶかく家の内部を窓越しに観察し始めた〉などの表現を挿み込んで、〈私〉に見えた光景であることが強調される。中に入ってから、〈外から見た通り〉〈見廻して居るうちに〉〈窓の外から見たとほり〉〈見える〉〈見たらば〉など、〈私〉の視線が殊更強調される。そして〈帰りがけにもう一ぺん家の内部を見てやらうと、背のびをして窓から覗き込〉んで終わるのである。このように、「西班牙犬の家」もまた、〈私〉に起こった出来事よりも〈わたしの見たまま〉を伝えることを主眼にした作品なのである。

「田園の憂鬱」の改稿過程で佐藤春夫はポーの作品から意識的に小説作法を学ぼうとしているが、それは既に「西班牙犬の家」に見

られる。佐藤春夫は「ランダーの別荘」から、一人称の主人公の〈見たまま〉を描く小説の方法を撰取したのである。

#### 四

「西班牙犬の家」が一人称の主人公の〈見たまま〉を描いた作品であるならば、視点人物〈私〉によって外界が忠実に再現されているだろうと予想される。現に「ランダーの別荘」はそうである。ところが、「西班牙犬の家」は、先述の通り「現実から非現実へ」の方向性のみを有する作品である。しかも、「見る」に類する表現は、不思議なことが描かれる場面に多用されている。これは一体どういうことであろうか。

見晴しのよい高台からの光景は次のように描かれている。

遠くどの町とも知れない町が、雲と霞との間からほんやりと見える。しばらくそれを見て居たが、たしかに町に相違ない。それにしてもあんな方角に、あれほどの人家のある場所がある  
とすれば、一たい何処なのであらう。

かりに「遠くどの町とも知れない町が、雲と霞との間にほんやりと広がっている。」と書かれていたとしても、〈私〉がその町を見ていることに変わりはない。それを取えて〈ほんやりと見える。しばらくそれを見て居た〉と強調することによって、〈たしかに町に相違ない〉と断言し、続いて〈私はこの辺一帯の地理は一向に知らないのだから、解らないのも無理ではない〉と説明しても、その町は〈私〉にそう〈見える〉だけの曖昧な光景と化す。〈西班牙犬の

家〉の様子も同様に、〈私〉にそう見えるだけかもしれない不確かなものである。犬の変身もガラス越しに〈私の瞬きした間〉に起きたことであり、〈私〉にそう見えただけの錯覚だという可能性が残されている。不思議なことは否定できても、〈私〉に見えたことまでは否定できない。不思議な場面における〈私〉の視線の強調は、まず、不思議なことを読者に受け入れ易くする仕掛けとして機能している。〈私〉の視線に誘われて読者も不思議な世界に導かれるのである。

〈私〉の〈見る〉行為にはもう一つの特徴がある。〈西班牙犬の家〉の中で、〈私〉は時計を〈見て居るうちにこの単調な不断の動作に、自分の肩が凝つて来るのを感じる。それで時計の示す時間は一時十五分——これは一時間も遅れて居さうだった〉のである。振り子を見つめて催眠術にかかっていくのと同様に、〈一秒間に一度づ〉動く文字盤の絵を見つめる〈私〉の感覚は狂わされていく。肩が凝り、次に時間の感覚を失う。さらに、泉の水をじっと見つめているうちに、夢を見ているような状態に陥る。

水盤から水の湧立つのを見ながら、一服吸ひつけた。さうして私はその湧立つ水をしばらく見つめて居た。かうして一心にそれを見つづけて居ると、何だか遠くの音楽に聞き入つて入るやうな心持がする。うつとりとなる。ひよつとするとこの不断にたぎり出る水の底から、ほんとうに音楽が聞えて来たのかもしれない。

〈見る〉行為は、聞こえるはずのないものが聞こえたような〈心



持)を誘う。さらに、帰りがけに家の中を覗き見ると、西班牙犬が「あ、今日は妙な奴に駭かされた。」と、人間の声で言つたやうな気がした)のである。(見る)行為はまたもや(私)の知覚を狂わせ、聞こえるはずのないものが聞こえた(やうな気)にさせる。

はてな、と思つて居ると、よく犬がするやうにあくびをしたかと思ふと、私の隣きした間に、奴は五十恰好の眼鏡をかけた黒服の中老人になり大机の前の椅子によりか、つたま、悠然と口には未だ火をつけぬ煙草をくわへて、あの大形の本の一冊を開いて頁をくつて居るのであつた。

知覚の狂つた(私)の目に、犬が人間に変身するという絶対になり得ないことが見える。(私)の(見る)行為が、眼前の光景を空想世界に変形させてしまつたのである。

「ランダーの別荘」では(わたしの見たまま)に付随して、「わたしを感じたまま」も描かれている。道に迷つた(わたし)は景色を見ながら(のんびりした気持)で歩く。美しい道に(ただうつとりと見とれ)、(うつとりするほど美しい)谷間の景色を眺める。そこに見出した一軒の家に(非常に強い詩の感覚)を覚えて訪ね、その別荘から出てきた女性の(はげしいロマンスの表情が、私の心の奥の奥まで沁み入った)のを感じる。「ランダーの別荘」では、「私を感じたまま」は(わたしの見たまま)の情景から惹起されたものである。それに対して「西班牙犬の家」では、「私を感じたまま」が直接描かれることは稀であり、実は(わたしの見たまま)と「私の感じたまま」とは不可分の関係にある。つまり、「西班牙犬の

家」における(わたしの見たまま)は、外界の再現というよりもむしろ(私)の内面を投影した主観的な風景、すなわち主人公の心象風景なのである。

## 五

「西班牙犬の家」では、(私)が蹄鍛冶屋の岐路を曲がつて未知の道に足を踏み入れたことが「非現実」への発端となる。『日本近代文学体系 39 佐藤春夫室生犀星集』(昭和48年6月、角川書店)の鳥居邦朗氏による補注には、(これから行く世界は、「私」の意志で選択したものではなく、「私」はその判断を停止して、ただ自然に任せていた結果そこに着くのである。これが幻想に入り込む条件か。)とあり、野口武彦氏の「雑木林の洋館——佐藤春夫『西班牙犬の家』——」(『文化記号としての文体』昭和62年9月、ベリかん社)には「(私)は道筋を犬の案内にまかせて、いつのまにか、まだ歩いたことのない道に入り込む。」とあり、中谷克己氏の「『西班牙犬の家』の世界——佐藤春夫の(夢見心地)——」(『母体幻想論』平成8年10月、和泉書院)には「(私)はみずからの判断を放棄し、(犬の案内に任せて)蹄鍛冶屋の岐路を曲がる。」とあるように、先行研究では蹄鍛冶屋の岐路を曲がるのは偶然のこととして読まれてきた。しかし、それは偶然ではない。フラテが(時々、思ひもかけぬやうなところへ自分をつれていく)ことを知っている(私)は、この時(蹄鍛冶屋の横道は、私は未だ一度も歩かない。よし、犬の案内に任せて今日はそこを歩かう)と決めている。つまり、(私)に

は最初から〈思ひもかけぬやうなところ〉へ行きたいという願望があり、そのために自らの意志で蹄鍛冶屋の岐路を曲がったのである。では、なぜ〈私〉は〈思ひもかけぬやうなところ〉へ行きたいのか。「西班牙犬の家」が「現実から非現実へ」の方向性のみを有する作品であることはすでに述べた。「現実」も「非現実」も多く語られることがない。しかし、冒頭二文目に、散歩のお供であるフラテが〈私の妻などは勿論大多数の人間などよりよほど賢い〉とあるのは暗示的である。犬の賢さを言うのに、比較の対象として〈妻〉が引き合いに出され、かつ彼女が〈大多数の人間〉と同列に言い做される。冒頭部に垣間見える〈妻〉の存在は、結末近くで〈私〉が〈待てよおれは、リップ・ヴンケンクルではないか知ら。……帰つて見ると妻は婆になつて居る。〉と想像して慌てて外に出る場面と照応している。〈リップ・ヴンケンクル〉がワシントン・アーヴィングの「リップ・ヴァン・ウィンクル」の主人公であることは言うまでもない。口喧しい妻から逃れ、唯一の味方である愛犬ウルフを連れて森に出掛け、奇妙な連中と一夜を過ごしたはずが、目覚めると二十年が経っていたのである。〈私〉が自分自身をリップ・ヴァン・ウィンクルになぞらえたということは、〈私〉がリップ・ヴァン・ウィンクルと似た状況にあることを示している。すなわち、「西班牙犬の家」には〈妻〉に代表される〈私〉の不快な日常が伏在しており、〈私〉はその日常から逃れるべく愛犬フラテを連れて〈思ひもかけぬやうなところ〉へ散歩に行きたくなるのである。

〈私〉が〈雑木林の奥へ入つて行きたい気もちになつた〉のは、

差し込む日差しが〈煙のやうに、また匂<sup>におほ</sup>のやうに流れ込んで、その幹や地面やの日かげと日向との加減が、ちよつと口では言へない種類の美しさである〉ことに魅かれたからである。そして〈友人のフラテも私と同じ考へであつたと見える。彼はうれしげにずんずんと林のなかへ這入つてゆく。私もその後に従うた〉というのだから、ただ犬の後について行つたわけではない。雑木林の中で〈行くべき道を見つけた〉フラテの後を、〈私は少しばかりの好奇心をもつて〉つき従う。フラテの〈行くべき道〉が〈思ひもかけぬやうなところ〉へ続いていることを経験的に知っている〈私〉は、進むにつれて〈好奇心で一杯になつて〉いく。家に着いたところでフラテの道案内は終わり、家の中に〈私〉を導くのは〈私の好奇心〉のみとなる。〈私の好奇心は、一層注意ぶかく家の内部を窺越しに観察し始め〉、〈どうかしてこの家のなかへ入つて見たいといふ好奇心がどうもおさへ切れなくなつて〉、無断で家の中に入つてしまふ。〈私〉を〈西班牙犬の家〉に導いたのは、〈私〉の好奇心、すなわち日常を離れて〈思ひもかけぬやうなところ〉へ行きたいという強い願望だったのである。

それに加えて〈私〉は相当の空想好きに設定されている。例えば、〈蹄鍛冶屋の横に折れる岐路〉を曲がった後、〈ただほんやりと空想に耽つて〉二時間も歩き続ける。また、〈おれは今、隠者か、でなければ魔法使の家を訪問して居るのだぞ〉と自分自身に戯れて見たら、〈待てよおれは、リップ・ヴンケンクルではないか知ら。〉と考えてみたりする。「西班牙犬の家」の副題にある〈夢見心地に

なることの好きな人々」の筆頭には、夢想家の〈私〉を挙げなければならぬ。

「西班牙犬の家」の犬が人間に変身する結末は、このようなか、でなければ魔法使の家を訪問して居るのだぞ」という〈私〉の空想通りである。好奇心を膨らませるばかりであった数々の謎も非合理的ながら氷解し、〈私〉の好奇心は満たされる。人里離れた林の奥の家で、机に五六十冊の本を積み上げて誰にも邪魔されずに読書三昧の生活を送る〈中老年人〉は隠者である。不思議な家に住み、自由に犬に変身できるならば魔法使いである。音楽の聞こえる泉はさしずめ魔法の泉ということにならう。犬しかいない家の中に吸いかけの煙草のけむりがたなびいているのは、煙草を吸っていた時に〈私〉に邪魔された家の主人が慌てて犬に変身したということになる。こんな不思議なことが起こる家は、間違いなく〈私〉の行きたかった〈思いもかけぬやうなところ〉である。

〈私〉は、自分自身が期待し空想した通りの場面を覗き見たのである。それはガラス窓の向こう側に繰り広げられた出来事であるから、〈私〉自身が不思議の世界に巻き込まれる心配もない。文字通りの〈夢見心地〉、夢を〈見る〉ような気分である。夢見心地は、夢の中に入ってしまったって味わえない。現実の側から夢を〈見る〉ような気分だけを味わうのである。〈ほか、とほんとうに温い春の日の午後〉の〈ひっそりとした山の雑木原のなかで〉の〈夢見心地〉の気分が、眼前の風景を心象風景に変形していくのである。

## 六

それでは、〈私〉の心象風景の内実とはどのようなものであるうか。

まず、〈私〉が〈優しい春の日ざし〉の織り成す美しさに魅かれて雑木林に分け入ったことに注目したい。そこは深い雑木林であるにもかかわらず陽光に満ちている。〈私〉とフラテはこの林を進み、〈潺湲たる水の音〉をたどって〈西班牙犬の家〉に着く。そこにも春の日ざしが満ちている。日当たりのよい家の前には〈紅い小さな薔薇の花が、わがもの顔に乱れ咲いて居り、薔薇の叢の下から帯のやうな幅で、きらきらと日にかがやきながら、水が流れて居る〉。この光る水は、〈きらきら光りながら蛇のやうにぬけ出して来る水〉と繰り返し叙述され、傍点によって〈きらきら〉が強調されている。〈西班牙犬の家〉は〈家の背後と側面に対して立つて居る〉位置から見て〈窓はすべてガラス戸〉だと説明されていることから、側面か背後に複数のガラス窓があることがわかる。さらに〈正面である南側の窓〉は三つあるというのだから、相当窓の多い家である。日差しはこれらのガラス窓越しに室内まで差し込み、〈入口に近い窓の日向に真黒な西班牙犬が居る〉。家の中も林と同様に明るい光に満ちており、〈部屋中央〉は光る水の源泉たる水盤がある。家を出た後も林の中は相変わらず光に満ちており、〈ほか、とほんとうに温い春の日の午後である〉と締め括られる。このように、「西班牙犬の家」に描かれているのは明るく暖か

い春の日差しに満ち満ちた世界である。それは妻に代表される不快な日常から脱出した〈私〉が志向した、暗い日常の対極にある明るい世界なのである。

〈西班牙犬の家〉の最大の特徴は西洋風という点にある。ガラス窓に加えて石の階段と〈西洋風の扉〉があり、壁の半分が〈つたかづら〉に覆われた外観は、草屋根以外は完全に洋館である。内部もまた、石の床に石の水盤やファイヤブレイスなどがある〈西洋風〉の造りである。調度品についても、椅子と机、窓かけ、ドレスの貴婦人とシルクハットの紳士と靴磨きという〈外国の風俗〉が文字板に描かれた置き時計、積み上げられたドイツ語の本、十九世紀にイギリスで活躍したアメリカ人の画家〈キスラー〉の絵などは全て舶来のものであり、日本風のところは全くない。しかもそこにいるのは西班牙犬である。このような西洋各国の雑多な寄せ集めである家の様子は、まさに近代日本が無節操に移入してきた「西洋」そのものであり、当時の日本人が漠然と思ひ描く西洋のイメージである。〈私〉の住むK村にはあり得ない、まさに日常から遠く隔たった世界である。

〈私〉はこの家の〈西洋風〉に戸惑うことがないだけの西洋の知識を有している。洋館と見て取れば早速〈扉を西洋風にたたいて見る〉し、家の中にいた黒い犬を瞬時に〈西班牙犬〉だと見分けている。また、時計の文字板の絵を〈もう半世紀も時代がついて見えない〉と推測できる程度に外国の風俗を知っているし、置いてある洋書がドイツ語で書かれた本であると見極めている。〈キスラー〉の

絵にも詳しく、魔法使いヤリップ・ヴァン・ウインクルを連想するあたりは、西洋の伝説や文学への造詣も示している。〈私〉に西洋文化への憧れがあることは想像に難くない。

西班牙犬から変身した〈中老年人〉は、明るい林の明るい洋館に住み、西洋風の調度に囲まれて西洋風の生活をし、ドイツ語の本を自由に読む。〈西洋〉を身に付けた人物であり、隠者であり魔法使いなのだ。〈私〉がガラス窓の向こう側に夢想した〈中老年人〉は、全ての点で日本の日常から隔絶した憧れの世界の住人なのである。

野口武彦氏は「雑木林の洋館」で〈主人公は雑木林の洋館で別世界に住む自己の分身とめぐりあったのである。「離魂病」はともかく、これは大正という神経病の時代における自我の恒常性の亀裂から揺らぎでた妖しい白昼夢であった〉と述べている。しかしこれは、〈田園の憂鬱〉では実際に書かれていないが、もしも主人公が愛犬フラウテを連れて、丘の家からの呼びかけに応じて出かけて行ったとしたらと仮定して、「田園の憂鬱」の〈都会のただ中では息が屏つた〉という神経衰弱の状態から脱出するために、この田園に来たにもかかわらず〈離魂病〉の恐怖におののいている。〈彼〉に、「西班牙犬の家」の〈私〉を重ね合わせた解釈である。〈夢見心地〉の気分が終始する「西班牙犬の家」からそのような病的神経を読み取るのは強引である。河村民部氏は「佐藤春夫『西班牙犬の家』の謎をめぐって——比較文学的に読む——」（昭和57年2月「天理大学学报」）で、〈絵画、建築、音楽と道具立てのそろったこの西班牙犬の家は、こゝまでくれば、疑念の余地のない「住みたい

芸術の世界」でなくて、何であろう。)として居る。しかし(西班牙犬の家)の西洋各国の寄せ集めのような雑多な様子を(芸術の世界)と限定することには無理がある。「西班牙犬の家」を独立した作品として読む限り、そこに描かれているのは(夢見心地)の気分の体現に他ならないのである。

## 七

この当時、佐藤春夫は「見たまま、感じたまま」を描くことに意識的であった。それは彼の絵画においても同様である。詩人佐藤春夫が小説家を目指す一方で油絵に熱中していたことは周知の通りである。大正四、五、六年と連続して二科会に入選しているが、そのうち大正六年九月、第四回二科会入選の「上野停車場付近」「静物」の二作は「立体派」に分類され、佐藤春夫自身も四十数年後に(二点とも当時のいはゆるキュビ、つた——立体派(キュビズム)じみたもの)だと回想している。しかし、入選当初は、(私は別に立体派を宣言したわけでもなければ)立体派の手法を意識的に取り入れたわけでもない(と述べている。なぜ周囲から立体派と見なされたか)について、佐藤春夫は次のように述べている。

私は私の目を神と信じて(また誰れしもさうするより他に仕方がないのだ)それを目の鏡である手が、出来る丈け忠実に写さうとして居るばかりです。私は私の目で、物の存在を認識しようとして居るのです。絵はその記録です。見たま、感じたま、を確実に出来るだけごまかしのないやうに描いて居ると一

つの絵が出来ます。そこで初めて自分自身でも、成程今描いたものはかうであつたと思ふのです。

(見たま、感じたま、)を描いた結果が新しいスタイルになったのだというのである。これは絵画についての言及であり、「西班牙犬の家」より九ヶ月後の文章であるが、(見たま、感じたま、)を小説に描く佐藤春夫の試みは、既に「歩きながら」(大正三年4月「我等」)に見られるのである。「歩きながら」は、一人称の主人公(余)が、歩きながら見たこと、感じたこと、考えたことが綴られており、何か事件が起こるわけではない。(見たま、感じたま、)を主眼とした文学作品といえ、まず詩歌が挙げられる。佐藤春夫は油絵に熱中していただけではなく、詩歌から創作活動を開始したからこそ、(見たま、感じたま、)を描くことを主眼とした「ランダーの別荘」に着目し、それを自分のものにしようとしたのである。

「西班牙犬の家」は(私)の感じた通りに見えた風景、すなわち(見たま、)を通して(夢見心地)の気分を描いた作品である。その点で、新しい小説の試みであつた。例えば芥川龍之介は「星座」に発表された「西班牙犬の家」について、江口渙宛書簡(大正6年1月2日付)で(佐藤君のものはモルナアでも書きさうな気の利いたものですがあの作品の中の「日本」と「西洋」とがどうもびつたり合はないやうな気がしますそれでもあの小品を読んだ時に私は思はず微笑しましたあれを書く作者の心もちは幾分か私にも理解出来るさうな気がしますから)と書いて居る。さらに、芥川は後に「文芸

的な、あまりに文芸的な」の「三十三 新感覺派」(昭和2年6月「改造」で、再び「西班牙犬の家」に言及している。

若し真に文芸的に「新しいもの」を求めるとすれば、それはこの所謂「新感覺」の外にないかも知れない。……(中略)……僕は所謂「新感覺」の如何に同時代の人々に理解されないかを承知してゐる。たとへば佐藤春夫氏の「西班牙犬の家」は未だに新しさを失つてゐない。況や同人雑誌「星座」(?)に掲げられた頃はどの位新しかつたことであらう。しかしこの作品の新しさは少しも文壇を動かさずにしまつた。

芥川は「西班牙犬の家」の(「新感覺」を見抜き、(真に文芸的に「新しいもの」として評価していたのである。

「西班牙犬の家」で佐藤春夫が獲得した(見たま、)を通して描かれる感覺表現は、「田園の憂鬱」に受け継がれる。「田園の憂鬱」は、(その家が、今、彼の目の前へ現れて来た。)と書き出される。そして冒頭の場面は、「見る」に類する語句を多用し、新しい家を目指して歩いている(彼)の視点で展開する。それは(彼)の(見たま、)の光景であるが、その美しい自然は(彼)の楽しい気分分の投影でもある。さらに(フェアリー・ランド)の丘の場面には、「西班牙犬の家」の結末と同じように、主人公の「見る」行為による眼前の風景の空想世界への変容が描かれている。或る日、(彼)がいつも眺めているお気に入りの丘がいつもと違つて見える。

はて! 何時の間にこんなに變つたのであらう? 何のために變つたのであらう? 彼は、実に不思議でならない氣持がした。

彼は世にも珍しい大事が突発したかのやうに、しばらくその丘の上を凝視した。その丘は、彼には或るフェアリー・ランドのやうに思はれた。美しく、小さく、さうして今日はその上にも不可思議をさへ持つて居るではないか。

風景の変貌は、実際には丘で農作物の收穫が行なわれたためであり、(彼)もそのことに氣付いていた。しかし、

彼は不可思議な遠眼鏡の底を覗いて、其の中にフェアリー・ランドのフェアリーが仕事をして居るのをでも見るやうに、この小さな丘に或る超越的な心持を起しながら、ちやうど子供が百色眼鏡を覗き込んだやうに、目じろぎもしない憧れの心持で眺め入つた。

そして、辺りが暗くなつて我にかえるまで(彼)は(うつとりとなつてフェアリー・ランドの王であつた)。そして、この(フェアリー・ランド)の丘の場面を境に、(彼)は、歩くどころか「見る」という導入さえなしに、(彼)自身が感じたままの憂鬱の世界に引き込まれていく。「西班牙犬の家」から「田園の憂鬱」へと、感覺描写、或る心情を雰囲気として描く佐藤春夫の独自の方法は敷衍され、さらに(見たま、)感じたま、)のうちの(感じたま、)の比重が高まつていく。

後に「文芸時代」が創刊され所謂「新感覺派」が抬頭した頃には、既に佐藤春夫は新進作家が批判し打倒すべき既成作家の一人であつた。だが、木蘇穀は「広津和郎氏の近業」(大正14年4月「文芸時代」)で(我々はまた彼によつて所謂既成作家と新進作家との橋渡

しを、我が敬愛する佐藤春夫によつてと共に、与へられるであらうことをも信ずる。と、広津和郎とともに佐藤春夫を、既成作家ではあるが新進作家に近い作家として位置付けている。また、赤木健介（伊豆公夫）は「胎動期に於ける破壊的批評——既成作家群に与ふる公開状——」（大正14年5月「文芸時代」）で、（ただ此の評論は破壊的と銘打つた以上、芥川氏の或作には立体派的表现があるとか、佐藤春夫氏の或作には新感覚があるとか云ふ事を肯定して、骨無し半肯定的批評に陥ることを避け、普遍的概念から推して行くことは止むを得ない。）としながらも、（佐藤春夫氏は奔放な表現によつて或る意味に於いては新感覚派の前駆をなしたと言へる。）と述べている。赤木健介は「新進作家に与ふ」（大正15年6月「文芸時代」）でも、（世間からは既成作家と呼ばれながら、その發展能力に於て我々の意味する新進作家たるの未来を持つ者は、私の見るところでは佐藤春夫氏と秋田雨雀氏以外に幾人あるやを疑ふのである）と述べるなど、（新感覚）の作家として佐藤春夫を高く評価している。佐藤春夫は所謂「新感覚派」を初めとする新進作家たちにとつての感覚表現の先駆とみなされていたのである。佐藤春夫の周囲に「文芸時代」の同人となつた稲垣足穂や諏訪三郎、同人ではないが「文芸時代」に縁のあつた赤松月船や石野重道や富ノ澤麟太郎、ダダイスト高橋新吉といった新文学を目指す青年たちが集まつていたことも、その証左とならう。

「西班牙犬の家」は、主人公の見たままを通して感じたままの気分・心地を表現した独自の新しい小説の出発点となつた。その意味

で佐藤春夫にとつての処女作であると同時に、所謂「新感覚派」に七年以上先んずる新しい感覚表現の先駆たり得たのである。

註(1) 初出、単行本、全集ともに題名「西班牙犬の家」の左に「夢見心地

になることの好きな人々のための短篇」という副題が副えられている。本稿では以下カッコ内の副題を省略する。

(2) 「佐藤春夫全集」第六卷（昭和42年9月、講談社）の吉田精一氏の「解説」。

(3) 表題前に（一九一五年十二月作）とあるが、講談社版全集で訂正されたように、（一九一六年十二月作）の誤りであろう。一九一五年作だとすると、発表の一年以上前にあたり、発表までの時間が長過ぎることになり、かつ、佐藤春夫はまだ中里村字鉄に転居しておらず、鉄転居後の執筆であるとする自注に反することになる。

また、中谷克己氏は「西班牙犬の世界——佐藤春夫の（夢見心地）——」（『母体幻想論』平成8年10月、和泉書院）で、秋に書き上げた作品に対して（初出末尾に（一九一六年十二月作）と付記されているのは、（『西班牙犬の家』を『星座』に登載するに際して、執筆時を出京の十二月に符号させた）からであり、その意図は（この作品が（芸術家の蛹からそのまゆを食ひやぶつて芸術家として飛び立）つためのスプリング・ボードたりうる、という思いがあつたから）としてゐる。しかし、「西班牙犬の家」の執筆時期が確定せず、（十二月作）である可能性が消えない以上は、この論は成り立たないことになる。なお、中谷克己氏は（初出末尾に（一九一六年十二月作）と付記されてゐるとしてゐるが、初出にはそのような付記はない。また、第一作品集「病める薔薇」の末尾にもそのような付記はない。

(4) 佐藤春夫は「思ひ出と感謝」で「西班牙犬の家」について（世間は）何といふかは知らない、私は自分のつもりではこの作を私の処女作

と言ひたい」と述べている。

(5) 本稿における「西班牙犬の家」からの引用は、「定本佐藤春夫全集」第3巻(平成10年4月、臨川書店)による。

(6) 拙稿「小説家佐藤春夫の出発点——「円光」をめぐって——」(平成7年2月「国語と国文学」)参照。

(7) 佐藤春夫は「幽玄の詩人ボオ」(『ボオ全集』月報2 昭和38年8月、創元社)で、「ボオは実に種々雑多な試みをしてその主題の多方面に豊富なことを驚くばかりであるが、わたくし自身の好みを言はせてもらふとすれば、「アルンハイムの地所」や「ランダーの別荘」のやうなものを挙げたいと思ふ」と述べている。

(8) 「ランダーの別荘」の引用は『ボオ小説全集IV』(昭和49年9月、創元社)の松村達夫訳による。「見る」動作を意味する原語は引用者が付した。

(9) 「見たまま」以下の訳文は逐語訳ではなく、「見たまま」に相当する原語はない。

(10) 拙稿「佐藤春夫における詩と小説——「田園の憂鬱」を中心に——」(『詩う作家たち』平成9年4月、至文堂)参照。

(11) 佐藤春夫は「西班牙犬の家」の発表の五ヵ月後の大正六年六月に、大正三年十二月から同棲していた遠藤幸子(女僕川路歌子)と別れている。別れる直前の内縁の妻幸子に対する思いが、「西班牙犬の家」の(私)の(妻)に対する思いに反映していると考えられる。

(12) 「詩文半世紀」(昭和38年1月4日〜5月1日「読売新聞」)

(13) 「立体派の待遇を受ける一人として」(大正6年9月16日「読売新聞」)

(14) 註(13)に同じ。

(15) 拙稿「佐藤春夫」[F・O・U論](平成3年1月「国語と国文学」)参照。

付記 池内紀編「美しき町・西班牙犬の家 他六篇」(平成4年8月、岩波

文庫)では、5頁の題名「西班牙犬の家」の「西班牙犬」に「スペインけん」のルビが付されており、奥付も同様に「西班牙犬」に「スペインけん」のルビが付されている。しかし、雑誌初出と単行本「病める薔薇」では「西班牙犬」にルビは付されていない。改造社版「現代日本文学全集29 里見弾・佐藤春夫集」(昭和2年8月)に加筆訂正されて収録された際に、題名及び本文の「西班牙犬」に「スペインいぬ」のルビが付された。講談社版「佐藤春夫全集・第六巻」の牛山百合子氏による「解題」でも、「西班牙犬」に「スペインいぬ」のルビが付されている。なお、芥川龍之介の「文芸的な、余りに文芸的な」の初出(昭和2年6月「改造」)にも(佐藤春夫氏の「西班牙犬の家」とある。したがって「西班牙犬の家」は「スペインけん」ではなく、「スペインいぬのいえ」と読むのが正しい。



## 〈改造〉時代の学級王国

——谷崎潤一郎『小さな王国』論——

日 高 佳 紀

谷崎潤一郎が大正七年八月に「中外」に発表した『小さな王国』は、東京からG県M市に転任した小学校教師・貝島昌吉と、貝島の転任の二年後に彼の受け持ちのクラスに転校してきた、沼倉庄吉という生徒との葛藤を描いた小説である。

このテクストから「学校」という場の特質を考える最近の試みに、関礼子「教室空間の政治学——『一房の葡萄』・『小さな王国』を中心に——」<sup>(1)</sup>がある。関は、「小さな王国」と有島武郎「一房の葡萄」との間に共通する「教室」という空間の意味を分析することで、そこに孕まれる権力構造や異空間性を浮かび上がらせている。この論考は、二つのテクストそれぞれの時代背景に留意しながらも、「学校」や「教室」をある程度一般化することで成り立っていると考えることができよう。これに対して本論は、そうした一般化を避けて、この物語が置かれている時代状況を捉え直すところからテクストに描かれた「学校」あるいは「学級」の意味を問おうとするものである。

小林幸夫が指摘しているように<sup>(2)</sup>、貝島の給料などから、この物語は小説が発表された大正七年時に設定できる。この年は、第一次世界大戦が休戦した年だが、物語を大戦末期という時代背景の中に置くとき、どのような時代的特質が考えられるだろうか。

大戦による戦時特需は戦中から日本に空前の好景気をもたらすが、その反面で深刻なインフレを招くことにもなる。また、日本が戦勝国側についたことから国家体制に大きな転回が促されようともしていた。この時代を象徴する言葉として「改造」という流行語があるが、まさに明治以来の国家体制の「改造」が様々なレベルで行われようとしていた時代なのである。

この「国体改造」の一環として、「国家の基盤」と考えられていた教育においても、殊に義務教育である「小学校教育」を中心に急激な転換が為されようとしていた。大戦中からすでに、教育雑誌などで盛んに「戦後教育」ということが言われ始めるが、それは、本格的に帝国主義の道を進んでいこうとしていた国家の方向性を支え

ようという内容のものであった。こうして、この物語の舞台となつて  
いる大正初年代に、明治二十年代から断続的に改編されてきた「小  
学校教育」の制度が、ある種の閉塞感を伴つて固定化されようとし  
ていたのである。この状況下、「小学校教師」という職業もその社  
会的位置を少しずつ変質させられることになる。

『小さな王国』は、明治三十年代以来「小学校教師」として生き  
てきた男が、この大戦末期という価値転換の時代にどのように生徒  
と関わりうとしたか、あるいは、関わりざるを得なかつたか、とい  
う問題を浮き彫りにしているテキストとして読み直すことが可能な  
のではないだろうか。この視点から、沼倉をはじめとする生徒集団  
と貝島との関係の質を明らかにし、このテキストの持つ、時代に対  
する批評性を考えてみたいのである。

## 1

この物語の冒頭には、貝島が小学校教師になつたいきさつが語ら  
れている。その末尾で「多くの平凡人と同じやうに知らず識らず小  
成に安んずるやうになつた。そのうちには、子供が生れる、月給も  
少しは殖えて来る、と云ふやうな訳で、彼はいつしか立身出世の志  
を全く失つたのである。」とまとめられているように、ここで結論  
として強調されているのは、「立身出世」をあきらめた貝島が仕方  
なく「小学校教師」の職を全うすることになつたという点である。

この部分は一見すると極めて個別的な貝島の事情のように読めて  
しまう箇所だが、先に述べたように小説発表時を物語の現在時とし

てこの時代背景の中に置くとき、どのような特質が見えてくるだろ  
うか。

もともと、「旧幕時代の漢学者」の家に生まれた貝島が学問に  
よつて「立身出世」を目指そうとしたのは、家庭環境によつて構成  
されたハビトゥスを社会資本に置き換えようとする欲望に他ならな  
い。貝島が小学校時代を過ごした明治二十年代は、それぞれの置か  
れた階級によつて、個人の努力や修養次第では「立身出世」を夢想  
できた、明治修養主義の時代だったのである。高等小学校卒業後の  
貝島が「お茶の水の尋常師範学校」を目指し、そこへ入学すること  
の意味もここから考えなくてはならない。

明治前半期まで師範学校卒業生が教員になる割合は低く、師範学  
校は、教員養成機関というよりも、むしろ「地方における高等普通  
教育機関の色彩が濃かつた」と言われている<sup>(3)</sup>。貝島の時代になると  
事情は多少異なってくるが、「当時の彼の考では、勿論いつまでも  
小学校の教師で甘んずる積もりはなく、一方に自活の道を講じつ、  
一方では大いに独学で勉強しようと思ふ氣であつた」とあることか  
らすると、貝島にとつての師範学校進学とは、月給を受け取りなが  
ら高等教育を受け、なおかつ卒業後の「独学」に備えて「自活の道  
を講じ」るためにどうしても通らなければならぬ道だつたのである<sup>(4)</sup>  
。しかし、当初のこのような目論見を貝島が果たせなくなつたの  
はなぜだろうか。

貝島が「お茶の水の尋常師範学校」に入学した歳を十七歳とする  
と、それは明治三〇年と想定できる。そこから考えると、彼が師範

学校に在学し、教師として安定した立場となるまでのおよそ十年間は、そのまま師範学校の社会的地位の変化が起きた時期に重なることができるのである。具体的にいうと、明治三一年<sup>(5)</sup>、四〇年<sup>(6)</sup>と、法令が出るたびに師範学校の入学資格年齢が下がり、貝島が入学したと思われる明治三〇年時点と比較すると、「予備科」を考慮した場合三年も入学資格年齢が下がったことになるのだ。このような師範学校生の低年齢化の背景には就学率増加に伴う教員不足という状況があったのだが、ともあれ、こうして師範学校は高等小学校と直結されることになり、学校体系の中に整然と組み込まれることになったのである。

このような事態が進行していた明治三、四〇年代は、同時にまた、高等学校、高等専門学校、そして大学といった高等教育機関が整備され、本格的な学歴社会が到来することになった時期でもある。そして、それらの学校への入学準備機関として、中学校の地位が上がることになった。これに対し、かつては中学校をそのうちに含み、とりわけ地方においては唯一の高等教育機関であった師範学校の位置は、中等レベルの教育機関へとその相対的地位を下げることにしたのである。

学歴社会成り立時期の状況については、『痴人の愛』を材料として論じたことがあるが、明治修養主義的な「立身出世」の過程である（個人の修養⇨社会的地位の獲得）という構図は、（中学校⇩高等教育機関への進学⇨社会的地位の獲得）というかたちにとって替わられることになる。とすると、「もとく、中学校へも上げて貰ふ

ことが出来ないやうな貧しい家庭に育ちながら、学者にならうとしたのが大きな間違ひであつた」という貝島の状況には、教育機関の社会的地位の変遷とそれに伴う社会構造の変質——とりわけ「立身出世」の道筋という意味において——が反映されていると考えられるのである。

さらにこの問題において、ちょうど貝島が就職した時期に、教職制度化の集大成とも言うべき「第三次小学校令」が出され、それを受けた「小学校令施行規則」によって、小学校教員の社会的地位が整備されたことは重要な意味を持つ。すなわちこれらの法令によって、当初の貝島が立身出世への通過点、「志を遂ぐるの最初の発途として」<sup>(8)</sup>考えていた「小学校教師」の職が、社会を構成する職業の一つとして制度的に固定されることになったのである。「子供が生まれ」「月給が殖え」ることから、貝島が「立身出世の志を」喪失していくのは、彼の職業人としての生活が、自身の理想を駆逐するだけの力を持っていたことを示している。

このようにして小学校教師が職業として社会構造の中に囲い込まれていくことと、この物語の背景となっている第一次大戦下のインフレに伴う教員の生活難とがどのように重なり合っているのか、という点を次に考えてみたい。

先にも触れたように、大戦中からのインフレは人々の生活を圧迫することになるが、殊にこの時期の教師の窮乏ぶりはひどく、その煽りからくる師範学校進学者の減少が大きな社会問題となるほどだった。この頃、新聞や教育雑誌などでたびたび教師の生活難が報

じられているが、それらは「教師」という職業の社会的地位の保障と生活の保障とを同時に求めようとする社会的欲求に支えられていた。その中に例えれば次のような記事があるが、ここには、当時教師が抱えていた問題点が克明に記されている。

某新聞紙に嘉悦指原両女史の話なりとて教員生活難の一話を掲載せり、曰はく、「月俸三十三円の小学校教員が、月収二十五円の職工にならんとす、その内情を聞くに、職工なれば世間体を飾るの要なく、母も弟も自由に工場へ出勤させることができ、三十三円では、教員の体面を保ちて、一家を養ふことができぬ」といふに在りと、又曰はく、「七人暮の中等教員は、米価騰貴の爲め、止むなく子供等の飯茶碗を小にし、自分等丈三食を二食に減じたり。米廉買券を依頼すれば、拒絶さる、実に止むこと能はず。口には子供には忠君愛國を説けども、静かに自分を顧みると、恐しく世の中が恨めしく、これを呪う心が潜んで居ることを自覚し、斯かる眼を以て子供を見ると、其の眉目の間には、亡国の兆が現はれて居る様に見ゆる」云々と。これ実に物価騰貴に伴ふ、教員生活難を語る一材料に過ぎず。斯かる材料は近來陸統我等の座辺に到来し机上に堆く積もるに至れり。(教員の生活難、「教育時論」大七・九・二五)

ここには二つの挿話が紹介されているが、はじめの挿話には彼らの生活難の一因として「教師の体面」があげられており、その生活難の原因が単に物価高騰のみではないことが示されている。このあたりの事情は、赤ん坊のミルクを買うことすらできなくなった貝島

がそれでも勘定の前借りを申し出ることができない、という物語の結末近くの内容と対応しているとみることができ。また、「体面」を繕わねばならない教師の引き合いに「職工」があげられているが、職業による社会的位置の差という点からすれば、それは後述する「職工の俸」沼倉に対する貝島の視線の質と対応しているとも考えられる。

教師の生活の困窮ぶりが、すでに死活問題にまで及んでいたことは、第二の挿話にはつきりと示されている。その程度は、まさに「飯茶碗を小にし」、「三食を二食に減じ」るほどだったのだ。そして後半の傍線部に示されているように、この生活難は国家体制そのものの問題へと意識的・直接的に関わらせながら捉えられており、体制に対する批判が言外に滲み出ているのである。

これらの問題が並置されていることの意味を考えていくと、国家の基盤としての教育を支える教員の職業としてのアイデンティティそのものを揺るがすような状況の到来を明確に捉えることができる。これらの言説からすると、テクストの冒頭にあった「一かどの商人」になつていたら「少なくとも自分の一家を支へて、安楽に暮らして行くだけの事は出来たに違ひない」という部分が、社会的状況に裏打ちされた、決して大袈裟とは言えない記述であることが分かるのである。

このような状況下、貝島がとつた道は東京からG県M市という地方都市への移転であった。この移転はどのような意味を持つのだろうか。

この物語において、貝島の側から生徒との関わりの方を考へる上で無視できないのが東京から一地方都市へ転任した教師という側面である。ここまで述べてきたようなインフレ下の生活難が貝島が東京から移転することの要因なのだが、それが貝島にとつてどのようなかたちで意識されたか、次の箇所から確認しておきたい。

東京に生ひ立つて、半生を東京に過ごして来た彼が、突然G県へ引き移つたのは、大都會の生活難の圧迫に耐へ切れなくなつたからである。東京で彼が最後に勤めて居た所は麹町区のF小学校であつた。其処は宮城の西の方の華族の邸や高位高官の住宅の多い山の手の一廓にあつて、彼が教へて居る生徒たちは、大概中流以上に育つた上品な子供ばかりであつた。その子供たちの間に交つて、同じ小学校に通つて居る自分の娘や息子たちは、見すばらしい、哀れな姿を見るのが彼には可なり辛かつた。ここには貝島が東京で最後に勤めていた小学校の様子が述べられているが、貝島の生活難は、その小学校での「中流以上に育つた上品な子供」と「自分の娘や息子たち」との生活レベルの差として意識されている。したがつてここだけに注目すれば、貝島が考えていた「田舎の町」での「呑気な生活」とは、そうした階級差を意識しなくてもよい生活、ということになるであろう。

このことから少なくとも二つの問題が浮かび上がってくる。まず第一に、同じ教室で学ぶ子供たちの階級差は地方ではあり得ない

ことなのか、ということ。そして第二に、こういった問題から逃れようとした貝島の階級意識が転任後にどのようなかたちで現れるのか、ということである。

そこで、M市転任後の貝島の認識を確認するために次の沼倉の第一印象が述べられた箇所を見てみたい。

顔の四角な、色の黒い、恐ろしく大きな巾着頭のところ／＼に白雲の出来て居る、憂鬱な眼つきをした、ぐんぐりとした肩の丸い太つた少年で、名前を沼倉吉と云つた。何でも近頃M市の一廓に建てられた製糸工場へ、東京から流れ込んで来たらしい職工の悴で、裕福な家の子でない事は、卑しい顔だちや垢じみた服装に拠つても明かであつた。貝島は始めて其の子を引見した時に、此れはきつと成績のよくない、風儀の悪い子供だらうと、直覺的に感じたが、教場へつれて来て試して見ると、それ程学力も劣等ではないらしく、性質も思ひの外温順で、むしろ無口なむつ、りとした落ち着いた少年であつた。

傍線部を見ると明らかのように、初対面の沼倉に対するやや過剰な表現を伴つた印象を規定しているのは、「職工の悴」という点である。ここで沼倉を「裕福な家の子でない」と特定する眼差しは、転任直後の他の生徒一般に対する印象であつた「さすがに県庁のある都会だけに、満更の片田舎とは違つて、相当に物持の子弟も居れば頭脳の優れた少年もなかつた」という箇所と響き合っている。すなわち、職種や収入に伴う家庭環境から生徒の質は判断されているのだ。貝島がこのような視線を生徒に投げかける人物であ

ることを見逃してはならない。

貝島は、かつて階級差に基づく生活レベルの差によって麹町区の小学校を抜け出すことを決意した。そのことと、この部分で生徒の質を判定する基準として家庭の職業をまず考えることとの間には、どのような差異と共通性があるのだろうか。

貝島の転任したG県M市は、妻の出身地という設定から、当時の谷崎の妻、千代子夫人の出身地、群馬県前橋市と考えられてきた。この特定に従えば、周辺の地名や製糸業の盛んな土地柄など符合する点は確かに多い。前橋市の明治四〇年の人口統計によると、製糸業者が27%、職工・労役者24・3%、商人28・4%となっているのに対し、農業に従事する者の割合はわずか8%に過ぎない。つまり、人口の大半を商工業者が占め、製糸業に関わると思われる者がその中心となっているのだ。<sup>(11)</sup> テクストの本文にも「土地の機業家」が銀行の重役をしている、といった内容が見られるが、「生糸の生産」という工業力が街の階級体系の基礎に置かれていて考えられる。すなわち、ここには「土地の機業家」から「職工」までのあからさまな階級の序列をみることができるのである。

このように考えると、貝島のもつ階級意識は、東京時代と基本的な構造はほとんど変わっていないことが分かるであろう。ただし、以前と決定的に異なっているのは、貝島自身がここで述べたような産業資本に基づく階級秩序とは無関係のところにいる点である。東京時代に「華族」「高位高官」といった階級と同列に置かれたことによるコンプレックスはここではほぼ払拭されているとみてよい。

しかし、ここにこそ、職業としての「小学校教師」の微妙な位置があると考えられるべきでもある。つまり、社会全体の構造が貨幣経済を中心とする価値体系に転換し聖と俗の階級をコミュニケーションするようになったとき、それまで「聖職」として考えられていた「小学校教師」の社会的位置がどのように変質するか、ということが問題となるからである。この時期のインフレによる小学校教師の「生活難」は、この視点から捉え直すべきであろう。このような経済状況の変化と、体制側による教育制度の整備と、この両方が同時に展開していたのが大正初年代なのだ。この時代に「小学校教師」が直面した事態を貝島の立場から次に考えてみたい。

### 3

現実の教師の困窮ぶりをよそに、大戦中から「戦後教育」をめぐる議論が盛んになる。早いものでは、開戦後半年も経たないうちに雑誌に掲載された論文もあつたほどであった。

これらの議論を大づかみに見ていくと、はじめは「国家主義教育」に偏っていた論調が、大正デモクラシーの思潮のもとで次第に生徒の「人格・個性の重視」へと移っていくことが解る。ただし、それらの中で問題にされている「個人人格の修養」とは、あくまでも「国家」を中心に据えて、それに奉仕する「国民」の育成ということが念頭に置かれていたのである。<sup>(13)</sup>

このような考え方は、大正一〇年前後に盛んに議論される「大正自由主義教育」の基本的な理念まで通底している。すなわち「日本

の教育は、どんなに表面的には自由であり、民主的であるようによそおつても、「国家」に奉仕する教育という根本的な性格からそれではならないのだった。これは明治以来の日本の教育がもつ性格だったばかりでなく、明治の末年以後、帝国主義の段階にはつきりとふみ込んだ日本の資本主義社会が要請した教育の性格でもあった<sup>14</sup>のである。

そこで次に、このような時代背景を念頭に置きながら貝島と生徒との関わりの質を考えてみたい。

生徒に対する貝島のスタンスが決定的に変質するのが修身の時間である。この時間を転換点として、貝島の認識が変化し、それに伴つて学級内での沼倉の位置が単なる「餓鬼大将」とは異なつたものとなる。

貝島は、普段の授業では「極く打ち解けた、慈愛に富んだ態度を示して、やさしい声で生徒に話しかける」が、「修身の時間に限つて特別に厳格にする」という習慣を持つている。すなわちこの時間は、生徒の人格指導といつた、いわば「聖職」としての教師の立場が最も発揮される時間なのである。この時間を特別な授業として扱う貝島は、十分そのことに自覚的だつたと言つてよい。

この時貝島の行つた講話は、二宮尊徳についてであつた。働きながら勉学に励み「マタケンヤクラシテ、ノチニハエライ人ナリマシタ」という少年時代の金次郎のストーリーは、「貧乏人の子供」の努力目標になる人物。つらさくるしさを耐えしのいで立派になる人物<sup>16</sup>として好んで修身の教科書に取り上げられている。ここには

「教育制度と官員登用のルートによつて、人々の上昇意欲を吸収し」「立身出世の回路を留意して、へたをすると逆に転じかねないエネルギーを、すいとろうとした<sup>18</sup>」明治政府のねらいをみることできよう。そして、貝島はかつて、この立身出世譚を夢想した人物なのである。したがつて、この講話には、貝島の教師としての全人格が投影されていると考えることができるのである。

貝島は、机の上に開いて置いて置いた修身の読本を伏せて、つかつかと沼倉の机の前にやつて来た。さうして、飽く迄も彼を糺明するらしい氣勢を示しながら、場合に依つては体罰をも加へかねないかのやうに、両手で藤の鞭をグツと撓はせて見た。生徒一同は俄に固唾を呑んで手に汗を握つた。何事か大事変の突発する前のやうな、先とは意味の違つた静かさが、急に室内へしんと行き互つた。

ここは、この時間の規律を乱そうとする沼倉に対し、貝島が教師として学級の秩序を守ろうとする箇所であるが、生徒を威圧するために用いられている「藤の鞭」は、時間中繰返し登場し教室の秩序を保つ權威の象徴となつていゝものである。しかも、ここでの修身の読本を伏せて沼倉の方に歩み寄るといふ貝島の身振りには、与えられたマニュアルから離れて自らの人格そのものによつて生徒と対峙し「指導」しようという姿勢が象徴的に表されているとみることもできよう。

しかし、このまさに教師に与えられた権力が行使されようとしていたその瞬間に、多くの生徒が集団で沼倉をかばい、あまつさえ身

代わりとして自分を処罰するよう貝島に迫る。そして結局、生徒たちに押し切られたかたちになって貝島は沼倉を懲罰することをやめてしまう。すなわち、生徒たちは、集団の力によって教師の持つ「藤の鞭」に象徴された権威に真つ向から立ち向かい、勝利を得たのである。

このように考えてみると、沼倉が「革命」の時間に修身の時間を選んだことには重要な意味が見出せるはずである。先にも述べたように、修身こそ教師が最もその人格を発揮させて生徒指導をすべき時間であり、それを十分に自覚する貝島だからこそ、逆に学級の権力を奪い取るまたとない機会として捉えていたと考えられるのである。<sup>(20)</sup>

この時間の後、貝島は沼倉の「勢力を善い方へ利用して、級全体のためになるやうに導いてやらう」と考え、その旨を伝えながら指導するのであるが、この時既に、学級という国家の権力は貝島から沼倉に移っており、貝島は「担任教師」として保持していた聖なる立場から失墜していたのである。次の箇所には、このことに気づかぬまま方針転換しようとする貝島の内面が述べられている。

自分は二十年も学校の教師を勤めて居ながら、一級の生徒を自由<sup>(21)</sup>に治めて行くだけの徳望と技量とに於いて、この幼い一少年に及ばないのである。自分ばかりか、総べての小学校の教員のうちで、よく餓鬼大将の沼倉以上に、生徒を感化し心服させ得る者があるだらうか。われ／＼「学校の先生」たちは大きななごりをして居ながら、沼倉のことを考へると忸怩たらざるを得な

いではないか。われ／＼の生徒に対する威信と慈愛とが、沼倉に及ばない所以のものは、つまりわれ／＼が子供のやうな無邪気な心になれないからなのだ。全く子供と同化して一緒に遊んでやらうと云ふ誠意がないからなのだ。だからわれ／＼は、今後大いに沼倉を学ばなければならぬ。生徒から「恐い先生」として畏敬されるよりも、「面白いお友達」として気に入られるやうに努めなければならない。……

はじめの傍線部に明確に語られているように、「自由に治める」というレベルで貝島自身が沼倉よりも劣っていることがはっきりと自覚されている。そしてその思いは「自分ばかりか、総べての小学校の教員」というように一般化されていく。つまり貝島は、自分と沼倉との関わりを「教師」のあり方そのものの問題へと発展させて考えているのだ。この点について貝島は、末尾の傍線部に示されているように、「教師」の位置を「恐い先生」から「面白いお友達」へと転換すべきだと認識しているのである。貝島のこの発想には、教師をもちや「聖職」として特権的に位置づけることができなくなった状況が反映されていると考えることができるのだ。<sup>(22)</sup>

ただし、この貝島の考え方の底に「級全体のため」という思いがあることを見過ごしてはならない。先に述べた「戦後教育」の議論の枠組みから言えば、この貝島の眼差しの延長線上に学校全体を、さらには「国家」を、置くことができるであろう。

ともあれ、この貝島の「指導」以降、学級の秩序は、「藤の鞭」に替わって、沼倉の「閻魔帳」が支配することになる。この新たな



秩序形成は、自分が沼倉を「善い方へ」利用したからだと考え「ほ、笑」ましげに見る貝島は、自らの権力が無効となつてゐることに気づかないばかりか、むしろ、沼倉を自分の為すべき行為——学級における生活指導——の代理人でもあるかのように捉えてゐる。<sup>22</sup>したがつて、彼の権力の及ばないところで、この秩序を維持するための新たな制度作りが進行してゐたことには気づいていなかったのである。

## 4

さて、ここまで述べたように貝島は教師という「聖職」から次第にその位置をずらされていくのであるが、近代教育史において、明治末期から大正前期にかけて教員の地位が低下したと捉える見解は定説となつてゐる。<sup>23</sup>

しかし、ちょうどこの時期に書かれた『小さな王国』が、そのような事態を予見した小説として価値を持つ、などということが言いたいのではない。ここで問題にしたいのは、様々なレベルで体制の構造改革が行われるこの時期に、最もドラスティックに社会的な位置の転換を余儀なくされた「教師」という職業の、その転換点をどのようにこのテキストが捉えているか、ということ。そしてその物語から見えてくる第一次大戦後の時代の層とはいかなるものなのか、ということなのである。これらの問題についてこのテキストに込められた戦略を捉えるためには、貝島が決定的に変質する瞬間がどのような状況下で起きるのか、ということを明らかにしなくてはなら

ない。

貝島の学級では、沼倉が権力の中心となつた後、彼を大統領とした擬似国家をつくり、その秩序の中で学級の体制が形成されるようになる。このこと自体、担任である貝島の知らないところで行われており、表面上の級長をよそに、沼倉に任命された「監督官」や「秘密探偵」が生徒の行動を監視するようになっていた。

そのうちに、自分たちの間でのみ流通するにせ、札を発行して、互いの持ち物の売り買いをして遊ぶようになる。こうして、この学級の新たな秩序の中心に貨幣が置かれるようになるのである。

やがて沼倉は一つの法律を設けて、両親から小遣ひ銭を貰つた者は、総べて其の金を物品に換へて市場へ運ばなければいけないと云ふ命令を發した。さうして已むを得ない日用品を買ふ外には、大統領の發行にかゝる紙幣以外の金銭を、絶対に使用させない事に極めた。かうなると自然、家庭の豊かな子供たちはいつも売り方に廻つたが、買ひ取つた者は再びその物品を転売するので、次第に沼倉共和国の人民の富は、平均されて行つた。貧乏な家の子供でも、沼倉共和国の紙幣さへ持つて居れば、小遣ひには不自由しなかつた。始めは面白半分になり出したやうなもの、さう云ふ結果になつて来たので今ではみんなが大統領の善政(?)を謳歌して居る。

この部分を見ると、彼らのにせ札遊びが実に周到な手続きを踏んで行われていることがわかる。はじめの傍線部に示されているよう

に、彼らは外部の貨幣とは直接交換せず、必ず商品を媒介として外部の資本を取り込み、共同体内部の秩序に従ってそれを流通させているのである。つまり、外部の貨幣との交渉を遮断することで、この不換紙幣はその真实性を獲得しているのだ。この点は実に、貨幣の本質をついていると考えられる。貨幣の価値は、閉じた共同体とそれを形成する秩序によって決定されるのである。そして、この共同体の秩序体系の基本に富が置かれている点に、貨幣のパラドキシカルな側面を見いだすことができるであろう。

吉野作造は「小さな王国」を評して、貝島が「生活の圧迫に苦しめられる結果、不知不識共産主義的団体の中に入っていく経過」に「現代人が何となく共産主義的空想に耽つて一種の快感を覚ゆる」とかいふ事は、理論ではない、一個の厳然たる事実であり、「事実に生活上の問題を解決しないでは、此等不詳なる傾向の実現傾向は、之を阻止することは出来ない」としている<sup>(24)</sup>のである。

このような評価に対して、宗像和重は「共産主義思想との類比が、何ほどか意識されて」いるものの「それほど切実な社会批判が企てられているとは思われない」とし、小仲信孝も「この作品が発表された当時の状況」から「作者谷崎が共産主義思想をどこかで意識していたとしても不思議ではない」が、「過大評価は危険」であるとする<sup>(25)</sup>。しかし、本論で問題にしたいのは、作者谷崎の意図そのものではなく、このテクストの構造と吉野作造が先のように述べてしまふような状況との出会いにあるのだ。つまり、渡邊まさひこが

「当代の経済体制に対する痛烈なアンチテーゼたり得ている」としたように、「人民の富」が「平均され」社会を人々が夢想せざるを得ない状況、逆に言えばそれだけ貨幣経済が浸透し貨幣の力が社会を支配するに至った状況との出会いである。吉野論文は、同時代言説としてこの地点から捉えるべきであろう。

問題は、沼倉共和国が本当に富の平等を実現したユートピアといえるかどうかという点にある。この点について考えるために、次にこの共和国を支えているシステムの検討をしなくてはならない。

もともと沼倉共和国の貨幣は、「大蔵大臣」に任じられた生徒と「秘書官」の手によって印刷され、その刷り上がった紙幣に大統領・沼倉の印が捺印されて作られたもので、共和国における役職に応じて分配されたものであった<sup>(26)</sup>。つまり、当初は共和国の階級に応じて、貧富の序列がつけられていたのである。それがやがて平均されていくのはどのような契機によっているのか。

かうしてめい／＼に財産が出来る、生徒たちは盛んに其の札を使用して、各自の所有品を売り買ひし始めた。沼倉のごときは財産の富有なのに任せて、自分の欲しいと思ふ物を、遠慮なく部下から買い取つた。そのうちでもいろ／＼と贅沢な玩具を持つて居る子供たちは、度々大統領の徴発に会つて、いや／＼ながら其れを手放さなければならなかつた。S水力電気会社社長の息子中村は、大正琴を二十万円で沼倉に売つた。有田のお坊ちゃん、此の間東京へ行つた時に父親から買って貰つた空気銃を、五十万円で売れと云はれて、拗ん所なく譲つてしま

つた。

この部分に示されているように、共和国の貨幣秩序において富める者の筆頭である沼倉は、自身の富と「大統領」の権力によって、部下の持ち物を買集める。しかし、これらの物品を沼倉が秘蔵していたのでは、先の引用部にあったような人民の富の平均化は起き得なかつたはずである。「いや／＼ながら」沼倉に玩具を売り渡した少年たちも、それによって得た貨幣に価値を与えるために、さらに別の商品を市場に流出させたであろうし、また、他の少年から商品を買いつけもしたのであろう。こうして、沼倉共和国の市場は拡大し、「毎日授業が済むと」「多勢寄り集つて市を開くやうに」なるのである。このように考えると、結果的に沼倉の「徴発」は、貨幣の流通を生み出すために行われたとみることができ、沼倉の権力は資本主義的な市場経済の活動を促すために発動されたのだ。

しかし、これだけではまだ、「富の平均化」という事態が生じるためには、不十分である。玩具をはじめとする商品を多く所有する者がそれだけ多くの貨幣を得るにすぎないからである。ここで再び先の引用部に立ち返つて確認すると、人民の富が平均していく過程で、「商品の転売」が行われていたことが分かる。すなわち、この共和国の市場では、常に商品に対する貨幣の余剰という状態が続いているのである。したがつて、商品の売買には必ずそれ自体が価値を生む、という転倒が起きるのだ。言い換えるなら、貨幣が新たな貨幣を生むという逆説である。この市場経済において、最も富める者とは、商品を多く所有する者でもなければ、貨幣を多く所有する

者でもない。いかに頻繁に売買をしたか、つまり、いかに貨幣の流通に関わつたか、ということこそが重要な<sup>(29)</sup>のだ。

商品取引それ自体が貨幣価値を生む力となり、不換紙幣のみが大していくこの状況は、沼倉共和国の経済が、慢性的なインフレ状況にあることを示している。このような中で、この国家のもつ価値体系の幻想が崩れるとすれば、この閉じた体系が外部に開かれることによって相対化される瞬間においてより他にない。

物語の結末近くで、赤ん坊のミルクを買うわずかの金銭もなくなくなり、かといつて「教師の体面」のゆえに前借りもできない貝島が、沼倉たちのにせ札を手にする。ここで貝島は、特別待遇として百万円を受け取り、自らの「教師」という立場を売り渡したのである。そしてそれを使い、半ば錯乱状態で現実の店からミルクを買おうとして結果的に前借りを申し込むことになるのだが、この時、生活難の一因でもあった「教師の体面」を放棄したのだ。貝島がこのような行為に及ぶきっかけは、貨幣によって秩序づけられた沼倉共和国の価値体系に一旦身を置いたことにあるのは言うまでもない。

ここには、かつて「聖職」であつたはずの教師も国家に管理された一つの職業としてその社会システムの中に組み込まれていく、という状況がアレゴリカルに表されている。それは、彼らがこの後行うことになる生徒の（自由・自治・自學・自習）を標榜した「大正自由教育」<sup>(30)</sup>と国家との関係も暗示することになる。すなわち、（改造）時代の果てに辿り着いた地点は、「想像の共同体」というよりも、資本経済を伸立ちとしたいわば「契約の共同体」とでも言うべ

きものであつて、国家と個人とが、共通言語とそれによつて再構成された王権<sup>32</sup>を基底とした幻想によつてのみではなく、貨幣を仲立ちにしたより強固な契約関係を結んだことを意味するのだ。こう考えると、「大正教養主義」・「大正デモクラシー」といつた思潮さえも、「大正国家主義」と言い換えてもよいほど、国家と個人の関係を別のかたちで強化するものとして捉えることができるだろう。

しかし、問題はそれだけにとどまらない。結末部での貝島の行動は、先に述べておいたような、沼倉共和国の貨幣と外部の貨幣との交わりの瞬間でもあるのだ。そしてそれは、この共和国の秩序を支えていた価値体系が崩壊する瞬間を意味する。この事態が示しているのは、資本主義国家の価値体系の基盤である貨幣が、実は、閉じられた国家という共同体において国民の契約のみを根拠として成り立っているに過ぎないのだという側面を顕わにしている。

『小さな王国』は、〈改造〉時代を契機として出現しようとしていた「大正的なもの」の内実を、聖職としての教師が職業としての教師に転換する物語を通して暴いてみるとみることができるのである。

注(1) 「日本文学」(九九・一)

(2) 「小さな王国」論——二人の(しゃうきち) (作新女子短期大学

紀要) 昭六・一一二)

(3) 陣内康彦『日本の教員社会——歴史社会学の視野』(東洋館出版社、

昭六三・一一)

(4) 明治三五年一〇月創刊の雑誌「成功」には、明治三七年一〇月一翌

三八年五月号まで「苦学法としての〇〇」といった苦学のための職業を紹介する記事が連載されるが、「牛乳配達」「人力車夫」などと並んで三八年一月号に「学校教員」が取り上げられている(大久保蘆洲「苦学法としての学校教員」)。

(5) 「尋常師範学校生徒募集規則」が一部改正され、男子の尋常師範学校の入学資格年齢が十七歳以上から十六歳以上へと引き下げられた。

(6) 「師範学校規程」が公布され、尋常師範学校への入学資格年齢が男女とも十五歳以上に、予備科は十四歳以上に制定された。

(7) 拙論「痴人の愛」における「教育」の位相(『日本文学』平九・五)を参照していただきたい。

(8) 前掲(4)「苦学法としての学校教員」

(9) 日本近代文学大系第三〇巻「谷崎潤一郎集」(角川書店、昭四六・

七)の橋本芳一郎による注釈、宮城達郎「谷崎潤一郎『小さな王国』(『解釈と鑑賞』昭四四・四)など。

(10) 『前橋市史』第四卷(前橋市、昭五三・一二)に、明治四二年刊行版「明治四〇—一九〇七」末現在調、前橋市統計書」に基づく産業別人口統計が掲載されている。

(11) 前掲「前橋市史」は、製糸産業を「幕末以来の前橋の街で花形産業と讃えられていた」とし、市中の商家を職業形態によって分類した上で「当時の前橋街というのが、製糸産業を主体にした街であった」としている。また同書によると、職工においても、製糸業に関する仕事に従事する者は、大工(14%)に次ぐ割合(13%)を占めている。

(12) 例えば、先にも引用した雑誌「教育時論」の大正四年九月五日号の社説では、「文明国に於ける国民の教育は、皆国家主義の教育であるといふことは、間違ひのない断である」とし、さらに「国民各個の自由や幸福」を「教育の目的」とすることを批判して「国家主義の徹底すべき教育」を奨励している。

(13) 同じく「教育時論」の大正七年二月五日号に「戦後教育の本義」と題する評論が掲載されている。ここでは戦後の国民教育に関して「自

修啓発の精神」の「涵養」が重視されているが、「個人々格の完成ありて後始めて国体の健全なる発達を期し得可し」とあり、さらに「我国に於ける戦後教育の根本問題として、先づ個人人格の徹底的修養を為し、其各自の修得したる根本思想を出発点として、国家の一員たる事を自覚せしむるやう……云々」と述べられてゐる。

(14) 王城肇「日本教育発達史」(三一書房、昭三二・一〇)

(15) 「尋常小學修身書」卷二(第二期国定修身教科書、明四三)

(16) 井上章一(文)・大木茂(写真)「フスタルジック・アイドル」(官金次郎)(新宿書房、平一・三三)

(17) 二宮金次郎は、前掲・第二期国定修身教科書においては、「親の恩」[学問]「勤儉」など、七つの徳目にわたって取り上げられている。

(18) 前掲(16)。

(19) 小仲信孝は「欲望する子どもたち——「小さな王国」論——」(跡見学園女子大学短期大学部紀要「平八・二」)で、「夢の実現を断念して、非エリート<sup>チ</sup>の道を歩まざるを得なかつた貝島の心の支え」として

(20) 「金次郎主義」(見田宗介)的な出世観があつたことを指摘している。小林幸夫は前掲論文(2)で、この状況を生徒の側から分析し、「教師というクラスの絶対者と一生徒である自分を公然と二者択一させる形で行つた」沼倉の(仕掛け)により、彼らが「服していることを示すことで己れのアイデンティティを獲得」したと指摘し、ここに沼倉のクラス全体に対する「まなざし」の「政治的な力学」を読みとつてゐる。

(21) 唐澤富太郎は「教師の歴史——その生活と倫理——」(創文社、昭三〇・四)において、特に第一次大戦後、「教師全般が職業人化」し、「自己の職業に対する自尊心を失ひ、また他人もこれを尊敬しなく」なつてゐたことを指摘している。

(22) 宗像和重は「谷崎潤一郎「小さな王国」」(国文学、昭六〇・一〇)で、このような貝島の認識は子供を「既知の、操縦可能な存在」・「大人が「善導」すべき未熟な存在」と見る「思ひあがり(とい

うよりも「幻想」)によるものとしてゐる。

(23) 前掲(3)。(14)、(21)の他、石戸谷哲夫「日本教員史研究」(講談社、昭四二・一)など。

(24) 「我国現代の社会問題」(中央公論「六七・一〇」)。この同時代評は、「これまでにも「小さな王国」を論ずる際、必ずと言ってよいほど引用されてきた。この論に従つて作品の共產主義的経済体制との類似点を評価しているものに、例えば、伊藤整「谷崎潤一郎全集」(新書版)第六卷「解説」(中央公論社、昭三三・六)のち「谷崎潤一郎の文学」同、昭四五・七、所収、渡邊まさひこ「谷崎潤一郎「小さな王国」論」(玉川学園女子短期大学紀要「論叢」平六・三)などがあ

(25) 前掲(22)。

(26) 前掲(19)。

(27) 前掲(24)。

(28) この国家において、沼倉以下、数人の役職に就いた者が特權的に貨幣を多く得ていることは言うまでもないが、それ以上にここで見逃してはならないことは、貝島の長男でこの学級の生徒の一人である啓太郎が、沼倉から「特別の庇護」を受けている点である。啓太郎は、「先生の息子」という点によつてのみ他の特權階級に属する者たちと同列に扱われているのだ。つまり、この国家では、あらゆるものが資本として意味を持ち、貨幣による価値体系の中に位置づけられているのである。

(29) 小林幸夫は前掲論文(2)で、沼倉の(交換経済)と二宮尊徳的な貝島の(節約経済)とを対置し、沼倉たちの経済が、「節約しても追いつかないほど収入の絶対量が乏しい」といつた「危機をやすやすと回避」していることを指摘している。

(30) 本論のタイトルとしている「学級王国」という用語もこの文脈において使用されたものである。ただしそれは、手塚岸衛の学級セクショナリズムを基底とした閉鎖的学級王国論(自由教育真義「六一」)

と清水甚吾が唱えた学級王国から学校王国へ展開する開放的学級王国論〔学習法実施と各学年の学級経営〕(大―四)とに大別される。

(31) この時期の社会制度の整備に伴う国家による教師の囲い込みが最も顕著となるのが、大正六年に開かれた「臨時教育会議」である。この前後から、教育雑誌や新聞などのメディアで困窮する「小学教員の優遇策」ということがしばしば話題になっているが、この会議では、インフレ下の小学校教師を救済するために国庫からの支出が検討され、それまで市町村単位で賄われていた小学校教師の給料を国が補助することになった。当時の物価高騰はこの時決定された増俸分程度ではとても追いつかないほどの激しさであったが、翌大正七年にこの時の「市町村義務教育費国庫負担法」とともに出された「文部省訓令」で地方財政の補助よりも教員の増俸が目的である旨が強調されたことが示すように、この法令によって、国家の教員に対する思想統制がより強まったのである。

(32) ベネディクト・アンダーソン「想像の共同体——ナショナルリズムの起源と流行——」(一九八三年、邦訳は昭六二・二二、白石隆・白石さや訳)では、「文化的根源」としての「宗教共同体と王国の二つの文化システム」が「想像の文化共同体」へと組み替えられていく過程に「出版資本主義」の発達に伴う「出版語の固定化」をみている。

付記

「小さな王国」本文の引用は『谷崎潤一郎全集・第六卷』(中央公論社、昭五六・一〇)に拠った。尚、引用文はすべて、ルビを省略し、旧漢字は新漢字に改めた。引用文中の傍線はすべて引用者による。

# 「藪の中」における「語らない」ことへの一視点

——方法としての歴史的共時性——

高橋 龍 夫

はじめに

芥川龍之介の「藪の中」(大11・1「新潮」)については、周知のとおり、いわゆる〈真相〉探しを巡る多様な解釈とその読み方自体の是非、及び、様々な典拠の指摘に焦点が当てられてきた。近年では、作品の記述構造自体を問題にする論も提示されている。<sup>(1)</sup> その一方で、「藪の中」と並行して大正十一年一月に発表された芥川の作品群<sup>(2)</sup>との相関から、前年の中国旅行と関連づけて芥川の多元主義を論ずる視点も提示された。<sup>(3)</sup> 確かに、大阪毎日新聞社の海外視察員としての四カ月に及ぶ中国旅行(大10・317)の意味は近年詳細に検討されつつあり、その後の作品執筆に看過できない課題をはらむ重要なターニング・ポイントとも言える。

本稿は、「藪の中」というテクストを、歴史的、社会的コードからの視点も絡めて改めて見直そうとする試みである。しかしその前提として、作品の叙述そのものを再検討する必要がある。なぜなら、

既に議論し尽くされた観のある「藪の中」であるが、「語り」のレベルにおいて、未だいくつかの疑問が残存しているためである。予め述べておけば、従来全く問題とされていないそれらの疑問は、総じて事件の当事者たちの「語らない」ことに起因している。もちろん、〈真相〉不明に関するものではない。彼らがあれだけ饒舌かつ詳細に語りながら、それでもなお、あるいはそれだからこそ、「語り」によって反転してくる「語らない」ことが問題となってくるのである。ここでは、ひと度作品の叙述に立ち返り「語り」そのものから見えてくる亀裂を照射するが、〈真相〉探しが目的ではなく、検討過程で結果的に「藪の中」というテクストが表象して止まないある相貌を捉えること、そして、中国旅行帰国後の大正十年末の執筆を考慮すること、そこに構造的に示唆されてくる近代的課題と、それに付随する作者の方法的意識とを問うものである。

そもそも、事件の当事者である多襄丸、真砂、武弘の三人は、それぞれ虚と実の両義性を内包した語り方をしている。だが、ある出来事に対する各人各様の不整合な「語り」は、日常的にありふれた現象とも言える。なぜなら、出来事についての「語り」とは、過去という動かしがたい唯一無二の客観的眞実を正確に再現することではなく、大森莊藏氏が「過去とは言語的に制作されたもの」とする<sup>(4)</sup>ように、語る人物の現在の状況から、遡及的に過去が、今、常に、生産されるからである。しかも、作品前半に登場する「木樵り・旅法師・放免・媼」の四人が、順次、同一の検非違使に尋問されるのに対して、多襄丸、真砂、武弘は、それぞれ全く別の場所で個別に発言しており、その聞き手も統一されていない。つまり、この三人は、相互に他の二人の発言との整合性を配慮する必要がなく、その点で本人の解釈意識や対他的潤色意識などが介在しやすく、より、過去を自分なりに制作して語ることができるのである。

従って、従来のように、彼らの言語表出によって紡ぎ出される様相にのみ依拠してその内容を比較検討し、そこから事件の経緯としての整合性を導き出すというアプローチには限界があり、諸論で焦点が拡散してしまうのは避けられない。海老井英次氏が「真相」の再構成は全く徒勞<sup>(5)</sup>であるとし、「逆に〈真相〉を隠蔽するために重層的構成が用いられている」と述べるのも首肯できるのである。

ところが、その「重層的構成」を「藪の中」発表に至るまでの芥

川の作品群の特質との関連で改めて捉え直してみると、新たな相貌が浮き彫りにされてくるのではないか。芥川の創作上の特質の一面として、作品中の語り手や登場人物の「語り」の中に「語らない」ことを故意に塗り込める方法が、例えば次のような作品群から集約できる。

「地獄変」(大7・5「大阪毎日新聞」「東京日日新聞」)では、杉本優氏が十三章に関して「語り手自身が語りを回避し、娘も沈黙を強いられる存在が物語の中ほどに空白として織りあげられている」と指摘するように、語り手自身が娘を襲った人物を目撃した節があるにもかかわらず、それを娘にも読者にも語らない。「語らない」ことで語り手の大殿への従属性が暗示されるのである。また、「語り」の特徴として最も典型的と思われる「奉教人の死」(大7・9「三田文学」)では、全知の立場にある語り手が、読者に、ろれんぞが女であることを結末まで語らないことで話を展開していく。これについては「仕舞ひで背負投げを食はずやり方は」「其所まで持つて行く筋道の骨折りが無駄になり、損だ<sup>(7)</sup>」という志賀直哉の批判もあった。同様の方法は、「枯野抄」(大7・10「新小説」)、「秋」(大9・4「中央公論」)、「南京の基督」(大9・7「中央公論」)などにも見ることができ、いずれも作品世界を演出するために、語り手のレベルでも登場人物の主観的立場のレベルでも、作品の叙述Ⅱ「語り」の中に、表出されない不明瞭な非叙述Ⅱ「語らない」部分を積極的に介在させることで、一種的方法的Ⅱ内容隠蔽的な仕掛けを設定し、作品世界の構築に効果的に機能させている。小説において方法とは、



言語制作としての表出機能そのものであり、言つてみれば、作品内容と同値である。新年号の原稿依頼に忙殺される中、十一月から十二月にかけて執筆された「藪の中」は、特にこの方法的特質が意識的に導入され、重要な要素として機能しているのではないか。その理由は、以下にあげる、叙述レベルにおけるいくつかの疑問点に依拠してくる。

「藪の中」では、冒頭から、縄、小刀、弓矢など様々な小道具が、各証言の微妙な食い違いや一貫性を検証する手立てとして、巧妙に配置されている。だが、その中で、真砂の被る牟子を垂れた市女笠の行方だけが、叙述の中で不明瞭であり、読者に疑問を抱かせる。

そもそも事件に巻きこまれる前の真砂が牟子を垂れた市女笠を被っていたことは、「検非違使に問はれたる旅法師の物語」にて次のように証言される。

あの男は馬に乗つた女と一しよに、関山の方へ歩いて参りました。女は牟子を垂れて居りましたから、顔はわたしにはわかりません。

また、「多襄丸の白状」でも、市女笠の牟子の垂絹の風に舞う様子が鮮明に語られる。

わたしは昨日の午少し過ぎ、あの夫婦に出会ひました。その時風の吹いた拍子に、牟子の垂絹が上つたものですから、ちらりと女の顔が見えたのです。(中略)わたしはその咄嗟の間に、たとひ男は殺しても、女は奪はうと決心しました。

市女笠を被る真砂は、(藪の外)では、決して素顔を見せない存

在であつた。それゆえにこの時の多襄丸の一瞥は、多襄丸に女を奪おうとする衝動を劇的に生じさせる要因となつている。(12)つまり、市女笠は、作品の中で、事件の発端としての重要な役割を担っており、(藪の外)では、真砂の存在を象徴するもの、とさえ言えるのである。実際、武弘を藪の中の杉の根元に縛り付けた後に(藪の外)で待つ真砂を迎えに行く場面でも、多襄丸は、市女笠について次のように明白に語る。

女は市女笠を脱いだ儘、わたしに手をとられながら、藪の奥へはひつて来ました。(傍点、筆者)

このときの真砂は藪の中に入る時点で市女笠を脱いでいる。その際真砂が市女笠を携えていたならば、その目立つ形態や存在の意味性からしても真砂を手込めにする前後で多襄丸が言及したのであろう。また、藪の中に放置されたならば、真砂や武弘、あるいは翌日武弘の死骸を発見した木樵りが言及しなければならぬ。しかし、誰一人、藪の中の市女笠の存在には全く触れていない。とすれば、市女笠は、真砂が脱いだ時点でその象徴的役割を終え、(藪の外)の馬のところに放置されたままであつたことが自ずと推定される。

ところが、市女笠を明瞭に記憶し意識的に語つていた饒舌な多襄丸は、事件後に(藪の外)に出て真砂の馬を密かに奪う場面では、その場の様子を次のような簡潔な言及で済ませてしまう。

すぐに又もとの山路へ出ました。其処にはまだ女の馬が、静かに草を食つてゐます。その後の事は申し上げるだけ、無用の口数にすぎますまい。

ここで多襄丸は、市女笠の存在を語っていない。その恣意性の有無は後に述べるとして〈物理的事実〉として、その場に放置されていた真砂の市女笠を、多襄丸は目撃したはずである。しかも、馬だけを奪って逃亡したならば、翌日、市女笠は木樵に発見され検非違使の前で証言されたであろう。

以上のように、市女笠の行方は、真砂が脱いだ時点より以後、作品の叙述から消失してしまうのである。<sup>(13)</sup>

## 二

この点と関連して、もう一つの疑問が生じる。

その後の事は申し上げるだけ、無用の口数にすぎますまい。唯、都へはいる前に、太刀だけはもう手放しておきました。——わたしの白状はこれだけです。

それまで英雄気取りであくまでも饒舌だった多襄丸は、「その後の事」つまり事件後〈藪の外〉のことについては、自ら「無用の口数」と判断し、突如口を噤んでしまう。これは、検非違使の尋問が、藪の中の出来事のみ向けられたためであろうか。しかし不思議なことに、聞き手の違うはずの真砂も、「清水寺に来れる女の懺悔」の中で、藪の中での体験については詳細に語りながらも、武弘の息絶えた後のことについては多襄丸と同様の語り方をする。

西日が一寸落ちてゐるのです。わたしは泣き声を呑みながら、死骸の縄を解き捨てました。さうしてわたしがどうなつたか？ それだけはもうわたしには、申し上げる力ありません。(傍

## 点、筆者

真砂も〈藪の外〉のことについては、「それだけは」と強調して、なぜか詳細に語ることを回避する。武弘の死後の〈藪の外〉のことについては、聞き手が異なるにもかかわらず、饒舌な多襄丸も真砂も、突如として口を噤んでおり、あたかも意識的に黙秘しているような印象さえ受ける。

ここには、また次のような疑問も重なる。

「検非違使に問はれたる放免の物語」によれば、多襄丸は昨夜、粟田口で落馬していたところを取り押さえられた。

尤もわたしが搦め取つた時には、馬から落ちたのでございませう、粟田口の石橋の上に、うんうん呻つて居りました。(中略)

その畜生に落とされるとは、何かの因縁に違ひございません。

## (傍点、筆者)

しかし、多襄丸の落馬は、あくまでも放免の推測に過ぎない。中村光夫氏は、かつて次のように述べていた。

女が乗つて街道を歩いていたらやうな馬が、この剽悍な盗賊を振りおとすとは、いくら「何かの因縁」にしても、少しおかしいのです。乗馬は当時の盗賊学のうちでも重要な要素だった筈ですから。<sup>(14)</sup>

この点は同感で、落馬には不自然な印象を受ける。中村氏は、作者の設定そのものの不備を示唆したが、むしろ読者に不自然な落馬と思わせる点、そして落馬の場所がこともあろうに粟田口の石橋の上である点こそが、実は肝心なのではないか。もちろん多襄丸自身

は、落馬の失態については「無用の口敷」として全く口を噤んでしまっている。

この点にさらに次のような疑問が連動してくる。

媼の証言によれば、真砂は事件の翌日になつても、母親の元に戻らない。死のうとしても死に切れなかつたという真砂は、事件後、秋の日暮れから夜にかけて、藪の中から山科へ出て、事件のシヨックを受けながらも京都に向けて歩き、清水寺に辿り着いたことになる。山科付近から清水寺までの道のりは十キロにも満たないが、昼間武弘の引く馬に導かれて辿つて来た往路を、夜間、単独で歩き戻つたのだろうか。ちなみに、芥川の愛読した『今昔物語集』では、都とその周辺での夜道に盗賊の出没する物語が数多く見られ、山科付近も夜間は危険な道のであつた。「藪の中」執筆時期に当たる十一月十五日付池崎忠孝宛書簡の中で、芥川は創作意識について次のように言う。

時代の理解に略愾ほつらみなきことこれは容易さうにしてしかも中々むずかしき事なり我等が或時代を再現する際(中略)コペルニクスコペルニクスの地動説を知らざる事こと中世の民の如くなるを得るや否やこのような見解からも、『今昔物語集』に精通していた芥川は、「藪の中」執筆に際し「時代の理解」には注意を払つたはずで、都周辺の当時の事情は考慮したと思われる。

ここで、典拠との比較から真砂の人物造形を確認しておきたい。

主な典拠である『今昔物語集』巻二十九第二十三「具妻行丹波国男、於大江山被縛語第二三」<sup>16)</sup>は、夫婦が丹波の国へ向かう途中に大江山

で盗人に出会う物語であつた。丹波出身の妻は住み慣れた郷里へ里帰りする設定で、年齢も真砂より年上の二十余歳である。それに対して「藪の中」では、真砂は都育ちで十九歳と若く、夫の仕事の為に若狭まで道行きする設定である。しかも武弘を「が、都のものではございません」と強調する媼(真砂の母)の証言からは、真砂にとつては初めて都を離れる体験であつた事情もうかがわれる。

若狭行きについては、芥川は、既に「芋粥」(大5・9「新小説」)において、主人公五位に、同じ方面の道行きとして敦賀へ向かわせている。

「それは又、滅相な、東山ぢやと心得れば、三井寺。揚句が越前の敦賀とは、一体どうしたと云ふ事でござる。始めから、さう仰られうなら、下人共なりと、召しつれようものを。——敦賀とは、滅相な。」

都育ちの五位は、敦賀出身の利仁と対照的に、供も連れずに異境へ向かう道行きを不安に思い、後悔する言動をする。

都育ちの若い真砂の内心にも、五位と同様に、母のいる住み慣れた都を初めて離れ、長い道行きを夫一人に託して異郷に行くことに對する不安や未練が、少なからず去来したことは十分に想定される。常に牽子を垂れた市女笠を被る真砂は、一種都会的な女性として描かれ、多襄丸に誘われても、最初は藪の中へ入ることを拒んでいた。真砂から見れば、この事件は、そもそも唯一頼りにしていた夫の、いわば都会的ではない迂闊な行動と開けつびろげな欲望に端を発している。従つて、藪の中で手込めにされた後の真砂が、不甲斐ない

夫に対する落胆や失望を抱いても不思議ではない。もちろん、典拠のような里帰りではないため、彼女にとって若狭行きの意味も希薄となる。

手込めにされた後の真砂の様子は、「多襄丸の白状」と「巫女の口を仮りたる死霊の物語」の中で、それぞれ次のように語られる。

女は突然わたしの腕へ、気違ひのやうに縋りつきました。(中略) その内どちらにしろ、生き残つた男につれ添ひたい——それも喘ぎ喘ぎ云ふのです。(「多襄丸の白状」)

妻は確かにかう云つた、——「では何処へでもつれて行つて下さい。」(「死霊の物語」)

「生き残つた男につれ添ひたい」「何処へでもつれて行つて下さい」という多襄丸に向けられた真砂の言葉には、妻として貞操を奪われた不測の事態に対する即座の收拾意識だけでなく、都から離れた地点でのアクシデントに対する現状回避願望として、五位以上に都帰郷の意識が帰巢本能のように働いていたとみても、決して自然ではなからう。

若狭出身の夫の欲望に端を発して恥辱を受けた真砂が、自己保身の意味で都帰郷を第一に望んだならば、日の暮れてしまう不安は大きな問題となる。日暮れにおける主人公の心理変化は、既に「羅生門」(大4・11「帝国文学」)の下人によつて体現されており、後に「トロッコ」(大11・3「大観」)によつて克明に描かれる。真砂にとつて自分に恋情を抱き始めた盗人を目前にして、この盗人を咄嗟に都への道連れの手段に見立てることは訳ない。実際、真砂は、手

込めに遭つた直後、武弘から距離を置いた所で、女を奪いたいという激情に駆られた多襄丸と、読者には具体的に伝わらない会話を交わしている。

以上のように、武弘の死後の日暮れから夜にかけての(藪の外)のことについては不審な点があり、市女笠の行方を始めとして、多襄丸も真砂も全く何も「語らない」という事態そのものが一つの問題として把握されてくる。そして、これらの語られない(読者に明かされない)疑問点に関連して、典拠や芥川の諸作品を連想させることから、芥川の意識的な方法の関与を予見させるのである。

### 三

「藪の中」は、海老井氏の述べるように「(真相)を隠蔽するために重層的構成が用いられている」ことは確かであろう。だが、そうだとすれば、執筆の構想段階で、一種の(物理的事実)が想定された上で「重層的構成」が施されなければ「(真相)を隠蔽」する意味もなさない。

ここで問題にしたいのは、従来の視点による「武弘を誰が殺したか」ではなく、執筆構想段階における(物理的事実)としての時間的・空間的経緯である。少なくともこの構想がなければ、前日の二つの事件(真砂の被害と武弘の死)と翌日の七人の陳述は連動して来ない。特に多襄丸と真砂は、前日と翌日とを一夜を挟んで連続的に体現している。従つて、二人の「語らない」領域には、時間的・空間的な経緯が隠蔽されているのではなかったか。そこで先に列挙

した疑問を統合すると、〈藪の外〉についての二人の「語らない」ことが、一定の出来事として彷彿してくると思われるのである。実際、例えば、次のような事態が容易に想定されてくる。以後、二人の「語らない」ことへの一視点を述べてみたい。

藪の中での真砂は、多襄丸が「どちらへ逃げたか」不明だとし、武弘も「藪の奥へ走り出した」と語るように、一時彼らの目前から姿を消した。しかし、(市女笠を馬のもとに置き去りにしていた)真砂は、山路に出るために必ず藪の外に戻らなければならず、その際、俊敏で狡猾な多襄丸と出会った可能性は十分考えられる。つまり、武弘の死後、真砂と多襄丸は、偶然にせよ申し合わせにせよ、日の暮れる〈藪の外〉で、再び出会っていたのではなかったか。「この女を手に入れたい」という強烈な欲望に駆られていた多襄丸と、都への道連れを望む真砂の願望とは利害の点で一致する。そして多襄丸に馬を操らせて密かに都に向かったと想定するならば、「語り」から消失していた市女笠は真砂自身によって再び被られていた。

夜中、二人の登場人物が共に馬に乗るシーンは、既に「偷盗」(大6・4「中央公論」)に描かれていた。若い女性沙金をめぐる兄弟の争いごとで一度は見殺しにしようとした弟の次郎を、兄の太郎は肉親愛の絆に目覚め、馬に乗せて救う。一方「藪の中」では、同じ夜中だが、太郎と次郎の信頼関係とは正反対の、利害によって結ばれた偽装関係として、真砂は多襄丸とともに馬に乗ったのではなかったか。これを類推させるものが馬に関する叙述にある。

真砂の馬の形態は、「檢非違使に問はれたる旅法師の物語」と「檢非違使に問はれたる放免の物語」において語られていた。馬は月毛の「法師髪」で、背丈は「四寸」である。「法師髪」とは、馬のたてがみを剃ったものとされ、「四寸」とは四尺四寸を指し、馬の中でもかなり背丈の高いものである。なお初出では「五寸」とされ、馬はさらに背丈が高かった。『春服』(大12・5、春陽堂)に所収する際「四寸」とするが、わざわざ寸単位で改稿した点に、馬の背丈を意味あるものに設定しようとした芥川の意識が明らかに伺われる。

そして多襄丸が落馬してうなっていた場所は、粟田口である。粟田口は典拠の『今昔物語集』の物語空間において、京都と東国との出入り口、都の東端における地方との境界地点として機能する場所であった。<sup>(19)</sup> 檀本敦史氏も「芋粥」を論じる際、粟田口を「事実上東国への出入り口」とし「当時の都の人々にとって粟田口は草深い東国への出発点として、不安な旅立ちの感慨を抱かせる地」だと捉えた。<sup>(20)</sup> だとすれば、「芋粥」の五位が都人として粟田口を過ぎる時点で異境への不安を抱くのとはちょうど逆に、都に戻る真砂は多襄丸の操る馬に乗り粟田口に戻った時点で都の入り口を強く意識し、異境の不安から開放され安堵の思いを抱いたはずである。ここで真砂は単独で歩く覚悟を抱くとともに、女を奪ったつもりで油断していた多襄丸を、石橋の上に差しかけたことを確認した上で、必死の思いで咄嗟に突き落としたのではなかったか。いくら高名な盗人の多襄丸といえども、「法師髪」というたてがみを剃った「五寸」

(改稿後「四寸」という背の高い馬から、石の上に突き落とされれば、負傷して動けない。その間に、真砂はなりふり構わず馬を下り、闇の中へ消え、清水寺へと逃げ込む。

都の東端における地方との境界地点で、女が盗人を突き落として都の中の闇に消えるという構図は、同じく都の南端の境界性を持つ羅城門で、下人が、盗みをはたらく老婆の論理を逆手に着物を奪つて蹴倒し、都の中の闇に消えるという「羅生門」の構図を想起させる。ただし、「藪の中」ではちょうど女と男の役割が反転する。

このように真砂の復路を多襄丸が共有したと想定してみると、二人の〈藪の外〉についての陳述回避の意図も自ずから浮き彫りにされて来よう。

女を奪う欲望に駆られた多襄丸は、女の都入りを助けた上落馬させられて、結果的に捕まる。この失態は、高名な盗人として正直に白状できるわけがない。馬を奪う際に市女笠を語らないのも、女による失態を隠蔽するためではなかったか。なお、白状の冒頭では、多襄丸は次のように語っていた。

しかし、女は殺しはしません。では何処へ行つたのか？ それ  
はわたしにもわからないのです。まあ、お待ちなさい。いくら  
拷問にかけられても、知らない事は申さずまい。

まず女の行方を話題に挙げたのも、自分の落馬と検挙の要因を、不覚にも粟田口で逃げられた真砂自身に向けていたためと言えよう。一方、最大の被害者である真砂も、たとえその場を乗り切る自己保身の意識に支配されたとしても、息絶えた夫を見捨て、自分を手込

めにした盗人を利用して都入りし、その盗人を欺いたことなど懺悔することはできない

こうして、武弘の死後、多襄丸と真砂は〈藪の外〉の闇の中でも一つの出来事を共有したが、互いに語るには不利な面があるゆえに、聞き手が異なるにもかかわらず、期せずして二人とも「語る」ことを回避したと推測できるのである。

芥川は、「春服」所収に際し各見出しも改稿する。木樵り、旅法師、放免、唄の「話」を「物語」に改変し、死霊も含めて五人の語りを、全て「物語」に統一した。しかし、多襄丸と真砂の「語り」だけは、「白状」と「懺悔」のままとする。結果的に他の五人と区別された二人の陳述題名には、二人の共有した〈藪の外〉の夜の出来事の潜在的な反映を表象させたのではなかったか。

「藪の中」という作品は、登場人物によって語られる領域Ⅱ(日の当たる昼間の藪の中の出来事)の背後に、誰も語らない領域Ⅲ(暗闇の中の藪の外の出来事)が不可視的に塗り込められていることを暗示する。語られない不可視的な領域は、先述した「羅生門」「芋粥」「偷盗」など、『今昔物語集』を典拠とする芥川の初期作品のポイントとなる各場面を、あたかもフィルムスのネガのように反転させ組み合わせることで彷彿してくる。また、夜中を舞台に女と二人の男との間の共謀や駆け引きは、既に「青年と死と」(大3・8「新思潮」)や未定稿の「人と死と」<sup>(21)</sup>などで描かれており、殊に後者は、夜中に男女の騙し合いが展開され一人の男が舟から突き落とされる、という点で、〈藪の外〉の語られない領域とオーバーラップし

て来るのである。(藪の外)の夜の出来事は、既存の作品の夜の場面が意識的に導入されて、執筆段階で予め設定されていた可能性が高い。これは、「語らない」部分を効果的に機能させる芥川作品群の中では、特筆すべき方法と言えるのである。

## 四

昼の出来事としての語られる領域から意識的に視点を反転させ、既存の作品の各場面の反転シーンを類推することで夜の出来事としての語られない領域が彷彿して来るという全体的構図は、視覚的にたとえれば、あたかも反転図形のような相貌を見せてくる。

一九一〇年代のゲシュタルト心理学<sup>(22)</sup>に始まる反転図形は、全体の領域を(図)と(地)とで把握する。有名な「ルビンの杯と顔」(一九二二)でもわかるように、積極的に描かれている部分、鑑賞者が注目する部分が(図)であり、それを補完する意味での消極的な部分、一見して描かれているものがないと思われ、見捨てられる部分を(地)として、その両者が一つの平面空間で効果的にかみ合うことで、一つの形態性が構成される。「藪の中」は、読者が(真相)探しに注目する語られる領域が(図)、気づかずに黙殺される語られない領域が(地)に対応してくると思われ、実はその両者によって作品全体が形成されていると言える。反転図形は見る者自身の心理が反映する構図であり、語られることの側に着目すれば当然の如く(真相)探しに付き合わされる仕組みとなるのだ。長野隆氏は「藪の中」について、読者に(真相)不明と「主題」欠如とをダ

ブらせて見せてしまう「メビウスの輪を裏／表から同時に走り続けるよう」な構造と定義し、実は芥川の「虚構ウソ小説シヨウ」という観念を象徴するものと述べている<sup>(23)</sup>。本稿でも、ここまで(真相)にも「主題」にも全く触れて来なかつたのは、「語り」という表現方法自体を見ようとしたためである。つまり、饒舌な「語り」という積極的な(表現)によってある事柄を(隠蔽)する構図は、読者に対する心理的企図として予め仕組まれており、いわばその方法自体が反転図形的なのである。ちなみに芥川と同時代の芸術には、特に造形構成においてゲシュタルト心理学の要素が散見され、芥川も目にしたカンディンスキー<sup>(24)</sup>やピカソ<sup>(25)</sup>の作品には、(図)と(地)の反転の心理によって意味づけられるものがある。この傾向は第一次世界大戦前後の表現主義やロシア革命後の構成主義などと関わりをもち、芸術全般に反映して、描く対象やテーマの解体(まさに(真相)と「主題」の不在に対応する)、意識と無意識、夢と現実などの交錯した世界を描く方法などをもたらしている。この流れは「河童」(昭2・3「改造」)や「蟹気楼」(昭2・3「婦人公論」)など芥川の晩年に向けての創作意識と方法に相関し、「藪の中」の構図はその先駆けと定位することができる。芸術領域の同時代性を内包するこの反転図形的な方法は、鑑賞者によって様々な相貌の現れる作品と映るものの、一般的には夜の出来事が気づかれないまま、結果的に語られることの側が積極的に着目されて「語り」の不協和音そのものを享受することが作品の基調とされるようになったのではないか。なお、この方法が芸術全般における同時代性を帯びているならば、

「藪の中」が大正十年末に執筆された必然性をも考慮する必要がある。「藪の中」と同時発表の「將軍」や「神神の微笑」も含めて中国旅行との関連が既に指摘されたが、方法的側面からも近代的歴史の相關関係があると言わねばならないのではないか。例えば「物語」と「歴史」の密接な関連を論じる野家啓一氏は、「歴史は『物語文』を語るといふ言語行為を離れては存立しえない」とし「過去の出来事は新たな『物語行為』に応じて修正され、再編成される」とした上で、「眞実は『語る』ことと『騙る』ことの間にある、と言わねばならない」と指摘する。これにならうならば、「藪の中」の「語り」の方法は、三者三様の（語らないことも含めた）「騙り」を介して、〈歴史〉という〈物語〉にも似た過去制作の現場、そのものを紐解いて見せた、とも言えよう。

芥川は中国旅行後、はじめに「上海游记」（大10・8-9「大阪毎日新聞」東京日日新聞）の中で「現代の支那なるものは、詩文にあるような支那ぢやない」、「誰でも支那へ行って見るが好い。必一月とある内には、妙に政治を論じたい気がして来る」と書き記し、旅行以前の中国に対する芸術的イメージと現実の激動の中国との落差を示唆した。しかしそれ以上に、関口安義氏が重視するように、日露戦争での日本の軍人の愚行を「余り名譽のある話ではなさうです」と明言するのをはじめ、日本兵の集団強姦事件を明記したり、排日の落書きや運動の状況、あるいは日本の商業用看板が中国の風景を壊していることまで故意に記述している。革命の機運と排日の雰囲気に乗まる切迫した中国の現実を見て、恐らく日本国内の報道

との乖離を強く実感せざるを得なかった。ちなみに中国に関する日本側の報道としては、例えば「藪の中」執筆時期に連載された内藤湖南の「支那人の観たる支那将来観」（大10・11・17-23「大阪朝日新聞」）では、「日本の勢力に甚だしき敵意を有ち、日本の文化を動もすると輕蔑せんとする思想は、大いなる誤謬」だとし、「日本を含んだ他の各国民が同時に、支那の新文化を建設すること」を奨励している。このような国内の報道と国外の実情との乖離は中国に限ったことではなかった。芥川は当初、満州朝鮮訪問も予定し、現実には帰路に朝鮮半島を奉天から釜山にかけて鉄路で移動しているが、「雜信一束」（初出未詳）で次のように記述している。

#### 十九 奉天

丁度日の暮の停車場に日本人が四五十人歩いてゐるのを見た時、僕はもう少しで黄禍論に賛成してしまふ所だった。

実際、韓国併合以来、韓国に関する報道は、日本では大きく制限されていた。例えば芥川の中国旅行の半年前（大正九年十月）には理春事件と間島事件が起こる。今井清一氏の詳細な報告によれば、日本軍による越境出兵と残虐行為は外国人宣教師らによって世界に報道されたが、日本の新聞ではもっぱら「過激派露人」と結んだ「不逞鮮人」の残虐行為として大きく取り上げられ、吉野作造などの反論が一部提示されたものの、一般的には偽装報道によって事実を隠蔽された。小熊英二氏は、三・一独立運動時の新聞社説などにも併合状態を民族自決の正しいあり方だとする主張がみられたことを「おそろしく奇怪な詭弁」としつつ、「日鮮同祖論は日本側が一方



的につくりだした」ことを詳密に論じている。<sup>(35)</sup>このようにジャーナリズムにおける国家的な利害や思惑の絡んだ偏った報道や表現規制などは当時顕著であり、その後ますます肥大化していくのは歴史の示すところである。この時期の言説空間は、まさに「語り」よりも「騙る」ことの色彩が強烈であり、日本にとつて不利な事件や出来事は「語らない」ことによつて隠蔽されていった。なお、渡辺直己氏は、明治・大正の体制維持報道の先手を切つた明治十六年の不敬事件に関する詳細報道記事について「出来事の重大さが、その周囲に数多くの文字を欲すると同時に、肝心のものは隠す」という「操作の転倒性」を指摘している。<sup>(36)</sup>まさに饒舌な「語り」の錯綜に隠蔽が施される「藪の中」の反転図形的な方法も、日本近代における「操作の転倒性」を示唆してやまない。

このようなジャーナリズムの錯綜する言説の直中において、新聞社の海外視察員に属して中国へ渡つた芥川の認識が自他両面に向けて複雑憂慮を伴つていたことは論を待たず、それは後に五部からなる『支那遊記』（大14・11、改造社）に日本人としての屈曲した表現や痛烈な風刺などとして結実される。これまで検証してきた「藪の中」の方法的特質は、実はこのような歴史的言説背景が絡んでいるではなかつたか。

ちなみに「藪の中」起筆時期に当たる大正十年十一月に限定しても、四日には原敬暗殺事件が起つており、ジャーナリズムは事件の経緯や政界、国際関係への影響などを連日報道し続けている。ここにも「藪の中」執筆との関連を主に題材的側面から見ることで

きるのだが、詳細な検討については別稿に譲るとして、この一連の報道が沈黙する間もなく、十一月中旬からは、さらにワシントン会議に関する報道が連日目白押しとなる。山東半島問題ではイギリス、アメリカ、日本の利害絡みの報道が交錯する。国家的利害による〈歴史〉制作の裏側が「語り」と「騙り」の錯綜によつてもたらされるという状況を、暗殺事件に引き続き目の当たりにすることができ、「藪の中」の方法的契機は、同時代の言説空間の至る処に浮遊していた。

## 結 び

「藪の中」は、大逆事件当時に青年期を過ごし、第一次世界大戦当時に横須賀海軍機関学校の職につき、五・四運動の余波の消えない時期にジャーナリストの荷を背負つて中国に渡つた芥川の、必然的に生まれた作品の一つと言つても過言ではない。冗長な語りの裏に潜む間の出来事の隠蔽という反転図形的方法は、第一次世界大戦前後の言説空間を背景に中国旅行の実体験が絡んでおり、それは、既存の形式の解体を標榜し表現主体に意識が向けられる同時代のヨーロッパ芸術がロシア革命や第一次世界大戦の影響下を逃れられなかつたのとパラレルであつたと思われる。そういった意味で、今昔物語に舞台を借りつつ、近代の言説生成の場を代弁する「藪の中」は、歴史的共時性に支えられた作品と言えるであらう。だが、それは同時に、(芥川自身も所属していた)ジャーナリズムを逆手にとつた一種のパロディ化の性格も拭い去れない。そして、「語り

れる」ことによる読者に与える興味も、結局は〈真相〉探しを中心に展開せざるを得ず、どうしても通俗化と紙一重となる。芥川は、後に「あ、云ふ作品は近頃の僕は書きたくないんだ」と言わざるを得なかった。

谷崎君の読んででも何時も此頃痛切に感ずるし、僕も昔書いた「藪の中」なんかに就いても感ずるのだが話の筋と云ふものが芸術的なものかどうかと云ふ問題、純芸術的なものかどうかと云ふことが、非常に疑問だと思ふ。(『新潮合評会』昭2・2「新潮」)

「話の筋と云ふもの」は〈物語〉と〈歴史〉制作の融解点にあり、日常的、社会的要素など〈現実〉の種々の事象との通路により強く束縛されて「純芸術的なもの」を損ねることとなる。晩年「詩的精神」を強調せざるを得なかった芥川は、中国旅行以後、作風において強化してきた歴史的共時性としての視点とその援用が、むしろ芸術意識に支えられた創作行為においては支障をもたらすのではなかったか。プロレタリア文学、大衆文学、あるいは商品としての文学などの台頭を芸術性において歓迎しなかつた芥川であるが、その背景としての社会的激動の余波が文学にとつても余りにも強靱かつ抑圧的であつたことを予感してはたはずである。「河童」はその影響が強烈に反映されている作品とも言えるが、冒頭で述べたように「藪の中」執筆当時が作家としてのターニング・ポイントであつたことは間違いないのである。歴史的共時性によつてもたらされた「藪の中」という斬新かつモダンな方法は、それゆえにこそ近代的

課題の過剰な認識と嫌悪を宿命的にもたらす。誤解を恐れずに言へば、作家芥川にとつて、錯綜する表現主義的な方法的意識は詩的対象主義的な芸術的指向と排他的にならざるを得ない。

なお、「藪の中」執筆時期に原敬暗殺に続いてジャーナリズムをにぎわせた山東半島問題に関するフシントン会議は、後に日本の「満州事変をへて一九四一年の真珠湾奇襲にいたる道は、ここにはじまる<sup>(3)</sup>」とされている。ならば、「藪の中」の登場は、「語り」と「騙り」の錯綜する言説をめぐる昭和期に向けての危機感を兆す一種象徴的な出来事であつたと言わねばならない。(事件の真相は藪の中)というフリーズの起源がこの作品にあることは有名であるが、それは単なる世俗語として流通するに止まる性質のものではなかつたのである。

注(1) 真杉秀樹氏は「藪の中」論序説——作品フレームと語りの構造——(『平8・6「文学研究」において、〈真相〉探しの諸論を「虚構」のみを追究する「偏向性」と捉え、「藪の中」論の「パラダイム転換」を企図する。)

(2) 芥川は、大正十一年一月には「藪の中」の他に、「將軍」(『改造』)、「俊寛」(『中央公論』)、「神神の微笑」(『新小説』)、「及び」(『江南遊記』(『大阪毎日新聞』1・11・2・13))を発表している。

(3) 佐藤泉氏は「芥川龍之介 一九二二——多元視点小説の、あまりに明瞭な境界——輪郭——」(『平9・9「日本文学」の中で、中国旅行によつて「他者との接面における自己の境界——輪郭に關する抗争があつたのではないか」という観点から、「藪の中」は「その危機の想像的解決として構想された」と指摘している。)

- (4) 「過去の制作としての過去と夢」(平3・8) 『現代思想』→平4・3 「時間と自我」青土社
- (5) 「藪の中」の構成の性格——その重層性と「俊寛」(昭51・10) 『日本近代文学』→「芥川龍之介論攷——自己覚醒から解体へ——」昭63・2、桜楓社所収
- (6) 「芥川龍之介」『地獄変』の言説空間(平3・4) 『解釈と鑑賞』(7) 「沓掛にて」(昭2・9) 『中央公論』
- (8) 芭蕉の最期を順次看取る弟子たちの様々な心境を語り手が順番に語っていくが、唯一、文章の順番になると彼の心境を語らない。内面の語られない文章が、作品の結末部で最も芭蕉の本質を受け継ぐ人物としてクロースアップされる仕掛けとなっている。
- (9) 冒頭から信子の大学卒業後の人生選択の理由について、語り手は本人の内面に即した形では語らない。信子の周囲の人間の憶測や噂、妹の手紙など間接的な情報を配置することで、信子についての核心部分は最後まで伏せられる。その為に信子が自己の仮構の生の崩壊を感傷的に確認する結末に、読者もその抒情性を引き受けることとなる。
- (10) 作品の結末で、若い日本人の旅行家は、主人公金花が基督と信じ込んでいた男が、単なる無頼漢であったことを金花に語らない。「語らない」ことで、結果的に彼女の信仰と夢は破られることはない。
- (11) 宮坂覺氏による「年譜」(芥川龍之介全集第二十四巻)平10・3、岩波書店)によれば、「11月16日 新年号の原稿執筆で忙殺され、南部からの誘いを断る」、「12月20日 この頃までに、病苦をおして新年号の原稿「藪の中」「俊寛」「神の微笑」「將軍」の他、さらに七編ほどの文章を脱稿」とある。実際、十一月十六日付南部正太郎宛書簡に「小生新年号に忙殺されつゝあり」という文面が見られ、同様の内容は「目下の私は引続き新年号の創作に忙殺されてある」という十二月十七日付友常幸一宛書簡まで散見される。
- (12) 「藪の中」執筆に先立って発表された「好色」(大10・10)、『改造』(においても、平中が侍従に惹かれるきっかけを「顔は扇をかざした陰にちらりと見えただけだった」が「その容子が何とも云へなかつた」と平中自身に語らせている。
- (13) なお、市女笠については、映画「ミス・タイ」(一九九七)においても、真砂の存在を象徴するものとして用いられていることを付言しておきたい。
- (14) 「藪の中」から(昭45・6)『すばる』)
- (15) なお蛇足ながら、真砂が二、三時間ほどで清水寺に辿り着いたのだとすれば、栗田口を通過する際に、真砂の馬を奪って先に逃げた多襄丸が石橋の上で「うんうん呻つて」いる姿を目撃していた可能性も拭えないはずである。
- (16) 芥川が校註国文叢書『今昔物語下巻 古今著聞集』を参照したことは、既に定説となっており、「芥川龍之介全集第八巻(平8・6、岩波書店)の神田由美子氏の注解もそれにならっている。
- (17) なお、武弘の証言の最後に登場し「そっと胸の小刀を抜く」誰か」は、既に多くの指摘があるように、真砂であったことは間違いないと思われるが、詳細な検証はここでは省略する。
- (18) 馬の丈は四尺を標準として、それ以上を一寸ごとに「ひととき・ふたき」とかぞえる。(『日本語大辞典』平1・11、講談社)
- (19) 例えば小峯和明氏は、羅城門や朱雀門を「都市の境界性・象徴性にまつわる門——閘」と意味づけると同時に、都の東端の鴨の川原と栗田口も都市と辺境との境界性として、物語空間的な視点から意味づけている。(『今昔物語集の形成と構造』昭60・11、笠間書院)
- (20) 「神話に回帰できなかった男——『芋粥』への一視点」(平7・10) 『日本近代文学』)
- (21) 「人と死」は四百字詰め原稿用紙に記され、『芥川龍之介全集』(昭52・53、岩波書店)では、その末尾に「(大正4年頃)」とある。(平成10年刊の全集もこれにならっている。)
- (22) M・ウェルトハイマー、W・ケラーなどを中心に一九二〇年代から一つの学派をなし、二〇世紀の心理学の主要学説となった。

- (23) 「芥川龍之介『叢の中』について——比喩としての、〈文学〉——」  
 (平5・10、日本近代文学)
- (24) Ramon Tio Balido は、『岩波 世界の巨匠 カンディンスキー』  
 (清水敏男訳、平5・3、岩波書店)の中で、カンディンスキーの創  
 作理論書「点・線・面」(一九二〇)を踏まえて「知覚の構成を重要  
 視している同時代のゲシュタルト心理学に通じるものがある」と指摘  
 している。
- (25) 小林重順氏は『造形構成の心理』(昭53・7、ダヴィッド社)で、  
 「反転の心理が、ピカソの作品にもみられる」とし、その特性を「座  
 る女」(一九二七)を例にあげて、心理の顕在化と潜在化を同時表現  
 する方法として分析している。
- (26) (3)に同じ。
- (27) 篠崎美生子氏は『叢の中』の言説分析』(平9・12「工学院大学共  
 通課程研究叢」において、「叢の中」に二項対立的図式に基づく価値  
 観の崩壊を見、「意味」そのものの無効性を指摘している。
- (28) 「歴史の終焉」と「物語の復権」(「本」平2・9、講談社)「物  
 語の哲学 柳田国男と歴史の発見」平8・7、岩波書店
- (29) 「物語行為論序説」(「現代哲学の冒険第八巻『物語』」平2、岩波  
 書店)「物語の哲学 柳田国男と歴史の発見」平8・7、岩波書店
- (30) 関口安義氏は『特派員芥川龍之介』(平9・2、毎日新聞社)の中  
 で、海外視察員としての芥川について、「そこに揺れ動く大國の現  
 場」を「的確にレポート」した「すぐれたジャーナリスト」であるとい  
 う見解を裏証によって示している。
- (31) 芥川は「唯今支那各地動乱の兆あり余り愚図々々してゐると、帰れ  
 なくなる惧あれば(中略)満州朝鮮方面は一切今度は立ち寄りぬ事と  
 しました」(芥川道章宛書簡、大10・6・14)と書き残している。
- (32) 「支那遊記」(大14・11、改造社)所収。
- (33) 「不逞鮮人・馬賊・露過激派の来襲」とは何だったのか」(「日本  
 近代史の虚像と実像2」平2・2、大槻書店)

- (34) 吉野は『中央公論』(大8・11、9・1、2)の時評欄で朝鮮問題  
 を論じ、事実を明らかにしない独善的な姿勢に対する批判を展開する。
- (35) 「単一民族神話の起源(日本人)の自画像の系譜」(平7・7、新  
 曜社)
- (36) 「不敬文学論序説(天皇)とエクリチュール」(平10・1、「批評空  
 間」)で、「重大事件であるからこそ(判決文を引いてまで)長く書か  
 ねばならぬという判断があり、かつ、重大事ゆえ書いてはならぬとい  
 う要請が同時に働いている。」と指摘した上で「操作の転倒性」を述  
 べている。
- (37) 中山治「世界の歴史21 帝国主義の開幕」(平2・3、河出書房  
 新社)

〔付記〕 本稿は、一九九七年度日本近代文学会秋季大会における発表をもと  
 に、新たに考察を加えたものである。会場並びに関係の方々から有益  
 な助言をいただいたことを、心より感謝申し上げます。

# 探偵小説、群衆、マルクス主義

——平林初之輔の探偵小説論——

菅 本 康 之

## 探偵小説とマルクス主義

探偵小説は、E・A・ポーの「モルグ街の殺人事件」とともに誕生して以来、ほとんど今日までたんなる知的遊戯か現実逃避を提供する娯楽の形式であるとみなされてきた。たとえ「純文学」作家が探偵小説の仕掛けに興味を示し、露骨にそれを利用したとしても、その形式自体が芸術であるなどと本気で主張するものはほとんどなかった。それゆえ、一九二四年に、平林初之輔が探偵小説についてのエッセイをはじめて書いた時、マルクス主義批評家と探偵小説という奇妙な組み合わせが、人びとにスキヤングラスな印象を与えたことはあまりにも自明なことであった。かつての盟友青野季吉が平林の探偵小説への傾倒を「旺盛な知識の興味の一つの『遊戯的な副産物』<sup>(1)</sup>と見、探偵小説の当事者である江戸川乱歩でさえも、それを「余技」と断定したのは、余りにありうることで理の当然の帰結に思わず溜息がでるほどである。

だが、マルクス主義のクロニクルにしたがえば、二〇年代後半にエルンスト・ブロッホは「探偵小説の哲学的考察」<sup>(3)</sup>を書き、平林と同年生まれのヴァルター・ベンヤミン<sup>(4)</sup>もまた、ボードレー論、「パサージュ」研究等で文化現象としての探偵小説に深い興味を見いだしていくことになるのだから、平林の探偵小説への傾倒も、「遊戯的な」ものではなく、むしろマルクス主義批評家としてのある切迫した意味を持つていたとみることもあながち的外れとはいえない。とはいえ、どういう切実な意味をもっていたかに答えるのは容易ではないが、このむずかしい問いにはじめて真摯に答えようとしたのは池田浩士である。

池田によれば、「遊戯にすぎないかのようなかれの探偵小説とのかかわりのなかには、じつは、無産階級文化論から政治の優位性論にいたりさらにそれをつきぬけるかれの文学論と無関係ではないひとつのとりくみが、したがってプロレタリア文学運動に内在する諸問題とも無関係ではないひとつの試行が、ひそんでいることがわか

るのである」。その「試行」とは、「科学性」と「芸術性」とがもつとも明瞭に一致しうる探偵小説の側に立って、マルクス主義文学理論を救うために「政治的価値」と「芸術的価値」を切りはなし、マルクス主義の側に立っては、探偵小説に科学的根拠を与えるために未来派的ルルー・メルテン的な技術と芸術形式との関係理論を武器」とすることである。それは、いわば、探偵小説の「政治的価値」を留保したまま、その「芸術的価値」を「科学性」と一致させようという試みであった。しかし、結局のところ、そうした探偵小説とのかかわりはプロレタリア文学運動から離脱した平林の「転向」にほかならなかつたといえる。というのも、平林が探偵小説の評論や創作を発表し、あるいは社会科学の啓蒙活動を繰り広げた「ジャーナリズムの舞台」さえも、ひとつの「商品」でしかなかつたからだ。マルクス主義理論の救済の試み自体も、絶えず「消費」され続ける「商品」となるほかない。「平林は、かれ自身が提起する政治的価値基準の強権的なヘゲモニーがとどくはずのない『芸術的価値』の圏に立ったまま、『芸術に政治的価値なんてものはない』という中野重治のセリフをそのまま言葉どおり実行に移していた」のであり、「懐疑をいだきながら二つの窓をのぞきつつける、という行きかたを放棄し、この放棄を実践と理論でますます補強していたのだ。」<sup>(5)</sup>

きわめて啓発的な議論ではあるが、私にいわせれば、池田は平林の探偵小説とのかかわりを「政治的価値と芸術的価値」の問題設定に短絡させてしまっている。言い換えれば、平林が「政治的価値」

を持ち出してくる二九年の問題設定<sup>プロレタリアテック</sup>によってそれ以前の彼の探偵小説とのかかわりを倒錯的に解釈しているように思われるのである。たしかに平林の探偵小説とのかかわりは彼の死まで一貫してつづいていたように見える。パリで客死した彼のポストンバックに残されていたのは、マルクス主義的パースペクティブに革命をもたらすような歴史哲学に関わる神秘的なテーゼの断片ではなく、すぐに忘れられてしまう類の探偵小説であった。だが、本<sup>(6)</sup>当に平林の探偵小説とのかかわりのあり方は、池田がいうように「二度とその場から動かなかつた」というようなものだったのだろうか。ここでは見かけの一貫性に反して、平林の探偵小説とのかかわりが、微妙だが根本的な切断と修正によって織りなされている様子が描きだされるだろう。

#### 「階級闘争」と「科学主義」

多くの西欧マルクス主義者は、最初の政治的かかわりの時期のあと、現実的・具体的政治活動から身を引き、理論上の諸問題にかかわるようになったといつたのは、ペリー・アンダーソン<sup>(7)</sup>だが、「無産階級の文化」刊行直後からの平林の短い生涯もまたそのアンダーソンの分析の例証となりうる。その書によって一躍マルクス主義批評家として人びとの注目を集めた平林ではあったが、その実彼はその書为中心的なテーゼであった「階級闘争」の現実性に深い懐疑を抱きはじめていた。「最近に起らんとする階級芸術の運動は、少くもその本質に於ては階級闘争の一現象、階級闘争の局部戦、階級戦線の一部面に於ける闘争でなければならぬ。……階級戦の主力

なるブルジョアとプロレタリアの決勝によりのみ解決されるものである<sup>(8)</sup>、あるいは「階級芸術論争は階級闘争の副作用若しくは階級闘争そのもの、一現象であつて芸術それ自身のダイアレクチックの進化ではない」というラディカルな理論的テーゼは、現実の政治社会において何ら照応関係を見いだせないとなれば、いきおい「階級闘争」という理念は死せるシンボルと化すはかない。なにしろ、ドイツ、イタリヤ、フランスにはあつた「労働者階級の主要な党派の忠誠を意のままにしていた大衆的な共産党と大量の急進的なインテリゲンツィア」の結びつきが日本にはなかつたのだから。

マルクスにとって「階級闘争」という用語はきわめて政治的なものであり、彼の最もまつた政治的な文書である『共産党宣言』においてそれは簡潔明瞭に登場する。マルクスは「これまでのすべての社会の歴史は階級闘争の歴史である」と断言する<sup>(9)</sup>。これは九頁あとででてる「あらゆる階級闘争は政治闘争である」という定義と共に読まれるべきものであるが、次のように書く平林にとって日本の「階級闘争」はあきらかに困難に直面していたのである。

一九二三年にしては嘘のやうな話だが、労働組合が公認されてをらぬ国、無産階級の政党が公認されてをらぬ国、共産党の共の字の影がうつ、ても物々しい大検拳をはじめぬ国、社会主義の文書の公刊が殆んど許されてをらぬ国、無産階級（乃至は中産階級のでさへも）の集会、演説会が全然許されぬ国、そして、實力に於て世界で一、二を争ふ陸軍と、世界第三の海軍とをもつて、それでも猶ほ足りないで軍隊の民衆化に夢中にな

つてゐる国には無産階級の日刊新聞のない事などは、当然過ぎる事かも知れぬが、世界全体を見渡すと、むしろ、かやうな国は現実の国家といふよりも、考古学の国家のやうな気がする<sup>(10)</sup>。

マルクス主義国家論の革新をなしたニコス・ブーランザスにしたがえば、国家とは「諸階級および階級的諸分派間の力関係の物質的かつ種別的な凝縮」である<sup>(11)</sup>。つまり、それは「階級」と「階級」の力が衝突し凝縮する場、絶えず闘争が行なわれる領域なのであるが、平林が、国家をそのような関係の「場」としてとらえるパスベクタイプを欠いていたことはたしかだ。われわれならば、むしろマイケル・ライアンにならつて「国家の暴力装置」は「潜在力」に対する反作用と考えることもできる<sup>(12)</sup>。つまり、暴力的な弾圧のあるところには、「必ず・すでに」それとは逆のエネルギーを読み取ることができるし、ある意味では、そこに「階級闘争」を見いだすことさえ不可能ではないが、「唯物史観の信奉者」たる平林は、「唯物史観」にしたがつて自らの国家を「近代国家」以前の「考古学の国家」、すなわちブルジョア革命以前の国家と見なした。「階級闘争」が起ころぬのはこの「考古学の国家」の権力の弾圧のせいだと考えればこそ、彼は、ブルジョワ革命の必要性を説く『日本自由主義発達史』（二四年）の構想をあたためたのであるが、ここで重要なことは、彼が「現実的・具体的政治活動から身を引き、理論上の諸問題にかかわるようになつて」いたことだ。

渡辺和靖が指摘するように平林は、プロレタリア文学論を盛んに提起していた時期、すなわち二二年に、他方では『科学概論』とい

う書において「科学」と「芸術」が互いに独立しつつ併存するという二元論を展開していた。渡辺によれば、この二元論の主張は一方のプロレタリア文学論の政治優位の立場と矛盾する。たしかに、この時期に平林がマルクス主義と科学を同一視していたとすれば、渡辺のいうようにマルクス主義の優位を主張するプロレタリア文学論は、科学万能主義の展開であるということになる。平林は「科学概論」において科学万能主義をしりぞけていたというのにプロレタリア文学論ではその誤りに陥っている。したがって、渡辺によれば、平林はこの矛盾を自覚し、「科学(＝マルクス主義)」と文学の相対的独立を認めただ上、プロレタリア文学の新しい土台構築をめざして、両者の内在的な結びつきを求めて模索していった」ということになる。それは、震災直前の二三年のことであった。つまり、渡辺は、平林の「方向転換」(いわゆる「転向」ではない)は、すでにこの時期に成立しており、それが二九年の「政治的価値と芸術的価値」のプロブレマティックにまっすぐつながるとみているのだ。<sup>15)</sup>

ところが、渡辺の理解はあきらかに事実と反している。渡辺の主張を裏切るかのように、平林は、二四年から数年間、「科学的批評」の立場に身を置こうと試みているのだ。つまり平林は一時期あきらかに「階級闘争」を留保する代償として、言い換えれば「現実的・具体的政治活動から身を引き、理論上の諸問題にかかわる」ことで、マルクス主義を「科学」にするべく「科学万能主義」を志向したのである。

この「科学的批評」の時期にこそ、彼を「政治的価値と芸術的価

値」のプロブレマティックへと導く重要な問題がはらまれているであり、その「科学的批評」とパラレルに展開される探偵小説への傾倒はそのことを明らかにする戦略的地点なのである。

### 「科学的批評」と探偵小説

二六年に、「文学作品の科学化には大いなる疑問を持つ私も、文学作品そのものを対象とする科学——しかもそれは従来の文学論のやうなチクタクチックなものではなくて厳密にサイエンチフィックなもの——の可能性については一点の疑いをも、たない程、それ程この研究の前途は光明に輝いてゐるのである」と書いた平林ではあるが、実は二四年の最初の探偵小説論では、探偵小説に「文学作品の科学化」を要求していたのである。平林はその「私の要求する探偵小説」のなかで優れた探偵小説の条件として、(1)犯罪や探偵方法が現実に実行しうるものであること、(2)探偵小説の方法が科学的であること、(3)舞台がその国の首都か枢要都市であること、(4)犯罪者と探偵とが互角な力であること、(5)科学的、現実的であつても常識的ではないこと、(6)犯罪の背景が、安価な教訓や愛国心の鼓吹に結びつかないことの六点をあげる。彼は、日本において探偵小説が発達しないのは、社会的条件の未熟さもさることながら、殊に「小説家の頭脳が非科学的で、立派な探偵小説が要求するやうな知識に乏しいといふ点が最大の原因」だという不満を述べるが、「速からず日本からも必らず探偵小説家の二人や三人は出ると思ふ。読者はすでにそれを要求してゐる」と結ぶ。<sup>17)</sup>一見すると、このエッセイは批評



家が読者の代表として評価の基準を明示した上で日本の探偵小説家の現状に不満を述べているに過ぎないように思える。だが、先の条件の(2)をみればあきらかなように、彼は探偵小説に対しては作品の「科学化」を要求していたのである。これ以前には主張されず、これ以後に放棄されることになる「文学作品の科学化」。

翌二五年四月の「日本の近代的探偵小説」で平林は「文学作品の科学化」である探偵小説の社会的条件を次のように指摘している。

探偵小説が発達するためには、一定の社会的条件が必要であるといふことは勿論である。一定の社会環境ができあがらないうちは、探偵小説は生まれないのである。その社会的条件、或は環境とは、広義に言へば、科学文明の発達であり、理知の発達であり、分析的精神の発達であり、方法的精神の発達である。そしてこれを狭義にいへば、犯罪とその捜索法とが科学的になることであり、検挙及び裁判が確実な物的証拠を基礎として行はれ、完成された成文の法律が国家の秩序を維持してゐることである。<sup>(18)</sup>

探偵小説を繁栄させる基本的条件は民主制であると喝破したハワード・ヘイクラフトの探偵小説論<sup>(19)</sup>を先取りしたかのようなこのエッセイにおいて、平林は先の「私が要求する探偵小説」を一步進め、探偵小説に芸術的価値があることを指摘しつつ、探偵小説という形式が生まれる社会的条件を「科学文明の発達」、狭義には犯罪の捜査法が科学的であり、完成された成文法をもつ近代国家を前提とすることを唯物論的に指摘しているのである。彼はこのエッセイ

の後半で江戸川乱歩というひとりの探偵小説家の出現に、日本においても探偵小説の社会的な条件がようやく整いはじめたことを認め、「日本に於ける真の近代的探偵小説家」としての乱歩の成長に期待をかけるのである。だが、平林のテクストを正確に追いかけると、二二年の「新聞の社会的機能」での主張とここで主張されていることには奇妙なズレがあることがわかる。平林に「階級闘争」を留保させた「考古学の国家」はたった二二年で探偵小説を生み出す社会的条件を整えたというのだろうか。

その三年の間には関東大震災があった。たしかに震災後の東京は、その教訓から急激に復興されていく。鉄とコンクリートのアンサンブルは、それまでの伝統的な生活を破壊し、西洋式の住生活を実現させた。男性には洋服が急速に普及しはじめ、女性の場合でも、洋式の住居生活や、職業生活に見合った洋装が少しずつ登場するし、二三年には佐伯栄養学校がつくられるように栄養の知識が一般家庭にも普及し、食生活にも合理的な西洋化の波は訪れる<sup>(20)</sup>。そして、農村青年向けであった「新青年」も探偵小説作家が活躍する「モダン」な雑誌へと変貌をとげている。こうした東京の飛躍的な洋化は谷崎潤一郎の東京嫌いを加速させ、関西移住を決意させたほどであった。

けれども、そうした西洋化とは裏腹に「国家の暴力装置」による思想的な弾圧・統制は、むしろ震災を契機に強化されていったのはなかったか。震災のあった年の暮れにもたれた「種蒔く人」再建会議で、金子洋文のいうように、「吾々の運動はもう一遍自由主義

へかへつてやらなきやいけない」という、あのスキヤングラスな発言を平林がしたとすれば、ますますこのズレは決定的なものになる。ならば、平林の「文学作品の科学化」を要求する探偵小説論とのズレのなかにはある種の抑圧が働いていると考えるべきである。

ベンヤミンによれば、「探偵小説の決定的諸要素のうち三つ」とは、「犠牲者と犯行現場、殺人、そして大衆」であつた。<sup>(22)</sup>ベンヤミンのいう「大衆」とはその実「群衆」にほかならぬが、そうだとすれば、平林の探偵小説論には、はじめから「決定的要素」のひとつである「群衆」が欠けていたことになる。平林においては、探偵小説の誕生は「科学」というコンテクストにおいて説明され、その内容的な条件もまた「科学的方法」にある。その点で、彼の探偵小説論は、英国探偵小説、すなわち、コナン・ドイルから、徹底的に「合理」の勝利をもくろむ大戦間の「黄金時代」にいたる、あの探偵小説をモデルにしているのを理解するのは容易だ。事実、彼は探偵小説の翻訳もおこなつており、誰よりも英国流の探偵小説に親しんでいたのである。「科学」＝「合理」の、重視というよりは偏愛、そして「群衆」の決定的な「空白」。

平林による探偵小説への「科学化」の要求は、彼の江戸川乱歩評価の変遷にもあきらかに反復されている。たとえば、平林は、「日本の近代的探偵小説」で、素人探偵「明智小五郎」の推理・探偵方法に焦点をあわせ、その「犯罪の捜査法が、科学的である点は、近代的探偵小説の名にそむかぬものである」として、乱歩に「日本に於ける真の近代的探偵小説家」の可能性をみた。彼にとつて問題な

のは「科学」であつた。

ところが、「近代的探偵小説家として：期待」した乱歩が、「科学」よりも「怪奇」へと創作の重点を移動させたが、無残にも平林の探偵小説論は裏切られていくことになる。自らの探偵小説論が裏切られていくことに我慢ならない平林は、二六年の「探偵小説壇の諸傾向」のなかで、乱歩を筆頭に、小酒井不木、横溝正史、城昌幸といった探偵小説家をひと括りにして、次のような断定をくだす。

現代の日本の探偵小説作家はあまりに不健全趣味に片寄りすぎてゐるやうに思ふ。あまりに、人工的な、怪奇な、不自然な世界を追ひ過ぎてゐるやうに思ふ。かやうな傾向は、頽廢期の特徴である。そして如何なる芸術からも避くべきである。<sup>(23)</sup>

このエッセイから、探偵小説を「健全派」／「不健全派」にわけ、有名な二分法が生まれるが、その二年後にも平林は、「不健全派」に転向したかのごとき乱歩の「陰獣」に、「飽くまで読者の想像力を屈伏せしめて作者が凱歌をあげてはやまぬといふしつこさ、用心深さ」が如実にあらわれていることを指摘し、「かういふ意図をもつて探偵小説が構成されるなら、探偵小説は遂に成立しないかも知れぬ」と手厳しく批判する。

……陰獣では作者がひとりで角力をとりすぎるのである。複雑な骨組みをこしらへて、読者がまだ考へをまとめないうちに、作者がその骨組みを根柢からくつがえして、がらりと一変してしまふのである。そして最後が、無解決である。無解決といふ

ことは作者にとつては楽な方法であるが、読者にとつては不快な状態である<sup>24</sup>

平林は、探偵小説の特徴である読むという解釈行為の重要性を示唆しながら、作者乱歩のひとり角力を批判する。探偵小説の形式において、読者の緊張感、作者が仕掛けた謎により生み出され、解決が遅延されることによつて高められる。だが、この緊張感が読者の満足に結びつくにはあくまで結末において探偵の科学的合理的の捜査による解決が用意されていなければならない。にもかかわらず、それが無い乱歩の「陰獣」は探偵小説たりえない、一部の読者には偏愛されるかわりに、はじめから大衆性を失つていると平林は主張しているのだ。

このように、平林の探偵小説論は、乱歩をモデルに直截的に機能するが、そこには「科学」||「合理」と「猟奇」||「非合理」の關係に対する彼の「好み」が、さらにいえば、彼の探偵小説論の根幹そのものがある。第一に、池田浩士の言葉を借りれば、探偵小説という形式を「ふたつの価値基準である『芸術性』と『科学性』とが決して対立するものではなく、むしろ不可分に結びついたものとしてとらえ」ようとしていたこと、第二に、読者の解釈行為、すなわちある問題の解決にむけて「科学的合理的」に手がかりを追つていく行為の重視である。前者は、平林の「科学的批評」とパラレルで、渡辺和靖が指摘していた「科学」と「芸術」の二元論を克服しようとする試みなのであり、後者は、自ら探偵小説の創作をし、さらには乱歩、不木らと合作探偵小説「五階の窓」(二六年)を書く試

みにつながる。いうならば、平林にとつての探偵小説は、「科学的方法」によつて「読者と、もに、事件を探索してゆく」ところにその「芸術的価値」があるもので、「黄金時代の英国探偵小説」と同様に、「ボー的」二重性のうち合理の方のヴェクトルを極限まで押し進め<sup>26</sup>たものでなければならなかったのである。したがって、「芸術」と「科学」の一体性を引き裂き、読者の解釈行為への信頼を裏切る乱歩の「猟奇」趣味は、断固として拒絶しなければならない。

おそらく、乱歩に対するこうした平林の批判は、乱歩ファンからいわせればたんなる教条的なものに過ぎない。実際、近年の乱歩研究では、平林が嫌悪し、否定しようとした「非合理的なもの」、「猟奇」の多様な可能性を読み解こうとする試みが進行中である。そうした試みからすれば、平林の「科学」一辺倒の探偵小説論は、むしろ噴飯ものであろう。だが、そのことと関わりながらも、それ以上に問題なのは、平林の探偵小説論が「合理」を重視する英国探偵小説にきわめて近い点でマルクス主義者としては矛盾にみちたポジションを占めることになる、ということだ。なぜなら、英国の探偵小説とは、ステファーン・ターニが指摘するように「まず第一にアップバーミドル、中の上の階級の読者たち【知識人、大学人】の嗜好に応じた保守的ジャンル」であり、「外部の脅威は居心地よい家の「片隅」で、娯楽三昧の悪魔祓い儀式によつてあっさり解消され、日々の気遣いを忘れた二時間の間に周到に消滅させられてしまう仕掛けである<sup>28</sup>」からだ。マルクス主義者がブルジョアジーの密やかな愉しみを模倣すること。

## 群衆と探偵小説

フランコ・モレットイが示唆するところによれば、コナン・ドイルの、質的には何らかわらない二つの探偵小説、「緋色の研究」と「花婿の正体」の、その失敗と大衆的成功の間には「切り裂きジャックその他の未解決な事件、つまり主体なき犯罪が起き」ていた。迷宮めいた闇の街路を彷徨する切り裂き魔によって人びとはひどい悪夢の中に突き落とされるが、こうした不安が「花婿の正体」の大衆的成功を決定づけることになる。「犯人が知らざれぬままで、したがって社会の中を徘徊し続けているという恐怖を、探偵小説が鎮めてくれた」のである。<sup>(29)</sup>とすれば、英国探偵小説は、そのテクストの表層的意味、すなわち「科学」||「合理」の勝利とはまったく正反対の歴史的状况から生まれたことになる。つまり、英国の探偵小説は、不合理や無意識への強迫観念からぬけだすという切実で切迫した必要から生まれでてきたものである。マイケル・ホルキストもまた、別の観点からではあるが、探偵小説の純粹な表現形式が全盛期に到達したのは、合理主義が致命傷をこうむりつつあるモダニズム全盛時代（一九二〇—一九三〇年）であり、探偵小説が不合理や無意識への強迫観念から抜け出す必要性から生まれてきたと述べている。<sup>(30)</sup>人びとを不安と恐怖に陥れた「非合理」や「無意識」は、「合理」の勝利という探偵小説のテクスト上に「空白」として封印されているのだ。

だとすれば、英国探偵小説をモデルとする平林の探偵小説論にも、

同様な抑圧とその痕跡がみられよう。われわれは、平林のテクストから「抑圧」されたものを「徴候」的に読解することができる。なぜなら、「何かを言うためには、必ず言わずに置かなければならぬ」ことがあるからである。<sup>(31)</sup>「科学」、「理知」、「分析的、方法的精神」は明確に平林によって言われた書かれたことであるが、とすれば、言わずに置かなければならなかったもののセリーは二項対立的にいつて「非科学」、「非合理」、「無意識」であろう。だが、この言わずに置かれた「非科学」、「非合理」、「無意識」とは、どのようなものなのか。テクストの内部において操作されているかぎり、この「抑圧」されたものはこれ以上あきらかなものになりようがない。ことばの意味は言語体系ばかりでなく、歴史的状况とも複雑に関わっているのである。ここでは、そうした意味と力が交錯する場を歴史の複合状況とよぶことにしよう。平林の探偵小説論を取り囲んでいる歴史の複合状況は、一九世紀末の英国において探偵小説が、ブルジョアジーに熱狂的に受け入れられた状況とは、同じようである。やはり決定的に異なる。

ベンヤミンがいうように「大衆が、非社会的人間を迫害の手からまもる避難所として、出現している。危険な諸側面のうちでもっとも早期に名乗りでてきたのがこの側面であり、それは探偵小説の原点である」、<sup>(32)</sup>「探偵小説の根源的な社会的内容は、大都市の群衆のなかでは個人の痕跡が消えることである」とすれば、探偵小説というジャンルは、犯人の痕跡を通して想像的に知りうるものをもたらしてくれる。言い換えれば、探偵小説はきわめて不透明な「群衆」

や「都市」を読者ルブルジョアジーに読みうるものにする。自分たちを不安に陥れ、恐怖させるものが何であるか解読ができ、そしてそれらを支配することができるのである、と。一九世紀のヨーロッパにおいてまさしく探偵小説はブルジョアジーへの慰めであり、夢の容器であつた。

しかし、ベンヤミンの議論は、探偵小説というフィクションの領域にとどまらない。トニー・ベネットがいうように、ベンヤミンの議論の方向は、「探偵小説によつて産み出された想像上の観客的な支配の位置の発展は、新しい監視のメカニズムの発展に付随し、それに対応した」というパースペクティブへとわれわれを導く。「新しい監視のメカニズムの発展は、——まさに、個性をひとそろいの知りうる痕跡にする官僚的な約分を通して——権力の眼差しに読みやすい都市を与えた」<sup>(33)</sup>。つまり、探偵小説は、権力の監視にも透明な社会を与えるという夢を提供したのである。

では、平林の探偵小説論を取り囲んでいる歴史の複合状況はどうか。それが関東大震災の後であることにあらためて注目しよう。

日比谷焼打事件以来、国家権力はときに暴徒と化す群衆に悩まされてきたが、急激に増加する地方からの流入者により群衆はさらにふくらみ、帝都東京は、ロシア革命に恐怖する権力にとりきわめて不穏で不透明な都市になりつつあつた。したがって、都市解読は権力にとって国家の存亡がかかる危急の課題となるが、震災テロルは、まさしく帝都崩壊の事態に遭遇した権力の試みた起死回生の都市解読の方法なのであつた。

震災で肉親や家・財産を失い、「死」の恐怖に怯えていた人びとは、やがて流言蜚語によつて巨大な群衆と化す。人びとはカネツティのいう「迫害群衆」となり、朝鮮人や中国人たちに襲いかかる。「群衆は、それを構成する全員の死を、この機会に一举に免れるために、生贄に襲いかかり、処刑」<sup>(34)</sup>したのである。虐殺された人の数実に六〇〇〇有余人。しかし、誰ひとりとして、その殺人の責任を問われたものはない。群衆がおぞましい殺人鬼と化して朝鮮人や中国人を大虐殺した震災テロルの行為のなからは個人の痕跡は消えている。まさしく、個人の血ぬられた手は群衆のなかに不気味にも溶解してしまつたのである。

群衆をそうしたおぞましい大虐殺に導いた流言の起源には様々な諸説がある。だが、ひとつの説で犯人当てをすることは不毛だ。なぜなら、今井清一がいうように、そもそも「流言は、発生と流布とが厳密に区別できない性格を持つている」からである。問題なのは、「この流言は警察と軍隊の情報網に乗せられることによつて、いっさいの疑いを圧倒するような強力な流言となつた」<sup>(35)</sup>ことである。余震と猛火におびえる民衆は「国家の暴力装置」のネットワークによつて増幅された「朝鮮人来襲」という流言を信じてしまつたが、もちろん、人びとがその流言を受け入れる素地は、帝国主義的枠組のなかで「国民国家」の形成をはかる権力がつくつていたのである。警視庁編「大正大震災誌」は、テロルの主導的役割を果たした「自警団」が震災時のパニックによつて自然発生的に生まれたかのごとく語るが、大日向純夫が指摘するように、すでに二〇年前後の時期

から各地で「民衆の警察化」、「自警」のための民衆組織化は着々と進められていた。在郷軍人会、消防手、青年団は、国家と個人のあいだの空白を埋める組織として町村行政に組み込まれ、町会は警察の下部組織となる。いざとなれば「自警団」が機能するような前提はすでに警察によって着々と整えられていたのだ<sup>(36)</sup>。そして、震災のパニックにおいてその権力は機械仕掛けのごとく自動的に発動されたのである。

だが、震災テロルに参加した殺人者たちは、探偵小説の犯人のように執拗に追跡され、その残忍な行為を暴かれることはなかった。たしかに殺人者の一部は、警察に事情を聴取され、裁判所に出廷を命じられた。ところが、探偵小説によく登場する無能な警察とは違って、この警察は狡猾にテロルのおぞましさを、残忍さを脱色する。

探偵小説ではほとんど描かれることのない裁判所は、ここでは殺人者たちの犯罪行為そのものを法的に抹消するためにあらわれる。そして、成田龍一が指摘するように、マスメディアの震災報道もまた「美談」のディスクール<sup>(37)</sup>の集積によって虐殺を蔽い隠す働きをする。流言蜚語を利用することで「群衆」のテロルを誘導・黙認し、朝

鮮人・中国人の大虐殺、左翼急進分子を抹殺する犯罪者たちを「群衆」のなかに消し去るといふ探偵小説のおそるべきグロテスクな転倒。まさしく権力は帝都崩壊の危機に際し、革命勢力を出し抜いて、「透けて見える社会に対する全体主義的な熱望」といふ、探偵小説的な夢を、一挙に表現して見せたといえる。それはフーコーのいう「一望監視」<sup>(38)</sup>体制の決定的な展開でもあった。

「一望監視」体制における規律／訓練の権力の主要な関心は、規範に従うことを規範にすること、すなわち「正常」と「異常」の間の区別を内在的に押しつける認知の枠組みを作動させることにあるが、「日本人」と「朝鮮人」、「国民」と「非国民」といった「正常」と「異常」の区別は震災テロルの狂気をおして人びとに如実に刻み込まれてゆく。そして、忘れてならないのは、この規律／訓練の権力は、管理下にある主体を味方につけることで権力の運用コストを最大限に節約することができるということである。二五年の治安維持法の公布以降、「国民」の全てを「警察化」することで、「特高」の国民的基盤は着々と整えられてゆくことになる。人びとのなかに密告が横行し、スパイと特高が闇夜を跋扈する時代。ベンヤミンがいうように「誰でもが陰謀家めいたところを身につけているテロルの時代には、誰でもがまた、探偵の役を演ずる廻り合わせにもなる<sup>(39)</sup>」。とすれば、問題なのは、どのような探偵の役を演じるかであるが、ここまでくれば、平林が「科学」というディスクールをもって探偵小説を定義し、「合理的」なものも偏執的に主張した意味はあきらかなものとなるだろう。

平林の眼前には、探偵小説的世界をグロテスクに転倒した暴力的「国家」があり、「革命」の主体を担うプロレタリアートではなく、殺人鬼と化した残忍な「群衆」がいた。こうしたことへの嫌悪と恐怖は、彼に「科学」を熱望させる。つまり、彼は、「科学」がほとんどまともに機能しない社会に生きていたがゆえに、そして「階級闘争」を留保したがゆえに、過剰な「科学神話」を必要としたので

ある。その意味で、彼のディスクールは、いたましい矛盾によって歪められており、「科学」というディスクールは、「階級闘争」の代償行為であると同時に群衆の残忍なテロルへの嫌悪と恐怖の痕跡にほかならぬのだが、歴史の複合状況から平林の探偵小説論の正當な政治的意味を析出するならば、それは、権力によって不可視（権力にとっては可視）にされた都市を大衆のために可視化すること、「合理」＝「科学」の勝利によって「群衆」のテロルの「非合理」のおぞましさを「悪魔祓いする」よう、探偵小説に強く「要求」することにあった。

過激な「不健全」＝「変格」探偵小説礼讃派であった佐藤春夫が震災後に「サーベル礼讃」を書くというのは意味深長を通りこして不気味ですらあるが、いま「階級闘争」が現実的に不可能だとすれば、<sup>40</sup>せめて探偵小説の作者は、読者とともに、あのおぞましいテロルの意味を読みとれるような探偵の役を演じなければならぬ。寺田寅彦も二四年に「科学的な省察」によって流言蜚語の「熱度と伝搬能力」を弱めなければならぬことを説いていたが、<sup>41</sup>探偵小説は、文中に隠された意味を解説する醒めた意識が読者のなかに働いていなければならない点で、「科学的な考察の機会と余裕」を与える最良の形式なのである。些細だが、そうした知的な訓練をつむことなしには、殺人鬼と化した「群衆」が「プロレタリアート」へと成長することはあり得ない。「科学」の力によって作者と読者がともに自らを鍛えつつけること、それは、遙か未来に社会主義革命を遠望しながら、「長い革命」を歩みはじめるということでもある。

敗れる探偵小説、そしてヘゲモニーとしての「政治」へ

だが、平林の探偵小説論にそのような政治的な意味が込められていたとすれば、いきおい彼の探偵小説論は敗北を運命づけられていたといえる。というのも、平林の信奉する「科学」、すなわち「唯物史観」と探偵小説の閉じた解釈的パラダイムは、あきらかに矛盾するからだ。探偵が科学的方法で発見するのは、過去についてのものであるにすぎず、「探偵はなぜスミス夫人が夫を殺したのか、どこで、そしてどうやって殺したのかを知ることはできるが、スミス夫人に殺人を思いとどまらせることはできない」<sup>42</sup>からである。平林の探偵小説読者は、作者とともに事件を科学的・合理的に解決せねばならない。だが、探偵がどんなに理性的であっても事件を止めることなどできないのだとしたら、あるいはこれまでの秩序が回復されるにすぎないとしたら、読者もまた現実の状況にあつては無力なのではないのか。しかも、探偵小説のパラダイムがもたらす効用をはるかにこえた規模とスピードで規律／訓練の権力が「国民」の主体を調教しているとすれば、むしろ、探偵小説の閉じた解釈的パラダイムと「一望監視」体制は相同的である。

こうしたジレンマは、彼が書いた探偵小説にあらわれている。平林の探偵小説論に言及している池田浩士も浜田雄介ともに注目しそこなっているのは、平林が書いた探偵小説があきらかに彼自身が要求していた探偵小説とは異なっていることである。皮肉なことに、

平林は自らの探偵小説論を自分の探偵小説で反古にしていたのである。それは、ステファーン・ターニが定義するところの「反―探偵小説」といふべきものであった。

ターニによれば、「反―探偵小説」は、探偵、探偵行為、そして解決といった探偵小説の規則を利用しながらそれを倒立する。とくに「探偵小説の流れの中の究極的かつ一切を満たすつなぎ目<sup>シマ</sup>であり、そもそもこのジャンル自体に意味を与え、その存在を正当化」する解決という要素にラディカルな処理が行われる。「解決」は遅延されるか、無解決がもたらされるが、こうした侵犯によって探偵小説の閉じた解釈的パラダイムは破壊され、「反―探偵小説」は、「その小説が冒頭では読者の目に探偵小説と映り、結末にいたって初めてこのジャンルを否定するものとして現われる」のだ。<sup>44)</sup>

むしろ、平林は、ターニのいう「反―探偵小説」を理論的に書くこととしていたわけではないだろう。だが、彼の探偵小説論と探偵小説のあいだのズレは、その小説がどんな稚拙なものであっても、浜田がいう「眼高手低<sup>45)</sup>」といった創作上の未熟さに還元できるものではない。彼は歴史の複合状況に呼応することで結果的に、自らの探偵小説論に矛盾した「反―探偵小説」を書いてしまったのである。たとえば、全十六作品（戯曲一をふくむ）<sup>46)</sup>のうち、探偵小説には絶対不可欠と見なされることの多い殺人事件が起こるのは、八作品、「私立探偵」が登場するのは、たった一作品にすぎない。しかも、ある事件が解決し、秩序が回復するのは三作品だけである。

「犠牲者」（二六年）においては会社の「小使い」殺しの嫌疑をか

けられた「男」の弁護士語りによって「真実」と「真犯人」は決定不可能なものとして提示されているし、「人造人間」（二八年）、「或る探訪記者の話」（二九年）のいずれも、科学上のセンセーショナルなトピックを使い、読者とその裏にある「真実」を推理させる体裁をとりながら、結末では科学者や医者<sup>47)</sup>が、自分の不品行を取り繕うために学説を捻りだしたさまがあらか<sup>48)</sup>にされる。そこには、彼が探偵小説論で主張したような「合理」の勝利などどこにも見当たらない。むしろ、探偵小説の「解決」は決定不可能なものとして提示され、「科学」は戯画化されている。

〔円本〕ブームによる探偵小説業界の空前の活況を横目にみながら、三〇年には「探偵小説にあきて来たせいもあって、めったに読まない<sup>49)</sup>」と書くにいたる平林だが、自らの探偵小説の創作は死の直前までつづけられる。だが、その探偵小説は、「合理」＝「科学」が勝利する「予審判事」（二六年）から出発しながらも、次第に「真実」が「不確定性」のまま宙つりにされるものが多くを占めてゆくことになる。そこには池田や浜田がいうような一貫性はなく、見かけの連続性のなかに深刻な亀裂が入っているのである。平林の探偵小説論の第一の特徴である、探偵小説を「芸術性」と「科学性」とが不可分に結びついたものとしてとらえる試み、言い換えれば「文学作品を科学化」する試みも、第二の特徴の読者の解釈行為の重視も自らの創作によってデイスコンストラクトされているのだ。

いうまでもなく、こうしたデイスコンストラクトは、歴史の複合状況に突き動かされたものであるといえる。「革命」が今すぐ起こ



るといふ幻想にとり憑かれた多くの社会主義者やプロレタリア文学者とは違って、「長い革命」に向かつて歩み始めている平林には「国民」の「警察化」が着々と進行していることは見えたはずである。彼はすでに二二年の「新聞の社会的機能」で「民衆の軍隊化」について指摘をしていた。それゆえ、失業者である語り手が秘密結社の指導者に導かれ地下道を通じて警察の追っ手を逃れて動物園から脱出する「動物園の一夜」(二八年)、自分が戸籍上死んだ人間として生きていることになった顛末を語る「私はこうして死んだ」(二九年)は、いずれもきわめて拙いが、探偵小説の解釈的パラダイムを破壊すること、「一望監視」体制、権力の網の目の支配を何とか出し抜き、逃走線を引こうというユートピア的願望に突き動かされた試みであるといえる。

だが、歴史の複合状況に誰もが呼応するわけではない。平林たい子、葉山嘉樹、村山知義らのプロレタリア作家もこの時期に『新青年』に探偵小説をものしたが、彼らの作品は池田浩士が指摘するように作品の「テーマがはかならぬ探偵小説という形式で描かれねばならないこと」にたいする作者の意識を、うかがわせるもの<sup>(49)</sup>ではなかった。言い換えれば、彼らには探偵小説というジャンルが歴史の複合状況に対してもつ意味についての洞察が欠けていたのである。

歴史の複合状況に呼応するようなテキストストラクトを平林に可能にさせたのは皮肉にも、彼の「独特な」「科学」であった。渡辺和靖が指摘するように、平林の「科学」は、「閉鎖的な体系ではなく、経験や事実にたいして開放された方法」<sup>(50)</sup>であったからである。

閉域のない科学を志向するがゆえに、彼は閉じた解釈的パラダイムの探偵小説にあきたのである。だが、この「科学」こそ際限のない発見のジレンマに彼を迷い込ませる。体系が、閉じていないとすれば、それは終わりのない科学的発見の繰り返しであり、いかなる発見も終わりではないということである。閉域のない、それゆえ最終的な保証なき、「科学」。そして、科学的発見がトマス・クーン<sup>(51)</sup>のいうように政治的な力に左右されるものであることを、平林の探偵小説は知つていても、彼の理論はまだそのことに充分自覚的ではない。

マルクス主義を、政治的蜂起の理論ではなく、未来を保証する全体的な「科学」にしようとする平林の「科学万能主義」、「文学」を唯物論的・科学的に分析しようとする「科学的批評」の試みの皮肉は、かえって「科学」と「文学」の二元論という重苦しい矛盾を彼に直面させる。このジレンマは結果として「文学」のアウラを平林にまといつかせることになるのだ。震災以後の平林のテクストから「階級闘争」が退くにしたがい、代償として過剰に「科学」が浮上するとすれば、その「科学」はまた「芸術的価値」というアウラをも自らのすぐ横に伴わざるを得なかったのである。

こうした探偵小説と「科学的批評」における敗北が平林に「政治的価値と芸術的価値」という、当時のマルクス主義者を理論的パニクに陥れたあの論争の引き金となるエッセイを書かせる。したがって、「政治的価値と芸術的価値」のプロブレマティックは、決して「芸術」と「政治」の対立ではない。それはむしろ、「科学」と「芸術」の一致という夢想の、探偵小説によって権力に対抗する

主体を作り上げるといふプロジェクトの挫折を示すものであり、「科学」としてのマルクス主義によつて「文学」を定義できぬという二元論の危機なのであつた。この危機への応答こそ「ヘゲモニー」としての「政治」、あるいは「政治的価値」なのである。<sup>(32)</sup>

- 注(1) 青野季吉「平林初之輔論」、「新潮」、一九三二年八月号。  
 (2) 江戸川乱歩「探偵小説十五年」、「江戸川乱歩選集第一巻」、新潮社、一九三八年。  
 (3) エルンスト・ブロッホ「探偵小説の哲学的考察」、「異化」、船戸満之、守山晃他訳、白水社、一九八六年。  
 (4) この小論は、同年生まれのマルクス主義批評家平林とベンヤミンの思想の類縁性と差異性を論じる試論の一部をなす予定であつたが、諸般の事情により、そこから独立させたものである。  
 (5) 池田浩士「転向と探偵小説」、「思想」、岩波書店、一九八一年一月号。  
 (6) 「謎の女」、「新青年」一九三三年一月号、博文館。  
 (7) ベリー・アンダーソン「西欧マルクス主義」、中野実訳、新評論社、一九七九年。  
 (8) 「文芸運動と労働運動」、「平林初之輔文芸評論全集 上巻」、文泉堂書店、一九七五年。  
 (9) 「無産階級の芸術」、前掲書。  
 (10) アンダーソン、前掲書。  
 (11) カール・マルクス「共産党宣言」、「マルクス・レーニンゲルス全集4巻」、大内兵衛・細川嘉六監訳、大月書店、一九六〇年。  
 (12) 「新聞の社会的機能」、「平林初之輔文芸評論全集 下巻」、文泉堂書店、一九七五年。  
 (13) ニコス・プーランザス「国家・権力・社会主義」、田中正人・柳内

隆訳、ユニテ、一九八四年。

- (14) マイケル・ライアン「イデオロギー論再考」、浅見克彦訳、「クリティーク」10、青弓社、一九八八年。  
 (15) 渡辺和靖「文学の根拠を求めて——平林初之輔——」、「自立と共同」所収、ベリカン社、一九八七年。  
 (16) 「文学と社会科学と」、「平林初之輔文芸評論全集 下巻」、一九七五年。  
 (17) 「私の要求する探偵小説」、「平林初之輔文芸評論全集 中巻」、文泉堂出版、一九七五年。  
 (18) 「日本の近代的探偵小説」、「平林初之輔文芸評論全集 下巻」、文泉堂出版、一九七五年。  
 (19) ハワード・ヘイクラフト「娯楽としての殺人」、林峻一郎訳、国書刊行会、一九九二年。平林は、ここで政治的民主制を探偵小説の条件にあげてはいないが、彼がいう犯罪の捜索法が科学的になり、検挙及び裁判が確実な物的証拠を基礎として行われること、および完成された成文の法律による国家の秩序の維持は、政治的民主制なくしては成り立たないことに注意されたい。  
 (20) 南博十「社会心理研究所編『大正文化』(勁草書房、一九六五年)ほか参照。  
 (21) 「座談会、日本に於ける社会主義文学の抬頭期を語る」、「人民文庫」、一九三二年。  
 (22) ベンヤミン、前掲書。  
 (23) 「探偵小説壇の諸傾向」、「平林初之輔文芸評論全集 中巻」。  
 (24) 「陰獣その他について」、「平林初之輔文芸評論全集 中巻」。  
 (25) 池田浩士、前掲書。  
 (26) ステファーン・ターニ「やぶれさる探偵」、高山宏訳、東京図書、一九九〇年。  
 (27) たとえば、「國文學 江戸川乱歩と夢野久作」平成三年三月号、學燈社、「國文學 解釈と鑑賞 特集江戸川乱歩の魅力」平成六年一二

- 月号、至文堂。
- (28) ターニ、前掲書。
- (29) フランコ・モレットイ「手がかり」、北代美和子訳、「ドラキュラ・ホームズ・ジョイス」所収、新評論社、一九九二年。
- (30) Michael Holquist, "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction," *New Literary History* 3, Autumn, 1971.
- (31) ビエール・マシユレー「文学生産の理論」、内藤陽哉訳、合同出版、一九六九年。
- (32) ヴァルター・ベンヤミン「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」、野村修訳、「ベンヤミン著作集 6」、晶文社、一九七五年。
- (33) Tony Bennett, "Knowledge, power, ideology: detective fiction", "POPULAR FICTION", ROUTLEDGE, 1990.
- (34) エリアス・カネットイ「群衆と権力」上巻、岩田行一訳、法政大学出版局、一九七一年。
- (35) 今井清一「日本の歴史23 大正デモクラシー」、中央公論社、一九八四年。
- (36) 大日向純夫「警察の社会史」、岩波新書、一九九三年。
- (37) 成田龍一「関東大震災のメタヒストリーのために」、「思想」一九九六年八月号、岩波書店。
- (38) ミシエル・フーコー「監獄の誕生」、田村俊訳、新潮社、一九七七年。
- (39) ベンヤミン、前掲書。
- (40) 芥川龍之介はある対談で次のように述べた。「僕は自警団員になって色々町内の会合に出て痛切に感じたことは、あらゆる社会主義的な考えがらつとも日本の民衆に這入つて居ない、何も分かつて居ないと云ふ事だね。かう云ふ連中を教育するのだと思つたら、実際運動など起こす気は愈々なくなつてしまつたよ。僕でさえかうだからプロレタリア作家は尚ほがっかりするだろう。」(芥川龍之介全集 第十二巻)
- 岩波書店、一九七八年)
- (41) 寺田寅彦「流言蜚語」、「ドキュメント 関東大震災」所収、草風館、一九九三年。
- (42) ターニ、前掲書。
- (43) 池田浩士、前掲書。浜田雄介「平林初之輔試論——大衆性を軸に——」、「国語と国文学」平成三年二月号。
- (44) ターニ、前掲書。
- (45) 浜田雄介、前掲書。
- (46) 池田は平林の探偵小説を「約二十篇」としているが、「チャップリン」「ランデヴ」は探偵小説ではなく、彼が当時探偵小説から関心を移しつつあったモダニズム小説である。「十月十七日」は、一九〇五年のロシア革命蜂起の一日をモンタージュの手法で描いたもので、これもモダニズム小説と定義できるかもしれない。なお、「五階の窓」は連作のため、ここでの対象外とし、「謎の女」は未完のため探偵小説であるかモダニズム小説であるかを厳密に定義することは不可能だが、これまでの研究史の「定説」にしたがい探偵小説とした。
- (47) この決定可能性は、決して「非合理的」≡「猟奇的」なものではなく、むしろ合理的思考によつてもたらされた現実の解釈の複数性の提示であり、その意味で先にあげた彼の「陰獣」批判と矛盾しない。
- (48) 「江戸川乱歩」、「平林初之輔文芸評論全集 下巻」。
- (49) 池田浩士「大衆化の世界と反世界」、現代書館、一九八三年。
- (50) 渡辺和靖、前掲書。
- (51) トマス・クーン「科学革命の構造」、中山茂訳、みすず書房、一九七一年。
- (52) この問題に関しては別稿の用意がある。  
本文の引用は「平林初之輔文芸評論全集」全三巻(文泉堂、一九七五年)により、適宜旧字を新字に改めた。

# 記述としての観察者

——「順子もの」への視点——

上 田 穂 積

はじめに

一体、「順子もの」とは、いかなるテキストなのだろうか。これは意外に大きな問題といわなければならない。徳田秋声という書き手の長い創作活動のなかにおいても、これほど異質なテキストと受けとめられている例を、わたくしは他に知らない。そもそも、約三十篇にも及ぶ、長さも異なるテキスト群を一括して、「順子もの」と総称すること自体の妥当性がどこにあるのだろうか。だいいち、この問題がいままで一度もまともに問われたことがないというのも不思議なことである。ここではとりあえず、そのように総称しておくことから始めるよりほか仕方がないが、その合理的根拠がそろそろ言及されてもいい時期に来ている。残念ながら、いまのわたくしにはその明確な答えが用意出来ていないが、それを含めて考究するのが、本稿のもうひとつ目的になるだろう。

ところで、ここでもいまままでの「順子もの」に対する代表的な見解

を簡単に見ておこう。たとえば、野口富士男はその大著のなかで、つぎのように述べている。

すでに事件の渦中にあつて十二分に自覚されていたのにもかかわらず、現実にはモデルとの接触をもちながら作品を書き、作品を執筆しながらモデルとの接触を継続していくという制作上の条件が執筆者たる秋声をがんにがらめにしていた。そういう一連の作品群が、「順子もの」であつたと私には思われる。<sup>(2)</sup>

見ての通り、野口の批判は手厳しい。野口自身、実作者であることによる経験的立場からの批判には、大いに聞くべき内容がある。もう一例、同様な批判的見解を紹介しておく、「絶えず現場に身を置いて書くことは、秋声の最も本質的かつ有効な方法を封じることに外ならない」という指摘を挙げることができる。<sup>(3)</sup>野口とほぼ同趣旨の発言であることが分かる。この評言は松本徹氏によつて行わ

れたものであるが、要するに、「現場」に身を置いて書くこと自体、秋声の創作の骨法そのものを破壊しかねない危険な行為であり、結果、秋声自身、自らを見失うことになった、というのである。それでは、とくに松本氏が指摘する秋声にとつての「最も本質的かつ有効な方法」とは、いかなる「方法」であつたのであろうか。氏によれば、「現在から過去にわたる幅のある時間のなかを、作者が動きながら書くこと」であり、それが「独自のリアリティを生み出す有力な拠りどころ」になるといふことである。しかし、これは早い話、書き手と対象との時間的距離感を言い換えたことにほかならない。たしかに、氏の観点から「順子もの」を見ると、このテクスト群が内包している限界が、体験されたことの「時間」性——その成熟の度合いにあることを明確に指摘できる。テクスト自体の有効性を問う立場からいえば、その見方は十分に機能している。だが、その一方で、そう規定してしまつた瞬間から「順子もの」の本質が、わたくしたちの理解からむしろ遠くなつてしまふのではなからうか。なぜなら、このテクスト群の（起源）は、むしろつぎのような一節の記述に求めることができるからだ。

かういふことを書いてゐるうちに、決して小さくはないが、しかし融にとつては今ほ愛らしい彼女の色々な場合の姿が、磨硝子を透かして見るやうに彼の目に浮んで来るのであつた。

〔神経衰弱〕 傍点上田

「順子もの」の第一作である「神経衰弱」（中央公論）大15・3の記述である。書いている自分を記述するという、いわばメタ的行為が記述されている。「現場」の状況を十分に観察して書いている書き手自身が記述されている訳だ。この自己言及的行為の前景化こそが、実はこのテクスト群の特質を大きく枠付けていると、わたくしには思われる。もし仮に、「順子もの」全体を眺望できる地点があるとするなら、右の一節の記述をおいて他にはないのであるまいか。本稿は、そのことを追究することから始まる。飛躍的言説を懼れずにいえば、おそらく「順子もの」の文法がそこにあるはずだからだ。

#### 一 〈書く〉ことにおける「現場」性

第一に「山田順子」なる女性について、書き手はそもそも如何なる形象として記述してしたのであろうか。先程引用した「神経衰弱」を参考にして見てみると、「天野さんはいつ近所の旅館に下宿してゐた。そして時々遣つて来ては、母を失つた子供たちのために、悦びと慰めを与へようとしてゐた」という実にそつけない記述が、まず挙げられる。この時には、既に秋声と順子の男女関係は成立していたと考えられるわけだから、見方を変えれば、世間的評判を気にして書き手が行つた隠蔽工作と受け取れる。つまり、書き手がやがて記述していかざるをえない「事件」の「事実」を書くことを、この時点ではあえて回避しようとしているという理解も不可能ではない。むしろ、十分に妥当性のある見方であらう。その意味でい

なら、記述することの延着が行われていたのではあるまいか。もちろん、そうした理解のあり方で果たして良いのか、という疑問も一方にはあるが、わたくしにはこの場合、書き手が記述することの延着を試みたものとして、むしろその行為によって反対に記述されてしまったもの、その記述の有りように興味を惹かれてくる。何故なら、そこにやがて美貌の「女流作家」として世間の関心を集めることになる女性の登場にしては、いささか物足りぬ記述がなされていることを読むことになるからだ。

彼はこの頃栄子から得た材料で書きはじめた作品中に出る女学生などの会話を、大分彼女の助けによつて書くことが出来たので、その稿料を彼女に与へたく思つた。勿論栄子は栄子の傍へ来て執筆してゐた彼と、彼の家庭や子供たちを幸福にするために、もう可なりな金を使つてゐた。

〔質物〕 「文芸春秋」大15・5

この一節には、書き手の慎重なアライバイ工作が施されていると思われる。しかし、そのお陰で二人の関係が〈書く〉行為に集約され、記述されていることに気付かされる。たとへば、こうした記述自体、平野謙以来の「芸術と実生活」という実態把握不能のテーゼを想起させる。実際、小田切秀雄氏が引用して有名になつた秋声自身の発言も、それを十分裏付けていた。<sup>(5)</sup>したがつて、この一節の理解によつては、平野によるところの「ある点誤解されやすい、危険な言

葉」<sup>(6)</sup>という評言そのままに作者のコトバという毒を全身に受けてしまふ危険性が出てくる。

ただ、ここでは「順子もの」を考究していくとき、よく指摘される「職業心理」とか「職業意識」という評言にそれを連結して捉えることが、かえつて問題の核心を逸らしてしまふ結果になることだけを指摘しておく。というのも、そのことが反対に徳田秋声／徳田末雄を腑分けする表面的な二分法に加担するだけのことになるように思われるからだ。「順子もの」とは、この際、一切の論証を抜きにして一言でいえば、〈書く〉こと―その行為の先験性が試されようとしていたテクスト群なのである。書かれたもの／記述されたものだけが、「事実」を新しく生成する、そういつた試みの行われた動的な〈場所〉であつたのだ。そうした側面が、この引用からは読み取れるはずである。要するに、書き手は〈書く〉ことの戯れのなかで、「事実」を構成したに過ぎない。「好い小説を書きたい」という言葉自体にウソはないのだから、それよりも書き手が、〈書く〉自分を記述するメタ的行為に熱中し始めている。そのことに注目しておくことの方がより必要なのである。

とはいへ、ここで、何故わたくしがそのようなことを指摘してみせたのか、その根拠と理由をもう少し具体的に述べなければならぬ。その面からの、見易い例として、つぎの一節を挙げておこう。

彼はその仕事に満足することが出来なかつたが、それを放擲することも出来なかつた。彼は幾日たつても、調子づくことがで

きなかつた。醜い自分の仕事から、少しでも逃げようとしながら、またそれに執着してゐた。

〔決しかねる〕 「女性」大15・1 傍点上田

この種類の発言には毎回辟易させられているが、いまは傍点部にのみ注意しておきたい。何故なら、〈書く〉ことへの意識に、それまでとは異なる微妙なズレが認められるからである。書き手は自身の体調不良から始めて家庭内での争闘による創作活動の不調に至るまで、これまでにどれほどの記述を費してきたことだろうか。その情況が存在しなければ書けないのではないかと、反対に邪推したくなるほどルウティーンな発言が繰り返されてきたはずだ。とくに「徹」執筆前後の情況などは、最もそれを顕著に示唆しているだろう。だが、この引用を見る限り、〈書く〉ことに対する執着の姿勢が素直に認められている様子が読み取れる。この変化を率直に書き手の成長・成熟の一齣と理解してよいかどうかはいささか迷うが、この執着こそが、この時点で書き手を「現場」に投企させる結果になったのは確かであろう。「順子もの」において、〈書く〉ことは、その意味で、つぎのような「現場」をまず仮構してみるところから始められていたのである。

「ちよつと短かい材料はないかな。」

「あれをそつちへ廻してはいけませんの。」

それは今十枚ばかり書きかけてある、彼女の原稿を言ふのであ

つた。融の材料として彼女が書きはじめたものであつた。

「あれは長くもあるし惜しい。好子のものとして発表した方がいい。もつと手軽に書けるものはないか。」

「ありますわ。いくらでも。」

庭にゐた融は四畳半の縁側へ近よつて来た。好子は黒瞳の深い目が遽かに冴えうるんで来て、材料として或る事件を話した。体に軟い蒲団を絡ひながら、上半身を縁の方へ持出して話した。

「それもちよつと手がかるな。」

〔二人の病人〕 「不同調」大15・2

「しかしあれが僕の意志でないことは、今更ら言ふまでもないぢやないか。僕の私的批判を個人的に話したのは落度だとしても、記者が初めから先入見をもつてか、つてゐるんだから仕方がない。」

「貴方は新聞記者といふものが、何んなものだからと云ふことくらゐ、百万知つてるぢやありませんか。婦人雑誌の記者に対してすら、今迄貴方は相当に注意ぶかい態度を取つて来たぢやありませんか。誰の生活にしたつて、裏表はあります。秘密といふ意味ぢやないまでも、浚け出して、事と悪い事とありませんか。私は貴方に食はしてもらつてゐる奥さんと違ふぢやありませんか。生活まで脅されて堪るものか。単に三面記事なら未だしも救はれる道はあります。私を愛してゐる大家の貴方の

口から出ただけに、私は物の美事に踏み潰されてしまつたぢやありませんか。材料が必要なら子供さんのことも少し書いてもらいぢやありませんか。自分の子供さんのことだと薩張書けなぢやありませんか。私の困ることは平気で書く癖に。」

「その外にもいくらでも材料はありますよ。先生が黙つて見れば、何んな材料でも私の体験から提供してあげられると思ふ。」

「でも愛子の体験は愛子の体験だからね。」

「現実をそのまま、取扱つたものは、興味が無いといふ人がありますね。」

「現実の人生も人間の頭から想像されたものぢやないか。芸術家が本や机の上で創造したものよりか、遙かに偉大な創造力をもつてゐるものが此の人生なんだと、僕は信じてゐる。」

(以上「和む」 「中央公論」昭二・七)

これが徳田秋声と山田順子との実際の生活のなかで交わされた会話の再現であり、彼等の実生活の一部の再現であると理解するのは、十分に可能なことである。だが、そのように認識することと右に引用したテキストの記述の実態を分析することは本来なんの関係もないだろう。というのも、引用の記述——そのコトバの在り方が示唆する内容自体が、あからさまな内輪話であると同時に、それ以上にメタ・テキストに関係する言説であるからだ。これを書き手から

読者へのある戦略の示唆と受け取ることは可能である。読者が書き手の手の内の暴露であろうと信じて読むこと、そう読むだろうことを仮定しての巧妙な罫とすることもできるはずだ。その場合、わたくしはそれを一種の「仮構」された「現場」の有り様と見てみたい。何故なら、ここに示されている生活は、「表現者」の日常生活であることは認めるにしても、あまりに過剰な〈書く〉意識に適合された「生活」だからである。いうなら、この奇妙な愛人との営みの「現場」を〈書く〉行為としてのメタ的「現場」に仮構することで、現実の行為が清算・代償されていくからである。少なくとも、そうした言説のなかに二人が生きていたと見えるのだ。徳田秋声なる書き手は「徳田秋声／山田順子」という仮構の「現場」を生きていることを読者もしくは「世間」に見せることで、巧妙にその〈書く〉ことの〈起源〉を隠蔽しながら、テキストを織りなしていたと考えるほうが妥当ではあるまいか。その意味で、たとえば、当時の新聞・雑誌等のマス・メディアのセンセーションリズムでさえもが、むしろその言説の攻撃性を發揮する以上に、テキスト生成における補完的役割を担わされていたのにすぎないと考えられる。というのも、読者は「現場」からのルポルタージュ化された読物性を「順子もの」に希求していたのであり、事実、そう読んでいたからにはかならない。具体例をひとつ挙げておくのなら、「婦人公論」(昭二・九 誌上での小特集「新しい結婚生活に入るに際して」)において、秋声は山田順子と一緒にそれまでの二人の関係の経緯について、そしてマスコミの報道をどう受けとめてきたのかを答えるなど、



ジャーナリズム側あるいは一般読者の覗き見的欲望に見事に反応している。そのなかで、秋声はいみじくも「或る一つの事件を書くために、その事件と気脈の通じてゐる其の前の事件や、その事件の因由するところの心持にまで遡つて書くことのできない煩雜さと微妙な筋道があるので、それを全部の現実そのまゝと解せらるゝのは頗る苦痛であるが、材料を整理することが、現在の自分には迎も面倒なのである」と謂い、いかにも混乱した「現場」から書いていることを印象付けようとしている。だが、それはむしろ「事実」としての混乱した現場を離れ、情報の消費者たちの期待に添うものとして機能するように巧まれた言説と見たほうが妥当なくらいの効果發揮していた。そして、それは秋声が報道する側、そして情報享受者としての読者の俗情の結託を逆手に取るかたちで利用していたことの証左になるのではなからうか。いうなら「現場」からの「ありのまま」の報告としてのスリリング性の先取り——仮構された「スリリング」さの前景化こそが、一連のテクストの生命であつたからだ。卵が先か、鶏が先か、それをいひだせばきりがなくなるような危うい相乗効果が、それらの「報道」と「順子もの」との間にあつたのである。その意味で、「順子もの」とは、マス・メディアとの間テクスト性の下で紡がれていたテクストだと考えてさしつかえないだろう。こうしたメディアの記述の実態については、たとえば、中山昭彦氏は新聞の短信欄の記述のあり方に注目し、その情報の双方向性——反復され、仮構されていく「事実」という視点から「短信欄の暴露などによるモデル問題が、作品から人へ」という回路を強化

し、作品の背後にある作家の生活を前景化させる一方で、それが作品からは十分に想像しえない場合でも、短信欄の作る「作家の肖像」がそれを補填することになるのである」と述べている。また、同氏は別のところでも「多分に偶発的な事件の連続が、三面記事と文学とを（遭遇）させてしまうのだ」と明治の作家の死を巡るディスクールを分析する過程でその相関性を指摘している。さらに金子明雄氏によれば、ゴシップとは「特権的な読書共同体の住人」のなかで流通するディスクールであり、「一度小説家の個人情報ゴシップルボルタージュとして流通して等身大の小説家のイメージを作り上げてしまえば、まず文学界インサイダーと読者の間で小説家の個人情報流通し、小説読解のコードが提示され、次にその情報をもとに小説が極めて個人的な小説家の姿と結び付くという二段構えの過程は短絡され、あらゆる小説が小説家個人と結び付くようになるのである。さらには、小説の読解を通じて個人の言動やイメージを特権的なコードとする読解の領域は一般的に拡大し、透明な記号の流通する空間の中で小説の言説の特権化がますます進行することになる」と分析されることになる。つまり、「現場」で（書く）ことが、そのまま事実性の証明になるわけでも、テクストのリアリティーを保証しているわけでもないのである。むしろ、「現場」で（書く）ことの特権性を読むこと自体、いつのまにかどこかで微妙なズレを生じさせてしまう行為になっているのだ。そのとき、真相／深層の（物語）は、もはや逃走してしまっている。徳田秋声という書き手も、おそらくそのことの毒性と快楽とを十分に知って

いたにちがいない。「順子もの」を織りなしていく最初からそれ  
秋声がはつきりと認識していたかどうかはいまのところまだ怪しい  
点もあるが、少なくとも「順子もの」全体を見渡し、「粹付ける」  
最初のポイントはどこにある。「山田順子」という愛人に耽溺して  
いる小説家「徳田秋声」のテクニストを織りなす過程において、雨後  
の竹の子のように出てくるゴシップの存在自体が、書き手に「現  
場」で「書く」こと——その仮構性を見出させたのである。そこに  
安住すれば、いわゆる俗世間の苦痛は甘受しなければならないが、  
じつは「書く」ことの「起源」を隠蔽したままで書き続けられると  
いうもうひとつの甘い誘いのあることに気付いてしまったからには  
かならないといえよう。

## 二 記述としての〈文字〉

ところで、ここでもう一度、「徳田秋声／山田順子」に対するマ  
スコミ報道の言説について触れておくと、「愛の悩みの順子さん／  
秋声氏と結婚のうはさ／傷ついた心を老師に捧げ／敬慕から恋……  
か」〔東京朝日新聞〕大15・4・16・「恋愛から覚めて……／母性愛  
への山田順子／秋声氏の二令嬢と一しよに／突然郷里に姿をあらは  
して／抱へ去つた三人の愛児／今は何もかも／打明けて……と／お  
ちまけた順子さん／年が若ければ／結婚したらう／私も順子には恋  
愛を／感じてゐると秋声氏」〔同 大15・5・5〕・「愛の小鳥を追つ  
て／秋声氏はる／本荘へ／ふところから逃れた順子／子供から出  
来た溝か／秋声氏との間は／さながら夫婦／静かに自分を見てゐた

が／いつしか恋愛へ」〔同 大15・6・27〕・「飛び石のやうに……／  
男を渡り歩く山田順子／突然、愛人秋声氏を裏切つて／若い慶大生  
と結婚／にくむべき女／可哀さうな女だ／『つまり毒の花だ』と／  
あきらめて語る秋声氏」〔同 昭2・3・24〕とかなりセンセーシヨ  
ナルに報道されていたことが分かる。ここでは「東京朝日新聞」の  
「見出し」の記述を引用したのだが、現在でもこれだけで十分に刺  
激的效果がある。ただ、ここでもうひとつ注意しておくか  
なくてはならないことは、これらの「見出し」そして記事を読んで  
みても「山田順子」の最大の武器であるその美貌について言及した  
箇所が殆ど見当たらないということである。その代わりに紙面  
には「山田順子」の写真がかなり大きく掲載されている。毎回、異  
なる「写真」が使用されていることを考えると、その都度撮影した  
のか、まとめて撮影しておいて常にストックを用意していたのであ  
ろう。いずれにしても、報道側の彼女の容貌に対する注目度は相当  
のものであったといえよう。おそらく、彼女の美貌は早くから喧伝  
されていたのだから、報道の立場からは具体的「映像」としての新  
鮮な「山田順子」を見せることが、最大の読者サービスと考えたに  
ちがいない。これらを見る限り、読者はどぎつい「見出し」と彼女  
の婉然とした姿を同時に捉え、印象付けられていたことになる。読  
者としては、そうした動機付けの下、現実のある醜悪さを感じつつ  
も、老作家と美貌の元人妻のあまりにも不釣り合いな関係への興味  
と関心を喚起されていくことになる。いうなら、関係の不均衡さが  
「見る／見られる」ことによって、言説として紡ぎだされ、つぎつ

ぎと積層されていく情況が生み出されているわけである。「現場」を仮構すること——〈書く〉ことのメタ的「現場」を生成し、活字化され、言説として流通していくさまが、はつきりと視覚化されることによつて、あまりそれまでに書き手によつて体験されていなかった「事件／現象」の既視化が意識されることになったのだ。「事件／現象」は現実の「事実」の進行とは、また異なる次元で創出されていくものであるというダイナミズムを改めて書き手が認識したのである。その結果、「ありのまま」の醜悪な現実が、書き手の痛手に直接ならず回避・延着される旨味を知ることになったのである。そのようなことを踏まえて見ていくと、「順子もの」が書かれていくすこし前のテキストに、つぎのような言説が散見されるのは、じつに興味深いことであろう。

彼女の一番の弱点は学校的な教養のないことで、そのためにお茶の生活気分が、何くらも萎縮してゐることか判らなかつた。  
 (中略) 祐吉に取つては、なまじつか教養があるよりも寧ろ無い方が、好い場合もあつたけれど、それは大抵目の先の些やかな事柄に目端が利く程度のこととて、人間として、女性としては、家庭の主婦、多勢の子供の母として、人格的中心のないのは、矢張り物足りなかつた。  
 (髪) 「中央公論」大14・9)

融は文字のない彼女を時々腹立しく思つたが、しかし文字を職業してゐる彼の妻として、それを解することの出来ないのが、

彼女の生涯——殊に年取つてからの彼女の気持を、何んなに寂しくしてゐたかを考へると、融は酒飲みの彼女の父と暗愚な母とを憎まずにはゐられなかつた。

(過ぎゆく日) 「中央公論」大15・4

書き手はこれまでも度々テキストのなかにおいて、はま夫人をモデルにしたと思われる女性主人公の「無筆」を取り上げ、記述してきた。とくに「順子もの」が陸續と発表されていく直前のこの時期、はまの実母が脳溢血で亡くなり、秋声とはまの関係は束の間の安息期を迎えていた。右の引用のなかに表出されている秋声夫人のはまの就学・識字問題についても、「足迹」や「徽」の執筆時とはやや異なる愛情のある見方に収斂されていたようである。わたくしもこれについては別稿で触れたことがあるが、ここで〈文字〉についてのテーマが改めて前景化されてきたことが、先程触れたマスコミの報道の在り方自体の、イメージ化・映像化の傾向にあつたことと無縁でなかつたのを併せて考えておく必要に迫られるだろう。「山田順子」自身、所謂「作家」であるということ(これは自分の美貌を男性に提供した代償に自身の「物語」を活性化・流通化させた結果である)が、それを見事に具現化していたからである。そして、いわゆる「女の一生」的な「物語」を書き続ける一方で、表現する「性」としての認識に踏み込んだテキストがほとんどなかつた。「徳田秋声」の急所を逆照射することになるだろう。ある意味で、ないものねだりなのかもしれないが、書き手のジェンダーへの認識

のあり方を確認すると同時に「順子もの」アプローチへの有力な入口を示唆することになるはずである。

ただ、そうしたこと自体が、それまでの書き手の興味の中心にあった（聞く／聴く）ことを通してのテキストの生成という方法に決定的な異和をもたらしていたことも、指摘しておかなくてはならない。なぜなら、今度は別の意味で、書き手自らが危機を招くことになったからである。たとえば、「髪」や「過ぎゆく日」前後の時期のテキストにつきのような一節があることをどう理解するべきであろうか、ということを含めて考察する必要がある。

目や耳のあたりの込入った神経が、使ひふるしの複雑な腕時計の機械のやうに、この夏はひどく疲れてゐるのが感知された。目をつかつたあとには、きつと劇しい疲労がくるのと、聴覚が最近きはだつて鈍つて来たのとでも、それが判るのであつた。

〔決しかねる〕前出

自らを使い古しの機械に喩えているところが面白い。視覚と聴覚の不均衡。いうなら、感覚の不調が記述されているのだ。これは、当時の書き手において、（聞く／聴く）ことから（見る／視る）ことへと情報収集の方法がシフトされていたことを示唆する傍証として読めないであろうか。現時点では、そこまで指摘するのは不備にしても、先程から触れている書き手の興味・関心の変化として理解しておきたい。少なくとも、こうした情況の下、「山田順子」は

「徳田秋声」の前に出現したのである。単に、糟糠の妻の突然の死の空白を縫って出て来ただけではないのである。偶然かもしれないが、「順子もの」第十三作「白木蓮の咲く頃」〔改造〕昭2・1)には、経済的困難から女優を志す「夫人」の姿が、その経緯を含めてかなりの分量で書き込まれている。秋声と映画あるいは映像との関わりを示すものとして興味が惹かれる。そもそも、秋声自身、映画に対してこの頃までそう熱心でなかったはずだからだ。実際、「白木蓮の咲く頃」を書く直前まで、「活動写真の方は、写真といふものが、既に古くからあつたのだから、それが動きだしたところで、さほどの驚異でもないし、いくら動いたところで、写真は矢張り写真で、幻燈なんていふものも、可なり古くから目に馴れてゐることだから、その進化したものと思つても可い訳である。それに人間の動作や表情といふものは、動作表情その物だけでは物足りないで、動作表情の性質として、『声』がきこえないと、薩張りつまらないのである」と手厳しい言葉を記述している。もつとも、この言説を見る限りにおいては、秋声にとって映画とはサイレントという認識しか持ち合せていなかったとも指摘できるわけで、必ずしも根っからの映画嫌いとはいえない<sup>(12)</sup>。しかし、ここでも秋声の感性の基本志向が（聞く／聴く）ことにあつたことは明瞭であろう。それが山田順子の出現から、その事情をほぼ一変させたのだから不思議なことといわなければならない。少なくとも、これ以降の彼のテキストにおいて、映画は若い美貌の愛人に風俗的に馴致されていく老作家の「物語」の表層を彩る要素として機能する一方で、書き手の

感性の方向性を示唆し、最終的に決定付けることになるからである。とくに「仮装人物」における風俗の生動は、これに大いに関係している。このことを踏まえて見ていくと、書き手が自らの書き方、「最も本質的かつ有効な方法」を放棄して、「現場」から〈書く〉という、いわば視覚的な問題に傾斜したことが、「山田順子」を捉えていくうえで、意外に重い意味を持つていたことに気付かされるはずである。

「美しい人が来たもんだね。」融は後で妻に話した。

「さうですね。」

「だが、あんなに調子つばづれに馬鹿丁寧にしなくてもいい、んだよ。」

融は妻がどうかすると、ひどくへたく／＼するのを、苦々しく思つた。  
〔白木蓮の咲く頃〕 「改造」昭2・1

ここには美貌の婦人の出現、その視覚からの快楽に傾斜していく登場人物の男性が記述されている。もちろん、このわずか一例で断言するのは無理に思えるかもしれないが、実際はこうした記述が頻出するようになる。わたくしは、この視覚への書き手の傾斜に〈文字／無文字〉の対立を読むことを含めて考えてみたい。つまり、同じ「性」でありながら、「妻」とのあまりにも異なる容貌と「教養・教育」の対立を意味する記述を行っていることである。さらにはそうしたことを平然と記述していく書き手自身の存在が重ね合わさ

れて記述されていることにも興味を惹かれる。美貌の、しかも「教養・教育」のある(？)女性を〈見る／視る〉——視覚の欲望／快楽の誕生が記述されているからである。

いずれにせよ、この書き手にとって〈読む〉ことを通して成立してくるコミュニケーションの重要性を示唆していたのではなからうか。そもそも〈見る／視る〉ことは〈文字〉を〈読む〉ことにリンクされ、まだ書かれていないもの／いま書かれつつあるもの／すでに書かれたもの／印刷され書物として流通されているもの、それぞれの局面において、生身の男女関係の遠近法に変化を与えていくからである。それは前節で触れたジャーナリズムの「報道」における表現の問題とも密接に絡んで、一層、「順子もの」における〈見る／視る〉ことの優位性を示唆することになると思われるのだ。

### 三 記述としての〈観察者〉

前節で、わたくしはマスコミのスキヤンダル報道の記述、そして紙面構成という問題を考えることによつて、書き手の〈文字〉への関心についての言及を試みた。それは〈見る／視る〉ことへの書き手の関心の移行に深く関係していたことであつた。だが、そのことは翻つて考えてみれば、書き手の自身に対する記述の仕方に根を保持していたことの証明でもあつたといえる。

融も初めて来たときから目を睜つた彼女が、あつちこつち経めぐつた果、傷づいた翅を憩はせるために、懐へ飛びこんで来た

小鳥を受容れるために、色々の故障を排するのに、可なり勇敢であつたほど、愛に溺れきつてゐた。

過去が何んであらうと、現前してゐる好子はやつぱり好きであつた。好子が今迄のものの幻影が薄らぎかけて来てゐると言つてゐるとほりに、彼には好子があるだけであつた。

(以上「逃げた小鳥」 「中央公論」大15・7)

いま示した引用には〈見る／視る〉ことの欲望／快楽が余すところなく記述されている。書き手は、聞き手を兼ねる以上に、より一層、視覚の機能に身体を委ねてゐるようである。それは〈観察者〉への志向を強く印象付ける。自らが〈観察者〉として視覚の欲望／快楽に生きること、そしてその生きられた「物語」を記述すること、それが「現場」であることをなによりも示唆している。さらにもう少しさかのほつた実例から見えていくことにしよう。

彼女が生活に疲れてゐると同じく、私自身も長いあひだ彼女の童蒙な顔と向き合つてゐることが、人の知らない憂鬱でも倦怠でもあつた。

(「黒い幕」 「女性」大14・2)

庸三の過去には、美しい幻影などは一つもなかつた。振顧つてみるのも忌々しいやうな、貧乏くさい鬱陶しいことばかりであつた。彼はさうした鬱陶しいなかに生きることが、人間の意義

ある生活だと思ひこんでゐた。

(「質草」 「中央公論」大14・11)

なにもわたくしはここで平野謙流の「芸術と実生活」的意味を改めて探りたいわけではない。何故なら、書き手には現象が見えすぎるほど見えていたのであり、悪条件が理由で視覚の欲望／快楽を手放してしまふとは到底思えないからである。それほどにこの「徳田秋声」は甘い書き手ではないだろう。そうではなく、書き手が自己の感性の記述の媒体として、一時的にもせよ聴覚／視覚の(地)と(図)を入れ替えようとしたことに注目したのである。それまでの〈聞く／聴く〉から紡ぎだされてきたイメージを記述することから〈見る／視る〉ことから生成されるイメージの記述に、そのウエイトが大きく移行し始めてゐる様子が、引用を含めて「順子もの」に確認できるからである。ある意味で、それまでの見えすぎたまま書き手の視覚を聴覚がうまくバランスを取り、記述の遠近法を支えてきたものがここに至つて崩れようとしてゐるのだ。なによりも、〈見る／視る〉という、より直截的な感覚の機能による現象の理解・分析が優先されてきてゐる事実を認めなければならぬだろう。この点について、もう少し触れておくと、「順子もの」の第十五作に「水ぎわの家」(「中央公論」昭2・3)というテクストがあるが、そのなかではつぎのように記述されている。

彼は好子との今の生活に入つてから、生きる備さを時々感じて

ゐた。去年までは、多少の興味をもつことの出来た趣味や享樂も、今の彼に取つては、道傍の瓦礫にも劣るものであつた。庭とか家とか画とか、陶器とか、又は芝居音曲——それらのものは無論のこと、生きることに不思議な懽を感じた。時とすると好子の刺激で向上心が燃えたつた。そして今までよりか気がて芸術に傾いたが、自分の芸術に自信がなくなると生活もやがて消えて行くやうな感じであつた。好子の顔や手や姿や、色々の場合の表情の美しさと、爽やかな無邪気な性情と、情熱的芸術欲、それと子供への愛、責任感、そんなものに彼は陶醉し感溺し、引立てられ鞭たれながら、前進的な壮心を鼓舞されてゐた。その外現世には美しい楽しい何ものをも見ることができなかつた。恋愛生活についての周囲や一般社会への態度とか、時々避けがたい恋愛の悩みとかで、彼の氣分を緊張させ張合ひづけた。この恋愛生活をこえて、何か知ら大きな高い世界が展開して来さうにも思へたが、それは限りなく寂しい世界であつた。今の生活の刺激と苦悩と美感とが失はれるとき超越したとき、そこに無限の寂寥と寂光の領土が見出されるやうにも思へた。

この一節には先程から指摘している書き手の視覚の優位性が十分に示されている。さらに、この傾向について言及するのなら、テクストにおける重要人物である「マダム」について、「なまじつかな作家が筆をつけられないやうな人生と恋愛場面とが、まるで斧鉞を

入れない森林のやうにあつた」と、ことさらにここで記述するのを回避しようとしていることを指摘しておこう。たしかに当時の段階では、書き手にはまだよく分からない部分があつたのはやむをないのかもしれないが、それにしてもここで行われている記述の簡單さは、書き手における視覚の優位性を一層印象付ける。たとえば、このテクストと内容的にはほぼ重複しているように見える一節が「仮装人物」にあるが、そのなかでは以下のような表現が織りなされることになる。それは何故だろうか。結論を先取りして述べておくなら、「マダム／主婦」の〈語り〉の機能が十分に効果を挙げるように記述がなされていることがまず挙げられるが、もうひとつには書き手が〈聞く／聴く〉機能への先祖返りを行つていたからだといふべきであろう。このことに留意して以下の引用を見ていただきたい。

御馳走になり放しだつたし、様々の世界を見て来た彼女の話も  
聴きたかつた。(七)

昨夜も彼女は彼の寝間へ入つて来て、夜深の窓の下にびちゃ／＼這ひよる水の音を聞きながら、夜明け近くまで話してゐたが、それは文字通りの話だけで何の意味がある訳でもなかつた。

(八)

そんな晩、彼女がどこで寝たかも彼には解りやうもなかつたし、何か商売の邪魔でもしてゐるやうな氣もして、彼はタキシイを

言つてもらふのだつたが、時には電気行燈を枕元において、ギイギイといふ夜更けの水の上の櫓の音を耳にしながら話しこむことも珍しくなかつた。

(九)

確実に(音/声)に感応する書き手の存在が記述されていることに気付かされる。書き手の、従来からのパターンでもある(語る女/聞く・聴く男)の復活ともいふべき記述の前景化が図られている。つまり、「順子もの」においては「マダム/主婦」が克明に記述されなかつたのは、書き手の現実の日程ではなく、むしろ彼の感性の志向、その方向性に問題があつたからだといえよう。(見る/視る)ことに傾斜していた彼には難しいことであり、いやそれよりもそうした視覚の在り方——その表現化にこそ、自らを投企したかつたからではないだろうか。このことは反対に「順子もの」の特質を浮き彫りにしているように見える。つまり、それが「現場」を紡ぎだしていくテクストの実態であつたのではあるまいか。その意味で、「順子もの」と「仮装人物」を並べて比較対照し、「仮装人物」の優位性を説くやり方は、むしろテクストの現実を裏切ることになる。おそらく「仮装人物」は「順子もの」を貫く感性を反転させたテクストなのである。が、それは本稿の領域を越えているのでここで留めておくが、今後、解明されるべき問題だと思ふ。ところで、いまのわたくしの発言に関連して、つぎのような箇所が「仮装人物」のなかに見出されることだけを最後に指摘しておこう。

ちやうど時間がよかつたので、小夜子の望みで彼は久しぶりで歌舞伎を覗いてみることにした。葉子の好きな言葉のない映画よりも、長いあひだ見つけて来た歌舞伎の鑑賞癖が、まだ彼の体にしみついてゐた。暗くて陰気くさい映画館には呢めなかつた。

(八)

小夜子は此の頃も書いたとみえて、原稿挟みを持ち出して来て、書き散しの小説を引くらかへしてゐたが、庸三はこの女は書く方ではなくて、書かれる方だと思つてゐたので、「やつぱり五十年と年期を入れないことには。何よりも文章から初めなくちや。」と言つて笑つてゐたが、今のやうに親しくなつてみると、変化に富んだ彼女の過去については、何一つ纏まつた話の筋に触れることも出来なかつた。

(十一)

ここでも、視覚的であることと聴覚的であることは相克的関係にある。(書く)ことを通して(文字)に関わらざるをえない以上、視覚と聴覚はやはり一定の均衡状況になくはならないが、結果において書き手は(語る女)を(書く)行為そのものから排除してしまつてゐる。これを「山田順子」という女性を(見る/視る)体験によつて得た学習の成果だといつたら、皮肉に過ぎるだろうか。これ以降、「徳田秋声」は(聞く/聴く)男として再生することになる。が、「順子もの」を織りなしていた時期の書き手は、それを回避・延着しようとしていたのである。多くの読者が直感的に「順



子もの」にある異質さを感じるとするなら、その淵源はここにあるといえよう。徳田秋声という書き手にとつて「順子もの」とは、やはり自身の感性の指向性に挑戦した、じつに刺激なテクスト群であつたはずだつたからである。

- 注(1) 松本徹氏の調査によれば、いわゆる「順子もの」と判断されるテクストは全部で二十九篇にのぼる。本稿では氏の見解を踏まえて考察している。(『徳田秋声』笠間書院 昭63・6)
- (2) 『徳田秋声の文学』(筑摩書房 昭54・8)
- (3) (1)に同じ。
- (4) 「延着」という方法については、すでに和田敦彦氏が「足迹」をテクストに用いて、詳細な分析を行っている。(『足迹』に見るへ延着の手法)『日本の文学』平成3・6 のち「読むということ」テクストと読書の理論から」所収 ひつじ書房 平9・10)
- (5) 小田切氏は秋声の言葉として、「僕は順子にしても小説を書きたいからああいふ恋愛もするので、さういふ目的がなければあんな馬鹿な真似はしませんよ(以下略)」という一節を引用している。(『徳田秋声』「近代文学」昭21・2)
- (6) 『芸術と実生活』(講談社 昭33・1)
- (7) (5)に同じ
- (8) 「作家の肖像」の再編成——『読売新聞』を中心とする文芸ゴシップ欄、消息欄の役割——『文学』平5・4)
- (9) 「死の歴史Ⅱ物語(イストワール)——明治後期の「文学者」の死の報道——『文学』平6・7)
- (10) 「新聞の中の読者と小説家——明治四〇年前後の『国民新聞』をめぐる——『文学』平5・4)
- (11) 「記述としての(始まり)——『足迹』の文法」(徳島文理大学

「文学論叢」第十四号 平9・3)

(12) 「映画について」(『映画時代』大15・10)

(13) 後年、秋声自身、映画について「私はお付合ひや何かで、一月のうち五六回は映画館へ入る」と述べている。(『三三の映画』「日本映画」昭14・12)

(14) ここで謂う「観察者」とは、初期ヘーゲルが述べていた「観察する意識は、思いこみのままに、人相、筆跡、声調、等々を手がかりとして、そのむこうにあるものをさぐりだそうとする」ことに関わつて論者が用いたタームである。彼によれば「純粹なおしゃべり」でしかないのかもしれないが、秋声にとつては重要な精神の指向性を示唆するコトバと判断されるので、あえてそういう意味を込めて使用した。(『精神現象学』長谷川宏訳 作品社 平10・3)

# 井伏鱒二「シグレ島叙景」からの眺望

——アイロニーとしての都市小説——

新城 郁夫

## 1 架空の島への誘い

井伏の小説、なかにも特に初期のそれを読みほどこいていこうとする時、そこに、どこかでありそうでしかしどこでもない島あるいは土地への、異郷探訪譚とも名付けるべき一群の小説があることに気づかされる。<sup>(1)</sup>地勢学的な説明や植物学的な描写によって、微にいり細にいり小説展開の地となっている空間の成り立ちについて筆は費やされるのだが、さて、それがいったいどこにある島であり土地であるのかといった初発的な問いに還ってみようとするとき、特定すべき情報を小説の中を求めることは容易なことではない。空間を指標する個別的な言葉を集約しては、何とか小説展開の場を具体化した現実的なモデルに対応させてみようとしても、却って、曖昧な広がりの中にテキストを投げ出してしまおうような、文字通り所在なさに突き当たってしまう。

たとえば、「岬の風景」(大正十五年二月推定、「陣痛時代」)は、最も

初期の小説であるが、そこには既に見知らぬ土地への探訪のモチーフが明瞭に示されていて注目される。「学生生活を止して以来まる三年間」働くわけでもなく、「毎日憂鬱」に暮らしていた「私」が、「新聞のよろず案内を見て非常に希望にみち」て、とある田舎の旧家の系図を作る編纂人募集に応じ、東京を離れるところから、小説は始まる。その旅先を語ろうとするとき、「私」はその「目的地」である「岬」の場所を、一枚の地図によって、刻印しようとしている。

私はバスケットの中から公認汽車汽船旅行案内といふ書物をとり出した。口絵の縮尺三十万分の一の地図によると、私の目的地はその地図ではごまかして描いてある豆つぶ大の岬の南端に位する小都会である。

都会での「くつたく」したころ抱え、それからの解放を求めて逃避的な旅に出た「私」のだが、結局は自己回復の試みに頓挫してしまう。こうした物語の構図は井伏の初期小説にあつて反復される

パターンであるわけだから、その点、「岬の風景」は、後の「朽助のゐる谷間」(昭和四年三月「文藝都市」)や「丹下氏邸」(同六年二月「改造」)に発展していくことになる源流にはかならない。しかし、ここでは、井伏鱒二という作家的主題の系譜を辿るまえに、その小説開示の方法という地平において立ち止まってみたい。つまり、「口絵の縮尺三十万分の一の地図」という典拠による規定が、その即物的記述の指向において異郷探訪譚の十全な導入の機能を果たしながら、同時に、土地の名前を排除し空間の特定を頑なに回避して、規定機能の不全へと反転していくという背反的な方法を見ていきたいのである。その時、地図という記号による場所の指示や地勢学的な指標によって小説空間に限定的な規定をあたえようとする行為が、その実、小説から場所の自明性を奪い、翻って、仮想的な空間を表象しようとする試みに転移していくダブル・パースペクティブを、井伏の小説に読みとることのしばぐちに立てるはずである。

仮想的な空間表象という媒介を通じて類縁を辿る時、たとえば、「寒山拾得」(「陣痛時代」大正十五年一月)の中には、「私は私の室に入つて、金刺分県地図鳥取県全図を参照しながら翌日の旅程のプロットをたてた。——B町はR盆地の中心にある。」という言葉が見出され、やはり地図というレファレンスによって旅の行方を示唆しながら、地名は排除される、というパターンを見届けることができる。更にこれが「言葉について」(「新潮」昭和八年一月)に至ると、その冒頭において、「日本海の××島の住民は男も女も申し分のない肉体をしていて、言葉づかひも一風変はつてゐる。」と語られて

いて、その始めから島の実在性は希薄化されその虚構性の方が前景化されるといった具合である。こうして仮想空間の系譜学とも言うべき方法を井伏の小説に見出すとき、次のような武田泰淳の指摘には、些かの留保が必要になつてくるだろう。——曰く、「氏(井伏のこと、筆者注)は、事件の発生する地点の設定を、ゆるがせにせぬ人である。時には地理学と称してよいほど、詳細に説明する。描写するといふよりは、規定すると言つた方が近い。」——総体的な視野に立つて井伏の小説を考えると、この武田の指摘は十分に首肯されるのだが、その一方で、武田の指摘するところの「規定」性と相反するような、ある曖昧さへの空間設定の投機を井伏の小説に見出すこともまた可能なのである。

こうした空間の仮想性という系譜の中にあつて、その実験的な方法によつて、ひときわ鮮やかな光彩を放つて、同時代のモダニズム文学と連動しながら同時に時代へ反語的な眼差しをさしむけていくようにする小説が見出される。昭和四年十一月「文藝春秋」に発表された「シグレ島叙景」がそれである。<sup>(5)</sup>架空の島「シグレ島」を舞台とするこの小説は、同時代的コンテクストの見地に立てば、たとえば雑誌「新青年」などに見られる多くのユートピア的小説群との共時的連鎖を果たしつつ、同時に、《所有》や《貨幣》といったすぐれて井伏的な小説のモチーフの顕現において、金解禁を挟む昭和恐慌という時代の流動をもその表現の射程に納めていとも読めるテクストである。その意味で、小説の形式性についての同時代性は無論として、同時に、経済恐慌というテクスト外部の時代状況とも呼

び交わすというように、時代の律動をよく伝えるテクストとしてこの「シグレ島叙景」を読むこともできる。また、ここで、仮想空間というモチーフをもう少し広く考えるのであれば、たとえば井伏にとつてその師であった佐藤春夫の「美しい町」（大正九年）について言えば、やはり奇妙な地図を提示しながら主人公が「現実にはないやうな立派な街」の幻影を彷徨うという設定において一筋の水脈が見出せるはずだし、また、期的には前後するが、井伏をいち早く評価し世に知らしめた牧野信一の、架空の村「鬼涙」を舞台とする、「ゼーロン」（改造）昭和六年十月）や「鬼涙村」（文藝春秋）同九年十二月）など一連の作品における空間の仮想性も想起されてしかるべきだろう。

してみれば、「シグレ島叙景」が、その表現の試行において同時代小説や時代状況と意外な程の共鳴を遂げていることがわかるのだが、ここでは、その方法においてより近似するケースとして、江戸川乱歩「パノラマ島奇談」（「新青年」大正十五年十月―昭和二年四月）を想起すべきかもしれない。この小説が、全く架空の離島を舞台に、人工性の極地とも言うべき科学的素材の多用によつてその猟奇的の世界を築いて、乱歩の代表作の一つと目されているのは周知のことである。むろん、その猟奇の世界と井伏の「シグレ島叙景」とがその指向するところを同じくしているなどというわけではない。やはりここでも乱歩の主題が問題になるのではなく、架空の島、という記号が同時代性を持つことに注目したのである。例えばこの「パノラマ島奇談」にふれながら、中野美代子は「虚構としての小説の

本質は、恐らくは離島を舞台とした想像力の工学といった点にこそ存在する。<sup>(6)</sup>」として、日本における数少ない「離島文学」の乱歩に続く担い手として、夢野久作、小栗虫太郎、久生十蘭、海野十三、などといった名前をあげている。この中野の指摘を傍証として、たとえば久生十蘭の「地底獣国」（阿部正雄名義）に代表されるような数多くの異郷探訪譚的「離島文学」に彩られた雑誌「新青年」の表現の地平をも望見するとき、モダニズム文学の趨勢とシンクロナイズするようにして、やはり「新青年」の執筆者であった井伏の「シグレ島叙景」が見出されたとしても不可解なことではないだろう。更に、同時代の思潮を見はるかして、この時期たとえばユートピア的世界観への関心が高まりつつあったことをも視野に入れるとき、「シグレ島叙景」という一編の小説から同時代的表現認識の地平が逆照射されるということが理解されてくるはずである。<sup>(7)</sup>

## 2 仮象される都市

「シグレ島叙景」（文藝春秋）昭和四年十一月）は、そのタイトルに既に示されているように写生的意志を孕みながら、まず何よりも島のもつ空間の奥行きと広がり、紙の上に縮尺しその全体を可視化しようと試みる（地図）という記号への投影によつて、その小説世界の開示を果たそうとするテクストである。その冒頭。

二十万分の一金刺分県地図各府県全図には、シグレ島のことを  
恰も陸地つづきの半島として描いてある。しかし、実際では、

この島は陸地から十五町も離れてゐて、周囲三十三丁の一個の

鳥嶼である。

語り手である「私」がここで典拠としている「金刺分県各府県全図」なる架空の地図については、先にも引用した「寒山拾得」のなかでもそっくりそのまま使われていたことを確認しておきたい。むしろんのこと、この架空の地図を巡る言説が、シグレ鳥という一見ユートピア的物語世界へのまたとない誘いとなつていいることは疑えない。トマス・モアの「ユートピア」は今更言うまでもなく、多くのユートピア文学においてその物語世界の提示において、架空の鳥であるから、「シグレ鳥叙景」という小説もその背後に伝統的なユートピアの類型を透かし見せながら、あからさまなまでのフィクションとしての地図の提示を通じて、われわれ読み手に対して、実在としてではなく語られるという行為においてのみ現出するユートピア的小説世界への読解コードを斬り結んでいるといえるだろう。

引用した冒頭からも分かるように、「地図」という一見秩序立てられた記号で鳥を規定するという行為から始められた「シグレ鳥叙景」は、眼前に広がる風景を一定の規格の中に計量しないでは済ませないかのような厳密さにおいて、現実的な対応をテキストに付与しているかにも見える。だが、事はその逆で、鳥への過剰なまでの規定、「地理学」的な既述への固執こそが、空間の所与性を奪い、却って擬似的仮想的空間の表象へとその展開を拓いていく。右に引用した冒頭部分でも、地図を示しつつ、「実際は」以下の言辞によって、その地図そのものの信頼性が揺るがされているということ

にも明らかのように、何ほどか「金刺分県地図」に裏付けられた現実的情報を提示してくれているかのような「私」の物語行為は、むしろ、典拠となるべき地図そのもののパロディカルな顯示に反転し、どこでもない、いわば、《可能性としての鳥》を演出することになる。

この鳥の冲合を航行したことのある人は知つてゐるであらうが、ここには人の住み家は一軒もない。岩石の台地の上に、幾らか勾配のある草原が見えるに過ぎない。そして草原には二條の窪みがつづいて、この窪みに沿うて極めて矮小な樹木が生え、草原から滲み出る水は樹木の株を洗ひ乍ら流れてゐる。さうしてこの流れは崖の突端まで来ると、直ちに海へこぼれ落ちる。それはまことに細長い瀑布である。

パノラミックな眺望を通じて、鳥の全景を自在に叙景していこうとする「私」の視線が頭在化されている部分であるが、この鳥瞰的な風景描写を検討してみると、意外な虚構性を見出すことになつてしまう。というのも、鳥の全景をパノラミックに見納めるには、地上から浮遊して自らの視点を相当の高みに想定しなければならぬからである。つまり「私」という一見客観的な観察者のまなざしは、その精緻さにおいてテキストに限定的な空間規定を付与しているかにも見て、実はその根底においてフィクションナルなレンズとしての自らの視線を露呈させてしまつてゐるのだ。

こうして「私」のある意味で支配的ですからある視線の屈曲が、シグレ鳥という仮想空間を一つの意味論的な場として表象していこう

とするわけだが、そのまなざしがシグレ島の内部に向けられその近辺を捉えようとするとき、「私」は、島の住人である「伊作」と「オタツ」が仮の住まいとしている座礁した一隻の廢船を語ろうとしている。

最も大きく湾曲した港に、櫓の折れた汽船が崖にもつていつて横づけになつてゐるのである。ところがこの島に住む二人の人物といふのは、各自に住宅を建てる手数を省いて、この汽船をアパートに代用してゐるのである。

私の測量によると、この船の長さは一三五呎、幅二三呎、深さ一三・七五呎、総噸数三四噸と計算された。そして、満載吃水平均一〇・六呎、空船吃水平均七呎くらゐの見当であつた。

ここで重要なのは、「私」の物語行為が客観的かつ即物的な指向をみせながら、その実、明らかかな偏りを持つてゐることなのだが、たとえばそれは、「この島に住む二人の人物といふのは、各自に住宅を建てる手数を省いて、汽船をアパートに代用してゐた」という何気ない言葉の中にはつきりと刻印されている。ここでの「代用」という言葉はその点でいかにも暗示的であつて、「私」の語りが孕んでいる「視線の変容」としての見立ての技法<sup>(10)</sup>、更には類似の発見としての隱喩的な転置を露呈してしまつてゐると言えるほどである。客観的な描写 (Showing) の中に一定の偏りをもつ「私」の語り (Telling) が混入されることによつて、叙景されるシグレ島の様々は、全く異なる光景へと投影されて、そこに在らざる「都市」という幻影を垣間見せようとするのである。「私」のまなざしに潜

む「代用」＝隱喩機能は、常に「都市」という対置項を目標してゐるのだ。

### 3 アイロニーとしての都市小説

都会地のアパートに於ては、そこに住む人々は楽しく且つ幸福であるといふ。彼等や彼女等の窓からは、レコードのヴォルガ革命歌(?)などがもれ出て、好みのままの色合ひをしたカーテンの内側には、近代文明と眞実の生活とがあるといはれてゐる。けれどシグレ島の廢船アパートに於ては、何と嘲笑に悩するさまざまな出来事ばかりがあつたのだらう。けれど何故こんなアパートへ私がすまつたかを詰問することは、止していただきたい。さういふ詰問は、何故お前はそんなに貧乏であるのか理由ならびにその原理を言へといふのと同じだからである。<sup>(11)</sup>

むろん、ここでの「私」の語りの中に読み取れるのは、都会への屈折にも近い心性であつて、同時代的認識に戻るならば、例えば龍胆寺雄「アパートの女たちと僕と」(改造 昭和三年十一月)において、「ガスや水道の配置された共同の台所と、一風呂と便所とが、その廊の中ほどからT字形に北へのびた別の廊に接してあるので、そこだけはこの建物に住む全家族たちが、朝夕顔を合はせた。」と語られるようなアパート共同生活を想起しつつ、その対比に「シグレ島の廢船アパート」をおいてみれば、その自嘲的なスタンスが理解される。しかも、この都市生活への見立てとも言うべき言説は、「シグレ島」を架空の都市という非在の表象に転置しようとする試みに

において小説全体を貫いているのである。

たとえば、「私は朝の食事を終つてから屋上庭園（甲板のこと）に出た。」という何気ないフレーズ一つをとつてみても、眼前の

「甲板」は「屋上庭園」という都市生活を彩る居住空間に書き移されて初めて読者に提示されるのであったし、あるいは、いつものように伊作とオタツの口論が始まった後の、アサリのおつゆの中身を盗んだか否かの「事実の判定」を依頼された「私」の次のような内言の中にも、やはり眼前の光景を擬似的な都市生活に投影しようとする語りのスタンスは明らかであった。——「彼女の料理部屋は私の料理部屋と構造も調度も殆んど類似であつて、外間をばからないうて言つてみれば、それは都会地のアパートの横手や路路で店をひらいてゐるやきとり屋の台所に似てゐたのである」——つまり、シグレ島を叙景するという「私」の行為は、「似てゐる」という恣意的な類似の発見を通じて、常にそこに在らざる都会の幻影をなぞつてみせるばかりなのである。翻つて言えば、どこでもない島への探訪の中で見えてきた光景といへば、理想郷的ユートピア空間であつたかといへばむしろその逆で、同時代的表現の地平から見ても、極くありふれた貧しいまでに陳腐な都市生活の形骸に過ぎないということになつてしまふ。

となれば、「私」による見立ての特徴は、その過剰なまでの凡庸さ、ありふれた都市イメージの追認であつたと考えられるわけだが、ここで注目すべきなのは、この凡庸さ故に、都市小説の持つ類型性を演ずるといふ機能を果たしつつ、その類型性を仮象することに

よつて都市小説のもつパターンを反語的に解体してしまつてゐるといふ点なのだ。震災後の急激な都市化の中、たとえば百貨店という都市空間において、人間の生活を、流通する商品という比喩の中に描出する吉行エイスケの小説や、あるいは、アパートに集約化される都市生活者の、記号化された生の断面を提示する龍胆寺雄の小説などの試みに、昭和初年代の都市小説の確かな典型を見出すとき、井伏の「シグレ島叙景」が、一見それらの表現の領域にすつぱり収まつてゐるかに見えて、その実、特にその「廢船アパート」に象徴される生活形態において、典型化された都市小説を形骸化された言説ジャンルとして囲い込み、これを差異化していくのを見逃してはならないのである。

加うるにここで重要なのは、シグレ島にあつて、その島の光景を都市の生活スタイルへと見立て、そこに在らざる都市を幻視しているのが、「私」ひとりではないということである。むしろ、その「私」によつて「観察」される「伊作」と「オタツ」こそは、互いの関係性そのものにおいて都市生活を演じ、更には、都市を成立させている不可視的な経済構造までを仮象し、これを相対化していく可能性を孕んでゐるのである。

「宮地伊作（当時五十五歳で、外見は七十歳以上に見えた）」と「村上オタツ（当時四十九歳）」は、むしろこの小説の主人公であるわけだが、「彼等二人が論争をしない場合には、彼等はお互に絶対に沈黙をつづけ、若し何かの必要があつて二人が会話をしなければならぬ場合には、彼等はこれを口論の形式でなしとげた。」と

語られるほどである。そして、この口論のいつ変わりない種が、「以前に彼等が隣の島から拾つて帰つた二ひきづつの野兎と家兎との繁殖した」過剰生産といふべき四百匹トトリの兎の「所有権」であつて、その「売却」をめぐる二人の同義反復トトリが提示されるというわけである。

だが私はこうも伝えている、「万一にも、彼等が相手に対して隣人同士の愛情を示さうとする場合には、彼等は絶対以上の沈黙を守つたのみでなく、お互いに顔を背け合つて深い嘆息ばかりをもらしたのである。」と。ある時、二人がその「絶対以上の沈黙」を守っている場面、「私」は「伊作」に励ましの言葉をかけるのだが、それに応える伊作の言葉の「ロジック」は十分注目されている。

「あんまり情気こんでは毒だぜ。」

彼は素直に立ち上がったが、沖の方をにらめつけながら呟いた。ああはや、私らはどのやうにもギンナガシ（ルンペンの意）だります。

——さうして彼は話題を変へるために、私に親切らしいことを言ひはじめた。彼は次のやうなロジックで、私にいつまでもこの廃船アパートに住めといつてきかなかつた。若し私が二三年ぐらゐここに住むつもりでやつて来て、二三年たたないうちに出發しては、世間一般の人々は、伊作が私に対して薄情であつたからだと思ふかもしれないといふ理由によるのである。伊作自身にさういふ世評を得ることは、いかにもつらいといふのであつた。

彼は私に告げた。

「人間はどこに住まつたればとて、得心ゆくものではなかるまいでせうがな？ 得心のゆく住み場所があらうとは思はねど、あらうと思つたればとてある筈はなかつたなれば、私らはいつそ何処へも行かうと思ひませなんだ。われとわが胸に手をば置き考へてみたればとて、所詮はそのやうなものでありませぬんだか！」

ここでの「私」の伝聞を介した語りの中にもやはり、都会への見立があつて、それは自らを「ギンナガシ」と自嘲してみせる伊作の言葉が、「ルンペン」という翻訳を施されることによつて、都市生活者としてのポーズを帯びてくることに示されている。昭和初期に盛んに使われたこの流行語について、鶴沼直「モダン語辞典」（誠文堂、昭和五年十二月刊）では「ルムペンとは檻樓の綿のことであつて、それから廃物となり、浮浪人となつたのである。ルムペン・プロレタリアとは極貧階級のことでも何もする元氣もない、デカダンな傾向をもつたもので、どうにも仕方のない存在である。」と定義されているわけだから、離島に住みただけの生活形態が、当時のモダンズムの先端的風俗でもある「極貧階級」ルンペンとのアナロジカルな相関関係に置かれてたとしても、不自然と言うに当たらないだらう。都会に住もうが、あるいは、「シグレ島」に住もうが、その「デカダン」な生活という類似において、人は、「モダン」を生きたのである。つまりは、都市生活というものが場所限定された実体的なものではなく、仮象され演じられることによつ



て現象化するモードであることを、「シグレ鳥叙景」は提示していると言えるのだ。

しかし、ことは、「私」による語彙レベルの転置に止まるものではない。伊作の何気ない言葉に隠された認識の中に、都市小説の倒立したすがたが見えてくる。ここでの伊作の「ロジック」がいかにも滑稽に読めてしまうのは、彼が「世間一般」という、シグレ鳥という離島において考慮する必要のないと思われる大衆の視線を真剣に察じているからなのだが、つまりこれは、伊作が、「私」という外来者の背後に世間一般という大衆の眼差しを意識し、そして、「世評」という噂によって形成されるような社会のひろがりをも想定しているということに他ならない。それが想定であるがゆえに、さらに苛烈に、「世間一般」の目を意識して自らの行為を処すという都市生活の原理を生きているのが、伊作なのである。例えば、「私」によって繰り返し直接・間接にわたって「得心のゆく住み場所があらうとは思はぬ」といふ伊作の口癖が書き留められているが、これなど、当時、長く続く不況を背景に、世界大恐慌のおりを受け職もなく都市の底辺を彷徨うしかなかった都市流民のもらしたであろう口物と何ほどの違いもありはしない。逆説でもなんでもなく、伊作の言葉に示される認識は、ただしく都市生活者のそれなのである。そして、その伊作と、兎という商品価値をもった「所有物」の利権を争う「村上オタツ」に至っては、典型的とも言うべき資本制的欲望の絶えざる顕在化によって、さらに克明に都市生活の原理を体現しているわけで、その二人の関係性をめぐって、「シグレ鳥叙

景」はアイロニーとしての都市小説の可能性を明らかにしていたのだ。

#### 4 対他関係としての〈所有〉

伊作とオタツの「口論」について、「私」は次のように要約している。

彼等の口論はいつもの法則通り兎を売る売らぬといふ問題にはひつて行つた。伊作の主張は兎の売り上げ代金が彼等の手にはひつたとしても、得心のゆく住み場所がこの地上に見つかる筈はないといふのである。そして村上オタツは、伊作が兎を売ることに賛成するまでは、どうあつてもこのアパートを出てはいかないといふのである。(中略)伊作達はお互にこれ等の家畜の所有権を失はないために、いつまでも廃船アパートにがんばつてゐようと努力してゐたのである。

彼等は、彼等が主張しあうところの兎の「所有権」のために、結果として、シグレ鳥の廃船アパートにしがみついているのであるから、「所有」という觀念によつて幽閉されるといふ転倒がおきているように読める。兎について言えば、「人足船」がやってきて「白米や醬油を行商に来て兎の仔を買つて行く」というのだから、その「所有」を貨幣に換えて、シグレ鳥から出ていくという行為を選択するのが当然の成り行きであるはずだろう。ところが、この二人の「口論」は、所有という觀念の一手手前で立ち止まり、それを貨幣として有効化することを拒むばかりである。

「したれば、お前らは黙つてをれといふに！」

「黙らんぞ！ お前らは兎や白兎をばわがものとしたいがために、この家になんばつてをるのであらうがな？」

「お前らこそ、そのやうなこんじやうであらうがな？」

「讒訴をばぬかすな！ それならば兎らを売ればよからうがな？」

「売らうとしたればとて、売らうとしたれば買い手がつけ込むでないか？」

「したれば、いつまでも買ひ手は見つからぬであらうがな？」

「いつそ平気でないか。」

「あ、はや、そのやうな了簡ならば、こつちとらが何百匹もの兎は持たぬと同然ではないか？」

「いつそ平気でないか。」

こうした口論が繰り返されるのだから、「私」ならずとも、「彼等の口論が退屈」になつてしまふだらう。(12)むしろ、ここでは、「口論」というコミュニケーションを成立させるさせるために、兎を巡る「所有権」という觀念が要請され、あるいは捏造されているとさえ読み得るほどである。二人の「口論」がいかに「退屈」なのは、そこでなされている口論が、互いがそれぞれ意味論的な対立の構図を築きあげていくというダイアローグの基本にまるで則っていないからなので、彼等の「所有権」を争っているかみえる「口論」は、止まるところを知らず反復されるほかになく、その行為自体が目的化された殆ど自同律的な言語ゲームとなるのは必然なのだった。

これは注目すべき事なのだが、二人の「口論」を注意深く読んでみると、二人は、一度たりとも自らの「所有権」を主張していない。彼等が非難しているのは、ただひとえに、相手が抱いているであろうと想像される所有への欲望なのであり、二人は、相手が兎を「わがもの」としようとして願っているかもしれないという他者の欲望を自己投影し、その他者の欲望を模倣することによって、はじめて「口論」という対立図式を成立させているのである。ここで必要なのは、二人が直線的にあるいは自発的に兎を所有しようとして欲しているといった一面的な読みを排しつつ、兎を所有しようとして欲しているという相手の欲望をこそ欲望しているという、すぐれてジラールのな對他関係の位相を見出すことなのだ。その意味で、「そのやうな了簡なれば、こつちとらが何百匹もの兎は持たぬと同然ではないか？」というオタツの当然とも言える疑義に対する、「いつそ平気でないか」と断言する伊作の言葉こそは、「シグレ鳥叙景」というテクストにあつては、相互的關係を成立させる為の媒介としてのみ「所有権」をめぐる欲望が要請されるという倒立が起きていることを、何よりも雄弁に語り尽くしていると言うべきだらう。

井伏の初期小説を「所有」という観点から横断的に論じたのは日高昭二であつたが、その中には「あの『シグレ鳥叙景』におけるオタツらの争いは、たった二匹の兎から繁殖した家畜としての多産財が、やがて貨幣というコードによって、自己の利権のためにおのれの時間を蓄積したまま消費することへと移行する、まさしく「経済的まどわし」を伝えていることは明確である。」(14)という指摘があ

る。既述したように、この小説において「所有」という言葉が重要な意味を持っていることは確かであつて、その点で日高の指摘は注目し得る。だが同時に、この指摘には留保が必要になつてくるのも確かである。というのも、「シグレ島叙景」という小説は、日高の言う「貨幣」というコードによって、自己の利権のためにおのれの時間を蓄積したまま消費することへ移行する「過程」を描出するという可能性を十分に孕みながら、だが、その過程を回避して、逆に「経済的まどわし」そのものをその言及性において相対化する過程をこそ表出しているのであるから。

事実、伊作は、兎という所有を「貨幣」というコードに交換しそれを「消費」することを明瞭に拒んでいる。小説も殆ど終わりに近づいたある日のこと、オタツが「失踪」する。そのきっかけはと言へば、これまた、「伊作が彼女の料理部屋へ忍んで行つてアサリのおつゆの中味を盗んだ」というやはり所有をめぐる口論である。そこで「私」はとり残されてしよげかえる伊作に初めて助言めいた言葉をかけるのだが、それは経済の初歩と云うべき示唆であつた。

「以前からオタツは家をとび出す癖があつたのだらう？」

「ああはや、すつかりその通りですがな。オタツらにそのやうな癖さへなければ私らもオタツらといつそ懇ろにしといたのだけでしたらうに。したれども、今となりては詮なかるまいことだりませう。」

「思ひきつて兎を全部まとめて売つたらどうだ？　そして売り上代金を二人で分けて、このアパートを出発したらどうだ？」

「つがもない！　この家を絶えさしたればとて、私らはどのやうにもなるものでもなかるまいでせうがな。」

ここで「私」の助言は、一見理に適っている。互いが「所有」を争うがためにシグレ島から脱出することができないといふのであるならば、「私」が助言するように、その唯一の所有物であり商品である兎を貨幣に交換しその代金を山分けして、幽閉された島から出ていけばことは解決するのである。しかし、こうした一見理に適つた論理こそ、「伊作」にとつて「つがもない」ということになつてしまふ。ここで伊作は有価財としての兎を貨幣化することを、そしてその代金によるシグレ島からの出奔をこそ拒んでいるのであつて、実体化された〈所有〉という觀念の脱中心化をはかつて、逆に、対他関係から隔絶された所有という觀念の虚妄を鋭く衝いているのだ。「伊作」が固執しているのは、実体としての〈所有〉なのではなくて、「オタツ」とのかけがえのない関係なのであり、その時、兎という所有物は既に互いの欲望を表象する記号・媒介に過ぎないのである。シグレ島においては、所有と貨幣をめぐる経済システムの循環が、それ自体仮象されたゲームであることの露呈を通じて相対化されるという転倒がおきていたのであり、そのゲームのルールに則ることができずに、「思ひきつて兎を全部売つたらどうだ？　そして売り上代金を二人で分けて、このアパートを出発したらどうだ？」などともっともらしく助言する「私」の論理こそは、いかにも場違いな、所有や貨幣という觀念の持つ任意性を忘却しそれを実体的なものとして捉える空疎な言葉といふことになつてしま

うのである。

そうした自らの場違いさに思い当たっているのでもあったか、小説も最後をむかえ、失踪した「オタツ」が案の定戻ってきて、やはり「口論」が始められるに至って、「私」はもはや語るべき言葉をもたぬまま自分の部屋に籠もるばかりである。

「東京言葉」を使い、時折「髭剃りクリームやシヤボンの香」を漂わせたりして、十分に都会的なふるまいを見せつつ、支配的とも言えるような眼差しを、シグレ鳥とそこに生きる「伊作」と「オタツ」に注いできた「私」のだが、小説の最後に至って、みずからの眼差しの行方を失っている。それと言うのも、一見もつともらしい経済的原理を提示して説得しようとした「私」が、逆に、その所有・貨幣という循環のそれ自体虚構的なシステムのもつ任意性を、「伊作」の言葉によつて知らされるといふ逆転が起きているからである。こうして、「シグレ鳥叙景」という小説は、「私」という観察者による見立てという枠組みさえも解体して、経済的システムまでも射程に収めた都市小説のアイロニーを時代状況とも重ねあわせつつ、その一見ユートピア的空間において表出する批評性を獲得するにいたつたのだ。

## 5 「シグレ鳥叙景」からの眺望——時代への架橋

「社会的不安、政治的不安と云ふやうな時代が、即ちユートピア文学が成育し花を咲かすに、もつともよい沃土だと云ふことに考へられます。」とは、井伏の「シグレ鳥叙景」の発表に先立つこと僅

かに三ヶ月、昭和四年八月春秋社発行『世界大思想全集五十』巻頭に加藤朝鳥「序に代へてユートピア文学を語る」のなかに見出せる言葉である。この中で加藤は自説を裏付ける証左として、日本におけるユートピア文学の典型を、末広鉄腸「花間鶯」「雪中梅」や龍溪「浮城物語」、更には兆民「民約訳解」などの政治小説に見出している。むろんそれらの背景に「明治の不安時代」を見出したうえである。

しかし、この言葉はむしろ昭和四年当時のコンテクストにかえられるべきだろう。昭和四年とは、まさに昭和恐慌のピークを迎えつつあった年でもあつて、田中義一内閣崩壊の後を承けて長期インフレの是正と金融安定を至上政策とする浜口内閣が誕生するのが同年七月のことであつた。その浜口内閣の金融建て直しの最大の策が金解禁であり、同年十月二四日のニューヨーク株式での株価大暴落（世界大恐慌）のあおりを受けて農村疲弊や都市での失業者の爆発的増大などの閉塞的状况を迎えつつあつたのが昭和四年後半の社会であつたのは周知の通りである。まさに、所有と貨幣を巡るありうべき循環という資本制システムの根本がその安定を失っていた恐慌時代であるのだ。たとえば柄谷行人が指摘するように、「経済が物質的なものであるどころか、一つの幻想形態であることを開示する」のが恐慌だとするなら、井伏の「シグレ鳥叙景」こそは、「伊作」と「オタツ」の所有と貨幣を巡る口論の中にその資本制経済の「幻想」性を明らかにする点において、昭和恐慌という時代状況への鋭い問いかけとなっているテクストと言えるのではないか。

その時、ユートピア的布置と所有・貨幣を巡る小説のモチーフが、確かな広がりをもって時代への批評的なまなざしとなつてゐるのが了解されるのだ。またここに、「ユートピア的な言説は、資本主義的生産様式が確立する時期にしか現れない。」(ルイ・マラン)<sup>(16)</sup>という言葉を想起するとき、「シグレ鳥叙景」の中に考察してきたユートピア的布置と所有をめぐる関係性こそは、まさしくそれ自体が「資本主義的生産様式」をその言及性のうちに包含し、その虚構性を逆照射する言説空間として読み換えられてくるはずである。

「伊作」と「オタツ」は、兎という所有物を滑稽ともみえる「生産様式」によつて繁殖させ、その「所有物」によつてシグレ鳥からの脱出を可能なものとするまでに至らしめながら、しかし、その可能性を実現することを拒んでゐる。それは、兎という所有物を貨幣に交換するという行為が、鳥からの脱出という自由を保障するかに見えて、その実、他者との共生というかけがえのない関係を疎外し、更には資本制の中で自らを疎外するであろうことをよく知るが故であつたはずだ。「人間はどこに住まつたればとて、得心のゆくものではなかるまいでせうがな?」という「伊作」の言葉は、だから、鋭く現実的な認識に裏付けられた生活者の論理というべきなのである。そして、その「伊作」と「オタツ」との生活によつて彩られながらも都会の断面のように仮象されたシグレ鳥という一見ユートピア的空間は、所有と貨幣の交換がその自明性を失つて機能不全に至るまでになつた資本制の構造を、裏返しに透かし見せるような意味論的場として読まれねばならないのだ。

井伏の「シグレ鳥叙景」は、たしかに「新興芸術派」的モダニズムのもつ危うい遊戯性を多分に持つてゐる。<sup>(17)</sup>しかし、都市風俗に特徴づけられる時代のモードを取って典型化されたイメージとして演ずることで、その根底において、逆に流通するモダニズムへの批評的スタンスを保ち得てゐることを見落としてはならない。その意味で、「シグレ鳥叙景」をその仮想性ゆえに、単に時代の制約から逃れて想像的飛躍を指向したテクストと捉えたのでは、やはり短絡的との誹りを免れ得ないであろう。なぜなら、このテクストは、時代のモードに焦点を当てながらもそのモードを倒立した像として写し出す(鏡)のような機能を「シグレ鳥」といういわば実験都市が担うという点において、鋭く現実的な批判意識をもつて時代と斬り結んでゐるのであるから。

そうした認識の地平に立つ時初めて、私たち読者も、「伊作」と「オタツ」という一見時代から取り残されたかのような二人の関係性とその関係性から孤立してしまふ「私」という観察者の視線の変容の過程の中において、類型化されかねない都市小説の表現の呪縛に対峙し、更には所有と貨幣とが支配する社会状況にも対峙して、柔軟にしてたかな反語性を提示することのできた小説として、井伏の「シグレ鳥叙景」を読むことができるのである。

注(1) 関谷一郎「試読・私読・忖読(Ⅱ)」(現代文学36号)一九八七年十二月に類似した指摘がある。この中で関谷は、「シグレ鳥叙景」の「朽助のゐる谷間」さらに「へんろう宿」等を論じ、「異界」論的アブ

ローチを試みている。

(2) 拙稿「旅上手」の文学 初期小説からの方法的変容の軌跡（『国文学解釈と鑑賞』平成十年二月発行「別冊 井伏鱒二の風貌姿勢」所収）において、初期小説における「旅」のモチーフについての的方法的考察を試みたので参照いただきたい。

(3) この冒頭部分は雑誌初出（『新潮』昭和八年一月）では、「嵯峨の島の住民は」と記述されているが、これが「逃亡記」（昭和九年四月、改造社刊）に収録される際に、「日本海の××島の住民は」という具合に改変されている。ここにも、井伏の小説における空間の仮想性への指向の一端が窺われる。

(4) 武田泰淳「井伏鱒二」（『群像』昭和二六年十一月）。

(5) 「創作苦心談」（『月刊文章』昭和十一年十一月号）において、井伏自身、「出世作として採り上げられるものは別になく様である。只、最初に大きい雑誌に載つたのは、『シグレ鳥叙景』、これは文藝春秋に載つたもので、あの事件と風景は空想であるが人物の性格は大体実在の人物から借りて書いた。」と回想している。

(6) 中野美代子「離島文学考 乱歩か潤一郎か」（一九七九年三月講談社刊『江戸川乱歩全集第一七巻』所収）の中の指摘。

(7) 「改造」大正十四年十二月号は、「明後日のユートピア」という特集を組み、堺利彦「ユートピア獄」、村山知義「明日のユートピア」、加藤一夫「ユートピアンとして」、新居格「我がユートピアの片影」、山崎今朝弥「理想空想誇大妄想」など、十二編に及ぶ文章を掲載している。昭和四年に限定するならば、本論中で引用した、カンパネラ「太陽の都」（加藤朝鳥訳）、トマス・モア「ユートピア」（村山勇三訳）、モリス「無何有郷通信記」（同上訳）、ペーコン「ニュー・アトランシス」（大戸徹誠訳）を取めた「世界大思想全集第五十巻」（春秋社）がある。やはり同様の翻訳のものとして、「社会思想全集第一巻」（平凡社）があるが、ここでは前者収録のユートピア作品とはほかさなっている。この他、土田杏村「ユートピア社会主義」（『社会学叢書

第三編、日本評論社）などが出版されている。なお、通史的なユートピア文献については、ユートピアの会編『日本ユートピア学事始』（一九七三年十二月河出書房新社）巻末の香内信子「日本のユートピア文献題・付、ユートピア文献史」に詳しい考察がある。

(8) 同時代評の一つとして、淀野隆三「末期ブルジョア文学批判」（『詩・現実』昭和五年五月）があるが、この中で淀野は「シグレ鳥叙景」について、「我々は、クルウソーの孤島を思ひ起こす。それは資本主義社会に於ける絶海の孤島であり、彼によつて案内される我々は我々が恐るしきまでに過去に遡つたのを感じる。」と述べ、その「現実逃避」性を批判している。その批判の当否性は別として、「シグレ鳥叙景」のもつユートピア性と「資本主義社会」との関連についてふれた唯一の同時代評として注目し値する。

(9) イーフォー・トウアンは、『空間の経験——身体から都市へ』（山本浩訳、一九八八年八月、筑摩書房刊）の第三章「空間・場所・子供」の中で、「人間は地面の上で生活しており、地面の側から木や家を見てゐる。高い山に登ったり飛行機で空を飛んだりしない限り、われわれは地上を鳥瞰することはできない。幼い子供は、風景を鳥瞰したときの眺めを想定することはまずない。」と指摘している。また、中村良夫「風景学入門」（一九八二年五月、中央公論社刊）の第三章「行動と風景」では、「パノラマ的眺望の面白さの一つ」として、「空想の空間参加」をあげている。いずれも、鳥瞰による空間認識の仮想性を指摘するものである。

(10) 尼々崎彬「日本のレトリック」（一九八八年一月、筑摩書房）の二章「見立て——視線の変容」の中に、「見立て」とは、常識的な文法や連想関係から結びつかぬものを、類似の発見によつて（ないしは類似の発見によつて）結びつけ、それによつて主題となつてゐるものに新たな（物の見方）を適用し、新しい意味を読者に認識させるものである。」という記述がある。

(11) この同じ箇所を引用して、瀬沼茂樹「井伏鱒二論——感想的なエス

- キイスー——（「新潮」昭和六年十月号）は次のように指摘している。  
 「このやうな出来事をつかして受取る朴訥な眼光と、古風な愛情と、そして即興詩的な言葉があればよく、都会のインテリゲンチヤにはユーモアとし、イロニイとして歓迎されるであらう。」
- (12) 野家潤一「井伏鱒二の作品の中国弁」（「言語生活」昭和三十一年十月）では、井伏の小説に於ける中国方言使用をその形式から「口論体」「唱歌体」「解説体」「訳述体」の四つに分類しているが、その中で、「シグレ鳥叙景」を「口論体」の典型的なものとして捉えている。
- (13) ルネ・ジラルル『欲望の現象学』（一九七一年十月法大出版局、吉田幸男訳）の第一章「△三角形的」欲望の中に、次のような言葉が見出せる。「引写しされた欲望においては、その熱狂の段階にいたるまで、何もかもすべては手本と見なされた欲望に依存している」。
- (14) 日高昭二「プロレタリア文学という歴史——「所有」という観念をめぐって」（東郷克美・寺横武夫編『昭和作家のクロクトボス 井伏鱒二——一九九六年六月、双文社刊所収』。さらにこれを発展させたものとして、「モダニズムの文法あるいは井伏鱒二」（『日本近代文学五七集』、一九九七年十月）がある。
- (15) 柄谷行人「マルクスその可能性の中心」（一九七八年一月講談社刊『マルクスその可能性の中心』収録）の第四章の中の指摘。
- (16) ルイ・マラン『ユートピア的なもの 空間の遊戯』（一九九五年二月法政大学出版局、梶野吉郎訳）の第九章「イデオロギーとユートピアに関するテーゼ」の中の指摘。この書の中でマランは、「ユートピアは、それが現存の（同時代の）社会の構造を、虚構の言説の中に移しかえ投影することによって、その社会を再構築したものであるという意味で、支配的なイデオロギーの批判である。」としている。
- (17) たとえば、川端康成「新興芸術派の作品」（『文学時代』昭和五年六月号）では、「シグレ鳥叙景」を、阿部知二「シネマの黒人」、堀辰雄「ルウベンスの偽画」などとともに、「新興芸術派の代表作」の一角として位置づけている。

\* 「シグレ鳥叙景」をはじめ井伏作品の引用は、全て現在筑摩書房から刊行中の『井伏鱒二全集』（一九九六年十一月）に拠り、その他については初出形に拠る。その際、旧字は新字に改めルビは省略した。

# 偶然という問題 卷

——昭和一〇年前後の自然科学および哲学と文学——

真 銅 正 宏

## 一、鍵語としての「偶然」

昭和一〇年六月の「作品」に、「純粹小説」を語る<sup>(1)</sup>という座談会の模様が掲載されている。横光利一の「純粹小説論」(同年四月、「改造」)を享けての座談会で、横光自身も参加している。そこで横光は三木清に次のような質問を投げている。

横光 (略) 三木さんにちよつとお聞きしたいんですけれどもね、前からちよつと疑問があつたんですけれども、自然科学と哲学で偶然といふ言葉を用ひますね。あれは小説の偶然と何処も違はないんぢやないかと思ふんですが、同じぢやないんですか。

これに対し三木は、「私なんかと同じだと思ひますね」と答えている。残念ながらこの話柄はここで終わり、これ以上の進展は見られないが、ここで横光が確認したかったことについては興味をひかれる。「純粹小説論」にも取り上げられた偶然の問題についての

並々ならぬ関心が窺えるからである。<sup>(2)</sup>

文学史において昭和一〇年は、周知のとおりこの「純粹小説論」や小林秀雄の「私小説論」(五月―八月、「経済在来」)などが発表され、純文学と通俗文学の関係についてさかんに論じられた年である。その際、小説における「偶然」の要素の役割が、「感傷」とともに扱われ、論議を呼んだ。また時を同じくして、中河与一を中心に、いわゆる「偶然文学論争」が、かなりの頻度と拡がりをもって繰り広げられていた。そこには、一つの根から分かれたと考えられる問題意識の存在が認められる。それは文学の価値あるいはその役割の再検討をめぐつてのものである。

本稿は、「偶然」という鍵語を通じて、当時、文学概念に関わつて、いったい何が問われていたのかを、自然科学や哲学などの諸分野にわたる、より広い文脈に置き戻した上で明らかにすることを試みるものである。



## 二、偶然の諸相

先ず、当時の議論における「偶然」の語の用いられ方を確認しておきたい。横光の「偶然」の捉え方は次のようなものであった。

人間の外部に現れた行為だけでは、人間ではなく、内部の思考のみにても人間でないなら、その外部と内部との中間に、最も重心を置かねばならぬのは、これは作家必然の態度であらう。けれども、その中間の重心に、自意識といふ介入物があつて、人間の外部と内部とを引き裂いてあるかのごとき働きをなしつつ、恰も人間の活動をしてそれが全く偶然的に、突発的に起つて来るかのごとき観を呈せしめてある近代人といふものは、まことに通俗小説内に於ける過然の類発と同様に、われわれにとつて興味溢れたものなのである。〔純粹小説論〕

つまり自意識とは揺れる存在であり、この自意識に拠る人間の活動はあたかも「偶然」に生じるものである、ということにもなる。このような自意識を近代人特有のものとするならば、ここにはいはば近代人の属性としての「偶然」が語られていることにならう。

横光は、この人間認識に関わる「偶然」と、小説作法上の「偶然」とをいったん区別している。ただし、彼がドストエフスキイの「罪と罰」を「通俗小説と純文学とを一つにしたもの」としての「純粹小説」の譬えに用いたことから窺えるように、両者の区別はやや曖昧であつた。

これに対し、この「罪と罰」の譬えを「危険な比喩」であるとし

た小林秀雄が、次のような「偶然」観を提示している。

ドストエフスキイの作品には、この様な情熱や心理の偶然的な動きは(略)いくらでも出てくるし、人間がこの様な感傷に溺れて泣くわけがないといふ様な人間が方々で泣いてゐる。現実の世界でさういふ事は方々に起つてゐるからである。だがさういふ事は通俗小説では決して起らない。真の偶然の姿は決して現はれてはならない。その代り見掛けの偶然、つまり筋の構成上の偶然に充ちてゐる。そしてドストエフスキイが、その思想を語る為にこの見掛けの偶然を利用していけないわけがない。つまり利用された偶然は制作理論上の必然だからである。

〔統々私小説論〕昭和一〇年七月、〔経済往来〕  
このように小林は、より厳密に、小説作法上の「偶然」と「真」の「偶然」とを区別している。通俗小説の「偶然」は、作者レベルにおいては「必然」的要素である。それとは別に、現実世界には「真」の「偶然」が充ちている。「この偶然と感傷に充ち充ちた世界」の「惑乱した現実」の中で、小説制作を企図した点に、小林はドストエフスキイとジイドの共通点を見て取る。そしてジイドの「純粹小説」について、「個人に真な量と社会に真な量と互に相対的な量を規定する言はば変換式のごときもの、発見が彼の実験室の仕事であつた」「ジイドはこの変換式に第二の「私」の姿を見つけた」〔統々私小説論〕と論じたのである。

また中河与一も、通俗小説における「偶然」と彼の云う「偶然」とを峻別していた。

人々よく通俗小説の中にあるつまらぬ奇偶などを偶然と解するるのである。そして小説に偶然が必要だと云へばすぐ斯ういふ低級な偶然を想像するのである。(略)

それ故吾々は通俗的な偶然などを小説の中で大切にしたりするのではない事を先づ云つておかなければならない。即ち吾々が小説の中で偶然を大切にするといふ事はものを深くみる事によつて宇宙の本質である偶然に驚く事でなければならぬ。

〔偶然論摘要〕昭和一〇年一月、「教育・国語教育」

即ち「純粹小説」といふものに偶然性が要求せられるといふ意味は、それに通俗が要求せられるのでなく、寧ろ本當の小説の要素が要求せられただけである。その意味に於て横光氏の主張は推理の順序は暫くおいて妥當な卓見であると考へられる。

〔偶然文学論〕昭和一〇年七月、「新潮」

このように、微妙にずれながらも、彼らが小説に求めた「偶然」とはともかくは通俗小説に多用される技法上の「偶然」ではなく、この世界に充ち充ちている「偶然」を写したものであつた。しかしながら、或る小説に見られる「偶然」の要素を、作者によつて故意に作られた「偶然」か、現実世界の眞の「偶然」をそのまま写したものを見分けることは、もちろん容易なことではない。そこから結局、その小説全体の価値評価により「偶然」の意味も捉え直されるという、堂堂巡りが起こることとなる。「偶然」的要素があるから通俗小説なのではなく、通俗小説だから技法上の「偶然」に過ぎまい、という論法も生じ得るのである。この堂堂巡りを克服する

には、通俗小説か否かの判断を保留した上で、先ず小説世界と現実世界との関係の問題に遡らねばならない。ために小説を考えることが、技法の問題のレベルに止まらず、より幅広く人間観や世界観につなげて考えられることとなる。

ここにおいて文学における人間観や世界観に関わる議論が、當時の哲学の分野においてさかんに論じられていた問題と交渉する。

「純粹小説論」が掲載されたのと同じ『改造』昭和一〇年四月号には、西田幾多郎の「ベルグソン、シエストフ、其の他——兩日雑談——」という文章も載せられている。末尾に「(本稿は二月末の雨の一日、鎌倉の寓居に博士、雜問に答へられたのを綴つて校閲をうけたものである——編者)」と添書が付けられているとおり、これは談話筆記であり、一見すると、いくつかの問題を無作為に雜然と並べただけのようでもあるが、そこに取り上げられている「ベルグソンについて」「唯物論の哲学について」「シエストフについて」「東洋思想と西洋思想」「知識階級について」「行動主義について」という小題を見ると、當時の西田の問題意識が、「純粹小説論」に扱われた問題群といかに近かつたかがわかる。「純粹小説論」には、「ここ三四年來巻き起つて來てゐた心理の問題にしても、道德の問題にしても、理智の問題にしても、すべてが知識階級最後の、しかも一番重要な問題ばかりであつたのだが、浪漫主義も能動主義も、これらの問題から切り放れて、簡単に進行出来るものなら、それは茶番にすぎまい」という文章があり、また「シエストフの思想」への目配りも示されている。ちなみにレオ・シエストフの「悲劇の

「哲学」(芝書店)が河上徹太郎と阿部六郎によって翻訳出版されたのは、前年すなわち昭和九年の一月のことであった。同年四月の「文芸時評」において小林秀雄はこの書を取り上げているが、そこにも文学と哲学の交渉に関する次のような言葉が見える。

文学作品が哲学的理念を担ひ、哲学大系が文学的リアリティを帯びるのを屢々私達は見た。(略)

修辞学を離れて哲学はない、言葉を離れて理論はないからだ。整然たる秩序のなかに、どんなに厳正に実現された哲学大系も実現者の人間臭を離れられぬ。歴史の傀儡、社会の産物たる個人の影をひきずるものだ。哲学が文学に通ずるのは、この影に於いてのみである。(「文芸時評」昭和九年四月、「文芸春秋」)

この文章からも裏返しの形で窺えるように、当時の文学者は自ら表現者であることに意識的であればあるほど、個人の問題という哲学と通底する課題を引き受けざるを得なかつたのである。

さらに、横光の「純粹小説論」には明示されていないが、小林や中河がしばしばその名を挙げるベルグソンの思想と、当時の議論との深い関連も容易に想像される。

例えば発表時期的にもまた内容的にもベルグソン哲学の基礎を成す著書である「時間と自由」(一八八九年)において、ベルグソンは、彼の哲学の基本的概念の一つである「純粹持続」という、人間の内在する継続性について述べ、「我々の外には継続のない相互排除性。内には相互排除性のない継続」(結論)という外と内の区別を示したのち、次のような自我観を示している。

それゆゑ結局、相異なる二つの自我があるわけであつて、その一つはもう一つの自我の云は、外的投射、その空間的な云は、社会的な表現であるわけである。第一義的な自我に達するのは深い反省によるのであつて、深い反省は内的状態を、絶えず形成の途中にある生きものとして把握させ、互に滲透し合ひ且その持続に於ける継続が等質的空間に於ける並置と何の共通点ももたない、尺度に従はない状態として把握させる。(結論)

この「第一義的な」自我と、「社会的な表現」にすぎないもう一つの自我という、自我の二重の把握法に、横光の「純粹小説論」の「自意識」という介在物や、小林の「私小説論」の「私」への影響を見ることは強ち無理ではあるまい。(7)

また、この「第一義的な」自我を捉え得た時、その状態をベルグソンは「自由」と呼んでいる。そこから「自由」に行動するといふことは、自己を取り戻すことである。純粹の持続のうちに自己を置き返すことである。(結論)という言葉も導き出される。このマニフェストのような言葉は、閉塞的な状況にあつては確かに魅力的である。やや図式的ではあるが、「必然」概念が「運命」や「宿命」という受動性を帯びた言葉に通じるのに対し、そこからの逸脱としての「偶然」重視が、能動性を示唆する「自由」の主張と結びついたり考えることは容易であらう。

ベルグソンの思想が日本に紹介されたのは古く、西田も昭和一〇年の時点で、「日本では周知のやうに約二十年前にベルグソンが流

行のやうに読まれ騒がれたことがあつて、私なども一時没頭したこともある」(前掲「ベルグソン、シエストフ、其の他——兩日雑談——」)と述べている。昭和七年四月の『改造』の附録「最新世界人名辞典」の「ベルグソン」の項目にも、「その思想は所謂「生命の哲学」として大正六年頃大いに我国にも流行した事がある」とあり、西田の記述と一致する。昭和一〇年になって江口渙が次のように紹介したのは、いわば第二の波であつた。

その「進化」(ベルグソンのいう創造的進化——引用者註)には何等の歴史的、社会的方向もなければ、法則もない。ここにベルグソン哲学の危険性がある。ことに、意志自由説の上における危険性がある。それは生命の流動、最高の意志の自由といふことが、歴史的方向を持たないといふことは、実はどんな歴史的方向とも結びつき得る可能性を持つてゐることを意味してゐるから危険なのだ。いひかへれば、進歩的方向とも結びつくが、又、反動的的方向とも結びつく可能性があるからである。

(「ベルグソンとニイチエ」昭和一〇年七月、『行動』)  
すなわち「自由」の側面が、次第に戦争の気配を濃くしていった当時の状況下において、危険視されたのである。

このように、分野それぞれのなかにおいては一見個別に見える当時のさまざまな問題群も、いくつかの補助線を介して見れば、分野の別を超えて、同根のものとも見えてくる。そもそも当時においても、文学と哲学や自然科学の間の仕切を取り払うことが、先ずもって求められていたのが事実であらう。

その急先鋒の役割を果たしたのが、中河与一の「偶然文学論」の提出であつた。

### 三、「偶然」論争

昭和一〇年以後、中河与一を中心に展開された所謂「偶然文学論争」とは、先ずこの年二月に中河与一が「偶然の毛鞠」という文章を発表し、物理学者の石原純が、中河の用語の誤りにについては指摘したものの、その論については支持を表明したのに対し、森山啓、三枝博音、三波利夫、萩原中、本間唯一、岡邦雄などが直接的に反論し、他にも大島豊、本多謙三らの参加を見た論争である。この論争は、狭義の文学の範囲を超えて、自然科学や哲学の分野における用語と概念を数多く援用したものであつた。

自然科学と文学の関係については、岡邦雄が、ある程度議論の深まった同年一月の段階で、次のように述べている。

文学に於けるものも、自然科学に於けるものも一つの世界観の問題として本来密接な関係に在るものであり、そして彼等の所説(中河、石原のそれ——引用者註)は、その批判者がいづれも唯物論者であることから反証せられるやうに、立派な観念論者として共通な立場に在るのであり、その意味に於て「偶然論」は一体を成してゐるのである。そしてこの論争は結局は昔から行はれてゐる観念論対唯物論の論争の一場面である。

### (「偶然論」と観念論」昭和一〇年一月、『日本評論』)

ここに岡が見て取った対立の構図は明らかである。岡自身、唯物

論者であるという立場を明記してマルクス主義的「必然」論に拠り、中河、石原等の「偶然」論を、観念論陣営のものとして批判したのである。その際、両者を分けた決定的な要因は、当時の自然科学上のトピックである「不確定性原理」による因果律への疑義の取り扱ひであった。

一九二七（昭和二年）にハイゼンベルグによつて提出された「不確定性原理」を、石原純は、例えば次のように紹介している。

電子の位置を見るために之に光をあてると、その結果を精密ならしめるために必要な程に波長の短い光ではその光量子エネルギーが非常に大きいので、電子は当然その衝突により動かされてしまつて、結局その俣の速度が知られないことになる。かくてかやうな場合には、客観的狀態を精密に観測することは不可能になり、こゝに謂はゆる不確定性原理なるものが云ひ表はされると共に、それを基礎とする量子力学では、之等に関する現象を同じく単に確率的にのみ云ひ表はすのである。<sup>(1)</sup>

〔偶然論と自然科学——自然の偶然性——〕昭和一〇年一〇月、「日本評論」

論争の要因は、石原らがこのような「原理」から「自然の根本に偶然性の横はつてゐる」という帰結を導いた点にある。またここに、文学や哲学などの他の分野への応用の通路が開けていることも見易い。石原純は、次のようにも述べていた。

自然に於ける必然的法則は普通に之を因果関係と称し、かやうな関係の成立することを因果律として云ひあらはしてゐる。

そしてカントによれば、この因果律こそは自然科学の一つの範疇であつて、これなしには自然科学は成立しないと考へられた。(略)ところが既に十九世紀に於て原子論的物質観が擡頭して、そこには法則の必然性を必ずしも保持しないやうになり、更に今世紀に入つて量子論の勃興に伴つて、遂に自然科学の根本的基礎たる因果律への疑問をさへ提出するに至つたのは、抑も何によるであらうか。

〔「不確定性原理」昭和一〇年六月、「経済往来」〕  
つまり自然科学においても、どのような法則も絶対的必然的ではないというのである。この因果律への疑問は、必然性の否定という媒介を経て「偶然」に結びつく。また「不確定性原理」による因果律への疑義は、実験結果と自然界の現象とが同じであるということへの疑義でもあるので、自然科学を支えてきた推論と実験による証明という方法論自体への疑義をも導き出す。これは認識対象の問題を超えて、認識自体に関わる問題であり、そこから哲学的課題とも繋がっていくこととなる。

例えば批判者側に立つ三枝博音も、次のように述べている。

いつたい、新に起つた量子力学はその学説のなかに認識論的關心をもつてゐることをひとつの特色とするのである。この頃、文学者の間に偶然論が問題となり、それに聯関してハイゼンベルクその他の物理学説が屢々引き合ひに出されてゐるのであるが、かかる場合の物理学説は、その哲学的認識論の側面に特に注意が向けられねばならぬし、又さうであらざるを得ないであ

らうと思ふ。

〔ハイゼンベルクの哲学説と偶然論〕昭和一〇年一〇月、「セルバン」  
 ここに見られるとおり、議論がその学問分野の交渉自体の問題に  
 も関わっていることは明らかであろう。

もちろんこのような自然科学の議論と哲学の議論との安易な繋が  
 りに、危険性が伴うことはいうまでもない。当時においても、例え  
 ば今野武雄が、次のように懸念を表している。

昔、田邊元氏の「科学概論」を読み、自然科学者の哲学界へ  
 の征入が往々にして極めて粗雑なる哲学論に陥る事を知り、哲  
 学の研究を志した事があつた。然るに最近物理学者たるハイゼ  
 ンベルク、ディーンズ等の余り精密でない偶然論が多くの哲学者  
 達の賞讃を博し、之等の哲学者がその反対者に対してこの最新  
 の科学的成果を実に無雑作に突きつけ、科学の限界に就ての自  
 らの講説を忘れたかの如く振舞つて居るのは、如何にも奇妙に  
 感ぜられる。〔偶然に就て〕昭和一〇年一〇月、「思想」

しかしながら、この懸念の一方で、当時、各分野からの逸脱が生  
 じていたのも確かなのである。この今野の文章と同じ号の『思想』  
 にはまた、ハイゼンベルクら所謂コペンハーゲン派に属する物理学  
 者仁科芳雄の文章も寄せられている。彼は次のように述べる。

物理学に於ては、古典論の極めて自然的な発展の結果として、  
 観測体と被観測現象との区別を截然と行ひ得ない領域のある事  
 が発見せられた。これは他の学問の分野に於ても屢々問題とな  
 る、主観と客観との区別の困難によく似て居る。そして其結果

として個々の現象に就いては時間空間的状态の描述と、従来の  
 意味に於ける因果律の適用とは両立しないといふ事態が存在す  
 る。而してこれが自然界を構成する窮極の世界である。斯様な  
 世界の発見が今後哲学、心理学、生物学等の他の学問の分野に  
 如何なる影響を与へるものであるかは、将来に貽された問題で  
 あらう。

〔量子論に於ける客観と因果律〕昭和一〇年一〇月、「思想」  
 ここには、文学への影響については直接述べられていないが、や  
 はり同様であろう。

つまり「偶然」論争が議論される命題の正否に関わるものである  
 ことから逸脱し、その方法論を含めた議論になつていった時、文学  
 を対象としてのみ扱うのではなく、文学者たるものがいかに文学に  
 関わるかが問われていた文学の世界へも、改めて道を通じたのであ  
 る。

#### 四、九鬼周造の「偶然」

中河与一らの「偶然文学論」とほぼ時を同じくして、しかしな  
 がら全く別回路で提出されたものに、九鬼周造の「偶然」論がある。  
 彼の代表的著作の一つである『偶然性の問題』が刊行されたのも、  
 奇しくもこの昭和一〇年のことであつた（二月、岩波書店）。

九鬼は、大正一〇年から昭和三年（帰国は翌昭和四年）にかけて、  
 西洋留学に出かけている。田中久文氏の『九鬼周造——偶然と自然  
 ——（平成四年九月、べりかん社）に拠ると、留学中の九鬼は、先ず

ドイツのハイデルベルク大学において、新カント派の中心人物の一人であったリッケルトに師事し、次にパリに移って新カント派に批判的な位置にあつたベルグソンに師事し、再びドイツに戻り、今度はフライブルク大学でハイテグラーに師事している。贅沢極まりない師たちであるが、中でも偶然性の思想形成に関して、ベルグソンとハイテグラーの影響は疑い得ないところであろう。田中久文氏もベルグソンの影響については、「(生)の実相とは不断の「創造」であり、一切の予定・予想・計画・目的を超えた「偶然性」に基づくものであるというのである。ここには後の九鬼の「偶然性」の哲学の萌芽がみとれる」と述べ、ハイテグラーのそれについては、「九鬼は、以上のようなハイテグラーの(無)の哲学に出会うことによつて、ベルグソンの哲学によつては解決できなかった自己の生の実相を説明してくれる新たな哲学を手に入れることになるのである。特に九鬼が深い関心をもつたのは、人間は意味なくこの世界に投げ込まれているという「被投性(Geworfenheit)」の考え方である。この考え方はやがて九鬼の中で「偶然性」の思想として大きく展開していくことになる」と述べている(前掲書)。

九鬼の『偶然性の問題』は、「偶然」を「定言的偶然」「仮説的偶然」「離接的偶然」の三様態に分け、それぞれに一章を与えて論じたものである。三者の別については、九鬼自身が次のようにまとめている。

要するに定言的偶然の核心的意味は「個物および個々の事象」といふことであつた。仮説的偶然の核心的意味は「一の系

列と他の系列との邂逅」といふことであつた。離接的偶然の核心的意味は「無いことの可能」といふことであつた。個物および個々の事象であるが故に、一般概念に対して偶然的徴表を備へてゐたのである。独立した系列と系列との邂逅であるが故に、理由と帰結の必然的關係の外にあつたのである。無いことの可能性なるが故に、諸可能性全体の有つ必然性に悖つたのである。

(結論)

このうち、通常我々が「偶然」の出来事として思い浮べるのは、「邂逅」の偶然とされる「仮説的偶然」であろう。小説の手法として利用されるのもこれが多いようである。九鬼はその例として、「私はKに向つて御嬢さんと一所に出たのかと聞きました。Kはさうではないと答へました。真砂町で偶然出会つたから連れ立つて帰つて来たのだと説明しました」(夏目漱石、こころ)(第二章「仮説的偶然」という文章を挙げている。このような出会いの、つまり遭遇の「偶然」を一般的な「偶然」と捉えるならば、横光が「純粹小説論」を『改造』に発表した際、「偶然」の語について一貫して「偶然」という表記を採っていたことも、強ち誤りとも云えないのである。

一方、「離接的偶然」は、九鬼がこれを別に「形而上的偶然」(序説)とも呼んでいることから類推されるように、特に哲学的な課題に関わる視点を留意する。

さて、九鬼が三つの様態と述べた「定言的偶然」「仮説的偶然」「離接的偶然」は、とりあえずは哲学的思考の進度に添っているが、

そこに示された相違が自然科学や文学との交流の強弱の別を留意することも想像される。九鬼の挙げた例で云えば、「四葉」の「クローバー」(第一章「定言的偶然」)など、通常概念に対する「定言的偶然」や、「真砂町で偶然出会った」(前掲)というような「仮説的偶然」ばかりが、「必然」要素を押し退けて小説に表された場合に、その小説が通俗的と受け取られがちであることは容易に推察できる。しかし或る「偶然」的要素が「離接的偶然」と見做された場合には、より本質的な「偶然」と受け取られる場合が生じても不思議ではない。横光や小林や中河が触れた通俗小説の「偶然」と「真」の「偶然」の区別にも、例えばこのような様態の別からくる相違が影を落しているかもしれない。

##### 五、二つの超越的機能

以上、「偶然」をめぐる様々な分野を交通する当時の議論を見てきたが、当時から、文学と自然科学や哲学との結びつきには懷疑的な意見も見られた。その多くが、自然科学や哲学が精密な学問分野として認定されているのに対し、文学が曖昧な分野であるという判断が先行したものであったようである。例えば中村星湖は、中河の一連の偶然論をまとめて出された『偶然と文学』(昭和一〇年一月、第一書房)の書評という形で、文学者の側から、次のように述べている。

現代の科学と文学とを握手させるものとしては、この書物はホンの序幕にしか過ぎないと思ふ。書き方は可なり明快であるけ

れども、内容的にはまだくよほど空疎な感がある。色々な材料は集められてゐるやうだけれど、それが十分発展もせず、体系づけられてゐない。むしろ、アト・ランダムである。偶然論だからそれでい、とはいへない。これは文学的の興味深いエッセイではあり得ても、科学的のしつかりしたスタディーではない。

(中河与一氏の「偶然と文学」について「昭和一二年二月」、『レッツェン』)

中村は別の雑誌においても、「文学者が哲学的または科学的の議論などをする、とても辻褃の会はぬことを言ひ勝ちのものである」(「文学と偶然論」昭和一〇年二月、『メツカ』)などと述べて、文学者の哲学や自然科学の理解力への不信を隠さない。これらは中村の個人的な意見というより、当時の一般的な文学観を窺わせるものである。このような状況の背景には、文学という分野の狭隘さの認識が横たわっている。

ここで中村の言葉を逆説的に受け取れば、当時の「偶然」をめぐる言説は、これら状況を打破すべく、様々な分野を交通する課題を提供したということもある。そこには、議論の当否はともかく、文学が、自然科学や哲学の界域に及ぶべく、その範疇を踏み出したこと自体の意義を見出すことができよう。

さらに、当時の議論にはもう一つ、議論内容とは別層の意義が認められる。例えば中河らの「偶然」論争は、当時のあらゆる状況を「必然」として括り、その上でその克服を目指していた。同じよう



に、横光の「純粹小説論」における「偶然」や「感傷」などのいわゆる通俗的要素による従来の純文学相対化の論法と、その挑発的態度にも、文壇の小説像の固定化への警鐘という側面が見られる。小林の「私小説論」も、従来の「私小説」像の見直しから論が始まっている。これらの議論は、やや大雑把ではあるが、否定や克服、相対化などの態度において共通性をもつ。

九鬼周造も前掲「偶然性の問題」の第三章「離接的偶然」に、「偶然と芸術」という節を設けている。そこで次のように述べる。

我国でも最近、中河与一氏によつて『マルクス主義の必然論』に対して、吾々の思考の根柢を偶然説に置かなければ、吾々の文学は枯死するだらう」といふ主張がされてゐる。(略)

要するに偶然性が文学の内容および形式の上に有する顯著なる意義は、主として形而上的驚異と、それに伴ふ「哲学的の美」に存してゐる。

ここに要約されたように、当時の「偶然」論には、マルクス主義的な「必然」論に対する「偶然」の提出と、「驚異」という言葉によつて、日常性などの支配によるあらゆる自動化への反措定の意味が込められていると見ることが出来る。議論の内実より、それが、とりもおさらず反措定であることに、当時の空気がより顯著に表れている。それぞれの分野の閉塞状況打破のための、反対項の提出による議論の活性化という方法的共通性が見て取れるのである。

このように、当時において、文学概念が問い直されていた背景には、自然科学や哲学などの諸分野との関係性を通しての、方法面や

機能面への着目が存在した。それは、今から見れば、あらゆる「常識」を支えている我々の知的基盤への不信という、西洋から移入された科学主義や近代合理主義への再点検の動きの先駆けであつたとも云えるのではあるまいか。

もちろん「偶然」論にも、「必然」と「偶然」という二項対立が根柢にあることから、極めて西洋的な論理性を感じ取ることもできるが、同時にそれを内部から浸食する要素も胚胎していた。文学と哲学と自然科学とは、全く別個に發展を遂げ、既に細分化がかなり進んだ分野でありながら、ここに至り、従来の固定化した制度的分野概念を問い直す態度において、同じ論点を共有することが可能になつたのである。

注(1) 座談会の参加者は、豊島與志雄・三木清・谷川徹三・横光利一・川端康成・深田久彌・河上徹太郎・中島健蔵・中山義秀・小野松二(司会)の十人である。

(2) ただし横光はこの発言の直前に「ところが最初の偶然の問題と必然の問題に一番人はひつかかつて困つたが、僕はああいふものは引つかかつてもらふつもりぢやあなかつたんです。単に段取りとして書いて見たんですが」と述べている。

(3) 中河与一を中心とする「偶然文学論争」については、拙稿「昭和十一年前後の「偶然」論——中河与一「偶然文学論」を中心に——」(平成八年一月、「同志社国文学」)を参照していただければ幸いである。

(4) これについても、三木清と関連づけて、石田仁志氏が、「横光利一「純粹小説論」への過程——ポスト近代への模索——」(平成九年五月、「国語と国文学」)の中で次のように指摘している。

横光も(略)世界的な規模で起こつた経済不安や民族主義の台頭を

受けた政治不安がいわば「精神の危機」として文学・哲学の世界に浸透してきたことを肌で感じとっている。ここから横光は「純粹小説論」にまとめ上げられていく彼の文学観および人間認識の方向性をより明確にしていくことになるが、この時三木清の「不安の思想と其超克」(一九三三・六「改造」)が横光に与えた意味は大きいものがあつたのではないかと想像される。

- (5) 当時の文学と哲学の世界の交渉については、田中久氏が「小林・九鬼・三木における「想像力」論の諸相——日本における一九三〇年代の思想的課題——」(昭和六〇年八月、「倫理学紀要」)において、「本稿では特に昭和十年に出された小林秀雄の『私小説論』と九鬼周造の『偶然性の問題』、及び昭和十二年より連載が開始された三木清の『構想力の論理』の三作を取りあげ、これらの著作に共通した問題を抽出することによって、この時期の思想的営為の本質について考えてみたい」と述べている。

- (6) 原題は「意識の直接与件に就いての論文」で、ソルボンヌ大学に提出された学位論文の主論文であつた。当時ベルグソンは満三〇才であつた。昭和十二年七月に、岩波文庫の一冊として、服部紀により翻訳出版された際の「訳者の序」には、「時間と自由」といふ題は、一層世間の耳に馴れてゐると思つて採つたまで、あるが、本書の問題領域をよく表はしてゐると思ふ」と述べられている。このように、この書は既に「世間」のかなりの範囲に受容されていた様子が窺える。因みに、大正一四年二月に「社会哲学新学説大系」(3)として新潮社より刊行された際のタイトルは、「時間と自由意志」(附「物質と記憶」(北吟吉訳)であつた。なお、本文の引用は岩波文庫本によつた。
- (7) 小林秀雄がベルグソンの思想に親しんでいたことはよく知られている。大岡昇平も、昭和一〇年前後の小林の様子をふりかへて、次のように証言している(『常識的文学論』昭和三十七年一月、講談社)。

夜、私の部屋へ来て、エディントンのエントロピイと相対性原理を教えてくれたのを憶えている。その翌年から私は鎌倉の小林の家

の近所へ下宿して、毎日のように交際つたのだが、どうも文学の話をした記憶はあまりない。物理学やベルグソンの話ばかり記憶に残つている。(昭和十年前後)

- (8) ただし昭和一〇年一月の『唯物論研究』に発表された同じ江口渙の「ベルグソン哲学について」には、「私は、昔、とつておいたノートを手頼りにこの一文を書くのだ。ノートといつても二十何年前のノートである。(略)だから、こゝで論じるベルグソンは二十何年前のベルグソンだといふことだけは明記しておく」と「はしがき」に注記している。これはこの数か月前に書かれた「ベルグソンとニイツエ」にも当てはまらう。

(9) この論争に関わる代表的な論文を、管見に入つたもののうち、昭和一〇年に限り、いくつか挙げておきたい。なお本論中に引用したものは省いた。

石原 純

「偶然論と文学」(二)(四) (三月三二日―四月三日、「東京朝日新聞」)

「神は偶然を愛する——文学に於ける偶然論のために——」(六月、「セルバン」)

「偶然の問題」(九月、「新潮」)

森山 啓

「小説論における必然と偶然」(五月、「文芸」)

「偶然文学論」の苗床」(八月、「新潮」)

「作家の世界観における一問題としての「必然」と「偶然」——

「偶然論者墓碑銘」より——」(一〇月、「文学評論」)

「偶然論」について」(一月、「教育・国語教育」)

「偶然文学論争後語」(二月、「右草」)

三枝博音

「小説の「偶然」の分析」(八月、「経済往来」)

三波利夫

「毛毯の偶然」(五月、「作家群」)

萩原 中

「文学における諸家の偶然論——偶然の重要性とその限界——」

(八月、「文学評論」)

「偶然文学論への応酬」(一〇月、「文学評論」)

「因果率は破綻したか」(二月、「社会評論」)

本間唯一

「偶然文学論」の検討」(一〇月、「唯物論研究」)

岡 邦雄

「作家の教養としての科学」(二三月二十九日、「大阪朝日新聞」)

「偶然論」と物理学——中河氏の「童話」——」(一〇月七日、「帝国大学新聞」)

大島 豊

「中河氏の「偶然文学論」に就いて」(九月、「芸術科」)

本多謙三

「誤謬・偶然・運命——知識者問題の実存的理解——」(上)(下)

(六月三日および一〇日、「帝国大学新聞」)

「偶然論の必要とその濫用」(一月、「中央公論」)

(10) 石原が「不確定性原理」について取り上げた文章はこれ以前にも数多くあるが、簡潔にまとめられたこの文章と大卒において相違はないので、定期的には前後するがこれを掲げた。

(11) これについては、伊藤憲三氏が次のように注意を喚起している

「思想としての量子論」平成七年一月、「岩波講座現代思想」11「精密科学の思想」所収。

しばしば誤解されることであるが、観測による不可避な相互作用により対象が攪乱されて位置や運動量の不確定性が生じるわけではない。このように見方は、相互作用さえなければ位置や運動量是不確定性がなく、確定した値をもっていることを前提している。もちろん、観測による相互作用は存在しているのだが、それによって本

来確定している位置や運動量が攪乱されるのではなく、その相互作用は位置や運動量の概念の定義可能性に影響するのである。

(12) これについては、橋本崇氏が「偶然性と神話——後期シェリングの現実性の形而上学——」(平成一〇年二月、東海大学出版会)のなかで、次のように述べている。

九鬼の歩みも同様(シェリングのそれと——引用者註)で、定義や一般概念の例外である定言的偶然の分析に始まり、それに対して経験の地平において、「なぜ偶然が存在するのか」と問いを立てていったのが仮説的偶然である。そして、この経験の地平において因果律の網の目を張り巡らして、最後に残ったのが離接的偶然であり、この離接的偶然において、あらゆる存在が無において捉えられ、「なぜそもそも何かがあって、何も無いのではないのか」という哲学の究極の問いが、立てられるに至ったのである。

(13) 後に中河により「偶然と文学」批評集(昭和十一年三月、第一書房)に採録紹介されている。この書は一連の中河の偶然論を集めて出された「偶然と文学」(昭和一〇年一月、第一書房)に対して寄せられた批評を、長谷川巳之吉の勧めにより、中河自身が一五篇集め非売品として刊行したものである。

なお、中河与一の偶然文学論と量子力学との関連については、中村三春氏に「量子力学の文芸学——中河与一の偶然文学論」(佐々木昭夫編「日本近代文学と西欧——比較文学の諸相」所収、平成九年七月、翰林書房)の論考がある。

## 「風博士」論

——小谷部全一郎の戯画化をめぐる——

小林 真 二

「風博士」(「青い馬」第二号、昭六・六)は、牧野信一の絶賛を招き坂口安吾の文壇登場を決定付けた(「ファルス」)の代表作として、これまで盛んに論議の対象とされて来た。だが、(「ファルス」) (farce) が通常(「笑劇」と訳されるにもかかわらず、「風博士」の(「笑い」)をめぐる研究はきわめて手薄な状況にある。

浅子逸男氏<sup>(1)</sup>が批判するような、「感じる」世界もあるのだと納得するばかりの論や(「安吾のファルス論を繰り返しているだけ」の文章)はさておくとするれば、従来の「風博士」論の主流は、坂井健氏<sup>(2)</sup>も指摘するように(「風博士」)「蛸博士」になんらかの寓意を見る読み方<sup>(3)</sup>にある。(「アートマン」)「靈魂、純粹精神、自我、神我」と(「リングム」)「陽根」の相克とその末の(「解脱」)「宗谷真爾氏」<sup>(3)</sup>、(「人間の高い精神性や甘美な夢」)の(「醜怪な人間の現実」)による無残な破壊(「東郷克美氏」)<sup>(4)</sup>、(「求道的ロマンチズム」)の(「現実」)への敗北(「神谷忠孝氏」)<sup>(5)</sup>、メーテルリンクの戯曲の歌劇化というエリック・サティの構想のドビュッシーによる(「横取り」)「村上護氏」<sup>(6)</sup>、(「男性

である風博士による、女性である蛸博士との葛藤、その果ての逃走」(「浅子氏」)、「オリジナリティ」の(「オーソリティ」)への敗北(「坂井氏」)といったように、これまで実に多種多様の寓意が風博士と蛸博士の対立から読み取られてきた。いかなる寓意内容を読み取るかに力点を置いたそれらの論においては、風博士と蛸博士の対立関係に寓意的解釈を施す行為の蓋然性そのものは、もはや自明のこととされているように見える。

一方、(「笑い」)に注目した論も少ないわけではない。が、それらの多くは印象批評的にペーソスを伴う(「笑い」)を指摘するに留まっている。こうした論は、奥野健男氏<sup>(7)</sup>の(「かなしみの涯にある泣き笑いをただ感じればいいのだ」という有名な発言に始まり、以来、清水葉子氏<sup>(8)</sup>の(「純化された笑いが、悲しみと怒りをごっちゃにしたユーモアとして感じられる」という指摘や、神谷氏の(「風博士の描き方が感傷的であるせいか、「悲しい笑い」という印象はまぬがない」という指摘にも受け継がれている。

そうした中、はじめて「風博士」の《笑い》に正面から取り組んだのは曾根博義氏の論であった。曾根氏は風博士と《僕》の弁舌が持つ《論理を装った非論理的表現の面白さ》を明らかにし、《笑い》に注目した「風博士」読解の礎を築いた。ただし、ここでは同時に、《風博士が風と化すというテーマが作者にとつていかに切実な意味を持つものであったか》を《作者と作者の残した作品全体》の中で探る必要が説かれていることには注意を要する。曾根氏にしても、基本的には《笑い》そのものより、作者における《存在と周囲の現実との間のどうしようもない違和感》や《自分が自分であることを確かめようとして確かめられない、激しい涸渇感、焦燥感》の読み取りを重視しているように見えるのである。

既述のように、従来「風博士」は、一般的には非常に寓意性の強い作品として、あるいはペーソスを帯びた《笑い》を生成する作品として捉えられてきたと言つてよい。しかし、それはとりもなおさず、処女評論「ピエロ伝道者」〔青い馬〕創刊号、昭六・五)において示された、《ファルス》によつて《ナンセンス文学》を乗り越えようとする安吾の意図が、これまでほとんど顧みられてこなかったことを意味する。

## I

昭和五、六年当時の雑誌や新聞の紙面に頻出していたモダン芸文用語《ナンセンス》は、端的に言えば、「馬鹿々々しい話さ」と云ふことを時代的な句をもたせて「ナンセンスさ」と云ふ《時代が

もつ一つの流行語》(新居格「ナンセンスに対する考察」、『新潮』昭五・一〇)という程度の意味で用いられていた。しかし、《ナンセンス》に《文学》と付された場合には、《ナンセンス文学》とは言いながら単なる《馬鹿々々しい》文学では不足とされ、例えば藤村作編『現代語大辞典』(昭七・三、一新社)に《馬鹿げた間の抜けた面白味を現はし然かも考へさせられるやうな罪のない滑稽文学》(傍点筆者)とあるように、さらに何らかの意味作用が要求されるのが一般的であった。純然たる《ナンセンス》そのものでは芸術のテーマとなり得ず、《生活から必然に滲み出した雰囲気》、《皮肉》、《諷刺》、《冷嘲》、《ニヒリズム》といった、別の《深い意味》が付加されてこそはじめて芸術的価値を持つと考えられたのである。《ナンセンス文学》の代表作家中村正常<sup>(14)</sup>が、自分にとつて《ナンセンス》は《感情の陰影》を写すための《表現形式》上の《技巧》に過ぎないと明言していたように、こうした《ナンセンス文学》観は当の《ナンセンス文学》の書き手たちにも及んだ。それゆえ、《ナンセンス文学》は文字通りの純然たる《馬鹿々々しい話》としては表れにくく、主流を占めたのは《甘美なペーソスと微笑を誅ふヒウマとキツツの軽妙さ》、《明るい涙の戯れの歌を微笑んだ》<sup>(15)</sup>と評されるような、いわゆる《涙の喜劇》<sup>(16)</sup>に属する作品や、《人生を茶化したファルス》の《表皮の裝飾》の下に《見逃すべからざる尖锐な批判が働いてゐる》、《妙に思はせ振》<sup>(17)</sup>と評されるような、《ナンセンス》の裏側に強い寓意をこめた作品であった。

正しい見方からすれば、あれはナンセンスではない。ことに中

村氏は、笑ひの裏側に、常に心臓を感じさせやうとする。そして或時は奇術師のやうに、笑ひと涙の混沌をこねださうとする。(略)しかし、人を悲しみますために笑ひを担ぎ出すのは、むしろ芸術を下品にする。笑ひは涙の裏打ちによつて静かなものにはならない。むしろその笑ひは、騒がしいものになる。

したがって、なぜ「笑ひ」が「笑ひ」のまま芸術として通用できぬのであらうか? という疑問を基底に据えた「ピエロ伝道者」において、安吾が《ナンセンス文学》に右のような批判を浴びせるのは当然の帰結であつた。

安吾は《ナンセンス文学》の現況を批判するに留まらず、さらには次のような提言(18)を行つた。

竹竿を振り回す男よ、君の噴飯すべき行動の中に、泪や感慨の裏打ちを暗示してはならない。そして、それをしないために、君の芸術は、一段と高尚な、そして静かなものになる。(略)日本のナンセンス文学は、涙を飛躍しなければならぬ。「莫迦々々しさ」を歌ひ初めてもいい時期だ。

《ナンセンス文学》は、《笑い》を《泪や感慨の裏打ち》を《暗示》するための手法として用いる段階から脱し、ただただ《莫迦々々し》い《笑い》へと進むべきだ(19)という。そして、そのあるべき《ナンセンス文学》を安吾は《ファース》と呼ぶ。そうしてみれば、安吾のいわゆる《ファルス》作品とは、《ナンセンス文学》を超越する試みから始まったはずだ。

然るに、「ピエロ伝道者」掲載の翌月号の「青い馬」に発表され

た《ファルス》の代表作「風博士」は、従来「ピエロ伝道者」の要請とは対蹠的に、同時代の《ナンセンス文学》とほとんど等質の《泪や感慨の裏打ち》に充ちた作品として読まれてきたわけである。興味深いことに、「ピエロ伝道者」には、あたかもこうした状況の発生を予期していたかの如き一節がある。

いつであつたか、セルバンテスのドン・キホーテは最も悲しい文学であると、アメリカの誰かが賞賛してゐたのを記憶してゐる。アメリカらしい悪趣味な讃辞であると言はなければならぬ。成程、空想癖のある人間ならば、ドン・キホーテの乱痴氣騒ぎを他人ごとでは読みすごせない。我々は、物静かな足音に深く心を吸はれる。それでいい。なぜ「笑ひ」が「笑ひ」のまま芸術として通用できぬのであらうか?

風博士の《乱痴氣騒ぎを他人ごとでは読みすごせない》立場からの寓意やペーソスの読み取りも、それ自体は無論《それでいい》に違いない。しかし、寓意やペーソスを偏重するあまり《笑い》を軽視してきてしまった《悪趣味》に目をやれば、安吾ならずとも《なぜ「笑ひ」が「笑ひ」のまま芸術として通用できぬのであらうか?》と問いたくなる。そして、果たしてそれで安吾の《ファルス》の独自性を測り得るのか、甚だ疑問に思わざるを得ない。

以下は、従来寓意やペーソスの読み取りの源泉とされてきた風博士と蛸博士の対立関係を、そこに施された戯画化に照明を当てることとて、《笑い》を生成する装置として捉え直そうとする試みである。紙幅の都合上、本稿での論点はあくまでも戯画化に限定されること

になるが、今後「風博士」全体を（ファルス）として読み直すための、さらには（ナンセンス文学）超克という安吾の出発点を正確に捉えていくための一助としたい。

## II

風博士と蛸博士の対立関係は、そもそも何が原因で生じたのか。四十八年前には蛸博士の鬻購入に同行する程親しく接していた風博士は、その後一転して蛸博士を憎悪するに至るわけだが、その契機を作品内に探るならば、風博士の説いた義経II成吉思汗・バスク開闢説を蛸博士が批判したことに引き着く。他に可能性があるとするれば、蛸博士が犯した（と風博士が確信する）風博士殺害未遂と風博士夫人籠絡の二件であるが、前者は（頃日）の、後者は風博士が実際に（打倒蛸）に踏み切る直前の出来事であって、これらの方が時間的に先行するとは考えにくいからである。また、風博士が（打倒蛸）を（憤然激起）する引き金となったのは夫人籠絡の一件であるが、夫人は（バスク生れ）であるゆえに風博士のバスク研究を（助くること）（地の塩）であり、蛸博士は（この点に深く目をつけた）がために夫人を籠絡したというのであるから、この件も義経II成吉思汗・バスク開闢説と深く関わっているはずだ。したがって、風博士と蛸博士の対立関係の根底には、義経II成吉思汗・バスク開闢説をめぐる論争が潜むとひとまず見なしてよい。

さて、そうした意味を持つ蛸博士との論争におけるやり取りを、風博士は蛸博士の（無学を公開）することを目的に開陳して見せる。

だがそれは、当人の狙いに反し、却って蛸博士の正当性と風博士自身の（無学）を露呈する結果に終わる。いや、正確に言えば風博士が露呈しているのは（無学）ではない。その突飛な発想や頑なな思い込み、論理を超越した強引な論法等はすでに（学）の有無で測りうる領域を逸脱しており、むしろ荒唐無稽な（乱痴氣騒ぎ）（*ピエロ* 傳道者）の範疇にあると言うべきだろう。この（乱痴氣騒ぎ）がもたらす（笑い）について、曾根氏は二つの重要な指摘を行っている。一つは、（乱痴氣騒ぎ）が（形式論理上のありとあらゆる誤謬（虚偽、まやかし、*パリス*）を犯しながら、何が何でも人を説得しようとする必死の弁舌をふるう）構造によって成り立っているという指摘、もう一つは、それを学識や論理的思考に長けているというイメージで捉えられやすい（学者）が演じるという逆説が、さらに（笑い）を増幅させているという指摘である。共に首肯すべきであるが、しかし、安吾が仕掛けた（笑い）のための重要な装置への目配りを伴っていないために、寓意やペーソス重視の読解を持った恣意性を凌駕するだけの説得力をやや欠いているように思われる。

ここで言う（笑い）のための装置とは、（乱痴氣騒ぎ）の背景をなす戯画化のことを意味する。対象とされたのは、大正末期から昭和初期にかけて次々と奇妙な学説を繰り広げたことでよく知られる民間学者小谷部全一郎の、義経II成吉思汗説論争における言説のありようである。

小谷部全一郎は、明治二十一年、二二歳のときに単身でアメリカに渡り、イェール大学でドクトル・オブ・フィロソフィーの学位を修

め帰朝。北海道でアイヌ人教育に献身したのち、東京皇典講究所や國學院大学の講師を勤めていたが、明治四二年頃から英雄不死伝説の一つ源義経不死伝説に興味を抱き、やがて義経蝦夷渡り伝説へ、さらには義経Ⅱ成吉思汗伝説へのめりこんでいく。その後約十年を費やした国内の史跡調査に飽き足らず、大正八年、陸軍省通訳官に仕官して蒙古に渡り、職務の傍ら成吉思汗由来の史跡の調査に励む。同一〇年、外地勤務を解かれて帰国、一旦は陸軍省嘱託となるが、義経Ⅱ成吉思汗説への思いは強まるばかりで、陸軍大学教授への招聘を断ると共に囑託も辞し執筆に専念、同一三年一月、富山房より『成吉思汗ハ源義経也』(以下「源義経也」と略す)を上梓するに至る。

『源義経也』はたちまちのうちに評判を呼び、富山房未曾有の売上げを記録する大ベストセラーとなる。これに対し、当代の学者たち(大森金五郎、金田一京助、箭内互、沼田頼輔、笹川臨風、中村久四郎、藤村作、中島利一郎、藤澤衛彦、三宅雪嶺、梅澤和軒、高桑駒吉、関庄二、鳥居龍藏、志筑祥)は、翌一四年二月、国史講習会発行の(中道をゆく史界の総合雑誌)(長坂金雄「雄山閣と共に」昭四五・五、雄山閣)『中央史壇』の特集号『成吉思汗は源義経にあらざ』(以下「源義経にあらざ」と略す)に集い、反論を加える。すると同年一〇月、小谷部は『成吉思汗は源義経也』著述の動機と再論(富山房、以下「再論」と略す)を出版し、さらに再反論を試みる。以上が、大正末に世間を大いにきわした、義経Ⅱ成吉思汗説論争の概略である。

「風博士」と義経Ⅱ成吉思汗説論争の関わりについて、これまでも指摘はないわけではない。神谷氏や花田俊典氏の論がそれである。とはいっても、神谷氏は(源義経は成吉思汗となつた)という一節の注釈として、義経Ⅱ成吉思汗説が小谷部の著書(以来話題になつた)という事実と(バスクに隠栖したというのは安吾の独創か)という見解を示したに過ぎず、花田氏も論争の概略に加えて(義経Ⅱ成吉思汗説は一般にはこの論争によつて広まつたといつてよく、風博士の唱える説はこの比較的新しい説をさらに発展させたものというわけである)と注記するに留めている。しかし、義経Ⅱ成吉思汗説とこれをめぐる論争での小谷部の言説を追つてみると、義経Ⅱ成吉思汗・バスク開闢説とこれをめぐる論争での風博士の造形には、小谷部の言説のありように対する戯画化が多分に働いて(笑い)を生成していることが浮かび上がってくるのである。

義経Ⅱ成吉思汗説は近世初頭より既に見え、明治一八年にも末松謙澄の英文戯書に基づく『義経再興記』により大きな話題となつたことがあつた。小谷部の説はこの『義経再興記』をほぼ踏襲したものであつたが、蒙古の実地調査の結果を付け加えた点において独自性を持つた。小谷部が注目したのは、蒙古が日本と類似した(仏教)・(十二干支)・(烏帽子)・(相撲)・(巻狩り)・(五十音字)・(文法)を持つこと、つまり(蒙古人の風習言語のなかに、我が国人に酷似の点ある)ことであつた(源義経也)P. 23, 23。すなわちそれらの類似点は(その淵源悉く我が鎌倉時代に発して源九郎義経が齎したるもの)であり、義経が成吉思汗と化して蒙古を席捲した証



にはかならないと説くわけだが、一方、風博士も、義経Ⅱ成吉思汗・バスク開闢説を次のように説く。

この珍奇なる部落は、人種、風俗、言語に於て西欧の全人種に隔絶し、実に地球の半回転を試みてのち、極東じやほん国にいたつて初めて著しき類似を見出すのである。(略)見給へ、源義経は成吉思可汗となつたのである。成吉思可汗は歐洲を侵略し、西班牙に至つてその消息を失ふたのである。然り、義経及びその一党はピレネエ山中最も氣候の温順なる所に老後の隠栖を卜したのである。之即ちバスク開闢の歴史である。

蒙古をバスクに置き換えてはいるものの、日本に類似した(人種、風俗、言語)を持つ外国文化の発祥を強引に義経に帰すという発想は、明らかに小谷部の説と根を同じくしている。金田一京助は、小谷部の発想を(偶然の一致)を容易に(神秘)として信じ込む(ロマンチスト)の(信仰)と評し、(学問)としての(客観性)を全く欠くと指摘した(『源義経にあらず』)が、風博士の発想も全く同じ弊に陥つてしまつてゐることは一見してわかる通りである。

ところで、蒙古をバスクに置き換えたのは、これまで(安吾による独創か)(神谷氏)と見られ、安吾が、バスク語が(周辺地域のフランス語ともゲルマン語系やロマン語系の言語ともまったく類縁関係のない特殊な言語)(花田氏)である点に注目したためと考えられてきた。しかし、実は有名な(日本語の『こればかりだ』)がバスク語でも偶然同じであるという説(下宮忠雄氏「バスク語入門——言語・民族・文化——」昭五二・一一、大修館書店)が、日本語とバスク

語の奇妙な類縁性を示す代表例として、日本語・バスク語同源説を伴いつつ明治期以来広く巷間に流布していたという事実がある。例えば、明治二六年発行『史海』第二六卷所載の「日本語とバスク語」を見ると、(コレバツカリダ)を中心に日本語とバスク語の類似を数例挙げ、(夫れ日本語とバスク語と善く類似するは驚くべき程にして畢竟其根源を同ふすと云ふに非ざるよりは到底説明し得べからざる)と結論付けている。サンスクリット語・パーリ語・チベット語の学習経験やアテネ・フランス通学等に見えるように、安吾が言語学にとかたならぬ関心を寄せていたことはよく知られるが、もしも安吾がこの巷説を知っていたとすれば、バスクを取り上げたことは小谷部説のパロディーであつたと考えられる。日蒙文化の類似中、小谷部が最も重視したのは言語面の類似だったが、それは、蒙古人の発したある言葉が(恰も日本語のアナタとか或はメンドウミテクレなどと云ひて頼むが如くに聞え)たことをもつて(若しや彼等は日本人の後裔にあらずや)(『源義経也』P.25)と推察をめぐらすといつたように、(語呂合わせ)(中島利一郎「成吉思汗が義経とは嘘の骨頂」『都新聞』大二三・一二・三三)と揶揄されても仕方のない性質のものであつた。こうした小谷部説のパロディーを行うためには、(こればかりだ)等の語呂合わせの類似から日本語との同源説が囁かれていた言語を持つバスクは、格好の素材であつたに違いないからである。

先述したようにきわめて強引な発想の上に成り立つていたにもかかわらず、『源義経也』は大衆からの反響を呼び、大ベストセラー

となつた。しかし、反論に立つた学者陣は、それを宣伝術（華族會館にて始めて其の説なるものを発表）するなど（一に広告宣伝の妙を得たるに依る也）——中島）や時機（日米間の風浪穩ならぬ秋、拳国英傑を想ふの時、欧亜を蹂躪した英雄成吉思汗が、源義経であるとの叫声が何となく愉快に響くので、読書界の注意を惹いたのであらう）——梅沢）の妙を得たがための現象と見なした。そして、風俗・言語等の類似は第三国の介在で生じたものを除けばいづれも単なる偶然の一致に過ぎない、史書を顧みずに都合のよい伝説・口碑ばかりを偏重している、年代等に矛盾が多いなどの欠陥を次々に暴き立て、學術的には全く（価値なきもの）（源義経にあらす）編集後記）だとの宣告を下した。中でも最も痛烈な批判を浴びせかけたのは、唯一の依頼外寄稿者でもあつた、言語学者中島利一郎だつた。このことは、のちに小谷部が中島を（反対論者中の首脳）と見なし（独り中島君のみは、恰も狂犬の人に噛み付くが如き態度を以て徹頭徹尾余を誹謗する）、（愚と評せんよりは寧ろ狂に近く、腐儒の暴論驚くに堪えたり）といった激しい憤りを向けたことによつても裏付けられる（再論）P 30、131、132）。その中島が最も致命的な欠陥として指摘したのは、（何より手つ取り速い話しが義経がまだ吉野山あたりをうろついていた頃に成吉思汗の第二番目の子が生まれてゐる始末で年代なんかをゼロにした暴論さ）（成吉思汗が義経とは嘘の骨頂）とあるように年代上の矛盾であつたが、一方風博士の（憎むべき論敵）蛸博士が批判する風博士説の欠陥とは言えば、これも（蒙古の歐洲侵略は成吉思可汗の後継者太宗の事蹟にかかり、

成吉思可汗の死後十年の後に當る）点にある。風博士の論にしろ、小谷部の論にしろ、その論敵によつて全く同種の欠陥を批判されてゐるわけである。

このように致命的欠陥を批判されたにもかかわらず、小谷部は自説の過ちを決して認めようとはせず、『再論』においてさらに再論を行う。前著でも義経と成吉思汗の年代矛盾に關し、（わずかに四年の差のみ、而も各国歴の相違もあれば両者の年代は殆ど相一致するものと見て不可なるべし）（P 8）などと乱暴な論法を見せていたが、『再論』ではもはや暴論というを越え開き直つてしまつてゐる感すらある。小谷部は、自説の欠陥とされるのは（細々しき枝葉）に過ぎぬと断言し、（真理の高妙、遠幽）・（愛国心）・（天の幽玄なる哲理）等を前に（枝葉）に拘泥することは、（晒ふべき愚）であるばかりか（國民を愚弄し、古英雄を侮辱するの甚だしき）行為に当たるとし、（仮令心に半信半疑の念を懐くにせよ）自説を信ずるべきだと説く（P 217、49、302）。一方、風博士は自説の欠陥を指摘されると、（実に何たる愚論淺識であらうか。失はれたる歴史に於て、単なる十年が何である乎！ 実にこれ歴史の幽玄を冒瀆するも甚しいではないか）と再反論する。こうした、抽象度の高い理念を盾に取ることで批判をかわそうとする論法においても、風博士と小谷部の類似は顕著である。なお、小谷部との論法上の類似は、風博士とよく似た論法をふるう愛弟子の（僕）にも見られる。ことに、（風）と（インフルエンザ）（＝風邪）の音の一致を最大の（科学的根拠）として（風）の（インフルエンザ）への変容を説く論法

は、(源義経)の音読み(ゲン・ギ・ケイ)と(成吉思) (チン・ギ・ス)の音の類似を根底に置いて(源義経)の(成吉思汗)への変容を説く小谷部の論法と酷似している。

さらに、文体上の類似も指摘しておきたい。東郷氏が指摘する通り、風博士の文体は(悲憤慷慨調)を基調としているが、小谷部の文体もまた(悲歌慷慨)調と評される(梅沢)。すなわち、時代がかつた大げさな口ぶりでも直接読者に語りかけ、(之)に対して世上誰かまた否定し得むや」とか、「大汗成吉思を以て義経の後身に非ずと云ふは、蛙蝌斗の後身に非ずと云ふが如し」など怪焰を吐いてゐる(同)のである。また、風博士の文体には、(硬い感じ)を与える(文語的、漢語的表現)(安楽良弘氏)<sup>26</sup>が豊かであると言われる。学術的文章である以上当然のことながら、小谷部の文体にもそうした表現は顕著である。

### III

以上に述べてきた発想、致命的欠陥、論法、文体等の類似により、「風博士」において小谷部の言説のありようが戯画化されていることは既に明白であるだろう。

ただし、小谷部の戯画化が同時代の読者ほどの程度の有効性を持ち得たかについては、若干の検討の余地があるかも知れない。「源義経也」が富山房創立以来という売上げを記録し、「再論」も十数版の売れ行きを示したと言え、後者の刊行から「風博士」発表までに約六年が経過しているからである。そこでまず小谷部のその後

について見ると、彼はその後も活発な文筆活動において危うい論理を揮い続け、昭和四年には日本・ユダヤ同祖説を説いた『日本及日本国民之起源』(厚生閣書店)を、五年には静御前の再評価を図った『静御前之生涯』(同前)を刊行している。このうち、ことに現在でも(日猶同祖論の古典として高い評価をうけている)<sup>27</sup>という前者は高い関心を集め、昭和八年まで(ほぼ半年ごとに再版されている)というから、昭和六年の時点でも小谷部は過去の人となつてはいなかつたものと推測できる。次に義経||成吉思汗説のその後について見ると、昭和三年には「源義経にあらざ」が単行本『成吉思可汗非義経論』(雄山閣)として刊行され、昭和五年には(史学の上では完全に死んでも、伝説の上に蘇るであらう)という金田一の予言に見合うだけの現象か否かは別としても)小谷部の関係二著を合わせた増補改版『成吉思汗は源義経也 附著述の動機と再論』(雄山閣)が刊行されており、こちらもある程度のアクチュアリティを保っていたことをうかがわせている。また、『日本及日本国民之起源』と『静御前之生涯』の広告文に、共に(成吉思汗は源義経也)の著者新著)と記されていることは、義経||成吉思汗説のインパクトが昭和四、五年の時点でもなお世人の記憶に留まっていたことの一つの傍証となるだろう。したがって小谷部の戯画化は、必ずしも(例えば仮に「風博士」が大正末期に発表されていたならばと想定してみただけの場合程には)十全な効果を上げたとは言い切れないにせよ、(源義経は成吉思可汗となつたのである)という一節を見ればそれと思ひ起こせる程度には有効に機能しえたものと思われる。

そうしてみれば、次に浮上してくるのは戯画化の作用をめぐる問題だろう。戯画化は〈諷刺に必須〉(M・ホジヤート著、山田恒人訳『諷刺の芸術』昭四五・五、平凡社)の手法と言われるだけに、あたかも常に諷刺(=嘲笑による攻撃のプロセス)、同前)を目的とするかのような誤解を招じやすい。そのため、戯画化における〈笑い〉と〈ファルス〉が企図する〈莫迦々々しい〉〈笑い〉との間には、決定的な懸隔が横たわるのではないかという疑念も生じるかもしれない。だが、むしろ〈必ずしもすべての戯画が諷刺だとは言えない〉。諷刺の意図をもって対象を批判的に揶揄する戯画化とは別に、〈面白み〉のみを意図した〈純粹の戯画化〉も存在するのだ(同前)。安吾の表現を用いるならば、〈警視總監が泥棒の親分だつたり、精神病院の院長先生が気違いだつたり〉する際に、〈諷刺〉のため戯画化の作用が対象の抱える問題性への〈否定〉や〈揶揄にとどまる〉とすれば、もう一方には、対象の抱える問題性をそのまま〈笑いという豪華な魔術〉によって〈丸呑みにし〉(「茶番に寄せて」、『文体』昭一四・四)てしまうような戯画化が存在するのである。

では、「風博士」における小谷部の言説のありよう——学者の荒唐無稽な弁舌ぶり——に対する戯画化はどちらに相当するのか。それは、先行研究が風博士と蛸博士の対立関係を論じる際に常に風博士側に強いシンパシーを寄せてきた事実を、あるいはまた、対立関係における風博士の言説のありように(ペーソスを伴うとする見解が大勢を占めたにせよ)しばしば〈笑い〉の生成を認めてきた事実を顧みれば瞭然だろう。「風博士」における戯画化は、小谷部の荒

唐無稽な弁舌ぶりに対して〈攻撃〉や〈否定〉を下そうとするのではなく、そのまま〈笑い〉で包み込もうとする。ためにわれわれは、(問題の多い人物であるにもかかわらず)風博士に全く嫌悪感を抱くことなしに、自らの知る人物が戯画化されている事実気付くこととで笑い、戯画化の対象自体が元来内包した可笑し味、例えば(実際に荒唐無稽以外の何物でもないことを、あくまで論理的に語ろうとしている『学者』、その矛盾が紡ぎ出す表現の面白さ)(曾根氏)の再演を笑い、対象に加えられた誇張やパロディーを解読して笑うことができるのだ。むしろ、それらが「風博士」の〈笑い〉の全てだと言うわけでは決してない。が、戯画化が生成する〈笑い〉は、われわれを(悪趣味)に陥ることなく「風博士」の〈笑い〉を「笑ひ」のまま(楽しむ読解へと導くための重要な指標となるはずである。

#### IV

最後に、同時代のファルス研究において、そうした〈笑い〉のたぬの戯画化がファルスにとつてきわめて大きな意味を持つとされている点に注目しておきたい。

喜劇<sup>30)</sup>は殊にドイツの喜劇は道学臭を脱しない。諷刺がともすれば教訓的になる。(略)そこへ行くと、笑劇は飄然として、教訓の外に遊んでゐる。(略)笑劇は世界の模写である。この世の中の到る所から可笑味を拾つて来て、それをさながらに——時には、いや厭々誇張を以て真似る。どこ迄も現実的である。

実際笑劇は前にも述べたやうに、即興的な物真似から発したのだから。だが、写実的ではあつても、個性や性格描写が精密であることを要しない戯<sup>ガリケニヤ</sup>画で十分である。寧ろこの戯画こそ笑劇物独特の味である。

(高橋健二「喜劇の二途」、「悲劇喜劇」昭三・一二)

笑劇を読んで、第一に感ずることは、教訓劇<sup>モラリテ</sup>や痴人劇<sup>ソチイ</sup>が寓意<sup>アレゴリイ</sup>を興味の中軸とし、個別的なものから、一般的なものを抽象し、理念化する傾向を持つてゐたのに反して、笑劇は、個別的なもの、雑多なものに、その「美学的目標<sup>ビュースティク</sup>」を置いてゐたといふことである。そして、この特徴に付帯する一種の写実主義<sup>リアリズム</sup>が、笑劇の中に見出される。この写実主義の対象は、微笑から哄笑に至る「快き、又無邪気な笑ひ」を誘う存在である。

(渡邊一夫「仏蘭西の笑劇」、同前)

高橋はドイツの、渡邊はフランスのファルスを中心にそれぞれ論じているのだが、戯画化とファルスの関係性をめぐつては両者の見解はほぼ一致を見せている。すなわち、「快き、又無邪気な笑ひ」を誘う存在<sup>誘う存在</sup>を世間に広く求め、それを戯画化する(Ⅱ)「誇張をもつて真似る」ことは、ファルスにとつて最も重要かつ常套的な手法だといふのである。そして、渡邊はファルスが戯画化の対象とする「快き、又無邪気な笑ひ」を誘う存在<sup>誘う存在</sup>として「貴族の横暴、武士の空威張り、法官の不正、僧侶の痴態等」を挙げている。仮に今ここに「学者の荒唐無稽な弁舌ぶり」という項目を付け加えてみても全く不自然ではあるまい。

安吾の「ファルス」観やその表現が同時代のファルス研究の成果と一致を見せるのは、戯画化に關してのみではない。「教訓」や「寓意」とは無縁とする点に關しても、さらにはファルスが生成する「笑い」の性質——「たあいもない可笑味滑稽によつて無造作に」(ノンセンスな長閑な哄笑を笑はせる)(高橋)、「健康で単なる笑ひに止まる」(渡邊)——に關しても著しい近似を示している。従来、安吾の「ファルス」は非常に独自性の強い特殊な概念と見なされてきたが、このように伝統的なファルスの血脈を色濃く受け継いだ部分が少なからず認められる以上、あらためて検討し直して見る必要を持つたろう。

しかし一方、渡邊がファルスをあくまでも「研究」の対象として捉え、「現代の我が中世の笑劇と全く同じ作品を創作することは、少しも必要でない。否、愚かしいことである」と記していることは看過すべきでない。同時代の演劇や映画をめぐる言説<sup>(31)</sup>を見渡しても、ファルスは「寓意や泪の裏打ち」(FARCEに就て、「青い馬」昭七・三)を伴うコメディに比して、著しく低く評価されるのが一般的であつた。先に述べた「ナンセンス文学」をめぐる状況と考へ併せれば、当時純然たる「笑い」の表現がいかに軽視されてきたかがうかがい知られる。

「笑い」の表現の先達たる牧野が「風博士」を絶賛し、これを契機に安吾が文壇に華々しく迎え入れられて行つた現象を理解するためには、「笑い」をめぐるそうした同時代状況を十分に踏まえた上で、「風博士」をはじめとする安吾「ファルス」の「笑い」を「笑

ひ)のまま) 捉え直す試みを積み重ねていく必要があるはずだ。

- 注(1) 「風博士」論(『都大論究』昭五四・四)  
 (2) 「風博士」私論——「落伍者」の敗北——(『解釈』平六・四)  
 (3) 「虚空の幻術師——インド教的安吾私見——」(『日本きょうばらん』昭四二・一〇)  
 (4) 「風博士」(『解釈と鑑賞』昭四八・七)  
 (5) 「鑑賞日本現代文学第22巻 坂口安吾」(昭五六・二、角川書店)  
 (6) 「安吾初期創作三篇について」(『安吾通信』昭五八・二二)  
 (7) 「解説」(『定本坂口安吾全集』昭四三・一、冬樹社)  
 (8) 「風博士」(『坂口安吾研究』昭四八・六、南北社)  
 (9) 「風博士」論(『安吾通信』昭五八・二二)  
 (10) 中村武羅夫「新年の創作・評論を見て一九三〇年の文芸界の動向を予断す」(『文学時代』昭五・二)  
 (11) 加藤武雄「文壇現状論」(『文学時代』昭五・六、岩崎純孝)「ユーモア聖典」(『作品』昭六・三)、大森義太郎「文芸時評」(『改造』昭五・八)  
 (12) 阿部知二「ナンセンスとは？」(『近代生活』昭六・四)  
 (13) 新居格「ナンセンスに対する考察」  
 (14) 「ナンセンスの抗弁」(『文学時代』昭五・五)  
 (15) 古澤安二郎「五月の創作評」(『文芸都市』昭四・六)、川端康成「創作界の一年」(『昭和六年新文芸日記』昭五・一一、新潮社)  
 (16) 当時チャップリン喜劇、殊に「キッド」を評す際の常套句として用いられていた。  
 (17) 今日出海「八月の戯曲評」(『三田文学』昭五・九)、X・Y・Z「大衆文壇」(『文芸春秋』昭六・一一)  
 (18) 小瀬「星とり竿」に登場する屋根の上で竹竿を振り回して星を取ろうとする愚か者を、「ナンセンス文学」の書き手に見立てた表現。

- (19) こうした認識は、「フアース」を「道化」<sup>フアース</sup>と呼び換えた「FARC Eに就て」(『青い馬』昭七・二二)にも共通して見られる。そこでは「道化」(「乱痴気騒ぎに終始するところの文学」)に対する信念が「喜劇」(「寓意や泪の裏打ちによつて、その思いありげな裏側によつて人を打つところの笑劇、小説」と峻別されつつ語られている。  
 (20) 「成吉思汗ハ源義経也」の内表紙の著者名の上にも「ドクトルオフフィロソフエー」と明記されている。  
 (21) 「風博士」解説 あるいは蛸博士の奸計」(『語文研究』平元・六)  
 (22) 義経Ⅱ成吉思汗説の変遷については、島津久基「義経伝説と文学」(昭一〇、明治書院、岩崎克己「義経入夷渡満説書誌」昭一八、私家版)に詳しい。なお、島津と「源義経にあらず」執筆者の高桑駒吉、藤村作は、東洋大学で安吾在学中に教鞭を取つている。  
 (23) そもそも「源義経也」が出版された事情に関しても、(ある親切な先生が富山房に、なぜあんな書物を出版したのかと注告したら、富山房の答にあれば事実とは思ひませんが、あれに対して学者側が黙つて居ますまい、攻撃が起れば世間の注意を引いて書物が沢山売れませう)と語つたというエピソードが伝えられていた(高桑、「源義経にあらず」)。  
 なお「源義経にあらず」に当代の一流学者が集結した現象をもつて小谷部の説の学術的価値を必要以上に高く(つまり反論するに値する説だつたのだと)見積もつてしまつては誤りである。学者陣は一人を除いては全員「中央史壇」からの依頼によつて執筆していた上に、中には「沢山売れ」で「益発展」を遂げようという「中央史壇」の意図を読み取り、学者陣は富山房と「中央史壇」の「ダシ」に使はれるやうな感があるともらず者(高桑、さえあつた。というのも、実際「中央史壇」は「新聞や劇にとり上げられて問題となつた」話題を「さつそくに」(『雄山閣と共に』)特集に組んで発行部数を伸ばしていたからである。(諸専門家が、力瘤を入れて、四方八面から、弁難

攻撃すべきほどの価値あるものとも思はれない(梅沢) というのが識者側の共通した認識であったと見え、事実「史林」の学界回顧記事「昨年の史学地理学界」(大・四・四)では、「成吉思汗は源義経也」との俗説はさて置きと一言で片付けられている。反対論者の多くは、珍説につき合われる徒勞感と共に、「流石の成吉思汗も地下に苦笑を禁ぜぬであらう」(笹川)、「小谷部氏が名も無い一僧長の遺跡の上に立つて、その暈を成吉思汗の都址と思つてゐたなどは、とても他に見られない図である」(中島)といった表現を端々に記した。それらには攻撃的イロニーであると共に、あまりに荒唐無稽な学説への率直な感想でもあつたように見える。

(24) 自主的に寄稿したとはいえ、反論するに値する学説と認めためたというより、小谷部との個人的な因縁によるところが大きかつたようである。中島の記述(「源義経にあらざる」)によれば、彼が(記者の強引な取材を受け)小谷部説を批判した折の談話が新聞に載ると、小谷部は(最も卑劣なる或る一種の報復手段を執つたという。

(25) こうした論法が全く説得力を持ち得なかつたことは、「異説日本史」(昭六・一一、雄山閣)、秋山謙蔵「英雄不死伝説再批判」(「歴史教育」昭七・七)等が、「再論」に一言も触れることなく学者陣側を支持していることを見ても明らかである。

(26) 「坂口安吾論」(三)——初期作品に於ける笑いの構造——(「江南女子短期大学紀要」昭六三・一一)

(27) 生田俊彦氏「ジャパニーズ・ロビンソン・クルーソー」(平三・一、皆美社)

(28) 松山巖氏「うわさの遠近法」(平五・二、青土社)

(29) このほか、昭和一〇年に刊行された島津久基「義経伝説と文学」には、(大正三年に「源義経ハ成吉思汗也」(小谷部全一郎著)の刊行があつて、義経成吉思汗説が再び提起せられ、史学者との間に論戦があつたのは記憶に新たな所である)と記されている。

(30) 高橋は(喜劇)の典型として、「見え坊が見え故に物笑になるとか、

嘘をついたり悪事を働いたりした者が仮面をはがれるとか、けちんぼが裏をかかれるとか)といったストーリーを挙げている。「風博士」と同じ学者ものでは、龍膽寺雄の作にこうしたストーリーが多い。例えば「N・教授と女性罵倒論」(新潮)昭四・七)では、平生(恐ろしく下品で、露骨で、さうして辛辣な(女性罵倒論)を学生に披露していたN・博士が、(品のいい老婦人に紹介されるや(ひどくドギマギと度をなくして、青年のように)真つ赤になり、紅茶をこぼしたり椅子を倒したりと大失態を演じてしまふ。また、「臆々先生の砂飯面」(「近代生活」昭四・九)では、貞操観念に神経質な(保守的倫理学者)臆々先生が、砂浜で女学生にまとりつかれるうちに体の一部に交調を来し、語り手に(仮面)の裏面を見抜かれてしまふ。

(31) 拙稿「ファルスとナンセンス文学——坂口安吾「ピエロ傳道者」論——」(「國學院雜誌」平八・七)を参照されたい。

\*本稿は一九九六年度日本近代文学会秋季大会(一〇月二六日、於大東文化大学)での発表「『風博士』における笑いの構造」に基づくものである。

## 私小説、そして／あるいは自然主義、この呪われた文学

大 杉 重 男

岩波書店の「文学」第9巻・第2号一九九八年春号は、「語り」の特集」という特集を組んでいる。しかしその内容の多くの部分は、この題名によって普通連想されるような、漱石や谷崎といった八〇年代的「語り」論が特権化して来た作家たちではなく、いわゆる「私小説」をめぐる議論に割かれている。そこに編集側のどのような意図があったのかは分らないが、私には新鮮な企画に見える。特に興味深いのは、やはり巻頭の座談会「私がたり」の言説について（イルメラ・日地谷・キルシュネライト・亀井秀雄・鈴木登美・藤井貞和・宗像和重）である。そこには今現在における私小説問題の位置を測定するための様々な座標軸が提示されている。まず確認すべきなのは、藤井貞和の次のような発言である。

……一方で、これは暴論かもしれないけれども、現代において差別語ですよ、私小説という言葉は。

ただし普通の差別語は人権侵害という緊急な問題が起きるの

に対し、人権侵害を起こさない差別語、だからいつまでも使われつづける。したがって、今の若手の作家、たとえば島田雅彦でもよいし、中沢けいでもよいけれども、とにかく私小説ということを言われることを極端に怖がるというか、避けたいというか、そういう傾向が見られるという感じがします。

ここに指摘されている私小説という「アブジェクション」への恐怖と嫌悪、差別意識は「今の若手の作家」に限った話ではない。それはおそらく実作者より遙かに根深く、二十世紀日本文学を論じる批評家・研究者の意識を支配している。藤井氏の専門が「近代」ではなく古典文学であることは偶然ではない。いわゆる「近代文学」研究者の多くにとって、私小説は差別語としてのみ使用されているある論文において「私小説ではない」というレトリックが使われる時、それは無条件にほめ言葉であり、作品の価値を具体的分析抜きに自動的に高める標語である。



この差別語は、確かに「人権侵害を起こさない」限りで便利で、安易に使える。しかしそのことによって二十世紀日本文学についての理論的言説が、ほとんど空転して来たことも確かである。その空転の第一の原因は、本特集に訳載された鈴木登美氏の論文「近代日本を語る私小説言説」(大内和子訳、Tomii Suzuki著、Narrating the Self/Fictions of Japanese Modernity の序章)の言葉を借りるなら、「私小説の包括的なモデルを再構築したり、私小説に「内在する」テクストとしての特徴を同定・記述すること」と、私小説を「歴史的に構築された支配的な読みと解釈のパラダイム、しかもたちまち生成力のある文化言説となったパラダイム」として分析することの間の混同にある。それはつまり「私小説」とされているテクストそのものと「私小説」についてのイデオロギー―「私小説言説」の間の混同だが、私小説について何かを語った瞬間それは私小説言説の一部となり、といって私小説言説をメタレヴェルで論じている限り私小説そのものには迫り得ない以上、この混同を解くことは簡単なことではない。鈴木氏がこの困難をどのように捌いているかは、近刊されるという訳書に期待するしかないが、とりあえず私は、この私小説と私小説言説の混同と同じ現象が、私小説の法的な父親である「自然主義」についても見られることを指摘しておきたい。

実際自然主義は、私小説と同じかあるいはそれ以上に「いつまでも使われつつける」「人権侵害を起こさない差別語」であり、「自然主義と異なっている」ことは、たぶん「私小説ではない」こと以上に二十世紀の作家や批評家たちに取り付いた強迫観念としてある。

この時「私小説」は西欧的構築性を解体し日本化したその土着性において非難されることが多いのに対し、「自然主義」は「文明開化の論理」(保田與重郎)としてどちらかと言えばそれまでの日本の土着の文学を不自然に暴力的に破壊した西欧輸入の外来性において非難されることが多いというニュアンスの違いがある。この自然主義と私小説の間の外来性と土着性をめぐる評価のねじれは、中村光夫や柄谷行人のようにそこに近代化・西欧化の不徹底を見るだけでは、十分に説明されたとは言えないように見える。

そしてこれら私小説言説・自然主義言説・近代化言説は、「言文一致言説」と言うべきものと密接に結び付いている。「文学」の座談会では人称と文末の時制をめぐる諸問題が議論されているが、特に文末における「た」体と関連してジェンダーの問題が導入されている在り方は注目される。すなわち亀井秀雄氏は、「近代になって、新しい語りのスタイルが出てきて、そして男性が男性を中心的に語り始めるといって、本来というのか、別な時代だったらば、家庭内のことについて語ったかもしれない語り手が言葉少ない存在のほうに追いやられ」たとし、近代において「である」体や「た」体に対する違和する感覚」を持ったのは、樋口一葉のような女性と『速野物語』に見られるような「東京に出て知的生活を営んだ人じゃない人たち」であると述べる。

柄谷行人氏の『戦前の思考』あたりが火付け役と見られるエクリチュールにおける男性性と女性性というこうした議論には、スターリン体制におけるルイセンコ学説のように疑わしい部分がかかなりあ

る。実際「家庭内のことについて語ったかもしれない」「語り手」は「本来」女性だったが、近代文学の病理は男性が家庭内のことを語ったことにあるとする亀井氏の論法は、一歩間違えば女性は本来的に家庭的存在だとするイデオロギーに奉仕することにつながる。「遠野物語」にせよ、それを（語ったのではなく）書いたのは、遠野の人々ではなく、「東京に出て知的生活を営んだ」柳田国男である。「た」や「である」は確かに語感的に硬く、たとえば「です」「ます」の方が柔らかく耳に響くかもしれないが、硬さは男性、柔らかさは女性に必ずしも結び付かない。むしろそれは「敬語」の問題である。東京大学の「知の三部作」（七〇年代の岩波文学講座の反復であるそれは、蓮實重彦氏の顕在的悲劇ならぬ喜劇の始まりと言えぬ）が「です」「ます」調で統一することで醸し出したのは、女性性というより薄気味の悪い「女装性」だった。

社会学者上野千鶴子は近著『発情装置』で、「女性が「視られる」存在として身体性に還元されているとしたら、男性は、他者から「視られる」ことができないために、自己身体を「発見」してもらうこともできない」と述べている。この指摘を当てはめるなら、たとえば漱石『草枕』の有名な浴場の場面は、「女性身体」を「男性主体にとって危険」なものとして描くことで、「視線の政治学における男性のまなざしの優位」を日本文学において国民的に確立したと言わなければならない。上野氏は男性はこの「覗き屋 Peeping Tom」もしくは窃視症 voyeurism の欲望」の主体となったことの「代価」として、「自己身体を「発見」してくれる他者をついに持

て」ず、「自己」と関係することもできない」と述べるが、漱石の男性主人公たちのメランコリーはまさに自己の身体からの疎外に起因している。

この意味ではむしろ田山花袋『蒲団』の方が、視線の政治学に対しては批評的である。その十章、馱で芳子を見送る竹中時雄は、芳子と自分の将来について妄想に耽るが、語り手は芳子の眼差しが時雄の背後に立つ別の男に向けられていることを語る。ここで花袋は女性の視線から疎外された男性の身体を確かに発見していると言える。「蒲団」は男性を他者として見る女性のまなざしを、「明暗」よりも描きえている。花袋に限らず、日本文学が男性の身体を発見したのは、自然主義と私小説においてであって、漱石においては無い。漱石は「性」を「人格」と結び付ける恋愛イデオロギーを確立することでこの男性の身体を隠蔽し、女性を欲望の視線の支配下に置くことに貢献した。

私小説言説・自然主義言説・近代化言説・言文一致言説・男性中心主義言説——これらほどメジャーではないが、それと関連するものとして「武士道言説」というものも考えても良いのかもしれない。「文学」の同じ号に掲載された小谷野敦「私小説と武士的精神」は、そのやや通俗的な最新版と言えるものである。しかし小谷野氏自身認めるように、「私小説の背後に武士的精神がある、というテーゼを直截に差し出すことは難しい」。「売り物」にならないものを書く「瘦我慢」を「武士的精神」に短絡するのは、大阪商人精神に染まった小谷野氏自身の問題だろう。自然主義や私小説の作家の出自

の多くが士族だったのは事実だが、「武士」であることと「武士的精神」を持つてゐることとはまったく別次元の問題である。実際維新後没落した下級士族出身の自然主義や私小説の作家たちは、むしろ「武士的精神」に対して批判的だったように見える。岩野泡鳴が明治天皇の死に際して「乃木大将の死を先帝の死に殉じた」と見るよりも、寧ろ現代日本の純粹な旧思想の爲めに殉死したとする方が、僕等新思想家等の腑によく落ちる」と述べ、「明治維新と共に確定した国体の精神は、徳川時代に磨き上げられた武士道と一致したが、明治天皇の崩御と同時にわが国民が新たに了解した国体はこの武士道をぶち毀したわけになつてゐるのである」(『近代思想と実生活』)と、武士道という虚構の消滅を歓迎したのに対し、町人出身の漱石の方が「こゝろ」において「明治の精神」への哀悼を示していることは徴候的である。既に滝沢馬琴にも見られるように、「武士的精神」に自己同一化したのは武士自身よりは武士以外の階級の人々であり、武士はむしろ常に下降志向だったように見える。強い自然主義や私小説作家を武士と関連づけるなら、私は小谷野氏とは反対に徳川時代ではなく戦国時代の武士と関連させたい。それは折口信夫(『こゝろつきの話』)が言う「こゝろつき」「無頼」としての武士、「武士的精神」ではなく「武士的身体」である。泡鳴が共感したのは下克上の英雄としての豊臣秀吉であり、その反復としての伊藤博文だった。

以上私は私小説と自然主義をめぐる様々なステイグマを列挙して見たが、おそらく最も根底的なステイグマと言えるのは、「日本人

論的言説」と呼ぶべきものである。「文学」座談会の出席者の一人日地谷キルシユネライト氏の『私小説 自己暴露の儀式』(邦訳一九九二年)はその典型と言える。西欧人だけを読者としたこの書物は、「私小説研究」を「文化人類学」の一分野として定義する。「文学を、いったん、文化人類学的現象として理解すれば、日本研究においても、言わば文化差異をこえて普遍的に通用するような基準は存在しないという認識に必然的にたどりつくであらう」。しかし日地谷キルシユネライト氏は、この相對主義にもかかわらず、「理論」「合理性」「思考」といったカテゴリーを、その自明性を問うことなく私小説言説に無原則に適用している点で、レヴィ・ストロース以前の、ほとんどヘーゲルの段階にある。氏の視野には構造主義もポスト構造主義もない。實際氏が私小説そのものを分析した結果というよりは、私小説についての批評家たちの片言隻語をつぎはぎした結果導くのは、私小説には「感情」だけがあつて「思考が入り込む余地はない」とか、「ヨーロッパで考えられる人間像にふつうに見られるような、批判的ないしは解放的経験は、私小説のディスクリールには入つてこない」といった、それ自体日本人にとつて宿命論的な、批判的あるいは解放的経験をもたらすことのないイデオロギー的言説である。「日本の外での『日本文学』」が、氏の書物のようなものだとなれば、それは日本人ではなくヨーロッパ人の「文化的無意識」を写す鏡にしかならないだろう。この点で私は、マサオ・ミヨシの「冷戦後における境界の秩序化について」(『批評空間』17)に再掲された、日地谷キルシユネライト氏の『私小説』につ

いてのミヨシ氏の書評に全面的に同意する。私はアメリカカヤローロッパにおける「日本学」がどういふものなのか、そこにどのようなセクトがあつて政治的闘争が行われているのかほとんど知識がない。しかしとにかく『私小説』のような宣教師的書物が日本で一定の評価を受けてしまう状況には、ほとんど宿命論的な絶望を感じる。実際様々な難点はあるにしても近松秋江、志賀直哉、葛西善蔵の作品を具体的にかつ共感的に分析しているという点で、この書物よりはるかに実質的な価値のあるエドワード・ファウラーの『告白の修辭学』二十世紀初期の日本のフィクションにおける私小説』が、今だに日本で出版されていないことは、現代日本における私小説研究の環境の悪さを物質的に示している。

私は別に「自然主義中心史観」というようなものを今更改めて主張したいわけではない。決して自然主義研究のブームなど来ないだろうことを前提とした上で書いている。そもそもこれまで自然主義や私小説が本場に二十世紀日本文学の肯定的「主流」として扱われたことが、一度でもあつたのかどうかは疑わしい。平野謙のように典型的な私小説愛好家と見られていた批評家でさえ、「私小説の二律背反」に見られる通り、「狭隘な私小説的伝統を打開する道」を探るためにのみ私小説を論じた。平野にとつてもやはり私小説は克服すべき悪であり、未来の文学が目指すべきなのは夏目漱石のような文学である。

この平野的スタンスの起源は、正宗白鳥にまで溯れる。白鳥は自然主義作家の最年少として自然主義のスポークスマンのように見ら

れていたが、その『作家論』を読むなら白鳥が自然主義や私小説の作家たちに対して辛辣苛酷であり、むしろ漱石に対して好意的であることは明らかである。江藤淳の『夏目漱石』は白鳥の漱石論から直接に導き出されており、そこに確立された「夏目漱石中心史観」は柄谷氏に至るまで綿々と受け継がれて来た。白鳥は自然主義の擁護者というより葬送者であり、鎮魂の書を装いながら戦後ジャーナリズムへの適応を目指して書かれた『自然主義文学盛衰史』を、花袋や泡鳴・秋江が読んで成仏できたかどうかは疑わしい。自然主義の中心を島崎藤村、とりわけ『家』に見る考え方も、白鳥によって確立されたものであり、そこには戦後イデオロギーによる困い込みが露骨に作用している。少なくとも藤村中心主義、『家』中心主義をどう脱構築するかは、自然主義を考える上での大きなポイントである。

「文学」座談会で亀井氏は、「私とか、個人とか、主体とかいう問題を、どういう形でアクティブに追求していきけるか」と問う鈴木氏に対し、「そういうことへの可能性として、ほとんど最近読まないうですけれども、文学というのは可能性がなくなっているのじゃないか」と答えている。しかし既にヘーゲルは十九世紀において芸術の終焉を高らかに宣言していた（『美学』）。二十世紀初頭において日本の自然主義や私小説の作家たちが直面していたのも、まさに文学の終焉、芸術の終焉という事態だったのであり、彼らがそれに対してどう闘争したかは、現在の文学について考えるためにもヒントになる。

## いかに〈女子供〉を語るか

久 米 依 子

九七年から九八年にかけての衝撃的な事件や風俗現象に牽引される形で、少年少女をめぐるさまざまな言説がメディアを飛び交っている。大量の論説が慌ただしく生産・消費される様相には辟易させられるが、そこには「文学」も含む、現代の論壇状況の一端が窺えると思われる。論説や小説の中で語られる〈子供〉は、どのような問題を浮上させているだろうか。

一連の議論でまず気掛かりなのは、少年少女を主題としながら、却って既成秩序の側から彼らを峻別し、排除と抑圧のまなざしを強化する言説が少なくないことである。諸事件にあおられた大人たちの恐怖心を相対化しないままに、社会を脅かす嫌悪すべき異物が育っていると挑発的に論じる。例えば「少子化が進み、子供に手がかけられるようになった分だけ、『母子密着型』の一卵性親子が増えている。(中略)『モンスターの卵』はこの数十年にわたってゆっくりと温められてきたのである」(吉田茂人「キレる中学生モンスター」『文藝春秋』98・4)と。或いは論者に都合の良い原因Ⅱ犯人を短絡

的に仕立てあげ、裁断し罵倒する。「近年、『子供の権利』条約の批准などに血眼になった一部マスコミや進歩派のやった成果として、こうした怠惰な横着な愚鈍な子供が社会に『排出』されているのだ」(江本陽彦「戦後民主教育」を嗤う)『自由』98・4、「かくも『家畜の群れ』のごとくに荒れ果てた日本の学校教育のすさんだ光景は、危険な四文字呪文「個性重視」「自己決定」などに汚染された結果である」(中川八洋「自己決定」ブームの危険)『Voice』98・5)という具合に。「モンスター」「家畜の群れ」といった言葉に、時代の気分がよく表れているのではないだろうか。

大塚英志は少年法改正の要求や写真週刊誌の居直りに触れ、「そこにはもはや彼ら(子供)を理解しようとか、年長者として導きうるといった態度は存在せず、ただ、異質な存在に対する拒絶や判断停止のみがある」(『少年とナイフ』『中央公論』98・4)と指摘するが、先の引用には恐れ遠ざけるだけでなく、「異質な存在」をより過酷に処罰したいという攻撃的な欲望が感じられる。論者自身とは全く

無縁なものとして親やマスコミや学校教育を強い口調で非難するものもその一環であろう。ここには〈説明〉というシステムが持つてしまふ、中心としての自らの価値の確定と、その価値の再生産のための排除と抑圧（スビヴァック『文化としての他者』が露骨に顕在化している）。

一方、昨今の少年少女の風俗を肯定的に語り、大人たちの頑迷さを糾弾する論説もある。この場合はあくまで子供の理解者として、硬直化する一般社会を非難するため、先の怪物視や犯人探しとは逆方向の価値規定がなされるように見える。しかしやはり、個別の事情を無視したカテゴリーとしての大人（社会人）と子供（学校生徒）の区分が前提とされ、秩序の側に居る大人と逸脱する子供という、固定的な二分法が維持される。

売春女子高生たちは（中略）「大人の世界」をまるごと拒絶しているように見える。そもそも大人に対して女子高生という記号を演じること自体が、徹底した「拒絶の身ぶり」に思えてくる。（宮台真司「ウオッチ論潮——新しいイノセンス」『朝日新聞』

96・5・29）

誤解を恐れずにいえば、中学生の多くは「人を刺したくてスタンバっている」。（中略）彼らにとって社会（世界）と自分は端的に無関係であり、そんな社会（世界）から「不快」なものが出てくると、直ちに、世界・対・自分という「戦争状態」に入る。（宮台真司「宮台真司の「世紀末の作法」——ナイフ殺傷事件の動機」『週刊読書人』98・2・27）

子供たちの社会への「拒絶」「無関係」を言い立て、旧来の「ウソ社会」を営む大人たち（宮台「まほろしの郊外」97・12）と対峙させる。ここでは（大人）が下位項目になるという逆転は起きるかもしれないが、〈子供／大人〉という二項対立図式そのものは揺らがない。

この論者は、子供たちの決定的な変化や新しさを繰り返して語ることで言説のモードを先導したが、それは結局、大人社会の意識改革を迫るために（他者としての子供）を必要としたという、文化人類学的発想だと思われる。レヴィ・ストロースの『悲しき熱帯』ならぬ『楽しき渋谷』。さらに論者自身は、子供を「フィールドワークする」（宮台『世紀末の作法』97・8）から子供ではなく、「ウソ社会」の大人を批判するから大人ではないという、二項対立のどちらにも所属しない超越的スタンスを取る。自らをあからさまに中心化するのではなく、問題を中立の側で解説し、その特別な位置を確保した上で、内省も自責もない軽やかな「フィールドワーク」と状況分析を重ねていくのである。

論じる対象をカテゴリーに封じ込めて怪物化し、或いは代弁行為を通じて自らの特権化する。こうした態度が通用するのはやはり、子供を主題にしているからではないか。語れば語るほど排除の視線を強めたり、逆に過度に寄り添い、頼まれもしない代弁によって対象を固定・抑圧する。それが言説につきものの権力行為だとしても、対象者自身の反論が加われば、言説間の葛藤が権力の軋みを生むはずである。しかし異議申し立てが不可能な子供に対しては、いかよ

うにも意味付けし、裁断し、利用できる。マスコミや教育者への攻撃も（反論できない他者）⇨子供を媒介にすることでより過激に展開できるのである。

もちろん、対等な対話が困難な以上、実際に子供と言説を取り交わせば良いというわけではない。必要なのは（討論不可能な他者）が持ち得る反論への想像力を全く欠くことが、言説の退廃をもたらすという意識だと思ふ。

こうした対話への想像力欠如と、代弁行為の権力性が最も端的に表れるのが、男性たちが繰り出す少女に関する言説である。男性論者は（他者としての子供）の中の（少年）については、反省的なまなざしを持つこともありえようが、（少女）に対してはただ外側からの勝手な視線を投げ掛けるだけですむ。従って昨今の男性論者による女子高生をめぐる論議は、その内容も論の波及展開についても暴走に暴走を重ねているようにみえるのだ。

少女論は八十年代にも活発化したことがあり、その先導役は本田和子の諸論であった。本田の論は従来無視されてきた少女文化を大きく浮上させる一方、周辺領域・異文化性として少女文化を論じたことで、周縁としての少女性を強調し、また、中心価値を担う男性にとって容認しやすい少女像のみを表象するという問題を有していた。例えば、少女は「女という性」を「豊饒の母性性へと醗酵させる」ために「自分たちの小部屋で、蛹の時を過ぐす」（異文化としての子ども）<sup>82・6</sup>とか、「少女とは、悩み苦しんで死ぬのでは

ない。アッサリと、夢のように消えてしまう存在なのだ」（オフィリアの系譜）<sup>89・4</sup>などと語られたのである。そのため一旦浮上した少女文化は、無害かつ奇異な存在として再び蔑視・軽視のまなざしを注がれ、結果的に中心⇨男性文化の正当性をますます補強したと考えられる。

その蔑視・軽視の残滓を引きつつ、昨今の男性論者たちが行ったのは、性的逸脱者としての少女のクローズアップである。清く優しく「淡淡とした」（本田）オトメチックな少女像は破壊されたが、性的に開放的な点で、やはり男性にとって歓迎される少女像である。しかもそれが（本来の少女の姿）であるかのように喧伝される。例えば『早稲田文学』（97・7）誌上の男性たちによる少女論の鼎談では、以下のような発言があった。

宮台真司 篠山（紀信）が撮るのは客体としての少女。濫澤龍彦の言葉でいえば、みずからは語りださない、小鳥や小動物みたいな、ファンム・オブジェとしての少女を撮っていた。それは恥じらったり、目を伏せがちだったとか、あるいはふとした表情であったり。そこで逆に、荒木経惟は、少女の大股開きを撮る。むしろ挑発的で能動的ですよ。現実的であるわけ。（中略）当時、写真なら写真のなかでの対立にすぎなかったものが、かなり時間はたったけど、やっぱり現実化したと思うんです。いまの少女はアラキー的ですよ。

飯沢耕太郎 どんどんアラキー的になっちゃってますね。じつさいみんな、荒木さんを仲間だと思ってる、女の子た

ちも。だから平気で裸になれるんだよね。

(飯沢耕太郎・唐澤俊一・宮台真司「少女幻想批判序説」)

男性が好んで少女を取り上げて論じることとさることながら、男性に都合のいい少女像が根柢不十分なまま、無造作に普遍化され垂れ流されているのではないか。ここで論じられた「いまの少女」の性的に「挑発的で能動的」な「現実」とは、男性が一方的に選択し判断し決定し価値付けるものとなつていくようにみえるのだ。子供をめぐる言説の暴力は、このようなレベルにまで至つていくことを確認しておきたいと思う。

さて〈説教〉〈代弁〉〈裁断〉はなにも論説だけではなく、我々が依つて立つている「文学」の中にもしばしば登場する。最近目に付いた幾つかの例を挙げてみたい。

まずは村上龍の『ラブ&ポップ』(96・11)。トパーズの指輪を買うために援助交際を試みる女子高校生の、一人称形式の小説である。主人公は次々と変態的男性とデートをし、伝言ダイヤルで探した最後の客と遂にホテルへ入るが、男は実は連続強盗暴行犯であり、彼女にスタンガンを押し付けながら「悲しそうな顔」をして次のように説教する。

「こんなことしちゃだめなんだよ、名前も知らないような男の前で、裸になつたりしちゃだめだ、(中略)インドとか、中近東のほうで、さらわれたり、売られたりした子供達が、学校に行かないで、一日十六時間くらい、絨毯をつくつて話

を知つてる? (中略) 援助交際だなんて、ぶざけるな」

この小説への批判は既に幾つか出されているが、女子高校生が主人公でありながら、徹底的に男性側の夢想と願望でストーリーが貫かれているのが特色である。主人公は決してブランド狂いではなく、自分だけが発見した価値として指輪を欲しがる、むしろ〈純〉な少女である。彼女は援助交際においても男性たちの欲望を素直に満たす慈愛を示し、説教だけして去つた強盗犯(説教強盗?)を思い出す時、美しい涙を浮かべるのである。

次に島田雅彦の『子どもを救え!』(98・5)を見てみよう。実際の事件を織り混ぜながら、崩壊する郊外家庭を描く小説である。主人公の小説家千鳥姫彦は、何人もの愛人を抱えていたため妻に愛想をつかさされ、家族と別居する。小説はその姫彦を慰める愛人のリアの台詞で締め括られる。

私の両親も私が五つの時から別居してた。別居していても、母は父のことが好きだった。父は時々、私を迎えに来て、いろんなところに連れて行ってくれた。(中略) 父は自分の愛人を私に紹介してくれた。その時、私は十六歳だったけど、愛人っていう生き方もあるんだなって思った。姫彦、何も心配することないよ。家にパパがいなくなつて、子供はちゃんと育つから。パパの仕事は、子供を打たれ強くしてやることよ。姫彦が下手によきパパを気取つたって似合わない。

女性が父親の「愛人」を進んで認める——。かくして愛人は再生産され続け、姫彦パパには何の「心配」もいらぬ。ここでのリビ



アの言葉は、子供や少女の代表者として語られ、それは徹底して男性を許容する言説になっているのだ。父としての男性の夢想と願望が、女性の台詞に託して堂々と披瀝されているといえよう。小説の題名「子どもを救え!」は逆説的な言辭であるのかもしれないが、もつとわかりやすく「パパを救って!」とするべきだったのではないか。

ただし以上の二作はややポップな作品であり、〈正統な文学〉ではないという見解もあり得よう。そこで最後に、ノーベル賞受賞作家である大江健三郎の小説を取り上げてみたい。まず、海外滞在中の両親に替わって奮闘する女子大生・マーちゃんを語り手とする『静かな生活』(90・10)。この小説ではマーちゃんが、障害のある兄のイーヨーを福祉作業所へ送る途中、バスの中で「くつきりした目鼻立ちの気丈そうな女生徒」にぶつかって「落ちこぼれ!」と罵られる。その残酷な場面は、マーちゃんによって以下のように回想される。

ともかくも私がかんばっているわけだが、どうかすると、自立する女性の雛型なまがたのような女生徒から、めざとく正体を見ぬかれて——つまりこの社会という樹木を腐蝕する害虫のタイプだ  
と見ぬかれて——、「落ちこぼれ」という声をあびせられてしまふ……

少年少女が「落ちこぼれ」という罵倒の言葉を吐いた時、当の少年少女もまた日々「落ちこぼれ」ないために殺伐とした戦いを強いられていることに想像が及びそうなものだが、受験や大学の勉強を

無条件に肯定するかのようなこの小説では、少年少女の置かれたこうした状況は顧慮されず、「落ちこぼれ」と叫んだ者の個別の差別意識が問題化される。そして障害者とその家族を害虫のように敵視し面罵した、差別する側の少女は、「自立する女性の雛型のような女生徒」と形容されるのである。

その後さらに、マーちゃんと親しい女性(重藤さんの奥さん)によって、その「女生徒」はやがて「目鼻立ちのはつきりした、スタイルも良い中年の奥さんで、かつ差別的な性格の人」、即ち「特権的な考え方をする人たち」の一人となるだろうと断定される。「自立する女性の雛型」は「差別的な性格の人」に重ねられていくのである。この小説中でマーちゃんは、卒論のためにセリヌを原語で読む仏文科の学生として設定されているのだが、そういう女子大生である彼女にとって「自立する女性」とは一体何なのだろうか。或いはマーちゃんは「なんでもない人として将来ともイーヨーとの静かな生活を望んでいる」(傍点原文)と述懐し、障害のある兄との共生を決意しているのだから、「自立する女性」などというけしからぬものの範疇には入らない存在なのかもしれない。ともあれ「静かな生活」は、家族を支える女子大生マーちゃん／「自立する女性の雛型のような女生徒」、ポーランドの文学者弾圧に抗議する賢明な重藤夫人／「スタイルも良い中年の奥さん」、という二つの対立の差異を、マーちゃんや重藤夫人自身に語らせる形で確認させる——そういう語りを含んだ小説なのである。

大江健三郎の小説では他にも、女性が女性を断罪する例は少なく

ない。現時点の「最後の小説」である『燃えあがる緑の木』第二部（94・8）には、森の谷間の女子中学生二人が「さき、の、ギー兄さん」のにせの一粒種・真木雄少年と「盟約で結ばれて」妊娠するエピソードがある。それをギー兄さんの縁者で小説家Kの妹でもある中学校長夫人アサさんは、「あの考えのたりない女子中学生たち」と評し、本人たちも母親も中絶を望んでいるらしいのを「生まれた子供は引き受けるわ。出産した女の子たちには、別の場所で中学を続けられるように、転校の工夫は主人がやってくれますよ」と事後処理を決定していく。元々この女子中学生たちは真木雄と違つて名前も無く、小説中で一言の発言も描かれないので、確かな意思のないまま妊娠した小動物か器械のように扱われている。加えてアサさんの言葉は、彼女たちを真木雄の「子種」のみ残して放逐されても構わない存在と意味付けていよう。こうして本人たちの意向の表明も確認もされずに処遇が決められるが、それが「魂」の救済を行うギー兄さんたちのやり方ということになるのだろうか。このような少女の扱いは、今や死語化している「女子供」（『燃えあがる緑の木』第三部第一章より）という言い回しをあえて使うジェンダー感覚とも無縁ではないだろう。

近年の大江健三郎の小説は、語り手が障害のあるヒカリさんの発言に注意深く耳を傾け、その言葉に込められた警告や激励によつて読者に感動を分け与えようとする。それだけに、女子中学生たちを一方的に意味付けることへの違和感が際立つのである。

メディアの中の小説や論説が「女子供」に関する一方的裁断を下し、規範に嵌めこみ、或いは論証の道具に利用する。こうした権力構造は、実は近代的メディアの成立した明治二十年代の少年雑誌から変わらずに継続されていることでもある。最近はずがに「女子供」の〈女〉について語ることに警戒心が持たれるようになってきたが、〈子供〉、特に〈子供女〉である少女に対しては、言説及びメディアの暴力性はむしろ増しているように危惧されるのである。

では、こうした言説状況に〈文学研究〉はどのように関わつてきたのか。排除・抑圧される側にもどのような想像力を働かせてきたのだろうか。そう考えると、残念ながら「文学」の権力装置としての機能を支えてきたということを否定できないように思われる。それはむしろ、政治性を帯びた言説の形態であつたというべきなのかもしれない。そして、こうした歴史への内省を欠いたまま、超越的価値としての「文学」を保守しようとするれば、差別と排除のまなごしは繰り返されていく可能性もあろう。であるならば、「近代文学研究のマニファクチュア的な素朴な世界」（本誌前号林淑美氏の「展望」一六八頁より）といった慰撫的な共同体規定ではなく、「文学」と「文学研究」がどのような役割を期待され、何を担い、何を延命させているのかという問いにこそ向き合いたいと思う。「文学」が〈してしまふこと〉を検証しながら、「文学」に〈できること〉を見出だして行く——そうした問い直しの先に、「女子供」たちが反撃する言説を期待し、或いは反撃の必要もない言説の未来形があることを夢想しながら。

## 近代文学研究に関する

### インターネットネットのインフラ整備を……

木村 信時 哲 功

#### 一、インターネットと近代文学研究をめぐる現状

現在私たちが図書館を利用する場合、まずパソコンで蔵書を検索するのは常識になりつつある。そして研究論文もワープロで書く人が今や大半であろうし、たとえペンドで原稿用紙に書く人であっても、いざそれが印刷されるとなると電算写植のお世話になっているはずである。まさかこれを「コンピュータによる非人間的な管理」だと言つて糾弾する人は、もはやないだろう。それでもなぜここまでコンピュータ化されるのか不審に思う人もあるかもしれない。しかしもし自分の教育・研究環境が今よりも簡単で、便利で、早く、しかもより合理的、経済的になるとするならばどうであろう。インターネットはそれらを表現する技術として登場してきた。そして一九九五年以来、巷間で話題になっていたインターネットブームも、ようやく一段落を迎えた感がある。一部では手間がかかるわりに儲けが

期待できないとして、インターネットから撤退する企業も出ていたようだが、このことは淘汰の時期を経ていよいよ本格的な運用を念頭に置いた議論をする時期が来たことを示している。例えば、政府は二〇〇三年までに全国公立小中高約四万校でインターネット接続可能を目指した計画を推進しているし、自民党は総合経済対策の柱として全小中高への光ファイバー接続（全校Ｔ１接続計画）を打ち出して、学校から家庭・中小企業を視野に入れたインターネットの本格的な普及に向けた取り組みをはじめているのである。

ではインターネットを活用している近代文学研究者が、一体どれくらいいるのかというと、研究目的でホームページを開設している研究者は、わずか二十六人でしかなかった（どこまでが研究者でどこまでが愛好家（？）か、見分けるのが困難なため、このデータでは日本近代文学会の会員に限っている。なおデータは全て六月十三日の調査による）。近年、近代文学研究者は明らかに増加している

し、発表する論文の数が増加の一端をたどっている事も、毎年厚くなっていく『国文学年鑑』を思い出しつてもらえば十分だろう。それに比べてホームページの数の少なさは、次世代メディアを意識した情報発信態勢が著しく立ち後れているという現実を物語っている<sup>1)</sup>。

例えば国語学を例にとってみると、研究者だけに限っても五十五人、国立国語研究所をはじめとする十三の研究機関、四十四人（研究機関を含む）の論文、二十五の研究紀要・雑誌、七の方言地図などがホームページで公開されていることがわかる（弘前大学・小倉隆氏のホームページによる）。こうしたことから、近代文学研究におけるインターネット活用の遅れは明らかであろう。

これには、コンピュータやネットワーク利用が困難であるということから、インターネットの現状への不満にいたるまで、様々な要因が存在していることは想像に難くない。島村輝氏は、（当然すぎるのだが、過去に遡つてわれわれが必要とするすべての資料が電文化され、データベースに蓄えられることはありえない。そしてかりにデータが揃えられたとしても、根本的な問題はそこにはない）として、（現在のところインターネットが直接研究に役立つ可能性はきわめて薄い）と結論づけている。（小規模で小回りのきくデータの媒体としてのネットワークこそ、活用の根本的な利点であるように思われる）（『ネットワークと文学研究と』『日本文学』四六・七、一九九七・七）とインターネットの利用について辛い採点をされている。しかしインターネットに対する過大な思い込みに警鐘を鳴らすことの意義は認めるとしても、インターネット普及が遅れている近

代文学研究者のなすべきことは、インターネットのプラス面の方を、まず正当に評価することではないのだろうか。氏が言う（たとえば複数の参加者が共同で注をほどこすような）小規模な利用形態も、もちろん有効だろう。しかし何もはじめから目標を低く設定する必要はない。例えば日本近代文学会がインターネットによる研究体制の整備を進めれば、氏が（夢想の産物）と言い捨てるところの大規模なネットワークも、それほど現実離れたものにはならないはずである。

## 二、インターネット利用の利点及び意義

端的にいうと、コンピュータがインターネットに接続されるということは、自分のコンピュータに蓄積された論文や音声や画像を含む様々な資料などの情報と、世界中の研究者・大学・図書館等のコンピュータが接続されるということである。例えば北海道の漱石研究者の論文を、沖縄の研究者がまるで自分のコンピュータに向かうような気楽さで読むことができるようになる（もちろん公開しなくてはならない）。同じように国会図書館や国文学研究資料館、学術情報センターなどに接続して、図書館の蔵書目録や、その年に出版された本の題名・著者名・価格などを、居ながらにして調べることができるし、題名、筆者名、キーワードなどから論文を検索することもできる（ただしこれらの中には、いわゆるホームページの利用方法と違う場合がある）。図書館の蔵書も、データをコンピュータで扱えるようなファイルに入力し直してくれば、いつで

も閲覧可能になる（電子図書館）。また博物館や美術館等の門外不出の資料も、文字はもちろん、画像や音声もデータをコンピュータで読み出せる形式に直してくれさえすれば、いつでも閲覧可能である。必要なら自分のコンピュータに保存しておくこともできるし、印刷することも可能である（ただ誰がそれらを入力するのか、また著作権をどうするのか、といった未だ解決していない問題もある）。つまり図書館や書店、博物館などに行く手間暇と金とを節約できるのである。

さらに電子メールを利用すれば、遠隔地同士でも文字データによる意思の疎通が瞬時に可能となる。もちろん電話でも用は足りるが、電子メールの利点は相手の時間を奪うことなく用件を伝達でき、相手が留守でも、たとえ何時であつてもメッセージを瞬時に送信できるところにある。必要ならばファイル化した文書や画像・音声・プログラムなども添付することができる。手紙と比べても、料金や相手の元にとどくまでの時間を考えれば、電子メールの敵ではない。

確かに電話代やプロバイダ（電話回線からインターネットへの接続を行う業者）に払う金額も馬鹿にならない。しかし全国、全世界のどここのコンピュータを相手にしても料金は一律で、プロバイダにもよるが、例えば信時の場合、電話料金込みで三分間二十円である。また大学や研究機関はたいいインターネットの専用回線を引いているので、コンピュータさえ手に入れれば、何時間繋いでもタダである。

これが近代文学研究者として私たちが「現在」利用しているイン

ターネットの活用法である。現に山口県（執筆当時）と兵庫県という決して近くないところに住んでいる私たちが、実際に顔を合わせるのは数回しかないにも拘わらず、それでもこうした提言を共同執筆できるというのは電子メールで原稿のやりとりを繰り返したおかげなのである。

しかし私たちはインターネットの可能性が「この程度」に押し止められている現状にたいへん不満である。インターネットを活用して、より良い研究環境を獲得するには、まずインターネットのインフラストラクチャーを整備する必要がある。しかしそれは私たちがけでは手に余る仕事であり、一人でも多くの賛同者を得るために、今回の提言に至ったのである。

ところで首都圏在住で近代文学研究のホームページを作っている研究者がどれくらいいるか、ご存知だろうか。開設者二十六人のうち、わずか七人である。日本近代文学会全会員の半数近くが首都圏在住者であることを考えると、これはあきらかに「地方偏重」であると言わなければならない。このことは、一体何を意味しているのだろうか。

例えば近代文学会の「例会」は常に東京で開催されているが、それでいて「東京支部会」では決してないのである。このような東京中心主義は、会員の比率から言っても仕方がないことかもしれない。しかし地方在住の研究者にとってみれば、ただでさえ研究仲間も少なく、古書店や図書館の整備も不十分であるうえに、中央の学会の活況を得にくいとなれば、こうした「地方在住」という悪条件を乗

り越える方法の模索は必然的だったのである。そして起死回生のツールとして選ばれたのがインターネットだったということではないだろうか。

もちろん私たちは、インターネットの利用目的を地方での研究状況の改善に限定するのではない。研究におけるインターネット利用を推進する目的は、次節で述べるような「研究共同体」の早期確立のためである。

インターネットによるビジネスを考えるわけでも、また論文の原稿料をあてにしているわけでもない(?) 私たち研究者としては、インターネットの利用に「利」はあっても「害」はほとんどない。もちろんインフラ整備には多大な手間が必要とされるだろうが、インフラを整備するとはそもそもそういうことであり、一時の手間を惜しんで、期待される多くの可能性を封じ込めてしまおうとするならば、これほど愚かなことはないのではなからうか。

### 三、インターネットの研究利用における事例

ではインフラの整備によって近代文学研究がどのように変わるのか、実現の容易なものから困難なものまで様々であるが、それは今後の検討に任せて、今は思い付くままに列挙してみることにしよう。

#### ①作家全集・論文等のテキストデータ化

作家の全集も、本文をテキストデータ化(コンピュータで文字を

認識できるようにすること) することで、パソコンと電話線さえあれば、いつでもどこでも呼び出せるようになる(著作権の問題、出版社の利害との調整などは、最大の障壁だが)。面倒に思われる本文の入力もスキャナーとOCR(スキャナーで活字を画像として取り込み、その後で文字として再認識してくれるソフト)があれば簡単である。手元に保存して置きたければ漱石全集、鷗外全集でもフロッピーディスクで数枚、MOディスクなら一枚に収めることができる。

ちなみに欧米の作家では、シェイクスピアを初めとする多くの作家の全テキストがWWW上で呼びだせる。日本でも一葉・漱石・鷗外・賢治等の多くの作品が、テキストデータとして部分的に公開されている(詳しくは福井大学・岡島昭宏氏のホームページ <http://kizami.cdu.tukui-u.ac.jp/doungaku.html> 参照)。こうして一度テキストデータとして処理されれば、索引がなくても語句の検索は簡単にできるようになるし、年代順・アイウエオ順などの並び替えも簡単にできるようになる。

またこの流儀で様々な研究論文をWWW上に載せれば、資料探しにあらちこち出歩く必要もなくなる。研究者のほとんどはワープロで原稿を書くようになってきていると思うが、そうした原稿ならホームページにするのは簡単である(これは最も簡単にして有意義なWWWの活用法ではないだろうか)。さらに研究に必要な資料、写真、音声、直筆原稿などもWWWで見ることができるようになれば、言うことはない。

## ② 論文発表機会の拡大

雑誌や紀要は数々あるが、枚数の制限や、メ切り時、編集者の方針などでなかなか思うように発表できないのが現状である。しかしWWWを活用すれば、発表機会は無限に広がる。また紙を媒介としないWWW上の学会誌も可能となる。論文に音声や画像（もちろんカラーで）を豊富に取り入れることもできるし、誤字・脱字・誤記等も気がつけばすぐ修正することが可能である。

## ③ 研究者の交流

例えば「論文の抜き刷りを送る」という手間も電子メールを使えば（尤も論文をホームページに載せたという報告だけで済む場合もあるだろう）、手間も省けるし、安上がりでもある。またそれに対する批評も電子メールなら手紙より簡単で、電話よりも気を遣わずに済む。また海外の研究者との交流もより簡単になるはずである。

## ④ 研究環境の変化

ホームページや電子メールによって異分野間の交流が活発になり、他の研究分野の人も論議に参加しやすく、また近代文学研究者が他の分野に参加する道も開ける。国内外の研究者との共同研究も時間的・経済的にかなり自由が効くようになる。

## ⑤ インターネット上の学会開催

日本地理情報システム学会では、平成十年四月十三日から五月末日まで、インターネット上で二十六件の学会発表を行った。研究者は各自のホームページに研究成果を公開し、学会本部は「会場」にあたるホームページを作成して、各発表にリンクするのである。参

加者は本部のホームページの目次からテーマを選んで、閲覧する。質疑応答や討論は、電子メールで行われる。開催者は、通常の学会の開催に比べ、労力・費用は百分の一程度ですむとコメントしている。同様のことは、当学会でも十分実現可能である。

他に今はまだ技術的に多少煩雑だが、小型カメラをパソコンに取り付けると映像や音声を生中継でWWWに載せることができるので、居ながらにして学会に参加することもできるようになる。離れた場所からでも、会場ヘリアルタイムに発表・質問ができるので、複数の遠隔地の会場を結び、海外から発表者が報告をすることなども将来的には実現可能である。これはテレビ会議や遠隔会議システムと呼ばれるものの一貫で、電子会議システムと総称される。シンポジウムも電子会議システムを利用すれば開催可能であり、委員会の会議などでの移動も一切不要になる。

## ⑥ 学会事務の簡略化

『日本近代文学』や「会報」・「名簿」・「大会案内」等をWWW上で公開すれば、印刷代・紙代・送料がかぎりなく無料に近くなる。その他の事務的な連絡や原稿の投稿・依頼、種々の打ち合わせ等も電子メールや掲示板の活用で経費節減、事務手続きの簡略化が望める。⑤と併せれば学会の中央偏重志向も緩和されるはずだし、運用次第では学会費の値下げも可能。

## ⑦ 教育環境の変化

研究からは遠ざかるが、教育環境にも大きな変化が生じている。電腦キャンパスでつとに有名な慶応大学湘南藤沢キャンパス(SF

C) を例に出すまでもなく、ある大学ではWWW上で試験・レポートの掲示をし、電子メールでレポートの提出と返却を行っている。こうした傾向が更に進めば、受講生は質問やレポート、テストの答案などを全て電子メールで教員に送るようになるだろうし、教員の側も電子メールで受講生に、質問に対する回答やアドバイス、採点済みのレポートやテストを送ることになるだろう。電子会議システムを利用して、研究室や自宅にいながらWWW上で講義を行う教員も出てくるかもしれない。また教育形態においては、レクチャー中心の放送型学習から、学生個人の学習体験(調査・執筆・発表・討論)を重視したインタラクティブ型学習に移行すると考えられている。

ただし、インターネットに特有の問題点が数多く指摘されているのも事実である。たとえば、①著作権問題として、テキストデータ化された論文の盗用や、著作権の切れていない作品のテキストデータ化、無断公開のケースがある。編集権を主張してテキストデータ化を認めない出版社もある。②所属組織のネットワーク管理システムの構築が安易だと、WWWサーバとなっているコンピュータに侵入されてホームページを勝手に改竄されたり、第三者が機密情報へ侵入することも起こり得る。学会で「会員名簿」を作成した場合は、悪意を含んだメールや思わぬところからのダイレクトメールが届いたり、種々のハラスメントが生ずる可能性も無いとは言えないだろう。③またそこまでいかななくても、文字によるコミュニケーションであ

るため、言葉の行き違いによる軋轢も生じないわけではない。そのためにネットワーク上のエチケット(ネチケットという)を、十分弁えることが求められる。④最後に、「第四世界」と呼ばれる、インターネットの非ユーザーの存在であるが、彼らの能力と情報がいかにネットワークに接続し、次世代のネットジェネレーションの育成に役立てるかは、我々に課された最大の問題であろう。

#### 四、まとめ

私たちは「本の消滅」を本気で信じているわけではないし、図書館や学会、学校など消えてしまえなどと言いたいわけでもない。前節ではインターネットの未来像を少々大袈裟に書いてみたまでであつて、私たちは全ての本がインターネットで読めるようになるというほどの「進歩主義者」ではない。開架式の図書館で、目当ての本を探している最中に、たまたまその本の脇にあった本から大きな示唆を受けることがあつたり、学会に出席しても、研究発表より、懇親会でさまざまな研究者と話をする時の方が知的刺激に満ちている場合があることも知っている。ただ、これらはインターネットという新しいコミュニケーションの手段を全否定するほどの根拠は持ち得ないということが言いたいまでである。C・ストールが「インターネットはからっぽの洞窟」(草思社)で言うように、インターネットは万能のツールなどではない。しかしたいへん有能なツールであることは確かなのである。万能ではないことを以て、無能であるかのごとく誤解されてはたまらない。自動車の普及を訴えること



は、自転車の全廃を意味しないし、また自転車にメリットがあるからといって、自動車を全否定する根拠にはなり得ない。

各大学・短大がコンピュータ室を設置し、学生の端末利用が日常的な風景となりつつある今日、コンピュータをあたりまえのように使いこなすネットジェネレーションが次々に姿を現しつつある今日、こうした現実を前にして教員たちが「文系」であることを理由に知らん顔をしつつ置いていいのだろうか。私たちが恐れるのは、日本の近代文学研究が他の研究分野に比べて、効率の悪い制度をいつまでも取り続けて、情報革命と電子文化への転換の圏外に止まるばかりでなく、研究成果を大学・研究機関の孤塁のなかに封じこめ、近代文学研究そのものが社会から認知されなくなるような末路をたどることなのである。

現在、インターネットのインフラ整備は個々の研究者が細々とやっているに過ぎない。これでは確かに先に挙げた島村氏のいうような小規模な形態でしかネットワークは機能しないだろう。必要なのは、こうした小さなネットワークを連携させる（主体）、情報の収集や公開に努めてくれる（主体）のではないだろうか。そうしたその（主体）こそが、「日本近代文学の研究を推進することを目指す（会則第一條）」とした日本近代文学会であって欲しいのである。そもそも「日本近代文学会」とは、個々の研究者あるいは個々のサークルが細々とやっている研究活動を取りまとめる（主体）だったのではないだろうか。今ここで研究活動のさらなる推進のために、日本近代文学会はパワーアップするべき時を迎えているのではない

だろうか。

そこで最後に我々は、以下の五項目を日本近代文学会に提言したい。①まずは会員の電子メールおよび研究を目的とするホームページのURL（データを保存してある場所のこと）を「会員名簿」に記載することである。これだけでも研究者相互の交流をはじめとした学会への貢献ははかりしれない。②続いては近代文学会のホームページを作ること。学会案内をはじめとした「会報」にあたるものをホームページとして公開すること。③そして「日本近代文学」本文のホームページ掲載（バックナンバーも同様）と、名簿の掲載を求めたい。ただしこの段階になると、会費納入の意味が疑問視されかねないし、学会の名簿が他に漏れることにもなるので、ホームページを見るためになんらかの制限（たとえばパスワード、つまり銀行の暗証番号にあたるものを作るなど）をつける必要があるだろう。④商業ベースにのりにくい作家や研究者のテキストを、少しずつテキストデータ化する事業の推進。⑤「場所」の制約をなくすためのインターネットによる学会、シンポジウム、種々の会議の開催。そして会報や雑誌の郵送を希望しない会員に対しては、学費の減額措置なども将来的な検討課題となるだろう。

①②③については、将来もたらされるメリットに比べて、今かかる労力はさほどのものではない。研究体制を変革して行く研究方法の開発は勿論大切なことだが、同様に、今こそ次世代への生き残りを意識したメディアの選択をすべき時である、と強く主張して擲筆したいと思う。会員諸氏のご理解とご協力を望みたい。

注(1)

近代文学研究に関するホームページは少ないが、近代文学や作家・詩人等に関するホームページは増加しており、例えば [www.google.jp](http://www.google.jp) というホームページ検索エンジン(キーワードを入力すると、日本中のホームページから該当するものを探し出してくれる)で、「夏目漱石」を検索すると三二八四件、「宮沢賢治」は四八一二件、「村上春樹」は三五四〇件……という結果が出てくる。もちろん「漱石」「宮澤賢治」「賢治」「春樹」で調べる必要もあるし、それでも全てのホームページが検索されるわけではないので、このデータはあくまでも一つの目安でしかない。

なお、日本近代文学研究者によるホームページ情報としては、渡部芳紀氏の「インターネットにおける近代文学情報」(国文学 解釈と鑑賞)連載中)の案内を参照されたい。また、中村三春氏は、「新しい情報システムをどう利用するか」(近代文学現代文学論文・レポート作成必携(平成十年七月十日學燈社)で、近代文学研究に必要なコンピュータリテラシーやURL情報などを提示されている。

木村 功

URL:<http://www.2a.biglobe.ne.jp/~kimura>mailto:[kimitaku@edrsewsl.okayama-u.ac.jp](mailto:kimitaku@edrsewsl.okayama-u.ac.jp)

信時哲郎

URL:<http://www.kobe-yamate.ac.jp/~tetsuro/nobutoki.shtml>mailto:[tetsuro@kobe-yamate.ac.jp](mailto:tetsuro@kobe-yamate.ac.jp)

## 研究の自己言及性について

——近年の藤村研究書から——

高橋昌子

〔藤村研究〕というような、個人作家名を冠する研究態度が次第に通用しなくなりつつあるのだろうか。文学や文学研究が大きく相対化されつつある昨今の状況を頭に置きながら、最近の藤村研究書をいくつか紐解いてみたい。研究の傾向を大まかにいえば、藤村文学に寄り添う研究と、広く外部との関係において見ようとする文化論的あるいはメタ的研究に類別されようか。それらはまた相互に重なり合っている。

論者が作中人物や作者と心血を分け合うような態度で、作品を奥深く読もうとする論として、まず佐々木雅発『島崎藤村——「春」前後——』がある。『破戒』の丑松は「父と蓮太郎のいる双極を往復する振子ではない。つねに父の言葉に従い、ただその決定的な瞬間において（脱出）への方途に気づき、はじめて父の言葉に抗うのである」として、佐々木氏は丑松の転回の切迫性を重視する。丑松

の生への「激しい渴仰」は「父の欲望の化身」であった、と父や発展期資本主義の重圧を見、その「迷妄から醒め」て「自己の労働」を「大地に刻む」ような生に赴くことが彼の「自己救拔」になり得た、とする積極的な丑松観を打ち出す。近年、丑松については被差別者としてよりも反近代的な差別者として見る論が目立つが、そうした傾向と佐々木氏のような積極的な丑松観を対置させた新たな検討が要請されよう。それは丑松とは何かを問い直すと同時に現代的な思考を問うことになると思われるが、このことについては後に再考する。

『春』の岸本についても佐々木氏は「過ぎ去った日々」を追懐する作者の痛みの内奥に分け入り、「生活人の常識を越えた次元に生きる岸本の、不拔の姿」を読み取る。その視線は作者藤村にも投げかけられ、「自らの限界をこえた無際無限なもの」を書くことは、

「己れを欺き続けること」と知りながら「その欺き続けるものを涯まで追うしかない」という作家の無際無限の「堂々巡り」を見るに至る。ここに、生きることと書くことの相互性についての示唆を見ることが出来るが、精神の彷徨を形而上的世界に踏み込んで擱もうとする読解の重さをまず心にとどめておきたい。

こうした論は、論そのものが一種の詩的言語である。そこには論者が自らの魂を作品に投入しようとする思惟の深さがあるが、主観性を免れない嫌いも残る。本書も特に後半になると作品本文の引用が長きにわたり、引用と引用をつなぐ論述がモノローグのように感じられてくる。ヘーゲルやベルクソンが認識枠とされてもいるが、それが注の部分で補足的に示されているだけなのが物足りなく思われる。しかし『家』論でギリシャ悲劇が援用されてお種の存在の始原の性格が浮き彫りにされているところなどは、ジェンダー批評につながるものを含んでいる。さきに見た、『春』論中の、書くことと生きることの相互浸透についての言及もメタ小説論につながる指摘ともいえよう。

新保邦寛「独歩と藤村」も着実な論風であり、独歩が視野に入っている氏の藤村論ではまずその自然認識が問題にされる。明治期文学の自然認識を「内的人間」がなす「ロマン派的な転倒」とする柄谷行人『日本近代文学の起源』を批判し、独歩や藤村のそれは「日本風景論」のような「自然科学の認識と方法」によるものであったと見る新保氏の論は、独歩の自然認識がワーズワースからツルゲーネフへそして再びワーズワースへと重心を移動させたことを見、次

にそれを藤村の場合と比較してゆくのだが、そのうちに論点が拡散して骨子が見えにくくなるように感じられる。本書は彼らに影響を与えた諸文を丁寧に見渡すと同時に、先行研究を尊重する態度が顕著だが、そのことによつて逆に論旨が不明瞭になっているようにも思われる。明治期文学の自然の（発見）や、それと連接する写生やリアリズムの方法とは何であったのかの検討にあたっては、それを「倒錯」と見る柄谷説とどう渡り合うか、という根本的なところでの議論が要請されるのではないか。新保氏は、独歩や「破戒」の蓮太郎の「自然」の発見が、彼らにおける「小民」や「貧民」の内部化と一体のものだという意味で外的世界への関心と捉えるが、それは内面の「転倒」という観念的思考へ回収されてしまうものなのか、そうでないのか、もつと明快に論じられたらと思う。そのことが私にはかねてからの疑問であり、「自然を見て自然を写すには、見たま、見て感じたま、を書かんければならぬ」という独歩の経験論的な言述などを、単に実感信仰という観念だったとはみなし得ないような気がするからである。さきの佐々木文にあった「大地に刻む」というような、身をさらして自然に接触する時に感覚が観念を押しつける、という思惟過程があったとはいえないのだろうか。近年、実感はず実在に触れて発するのではなく、先行する観念に支配された幻想だとする考え方が有力だが、身体・感覚と精神・観念・言葉の関係を検討する論材として自然認識の問題は意味を持つと思われる。

下山嬢子『鳥崎藤村』にも右の問題にかかわるかと思われる言及

がある。『若菜集』中の「草枕」について下山氏は、「冬枯れの荒野」で「解放」と（やすらぎ）はなぜ与えられたのか、単なる場所の問題、或いは「荒涼たるみちのくの自然」それ自体が「心の宿」になっているという対象（客体）の問題として捉える限り、主体に起こった出来事の説明は不可能である」という。この考え方は「日本近代文学の起源」の「風景はたんに外にあるのではない。風景が出現するためには、いわば知覚の様態が変わらなければならぬのであり、そのためには、ある逆転が必要なのだ」という考え方に近いかと思わせるが、それともやや異なり、下山氏は自然との接触の場で内的変化が起こる理由を「一種の自我放棄、自然への自己委譲」によると見る。その「自己委譲」がなぜ起こるのかについて下山氏は「現実を受容、肯定」するときに「思いがけず向こう側から」やって来ると考える。この考え方を下山氏は『破戒』の結末にも適用し、丑松が「自己存在を自分で受け入れ」「執着を放した」ことよってテキサス行きという「運命」の微笑」が訪れるのだと見る。しかし、丑松が現実を受容できる境地に至ったとするなら、そこで精神的な処理はできたのであり、テキサスへ行くという展開は必要でなくなるのではないか、という疑問が私には湧いてくる。

『新生』の岸本についても下山氏は「観察者」から「被観察者」への転回があり、それによって彼は「新生」を獲得したのだと読む。その転回はどのようにしてなされるのかというと、「罪人としての自己」が絶対的超越者に触れられて本来の自己と和解する」

ことよってであり、「意志（知性）を超えた身体（魂）的レベルにおいてなされ」た、とする。しかし、何か「（眼に見えない力）」の作用を受けて岸本が「自分を心穏やかに受容することが可能になつた」とするならば、彼にはなぜ姪との関係を小説化して公表するという意志的行為が必要だったのか、という疑問がまたも湧いてくる。「懺悔」公表は岸本の「エゴイズムの残存」ではなく「真理自体の持つ、現れねばやまぬ」「物事の必然性」のようなものと下山氏は言う。これも岸本の意志を超えたところから発現してくる力だということであろうか。

こうした見方は同氏の著書を貫通しており、氏の論に破綻はない。しかし振り返ってみると「草枕」ですでに現実の「受容」や「自我放棄」がなされたのだとすると、なぜ『破戒』や『新生』でそのことを繰り返し返さなければならなかったのか、という疑問がやはり残る。執着の放棄が藤村にあつては常に一時的なものに過ぎなかったのか、という問題への展開を望むのは的外れだろうか。藤村の文学は『夜明け前』に至ってもなお矛盾に満ち、狂気に引き裂かれているように私には思われるのだが、藤村文学の混濁を浄化するような下山氏の論は、論者自身の純粋性や宗教性を自己言及的に示しているといえるかもしれない。作家や作品に寄り添ってその精神過程を凝視しそれを共有しようとするような研究態度は、作品と論者との奥深いところでの精神的格闘や交換がされるといふ意味を持つと思われるが、そこに作家や作品の聖化、特権化が働いてしまうことがあり、読解の柔軟性が損なわれる危うさが潜んでいることも考えさせられ

る。

河盛好蔵「藤村のバリ」は、『エトランゼエ』を「嗜読の書」と言うほどの讃仰の要素を持ちながら、バリの藤村とその周囲を見る文化研究となっている。本書では、ヨーロッパに渡っている日本人たちの交友、彼等が接する当地の芸術や芸術家の動向が、すべて資料によつて見渡される。藤村と接しながら少し離れたところにいる人たちの記録を意識的に調べることによつて、逆に藤村の特異性が浮き彫りにされる。また、現地で上演された演劇や音楽、そして戦争の報道など具体的な記録が次々に探索される中で、藤村の相対的な位置が見えてくるようになっている。圧巻は、藤村の下宿の主婦マダム・シモネエの年齢調べで、藤村との〈関係〉を勘ぐりながら、彼女の生地、その親族、役所や墓地まで追跡し、藤村が下宿していたときには五十六歳であったことを突き止めるくだりである。著者に好奇心を触発されて頁を練った読者は思わず自分を嗤ってしまふが、本書の作家追跡の特徴は、事実性を重視し、論者の主観を極力抑えていることである。そして、そのことによつて、次の探求を誘発する多くの示唆を秘めていることである。

例えば、藤村渡仏にあつたつての金銭問題が取り上げられ、渡航費、原稿料、親族への送金などについての事実記録が、藤村以外の文筆家の場合も含めていくつか集められている。近年、メディア論などの中で芸術と経済、作家と金銭の問題はしばしば注目されるが、精神重視の文学研究が排除してきた資本主義システムと芸術の関係の問題に、本書の示唆は展開し得るといえよう。こうした新しい視角

による文学の相対化は、作家と作品、現実とフィクションを比較的自由に相互浸透させてしまうので、厳密な作品論などから批判を受けるところでもあろうが、本書の根底は精神の旅への関心であるともいえ、それ故に必ずしも芸術が平板化されてはいない。

著者は当時フランスのメディアで騒がれたいくつかの「政治的、社会的事件」を再現し、それらに藤村が「殆んど無関心」「無知」であつたことを見る。(それはなぜか、という論究をしないのが本書の特徴であるが) また、「無知」な藤村もさすがに驚いたドイツ飛行船の空襲に関する「エトランゼエ」の記述については、ブルーストや画家ヴァロットンの文と比較して見られる。このことも、それ以上踏み込んで論究されないが、ある事象を藤村がどういう角度から見るのかという彼の認識の特質についての示唆がここには含まれている。引用された箇所を比較するだけでも、ブルーストが「飛行機の美しさ」とバリの「壮麗さ」のアンサンブルという美的概念に耽り、ヴァロットンが「死を冒して飛んでいるあの気球から放射される素晴らしい偉大さや、犠牲の精神」に感動しているのに対し、藤村は想念や感動を排除し、市民レベルの反応をいくつか集め連ねて空襲前後を捉えているように思われる。が、ここから論の重心を藤村の方へ移してしまわないのが本書の姿勢である。そうした姿勢の故に、『新生』事件のわだかまりや「桜の実の熟する時」執筆という仕事をかかえていた作家としての藤村の内部は深く覗かれないうが、外側へ拡散する視点に徹することによつて、藤村のある種の異様性も透けて見える。

平岡敏夫・剣持武彦編『島崎藤村 文明批評と詩と小説と』所収の今橋映子「都市論者・島崎藤村」は、パリ時代の藤村の「公園」観を、幸田露伴や河上肇のそれと比較しており、「藤村のパリ」と通ずるところがある。広く文化論に互るこうした論は、作家追従型の研究や記号論的なテキスト分析をも相対化し、広い視野をとらうとする。それはある意味では文学と人間、文学と社会に再び通路をつけようとする研究態度のようにも思われる。それ故に従来軽視されてきた周辺ジャンルに新たな光が当てられる点でも意味を持つが、作品論が厳しく論じてきた芸術の自律性についての認識を失うと、文学を社会や文化の中に回収してしまうことになりはしないか。そこに特権化された文学を解体する意味があるともいえるが、何のために解体や相対化が必要なのかということを問い続けないと、相対化が希薄化になってしまうようにも思われる。

この『島崎藤村 文明批評と詩と小説と』は十七人の論者によるアンソロジーであり、中山弘明「血統の物語——『家』の〈病い〉論」や岩見照代「節子の物語——『新生』のトポグラフィ」は、同時代の諸言説を参照する文化研究的な方法を取り入れたものである。

その中で関谷由美子「『破戒』の両義性——流離と崩壊」は「破戒」は〈因習対個性〉のような、図式的近代主義概念で語られることを忌避しているテキストである」とし、丑松については「意識」や「意志」を裏切る「身体性」や「呪縛」「生命の反応」を重視して、「丑松を追いつめたものの正体が丑松自身」であり、「告白」の

決意も「思惟」から導かれたものではなく「偶然」の産物にすぎないとする。この丑松観の準拠枠として民俗学的な宗教空間論が使われ、「民族の〈生理〉」のもとに死と再生を繰り返す存在、という人間観が「破戒」を支配していると見る。これが本稿のはじめに触れた反近代・反ロゴス重視の丑松観の例である。こうした論では〈生理〉に対する抗いの要素はたぶん意識的に無視されていると思われるが、「思惟」があるから丑松は引き裂かれるのではないか。どんな人間も歴史や制度の「呪縛」を受けており、内部に古代層のようなものを持っているが、それをクローズアップすることは、論自体の世界観・人間観をそのようなものとして自己言及的に語ることにもなる。そのこと自体をさらに突き放して対象化する層を持つと、論が開かれたものになるのではないかと思われるが、どうであろうか。

同書所収の千田洋幸「父性と同性からの解放——『破戒』の構図」は、丑松の『懺悔録』享受を作品のメタ層と捉え、「この書くこと／読むことの対立」に丑松と蓮太郎の差異が内在化されているとする。そして丑松の『懺悔録』享受が「精神上の性愛行為」であるとし、父と蓮太郎の二人の男性を殺すことにより、丑松は「書きこまれてゆく」「受動的」な存在から、告白を通じて「他者に語りかける主体へと」転回したと読む。論旨はきわめて明快だが、父も蓮太郎も殺したのは作者であつて丑松ではない。丑松が二人の死によってなぜ「主体」になり得たのだろうか。関谷氏はその経緯を「偶然」のなりゆきとするが、千田氏は丑松内部の推移というレベ

ルではなく、すべて作者の操作のレベルのこととして見て見るようである。作品中の〈書くこと／読むこと〉に注目するメタ小説論は、作者と読者の〈書くこと／読むこと〉の問題に跨り、メディア論などにかかわってゆく。その意味でもメタ小説論は作品そのものより作品の外側に重心を置く論のように思われる。そうした論では、作中人物は作者に操作されたコマのようなものとして記号化され、肉体を失う。もともと言説上の人物に肉体があるはずはないので、それは当然なのかもしれないが、作者の操作というのは実は論者の操作であり、それによって作品は図式化される。その結果、新しい作品の面貌が立ち上がってくるという面白さがあるのは確かであろうが、次のようなことにかかわって私にはやや疑問がある。

千田氏は「破戒」を「同性愛」から「異性愛へと移行してゆく物語」と読み、その「異性愛」は「エディプスの抑圧」を再生産しない「対関係」であるはずだとする。しかし、志保を「香のある花」とみるような欲望や、「其人を憐む」という上下意識を内在させた丑松の「異性愛」は「対関係」を成立させ得るものだろうか。作品の図式化によって物語の構図や展開は明快に跡づけられるが、内部の微妙なニュアンスや矛盾が無視されてゆくのではないか。その結果、千田論文では丑松の未来に「あらたな」可能性を予見する（この見方は案外先の佐々木氏のそれに近いようにも思われる）のに対し、先の関谷論文などいくつかのポストモダン系の論では丑松の反近代性が強調され、丑松をどう捉えるかについて大きな振幅が生じてくる。こうしたブレの大きさから私は作品の問題ではなく、現代

の研究の問題を考えてしまふ。このことに関連して千田論文の次の部分が興味深い。

千田氏は、丑松の『懺悔録』受容を「追従」と「同調」による「受動的」読書といい、校長や文平の「擲楸や邪推」を含む読書をもしろ「健康な読書態度」と見る。この二つの読書の対比が、現在の（研究的）読書の二傾向についての自己言及のように読めてしまふ。前者は、対象作家や作品に寄り添い後追いするような（本稿前半で見たような）研究であり、後者は、作家や作品を突き放し、距離をとろうとする（本稿後半で見たような）研究だといえよう。後者は作品内部の入れ子構造を見たり、先行文物や同時代文化や経済行為との相互性を見たり、作家と読者の相互性を見たりする中で、作品内容を「骨抜き」にしてしまふ。丑松の「告白」は蓮太郎の『懺悔録』を「骨抜き」にしてしまつた、という千田氏の見方は前者から後者へという丑松の読書態度の転回を示唆すると同時に、論自体の研究史的位置についての自己言及ともなっている。新しい研究は作品の実在性を信じないので、丑松を可能体と見るか、「呪縛」から脱し得ない存在と見るか、どちらにしてもそれは作品内容の問題ではなく、論自体の構造の問題であるという意味で作品は「骨抜き」にされるのである。研究がそうした認識の体現だとするならば、研究の言説もまたそれ自身によって脱中心化されるものといえよう。研究が研究自体を突き放してしまうというシニカルな思惟の様態は融通自在であるが故に、流れに身を任せる受動的態度でもあり得る。無限の相対化が行き着く先はどこなのか。



二十世紀の言説は精神と身体の分裂をいい、理性のあてにならなさやいい、無意識層を前景化し、存在の間主観性・相互性をいい、言葉は他の言葉との差異においてのみ理解されるものだとしてディスクールを世界から切断し、知は権力であると同時に商品であるとして資本主義システムに組み込まれていると言ってきた。近年の新傾向の文学研究はそうした思潮を汲んでいるが、それは「アカデミズムにおける過熱した想像力が大衆向きの扇動、あるいは挫折したラディカル派の希望なのかも知れない<sup>(1)</sup>」ともいわれる。こうした思潮は「アカデミズム」の中だけでなく、諸メディアを通して人々に流布しつつあり、その「扇動」によってそれらの享受者は分裂幻想というワナにはめられつつあるのではないかとも思われる。言説は現実と切断されたものといわれるが、逆の意味で現実に関与し、現実をリードしてしまっているのではないか。脱中心化の言説はその理論通りそれ自体を相対化することによって、現実に対する有責任を問い続ける必要がある。ジェンダー批評やポストコロニアルの視点などを通して広い意味での倫理の問題がこれから文学研究に絡んでくると思われる。それによつてますます文学は諸ジャンルの中に吸収されてゆくようでもあるが、文学（芸術）と倫理とは元来あまり親しい関係ではない。そうした角度からの熟考も待ちたい。

注(1) デイヴィッド・ライアン『ポストモダン時代』（合庭博訳、一九九

六、せりか書房）

- ・ 佐々木雅発『島崎藤村——「春」前後——』（一九九七年五月二十日 審美社 A5版 五二五頁 六〇〇〇円）
- ・ 新保邦寛『独歩と藤村——明治三十年代のコスモロジー——』（一九九六年一月五日 有精堂出版 A5版 三四四頁 八三〇〇円）
- ・ 下山嬢子『島崎藤村』（一九九七年十月二十日 宝文館出版 A5版 三七七頁 四五〇〇円）
- ・ 河盛好蔵『藤村のバリ』（一九九七年五月三十日 新潮社 四六版 三五頁 三二〇〇円）
- ・ 平岡敏夫・剣持武彦編『島崎藤村 文明批評と詩と小説と』（一九九六年十月二十五日 双文社出版 A5版 二二二頁 四八〇〇円）

## 詩的表現史論の新階梯

——坪井秀人『声の祝祭 日本近代詩と戦争』のアクチュアリテ——

中 村 三 春

\* \* \*

開戦は詩の言葉を限りなく無力なものにしてしまった。それまでの幾世代かに亘って多様に模索されてきた近代詩の自立と独自性の獲得のための試みはすべて清算され、詩は単なる上意下達的な情報伝達的手段と化して翼賛システムの一要素となる代償を支払い、その代わりに初めて公器となる資格を手にした。モダニズムの時代に追求された〈書くこと〉と視覚中心のスタイルは、戦時下のラジオ放送と銃後の集会向けの〈朗読〉と音声中心へと大きく変更されてしまう。音声中心主義は言霊神学への屈服や盲目的な共同体意識の共有と並行する。ファシズムに都合良く、作者・作品の一元化または逆に強引に作品を作者から断ち切って解釈を集約化し、聖戦遂行に寄与する没我婦一のメッセージ伝達が実現されることになる。

それは詩人と聴き手との差異、またそれらと共同体との間の差異がまだまだかつてないほどに小さく曖昧になった時代であった。主題やモチーフの個性を捨てた〈朗読〉の規格に合う言葉の配列のみが問題となり、その結果何がどのように表現されているかは、ついにどうでもよい事柄と化してしまう。だが反面それは、専門詩人と素人とを問わず誰でもが表現者となることができ、あらゆる場所で詩表現が提供された未開の時代であった。詩を書く意識が、メディアアを介した伝達に向けて〈読まれる〉ことへと収斂したのが、十五年戦争期における〈声の祝祭〉の原基である。それは詩、メディアア、戦争の三位一体による〈祝祭〉にはかならない。

『声の祝祭』の第九章「声の祝祭——戦争詩の時代——」は、壮大な構想をもつこの長編論文集の中軸となる論考である。右に掲げたのは、理論・資料・論証を兼備し安易な要約を拒絶するこの書物

から、強引に切り出したシノブシスに過ぎない。現に朔太郎、春夫、伊東静雄、村野四郎、光太郎、賢治、佐藤一英、野口米次郎、西条八十その他、この章だけでも十指に余る詩人の追跡とテクスト分析の執拗さ・精緻さこそが、〈声の祝祭〉にかける強烈な意志とともに本書の魅力の光源をなすのである。ただし、私は不備を承知ながら比較的詳しい紹介を既に別の場所に書いたので、ここでは本書の可能性の中心に向けてのリアクションを主としたい。

\* \* \*

坪井秀人のこの研究の主要な動機は、櫻本富雄による詩人の戦争責任追及としての戦争詩の研究を、詩的表現史の面から塗り替えるべきとすることにある。従って戦争詩を倫理的・政治的な断罪の対象として批判するのではなく、〈定型〉や〈朗読〉などの表現様式に即して再批評することにより、近代詩と戦後詩、真珠湾と湾岸などの、意図的忘却と隠蔽によって規定されてきた不連続そのものを対象化することがその主たる課題となる。実際、十五年戦争期をメインとするこの書物の随所において、湾岸戦争と詩という最も今日的な事態への眼差しが貫かれていた。掉尾を締めくくる第十五章「何もしないよりずっと……——湾岸戦争と現代詩——」は、その動機の見易い露頭に過ぎない。戦争責任の糾弾ではなく、様式史と繋がるアクチュアリテに本格的に切り込んだことによつて、本書は一般の学術研究書の域をはるかに越えた達成となつている。むしろ、そのありうべき可能性を新たに示した、と言うべきだろうか。

特に問題とされるのが、〈声〉（音声言語、音声中心主義）にまつわる表現様式であることは言うまでもない。このテーマは、戦争詩を例外的なものとするのではなく、明治以降の日本近代詩の歴史の必然的帰結であり、その収斂する場所としてとらえる立場から、通時的に論証される。専らその課題を担った第一章「声」と〈書く〉こと——『新体詩抄』／蒲原有明／民衆詩派——は、第九章と並んで本書のもう一つの柱と呼ぶに値する。それによれば、『新体詩抄』の主力であつた外山正一は完全に音読文化の枠内の住人で、その詩なるものは〈説明〉と〈音調〉がすべてであり、抒情は抑圧され、メッセージ伝達のみが偏重された。このうち国民の啓蒙・教化の実質をなす〈説明〉の要素は、後に自然主義の自由詩や民衆詩派の散文的詩へと継承され、またその手段となる〈音調〉の面は、軍歌、あるいは白秋—雨情—八十らの〈ソング〉つまり大衆的愛唱詩の承譜を作り出した。民衆詩派と白秋との間の詩の本質論や歌謡をめぐる論争は、この両者が両立しえない対立の段階を示すものとされる。殊に民衆の虚像を無責任に捏造し、対象を均質化する民衆詩派のオブティミスムは、自然な成り行きによつてその同じ書き手が戦争詩の推進者となる結果を引き起こす。

それに対して蒲原有明はアンジャンプマン、異化としての象徴、変拍子、色彩の喩などを用いて〈書くこと〉に主眼を置き、朗読を拒絶する詩を作つた。この虚構意識に基づいた人工の楽園を、しかし後続のモダニストたちは発見せず、〈書くこと〉の課題は未成熟なままに取り残されてしまう。日本モダニズムは技術至上の視覚中

心主義に陥り、例えばイタリア未来派などと違つて（声）の文化やメディアの発達を戦略的に取り込むことができなかった。ペンヤミシ的な（芸術の政治主義）は日本においては不可能だった。モダニズムのファシズムが出現しなかっただけでなく、日本モダニズムはファシズムとメディアに無抵抗にも回収されることになる。この、モダニストたちが容易に（書くこと）の主体性を放棄し、音声中心主義へと逆転的に飲み込まれて行かざるを得なかった軌跡については、第八章「戦争詩論の前提」のほか複数の箇所で言及され、本書の対旋律をなすと言うこともできる。

\* \* \*

本書を読むことは、私にとつて極めてつらく苦しい体験だった。

勿論、A5判二段組み四〇〇ページ全四部十五章から成り、理論・資料・論証の三拍子揃つたこの書物を読んで理解しようとすることは、それだけでも物理的・生理的に並大抵のことではない。ここには解釈学、思潮史、時代背景、メディア論などの座標軸が総動員されるだけでなく、詩テクスト―詩人―詩壇―歴史の相互関連が縦横に参照され、そのリンクを検証的になどるだけでも相当の努力を必要とする。だが、私の体験したつらさ、苦しさはそれにとどまるものではない。坪井の行文は、私が特に表明しないまでもこれまで培つてきた詩の理論・歴史・分析方法などのあらゆる枠組みに、根底からの再考を迫る性質のものであった。戦争期を空白の例外的時期と見なし、近代詩史をそこを避けて迂回させる文芸史観、詩ジャ

ナルにおいても文字表現に本質を認め、オラリティを第二義的な裝飾と信ずる視覚中心主義、あるいはテクストの自立性を優先する余りに、共同体との関係を捨象する自閉的な読解態度、それら本書で厳しく対象化されるドグマは、いずれもほぼ私自身のものでもあつたからである。無論、私は本書のあらゆるトピックを十全に理解したわけでもなく、またその主張のすべてを共感をもって迎えることもできない。にもかかわらず、私はこの本を読むことによつて、読書の前後で明らかに自分の中の何物かが変化したと告白しなければならぬ。そのような研究書との出会いなど、生涯にそう何度も起こることではないだろう。自らの存在基盤が覆されそうになるそのつらさ、苦しさは、いまだなお治まつたわけではない。その感覚の癒えぬ間に、せめて原理論的な領域に関してだけでも、問題点の整理を行つておきたいと思うのである。

\* \* \*

繰り返し本書で究明されるのは、〈朗読〉を中心とするオラリティの要素と、文字表現によるリテラシーの要素とが、詩テクストと詩史（詩表現史、詩論史、詩壇史）において一貫して対立してきた構図である。実は、この対立構図の理論的本質が、私にとつて最も腑に落ちない事柄なのである。なるほど、詩人や作家たちが両者の対立を殊更に問題視し、特に戦争詩に合流する〈朗読〉主義者たちが視覚中心主義を厳しく糾明した経緯については再三に亘つて詳述される。第一章では白秋による「謡ふ」ジャンルとしての民謡論、

外山による詩の「演述」推奨、島村抱月による詩の視覚的受容偏重批判などに触れられ、第五章「韻律の闇——佐藤一英の詩学——」では「眼言葉」としての現代詩を批判、「耳言葉」による音楽主義を唱えた一英の〈聯詩〉運動が論じられ、それらのフォネセントリズムがいかにして戦争詩の〈朗読〉に行き着いたかが鮮明になる。

それに対して第二章「近代詩の縫い目——口語自由詩の時代——」では、啄木の短歌が音声以前に書かれた文字として機能する有様が、行文処理における〈分割〉と〈切断〉という手法を焦点として解析され、その延長線上に賢治、中也、立原が望見される。立原については第六章「中間者と言霊——〈晩年〉の立原道造——」において、〈声〉を拒絶し、詩は〈歌う〉ものではなく〈書く〉ものだとする意識の持ち主であった彼が、戦時に差しかかるその晩年に大きな転回を示唆していたことが比類のない資料のリンクによって敷衍されてもいる。このように、言語における文字（視覚）と音声（聴覚）との対立は、歴史的に見て詩人たちの理解の中では自明のことであったように思われる。しかし、言語における文字表現と音声表現とは、そもそも矛盾対立する事項なのだろうか。

また、〈朗読〉を旨とする音声中心主義が単線的なメッセージの伝達と解釈を求め、盲目的な共同体意識と並行する事態を現出した点が、本書における戦争詩批評の最大のポイントであった。そのような〈音〉信仰の行き着く先は、言霊的な一体性の君臨する空間と見なされている。第五章で一英の「空海頌」や詩論を〈音〉に盲目的に屈服した言霊神学と呼び、第六章では立原の「中間者」を個人

と民族との媒介者としての言霊に充当することを試みる。だが、あらゆるオラリテイの追求が言霊の共同性に導かれるというわけではあるまい。それとも、それは〈声〉の文化にとって不可避の宿命なのだろうか。〈朗読〉が朗読者と詩とを合体させる力があるとする幻想は〈朗読〉一般の本質的帰結なのだろうか。〈朗読〉や音声言語、あるいは音声中心主義なるものと、没我帰一の全体主義の成立とは、果たしてどこまで必然的な関係を有するのだろうか。

さらに、オラリテイ／リテラシー対立の理論の外延を満たす詩テクストの解釈にも、容易に承服しがたい面がある。結局のところ個々のテクストの実質こそが詩史の最大の対象となるはずであるから、これは決して付随的な事柄ではない。端的に言って、朗読に適した詩と適さない詩、あるいは、重点を音声に置くテクストと視覚性に置くテクストとの区別は、どこに境界線を引くことができるのだろうか。例えば、『有明集』所収の「朱のまだら」は観念的コレスポンダンスを駆使し、その色彩の喩は視覚的イメージにおいて機能するもので〈朗読〉には向かない。立原の短歌「行く手の道……」は句読点による紙面の上の空間的空白が関与し、刻印された文字群としてのみ振る舞っている。北川冬彦の「ラッシュ・アワア」は表題をもテクストに組み込む視覚的な受容が前提であり、〈朗読〉されては無意味となる。戦争末期の光太郎「琉球決戦」は絶対絶命な地点からのヒロイックなアジテーションであり、〈朗読〉の主体（庶民）から切り離されていて〈朗読〉を拒んでしまう。「ラジオのための作品」と銘打たれた村野の「鎮魂歌」（実在の岸

返)は、「黙読にじゅうぶんに耐え得る詩」である、などの分析が散見する。

つまり、区別の基準は、喩の観念性、文字の空間的配置、表題の視覚的受容、主体・客体の位置付けなどの複数に互り、どの基準が適用されるかはその都度異なり、特に最後の「鎮魂歌」の場合には根拠が示されていない。勿論、重箱の隅をつつくのは趣味ではない。それらの分析はそれじたいが目的なのではなく、各々の置かれた個々の論のコンテキストにおいて役割を与えられているからである。ただし、概略として(朗読)への適否の基準は多分に相対的であり、強引に約言すれば、視覚中心の詩は視覚中心だから適さず、音声中心の詩は音声中心だから適するのだという循環論法のきらいもないことはない。実際、萩原恭次郎らによる『死刑宣告』の朗読を聴いた河井醉茗が、「あれは見る詩集でなく聞く詩集だと思つた」というエピソードや、朗読理論家の照井環三が賢治の「原体剣舞連」を「音感詩」の代表としたという例は、そのような相対性の事例とも見なせるだろう。タイポグラフィを駆使した『死刑宣告』であっても「絶叫」調でうたうことは可能であるし、その音数律にもかかわらず「原体剣舞連」の「dah-dah-tah-dah-dah-skor-dah-dah」は聴覚的にも視覚的にも言えるはずである。蛇足ながら、後者の「舞手」に「をどりこ」とルビが振られている例はどうだろうか。

繰り返すならば、私はこの問題のパラダイムに本書によって初めて本格的に接したわけであるから、右に挙げた疑問に正解を出すことなど到底できないし、そもそもそれらが疑問の体をなしているか

否かさえ覚つかない。しかし、もしもこれらが本書の核心から外れていないのならば、取り敢えず本書から与えられた手持ちの材料を用いて、少しでも推量を働かせてみたいのである。

\* \* \*

一般的な音声言語と文字言語との対立を乗り越えようとしたのが、アリダのエクリチュールの理論である。その音声中心主義批判は、決して音声に代えて文字を中心に置くものではない。本書「序章」の冒頭でもコメントされる有名な(自分が話すのを聞く)という感覚は、もはやそれ以上還元できない意味の起源を(声)に求める幻想であった。「声は意識である」というわけである。だが実際には、自分の意識も、勿論自分の(声)も、常に既に一つの痕跡にほかならない。「生ける現在には、自己との非||同一性と過去把持的痕跡の可能性とから湧出する」。すなわち、生ける現在には常に既に外部との関係としてあり、それは差異と遅延によって痕跡を他の痕跡へと差し向ける作用である。これは差延、または空間化とも呼ばれる。このような痕跡のあり方、すなわち原一エクリチュールは、いわゆる音声言語と文字言語とに共通の根源にほかならない。

従って、本書がアリダに触れて示唆していた、録音した自分の声を聴く違和感が同一化の幻想を切り崩す可能性は、実は録音しない音声についても言えるはずである。音声言語であっても、それがテキストとして認知されるならば、必ずやテキスト的な批判を許容し、その批判においてしか意味は現れない。「そういった連鎖関係、そ

ういった織物が、すなわちテキストなのであり、これはもう一つ別のテキストの変形においてしか生み出されない<sup>3)</sup>。当然その場合、「テキスト」は文字テキストには限定されない。「声」の文化はいかなる対象化も受け付けないカオスではなく、あらゆる関連づけの場に引き出すことができる。言うまでもなく、その実践の好例が本書であった。すなわち、問題は〈朗読〉等の〈声〉を、テキストという対象化の俎上に載せうるか否かに絞られるのである。

本書にも名前の出るウォルター・J・オングは、〈声〉の文化の復権を訴える立場から脱構築などのテキスト主義者を批判し、「エクリチュール〔書かれたもの〕と声の文化は、たがいに相手には還元できないおのおのの『特権的役割』をもっている」と述べる。それはその通りで、だからこそ二つの文化の対立が問題とされるのだが、デリダのテキスト論はその対立以前の原―エクリチュールを標的としている。スコールズがデリダ―サール論争に触れて、「デリダは、エクリチュールがある型のコミュニケーションであるという常識的な考えを取り上げ、それを逆転させて、コミュニケーションがある型のエクリチュール〔原―エクリチュール〕であると主張するのである<sup>5)</sup>」と解説する所以である。

コミュニケーションがすべてを包括する幻想が存在する空間において、それはある共同性による自動的なメッセージの伝達・受容に矮小化されてしまう。その代表が、聖戦遂行という共同幻想であった。逆にコミュニケーションをテキスト的な行為として見る場合のみ、初めてコミュニケーションは差異の運動として批判にさらさ

れることが可能となる。それは、音声と文字のいずれを媒体とするかには関わりがない。「声は意識である」と言う代わりに、「文字は意識である」とも言えるが、どちらも幻想に過ぎない。実際、本書が取り上げている戦争詩は〈朗読〉のための台本であるから、文字通りそれはテキストである。その表意作用は、関連づけ(批判)の様式に従って多様となり、例えばそれが視覚的表現なのか聴覚的なのか、〈朗読〉に適するか否かは、その関連づけの様式によってかたりの相対性を与えられることになるだろう。勿論、だからと言ってそれが無意味だというわけではない。むしろ、テキストの実践が相対的であることは、その健全性の証しに過ぎない。

オラリテイとリテラシーは機能上は相当の相違があるものの、それは本質的な対立ではなく、共通の根源からいずれも批判的にのみ理解されなければならない。音声言語が全体主義と必然的な関係をもつということはありえない。ただし、企画からの事前検閲が義務づけられた情報を不特定多数の国民に対して画一的に発信したラジオというメディア、そのメディアに〈朗読〉用のソフトを提供した詩人、そして専らラジオの情報によってのみ戦局をリアルタイムに知ることのできた大衆、これらによって形成されたメディア圏は、ファシズム権力がコミュニケーションの幻想を支配したメカニズムそのものである。このコミュニケーション・システムの内部にある限り、共同体の心性なるものを共有する没我婦人・言霊的な、テキスト(性)の隠蔽は必至となるのだと説明できるだろうか。

簡略な見取り図ではあるが、一応まとめた上で、さらに私たちは、

何らかの形におけるオラリテイとリテラシーとの止揚という詩の様式論を構想してもよいのではないだろうか。オンクやマクルーハンらが語った単純な〈声〉の文化の復権ではなく、言語をその総体において回復することが、「二次的な声の文化」(オンク)つまり電子メディア時代における詩のあり方を導くのかも知れない。

\* \* \*

詩的表現史論のアクチュエルな新階段を刻んだ、希有な研究書である。それに触発された思索は右の領域にとどまるものではなく、また、これからもまだまだ止めることができない。

注(1) 日本比較文学会『比較文学』第40巻(一九九八・二三)。

(2) ジャック・デリダ『声と現象』(高橋允昭訳、一九七〇・一二、理想社)。

(3) ジャック・デリダ『ボジション』(高橋允昭訳、一九八八・四、青土社)。

(4) ウォルター・J・オンク『声の文化と文字の文化』(桜井直文訳、一九九一・一〇、藤原書店)。「」内の注は翻訳者による。

(5) ロバート・スコルズ『読みのプロトコル』(高井宏子ほか訳、一九九一・一、岩波書店)。「」内の注は引用者による。

坪井秀人『声の祝祭 日本近代詩と戦争』(一九九七年八月三二日 名古屋

屋大学出版会 四二六頁 七、六〇〇円 朗読CD付録)



**非公開**

**非公開**

**非公開**

田中邦夫 著

## 『二葉亭四迷』『浮雲』の成立

尾形 国治

た「日本近代固有のテーマ」（明治社会に生きる日本の知識人固有の魂の問題）があったという結論に著

「（終）」にはいわば「作者の自制による芸術的『終』（石丸久・高橋修説）を肯定しつつ『浮雲』完結の意味を深めている。

本書は「浮雲」成立に直接関わる諸論考を集めたもの（本文）で、「浮雲」のテーマを中心に考察した第一部、「浮雲」のロシア文学からの影響について論じた第二部および「浮雲」執筆時の二葉亭の思想を考察した第三部から構成されており、著者の十七年におよぶ「浮雲」研究の成果が展望できる。第一部・第二部の論考を通して指摘できることは、ゴーゴリ、ゴンチャロフ、ドストエフスキーなどの強い影響を基盤にしたところで「浮雲」を読み解こうとしている点であろう。第一部では作者自註の「新旧両思想の衝突」の意味内容を吟味して、登場人物を含めて「浮雲」と「断崖」の類似点と相違点を検証し、「浮雲」のテーマが「断崖」のそれとは異なったテーマの設定＝二葉亭の生きた時代に即し

者の主張がある（第一章）。また「断崖」との比較においてとくに行動力を欠いた文三の「弱さ」と映る特徴の中に文三の「理想」を読み、その「理想」に固執し続ける文三の中に「強さ」を読み取っているところに著者独自の理解が提出されていて新鮮である（第二章）。「浮雲」の完結（第三章）ではパフチンとクリステヴァの文学理論を応用して、現在定説となっている「中絶」説に新たな一石を投じている。すなわち「語り手の登場人物への同化」は文三を含めた登場人物すべてにおいてすでに第三編第十三回から認められ、第十八回ではとくに著しく、それは作者二葉亭がドストエフスキーから学んだ心理描写の方法であって、「意識的な創作手法」として取り入れた結果である。従って第十九回末尾の

比較検討を通してその類似点についてちくいち例証を挙げながら詳細に検証してみせる。後に国木田独步や蒲原有明などが「浮雲」からよりも強い影響を受けたツルゲーネフの「あひゞき」や「めぐりあひ」における「感情化された自然」描写の手法の「浮雲」への「利用」、ゴンチャロフの「断崖」からは「テーマ、構想、諸人物、全般にわたり、心理描写にあつては翻案的要素をもっている」とし、またドストエフスキーの「罪と罰」からの「利用」（心理描写の手法）などについてもテクストにそつた丁寧な読みと解釈をみせている。広く先行文献を渉猟しつつ展開する著者の丁寧で率直な読みには説得力もあり、これからの「浮雲」研究に欠かせない一冊である。（一九九八年二月一〇日 双文社出版 A5判 三五二頁 九二〇円）

# 『北村透谷論』

——近代ナシヨナリズムの潮流の中で——

## 九里 順子

北村透谷は近代的文学理念の先駆者として、次いで近代を根源的に批判する文学者として意味づけられてきた。本書は先行研究を批判的に受容しつつ、「近代」／「反近代」という相反する傾向性を同時に脱構築する「透谷の可能性を一貫して追及する、意欲的な論考である。」

序章では「厭世詩家」「内部生命」「交通の勢力」といった透谷の主要概念が、近代的思考の制度性をどのようにしらしめたかについて考察され、透谷の「脱構築」の論理構造が提示される。この把握に基づいて、「第二章 透谷の文学理念の検討——「世界」超越の理論形成——」においては、透谷の「崇高」「空」が持つ超越力の意義が

論じられる。従来

看過されがちで

あった「空」に着

目し、典拠となる

「伝導の書」と比

較しつつ、「崇高

なる文学」創造の

積極的な契機であ

ると意味づけているのは、透谷の表現を地道に解明しようとする姿勢として評価されるべきであろう。

第三章 「透谷詩の検討——「他界」構想の作品表現——」においては、その「崇高なる文学」の具体的な形象化の意義が検証される。これも従来大きくは扱われなかった戯曲の腹案「天香君」を取り上げて、着想源（記紀神話）の推論と、「人間の最下流」に居て社会現実の問題と切り結びながら、「上に登った場所」で書かれる「透谷文学の「世界」構築の原型である」という把握がなされており、透谷の志向性を考える上で示唆的である。

「第四章 透谷の「詩人」論の検討——

近代ナシヨナリズムの潮流——」では、透谷の啓蒙の意義を問い直し、「無制限性に向かつて開かれた思惟に内在する経由地の意味」が不明であることに問題点を見ている。

以上を踏まえて著者は、透谷の「文学が果たす内的超越のモチーフと国民啓蒙のモチーフとが未整合のままに放置されたこと」に、「近代を脱構築する試みに孕まれたイロニーの一つ」であるという可能性を結論づけているが、今後はそのイロニーの内部構造の解明が課題となろう。著者は「現実世界に対する反指定としての、その強度」こそが透谷の「世界」構築の指標であると述べており、思惟の「経由地」との関係性においてそれを測定することが必要である。著者の論理が「日本近代の挫折」という大きな物語」への透谷の回収を回避した代りに、「脱構築」の物語へと回収されてしまう些かの危惧も存するからである。

（一九九八年二月二八日 明治書院 A5判 二八八頁 七八〇〇円）

桑原三郎 監修

## 『巖谷小波日記』

〔自明治二十年  
至明治二十七年〕

## 翻刻と研究

木谷 喜美枝

元。改めて、句読点ひとつの大切さを教えられる。多作、速筆の小波の墨書を読み解くのは、たいへんな訓練と時間を要した。ことと敬服する。

本書は、明治二十年、巖谷小波の十八歳から八年間にわたる日記の翻刻（二三五頁）、研究（六三頁）、索引（八五頁）と、

巻頭に各冊子の写真を収め、この種のものでよく完備された、貴重な一書である。としてよく完備された、貴重な一書である。

小波の日記は、これまで小波自身や子息栄二氏、大四氏、そして桑原三郎氏、阿部喜三男氏等により、部分的に発表されてきたが、平成四年、白百合女子大学児童文化研究センター発足の際に寄贈された小波の日記全冊のコピーを、以後、木曜会と名付けた同大学関係者の集まりが読み続け、その成果の第一部が本書となった。

翻刻篇は、これまでの発表が追いつき込みであったのに対し、原本の行替えを忠実に復

研究篇は、一冊一年毎に名付けられた

「丁亥日録」「辛卯日録」「壬辰日録」「癸巳日録」「甲午日録」のそれぞれについて、桑

原三郎、松井千恵、中川理恵子、陶山恵、加藤理、猪狩友一、勝尾金弥の各氏が論考

したもので、総じて、小波の人に愛される人柄、未来を拓いていく熱意をくみ取っている。まず、「丁亥日録」の小波は、父と

兄の期待に反し、文学を志す姿、「戊子日録」以後は、尾崎紅葉との出会い、硯友社

社員との交友、『我楽多文庫』への作品発表の経緯が読み取られた。特に「己丑日

録」論では、投書、批評に力を入れ、「庚寅日録」論では、旅行などに楽しみを見い

出し、「壬辰日録」論では、幅広い人脈の中に活々と生きる小波が、そして最後の二冊についての論では、京都の日出新聞記者として、中央文壇とのパイプ役を果たす小波が捉えられている。さらに、「辛卯日録」論は、この年に書かれ、児童文学者小波の名を不朽にした「こがね丸」につき、教育、時代、読者などの面から考究したもので注目される。ただ、この日録全体への言及も欲しいところである。

小波の日記は思索や感想はほとんど記されず、几帳面な日々の記録である。その行間にどれだけの想像力を駆使して読み取るかは、楽しみであるとともに、恣意的になる危険を孕み、なかなか難しい問題である。ただし、これらの論考は、小波に対する敬愛と、なによりていねいに読む作業から派生したものであることが伝わってくる。

小波は、昭和八年に亡くなるまで、日記をつけ続けた。今後、次々にこれらが翻刻、研究されることを心待ちにするものである。

（一九九八年三月二〇日 慶應義塾大学出版会 B5判 三九〇頁 七〇〇〇円）

田中勳儀 著

## 『泉鏡花 文学の成立』

須田千里

花の／人と書物

と民間伝承の出会い

本書は、昭和五十年代以降、精力的に鏡花研究を押し進めてきた田中勳儀氏による論文集で、既発表の論考十一篇（あとがき）中の「歌行燈」研究を含む）と新稿三篇、それに資料紹介二篇とから成る。いずれ、本格的に書評されるべき著書ではあるが、とりあえずその一斑を紹介し、意義を述べておきたい。

Iでは、紅葉の指導の下、新進作家時代に書かれた「義血俠血」や「貧民倶楽部」等の諸作品が、IIでは、「葉草取」「白鷺」など、紅葉の死をひとつの契機として独立した作家活動に入った明治後期の作品が、IIIでは、「遊行車」以下「薄紅梅」「雪柳」など大正・昭和期の諸作品が、取り上げられている。論じられた作品のうち、著名なもの約半数で、残りは先行研究の余りな

い作品である。というのも、本書の

特徴の一つが、

「旅をする泉鏡

花」の／人と書物

と民間伝承の出会い

いの中に／鏡花とその幻想文学の成立をさぐる」(帯)ことに置かれているからである。「白羽箭」(会津若松)、「祇園物語」(京都)、「南地心中」(大阪)、「峰茶屋心中」(神戸)など、副題に明記されているもの以外にも、「妙の宮」「雪柳」の金沢卯辰山界限、「葉草取」の医王山など、その土地について周到に調査した上で論じられているものは多い。地誌・旅行日程・土地固有の伝承だけでなく、「薄紅梅」など、作中人物のモデルやモチーフも詳細に考証されている。特徴の第二は、白筆原稿の調査に基づいて着実に成立過程を考証していることで、「義血俠血」「妙の宮」「葉草取」「南地心中」などを扱った諸論である。第三に、新資料の発掘紹介。最新版の『鏡花全集』に収録されたものを省いて二篇、殊

に、名のみ伝えられた幻の作品「鴉鳥」の発見は特筆に値する。

以上の簡単な紹介によっても、本書が、作品の成立過程を明らかにすべく、諸本文・同時代評・関連資料など幅広く同時代資料に当たった上で、綿密・細心に立論された説得力に富むものであることが窺えよう。各論考の末尾に配された、質量ともに充実した注記は、(やや読みづらいけれども)田中氏の調査範囲の並々でないことを物語る。索引が付されていればそれは一目瞭然だろう。

本書は、鏡花研究にとって大きな財産と言え、より広範な調査・検討によって細部の訂正・補足はなされようが、その全体像が崩れることを想像するのは難かしい。本書を中じきりとして、田中氏の鏡花研究の一層の発展を期待したい。

(一九九七年一月二八日 双文社出版 A5

判 二六五頁 五八〇〇円)

岩佐壮四郎 著

## 『抱月のベル・エポック』

鎌倉 芳信

は加筆され本書にも収められている。

本書のモティーフは、留学当時の西

欧の「文化のコンテキストを読み解

く」ことにある。岩佐の意図に違わず、豊富な資料を駆使して抱月滞在約三年間の西欧文化の様相が色々な角度から克明に再現される。そしてこの文化にかかわった日本人留学生群像が描かれる。川副以来の研究の達成である。

島村抱月には三つの顔がある。美学者、自然主義の理論家、演劇指導者、いずれの顔も欧州留学体験と深い関連がある。その留学体験を最初に未公開の留学日記をもとに検討したのは、川副国基の『島村抱月』(昭28年)だった。『明治文学全集43』(昭42)に「渡英滞英日記」(仮題)が収められ(「滞独帰朝日記」は未)、その後、稲垣達郎、木村毅、川副国基、岡保生、本間久雄、村松定孝により、座談会の形で考察が深められて(昭51)、これは『座談会島村抱月研究』(昭55)に収録された。その時年譜を執筆したのが岩佐壮四郎である。岩佐の、抱月の西欧体験への関心はこの頃からであろうか。既に『世紀末の自然主義』(昭61)があり、ここで本書のモティーフと重なる論をいくつか書いていて、これら

り上げる、という指摘も興味深い。ベルリンで見聞した新しい舞台方法や演劇の 대중化が、抱月の芸術座の成功に寄与していることも新鮮だ。

抱月が見た美術はラファエル前派からアールヌーヴォーに至る世紀末芸術で、この流れは抱月から夢二などを經由して日本にも及び、やがて大正文化を形成する源になつているとの考察は、前著でも論じられた内容だが、大事な意味を持っている。

読み答えのある内容だが、近代文学をテリトリーとする者からすると、当時の西欧の文学状況と日本近代文学との関連に筆の興味が深く及んでゆかない点はもの足らなく思うかもしれない。

(一九九八年五月一日 大修館書店 A5判  
三三〇頁 本体三三〇円)

抱月は英、独で主に演劇、絵画、音楽に触れた。見た芝居は、英二年間でロンドンのウエストエンド演劇街を中心に百回以上、独一年間でベルリンのシラー座を中心に五十回以上になる。当時の西洋演劇は、イブセニズムなどの影響で転換期にあった。女優の台頭もその一つで、エレン・テリーからミセス・パットへとスターは移り、彼女達の活動がイギリスの伝統的な家長制度を破壊してゆく過程は面白い。彼女達の情熱と反社会性が後の松井須磨子の役柄を作



内田道雄 著

## 『夏目漱石「明暗」まで』

### 三上公子

うとする著者は、一方に存在の深淵をのぞきみる幻想や夢想の表現、もう一方に文明批評的な現実認識の表現を指定する。前者が『漾虚集』、後者が『吾輩は猫である』であることはもちろんのことだが、この二系列の作品群が、「相互作用」の結果として、互いの特徴を強め合いながら、『三四郎』『それから』と『夢十夜』『永日小品』という形で、中期の作品までスパイラル状に形成されていったと見る。このような見取り図のもとに、「文学的出発をめぐって」二「夢想と現実」という章立てがなされている。

本書は、長年にわたって漱石研究に打ち込んでこられた著者の初めての漱石論考である。収録論文のうち、初期作品をめぐるものは、学生であった昭和四十年代に、手作りの感触を懐かせる同人雑誌「古典と現代」で読んだことがあり、そのことがなつかしく思い起こされる。

「『明暗』まで」という副題を冠した意図は、「はしがき」の中で明らかにされている。著者は「小説らしい小説」として『明暗』を漱石文学の卓抜な到達点と位置づけるのだが、『明暗』と漢詩の制作との関係を、初期作品以来生涯にわたって貫かれていたアンビヴァレントな状態の証しと捉える。漱石には両極端に揺れ動く振幅の大きい特有な精神の往復運動があり、その方法的な処理の仕方として創作活動を見よ

説得力を持っている点である。たとえば、『吾輩は猫である』における死せる「猫の瞳」の向こうに子規ら死者のまなざしを見ている漱石の姿が、書簡や日記・断片によって考証されたり、『野分』を当時漱石が置かれていた社会的な状況から読み解く言説など、随所に今日のテクスト分析が失いがちな確固たる実証性があるように思われる。

ところで、三「『明暗』へ」では方法が一変する。『彼岸過迄』から『道草』にいたる小説の〈語り〉の構造がたんねんに分析され、視点や語り手の交替によって生じた対話性の持つ意義が析出されていく。だが、書かれた時期が『明暗』論よりも後ということもあつてか、論点が『明暗』論へと有機的に向まく連繫していないという印象を与えてしまうのは惜しまれる。

(一九九八年二月七日 おうふう A5判 三五一頁 四八〇〇円)

関谷由美子 著

## 『漱石・藤村〈主人公〉の影』

吉川 豊 子

ト」という共通し

た生の断面を持つ

漱石の主人公たち

を観察する氏の眼

差しは容赦ないも

ので、彼らのシル

エットには氏独自の筆致やラインも散見さ

れ、刺激を受けた。

一方、やはり「閉ざされた書齋」の主人

公たる藤村の主人公たちについてはどうか。

紙幅の都合上、「新生」だけしか紹介で

きないが、岸本捨吉のインセストについて

氏は、「知性の発展」による生の枯渇が

「やむなく内なる〈野生〉を呼び起すとい

う生命の必然的なサイクル」、「(死滅)に

瀕した自我を同族の女との接触によって賦

活させようとする深層の原始的心性」に起

因するもので、彼の異国への旅立ち・滞在

は、古代神話に語られる〈籠り〉の中で衰

運の魂を復活させ、人格化させる〈魂呼ば

い〉に則る「秘儀」であったとされる。

「表現の自律性を尊重するためには、

ヒューマニズムの陥穽を警戒しなくてはな

らない」とする氏の見解は理解できるつも

りだが、漂泊する意識を抱えつつも、究極

的には〈父〉への一体化の中に世代交代を

繰り返す藤村の主人公たちの「実験的」危

機状況を賦活させるもの(物語構造)が

「始源的・野性的生命感」や「古代神話」

あるいは「民俗信仰」などの神話であると

する、「(近代)ヒューマニズム」や「近代

精神」の「危機」に「古代神話」や「民俗

信仰」、あるいは「生命主義」を持ち出す

氏の古風な思考パターンにはいささか異和

感をおぼえた。趣味の違いといわれればそ

れまでだが。

(一九九八年五月二六日 愛育社 B5判 三

〇三頁 四八〇〇円)

漱石は「門」から「明暗」に続く長編六作、藤村は「破戒」から「新生」まで長編五作についての論稿、そして「病牀六尺」と「雁」論を収録する。取り上げた作品と作品数からも明らかのように、最近十年程の著者の研究を集めた読みごたえのある研究である。

サブタイトルにあるように、収録されたいずれの作品論とも主人公像をめぐる考察が中心化されているが、それが物語の構造分析や叙述の方法、比喩などの表現形式の分析をとおして考察されているところに氏の文学研究的方法的特徴がある。

長野一郎が、理知による〈自己絶対化〉の情熱にとり憑かれ、現実や他者との始源的生命感や共生感を喪失した鈍感な家父長とされるなど、「二階の書齋」のナルシス

栗田廣美 著

## 『亡命・有島武郎のアメリカ』

——〈どこでもない所〉への旅——

吉田 司 雄

若き日の有島武郎のアメリカ体験を、緻密な資料考証と实地踏査によつて追尋した著作である。「鹿鳴館世代」に共通する「ナシヨナリスティックな使命感」を、夏目漱石を飛び越えて隔世遺伝的に継承した、同世代の永井荷風とは対照的な、有島固有の西欧体験を探ろうというのが著者の目論見だ。ハヴァフォード大学に提出された修士論文『日本文明の発展』の執筆過程で、つまりは僅か数か月のアメリカ滞在の中で早くも、有島は「日本の天職」探求というモチーフを見失ってしまった。その失敗を強いた「巨大な圧力」として、〈アメリカ〉のリアリティーと共に、まずは〈日露戦争〉が前景化される。

そのうえで、

「民族・国家」を

めぐる複合的重圧

に覆われた有島は、

「現実」から逃走

し「亡命」と呼び

うる形で〈どこで

もない所〉への旅

へと向かったのだ、という基本線が据えられ、在米一年目の「ベンシルヴァニア時代」に「亡命」を可能にする「保護膜」として機能したハヴァフォード大学とフレンド精神病院という「二つの別天地」についての詳しい考証がなされる。そして、在米二年目の「ニューイングランド時代」に「保護膜」から「外」に放り出され、「外部の風」に吹かれることになる有島の重要な転換点として、ハーバード大学期とニューハンプシャーの農場における労働期間とが取り上げられ、「具体的な人間」としての社会主義者・金子喜一や弁護士ピーポディーとの出会いが検証されてゆく、というのが本書のおおまかなあらましという

ことになる。

とはいえ、自らが再三言及しているように、著者のスタンスは「有島の思想形成史」に深入りすることなく、有島を包んだ「空間」の意味を浮上させることにこそ傾注されている。とすれば、著者を含む有島研究者が、この綿密な基礎作業のうえにどのような「思想形成史」を新たに描き得るかが、次に問われるべき課題ではあろう。

だがここでは、有島研究の門外漢として、本書が単なるノスタルジックな作家の足跡調べなどという水準に断じて止まることなく、有島の生きた「空間」が、彼の出会った人物の身体が、当時の歴史的社会的文脈に照らした時、どれほど錯綜した〈交通〉の場であったのかを鮮やかに解き明かしたものであることを強調しておきたい。民族・国家・戦争・大学・病院・キリスト教・社会主義……、何を考えてゆくにしても刺激を与えてくれる一冊であった。

(一九九八年三月三日 右文書院 四六判 四一九頁 本体三七九〇円)

川 鎮郎 著

『有島武郎と  
キリスト教並びにその周辺』

宮 野 光 男

役割を果たしているところ、その特色を見ることができさる。

つまり、キリスト教の歴史にあつて、神義論的懷疑は人間としての基

本的な問として問い続けられてきた歴史があるが、有島武郎もまたその一人であつたことを見事に実証しているところに川氏の論文のオリジナリティと普遍性とをみるこ

本書は著者川鎮郎氏の一九六七年から、一九九六年に至るまでの、ほぼ三十年間にわたる学問的足跡の集大成であり、その内容は、十編の有島武郎関係論文(Ⅰ)、八木重吉詩論をはじめとする五編の作品論(Ⅱ)、二編の書評、二篇の学会紹介(Ⅲ)から成り立っている。

近代日本文学を、キリスト教との関わりにおいて論じる試みは、佐古純一郎、笹淵友一、佐藤泰正氏らによって実践されてきてすでに久しい。その流れのなかで、川氏の論は、歴史的にも、個人的にも揺れのあ

『有島武郎における「神義論」的懷疑の成立』は、本書の中核的論文であり、氏の〈キリスト教・内村鑑三先生から離れて行つた人々のことを、自分なりになんとか理解した〉い、という思いを実現するため

実践記録でもある。結果的には、それは有島の間人としての、作家としての魂の軌跡を解明するための諸問題を明確にすることにもなっている。

第Ⅰ部の「ブランド」論、「二房の葡萄」論は、この方法論が作品論においても有効であることの証明である。それは、さらに、愛論におけるヒューマニズムの限界と展開してゆく可能性を秘めていることを示しているが、第Ⅱ部の諸作品論はその一里塚ともいべきものであろう。

川氏の今後の課題のひとつは、有島の神義論的懷疑が、新渡戸稲造の影響のもとに醸成されたのではないかというすぐれた指摘(有島武郎とキリスト教―研究史的に)の実証にあると言ふことができるが、それと同時に作品論のよりいっそうの充実をはかることにあるのではないかと思われる。

(一九九八年四月一五日 笠間書院 四六判 二七九頁 一九〇〇円)

概念のひとつである(神義論)を援用することにより、一種のスタンダードの提示の

試みとして、厳密な研究史的位置づけを加えながら、絶えず確かめられつづけたその

宮澤賢治学会イーハトーブセンター

## 『春と修羅』第二集研究

大塚 常 樹

この企画自体が非常に価値あるものと言わなければならぬ。

第一回は主に成立の問題が採り上げられ、

本書は、一九九二年夏から九五年度夏まで四回にわたって宮澤賢治学会主催のセミナーで行われた、『春と修羅第二集』（以下『第二集』）をテーマにしたシンポジウムと研究発表を収録したものである。

『第二集』は、生前出版されないままに終わったこと、四次元的芸術観に基づいて書き換えや手入れが繰り返されたことから、原稿の成立年代が複雑で、作品番号の意味が明確でなかったり、そもそもテキスト成立の問題があり、また内容的にも仏教的の世界観や科学的世界観、農村問題、妹トシの死後を巡る思考、ユートピアへの幻想と幻滅などが交錯し、賢治の心象スケッチの中では最も難解な一群となっている。

この『第二集』を様々な見地から総合的に論じてみようというのが本企画であり、

関わりについて諸説を検討しつつ自説を述べた大沢正善の論や、物理学者斉藤文一の世界認識論が、第四回では西域研究の第一人者金子民雄の分析と『春と修羅第二集』の行方」と題する天沢退二郎等によるディスカッションが収められている。

さらに本書は作品論として「海鳴り」「北上川は発気をながし」「産業組合青年会」「告別」「若手軽便鉄道の一月」が、中地文、鈴木健司、平沢信一、島村輝、木村東吉によって様々な方法と主題から分析されている。

以上、内容も充実したものであり、本書が今後の『第二集』研究の大きな礎となることは間違いない。このような企画をたてたい。天沢退二郎氏ら、賢治学会の方々にエールを送りたい。

一九九八年三月二日 思潮社 A5判  
一六頁 二四〇〇円

第一回は主に成立の問題が採り上げられ、原稿成立が三つの時期に想定されるという杉浦静の仮説や、改稿等による作品内容の変化を栗原敦や安藤恭子が報告する。（なお関連して平成九年三月に『春と修羅第二集』の前半部の各下書稿から定稿までを作品毎に並べて本文化した伊藤真一郎編『春と修羅第二集』遂行形本文集成、安田女子大学言語文化研究所、が出されている。）

第二回は、集中の「鳥」と「女性」がテーマに採り上げられ、杉浦嘉雄の鳥の詳しい分類があり（氏を中心とした共著『賢治鳥類学』も平成十年五月に出版された）、またエロスの問題と結び付けて分析した秋枝美保の刺激的な論もある。

第三回では宇宙論がテーマとして採り上げられ、銀河系外宇宙と異空間、華嚴経の

細谷 博 著

## 『太宰治』

## 鶴 谷 憲 二

にふりがざして  
るわけではない。

作品世界を成立せ  
しめることばや表  
現、(語り)の諸

相に直に向きあい、

の歩みをも示すものとなつていよう。

もつとも示唆に富むのは、太宰治の戦中  
と戦後との連続・非連続の問題をつきつけ  
ずにはおかぬ『お伽草紙』と『人間失格』  
との地平の連りであった。軽やかで流れる  
ような語りの力は、大庭葉蔵の一見悲惨な  
人生に(ひろやかな(肯定性))を与へて  
いるとする氏の指摘は、評価の揺れが大  
きい『人間失格』の読みに一石を投じてい  
る。いわゆる前期から中期への連続・非連  
続の問題も書きこんではしいと思つたが、  
別の機会をまちたい。

(一九九八年五月二〇日 岩波書店 新書判  
二二五頁 本体六四〇円)

『凡常の発見 漱石・谷崎・太宰』(一  
九九六年二月二〇日 明治書院)をものした  
細谷博氏が『太宰治』を上梓した。前書で  
(掲げた 姿勢と発想)を敷衍させ、十五  
年にわたる太宰治の世界の内実を明らかに  
したのである。限定された紙幅、広範な読者  
等、新書という書物の性質上、種々の制約  
もあつたにちがいないが、作家太宰治の魅  
力を説き尽くしてやまぬ好著となつている。  
常体ではなく敬体を用いたことをはじめと  
して、たくらみに満ちた本書の味わいをど  
こまで伝え得るか不安であるが、紙幅の許  
すかぎり私見を述べてみたい。

まず指摘すべきは、読みのスタンスをあ  
たうる限り広く取り、かつしなやかさを失  
わない氏の(姿勢)であろう。何もさらび  
やかな装置をおいたり、鋭い切っ先を前面

なにげなく読みとばし勝ちな箇所と踏みと  
どまり、味わい、そうした自己をも意識に  
入れるだけなのである。(俺は水の河だよ。  
くまなくゆきとどく。)と太宰治は語つた  
というが、氏の読みの姿勢も又同様であり、  
水がはらむ奥深さを開示してあますところ  
がない。氏のことばで云えば(はばのある  
練れた心)で作品に向きあうのである。

太宰の作品に(大人の部分に訴えかける、  
あるいはそれを呼び覚ま)さずにおかぬ力  
をみる氏が武器とするのが太宰の語りの巧  
みさ・豊饒性である。序章を含め、八章か  
らなる本書は、太宰治が(語り)の魅力に  
思いをこらし、展開し、融通無碍に至るま  
での過程を作品世界から検証したものと読  
むことが可能であり、同時に、他者不在、  
他者との併存、他社性の獲得へという作家

小笠原幹夫 著

## 『歌舞伎から新派へ』

林 廣 親

A 遅ればせで恐縮ですが、小笠原さんが新著を出されたようですね。

B そうです。今度のは既発表の演劇関係の論文のほとんど全部を集めたもので、著者にとっては一つの中仕切りに当たる論集でしょう。十一編の論文が演劇史の流れに沿って編成されていて、明治歌舞伎の〈ざんぎり物〉を〈近代写実劇の原点〉だとする構想が示されています。

A 作家論、作品論、ジャンル間の影響関係や社会状況との関係からの論など、バラエティに富む内容のようですね。

B ええ、ですから史論としての大筋を紹介しましょう。

天保の改革が結果的に〈貧民大衆〉を芝居小屋から締め出し、彼らが寄席や講釈場の客に流れたというのが起点です。

そして、近世末期の話芸が世話

物的な写実性や

ドラマ性を取り

込んで発達したのは、〈大衆〉

の〈演劇的欲求のエネルギー〉に即応したのだということです。

明治維新以後には、歌舞伎作者たちが逆に話芸から題材や表現方法を取り込んだというのが次の展開で、それは歌舞伎が、時代と〈大衆〉の欲求に即した〈現代劇〉を模索する道に踏み出したことを意味すると主張されています。

A つまり歌舞伎がジャンルとしての復興期を迎えたという歴史区分の提起ですね。

B はい。やがて彼らは新聞種や政治小説を脚色した〈美録物〉に進んで、様々な〈ざんぎり物〉を生みだし、その〈旧派の現代劇〉の一部は〈先駆写実主義〉の水準にまで達していたという積極的評価に関わる論がそこから展開されます。

A そろそろ新派創成の時代ですね。

B 新派劇は大阪で自由党の壮士による

〈政治劇〉として生まれたが、当時その

地では〈ざんぎり物〉が盛行を極め、自

ずと作品も近接していて、政治小説脚色

の〈ざんぎり物〉など、題材表現共に新

派旧派の差は当初ほとんど無かった。

——それなのに、なぜ〈旧派の現代劇〉

は新派に取って替わられねばならなかったのか？というのが構想の結びにつながる問題提起です。

A なるほど。多面的かつ総合的で、過渡期の魅力を伝えて止まない本ですね。ところで残念ながらそろそろ切り上げないといけません……

B では感想を少しだけ。〈貧民大衆〉〈庶民〉〈国民大衆〉等の言葉が要ですが、筆者はその種の言葉にからむバイアスの問題に不思議なほど無関心で、その為に最終的な説得力の点でずいぶん損をしています。その実体を検証する手続きに挑戦してほしいですね。

(一九九六年七月一日 翰林書房 四六判 二

四五頁 二八〇〇円)

佐伯順子 著

## 『色』と『愛』の比較文化史

中 澤 千磨夫

のは明治の頃だ。

本書は小説を通して

その変化を探求

した心性の歴史。

現在の目から過去

を裁断するのは

なく、同時代の心性そのものに即して文化

史を構築しようという壮大で意欲的な試み

である。扱われるのは、逍遙、紅葉、二葉

亭、鷗外、天外、風葉、鏡花、漱石、紫琴、

稲舟、一葉、草平など多岐にわたる。

江戸期までは「色」や「恋」、「情」と表

現されていた男女の間柄が、明治になって

「愛」や「恋愛」という新しい言葉にとつ

て代わられる。キリスト教倫理に由来する

「ラブ」、「恋愛」という観念はまだ百数十

年の浅い歴史しか持っていないのだ。イザ

ナギ・イザナミの国産み神話に顕著なよう

にこの国では「色」や「恋」は性を分離し

ないものだったが、新思想キリスト教は旧

来の性観念をすっかり変えてしまう。肉体

／精神、外面／内面を分節化し後者に価値

を置くようになったのだ。透谷の恋愛至上

主義や処女崇拜はその典型的なものだ。逍遙は自覚的に「ラブ」を『当世書生氣質』

や『妹と背かゝみ』に描こうとしたが、芸

者の造形に為永春水の影響が多分に残って

いた。かく明治の作家たちは新しい観念と

悪戦苦闘していく。漱石・鷗外とてそんな

流れに余裕をもって対していたはずもない。

今は振り返られることもない草平『煤煙』

の隘路を近代の「愛」の宿命的到達点と捉

えるのは新鮮。「愛」の幻想に犯されなが

ら、江戸時代のような心中すらできないの

だ。渡辺淳一の『失楽園』に近代小説が

失ったエロスとタナトスの一致を見る佐伯

の射程には、現在ゆれ動いている「愛」の

姿も当然入っている。佐伯のより膨大な

愛の精神史(物語)の構築が期待されると

同時に、私たちにはここで示された観点が

ら作品の読み直しが迫られている。刺激的

快著。

(一九九八年一月二七日 岩波書店 四六判

三九六頁 四〇〇〇円)

たとえば、ロンブーの「ガサ入れ」(ぶらちなロンドロンブーツ) テレビ朝日系列)。

未婚のカップルの男の方が、恋人の浮気調査を依頼し、白黒を付けようという趣向。

ロンブー探偵の二人が女性の部屋に突然入り込み手帳や写真といった証拠を探しながら追及するのだが、主導権を握るのは終始

女の方で、男は受け身だ。浮気は男という固定観念を逆手にとった点に面白さがあり

そうだが、性観念の実情は大きくうねっているのだ。とはいえ、「ガサ入れ」を支配

するのは二股三股を悪とする倫理。複数の恋人を持つ女を淳<sup>じ</sup>は真つ黒と断じるのだ。

つまり、今の時代にも対の幻想は厳として残っているのだ。そのような倫理はいつ

から私たちを縛ってきたのだろうか。

日本人の性観念が劇的に変化していった



飯田祐子 著

## 『彼らの物語』

——日本近代文学とジェンダー——

## 生方智子

フェミニズム批評の新たなページをひ

らく画期的な書の登場である。かつてラディカルフェミニズムは「個人的なことは政治的なこと」という理念を掲げ、目覚ましい成果を上げてきた。しかしフェミニズム批評は、論者それぞれの「個人的な」体験や実感を分析の基盤に据える限り、年齢や環境など様々に異なる状況に置かれた女性たちの、共有の理論たりえることはできない。著者は序章において、これまでのフェミニズム批評が女性の多様な実体に配慮せず、「女」を一枚岩的に扱ってきたこと指摘し、「実体としての多様性」の抑圧を避け、「言説における意味生産」を対象化するジェンダー理論の有効性を説く。本

なるのではないか。

書で展開されるジェンダー分析の方法は、細分化、セクト化が進む現在のフェミニズム批評に対して、新たな共闘の可能性を提示することに

本書は文学のジェンダー化の過程とその構造を、明治三十年代から大正中期にかけて考察するものである。第Ⅰ部では明治後半の読者共同体の状況が、家庭小説や、夏目漱石『道草』、森田草平『煤煙』、平塚らいてふ『峠』の分析を通じて明らかにされ、第Ⅲ部では大正期の読者共同体が、漱石『こゝろ』の受容から説き明かされる。第Ⅱ、Ⅳ部では、漱石のテクストに内在するジェンダー化された構造の読み解きが行われている。

第一章以降のジェンダー分析を見ていくと、序章で組み立てられた理論の戦略的限界に気付く。本書では、「実体」の抑圧を

回避するために、一貫して「言説の水準」と「実体の水準」を分けて、「言説の水準」のみを取り扱うという分析手法が取られているが、「言説の水準」で行われるジェンダー化作用が、「実体」にどのような働きかけるのかという点は一切触れられていない。また「実体」と「抽象的レベル」とを分け、「抽象的レベル」でのジェンダー化の過程が抽出されているが、「抽象的」レベルとはいかなる所において、どのような力をどこに働かせるのかについては問題にされることはない。つまり「実体」を問わないことよって、ジェンダー・ポリティクスが持っていたはずの政治性が希薄になっているのである。「実体」と乖離した「抽象的レベル」が抽出可能なのか疑問が残った。

本書はジェンダーという問題に先鞭をつけたものであり、文学史に性差の概念を導入した功績は大きい。本書から活発な議論が引き起こされることになるだろう。

(一九九八年六月三〇日 名古屋大学出版会  
四六判 三三四頁 三三〇〇円)

和田博文 編

## 『近現代詩を学ぶ人のために』

山本康治

本書は、近現代詩を鳥瞰した書である。

しかし、詩史を表面的になぞったものではない。序と、16章にわたる時代毎の叙述には、執筆者の問題意識が真摯に投影されており、そのためか叙述スタイルもあえて一貫していない。しかし、それが本書に多元的な視角を与え、動態としての詩史を浮上させている。「流動するダイナミズム」（あとがき）といわれるゆえんだらう。

まず1章では、『小学唱歌集』と『新体詩抄』とがトータルで捉えられた点、また詩篇「抜刀隊」に既に国民の国家寄与へのベクトルが読み取れるとの指摘が重要だろう。「象徴詩」については二つの章があげられる。6章の、詩人（内部）と対象（外部）の有様の変化が象徴詩を成立させたという観点は、イズム転換の原理という点か

ら参考になったが、自然主義との関係についても踏み込んで欲しかった。

7章では、これまでに萩原朔太郎や室

生犀星の習作期の雑誌と位置づけられていた雑誌「感情」が、詩話会をめぐる「詩壇政治」の中で機能していた点の指摘、またその萩原の「氷鳥」での文語詩回帰の遠因は、「卓上噴水」から「感情」への転回に求められる」との重要な指摘がある。10章モダニズムも明快だが、ナシヨナリズムへ繋がっていく過程の叙述が必要ではないか。11章では、いくつかのプロレタリア詩篇には、現在我々が「忘れよう」としている歴史の底流が「再現」されているとし、その歴史的現在性が主張される。12章は戦争詩について。萩原と伊東静雄との比較の視座には同感。13章以降は戦後。13章では、戦前との連続／断絶について分析される。「荒地」「地球」「列島」と三つの派の比較は面白かったが、「荒地」の抒情の内実に

まで触れて欲しかった。15章は、60年代詩人を詩の根柢を問い続ける姿勢を持ったと概括し、反安保闘争をめぐる渡辺武信と天沢退二郎の違い、また鈴木志郎康の「書くことがないのに書き続ける」ラディカリズムなど、「世界が制度的に差異化される以前」の詩の有様がまさにラディカルに語られる。16章は現在の「高度消費社会」における詩の有様を分析。「言語消費的」スタイルのねじめ正一に対して、荒川洋治を高く評価する。荒川に対する「意味の世界との調停において技術が媒介となつて、詩法の前衛と伝統との間に渡りがつけられている」という評価には頷くことができた。

近現代詩をめぐる様々な問題群が本書には詰まっている。ともすれば一つの専門領域（？）に閉じこもつてしまいがちな詩の研究者にとっては、刮目すべき内容を兼ね備えたとして本書を歓迎すべきであろう。

（一九九八年四月三〇日 世界思想社 四六判 三〇〇頁 二五〇〇円）

金井景子・金子明雄・紅野謙介・小森陽一・島村輝 著

## 『文学がもつと面白くなる』

日高昭 一一

ある種の普遍性を  
装いつつ暗黙のう  
ちに特権化した  
「文学研究」への  
挑戦でもある。映  
像と言語のクロ

近代文学を、もつと面白く読むためには  
どうするか。本書は、それに果敢に挑んだ  
入門書である。構成は「文学を楽しむため  
に」「文学の生態学」「言葉のテクノロ  
ジー」「文学に刻まれた歴史」「ふたたび文  
学の始まりへ」の五章であるが、横断して  
いるのはメディア・セクシュアリティ・国  
民国家などの、いわゆる今日的な「問題  
群」である。その多層的な接近によって、

ここでは日本の近代文学が作品・作家・文  
学史という、いわば三位一体の閉ざされた  
システムから解放され、歴史・文化・資  
本・言語などというパースペクティブのな  
かに改めてその息を吹き返している。「面  
白さ」の中心に据えられているのは、そう  
いう「問題群」からのアプローチによるい  
わば「文学主義」の脱臼であり、同時に、

ス・オーバーの視点によるモダニズム観の  
変換、国民国家が果たしてきた隠蔽装置の  
浮上による「政治」からの「文学」の自律  
という幻想の排撃、そして「私小説」「家  
庭小説」や「文学全集」の現象学など、  
シャープな指摘や把握には事欠かない。

加えて本書には、暴力・風景・恋人た  
ち・食べ物・禽獣・奇妙な病人たち、とい  
う六つのセクションから成るアンソロジー  
がある。いずれも、行き届いた神経によつ  
て巧みに切り取られたものだ。むしろそれ  
は、文学テクストをあえて「切片」にして  
みせることで、鑑賞や学習というシステム  
が持つてしまう無意識の「強制」を剥ぎ取  
るねらいであろう。そして、このアンソロ  
ジーの感覚を少し移動させれば、近代文学  
にあつて添え物的に扱われてきた俳句と短

歌に対する斬新な切り口となる。意表を突  
くテクストの配列とイキのいい記述は、ま  
こと嘆賞に値する。

それにしても、なぜ「文学」は「面白  
く」なければならぬのか。詩人や小説家  
が創作の方法を開陳し、また読みのヒント  
を示した入門書の類は多くあるが、むしろ  
彼らは「文学」にかかわる教育や研究の溢  
路までゆさぶる必要はない。思えば、桑原  
武夫の『文学入門』の「インクレスト説」  
が戦後という時代における教養主義的な批  
判精神の昂揚に寄与したとすれば、現代の  
「文学」は、その教養主義によって狭めら  
れ、かつ刻々と消費されるという二重の壁  
に取り巻かれている。「もつと面白く」と  
は、何よりもそれらの危機に対する酸素ボ  
ンベの表象なのである。

(一九九八年三月一三日 ダイヤモンド社 四  
六判 二八三頁 定価一八〇〇円)

榎本正樹 著

## 『文学するコンピュータ』

市川 毅

れが書名の由来となつたのである。

各章の論述形式

は、講演、トーク

セッション、評論

エッセイ、インタ

インターネットの急速な普及は現代文学研究者にとって二重の意味で大きな変化をもたらしている。一つは研究対象である現代文学を取り囲むメディア環境の変化であり、もう一つは現代文学研究者を取り巻く情報環境の変化である。今やこの二つの変化と無縁なところで現代文学と関わることは困難な状況になりつつあるようだ。

そのような状況の中で、本書の「文学するコンピュータ」という題名は十分に刺激的である。もちろん「コンピュータ」が「文学」を「する」というわけではない。

著者自身「あとがき」の中でも述べているごとく、「文学とコンピュータ・テクノロジ」の接続が自明化した九〇年代的現代のメディア環境を、多様な参照系からマップングすること」が本書の目論見であり、そ

ここで筆者は、「電子テキスト」の「落ち着きのなさ」は一方で「活字」や「書物」という「近代的制度」から私たちを解放する「方法論」たりうる、あるいは「小説メディア」と「マルチメディア」には根源的な親和性がある、といった斬新で鋭い洞察を示している。また、第V章の「宮澤賢治とマルチメディア」では、賢治の残したテキスト群が「マルチメディアの情報環境によつて初めて再現可能」となる、というユニークな視点が提示されていて興味深い。

現代日本文学、情報文化論に幅広い関心領域を持つ著者の知的活力を随所に感じさせる、そして読後に、「電子メディアの可能性は文学の可能性へとリンクし、文学の本質は電子メディアの本質に通底している」という序文の一節がいつそう説得力をもつてくる好著である。

(一九九八年四月二五日 彩流社 四六判 二四六頁 一三〇〇円)

ビュー、ブックレビューと多様であり、論述対象も多岐にわたっている。「多彩な論述のバリエーション」「幅広いコンテンツ」を含んでいるのである。これは一冊のまとまった個人論文集を期待する読者にとっては不満の残るところかもしれない。また、単に「バリエーション」の問題ではなく、各々の論述にボルテージのばらつきがある点は若干気になるところではある。だがそれは、そもそも「多様な参照系」による「マップング」を目指した(書物)であることの当然の帰結であり、その著者の目論見自体は一応成功の域に達しているといえるだろう。

本書の「幅広いコンテンツ」中でも最も注目されるのは、講演スタイルで書かれた第I章「マルチメディアと文学」である。

「日本近代文学」第61集（一九九九年十月刊）特集論文募集のお知らせ

## 特集 文学の「場」——「受容」と「研究」のはざま——

近代文学研究の多様化にとどまらず、さまざまな問題がこれまで指摘され、議論されて来ましたが、その根底には「研究」の自閉性を認識して、それを乗り越えようという姿勢があったと思われまふ。

そうした中で、注目されていることの一つに、文学の「受容」の問題があります。「受容」という観点から文学を考察するとき、社会的諸条件の交錯する場としての文学がそこに浮かび上がるでしょう。こうした「受容」を検討する中で顕在化して来る問題は、そのまま合わせ鏡のように「研究」の内容や方法を問い直す動きと結びついていくのではないのでしょうか。それは「文学」という「場」の新しい理解につながるはずです。

- 1、学校教育とりわけ教科書、映画やマンガなどのメディア、全集刊行などの出版や文学展など、文学作品のさまざまな「受容」に照明を当てることよって浮かび上がるものは何か。
- 2、検閲など、文学の「受容」を規定する制度的なもの跡づけによる文学像や文学史像の書きかえの可能性。
- 3、現代のわれわれを取り巻く「知」の構造の検討。大衆文学や通俗文学として「受容」されてきた作品の再検討。
- 4、戦後急速に深められた研究者および批評家による近代文学研究の見直し。それを踏まえて、近代文学の「研究」を対象化するこ

と。

これらは、編集委員会で話し合われたものほんの一部ですが、他にもいろいろな問題設定が可能だと思われまふ。以上記した方向性に沿って、各自現在最も関心の深いテーマ、素材を通じて、自由に論じていただければと思います。会員の積極的な投稿をお願い致します。

原稿枚数その他については「日本近代文学」投稿規定に準じ、締め切りは一九九九年四月十日と致します。

\*なお、第61集に向けての自由論文も、合わせて募集しております。

## 事務局報告

（二九八年度（その二））

◎五月 春季大会（二十三・二十四日）

東海大学湘南校舎十一号館

・〈志賀直哉〉の完成

— 芸術家小説としての「暗夜行路」—

永井 善久

・坂口安吾「日本文化私観」の理論ダイオシキス

加藤 達彦

・『それから』の叙述

— 成熟拒否と仮想過去— 関谷由美子

・有島武郎「宣言一つ」からの過程

阿部 高裕

・佐藤春夫『田園の憂鬱』論

— 星・花・水をめぐる— 小川 康子

特集 大正期の言説空間

・『黒髪』と『吉野葛』

— 「無縁」と「縁」の間—

大杉 重男

・「心境小説」の成立

— 正宗白鳥復権の背景を読む—

山本 芳明

・セクシュアリティへのまなざし

— 大正的な知の装置— 岩見 照代

（司会） 佐藤 泉・川津 誠

◎六月例会（二十七日）

東海大学代々木校舎二号館

テーマ 〈通俗〉の逆襲

・「通俗」はいったい何に逆襲すべきなのか？

か？

— 「家庭小説」「蘆花」を軸にして—

金子 明雄

・明治大正の流行小説

— なぜ流行し、なぜ忘れ去られたのか—

真銅 正宏

・『ドグラ・マグラ』について

松山 巖

（司会） 菅 聡子

（ブックレビュー）で取り上げる著書は、会員から献本されたものに限っております。著書を刊行された際には、編集委員会宛に一冊献本して下さい。お願い致します。

## 「日本近代文学」投稿規定

一、日本近代文学会の機関誌として、広く会員の意欲的な投稿を歓迎します。

一、論文は原則として四〇〇字詰原稿用紙四〇枚前後。〈研究ノート〉と〈資料室〉は一〇枚前後。

一、締切り、第六一集は一九九九年四月一〇日、第六二集は一九九九年一〇月一〇日。

一、原稿にコピーを添え、つごう三部お送り下さい。なお原稿は返却しませんので、手元に控えを残して下さい。

一、英文レジュメの必要上、論文にはわかりやすい二〇〇字の要約（和文）を添えて下さい。また論題、氏名には振り仮名をおつけ下さい。

\*お願い 原文引用は新字のあるものはなるべく新字で記し、注の記号なども本誌のスタイルに合わせて下さい。

（宛先） 〒162-8644

東京都新宿区戸山1-24-1

早稲田大学文学部 中島国彦研究室内

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

〒113-8622 東京都文京区駒込5-16-9

学会センター C21

日本学会事務センター内

日本近代文学会

〇三（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

第五九集をお届けいたします。

編集委員会の事務局が、今年の四月、東京学芸大学から早稲田大学文学部に移りました。この事務局で、今号から第六二集まで四冊を刊行することになります。編集委員も、半数近くが交代しました。首都圏以外から参加して下さっている委員は任期がもう一年ありますので、その方の新メンバーは来年四月からとなります。会員数が毎年増えて行く中で、年二回刊行は、実際の編集実務において思つた以上の苦勞があります。これまでの二年間を支えて来た東京学芸大学での努力を受け継ぎつつ、新しい編集委員会として、機関誌の発展に向けて話し合つて行きたいと思ひます。

編集委員会の開かれない月はないというようなスケジュールですが、メンバーの誰もが、全国の会員から寄せられる投稿原稿に込められた新鮮な問題提起や論調に出会ふという体験を楽しみに、編集作業を進め

ています。今号に向けては、三十編の論文の投稿がありました。それぞれの論文に対して最低三人の委員が必ず眼を通すという体制で取り組んでいます。決められた枚数でまとめることにはさまざまな制約があると思ひますが、そうした条件の中で今後とも多くの会員から力のこもつた投稿が寄せられるよう願つています。機関誌は質の高い投稿論文によつてこそ支えられる、という基本的な認識を、改めて振り返つてみたいと思ひます。

編集委員会には論文以外の投稿も寄せられることがあります。今号にはインターネットをめぐる会員からの提言を、編集委員会の合議を経て、「展望」欄の一編として掲載しました。

「書評」「ブック・レビュー」欄に関しては、これまでと同じ位置づけです。「ブック・レビュー」は、会員の方々の著書で編集委員会に寄贈されたものという条件のもとに構成されていますので、今後とも編集委員会宛てに会員の方々のご寄贈をよろしくお願い致します。

編集委員会の事務局が移るスケジュールなどを考慮すると、早稲田大学での事務局の期間、一つの「特集」を企画し、それを誌面に反映させる機会は、ほぼ一回に限られています。このたび、別掲のような「特集」の実現を呼びかけることにいたしましたので、自由論文以外の、その「特集」に向けての投稿もよろしくお願い致します。

この集は、左記の委員が編集にあたりました。

|      |     |       |    |    |    |
|------|-----|-------|----|----|----|
| 相原   | 和邦  | 安藤    | 恭子 | 猪狩 | 友一 |
| 石井   | 和夫  | 上田    | 正行 | 金井 | 景子 |
| 金子   | 明雄  | 小関    | 和弘 | 小林 | 幸夫 |
| 下山   | 嬢子  | 十重田   | 裕一 | 松村 | 友規 |
| みなもと | ごろう | 山田    | 俊治 |    |    |
| 中島   | 国彦  | (委員長) |    |    |    |



the contemporary world. Furthermore, the text has a possibility to relativize the false vision which capitalistic system presents concerning possession or money. From these points of view we are going to analyze the novel taking into account the contemporary situations.

### A Problématique of Chance:

Literature, Science, and Philosophy before and after the Tenth Year of the Showa Period

Shindo Masahiro

Before and after the tenth year of the Showa Period, in the fields of literature, natural science, and philosophy there prevailed the debates concerning 'chance'. Among them, we can find out quite the same mental attitude that they respectively attempt to express their own blocked-up situation by the term 'necessity' and present the term 'chance' so as to show the direction to overcome such situation. This is to say that these three fields of knowledge which developed differently from each other and must have been highly compartmentalized had finally arrived at one common problématique in the point that they think it necessary to reexamine the obstacles which each institution confronts respectively in each own way.

### On Kaze hakase [Dr. Kaze]:

Centering upon the Caricaturization of Koyabe Zenichiro

Kobayashi Shinji

"Kaze hakase", a Sakaguchi Ango's representative 'Faruse' [farce], though it attempted to transcend the contemporary 'nansensubungaku' [nonsense literature], has been till now regarded to be a work fearuting allegory and pathos characteristic of 'nansensubungaku' itself. In this paper, we are going to show that when we take notice to the process of caricaturing Koyabe Zenichiro, we can recapture even the antagonistic relationship between Kaze hakase and Tako hakase [Dr. Octopus] as a device of 'warai' [belly laughter]. In this way, we attempted to pave the way for rereading "Kaze hakase" as "Farusu".

## Detective Story, the Masses, and Marxism

Sugamoto Yasuyuki

A Marxist critic, Hirabayashi Hatsunosuke's idea of detective story characteristically consists of the two points: firstly that the detective story should be considered to be one in which the elements of 'artistry' and 'science' are indivisibly combined, and secondly that it attempts to make the most of the act of interpretation by a reader. But this implies the political significance that the detective story 'exorcise' the masses and urban society of irrational elements imposed by such terrorism as the political power of the day manipulated during the Great Kanto Earthquake. From this we conclude that Hirabayashi thought that the detective story can attribute to the formation of the subject who acts according to scientific reasoning.

### Observer as Describer:

A Point of Views on 'Junkomono' [Junko Series]

Ueda Hozumi

In this paper, we intend to pick up a series of novels of what is called 'Junkomono', which have been neglected so far, among the works of Tokuda Shusei and discuss them in order to reevaluate them from the point of view that there is something abnormal about Shusei's sensuousness in its intentionality. So, at first, after we consider the meaning which the act of 'writing' has in the process of interpretation, taking into accounts metatextuality of these works, we analysed the transference in point of view from hearing / listening to seeing / watching in relationship to the appearance of the heroine Yamada Junko. Meanwhile, attacking Shusei's interest in cinema and a problem of literacy / education, we referred to the intertextual elements observed between the 'Junko' series and mass media.

### A View from Ibuse Masuji's *Shigureto jokei* [*An Impression of Shigureto Island*]:

Urban Novel as Irony

Shinjo Ikuo

Ibuse Masuji's "Shigureto jokei" is a novel which centers upon some fictional island as a stage and which, with regards to its utopian structure, also has coincidence with modernist literature in the early years of the Showa Period. On top of it, it has an aspect of urban novel in the point that its utopian structure becomes a kind of mirror which reflects

difference is somewhat similar to that between poetry and fine arts. Indeed, “Supeninun no ie”, which, we could say, established the characteristics of the early works of Sato Haruo, was also the precursor in technique of “Shinkankakuha” [the neo-sensationalist school] , whose peculiar feature, as everybody admits, in reality was picturesque.

### The Kingdom of Classroom in the Age of ‘Kaizo’ [‘Remodeling’]:

On *Chiisana ohgoku* [*The Small Kingdom*] by Tanizaki Junichiro

Hidaka Yoshiki

During the transformative period after the First World War, which was often characterized by the popular catch word of ‘kaizo’, the vocation of teacher also, though once sacred, was soon to be politically and economically enclosed merely as one of many jobs which functionally constitute the whole society in the process of social reorganization experienced along with nation-wide destitution by inflation. We can read this *Small Kingdom* as a text that described the establishment of an individual’s contract relationship with society in the new age of the Taisho Period. This is shown through the description of a teacher who was enforced to see the irrevocable change of his social position through his contact as a teacher with his pupils acted on the small kingdom of the classroom.

### One Perspective toward Not-narrating in “Yabu no naka” [“In the Bushes”]:

Historical Simultaneity as a Literary Method

Takahashi Tatsuo

“Yabu no naka” by Akutagawa Ryunosuke shows silently that behind the narrated events there is surely an event which is supposed to happen outside the bushes. The event was experienced exclusively by both Tajomaru and Masago, yet still to be narrated. We can say that this is a method of what is called “reversible figure”, closely co-related to the contemporary trend of artistic thought. This literary method appeared just after Akutagawa’s tour to China under the pressure of the discursive space of contemporary journalism as its background where ‘katari’ (to tell a story) and ‘katari’ (to tell a lie) are criss-crossing. Thus, though unwittingly, it is coincident to the contemporary historical reality, but at the same time this coincidence with history is to be in self-contradictory relation to the author’s view of literary art itself, which predicts his fate during the Showa Period.

Pervasion of 'Solitariness':  
Doppo in *Bunsho sekai* [*The World of Writing*]

Iida Yuko

In order that the device of confession might work well which made it possible for the literature of the 40s of the Meiji Period to establish itself, it was necessary to discover the feeling worthy to confess. In this paper we analyzed the process of its discovery by focusing on the readers' column of *Bunsho sekai* [*The World of Writing*] which changed from a writing magazine to a literary magazine. In it we can find out the feeling of solitariness which is supposed to have taken as its model Kunikida Doppo. Then we pointed out that 'solitariness' became the token of the literarily privileged men and also the main literary theme to form the circle of sympathizers, which was finally organized into a homosocial literary community.

*Michikusa* [*Glass on the Wayside*]:  
An Objection to "Narrative"

Fujio Kengo

*Michikusa* develops the critique of narrative based upon Bergsonian concept of "duration". Just as Kenzo attempts to give to life purposive order, the structure of "narrative" of the novel also lies in purposively constructing the process from the beginning to the end. But as Konzo cannot help giving up the original plan, "narrative" cannot help destroying itself when it tries to tell about the life as "duration". We can find a clear narrative structure in some parts of the novel, but the whole work exposes the fact that its form is not efficient enough to express life as "duration".

On Sato Haruo's "Supeininu no ie"  
[The House which Has a Spanish Dog]:  
Narrator in his Dreamy Mood

Ebihara Yuka

Sato Haruo's "Supeininu no ie" was influenced by the Poe's "Landor's Cottage" in which everything was described by the first person just as the protagonist saw it. But Poe used the technique in order to represent the outside world, while in the case of "Supeininu no ie" the emphasis was put upon the representation of the inscape of the protagonist. This

**Research Notes**

- Teihon Yokomitsu Riichi Zenshu* [*The Standard Edition of the Complete Works of Yokomitsu Riichi*] and Its Supplementary ..... Hosho Masao 171

**Book Reviews**

- Tanaka Kunio: *The Formation of Futabatei Shimei's "Ukigumo"*["*The Drifting Clouds*"] (Sobunsha Shuppan) ..... Ogata Kuniharu 174
- Onishi Yasumitsu: *Kitamura Tokoku and the Trend of Modern Nationalism* (Meiji Shoin) ..... Kunori Junko 175
- Kuwabara Saburo comp.: *The Diary of Iwaya Sazanami: Its Reprint and Studies* (Keiogijuku Daigaku Shuppankai) ..... Kitani Kimie 176
- Tanaka Reigi: *Izumi Kyoka: The Formation of his Literature* (Sobunsha Shuppan) ..... Suda Chisato 177
- Iwasa Soshiro: *The Belle Epoch of Hogetsu* (Taishukan Shoten) ... Kamakura Yoshinobu 178
- Uchida Michio: *Natsume Soseki: Toward Meian* [Light and Shade] (Ofu) ..... Mikami Kimiko 179
- Sekiya Yumiko: *Soseki and Toson: The Shadow of Protagonist* (Aikusha) ..... Yoshikawa Toyoko 180
- Kurita Hiromi: *The America of Arishima Takeo as Exile: Travel to Nowhere* (Yubun Shoin) ..... Yoshida Morio 181
- Kawa Shizuo: *Arishima Takeo, Christianity, and its Related Matters* (Kasama Shoin) ..... Miyano Mitsuo 182
- Miyazawa Kenji Society: *A Study of the Second Series of Haru to shura* [Spring and Carnage] (Miyazawa Kenji Society, Ihatobu Center) .... Otsuka Tsuneki 183
- Hosoya Hiroshi: *Dazai Osamu* (Iwanami Shinsho) ..... Tsuruya Kenzo 184
- Ogasawara Mikio: *From Kabuki to Shimpa* [the New School] (Kanrin Shobo) ..... Hayashi Hirochika 185
- Saeki Junko: *A Comparative History of 'Color' and 'Love'* (Iwanami Shoten) ..... Nakazawa Chimao 186
- Iida Yuko: *Their Narrative: Modern Japanese Literature and Gender* (Nagoya Daigaku Shuppankai) ..... Ubukata Tomoko 187
- Wada Hirobumi ed.: *For those who Learn Modern and Contemporary Japanese Poetry* (Sekai Shisosha) ..... Yamamoto Koji 188
- Kanai Keiko, Kaneko Akio, Kono Kensuke, Komori Yoichi, and Shimamura Teru: *How to Make Literature More Interesting: Thirty-Three Keys to Understand Modern Japanese Literature* (Daiyamondosha) ..... Hidaka Shoji 189
- Enomoto Masaki: *Computer to Create Literature* (Sairyusha) ..... Ichikawa Takeshi 190

**Modern Japanese Literature No. 59**  
(**Nihon Kindai Bungaku**)

**CONTENTS**

**Articles**

Pervasion of 'Solitariness':

- Doppo in *Bunsho sekai* [*The World of Writing*] ..... Iida Yuko 1
- Michikusa* [*Glass on the Wayside*]: An Objection to "Narrative" ..... Fujio Kengo 16
- On Sato Haruo's "Supeininu no ie" ["The House which Has a Spanish Dog"]:  
Narrator in his Dreamy Mood ..... Ebihara Yuka 29
- The Kingdom of Classroom in the Age of 'Kaizo' ['Renovation']:  
On *Chiisana ohgoku* [*The Small Kingdom*]  
by Tanizaki Junichiro ..... Hidaka Yoshiki 43
- One Perspective toward Not-narrating in "Yabu no naka" ["In the Bushes"]:  
Historical Simultaneity as a Literary Method ..... Takahashi Tatsuo 57
- Detective Story, the Masses, and Marxism ..... Sugamoto Yasuyuki 71
- Observer as Describer:  
A Point of View on 'Junkomono' ['Junko Series'] ..... Ueda Hozumi 86
- A View from Ibuse Masuji's *Shigureto jokei* [*An Impression of Shigureto Island*]:  
Urban Novel as Irony ..... Shinjo Ikuo 100
- A Problematique of Chance: Literature, Science, and Philosophy  
before and after the Tenth Year of the Showa Period ..... Shindo Masahiro 114
- On Kaze hakase [Dr. Kaze]: Centering upon the Caricaturization  
of Koyabe Zenichiro ..... Kobayashi Shinji 126

**Prospects**

- I-novel and / of Naturalism or this Cursed Literature ..... Ohsugi Shigeo 138
- How to Narrate So-called 'Women and Children' ..... Kume Yoriko 143
- Toward a Complete Equipment of the Infrastructure of Internet in the Field of  
the Study of Modern Japanese Literature ..... Kimura Isao and Nobutoki Tetsuro 149

**Book Reviews**

Self-referentiality in Literary Study:

- From Recent Studies on Toson ..... Takahashi Akiko 157
- New Stage of the Studies of the History of Poetic Expression: Actuality in  
Tsuboi Hideto's *Koe no shukusai: Nihon kindaiishi to senso* [*Festivity of Voice: Japanese Modern Poetry and War*] ..... Nakamura Miharu 164

## 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つたとき、これを開催する。

## 会計

第十条 この会の経費は、会費その他をもつてあてる。

第十一条 この会の会計年度は、毎年四月一日にはじまり、翌年三月三十一日のおわる。

第十二条 この会の会計報告は、監事の監査を受け、評議員会の議を経て、総会において承認する。

## 会則の変更

第十三条 会則の変更は、総会の議決を経なければならない。

## 付則

一、会費は、年額八、〇〇〇円とする。入会金は、一、〇〇〇円とする。

二、会費をつづけて二年分滞納した場合は、原則として退会したものと見なす。

## 別則

一、会則第三条にもとづき、支部を設けるには以下の書類を理事会に提出し、評議員会の承認を得なければならない。

1、支部の設立に賛同する会員の名簿

2、支部会則

二、支部には、支部長一名をおく。

三、支部長は、支部の推薦にもとづき、代表理事がこれを委嘱し、

その在任中、この会の評議員となる。

四、支部は、会則第四条の事業を行うのに必要な援助を本部に求めることができる。

五、支部は、少なくとも年一回事業報告書を理事会に提出し、その承認を得なければならない。

〔一九九三（平成五）年五月二十二日の総会において改正

承認、施行〕

書評 研究の自己言及性について

—近年の藤村研究書から—

高橋昌子 157

詩的表現史論の新階梯

—坪井秀人『声の祝祭 日本近代詩と戦争』のアクチュアリテ—

研究 『定本横光利一全集』の補充など

中村三春 164

保昌正夫 171

研究 田中邦夫著『二葉亭四迷『浮雲』の成立』

尾形国治 174

尾西康充著『北村透谷論—近代ナショナリズムの潮流の中で—』

九里順子 175

桑原三郎監修『巖谷小波日記 翻刻と研究』

木谷喜美枝 176

田中勲儀著『泉鏡花 文学の成立』

須田千里 177

岩佐壮四郎著『抱月のベル・エポック』

鎌倉芳信 178

内田道雄著『夏目漱石「明暗」まで』

三上公子 179

関谷由美子著『漱石・藤村〈主人公〉の影』

吉川豊子 180

栗田廣美著『亡命・有島武郎のアメリカ—〈どこでもない所〉への旅』

吉田司雄 181

川 鎮郎著『有島武郎とキリスト教並びにその周辺』

宮野光男 182

宮沢賢治学会イーハトーブセンター

『「春と修羅」第二集研究』

大塚常樹 183

細谷 博著『太宰治』

鶴谷憲三 184

小笠原幹夫著『歌舞伎から新派へ』

林 廣親 185

佐伯順子著『「色」と「愛」の比較文化史』

中澤千磨夫 186

飯田祐子著『彼らの物語—日本近代文学とジェンダー—』

生方智子 187

和田博文編『近現代詩を学ぶ人のために』

山本康治 188

金井景子・金子明雄・紅野謙介・小森陽一・島村 輝著

『文学がもっと面白くなる』

日高昭二 189

榎本正樹著『文学するコンピュータ』

市川 毅 190

日本近代文学

第59集

1998年(平成10年)  
10月15日 発行

編集者 「日本近代文学」編集委員会

〒162-8644 東京都新宿区戸山1-24-1  
早稲田大学文学部 中島国彦研究室内

発行者 日本近代文学会 代表理事 十川信介

発行所 日本近代文学会

〒259-1292 神奈川県平塚市北金目1117  
東海大学 文学部 日本文学科第2研究室内

日本近代文学会事務局

電話 0463(58)1211

印刷所 (株)早稲田大学事業部

〒169-0051 東京都新宿区西早稲田1-1-7  
電話 03(3203)3308 FAX 03(3202)5935