ISSN 0549-3749

日本近代文学

第75集

論　文

花圃と鉄幹をめぐる問題系——「亡国の音」前後——　関　礼子　1
明治俳諧の「余情」と「只言」　青木亮人　16
——三森幹雄と正岡子規の応酬から——
漱石から見た「衆（マス）」——明治四十年の雲右衛門人気を軸として——　山口比砂　32
「小曲」ジャンルと北原白秋　畑　裕哉　46
——雑誌メディアにおける〈地方〉読者と詩人達——
「西郷隆盛」論——見ることと記憶・認識の揺らぎ——　五島慶一　61
大逆事件と谷崎潤一郎　内藤千珠子　75
——回帰するスキャンダルと『神と人との間』をめぐって——
大正期における堀口大學の飜訳　土屋聡　87
佐藤春夫「女誡扇綺譚」論——或る〈下婢〉の死まで——　河野龍也　103
戦略としての「朝鮮」表象　高榮蘭　119
——中野重治「雨の降る品川駅」の無産者版から——
〈肉体〉の増殖、欲望の門　天野知幸　135
——田村泰次郎「肉体の門」の受容と消費——

小特集　シンポジウム「それぞれの〈近代〉〈文学〉——交差する東アジア——」

韓国文学の近代性を問い直す　金京媛　151
——李人稙の『血の涙』と李光洙の『無情』を中心に——
もう一つの「閉塞時代」の精神史　呉叡人　167
——龍瑛宗・台湾戦前小説にみられるコロニアルな主体の形成——
「にっぽんを逆さに吊す」——来たるべき沖縄文学のために——　新城郁夫　179
韓国・台湾・沖縄の文学との交差　中根隆行　192

研究ノート

『学海余滴』一斑　松本常彦　198
上海小新聞の一記事から中日文壇交渉を探る　秦剛　206
——谷崎潤一郎・芥川龍之介の上海体験の一齣——
トランスナショナリズムと翁久允の「コスモポリタンは語る」　クリスティーナ・バシル　216
『決定版三島由紀夫全集』のこと　佐藤秀明　225

日本近代文学会

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、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に関する研究機関・団体および日本文学研究者との連絡・交流。

4、その他、評議員会において特に必要と認めた事業。

会員

第四条　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。

第五条　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

第六条

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、第七条第三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、役員の任期は、二年とする。再選を妨げない。

ただし、理事および監事の任期は、継続四年を越えないものとする。

花圃と鉄幹をめぐる問題系

――「亡国の音」前後――

関　礼子

はじめに

花圃が『鍛鴛（ママ）』女流小説家の魁をなして、名声一時に嘖々たりしと雖も、今や一葉が全盛に気圧されて、文壇は其進境を忘れたるが如し。吾人は嘗て『太陽』に於て女史が若松賤子を悼むの文に接し、其多情の文、多感の筆、言情敘々人をして覚えず涙滂沱たらしむるものあるを見て、其造詣する処必しも一葉に下らざるを思ふ。（中略）聞く歌子女史人に語つて曰、花圃は匆々筆を駆つて殆んど再読せず、一葉は一字一句推敲せざれば安んずる能はずと、吾人は其信偽を知らずと雖も、今其文章を精読すれば其必しも誣言に非ざるを信ずる也。蓋し花圃の文は誠意の文なり、彼は毎に其思想を紙上に傾倒するに専らにして、其詞藻を後にするに似たり。一葉の文は巧緻に富む、彼は其詞藻の円満ならんことを求めて、時に其思想に適合すると否とを後にする事あるべし[1]（傍線引用者）

よく世間では、鉄幹さんより晶子さんのはうの歌が上だ、といふふうに評価する人も、まだ〳〵あるやうですけれど、大体、われわれの識つた人たちは、正しう二人の歌の価値を見直して来てゐるのぢやないかと思ひます。何といひましても、鉄幹さんの、歌及び詩における実力といふものは大したもので、晶子さんは、技巧の上においては、あれまでには達せずに了つたかと思ひます。しかし、人間としては、晶子さんは、謂つては済まないけれど、鉄幹さんよりずつと上の人として伸しあがりました。鉄幹さんは、文学並に学問、或ひは人間としての晶子さんの成長の為めに一生を費つた人だ、といふふうに見てもいいんです。たゞ、鉄幹さんの、その詩、並に歌における技巧、力といふものは、だが滅び切らなかつた[2]。（同右）

いまから約百十年まえに書かれた前者は、今でもほぼ通用する「花圃と一葉」評であろう。「今や一葉が全盛に気圧されて、文壇は其進境を忘れたるが如し」という状況は、二十一世紀の今日でも基本的には同じである。しかしここには一葉の「巧緻」・「詞藻」に対する、花圃の「誠意」・「思想」という評価軸が存在し、その基準のもとでは花圃に軍配を挙げたいという見方があったことがうかがえる。

いっぽう後者はいまから半世紀以上まえ、一度はアララギ派に接近しながらもやがて離脱し独自の歌境を切り拓いた歌人が、二十世紀の初頭に一時代を画した明星派の「女王」与謝野晶子の死に際して寄せた一文である。ここにも今日私たちが暗黙のうちに優劣をつけてしまっているのとは別の、他の評価軸があったことが推測される。

本稿は没後百数年を経て紙幣に登場することになる女性作家の影に隠れてしまい、ほとんど顧みられることのない先行女性作家にも光を当てる、あるいは近代の歌のクィーンにまでのぼりつめた女性歌人のうらで、単独では全集さえ刊行されない彼女の歌の師であり、明治三十年代に一世を風靡した詩誌を百号まで発行しつづけた闘将にいまこそ注目しよう、という意図のもとに執筆されたものではない。[3] いっけんそのようにも見えようが、そんな手順を踏まなければ浮かびあがってこない日清戦争期という時代におけるある問題系を、同時代のメディア空間のなかで検証してみようという試みである。

それではその問題系とはなにか。話の筋道として、日清戦争期をさかのぼること数年まえの明治二十一年からはじめることにしたい。

一、逍遙の「嫡出子」

よく知られているように花圃の出発作『藪の鶯』には、福地源一郎とともに坪内逍遙真筆の序が掲げられている。これは書簡形式で献辞的要素も少なくないが、第六回の女学校寄宿舎での語らいの場面を「圧巻と拝見私はトテモ及び不申候、これらをこそまことの小説の華と申してよろしかるべし」と高く評価したほかは、それぞれの回の問題点を具体的に指摘するなどかなり読み込んだことがうかがえる。逍遙は全体として修訂箇所は些少であるかのごとく述べているが、和田繁二郎によればその「添削朱書」は原稿全体のほぼ二割近くあるという。[4] その実態も和田の著に一部であるが紹介されているので、以下、『藪の鶯』第七回の花圃の原稿(1)と初刊テクストの箇所(2)を比較してみよう。[5]

(1)どうしたつてかうしたつてお前のめへだがのおめへのとこのおてん婆御嬢がおれの出入の後家の内へきやがつて今きてゐる山中といふやつを向じまへさそひ出しやがつたものだからキヤツがおれの車にのつかつて一所にいつたと思ねへ……

(2)どうしたつてかうしたつて。お前のめへだがの。おめ

へのとこのおはねさんがの。例の後家の内へきやアがつて。今きてゐる山中といふやツをさそひ出して。向島までおしのびといふ寸法で。一所に出掛たと思ひねへ。

『藪の鶯』は物語内容としては過激な欧化主義者の篠原浜子が挫折し、温順な「女徳」体現者の松島秀子がハッピーエンドを迎えるという「勝ち組」「負け組」的な構図をもつ作品である。しかしそのようなストーリー・ラインとはべつに、同時代読者はかなりあけすけな会話が活き活きと再現されているこのような場面に注目したにちがいない。逍遙もこの場面を「車夫と馬丁の問答成ほど先日の御話の通り余程御苦しみと察入まゐらせ候シカシ兎も角もよくあの如く下ざまの言葉を穿ちたまひし事と敬服」と評しただけでなく、「男の言葉は怖ろしく上出来なり間接に御手伝ひがありはせぬかと疑ひをいだき候程也」というものだった。[6]

「御手伝ひ」とはずいぶん失礼な物言いだが、花圃にあってはそんな指摘など織り込み済みだったようだ。小説制作に困ったときには「家のをのこなどにたづね」たばかりか、逍遙のもとに草稿を持ち込んだおりに「いとねもごろになほしてたまはりぬ」と福地源一郎のあとに載せた自らの「序」で記してさえいるのである。

いずれにせよさきほど掲げた修訂状況を現在の眼でみれば、逍遙の「修訂」は句点使用による歯切れよさの点では改善されているものの、「おてん婆御嬢」「キヤツ」など語彙の面では花圃の原文のほうがよほど活きがよいといえるほどである。この箇所だけでなく、『藪の鶯』の活力は「ツーレデース」というような奇妙な和製英語の登場する冒頭夜会の場面や、逍遙絶賛の第六回「一生懸命で学問しても。奥様になりやア仕事をしたり。めんどうくさくつていやだワ。わたしやア独立して美術家になるワ」と屈託なく語る女学生言葉にあるのはあきらかだ。『藪の鶯』の革新性とは、欧化批判という主題面よりもこのような会話に見られる俗語の採用、すなわち『小説神髄』（松月堂、明治一八年九月～一九年四月）で「俗言のまゝに詞をうつせば相対して談話すが如き興味（おもむき）あり」（同書下巻「小説法則総論」「俗文体の得失」[7]）と主張した逍遙でさえかなり「朱筆」を入れざるをえないほどの過剰な俗語の投入にあったといえよう。

とすれば新時代である明治の小説がいかなるものであるべきかを理論化した逍遙にとって、その実作である『当世書生気質』（晩青堂、明治一八年六月～一九年一月）の読書体験が直接的な執筆動機になったとその序で披瀝する花圃の『藪の鶯』こそは、「尋常（よのつね）の譚（ものがたり）（小説）」でしかも「現世（いまソシル）（世話）」の「中流社会」ないしは、「下流社会」（同書上巻「小説の種類」）を描き出したという意味で『小説神髄』のまさに「嫡出子」であったにちがいない。

しかし、この「嫡出子」は女性であった。逍遙は「具眼者」の対極的存在として「婦女童幼」（『小説神髄』上巻「小説の裨益」）を否定的にあつかったが、もちろん彼も「読者」としての「婦女」と「作者」としての女性を区別しなかったわけでない。さ

きほどの序の末尾部分で彼は次のように花圃への希望を述べていたのである。

行末この御作にもまさるべき傑作をものして今小式部の譽才を御志めしなされる事を又二つには御苦しみなされ候て下情を御写しに成候は御損に候へば以後の御作には可也上等社会の事ばかり御写しなさるべく候さすればよのつねの作者の見も及ばぬゆかしき玉篇の中の物語となりて今藤式部とたゝへられ倭のヲースチン女史よともてはやされたまふ事も遠からぬ日のうつゝなるべし……

「今小式部」「今藤式部」「倭のヲースチン女史」と、いささかつけ景気気味ではあるが、逍遙は王朝の歌人や物語作家ならびに十九世紀西洋の女性作家に比肩するものとして、花圃を強く嘱望していたのである。

このような逍遙の期待に、花圃はどう応えたのだろうか。その答えを出すまえにここで逍遙が前景化しなかった問題を指摘しなければならない。それは他の箇所で彼自身が述べているごとく、この女性作家は「小説全盛の未曾有の時代」（同書「小説神髄緒言」）にもかかわらず、彼がその仮想敵とみなしたところの「皇国歌（みくにうた）」（同書「小説総論」）の担い手でもあったことである。

歌への視線という点から見れば、俗語の氾濫する『藪の鶯』にも物語の終局は松島秀子の「いたづらに散やはつらん紅葉（もみぢば）も。まことの色をみる人のなみ」という和歌が機縁となって彼女と篠原勤が華燭の典を挙げるという大団円で閉じられていた。さらに「歌といふものは実に美術の一つで。なくつちやアならないものサ。此頃の西洋家は玩弄物のやうにいふ人も有るさうだが。実にさういふものぢやアない」と勤に言わせるこの女性作家は、「泰西のポエトリイ」を基準とし「我短歌長歌のたぐひはいはゆる未開の世の詩歌」（同書「小説総論」）と言い切る逍遙へ、ある意味では反論も行なっていたといえるのである。

むろん花圃には「やぶがくれ鳴鶯も品高き。花にうつらん事な忘れそ」とその出発作の跋で遠隔操作する中島歌子という後ろ盾があった。しかし、はたして近代小説と歌は両立しえるものなのだろうか。逍遙の評に見られた「小式部」と「藤式部」の並列、すなわち歌と物語（小説）という二項は花圃にとって無視しえない展開をもたらすことになるのである。

二、「歌人」批判

現在では見えにくくなってしまったが、明治二十一年に『藪の鶯』で小説作家としてデヴューした花圃にはその時点ですでにもうひとつの顔があった。後年、彼女自身が語った言葉に耳を傾けてみよう。

女は中嶋（ママ）の師とおのれのみなるに、男は数おほく並居たまひて、みないかめしく、かしらに霜さへ見えたまふがおほき中に、一人、この若人の、人なつかしきさまなるを目にとめて早くも友の如き心地するを、何事にも心敏き伊東大人は、それとしりたまひてか、こは香川景敏君とて、桂園

景樹大人の孫君なり、わかき同士の歌合なり、点競なりとも、ものして、いかにも〳〵負けまじうかまへてよみなせ、とてひきあはしたまひぬ……「梅雨」[8]

「中嶋の師」とはむろん萩の舎主宰の中島歌子、伊東大人とは同塾の顧問格の伊東祐命である。花圃が萩の舎に入門したのは明治十年頃、ちょうど明治宮中に堂上派と桂園派が合体していわゆる御歌所派が成立した時期にあたる。祐命は江戸末期には歌子とともにいわゆる江戸派の加藤千浪門下であり、維新後小出粲を通じて高崎正風と知己になり二十年一月に御歌所寄人となった歌人である。引用文からは歌子門下のなかで、ただひとりの若き女弟子として歌会に参加し、そこで「燕」という題で詠んだ「つばくらめ手にとるべくも見ゆるかな大路にたかく行きちがひつゝ」という歌が景敏に褒められたことが記されている。

単なる交流史の一コマとも言えるが、明治十年代の歌壇の一風景が髣髴される場面ともなっている。花圃は明治十六年頃、私家版の『三十六家撰』を製作していた。田辺政子によればこれは「若かりし日の花圃は病中のつれづれに選んだ歌人三十六名（御歌所の高崎正風・伊東祐命、師の中嶋歌子などの有名人や、彼女の親戚知己・友人などが網羅されている）の歌をあつめたもの」[9]という。書にも秀でていた花圃は、この『三十六家撰』を歌・書・画という三点セットで華やかに演出した。花圃は「歌書画一体の文化的存在」[10]であった橘（加藤）千蔭の書風「千蔭流」を看板とする萩の舎の若き女性歌人だったのである。

それでは『藪の鶯』において逍遙の言う「百八煩悩」の現われともいうべき新時代の「人情」を、小説という複雑な「脚色」のもとに描き出す力をもっていた女性の目に十年代を経て二十年代の停滞期にむかっていた旧派歌壇はどのように映っていたのだろうか。小説「歌人（うたびと）」（『小説みだれ咲』春陽堂、明治二五年三月所収）はそのような問いにたいする花圃の回答といえよう。

『実にはや、御名吟、「かきねのもとの梅さきにけり」実景々々、奥様、かうどうも見た所をそのまゝに私共にはいひ出せません、俊恵法師が、幼かれといはれ、正風大人が、「おさな心はいつうせにけんとの感慨がこゝです、どうもおさないとこか出来ないものでス、奥様』と子細らしく理屈をつけてほめるを、傍に不思議さうに見てゐた十二計の姫君おちごに髪結上て、紫の振袖きたるが、『アノ、杉浦さん、そりアあたいの、伯母さんのではありません[11]……

さきほど引用した「梅雨」の場面に登場する少女の花圃とよく似た「十二計の姫君」ではないだろうか。「実景」や「おさな心」を重視するという桂園派および御歌所派の歌論は、ここではかなり辛辣な揶揄の対象になっている。歌人社会の暴露物ともいえるこの小説は大家批判だけでなくその愛人でもある女性歌人にも非難の矛先がおよんでいるので、さすがの花圃も筆名を「夢借舎丁々子」にするなどの配慮をしているほどである。批判を行なったのは小説だけではない。この翌年に花圃は創

刊間もない『文学界』に「筆のすさび」（『文学界』第二号・四号、明治二六年二・四月）を発表する。これは「思へること」「聞けること　故伊東大人」の二回連載からなる旧派和歌批判である。前者は旧態依然とした題詠や職業歌人への批判などにはじまり、「一人して思ふ事を一人していひあたはぬやはある」と強い調子で、師に就くのではない個人詠を主張している。特に注目すべきなのは後者で他者の評言を借りてではあるが伊東祐命を批判し「伊東氏のはいはゞ錦きたる方にて精神うすく、歌は大方つくりものと成れるが多かり」と記していることである。これは追悼文の形を借りた祐命への決別宣言なのだろうか。仮にそうであるなら花圃は、鉄幹が「亡国の音」（『二六新報』明治二七年五月一〇日～一八日）を発表する前にすでに小説やエッセイにおいて内部批判のかたちで旧派歌人批判を成し遂げていたことになる。

いや、「内部批判」というのはあたっていないだろう。小説や散文においてこのような旧派和歌批判を行なったにもかかわらず、こののちも花圃は相変わらず「萩の舎」の歌子の高弟として明治二十七年五月七日に上野桜雲台で歌門を開き、萩の舎の妹弟子樋口一葉の怒りを買ってもいる[12]。それではなぜ花圃はこのような言行不一致に陥ってしまったのだろうか。結論を先に言えば、花圃にこのような矛盾を強いたものこそ、近代における和歌、すなわち逍遙の言う「皇国歌」の陥穽だったのである。

三、「皇国歌」の陥穽

思えば、その作家としての出発期から花圃は多くの小説に歌を書き入れることを忘れなかった。すでに指摘した『藪の鶯』をはじめとして、逍遙的な写実主義からのターニングポイントともいえる「八重桜」（『都の花』明治二三年四月六日～五月一八日）でも、家族のために犠牲になるヒロイン八重は「世とゝもにおもひ切りつる黒髪の丈にもあまる心しらなん」の一首を彼女が思いを寄せる時任秀俊に別れの詞として託していた。逍遙が花圃に描くことを望んだ「上流社会」は、「よのつねの作者の見も及ばぬゆかしき」（『藪の鶯』序文）風情などとはほど遠い「妻妾」たちの葛藤の場であったことを、花圃は彼女なりの方法で形象化したのかもしれない。また『評論』へ発表した「醜草」（同誌、明治二六年四月二二日～同五月二〇日）は、容貌に引け目を感じたゆえに画師を志す女性が師の代稽古として自宅へ通う若者に恋する物語である。花圃は意外に性的な表象を小説に書き込んでいるが、とくにこのテクストにはそれが濃く出ている。「わが顔守れる眼もと、にくきまで愛嬌ふかくし、女にして見まほし」と形容される男性への性的な傾斜にリアリティが感じられる。だがやがて若者は彼女の「公債証書」が目当てだったことが判明し、女性は身を恥じて「ながらへばしするにまさる罪ならんかれはてなましそのゝしこ艸」という歌を遺して土蔵で縊死してしまう。まさに辞世の歌である。

小説以外の作品では『文学界』へ寄稿した評伝「山の井勾当」（第一一号、明治二六年一一月三〇日）があるが、これは零落した琴の名人が小袖の施しを受けた返礼をこの世の名残として詠んだ「手にとればはふりぞ落るから衣つゝむにあまるうれし涙は」が記されてもいた。明治女学校に籍を置いたこともある花圃は、二十三年から翌二十四年まで毎号のように『女学雑誌』に小説をはじめ随筆などを寄稿しているが、それら多くの書き物のなかに和歌が挿入されていた[13]。日記体の随筆に当然のように挿入された和歌は『土佐日記』などの王朝文学との連続性を暗示するが、女性向けの週刊総合誌で毎号のように和歌や歌論を載せていた『女学雑誌』を舞台に活躍していた花圃にとって、和歌は重要な表現媒体であったのである。

しかし近代小説における歌の挿入は、二つの点で問題を残すことになる。一つは本来的に虚構性をもつ小説と一人称性にもとづく和歌は、相反する性質ゆえに葛藤し、それがうまく処理されない場合は破綻をきたしてしまうこと。もう一つは三十一字という文字数をもつ歌によって登場人物の感情が託されることで、ときにそこからはみだす感情は残余の否定的なものとして倫理的な裁断を導入してしまうことである。後者についてはすでに逍遙が『小説神髄』のなかで本居宣長「玉小櫛」を引いて警告を発していた。「人の情の物に感ずる事には善悪邪正さまざまある中に道理にたがへる事には感ずまじきわざなれども情は我ながら我心にも任せぬことあり」（同書、上巻「小説の主眼」）と指摘していたのである。このような小説論理に基づくならば、花圃も「八重桜」のヒロインがなぜ自らの意思に反して妾にならなければならなかったのか、「世とゝもにおもひ切りつる」その「おもひ」の様相やプロセスを散文化すべきだった。「醜草」ではそのプロセスは比較的描きだされているが、残念ながら「罪」意識のまえであわただしくケリがつけられてしまい、小説散文として描き切れていないのである。

著名な『文芸倶楽部』閨秀小説号（明治二八年一二月）冒頭の題詠歌「月前花」と小説「萩桔梗」の同時掲載に象徴されるように、花圃において小説と歌の二項は相互補完的なままで統合されない。花圃は、閨秀小説冒頭を飾った中島歌子の「石山寺のむかしおぼえて優にうるはしき作者たちのみつどへたまへりときゝて」と詞書された「花といふ花をあつめしこゝちしてみるふみいかにたのしからるらん」という祝歌に象徴される共同体的な視線から逃れられなかったのだろうか。

「誠情」や「実情」を宗とする桂園派系の歌塾萩の舎[14]で学んだ花圃は旧派歌人への批判的視力を十分にもっていながら、同時にたとえば明治二十二年十一月三日に発表された「立太子祝賀御歌」では皇太子の生母柳原愛子らとともに「ながきよのためしを契る菊の花君ならずして誰にさゝけん」という歌を寄せる人でもあった[15]。本稿冒頭で引用した嶺雲のいう「誠意」にも通じる「誠情」や「実情」の持主であったがゆえに花圃は、「君」の父母である「御製」・「御歌」の詠歌主体を頂点とする「御歌

所」体制に取り込まれざるをえない。

これらの営為を花圃の限界と見なすことは簡単だが、ここで私たちは別の角度から当時の歌をめぐる状況に接近してみる必要があるだろう。

四、「国文学は都ての女子を姫君にす」

次に引用するのは歌詠む女性の知的供給源ともいえる国文学について述べた一文である。

> 或地に農家の一子女あり。父母の膝下を辞して、遠く他郷の女学校に学べり。国語科の教師は、彼に説くに国文の性質を以てし、先輩の学生は、彼に語るに国文の興味を以てす。女子の耳初めて国文学に接しぬ。次で教師は、彼に向ひて文典を教へ、歌文を講ず。女子の意稍国文学に傾きぬ。更に教師は、彼をして雅文を作らしめ、歌を読ましむ。女子の国文学次第に進みぬ。此に於て教師学友は、皆彼が歌文を賞賛す。女子の意稍驕りぬ。彼は自ら物したる歌文をもて、都会の雑誌に投ぜり。雑誌の記者は、之を採りて紙上に掲げたり。郷里の父母朋友は之を見て驚嘆し、同校の学生は之を読みて羨めり。女子の意大に驕り、益々国文学に耽りぬ。
>
> 与謝野寛「女子と国文」[16]第二回

女学校で学び、しだいに国文学に傾倒する女性が「再生産」される様相が揶揄的ながら明解に語られている。明治二十三年にはじまる博文館の『日本文学全書』と『日本歌学全書』の同時刊行に象徴されるように活字メディアの領域においても、物語・日記などの散文系と和歌の韻文系からなる近代の「国文学」が整えられてゆく。[17]父、与謝野礼厳などを通じて摂取した「国学」系統の歌学者を自認していた鉄幹にとって、[18]「惰弱・悲哀・平穏・厭世・淫蕩」（第三回）な性質をもつゆえに「現今の謂ゆる国文は女性文学」（同）であった。したがって「文章にて竹取、源氏、伊勢の如き、歌にて古今、玉葉、風雅、小倉百人一首、其他麓の塵、馥玉に似たる類題集の如き」（第四回）は否定されねばならなかったのである。

あからさまなジェンダー区分で国文学テクストを振り分けたこの論は、近代国文学の成立にとって女性性が否定的媒介として召喚された好例であろう。「極端なる女性文学の挽回を謀らむに、男性文学を主張するは、勢ひ止むを得ざること」（四回）とする鉄幹の主張は確信犯的であるが、露骨な点を差し引けば国学系歌論の彼の視点と花圃の歌論がきわめて近接していることに気づく。「いかで歌のもとつ源をふかうかためて発達を計りこのあらす田を朝日に、ほふ山桜の花園ともしてしがな」（「おもへる事」前掲論）という花圃は香川景樹の「しき島の歌のあらす田荒にけりあらすきかへせ歌の荒らす田」（『桂園一枝』月の巻）を踏まえながら著名な本居宣長の歌を結合させるという折衷主義的な論理構成であるものの、現行歌学者批判で二人はほとんど一致しているのである。

しかし歌詠みとして旧派歌壇の内部から批判の声を上げた点では共通する両者も、花圃においては小説というもうひとつの表現媒体を所有していたことによって、鉄幹においてはあくまで歌にこだわったことによって袂を分かつことになる。その理由をふたりの資質の違いに還元するのではなく、ここではメディアとの関わりで捉えてみよう。おそらく鍵となるのは先に掲げた鉄幹の「女子と国文」引用文に登場する女性が自ら草した「歌文」を「都会の雑誌」に投稿したというくだりであろう。

後年この執筆者の伴侶となる女性がそうであったように、「投稿」は地方と東京とを問わず、無名の「一子女」が有名となる貴重な窓だった。時代は花圃が描き出したムラ的な「歌人社会」から、活字化されたエクリチュールがものをいうメディア都市の時代へと向かいつつあったのである。ほんらい「詠まれる」ものであるはずの歌は「書かれる」ことによって「読まれるテクスト」になるという背理を背負っているが、花圃などが得意とした手書き文字でなく活字文字による歌の需要と供給の時代がはじまりつつあったのである。

むろん、花圃もそのことを知らなかったわけではない。花圃は明治二十年代において『以良都女』とともに和歌に力を入れた女性誌系のメディアであった『女学雑誌』に多くの和歌を掲載したが、それはすでに見てきたように小説や随筆中の歌であり、後に「花圃撰」と署名された「歌のいろ〳〵」（同誌四二九号、明治二九年十一月十日）を載せたときも「門下」を背負っていた点で、池袋清風が「東京案山子社中」の歌と講評を掲載した場合とそう大差はない。これに対して、女性教養誌という点では先発の『女学雑誌』と共通しながらも、歌だけでなく歌人や国文学の領域にまで対象を拡げて誌面を特化したのが、『婦女雑誌』という媒体ではないだろうか。

五、『婦女雑誌』の女性表象

広田栄太郎の詳細な調査[19]にあるように、『婦女雑誌』は明治二十四年一月に博文館の『日本之文華』と『婦女子』が合併して創刊された。創刊号の誌面は「口画」「言の園」「忍ぶ草」「学の庭」「文の林」「藻塩草」「筆の花」「附録」など七～八欄の誌面構成で、三号以降から「筆の花」欄に「懸賞文披露」や「和歌文章数十首」など読者からの投稿欄が見られる。実は鉄幹もこの雑誌の投稿読者の一人として出発した。鉄幹は「余が母」（第二巻第六～七号、明治二五年三月一五日～四月一日）で『婦女雑誌』に初登場したあと、短歌二十数首の掲載を経て、次のような一文を掲載する。

歌は尼自ら小沢蘆庵を慕へる由云ひたれど、熟々その歌体を案ずるに区々たる彼翁の範囲に拘泥せず、遙に新古今集時代の風に類似（かよひ）たる者多し。余の老父先つ年近藤芳樹翁と共に談偶尼（たまたま）の歌に及びしに、翁の評せられけるやう。能く万葉集及伊勢源氏の物語に精通せる人に非ずんば、如何でか此体の歌を読み得べきと。尼の歌学その根底ある知る

べきなり。又尼か(ママ)儒書に深かりしは、小僧らの荘子文選など素読するを此方より聞居て、そは謬りにおはせずや。斯くこそ読み玉ふ可けれと書中の語句どもを暗誦のまゝに注意する事の屡(しばしば)ありしにても明かならん。「小田垣蓮月(ママ)」[20]

大田垣蓮月は幕末維新期を代表する女性歌人のひとりである。鉄幹が紹介している歌は著名な「宿かさぬ人のつらさをなさけにて朧月夜の花の下ぶし」をはじめ「山ざとは松の声のみきゝなれて風ふかぬ日は寂しかりけり」[21]など十四首。鉄幹の同文によれば、父礼厳が住職だった京都岡崎の願生寺で生まれた鉄幹に寛と命名したのが蓮月だったという。初期の鉄幹は父の名にちなみ「礼譲」と号して歌を詠むなどしていた。父を介しての鉄幹と蓮月との接点は、幕末の桂園派の流れを汲む京都岡崎文化圏ともからんで興味深い。

しかし、この時点で鉄幹が描き出す蓮月は「屋越し蓮月」と綽名されるような古都の風流歌人のイメージ（杉本秀太郎『大田垣蓮月』桐葉書房、二〇〇四年一〇月による）では括りきれなかった。「蓮月」という表象は多義的で、後年、岡本かの子「ある日の蓮月尼」（初出発表誌未詳）などに表象されるような貞節のために「歯欠けの醜婦」になることも厭わない過激な一面も保持しているが、鉄幹の描きだすそれは異なっていた。引用文後半にある「儒書」云々はさすがに伝記につきものの粉飾かもしれないが、鉄幹にとって蓮月は歌詠みであるとともに「婆々こと年こそ老いたれ。六尺の棍棒あらば、一間の高塀越さんこと今も容易く侍り」と実兄へ語る女丈夫でなければならなかった。十四首の引用歌のなかの「おのが手づくりの酒瓶にかきつけゝる」と詞書のある「味酒のみわのすぎずばこれぞ此不老不死のくすりならまし」や、おなじく「軍にうちたつ人の扇に」という詞書のある「治れる御代のあふぎをかなめにて仇うち散しとく帰りませ」の歌から連想されるような、「良妻賢母」路線からはみだす行動的な女丈夫のイメージが鉄幹にとっての「蓮月」であったのである。

問題はこのような表象が翌年の「女子と国文」では後退していることである。「姫君」たちへの攻撃と幕末維新期的な女丈夫像の後退は、一対のものとして機能してゆくのである。

六、花圃像の変容

明治二十五年十一月十九日、花圃は政教社同人で雑誌『日本人』主宰の三宅雪嶺と結婚する。その少し前、新聞紙上に次のような一文が掲載された。

> 文学士三宅雄次郎氏は当世の奇丈夫なり花圃女史田辺龍子は女流随一の小説家なり聞く説らく天良縁を仮し此の奇丈夫を将ツて此の女文学者に配し近日華燭の賀儀を挙げんとすと（中略）昔は大雅堂玉蘭(ママ)と琴瑟相和して文壇の佳話を留む今此の新郎と此の新婦と提挈車を同ふして為めに艶羨絶倒するもの多からん
>
> （『読売新聞』明治二五年一〇月三一日第三面）

大雅堂とは池大雅、玉蘭（ママ）（玉瀾）とはその妻で歌集『葛の葉』の作者祇園梶の孫娘である。玉瀾とその母百合と梶の三人は「祇園三女」ともいわれ、少なくとも二十年代の「萩の舎」周辺などでは、「祇園三女」という女性表象は身近な参照軸であったようだ。[22]『婦女雑誌』にも寺崎広業の「口画」とタイアップされた原田桜柳「百合女」（第三巻第一〇号、明治二六年五月一五日）やおなじく寺崎画とセットの足立栗園「池野玉瀾」という一文があり、「其夫を扶け其の良人を慰め奮発の志と愉快の念をして常に持続せしめ、以て大業を成さしむる」（第四巻第二号、明治二七年一月一五日）と記されている。注意したいのは、数ある近世名婦たちのなかで梶や百合が独身の女丈夫的な意味づけがなされているのにたいし、玉瀾という表象は日本画家池大雅の妻＝文人・画家の妻として差別化されていることである。

先の『読売新聞』にあるように、「当世の奇丈夫」と「女流随一の小説家」との結婚は、花圃と玉瀾という表象を新たに結びつけた。冒頭で触れた『藪の鶯』で共稼ぎ結婚を称揚する服部浪子を造形した花圃にとってそれは好都合な結合かもしれない。しかし歌人としてではなく、少なくとも逍遙直伝の教えを受けた女性作家として流通していた「花圃」という表象はこれによって近世の内助的な女性像、いわゆる「名流夫人」へと限定づけられることになった。ちょうどこの頃、『読売新聞』に連載した記事をまとめた鈴木光次郎編『明治閨秀美談』（博文館、明治二五年六月）が刊行されるが、これは同時代「名流夫人」列伝であり、その最後を飾ったのが花圃の歌の師である中島歌子であることを考え合わせると、花圃もこの路線に括り入れられたといえるかもしれない。

すでに指摘したように明治二十三年にはじまる博文館『日本歌学全書』に象徴される近代「歌学」の成立は、かつては『明治現存三十六歌撰』（山田謙益編、竹本石亭画、金花堂、明治十年六月）に三条西季知・伊東祐命らとともに木版の歌と画が掲載された中島歌子など民間歌塾の女性歌人や、小沢蘆庵を経由して堂上派にもまたその弟子である香川景樹へもつながる多義性を有していた蓮月という表象を周縁化する方向で進む。[23]

このようななか『婦女雑誌』は第三巻に至って次のような「雑誌の本領」を掲載することになる。

女子は国家の母なり良妻なければ賢夫なく賢母なければ英児なし而して良妻賢母を養成するは家庭の教育如何にあるのみ本誌は主として女子の家庭教育に関する事項を談論して之を扶くるに文学の妙趣を以てし之を拡むるに社会の事情を以てし以て現在未来の良妻賢母の好伴侶良師たらんとす

（第三巻第一号、明治二六年一月一日）

「国家」を支える「良妻賢母を養成する」ための「女子の家庭教育」、そのための「文学の妙趣」や「社会の事情」への注目という位置づけは程度の差こそあれ他誌にもあったろうが、一年間にわたって表紙に毎号掲げるというのは『婦女雑誌』独自のものであろう。本稿にとって見過ごせないのは、このような路

線に呼応するものとして「女子と国文」が位置づけられるという点である。鉄幹のテクストは、いわば総論としての国家主義的な「良妻賢母」の各論として機能したのである。

これに呼応するかのように、たとえば翌年の誌面には中村秋香「源語は国文の模範とすべきものならず、紫式部は斯文の罪人なり」（第四巻第三号、明治二七年二月一日）が現れ、「後に源語を読むもの、唯その名作なるを見て、名作なるところをたづねず、式部が大家なるをしりて大家なるところを究めず漫りに模範を其皮膚に取りて、精神と骨髄とを問ふものなく、相ひきゐて厭ふべく、忌むべく、笑ふべく、嘆くべき、無気、無力、優柔儒弱の文を書きつゞれり」と攻撃する。これにたいし此糸女史は「紫式部は斯文の罪人とは何事ぞ」（第四巻第四号、同二月一五日）で秋香の矛盾を指摘するが、『婦女雑誌』全体としては文芸系の王朝女性よりも「名流夫人」的な表象が幅を利かせることになったのである。

七、「亡国の歌」の登場

国文学からの女性の排除、および女性歌人の周縁化と踵を接するかのように、明治二十七年五月に「亡国の音」が『二六新報』に掲載される。鉄幹の同紙への入社は二十六年十月の創刊時、したがって二十七年二月まで発表がつづく『婦女雑誌』上の彼の詠歌や歌論が、著名なこの歌論の助走的意味をもったことは確かであろう。さらに上京して明治二十五年十一月に鉄幹が入門した落合直文および浅香社とその周辺との関係も見落せないが、ここではより多くの読者を擁する新聞メディアへと鉄幹が「進出」し、そこで批判を展開したことをまず押さえておきたい。

全八回のなかで、やはり注目されるのは御歌所初代所長高崎正風をはじめとして植松有経・小出粲・黒川真頼・福羽美静・本居豊頴・黒田清綱・林甕臣ら八人の実名入りの詠歌批判が具体的に為されたことであろう。このなかで、時をおなじくして開催された花圃の発会（明治二七年五月七日）の参加者と重なるのは高崎正風（二首）・小出粲（四首）・黒川真頼（二首）の三名。すでに鉄幹は「歌疵を論ず」（『婦女雑誌』第四巻第二号・四号、明治二七年一月一五日・二月一五日）で、同一歌の批判を正風（一首）・粲（二首）・真頼（一首）で行なっていたが、鉄幹が実名を入れたのはこれが初めてである。かつて海上胤平が『東京大家十四家集』に対する批判書『東京大家十四家集評論』（晩成堂、明治十七年十一月）を刊行したことがあったが、女性誌での助走を経て新聞紙上での連載形式による批判はやはり鉄幹独自のものであろう。

ここで問いたいのは、なぜ宮中文化を担う御歌所派の現役歌人たちへの批判が可能になったのかという点である。その答えは、おそらくタイトルの「亡国」と副題にある「非丈夫的和歌を罵る」という二語に尽きると思われる。時代は日清戦争前夜、彼は「丈夫たち」が、花圃なども指摘したように桂園派の歌論

的支柱である「実景」「実情」に名を借りて事もなげに身辺詠を量産し、そのことが「亡国」つまり国家的危機を招くと指摘したのである。

もっとも槍玉に上がったのは、この直前に家集『くちなしの花』(花・月・雪三部作、文石堂、明治二七年三月)を刊行していた小出粲。彼は萩の舎の顧問格として、花圃だけでなく一葉とも親しく接していた[24]。鉄幹は彼の「青柳のえだうごかして見つるかなあまりにしづけきおぼろ月夜に」に対し、「朧月夜のしづかなるをそのまゝにめでてこそおもしろかるべきに柳の枝をゆりうごかして見つるなど何たる殺風景のかぎりにや」、「歌想歌品ともに野鄙俚俗にしてかの狂歌といふものとかはるところなしあはれあはれ」(『二六新報』明治二七年五月一三日)とこき下ろす。

本稿の冒頭で触れたように、「皇国歌」の美学的脆弱さについてはすでに逍遙が「泰西のポエトリイ」を基準に指摘していた。初の国際戦争である日清戦争期において、歌という器に共同体的な感性を掬い取るには「皇国歌」を「興国歌」へ転換させることが効果的であることを鉄幹は知っていたのかもしれない。

『廟廊皆婦女』国を危うする者は大丈夫の元気衰へて女性之に克つに在り、今や上下挙つて此類の女性的和歌を崇拝す其害毒果して如何、而して此他猶甚しきものあり、彼等歌人の多数は『恋歌』を排斥せざる也、排斥せざる猶可なりと雖も之を奨励する者あるに於ては沙汰の限と云べし云く『恋歌』は歌の真髄、よむこと最困難なる者、之をよむ易々たるに至つて初めて歌を知り得たる也と、先づ授るに百人一首伊勢物語等の情歌を以てす(中略)教ふる者学ぶ者老人青年互に坐を交へて歌ふ、彼等は以て得々たる也、而して醜聞は往々妙齢歌人の間に起る、世に風俗を壊乱するものあらば余は此「恋歌」を以て其一に加ふるを躊躇せざるべし……(『二六新報』明治二七年五月一八日、第一面)

これから六年後に『明星』を主宰して「恋歌」の時代を招来する人とは思えない論理構成であるが、『婦女雑誌』誌上で「女子と国文」を考察した本稿にとってはおなじ延長上での立論であり矛盾は認められない。国文からの女性排除および女性歌人の周縁化の延長上に「女性的和歌」や「恋歌」が政治的かつ倫理的に糾弾されているのである。

よく指摘されるように確かに鉄幹の論は極端であるが、だからこそ効果を発揮しているといえる。本稿冒頭で引用した折口の言葉を借りれば「歌及び詩における実力」者であったゆえの試みかもしれない。しかしだからこそ日清戦争前夜という状況に押しあげられる形で、端的に言えば男性ジェンダー化された「大丈夫」という開戦急進派的身振りを歌に付与することによって状況に躍り出ることに成功した。後に粲が苦々しく回顧する「コレをコウ詠んで一ツ新聞に出して喝采を得やうなどといふ連中[26]」という評があながち的外れでないことは、「亡国の音」連載第一回の同じ紙面に載った「折にふれて」という詞書をもつ「此太刀に斬りて棄てむと争へど今の益荒男まことなくして」

一首を見ればあきらかだろう。鉄幹は「女子と国文」で行なったように、女性性を否定的媒介にすることで男性性を押したて旧派和歌の牙城たる御歌所派に向かったのである。

＊　＊　＊　＊　＊

『婦女雑誌』も日清戦争を境におおきな転機を迎えていた。「岸上操（賀軒）編輯、佐佐木信綱ら国学系統」（広田、前掲論考）ら執筆陣が義戦色を打ち出したのである。二十七年十二月、雑誌はその使命を終え、翌年一月からは歌欄をシステマティックにその一部として取り入れるという誌面構成の総合誌『太陽』へと吸収されるのだが、明治二十七年三月一日の第四巻第五号には、九日に行なわれる銀婚大典を記念して皇居二重橋の図とセットになった天皇・皇后の肖像画が掲載される。過去からではなく、「いま・ここ」の表象として招かれたこの超越的な一対の男性表象／女性表象と呼応するかのように、もはや歌の世界の「大丈夫」や「益荒男」ではなく、実際の戦争に赴く徴兵適齢の若者たちとその予備軍および彼らを支える女性たちが必要とされる時代が到来したのである。

注（1）　田岡嶺雲「花圃と一葉」（『青年文』明治二九年六月一〇日）。なお、滝藤満義は「花圃の思想性」を「強烈な「理想」」に基づく「啓蒙主義文学のそれ」と指摘している（「花圃と一葉―初期一葉ノートI」（『横浜国立大学人文紀要』一九八四年一〇月）。

（2）　折口信夫「早期の与謝野夫人」（『短歌研究』昭和一七年七月）。

（3）　近年与謝野鉄幹に関する単著が相次いで刊行された。青井史『与謝野鉄幹―鬼に喰われた男』（深夜叢書社、二〇〇五年一〇月）、永岡健右『与謝野鉄幹―明治的覇気のゆくえ―』（おうふう、二〇〇六年一月）。現在『鉄幹晶子全集』（勉誠社、二〇〇二年～）が刊行中である。

（4）　和田繁二郎によれば全一三七枚の原稿のうち、「朱書の多いところ」は「二四枚」あるという（「田辺（三宅）花圃」、『明治前期女流作品集―樋口一葉とその前後―』桜楓社、一九八九年五月、一八〇頁）。

（5）　（1）は注4『明治前期女流作品集―樋口一葉とその前後―』一八一頁、（2）は初刊『薮の鶯』（金港堂、明治二一年六月）六〇～六一頁。

（6）　引用は注5『薮の鶯』逍遙の序。原文は整版のため島谷泰子氏の協力を得て翻刻した。

（7）　以下、『小説神髄』からの引用は「精選名著複刻全集近代文学館」シリーズ版（近代文学館、一九八五年一月）による。

（8）　三宅花圃「梅雨」（『智徳会雑誌』明治二九年八月一五日）。

（9）　田辺政子「花圃の絵入りの手紙」（『下商研究紀要』一九七一年六月）。なおこの点についてはすでに拙稿「「萩の舎」と樋口一葉―明治宮中文化圏からの離陸―」（『文学』二〇〇五年九・十月）で指摘した。

（10）　鈴木淳『橘千蔭の研究』（ぺりかん社、二〇〇六年二月）八頁。

(11) 引用は『小説みだれ咲』八九頁。なお同書は「発会」「稽古日」「内幕」の三部構成になっている。

(12) 樋口一葉「日記ちりの中」(明治二七年二月二七日)。なおこの点については注9拙稿を参照されたい。

(13) 明治二十四年八月から翌年二月にかけて『女学雑誌』誌上の花圃の作品中、歌が挿入されているのは「杵屋六女」(二七六号)「箱根の山づと」(二七九号)「墓参」(二八九号)「芝浦の月見」(二九〇号)「故宅」(三〇三号)など多くは「随感」欄である。

(14) 萩の舎と桂園派歌論との関連については野口碩「一葉の文学理念―「真情」の成立まで―」(『国学院雑誌』一九六四年一月)を参照した。

(15) 「立太子祝賀御歌」については山田純平『樋口一葉雑学事典』(私家版、無刊記)の示唆による。

(16) 与謝野寛「女子と国文」の第一回は『婦女雑誌』第三巻六号、二回は三巻八号、三回は三巻九号、四回は三巻一一号に明治二六年三月一五日から六月一日までの間に掲載された。

(17) 小中村義象・落合直文・萩野由之校訂標註『日本文学全書』全二四巻(明治二三年四月～二五年三月)と佐佐木弘綱・同信綱標註『日本歌学全書』全一二編(同二三年十月～二四年十二月)が同時に刊行されはじめた。

(18) 与謝野礼厳については中晧「与謝野寛考―その文学的形成の最初期をめぐって―」(和歌文学会編『論集　明星とアララギ』(笠間書院、一九八三年四月)を参照した。

(19) 広田栄太郎「鉄幹と『婦女雑誌』」(『大妻国文』一九七〇年三月)。

(20) 与謝野寛「小田垣蓮月(ママ)」(『婦女雑誌』第二巻第二〇号、明治二五年一〇月二五日)。

(21) 初出の掲載歌は一部誤りなどがあるので、引用は「海人の刈藻」(古谷知新『江戸時代女流文学全集』第四巻、日本図書センター、二〇〇二年二月増補版第二刷)等によった。

(22) 三宅花圃「しのぶ草」(『太陽』明治三〇年三月二〇日)参照。

(23) なお『日本歌学全書』続一～十二編(博文館、明治三〇～三六年)の第十一編「明治名家家集上巻」には大田垣蓮月「海人の刈藻」などが、下巻十二編には税所敦子「御垣の下草」小池道子「柳の露」ら御歌所派女性歌人が収録されている。

(24) 萩の舎を介しての小出粲と一葉の交流は明治二十四年から二十九年までつづく。「水の上日記」(明治二八年四月二九日)には彼が一葉宅を訪問して『くちなしの花』を寄贈したことが記されている。

(25) 小出粲談話筆記「新派の和歌につきて」(『こゝろの華』明治三二年五月)、同評論「歌の新派に就て」(同、同三二年一一月)。ちなみに前者は「今日は与謝野は来ないのか」という言葉ではじまっている。

※引用に際しては圏点やルビの省略をはじめ、現行の字体を用いるなど、適宜表記を改めている。

明治俳諧の「余情」と「只言」

――三森幹雄と正岡子規の応酬から――

青木亮人

はじめに

正岡子規の「写生」句は、俳諧宗匠達に「只言（ただごと）」と軽蔑される句作だった。本稿は、絵画と絡めて論じられる事の多い「写生」句を、今は忘れられがちな俳諧宗匠の立場で捉えてみたい。

明治二九年、子規は俳論「俳句問答」で、三森幹雄という俳人を難じた。幹雄は当時の高名な俳諧宗匠である。両者はいくつかの応酬をしたが、そのやりとりには興味深い点が見られる。第一に、幹雄は子規を「新聞記者」と見なした。第二に、幹雄は「余情」句を重んじ、子規句を「只言」と捉えた事である。第三に「余情／只言」では四季の捉え方が異なっている。これは季題を詠みこむ句において、看過できない。そして第四に、子規の「只言」句は、それまでの詩歌俳諧の「世界」を多く踏まえて成り立っているが、それとは無関係に享受される。これらの問題の検討は、子規の「只言」がいまだ特異だった「明治俳諧」の可能性を探ることにもなろう。

一、明治二九年の「俳句問答」

明治三〇年前後の俳壇では、「新派／旧派」という呼称が広まりつつあった。正岡子規のような宗匠株を持たない俳人は、明治に肯定される「新派」であり、江戸期以来の宗匠株を嗣ぐ俳諧宗匠は、旧弊にすがる「旧派」と見なされた。つまり「新派／旧派」は、新時代の俳諧を示すラベルとして俳壇を二分したのである。[1] このような風潮の中、子規は「俳句問答」（『日本』、明治29・5・2～明治29・9・13）を発表、「旧派」の句調は一掃すべきと論じたが、その際槍玉に挙げられたのが、三森幹雄である。

○問　『梅も咲柳青みぬ冬木町…幹雄』といふ句は善き句なるか。又悪ならば何処が悪きか示されたし。

答　此人にしては善き句なるべし。梅と柳とを重ねて用ゐたる処、『青むや』と言はずして『青みぬ』といふ処共に新派の格調なり。新派の勢力は斯る老人に迄及びたるにや。されども梅と柳とを対しながら一は『梅も』ともの字を添へ、一は只『柳』とばかり言ひはなしたる処、いと〳〵拙きわざなり。『梅も』と言はゞ『柳も』と言はざるべからず。只『柳』と許り言はゞ只『梅』と言はざるべからず。寧ろ改めて『梅白く柳緑なり冬木町』と為すに如かず。

（『日本』、明治29・5・14）

これに幹雄が、主宰の俳誌『文学心のたね』で反論した。

・問「獺祭書屋主人といふは俳諧師にや、又新聞記者にや。

答　新聞記者なり。（略）只言を何とかするやそんな句は、新聞記者の世話にならずとも、百も千も出来るからいらぬが、困る事には此正風の俳諧といふものは、礼楽共に備りて、老若男女のわいためなく優勝劣負を争はず、共に和するの大道也（『文学心のたね』四号、明治28・5、2〜3頁）

・時鳥なく〳〵とぶぞいそかはし　　翁

（略）始めの俳論に「梅も咲柳青みぬ冬木町」といふ予か句獺祭書屋主人が難陳したと同じ事で、此句も「梅も咲ぬ柳も青みぬ冬木町」といはるゝやうに確乎と出来あるに、夫か聞えぬといふものは、学びに束縛されて、（略）発句にもせよ歌にもせよ、余韻余情といふ物がなければ、句にもあらず。

（同右、24〜25頁）

幹雄は子規を「新聞記者」と一蹴し、取りあわなかったが、続けて幹雄側の「巨口子」が『読売新聞』（6・1）で、子規側の「黒雲山人」が『日本』（6・2）で、それぞれ応酬しあう。一ヶ月後、再び子規が幹雄を名指しで非難した。

○問　新俳句と月並俳句とは句作に差異あるものと考へらる。果して差異あらば新俳句は如何なる点を主眼として月並句は如何なる点を主眼として句作するものなりや。

答　新俳句とは新派俳句の事を謂ふか。（略）我は言語の懈弛を嫌ひ、彼は言語の懈弛を嫌ふ事我よりも少し、寧ろ彼は懈弛を好み緊密を嫌ふ傾向あり。例へば『日々に来て蝶の無事をも知られけり…幹雄』の如き『をも』の語は懈弛の甚だしき者なり。

（『日本』明治29・7・27）

幹雄の直接の反論は、管見に入らない。だがこの後、彼は「只言」という語を多用し、子規を暗に諷するようになる。

余情といふ物は態々拵へる物ではなけれども、はじめの稽古には、其事を知りて居ねば、只言になり理屈となりて、感情がなくなる故に、初心の為に此事をいふなれば、初心の内は必心あげて、余情のあるやうに作る事なり。

（『俳学大成』二巻、古池嗆社、明治30・1・6、18頁）

後述するが、ここで説かれる「余情／只言」の違いが、幹雄と子規を隔てることになる。

ところで子規は「俳句問答」で、幹雄一派を狙い打ちした向きがある。というのも、幹雄の「梅も咲」句の非難に続けて、

以下の問答を記しているからである。

○問　『懐の紙もらはるゝ菫かな』といふ句の意義如何、又値打如何。

答　此句などこそ、彼俗俳諧の俗の極に達したるものなれ。（『日本』明治29・5・20）

「懐の」句は、三森松江の句という。[2] 松江は幹雄の養子で、後継者と目された俳人であり、『読売新聞』で子規を難じた「巨口子」でもある。[3] たまたま投書が重なったのか、子規が問答併せて創作したのかは詳らかにしない。いずれにせよ挑発と取れる論である。

「旧派」の代表とされてしまった幹雄だが、それは裏返せば、当時の彼がいかに高名だったかを示している。しかし、今日では忘れられがちな存在であるため、まずは彼の経歴を紹介したい。[4]

二、俳諧宗匠・三森幹雄

春秋庵三森幹雄（別号桐子園など多数）は、文政一三［一八二九］年に陸奥国石川郡（現在の福島県石川町）に生まれ、江戸在の宗匠として名を成した惺庵西馬に師事した。そして明治に入り、俳諧教導職に任じられるや、幹雄は一躍名を知らしめる。

教導職とは、明治政府が教部省管轄のもとに、国民教化のために設けた職である。明治五年に設立され、国民への影響力から、歌舞伎役者や講談師、俳諧宗匠等も任ぜられた。明治六年に幹雄は教導職に合格すると、早速明倫講社という結社を結成、明治一三年には月刊俳誌の嚆矢とも言える『俳諧明倫雑誌』を創刊、以下の主旨に従った俳諧活動を行う。

常ニ明倫ノ趣意ヲ失ハズ、正風ノ意味ヲ忘レズ、（略）敬神愛国ノ大道ヲ講シ、天理人道ノ大綱ヲ説キ、衆人ヲシテ朝旨ヲ遵守セシムルハ、我教職ノ義務タリ。（略）祖翁（＝芭蕉、引用者注）今世ニ在サバ、此道ノ大教正タラン事、何ノ疑フ処カアラン（『俳諧明倫雑誌』1篇、明治13・12、1頁）

今では、このような俳諧と神道の混淆は訝しく思われる。だが芭蕉は、江戸期にはすでに俳聖として神格化されていた経緯があった事を、考慮に入れなければなるまい。「俳聖芭蕉」は、江戸後期には朝廷から「飛音明神」「二条家から「花の本大明神」といった神号すら与えられるほど、顕彰されていた。[5] 幹雄は明治国家の庇護を受けつつ、幕末期までの宗匠達が築いた手続きに則って、正風俳諧（本来は和歌・連歌の理念だが、ここでは芭蕉を戴く正統な俳諧、といった意）を鼓吹した、とも言える。彼の一連の活動は、いわば江戸期より続いた芭蕉神格化の拡張だったのである。

このような幹雄は文学畑でも俳壇の重鎮と見なされ、「正風派は当時尤も多く行はる東京にては三森幹雄氏等牛耳をとり」[6]、あるいは「旧派中の重なるものを挙ぐれば其東京に在るは指を左の二老に屈さゞるを得ず　曰く春秋庵幹雄　曰く老鼠堂永機」[7]と評された。高浜虚子の『ホトトギス』が隆盛を極めた昭

和初期、勝峯晋風は幹雄を「今の『ホトヽギス』よりは社会的に勢力を持つてゐた。神道的の結社で後に古池教会を起し、信仰的に一致したからである」[8]と記しており、往時の彼の盛名が窺える。

幹雄が「神道的」な正風俳諧を標榜した一因には、当時流行していた点取の存在を考える必要があるだろう。

点取とは、宗匠が寄せられた投句に採点を付け、高点者には賞金や反物をふるまうといった、いわば懸賞俳句の事である。賞金には投句に必要な入花料（三句投稿につきいくら、といった料金）等があてられたが、問題はその額である。

> 風流壊乱　近時俳諧大に流行するに従ツて、点取発句なるもの行はれ、到る処何会、何連などいふ催しありて（略）発句募集の広告となし、互選衆評にて一等何十円といふ大した賞金を賭するあり。果して是れ風流の本意なるか、何ぞ其の博奕に類するの甚だしきや
>
> （『読売新聞』明治25・4・11）

点取は、当時で何十円単位もの金が動き、遊芸というより博打や富くじに近く、まともな余技とは見なされなかったのである[9]。幹雄はこのような点取こそが俳諧を貶めるとして、明治二二年に俳諧矯風会を結成し、『俳諧矯風雑誌』を創刊、「祖翁ノ教ヲ耳ニ入レズ発句ノ口真似バカリシテ正風ジヤト唱フル者」[10]に盛んに筆誅を加えた。教導と称した幹雄の活動には、賭博まがいの点取とは異なる正風俳諧を掲げる面もあったと思われる。

とはいえ点取は、結社や俳誌の運営に欠かせない収入源である。論とは別に、幹雄が点取を手放す事はおそらくなかった。『俳諧明倫雑誌』には「月並余興」[11]「奉額句集」といった題の下、点取の広告がほぼ毎月載っている。二枚舌、とも取れる言動だが、そもそも幹雄は職業俳諧師であり、寄せられる投句の入花料などを掻き集めなければ生活できない。国家神道のもとに正風俳諧を戴き、同業者である他宗匠との違いを明確にし、同時に投句者の意向にも沿った句に高点を付けて、人気を保たねばならない。幹雄は、各宗匠が採る句の傾向と対策をまとめ、点取の指針とした『現今宗匠百家撰集』（鳳井五明編撰、同盟舎、明治15）に載るなど、点取宗匠としても人気を誇った。その一方で、あるいはそれゆえに、彼は点取をなじり、点取よりも正風俳諧は位が高いと説き続ける。その際に彼が持ち出すのが「余情」だった。

> しばらくは花の上なる月夜かな
>
> （略）此句花の上に月の照わたりて、十分なる気色は句の形なり、寂なり。月も花もとゞまらぬ者じやと云処は此句の心なり、栄也。盛衰と無常迅速と響て聞ゆるは余情也。必寂と栄と調へば、余情此中にあると知べし。昔より其長者某分限など云者も、一度は花上に月の輝くが如くの威ひにて、己を誇り人をなみするの意ありて、自から他の妨碍ともなる故に、天是をゆるさず。

（『俳諧明倫雑誌』3篇、明治14・1、4頁）

桜花を照らす月光の「寂」と、無常迅速で穿たれた「栞」は「余情」をもたらし、盛者必衰の教訓すら潜んでいる。他宗匠や点取を弄する輩には、それらを「余情」としてのみ伝える芭蕉のゆかしさを分かりえまいと、幹雄は自らを高く侍するのである。「余情」は、いわく言いがたい。舌頭千転、俳諧の研鑽を積むしかないが、その匙加減は外の者には窺い知れず、内の者には分明である。「俳聖芭蕉」を楯にした「余情」は、こうして幹雄に正当性を持たせるのである。

整理すれば、幹雄は「俳句問答」で俎上にのせられた時、官許の宗教団体を率いる人気の点取宗匠であり、俳諧改良にも乗りだすといった、抜きん出て目立った宗匠だったのである。かたや「俳句問答」発表時の子規は、俳人としての経歴は僅か数年であり、宗匠株もない、いわば素人である。そのような子規が新聞紙上で幹雄を叩いたわけだが、では二人は、俳人としてどの程度世間に認められていたのだろうか。

三、幹雄と子規の人気の差

両者の俳人としての認知度の違いは、『都新聞』が明治三一年に行った俳人人気投票が分かりやすい。

三万四千四百六十一票　東京　老鼠堂永機
三万三千七百二十五票　同　蕉露庵蕉露
二万八千百四十八　票　同　善哉庵孝節
二万六千八百七十　票　同　春秋庵幹雄　（※4位）
（略）
千　〇　十　六　票　同　正岡子規　（※37位）

（『都新聞』明治31・3・5）

人気と、その理念や実力が一致するとは限らず、『都新聞』の性格も考えねばならないが、それにしても明治三一年の二人には、人気面でこれだけの差があった。明治二九年の「俳句問答」の時点でも、人気度には同様の開きがあったろう。ところで「俳句問答」の題は、蕉門の許六編『俳諧問答』（元禄一〇［一六九七］年頃成立）をなぞらえている。一〇一六票の「新聞記者」が許六に倣って俳諧を論じるなど、幹雄には噴飯物でしかなかったろう。

子規が俳人として門外漢だった事は、明治二六年に彼が芭蕉の顰みに倣った奥州旅行からも窺える。

明治二六年は、芭蕉の没後二百年である。各地の宗匠達は、競って二百年忌の法要や追善興行を営み、芭蕉顕彰に沸いた。[12] 幹雄も大がかりな年忌を営み、芭蕉が庵を結び、自身も居を構える深川冬木町に、「芭蕉神社」を建立するなどしている。[13] このような年に子規は奥州に旅立つわけだが、旅行には東北各地の宗匠と俳談を交わす目的もあった。だが一介の書生が訪ねても、門前払いを喰らうだけである。そこで彼は、著名な宗匠の紹介状を携える事を考える。その宗匠が、幹雄だった。

子規が幹雄に紹介状を懇望するというのは、今日では意外に

思われる。だが子規はこの時期、いまだ俳句革新を思いつめていたわけではなかった。子規は知己に仲介を頼み、幹雄と面会する。[14]幹雄は、子規に快く添書を与えた。しかし旅先では、子規は書生と軽んじられるだけだった。

東京宗匠之紹介を受け、已に今日迄に二人おとづれ候へども、実以て恐入つたる次第にて、何とも申様なく前途茫々、最早宗匠訪問をやめんかとも存候。（略）小生の年若きを見て、大に軽蔑しある人は、是非幹雄門へはいれと申候。

（河東碧梧桐宛書簡、明治26・7・21付）[15]

幹雄は、子規との仲介の労をとった人物が、帰京した子規を「只言」の「美濃派」と洩らした話を紹介している。[16]「美濃派」とは、蕉門の支考が興した俳風で、平明な句風を旨としたが、其角系統の江戸座などからは「田舎蕉門」と軽蔑された流派である。子規は「美濃派」の「只言」を乱発する素人、俳諧を解さない田舎者と評されたに等しい。

子規は「美濃派」である、という立場からすれば、俳論「俳句問答」は、屈託を抱えた素人が正風俳諧を戴く宗匠に噛みついた、といった様相を帯びるだろう。さらに忖度するなら、子規が幹雄一派を標的にしたのは、東北旅行での苦い経験もさる事ながら、幹雄が「旧派」でも盛んに論を吐く宗匠だったからではないか。なぜなら、それだけ反論を引き出しやすいからである。「俳句問答」に限らず、子規の一連の俳論は、幹雄のような著名な宗匠と、部外者である自分の距離を早急に縮める事も、大きな狙いだったと思われる。

とはいえ、これらは句作の外のふるまいである。論を戦わせても句作が同じであるなら、どちらも方便に過ぎまい。だが子規の「只言」は、「余情」と相容れない句作である。やはり幹雄は句作でも、子規を否定しなければならなかった。

四、「余情」と「只言」

「余情／只言」は、幹雄によれば次のように異なる句作である。

「風の蝶（ママ）吹れて空にひら〳〵と　是を只言といふ。余情なきゆゑなり。此吹れての字、風に固着して居る故也。是を只しばらくとせば余情深し。「風の蝶（ママ）しばらく空にひら〳〵と　斯いへば風に吹上られて、空に漂ふけしきにて、風ゆゑに下り来る事の出来ぬ姿状なり。

（前掲『俳学大成』二巻、18頁）

「吹れて」は、風に吹かれている蝶の描写のみであるが、「しばらく」には、風がひととき起こって止むであろう事、風が止んで後の蝶の姿などの推量が込められている。つまり幹雄は、「吹れて」は「風の蝶」の現在だけを示すから「只言」であり、かたや「しばらく」は、「風の蝶」の現在と未来（あるいは過去も）を畳みこんでいるために、「余情」と評している。「余情／只言」の違いは、「俳句問答」で非難された幹雄句と、同じ趣向の子規句を並べると、より分かりやすい。

縁へ出てたま〳〵蝶を見る日かな　子規[17]

日々に来て蝶の無事をも知られけり　幹雄

子規句は、「たま〳〵」という言い回しが、句に流れる時間を現在のみに限定している。一方の幹雄句は、春を幾日となく経た今日まで世は太平であり、はかない蝶までが柔らかな陽ざしの中にある、その平穏さが自然と合点されたことだ、といった意である。「日々に来て」が、冬の余寒を振りきり、色濃く満ちてきた春の推移を表している。つまり過去を畳みこんだ現在（これからも無事に違いない、といった未来も含む）を示している。また子規句は、「縁へ出て」「蝶を見る」と情景を限定するが、幹雄句は「をも」という言い回しで、「蝶」でさえそうなのだから、春の他の景色は一層平穏であるとして、茫漠とした情景を暗示する。まとめると、子規句は一句内の時間と空間を一点に絞るのに対し、幹雄句は一句内でさまざまな時間や空間を畳みこみ、暗示する。これは、先の「吹れて」と「しばらく」における時間の処理と対応している。つまり子規句は「只言」で、幹雄句は「余情」である。

この両者の違いは、一つには明治における俳諧の扱われ方に端を発していよう。

『新体詩抄』（明治15）『小説神髄』（明治18）などによって、新時代の感情は新体詩や小説でなければ表現できない、従って十七字の韻文は「線香烟花か流星位の思」（外山正一「新体詩抄序」）しか盛り込めない、とされた。俳諧（この場合は発句）は、明治の複雑な思想には合わないと見なされたのだが、同時に十七字という短い詩形は、刹那の感情を掬いとるには適する、とも評されるようになる。

俳句十七字はまことにきはどき者、自然人事の妙機より発する弦の音に、一寸でも触るれば夫で満足、さればまことに一刹那の発心に相違なきもの也

（無署名「俳風一掃記」、『文学界』34号、明治28・10、32頁）

最短詩形である俳句を前に、そうであればこそ幹雄はいよいよ「余情」を重んじ、逆に子規は、「一刹那の発心」に限定した「只言」を標榜するのである。

さて、この両者の主張を和歌以来の韻文の中で考えた場合、幹雄の方が自然ではないだろうか。というのも、「余情」という語は、遡れば和歌の理念から発し、連歌においても、

ほの〴〵と有明の月の月影に紅葉吹きおろす山おろしの風　源信明朝臣

これも、艶にさしのびのどやかにして、面影・余情に心をかけよ、といふなるべし。

（心敬「さゝめごと」、寛正四［一四六三］年成立）

とされる重要な情趣だった。時代は下り、俳諧における芭蕉もまた、その晩年には連句の「にほひ付」（前句の「余情」を探り、句を付ける手法）を重視した。蕉門の去来がまとめた『去来抄』（宝永元年［一七〇四］年頃成立）には、芭蕉が「下臥につかみ分けばや糸桜」という句を、「言いおおせて何かある」と評した逸話が記されている。ところが子規の「只言」は、「言いおお」す

韻文である。それは韻文として、矛盾じみている。

江戸後期の俳諧でいえば、幹雄も嗣いだ「春秋庵」初代である白雄の『俳諧寂栞』（文化九［一八一二九］年刊）が、すでに「只言」を難じている。白雄は「句毎に感情をのみ好むとにはあらず。例のよく万物に応じて哀楽ともに嘆ずべし。詩に咨嗟詠嘆あり、和歌に余情あり。俳諧わづかに十七言、まして嘆ずる事を先とすべし」[18]と定義付けた上で、

○わづらひある発句の事

△其三　たゞごとの句の事

情出せば氷らぬものぞ水ぐるま

餅花に折るゝ背戸の柳かな

見つけたる所もなく見出したる所もなければたゞごと也[19]

と説く。餅花のために家の裏手の柳が折られた、という描写だけではなく、それをどう「嘆ずる」かが肝要である。つまり「只言」は、「嘆ずる事」に至らない未熟の句である。『俳諧寂栞』は、幹雄主宰の『俳諧明倫雑誌』にも紹介されているので、幹雄はおそらく白雄の「只言」を踏まえ、子規句を難じたのだろう[20]。

ただ幹雄達の「余情」は、白雄などの「余情」とは必ずしも直結しない。というのも幹雄は、芭蕉の「しばらくは花の上なる月夜かな」に盛者必衰の教訓を看たように、処世や修養といった親しみやすい理屈を「余情」に滑りこませ、ほぼ別の意味に使っているからである。例えば三森松江は、「威、優、悲、寂、喜、可笑、等は則ち発句に於ける余情なり」（「発句と新体詩」『俳諧矯風雑誌』17号、明治23・11、11頁）と説明するが、それは次のような句である。

眠い時寝る身もちたき四月かな　四端

是は芸州の藩、福永助右衛門といふ留守役の人なり。四十二万石の表役にて昼夜駕にて奔走する人の句にして感ずる処深し。発句は詩の如く字義にて解するものにあらず。歌の如く詞に書したるにもあらざれば、其余情余音といふものが、其題の外に聞こえて感を起さしむるを肝要とす。

（幹雄『俳諧自在法一之巻』三版、庚寅新誌社、明治25・8・27、「発句を作る法」項、3～4頁）

寝る間も惜しんで国政に奔走する家臣の、重みある嘆息が「余情」となって響く。幹雄達の「余情」とは、人間が蝟集する世間のままならなさに、教訓や処世を滑りこませたものであり、ゆえに「蕉門俳諧はサイアンス即科学的に非して、モラル即道学的」（『俳諧矯風雑誌』15号、明治23・9、19頁）となる。正風俳諧が明治国家に貢献できるのも、道徳や勧善懲悪を平易に詠みうるからであり、ゆえに幹雄が神官を兼ねて俳諧活動を行う事も理に適うのである。

さて「余情／只言」の線引きは、他の「旧派」宗匠も共有していた。幹雄の「余情」とは異なるが、以下の例がある。

其角堂機一の上梓した『発句作法指南』（顕才新誌社、初版明治25・3・8）に、次のような挿話がある。ある日魯松庵なる宗匠

が「榾火」を題に一座に案じさせたところ、白全という者が「背向けてねむり催す榾火かな」と吟じた。魯松庵はそれを聞き、「さてもあぶなき句かな」と洩らしたところ、白全は「背向てあぶながらるゝ榾火哉」と改めた。すると「魯松庵忽ち小膝をはたと打ち、さてもめでたく詠み給へるもの哉、眠催すの吟にては何の感もなく只言にて、しかもあぶなさに笑止なる句なりしを、今あぶながらるゝと改め給へるによりて、一座の秀吟となれり」（32頁）。さてこのくだりに子規が反応した。

「あぶながらるゝ」は、榾火近くで眠気に襲われる主体と、火が衣服に燃え移るともしれない危険を案じる判断とを、併せて詠みこんでいる。一方の「ねむり催す」は、ほの暖かい榾火を背に眠気を催した、という描写だけである。子規は、その描写に留まる句こそ評すべきだと反論したのである。

背向けて眠り催す榾火かな

と作りしをある人一読して拠もあぶなき句を詠まれたりといへば白全忽ち悟りて

背向てあぶながらるゝ榾火哉

と改めたることを記載しそれにて一座の秀吟となりし由をも言ひたり。然れども余が見る所以を以てすれば後句稍曲折を求めて却て卑俗に陥り一の妙味なし。寧ろ前句の淡泊無味なるこそ面白かるべけれと思ふなり。

（「獺祭書屋俳話」、『日本』明治25・10・1）

機一はまるで反対の子規の意見に対し、すぐに増補再版を上梓、「只言をいひ放して、これも発句なりとするが如きは、発句者の通弊なれば、此結局に至りて、猶其感の大事なる事を反復すべし」（再版明治25・10・24、172頁）と加筆し、反論した。「只言をいひ放」す俳人とは、子規であろう[21]。

さて留意したいのは、子規の判断の仕方である。彼が「あぶながらるゝ」に引っかかりを感じたのは、この句には二者の主体が想定されているからではないか。つまり榾火に背を向ける人物と、危ながられている榾火（あるいはその事を案じる人物）である。かたや「眠り催す」の句は、背を向けている人物と眠りを催している人物は同一であり、主体は一つに統一されている。子規は、主体が二者存在する句は「曲折」で、情景に対する句作者の穿ちは「卑俗」だが、かたや主体が一つに統一され、句作者の感慨がない句は「淡泊無味」と評している。つまり子規は、一つの主体のもとに統一されたパースペクティヴを志向しているのである。

子規が「俳句問答」で、幹雄句「日々に来て蝶の無事をも知られけり」の「をも」を非難したのは、実はこの点に関わっている。彼はその理由を、「名月や裏門からも人の来る」の批評を通じ、次のように述べる。

『も』といふは二個以上の事物を対照するものにして此句の面には一個だけ現れたり。他の一個は此裏面にあるものにして則ち『名月の夜は表門からも裏門からも人が来た』といふ事実を現せしものとなるべし。而して其の事実は人

目に見得べからざる場処と稍々長き時間とを要するを以て人は智識の上に事実を納得するに止まり感情の上に趣味を感ずること無し。蓋し長時間の記臆と二ヶ処以上にある事物とを同時に心頭に呼び来るは多量の智識を要すればなり。（「俳句問答」、『日本』明治29・7・17）

これを絓秀実は、子規が尾崎紅葉の「霜白しさらばと富士を眺めけり」の「さらば」が写実的ではないと非難した例を用い、西欧の物語論を援用し、次のようにまとめた。

紅葉批判で言いたかったのは、俳句における物語言説と物語内容の二つのレヴェルにおける、それぞれの時間性の乖離の問題なのである。（略）紅葉の句は、「さらば」という「挿評」が物語内容の時間を相対的に長いものにしているのであり、それが五七五の規範的な「短さ」と調和しないのだ。[22]

機一が賞賛した「あぶながらるゝ」は、主体が二者想定されるため、中七を読み下す時間の長さと、眠気を催す主体と榾火（または榾火を案じる主体）を同時に想像する時間の長さとが、一致しない。それを機一や幹雄は「余情」と賞するのである。かたや「ねむり催す」は、主体が一つに統一されているので、物語言説と物語内容のそれぞれの時間の乖離が著しく減少するため、「余情」は殺がれ、「只言」となる。

物語言説と物語内容の時間を乖離させた「余情」を味わうには、その乖離を縫合しなければならない。それにはさまざまな前提や知識、つまり俳諧の「世界」を踏まえた趣向を解する事が必要となる。「俳聖芭蕉」の教えから切字や季題の感覚、あるいは身過ぎ世過ぎのせちがらさを味わった上で、そこから句作者がいかに感慨をひねったかを、謎解きのように味わうのである。先の幹雄句における「蝶」は、春色爛漫の景である「世界」を、「無事をも知られけり」と趣向したところ（絓のいう「挿評」、つまり情景に対する句作者の感慨）に「余情」が生まれる。ところが子規の評する「淡泊無味」の句は、そういった趣向を放棄してしまう。これには当然、次のような批判が寄せられるだろう。

十七字の思想を十七字にて言顕はすは、文章の本文にして俳諧の能事にあらず。百七十乃至千七百億兆の思想を諷詠するの覚悟なかるべからず。（『俳諧明倫雑誌』170号、明治30・1、4頁）

「俳諧の能事」、すなわち句作者の感慨といった趣向を放棄した「只言」が佳句なら、穿った「余情」は不要となり、素人と玄人の境が消えてしまう。ひいては俳誌で選者を務めたり、月並余興句や奉額句集といった点取を捌く指針も失われ、投句者の不信を煽る事にもなりかねない。当然、「只言」は否定されねばならない。

幹雄達の「余情」が、句作者と読み手が共有する「世界」に対する感慨、処世訓、道徳などに訴える事で、句を理解させるのに対し、「只言」は一幅の映像のみを提示する。この時、最も変容したのは、四季の感覚ではないか。

梅も咲柳青みぬ冬木町　　幹雄

「俳句問答」で子規は、この句を「『青むや』と言はずして『青みぬ』といふ処共に新派の格調なり」と評していた。この評は、「旧派＝余情／新派＝只言」の季節感の違いを如実に示している。

五、「余情／只言」の季の違い、そして子規の「只言」の独特さ

もし幹雄句が、「梅も咲柳青むや冬木町」であれば、中七と下五が切字で断たれることで、中七までの春の景色と、下五の「冬」木町の間に飛躍が生まれる。この飛躍の解消は、春と「冬」を逆転させ、「冬」から春へと至る、季の移ろいを想像すればよい。その時の「や」には、余寒厳しい中、百花にさきがけ春を宿した梅に続き、深まる春煙を催す柳の色づきへの詠み手の推量や願望が、つまり「冬」を凌ぎ、春爛漫を迎える喜びが込められている。子規がこの句を「新派の格調」ではなく、「旧派」的な句としたのは、「や」に「余情」があるからである。

かたや「梅も咲柳青みぬ冬木町」は、「ぬ」が句切れに相当し、「青むや」と同じ中七で切れ、句意もほぼ同じである。だが完了「ぬ」は、梅の開花と柳の色づきを描写するのみである。その強い完了は、判断を保留する「や」と異なり、中七までの春の景色を完結させる。「ぬ」はその強い語調と相まって、冬から春への移ろいよりも、春の眼前の情景のみを強く提示する。つまり「青むや」よりも、物語内容を流れる時間は著しく限定されている。子規が「青みぬ」に「新派の格調」を看たのは、そのためである。

「俳句問答」では、子規はさらに幹雄句を「梅白く柳緑なり冬木町」と添削している。「梅」の色を「白梅」と定め、和歌などで多用される「青柳」を、より実態に近づけ、「柳緑なり」とした。添削句は「梅も咲」の「も」を削ったために、春風に誘われ蕾を綻ばせた梅に続き、柳もまた色づきはじめた、そういった春のうつろいが省かれている。加えて中七までの情景が「なり」という断定で完結してしまっているので、下五の「冬」木町の現れが唐突である。それは単なる町名に近く、中七と下五の間に冬から春のうつろいを看るのは困難である。「冬」木町の情景のみを鮮明に提示する添削句は、物語内容の時間が最も短く限定されている。つまり「新派の格調」とは、季を一つに絞る事で、季の移ろいといった「余情」を分解し、四季を区切り、固定しようと志向する句である。

この論法でいけば、もし「旧派の格調」があるなら、それは季の推移を喚起させたり、掛詞で季を重ねて提示する句、となるのではないだろうか。

是れからが誠の春よ梅柳　　志月

（『俳諧明倫雑誌』203号、明治33・10、22頁）

古池や夏も涼しき冬木町　　武蔵

（『文学心のたね』13号、明治30・4、33頁）

どちらも幹雄主宰の俳誌に載る。右句の「是れからが」には深まる春色の経過が込められ、かたや左の句は、夏の盛りとはいえ、古池がある「冬」木町は風雅にも涼味あふれると、冬木町に縁の深い芭蕉と幹雄を寿いでいる。

「鴬の鳴けどもいまだ降る雪に杉の葉白き逢坂の山」（新古今集、式子内親王）とあるように、古来より歌人は、四季が相互に乗り入れ、まじりあい、うつろう時の推移に感興を催してきた。俳諧も同様であり、江戸初期から天明期になるにつれ、季寄（現在の歳時記）における四季のあわいを示す季語は増加の傾向にある。『俳諧手挑灯集』（延享二［一七四五］年刊）の「鴬」項には「露霜雪枯草千鳥等結びても春」（3丁裏）、つまり冬と春の淡いを詠んだ鴬句がそれだけ多かった事を示している。例えば子規達も傾倒した天明の俳人几董には、四季の移ろいを趣向した句が多いという[23]。それは、幹雄も共有していた感覚ではないか。

発句は詩の如く字義にて解するものにあらず。歌の如く詞に書したるにもあらされば、其余情余音といふものが、其題の外に聞えて感を起さしむるを肝要とす。

やつと来た元日は只ひと日かな

上五文字にて、冬の内より待々たる正月元日の先、日暮となりたる情也。

春は又はるの花さく椿かな

是も上五文字にて、冬の内から十分咲たる椿の、春は又春のといふ処に妙ありて、却て冬よりは花の色もよろしき心地なり。

（前掲『俳諧自在法一の巻』、4頁）

「余情」を尊ぶ幹雄の四季とは、それぞれ独立した季の集まりではなく、重なり、入り交じる淡いである。しかも立春に大寒の名残を重ね、盛夏に秋の寂寥を予感させるのは、季の移ろいの描写だけではない。待ちかねた正月の喜び、寒椿から椿へ至る推移に、冬より春を喜ぶ感慨を絡めるのである。それは物語言説の時間の長さと、物語内容における時間の長さとを乖離させて表現する。玄人はその乖離を縫い合わせる事で趣向を読み解き、俳諧の「世界」に安住しえている事を確認する。ところが「只言」はそれら全てを切り捨て、四季をいわばピンセットでつまみ、四季別に区切ったガラス板に載せてしまうのである。

縁へ出てたま〳〵蝶を見る日かな　子規

における「日」は、春以外の季を示そうとせず、それがどういった感慨を催すのかも、明示しない。

では子規は、俳諧の「世界」を知らないがゆえに「只言」を標榜したのかといえば、そうではあるまい。ここにおいて彼が独特なのは、幹雄と同様か、それ以上に俳諧の「世界」を駆使して「只言」を構成した点である[24]。彼にこのような句がある。

鴬横町塀に梅なく柳なし　子規

作句は明治三〇年春、初出は『日本』の明治三二年、「根岸名所ノ内」という前書とともに載る。季を春に統一した以外は、幹雄の「梅も咲柳青みぬ冬木町」と同趣向の句である。子規は

おそらく、幹雄句を意識してなぞったのだろう。

この句は、詩歌俳諧の趣向で構成されている。まず、地名にかけて掛詞や縁語を駆使する技法は、漢詩や和歌で常套である。[25] また「鴬・梅・柳」は、

鴬のふまへ心や梅柳　　汝村
鴬や柳にさます梅の酔　　乙由

（子規編『分類俳句全集』二巻［アルス、昭和三］所収）

といった先例がある。それに「鴬」「梅」は「垣根」の縁語であり、「塀」と取り合わせるのは定型である。ただ「垣根」とせずに「塀」としたところが、やや定型からはみ出ていようか。とはいえ、子規句は伝統の取り合わせを踏まえている。

実は、先に挙げた幹雄句を添削した「梅白く柳緑なり冬木町」は、おそらく禅語の「柳緑花紅」（ありのまま、という意）を流用している。[26] また「柳」を緑とするのは、漢詩に頻出する言い回しでもある。しかし「梅紅く柳緑なり冬木町」ではそのままなので、「鴬横町」句で「塀」と一点だけ外したのと同様に、「梅白く」と外す事で、実景さながらの映像を構成するのである。

さて「鴬横町」は、根岸にある。江戸期より根岸は、文人墨客の隠棲地とされた。加えて「鴬横町」は、子規が住んでいた町である。「根岸名所ノ内」と打ちだし、名も美しき「鴬」横町であるから、さぞ風雅あふれる情景が詠まれると思いきや、句には「梅」も「柳」もない板塀が点出される。板塀だけの殺風景な景色を、「鴬・梅・柳」といった春の紋切り型の縁語を並べ、「根岸名所」とふるって詠んだところに可笑しさがある。

そしてこの句に幹雄句を並べた時、ある種の陰翳が添えられるだろう。

幹雄句は、芭蕉神社と自らの住まう「冬」木町に、「梅」も「柳」も咲き誇る春の推移を寿ぐものだった。それの挨拶として子規句を考えれば、以下のようになるだろうか。「芭蕉神社のそびえる『冬』木町には『梅』もおとずれ、『柳』までも色づき、実に結構な春の深まりですね。こちらの『鴬』横町も、劣らず風雅な春を催すのに十分な名です。ですがその実『梅』も『柳』もなく、春を告げるものは何もない、ただ殺風景な板塀が見えるのみです。でも大宗匠様よ、だからどうだっていうんだ」――病臥の子規が、名だけは美しい横町の板塀を前に、梅や柳を想って句作したとすれば、なかなかに陰惨である。しかも薄給の「新聞記者」が、名だたる人気宗匠に対抗し、同趣向の句をひねる姿は滑稽でもある。だが、幹雄句と同じ趣向で、かつ縁語を並べてまとめる手腕は、子規がいかに俳諧の「世界」を熟知していたかを示している。それに、上五を七音の破調で始め、「塀に」「梅なく」「柳なし」と一音ずつ加えていく拍子のために、上七は、読み下した後にはかえって安定した句調をもたらすように働いている。加えて語呂のよいリズムと「梅なく柳なし」という断言の落差には、可笑しさすら漂う。結果、実景を借りつつ、自嘲に陥らない、可憐なユーモアを感じさせる句に仕上がっている。

だがこの句が『日本』に載った際、そういう一切とは無関係に、実景を述べただけの「只言」と受けとられただろう。後年、高浜虚子は次のように解している。

鴬横町といふのは子規の家のあつた所である。家数も数軒の小さい狭い横丁である。鴬横町といふと大へん美しい横丁らしく聞えるけれど、実際は板塀の中には梅も柳もない、といふのである。

（『子規句解』創元社、昭和21・10・25、68～69頁）

子規の「只言」は、伝統の趣向を踏まえながら、それと無関係に、時間と空間を一点に絞る実景を定める。読み手は実景のみ想起すれば、解釈できてしまう。ゆえに幹雄は、「そんな句は、新聞記者の世話にならずとも、百も千も出来る」から見向きもしなかった。だが「只言」はまさにそのために、素人にも容易な句作として、句作者を膨大に生む事となるだろう。

おわりに

「只言」の季感は、現代俳句にも強く及んでいる。

季重なり　一句の中に季語が二つ以上重なることをいう。俳句が季語を通して特定の季節の感動を詠む極めて短い詩であることから、季重なりは基本的に好ましくない。そうでなくとも短い一句の中で、季節への感動が分散し散漫になりかねないからである。（『現代俳句大事典』三省堂、平成17・11・20、傍線引用者）

だが幹雄なら、「短い一句」であるからこそ、「季節への感動」は「分散し散漫」した季の移ろいに託さねばならない、と説くだろう。引用文のような感覚は、明治における幹雄のような宗匠には素人扱いすべき発想だったのである。

季に対する感覚の変容は、江戸期の俳諧と明治以降の俳諧の、分水嶺の一つと思われる[27]。そこに挟まっているのは、恐らく子規の「写生」である。それがいかに特異だったかは、「写生」を「新聞記者」の「只言」と嗤う幹雄のような立場から捉える事でつかみうるだろう。その意味でも、三森幹雄という存在は大きい。

幹雄達は、宗匠株を嗣ぎ、江戸期の白雄などの発想に沿って論をなしたため、一見「江戸俳諧」と切れ目なく見えるが、直接には明治における俳諧の位置に対しての、「余情」の強調だった。その彼らに抗する形で、子規は「只言」を標榜する論と句作を振りかざしたのである。

現代俳句をも規定する子規の「只言」と、季のうつろいにまじりあい、耳に入りやすい処世訓もまじえる幹雄の「余情」は、論争ともいえない幹雄と子規の応酬の中で同居している。今日、子規の「俳句問答」は、「新派の格調」を表明したマニフェストとしてのみ名高い。だがこの俳論に端を発した幹雄と子規のやりとりは、変質しながらも保たれていた「江戸俳諧」と、勃興する「近代俳句」が互いに乗り入れていた「明治俳諧」の独特さを、今に伝えている。

注（1）俳壇における「新派／旧派」は、岡野知十「俳諧風聞記」（『毎日新聞』、明治28・9・18～同年10・1）が使って以来、広まっていった。

（2）関根林吉「三森幹雄評伝（五）」『俳句』27―10（昭和53・10）、282頁

（3）巌谷小波『私の今昔物語』（早稲田大学出版部、昭和3・11・1）に、「この人（三森松江、引用者注）は春秋庵幹雄氏の後継者であったが、（略）巨口などと号して」（85頁）とある。

（4）三森幹雄の主な先行研究には以下のものがある。
・関根林吉「三森幹雄評伝（一）～（八）」、『俳句』27―4（昭和53・4）～11（昭和53・11）
・村山古郷『明治俳壇史』（角川書店、昭和53・9・25）
・越後敬子「明治俳壇の一様相―幹雄の動向を中心として―」、『連歌俳諧研究』87号（平成6・7）

（5）江戸から明治に至る芭蕉神格化は、堀切実『芭蕉と俳諧史の展開』（ぺりかん社、平成14・2・20）所収「俳聖芭蕉像の誕生とその推移」（329～351頁）等に詳しい。

（6）無署名「俳壇のおとづれ」『早稲田文学』2号（明治24・10）、39頁

（7）岡野知十「俳諧又聞記（上）」『女学雑誌』415号（明治28・10）、37頁

（8）勝峯晋風『明治俳諧史話』（大誠堂、昭和9・12・20）、99～100頁

（9）例えば『鴨東新誌』86号（明治25・12）巻末にはさまざまな「懸賞発句」の募集広告が寄せられているが、一等には百円、一五円、細縞六反等があてられている。点取は年々高額となり、明治二〇年代には相当流行していたと思われる。

（10）三森幹雄「正風俳諧ト雑俳トノ事」、『俳諧矯風雑誌』2号（明治22・8）、13～14頁

（11）例えば『明倫雑誌』111号（明治23・7）広告欄には初代・二代東杵庵の合祭祠及び二世最中庵嗣号記念の点取（32頁）、明倫雑誌余興月並発句集（33頁）等があり、正確な数は不明なものの、相当の投句が寄せられていたと思われる。

（12）芭蕉二百年忌については、櫻井武次郎『俳諧史の分岐点』（和泉書院、平成16・6・30）所収「明治俳諧の問題点」（161～195頁）等に詳しい。

（13）「芭蕉神社」落成記念も兼ねた幹雄達の芭蕉二百年忌は、『俳諧明倫雑誌』149号（明治26・12）などに詳しい。

（14）子規と幹雄の面会は、子規「獺祭書屋日記」明治26・7・3項に「林和一氏紹介幹雄青宜氏於倉田屋」（『子規全集』14巻、347頁）とある。幹雄も『俳諧明倫雑誌』239号（明治36・11）等で、子規との面会を回想している。

（15）『子規全集』18巻（昭和51・11・8）、437頁

（16）春秋庵（三森幹雄）「林江左君誄言」、『俳諧明倫雑誌』178号（明治31・12）、7頁

（17）『子規全集』3巻（昭和52・11・18）、明治三〇年春項、24頁

（18）『加舎白雄全集』（宮脇昌三・田子檀・亀村宏・矢羽勝幸編、国文社、昭和50・3・31）、27頁

（19）同右、33頁

（20）例えば新松子「謾言」（『俳諧明倫雑誌』165号、明治29・7）

が、忌避すべき「只言」に触れている。

(21) 機一と子規のやりとりについては、復本一郎『子規との対話』(邑書林、平成15・9・5)所収「機一の『発句作法指南』と子規の『獺祭書屋俳話』」(37～53頁)に詳しい。

(22) 絓秀実『日本近代文学の〈誕生〉』(太田書店、平成7・4・25)、265頁

(23) 宇城由文「几董・季節のうつろい」(『俳文学研究』43号、平成17・3、1～2頁)は、几董句における季重なりの趣向を、『俳諧手挑灯集』等の季寄を参照しつつ考察しており、小論ではあるが示唆に富んでいる。

(24) 前掲『子規全集』3巻、明治三〇年春項、32頁

(25) 近世俳諧研究者の塩崎俊彦氏から御教示を頂いた。

(26) 近世和歌研究者の大谷俊太氏から御教示を頂いた。

(27) 近世俳諧研究者の藤田真一氏から御教示を頂いた。

※引用に際し、漢字は常用漢字に直し、ルビ及び圏点は省略し、適宜清濁及び句読点を補った。また『子規全集』は、講談社版を用いた。

附記 本稿は二〇〇五年度日本近代文学会関西支部秋季大会、及び同年大阪俳文学研究会一二月例会の口頭発表をまとめ、修正と加筆を施したものである。席上及び発表後に御教示頂いた方々に深謝申し上げます。

漱石から見た「衆（マス）」

――明治四十年の雲右衛門人気を軸として――

山口比砂

1　はじめに

漱石作品における「衆」[1]への眼差しには、個を埋没させてしまう匿名性への危機感や、卑俗性への嫌悪など、様々な要素が混在する。匿名性については、『永日小品』のロンドン体験の記述に「巨大な集積体の一分子としての匿名性を強いられる個人の危機への存在論的な省察」[2]があるとの指摘や、『虞美人草』に描かれる博覧会場の群集に「巨大な集塊性とともにある速度」の発見[3]を読み取るなど、都市論の視点からの考察がある。一方、卑俗性については、「衆」を「豚」のイメージから捉える『坊つちやん』『夢十夜』『三四郎』などの解釈を通していくつかの指摘がある。

明治四十一年七月二十五日より朝日新聞で連載が始まった『夢十夜』には「衆」を描いた話がいくつか含まれているが、中でも第十夜の話は「衆」への眼差しが明確に構造化されている。第十夜で登場する「庄太郎」は、「豚と雲右衛門が大嫌」であるにもかかわらず、「幾万匹か数え切れぬ」ほどの数で迫って来る「豚」を相手に闘い続けなければならない事態となり、最後には「豚」に舐められて死を余儀なくされる。この「豚」については、「険しい現実の世界はどこであれ、卑俗な現実の象徴としての豚がいる」[4]という笹渕友一の指摘や、「俗悪の最たるものとして、群を頼み、卑劣で地上的で貪婪きわまりないもの」[5]とする清水孝純の読みなどがある。第十夜に描かれている「豚」を卑俗な「衆」とするならば、その「豚」に舐められた「庄太郎」の死は、「庄太郎」のアイデンティティ喪失、すなわち、卑俗なる「衆」との同化を意味する。第十夜には、「衆」の卑俗性だけでなく、個を埋没させる匿名性への危機感も描かれているといえよう。

これらの研究に対し、漱石作品における「衆」への眼差しの再考を目的とする本論では、「衆」と「豚」の関係に「雲右衛門」

という固有の存在が絡んで表現されている点に注目する。[6] 桃中軒雲右衛門（一八七三～一九一六）は、赤穂事件を素材とする義士伝を得意演目として九州地方を中心に勢力を拡げ、明治四十年六月に上京、東京本郷座公演を成功させ、以後、浪花節流行の中心的存在となった浪花節師である。雲右衛門に関しては、大衆芸能史の立場からなされた石谷華堤、平林敏滋などの先駆的研究を始めとして、正岡容の本格的な論考があり、倉田喜弘、芝清之、安田宗生などによる詳細な新聞記事検索も進んでいる。[7] また近年では、雲右衛門の存在を「国民国家」形成という視点から再考した兵藤裕己の研究があり、[8] 大衆芸能の領域を中心とする雲右衛門研究は充実してきたといえよう。しかし、隣接領域である文学と雲右衛門の関係性については、まだ検証すべきことが多く残されているように思われる。

漱石が「衆」の存在を意識せざるを得ない新聞という媒体を自己表現の場として選んだ明治四十年代は、雲右衛門によって生み出される物語の力に「衆」が急速に取り込まれていく時期と重なる。漱石作品における「衆」への眼差しを考察する上で、同時代に「衆」の圧倒的支持を獲得していた「雲右衛門」は、見過ごすことのできない存在である。本論では、漱石の朝日新聞社入社と雲右衛門の本郷座公演が行なわれた明治四十年における漱石を取り巻く同時代言説を考察することにより、「雲右衛門」という存在を通して、漱石作品における「衆」への眼差しを再考していこうと思う。

2　漱石初期作品における「衆（マス）」への眼差し

浪花節の流行が「国民的心性」形成に果たした役割を論じた兵藤裕己は、形成された国民大衆という共同体の物語に同化できない「近代の自意識」の持ち主として、夏目漱石の名を挙げている。[9]「衆」と同化できない「自意識」は、確かに、漱石作品に通底するモチーフといえる。しかし、同化できない「自意識」が向かう方向は、必ずしも一様ではない。日露戦争を契機として顕在化してきた「衆」との関係がどのように描かれているか、より詳しい考察が必要となろう。明治四十年における漱石を取り巻く同時代言説の考察を行うに先立ち、『夢十夜』までの初期作品に描かれた「衆」との関係性について、整理してみよう。

漱石が創作活動を本格化させた明治三十八年から翌三十九年は、日比谷焼打事件や市電値上反対運動など、相継いで起こる反対運動によって、「衆」の存在が顕在化して来た時期である。この時期の漱石作品には、日露戦争に対する「衆」の意識の描出や、市電値上反対運動に関わる物語設定など、「衆」と関わるいくつもの構図が書き込まれている。

その中でまず注目したいのは、明治三十九年一月に発表された『趣味の遺伝』である。この作品には、日露戦争から凱旋する兵士たちを盲目的に英雄視する「群衆（群集・公衆）」に同化できない「余」の意識の推移が詳細に描かれている。「余」は「天下の逸民」として「気楽」に生きている人間である。時には「西

洋人」への対抗心から、「帝国臣民」の「義務」を果たすため、「衆」と一緒に「万歳」をしたいと望むこともあるが、結局は「衆」と同化できないで終わっている。「衆」と対立もせず、かといって同化もできない「余」の意識は、「衆」との関係において安定した位置を確保できていない。

では、不安定な「余」の意識は、何処に向かうのか。「余」の意識の中で「万歳」は「咄嗟」へと置き換わる。世俗の分節化された「意味のある言葉」から、出来合いの分節を超越した「意味も何もない」領域に存する「一心不乱の至境」の「精神」発見へと、「余」の意識は現実から乖離する。「詩的に想像」することでしか生死を考えられない「余」にとって、死と対峙した兵士たちの「活動する結果の一片」に接することは、「人間の崇高の感」を享受することで世俗を超越した「無限絶大の玄境」に入る、又とない好機である。「余」は、その機を捉え、永遠の恋の成就という、世俗を超越した「父母未生以前」の絶対的時空を選び取っていく。かくして、「衆」との関係において安定した位置を確保できなかった「余」は、自分の意識を超俗へとずらすことにより、初めて安定した居場所を得るに至る。

『趣味の遺伝』については、戦争を描く前半と、恋を描く後半のテーマの分裂やバランスの悪さに対する指摘もある[10]。しかし、「衆」との関係という側面から見れば、「衆」との関係の模索において超俗というスタイルを選び取っていく過程そのものが、テーマとして描かれている作品といえよう。

『趣味の遺伝』のように超俗というスタイルを自ら選び取ることで「衆」との関係に決着をつける構図は、漱石初期作品に見られるひとつの系譜と言える。明治三十九年四月に発表された『坊つちやん』に描かれる「衆」は、集団として圧倒的な力を持ちながら、個々では何の力も持ち得ず、制度側からの権力行使やメディア言説に容易に操作されてしまう盲目的集団である。「衆」や権力と正面から向き合う「坊つちやん」の闘いは、結局、「坊つちやん」的な生き方を断念する「坊っちゃんの死」[11]によって締め括られる。けれども、「坊つちやん」は俗なる「衆」と同化する道を選んだ訳ではない。「坊つちやん」的な生き方に代わって選び取られたのは、御墓のなかで待つという「清」と過ごす永遠の時間なのである。

この超俗の系譜には、「非人情」美学が展開される『草枕』のように、「衆」との関係を模索することなく、最初から超俗的世界の構築そのものを中心軸に据える作品もある。但し、そのような作品においても、超俗的世界を相対化する「衆」の視線は、随所に埋め込まれていることに注意をしておきたい。

しかし、以上述べてきたような超俗というスタイルだけが初期作品に描かれた「衆」との関係かというと、そうではない。明治三十九年秋以降、翌四十年にかけて、漱石作品に描かれる「衆」との関係には、もう一つの側面が顕在化してくる。四十年一月に発表された『野分』の白井道也は、「衆」と絶対に同化はしない。しかし、かといって超俗というスタイルを選択する

ことで「衆」との関係を収束させてしまうのではなく、「流俗より高ければ高い程、低いものの手を引いて、高い方に導いてやるのが責任である」と、低き者を高みに導く導師の立場から、積極的に「衆」と関わりを持とうとしている。「予言者」の如き姿で壇上に立つ道也は、「理想の大道」を行き尽くすためには「勤王の志士以上の覚悟をせねばならぬ。斃るる覚悟をせねばならぬ」と、高みから聴衆をひたすら鼓舞する。

白井道也の造形が執筆当時の漱石自身の言説と呼応することについては、よく知られている。書簡に記された「維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつてみたい」[12]という思いや、「どの位人が自分の感化をうけて、どの位自分が社会的分子となつて未来の青年の肉や血となつて生存し得るか」[13]を試してみたいという漱石の思考は、『野分』の人物造形に少なからず反映されているといえよう。

ここで改めて確認しておきたいのは、この時期の漱石が、創作家の立場から、「感化」を与える側の自分と「感化」を受ける側の「衆」との関係を、どのように捉えていたかということである。漱石は明治三十九年十二月二十一日に『野分』[14]を脱稿後、すぐに『文学論』の補筆、修正に専念している。『文学論』は、帝国大学で行なった「英文学概説」講義をもとに、第四編七章以下を新たに書き下ろした作品である。書き下ろし部分の第五編において、漱石は、「集合意識」を「模擬的F（意識）」「能才的F」「天才的F」という三種に分け、「模擬的F」を持つ「天下大衆（公衆・民衆）」に対して「能才のF」は「大衆に先だつ事十歩二十歩にして、大衆の到着すべき次回の焦点に達し、顧みて大衆を麾く」とし、また、「凡人と天才との差違は其意識する内容の質にあらずして其先後なり」として、三種の意識には到達の時間的遅速があるだけとしている。この論理によれば、非凡なる者が的確に「衆」を導けば、その導きに応じて「衆」は必ず「感化」され、「天下」は才ある者が指し示した方向に変わるという、極めて素朴で一方的な構図が成り立つこととなる。

『野分』の構想を温めていた明治三十九年十月頃より、漱石に対して複数の新聞からの原稿依頼や入社の勧誘があったことは、漱石書簡などから知られている。[15]新聞メディアの世界に飛び込んだ理由には、極めて現実的な側面も含めて様々な要因があろう。しかし、「夏目某の天下に与ふる影響」[16]にこだわりを持つ漱石の意識がそこにあったことは確かである。

朝日新聞入社直後の明治四十年五月四日から掲載された、漱石の所信表明ともいえる評論『文芸の哲学的基礎』「結論」は次のように締め括られる。

> 作物の奥より閃き出る真と善と美と壮に合して、未来の生活上に消え難き痕跡を残すならば、猶進んで還元的感化の妙境に達し得るならば、文芸家の精神気魄は無形の伝染により、社会の大意識に影響するが故に、永久の生命を人類内面の歴史中に得て、茲に自己の使命を完うしたるものであります。

「文芸家の精神気魄」により「社会の大意識」に対して「感化」を与えることを「使命」と言い切るこの言説からは、「社会の大意識」を形成する新聞読者としての「衆」に対して導師の立場から積極的に向き合っていこうとする、『野分』と同様の構図が読み取れる。ただし、この時期のいずれの言説においても、「衆」は「社会」や「人類」という抽象的概念で繰り返されるにとどまっており、少なくとも言説レベルにおいて、漱石が「衆」の実態を間近で感じていたという形跡は見あたらない。そのような漱石の前に「衆」の実態を極めて具体的な形で知らしめる存在として登場してきたのが、当時、浪花節による物語によって「衆」に絶大な「感化」を与え始めた、浪花節師桃中軒雲右衛門である。

3　東京朝日新聞「三面小話」を読む

明治四十年六月、二六新聞や万朝報などと比べれば大衆芸能情報の掲載が少ない東京朝日新聞の紙面に、浪花節師桃中軒雲右衛門の名が連日のように載る。当時、東京朝日新聞で大衆芸能の情報が提供される紙面といえば、娯楽情報の多い第七面掲載の主要劇場公演予定などを知らせる「おたのしみ欄」と、興行内容を取材した記事ぐらいであった。しかし、この時の雲右衛門情報の多くは、社会の動向を伝える記事が多い第三面の最下段に掲載された読者投書欄「三面小話」から発信されている。

明治四十年四月から設けられた読者投書欄「三面小話」は、小新聞脱却のため、大幅な紙面改革を目指していた当時の東京朝日にとって、新聞読者の意識を探るための重要な試みの一つであったと考えられる[17]。四月二日に始まる投書の呼びかけでは、投書の方向性を三項目挙げ、「家庭に小児家畜等に関し生じたる趣味ある出来事」「博覧会に関する雑感雑聞」「職業境遇其他社会に対する有らゆる不平と希望」としている。新聞社側が、家庭・博覧会・社会問題の三つの方向において新聞読者の意識を把握しようとしていたことは、この読者投稿欄の掲載場所が第三面であることからも分かる。

この「三面小話」に雲右衛門に関する話題が出てくるのは、六月七日から始まる本郷座興行まであと十日あまりとなった五月二十七日が最初である。以後、六月十九日までに掲載された雲右衛門関係の投書は、全部で十九通にも及ぶ。その中で、雲右衛門評価をめぐる論争の火付け役となったのは「上州の穢多姦通三犯の雲右衛門」に「社会の制裁を加へる」べきという発言であった。

明治の初めの頃の浪花節は「ひらき」と呼ばれる大道芸で、貧民窟として名高い芝新網町と深い縁を持って誕生したとされている。確かに、桃中軒雲右衛門も父は田舎廻りの祭文語りで、子どもの頃から浪花節の門付けに出ており「小さい時に貧民窟で育った」との本人の談話も残っているが[18]、実際のところ雲右衛門の出自ははっきりしない。しかし、浪花節に付きまとう階層差別的視線は、雲右衛門にも注がれている。この種の差別的

発言は当時としては決して特異なものではなく、雲右衛門の上京前後に、雲右衛門や浪花節の下等さを攻撃する言説は後を絶たない[19]。

正岡容は、浪花節が嫌われる点を、「軽薄な似非道徳の強要」、「教養なき」ために頻出する「奇語劣語悪語」、「博徒」のような人柄や生活、と述べているが[20]、「三面小話」における雲右衛門評価も、やはり、恩師の妻との情事などを取り上げて「背徳漢」扱いするなど、雲右衛門の人柄に関わる嫌悪や、「武士道は浪花節に鼓吹される程までに堕落敗亡せず」というように、浪花節への差別感が前面に出たものが多い。ただし、正岡も「文化人の過半数には食はず嫌ひに嫌ひ抜いている人々が少なくない」と述べているように、「三面小話」に表れている非難の多くは、雲右衛門の芸に触れないまま述べられている可能性が高い。実際、劇場に足を運んだ感想を記した投書の中には、「義士伝を聞いてうれしかつた成程是れでは何の蚊のと嫉まれるのも無理はない」「満場に感動を与へ頗る好評」など、好意的な意見もある。

かくして、「三面小話」における雲右衛門の話題は、六月十九日の「浪花節の如き戯事を種に貴重なる新聞紙上に論争するが如き閑人は現世に於ける国賊である」という投書の掲載を最後に途絶えている。

この時期、新聞メディアは「一定の社会的名望を得ていくことが新聞経営上から必要とされる段階」[21]に来ており、漱石はその「社会的名望」を獲得するための人材と位置付けられていた。「三面小話」に掲載された投書の中には、紙面改革の「看板」として鳴り物入りで入社した漱石に関わる話題もかなりある。これこそ、新聞社側の意図した改革に役立つ読者の声であったといえよう。四月下旬に集中する「英文欄設置」の是非をめぐる数通の投書から始まり、五月から六月にかけては、新聞小説の是非を問う投書や、新聞小説の硬軟などを意見する投書、また、漱石の作品そのものに関わる投書が合わせて十通以上掲載され、『虞美人草』の連載が迫る六月になると、作品を待望する投書も何通か掲載されている。

また、雲右衛門の話題が出ている期間の「三面小話」掲載の第三面には、まもなく連載が始まる『虞美人草』の予告が漱石自身の言葉を添えて掲載されたり（五月二十九日）、すでに触れた、文芸家としての社会的使命を説いた『文芸の哲学的基礎』が掲載されている（「結語」掲載は六月四日）。漱石と雲右衛門は、いずれも「三面小話」という場に名を連ねて、それぞれが話題の核となっているという意味において、同時代的な接点を持っているといえよう。

この「三面小話」そのものに言及した漱石の言説は残されていない。しかし、漱石を名指しする投書も少なくない「三面小話」は、漱石の視野に入っていたと考える方が自然であろう。また、紙面改革の「看板」として入社したばかりの漱石にとって、新聞読者としての「衆」の存在は、当然、意識せざるを得ない状況であったと考えられる。「三面小話」に現れた雲右衛

門に対する読者の様々な反応は、漱石がこれから向き合っていくこととなる新たな読者の意識の一端を露出させている。そして、「三面小話」の雲右衛門論争が終息した直後の六月二十一日森田草平宛漱石書簡には、「君　雲右衛門なるものを聴いたかい」という問いかけが付記されている。

4　東京朝日新聞『義士銘々伝』広告を読む

予想以上の大入りとなった雲右衛門の本郷座公演は二度も日延べされて七月五日まで続く。その公演期間中の七月三日、東京朝日新聞の第一面に、次のような『義士銘々伝』発売の広告が載る。

本郷座講演中　武士道鼓吹者　桃中軒雲右衛門講演
改訂三版『雪の曙　義士銘々伝』本日発売
有栖川大妃殿下賜御前講演栄
警保局長古賀廉造君題字　立雲頭山満君題字
元衆議院議員郡利君題詩　九州日報社長福本誠君題画
桃中軒子が天来の快弁を振つて其本領を発揮したる義士銘々伝が普通講談の亜流に非ざるは勿論浪花節界中一異彩を放つて如何に都人士を酔はしめたるかは現に本郷座連日の大入に見て明らかなり本書は本年二月九州福岡に於て初版を発行し再版も亦忽ち売尽すに至りたるが今回更に校訂輯補の上装釘を美にして三版を発行す一度本書を繙かは(ママ)壮快奇絶桃中軒子の風牟紙上に躍如たるを見るべし乞ふ愛読の栄を賜へ
写真版挿入　洋装頗美麗　紙数三百二十ページ
正価金四十銭　郵税金八銭　発売元　筑前福岡林美盛堂

雲右衛門の本郷座興行が成功した理由はいくつも挙げられようが、まず注目すべきは、より多くの人々の支持を獲得すべく周到に用意された広報戦略である。この広告からも、「武士道鼓吹者」という肩書、「有栖川大妃殿下賜御前講演栄」という経歴など、従来の浪花節に付きまとう差別的な視線を払拭し、雲右衛門の独自性を知らしめようとする戦略の一端を読み取ることができる。興行を成功させて名を挙げるために、手に入れた経歴や肩書などを徹底的に利用して自己アピールをしていくのが、雲右衛門流である。この戦略面から見る限り、雲右衛門人気の下地は、雲右衛門の声を聴く前に、すでに出来上がっていたと言っても過言ではない。

そして、雲右衛門人気の構造を探る上でもう一つどうしても見逃せないのが、この広告にも掲載されている、警保局長から玄洋社幹部、九州日報社長まで広がる雲右衛門支援者たちの顔ぶれである。「雲右衛門」という存在を通して、漱石作品に描かれた「衆」への眼差しの再考を試みる本論では、これらの支援者たちと「衆」の関係に、「雲右衛門」という存在がどう絡んでいるのかという点に焦点を絞って、考察を進めていくこととする。

日露戦争を一つの契機として「武士道」に対する評価が高ま

る中、「武士道鼓吹者」という肩書は、雲右衛門の印象を良くする看板としては大変効果的であった。もっとも、浪花節の世界で「武士道」を芸の中心に据えたのは、雲右衛門が初めてではない。まだ無名だった雲右衛門が九州で活動を始めた頃、軍や教育機関を中心に権力と密接に繋がる「教育家」として「武士道」を語っていた軍事講談師、美當一調の人気は絶大なものであった。[22] その一調が支配する九州で成功するために、雲右衛門は同じ「武士道」でも一調とは異なる「武士道」として、「義士伝」の世界を選び取っていく。

日露戦争後、国家制度の矛盾をより多く引き受けることとなった下層階級民は、制度側から「教育」される「武士道」ではなく、制度側に吸収されない「武士道」を求めるようになる。「義士伝」は、忠孝倫理の模範的な「武士道」物語でありながら、権力に逆らってでも私的な忠義を守り抜く、反制度的側面を抱えた「武士道」物語として、下層階級民の憤懣を代弁して共感を生む。雲右衛門人気の基盤と「武士道鼓吹者」という肩書は、このような勢力地図の中で確立されていった。[23]

この雲右衛門を全面的に支援したのが、下層階級民への支援に力を入れていた、制度外イデオロギー集団として浪士的活動を行うアジア主義者たちであった。『義士銘々伝』の広告に記されている頭山満は、アジア主義を掲げる玄洋社の統率者であり、『義士銘々伝』刊行も玄洋社つながりの出版社（林美盛堂）からなされている。広告に名を連ねる福本日南（福本誠）は、彼らとの深いつながりのある九州日報のジャーナリストで、雲右衛門の「義士伝」完成にも力を貸したとされる。[24]

雲右衛門がこの特異な人脈を獲得したきっかけは、彼らと深いつながりを持つ中国革命運動家、宮崎滔天が桃中軒牛右衛門と名乗って一座の一員となったことによる。革命運動に挫折した滔天が、雲右衛門一座に参加したのは、自分の思想信条を広く世に伝えていく最適の方法として、浪花節の力に注目したからである。制度外に立って「衆」を取り込んでいこうとするアジア主義者たちは、浪花節の持つ義侠的側面に注目する。滔天は、「侠を歌ふのが即ち浪花節である」として、「従来江戸ッ児的芸術であつた浪花節を進めて大和民族的浪花節たらしめ」れば、「我日本の第二の維新も出来ようし、侠的国是の上に立つて世界に対して新活動も出来る」と述べる。[25] 制度外浪士集団である滔天らアジア主義者たちの尊重する義侠的精神は、雲右衛門の「義士伝」の「武士道」精神と共鳴しあいながら発信されていく。彼らは、雲右衛門人気を支える後援者となることで、雲右衛門の芸を通して、間接的に自分たちの理念を「衆」に広めていこうとした。「侠的国是」を唱えるアジア主義者たちは、雲右衛門を同志とするのではなく、イデオロギー操作の有効な手段と位置づけ利用していくのである。[26]

では、『義士銘々伝』広告に載る雲右衛門の支援者として、頭山満や福本誠の名前とともに古賀廉造の名前があるのはなぜだろう。大審院検事や判事を経て、警保局長を務めていた古賀は

「任侠道鼓吹」について、「法律、警察の不備不完全な時代ならいざ知らず、今日になつてそんなつまらぬ事があるもんか」[27]と述べる侠客無用論者で、制度外浪士集団のアジア主義者たちの義侠的精神を否定する制度側の人間である。古賀は、雲右衛門上京の前年三十九年四月に結成された〈浪花節奨励会〉と深く関わりを持ち、浪花節の価値を、「我国伝統の最高思想たる武士道鼓吹の道を掲げ、忠臣義士節婦孝子の読物」によって「市井の風儀を矯め、書生の品性を陶冶して進取の気性を養ふべき男性的娯楽」[28]と位置付けている。

確かに、青年たちの堕落はこの時期の大きな社会問題であり、浪花節の義士物語が教育的感化を発揮してひとつの防波堤となる可能性はある。しかし、階層を越えて浸透してきたとはいえ、浪花節の聴き手の中心はやはり下層階級の労働者たちである。制度の抑圧に苦しむ彼らの「義士伝」享受は、法律や警察という制度を踏み越えることを是とする義侠的精神の高揚に繋がるかも知れない。また、娘義太夫に入れ込んで堕落した青年たちが「武士道」の道に目覚めたとしても、それが任侠的浪士活動に直結していかないという保証はない。浪花節奨励会結成の三ヵ月後には、頭山満らが後押しする〈浪花節研究会〉[29]が結成され、第一回の演題には宮崎滔天の名前も見られる。このような状況で浪花節を推奨することは、任侠的世界を排除する立場の古賀が、任侠世界の勢力拡大に協力するということにもなりかねない。

しかし、古賀は浪花節への支援を止めない。それは、アジア主義者たちよりも直接的に「衆」を扇動していた反制度的イデオロギー集団、社会主義者たちの勢力拡大の懸念の方が、はるかに大きかったからである。

四十一年三月に内務大臣原敬宛に提出した「電車市営に関する警保局長古賀廉造意見書」で、古賀は「電車賃銭ノ定率」の問題は、「社会党ト至大ノ関係ヲ有スル」として、「社会主義ノ挑発勃興」する「禍根ヲ絶ツ」ためにも「市ノ経営」とすべきだと、公有化の理由に社会主義勢力の拡大阻止を挙げている。[30]アジア主義者たちと社会主義者たちは、下層階級と関わりを持つイデオロギー集団という点では共通項を持つ。しかし、アジア主義者たちの大陸進出や国権主義的考え方は、ある意味において政府側と協力体制の組める主張であり、時には「政府が自ら当たることのできない役割を果たす、いわば政府外の政府機関、政府内の政府外機関」[31]としての役割を果たしていた。古賀にとって、彼らの任侠的側面は否定すべきものであっても、それ以上に、社会主義という反制度的イデオロギー集団の影響力を「衆」から排除するための「政府外の政府機関」として、アジア主義者たちの勢力拡大は意味あることであった。

浪花節は「衆」が支える芸能であり、「衆」の思想形成に対する影響力は計り知れない。古賀は、社会主義イデオロギーに「衆」の心が絡め取られないよう、「衆」の中に浪花節という防御装置を仕掛けたのである。[32]雲右衛門が上京した時期は、浪花

節の生み出す物語にこのような役割が期待されていた時期であり、雲右衛門の「義士伝」は、まさにその目的にかなう物語であったといえる。

以上のように、東京朝日新聞第一面に掲載された『義士銘々伝』の広告に並ぶ幅広い人脈は、雲右衛門の芸によって「衆」の意識を操作しようとする様々な駆け引きの構図を浮き彫りにしている。雲右衛門を支援する人々と「衆」の関係に、雲右衛門を絡めて考察を進めると、この時期の「衆」の実態を考える上で、「雲右衛門」という存在は欠かせない要素となっていることが分かる。

5　「豚と雲右衛門が大嫌」

浪花節は、その絶大な人気にもかかわらず、貧民窟と深い縁を持って誕生したとされる起源ゆえに、落語や講談などに比べて一段低い階層の芸であるとされ、「所謂知識人が嫌いな許りでなく、一部旧東京の伝統に育まれた江戸ッ子と称する手合にも、場違ひそのものの芸術として軽蔑[33]」されていたと正岡容は述べている。

落語などの芸能に馴染んで育った漱石も、当時の知識人たちに共通する浪花節に対する階層性を伴う視線も持っていた。明治三十七年六月三日の書簡では「太陽にある大塚夫人の戦争の新体詩を見よ、無学の老卒が一杯機嫌で作れる阿呆陀羅経の如し」と述べて、浪花節の母胎の一つに挙げられている阿呆陀羅経を「無学」というイメージと結び付けており、『坑夫』（四十一年一月より連載）において、「人間の墓場」のような場所で生きる社会の最下層労働者たちが、仲間の葬式の際に「お経の文句を浪花節に唄つて」いる姿を描いた場面からは、浪花節に対する階層性を伴う視線を読み取ることができる。

また、雲右衛門に関して漱石が直接的に触れている言説としては、雲右衛門人気が定着した時期の『中身と形式』（『朝日講演集』明治四十四年十一月）において、「所々の辻々に講演の看板と云ひますか、広告といひますか、夏目漱石君などと云ふような名前が墨黒々と書いて壁に貼り付けてある、何だか雲右衛門か何かが興行のため乗り込んだやうである」として「あゝ曝しものになるのはあまり難有くない」という発言がある。雲右衛門が行なった人気獲得の戦略としての派手な宣伝活動に対する嫌悪も確かにあるようだ。

しかし、数少ない漱石の言説を拾うことのみでは[34]、階級性を起源とする従来型の蔑視や嫌悪の構図しか出てこない。雲右衛門の生み出す物語がどのような背景を持って膨張しているのかという点にまで視野を広げ、それを漱石作品における「衆」への眼差しと重ね合わせてみることで、はじめて従来型の蔑視や嫌悪で処理しきれない複雑な視線を読み取ることができよう。

義侠的側面から「衆」を動かそうとするアジア主義者たちや、「衆」における社会主義勢力拡大を阻止しようとする権力者たちは、いずれも決して表舞台から直接「衆」に語りかけようと

はしない。自分たちは雲右衛門の支援者として舞台の裏に隠れ、雲右衛門の芸をイデオロギー操作に役立つ一手段として利用し、「衆」の意識に働きかける。一方、利用されている側の雲右衛門は、滔天のような明確な主義主張を一切持たず、自分の興行成功と名声獲得のためなら、どんな繋がりも拒むことはない。つまり、三方それぞれが全く異なる思惑を持ちながら、お互いに持ちつ持たれつの関係を保って、「衆」の意識に「義士伝」の物語世界を注入していたのである。そして、その試みは、明治四十年六月の雲右衛門本郷座公演を契機として、芸能という領域を越えた大きな流れとなって有効に作用し始める。

雲右衛門の成功以後、「浪花節と義士伝は猫にカツヲ節の付きもののやうになり、浪花節のかゝる寄席劇場は何処へ行つても義士伝を耳にせぬことはないといふ有様」[35]となり、「義士伝」ブームが訪れる。また、芸能と隣接する文学の世界では、雲右衛門登場と同時期の大阪朝日新聞紙上で、渡辺緑園生（霞亭）が『大石内蔵助』の連載を続けており（明治四十年十一月まで連載、好評を受けて翌年二月単行本刊行）、さらに、雲右衛門の成功に力を貸した福本日南も、赤穂義士の世界を描く『元禄快挙録』（明治四十一年八月より九州日報にて連載開始、翌年十二月単行本刊行）を執筆し、四十年代の「義士伝」[36]ブームを支える作家の一人として名を知られるようになる。

様々な思惑が交錯する場となった「義士伝」の物語世界は、単なる娯楽として雲右衛門の芸から発信されるがゆえに、何の抵抗感もなく盲目的な「衆」の意識に取り込まれていく。かつて、市電値上反対運動などで権力と対立関係にあった「衆」とは異なり、雲右衛門人気を支える「衆」は、自覚せぬままに権力と親和関係を結び、集団として社会的影響力を強めている。漱石が「社会の大意識」に影響を与えようと「使命」を胸に新聞の世界に身を置いたのは、まさに、漱石の周りで「衆」のあり方そのものが変わり始めた時期だったのである。そして、雲右衛門の本郷座公演から約一年が経過した明治四十一年七月、「義士伝」ブーム加熱の真最中に書かれた『夢十夜』第十夜の物語に、作品の言説としては初めて「雲右衛門」の名が「豚」と併記する形で記されるに至る。

『夢十夜』には、先に述べた超俗の系譜に属するような「自分」の物語が、さまざまな設定で描かれている。第十夜の「庄太郎」も、世俗と同化せずに女ばかり見て生きている。『夢十夜』で「女」が超俗世界のシンボルとして描かれていることを考えれば、「庄太郎」の行為は超俗への憧憬ということになろう。[37]そのような「庄太郎」に対して「女」は、崖から飛び込むこと、すなわち、憧憬ではなくもっと真剣に死と対峙するように忠告し、それができないなら「豚」に舐められて死に至る、すなわち、「衆」に同化させられ、「庄太郎」のアイデンティティが奪われることを覚悟するしかないと断言する。第十夜の「衆」は、個々では「庄太郎」を同化させる力を持たないが、集団化することで「庄太郎」を倒す程の大きな力を持つ。第十夜の結末に暗示

された「庄太郎」の死は、圧倒的な力を持って同化を強いてくる「衆」を前にして、『趣味の遺伝』の「余」のように、超俗へ逃避する生き方はもはや許されないという厳しい現実を「自分」に伝えている。

「庄太郎」の物語の語り手である「健さん」は、物語を語り終わって、「庄太郎」の「パナマ」は受け継ぎたいが「あまり女を見るのは善くない」と述べる。「庄太郎」の高等遊民的な生き方は肯定しても、超俗を憧憬するばかりの生き方に関しては、軌道修正の必要があるとの判断を「自分」に説くのである。その「健さん」の判断を「尤もだ」と素直に受け入れる「自分」は、「健さん」が選び取った生き方を自らの生き方として受け入れていく。それまで『夢十夜』の主流であった超俗を探究し続けた「自分」のあり方は、その結末において、大幅に軌道修正されるに至る。

そして、『夢十夜』結末に見られるこのような軌道修正は、さらに、その後の漱石作品の基調の変化とも連動していく。『夢十夜』以後の高等遊民的人物が登場する作品には、モチーフとしての超俗は嵌め込まれていても、初期作品に見られるような超俗への憧憬そのものをテーマとして中心に据える作品は見られない。「庄太郎」の物語によって決定付けられた「自分」の物語の行方は、以後の漱石作品における「衆」との関係を暗示しているともいえよう。そして、第十夜で描かれている圧倒的な力を持つ「衆」の存在こそが、その後の漱石作品の方向性を決定付ける重要な鍵となっていることが分かる。

朝日新聞社入社に臨んだ時期の漱石の複数の言説には、自分の生み出す物語の力で「社会の大意識」に「感化」を及ぼす導師としての立場を素朴に思い描く構図が示されていた。しかし、観念的なレベルでのみ展開されていた構図は、「雲右衛門」の登場とその後の義士伝ブームを経て「衆」の実態が具体的に見えてくることによって、大きな改変を余儀なくされる。高みから「文芸家の精神気魄」によって「衆」に「感化」をもたらすという優位性を保つ余裕は、もはやない。立場は全く逆転し、むしろ創作家漱石の方が、強い感化力を持った「衆」によって、軌道修正を迫られている。

同時代言説の分析から浮上してくる雲右衛門人気の構造と、『夢十夜』以後の作品における「衆」との関係を視野に入れ、改めて『夢十夜』第十夜の重層構造を読み解いてみると、この物語に置かれた「豚と雲右衛門が大嫌」という言葉の重みも変わってくる。「豚」と「雲右衛門」が併記されている意味は、階級性を起源とする浪花節への蔑視や嫌悪という従来の解釈で片付けられるような簡単なものではない。そこには、「衆」と「雲右衛門」の関係から立ち上がってきた、様々な思惑の交錯する、今までにない場の力学への畏怖と、盲目的にその力学に取り込まれていく「衆」に対して、創作家漱石が「文芸家の気魄」をもって新たな感化を及ぼすことの限界が示されているといえよう。

注（1）漱石の「大衆」「公衆」「民衆」「群衆」「群集」の語の使い分けは厳密とは言えない。そのため、すでに固定的なイメージを持つこれらの語の一つを選択して論を進めることは、漱石の緩やかな語の用い方に対して不必要な解釈を加えることになりかねない。その弊害を避けるため、すべてを包括する語として「衆」という語を用い、「衆」の語が本来持つ複数性だけでなく、個人の差異を解体し等質な「塊」と化す実態を示すため、読みを「マス」とした。

（2）尹相仁「群集の中の漱石」（「新潮」一九八九・六）

（3）吉見俊哉「速度の都市」（「漱石研究」第五号一九九五・一一）

（4）『夏目漱石――「夢十夜」論ほか』（明治書院　一九八六・二）

（5）「『夢十夜』第十夜試読」（「文学論輯」一九八九・一二）

（6）「雲右衛門」の併記について、清水孝純は前掲論文で、「雲右衛門」の演じていた赤穂義士伝が「徒党を組んで復讐を遂げる」という「殺伐として野蛮」な物語であることを、その理由に挙げている。確かに、彼の得意演目は「義士伝」であり、雲右衛門の成功以後に「義士伝」ブームが過熱している。しかし、本論では、雲右衛門を「義士伝」との関係だけで捉えるのではなく、「衆」の圧倒的支持に支えられた雲右衛門人気の構造分析に比重をおいた考察を行う。

（7）平林敏滋「浪花節興亡史」（「中央公論」一九三三・二のち正岡容『日本浪曲史』南北社一九六八・一所収）石谷華堤「浪花節漫稿」（「調査時報」一九三二のち正岡容『日本浪曲史』南北社一九六八・一所収）正岡容『雲右衛門以後』（文林堂双魚房一九四四・三）倉田喜弘編『明治の演芸8』（国立劇場芸能調査室一九八七）芝清之『浪花節変遷史　明治編』（浪曲編集部一九九七・二）安田宗生「美當一調・桃中軒雲右衛門関係新聞資料」（龍田民俗学会　二〇〇四・六）

（8）（9）兵藤裕己『〈声〉の国民国家・日本』（日本放送出版協会二〇〇〇・一一）

（10）漱石自身が「頭のかった変物が出来ました」（明治三十八・一二・一一漱石書簡）と自作を解説していることもあって、「首尾の比例の取れない、芸術的には失敗の作品」（小宮豊隆『漱石の芸術』岩波書店　一九四二・一二）という評価に連なる論は多い。

（11）平岡敏夫『「坊つちやん」の世界』（塙書房　一九九二・一）

（12）三十九年十月二十六日鈴木三重吉宛書簡

（13）三十九年十月二十三日狩野亨吉宛書簡

（14）荒正人『漱石研究年表』（集英社　一九八四・五）による。

（15）三十九年十月二十日皆川正禧宛書簡など

（16）同様の指摘は、相原邦彦「『野分』の背景」（「国文学」一九九四・一）にもすでにある。

（17）四十年四月に始まり、七月十五日まで続いた「三面小話」の役割については、有山輝雄「明治末期の新聞メディアと漱石」（「漱石研究」第五号　一九九五・一一）の指摘がある。

（18）今西吉雄『今昔流行唄物語』（東光書院　一九三四・七）

（19）「桃中軒雲右衛門」（『日本及日本人』一九〇七・七・一）三日月庵「浪花節今昔譚」（『演芸画報』一九〇七・八）等

（20）正岡容前掲書

(21) 有山輝雄前掲論文

(22) 一調の講談が「改良浪花節」と呼ばれ、雲右衛門の浪花節が「新講談」と呼ばれることがあったように、「浪花節」の典型がまだ出来上がっていないこの時期、芸の世界の境界線はあいまいであった。

(23) 一調と雲右衛門の九州における関係については、安田宗生前掲書に詳細な分析がある。

(24) 倉田喜弘「雲右衛門リポート」(『西日本文化』一九七三・一一～一九七四・二)

(25) 博浪庵「浪花節評」(『日本及日本人』一九〇七・四・一)山口注　博浪庵は宮崎滔天

(26) 雲右衛門を支援した玄洋社・黒竜会系の壮士・浪士との関係については、兵藤裕己前掲書が詳しい。

(27) 『日本及日本人』一九一一・一・一

(28) 平林敏滋前掲書

(29) 「都新聞」明治三十九年七月二十五日

(30) 原敬文書研究会編『原敬関係文書』第八巻(日本放送出版協会一九八七・一〇)

(31) 初瀬竜平『伝統的右翼内田良平の研究』(九州大学出版会一九八〇・九)

(32) 兵藤裕己前掲書には「国民を『危険思想』から守る徳義教育の面でも、浪花節は注目された」とある。

(33) 正岡容前掲書

(34) 漱石の雲右衛門に関する言説に関して現在確認できるのは、作品としては『夢十夜』、それ以外には、すでに触れた四十年六月の書簡と、この『朝日講演集』の言説のみである。

(35) 石谷華堤前掲書

(36) この時期の「義士物」の流行については、宮沢誠一『近代日本と「忠臣蔵」幻想』(青木書店二〇〇一・十一)に詳細な分析がある。ただし、この時期の刊行物として『大石内蔵助』に関する指摘はない。

(37) 『夢十夜』第一夜・第五夜・第十夜の「女」が、現実世界を超越した存在であることは、『夢十夜』読解を主とした拙論「『夢十夜』論――第一夜」(「愛知県立大学大学院国際文化研究科論集」二〇〇〇・三)、及び、「夏目漱石『夢十夜』物語連鎖の構造――潜在する〈語り手の物語〉」(「愛知県立大学大学院国際文化研究科論集」二〇〇五・三)において、詳しく述べている。

※　本論考における夏目漱石の作品の引用は、すべて『漱石全集』(一九九三～一九九九　岩波書店)により、引用文は新字に改め、ルビは省いてある。

なお、本稿は日本近代文学会東海支部第二十二回研究会(二〇〇六・一・二十八　於愛知淑徳大学)における発表に基づいている。御教示頂いた方々、ならびに関係各位に心より感謝申し上げたい。

「小曲」ジャンルと北原白秋

——雑誌メディアにおける〈地方〉読者と詩人達——

畑　裕哉

俗謡は、国民国家という想像の共同体への帰属意識を象徴する時、恰好な詩歌となる。「都市の芸人の歌謡と農村の伝承歌謡とがどうしても混線してしまう」[1]と品田悦一氏が指摘するように、元々俗謡は、和歌などの詩歌とは異なり、低い階層の人々が歌う野卑で蕪雑な歌謡を意味する語だった。言葉の特徴も、和歌のような雅語を中心とする語法に縛られず、「わいな」「ぞえ」「しゃんせ」といった歌謡の常套句が駆使されていた。ところが、明治中期以降、『帝国文学』を中心に国民文学を創造する機運が高まる。すると、ドイツ語で民族の歌謡を意味するVolkslied の訳語を日本で発見しようと、俗謡という概念が注目された。俗謡は、幅広い階層の作者を持つ歌謡と想定され、国民という作者の下に異なる階層を統合し、国民性情の自然の現れと認知される。日露戦争後、上田敏や志田義秀の言説などにより『帝国文学』では、そのような俗謡のイメージを強調するため、民謡という概念を創出する。例えば志田が「予は茲に、敢て『民謡』といふ名称を用ゐた。こは謂ふまでもなく、独逸語の Volkslied の直訳である（中略）在来此方の意味に用ゐられて居る語は『俗謡』といふ語が最も普通」と述べ、民謡は「国民内部の生命を最も赤裸々に表白した抒情詩」というように、民謡という言葉は、国民の歌謡と認知し易く、国民的帰属への方針を強靭にする役割を果す（「日本民謡概論」『帝国文学』明治39年2月）。さらに文芸雑誌『白百合』による民謡特集や民謡収集、『日本民謡全集』の出版などで、俗謡は「国民内部の生命」として表象され、国民の団結心を発展させる。以来、様々な詩人が俗謡詩の製作に乗り出す。そして、選者としての北原白秋が雑誌メディアの読者戦略と結びつく時、俗謡の問題は、国民文学の創出とは別の様相を呈する。

一方で従来、俗謡詩の広まりと交錯する明治末期における詩壇の見取り図は、口語詩派に対する耽美派の出現と見なされる。文語に囚われない日常語による口語詩運動が行き詰まりを見せ

た後、官能と感覚の開放を求めた享楽的な詩風を特徴とする、パンの会の作品が『スバル』や『屋上庭園』で発表される。詩作の特質として、野田宇太郎氏の見解が一般的であろう。「パンの会は一面エキゾティシズムの運動でもあった。（中略）そのエキゾティシズムを江戸情調を含む当時の都会情調の文学乃至美術として性格づけた[2]」と述べるように、パンの会の特質について、野田は「異国趣味」（エキゾティシズム）という見地に立つ。「都会情調」や「江戸情調」も今はない遥かなるものへの憧れという点で、「異国趣味」を分析の基準に設定する。「都会情調」は身近に西洋を見出した喜びであり、「江戸情調」は滅亡した遠い世界に対する哀惜という解釈である。確かに、「異国趣味」により、パンの会に集う詩人の作品は説明できるかもしれない。しかし、注目したいのは雑誌メディアの選者を兼任する北原白秋である。白秋は同時期に『創作』と『文章世界』との選者に就き、雑誌によって選詩に差異を持たせる。そして、読者投稿欄で白秋が「小曲」を見出すとき、投稿詩の表現に断絶が起こるのである。このことを同時に説明することは「異国趣味」による説明のみでは難しい。

本稿では、明治末期における「小曲」のジャンル化の問題を課題に設定する。読者獲得をめぐる雑誌メディアの戦略的な側面と投稿欄における選者の北原白秋との関連を読み取りつつ、詩の表現との関係性を探り、通時的に言説を分析した。前史として、まず『ハガキ文学』『スバル』『創作』を中心に明治後半の俗謡詩隆盛に着目する。選者の白秋は『創作』の投稿欄において、読者獲得を企てる。新しい表現を含む俗謡詩という新機軸が、「新しい都会人」のまなざしとして構築され受容される過程を考察する。次に、『文章世界』の投稿欄での選者を兼任した白秋が、地方を含む読者拡大を目論む戦略性に着目する。白秋は、読者拡大のために投稿欄の機能を利用することで、新しい俗謡詩を無化する。反対に地方性を打ち出し、短くて簡潔な「小曲」という言葉を先行させることにより投稿欄の方向転換を図る。その結果、いかにして「小曲」ジャンルの誕生に繋がるかを明らかにする。耽美派の枠組みで括られることが定説の詩史において、以上の試みは、萩原朔太郎『純情小曲集』、室生犀星『抒情小曲集』を代表とする大正期における『小曲』の流行を見直す契機になるだろう。

一

国民文学として注目された俗謡は、明治四十年代に入ると、俗謡詩として多くの雑誌を賑わした。一部を挙げると、吉野臥城「俗語詩五章」（『中央公論』明治40年4月）、「民謡詩」（『太陽』5月）、岩野泡鳴「象がお部屋に」（『少年』7月）、室生犀星「むしうりのうた」（『新声』7月）、薄田泣菫「子守唄」（『新小説』明治41年3月）、前田林外「民謡詩」（『中学文壇』5月）、秋元蘆風「北国の歌（俗調絶句十篇）」（『心の花』5月）、平井晩村「俚謡四篇」（『新潮』6月）など、様々な詩人が活躍する。特に、野口雨

情は多作しており、「山越唄」（『早稲田文学』明治40年4月）、「十五夜」（『新声』5月）、「山雀」（『女子文壇』5月）、「村童小唄」（『早稲田文学』5月）、「綿打唄」（『早稲田文学』6月）、「地唐臼唄」（『中央公論』7月）、「小室小笹」（『早稲田文学』8月）、「聟取唄」（『早稲田文学』明治41年5月）など、俗謡詩を量産した。これらの表題を一見しただけでも、「唄」「俗語詩」「民謡詩」「俚謡」「俗調」と注目された俗謡を意識した作ということが窺える。それら文末表現の特徴は、「ぞえ」「ぞよ」「かいな」「わいな」「だわい」「見やしやんせ」「ござる」「いやる」「言はしやる」「ござつた」「ぢやえ」などいずれも近世歌謡を意識したと思われるものである。他にも「こんこん狐」「げほんげほん」「ぽちり〳〵」などの畳語法やオノマトペと、これ等も歌謡の常套句を考慮に入れたものだろう。

俗謡詩流行の中、『ハガキ文学』が最も積極的に反応した。その様子を見てみると、明治四十一年以降、正富汪洋による「新謡」という俗謡詩の定期的な試み、桑田春風による「巴調三曲」（3月）、「春の娘」（5月）などの俗謡詩が発表される。さらに投稿欄でも、桑田の選考により「新俗謡」という新ジャンルが設置され、流行への便乗が看取できる[3]。

選者である桑田は、俗謡詩から一歩進んだ機軸を打ち出すことにより読者獲得を目指した。「我輩は茲に俗謡詩といつた。然り俗語を以つて作る詩の事で、言ひかへれば俗語若くは俗語脈……普通語若くは普通語脈より成る詩（中略）たゞその何れの形式にも束縛されぬ新しい一種の形式といふ点より、仮に之を名づけて「新俗謡」といふ」と、選評で俗謡詩に新機軸を打ち出す目標を掲げる。ただし、具体的な実践への指示は「端唄的詩想江戸趣味斜狭趣味を鼓吹しやうとするのでもない」というように既成の俗謡詩を江戸趣味と同一視し古さの象徴と見なすに留まる。江戸趣味と表現の新旧の差異化を示すのではなく、古さへの攻撃によってのみ、「新俗謡」の定義づけは行われた。ゆえに、新機軸の具体性は欠落し、「巨細の工夫」は読者と「共に専ら今後の研究にまつ」と留保する結果に陥った（「新俗謡に就て」明治41年4月）。明治四十二年に入り、桑田は、再度新機軸として「新俗謡」を宣伝するものの、「国詩根本の生命」に触れる「俗謡的国詩」である「新俗謡」を目標とするといった誇大な理念の提唱に終始する。桑田も自覚するように、「説明は甚だ不具」な方針であり、状況の打開には至らなかった（「新俗謡」明治42年9月）。

先導者の具体性を欠く指示は、当然投稿欄にも影響した。「新俗謡」の投稿詩欄は、明治四十一年五月から四十三年四月まで募集された。「新俗謡」の多くは、〈男が働く詩〉〈妻が浮気な夫を妬む詩〉〈少女が働く詩〉〈田舎の女が男を想う詩〉〈漁師の詩〉〈自然を謳う詩〉等であり、大別すると、田舎の生活者を主題化した、恋愛詩、労働詩、景物詩の三種に分類できる。「相当に俗謡調の心持ちをも会得して」「技量が群を抜いている」投稿者の一人と評された黒田慶郎「梅月夜」（明治42年3月）を例に出

す。

可愛いかりやこそ拗ねもした／はなれてなんの嬉かろ／雲の襖のかいま見に／また風公のいたづらか／散らしやせんかの物惜み／ほんに焦れとて焦れとうて／わしや待たされて居たわいな／まだ恨んでか怒つてか／蓙の涙がゆれるのに／紅の葩の笑ひ顔／まあほんとうにかはゆいの

作品は田舎の恋愛詩である。「嬉かろ」や「わいな」といった俗謡的なレトリックを使用し、男女間の片想いを歌う。黒田は模範的な「新俗謡」の投稿者であるとされたに関わらず、実作は典型的な俗謡詩であった。他の投稿者の文末表現も、「ぢやぞえ」「ござんす」「かいな」「ぢやもの」「行きやんすかえ」など枚挙に遑がない。文末表現以外にも、「つみつみ」「ぶーんぶんぶん」「ねんねんよう」などの畳語法やオノマトペ化した表現、姉に「あんね」、衣服に「べべ」、沢山に「たんと」と、漢字に俗語的な仮名を充てる表現も多用される。投稿欄の「新俗謡」は、新しさを模索するに関わらず地方の生活を描いた俗謡詩の域を出ない。

新設された「新俗謡」への、「毎度面白く拝見いたして居ます」（「誌友通信」明治41年12月）といった肯定的な評価が、否定的に変化するのは時間の問題であった。明治四十三年に入ると「投稿も少なく」なる（「新俗謡」末尾　43年4月）。それに加え、「本誌の読者文芸の中で一等嫌いなのが新俗謡と川柳」（伊福天虹「読者随筆　独言集」明治43年5月）や「五月号からは新俗謡は廃さるゝさうだ、幾万の読者にしてこれを賀せざるものは恐らく一ダースもあろうか（ママ）」（木風子「読者随筆　孤灯の下にて」明治43年5月）といった読者の反応は現状への不満を率直に示したものである。桑田等は「誌友諸君に諸問題」があるとし（「新俗謡」末尾43年4月）、「新俗謡」廃止の要因を、「一の新形式として青年に強いるのは無理なこと」（「編輯局便」明治43年4月）というように、投稿者に責任を転嫁する。このような言葉からは、『ハガキ文学』が打ち出した機軸は読者拡大に失敗したということを導出できる。

投稿欄では、「新俗謡の代りに俚謡正調の募集を始め」、投稿者「諸君の父母でも作句する事が出来る」簡潔さを売り物にしたものの、状況の打開にはなり得なかった。例えば「春の裾野の花はほころびを白い蝴蝶の縫ふて飛ぶ」（明治43年5月20日）などの作は、七七七五の典型的な都々逸調である。確かに、「新俗謡」に比べ短く幅広い読者に作詩可能であり、読者／作者拡大を見込めるだろう。しかし、「俚謡正調」は、創意性の欠落が問題視された。「新川柳、笑話、俚謡は是非止してほしい」（河村勝治「読者随筆　田舎から」明治43年7月）、「俚謡正調を募集し始めて以来、毎月読んで見るが、一として私は面白いと思ふた事がない」（小杉生「読者随筆　俚謡正調の真味」明治43年8月）と、読者には好感を持って受け入れられない。「新らしい青年から出来たハガキ文学には新らしい計画がして貰いたい（ママ）。これは読者大方の希望だらうと思ふ」（河村、同）「新しいと云ふ観念は少

しも起らない」（小杉、同）と新味性の欠如が問題だった。編集者側も、初めて募集した俚謡正調を「何うも何処でか見たやうなのが多いので困つた」（「編集局便」明治43年5月）と単純な趣向に対し困惑の態を示すのであった。「皆一度はこの俗謡調或は俗曲調まで進んでいくといふが一般の歴史的傾向と思はれる。が、其処まで進んでもそれから一転して新生面を展開するといふことが甚だむづかしい」[4]という蒲原有明の指摘は、俗謡的表現を用いつつ、新機軸を実作に反映させることの困難を端的に言い当てたものといえよう。新しさを標榜した『ハガキ文学』の理論的不備の空白は最後まで埋まらず、結局雑誌の廃刊により「俚謡正調」もわずか二号で終了した[5]。

二

俗謡詩流行の下、『ハガキ文学』の「新俗謡」は新機軸を提出できず、古色性を帯びた俗謡詩は読者獲得に繋がらなかった。この状況を把握しつつ、『スバル』の詩人達は俗謡詩の制作に乗り出す。明治四十三年、北原白秋や木下杢太郎、高村光太郎、堀口大学等が、新しい俗謡詩を確立するため、都会的表現を駆使し、『ハガキ文学』の「新俗謡」など既成の俗謡詩との差異化を図る動きを見せる。木下杢太郎の「町の小唄」（明治43年2月）、「続町の小唄」（3月）はその一例である。

深川西洋料理の二階から／お花さんがまた大川を眺めてる。／入日の影は悲しかろ、／細い汽笛が鳴いて来る／おまえがひとり悲しんだとて、歎けばとて、／つぶれた家は立ちません。／あんまり何して、粗相はしまいこと。

「町の小唄　お花さん」

新開、新開地の／酒屋の隣の／乳屋の二階の／窓の女。／夜になるのに化粧する。／……別に不思議もないんだが。（だがね）

「続町の小唄　窓の女」

まず表題には、俗謡詩で多様され田舎を連想させる「小唄」と、「町」といった都会的な用語との対立する概念が併用される。詩中でも、「深川西洋料理」のような都会的表現と「悲しかろ」といった俗謡的表現が混淆している。同様に、「続町の小唄」でも、「新開地」といった都会的な言葉と共に「だがね」「取らしやんせ」「負けぢやもの」など俗謡的な文末表現を確認できる。その他にも類例はあり、北原白秋「詩二篇」（明治43年8月）では、「東京」といった言葉と共に、「さみしかろ」という俗謡表現のリフレインを用い、高村光太郎「哀歌断片」（明治44年2月）でも、「大丸」や「尾張屋」「人形町」といった都会的表象と共に、「したさうな」という文末表現や「ひよつこり」といったオノマトペを使用する。『ハガキ文学』の「新俗謡」が、田舎の生活詩の域を出なかったことに対し、『スバル』の詩人達は、俗謡詩に、現在的な都会を連想させる表現を加えることを試みた。

『スバル』での俗謡詩の新境地を、「新しい都会人」の詩として読者への発信を意図したのが、詩歌専門雑誌として新規参入した『創作』である。明治四十三年三月、若山牧水の編集によ

り創刊された『創作』は、当初、短歌中心の文芸雑誌であった。新規の詩歌専門誌として、当然読者獲得及び定着は必須の課題である。そこで、編集が若山牧水から佐藤緑葉に変更になる頃から、短歌中心から次第に詩欄も充実させ、より多数の読者へ訴える方策に切り替えを図った。緑葉は、「来月から特に長詩壇のために力を注」ぐというように詩欄拡張を予告し（「消息」明治43年8月）、以後も「新詩の創作評論に力を注」ぎ、「読者諸君に新声を伝ふる」というように、編集の立場を明確化していった（「編集室より」明治43年9月）。

『創作』の投稿欄「新詩」にも緑葉の要請は及んだ。投稿詩欄は、第二号から北原白秋が務めるのだが、緑葉は、選者である「白秋に乞ふ」ことにより、「寄稿家の優秀なる」詩を特別に扱うことを決定する。さらに「今後ますます新詩欄を拡張」し、「新作家を紹介」し「実力あつて舞台なき」投稿家を発掘することを宣言する（緑葉、同）。その思惑には、読者の競争心を煽り、『創作』の投稿詩欄を強化することで、読者獲得を目指す編集意識が確認できる。

このような動向下、選者の北原白秋は、「創作の詩壇でもだいぶ持て囃されるやうになつた」「新しい俗謡風の詩」について述べ、新しい俗謡詩を前面に押し出すことで、投稿欄における新機軸定着の強化に努めた（「緑茶一杯」明治44年3月）。白秋が投稿者に求めたものは、『スバル』の詩人達が追及した問題と同様だった。単なる俗謡詩を江戸趣味と見なし、新しい傾向の俗謡詩が「江戸趣味の復活」に留まらないように、「江戸趣味」に「反感」を持ち「おかしい」と、俗謡詩を作る投稿者を「古い通人」として排除する。加えて、「新しい民謡」や「新しい俗謡なり童謡」を作る読者／作者に対し、「新しい都会人」「東京つ児」「文明人」と特権的地位を与える。その結果『創作』では、俗謡詩は田舎の生活詩ではなく、「新しい都会の抒情詩」と意味づけられたのである。『創作』の「地方投書家などが徒に白秋の官能や新俗謡を文字で模倣」し「甚だ憎悪すべき傾向に陥らんとしつゝある」[6]といった批判も起こるが、理念の先行ばかりが目立った『ハガキ文学』に対し、既に『スバル』誌上で新しい俗謡詩を提出していたことによる読者の反応と捉えられよう。『創作』の投稿者には、「新しい都会人」のまなざしを表現できる指標が与えられた。

新機軸を提出するには、都会を思わせる内容ではなく、新しい表現を盛り込めばよいとする平明さは、読者／作者の反転を容易に生み出した。投稿者はより過剰な表現を求め始める。具体的にはローマ字の使用である。ローマ字表記を詩の中に用いることは「新しい自己と新しい生活」[7]の表現が可能だといった言辞からも、読者にとってローマ字を混淆した俗謡詩が、新しい俗謡詩であると証明できる手段であった。表現の極端化を示す詩をいくつか挙げると、青山郊汀「竹本美光」（明治43年9月）、山内春迷「湯屋の無果花」（10月）、水上おぼろ「微光」（12月）、同「二月の夜と大理石」（明治44年2月）、武智三太郎「冬」（4

月)、山内春迷「宵の小唄」(4月)、加藤興作「やどひきの提灯」(4月)、野口翠香「NOSTALGIA」(4月)、長沼召水「Friscoより」(8月)、日下渚鳥「雨降る真昼」(8月)等、詩欄の改革後、都会的表現及びローマ字と混淆した俗謡詩は続出した。確認のため、投稿者の常連である水上おぼろの詩に注目してみよう。水上は俗謡詩の中に「人形町」「銀座通り」など常套の都会表現を使用するが、それに留まらない。「雑木林の娘」(明治44年1月)ではローマ字を含めて詩を展開する。

(略)／太陽の光り。／薄い風は／抜け毛をそつと気にかける／雑木林の娘の／嘘のうまい、真黒な羽をなぶつて／娘ごゝろを騒がせる。／人は知らじな……／Cleopatra／さうした女ぢやないかいな。

「ないかいな」といった俗謡表現と共に「Cleopatra」というローマ字表現が混用され、接点を持ち得ない表現が当然のように接続されている。常連の一人である山内春迷「QUO VADIS」(明治44年2月)にも認められる。

IL EIGE LENTEMENT／ひよつと見た夜の寒そらに／雪のふるさへさびしやな……／／さまの来ぬ夜のさびしうて／ほうと吐息をつくかいな。／ひえびえと／しととしとと／雪のふるさへさびしやな……

「QUO VADIS」というローマ字を使用した標題に始まり、詩句にもローマ字「IL EIGE LENTEMENT」が用いられ、「つくかいな」「さびしやな」などの俗謡的な文末表現と混淆されている。都会表現の使用だけでなく、このようなローマ字とも混用する俗謡詩は他にも散見する。これらは、「新しい都会人」のまなざしを獲得しようとする投稿者が、表現を極端化していったものと考えられる。

白秋の戦略が功を奏したことは、多くの実作と共にその反響の大きさからも瞭然としている。『創作』誌上では「今年の後半期の詩壇の傾向はほとんど都会的傾向といふ特色を持つて概評する事が出来るやうになつた。その必然の結果として詩は俗謡若しくは俗曲の趣味に結びついて余程面白い傾向を帯びて来た」(秋田雨雀「最近詩壇の印象　都会的詩風」明治43年12月)や「新しい江戸の新しい俗謡が出来やうとしつゝある」(相馬御風「今年詩壇の重なる現象」明治43年12月)と詩壇を回顧した。その他の新聞雑誌でも「俗謡的の作品が詩壇にある新風味を提供した」[8]、白秋等の「新俗謡調とも云ふべき一種の詩体」は「面白い」[9]、明治四十三年の詩壇を「北原白秋に代表される新俗謡建設の傾向」[10]と総括するなど、肯定的言説が散見する。反対に、新しい俗謡詩を新機軸と見なさず、詩壇の末期的状況として否定的に扱う言説も多い。「田舎者が半可通を振舞はしたがる」[11]や「此くの如き混血詩は、わが詩壇に容れたくない」[12]、「卑しい不具な文字の結合」[13]など、特に表現レヴェルに否定の根拠を求めるのは、象徴的である。

賛否のいずれかに論拠の正当性を認めることは重要な問題ではない。都会表現やローマ字を混淆した俗謡詩は、詩人の情緒

面からでは説明できない要素を含んでいる。重要なのは、読者獲得の物語における詩人達の果たした役割であり、中でも、流行の発信者としての才能を存分に発揮し、詩壇の寵児となった選者、北原白秋の存在である。次節から、さらに雑誌の経営戦略と白秋との関係を捉え、従来、白秋の個人的情緒により説明されてきた「小曲」ジャンルの成立過程を検証する。

三

前節までに触れた雑誌以外に、白秋は、『文章世界』の投稿欄の選者も兼任していたことに注目したい。まず『文章世界』の経営方針を確認する。明治四十三年末から、『文章世界』では、青年の問題を扱った特集が組まれた。「現代青年に与ふべき主張」（明治43年10月）「吾等青年の行くべき道」（11月）「現代青年に与ふるの書」（12月）などである。いずれも巻頭で多くの紙幅を割き、青年をめぐる様々な論説が掲載された。これらの特集に青年読者獲得の狙いを看取するのは容易く、「編集の巧妙な雑誌、中央公論と早稲田文学、青年では文章世界」[14]という印象をさえ与えていた。ただし、青年の問題は『文章世界』以外の雑誌でも数多く取り上げられており、『文章世界』がこの時期に改めて特集を組むことに斬新さはなく、論の内容も一般的な見解を超えていない。このことを考慮に入れると、青年特集の戦略意図は曖昧になる。結論から言えば、『文章世界』の狙いは、理想的な青年像を示すことにはなく、むしろ地方に住む青年読者の獲得にあった。

『文章世界』の出版社である博文館は、その営利上、地方への読者拡大を目指していた。「田舎では」「博文館の文士達を能く知つて居る、夫れはもう津々浦々までも聞こえて居るのは偉いものだ、これは悪い意味で云ふのではない、彼館の事業の大なるを驚嘆するのだ」（「モ、ハガキ」『ハガキ文学』明治43年5月）との証言は、博文館が地方に読者拡大の地盤を見据えていたことを窺わせる。[15]実際、明治四十四年に「文壇分布系統図」や「文壇人国記」など、地方性を意識させる長期連載が組まれた。その他、「特別懸賞文募集」（明治44年5月）の際に、題目を「吾等青年の行くべき道」「予が崇拝する人物に対する感想」と併せて、「予が生まれたる土地」「少年時代の追想」とするなど、都会に憧れがちな青年の目を、地方へ向ける処置が採られる。そして、青年と地方との紐帯を固くすることで目的の達成が図られた。

さらに『文章世界』は投稿欄の改革にも乗り出す。創刊以来、明治四十二年まで、蒲原有明が投稿詩を選評したが、四十三年に入ると、有明の選考による詩の古色さを指摘する言説が散見し始める。「毎月の長詩の多分が悉く読むを疲労さすやうな無味乾燥なのにはうんざりする」（宮崎忍海「読者論壇　二月号長詩短評」明治43年4月）や「僕は有明氏の詩は古いと思ふ。従つて文章世界の詩壇も遅れて居ると思ふ」（松本文蔵「読者論壇　放言」明治43年5月）というように、読者は有明以外の選者を求め、「早く詩の選者を改めて」「後進の指導」を行うことを要求する。実

際、明治四十三年における詩の選者は、一月と二月は蒲原有明であり、三月以降は岩野泡鳴と有明とが交互に行い、さらに八月以降、白秋も選者に加わる。明治四十三年の投稿欄は、有明と泡鳴、白秋の選者が入れ替わる時期だった。選者が変動的な理由について、「投稿の選者は昨年一ヶ年間は誌友諸君の希望に依つて、毎号文壇の諸家に、人を変えてこれを依嘱した」と編集側は述べる（「記者通信」明治44年1月）。確かに、要因として読者の要望は大きいだろう。選者の交替は読者や投稿者の倦怠感を避ける、一手段となり得る。だが興味深いのは、『文章世界』の編集者が敢えて有明への苦言を誌面に掲載したことである。「投書の全体を通じて一種の文章世界式とでもいつた型がある」[16]との指摘があるように、変革を望まないこれまでの読者を手放すわけにはいかない。有明への不満を掲載しつつ、選者を加えるということは、『創作』の選者として力量を発揮していた白秋に、政権移譲が円滑に行われるための方策と解せるだろう。実際明治四十四年、白秋は単独選者となる。

三人の選者が交替で選考を行った時期、白秋は『創作』の時と同様に、俗謡詩の新機軸を推賞し、雑誌の運営方針に沿った変革に着手した。「俗謡―習作」（明治43年8月）に対する選評では、「習作としての俗謡にも新味が見られる」と述べつつ、「新しい民謡には新しい現在語を取り入れる必要がある」と『創作』での投稿者への選評と同様の指示を出した。もちろん、この指示により、ある程度の成果は収められたはずである。ところが、白秋が単独の選者に就いて後、選考基準は明らかにシフトチェンジする。その最たる例は『創作』誌上で常連だった水上おぼろ「Peri の会合」（明治44年1月15日）に対する白秋の評価である。「やうにねえ」といった俗謡表現と、表題の「Peri」や「市街の灯」といったローマ字や都会表現とを併用した水上の詩は、『創作』の投稿欄では、模範的な詩として扱われただろう。けれども、この詩に対して白秋は、「不純な混ざり物が多いので充分な感銘」を与えず、「存外煩はし」いと嫌悪感を滲ませた否定的態度を示す。白秋の評価基準の変更が、水上のみに向けられたものでないことは、その他の選評からも瞭然としている。「飾りのない詩風が却つてこの場合には切実」（明治44年2月）、「新しいものではないが棄て難い」（2月）、「混雑した散文体のもの」よりも「簡潔な技巧」が「鋭い印象を与へる」（3月）や「タラタラと長くするのは詩として魅力を弱めるばかり」であり「珈琲茶碗に植ゑた小さい泪葵藍を愛する」（3月）など、いずれも新しさを連想させる語を含む俗謡詩や、さらには長い詩を批判することから理解できよう。代わりに、「新し」くはないが、「簡潔」で「飾りのない」詩を推賞する。このような明らかな立場の変更を、個人的な心の変化や、虚飾に満ちた言葉に対する詩人としての純粋さの復活などの言辞で説明するのは妥当ではあるまい。白秋の変化が『創作』ではなく、『文章世界』誌上で表れたことを押さえる必要がある。

『文章世界』の地方読者獲得の戦略と、『創作』と同様の都会

的表現を盛り込むとの投稿者への指示とには矛盾が生じる。『創作』の指示が、地方色を排除し、問題を都会に一元化することによって有効となるの対し、『文章世界』の目論見は、都会に対する地方の優位性を示すことにより達成するからである。新しい都会的な情報を得る時間や手段においても地方青年の不利は否めない。問題を解決するべく白秋は、単独の選者になった一月の総評で白秋は具体的な方針を明示する。白秋の「詩風なり主張なりを多少知つてる人には意外に思はれるかも知」れないという、意図的な変更を宣言した。「徒に新しい官能的の熟字を羅列」した「選者の詩風を模倣した」詩に対し、「軽薄な態度は甚だ嫌い」だと、「新しい都会人」のまなざしの表現とする俗謡詩を無化する。反対に、たとえ「新しいものではなく」「思想も古い」し「幼稚に見える」としても、「落ちついて」「優しみ」のある「成るべく切りつめた」「小粒ながら内容の充実した」「純粋な単一の結晶品」としての詩を求めたのである。「古さ」「幼稚」といった負の印象を、「落ちつ」き「優しみ」というように、イメージを反転させていることには注視が必要である。これは、都会と比して遅れた感のある地方の負的印象を逆に肯定的評価へと変える試みであった。白秋の「詩風」や「主張」など、詩壇の流行を知らないが故にもたらされる「純粋」さに訴え、地方であることの美徳を賞賛する。これにより、地方投稿者は都会的表現を用いなくても表現の材料を得ることになる。また、投稿数増加の技術的な不備に関しても配慮が加えられた。投稿された長い詩に対して「大作が多いので困ります」と不満を漏らす。長い投稿詩は「散文詩の形式」に移行すべきと却下し、「短くて簡潔な」詩を要求したことからも投稿数の増加が見込まれていたといえよう（「応募詩評」明治44年1月）。

周囲から「意外」とされるだろう白秋の立場変更は、『文章世界』の方針に合致させたものであった。ただし、地方性を前景化し、表現の新しさを排した先には、既に古さを示す代名詞であった俗謡詩や既成の新体詩との境界線が不分明となる問題を抱えることになる。常に刺激を求める読者に訴えるには、単なる抒情詩に過ぎないとされることを避けなければならない。地方性の持つ古さを肯定へと反転させることは成功だった。しかし、俗謡詩から新しい俗謡詩への詩壇の動きから見ると、その表現は古さ＝俗謡詩や新体詩への回帰に過ぎないであろう。その論理的空白を埋め、詩壇に新風を送り込むための戦略が「小曲」という言語の使用であった。

四

詩史におけるキーワードの一つである「小曲」[17]は、従来、白秋個人の作家活動により説明されてきた。伊東信吉氏は「『思ひ出』によつて、抒情詩の一分野、一形態としての抒情小曲が、作品の実際をもつて形成された」と、「小曲」のジャンル化を引き起こした要因を白秋の『思ひ出』に置き、その後に現れる一連の「小曲」を『思ひ出』の影響から生じた結果とする。けれ

ども、先行する作品の発展として後発の作品を捉え解釈することは、作家を過剰に特権化した場合に導かれる帰結であり、読者拡大の戦略を見過ごすことになる。また、伊藤氏は「小曲」の特質について、「ほとんど全部が、定型詩、またはそれに等しい音律感を織りこんでいることである。これらの点で伝統詩―殊に短歌に脈絡するところがある。これが抒情小曲の特質であり、その限界だった」[18]と述べる。「小曲」の流行を「口語自由詩の時代」に対する近代詩の最後の牙城と説明しつつも、韻律の形態を文語詩と比較することで、「小曲」は「伝統詩」から抜け出すことが出来ず、それが「小曲の特質であり、その限界」であったと否定的に結論づける。確かに、『文章世界』での白秋の指示は、古さへの接近を質的に抱え込んでしまう性質を含んでいる。しかし、それを「限界」とすることは、伊藤氏を待たずとも当時の人々に指摘される類のものであったろう。重要なのは、その「限界」を白秋が認識していたことである。「小曲」とは「古」さ、「簡潔」さ、「幼稚」さを詩の肯定的判断基準へと転化させる言葉として使用されたのである。

ある流行現象が端的な言葉によって表されるのは、同時代人がその現象を捉えたもの、時を経て研究者等が名づけたものなどが考えられるが、「小曲」の流行はどちらでもない。白秋が仕掛けたのは、まず「小曲」という言葉を先行させ、その言葉が現時点での詩の最も新しい評価基準であることを装い、流行に乗り遅れまいとする読者の欲望を煽ることであった。明治四十四年以降、白秋は、「小曲」という言葉を選評で用い始める。「もつと簡潔な従つて感銘の強い小曲が好ましく思ふ」（明治44年6月）や「小曲のほうが、無論よろしい」（明治44年9月）「小曲の冷たい銀の水の点出などに新味」（明治44年11月）などはその例の一部である。元々、詩の簡潔さを示す程度の便宜上の尺度であった「小曲」という言葉が、詩の質的優劣を決定する基準として突如現れた。『創作』での表現上の明確な指示とは異なり、「小曲」が示すのは「短くて簡潔」といった単純な事柄である。言葉の質的な指示内容に不備を抱えながらも、詩壇の中心を担う白秋の呼びかけに対し、投稿者は即座に反応する。「小曲」と認められる上での形式上の短さは、投稿者の技術的な未熟さから生じる制約を軽くする。白秋の知名度も重なり、「小曲」をタイトルに冠した詩に限っても、ほぼ毎月のように誌面に登場した。また、『文章世界』では投稿詩に対し、基本的に毎号十項を割り振るのだが、紙幅上において、より多くの投稿作品を掲載することに利点があった。この投稿者の欲望を満たすことが可能な戦略がいかに効果的であったかは、投稿者の急増が示しているだろう。白秋が選者を務める最後の号（大正元年12月）では、総題を「小曲集」とし、詩欄全てが「小曲」で埋められる。その選評では「何れにしても小曲の流行は今月限りで絶頂にしたい」といった「小曲」の過剰な隆盛に対し注意を促すほど、「小曲」という言葉が読者を導き、読者／作者拡大は成功を収めた。

「小曲」を流行へと導くため、白秋は、創作の手本となるモデ

ルを投稿者に提示しようとする。『スバル』の詩人が模範を示したことによる『創作』の成功例を踏まえ、今度は典型的な地方青年読者／作者をモデルとして提出し、そこに、「小曲」の質的評価の基準「なつかしさ」[19]を結びつけた。『文章世界』の白秋が、「小曲」における評価基準のモデルとしたのは、岩手県出身の八重樫真であった。掲載された八重樫の「小曲」の一部「断章」（大正元年9月）を引用する。

にほひこき晩夏の草まより／肉色の月さしのぼる。／合掌しともに拝まむ／恋人よ——釣鐘草はすてたまへ。

八重樫の詩の多くは簡潔で短く、風景を主題化した感傷的な詩風である。それと共に恋愛を象徴する「恋人よ——釣鐘草はすてたまへ」という、「幼年性」ではなく「青年性」を象徴する言葉を織り交ぜる。白秋は八重樫の詩に、「なつかしい技巧」（明治45年3月）や「なつかしい言葉の句」（7月）といった非都会的な評価基準を頻繁に使用する。さらに、「初な素直な心持」（明治45年3月）や「作者の風格」「君の純一を愛する」（大正元年10月）、「作者はなつかしい人格の人に違ひない」（同上）というように、詩の表現を八重樫の人格と直接的に結びつけ評価し、選評上で特別扱いをする。都会ではなく地方性を強調し、都会が失った「なつかしさ」を評価基準とすることで、それが「新味」を醸し出せると規定した。加えて、八重樫の「小曲」には、東北の岩手出身の記述が必ず併記される。詩と選評との相互の結びつきにより、投稿欄の中で、典型的な地方青年の「小曲」作者として八重樫を祭り上げる効果がある。これが『文章世界』の編集方針に沿って採られた方策であることは、最早いうまでもない。

八重樫に宛てる読者の反響は大きく、八重樫と同郷の読者や、「田舎っぺい」と自称する読者など地方読者から多くの支持が寄せられる。[20]例えば、「八重樫真君の小曲にはいつも敬服され」、「情調の懐かしさを学びたい」と称賛する読者は「なつかしさ」という評価基準まで受け入れる（渡部ゆめと「読者論壇　秋となりて」明治45年10月）。他にも、「岩手県の八重樫真!!!（中略）今後お見捨てなくお交際を願ひます」（「読者通信」明治45年4月）と、地方の強い同郷意識と共に、八重樫を眺めている。白秋が「八重樫君あたりの小曲を私が見付け出してから全てがまた小曲ばかりになつたやうである」と総括するように（「総評」大正元年12月）、八重樫真は地方青年層にまで読者を拡大する機能を果した。『文章世界』の投稿欄の改革に力を注いだジャーナリスト白秋が生み出した言葉、それが「小曲」だったのである。それを定着させるべく「本詩壇の空気を一層調子の高い純ななつかしいものにしたい、それが為めには多少高圧的な手段を取る」（明治45年2月）と強権発揮を宣言し、詩壇の刷新を試み「小曲」現象を巻き起こした。「小曲」ジャンルは、『文章世界』の地方を含めた読者拡大の方針と選者の白秋とが密接に繋がることで形成された。白秋は「小曲」という言葉を先行させ、読者投稿欄の機能を活用しつつ投稿詩に意味づけを行う戦略を用いた。

「なつかしさ」という評価基準、選評、典型的地方投稿詩人の発見などが「小曲」に結びつき、地方を含めた読者に拡張したことで、「小曲」ジャンルは投稿者／読者を獲得したのである。[21]

「小曲」のジャンル化のような問題を考察することは、投稿欄における名もない〈地方〉読者や詩人達までも明るみに出す。明治末期にジャンル化された「小曲」は、大正期に入ると、一層大量に作られることになる。萩原朔太郎と室生犀星がその代表である。朔太郎は『月に吠える』、犀星は『愛の詩集』の作風に移行する以前、いずれも、「小曲」を作ることで詩壇に登場した。詩史の上では見過ごされがちだが、一地方青年であった朔太郎や犀星が、詩作の初期に、なぜ短くて簡潔な「小曲」を作っていたかは、雑誌メディアの戦略性や選者としての白秋に目を配ることではじめて明らかになる。以後、彼らの作風の急激な変化は地方青年に決別するということでもある。

注（1）品田悦一「国民歌集としての『万葉集』」（『創造された古典』平成11年4月、新曜社）。その他、坪井秀人氏「〈国民の声〉としての民謡」などでも文学と民謡、俗謡との関連性を考察している（『文学年報1　文学の闇／近代の「沈黙」』平成15年11月、世織書房）。

（2）野田宇太郎『日本耽美派文学の誕生』（昭和50年11月、河出書房）

（3）『ハガキ文学』における新俗謡の選評は、はじめ野口雨情により行われた。俗謡詩の製作量から、『ハガキ文学』が野口に要請するのは当然といえよう。しかし四十年八月で、野口の都合上、投稿欄は一度のみで廃されることになる。この時、読者からは「廃止の広告を見て落胆した」といった、新俗謡を期待する言説が確認できる。

（4）蒲原有明「詩に入つて来た三味線」（『文章世界』第5巻12号、明治43年9月）

（5）『ハガキ文学』廃刊の理由について、『早稲田文学』（「明治四十三年文芸界一覧」明治44年2月）によると、「文芸作品及び言論に対する官憲の制裁ます〳〵激しく「世界文芸」「無名通信」「ハガキ文学」「中学文壇」の四雑誌引きつゞき発売を禁止せらる」とある。

（6）青頭巾「詩壇の推移」（『秀才文壇』11巻7号、明治44年5月15日）

（7）明治四十年、国字国語問題が論究され、その一環として羅馬字主張論や羅馬字排斥論などが生起した。明治四十三年には肯定的評価が多い。例えば、川路柳虹は「新しい自己と新しい生活に生きたい」ため、「此の意味に於て羅馬字詩の如き試みにも多大の讃賞」と、ローマ字を用いることに、新しい自己の可能性を見ている（「詩壇雑感（中）」（『読売新聞』、明治43年9月18日））。『創作』においても佐藤緑葉は「いろいろ非難もあるだろうが、僕はローマ字で詩を書く事に大賛成」とローマ字の採用を肯定する（「五月」（『創作』第1巻4号、明治43年6月））。他にも「日本の文字をより音楽的にする点」から「羅馬字の主張に賛成」というような言説が散見している（「急迫せ

る内部生活の呼吸―新主観詩としての散文詩―」（『創作』第1巻9号、明治43年11月）。このことからも俗謡とローマ字とを併用することは、新旧混淆の詩をさらに極端化することに繋がる試みといえよう。なお、明治四十年代のローマ字問題については、杉本つとむ『近代日本語の新研究』（昭和42年9月、桜楓社）に詳しい。

（8）福田夕咲「古くて新しき味―『夜の舞踏』と俗謡詩と」（『早稲田文学』第70号、明治44年9月）

（9）KST生「今年の小説壇と詩壇（二）」（『読売新聞』、明治43年12月28日）

（10）相馬御風「最近文壇十年史」（『新潮』第14巻1号、明治44年1月）

（11）徳田秋江「文芸雑誌一口評」（『国民新聞』、明治44年1月11日）

（12）「最近文芸概観」（『帝国文学』第16巻第2号、43年5月）

（13）服部嘉香「詩壇の乱調子」（『読売新聞』、明治44年1月22日）

（14）坂本正雄「読者論壇　僕の声」（『文章世界』第5巻7号、明治43年5月）。『文章世界』では、明治四十三年に限っても、青年読者層への関心について他にも多くの証言がある。徳田秋江「九雑誌を評す」（第5巻4号、3月）島崎藤村「五月の文芸雑誌」（7号、5月）、島村抱月「文芸雑誌を評す」（8号、6月）など、いずれも『文章世界』の青年性や若さを指摘している。

（15）詩歌専門誌の『詩歌』でも、「同人社友諸君の手を経て東京以外、約二十所の地方の書店に並べるやうに」なり、「発展策の一として、是非とも諸君の尽力を願ひたい」と、地方読者を獲得のため、読者に協力を要請する記述がある（「編輯後に」［『詩歌』第3巻第1号、大正2年1月］）。

（16）水野葉舟「今少しく文学を好愛せよ」（『秀才文壇』明治42年10月）

（17）「小曲」とは、明治三十年代中頃、上田敏や蒲原有明、薄田泣菫などの象徴詩に用いられ、ソネット（14行詩）の訳語として使用され始めた。そして、三十七年には『明星』に拠る平野万里や児玉花外、茅野蕭々などが積極的に用いた。ソネットの訳語の意味から逸脱しはじめ「章立て」を特質とし、様々な雑誌に散見する。三十九年以降、四、五行から長くても十行程度の「短い」詩と見なされる。その他にも薄田泣菫、小林愛雄や吉井勇、長島豊太郎などが表題に用いている。しかし、当時はジャンルといえるほどの意味は持っていない。

（18）伊藤信吉『抒情小曲論』（昭和44年11月、青蛾書房）

（19）「なつかしさ」という概念からは、白秋の『思ひ出』が浮上するだろう。しかし、『思ひ出』の同時代評は、「追憶文学」（高村光太郎「新著三種」［『文章世界』第6巻12号、明治44年9月］）や「なつかしい幼年の日」（服部嘉香「二詩集を評す」［『詩歌』第1巻9号、明治44年9月］）、さらには「幼年の昔」（青い花「四つの収穫」［『劇と詩』第10号、明治44年7月］）というように、幼年性を追憶する「なつかしさ」が一般的である。

（20）投稿欄において、地方青年を採用することは、地方青年読者の獲得にも結びつく。地方青年層は同郷意識が強く、例えば「越後人は一体に、文学趣味を有して居るものは甚だ少数だ」（「読者通信」明治45年1月）や「島根県は全体文芸好愛青年

が居らないのか?」と同郷の投稿採用者が少ないことに不満を漏らし、「他県に対して残念では有りませんか」(「読者通信」明治45年5月)と他郷に対して競争意識を露わにする言説もある。

(21) 大正二年以降も、『文章世界』の投稿欄では「小曲」が多く作られる。選者である三木露風もこの基準を自明的に採用する。さらに大正三年の『秀才文壇』の読者投稿欄では、選者の山村暮鳥が「今月は小曲に好いものが多」く、「小さくとも貴い真珠のやうなものに作者の心の結晶を見よう」と述べ、選詩において積極的に小曲を採用する(「詩壇選評」[『秀才文壇』第14巻第7号 大正3年7月1日])

*本稿は、阪神近代文学会冬季大会(平成16年12月11日神戸親和女子大学)における口頭発表「『文章世界』の抒情小曲—読者投稿欄の役割から—」に基づき、加筆訂正したものである。また、旧字は適宜新字に改め、ルビは省略した。

「西郷隆盛」論

――見ることと記憶・認識の揺らぎ――

五島慶一

一　はじめに

芥川龍之介「西郷隆盛」（『新小説』大正七年一月）に関しては、同時代評が数多く確認される[1]一方で、研究レヴェルでの先行論は余り多くない。前者は、同作がいかにも芥川らしい技巧が前面に出たものとして、概観的に（つまり物語内容に余り触れないところで）否定あるいは称揚してゆくものが大多数であるのに対して、後者の言及の大勢は主として「本間さん」と「老紳士」の応酬、とりわけその歴史（の物語性）を巡る最後の一言の検討に集中し、時にはそこから一足跳びに芥川の歴史・小説観に接続されてきた。海老井英次の次のような見解は、従来論の見方をよく代表するものと言えるだろう。

〈如何にもありさうな、美しい歴史〉さえ書ければ満足する、という老学者の言がこの作品の眼目である。〈嘘のない歴史〉、ありのままの事実の再現を期する実証主義・自然主義を乗り越えて、虚構によって人生を再生し、人生の意味を開示しようとする芥川がそこにいるからである。[2]

確かに、本間さんと対峙する「老紳士」は作中に大変重要な位置を占める上、歴史（及び小説）を巡る彼の主張は作家のマニフェストとしての側面を強く感じさせるのだが、作品を全体として眺めるとき、直接的にそうしたテーマに繋がるものとして見るには、この小説にはそこに至る過程での細部の書き込み（前掲テーマが「作品の眼目」であるという前提に立てば、それは〈ノイズ〉でしかないことになる）が余りに多すぎるのではないだろうか。後に確認する通り、同作の物語構造上の特徴は、それが「僕」の伝聞・再話形式を枠組として持ち――つまりそれを前提としながら、にも拘らず当事者の本間さんにしか知り得ない内面・主観的視覚認識が多く描き込まれているところにある。彼をやり込めたのは、「相手の妙な論理」と共に「老紳士」のもつ一種独特の雰囲気でもあった。先述の結末に至る過程に於て作中に

は過剰に――文字通り過剰なものとして――〈見え〉の表現が描き出されるのだが、その意味するところは何なのか。

更に作中で「老紳士」が問題にしているのは、専ら視覚による認識の不確実性と、その場合に誤認が〈事実〉として流通する可能性の問題であった。彼はそれらの堆積の結果である「史料」をあてにしないと言う。そしてそれに対置するに「如何にもありさうな、美しい歴史」あるいは「小説」を以てする。そこには歴史やその記述に於ける態度という顕在的且つ明白なテーマの底に、我々の認識そのもの、とりわけ知覚を中心とする認識のあり様に対する問題までもが含まれていると思われる。

本論では順序として、まず物語を本間さんの意識の流れに沿って――知覚認識を中心に――再構築し、その中で出遭われたものに関する意味づけを行う。次いで作品の冒頭及び要所に登場する「僕」の言葉の機能・役割を考えた上で、そこから「老紳士」の最後の発言の意味解釈へと開いておくこととする。

二　夜行列車というトポスと〈見る〉行為

この小説の舞台設定の特殊性に関しては、既に水洞幸夫[3]、神田由美子ら[4]が指摘しているが、それらは単に本間さんと「老紳士」のやりとりの場である食堂車の密室性を言うに留まる。だが、物語はそれだけではない。ここでは列車、かつその夜行便という性質をも顧慮した立論が不可欠だろう。この作品では後に自らの頭と眼との二律背反的な状況が――語りによる論理的あるいはどこか詭弁的な操作によって――現出し、構成上大きな山場となるが、そうした状況に至る、あるいはそれと呼応する布石は、冒頭からさまざまな形で現れていた。本篇となる、本間さんの物語導入部から引用する。

彼是七八年に前にもならうか。（略）当時大学の学生だつた本間さんは、午後九時何分かに京都を発した急行の上り列車の食堂で、白葡萄酒のコップを前にしながら、ぼんやりM・C・Cの煙をふかしてゐた、さつき米原を通り越したから、もう岐阜県の境に近づいてゐるのに相違ない。硝子窓から外を見ると、どこも一面にまつ暗である。時々小さい火の光りが流れるやうに通りすぎるが、それも遠くの家の明りだか、汽車の煙突から出る火花だか判然しない。その中で唯、窓をたたく、凍りかかつた雨の音が、騒々しい車輪の音に単調な響を交してゐる。（引用文中の傍線は五島。以下同じ）

冒頭の「彼是七八年前」や「当時」の言い方は、記述する現在、すなわち書き手である「僕」（後に詳述）の位置からの超越的な言及だが、「さつき」以下では、語り（手）が大学生の本間さんと時空間を共有し、常にその地点からものを見ていることが分かる。引用部に続けて「本間さんは、一週間ばかり前から（略）京都へ遊びに来た。」とあるのもこれを補強する。そこに立つことで見えてくる光景及びそれに関聯して齎される認識

は、既に場の特殊性を前提としたものであった。すなわち夜行列車というものが、眼と頭との乖離を誘発するのである。

と、言うのは即ち、傍線を付したように汽車である以上それは移動している（厳密には、その「はずである」）。しかし、そのことはここでの判断の仕方が端的に示している如く、地理的状況――路線図という高度な抽象を頭で処理して初めて理解されることである。この移動は（最初に列車に乗りこむという部分を除き、それに乗り続ける限りは）主体としての乗客の意志的行為によらず、例えば徒歩による場合などと異なり、その自らの移動行為（運動）に由来する感覚を伴わないからだ。鉄道は利用者から見たとき移動手段であるが、より大局から見た場合それは（大量）輸送機関である。貨物同様乗客はその中に「運ばれて」ゆくのであり、車中での行為やそれに附随する身体感覚と、列車の駅から駅への運行とは原理的に無関係なのだ（体感される列車の振動等の問題はあるが、それを自らの身体の移動へと結び付けるためには、やはり列車の運行に関する概念的把握が不可欠である）。問題を視覚に限定すれば、それを通じて乗車中に直接に把握される諸事物のありよう（「眼」の働き）とは別個に、汽車に乗っている（それが運行されている）という認識（「頭」の働き）が移動を意識させる（あるいはその意識を支えていると言ってもよい）。後者が非直接的でそれ故非確定的であることは、傍線部末尾の「相違ない」という表現が端無くも示しているだろう（尤も、現実にはほぼ断定しているようなものだが）。

辛うじて唯一――或いは少くとも最も端的にその接点となり得るものを求めるとしたら車窓の風景、即ち〈移動〉に伴って外部から視覚に映じてくる光景ということになるだろうが、夜行の列車（加えて雨）はそれをも不可能事にしている。引用部後半にもある通り、車窓から外を見たとき、そこに見えるのは基本的に一面の闇である。[5] ここから作中では、主として視覚を中心とした以下のような奇妙な感覚が生じる様が描き出されている。

が、体だけはくつろいでも、気分は妙に沈んでゐる。何だかかうして坐つてゐると、硝子戸の外のくら暗が、急にこつちへはいつて来さうな気がしないでもない。或は白いテエブル・クロオスの上に、行儀よく並んでゐる皿やコップが、汽車の進行する方向へ、一時に辷り出しさうな心もちもする。それがはげしい雨の音と共に、次第に重苦しく心をおさへ始めた時、本間さんは物に脅されたやうな眼をあげて、われ知らず食堂車の中を見まはした。鏡をはめこんだカツプ・ボオド、動きながら燃えてゐる幾つかの電燈、菜の花をさした硝子の花瓶、――そんな物が、いづれも耳に聞えない声を出して、ひしめいてでもゐるやうに、慌しく眼にはいつて来る。が、それらのすべてよりも本間さんの注意を惹いたものは、向うのテエブルに肘をついて、ウヰスキイらしい杯を嘗めてゐる、たつた一人の客であつた。

引用が長くなったが、ここで示唆されている〈見ること〉を

巡る違和感もしくは大変不調和な感じ。即ち、観察する自らの視野の中で、静物としてそこにある（あった）はずの種々の物が、その安定を失って動き出すこと、更には、本来それらの背景（〈図〉）に対する〈地〉）でしかないはずの「くら暗」が「こつち」――自分の視界の領域に入り込んで（越境して）来てしまうという、従来ならば意識されないところの、当り前に前提としてあったパースペクティブが融解するような感覚。後に詳述する、観察する主体としての本間さん自らの立ち位置の揺らぎは、この時点で既に始まっている。又、それと関聯して、ここではそうした表れが「はげしい雨の音」という現実の聴覚刺激と共に、「耳に聞えない声」というやはり聴覚的な譬喩として語られるのも興味深い。というのは、後に「老紳士」は、それが論理――思考に繋がる〈話すこと〉（聴覚を媒介とする）によって本間さんを眩惑してゆく（それが最終的に「西郷隆盛」首実検という「悪戯」につながる）のだが、後に確認する通りその人物は論理と共に視覚的にも本間さんに脅威を与えている。その端緒がここに、そしてこのような形で開かれているからだ。

両者邂逅の場面に関して検討する前にもう一つ、鉄道が必然に持つ性質に関してここで触れておく。原田勝正は、鉄道という移動手段が近代日本へ齎した大きな変化、その要因の一つとして、その大量輸送という性質に必ず附随する〈乗合方式〉ということを挙げている。[6] 客車の中では多くの場合、何のゆかりもない、即ちお互い相手に関する予備知識を全く持たない人間同士が同じ空間を共有することになり、そこは必然にある種の緊張関係を孕む。その場合、相手を判断する情報は専らその外見、即ち視覚によって捉えられることになる。まして夜行列車に於て、相手が眠っている状況では尚更であろう。勿論、そこで自分も眠ってしまえば、自らが主体として成立し得ず、それで話は終わるのだが、自分のみが醒めていて、他方に眠っている他者を対象として眼差す場合、そこに知覚認識上の問題が生じてくることになる。

「身動きも出来ない程こんでゐる」二等の客車にて、眠っている「どこかの令夫人」と「腰の広さ十囲に余る酒臭い陸軍将校」（軍服は人をその属する階級へと視覚的に還元する）との板挟みを苦にした本間さんは、当初そんな外界との通路を遮断して「空想に耽つてゐた」。この場合、空想が眠りと同等の効果を齎すことは言うまでもない。結局「空想も種切れになつ」たとき、それでも眠れないことを苦にして彼は食堂車に文字通り「避難」し、ほっとしたのも束の間、引用したような感覚に襲われたのである。

三　対象への記憶と意識の相互浸潤

先に見た通り、食堂車にて身体と情緒の乖離、そこから来る奇妙な視覚認識に襲われた本間さんの視線は、そうした運動のさ中に「たつた一人の客」、後の「老紳士」を見出し、それに集注してゆく。その最初の出会いは次のように描かれている。

客は斑白の老紳士で、血色のいい両頬には、聊西洋人じみた疎な鬚を貯へてゐる。（略）――その老紳士が、本間さんと同時に眼をあげて、見るともなくこつちへ眼をやつた。本間さんはその時、心の中で思はず「おや」と云ふかすかな叫び声を発したのである。

それは何故かと云ふと、本間さんにはその老紳士の顔が、どこかで一度見た事があるやうに思はれた。尤も実際の顔を見たのだか、写真で見たのだか、その辺ははつきりわからない。が、見た覚えは確にある。

ここでまず注目したいのは、本間さんが「老紳士」に対して抱いた既視感[7]とその認識の仕方である。これには先にふれた鉄道車内という場の問題が大きく関わっている。近代の産んだ大量輸送機関としての鉄道が、〈乗り合い〉方式をその必然の属性とすることは既に述べた。そこでは居所・身分を異にする雑多な人間が乗り合わせる（原田勝正は、運賃制度の徹底による移動の平等性を、鉄道が近代に齎した「第二の役割」に数えている[8]）結果、多くの場合は全く知らない赤の他人同士が同じ空間を共有する一方、時に車内にて全く偶然に自分の知った誰かと出遇うという可能性を準備することになる。物語に即しつつ言えば、自分の乗った列車の別の車輛に西郷隆盛が偶然乗っているというのも、原理的にはあり得ないことではない。「老紳士」は本間さんに「悪戯」を仕掛けたと最後に種を明かすが、それは以上のような前提に基づいての行為であったということは記憶されてよい。

そのような形で偶然に「老紳士」に出遇った本間さんはその顔に見覚えを感じる。問題の発端はそこで「実際の顔を見たのだか、写真で見たのだか、その辺ははつきりわからない。」という具合に、二種の認識の形態が混淆して結果として「見た事がある」という（曖昧な）記憶を形成していることだ。続いて「そこで本間さんは、慌しく頭の中で、知つてゐる人の名前を点検した」とある。実際には名前と共に、その肖像（イメージ）をも点検したのだろう。宛も脳内にある顔写真付きの名簿をめくっていくかのように。作中では「まだその点検がすまない中に」彼に話しかけられたため――言わば時間切れによって相手が誰であったか想い起こすことが出来なかったかのように書かれている。

ところで、港千尋は『記憶』という書の中で、ジェラルド・エーデルマンによって主唱された神経ダーウィニズム（神経細胞淘汰説）の援用から、そのようにデータ的に「書き込まれ保存されている記録」「符号化されてどこかに貯蔵され、検索されるような性質のもの」として人間の記憶を把握することを退け、「われわれが生きているすべての瞬間に、刻々と変化しながら現出する」「動的なシステム」としてのそれを捉えることを提言している。そして「われわれがある出来事や物を想起する際」には、「想起する文脈が重要な役割を果たしている[9]」とも。最終的に「老紳士」から「肩書きも何も、刷つてはない」「一枚の名

刺」を見せられる——すなわち彼の名を提示されることで、本間さんはその「顔をどこで見たか、やつと思ひ出す事が出来た」と本文にはある一方で、それがいつ・どこで、又どのような形でだったのかは明らかにされないのだが、当初なぜ彼がそれを想起できなかったのかは、ここから逆説的あるいは遡行的に説明できるだろう。広くその名と顔を知られた学者（「君は僕を知つてゐますか、」と自ら問うているところから、「老紳士」自身にもその自覚はあると見てよい）としての静的なイメージ（そこには記憶の入力乃至想起の動因となる〈物語〉がない）が、今目の前に存在する——自分と話をしている酩酊気味のじいさんであるという同定が、他ならぬその「老紳士」によって、というより、（先述した）それ以前からの場の状況を含めてそこに至る流れの中で、自己の認識の地盤を揺るがせられていた本間さんには成し得なかったのである。

物語末尾に近く、本間さんが「老紳士」が誰であるか（あったか）を認知（再認）したときというのは、彼が自己及びそれを取り巻く〈世界〉に対する認識を漸くに恢復した段階であると言えよう。だからこそ、彼は最後に「先生はスケプテイツクですね」と返す——相手を意味づけることもできたのである。ここで本間さんの前に立ち現れている「老紳士」——この時点ではそれは転じて「先生」——は、以前から彼の頭の中にあった人物（そのイメージ・記憶）とはもはや別個のものであるといっても過言ではない。現に、本間さんはその直前に「先生とは実際夢にも思ひませんでした。」と述べている。彼の中で以降記憶され、時に応じ想起されるであろうこの人物像（イメージ）は、常にこの車中での一聯の出来事と共に、「いろいろな事をよく知つてゐ」て、「妙な論理と」その相貌・仕草が印象的な一人の「スケプテイツク」として残るのだろう。

以上のことは、単に本間さんの「先生」に対する記憶が上書きされたという以上に、夜行列車の車中でこのような出会いを含む出来事が体験された——そうした体験の記憶が生起した、という点に於て特に重要なのではないか。現にこの話（作品）に於て、「老紳士」（あるいは「先生」）の名前・所属（「僕の方の大学」と言っているところから、大学教員であることが暗示されている）等、彼を規定するコードは何ら明示されていない。服装や相貌・仕草など、その外見的な表徴がかなり多く（見方によっては執拗に）描写されているのに比してこれは著しくバランスを欠くように見えるが、ここには逆にその必然性を見出すこともできよう。則ち、この物語にとって、視覚から発してその認識に揺らぎを生じさせる装置として彼は本間さんの語るその記憶の中にのみ必要な存在であり、現実（物語の聴き手・小説の読者のいる地平）との関聯から、聴き手・読者にイメージ的類型化を起こさせるような固有・属性のコードは寧ろ無い（提示しない）方がよいという意である。

尚、このことは、必ずしも別に「老紳士」の実在性を疑問視しようとするもの[10]ではない。寧ろ、そうしたレヴェルでその在

不在を問うのは既にして当たらないということであって、この点は正しく作品冒頭の「僕」の口上の末にある次のような発言に合致すると共に、「老紳士」の「唯如何にもありさうな、美しい」物語の主張にも通ずるものであろう。

本間さんはこの話をした時に、「真偽の判断は聞く人の自由です」と云つた。本間さんさへ主張しないものを、僕は勿論主張する必要がない。まして読者は唯、古い新聞の記事を読むやうに、漫然と行を追つて、読み下してさへくれれば、よいのである。

「去年の冬鎌倉へ転居する、丁度一週間ばかり前に、本間さんと一しよに飯を食ひに行つて、偶然この話を聞いた」というところから、大正五年十二月に海軍機関学校教官となって鎌倉に下宿を始めた芥川とほぼ正確に重ねられる「僕」は、その話――記憶が自らに与えた印象の持続的強度（「それがどう云ふものか、この頃になつても、僕の頭を離れない。」）を担保にすることで、改めて一篇の（自らの）小説として、それを（初出である『新小説』）読者の前に提示しようとしているのである。

このこととの関聯で、本節冒頭の引用部に関する留意事項のもう一点にここで触れておく。それは相手を観察していた本間さんと「老紳士」の眼が合い、それを機に相手が接近して声を掛けてくるというこの物語に於ける両者の聯絡の端緒がよく示す通り、上述したような記憶の生成の場に於て、そこでの主体としての本間さんは常に対象を観察しつつ同時にその相手から眺められ、そのことによって自己の領域が相手により蚕食される存在としてあるということである（「老紳士」が本間さんを目して「同業組合の一人」に擬えていたことをもここで想起しよう）。「記述することが問題であって、説明したり分析したりすることは問題ではない」とは、メルロ＝ポンティが主著『知覚の現象学』序文で掲げた有名なテーゼの一つであるが、彼はその後の一節で、「知覚主体とは一体どんなものであらねばならぬか、という問題」に関して、次のように述べている。

一つの意識であること、あるいはむしろ、一つの経験であることは、世界や身体や他人たちと内面的に交流することであり、それらと並んで在るのでなくてそれらと共に在ることである。[12]

そのように「世界へと身を挺している主体」[13]にとって知覚は特権的、すなわち一方向的なものとしてはもはやありえない。こう考えてきた場合、当然そこでは相手を見ることはそのまま同時に相手から見られることとなり、言葉を交わすその瞬間には、あるいはそれに先立って両者の間には謂わば〈橋〉が、未だその段階では何とも明瞭に言い難い関係性が（否応なく）とり結ばれていたことになるだろう。

その「老紳士」の眼の描写とは、具体的に例えば次のような部分である。

本間さんは（略）口早やに城山戦死説を弁じ出した。僕はそれを今、詳しくここへ書く必要はない。唯、本間さん

の議論が、いつもの通り引証の正確な、如何にも論理の徹底してゐる、決定的なものだつたと云ふ事を書きさへすれば、それでもう十分である。が、（略）その議論に耳を傾けてゐた老紳士は、一向辟易したらしい気色を現さない。鉄縁の鼻眼鏡の後には、相不変小さな目が、柔な光をたたへながら、アイロニカルな微笑を浮べてゐる。その眼が又、妙に本間さんの論鋒を鈍らせた。

ここで語り手（「僕」）が「本間さんの議論」を今日的視点から高く評価――位置づけながら、にも関らずそれが「老紳士」の眼の前に有効性を喪っている（と、やはり語り手によって説明されている）ことに注意したい。この後、更に「老紳士」と言葉、そして視線のやりとりを重ねた結果として、本間さんは自らのもつ価値認識を揺るがせられてゆくことになる。作品の記述の流れに従えば、その頂点に位置するのが「西郷隆盛」の首実検ということになるが、ここにはそれこそ記述的レトリック――換言すれば語り手による仕掛けが介在しており、従来論の如く無前提に歴史懐疑の主題だけを読むことはできないはずだ。

四　「西郷隆盛」という像（イメージ）

本間さんと「西郷隆盛」との邂逅を巡っては、ちょうど「老紳士」の場合と対照的な記述、そして記憶の形成（想起）が見られる。この作品に於て、本間さんが問題の人物に遇う場面は直接には描かれていない。水洞幸夫はこの点を問題とし、そこから「もはや解釈の対象は物語からは消え去」り、物語の主体は解釈者へ、「その地平は現実を離れて〈解釈〉の地平へと浮上する」として更に次の如く言う。[14]

「見たのでなければ」と本間さんはかろうじてその一点で現実につながろうとするが、それはそのまま自己の描いていた物語の崩壊の陥穽となるのである。（原文注は省略）

だが、本論が既に見てきたように、常に〈見ること〉が惹起する認識が問題化されるこの小説に於て、そのことを措いて外部に〈現実〉なるものが措定され得るのであろうか。作中に〈見る〉という行為を考える場合、重要なのはその直接描写の有無ではなくて、主体の――即ちここでは本間さんが西郷隆盛を見たとする、その認識と記憶形成のありようなのであり、実際その点に関しては語り手が彼の頭に細かく立ち入って紹介を行っている。我々はその発想のあり方をこそ、問題にせねばならないだろう。

本間さんの頭には、今見て来た驚くべき光景が、一ぱいになつて拡がつてゐる。一等室の鴛茶がかつた腰掛と、同じ色の窓帷と、さうしてその間に居睡りをしてゐる、山のやうな白頭の肥大漢と、――あゝ、その堂々たる相貌に、南洲先生の風骨を認めたのは、果して自分の見ちがひであつたらうか。あすこの電燈は、気のせいか、ここよりも明くない。が、あの特色のある眼もとや口もとは、側へ寄るまでもなくよく見えた。さうしてそれはどうしても、子供の

時から見慣れてゐる西郷隆盛の顔であつた。……

まず第一に、西郷隆盛の像（イメージ）――記憶については、本間さんは勿論「僕」や小説の読者等、この物語が成立――それを享受する範囲に於て広く共有の地盤があると考えねばならない。引用傍線部は正にその謂であり、ここではその固有名と肖像、更に作中の物語時間に先立つ城山戦死（明治十〔一八七七〕年――西郷享年五十歳だが、大体の年代さえ分かっていれば、必ずしも具体的な数字は知らずとも可だ）のデータが、共有の記憶として既に先行して存在していたはずだ。先走って言えば、だからこそ「老紳士」は逆にそれを利用して「ちよいと悪戯をする」ことが可能であったわけだが、問題は、作中であるいは本間さんの物語――記憶の中で彼が見た（という）〈その人物〉の顔は、決して先の共有の記憶としての「西郷隆盛」の像と正確に一致してはいないということである。否、寧ろだからこそ、本間さんは当初彼が西郷隆盛であると（一瞬でも）信じた。つまり、彼の記憶の中の像と、現時[15]眼前の人物との間には年齢差があるということだ。

これは仮定によって反証することができる。もし仮に、本間さんが一等室の座席に見たものが彼の頭の中の記憶と完全に一致する壮年の人物であったなら、逆に彼はそれを西郷その人だとは思わなかったであろう（所謂「そっくりさん」と認識するのではないか）。それが、「白頭の」老人であったからこそ、「見慣れてゐる西郷隆盛の顔」と判断されてしまっているのである。実際にはその時点で、本間さんの――敷衍して我々の認識は記憶を勝手に加工し（この場合、対象となる人物に相応の歳をとらせ）ているのだが、眼の前に見ているという意識あるいは感覚は、その点を無意識的に隠蔽してしまう。

「西郷隆盛」を目撃した直後の本間さんの葛藤は以下のように描かれる。

本間さんは当惑した。自分はどちらを信ずればよいのであらう。万人に正確だと認められてゐる無数の史料か、或は今見て来た魁偉な老紳士か。前者を疑ふのが自分の頭を疑ふのなら、後者を疑ふのは自分の眼を疑ふのである。本間さんが当惑したのは、少しも偶然ではない。

ここでは本間さんの認識を語り手が跡付け、〈史料――頭／現物（眼前の事実）――眼〉といった二分法的な命題が立てられているが、既に見てきた通り、ここでの事態はそのような単純な択一に収まるべきものではない。ここに（或いは結果的に）露出してきてしまっているのは、われわれの〈知覚――認識――記憶〉という結びつきの不確定あるいは不確実性であり、「老紳士」が古今東西の事例を引きながら、宛ら「講義でもするやうな調子で」本間さんに次々と突きつけるのも、結局のところそのような対象を巡るわれわれの認識の、謂わば宿命的とも云える不全性と、それに対する、つまりそのことを前提にした上での記述の態度あるいは方法の問題であったと言えよう。

五　「老紳士」と芥川

その「老紳士」の最後の言葉を含めて、この作品の末尾のありように関する考察から本論を纏めることとする。事の一切を諒解した（本文には「今まで自分のつとめてゐた滑稽な役まはりが、この時忽然として新しい光に、照される事になつた」とある）本間さんが「先生はスケプテイツクですね」と云ったのに対し、「老紳士」は以下の引用のような態度で問題の主張を含む発言をする。

老紳士は鼻眼鏡の後から、眼でちよいと頷いた。あの始終何かに微笑を送つてゐるやうな朗然とした眼で頷いたのである。

「僕はピルロンの弟子で沢山だ。我々は何も知らない、いやさう云ふ我々自身の事さへも知らない。まして西郷隆盛の生死をやです。だから、僕は歴史を書くにしても、嘘のない歴史なぞを書かうとは思はない。唯如何にもありさうな、美しい歴史さへ書ければ、それで満足する。僕は若い時に、小説家にならうと思つた事があつた。なつたらやつぱり、さう云ふ小説を書いてゐたでせう。或はその方が今よりよかつたかも知れない。兎に角僕はスケプテイツクで沢山だ。君はさう思はないですか。」

ここに至っても、本間さんの意識の内外を自在に出入りする——すなわち、時により、彼の内面に一体化したり、彼を対象化して語ったりが自在に行われている——語り手は、「老紳士」の眼に聴き手・読者の意識を誘引することを忘れてはいない。ここでもやはり最後にものを言うのは一方に「老紳士」の眼であった。その眼の描写に「あの」とあるのは、以前に本間さんの「老紳士」に対する観察が初めてその眼に至った場面で「これは気違ひの眼ではない。そうかと云つて、世間一般の平凡な眼とも違ふ。聡明な、それでゐてやさしみのある、始終何かに微笑を送つてゐるやうな、朗然とした眼である」とあったのを受けているのだが、その眼に湛えられた微笑はときに「アイロニカルな」ものにも変じて、「その眼が又、妙に本間さんの論鋒を鈍らせた」りもしていたのは、既に見た通りである。

再三にわたる「老紳士」の眼の描写、それは本間さんの見聞を綴ったこの物語に於て、——その意味で本間さんが主体として中心にあることになるが、——（通例多くのそうした物語に於てそうである如く）一方的に〈見る〉立場に本間さんが立っていない、あるいは立ち得ないことを最も端的に示している。このように、視線の交叉とそこから生起してくる物語、すなわち絶対的な観察者の立場にあるはずの主人公——主体が、いつしかその見るという行為そのものによって自らの安定した（厳密にはそう思われていたところの）位置を揺るがせられてゆくというあり方は、これ以降の芥川作品（一例として「疑惑」〔『中央公論』大正八年七月〕「黒衣聖母」〔『文章倶楽部』大正九年五月〕など）の中に一つの系を成してゆくかと思われる。

だが、他の一方で「老紳士」の語る言葉——主張は、ここで

はそうした知覚――認識の問題を飛び越えて別のところに向かってもいる。彼の台詞の中で「我々自身の事」を知るというのが、それまでの歴史認識の文脈からは外れた、やや異質なものに映るのは気のせいではないだろう。少し乱暴な言い方をすれば、ここに於て〈歴史〉はもはや後景に退き、「自身の事」を知ることの方が俄然脚光を浴びてくることになるのである。しかも「老紳士」はそのこと自体の不可能性を言うのであった。この作品の最後に於て、「老紳士」の主張の主眼は、専ら主体にとっての出来事の認識から、その記述の地平[16]へと移項される。「スケプテイツク」――エポケーする主体を自認する彼が最後に帰着するのは、一般に、あるいは普遍的に歴史がそれを目指すとされる（それゆえ、史料の正確さが信じられる。それを最も純化したものが、云うところの「アルマナックalmanac」なのかも知れない）「嘘のない」テクストではなく、「唯如何にもありさうな、美しい」テクストであった。そこで夢見られたのが「小説」であるということにも着目せねばならない。「老紳士」はかつて「小説家にならうと思つた事があつた」と云い、「或はその方が今よりよかつたかも知れない」とまで言い切る。こうした彼の姿は、「初めは歴史家を志望[17]」しながら、その後の経緯から半ば偶然・結果的に作家になったと自認する芥川[18]のネガ（場合によってはあり得たかもしれない自画像）に他ならない。このためであろう、「老紳士」の主張にあって、――敷衍すればこの作品に於て、歴史に対しては徹底した懐疑の眼差しが向けられているのに対し、「小説」は最初からある枠組のもと擁護されているのだ。先に言及した「僕」の注意、「読者は唯、古い新聞の記事を読むやうに、漫然と行を追つて、読み下してさへくれれば、よい」という発話も恐らくここに根を張っているものと思われる。

歴史を研究しそれを書く立場にありながら、にも関わらず小説（という形式あるいは枠組）への全的信頼からその優位を説く――恐らくこの部分のみが唯一この「老紳士」と（同時期の）芥川とを無前提に重ねられる部分である（従来論の言及が多く彼のこの発言にのみ集中するのは、このためだろう）。解釈の補助線として、これより約二年前の芥川自らの言葉を引く。

> 僕はこれからも今月のと同じやうな材料を使つて創作するつもりでゐる。あれを単なる歴史小説の仲間入をさせられてはたまらない。勿論今のが大したものだとは思はないが。その中にもう少しどうにか出来るだらう。

彼が「鼻」を寄せた第四次『新思潮』創刊（大正五年二月十五日）号の、「編輯後に」に見られる言葉である。歴史（的なもの）を材料にして、それ故「単なる歴史小説」に回収（カテゴライズ）されかねない作品を書きながら、しかしそのようなレッテル貼りを峻拒、そこから自らの身を引き剥がそうとする芥川の強い意志が読み取れる。

やはり「西郷隆盛」を論じるに当たって同じ文章を引き、松本常彦は次のように述べている[19]。

> このとき芥川は一介の学生にすぎない。にもかかわらず、

この文章には、すでに書き手のなみなみならぬ自負があらわに語られている。しかも、その自負は、たんに「鼻」という一作品に限ってのそれではない。「これからも」云々と述べるように、戦略についての自負であるという点が重要なのである。この戦略通り、この青年は、「単なる歴史小説」ではない歴史小説を書き続け、大正文壇のチャンピオンと評されるようになる。芥川の自負と戦略を支えた〈歴史〉・〈小説〉認識こそ問われなければならない。

私はその根柢に、芥川の小説という枠組に対する絶対的な信頼感があると見ている。それは彼が「鼻」を発表した段階で既に確立しており、この「西郷隆盛」の時期を経て彼の創作活動の中期にあたるある時点（恐らく大正八年末くらい）まではまず間違いなく保たれていたもので、それが時にこのような形をとって作の内外に表れてきているのである。その具体的展開については（命題の性質上当然ながら）芥川作品とその流れの詳細な検証に拠らねばならないため、今後の稿に譲ることとしたいが、例えば先にその名を出した「疑惑」に於て、対象（相手）との視線の交叉の中で作中の「私」がその主体的認識の地盤を揺るがせられてゆくにしても、その「私」を「実践倫理学者」（小説家ではない）として設定することで、書き手である芥川自らの位置――と言うことは、同時に彼が書く小説という枠組――はやはり強固に保持されていた、ということだけはここに挙げておこう。

注（1）　同時代評に関しては、石割透「芥川龍之介ノート――大正七年（上半期）の芥川――」（『文学年誌』昭和五十九年四月）に詳しい。「西郷隆盛」を含む芥川（作品）への主な同時代言及が、彼自身の動向と平行して発表順に纏められている。

（2）　三好行雄編『芥川龍之介必携』（学燈社　一九七九・二　別冊国文学2）所収「芥川文学作品論事典」より「西郷隆盛」の項。

（3）　水洞幸夫「『首が落ちた話』・『西郷隆盛』の位置――解釈する人々――」（『学葉』平成二年十二月）

（4）　関口安義・庄司達也編『芥川龍之介全作品事典』（勉誠出版　二〇〇〇・六）中「西郷隆盛」の項目。

（5）　作中別の箇所にもある通り、時に通過して行く駅が車窓に映じることもなくはないが、駅という〈点〉景を見て、それを結ぶ〈線〉としての移動を想定することは、やはり概念として脳中での作用を通じての事となる。

（6）　原田勝正『鉄道と近代化』（吉川弘文館　一九九八・四　歴史文化ライブラリー38）五二～五三頁。

（7）　このように、物語の発端に於て、主人公が後の主要（中心）人物に対して既視感を抱くというパターンには、夏目漱石「こゝろ」（『東京（及び大阪）朝日新聞』大正三年四月二十日～八月十一日（大阪版は十七日まで））の影響があるかもしれない。同作で、初めに「其人」（後の「先生」）を見かけた「私」（主人公にして再話者）には、「どうも何処かで見た事のある顔の様に思はれてならなかつた。然し何うしても何時何処で会つた人か想ひ出せずに仕舞つた。」（二）とある。

つまり、両テクストとも、未だその素性が不明な相手に対する既視感（「こゝろ」では更に加えて親近感）から、その対象を巡る――より正確にはその相手との関係性を巡る物語が開始される点が共通している。尤も、「西郷隆盛」では、最後に主人公から見て「先生」と呼ぶべき相手の正体と、それと共に彼の仕掛けた「悪戯」のからくりが判明する――カタルシスが齎されることでテクストを終結へと導くが、一方の「こゝろ」では出逢いの当初から「私」は相手を「先生」と呼びながら、既視感の方は当の相手の「何うも君の顔には見覚えがありませんね。人違ひぢやないですか」（三）という拒絶に遭い、結局テクストの最後までそれは宙吊りのままとなる、という相異がある。

（8）注（6）前掲書、一～二頁及び五四～五七頁。

（9）港千尋『記憶　「想像」と「想起」の力』（講談社　一九九六・十二）六頁及び三二～三三頁。

（10）神田由美子前掲論（注（4）参照）などが、そうした可能性を示唆している。

（11）末尾の「（六・十二・十五）」は恐らく脱稿日を示すものであろう（同年同月十四日附松岡譲宛書翰に、「新年の新小説へは西郷隆盛と云ふへんてこなものを書いたから出たらよんでくれ」とある）から、そこから見て前年。

（12）M・メルロ＝ポンティ『知覚の現象学　1』竹内芳郎・小木貞孝共訳（みすず書房　一九六七・十一。なお、原著"La Phénoménologie de la Perception"は一九四五年刊）一七〇頁。序文からの引用（前掲）も同訳書による。

（13）注（12）前掲書　八頁、他随所。

（14）注（3）に同じ。他に、神田由美子（注4前掲）もこの点を問題化している。

（15）作中の現在に関して、導入部の「僕」の話が作品発表時の芥川の状況に重ねられ（前述）、本間さんの体験譚（その内容）の冒頭に「彼是七八年に前にもならうか」とあることから、この物語の出来事は明治四十二・三（一九〇九・一〇）年頃の事と比定される。

（16）エポケー　現象学的還元の一環をなす操作で、「判断停止」とも訳される。もともとは古代の懐疑主義者ピュロンが、あらゆる誤謬の源は「…である」と断定する判断にあると考えて、誤謬から身を守り平静な状態を保つためには、一切の判断をさしとめればよいと考えたことに由来する。
（木田元監修『朝日キーワード別冊―哲学』〔朝日新聞社　二〇〇一・五〕より）

（17）「私の文壇に出るまで」（『文章倶楽部』大正六年八月）に付された小見出し。これに拠れば、芥川は少くとも中学生の頃まで「将来は歴史家にならうと思つてゐた」という。又、次注に挙げた文章幾つかの中にも同様の言及があるほか、興味深いのは『雄弁』大正九年十一月号のアンケート記事「青年時代に抱きたる将来の目的と現在」への回答に「少時の希望――海軍将校、画家、歴史家、英文学学者。」「現在の職業――小説家。」とし、その後更に「顧れば少時の希望と現在の職業とは懸絶せる如くにして必ずしも然らざるやうに存候。」と続けていることで、ここから彼が歴史家と小説家を比較的類縁的なものと

して認めていた様子が窺える。

(18) 例えば『文学世界』大正十一年十月号掲載のアンケート「一、文学者たらむと志した動機」に、「友人に久米正雄、菊池寛等あり。自然と僕も小説家となる。」との回答を寄せている。他に「小説を書き出したのは友人の煽動に負ふ所が多い」(『新潮』大正八年一月)「漱石先生のお褒めの手紙」(『寸鉄』大正十二年一月)等の文章に、その経緯がもう少し詳しく述べられている。

尚、このうち「小説を書き出したのは～」の末尾には、「その後今日まで小説を書き続けてゐるが、本当に小説を書いて行かうといふ勇気を生じて来たのは、最近半年ばかりの事である。」とある。これを信ずれば、「西郷隆盛」の発表の時点では未だ職業作家として立つ「勇気」はなかったということになる。

(19) 松本常彦「歴史ははたして物語か、歴史観の再検討――リッケルトの影・序」(『国文学』平成八年四月)

附記 芥川テクストの引用は『芥川龍之介全集』(岩波書店 一九九五・十一～一九九八・三)に拠った。全般に引用文に於て、字体は通行のものに改め、振り仮名は省略した。

尚、本稿入稿後、校正を前に、西山康一「〈歴史〉についてともに考える――教材「西郷隆盛」を中心に」(『月刊国語教育』平成十八年八月)を目にした。歴史に限らず、我々の認識が根源的に孕む〈遅れ〉の存在を指摘し、汽車という〈場〉に注目してそれによって開示される作中の〈世界〉の在り方を問題化するなど示唆に富む論であるが、本論成稿の時点で直接の参照関係はなかったことをここに断っておく。

大逆事件と谷崎潤一郎

――回帰するスキャンダルと『神と人との間』をめぐって――

内藤千珠子

天皇の暗殺未遂という出来事が大きなスキャンダルとしてメディアを賑わしたのは、明治の最末期のことである。のちに「大逆事件」と呼ばれることになる、社会主義運動への大弾圧事件は、政府当局がフレーム・アップしたものだとして、すでに諸研究によってその事実関係が明らかにされているが[1]、この出来事はまた、近代国民国家の論理の中心を担う「天皇」という記号をめぐって企てられた叛逆と位置づけられてもいる[2]。さらに、メディア報道の枠組みからみれば、天皇暗殺という物語が大掛かりなスキャンダルとして消費されたという側面をもっていた。

本稿は、大逆事件をめぐるメディア報道の構造が、大杉栄を中心に語られた葉山日蔭茶屋事件などのスキャンダル報道、関東大震災に際しての伊藤野枝・大杉栄の殺害報道を経て、谷崎潤一郎の『神と人との間』というテクストに影響を与えてゆく様相について、禁止をめぐるメディアの欲望という視点から検討しようとする試みである。メディア上では、「天皇」という記号をめぐる禁止事項を侵犯しようとする欲望が、スキャンダルの構造を媒介に増殖し、暗殺という物語が繰り返し招き寄せられている。その延長には、メディアのなかで反復された物語装置と文学テクストとの関わりがみえてくるだろう。そのような視座から、谷崎潤一郎の『神と人との間』がもつ物語構造と描写の意味について考えてみたい。

1　大逆事件と天皇の病死

まず、大逆事件がメディアのなかでどのように扱われ、その翌年の天皇の病死報道[3]とどのような関係をもったのか、ごく簡単に確認しておきたい。

明治三〇年代には、欧米で多発していた無政府主義者による皇室関係者や国家元首の暗殺事件によって、「無政府主義」という記号は暗殺と結びつけて捉えられていた。そのため、メディ

ア上では、大日本帝国においても同じように、無政府主義者による天皇の暗殺がおこるのではないかということが、ひそかに予測され、読者の期待の地平を形づくっていた。言うまでもなく、その暗殺の物語は、不敬罪によって定められた禁止のコードを侵犯する物語にほかならない。

とくに大逆事件の二年前にあたる一九〇八（明治四一）年、赤旗事件に際しての報道記事のなかでは、無政府主義者の唱える「自由恋愛」が攻撃の対象とされ、「無政府主義」という記号自体が性的なスキャンダルとして意味づけられていった[4]。大逆事件とは、そのようなスキャンダルの延長に生じた出来事だったのである[5]。

そうした報道言説のなかでは、管野須賀子と幸徳秋水という固有名が、セクシュアルなスキャンダルを代表する記号として前景化させられてゆく[6]。獄中にいる荒畑寒村と別れた管野須賀子が、妻のある幸徳秋水とむすびついたことが非難され、「堕落」した異性愛の三角関係を代表させられて管野と幸徳は孤立するが、「無政府主義者／社会主義者」の「自由恋愛」を批判する文脈では、とりわけ女性登場人物が注目されて、女という記号が背負った体系によって「無政府主義者」が有標化され、女性ジェンダー化されてゆく様相が読み取れる。

また、大逆事件報道のなかでは、無政府主義は広く、病や伝染病の比喩によって意味づけられていた。無政府主義者の性的なスキャンダルは、セクシュアルな規範によって規定された家族という制度、ひいては家族国家観をおびやかすものであり[7]、かつ、その延長に出来した大逆事件、天皇暗殺計画は、病の比喩をひきずりながら、国家を病によって横領し、危うくさせるものという意味を帯びていた。それは、国民国家の規範を中心で支える天皇を侵犯し、天皇という中心によってさまざまな近代的規範を整備してきた帝国の論理や物語を危機にさらすこと、言いかえるなら、幾重にも禁止のコードを踏み越える出来事であったのだ。

無政府主義者による天皇暗殺の物語は、不可侵の記号であるはずの天皇を、その登場人物として、スキャンダラスな物語磁場に呼び込む可能性を示している。そして、そのような構造こそが、メディア上に、禁止を侵犯することによって生まれる物語を読みたいという欲望を生み出した。

こうした大逆事件をめぐる報道のしくみから考えてみると、大逆事件の翌年である一九一二（明治四五）年、天皇の病と病死をめぐる報道のなかには、大逆事件の際に実現されなかった禁止の踏み越えが出現しているということができるだろう。すなわち、そこでは、その叙述の生々しさにおいて、天皇の聖性を侵犯し、冒瀆するような細密な身体描写が露わに読み取れるのである[8]。

明治天皇の病死報道には、その前年の「大逆」という物語のコードが引用され、天皇の身体を執拗に、細やかに叙述しようとするメディア言説のなかには、天皇が暗殺される物語を読み

たいという欲望が反映している。その結果、天皇を不可侵の中心とする国民国家の物語、すなわち天皇という中心によって近代的規範を整備していった帝国の物語が危機にさらされることになったのだった。

2　日蔭茶屋事件と伊藤野枝・大杉栄の虐殺

さて、いわゆる日蔭茶屋事件が報じられたのは、大逆事件、そして明治天皇の病死の四年後にあたる一九一六（大正五）年のことである。この事件は、「自由恋愛を唱へ、それを実行して一時世間の耳目を集めた大杉栄氏が、その自由恋愛の一人である神近市子氏に刺された。無教育な社会の刃傷沙汰と異ひ、教養ある婦人の行為の事ですから定めしまた▲世間を騒がせる事でせう」（宮田修「自由恋愛の破綻」『読売新聞』一九一六・一一・一〇）などと報じられたが、大杉栄を中心とした「自由恋愛」、すなわち妻の堀保子、神近市子、そして伊藤野枝をめぐるセクシュアルな関係が「破綻」して、神近市子が大杉栄を刺したという意味づけのもと、「自由恋愛」という関係性は、性的スキャンダルとしてメディアのなかで注視されたのだった。

留意しておきたいのは、幸徳秋水亡き後、「無政府主義者」「社会主義者」の記号を代表していたのが大杉栄であったという点である。大杉栄は、「社会主義者として人にも知られ其筋よりは其の一挙一動を監視され居たる」（『時事新報』一九一六・一一・一〇）と叙述されたり、「無政府主義者の巨頭たる大杉栄」（『時事新報』一九二三・九・二五）と位置づけられているように、無政府主義者を代表し、表象する記号として、[9] かつてそうした意味を負ってきた幸徳秋水と記号的同一性をもっていたと言える。つまり、大杉栄の「自由恋愛」には、管野須賀子、幸徳秋水という固有名によって上演された、無政府主義者のスキャンダルという物語を引き寄せずにはおかない記号的連続性があったのである。

事件を扱った記事のなかには、「無政府主義者」の記号が把持する言葉の記憶が宿っている。

○大杉栄情婦に斬らる　＝葉山にて神近市子の為めに＝
［…］市子は予て覚悟し居れるものか、ムックと許り起上り様、前後も知らず熟睡し居たる
▽大杉に馬乗となり、用意し居たる刃渡り五寸余の短刀を採るより早く、大杉の右頸部に突刺し、長さ七分深さ一寸気管に達する重傷を負はせたり、［…］市子は血痕斑々たる浴衣一枚に髪振乱せる浅ましき姿にて逗子の部長派出所に自首し出でたるが同人は只「私は唯今大杉を殺して参りましたから、宜しく御願ひ申します」と云ひ了りて上り口にどつと倒れたり、［…］
▽大杉の取合から　＝原因は矢張り痴情＝
市子が大杉栄を殺害せんとするに至れる原因は、要するに野枝と寵を争ひたる痴情の果なるが市子を知れる

▽某婦人曰く「神近さんは容貌も性格も非常に激烈な、日本の婦人には一寸珍らしいタイプの婦人でした、従つて其言論も奔放不羈とでも言ふのでせうか、自分では囚はれない新思想を有つた自覚ある女を以て任じて居ました、無論主義は社会主義で、彼の赤旗事件などに活動したことは、其方面の人の間に有名な話柄として伝へられて居ります、[…]最近一週間許り前に某雑誌記者が神近さんを訪問した時は、悪婦のやうな怖ろしい顔をして居たさうだが、今にして思へば其胸中には悪気が充満して、人生の温か味などと云ふことは露ほどもなかつたのであらうと思へば、是れも亦哀れな婦人です、[…]

(『時事新報』一九一六・一一・一〇)

神近市子は、「社会主義」「赤旗事件」といった記号によって形容され、また、「痴情」「激烈」「悪気」「悪婦」などの語が使用されている。この神近市子の表象には、赤旗事件から大逆事件に至る時期に、管野須賀子が担っていた、悪女や悪婦としての意味づけが反復していることが読まれよう。さらに言えば、血のイメージにまみれた神近市子の身体表象には、大逆事件の前後にかけて、管野須賀子の固有名が担っていた、女性身体をめぐる血の表象構造が透見され、女性ジェンダー化された「無政府主義」という記号を覆う血と病のイメージが再現されている[10]。男を暗殺するという身ぶりにおいて、両者は深々と交差し、無政府主義の女としてひとつの像を結ぶ。性と死に連なる日蔭茶屋事件には、明らかに管野須賀子と幸徳秋水が代表していた、無政府主義者をめぐるスキャンダル構造の反復が見取られる。

あるいは、記事に見受けられる「無節操の一団」「唾棄すべき」「獣性の暴露」(『東京朝日新聞』一九一六・一一・一〇)といった語は、赤旗事件の頃に「無政府主義」を彩っていた「堕落男女学生」「大乱痴奇」「破戸漢共の寄合」(「無政府党柏木団の醜陋」『東京朝日新聞』一九〇八・六・二五)などの単語と呼応しているだろう。また、日蔭茶屋事件の前後から、伊藤野枝と大杉栄はジャーナリズムをはじめ、同志のなかからも非難されることになるが[11]、その点もやはり、管野・幸徳がメディアや同志によって攻撃されたことと同じ軌跡を描いている。報道のなかでは、神近市子は大杉を殺すという明確な意図を持っていたことが叙述されており、このスキャンダルは、暗殺の失敗という物語構造を備えていた。そうした意味で、神近と大杉の表象のなかには、管野と幸徳が担った、無政府主義者の堕落した異性愛の物語、自由恋愛の物語が響いている。ここには、大逆事件をめぐっての、何重にも重なる構造的反復が見られるのだ。

とはいえ、もちろんこうした構造的反復のなかには差異が存在している。暗殺の対象とされる男は、天皇から無政府主義者へと転じており、暗殺のベクトルが逆転した結果、大逆事件で暗殺対象とされた明治天皇と大杉栄とが、微妙な重なりを帯びるのである。

そうした点から検討するなら、逆転に刻まれているのが、「自由恋愛」と天皇制における相似構造だと見ることができる。つまり、大杉の唱え、実践した「自由恋愛」は、天皇制や家族国家観に対する抵抗や叛逆として試みられたものであるのにもかかわらず、反復された物語のありようを通して、大杉栄という男を中心に、近代天皇制に内在する、表向きは一夫一婦制を仮構しながら、裏では一夫多妻制（一夫一婦多妾制）が許容されてしまうという構造[12]が重なって見えてしまうのだ。すなわち、逆転によって同じ位置に据えられたことによって、大杉という男を中心とした自由恋愛の枠組みが、一夫多妻の天皇制の性愛構造を模倣し、反復しているという点が露見するのである。この逆説的な事態が示すのは、「無政府主義者」のスキャンダルのうちに、天皇制それ自体と交わる性の物語が内在しているということにほかなるまい。

さらにその七年後の一九二三（大正一二）年、伊藤野枝と大杉栄は、関東大震災の折に殺害される。「甘粕憲兵大尉は本月十六日夜大杉栄外二名の者を某所に同行し之を死に致したり、右犯行の動機は甘粕大尉が平素より社会主義者の行動を国家に有害なりと思惟しありたる折柄、今回の大震災に際し無政府主義者の巨頭たる大杉栄等が、震災後秩序未だ整はざるに乗じ如何なる不逞行為に出ずるやも計り難きを憂ひ、自ら国家の蠹毒を芟除せんとしたるに在るものゝ如し」（『時事新報』一九二三・九・二五）といった報道からは、その犯行の原因として「無政府主義者の巨頭たる大杉栄等」が「国家に有害」であるから「芟除」したのだという理由づけがなされていたことがわかる。

その一方で、「犯行の動機なりとして説明する変解に至つては日本陸軍の偏狭なる愛国思想を遺憾なく暴露するものと云はねばならぬ」「日本陸軍の大汚辱にして其犯行の動機が国家の為めにするの精神に出たりなど古手の慣用手段に依つて敢て世間態を繕はんとするが如きます〳〵陸軍の信用を損するものと云はねばならぬ」（「甘粕大尉事件　陸軍の大汚辱」『時事新報』一九二三・九・二六）といった記事では、大杉栄を「国家に有害」だから殺害したという「思惟」それ自体が批判されているが、正当化、批判といういずれの文脈にあっても、大杉栄・伊藤野枝が「国家」との関係で暗殺、殺害されたというコードが生成されていたことが見取られる。

甘粕正彦が「或ものは国士として減刑を願ひ或ものは国法をみだるものとして極刑を望む、その二つの流れの間に立つ問題の男」（「甘粕事件の第一回公判」『東京日日新聞』一九二三・一〇・九）と表象されることに、二つのアンビバレントな文脈を確認することができるが、さらに「人を殺すといふ事は何れにしても罪悪ですが大杉といふ人が果して大陰謀を企てて大悪事を働いて居たとすれば自分の身を犠牲にしてこれを殺すのは国家の為めによろしいことでせう、野枝さんも大杉さんを殺してもその遺志をついでまた活動する恐れがあるといふのでこれを殺す

のもよろしいでせう、女であるから殺しては不可ないとは申しません。しかし大杉夫婦が果して殺さねばならぬ程のそれ程の大悪人でせうか」（山脇房子談、「子供を殺したのは弁解が出来ない」『読売新聞』一九二三・一〇・一〇）といった記事内容を重ねて考えてみるなら、ここには、大杉栄、つまり「無政府主義者／社会主義者」による「大陰謀」と、甘粕正彦の「犯行」とが、鏡のように互いを映しあい、同質の意味によって複綜化される様相が見て取れる。甘粕による大杉栄暗殺は、大杉による天皇暗殺という意味内容を暗に隠しもった物語として編成されているのである。

むろん大杉栄による「大陰謀」の意味内容は、大杉栄と幸徳秋水との記号的同一性によって裏打ちされ、天皇暗殺の物語が不可視の深層で、ひそかに想起されているということになるだろう。国家との関係によって殺害された「無政府主義者」という記号の背景には、天皇暗殺の物語が横たわっている。だが、天皇の暗殺と、「無政府主義者の巨頭」の暗殺、それは、日蔭茶屋事件において演じられた反復と逆転の再現にほかならない。物語は複数の層を孕んだスキャンダルと化してゆく。

だからこそ、「大杉栄を中心に先妻の堀やす子神近市子の三角関係から更に神近市子伊藤野枝の三角関係に移つて例の日蔭茶屋における市子の刃傷沙汰を惹起したのは今から七年前の大正五年十一月九日であつた」（「大杉と野枝女　三角関係に始まつた仲」『東京日日新聞』一九二三・九・二五）と、この殺害事件を報道するメディアは、伊藤野枝と大杉栄という固有名に、スキャンダルの標づけをすることを怠りはしない。三角関係というスキャンダルや、日蔭茶屋事件という文字が、伊藤野枝・大杉栄殺害事件の枠組みを彩ってもいた。暗殺という出来事とセクシュアルなスキャンダルとは、連鎖させられて物語化されるのだ。

大杉栄・伊藤野枝・神近市子をめぐる二つの暗殺に関する事件には、いずれも大逆事件をめぐるスキャンダル報道が連なっている。構造の反復と逆転のなかには、メディアの時空を覆った欲望が反響していると言ってよい。天皇の暗殺、暗殺の未遂、暗殺の失敗――そうした反復のなかに再現される物語を裏返してみれば、天皇の暗殺という大掛かりな物語を希求した、禁忌への侵犯を欲望するメディアの力学が確認できるのだ。

3　大逆事件の記憶と『神と人との間』

次に、ここまで確認してきた、反復されるスキャンダルの構造の延長で、谷崎潤一郎『神と人との間』について考えてみたい。谷崎潤一郎が『婦人公論』に一九二三（大正一二）年から二四年にわたって連載した『神と人との間』は[13]、一九二一（大正一〇）年三月、谷崎が佐藤春夫に妻の千代を譲渡すると約束したものの、その約束を翻したことから、谷崎・佐藤が絶縁するにいたるという小田原事件を素材として描かれた。

「『神と人との間』は作者に嫌われ、生前刊行の全集への収録

を拒まれた不幸な作品であるが、関東大震災に遭遇しても未完に終らず二年をかけて完成された執念の作であることをみても執筆当時の作者にとって重要な小説であったことは疑えない[14]」といった評価や、「思えば直接〈小田原事件〉を素材として組みたてた『神と人との間』は、書かれるべくして書かれ、失敗すべくして失敗した作品であった」「『神と人との間』の失敗は事実と虚構のあいだでとまどいながら、やはり虚構に執着せざるを得ない谷崎の方法上の苦悶ということになる。その失敗は一面において豊饒な〈夢〉を孵化させるためにこそ必要な失敗であった[15]」といった評価が与えられるこの小説について、本稿では、その執筆時期に注目し、この小説とメディア上で構成された物語の力学との関わりについて明らかにしてみたい。

『神と人との間』においては、添田、穂積、添田の妻の朝子という登場人物が、それぞれ谷崎潤一郎、佐藤春夫、千代をモデルとして設定され、添田の妻・朝子に、穂積は恋している。添田はそれを知った上で自分の妻を虐待し、穂積をあえて朝子に近づけ、翻弄し、苦しめるという三角関係が編みこまれている。とくに注目したいのは、佐藤春夫を思わせる穂積が三角関係に耐えかねて、谷崎に準えられた添田を病死に見せかけて暗殺するという出来事が起こる、小説の末尾である。以下、引用するのは、本文全二〇章のうちの、一七章以降にあたり、初出は一九二四（大正一三）年一一月以降に相当する。つまり、ここで検討するテクストは、関東大震災の後に書かれたものであることを念頭に分析を進めていきたい。

穂積による添田暗殺の欲望は、作品の後半以降、仄めかされるのだが、暗殺を決意する直接的なきっかけは、以下のように示される。

「いや、添田さん！　何と云つたつて××××××××××！
××××××××××

「此りやあ×××××・×××と云つて、つまり西班牙の蠅なんだ。ほら、ちやうど日本の銀蠅のやうに光つてゐるだらう？　此奴があの方には実によく利くんだ。」

（『神と人との間』十七、『婦人公論』一九二四年一一月）

この場面で、添田が所持していた「体力旺盛になる秘伝」の薬こそが、穂積に暗殺という行為を意識させることになる。引用部に見られるように、この薬をめぐる叙述の周囲には伏字がはりめぐらされており、過激な叙述に対する、セクシュアルな規範をめぐる禁止が暗示されていると言えよう。

この薬については、「独逸語で云ふ×××××・×××××」という虫の「生殖器の中に秘薬の成分が含まれてゐる」もので、「此れを粉にしてほんの少し服用すれば、直ちに尿道を刺戟する。それで西洋では一種の色慾亢進剤に使はれてゐる」のだが、「若しちよつとでも分量を誤まれば生命に係はる物である」（『神と人との間』十七）と説明されている。つまり、性的な意味合いと死をもたらす危険とが附着した記号として設定されていることがわかる。

穂積は、現在は文学者だが、かつて医師だったと設定されており、この薬が、人の生命を奪う危険な薬であるという正確な医学的知識をもっている。その穂積の認識として示されるのは、分量を誤って服用した場合、服用者が病の症状を呈して死に至るということである。したがって穂積は、この薬の分量を調節することで、誰にも知られずに添田を病気に見せかけて暗殺することができるという誘惑に捉えられるのだ。この薬は、性・病・暗殺という意味性をまとった記号として、物語を動かす力となる。

その見せかけの病状は、次のように叙述されている。

それ故穂積は恐らく一回の会食を以て、たやすく目的を達するであらう。［…］彼は幾分か胃が熱くなるのを感じ、或は軽微な興奮を示すでもあらうが、酒に酔つてゐるためにそれさへも意識しないであらう。斯くして数日を経た後に、始めて尿量の減じたのに気がつく。それから次第に顔や手足がむくんで来る。後頭部に痛みを覚える。動悸が昂まり、食慾が衰へ、心臓の力が薄弱になる。医師は間違ひなく腎臓炎の診断を下す。が、穂積の推定するところでは、もはや十中の八九まで恢復の望みはない。手足の浮腫はいよいよひどくなり、尿量はますます少くなり、やがて嘔吐と痙攣を伴ひ、最後に昏睡状態に陥つて、一週間か二週間目の終りまでには斃れるであらう。

死因に就いては、何等怪しむべき点は有り得ない。いかなる医師が検べても添田は腎臓炎を煩ひ、尿毒症を引き起して死んだのである。

（『神と人との間』十七、『婦人公論』一九二四年一一月）

「尿量」が減り、「腎臓炎」と「尿毒症」を引き起こし、「精神が衰へ」（『神と人との間』十八、『婦人公論』一九二四年一二月）、「昏睡状態」になって二週間程度で死亡する、という経緯。このことを、性・病・暗殺という物語コードに照らしてみるとき、読者はその経緯を語るのがまさに、明治天皇が病死した際に現れたのと同じ文字群であることに思い当たるだろう。明治天皇を死に導いた病は、「陛下には最初糖尿病に罹り給ひ次で腎臓炎を御併発遊された様で目下の御病症は御尿毒症の由に拝承致します此の尿毒症は一種の病症として見るよりは腎臓炎の重くなつたと見る方が至当で御座ります」「脳に来るのは腎臓炎の為に尿の排泄が出来なくなつた為めに排泄すべき毒即ち尿が血管に伝はつて遂に脳を侵すので為めに脳の働を鈍くして初めは嗜眠状態を起し次で昏睡に陥るのでありますが」（「御病症と経過（某医師の談）」『時事新報』一九二二・七・二四）などと叙述されていた。毒殺されゆく添田の身体は、明治天皇が死に至ったのと同じ病によって記述されている。『神と人との間』の物語末尾の描写には、明治天皇の病をめぐる報道記事と酷似し、ほぼ同一であるといってよいほどの類似が認められるのだ。そして、穂積から色慾亢進剤という毒を盛られた添田は、穂積が予測したとおりの症状を呈して、明治天皇と同様に、二週間ほどで死亡する。

また、病の末期において、「医者は今日、カンフルの注射をしたやうでしたね？」「ええ、心臓が大変弱つてゐるんですつて。……」「此の病気には心臓の弱いのが殊にいけない、それが一番心配だつて云ふんですの。」「ああ、添田君は心臓が丈夫ぢやなかつたからなあ。――」（『神と人との間』十八）という会話が交わされているが、その心臓が弱いという情報や、作中でくり返し言及される、添田の身体が「肥満」していたという情報は、明治天皇をめぐる死の直前の記述と共通している。「元来此病気で斯の如き際に最も注意す可きは心臓である、然るに洩れ承る処に依れば陛下は御肥満の御体格に渡らせられて居る趣で肥満者の心臓は平常に於ても幾分弱いことは免れ得ぬ故に況してや御大患なるに於ては御治療の困難なることは吾々に於ても考へて居た」（『東京朝日新聞』一九一二・七・二六）という記事のなかに確認できるように、天皇の身体が「肥満」していたこと、肥満者の心臓は弱いという点は、これまで語られることのありえなかった、天皇の身体をめぐる欠点としてメディア空間に描かれた情報だった。添田の身体は、天皇を中心とする帝国の物語に傷を走らせた負の情報とも合致してゆくのである。

さらに、「憎まれてゐた悪魔主義者の死が一般に知れ渡つたとき、世間はさすがにその生前の功績を認めることに吝（やぶさか）ではなかつた。多くの雑誌や新聞紙は故人の肖像を掲載した。故人は兎に角何物かを文壇に寄与した、そして独自の境地を持つた才能のある作家であつた」（『神と人との間』二十、『婦人公論』一九二四年一二月）と、添田の死後、その死がメディア上で情報化されたことも示されるが、そこからは、添田の肖像と天皇の御真影

の類似性が透けて見える。

テクストからは、添田の死んでゆく身体と、病死した明治天皇の身体とが、描写において同一化されていることが読み取れよう。

セクシュアルなスキャンダルを下敷きにし、性的な要素を漂わせる薬によって暗殺される添田の身体は、性的なスキャンダルの磁場に引き寄せられ、病死する際に暗殺の欲望を投影された明治天皇の身体を反復的に表象している。繰り返しになるが、『神と人との間』は関東大震災をはさみこむ時期に執筆されており、毒殺をめぐるプロットは震災の後に書かれている。だとすれば、大杉栄を中心にするスキャンダルと暗殺報道を契機として、谷崎のテクストには大逆事件の記憶が引用されているとみることも可能であろう。小説のなかでは、禁止のコードと、性的なものと暗殺と病が結びつけられる回路が構造として反復されている。

谷崎のテクストにあっては、作者谷崎に同一化されうる登場人物が毒殺される、という刺激的なプロットを隠れ蓑にするようにして、天皇の暗殺が遂行されてしまうのだ。

『神と人との間』というテクストには、禁止を媒介にしてメディア上に増殖した物語とスキャンダルへの欲望が流れ込む。そしてその欲望は、小説という形式によって充足し、完結させられている。明治天皇の死亡時、禁止を踏み越したメディアの欲望は、しかし、表向きは禁止というコードによって隠蔽されたかたちでしか天皇の身体を描写することはかなわなかった。『神と人との間』では、あからさまに天皇という記号をいただいた物語を引用しないことで、描写や構造のレベルで、禁止された物語を華やかに上演していると言えるだろう。そうした意味で考えてみると、タイトル「神と人との間」からは、天皇という記号性を読み取ることさえ可能となる。[16]

禁止を侵犯する欲望によってというより、禁止されるという構造それ自体の中から生まれたのが、天皇を暗殺するというスキャンダラスな物語装置だった。『神と人との間』は、文学的テクストの携える重層性を鮮やかに示した小説である。小田原事件というスキャンダルをプロットとして展開しつつ、その深層では、天皇暗殺の物語というスキャンダルが奏でられているのである。

注(1)　大逆事件の全容については、絲屋寿雄『増補改訂　大逆事件』(三一選書、一九七〇年)、神崎清『大逆事件』(第一巻〜第四巻、『革命伝説』改題、あゆみ出版、一九七六〜七七年)等を参照。

(2)　大逆事件をめぐっては、捏造された冤罪という意味づけから、大逆という意義それ自体を評価するという中上健次による再定義が行なわれ、そうした解釈の延長に、絓秀実『「帝国」の文学——戦争と「大逆」の間』(以文社、二〇〇一年)や渡部直己『不敬文学論序説』(太田出版、一九九九年)が上梓されて

いる。

(3) 大逆事件については、『帝国と暗殺――ジェンダーからみる近代日本のメディア編成』(新曜社、二〇〇五年)においてすでに論じた。大逆事件と天皇の病死をめぐる新聞言説資料については、拙著を参照されたい。

(4) 金子明雄は、一九〇八(明治四一)年の出歯亀事件と「〈自然主義〉を代表する煤煙事件」とをめぐって、「〈変死〉〈性〉〈犯罪〉〈自然主義〉〈社会主義〉等々」の間に記号的隣接性があったことを指摘する(「メディアの中の死」『文学』一九九四年夏号)。社会主義、あるいは無政府主義は、性や犯罪と結びつけて把握されていた記号だった。

(5) 渡部直己は、「『首謀者』幸徳秋水を『大逆』へと追いつめた主因として、新聞がしきりと喧伝したことがら」とは、「金と女の二つの線」であったことを指摘している(『不敬文学論序説』太田出版、一九九九年、九二頁)。

(6) 森山重雄は、上司小剣が幸徳秋水と管野須賀子をモデルに描いた小説「鬩文字」(『早稲田文学』一九〇九年六月)について、「幸徳の同志だけでなく、論敵の片山潜、西川光二郎らの議会政策派も、小剣が幸徳の情事をスッパ抜いた暴露小説として、幸徳攻撃の好箇の餌にしたのである」と述べ、管野須賀子と幸徳秋水の関係を激しく攻撃する論拠とされたことについて言及している(『大逆事件=文学作家論』三一書房、一九八〇年、一五六頁)。

(7) 天皇制と家族国家観については、牟田和恵『戦略としての家族』(新曜社、一九九六年)、「家族国家観とジェンダー秩序」(『岩波講座 天皇と王権を考える7 ジェンダーと差別』岩波書店、二〇〇二年)などを参照。

(8) 渡部直己は、宮内省の「御容態書」が、「『至尊』の聖性を冒瀆してきわめて『不敬』なものであること」、「国家の権力は、小説家のみならず、おのれの不可侵の淵源と定めた当の皇室そのものにたいしても、時あらば露骨な優越を行使するものであること」を指摘している(『不敬文学論序説』太田出版、一九九九年、八五~八六頁)。また、絓秀実は、「病死にすぎないものを、フランス革命のごとき、大衆による――全員一致の――『王殺し』へと擬似イヴェント化した」ものだと論じている(『「帝国」の文学』以文社、二〇〇一年、三〇三頁)。

(9) 「反大杉キャンペーンの主要なねらいは、いうまでもなく自由恋愛論の否定にあったが、それと同時に、これを足掛りにして大杉や野枝を社会的に抹殺してしまおうとする動きでもあった。彼は当時、すでに最も危険な『思想家』であり、同時にまた、最も有害な『革命家』だと目されていたからである」(大沢正道『大杉栄研究』法政大学出版局、一九七一年、二〇七頁)と言われるように、当時の大杉栄は「革命」的な「思想」を代理=代表する記号として位置づけられていた。

(10) 拙著『帝国と暗殺』第二章、第六章。

(11) 秋山清は「二十一歳(明治三十九年)で年上の堀保子と結婚してからちょうど十年すぎている。いわゆる糟糠の妻ともいうべき人をおいての恋愛沙汰、それも相手は神近市子、伊藤野枝という、いわゆる世間が注目する新しき女たちとの多角な恋愛ということになってみれば、独立自尊の精神のひ弱い世

間、ジャーナリズムも同志たちからも、やっかみ半分の非難は覚悟せねばならぬことであった」(『大杉栄評伝』思想の科学社、一九七六年、二〇七頁)と述べ、飛矢崎雅也は「ジャーナリズムは轟々たる非難を大杉と野枝に浴びせた」、「しかし、非難と攻撃はひとりジャーナリズムからだけ加えられたのではなかった。むしろそれは社会主義者の側からきびしく発せられた」と述べている(「大杉栄の思想形成と個人主義」東信堂、二〇〇五年、一三〇頁)。メディア上でも同志のなかからも大杉の「自由恋愛」に対して批判や非難が寄せられていた。

(12) 「皇室典範、民法の諸規定などによって実質的な一夫一婦制の確立は近代の日本において流産した。[…]万世一系の国体創設の保証としての天皇の侍妃制および『一家の廃絶を嫌い、祖先祭祀を永遠に行う』戸主家族制の設定、家長制と夫権の行使による庶子認知によって、一夫一婦(妻)制の実質は崩壊している」(早川紀代『近代天皇制国家とジェンダー』青木書店、一九九八年、三〜五頁)。

(13) 『神と人との間』は、『婦人公論』一九二三年一〜五月、七、八月、一九二四年一〜四月、九〜一二月に連載。引用は『谷崎潤一郎全集』(中央公論社刊、一九八二年)第九巻により、旧漢字は適宜新漢字に改めた。

(14) 三上公子「続 谷崎潤一郎ノート——『神と人との間』」『目白近代文学』一九八五年一〇月。

(15) 笠原伸夫『谷崎潤一郎——宿命のエロス』一九八〇年、一三三〜一三六頁。

(16) タイトルに関して、大社淑子は「まず、人間である穂積が神になり代わって悪を罰しようとして、その僭越を罰せられ、自滅せざるをえなかった意味での『神と人との間』。次に、神として崇められる女と、神性(ここでは性的魅力に等しい)を持たないただの人間としての女。」「第三は、神と人＝悪魔との関係であり、言いかえれば善と悪との葛藤。」「第四に、全能の神としての作者と、被造物としての人間の関係が考えられる」と整理している(「谷崎潤一郎作『神と人との間』について」『比較文学年誌』一九八九年三月)。また、千葉俊二は、『神と人との間』は、佐藤春夫の「心臓の旗印——或る応戦状——」(『改造』一九二二・一〇)を「まっ向から受けとめて書かれたものだ」とし、「一九二三(大正十二)年一月から『婦人公論』に連載がはじまったが、そのタイトルに用いられた『神』と『人』の語が、この詩篇に拠っていることは間違いない」と述べている(「解説 欲望の三角形」『潤一郎ラビリンス12 神と人との間』中公文庫、一九九九年)。

附記 引用に際して、旧漢字は新漢字に改め、ルビや圏点は適宜省略した。なお、本稿は、日本近代文学会二〇〇五年度秋季大会(二〇〇五年一〇月二三日、國學院大學)におけるパネル発表「フィクショナルな禁止——ジェンダー・セクシュアリティ・民族表象をめぐる抵抗と共犯」に基づいている。

大正期における堀口大學の飜訳

土屋聡

大正十三年七月のモーラン『夜ひらく』や翌年九月の訳詩集『月下の一群』刊行により、大正後期以降堀口大學といえばまず、フランス近現代の詩歌小説の日本への紹介者として、つまりフランス語から日本語へと作品を移植する「飜訳」者としての役割が知られるが、明治の末年に短歌で出発した詩人・大學の大正期における訳業には、日本語からフランス語へという流れも存在していた。本稿はもう一つの「飜訳」とも見做し得る大學のフランス語著作の検討を起点とし、大正期大學飜訳の実態を把握することをねらいとする。

仏語著作の成立

堀口大學には自著のフランス語による著作、および他著のフランス語への飜訳が存在し、本稿ではそれぞれ仏語著作、仏語飜訳と呼称する。前者の仏語著作には自作短歌をモチーフとする作品二一二篇を収めた『TANKAS』（短歌集）（パリ・大正十年十二月）と、原稿のまま刊行に至らなかった自作仏語詩集『TEMPLES AÉRIENS』（以降『空中寺院（タンプル・アエリアン）』。作品数約一三〇）の二書があり、後者には日夏耿之介の詩篇を元にした詩集や未刊の日本詩人によるアンソロジーの存在が知られる。これら仏語著作・仏語飜訳の大部分は、小沢書店版全集（以降全集）の解題等では大正七年十月から十二年五月にかけて、外交官である父に従って大學が滞在していたブラジルにて制作されたものとされるが、仏語著作『TANKAS』と『空中寺院（タンプル・アエリアン）』二書については、その成立時期をより明確に特定しうる資料がある。

大正十年二月一日の日付を持つ大學の「日記」[1]に、「スパロオ夫人来書。一つはタブロオのお礼。他は"A TRAVERS LE MONDE"の英訳タイトルのこと。電話で返事。詩集『空中寺院』の訳も進行中の由なり。」との記述がある。そこに登場する「世界をへめぐって（A TRAVERS LE MONDE）」は『TANKAS』の原題で、同書は当初からTANKASではなかった。スパロオ夫人は大學の仏語著作に

従って忠実な英訳版を飜訳・刊行した人で、この時点で大學の仏語版『TANKAS』原型とスパロオ夫人の英語版は既に完成の上、英語版書名の選定段階にある。一方『空中寺院』はこの段階でオリジナルの仏語版は完成し、英訳の作業中と推定される。『空中寺院（タンプル・アエリアン）』は未刊という性質上、成立時期が曖昧だったが、自作詩歌をモチーフとした大學の仏語著作である両集ともに、大正十年初頭には成立していた事になる。

しかし、フランスで実際に刊行に至った『TANKAS』について、特に大正十四年三月の日本定住以降、大學自身が同書について積極的に語ることはほとんどなく、ごく少ない言及では「仏蘭西語の練習」というような扱いをした。仏文学者・横部得三郎の文章には大學との同書をめぐるやりとりが見られる。

この本について、一、二度先生に話したことがあるが、「君はその本を持っているかね、あれはフランス語を練習する手遊びだった」と余り触れることをこのまれぬように感じたので、「私はあの本は非常に好きです」と申し上げただけにした。

（「堀口大學先生」昭和四一年四月　傍点引用者）

どうやらここには、意図的に大正期仏語著作の存在をミュートする堀口大學の姿がある。これら著作は現在では全集に収録され、容易に読むことが可能だが、それ以前の日本ではフランスで刊行されたのみの仏語著作の受容は難しく、大學の日本語散文中での同書への言及もごく限られたものでもあった。

メルキュール版「TANKAS」

その『TANKAS』が単行本としてパリで刊行されるのは大正十年十二月だが、同年六月に全集にも見落とされている雑誌での仏語著作発表がある。フランスの雑誌「Mercure de France」（以降「メルキュール誌」）六月十五日号誌上に「Nico D. Horigoutchi」という大學の洋名による署名を持つ記事「TANKAS」の掲載が見出される。一九二〇年代には La Nouvelle Revue Française 誌（「新フランス評論」誌。以降「La N.R.F. 誌」）と並びフランスを代表していたこの綜合文芸雑誌上での作品発表は、管見の限り仏語にて大學自作品が発表された最も早い例であり、同一名の仏語著作『TANKAS』刊行に半年先行し、かつその性質を大きく異にしていた。

その構成は、短歌に言及する解説と二六篇のフランス語作品だが、この「TANKAS」のモチーフとなった大學自身の日本語作品は短歌のみならず、未刊の『空中寺院（タンプル・アエリアン）』中に含まれる創作詩篇が、タイトルを伴わずに十九篇収録される。[2] つまりこの段階での TANKA とは、いわゆる短歌の意とともに「短かい詩篇」の意ともなる。作品の形式は二～五行の短い詩句で、作品ごとに「★」にて区切られ排列（内一篇は新発見）[3]されており、『空中寺院（タンプル・アエリアン）』の収録作品を発表する意志が大學にあった明確な証左となる。冒頭の解説は前後を［ ］で区切られた形での掲載で、本来用意された全文の掲載ではない事、または作品に

添付された内容説明であったものが活字化された可能性がある。その内容は、短歌が三一音にて構成され、與謝野寛を初めとする若い詩人たちが句切れなど諸規則を要求する古典的な「歌」の拘束から抜け出し、困難を経て「短歌」が「日本の詩歌における国民的形式」*la forme nationale de la poésie japonaise*となり、現代では古典的な「歌」はほぼ消滅した、とするが、この解説が興味深いのは、フランス詩人ポール・フォールによって書かれ、半年後に『TANKAS』巻頭へと収められた「序」前半部の記述内容とほぼ一致する点である。従来フォールの単著とみなされてきた『TANKAS』の序はその実、明治中期の和歌改良を経た代表的詩形として短歌を位置づけ、詩歌の師・與謝野寛へのオマージュを含む大學解説を理論的背景に成立したものであった。

フランス・ハイカイと大學の『TANKAS』

メルキュール誌版「TANKAS」とフォール名義の序の両者とを比較すると、序をフォール自身の著作と成す為その冒頭部に文章の追加、及びフランス人としての視点変更の為の改変が数箇所見られるが、この追加された部分に重大な意味がある。それは「Haï-Kaï」(以降「ハイカイ」と略記)という視点の追加である。

日本の芸術と同様、なおそれ以上に日本の詩歌は、表記がごく細かく、軽妙であり、デリケートなこと、はかない、という点で群を抜いている。数世紀の長きにわたって、日本の詩歌は定型の「歌」という詩の形式を鍛えて来たが、「歌」の典型のうち最も名が知られているのは現在タンカであり、ハイカイが三行を数えるのみに対し、それは五行から成り立っている。[4]

フォールはハイカイを、単にタンカに比して「行が少ない」比較対象で取り上げた訳ではない。その背景には当時フランスでハイカイが認知されていた、という現実があった。

周知の如く、フランスのハイカイは特に、クーシュー『アジアの賢人と詩人』[5](一九一六年)刊行以降徐々にその愛好者を広げ、一九二〇年(メルキュール誌上の大學「TANKAS」掲載の前年の事)にはLa N.R.F.誌九月巻頭に「Haï-Kaïs」が特集(ジャン・ポーランのハイカイ解説と、十二人のおよそ八十篇の作品にて構成)され、フランスの一般文学愛好者間にも「ハイカイ」の認識が広まったという。大學はそれより早く大正五年十二月「三田文学」誌上に「『戦士の手帖』」と題し、ジュリアン・ヴォカンスの句集『Cent visions de guerre』(『戦争百姿』、大正五年五月)の作品を訳出、フランスの新しい文学ジャンルとしてハイカイを理解・受容してもいた。また、大正六年にハイカイを特集したLa N.R.F.誌の存在について既に言及している。大正九年九月のLa N.R.F.巻頭に組まれたハイカイ特集に、自らが嗜む短歌の仏訳が仏詩壇で受容される可能性を大學は意識したのであろう。

そのフランス・ハイカイの側で、大學の『TANKAS』はどう扱われたのか。ハイカイ研究家で実作者でもあったルネ・モーブランが一九二三年（大正十二年）「La Grande Revue」誌の二、三月号に連続して「Le Hai-Kai française（フランスのハイカイ）」を掲載し、その二月号分に『TANKAS』から四作品を引いた。しかし、ここでモーブランが大學の実作品よりも多く引用・言及していたのはフォールの序[6]だった。モーブランは同年、同名の長文「Le Hai-Kai française」を「Le Pampre」誌10／11号巻頭でも発表[7]、そこでも「堀口のタンカの飜訳をフランスの人々に紹介するポール・フォールの言葉に耳を傾けねばならぬ[8]。」とフォールの序に言及、いずれも重視されたのは仏詩人によるタンカの位置づけであった。当該号のモーブランの注記でも大學が主張し、フォールが推奨する大學のタンカは、「2 haïkaï de Nico HORIGOUTCHI」と、ハイカイに従属した形で扱われる。それは何故か。

そこには、大學が選択したとするタンカの形式の不徹底、及び「飜訳」という問題が潜む。仏語である以上、フランス・ハイカイは厳密には日本の俳諧の持つ諸規則に従うことはできない。詩形、という視点に立てば、前掲書でクーシューはハイカイを「三つの短い句から成り立った、全部で一七音節の日本の詩」と定義する。五・七・五音に対し、フランス・ハイカイの場合は三つの句、つまり三行で表記することがその代行となる。一方大學の『TANKAS』は「短歌」を標榜しながらも五行の統一を採らない。同書収録の二一二篇中の詩形は二行詩一七篇、三行詩九一篇、四行詩九九篇、短歌本来の五行は最少の五篇であった。タンカを「飜訳」だとする立場が同書での詩形不統一の理由だろうが、大學のタンカは結果として、ハイカイのようなフランス語の詩形としての明確な指標、つまり規則性を持ち得なかった。「La Grande Revue」でもモーブランは大學の詩形不統一に言及、「Le Pampre」ではより明瞭に「押韻詩ではなく、三行詩や四行詩で、二行詩や五行で成る詩節であることはほとんど無い」と、『TANKAS』に詩形の問題が存在していると指摘する。そして、これらモーブランの指摘の何れかを大學は知っていた[9]。既にハイカイという詩形を手にしたフランス人たちが納得する詩形を持ちえぬ、という指摘を暗に受けたこと、それが『TANKAS』を積極的に語らぬ大學内部の理由の一つであったことが推測される。

大正十年と死の意識

だが、『TANKAS』が大學の言うような単なる手遊びであったとは考えにくい。大學にとって、大正十年という年には重大な意味があるからだ。大學は二十歳の頃初めて喀血し、当時の死病・肺結核を患う。その宿痾はかつて大學の生母・政の命を奪い、自身も大きな喀血に数度見舞われる事によって、二十歳代の大學は、三十歳まで生きることはないと思い定めるに至る。当時の年齢意識である数え年で大學が三十歳を迎えた年こそ、

大正十年であった。

何時かしら私は自分の寿命を三十歳までと予想して深くそれに信を懸けてゐた。この短い自分の寿命と、自分の抱いてゐる詩人としての熱情と、この二つのものに調和を見出すこと、云ひかへれば、三十までの間に、及ぶ限りの力を尽して、詩人としての自分の力を出しきつて、よしそれが一首の歌でさへなく、また一篇の短詩に過ぎぬにしても、会心の作を成し遂げて逝きたいと、この念願が私の二十歳から三十までの苦労の総てだつた。

（「唇を噛む」初出誌未詳、昭和六年『季節と詩心』所収）

喀血の為に父の勧める外交官への道を断念し、死を待つ間、文学に専心する事になったのが二十七歳。その時点から三十歳までの期間の大半をブラジルで生活し、ここに仏語著作期が並行、大正十年初頭に成立する。大學の言う「会心の作」とは、他者からの評価を得たい、という心理の裏返しでもあり、大正十年という自ら思い定めた生命の期限を目指し日本語詩歌と仏語著作を併用して詩歌を量産、日本及びフランスでの評価を得ようと展開した。堀口大學にとって大正十年は大きな転換点のひとつなのである。同年十月ロンドンに在る太田正雄（木下杢太郎）に宛てた大學書簡に当時の様子を窺わせる記述がある。

ああ、あなたはいそがしい。私は退屈だ。椰子の木が葉を落す。三面記事。椰子の落葉に打たれて、昨日も黒奴が二人死にました。私は何もすることがないので、自分の生酔（ママ）夢死を眺めて居ります。ああ、平穏な公景（ママ）だ。

「生酔夢死」とは「酔生夢死」のことで、これは「（後世に名を残そうと思っていったんは発奮・努力を試みた人が）結果的には社会になんら貢献をせずに、無目的な一生を終えること」などと説明されるが、要は大學が及ぶ限りの努力をして後の、死を間近に控えた心境だと言う事である。この時点で『TANKAS』刊行は二ヵ月後、その書き手は自らの死を意識しつつ死ぬ悲劇の構図、つまりロマンティックな夢死を同書の中に仕掛ける。

自を呪はんとして世を呪ひ泣き笑ひして灰を撒く人
幸福は戀に得がたし幸福は酒に得がたし死んでみようか
夢見つつ歌ひつつはた戀しつつ斯うして死ぬのをまつてゐるのだ

これら短歌は大學の『TANKAS』書き入れ本から採られ全集収録された作品で、仏語短歌の和訳に相当する。日本語の短歌としては生前未発表だが、ここには明瞭に死への意識が見て取れる。実は、大正七年末から単行本刊行の始まる日本語の大學詩歌集中にも死への意識を含んだ作品は含まれる。しかし大學在伯期には装幀を在仏の長谷川潔、日本での刊行を日夏耿之介が担ったという特殊な事情の為、詩集自体の成立と実際の刊行との間には一年以上を要した。刊行に長い時間のかかるこれら単行本の多くは自費出版である為、もし途中で大學が死去しても、自身それを知っていた如く見える著書の刊行は行われる。[10]

一方『TANKAS』は、大正十年南米講演旅行の途次七月に、の

ち序文をものすフォールが来伯して大學と直接の親交が生じ、『TANKAS』刊行の具体化につながった。きっかけこそ偶然の産物だが、仏語著作二書はこの年の初頭には既に成立していた。これら仏語著作は三十歳を直前に、死を控えた大學が自らの詩歌の集大成として編み上げ、何らかのかたちでフランスに提出しようとした作品群なのである。大學はまず『TANKAS』を選択する。先述のように同書の原題は「世界をへめぐって」だったのだが、先に認知されていたハイカイを意識し、メルキュール誌上で認知されたであろうTANKASの名を冠し、フランスで詩王の称号を得ていたフォールの序、および日本の伝統的文学形式である短歌という二つのステータスを『TANKAS』に付与し刊行することを選択したのは大學自身であった。

飜訳という構え

大學は『TANKAS』を「飜訳(Traduction)」と明示する。それは同書において、異言語間では詩形を完全には移植し得ぬ不可能性を持つ飜訳の性質と、文学の伝統とを逆手にとったアプローチが試みられた事を示していよう。短歌は仏語に飜訳された時点で三一音という拘束から解放され、TANKASという自由なかたち、つまり日本の伝統的詩歌との触れ込みだがその実、飜訳により本来の「短歌」とは全く別の、統一のない詩形を持つ作品となった。それを承知で、大學は仏詩壇への接近を試みたのではないか。TANKASが本来の短歌とは別個の物だという理解は、大學自らが大正十一年の著書目録中に同書を歌集としてではなく「仏語詩集」と記載する事実からも了解される。『TANKAS』はまた、飜訳という名の自由な仏語での変奏、つまり創作でもあった。

ハイカイと対置した仏詩壇へのアプローチは、詩形という点では失敗だったが、詩句飜訳の際、大學が詩形を原典とは変更して表記する現象は、特に大正十四年三月の日本帰国以前に成された仏から日への飜訳にも多数見出される。例えば大學によるハイカイの日本語への飜訳の多くは三行での訳出だが、例のモーブランのハイカイ作品「Tu es trop petit, chaton, pour savoir. ／Ne mords pas là-dedans : ／C'est ta queue.」を大學は四行「小猫よ、お前はまだ小さすぎる、／お前にはまだ分らない。／然しそれに食ひつくことは止めたがよい、／それはお前の尻尾と云ふものだ。」と飜訳する。この場合、大學は一行目の「お前」を二度訳出することで、本来の詩形の保持より日本語の詩句の意味の通り易さを優先した。意味による詩句自体の自立性、それが大正期の大學飜訳の基本原則である。

詩は形式的美と内容的美の融合で成り立つが、これを異言語へ移植する詩歌の飜訳は、形式または内容美のいずれかを多少とも犠牲としてしまう。日本語の短歌という定型の詩形の持つ美しさと、仏詩のもつ形式の美しさそれぞれに深く接した大學は、日から仏、仏から日という飜訳、つまり異言語間の「移植」

の際に、まず何よりも詩句としての自立性を移植先の言語表現に盛り込むことを飜訳行為と看做した。例えばアポリネールの試みた書画詩（カリグラム）を飜訳する場合でも文字配置で表現された図像性は捨象し、原詩が詩句として持つ意味を、日本語表現として詩句の自立性をより優先し、行分けの形式にて表記した。詩句に与えたその自立性とは飜訳する者自身の判断に依存する自立性であり、飜訳とは原著への深い理解をなし、それを異言語へ移植する際に、移植先の言語に従った様々な補いを飜訳の当事者が判断しながら行うという、創作の要素と密接に関係する行為なのである。

フランス語と日本語の「創作」

もちろん大學も、「飜訳」に創作の要素が深く関わる事を意識していた。

フランスの詩を好きで読みあさっていて、深く心に触れる作にぶつかると、これを自分の日本語に移しかえることで、これに参加、自分のものにしたい欲望にかられるという性癖が、自分にあることは否めない

（「『月下の一群』の生いたち」昭四六年八月）

大學は「参加」と意識するが、それは仏詩を所有したいという欲望であり、それが飜訳という行為となる。大學内部の、この特殊な仏詩と日本語詩の関係の端緒は、実は日本にある。明治四四年七月、最初の外遊メキシコへの途次の船内である宣教師と邂逅した折、

ある時私はこの宣教師に話かけられた。（略）「欧羅巴に行つて何を勉強するのか？」「文学を勉強するのだ」「日本文学を勉強しに欧羅巴へ行くのは変ではないか？」「日本文学を勉強するのではないのだ。仏蘭西文学を研究しに行くのだ」（略）「さうして君は何になるつもりなのか？」「詩人になるつもりだ」（中略）これから仏蘭西語をけいこして、仏蘭西文学を研究して、行くゆくは詩人にならうと云ふ私の遠大な志がこの宣教師には分からなかつたものと見えるのである。

（「暴風にあふ」大正十五年三月）

「遠大な志」を持ち、詩人となることを目指すという大學の「詩」の基準は、フランス詩にこそあった。詩人であり飜訳家、という後の大學を表す二つの側面が、特に大正期においては一貫したプロセスの内にあった可能性が生じる。日本の詩より仏詩を至上のものとする、そう大學が意識するようになった事情の一面には、その師・與謝野寛が強く影響した。モデル小説の側面の強い與謝野晶子『明るみへ』（大正二年）にも、

「お父様に宜しく。そして早く巴里へやつて来給へ。君はもう日本語で詩なんか作らないで置き給へ。勉強したまへ。」

「遅くとも来年の春迄には巴里へ参ります。」

「是非来給へ。僕が先に行つて待つてます。」

との寛と大學師弟の会話が描かれる。大學最初の外遊は渡欧が最終目的で、同年外遊に出た寛とパリで仏詩を学ぶとの希望があったが、宿痾の肺結核の事もありその際の渡欧は実現しない。寛はその外遊でのちに訶華集『リラの花』一書を得ることとなる。

（傍点引用者）

詩形と言う点では、大學詩歌の始発期である明治末年の日本の詩界には口語表現と共に自由詩の概念も流入し、定型を離れた詩篇創作が試み始められた段階で、大學の初期詩篇の多くは五七音をその基調とし、短歌の延長線上にある日本語の韻律を意識した作品が多く見られる。つまり大學は良くも悪くも「詩」という明確な指標の無い日本語詩の影響を受けることなく日本語圏を離れて日本語詩歌を作り続けると共に、仏語を介在させ仏詩を理想の核とした。その受容と所有のかたち、つまり精読が大學にとっての「飜訳」である。

しばしば私にあつては、或ものを愛することの極みは、それに触（さは）つて見るの念願となつて現はれる。然るに、美くしい詩章は美くしい恋人のやうに、愛すべきものである。私は愛人の新鮮な肌に触る時のやうな、身も世もあらぬ情念（ヴォリュプティ）をこめて、愛する詩章に手を触れた。

（「序」「『失はれた宝玉』大正九年十二月）

仏詩を女性化し、恋人の如くに扱う大學詩歌の核にあったのは、恋愛詩歌である。

恋愛詩歌と宙吊りの詩語

「機知とエロスの詩人」と呼ばれ、その詩の特色に「エロチシズム」を挙げられることになる大學は十八歳の春に長岡から上京、その夏に恋愛を歌いあげた吉井勇の短歌「夏のおもひで」百首に魅了されて歌作を始めるものの、二十歳には国外へ出る。上京後の大學は「亡き母の思ひ出のみを物語る越後訛も哀れ深かり」という水上瀧太郎の短歌に見られるように、東京生まれだが数え二歳から新潟で育ち、越後訛りの日本語を話した。そして二十歳の出国までのたった二年間、東京で吉井張りの恋愛短歌を歌う為の言葉を大學は新たに受容し続ける。いくつかの試作はあったものの、外遊以前の大學の詩語は短歌の言葉の延長上だったが、その詩篇を構成する詩語に変化が現れるのが大正三年。フランス象徴詩派の訶華集『今日の詩人』（メルキュール版）収録の詩人グールモン作品との出会いが、大學の「訳詩家としての私の一生を決定した」（「『月下の一群』の成立」昭和四三年十二月）という。その作品はやはり恋愛詩「シモーヌ」諸篇で、「私に訳詩の楽しさを教え、この情欲を私に植えつけ」、仏から日への本格的な訳詩の端緒となった。「シモーヌ」連作中の「Les cheveux」を上田敏が「髪」とするのに対し、大學も雑誌初出時に「髪」と題したものの、恋人の毛髪の中に様々な匂いをかぎとる表現の中に大學は官能の美を見出し、頭髪以外の体毛を連想して「毛」と改めたことは広く知られている。吉井

の短歌と、本格的仏詩受容の端緒となったグールモンの仏語詩篇の両者とも、恋愛を軸とした詩歌であったことは、決して偶然ではない。数え四歳で失った「亡き母」を恋う心が「恋愛への憧れ」を歌う短歌へとつながり、海外ではより身近な出来事となった自身の恋愛を今度は「詩人」として歌う為、大學は自分好みにかなう、新たな詩表現を仏詩の中に求めたのである。

新たな大學の詩語は仏語と日本語の間（あわい）に成立した。その一例をspectre（スペクトル）に見よう。この語は大學詩篇中大正六年十一月「朝のスペクトル」、翌七年六月「春のスペクトル」の詩篇名にのみ現れ、詩句には登場しないものの、大正八年一月の第一詩集『月光とピエロ』十二章七九篇中「與謝野晶子夫人に／わが敬慕と感謝とともに／これらの詩章を捧ぐ」の献辞を伴い七詩篇にて章段「スペクトル」を構成、『TANKAS』でも「Spectres de Roses」の章が構成されるなど、この語は大正期の大學詩歌における重要な表現の一つである。

日本での「スペクトル」は、「はねあがる青い枝や／紅玉やトパーズまたいろいろのスペクトルや／もうまるで市場のやうな盛んな取引です」（宮澤賢治「冬と銀河ステーション」）と、貴石や半貴石などが発する多種多様な光の輝きをスペクトルと表現する例から了解されるように、可視光をプリズム分光し波長順に現れた帯を一七世紀半ばニュートンが「spectrum」と名づけた（一六七一年）ものが原義、波長の順であることから様々なものを特徴となるある量の大小に従い順に並べたものをさし、語源を仏語とする、というものが片仮名語「スペクトル」の一般的な日本語辞書の説明である。

本来の外国語という視点で見れば spectre は英語にも同じ綴りで存在（語源は十六世紀に仏語から）し、語源はラテン語「spectrum」で「像／想像、幻影」の意、そこから仏語の「spectre」（名詞①幽霊、亡霊②～の恐ろしさ、脅威③スペクトル↓英語 spectrum から。）の意が一七二〇年には成立する。仏和・英和いずれかの辞書を引けば「spectre」に「幽霊・亡霊」の意がある事は簡単に了解されるが、日本語特有の片仮名で「スペクトル」と表記した場合、幽霊・亡霊の意味では用例が見られず、日本国語大辞典第二版を参照しても仏語の①と②の意の日本語への移植例は見られない。

詩篇「朝のスペクトル」は『空中寺院（タンプル・アエリアン）』にも収録（「Spectre du matin」）、英訳『空中寺院（エアリー・テンプル）』では「Ghost of the morning」とあり、大學の「スペクトル」は①の意と了解される。

明治末から大正年間を通じ大學が詩歌と訳詩に用いた日本語の「幽霊」は管見の限り一一例で、最多例が仏語「fantôme」に対応するもの五例、日本語詩中「幽霊のような」の直喩表現及び通常の名詞「幽霊」計三例、Apparition（仏語①出現②幻、幽霊（神・幽霊などの）出現）の訳語一例（ただし初めは「亡霊」と訳出。詩歌中「亡霊」使用はこれのみ）、仏語「revenant」の訳語一例で、他に典拠の仏語不明の訳出一例があるものの、訳詩を含めた大正期の大學詩歌に「spectre」に対応する日本語の「幽霊」はほ

ぼ無い。小学館グラン・ロベール仏和大辞典では Apparition 以外の三語に「fantôme 最も一般的／revenant《やや改まった表現》何かを伝えるためにあの世から戻ってきたとされる幽霊。／spectre《改まった表現》不気味な、またはぞっとするような亡霊・幽霊。普通は無言」とある。

では、大學の「spectre」は「幽霊」ではないのか。その答えは大正十四年の日本帰国以降に現れる。昭和二年二月、仏詩受容の最初期の明治末年、父に導かれて以来深く傾倒するヴェルレーヌの生活と作品を研究した大著『ヴエルレエヌ』と『ヴエルレエヌ詩抄』二書を刊行、ここで初めて仏語 spectre に「飜訳」がなされる。ヴェルレーヌの仏語主要詩集中 spectre 用例は管見では六詩篇七例見出され、大學は当該書で二詩篇「かなしき対話」「ピエロ」中それぞれ「妖つ影」「幽霊」と訳出した。ここには過去の出来事に起因して現前した幻影、というニュアンスが含まれていようが、この訳し分けは spectre が「幽霊」という日本語と単に等号で結ばれるイメージではない、という大學自身の理解の現れであり、大正十四年の大學帰国以前にはその理由で片仮名表記「スペクトル」がダイレクトに日本語創作中へ持ち込まれた。ただし、大學の表現と日本での一般的な「スペクトル」理解とには差異がある。仏語でも通常「ぞっとするような亡霊」に用いる spectre を、かつて朝を共に迎えたベッドの上に恋人の幻影を見る詩篇「朝のスペクトル」等、総じて甘美な幻影というニュアンスで用いるなど、日仏ともに微妙なズレが大學詩語には存在していた。

注意が必要なのは、日本を離れた大學が長期間フランスに住んだことは無く、短期の滞在のみでその期間も合計二ヶ月弱程度のものだったという事実であり、大學の日本語と仏語の詩語は日仏両国以外の、父のベルギー女性との再婚により仏語を主要言語としていた家庭と、仏語を公用語とする外交の場を中心とした特殊な環境のもと、書籍など活字メディアを主な情報媒体として培われていた。先述した「越後訛」は大正期の訳詩を集大成した『月下の一群』刊行時、川路柳虹に「これは堀口氏の止むない運命的な間違ひなのだがその郷土の発音が今もつてこの世界的都会人をして発音仮名使の誤謬をなさしめてゐることだ。」[11]と指摘される。海外にある大學がその発音と表記とを平均化する為の日本語との接触の機会から遠い位置にいた証左となろう。飜訳を異言語間の表現の変換による移植行為とみれば、詩作はまた、日常語から詩の表現への変換のプロセスでもある。大學自ら「詩歌」と感じる表現のレベルに向けた言葉の移しかえの試みの対象が日仏語に渡っていた点に大學創作の特殊性があり、在外期、日仏から遠い場にあったその創作を支えたのも「飜訳」であった。

その大學も飜訳を万能と考えてはいない。『月下の一群』に先行する初期二訳詩集に付された書名『昨日の花』『失はれた宝玉』自体、語感や音の織り成す美など、仏語による原詩本来の味わいは移植しえず、花ではあっても本来の瑞々しさと芳香を

失い、宝玉であっても本来の光輝は失われる事を表明してもいる。だが、大學はあえて飜訳する。それが大學の創作（ポイエーシス）に深く関わった為である。大學は日本語と仏語という二重のスタンスを持った。しかし、大學の内部でそれら日仏語の理解や更新、表現などの言語能力が同等だった訳ではなく、そこに日仏相互の理解を深めるプロセスとして双方向の「飜訳」が介在していた。日本語の短詩と飜訳詩とは一見別個のものに見えるが、大學の内では飜訳は詩の基準とその具体的な表現の受容であり、そこから自らの詩を更新してゆく詩作の核でもある。仏詩から得た表現や発想を日本語に活かし、訳詩と日本語の詩歌を生み出し、後者を再びフランス語に移植することで、再び仏詩への理解と愛着が深まり、詩作と受容という自らの創作（ポイエーシス）全体を豊かにするというサイクルがそこに成立していた。大正期の大學の飜訳はこのように詩作と分かちがたく存在しており、大學の仏詩への還元のプロセスが『TANKAS』と『空中寺院（タンプル・アエリアン）』の仏語著作であり、その『空中寺院（タンプル・アエリアン）』という書名自体、大學という詩人を通し、それら収録作品が仏語詩と日本語詩との間（あわい）に成立した詩歌たる出自を明示する。内容でみれば同集は大正期の大學詩歌を凝縮したものであり、それらの収められた寺院は日本でもフランスでもない外交の場という空中に聳えていた。

仏語詩篇創作の難しさ

大正十一年三月「明星」の「一隅の卓」で與謝野晶子が「堀口さんの第二詩集が近く新潮社からでます。また同氏の仏語の詩集は来月あたり巴里のメルキユウル社から出ます」と記している。前者は正確には書肆アルス刊行の第三詩集であり、晶子の伝える情報は不正確なのだが、一応これを『空中寺院（タンプル・アエリアン）』が刊行へと動いていた形跡を伝える資料と見なせよう。しかし、『空中寺院（タンプル・アエリアン）』は結局、未刊に終わった。飜訳という仏詩を精読する作業を継続することによって、大學創作詩は多くの表現、詩想などを学ぶが、その事自体がまた、仏語著作の困難を生んだと考えられる。

例えば『空中寺院（タンプル・アエリアン）』にも収められ、大正十一年四月刊行の大學第三詩集『新しき小徑（こみち）』の掉尾（ちょうび）も飾る詩篇「詩法」の最終連「われ等過去（らくわこ）の詩の墓（はか）の上（うへ）で／赤い喪服（もふく）を着（き）て踊（をど）らう」の表現は、ギイ・シャルル・クロスの詩篇「遺言の代わりに」中の「私の喪の爲には赤い着物をきてくれ。」（大學訳）、及び「諧語」の「新しき美をわれは求める。／墓の上（うへ）に遠慮なく舞踏するわれらだ。」（上田敏訳）からその着想を得た事が推定される。特に前者は、日本語の表現としては近いが、仏詩の表現を日本語詩に取り入れ、日本語圏で日本語の詩として発表するだけならば、そう問題は無い。しかし、これを仏語著作として、フランスで発表するとしたらどうだろうか。クロスの詩句にインスパイアされた日本語の詩句を、そうと分かる仏語表現で仏語著作化し、仏詩壇上に発表する訳には行かないのである。

おそらくはそれを回避する為、大學はクロスの原文「Vous

porterez mon deuil en rouge.」中の「deuil」(①死別、喪、服喪②喪服③葬列の意を現す名詞)、つまり日本語版「詩法」で「赤い喪服」の「喪」として用いた表現を仏語版「Dansons, vêtus de rouge!」(踊りましょう、赤い服を着て!)で外し、「赤き喪服」という表現の投入を断念する。この「赤き喪服」は大正十年頃『月下の一群』と並んで企画されていつつも未刊に終わった訳詩集の書名『赤き喪服』と同一という、大學にとっては特別な思い入れのある表現でもあり、その詩句の変更が、簡単な表現の置き換えであったと片付けることはできない。

「象徴の附け鼻をとつて／顔を洗つて出なほせ」の一節から始まるこの詩篇について、大學自身が後に、「はたち代の終りに近く、ぼくのミューズはぼくをそそのかして、象徴詩に対する謀叛をさせる、「詩法」と題する一篇がそれだ。これがまた新しい小径への入口でもあった」(「ミューズとの彷徨」昭和三七年九月)と述べる。ここで言う象徴詩とは当然仏詩壇のそれを指し、それに対する「謀叛」とは、大正初期に大學が象徴詩派の詞華集『今日の詩人』にグールモンを見出して以降、好みのままに受容してきたフランス詩象徴詩派に対し、従来とは異なる詩の流れ、具体的にはアポリネールやコクトーらいわゆるモダニズム詩人の存在を、第一次世界大戦終了後の安定を取り戻しつつある仏詩壇に見出した事を示す。そこには大戦中フランスの書籍流通が停滞し、大正七年十月の大學ブラジル滞在開始直後に停戦成立、為に新しい流れを持った仏書の入手が容易となった事情がある。

詩篇「詩法」も細かに見てゆけば、クロスの表現にその想を得たものの、その核に盛り込んだのは、大學自身が「お前は藝術上の新あめりかの發見者であつた」(詩篇「金色のアポロ」)と位置づけた詩人アポリネールと同様に、自らが「韻律の新アメリカ發見のコロンブス」(詩篇「詩法」の一節。初出誌では「韻律」は「詩」)となる意思と自負との、大學なりの表明であった。大學はアポリネールに続き、コクトーら大學が同時代・同世代と感じる詩人を次々に発見・影響を受けつつ、彼を育んだ象徴詩派から自分なりの歩みを始める。それが大學の日本語詩にも波及し、大正十一年の第三詩集「新しき小径」に至った事を「詩法」は意味していた。大正初期に受容した象徴詩を大學の揺籃とすれば、それは自らに近い世代の詩を、同時代人として感じはじめた「現代」の獲得である。この変化は実際に刊行された英訳版『空中寺院』が一〇七篇の作品と、「LATER POEMS」と題され、「詩法」を含む一六作品との二つに区分されていることにも明瞭に表れている。

短歌という詩形を背景に持つ『TANKAS』の時のように、「飜訳」という構えを採る事は不可能であり、仏語から得た表現を仏語詩として通用するレベルまで磨き上げることに伴う困難と、三十歳を目前にして、大學自身の詩の好み、つまり詩の基準自体が新たな変容を始めた事が、三十歳を成立時とした『空中寺院』の未刊につながったと推定される。

『空中寺院（タンプル・アエリアン）』は象徴詩派からの影響と、それ以降の同世代の詩人からの影響を受けた作品とで構成されたが、後者の詩を大學が精読する作業、つまり日本語へのフランス現代詩人の作品飜訳はその後も継続してゆく。大正期全体の大學訳詩は大正十四年の訳詩集『月下の一群』と翌年の『空しき花束』二集に集大成されて収められるが、中でも大學の訳詩集としてまず名の挙がる『月下の一群』は、『空中寺院（タンプル・アエリアン）』の構成とは逆に、六六詩人の全三四〇詩篇が編年順ではなく、ヴァレリー、クローデル、アポリネール、ヴィルドラック、サルモン、ロマン、ジャコブ、ラディゲ、コクトー…と集の前半に「現代」の詩人たちによる作品を重点的に配置し、中盤以降に「近代」の象徴詩人を中心とする作品を多く収めた。この構成によって、同書は現代詩人の作品を収めた訳詩集としての性格をも強く持ち、後の日本詩壇に影響を波及させていった。

飜訳の市場性と筆禍

大正十二年七月に大學は五年ぶりにブラジルから帰国、その年の暮れまでの日本滞在の間に、現代仏蘭西文芸叢書としてモーランの『夜ひらく』と『夜とざす』飜訳の話が新潮社とまとまった。大學が商業的な日本語飜訳の市場を明確に意識し始めたのはこの頃であろう。その背景には、肺結核を理由に定職を持たぬ大學を扶養していた父の外交官退官を大正十四年に控え、生活の場と経済基盤の確立が大學の急務となった事が推定されるからである。また、訳詩に比べて物理的に稿の量が多く、日本での需要が望める外国小説の飜訳を大學が意識したのは自然な成り行きであったろう。大正十三年初夏、最後の滞在地ルーマニアから山内義雄に宛てられた大學書簡には、日本の「世話人」が仲介して新潮社に大學による飜訳の話を持ち込んだ事情が伺える。

> お世話をかけた『夜ひらく』が出版されたことだと思ふ、例の「訳文生硬にして日本語の体を成さず」と言つたやうな批評が世話人諸君を困らせることだらうと思ふが仕方もないよ。おれも鋼鉄線を折りまげて文章を書いたのは初めてだが、仲々な骨折りだつたよ。

『夜ひらく』の刊行はこの年の七月だが、これに先行し大正十一年十一月「明星」誌上に大學は『夜ひらく』中の一篇「北歐の夜（LA NUIT NORDIQUE）」のほぼ前半部を訳出した。その附記で大學はこの作品飜訳が未完であることを告げ、「読者よ、私を叱り給ふな。もしも私がこの先を訳したなら、私の本は焚かれ、私はふんじばられて獄屋へ入れられる事でせう」と筆禍の可能性を示唆した。すでに大正七年一月に女性の肉体を暗示的に歌い上げた詩篇によって大學は雑誌の発禁を経験しており、省筆した後半部に描写された男女の愛の交歓の訳出には頭を悩ませていたであろう。実は「生硬」な文体にこそ筆禍回避の工夫が隠されていた。

渡邊一民氏は『夜ひらく』の文体を仏語と比較し、日本では

新感覚派をめぐり注目された、モーランのものとされる直喩・擬人・連想的暗示表現の多用が、実は大學が異国の言語表現を「平易な日常の日本語のなかにあえて原形のまま放りこみ、もしくはそのなかで直喩として自由奔放に生かすことにより、まさに原文とは一味違った、難解ではあるが新鮮で大胆な、読者に衝撃をあたえずにはおかぬ、独自の」訳文の新しさに起因するものと指摘する[12]。大學書簡に言う「鋼鉄線を折りまげ」た生硬な日本語こそそれであり、難解な表現の意識的な多用を、奔放な恋愛小説でもある『夜ひらく』発禁回避の手段とした。雑誌版と単行本版の訳文を比較すれば、直喩・擬人・連想的暗示の他、体言止めの多用も見られるが、大學は雑誌や単行本の附記でモーランの「文体の新しさ」を強調し、文章が具体的に指し示す内容の忖度より、その文体自体に読者の意識を引きつける、つまり本来日本では禁忌にふれる表現を、一見そうとは見えぬ文体の中に潜ませる工夫を飜訳に施したのである。それはまた、禁忌に触れぬ恋愛詩歌を作る技術でもある。大學が詩篇で「詩は言葉のSEXEだ／だから言葉は詩をかくす」（「詩」大正十四年）と述べる方法はモーラン飜訳での方法と同一であり、日仏間では温度差のある性表現を、表現そのものの中に隠すことを試みた小説飜訳での成功は、日本語市場での大學飜訳の可能性を明確に示した。

一方、大正十三年の大學はまた、フランスで日本の小説作品の飜訳（仏語飜訳）を試みてもいる。芥川龍之介の短編「山鴫」の飜訳「La Bécassine」が「JAPON（日本） ET EXTRÊME（極） = ORIENT（東）」誌七・八月合併号巻頭に掲載される。大學単独仏語飜訳の最後[13]と推定されるこの全集未収録の芥川小説の飜訳は、フランス語圏で日本文化を伝達する「飜訳」者となる可能性の模索でもあろうが、同誌は大正十三年末に終刊、フランス側での可能性は消滅する。

帰国と日本語への偏重

大正十三年八月、ルーマニア滞在中に喀血し一時危篤に陥るも、国王の侍医の治療を受け、療養とともに不規則だった食生活を改めて生きるきっかけを得、大學は「死の意識」から解放される。その後帰国し、大正十五年の春に一度喀血して以降は発病せず、九十近い寿命を保った。「死の意識」から解放された事により、大正在外期の仏語著作が内包する、自らの「夢死」を意識した自己表現は現実の大學とは齟齬を来たし、その存在意義を急速に失う。特に帰国後の大學が仏語著作に触れたがらぬ理由がここにもある。

大正十四年三月、父の外交官退官と共に帰国して以降、大學が国外に出ることは無い。その日本で、かつての日仏二重のスタンスは、主として生活の為、仏から日への「飜訳」へと偏重してゆく。大學自身が「久しく米塩の資としてはげんできた飜訳の仕事に、年年三百六十五日のうち、三百六十日をふり向け、残る五日ばかりを詩作に充ててきた半世紀不変のプログラム」

（「序」昭和五三年『消えがての虹』）と語ることからも理解されよう。

大正期の末に日本語による飜訳へと偏重した帰国後の生活は、それ以前に多くの詩集と歌集を得た大學の創作（ポイエーシス）にも変化を与えた。仏詩から飜訳詩と日本語詩を生み、そこから仏語著作へ展開していたサイクルの一部が拡大、一部が限りなく縮小し、本来は精読の営為であった訳詩は、読まれる為のものへとその性格を変容しはじめる。大學は大正期に「スペクトル」としか表記し得ず、帰国後の昭和初期には二つのゆれを持った形で訳出した事は先述したが、昭和二六年ボードレール『悪の華』完訳時には、同詩集中五篇六例見られる仏語 spectre の総てが「幽霊」と訳出される。片仮名表記よりも、耳慣れた表現の方が飜訳された日本語表現を受け取る側（つまり読者）としては理解がしやすい。一方、その言葉の微妙なニュアンスの表現は飜訳の場というより日本語の詩作の場に生かされる。帰国・定住により伝達の媒体を日本語に絞り、帰国後の飜訳と詩作のいずれも現実の日本に合わせ、その日本語表現を磨いてゆく為のプロセスへと収斂してゆくことになった。

注（1）　堀口大學「その頃の日記」昭和二年四月「不同調」

（2）　イヴァン・ゴルが大正十一年パリで刊行した国際現代詞華集『五大州（LES CINQ CONTINENTS）』に大學の仏語作品七篇（内短歌一篇、短詩六篇）が《TANKAS》として収録、全集解説ではこれを「《TEMPLES AÉRIENS》から採られている」とするが、『空中寺院（タンプル・アエリアン）』は大學の死後発見された未刊詩集で、大學も「僕が自分の短歌をフランス語に訳した《Tankas》の数篇が選ばれていた」（『鴛鴦集』（解説））昭和四四年）と言及しており、『五大州』掲載作品の出典はメルキュール版「TANKAS」と判断できる。

（3）　新発見作品は「*Lorsque je serai vieux,* ／ *Je voudrais pouvoir dire :* ／ *«Moi aussi, dans le temps» ／ «J' ai aimé.» ／ dans le temps*」全集短歌番号88、「われかつて夢みきかつてわれ愛（め）できかく思ふ時少しなくさむ」が典拠と推定される。

（4）　原文は「*Plus encore que l' art japonais, la poésie japonaise excelle dans les notations menues, légères, délicates, fugitives. Depuis de longs siècles, elle cultive des poèmes (Outas) à forme fixe, dont les types les plus célèbres sont actuellement le Tanka, composé de cinq vers, et le Hai-Kai qui n' en compte que trois.*」

（5）　Paul Louis Couchoud『SAGES ET POÉTES D'ASIE』邦訳は金子美都子・柴田依子共訳『明治日本の詩と戦争―アジアの賢人と詩人―』一九九九年一一月　みすず書房

（6）　全集第九巻 p. 7 七行目冒頭（*Il y trouvera,* ～）から一七行（～ *et ciselé.*）まで。

（7）　論文内容は http://terebess.hu/english/haiku/lepampre.html にて参照可能。

（8）　原文は「Ecoutez Paul Fort, présentant au public français la traduction des Tankas de Nico-D. Horigoutchi.」。続く同誌か

らの引用の原文は「sans rimes, en tercets ou en quatrains, plus rarement en distiques ou en strophes de cinq vers.」

(9) 訳詩集『海軟風』(昭和二九年二月) 巻末の詩人略伝モーブランの項に「"Hai-Kai française" (1923) の編著」とあり、大學は二雑誌の何れかを受容している。

(10) フォールとの邂逅を「八月」とする大學文献が多いが同年「明星」創刊号所載八月十六日付寛宛大學書簡に「七月中はポオル・フオオルが当地に来遊」とある。

(11) 「近代仏蘭西詩の鳥瞰―(月下の一群)を読んで―」大正十五年一月「日本詩人」

(12) 渡邊一民『フランスの誘惑 近代日本精神史試論』平成七年十月 岩波書店

(13) 昭和十四年刊の漱石『こゝろ』仏訳は大學とジョルジュ・ボノーとの共訳。

注記 堀口大學著作は基本的に小沢書店版堀口大學全集を用い、詩句以外の引用は適宜新漢字に改めた。

佐藤春夫「女誡扇綺譚」論

――或る〈下婢〉の死まで――

河野龍也

一

佐藤春夫は近代作家中屈指の台湾通だった。単行本『霧社』（昭11・7、昭森社）は、台湾を扱う文章だけを編んで一書とした作品集であり、ここに収録された小説「女誡扇綺譚」（『女性』大14・5）「日章旗の下に」（初出タイトルは「奇談」『女性』昭3・1）、紀行文「旅びと」（『新潮』大13・6）「霧社」（『改造』大14・3）「殖民地の旅」（『中央公論』昭7・9～10）五編のほか、童話「蝗の大旅行」（『童話』大10・9）小説「魔鳥」（『中央公論』大12・10）や数編の小品・紹介文まで含めると、春夫の「台湾もの」は都合十編ほどを数える。ジャンルは多岐に亙り、発表年代もまちまちだが、いずれも大正九年夏、春夫数え年で二十九歳当時の台湾旅行での見聞に基づくものである。

「田園の憂鬱」（『中外』大7・9）で一躍文壇の寵児となった春夫は、デビュー後一年半を経て深刻なスランプに陥っていた。その背景には、妻との不和や谷崎潤一郎夫人・千代を巡る葛藤があり、大正九年二月以降、神経衰弱の療養のため郷里の紀州新宮にいた。このとき、新宮中学時代の同級生・東熙市（ひがしきいち）に再会する。彼は台湾南部の打狗（タカオ）（現・高雄）で歯科院を開き、資金調達のため一時郷里に戻っていたのだと言う。誘いを受け、春夫は心機一転を期して東の復路に同行した。二人を乗せた備後丸が、植民地の玄関港・基隆（キールン）に入港したのは七月六日のことである。

台湾では最初打狗の東宅を拠点に、対岸の中国福建地方や古都台南の周辺を見物している。九月、台湾島北上の旅に出発。中央山脈の日月潭・霧社へと迂回して先住民の集落を見学し、その後台中近傍の鹿港（ロッカウ）・胡蘆屯（コロトン）（現・豊原）・阿罩霧（アタム）（現・霧峯）の名士と面会するなどして、旅の終盤は台北の森丑之助（丙牛）宅に寄寓した。森は台湾先住民族研究の草分けであり、台北博物館に在職中だった。打狗出発以後の旅程はほぼこの人が計画

したものである。三ヵ月半に及ぶ台湾滞在の末、十月十五日、離台。内地に帰ってからはその足で小田原の谷崎宅へと直行している。後世名高い愛憎劇「小田原事件」の端緒がここに開かれた。この経緯からも、台湾で過ごしたひと夏は、その後事あるごとに春夫の感傷を誘う特別な思い出になった。[1]

大正九年の台湾は、日清講和の割譲以来日本の植民統治下に入ってすでに二十五年目を迎えていた。大正四年の西来庵事件が弾圧されたのち、在台漢民族の抗議運動は、武力蜂起から林献堂ら知識層の権利請願へと首座をゆずる。一方、統治側も転機を迎え、大正八年十月に政友会の田健治郎が初の文官総督に就任し、七代続いた武官総督期が終結していた。田総督は原敬首相の内地延長主義を奉じ、内台同化の統治方針を打ち出す。大正九年には地方行政制度改革に伴い伝統的地名を内地風に改称、また内地人・台湾人間の婚姻・縁組の届出を受理する通達も出した。すなわち、日本帝国の版図に入った異民族〈明清時代の漢族系入植者および先住民〉を、いかに「日本人」として追認して行くか。武官政治からの転換期において、統治者の意識が文化戦略面に集中して行ったのが当時の台湾である。[2] 田総督時代には総督府次席・下村宏〈海南〉総務長官を中心に内地人招致にも力を入れ、森を介して春夫の滞在を聞いた下村は、打狗から北上の途についた春夫に手厚い保護を与えた。私人として偶然台湾を訪れた春夫を総督府の賓客なみに扱い、人気作家の文筆による宣伝効果を狙ったものである。[3]

ところが、この期待は裏目に出る。春夫は内台同化が飽くまで統治者のタテマエに過ぎぬことを「台湾もの」の中で繰り返し描いたのである。例えば、霧社近傍のサラマオで起きた先住民族の蜂起〈サラマオ事件、大9・9・18〉が、〈日本人は皆殺〉〈傍点春夫〉という言葉で伝えられたことに春夫は注目する〈「霧社」〉。〈理智的に厳密に言へば「内地人が皆殺」でなければならない。さう呼ぶやうに統治者も教へてゐるのである〉。同化論の立場からは、「内地人〈日本内地からの移住者〉」「本島人〈漢族系移民の末裔〉」「蕃人〈先住民族〉」〈当時の用語〉からなる台湾住民はすべて「日本人」であるはずなのに、噂を伝える内地人の口吻には、「内地人」のみを「日本人」と考え、それ以外を「日本人」から排除する根強い選別意識があることを指摘しているのである。また、阿罩霧で面会した〈林熊徴〉〈実は先述の林献堂〉の言葉として、〈本島人に向つて内地人に同化せよと強要するならばこれは本島人は容易に認め得ないところでありませう。何となれば〈中略〉本島人は既に自ら文明人なりとの自負を持つてゐる〉との発言を記し、かつて清朝の特権階級であった台湾知識層のプライドの問題としても、同化論への反発があることを伝えている〈「殖民地の旅」〉。

興味深いことに、春夫は自分が林に試される場面を大団円に描きこんでいる。〈貴下は根本に於て同化論に賛成せられるか、それとも平等論に御賛成か〉。詰め寄る林に、〈土地的種族的区分に囚はれないで偕に現代の世界に於ける人類の一員といふ点

に専ら基礎を置く可きと思ふのです〉〈人間同志の友愛に訴へようといふのです〉と答える春夫。林は即座に、この説が被支配者の現実的苦悩を閑却した無責任な理想論であり、美辞麗句を連ねた逃げ口上に過ぎぬことを看破する。作品は、春夫が深く恥じ入る所で幕を下ろすのである。

この結末の重さは、春夫が林との対話によって植民地の現実に気付かされた云々のレベルにとどまるものではない。春夫が説いた〈人間同士の友愛〉説は、「人類」という概念の普遍性を楯に取った世界市民主義（コスモポリタニズム）であった。それは現実の政治的不均衡や文化的な差異に蓋をし、優位者が自己の中立性を偽装する際の口実ともなり得る。「殖民地の旅」の特質は、この大正期ヒューマニズムの典型的言説に限界を見出し、〈僕〉自身、支配者側の人間であるゆえに抱え込んでいる認識の盲点を、自嘲という形式で取り出して見せた所にある。植民地の現実に気付けなかった自分にたどり着くプロセス。それを言葉で意図的に作り出したのが「殖民地の旅」なのである。そこでは、他者の真実について語ることの可能性そのものが問われている。[4]

ところで、中立を装う〈僕〉のレトリックが否定される物語を語るのも、他ならぬ〈僕〉である。この場合、自己を否定する語り手自身の言葉は、無傷のままでいられるのだろうか。一人称回想体の再帰的な回路を通じて、自己否定は語る行為への懐疑として跳ね返ることはないのか。本稿で「女誡扇綺譚」を取り上げるのも、語りが最も先鋭的に問題化されうる小説作品を対象とすることで、春夫の「台湾もの」が持つ批評性の構造にこの観点（自己批評と他者表象の関係性）から分け入ってみたいと考えたからである。

本作は、藤井省三[5]によって研究史に一石が投じられた九十年代以降、主に台湾文学研究の分野で注目を集めてきた。藤井はまず、〈「女誡扇綺譚」が台湾を舞台に、台湾人を主なる登場人物とし植民地支配のために悲劇で終わる恋愛を描いている〉と言い、そこに春夫の〈台湾ナショナリズムに示した強い関心と共感〉があると評価した。この読みをベースに作品受容史の検討に入り、橋爪健の初出評から島田謹二の作品論まで〈旅愁・幻想・異国情調〉で一貫する本作への評価は、異国情趣を盛んに宣伝して内地人招致を図った総督府の文化戦略と同じく、〈日本版オリエンタリズム〉の言説であると厳しく批判した。[6]

藤井はこの論の中で、登場人物である〈私〉と〈世外民〉の価値観、感情の共通性を重視している。しかし、二人の友情が〈私〉の口からのみ語られるという本作の構造に、ある種の不透明性がつきまとっていることは言うまでもない。そして、「友愛」説が誰の口から語られるか、というデリケートな問題を正面から取り上げた春夫の特質は、一人称の語りが孕むこの本質的な不透明性との取り組み方においてこそ試されるのである。

語り手は〈世外民〉や〈少女〉を〈私〉の視点から語る一方、彼ら台湾人を見る〈私〉自身をも生み出し、かつその見方に自己言及して行く。その中で、植民地（他者）と関わる〈私〉の姿

勢は、言葉によってどう作られ、どう壊されるのだろうか。本稿は「女誡扇綺譚」を自己語りに注目して読み解く試みである。

二

「女誡扇綺譚」は、台湾で新聞記者をしていた当時の〈私〉が、台南郊外にある安平（アンピン）の旧跡・赤嵌城（シャカムジャ）の高台を訪ねて、台湾海峡に臨む安平港の〈荒廃の美〉に打たれる記述から始まっている。案内は台湾漢詩人の〈世外民〉。かつて台湾第一の繁栄を誇った港は土砂で埋まり、遠浅の濁った海はひっそりとしている。灼熱の日差しの中をさまよい、寂れた内港の一つ、禿頭港（クッタウカン）に辿り着いた二人は、ある豪邸の廃墟で泉州言葉（ツェンチヂオ）の女の声に呼びかけられた。沈黙を破るこの不思議な声が綺譚の入口である（一・赤嵌城趾、二・禿頭港の廃屋。数字は章番号で、作品全体は小見出し付きの六章からなる）。

この冒頭部では、同一の風景に向けられた〈私〉の視線と〈世外民〉の視線とが、すでに決定的な差異を含むものとして提示されている。『台湾府古図』を介し、古都の港の栄華を追懐する〈世外民〉と、史的知識を捨象し、嘱目の風景から〈荒廃の美〉を感得する〈私〉と。うらぶれた街の意外な場所に豪邸の廃墟を見つけた時も、伝統家屋の装飾性に目を見張る〈世外民〉に対して、建物の総面積を百五十坪と計算して見せる即物性が〈私〉の基本的な態度である。

ただし、この態度は性格的な問題である以前に、〈私〉が台湾の風景を読み解く「鍵」を持たないことに由来するものらしい。〈私の目の前に展がつたのは一面の泥の海であつた。黄ばんだ褐色をして、それがしかもせせつこましい波の穂を無数にあとからあとからと翻して来る、十重二十重といふ言葉はあるが、あのやうに重ねがさねに打ち返す浪を描く言葉は我々の語彙にはないであらう〉。台湾の廃港は、地理的に「外地」とされるだけではない。日本語のコードに即した意味の解読が不可能である点で、それは「内地」の意味世界の外側に置かれているのである。無音の安平は、〈私〉にとって無意味の空間でもあった。もちろん、〈世外民〉の立場からすれば、事情は正反対である。

作品序盤の記述からは、語り手を支配する言語観・文化観を垣間見ることができる。すなわち、言語は認識の枠組みそのものを呪縛するものであり、人間の感性は言語によって他者から文化的に切断されているという発想である[7]。例えば、次の引用箇所は、この発想を裏返しの形で端的に示している。

「このうちは、君、ここが正面、――玄関だらうかね」／「さうだらうよ」／「濠の方に向いて？」／「濠？――この港へ面してね」／世外民の「港」といふ一言が自分をハツと思はせた。さうして私は口のなかで禿頭港（クッタウカン）と呼んでみた。私は禿頭港を見に来てゐながら、ここが港であつたことは、いつの間にやらつひ忘却してゐたのである。（中略）この点に於ては世外民は、殊に私とは異つてゐる。彼はこの港と興亡を共にした種族でこの土地にとつては私のやう

な無関心者（ストレンヂヤア）ではなく、またそんな理窟よりも彼は今のさつき古図を披いてしみじみと見入つてゐるうちに、このあたりの往時の有様を脳裡に描いてゐたのであらう。「港」の一語は私に対して一種霊感的なものであつた。今まで死んでゐたこの廃屋がやつと霊を得たのを私は感じた。泥水の濠ではないのだ。この廃渠こそむかし、朝夕の満潮があの石段をひたひたと浸した。走馬楼（ツアウベラウ）はきらきらかに波の光る港に面して展かれてあつた。さうして海を玄関（アンビン）にしてこの家は在つたのか。（中略）この家こそ盛時の安平の絶好な片身ではなかつたか。私はこの家の大きさと古さと美しさとだけを見て、その意味を今まで全く気づかずにゐたのだ。（傍点ルビ春夫）

〈港といふ一言〉は、〈私〉にとって意味の世界（＝文化）の扉を開く貴重な「鍵」だったのである。無意味な音の連続を、港の名を指す記号表現（シニフィアン）として了解した瞬間、〈私〉の目の前の風景は一変し、豊饒な意味を帯びて劇的に輝き出す。それは〈クツタウカン――字でかけば禿頭港（クツタウカン）〉という開巻第一文の奇妙な語釈によって、すでに予告された瞬間だった。綺譚の幕開けについても同様である。〈私〉にとっては無意味な、〈鳥の叫ぶやうな声〉でしかない泉州言葉の女の声は、〈世外民〉の翻訳によって初めて意味を顕現させる。それは伏せ字のような表記〈××××、××××！〉を日本語表記〈どうしたの？　なぜもつと早くいらつしやらない。……〉へと切り替えて行くテクスト上の演出を伴い、〈私〉の文化的越境を可視的なイメージとして読者に擬似体験させているのである。

このように、「女誡扇綺譚」序盤の語りは、記号が意味を具えて生き始める刹那を〈私〉の文化的越境に重ね合わせて語っていく絶妙なアナロジーを特徴としている。今日の言葉を使えば、そこには文化記号論的な視軸が巧みに活かされているとも言えよう。この語りの中で、〈世外民〉という存在は、単に言語上の通訳であるばかりでなく、文化的翻訳者としての意義を有するようになる。例えば〈私〉は、〈世外民〉という窓口を介して、厦門（エイムン）の言葉〈台湾の通用語〉で語られる老婆の話の内容を理解し、清代台湾の漢民族による開拓史の一端に触れて行く。言語コードの変換によって、無関心者（ストレンヂヤア）である〈私〉に文化的越境を促す存在が〈世外民〉なのである。[8]

しかし、両者の関係を語りに注目して捉えなおしてみると、そこには全く別の見方も成り立つ。〈私〉は厦門の言葉を〈三年ここにゐる間に多少覚えてゐた〉と言う。事物から文化を読み解く「鍵」となる現地語について、〈私〉は必ずしも無知だった訳ではない。にもかかわらず、語り手は老婆の話を直接読者に伝えることをせず、その合間に、〈外国語だけに聴きとりにくい場合や、判らない言葉などもある。私は後に世外民にも改めて聞き返したりしたが、更に老婆の説きつづけたことは次のやうである〉などという挿入句によって、「通訳＝文化翻訳者」としての〈世外民〉の介在をわざわざ強調している。このような蛇

足説明は、〈世外民〉の役割の重要性を示唆するためというよりも、むしろ台湾の歴史的コンテクストと〈私〉との接触を〈世外民〉という窓口に限定し、〈私〉を無関心者（ストレンジャー）の位置に据え置く意図を匂わせている。なぜなら、植民者である〈私〉の台湾におけるアイデンティティは、現地の歴史や言語・生活文化について実はそれなりの知識を有しつつも、あえて無関心者（ストレンジャー）を装いながら、現地のコンテクストとは別個の価値を対象に見出して行くというポーズの取り方によってしか構築できないからである。アイデンティティとは、常に他者との差異をイメージする中で立ち上げられるものである。だとすれば、「女誡扇綺譚」において〈世外民〉と〈私〉との間に差異を仮説しているのは、どのようなレトリックだろうか。

三

場面は醉仙閣という名の旗亭に移る。旗亭はすなわち日本で言う居酒屋である。〈私〉と〈世外民〉の二人は、老婆が語り聞かせた因縁話について話し合っている。

昼間禿頭港で見た廃屋は、もと清代末期の豪商・沈家の住居だったが、一夜の台風で没落したのだと言う。それは四代前の先祖の遺言に従って安平に船問屋を開業した一家であった。海峡対岸の泉州から中部台湾に渡ってきた先祖は、殺人をも辞さぬ悪辣な開墾で財をなした人物であった。その遺言が一家没落の元凶となったのは、彼に殺された老寡婦の祟りだと噂されている。一方、没落の当時、沈家には一人娘がおり、婚礼を目前に控えていた。彼女は一人で婚約者を待ち続け、狂気の中で餓死したはずであった。だが、その後無人の廃墟に迷い込む人があると、「どうしたの？　なぜもつと早くいらつしやらない」と言う泉州言葉の女の声が時折聞かれたのだと言う（三・戦慄、四・怪傑沈氏）。

声の解釈をめぐって、二人の立場の違いがはっきりと表れるのが醉仙閣の場面である。老婆の因縁話を真に受けて恐怖する〈世外民〉を、〈荒唐無稽好き〉と呼んで笑っていられたのは、〈私〉がある確信的な推理をしていたからである。〈あの場所の伝説のことは後にして、虚心に考へると、若い女が——生きた女がだよ、人に気づかれないやうな場所にたつたひとりでゐて、人の足音を聞きつけて、今の一言を言つたとすれば、これは男を待つてゐるのぢやないだらうかといふ疑ひは、誰にでも起る〉（傍線河野）。「女誡扇綺譚」は、推理探偵小説としての要素を持ち、〈私〉の推理の正しさが証明されていく物語内容を含んでいる。だが、ここで問題なのは、合理主義の勝利についての語り方である。語り手は推理の正しさを内容面で示す以上に、「合理的な〈私〉」自身を演出することに意を用いている。それは〈世外民〉を〈荒唐無稽〉として貶めるという「非合理／合理」の非対称な図式に則りながら、そうした偏向性自体を〈虚心〉というタームで隠蔽するという、極めて巧妙な演出方法を取っているのである。

しかも、「女誡扇綺譚」の〈私〉は、「合理的な〈私〉」だけに収斂される訳ではない。同時に〈私〉は、〈世外民〉の因襲的な解釈を脱構築することで新たな幻想の主体になるという「審美的な〈私〉」への意欲をも多分に持っていた。無音・無意味の空間、それを表す表現が〈我々の語彙にはない〉という海浜の景。そこに〈荒廃の美〉を感じる〈私〉は、「内地」の伝統的な美意識から自由な地に、新奇な美を創出する可能性を探っていたのである。台湾という「外地」は、既成文化のあらゆる価値から中立（ニュートラル）な、虚心な認識者としての〈私〉の可能性を夢見させてくれる土地でなくてはならなかった。〈世外民〉という因襲的な感性の持主は、そのような〈私〉を作り出すためにも否定的媒介とされているのである。

二人が差異化される際の具体的な言葉遣いに注目してみよう。〈事実、私は歴史なんてものにはてんで興味がないほど若かつた〉〈同じやうな若い身空で世外民がしきりと過去を述べ立てて咏嘆めいた口をきくのを、さすがに支那人の血をうけた詩人は違つたものだ位にしか思つてゐなかつた〉（傍線河野）。さらに、よく引かれる醉仙閣の場面でも、〈世外民〉を相手にした〈私〉の発言の中に、次のような一節が含まれている。

（前略）荒廃は本当に生きてゐることとは違ふね。だらう？（中略）そこにはいつまでもその霊が横溢しはしないのだ。むしろ、一つのものが廃れようとしてゐるその影からは、もつと力のある潑剌とした生きたものがその廃朽を利用して生れるのだよ。ね、君！　くちた木にだつてさまざまな茸が簇るではないか。我々は荒廃の美に囚はれて歎くよりも、そこから新しく誕生するものを讃美しようぢやないか（傍線河野）

以上を並べてみると、〈世外民〉の因襲的な感性からわが身を遠ざけようとするとき、そこに決まってある語彙が現れることに気付く。それは「若さ」や「新しさ」、すなわち「生命」のイメージである。疲弊した既成文化をリフレッシュする生命の躍動感。「審美的な〈私〉」を支配する原理は、生命主義の思想だったのである。

〈私〉の手にかかると、土地の収奪に抵抗した老寡婦を、水牛で轢殺してまで自らの版図を広げたという沈家の祖先は〈市井の英雄児〉となる。〈私〉は彼を因縁話の中の人物として恐怖するのでも、安直な人道主義や道徳観から非難するのでもない。生命の〈生きる力〉の跳梁というただ一点を捉え、最大限の賛辞を贈るのである。

僕には強い実行力のある男の横顔が見えるやうな気がするんだ。さういふ男の手によつてこそ、未開の山も野も開墾出来るのだ。草創時代の植民地はさういふ人間を必要としたのだ。（中略）奴の仕事は何もかも生きる力に満ちてゐる。万歳だ。（傍線河野）

〈世外民〉による台湾的な意味の解説（コード変換）に依拠しながら、それを生命主義という関数に通すことで、独自の解釈

を獲得する〈私〉。この傾向は二度目に廃屋を訪れ、紅白の蓮を描いた巧緻な扇子を拾った時にも見られる。象牙の骨に書かれた金泥の文字が曹大家（そうたいこ）の『女誡』であると聞いた途端、〈私〉の想像力はにわかに蠢き始め、「声の女」が一気に〈野性によつて習俗を超えた少女〉へと色揚げされて行く（五・女誡扇）。そのプロセスを支えているのも、〈怪傑沈氏〉の場合と同じ生命主義なのである。

私は仮りに、禿頭港（クツタウカン）の細民区の奔放無智な娘をひとり空想する。彼女は本能の導くがままに悽惨な伝説の家をも怖れない。また昔、それの上でどんな人がどんな死をしたかを忘れ果ててあの豪華な寝牀の上に、その手には婦女の道徳に就て明記しまた暗示したこの扇をそれが何であるかを知らずに且つ弄び且つ翻して、彼女の汗にまみれた情夫に涼風を贈つてゐる……。彼女は生きた命の氾濫にまかせて一切を無視する。——私はその善悪を説くのではない。「善悪の彼岸」を言ふのだ……（傍線河野）

鈴木貞美によれば、〈大正期の「生命」概念は、自我を人類や宇宙などの普遍性に開き、個の生存競争を超え、機械論的自然征服観を克服し、文化を創造し、社会を改造する思想の原理であった。総じて、近代の合理主義と功利主義を超克する原理であった。もちろん、その普遍主義はステイト・ナショナリズムをも超える[9]〉と言う。〈私〉は、自己の近代合理主義精神を〈虚心〉というタームで隠蔽する一方で、さらに特定の文化・国家を超越した人類としての普遍性を「生命」のイメージによって作り上げて行こうとした。それは一種の世界市民主義（コスモポリタニズム）と言ってよい。

ただし、その中核となる生命主義の思想は、飽くまでもニーチェ・ベルクソンなどの受容によって日本の人文学界を席捲した思想的モードだったのであり、それ自体が相対的なイデオロギーであることは十分注意を要する。そして、この種の世界市民主義（コスモポリタニズム）によって演出される、既成文化のあらゆる価値から解放されたニュートラルな自分もまた、実体的な存在ではなく、言葉によって作り出され、存在するかのごとく装われたものに過ぎないのである。

まさに、そのような偽装のための否定的媒介が〈世外民〉だったのだ。例えば、〈廃屋や廃址に美女の霊が遺つてゐるのは、支那文学の一つの定型である。それだけにこの民族にとつてはよく共感できるらしい〉〈世外民君、君は一たいあまり詩人過ぎる。旧い伝統がしみ込んでゐるのは結構ではあるが、月の光では、ものごとはぼんやりとしか見えないぜ〉〈亡びたものの荒廃のなかにむかしの霊が生き残つてゐるといふ美観は、——これや支那の伝統的なものだが、僕に言はせると、……君、憤つてはいかんよ——どうも亡国的趣味だね〉（傍線河野）などの発言に見えるのは、「非合理／合理」、「因襲／自由」の二項対立枠に〈世外民〉と〈私〉とを割り振り、〈亡国〉という列強植民地主義を正当化する他者像や〈支那文学〉という芸術趣味のレベル、す

なわち支配者の「既知」のイメージで被支配者を概括するという、隠微な言葉の操作なのである。

そして、〈世外民〉という存在自体がニュートラルな自分の演出装置である限り、〈私〉は彼の中に「非合理」で「古い」、「既知」の〈支那〉を見ることはできても、彼を通して台湾という植民地の政治的・文化的現実に触れることは決してできない。そこにあるのは、支配者の既成イメージを再生産し続ける自己完結的な表象体系にすぎないからである。

『台湾府古図』を手がかりに風景を解読し、荒廃した港に意味を求め続けている〈世外民〉の行動は、本当に〈考古家〉としての彼の性向だけが動機だったのだろうか。〈世外民〉の素性は、〈台南から汽車で一時間行程の亀山（クウツアム）の麓の豪家の出であつた。家は代々秀才を出したといふので知られてゐた〉と説明されている。文中の〈秀才〉とは「生員」の通称で、科挙の予備試験に当たる県試・府試・院試の三段階の学校試を通過し、官学への入学を許可された中国王朝の知識層のことである。台湾総督府・臨時台湾旧慣調査会発行の『台湾私法』[10]によれば、それは紳衿階級（上流階級）の一員として庶民の尊崇を得るほか、行政面では〈生員、監生、貢生ニ対シテハ地方官礼ヲ以テ之ヲ待チ庶民ニ対スルノ態度ヲ以テ之ニ接スルヲ得ス〉とある（第二巻上巻・第二款「階級」第一項「紳衿」）。具体的には、租税の増徴免除、雑役免除、訴訟の回避、刑罰の軽減など種々の実際的な特権を享受できる魅力的なステータスであった。ところが、明治二十八（一八九五）年に台湾は日本の植民支配下に入り、清本国でも光緒三十（一九〇四）年の試験を最後に、隋文帝以来千三百余年の歴史を持つ科挙制度を廃止した。清朝滅亡はその八年後のことである。〈世外民〉が懐古的になったり、〈私〉と一緒に飲み暮らしたりするのには彼なりの理由がある。生員編入という先祖代々の栄誉が過去の夢と消え、今は植民地の被支配者としてある強烈なルサンチマンである。当局から〈統治上有害〉と目されるような漢詩を作る心情も、これと無縁ではないだろう。

〈世外民〉を〈この港と興亡を共にした種族〉〈傍線河野〉と認める〈私〉は、この若き台湾知的エリートが抱く鬱屈に気付いている。にもかかわらず、〈私〉と〈世外民〉との関係が、〈支那〉でなく、「植民地台湾」という現実の相において語られることはない。〈世外民〉の〈統治上有害〉な漢詩は、〈その反抗の気概〉ゆえに〈私〉の好尚に投じたまでであり、彼との友情の機縁は、〈或る失恋事件によつて自暴自棄に堕入つて、世上のすべてのものを否定した態度で、だから世外民が友達になつたのだ〉と説明されている。酔仙閣で顕在化しかけた二人の本質的な対立は、慌てて友情関係を強調するしたたかな語りによって、丹念に封印されてしまったのである。

結論から言えば、「女誡扇綺譚」の批評的価値は、この隠蔽された支配者の表象体系に亀裂が生じ、「植民地台湾」という現実の相を自ら触知していく経緯のうちに見出されるはずである。

「女誡扇綺譚」末尾が、〈あの廃屋の逢曳の女、——不思議な因縁によつて、私がその声だけは二度も聞きながら、姿は終に一瞥することも出来なかつたあの少女は、事実に於ては、自分の幻想の人物と大変違つたもののやうに私は今は感ずる〉と結ばれるように、それは幻想の〈少女〉像が覆され、〈私〉の生命主義が凋落することによって招来される。次章に到り、〈私はまだ年が若かつたから人情を知らずに〉云々（傍線河野）と、突然悔悟の口調に転じる語り手は、かつてのように「若さ」に肯定的な価値を見出すことができない。〈私〉の幻滅はいかにして訪れ、語り手はそれをいかにして引き受けたのだろうか。

四

作品終盤、禿頭港の廃屋で男の縊死体が発見されたという〈世外民〉の報告がある。〈私〉は「声の女」の相手が失恋自殺したものと即座に判断し、死体発見までの事情を聞き込むと、夢占で男の死を言い当てた黄（こう）という穀物問屋の娘が浮上した。彼女が「声の女」の正体らしい。新聞記者を名乗る〈私〉を、内地人好きの家長は喜んで迎え入れ、娘との面会がかなう。しかし、証拠に持って行った扇の返還を泣きながら訴えたのは、帳の奥に潜む別の女だった。数日後、新聞社の僚友が書いた記事の中に、〈穀商黄氏の下婢十七になる女が主人の世話した内地人に嫁することを嫌つて、罌粟の実を多量に食つて死んだ〉というのがあった。彼女は、例の穀商の主人に拾われて養育されていた孤児だったという。僚友は〈台湾人が内地人に嫁することを嫌つたといふところに焦点を置いて、それが不都合であるかの如き口吻〉で書いていた。ちなみに、再録本『霧社』（昭11・7、昭森社）ではこの後、〈それが原（もと）になつて自分は僚友と論争の末退社し、食ひつめて内地へ帰つて来た。〉の一文が追加されている（六・エピロオグ）。

この結末において注目すべきことは二点ある。まず、春夫渡台の当時取沙汰されていた内台通婚がモチーフに使われていること[11]。そして自殺した女の身分が行き場のない〈孤児〉であり〈下婢〉であったことである。〈女子ヲ買断シテ婢女ト為スハ古来頻繁ニ行ハレ現時ニ於テモ尚閩族（ビン）一般ニ行ハルル所ナリ（中略）之ヲ嬤媒（サアボオカヌ）娚ト称シ（中略）台湾ニ於テモ嬤媒娚ハ之ヲ財産ト視ルカ故ニ家長ハ其婢ヲ他人ニ転売スルヲ得ルノ慣習アリ〉（『台湾私法』第二巻上巻・第二款「階級」第二項「賤民」。ルビ追加）。つまり当時台湾の〈下婢〉は家の財産と見なされ、家長の権限によって金銭取引の対象になる身分的な拘束を受けていた。「女誡扇綺譚」の〈下婢〉もまた、恐らくは内地人との取引の便宜が目的で、家長の商略上の縁談を強要されたものであろう。これを補助線にすると、作中の断片的な情報から、一つのストーリーが見えてくる。

心中ではなく男が一人で死んだ事実からは、〈下婢〉が家長の命に従う選択を男に告げていたことが分かる。次に、恋人の死を家長の娘の夢占という形で世間に伝えたのも、彼女自身が発

見者として名乗り出た場合、死んだ男との関係が公になり、縁談に支障を来す虞があったからだ。いずれにしても〈下婢〉は内地人の妻として生きる途に傾き、縁談を進めるため、悲しい恋に口を噤んでいようとしたのである。そこへ新聞記者を名乗る男（私）が現れたのだ。男が取り出した扇を見て、彼女が口にした言葉には重大な一節が含まれている。〈あなたが拾つておいでになつたその扇――蓮の花の扇を私に下さい。その代りには何でもみんな申します〉（傍線河野）。〈下婢〉にして独断で縁談を破棄する決意である。それが何を意味するかは多言を要すまい。

回想として事件を語る語り手（現在の〈私〉）は、見かけの饒舌さに反して事件の核心部分には寡黙なまでに言葉を惜しんでいる。しかし、語り手は〈下婢〉の苦境を熟知し、自分が自殺の一因を作ったことに罪の意識さえも感じている。〈私は大して興味はなかった。しかし世外民が大へん面白がつた。罪を人に着せるのではない。これは本当だ。事実、世外民は先づ興味をもちすぎた。さうしてそれが私に伝染したのだ〉〈私はまだ年が若かつたから人情を知らずに、思へば、若い女が智慧に余つて吐いた馬鹿々々しい嘘を、同情をもつて見てやれなかつたのだ〉（傍線河野）。これらの発言は、自分が具体的に何をしたことへの弁解や後悔だったのだろう。

黄氏宅訪問のそもそもの動機は、他人を信じやすい巷の気質につけこみ、自分で捨てた恋人の死にざまを〈夢で見た〉などと白を切る女の図々しさに我慢がならなかったからだと言う。それは失恋の痛手を引きずる〈私〉の個人的な僻みからであり、またそれ以上に、〈野性によつて習俗を超えた少女〉というおのれの美神の品位をけがした現実の女〈図々しい奴〉に対する、審美家としての私怨の類ではなかったか。二重に誤解を重ねた身勝手な感情から探偵じみた詮索を始め、それが〈下婢〉を結果的に追い詰めてしまったのである。先ほどの弁解や後悔は、そのことへの自責の念が〈私〉に言わせたものなのである。

死んだ〈下婢〉について、語り手はただ一言、〈あの少女は、事実に於ては、自分の幻想の人物と大変違つたもののやうに私は今は感ずる〉としか言っていない。幻想の〈少女〉ではなく現実の〈下婢〉について、訂正したイメージの内容をあえて語ろうとはしないのである。「植民地台湾」の現実を看過し、「外地」を「若い」「新しい」空間と見て、勝手な幻想を紡ぎ続けたこと。それがさらに誤解を生み、現実の中で苦しむ一人の少女を死なせたという罪悪感は、表象行為に本質的に備わっている暴力性についての自覚を、やり切れぬ思いとして〈私〉に植え付けた。饒舌な寡黙さで語り手が〈下婢〉の死を空白としているのは、責任回避ではなくこの自覚ゆえではなかろうか。『霧社』テクストのエピソードはそのことをより明確に示している。〈下婢〉の死を単純に内地人との結婚拒否とし、内台同化論の立場から批判する僚友は、〈下婢〉の心情を度外視して誤解の上に誤解を重ねている点で、事件前の〈私〉と全く同様の発想を

しているのである。そのような彼と論争する所に、以前の〈私〉から蝉蛻した〈私〉の姿がある。そして〈私〉が「内地」へと帰らざるをえなかったのも、無関心者（ストレンデヤー）（＝ニュートラルな自己）を装うことによって「外地」にアイデンティティを確保しようとした〈私〉の企図が、失敗に終わったことを示している。「女誡扇綺譚」の結末にいるのは、植民地の現実に関わってしまった〈私〉であり、支配者の立場から植民地について語ることの決定的な無力さと限界を探り当てた、現在の語り手自身なのである。

五

〈下婢〉の死については近年様々な解釈が試みられている。朱衛紅[12]は『女誡』に代表される婦徳を〈下婢〉の死因と読み、〈当時港の人々の中に中国の伝統文化がまだ根強く存在していることを伝える〉事件とした。一方、姚巧梅[13]は〈自由意志を最後まで貫こうとする女婢は、結局奉公する主人の命令に抵抗して自殺してしまう〉と述べ、植民地支配と伝統的家父長制（階級と性差双方による差別）の重圧に抵抗する台湾女性のナショナリスティックな自我形成を読み取った。これらは、藤井省三による〈男の残した扇の「女誡」の戒めに従い、内地人すなわち統治民族である日本人に嫁することを拒んで自殺する台湾人「下婢」〉という解釈を、二つの観点から精緻に展開したものと位置づけられよう。

扇の骨に記された『女誡』とは、『漢書』を著した後漢の班固の妹である班昭（曹大家）が、嫁ぎ行く娘に新婦の心得を示した教訓書で、件の「専心第五」章は、〈礼、夫有再娶之義、婦無二適之文。故曰、「夫者天也。」天固不可逃、夫固不可離也。[14]〉（傍線河野）と始まる。再婚が許されぬ妻として、夫に尽すべき礼節を説く一章である。それは家父長社会の男尊女卑を、女性の側から倫理規範として根拠づけたものであり、「女誡扇綺譚」では、狂してなお婚約者を一途に待ち続けて死んだ沈家の娘の生涯を象徴するものである。

しかし、この〈女誡扇〉を手に死んだであろうもう一人の女、〈下婢〉の死の場合はどうか。彼女の死は、自らの恋に殉じたことで〈婦に二適の文無し〉（礼の定めでは、妻には再婚を許していない）の文言が訓戒する所を体現したかに見える。だが、厳密に言えばそれは婚約者への操立てではなく、自らの心に秘めた恋人の後を追う情死であり、家父長社会の規範に対する従順さとは相容れないものであった。実際、〈蓮の花の扇を私に下さい〉と言う〈下婢〉の発言によれば、扇は〈女誡扇〉ではなく〈蓮の花の扇〉であり、婦徳より飽くまでも〈私の思ひ出〉を守る意味で大切な品だったのである。同じ理由から、この悲劇が確実に家長の権威や日本の植民支配、すなわち当時の「植民地台湾」の状況下で惹き起こされたという事実がある一方で、〈下婢〉の自殺をそれらへの声高な抗議と見るのも当たらない。たとえ取引の道具とされても、育ての親である家長の意に背くとえ取引の道具とされても、育ての親である家長の意に背く

ことは、〈下婢〉には逡巡を伴う苦しい選択であり、事実一度は内地人との結婚を考えていたからである。従って、伝統的倫理観の発現と言われ、また逆に近代女性の自覚と言われる、それらいずれの解釈によっても割り切れない淀みが〈下婢〉の死にはある。むしろ、そうした意味づけ自体を拒むアンビバレンツのうちにその死はあるのではないか。

ニュートラルを標榜する支配者の審美意識の体系では、〈下婢〉が置かれていた「植民地台湾」の現状は完全に死角になってしまう。否定的媒介という形で支配者の審美意識の一部を構成していた〈支那〉の文化的コンテクスト（ここでは『女誡扇綺譚』）にしても同様である。要するに、〈私〉の視座からも、仮設された〈世外民〉の視座からも、「悲恋」の真相を照らし出すことはできない。この時、「植民地台湾」における被支配者の心情的なリアリティーは、これらの解釈コードが無効となるその限界点の存在を示唆することによってしか捉えることができないだろう。語り手が〈下婢〉の死に対する意味づけを饒舌な寡黙さという逆説を通じて空白化する真意はここにあったはずである。

「女誡扇綺譚」の語りの特徴は、支配者の表象体系が「植民地台湾」の現実に触れて崩壊し、語りそのものが無効化して行くプロセスを示唆するメタ性にある。〈世外民〉をほぼ一貫して〈亡国的趣味〉の〈支那〉の〈詩人〉という、支配者の既知のイメージで語り続ける本作にも、実は一箇所だけ、未知の〈世外民〉を捉えた箇所があった。〈私〉が合理的な解釈によっていかに説得しても、〈理窟には合つてゐさうだよ。ただね、それが僕の神経を鎮めるには何の役にも立たない〉と捨て台詞を残して、〈深淵のやうに沈黙〉する酔仙閣での〈世外民〉である。実際、彼がありきたりの怪異譚に戦慄を覚えるのは、臆病さや迷信深さ、あるいは〈支那文学〉式の審美意識などが本質的な理由なのではない。それを本気で怖がり、栄光の王朝時代の雰囲気を身体感覚的に生きなおすことが、台湾伝統社会の代表者である自己の存在証明だからであった。清朝知的エリート末裔ゆえの鬱屈を〈私〉が理解するのは土台困難であろう。しかし、異様な沈黙を続ける酔仙閣の〈世外民〉に、〈魔気がある〉としか形容のできない他者のリアリティーを〈私〉が探り当てたことは確かだ。その〈世外民〉は〈私〉の既知の秩序を揺るがす不気味に大きなノイズであり、そんな彼を〈ほんの少しだが、忌々し〉く感じたと言う〈私〉の言葉は、自己の表象体系に亀裂が生じた瞬間の動揺を、かなり正直に告白していたのである。

作中、〈私〉の芸術表現への意欲がところどころに織り込まれ、共通して不履行（仮定または挫折）の体験とされる点も注目される。〈私にもし、エドガア・アラン・ポオの筆力があつたとしたら、私は恐らく、この景を描き出して、彼の「アツシヤ家の崩壊」の冒頭に対抗することが出来るだらうに〉〈若し私が入社した当時のやうな熱心な新聞記者だつたら、趣味的ないい特種でも拾つた気になつて、早速「廃港ローマンス」とか何とか割註をして、さぞセンセィショナルな文字を羅列することを胸中に

企ててゐただらうが〉〈もしこれを本当に表現することさへ出来れば、浮世絵師芳年の狂想などはアマイものにして仕舞ふことが出来るかも知れない〉〈そいつを活動のシネリオにでもしてみる気があつて、私は「死の花嫁」だとか「紅の蛾」などといふ題などを考へてみたりしたほどであつた。しかしさう思つてみるだけで、やらないと言ふかやれないと言ふか〉。一元的な意味づけを決定的に萎えさせる何者かの存在が、芸術表現の不履行を描くことで逆に示唆されているのである。

以上のように、対象について語る行為の無力さと限界自体について語ること。それによって、語りえない死角部分の強烈なリアリティーを逆説的に提示する戦略。それは大正期の私小説・心境小説が、創作家としての自己を表現対象とすることで見出し、昭和文学へと手渡して行った「小説家小説」の方法にも通底する。だが、「女誡扇綺譚」の独自性は、このような戦略的な語りを「植民地台湾」の把握に適用し、「文明批評」の強力な武器として応用した点にあるのではないか。すなわち、「女誡扇綺譚」の批評的価値は、表象行為が無効化するその臨界点においてこそ、他者のリアリティーが把握されるという皮肉な事実を、一人称回想体という語りの形式を用い、〈私〉の表現意欲の挫折を含めて語ることにより捉えてみせた点にある。そこには、表象する行為自体が含む抑圧の機構が、自己言及的に鋭く問題化されていたのである。

注(1) 春夫の旅程についての考察は、邱若山「佐藤春夫台湾旅行行程考」(『稿本近代文学』平2・11)を参照。ただし基隆到着日は藤井省三の調査による(注5)。

(2) 井出季和太『台湾治績志』(昭12・2、台湾日日新報社)の第八章「田総督時代」、および小熊英二『〈日本人〉の境界』(平10・7、新曜社)第十章「内地延長主義」を参照。

(3) 牛山百合子翻刻『佐藤春夫宛 森丑之助書簡』(平15・3、新宮市立佐藤春夫記念館編)に、〈予て下村長官は台湾紹介の為め著名文士優待の意思あり〉(大9・8・26付)と見える。また、下村自身の評にも〈筆者は双思樹畔ばせう葉戦ぐ南国情調の一端が、図らずも君の筆によりて江湖に公にされしを喜び更にこの種の作品の続出することを台湾の為に切に期待する〉と見える(下村海南「女誡扇綺譚を読みて」『東京朝日新聞』大15・4・3)。

(4) 河原功は〈植民者と被植民者の問題をまともに取り上げているだけに、社会科学的な一面を持つ作品として、通常の紀行文とは一線を画する「殖民地の旅」の「文明批評」的な特質をいち早く取り出して見せた(『台湾新文学運動の展開—日本文学との接点—』「佐藤春夫「殖民地の旅」の真相」平9・11、研文出版。初出は「佐藤春夫「植民地の旅」をめぐって」『成蹊國文』昭49・2)。

(5) 藤井省三『台湾文学この百年』「大正文学と植民地台湾—佐藤春夫「女誡扇綺譚」」(平10・5、東方書店)。初出は、「植民地台湾へのまなざし—佐藤春夫「女誡扇綺譚」をめぐって」(『日本文学』平5・1)。

（6）橋爪健は「女誡扇綺譚」の〈異国情調と伝説と現前の風物とを錯綜たらしめるその怪奇小説的構想〉を評価する一方、〈時代の苦悶も、社会の意慾も、積極的な何ものも呈示されてはゐない〉と指摘する（「旧さの中の新しさ（五月創作評の七）」『読売新聞』大14・5・7）。島田謹二は、〈真夏の熱帯の自然といひ、支那系統の文化といひ、ことごとくそれまで日本的伝統美（風雅）と考へられてゐたものの埒外に立つて（中略）われわれ日本人の審美感の未だ十分に親熟してゐないものを持つて来て、われらの詩境をはるかに拡め、われらの感性の処女地に鍬を入れた〉とする（松風子「佐藤春夫の『女誡扇綺譚』―「華麗島文学志」―」『台湾時報』昭14・9）。

（7）「詩／芸術」を普遍主義構築のキーワードとした大正八年前後の春夫が、言語の差異を軸とした文化相対主義へと転じている。春夫にとって、台湾紀行はその転機となったらしい。この発想は「文明批評」の原理として、他の「台湾もの」でも効力を発揮している。先住民族の日本化教育の困難をレポートした「霧社」の次の場面を挙げておきたい。〈最も面倒であつたのは、台湾で一番大きな町は台北、日本で一番大きな町は東京。日本で一番えらいお方は天皇陛下、台湾で一番えらい人は総督閣下。といふこの問題であつた。台湾で一番えらい人は？「東京。」日本で一番大きな町は？「天皇陛下。」四つの問題は交錯してすべてのコンビネーションで答へられた。（中略）彼等は彼等の世界では想像することの出来ない種類の概念を与へられつつあるのである。それを与へる人と与へられる者との苦心は全く同情以上の値がある。〉

（8）高橋世織は、〈消音された世界は、春夫の幻想綺譚を紡ぎ出す時に通有のものであるらしい〉と述べ、〈「泉州」言葉を解し得ない「私」は、廃屋に彷する言葉が「××××、××××！」、「×××!?」というかたちでしか耳に入ってこない。現地の友人「世外民」や「老婆」を介して「伝説」を知り、これらの人物のフィルターを通じ、そこで〈事実〉を屈折させて、「私」の空想は無尽に展開しえた〉と指摘する（「『田園の憂鬱』論」『日本近代文学』昭57・10）。

（9）鈴木貞美編『大正生命主義と現代』（平7・3、河出書房新社）の同「『大正生命主義』とは何か」を参照。

（10）臨時台湾旧慣調査会『台湾私法』第二巻上巻（明44・8、台湾総督府）。

（11）「女誡扇綺譚」の物語の年代は、〈この二三年後に台湾の行政制度が変つて台南の官衙でも急に増員する必要が生じた時〉とあることから、大正九年よりやや遡る可能性がある。その場合、内台通婚の公認の時期とズレるが、〈下婢〉の婚姻が公認か非公認かという問題自体は本稿の論旨に影響しない。

（12）朱衛紅「佐藤春夫『女誡扇綺譚』論―「私」と世外民の対話構造が意味するもの―」（『日本語と日本文学』平14・8）。

（13）姚巧梅「植民地台湾に見る女性像―佐藤春夫「女誡扇綺譚」における沈女と下婢―」（『社会文学』平14・8）。

（14）『女誡』解説および本文は、山崎純一『教育からみた中国女性史資料の研究―『女四書』と『新婦譜』三部書―』（昭61・10、明治書院）による。

付記　「女誡扇綺譚」引用本文は、初収刊本『女誡扇綺譚』（大15・2、第一書房）に拠り、その他の作品は初出に拠った。なお本稿は、日本台湾学会第四回学術大会（平14・6・8、於名古屋国際会議場）における口頭発表に基づいて改稿を施したものである。会場では数々の有益な示唆をいただいた。記して謝意を表したい。

戦略としての「朝鮮」表象

――中野重治「雨の降る品川駅」の無産者版から――

高　榮蘭

中野重治「雨の降る品川駅」は、雑誌『改造』の一九二九年二月号に掲載され、その三ヵ月後には、朝鮮人による雑誌『無産者』（一九二九・五）にハングル訳される。伏字だらけだった改造版にくらべ、無産者版は、天皇を直接的に示す表現だけが禁止されている。そのため、無産者版は、一九七〇年代に水野直樹によって日本に紹介されて以来、改造版を復元する典拠とされてきた。[1]

とりわけ、改造版と無産者版には「×××記念に　李北満、金浩永に送る」という献辞が付されている。この伏字が、昭和天皇の「御大典」（一九二八・一一・一〇）であることは明らかである。そのため、改造版は、中野自身も検束された三・一五事件前後に、追放されていく「朝鮮人」に献呈された詩として、無産者版は追われた朝鮮人が中野の気持ちに答えたものとして意味づけられてきた。そこには、「連帯」をめぐる議論が交錯している。

例えば、丸山珪一は、改造版の「高いインターナショナリズム」は、「他民族を恣意的に操作しうる存在としての抑圧者天皇を日本人自身の敵として引き据えるところにある」（「『雨の降る品川駅』をめぐって――もう一つの『御大典記念に』」『金沢大学教養部論集　人文科学篇』一九九〇・九）という。「抑圧者天皇」という共通の敵を持つ朝鮮人と日本人という構図の前提になっているのは、どちらも同じ「プロレタリアート」階級だということである。このような階級の言説に、両民族の非対称性の問題を接合させたのが申銀珠と林淑美の議論である。申銀珠は、改造版の「民族を超えた階級的結束に夢を託した力強い同士愛」は、「階級的結束というものの虚像」（「二　中野重治と李北満・金斗鎔」『梨の花通信』二〇〇一・四）であったと述べている。申は、植民地下の非対称的関係において「真の連帯」は不可能であり、そこに中野にとっては不本意な歴史的限界が内在していると捉えている。一方、林淑美はコミンテルンの二七年テーゼと御大

典という当時のコンテクストに注目し、中野が「朝鮮人に呼びかけることで、この詩は、植民国人が意識的にも無意識的にも、もっているあるいはもたされている植民地主義的な意識を克服しえた」（『昭和イデオロギー　思想としての文学』二〇〇五、平凡社）と評価している。ここで、克服すべきものとして提示される「植民地主義的意識」というものから浮上するのは、申と同様の、支配と被支配という磁場に回収される「日本人」と「朝鮮人」という構図であろう。

はたして、「民族」「階級」という言葉の意味内容に揺らぎはなかったのであろうか。上記の議論のように、「朝鮮」ひとつをとってみても、一九四五年以後の遠近法から構成された認識であることは明らかである。こうしたファクターを外すことはできないだろうか。そもそも、「朝鮮」表象は、未来形としてあり、独立「朝鮮」とは、実体を伴わない表象空間の中の記号だったのではないだろうか。

本稿では、雑誌『無産者』が、日本帝国の検閲制度との駆け引きをする方法として、朝鮮総督府ではなく、日本の内地の法的制度を利用したこと、しかも、その雑誌が朝鮮人の読者を想定していたことに注目したい。特に、無産者メンバーをふくめ、スタンスが異なる様々な「朝鮮人」と「日本人」による「民族」と「階級」をめぐる表象間の闘争を分析し、そこで改造版と無産者版が、どのような共犯的機能をしたかについて検討したい。

1、『無産者』の前身である『第三戦線』と『芸術運動』

共産党の朝鮮支部は、一九二五年四月にコミンテルンの正式な承認をえる。それ以来、雑誌『無産者』が創刊されるまでの四年間、朝鮮共産党は、朝鮮総督府の検挙により、四回にわたって組織と壊滅を繰り返している。その過程の中で朝鮮人党員同士の主導権争いが過熱していく。この争いは、一九二八年一二月のコミンテルン「朝鮮問題の為めに」（以下一二月テーゼと略す）[2]で批判され、朝鮮共産党の承認が取り消される一つの原因となる[3]。そして、同テーゼの中で命じられた朝鮮共産党の再建を実行すべく、上海のML派によって派遣された高景欽が、朝鮮で資金を調達し、日本の内地で立ち上げた合法的な出版社が無産者社である。これに協力したのは、「雨の降る品川駅」が献辞された李北満と、中野の新人会の後輩である金斗鎔である[4]。

そもそも李と金は、一九二七年三月に東京で第三戦線社を結成し、機関誌『第三戦線』を宣伝するため同年の夏、京城に行く。李北満は、『プロレタリア芸術』一九二七年八月号に「朝鮮からのたより」という短い報告を寄せている。

昨夜、当地の青年会館の大ホールで、学生芸術研究会後援の下に講演会を開催、聴衆五六百名、大盛況だった。（中略）プロ芸幹部と直接会見して意見を交換した。（詳しいことは後日に譲る）雑誌買捌所は書店よりプロ芸本部の方がよさそう

だったから、その方に定めた。但しお互ひの便利を計るため四五割割引して貰ひたいとのこと。宣伝は書店よりもよりよく誠意を持つてやつてくれると。

大変反響を呼んだ第三戦線社メンバーの京城行きの目的は、雑誌の販売ルートの開拓と朝鮮プロレタリア芸術同盟との連携であった。右でプロ芸というのは朝鮮プロレタリア芸術同盟（以下KAPFと略す）である。KAPFでは、李北満らが組織再編を促したことを契機に、アナキストと民族主義者が追放され、政治闘争を軸とする方向転換が行われる。李らによる講演会の反響の大きさについて、朝鮮の著名な詩人林和は、KAPFが「東京的な政治気分に引っ張られるようになり、日本のプロレタリア芸術運動との××的連絡ができるようになったことは驚くべき展開であった」と伝えている。東京に戻ってきた李と金らは、第三戦線社を解散し、KAPF東京支部を結成する。そして、KAPFの機関誌『芸術運動』を発行する。司法省判事局の資料によれば、『無産者』の前身であるこの雑誌が、KAPF本部のある京城ではなく東京で出されたのは、朝鮮総督府の「取締の厳重なる為機関誌の発行困難」であったからだという。

この時期、帝国日本の内地では検閲制度改正運動が行われている。それを、朝鮮での要求と比較してみると、植民地のメディアが内地と外地の検閲制度の違いだけではなく、植民地朝鮮内部の言語別・民族別の検閲制度の違いについて、敏感に反応していたことがわかる。例えば、朝鮮で「新聞紙法と出版法改正規成会」が結成された際、『朝鮮日報』（一九二三・三・二五）は次のように報道している。

日本人と朝鮮人に対する出版上の條文が異なるため、同じ朝鮮内でも日本人に対しては出版許可がなくてもよいが、朝鮮人に対しては出版許可を必行とする。それと共に、出版物を納入する際、一・二ヶ月は延滞するだけではなく、日本人には出版予約を許可しても朝鮮人には此れを許可しない。日本には登録係りがいて、何種の書籍を発刊しても登録ができるので、その版権が保障されるが、朝鮮には此れが設置されない。（中略）武断政治が文化政治へと変わり、朝鮮人経営の数種類の新聞紙が許可されたとはいえ、法律上の朝鮮文新聞紙と日本文新聞紙の取り締まりが異なる。

右のような記事の出現自体が、一九一九年の「三・一万歳運動」以後、朝鮮総督府の統治政策が武断政治から文化政治へと変化したことの表れである。日韓併合後、ハングルメディアはすべて廃刊された。一九二〇年まで、総督府の機関紙である『毎日申報』だけが、唯一のハングル新聞であった。総督府は、一九二〇年一月六日に、三つの民間紙（『朝鮮日報』『東亜日報』『時事新聞』）の発行を許可したが、一九四〇年八月になると、再び『毎日申報』だけを残し、全てを廃刊させてしまう。

右の『朝鮮日報』の記事は、日本人と朝鮮人の出版上の条文が異なり、朝鮮人の場合、出版許可を必行とすること、朝鮮語

新聞紙と日本語新聞紙の取り締まりが異なることなどを指摘している。それだけではなく、版権が内地では保障されているが、朝鮮ではされていないことなどを取り上げ、「差別的法律を適用することは、その一視主義が始終に矛盾していることを露呈している」と批判している。

朝鮮のメディアが、日本人、日本文、内地との同じ法律を求めている一方、その法律と実際、駆け引きをしていた内地のメディアも、検閲制度改正を求めていた。『プロレタリア芸術』一九二七年九月号で、浅野晃（「言論出版の自由とプロレタリアートの使命」）は、労働民主党の提唱のもとに、出版、演劇、映画、美術に関係する団体の大半が参加し、検閲制度改正期成同盟[9]を結成したと報告している。

同年一二月に創刊された『芸術運動』には、東京支部の名で、右の同盟に加盟したことが報告され、綱領のハングル訳も掲載される。これは、植民地朝鮮の読者を想定して発信されていたこの雑誌が、内地の検閲制度に置かれていたことを表している。当時、朝鮮で発売が出来ない書籍が、朝鮮の外部で出版されることは多いのだが[10]、ＫＡＰＦの機関誌『芸術運動』が中国、上海、満州など多くの朝鮮人社会主義者が活動していた地域ではなく、東京で創刊されたことに注目したい。この雑誌は、日本帝国による内地と外地の禁止制度の違いを利用したものであり、それは、朝鮮プロレタリア文学運動の中で、李北満と金斗鎔らが、日本のプロレタリア運動とのパイプ役として浮上したことを意味する。この問題は、当時の朝鮮において、日本語を媒介とした近代的知識の輸入と日本人知識人の固有名が書物の質を保証する記号として浮上してきた現象と交錯している。

2、知の道具としての「日本語」と記号化される「中野重治」

一九二〇年代の植民地朝鮮で、日常生活を営むためにはハングル・漢字・日本語の習得が求められていた。その状況から生じる日常の不便さについて民族主義系新聞『東亜日報』（一九二四・三・一〇）の論説に次のように記されている。

満六歳の朝鮮児童は普通学校に入学してから日本文教科書を日本語で学ばなければならない。また、納税請求書以外の一般法令・掲示までもが日本文で書かれているため、朝鮮人は電話区域内でも日本語で電話番号を言わなければならないし、停留所で切符を買う時さえ、朝鮮の地名を日本語で言わなければならない。それが不便でしかたないのである。

漢文・ハングル（ハングルと漢字交じり文を含む）・日本語など、当時朝鮮で流通していた言語の多さが物語るように、朝鮮の近代化は植民地化と並行して行われた。一九二〇年代半ばまで朝鮮人口の九〇％近くが文盲状態であった[11]。しかも、六・八％だけがハングルと日本語の両方のリテラシーを持っていたと一九三〇年の総督府の調査に記されている。一九二〇年代から左派・右派を問わず、ハングル普及を軸とした文盲打破運動を行

う。一方、朝鮮総督府の統治政策の中で教育政策のしめる比重は、一九二〇年代に入り上昇した。[12] 一九二二年には、第二次朝鮮教育令に基づいて「朝鮮語」が科目として独立するが、それは、イ・ヨンスクの指摘通り「国語」教育のための補助手段にすぎなかった。それ以後、総督府は「『国語』を通じた同和教育」[13]に力を注ぐことになる。

毎年、普通学校を卒業する朝鮮人は、一九一〇年末の約一〇万人から、一九三〇年代末には約二五万人[14]に増える。しかも、日本から輸入される書籍への検閲が、わりと厳しくなかったことも手伝って、一九二〇年代後半から文字言語における日本語のヘゲモニーは強くなる。しかし、この現象は、千政煥が正しく指摘しているように、「日鮮同化」対「抵抗」という二項対立的構図に回収される事態ではなかった。一九二〇年代から一九三〇年代の読者の形成の問題は、日本帝国の植民地政策の一環としての資本主義の形成および階層の分化の問題と複雑に絡み合っているのである。[15]

一九二七年九月一二日と九月一四日の『朝鮮日報』の記事には、第一次、第二次朝鮮共産党メンバー一〇一人に対する裁判の記事が、大きく報じられる。その記事には、被告の写真とともに裁判の前日から並んだ数百人の傍聴希望者の写真が載っている。共産党運動への関心の高さをうかがわせる出来事である。同じ時期、書物の輸入においても、社会主義関連の書籍の受容は絶頂を迎える。[16]

一九二八年に『マルクス・エンゲルス全集』の改造社版と連盟版（岩波書店、希望閣、同人社、弘文堂、叢文閣）が同時発売される。お互いに競う形で『東亜日報』に広告を出しているが、特に改造社は一週間の間、誌面の半分を占める大きさで四回も広告を掲載している。改造版の広告の文句は、一九二八年六月二三日「迷わずに本全集を、翻訳界の全権威を網羅、訳者が誰なのかをみよう!!」六月二四日「締め切り切迫」、六月二六日「締め切り七月十日まで延期　申し込みの際は必ず改造社版と指定しよう!!」、六月三〇日「配本開始　何よりも実物を見てください」である。それに対し、一九二八年六月二一日の連盟版は「一番よいものを選択しよう―連盟版への信頼。訳者が誰なのかをみよう。そして、信じよう。」という文句で対抗している。

朝鮮のメディアに掲載された書物の広告は、外の商品の広告と同様、日本の広告をそのまま（ハングル訳するか、ハングルの振り仮名を付ける）載せたものが多い。しかし、宗主国を媒介に、新たな文化との接触が行われていた当時の植民地の消費者が、宗主国の消費者と同じコードで、この書物の広告を受容していたとは言いにくい。どのような文化的記号も、消費（判読）[17]の過程で屈折、歪曲、転用される可能性は多いのである。

ここで注目したいのは、改造版と連盟版の両方とも日本語への翻訳者が誰なのかを強調していることである。改造版には翻訳者の名前が強調され、山川均の推薦の言葉が記されている。連盟版の場合、河上肇ら、豪華な翻訳者の名前の横に、「権威」

と「信頼」という言葉を記す戦略をとっている。つまり、書物の質は知識人の名前をもって保証されるという構図になっているのである。

李北満は、一九二七年の京城訪問の直後から『朝鮮日報』に「最近日本文壇鳥瞰」（一九二七年九月八日から九月一七日までの全八回）を連載している。その頃から、彼が、朝鮮の読者に対し、「中野重治」という名前を多用していたことは興味深いことである。李は、九月一六日の記事で、「現在日本文壇で最も正当な無産階級的な文芸理論を把握している『日本プロレタリア芸術連盟』と握手する可能性」を示唆している。一九二七年六月に起きた日本プロレタリア芸術連盟の分裂をめぐる論争を紹介し、特に中野の反駁文を、連載の七回と八回目にわたって長く引用している。よく知られているように、日本プロレタリア芸術連盟は、一九二六年一一月に組織される。やがて、「社会主義政治闘争への参加」をめぐって内部対立を起こし、翌年六月、青野季吉・蔵原惟人らが日本プロレタリア芸術連盟から除名された。除名された一六名はすぐさま労農芸術家連盟を立ち上げ、すでに発行されていた『文芸戦線』を機関誌とした。それに対抗し、同年七月から、中野重治・鹿地亘らは、日本プロレタリア芸術連盟の機関誌として『プロレタリア芸術』を発行することになる。

その『プロレタリア芸術』（同年九月号）において、李北満は「雑誌文戦八月号の投書欄に、第三戦線といふ雑誌が老芸（ママ）を支持する」といわれたが、「朝鮮人の第三戦線」は「老芸とは縁もゆかりもないし老芸とは全然反対の立場に立つものだ」と強調している。また、「老芸」すなわち『文芸戦線』の思想が朝鮮に輸入されていることへの批判を同年一二月の『朝鮮日報』（「当然揚棄すべき　所謂「目的意識性」似而非方向転換論の徹底的な排撃（2）」（一九二七・一二・二〇、同紙に一二月一一日～一六日まで連載）に寄せている。

わが無産階級運動はそれ自身が急激な方向転換の過程を経験した日本の無産階級運動の絶大な影響を受けている。従って、わが同志の多くは、日本の同志達の理論を無反省、無批判的に直輸入したために、そこから多くの誤解を生むことになった。同志尹君と一連の自称マルクス主義者達もその範囲に属する。即ち、過去の公式主義者であり、現在の意識的折衷主義者である青野季吉派の公式主義的及折衷主義を何等の批判もなしに直輸入したのである。

李は、朝鮮の無産芸術運動が日本の無産階級運動の影響を受けていると指摘した上で、それらの理論を無反省、無批判的に直輸入したために、誤解を生むことになったと述べている。とりわけ、対立関係にある朝鮮人運動家のグループを文芸戦線の「青野季吉派の折衷主義」に喩えている。確かに『文芸戦線』には、朝鮮の読者から「文戦」が押収されている朝鮮の実情を訴える文章が投稿され、李北満らと方向転換をめぐって激論を交わしていた韓雪野のエッセイ（「感謝と不満」一九二七年九月号）

も掲載されている。

早い時期から朝鮮のメディアの中で堺利彦や山川均が日本を代表する知識人として記号化されていたことを考えあわせると[18]李の『朝鮮日報』での連載は、朝鮮の読者に対し、日本の誰と連携すべきかを示したものである。そこでの、「中野重治」という名は、「日本文壇の正当な無産階級的文芸運動のリーダー」という記号だったのである。

3、「朝鮮人」は被圧迫民衆なのか？

『朝鮮日報』（一九二七・一二・一）に掲載された『芸術運動』創刊号（一九二七年一一月）の広告は、中野重治と李北満の名前が並ぶ形で朝鮮の読者に提示される。一方、この雑誌には、中野らの『プロレタリア芸術』の広告が掲載され、そこには「『芸術運動』と併せてよめ！」と記されている。このような交錯は、中野の朝鮮認識、中野と朝鮮人の連帯というコードで読まれる可能性が高いだろう。しかも、このような解釈は、影響を与える側（帝国側）と影響される側（植民地側）という構図を暗黙の前提としている。しかし、朝鮮に向かって発信された『芸術運動』は、『プロレタリア芸術』が置かれた空間とは異なる言説と交錯していたことを見落としてはならないだろう。創刊号にハングル訳された中野のエッセイも、当時の朝鮮の読者を意識した編集によって配置され、朝鮮の読者のコードで読まれたことに注意しなければならない。

まず、中野重治と李北満の連帯をめぐる言説にはズレがあったことに注目したい。李北満は、「藝術運動의方向轉換論은果然眞正한方向轉換論인가？―」（芸術運動の方向転換は果して真正な方向転換論なのか）で、先進諸外国と違う「朝鮮の特殊性」を強調し、植民地朝鮮民族をすべてプロレタリア階級へと位置づける「弱小民族の階級性に立脚した全民族的単一党」への方向転換を説いている。そして、共産党系と非妥協的民族主義系が連合した新幹会（一九二七・二・一五に結成）という反日統一組織の結成を報告している。李は、同エッセイの註の中で、組織問題に対しては、レーニンの『組織問題』と中野重治の「芸術運動の組織」（『プロレタリア芸術』八月号）を読むことを薦めている。

同創刊号では、中野のエッセイ（「日本プロレタリア藝術運動에對하야―」（日本プロレタリア運動について）がハングル訳されている。中野は、一九二七年の日本プロレタリア芸術連盟の分裂のことにふれ、労農芸術家連盟ではなく、「われわれのみが、日本においてプロレタリア芸術運動をもっとも正しく、もっとも戦闘的に展開させることが出来る」と述べている。その上、彼は「わが日本のプロレタリアの勝利のために、朝鮮の同志の力がどれほど巨大な助けになるかについてここでくりかえす必要もないであろう。わが日本プロレタリア芸術連盟は、朝鮮プロレタリア芸術同盟がいっそう攻撃の道に突進するために、可能なすべての努力を惜しまないつもりである」と記している。

中野が「政治的被圧迫民衆」として「プロレタリア、農民、小市民、兵卒、婦人、学生」と共に「植民地人民」全般を位置づけているところは、一見、李が述べた「全民族的単一党」と類似しているように見える。しかし、同創刊号に掲載された李のエッセイは、京城の本部のメンバーから、KAPFと新幹会の関係を指導・服従の関係として捉えたと批判されている。このエッセイ[19]を契機に、京城本部と東京支部の間に亀裂が生じることになる。このように、同じ創刊号において、李は、朝鮮プロレタリア運動の主体が朝鮮の誰とどのように連帯すべきかについて述べているのに対し、中野は日本の誰と連帯すべきかを述べていることに注意しなければならない。

このような差異は、李らKAPFの日本支部メンバーが、『芸術運動』から一年半後の『無産者』の創刊号で、「全民族的単一党」の路線を捨てることによっていっそう明らかになる。金斗鎔は、『無産者』第二号（一九二九・七）の「われわれは如何に闘うべきか」で次のように述べている。

民族には階級と層はないのか?もちろんある。あるだけではなく、それらの利害関係は互いに相反し、発展すると共にその×命的指導者は漸次変わっていく。（中略）我々は朝鮮民族であると同時に無産階級であるということは無条件的に主張しないばかりか、民族観念と階級精神は決して一致するものではない。

「全ての朝鮮民族は無産階級であるのか?」という問いで始まるこのエッセイで、先に言及したような全民族的単一党の路線が変更されている。その表れとして、『無産者』誌上では、かつて李北満の活動の場であった『朝鮮日報』[20]をはじめとする民族主義系メディアに対する批判が強くなる。

このような金と李らの方向転換は、コミンテルン（一二月テーゼ）により、新幹会のような民族主義者との連帯が批判され、労働者・農民との連携が指示された[21]ためである。KAPFの組織以来、連帯をめぐる議論は、たえず朝鮮の誰と連帯すべきかをめぐる議論である。ここに、植民地一般をプロレタリアとして位置づけた中野の枠組みとのズレがある。

この問題は、無産者版のコンテクストを考えるために避けては通れない。『雨の降る品川駅』の「×××記念に李北満　金浩永に送る」という献辞が、李北満が追放されていた時期[22]ではなく、日本に戻ってきた時期に、わざわざ「送る」という言葉が強調された形で改造版に掲載されたこと、また、送られたはずの本人が創刊した雑誌にハングル訳されたことに注目しなければならない。この献辞はハングルテクストを読む読者の立場によって、異なる記号として作用する可能性があったのである。

司法省の資料によれば、無産者版が発表される頃、献辞に名が記された金浩永は、在日本朝鮮労働総同盟（以下、労総と略す）の幹部であった。彼は、一九二九年四月に、労総を日本労働組合協議会へと吸収させるため、反対派の説得にあたり、結局流血の暴行事件を起こしている[23]。日本と中国にいた朝鮮人労働者

組織を、それぞれが活動している地域の組織に吸収させる動きは、一九二八年四月プロフィンテルン（国際赤色労働組合）第四回大会で採択され、同年八月にコミンテルン書記局による「一国一党の原則」で再確認される。しかし、この方針について、朝鮮共産党内の火曜派、ソウル派、上海派、ML派という組織単位だけではなく、同じ派閥内でも満州にいる組織が最後まで抵抗した。そのため、この問題は、非常に複雑な様相を露呈していた。

労総の解消には、献辞が送られた二人や無産者創立メンバーの金斗鎔が深く関わっている。[24] 朝鮮人組織の解散の動きが始まっていた時期に、無産者版が日本にいる朝鮮人読者に渡された場合、「献辞」は、朝鮮人組織の解消のために積極的に動いていた二人に送られたものとして、受容された可能性は高いだろう。労総の解体が完了したのは一九三〇年一月である。同じ年の『プロレタリア辞典』（共生閣編輯部編、一九三〇・八）の「在日本朝鮮労働総同盟」という項目には、「民族的な独立的組合組織は階級闘争の最近の発展に適合しないから」解体したと記されている。

しかし、ここに、日本共産党と、それを実行した李北満らとのズレがある。すくなくとも無産者版がおかれた空間は、民族的なものを捨象し、革命運動を選択したというステレオタイプの解釈では捉えきれない問題が交錯していた。ここで、植民地民としての朝鮮民族という概念は細分化され、朝鮮のプロレタリア階級を軸とした、新しい「朝鮮」表象が模索されていたのである。それについて考えるために、『無産者』の民族・階級をめぐる表象と無産者社版「雨の降る品川駅」の交錯について考えてみたい。

4、可視化される「朝鮮」と表象をめぐる闘争

繰り返すことになるが、雑誌『無産者』は、ハングルのリテラシーのある読者を意識したものである。次の『無産者』一九二九年七月号の表紙は、朝鮮最後の王「純宗」の国葬を写したものである。しかし、同誌の中で、この写真の中央の行列が、朝鮮最後の国葬の行列であることは、一切言及されない。写真の上には「暴風雨がおこる前　大衆の奔流」と説明が記されている。ここで「暴風雨」とは、同じ日に起きた「六・一〇万歳運動」のメタファーであり、同号は「六・一〇万歳運動特集号」であった。朝鮮の最後の王は、帝国の年号が「昭和」に変わった年になくなった。六・一〇万歳運動とは、葬儀日に、群衆の中から起きた出来事である。このアングルからの撮影は、王の葬儀の象徴的なものになっているようで、総督府のハングル機関紙『毎日申報』、民族主義系の『朝鮮日報』『東亜日報』の紙面にも見られる。朝鮮総督府が、大掛かりな国葬を許したのは、このように王の棺を朝鮮民衆に見せることで、朝鮮の終わりを示すためであろう。例えば、総督府の機関紙『毎日申報』（一九二六・四・二六）で、王の死亡は、「韓半島五千年王政史上の最終

君王」という太字が大きく強調された形で出された。その外の民族主義系のメディアが「朝鮮王朝五〇〇年」の終わりと記しているのに対し、総督府の機関紙はその一〇倍の長さで「韓半島」の歴史の終わりとして意味づけている。しかも、その翌日には、「殿下が薨去なさったとはいえ、李氏宗廟と朝鮮民衆の安泰はすでに明治大帝の詔勅として永久に保障されている」と、王の死を媒介に日韓併合の歴史が召喚されている。



この日から葬儀があった六月までの間、連日のように新聞紙面を占めたのは、「哭」という言葉である。例えば、同じ五月三日の『朝鮮日報』（三面）では「悲哀に深銷された槿域　断腸の泣血と徹天の痛哭声」、『東亜日報』（四面）では「草木も嗚咽する　二千万衆の号哭の声」という見出しが見られる。民族主義系のメディアは、連日のように、右のような見出しで、しかも白い喪服を着て集まった朝鮮の民衆が、集団で「哭」をする写真入りで、全国各地の「哭」のための集会や学校の休校の状況を伝えていく。

この「哭」という社会現象をめぐる植民地朝鮮での捉え方には、大きな違いがあった。総督府の機関紙『毎日申報』（「非筆余涙」五・二）には、「数万の男女民衆よ！泣け！泣け！悲しく泣け（中略）悲風に散っていく美しい『桜の花』は正殿の前庭に乱れ飛び喪服を着た旧臣等の涙に濡れて居る」という詩が寄せられている。ここで、旧朝鮮の死のメタファーである「哭」は、日本帝国のメタファーである美しい桜の花びらで覆われていると語られている。すなわち、「哭」が日本帝国の支配下で起きた出来事であることが強調される構図になっている。それに対し、宋相燾という儒学者は、「この慟哭は隆熙皇帝（高桑閣注：純宗）のためなのか、大韓のためなのか、列聖祖の鎮魂のためなのかわからない」が、確かなのは「我々同胞はいまだに昔の王を忘れないままでいるのだ」（『騎驢随筆』筆写本を遺族が保管、一九五五、国史委員会）と述べている。ここでは、忘れていた「昔の王」の死を媒介に、日本に併合された「大韓」と代々の「列聖祖」の記憶までが想起され、新たな記憶が構成されている。

一方、『時代日報』（五・一六）には、詩人沈薫の『통곡속에서（慟哭の中から）』が掲載されている。この詩では、名を持たない「群衆」に向かい、「倒れてしまった単なる偶像の前で泣くな！」[25]と呼びかけることで、なくなった亡霊、すなわち過去の「朝鮮」への回帰を警戒している。この詩は、「哭」を媒介とした「長く抑制してきた恨」を持つ共同体が立ち現れる構図になっている。当時、朝鮮内の検閲を担当していた総督府警務局図書課は、ハングル新聞の王の死に関する記事を細かく集め分析している。図書課も、「哭」に注目し、それが「民族的意識ノ表徴」であると分析したが、「全般ニ李王ノ赤子デアルト云フ国家的観念ハ非常ニ薄弱ナ事ハ争ハレヌ事実」[26]であると断言している。

このような「慟哭の中から」計画されたのが、「六・一〇万歳運動」である。「万歳」は、共産党系のグループにより、それぞれ計画され、国葬当日に決行する予定であったが、事前に発覚したため、失敗する。そして、当日は逮捕を逃れた一部の運動家と学生が警察から追われながら細々と万歳を叫んだだけで終わってしまう。しかし、万歳は、国葬以降逮捕の経緯がメディアに報じられたことで、新たに意味づけられる。例えば、六月一九日『時代日報』では「因山（国葬）当日の〇〇万歳と〇〇宣言事件の真相」という見出しで、主導者の写真入りで大きく報じられる。同様な記事が外の民族主義系のメディアにおいても多く取り上げられる。しかし、「万歳」の失敗は、総督府の事前逮捕によるだけではない。「万歳」の声は、ソウル市内を廻る王の棺を前に、「哭」のため、全国各地から集まった民衆の鳴き声に埋もれてしまう。それは、民衆の「哭」が、王の棺に向かって封建的朝鮮王朝との切断の「万歳」を叫ぼうとした共産党系の声を掻き消す事態だったのである。

それは、右の総督府警務局図の内部資料で指摘されているように、朝鮮の民族主義系のメディアが事前逮捕に対する「何等扇動的記事ヲ羅列スル様ナ事ガ無カッタ」からでもあったのである。葬儀から一週間後（一九二六・六・一七）、『東亜日報』と『朝鮮日報』には万歳運動の失敗記事が掲載される。それと同じ紙面で、国葬の光景の上映会が報じられる。朝鮮の各地で上映されたこの映像をみるためすべての会場には、入りきらないほどの観衆が集まっている。王の棺と同じ画面の中で「哭」する民衆、そして棺の進行によって変わる京城の風景が各地で大盛況のなか上映される。この記事と同じ時期に、同じ新聞の中で報道される万歳運動関係者の逮捕の記事を通し、ようやくそのような運動があったことが知れ渡る。王の葬儀の演出として許されなかった「万歳」は、総督府の禁止のゆえに、封建的朝鮮の終わりを宣言し、新しい朝鮮を見出そうとした「万歳」として意味づけられ、「朝鮮」表象の言説圏において新たに評価されることになったわけである。「哭」と「万歳」という記号によって立ち上がる、異なる「朝鮮」表象の戦いがここに広げられ、植民地の民族としての「朝鮮」という共同体意識の模索が表面化することになる。

その出来事の記憶にあえて触れない戦略をもって右の写真の『無産者』の特集が組まれる。王の棺を表紙に使用し、古い朝鮮の死として意味づけたこの特集の中で、棺の中の王について具体的に言及されることはない。また、裏表紙の葬儀の写真の説明は、「六月一〇日を期して自由の道を奪い取るため、集まる白衣の大衆」であったが、この日の白衣は最後の王のための喪服だったはずである。このように、「六・一〇」の記憶は、万歳があった日として再編成される。特集の中で李北満は（「六月十日을마지면서（六月十日を迎えて）」（『無産者』一九二九・七）、「六・一〇」を「万歳」の日として意味づけている。

世の中では『六・十万歳事件』について様々な解釈をしている。しかし、そういう様々な解釈は、また多くの人々がそれぞれ考える内容は信じることが出来ない。我々は六十万歳事件の三周年になる今日、もう一度それについて考えてみよう。（中略）我々は××帝国主義に対する闘争を、我々を長い間×圧してきた封建的残滓物である××と関連させて行おうとしたところに若干の間違いと矛盾があったことを考えなければならない。これから、我々は、我々の力だけで×達を突き破ることを決心しなければならない。そして今度こそ負けないことを誓わなければならない。六月十日を迎え　新しい闘争力を発揮しよう！！

六月十日を「六十万歳」の日として歴史化させているこのエッセイにおいて、「今度こそ負けない」という誓いは、宗主国だけではなく、民族主義的運動に対するものでもあった。[27] ここでの「封建的残滓物」とは、民族主義系運動と連帯した新幹会の活動を指し、万歳運動は、路線変更前の出来事として批判的に総括されている。また、同じ特集で全英民の「六月十日의回想」では、「六・一〇」は「朝鮮の××主義が初めて民族運動の全面にその姿を現した」日として回想され、運動が未熟だったのは「農民問題と民族問題が有機的に結合されなかった」ところにあると分析される。それにもかかわらず、この出来事を媒介に、「朝鮮の××主義者が民族闘争の先頭に出る」ことになったことだけは高く評価される。このように、雑誌『無産者』での「六・一〇」の記憶は、古い朝鮮の記憶と決別され、無産階級による新たな民族闘争のための記念日として再構成されたのである。

「雨の降る品川駅」の改造版と無産者版にかかわっていた書き手が対置していたのは、日本帝国の弾圧的支配政策である。一方、ソビエト体制と国境を接していた日本帝国の領有地内の共産党メンバーに対するコミンテルンの方針は、植民地宗主国でもあったその体制の政治的安定を確保する[28]方向へと変化した。その方針が、日本帝国内の民族・地域別の違いを意識した形で差し出されるたびに、朝鮮と日本の共産党が揺れていたのは確かである。改造版と無産者版が置かれていた言説空間において、日本帝国政府とコミンテルンは「敵対的共犯関係」[29]にあったのである。

そのため、現在の論者が、日本と朝鮮の共産党系の運動家による日本帝国政府やコミンテルンとの関係を「抑圧・抵抗・従属」という構図で説明することは多い。また、このような構図にリンクしている連帯のあり方をめぐる評価において、それが歴史的に「正しい」ものだったのかどうかがつねに問われる。日本において、植民地側の自己表象は、それが被抑圧的な立場からのものであるがゆえに、一枚岩的に正しいものとして高く評価される。それの裏返しともいえるのが、旧植民地での親日と反日をめぐる議論である。ここでは、植民地権力に抵抗していたかどうかに焦点化され、抵抗する方は「正しい」というステレオタイプの結論があらかじめ用意されている。この正しさとの連携こそ、植民地マジョリティの革命性あるいはリベラル性を保証する担保になるというのが、今までの連帯をめぐる言説の文法であろう。

しかし、「雨の降る品川駅」の無産者版を改造版の復元および中野重治の歴史認識を問うための参照項としてだけ使用することは、二つのテクストを非対称的な位階関係に固定させてしまうおそれがある[30]。本論で検証したように、雑誌『無産者』は、日本帝国の支配地域別の弾圧政策の差異を利用し、コミンテルンのテーゼによって触発された朝鮮共産党再建をめぐるヘゲモニー争いの過程で生れた。無産者版と改造版が置かれた言説空間は、日本帝国内の内地と外地の境界を越え、民族主義・共産主義などのイデオロギーが植民地権力と競合しながら新たな「朝鮮」表象を模索していた闘争の場であったのである。

コミンテルンのテーゼに従う形で日本共産党と朝鮮共産党は、内地にいる朝鮮人の組織を日本の組織へと吸収させる。無産者社のメンバーも、一九三二年に日本のナップへと組み込まれる。ナップのメンバーとして、李北満と金斗鎔はハングル雑誌『ウリドンムㇺ』を発刊することになる。当時のナップは、独立闘争と革命闘争は共存しえない立場であったにもかかわらず、李と金らは、その創刊準備号[31]に、「六・一〇万歳事件の意義」「六・一〇万歳を記念せよ(絵)」という記事を配置させている。改造版の献辞が、李と金らの朝鮮人組織がナップに吸収された一九三二年前後に、日本語のテクストからなくなったこと[32]は、改造版と無産者版の戦略のズレを露呈させる象徴的出来事だったのではないだろうか。

注(1)　金允植著、大村益夫訳『創痕と克服』(一九七五、朝日新聞社)に記述された無産者版の存在に注目した水野は、それを典拠に改造版の伏字の部分を日本語に直訳し中野に届けた。水野は「中野氏はそれまで朝鮮語訳の存在を知らず、たいへん喜ばれたとのことで、これによって記憶を取りもどしながら、原詩の復原を試みられたという」と述べている。(「『雨の降る品川駅』の事実しらべ」(『季刊三千里』一九八〇・春)

(2)　無産者社訳『朝鮮前衛党ボルシェビキ化の為に』(一九三一、左翼書房)に、一二月テーゼの全文が訳載されている。(朴慶

植『朝鮮問題資料叢書　第七巻』一九八二、三一書房）

（3）全サンスク『日帝時期韓国社会主義知識人研究』（二〇〇四、知識産業社）を参照。

（4）金斗鎔、李北満と中野重治の関係については、申銀珠「〈朝鮮〉から見た中野重治」（『国際日本文学研究集会会議録（第一七回）』一九九四・一〇）に詳しい。

（5）林ギュチャン・韓ギヒョン「제1차방향전환기의문학론（第一次方向転換期文学論）」（『ＫＡＰＦ批評資料叢書Ⅲ』一九八九、太學社）参照。

（6）林和の連載「『芸術運動』前後―文壇의그시절을回想한다。（完）多事하던卅年前後의『芸術同盟』」（『朝鮮日報』一九三三・一〇・八）

（7）昭和十四年度思想特別研究員　判事　吉浦大藏報告書『朝鮮人の共産主義運動』（『極秘　思想研究資料特輯第七十一号』一九四〇、司法省判事局）

（8）鄭晋錫『言論朝鮮総督府』（커뮤니케이션북스、二〇〇五）参照。

（9）この同盟の綱領は「一、出版法、新聞紙法、興業法、興行取締法の改正。二、検閲機関への民衆代表者の参加。三、不当処分に対する簡単敏速なる救済方法の実現。四、内閲制度の復活。五、削除或は禁止の場合に於ける理由の公表。」であった。

（10）出版に対する朝鮮総督府の政策は、一九一〇年代と一九三〇年代は発禁と押収が、一九二〇年代は検閲が中心であった。それに対抗するためハングルの書物は、アメリカ、中国、上海、満州、ロシアなどで新聞・雑誌・書籍の形で刊行されることになる。特に、一九二〇年代後半から朝鮮の各団体は、日本の支部で書籍などを出版し、朝鮮内への搬入を試みた。それに対応するため、総督府は内地の警察と連携し、取り締まりを強化したという。李ジュンヨン『책、의운명―조선~일제강점기금서의사회·사상사』（『書物の運命―朝鮮~日帝強占期の禁書の社会・思想史』二〇〇一、혜안）を参照。

（11）盧榮澤「日帝時期의文盲率推移」（国史編纂委員会『국사관논총』一九九四）

（12）駒込武『植民地帝国日本の文化統治』（一九九六、岩波書店）

（13）イ・ヨンスク『「国語」という思想―近代日本の言語認識』（一九九六、岩波書店）

（14）オソンチョル「一九三〇年代韓国初等教育研究」（ソウル大学博士論文、一九九六）

（15）千政煥『근대의책읽기―독자의탄생과한국근대문학』（近代の読書―読者の誕生と韓国近代文学、二〇〇三、푸른역사）

（16）この章の日本語書籍の流通に関しては、注（15）の千政煥の研究から多くの示唆を得た。

（17）一九二〇年代の朝鮮の広告については、李기리「日帝時代広告와帝国主義」（『美術論壇』vol.12、二〇〇一）を参照。

（18）例えば『東亜日報』一九二六年元旦の一面に、特集「世界公眼에빗친朝鮮問題」（世界公眼から見た朝鮮問題）に、堺利彦「日中人의보는대로」（「日中人が見たまま」）と山川均「運動上의要点」のエッセイが大きく掲載されている。

（19）朴ソング「日帝下プロレタリア芸術運動に関する研究―ＫＡＰＦ京城本部と東京支部の対立的様相を中心に」（『韓国社

会史研究会論文集』Vol.12、一九八八）

(20) 朝鮮日報社社長は、民族主義系と共産主義系の連帯の象徴である新幹会の会長。

(21) 注(2)を参照。

(22) 李北満「追放」（『戦旗』一九二八・九）

(23) 朴慶植『在日朝鮮人運動史　八・一五解放前』（一九七九、三一書房）と、石坂浩一『近代日本の社会主義と朝鮮』を参照。

(24) 金斗鎔の活動は、金仁徳『日帝時代民族解放家研究』（二〇〇二、国学資料院）を参照。

(25) 「追われていく群衆よ。倒れてしまった単なる偶像の前で泣くなーはかない人生、死んでしまうのは我々の宿命である。（中略）長く抑制してきた恨をこの一日に泣き叫ぼう！」

(26) 『李王殿下ノ薨去ニ際シ「諺文（高桑蘭注：ハングル）」新聞紙ヲ通シテ見タル」朝鮮人ノ思想傾向』（朴慶植『朝鮮問題資料叢書　第一一巻』一九八九、三一書房）

(27) 無産者社編集（日本語訳）『朝鮮前衛党ボルシェビキ化の為に』（前掲）には、「〇〇帝国主義」に対する闘争だけではなく、「打倒民族改良主義」という文句が多く見られる。

(28) 例えば、一九一九年以後、社会主義運動で主導権を握っていた上海派とソウル派は、階級問題より民族の問題を重視していたが、それはコミンテルンの方針とも符合していた。しかし、一九二三年初め頃から、極東地方が安定するにつれ、コミンテルンにとって、「韓国民族運動の効用性」が低くなり、両勢力とコミンテルンとの衝突が多くなった。結局、コミンテルンの要求に充実した火曜派とイルクツク派を中心とした朝鮮支局が正式に承認されることになった。（李賢周『韓国社会主義勢力의形成：1919～1923』일조각を参照）

(29) この概念については、林志弦「朝鮮半島の民族主義と権力の言説」（『現代思想』二〇〇〇・六号）と同氏の『敵対的共犯者達』（二〇〇五、소나무）を参照。

(30) 例えば、両版の相違に関する以下の議論に注目してみよう。（『無産者』版の日本語訳は、申銀珠・趙珉淑・満田郁夫・林淑美「『雨の降る品川驛』のテクストについて、及びそれをめぐる議論についての共同研究（上）」『梨の花通信』二〇〇一・四）

① 『改造』版：君らの　反逆する心は別れの一瞬に　凍る

② 『無産者』版：あなた方の　××　反抗する心は去る一瞬に　硬く　凍り……

改造版にはない②無産者版の「××」について、満田郁夫は「××は初出と比べると不要。フェイント、誤植、別稿に依る、意図的」（引用は右の日本語訳と同じ）と述べ、「朝鮮語譯は『改造』版から誰かが書き寫した原稿に依ったことも考へられる」と指摘している。石堂清倫（『中野重治と社会主義』一九九一）は、「二度も訳してゆくうちに原文とかなりちがってくる」可能性があるとはいえ、「追加文を一読して、中野らしからぬ表現のように感じられた」と記している。②の天皇を指し示す「××」について、①に忠実であったかどうかに関する議論に軸がおかれている。それは、両版をめぐる研究が、書き手の中野重治あるいは改造版における「朝鮮」認識をいかに評価するかに焦点が当てられてきたことと連動している。しかし、右のような視点は、「在日朝鮮人」の理念が前景化された一九七

〇年以後の遠近法から自由になりえないことであろう。そもそも、二つのテクストの読者戦略は異なるものであったはずである。しかも、両版が共存していた当時、改造版は伏字のまま発売されたため、消された痕跡は同時代の検閲のコードに慣れている読者共同体の想像により補われつつ受容されていたのではないだろうか。

(31) 任展慧『日本における朝鮮人の文学の歴史』(一九九四、法政大学出版部)を参照。

(32) 林淑美(『昭和イデオロギー　思想としての文学』前掲)によれば、献辞が最後に掲載されたのは、日本作家同盟編『日本プロレタリア』詩集　一九三一年版(一九三一・八、戦旗社)である。同年一〇月の『中野重治詩集』(ナップ出版部)から献辞は消えている。

付記　別記しない限り、ハングル文の日本語訳は高榮蘭による。

本稿は、二〇〇五年度日本近代文学会秋季大会のパネル「フィクショナルな禁止―ジェンダー・セクシュアリティ・民族表象をめぐる抵抗と共犯」(二〇〇五年一〇月二三日、國學院大學たまプラーザキャンパス)での口頭発表に基づくものである。

なお、本稿は日本文部科学省の科学研究費補助金(外国人特別研究員奨励費、二〇〇四～二〇〇五年度)による研究成果の一部である。

〈肉体〉の増殖、欲望の門

――田村泰次郎「肉体の門」の受容と消費――

天野知幸

1　はじめに

一つの作品の流行がその作家のイメージを強く決定付け、その創作活動全体に対する理解、評価を狭めてしまう場合がある。「肉体の門」と、その作者、田村泰次郎はその典型例であろう。「肉体の門」がメディアミックスの効果により一躍人気を博したことを契機に、泰次郎は「通俗作家」として広く認知される一方、性風俗をセンセーショナルに描いた作家として認識されることになった。このことは泰次郎が代表作家と目される「肉体文学」も同様で、通俗性が批判の的とされ、否定的な評価がなされてきた。例えば高田瑞穂は、織田作之助、坂口安吾、泰次郎の作品を「本能至上主義」と裁断した上で、「肉体文学」ブームの意味をいささか批判的にこう総括している。

> 彼等の作品が、本能至上を表看板に、実は、頽廃した戦後の世相を、あくどい原色で描く風俗小説に他ならなかったことが、やがて彼等に、通俗作家への道を歩ませずにはいなかったと同時に、彼等の大衆への結びつきを容易にした。（「戦後文学の知識――肉体の文学」『国文学　解釈と鑑賞』一九四九・七）

近年、『田村泰次郎選集』（日本図書センター、二〇〇五）刊行など、泰次郎の創作活動を総体的に把握する試みが行われ、従来の作家イメージの再考が進められている。なかでも尾西康充は、「泰次郎の文学は、マスコミに喧伝されたような性を刺激的に描写した風俗小説ばかりではない。足かけ七年にわたって従軍した体験にもとづいて一兵卒の視点から戦争の惨禍を描いた戦争小説が数多くある。戦場を舞台とした小説は早い時期から創作されてはいたが、一九六〇年代に入って泰次郎は〝戦争の忠実な表現者〟としての自覚を深めた。[1]」と、これまで看過されてきた六〇年代以降の「戦争小説」の存在に光を当てるとともに、「肉体文学」の可能性と限界とを論じている。ここに指摘さ

れる六〇年代の「戦争小説」の他にも、再考されるべき作品は数多い。例えば「情婦」(『小説界』一九四八・十)という作品は、戦時中、「戦場」にいた「大陸芸者」の「あたし」が恋愛関係になった男性の妻に語るという設定のモノローグ形式の小説であるが、中国大陸の「戦場」の様子、「慰問活動」、「引揚」といった「妻」の知らない、また、一九四五年八月一五日以降、過去のものとなりつつある「記憶」が披瀝される。最終的に妻に自殺を迫るこの語りは、強い暴力性を秘めているが、「内地」、「戦後」、「妻」の優位性を社会的「他者」の視点から相対化して見せる批評性も持っている。ここには原仁司が指摘する「表象の限界」――すなわち「田村の描き出す男性主人公の像に弱者(被抑圧者)への同情の眼差しはあっても、その弱者に対する加害者としての自己定位がほとんどかけていた」[2]――や、男性作家である泰次郎が「大陸芸者」という「他者」の語りを借りてその「記憶」を物語ることの暴力性という問題が横たわっているが、そうしたことも含め、「記憶」や表象にまつわる様々な問題を引き出すことのできる作品である。日本軍「慰安婦」の女性を描いた『春婦伝』(銀座出版社、一九四七)を始め、軍医に処女を奪われた後、幾人もの男性と肉体関係を持った元「従軍看護婦」が自らの過去を一人称で語る「女盗記」(『月刊読売』一九四七・五)など、同様の問題を有する作品は数多く存在する。作品を単純に再評価するのではなく、様々な問題を引き出しながら、現代的な視点で作品を読み直してゆくことが、今後必要だと思われる。

ただ、その考察とともになされなければならないと思うのは、泰次郎の「戦争小説」がほとんど忘却され、「通俗作家」としてのみ戦後文学史に記述/記憶されてきたこと、そのこと自体に改めて問いを投げかけ、田村泰次郎および「肉体文学」の戦後社会での受容、消費のされかたを探るという試みである。泰次郎の通俗的イメージや文壇からの批判は、彼が「カストリ雑誌」と呼ばれた通俗誌に大量に作品を発表したことが招いたものだが、それとともに作品――とくに小説「肉体の門」(『群像』一九四七・三)が戦後の大衆文化のなかで急速に消費されたこととけっして無関係ではない。「肉体の門」は空気座によって舞台化されることで戦後社会に大きなインパクトを与え、「大衆」に広く浸透したのだが、それにより「肉体の門」および〈肉体〉の語義が性欲と等しく見なされる結果を招いた。〈肉体〉という概念は、大衆演劇を始めとする様々なメディアによって拡散、消費される過程で、その意味内容が決定的に変容させられ、通俗化していったのである。

田村泰次郎の通俗的作家としてのレッテル張りや、「戦争小説」が忘却された背景には、泰次郎の文学そのものの分析からでは見えない、戦後の大衆文化に関わる問題が横たわっているものと思われる。本論では、「肉体文学」に対して持たれた欲望の姿を踏まえながら、「肉体文学」評価を決定付けた「肉体の門」の受容と消費について、当時の資料を参照しつつ明らかにして

ゆきたい。この考察の結果から、田村泰次郎の通俗的イメージ形成の一端と、彼が戦後社会において次第に倦怠され、忘却されていった背景が、浮かび上がればと思う。

2　「観念」としての〈肉体〉

まずは、小説「肉体の門」と評論「肉体が人間である」(『群像』一九四七・五)とを分析しながら、〈肉体〉という概念に込められた意味を確認しておきたい。

小説「肉体の門」は焼跡を舞台に、自らの身体を商売の道具としてしか意識しえない、身体的、性的に未成熟な「街娼」達の〈生〉と〈性〉を描きながら、「街娼」の一人マヤが、未亡人菊間町子の身体に対する羨望と嫉妬、および伊吹新太郎への恋愛と彼との性行為を通して「新生」するさまを描いたものである。この作品において、「街娼」たちの身体的経験、〈肉体〉から強烈に発せられる欲望という〈肉体〉にまつわる事柄は、物語内で重要な意味を持つものとして描き出されている。例えば冒頭の刺青の場面。若い「街娼」の一人せんが痛みをこらえながら「関東小政」との文字を腕に入れ、路地で啖呵を切るという任侠伝じみたシーンを夢想する場面であるが、「その日その日が闘ひである生き方には、自分よりももつと強い、逞ましい神秘な力を本能的に欲しがつた」とあるように、〈肉体〉を傷つけ、名前を刻印するというこの行為は、過酷な生存競争を生き抜くための「強い、逞しい神秘的な力」の獲得として意味づけられている。松枝到「刺青、あるいは皮の衣の秘儀」[3]は、「あらゆる肉体変工(multilation/deformation)にかかわる習俗・観念・文化流行の歴史は、まさしく表皮そのものをフィールド〈現場／戦場〉とした〈わたし〉の獲得そして／あるいは拡張のたたかいであったも思える」と皮膚のメタファーについて指摘しているが、せんの刺青も「肉体変工」による〈わたし〉の獲得／拡張といえるだろう。〈肉体〉に名前を刻むこと、〈肉体〉の痛みに堪えるという〈肉体〉的経験がせんの「成長」に重要な意味を持つものとして描かれ、彼女の生命に対する強い執着が示されている。

また、町子の官能的な身体や伊吹の生命力溢れる身体に刺激されたマヤが、愛する伊吹との性行為によって「生まれてはじめての充実した感覚」を覚え、その懲罰として与えられた仲間の「私刑」で自らの「新生」を実感するという、作品のクライマックス。ここでも〈肉体〉が発する存在感やエネルギー、〈肉体〉を通して獲得した感覚の優位性が、それを未だ有していない他の若い「街娼」と「新生」したマヤとの対比によって提示されている。刺青のエピソードと同様、〈肉体〉による経験、感覚、欲望が、新しい〈わたし〉の獲得を導く重要な役割を持っているが、さらにここでは、〈肉体〉そのものの価値が、次のように象徴的に描き出されている。

マヤはたとひ地獄へおちても、はじめて知つたこの肉体のよろこびを離すまいと、心に誓つた。だんだんうすれてい

く意識のなかで、マヤは、いま自分の新生がはじまりつつあるのを感じてゐた。／地下の闇に、宙吊りのボルネオ・マヤの肉体は、ほの白い光りの暈につつまれて、十字架の上の予言者のように荘厳だつた。

「十字架の上の予言者のように荘厳だつた」と、マヤの〈肉体〉を神聖で冒しがたいものとして印象付けるこの結末からは、全てを超越する絶対的なものとして〈肉体〉を捉える、そうした〈肉体〉観が示されていると解釈できよう。マヤの性的な体験は作中において重要な意味を持ってはいるものの必ずしも娼婦の〈性〉のありようを赤裸々に描くことに力点が置かれているわけではなく、やや本質主義的とも映るような〈肉体〉の優位性が提示されながら、彼女の〈肉体〉が持つ性的欲望や身体的経験を通した新しい〈わたし〉の獲得が印象的に描き出されている。なお、こうした方向性は小説発表直後にはある程度理解されていたようだ。『群像』（一九四七・五）に掲載された「創作合評会（2）」では、次のような受け止め方がなされている。「頽廃ではなく健康ですね。」（伊藤整）、「頽廃のイヤラシサはありませんね。少くとも、その反対の生命的な燃焼を狙つている。一つの野心的な試みとして好意をもちたい。」（中野重治）、「エロティシズムとか、デカダニズムというような言葉を僕らに想わせるようなものがない。そこに妙な人間的な面白さを感ずる。」（青野季吉）と、エロティシズムやデカダニズムではなく、ヴィヴィッドに描き出された「生命感」を特徴と見なしている。作中では、〈肉体〉から欲せられる欲求が〈生〉の欲求、実感と等しいものとして描かれており、「街娼」の女性たちの持つ「生存慾」、「生まれてはじめての充実した感覚」、「いま自分がはじめて、この世に誕生する」、「新生」など〈生〉への欲望は、登場人物たちのありようを形作る重要な要素として描かれ、積極的に肯定されていることも（女性の〈性〉と〈生〉とを短絡させる図式は改めて問うべき問題であるが）、右のような理解を導く要因となっていよう。こうした〈生〉や欲望の絶対的な肯定は、同誌（『群像』一九四七・五）に掲載された評論「肉体が人間である」において、泰次郎自身、こう説明している。

今日、「思想」は頭から私たちを、ただ威嚇して押へようとしてゐるだけである。日本民族のなかでは、「思想」は強権的色彩を帯んだ専制政治を、長いあひだつづけてきたが、いまや肉体はそれに対してあきらかに反逆しようとしてゐる。「思想」への不信は徹底的である。私たちは、いまやみづからの肉体以外のなにものも信じない。肉体だけが真実である。肉体の苦痛、肉体の欲望、肉体の怒り、肉体の陶酔、肉体の惑乱、肉体の眠り、——これらのことだけが真実である。これらのことがあることによつて、私たちははじめて自分が生きてゐることを自覚するのだ。

泰次郎はこの評論で、戦時下においていかに〈思想〉と呼ばれるものが脆弱であったか、またいかにそれが不確実で可変的なものであったかを批判的に述べ、そこから〈肉体〉の確実性

を導いてゆく。〈思想〉対〈肉体〉というわかりやすい二項対立図式ではあるが、戦争という生命の危機的状況を経験した泰次郎が、〈肉体〉表象により、いかに「生きてゐること」の「自覚」を描き出そうとしていたかが窺える。刺青、痛み、性的欲望、性的快楽といった身体的経験が、登場人物に確かな〈わたし〉を、そして確かな〈生〉の実感を導く「肉体の門」の世界は、まさにこうした〈肉体〉観の具体化が目指されたものに他ならないだろう。

〈思想〉批判に着目すれば、「肉体文学」のもう一人の代表的作家と当時目されていた坂口安吾が「堕落論」(『新潮』一九四六・四)において、人心を縛る道徳観念や政治的イデオロギーを批判し、「堕落」を呼びかけたのと通じる面を持っていることがわかる。安吾が「堕落」にラディカルさを求めたのに対し、泰次郎は〈肉体〉や欲望に対する絶対的な信頼、肯定を自らのラディカルさの表現として選択したのだといえるかもしれない。小熊英二『〈民主〉と〈愛国〉 戦後日本のナショナリズムと公共性』が、戦時中の価値観の崩壊や権威の失墜、戦時中の価値観や権威の崩壊、東京裁判などでの軍人や為政者の権威の低下や彼等の「無責任」さが露呈した当時の社会状況を踏まえた上で、「旧道徳の欺瞞を批判する「肉体文学」が台頭したのは、こうした状況のもとでだった」[4]と指摘したように、〈思想〉の相対化と新しい価値観の創造という主張そのものは、戦後社会批判として一定の有効性を持っていたはずである。そして、選集に付された尾西康充「解説」が「泰次郎の文学は、当時いち早く戦後民主主義にパラダイム・チェンジして思想の正統性を継承しようとした日本社会の欺瞞を、性風俗の衝撃的な表現の飛礫によって撃った。[5]」と指摘したように、「肉体の門」という作品もまた、〈思想〉の価値を相対化し、戦後社会批判を展開しようという目論見があったものと思われる。ただ、「肉体の門」単独で見た場合、〈思想〉批判が導かれるような書き方がなされていないため、単なる〈肉体〉賛美のような印象を与えてしまう点は否定できない。既に、原仁司「戦後「戦争小説」の可能性」(前掲)が、「だが、戦後知識人の頭でっかちな「思想」を否定し、「肉体」の復権に基づく等身大の「思想」を標榜しつつも、結局、彼の創出し得た「肉体」の描写は、その独自な小説表現の地平を切り開けた訳ではなかったし、また、「肉体」を基盤とする「思想」のあり得べき可能性や戦略を、作品上に鋭く呈示した訳でもなかった。」と、「肉体の悪魔」(『世界文化』一九四六・九)の分析も踏まえて指摘したように、泰次郎の目論見と作品との間に乖離があるのも事実だろう。「肉体が人間である」と比較したとき、「肉体の門」はその思想を伝えることに完全に成功しているとは残念ながら言い難いが、しかし、その方向性そのものは安易な肉体主義ではむろんなく、〈思想〉批判に向けられていた。

ただ、この小説が文学という領域から離れ、身体というメディアを介して「大衆」に受容される過程で、また、それが商品として大量に出回る過程で、この方向性は完全に見失われてゆく。

大村彦次郎『文壇栄華物語　中間小説とその時代』は舞台化について触れ、「田村のなかに戦前から萌芽し、戦地で成熟した肉体信奉の思想は、作者の思惑とは離れてひとり歩きし、通俗化されたイメージを帯びて、世間に伝播されていった。[6]」と指摘しているが、〈肉体〉の語義が「肉体が人間である」の主張から遠く離れ、通俗化してゆくそのさまを、当時の資料を参照しつつ具体的に描き出してみたい。

3　開かれる「欲望の門」

一九四七年八月一日から一四日まで新宿の「帝都座五階劇場」で初演された空気座の舞台「肉体の門[7]」とは、いったいどのようなものだったのか。その様子を探りながら、その受容、消費のされかたを具体的に見てゆこう。当時の劇評は、舞台と劇場内の様子を臨場感溢れる記述でこう綴っている。

舞台で女達はむき出しの足を客席に平然とむけている。あぐらをくむ。男と激しい接吻をする。最初のリンチでは真赤な長襦袢一枚にされた女が後手をしばられ、乳のあたりまでむき出しにされ、白いふとももまでまる出しにされる。最後のボルネオマヤのリンチには後向ではあるが乳バンドをもむしりとられる。おそろしく扇情的である。観る者はハット息をのむ。これまでの観客には見られなかつた場面である。（改田博三「「肉体の門」解剖」『あさひかげ』一九四八・二）

女優の身体の露骨な表象。エロティシズムと暴力に釘付けにされる観客の視線。観客の性的欲望を強烈に刺激する舞台だったことを、この劇評は包み隠さず物語っている。演劇は総合芸術であるため、俳優の身体、演出、道具などの脚本以外の要素も重要であるが、ここでも女優の身体性が舞台を創り上げる重要な役割として機能していたと見てよいだろう。受容の側に注意を向ければ、女優の身体が「ボルノ」的なそれとして欲望され、消費されているということもできる。こうした俳優（女優）の身体性は、広範な層の観客の共感を呼ぶとともに〈肉体〉に対する強い関心――それは泰次郎や安吾が提示した「観念」としての〈肉体〉ではなく、文字通り物質的な〈肉体〉への関心――を招き、〈肉体〉概念を「肉体が人間である」のそれから変容させるとともに、大衆文化の凄まじい渦のなかに「肉体文学」を巻き込んでいった。「肉体の門」の性質について、初演の場である「帝都座五階劇場」に注目しながら、舞台化の経緯と特徴とを明らかにしてゆこう。[8]

「帝都座五階劇場」とは、丸木砂土のペンネームで知られる秦豊吉が東宝の役員を解任された頃、「小さな劇場で、少人数で、その代りにおもしろいものを、すぐ目の前に見せ[9]」ることを目指し、一九四七年一月一日に開場した小劇場である。ここでの目玉は、いわゆる「額縁ショウ」――「裸の女を小さい額縁の中に入れて、内外の名画の真似をさせて、ほんの四五秒見せる[10]」、いわば女性の裸体の「展示」で、上半身を露出したダンサー目

当てに、連日、無数の客が押し寄せたという逸話が残っている。[11] むろん大衆芸能がエロティシズムを売り物にするというのは「額縁ショウ」が初めてではなく、明治期の女義太夫の「近代版」ともいわれる浅草オペラや昭和に入って人気を博した「カジノ・フォーリー」にもいえるが、[12] 性的な身体そのものが極めて意識的に商品化され、「大衆」に消費されていた点に「帝都座五階劇場」の特異性があった。この試みは「裸体文化」とでも呼ぶべき文化を到来させることになるのだが、「昨春、新宿帝都座のショウで泰西名画を模して、額縁の中に乳房を見せた半裸の女を立たせて大当たりして以来、雨後の筍のようにそれを真似た裸レヴューやエロチックなショウが続出し、またたく間にその傾向は全国的に拡大し流布していつたが、やがてまた、線香花火の消えるように観客から背を向けられてしまつた。」（北里俊夫「演劇の肉体派」『官能』一九四八・六）と述べられているように、その人気は一過性のものに過ぎなかったようだ。そこで新しい演目として発見されたのが、話題になっていた「肉体の門」だったのである。[13]

女優の身体が性的に欲望されるよう演出されていたことは、舞台のこの「出自」に由来する。「肉体の門」は「帝都座五階劇場」という場に相応しく演出されたといえるだろう。秦自身は「肉体の門」を他の「裸体文化」とは一線を画し、芸術と「裸体文化」の融合を目的として掲げていたようで、純文学雑誌で発表された戦後文学の若き担い手の作品を選んだのも、そうした目的があってのことだと思われる。後述するように、俳優（女優）の身体から発せられる強烈な存在感や躍動感は、「エロ演劇」と呼ばれた性的刺激だけに頼る他の舞台とはたしかに一線を画していた。ただ、その芸術性はサディスティックな演出というかたちで実現されるものに過ぎなかったこともまた否めなかった。大笹吉雄『日本現代演劇史　昭和戦後篇Ⅰ』[14]も引用する秦豊吉『劇場二十年』（朝日新聞社、一九五五）は、「異色ある小劇場」にするための着想を一九四七年五月一二日号の米誌『Life』掲載の「グラン・ギニョル」座の舞台写真から得たと記しているが、彼が理想としたこの世紀末パリに登場した小劇場は、フランソワ・リヴィエール、ガブリエル・ヴィトコップ『グラン＝ギニョル――恐怖の劇場』[15]が記すところによれば、「狂気」、精神的「病」などをテーマとし、眼球をえぐる、顔面に硫酸をかける、咽喉を切り裂くといったサディスティックな演出を特徴とした小劇場であった。演じられるものは「内臓や神経に語りかける演劇であり、冷や汗と鳥肌の演劇」（同書）であり、心理的恐怖と視覚的恐怖の両方を観客に体感させるドラマが繰り広げられていたという。秦が見たと記す『Life』の記事「SPEAKING OF PICTURES…」にも、模造短剣と血糊という小道具により、肉体的苦痛が〝リアル〟に再現された例が紹介されている（図版1）。興味深いことに「肉体の門」にも奇妙なほど類似した舞台写真があり（図版2、3）、「肉体の門」の演出や宣伝広告が、ギニョルから影響を受けた秦の強い意向のもと、

創り上げられたことを窺わせている。[16] 図版2、3は、血糊こそ用いていないが、刺青師がせんの腕に針を直接あてていることが見て取れ、また、公演パンフレットに収められた当時の劇評も、「静かに幕が上る——と、先づ観客の眼は、舞台中央に仰向けざまに転るようになりながら、悲痛な呻き声を発してのた打つている若い女の姿に集中される」(高井健「鮮烈な肉体感——「肉体の門」を観て——」『空気座北陸公演記念出版　肉体の門』(紹介パンフレット)』北陸ぺんくらぶ発行、一九四七・一二、三重県立図書館所蔵)と、痛みや恐怖がギニョル座同様に視覚化、音声化され、劇場内に包み込んでいた様子を伝えている。

図版1『Life』(一九四七年五月一二日号)。キャプションの記述は「REALISTIC THROAT-CUTTING, performed in *The Hussy* by honest farm lad on depraved, scheming wife, is achieved by a trick dagger which contains "blood" in hand」。

図版2、4『空気座北陸公演記念出版　肉体の門(紹介パンフレット)』(前掲)。なお、図版4には「町子は悲鳴をあげてぶたれるたびに身体にそりをうたせる　尻を前后左右にくねりまはして縛られた紐の中で竿をさけようとあせる」との小説の一節が被せられている。

図版3『肉体の門　スゥベニアブック』(「肉体の門・グラフィック」の一部、一九四七・一一、三重県立図書館所蔵)。写真の上には「あゝ畜生ーおゝいてぇーー関東小政ざまみやがれー　小政のおせん」という記述がある。

マヤの「縛り」(図版4)が多くの劇場パンフレットで表紙を飾ったことが物語るように、残虐性とエロティシズムは「肉体の門」を象徴するものとして宣伝され、観客動員確保のために重要な役割を持ち続けた。「「肉体の門」に半裸の女がリンチの苦痛に苦しむ場面がなかつたら、こんなに当つたであらうか。」(無署名「演劇ノート」『風』一九四八・六)との同時代評もある。刺青の場面も、苦悶の表情や露出の度合い、男性が女性に覆い

非公開

かぶさる構図などから察するに、観客の性的欲望を激しく刺激するものだったと想像できる。叫び声や呻き声さえ性的なそれとして聞かれた可能性もあるだろう。舞台における身体表象はもちろんのこと、パンフレットや看板、劇評といったメディアで「肉体の門」が繰り返し表象され、消費されることで、「肉体の門」という作品も、おそらくは〈肉体〉という概念も、「大衆」の性的欲望の回路の中に回収されていったのではなかろうか。「江東劇場」では、全裸の女性が看板に描かれたため、リンチの場面で相当ひどい性的な野次が飛んだという。[17] 観客はメディアから得た情報をもとに性的な期待を高めつつ、上演中は思わぬ場面で上半身の下着が取れるといった「ハプニング」などを期待しながら、欲望の対象として女優の身体を見つめたり、残虐性に緊張したりしていたのであろう。一方、「肉体の門」の舞台に立つ女優は性的な対象として暴力的な視線に曝されつつ、その身体は性的なそれとして、舞台のみならず看板など様々なメディアで消費されていった。

しかしながら、記録的な観客動員数とロングランを可能にした理由は、エロティシズムと残虐性だけでは決してなく、実は他の「裸体文化」との決定的な差にあった。先に引用した劇評はこうも述べている。「観客の何割かは、エロ芝居のつもりで大声で云えぬ期待を持つて見に来るのらしいが、そうした客もインテリの客も誰もが、凄じい体当りの演技、我武者羅な迫力に圧倒される。（中略）劇団たんぽゝとムーランくずれの一座が、どうにもならぬ画策の末に探り当たこの「肉体の門」で起死回生、ロングランの記録を樹立したのは捨身の体当りが成功したのである。」（前掲、「演劇ノート」）。前掲、高井健「鮮烈な肉体感」も期待に反する舞台であった旨を述べ、その理由を「たかゞ低俗卑猥な裸体売りものゝ見世物芝居だと考えていたのが、それとはまるでかけはなれたロマンとモラルとヴアイタリテイの演劇であつたからである。」と述べている。ここから察するに、「ロマンとモラル」という予想外のテーマと、「ヴアイタリテイ」すなわち俳優の身体から発せられる存在感や躍動感が、性的刺激以上に観客の心理を強く捉えていた面もあったようだ。さらに注目したいのは、こうした要素が「インテリ」層も含めた様々な層の受容を可能にしたという点である。「観客の状態を見ると、初期の頃は甚だムラがあつたが、段々と整理され今は学生、会社員風のインテリ級が多い。そのために初めの頃の半畳（ママ）はなく静かに見ている。」（今村三四夫「「肉体の門」を検討する」『演劇映画　興行新報』一九四八・一）、「女学生、初老の御夫婦、教育者らしき風態の人、浮浪者（ちやんと四拾円也を払つてくれる）地方出の団体客、それから、リイグ戦帰りの大学生たち、この人たちの中には二三回見てくれた人もある。」（小澤不二夫「肉体の門・上演ノオト」『官能』一九四八・七）、「東京でも最初は野次馬的な客が多かつたそうである。それがだんだん学生や会社員などインテリ階級に変つてきたという。」（前掲、改田博三「「肉体の門」解剖」）など。これらは更なる宣伝効果を求

めたものだろうが、「野次馬的な客」「ヒヤカシ客」といった観客層から「学生や会社員などインテリ階級」へと変化した点を特筆する評は少なくなく、空気座の舞台の特徴として喧伝された。そして、泰次郎の出身校である早稲田大学の「現代文學会」創立一周年で凱旋公演が行われるまでに至るのである。[18]

ここで気になるのがその内容だが、現在、台本は国立国会図書館憲政資料室所蔵の CIE 文書（GHQ/SCAP Records, Civil Information and Education Section）に収められている。[19] これやパンフレットなどに掲載された梗概を見ると、女たちを教化、善導する牧師と婦人警官という登場人物が新たに取り入れられ、マヤの「新生」が「闇の女」の更正を意味するものとして書き換えられたことがわかる。[20] 幕切れでは賛美歌が流され、救済物語としての雰囲気が高められていたようだ。こうした道徳性はマキノ正博監督により映画化された際、GHQ／SCAPの意向もあり、さらに強調されることになる。舞台、映画とも「闇の女」対策としての社会的役割を持たされており、その意味でも他の「裸体文化」と内容、方向性とも、異質なものであった。先の同時代評が集客の理由と指摘していた「モラル」とは、おそらくこのことだろう。だが、観客を強く感動させたのはこうした道徳性ではなく、俳優の身体から発せられる存在感、躍動感の方が主であった。

企画からくる商業的掛け引きとは別個に、この芝居には戦後の軽演劇にはもちろんのこと、新劇や現代劇団にも見かけなかったナマナマしい肉体感がみなぎっている。（中略）解釈次第で相当の逡巡と懐疑をもつ脚本に演出家も俳優も体当りでブツかり、その異常な熱情とエクスタシーが技巧を越えて舞台の隅々にナマの体臭を発散させた。観客を眩惑させた決定的なものは、題名やシチウエーションではなく、おそらくこの鮮烈な肉体感であつたろう。

（旗一兵「肉体の門」の肉体感　近ごろの軽演劇について」『日本演劇』一九四七・十）

これはただの比喩ではなく、観客は熱気に蒸された小さな劇場で、女優の痛めつけられる身体を、声を、そしてその体臭を、固唾を飲んで見つめ、聞き、嗅いだのではなかろうか。その身体は性的身体以外のなにものでもないが、性的な陶酔感、高揚感と同時に、俳優（女優）の身体の存在感や舞台に対する「熱情」を〝体感〟するという、そのこと自体の感動と快楽が語られている。同様の着眼は数限りない。「全員が体当的に自分の役にぶつつかつて行き、文字通り力演熱演に終始」（鳴海浪太「肉体の門をみて―大衆演劇の新しい芽」、『空気座九州初公演　肉体の門特別パンフレット』一九四八・二）、「女優諸君も見違へるやうな熱演でさながら持役に体当りともいふべく、捨身な演技である。それは見る者の胸元へ匕口を突きつけられたやうにハツとする。（中略）「肉体の門」は上ッ面をなぜたエロや演出ではなく、正面から女の肉体に取ッ組んだのである。（中略）子供だましのエロや裸にあき足らなくなつた観客が、捨身で女の肉体に取ッ

組んだ「肉体の門」を歓迎したのは当然である。」（大久保豊「肉体の門」――大衆演劇の課題」『演芸読物』一九四七・一二）。ここで注目したいのは、〈肉体〉という言葉が「肉体文学」の語義から離れ、俳優の身体性を意味するものにとってかわっているという点である。〈肉体〉とは「観念」でも、〈思想〉の対概念でもなく、エネルギーを発する人間の身体そのものとして理解＝体感されている。

エネルギーの体感。舞台が〈肉体〉という言葉が新たに引き寄せた意味は、性欲だけではなく、こうしたものだった。「毎日モヤモヤとした不愉快さが身内のどこかに巣くっている。このモヤモヤを吹きとばしてくれたのがこの舞台である。この劇は現代の世相を暴露的に舞台にのせ、しかもこの登場人物達は我々と違い遠慮えしやくもなく舞台で暴れまわる、女達も自由奔放である。この劇からうける要素は我々がしようとして出来ないことをボルネオマヤを始めとする登場人物が行動し観る者をして快哉を叫ばせるところにあるのではないかと思う。」（前掲、改田博三「「肉体の門」解剖」）から想像するに、強烈な存在感を放つ「街娼」（それを演じる女優）の行動と身体に観客が好意的な眼差しを寄せたのは、観客自身に不安定な「生」や苛酷な現実が存在したからだろう[21]。上演の前には、「空気座通信」と題し、劇団の困窮が毎回説明されていたが、こうした逸話もまた感動の源となったものと思われる。「上演の回数を重ねること三百余回、東京の観客を動員すること二十余万の成功を納めたことは軽演劇の世界に大きな波紋を投じた。」（前掲、今村三四夫「「肉体の門」を検討する」）といわれるほど記録的ロングランと動員数を獲得するが、リテラシーの差と、都市と地方との差を問わず、広い享受層を獲得しえた理由は、以上のような魅力があったからだろう（上演記録については注末を参照のこと）。ジョン・ダワー『敗北を抱きしめて』上（岩波書店、増補版、二〇〇四）は、大量の「死」と困窮と無力感に打ちひしがれた敗戦直後の「大衆」の心理を「虚脱」という章で詳しく述べているが、空気座の舞台「肉体の門」はまさにこの「虚脱」の一部を埋める確実な説得力と魅力を持っていたのではなかろうか。一方、その欲望に曝されるなかで、〈肉体〉という抽象的な概念は、より実態的なものへ、「大衆」の欲望に近い方へと自在に意味がずらされていった。

4　拡散し、増殖する「肉体の門」

以上のような空気座の舞台の成功は、「肉体の門」の自己増殖とでも呼ぶべき更なる消費、拡散の展開を現出させてゆく。「興行旋風は各地に似而非肉体の門を輩出する。吉本興行（ママ）の「肉体の門地方版」は原作者の諒解を得てゐるとしても、現在大阪、九州を始め各地のニセ「肉体の門」劇団が五組もあると聞いては、空気座以て瞑すべし、と云ひたい所。」（前掲、『空気座九州初公演　肉体の門特別パンフレット』）と記されているように、大量の擬似「肉体の門」というべき複製が出回っていたからだ。「肉

体文学」の通俗化という問題を考察するにあたっては、「カストリ雑誌」文化の隆盛のみならず、〈肉体〉概念が性欲と同義になる状況を加速させた「肉体文学」の急速な消費、意味の拡散の問題を考える必要がある。

「肉体の門」の増殖とは、一つには「加工」された作品が数多く出回ったことを指す。吉本興業による映画化、「続肉体の門」の発表、舞台化と続き、はたまた浅草で演じられた川田義雄らの音楽コントグループ「あきれたぼういず」のショウ「肉体の裏門」の登場まで。多様なメディア、ジャンルで「肉体の門」のヴァリエーションが街に溢れた。「いつまでつづくか「門」につく黒字の神様。」(前掲、『空気座北陸公演記念出版　肉体の門(紹介パンフレット)』)とあるように、「門」という語さえ商品的価値を持つまでに至っていたようだ。いま一つは、先の引用が書き留める「似而肉体の門」の量産である。先の引用からは作品が無許可で複製、上演された形跡が窺える。泰次郎自身も「この間、大阪へ行つたら全然知らんのが二ヶ所やつておつた。帰りに奈良に寄つたら、済んだあとのポスターが張つてある。」(「女性放談」(『ホープ』一九四八・七)と述べている。「似而非肉体の門」がどのようなものであるかその実態はつかめないが、商業的成功を最優先したであろうこれらの舞台が、エロティシズムと残虐性をエスカレートさせていた可能性は小さくはない。留意しておくべきなのは、これら「似而非肉体の門」が泰次郎原作の「肉体の門」と認識されて広まった可能性が充分にあるということだ。様々なヴァリエーションの「肉体の門」(という集合体)が、広範な層に受容、消費されたとしても、これまた不思議ではないのではなかろうか。

「肉体文学」の通俗的イメージは、「カストリ雑誌」文化の隆盛という活字の問題――それは作家の創作活動に帰せられるものであるが――に加え、以上確認してきたような他のメディアを媒介とした「大衆」への接近、消費も関係していると考えるべきである。大衆文化として消費される過程では、その方向性をより「大衆」の嗜好、欲望に近いほうへシフトさせていったことは充分考えられる。〈肉体〉という概念も、それが抽象的であるがゆえに、多様な意味を持たされていった。その過程において、「肉体文学」は様々な欲望を引き寄せながら、意味や方向性が自由自在にずらされ、拡散していったと見るべきだろう。

本論冒頭で引用した高田瑞穂の批判は、こうした状況にあまりにも無自覚といわざるをえない。高田の批判の中心は、「戦後の世相を、あくどい原色で描く風俗小説に他ならなかったこと」、「大衆への結びつきを容易にした」こと、これら二点にあった。高田が視野に入れているのは主に「カストリ雑誌」で発表された性風俗を扱った小説だろうが、「大衆への結びつき」という点では、これまで確認した「肉体の門」受容も少なからずその責任を負うている。北條誠「肉体の限界」(『肉体』一九四八・三)の次のような批判、「肉体を、実存としての肉体性、強い具現の深淵めでつきつめた時も、やはり肉体と云ふ言葉で表現さ

れる。一方、単に戦後好色の世情に投じての、慾情としての肉体も、表現はやはり同じ肉体の文学である。」や、十返肇「文芸時評―堕落論と肉体主義の超克―」（『早稲田文学』一九四八・三）の「製作の量的膨張にもかかわらず質的低下は著るしかつた。「肉体の文学」は通俗小説となつて大衆雑誌に氾濫し、軽演劇となつて大当りをとつたけれど、芸術作品としては著しく不振であつた。」。また、十返肇「「肉体の文学」と「文学の肉体」」（『肉体』一九四八・三）、村松喬「肉体文学と社会」（『田園』一九四八・六）など、興味深いことに、「肉体文学」批判を通覧してみると、一九四八年に集中して出されていることがわかる。それは「カストリ雑誌」の隆盛の時期であるとともに、「肉体の門」が爆発的な人気を得、「肉体文学」および「肉体」（という表現）が大衆文化に吸収され、消費された時期に相当する。むろんそうした点を含めて、彼らは「肉体文学」批判を展開したのだろうが、それは（純）文学・芸術を通俗・大衆文化に対して絶対的に優位なものとする文化把握により、「大衆」に接近した「肉体文学」を文学領域から排除しようとしたからではなかろうか。しかし、「肉体文学」そのものに通俗化の責任が帰せられるべきではなかったはずだ。

翌四九年になると雑誌『夫婦生活』の創刊により、「カストリ雑誌」人気の退潮が決定づけられ、〈性〉という領域そのものが「夫婦」という枠組のなかへ回収されてゆくことが、山本明『カストリ雑誌研究　シンボルにみる風俗史』[22]によって指摘されている。山本明はこう述べる。「カストリ雑誌と夫婦雑誌のちがいは、前者がセックスが本来的にはアナーキーなものであるという考えにたっているのにたいして、後者がそれを「夫婦」に押しこめてしまったことにある。」と。〈性〉の文化の社会的位置づけはちょうどこの頃に一変し、「アナーキー」なものであったそれは「夫婦」という安全な領域へ回収され、同時にプライベートな領域へと追いやられていった。この問題については稿を改めて論じることにするが、こうした〈性〉の領域の移動、変容によっても「肉体文学」はその魅力を失わざるを得なかったのかもしれない。「肉体文学」に対する否定的認識や戦後文学史上の位置づけは、これら様々な要因が折り重なって形成されたというべきだろう。

「肉体文学」や田村泰次郎の文学史上の位置付けを上方へずらし、その再評価を行うことだけをしてみても、それはあまり意味がない。様々な力学や欲望にそれがどう曝されたのか。「肉体文学」と呼ばれたものの何が欲望され、またそれがどう通俗化し、消費されたのか。一方、そこでは何が切り捨てられ、忘却されてしまったのか。文学史の記述や文学研究が見落とし続けてきたものとは何だったのか。それらを考えることこそが重要なはずである。「肉体の門」においては、泰次郎が提起していたはずの思想的問題は、凄まじい勢いで受容、消費される過程で、ほとんど雲散霧消してしまった。本論で論じた受容の様子は、「大衆」が〈性〉と〈生〉を渇望するなかで、「肉体文学」

が一定の方向性をもって理解され、それと同時に田村泰次郎という作家名やその作品名が消費されてゆく過程の一端を物語っている。一方、そこにばかり批判の目を向けていた批評の側は、「肉体文学」そのものが持っていた可能性と限界、時代への批評意識のありようを注意深く検討することなく、純文学対大衆文学という図式を強化しながら、問題を矮小化してしまった。泰次郎が同時期に発表していた「戦争小説」がほとんど看過されている／されてきたこと、また、大衆文化、文芸批評の双方が質の差異はあれ、「肉体文学」および〈肉体〉というタームを見事に消費し、倦怠したことの背景には、これまで見てきたような文学作品、作家名の消費という問題が潜んでいるものと思われる。

ここからさらに、「戦争」の「記憶」とその「継承」の問題系を引き出すこと、「戦争小説」と戦後の風俗小説の両方を発表していた泰次郎が何を書き、また何を書かなかったのか（書きえなかったのか）を丁寧に検証すること、そこから表象の可能性と限界を探ることが重要だろう。「肉体の門」に関しても、占領軍表象の欠如など、再検討すべき問題は多分に含まれている。[23] また、自らの作品が消費され、文壇から批判される一方で、泰次郎が在野に居続けるかのように、あえて「カストリ雑誌」に作品を書き続けた、泰次郎自身の態度も改めて問われなければならない。こうした考察の結果、従来の歴史観や文学史観に関する認識を揺さぶるような風景が垣間見えたとき、田村泰次郎を、また、「肉体文学」を現代において読み直すことの意義が立ち上がってくるものと思われる。

注（1）　尾西康充「『田村泰次郎選集』の刊行を機に――「肉体の悪魔」自筆原稿の検討――」（『日本近代文学』二〇〇五・一〇）

（2）　原仁司「戦後『戦争小説』の可能性――田村泰次郎論」（『表象の限界――文学における主体と罪、倫理』御茶の水書房、二〇〇四、180頁）

（3）　松枝到「刺青、あるいは皮の衣の秘儀」（鷲田清一・野村雅一編『表象としての身体』大修館書店、二〇〇五、211頁）

（4）　小熊英二『〈民主〉と〈愛国〉　戦後日本のナショナリズムと公共性』（新曜社、二〇〇二、63頁）

（5）　尾西康充「解説」（『田村泰次郎選集』5、日本図書センター、二〇〇五、220頁）

（6）　大村彦次郎『文壇栄華物語　中間小説とその時代』（筑摩書房、一九九八、51頁）

（7）　演出、小崎正房。脚色、小澤不二夫。出演、三條ひろみ、瀧那保代、白鳥啓子、春名薫、露原千草、田中實。

（8）　「帝都座五階劇場」および秦豊吉、それらと「肉体の門」との関係については、橋本与志夫『ヌードさん　ストリップ黄金時代』（筑摩書房、一九九五）、大笹吉雄『日本現代演劇史　昭和戦後篇Ⅰ』（白水社、一九九八）、森彰英『行動する異端　秦豊吉と丸木砂土』（ティービーエス・ブリタニカ、一九九八）から多くの示唆を受けた。

（9）　秦豊吉『劇場二十年』（朝日新聞社、一九五五、174頁）

(10) 前掲、秦豊吉『劇場二十年』(174頁)。なお、同書では「額縁ショウ」は「名画アルバム」と記述されている(175頁)。

(11) 人気のありようについて、前掲、森彰英『行動する異端 秦豊吉と丸木砂土』は、「ビルの五階にある劇場に、定員の五倍余り、毎回二千人もの客が詰めかけ、エレベーターがないため階段に長蛇の列ができた。客席からあふれ出した客がステージの両端にまで上がってしまい、そのままショウを見物しているありさまだった。」(8頁)と記している。

(12) 大笹吉雄『日本現代演劇史 大正・昭和初期篇』(白水社、一九八六)の、浅草オペラ女優の性的魅力についての記述(56頁)を参考にした。

(13) 「終戦後の大衆演劇は、混乱の世相をそのまま反映して、たゞ、見せんかなの裸体ワイ雑演劇に走り、低俗頽廃に堕して行った。そして当初こそ多少の興行的成功は得られたが、間もなく当然の結果として大衆の支持を失い、その方向を全く失う形になつてしまつた。この時に当り「肉体の門」が登場したのである。」(山田寿夫「肉体の門に寄せて」、『空気座九州初公演 肉体の門特別パンフレット』一九四八・二)と、パンフレットに記されている。

(14) 大笹吉雄『日本現代演劇史 昭和戦後篇Ⅰ』(白水社、一九八、341~342頁)

(15) フランソワ・リヴィエール、ガブリエル・ヴィトコップ『グラン＝ギニョル——恐怖の劇場』(梁木靖弘訳、未来社、一九八九)を参照。引用は同書66頁。

(16) 前掲『グラン＝ギニョル——恐怖の劇場』(29、30頁)は、ギニョル座の劇の一つの特徴として、「正義は我に有りとする者の復讐を軸と」し、「具体的で視覚に訴える復讐という観念の上に成り立っている」ことを指摘している。「掟」の違反とそれに対する懲罰(肉体的拷問)が登場する「肉体の門」は、内容的にもギニョル座と共通する部分を有している。

(17) 「田村泰次郎★空気座女優 肉体の門 座談会」(出席者:田村泰次郎、露原千草、田中實、三鷹圭子、三條ひろみ『アンサーズ』一九四八・一二)では、女優達が、「看板がいけないんですよ。全部裸でこうやっているんですよ。」「初日の客がそういふ宣伝見て来たから、「おい、ズロースも取れー」っていうんですよ。」「私が上のものを取ると、「ズロースも取れつ」っていうんですよ、とても口惜しくなつちやつてね。」と、「江東劇場」で被った苦痛を泰次郎に対して訴えている。「ロック座なんか変な宣伝の仕方で……」という声もあり、場所によっては他の劇場でも裸体が宣伝に利用されていたことが窺える。

(18) 開催日は不詳。当日は井上友一郎とともに泰次郎が講演を行っている。

(19) 請求番号CIE(D)01346-01347

(20) 「この劇は——敗戦が生んだパンパンガールの生態を画いたもので、パンパンが肉体の本当の喜びを知らないで唯事務的に肉体を売り物にしておる内に、自然に肉的な本能に目覚め、本能的な肉欲の為にこの商売から足を洗うに至る過程を巧みに演出しておるのである。」(堀井至生「北海道舞台〝肉体の門〟楽屋裏話」『サンデータイムス』一九四八・一二)という劇評がある。なお、舞台化、映画化において内容がいかに書き換えら

れたかということについては、拙論「「救済」される女たち――被占領下で観られた「肉体の門」」（『丹羽文雄と田村泰次郎』日本図書センター、二〇〇六・十刊行予定）にて論じた。

(21) 「官能的なものの魅力が観客の足をひいてゐることは勿論だが、それと共に、この作品が、堕落やデカダンスではなく、激しい現実の底から肉体を投げだして求めてゐる人間探求に、観客の共感があることを見逃せない。」（北里俊夫「演劇の肉体派」『官能』一九四八・七）という劇評もある。

(22) 山本明『カストリ雑誌研究　シンボルにみる風俗史』（出版ニュース社、一九七六、48頁）

(23) 戦後売春を描くにあたって占領軍の存在は欠かせないはずだが、「占領軍将兵と日本人との（男女の）親密関係描写（Fraternization）」という「プレス・コード」違反に相当するため、その記述が自主規制されていることが、丸川哲史「「肉体」の磁場　冷戦文化論（3）」（『早稲田文学』二〇〇三・一）、川崎賢子「GHQ占領期の出版と文学――田村泰次郎「春婦伝」の周辺」（『昭和文学研究』二〇〇六・三）によって指摘されている。

	時	場所
1	47/8/1～14	東京・帝都座五階劇場
2	8/15～9/3	東京・浅草ロック座
3	9/4～10/2	東京・帝都座五階劇場
4	10/4～10/12	横浜・横浜国際劇場
5	10/13～10/19	東京・本所江東劇場
6	10/21～10/30	東京・浅草ロック座
7	11/1～11/24	東京・帝都座五階劇場
8	11/27～12/3	大阪・梅田劇場
9	12/4～12/9	神戸・駅西劇場
10	12/7～12/10	名古屋・東宝劇場
11	12/11～12/17	名古屋・文化劇場
12	12/18～12/20	福井・佐佳枝座
13	12/21～12/22	富山・富山座
14	12/23～12/26	金沢・尾山クラブ
15	48/1/1～1/25	東京・浅草ロック座
16	2/1～2/8	大阪
17	2/10～16	福岡・ハカタ新演技座
18	2/17	八幡・親和会館
19	2/19～20	長崎・長崎宝塚劇場
20	2/21～22	佐世保・佐世保大劇場
21	2/23	久留米・白聖館
22	2/24～25	熊本・歌舞伎座
23	2/26	大牟田・国際映画劇場
24	2/27	飯塚・吾妻座
25	2/28	小倉・日活劇場

前掲、三重県立図書館所蔵『空気座公演　肉体の門スウベニアブック』、『空気座北陸公演記念出版　肉体の門（紹介パンフレット）』、『空気座九州初公演　肉体の門特別パンフレット』記載の上演記録を参考に作成。なお、「北海道舞台・肉体の門・楽屋裏話」（『サンデータイムス』一九四八・一二）には、函館から北海道巡業が開始された旨が記されている。

本研究は、科学研究費補助金（特別研究員奨励費、課題番号16・11827「GHQ占領期における日本文学・演劇の研究　近年のメディア研究の成果を踏まえて」）の助成を受けている。

小特集　シンポジウム「それぞれの〈近代〉〈文学〉――交差する東アジア――」

韓国文学の近代性を問い直す

――李人稙の『血の涙』と李光洙の『無情』を中心に

金　京媛

1．はじめに

二〇〇六年度の日本近代文学会春季大会では「それぞれの〈近代文学〉――交差する東アジア――」という特集があり、日本の「外」、とりわけ沖縄・台湾・韓国の「近代」や「文学」がどのように捉えられてきたのか、に耳を傾ける機会が作られた。主催側の学会名からも直ぐに判るように、これまで日本近代文学会が「日本」「近代」「文学」を自明なものと見なしてきたことは言うまでもないと思う。実に、今回の日本近代文学会の催しは、「日本」「近代」「文学」を自ずから相対化あるいは解体しようとするものであり、自らのアイデンティティーの否定とつながっていくかもしれない試みであった。非常に象徴的な出来事だと思わざるをえない。

もちろん、このような現象が日本だけにとどまらないということは当然である。韓国の場合、ソウルオリムピックが開催された一九八八年には韓国社会の民主化が急激に進んでいく中で、いわゆる「越北作家」[1]への解禁措置が行われた。おかげで、KAPF（朝鮮プロレタリア芸術同盟、一九二四―一九三四）をはじめとするプロレタリア文芸運動や植民地期の文学を研究する動きが盛んになっていった。このような研究傾向は階級理論あるいはリアリズム理論に基づいている一方、韓国文学史を「民族解放の歴史」へとつなごうとする観点を孕んでいた。しかし、ソビエトや東ヨーロッパの社会主義国家の没落につれ、そうした動きは急速に衰え、その後の文学研究においてはいろんな分化現象が見られるようになった。

そうした研究傾向の変化がもたらした特徴を大きく絞ってみ

ると二つになる。一つは、その焦点が近代性（modernity）自体に当てられた分析が新しい研究方法として登場したことである。フーコーの影響をかなり受けながら、微視的なレベルで近代的主体の形成過程をたどっていこうとする試みがそれである。植民地時代の作品を近代資本主義の日常と風俗史の見方から解析した成果が現れ始めたのである。もう一つは、一九九〇年代の半ばからグローバリズムとポストコロニアル理論が広がっていくにつれ、韓国のアカデミズムの中から脱ナショナリズムの傾向が強く台頭してきたことである。韓国近代文学を国民国家の形成過程との連関を基に考察しようとするものとして、抵抗ナショナリズムに内在している帝国主義的な要素を分析しようとする研究もなされている。[2]

というわけで、最近の韓国文学研究の中心的な流れとは、若手の研究者を中心に「近代」や「文学」を改めて究明しようとしているものだと言えよう。要するに、国民国家という枠組みに拘束されていない形の研究方法の模索に取り組んでいるのである。このような現象は少なくとも次のような側面から見て有意義だと思われる。何よりも韓国の近代文学研究がこれまで等閑視してきた比較研究的な観点、特に日本近代文学との関連や影響に視線を向け[3]、自国中心的な文学研究に制限されていた限界を脱することができるようになり、そして、脱ナショナリズムの観点により、韓国の近代文学を他の国の近代文学との関連の諸相を通して、自国の文学を異なった場からより広くより深く展望することができるようになった。

本論文では、韓国近代小説の嚆矢と呼ばれる二つの作品の李人稙（イ・インジク）の『血の涙』と李光洙（イ・グァンス）の『無情』を中心に、どのように韓国の初期近代文学が「近代性」を捉えているのかを通して、「韓国文学の近代性」というものを問い直してみたいと思う。そうした試みの中で、日本の「外」としての韓国と韓国の「外」としての日本がどのように関わっているのかを考えると同時に、韓国の文学研究者たちが到底否定できないものと気づいていながら、制限付きでしか掘り下げてこなかった日本近代文学との関わりの重要性を喚起したいと思う。

2. 韓国近代文学の起点

改めて時代の流れを感じずにはいられないが、韓国近代文学の発生についての論議が韓国でなされなくなって久しい。普段、韓国では近代と区別して韓国戦争（「朝鮮戦争」一九五〇―一九五三）以降を「現代」と言っているが、「近代」の始点については多様な見解がある。特に一九七〇～八〇年代の韓国歴史学や韓国文学史において、時期区分は非常に重要な問題として取り上げられた。時期区分の問題が歴史観や文学観と強く結びついているからである。たとえば、近代の始まりを一七世紀まで遡る立場には、「内在的発展論」にもとづく近代性、つまり、自発的・自主的な近代性を認めようとする意図が色濃くあった。

韓国近代文学の起点については、甲午更張説（一八九四）、英正祖時代（一七二四―一八〇〇）の一八世紀説、愛国啓蒙期説（一九〇五―一九一〇）の三つの説が主に挙げられる。

ＫＡＰＦの代表的批評家・理論家の林和が書いた「概説　新文学史」（一九三九―一九四一）は、本格的な近代文学史として最初のものとされている。「朝鮮近代文学史」の代わりに「新文学史」という用語を意識的に選択したことからも判るように、彼の捉えた朝鮮の近代文学とはいわゆる「普遍の近代文学」ではなく「特殊な近代文学」であった。それは周知のとおり、「東洋文学史は、西欧文学の受入れと移植の歴史」といった、あの有名な「移植文学論」という命題に圧縮されている。「移植」という言葉に示されている「外来性」は「旧文学」と「新文学」との断絶を明確にしているし、そうしたところに自主的な近代化に至らなかった不幸の歴史への思いがひそんでいるにちがいない。

甲午更張説の代表的論者といえる林和は、「甲午改革は、実に朝鮮近代化の基礎であると同時に、外来資本主義が自らの活動を自由にするための通路の開放であった」（「概説　新文学史」一三回）と、甲午更張（甲午改革、一八九四）を定義している。この言葉には改革の画期的な性格や外来性だけに片寄らず、甲午更張の歴史的な複合性を意識している緊張感が感じられる。解放後、厳しい反共イデオロギーのもとで、林和の業績は沈黙の内に埋もれていたものの、彼の甲午更張説は初期の韓国文学史研究において、「開化期文学」[4]という用語を中心にして通説になっていった。

このように甲午更張説は、韓国版の文芸復興期ともいえる英正祖時代に芽生えた近代性が甲午更張という近代的改革を通して本格化していったという判断に基づき、ある程度の妥当性が認められる。が、開化党の路線だけが高く評価され、同時期の甲午農民戦争（あるいは東学農民運動、一八九四）や義兵戦争が相対的に過少評価されることとなった。それで、この説は、反封建・反外勢という旗じるしを掲げて、ブルジョアー革命に当たる甲午農民戦争の意義を強調したり、清日戦争（「日清戦争」）による中華体制の崩壊を考慮に入れながら、一九九〇年代まで補強されてきた。しかしながら、甲午更張説は日本帝国の圧力下で行われたという他律性内包の問題、そして当時の作品においては近代性の徴候が明らかではないという実証面での難問をかかえており、常に克服すべき説として扱われていた。その結果、甲午更張説を否定する主張も現れるようになった。

甲午更張説への否定論は、「内在的発展論」へと転換する中での、文学研究における韓国の主体性とナショナル意識の高揚に裏付けられたものである。そうしたものの中では一九七〇年代に提起された英正祖時代の一八世紀説が代表的な例である。英正祖時代を自生的な近代化の兆しが見える時期として把握しようとするこの傾向は韓国文学研究の争点として浮かび上がる。それは韓国近代文学の起点をめぐる論議に火をつけ、様々な深

化をもたらした。しかし、結果的には実証よりはその意図の方が先立ってしまうという限界をさらした。

韓国近代文学の起点をめぐる説はただの理論にとどまらず、研究者の文学史的観点を区分けする準拠軸となり、作品の評価、さらには文学史の正統性をせめぎあう一つのはじまりでもあった。たとえば、崔元植は「親日」開化論者である李人稙ではなく、愛国啓蒙論に近接した李海朝（イ・ヘチョ）[5]を韓国文学史の中心におくべきだと主張している。そうした文学史的認識の転換を促す主張は、いずれも韓国的近代性の特殊性を念頭においた考え方である。[6]

ところが、一九九〇年代に入ってからそうした時期区分をめぐる論争は、その熾烈さを弱め、「近代の標章」を探すことから「近代性とは一体何か」という近代そのものの本質を問う方向へと移っていった。そうした変化が「冷戦体制のナショナリズム」の脱構築とともになされてきたことは言うまでもない。

一九八〇年代に入って起点をめぐる論争は静まるようにみえたが、南北韓の統一した文学史への関心が高まるにつれ、ふたたび注目を浴びることとなる。そのとき新たに主張されたのが愛国啓蒙説である。様々な路線とジャンルへの実験をその根拠として、愛国啓蒙説は「開化期文学」という概念自体が近代化言説から生まれたに過ぎないと主張している。つまり、近代文学への過度期文学としての開化期文学を解体し、韓日合併（「日韓併合」）を控えていた朝鮮において民族の矛盾への対応に悩んでいた韓国文学がどのような近代的模索を試みていたかに着目したのである。

現在、起点自体に関わる論議は提起されていない。その代わり、各分野でどのように近代性が発現してきたのかを、微視的・文化史的に細密に掘り起こしていく方向で展開されている。[7]

3．韓国近代小説における近代性の発現様相

3―1　『血の涙』から『無情』へという系譜

韓国文学の近代的出発を代表する作家として、李人稙（一八六二―一九一六）、李光洙（一八九二―一九五〇）の二人の作家が挙げられることが多い。李人稙の『血の涙』と李光洙の『無情』は、それぞれ新小説および近代小説の嚆矢として位置づけられている。そして、韓国の代表的な作家であるこの二人は、ともに日本での留学経験があり、いわば「親日」論争の中心的人物でもある。ここでは韓国近代文学を言及する際に避けて通ることのできない、李人稙の『血の涙』と李光洙の『無情』を中心に、韓国近代文学の成立をめぐる問題を考えて見たい。このプロセスの中で、日本あるいは日本文学との関連や比較の必要性について述べることができたらと思う。

一九〇六年七月二〇日から一〇月一〇日までの、全五三回『万歳報』に連載された『血の涙』は一九〇七年、単行本として刊行された。この作品は一八九四年、清日戦争に巻き込まれた平壌において、金冠一（キム・グヮンイル）の家族が離散するとこ

ろから始まる。小説の最初の場面では、夫人崔（チェ）氏が夫と娘を探しまわる切ない姿が迫力のある描写で描かれている。夫人崔氏は家族を失った悲しみのあげく自殺を決行するが、幸いに救われる。そして、主人である金冠一が朝鮮のためにアメリカ留学に旅立ったことを聞かされ、平壌の実家で彼の帰国を待つことになる。金冠一の娘で主人公となる玉蓮（オクリョン）は当時七歳であった。避難する途中で親と離れ離れとなり負傷するが、井上軍医官に助けられて日本に渡り、彼の妻の下で小学校に通うことになる。しかし、井上軍医官の戦死後、彼女に冷たく扱われ玉蓮は居場所を失い家出する。その時、偶然めぐり会ったのが、富国強兵の志を抱き、朝鮮をドイツのワイマール共和国のようにするためにアメリカ留学に行く途中の具完書（ク・ワンソ）であった。具完書と共にアメリカへ渡った玉蓮は、優等生としてワシントンの高校を卒業し、先にアメリカへ渡っていた父の金冠一と一〇年ぶりに出逢う。父との劇的な再会を遂げた玉蓮は、具完書と婚約する。その一方で、死んだものと思い込んでいた娘からの手紙がアメリカから届き、母の崔氏は夢のようだと喜ぶ。

「新小説」という名称が示唆しているように[8]、李人稙の『血の涙』は反封建・文明開化という時代的な課題を提起した点において近代的であることは確かである。この作品の最後において、具完書は朝鮮を文明強大国にすることを主張し、玉蓮も、朝鮮女性の知識を広げ、男性と同等の権利を持たせるだけでなく、女性も社会に有益で名誉ある国民になるように教育すべきだとの信念を固く誓う。つまり『血の涙』の作家は、文明開化思想という新しい時代の要請を、ここで強く表明しているのである。しかし、新小説の研究一般がそうであるように、『血の涙』の研究も前近代要素から脱け出ていない点をめぐり、古小説との断絶性と連続性を中心として行われてきた。

『血の涙』における近代性と前近代性は、研究の基本的な前提となってきた。その中でも前近代性から抜け出ていない点を重視し、古小説との連続性に比重を置く研究が目立つ。趙東一は、開化思想・新教育思想・迷信打破といった表面的なテーマより、古小説の貴族的英雄小説の継承という側面から、『血の涙』を捉えるべきだとしている[9]。前近代文学との連繋に注目する彼の見方には、近代的ジャンルへと進化していないことへの批判という脈絡よりも、伝統文学との連繋性を強調することによって新小説の自然発生性を引き立たせようとする意図がある。ところが、『血の涙』の評価がどのようになされているかはともかく、研究者の意識の中に、朝鮮の近代性の他律性・非主体性への懸念がかなりあったことは確かであろう。そして、そのような意識を積極的に乗り越えようとする試みの原動力こそがナショナリズムであることは言うまでもない。

一方、韓国近代文学史において、『無情』と肩を並べる作品はないといっても過言ではない。一九一七年一月一日から六月一四日まで、全一二六回『毎日新報』に連載された『無情』は当

時のベストセラーであり、韓国近代文学史の嚆矢として不動の位置を占めているばかりではなく、第一の研究対象でもありつづけている。近代性に関する論議が盛んになって以来、最初の近代長編小説である『無情』を改めて読みなおす動きは、昨日今日に始まったものではない。現在においても、近代性論争の源となっている『無情』は、いつまでも色褪せない作品であるかもしれない。[10] 何よりもハングルによる言文一致体を完成し、恋愛をはじめとする近代人の問題を取り上げ、近代小説としての成果を挙げた点は誰も否定できないだろう。

『無情』の主人公、李亨植（イ・ヒョンシク）は進取の気性に富んでいる典型的な知識人であるが、転換期を生きる近代的個人の分裂を明らかに示している。彼は人情と義理といった道徳と、現実の利益との間で迷う。さらに、自らの意思で婚約する金善馨（キム・ソニョン）という新タイプの女性と、幼い時に伝統的な形で父親同士が決めた婚約者の朴英彩（バク・ヨンチェ）という旧タイプの女性が登場し、それぞれ近代と前近代とを表象することになる。この二人の女性人物の対照は、キリスト教の長老の娘／開化に目覚めた志士の娘といった彼女たちの出身とその背景、女学校の新教育／儒教的家庭教育といった教育的な環境、新女性／妓生［キーセン］といった身分などで表象されている。李亨植はこの二人の女性の間で、価値観の変動を蒙りながら苦悩するのである。

『血の涙』と『無情』は多くの共通点を持っている。文明開化と自由恋愛が絡み合いながら、伝統的な女性像に近い人物が新思想に目覚めることによって、教育思想を唱っている。もともと李光洙自身『血の涙』と『無情』の継承関係について、次のように発言をしている。

> 朝鮮に欧米風の形式の小説が登場したのはこれから三〇年前、李人稙という人の『血の涙』や『鬼の声』といった作品である。彼は純粋な朝鮮語で現代の朝鮮の生活を描いた。ただし、現代的・思想的背景の根拠を持っていなかった。したがって、彼の作品は後年、新文学運動とはなんらの有機的関係を持たなかった。[11]

「新文学運動」とあるように、近代文学の胎動を担っていたということから、一一年の差があるにもかかわらず、二つの作品から同時代の息吹が感じられる。実際、理念や作家としての世界観の違いよりは共通点の方が多い。何よりも理想主義を追求したこの二人の作家は、現実を余りにも都合よく見ることで未来への楽観に満ちてしまい、そのことが自然と植民地化の肯定へとつながっていく。また、家族の解体から誕生する近代的な個人が逆境を切り抜けながら自己のアイデンティティーを獲得する、といういずれの設定も進化への全的な信頼を反映している。そうしたことから、二人は個人と社会の発展のために最も重要なものは教育だという結論に帰着してしまう。

これまでの韓国文学史が『血の涙』から『無情』へという発展過程を設定してきたことは、「開化思想から啓蒙思想へ」という理念を基にそうした見方がなされてきたことを意味する。そのような視点からみると、階級思想に基づいた新傾向文学およびプロレタリア文学がその後を継ぐこととなる。このような図式が韓国近代文学の流れの特徴を良く示唆していることは否定できないだろう。ただ、それが理念上の問題というより、韓国文学の近代性を方向付けていくアスペクト、つまり韓国文学の特徴である政治性の実現というふうに読み取りたいと思う。[12] それが韓国文学の近代性を問い直すことにつながると考えるからである。そのとき、日本文学の自然主義あるいは私小説と、韓国文学のリアリズムとを比較するという、大きな研究課題が見えてくる。

3—2　近代的個人の確立と政治性

『血の涙』と『無情』がいずれも家族の解体、孤児意識を出発点にしたことは、韓国の近代性を念頭に置くとき、かなり象徴的である。『血の涙』の玉蓮は戦乱の中で親と別れて一人になったため、日本とアメリカへ渡ることができ、新しい女性として生まれ変わることができた。さらに、『無情』の李亨植が自分の意志とは関係なしに結ばれていた朴英彩との婚約を破棄し、アメリカ留学へと跳躍できたことも、彼が孤児だからである。そうした李亨植の場合は、個人的なレベルで自分の自主性を獲得していく出発点が結婚だということを表している。「結婚の自主権」のためには過去の因習や負債意識から自由になる必要があるからである。[13]

『無情』は、三人の若者の三角関係を中心に語られる。それでは、『無情』において、近代的個人の出現はどのように表現されているのだろうか。『血の涙』が政治的テーマを表に出しながらも、政治と文学を手荒く結び付けていたに過ぎなかったのだが、『無情』はそれなりに個性と自意識を備えた近代的個人をつくり上げている。たとえば『血の涙』では、留学のような、わりあい単純なモチーフにより文明開化を表明するのだが、『無情』の場合は文明や教育が個人の内面と緊密に繋がっている。このように『血の涙』とは比べられないほど、『無情』には個性と自我に目覚めていく近代的個人の姿が見事に描かれている。しかし、『血の涙』には旧政治勢力の支配階級と旧来の大国である中国（清）への敵愾心を露にする形で政治的発言が強く表明されたり、政治的言説が小説の中に導入されたりする。その反面、『無情』には政治への関心がほとんど見られない。

強国への熱望は清日戦争の体験からきたものである。この作品の書き出しは「日清戦争の銃の音」となっており、「清日戦争」ではなく「日清戦争」という言葉自体が『血の涙』の政治性を規定してしまうほどである。つまり、「日清戦争」という語の使用をはじめとして、『血の涙』は「清日戦争小説」として読まれてもおかしくないくらい、清日戦争を重要な契機としている。

ところが、作品中に当時の国際社会や国内情勢とかかわる政治性がそのように強く表れていることこそ、まさに古小説と異なる新小説の特徴といえるであろう。なぜなら、朝鮮の伝統的な古小説は政治機能と文学機能が明確に区分され、その後、開化期に入ってから政治小説という形で両者が密接に絡み合うようになったからである。『血の涙』は、政治機能と文学機能がはっきりと区別されていた朝鮮時代の古小説が国権喪失に直面した開化期に入って政治小説という形になった時期の作品である。

ということから、『血の涙』を最初の政治小説とみなし、日本の政治小説との繋がりに目を向けた研究に注意を傾ける必要がある。[14] 明治時代の政治小説が翻訳小説あるいは翻案小説となって、朝鮮に登場したのは当然だった。朝鮮の政治小説は従来の小説概念に政治思想を結び付けたもので、時代に対応しようとした啓蒙期の動きが垣間見える。金允植は、『血の涙』が日本の政治小説からの影響を受けているが、政治小説というジャンルにまでは至らなかったという「欠如」を問題としている。[15] 李人稙は三八歳の年で、東京政治学校をやめ[16]「都新聞」の見習生になったことが示すように、新聞の社会的機能と政治小説に深く影響されていたことは周知の事実である。[17] この点については、明治時代の政治小説との関連が強く、比較文学的な研究を必ず行なわなければと思う。しかし残念ながら、そのような視点からの研究はあまり活発に行われていない。

新小説が民衆の啓蒙のために政治性を目指したものの、政治小説というジャンルにまで至らなかったことには、それなりの原因があるはずである。一九世紀末から二〇世紀初まで、朝鮮は近代国家の成立を目前に控えていたにもかかわらず、本格的な政治小説を生産しうる現実的な状況下におかれていたとは言えない。西欧列強の脅威と衝突、社会的な激変に追い立てられ、近代の政治制度や社会体制を備える余力が充分ではなかったのである。『血の涙』において、文明開化・富国強兵といった政治的なものが核心でありながらも、玉蓮という女性が教育により「改造」されていくところに焦点が置かれているのはそのためであろう。

それに比べ、『無情』の発表された一九一〇年代には既に文学の自律性への志向が明らかになっている。文学に政治性をかぶせたような小説は衰え、恋愛・教育といった啓蒙的なテーマが政治性発現の場となったのである。したがって、『血の涙』では教育への熱望が富国強兵という目標に従属しているが、『無情』ではそれが「真の人間」もしくは「新しい認識」のような内面的豊かさに結び付けられているのである。それが、文学の自律性を目指し始める一九一〇年代の近代小説のアスペクトを示している。

韓国文学史において考える限り、『無情』の新しさをどのように評価すべきかをめぐっては、『無情』の占めるその文学史的権威に疑いを提起する研究が発表されている。一九一〇年代の文学の全体像から見るなら、『無情』はかなり異質なものであるこ

とに気づく、という指摘だ。一九一〇年代の文学を担った者たちは内面の葛藤や人生の悲劇とをもって、啓蒙に従属しない文学の自律性を求めていたのだ。そうした眼差しは『無情』と『無情』のもつ近代性について再度考えるよう促してくれる。[18]

『血の涙』と『無情』は、いずれも近代の明るい側面にだけ目を向けている。たとえ自主権を失う前であったとしても、『血の涙』が書かれた時期は列強が侵攻し、朝鮮が植民地化される渦中であった。さらに、『無情』においては韓日併合の暗い影がほとんど描かれていないだけでなく、一九一九年の三・一万歳運動を前にした社会的抑圧の雰囲気もあまり感じられない。近代文学史の頂上に立っている彼らはリアリティーのある描写を切り開く、斬新な文学的な技法でもって大きく貢献したにもかかわらず、近代化という理想の追求に夢中なあまり、足元の現実から目をそらしてしまったのである。

3—3　女性から問われる近代性

『血の涙』は、新しい女性を主人公として近代的人物の表象を切り開いたように見える。しかし、李人稙は家庭中心の改革を求める真の主体的な新しい女性ではなく、実際はあくまでも男性に庇護され「改造」される女性としての玉蓮を描いている。そして、自由恋愛思想が見られると言っても、ただ本人たちの意見を訊く程度のものであり、恋愛のプロセスは介在していない。父親の金冠一の仲介によって婚姻を決めるところなどを見ると、自由恋愛と言うことはできない。

『無情』の新しさは恋愛小説という特性、つまり自由恋愛思想を本格的に取り上げた点にあり、この面において『無情』に勝るものはないだろう。『血の涙』も自由恋愛を標榜したとはいえ、恋愛の紆余曲折や心理的葛藤は現れていない。ただ、自分たちの意志で婚約するという、旧来の婚姻形態を批判する形にとどまっている。これに比べて、『無情』の登場人物たちを最も強く支配しているのは異性愛や婚姻のような男女関係であり、この人生最大の問題をいかに自覚的に主体的に解決していくのかが文明の尺度とされている。恋愛こそ、最高の理想を実現することができる最適の場なのである。

しかしながら、果たして『無情』が近代的な形の恋愛を描き出したかと言うと、それは疑わしい。旧来の早婚や一夫多妻の婚姻制度を拒否するだけで、自由恋愛について具体的なイメージを持っていないため、本人の意思による結婚と一夫一妻を強調するだけである。

『血の涙』と同じく『無情』の女性も、教育すべき対象として位置づけられ、決して独立した人格の持ち主ではない。たとえば、朴英彩は父親が決めた婚姻を素直に受け入れたり、貞節を失ったため命を捨てようとしたりするほど、自分というものに目覚めていない。もう一方の金善馨も、留学や結婚のことすら自分で決めようともしない。にもかかわらず、この作品は女性の自覚や変化を図るという設定により、教育思想を普及しよう

としているのである。つまり、『血の涙』とは比べられないほど『無情』には近代的個人が明らかに出現している。が、女性を教育の客体として見なしている点ではほとんど同じである。

その典型的な一例として、朴英彩の自殺を思い止まらせ、彼女を日本留学へ連れて行く新しい女性、金炳郁（キム・ビョンウク）、婚約とともにアメリカ留学に行く李亨植と金善馨の四人が、釜山に行く途中で水害に会う場面を見てみよう。臨時下車した三浪津の駅で、朴英彩・金炳郁・金善馨の三人の女性は、慈善音楽会を開く。そこでの李亨植との対話を通じて、三人は民族的自覚を持ちはじめ、個人と民族の合一が小説において現れることになる。

旅館に戻って腰を下ろした亨植は、一人で大きな声を出した。三人の娘は亨植を見た。

〝朝鮮人に、何よりもまず科学を与えなくてはなりません。知識を与えなくてはなりません。〟とこぶしを握りしめて立ちあがり、部屋のなかを歩きまわった。

〝皆さんは、今日のあの光景を見て、どう思いましたか。〟

この言葉に、三人のむすめはどう答えていいか分からなかった。しばらくしてから炳郁が、

〝気の毒だと思いましたわ。〟

と言い、にこりとして、

〝そうじゃ、ありませんこと。〟

と聞く。今日一緒に活動しているうちに、ずっと親しくなっていた。

〝そうです。哀れです―では、その原因はどこにあるのでしょうか。〟

〝もちろん、文明がないことにあるでしょう―生活していく力がないことにあるでしょう。〟

〝それでは、どうしたら彼らを…彼らというより我らですが…彼らを救えるのですか。〟

と亨植は炳郁を見た。英彩と善馨は、亨植と炳郁の顔をかわるがわる見ている。炳郁は自信ありげに、

〝力を与えなくてはなりません！　文明を与えなくてはなりません！〟

〝そのためには〟

〝教えなくては！　導かなくては！〟

〝どうやってですか。〟

〝教育で、実行で。[19]〟

結局、教育と文明開化が正当なものであることが自明であればあるほど、女性が客体化・対象化されるのである。要するに近代的な個人の出現という点において、『無情』の限界は明らかである。実に『無情』において最も重要な問題は恋愛というより貞節である。朴英彩自身は言うまでもなく、李亨植が朴英彩に対して絶えず悩んでいることは、ひたすら妓生の彼女が純潔

を守り通せたかどうかという問題なのである。

こうような点を考えると『無情』についてのこれまでの論議は、近代性と啓蒙主義を肯定的に評価する方向に傾きがちであったのかもしれない。おそらく近代化が志向する点やその過程そのものが男性中心的であり、近代化の進行の歴史をとらえるのに女性の視点が入っていなかった、ということになるだろう。『無情』に含まれている近代的文物、制度、思想、言語などが実は伝来要素と言えないくらいつながっていること、さらに改良や啓蒙の名のもとで対象化される女性のことをもっと掘り下げるべきだと思われる。これこそ近代性の本質を探る道となるからである。

4. 韓国文学の近代性と日本

4—1 「親日」という非論理

先にも述べたように、李人稙と李光洙は文学者の中で誰よりも「親日」論争の中心人物であり、「親日文学者」の〝先駆者〟と呼んでも過言ではない。もともと「親日」と言う用語は日本への親近感を持ち続け、日本から強い影響を受けていたということをあらわすわけではない。彼らが切り開いた近代文学の地平にもかかわらず、帝国への協力という政治と絡み合うようになると、常に「民族の裏切り者」といったレッテルが貼られてしまう。韓国では「親日」という概念が現代史におけるホットな政治的争点であるのみならず、文学研究の領域でも疑いのない価値基準としてはたらいてきた。そればかりか、現在でもそうした眼差しが相変わらず通用している。[20]

「親日」という用語そのものがもつ問題自体から真摯に考えなおすべきだと思うが、それはさておき、そうした「親日」が論議の中心になってしまうと、どのような事態にいたるかを少し考察してみる必要がある。『血の涙』への従来の評価は「新教育と自主意識を鼓吹した作品」と「親日的な作家の問題性を表した作品」、という二つの立場に分かれていた。ある論文はそこから『血の涙』が「日本の朝鮮侵略を容易にすることで、侵略政策の一環として利用されている」という評価を下しているが、[21]ここでは『血の涙』が親日的な作品だ、という結論にたどりつくそのプロセスに注目していただきたい。そこでは「親日」の根拠として「日清戦争、憲兵、留学、赤十字、看護婦、電報、開化、英語、改革、女学生、軍医、新聞、自由」といった「日本的な語彙を使用している」ということに触れてから、次のように続けられる。

> そこで、結局この小説は多くの学者が指摘したように日本の植民地政策を合理化させる親日文学として位置付けられるものといえよう。(中略) 清はわが国を困らせる国で、日本は友邦という考えを民衆に植えつけて日韓併合を容易にしようという政治的な目的を持って描かれた小説として見るべきであると言える。[22]

「親日」という評価とは、「親日」という基準があって、「親日」の根拠を探し出し、「親日」の要素を証明するというサイクルで進まざるをえなくなる。一語でいえば、そこにはもともと同語反復（tautology）しか許容されていない。つまり、皮肉なことに、「親日」というと、日本との関連が第一のはずなのに、いざ「親日」という評価が絡んでくると、日本との関係という本質的で重要な内容の具体性が消されてしまうのだ。[23]

例えば、李光洙は一九一九年二月に朝鮮留学生たちが東京で行った独立宣言文を起草したほど、独立への志を確固として抱いていた。大部分の思想転向と同じように、彼のそうした想いが『民族改造論』（一九二二）を経て「皇国臣民化」「内鮮一体」へと流れ込んで行ったことには、身を立て名を揚げるという欲望だけではなく明確な論理が立てられていた。

今後「親日」の問題は、どのような現実とのぶつかり合いの中で彼なりの論理が成り立っていったのか、現実と向き合い、どのような反応をしていったために、いわば「親日派」の論理が可能となり、説得力を持ち、当時のイデオロギーとなっていったのか、などを見過ごしてはならないだろう。また「親日」とは、実に非論理といってもよいのではないかと思われる。国民や民族という統一された集団のために、植民地期の傷や汚点を消去し、自律的で統合された近代的自我を再構成しようとする研究が疑問視されるようになってから、最近「親日」の問題は新しい局面に入っていると言える。

4—2　日本への認識

『血の涙』と『無情』の空間的背景は、ソウル・平壌・三浪津・釜山／東京・大阪／ワシントン・シカゴといった三国を繋ぐ空間の移動と、世界という舞台への進出が目立つ。日本に憧れながらも日本を西洋に通じる架け橋とみなし、あくまでも西洋の中心にアメリカを置いていることなどから、当時の作家たちの世界観、つまり「進化論的世界観」を窺い知ることができる。[24]

二つの作品は根本的には同じ「漸進的改良主義の路線」を選択している。教育と啓蒙により明るい未来が保障されるような楽観的な展望に溢れているのである。ちなみに、そうしたプロスペクトからすれば、植民地化は近代化にいたる近道のように見えたかもしれない。いずれにしても当時の現実に目をつぶっていたという点が、この二作品のもつ政治性の特徴となってくる。

むろん『血の涙』が発表された時、その兆しは顕著に現れ始めていたものの、朝鮮はまだ日本の植民地ではなかった。自主国家へのビジョンがいくらか開かれていた時期であったとも言える。この作品に希望と未来への展望があふれている余地はあったと言えるわけである。その点において、日本の政治小説を朝鮮に導入した作家の意中を汲み取ることができるかもしれない。しかし、彼の判断していた現実的条件とは観念として存在するだけで、実際に彼が目指した政治性は、古小説の枠から抜け出たものではなかった。以上の側面から、『血の涙』という

新小説が示す韓国文学の近代性の一面を知ることができる。

『無情』の場合、音楽会を開く許可を得るために警察署に行く場面をはじめ、多くの場面で警察との関わりが頻繁に出てくるなど、小説の中に植民地統治の状況が描かれてはいる。しかし、それは武断統治の暗鬱や帝国への抵抗どころか、恋という甘い悩みに包まれているようである。『無情』の段階に至ると、描かれる様々な事件が直接的に政治と関連するのではなく、個人・情緒・内面と結びついて描かれているのである。すでに、一九一〇年代の近代文学が啓蒙性を求めながらも政治小説から脱却し、文学の自律性を追及していたことがわかる。さらに一九〇五年に一四歳で日本に留学した李光洙にとって、外国としての日本への感覚はどのようなものだったのだろうか。

国権喪失という現実を直視し得なかった『血の涙』と、植民地での閉塞状況ではなく教育や啓蒙のビジョンを表面に出している『無情』から、韓国近代小説における政治性のアスペクトが見えてくるのである。富国強兵や民族の更生を叫び、民族的自我を求めていたはずの作家たちが、民族から見ると、敵との妥協、もしくは節操を捨てることにすぎない植民地化に、懐疑を抱くどころか違和感さえ持っていなかったことは極めてアイロニカルである。

ところが、表記方式や叙述様式の特徴から考えて、李人稙が日本文学の影響を受けたことは確実である。[25] そして間貫一の名前が『再生』（一九二四）という作品の中の会話に出てくるほどだから、李光洙が日本文学の影響を受けたことは言うまでもない。にもかかわらず、作家自身の言及など、確かな資料がない以上、影響関係を断定することはなかなか出来ない。実証的に明らかにすることは難しいということだ。要するに影響や比較という地平を改めて広げる努力をする必要がある。[26] 単純に一緒に並べて見ることで、むしろ見えてくることが少なくないことも多い。たとえば、『無情』と『金色夜叉』（一八九七―一九〇三）で、青年が見せる啓蒙への意志、社会的個人への目覚めが目につく。また、迷う主体が女と男に対照しているのも面白い。そして『無情』と『浮雲』（一八八七―一八八九）の二作品から世代の葛藤、恋愛といった題材はもちろん、描写の方法、人物の性格付けなどの面から比較を行ってみるのはどうだろうか。あるいは末廣鉄腸の『雪中梅』（一八八六）の国野基とお春と、『血の涙』の具完書と玉蓮との比較なども興味深いのではないかと思われる。[27]

韓国の近代文学の成立を物語る代表的作品としての『血の涙』と『無情』の位置づけは、近代性の論議において重要な争点となる。そうした論議をより生産的なものへと導いていくには、日本文学との比較文学的な視点が必要となる。例えば『血の涙』と日本の政治小説との比較、『無情』（あるいは一九一〇年代の短編小説）と日本の自然主義小説または私小説との比較、といった比較文学的な見方こそ、「移植」という亡霊の正体を暴く手掛かりになると思う。既存の文学史的観点に対して、日本あるい

は日本文学が韓国近代文学にどのように介入しているのかを明らかにすることは、その近代性を問い直す作業に欠かせないものである。ある意味、韓国文学の近代性論議は、近代性の普遍と特殊との間を往復する運動である。そして、「植民地的近代性」という概念からも分かるように、そこには常に日本という帝国の影から脱出しようとする欲望と、脱することのできない挫折とがわだかまっているのである。

5. 終わりに

韓国近代文学の研究者として日本の学会などで発表する度に、悩まずにはいられないことがある。

まず、国名をめぐる名称の問題で、韓国人の発表者なら日本の学会などで常にぶつかる問題であろう。英語では「Korea」という単語を使うと深刻な困難は避けられるが、日本ではそうはいかない。それは他ならぬ「朝鮮」という言葉のためである。「朝鮮」とは、前近代の李朝時代の国名であり、植民化されたため独立国家の建設ができなかったために残存し、植民地期に使われ、今は北韓の国名の一部になっている。つまり「朝鮮」は植民地化、近代国家の成立、分断を貫いている。それにその言葉の持つニュアンスには、韓国のレッドコンプレックス[23]が染みこんでいる。したがって「韓国文学」とは、近代国家の韓国（南韓）の文学史が取り上げている韓半島の文学を指す。「朝鮮文学」となると、李朝の文学になるか、北韓の文学史が扱っている文学になる。

こうした名称の問題は、植民地とその宗主国という関係の一面に過ぎない。もっと根本的問題はかつての「国語」であった日本語で話すことである。ある時期、ポストコロニアル理論が盛んになり、多くの成果をもたらしたが、グローバル化・新植民地化の状況の中で考え直していかなければならないと思う。そして、次は日本近代文学会が「近代」や「文学」を踏まえて「日本」の自明性までも問題にするのではないか、と思いもする[24]。

注（1） 解放された一九四五年から韓国戦争（日本では「朝鮮戦争」であるが、このような名称の違いについては「5. 終わりに」でふれることにする）が休戦条約によって終わる一九五三年まで、思想や政治の問題のために北韓（「北朝鮮」）の体制を選んだ作家のことを指す。しかし、現実は決して単純ではなかったため、「越北作家」という規定自体が論議された。その中には一時的滞在のつもりで行っていたり、親友などの誘いや家族と個人の事情により三八度線を越えた人も少なくない。それだけではなく強制されたと思われるケースも含まれている。

（2） 金哲、「韓国現代学研究の現況についての一つの略図」、『国民という奴隷』、図書出版サミン、二〇〇五・三、pp. 191-193.

（3） これには日本語の能力が不十分であることもその理由として挙げられる。というより韓国文学研究者たちが日本語の習得にその必要を感じていなかったという指摘も不可能ではな

い。

（4）一八七六年の開港条約から韓日併合（一九一〇）までの文学をさす。

（5）李海朝（一八六九―一九二七）京畿の抱川の生まれ。言論界に従事しながら『帝国新聞』『毎日新報』などに30編に近い新小説を発表した。代表作である『自由鐘』（一九一〇）は主人公たちの討論形式により女性の権利、子女教育、迷信打破などの政治理念を提示し、『花の血』（一九一〇）は腐敗官吏の不正を暴いた小説である。開化思想と新教育を鼓吹しながら社会の不条理を訴えている。

（6）崔元植、『李海朝文学研究』、ソウル大学博士学位論文、一九八六。「李人稙から李海朝へ」という彼の主張は、当時暗黙的にその権威を保っていた甲午更張説に堂々と反旗を揚げた愛国啓蒙期説に根ざしている。

（7）以上の韓国近代文学の起点説に対しては崔元植、「民族文学の近代的転換」（民族文学史研究所編、『民族文学史講座（下）』、創作と批評社、一九九五）の内容を主に参照した。

（8）「新小説とは韓国文学史しか持っていない独特な文学ジャンルの名称であり、その語彙はそのまま韓国近代化過程の社会思想的な一つの反映であると同時に、このような奇形的な発展の背景の中から産み出された所の韓国文学の非正統的な面をそのまま代弁する名称…」、全光鏞、『李人稙研究』、ソウル大学論文集　第6輯、一九五七、p. 157.

（9）趙東一、『新小説の文学史的性格』、韓国文化研究所、一九七三、p. 143.

（10）『無情』のさまざまな版本を調べ善本を確定した金哲校註、『矯められた「無情」』（文学トンネ、二〇〇三）をはじめ、新青年・オッパ（男の年上の兄）・恋愛・親日文学・韓国語の混種類性などをキーワードとして、次々と研究が絶えず出されている。

（11）李光洙、「朝鮮の文学」（日本語）、『改造』、一九三二・四。金允植の前掲論文より再引用、p. 21.

（12）このような視点は韓国近代文学の特徴の一つがリアリズムであるという見解とつながる。ここでのリアリズムとは単純な現実反映ではなく、小説と現実の対応、作家の現実への参加意識と歴史意識などを含めたものである。

（13）李東夏、「『血の涙』と『無情』の比較考察」、『冠岳語文研究』第8輯、一九八三、p. 359.

（14）芹川哲世、「韓国開化期政治小説の比較研究」、ソウル大学校修士論文、一九七五。
金允植、「〈政治小説〉の欠如形態としての新小説」、『韓国近代小説史研究』、乙酉文化社、一九八六。

（15）金允植の前掲論文に出てくる「欠如」「未達」という用語は『血の涙』の移植文学的性格を強調したものであり、言い換えればこのような用語そのものが「朝鮮的特殊性」を意味する。

（16）東京政治学校は松本君平が一九八九年九月に設立した三年制学校として、その目的は高等文官・議会員・新聞記者などの養成であった。田尻浩幸、「菊初李人稙研究」、延世大学校修士論文、一九九一。

（17）李建志、「朝鮮に小新聞を！――李人稙が朝鮮にもたらしたこ

と」、『文学』四―一、二〇〇三・一。李人稙は『国民新報』『万歳報』の主筆をへて『大韓新聞』の社長を歴任した。

(18) 孫禎秀、「一九一〇年代の文学における啓蒙性の変貌様相に関する考察」、『韓国文学と啓蒙言説』、図書出版セミ、一九九九。

(19) 李光洙、波田野節子訳、『韓国近代文学選集「無情」』、平凡社、二〇〇五・一一、pp. 447-448.

(20) 例えば、最近の例として「蔡満植の親日小説、新たな確認」(ハンキョレ新聞、二〇〇六・三・七)などがある。

(21) 金成俸、「韓国新小説に描かれた日本観―李人稙の『血の涙』を中心に」、『仏教大学総合研究所紀要:近代日朝における「朝鮮観」と「日本観」』、二〇〇〇・三、pp. 96-97.

(22) 前掲書、pp. 102-103.

(23) 「近代朝鮮語と朝鮮近代文学は、近代日本語と日本近代文学に照射されることによってはじめて〈近代〉を獲得することができたのである。」「親日」の問題を取り上げる時には、このような前提に戻って考える必要が有る。南富鎭『文学の植民地主義―近代朝鮮の風景と記憶』、世界思想社、二〇〇六・一、p. 110.

(24) 「二人の作家に、日本は開化のプラスモデルトとしての肯定的な意義があるが、窮極的な価値基準にはならない反面、アメリカは開化理念の窮極的な完成美を持つものとして想定されている。」李東夏、前掲論文、p. 361.

(25) しかし、李人稙が日本語や日本文学を小説の制度として体験していたかどうかは疑問である。

(26) このような努力の一環として、崔泰遠、「『血の涙』の文体と言説構造研究」(ソウル大学校修士論文、二〇〇〇・二)を参照。この論文は国民国家に基づく複数の言語が相互交換される秩序の産物として『血の涙』を位置付けている。

(27) 表世晩は、末廣鉄腸の『雪中梅』(一八八六)とその翻案小説である具然学の『ソルチュンメ(雪中梅)』の主人公を比較し、二つの作品の「梅」がそれぞれ深谷梅二郎という男性、張梅善という女性のことであると究明している。彼によると、後者は女性の改革、さらにはその女性によって営まれる家庭の改良に主眼がおかれている。「『雪中梅』と『ソルチュンメ』の啓蒙主義―男女人物造形を中心に」、韓国日本学会、『日本学報』別冊、第六一輯 第二巻、二〇〇四・一一。

(28) 共産主義の脅威に対する恐怖心、およびその恐怖心に基づいた無慈悲な人権弾圧を正当化したり許容したりする社会的心理を含めた用語。

(29) 韓国近代小説の文体について書けなかったことは残念である。漢文体が中心的地位から外れるようになり、言文一致・日本式表記など、文体の改革と関わる『血の涙』と『無情』の文体の問題は非常に重要であるが、紙面の制限と能力不足のため、今後の課題にしたい。

(Kyoungwon Kim　仁河大学校韓国学研究所　韓国近代文学)

もう一つの「閉塞時代」の精神史

——龍瑛宗・台湾戦前小説にみられるコロニアルな主体の形成——

呉　叡人

1.

日本近代文学と台湾近代文学とは、いったいどういう関係を持っているのか。この問題は、一見、自明のようである。前者は、植民地宗主国の文学であり、後者は植民地の文学である。とはいえ、この問題に対して、実際には答えがないのではないかと思う。それは、「植民地宗主国」と「植民地」自体は、解釈を待たなければならないという概念だからである。また、我々は「植民地文学」というタームをより慎重に使用すべきである。なぜなら、それは、ヨーロッパ、特にイギリスとフランスの植民地経験から敷衍された概念で、独自性をもつ戦前の日本の植民地経験にはかならずしもあてはまるとは思わないからだ。日本近代文学と台湾近代文学との関係を理解するために、我々は、まずこれらのユーロ・セントリックな概念を脇において、直接に日本と台湾との歴史経験から回答を探求すべきであると思う。

戦前日本帝国は、一種の「隣接している領土をもつ帝国」(contiguous empire)で、宗主国と植民地とのあいだには、地理、文化と人種の面で近縁性があった。この点は、ヨーロッパの海外帝国(overseas empire)と、きわめて異なっている。日本の「公式帝国」、つまり台湾、朝鮮、樺太などの最終的な統治目標は、沖縄や北海道という先例を模倣し、これらの新領土を日本国家の内部に組み入れることにあった。実際に、日本が沖縄、台湾、朝鮮で実施した同化政策は、比較植民地主義史上にもまれな「国民創造」の工程であり、またその規模と強度は、同じく同化主義を提唱していたフランスやポルトガルがかつての植民地で実施していたそれをはるかに超えていた。したがって、日本同化主義は特殊な「国民化する植民地主義」(nationalizing colonialism)ともいえよう。政治学者・石田雄が指摘したように、同化植民地主義は、明治の公式ナショナリズム(official nationalism)の「日

本人を創造する」工程の延長と変形である。この視点からみれば、すくなくとも「公式帝国」の範囲において、戦前日本の帝国形成は、明治の国民国家形成の延長ともいえよう。つまり、[1]日本帝国を拡大中の国民国家とみなすことができるのである。

この脈絡から観察すれば、戦前日本内地と台湾との間には同時に「延長」(同一性)と「核心対周縁」(差異)という二重関係が存在していた。台湾が内地の延長でありながら、両者は不平等で従属的な延長関係である。このような延長関係は、政治、経済だけでなく、同じく文化と文学領域にも現われている。換言すれば、台湾近代文学は、いくつかの面において日本宗主国の近代文学の発展軌跡を反復していたものの、いくつかの面においては周縁としての独自性を展開していた。

具体的にいえば、もし日本近代文学が日本国民国家形成の産物であれば、[2]台湾近代文学はこの国家の外部への拡張の所産である。日本近代文学と同じように、台湾近代文学は国家権力への抵抗として現われたと同時に、敗北のなかに成熟していた。だが、両者が異なるのは、日本近代文学が国家権力に飼いならされても、解体しなかったが、台湾の近代文学の現われは、飼いならされたことだけでなく、自我の解体の序幕をも意味しているということである。また、近代的主体の形成という観点からすれば、日本近代文学が国家権力の規制(discipline)のもとに現われた「敗者の精神史」の記録であるのにたいして、台湾近代文学の現われは、この主題の延長と変奏である。つまり、同化主義が実施された植民地のなかに日本近代文学の「敗者」というモチーフは、反復されただけでなく、さらに極限まで発展し、「自我否定」の挽歌になってしまった。

2.

まず、日本近代文学と「国家」とが悪戦苦闘していた精神的軌跡を回顧してみよう。

近代文学の核心課題は「個人」あるいは近代的主体というものである。[3]アルチュセール(Louis Althusser)とフーコー(Michel Foucault)がすでに指摘したように、「臣服」あるいは「規制」のプロセスを経過したのち、近代的主体は現われた。しかしながら、日本の近代的主体の特殊性は、西洋列強の圧力に応じ誕生した強大な中央集権国家が個人に過度の規制を施した(over-discipline)ことによって、形成されたものである。一方、明治国家の上からの近代化は、近代的個人を創造したが、同時に天皇絶対主義によって個人の主体性が完全に発展することも制限された。われわれは、近代文学史のなかに、近代的主体が国家の桎梏の下に難産され、捻じ曲げられ、もがき、抵抗し、ないし敗北するに至るまでの種々の様相を明らかに見て取ることができる。

また、西洋帝国主義の圧力の下に現われたのは、日本近代ナショナリズムである。それは、明治維新以後、勝者のナショナリズムいわゆる明治国家主義、および敗者のナショナリズムい

わゆる自由民権運動にわかれた。自由民権運動のなかから過渡期の文学ジャンルとしての政治小説が誕生した。ナショナリズムのイデオロギーを反映しているように、政治小説が関心を持っているのは、「個人」というより、むしろ「ネーション(nation)」である。一八八九年の明治憲法の公布は、国家主義体制の確立と同時に、自由民権運動の敗北をも象徴しているといえよう。政治闘争の敗者たちは、文学領域に転向し、「内面」あるいは精神的自由を確立することをとおして、「国家」に対抗しようと試みた。これは、日本近代文学の誕生の政治的根源―つまり、独立した道徳的主体をもって政治権威に対抗するものである。作家たちは、この道徳的主体―いわゆる「近代的自我」―を表現しうる言語的な道具を創造しようと試み始めた。二葉亭四迷が「浮雲」を創作したとき、最初にロシア語で書き、のちに日本語に翻訳したというエピソードは、むしろまもなく誕生する「近代的自我」が西洋文学に従属するという性格を説明している。この下からの「言文一致」運動は、日清戦争以後のナショナリズムの潮流のなかに公的「言文一致」工程、つまり「国語」の創造政策によって吸収された。もし、柄谷行人の言ったように、[4] 近代的個人が国木田独歩の小説に初めて現われたとしたら、この武蔵野を徘徊していた近代的「個人」は、最初から「日本語」を話す「日本人」として現われたといえよう。また、その内面に反映された「心象風景」は、「日本的」風景でもある。言い換えれば、「ネーション」は、「個人」に先行していたということである。つまり、日本語の近代的主体の出現は、国民国家体制の確立を象徴している。

日本語の近代的個人は、自然主義文学のなかで現われ、最初に国家のではなく、封建的「家」制度の束縛から逃れようとした。しかしながら、「家族国家」のイデオロギー権威を構築しようとした政府からみれば、個人主義が「家」制度を攻撃するのは、「国」の礎を動揺させかねないため、社会主義と同じようにそれも鎮圧されなければならなかった。[5] この意味からすれば、「大逆事件」を、文学領域に現われた近代的主体に対する国家の最初の鎮圧と見なすことができるだろう。事件以後の大正期は、日本近代文学の成熟期だと言われるが、しかし大正文学の芸術至上と内省的な傾向は、天皇制の絶対的権威のもとに敗北した象徴である。それにもかかわらず、大正デモクラシーが政治領域に発散させたエネルギーは、ついに文学領域に拡散した。それにしたがって、天皇制国家に直接挑戦するプロレタリア文学の風潮が生じた。だが、この文学の急進主義は、再び国家の鎮圧によって解体された。昭和七、八年から終戦までファシズムと戦争体制の確立につれて、日本近代文学はほぼ国家権力に従属するようになった。

前述したことからわかるように、日本近代国家が近代的主体へ課した規制には五つの重要なモメントがあった。それは、ステート(state)、ネーション(nation)、天皇制、ファシズム、総力戦体制である。この一連の規制にある心理的背景は、強大な

西洋的他者への畏怖あるいは憎悪からきたものである。つまり、日本近代文学の「個人」が、二重の敗者として現われたともいえよう――「国家」に飼いならされたと同時に、西洋をも模倣しなければならない。ここに現われたのは日本近代の周縁性、あるいは日本の「植民地的近代性」(colonial modernity)である。この点について、日本近代文学は、Partha Chatterjee[6]が言うように、一種の派生的言説(derivative discourse)である。

3.

沖縄思想家比嘉春潮が回顧録のなかでつぎのように述べた。「沖縄は長男、台湾は次男、朝鮮は三男だ」[7]。この喩えは戦前日本内部における台湾の周縁的地位を生き生きと描きだしている。しかしながら、われわれが忘れてはならないのは、もし、台湾が日本の周縁であったとすれば、日本もまた西洋の周縁であったことである。このような重層的構造の底部にある台湾の境地を、私は「二重の周縁性」(double marginality)[8]と呼ぶ。二重の周縁性という境遇のもとに、台湾は日本内地より、さらなる徹底的な敗北、そしてさらなる紆余屈折の近代的主体性の形成の道を経験しなければならなかった。

日本が一八九五年に領台したのち、明治の公式ナショナリズムの精神を継続し、「臣民化」と「同化」あるいは「日本化」の二つの統治方針を確立した。新領土の人民の文化的差異と忠誠度への危惧に基づき、日本政府は言語の同化を優先させ、明治憲法に規定される「臣民」の権利と義務の援用を後回しにした。このような「まず同化、のちに統合」という統治形式の原型は、台湾より二〇年早く日本に併合された「長男」たる沖縄にみることができる。

このような差別的統治は、第一次世界大戦以後、台湾最初の近代的ナショナリズム運動を引き起こした。一九二〇年代において、台湾ナショナリズム運動の主な目標は、政治的民族自決を追い求めていたことにある。しかし、同化主義に抵抗するため、運動家たちは、文化的な主体性の概念を構築しようと試みた。とはいえ、彼らは、根本的な困難に直面していた。「台湾的」主体性を表現しうる言語とは何か、という問題である。それ以降二〇年間、言語問題は、片時も去らず、彼らをさいなみ続け、戦前台湾文化ナショナリズムの最大の難題となり、また台湾近代文学の発展を阻害する最も肝心な要素となった。最初、彼らは、日本語と文言漢文を使用していたが、のちに中国の白話文と「新文学」(いわゆる中国の近代文学)の考えを導入し、この漢民族の近代文学の言語を運用し始め、創作の実験を行い始めた。「台湾新文学の父」と呼ばれる頼和の作品は、その最たる好例である。しかし、頼和が、最初から認識していたのは、漢民族の言語とはいえ、北方の中国の白話文が南方の台湾に来たら「言文不一致」の外来語になってしまうという現実である。台湾のリアリティを表現するため、彼は作品のなかに大量の台湾語の語彙を使用し、ある種の「台湾式白話文」という混血的文

学ジャンルを作り出した。その後、彼は常にさきに中国の白話文で作品を創作し、次にそれを台湾式白話文に翻訳した。[9] この状況は、二葉亭四迷や李光洙を想起させる。しかし、ここで説明しなければならないのは、一九二〇年代には、教会のローマ字以外、漢字で表記する台湾語の記述系統がまだ現われていなかったことである。これは、日本語とハングルの状況とはきわめて異なっている。そのため、頼和の台湾式白話文の実験は一種の「無から有へ」の努力といえよう。彼が直面していた困難は、想像がつくであろう。またこの言語上の困難は、彼の創作を厳しく制約していた。頼和が台湾式白話文で創作した写実主義の小説は、台湾近代文学の萌芽を象徴している。明治期の政治小説と同じように、これらの作品は、日本国家への抵抗、つまり台湾民族運動の一環として現われた。そのため、その関心の向くところが主に「民族的」あるいは「人民的」主体の解放問題であり、そこに「近代的個人」はまだ現われていない。しかしながら、「台湾的」言文一致の体制が存在していないため、頼和が混血的言語で表現している「台湾人」という民族的主体も混乱し不安定かつ不透明な様相を呈している。これは、典型的な前期的言語ナショナリズムの状況である。頼和は、言語でネーションを召喚しようとしたが、しかしネーションを召喚するまえにまずネーションの言語を発明しなければならなかった。

一九三一年、日本国家の鎮圧によって政治運動としての台湾民族運動が全面的に崩壊してしまった。明治中期の青年と同様に、政治に情熱を抱く台湾青年は、文化領域に転向し、真剣に台湾文化の主体性という問題を思索し始めた。最初から彼らが「台湾文学」の形式および内容の問題等に焦点をあてたため、言語問題が再び浮上したのである。「郷土文学論争」、「台湾話文論争」を経て、「第三文学」と「民間文学」論の出現を通して、下からの言語ナショナリズム運動はじょじょに形成されつつあった。これらの文学青年たちは、「台湾式の言文一致」の可能性を考え始め、台湾語の記述システムの創造に着手し始めた。だが、同時に『フォルモサ』雑誌の同人をはじめ、すでに日本語を使いこなしているインテリ青年たちも、歴史の舞台に現われ始めた。彼らは、アイルランド文学を模倣のモデルとして、日本語で台湾民族的主体を表現するという折衷の道を模索しようと試みた。[10]

前述からわかるように、一九三〇年代前半には台湾近代文学は二つの方向へと分かれた。台湾語文学と日本語文学である。換言すれば、およそ四〇年間、国家の後援を盾に台湾人の霊魂に一歩一歩迫ってきた同化政策は台湾の言語ナショナリズムの抵抗を激発させたが、同時に日本語に同化された「言語混血」世代をも創出した。むろん、この両者は、依然として日本国家に抵抗する文化ナショナリズムの表現である。[11] 彼らの創作のなかから、彼らの主な関心があいかわらず「民族」あるいは「人民」の解放にあったことがわかる。「民族」あるいは「人民」を

呼び起こす情熱のなかには「近代的個人」の「内部生命」の空間がなかった。[12]

しかし、この二つの方向は、均衡的に発展したのではない。日本語世代の作家は、国家が支持しすでに成熟した近代文学の言語を継承したため、最初から創作上の優勢をすばやく占めた。認められない台湾話文派がまだ文学の可能性を苦しく実験していたとき、日本語作家はすでに次から次へ完成度の高い作品を産出できた。たとえば、楊逵の「新聞配達夫」と呂赫若の「牛車」そして劉捷、巫永福と洪耀勲等の評論。この事実は、日本国家が同化政策を介して、台湾人にたいして行っていた言語規制がすでに完成に近いものであったことを意味している。

一九三七年に日中戦争が勃発し、総督府は、台湾新聞紙の漢文欄を廃止すると布告しさらに言論空間を緊縮させた。国家権力の鎮圧によって、二〇年代初期に現われた、政治領域から文化領域へと拡がった台湾民族運動は、全面的に崩壊してしまった。台湾人は母語を喪失しただけでなく、植民地宗主国の言語を借用し、ネーションを想像する自由さえも剥奪されてしまった。それで、多言語、多音声の台湾近代文学が単一の日本語文学へと「純化」された一方、「民族的」な文学的想像も「外地」の他者文学、あるいは日本国内の「地方」文学として圧縮された。皮肉なのは、民族文学としての台湾文学が解体し始めた瞬間、かえってその「近代的文学」が成熟し始めたことであった。なかなか姿を見せなかった「近代的個人」が、ようやく龍瑛宗の日本語小説のなかに登場したのである。

総体的にいえば、日本国家が台湾人に対して施した規制は、だいたい三つのモメントにわけられる——征服（武力鎮圧）、ステート（政治制御）およびネーション（言語同化）である。これは、明治国家が本国、沖縄および北海道の人民を規制するプロセスの延長と変形である。このプロセスにおいて、台湾近代文学は、民族文学の姿として現われ、多元的な言語策略を試み、最後、強制的に日本語のもとに統一された。換言すれば、台湾近代文学は、三つの言文一致の競争と衝突を経験したのち、近代的な言語の統一をしいられた。もし、日本近代文学の「個人」が西洋他者の陰影のもとに誕生したものならば、台湾近代文学のなかの「個人」はより一層徹底的敗者である。なぜならば、台湾における個人は他者の言語を借りなければ、姿を現すことができないからである。この「我は他者」という弁証法のなかに、台湾の二重の周縁性が浮き彫りにされている。

4.

龍瑛宗が一九三七年に創作した「パパイヤのある街」は、台湾近代文学における「近代的自我」がようやく民族的主体という想像の羈絆から独立し現れた象徴である。この遅れてきた近代的自我は、多重的な意味において敗者として現れた。第一、それは、民族運動の全面的敗北以後の産物である。つまり、日本国家が台湾人の民族的抵抗を解体してから、「個人」はかろう

じて民族的想像から解放され、またただちに日本国家の統制下に置かれたのである。この小説のなかに現れた、日本語で語られた畏縮し彷徨し瞑想的ないし自己嫌悪的な「主体」ほど、同化された「敗者」の本質を明らかに表徴できるものはないだろう。また、これは「閉塞時代」に誕生した時代錯誤の個人である。実際には台湾人が一九三七年頃直面していたのは、石川啄木が「時代閉塞の現状」(一九一〇年)を執筆した時期より、さらなる強大な全体主義国家であり、より一層閉塞的な時代の雰囲気であった。生まれ立てで挫折した意識を持つ龍瑛宗の作中の近代的個人は、単に八方塞がりの状態にあっただけでなく、啄木のように「強権」に宣戦するほどの能力をも持ち得なかった。その多くは、理想を放棄し、国家体制の現実の運命を受け入れるか、あるいは女性と自然の美学を瞑想することを借りて、内面的な超越を求めた。他方、理想を放棄しかねるごく少数者は、瀕死のシシュフォス(Sisyphus)のように、虚弱になり、ある形而上的な歴史の救済を待ち続けていた。

次には、龍瑛宗の「パパイヤのある街」に現れた二つ象徴、パパイヤと「林杏南の長男」といわれる無名の青年、の解読を通して、台湾の近代的主体の形成の特質について、探究したいと思う。[13]

まず、「パパイヤ」という象徴について見てみよう。「パパイヤのある街」は、戦前、植民地の田舎町におけるプチインテリの幻滅と堕落の物語である。話のなかで、「パパイヤ」は、「灼熱の日差し」に対して現われたものである。もし、日差しが残酷の現実(台湾の熱帯風土、そして「日」の出の国による統治(?))を象徴するものであったとしたら、パパイヤは、現実の挫折を慰撫するという美の象徴であろう。龍瑛宗が非常に愛読していた梶井基次郎の珠玉の短編「檸檬」のなかで、檸檬も同じく現実の挫折者を慰めるという美の象徴であった。龍瑛宗の〈パパイヤ〉が実際に〈檸檬〉に触発されたか否かは、確かめようがないが、しかし両者の象徴における差異は、確かにわれわれに龍瑛宗が構築した台湾人の主体の様相を捕捉するにはヒントを与えると思う。

梶井の小説のなかで、〈檸檬〉[14]は、現実の挫折を慰撫するという美の象徴だけでなく、現実と対抗する欲望を誘発する政治的象徴でもある。もし、より大胆に「ポストコロニアル」な解読をすれば、梶井は、日系移民がカリフォルニアで栽培したかもしれない檸檬をもって、丸善書店—日本内部の西洋植民地主義—に対して、想像上の爆破を行うことにより、「脱殖民地化」という渇望をほのめかしたのではなかろうか。この解読からすれば、梶井が描いた檸檬の〈美〉は、詩人リルケが『ドゥイノの悲歌』(*Duinesere Elegien*)のなかで言及した「恐怖の端緒」であり、また現実と衝突するエネルギーを包含しているものともとらえられる。[15]あるいはニーチェの『道徳の系譜』での表現を借りれば、レモンは弱者が復讐を渇望するというルサンチマン(*ressentiment*)[16]の象徴ともいえよう。

梶井基次郎の檸檬と比べると、龍瑛宗のパパイヤは温和で謙遜である。それが象徴しているのは、攻撃でなく〈八方ふさがり〉と〈防御〉である。まず、パパイヤは台湾本土の象徴だが、その象徴している本土はナショナリズム的ではなく、むしろ消極的、八方ふさがりのようなものである。日本の文学は、帝国の拡張にしたがって、「外地文学」あるいは〈海外日本の文学〉(*la littérature Japonaise outre-mer*)になり得るが、征服された者である台湾人の文学は、八方ふさがりの台湾文学以外にはない。台湾人作家は、選択の余地がなく本土で道を探り求め、本土の救済の象徴を創造せざるを得ない。そうすれば、「本土性」は、いかなる優勢を持っているであろうか。写実主義の美学において、「外地文学」のエクソチシズム(exoticism)にたいして、本土はオセンティセティ(authenticity)という優勢をもっている。母語と文化の両方ともを剥奪された情況のなかで、何もかも持ちえない台湾人には政治権力に収められない自然風土しか残っていない。本土の救済の象徴を創造するために、龍瑛宗の眼中にもとは野蛮的な台湾風土は両義的な存在と変わった。熾烈な日射しと耽溺させる月光以外、台湾にはまだ灼熱の太陽をさえぎり、欲望を挑発する月光を吸い取るパパイヤがある。一九四一年の随筆「熱帯の椅子」のなかに、龍瑛宗は次のように述べた。

> 熱帯自体から生まれる文化について、僕は悲観的である。しかし、生を熱帯に享けた以上、手を拱いて荒涼たる精神風景を眺めるわけにいかぬ。自然は豊婉であるが、文化の荒蕪地、そこに寥寥ながらも精神の花を植えつけたい。[17]

絶望的かつ荒廃的な台湾の精神風土のなかに、作家は美しいパパイヤを植えつけた。これは、シェストフ(Shestov)のいうように「虚無のなかから創造する」という悲劇の哲学である。[18]「八方ふさがり」とかかわるのは、パパイヤの「防御」としての象徴である。緑陰のあるパパイヤの機能は日よけであり、檸檬のような攻撃性ではない。作家は、本土に救済を捜し求めつづけていたが、しかし見つかったのは、「反撃」にたえるのではなく、「保護」ないし「防御」しかできない本土の風物である。ここに映し出されたのは、民族運動の崩壊後、本土の言説空間の萎縮の現状である。台湾文学は、もはや日本と対抗しうる「民族的」主体を構築する力を持ちえない。本土は、すでに境界(liminal)の存在として、一歩一歩迫ってきた日本と「混血」する以外なすすべがない。本土言説は、もはや「台湾民族」を構築する策略ではなく、それよりも、むしろ日本の内部に入り、「多元的な日本」を想像する策略になったものである。ここにルサンチマンが惹起した反逆の欲望はないが、完全な諦念があったともいえない。それは一種の敗者の自己防衛の想像力である。

第二の象徴は、作者に「林杏南の長男」と呼ばれる青年であ

る。この名前のない病弱の青年は、「パパイヤのある街」における敗者の群像のなかで未来に希望と憧憬を抱いていた唯一の人物である。物語のなかで、彼は次のようによく知られている一文を述べた。

僕の命はもう旦夕に迫っているかもわからない。しかし僕の肉体と精神が永遠の虚無に消える瞬間まで僕は真実を追求する、わが欲求を放棄しないでしょう。吾々の眼前を塞いでいる暗黒な絶望的な時代がその儘、永久的なのか、それとも吾々にユートピアのように思われている楽しき社会が必然性をもって現れて来るのか。感傷や空想を雑えない厳正な科学的思索のみが鮮明してくれるだろう。真実なる智識は現象を解釈するにあたつて、吾々を深い苦痛に引きづつてゆくかもしれないが、併しあらゆる現象は歴史的法則の示顕せられた姿であって呪詛すべきものではないと思う。幸福は苦痛と努力なしには達成せられないであろう。只吾々はこのグルミーな社会に処するには正しき智識による歴史の動向を見極め、いたずらなる絶望や堕落に陥ることなく、正しく生きなければならぬと思う。[19]

この一文には、忘れがたい石川啄木の「時代閉塞の現状」[20]を想起させられずにはいられない。残念ながら、龍瑛宗のインスピレーションは、啄木によって啓発されたかどうかを確認しようがない。だが、龍瑛宗の「閉塞時代」と啄木の「閉塞時代」とのあいだに、確実に啓示性を持っている根本的な差異が存在している。

「時代閉塞の現状」のなかで、啄木の宣言は、後日「新時代」の来臨を真に予告する性質を持っている。それは、ある時代の起点の宣言であり、困窮した情況に書かれたとはいえ、希望と勇気にあふれていたものである。事実上、彼が亡くなってから何年かが経って、大正デモクラシーは登場し、プロレタリア文学も現われた。この新時代が、結局は、国家権力に鎮圧されるという運命を逃れなかったとはいえ、確かに現われ、もがき、努力もした。

それに対して、「林杏南の長男」の信念は、プロレタリア文学運動の解体以後に、ふさわしくない、時代錯誤の宣言である。換言すれば、これは、もともと彼が来臨すべき時代の終焉に際して発する言葉でなければならない。この一文のなかからわかるように、「林杏南の長男」は、マルクスの唯物史観を、良い時代が必ず来臨するという科学の根拠にすると同時に、唯物史観に隠蔽されているヘーゲルの歴史哲学をもって、もうすぐ自分に降臨する死亡を合理化する。ヘーゲルは『歴史哲学序論』のなかでかつてこう言った。「歴史は、個人、国家と民族の屠殺場である」[21]。そのため、個人は歴史の必然的進歩を促がすプロセスにおける些細な犠牲品に過ぎない。ここから、われわれはプロレタリア文学が龍瑛宗へ与えた影響を明らかに見て取ること

ができる。しかし、プロレタリア文学の崩壊、ファシズムの勃興、戦火の拡大がはっきりと現れていた一九三七年という時点には、この叙述は、明らかに突拍子もなく、空しく、そしてばかげてさえみえる。台湾にとって、これからは、長い暗黒時代である。一九四五年の終戦は、この暗黒を終結させたわけではない。実は、もう一つ長い暗黒時代の始まりに過ぎなかった。

結局、「林杏南の長男」のマルクシズムは、純粋な形式主義の宣言に他ならなかった。唯物史観を借りることによって、彼は、国家へ宣戦する啄木と同じような行動を回避しえた。もし、新時代が「必然的」に来臨するとしたら、個人は「研究」と「待機」をすればよいであろう。しかし、この歴史の必然性が現実的基礎も何も持っていないため、彼の信念はすべての「科学」的根拠を失った。ここからわかるように、この不幸かつ情熱的な左翼青年は、所詮唯心論者に過ぎない。啄木の社会主義は、素朴な初期社会主義であるため、新生した思想運動の生命力と歴史の洞察力を帯びている。しかし、龍瑛宗の社会主義は、日本共産党と資本主義論争を経験した爛熟期のそのものである。そのため、衰弱し、倦み、そして彷徨していた。これは、この時間軸に遅れてきた「個人」の特性といえよう。それは、マルクス主義者たることを宣言することで、「転向」し、ヘーゲル主義の意味における個人になりえた男の物語である。

包囲、剥奪されることによって何もかも失い、ただ虚無のなかから救済的、防御的主体を創造すること。遅れてきた、時代錯誤の、廃墟で未来を空想するヘーゲル主義者。美学的シシュフォス。これらは、龍瑛宗が描き出した台湾の近代的主体の様相である。また、これは台湾の「二重の周縁性」の完璧な象徴でもある。

5.

戦前の「台湾近代文学」は、国民国家の翼に乗じて台湾に拡がっていた日本近代文学への抵抗の、模倣の、融合の、あるいは強制的な吸収の過程のなかで、形成された。それは歴史のはざまに現われた中間性の存在である。それは、完成されていなく、また完成しえなく、ただ断裂している歴史の彼方に、未来の文学史家が渇望するまなざしにしか現れないものである。この完成されていない、完成しえない近代文学のなかに、龍瑛宗は、ルカーチ（Georg Lukács）が指摘したように、ある種の歴史の「典型性」を描いた作者である。[22] この典型性は、台湾のものだけでなく、日本のものでもある。なぜなら、彼が描いた近代的主体は、日本語のなかで誕生したものだからだ。詩人ランボー（Rimbaud）が「悪い血統」（*Mauvais Sang*）で次のように述べている。

Je comprends, et ne sachant m'expliquer sans paroles pai-
ennes.[23]

私は知っている。と同時に、異教徒の言語を用いなければ、

私は自分を説明できない。

（拙訳）

精神的血統が不純である台湾人・龍瑛宗の筆は、近代日本の霊魂のなかに隠れている荒廃的かつ美しい「臣服した主体」（subjected subject）を描いていた。それは、日本人がかつて経験したとはいえ、忘却されたもので、また、理解すべきでありながら、終始感知しえなかったものである。

注（1）Rwei-Ren Wu（呉叡人）、*The Formosan Ideology: Oriental Colonialism and the Rise of Taiwanese Nationalism, 1895-1945*（Ph. D. dissertation submitted to the Department of Political Science, The University of Chicago, 2003）第二章を参照。石田雄『記憶と忘却の政治学―同化政策、戦争責任、集合的記憶』（明石書店、二〇〇〇年）。

（2）柄谷行人『日本近代文学の起源』（講談社、一九八〇年）。また、Tomi Suzuki, *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*（California: Stanford University Press, 1996）第一―二章を参照。

（3）Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*, translated by J.G. Williamson（Westport, Connecticut and London, England: Greenwood Press）, pp. 181-182. Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, translated by A. Sheridan,（New York: Vintage Books, 1995）, pp. 222.

（4）柄谷前掲書、第一、二章を参照。

（5）奥野健男『日本文学史―近代から現代へ』（中央公論新社、二〇〇二年［一九七〇年］）、六五―六八頁。

（6）Partha Chatterjee, *Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse*（Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986）.

（7）比嘉春潮『沖縄の歳月-自伝的の回想から』（中央公論社、一九六九年）、七頁。

（8）Rwei-Ren Wu（呉叡人）前掲書。

（9）その後期作品における代表的短編「善訟的人的故事（訴訟上手な人の物語）」（一九三二年、一九三四年）はその好例である。頼和「善訟的人的故事」林瑞明編『頼和全集（一）小説巻』（前衛出版社、二〇〇〇年）。

（10）呉叡人「福爾摩沙意識型態―試論日本殖民統治下臺灣民族運動『民族文化』論述的形成（1919-1937）」（『新史學』第十七巻第二期、二〇〇六年六月）。

（11）同前掲書、一八八―一九〇頁を参照。

（12）明らかに楊逵「新聞配達夫」（一九三四年）と呂赫若「牛車」（一九三五年）が表象したいのは、個人より、無産階級や農民が代表する弱小民族という集団的な主体である。一方、張文環は一九三五年の「父の要求」のなかで主人公・陳有義の心理的な描写を試み始めたが、ナラティブの視点が混乱しているため、結局、柄谷行人が指摘していたような、「内的な音声」を傾聴するような近代的な個人の透明性をうまく表現できな

かった。楊逵「新聞配達夫」河原功編『日本統治期台湾文学台湾人作家作品集　第一巻』(緑蔭書房、一九九九年)。呂赫若「牛車」黄英哲編『日本統治期台湾文学台湾人作家作品集　第二巻』(緑蔭書房、一九九九年)。張文環「父の要求」中島利郎編『日本統治期台湾文学台湾人作家作品集　第四巻』(緑蔭書房、一九九九年)。柄谷前掲書、七七頁。

(13) 龍瑛宗「パパイヤのある街」下村作次郎編『日本統治期台湾文学台湾人作家作品集　第三巻』(緑蔭書房、一九九九年)。

(14) 梶井基次郎「檸檬」『梶井基次郎全集　第一巻』(筑摩書房、一九九九年)。

(15) Rainer Maria Rilke, *Duino Elegies*, the German text with an English translation, introduction and commentary by J.B. Leishman and Stepehn Spender (New York : The Norton Library, 1963).

(16) Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals/Ecce Homo*, translated by W. Kaufmann and R.J. Holingdale. (New York : Vintage Books, 1989), First Essay, Sec. 10.

(17) 龍瑛宗「熱帯の椅子」『文芸首都』第九巻第三号(一九四一年四月)、九四頁。

(18) シェストフ『悲劇の哲学』(近田友一訳、現代思想社、一九七三年[一九六八年])。

(19) 龍瑛宗「パパイヤのある街」、六二頁。

(20) 石川啄木「時代閉塞の現状—附食うべき詩」三枝博音編『日本哲学思想全書13—文学論一般篇』(平凡社、一九八〇年[一九五六年])。

(21) G.W.F. Hegel, *Introduction to the Philosophy of History*, translated by L. Raunch (Indianapolis and Cambridge : Hackett, 1988), 24.

(22) Georg Lukács, *The Historical Novel*, translated from the German by Hanna and Stanley Mitchell (London : Merlin Press, 1962), pp. 139-140.

(23) Arthur Rimbaud, *A SEASON IN HELL & ILLUMINATIONS*, translated and edited by Wyatt Mason (New York : Modern Library, 2005), 105.

(Rwei-Ren Wu　台湾中央研究院台湾史研究所　政治学)

「にっぽんを逆さに吊す」

――来たるべき沖縄文学のために――

新城郁夫

1　無知の効果

柳田国男や折口信夫、あるいは、佐藤惣之助や広津和郎、そして島尾敏雄や大江健三郎、はては現下の小林よしのりに到るまで、日本近代文学という言説の磁場において、沖縄は、「日本」あるいは「日本人」という国家・国民の同一性を捏造するための参照軸として、数限りなく言及・表象されそして棄却されてきた対象である。換言すれば、沖縄という対象について言及するという行為によって、自らの起源や同一性を想像的に措定しようとしてきた欲望の痕跡として、日本近代文学の軌跡があったとさえ言えるだろう。

こうした沖縄表象にかかわる日本近代文学の言説の機能それ自体を、サイードの言うオリエンタリズムという認識論的暴力の作動として把握していくことは今や常套的と言えるし、そうした指摘自体に正当性があることは疑えない。むしろ、日本近代文学そして日本近代文学研究という領域が孕むオリエンタリズムを批判的に考察していく試みは、今なお全く不十分であり、「ポスコロ」「カルスタ」といった蔑称において、植民地主義の継続という歴史政治性が忘却され、あたかも時流的ジャーゴンの地平において植民地主義批判それ自体が消費され尽くされたかの如き危機管理的言説が発動される現在、むしろ、沖縄という対象にかかわる日本近代文学の言説の政治は、その知の権力性を、根底から問い直されなければならないだろう。日本近代文学そして日本近代文学研究という領域は、沖縄を如何に対象化しその対象化の過程において、いかなる知の権力性を発揮してきたのかという点は、持続的にしかも批判的に問い直されていかなければならない課題であるはずである。

しかし、ここで重要なのは、日本近代文学における沖縄の対

象化という知の権力性を批判的に問う作業が、〈無知〉の権力性へのまなざしにおいてこそ反転的に問い直されていかなければならないということである。日本近代文学がいかに沖縄を表象してきたかという問題構成には明らかに不備がある。むしろ、日本近現代文学ひいては近現代日本が、沖縄をいかに表象してこなかったかという点こそが問われなければならない。つまり、表象―表象の不在という認識論的地平において、沖縄に関わるいかなる固有性が抹消されてきたのかが今こそ思考し直されなければならないということである。そうした沖縄にかかわる表象の不在性への凝視において、ようやく、日本近代文学が自らの無知の権力性をいかに巧妙に作動させてきたかという政治的抗争の局面が露呈されてくるはずである。言うまでもなく、この場合、無知であることは、それ自体極めて権力的な形態である。知の体系は、無知という無限定的な暴力を通じて、はじめて「対象」を対象として固着化し得るのであり、ある「主体」が自らを「主体」として位置づける過程において、ある「対象」に対して無知であることあるいは無知であることを装うことは、その「対象」に対する「主体」の政治権力的優位性を象徴化する機能を持つ。

たとえば、セジウィックは次のように指摘している。「無知の効果は、おそらく近代の西洋文化における人間活動のうちでももっとも強力な意味の場であるセクシュアリティの周辺で、様々に目立った強制のために、大規模なスケールで活用され、認可され、そして規制され得る。たとえば、レイプした男性が〈気づかなかった〉と主張できる限り（この無知こそ男性のセクシュアリティが念入りな教育を受けているものだ）、レイプされた女性が何を知覚し何を必要とするかは、まったく問題にならない。それほど男性と無知とは同時に特権化されている[1]」と。このセジウィックの指摘は、無知が、それじたい「念入りな教育」によってもたらされた「特権」であり、かつ「男性」的セクシュアリティと不可分に連結しつつ、近代的諸制度を貫く「レイプ機構」を作動させていることを明確にしている点において重要である。この場合「男性」とは、支配、啓蒙、開発、管理、強姦、といった諸権力作動において形成される近代的主体に与えられた名に他ならず、そして言うまでもなく植民地主義的主体の別名にほかならない。重ねてここに、「文化的簒奪という強姦」に「植民地的本質」を見出していくデリダの思索[2]をも読みとどけていくならば、「男性と無知とは同時に特権化される」というセジウィックの「主体」批判が、植民地主義批判の中心的課題に連動していくことはもはや贅言を要さないであろう。〈気づかなかった〉という「主体＝男性」の抗弁において、植民地主義的簒奪という「強姦」が合理化されていくのだとするならば、まさに、その無知を構成する言表の権力的配置こそが明らかにされ、そして解体されていかねばならない。そして言うまでもなく、そうした解体作業は、沖縄という植民地を、表象という認識論的カテゴリーにおいて囲繞しつつこれを簒奪

し、同時にその簒奪に関わる全てについて〈気づかなかった〉と言い逃れていこうとする認識の策動への警戒と批判において開始されなければならない。この時、問いは還る。「日本人」という「主体」の形成に与って、沖縄はいかにして無知をめぐる権力的非対称性のなかで、その歴史政治性を棄却されてきたのか。どのように語られることを通じて、沖縄は、不在化されてきたのか。

2　明仁の沖縄

沖縄という「対象」に対する植民地主義暴力が、無知という認識論的暴力を介しつつ、「日本人」という「主体」の形成として作動するということ。なにはさておきそのプロセスが析出されていかねばならないのだが、ここで私たちは、その最たる例を、明仁という一人の文学者の沖縄に関わる言説のなかに見出すことが可能である。

その父である昭和天皇・裕仁と対照的に、現天皇である明仁は、自らと沖縄との関わりを極めて「文学的」なイメージによって表象しそして隠蔽する術を体得している表現者であると言うべきだろう。その存在自体において一個の象徴＝イメージであることを法的に義務づけられているこの文学者は、沖縄への接近とそして沖縄の忌避を、文学というメディアを利用しつつ遂行するという点において、日本近代文学のある種の規範を演じ演じさせられてきたとさえ言い得る。一九七五年の公式会見で、ロンドン・タイムズの一記者に否定し得るはずもない自らの戦争責任を糾されて、「そういう言葉のアヤについては、私は文学方面はあまり研究していないので、よくわかりませんから、そういう問題についてはお答えできかねます[3]」と、その父裕仁がうそぶいてみせたその同じ年、皇太子として初めて沖縄を訪れ、「ふさかいゆる木草　めくる戦跡　くり返し返し　思ひかけて」という琉歌を詠んで見せたのが明仁その人である。[4]つまり、明仁にとっての沖縄とは、「文学」以外のなにものでもなく、その明仁によって、沖縄は完膚無きまでに表象化されてしまうのである。

その最初の沖縄訪問から三〇年後、ちょうど一世代経て、今度は天皇となった明仁は、二〇〇四年一月の「国立劇場おきなわ」開館に合わせて歴史上初めて天皇として沖縄の地を踏むこととなる。[5]この出来事において看過され得ないのは、この政治的パフォーマンスが、これ以上ないほど文学的な修辞性において遂行されたことであって、そこでの明仁の言動は、日本近代文学と沖縄との関係をめぐる権力的構図を極めて明白な形で露呈させる。

この来沖において、明仁が、沖縄を如何に表現しそしていかに表現しなかったか。その点を少し詳しく見ていこう。明仁は、この来沖にまつわる感慨を、琉歌という琉球文学の代表的文学形式を横領しつつ表現しているのだが、その経緯を、沖縄の地元紙「沖縄タイムス」の記事は簡潔に伝えている。

昨年一月の国立劇場おきなわの開場記念公演（こけら落とし公演）で、組踊「執心鐘入」を鑑賞した感想を琉歌にした天皇陛下の御製が十四日、宮内庁から県に示された。御製は次の通り。

国立劇場沖縄に開き執心鐘入見ちやるうれしや

「沖縄タイムス」二〇〇五年九月三〇日

息を呑むばかりの稚拙さに溢れたこの琉歌もどきに、だが、王権論的かつ統治行為的痕跡が極めて濃厚に留められている点を見逃してはならないだろう。この歌のなかで詠みこまれている「執心鐘入」とは、言うまでもなく、琉球文学の核心というべき玉城朝薫の組踊五番のなかの一つである。そしてこれまた言うまでもなく、組踊とは琉球王国が朝貢していた中国（朝薫の時代で言えば、「明」）からの使者・冊封使をもてなすために演じられた「国劇」であり、それは琉球王の代替わりの承認を明朝から得ることを記念する、すぐれて政治的な行為であった。その組踊が日本の「国立劇場」において天覧されるという事件は、いうまでもなく、〈琉球―沖縄〉をめぐる帰属問題という、今現在にまで及ぶ中国と日本との間の領土的欲望の抗争と極めて密接に関わる。その意味で、この歌に刻まれた「国立」といういっけん何気ない言葉は、日本国家の、植民地沖縄に対する継続的統治を宣言し記念する行為の発現となるほかないのである。むろんのこと、明仁はそうした歴史政治性に対しておよそ無知を装い無邪気に「うれしや」と言ってみせるだけである。だが、こうした無知あるいは無知の擬装においてこそ、沖縄に関わる表象は、その政治権力を極めて有効に発揮していくと言うべきである。加えてここで注目すべきは、この歌に先立って発表された「お言葉」であって、この「お言葉」こそは、近代日本と沖縄の植民地主義的歴史性を、「文学」がいかにして隠蔽するかという事態を、過剰なまでに露呈させている。来沖直前に公式記者会見で語られた明仁の「お言葉」に溢れた文学主義こそが、まずは読み解かれなければならない。

今度の沖縄県の訪問は、国立劇場おきなわの開場記念公演を観ることと、それからまだ行ったことのない宮古島と石垣島を訪問するということが目的です。しかし、沖縄県と言いますと、私どものまず念頭にあるのは沖縄島そして伊江島で地上戦が行われ非常に多くの、特に県民が、犠牲になったということです。この度もそういうことでまず国立沖縄戦没者墓苑に参拝することにしています。この沖縄は、本当に飛行機で島に向かっていくと美しい珊瑚礁に巡らされ、いろいろな緑の美しい海がそれを囲んでいます。しかし、ここで五八年前に非常に多くの血が流されたということを常に考えずにはいられません。沖縄が復帰したのは三一年前になりますが、これも日本との平和条約が発効してから二〇年後のことで

す。その間、沖縄の人々は日本復帰ということを非常に願って様々な運動をしてきました。このような沖縄の人々を迎えるに当たって日本人全体で沖縄の歴史や文化を学び、沖縄の人々への理解を深めていかなければならないと思っていたわけです。私自身もそのような気持ちで沖縄への理解を深めようと努めてきました。私にとっては沖縄の歴史をひもとくということは島津氏の血を受けている者として心の痛むことでした。しかし、それであればこそ沖縄への理解を深め、沖縄の人々の気持ちが理解できるようにならなければならないと努めてきたつもりです。沖縄県の人々にそのような気持ちから少しでも力になればという思いを抱いてきました。そのような気持ちから沖縄国際海洋博覧会の名誉総裁を務めていた機会に、その跡地に「おもろそうし」という沖縄の一六世紀から一七世紀にかけて編集された歌謡集がありますが、そこに表れる植物を万葉植物園のように見せる植物園ができればというつもりで提案したことがあります。海洋博の跡地は潮風も強く、植物の栽培が非常に難しいと言っていましたが、おもろ植物園ができ、一昨年には秋篠宮妃が子供たちと訪れています。また、同様の気持ちから文化財が戦争でほとんど無くなった沖縄県に組踊ができるような劇場ができればと思って、そのようなことを何人かの人に話したことがあります。この劇場が、この度開場記念公演を迎えるということで本当に感慨深いものを感じています。沖縄は離島であり、島民の生活にも、殊に現在の経済状況は厳しいものがあると聞いていますが、これから先、復帰を願ったことが、沖縄の人々にとって良かったと思えるような県になっていくよう、日本人全体が心を尽くすことを、切に願っています。（二〇〇四年一二月一八日、宮殿石橋の間での記者会見。引用は、宮内庁ホームページ http://www.kunaicho.go.jp/kisyakaiken/kisyakaiken-h15.html から。傍線は筆者）

「歴史をよく学んでいるだけに琉球侵攻についても率直に語っている。ごまかしがない。人間味を感じる」（外間守善「琉球新報」二〇〇三年一二月二三日）といった、沖縄側からの賛辞を引き出しもした明仁のこの「お言葉」には、沖縄を文学的記号と化すことによってこそ「日本人全体」という国民統合が謀られ、そしてその統合の象徴として天皇が定位されるという近代日本の政治力学が、これ以上ないほどまでに露わとなっている。そしていうまでもなく、この言葉においては、沖縄の人間はその言説の外部に予め締め出されている。

まず注目すべきは、自らと沖縄との関わりのもっとも起源的な出来事として、自らがその血をひく島津の琉球侵攻（一六〇九年）を強調する明仁の言葉が、四〇〇年前の「琉球侵攻」を語ることで、近代日本における沖縄と天皇制との最も暴力的な交差となった「琉球処分」（一八七九年）をその言説から排除することに成功している点である。自らの祖先との関わりにおいて

近現代日本の植民地主義の歴史を粉飾するという点で言えば、この来沖の約一年前二〇〇二年日韓共同ワールドカップ開催の際、「私自身としては、桓武天皇の生母が百済の武寧王の子孫であると続日本紀に記されていることに、韓国とのゆかりを感じている」と発言していた明仁だが、ここでも『続日本紀』という記紀時代の文学が語られることで近現代の帝国日本による朝鮮半島植民地支配が隠蔽されていたのだった。明仁のいっけんタブーに踏み込んだとも見える「お言葉」は、タブーを文学によってコーティングするのである。

こうした言表は、語ることを通じて語られることない領域を産出していく運動と言い得る。それは、語ることを通じて歴史認識の政治性を無効化してく言表行為とさえ言い得るだろうし、沖縄は、まさに語られることを通じて無知の権力構図の下に配置されるのである。

ここでまず、「おもろさうし」という十六世紀から十七世紀にかけて編集された王権論的テクストである歌謡集を読解し、これを国民に紹介するという位置に自らを配置する明仁の沖縄の人々への思いが、沖縄の「日本復帰」にその焦点を結んでいることは重要である。「沖縄が復帰したのは三一年前になりますが、これも日本との平和条約が発効してから20年後のことです。その間、沖縄の人々は日本復帰ということを非常に願って様々な運動をしてきました」という言葉において、沖縄の人々は、「日本復帰」を望みそれを叶えられた人達としてのみ表象されるわけであり、この時、沖縄の米軍支配継続を願い出た裕仁の「天皇メッセージ」（一九四七年）や「復帰」前後沖縄で盛んに議論された反復帰論・反国家論の一切は抹消され、同時に、アメリカという「戦後」東アジアにおける最大の軍事的支配者はその影さえ掻き消されてしまう。そうした抹消を可能にしているのが、いうまでもなく、「おもろさうし」そして「組踊」という琉球文学にほかならない。つまり、明仁は、ここで極めて初歩的な琉球文学の常識を語ることを通じて、沖縄の歴史政治性に関する無知を、明確な権力性として演じてみせているのである。

「復帰を願ったことが沖縄の人々にとってよかったと思えるような県になるよう、日本人全体が心を尽くすことを切に願っています」という奇妙に屈曲した言葉に見出されるべきは、「日本人全体」という統合にむけてこそ天皇の文学的私心が語られ、それへの同調が明確に要請されているということであるだろう。この「私心」をひたすらに聞き入り「心を尽くす」者の位置どりをこそ、明仁は「日本人」と呼んでいるのであって、しかも、このとき明仁は、「日本人全体」に対して、自らの下に「復帰」してきた「沖縄の人々」のありようを、かなり粗雑な文学的イメージとして紹介する位置に立っている。しかも、そうした明仁の「日本人全体」に対するナイーブな教導は、「おもろさうし」という王権論的テクストをほどほどに理解する者としての位置からなされているのである。このいっけん沖縄文化の独自性を言祝いでいるかの如く見える明仁の「お言葉」は、その

実、「日本人全体」という国民統合の物語への参入をここで明確に要請しているのであって、そこで言及されている「おもろさうし」や「組踊」といった沖縄の文学は、日本人全体の統合の媒体に過ぎない。「復帰」を語ることで米軍占領のことが認識から排除され、戦争で失われた「文化財」のことが語られることで、沖縄戦で死んでいった日本人に限られない多くの人々のことが忘却させられようとしている明仁の言葉においては、沖縄の文学が語られることによって、戦後東アジアにおける植民地主義継続そして冷戦という熱い戦いのなかに押し込められてきた沖縄の歴史的現在を語るというそのこと自体が封じられている。つまり、明仁は、いまだ沖縄を知らぬ者として自らを政治的に宙づりにしつつ、その無知を担保とした文学的想像力において、沖縄の現実的コンテクストから完全に身を引くのである。

だが、こうした無知の権力性と無関係であり得た沖縄にかかわる日本近現代文学が、はたして存在しためしがあるだろうか。柳田国男から小林よしのりに到るまで、むしろ近代日本の言説は、沖縄を語ることで沖縄に関わる政治を消去し、その反作用において、「日本」といういかがわしい同一性を構築してきたのではなかったか。

3　大江健三郎の沖縄

こうした、沖縄への近代日本の認識論的暴力を、おそらくは、もっとも早い時期において批判的に提示しようとしたのが大江健三郎であり、その『沖縄ノート』（一九七〇年）において、「日本人」の沖縄への無知の権力性がかなり踏み込んで批判されていることは、再評価されて良いと思われる。大江の『沖縄ノート』は、そこに開示された「日本人」の主体化の倒錯性、ホモエロティクスの呈示によるジェンダー規範の解体的契機、女性恐怖と沖縄表象との接合性、沖縄の「日本復帰」前後における労働力移動と資本の関係、などといった極めて重要な思考の契機を包含している点において、一九七〇年前後の沖縄に関わるテクストとして極めて重要にして優れた記述であることは、いまあらためて強調されるべき事実だと考える。

沖縄に関わる姿勢について、「無知であることが、精神の健康あるいは単なる無邪気さの維持のためには望ましい。しかし、無知の酷たらしさということもある」（九〇頁）と書き記すことのできたこの小説家は、次のような言葉をも書いていた。

> 現になお天皇制が実在しているところの、この国家で、民主主義的なるものの根幹的な逆転が、思いがけない方向からやすやすと達成される可能性は大きいだろう。そのとき、《天皇制は、日本国の象徴であって、この地位は、主権の存する日本国民の総意に基づく。》という憲法の言葉は、そのまま逆転のための根本的な役割を荷いうるだろう。／そして、僕は、そのように考えることでもまたあらためて、沖縄にゆきあた

るのである。沖縄の民衆にとって天皇とはなにか、主権の存しない日本国民たる沖縄の民衆にとって天皇とはなにか、と考えつめていくことで天皇制にたいする態度の、生きた多様性にふれるならば、そこに抵抗の根源的な動機づけの手がかりはあるであろう。

時を経ず、まさに同時的に発表されている吉本隆明「異族の論理」（一九六九年一二月「情況」）における、国家以前の「縄文的」な「南島の基層」に天皇制を無化する可能性を幻視するようなそれ自体神話的な言説[6]に比して、主権を持たざる者たちによる政治的変革の可能性を天皇制と沖縄との関わりにおいて見出している点において、大江の指摘は重要な視点を啓いている。つまり、主権の不在という、沖縄の法政治的例外化を批判的に思考しつつ、主権のない存在がその法政治的例外性ゆえにおいてこそ、近代天皇制への制度批判の拠り所となる可能性を持つという思考の契機がそこに見出せるということである。この点において、大江の言葉は、沖縄の現在に繋がる、極めて示唆的な政治的思考を展開していると言える。更に言うならば、沖縄の人間のみならず、主権概念から篩い落とされていく「法外」化された存在、たとえば、在日外国人、セクシュアル・マイノテリティ、精神疾病者、無国籍者、破産者、失踪者、難民、といった人々による抵抗の到来をもそこに横滑りするように読み込んでいくことが可能なようにさえ思われるのである。「現になお天皇制が実在しているところの、この国家で、民主主義的なるものの根幹的な逆転が、思いがけない方向からやすやすと達成される可能性は大きい」という大江の言葉が、あまりにオプティミスティックな見通しだとしても、その夢想を書く事の意味と、その言葉を読む事の意味は、今まさに大きいと言わねばならぬだろう。

しかし、その大江の『沖縄ノート』ですら、そこに「日本国民たる沖縄の民衆」という一語を何気なく差し入れる事によって、沖縄を語る行為を、国民主義的な思考の枠組みに囲い込んでしまっている点はやはり批判されなければならない。とくに、そうした大江の国民主義＝「日本人」論的発想は、『沖縄ノート』のなかで、基本動機となって何度となく反復される次のような言葉のなかに明らかである。

日本人の属性にかかわる歪曲と錯誤について、僕は自分がそれから自由であるということはできない。端的にいって、沖縄について恥知らずな観察と批評がおこなわれるたびに、あれが僕自身の観察だ、あれが僕自身の批評だ、と僕の認めざるを得ない経験はしばしばあった。その意味においても、僕が沖縄に旅行することは、ついに個人的な展望を出ないことは確かであるにしても、日本人とはなにか、このような日本人ではないところの日本人へと自分を変えることはできないか、とそこから浮上することの難しいペシミズムの淵を蹴り

つつ考えることなのである。

大江において、沖縄を語ることは、常に、日本人としての自己否定を介した「このような日本人ではないところの日本人へと自分を変える」という目的＝終点（エンド）への収斂において、ついに沖縄は、「日本人」論の圏内で反射鏡として消費され、そして「日本人」の変革のための動力とされてしまう。むろんのこと、そこには、大江の日本人としての自己否定という契機が確かに存在する。だが、「自己否定」という契機それ自体が、ジャン・L・ナンシーが的確に指摘しているように、「絶対的対―自の形式だが、それはまた、絶対的なるもの一般の形而上学、完全に分離され、区別され、関係というものをもたずに閉じられた絶―対者としての存在の形而上学」[7]と呼ぶべき「主体の形而上学」に還元される知の操作にほかならない以上、結局は、『沖縄ノート』さえもが、「日本人の属性」と大江自身が書き記すところの「対―自」的な認識論のなかに閉じられてしまっていると言わねばならないだろう。つまり、『沖縄ノート』においてすら、知と無知が結託した表象権力が作動していると考えられるのである。たとえば、沖縄の歴史政治的知識が確かな広がりと深みをもって披見されている『沖縄ノート』において、そこで言及されている沖縄の女はただの二人であり、しかも大江の診たてによればそれは「狂女」である。つまり、ここにも、表象の不在と無知の権力は見出されるのであり、大江の言説においてすら、沖縄は、「日本人」という「主体」を倒立的に立ちあげるための、内なる他者として、イメージとして取り込まれそして回避されてしまうのである。ここで、沖縄は、二人の狂女という他性を奪われた他者の表象において棄却されてしまっていると言うほかなく、あからさまなまでの女性恐怖（ミソジニー）において、大江の『沖縄ノート』は自らのうちに不在と排除の力学を呼び込んでいるのだ。

むろん、明仁と大江が、沖縄にかかわって同じ地平を彷徨っているというわけではない。しかし、この同年輩の二人の表現者が、沖縄に関わろうとする時、「日本人」という主体の形成にその最終的な方向性を見出そうとしている点は閑却しえないところである。問われるべきは、「日本人」という主体の形而上学の圏内から離脱し、これを解体していくような、沖縄にかかわる言葉の運動であるはずだ。

4　新城貞夫の〈沖縄〉

そこで、最後に、新城貞夫というおそらくはほとんど無名の、しかしおそらくは最も重要な沖縄の表現者の言葉を、ここに召還したいと思う。明仁、大江とほぼ同年輩のこのサイパン生まれの沖縄の歌人[8]は、日本語において日本という国家と日本語という国語を切り裂いていくという希有な試みにおいて、日本近現代文学と沖縄との関わりのなかに特異な切断線を引き、その相互補完的構図に抵抗の可能性を示し得た数少ない文学者と言

えるだろう。

大江の『沖縄ノート』のなかで、「沖縄の民衆の戦後はじめての、総合的な抵抗運動であった一九五六年の土地問題闘争において、琉球大学の学生が六名、退学処分を受けて一名が謹慎処分を受けたが、『琉大文学』はそのうちの四名を同人につらねているところの、そのような雑誌であった」と書き記されている、その雑誌『琉大文学』に、一九五九年に初めて短歌を発表し、その後驚くべき密度をもった歌を発表し続けたこの表現者は、大江の『沖縄ノート』が刊行された翌年、一九七一年に歌集『朱夏　新城貞夫歌集　1964～1969』（幽玄社）を出版している。そのなかの幾つかの短歌をここに拾い上げ、米軍占領下の沖縄において短歌が書かれるというその屈折点において、日本そして日本語が侵食されていくその亀裂を読みどけていきたい。

なにゆえにわが倭歌に依り来しやとおき祖（おや）らの声つまづける

にっぽんを逆さに吊す忌の景色、青年は樹のごとく裸なる

いまだわが国の滅びは熟れずして蒼紺として荒き海原

これらの歌は、沖縄が米軍占領のただ中にあった一九六〇年代後半に書かれている。その時代的文脈を踏まえてこれらの歌を読むとき、そこに刻まれた日本語が何よりもまず、日本語そして日本そのものへの闘争に差し向けられていることは注目されなければならない。たとえば、はじめにあげた歌において「なにゆえにわが倭歌に依り来しや」という言葉が、「とおき祖（おや）」の声として歌人の内部に響いていることは確かなのだが、しかし、「とおき祖（おや）」にとってこの歌に書き記されている「やまとことば」が「わが倭歌」という領有において語られるはずなどないことはすぐにも知れる。言うまでもなく、植民地沖縄にあって「わが倭歌」は皇民化教育の痕跡以外ではなく、強迫的とも言える知への意志によって沖縄の少数エリートによって獲得された日本語の形式こそが「倭歌」であり、それは徹底的なまでに宗主国の象徴資本である。だからこそ、「とおき祖（おや）」たちの「声」は「つまづける」ほかないのであり、その「祖（おや）たち」の日本語における「つまづき」は、この「倭歌」そのものを詠む歌人自身の「つまづき」となって還流しその主体を傷つけないではおかない。つまりは、この歌においては、書き付けられた日本語が倭歌そのものの自然さに激しく抵抗しているのであり、その抵抗において日本語それ自体が引き裂かれていこうとしているのである。この引き裂きにおいて、日本あるいは日本語は、その同一性の危機に瀕していると言うべきである。加えて重要なのは、この同一性の破砕は、この歌の言説主体である歌人じしんに逆照射され、言説の統御機能をも同時に奪っているということである。この歌は、実のところ「なにゆえにわが倭歌に依り来しや」という声を、歌人自身の内言として聞くこと

も可能であり、とすれば、今度は、この歌は、日本語＝やまとうたによって感性的支配を受けている新城貞夫自身の植民地身体における、「とおき祖(おや)らの声」すなわち沖縄語への「つまづき」をこそ提示しているとも読めてくる。この決定不能な多義性において、この歌は、意味的確定を施し得ない、それ自体が行為遂行的矛盾をはらんだ言葉の反乱となっていくのである。

こうしたいわば言葉の戦争は、二番目の歌においては、あまりなまでに直裁に「にっぽん」の葬送への願いとなって提示される。しかもここでも、歌のなかで「樹のごとく」生命感に溢れたエロスを放っていいはずの青年の裸は、樹＝忌の景色のなかで宙づりにされるばかりで、ここでも短歌そのものによって短歌の死が予感させられ日本語には死の影が曳き寄せられている。これが三番目の歌になると、国の滅びを待ち焦がれる歌人の「わが国」という言葉の矛盾において、いよいよ日本そして日本語がその自明性を奪われようとしていると言うべきだろう。言うまでもなく、この歌人が沖縄でこの歌を詠んでいるその時、沖縄の人間にはいかなる意味でも「わが国」など無いのであって、それ故にこそ、この歌における「わが国」という言葉は、「わが国」そのものによって本土防衛の為の「捨て石」として地上戦に曝され、「戦後」はサンフランシスコ講和条約によって全ての旧植民地の人々とともに「わが国」から棄てられた沖縄の人間の、日本・日本語・日本人との暴力に満ちた抗争を露呈させないではおかない。「わが倭歌」「にっぽん」「わが国」という言葉が書きつけられたその瞬間から、日本をめぐるあらゆる「主体」「主権」「主語」は根底からその前提を奪われ、それらに関わる帰属性を巡る政治性を問われていくことになる。

こうした沖縄と近代日本との戦争の継続を今のいまにおいて想起し見届けていくためにも、最後にもう一首、あまりにも重要なその歌を読んでみよう。次の歌が提示されるとき、いよいよ日本と沖縄は「戦争の継続」という抗争そのもののなかに互いの「主体」の危機を見出すことになると言えるだろう。

坂下るニグロは肩を落としつつ去るボクラモウ愛セヌモノヲ

「戦後」一貫して日本国家の「安全保障」の名目のもと、アメリカの東アジア全域侵攻の前戦基地とされ、そしていままさに「米軍再編」という名の軍事覇権暴力のもと、ふたたび戦場化されていこうとしている沖縄の歴史的コンテクストのなかにこの歌を置いてみるとき、日本近代文学と沖縄との関係に刻印された傷痕の最も痛ましい姿が見出されてくる。全てが日本語によって書かれているこの短歌は、その日本語によって近現代日本が沖縄との関係において発動してきた帝国主義的暴力を、特にベトナム戦争に焦点を当てながら露呈させつつ、みずからを日本語の秩序の圏内から離脱せしめようとしている。

ベトナム戦争下、前戦基地として戦場化された沖縄のある坂道で、沖縄の一人の男と「ニグロ」の米兵が交差する。その時、

歌人の身体のなかに鬱勃と湧き上がってくるのが「ボクラモウ愛セヌモノヲ」という言葉だ。既に、短歌という日本語の形式に支配されているこの歌人の言語的身体において、しかし「ボクラモウ愛セヌモノヲ」という言葉は、厳しく日本語そして日本そのものを拒絶している。けっして愛する「ニグロ」に伝わるはずもない「ボクラモウ愛セヌモノヲ」という愛の断念において語られようとしているこの「ボクラ」の愛は、日本語という国語の閾を超出し、そして日本語を裏切る。そして同時にこの歌はまた、近代国家システムとその近代国家システムの基礎を形成する軍隊制度の根幹に存在する異性愛主義的セクシュアリティを切り裂き、そこにホモエロティックな欲望の呼びかけを開示する。その意味で、この歌が顕現させているのは、日本及び日本人を解体していく日本語の自己矛盾する背反の力であり、そして「国語」化された日本語に刻印されたジェンダー規範と人種概念を切り裂いていく言葉の裏切りの力である。このとき、日本語は日本語という同一性の解体に曝されている。そしていうまでもなく、この脱日本語化した日本語によって、沖縄と近代日本を巡る政治、すなわち、国家と地方、国語と方言、男と女、支配者と被支配者、といった、対立するが故に相補的に互いを立ちあげるような政治の規範的秩序の解体が予感されてくるのである。

この反乱的な予感において、沖縄そして沖縄文学は、近代日本文学ひいては近代日本そのものに対して「戦争の継続」の呼びかけを止めることがない。新城貞夫の歌は、まさにその戦争継続を日本語のつまずき、矛盾、抗争のうちに顕現させる。戦争終結などいついかなる時においてもなされてはいない。そのことを、歪んだ日本語たちが沖縄という媒介を介して私たちに告げている。そこで問われているのは、この戦争の呼びかけに応えるべき近代日本文学および日本近代文学研究の存立の可否である。その応答責任を、このまま閑却しつづける限り、内閉していく日本近代文学そして日本近代文学研究というイデオロギー装置に、存在する意味も資格もない。

注(1)　E・K・セジウィック『クローゼットの認識論　セクシュアリティの20世紀』(外岡尚美訳、青土社、一九九九年、原著一九九〇年)、一三―一四頁。

(2)　ジャック・デリダ『たったひとつの、私のものではない言葉　他者の単一言語使用』(守中高明訳、二〇〇一年、岩波書店、原著一九九六年)四三―四四頁。

(3)　この裕仁の「文学方面」発言に関しては、多くの研究が触れているが、ここではさしあたって、ハーバート・ビックス『昭和天皇　下』(吉田裕監修、岡部牧夫・川島高峰・永井均訳、講談社、二〇〇二年)の二七五頁を参照。なお、この発言にも言及しつつ、裕仁と日本近代文学の関連を論じる論考として、拙稿「天皇・カニバリズム・東京裁判　武田泰淳『ひかりごけ』の逆光」(池田浩士責任編集『文学史を読みかえる8〈いま〉を読みかえる「この時代」の終わり』インパクト出版会、二〇〇

六年）を参照いただきたい。

（4）この皇太子明仁の来沖に際して、ひめゆりの塔で、火炎瓶事件が起きている。この事件および、当時の警察による過剰な住民監視などをめぐる沖縄の状況については、火炎瓶事件の当事者である知念功『ひめゆりの怨念火』（インパクト出版会、一九九五年）参照。

（5）国立劇場おきなわ開館にあたっての天皇明仁および皇后美智子の来沖に関しては、沖縄においては賛否あった。ここでは、数少ない正面からの批判として、目取真俊「地を読む、時を見る（7）みんな知ってる、戦時下の基地の島で」『沖縄タイムス』二〇〇四年一月六日、田仲康博「劇場としての沖縄」『沖縄タイムス』二〇〇四年二月一〇日を参照。

（6）たとえば、吉本隆明「異族の論理」（一九六九年一二月「情況」）における次のような論述。「わたしたちは、琉球・沖縄の存在理由を、弥生式文化の成立以前の縄文的、あるいはそれ以前の古層をあらゆる意味で保存しているところにもとめたいとかんがえてきた。そしてこれが可能なことが立証されれば、弥生式文化＝稲作農耕社会＝その支配者としての天皇（制）勢力＝その支配する〈国家〉としての統一部族国家、といった本土の天皇制国家の優位性を誇示するのに役立ってきた連鎖的な等式を、寸断することができるとみなしてきたのである。いうまでもなく、このことは、弥生式文化の成立期から古墳時代にかけて、統一的な部族国家を成立させてきた大和王権を中心とした本土の歴史を、琉球、沖縄の存在の重みによって相対化することを意味している」。なお、こうした「古層沖縄」の恣意的利用の論理については、早くは、村井紀『増補・改訂南島イデオロギーの発生』（太田出版、一九九五年）、あるいは花田俊典『沖縄はゴジラか』（花書院、二〇〇六年）の批判がある。

（7）ジャン・L・ナンシー『無為の共同体』（西谷修・安原伸一郎訳、以文社、二〇〇一年）一〇頁。

（8）新城貞夫に関する研究批評は管見の限りほとんど無いのが現状だが、わずかに佐藤通雅「敗北の後　新城貞夫「花明り」解説」（『花明り　新城貞夫歌集』沖積社、一九七九年）がある。あるいは拙稿「「愛セヌモノ」へ―拾い集められるべき新城貞夫の歌のために」（『音の力　沖縄アジア臨界編』インパクト出版会、二〇〇六年）を参照。なお、新城貞夫の歌集としては、第一歌集『夏・暗い罠が』（一九六三年）、第二歌集『朱夏1964～1969』（幽玄社、一九七一年）、第三歌集『花明り』（沖積社、一九七九年）などがある。

韓国・台湾・沖縄の文学との交差

中根隆行（ディスカッサント）

今回のシンポジウムのテーマは「それぞれの〈近代〉〈文学〉――交差する東アジア」であった。韓国・台湾・沖縄の近現代文学がさまざまな文学の集積として独自性をもちえているとはいっても、「それぞれ」の文学という場合、そこには日本の近現代文学をひと括りに語ることと同様の困難や限界がある。しかし、地域的な繋がりや西洋文学との関係性に加え、韓国・台湾・沖縄の文学には否応なく近代日本の拡張政策や植民地支配、そして戦争の歴史が厳然と横たわっていることを踏まえてみれば、あえて「それぞれ」の文学について考えることの意義は大きいと思われる。金京媛さん、呉叡人さん、新城郁夫さんによる発表が日本あるいは日本近現代文学への言及なしにはありえなかったことからも、それは明らかである。韓国・台湾・沖縄との交差という視点から日本あるいは日本近現代文学を捉え直し、隣接する国あるいは地域の問題をひとつの繋がりとして考えること。その試みとは、とりあえず「東アジア」という地域的概念を設定し、韓国・台湾・沖縄から発せられる問いかけに対して、日本あるいは日本近現代文学の側から「それぞれ」のという枠取りに沿うかたちでいかに応答することができるのかを模索することでもあるだろう。

呉叡人さんが引用された歴史研究家・比嘉春潮の日記には次のように記されている。

> 去月二十九日、日韓併合。万感交々至り、筆にする能はず。知り度きは吾が琉球史の真相也。／人は曰く、琉球は長男、台湾は次男、朝鮮は三男と。嗚呼、他府県人より琉球人と軽侮せらるる、又故なきに非ざる也。（比嘉春潮『比嘉春潮全集』沖縄タイムス社、一九七三年）

この一九一〇年の韓国併合に際して記された所感には、一八七二年の琉球藩設置から七九年に沖縄県として編入される琉球処分の記憶が、台湾や朝鮮との累層的な繋がりのもとに刻み込まれている。そこには、廃藩置県という明治政府による行政改革の一環として、琉球を沖縄として内国植民地化する国家的な力学と、七一年の宮古島漁民の台湾遭難事件、七四年の台湾出兵へと続く日本と清国による琉球と台湾をめぐるパワー・ポリティクスの経緯とが折り重なっている。また、この時代の日朝関係は征韓論から江華島事件、日朝修好条規の締結へと展開されており、沖縄・台湾・朝鮮をめぐる近代日本の拡張政策は複雑に絡み合いながら強圧的に推し進められている。

明治の世が始まってからほんの十数年間に起こった出来事は、その暴力の血腥さとそれを被った他者への想像力を欠落させつつ、ちょうどその直後に発表された稲垣千頴作詞の唱歌「蛍の光」（原題「蛍」）にも反映されている。日本初の音楽教科書として知られている『小学唱歌集初篇』（文部省音楽取調掛編纂、一八八一年）に収録された歌詞の四番には、「千島のおくも。おきなわも。やしまのうちの。まもりなり。いたらんくにに。いさをしく。つとめよわがせ。つつがなく」とある。近代日本の北の国境ラインは、六九年にアイヌ民族の住む「蝦夷地」を北海道として編入したことに始まり、七五年の樺太・千島交換条約をもってロシアとの間に画定されており、それが琉球処分の経緯とともに、当時最新の国境ラインとして「蛍の光」の歌詞に書きこまれているのである。ちなみに、このとき文部省音楽取調掛にいた伊沢修二は、一八九五年に台湾へと赴き、「国語」教育に従事することになる。歌詞にある千島や沖縄とは、「蛍雪の功」の故事よろしく、苦学した果てに「日本」の若者が向かう国防のための要衝の地としてあり、その意味では「蛍の光」の歌詞は植民者の立場から綴られた近代の防人の歌とでもいえるだろうか。この「千島」や「おきなわ」という名称は、時と場所を経て「朝鮮」や「台湾」に置き換えられ、朝鮮半島や台湾で歌われることにもなる。

日清戦争の結果、清国から割譲された台湾や日露戦争期以降の保護国化を経て併合された大韓帝国とともにみずからの故郷を想起し、その上で「知り度きは吾が琉球史の真相也」と記すこと。比嘉春潮の言葉は、いわば「蛍の光」の物語を彼岸におき、生まれ育った場所に纏わる歴史がなぜ隠蔽されているのか、その真相がなぜ語られないのかという真摯な問いかけでもある。「琉球は長男、台湾は次男、朝鮮は三男」という表現の是非や「抑圧の移譲」（丸山真男）に関わる問題は措くとしても、それが朝鮮半島の植民地化という隣接地域への暴力を契機とした記憶の連なりとして発せられたことは重要である。このような想像力を、たとえば「時代閉塞の現状を奈何にせむ秋に入りてことに斯く思ふかな」「地図の上、朝鮮国にくろぐろと、墨をぬりつつ、秋風を聴く」（『石川啄木全集』第一巻、筑摩書房、一九七八年）と歌った石川啄木と交差させるとどうなるのか。あるい

はまた、この前年に市電のなかで日本文壇でのデビューを夢想しつつ、伊藤博文の暗殺事件報道に対する同級生たちの非難に抗っていた李光洙と交差させるとどうなるのか。

一九〇九年、明治学院中学に在籍していた李光洙は「愛か」と題された韓国人留学生の日本人学生に対する淡くしかも執拗な同性愛的感情を描いた日本語小説を『白金学報』に発表し、日本人学生や留学生から注目されていた。ちなみに東京政治学校に留学中であった李人稙も見習いとして働いていた『都新聞』に「寡婦の夢」（一九〇二年）という日本語小説を発表している。彼らはともに留学生であったのだが、日清戦争と日露戦争という二つの近代戦争を経た二〇世紀初頭の日本には、西欧列強の植民地化の脅威に曝されていた中国・韓国・ベトナムを始めとするアジア諸国からすでに多くの留学生が訪れており、その当初の希望とは裏腹に、徐々に日本という国家への不信もしくは失望の感情を募らせていったことも看過できないであろう。その後再び早稲田大学に留学した李光洙が『無情』を書き、継いで一九一九年二月に「朝鮮青年独立団宣言」を起草したことは夙に知られる経緯である。韓国併合という出来事が比嘉春潮や石川啄木そして李光洙に与えた憤怒や落胆あるいは衝撃に由来する想像力は、新たなる領土獲得に沸き返る日本において、場所や思想を違えて発せられたそれぞれの言葉を紡ぎ合わせることによって、たとえ少数であってもさらなる強度を保ち得ているはずである。

金京媛さんは近代的個人・政治性・ジェンダーという視点から李人稙『血の涙』（一九〇七年）と李光洙『無情』（一九一七年）について論じられた。韓国近代文学における『血の涙』から『無情』へという流れは、ジャンル的には「新小説」から「近代小説」、理念的には「開化思想」から「啓蒙思想」へという経緯として捉えられるのが常である。この発展型の経緯はやがてリアリズムへと向かう。その場合のリアリズムとは、たんに現実の反映ではなく、作家の現実への参加意識や歴史意識を含意するともいわれている。こうした点は、韓国近代文学が日本による植民地的近代化を精算し「自主的近代」を勝ち取るための闘争と位置づけることができる。現代韓国における近代文学の出発点をめぐる三つの主張――「甲午更張説」「英正祖時代の十八世紀説」「愛国啓蒙期説」――の核心にあるのは「内在的発展論」であり、そこには植民地統治の歴史をいかにして克服するのかという課題が横たわっている。こうした議論は、朴正熙大統領による軍事政権下において経済成長を遂げ民主化へと向かう韓国の辿った道筋とも無縁ではない。

このような枠組みを踏まえた上で、金京媛さんは、開化思想を随所に織り込み、玉蓮という主人公に新女性の形象を与えた李人稙『血の涙』に近代小説としての過渡的な様相を、また韓国語による言文一致を成し遂げ、自由恋愛などの近代的テーマを取り扱った李光洙『無情』を本格的な近代小説の誕生であると位置づけられた。とりわけ、少年時代に両親と死別した李光

洙自身を彷彿させるような主人公の李亨植と、朴英采と金善馨という二人の対照的な女性をめぐって展開される『無情』が、日本留学の経験をもつ英語教師を媒介にした前近代と近代を象徴する二人の女性の啓蒙の物語でもあるという点はきわめて興味深かった。そして、それぞれ日本の政治小説と自然主義文学の影響が指摘されている二つの小説を、比較文学の見地からより精細に分析し、いわばその「移植の亡霊」を見極めることが重要であると論じられた。もとよりそれは、影響・受容関係という上から下へと流れる一方向的な観点からではなく、韓国近代文学における近代性それ自体を問い直す横断的な試みとしてあることはいうまでもない。

近代日本の文学的影響力の圏域から離脱しようとする欲望と、けれども容易には逃れられないことからくる挫折感の間に韓国近代文学の苦悩があると金京媛さんは述べられたが、続く呉叡人さんは個人の近代的主体モデルとして、欧米列強諸国への模倣の欲望と国家によるフーコー型の規制権力を自己内面化した日本を「植民地的近代性」という観点から位置づけられた。その上で同化主義と従属的な差別化政策という相矛盾する植民地主義的な力学のもとにおかれた台湾の「二重の周縁性」を指摘し、龍瑛宗「パパイヤのある街」（一九三七年）の誕生へといたる台湾近代文学の展開について論じられた。「もう一つの「閉塞時代」」と題された通り、石川啄木や梶井基次郎らを参照されたのは、それぞれを相似的に論じるだけではなく、さらに複雑に屈折しつつ生成される台湾の近代的主体という問題へと向かうためでもある。

もちろん、龍瑛宗「パパイヤのある街」は、台湾において日本語で近代的な個人を創出した小説として位置づけられることになるのだが、そこにいたるまでには一九二〇年代における抗日つまり台湾民族運動の一環としてなされた「台湾新文学の父」といわれる頼和の台湾式白話文による創作があり、一九三一年の民族運動の弾圧以降には、台湾語と日本語それぞれによる文学運動が繰り広げられた。台湾総督府による同化政策が、その抵抗としての言語ナショナリズムを加速させ、他方でインテリ層の日本語創作を促すという構図である。そして、一九三七年に日中戦争が勃発すると新聞等における漢文の使用が禁止され、皇民化政策が強化される。この意味でいえば、龍瑛宗「パパイヤのある街」は、民族文学を立ちあげるための多言語的な試みが抑圧された後に、日本語小説という形態をもって近代的主体を獲得したということになる。

「瀕死のシシュフォス」に喩えられた龍瑛宗が描き出した台湾の近代的主体は、李光洙『無情』における今後の朝鮮をどうするのかという積極的な問いかけとは様相が確かに異なるものの、金京媛さんが指摘されたいわば日本の帝国主義がもたらした韓国の「植民地的近代性」と共振するところがあるのではないか。加えてそこには、楊逵や龍瑛宗が張赫宙や金史良らとともに「植民地文学」の担い手として位置づけられた「日本」の

文学界との連鎖も存在する。日本ではそれらの「植民地文学」は同時代文学の亜流であると評価される傾向にあったのだが、逆に彼らのなかには、宗主国日本の文学とは西洋文学を学ぶための経由地にすぎないという考えをもつ者も多かった。このような点からしても、台湾の臣民化された主体とは、日本近代文学がかつて経験し、すでに忘却されてしまったものであると呉叡人さんが付け加えられたことは重要な指摘だと思われる。

最後に新城郁夫さんは、ほぼ同世代の三人の文学者――明仁・大江健三郎・新城貞夫――を例にして、沖縄の対象化に纏わる権力と表象の問題に焦点をあて、沖縄がいかに描かれてきたのか、もしくは描かれてこなかったのかについて論じられた。とりわけ、いかに沖縄を表象してこなかったのかという点に着目され、天皇明仁が二度目の沖縄訪問を記念した琉歌もどきの歌やそれに先立って発表された「お言葉」において、語ることを通じて沖縄が「無知の権力構図の下に配置される」プロセスを明証された。中国と日本による琉球（沖縄）の帰属をめぐる歴史の文学的利用や、島津藩による琉球侵攻を語ることで、明治政府による琉球処分の問題を抹消する手法は、いわゆる黙説法の逆をいくかたちで、語られた事柄のみから「歴史」を構成するものといえよう。

歴史の語りには、過去の記憶をあたかも網羅的に語っているようにみえるものの、意図的あるいは無意識的な抑圧による言い落としがあり、その語られることのない痕跡の多くに核心が隠されている。沖縄の対象化に纏わる日本の近代史にはそうした歴史の記憶と忘却をめぐる問題がある。新城郁夫さんは、天皇明仁の言葉として語られた「沖縄」には琉球処分に関する叙述の欠落があり、それをいわば補完するかのように文学的な語りが随所に織り込まれることになる。そのような沖縄の語り方をめぐる政治性は、「日本」という同一性をめぐる語りとして構成し直される、と指摘された。沖縄を「日本」の悲劇の象徴として語ること。それは、沖縄が不在となれば成り立ちえない日本の過去から現在にいたる状況と、そのときどきに語られる語りの構造に依拠している。

それを「日本は沖縄に属する」という言葉で看破したのが、沖縄への政治的暴力性を批判した大江健三郎『沖縄ノート』（一九七〇年）であった。だが、そこにも「このような日本人ではないところの日本人へと自分をかえることはできないか」というように、対蹠的に「日本人」という主体が立ちあげられてしまうことになる。それでは、いかにして沖縄を語ればよいのか。新城郁夫さんは、サイパン島生まれの沖縄の歌人・新城貞夫の歌を例に出し、「日本」を指すあらゆる言葉が根底から切断され、「日本人」という概念が解体されていることを非常に明晰に論じられた。

なかでも示唆的であったのは、「日本が沖縄に属する」といい、「日本人」という統一された「私たち」を相対化し、そうではない「日本人」への生成変化を悲痛に希求するほかない大江健

三郎と、「日本」や「日本人」という言葉に含意されるような国民国家的な語りの枠組みを、沖縄が被った歴史の記憶を召還することによって、その根底から切り崩すような新城貞夫との非対称な交差が、沖縄という場所で起こっていたということである。このような交差は、国あるいは地域を一にしなくとも、韓国や台湾においても日本においても認められるであろうことは、金京媛さん、呉叡人さん、新城郁夫さんによる発表が、視点こそ異なれども連環していたことからも首肯できると思われる。それでは、韓国・台湾・沖縄の文学のこうした交差の軌跡を前にして、私たちはいかに応答することができるのか。それが今後の課題となるであろう。

『学海余滴』一斑

松本常彦

この春に学海余滴研究会編・依田学海著『学海余滴』（笠間書院、平18・3、以下『余滴』と略記）を刊行した。原本の概要および刊行までの経緯については、同書「解説」（高橋昌彦氏）および「後書」（松本）に記す通りであるが、本誌編集部から機会を与えていただいたので、あらためて本書の性格の若干について記してみたい。

『余滴』は依田学海の残した七冊から成る筆記録で、現在は無窮会の平沼文庫（平沼騏一郎旧蔵書）に収まる。著者・学海については、『墨水別墅雑録』（吉川弘文館、昭62、以下『雑録』と略記）、『学海日録』全十二巻（岩波書店、平2～同5、以下『日録』と略記）、『依田学海作品集』（同刊行会、平6）など翻字資料や著作の相継ぐ刊行もあって、人物像の輪郭がいくらかは知られるようになった。それ以前の学海については劇評家として紹介・把握するのが通例であり、手許の人名辞典（三省堂）にも「1833～1909（天保4～明治42）明治時代の劇評家・劇作家」とある。しかし、本書を含め刊行された資料や著作に照らすとき、学海の人物像を「劇評家・劇作家」として括ることには、やはり違和感が残る。といって、随筆家や文章家として定義しようというのでもない。それらの語を用意しても本人は苦笑するだろう。『日録』明治三十二年五月十二日の条に次の記事が見える。

○此頃、博文館の太陽に東京十二傑を投票せしめ、又、詩人十二傑を投票せしめしに、余は詩人の第五にあたれり。半生の学問、唯、一詩人の名を俗間に博し得たり。歎ずべきのみ。なほよく思へば、政事家となるも文章家・詩人となるも、皆帰する所は一のみ。唯、政事家はとみ、詩人は貧きにすぎざるのみ。

「歎ずべきのみ」とは掛け値なしの発言に違いなく、「詩人」が「劇評家」でも同じだろう。学海の著述は、漢詩漢文、

演劇評論、脚本、随筆、紀行、人物伝、史文、小説、等々に亘るが、その著述家としての態度を劇評家、劇作家、文章家、詩人といった近代のジャンル意識や分類法によって規定することは難しい。むしろ、『雑録』以降の刊行資料や著作が教えたのは、儒者・文人という呼称あたりが便宜でもあり落ち着きもよいということである。それも墨客の意のみならず、文事を以て仕える意を失わないそれである。近代のジャンル意識や分類法を再考させる文人の著述という性格は、『余滴』においても同じである。

『余滴』全七冊は、執筆年時と記事内容から大きく三部に分かたれる。すなわち、その一は、原本表紙の右肩に「明治廿二年二月／廿三年／廿四年」と墨書され、「森大臣の不幸」に始まり「高山仲縄江戸日記」に終る第一冊。その二は、冒頭に「信濃物語　明治三十年八月」とある第二冊および「大高源吾の詫証文」に始まり「白河文書」に終る第三冊である。その三が、冒頭に「明治二十二年五月　文明公記幕府継嗣の議の改正」とある第四冊から最後の第七冊までということになる。

右のうち第一冊は先に記したように原本表紙右肩に「明治廿二年二月／廿三年／廿四年」と墨書される。しかし、その内容から執筆時期を推測すれば、明治二十二年二月はいいとして、明治二十四年までではなく、翌二十五年三月の筆記を含む。起筆が明治二十二年二月なのは、冒頭の記事「森大臣の不幸」からも間違いない。西野文太郎による森有礼暗殺事件は同年二月十一日、その翌日に森は亡くなる。一方、第一冊最後の記事「高山仲縄江戸日記」が明治二十四年筆記であるのは不審である。というのも『日録』の明治二十五年三月十九日の条に、桜井立堂が来訪し、その詩とともに「高山仲縄が江戸日記一巻を示さる。そのうちの奇事一、二条を抄す」と記されているからである。『余滴』にも「今そのうちおもしろき条を抄録す」とあって四日分の条が載る。その照応から、第一冊末尾の記事は、実際には、明治二十五年三月十九日以降の筆記と見る方が無難であろう。第一冊は、文中に「以下廿三年」、「以下廿四年一月より筆を始む」といった記述があるのみならず、「房総新聞に見ゆ」「大和新聞に見ゆ」など新聞記事からの筆写も多いため、正確な月日までは特定できなくとも、少なくとも個々の記事のおよその執筆時期は推定できるが、ここで一々を例示することは控える。ただ、年毎の記事の本数のみ記せば、明治二十二年（26）、二十三年（18）、二十四年（7）、二十五年（1）となっていて、『日録』を書き続けた学海にしては明らかに竜頭蛇尾に終っている。

ところで『日録』や『雑録』を記し、『学海一滴』（原本・無窮会平沼文庫蔵、未刊）などもある学海にとって、『余滴』

第一冊の役割は何だったのであろうか。まず、全体としては新聞をはじめとした筆写記事の多さから、一種の切抜帳（スクラップ・ブック）といった性格が想定されよう。ただ、「小説」として、「有のまま」、「善き人は」、「一驚を喫す」、「思も懸ぬこと」などがあり、そのほかにも、明治二十二年七月の伊香保行での「ぶつたまげた話」を「流行ものする文字をもて」書いた「伊香保の奇談」、小林椿岳の人となりを記した「椿岳」などの小伝めく文章もあって、純然たる筆写記事・切抜帳で終始しているわけでもない。「小説」などの例が、いずれも明治二十二年であることを踏まえれば、おそらく当初は切抜帳に限定されない広い意味の備忘録、まさに『余滴』の呼称にふさわしい雑記帳が第一冊であったろう。また、雑記帳一般がそうであるように、その成立についても偶発的だったと思われるフシがある。「森大臣の不幸」には「行兇者西野が死骸」という関連記事が続くが、森暗殺事件に対する学海の関心の深さは、『日録』および『雑録』にも顕著である。『日録』明治二十二年二月十二日の条は、「文部大臣森有礼刺客の為に傷けらる」（頭欄）として「都新聞」を引き、一段の最後に「いかなる子細ありけん」と記す。さらに同十五日の条は、「森大臣を害せし西野」（頭欄）として西野の略歴および暗殺の理由を記す。漢文体の『雑録』も同十三日の条に「森文部大臣有礼為凶徒所害」という誄とも言うべき文章を草し、その前半部で『日録』十二日の条と重なる内容を、後半部では学海自身が知る森の事跡も交えて記す。さらに同二十二日の条には、『日録』十五日の条とも重なる小伝「西野文太郎伝」がある。『余滴』第一冊冒頭の配列は、『日録』や『雑録』のそれと同様であり、表現の面でも、たとえば「森文部大臣有礼為凶徒所害」（『雑録』）末尾近くの「百川在京師、見於飛鳥井邸。蓋年十九、面白髪短双眸閃燦、英気襲人。」は、「森大臣の不幸」の次の部分と呼応している。

京都なりける飛鳥井中納言邸をもて仮の議事所として、二士上庭に出席し、余等も貢士のうちに列してその説をききし事ありき。此時有礼氏は十九か廿なるべし。色白く髪濃く、英国にありし時は髪をきりて短くせしにや、この時、本邦の人いまだ断髪のものあらざりければ、已を得ず少し伸びたる末を糸をもてこれを括りてありき。貌は尋常の人なれども、眉の間何となく憂を帯たる風ありき。今なほこれを眼前に見る心地す。

学海は『日録』や『雑録』で記した事件を『余滴』として記した。その「森大臣の不幸」は、新聞記事のたんなる筆写ではなく、『日録』や『雑録』に記されなかった森有礼の一面を自身の見聞を交えて回想し、森の略歴を「不幸」を中心にして記した文章である。ところで、暗殺関係記事に続くのは、「有のまま」と「善き人は」という「小説」である。

二つの「小説」は、学海が自家を素材に「有のまま」の家庭と理想化された家庭とを対比的に描いている。この「小説」の試みには、『小説神髄』の模写説に加え、文体には前年九月に学海宅を訪れた山田美妙の言文一致が意識されていたかも知れないが、それはともかく、暗殺事件から小説に続く配列を考えても、第一冊は、最初から切抜帳を意図して編まれたわけではなく、森有礼暗殺事件に接した興奮が「森大臣の不幸」を生み、さらに、その余録として「有のまま」以下が記され、やがて切抜帳としての性格を強めていったという経緯が想定される。暗殺事件から約一ヵ月後の『日録』明治二十二年三月十七日の条には、「松村武敏(ママ)来る。小野寺慵斎のものがたりありき。つばらに学海余滴にしるす」とあって、すでに当初から「学海余滴」の名があったことが知られるが、「野慵斎の自殺」と題された聞き書きの記事まで、森の回想、西野の報道(「房総新聞」)、小説(三本)、「毒婦お伝の髑髏」(「大和新聞」)となっていることなども、当初の雑記帳めいた性格を窺わせよう。いずれにせよ、起筆の時期から見て、『余滴』成立には森有礼暗殺事件という一種偶発的な要素が関わっていたと考えられるのではなかろうか。生前に見知った人の死を記す点鬼簿的な性格は、「暁斎死す」「関口隆吉」も同様で、それぞれ『日録』の明治二十二年五月六日条と同五月七日・二十二日条に関連記事がある。また同年九月に亡くなる小林椿岳の小伝「椿岳」にも同様の性格があろう。

ところで、先に挙げた「野慵斎の自殺」と次の「竹内式部が勤皇首唱」は、執筆に関する問題を提起するので付言したい。『日録』通りなら、「野慵斎の自殺」が記されたのは三月十七日になる。実際に記事本文にも「明治二十二年三月十七日、土浦の人にて慵斎が門に入りたる杉村武敏といふものにあひて」云々とある。ところが、「竹内式部が勤皇首唱」の下には「三月六日艸す」と注記がある。「六」の字ははっきりと「六」で、「十八」ではない。つまり「三月十七日」筆記の記事の次に「三月六日艸す」の記事が続く。現在の『余滴』第一冊原本に直接記していったのであれば、「三月六日」は誤記になろう。しかし、日付を記すのは通例ではない。わざわざ「三月六日艸す」としたのは、『余滴』原本に記す前の「三月六日」に書写した草稿が存した印象も匂わせるが、不審である。不審ながら『余滴』の性格を窺う一端として記しておく。

第二・三冊は、明治三十年から三十二年にかけての信州行、常総行、遠州行、豆州行の折々に採録した記事を中心とする。息・美狭古を携えて学海が信州行の途につくのは、明治三十年八月一日のこと、同月二十七日の帰京まで同地で遊んでいる。第二冊最初の記事「仁科城」には、「以下臼田の寓に筆す」という注記がある。学海が臼田の依田儀三郎邸

に着いたのは、信州行初日、第二冊二番目の記事「蕃松公信蕃朝臣の墓」には「八月四日をもて院に至り」云々と見え、『日録』明治三十年八月四日の条にも「康国ぬしの文書（略）つまびらかに学海余滴にのす」とあることなどから、信州行の当初から「学海余滴」として筆記されたと推測される。その内容は、依田家の祖先とも関わる仁科城、前山城、田口城、岩尾城、小諸城や蕃松公信蕃朝臣の墓などの旧跡の記事、「天正十年佐久郡の騒乱」（耳取村半右衛門家の日記抄）など現地で偶目した古文書等の紹介記事、赤倉温泉の碑文や同温泉の創工者（高田領主・榊原政令）の行状を伝える老人の実話等々である。

次に「佐原寓筆」と題された文章は「明治卅二年三月十一日より筆を起す」となっているが、その日は常総行の初日に当る。学海の帰京は翌月七日のこと。『日録』によれば、三月十一日、佐原の蓑輪篁雨の家に到着した学海は、同家に寓居していた鶴松老人の給仕を受けるが、「佐原寓筆」最初の記事は、その鶴松老人の起伏に富んだ経歴談である。次の「俠民清左衛門」についても、『日録』同十三日の条に清左衛門が来訪し「その物語をきゝしなり」という記事が見え、物語の具体的内容を記したものが『余滴』の記事と知られる。三番目の「源二の宮」は、同十四日に来訪した清左衛門の子分・吉沢貞助の談話である。以下、下総での勝海舟の逸話、伊能忠敬、香取魚彦、大橋訥庵、等々の常総に関係する人物記事、「鹿島新当流の剣法」や「佐原の天狗騒動」など土地に関係する記事などを録す。

「遠州行筆記」は、常総行から帰って十日後の四月十七日に出発し、五月四日に帰京するまでの記事。最初の「〇二股城籠城の始末」は、『日録』同四月十八日の条に、二股清瀧寺で「旧文書数通をみる。そのうち二股城に係るもの、大略を写しとれり。学海余滴にしるす。」とあるものであろう。以下、土地の豪家「田代氏古文書」など地元に関連する古記録や二股城、天竜川、掛川、浜名湖などの土地にちなむ和文・漢文の記録を交えた記事を乗せる。「遠州行筆記」の最後は「幻阿弥と宝当あ布泝の記」である。次の「〇劉氏玄史才三長才学識」と「〇張瑞図悖妄」の二つは、「係家筆記」すなわち帰京後の筆記。それに続く「〇伊豆の奇勝」から「〇姉妹、大蛇を殺して父の仇敵を報ず」までと第三冊冒頭の「大高源吾の詫証文」から「伊東朝高の墓　同一族綾部正清の墓」までが、同年七月二十日から八月十六日にかけての豆州行の筆記である。つまり豆州行の記録は、第二冊と第三冊にまたがるが、第二冊巻末の「本所、市川」以下の記事は、常総行の折の覚えになっている。第三冊で豆州行に続くのは、「〇上田城の戦」に始まり「〇小諸藩の紛乱」に至る記事で、これは同年九月三日から十九日までの信州行の筆記である。その次の「水戸浪士下仁田戦争記」は、同年十月

十六日に「水府烈士弔魂の碑文を求め」て来訪した掛川兵三郎（『日録』は久三郎）が携えた書の写しである。次の「梁星巌その妻張氏紅蘭」は、末尾に「古梅のものがたりなり。庚子六月一日」とあるので、明治三十三年六月一日の記事となる。ちなみに『日録』の同日の条には、「岩谷一六来り」云々と見える。次の「菊地袖子」は「以下、再遊豆州」とあり、明治三十三年九月六日から同月二十日までの豆州行の折の文章、ただし一編のみ。第三冊最後の「〇白河文書　大槻文彦よりかりみる」は、本文中に割注で「辛丑八月廿日病中筆をとる」とあって、明治三十四年同日の筆記と推される。『日録』は同年二月十七日までしか現存しないので、この記事は『日録』以後の学海の動静を窺う一資料ということになろう。

第二、三冊は、『日録』と相互に参照することで学海の旅行（伝記）が立体的に再現できることになる。のみならず、その個々の内容も第一冊に劣らず、幕末・明治を知る上での興味深い記事に富む。ここでは一斑を挙げて全豹を卜していただくしかないが、第三冊「〇彼理が下田港に来りしときの話」の一挿話を紹介してみよう。明治三十二年八月二日、下田港の松本卯之助という旅店に宿った学海は、同家の六十二歳の老婆から四十六年前のペリー来航時の話や同年十月の「大津波」の話を聞く。「異人」たちが土地の子どもに「玩物」を与えたとか「諸藩の兵士」で土地が賑わったことを語った老婆の話は次のように続く。

異人等は写真せんとて、わかき女子を出し見せ給へと役人にのぞみしかば、その旨を下知せられしかど、写真をとらるるものは三年にして命おはるべしと訛言あり。いづれも泣てこれを辞せしかどきかれず。已ことを得ずここの娼妓を出してこの命に応じたりといへり。余、先年彼理が紀行をみしに、婦人の写真あり。これ即ちこの地の妓なるべし。今此話をききてさとりぬ。

ペリーの米艦隊との間に下田条約が成るのは一八五四年、したがって老婆の話は一年ほど合わず、その真偽も詮議の必要はあろうが、来航時に、すでに当時の下田のような土地に「訛言」として「写真をとらるるものは三年にして命おはる」という話があったことは日本での写真にまつわるフォークロワの早い例として記憶されていいのではなかろうか。

第四冊以降は、学海が仕えた佐倉藩・堀田家および藩臣に関する事蹟をまとめた佐倉藩史の草稿とも言うべき資料である。佐倉藩史の編集は明治十四年から進められ、当初は相談役として関わっていた学海は、同十八年十一月には総括を頼まれ、さらに同二十年八月十四日に来訪した堀田家家令・佐治済から、編集委員の仕事ぶりが遅いので学海自ら起

筆するよう委嘱され、さらに同二十一年元日には堀田正倫からも編集を委託された。第四冊以降の『余滴』は、元来は、そうした委嘱に応じるための草稿類と推定され、第四冊には末尾欄外に「余滴の二へつづく」とあり、第五冊本文冒頭に「一よりつづく」、同末尾に「第三巻につづく」とあり、現行の『余滴』とは別のかたちで第四冊を第一巻とする痕跡があるのも、上記のことと関連しよう。

第四冊最初の記事は「文明公記幕府継嗣の議の改正」であるが、『日録』明治二十二年五月二十三日の条は「文明公記のうち継嗣の議の条を改正す」となっていて、同日の前後が第四冊の起筆であろうか。次の「春日の局」も『日録』同年九月八日の条に「春日局の事を草す」とある。春日局関係記事に続き、再び文明公（堀田正睦）の記事があって、その後、玄性公（正盛）、不矜公（正俊）、常楽公（正仲）、老臣事蹟と続く。右の老臣事蹟は、学海の兄・貞幹や西村鼎に及ぶ。『日録』明治二十三年歳末記事に「著書は堀田家の藩史をつゞる事最多く、歳初麟祥院殿の記より歳末常楽公の記に終り、又その外に佐倉老臣事蹟を艸す」とあるが、同明治二十四年九月二十七日の条「頭欄」には、「老臣事蹟のうち、依田・西村の二伝なりて、これを呈す」とあるので、第四冊は明治二十二年五月から二十四年までの記事を含むと思われる。その点でも第四冊はほぼ現行の第一冊と重なるが、偶然の一致であろうか。第五冊は、老臣事跡の続きに始まり、「慈徳公記」（正虎）、老臣事蹟、「青叢公記」（正春）、「青雲公記」（正亮）、「唯心公記」（正順）、「自性公記」（正時）、「謙良公記」（正愛）と続く。第六冊は、「謙良公記」の続きと「今公記」（正倫）。第七冊は、「堀田正倫公記」である。『日録』で検すると、ほぼ上記の順序で書き進められたことが窺われる。紙幅もあるので、第五冊の「慈徳公記」と第六冊の「謙良公記」、第七冊の「正倫公記」と照応する記事のみ挙げよう。『日録』明治二十五年三月二十八日の条に「慈徳公記を艸し成る」とあり、同二十七年六月十二日の条に「謙良公の記を艸す」とある。同二十八年十月四日の条に「藩史料をよみ、正倫公の記を作る」とあり、同二十九年歳末記事には「藩史は、正倫公記に至りて、常総平賊の条に止まれり」とある。

学海が編んだ『佐倉藩記』の成果は、現在、佐倉厚生園文庫所蔵・堀田家文書として残っており、マイクロフィルムによっても見ることができる。『余滴』と比較すれば、記事の分量において大きな違いがあり、書体も浄書にふさわしい楷書で学海とは別筆と思われるが、本文が『余滴』を骨格とすることは明らかである。具体例を示すなら、『余滴』第四冊冒頭の記事「文明公記幕府継嗣の議の改正」は、「徳川家定将軍は、世子たりし時より病がちにおはしまして、善悪弁

別し給ふ見識なし」の一文に始まるが、『佐倉藩記』では同じ記事が『文明公記第十三』（第十三冊）に「幕府建儲の議」と題して、「徳川家定将軍は世子たりし時より病がちにおはしまして疳癖つよく募らせ給ふときは善悪を弁じがたく心に迫るときはひたすら涕泣し給ふに及ぶ」と始まり、やや修飾の加わった文になる。右の例は、すでに述べたように巻一とも記されていた『余滴』第四冊の冒頭が、「補遺」まで含めると全十七冊の『文明公記』もほとんど最後に近い第十三冊の草稿であることを教える。ただし、『文明公記』が現行の順序通りに書かれた保証もない。たとえば『余滴』では右の記事に続いて、いったん「春日の局」の記事になった後、さらに文明公関係の記事が「水野忠邦と議合はず、老中を罷め溜間格となる」、「文明公紀　附儒臣」と続くが、それらはそれぞれ『文明公記』第五冊および第十六冊に当る。つまり、『余滴』の方が『佐倉藩記』（『文明公記』）に先行するとすれば、『余滴』の時点では『文明公記』第十三冊に続いて第五冊が書かれていることになる。もちろん、「春日の局」の挿入などから見ても、事情はさらに複雑である。それぞれの本文についても、「水野忠邦と議合はず、老中を罷め溜間格となる」冒頭が『文明公記』第五冊に出てくるのは二丁裏の末行近くであり、冒頭だけでも略一丁分の加筆があるなど、かなりの増補や改訂が施されている。堀田家文書の意義は、幕末期に老中であった堀田正睦（文明公）関係史料が外交史の一級史料であることをはじめとして周知のところである。ちなみに、先に見たように学海が旅先の下田港で老婆の話を記録するのも、たんなる土俗巷説への興味というのではなく、話柄のペリーが文明公の事績と深いかかわりを持つからにほかなるまい。それはともかく、『余滴』第四冊以降と堀田家文書『佐倉藩記』との比較検討は、それぞれの資料の成立や性格に関して、きわめて重要な知見をもたらすであろうことは間違いない。のみならず、堀田家文書との比較作業は、さらに新たな学海像を提供する可能性もある。いずれにせよ、『余滴』が、幕末に人と成り、明治期を生きた知識人の文学意識・歴史意識・表現意識をうかがう上で好個の資料であることはまぎれもない。

上海小新聞の一記事から中日文壇交渉を探る

——谷崎潤一郎・芥川龍之介の上海体験の一齣——

秦　剛

一九一〇年代、二〇年代に上海を訪れた日本の文化人たちは、余洵（余穀民）という中国人の名物記者とよく顔を合わせている。

まずは、徳富蘇峰の『支那漫遊記』（民友社一九一八年）。それによると、上海の日本人倶楽部の記者晩餐会で蘇峰が挨拶した後、「神州日報記者余洵君は、起立して、滔々支那語の演説を始め、一節了る毎に、又た滔々と日本語にて、自から通訳し、宛も豊竹呂昇の弾き語りも同様にして、以て一場の喝采を博したり」。蘇峰は彼の語学力を賞賛して、「是れ蓋し支那の記者中には、予の希望を実現する者、眼前に其人あるを示したるならむ」と感服している。

そして、蘇峰の上海行きから四年後の一九二一年三月、芥川龍之介が上海を訪問する。芥川は滞在中の書簡で、面会した上海の若い知識人として「余穀民」の名前を挙げており（四月三十日沢村幸夫宛）、また「上海游記」（『大阪毎日新聞』一九二一・八・一七―九・一二）の「南国の美人」の段では、「神州日報の社長余洵氏」が多くの芸者を宴会に呼び寄せたことを描いている。

さらに、一九二六年一月、谷崎潤一郎が二回目の上海訪問をする。その頃谷崎潤一郎も余洵とは交渉があって、しかもその依頼を受けて一枚の原稿を書いて渡したのである。その経緯については、以下の「上海見聞録」（「文芸春秋」一九二六年五月）の記述を見てみよう。

或る日、神州日報の余洵君が訪ねて来た。会つて見ると、「失礼ながら日本であなたがたがお取りになる原稿料は、何字を単位とし、いくらぐらゐですか」と云ふ。私は四百字を単位とし、最低幾ら幾らから最高幾ら幾らと答へた。

「しかし日本の小説を見ると会話のところが一々別行になつてゐますが、あれでも一枚分になるのですか」と、更に細かい質問が出る。「ええ、さうです」と答へると、「それではあなたの原稿があつたら、一枚頂きたいものです」と云ふ。原稿は持つてゐないと云ふと、「原稿用紙はお持ちでせう、それへ短い感想文でも或ひは旧い小説の一部分でも構ひませんから、どうか一枚だけ書いてください。それも成るべく字が一杯に詰まつてゐないで、会話か何かがパラパラと書いてあるのが欲しいのです」と、余君は妙な注文をする。云はれるままに書いて送ると、余君はそれを彼の新聞へ写真版にして出したものだ。さうしてその記事に曰く、「日本の小説家は此れだけでもつて幾ら幾らの収入がある。然るに支那では字を一杯に詰めて書いて、千字が単位で、最高僅か七八弗（日本の十円内外）に過ぎない。我が中華民国の文壇はまだまだ後れてゐる云々。」

このエピソードは、谷崎にはよほど印象深かったようで、数年後の「春琴抄後語」（一九三四年）でも言及している。余洵の「妙な注文」に応えた谷崎は、記事の内容も紹介しているので、自分の原稿の写真が載った中国語新聞を実際に見たことが推測される。

蘇峰、芥川、谷崎らの上海体験に関わった余洵という人物については、これまでは調査や紹介がほとんどなされず、谷崎が書いた原稿の掲載紙も判明していなかった。今回、余洵について調査することによって、その経歴が明らかになり、併せて彼が執筆した谷崎の原稿の写真版付きの新聞記事を発見することができた。谷崎らの旅行記ではいずれも余洵を「神州日報」記者と紹介しているため、例の新聞記事も『神州日報』に掲載されたものと考えるのが自然だが、しかし実際に当該記事を発見したのは『神州日報』ではなく、上海一の発行部数を誇る小新聞の『晶報』である。その理由を説明するために、まず余洵という人物について紹介してみよう。

余洵、字穀民（「穀民」とは誤記）、号大雄。一八八八年生まれで、中国安徽省休寧県の出身。十代後半に日本に留学し、成城学校中学科卒業後、早稲田大学高等予科を経て、一九〇九年に早稲田大学政治経済科に入学する。[1] 留学時代から梁啓超の維新思想の影響を受けて、『民声報』『民報』『神州日報』などに時論を書き続け、一九一四年に帰国後、『大共和報』編集長となり、そのジャーナリストとしての才能とエネルギッシュな活動振りに加え、流暢な日本語を操るために、一躍上海の名記者として認められる。親交のあった上海東方通信社の波多博の斡旋で、一九一七年に余洵が団長となって、中国初の訪日記者団を率いて日本訪問をした。

余洵が神州日報社の経理兼編集長を務めたのは一九一八年のことで、彼は翌年の一九一九年三月三日に『神州日報』の文化芸能欄を独立させ、三日刊の小新聞『晶報』を創設した。新聞名『晶報』とは、三日刊であるゆえに三つの「日」の字をもじったものである。娯楽本位の市井路線に徹する『晶報』は一世を風靡し、上海における小新聞の黄金時代の先鞭をつけた。その影響のもとで、二〇年代の上海では無数の小新聞が創刊されたが、三〇年代後半まで『晶報』は小新聞トップの座を譲らなかった。全四面の『晶報』は、その第一面と第四面を商業広告に使い、大新聞では見られない政治風刺の記事や連載小説も掲載し、特に芸能界の出来事や花柳界の艶聞などが紙面の多くを占めている。

谷崎潤一郎の原稿の写真を載せたのは、一九二六年二月八日の『晶報』の第二面にある、「日本小説千字百圓」と題する記事である。載せられた写真は、小説「悪魔」の一節の書かれた二百字詰めの原稿用紙で、佐伯の叔母が襖を隔てて照子に呼び掛ける部分である。余洵の注文した通りに、会話や改行を交ぜ、作中で最も文字の疎らな部分を意図的に抄録したことがわかる。記事の署名「獅神」と文中の「宝鳳」は、いずれも余洵のペンネームで、この記事は余洵自身によるものと断定できる。以下に記事の全文を拙訳で掲げることにする。

非公開

日本小説千字百圓

獅神

わが国の書局報館では、小説原稿の購入には字数で値を計算し、千字を単位とする。近年来生活水準が日々高まるのに相まって、小説の値も共に上がり、もとの一二圓から四五圓にもなった。林琴南の魏易らと共訳した諸作に対して、商務印書館が六圓の報酬を払い続けたが、これは最も高い部類になる。それでも、林は原稿料を独り占めできない。見聞した限り、従来最も上等の値段でも六圓を越したことはない。ただし、篇単位、もしくは月給で一括計算する場合は、偶には十圓を上回るかもしれない。日本の著名な小説家谷崎潤一郎が来遊し、上海文芸界の諸子をあまねく訪問することになった。宝鳳君が日本の小説事情を聞いたところ、谷崎氏曰く、日本の小説は原稿の枚数で勘定し、一枚四百字詰めで、数圓になれば上等の方だ。現今は大分値が下がり二三圓の場合もあるが、一枚二三十圓となると既に別格である。『主婦之友』『婦女界』などの雑誌に至っては、一原稿二三十枚で千圓、そして一回で掲載を終える場合もよく見られる。これだと一枚三十圓に止まらない。宝鳳が谷崎氏に半枚の旧稿を乞うて、右のように写真版で掲載することにした。中には僅か数文字で一行を占める箇所もあり、わが国の計算法を用いると千字で百圓、最低でも六圓になる。

谷崎氏が取材のために上海に来られてから、その滞在が一ヶ月にもなっている。氏は一品香ホテルに泊まり、昼夜友人と街中を歩き回って夜明けに部屋に戻る。十里の酒楼で各地の味を試していて、飯店街を教えると、老正興なぞ既に足を運んだと答え、満足したダンスホールを聞けば、大華飯店のは華やかだったと言う。踊りも見れば唄を聴くのも欠かさず、嘗て夢花楼や富春楼で肉林の珍品をあれこれ眺めていた。もしかすると既に味わっていたのだろうか。美麗川の料理を馳走された時、冬虫夏草で煮込んだ鴨が出てきて、初めは快く賞味できなかったものの、しばらく経つと日常茶飯のように舌鼓を打った。上海に長く居た宝鳳も、四川では冬虫夏草の類の食材があるとは知らなかった。谷崎氏に同行する人として、日本人の大阪毎日新聞社村田孜郎がいる。村田はわが国の風俗に精通し、よく薛大哥の一曲を高唱し、聴くものには宛も武家坡に身を置く感がある。中国人では田漢、欧陽予倩諸君がよく共にする。一週間前に文芸界が催した消寒会では谷崎氏も大いに満悦したようで、旧暦新年の様子をじっくり見てから、帰国または外の地方に行く予定だそうだ。小説家は迫真の描写を尊ぶが、谷崎氏は数十日間、力を尽くして上海を観察したのだから、後日この一部始終が文章となれば、きっと精彩を放つだろう。だから上等な原稿料

をもらって儲けても当然だ。一方、わが国の天笑や倚虹などの大物たちも、扶桑を遊歴し日本の歌舞を楽しむ時が必ずやあるに違いないが、しかしその見聞を佳い文章にまとめても、結局市価で勘定されてしまうのだから、実に損な話で、また悲しいことではないか。

中国と日本の小説原稿料の違いをことさら報じたこの記事では、貨幣単位すべて「圓」を使っている。この「圓」とはもともと中国の貨幣単位で、即ち谷崎が文章で使った「弗」である。「七八弗」は「日本の十円内外」という「上海見聞録」の記述からもわかるように、当時は日本の「円」との換算レートは極めて近かった。『晶報』記事で両国の貨幣単位を特に区別しなかったのもそのためかも知れない。

日本の作家の原稿料に関しては、木佐木勝は「『中央公論』『改造』両誌とも大正十二年の震災前には作家の稿料は五円ぐらいまで引き上げ、大正十三、四年ごろには六円乃至八円を支払っている。但し婦人雑誌の稿料は別格で、大体総合雑誌の稿料の三、四倍に当たっている」[2]と証言している。これに照らしてみれば、谷崎の紹介は大体実情に合っている。「日本小説千字百圓」云々とは、余洵による大袈裟な計算で、谷崎原稿の「数文字で一行を占める」箇所に限定して算出した金額なので、読者の目を引くためのネタ作りの意図がはっきりと見える。

谷崎が上海で交流を深めた若い中国人の作家たちも、余洵と同じく日本人作家の原稿料に関心を持っていたようで、谷崎が田漢からも「日本の作家の原稿料、印税、月々の収入等につきしば〳〵質問を受けた」（「きのふけふ」）と言い、また郭沫若、田漢と街を歩いた時には、その二人が原稿料の低さに「とても遣り切れない」「原稿料はアテにならない」（「上海交遊記」）と嘆いたという。彼等は『晶報』記事を読んだために、谷崎本人に再三確認したのかも知れないが、いずれにせよ、日本留学から帰国したばかりの二人には、文筆で生活を支えていくことに対する不安が少なからずあったのだろう。

一九二〇年代の中国人作家の原稿料による収入状況は、ほぼ『晶報』記事の示した通りである。清末から外国の小説を古い漢文調で訳した著名な翻訳家林琴南（林紓一八五二―一九二四）はトップレベルの原稿料を得ていたが、彼は魏易のような外国語のわかる協力者が必要だった。一九二二年に日本から帰国した田漢は、日本留学の経験があるために破格の待遇を受けて、中華書局の編集者を勤めた時の月給は百圓だった。また、一九二五年に帰国した郭沫若が商務印書館から支払われた原稿料は千字四圓である[3]。郭沫若には、「1926年2月22日夜」の執筆とされる、「後悔」と題

する私小説風の作品があって、主人公が約二ヶ月で一万五六千字の小説を書き、それでもらった八十圓の原稿料をめぐる話だが、内容と執筆時期から見ると、そのモチーフは谷崎の交流と密接に関わっていると思われる。なお、一九二七年上海市の中小学校教師の月給は平均約四十圓、タイプライターは三十圓、上海の日本人経営の硝子工場で働く中国人一等職工は月給四十五圓、二等職工は三十圓という統計がある。[4] このように見ると、田漢や郭沫若などの収入は潤沢ではないが、必ずしも生活に困る状況でもなかったようだ。ただ、文学者としての矜持を強く持っていたから、日本の作家の待遇と比較して「遣り切れない」のも当然だったのであろう。ちなみに、大新聞『神州日報』の購読料は一ヶ月〇・九圓で、小新聞『晶報』は〇・一圓だった。『晶報』の急速な成長の秘訣は、一圓出せば大新聞とセットで購読できるような値段設定をしたことにあるわけで、まさに新聞購読者の心理を狙った巧妙な価格戦略であった。

ところで、この記事の後半の谷崎の上海滞在に関する情報も、なかなか興味深い。この時の消息を報道した上海の新聞として、他にも谷崎を囲んで開かれた文芸消寒会の盛況を掲載した『申報』『新聞報』などが確認されているが、[5] 私的な行動を生き生きと捉えることができたのは、小新聞『晶報』ならではのことであった。

谷崎の気に入ったダンスホールとして名が挙げられた大華飯店 (Majestic Hotel) は、一九一〇年に建てられた、上海で最も豪華な洋風ホテルで、谷崎は上海滞在中にそこで宿泊したこともある。「上海見聞録」では、「私は三井銀行の土屋君の紹介で、東洋第一、否世界中での有数な旅館と云はれる『マヂエステイツク・ホテル』と云ふのへ、話の種に二三日泊つて見たが、宿泊料は一日最低が二十五弗、最高が七十五弗」だったと記されている。前に紹介した上海人の所得水準に較べれば、この宿泊料の高さは一目瞭然だが、しかし谷崎は大華飯店の酒と食事には少し不満だった様子で、「設備万端贅沢を極めてゐるに拘はらず、ボドル酒は千九百二十二年のシヤトオ・ラフイツトが最上」なのは「ちよつと貧弱で」、「料理も決して旨いとは云へない」と述べている。ちなみに谷崎が宿泊した翌年のことだが、谷崎の褒めた大華飯店のダンスホールで、蔣介石と宋美齢は空前の規模で盛大な結婚式を挙げていた。

料理の味に拘った谷崎が、数々のレストランで会食したことが記事によって裏付けられているが、その中では例えば「美麗川」は四川料理、「老正興」は寧波料理、「富春楼」は揚州料理といった具合で、「上海交遊記」に記された精進料理の「功徳林」や「聚晶館」などとも合わせ、各種の美食を堪能した様子が窺える。また、旧暦新年の模様を見たいという谷崎の願望が、田漢に伴われて欧陽予倩の家族と共に大晦日を過ごしたことで実現されることにもなったわけであ

る。

記事の中で上海文壇の「大物」とされた「天笑や倚虹」とは、包天笑（一八七六―一九七三）と畢倚虹（一八九二―一九二六）のことで、前者は数々の新聞で主筆を担当し、文明書局の『小説大観』、『小説画報』などの文学雑誌の編集長も務め、「通俗小説の王」とも呼ばれた。そして、後者は『上海画報』の創立者で、包天笑と共に上海文壇で最も盛んだった鴛鴦胡蝶派の代表的な小説家である。二人とも、日頃余洵との親交が深く、『晶報』の重要な執筆者でもある。

さて、谷崎潤一郎を報道した『晶報』記事だが、その内容の一部は芥川龍之介の上海体験とも関連している。谷崎に同行していた大阪毎日新聞社の村田孜郎について、京劇「武家坡」の一節を愛唱すると余洵が書いているが、この記事が書かれた五年前、芥川が余洵の案内で小有天閩菜館で会食した時、村田孜郎が「突然立ち上りながら『八月十五、月光明』と、西皮調の武家坡の唄をうたひ始めた」と「上海游記」に記されている。「薛大哥の一曲」とは、まさに芥川も耳にした「西皮調の武家坡」「八月十五、月光明」の一曲である。

芥川は「南国の美人」の段で、「上海では美人を大勢見た。見たのは如何なる因縁か、何時も小有天と云ふ酒楼だつた。」「私が大勢美人を見たのは、神州日報の社長余洵氏と、食事を共にした時に勝るものはない」と述べている。芸者を次々と呼び寄せて宴会を賑わせたのは、花柳界報道の主要なメディアである『晶報』の社長ならではのことだろう。例えば、余洵が芥川の名義で招いてきて、大総統を除けば「最近二十年間の政局の秘密を知つてゐる」唯一の人と紹介した上海一の名妓林黛玉は、『晶報』の紙面を度々飾る存在だった。芸者たちが一人ずつ曲を披露する最中に、村田孜郎が例の一曲を熱唱したことに芥川が一驚し、「この位器用でなければ、君程複雑な支那生活の表裏に通暁する事は出来ないかも知れない」と感嘆している。しかも芥川は手帳に、この曲の歌詞全文を中国語で丹念に書き記している。[6]

村田孜郎は、芥川の上海滞在中にずっと付き添っていて、鄭孝胥への訪問や李人傑との面会にも同行していた。上海東亜同文書院を卒業した村田は、中国の伝統戯曲にいち早く関心を持った日本人の一人で、その京劇好きは並々のものではなかった。名優梅蘭芳が帝国劇場の招聘に応じて一九一九年四月から五月にかけて日本公演をした時には、彼は梅蘭芳一行の案内役を務めただけではなく、『支那劇と梅蘭芳』（玄文社一九一九年四月）という日本人による最初の京劇専門書も書いたのである。芥川龍之介の上海での京劇鑑賞は、村田孜郎の勧めと案内によるもので、初心者には「耳を押へない限り、とても坐つてはゐられな」いほどの銅鑼の音も、村田孜郎には一向平気で、「あの騒騒しい所がよかもん

なあ。」と言った村田について、「一体君は正気かどうか、それさへ怪しいやうな心もちがした」と芥川は書いているが、そういう芥川自身も北京に行った後に忽ち「速成の劇通」になったのである。

再び余洵の話に戻ると、「上海游記」には記述されていないものの、上海文芸界のことについても芥川と余洵との間で話題に上った痕跡を、藤沢市の藤沢文書館保存の芥川「手帳6」に確認することができる。「手帳6」の内容は『芥川龍之介全集』第二十三巻（岩波書店一九九八年一月）に収録されているものの、原物は破損の度合いが激しく、判読困難な箇所が多いために、元版全集のものを底本としている。筆者が藤沢文書館で現資料を調査したところ、全集未収録部分で、しかも余洵に関係する一箇所の記述に目が止った。「手帳6」の該当箇所には、見開きページの右側に、次のような縦書きの記述がある。

河南路文明書局
小説大観
小説畫報
　晶報　一年有半
小有天　「道々非常道、天々小有天」
　清道人　（道可道非常道）道装

右の内容では、前半四行目までは全集には未収録である。内容から判断すれば、小有天での記述だと思われるが、芥川本人の筆跡とは明らかに違うため、余洵による書き込みの可能性が大きい。推測するに、上海文壇に精通する余洵に芥川が上海の小説事情を尋ね、余洵が包天笑が編集している文明書局出版の二種類の雑誌『小説大観』と『小説画報』を芥川に教えたと考えられる。さらに宣伝も兼ねて、通俗小説も連載する『晶報』を合わせて紹介したに違いない。もっとも、『晶報』の歴史は「一年有半」に止まらず、創刊から満二年にもなっていた。

『小説大観』『小説画報』及び『晶報』に掲載された小説は、恋愛小説、武侠小説、探偵小説、黒幕小説などの世俗社会の風俗を描写する通俗小説が主流で、いわば鴛鴦胡蝶派の類のものだった。清末から民国初期にかけて上海を中心に隆盛し、のちに新文学陣営の猛烈な批判の対象ともなった鴛鴦胡蝶派の文学は、中国近代小説の先駆的な役割を果たしていたのだが、その「鴛鴦胡蝶派」という名称は、ほかでもなく芥川の訪れた小有天で命名されたというエピソードが

残されている。小有天は民国時代の上海で最も有名な福建料理の店として、文人たちが頻繁に出入りしていた。

芥川が手帳に記した「道々非常道、天々小有天」とは、小有天の入口に掲げられた聯句で、中国近代教育の先駆者、書道家の李瑞清（号清道人　一八六七―一九二〇）の筆によるものである。「上海游記」では、「此処は近年物故した清道人李瑞清が、贔屭にしてゐた家ださうである。『道道非常道、天天小有天』――さう云ふ洒落さへあると云ふ事だから、その贔屭も一方ならず、御念が入つてゐるのに違ひない」と紹介している。ところがその聯句はなぜ「洒落」なのか、どうして李瑞清の一方ならぬ「贔屭」が伝わったのか。実は聯句の文面では小有天の店名を入れながら、老子『道徳経』の「道可道、非常道」「天法道」「天下有道」などの文句をもじっている。さらに、中国語では「道」とは料理に使う助数詞で、「天」とは日数の助数詞でもあるため、その字面の二重の意味として「品々尋常に非ず、日々小有天」、つまり一品一品通常の味ではなく、だから毎日小有天に来るという絶妙な洒落を含んでいる。この聯句の妙味を芥川はよく心得ていたはずである。

以上のように、新発見の『晶報』の記事及び芥川全集未収録の芥川手帳の書き入れなどから、谷崎潤一郎と芥川龍之介の上海体験に関する新しい事実を考証してきたが、最後に、大正期の日本人作家との交渉で浮かび上がってきた、二人の新聞記者のその後の人生を簡単に紹介しておくことにしよう。日本人との広い交友関係を持っていた余洵は、後に『実務新報』社長も務め、しかも上海で中華聯合通信社を創設して自ら理事長兼総務部長を担当したが、中日戦争勃発後に親日派と見なされ、その上江南地方の茶税を管理する要職を得たために人の恨みを買い、一九三八年十月に上海のホテルで暗殺されることになる。他方、熱心な京劇ファンで上海に駐在し続けた村田孜郎は、東京日日新聞社東亜課長、読売新聞社東亜部長などを歴任し、『支那の左翼戦線』（万里閣書房一九三〇年）、『北支独立運動の真相』（今日の問題社一九三五年）をはじめとする数々の中国関係の著書のほか、中国近代文学の紹介にも力を注ぎ、『海棠香國』（興亜書房一九四〇年）、『漂流三部曲』（聖光社一九四六年）、『我が思出』（聖光社一九四七年）などの郭沫若の小説を多く翻訳した。ところが、終戦の年に村田孜郎は上海で客死する。一時期の中国と日本との文化交流の架け橋ともなったこの二人は、結局両国間の戦争に巻き込まれる不運からは逃れられなかった。それは彼等の人生の皮肉とも言えるが、同時にまた戦争が異文化の境界を越えた人たちに必然的に与えた宿命とも言えよう。

注（1）余洵の日本留学時期の調査には、早稲田大学教務部の協力を得た。
（2）『木佐木日記　第一巻』現代史出版会　一九七六年七月。
（3）陳明遠『文化人的経済生活』（文汇出版社二〇〇五年二月）を参照した。
（4）『上海年鑑　一九二六年版』（上海日報社出版部一九二六年）、張仲礼編『近代上海都市研究』（上海人民出版社一九九〇年二月）などによる。
（5）西原大輔『谷崎潤一郎とオリエンタリズム』（中央公論新社二〇〇三年七月）で詳細な考証が行われている。
（6）芥川全集に収録された「手帳6」の中の次の部分は、「武家坡」「薛大哥の一曲」の歌詞である。「〇西皮調、武家坡。薛平貴唱　八月十五月光明、薛平貴在月下修写書文、王宝川唱　我問他好来、薛唱　他到好、王唱　再問他好来、薛唱　倒他安寧、王唱　衣裳破了、薛唱　自有人逢、薛太哥、这幾年、運不通他在那、西涼国、受了苦辛……」。なお、文中の「薛平貴」は正しくは「薛平貴」（「薛」はすべて「薛」）、「王宝川」は「王宝釧」、「他到好」は「他倒好」、「倒他安寧」は「倒也安宁」、「自有人逢」は「自有人縫」、「薛太哥」は「薛大哥」など、数箇所の誤記がある。

（Qin Gang　北京日本学研究センター　近代日本文学）

トランスナショナリズムと翁久允の「コスモポリタンは語る」

クリスティーナ・バシル

近年、アメリカのアジア研究やアジア系アメリカ研究においては、トランスナショナリズムという言葉に注目が集まるようになってきている。本論では、このトランスナショナリズムという概念を検討しながら、翁久允によって一九二八年に書かれたエッセイ集『コスモポリタンは語る』を論じたい。

1. 序：移民とトランスナショナリズム

日本に生まれアメリカで教育をうけた私たちは、日本人でもアメリカ人でもなく、コスモポリタンなのです。そしてコスモポリタンである私たちは、自分の意見を自由に率直に語ることができます。コスモポリタニズムこそが私たちの理想なのです、国籍や人種という狭苦しい境界を越えた私たちの。

（ホアシ・リイチロウ、南カリフォルニア大学学生、『南加学窓』南カリフォルニア大学日本人学生会出版年鑑、一九一二年）、英語セクション[1]

二〇世紀初頭におけるアメリカ在住の日本人というコンテクストにおいて、引用のような言葉は、何を意味するだろうか。ホアシのような学生や、都市部の「リトル・トーキョー」の事業主、あるいは南カリフォルニアの農業労働者、あるいはシエラ・ネヴァダの山間部の鉱山労働者や鉄道敷設労働者、彼らは「市民権に相当しない外国人」とされた集

団を形成しつつあった。それにともない、彼ら移民たちは、アメリカにおける自分自身の存在を正当化していかなければならなかった。このコンテクストを踏まえてホアシの言葉を考えれば、彼は「コスモポリタン」と自称することによって、移民たちの集団的ジレンマを公的言説のなかに表明していた、と言えるだろう。そして、そのことによって、彼は人々が一世アメリカ人の存在を理解する様式に変化を迫ったのである。[2]

ホアシがこのメッセージを英語で書いたということは重要である。そうすることによって彼の主張は、大学内のアメリカ人学生に伝わるものとなった。また、同様に重要なのは、彼がその思いを表現した方法である。ホアシの感情のトーンは非常に効果的に書かれているが、その理由は、彼の文章に読者たちの持っていたアメリカ人意識に共鳴するものが含まれていたからである。ホアシがこのとき巧みに利用していたのは、かつてアメリカのナショナルな意識を創造するのに使われたレトリック――個人はみな表現の自由をもつ、という強い意識である。実際、ホアシの言明から、言論の自由を初めてうたった、アメリカの独立宣言を想起した学生もいただろう。この短い言明のなかでは、さまざまなことがなされていることが分かる。国籍や人種という限定的なカテゴリーは、アメリカの規制秩序における一世たちの位置を決定してしまうが、コスモポリタンというアイデンティフィケイションは、それを否認する。また彼の言葉は、アメリカの国家的レトリックを巧みに、そしてアイロニックに用いることで、アメリカの国家的責任感覚にうったえかけてもいる。

以上見てきたホアシの論文は、いわゆる東西の分断、そしてそれにまつわるさまざまな境界線上を生きることのジレンマを物語っている。では、一世たちはどのようにこれを理解していただろうか。彼の言葉のなかに現れたコスモポリタニズムという概念は、近年の研究者たちの言う「トランスナショナリズム」に近いと考えられる。しかしながら一世のトランスナショナリズムは依然として古典的な考え方に影響をうけ、その国家創設や人種政治についての考え方を引きついでもいた。たとえ、移民たちが、自分自身が人種や国籍の束縛を超えると主張していたとしても、である。日系人たちがアメリカと日本の双方に対してもった個人的、心理的、そして政治的な関わりを考えるとき、トランスナショナリズムの意味は複雑化する。したがって、移民たちの苦闘を伝える物語を分析するにあたっては、新しいパラダイムが必要なのだ。[3]

2. 移民文学への批判的アプローチ：「移民」から「トランスナショナリズム」へ

現在にいたるまで、初期日系人移民の研究は、アメリカ国内におけるナラティヴの束縛の内部において行われることがほとんどであった。日系アメリカ人は、アメリカの「ナショナルな」移民物語の一部、つまり、到着―同化というモデルを踏まえた物語としてのみ扱われ、その重要な細部は見落とされがちであった。一世のコスモポリタニズムの主張をじゅうぶんに理解するには、彼らが「国家」「人種」にふした特殊な意味に向きあわなければならない。移民たちは、複数の異なるヘゲモニーに従属させられるなかで、さまざまな戦略をとっていたからである。

「移民」という語には、古い慣習と永久に別れ、それを捨て、そして新しい言語と文化を苦しみながら習得する、というイメージがつきまとう。従来の研究において、「移民」は、ある特殊なイデオロギー的物語を指す語として用いられてきている。つまり、アメリカにおける国家主義的な説明、アメリカに移住し定住し、なんらかの帰化プロセスを経て終結する物語である。

しかしながら、初期の日系人移民の場合、この「到着―適応―同化」モデルには問題がある。なぜなら、アメリカの法律上彼らには市民権が認められておらず、「帰化」は法的にはばまれており、したがってアメリカ国民がもつ権利や利益を奪われていたからである。

つまり、一世たちのネットワーク、活動、そして確立された生活様式は、いずれも不可避的に日本とアメリカの双方にまたがるものとならざるをえなかったのである。彼らの生活は国家的環境を越え、ふたつの（場合によってはそれ以上の）社会をむすびつけ、ひとつの社会的場を形成した。いま必要とされているのは、こうした特殊な移民の経験や意識にみあった分析の概念である。

3. トランスナショナリズムとは何か

トランスナショナリズムを扱う作業には様ざまな形式がみられる。超国家的資本主義の批評、グローバル化にともなう移民やディアスポラの社会科学的研究、グローバル化のもとでの文化のハイブリッド化の分析などである。「トランスナショナル」という語は長いあいだ、複数の国において大々的な経営を行う企業に対して用いられてきた。しかしな

がら、トランスナショナルな企業の発展は人口の移動をともなう。ここから、「トランスナショナル」という語を、移住民に対しても用いるようになった。

理論的な概念装置にはよくあることだが、トランスナショナリズムもまた、いくつかの異なる定義や方向性を与えられてきている。まず、「文化主義的トランスナショナリズム」は、ディアスポラの文脈における文化的事物や意味の多義性、ハイブリディティ、あるいはクレオール化に注目する。文化理論やポストコロニアル文学批評を含むこの立場では、migrating people（移動する人々）、そのアイデンティティの流動性や多義性、そして複数の国家を同時にふくみこむ、政治的／文化的位置が強調される。

つぎに、「構造的トランスナショナリズム」が焦点をあてるのは、国際的資本主義の変化のなかから移民という存在が生まれるプロセス、グローバルな経済的システムというネットワークの内部におけるその移動形態や、あらたに生み出す社会関係のかたちである。[4]

トランスナショナル研究、移民研究における重要な研究者としては、Arjun Appadurai があげられる。彼は、新しいグローバルな経済においては「想像力」が中心的役割を果たすと論じ、グローバル化の意味を様ざまな点から研究しているが、とりわけ文化に主要な焦点を当てている。[5] 同様に、Aiwa Ong の研究はトランスナショナリズムの生きられた経験を主題としている。一九九九年の「柔軟な市民権」の研究においては、アメリカと中国の、きわめて移動率の高い国際的中国系コミュニティに焦点をあて、トランスナショナリズムの「エスノグラフィー」のために、人類学的調査方法にもどることが必要であると述べている。[6] Paul Gilroy もまた、この分野で影響力の強い研究者であり、アフロ・カリビアン／ブリティッシュのトランスナショナリズムとディアスポラについて多くを記している。一九九三年の『*The Black Atlantic*』において Gilroy は、単一の伝統的文化――ナショナルな、あるいはエスニックな――には還元できない黒人ディアスポラ文化のありかたを明らかにした。[7]

4. 実践されるトランスナショナリズム：翁久允の『コスモポリタンは語る』

さてここからは、ある文学テキストに注目していきたいと思う。「文化主義」の立場から、このトランスナショナリズムという概念を用い、以下、具体的な分析に進む。一九二八年に出版された翁久允の随筆集『コスモポリタンは語る』

の検討を通じて、移民作家がみずから生きるトランスナショナルな空間と、どのように交渉し、表現したのかをみていこう。

翁久允は一八八八年、富山県に生まれ、一九〇七年にアメリカへの移住を決意する。一九〇九年には「別れた間」という短編を書き、『旭新聞』の新年号小説募集で二等を獲得する。これが彼の作家としてのキャリアの始まりであり、まもなく彼の短編、小説、随筆は日本語新聞を中心に日系アメリカ人の出版者から定期的に公表されるようになる。一九一八年には在サンフランシスコの日本語新聞『日米』において、オークランド局の主任編集者の職を得る。文学的寄稿を推進するため、紙内に文学コラムを創設した。また、移民文学という特殊なジャンルを興すための運動も始め、彼はこれを「移民地文芸」と呼んだ。一九二四年までオークランドに住み、父の病気を機にアメリカを去ることを決意した。日本でも職を得る。まずは朝日新聞大阪支局の記者に、その後、週刊朝日の主任編集員となる。一九七三年に八五歳で死去した。

約二五〇ページにわたる『コスモポリタンは語る』には、異なる長さの随筆がおさめられており、そのトピックも多岐にわたる。随筆のテーマのひとつに、故郷と国籍の問題、あるいは、そのいずれをも持たない一世のジレンマがある。翁久允がこの問題に対してとった方法のひとつが、冒頭の南カリフォルニア大学のホアシ・リイチロウと同様に、自らにいかなる地域性も認めず、「コスモポリタン」と自称することであった。

翁の独特なコスモポリタニズムをもっともよく説明し追究しているのが、この本におさめられている「祖国に帰る記：航海雑感と船中の印象」という随筆である。このエッセイは、翁が彼のアメリカ生まれの息子を連れて日本へ帰国する船上で執筆したものである。航海のほぼ中間地点で船はハワイに停泊し、翁は原稿をサンフランシスコに送った。三月二四日の『日米』で出版するためであった。

このエッセイでは、翁が日本へ「行く」のか「帰る」のかという問題がとり上げられている。翁のような移民たちにとって「故郷」とは何を意味するのか、そして、翁とアメリカで生まれた彼の息子とは、いかに異なる状況のもとにおかれていたのか。太平洋上の渡航を名指すために、翁は「故郷」と「国籍」を選ばなければならない。そのとまどいを彼は最終的に、「コスモポリタン」というアイデンティティによって緩和する。船がサンフランシスコ港を出る際に、少年が次のように尋ねる。

「パパどこへゆくの?」
「ジャパンへー　ジャパンへ」
「ジャパン　どこ?」
「ジャパンは　海のあっちに」
「海のあっちは　どこ?」
「どこ?　どこ?」ああ私のかえる国はどこだろう?
ジャパンよ、ジャパンよ、私は今お前の懐にだかれん為に桑港を後ろにしているのだ。
しかし私はほんとにかえるのだろうか?　どこへかえるのだ?　私の祖国はどこだ?　私はふとそれに思いついた。私の故郷とは一体どこか。考えて見ると、十七年間も私を健康に育ててくれた米国が故郷なのか、幼小年時代を養育してくれて故山が祖国なのか。私はアメリカ生まれの子供の故郷をあとにして、老行く日本生まれの私の故郷へ鼻をむけている。私は果してかえる私だろうか。いや、かえるんじゃない、ゆくんだ。旅するんだ。そして私はただゆくのである。

後半においてさらに翁は言う。

「おかしいね故郷をもたぬなんて」と友達が不思議がるのも無理はない。それは私自身が故郷なんだから。私のゆくところ、いるところは凡て故郷だという意味を知ってくれたら間違いがないのだ。つまり私はいつでも故郷を担いで歩く人間だ。つまりコスモポリタンなんだ。[8]

以上で明らかなように、物理的な移動を記述するための正しい言葉を選ぶことでさえ、その基礎となる祖国をもたない翁にとっては問題であった。彼は日本に「戻る」者であったのだろうか、それともただ「行く」者だったのだろうか?アメリカを去り日本へ向かうという物理的な移動が、彼の引き裂かれたアイデンティティをきわだたせる。そして、その不安定な主体性は、故郷とナショナルな所属が彼にとっては空虚であると同時に重要でもあったということをしめしている。この前半部分では、翁のアメリカ生まれの息子のケースとの対照も提示されている。彼は翁自身とは違い、アメリカ国籍をもっており、祖国を生まれて初めて去ろうとしているのである。ここでふたたび、言語が問題となる。息子が父に「どこへゆくの?」と聞くとき、翁は日本語の「日本」ではなく、英語をカタカナに直したかたち、「ジャパン」

と答えるのである。

「ジャパン」という言葉を使うのは二つの意味で重要である。まずカタカナで「ジャパン」と書くことは、翁の息子が彼自身の故郷を離れようとしている、一人のアメリカ人であることを示している。日本は彼にとっては異国なのである。そしてまた、このことは、翁の作品の中のテーマとも関わっている。そのテーマとは一世と二世の間に生じる世代間ギャップの問題である。もう一つカタカナの「ジャパン」が重要なのは、この言葉が、読者たちにとっての「日本」を異化する働きをもつという点である。同じ段落に現れた「パパ」もカタカナで書かれてはいる。しかし、「ジャパン」は「パパ」の場合とは意味合いが異なる。国家である日本を示す「ジャパン」という言葉は、このテキストに現れるテーマ、個人のアイデンティティの揺らぎと深く関わっているからである。国を意味する言葉、ここでは「日本」と「ジャパン」の間にずれが生じている。このことが、このテキストを国家や市民権について考えさせる興味深く重要なものとしている。

後半において明らかなように、翁はコスモポリタニズムという概念によって、アイデンティティの問題を国家という枠のなかの二項対立でとらえることを避けようとした。またここでは、コスモポリタニズムが、政治的主張としてだけでなく、社会的、個人的レベルでも機能している。アメリカに一七年住み、アメリカで生まれアメリカ国民となった子どもをもった翁は、複数的関係性と個人的愛着がはりめぐらされた網の中におかれた。また、日本とアメリカ双方における複数の人びと、場所、伝統に対する忠誠を感じてもいた。このような志向の「複数化」が、単一の政治的アイデンティティを維持しようとする国家的企てと共存していたのである。翁がこのジレンマを内面化していたことはまちがいない。なぜなら、彼がアメリカ国籍、そしてアメリカ国内での政治的権利や自由を得ることができなかったのは明らかなのだから。「コスモポリタン」あるいは「世界市民」と自称することによって翁は、国家に基づく領域的な想像をこばみ、自己を新しい方法で認識するための文化的社会的空間を想像している。彼が自身のあらたな原点（root）、あるいは道すじ（route）として見いだしたのは、場所ではなく、概念だったのである。

5. 二〇世紀初頭のアメリカにおけるコスモポリタニズム

ここでとりわけ注目しておきたいのは、コスモポリタニズムが日系人移民コミュニティのなかだけでなく、アメリカ

の公的言説のなかにも出現していたということである。

たとえば、一九一六年にランドルフ・ボーンは個別のエスニック・アイデンティティの表現を抑圧し、アメリカナイゼイションと国家的統一を進めようとする当時盛んだった動きに反発しつつ、次のような考えを表明している。移民に、「人種のるつぼ」であるアメリカへの同化を要求すべきではない。世界の他国との関係をより広いものとし、アメリカ市民権をより国際的な視野において考えよ。ボーンはさらに次のように述べる。「アメリカはナショナリティではなく、トランス・ナショナリティとなりつつある。他の土地、すべての異なるサイズや色の糸によって縦横におられているのだ」(*The Atlantic Monthly*, 1916)[9]。これは、おそらく初のトランスナショナリズムの言明ともいってよさそうである。アメリカ社会の「コスモポリタン的理解」というボーンの主張と同時に、二〇世紀初頭の合衆国では、コスモポリタニズムをめぐる言説が形成されつつあったのである。そしてまさにこの言説によって、日系移民たちはアメリカ社会における自らの不安定な地位を表現し、防御しようとしたのである。

6. 結論

結論として、次のように言うことができるだろう、一世たちは、自由気ままなコスモポリタンとしてふるまうことも、あるいは国家による支配をまぬがれたポストモダンな状況を享受することも、けっしてできなかった。そのかわりに、彼らは同化し、適応し、そしてエスニシティを維持するために、国家の課すイデオロギーを再解釈――棄却するのではなく――した。彼らは、翁久允の作品にみられるように、身体を故郷としたのである。翁の示したこのイメージは、国家のイデオロギーを再解釈する移民たちの想像的な戦略を代表するものである。こうした移民たちの再解釈に、トランスナショナルなアプローチを行うことによって、その可能性をより開いていくことができると私は考える。そしてその作業によって、ひとつの国家の国民であると同時に別の国家の居住者であるという移民たちの位置を、我々は、今よりもっと十全に理解できるようになるはずである。

注(1) Eiichiro Azuma, *Between Two Empires: Race, History, and Transnationalism in Japanese America* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 3.

(2) Azuma, 3-4.
(3) Azuma, 4-5.
(4) Azuma, 5-6.
(5) Arjun Appadurai, *Modernity at Large* (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1996).
(6) Aiwa Ong, *Flexible Citizenship* (Durham : Duke University Press, 1999).
(7) Paul Gilroy, *The Black Atlantic* (Cambridge : Harvard University Press, 1993).
(8) 翁久允『コスモポリタンは語る』一九一八年、翁久允全集、全六巻（翁久允全集刊行会、一九七四年）。
(9) K. Scott Wong, "Diasporas, Displacements, and the Construction of Transnational Identities," in *Displacement and Diasporas : Asians in the Americas*, ed. Wanni Anderson (New Brunswick : Rutgers University Press, 2005), 41-42.

『決定版三島由紀夫全集』のこと

佐藤秀明

二〇〇〇年（平成12年）一一月から刊行を開始した『決定版三島由紀夫全集』が、全四二巻、補巻一、別巻一をもって、二〇〇六年（平成18年）四月に完結した。当初の予定では全四二巻であったのが、補巻と別巻が予定を越えて加わったことになる。旧版の『三島由紀夫全集』全三五巻・補巻一が、一九七三年（昭和48年）四月から一九七六年（昭和51年）六月までの刊行なので、約二五年ぶりの二度目の全集となる。版元は、どちらも新潮社。『決定版全集』の編集委員は田中美代子氏、編集協力として井上隆史氏と佐藤秀明が加わった。五年五カ月の長丁場の刊行を終えたところで、この全集の編集に関する意見を求められたので、編集協力者としての私の立場から、いくつかの報告と全集についての若干の意見を述べさせてもらうことにした。

これまでも、学会での口頭発表や学会誌で個人全集の編集についての意見を何度か見聞きしている。私の感想では、おおむね理想的な理念追求から、次第に現実的な条件を加味した具体的な処理方法へ話がシフトしていったように思う。私はそれを全集に関する見解の進歩だと考える。出版事情が好調だった時代には、理想的な全集を作れる夢が保証されていたようだが、往々にしてそこでは現実的な妥協の話題はタブー視されていたのではなかったか。しかし、全集編集は総合的な新たなテキスト作りにほかならない。理念を絶えず浸食する〝例外〟が山と待ち受けている。ましてや出版事情が悪化した現在では、編集作業全体を規制する条件が会社側から提示されることがある（会社側などという曖昧な言い方自体に甘さがあり、要するに社内の力関係が働くのだ）。だからテキストを作らなければならない者には、〝戦い〟と〝妥協〟は必要不可欠だと、これは反省も籠めて書くことになる。私自身は、新潮社と地理的な距離があったため、心理的

にも実務的にも現場の渦中からやや離れていたことを幸いとしつつ、いくぶんの後ろめたさも感じているのである。

さて、三島全集の場合、新全集刊行の契機となったのは、何と言っても三島由紀夫文学館の開館だった。三島家から山梨県山中湖村に、原稿、創作ノートなどの資料、初刊単行本などが一括して譲渡され、専門的な第三者が時間をかけて整理と精査に取り組むことになった。最初は、茶色く変色した紙の束、と言うより単なる山でしかなかった資料を、文学館の工藤正義氏が中心となって整理し、そこから思いがけず二〇〇〇枚を越える大量の未発表作品が出てきたのである。「春光」「鵠」「館」（既発表小説「館」の続編）「心のかゞやき」「公園前」「鳥瞰図」「仔熊の話」「でんしゃ」「幼年時」「花山院」「青垣山の物語」など主に十代の作品で、「花ざかりの森」前後に執筆された小説である。このほか未定稿小説や「サーカス」『盗賊』などの異稿、「会計日記」「総務幹事日誌」などの日記、日誌、メモも大量に発見され、その刊行が待ち望まれていたのだ。それというのも、整理されたこれらの原稿は三島由紀夫文学館まで行けば閲覧することはできるのだが（ただし複写物での閲覧）、未発表作品ゆえに、それを引用するには著作権継承者の承諾を求めなければならなかったからである。しかも交通至便の地とは言い難い山梨県山中湖村まで足を運び、時間をかけて手書き文字を拾い読む作業をしなければならない。活字化され公表されれば、その面倒はなくなる。

さらに、編集過程で三島家から少年時代に詩を書きとめた詩ノートが一四冊出てきて、三島文学館所蔵の詩ノートと合わせると一六冊分の詩、俳句、短歌が集まった。これらの詩ノートの中には、清書して詩集として作られたノートもあり、「詩を書く少年」に書かれた「一週間詩集」の現物も見ることができる。また全集では小説に分類された童話も含まれていた。重複する詩、改稿された詩をまとめて一編と数えると、詩は五一一編、俳句一〇一句、短歌四五首となり、旧全集の詩一一一編、俳句四一句、短歌二〇首をはるかに上回る。詩ノートのほとんどは、公的機関に収められたものではないので、その所在が確認されても、全集に収録されなければ中身を見ることさえ難しい。

その後詩歌では、自衛隊滝ヶ原駐屯地内にある石碑に刻まれた歌にも気づき、補巻に収録されることになるが、このような補遺は小説「我はいは蟻である」「水鶏の里と四気」「神官」「冬山」「真白な椅子」「愛の処刑」ほか多数にのぼり、そのために補巻を編むことになったのである（ただし「愛の処刑」は、その後著作権業務を代行する酒井著作権事務所から三島の著作とは認めない旨の見解が出された。しかし、「榊山保」の名でノートに書かれた原稿の筆跡は、明らかに三島のものと判断される）。補巻に収録された戯曲「リュイブラス」は、ユーゴー原作の作品を池田弘太郎が翻訳し、三島がそれを「潤色」

したことは分かっていたが、監修程度にとどまったと思われ収録を見合わせたところ、本読みの段階で三島が相当量の改編を加えたことが分かり、加筆訂正入りの台本を底本として収録したということもあった。このようにそれぞれの作品に、発見や収録時の事情がある。その一つひとつがドラマをもっているのだが、ここではそれは省かざるをえない。ただ、初出誌紙の確認や資料発見に尽力した山中剛史氏が、刊行途中から実質的な編集協力者として働いてくれたこと、全集編集室の伊藤暁氏、宮西忠正氏が指揮を執り、この全集の全体から細部に亘って厳しく統括したことは記録として残しておかねばならない。ねばり強い調査や交渉があり、多くの人の手を借りて、全集から漏れそうになった作品の発見があり、収録にまで漕ぎ着けたのだ。その意味では、長い年月と情熱を傾けて三島の資料を収集してきた犬塚潔氏が、惜しげもなくその資料を提供してくれた好意にはどれほど助けられたことか。また藤本寿彦氏、岩崎努氏からは、有効な情報を提供してもらった。残念ながら藤本氏から提供された『淵上毛銭詩集』への感想を記した書簡を無題の随筆として掲載した文章（「終始別冊」昭和24・4）、中央公論社刊の幸田文第一小説集『黒い裾』の広告に寄せた無題の文章（「文章倶楽部」昭和30・9）、それに新たに見つかったボクシングに関するエッセイ「大滝・大久保戦によせて」（「産経時事」昭和32・1・31）は、校了後のことで月報での追加収録も果たせなかった。『決定版全集』未収録として確認されたものは、現在のところこの三点である。

このように『決定版全集』では、旧版全集に比べ収録作品が格段に増え、収録できるかぎりのものは収録したつもりである。新聞や雑誌への談話も主なものは収録したが、本来談話は著作物ではないので、収集はしたが採用しなかったものもある。また対談・座談会の収録は一部にとどめ、判明したすべての対談は山中剛史編「対談目録」として第四十二巻に収めた。この辺が採否のグレーゾーンになる。

しかし、旧版全集と比べ新たに加わった資料でより重要なのは、音声、映像、創作ノート、書簡である。計画立案時から音声資料の収録は見込まれていたが、「わが友ヒットラー」の脚本読み音声以下「私はいかにして日本の作家になったか」という英語講演までのCD七枚を収めた第四十一巻が出て、個人全集の新しい地平が開けたように感じた。もっともこの巻は、あとの方の配本にもかかわらず最も売れ、全集を活字中心に考えていた私たちに複雑な思いを抱かせることになったのだが。三島由紀夫の原作・脚本・製作・監督・主演の映画「憂国」は、残念なことに企画に盛り込むことができなかった。しかし、全集完結間際になって、この映画に深く関わったプロデューサーの藤井浩明氏が、三島家

の倉庫からネガ・フィルムを探し出し、公開への道筋をつけると聞いて大いに安堵した。別巻に映画「憂国」のDVDを収めたことで、新しい三島全集としての形態が完成したと感じた。

いわゆる創作ノートは、かなりの数、種類のノートが残されていて、その大部分を翻刻することができた。作品の背景となる場所の取材が主なノートや、主題や構想を書いたノートもあり、その書きようは一律ではない。補巻にも田中美代子氏によって整理された創作ノートが追加され、充実したものとなった。実は、このノートの解読には思いのほか時間と労力を取られ、担当した井上氏や私は、三島文学館の工藤氏、編集委員の田中氏、編集室の伊藤氏、宮西氏のほか校閲の人まで巻き込んで、走り書きの難字について、校了間際まで昼夜を分かたぬ電話とFAXとメールで大騒ぎをしたことが何度もあった。嗤われるかもしれないが、戦後作家の文字でありながら、肉筆を活字にすることの難しさを身にしみて味わったのである。

書簡は、旧版全集には一切収録されなかったから、全く新しい巻の編集となった。しかし、三島文学館で川端康成宛書簡のコピーが見つかったことから、『川端康成・三島由紀夫往復書簡』（新潮社、97・12）が刊行され、それをきっかけとして『三島由紀夫未発表書簡　ドナルド・キーン氏宛の97通』（中央公論社、98・5）、東文彦宛の『三島由紀夫十代書簡集』（新潮社、99・11）、『師・清水文雄への手紙』（新潮社、03・8）が刊行され、書簡収録の気運は高まっていた。三島由紀夫の手紙は、プライベートなことに踏み込んだ差し障りのあるものが多いのではないかと心配されたのだが、そのようなものはなく、むしろ率直に心情を吐露したり真摯に意見を述べた充実した内容の書簡が多かった。一四一人に宛てた八〇六通の書簡を第三十八巻に収録することができ、一〇〇〇ページを越える最も大部な巻に仕上がった。さらに補巻にも追加収録することになり、当初の予定をはるかに上回る書簡が集まったことになる。むろん筆まめだった三島の書簡はこれにとどまらず、今後さらに出てくるだろうと予想される。

以上、『決定版三島由紀夫全集』は、旧版全集に比べ作品数、資料数が大幅に増え、創作物ではない「会計日記」や「総務幹事日誌」のような記録文書も収録し、可能なかぎりの著作物と音声・映像資料を収録することになった。これがこの全集の最大の特徴である。しかし、収録作品数が多くなれば深い森にまぎれ込みやすいし、それを怖れて足を踏み入れるのを躊躇する人も出るであろう。そのために索引は旧版全集からの工夫を踏襲し、例えば未発表だった『仮面の告白』の「序文」は、索引で「仮面の告白」の項目の中にも入れ、収録作品の題も「序文（「仮面の告白」用）」とし、「序文

（「仮面の告白」用）」でも引けるようにしてある。しかも『仮面の告白』を収録した第一巻の解題には「序文（「仮面の告白」用）」が全文引用されていて、関連文書間のネットワークが作られている。この解題には、井上氏の強い主張があって、そのほか坂本一亀宛書簡、広告のための文章「作者の言葉」、「「仮面の告白」ノート」、「図書新聞」（昭和24・7・23）に寄せた「これはヘドである」という談話、『仮面の告白』の意図を記した式場隆三郎宛書簡、『三島由紀夫作品集1』の「あとがき」、昭和二十一年のノートに記された園子のモデルとなった女性との邂逅を記したメモや、作品の方法主題についてのメモも全文引用されている。もちろんメモ以外のものは、しかるべき巻に収録されている。また、『仮面の告白』に触れた三島のエッセイの題を列挙し、『仮面の告白』の前半部分と重なる幼少期の思い出を綴った「扮装狂」「紫陽花」「平岡公威自伝」などの題名も掲げていて、『仮面の告白』に関連する三島の基本的な文章はすべて解題から辿れるようにした。もちろん、他の作品についても、同様の処置を施した。

さて、ここまでは収録作品について見てきたが、次に作品の本文について報告しようと思う。この点については、いささか問題点を指摘せざるをえないのである。旧版全集にも収録された作品は、旧版全集を底本としている。旧版全集の底本は、原則として初刊単行本である。しかし、『決定版全集』ではこの底本に手が加わっているのである。

旧版全集では漢字は正字を用いていたが、『決定版全集』では新漢字に改めた。これに対して車谷長吉氏から「三島に対する裏切り」「原作者の精神の運動に対する敬意がない」という批判（「続・意地ッ張り文学誌」「波」04・12）を受けた。「原典」に従うべきだという考えである。山口基氏の同様の批判も、インターネットで目にしたことがある。ちなみに仮名は旧仮名遣いを採用している。私自身は、立場からすれば新漢字を支持しなければならないのだろうが、本音は「どちらとも言えない」「どちらでもよい」という気持ちが混じったところにある。正字と言っても、三島の文字遣いに統一性があるはずもなく（これは誰もがそうだろう）、それを現代の正字のシステムに当てはめるのだから、厳密に言えば「原作者の精神の運動」を加工してしまうことになる。代表作の初刊単行本『午後の曳航』（講談社、昭和38・9）や『英霊の聲』（河出書房新社、昭和41・6）の本文は、新漢字、新仮名遣いである（「英霊の聲」だけは正字、本文の「声」は新字）。映画「憂国」の出だしは、巻紙に三島が筆で書いた二・二六事件についての説明書きが大写しになるが、この文章は正字と新漢字、旧仮名と新仮名がごちゃごちゃになっている。三島が正字、旧仮名遣いに執着したとは、一種の伝説ではないか。「無題（「知性」アンケート）」（「知性」昭和30・10）では、歴史的仮名遣いについて、それを用いるのは「●歴史的か

なづかひがいいから　●歴史的かなづかひを教へられて育つたから」の「どちらの理由からですか」との問いに、「どちらの理由でもない。ただ、私は自分の習慣を強制的に変へられるのがきらひであるから」と答えている。

ルビは、いわゆる編集ルビを今回は多く加えた。しかし私には、書簡や創作ノートに編集ルビが振られているのはどうも違和感が感じられる。せめて括弧をつけてルビを振るべきではなかったかと、いまになって思う。実は、本文に関しては十分な話し合いが編集会議においてなされたとは言い難いと私は思っている。いまさら批判的な言辞を弄するのは信義に悖るが、やはり書いておかねばなるまい。

同様のことは、作品内容の誤り、矛盾点に関する処理の仕方にも表れている。いかなる作家も誤りのない作家はいまい。フィクションであっても、作品内に事実の誤りを見つけてしまった場合はどうするか。例えば初刊単行本『奔馬――豊饒の海　第二巻』（新潮社、昭和44・2）の「靖献塾は、本郷西片町の一角にあつて」が『決定版全集』では「靖献塾は、駒込西片町の一角にあつて」と直してある。もちろん、このことは校訂に記されている。昭和七年当時の西片町が「駒込西片町」であることからの訂正である。同様に、北一輝の「日本国家改造法案大綱」が「日本改造法案大綱」に、「甲斐国南都留郡梁川」が「甲斐国北都留郡梁川」に直してある。文芸出版の編集者は、作家と協力してよりよい文学作品に仕上げるものだという意識がここに働いたようだ。しかし、言うまでもなく三島はそれを確認しようがない。最新の『漱石全集』（第九巻、岩波書店、94・9）では、『心』の卓袱台を買いに行った日付けが、原稿では「昨日」となっているが内容上は「一昨日」で、単行本では「一昨日」と訂正されているにもかかわらず、底本を原稿にしたので「昨日」に戻したという例がある。全集本文を「作品」と考えるか「資料」と考えるかという分類もできそうだが、リゴリズムとフレキシビリティをどのように発揮するかはまことに難しい。私たちが編集作業でしばしば使った新語で言えば、本当に「悩ましい」のである。三島全集の処理を批判した場合、では同時期に刊行されていた八木書店の『徳田秋声全集』で、同一の登場人物が複数の名前で書かれていたのを統一した名前に訂正したという処理をどう考えたらよいだろうか。「結婚まで」の久須美家の令嬢「房江」が「満江」とも書かれていたのを「房江」に統一し、「闇」の「松浦」が「松岡」「松原」とも書かれていたのを「松浦」に統一したという例である。校訂にすべてを記すことでこの問題は解決する――確かにそうではあるのだが、三島全集の場合はこれでよかったのかどうか、疑問なしとしない。

何次にもわたって刊行されている個人全集があるが、『決定版三島由紀夫全集』は旧版全集との差異を明白にするため

に作られたのではなかった。収録し公開しなければならない作品が大量に見つかったから作られたのである。しかし、四四冊の形態になってしまった三島全集が、今後同じような紙中心のメディアとして増補改訂されて出版されるかは、大きな疑問となってしまった。自ら巨大化することで、進化の道を絶ってしまいかねないこの全集が、どうやって未来に受け継がれていくのか、あまり確かな希望をもてないでいることは正直に告白しておこう。しかし、それでもこの全集に携わった私たちは、誰かがいつか新しい全集の編集に生かしてくれることを願って、編集に使った資料の保存について考え始めているのである。

「近代日本文学」と「Modern Japanese Literature」の間

——夢の浮橋の行方——

マイケル・ボーダッシュ

日本人研究者の目からそれはどう見えるのか、わからない。しかし、北米で日本近代文学を研究する者にとって、平成元年からの一〇年間、言い換えれば一九九〇年代は、未曾有の可能性に富む時代に見えた。まず、当時の日本における近代日本文学の研究者と北米の研究者との間に、共通の問題意識が形づくられ始めたようであった。その前の世代と違って、双方の研究者たち、特に当時まだ大学院生であった若い研究者らは、既成の「国文学」や「Japan Studies」が築いてきた学問やその体制を批評する方向性を共有していた。そして、その批評の方法として、両方が当時台頭しつつあった新しいセオリーを利用しようとしていた。この時代に、太平洋の両側で、若い研究者の論文に「フェミニズム」や「ポストコロニアル」、「脱構築」などの新用語がよく現れた。つまり、当時初めてその二つの地域で活躍する学者たちの間に、対話が出来る状態が成立したように感じられたのである。

今は、なぜかその瞬間がすでに過ぎ去ったような気がしてならない。ぼんやりとした疑問であるが、私にとってはぬぐいとることのできない疑問である。最近の日本や北米の近代日本文学に関する学会に出席すると、もちろん今でも興味深い新鮮な研究発表を聞くが、どうも一九九〇年代に感じた切迫感が感じられない。近頃の研究論文を読む時、同じ、一〇年前の切迫した空気が嗅げないのである。もちろん、これは自分が若い研究者から中年の研究者に転換したことと無関係であるとは断言できないが、どうもこれは、ただの個人的な問題として説明でき

ないような気もする。日本における文学研究の歴史的な状況と、北米におけるそれは、最近変質してきたようである。それはいい意味も悪い意味も含むものであろう。

本論では、その可能性に富む時期はどういうものだったのか、そしてそれがなぜ現れ、なぜ消えたのか、という疑問を勝手なやり方で追及してみたい。その上で、現代の状況の下で何が可能であるかということも同時に考察したい。

「発展途上」や「遅れた」という言葉は問題をはらんでいる。なぜかというと、例えば、「発展途上国」のようにそれを使うとき、それは「先進国」との比較においてであり、その裏にリニアな歴史観、つまり、進んでいるものと遅れているものとの非対称的な関係が成立されるからである。のみならず、それによって実際に存在する「同時代性」、たとえば帝国主義や経済的収奪のような力関係は隠蔽される。

にもかかわらず、ここで「発展途上」という言葉を、敢えて使わせてもらいたい。それは一九九〇年代の歴史的な状況を説明するために、便利な概念になるからである。実は、一九九〇年の状況を可能にした歴史的条件は、八〇年代以前の日米双方における近代日本文学研究が遅れていたことにあると思われる。ある意味で、この「遅れていた」状況があったために、一九九〇年代の「同時代性」が可能になったと言えよう。

まず、両方の学問の外部において、一九七〇年代以来「ポストモダニズム」や「セオリー」は活発に論じられてきていたが、日本近代文学の研究界ではそれらはほぼ無関係のようであった。例外はいくつかあったが、一般的に言えば、北米の日本学の世界はいわゆる「近代化論」の下で相変わらずの研究が進んでいた。つまり、日本近代文学は、アジアの中で唯一近代化できた国日本の成功の代表として取り扱われていた。それでなければ、近代化論のかわりに「ニュー・クリティシズム」という方法論が利用され、北米ではこの二つの尺度によって日本近代文学が評価されることが常であった。実は、この二つの尺度の間に矛盾するところもあったのだが、それは当時の研究者にとって問題視されなかったようである。つまり、日本近代文学の傑作は近代的であるゆえに評価され、失敗作品は十分近代化されていないという具合に。また、「ニュー・クリティシズム」のもとでは、傑作は有機体としての一貫性を持つ、美しい芸術的な作品として、認められる。とくにエキゾチックな感じを与える作品は後者の取り扱いを受けることがよくあった。

日本においても、国文学以外では、一九七〇年代から新しい方法論や理論はよく使われていたようである。たとえば、美術史や都市計画などの学問において、または大学の外で文学を取り扱う評論家の仕事において、デリダやフーコーなどの思想が適用されていた。しかし、いくつかの例外を除いては、国文学そのものにおいて、これらの新しい動きは無視され、相変わらず作家論や作品論などをそのまま継続しようとする姿勢が主流であったと思われる。ところで、これらの国文学の方法論と、

アメリカの日本文学研究者がよりどころにしていた近代化論やニュー・クリティシズムとの間に、共通点は多少あるが、その基本的な前提は違っており、ゆえにお互いに対話することは難しかったであろうと思われる。

ところが、一九八〇年代の中ごろから、両方の状況が動き出した。一例として、北米の日本文学の研究者の養成法が変わったことが挙げられる。以前、アメリカで博士課程の大学院生はもちろん日本の大学に留学したが、それは主に日本語を覚えるためであった。例外もあったが、日本の大学の国文学ゼミに参加したり発表したりすることは稀だったようである。しかし、一九八〇年代からこの事情が変わって、日本に留学する北米の若い研究者は日本人の大学院生と同じようにゼミや研究会などに参加するのが当たり前のことになった。例えば、このころから前田愛や野口武彦のゼミや三谷邦明らが指導した物語研究会などに参加する北米からの大学院生が現れた。一九九〇年代になると、この新種の日本経験を持つ世代の研究書が出版され始め、太平洋を越える対話が可能になる状況に大きく貢献した。

この新しい現象の裏に存在していた経済的な理由も無視できない。日本において一九八〇年代はいうまでもなくバブル期で、日本留学を可能にする奨学金などが急に増えた。のみならず、北米においても、日本の経済力の反映として、日本語や日本文学を勉強したがる学生が増加し、北米の大学は次々に日本文学の専門家を雇った。一九七〇年代に、大抵の北米の大学院大学では日本文学の専門家が一人か二人いることが普通であったが、一九九〇年代に入るとその数は三、四人まで拡大した。一九九〇年ごろにはバブルが崩壊するが、その後も数年間、この上昇現象が続いた。この物質的な豊かさが一九九〇年代の研究状況に大きく影響したことはいうまでもない。

そして、一九九〇年ごろ、日本と北米の日本文学研究界において、既存の知識やその体制を批判する精神が明らかに現れてきた。歴史的に、冷戦の終わりや日本のいわゆる五五年体制の破壊、バブルの崩壊などがこの批判的な精神の原動力になったことは明らかであろう。つまり歴史的な状況が急変していった中で、既存の方法論や研究が「遅れて」いると感じる学者が多くなったのである。北米においては、冷戦時代が終わる前から、サイードのオリエンタリズム論などの影響で、地域学や近代化論のイデオロギー性はすでに批判の対象になっていたが、冷戦が終わるとともに、それらのイデオロギーとしての役割は効力を失っていった。結局、それを批判するものにとっても、支持するものにとっても、無用の長物となっていた。

つまり、一九九〇年ごろから、共に「遅れていた」日本における日本近代文学研究界と、北米における日本近代文学研究界は、特に新進気鋭の若い世代の研究者の間で、何とか既存の知識を批判する新しい方法を模索していた。この時に、その両方が同時にセオリー、例えば「フェミニズム」や「ポストコロニアル」などの方法論に有力な武器を発見したというわけであろ

う。結果として、その二つの世界の間に同時性が生まれたのではないだろうか。

つまり、ほぼ同時に、日本の若い研究者と北米の若い研究者はフーコーやラカン、クリステヴァ、バフチンらを発見し、自分たちの批評的な研究の中でそれらを適用し始めた。日本においては、評論家と研究者との境を跨ぐ人物も出るようになった。そして、そういう人物が書く批評、例えば『批評空間』や『文学』、『現代思想』などに出版される論文や座談会は、同時に日本においても北米においても若い研究者の間に熱心に読まれていた。そして、このころから近代日本文学や思想史の先端を行く研究者、例えば柄谷行人や酒井直樹、亀井秀雄、小森陽一、前田愛らがアメリカの大学で教えはじめ、北米の若い研究者を直接指導するようになった。さまざまな意味で、同時性が遂行されていった。北米と日本の若い研究者が同じ問題意識の下で、同じ方法論を使い、同じ機関で研究成果を発表するようになった。活発な対話が始まっていたのである。

この同時性と対話可能な状況によって、それまでに殆ど存在しなかった種類の翻訳が出るようになった。いくつかの例外を除けば、一九九〇年以前、北米の日本文学研究者の翻訳活動は傑作と認められていた作品、特に長編小説に、その中心をおいていた。しかし、一九九〇年ごろから、現代日本の批評が翻訳されるようになった。一九九一年に出版された柄谷行人の『近代日本文学の起源』の英訳はその草分けになり、その後、前田愛や亀井秀雄などの研究が翻訳され、大きな影響力を持つようになった。

日本においても、この一九九〇年ごろから現れてきた同時性の下で、新しい種類の翻訳が見えてきた。その前にも、北米の研究者の仕事、例えばドナルド・キーンの研究は日本語版も出ていたが、その対象は日本における研究者より、一般読者であったようである。つまり、日本の研究者の方法論や問題意識がかなり北米の研究者のそれと違っていたので、北米の研究者の仕事は研究そのものとしてより、外国でも日本文学は読まれているというメッセージを一般読者に伝えるために日本でも出版されていたと思われる。しかし、一九九〇年ごろから、北米の研究者の仕事は、日本における専門家のために翻訳されるようになった。特に『批評空間』と『現代思想』などはそのような研究を積極的に取り扱っており、ミリアム・シルババーグ著『中野重治とモダン・マルクス主義』（一九九八年）やケヴィン・マイケル・ドーク著『日本浪曼派とナショナリズム』（一九九九年）の和訳もこの新しい動きの代表にもなる。

以上のような翻訳活動は今日も行われている。そして、今日も北米の大学で教える日本人の研究者は珍しくないし、北米の研究者は今もよく日本で研究活動を続けている。しかし、どこか、事情が変わってきたという気がしてならない。前述のような「同時性」の感じがいつのまにか消えてしまったのである。

なぜだろうか。まず、新しい方法論や「セオリー」が既存の

学問に対して革命を起こす代わりに、その学問の再生産の道具に転向したという例が少なくないということを指摘しなければならない。結果として、学問に対しての批判性が薄れてきたのである。そのためか、一九九〇年ごろから存在していた、はっきりした方向性が感じられなくなった。その上、日本においても北米においても、一九九〇年代に台頭したさまざまな新方法論の変わりに有効性を持つ、さらに新しい方法論が見当たらない。その候補者はいくつかあるが、同時性の感覚を与えられるほどの影響力を持つものはいまだに出現しないままである。「同時性」を感じることは、研究の先端が今どこにあるかについて同意するということを意味すると思う。どこにあるのだろうか、今の先端は。

そして、研究の歴史的な状況も急変した。日本において、バブル崩壊後長く続いた経済的な低迷や、日本社会の高齢化、出版業の不景気、国立大学の法人化などがあり、そのため近代日本文学研究も危機状態に陥っている。文学研究の存在自体が危うくなってきたのである。このような歴史的状況の下では、既存の学問の批評をするより、現在の危急存亡をどう超えるのかと言う問題が最優先になってしまっている（学問の批評をすることと学問の危機を救うことは必ずしも矛盾しないが）。だから、国際化やグローバリゼーションは相変わらず唱えられている世の中ではあるが、実際一九九〇年代に行われていたような、海外との対話をする余裕が奪われてきつつあるのではないかと考えられる。北米側も状況が変わった。経済的というより、政治的な様相が変わった。9月11日の同時多発テロ事件以来、「地域学」の存在理由がさまざまな角度から問われるようになった。一九九〇年代に既存の学問を批判することを仕事の中心にした世代は、現在学問界の外からくる挑戦に反応することに焦点を置くようになった。別な言い方をすれば、内戦状態から防戦態勢へ変わった。そして、「Japan Studies」から「Asian Studies」へ視野を拡大する動きも見える。一九八〇年代や一九九〇年代の北米の「Asian Studies」界において、「Japan Studies」はさまざまな意味で主導的な役割を満たしていたが、最近「Chinese Studies」や「Korean Studies」のほうが活発に見えるようになった。そして、現在多くの若い近代日本文学の研究者は日本に限らず東アジア全体に関心を持つ人が多いのである。最近日本人の研究者も、例えば植民地時代の朝鮮文学を取り扱う例は少なくないが、それらは主にまだ「日本文学」という枠組みを通してそれらを扱う傾向がある。これに対して、最近の北米における研究は文字通り「Asian Studies」の立場を取ることで、やはり基本的な立場で日本の研究者との間に隙間があるように思う。

もう一つ最近の新しい動きとして、古典的な意味での文学より、大衆文化を取り扱う傾向が指摘できる。いわゆる文学専門家による、映画やアニメ、漫画、大衆文学などの研究が急速に増えてきた。現在北米の大学で教える近代日本文学専門家のな

かで、映画などをテーマにする授業を持たない人は稀である。最近、日本では、日本近代文学の専門家による映画や大衆文学を対象にする研究は少なくないが、それらは「近代日本文学」という研究の延長線上にあるように思われるものが多い。北米においても、もちろんそういった例もあるが、それより違った角度から日本の大衆文化を取り扱うことが一般的であろう。例えば、「現代アジアのキネマ」という枠組み、または「メディア論」や「イメージ文化論」の枠組みを通してそれを取り扱う例の方が多いであろう。

だから、現在の状況で似ている研究をしている場合でも、日本における近代日本文学の研究者と北米における研究者の間では、対話がしにくくなってきている。それは、お互いの歴史的な状況と問題意識、方法論などが分岐してきたからではないだろうか。お互いに違う方向へ進むようになって、その二つの世界の間に隔たりができたようである。そうするともう同時性は感じられないのである。そもそも双方が解決しなければならない問題が違うため、それは不思議ではない。そのうえ、最近日本においても北米においても、アジアやヨーロッパの近代日本文学研究者が積極的に活躍するようになり、状況がさらに複雑になってきたと言えよう。

このように状況が変わってきてはいるが、それはかならずしも悪いことではないと、最後に言っておきたい。一九九〇年代の短期間に、対話できる状況があって、それは可能性に富んでいるように感じた人が多くいたと思う。が、今そのことを省みると、それが本当の意味での対話であったかどうかは疑わしくなることがある。なぜなら、対話とは、違う世界観や価値観を持つもの二人以上の間で行われることだからである。一九九〇年代において、北米と日本の若い研究者は、「対話」より、二人が同時に成し遂げる「独話」をしていたのではないかという気も時々する。現在、この二つの研究界が違った立場になったからこそ、本当の意味での対話が可能になったのではないか。可能なだけではなく、必要になったといったほうが正しいかもしれない。一九八〇年代以前の不毛な関係に戻らずに、一九九〇年代の経験を生かして、結論が予想できないような、今までに存在しなかった本当の意味の対話がこれからできるであろう。

現在「同時性」が感じられなくなったかもしれないが、実はまだ存在している。双方の研究者が置かれている状況が違うのかもしれないが、その二つの空間はグローバリゼーションという媒体において繋がっている。ブッシュ政権の地域学に対する政策に悩まされている北米の研究者と、国立大学の法人化に対応しなければならない日本の研究者は、確かにそれぞれ違う問題意識をもっている。しかし必ずしも無関係ではなく、協力できる可能性もある。また、宮沢賢治や民俗学との関係で宮崎駿のアニメを研究する日本人研究者と、同じ作品を東アジアの近代ジェンダー論の枠組みで論じる北米の研究者の間にも新しい種類の対話の糸口があるかもしれない。あるいは、江戸川乱歩

の探偵小説を「日本近代文学」として扱う研究者、そしてそれを「近代都市空間の現象」として扱う研究者の間に、未曾有の共同研究の方法が創造されることもあり得るであろう。

これからこの二つの世界の間に何が出てくるか、まだ見当もつかない状態であるが、これこそがまさに可能性に富む状態ではないだろうか。

(Michael K. Bourdaghs　UCLA　近代日本文学)

■■展　望■■

日本近代文学の現在と将来

チャールズ・シロー・イノウエ

私は、去年の八月からこの一年間、国際日本文化研究センター（日文研）で、客員外国人研究員として勤めてきた。鈴木貞美の共同研究会の一員として、『Figurality と近代意識の発展』という本を書いている。二〇年間にわたる研究をいよいよまとまった形にしようとしているところだ。その概略は、日本語の論文として近いうちに『日本研究』に掲載されることになっているので、興味のある方は、そちらを参考にしていただきたい。

今さら「近代」かと思われるかもしれない。「近代とは何か」ほど古びたテーマはないかもしれない。しかし、私にはもう一度それを問わずにいられない理由がある。「近代文学」の本質ももう一度追求する必要を感じるが、それは、要するに、近代という現象がまだ徹底的に理解されていないからである。

むろん「近代」には様々な定義がある。それを楽観的なものから悲観的なものまでリストアップしてみれば、以下のように理論なしの研究は無益である。研究なしの理論は屁理屈に過ぎない。これはだれでも知っていることであろう。資料を集めたり、注釈をつけたり、批評を書いたり、理論を構築したり——これらのことを全部できる人は少ないので、私たちはお互いに学びあい助け合う必要がある。とはいえ、日本近代文学をもってコミュニティを作ることは、そう簡単にできることではない。

外国人の視点で日本文学を読む場合、どうしても比較的な読みかたになるので、理論的にもなりがちである。日本語の力が足りない、日本文化の知識が浅い、その結果として、内容の乏しい、一般論めいた、間違いの多い仕事が出来上がる恐れがあろう。これに対して、日本のことしか知らない国文学者の視野の狭さからくる、また種類の違った内容の乏しさがあるのではないか。詳しいことは詳しいが、形がなくまとまっていない、理論的鋭さがない、そして応用のできないものもあろう。

なる。近代的なものとは、前よりも優れた進歩的なもの、技術的に改善したもの、啓蒙的で合理的なもの、懐疑的で非宗教的なもの、西洋的なもの、帝国や国家や植民地のような大衆現象を可能にしたもの、公と個人の領域を作ったもの、階級差別や人種差別や性差別が組織的に行われたもの、組織的虐殺や総力戦を必要としたものなど。このようなリストを見てみると、私たちが考えている近代は、曖昧で矛盾に満ちたものだというのが分かるはずだ。結局、近代とはいいものか、悪いものか、夢か悪夢か、望みを与えてくれるものか、それとも、絶望をもたらすものなのか。既に終わったものか、まだ続いているのか、それさえ分からない人が多い。

日本近代文学を研究している私たちには、「近代とは何か」を深く考える義務がある。その定義は簡単ではないにせよ、このままでは、いい仕事ができないような気がする。

近代の本質を追求する動機はこの他にもある。もし、近代には絶望的かつ崩壊的な暗い面もあるとすれば、「近代とは何か」を理解しなければ、その暗いところを永遠に繰り返す運命に陥ってしまう可能性がある。9・11の事件は、その例の一つであろう。第二次大戦、あのファシズムの「昔の騒ぎ」だと思っていた現象が、自分の目の前に現れた。現代のアメリカ人が簡単に政治家に操られるのを見た私は、非常に悲しんだ。自分の国がとんでもない戦争をまたやってしまったのを見ると、三島由紀夫が唱えた「憂国」の抒情詩が再び燃え上がっているような気がしてならない。ボストンのビルボードには、十字架の上で苦しむイエス・キリストの血が流れ、アメリカの国旗の赤い縞になってしまうという絵も現れた。あちらこちらに国旗が掲げられ、多くの車のバンパー・ステッカーには、「忘れるな」という愛国主義的なスローガンが踊った。9・11を真珠湾にたとえた人も少なくなかった。イスラム教の信者を収容所に入れろという意見さえ耳にした。

ニューヨークが爆撃された後、アメリカのネオコン（新保守派）のインテリたちが、何とか理由を見つけて戦争を始めようとした。テロへの恐怖を感じた国民たちは、黙って愛国主義の道を再び歩みだした。そしてブッシュ大統領の言う通りにした。善をもって悪と戦おうと。言ってみれば、その事件のせいで、類型的な近代思想が回復され、その機会を利用して、ブッシュ政権が国民をたくみに騙して、イラク戦争を始めた。その時、日本の小泉首相も、英国のブレア首相も、ブッシュと腕を組んで、失われた近代というものを回復しようとした。

今になって、ようやくブッシュ政権が隠そうとしていた偽りが明らかになってきているし、反対の声も聞かれるようになった。しかし、それは戦争が思うようにいかなかったからではないだろうか。もし、計画通りに勝利を簡単に得たならば、今でもだれも批判の声を上げる勇気がないかもしれない。

事実、ブッシュ政権は見事に失敗した。文化の大切さを無視したからである。戦争を計画した時にイラクの文化的状況の分

析を省いてしまったので、こういう結果になったのだろう。もし、それを十分に行っていたら、イラクという国は今近代の窓の最中にあることが分かったはずだ。そして、それに対して、アメリカはもはやその窓を通ってしまっていることに気づいたかもしれない。一概には言えないが、大体において、近代国家がポスト近代国家と戦う場合、近代国家の方が勝つであろう。なぜなら、近代国家は、まだ絶対的なものの見方をしているので、勝つか全滅させられるか、どちらかしかないと思っているからだ。ベトナム戦争がそうだったし、イラク戦争もそうであろう。アメリカでは、9・11のような事件があっても、やはり、かなりものを相対的に考えるようになってきているので、長い戦争を耐え抜くための熱心さがない。つまり、自分の安全を守りたいとはいえ、イラクという国を全滅させるまで戦う必要性を感じる人は少ない。なぜそうなってきているかは、日本近代文学を見れば分かるだろう。

正直なところ、私はまだ日本近代文学会に出たことがないので、それを評価する資格はもちろんない。しかし、なぜ今年近代文学会に出ようとしなかったかと言えば、まず、近代文学と近世文学がはっきり分かれているところを見ると、なんとなく、どちらに参加しても私が求めている近代に対する理解が得られないだろうと思ったからだ。もちろん、どちらも有意義な学会だとは思うし、私のような無知なアメリカ人がそこで学ばなければならないことは多い。しかしながら、いくら情報があっても、その情報をどう考えるべきかがまだ大きな問題として残る。たとえば、明治になって日本の近代が始まったという前提を私はどうしても納得できない。

泉鏡花を研究してきた私は、以前鏡花研究会に参加したことがある。周知のように、鏡花は戯作の影響、特に万亭応賀の『釈迦八相大和文庫』やその他の草双紙の作品の影響を多いに受けた作家の一人である。そのため、鏡花の書いた文章を理解するには、近世の文学も知っておかなければならない。それは当然なことで、尾崎紅葉も、幸田露伴も、樋口一葉も、夏目漱石も、皆同様である。田山花袋や岩野泡鳴についても、同じことが言えるのではないか。戯作から離れようと努力した自然主義の作家でも、江戸文学からの遺産をそう簡単に捨てることはできなかった。

本稿の紙幅が限られているので、その遺産を一つだけ指摘しておこう。私が鏡花の草双紙の受容を調べた時、挿絵と言葉との関係を考える必要があった。華やかな文体で類型的な話を何度も繰り返す鏡花は、近代的でないと批判されたが、これも絵画のせいと考えた。新聞小説や『新小説』のような雑誌で発表された作品には、挿絵がある程度付けてあるのは事実であるが、先代の合巻や読本に比較してみれば、絵の形も役割も重要性も随分変わってきていることは否定できない。この時代の流れを考えてみても、近代小説と江戸戯作はかなり異質のもので、現在の近代文学と近世文学がそれぞれ違う方法で研究され、批評

されているのも当然のように思われるかもしれない。しかし、それは、はたして根拠のある見方であろうか。結局、私がここで言いたいのは、近代文学と近世文学を別々に考えた場合、どちらも分からないで終わってしまうのではないかということだ。

時代にそって、挿絵と言葉が離れて行ったこの現象をどう考えればいいのだろうか。技術上では、木版から活字印刷に変わっていく過程が、文字と絵の乖離を促したに違いない。しかし、それは近代意識にとって、どのような意義を持ったのか。活字のページからほとんど無くなった絵画は、単に地の文で取り扱っている風景描写に変身したのか。それとも、全く違う視覚文化を生み出したのか。もし後者であるならば、なぜそうなる必要があったのだろうか。もし近代において絵よりも言葉の方が支配的な記号になったとすれば、その変化はいったい何を可能にしたのか、何を意味していたのか、それを問わざるを得ない。

これらの問題点を考える時に、近代と近世の両方を考慮に入れない限り、その答えがなかなか出ないような気がする。なぜなら、私たちの近代に対する理解を妨げているのは、時代別の問題だけではない。今まで、近代化が成し遂げたテキストと挿絵の分裂を考えないで来ているのは、思想的な問題でもあり、方法論的な問題でもある。高階秀爾のような学者はいるが、彼は近代の美意識を検討するにあたって、絵画も文学も研究した。しかし、現在の状況を見ると、美術を研究する人と文学を勉強する人は、鮎のようにそれぞれの縄張り意識が強く、交流がほとんどない。その結果として、例えば、近代意識の発展における写実主義の意味を理解することが難しくなっているし、近代小説がもたらした近代意識の変革や社会現象の動きを今まで以上に理解することはむずかしい。

近代文学の現状について一つの提案をするならば、色々な専門家の活発な交流を勧めたいと思う。私たちの仕事はどうしても専門的になってしまうので、普段会わない他の研究者たちと話し合う機会を作っておかなければならない。日文研はこの重要な役割を果たそうとしているが、近代文学会や近世文学会も、幅広く「日本」と「近代」と「文学」を徹底的に考えればいいと思う。いわゆる学際的（interdisciplinary）な方法を取り入れるだけでなく、それに、国際的（international）な視野をもって、色々な時代（interperiodical）を幅広く見る研究も勧めたいと思う。

なぜこのような複雑で多面的な研究をする必要があるかを考えるための例を一つあげてみよう。本来、近代化という現象を考えた場合、識字率（literacy）とオラリティ（orality、話すこと）を軸にして分析を進めたケースが非常に多い。例えば、前田愛は、Walter Ong や Ian Watt に倣って有力な近代化の論説を提出した。なるほど、読者の成立は近代化にとって欠かせないことだった。Benedict Anderson も指摘したように、文字を読め

ないことが、国家の成立の妨げとなるのも道理である。

しかし、ここで指摘しておきたいことは、この識字率対オラリティのモデルはあくまでも音声中心主義的なもので、今まで近代に関する様々な誤解を生んできた、偏見に満ちたものだ。というのは、言語学上では、文字というものには（目に見えない、耳で聞こえる）音素（phoneme）も（物質的で、目に見える）書記素（grapheme）もある。それにもかかわらず、識字率対オラリティの二元的な分析は、どうしても音の方を中心とする傾向がある。その結果として、目に見える記号の物質的な要素を無視してしまう結果になる。それで、結局のところ、近代的な文字という特殊なものの本質を把握できなくなるわけだ。

言うまでもなく、Jacques Derrida が指摘したように、この音声中心主義的な傾向自体は近代的なものではある。しかし、この偏見の枠内からそれが偏見であることを指摘することは不可能である。そのうえ、近代意識の成立に必要とされた書記素の制御を指摘することも評価することも、有り得ない状態になっている。要するに、近代人が近代の音声中心主義的性質に気づくのは、非常に難しい。まるで、魚が水を考えるようなものだ。

私が書記素やその表現力の役割を近代の分析に取り入れようとする動機はここにある。このプロセスを「言葉を真ん中に置くこと」（centering the word）と呼んでいる。識字率を強調する近代の文字に対するかつての考え方が、音素の方に傾いていることに気づくことがその第一段階である。これから正さなければいけない現状を図式化してみると、図1のようになる。

ここで示しているように、識字率対オラリティというモデルは、文字の書記素もそれを扱う機能もほとんど問題にしていない。しかも、文字の具体性や絵画のもつ形象性を無視するところがある。その理由は何なのか。

この歪んだスキーマを正すために、「?」のところに figurality を入れてみよう。簡単に言えば、フィギュラリティとは、書記素の表現力であり、その表現力を読み取る、または利用する能力である。本当は、figurality の利用を表す場合、figuralicy のような言葉があればいいのだが、今のところ、figurality という概念でさえないのに、書記素の力を「利用する」という意味の figuralicy が存在するはずがない。その能力を visual literacy という人もいるが、読めること（識字）を中心に考える従来の近代分析の伝統がいかに強いかがこれで分かるだろう。Oralicy という言葉がないのも、そのためである。つまり、近代においては、話すことも視ることも、読むことより劣っているように思われてきた。しかし、実際は、近代的な（書く）言葉が（話す）言語に近づいたのも否定できない事実だ。とにかく、figurality は、近代意識の発展のための障害だと思われてきたのだ。

言葉を真ん中に置くと、図2のようなスキーマになる。こうすると、文字の書記素も音素も、figurality もオラリティもともに問題にすることができるようになる。

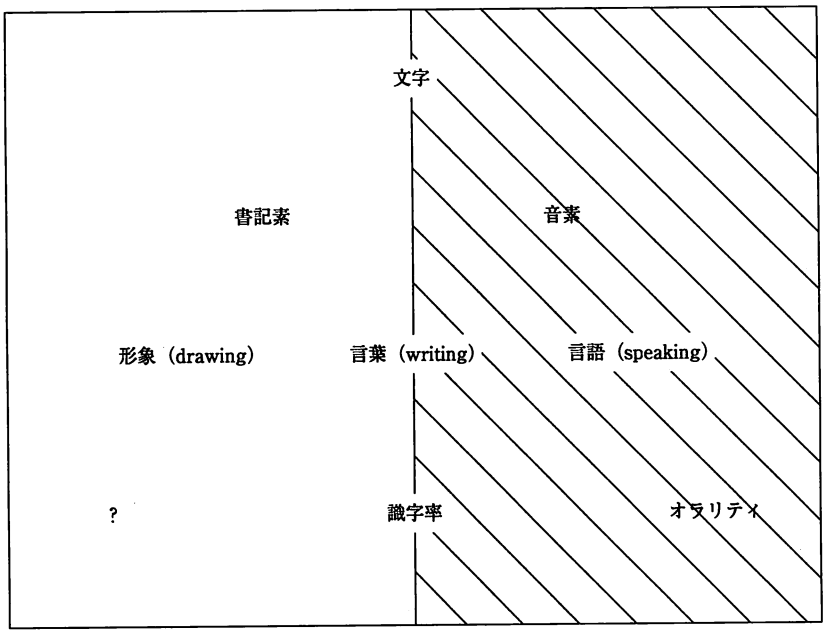


図1　従来の近代分析は、右の方しか問題にしなかった

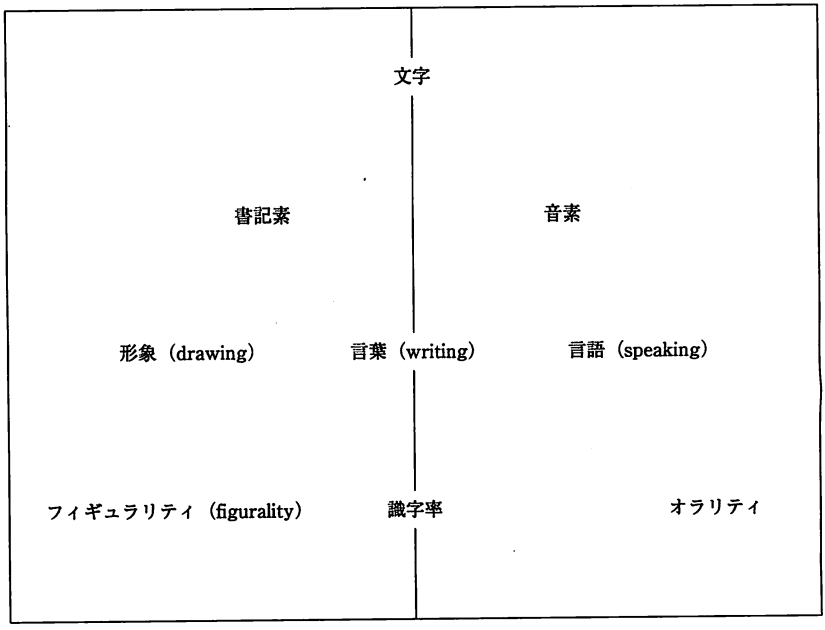


図2　将来の近代分析は、右も左も問題にする

近代はなぜfigurality を無視したり抑えたりする必要があったのだろうか。昔は、絵草子などは女性や子供のためのものと言われたし、今でも、文学に比べて、映画やテレビや漫画やアニメのようなfigurality に富むものは知的価値が低いと思う人も少なくない。皮肉なことに、本来、日本の文化はfigurality に満ちた絵画中心主義的(pictocentric)なもので、日本の近代という時代は、かえって異常で例外的であるかもしれない。近代の音声中心主義も、写実主義も、象徴主義も、figurality を制御したところで共通していたというのが、私の今の研究の仮説である。なぜfigurality が近代意識の発展のために抑えなければならなかったかは、従来の近代文学の研究法では、問題設定として提出できなかった論点の一つだ。

私はこのfigurality を近代の分析に取りいれようとするアプローチを視覚学(visual studies)と呼んでいる。視覚学とは、学際的で(文学、美術学、記号学、美学、メディア学、映画学、思想史、社会学などを含む)新しい多面的な分野をもって、文化の発展における書記素の表現力の役割も検討する学問である。このアプローチによって、当たり前だと思われていることを再検討できるようになると思う。たとえば、近代文学がなぜ戯作ほど挿絵を重視しなかったか、なぜ虚構を書いた場合、本当でないことを本当のように書かざるを得なかったか、またなぜ近代小説に対話が多く含まれているか等を、新しく考えることができる。そのうえ、今まで定説と思われていた解釈も、再検討できるようになる。たとえば、日本の近代化は明治維新から始まったという説を、figurality という観点から分析してみれば、近代化は一九世紀ではなく一六世紀から始まっているのが分かる。そして、その刺激を与えたのは、西ヨーロッパの国々やアメリカだけではない。朝鮮も中国も同様であった。そして、外からの影響だけでなく、日本なりの内発的な近代化が古くからあったということもはっきり分かるようになる。

これからは、近世と近代と現代を大きく見ておけば、日本の特殊な絵画中心主義的な要素を無視せずに批評できると思う。今の世の中がそれを要求しているのだ。現在、日本の大衆文化が若いアメリカ人に非常な刺激を与えている。そのため、日本文学に馴染みがなくても、日本に対する関心を持つ大学生は多い。私が勤めているタフツ大学でも、毎年日本の言語や文化を勉強する学生が数多くいる。視覚文化に慣れ親しんでいる彼らは、日本文化の理解者となっているが、どちらかと言えば、イメージに富む文学を好むようだ。近代文学では、泉鏡花や芥川龍之介。現代文学では、村上春樹や多和田葉子。近世文学では、やはり、松尾芭蕉や絵草子。

高校で日本語を習ってくる一年生がだんだん増えてきているが、原文で日本文学が読める学生はまだ少ない。そこで、英訳に頼るしかないので、英訳の仕事が続いている。翻訳家としての私にとって一番ありがたいのは、やはり注釈の多いテキストだ。鏡花の作品をいくつか英訳したが、注釈のテキストが少な

いため、行き詰った時に、松村友視やHaruko Iwasaki の助けを借りて翻訳を進めた。古典のテキストはまだやりやすい。一番困るのは、明治初期のものなので、是非、注釈や作品の細かい研究を続けて出版していただきたい。冒頭に言ったように、互いに助け合わなければ質の高い仕事は絶対できない。

私自身、色々な日本の学者の助けを受けてきた。まだ大学院生のころ、神戸大学で三年半、野口武彦と相馬庸郎の研究室で訓練を受けたし、博士論文を書いたときには村松定孝、笠原伸夫、松村友視、百川敬仁、吉田昌志、鈴木重三など、多くの方々にお世話になった。現在は日文研で鈴木貞美に原稿をしばしば批評してもらっているので、仕事が順調に進んでいる。私だけでなく、多くの外国人研究者が、日本の国文学者に歓迎されている。私たちの仕事もその分だけ、質のいいものになっていると思う。これからも、国際交流が深く実りの多いものになるように願いたい。

最後に、具体案がもう一つ許されるなら、外国の日本文学研究者の日本語のレベルはかなり高くなってきているので、海外の学会で使う共通語を英語とともに日本語にしてもいいと思う。ヨーロッパでは、すでにそうなっているし、アメリカでも、そのような場がこれからも増えるようにしたい。中川成美はよく外国で英語で研究発表をしており、それによって外国の研究者たちとの交流を深めている。そのほかに、海外で就職している日本生まれの研究者の数が多くなってきているし、逆に、日本で仕事をする外国出身の学者の数も増えているので、これから、今まで以上に、国際的な学会やシンポジウムや共同研究を活発にすればよいと思う。文学は孤独な喜びを与えてくれるものではあるが、私たちが学んだことを人に分かち合う楽しみも忘れてはならない。世界の平和がそれに懸かっている。

(Charles Shirō Inouye　タフツ大学　日本語・日本文学)

■■展　望■■

海外で日本語で発表するということ

――ＥＡＪＳの国際会議に触れながら――

吉田司雄

ＥＡＪＳ（European Association for Japanese Studies、ヨーロッパ日本研究協会）は一九七三年に創立されたヨーロッパ最大の日本研究学会で、年三回の会報（Bulletin of the European Association for Japanese Studies）発行と三年毎に開催される会議とが活動の中心となっている。会議とは International Conference という催しのことで、ＥＡＪＳの公式ホームページの訳語にならってそう呼ぶが、総会やゲストスピーカー講演のほか、研究分野別のセクションで数多くの研究発表が行なわれる。日本近代文学会で言えば春季と秋季の大会にあたるだろう。会議にはヨーロッパのみならず日本やアメリカなどからの参加者も多く、会員数は現在も増え続けているという。自分が参加したＥＡＪＳの会議は二〇〇三年の第一〇回ワルシャワ会議と（通例とは違って二年後に開催された）二〇〇五年の第一一回ウィーン会議の二回。それゆえ二〇年を超えるＥＡＪＳの活動の全体像もその間のヨーロッパにおけるジャパノロジイ（ジャパニーズスタディーズ）の進展についても語ることはできないが、しかし近々二回の会議の印象だけからでもヨーロッパにおける日本研究が大きく変わりつつあることは実感できた。と同時に、そこには日本の研究者の側の事情が関わっていることも見過ごせない。海外の日本研究や国際学会の現状についてはこれまでも繰り返し紹介されてきたが、むしろここで指摘しておきたいのは、海外の研究動向に対する日本の研究者の関わり方自体が変化しつつあり、深い内省も必要になってきたという事態である。

ＥＡＪＳの活動について初めて具体的に耳にしたのは、勤務先の在外研究でパリに滞在していた二〇〇二年のことであった。おそらく自分の場合、実際に異国の地に身を置いていなければ、ＥＡＪＳの会議に参加してみたいとは思わなかっただろ

う。前々回（一九九七年八月、ハンガリーのブタペスト）、前回（二〇〇〇年八月、フィンランドのラーティ）の会議にも参加された島村輝さんに早速メールで連絡を取り、いろいろと教えてもらった。ワルシャワ会議への参加申し込みもネット経由で行い、参加費とホテルの予約料をパリの銀行からユーロで送金した。ヨーロッパの学会では日本近代文学会などと違って参加費を徴収するところも多く（しかし、それさえ払えば日本の懇親会に相当する歓迎パーティやコンサートなどの併設イベントもタダになる）、しかもＥＡＪＳの場合早くに支払えばそれだけ安く済む仕組みになっているからだ。

第一〇回ワルシャワ会議の会期は二〇〇三年八月二七日から三〇日。島村さんや「21世紀における夏目漱石のActuality」というパネルを組んだ小森陽一さん、オスロ大学の安部オーステッド玲子さん、ポーランドの若い研究者で小森さんの教え子でもあるモニカ・シフルスカさんらと、社会主義時代には寮か何かだったと思われる超格安ホテルに泊まり、学生時代のゼミ合宿みたいな気分で、連日トラムに乗って会場のワルシャワ大学に通った。発表会場は「都市と環境」「言語学・語学教育」「日本文学（古典）」「日本文学（近代）」「視覚芸術・芸能」「人類学・社会学」「経済学・経済社会史」「歴史学・国際関係論」「宗教・思想史」の九つのセクションに分かれており、「日本文学（近代）」の会場では二〇本の個人発表と小森さんら四人のパネル発表が一つ。午前九時から一〇時三〇分に三本、コーヒーブレイクをはさんで一一時から一二時三〇分に三本、ランチタイムをはさんで午後は一四時三〇分から一六時に三本、さらにコーヒーブレイクをはさんで一六時三〇分から一八時に三本。つまり、発表者一人あたりの持ち時間は質疑応答も含めて三〇分、発表を三本続けて聞いたら休憩というのを一日四回繰り返すのが基本的なプログラムの組み方で、日本の学会に比べるならばかなりハードなスケジュールである。「日本文学（近代）」セクションに割り当てられた部屋は五〇人くらい入れそうな階段教室で、少なくみても常時三〇人くらいは聴衆がいた。ちなみに会議全体の参加者数は五〇〇人を超えていたという。

国際学会で問題になるのは基調言語であるが、このワルシャワ会議では小森さんも梁石日を取り上げた島村さんも日本語で発表をした。他の日本からの参加者は中川成美さんも檀原みすずさんも徳永光展さんも英語で発表を行い、鈴木貞美さんは日本語だったがパワーポイントで投射された資料は英語ベースだった。ヨーロッパからの参加者の発表言語もほとんどが英語であり、「日本文学（近代）」の部屋では英語が発表でも議論でも中心であった訳だが、語学にとても堪能なお二人はあえて日本語での発表を選んだということが重要である。国際学会の多くがそうであるように、ＥＡＪＳでも発表の多くは英語でなされてきたが、しかしヨーロッパの研究者たちの母語は国や地域によって様々であり、誰もが英語に堪能であるとは限らない。とりわけ日本語学や日本文学を研究対象とする場合などは、むし

ろ日本語こそが共通のコミュニケーション言語として有効な面もある。さらには、日本人の発表者と質問者とが英語でやりとりをしたが話が全く噛み合わず、休憩時間に日本語で話してようやくお互いの言っていることがわかったなどという、笑うに笑えないような話さえ耳にした。小森さんや島村さんの試みは国際学会の英語絶対主義に風穴をあけ、別のコミュニケーションの可能性を指し示そうとするものだったと言えよう。もちろん言語の問題については研究分野によって温度差のようなものがあり、ちらっと覗いてみた印象だと「日本文学（古典）」や「視覚芸術・芸能」のセクションではより日本語発表の許容度が高く、ヨーロッパの研究者も交えつつ日本の学会と何ら変わりないやりとりが展開されていた。日本近代文学の場合は、黙読の形で受容されるのが通例のテクストを対象としていることもあってか、日本語を十分に読みこなすことはできても、論文を書いたり議論をしたりする場合には英語の方がずっと楽だという研究者も多い。彼らに向けて発表する以上は、英語がより望ましいという考え方も当然ありうる。しかし、昔から語学が大の苦手の自分は幾つかの日本語発表を聴きながら、これなら自分にでもできる、次回はぜひ発表したいものだ、との思いを強くしたのだった。

もちろん学会の楽しみは昼の研究発表だけにあるのではない。ワルシャワ会議では一日目の晩の歓迎パーティだけでなく、二日目の晩にはタカシマ・ファンデーション後援によるワルシャワ音楽アカデミーのホールでのショパンのピアノコンサートとすぐ横のオストロフスキ宮殿（現ショパン博物館）の中庭でのカクテルパーティがあり、三日目の晩には日本大使公邸でパーティがあってその会場に映画監督のアンジェイ・ワイダがゲストで登場したりと、サプライズの連続であった。さらに参加はしなかったが、会議後にはアウシュヴィッツを訪ねるオプショナルツアーが用意されているなど、本当に盛り沢山の内容だったのである。しかし個人的に印象深かったのは大会最終日の晩、パリでの在外研究中お世話になりっぱなしだったセシル坂井さんとアンヌバヤール坂井さんを、安部オーステッド玲子さんらにたまたま自分が間に入る形でひき合わせることとなり、小森さんや島村さんらも交えて一緒に呑んだときのことである。アンヌバヤール坂井さんが「日本文学（近代）」セクションの発表について、方向性の違いが今回はっきりしたと直言し、にわかに大議論になってしまったのだ。つまり、「21世紀における夏目漱石のActuality」のパネル発表のように現代の政治的問題をダイレクトにテクストにぶつけてゆく方向と自分たちの立場は違うという訳で、そこから生ビールをチェイサー変わりにしてズブロッカを何杯も口にしながらの喧々諤々のやりとりが延々展開される次第となったのである。もちろん研究方法を巡る論争であるから、ヨーロッパ内部の対立だからとやりすごすことなど許されるはずもなく、こちらにも火の粉が幾らでも飛んできた訳だが、しかし日本の文脈とは異なる議論に接し

たことは貴重な体験であったし、こうした思わぬ遭遇こそが国際会議に参加する醍醐味だとも強く感じたのである。

続く第一一回ウィーン会議の会期は二〇〇五年八月三一日から九月三日。やはり「都市と環境」「言語学・語学教育」「近代文学」「古典文学」「視覚芸術・芸能」「人類学・社会学」「経済学・経済社会史」「歴史学・政治学・国際関係論」「宗教・思想史」の九つのセクションに分かれ、「近代文学」では個人発表が二二本にパネル発表が三つ。パネルはいずれも報告者三人にディスカッサントを加える形で、直前に参加が叶わなくなりペーパーの代読となったものも含め四日間で総計三一本の発表があったことになる。加えて「視覚芸術・芸能」セクションでも泉鏡花や宮沢賢治や寺山修司に関する報告があったので、近代文学関係の発表は前回に比べて一〇本ほど増えた。増加傾向は文学に限ったことではなく、会議でまず驚いたことは初日の歓迎パーティに押しかけた人の多さであり、会場に入ることさえままならず飲み物も立食形式の食べ物もほとんど口にすることができなかった。さらに言えば、これは「近代文学」セクションのオルガナイザー役をつとめたアンヌバヤール坂井さんから伺ったことだが、発表申込者はずっと多くかなりの方を断らざるを得なかったのだという。もし会場規模が許せば、参加者はさらに膨れ上がったことだろう。しかし、各発表会場とも人が溢れていたかといえば、実はそうではない。ウィーン会議全体の統括役であるブライアン・パウエルさんは、みんな市内観光に行ってしまってなかなか発表を聴きに来てくれないと軽く苦笑いを浮かべながら休憩時間におっしゃっていたが、「近代文学」の会場でも各発表毎の聴衆の数は平均的にみて前回より少なく、議論が大いに戦わされるという風でもなかった。これはどうやら「近代文学」に限った話ではなかったらしく、参加者数も発表本数も増えたが、肝心の発表会場の盛り上がりはいまひとつだったようにも思われるのである。

それはさておき、今回は坪井秀人さん、久米依子さんにディスカッサントの中山昭彦さんを加えた四人でチームを組んでパネル発表に応募し、幸いにしてセレクションを通過して「The Representation of Boys and Girls during Japan's Total War（総力戦下における少年少女の表象」という総題のもとで発表にチャレンジすることができた。内容については『文学年報3 少年少女の声と表象』（世織書房）に収録されるのでここでは触れないが、やはり応募の段階から議論となったのは発表言語をどうするかという問題であった。最終的にはディビッド・ヘンリーさんに発表原稿を英訳してもらい、久米さんと自分とは当日会場でその英語訳を配布したうえで日本語で発表するスタイルとなった。坪井さんは同じく発表用原稿の英訳を配布したが、時間の関係からゴチックにした約半分ほどを英語で読むというスタイルをとった。坪井さんが英語での発表にこだわったのには、前々回のブタペスト会議で中川成美さんらとパネル発表をした際、一人だけ日本語でしゃべったため手応えがいまひ

とつだったからだという。実際のところ、「週刊小国民」の挿絵をパワーポイントで投射しながらの発表だったから、もし日本語であったら前を見たり手元の英訳を見たりで大変だっただろう。パネル発表はほかに二つあって、一つは「Transformations : Body Politics in Prewar Japanese Literature (1920-1940)」という総題で中村美理さん、押野武志さん、野坂昭雄さんが組んだもの。もう一つは「Disrupting Identities : Self and Other in Imperial Japan」という総題で札幌大学の山崎眞紀子さんとマーク・ジボーさんが発表したもの。前者では英語ネイティヴの中村さんが進行役でディスカッサントのクリストファー・ボルトンさんを交えて議論が展開し、後者では急遽参加できなくなったロバート・ティアニーさんの英語原稿を中村さんが代読したほか、ディスカッサントの島村輝さんは英語発表のポイントを日本語で、日本語発表のポイントを英語で紹介しつつ、二つの言語を行き来しながら論点を整理していた。三パネルそれぞれのやりかたで発表に臨んだ訳だが、いずれも英語発表と交差させる形で日本語発表を織り交ぜた訳で、こうした試みは国際学会ならではのものでもあるし、ある程度仕掛けを考えれば十分日本語でも海外で発表できるという一例にはなると思う。

もちろんＥＡＪＳのパネル発表だけが海外で日本語で発表できる唯一の機会ではない。いささか手前味噌で恐縮だが、実は今年（二〇〇六年）は上半期に二度フランスで口頭発表をする機会を得た。まず三月に「Perspectives de la Littérature Contemporaine Japonaise : Limites du Roman, Aventures de l'Expression, Possibilités de la Fiction 現代日本文学の展望―小説の限界、表現の冒険、フィクションの可能性」というワークショップに参加し、さらに六月二日には「Le Corps Fabriqué, le Corps Fabulé : Discours des Corps dans la Culture Japonaise Moderne 加工／仮構される身体―ロボット・女性表象・断片の政治学」というワークショップを自らも関わる形で開催したのだ。前者は三月二四日、二五日にアルザス地方のコルマールのＣＥＥＪＡ（Centre Européen d'Etudes Japonaises d'Alsace アルザス日本研究ヨーロッパセンター）で行なわれたもので、村上ジルーさん（ストラスブール大学）、セシル坂井さん（パリ第七大学）、アンヌバヤール坂井さん（ＩＮＡＬＣＯ）の企画としてＣＥＥＪＡと各所属機関との共催の形で行なわれたもので、日本からの発表者は種田和加子さん、柴田勝二さん、坪井秀人さんと自分の四名。後者は中山昭彦さん、押野武志さんが所属する北海道大学文学部映像・表現文化論講座の関係者に馬場伸彦さんと自分とが加わる形でチームを構成したもので、ＥＡＪＳウィーン会議の折に話が出てアンヌバヤール坂井さんにＩＮＡＬＣＯ（Institut National des Langues et Civilisations Orientales フランス国立東洋言語文化大学）のあるパリ第八大学ドフィーヌ校での会場提供を打診し、ＩＮＡＬＣＯのＣＥＪ（Centre d'Etudes Japonaises 日本研究センター）との共催の形で実現したもの。前者はその発表をフランス語にした論文集がＣＥＥＪＡから刊行

される予定になっており、後者も青弓社から論集の形で公刊されるので、ワークショップの内容についてはそちらをご覧いただければと思うが、いずれの場合にもそこで自分が用いた言語は日本語。それには幾つか細かい事情が関わってはいるが、端的に言えばフランスの研究者や優秀な学生たちにはそれで十分通じるということである。いずれにしても海外で日本語で発表できる場はＥＡＪＳの会議だけではなくなってきているし、そうした機会は今後増えてゆくことだろう。実際に二〇〇七年三月二二日から二四日には谷崎潤一郎研究国際シンポジウムがパリで開催されるとも聞いている。

しかし、日本の研究者が日本語で研究発表することをヨーロッパの研究者はどうみているのだろうか。少なくともＥＡＪＳの会議に関して言えば、それは必ずしも歓迎すべきこととのみ見られてはいないだろう。むしろ日本からの参加者の急激な増加は、学会の存在意義に関わる深刻な問題とさえ受け止められているように思われる。日本からの発表希望者が増えてきた背景には、ごく一般的なレベルで海外に行きやすくなったということだけでなく、大学の昇進人事や日本学術振興会の科学研究費補助金の審査等において海外での研究発表が（自然科学系は以前から海外での評価が重要であったが近年は人文社会系でも）重視されつつある（らしい）ことが作用しているようだ。しかし、自らの業績作りのためだけに日本語で発表をし、しかも他の人の発表はまったく聴かず、あとは観光をして帰るだけといった物見遊山半分の日本人参加者の増加が、結果としてヨーロッパの発表希望者を会議から締め出し、かつ参加者総数は多いのに各会場はガラガラといった惨状を引き起こしたのではないかと言われても、残念ながら自分には直ちに否定できない。もちろん自分の発表の時にしか会場に現れないといった問題は別に日本人に限ったことではないのだが、ただ自分が観察していても、日本人は日本人だけで固まりがちで、数が増えればそれだけ目立つ。国際学会の意義は国や地域を超えた交流の機会を提供することにあるのだが、言葉の問題が大きく横たわるとはいえ、その楽しさを存分に体現できた人はそう多くはないのではないかと自戒を込めて言いたい。

ＥＡＪＳの第一二回国際会議はイタリアのレッツェで二〇〇八年の九月二〇日から二三日に開催される。あまりに膨れ上がりすぎてしまった参加者数を抑制するために、次回は発表会場数を減らし発表希望者のセレクションも相当きびしいものになるのではないかという噂も聞いた。それが日本からの参加者の締め出しといった形にならないことを祈ってはいるが、しかしこの事態をきちんと受け止め、会議にエントリーする自らの姿勢を問い質さねばならなくなったことも確かだろう。それは単純に英語で発表しさえすればいいといった問題ではない。英語であれ日本語であれ何語であれ、研究発表というコミュニケーションの場に身をさらす以上は、自分のできる最善の道を考えてゆく必要があると思うのである。なぜわざわざ海外にまで出

向くのかと問われれば、そこに刺激があるからだとしか自分には答えようがない。もちろん海外に行く行かないは個人の自由で、日本にいても何の刺激もないなどと言う気はさらさらないのだが、しかし自分の感じる刺激とは、日本語があたかも空気のように流通する空間とは異なる場で言葉を発語する体験と大きく関わっていることだけは確かなようだ。英語と日本語とを会議の基調言語とするＥＡＪＳの存在は自分にとっても大きいが、しかし海外で日本語で発表することの正と負とがきびしく問い質される時代にもなってきているのである。

■■展　望■■

日韓合同日本近代文学研究会の五年間

上田正行

北陸支部の我々と韓国の日本近代文学研究者との間で、何か交流が持てないかという漠然とした思いは、かなり早くからあったように思う。特に各大学で留学生が急増しだした時期とそれは重なっていたと言える。韓国、中国、台湾を中心とした東アジアからの留学生が増え、大学院での研究テーマを選ぶ時に純粋に日本近代文学のみを対象とするという対応だけではすまされなくなってきたということがある。二年間、同じテーマで日本人の学生と太刀打ちできるのかという問題もあるが、何よりも彼等が背負っている国の近代文学と日本の近代文学との関係に関心を持つ学生が増えたことである。それも道理、中国や韓国の近代文学を考えた場合、かつて日本に留学した経験者の中から各国の近代文学が出発したという厳然たる事実があるからである。中国の魯迅や周作人、郭沫若、郁達夫らは我々にも馴染みであるが、金東仁、朱耀翰、田栄沢等、「創造」を東京で創刊した人達や「廃墟」の廉想渉等、韓国近代文学の創始者については私などは全く無知であった。一九一〇年の植民地化以後、日本に留学した多くの青春群像を待ち受けていたのは大正デモクラシーと白樺派の運動であった。彼等は同時代と文学を受容しつつ祖国の新文学運動に邁進して行く。

このような現象は中国近代演劇運動でも見られた。一九一〇年以前に留学していた中国からの留学生に新鮮であったのは新劇よりも新派の演劇であった。陸鏡若や馬絳士、欧陽予倩らの青年たちは藤澤浅二郎の下に出入りし物心両面の援助を彼から受けて、演劇運動に打ち込み一九〇六年、春柳社を興し、一九一四年四月、上海で「不如帰」を中心に旗揚げ公演を打つ。中国での新劇（話劇）運動の嚆矢と言われる。こういう所に焦点を当てて修士論文や博士論文を書こうとする学生が出てきて私も慌てた。厳密に言えば比較文学の領域であり、私の守備範囲

外であることは言うまでもないが、日本近代文学との関係というところが私の興味をそそった。ひょっとしたら今の閉塞状態にある日本近代文学研究に風穴を開けてくれるかも知れないというような漠然とした読みや期待があったと言えば正直か。出されてきたテーマは「明治文学に描かれた朝鮮―明治二十年代の『朝鮮関連小説』を中心に―」、「韓国近代文学成立期における大正期日本文学の受容―『白樺』派を中心に―」、「中国近代劇成立期における日本新劇運動の受容」というものである。例えば「朝鮮関連小説」では『胡砂吹く風』はいいとして、村井弦斎『朝鮮征伐』、服部徹『小説東学党』等、日本でも殆ど顧みられないような作品を取り上げてきて、こちらの盲点を突いてきた。

我々の「日本近代文学」という概念や枠組みに揺さぶりがかけられ、改めて「日本近代文学」というものに向き合わざるを得なくなったということである。これは「日本」という閉じられた空間でしか文学を見てこなかった人間には見えてこない視点であった。日本近代文学は「東アジア文学」という広い視野に立たない限り見えてこないものがあるのではないか、日本人の読みが必ずしも絶対ではなく、積極的に東アジアの視点を導入することで見えてくるものがあるのではないかという素朴な思いが出発点であった。

例えば『満韓ところどころ』一つを例に取ってみても、我々は余りにも日本人の目でこの作品を読んではこなかったか。中国や韓国の人達がその差別的言辞に注目して批判的にこの作品を捉えようとすると、決まって日本人の側からはこれを擁護するような発言がかつては目立った。ずいぶん、おかしなことである。読む人の立場が違えば当然、違った読み方が出てくるのである。それを認めるのが読みというものの基本ではなかろうか。それが文学研究の第一歩であり、他者の言に耳傾けることが作品をより豊かに読むことに繋がるのではなかろうか。

日本近代文学は世界の多くの読者に開放されているはずであり、もっと他国の読者の言葉に耳傾けるべきであり、それにより我々日本人研究者の目も相対化される必要があるのではなかろうか。従来、欧米の研究者や評論家の言説は早くから紹介されていたが、アジアの研究者のものは必ずしも充分とは言えなかった。これも西洋偏重の悪弊の一つであろうが、ここに来て袋小路に入ったかに見える日本近代文学研究の現状を打破するにも、外部の、それも近いアジアからの新鮮な空気の注入が待たれる、そんな思いをずっと持ち続けた。

そこで、そのような機会を探していた時にたまたま巡り合ったのが韓国外国語大学の崔在喆さんであった。氏は日本語研修プログラムの学生を連れて度々石川県を訪れ、交流を深めていた。私の研究室の留学生に氏の教え子がいたり、また、知り合いがいたので彼等を介して会う機会があった。それは二〇〇〇年の一月のことであった。崔氏は鷗外研究家としても著名であり、日本語の論文もいくつか読んでいたが、暫くの会話の中で

犀星の『李朝夫人』や野田山の犀星墓横の石仏の話、そして重治と次々と名前が出てきて実に幅広い教養の持ち主であることを知った。直ちに再開を約して別れた。

あとは合同研究会の構想を北陸支部の会員に諮り賛意を得ることだけであった。特に反対もなく兎に角、やってみようということであった。思いはほぼ同じだったかと思っている。

韓国では全国的に統一された日本近代文学会のような組織は未だ存在せず、各大学がそれぞれ日本近代文学会を組織しているようだ。従って、今回の日韓合同研究会も韓国外大大学院の「韓国日本近代文学会」が中心となって対応してくれた。韓国外大が日本近代文学研究をリードしているのは断るまでもない。

第一回の韓日合同日本近代文学研究会は二〇〇一年十二月一日に韓国外大で持たれた。韓国で開催される時は「韓日」を、日本で開催される時は「日韓」を冠することも合意済みであった。また、発表の形式も韓国のスタイルに従った。それぞれの発表についてコメンテーターがつきコメントを述べるというものである。コメンテーター以外の質問者の時間が削られるという難点はあるが、発表を丁寧に聞き問題点が整理されるという利点もあった。韓国は資金が潤沢なせいか前もって製本されたレジュメが配られたり、発表されたものがすぐに活字化されて立派な本になったりすることが後に分かり、これらの業績主義と発表スタイルとの間に密接な関係のあることも分かった。日本のどちらかと言えば発表しっぱなしのスタイルと活字にして残すという韓国のスタイルには、文化の違いが出ているのであろうか。大会の内容は次の通りである。

一．『徂征日記』に見る鷗外の戦争へのスタンス　上田正行
一．森鷗外と韓国　崔在喆
一．地方詩人・則武三雄と韓国、朝鮮―三好達治、田中英光との関係から　渡辺喜一郎
一．三島由紀夫のナショナリズム　許昊

四本の発表の中で最も注目され話題になったのは渡辺氏のものであった。米子生まれの詩人であるが、戦後、三好達治の誘いで福井に移り住み郷土文学の発展に力あった人である。「のりたけかずお」という名前すら日本人にも馴染みがうすい。戦前、朝鮮に渡り警察官となり「平北警鐘」の編集にも当り、詩集『鴨緑江』(私家版、1942)を刊行している。その彼の案内で三好は朝鮮を回り、仕事で朝鮮にいた田中英光とも交わる。経歴だけを見ても興味深い人物であり会場からも多くの質問が出たが、我々に感銘を与えたのは渡辺氏が朗読した則武の詩「葱」であった。

葱を垂げていた白石。
白という姓で、石と云うは名の詩人。
僕も五十三歳になって葱を垂げてみた。
優った詩人の白石。無名の私。
はるかに二十年の歳月が流れている。

友、白石よ、生きていますか。
生きてなさいね。
白と云う姓　石は名の朝鮮の詩人。

戦後十七年経ってからの詩であるが、白石（ペク・ソク　青山学院大英文科卒）という朝鮮で知り合った詩人の消息が掴めないまま、かつての詩人に呼びかけたものである。詩人への敬意、人間としての共感、二人の友情を含めた一切がこの一本の葱に込められている。図書新聞の二〇〇一年十二月二十二日号によれば一九九五年まで北朝鮮で生存が確認されているようである。この詩からはかつて朝鮮で則武が交遊した詩人のことや文学活動のことも知りたくなってくる。掘り起こさねばならない多くのことがあることも分かってきた。韓国の若い世代からも多くの質問が出たが、留学体験者が多く流暢な日本語であることが印象に残った。

大会は午後から始まったが、午前中に我々はかつての朝鮮総督府図書館の蔵書が収められている国立中央図書館に出かけ、あらかじめ指定してあった図書を目にしてきていた。今井源衛氏の紹介でその存在が知られた『依田学海草稿』（日記）八冊をはじめ『開化どど一』（明12）等の明治関係以外では、『朝鮮征伐記』（万治2）『朝鮮軍記大全』（宝永2）の木版本、『朝鮮変動期』（明15）『絵入朝鮮変動録』（明15）の活字本が興味深かった。文禄・慶長の役（壬辰・丁酉倭乱）が明治に入っても繰り返されて行くのである。近代関係は目録で見る限り必ずしも豊富とは言えないが、丁寧に見て行けば日本に存在しないものがあるのかも知れない。善本は近世関係に特に多く関係者には見逃せない資料の宝庫である。ソウル大学には今回行けなかったが、かつての京城帝大の蔵書を所蔵する。目録で見る限り近代文学関係にはあまり見るべきものは多くないが、古典籍関係については九州大学の松原孝俊氏が目録を出しているのでご参照願いたい。

会が終ったのは七時近くであった。すぐに懇親会場に席を移し寄せ鍋を囲んで懇親の宴が持たれた。四十人を超える参加者の熱気が立ちこめていたのは寄せ鍋による熱気だけではなかったはずだ。昨日の友人に会えた如くに会話が弾んだ。

翌日はソウルの史跡見学ということで南山公園の安重根義士紀念館と西大門刑務所歴史館、景福宮を訪れた。特に二館は強烈に印象に残った。安紀念館では墨痕鮮やかな書に高潔な人格の反映が一目で分かった。序文だけで終った「東洋平和論」も目を引いた。刑務所歴史館は悲惨の一語に尽きる。民族独立、抗日運動家への拷問部屋であった。ここを見るだけで民衆の民族独立への篤い思いと義士への敬愛の情がきわめて自然なことが理解される。又、景福宮の片隅に明成皇后（閔妃）殉国崇慕碑が建っていて我々の胸を打った。乙未事変（一八九五）で三浦梧楼公使や日韓の壮士達に殺害された現場に碑は建っているようである。一九八一年に建てられた新しい碑である。『佳人之奇遇』の東海散士や『東西南北』の与謝野鉄幹を思った。彼ら

も壮士の側にいたことは確かな事実であろう。史跡見学は過去の日本と韓国の歴史を改めて我々に突きつける結果となった。そのことを充分承知の上で我々は出かけたのであるが。

二回目の研究会は翌年の二〇〇二年十一月三十日に金沢で開かれた。市民の参加も考えて交通の便のよい石川近代文学館を会場とした。折角、金沢で開くので韓国側とも打ち合わせて「文学空間としての《金沢》」をテーマとして、これを鏡花、犀星、重治という三人の作家に即して考えることとした。しかし、結果論になるがこの企ては成功したとは言いがたい。日本側は専門家もいたので問題はなかったが、韓国側には未だ専門家と言える研究者がいるわけではなく、充分にこのテーマを活かしきれなかった憾みがある。それを承知の上でこのテーマを扱ったわけであるので、これを機会にこれらの作家に興味を持ってくれる人が出てくればいいという考えも当然あろう。

そんな中で「『義血侠血』論―異化する空間」を発表してくれた若手研究家の金勁和さんのものが印象に残った。立身出世思想と中心／周縁の論で金沢／東京の位相と欣弥／白糸の悲劇を読み解こうとするもので日本の研究成果をそのまま踏まえるものであった。手際よくまとめられているのであるが、どこか物足りない。どこかに韓国の人の読みを入れて欲しいというのは、やはり無いものねだりであろうか。批評主体の声が聞こえてこない作品論は寂しい。韓国からは若い院生も多く参加してくれたのであるが、対象作家が馴染みが薄かったせいか質問も少なかったように思えた。

金沢での文学散歩は三文豪のお決まりのコースを辿り、最後に行きついたのが野田山墓地であった。犀星の墓にも詣でたがお目当ては尹奉吉（ユンボンギル）の墓であった。一九三二年四月二十九日、上海の虹口公園で日本軍が行っていた天長節の祝賀会に手榴弾を投げつけ、白川大将を死亡させ重光葵公使の右足を切断させ、他にも多くの軍人に重傷を負わせた人物である。上海には金沢の九師団が主力部隊として駐屯していた関係上、同年十二月十八日に金沢に移送され、翌日、銃殺された。遺体は陸軍墓地に至る参道わきに暗葬され参詣人により踏みつけにされていた。一九四六年三月に遺体が発掘され祖国に移送され、ソウル中心部の高台にある孝昌公園の三義士墓域に埋葬された。現在、野田山墓地公園には「尹奉吉義士暗葬之跡」の碑と「尹奉吉義士殉国紀念碑」が建つ。この碑が建つに至る過程で義士の一字を入れるか否かを含めて民団や日本人の協力者の中でも多くの意見の対立があったと聞く。現在の見方からすればテロリストと義士（愛国者）が同居するわけでブッシュには決して認められない論理であろう。なぜテロに走ったのか、もう一方の立場を考慮しないアメリカの論理からは憎しみと対立しか生まれてこない。この意味からも義士と命名することを日本の関係者が受け入れたことの意義は大きい。墓前で深々と頭を下げ黙祷を捧げる韓国の人達の気持を日本側の我々も充分に受け止めることが出来た。

第三回の研究会は二〇〇四年十月三十日に韓国の誠信女子大で開かれた。発表が九本という盛り沢山な大会であったが、三回目にして大きな成果が出た大会であった。そして、台湾から林文賢氏（東呉大学）の参加があり、「国際学術大会」の名も冠されていた。

発表は鷗外、野坂昭如、有島、太宰と多岐に亘りどの発表も力がこもっていたが、私には韓国や台湾の人達の発表が面白かった。「中野重治の作品と天皇制」について発表した申英彦さんのものは「雨の降る品川駅」と『五勺の酒』を論じながら、日本の天皇制に鋭く迫ろうとした中野の視点を現在化して、日本（人）の曖昧な戦争処理と戦争責任問題に結びつけている。政治的には決着を見たかに見える戦争責任の問題が、国民的合意とはかけ離れたところでなされた付けが今、日本に突き付けられており、その意味でも中野の作品はアクチュアリティがあるという指摘であった。こういう率直な物言いこそ私達が求めていたもので申さんの発表に大きく頷いた。

台湾の林さんのものは日本では忘れられた作家である庄司総一の『陳夫人』についてであった。台湾の陳清文と日本人の安子との結婚を扱った作品である。戦前という時代を考えただけでも多くの困難が予想されるケースであるが、林さんの発表は日本の統治時代に新しく目覚めた知識人の苦悩という点にばかり焦点が当てられ、タイトルともなった肝心の安子の苦悩に触れられなかったのが惜しまれる。

似たようなテーマを扱ったのが金薫我さんの「日本籍の在日作家―世代別変化推移を中心に」であった。在日作家として民族のアイデンティティに固執する作家と、親が帰化したり、自ら帰化を選んだ作家との間にある確執（一般的には民族反逆者として裏切者のレッテルを張られる）を通して、民族や国家、言葉の問題に改めて向き合わねばならなくなった作家達の苦悩を検証しようとしたものである。私は金鶴泳や李恢成の読者世代であるが聴いていて何にも変わっていないと思った。どの国を選ぶか、どこに所属するかということはかくまで人間的であり続けるのか、国を離れて人間は存在しえないのか、こういう解決のない不可能な問いに応えてくれるものとして文学は存在するのかという溜息に近いものが口を洩れた。

このあたりでまとめをしておきたい。同じ日本近代文学を研究の対象としている者同士が国籍を超えて論じ合い語り合うということは、それだけでも楽しいことであるが、その国がまず韓国であったことに大きな意義があったと思っている。特に有難かったのは韓国の研究者達が我々に気兼ねせずに率直に語ってくれたことである。その文学研究に対する姿勢や方法等も多様であり簡単には要約しにくいが、そこには日本の研究では忘れ去られたような真摯さや熱意があった。韓国では若い院生が多く会場の世話をしたり進行に活発に動いていた。その数を羨ましく思いながら、これからの日本文学研究は若しかしてこれらの若い海外の人達によって進められるのではないかという錯

覚に陥ってしまった。

今年の十一月に福井大学で四回目の研究会が計画されている。今回が大きな区切りとなるだろうと思っている。最早、北陸支部という狭い枠で韓国の研究者達と付き合うべき時ではないであろう。日本近代文学会と韓国の日本近代文学研究者を全て統合した「韓国日本近代文学会」とが交流する時機であろう。

■■展　望■■

戦時上海の文学研究の地平を広げるために

大橋毅彦

上海と近代日本文学との関わりを中心とした研究への提言は、『昭和文学研究』第五〇集（二〇〇五年三月）で行ったことがある。それからさほど時が経っていないのに、今また編集委員会からの依頼をお引き受けし、取り上げる時期もやはり「孤島期」「淪陥期」と呼ばれる第二次上海事変からアジア太平洋戦争期のそれに絞ろうとするのは、このわずか一年の間でも戦時上海を対象とする研究が、主として日本近代文学会の外にあって一段の広がりと深まりを見せ、それらが個々の専門領域を越えて発信してくる論争的性格に対して無関心であってはならないという思いが私を突き動かすからだ。

刺激を受けた外部からの発信を三点挙げてみる。日本上海史研究会が二〇〇一・〇二年度に実施した共同研究「日中戦争期の上海に関する歴史的研究」の成果をまとめた論文集『戦時上海1937～45年』（高綱博文編、二〇〇五年四月　研文出版）。長江流域の日本租界に関する共同研究を行った神奈川大学日中関係史研究会による『中国における日本租界　重慶・漢口・杭州・上海』（大里浩秋・孫安石編著、二〇〇六年三月　御茶の水書房）。それに日米中台の研究者が既存のグループを越えて集まった日中関係史研究会による『日中戦争の国際共同研究』全三巻中の『1中国の地域政権と日本の統治』（姫田光義・山田辰雄編、二〇〇六年六月　慶応義塾大学出版会）。以上である。

これらの論文集に収録された論考のいくつかを読んで感じることは、日本の支配とそれに対する中国の抵抗といった二項対立的な見方だけでは戦時下上海に生起する諸問題をとらえることなどできないという認識が、すでに常識中の常識として共有されてあるということだ。そして、さまざまな政治勢力が複雑に絡み合った上海の現実態との緊張関係を解き明かしながら、必要とあれば日本の支配が及んだ他の地域との比較といった作

業も組み込んで、個々の研究が着実に進められている、といった印象が伝わってくる。その中の一つ、鈴木将久氏の「『対日文化協力者』の声―陶晶孫を中心として」（『戦時上海』所収）が、日本近代文学と上海との関わりに関心を持つ者に向けてどんな問いを突きつけてくるかについて、まずは述べてみたい。

鈴木論文の卓抜したところは、創造社の一員として出発した陶晶孫が日中戦争期に入って活発に繰り広げた言説活動が揺曳させているある種の「不透明さ」を、上海に対する日本文化界の意図との緊張関係を視野に入れて複眼的に考察している点にある。たとえば、陶晶孫が一九四四年初頭に行った新文学運動再興の提言について、鈴木氏はそれが第三回大東亜文学者大会の中国側準備機関となる文学協会の結成とほぼ同時期に発表されたことに注目し、陶晶孫の「日本の国策大会にほかならない文学者大会を逆に利用して、当時の状況への批判と長年の理想の実現を目指そうとする姿勢」を読み込むとともに、それと同時に見えてくる「きわめて微妙な問題」、すなわち「陶晶孫が自らの理想を掲げて文学運動に参与することは、おそらく日本側文学者がもっとも望んでいた」という問題も指摘する。

彼の発表した文章が、中国文化界の現状を批判し、その刷新を意図する性格を具えていたことは確かであっても、それがどこかで中国文化界の動向をまるごと利用しようとする日本文化界の意図にすりかえられ、後者の勢力を支えるべく機能してしまう事態も起これば、そのことを当の書き手はすでに意識しながら自身のテクスト戦略を編制していったのではないかという、陶晶孫と戦時上海との間に切り結ばれたスリリングな関係が随所に浮かび上がっている。そして、そういう「ポリティックスの網の目を正面から受け止めつづけ」て活動する文学者像が結果として生々しく迫ってくる。

「上海における日本統治の圧倒的プレゼンス」という前提に対しては、同じ日本統治政策の転換や混乱を見なくてもいいのかという留保をつけたくもなるし、周化人の辞任の後を受けて陶晶孫が総幹事の役に就いた上海中日文化協会のことが「東方文化協会」と誤記されてもいる―この文化機関については趙夢雲・大橋毅彦共編『上海中日文化協会研究・序説』（二〇〇四年三月　六甲出版印刷　非売品）や、『植民地文化研究』4（二〇〇五年七月）掲載の趙論文「『中日文化協会』に関する初歩的な考察―上海分会を中心に」を参照されたい―が、それらを差し引いてもなおこの論文が読み手をうならせる力感を持って迫ってくる所以は、ごくシンプルな事由ではあるが第一次資料を博捜し、それを丁寧に読み進めた作業の蓄積によるものだろう。とりわけ、『新申報』とほぼ同じ比重で現地邦字新聞『大陸新報』掲載記事を取り込んでいる点には眼を惹かされた。すなわち、そこでは「俺にふざけるな―魯迅に代りて」「中国新文学運動を再興せよ」をはじめとする陶晶孫本人の文章はもちろんのこと、彼の発言を囲い込む対抗軸としての機能を果たしていく「林房雄を囲む座談会　中国文学の更生」といった記事も引かれて、

それらの間にある緊張関係が解明されている。

さて、ここで私たち日本近代文学会サイドの戦時上海研究の現状を翻ってみるに、たとえばこの『大陸新報』と真正面から取り組んで、そこに掲載された日本人文学者のさまざまな言説を緊張感をもって読み解く作業などは、まだ全くの手つかずの状態にあると言わねばなるまい。いや、それどころか、草野心平や彼と繋がりのある詩人たちがこの時期の上海や南京で刊行した『黄鳥』『上海文学』『亜細亜』といった同人雑誌のうち、ある程度の努力を払えばそのうちの何冊かは目にすることができる資料も含めて、『大陸新報』のマイクロ版を国会図書館で繰った研究者がはたしてどれだけいるのか（先述の日本上海史研究会はすでにこの新聞のすべてを複写整理し終えたという）。もし、その点での準備が整っていれば、「魯迅の『民族魂』を日中親善の民族精神と読みかえ」て提唱したがゆえに、鈴木論文においては陶晶孫からの批判を甘受する対象として押さえられている島田政雄の位置をめぐって、新たな論点を次のように構築することもできよう。

なるほど、島田のそうした発言は、鈴木氏が言うように重慶および延安の抗日政権に対抗して「魯迅の囲い込み」に向かった「日本文化界の意図」を集約化したものでもあろう。だが、その一方で彼は、ほぼ同時期の『大陸新報』の「大陸文化評」欄にあって上海文化界の動向の紹介に努めており、教師、店員、工人、学生等の生活現実を反映している投稿作品で埋まる『申報』の副刊「白茅」を、同じ華字紙の中では汪精衛系のそれとして紙副の上で最も恵まれていた『中華日報』の副刊がいわゆる「文化飯」を食う文化人で占められているのと比較して高く評価した。むろん、この有閑文学を批判し民衆の声に耳を傾けることの重要性を主張する姿勢とて、汪政権の大東亜戦争参戦を転機として中国の民族本位文化に対する配慮を始めた宗主国日本の統治政策を補完する役を帯びてしまうことは否定できない。とはいえ、こうした姿勢とそれを強調するために彼が放った「中国文化は一つ」という言葉に、今度は「南京」政府の掲げる和平建国のスローガンを絶対視し、それの直流によってこそ民族精神が結実されると考えていた上海文学研究会の池田克己が噛みつき、彼らとその周囲を巻き込んでの論争が生じたのも事実であった。ここには統治政策を繰り出す側がけっして一枚岩にはなっておらず、その中にある種の混乱や葛藤が抱え込まれていたことがみてとれる。この時期の上海に関わった日本人文学者の思惟や意識のありよう、行動の実質、そしてまた彼らの間に生じる競合関係が戦時上海文化界の特殊性をどのように映し出していくのかという問題、それらを精確に認識していくためには、このような出来事の継起のうちを性急な判断を避けて這うように進んでいくしかあるまい。鈴木氏の論文は私たちにそうしたことまで示唆しているような気がする。

そこで、今年の六月に関西支部が春季大会の特集に組んだシンポジウム「戦時下における中国と日本の文学的通路を考える

―〈上海〉を視座として―」について、である。企画の立ち上げに関わった時点から当日の司会進行を木田隆文氏とともに務めるまで、私がこのシンポジウムに求めていたものは、現代中国文学研究者の鈴木が解き明かしたような戦時上海と文学との交渉によって生じる緊張感なるものが、今度は日本文学に対象を移した場合にも構造的にとらえられていくことの証であった。そして、その期待はかなりの程度満たされた、と感じている。当日の報告は、松本陽子氏「武田泰淳『上海の蛍』の諸相」、黒田大河氏「堀田善衛と上海―『祖国喪失』と『無国籍』のあいだで―」、劉建輝氏「戦時下上海の文壇―雑誌『女声』とその周辺を中心に―」であったが、この三つの報告によって、以下に述べるような問題構成と争点の構築が可能になってきたからだ。

松本・黒田両氏が『上海の蛍』および『祖国喪失』のテクストを分析しながら、そこに登場する日本人の眼を通して戦時上海が「中西融合」の特徴をもって日本の文化支配を受けつけないしたたかさを持っていたり、「国籍」なるものの意味を空無化していく無定形の都市であることをそれぞれ明らかにしていく方法をとったのに対し、劉氏の問題関心の一つはそのような作家のうちなる上海イメージの剔抉に向かうよりはむしろ、田村俊子主編の『女声』も含めてその背景や執筆陣がさまざまな傾向に分かれていた文学雑誌の乱立していた文化的混沌が、いったい上海のどういった〝現実〟に起因するのかを考察する点にあった。その結果提示された氏の視点は、「租界都市」「摩登都市」だとかいう言葉に象徴される上海の都市空間性のみにその原因を探ろうとする立場を退けつつ、しかも氏の十数年来の研究テーマである日中戦争下「満洲」におけるリージョナル・レジームや文学・文化動向との比較をも含んでいたこともあって、充分刺激的だった。すなわち劉氏は、この時期の上海で刊行されていた日本語雑誌の種類がわずかであり、外国語としての日本語教育を強要する動きも緩慢、さらに『雑誌』という中国語雑誌が上海駐在日本領事館の背景を持つものの、編集の実権は中国共産党工作員が握っていたことなどを論拠として、多文化的なものを抱き込んでしまわなければこの都市の統治は無理だと判断した日本が、ここ上海では民族言語を超えた帝国的言説構築の模索を試みていたのではないかと説明したのである。

一九四一年一二月の上海占領下以降、宗主国としての主体性を求められた日本がとったこうした動きを、守勢と攻勢いずれに立ったものとして見るのかはにわかに判断がつきにくいし、おそらくはその両方とも含まれていたのが真実ではないかと考えられるが、とまれ劉氏の提示した「日本の上海統治政策の転換と混乱」という視点を前にして私の頭をよぎったのは、他の報告者が取り上げた文学テクストもそのような現実態との緊張関係のうちに読み進めることが可能だ、という考えだった。

たとえば松本氏が報告の中心に据えた『上海の蛍』の場合で検証してみよう。「よくも検閲で許可されたな、とびっくりす

るほどの激しい政治劇」が蘭心劇場で上演されたことを「私」が回想するくだりや、「春江遺恨」の試写会に出席した「私」が、この映画を日本が占領した地域に住むすべての中国人に観せたがっている製作側の意図に対して疑問の念を呈していくところなどは、こうした読みの問題にたちどころに絡んでくる。また、小泉八雲の「或女の日記」を「東方文化協会」が翻訳した顚末をめぐっても同じ事が言える。なぜならば、松本氏はこの文学を発見したのが八雲というイギリス人であり、その出版に際して「私」以外の協会の職員が無関心であることに注目して、戦争を通して見えてきた堅牢な西洋文化に対する日本文化の後進性とでも呼ぶべき問題にウェイトを置いて報告されていたが、もし劉氏の見解に応じる構えをとっていくならば、結果として刊行されたのはこの「一個日本女人的日記」と児童向けの科学書だけであったが、この協会が翻訳の予定表に掲げていた日本の書物が、その当初からして「日本主義者の『愛国的』『熱情的』言論」とは無縁のものであった点を持ちだしてくることもできただろう。それは、この協会に集まった人々の思想的傾向を指し示すとともに、どんなに国策に順応した書物を漢訳しようとも、それが上海において成功を収めることなどおぼつかないという認識が統治者側にすでにあったからこそ保証された出来事として、受け止めることができるはずである。

劉氏の報告は、その他の点でも起爆剤としての役割を果たした。とりわけ婦人雑誌『女声』における彼女の実践の検討を通じて、氏が浮かび上がらせた田村俊子の像はインパクトがあった。なぜなら、それは単に彼女の晩年の活動の空白箇所を伝記的に埋めていくだけなく、こうした研究史上の空所が生じてしまう根源には彼女の言説活動の意義を排除していく帝国的言説あるいは自国中心的な文学史観の支配があることを暴きつつ、それらによってその当時も現在も周縁の存在とされてしまっている彼女が、人生の最後に踏んだ上海の地で、日本の統治政策の転換と混乱を最大限に利用しながら自己実現を図ろうとした軌跡を浮き彫りにしていくものだったからである。

そんな迫力のある報告を聴きながら、私がどうしてもこだわりたく、松本・黒田両氏の発表内容やその素材となった文学テクストが語り出しているものとを、そこに批判的に介入させたいと思ったのは、『女声』を通じて俊子が自己実現を全うしようとしている証として劉氏が提示した「『自立』した新女性」というイメージであった。

当日の配布資料に載せた雑誌『女声』の「先声」（巻頭語）と「余声」（編集後記）と「信箱」（投書回答欄）をもとにして、それらの執筆に徹した彼女の編集方針が、もう一つの女性誌『天地』が喧伝するブルジョア趣味や「良妻賢母」的な生き方に対抗し、女工をはじめとする大衆との交流を活発にし、彼女らの自立を支援するものであったという劉氏の説明それ自体は、俊子とともに雑誌編集の任にあたった関露の果たした役割をもう少し重視すべきではないかという疑問を差し挟む余地があると

はいえ、ほぼ納得がいく。

だが、こうした評価の方向性を打ち出した時、「良妻賢母」と「『自立』した新女性」のどちらの陣営にも属さず、そのはざまを漂う女たちの扱いはどのようになるのか。

『上海の螢』に登場する藤野は、銃後の女性的な姿勢も示す「O博士夫人」から疎まれているが、それは彼女が「男たちの間を巧みに泳いだり、誰か一人と急に仲よくなったら、また知らぬまに離れていった」りする、「正体不明」の女だからである。そして、彼女のこの危うい性格は、泰淳の他の〝上海もの〟の場合で見れば「聖女俠女」に登場するマリヤさんのそれとも通じている。一方の『祖国喪失』はどうかと言えば、こちらに出現する女たちも、自ら縊死を選びあるいはアメリカへの移住を望みながら娼婦としてしか生きられないイワーノヴナ母娘はいわずもがな、軍属の夫を持つ公子と、中国共産党の青年が婚約者である倪小姐もまた、それぞれの生の基盤を切り崩されてしまった姿をさらけ出す。双方のテクストともこれらの女たちに「『自立』した新女性」のポストを約束していないのだが、このことに対して劉氏が力説した雑誌『女声』のポジティヴな性格はどういうスタンスを取り得ていくのか。議論をそこまで広げられなかった司会者としての力量不足を悔やみながら、その責めを少しでも塞ぎたくて、いまこうして書いている。

さらに、そのような事態が生じる原因を、彼女らの人生に与えられた特有の条件との関連で追っていくと、今度は幼時からフランス租界の奥で育ったため「日本」と折り合いをつけられずに孤独の淵に引き込まれたり（公子の場合）、婚約者の青年も含めた彼女の仲間達が、国内に乱立していく複数の政治勢力の中に各自の立場を異にして巻き込まれていくのを目の当たりにして、自国への愛や革命の希望を打ち砕かれている（倪小姐の場合）といった問題が重視されてくる。なぜならば、それらは戦時下上海を舞台にした文学作品の中でさまざまな形をとって反復されていく、〝文化的混血〟や〝国籍喪失〟の物語に道を開いていく問題だからである。泰淳の短篇「女の国籍」の主人公である陸淑華（イコール）＝大和淑子が中国と日本とのはざまに立たされてついには「人種とか民族とか国家とか、人間を区別する鉄の殻」が「非情な怪物」のように浮かび上がるのを視てしまうシーンや、上海城内の「人間の巣」の中に暮らす倪小姐の祖母が「たしかに日本人の顔」をしているという設定が、ここにはたちどころに呼び込まれてこよう。そして、男性の側においてこの問題を明瞭に現しているのは、当然『祖国喪失』におけるキー・パーソンの一人、ユダヤ人宝石商ゲルハルトだ。マラーネである彼は、いわゆる上海ゲットーの中で成立していたユダヤ人コミュニティの論理と倫理にかなった行動をとる人物ではない。彼が選択したのは、「国」をはじめとして「普通の人間が持っている」、いわゆる一義的なものを否定しさったところに成り立つ無定型の生である。あるいはまた、高見順の「馬上侯」。『詩領土』の主宰者路易士をモデルにして作中に登場する二人の李

易壬は、両人とも詩人であると自称しながら、そのあまりに対照的な性質を通して、戦時下の上海で「中国的人間性」の意味が根底から揺らぎだしてしまったことを伝えてくる。

これらの人間たちは国のある思想からみれば、その周縁に追いやられていく怪物めいた存在である。だが、そうやって一つの範疇からはずれた者の目から見た時、今度は国に属している、もしくは純血であるという自信のもとにとられていく行為が、よりいっそうグロテスクなものとして映じてくるのではないか。そうして、そんな役割を果たす人物を登場させた小説に対する評価と、『女声』での活動を通して田村俊子が帝国的言説を転覆させ続けるのが可能だったのは戦時上海が「無国籍のトポス」であったからこそだとする劉氏の見解とは、これまたどういう関係になっていくのか。『女声』創刊後しばらくして掲載され始めた「新聞網」における戦局の報道姿勢が〝東京〟との緊張関係のもとに行われていることを、その一つの例証として劉氏は指摘されていたが、俊子が目指そうとした帝国的言説の転覆とそれに関わる動きは、戦時上海を体験した他の文学者の作品においてはどのようなかたちでとられていったのか。

以上、戦時上海と関わった文学の持つ意味を探るために現在の私が考えられる基本的なラインを示した。多くの論文を鳥瞰し得なかったことを懼れる。だが、「あれもある、これもある」式で書き進めるよりは、狭い範囲ではあるがいま何が焦点化されているのかを示そうとした。そしてここで提出した問題は、さらなる争点や連結点を見出しつつ継続的に検討されていかなければならないと思う。

現に、関西支部のシンポジウムで波立ち始めていた私の問題関心は、それから半月後に立命館国際言語文化研究所が主催した連続講座「帝国の孤児たち　20世紀の日本語作家」の「第三回　アジア　上海の養女たち」に参加して、今度は菅聡子氏が投じた「林京子の上海」によってさらなる波紋を生じさせるに至った。最近作『予定時間』でも、「亡霊のように人を操る『国』」に立ち向かいながらも、「カルメンのような女」だと囁かれて上海で生を閉じるリタを登場させているように、林京子は上海を題材とする小説を執筆する際の己の立ち位置も、「日本」と「男社会」からはずれたところに置いている。そういう負の位置と、自ら「日本人もどきの日本人」と称するように、彼女自身好むと好まざるとにかかわらず、その生を漂わせることを核にして成り立つ林の〈上海〉語りの構造にもまた、帝国的な布置や欲望を揺らがせる力が籠もっていることを、菅氏は明らかにされた。さて、次の波動を送りつけてくるものは何だろう?

書評

山口　俊雄　著

『石川淳作品研究――「佳人」から「焼跡のイエス」まで』

狩野　啓子

三年前の二〇〇三年三月に「石川淳研究会」が発足した。本書の著者、山口俊雄氏は重松恵美氏・杉浦晋氏と共に、準備人に名を連ねている。「呼びかけ文」に記された「文学研究をめぐる今日の情勢・方法論的水準を鑑みますと、特定の作家に関わる研究会を新たに発足させることに、決して無邪気でいられるものではありません。しかしながら、石川淳の和漢洋に及ぶ博覧強記を考えれば、むしろ学際的・多分野交流的に研究を開いて行くためにこそ、まずはそのための拠点を確保することが必要ですし、また、研究事典、参考文献目録をはじめとする基礎資料について、『(決定版)石川淳全集』完結以降十年が経過しようという今日、さらなる整備が必要であることについても、例えば、敗戦直後の時期に新戯作派の名の下に並び称された太宰治、坂口安吾などと比較した場合、贅言を要しません。これらのことを考慮しますと、こと石川淳文学に関しては、敢えて今日、研究会という、知見や情報を交換し合う場所を持つことに、十分な意義が存在していると私どもは考えております。」という考え方は、山口氏の本書の問題意識とほとんど重なると言っていいであろう。

本書は山口俊雄氏が二〇〇二年七月に東京大学大学院人文社会系研究科より博士(文学)の学位を授与された学位論文『石川淳作品研究―敗戦直後までの作品を中心として』に加筆訂正を行い、新たに二論文を加えたものである。四部構成全十章の中で、習作期の素描を除けば「佳人」・「普賢」・「履霜」・「マルスの歌」・「白描」・「祈禱と祝詞と散文」・「雪のはて」・「義経」・「明月珠」・「黄金伝説」・「無尽灯」・「焼跡のイエス」の十二篇が、発表順に考察されている。「祈禱と祝詞と散文」以外はすべて

小説である。

「序章」で、本書の基本的な立場が述べられている。著者によれば、それまでの研究は、石川作品の論理学的あるいは文法論的な解明が多く、概して個々の作品を単位とする境界は取り払われ、複数作品が横断的に論じられ、作品系譜の解明が目指されてきた。その横断性は、多くの場合テーマ批評（テマティック）風のものであったために、個々の作品の限られた側面しか拾い上げることができず、必ずしも個々の作品の相貌が明瞭になるとは限らなかったという。このような理解と問題意識とに基づいて、山口氏は《いかに書かれているか》よりも《なにが書かれているか》に関心を集中させる。

その時に、最も意を用いているのはインターテクスチュアリティの分析である。作品に明示的・暗示的に仕組まれた先行テクストを解析していく手際は鮮やかである。そして石川淳のその方法は、山口氏の研究方法にも重なる。〈引用〉〈参照〉は、論文の常套ではあるが、本書では、さらに著者の意識的な方法であるように思われる。先行文献の精査と明示は、研究における可能な限りの客観性と検証性を自覚した、山口氏の研究における方法意識にも拠るものであろう。

論文のインターテクスチュアリティを言うならば、各章に置かれたプレリュードも、周到に選ばれたものである。例えばフェミニズムやジェンダー論との関連で、筆者が最も興味を覚えた第四章「履霜」論では、イプセン、原千代美訳『人形の家』（一九九六年　岩波書店）から

ヘルメル　おい、待てよ――。（中をのぞいて）
そんなところで、どうしようっていうんだ？

ノーラ　（中から）仮装を脱ぐのよ。

という箇所がエピグラムとして選ばれており、フェミニズムだけに焦点化されないこの章のもう一つのテーマである「履霜」の演劇的方法にも眼を届かせた選択であろう。

著者が到達した結局のところの方法は「その作品が求めてくる方法で読むという〈無方法の方法〉」であるというが、作品論、テクスト論、ナラティヴ論、フェミニズム、ジェンダー論、カルチュラル・スタディーズ等の新旧さまざまな研究方法を咀嚼し、手法として駆使していることが、むしろ本書の眼目である。

さらに、近世の発想法は山口氏の作品分析において、重要な意味を持っている。戯作の方法として知られる、見立て、やつし、綯い交ぜなどの総称という意味も含めた〈重ね合わせ〉という言葉は、本書のキーワードであろう。特に、本書の中で最も長い「第二章『普賢』論」では、〈重ね合わせ〉〈重ね書き〉を、図示しながら精細に考察している。他の作品論においても、〈重ね合わせ〉については、丁寧な言及があり、先行諸テクストとの関係の中に作品を位置付け、作中に仕掛けられたインターテクスチュアリティを可視化していく山口氏の方法意識は明らかである。

ただ、〈重ね合わせ〉という表現は、どこかスタティックな方

法を感じさせる言葉で、筆者は、山口氏が疑問視した「精神の運動」という言葉に、やはり大きな魅力を感じている。もちろん、山口氏は「精神の運動」そのものを否定したわけではなく、どの作品を論ずる時にも金太郎飴のごとくに「精神の運動」に落ち着いてしまう研究のあり方に警鐘を鳴らしたのである。しかし、厳密な注釈を大いに参考にするという手続きを経たとしても、読者はやはり躍動する読みの楽しみを求めたいのではないだろうか。石川淳の魅力の源泉は、やはりダイナミックな「精神の運動」にある、と考えるのは筆者だけではあるまい。

例えば、「奥の細道」は、歩行の速度を感じながら読める紀行文であり、当時の読者の多くはすぐに典拠を思い起こし、時間と空間の奥行きが広がるという読みの楽しみを味わっていたはずである。現代の読者は、文章と語彙の詳しい注釈を踏まえなければ、つまり、歩行の速度を犠牲にしなければ、テクストの理解さえおぼつかない。その必須の過程を経てその先に、速度を意図的に取り戻さなければ、読みの楽しみはなかなか覚束ないと思われるが、その前で息切れしてしまうのが普通である。

石川淳の作品が読者に感じさせる速度は、何であろうか。光の速度まで視野に入れた作家であるが、さしあたっては「自転車」の速度が、最もふさわしいように思われる。本書カバーの裏表紙に、手前から「走る人」「自転車に乗る人」「遠くに見える地球」が描かれているのに筆者が共感を覚えたのは、そのためである。この絵も、山口氏が巧妙に仕掛けた一種のインターテクスチュアリティであると言えよう。最後には地面を離れて宙を走るこの自転車の速度を、読者が感じ取れるように、山口氏には先導してほしいと思う。

石川淳研究会が発足し、若い研究者が増加して、活気が出てきた。山口氏は活況をもたらした功労者の一人である。文章や語彙への抵抗感から石川淳が読まれなくなるのは、あまりにも惜しいと考えていた筆者には、本書の登場は喜ばしいことであった。丁寧な解説が無ければ、石川淳の作品はやはり読みづらいものになってしまうであろう。その地点を経過して、テンポよく読めるようになり、読みの楽しみを味わう読者が増えることを、願っている。

作品一つ一つに立ち向かう作業は、山口氏によって今後もまだ継続されるであろう。前半の成果が示された本書が、石川淳研究に止まらず、近代文学研究の大きな実りであることは間違いない。後半晩年の作品に至る厳密で精緻な分析の後、さらに「精神の運動」の追究へ、大胆にダイナミックに、かつ本書と変わらぬ精密さをもって挑んでいただけることを、期待する。

（二〇〇五年七月二九日　双文社出版　本体七六〇〇円）

書評

林淑美著『昭和イデオロギー　思想としての文学』

西川長夫

『昭和イデオロギー』が出版されてから一年近くがたち、書評もそろそろ出揃ったようである。この超重量級の書物の衝撃は十分に受け止められたのであろうか。本書には林淑美さんの一九九九年から二〇〇四年に至る最近のほぼ五年の間に書かれた十篇の、それぞれに独立した一見多様な論考が収められているが、単なる論文集ではない。全巻を通読した読者は全篇を通じての一貫した主張と呼びかけ、斬新な方法論的試みに圧倒されるだろう。

未読の読者のために個々の論文のテーマの要約とタイトルを記しておこう。（1）中野重治の「雨の降る品川駅」の伏字部分の復元と解読の作業を通して明らかにされる昭和三年の意味（「詩「雨の降る品川駅」とは何か」）。（2）プロレタリア文学運動に内在する文化・民族差別と植民地主義の問題（「〈インターナショナリズム〉は〈饅頭（マントウ）問題〉を越えられたか」）。（3）小林秀雄の〈社会化した私〉の論理に秘められた日本主義への道（「〈小林秀雄〉というイデオロギー」）。（4）普通選挙から翼賛選挙への転換のなかで問われる議会の本質（「表象された国民―〈翼賛〉への道」）。（5）昭和十二年における古代〈人〉発見と〈日本主義の文学化〉（「堀辰雄の古代」）。（6）黒澤明の戦時作品「一番美しく」に描かれた女子挺身隊員が労働を通じて国民化され国家に回収される物語（「〈戦士〉になった女たち」）。

前半の六篇が時代としては戦前戦中を扱っているのに対して、後半の四篇は敗戦直後が対象となる。（7）憲法特配の「五勺の酒」を飲みながら綴られる老教師の「クダ」が暴く戦後日本の「欺瞞」と「未来への暗い予感」（「〈奉戴〉という再生産システムをめぐって」）。この章は、巻頭の中野重治論と呼応して本

書の二つの支柱をなす力作論文であり、「学校」論をはじめ、戸坂―アルチュセールのイデオロギー論がきわめて有効に駆使されている部分でもある。(8)「堕落論」を堕落を方法とする新しい「モラル」概念の創造として読み解き、戸坂の『道徳論』への架橋が試みられる(「坂口安吾と戸坂潤」)。(9)安吾の小説「白痴」もまた新しいモラル概念(モラルがないというモラル)の観点から分析されているが、さらに小説(文学)に即して「風俗」と「肉感」の問題が提起されている(「〈モラル〉と呼ぶ新しい概念の創造」)。(10)ここでは「青鬼の褌を洗う女」の語り手である私(サチ子)の〈怠屈〉と〈非労働〉に焦点が当てられる。オメカケの子で「怠け者」のサチ子は小学五年生くらいの作業能力しかなく、黒澤の描いた産業戦士の対極にあるが、林は「何者かであること」を拒むサチ子の生き方に、「堕落論」で述べられた戦後批判の困難な実践者を見出している(「逸脱する女の非労働」)。

本書に一貫しているのは、国家の支配的なイデオロギーに抗して闘われた文学の営みの再確認であり、ナショナルな表象をめぐるイデオロギー闘争の歴史的な物語りである。それがなぜ昭和という時代であるかということは、時代の結節点として選ばれた昭和三年、昭和十二年、昭和二一年(敗戦直後)という三つの時点によって説明されている。〈御大典〉のあった昭和三年は、日本で最初の「普通選挙」の実施とひきかえに共産党の大弾圧(三・一五)や治安維持法の強化を図る「緊急勅令」が公布された年であり、他方で山東出兵が決定された年であった。また昭和十二年は、「普通選挙」が「翼賛選挙」(昭和十七年)に変質させられてゆく転換点として位置づけられている。この年、第二〇回総選挙を期に社会大衆党の方針転換があり、廬溝橋事件、南京占領と時局が急変してゆくなかで国民総動員体制が固められてゆく。そしてこうして急速な膨張を続けていった日本帝国主義の総決算=解体となるべき敗戦とその後の事態は、占領軍と残存旧勢力の協力=合作によって見事に収拾され、国体と権力機構は護持される。中野や坂口が厳しく批判しているように、その「歴史的欺瞞」の最大の象徴的表現は、東久邇宮首相の「一億総懺悔」と天皇の「人間宣言」と呼ばれた昭和二一年元旦の詔書であった。

本書には「議会とは何か」という問いが随所に仕掛けられている。個々人の利益に反する国家の利益が、国民の利益として表象されるためには、議会(とりわけ普通選挙)が必要であった。そして日本ではそのような国民的同意形成のシステムの中心に天皇制がある。だが国家的危機に際して統制から翼賛への道をたどるのは、必ずしも日本型ファシズムに限らない。それは第二次世界大戦中の各国で認められた現象であり、九・一一後のアメリカでも見られた現象である。そしてそのような状況のなかで強力な効力を発揮するのが、学校、家族、メディア、政党、組合、文学、文化、等々、ルイ・アルチュセールが一九七一年に発表した論文で初めて提起した、国家の抑圧装置の傍にあっ

て、個々人に呼びかける「国家のイデオロギー諸装置」であった。

このような国家理解は、国家権力と国家の支配的なイデオロギーに対する戦いのあり方を根底から変えるはずである。本書の著者によれば、このような制度に属する諸個人を対象としたシステムが自覚的に発達したのが昭和の代であった。またそのようなシステムに対抗する言説の研究を通して著者は、システムの具体相はシステムに対抗する言説によって明瞭にされるという確信に達する。「支配的なイデオロギーに罅を入れる力は、昔も今も文学のもとにある」（本書「まえ書き」）。

したがって本書は、日本の歴史的現実におけるアルチュセールのイデオロギー理論の適用として読むこともできる。実際、アルチュセール理論がこれほど見事に適用された例を私は知らない。しかしながらこの側面における本書の最大の魅力と貢献は、アルチュセール理論に戸坂のさまざまな時代的考察が重ねあわされ、林の独自な視野と解読格子が形成されている点にあると思う。本書はまたきわめて水準の高い戸坂潤論としても読めるのだ。戸坂潤はアルチュセール理論を介して再読、再発見され、アルチュセールは三十年も先達である（両者はマルクス主義のある特定の伝統を共有している）戸坂と重ね合わされることによって新しい生命を与えられている。こうしてわれわれ読者は、応用とか影響といったレベルを越えた再発見と創造の場に立ち合うことになるだろう。

その他、私が心を打たれた点をいくつか挙げておきたい。

（1）独自な感性と方法論に裏付けされた実証とあくことなき真実の探究。（2）不正・不条理を許さない徹底した追求と正義感。（3）抑圧された民族の「憎しみ」や「憎悪」に対する理解と共感。（4）誤りを誤りと指摘し、不正を不正として告発する勇気。それはアカデミズムや既成の組織の中では何という困難を伴うことだろう。（5）無駄のない硬質な文体と読者の感性に呼びかける「肉感性」。……こうした特色を備えた文章は、最近は文学研究においてもめずらしくなってきていると思う。

以上述べてきたように、『昭和イデオロギー』は私にとってきわめて刺激的で感動的な書物であるが、最後に、私が感じたいくつかの疑問や違和感についても正直に記しておきたい。

（1）本書の圧巻は何といっても最初の一〇〇頁を占める「詩「雨の降る品川駅」とは何か」であるが、この緻密で気迫のこもった推論を読み進むうちにある種の息苦しさを感じ、このリゴリスムの背後にはテクストの神聖化が働いているのではないかと考え始めた。読者に委ねられた詩の読み方が多様であるように、翻訳にも無数の可能性があり、朝鮮語の訳者がそこに原詩以上のものを読みこみ、あるいはつけ加える可能性もある。民謡に多くのヴァリエーションがあるように、伏字の××はある意味では読者の自由な想像力に委ねられた部分と考えてみるようなことがあってもよいのでないか……

（2）「雨の降る品川駅」と「五勺の酒」の間には二〇年近くの歳月が流れているが、この二人の中野は天皇制について同じ考

えをもっていたのであろうか。つまり朝鮮人に天皇の首に鎌先を突き附けることを呼びかける中野と、特配の酒でクダをまいて天皇の人権に気をつかう老教師を描く中野は、同一人物なのだろうか。この点については本文中に何の説明もないのであるが……。

(3) 同様に、民族や民族文化にかんする中野の考えは変わらなかったのだろうか。そしてそれは現在も評価すべきものだろうか。本書には「人間性」や「民族文化」について著者の信条の直接的表明とみなされるような言葉が何カ所が見出される。例えばイデオロギーを論じている著者が「人間的な高い感情」といった曖昧でイデオロギー的な言葉で中野の詩を評価してよいのだろうか。民族文化の問題を脱落させていった反体制運動の内なる植民地主義に対する林さんの批判は正しいと思う。だが私は「変革のための人間性の確立とそれに基く民族道徳樹立」という「五勺の酒」の言葉と、それを扱う林さんの言葉の前で立ち止まらなければならなかった。それに本書の内的整合性を問題にするならば、最終章の、何者かであることを拒み「私には国はないのだ」と言い切るサチ子の生き方とこの「五勺の酒」の言葉をどう結びつければよいのであろうか。

(4) 本書に引用されているフーコーやアルチュセールの当面の主要な敵の一つは「人間」の概念であった。アルチュセールの「国家のイデオロギー諸装置」という概念の創出は、まさに反体制運動を汚染している「ヒューマニズム」を撃つためのものであったことを思い出してほしい。また民族あるいは民族文化にかんしては、サイードが同じファノンの晩年のテキスト「民族意識の悲運」を引用しながら痛烈なナショナリズム批判を書いていることを思い出していただきたい。サイードが読みとったファノンの予言とは「もし民族意識が、それが成就した段階である程度社会意識に変換されないと、未来にあるのは解放ではなく帝国主義の膨張であろう」ということであった(『文化と帝国主義』第三章5「協力・独立・解放」)。

(5) 本書に収められた最後の三篇が坂口安吾論であったことは、私にとって嬉しい驚きであった。期待通りこの三篇は素晴らしい。だが私は一つだけ異論を出しておきたい。坂口安吾には単に戸坂潤と共鳴するだけでなく、戸坂理論と共振しつつも戸坂理論に罅を入れ、われわれに別の世界を垣間見させる力があったのではないか。「思想としての文学」という本書の副題はどこか思想を文学の上位に置く風がある。逆転してみてはどうだろう。安吾が言おうとしているのはむしろ、思想は必ずハタンする、文学はそうした思想がハタンしたところから始まるということではなかったか。林さんが「白痴」や「青鬼の褌を洗う女」の結末に未来の薄明を読みとっているところに、私は共感する。

(二〇〇五年八月一八日　平凡社　四四四頁　本体三六〇〇円)

(にしかわ・ながお　立命館大学　比較史・比較文化論)

書評

内藤　千珠子　著
『帝国と暗殺――ジェンダーから見る近代日本のメディア編成』

朴　裕河

本書が、近代国民国家形成期の明治時代のメディア言説の分析をその対象としながら現代の「物語」としての「東電ＯＬ事件」から書き起こされているのは必然だったといえるだろう。なぜなら、著者の関心は「物語」がはらむ諸問題が「現代」においてもなお続いているということのほうにこそあるからである。そのためにこそ著者内藤氏は根気強くさまざまな種類の言語資料を使っての「物語」分析にとりかかっているのであり、それを氏は「物語の定型を抽出し、再現するのではなく、物語が定型と化してゆく過程で生じた、いまでは忘れ去られてしまった意味の軌跡をたどること」と説明し、「それは、歴史が現在の現実に切り結んでいると知ること」だとする。そういう意味では「物語論」である本書はまずは「差別論」であり「他者論」でありながら、より多くの比重において「物語の定型を抽出し、再現」することにいそしんできた近現代「物語」＝「文学」研究批判論になっているともいえる。それは、「当たり前に見える過去の物語を再生し、そこにある傷やひび割れに焦点を合わせ、物語の姿を異化する必要がある。葬られた他者の姿は、その傷のなかから立ち現われてくるはずなのだ」（一五八頁）とする氏自身の言葉からも明瞭に表れてくるだろう。

本書は二部構成を取っている。第一部においては、物語においてどのように「病」と「血」の隠喩が使われ、その際女学生や皇后や娼妓といった「女たち」が呼び起こされ、そのような隠喩と喚起が他者を支配する「植民地」主義の論理を支えて日本の「帝国」化を助長していたかが論証されている。具体的には医療談話やエッセイ、社説や論考などを使いながら、そこで「権威」ある当時の有職者たちがどのように「アイヌ」や「琉

球人」や「支那人」を対象に「病」や「貧困」を本質主義化し、「他者」のものとして排除し、その結果として差別の言説を作って「日本国家」の外におしやったかが検証されるのである。そのとき、メディア消費者間に「われわれ」という共同体が作られ、その意識が「文明」を媒介に「人種」概念を作り出す様相が明るみに出される。

氏は、何事かを「語る」ことが何事かを「隠蔽」するとし、そのとき「日本」が「病」を得る可能性は書かれないとする。実際には植民地化によって排除された「他者」はすでに「われわれ」として包摂されるわけだが、その際の境界の「溶解」と「病」の浸透という事態については語られないというのである。そのように現実を隠蔽する言語が物語を作り、国民国家の枠組みを作る。

著者自身も断っているように、このような現象をみつめようとする試みは今までもポストコロニアル批評やカルチュラル・スタディーズにおいてなされてきた。そのような試みと成果を受けとりつつも本書がそれらと違っている点は、そのような「物語」を物語自身が背反し壊しているという、新たな「物語」のパターンを見出していることだろう。それを氏は「物語のほころび」と呼び、「物語の両義性」と名づけるのだが、その「両義性」を見ることにこそ本書の情熱が傾けられていると言ってもいいだろう。

物語自体のもつ「ほころび」に注目することは、物語の力学に対抗しつつ最終的には救済するということにもなるはずだ。本書の批判意識は、「物語」生産者―メディアの欲望だけでなく、「血」と「女」と「病」の結びつきを支える「読者」―消費者の欲望により多く向けられているが、それらの欲望を裏切る「物語のほころび」をいかに見て取るか、ということが著者が一貫してなげかける問題である。

たとえば、氏は医療言説や広告をとりあげながら、皇后、娼妓、女学生をめぐる言説を分析し、その「女たち」が「病」と結び付けられる過程とは結局のところ「国民」としての「男性」の「病む」ことへの不安を隠し持つものだとする。物語の力学が一瞬揺るぎ、不安定になる瞬間を見出し、決して安定しない「物語」の不安定さを見ているのである。

確かに、アイヌと天然痘が本質主義的に結び付けられていた時代には、近代日本の「文豪」夏目漱石もまた「天然痘」の傷跡を持っていたことは忘れられていよう。漱石はイギリスでひどい劣等感に悩まされなければならなかったが、それは彼の「黄色人種」であることがすなわち「文明」の恩恵が及ばなかった彼の属した空間と時間を示していたからでもあるはずである。しかし、そのような自覚―記憶は、アイヌをめぐる表象ではきれいに消し去られていたといえるだろう。

第二部では、第一部で提示された「物語の力学」がどのように「歴史」とかかわっていたのかが論証される。具体的には閔妃や伊藤博文暗殺、そして明治天皇の暗殺未遂と死亡をめぐる

メディア分析を通してそこにあったメディアの「明らかな殺意の発動」が注目されている。そこでは、閔妃が日本のメディアで国を滅ぼすべき「悪女」とされていたこと、そして「朝鮮」がついには「滅亡」へ向かうのを「運命」として規定するメディアの暴力があざやかに提示されている。

現代在日作家金城一紀の小説『GO』において主人公の在日韓国人少年に対して放たれた「朝鮮人の血は汚い」との日本人少女の言葉は、内藤氏の指摘する「血」と「不潔」の「物語」が現在もなお立派に生きていることを証明していよう。同時に、現代の韓国において「日本」が「女」に表象され（多くの日本関連の書物は着物の女性を表紙に掲げている）「好色」や「淫乱」なイメージがしばらく前まで中心的だったのは、まさにこのような物語の力学が現代においてもなお忠実に働いているという証左といわねばならない。いわば、表象作用は常に対称的に働く。そして、そういう意味では氏の論証は時間と空間を超えた普遍性を獲得しているといえるだろう。

ところで、朝鮮に関する言説から氏が見ている「ほころび」がもうひとつの力学となって働くとしたらどうなるのか。つまり、氏が「物語の力学」としている表象が、読者や発信者を満足させるためのものでありながらも同時に、あるがままの（「あるがままの表現」は存在し得ないということはいましばらくおいて）「伝達」だったとしたら。

たとえば金玉均を残酷な形で処刑する閔妃の姿は一般の韓国人の記憶にはまったく刻まれておらず、韓国人の集団記憶に刻まれているのはただ孤高の、それゆえに殺される「国母」、「悪者日本」に勇気をもって対抗したがために殺されてしまう「悲運の妃」像のみである。閔妃がどのような人物であったかはいまもなお定かではないが、閔妃をめぐる現代の物語は決して閔妃を残酷な女性としては描かないのである。少なくとも当時の資料が語る事柄――迷信深く、神経質で、嫉妬深く……――といった顔は潔く捨象されてしまっている。そのようなこととは縁遠いミュージカル『明星皇后』は90年代以来韓国人がもっとも愛好する物語となった。

さらに、韓国皇太子妃の葬式に際して人々の「哀悼」の模様に「敬虔さ」が足りないと見たのは日本だけではなかった。当時朝鮮で生活していた西洋人も、同様のことを述べている。それらの言葉は、確かに朝鮮の「非文明化」を見ようとする視線と無関係ではないが、そこに帝国主義的視線のみを見出すのはむずかしいかもしれない。

もうひとつの問題は、そのような「表象」に対抗するために作られる別の「物語」たちにどのように接近するかということであろう。たとえば「慰安婦」に関する暴力的言説に対抗すべく、慰安婦をめぐる「良心的」言説は常に「被害者」としての物語のみを受けいれる。そのため「被害者」像から外れる個人の記憶は「慰安婦」という集団記憶の中から排除されるのである。著者の主張する、〈何ごとかを「語る」ことが別の何事かを

「隠蔽」する〉事態は、被差別、被支配者側においても例外ではない。

「物語のほころび」を見ることの重要さは、いくら強調するとしても強調しすぎることはないだろう。しかし、その「ほころび」を見ることが別の物語を作り出すことになりかねない事態に関して本書は無防備であるように見える。物語の安定を拒否する「ほころび」を見出すと同時に、そのような「ほころび」が勝手に、あるいは自己救済のためにその「ほころび」を修復すべく別の物語を作って自己拡張を狙うといった事態があることを、本書を読みながら思い出さざるを得なかった。

もっとも、これはないものねだりであって、あくまでもこのような書物が〈今後〉どのような役割をしていくかに関するささやかな危惧に過ぎない。氏の論証は、日本の近代において国民国家言説を物語がどのように支えていたかを見事に分析しえていて、大きな成果をあげているといっていい。特に国民国家言説が常にジェンダー的身体を必要としていることを明らかにしたのはナショナリズム批判が反動に会っている今日、説得力のある理論として働くだろう。

物語の力学さえ自覚されていない状況ならばまずはそのほころびを見ることが重要なのは言うまでもなく、そういう意味でもあらゆる表象を乗り越えようとする試みのあるところにおいて本書は今後長く参照されるべきである。

今日、氏が論破した表象―日本の視線は韓国においては「殖民地史観」と呼ばれている。それを拒否すべく、戦後韓国では多くの作業が行われた。日本の殖民地時代に対するさまざまな言説は教科書と大衆メディアを通して広く渡り、戦後韓国の意識を長い間支配してきた。しかし、現在、それらもまた「物語」の力学から自由でなかったことが知られはじめているところである。

ならば、私たちにできることは、物語のほころびを見ることからさらに進んで、そのほころびのその後の動きを見届けることのみにあるのかもしれない。支配し差別する「物語」の安定を拒否しつつ、それに抵抗する「物語」の安定もまた拒否すること。そのような不安定な場所にいることこそが「物語」との親和をなお可能にするのではないか。

（二〇〇五年一〇月二八日　新曜社　四一二頁　本体三八〇〇円）

書評

佐々木　雅發　著
『独歩と漱石　汎神論の地平』

出原　隆俊

はじめに『独歩と漱石　汎神論の地平』という書名に触れざるを得ない。漱石作品に独歩作品の投影が見られるという私の関心からは、当然のことながらこの問題が議論されているのかという予測あるいは危惧が起こった。幸いにしてというべきか、そういう展開にはならなかったが、目次にさっと目を通した限りでも、率直なところこのタイトルでいいのかな、という思いが生じる。なにしろ、見かけだけだと、独歩に関する論が五本、花袋についてが二本、白鳥一本、漱石二本、梶井基次郎一本、という配置なのだから。もちろん、筆者もそのことについては自覚があり、はじめは『独歩その他　汎神論の地平』としていたのが、「副題から漱石の比重が増してきたように思えて、最終段階でかえることにした」と記している。なるほど、漱石関係が二本とはいえ、分量的には全体のほぼ三分の一を占め、独歩のそれに近いのである。しかし、同時に〈汎神論〉という括り方をするなら、〈独歩と漱石〉がこの点だけですべて押さえられるのかというような先入観を醸成させることもあろう。副題については、「あとがき」では、「明治以降、近代認識論の猖獗に抗し、天と地と人はもと一つという、いわば日本の信の伝統に生きた人々の系譜の一端を辿ったもの」とする。〈汎神論〉という言葉については、新谷敬三郎氏の文章の〈「汎神論的な気分」〉を引用として第一論文で用いたものと、第八論文「「五月幟」の系譜―白鳥の主軸―」で、「生霊や死霊、物の怪など魑魅魍魎までが生を得て顔を覗かせる。その一切が賦活され、生命に充ちて交換し合うごとき、まさにアニミズム的、汎神論的世界」に限られている。各論文の初出がどうであったかを調べていないので、断定しかねるが、「近代認識論」という言

葉や「天と地と人はもと一つ」という言い回しが頻出するのに比べて数少ないのはどういう意味があるのだろうか。このことについては、漱石に関する箇所で言及したい。いずれにせよ、〈汎神論〉をどのように規定しようとしているのかという素朴な疑問が残る。

第一論文である「「武蔵野」を読む―まず二、三章をめぐって」を読み始めれば、いきなり「まず、「武蔵野」第二章を全文引用してみる」とある。これは、後を読み進めれば明らかとなるが、少なくともこの著書においては、この著者の論じ方の必然であることが分かる。私は、このやり方に必ずしも違和感を持たない。最近はやや収まったかとも思えるが、しばらく学会発表で大量の資料を提出する傾向があった。時にはその資料の応接で発表が終始するようなことも見られた。皮肉に見れば、量で脅かしておいてさっさと店じまいをするのかともいえる光景もなくはなかったと思う。これと対照的で鮮やかな印象を持つのは、数年前の樋口一葉研究会の大会で、高田知波氏が、『軒もる月』の全文に傍線などを付したものだけを提出して発表をやってのけたことである。それが氏のそのころの学会発表の風潮に対する批評意識の現われであったかどうかは知らないが、きわめて印象的であった。本文を正確に読み込むことに尽きる―時に部分的な引用が自己の論の展開に都合のよいようになされ（極端にいえばそれはすべての場合に当てはまるとも言えるかもしれないが）、もう少し先を引用すればそのようには必ずしも読めない、あるいは誤読としか言いようがないこともある―という立場に立てば、「全文引用してみる」ことは無意味ではあるまい。ただし、この方法が全文の掲示と、それについての簡単な解釈の提示にとどまれば（「「夢十夜」―〈想起〉ということ」にはやその傾きがあろう）、極論すれば、全文の掲示だけでよい―資料そのものにかたらせる、ということにもなりかねまい。

さて、この論文は「武蔵野」が強い影響を受けた二葉亭四迷の「あひゞき」について、先行研究に多く見られる、〈日本の伝統的な自然観を一変させた〉という見解は避け、「この〈汎神論的な気分〉、独歩のいわゆる〈天地一体の感〉は、終始一貫してその思想的主題であった」とする。また、「武蔵野」の記述について小森陽一氏の議論を排し、「知覚経験の個別性、具体性が欠けている」とする。その所以を「それはその時その場の直接経験から少しづつ遅れ、だから後から〈想起〉されたもの、つまり事後的に〈言葉〉へと整序された〈物語〉といえ」るということに求めている。この〈想起〉という問題は「草枕」論や「夢十夜」論や梶井論のサブタイトルにも使われているように、本書において繰り返し論じられている問題で、その重要性は、あるいは「汎神論の地平」というテーマに匹敵するかもしれない。このようなことは、第二論文「「武蔵野」を読む―六章をめぐって―」についても同様である。

第三論文「「忘れえぬ人々」―〈天地悠々の感、人間存在の不思議の念〉―」でも、独歩の原体験（人や風景など）を「直後〈想

起〉し、こうして〈言葉〉に綴った」ものを「整理」したものとし、そこに「ワーズワースやカーライル以前のものであり、…少年期より涵養されてきた伝統的、東洋的思想であった」とする。ここに至れば、〈汎神論的な気分〉という軸で東洋的なものにワーズワースなどを繋いだと見るのか、そこに捩れなどは生じないのかなど、問い掛けるべき課題は残されているのではないだろうか。

「「牛肉と馬鈴薯」その他―〈要するに悉く、逝けるなり?〉―」は、北村透谷の「一夕観」の引用から始まる。そして、藤村の「春」に触れて、藤村が透谷の「〈邈焉たる大空〉との一体感、解放感、その〈瞬間の冥契〉」を「永遠に憧憬」するが、それは「独歩が生涯こだわり続けたものではなかったか」とする。透谷と独歩は時に対比されることがあり、言葉の見かけ上は類似する表現などもある。ただ、ここでは、「春」の本質把握の問題も含めて、透谷と重ねることには慎重であることが必要なのではないか。また、「一夕観」の位置づけについては議論が分かれてもいる。さらに、透谷が愛山から「凡神的唯心的傾向」を批判されたことは知られたことでもあり、「汎神論の地平」を謳う限りは透谷のさらなる検討が必須となろう。「「窮死」前後―最後の独歩―」は、ややテーマから外れる感がある。

「『野の花』論争―〈大自然の主観〉をめぐって―」、「「重右衛門の最後」へ―花袋とモーパッサン―」は、論争文と小説作品を通して、花袋の「一個人の主観の進んで大自然の主観と一致する」という主張が「深々と根を下ろしているという儒教的文脈」から来ており、その後、「こうした主張を、圧倒的に流入してくる、そして自らも進んで摂取した西欧近代の思想と文学、その発想と語彙によって語らざるをえなかつた」と結論付ける。そこに著者の創見があるのだが、同時に、ここにも独歩の場合と同様の課題もあろう。

第八論文についてはこの稿の冒頭近くで言及したが、「単に汚穢、殺伐とした〈田舎〉」を「冷然と、リアリスティックに検証」したものでないとして、「汎神論的世界」の存在を指摘したものである。こういう側面の指摘はそのまま受け入れるとしても、それでは「何処へ」などは、この系譜とどのような位置関係にあるのか。その説明は当然求められよう。

いよいよ漱石である。「「草枕」―〈雲の様な自由と、水の如き自然〉―」について、「あとがき」の言にもかかわらず、なぜこの論文が「汎神論の地平」の一環なのか、肝心要のところがすんなりとは腑に落ちない。少なくとも、「アニミズム的、汎神論的世界」というような意味合いでは読めない。「汎神論の地平」と関連付けようとして、「余も是から逢ふ人物を…悉く大自然の点景として描き出されたものと仮定して取こなして見様」という箇所への注目(独歩作品を思わせる)、椿や那美に関わっての「人間存在の悠久の運命」というような表現を探し当て、こういうことなのかと無理に納得させることになる。推測だが、もともとこの論文が書かれる際には、「汎神論の地平」など

という意識はなかったのではないか。独歩を中心として論文を集成するにあたり、それらを統合するものを求めた時に「汎神論の地平」のもとに漱石作品論も捕らえられるのだというような発見があったのではなかったか。そうでなければ、いささかも「汎神論的世界」というような言及がないことが理解できない。こういう仮説に乗っかって言えば、本書に収録された論文として（＝「汎神論の地平」という枠）この「草枕」論が読まれることは幸福なことなのだろうかという疑問が出てくる。たとえば五章での爺さんが剥く貝と十章における椿の赤い色が、六章での「朔北の曠野染むる血潮」に通じるものとの指摘や、〈想起〉をめぐる議論など、「汎神論の地平」という枠を外した方が〈読者〉もこの論の様々な可能性を自由に読めるのではないか。一方で、本論は、一章、二章と順に論じていくという構成になっている。これは、当初、「『草枕』評釈」として執筆された事情によるものであろうか。こうしたことは、「夢十夜」論についても同様のことが言えよう。

「「ある心の風景」その他―〈知覚〉と〈想起〉―」では、〈見る〉ことについて、先行論にもよりつつ「自我と対象との一部の隙もない合一」という指摘は、独歩論との類似性を通して「汎神論の地平」につながるのかも知れないが、外部と内部の交流などの指摘は三島作品の一部との類似性を思わせる。それはともかく、この論においても、経験の言語化、〈想起〉についての議論は少なくない。やや図式的・生硬な側面もなしとしないが、極めて重要な問題であるように思われる。また、「過古」が独歩「河霧」と類似するとの指摘も見逃せないであろう。

本書には、筆者が記すように、大森荘蔵氏に多くの示唆を得ながら、〈想起〉という問題を一貫して提起している。問題意識としては、「汎神論の地平」よりもむしろこちらの方が一貫し、表面化しているといえる。文末の過去形と現在形の混在の問題なども簡単に片付くものではないが、より一層の検討が期待される。

（二〇〇五年一一月一日　翰林書房　三六六頁　本体三〇〇〇円）

書評

島田　隆輔　著
『宮沢賢治研究　文語詩稿・叙説』

秋枝美保

島田隆輔著『宮沢賢治研究　文語詩稿・叙説』は、宮沢賢治の晩年の執筆活動の中心をなす「《文語詩稿》」（著者の定義では、「五段階の過程を経て成立してゆく」「素材―草稿―定稿に至る過程を含め」た原稿の状況、およびその間の、主として病床における「〈詩的実践〉」を指す）についての、「著者十二年にわたる」（本書帯による）、その手稿の網羅的調査に基づく研究の成果を著した労作であり、後述するように、宮沢賢治研究史上、また近代文学研究史上、画期的な書物だといってよい。

宮沢賢治の文語詩については当初否定的な評価が多かった。その否定の背後には栗原敦が推測しているように[1]、「戦中詩歌人」における「文語」と「定型リズム」への偏見があったかもしれない。一方、文語詩を賢治の作品の最高峰とする吉本隆明の評価もあり、七十年代末から八十年代にかけて肯定論が具体化していく。その最初の本格的な評価は小沢俊郎の「『疾中』から文語詩へ」[2]であり、それを受ける形で、栗原敦が「『文語詩稿』試論」[3]を発表し、賢治の文語詩の独自性に光を当てた。

島田の業績は、主として小沢と栗原の先駆的研究と比較することによって、その意味が明らかになると考えられる。栗原は前掲書で、文語詩における「詩観」の把握についてその「全体的傾向を見渡す」ために、その草稿について、表題の有無、推敲のあり方や程度の違い、詩の構想メモの解釈、清書の状況、集としての構想の推移、それぞれの推敲時期の推定、原稿に付された「了」記号と「写」記号の解釈、詩稿用紙の種類などの項目について調査を試みている。島田の業績の第一は、この調査を徹底して推し進めたことにある。それは、木村東吉が行った『春と修羅　第二集』構想における原稿調査[4]の続編ともいえ

る。つまり、文語詩の手稿について、原稿用紙の種類、筆具の種類、他の資料（口語詩集、ノート類）との関係などを、一つの体系的な方法に基づいて網羅的に調査し、各草稿の傾向について客観的なデータの提示を行ったのである。

実際、賢治の原稿の推敲状況は極めて複雑であり、それを解読すること自体が困難である上に手稿研究の大きな問題のひとつは、各推敲段階におけるそれぞれの状態を論文内に提示する表現の仕方が極めて困難な点にある。島田の業績の第二は、その調査結果の表現の工夫にある。本書では、島田の工夫によって、それぞれの傾向を分類し、パターン化すること、また数値化すること、さらにそれを表で逐一示すことによって、各段階の実態を見事に浮かび上がらせている。これによって、原稿の全体像についての理解が著しくはかどった。

島田の業績の第三は、こうした手稿の調査整理と年譜的な事実、書簡の内容、詩メモの内容を勘案しながら、五段階の推敲時期とそれによる執筆活動の推移を推定し、晩年の賢治の執筆活動の実態について仮説を提示していることである。それによれば、「定稿」にいたるまでに、大きく分けて「初期稿」と「再編稿」の二段階の推敲段階があったことが推定されている。まず、病を得た一九二九年（昭和四年）の後半前後から《文語詩稿》が開始した。その中に、これまでのノート、メモ類を整理し学生時代以降の「自分史」を跡付ける作業があった。それに引き続き、三〇年に入ると、《文語詩稿》のための素材整理として「文語詩篇ノート」を制作し、「自分史」を構築する見取り図を作った（その最終地点は、病気全快の三〇年八月と見る）。同時にそれによりながら、三〇年（昭和五年）前後から三一年（昭和六年）前後に文語詩を制作し、その原稿に「了」印を付していった。ここまでを「初期稿段階」（「前段階」と「後段階」を認定）としている。それと同時並行して実践活動においては、三一年春から東北砕石工場技師として、土壌改良による農村改良活動が開始している。また、同時にその現実を記録する「スケッチ」活動は、別の手帳に主として文語体でメモをとり続けることによって続行し、それが四冊に及ぶ。そこには実践活動の苦闘の状況が記される。それは三一年夏頃には「文語詩篇ノート」に増補され、「文語詩篇ノート」の二次本文が成立する。しかし、それら一連の企図と作業は、三一年秋に営業先の東京で発熱、再び病が悪化、死を覚悟して途絶した。その後、病勢が小康を得た三二年（昭和七年）春頃から再編が始まる（再編稿段階）。このように、島田は、賢治が三一年秋病に倒れるまでに、農村改良実践活動とそのスケッチ作業、及び口語詩『春と修羅第二集』の編集、『春と修羅第三集』の推敲、文語詩「初期稿」一七〇編あまり（量的に口語詩稿にほぼ匹敵する）の「了」稿としての成立、これらが同時に行われたという実態を浮かび上がらせている。

島田の業績の第四は、これによってこれまでにない新しい文語詩観を導き出したことである。文語詩の推敲過程の特徴として、推敲の常識を超える内容の変化が挙げられるが、中でも「自

分史」から起こされた草稿から、「自分」「私」が消失し、「他者」が中心的な存在となる傾向がこれまで指摘されてきているが、問題はその変化の要因は何かという点である。前述の小沢は、「疾中」詩篇との関係から「文語詩」を眺めた結果、口語詩が「現在の時点」と「具体的即物的」な心象に特徴があるのと対比させ、「文語詩」は「普遍的な時間の目に立って現実を越える宗教的形而上的な思念を述べている」とし、「文語詩」の「観念性」を強調する。その上で感じた「生きることの喜びが、存在するものなべてへのいとおしみ」を生み、それが「私」の消失を導いたとする。栗原は小沢のこの見解をほぼ認め、その「いとおしみ」を作品として定着させるための方法的模索に向かった。

これに対して、島田は晩年の賢治の活動の全体から、賢治の企図した「自分史」が自分の過去を整理するといった静的なものでなく、「自分史精査の《文語詩稿》制作の実際」は、実践活動の中で、それまでに一旦まとめていた「文語詩篇ノート」の目論見を「それつつ」、「もう一方で」、「手帳に文語体で克明に書きとめていた」、現実との「苦闘」の中から数篇だが文語詩を書き、また、それによって「文語詩篇ノート」そのものをも推敲していくといった往復運動があったことを示している。つまり、《文語詩稿》は、現実との往復の中で進んだ、過去と現在の自分をつなぐ極めて動的な活動であったことを示しているのである。しかも、それは三十年八月までに企図した計画が現実の中で否定され、「活路」を絶たれていく過程であり、それが三一年九月の病気を呼びこんだということでもある。

その中で島田が重視しているのは、その再度の病気の直後「雨ニモマケズ手帳」に記された「10・29」における「新たな宣言」「〔社会↓・〕農村を　最後の目標として　只猛進せよ」という言葉である。島田は、すでに死を覚悟した賢治にとって可能な実践は、かつての「農民芸術概論」における「語まことの表現あれば散文をなし　節奏あれば詩歌となる」とある「節奏ある詩歌」を「農民芸術」の中に構築することにしかなかったとする。そこに「文語詩稿再編稿段階」という新たな段階が始まるとしている。そこでは、「農村」への視点が「羅須地人協会時代」の体験を描いた口語詩の文語化に向かわせたこと、その中の一編を取り上げ、主人公「私」が「人」に変わることを示し、「小沢が指摘した『私的体験を非私的に表現した〈文語詩〉』とは、詩の場に〈共同性〉を現出することでもあった」とし、「詩人が、特に文語化―稿に求めたのが、〈社会性〉への視覚を強めることであった、という推定も可能だ。」と述べている。

このように、島田が晩年の賢治の活動に見たものは、社会性の中へ開かれていく自己であったといえよう。文語詩の中に描かれた世界は、ある地域社会のリアルな背景の上に立つ普遍化された人間の一場面であり、「自分史」から始まるその推敲過程からは、その場面の中に溶解していく賢治の「自己」が描き出されていく。その典型的な例として、島田は巻頭に芸妓や遊女

を描いたと思われる「〈歌ひめ〉の詩系譜」の読解を挙げている。晩年の動的・社会的な賢治像が浮かび上がらされる背景には、島田自身が、原稿調査のみでなく、地域へのフィールドワークを重ねながら、賢治の体験を追体験していることがあろう。

本書の文学史的意義は、こういった賢治像の描き出し方にあると考えられる。賢治は、大正初期の理想主義、教養主義の系譜につながるところから出発した一青年であるが、彼が大正後半期に着地した地点を追及することは、文学史上の重要な問題である。プロレタリア運動、あるいはプロレタリア文学運動以外の実践の可能性についてひとつの示唆を与えるからである。賢治は、農業に対しては技術的な開発を、農村という組織については、その中に降り立つ視点から共感的に表現する方向をとったということになろうか。この点で、戦後すぐに吉本隆明が賢治の「文語詩」を高く評価していたことは面白く感じられる。

島田の業績は以上のように多岐にわたっている。しかし、島田自身も再三繰り返しているように、島田の示した賢治像はひとつの解釈であって、彼の業績の最も重要な点は、賢治の複雑な原稿の山に分け入って、我々がその山に登るための一筋の道を切り開いたことにあろう。

その上で、さらに残された重要な問題としては、やはり「文語」体をなぜ選んだのかということが残る。それは、島田のいう「社会化」とどのように切り結ぶことになるのであろうか。また、島田が意図的に触れていない「童話」の創作がその影には控えている。いずれにしろ「後記」に示されているように、島田にはすでに確立された研究方法があり、後は残された対象の調査を粛々とこなしていくだけということのようだが、その最後に島田が見出すものは何か、興味のあるところである。

注(1) 栗原敦「『文語詩』試論」(『実践国文学』1985年～89年後『宮沢賢治 透明な軌道の上から』新宿書房 1992年に所収)

(2) 小沢俊郎「『疾中』から『文語詩』へ」(『国文学 解釈と教材の研究』1978年2月 後『小沢俊郎著作集 3』1987年6月に所収)

(3) 前掲

(4) 木村東吉『宮沢賢治《春と修羅 第二集》研究―その動態の解明』(溪水社 2000年2月)

(二〇〇五年一二月一四日 朝文社 五三四頁 本体八〇〇〇円)

書評

國中治著『三好達治と立原道造――感受性の森』
野村聡著『立原道造』

勝原晴希

昨二〇〇五年六月に軽井沢町中央公民館において、中原中也の会・四季派学会合同の研究集会「立原道造と中原中也」が催された。宇佐美斉氏の講演に引き続くパネルディスカッションは「抒情の変容と可能性―四季派をめぐって」と題され、司会は佐々木幹郎氏、パネリストは坪井秀人氏と勝原。具体的な内容は近刊の『中原中也研究』第一一号をご覧頂きたいが、その席上で佐々木氏が述べたように『立原道造全集』はこれまで、一九四一～四三年の山本書店版（全三巻）、一九五〇～五一年の角川三巻本全集、一九五七～五九年の角川五巻本全集、一九七一～七三年の角川六巻本全集と、計四度、出されている。最後の第四次全集が刊行された一九七〇年代は「出版ブーム」「近代詩ブーム」の声が見られる時期であり、近代詩研究の活性期でもあった（拙稿「〈詩〉を論じるために」全国大学国語国文学会編『日本語日本文学の新たな視座』おうふう、二〇〇六年参照）。

現在、筑摩書房から第五次の新全集が全五巻の編集で準備されているとのことだが、第四次全集以後、三〇年以上もの年月が経過していることを思うと、ある種の感慨を覚えざるをえない。この間、一九九七年三月に立原道造記念館が弥生美術館・

竹久夢二美術館に並んで設立され、同館研究資料室長の宮本則子氏の編集によって『国文学解釈と鑑賞別冊』として五六八頁にも及ぶ大冊『立原道造』が、二〇〇一年五月に刊行されている。これを通覧しても、立原道造の作品がなお多くの人にとって尽きることのない、謎めいた魅惑を放っていることが感得される。第四次全集以降の立原道造研究の基盤形成に小川和佑氏が大きく寄与してきたことに、大方の異論はないだろう。だが私見では立原研究にとって（詩歌研究・文学研究にとっても）決定的に重要なのは、中村三春氏の「立原道造の Nachdichtung」（初出一九九〇年、『フィクションの機構』ひつじ書房、一九九四年所収）である。氏は言う、立原作品において「詩の主体性はインターテクスチュアリティの連鎖の中で雲散霧消し、〈言表行為主体〉は詩の主権を〈言表主体〉へ譲り渡し、さらに非限定性の結果として、それは読者へと回付される」と。そうしたありようは、「詩の主体と作者自身とが一体のものとして感じられること」を規則とする、言語ゲームとしての「抒情」と呼ばれる虚構の様式そのものを、解体する。

中村氏の指摘の重要性は、いくら強調しても足りない。〈言表主体〉が虚構であるばかりではなく、〈言表行為主体〉もまた生成と消滅を繰り返す虚構であるとは、わたしたち一人ひとりの〈わたし〉にまで及ぶ（わたしたちの個々の〈わたし〉の虚構性）ことがらだからである。そこには「そもそも現実なるものが幻想の実現であり、虚構による創作なのだという理念」（中村）がある。わたし（評者）が本居宣長（そして小林秀雄）にこだわる理由も、そこにある。宣長の著作もまた「そもそも現実なるものが『古事記』に記されている幻想の実現であり、虚構による創作なのだという理念」による産物だと解することができる。中村氏が指摘するように、昭和十年前後は「いわば虚構の復権の季節であった」。それはなぜなのか。だが中村氏は「現実なるもの」には冷淡であると見える。「様式論的に見ても、立原晩年の詩に重大な変化を認めることはできない」として、立原の早すぎる晩年にまったく〈悲劇〉を認めないことは、中村論の大きな特徴であると言ってよいだろう。

先のパネルディスカッションにおいて佐々木氏は、第四次全集における詩集『優しき歌』について、編者によるいささか強引な立原道造像がつくられてきたこと、それ以上に重要であるのは、『萱草に寄す』『暁と夕の詩』という二冊の詩集と『優しき歌』の詩は違う、後者の詩では具体的に女性との関係がよく見えてくる、と指摘していた。わたしなどにも立原の晩年は、虚構と現実（なるもの）との混濁と焦燥を示す〈悲劇〉と映る。そのような〈悲劇〉あるいは〈喜劇〉はそして、物語中の人物である光源氏に憧れて人生を空費したと嘆く菅原孝標女以来、今日の『冬のソナタ』までありふれていて、だからこそ重要である。ひとはなぜ、虚構と現実（なるもの）とを混同する（したがる）のか。現実（なるもの）が虚構であるとするならば、なぜそれがいわゆる虚構と齟齬を来たすのか。そもそも、わたした

ち一人ひとりの〈わたし〉とは、何者であるのか。それが、〈わたし〉という一点を除いてどのように書き込むこともできる空白の書式であるとして、その〈わたし〉の宿る肉体が必然的に招きよせる時間的・空間的制約（そのことによって白紙の〈わたし〉に内実が書き込まれるを得るのだが）は、それではどのような意味を持つのか——。

野村聡氏の『立原道造』に中村論は参照されていないようだが、その内容は関わるところが多く、しかし立原の〈悲劇〉に焦点が絞られていく点で中村論と鮮やかな対照をなしている。本書は全十一章より成り、粘り強い原理的な考察によって立原の生と作品を貫く論理の中核を抽出した優れた研究書である。「風景の喪失」では菅谷規矩雄氏の「錯叙」概念を継承しつつ、立原作品における、構文上の〈意味〉的な混乱を引き起こす修辞の働きを分析し、「〈風景〉が〈意味〉として指示されることが、〈無意味〉への徹底化まではいかない所で、あやうく避けられ」て「独立化（絶対化）し、〈物語性〉を含んだものの暗喩をもたらしている」とし、「立原の詩の方法の原核にあるのは……風景と人とが一体となった充足感・成就感（没入感・達成感＝〈心〉的エロス）の欠如（ゆえの、それへの観念としての渇望）であり、同時に、風景における自己疎外からの自閉的な逃避である」とする。今わたしが引用紹介した（ただし本稿では傍点は省略している）前半が立原の作品に関わり、後半が立原の生に関わる。このように立原の生と作品とを、安易に混同することなく、けれども切り離すこともなく緊張関係において捉えていく点に、本書の優れた特徴がある。

「〈代名詞的世界〉の言葉」は、吉本隆明の「代名詞的な世界」という考えに拠りつつ、立原作品の読者に「許されるのは実体ではなく、名を——作者の情念の、致命的とも言える欠如＝内部の〈空白〉に代わりうる〈物語〉の名によって呼び起こされるものを、そこに読むことである。代わりうる〈物語〉の名——つまりは〈代名詞的世界〉である」とする。言葉が誘い出す心理は生活の現実に対応物を見出さないが、「しかしそれが心理であるかぎり、かならず現実的な可能性をはらむ本質でもある」（菅谷規矩雄）。この地点から野村氏は立原の早すぎる晩年の旅について、「それはおのれの〈代名詞的世界〉を現実的な〈意味〉の世界へ、その〈代名詞〉を現実の中の〈固有名詞〉に結びつけようとする無謀な、はじめから倒錯した旅だった」と見通す。

「超越的主体という錯誤」は、立原がその初期から晩年に至るまでこだわり続けた〈風〉をめぐる考察である。「〈私〉〈僕〉を客体視してはじめて心情表現が可能になる、というよりはむしろ客体視しなければ心情表現がなされない」「この詩人には〈時間〉（という言葉）が自然な流れとして感じられていない」。だが「人間の自然過程」において「人はつねに何ごとかを捨て去り、そのことによってしか新たな時間の創出は獲られない」。そこで「時間の中で疎外され、独立化させられたおのれが、時間の

束縛・抑圧からの解放・逃走として〈空間〉に近づくことが不可避になった」。そうした錯誤のうちに呼び出されたのが、いつでも・どこへでもという時間的な超越性・空間的な普遍性を有する〈風〉であった。「立原の〈私〉の規範の不在・欠如はついにそのような時間の反措定としての〈空間〉＝超越的主体に帰結してしまった」と野村氏は結論づける。「超越的主体」という願望が「錯誤」とされるのは、人間存在がその肉体によって必然的に時間・空間に制約されたものとしてあるからである。しかるに精神（意識）は無記の白紙であって時空を超越している。この矛盾に諸問題が発生する。精神（意識）を偏重する〈近代〉はそれゆえにかえって、肉体の本性である時空の制約を強制する。〈近代という暴力装置〉がある限り、超越的主体という願望＝錯誤が解消されることはないだろう。

「〈生〉の可能性の根拠」は立原道造の晩年の志向をめぐる考察である。まず、「それまでの彼の方法となっていた〈物語性〉としての〈私〉が、昭和十三年初め頃の作品あたりから、徐々に現実的な〈意味〉のようやくの侵攻によって、確実に変容してしまっていること」が確認される。「〈物語性〉を伴うことではじめて成り立つような〈私〉が不可能になった時点で、詩人の〈私〉は本来的な〈私〉の成立の規範――未来性（可能性）が既存性に裏づけられ〈現在〉の〈私〉があやうくも統御するそれ――の欠如を、表現の危機として露呈し始め」るのだが、「しかし、詩人がどんなに〈過去〉と訣別しようとし、〈未来〉への〈生〉の意識をどんなに意志しても、そこには〈過去〉からの既存性としての〈私〉が今＝〈現在〉ここにある、というつながりによって〈未来〉への〈自己〉可能態の根拠となることを決定的に欠落させてしまっていた」、「それゆえ、新しい〈私〉の構築を目指そうとする時間意識は、元の時間意識に逆戻りして、〈未来〉における可能性も、〈過去〉の事象がはかなく消え去っていったように実現することはない＝将に来ることはないことになる」。野村氏が「元の時間意識に逆戻りして」と見るところを、中村三春氏は「様式論的に見ても、立原晩年の詩に重大な変化を認めることはできない」とする。立原晩年の作品に「全的なる肯定」を見る（中村）か、「〈悲劇性〉」を見る（野村）か。そこには作品評価をめぐる基軸そのものの対立がある。

以上の冒頭の四章に、本書の骨格はほぼ尽くされているであろう。以下の七章もまた刺激的な考察に満ちているのだが、紙数の関係もあり省略させていただきたい。本書を読み終えてのわたしの思いは、立原の引き寄せた〈物語〉ならぬ〈物語性〉の内実への問いに、そしてそのような〈物語性〉を引き寄せてしまった立原の〈空白〉の発生因（「そんな日常の時間をはじめから欠落せしめていた」一九三頁などとは言ってはなるまい）への問いに、改めて向かう。前者は本居宣長／小林秀雄の「もののあはれ」に関わり、後者は「大正」期における「口語共同体」の成立に関わるだろう（拙稿「原型としての「大正」」『日本詩人』と

大正詩』森話社、二〇〇六年参照)。後者に関連して、わたしにとっては第五章「単語／時間／夏」が、もっとも興味深かったことを言い添えておきたい。

　國中治氏の『三好達治と立原道造―感受性の森』は、野村氏の著書とは対照的な性格ではあるが、やはり優れた研究書である。「あとがき」に自ら記す「副題を「感受性の森」としたのは、ひとつの詩語にしても、それが一篇の作品を構成する要素となるには多くの感受性を通過しなければならないということを強く感じているからである」という言葉が、本書の性格をよく物語っている。どのような表現も無から生まれることはなく、どのような固有性もさまざまに存在する先行するものとの関係のうちから生み出される。國中氏は詩人がおのれの「感受性」を通して摂取したであろうさまざまな文学者・文学作品を丹念に検証している。また作品の分析においても、國中氏自身が詩人であるという実作の経験を背景として自らの「感受性」を通した具体的で説得性に富む読みが示されている。本書は「第一章　三好達治―職業としての詩人」と「第二章　立原道造―物語の誘惑」の二章から構成されているが、紙数の関係で立原論を見ていく。「立原道造とソログープ」の論においては立原のロシア文学への関心が探られ、やがて焦点はソログープに絞られて、立原道造が眼にする可能性があった同時代の言説が検証され、立原「小譚詩」に対応する作品としてソログープ「蝋燭」及び「少年の血」が提示される。同論に引用されている立原の書簡に、『戦争と平和』を読み暮らした追分の五日間のことは「なにもかも、その本の雰囲気のなかにまざつてしまつて」「はつきりしない」(一九三五年九月二十一日、柴岡亥佐雄宛)とある。ちょうど立原「はじめてのものに」の背景にある日々に該当する内容だが、「本の雰囲気」とあるのは野村論に言う「〈物語性〉」に繋がる。右の書簡にも立原固有の虚構と現実との交錯が現われている。「立原道造とイベール、ザイツェフ」の論ではフランス近代音楽家イベールの「物語」、そしてロシアの作家ザイツェフ「アグラフェーナ」に即して、立原の「イメージ」の「感受」が検討されているが、立原が固着した〈物語性〉の形成過程を考えるうえでも、國中氏の丹念で具体的な検証は重要である。

　ソログープを読もうとして果たせなかった一九三四年八月、立原は「緑陰倶楽部」の執筆に難渋していた。「「緑陰倶楽部」までの立原の創作的散文は、多かれ少なかれ、破綻の危うさとそれゆえの緊迫感を内包している。一方「メリノの歌」以後の作品にはそれが認められない」(「立原道造とソログープ」)。「〈ぼく〉と〈僕〉と貝殻細工」の論では「緑陰倶楽部」が検討される。「緑陰倶楽部」は〈ぼく〉の二通の手紙から始まり、それを受け取った〈僕〉の語りに引き継がれるが、そこにいくつもの異質な言説が闖入し、〈僕〉の主導権を脅かす。そうした言説による「詩の全き発現のために皺寄せを食った物語そのものが」「最大の被害者」であり、「本来〈ぼく〉と〈僕〉も、葛藤を経てともに新しい地平に踏み出すはずだったのでは」と國中氏は

推測するのだが、「新しい地平」の内実への言及が欲しかった。ついで「立原道造「オメガぶみ」を読む」の論では、立原の最後から二番目の〈物語〉である「オメガぶみ」が検討される。その分析は詳細であり読み応えがある。この作品では作中人物の葛藤は消去され、重要と思われる場面に限って迂回すると指摘する國中氏は、これを「三つの声部からなるフーガ形式の作品」と捉え、フーガの特徴から、「作品内に常に物語が流れていなければならない。作中人物は互いに偏差を保ちながら同じような軌跡を描きつづけなければならない」「とにかく絶え間なく流れること」が肝要であったと結論づける。「オメガぶみ」の終結に、「これからのちも、月日はまたながれさらう。そして、人びとはかぎりなく生きかぎりなく死ぬであらう」とある。「オメガぶみ」の真の主人公は〈限りなき流れ〉であり、野村氏の用語を使えば〈超越的主体〉である。立原の願った〈音楽〉の秘密はそこにあろう。その完成は芸術の勝利であるのかも知れないが、しかしそこに錯誤はなかったか。

立原が大きな影響を受けていた三好達治の四行詩をめぐって、「第一章　三好達治―職業としての詩人」は主として叙述されている。先にも記したようにその読みは具体的で説得性に富み、教えられ触発されることが多い。昭和の詩人たちが「モダニズム」をくぐり抜けていることの意味についても考えたいところなのだが、もはや紙数がない。ただ一点、「戦争詩への道」の論で國中氏は、三好達治「おんたまを故山に迎ふ」に対する坪井秀人氏の「言語による世界のミメーシスの骨格を見えなくする伝統的な歌の感性だけが残され」るという批判（『声の祝祭』）を首肯しつつ、そのような作品をこそ三好達治はこのとき目指していたとして、読者は「何か大きな普遍的な流れのなかに自分が浮かび漂っているような錯覚に陥る」、「幾度読んでも感興を覚えるという者は少なくないはずである」としている。そこに伴われる「陶酔」とは、しかし、〈超越的主体〉へと溶解していく「死に至るまでの歓喜」（バタイユ）なのではあるまいか。國中氏が三好達治を「職業としての詩人」と規定することは十分に了解できるが、「ある正確さ、ある普遍性をもつた、詩的世界の開拓」（三好「現代誌の難点」）を使命とすることと、「様式化され規範化された均質さによって入念に塗り固められた」作品（國中）を目指すこととの間には、大きな飛躍がある。ここにもやはり一つの錯誤が横たわっていると、わたしには思える。「普遍」なるものへと懐疑の眼差しを向けることこそが必要なのだと、そう思われるのである。

（國中治著『三好達治と立原道造―感受性の森』二〇〇五年一二月二五日　至文堂　三一五頁　本体三三三八円）

（野村聡著『立原道造』二〇〇六年二月一四日　双文社出版　二三三頁　本体三二〇〇円）

書評

南富鎭著『文学の植民地主義　近代朝鮮の風景と記憶』

五味渕典嗣

南富鎭氏の三冊目の著書『文学の植民地主義　近代朝鮮の風景と記憶』は、文学と、あるいは文学の植民地主義にかかわる諸問題の追究を、研究の場での一過性の流行にしてはならない、という強固な意思に貫かれている。

全四章から成る本書は、氏が最初の著書『近代文学の〈朝鮮〉体験』（勉誠出版、二〇〇二）で提起した問題意識や関心を、さらに掘りさげて展開していると見受けた。氏の一貫した関心の対象である、朝鮮人と日本人との恋愛物語が形づくる構図について、その射程を現代にまで拡げつつ、いまなお生産されるそれらの物語が双方のナショナリズムを補強する方向で機能を続けてはいないか、と問う第一章「恋愛と結婚の植民地主義」から始まり、植民地時代に日本語で書いた朝鮮人作家たちを世代によって区分した上で、〈日本語で書く〉ことを、何らかの決意・決断を伴う切実な選択としては意識しない者たちが出現するプロセスをたどった第二章「植民地主義の言語空間」。中島敦、松本清張、梶山季之と、濃淡の差はあれ、人生の一時期を空間としての朝鮮で過ごした書き手に刻まれた、土地をめぐる記憶の痕跡をたどる第三章「植民地主義の表象」。そして、第四章「植民地主義の政治性」では、植民者と被植民者という対称ならざる関係が、流通する表象や物語にどんな揺動や変質をもたらし、いかなる解釈を招き寄せるのかが丹念にあとづけられる。かつて南氏は、「従来の、個別の、いわゆる国文学研究の枠を乗り越えていきたい」と言明されていた（『近代文学の〈朝鮮〉体験』）が、本書の興味深い指摘の多くは、日本語で書かれたテクストの中で思考するだけでは、読み込むことができないものだ。たとえば、中島敦が記した「虎」の表象に、植民地時代の朝鮮に

おける民間説話や、そうした伝承を担おうとした抵抗者たちという文脈が重ね書きされていた、ということ。「呉鳳伝説」という台湾を舞台とする物語が、日本帝国の版図において旅をして、韓国で「旧植民地の近代国家建設のための、内部的な必然性」から再利用され、いくつかの変形を被りながらも、いまだに想起されつづけている様子。伝説的な日本語雑誌『キング』が、植民地時代の朝鮮という場にあって、ある人々には朝鮮語の雑誌よりもリーダブルなものとして受容されていた可能性。書き手としての決定的な調査不足と、植民者の中で自分だけは免罪されたいという意識とがない交ぜになって出来上がった、「創氏改名」をめぐる「滑稽なフィクション」（金英達『創氏改名の研究』未来社、一九九七）である梶山季之『族譜』が、映画化（林權澤（イム・クォンテク）監督『族譜』）にあたって、今度は韓国側のナショナリズムと決して幸福とは思えない共犯関係を取り結んでしまっていたこと。まことに不勉強なわたしは、氏の叙述から、多くの大事なことがらを教えられた。

ただ、本書所収の論考を読み進めていく際、わたしとして、少々とまどいを感じる文言と出会っていたことも事実である。氏は、「旧植民地国家における自己のためのすべての努力はことごとく植民地主義に絡め取られてしまう」（第一章）と書いている。「旧植民地国家にあらわれる〈近代〉と〈近代文学〉の精神性は、帝国への〈模倣的な追随〉に終始し、実感を伴わない〈幻影〉と〈幻想〉として存在することが多い」（第二章）とも述べている。また、金史良の作中にある誤記が、日本、北朝鮮、韓国と、何度かの出版の機会に一度も検討されずに来てしまったことを、「韓国・朝鮮における近代と近代文学の形成過程を象徴」する事例の一つであり、「日本的な近代と近代文学が、朝鮮と朝鮮語という違う土壌と環境で、何一つ内面化されることなく、たんに浮薄的な幻影としてあらわれた」（第四章）結果なのだ、とまとめてもいる。もちろん、これらの発言は、資料を集積し、一定の分析が積み重ねられた結果としてなされたものであるのだから、こうして抜き書きすることは、氏として本意でなかろうとは思う。だが、べつにわたしは、揚げ足取りがしたいわけではない。言いたいことは、着実で説得力ある本書の論証の言葉と、その論証を論考として読者に向けて位置づけていく役目を与えられている（だろう）先掲の言葉との間に、どこか飛躍があるように感じられるということだ。本書に漂うシニカルな調子は、たぶん、それら意味づけの言葉が与える印象とかかわっている。

本書の「はじめに」で南氏は、友人の父親だというある朝鮮人男性が、初めて見るはずの日本の風景と出会ってふと口にした「なつかしい」という言葉を手がかりに、「近代化の激しい変化にさらされた韓国」には、「自前の原風景があまり存在しておらず、「あるとしてもそれがしばしば植民地期の日本文化的なものと接合してしまう」と述べ、「韓国・朝鮮の原風景」は、「近代の原体験である植民地体験によって刻印され」、いまな

お「記憶として成長を続けて」いるのではないかと問うている。この一節は、本書にとって予示的である。「風景」の発見と「内面」の創出とが共起的であり、それを可能にするのが〈言文一致〉をスローガンに発明された近代日本語であるとは、柄谷行人『日本近代文学の起源』(講談社、一九八〇)以後の通説だが、とすれば、「風景」をどう見たかはまさに〈近代文学〉の起源にかかわる問題となる。見たことのない日本の風景に既視感を覚えたとしたら、彼のどこかに近代日本語で書かれた近代日本文学が根を下ろしてしまっていたことになる。氏は、視線と内面と言語をつなぐ柄谷の論旨をなぞるかのように敷衍している。先の男性の体験は、まるで「内面を他人に取られ、やむなく他人の内面を所有してしまったような感覚に近い」のではないか、と。だが、それはいささかナイーヴに過ぎる見方ではなかろうか。

わたしがこう書くと釈迦に説法のようだが、金東仁を始めとした朝鮮近代文学出発期の書き手たちが、「先に日本語の世界を形成し、後に朝鮮語の世界に戻っている」(第二章)ことを考えても、朝鮮近代文学にとって、日本語で書かれた一九世紀末以降の諸作が重大な影響を与えたことは否定できない。日本帝国の植民地統治機構が、あるいは植民者としての日本人自らが、近代・文明・先進性といった語彙を占有しようと躍起だったために、見出されたり作られたりした「前近代」や伝統に〈回帰〉することが朝鮮人にとっての抵抗だという構図ができ(てしまっ)たことも理解ができる。何より朝鮮にあって、統一的な民族＝国家が一度として具体化したことがない、という決定的な条件も考慮すべきだろう。しかし、それにしても南氏は、概念としての「近代」化・「主体」化を、厳格に考え過ぎてはいないか。ありていに言って、「〈近代文学〉というもの自体が主体的に近代化を成し遂げた植民地宗主国の近代的な内面の要求から生まれたもの(言葉)で、被植民地にはそのような実態が当初から存在していない」(第二章)といったくだりは、まるで、近代日本文学は「主体的に近代化を成し遂げた」結果の産物であるかのように読めはしないか。そして、そのように読まれかねぬ一節を含んだ本書を、いま日本語の場で公にすることに、どんな「経略性」を持たせるのか、氏として、説明が不足してはいないだろうか。陰画としてではあれ、近代日本文学を象ってしまうことが、氏が批判的に捉えようとした各国文学研究という枠組みを、かえって補強することになりはしないだろうか。

本書を読みながらわたしは、夏目漱石を論じた三好行雄のことを思い出していた。『日本文学の近代と反近代』(東京大学出版会、一九七二)に収められた論考「漱石の反近代」(初出は一九六五)で三好は、「現代日本の開化」「私の個人主義」を取り上げて、「日本における反近代」に「反〈近代〉と反〈近代主義〉」の二面性を見るべきだと述べたあと、「自家撞着に過ぎぬ」が、と断りながらも「反〈西欧的近代〉」への目配りが必要だと語る。ありうべき自前の〈近代〉(＝アジア的？　日本的？)を模索した

のだろうこの考えの当否を問いたいのではない。問題は、この発言の時代性である。林志弦（イム・ジヒョン）は、一九六〇年代後半の朝鮮半島の二つの政体が、権力を再生産する上でのイデオロギー的な力点を、「統一のための動員から体制強化のための動員」へと変質させ、その際、それぞれのかたちで伝統の語りが持ち込まれた、と言っている（「朝鮮半島の民族主義と権力の言説」『現代思想』二〇〇〇・六、板垣竜太訳）。とすれば、明治維新以後のいたずらで軽佻浮薄な「近代」化に対する抵抗者・逸脱者を取り上げることで思想としての文学の存在価値を担保しようと試みてようやく研究領域として認知される時期を迎えようとしていた近代日本文学研究の言説を、朝鮮半島における同時代の言葉と並べて（もちろん、言葉の現場や効力に差異を見るべきだが）通底性を見出すことも、あるいはできるのではなかろうか。こうした発想は、氏の言う「文化研究」としての文学研究にとっての、一つの可能性だとわたしは思う。

南氏は、〈ポストコロニアル〉という語を使わない。それは、じゅうぶんに根拠のある選択である。何ひとつ〈終わり〉を迎えてはいないし、記憶の痕跡はどうあっても残るのだから、未来志向などと口にしながらとりあえず幕を引こうとする行為は、いずれにしても誠実さを欠く。それに、少し雑駁に過ぎる概念とは思うけれど、植民地主義という語が引き寄せる諸問題の系に敏感であることは、現在ひとがどう振る舞うのかに直結することだ。研究の場にかんして言うなら、氏が「自戒の言葉」として書いたように、「アジアの留学生は、閉塞状況にある日本文学研究を支える貴重な資源になりつつある」ことは間違いなかろう。また、わたし自身の自戒で言えば、〈競争的資金〉とやらを獲得して、アジアの諸地域を訪れては短期間の滞在で大量のコピーを持ち帰っていく、というあり方は、そこだけ取り上げられれば端的に言って植民地主義的である。だが、だからといって、互いの言語や政治的領域の内に閉じていてよいわけではない。とくに、東アジアの政権担当者たちが、それぞれ目指すべき志向性に違いはありながらも、ナショナルな意識の高揚を政治への同意を調達する手段として用いることを日常化させている現在だからこそ、本書の上梓された意味は、小さくないはずである。

評者の狭量さと偏った問題意識のため、本書の可能性の中心を読み外してしまったかも知れない。問題含みの重要な仕事であることはまちがいないと思うので、日本近代文学会員諸氏にも一読をすすめたい。

（二〇〇六年一月二〇日　世界思想社　二九二頁　本体二三〇〇円）

書評

中村 三春 著 『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』

日比嘉高

4 係争したい書評

23 『係争中の主体』は「異なる概念枠との間の係争を待ち望んでいる」(329、数字は同書頁数、以下同)テクストであるという。「係争 procès」という言葉が中村氏自身注意喚起するように、過程というニュアンスだけではなく、訴訟の場面における係争関係の意味を担っているならば、本書評の果たしうる最上の責務とは、その議論の過程に参加し、かつそのことによって氏のテクストと新たな係争関係に入ることであるだろう。

24 「語り論は主体性とイデオロギーに裏打ちされた何らかの物語、及びその伝達を自らの価値観として共示する」(78)。氏によれば、語り論はテキストの様態を分類し説明する静的な作業だけにとどまってはいなかった。語る主体を仮構的に考え、その主体のもつイデオロギー性を分析し、その歴史的コンテクストへと遡行する試みを行う点において、語り論はニュー・ヒストリシズム以降、カルチュラル・スタディーズに至るまでの理論的枠組みの交代と「足並みを等しくする」(77)。

25 この見取り図の当否を評価するだけの視野はわたくしにはないが、語り論における主体を、現代フェミニズム批評やCSにおけるそれと節合し、遂行的な、複数のコンテクストの中で生起する複数の主体性の束としてそれを捉えかえすならば、語り手論にせよ、作者論にせよ、読者論、登場人物論にせよ、その発想と論述の様相は新しい局面をむかえることになろう。

こう書いている今も、ひびさんはうれしいのである。なぜか。理論系近現代文学研究者のトップランナーである中村氏の新著にコメントする機会が与えられたうえに、一冊本をいただけるのである。彼は実は中村三春さんからも一冊いただいていたので〈編集委員会には秘密である〉、自分用と大学の学生たちに強制的に読ませるための大学書架用と、これで二つ手に入ってしまったのである。それはともかく、問題はどう書くかである。さすがのひびさんも、徒手空拳で中村氏に立ち向かってブリリアントな書評が書けるわけはないと自覚しているので、小手先の目くらましにすぎぬがと自省しつつ、とりあえず氏の「プロローグ」に〈代補〉の身振りをしてみることにした。

26　中村三春的テクストとは、再帰性と形式化の運動体である。それは文芸テクストの表面をなぞりながら、咥えられるべき自らの尾をさがすウロボロスの蛇のように蛇行し、自らが自らに言及する瞬間を探し出し、自分自身の構造へと再帰するテクストの振る舞いをあぶり出す。その時、テクストはパラドックスやパロディ、寓喩の連鎖のなかに投げ込まれ、多様な解釈が係争し合う動的な場としてその相貌をあらわす。

27　しかし、再帰性を求める運動が自動化し、意味の多義性・多様性がそれ自体結論となったとき、ウロボロスの蛇はすでに動きをやめてはいないだろうか。漱石や太宰や賢治のテクストは多義的かもしれない。だが、中村三春のメッセージは単一ではないのか？　テクストの多様性をもたらすさまざまなコンテクストやフレームから、その一つもしくはいくつかを選び出し、それにしたがってその都度異なる意味のバージョンを変奏していくのが解釈という営為であるとするならば、読者としてのわたくしは、氏があるテクストに対し、あるコンテクストを選び、ある解釈を奏でたパフォーマンスを聴いてみたい。

28　しかし、そんなことは氏は先刻承知であるかもしれない。数あるフレームの中から選びだした解釈の一つの選択として形式化があり、そのアウトプットとしてテクストの自己言及性と多義性の発見があるのかもしれない。多義的な解釈の一つの可能性として選び取られ結論として提示されたテクストの多義性。だとするならば、それはまさに再帰的なクラインの壺である。壺のフォルムは美しい。だが、そこに出口はあるだろうか。

ひびさんはここでキーボードを叩くのをふとやめた。風呂に入らなければならない。いや、そうじゃない。漱石のテクストも太宰も賢治も、そして中村氏のテクストも多義的であるのであって、単一なのはひびさんの読解それ自身なのではないかという疑いが突如として鎌首をもたげたのである。可能性は大いにある。まずい。蛇とはひびだったの

かもしれぬのだ。洒落ている場合ではない。

29　認知意味論は、カテゴリーの構成のなかに放射状構造を発見した。たとえばある言語共同体の使用する〈鳥〉というカテゴリーの中には、「まさにこれぞ鳥」から「もしかしたら鳥かもしれない」というような鳥らしさのグラデーションが存在する。これは差異の体系として言葉を相互規定の関係性のなかにおきながらも、隣り合う言葉相互に「強弱」「濃淡」を見いださなかったソシュール的な言語観からすれば大きな転回である。これを解釈に拡張しよう。解釈にも、解釈共同体によって、強弱のグラデーションが存在するはずである。「正しい（と多くが考える）解釈」から「場合によっては正しいやも知れぬ解釈」までの。だとすれば解釈の多様性は、一口に多様性ともはや言ってすまされなくなるだろう。

30　「引用符の有無、ひいては「伝達者の表現意図」は、こうして必要ではなくなり、重点は受容者側の対応に移されることになる」。「テクストとは、無数にある文化の中心からやって来た引用の織物である」というバルトの有名なテーゼは、テクスト概念の宣揚と同時に、引用と引用解読者の復権をも告げる言葉であった」（173）。――とするならば、われわれは今、どのような引用解読者の理論を組み上げることができるのか。残念ながら中村氏の論述は、今回その重要性の再確認のみに終わっている。

31　引用元T1が先に存在し、それを引用先T2が引用したという説明（172）は、執筆の順序の説明としては正しいが、引用者の認識過程としては正しくない。引用者は引用tを起点に、それを「引用」として認識した瞬間に、さかのぼって引用元T1を見いだす。正確にはその認知の順序は、テクストT2内の断片t0に注目、読者の内的な知識のデータベースDにアクセス、t0を引用tとして認識、引用元T1を召喚――というものになるだろう。

32　中村三春氏は強敵（とも）である。

33　たとえば、32のような表現（T2）があったとする。これを「引用」として認知する読者甲は、「強敵（とも）」（t0）という表現に注目し、内的なデータベース（D）内に対応する某世紀末英雄伝説の知識の集合を見いだし、元の文脈（T1）を推定する。「強敵（とも）」はその物語からの引用（t）と認知され、シン、レイ、ラオウなどという人名と図像と物語の断片が、あるまとまり（S）をもって召喚・準備される。この知識のまとまりSを手に、読者は当初の表現（T2）に回帰し、そこへSを写像する。その結果、読者によっては氏の姿の背後にはスタンドのようにラオウの姿が見えてくるかもしれず、あるいは氏と筆者との関係の上にシンとケンシロウの関係を重ねるかもしれない。一方、これを引用と

して認識しない読者乙も当然存在する。乙にとってはこの文章は不可思議なルビのみが目立つ、短い例文にすぎない。

34　さらにこの説明を発展しようとするならば、データベースDと知識のまとまりSおよびその写像という要素・作業をいかに説明するかがポイントとなるだろう。が、これについてはまだ準備がない。データベースの構造はいかなるものか、知識のまとまりとはどんなもので元となる情報との関連はどうなっているのか、写像はその構造を本当に保持したまま転写されるのか、読者もエージェンシーであるならば彼／彼女を構成する「束」とデータベースとは関係があるのだろうか、などなど。

――メール、拝見いたしましたが、ぼくの書評、どうしても、――だめですか?

――ええ。だめですねえ。これ、ほかの人書いて下さった書評ですが、こんなのがいいのです。リアルに、日本近代文学的に。

（二〇〇六年二月二〇日　翰林書房　三三四頁　本体三八〇〇円）

書評

坪井　秀人　著
『感覚の近代――声・身体・表象』

中山昭彦

坪井秀人の大著『感覚の近代』は、驚くばかりの複雑な陰影に富んだ壮大なプロジェクトである。とりわけその複雑な陰影は、滑らかな詩的美文に彩られ、読み進めるにつれて万華鏡のように論理の結び目が鮮やかに変容する。目映いばかりの華麗な変容を辿ることは必ずしも容易ではないが、しかし、そうするところにこそ壮大なプロジェクトへの入り口が隠されていることもまた確かである。視覚や聴覚ばかりか嗅覚や触覚といった感覚までを遡上にのせ、文学と呼ばれる領域はもちろんのこと、写真、映画、絵画、都市、歌謡、舞踏といった多様な領域に切り込んで、明治から現代に及ぶ壮大なスケールのプロジェクトを成功に導くためには、その展開は複雑な陰影を帯びざるを得ないであろう。ましてロマン主義的美学批判を通奏低音として響かせながら、国民国家の諸相を中核に据え、ジェンダーや植民地主義をそれに縦横に絡ませるといった歴史記述が、そうした多領域にわたる展開と更に重層されているとなれば、それは不可避のこととさえ言えよう。都合の悪いことには目をふさぎ、ふさいだことにすら無自覚なまま書類上の業績の増加のみを狙った昨今の研究書とは、本書はまったく異なる方向性をもっているのだ。

この大著はその点で、現代的な研究状況への優れた批評性を評価すべき反時代的なプロジェクトであり、複雑な陰影を敢えて呼び込む果敢な姿勢にはただただ驚嘆する他はない。しかしその上で、敢えて本書への不満を述べるとすれば、それは複雑な陰影をもちはするが、決して繊細さには達していないと綴られよう。そしてそうした繊細さの欠落は、ある意味で本書が渇望するものと方法との微妙なズレに起因するということになる

であろう。では、それは、どういうことなのか。与えられた紙数の関係から、以下、その要点のみを論じてみることにしたい。

本書の第一部では、詩や小説、写真、映画、都市といった領域を自在に往還しつつ、それらに関わる視覚、聴覚、嗅覚、触覚などの諸感覚が問われている。その複雑な陰影をもつ諸論を要約することはとうてい不可能だが、それらが諸感覚それ自体として問題化されているわけではない点には注意を要する。「様々な言説や表象の中に足を踏み入れて具体的に分析してみること、そしてそれらをメタ表象的に規制している同時代の言説を炙り出していくことが重要な課題となってくるはずだ」という序章の言葉通り、ここで問題となるのは「言説」の側からみた諸感覚なのだ。引用した部分の最初の「言説」は、フーコー的にいえば「言表」となろうが、いずれにせよ語ることと語れないことを制御する「同時代の言説」のフィルターを通して、諸感覚は言表化されるのであり、それは感覚それ自体ではなくその代理物としての「表象」ということになる。しかしなぜか本書は、そうした姿勢を必ずしもを一貫させてはいないのだ。

たとえば五章では、柳田国男の山人論を発端として、「異界」の消長が大正期の小説から映画へと横断的に問われている。そこで柳田の「山人外伝資料」からまず坪井が引き出すのは、勝者たる「征服者の後裔」が「敗者の歴史」を語るといった権力性とともに現れる「ロマン主義美学」であろう。勝者が絶滅を運命づけられた者たちを、未開や野蛮として差別化しつつも他方では純粋無垢な存在として特権化し、時にその滅亡に哀惜の念をさえ注ぐといった「ロマン主義美学」は、なるほど柳田のこの時期の諸著作のみならず、広く共有される「言説」に他ならない。坪井はそこに「内国植民地主義の視線」も読み取っているが、植民地主義と結託したオリエンタリズム自体が野蛮と純粋無垢の両義的な表象を生産するものであってみれば、「ロマン主義美学」もまたそれと同型の「言説」の磁場から産出されていることになるからだ。

しかし、そこで些か奇異の感に打たれるのは、坪井がこのような美学の成立において「異界」の消失を読み取っていることであろう。多くの柳田国男に関する論考が語ってきたように、柳田にとっての異界とは、未完や無垢の表象が一方的に投影される対象物、つまり山人そのものであったはずである。ところが「ロマン主義美学」のみならず、それが近代登山の発展とともに生み出される「崇高（サブライム）」の美学とも関連しているといった興味深い指摘がなされるところでも、坪井は志賀直哉の『暗夜行路』のラストにみられる「崇高」への帰依にさえ「異界」の発現を認めてはいない。谷崎潤一郎の『吉野葛』へと分析の矛先を向けるにいたって、「この小説は〈異界という故郷〉を喪失した近代都市民が現世の風景の中に異界や異人を見立てるという結構を持って」おり、そうした見立てをキッチュな「まがい物」として提示する『吉野葛』の「反物語的」な批評性を認めてい

ることからすると、おそらく柳田の山人も――「まがい物」性をあからさまに露呈することはないにしても――やはり〝偽の異界〟なのであろう。そして、ということは、〝真の異界〟がどこかに温存されているということになろうし、それは「言説」によって制御されざるもの、つまりそれ自体としての視覚や触覚や聴覚と同じ位相にあることになろう。

事実、坪井は、カントの物自体としてあるかのような「異界」を、映画『カリガリ博士』などに登場する分身性をもった異形のもの、幻のもう一人として自己が投影された異形性にもまた認めてはおらず、むしろ「スクリーンから異形性を消し去るならば、逆にスクリーンをまるごと異界に化してしまうことにもなるだろう」といっている。またベラ・バラージュやベンヤミンを引用して、映画に「無意識的な視覚の世界」が存在することを強調し、「スクリーンに近代が喪失した異界のアウラをかろうじて甦らせ続けてきた」とも指摘する。その上で、異形性の退去の後に顕現するスクリーン自体の異界性を唱えていることからしても、異界は物自体としての視覚であり、それ故にこそアウラを発しているかにみえる。

もっとも、こうした「異界のアウラ」が、正確に物自体を意識したものか、あるいはラカンの「現実界」に通じているのか、更にはそれらとまったく異なる「平滑空間」（ドゥルーズ＝ガタリ）やバルトの「プンクトゥム」を招き寄せているのかはいたって複雑な陰影に富む本書からは判断できない。しかしこの五章に限らず、坪井が「言説」の制御以前の諸感覚を「アウラ」として渇望していることは確かであり、それは「言説」の分析を旨とする方法の選択と微妙な齟齬を来している。齟齬が仄見えるからといって、「言説」を分析しながらアウラをすくい取ろうとする姿勢自体が問題だというわけではない。むしろ、双方を視野に収めるための方法的な戦術性を欠くために、アウラの記述が微分性をもった繊細さに達していない点がいかにも惜しまれるのである。

続く第二部についても、複雑なその陰影を損なわない要約は困難だが、それでも国民国家との関連を中心に据えてみれば、第二部の考察は二つの系列をもつということができる。そのうちの一つは、先の「ロマン主義美学」と密接に関わる「喪失の美学」であり、そこではまず失われるが故に自然や無垢として美学化されるものの保存が唱えられる。それが顕在化するのは明治末から大正期にかけての民謡採取においてだが、そうした採取は地方的なものの総合としての国民化、民話の地方差から遡行して「原民謡（ウル）」＝「〈国民性〉の純粋形（古態）に辿り遡ること」への希求と連結され、その点で「国民性」と結び付く。そして、このような「言説」としての「喪失の美学」の系譜は、民謡や盆踊りなどと融合した昭和初期の郷土舞踏と民謡の会を経由して、やがて高度成長期のテレビ番組「ふるさとの歌まつり」などへと受け継がれてゆくとされている。

一方、これに対して、北原白秋や『赤い鳥』から浮かび上が

るのは、「歌謡の自然性と共同性を援用して新たな自然の仮構としての歌謡ジャンルを近代の枠の中に創出しようとする姿勢」である。それ故この種の「言説」は、過去の原型を希求する前者の系列と大きく異なるが、しかし「新たな自然の仮構」を動機付けるのは、「《真純素朴な日本の声》」といった「〈国体〉幻想」に他ならない。その点ではやはり国民国家と関わるこちらの系列は、更に二つに分派しつつも、学校の外で行われる童謡や家庭踊、学校教育における唱歌や唱歌遊戯として、戦時下の日本にまで及んでいくさまが描き出される。

それに加えて、レコードによる声の均質化やラジオによる大衆操作、舞踏の女性へのジェンダー化や植民地の民謡採取などがこの二つの系列と縦横に組み合わされ、それ故にこの第二部もまた不可避に複雑な陰影に富む。しかし、ここで些か問題なのは、どちらの「言説」も国民国家に結び付く局面が強調され、「国民性」や「国民主義」といった言葉が頻用されているにもかかわらず、どのような種類のナショナリズム(或いは帝国主義)と連結されるのか、その点が曖昧なことであろう。たとえば国体イデオロギーと帝国主義が多くの齟齬を来す事情は、駒込武など既に幾つかの国民国家論で問題化されているが、そうした局面とどう関わるかもここでは不分明なままなのだ。

しかしそれよりも問題なのは、特に「喪失の美学」の系列において目立つ事態として、単なる「言説」の反復だけが強調されている点であろう。「喪失の美学」の「言説」は、二章の志田義秀の民謡論を手始めに、柳田から更に「ふるさとの歌まつり」などでも反復されると指摘されているし、それとは微妙に異なる井上哲次郎や上田敏の論考も八章の兼常清佐によって反復されるなど、本書に「言説」の反復の指摘は数多い。しかし、そもそも「言説」とは、微分化すれば複数の要素からなるのであり、単純な反復が見られることなど稀なものではなかったか。同じ時代にしきりに反復されることはあっても、その反復は常に既に差異を孕み、まして五十年以上の時を経ればそれが同型である保証はない。現在、明らかに形を変えて高まっているナショナリズムに、そのうちのどのような要素が生き残り、別の要素と如何に組み合っているかを見るためにも、微分化による非=反復性の露呈はきわめて重要な戦術であり、それを欠いては歴史が現在と十分に切り結ぶことなどないはずだ。

坪井のきわめて貴重な大著は、ここでも反復への渇望と、「言説」の分析が方法的に帰結すべき地点との齟齬を露わにする。折り重ねられる複雑な陰影は、「言説」の外部の状況論的偏差にとどまって「言説」自体に差異をもたらすには至ってはいない。その意味で、複雑な陰影の変容を詩的な美文体で描き出すこの壮大なプロジェクトには、わずかにではあるが、微分的な繊細さの欠如という瑕瑾が二重につきまとっているのである。

(二〇〇六年二月二八日　名古屋大学出版会　五三五頁　本体五四〇〇円)

書評

尾西　康充　著
『近代解放運動史研究　梅川文男とプロレタリア文学』

鶴見太郎

本書の「序」には中野重治「先輩であって同僚」という一文が紹介されている。一九六九年刊行の梅川の遺稿集内容見本に寄せたものであり、実質的な追悼文と見てよい。長い期間付き合うことと、その人物に対して抱く「正邪」の感覚は別である、という中野らしい人物評価の尺度が記され、逆に数回しか会っていないけれども、〝誠実さ〟から醸し出される親しい関係を作り得た人物として梅川文男が位置づけられている。この言葉は、単に戦前期のプロレタリア文化運動におけるわずかな交錯からの印象ではなく、戦後を含めた長い射程で得られた評価といってよい。

本書は生誕一〇〇周年をひとつの区切りに、戦前の共産党活動による検挙と獄中生活、そして戦後の革新市長と、今まで必ずしもひとつの像を結んでこなかった梅川文男（一九〇六～六八）の全体像に迫ろうとするものである。叙述の大半は、一九三〇年代の社会主義運動、農民運動、そして水平運動に割かれているため、副題の「梅川とプロレタリア文学」という要素は必ずしも全面に押し出されているわけではない。しかし、彼の文学観こそ、梅川の生涯を見る上でひとつの結節点になっていることが、読むうちに伝わってくる。

本書の章立てと概略を示す。構成は冒頭に梅川悠一郎氏が綴った「父の思い出」、そして著者による「序」が置かれ、それ以降を本編として評伝「Ⅰ　梅川文男とその時代」、そして資料「Ⅱ　梅川文男作品抄」として著者が解題をほどこした三篇の文章（『島木健作の思い出―「癩」のもでるなど―』、『小津安二郎氏』、『昭和殉教使徒列伝―カンゴク・アパート隣組回想録―』）が続く。「父の思い出」では敗戦前後から戦後の県議、さらには松阪市

長時代の逸話が紹介される。県議選の折、「共産党は大嫌いだが、梅川文男は好き」という地元の支持者が陰から梅川を支えたことはその梅川の資質を見事に照射している。一九五五年に党から除名処分を受けた時、周囲はこれを歓迎したが、果たして「本人はどうであったのだろうか」とする悠一郎氏の言は、後述する柔軟な思考による組織活動を模索した梅川のような存在を受け容れるだけの素地を戦後の共産党が持ちえたか、という問いかけが隠されている。次いで著者による「序」は、梅川が獄中にあった一九四三年、妻から宛てられた書簡とともに、彼の略歴が随所に織り込まれた知己たちとの交流とともに記される。とりわけ中学時代、野球仲間で後に水平運動に従事する中で獄中死に到り、青年期の梅川に強い印象を残した大沢茂、中学時代の先輩で終生交流のあった小津安二郎、たまたま同時期大阪刑務所に下獄中で後に島木健作として梅川に文学活動へ入る切掛けを与えた朝倉菊男など、周囲の知己が紹介される。

本編に入って第一章「誕生から松阪事件まで」は、郷校の宇治山田中学卒業後、小学校代用教員・準教員を務めるかたわら、松阪社会思想研究会の影響下で社会主義思想に目覚め、「三重県の無産運動のピークの年」といわれる一九二六年、労農党三重県支部連合会が結成されるや、書記となり六月の浜松楽器争議の真相発表演説会に端を発する松阪事件の余波で検挙、淡路へ渡るまでが綴られる。とりわけ教員として被差別部落の児童に接したことがその後の運動観を大きく規定した。

第二章・第三章の「淡路時代（一）」、「淡路時代（二）」は新たな活動拠点とした淡路島を舞台に同地の日本農民組合（日農）淡路連合会の領袖・長尾有のもとで小作争議の指導に当たり、「三・一五事件」による検挙を経て下獄するまでが対象となる。上京して労農党第二回全国大会において「小貧農」を前面に立てた先鋭な闘争方針に対し、それは却って村社会の中で彼等を孤立させるだけである、と発言したことが注目される。

第四章「三・一五事件と三・一三事件」は非転向のまま出獄した梅川が、今度は一九三三年に三重県内を襲った大弾圧事件「三・一三事件」に遭遇し、分裂・再統合を繰り返す運動の中で組織再建の方途を模索し、同時に島木健作への深い理解を示しつつ文学活動に入る時期を対象とする。さらに第五章・第六章の「『詩精神』時代（一）」、「『詩精神』時代（二）」は、『詩精神』に投稿された堀坂山行の筆名による創作活動が、全農全国会議派の大衆から遊離した急進性が一部傘下団体から疑問視され、梅川の三重県連も総本部派に復帰した時期と重なっている事実に着目し、いち早く梅川の文学的な直観が一元的な組織指導の底に隠された重層的な差別構造、とりわけ被差別部落をめぐる人間関係に向けられたことを検証したものである。

第七章「反ファッショ人民戦線」と第八章「非常措置事件」は、壊滅した社会主義運動を見据えながらファシズムへの対抗に照準を合わせ、社会大衆党支部活動に従事し、真珠湾攻撃に伴う「非常措置」によって治安維持法容疑で検挙され、敗戦の

前年まで獄中生活を余儀なくされるまでを対象とする。なし崩し的に国家主義への傾斜を深める社会大衆党とは別個に、一九三五年三重県内で起こった朝熊区政差別事件に際して、梅川は全国農民組合、全国水平社、そして社大党が提携するという人民戦線的戦術によってこの糾弾闘争を組織するが、その試みも三七・三八年の人民戦線事件によって潰えてしまう。

第九章「戦後」は、日本共産党公認で一九四七年、県議に初当選し、五五年の除名を経て無所属として一九五七年松阪市長に当選し、三期十一年にわたって革新市政を担い、任期中に病没するまでが記される。この間、党紀粛正に伴う「総点検運動」による除名を経て、雪辱を果たした五五年の県議選では、既に復党の条件は整っていたものの、私人としての生活にまで立ち入ろうとする党方針への疑問から、敢えて無所属で出馬し、以後死去するまで革新系無所属の立場を通すこととなる。

梅川文男の生涯を特徴付けるのは、絶えず自らを地方の側に置く姿勢である。そのことは二つの点において梅川を特色ある活動家にした。

ひとつは自身の思想がしっかりと実現できる範囲を知った上で行動する点である。一九三三年の出獄後、党中央から上京して党務に携わる要請があるが、梅川はこれを受けず、郷里の三重を動くことはなかった。その背景には日常の生活を無視した綱領を上位下達で押し付ける党中央への不信感があり、そのことは権力中枢から離れた視野で状況を見据える素地を梅川に与えた。

その資質は共産党指導下の運動が壊滅して以降、「人民戦線」という組織戦術の中で発揮される。一九三六年全農の社大党への加盟が懸案された時、書記として社大党支部の結成準備に着手した梅川は、旧来の社会主義運動で採られた組織ぐるみの加盟ではなく、あくまで個人参加の形式にこだわった。その後、翼賛的な色彩を鮮明にする社大党中央指導部に対し、梅川を中心とする三重県連は、中央の意向に違いながら「人民戦線」の戦術を採用し続けるが、その背景にあったのは梅川の組織をめぐる独自の思考だった。

いまひとつは、細やかな人間関係への眼差しである。それは自分が熟知した場所に運動の拠点を持つことによって培われた。その例証のひとつが、梅川の「転向」認識である。言葉では同じ「転向」であっても、中央と地方ではその意味が決定的に異なっていることに梅川は気付いていた。著者はすぐれて眼前の切実な問題に沿って互いに顔を接しながら政治闘争をすすめる局面の多い地方の場合、指導に携わった者は転向後もこれまで行動を共にしてきた人々を棄てることはできず、「面従腹背」の対応を迫られたと分析し、そこに郷愁と「日本回帰」を基調とする都市のインテリ転向者との違いを抽出しているが、組織家としての梅川の力量は、こうした現実認識に裏打ちされた人間把握に根差していたといってよい。そのことは彼の文学活動における柔軟な批評眼としても現れる。自身は思想的に非

転向を守りながら、転向作家・島木健作の「癩」を読んだ時、この作品に「ほんもの」を見たことはその証左であろう。それは中野重治が島木に対して向けた苛烈な批判を傍らに置くと、梅川の批評眼がいかに独自のものだったかが分かる。さらにその中野が梅川に信頼を寄せ続けたこと自体、中野が梅川に寄せ続けた親近感も、中野自身が「転向」の持つ重層性に苦しみ続けたことを物語っている。

市長時代、梅川を慕う人々が集まった「梅川旅館」と呼ばれる場所がある。そこはかつて梅川が「松阪事件」で検挙された場所であるが、それはまさに青年期から戦後に到るまで梅川が、自身の思想が実現可能な「場」を明確に意識して行動したことを象徴している。

生活上困難を極めた戦時下の一時期、梅川は古本屋を営み、検挙収監中は妻が代わってその業務を行った。考証する上で残された資料が少ないのかも知れないが、この、政治組織とは別個に開拓されたネット・ワークは、梅川個人の持つ人脈の豊かさを側面から支えたと見られ、その検証が待たれる。

（二〇〇六年三月一日　和泉書院　三〇九頁　本体二八〇〇円）

書評

関谷博著『幸田露伴論』

須田千里

編集委員会から本書の書評を依頼されたが、私はただ露伴が好きで学生時代からポツポツ読んでいるというだけであり、最近『観画談』『土偶木偶』『骨董』の材源を考察した論文を書いたとは言え、露伴研究書の書評者としては適任ではない。「本当に私でいいのだろうか」と思いながら引き受けたことをはじめにお断りしておきたい。

露伴は、その生前から多くの人々に敬愛され、様々なジャンルの人が論文やエッセイをものし、関係図書も発行されながら、日本近代文学関係の単著としてまとめられることは少なかったように思う。戦前の柳田泉、戦後の塩谷賛・二瓶愛蔵らの本以外には、講座や文学史の一部として取り上げられることはあっても、あとは単発の論文が書かれるだけであり、かつての泉鏡花ほどではないにせよ、研究者から見捨てられかかった作家、というイメージを持っていた。それが、昨年一月の「文学」が久々に露伴特集を組み、また若い世代の研究者も続々登場して、いまや露伴研究は隆盛に向かいつつある。本書は、その中堅に達した著者による論考をまとめたものである。

本書の構成は、序章「〈政治小説〉と露伴」をはじめに置き、慶応三年の生誕から明治二十二年の処女作『露団々』、それ以後明治二十四年までの『風流仏』『対髑髏』『日ぐらし物語』『封じ文』『辻浄瑠璃』『いさなとり』『五重塔』を論ずる十章までが第Ⅰ部、「釣人　露伴」「明治から大正へ」の二章で『ウッチャリ拾ひ』および『努力論』『修省論』等を取り上げ、明治三十年代～大正期を扱うのが第Ⅱ部、『観画談』『望樹記』『雪たゝき』『幻談』の各作品を扱った十六章までが第Ⅲ部となっており、その生誕から晩年まで俯瞰される仕組みになっている。

著者がもっとも力を注いでいるのは、本書の三分の二を占める序章ならびに第Ⅰ部であって、そこでは自由民権運動の思想的影響、〈リベルテーモラル〉（精神の自由と、それに付随する責任）を自身の問題とした若者の一人として露伴を考え、その初期作品を一種の〈政治小説〉として読む試みがなされている。続く第Ⅱ部でもそれはゆるやかに継続し、第Ⅲ部でも底流するが、表面的には一般的な作品論のスタンスである。従って、著者のユニークな立場に馴染まない読者にとっては、第Ⅲ部がもっとも読みやすい。例えば『観画談』論では、作中の画のモデルが「清明上河図」であることを明らかにし、『望樹記』論では作中の台風襲来を大正七年九月二十四日と特定するなど、新たな知見が見られる。特に前者は、作中の中心をなす画のモデル特定であり、初出論文を読んだ際の感銘は忘れ難い。ただし著者は、作中の画を「清明上河図」そのものと見る嫌いがあって、都市・中心・文化から農村・周縁・自然への流れを現出させるとしているが、「清明上河図」はあくまでもモデルであり、そこまで読んでいいかどうか疑問が残る。また『幻談』論では、ケイヅ釣の本分を「譲り与へる」姿勢と見ているが、釣りには奪う側としての太公望的性格もあるわけで、いちがいに〈終わり〉という観点から論ずるのはどうかと思う。ちなみに、挙げられた先行論文・後続論文には、本論文以前の、『幻談』の材源を明らかにした青木稔弥「『幻談』の典拠」（平成五年九月「文芸論叢」四一）が漏れている。末尾の「付記」に追加されるべきであろう。第Ⅲ部での著者の論法は、ある切り口で作品を論ずるテーマ批評であるが、それだけで作品を論じおおせるのは難しく、論理にやや強引さがあるように見受けられた。

さて、本論の中核を為す序章と第Ⅰ部についてだが、率直に言うと私には論理を追うことが困難であった。「あとがき」に、「本書・第Ⅰ部の主題を一言で要約すると、〝東アジアにおける共和制の可能性について〟といったところだろうか」とあり、先述のように序章で露伴初期小説に中江兆民のいう〈リベルテーモラル〉を見ようとしているのだが、本書を読む限り説明不足の感は否めない。そもそも〈リベルテーモラル〉の思想が、実際には存在しない「自由民権運動の、第三の次元である」と定義できるのはなぜなのだろうか。自由民権運動の定義とも関わるが、本文を読んでもよくわからなかった。また、〈政治小説〉の形式・内容を意識したと覚しい作品として、『露団々』『大珍話』『混世魔風』『雪紛々』などを挙げるが、具体的な論証は本文中でなされていない。〈政治小説〉をその「宣伝文学性」において評価しようとする著者は、『佳人之奇遇』『鬼啾啾』が従来かち得ていた高い評価を、〈政治小説〉とは無関係なそれらの高い文学性によるものとして批判する。しかし、周知のように『佳人之奇遇』は当時の書生たちを中心に多くの愛読者を持った作品であり、「宣伝文学性」は十分に高かったはずである。その後で著者が『鬼啾啾』や『東洋民権百家伝』を「宣伝文学として成功している」と言いながら、しかし「教育性」という新たな

基準を持ち出し、問題があると言うのも、ダブルスタンダードの嫌いがある。また著者は、自由民権家・民権壮士と「民衆」との関係を考察しているが、「民衆」の定義はなされておらず、その出身地・階層・性別・年齢・職業などによって様々な場合が想定できるのではないか、との疑問を持つ。近代史関係の書物に寄りかかりながらなされるこうした立論は、私には事態を安易に単純化しているように思われた。著者には、理想化された〈政治小説〉像があり、そうした観点から、矢野龍渓の主張する「快闊壮大なる娯楽」を「馬鹿なこと」、『浮城物語』を「つまらぬ」作品と断ずるが、これは文学史的文脈を離れた物言いにとどまる。著者は、自由民権運動の調査研究に基づく本格的な〈政治小説〉論を書くべきであった。

では、続く第Ⅰ部でそうした著者の理想的〈政治小説〉として、露伴の初期作品が読まれているかといえば、そうも思えない。露伴の生誕地を神田の俗称新屋敷とする柳田泉説を再評価し、幕末維新期の幸田家が「没落士族」ではなく、資産運用に長けていたとする第一章は魅力的な推論だし、山田美妙の『蝴蝶』と対比させながら、珠運の全くプライベートな〈妄想〉を具体化したのが仏像の正体なのだとする『風流仏』論や、十兵衛の五重塔建立の欲望を「世俗のいかなる慾望をも超えて永遠につながろうとする、芸術家の精神」（登尾豊）などではなく、「社会的存在としての「我」の明証性・自己主張」（二一四頁）だとする『五重塔』論も、従来説に一石を投じた斬新なものではあろう。しかし、個人の〈欲望〉と社会の〈法〉との対立葛藤を露伴の内面に見ようとすることと、そこで扱われた作品本体との関係はわかりにくい。例えば、

人間は特定の言語共同体の中に生まれ落ち、発話の条件を与えられることによって、自由な表現主体となる。その人間の〈欲望〉を、社会性と無縁なものと仮定するのは、実は単なるフィクションにすぎないだろう。しかしこのフィクション抜きには、新しい社会の〈法〉を構想し得ないとすれば、露伴はありもせぬ問題をあると仮定して考え抜かなくてはならぬことになる……。この難問こそが『封じ文』（中略）を生み、（一五三頁）

云々といった抽象的な議論については、そもそもなぜそうした仮定をしなければならないのか、またそれが新しい社会の〈法〉となり得るのはなぜか、といった疑問を抱かざるを得ないし、

科学はまず真理探求の名の下で不可侵の正当性を主張し、民衆の声から一切耳を閉ざす。しかし実は、その研究方向は企業や軍事的野心に充ちた国家機関に左右され、成果も根こそぎ彼らに奪われてしまう（二三七頁）

という、十兵衛の「技倆」に関わって披瀝されたその後の科学観も、いかにも一面的な見方ではあるまいか。なお、五重塔建立について、「源太郎之を為す」との朗円上人の一言で、十兵衛は「苦々しい思いをかみしめている」と著者は考えるのだが、

源太郎の手下たちを使ったとはいえ、五重塔を造ったのはあくまでも十兵衛なのだから、彼が苦々しく思っているとまで決めつけることはできないのではないだろうか。

前掲『封じ文』の成立に関する著者の推論にあるように、本書は時に露伴の内面に分け入っていくが、これがデリケートな問題を孕んでいることは言うまでもあるまい。一例を示せば、第二章では、進学コースからの逸脱によって、露伴若年時の漢詩に暗いイメージ・不安が生まれたというが、「恁麼(いんも)に断々せん一切の累を」などの詩句からそれを導き出すのはいかにも苦しい。定型化された漢詩の表現から、作者の不安を具体的に看取するのは危険だと思う。

本書の論述は、歯に衣着せぬ物言いに特徴がある。思うにこれは、著者の一種の潔癖さゆえではあるまいか。皇室一家の人格を傷つけ続ける我々を批判する「あとがき」からも、また本文中に執拗に繰り返される登尾豊（学部時代の師）批判からも、それは窺えるように思う。著者自身の考え方と異なる説（特に定説化されている説）を、徹底的に批判せずにはいられない、そしてそれを実行するのは、なかなか出来ないことで、潔い態度とも評されようが、しかしそれを登場人物にまで押し広げ、『いさなとり』について、

お新は罪を犯したに違いない。ならば彼女は裁かれるべきである。問答無用で命を奪われるいわれは断じてありえない。〈中略〉もしも裁きの場があったとするなら、そこで彦右衛門はお新を断罪するのに先立って、まず己れ自身の生の吟味が必要だったのではないだろうか。（一八七頁）

と、作中人物の行動を自分の倫理観に照らして批評するのは、これが著者のみならず一般的に認められるものであるとはいえ、作品読解上どのような意味があるのかよくわからない。著者は自分の考え方に自信を持っており、自分のペースで歩いていくように見えるが、「……とすれば」「……はずである」などの、対象にねちっこく立ち向かってゆく論法には、しかし私のみならず取り残される読者も多いことであろう。読者の側に立って、もう少しわかりやすい論述を心がけていただければ、と、著者の最近の論文が読みやすいものであるだけに、一読者として残念に思う次第である。

妄評多謝。

（二〇〇六年三月九日　翰林書房　三六九頁　本体五六〇〇円）

書評

安元　隆子　著
『石川啄木とロシア』

木股知史

本書は、著者の「あとがき」の言を借りれば、「啄木のロシア受容研究」であるが、「啄木の作品を読み解くために、啄木の生きた時代の日本とロシアの状況を、作品の背景として浮かび上がらせたい」という意図をもつものである。時代状況をふまえながら文学表現の読解を行おうとする著者の姿勢は、本書に、近代文学の思想史的研究という側面を与えているといってよいだろう。

「Ⅰ　啄木と日露戦争」の五つの章では、啄木の「マカロフ提督追悼の詩」の思想史的背景や、トルストイの「日露戦争論」の受容の諸相が考察されている。従来、敵将に哀悼を捧げた「マカロフ提督追悼の詩」の評価は、啄木個人の思想性を重視するか、伝統的な武士道精神の発露と見るかというものであったが、安元氏は、当時の思想史的背景や、マカロフの死に関するメディアの報道の実状に分け入って、啄木詩の独自のモチーフを探り出そうとする。先ず武士道が日露戦争を戦う兵士たちのモチベーションを高めるためのイデオロギーとして機能したことが指摘される。新聞、雑誌の報道では、ロシアにおけるマカロフの孤立的な状況が報道されており、そのことが、「不慮の死の無念さ」を悼む啄木詩に影響していると指摘される。その上で、著者は、「静かに我は、友なる鳥の如、／無限の生の進みに歌ひつづけむ」という一節に見られるような、啄木の詩の独自性が、「マカロフの志を我が身に引き付けて理解し、自らの俗世との戦いへの意志を新たにしている能動的姿勢」にあると指摘している。個人的関心と時代状況を重ねながら、啄木の独自性が測定されている。著者の指摘を一歩進めれば、啄木の詩人意識そのものが、与謝野鉄幹に見られるような敗者としての詩人とい

う「明星」のロマンチシズムの影響下にあるという構図も見えてくるだろう。クロンシュタットにあるマカロフ像の碑文が啄木詩を原拠としているという見解を、著者は現地にわたり、ロシア語の文献を調査した上で否定している。この時の調査が、著者のロシアへの関心をよびさますことになったというが、「Ⅳ ロシアに於ける啄木」とともに、ロシア語資料による考察が本書の個性の一つとなっている。

トルストイの「日露戦争論」の受容については、雑誌メディアによる差異があとづけられる。「太陽」では、トルストイの宗教性を理解しつつも、西欧の黄禍論に対抗するために「文明の相剋」という論点に還元する動きが見られるという分析が示される。日露戦争当時は、そうしたナショナリズムの論点を共有していた啄木は、明治四四年にトルストイの議論に深く共感する。著者は、トルストイによる日本とロシアの国家のあり方の批判が、啄木に覚醒をもたらしたのだと考えている。メディアが形成する時代の規範的な価値基軸に対して、啄木の思想がどのような特異性を示しているかを測定するというのが、著者の方法である。

「Ⅱ 啄木と社会主義女性論」では、語彙や典拠の注釈的研究によって、啄木の思想をとらえる論が集められている。「第1章 「ソニア」の歌―ニヒリストカへの憧憬」では、啄木の「五歳になる子に、何故ともなく、／ソニアといふ露西亜名をつけて、／呼びてはよろこぶ。」という歌に出てくる「ソニア」というロシア名について、従来の指摘をふまえながら、新たな知見が付け加えられている。著者によれば、行動的ニヒリストのソフィア・ペロフスカヤのほかに、偽装結婚という手段を使って自立的な数学者の道を歩んだソフィア・コヴァレフスカヤや、虚無党の活動家ソフィア・バルディナらの複数の行動的な女性たちのイメージが複合したものだという。行動的な女性ニヒリストのロシアにおける動向が浮き彫りにされ、啄木が彼女らに見出した共感の輪廓が描き出される。「第2章 啄木と社会主義女性論」「第3章 〝ATARASIKI MIYAKO NO KISO〟論」では、「ローマ字日記」を入り口にして、啄木の女性観、家庭意識のあり方が検討される。堺利彦や安部磯雄の、個人としての女性の社会的自立を要求する社会主義的な女性論を脇に置きながら、啄木の先進性と限界が指摘されている。また、「ローマ字日記」中の詩的表現〝ATARASIKI MIYAKO NO KISO〟の典拠について近藤典彦氏らの指摘をふまえてさらに刊行の実状が明らかにされ、理想のイメージの追求と、一切の破壊の衝動の間に揺れる過渡期の啄木の心情に間接的な照明があてられる。著者による水平方向の同時代の状況を考慮に入れた啄木の表現の検討は、かえって、啄木が直面していたのが対幻想の実存的な課題であったことを期せずして浮かび上がらせているようにも思われる。「第4章 ツルゲーネフ〝On the eve〟と啄木」では、啄木が、ツルゲーネフの『その前夜』を、変革期の「前夜」を生きる者の新時代の人間への期待という点で共感的に受容したと

指摘されている。小説の技法については、同時期に書かれた啄木の「病院の窓」が主観的な表現を重視しているという、先行研究の指摘について言及されているが、それ以上踏み込んで追究されることはない。『ルージン』や『父と子』もふくめた、ツルゲーネフの小説の受容についての総体的な考察が、今後の課題だといえるだろう。

「Ⅲ　啄木詩歌の思想」では、詩歌と思想的背景、ゴーリキーの受容、啄木と樺太の関わりが取り上げられている。「第1章　啄木の「永遠の生命」」では、詩集『あこがれ』の思想を集約する「永遠の生命」という語が、高山樗牛、姉崎嘲風の影響という視点から考察される。著者は、「永遠」と「瞬間」の交錯、「戦闘」的詩人意識といった詩集『あこがれ』の「思想基盤」が、「高山樗牛に応える形で発表された姉崎嘲風の一連の論説」や、評論「戦へ、大いに戦へ」によるものであると指摘する。著者の意図は理解できるが、一本の線で『あこがれ』と嘲風を結ぼうとする還元的理解は、これまでの研究史が示してきた複合的理解を単純化してしまっている。著者は、「先行研究では高山樗牛と姉崎嘲風の論説と啄木が当時執筆しようとした評論「ワグネルの思想」との比較はあっても、『あこがれ』の詩作品と高山樗牛及び姉崎嘲風の論説との関わりを論じたものは管見ではなかった」というが、『あこがれ』の思想性に注目した先蹤である堀江信男『石川啄木論考』（一九七一・一一　笠間書院）は、「『あこがれ』の時代、思想的に啄木を支配したのは高山樗牛であり、さらに姉崎嘲風であって、ワグナーにしろニイチェにしろ彼らを通しての影響であった」と明確に述べている。また、戦闘的詩人観念についても、嘲風だけではなく、当時の国民詩人についての論議という広い裾野から検討する必要があるだろう。嘲風の受容についても、上田博『石川啄木の文学』（一九八七・四桜楓社）が『復活の曙光』の影響を指摘しており、先行研究との創造的対話が必要ではないだろうか。第Ⅰ部や第Ⅱ部で見られた、多元的な相から受容を見つめるという視線が、この章ではたらいていないように思われた。

「第2章　「呼子と口笛」論―詩人の復活」では、編集過程を検討しつつ、初稿にある「回想歌の創作メカニズム」が注目され、詩集『呼子と口笛』では、北原白秋『思ひ出』に対する対抗意識がはたらき、「白秋にはなかった〈力ある人生の意義〉と〈光輝ある未来〉を歌おうとした」というモチーフが取り出される。付加された「家」と「飛行機」については、「「言語」と「行為」の統一問題は、ありのままの現実を誠実に生き、未来を信じることに置換されているのではないか」という観点が示される。一石を投じる読解であると思うが、「家」「飛行機」にも二重性の問題は残存しており、さらに詰めた議論が必要だと思われる。「第3章　「呼子と口笛」自筆絵考」では、私家版詩集のノートに記された二点の絵の分析が示される。絵の分析については、近藤典彦氏の先行研究があるが、著者は、異なった口絵の理解を示している。上段の図は、ミカエルの矢を受けた

ドラゴンと見なされ、下段の十字と円の合成した記号は、「ヨハネ黙示録」第二十章に出る「大なる鍵」を示し、ドラゴンに対するミカエルの勝利を示すとされる。中段の黒い太陽は、「ゴルゴダの丘と「反抗の人」としてのイエスの死を象徴したもの」とされる。注釈的読解において一義的な真実を主張することは不毛であり、読解の複数の可能性の提示こそが意義があると思われるが、人間としてのイエスという理解が啄木に存在したのではないかという、著者の指摘は興味深い。西欧でもイエスを人間として描くルナンの試みなどがあり、そうした傾向と啄木の関わりについてさらに考察を加えてほしいと感じた。

「第4章　ゴーリキーと啄木」は、ゴーリキーの受容史を綿密に整理した上で、啄木がうけとったものを考察している。ゴーリキーが、"Three of them"（『三人』）や『どん底』で描き出してみせた生活の敗残と存在の底部の問題が、啄木の「時代閉塞」や「底」の意識の表現に照応を見出せるという指摘は、一方的な影響ではない、共時的な精神の形の一致という問題をあぶり出している。また、「破壊即建設」を標語としたバクーニンを中においた両者の共通性の指摘は、ロシア、西欧、日本の比較近代思想史の課題に関連するだろう。ロシアの文学と思想の受容の研究としては、本章と、第Ⅰ部「第5章　トルストイ「日露戦争論」と啄木」が読みごたえがあった。「第5章　啄木と「樺太」」は、樺太を鏡にしつつ、啄木の北海道体験を検討している。「漂泊者の意識」を浮かび上がらせながら、著者はその地点でたちどまっているが、「漂泊者」の虚構そのものの問題化という課題もすぐそこに見えているのである。「Ⅳ　ロシアに於ける啄木」の「第1章　啄木詩歌のロシア語翻訳考」では、マールコワとエリョーミンによる啄木詩歌のロシア語訳が比較検討されているが、翻訳者の思想や、文化的規範が翻訳に作用することが丁寧に取り出されていて啓発された。

著者は、思想史的な検討においては多元的な相から考察を加えているが、文学的な価値については一義的な信頼を寄せているように思える。これは評者にとっても課題なのであるが、文学的な価値そのものについて、それを時代的に構成された虚構をふくむものとして、相対的にとらえる方法の必要ということを読後に感じた。

（二〇〇六年二月一四日　翰林書房　三八六頁　本体四八〇〇円）

書評

千葉眞郎著『石橋忍月研究――評伝と考証――』

林原純生

その後の文学のみにはとどまらない長い活動を続ける石橋忍月が、文学へ初めての参画をしたのは、彼がまだ学生の時であった。その時期は、日本で最初の、刑法を始めとして西洋的な法体系が導入・施行された直後と言えよう。千葉眞郎『石橋忍月研究―考証と試論―』は、その石橋忍月の生涯を、彼の人生の節目とされる各時期を中心に文学者、法律家双方の活動内容、意義、そして私人としての生活を丹念に考証した、石橋忍月に関する最初の単行の研究書である。同書のあとがきによれば、本書を構成する全九章の各章は、既発表の論文への加筆によって成るが、「加筆訂正どころか、大半を新たに書き下ろすことになった」。したがって本書は、全集刊行後の現在における忍月研究の最新の成果と言えよう。同書の詳細な年譜によると、忍月が最初の文学評論「妹と脊鏡を読む」を「女学雑誌」に発表したのは明治二十年一月で、慶応元年生まれの忍月はまだ第一高等中学校に在学中であった。その年の九月、彼は帝国大学法科大学法学部法律学科独逸部に進学するが、進学前の六月にすでに『法律名家纂論』（明治20・6、九春堂、以下他書についても角書略）に「法律名家纂論跋」を書いて、彼の関心のあるところを示している。

本書は、今述べたように忍月の活動と年譜的事項を多くの資料に基づいて考証・再現したもので、彼の多面的な活動に一つの整合性を与える試みとして重要な成果と言えよう。文学上の活動については、初期の評論における久松定弘『独逸戯曲大意』の影響、江湖新聞社時代の「罪過論」の出自、「日本祖国の歌」論争、編輯主任としての「新小説」での時評、「読売新聞」の絵画評など、法律家のそれとしては山田奠南との関係、家庭環境、

内務省への仕官経緯と明治二十五年の品川弥二郎内相のもとでの総選挙干渉との関与の状況、金沢時代の県会問題への発言と再上京、晩年を過ごした長崎での「長崎日日新聞」での論説、弁護士、市会・県会議員としての政治的活動等、本書の研究方法は、憶測や専断に陥ることを注意深く律し、広く先行論文を視野に入れて、その内容はこれからの忍月研究に必須の情報に満ちている。先の述べたように、忍月の法学者としての活動は、近代日本の法体系が整備された時期に相当する。しかし、現在においても、特に明治の民事法の運用の実態については不明なところが多いとされる。後の民法典論争に見られるように民法のみが、専門の法学家内で考えが対立して体系化と施行が遅れた。江戸時代の慣習と西洋の民法体系の相違に様々な日本の伝統的な問題が介在していたからである。なかでも婚姻に関する法はその典型であった。身分や養子などの立場によって結婚・離婚などをめぐる判決は一貫性を欠いていた。私見によれば、石橋忍月とは、そのような、明治旧民法の成立を前にして、一夫一婦制を典型とする西洋の婚姻に関する法理念を念頭におき、それをいかに日本の風土に適応した法体系とするかという問題に情熱を燃やした若き法学士であったかと思う。「現今日本の如く離合の軽挙甚しきは非ざるなり（此事社説の日本の家族第六を参照せば可なり）其軽挙よりして生ずる社会の毒害、家族の不幸、風儀の紊乱は幾何ぞ」と、忍月は「離婚法に就いて所感を陳ぶ」（明治21・5、「女学雑誌」）に述べている。つまり、初期の「妹と背かゞみ」評、『捨小舟』、『お八重』等の小説は、その婚姻という制度の持つ問題の小説・評論の方法による具体的な解説書として読むのが妥当ではないかと思う。（この点で、私の考えは本書と異なる）「法学は人民の性情習慣の学問なり」とは、先にふれた「法律名家論簒跋」に見える忍月の言葉であるが、坪内逍遙の『小説神髄』の小説作法はその「人民の性情習慣」を考察する上で格好の方法だったわけである。ここで、文学の問題と法律の問題が同居するというあまり類例のない、近代日本では特異な忍月の場合となる。その点で言えば、本書の第一章「生い立ち慶応元年～明治24年7月」は、忍月の家庭環境、学歴、法学部進学にいたる経緯を詳細に考証して明らかにした点で重要であろう。特に予備門から第一高等中学校に編入し、そこから新しく増設された法科大学法学部法律学科独逸部へ進学し、彼が家業であった医師から法律家へと志望を変えたことにいたる経緯の論証は、以後の忍月の自覚的な理念、行動上の動機を考える上での原点となる貴重な考証成果と言えよう。

法学士であった忍月が、小説と評論に従事したことは、同時代の近代文学を考察する上で重要な視点を提供すると思われる。特に、法体系の権威的・理念的な面と文学のそれが、どのような点で相互に意識されたのか、または、相互にどのような関係を持っていたのか。その問題は、創成期の文学の本質に関わる問題であろう。また、法律の問題として論議され、社会的

な関心の対象となった事柄が、当時の文学にどのように反映されえたか、または、当時の文学がどのような問題意識を持っていたかを考える上でである。その創成期の持つ問題点から言えば、本書に初期の忍月の活動の改良主義的な限界への言及もあればと思われる。例えば、忍月の批評語彙の多くが久松定弘の『独逸戯曲大意』（明治12・11、博聞社）によっていることが、既に指摘され、本書も、あらためてレッシングの『ハンブルグ演劇論』の投影、『独逸戯曲大意』の忍月研究における重要性を強調する。しかし、『戯曲大意』の戯曲論の分析と忍月の戯曲論への影響については強調されても、『独逸戯曲大意』の主旨であるとされる、「ドイツの演劇行政に寄せて、日本演劇の質的向上には政府の監督と保護が必要と強調する。またドイツの法制に触れながら、作者の地位向上と脚本の保護奨励を力説」（倉田喜弘編『日本近代思想体系18　芸能』解説「五　改良運動」、昭63・7、岩波書店。林原注、解説は無署名）する同書の、検閲を始めとするその「行政」や「法制」の側面が、なぜ忍月や森鷗外が関わった演劇改良論争でほとんど無視されたのか、または、なぜ「法制」や「行政」自体の問題に沿って忍月の論が展開しないのか、その問題については本書ではほとんど触れられていない。『独逸戯曲大意』の重要な指摘は、「行政ノ方針因リ美術ノ善悪ヲ断定スルガ如キ奇怪的ノ処置」（引用は前掲書収録の『独逸戯曲大意』による）への警告にあったはずである。だが、忍月の論には、彼が法律家であるにも拘わらず、同書の「行政」や「法制」と戯曲との関係のあり方への警告に触発された形跡が無い。それは、その問題を関知しえないこちらの読みの問題であるのか。本書の後半部で指摘される明治三十一年五月、「新著月刊」が黒田清輝の「朝妝」の写真版を挿入したことに端を発する著名な「裸体画論争」（この事件については本書の第八章に詳しい）の際の忍月の弁護論や、同じく本書で紹介された東京以外の地での法学士・弁護士としての活発な活動と対照的なその姿勢の意味をどう説明しえるのかということである。つまり、法学者そして家庭人としての忍月の活動が持つ矛盾の指摘、その矛盾の自覚が忍月を新たな行動へと促す、という視点も必要ではないかと思う。忍月の行動と内面の陰影をより際だたせることによって、「明治知識人の一典型」としての忍月の像は、より立体的となり、彼が「黎明期の日本近代文学を主導した」という本書の言葉の意味するところも説得力を持つのではという感想である。例えば、忍月が戯曲論において重ねて用いる「罪過」という語句は、彼の戯曲論と併せて、従来の西洋のドラマトゥルギーの踏襲ではない忍月独自の用語として考察しうる可能性が無かったのかとも思われる。しかし、これは「評伝と考証」に徹した本書への無理な注文というものであろう。

ともあれ、先に述べたように、本書は、忍月の生涯の活動を私人（家庭人）として法学士として、そして文学者として多面的に考察した重要な研究成果である。この大部な研究書の一つ一つの論証や結論に今万遍なく言及することはとてもできない。

しかし、本書の成果は、これから日本近代文学研究の様々な場で活かされてゆくことであろう。石橋忍月が抱えた問題は、近代文学の領域を超えて普遍的な「明治知識人」の問題となると思われる。本書で数多く紹介された全集未収録の作品、掲載誌未発見の作品の調査と公開は、全集を補うために千葉氏に是非お願いしたい。そして、本書によって、新たな課題となったことも多い。私の関心に沿って勝手に思いつくままにあげさせていただければ、本書第一章にも指摘がある、明治維新の折、明四事件を典型とする陰惨な内部抗争を起こし、複雑な政情と人間関係を背景に持つ久留米藩の出身者としての忍月を取り巻く環境が忍月の活動に与えた影響、同じ久留米藩出身の作家広津柳浪との交流関係の有無、金沢時代後半の忍月の不自然な韜晦と再上京の理由の解明、そして彼の結婚生活の問題等である。改進党系の忍月の政治活動、晩年を過ごした長崎での「東洋日の出新聞」の鈴木天眼との交流関係を含めた、より詳細な調査は忍月のまだ知られていない側面を見せてくれるかも知れない。本書に盛られた情報の膨大さは圧倒的であるが、その情報量ゆえにか言及を留保された問題も多いと思われる。その後の調査報告が期待される。

（二〇〇六年二月二六日　八木書店　六六六頁　本体一三五〇〇円）

書評

峯村　至津子　著
『一葉文学の研究』

山本欣司

〈同時代の状況〉を知るため、同時代小説や同時代批評など、作品発表当時に流通していた様々な文献を丹念に読むこと。峯村至津子氏が作品を論じる際の特徴は、この姿勢にある。本書は、樋口一葉「ゆく雲」「うつせみ」「十三夜」「われから」を中心に、随時「軒もる月」「裏紫」にも言及しながら、それぞれの作品が同時代のどのような状況を背景として成立したか、それを踏まえてどのように捉えうるかを詳細に論じるものである。以下、具体的に見ていきたい。

「ゆく雲」を論じた一、二章のうち「第一章　縫うこと、綻びること」（副題は省略、以下同様）では、一葉の日記や明治期の小説、当時流布していた数々の「女大学」をもとに当時、女性にとって〈縫物〉がどれほど重要な位置を占めていたかを明らかにするとともに、「ヒロイン」のお縫が、その名にふさわしく〈縫うこと〉に長けた、理想の女性像そのものであるかのように振る舞うことを指摘する。ところが、本文末尾の「ほころびが切れてはむつかし」に注目する峯村氏は、「ゆく雲」に「縫いとどめられた本来の自己が、いつ縫い目を破って顔を出すかわからない危うさが描き込まれていた」とする。すなわち、岩木のように冷ややかに自分の欲求や感情を抑圧することで、周囲と何とか折り合いをつけてきたお縫が、桂次の別れ際の言葉を契機に「ほころびが切れ」、最終的に、本来の自己を目覚めさせかねない危険な地点に立ったと述べるのである。さらに「第二章〈安全な場所〉の崩壊」では、「ほころびが切れ」たお縫の心の行方を追う。ここでは、手紙をめぐる規範を炙り出すべく、一葉『通俗書簡文』や「十三夜」「裏紫」等の小説に注目し、人目に触れやすく、特に男女間では通信がはばかられるという手紙

の不自由さや、フィクションに於いて劇的な展開の契機として利用されやすい点を確認する。だが、「ゆく雲」に於ける手紙は、そのような性格を有しないと峯村氏は言う。自由に手紙をやりとりできたにもかかわらず、軽薄な桂次から送られる手紙が自分本位だったからである。そのため、別れ際の桂次の言葉に心うごかされ、「岩木のやうなるお縫」の内部には確実に変化が生じていたものの、彼女は〈安全な場所〉から踏み出すことをしないと指摘するのである。そして小説の末尾で、心の支えとなっていた桂次からの手紙が途絶えた時、はじめてお縫は、自分がこれからどう生きていくのかという問題に直面するとして論は閉じられている。軽薄な桂次の別れ際の言葉が、冷ややかなお縫の心を揺るがし、彼女の変化の契機となったとするところは議論のわかれるところであろうか。調べたことと、論の切り結び具合にすこし物足りなさを感じた。

三、四章では、論じられることの少ない「うつせみ」を取り上げる。「第三章　『うつせみ』の狂気」ではまず、「うつせみ」が、小説が始まる時点ですでに三角関係は破局し、そこから遡って過去の出来事が詳細に語られるわけでもないという構成上の特色を有しており、それが、ヒロインをめぐる三角関係を描いた同時代小説の型（パターン）から大きく逸脱するものであると指摘する。そして、先行研究においては雪子と許婚の正雄、自殺した植村の三者関係、破局に至る顚末、三人の心理などが曖昧であるとし、力不足や未熟さを指摘されているが、あえて正面から描かなかったのだと主張するのである。定稿の成立過程で具体的な記述が削除されたところからも、この破格な構成が意図的であったとする点、鮮やかである。つぎに、過去の出来事は詳細に語られないものの、狂気に陥った雪子の言葉から、親の決めた許婚がありながらも、別な男性に引かれるという破滅的な情念＝〈ヒロインの心に潜むもの〉が悲劇の原因となったのではないかと指摘し、良家の令嬢である雪子の心に潜む〈狂気の力〉が周囲を翻弄する様子を描くところに、「うつせみ」の特質を見る。周囲に翻弄され、狂気に至る同時代小説の構図とは逆に、現世のしがらみから解き放たれた雪子の狂気が全編を貫き、現実の秩序を破壊する様を描くところに独自性を見る点も説得力がある。「第四章　狂気を描く方法」は「うつせみ」における古典利用とその効果を論じたものだが、紙数の都合もあり割愛する。

「第五章　くもらぬ月」は、「十三夜」を論じたものである。たとえば一葉のデビュー作「闇桜」のように、登場人物の状況・様子とそれを取り巻く情景、その両者を見る語り手の心情が都合良く、〈三位一体〉というべき統一のとれた関係を持つ小説がある。本章で峯村氏はそのような統一性を持つ同時代小説をいくつもあげながら、「十三夜」の独自性を指摘する。それは、招かれざる客としての今宵のお関と「薄の穂の招く手振り」のちぐはぐな組み合わせや、愁嘆場にそぐわない「くもらぬ月」の描写にあらわれている。特に後者の場合、齟齬に対する語り手

の感情の揺らぎが示されている点が重要であると指摘する。作品のトーンと情景とが呼応するような世界の不在があえて語り手によって示されているからである。峯村氏は、登場人物の置かれた状況と周囲の情景が重なり合い、緊密に呼応する一葉の初期作品や同時代小説を例に、それらは情景が自立しておらず、都合良く場面が統制されているという意味で、小説の作り方としては〈幸福〉な物語であるとする。それに対して「十三夜」の場合、月＝情景が、登場人物の思いと無関係に存在することを示す語りが置かれることで、現実的で過酷な物語としての相貌を現すのだと指摘する。情景の自立という論点には魅力を感じるところである。ただし、「くもらぬ月も折から淋しくて」という一節が、はたして峯村氏の言うように、「語り手が、ここでお関たちへの同情をストレートに表現するのではなく、彼らの状況に見合うように情景が動きを見せないことへの〈淋しさ〉を語る、という回りくどいかたちでの同情を表」（149頁）しているのかという疑問を感じた。「くもらぬ月」のさえざえした様子がかえってこの場面にはふさわしく、「淋しく」感じられて…というように私は受け取るので、峯村氏の引っかかりを共有できなかったのである。

六、七、八章では、「われから」を取り上げている。「第六章〈文明の陰〉への眼差し」では、「われから」を論じる前段階として、美尾の物語と町の物語について、発表当時の世相とからめてその存在意義を探っている。まず、美尾の物語についてであるが、同時代批評などから、妻の〈出奔〉というものの、事実としての多さと社会問題化を指摘、また〈妾奉公〉が「悪風」として非難されていたことを述べる。さらに町の物語にかかわる問題として、当時、財産家の奥方の不品行と姦通が問題視され、批判の対象となっていたことを指摘する。そういう意味で、美尾・町の物語は、作品発表時に多く見られ社会問題として手厳しく批判されていた事柄を材にとったものとする。その上で、「われから」は、そうした行動に至るまでの女性たちの心の動きに目を向けようとした作品であると結論づけるのである。さらに「第七章　非『理想の佳人』」では、美尾の物語と類似するモチーフを持つ先行小説や同時代小説群の分類や、それらと「われから」の隔たり＝独自性を探る試みが行われる。膨大な資料にあたり、同時代小説において流通していたヒロインの常套的な型（パターン）や、「女大学」「女学雑誌」の論説等における理想の女性／妻像を析出するなど興味深い指摘がなされている。また、「第八章　〈もの思はぬ女〉から〈物思ふ女〉へ」では、町の設定上の特質や行動の意味について、やはり同時代小説等との比較を通して具体的な指摘が行われ、最終的に「われから」の達成点が示されている。これら「われから」をめぐる論考においては、博捜という、峯村氏の個性が遺憾なく発揮されており、新味に富む。

ところで、本書を繙きながら違和感を拭えなかったことがひとつある。峯村氏の作品解釈に迷いがない（ように感じられる）

点である。特に「われから」については、揶揄まじりの敬語を多用する語り手の言葉に確固とした信頼がおけず、またさまざまな出来事が曖昧なまま確定しきれない要素を含み込むため、読者としては常に、事実から隔てられた印象を持つものである。にもかかわらず、峯村氏は美尾が「従三位の軍人」の妾になるべく〈出奔〉したと解釈し、また町の姦通を前提として、右のようなさまざまな資料の調査を行っている。さらに、同時代の小説に関しても、その解釈は確定し得たものとして言及される。多くの小説が扱われ、その類型的な型（パターン）が抽出されることで、「われから」の偏差―独自性―が浮かび上がるわけであるが、しかし、それぞれの解釈にまつわる困難・葛藤が伝わってこないのである。「たけくらべ」論争を例にあげるまでもなく、一葉テクストの解釈の困難さに直面し、ストーリー把握すらままならないもどかしさを感じてきた私としては（それこそが一葉の面白さであると考えるのだが）、納得できないところもあった。

とはいえ、「あとがき」に述べられているように、今後も峯村氏の一葉研究は続くものと期待される。本書で取り上げられていない作品についても、多くの知見がもたらされるに違いない。

（二〇〇六年三月二四日　岩波書店　二七一頁　本体七八〇〇円）

書評

神山彰著

『近代演劇の来歴　歌舞伎の「一身二生」』

林廣親

本書は「活歴」・「散切物」をはじめとする明治歌舞伎の種々相をめぐる論考である。と、ここまで読んだ本誌の読者の中には、いささか畑違いのジャンルの、闇の奥のような話だな、と反射的に思われるむきも多いことだろう。一般の反応としてはむしろそれが普通であり、演劇の専門家にとってさえ、明治期歌舞伎の動向は、古典歌舞伎の本道（著者神山氏に謂わせればそれこそ近代の諸制度の産物に他ならないのだが）を外れた徒し事、いわば演劇的近代の成立未然のエピソディックな出来事以上のものではなかった。自由劇場以後の新劇運動に対し、失敗を運命づけられた演劇としてそれらを扱うパースペクティヴは、演劇史においても踏襲されて久しい。それらの舞台に接した感動を語れる世代もほぼ姿を消した今日、偏見に基づく図式はそのままにしてこの種の演劇への関心も薄れつつある。著者はこうした近代演劇研究のありように根本から疑義を呈し、公式見解の跛行性を衝きながら、明治歌舞伎のさまざまな動静を日本近代演劇の源流そのものとして縦横に論じている。そして読むよろこびを読者にもたらすことに成功している。演劇であれ文学であれ、馴染みきった視界を疑わせる研究こそ貴重である。けれどもそれを可能にするのは、古風なことばであるが、結局は反骨精神というものらしい。評者は今さらにそんなことを思いながらこれを書いている。「まえがき―『近代日本演劇』というアポリア」の中で著者は次のように述べている。

〈明治期の演劇の魅力と困難の源泉は、多くの演目も試みも「自らの意図」を裏切り、「失敗」していることにある。だが、成功よりも重要な失敗はいくらもある。本書で扱うのは、「演劇史」では失敗とされる「活歴（かつれき）」や「散切物（ざんぎりもの）」であり、現在で

は人気も評価も低い「新歌舞伎」や「新派」の舞台であり、忘却された「女芝居」等々への論考である。それらの多くは、輝かしい成功とは無縁であるが、私にとって、そこに垣間見られる屈託や失意や落魄とは、現在の成功と賞賛と「国際的評価」を得る舞台よりも、遙かに魅惑に満ちている。明治期の演劇の魅力は、失意という苦杯を舐めた者のみに与えられる暗い栄光によって光彩を放っているのであり、「公式見解」では失敗とされるその水脈の中に、「近代日本演劇」の逃れ難いアポリアが潜んでいると思えるのである。〉

本書は、Ⅰ「九代目団十郎の領分」　Ⅱ「さまざまな明治―『江戸育』の残像」　Ⅲ「『江戸』の変容としての大正」と題した三部から構成されており、計十七篇の既発表論文と、書き下ろしの「まえがき」を収めている。論文の初出時期は一九八八年から二〇〇六年までほぼ二十年近くにわたっているが、通読してその時差を感じさせない。全体としての完成度を意識した入念な仕上げもこの著作の特徴の一つであるに違いない。江戸の後半から現代に至る視界の広さと、あくまで時代の文脈に迫ろうという方法意識が融合した展開はおのずから豊富な要素の魅力に通じている。日本の近代というものをめぐる手持ちのイメージの盲点を知らされることも少なくないはずで、必要なら時折演劇事典を繙く手間をかけても読み甲斐ある本である。

第一部は、九世市川団十郎の行跡を多角的に論じた六章から成っている。第一章「『血走る眼』の系譜―七代目団十郎の肖像」では市川の家系を踏まえながら、〈既成の約束事から逸脱した「素人」の表現体系〉を求めた九代目の個性が論じられているが、筆者の思考の興味深さは、例えば〈七代目は生来の「血走る眼」を持ち、九代目は「眼血走り」という修辞は実際に眼を赤く見せるのとは別の表現システムだということを知っていた。九代目にとって「血走る眼」とは、人前に見せるものでなく、眼力を持つ観客に感受させるものだったのだ。〉という記述にも窺えよう。

以下章題を列挙してみる。第二章「九代目団十郎に見る絵画の影響―『復古大和絵派』と『江戸琳派』」第三章「活歴の領分―黙阿弥と団十郎と」第四章「九代目団十郎の『転向』―活歴と南画の消長をめぐって」第五章「歌舞伎の『改良』と『保存』―岡倉天心と『日本演芸協会』前後」第六章「写真と沈黙―九代目団十郎の遺産」。第二、四章では、団十郎の追求した新しい演劇表現の意味とその情熱の消長が、趣味としての絵画との関わりから論じられている。明治ならではのジャンルの相互浸透をめぐる発想が興味深い。また第五、六章は、明治二十年代の美術界と演劇界の共時的な動向に着目し、「保存」という用語が歌舞伎と結びつき、やがて明治末以降現代にいたる歌舞伎のあり方に制度として影響して行く所以が明らかにされている。

第二部の章題は次の通り。第一章「『もの』の構造として見る散切物」第二章「散切物に見る『立身』と『故郷』」第三章「明治の『風俗』と『戦争劇』の機能」第四章「『素人』の時代の劇

評―饗庭篁村と三木竹二」第五章「『江戸育』と『個性』の間―映画『紅葉狩』前後と団菊以後」第六章「女役者と女優の時代―九女八の残像」。

前半の三章は当時の現代劇「散切物」論で、〈見る〉ことに関わる明治前期という時代の文脈に即した意味づけの試みである。〈『散切物』は風俗（もの）を描いたというだけではだめなので、人間を描いた面に目を向けるべきだ」という論点自体が、逆に多くの「もの」を見逃し、見えなくしている。〉〈散切は独立したテクストとして活字で読んで理解しうる性質のものではなく、新時代の『目の快楽』の提示という要素も含めて重層的に見ていかなくてはその意味が摑めない。〉著者のこうした発言は、「内面」や「心」の追求に純化してきた近代の芸術観からする議論への批判や、演劇の享受における耳や目の記憶の重視、テクストに頼る研究への不信など、身体にこだわる基本姿勢からもたらされている。

もとより身体論的発想はコロンブスの卵で、それが一般化した現在では下手をすれば鼻につく。小才の利く人間にとっては知は消費材に過ぎない。かくして〈研究〉は〈発展〉して行くというわけだが、この書物はそうした流れのなかで評価されるべきではない。それは身体性にこだわる発想がまさに演劇の本来的なものであるからだし、にもかかわらず日本の近代演劇研究がそれを重視しえなかったからであるし、何より著者の根生いのモチーフにそれが契合しているからである。論理の図式では満足しない入念な説得の手続きが本書の特徴だが、それは時計という小道具の出現を取り上げ〈時間意識の変革は興行形態や一般的な文化論の領域だけでなく、照明と関係して、芝居の作りや見物の知覚、役者の身体感覚に影響してくることが重要なのだ。〉と感覚の変容を説く議論が、「戦争劇と身体機能」の分析に及んで、その変容が〈歌舞伎の演劇としての役割を決定的に「古典化」した〉という結びに至る過程にもよく発揮されている。

第二部の四章と五章は私見では本書の白眉である。「六二連」の西田蓬坡ら「天保老人」から饗庭篁村そして三木竹二に至る劇評に共通する「余技と研究と」「江戸と明治と」をつなぐ性格、また「あそび」の姿勢に着目した意味付けには説得力があり、ことに篁村を論じた節は人物論として良くまとまっている。第五章は、明治三十年代の団十郎・菊五郎から始めて現代にまで及ぶ論で、著者の思いのたけがこもった迫力がある。「奠都三十年祭」の一環として明治三十一年に初演された「江戸育御祭佐七」の傑作性を〈常に旧弊を難じ、前進と新しさを誇りうる、つまり「東京育」の新世代を誇りとする明治という時代へのアイロニー〉に見出し、それが〈歌舞伎の縁切り狂言という「浅墓な」趣向のほぼ最後に位置する栄誉〉を担うことを説いて、以降の歌舞伎は〈その「浅墓さ」という美徳から遠のいて、立派な「伝統演劇」とか「古典演劇」という看板を背負って生きざるをえなくなる。だが人間から「浅墓さ」が消失した訳では

なく、見物がそれを求めなくなった訳でもない。〉と述べるのだが、このあたりの発想は、谷崎潤一郎の「刺青」の書き出しを連想させて興味深いものがあろう。

次に来るのが、「個性」と「解釈」が万能となる大正以降の時代であるが、著者のこうした概念に対する不信感は驚くほど強い。逆説好みや、時に慷慨調にその影響が感じられるのは善し悪しとして、新劇に対してもそれは同様でいかにもつれない印象である。第二部の第四章には、有楽座の廊下のそこここに佇む憂い顔の観客たちのポンチ絵が挿入されていて、その効果に思わず吹きだしてしまったが、同時にいささか侘びしい思いもさせられた。もっともそれは本書のテーマからすれば当然かも知れない。この本の良さは、何よりも著者にとって演劇とは何かがはっきり語られていることである。舞台に接した目と耳の感動の記憶や回想こそが重要だという信念は間違っていないと思う。

書くべき事はまだ多いが紙数も尽きた。切れ味良く大正期を論じた第三部については章題のみ紹介して結びとしたい。第一章「『江戸趣味』の水脈―近代歌舞伎受容の一側面」第二章「『新歌舞伎』の発想―変質する目と耳」第三章「『自然主義』のなかの『江戸』―抱月・柳外・新派の人々」第四章「『左団次』という近代」第五章「毒婦物の近代」。

（二〇〇六年三月三一日　森話社　三三七頁　五二〇〇円）

書評

羽鳥 徹哉 著『作家の魂——日本の近代文学——』

勝又 浩

まず書名を見てオヤと思う人も多いに違いない。そして、ここに現れた反、あるいは非時代的な著者の姿勢を面白く思う人も笑う人もあるのではないだろうか。むろん著者はそれらを充分予想したうえで、あえてこのタイトルを選んでいるのだが、その経緯を「あとがき」で縷々述べている。それによれば、この本は初校の段階まで「近代作家の精神」としていたのだが、校正を進めるうちに、やはり初志を通して行くべきだという「気持ちが強くなっ」て、十数年前からあたためていた現タイトルに戻したのだ、という。その理由としては「魂」の語がいまや若者のヴォーカルグループの名にまで使われていて、いまさら「戦中の大和魂を連想させる」惧れもないだろうと判断したことが大きいとしているが、そう決めてみると、として次のようにも言う。「私も十五年前に『作家の魂』を出していたら立派であったが、今になってはもはや遅すぎるようである」と。生真面目な人の独特のユーモアだと言おうか、こんなところにも、いかにもこの著者らしい特色が見えているが、大切なのは、結果としてまことにバランス感覚のよい自己認識となっていることである。言い換えれば、語としての「作家の魂」の長短、その有効性と無効性とを充分承知しているわけである。

本書は六編の論文からなっているが、冒頭に置かれた標題論文「作家の魂——日本の近代文学——」が最も長編で六〇ページほど、ついで「漱石の『こゝろ』について」が五四ページ、「川端康成に於ける新感覚——附、宮沢賢治のこと」が四二ページで、この辺りが本書の骨格を構成している。他に、「新感覚派」の命名者であった千葉亀雄の生涯とその仕事を辿った「千葉亀雄について」、一時は修道院付きの教師にまでなった、そしてカ

トリックと日本精神とが少しも矛盾なく納まっていたらしい詩人三木露風について論じた「三木露風の起伏」、さらに、おそらく著者と同郷の人としての思いのこもる坂口安吾の、主として母親との関係から迫った「坂口安吾に於ける母と日本海」、以上の三編が補足的、あるいはやや付随的に配されている。

このうち標題に取られた「作家の魂――日本の近代文学――」について少し紹介しておこう。明治時代の支配的観念であった「立身出世」と、もう一つ「立志」の語をあげて、それが現在、特に前田愛の影響を受けたらしき世代の研究者の間にしばしば曖昧なまま誤解され混同されている実情を指摘、それを正すべく、これらの観念の歴史的背景を『西国立志編』や『学問のすゝめ』にまで遡って検証分析している。そのうえで明治を初め大正、昭和、戦後では大江健三郎や村上春樹など代表的な作家作品をたどり、例に取りながら、「作家の使命は、自分の中の鈍物、愚物と戦いながら、返す刀で、いかに世の愚物を批判していくかという点にある」と言い、最終的には、「わが国近代文学の根底を貫くものは、反立身出世主義、反俗主義、反権力主義であったとしていいであろう」と結論付けている。

そしてこうした過程で、たとえば、「『山椒魚』は、反立身出世主義というより、出世できなくなった存在が、世にときめいている存在を恨むという話である」とか、あるいは「『浮雲』の本田昇対内海文三の対立構造は、『ねじまき鳥クロニクル』のワタヤ昇対岡田トオルの対立に移された。『ねじまき鳥クロニクル』は、平成版『浮雲』である」というような指摘も諸所にあってはハッと思わせる。

あるいはまた、「立志とか、人類の救済を目指すとかいう真正面の志向より、反逆、反俗といったアンチの志向の方が、どうも作家達にはふさわしく、わが国近代作家の精神に、反立身出世主義思想が貫いたとは言えても、世界救済の志が貫いたとは、残念ながら言えそうもない」というような総括的な指摘もある。こんなところでは、この一章では漱石については充分取り込まれているが、それに比してやや手薄なのが白樺派やプロレタリア文学への追及、位置づけだと気付かせてしまうことになる。

さらに著者は、日本の近代文学には「世界救済の志」が薄いと指摘した後、その原因として、そんな大それたことを個人が言う難しさと、もう一つ、キリスト教の支配する欧米とは違って、日本が「超越的倫理の乏しい」国だからであろうとしている。神のような絶対者の存在しない国では、「立身」と「立志」が容易に「転移」してしまい、個人の救済と世界の救済が安易に混在一体化してしまうのだというのである。「立身」も「立志」も、突き詰めればそうした問題にまで踏み込まざるを得ないことはよく分かるが、他の部分での論の慎重さに比して、このあたりの議論はいくらかサロン談義風に流れているのではないかと思われた。たとえば木下尚江などをその見やすい例とする、明治文学には多かったキリスト教文学をどう考えるか、私などは、その同じエネルギーが大正になってアナーキズムや社会主

義、そしてプロレタリア文学に流れ込んでいると考えているが、このあたりを著者は何と言うだろうか、機会があれば聞いてみたいものである。

ただし著者は、こうした目配りの後、「立身」「立志」の語を、現代では「発願」と置き換えた方が良いかもしれないとしていて、それはそれとして理解できる。

こんなふうに要約すると、いかにも難しい議論を重ねているように見えるかもしれないが、実はこの間、著者の語り口は終始ゆったりと、さながら螺旋階段を一歩一歩昇って行くような独特な語り口は、まさに悠々滔々たる名講義といった趣である。そしてこうした性格はこの第一章ばかりではない、この書全体を貫いた顕著な特色だと言ってよいであろう。特に第二章、「漱石の『こゝろ』について」ではこの特色が遺憾なく発揮されている。『こゝろ』は、さまざまな謎を含む作品だから、谷崎潤一郎の『春琴抄』にも似た推理読み、謎解き合戦の盛んな作品だが、そうした作業には、著者の、この独特な粘り強い語り口、常に作品の具体にそくした行文が最大限の効果を生み出していると思われた。

あらためて紹介するまでもないが、著者は川端康成研究、また日本文学と笑いについて久しく研究を続けている人である。私なども著者の『作家川端の基底』（昭和54年1月）や『作家川端の展開』（平成5年3月）は度々拾い読みを繰り返している有りがたい書物だが、今度この書を読んで、著者の、そうした研究テーマの持続、あるいは長い期間にわたる文学への関心は、やはり私などとは随分違った蓄積を作り上げているのだと思わざるを得なかった。

というのは、私など、おそらくは歴史社会学派の学統を誇りにしたような大学で学び、戦後派の文学――そこには、川端文学は人民の敵だ、というような言説も含まれるのだが――などを中心に読んで育ってきた者から見ると、日本の近代文学の「根底を貫くもの」に反立身出世主義、反封建主義、反俗、反権力のエネルギーが貫かれているとは、言うならば議論以前の大前提みたいなものであって、その上で関心はむしろ、個々の作家作品がそれとどんなふうに格闘しているか、達成しているか、検証はそんな方向に向かうことが多いからだ。それゆえ、今度思いがけず〝羽鳥先生の名講義〟を聞いて、何か忘れていた私自身の若い頃、まだ純情無心に文学に向かっていた頃の勉強を思い出すような体験もしたのである。そうして、しかしこの講義の教室を抜け出すことも、居眠りすることもなくお終いまで熱心に聴講することができたのは、たとえば「あとがき」の次のような一節にも見られる、先生の文学への情熱と真摯な姿勢に大いにうたれ、共感したからだと思われる。

「近代文学の研究世界でさえ、近代の文学者たちが、いかに自己と闘ってきたか、その自己との戦いを見ようとしない、そういう姿勢が強くなった。／自己と戦わぬものが、外部と闘う力など持ちはしないのである。自己との闘いが、外的な抑圧との

戦いの基本的条件である。／そう考えた時、近代文学の使命はまだまだ終わっていない。自己と闘い、外的な抑圧と我々に敵対するものと闘う必要は、今後いよいよ増大する。魂を引き締めてかからなくてはならない」

全く賛成。だからこれらのことばに触発され、便乗して、学界に、批評界に、小説界にも言ってみたいことは私にもたくさんあるが、むろん、今は控えなくてはならない。というよりも、著者はこんなふうに書いた後すぐ続けて次のようにも言っていて、そこがまたいかにもこの著者らしいところでもあるのだが、私の軽薄な不平の口も塞がれてしまうのである。

「……とここまで書いて、また少々立ち止まる。／やはりこれは、少なからずとりのぼせた文章とは言えないか。／大和魂の脱構築どころか、大和魂そのものに立ち戻る、そういう方向に走っていると言えないか。／かっと来て、前後の見境がなくなる。それは子供の頃から、ふとしたはずみに自分が陥りがちな危険な傾向。あまりかんばしくない性情を私は持っている……」

ここにも常によきバランスを失わない著者の姿勢が見えるが、こうしたところが、言わばこの書のもうひとつの性格、もっと言ってしまえば、おそらく著者自身の性格が現れていて興味の尽きないところである。そして、こうした一種愛すべき揺れ、文学的蕩揺は当然のことながら本文中にもしばしば顔を出していて、たとえば先の「作家の魂」の途中には、「さて、私のこれまでの論は、多少生真面目すぎ、窮屈で、息苦しい印象を与えたかもしれない」というような反省文となって見えている。しかしむろん、根底の「生真面目」さは変わらないわけだから、再び結末には次のようなことばとなってその噴出が現れている。

「……しかし、愚物が愚物として価値を持ち、脱俗が脱俗として価値を持つのは、やはりその底に立志や発願が隠れているからであろう。ということになると、再び初めにもどってくる。志を立てよ。願いを起こせ」

こんなところを読んで私は微笑を禁じえなかったのだが、それは、本多秋五の『物語戦後文学史』の結びのことば、山本健吉をして「山上の垂訓」、ご託宣だと言わしめた一句、「若い世代の人々よ、出来うべくんば戦後文学の精神を精神とせよ、たとえそれが戦後文学の徹底的否定になろうとも」を思い出したからである。だから私もこのことばを借りてこの短評の結びとしたい。〈若い世代の研究者よ、出来うべくんば「作家の魂」の魂を魂とせよ、たとえそれが羽鳥徹哉の徹底的否定になろうとも〉と。

（二〇〇六年四月一日　勉誠出版　二七三頁　本体二九〇〇円）

書評

野田　康文　著
『大岡昇平の創作方法――『俘虜記』『野火』『武蔵野夫人』』

花崎育代

本書は大岡昇平の初期代表三作品である『俘虜記』『野火』『武蔵野夫人』を主たる対象として、その創作方法という観点から考察した書であり、二〇〇三年一〇月に福岡大学で学位取得した博士学位論文を刊行したものである。「序章」のあと、四章に分けられた各章が、第一章「『俘虜記』の創作方法」、第二章「『俘虜記』から『野火』へ」、第三章「『野火』の文体」、第四章「『武蔵野夫人』における間テクスト性の問題」と題されて続き、「終章」で締めくくられている。「本書の中心課題」は、「あとがき」（一九五頁）にも記されることになるが、「序章」に「大岡昇平自身の創作方法の「魅力」を表現、あるいは言葉のレベルで明らかにすること」（三―四頁）であると明記され、主に「作者の大きな転機となった戦争体験、およびスタンダールとの関係にしぼって」（八頁）と限定した上で論考が展開されている。方法上の問題にストイックに特化限定しながら、大岡の言説、とりわけ戦後出発期のそれを分析した論考が、まとまった著書として上梓されたことをまずは慶びたい。

以下各章毎に論考を追っていくこととする。

まず「第一章」は『俘虜記』の創作方法についての検討である。野田氏は、全一三章から成り今日でも新潮文庫などに収録されひろく読まれている流布本の原型たるいわゆる合本『俘虜記』に焦点を当て、同作品冒頭の「捉まるまで」にとどまらない、総合的な読みをめざす。この「トータルな把握」（平岡敏夫「『俘虜記』」、『国文学』一九七七・三）は、近年までさまざまに試みられるようになってきたが、氏は、ここでも序章に示したとおり「文体・語り等の表現方法上の問題」（一二頁）に限定して論究することを提示している。そして一九四八年末の大岡によ

る「ルポルタージュのつまらなさ」といった同時代の記録文学批判の言説をとりあげ、「記録文学」を高橋三郎の研究などに拠りながら一九四九年を中心に流行した戦争ルポルタージュに限定しつつ、その同時代記録文学の分析を行い、大岡の『俘虜記』と比較する。そこから「記録文学」の「一元的に物語化される」言説（三七頁）への「警戒」、「批評意識」こそが、大岡の『俘虜記』の創作方法に影響を及ぼした（三二頁）という。すなわち「同時代の記録文学という具体的な標的を最も強く意識して展開された」（四八頁）一元的物語に収束する「小説」批判こそが、『俘虜記』の語りの「分析の執拗なまでの懐疑的な態度」「懐疑による解釈の運動そのもの」（四六頁）という独自性と密接に関係していると述べる。さらに同章のまとめとして「同時代の言説に対する絶えざる批評、それは以後大岡昇平の作家活動の、そしてその創作方法の根幹をなす」（四八頁）と締めくくる。

同時代の帰還兵士らによる俘虜物、戦記物との比較を語り方の問題から追究し、大岡作品の方法上の独自性をあぶり出した点は評価される。そのことを評価した上で、しかし、「繰り返される懐疑」という語り方が結論として示されるには、他の作品との比較のみならず、いますこし『俘虜記』の言説自体の検討が必要だったのではないかとおもわれる。すなわち、たとえば、長い引用を伴って具体的に考察された「戦友」の増田伍長の場合について。氏は、この老練な伍長が捕捉されやすい川下に逃れ、俘虜になったという話から展開される大岡の言説の、はじめ「降伏」を疑い、しかしそれは「蓋然性を示すだけ」だと言い直し、さらに「決定的なことは誰にも言えないはずである」と記していく箇所に着目する。そしてその語りに「決定的な解釈の留保」「ある特権的な位置から物語化したり、裁断したりすることを絶えず警戒し点検し続ける」（四四頁）ものであるという特質を見出す。だが氏により、「留保」の特質が示された『俘虜記』には、氏の原文引用の末尾「人間に関する限り戦場には行為と事実があるだけである。あとは作戦とか物語とかである。」の直後に、「戦場の事実に関する限り、増田伍長は徹底した虚言者であった。」という一文が続いている。書評者は瑣末なことをあげつらおうとしているのでは決してない。この部分に言及するのは、語り手でもある「私」の友人の生死に関わる問題について記述される増田伍長についての続くエピソードが、明らかに「物語」とそれを聞く「私」、さらにそれを語る「私」の具体的な記述の問題となっているからである。友人が「死んだ」、と「私」と関わった問題において偽りを語った増田伍長を記述する語り手―あるいは大岡―は、増田伍長について明らかに「虚言者」と断言し、しかも「徹底した」という決定的評価を行っているのである。むろん氏は「解釈の留保」は「最初から語り手が解釈を放棄することとは違う」（四四頁）と明瞭に記しており、大いに共感するところである。しかし、この増田伍長の例の全体が示しているのは、氏の「解釈の留保」という考察に焦点を当てれば、大岡はそうした留保を慎重に重ねながら

も、最終的な言説においては自らの解釈を完全には留保しないのだということだろう。このことは決して「記録文学」におけるような一元的な物語に収束させるなどといったことにはならない。むしろ「解釈の留保」を貫き通し得るという立場こそ「特権的な位置」にあることになるのではないか。言い換えれば、大岡のこのような言説全体によってこそ「特権的な位置」には立てないのだ、ということが示されているのではないか。

すでに紙幅の半分を超えているが、「第二章」に進もう。ここでは次章『野火』考察への「準備段階」として『俘虜記』の「視覚性」に焦点を当てる。ここで主に採り上げられているのは、「捉まるまで」での、中隊長の最期を記す「映画の画面を横切る人の様に歩いて消えた」場面、及び「生きている俘虜」での、収容所で「背中に光を負った一人の俘虜」が「歩いて消えた」場面の映像的な記憶の記述についてである。書評者もかつてこの同じ二つの部分を採り上げ、大岡文学における〈光〉の表象を検討する端緒とした（本誌第44集、一九九一・五／拙著『大岡昇平研究』、二〇〇三・一〇、双文社出版）が、創作方法という観点から氏はこの同一の二つの場面がきわめて重要であると指摘している。すなわち氏は、前者（中隊長最期の記述）が「映像を連結していく手法」をとっており、「『俘虜記』前半の連作に顕著な特徴」（六六頁）であるのに対し、後者（光背負う俘虜の記述）では、分析対象が、記憶の中の映像自体でなく「書く」行為へと質的に変化している」（七一頁）と述べ、手法上の「転回点」であると強調している。そして同時期の「わが文学を語る」や後年の「私の戦後史」などで傍証している。

この手法上の転回点とされていることは興味深い。ただし、次の二点についてはさらに考察すべきではないか。すなわち第一に、指摘されている後者の手法は、たとえば前者から後者へと質的に変化する前とされる「捉まるまで」のなぜ射たなかったかの省察部分とどのように異なるのか。すなわち例えば情景を復元し「見たであろう」と記しながら、その書いている「今」の時点において括弧書きで「これは全く仮定である」と条件付けを行っていること。またこうした検討を書きながら「今私は「原情景」を検討して、私が映像を選択して保存しているのを知った。」と、書いてきたことを批評的に記しさらなる省察をすすめていくこと。等である。さらに第二に、「転回」時点を特定するのであれば、より精密には、多少なりともおびただしい加筆改稿を考慮に入れる必要があるのではないか。とりわけ記述する現在を批評対象としつつ書く、という創作方法を特徴的なものとして提示するのであれば、改稿のおびただしさはきわめて重要な関連を示すものだからである。

第三章は『野火』を敗兵の視覚の混乱と、それを記述する言葉の視覚性という二重の視覚性の問題から検討していくもので、創作方法の検討が内容的展開をもとらえていく好論である。それは前章でも示された映像記憶を記述する現在（ここでは特に朝鮮戦争下という同時代性も注視されている）の批評意識の指摘

にとどまらない。氏は、欧文脈を分析しながら、とりわけアイヴァン・モリスによる英訳テクストを参照し、『野火』における「彼」の用法を、食べてもいいよと薦めた将校をキリストと同一視していく過程の視覚的表現でもあると論じていくのである。創作方法が「神」の問題という内容に不可分に結びついていることを検証した優れた部分であるといえよう。

第四章では『武蔵野夫人』と、同作執筆発表時に大岡が翻訳したもののうち、スタンダール「パルムの僧院」との相互関連性に的を絞り論究されている。ここでも執筆発表時という「今」に大岡が「パルム～」を訳出していたことのみならず、スタンダール流行という「今」との距離感が焦点化されている。

以上の本論を概括しながら氏は「終章」であらためて、如上の創作方法について、「語る（書く）行為／読む行為との緊張関係において絶えず問い直され、相対化される」（一八〇頁）ものであり、「流行や物語化」といった「抑圧として働く言葉という媒体」へ常に批評的であり続け、新しい言語表現を模索したところにその核心があるとするのである。

最後に繰り返すが、本書が大岡昇平の初期代表作品を、創作方法に特化限定して考察したことの意義はいま一度確かめておきたい。氏は、芥川などについても創作方法の観点からアプローチしているが、大岡の他の作品についても、こうした方法的観点から、「終章」にもあるような「テクストの言語表現に即して「読む」という行為を生き」、「「現在」の只中にある「小説家」大岡昇平の「書く」という行為に出遭」い、検討し続ける論考を期待するものである。

（二〇〇六年四月一〇日　笠間書院　一九七頁　本体三八〇〇円）

紹介

『論集　泉鏡花　第四集』

泉鏡花研究会　編

早川美由紀

鏡花研究会は今年「発足二十二年目」(「あとがき」)を迎える。本書は「自由なテーマで書き下ろされた論文九篇」と「参考文献目録」より成る論集である。収録論文の多くが「本研究会での口頭発表に基づいて成ったこと」、これまで明治期に片寄りがちであった論究の対象が「大正期以降の作品に集中した点」、また新進気鋭の執筆陣の活躍に本研究会の近況をみることができよう。

鏡花における幻想生成の手法について、川原塚瑞穂「泉鏡花『朱日記』論」は「ためらいという反応」が幻想を生み出していく構造を、野口哲也「「鏡」としての物語」は「眉かくしの霊」を題材に「到達し得ない「裏」への志向を「表」の奥行きに映し出す」「鏡」の機能を、それぞれ軸として分析した。

浅野敏文「遊行車」をめぐって」は、講談の怪猫の逸話が本作品の成立過程に関与した可能性を確認した。

同時代の演劇状況に論及したものとして、森井マスミ「「陽炎座」の子供芝居」は、お伽芝居の流行が子供芝居を駆逐する流れのなかで本作品を捉え直す。市川祥子「「紅玉」論」は、演劇会におけるメーテルリンクの積極的受容を背景として、本作が「ペレアスとメリザンド」の影響下に成立したと指摘する。

杲由美「意匠の象徴性」は、「日本橋」における着物の意匠が、作中人物の造形に視覚的象徴として機能していることを指摘した。

吉村博任「贖罪の軌跡」は、諸作品を鏡花の「分身」を主人公とした連作として読む立場から、絶筆となった「縷紅新草」は死を目前にした鏡花の「贖罪の場」であると論じる。一方で以下の二論文は、主人公と鏡花を重ねないことを論の出発点とする。松田顕子「泉鏡花「卵塔場の天女」論」は、八郎＝鏡花の帰郷の物語という前提を基に八郎ばかりが焦点化されてきた従来の読みに異を唱え、語り手槇村をも「同時に読み込」むことで本作品の読み直しを図る。清水潤「「山海評判記」試論」は、作中人物の人間関係をあくまで作品世界に即して掘り下げることで「擬似家族的な関係が性の顕在化によって破綻する様相」を抽出する。作中人物と鏡花の距離をどうとるか、鏡花とおぼしき主人公が多い鏡花作品だけに扱いが難しいが、先の二論文は鏡花から距離を置くことによって始めて接近可能になる鏡花を探求しており、興味深いアプローチとして印象に残った。

なお最後になったが、田中励儀「泉鏡花参考文献目録」の恩恵に感謝したい。

(二〇〇六年一月二五日　和泉書院　二三八頁　本体六〇〇〇円)

古閑　章　著

『梶井基次郎の文学』

大塚常樹

本書は「後書き」によれば、前著「『梶井基次郎研究』を「読みの共振運動論」の視点から焼き直す意図」で出版されたもの。古閑氏は一九五六年生まれで、小森陽一氏、石原千秋氏などのいわゆるテクスト論世代に属するが、「書く行為を通して、新たな自己に立ち向かう存在」としての「書き手」を重視する氏の立場や、「読む行為」を「現実との対時や読み手の実存そのものから生まれる否応ない現実」として、「文学者の書く行為に伴う人間認識の変容過程が、同時に読み手の意識に反映される」という「読みの共振運動論」の提唱は、テクスト論批判の立場と考えることができる。

本書は全体が四部にわかれており、第一部「本論編」は、氏の文学観に即して、梶井の初期から晩年までの作品を順番に分析・批評していったもの。第二部は「先行文学・同時代文学・後代文学との連関を探る」とあるように、志賀直哉、川端康成、梅崎春生などとの関連を探ったもの。第三部「発展編」は、田中実氏の理論からヒントを得た「読みの共振運動理論」の提唱と、それに基づく「檸檬」等の分析と、三好行雄氏の《作品論》理論とその後のテクスト論に対する批評である。この後に「資料編」として、「檸檬」の研究史、梶井基次郎研究単行書一覧等が収録されている。

古閑氏の文学観は「序章」の「小説を読むことの難しさは、小説を読む読みの行為を通して、それを書いた小説家の人生やそれを読む読み手の人生が重なってくることにある。（中略）日本近代文学を構築したメインの書き手たちは、みずからの人生を文学活動の中にまるごと投入し、まさに人生の形代としての作品創造に邁進したのであった。そういう意味では、書き手の文学活動は人生の意味を問う真面目な営為であった」に集約されている。

梶井文学全体の見取図は第一章の「総説」に於いて、「心の風景画家」「青春文学としての側面」「言葉に対する執拗なまでの拘泥は、病者特有の忍耐力から説明できる」等に集約されている。

現在ではテクスト論は我々の中で充分受肉され、テクスト論以前に戻ることは不可能だが、この理論の本来の意図やメディア論など各種発展理論への理解が充分とは言えない点、「実存」「人生」「文学」「青春」「実感」など、現在の研究状況下では充分な概念規定が必要な語彙が多用されている点など、気になる点があった。

（二〇〇六年三月一〇日　おうふう　六四七頁　本体一五〇〇〇円）

『室生犀星研究
小説的世界の生成と展開』

高瀬真理子　著

二瓶浩明

室生犀星という詩人、小説家をどのように評価し、位置づけるかは、かなり難しいことだ。詩人としての初期はともかく、どんな特定の流派に属することなく、よそ目にも判る主義主張や方法をもっていた訳でもなく、それこそ点として、いつもどこか文学史の片隅に存在し、四十年ほどの著作量は膨大で、いまだにその過半すら容易に読むことの難しい作家、室生犀星は、グニャグニャとして、もしかしたら、触れたら、自身の研究姿勢や世界観に奇妙な感触をもたらしかねない、始末に負えない存在かもしれない。

著者の高瀬真理子はその序「犀星にとって小説とは何か」において、彼を「繊細でリリカルな作風と野人のような荒々しい作風の間を行き来しながら、常に新しい文学へ挑戦」し、「自由と変化に富んでいる」と述べて、その小説的世界の全体像を明らかにしようと試みている。第1章は「初期小説」、第2章は「市井鬼もの」、第3章は「戦時下」の小説、第4章は「戦後小説」という具合に。そして第5章として、そこに洩れたものを横断的に論じた「犀星襍記」を置いたが、そのなかで芥川や朔太郎等の交友について述べた「芸術家の友情と孤独」に力が入っている。これは書き下ろしのもので、著者会心の出来と言って良い。

とはいえ、代表作の幾つか、「性に目覚める頃」や「或る少女の死まで」「大陸の琴」「つくしこひしの歌」「蟲寺抄」「舌を噛み切つた女」「杏っ子」「かげろふの日記遺文」などに言及がないのは惜しい。次の著書の発行の際には見解を示すべきだ。しかしながら各論においては、さまざまなテクストを丁寧に読み解き、著者も言っているように愚直なまでの自己研鑽に基づいた勉強のあとを示して教えられることも多く、全般的に低調な犀星研究にあって、久しぶりに上梓された本格的かつ秀れたもので、研究史に残るに違いないものだろう。

犀星文学の研究には一生食べて行けるほどの課題がある、とは著者が恩師から与えられた言葉だそうだが、本書によって読者を掘り起こし、何かを言ってみたい、書いてみたい、研究してみたいとする人々を生み出すことができるならば、著者の思いの一半は通じるであろう。研究書の出版はおのれの達成を世に問い、記憶として歴史に残し、魅力を発掘して、世に伝導する、そんな役割を持っている。

（二〇〇六年三月二〇日　翰林書房　三九九頁　本体五〇〇〇円）

『島崎藤村の人間観』

川端俊英　著

下山嬢子

本書は著者の言に従えば、「評伝の形式をとりつつも、内容の面では作品論が強く全面に打ち出されている」ものであるが、限られた紙幅において、七十余年の生涯の全てを盛り込むことは不可能なので、「思い切ったカットや省略」をし、それを補うために各章冒頭に「年譜を分載」した（「はじめに」）という編集方針である。「あえて言うなら、本書は〈『若菜集』『破戒』『処女地』に見る『島崎藤村の人間観』なのである」（同）とある通り、これら三点に比重がかかっている。特に女性、部落差別など、時代にあって弱者の立場に置かれた人々への理解を基調とし、今日二十一世紀に生きる私たちへの切実な問いかけとして藤村文学をとらえようとする強い意志に支えられている。

『若菜集』の「おきく」に、「旧弊な世の掟に安住する男たちの正体を暴く一方で、そのために犠牲を強いられる女たちへのいたわり」を見、『破戒』のお志保を「〝セクハラ〟に泣く犠牲者」と捉え、「政略結婚の具に供せられた六左衛門の娘にもはや未来などあり得ない」と見る。特に丑松の告白場面は、「差別を受け入れる屈辱的態度だとか、同情を引くための演技だった」などという解釈を退け、「自らの出自にかかわる決定的フレーズを口にした衝撃に打ち震え、〈そこにある机に身を支え〉ねばならなかった」のは、「生徒たちへの言葉は事前に用意できても、告白に際しての激しい心理的動揺まで予測することはできなかった」がゆえの、「無策の結果としての土下座」だと捉える。丑松に即した説得力ある新解釈である。『処女地』では、特に第八号掲載の辻村乙未の「無花果（イチジク）の村」のストーリーを紹介し、水平社の設立という時代の動向の中で、お鳥の「涙ながらの部落脱出劇や、後半部でズームアップされたお巻婆への非道きわまる蛮行を通して、差別的現実を告発することであったろう」と見ているが、お巻婆の持論（被差別者でありながら、現状維持を望み、脱出する者への無理解を示す）に痛ましさを覚えるともしている。

（二〇〇六年三月二五日　新日本出版社　一九〇頁　本体一九〇〇円）

『芥川龍之介と中島敦』

鷺　只雄　著

宮坂　覺

鷺氏には、既に『中島敦論―『狼疾』の方法―』(90・5　有精堂)、『年表作家読本芥川龍之介』(92・6　河出書房新社)がある。本書は、鷺氏の一九七三年から二〇〇五年にかけて雑誌、紀要、論集などに寄せた芥川、中島に関する論一三編が収録されている。タイトルに〈芥川龍之介と中島敦〉とあるが、一編を除いて、二作家に関る個別の論で二人の作家の関係比較論集ではない。大きく三部「Ⅰ　芥川の作品をめぐって」(六編)「Ⅱ　芥川をめぐる人々」(三編)「Ⅲ　中島敦をめぐって」(四編)によって編まれている。

氏は言う。「芥川と中島については、デビュー当時から芥川の再来と評されてきたようにその同質性、類縁性が指摘されてきたが、それらは概していえば、両者の同質性よりも異質性を、類縁性よりも異同性の方をきわだたせることになっている」とし、それは「余りに性急に結論を求めすぎてきたため」であり、結果的に「細部の問題、殊に表現の問題などはほとんど問題にされてこなかった」。それに対し、氏は「表現を措いて作品の問題は無いとして彫心鏤刻、刻苦精励したのが芥川であり、中島もまた、同様であった」と、断じている(「夢と現実の転倒―芥川龍之介と中島敦―」)。確かに、二作家の比較論は一編にすぎないが(中島論においてはしばしば芥川に言及している)、本書を支えている構図はここに言い表されている。事実、中島に冠せられた「芥川の再来」という字句は本書で繰り返されている。

本書を通読して思うことは、夙に、〈芥川神話〉に対して異議申し立てをしていたということであった。「芥川の文学は決して言われるように人生と相わたらないものでもなければ、単純に学才の所産と言い切れるものではなく、まして現実から逃避したり、切っても血は流れないものではない」というトーンである。〈芥川神話〉解体に聊か取り組んできた筆者には大いに同感するところである。

この芥川理解の誤解の原点を、本書の冒頭に収めた〈芥川についてはじめて書いた論文〉「漱石と芥川」に見出す。七三年発表であるから、今から三五年前の発言である。「誤解」の初発を漱石の芥川宛書簡に見出している。すなわち、漱石の「狷」評の「一種の倫理観」を〈よい「思ひ付き」〉とした点である。「作家の内奥の声に耳を傾けてはいず、作者不在を作品に見ている」とし、「芥川誤解の淵源の深さと長さに長嘆息せざるをえないのである」とまとめる。三五年の歳月を思うと、この言説は重い。それはまた、本書の二作家の文学に対する批評に通底するコードでもある。

(二〇〇六年四月二〇日　翰林書房　二五八頁　本体二八〇〇円)

受贈図書

〈二〇〇五年一二月刊〉

小菅麻起子氏編著『寺山修司　青春書簡―恩師・中野トクへの75通―』（二玄社）

島田隆輔氏著『宮沢賢治研究　文語詩稿叙説』（朝文社）

〈二〇〇六年二月～九月刊〉

白樺文学館編『白樺文学館多喜二ライブラリー　いま中国によみがえる小林多喜二の文学』（二月、東銀座出版社）

安元隆子氏著『石川啄木とロシア』（二月、翰林書房）

千葉眞郎氏著『石橋忍月研究　評伝と考証』（二月、八木書店）

高瀬真理子氏著『室生犀星研究』（三月、翰林書房）

峯村至津子氏著『一葉文学の研究』（三月、岩波書店）

末國善己氏編『国枝史郎歴史小説傑作選』（三月、作品社）

神山彰氏著『近代演劇の来歴―歌舞伎の「一身二生」』（三月、森話社）

竹松良明氏著『阿部知二論―〈主知〉の光芒―』（三月、双文社出版）

羽鳥徹哉氏著『作家の魂　日本の近代文学』（四月、勉誠出版）

上田博氏著『まるごと　小説は面白い』（四月、晃洋書房）

木股知史氏編『明治大正小品選』（四月、おうふう）

野田康文氏著『大岡昇平の創作方法―『俘虜記』『野火』『武蔵野夫人』』（四月、笠間書院）

鷲只雄氏著『芥川龍之介と中島敦』（四月、翰林書房）

石田仁志・渋谷香織・中村三春氏編『横光利一の文学世界』（四月、翰林書房）

日本キリスト教文学会関西支部編『キリスト教文藝』第二二輯（四月）

金子幸代氏編『鷗外　女性論集』（四月、不二出版）

横瀬隆雄氏著『横瀬夜雨と長塚節―常総の近代文学雑考―』（五月、筑波書林）

早稲田大学政治経済学部教養諸学研究会編『教養諸学研究』第一二〇号（五月）

中村三春氏著『修辞的モダニズム　テクスト様式論の試み』（五月、ひつじ書房）

一柳廣孝・吉田司雄氏編『ナイトメア叢書③幻想文学、近代の魔界へ』（五月、青弓社）

磯佳和氏著『近代文学雑言―森鷗外・正宗白鳥・明治文学雑考・太宰治―』（六月、私家版）

「太宰治スタディーズ」の会編『太宰治スタディーズ』第一号（六月）

玉村周氏著『横光利一―瞞された者―』（六月、明治書院）

清水良典氏編『現代作家女性読本⑤　松浦理英子』（六月、鼎書房）

松本徹・佐藤秀明・井上隆史氏編『三島由紀夫研究②　三島由紀夫と映画』（六月、鼎書房）

宮薗美佳氏著『漾虚集』論考「小説家夏目漱石」の確立』（六月、和泉書院）

小平克氏著『森鷗外「我百首」と「舞姫事件」』（六月、同時代社）

現代短歌研究会編『現代短歌研究』第五集（六月）

菱川善夫氏著『菱川善夫著作集3　火の言葉　現代文化論』（七月、沖積舎）
尾西康充氏著『北村透谷研究（内部生命）と近代日本キリスト教』（七月、双文社出版）
佐藤公一氏著『小林秀雄の永久革命　漱石・直哉・整・健三郎』（七月、アーツアンド　クラフツ）
勝原晴希氏著『「日本詩人」と大正詩（口語共同体）の誕生』（七月、森話社）
西田谷洋氏著『認知物語論とは何か？』（七月、ひつじ書房）
綾目広治氏著『批判と抵抗　日本文学と国家・資本主義・戦争』（八月、御茶の水書房）
野村幸一郎氏著『小林秀雄　美的モデルネの行方』（九月、和泉書院）
山下多恵子氏著『忘れな草　啄木の女性たち』（九月、未知谷）
水田宗子・長谷川啓・北田幸恵氏編『韓流サブカルチュアと女性』（九月、至文堂）
赤尾利弘氏著『庶民讃歌―深沢七郎作品論』（九月、新風舎）
山口俊雄氏編『太宰治をおもしろく読む方法』（九月、風媒社）

事務局報告

二〇〇六年度（前半期）

◎春季大会　五月二十七日（土）・二十八日（日）
白百合女子大学講堂

・芳賀矢一『国文学史十講』『国民性十論』に見る『源氏物語』の風景描写
―〈実学〉から〈芸術〉への価値転換と国文学史の成型について―
川勝麻里

・岩野泡鳴「猫八」における〈有情滑稽〉の照準
―大正期〈批評の標準〉問題を視野に―
鷲﨑秀一

・言葉の争闘／島崎藤村『夜明け前』における歴史記述と歴史認識
渡邊英理

・三島由紀夫の原点
―童話から「仮面の告白」へ―
池野美穂

・中島敦の京城
―「巡査の居る風景」における植民地表象の問題とその射程―
徐　東周

シンポジウム　それぞれの〈近代〉〈文学〉
―交差する東アジア―

・韓国文学の近代性を問い直す
金　京媛

・もう一つの「閉塞時代」の精神史
―龍瑛宗の戦前台湾小説にみられるコロニアルな主体の形成―
呉　叡人

・戦争の継続としての沖縄と日本近代（文学）との抗争
新城郁夫

（ディスカッサント）中根隆行
（司会）五井信・土屋忍

◎六月例会　六月二十四日（土）
白百合女子大学一号館

・〈反戦小説〉の根底
―泉鏡花「海城発電」とナショナリズム―
松田顕子

・テキスト『煤煙』の成立
―メディアと文学の交渉―
呉　聖淑

・鷗外における「迷信」のヒストリオグラフィ
河野至恩

入会手続きのご案内

○入・退会の手続き（入会の場合は、お茶の水学術事業会へ連絡すると申込書が送られてきます。退会の場合は、その旨を葉書でお届けください。）、住所・所属などの変更、その他の会員としての通知や連絡は、お茶の水学術事業会、日本近代文学会係宛にお願いいたします。入会届けに記載する二名の推薦人の姓名は必ず、それぞれの方の自筆でお願いいたします。

○会費、機関誌購入代金などは、左記の郵便振替口座にお振込みください。

郵便振替口座　記号・番号　００１４０―１―２６０４０１

加入者名　日本近代文学会

特定非営利活動法人・お茶の水学術事業会

日本近代文学会係

〒112-8610　東京都文京区大塚二―一―一

お茶の水女子大学　理学部三号館二〇四

電話・ファックス　〇三（五九七七六）一四七八

メールアドレス　amjls-info@npo-ochanomizu.org

機関誌発行日の変更について

二〇〇五年十月二十二日の秋季大会に開催された評議員会において、従来十月十五日に発行されていた秋の号の発行日を、十一月十五日に変更することが承認されました。これは、秋の号の編集期間が春の号よりも一カ月短く、特に夏休みの時期に編集作業が集中して、進行上の困難をきたしていたことを是正し、より充実した編集を実現するためのものです。

本第七十五集から変更になります。なお、春の号の発行日は従来通り五月十五日で、投稿締切日についても、春・秋の号とも変更はありません。

会員の皆様には、ご理解・ご協力のほどお願いいたします。

＊『日本近代文学』は日本学術振興会平成十八年度科学研究費補助金「研究成果公開促進費」の交付を受けています。

編集後記

第七五集をお届けいたします。宗像和重委員長のもとでの編集委員会から引き継いで最初の刊行となります。前委員会では、書評論文の試みや、様々な制度上の改革が実施されました。その姿勢に敬意を表し、成果を受け継ぎながら、本委員会では新たな試みに取り組んでいきたいと考えています。

＊

本集には四〇編の投稿があり、論文一〇編、研究ノート一編を掲載することができました。この採択率を高め、学会誌としての質的水準を維持するためにも、会員の幅広い層からの積極的なご投稿をお待ちします。

本集では「小特集」として、日本近代文学会初の国際シンポジウムと位置づけられた春季大会シンポジウムのパネラーである金京媛氏、呉叡人氏、新城郁夫氏、ディスカッサントの中根隆行氏に、当日の報告・質疑をふまえ、改めて論文形式でのご寄稿をお願いしました。

「展望」欄では、マイケル・ボーダッシュ氏、チャールズ・イノウエ氏に、国際的な視野から近代文学研究の現状について提言をいただきました。国際学会における研究発表の現状をめぐる吉田司雄氏の提言も使用言語の問題をふくめた近代文学研究の国際性への問いかけといえます。また、上田正行氏には、日本近代文学会北陸支部と韓国近代文学研究者との交流の具体的成果について、大橋毅彦氏には、関西支部春季大会のシンポジウムをふまえ、日本近代文学と上海との関わりをめぐる研究の現状について展望していただきました。

「小特集」および「展望」をつうじて、「日本」「近代」「文学」「研究」（もしくはその任意の組み合わせ）を自明のこととして成立してきた近代文学（研究）の足場が、根底から問い直されているように思われます。

「研究ノート」欄では、クリスティーナ・バシル氏の投稿論文のほか、松本常彦氏には依田学海『学海余滴』翻刻の資料的価値について、佐藤秀明氏には、新資料と新たな試みの成果を伴って完結した『決定版三島由紀夫全集』の編纂過程における種々の問題点についてご執筆いただきました。秦剛氏から寄せられた論考は、谷崎・芥川ら日本の文化人と上海の新聞記者余洵との接点をめぐる資料調査として貴重なものと考えます。

本集には、「書評」一七本、「紹介」五本を掲載いたしました。前委員会での「書評論文」「執筆ノート」は新たな試みとして貴重な成果をもたらしました。本委員会では、書籍情報の迅速性・客観性を重視する立場から結果的に従来の「書評」「紹介」の形に戻すことになりましたが、著者の研究成果を高度に集約した書籍に対して異なる専門的視座から批評が示されるスリリングな場として、「書評」「紹介」を積極的に位置づけたいと考えています。

論文をご投稿いただいた方々、また、それぞれの立場から真摯な提言をいただいた方々に感謝いたします。

本集の編集は以下の委員が担当しました。ただし、本集の編集に関する責任は委員長に属します。

石川　巧　小平麻衣子　菅　聡子
國生　雅子　近藤　裕子　島村　輝
真銅　正宏　杉浦　静　杉浦　晋
鈴木　啓子　十重田裕一　中川　成美
中丸　宣明　中村　三春　藤森　清
山口　政幸　柳沢　孝子
松村　友視（委員長）

『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、論文は四〇〇字詰原稿用紙換算で四〇枚前後（図版・注を含む）を原則とし、五〇枚を上限とします。また、注も本文と同じ行数・字数でご執筆下さい。
一、〈研究ノート〉〈資料室〉は四〇〇字詰原稿用紙換算で一五～二〇枚程度を原則とします。
一、ワープロ原稿の場合は、冒頭に四〇〇字詰原稿用紙換算枚数を必ず明記して下さい。
一、原文の引用は、新字のあるものはなるべく新字を用い、注の記号・配列なども本誌のスタイルにお合わせ下さいますよう、お願い致します。
一、投稿に際しては、必ず原稿にコピーを添え、つごう四部をお送り下さい。また、原稿は返却致しませんので、お手許に控えをお残し下さい。
一、三〇〇字程度のわかりやすい表現による要約四部をあわせてお送り下さい。
一、原稿のタイトルにはふりがなを、お名前にはアルファベット表記を必ずお付け下さい。
一、第七七集の投稿の締切は、二〇〇七年四月五日です。

投稿先　〒108-8345　東京都港区三田2―15―45
慶應義塾大学文学部　松村友視研究室内
日本近代文学会
編集委員会

『日本近代文学』の査読及び審査基準

【査読方法】
原則として三名以上の委員が査読し、さらに編集委員会での審議を経て、当該論文の採否を決定する。投稿者に対して客観的な立場をとり得る委員が査読を担当する。なお、掲載に関しては、論文の充実をはかるため、投稿者に加筆・訂正を依頼する場合がある。

【審査基準】
以下のいずれかに該当する論文であることが審査においては重視される。
①当該領域の研究史及び研究状況をふまえ、その領域で新しい地平を開拓する論文であること。
②新しい研究領域・新しい研究方法を切り開く問題提起的な論文であること。
③研究上有益な資料を発掘し、意味づけている論文であること。
④研究の発展に貢献すると見なすことができる論文であること。

【採否及びその通知について】
採否とその通知にあたっては、以下の通り対応する。
・採用（ただし字句・表現などの修正を求める場合がある）。
・改稿を求めるコメントを付け、当該集への再投稿を促す（再審査を行う）。
・不採用。コメントを付けて次集以降への再投稿を促す。
・不採用。コメントを受けない。

日本近代文学会
編集委員会

[illegible]

Expanding the Horizon of Literary Research on War Time Shanghai

ŌHASHI Takehiko

Wartime Shanghai was characterized by a complexity resulting from the presence of a host of political powers that cannot be comprehended within the framework of mere resistance and cooperation. The literary research dealing with wartime Shanghai is best described as having a defining tension that reflects the complex relationships of that time.

With regard to contemporary Chinese literary research on wartime Shanghai, the work of Tao Jing Sun is considered essential reading, although a diverse approach to this field is recommended. One notable attempt at a diversified approach was made in June 2006 at the spring symposium of the Kansai branch of the Association of Modern Japanese Literary Studies. Symposium presentations were given and discussions conducted on: Takeda Taijun's *Shanghai no Hotaru*, Hotta Yoshie's *Sokoku Sōshitsu* and Tamura Toshiko and the role of the women's' magazine *Nv Sheng*.

This symposium clarified how the policies that Shanghai was ruled under differed from those applied to Manchuria. Additionally, this symposium exposed how such policies influenced the environment that engendered the trends characterizing the Shanghai literature of this period. Ultimately, this symposium revealed the necessity of researching the various phases of the confrontation between imperialism and literary works dealing with the problems of individuals of mixed parentage or that question the meaning of statelessness for individuals.

Kyoungwon Kim, Rwei-Ren Wu, Michael K. Bourdaghs, Charles Shirō Inouye, Kristina S. Vassil 各氏の英文要旨は著者により、それ以外の英文目次、英文要旨翻訳は Paul Ziegler さんにお願いしました。

published three times per year and its main activity is the International EAJS Conference that is held once every three years. The association allows presentations to be made in both English and Japanese and this has resulted in an increase in participants in recent years. Some Japanese participants seem to give presentations in Japanese strictly as means of attaining something to add to a resume. Some of these individuals make their presentation and leave without listening to any other scholar's presentation ; indulge in some sight seeing and then return to Japan. Japanese scholars attending such events tend to associate only with other Japanese and show little interest in indulging in socializing with scholars from countries other than Japan. As such, some scholars feel the need to reconsider the meaning of participating in and giving Japanese presentations at such international conferences.

Five Years of Japan / Korea Joint Research Symposiums in Modern Japanese Literature

UEDA Masayuki

In 2004, the Hokuriku branch of the Modern Japanese Literature Association completed its third Japan / Korea joint research symposium in modern Japanese literature. In all three symposiums, the majority of Korean scholars were from Hankuk University of Foreign Studies. The first symposium was held at Hankuk University on December 1, 2001, the second at the Ishikawa Museum of Modern Literature on November 30, 2002, and the third was held at Sungshin Women's University on October 30, 2004.

This paper reports on the background behind this joint-research project and introduces the contents of the presentations given at each of the symposiums. Our starting point for this joint-research project was that : If we would examine the meaning of modern Japanese literary research from a standpoint within the framework of the East Asian region we could expose the research heretofore conducted by Japanese scholars to the views of scholars in neighboring nations. Furthermore, we felt that this would ultimately serve to relativize the research of the Japanese scholars and stimulate Japanese scholars to consider new methods of research. Due largely to the fact that the Korean side provided some very frank opinions, this series of symposiums was, to an extent, able to achieve its original goals.

dented degree of dialogue between them. The intensified cooperation between the two groups was based in part on their simultaneous discovery of "theory," as well as on a similar desire among younger scholars in each region to develop more critical forms of literary scholarship. The article describes the subsequent breakdown of this historical situation in more recent years, as scholars in each region have faced a new set of historical and intellectual developments. It concludes by examining new possibilities for dialogue and cooperation that exist in the present moment.

Modern Japanese Literature, Present and Future

Charles Shirō INOUYE

Specialization is a virtue that cannot be fully appreciated without cooperation among specialists. Thus, scholars of modern Japanese literature ought to be interdisciplinary, international, and inter-periodical (that is, inclusive of periods other than *kindai*).

We must counter the tendency to separate *kinsei* from *kindai*, and words from pictures. This separation defines modernity itself, but cannot be understood until we correct the phonocentric bias implicit in the literacy / orality distinction. When the focus is here, figurality gets left out.

Figurality is the expressive power of the grapheme (or the visible element of signs). Literacy / orality emphasizes sound. By centering word between the phoneme and grapheme, we bring figurality into the analysis of modernity. Without doing so, we cannot understand why, for example, the illustrations that once were (and again are) important to Japanese literature, leave the page.

This separation of word and picture is central to the *kinsei / kindai* division. This division prevents us from understanding modernity. It also makes impossible intelligent discussion of Japanese culture, with its symbiosis of word and picture.

A more cooperative and inclusive approach to "modern" and "Japanese" and "literature" is required. My work has benefited from the help of many.

Giving Research Presentations in Japanese Abroad: On the International Conference of the European Association for Japanese Studies

YOSHIDA Morio

The EAJS (European Association for Japanese Studies) was founded in 1973 and is Europe's largest society for Japanese studies. The association's bulletin is

will address these questions in the context of Okina Kyuin's 1928 book of essays, *A Cosmopolitan Speaks.*

On the Newest Edition of *The Complete Works of Mishima Yukio*

SATŌ Hideaki

The newest edition of *The Complete Works of Mishima Yukio* was published in April of 2006. In addition to the 42 main volumes, this edition includes one volume of miscellanies and one volume of addenda. As one of the editors of this edition I wish to offer my views of complete editions of individual authors and report on some aspects of some problems encountered in the editing process of this edition.

Compared to previously published editions, this edition is markedly different in regard to the large number of works and resources that have been included. The reason for this increase in works is that a great many transcripts written in Mishima's teen years were discovered by the Mishima Yukio Museum located in Yamanakako Village and by the Mishima family. Other important additions include : working notes for various novels, personal correspondence, a CD of Mishima's talks and a DVD of the film version of *Yūkoku* have been included in this edition. These additions have, in a sense, redefined what an edition of an individual author's complete should include.

However, certain problems with this new edition must also be pointed out. For example, the editorial board adopted certain textual revisions to achieve thorough uniformity throughout the edition. I personally question the justification for changing factual errors discovered in literary works to achieve editorial goals.

PROSPECTS

Between *Kindai Nihon Bungaku* and Modern Japanese Literature : A Floating Bridge

Michael K. BOURDAGHS

This article presents the author's personal reflections on how the situation of research collaboration between Japanese and North American specialists in Japanese literature has changed over the past decade. It traces through the rise of a sense of "simultaneity" between the two research communities in the 1990s, when economic, historical, and intellectual developments rendered possible an unprece-

throughout Japan ; a much clearer understanding of Gakkai's biographical entries can be attained by referencing the *Gakkai Nichiroku* in addition to the *Gakkai Yoteki*. The fourth through the seventh volumes consist of drafts of the Hanki (Clan Records) that Gakkai wrote for the Hotta family that ruled the Sakura Han. Even when considered strictly from the standpoint of its worth as a history of the Sakura Han, the value of this collection is obvious.

Examining Chinese / Japanese Literary Exchange Described in Shanghai Newspapers : One Facet of the Shanghai Experience of Tanizaki Jun'ichirō and Akutagawa Ryūnosuke

QIN Gang

Jing Bao was the most famous of the small newspapers in the Shanghai of the Ming Dynasty. The February 8th, 1926 edition of the *Jing Bao* features an article by Yu Xun, the president of *Jing Bao*, titled *Nihon Shōsetsu Senji Hyakuen* (Japanese Novels, 100 Yen for 1000 Words). The article details Tanizaki Jun'ichirō's visit to Shanghai in January of 1926. Yu Xun was a famous Shanghai journalist who had contact with Japanese intellectuals and literati such as Tokutomi Sohō, Akutagawa Ryūnosuke and Tanizaki Jun'ichirō.

This paper introduces a newly discovered article from the *Jing Bao* and discusses various facts relating to the Shanghai experiences of Tanizaki Jun'ichirō and Akutagawa Ryūnosuke. This research sheds some light on some aspects of the literary exchange between Japan and China during the 1920's.

Transnationalism and Okina Kyūin's *A Cosmopolitan Speaks*

Kristina S. VASSIL

In the United States transnationalism has become a buzzword in the fields of Asian and Asian American Studies, frequently appearing in contemporary scholarship dealing with issues of migration and diaspora. This paper will focus on the various meanings of transnationalism and will argue for its usefulness in approaching immigrant literature, or more specifically Japanese language literature written by first-generation Japanese immigrants to the U. S. What is transnationalism and how may it be used as an analytic in the study of Japanese immigrant literature? Why has it replaced prior conceptualizations of migration? Can this new re-conceptualization of migration be applied to the literature of those who migrated a century ago, in conditions that differ vastly from migrating populations today? I

Intersecting Literatures : Korean, Taiwanese and Okinawan

NAKANE Takayuki

When discussing the modern and contemporary literatures of Korea, Taiwan and Okinawa it is impossible to avoid reference to Japan and its modern and contemporary literature. The history of Japan's expansionist policies and colonial rule is deeply involved in the literatures of these countries and regions and even today presents us with serious problems for which there are no easy solutions. However, that is not all that has been clarified by the symposium presentations of Kim Kyoungwon, Rwei-Ren Wu and Shinjō Ikuo. Although the presentations of these three scholars used different texts focusing on different times and places they resonated with a similarity in their laudable efforts to expose and discuss these important problems. It is from this viewpoint that I have addressed my comments to Kim Kyoungwon, Rwei-Ren Wu and Shinjō Ikuo respectively. Ultimately, we have all gained an important theme from this symposium : rethinking Japan and its modern and contemporary literature from the intersecting viewpoints of Korea, Taiwan and Okinawa.

RESEARCH NOTES

Gakkai Yoteki : An Outline

MATSUMOTO Tsunehiko

Although Yoda Gakkai is known as a theatrical critic, I think he should be reappraised as a writer. In fact, Yoda Gakkai's *Gakkai Yoteki*, Edited by the Gakkai Yoteki Research Society (published by Kasama Shoin, March, 2006) is one source that will be of use in the reevaluation process. Although the work is divided into seven volumes, it can be divided into three parts in accordance with the content and background. The first part would consist of the first volume ; the second and third volumes would make up the second part and the fourth, fifth, sixth and seventh volumes would make up the third part of this collection.

The first volume includes articles from 1889 through March of 1892, and it is interesting to note that Gakkai began writing the first volume due to the assassination of Mori Arinori. The second and third volumes cover the period from 1897 through 1899 and consist of articles giving Gakkai's impressions of travel

The Taiwanese writer Lung Ying-tsung's short story of 1937, "The Town Planted with Papayas," symbolizes that the modern self finally broke loose from the confines of national imagination and appeared independently on the scene of Taiwan's intellectual history. Nevertheless, this belated modern self appeared as a vanquished one, not only because it came out of the ruins of a collapsed Taiwanese nationalist movement, but also because upon its birth it fell directly into the ever tightening grips of the Japanese state preparing for a total war. The life history of Taiwanese modern self was thus one of the *Geistesgeschichte* of yet another dark time of no exit.

"Hanging Japan Upside Down" : The Future Role of Okinawan Literature

SHINJŌ Ikuo

In the field of modern Japanese literature, Okinawa has been used as a mirror reflecting the thematic subjects of Japan and the Japanese. Simultaneously, however, Okinawa has traditionally been rejected by the Japanese as representations of these same themes. Since its initiation, the dynamics of this representation have made effective use of the ignorance regarding Okinawa's culture and history.

As classic examples of statements relating to the dynamics of Okinawa's representation, this paper examines the current emperor Akihito's Ryūka (Okinawan poetry) composition and Okotoba (public utterances regarding Okinawa) in conjunction with Ōe Kenzaburō's *Okinawa Note* (1970). My research clarifies how the power of this ignorance functions and how the thematic subject, the Japanese, becomes inverted by statements rooted in ignorance.

The latter portion of this paper examines the Tanka of Shinjō Sadao as expressions of a completely different nature than those previously discussed. The Tanka of Shinjō Sadao were composed in the 1960's, during the US military occupation of Okinawa. One characteristic of Shinjō's Tanka is that they destroy the facade of a unified identity of Japan and the Japanese ; therein lies a possible role for future Okinawan literature.

SUBSIDIARY FEATURE

Asian Intersections : A Symposium on Diversity in Literature and the Modern

Reconsidering The Modernity of Korean Literature : Focusing on *Tears of Blood* (Injik Yi) and *Mujeong* (Heartless, Kwangsu Yi)

Kyoungwon KIM

Tears of Blood (Injik Yi, 1907) and *Muejeong* (Heartless, Kwangsu Yi, 1917) are novels that focused themes of enlightenment, free love and educational philosophy. Because of this, they have been highly evaluated in Korean literary history as the first early works of the modern Korean novel. However, the modernity they represent displays characteristics of colonialism as well as a profound relationship with modern Japanese language and literature. Because both novels are androcentric in nature and treat women as objects to be reconstructed through education it is clear that these novels should be reconsidered from the feminist viewpoint. In order to clarify the substance of Korean literary modernity, I think Korean researchers should focus on comparisons between modern Korean and Japanese literature. Additionally, I perceive a need to explore the illogical aspects of the pro-Japanese attitudes. With the arrival of globalization and post-nationalism, the concepts of 'modernity' and 'literature' identifying with modern nation-states engender controversy. Ultimately, I think it is time for Korean literature studies to seek ways to overcome its ethnocentric tendencies.

The *Geistesgeschichte* of Yet Another "Time of No Exit" : The Formation of Colonial Subject in Lung Yding-tsung's Short Stories of Pre-war Taiwan

Rwei-Ren WU

The modern subject of Japan was formed through the process where the state disciplined or subjected individuals from above. In the works of modern Japanese literature we observe vividly how, bound by the shackles of the state, the modern subject was born and deformed, and how it struggled with, resisted, and was eventually defeated by the leviathan.

As an "adopted child" of pre-war Japanese state, however, colonial Taiwan experienced a much more complicated process of subject formation, for the Japanese state elite attempted to achieve both the subjection and the Japanization of Taiwanese people. As a result, modern Taiwanese literature emerged as a form of resistance to the Japanese rule, and its central concern was the problem of national subject instead of individual subject.

proletariat to the Korean proletariat. At the time, however, Lee and his supporters were embroiled in fierce debates over the question of solidarity with democratic elements in Korea.

Ultimately, in obedience to the Comintern dirctives, the Musanza members were absorbed into NAPF. At the time, NAPF had determined that the struggle for independence could not coexist with the revolutionary struggle. Nonetheless, Lee and others did publish their memoirs of the 6・10 Independence Banzai Incident in the preparatory edition of the first edition of the *Uridonmu* magazine. The preparatory edition was noteworthy in that it was a special edition focusing on that incident. It is interesting to note that at that time, the commemorative tribute to the Korean revolutionaries published in Nakano's poem was no longer included. Its removal is, I think, symbolic of the difference in strategies adopted by the magazines *Kaizo* and *Musanza.*

The Proliferation of Carnality And The Gate of Desire : The Reception And Consumption of Tamura Taijirō's *Nikutai no Mon*

AMANO Chisa

Tamura Taijirō's image as a writer of popular fiction has long been established. However, it is my opinion that his war novels have been forgotten not due merely to their common character ; indeed, the fact that *Nikutai no Mon* was adapted to the theatre and subsequently consumed by the masses holds important background significance. This paper discusses the process of the novel's adaptation, details the characteristics of its performances and describes the process, which made *Nikutai no Mon* into a nucleus of mass culture. The paper also discusses how the carnal aspects of the physique of the actress were utilized and how the play engendered a general interest in the physical traits of actors thereafter. In this paper I also examine how the audience (the masses) found positive meaning in the theatrical version as a means of fulfilling a desire for spicy entertainment. Furthermore, this thesis details the extremely rapid process by which various media reproduced *Nikutai no Mon.* The latter part of the thesis describes how the image of *Nikutai no Mon* in post-war culture proliferated in its quite lewd and varied forms. Finally, this thesis explores the process by which the content of the novel was abstracted and discusses the background that accelerated the fixation of the image in abstraction.

thesis, I examine how this linkage provided support for Daigaku's original compositions and discuss how the role of these compositions changes upon his return to Japan in the late Taishō era when the Japanese language replaces French as his daily language.

On Satō Haruo's *Jokaisen Kidan* : The Death of a Maid

KŌNO Tatsuya

In recent years, Satō Haruo's *Jokaisen Kidan* has received high acclaim as a narrative work sympathetic to the circumstances of Japan's colonies. In my opinion, the novel's criticism questions the possibility of discussing the reality of circumstances in the colonies from the standpoint of the ruling colonial class. The narrator in the novel is seeking the merits of the youthful and new in the colonies while attempting to portray a culturally neutral self-image. However, the neutrality of this image never manages to go beyond a mere facade utilizing the narrators' Taiwanese friend, Segaimin, as a negative intermediary. Thus, the narrator's image is but a mere reproduction of the ruling colonial stereotype.

Towards the end of the novel, the narrator realizes his own culpability, although indirect, in the death of a young Taiwanese girl. This realization leads him to an understanding of the violence that can be wrought through expression. The narrator deliberately makes the narrative depicting the girl's death hollow and thus reveals his skepticism of expression itself. Ultimately, the attitude displayed in the narrator's views on narration, define the critical character of the novel.

Representation of Korea as Strategy : Nakano Shigeharu's *Ame no Furu Shinagawa Eki*, from the *Musanza* Edition

KO Young Lan

First published in the Japanese magazine *Kaizo* in February of 1929, Nakano Shigeharu's poem *Ame no Furu Shinagawa Eki* was translated and published in the Korean magazine *Musanza* May of 1929. The poem was composed as a tribute to Lee Buk Man and the group of Korean revolutionaries forcibly repatriated to Korea. Because of this, only the narrative of solidarity relating to the subjects of resistance has been brought to the foreground. Nonetheless, there exists a significant gap given to the representation of solidarity in the narrative space allotted in each edition. Shigeharu meant to initiate an overture of solidarity from the Japanese

The High Treason Incident and Tanizaki Jun'ichirō : On Recurring Scandals and *Kami to Hito tono Aida*

NAITŌ Chizuko

Stories relating to The High Treason Incident and the death of Emperor Meiji share descriptive constructions characterized by recurring scandal. This paper focuses on the descriptive constructions of the two incidents mentioned above ; the Hayama Hikage Chaya Incident ; reportage of the triple murder of Ōsugi Sakae, Itō Noe and Ōsugi's nephew Munekazu Tachibana ; and Tanizaki Jun'ichirō's *Kami to Hito tono Aida.*

The first part of the thesis examines The High Treason Incident and the media' s lust for a story of assassination, the dynamics of language as it attempts to violate the protective layers surrounding the sacred symbol of the emperor and also explores how the scandal recurred in the media. In this thesis I also discuss the media's narrative mechanism and how it relates to the literary text. The last portion of the paper is focused on the Odawara Incident and how this scandal was used as material for *Kami to Hito tono Aida,* which paraphrases the depiction and narrative construction of scandals involving attempted assassinations of the emperor.

Horiguchi Daigaku's Translations During The Taishō Era

TSUCHIYA Satoshi

Although Horiguchi Daigaku is widely known for translating French poetic novels into Japanese, as a poet he also translated Japanese poetry into French and published them in France during the Taishō era. This thesis examines the meaning and reception of Daigaku's approach to the translations he made for the French literary establishment during the Taishō era based on the works he is known to have published in French and recently discovered materials as well.

Daigaku spent the majority of the Taishō era abroad and the majority of the works discussed were composed abroad where French was the language he used in daily affairs. In this thesis I examine the process by which Daigaku absorbed the poetry of France and how his Japanese poetry parallels the French poetry to create the translated poetry.

Although his original poetry and the translated poetry seem to be unrelated, they are linked through translation in the inner world of the poet's creation. In this

expression and diachronically analyze Hakushu's comments on the poetry published in the magazines studied. Previous research has not considered the magazine media's strategies to attract readers. This paper examines the history of popular ditty focusing on the latter portion of the Meiji era during which the popular ditty flourished. Of special importance are the literary magazines *Hagaki Bungaku, Subaru,* and *Sōsaku.*

Hakushū, as an official commentator in *Sōsaku,* noted that the original expression in one ballad enabled the "new urbanites" to communicate their views. Hakushū was also engaged as commentator for *Bunshō* Sekai and I examine the strategy adopted by him in this magazine to achieve the goal of gaining a national readership.

In the research for this thesis I have found that Hakushū utilized his role as commentator to marginalize common ballads that included new expression. Conversely, he seems to have striven to establish a precedent for the short and pithy ditty of provincial character. Through this process Hakushū changed the function of the literary commentator and ultimately created the ditty genre in Japan.

Akutagawa's Novel *Saigō Takamori* : Shaking Concepts of Cognizance, Memory and Perception

GOTŌ Keiichi

Most research papers on Akutgawa's *Saigō Takamori* concentrate on the assertions made by the elderly gentleman towards the end of the story. This thesis explores the novel as a story of young Honma and reconstructs the story with his consciousness as the focal point of perception. This process clarifies two things : the unique character of the scene centered on the night train and the existence of the elderly gentleman, including his logic, appearance and actions, that gradually becomes the perceptive subject which shakes the foundations of Honma's trust in historical perception. Ultimately, the elderly gentleman's mischief exposes our own willful subservience to historical perception, cognizance and memory. Although the elderly gentleman's recognition of such subservience is the basis of his skepticism of history, it simultaneously engenders in readers a sense of trust in the framework of the Akutagawa novel.

At present, most of the Haikai masters who emphasized the banality of Shiki's realism have been forgotten. However, realism continues to exert a powerful influence on modern Haiku and the goal of this thesis is to define the relative character in the realism of Shiki and that of modern Haiku.

Sōseki's View of the Masses: Kumoemon's Popularity in the Final Years of the Meiji Era

YAMAGUCHI Hisa

In this thesis, I have reconsidered Sōseki's view of the masses focusing on the character Kumoemon and by examining the contemporaneous accounts of Sōseki during the final years of the Meiji era. Sōseki had a strong sense of mission with regard to influencing social consciousness. This sense of mission and the fact that the masses were entering a period of change aided Sōseki in making his determination to deal with the reality of the masses in his work and Kumoemon (Tōchūken Kumoemon, a famous Naniwabushi singer) became a central figure in this regard.

The character Kumoemon appears in a variety of speculative scenes and acts to create the narrative encompassing the masses. Until this point, representatives of the masses aspiring to a supermundane existence were a mainstay in Sōseki's novels and the creation of Kumoemon is thus an important key that changed the basic direction of Sōseki's novels. In chapter ten of Yume Juya, the phrase "I hate that pig and Kumoemon" is inserted. This phrase defines the relationship between Kumoemon and the masses and from it emanates a dread of the power of the proletariat. As a creative writer, Sōseki therein reveals the limit to his spiritual influence as a literary author regarding the masses trapped in the social dynamics of the day.

Kitahara Hakushū And The Ballad Genre

HATA Yūya

This theme of this thesis is an examination of the process by which the ditty evolved into an independent genre in poetical circles during the latter part of the Meiji era. In this paper I discuss magazine strategy to gain readers and how this relates to Kitahara Hakushū's role as a commentator on the poetry published in particular magazines; I also examine the connection between poetry and

ARTICLES

Points of Contact Between Kaho and Tekkan: Before and After *Bōkoku no On*

SEKI Reiko

In 1888, Miyake Kaho debuted as a novelist with *Yabu no Uguisu*. In 1892, she published *Kajin*, a critical novel exposing the inner world of Japan's traditional poets. At the same time, Yosano Tekkan made a submission of poetry to the womens' magazine *Fujo Zasshi* and achieved his debut as a poet.

Immediately prior to the Russo-Japanese War, Kaho and Tekkan had a brief exchange in the media and this thesis focuses on that interaction with regard to gender and its representation in traditional Waka poetry.

This paper also discusses aspects of inter-textuality in Kaho's work. For example, Kaho used Tsubouchi Shōyō's famous essay *Shōsetsu Shinzui* as a referential mechanism to explore the problems of the modern novel and Waka poetry and Shōyō wrote the forward to *Yabu no Uguisu*. With regard to Tekkan, I discuss his *Joshi to Kokubun*, published in *Fujo Zasshi* as the main text and follow his works through to *Bōkoku no On*.

Suggestiveness and Banality in Meiji Era Haikai: The Mitsumori Mikio and Masaoka Shiki Debates

AOKI Makoto

The masters of Haikai despised Shiki's realistic verse as a technical exercise in banality. This thesis examines the realistic Haiku of Shiki in relation to both the paintings from which he drew poetic inspiration and the criticism of the Haikai masters.

In 1897, Shiki published *Haikai Mondō*, in which he criticized Mitusmori Mikio's poems. At that time, Mitsumori was a renowned master of the traditional form of Haiku then known as Haikai. What followed were numerous exchanges between the traditionalist Mikio and the progressive Shiki. Through this exchange, three points of interest emerged: The fact that Mikio regarded Shiki's poetry to be merely the work of a newspaper journalist; that a main difference between the poems of the two men is rooted in their different sense of season, which, in the Haikai genre, is a difference of great import; and that although Shiki followed tradition when composing his 'banal' Haiku, this was not realized at the point of poetic appreciation.

Nam Bu-Jin, *Literary Colonialism : The Landscape and Remembrance of Modern Korea* ····· GOMIBUCHI Noritsugu 293
Nakamura Miharu, *Subjects in Dispute : Sōseki, Dazai and Kenji* ····· HIBI Yoshitaka 297
Tsuboi Hideto, *Modern Sensibility : Voice, Body and Representation* ····· NAKAYAMA Akihiko 301
Onishi Yasumitsu, *Research on the History of Modern Liberation Movements : Umekawa Fumio and Proletarian Literature* ····· TSURUMI Tarō 305
Sekiya Hiroshi, *On Kōda Rohan* ····· SUDA Chisato 309
Yasumoto Takako, Ishikawa Takuboku and Russia ····· KIMATA Satoshi 313
Chiba Shinrō, *Ishibashi Ningetsu : Critical Biography and Historical Research* ····· RINBARA Sumio 317
Minemura Shizuko, *Research on the Literature of Higuchi Ichiyō* ····· YAMAMOTO Kinji 321
Kamiyama Akira, *A Prehistory of the Modern Theater : The Dual Life of Kabuki* ····· HAYASHI Hirochika 325
Hatori Tetsuya, *The Writer's Spirit : Writers of Modern Japanese Literature* ····· KATSUMATA Hiroshi 329
Noda Yasufumi, *The Writing Technique of Ōoka Shōhei : Furyoki, Nobi, Musashino Fujin* ····· HANAZAKI Ikuyo 333

INTRODUCTIONS

Izumi Kyōka Kenkyūkai eds., *Literary Essays on Izumi Kyōka, Vol. 4* ····· HAYAKAWA Miyuki 337
Koga Akira, *The Literature of Kajii Motojirō* ····· ŌTSUKA Tsuneki 338
Takase Mariko, *Muro-o Saisei : The Generation and Development of His Literary World* ····· NIHEI Hiroaki 339
Kawabata Toshifusa, *Shimazaki Tōson's View of Humanity* ····· SHIMOYAMA Jōko 340
Sagi Tadao, *Akutagawa Ryūnosuke and Nakajima Atsushi* ····· MIYASAKA Satoru 341

RESEARCH NOTES

Gakkai Yoteki : An Outline ····· MATSUMOTO Tsunehiko 198
Examining Chinese / Japanese Literary Exchange Described in Shanghai Newspapers : One Facet of the Shanghai Experience of Tanizaki Jun'ichirō and Akutagawa Ryūnosuke ····· QIN Gang 206
Transnationalism and Okina Kyūin's *A Cosmopolitan Speaks* ····· Kristina S. VASSIL 216
On the Newest Edition of *The Complete Works of Mishima Yukio* ····· SATŌ Hideaki 225

PROSPECTS

Between *Kindai Nihon Bungaku* and Modern Japanese Literature : A Floating Bridge ····· Michael K. BOURDAGHS 232
Modern Japanese Literature, Present and Future ····· Charles Shirō INOUYE 239
Giving Research Presentations in Japanese Abroad : On the International Conference of the European Association for Japanese Studies ····· YOSHIDA Morio 247
Five Years of Japan / Korea Joint Research Symposiums in Modern Japanese Literature ····· UEDA Masayuki 254
Expanding the Horizon of Literary Research on War Time Shanghai ····· ŌHASHI Takehiko 261

BOOK CRITIQUES

Yamaguchi Toshio, *Ishikawa Jun, from Kajin to Yakeato no Iesu* ····· KANŌ Keiko 268
Rin Shukumi, *Shōwa Ideology : Literature as Thought* ····· NISHIKAWA Nagao 271
Naitō Chizuko, *Empire and Assassination : Examining the Formation of Modern Japan's Media from a Gender Perspective* ····· Park Yuha 275
Sasaki Masanobu, *Doppo and Sōseki : The Horizon of Pantheism* ····· IZUHARA Takatoshi 279
Shimada Takasuke, *Miyazawa Kenji's Poems in the Formal Literary Style* ····· AKIEDA Miho 283
Kuninaka Osamu, *Miyoshi Tatsuji and Tachihara Michizō : A Forest of Sensitivity* / Nomura Satoshi, *Tachihara Michizo* ····· KATSUHARA Haruki 287

Modern Japanese Literature No. 75
(Nihon Kindai Bungaku)

CONTENTS

ARTICLES

Points of Contact Between Kaho and Tekkan : Before and After *Bōkoku no On* ..... SEKI Reiko 1
Suggestiveness and Banality in Meiji Era Haikai : The Mitsumori Mikio and Masaoka Shiki Debates ..... AOKI Makoto 16
Sōseki's View of the Masses : Kumoemon's Popularity in the Final Years of the Meiji Era ..... YAMAGUCHI Hisa 32
Kitahara Hakushū And The Ballad Genre ..... HATA Yūya 46
Akutagawa's Novel *Saigō Takamori* : Shaking Concepts of Cognizance, Memory and Perception ..... GOTŌ Keiichi 61
The High Treason Incident and Tanizaki Jun'ichirō : On Recurring Scandals and *Kami to Hito tono Aida* ..... NAITŌ Chizuko 75
Horiguchi Daigaku's Translations During The Taishō Era ..... TSUCHIYA Satoshi 87
On Satō Haruo's *Jokaisen Kidan* : The Death of a Maid ..... KŌNO Tatsuya 103
Representation of Korea as Strategy : Nakano Shigeharu's *Ame no Furu Shinagawa Eki*, from the *Musanza* Edition ..... KO Young Lan 119
The Proliferation of Carnality And The Gate of Desire : The Reception And Consumption of Tamura Taijirō's *Nikutai no Mon* ..... AMANO Chisa 135

SUBSIDIARY FEATURE

Asian Intersections : A Symposium on Diversity in Literature and the Modern

An Essay on the Reconsideration for Modernity of Korean Literature : Focusing on *Tears of Blood* (Injik Yi) and *Mujeong* (Heartless, Kwangsu Yi) ..... Kyoungwon KIM 151
The *Geistesgeschichte* of Yet Another "Time of No Exit" : The Formation of Colonial Subject in Lung Ying-tsung's Short Stories of Pre-war Taiwan ..... Rwei-Ren WU 167
"Hanging Japan Upside Down" : The Future Role of Okinawan Literature ..... SHINJŌ Ikuo 179
Intersecting Literatures : Korean, Taiwanese and Okinawan ..... NAKANE Takayuki 192

組織

第七条　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。ただし、別則に従って支部を設けることができる。

2、理事会のもとに、運営委員会、編集委員会を設ける。

3、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。

第八条　この会は、毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は、理事会が必要と認めたとき、あるいは会員の十分の一以上から会議の目的とする事項を示して要求があったとき、これを開催する。

会計

第九条　この会の経費は、会費その他をもってあてる。

第十条　この会の会計年度は、毎年四月一日にはじまり、翌年三月三十一日におわる。

第十一条　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

第十二条　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、会則第七条一項にもとづき、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、会則第三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。

［二〇〇六年五月二十七日の総会において改正承認、施行］

展　望　「近代日本文学」と「Modern Japanese Literature」の間
——夢の浮橋の行方——　マイケル・ボーダッシュ　232
日本近代文学の現在と将来　チャールズ・シロー・イノウエ　239
海外で日本語で発表するということ　吉田司雄　247
——EAJSの国際会議に触れながら——
日韓合同日本近代文学研究会の五年間　上田正行　254
戦時上海の文学研究の地平を広げるために　大橋毅彦　261

書　評　山口俊雄著『石川淳作品研究
——「佳人」から「焼跡のイエス」まで』　狩野啓子　268
林淑美著『昭和イデオロギー　思想としての文学』　西川長夫　271
内藤千珠子著『帝国と暗殺
——ジェンダーからみる近代日本のメディア編成』　朴裕河　275
佐々木雅發著『独歩と漱石　汎神論の地平』　出原隆俊　279
島田隆輔著『宮沢賢治研究　文語詩稿・叙説』　秋枝美保　283
國中治著『三好達治と立原道造——感受性の森』／野村聡著『立原道造』
勝原晴希　287
南富鎭著『文学の植民地主義　近代朝鮮の風景と記憶』　五味渕典嗣　293
中村三春著『係争中の主体　漱石・太宰・賢治』　日比嘉高　297
坪井秀人著『感覚の近代——声・身体・表象』　中山昭彦　301
尾西康充著『近代解放運動史研究　梅川文男とプロレタリア文学』　鶴見太郎　305
関谷博著『幸田露伴論』　須田千里　309
安元隆子著『石川啄木とロシア』　木股知史　313
千葉眞郎著『石橋忍月研究——評伝と考証——』　林原純生　317
峯村至津子著『一葉文学の研究』　山本欣司　321
神山彰著『近代演劇の来歴　歌舞伎の「一身二生」』　林廣親　325
羽鳥徹哉著『作家の魂——日本の近代文学——』　勝又浩　329
野田康文著『大岡昇平の創作方法
——『俘虜記』『野火』『武蔵野夫人』』　花崎育代　333

紹　介　泉鏡花研究会編『論集　泉鏡花　第四集』　早川美由紀　337
古閑章著『梶井基次郎の文学』　大塚常樹　338
高瀬真理子著『室生犀星研究　小説的世界の生成と展開』　二瓶浩明　339
川端俊英著『島崎藤村の人間観』　下山嬢子　340
鷺只雄著『芥川龍之介と中島敦』　宮坂覺　341

日本近代文学

第75集

2006年（平成18年）
11月15日　発行

編集者　「日本近代文学会」編集委員会
〒108-8345　東京都港区三田2－15－45
慶應義塾大学文学部　松村友視研究室内
発行者　日本近代文学会　代表理事　池内輝雄
発行所　日本近代文学会
〒182-8525　東京都調布市緑ヶ丘1－25
白百合女子大学文学部国語国文学科
高橋博史研究室内
印刷所　三美印刷株式会社
〒116-0013　東京都荒川区西日暮里5－9－8
電話 03（3803）3131　FAX03（3805）7677