

日本近代文学

第79集

論文

風景と所有権 ——志賀と独歩の文学、蘆花の文学——	藤 森 清	1
平民主義の興隆と文学 ——国木田独歩「武蔵野」論——	木 村 洋	15
勝手口から戦場へ ——泉鏡花「勝手口」試論——	秋 山 稔	30
閨秀文学会の源流としての〈穏健な女子教育〉 ——『新天地』におけるイブセン受容の両義性——	徳 永 夏 子	45
明治天皇「御製」のポリテクス —— ^{ぎよせい} 花々の闘う時間——	松 澤 俊 二	59
花々の闘う時間 ——近代少女表象形成における『花物語』変容の位置と意義——	高 橋 重 美	75
「兵士の歌」と水平線 ——鮎川信夫の〈原点〉の座標——	田 口 麻 奈	91
動物とファシズム ——大江健三郎「奇妙な仕事」論——	村 上 克 尚	108

研 究 「郷土文学」雑考 ——文学における中央と地方の問題——	松 本 博 明	123
------------------------------------	---------	-----

展 望 二〇〇八年の「蟹工船」現象 ——その背景と展開——	島 村 輝	131
プロレタリア文学と現在 ——世界を分析し、オルタナティブを模索する——	竹 内 栄美子	138

二十世紀の日本詩と女性 ——日本女性詩人集を編集英訳して——	佐 藤 紘 彰	144
-----------------------------------	---------	-----

イタリアにおける日本文化、文学の受容について	井 内 梨 絵	152
------------------------	---------	-----

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、海外交流を担当し、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、役員の内規は、二年とする。再選を妨げない。

ただし、理事および監事の任期は、継続四年を越えないものとする。

風景と所有権

——志賀と独歩の文学、蘆花の文学

藤 森 清

はじめに

いま文学の領域において「環境」という観点を問題にすることは、大変重要な意味をもつと私は思う。この観点を持ち込むことは、文学の現実世界に対する責任、つまりその倫理を問うことに他ならないからだ。そして、現実世界に対する責任という観点こそ、このところ文学研究が置き忘れてきた大事な問題の一つだと考えるからである。

本論では、環境という観点から近代文学における風景の問題を再検討する。そしてその作業を通して、文学の現実世界に対する責任の問題を考えてみたい。この作業は現在、環境の語ともつとも強く結びつくエコロジーという概念とは少し違った角度から、環境への責任の問題を考えるものである。迂遠なようだが、この議論は個人的にはエコロジーの問題に少しは資するところがあるかもしれないと考える。^①

概念を表す言葉がいつもそうであるように、環境という言葉の場合もその意味は多義的で、多分に歴史的文脈に依存する。だから、この言葉の意味も複雑な様相を呈する。ピエロ・カンポレージは、それを整理して二つの意味にまとめている。^②自然環境という点から見た場所・空間と、人の居住形態と経済資源という点から見た場所・空間である。

カンポレージがこのような整理の必要に迫られるのは、近代の風景概念の成立前の、十六世紀以前のイタリアの風景観を論じようとするからである。近代の風景概念成立以前と以後では、環境という語の意味やその含意が変わってしまった。少なくとも認識のレベルでは、人間と環境の関係が変わったのだ。

アラン・コルバンは、それをつぎのように説明する。「環境の中で展開することにより直接的な作用を受けないと感じるようになってはじめて、個人は観者的な立場をとり、風景が出現した」。^③これはコルバンの独自の見解ではなく、風景の成立に

関するごく一般的な見解である。カンポレージが近代以前のイタリヤの景觀意識について指摘するのも、そのことである。近代以前の景觀の記述において、土地や環境の特質が居住形態や經濟資源という観点から語られることがいかに多かつたかを、カンポレージは丹念に示してみせる。

風景画、(言語による)風景描写、觀光などの文化行為として現出した風景概念は、人が環境から切断されることで成立した。文学もこれに深くかわり、風景を内面的な主体による世界認識のありようとして近代人の精神に深く埋め込むのに役かつた。その時切断されたのが、環境の居住形態と經濟資源という側面である。そして顕在化したのが、美的対象や、思索のための象徴的な表象としての自然環境という側面である。

この意味では、近代特有の風景概念は、經濟資源としての環境から切断されているようにみえる。しかし、いうまでもなく実際には近代の風景概念も、人間と環境との社会的で文化的な関係、個別的で歴史的な関係のなかにあり、端的にいえば、下部構造としての經濟の上にあることにかわりはない。

ならば、事態はこう言い直すほうが精確だ。風景概念は、下部構造としての經濟と密接に関係していながら、それを隠すことよって成立している。さらに言えば近代の風景観の特徴は、見えているものを見ないふりをするところにある、ということになる。なにがこの奇妙な事態を引き起こしているのだろうか。

以上のような問題意識にたつて、本論では風景という文化的行為と下部構造としての經濟との、一見みえにくい関係をたどつてみたい。そして、そのとき隠れた風景と經濟の關係を浮かび上がらせる補助線として、近代的私的所有權の問題を使う。私的所有權と風景は、同じ近代という時代が生み出した双子のようにみえる。私的所有權という考え方は、意外かもしれないが風景同様、近代に特有なものだからだ。私的所有權のもとなるのが土地の私的所有という考え方であるが、この考え方はローマ末期に一度あらわれ、その後近代まで出現していない。歴史的にみれば、近代に特有の極めて特異な概念なのだ。

具体的には、まず近代的私的所有權の特異性を確認する。あわせて周知のことではあるが、日本近代における私的所有權定着の歴史をまとめる。これはいわば復習にすぎないが、立論の前提として確認する。

そのうえで、志賀重昂『日本風景論』、徳富蘆花『自然と人生』、国木田独歩『武蔵野』の描く風景を、所有權という観点から再検討する。言うまでもなく、この三作品は日本の近代文学において風景概念の定着に大きな役割を果たした作品である。

あらかじめ言うておけば、大土地所有、つまり日本版「囲い込み」が進行し、資本主義的私的所有權をうたった明治民法が成立するそのときに、風景概念が形成されるのである。つまり、日本の資本主義の胎動と風景の成立は、時を同じくするということだ。この文脈では風景とは、持たざる者を慰撫するための

想像的な所有形式だと言えそうである。

志賀と独歩にその典型を、蘆花にそういうあり方とはややずれた態度をみていきたいと思う。蘆花は、明治三十年前後に風景概念の成立に深くかわるが、大正期に入るころには、近代の風景概念の陥穽を自覚し、人と環境との現実的な関係のあり方を模索するようになる。蘆花のなかでこそ風景、私的所有の概念、文学の倫理（文学の現実世界に対する責任）の問題が、自覚的に交差させられている様子を確認できるだろう。

1 所有権という概念

近年、所有権の問題が再び注目を集めている。社会主義対資本主義という構図においてではなく、資本主義体制下の国家的（集会的）なものと個人的なものとの関係を明らかにする概念として議論されることが多い。

まず、こうした議論を踏まえながら、改めて近代的私的所有権という概念について三つのことを確認しておこう。次にあげるのは、『資本論』からの引用である。土地所有の問題を論ずるときに、しばしば引かれる部分である。

1 土地所有は、ある人々がいつさいの他人を排除して地球の一定の部分¹を彼らの個人的意思の専有領域として支配する²という独占を前提する。これを前提すれば、問題は、資本主義的生産の基礎の上でのこの独占の経済的価値、すなわちその経済的実現を説明することである。地球のある部

分を使用または乱用する、これらの個人の法律上の力、というようなことを持ち出しても、それではなにごとくも解決されてはいない。² この力の行使は、まったくただ、彼らの意志にはかかわりのない経済的な諸条件だけにかかっている。法律の観念そのものが意味しているのは、ただ、³ どの商品所有者でも自分の商品を自由に取り扱うことができるのと同じように、土地所有者は土地を自由に取り扱うことができる、ということではない。そして、この観念——自由な私的土地所有という法律の観念——は、古代世界ではただ有機的な社会秩序の解体の時代⁴にのみ現われ、また近代世界ではただ資本主義的生産の発展につれてのみ現われる。

一つめは、自然法思想としての所有権である。傍線部1に示されているように、土地所有とは、「ある人々がいつさいの他人を排除」して「専有」と「独占」を主張することである。私的所有権とは、独占的で、排他的で、永続的な権利で、その意味でかなり特異な概念だといわなければならない。引用の最後にも言及されているように、ローマ時代の一時期と近代にだけ特有なものだ。

その特異性を実感してもらうには、改めてジョン・ロックを引用することが有効だろう。近代的私所有権を根拠づけたロックの有名な労働起源説である。

二七 たとえ地とすべての下級の被造物が万人の共有のもの

のであつても、しかも人は誰でも自分自身の一身について
は所有権をもっている。これには彼以外の何人も、なんら
の権利を有しないものである。彼の身体の労働、彼の手の
働きは、まさしく彼のものであるといつてよい。そこで彼
が自然が備えそこにそれを残しておいたその状態から取り
出すものはなんでも、彼が自分の労働を混えたのであり、
そうして彼自身のものである何物かをそれに附加えたので
あつて、このようにしてそれは彼の所有となるのである。

三二 (略)ひとが耕し、植え、改良し、開墾し、そうして
その産物を使用し得るだけの土地は、その範囲だけのもの
は、彼の所有である。彼は自分の労働によつて、それを、
いわずに共有のものより自分自身に囲い込むのである。

「人は誰でも自分自身の一身については所有権をもつて」お
り、「身体」の延長としての「労働」を加えたものは、「彼の所
有となる」という考え方である。土地についても同じで、「自分
の労働」によつて「共有のものより自分自身に囲い込むのであ
る」と説明する。これを自然法というのは、あらゆる成文法を
超えて普遍的だという意味だ。これが自然法思想における絶対
的所有権という考え方である。

すでに述べたように、自然法としての所有権の問題は、今日
様々な文脈で再び議論されている。ロックの考え方は、ちよつ
と考えただけでもいろいろ論駁が可能だ。その意味では、これ
は一種の確信といふべきかもしれない。特異といへば特異だ

が、この確信が土地の重疊的支配を背景にした固定的身分制の
中世を解体し、近代を導く力となったのである。フランス革命
とアメリカ独立宣言のもとになった確信である。

二つめは、資本主義的所有権である。『資本論』引用の傍線部
3に「どの商品所有者でも自分の商品を自由に取り扱うことが
できるのと同じように、土地所有者は土地を自由に取り扱うこ
とができる」とある。

近代を切り開いた自然法としての土地所有権の絶対性は、資
本主義にとつては障害となる。資本主義の論理のなかでは、土
地も一つの商品にすぎないからだ。このとき土地所有権は、所
有権一般として規定され直されることになる。所有権は、自然
法としての絶対性、つまり成文法を超越する絶対性を奪われる。
法体系のなかでその意味を構成し直されるのだ。宮川澄は、こ
れを自然法思想における「土地の私的(個人的)所有」に対し
て、「土地の私的(資本主義的)所有」と言い分けている。

三つめに確認したいのは、近代的所有権は、対物関係として
説明されることである。所有権という法概念は、持つ者と
持たない者との間に生じる社会関係を、人と物との直接的な
対物関係として説明する。傍線部2に「この力の行使は、まっ
たくただ、彼らの意志にはかかわりのない経済的な諸条件だけ
にかかっている」とあるのがその説明である。

私的(個人的)所有にして、すでにその傾向があるのだが、こ
の対物関係としての体系は、私的(資本主義的)所有において一

層純化される。この三つめの問題については、後に詳しく論じ
る。

こうした西洋近代を先導した私的所有権概念は、どのように
日本に定着したのか。おもに法学の文脈において論じられてき
たことを整理してみよう。

明治維新は、近代国家を支える国民を必要とした。国民とは、
本論の文脈では経済人のことである。維新後その育成が急務と
なる経済人とは、権利、義務を負い、契約の自由のもとに合理
的な経済活動を行う権利主体のことだ。

このため、江藤新平はフランス民法を模範にして民法の制定
を急いだ。このとき目指されたのは、私的(個人的)所有権の考
え方である。加藤弘之は、『国体新論』で「凡ソ土地山川ノ如キ
ハ、天然ニ之ヲ所有スル者アルノ理絶エテアラザレバ、始メテ
其処ニ占居シ、其処ヲ開拓セル者ノ之ヲ己レガ所有トスルハ当
然ノコトニシテ、之ヲ他人ニ授与シ、或ハ売却スルモ、総テ其
所有主ノ自由ニアリ」と論じる。これは、先にみたロックの勞
働起源説である。自然法思想、当時の言い方では、天賦人權説
である。

この流れのなかで、土地の私的所有化がすすめられる。田畑
勝手作を許可(一八七一年)、土地永代売買の解禁、地券交付(一
八七二年)、地租改正、地所質入れ・書入れ規則、山林原野官民
有区分(一八七三年)と続く政策である。これを契機に、一八八
〇年(明治十三年)頃から急激な土地移動がはじまり、明治十年

代後半には総耕地の五〇パーセントが売買の対象となる。

日本近代の土地私有化は、小土地所有をうみださなかつた。
一挙に地主への土地の集中、大土地所有が起こった。つまり、
日本版「囲い込み」が生じたのである。そして、これが日本の
資本主義胎動の基盤となった。

一方、民法は当初自然法思想の所有権の絶対性に基づいて企
図された。しかし、はやく一八七〇年にはじめられた民法典編
纂作業は、明治十一年草案の不採用(一八七八年)、第一草案成
立後の民法典論争(一八八八年)、旧民法公布後の施行延期決定
(一八九二年)と、難航する。やっと一八九六年に明治民法第一
編、第二編、第三編公布、一八九八年に明治民法第四編、第五
編公布、明治民法施行となる。

この間に何が起こったのか。所有権に関する「旧民法、財産
編、第三十条」(一八九〇年)、「大日本帝国憲法、第二十七条」
(一八九〇年)、「明治民法、第二編物権、第二百六条」(一八九六
年)の条文は、文言上はあまり違いがみられない。長い民法典
論争の過程で起こったことの正体は、「民法修正理由」(一八九
六年)に明かである。「之ヲ特別ノ物權トシテ視ンヨリハ寧ロ
法律ヲ以テ所有權ノ限界ヲ定メタルモノト視ルヲ妥当ナリト信
シ」と説明されている。成文法を超越する自然法思想の絶対的
所有権から、法体系のなかで定義された所有権一般にシフトし
たのである。つまり、明治民法は、ドイツ民法第一草案を模範
にして、資本主義的私的所有権の考え方を体系化したわけだ。

これは、胎動し始めた資本主義体制を反映したものである。このときはじまったドイツ法学の継受が日本民法学として完成するのは、大正十年頃だといわれる。

確認しておこう。『日本風景論』（一八九四年）『自然と人生』（一九〇〇年）『武蔵野』（一九〇一年）があらわれるのは、大土地所有が進行し、その結果として土地から離れた労働力が発生し、資本主義が胎動しはじめ、それにそった所有権概念が成文化される、ちょうどその時だということである。

2 風景の発見、「武蔵野」と『日本風景論』

国木田独歩『武蔵野』¹¹所収の「忘れ得ぬ人々」は、柄谷行人が注目して以来、風景の発見としてさまざまに論じられてきた。ここで問題にされるのは、文字通りの自然風景ではないが、近代風景観の根本にある認識の枠組みが明瞭にあらわれたものとして論じられてきた。¹²

内容を確認しておこう。無名の文学者、大津辦二郎は、多摩川沿いの亀屋という宿で、たまたま知り合った無名の画家、秋山松之助と意気投合し「夜語り明かす。大津は未完の自作「忘れ得ぬ人々」について秋山に語る。大津の「忘れ得ぬ人々」とは、「忘れて叶ふまじき人」ではない。「恩愛の契りもなければ義理もない、ほんの赤の他人であつて、本来をいふと忘れて了つたところで人情をも義理をも欠かないで、而も終に忘れて了ふことの出来ない人」のことである。それは、瀬戸内の汽船から

見た島かげの磯を漁る男や、阿蘇で出会つた馬子の若者、四国の三つが浜で見かけた琵琶法師などである。

そして、小説の最後で、その夜から二年後の大津を語る記述において、独歩「忘れ得ぬ人々」の認識の転倒性が顕在化する。大津の未完原稿の最後に「忘れ得ぬ人々」として書き加えられていたのは、心をわって一夜語り明かした秋山ではなく、宿屋亀屋の主人であつた。

柄谷は、これを「風景は、むしろ『外』をみない人間によつてみだされた」、あるいは風景の発見は、「内面の発見」と軌を一にしていると説明する。この説明は、歴史のなかに隠れた時代の認識枠組みの断層を浮かび上がらせる。その鮮やかさはいまも古びていない。

しかし、もう少し現実的にいえば、このときどのような事態が起こつたのだろうか。河野哲也は、近代的、デカルト的主体に働く力について、「政治的意味を心理的意味にすり替え、政治的主体を心理的主体へと置き換えさせてしまう一種の変換」があると指摘する。あるいは、心理主義の効果を「本来は外部からやってきたはずのものを、自分の内側にあるかのように思わせる」¹³点に求める。

つまり、内面の発見とは、外部の内面化なのであり、政治的なものの心理化なのである。外部、あるいは政治的なものとは、本論の文脈でいえば、経済的な環境ということだ。言い換えれば、下部構造としての経済である。

大津は人を風景として眺めるような感興が起こる状況を、「其時ほど名利競走の俗念消えて総ての物に対する同情の念の深い時はない」と説明する。だから、風景を生み出す価値転倒が起こる一つの条件は、「名利競走」から降りるとき、つまり経済人であることをやめるときである。くだいようだが、それは権利、義務を負い、契約の自由のもとに合理的な経済活動を行う権利主体であることをやめる時である。

しかし、これは当たり前すぎるほど当たり前のことだ。重要なのは、経済主体であることから逃れたはずの大津が、逃れ否定したはずの資本主義の論理をそのまま繰り返していることだ。

「忘れ得ぬ人」は、なぜ秋山ではなく亀屋の主人なのか。言うまでもなく、秋山は、経済主体となつて大津に対峙する可能性があるからである。ここで最初に簡単に確認しておいた近代的所有権の三つの特徴を思い起こそう。所有権は自らを対物関係として説明するということである。

稲本洋之助は、近代資本主義社会における「社会関係」と「所有」の関係について次のように説明する。「結論的に述べるならば、商品所有者が等価交換によつて労働力商品を取得し、それを自己の所有する種々の労働手段と結合させてその価値を増大させた、と説明されるだろう。そこには一人の所有者とその所有物があるだけである。彼とともに社会関係を形成しているはずの他の者は、そこで労働力を消費した労働者自身を含めて、

だれ一人存在しない。「所有」の次元の世界はこのようである¹⁵。いわゆる「物象化」といわれる考え方の初歩、基本中の基本である。ここでは、物象化についての複雑な議論には入らない。基本的枠組みだけを確かめるにとどめる。

それにしても、これほど国木田の『武蔵野』の風景の説明として、ピッタリのものはないのではないか。大津のいう「忘れ得ぬ人」とは、彼と所有権を争うことのない、いわばモノとしての人間たちである。言い換えれば、経済主体として対峙する可能性がないので相手を風景とみなせるのだ。大津は、外部としての資本主義の論理を内面化したのだ。物象化という政治的現実を心理化したものこそ風景なのだ。

「忘れ得ぬ人々」は、たまたま対象が人間、国木田のいう「小民」であるために転倒が劇的である。しかし、『武蔵野』の自然環境を風景としてみいだすのも同じ機構だ。本来われわれの周りに広がっているのは、人と人との関係である。つまり、社会関係によつて生み出される自然環境や、経済環境であるはずだ。『武蔵野』に横溢するのは、社会関係を隠蔽し排除することによつて生じた、人とモノの関係からなる「風景」なのである。つまり、環境を風景としてみるという行為のなかに、物象化の転倒性が隠されているということだ。

この地点からもう少し単純な風景の例を、志賀重昂『日本風景論』にのみてみよう。独歩の場合は、いわば経済主体であることから降りるフリをしてみせていた。これが文学的な身振りとして

なつたわけだ。しかし、経済主体であるまま、対象から社会性を除去することで対物関係としての風景を生じさせることも可能だ。『日本風景論』¹⁶がしているのは、そういうことだとと言える。志賀は、自然地理学の対象となるような国土の姿を周到に選んで提示してみせる。逆にいえば、社会関係としての自然、つまり人文地理的要素を極力排除する。

大室幹雄は、『日本風景論』を精読し、いろいろな重要な指摘をしている。そのなかで私が最も注目するのは、「志賀の風景論には、自然と人間とを結ぶ媒介項としての、この社会がすつぱりぬけおちている」という指摘だ。そうした傾向の典型的な事例として、大室は飛驒山脈を「原人時代の形象」、北海道を「原人時代の景象」と形容する表現に注目する。志賀の示してみせるのは、いわば「原人時代」の自然である。水蒸気が豊かに循環する火山列島としての、自然むき出しの原始時代の日本である。この場合、自然地理とは「原人時代」という想像された過去であり、それは究極のモノとしての自然である。

そして、それこそこの本の新しい源にあるものであった。その新しさとは再度大室の表現を借りれば、「はじめて風景と国家を結び合わせた」という新しさだ。しかし風景と国家が結びつく事情については、もう少し考えてみる必要があるだろう。なぜ風景の対物的性格が、近代国民国家と結びつくのか。資本主義ということだけではなさそうである。

この点で気になるのが、志賀が自然地理的国土の姿を描くのか

に使ったのは、具体的にはどのような性格の土地だったのかという問題だ。志賀が描き出したエキゾチックな原始日本の別名は、「公園」としての日本だったといっている。坪谷水哉（実に世界の公園なり）¹⁸、内村鑑三（公園的に美なり）¹⁹など、いくつかの書評がそう呼んでいる。

公園とは、おもに国有化された場所である。アラン・コルバンは、一九〇六年（明治三十九年）にフランスで成立した自然景観保護法のことを「フランスの風景の国有化」だと説明している²⁰。近代国家は一般に無主物を国有地として位置づける。日本の場合、明治六年の地租改正時の山林原野官民有区分によってそれがなされた。つまり、志賀が描き出すのは、そのような意味での国有地だったのだ。

おそらくこの場所の所有形式が問題なのだ。公園とは、皆のものであると同時に、だれのものでもない場所である。これは、共有とは違う。あるいは、土地にたいする複数の権利が複雑に重なった、中世の重畳的な土地関係ともちがう。現在も残るものでいえば、入会権とも違う。ここにみられるのは、近代的私的所有権という抽象度の高い概念の対極にあるような、やはりかなり抽象度の高い特異な所有形式なのではないだろうか。

そして、この特異な所有形式こそ風景を生み出す一つの要素だったと考えられないか。皆のものであると同時に、だれのものでもない場所とは、言い換えれば、皆に責任があるゆえに、だれも責任を取らなくていい空間である。「共有地の悲劇」の

場合とは違うが、責任の所在がはっきりしない所有形式である点では同じだ。ちなみに、共有地の悲劇とは、共有であるゆえに土地に対する配慮を欠いて、所有者たちが土地の生産性を著しく減じさせてしまうことをいう。いずれにしろ、皆のものである国有地が、経済主体、所有の主体であることを意識しなくすむ空間であることは間違いない。

こうした所有の問題から離れて眺められる景觀に対して生じた風景的視線が、やがて本来は所有関係が互いを排除しあい、競いあう場所に対しても向けられるようになる。そして、そこを風景としてみいだす。そうした過程を想定できるかもしれない。ただし、そのときには独歩の場合にみたように、少し文学的な仕掛けが必要になるわけだ。

3 土地の発見、『みみずのたはこと』

徳富蘆花が志賀の『日本風景論』に先を越されたと衝撃を受け、『自然と人生』を著したことはよく知られている。また、ウィリアム・ワーズワース耽読の影響という意味では、独歩と関心を同じくする。それゆえ、蘆花『自然と人生』も、基本的にはこれまで説明した二作品と同じ性格を有しているといえる。

「自然に対する五分時」中の「此頃の富士の曙」「相模灘の落日」などは、山岳の自然や広大な海の景觀に対する崇高感に満ちた視線が志賀重昂的であり、描写の背景にある美しい日本を提示したいという意図にも志賀と同じ国家主義的な意識が認め

られる。

独歩との同質性についていえば、『湘南隨筆』に認められる自然描写の近似性のみではなく、『哀音』におけるワーズワース理解が独歩の理解と同一性をもつことが指摘できる。

ごく短い「哀音」という文章は、門づけの三味線の音にワーズワースの「Still sad music of humanity」を聴く蘆花の感懐を描く。これは、この時期の蘆花の想像力の核心に位置した認識の枠組みである。「搔鳴らす者は無心に搔き鳴らすらむ。然れども静聴する余には、三条の糸さながら億万の人の心の織維を纏れる如く、其の音の一昂一低さながら人の歎歎する如く、アダム以来人間の苦痛煩悶悲哀を集めて此一時に於て天に訴ふるもの、如く、一曲人生の行路難、真に吾をして腸九廻せざらんと欲するも能はざらしむ」。「静聴する余」が「無心に搔き鳴らす」門づけの三味線弾きに「億万の人」「アダム以来人間の苦痛煩悶悲哀」を觀照するという構図は、「忘れ得ぬ人々」の大江が担われたものと同じだ。「Still sad music of humanity」の詩句は、「ティンタン僧院の詩」のなかにあらわれるが、独歩は同じ詩句を『武蔵野』中の「小春」に引用して「人情の幽音悲調」と訳している。

しかし、蘆花について重要なのは、蘆花が資質的にとうべきなのか、後にこれらの二人とは決定的にずれていくことである。それが頭在化してくるのは、明治四十年頃からである。蘆花は、明治三十九年にロシアにトルストイを訪ね、四十年に東

京府下、千歳村字粕谷に転居、移住する。

その粕谷での生活の様子を、ほかでもない独歩に向けて書くという体裁をとった文章が二つある。一つは、『独歩病床慰問二十八人集』に寄せた「国木田哲夫兄に与へて僕の近状を報ずる書」である。『二十八人集』は、雑誌経営に失敗し病に倒れた独歩の窮状を救うべく明治四十一年四月に出版されるが、独歩は六月二十三日に亡くなる。もう一つは、粕谷での生活をまとめた『みみずのたはこと』（大正二年三月）巻頭を飾る「故人に」である。

この二つの文章には、自らがその形成にかかわった近代的な風景観からずれてゆく蘆花の姿を認めることができる。そしてそれは蘆花にとつてかなり意識された変革であった。それが意図的なものであったことは、近代的風景観に殉じるように死んでいった独歩に向け、二度にわたつて書くという行為に明らかである。

前者「近況を報ずる書」では、蘆花は武蔵野の晩秋から初冬にかけての美について触れ、「遊びに来るなら小春だね」と病床の独歩に呼びかける。言うまでもなく、これは武蔵野晩秋の一日を描く、独歩の「小春」に対するあいさつである。「小春」は、先に触れたように自らの「哀音」と同じワーズワースの詩を中心に据えており、蘆花にとつて特別に関心を寄せる作品であったと思われる。この文章は、基本的には自らの風景観に殉ずるような運命を生きる独歩に対する深い共感から書かれている。

そして、そこには独歩が表現してみせた武蔵野の自然に対する共感も認められる。しかし、同時に次のような個所には、独歩的風景に対して距離をとろうとする態度もうかがえる。

西は麦畑から村の杉木立や雑木林、其上に相武甲の連山がちよい／＼と顔を出して居る。裏へ出ると富士も見える。

パノラマの様な眺めで、些単調だが、大空は存分眺められる。総じて武蔵野のウネリ様は、小スケールの露西亜式で、唯そのウネリが小さく、山が見へて、樺の林のかはりに櫟林があつて、農家に牛馬が少なくて、赤いシャツがなく、百姓の顔が少々ばかり気が利いて居るだけだ。僕は此処に居てしば／＼一昨年の露西亞の遊を憶出す。僕の家向の丘に青山街道がうねつて居る。時々荷車のがら／＼が聞へる。僕はきつと『あいびき』の『から車の音が虚空に響き渡つた』の句を念ひ出す。併露西亞の暮秋の寂味も、冬の死も、従つて春の復活の喜びも、此辺では十分分らぬと思ふ。

『あいびき』に描かれたロシアの風景と同質の風景を武蔵野に見つけ出して喜んだのは、他ならぬ独歩であった。その独歩的な風景観からずれていくような認識が、傍線を付した箇所にあらわれている。これは何を意味するのだろうか。その答えは、独歩に宛てた二つ目の文章「故人に」が明らかにしてくれよう。「儂の村住居も、満六年になつた」とはじめられる本章は、次のように続けられる。

二三年ぶりに来て見た男が、悉皆別荘式になつたと云ふた。御本邸無しの別荘だが、實際別荘式になつた。畑も増して、今は宅地耕地で二千余坪になつた。以前は一切無門閥、勝手に屋敷の中を通る小学校通ひの子供の草履ばたくで驚いて朝寝の眼をさましたもので、乞食物貰ひ話客千客万来であつたが、今は屋敷中ぐるりと竹の四ツ目籬や、櫻、萩、ドウダンの生籬をめぐらし、外から手をさし入れて開けられる様な形ばかりのものが、大小六つの門や枝折戸が入り口を固めて居る。己と籠を作つて籠の中の鳥になつて居るのが可笑しくもある。但花や果物を無暗に荒されたり、無遠慮なお客様に擾はさるゝ、よりまだ可と思ふて居る。個人でも国民でも斯様な所から「隔て」と云ふものが出来、進んでは喧嘩、訴訟、戦争なぞが生まれるのであらう。

「後生願はん者は權杖麴一つも持つまじきもの」とは實際だ。物の所有は隔ての原で、物の執着は争の根である。儂も何時しか必要と云ふ名の下に門やら籬やら作つて了ふた。まさか忍び返へしのソギ竹を黒板塀の上に列べたり、煉瓦塀上に硝子の破片を剣の山と植ゑたりはせぬつもりだが、何、程度の問題だ、これで金でも出来たら案外其様な事もやるであらうよ。

粕谷への転居は、たんなる転居ではなかつた。それは生まれ
て四十年、はじめて自らの力で手に入れた「己が自由になる土」
〔千歳村〕の上に生活することであつた。自らの土地に門を

めぐらし、その所有を宣言して見せるこの文章は、ふざけたり大げさに真面目ぶつたりして、たいへん自己韜晦的である。しかし、この文章の根底にあるのは、実は確信にみちた信念の表明であるとみていい。ここには、「土に対する執着の意味をや、解しはじめた」〔故人に〕蘆花の姿がある。

蘆花の所有する土地は、明治四十年には「一反五畝の土と十
五坪の草葺のあばら家」〔都落ち〕であつた。大正十二年『み
みずのたはこと』第百〇八版改訂版に際して加えられた「読者
に」では、「一町二反余の地主で、文筆による所得税を納めるの
で、私も今は衆議院議員選挙権の所有者です」と報告している。

ここにも韜晦の調子がないわけではない。しかし、所有権の
歴史性、その日本における定着の経緯、それに連動するような
風景概念の成立の事情を確認した後、こうした文脈のなかに置
いてみれば、ここにあるのは、かなり原初的な所有権の宣言で
あることは明らかである。これは、蘆花版の労働起源説であり、
絶対的私的所有権の宣言だ。

これが、蘆花が環境、土地と向かい合う方法として選びとつ
たものだったのである。資本主義から逃れたつもりでそれを反
復する独歩のようではなく、兄蘇峰の国家主義や、志賀の国
家主義のようではなく、環境と向かい合う方法だったのだ。
皆のものであつて、誰のものでもない場所とは、みんなに責任
があるが、実際にはだれも責任を負わなくてよいということが
起こる場所である。蘆花は、これは私の土地だということが、

資本主義体制のなかでもつ意味に気付いた、数少ない一人だったのでないだろうか。

そしてその時、必然的に風景は変貌する。「田川」では、田のなかを流れるあぜ川に「平凡の意味」と「強み」を見出す。その変革された視線は、「田川の水よ。你に算の水の幽韻はない。雪水を融かした山川の清冽は無い。瀑布の咆哮は無い。大河の溶々は無い。大海の汪洋は無い。你是謙遜な農家の友である」と謳う。「低い丘の上から」では、武蔵野の端に位置する自分が住む粕谷の景観を描く。その低い丘の連なる眺めを「豪宕の氣象」と対比しながら、その「平凡」の趣味を説く。「豪宕」(雄大な様)とは、「跌宕」などと同じで崇高感をあらわすが、そうした風景こそ明治三十年前後の蘆花の「風景」を満たす大事な要素だったものである。

おわりに

甲斐道太郎は、「日本における所有権の変遷」という文章のなかで、自由民権運動に触れてこう述べている。「そこで運動の中心となった富農は、自らの所有する土地で、一定の労働者を雇用して自ら農業を経営する独立自営農民の性格をそなえており、そこには、まぎれもないブルジョア民主主義思想としての自然法思想ないしそれにもとづく所有権の思想が根づく可能性が存在した」。

蘆花が自由民権運動の前半を担った不平士族の出身ではな

かったことが重要なのだ。吉田正信の表現を借りるならば、蘆花が「地方豪農的意識」にこだわったことに注目することが大事である。

もちろん、蘆花は本当の独立自営農民たりえたわけではない。蘆花は「趣味から道楽から百姓をする」(「憶出のかずく」)自分のことを、自嘲気味に「美的百姓」と呼んだ。その自らの矛盾に対する懷疑は、「人の為に田園生活の芝居をやつて居るのか、分らぬ日があつた」と書きつけるほど深い。結局、自分の「天職が見る事と感ずる事と而して其れを報告するにあることを須臾も忘れ得なかつた」と言うほかなかつた。

また、本当の独立自営農民の生活が実現できたとして、明治後期から大正にかけて日本の資本主義体制が完成していくなかで、それがどういふ政治的な意味をもちえたのかも疑問だ。

だから、大事なのは、国家的(集合的)なものの方に蹂躪されることなく、また資本主義の物象化の論理を無自覚に内面化することもなく生きようとしたとき、蘆花の生活の中心的な力として独立自営農民の心性があつたことを知っておくことなのだ。

所有という概念は、人一般、物一般の関係としてだけでは思考できない。それは原理的に個別性の次元をひき寄せる。所有とは、特定の誰かが特定のなにかを持つということだからだ。別の言い方をすれば、所有という概念は、「精神と物質の間にあって恐らくはこの両者を結びつけるものとして深く且つ重き

意味」を担うともいえる。近代的風景概念や、ひょっとしたらエコロジーが隠しもつ一般化の大きなフィクションの力に抗するために必要なのは、結局個別性の次元への配慮ではないのか。環境に対する責任は、具体的な個人が特定の土地と向かい合うという形でしか現実的な意味をなさない。蘆花の独立自営農民的心性が教えているのは、それだけのことである。

注(1) エコロジーは、持続可能な共生を目指す自然への配慮というほどの意味をもつが、そこでは、はっきりと直接的に自然環境に対する人間の責任が問われる。エコロジーのこの姿勢は評価できる。しかし、同時にその率直さに一抹の危うさを感じないわけにはいかない。危惧するのは、人間と自然が裸で直に向かい合うような構図がもつ直接性である。

この直接性において、本当の意味で責任を問うことができるとか。あなたの配慮が地球を救うというメッセージでは、個人と地球が無媒介に結びつけられる。まったく規模の異なる、個人の営為と地球規模の環境の問題がどこで出会っているのか。レジ袋をことりエコバックをもつことと、南極の氷山が崩れ落ちる映像の間にある途方もなく巨大なフィクションの実態が心配になる。この思想において、本当に人は環境と現実的な関係をもちうるのか。

これらの疑問は全く私個人の杞憂かもしれない。しかし私には、近代産業主義や近代的自然観への反省から生じたエコロジーが、実はまた極めて近代主義的な構図を繰り返すので

はないかと思われてしかたがない。私はこれまで何度か近代の風景概念の成立について考えてきたが、そこで確認されたのは、近代の風景観が環境と切断されたところで生じたという見解であった。それゆえ、風景概念は近代人の内面という隘路に迷い込んでしまった。同じように、エコロジーのいう「自然環境」も現実的な環境から乖離しているのではないか。この点で、風景概念と環境の関係を検討することは、より現実的にエコロジーの責任という問題を考えるのに資するところがあるかもしれない。

(2) ビエロー・カンボレージ『風景の誕生』中山悦子訳、筑摩書房、一九九七年六月

(3) アラン・コルバン『風景と人間』小倉孝誠訳、藤原書店、二〇〇二年六月

(4) 『資本論』三巻六篇三十七章（大月書店、一九六七年六月）

(5) 「第五章 所有権について」『市民政府論』鶴飼信成訳、岩波文庫、一九六八年十一月

(6) 加藤雅信『所有権の誕生』（三省堂、二〇〇一年二月）、立岩真也『私的所有論』（勁草書房、一九九七年九月）、アラン・ライアン『所有』（森村進・桜井徹訳、昭和堂、一九九三年十月）参照。

(7) 『日本における近代的所有権意識の変遷』青木書店、一九七六年一月

(8) 宮川澄『日本における近代的所有権意識の変遷』（前掲書）、甲斐道太郎編著『所有権思想の歴史』（有斐閣、一九七九年十一月）、篠塚昭次『土地所有権と現代』（日本放送出版協会、一

- 九七四年十一月)の記述による。
- (9) 加藤弘之『国体新論』一八七四年、『近代日本思想大系30明治思想集I』筑摩書房、一九七六年三月
- (10) 「民法修正理由」一八九六年、『日本における近代的所有権意識の変遷』(前掲書)による。
- (11) 国木田独歩「忘れ得ぬ人々」『武蔵野』、民友社、明治三十四年三月
- (12) 柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社、昭和五十五年八月
- (13) 木股知史『イメージ』の日本近代文学誌』(双文社、昭和六十三年五月)、加藤典洋『日本風景論』(講談社、平成二年一月)、李孝徳『表象空間の近代』(新曜社、平成八年二月)、藤森清『風景の影』(名古屋大学国語国文学』七八号、平成八年七月)など。
- (14) 河野哲也『心』はからだの外にある』日本放送出版協会、二〇〇六年二月
- (15) 稲本洋之助「序章」『所有権思想の歴史』前掲書
- (16) 志賀重昂『日本風景論』政教社、明治二十七年十月
- (17) 大室幹雄『志賀重昂』『日本風景論』精読』岩波書店、二〇〇三年一月
- (18) 坪谷水哉、『日本風景論』再版「書評集」、志賀重昂『日本風景論』精読』(前掲書)による。
- (19) 内村鑑三『志賀重昂氏』『日本風景論』、『六合雑誌』一八六号、明治二十七年十二月
- (20) アラン・コルバン『風景と人間』前掲書
- (21) 徳富蘆花『自然と人生』民友社、明治三十二年八月
- (22) 「国木田哲夫兄に与へて僕の近状を報ずる書」(明治四十一年三月十一日付)『独歩病床慰問』二十八人集』田山録彌ほか編、新潮社、明治四十一年四月
- (23) 「故人に」(大正元年十二月二十九日付)『みみずのたはこと』服部書店、大正二年三月、(同書からの引用は、福永書店、昭和八年十二月版による)
- (24) 甲斐道太郎「日本における所有権の変遷」『所有権思想の歴史』前掲書
- (25) 吉田正信「解説」『梅一輪・湘南随筆(抄)』講談社文芸文庫、二〇〇八年一月
- (26) 稲本洋之助「序章」前掲
- (27) 山内得立「実存と所有」岩波書店、昭和二十八年八月

平民主義の興隆と文学

——国木田独歩『武蔵野』論——

木村 洋

一
一八九〇年代は新しい世代の実作者たちによる紀行文の相次ぐ発表、また西洋文学に刺激を受けた書き手たちの創作活動の活性化を背景にして、外界の景物をいかに描くかという問題が先鋭な形で考察された時期に相当する。ではこの動向は従来の観察・記録のあり方をいかに反省し、またいかなる視点を付加したのか。本論はそのことを国木田独歩の作品集『武蔵野』（民友社、一九〇一年三月）に着目しつつ検証したい。

後述のように、独歩には新たな観察・記録の方法への関心が持続的に見られ、その表現は同時代の紀行文から逸脱する要素を多くもつ。例えば、先の作品集の冒頭に収録された『武蔵野』（『国民之友』365～366号、一八九八年一月～二月）が提示しようとするのは、「道に迷ふことを苦にしてはならない。どの路でも足の向く方へゆけば必ず其処に見るべく、聞くべく、感ずべき獲

物がある」という言明に見られるように、規定の名所旧跡から自覚的に逸脱しようとする、無軌道そのものと言うべき散策であつたが、一方、当時から独歩とも親しかつた田山花袋の紀行文がこうした散策のあり方にさしたる協調性を示しておらず、むしろ名所旧跡の感興こそを進んで語ろうとしていたことに注意したい。

ではこのような独歩の表現は何によつてもたらされたのか。本稿が考慮したいのは、花袋をはじめとした同時代の紀行文家たちの活動のすぐ傍らで展開していた別の文脈への独歩の参与である。実はこの時期、いかに外界の景物を観察・記録するかという問題が、実作者のみならず、経世論・社会問題を論じることが本業とする者たちによつて考察され、実作者たちに幾多の提案・注文が行われるという特異な形勢が生まれていた。ここで念頭に置いているのは民友社同人をはじめとする平民主義の論者たちの発言であるが、一八九〇年代は実作を本業としな

い者たちまでもが従来の観察・記録の方法を不服とした時期なのである。その背後には、外界の観察・記録のあり方を論じることが、文学上の問題に留まらず、経世論・社会問題に密接に関わるという彼ら固有の洞察が存在していた。民友社同人の一人として活動した独歩も当然この形勢と無関係ではあり得なかつたはずである。この一八九〇年代特有の形勢を改めて視野に入れることで、従来の観察法が否定され、かつ刷新されていく様相はより詳細に浮かび上がるはずである。³

二

まず独歩の作品がいかなる観察・記録のあり方を打ち出したかを見たい。以下に取り上げるのは、作品集『武蔵野』の収録作品の一つ、「忘れえぬ人々」(「国民之友」38号、一八九八年四月)である。この作品は、無名の文学者の大津が、宿屋で出会った画家の秋山に「忘れ得ぬ人々」という題の自身の原稿を語り聞かせる光景を描いたものである。大津は、「親とか子とか又は朋友知己其ほか自分の世話になつた教師先輩」といった人とは別に、「恩愛の契もなければ義理もない、ほんの赤の他人」ながらも「終に忘れて了ふことの出来ない人」が存在すると語る。注目したいのは、阿蘇山への旅行中にその「ほんの赤の他人」の一人と出会つた部分である。まず大津は次のように阿蘇山の風景を語る。

円錐形に聳えて高く群峰を抜く九重嶺の裾野の高原数里の

枯草が一面に夕陽を帯び、空気が水のやうに澄むであるので人馬の行くのも見えさうである。天地寥廓、而も足もどでは凄じい響をして白煙濛々と立騰り真直ぐに空を衝き急に折れて高嶺を掠め天の一方に消えて了う。壮といはんか美といはんか惨といはん歟、僕等は黙然たま、一言も出さないで暫時く石像のやうに立て居た。(2巻116頁)

引用文から理解されるのは、確かに「忘れえぬ人々」が山岳の壮麗さを語ることに興趣を認めていることであり、この点で同時代の紀行文と同じ志向が共有されていると言つてよい。しかし、この作品が先の場面に続いて次のような一節を付加することに注意したい。

『暫くすると朗々な澄むだ声で流して歩るく馬子唄が空車の音につれて漸々と近づいて来た。僕は噴煙を眺めたま、で耳を傾けて、此声の近づくのを待つともなしに待つてゐた。／＼人影が見えたと思ふと「宮地やよいところじや阿蘇山ふもと」といふ俗謡を長く引いて丁度僕等が立てゐる橋の少し手前まで流して来た其俗謡の意と悲壮な声とが甚んに僕の情を動かしたらう。二十四五かと思われる屈強な壮漢が手綱を牽いて僕等の方を見向きもしないで通つてゆくのを僕はちつと睨視してゐた。夕月の光を背にしてゐたから其横顔も明毫とは知れなかつたが其逞しげな体軀の黒い輪郭が今も僕の目の底に残つてゐる。／＼僕は壮漢の後影をちつと見送つて、そして阿蘇の噴煙を見あげた。

「忘れ得ぬ人々」の一人は則ち此壯漢^{わかしやう}である。(118頁)

引用文では、山岳の風景に対して本来的に副次的であるはずの若い馬子が、同じ視野の中で阿蘇山の噴煙と併置され、「忘れ得ぬ人々」の一人として、つまり、大津にとって切実で第一義的な注意の対象として見出される。この作品は、偶発的に立ち現れた下層の生活者たちとの出会いこそを何よりも印象深い体験として語ろうとする。別のところでは、「瀬戸内通ひの汽船」から見かけた、ある淋しい島の磯で「何か頻りに拾つては籠か桶かに入れてゐる」男、あるいは、四国の三津浜の港にいた、「歳の頃四十を五ツ六ツも越たらしく、幅の広い四角な顔の丈の低い肥満^{こぶ}た」琵琶僧、さらに、「北海道歌志内の鉦夫、大連湾頭の青年漁夫、番匠川の瘤ある舟子」が「忘れ得ぬ人々」として挙げられている。ここに見られるのは、未知の生活者たちの姿を過剰なまでに顕在化させることによって、名高い山岳のみを中心化させる従来の注意の作法を自覚的に拒絶しようとする観察であり、そこに「忘れえぬ人々」の固有の主張があったと考えられる。

この方法意識が同時代の紀行文といかに乖離したものであったかは、例えば遅塚麗水「不二の高根」(『国民之友』199号、一八九三年八月)との比較によつて明らかとならう。後に『日本名勝記』(上下、博文館、一八九八年八月)に収められたこの作品は、以後の紀行文作者としての遅塚麗水の声名を決定づけることとなった。次に示すのは日の出の折の富士山を叙したくだけり、

当時「光彩陸離として、出色の文字たるを失はなかつた」⁵とされる部分である。

暁ならざるに短夢回へり来たれば主人は既に炉に踞して飯を炊く、余や既に万古の雪に嗽^くぎて心下に一塵事なし、静座して以て日出を待つ、／既にして石室の主人磨きて曰く日將に出でんとすと、起ちて扉辺の平石に踞して之を看る、(中略)須臾にして溟中渾沌のところ依稀として五彩の龍文を作し次第に鮮明を加えて光茫陸離、遂に混して猩血の色をなす、うちに物ありて浮べり雙黄の卵子の如し、忽ち合して熔銅の色をなす、石室の人曰く是れ太陽なりと、熔銅の色は再び変じて爛銀の色をなし環らすに紫金を以てし終に白熾鉄の色をなす、忽ち大鎚の一下に逢ふが如く百千道の金箭直ちに天を射り溟中猩血の色逆だち起ちて之を追ひ、太陽乃ち躍如として升る、天地茲に清明なり

「不二の高根」が西洋流の観察の細密さと形容の豊富さにおいて従来の紀行文にはなかつた新しさを備えていたことは複数の評によつて確認される⁶。しかし同時に、先の「忘れえぬ人々」の観察を考慮するとき、この作品がいかなる自己規制を抱え込んでいたかも明らかであろう。この一節に見られるのは、「静座して以て日出を待つ」という構え方が象徴的に表すように、何が注視の対象かに関する予期がこの観察者に存在することである。引用文を特徴づけるのは、前もって注視の対象として定められた日の出の折の富士山に対する禁欲的とも言える構え方

であり、自身の予期を脅かすような外界の景物との邂逅を求めようとする姿勢は希薄である。そのことは、富士山の壮麗な光景に依拠しつつ旅の感銘を語ってきた従来の文学言語に対して麗水がさしたる違和感をもたなかったことを示そう。むしろこの点は麗水に限ったことではない。麗水にやや遅れて紀行文家として活躍していく大町桂月はその観察に違和感をもつどころか、「紀行文で啓発されたのは、遅塚麗水の『不二の高根』『松島遊記』で、これを読んだ時には、紀行文もこんなに面白く書けるものかと敬服した」と進んで賛美しており、当時の紀行文家の間で同じ意識が共有されていたことが窺われる。

そのことを念頭に置くと、「忘れえぬ人々」の表現が何に對して対立的であつたかが明確とならう。「忘れえぬ人々」が打ち出そうとするのは、名高い山岳の光景にこそ旅の中心的な感銘があると見なす、「不二の高根」のような観察法への不服従なのである。その点は「忘れえぬ人々」の特徴的な結末とも関わらう。そこでは次のように新たな人物が「忘れ得ぬ人々」として加えられる。

其後二年経過つた。／（中略）大津は獨り机に向つて冥想に沈んでゐた。机の上には二年前秋山に示した原稿と同じの『忘れ得ぬ人々』が置いてあつて、其最後に書き加へてあつたのは「亀屋の主人」であつた。／『秋山』では無かつた。（12頁）

大津が「忘れ得ぬ人々」として書き加えるのは、親しく語り

合つた秋山ではなく、逆説的にもその日数語だけ事務的に交わしたに過ぎない亀屋の主人であつた。従来この印象的な結末部分に關して、「眼の前にいる他者」への大津の「冷淡」さを指摘し、それを「周囲の外的なものに無関心」な姿勢として問題化する見解がある。しかし、この結末は「無関心」という評言で片づけられるほど単純であらうか。「不二の高根」のような同時代の紀行文の表現を視野に入れるとき、それとは別の含意が浮かび上がらう。結末部分に示唆されるのは、旅行中の風景でもなく、また同種類の青年との親しい団欒でもなく、本来旅において「ほんの赤の他人」として処理してよいはずの一介の宿屋の主人の姿にこそ最たる旅の感銘が見出されるといふ、同時代の紀行文とは一線を画した感興のあり方なのである。そこに認められるのは「無関心」というより、従来とは別様の関心への志向であらう。「忘れえぬ人々」は、一方で阿蘇山のような名高い山岳の壮麗さに関心を示すものの、しかし他方で、その壮麗さとは無縁な、従来の旅行者たちによつて看過されてきた若い馬子や亀屋の主人たちの姿を第一義的な観察・記録の対象として見出し、阿蘇山のような景物の特権化を拒む特異な観察法を内包している。この作品に確認されるのは、名高い山岳を排他的かつ禁欲的に鑑賞するような注意の作法に対するこの書き手の強い不服なのである。

三

この特異な観察方法を独歩にもたらしたのは何か。独歩の方法への拘りは、「武蔵野」のよく言及される次のような一節とも関わろう。「元来日本人はこれまで櫛の類の落葉林の美を余り知らなかつた様である。林といへば重に松林のみが日本の文学美術の上に認められて居て、歌にも櫛林の奥で時雨を聞くといふ様なことは見当らない」。この一節のすぐ後に、独歩は「日本の文学美術」とは異なる価値体系に基づくツルゲーネフの自然描写を紹介し、またそれに倣いつつ行つた自身の観察を提示する。独歩は相互に異なる「文学美術」を対照させ、自身の観察方法をすぐれて意識的に選びとろうとする。ここに見られる「文学美術」自体への自己言及や先の「忘れえぬ人々」の表現が示すのは、この書き手がいかに従来のな「文学美術」の限界に自覚的たろうとしていたかであろう。この自覚を何が支えていたのか。当時この書き手の活動を方向づけた何らかの動向が存在したはずである。

注目したいのは、麗水を筆頭とした紀行文家たちとは別の視点から観察・記録のあり方を考えようとした動向である。従来ほとんど論じられていないが、当時、経世論・社会問題を論じることが本業とする複数の者たちが、いかに外界の景物を観察記録するかという文学的な問題を持続的に論議するという、おそらく歴史的にもきわめて希有な光景が見られた。一例とし

て民友社同人の一人、人見一太郎の発言を取り上げたい。人見は明治維新以降の政治的展開を論じた『第二之維新』（民友社、一八九三年二月）、条約改正問題・内地雜居問題を論じた『国民的大問題』（民友社、同年七月）を著した硬派の言論人として活動していた人物である。次に示すのは、このような人物によって書かれた「警文学者」（『国民新聞』同年四月三〇日・九月三日）の

一節「遅塚麗水君に与ふ」という見出しが付された部分である。世態人情君に於ては行雲流水也、君は只自然の美を愛するのみ、即ち山水の癖の爲めに人間を忘却し去るなり、旅行は、人情を知る最良の機会なり、然れども、君の旅行は、白衣の行者か只だ大山を指して旅行するが如く、君は只山川、草木を目的として、旅行する也、人情の観察は寧ろ度外に置くなり、君今にして此傾向を改めずんば、君は跛詩人たらん、不具文学者たらん、君が旅行を好むは、君の修行上最も幸なり、君の旅行宜く行者の如くして行かんより、探偵の如くして行け、田舎道に立てる一茶店にも亦絶大絶妙の詩其中に宿らん、（八月一三日）

「旅行は、人情を知る最良の機会なり」「人情の観察は寧ろ度外に置くなり」という言明からは、記録者たちの遠方への移動が、これまで「観察」される機会を逸してきた者たちとの貴重な接触の契機として人見に把握されていたことが理解されよう。それゆえ人見は、「田舎道に立てる一茶店」を記録しなくともよい景物とするその「観察」に激しく反発する。同じような

麗水批判は、田岡嶺雲「麗水の紀行文」(『青年文』1巻4号、一八九五年一月、無署名^⑩)にも見られる。そこで記されるのも、「彼の眼は人情の極微に徹する能はず、その心を宇宙の真理に潜ましむる能はず。彼は思想家にあらずして詞藻家なり」という麗水への攻撃であった。田岡嶺雲が当時の社会問題・労働問題に強い関心をもつ論客であったことはよく知られているが、そのような論者が麗水の批判者であったことは、一八九〇年代の観察・記録の動向を把握する上で重要であろう。

以上に見た人見一太郎や田岡嶺雲の批判は、紀行文の表現をめぐる文学的問題と経世論・社会問題が決して別個のものではなく、その間に何らかの密接な関連が意識されていたことを窺わせよう。そのことを明らかにするには、平民主義という一八八〇年代末以降の知識人たちの中心的な議題と文学との関係を勘案しなければならない。藩閥内閣のいわゆる「貴族的」政治を打破し、いかに「平民的」な社会を築いていくかをめぐって、民友社同人たちによって主導された平民主義の論議は、例えば徳富蘇峰の一連の文学評論に典型的に見られるように、平民たちの日常的経験と深く関与してきた文学という営みへの再評価と連動していた。とくに本論の文脈で注目されるのは、この展開において外界の景物をいかに観察・記録するかという問いが先鋭な形で浮上していたことである。その事態を端的に示すのが蘇峰「観察」(『国民之友』186号、一八九三年四月)である。例えば次のような言明がある。

外物をその儘に写すは、写真なり。人間は観察者なり、観察は写真にあらず。若し雲烟一抹に看過せば、人は写真器械にて足れり、神知靈覚は凸凹硝子板に値ひせざる可し。

(中略)道傍の賤女子を見て、社会の罪を知る、果然彼の眼は硝子板にあらず、果然彼は写真器械にあらず。

この一節からでも、平民を圍繞する社会的矛盾をめぐる論議と「観察」をめぐる文学上の論議がいかに密接に関連していたかが確認されよう。ここに見られるのは、「道傍の賤女子」の窮状を念頭に置いて、つまり、「社会の罪」の対象化に資する形で、「観察」の方法を意識的に規定していこうとする視点であり、この言明が、「山水の癖の爲めに人間を忘却し去る」麗水の観察に強く反発した人見一太郎の発言と通底していることは明らかであろう。「観察」とはこれまで見なくともよかつた何かを可視化し直す営為として、つまり、従来の眼の用い方、注意の作法を革新していく営為として、平民主義の観点から改めて意識化されるべき観点なのである。

当時いかなる観察・記録が必要かという問いが平民主義の論者によって持続的に吟味されていたことは、他の事例からも裏づけられる。例えば、「平民的短歌の発達」(『国民之友』187、189号、一八九二年九月〜一〇月)をはじめとした山路愛山の著作が幾度も論じるのは、いかに平民たちの日常的経験を有効に記録するかであり、この視野の中で過去の紀行文は単なる文学作品ではなく、「農民の状況」を復元するための貴重な史料として把

握し直される（『歴史の話』『国民新聞』一八九四年四月二九日・五月一日）。とくにこの文脈で目を引くのは平田久の存在である。他の民友社同人と同じく、平田は当時の政治・社会問題に関する多くの著作を残した硬派の民友社同人であったが、このような人物が『国民之友』に十二回にもわたって「国民的詩人」（『国民之友』257・258号、一八九四年五月九月）という、当時としては際立つて精密なロバート・バーンズ論を発表していたことは特筆されよう。そして、平田が論じようとするのもこのイギリスの詩人がいかに外界を観察・記録したかであり、その記事では「蘇格蘭土農夫の生涯」を詩に記録していく「バーンズの眼」（傍線原文）が称揚される。また、民友社同人によって協同で執筆された文学者・歴史家の評伝叢書『十二文豪』（全12巻、号外5冊、一八九三年七月〜一九〇二年九月）が以上のように新たな記録の模範を提供していく作業の一環として生まれたことに留意したい。他にも、民友社同人たちと同じように平民主義を標榜した植村正久は、下層生活者たちの経験を念頭に置きつつ、『日本評論』上で西洋詩人たちの「観察」を熱心に論じていた。¹¹

以上のように、この時期、「観察」という文学上の議題と経世論・社会問題とが同一の論者によって幾度も考察されるといふ特異な形勢が存在していた。「観察」とは単に実作者たちの表現上の問題ではなく、誰の経験を重視しつつ社会を構築していくかの問題、平民たちの困窮（社会の罪）に密接に関わる、すぐれて政治的な問題として顕在化していた。この論者たちが、

平民たちの文学上の地位の低さ、つまり、記録に携わる者たちがいかに平民たちを第一義的な注意の対象として「観察」しなかりかを喫緊の議題として取り上げるのは、その記録者たちの身ぶりを、平民たちの経験が取り上げるに値しないものであるという特定の見方の普及にいそむ、正しく政治的な行動として意識するからなのである。この論者たちにとつて従来の「観察」は、平民たちに対して無感動な、排他的な空間の構築に加担し、平民主義の実現を阻むという点において、下層民たちの劣悪な労働条件や米価の高騰といった当時の政治的問題とさして別個のものではなかったと言えよう。見方を換えて言えば、ここで文化（文学美術）の担い手たちは、誰の経験を重視しつつ社会を築き上げていくかという経世上の問題の部外者ではなく、むしろそこに確かに参与し、影響力をもつ当事者として見出されていた。人見一太郎、また民友社同人たちの活動を強く意識していた田岡嶺雲が麗水の紀行文を攻撃しなければならなかったのはこの形勢においてなのである。そして、独歩が麗水の紀行文とは大きく異なる独自の観察を必要を考えざるを得なかったのも、そこで提出された視点を抱え込むからであったと考えられる。

四

独歩が民友社同人の一人、松原岩五郎の貧民窟探訪記事を論じた「二十三階堂主人に与ふ」（『青年文学』15号、一八九三年一

月)には次のようにある。

足下は則ち彼れ大我居士の如く、自ら身を棄して貧民のむれに入り以て觀察したるに非ず、只だ之れ見聞録たるに過ぎず、而も此の觀察を此の文章とせり。若し夫れ一步を進めて大我に効ひ、親しく下谷万年町、浅草馬道、四ツ谷鮫橋の如き怪窟を探ぐらば、或は我が冷淡、偏頗なる社会の注意をして少しく暗惨の方面に向けしむるに益なることを信じ、吾が平民文学の爲めに、ひたすら希望して措かざる也。(一巻233~234頁)

これは松原が初めて執筆した貧民窟探訪記事「芝浦の朝煙(最暗黒の東京)」(『国民新聞』一八九二年一月一日~九三年一月四日)を評したものである。以後、松原は民友社同人たちの理解と協力のもと、より徹底した貧民窟の報告を提供していく。注目されるのは、独歩がその試みにいち早く着目し、その「觀察」の不徹底さと、それゆえに温存されてしまう「我が冷淡、偏頗なる社会の注意」を問題化していったことである。ここに確認されるのは先に見た平民主義の論者たちと同じ視点である。つまり、「觀察」の問題が平民たちの苦境と関与することを意識しつつ、「觀察」の方法を改めて構築していこうとする視点である。

そして、先に見た平民主義の論者たちの動向は、「我が冷淡、偏頗なる社会の注意」を相手取ろうとする独歩の問題意識をたえず保証し、新たな觀察の必要をくりかえし説明・鼓吹したは

ずである。独歩が民友社刊行の『国民之友』『国民新聞』や植村正久の『日本評論』を愛読していたこと、また民友社同人たちや植村正久との親密な交流は、独歩の当時の日記から明らかである。付言しておく、先述の平田「国民的詩人」はT・カーライルの「Burns」(一八二八年)に大幅に依拠して書かれているが、独歩も同じ記事の抄訳(「パルンスの失敗」「国民之友」34号、一八九六年九月)を発表している。この些細な例からも平民主義の論者たちとの相同性が理解されよう。

独歩の模索がいかに推し進められていたかは、大分県佐伯滞在時(一八九三年九月~九四年八月)の日記(「欺かざるの記」)の幾多の記述に窺われるが、本論の文脈でとくに触れておきたいのは、独歩が『武蔵野』収録作品を執筆する以前に発表した紀行文「豊後の国佐伯」(『国民新聞』一八九五年五月一〇日~六月一九日)である。注目されるのは、早くもここで後の小説に通底する特徴が認められることである。

試みに市街の河岸に至り見んか、終日茲に小舟群がりつどい、色黒き舟子。赤き襟つけたる村女。柿を盛りたる籠を携ふる老婆。鱗かの児を縄にて縛り、之れを竹杖にて担ひたる男。『城下』の名医の診察を受けんとて、妻に介抱せられつ、舟より上り来る色青き若者。薪炭を山の如く積みたる舟より、鼻歌唄ひ乍ら一束々々運びつ、ある男。だみ声あげて同村の者を呼びかくる赤顔の農夫。孫女を連れたる翁などの己がじ、ざわめくを見る也(一巻255頁)

別の部分では、紀州という名の乞食が「破れ傘を腋に抱き、腐りたる草履を垢に黒き足にはき、瘦せて枯木の如き手に振り、何とも知れざる物を口に運びつ、行く」姿を詳述し、「天地孤独とは彼れの事ならめと思ひやりし時は、涙なきを得ざりき」と記している。当時の紀行文の禁欲的な觀察を考慮するとき、病院に向かう「色青き若者」や街頭の乞食にさえ注意を向けようとするこの觀察者の多感さは際立とう。独歩が当初から紀行文の表現に意識的であったことは、佐伯時代の独歩に兄事していた富永徳磨の、「けふ嘗て作りたる大入島紀行文を師（独歩、木村注）へ出したるに師は曰へりこは実に時世後れなりこの内には充分の風韻あれと惜むらくは写真に乏し」という言及からも窺われる。留意しておきたいのは、このような觀察が後年の独歩の小説に直結していくことである。のちに『武蔵野』に収められた「源叔父」（『文芸倶楽部』3巻11編、一八九七年八月）では、まさに先の紀行文で記された紀州という乞食を小説の主要登場人物として描き直している。そしてこの模索は書くという行為をめぐる固有の自覚に連なっていく。注目されるのは「列伝」（『国民新聞』一八九五年六月一五日）の次のような一節である。

英雄豪傑は花々しき伝記を有す、羨ましき伝記を有す、然り英雄豪傑も伝記を有す、されど伝記を有するもの豈に独り英雄豪傑のみならんや。／人間の過去は上帝の現在なり。人間は忘却の墓に消へ行く、されど彼は遂に宇宙不磨

のページより消滅し能はざるなり。（中略）／嗚呼人たれか伝記なからんや。三歳の緑児と雖も其の手に鋼鉄の筆を握る。時々刻々、一挙一動、一言一句、『永遠』の冊子に自らの伝記を書くなり。野夫、樵夫、盲人、悪盜、君子、大人、白人、黒人、悉く此の冊子を否む能はず。（中略）／一握の灰は短命五歳にして逝きし小児の伝記を語り、一介の苔むす石は八十の翁が哀樂浮沈の一生を説く、嗚呼伝記を有するもの豈独り英雄豪傑のみならんや。（1巻304〜305頁）

この記事の末尾には、今後「英雄豪傑」ならぬ凡人たちの「列伝」を記していくという予告がある。「列伝」はこの第一回の記事のみで未完に終わったが、この記事は独歩が書くという行為をいかなる現実との関係から位置づけていたかをよく教えてくれよう。独歩は「永遠」の冊子を仮構し、多様な人間たちを等しなみに記録対象として歓待する場を設けようとするが、その背後には、「野夫、樵夫、盲人、悪盜、君子、大人、白人、黒人、悉く此の冊子を否む能はず」とあるように、どの範囲までを記録対象とするかの人為的な選別それ自体への反発が存在していた。独歩が見据えていたのは、過去の記録者たちの関心の偏狭さ、それゆえに吟味され損ねてしまふ平民たちの経験の膨大さであり、独歩において書くという行為はこの問題と不可分の形で意識されていた。

以上に見た「最後の国佐伯」「列伝」という二つの記事が、先

の「我が冷淡、偏頗なる社会の注意」を相手取ろうとする問題意識と関連することは明らかであろう。一連の記事から見えてくるのは、独歩がいかなる役割を「文学美術」に見出したかである。すなわち、現時の「我が冷淡、偏頗なる社会の注意」とは別の「注意」に基づく観察・記録を確保し、同時代の現実を再確認する場を設置することこそ、あるべき「文学美術」の役割なのである。独歩が当初から従来のな「注意」を問題視していたことは、「吾が天職は人々が一増深き注意、感情を以て此の自然と此の人生とを見んことの爲めに尽すに在り」という佐伯時代の『欺かざるの記』の記述（一八九三年一月四日）からも明らかである。つまるところ、この書き手において「文学美術」とは単に外界を記録する作業ではなく、平民たちの経験を考慮しつつ、狭量な「社会の注意」に介入していく運動として存在したと言えよう。「文学美術」は「道傍の賤女子」（蘇峰「観察」前掲）のような存在に対して独自に寄与する営為なのである。同時代の紀行文とは一線を画するこの「文学美術」の有用性の自覚が、「観察」をめぐる先の平民主義の論者たちの論議と軌を一にしていることは明らかであろう。

無論、違いも無視できない。確かに独歩の活動には、松原岩五郎・田岡嶺雲に見られるような、平民たちの抱える政治的・経済的問題に直接介入しようとする姿勢は希薄である。しかし、松原たちの試みが困窮する弱者を救済する告発的な知識人という資格において、つまり社会問題への介入の一環として

実施されたことに注意したい。換言すれば、社会問題として対象化するに足る困窮がなければ、彼らにおいて平民たちが観察の対象となる必要はない。そのことを勘案するとき、独歩の文学言語が、社会問題の有無とは無関係に、より日常的で無償の交流の場において平民たちを観察の対象として発見したことに留意すべきであろう。この視点ゆえに独歩の作品は、松原の貧民窟探訪記事の観点から見れば報告に値しない、平穩そのものといつてよい平民たちの日常までもが意義深い観察対象として遇される場となる（例えば「郊外」「太陽」6巻12号、一九〇〇年一月）。またとくに蘇峰に見られるような、国家の発展・膨張への貢献度という観点によつて平民への関心を限定していく傾向とは一線を画していたことを付言しておきたい。いづれにせよその試みは、いかにして平民主義的な社会を実現していくかという一八九〇年代の知識人たちの中心的課題に対する独歩なりの回答であったと言えよう。

『武蔵野』に登場する記録者の多感さは、以上に見てきた平民主義の興隆、またそこで明確化されていく「我が冷淡、偏頗なる社会の注意」への対抗意識という一八九〇年代の固有の文脈を視野に入れて理解すべきなのである。この文脈への参与は、当然、同時代の紀行文とは異なる形で観察・記録の方法を考慮する必要を独歩にもたらすに至った。『武蔵野』の収録作品が「日本の文学美術」の自明性を疑い、あるいは、旅先の「ほんの赤の他人」たちの姿をも「忘れえ」ない対象として注視する

という、同時代の紀行文とは大きく異なるふるまいを示すのは、この文脈への参与ゆえなのである。またこの姿勢は、作品集『武蔵野』が外界の景物だけではなく、その記録者たちの制作方法や内面を報告することに強い関心を見せることと関連しよう。

「わかれ」（『文芸倶楽部』4巻13編、一八九八年一〇月）では「文学と画」によって世に立とうとする青年が扱われるし、「郊外」（前掲）では戸外で「写生」に励む画家が登場する。とくに「小春」（『中学世界』3巻16号、一九〇〇年一月）では、「手帳と鉛筆」とを携て散歩に出掛けたスコットをば嘲りし「ラスナルス」の姿勢や若い画家志望者との画法をめぐる談議が描かれ、作者の方法的関心が特に露骨に表れている。この点を踏まえるとき、作品集『武蔵野』には、従来とは異なる観察を實踐する記録者自体の報告の試みという側面があったと言えよう。そしてこの記録者たちの活動は、平民主義者たちの文脈への参与と密接に結びついていた。初期の独歩の模索が教えてくれるのは、これまで功利主義的という評価のもとで顧みられることの少なかつた一八九〇年代の平民主義者たちの文脈が「文学美術」の刷新のためにいかに豊かな模索を行っていたかなのである。

五

周知のように、後年の『独歩集』（近時画報社、一九〇五年七月）『運命』（左久良書房、一九〇六年三月）の刊行を契機として、独歩の作品は画期的な達成として慌ただしく認知されていく。た

だ、与えられた当時の評価こそ異なるが（『武蔵野』収録作品は発表時ほとんど評価されていない）、『独歩集』『運命』の作品群が以上に見た初期の模索と無関係であったわけではなからう。そのことを窺わせるのは、例えば「酒中日記」（『文芸界』1巻10号、一九〇二年一月、後に『運命』収録）である。内容は、幾多の不幸に見舞われた小学校教師大河が先立たれた妻を追うように川で溺死するに至る経緯であり、読者にはその小学校教師の日記の文面が直接示される。今注目したいのは、この作品の結末部分に登場する「記者」の多感さである。「記者」は、この日記が郷里の旧友によって秘蔵されたものであることを説明し、次のように補足する。

記者思ふに不幸なる大河の日記に依りて大河の総を知るこ
と能はず、何となれば日記は則ち大河自身が書き、而して
其日記には彼が馬島に於ける生活を多く誌さざればなり。
故に余輩は彼を知るに於て、彼の日記を通して彼の過去を
知るは勿論、馬島に於ける彼が日常をも推測せざる可らず。
／（中略）／酒中日記とは大河自から題したるなり。題し
て酒中日記といふ既に悲惨なり、況んや實際彼の筆を採る
必ず酔後に於てせるをや。此日記を読むに当て特に記憶す
べきは実に又この事実なり。／お政は児を負ふて彼に先
ち、お露は彼に残されて児を負ふ。何れか不幸、何か悲惨。

（3巻70頁）

「記者」は小学校教師の記録を読者に媒介するだけではない。

同時に、そこに記録され損ねた「過去」を「推測」する必要を説き、さらに、日記中に記され損ねたお政とお露の「悲惨」さにわざわざ注意を喚起させようとする。この「記者」の多感さが初期の幾多の作品に見受けられることは多言を要すまい。とくに「過去」の復元の困難さに対する思慮深さは先の「列伝」を想起させよう。留意すべき平民たちの現実が一向に「社会の注意」を引こうとしないこと、それゆえ、彼らの「悲惨」さを看取し、ときに記録され損ねた者たちの人生を「推測」していく多感な「注意」が必要とされること、そのような現実への一貫した関心とその明確化への意欲こそ、当初からのこの書き手の創作活動を規定するものと言えよう。

後に独歩は「自然を写す文章」(「新声」15編5号、一九〇六年一月)で「一ツ考へて見なければならぬ事は、あまりに文章に上手な人、つまり多くの紀行文を読み多くの漢字を使用し得る人の弊として、文章に役せられて、却て自然を傷けて了うやうな事があるかも知れぬといふ事だ」と述べている。注意したいのは、あくまであるべき文章を、修辭的な卓越性や「多くの紀行文」の習熟度とは別個のものとするこの視点が、一八九〇年代に特定の者たちによつて意識的に形成されていくことである。一八九〇年代は、それこそ「文章に上手な」麗水の紀行文が支持を集める一方で、平民主義の論者たちがそれとは対立的な觀察を問題提起し、議論を重ねる時代でもあった。独歩の先の文章観は、この平民主義の文脈との相同性をよく示す一例で

あろう。

先述のように人見一太郎は、「世態人情君に於ては行雲流水也、(中略)人情の觀察は寧ろ度外に置くなり」と麗水を攻撃したが、この背後には「世態人情」に関する固有の視点が存在していた。平民主義の論者たちが行ったのは、「世態人情」をいかに描くかという文学上の問題を、経世論・社会問題と連動する議題として再定義すること、換言すれば、平民の経験を考慮しつつ、いかに社会を再構築するかという大局的な問題に接続させることであり、この動向は同時代の政治的問題から進んで距離を取ろうとした硯友社小説家たちとは大きく異なる実践が生まれていく場となった。そこでは觀察・記録のあり方を、独歩の先の言明にあるように、修辭的な卓越性や「多くの紀行文」の習熟度という観点からではなく、同時代の平民たちの経験を考慮しつつ、狭量な「社会の注意」に対していかに有効な介入となりうるかという新たな観点から評価し直していく個性的な論議の場が組織されており、初期の独歩の作品はこの視点を継承しつつ制作されていた。そこで持続的に行われるのは、過去の「文学美術」、またその注意の作法に追従する現時の「文学美術」が同時代の現実の確認のためにはや切実なものではあり得ないという現状の吟味と点検なのである。留意しておきたいのは、まずこの文脈において、名立たる山岳を前にして「静座して以て日出を待つ」ことに徹するような觀察法が失墜し、「道傍の賤女子」(蘇峰「觀察」前掲)のような姿をも第一義的な注意

の対象として抱え込みつつ同時代の現実を記録する新たな「文学美術」が台頭していくことである。『武蔵野』作品群はこのような「文学美術」の形勢を体现する作例であった。

(1) 「武蔵野」における「散歩」というにはあまりに放埒で激しい歩行への志向」については、持田叙子「青年、歩行、紀行文」(『花袋研究学会誌』18号、二〇〇〇年三月)に具体的な指摘がある。

(2) 両者の差異は散策の具体的なありように表れている。「武蔵野」の小金井での散歩を記すくだりで掛茶屋の婆さんは「夏の郊外の散歩のどんなに面白いか」と考える散策者を「愚か」にしか見ない者として、つまり、小金井が桜の名所として価値をもつとしか考えない固陋な人間として提出される。花袋の紀行文「月瀬紀遊」(『南船北馬』博文館、一八九九年九月に収録)でも同じように茶店を営む人物が登場するが、しかしこの老翁は土地の歴史的由緒を解説し、「遊山舟」に乗るべきことを助言する親切な案内者として散策者に貢献するにすぎない。なお、両者の差異については注(9)も参照のこと。

(3) 拙稿「民友社史論と国木田独歩——『経世家風の尺度』との葛藤」(『日本文学』57巻2号、二〇〇八年二月)でも触れたが、民友社同人と独歩の関係は未だ不十分にしか検証されていない。独歩の初期作品の表現を平民主義との関係から検討した、本論の関心と密接に関わる先行研究として、北野昭彦「宮崎湖処子国木田独歩の詩と小説」第七・八章(和泉書院、一九九三年)があるが、徳富蘇峰以外の民友社同人への目配りが乏しく、

また平民主義者たちの動向が外部のいかなる動向と葛藤しつつ生起していたかに関心が向けられていない。本論はこうした問題を踏まえ、より包括的な形で平民主義の動向との関係を再検討する。

(4) 国木田独歩の資料の引用は全て『国木田独歩全集』(全10巻、学習研究社、一九六四〜六七年)による。引用部末尾の()内に記すのはこの全集の巻数と頁数(以下同)。

(5) 山の人「紀行文家の文章」(『文章世界』6巻11号、一九二一年八月)。

(6) 例えば以下。「新聞に雑誌に紀行文のあらはるる、もの多けれど、未だ麗水の紀行の如く詩趣を得たるものを見ず。其富士山紀行、松島紀行の如き、これ有数の紀行美文也。彼れは華麗なる漢文に、精緻なる洋文の趣を加へ、山を描き、水を写し、頗る神韻縹渺たるものあり」(『紀行』『少年文集』2巻9号、一八九六年九月)。

(7) 大町桂月「余が文章に裨益せし書籍」(『文章世界』1巻1号、一九〇六年三月)。

(8) 柄谷行人『日本近代文学の起源』(講談社文芸文庫、一九八八年、単行本初出は一九八〇年)29頁。この指摘は複数の論で踏襲されており、例えば藤森清「風景の影——『武蔵野』見ること・見ないこと」(『名古屋大学国語国文学』78号、一九九六年七月)は、この指摘を援用しつつ、作品集『武蔵野』の表現が「小民」を風景としてみることで他者性を懐柔すると指摘する。今日の眼から見てそこに限界があることは当然であるが、「小民」を風景としてみる」こと自体に固有の意義を見る

出そうとした同時代の文脈、また、むしろ「風景」から「小民」を過剰に前景化させようとする独歩の表現（例えば阿蘇山麓の馬子の表現）にも留意すべきではないかと思われる。その点と関連するが、藤森の論は独歩の表現をピクチャレスク美学の所産として扱い、西洋の風景画に関する知見を無媒介に当てはめている。しかし本稿では、たとえピクチャレスク美学を借用するにせよ、それを西洋の文脈とは無関係に、つまり、日本の文脈に都合がいいように見出し、活用しようとした明治期固有の事情（とりわけ後述の平民主義の動向）を考慮しつつ、独歩の表現がもたらした歴史的意味を考察したい。

(9) 「忘れえぬ人々」と同時代の紀行文との関係に着目した数少ない先行研究として関肇「記憶を語る言葉——国木田独歩「忘れえぬ人々」論」（『光華女子大学研究紀要』35号、一九九七年一月）がある。関は花袋の紀行文との比較から外界（他者）との間に「深い結びつきを探る方向に進んでいく」独歩の表現の特質を指摘する（44頁）。

(10) この記事は無署名だが、執筆者が嶺雲と判断されることは『田岡嶺雲全集』1巻（西田勝編纂、法政大学出版社局、一九七三年）および西田勝「解題」（『青年文』解説・総目次・索引）不二出版、二〇〇三年）による。なお遅塚麗水はこの時期、複数の深刻小説を発表しているが、その皮相さは嶺雲「雲のたえぐ」（『青年文』3巻4号、一八九六年五月）で「彼の筆は唯皮相の形骸をうつすを得るのみ、外を描くを得て内を写すに適せず」と批判されている。

(11) 例えば、「農民の有様を観察」しつつ詩作したR・バーンズ

を評する「賦歌の詩人口ベルト、ボルンズ」（18号、一八九〇年十一月）、「真写の精細と理想の幽高とを兼ねて、自然界を観察」した「平民主義の人」W・ワーズワスを論じる「自然界の預言者ウォルズウォルス」（54・55号、一八九三年八月九月）など。

(12) 「一小涯・一生涯（富永日記）」（一八九四年三月三日）。引用は『国木田独歩全集』10巻463頁。

(13) なお、「列伝」には「ブルタークは歴山大帝一個の伝記を吾人に与へぬ。されど上帝の簿冊には数万の鉄騎個々の列伝ありて今存す」（傍線原文）という部分があるが、この部分は、蘇峰「無名の英雄」（『基督教新聞』24号、一八八七年六月）の「さればよし彼等は浮世の歴史には其の名を留めずとも、羈人寡婦が暗室に於て、流す所の涙痕の滴数さへ数へ尽して漏すことなき、上帝の記録には必ず特筆大書されたるや、疑ふ可くもあらず」という箇所を参考にしたかもしれない。独歩はこの記事を収めた『静思余録』（民友社、一八九三年五月、先述の評論「観察」も収録）を「文章を習はん為めに読んで、先述の『欺かざるの記』一八九三年九月二日）。さらに付言すると、「独歩の遺稿「凡人の伝」（執筆時期不詳）は明らかにこの「列伝」の習作であると推定される。

(14) ただ独歩は創作活動の傍らで同時代の政治問題に強い関心を示していた。その様相はとくに新保邦寛（『小民史』の行方・〈社会〉への眼差）（『独歩と藤村』有精堂出版、一九九六年）に詳しい。

(15) その点は拙稿「民友社史論と国木田独歩」（前掲）を参照されたい。詳述しないが、民友社同人に度々言及した嶺雲にも

同様の姿勢が認められる。

- (16) ただ遅塚麗水と国木田独歩・人見一太郎は相互に無関係であったわけではない。上記三名はともに青年文学会（一八九〇年一〇月〜九三年五月）の同人として活動していた時期があった。

付記 引用の際、原則として旧字を新字に改め、圏点などの記号やルビは適宜省略した。〔 〕は改行。

勝手口から戦場へ

——泉鏡花「勝手口」試論——

秋 山 稔

泉鏡花「勝手口」は、明治二十九年十一月及び十二月の「太陽」に発表され、『鏡花叢書』（明44・3、博文館）に収録された短編小説で、概略は次の通りである。

陸軍中尉松平龍太郎は、隣家の美女お仙に恋心を抱き、結婚を申し込むが、拒絶される。お仙は実は龍太郎の上官相良中将の「内室」(妾)で、そのことは、誰も知らない。お仙を慕う牛乳配達のお蝶や龍太郎の妹富子は、お仙への恋に煩悶する龍太郎に同情し、お仙に中尉との結婚を迫る。心を動かされたお仙は、相良に龍太郎との結婚の承諾を求めるが許されず、自殺する。満州の戦場で敵陣を果敢に攻めて勲功をあげた龍太郎は、相良中將から報酬として何を希望するか訊かれ、「自殺、閣下」と答える。

種村季弘「解説 女の世界」(ちくま文庫『泉鏡花集成』3)所収。平8・1)は、「時と場所を違えた『勝手口』の後追い心中」と簡潔にまとめているが、把握は的確である。「勝手口」は前年

六月発表の「外科室」(文芸倶楽部)の主題を継承し、現世を越える恋を示唆した作品と考えられる。全十六章のうち、十五章までは初秋の東京山の手で車井戸を共用する二軒の家、お仙・金之助姉弟の家と龍太郎・富子兄妹の家を舞台とし、最終章は日清戦争の戦場、雪の満州を舞台とする作品で、勝手口から戦場へと展開する構成になっている。なお、最終章は、自筆原稿(慶応義塾図書館蔵)、初出及び『鏡花叢書』では「明治二十八年二月三日」と明記されていたが、春陽堂版『鏡花全集』巻二(大15・11)以降「明治二十八年一月一日」と改められた。小稿では、初出本文を用いる。

「勝手口」は、『鏡花叢書』以降春陽堂版『鏡花全集』巻二まで、作品集に再録されることもなく、近年のちくま文庫『泉鏡花集成』を除いてほとんど省みられることのなかった作品といつてよい。発表直後に、無署名「◎鏡花の世評」(明30・1、「太陽」)が、「一之巻」「龍潭譚」とともに「勝手口」を取り上

げて、「風趣一転して深刻より好奇若くは平凡に、直截より委曲乃至ダレ調子に赴きしは争ふべからず」と評し、「鏡花は今や過渡の時代にあるにあらずや」と述べた他に見るべき批評はない。「太陽」の批評も、作品内容には立ち入らず、同時期発表の作品群の一つとして言及するにとどまっている。

村松定孝「鏡花小説・戯曲解題」(『泉鏡花事典』所収。昭57・3、有精堂。以下、村松「解題」と略記する)は、「病身のたおや女」であるお仙が「暮の背を踏まえる凄艶さ」や「中将のさし出す蛇を自若として受取る(中略・妖しさ)をみせるなど独特の「鏡花世界」が描かれている一方で、相良中将をお仙の弟金之助が「どのように認識しているのか」、中将が「真の伯父なのか如何か」も判然としないとして、「書込みの不足」や「構成上の無理」を指摘している。村松「解題」の指摘するように、この作品は、お仙の人物像や必要な説明を欠く叙述、勝手口から戦場に展開する構成などをいかに捉えるかが問題点として挙げられよう。小稿の目的は、同時期発表の「X蠅螂鏡鉄道」(明29・12、30・1、4、「江湖文学」と合わせ、閨秀小説家の作品、特に北田薄氷、樋口一葉の作品を視野に入れ、発表当時の文壇状況に注目して「勝手口」・「X蠅螂鏡鉄道」の成立背景と閨秀小説からの撰取の実態を検証し、お仙の人物像と勝手口から戦場に転じる作品構成を考察して、従来看過されていた明治二十九年末の鏡花の一面を明らかにすることである。

1 明治二十九年末の鏡花、「勝手口」と「X蠅螂鏡鉄道」

「◎鏡花の世評」が指摘したように、明治二十九年の鏡花文学は「過渡の時代」、転換期にあった。五月に「一之巻」(『文芸俱樂部』)を発表し、一月の「琵琶伝」(『国民之友』)・「海城発電」(『太陽』)、二月の「化銀杏」(『文芸俱樂部』)など社会的な問題を周密文体で描くいわゆる観念小説からの転換を図り、翌年一月の「誓之巻」に至る連作や「龍潭譚」(『1』、『文芸俱樂部』)、「照葉狂言」(11・14・12・23、「読売新聞」)など、優美繊細な文体で母を喪った少年を描く作品群を発表する。

藤澤秀幸「明治二十九年の泉鏡花と『めさまし草』——「一之巻」を中心に——」(『論集 泉鏡花 第二集』、平3・11、有精堂)は、作風転換の背景を考察し、「われ詩を読まむと予期しつゝ、も、図らず一条の法医学的記事を読ませられたるを悔ゆ」と「化銀杏」を評した森鷗外「鵝翻搔」(明29・2、「めさまし草」)の批判を受けて、「鷗外に認められるような作品として『一之巻』を書いた」と説く。また、東郷克美「鏡花の隠れ家」(平2・3、「成城国文学論集」)は、二十九年の鏡花は「他人之妻」系の作品」と平行して「魔界系の作品」を書き始め、翌三十年にかけて発表した作品には「町」から「山中の隠れ家」「超自然の魔界」へというコースが看取できると指摘する。弦巻克二「むむり看守」(『論集 泉鏡花 第二集』、同前)は、明治三十年初頭の鏡花は「他者

を欠いた浪漫―物語の系譜と他者を視野に納めた写真―小説の系列との混乱が生じており、その岐路に立たされた」と捉えている。明治二十七年から二十九年にいたる作品を検証した松村友規「明治二十年代末の鏡花文学―作家主体確立をめぐる素描―」（平2・10、「国語と国文学」）は、「死と非在の世界を対象化する方法を追いつめてきた」鏡花が、二十九年の「龍潭譚」を始めとする作品で「非在そのものを実在化する手法」を採ることによって「山中異界のイメージ」が形成され、「作家主体」の確立がなされたと跡付けている。小論で考えたいのは、二十九年末に発表された「勝手口」・「X蠅螂蝮鉄道」の意味である。右の先行研究では、この二作品は取り上げられていない。

鏡花は、この年再録を含めて、二十二編の小説を中央文壇に発表している。このうち十七編（琵琶伝・「取舵」・「化銀杏」・「蠅螂物語」・「秘妾伝」・「一之巻」・「四之巻」・「五の君」・「蓑谷」・「妙の宮」・「野社」・「稗粟」・「野の一心」・「龍潭譚」・「照葉狂言」）が、故郷金沢及び周辺（富山・新潟を含む）を舞台とし、大半を占めている。金沢を舞台とする「一之巻」以下の連作は、「五之巻」（明29・10）以降、「誓之巻」まで東京に転じている。この連作を除外すれば、日清戦争の戦場、満州の雪の海城を舞台にした「海城発電」、東京と雪の満州の戦場とを舞台にした「勝手口」、東京を舞台にした「X蠅螂蝮鉄道」の三作は、例外といつてよい。換言すれば、金沢とその周辺を舞台にした作品を書き続けてきた鏡花が、十一、十二月に東京を主な舞台にした「勝手口」

と「X蠅螂蝮鉄道」を連続して発表しているのである。

この年鏡花が、金沢を舞台とする作品を多数発表することに批判もあった。「勝手口」の発表前では、七月の田岡嶺雲「鏡花の進境」（「青年文」）が、「一之巻」以下の連作を積極的に評価すると同時に、連作の登場人物について「性情活描されて突々精采あるを覚ゆ」と述べた後、「唯材を金沢にとり、其土俗により、其の方語によりしが為め、往々不調を感ずるを憾むのみ」と、金沢を舞台とする点に遺憾を表明している。金沢を舞台とすることにこだわり続けていた鏡花には、好意的な嶺雲の批評とはいえ、同意しかねる一節であったろう。この年の末東京を主な舞台にした作品を発表したのは偶然ではなく、鏡花の特別な意識があったものと思われる。これと関連して注目されるのは、「X蠅螂蝮鉄道」が、閩秀作家畠山須賀子を主人公とする物語であるという点である。

二十九年の文学界は、周知のように「文芸倶楽部第十二編臨時増刊 閩秀小説」（明28・12）の評価からはじまる。上田敏「〇昨年の文学界」（明30・1・1付「読売新聞」）は、「二三閩秀の作品ハ忽如として騒壇の視聴を動かし、青年の作家をして殆ど顔色なからしめた」と述べ、「廿九年の上半期ハ樋口氏が飛躍の時代にして、多恨なる短生涯の事業ハ『わかれ道』『たけくらべ』『われから』の三篇と廿八年作の『にこりえ』とに蹤を留めぬ」と評している。妥当な見解である。鏡花が後年「あの時は『閩秀小説』が売れて憤慨したね。その前のわれ／＼『青年小説』

と云ふのにくらべて、遙に出が多いと云ふんですからね」(「新潮合評会」、大14・4、「新潮」と回想したように、「閨秀小説」の好評は決して他人事ではなかった。それどころか、一葉を頂点とする閨秀小説によって「顔色」を失った代表は、前年の「夜行巡査」(明28・4、「文芸倶楽部」)・「外科室」(前出)で脚光を浴びた鏡花であつたらう。

鏡花が作風の転換を顕著にした二十九年五月には、一葉に加えて同じ紅葉門の薄水の評価も、高まりをみせていた。五月の「文芸倶楽部」に、鏡花「一之巻」、一葉「われから」、薄水「乳母」が掲載されると、八面楼主人「第二巻第六編 文芸倶楽部」(6、「国民之友」)は、「われから」は「一葉女史の作としては、頗る見劣れる心地す」としながら「佳作」と評価して一頁を費やして紹介・批評しているのに対して、「一之巻」には「未完なれば、完結の後に譲る」と記しているだけである。薄水「乳母」については「作家の同情と筆力とは、又能く読者の涙を要求するに足る」と評価している。「三人冗語」(5、「めざまし草」)も同様で、「兎角の評こそあれ、前に出たる黒眼鏡に比べて、筆行の稍まされるは、何人も認むる所なるべし。勉め玉へ、勉め玉へ」(「ひいき」の発言)と好意的に評価している。「青年文」記者「『文芸倶楽部』第十六編」(6、「青年文」)は、「われから」を「最も見るべき」作品とし、「一之巻」は「このさき面白くなりさう」だとして「将基の一回頗る誦するに足る」と評価し、さらに「近頃メキ／＼腕を上げたるは北田うすらひ女史よ。やがては一葉

の墨を摩することなしとも言ひ得べからず」というように薄水が高く評価し、「乳母」を「好小説」だと述べている。

以上のように、五月に至ると薄水も一葉に次ぐ閨秀作家として評価が高まっていた。集中的に故郷金沢を舞台にした作品に取り組み、いわば自己の文学の根を探照する作業に取り組んでいた鏡花だが、自作への評価や一葉・薄水の作品及びその評価の高まりといった動向に無関心であつたとは考えにくい。同時代の文学動向への関心の有無は、二十九年末に閨秀小説家を主人公にした作品を発表したことに明確に表れているように思われる。閨秀小説家に取材したのは、「好敵手」一葉の病状の悪化も無関係ではないだろう。しかし、直接のきっかけは、博文館が「文芸倶楽部」増刊号として「第二閨秀小説」(明30・1)を企画したことであろう。博文館編集部にいた鏡花は、「第二閨秀小説」の企画を「早く知る立場にあつた。鏡花が、『江湖文学』からの注文に、閨秀小説家を主人公とする作品『X嬢嬢鏡道』」で応えたのは、こうした文壇の動向を意識したからであろう。しかし、それは、「閨秀小説」に迎合したものではない。一葉と「一葉の墨を摩する」薄水という文壇の評価に対する格別の意識のもと、独自の作品を構築する下敷きとして意識的に閨秀小説を選んだものと思われる。

「X嬢嬢鏡道」は、閨秀作家秀蘭こと、北島須賀子が、学校時代の同級生山科品子を訪問し、没落して「土方」の妻に甘んじる品子から悩みが多い生活の實際を聞き、幼い子供を遺棄し

かねない危うさを感じて子供を引き取る経緯を描いた作品である。この作品の発表される六ヶ月前、薄氷は、結婚した学校時代の同級生を訪ねて、生活の苦勞を聞かされるという内容の短編「初着」を、六月の「文芸倶楽部」に発表している。鏡花は同誌に「二の巻」を掲載していた。薄氷の前作「乳母」の好評も知っていたであろう。鏡花が「初着」を通読した可能性は否定できないだろう。「初着」には、同級生と会話しているうちに夫が帰宅するという場面もあり、鏡花作と共通している。しかし、作品の主眼は、大いに異なる。「X嬢嬢餓鉄道」は、小説「X」のモデルでもある同級生と「X」の作者須賀子との対話を重ねることによって、窮迫した女性の深層に隠蔽・抑圧されていた願望が浮上するところに主眼があった。「初着」は、「親しき友」が結婚して半年後、再三訪問を促す手紙に応えて、「妾」が、小石川の嫁ぎ先を訪ねるところから始まる。親友から家事の忙しさに加え、「夫の心」が「さながら鬼も同様」だと聞かされ、「嫁の身の愁きといふ事」に同情し、「役所」から帰った夫の印象が齟齬することに不審を抱きながら帰宅するが、翌日、「別の友」から夫婦仲のむつまじいことと妊娠の慶事を聞かされ、祝辞と「何時の間にやらさる人悪になられし」という恨み言を書き送ったという内容である。「親しき友」は、「定めて御作も沢山出来給はむ」とあるように文芸に親しみ、「女学生」の時代から机に向かうことを好んでいたという設定である。閨秀作家ではないにしても、文学と無縁ではない。対話によって、「身の不幸」

が明らかにされるといふ展開も、鏡花作に投影しているだろう。しかし、対話によって顕在化したことは、翌日「別の友」によって否定されてしまう。「嬉しさの我胸一つに描き余るま、少しは弄つて欲しき願なりしに、御身の正直に聞き給ひしに拍子抜して、まさかにそれは嘘とも後より言葉兼ねて」のことだといふような、真意の読み違えに終わる。鏡花は、「初着」を基に、「妾」を閨秀小説家に改め、女性に氏名を与え、対話によって顕在化される女性の深層を主題とし、薄氷作の「役所」勤めの夫を、「落目」になって貧民の好む餓を食するようになり、餓を憲兵（美は須賀子の弟、近衛兵）に見られて逃げ出す惨めな夫に改めるなど、タイトルどおりの意外な展開をみせる固有の作品に改めている。薄氷作品は、独自の作品を構築する下敷きとなり、自在な換骨奪胎によって、全く別の主題を有する作品となったのである。鈴木啓子「湯島詣」とその時代―戦略としての模倣―（論集 泉鏡花 第三集）所収。平11・7、和泉書院）は、「外科室」から四年を経て「湯島詣」（明32・12、春陽堂）で再び「心中物」に取り組んだ時、鏡花は、「明治二十九年前後の心中小説ブームの全盛期へと時間の針を巻き戻し、当時話題となった作品を意識的に摂取・模倣しつつ、作品を構想していった」と捉え、それを「戦略としての模倣」と呼んでいる。次章で明らかになるように、「勝手口」も、薄氷の作品と深い関連があり、一葉の作品を明らかにそれとわかるように取り入れている。二作品に「戦略としての模倣」の早い表れを見ることがで

きよう。

二十九年秋、「龍潭譚」と「照葉狂言」を構想して一応の達成に至った鏡花は、改めて文学界の動向に目を向け、「第二閨秀小説」刊行を意識し、年初以来の作品評を踏まえて「勝手口」と「X蠅螂鯨鉄道」を構想したものと思われる。

2 「勝手口」と閨秀小説

「勝手口」の冒頭は、

背戸、庭、園生の垣つゞき、家まばらなる高台に朝霧の立籠めたる、地上には濃やかに、軒端、屋の棟、森の梢など、しら／＼とあけゆく空の、薄紫なる、紅なる、朝顔一斉に咲き揃ひて、二葉三葉うら見ゆる風少し渡るにぞ、低きあたりやがて晴れて高き処に濃くなりゆく、一面の霧の中に、黍殻の倒れ伏して、地の色太く濡れたる、垣と垣との径を伝ひて十六七になりたらむ色白き女一人、足早に來懸りたり。

というように、秋霧が消えていく早朝、朝顔の咲く垣根の間の小径から若い女性が現れる情景を優美に描いている。「枕草子」を連想させる王朝文学風の書き出しで、閨秀小説を模したものであろう。

朝霧の中から登場した若い女性、牛乳配達のお蝶は、お仙を「姉さん」のように慕っている。直接の言及はないが、お蝶は孤児の可能性がある。孤児らしき娘に慕われる美女が縫い物仕

事で生計を立てていて、相良中将の妾であるという設定は、一葉「わかれ道」(明29・1、「国民之友」)を想起させる。お蝶は、傘屋の職人で、孤児の吉三に相当し、お仙は、「針仕事」による生活に行き詰まり妾奉公に出るお京のいわば後身といつてよい。「わかれ道」の少年を少女に、傘屋を牛乳屋に改め、美女を表向き裁縫仕事で弟を養う姉、実は有力な軍人の妾に改めている。また、お仙・金之助姉弟の家と隣家の松平龍太郎・富子兄妹の家が、同じ井戸を共有し、龍太郎とお仙が恋心を抱いているという設定は、「隔ては中垣の建仁寺にゆづりて汲かはす庭井の水の交はりの底きよく深く軒端に咲く梅一木に両家の春を見せて薫りも分ち合ふ中村園田と呼ぶ宿あり」と始まる一葉の処女作「闇桜」(明25・3、「武蔵野」)を連想させる。病死と自殺という異同はあるものの、恋人との結婚に大きな障害があり、それを思う余りに女性が煩悶し、病気になって結果的に亡くなる点でも、二作は共通する。一葉の作品を、「意識的に撰取・模倣しつつ、作品を構想していった」(前引、鈴木論文)ものであろう。

「わかれ道」「闇桜」以上に密接なかかわりを持つ閨秀小説が、薄氷「鬼千疋」(明28・5、「文芸俱樂部」)である。「鬼千疋」は、没落士族の娘お秋(19歳)が、赤坂一ツ木町の松宮家に嫁ぐところから始まる。夫の海軍大尉寛治も姑も、お秋に優しく幸福な日々を過ごす、一カ月後肋膜炎で転地療養していた夫の妹富子が帰宅して暗転する。夫が軍務で清国沿海に行つて半年後、

妊娠したことを告げると小姑の富子に「土産とやらんに相違なし」、つまり夫の子ではないと否定され、実家に帰ると両親からは小姑に追い出された「不心得」をなじられ、翌朝、嫁ぎ先の井戸に身投げするという内容である。「勝手口」の登場人物名や職業が一致している他、筋立てにおいても、類似している点がある。「勝手口」と「鬼千疋」の主な人物を対照させると、まず、「勝手口」の富子と秋、二人の人物名が、「鬼千疋」と共通する。富子はいずれも軍人の妹だが、「鬼千疋」では駿河台の女学校に通学、初対面の兄嫁に学問のあるところを自慢し、兄が軍務に就いた後お秋を虐待し死に追いやる小姑である。「勝手口」では、対照的に兄のお仙に対する恋愛が成就するよう尽力する妹として描かれている。「鬼千疋」のヒロインお秋は、「親孝行にて従順しき」女性とされているが、「勝手口」の秋は、松平家の下婢で、歌舞伎役者の科白やしぐさをまねる「気軽者」と設定されており、全く異なった設定になっている。お仙に恋する陸軍中尉松平龍太郎は、命名や職業からして「鬼千疋」のお秋の夫、海軍大尉松宮寛治に基づいていることは明らかである。龍太郎は、一見堅物だが、「気軽者」の秋でさえ気づくほど恋に煩悶する人物とされている。「鬼千疋」の寛治は、「いつも愉快想なる顔」をし「何事にも頓着せぬ性質」で、富子や富子に感化された母がお秋を冷遇しても気づかない。煩悶とは無縁の人物といえよう。富子・秋同様、薄氷作品とは異なる対照的な人物として設定されている。寛治の性格は、「勝手口」では、

「極めて無頓着」で「無雑作」だとされる相良中将に反映されているといえよう。なお、寛治が「海軍の都合」で「清国の沿海へ航海する」展開は、「勝手口」の最終章が満州の戦場に転ずる構想に影響を及ぼしているものと考えられる。また、お秋が絶望して井戸に身投げする設定は、「勝手口」でもお蝶と富子が絶望して井戸に身投げしようとする場面に踏襲されている。

ところで、鏡花は、「鬼千疋」が発表されたのと同じ明治二十八年五月、世俗の結婚を否定して、恋愛至上を説いた評論「愛と婚姻」（太陽）を発表している。「愛と婚姻」で、鏡花は、「婦人が忌むべく、恐るべき人生観」は、婚姻「以後」にあるとして「在来の経験に因りて見る」限り、舅姑、夫、小姑は「寒心すべきもの」だといひ、「婚姻」によつて「佳人」が「薄命」になるのだと指摘して、次のように述べている。

人の親の、其兒に教ゆるに愛を以てせずして漫に恭謙、貞淑、溫柔をのみこれこと、するは何ぞや。（中略）婚姻を以て人生の大札なりとし、出で、は帰ることなかれと教う、婦人甘むじてこの命を請け行いて嫁す、其衷情憐むに堪へたり。

結婚に際して、親が「恭謙、貞淑、溫柔」のみを娘に説いて「愛」の大切さを教えない理不尽を批判した右の一節は、「鬼千疋」のお秋の両親に当てはまる。お秋は、両親から「女大川」を読み聞かされ、「女の道ハ恠くまで重きものか」と思つて嫁ぐ。説き聞かされたのは、「一、婦人は別に主君なし。夫を主

人と思ひ敬ひ慎で大事に事ふべし。輕しめ侮るべからず。惣じて婦人の道は人に従ふにあり」にはじまる「教訓」である。お秋は、富子から不当な扱ひを受けても、「恚る折をこそ忍ぶが女の道なれ」と考えて教訓を守る。しかし、その結果、実家の両親から「不心得」を責められ、「実家には帰られず、此家には居られず」居場所を失い、「死ぬより外に八道なき今の身の悲しさ。我は如何ありても死なねばならぬ」と絶望して身重の体を井戸に投じる。お秋の「悲劇」は、「愛と婚姻」で説いた結婚後の「佳人」の不幸を具体化したものといつてよく、鏡花にとつて「鬼千疋」は、特に印象に残つた作品となつていたのではなからうか。「鬼千疋」を下敷きにした「勝手口」は、お仙と龍太郎が、「時と場所を違え」て「心中」する作品であり、「愛と婚姻」にいう「懊惱不快なるあまたの繫累」の「束縛」を超え、現世を越えていく「無我」な「愛」を追求した作品である。「鬼千疋」を下敷きしながら、そのめざすところは、対極にある。

付言すれば、「愛と婚姻」の主張を具体化した作品「外科室」では、衆人環視のなかで、世俗的な束縛を超えた愛の確認が果たされるが、「勝手口」では龍太郎のお仙に対する恋は、妹や身辺の人々に周知のことで、周囲の人々が皆恋愛の成就を願うという相違点がある。また、「勝手口」では男女の出会いも、語らう場面も描かれていない。「青年文」記者「悪癖」（明28・7、「青年文」）は、「外科室」を含めた近作に「故らに脚色の一隅を缺く」という「悪癖」が行われていると批判し、「一々捜穿する読

者の労は軽からずと知るべし」と戒めたが、「勝手口」も、「青年文」記者が指摘した「故らに脚色の一隅を缺く」作品であり、方法的にも「外科室」を継承した作品といふことができる。

この他、「鬼千疋」と「勝手口」の相違点として、叙述のあり方があげられる。「鬼千疋」は、実家にも嫁ぎ先にも居場所を失うお秋の心理の変化を中心に描き、小姑富子が転地療養から帰つて同居する場面以降、富子の言動に翻弄され、孤立するお秋の葛藤を克明に描く。登場人物の会話よりも、語り手による説明が多い。特に自殺する前夜、来し方を省みて、「目下の小姑に恚る目に遭はざる、我」の不幸と夫の不在、身の置き所のなさを嘆き、「我は如何ありても死なねばならぬ」と「固く心に思ひ定め」るまでの心理の変化について語り手は、過剰と見えるまでに詳細に説明している。一方「勝手口」では語り手が必要と思われる説明をせず、会話を通じて必要な情報が読者に伝えられ、女性の対話が際立っている。女性の対話は、お仙とお蝶の対話（一、二章）、富子とお秋の対話（四、五章）、富子とお蝶の対話（七章）、お蝶とお仙の対話（八、十一、十二章）というように、四回に及び、対話者も一定でない。対話を通じて、双方が事の経過を知り、語り手の伝えない情報を読者は把握することになる。たとえば四章で、お仙が裁縫仕事で弟の学費や生活の面倒を見ていることなど、姉弟の生活の仔細は、富子とお秋の対話を通じて読者に伝えられる。また、五章で「何か考へごと」を「遊ばして」は、「ためいき」をついている龍太郎の異変

に気づいた秋が、「お医者者の入りません病氣」にかかっているのではないかと富子に語る。この対話を通じて、龍太郎の恋の煩悶が読者に伝えられる。また、この作品では、対話が次の行動を生み出す契機となっている。七章のお蝶と富子の「ひそくばなし」は、二人がお仙に直談判に行くきっかけとなり、十二章では井戸に身投げしようとしてお仙に止められた後のお蝶との対話がきっかけで、お仙は相良中将に龍太郎からの求婚を告げ、暇乞いを願う出る。対話が重要な役割を果たすという点は、「X嬢嬢嬢鉄道」に近い。「X嬢嬢嬢鉄道」では、須賀子と品子との対話によって品子の深層の願望が顕在化し、須賀子が品子の子供を譲り受ける決意をする。「勝手口」における対話は、複数に及び、対話者も異なるという相違はあるものの、事の経緯が明らかになると共に対話を契機にして大きな決断が導かれるのであり、対話の機能は、類似している。

このように、「勝手口」は「鬼千疋」の人物や場面展開を基に、一葉「闇桜」「わかれ道」を取り入れ、縦横に改変していずれとも異なると同時に「外科室」や「X嬢嬢嬢鉄道」に通じる鏡花固有の作品世界が形成されているのである。

3 勝手口から戦場へ

「勝手口」は、朝顔の咲く山の手の初秋の朝から翌朝まで（一〇五）と雪ふる満州の戦場（一六六）に大別され、上述のように、最終章は「明治二十八年二月三日」のこととされている。はじ

めの十五章は、明治二十七年九月のある日の朝から翌朝までと考えてよい。村松「解題」の指摘を踏まえれば、「勝手口」の問題点として、

(1) お仙の人物像 (2) 勝手口から戦場に展開する構成があげられる。以下、作品の構成を踏まえながら、この二点について検証したい。

〈隠す女、お仙の変貌〉

村松「解題」は、「病身のたおや女」であるお仙が「暮の背を踏まえる凄艶さ」や「中将のさし出す蛇を自若として受取る(中略)妖しさ」を見せる点を取り上げて、独特の「鏡花世界」が描かれていると指摘している。解明すべき問題は、「病身」であること、「暮の背を踏まえる」こと、「中将のさし出す蛇を自若として受け取る」ことなどにみられるお仙の多面性、多様なあり方をどう捉えるかということであろう。

一章で「二五六のうつくしき」女と紹介されるお仙は、お蝶が勝手口をあけた時「鉄火箸を杖に俯向いたる頭重げに、寝乱髪に顔巻」をして釜の下をたきつけている。お蝶が「もう、起きても宜しいの」と問いかけると「段々快い方でござんす」と「わけもなく」いうが、体調がよくないことは、「釜のふたに手をかけ」たとたん、「アツ」と胸を押して「はぎじみをキリ、」として苦痛に耐えることで明らかである。お蝶のいうように、「切ない」お仙の苦痛は「恐い顔」に現われている。お仙は、口にする言葉と実情が異なっており、真情を語らない女性とし

て登場している。お蝶と富子が龍太郎との結婚を認めさせようとする八章では、お蝶が「姉様、お嬢さんのうちへいらつしやいな」と勧めると、お仙は「二ツ返事」で「あがりまじやうとも」と答える。お蝶が松平家へ嫁すことを勧めたのに対して故意に文字通りの行く意味で答えている。お仙が裏の意味を理解していることは、富子とお蝶がお仙の手をとって隣家へ連れていこうとした時「富子の顔をきつと見」て、「いけません」と拒むことから明らかである。九章で、お蝶が富子を促して帰る際も、お仙はうつむいて無言のままである。

このように、お仙は心を見せない女、隠す女と言つてよい。富子やお蝶の前ばかりではない。相良中將の前でも、同様である。十章始めて相良がお仙の家を訪れると、お仙は「飛立つやう」に出迎える。しかし、反応が早いだけで、喜んでいる形跡はない。無言のまま相良が差し出した蛇を「手革鞆にても受取る」ように「自若とし」て手を出す。蛇が腕に巻き付いて鎌首をもたげても「心にも留めざる状」で、「お土産でございませうか」と問う。異様な光景だが、相良に対してお仙が心を見せないこと、感情を隠していることを示しているのではなからうか。蛇を庭に放した後、「手燭して勝手に出」たお仙は、石鹸で手を洗う。お仙は、蛇を厭う尋常な感覚を持つてることがわかる。相良の前でそれを見せることを潔しとしないのであろう。また、手を洗うより前、「久しぶりじゃ、飲まんか」と相良にすすめられたお仙は、体調の悪いことを一切口にせず「支度を致し

ます」という。体調も、感情も、お仙は人に見せないのである。隠さないお仙、ありのままのお仙は、お蝶と富子が帰った後、相良が来る前の九章後半に描かれている。物差しを鳩尾に押し当てて苦痛に耐えていたお仙は、「モ煩ツて居るものを」と独り言をいい、「力なげに首垂れ」たまま、「じつと沈みゆく物おもひ」にふける。お仙の病名は記されていないが、「煩ツて居る」という表現は、内面の苦悩、煩悶に起因していることを示唆しているだろう。うなだれて物思いにふけたお仙は、「あ、ま、よ」と開き直り、冷酒をあおり、縁側に出る。そして、石の上に出てきた大きな「墓」の背中に踵を乗せ、じつとひきがえるを見て、「気楽だねえ」と声をかける。「眼の中さえて」といい、「口元のしまれるゆるみ」とあるだけで、語り手の説明はない。お仙が、龍太郎への恋、相良との関係に煩悶して体調を悪化させていること、尋常さを失いかねない荒涼とした心理に追い込まれていることが、暗示されている。お仙の多面性は、他者がいるかどうか、隠すか隠さないかという点から生じているといつてよい。

お仙は、この後、隠す女、本心を見せない、語らない女からの変貌を遂げる。その契機は、十一章で再び勝手口にやってきたお蝶が、「わツと泣きて駆け出」し井戸に身投げしようとすることである。お蝶は富子に同情し、お仙に会えなさと絶望して「死ぬ気」になったと語る。お仙との対話で平常心を取り戻したお蝶は、再び「お邸のお嬢さんにも姉様になつてあげておく

んな」と懇願する。それに対してお仙は「さうはいかない訳があつて、そればかりはお蝶さん何うしてもお前の喜ぶ顔が見られまいかと思ふ」といいながら、「まあ、お待ち。ほんとうに考へて、其内に返事をきかせやう」といい、「お嬢さんにもさう申上げてね」と伝言を託す。相良の前とは対照的に、お仙は眞率で感情豊かにお蝶に語りかけている。ここでのお仙は、もはや隠し語らない女ではない。「ほんとうに考へて、其内に返事をきかせやう」という決意に従つて、お仙は相良に龍太郎の求婚を伝えるのである。

お仙が相良に龍太郎の求婚を伝える十三章で、寝ていた相良がお仙に手枕をさせようとするのに対して、お仙は端座して肩を震わせ「激したる音調」で「嫌でございます」と拒む。感情が顕在化して、お仙は、率直に自らの心情を語りだしたといつてよい。お仙は、相良の要求を拒否し、「お隙を頂きましたといふ中尉」がお仙を「妻にしたいと申します」と明言する。相良は、「断れ」というが、お仙は「肯きませんかつたら」を繰り返して問う。「私が―相良中将の内室じゃといへ」といわれても、「それでも肯きません時は」と問い、相良から「せん、何と思ふ」と逆に問われると泣きながら再び「お隙をくださいまし」と願ひ、ここで対話は閉じている。お仙の最後の言葉は、相良の束縛を脱して龍太郎の求婚に応じる意思を明確に示しているだろう。相良の答えは、記すまでもない。相良の拒絶は、現世

で龍太郎の意思に応える道が絶たれたことを意味し、その夜遅く富子が勝手口の外から呼びかけたときには、すでに自殺していたものと思われる。次に、勝手口から戦場に展開する構成の問題を検証したい。

〈勝手口から戦場へ〉

最終十六章は、「明治二十八年二月三日満州雪暗き戦に三軍呐喊」する日中と戦いに勝利した夜を描く。「勝手口」に描かれた戦場を「日清戦争実記」（明27・8・27創刊。博文館）の記載と照応させれば、次のようになる。

「中将相良師団長」率いる「三軍」は、桂太郎中将率いる第一軍第三師団に相当するだろう。相良と桂は響きが類似する。「日清戦争実記」第四十六編（明28・11、博文館）によれば、第三師団は明治二十八年一月から二月かけて海城にあり、「敵兵屢々之を回復せん」とする逆襲に応戦していた。攻撃は、一月十五日から二月二十七日まで五回に涉つたが、二月三日の戦いは記載がない。「三軍の呐喊」は、前年十二月十九日金沢の第七聯隊の参加した大島部隊の戦いを記した同書第十九編（明28・2、同前）、「缸瓦寨の大激戦」の一節、「各隊等しく前進して敵前二百メートルの処に至り、將校諸氏は雪中の行軍半日の劇戦に疲れ果てたる兵士を鼓舞し、（中略）全軍一たび呐喊しては更に進み、二たび呐喊しては又進み、三度呐喊して午後五時五分缸瓦寨東端の防禦物に突込み、天皇陛下万歳の声高し」を踏まえた可能性がある。作中、松平中尉は「一騎」の伝令から「見

事」と申せじや」という師団長の賞賛を伝えられる。伝令は、「我帝国の陸軍に少尉の職を奉じ給へる宮殿下」とされている。「缸瓦寨の大激戦」の右引用の続きには、「閑院宮殿下には畏くも此劇戦中桂師団長と同行して、師団司令部所在地にあらせられ」というように、「宮殿下」が同行していると記されている。同書第十五編（明28・1、同前）、「第三師団進軍記」によれば、「殿下現に騎兵の少佐として、師団參謀の一員に在らせられ」というように、閑院宮殿下は騎兵でもあった。第三師団には、三好大佐率いる金沢の第七聯隊が属していた。二十九年一月発表の「海城発電」も、「日清戦争実記」（第二十二編）に基づいた作品であることが指摘されている（吉田昌志「泉鏡花『海城発電』成立考」、平5・3、「青山語文」）。「勝手口」の最終章も同書の記述、特に郷土部隊、七聯隊の戦況への関心から構想されたものと思われる。

最後に検討すべき問題は、なぜ勝手口から戦場へと転じているのかということである。

上述のように、お仙は、富子とお蝶の懇願、特にお蝶の命がけの行動に心を動かされ、隠す女からの変貌を遂げて相良に係の解消を求め、拒否されて命を絶つたものと考えられる。お仙の自殺は、龍太郎に対する一つの意思表示を意味する。龍太郎がそれに応えるには、「外科室」の高峰医学士と同じように自らの意思で先に現世を越えた女性のもとに赴くしかない。もつとも、自殺するなら、雪の満州の戦場に行くまでもない。即日

命を絶って、お仙の許に赴けば足りる。しかし、龍太郎は、戦場で勲功を挙げ、「報ひ」を求められて初めて「自殺、閣下」というように、上官に自殺の許可を求める。なぜ、龍太郎は、そのような行動をとったのだろうか。龍太郎が直ちに自殺しなかったのは、命を絶たない事情があったものと考えられる。龍太郎の自殺は、お仙との恋愛の成就を意味する。換言すれば、相良が自殺を許可することは、お仙と龍太郎が結ばれることを容認することでもある。ここで考慮しなければならないのは、鏡花が軍人の結婚についての知識を得ていたのではないかと思われることである。それは軍人が結婚する際、上官の許可が必要とされたということである。「陸軍武官結婚条例」（国立公文書館所蔵資料、明治十四年四月十二日付「陸軍省伺陸軍武官結婚条例被完之事」）には、以下のような条文がある。

第二条 凡軍人ノ結婚セント欲スル者将官並二同等官ニ在

テハ勅許ヲ仰キ准士官以上ニ在テハ陸軍大臣ノ許可ヲ受クヘシ

右のように、准士官以上の軍人は、結婚前に陸軍大臣の許可を申請して初めて結婚が認められた。龍太郎が、相良に勲功の報酬としての自殺を求めたのは、命に代えてお仙が申し出た願いを相良に認めさせるためだったと思われる。龍太郎は、戦場で勲功を上げてお仙がかなえられなかったことを、成し遂げる必然性があった。それが、勝手口から戦場に舞台を転じる理由であったのである。龍太郎は、戦場で部下に「進め！」「伏せ

よ！」を繰り返して指示して、終始陣頭で剣を抜く。一度も伏せることのない中尉は、死を厭う様子が全くない。「韋駄天の如く颯とかけて」いく中尉は、尋常ではない。「引つけては兵を臥せ、矢頭を見てはまた進め、唯一人身をぬきんでつ、矢表に機を計り三度、四度、五度、六度。されば敵弾に射窘められず」というのも無理はない。お仙の願いをかなえるために、それこそ捨て身の指揮振りを発揮したといつてよいだろう。

ところで、自筆原稿では、相良が「報ひずはなるまい。何か？」と問い、龍太郎が「自殺、閣下」と願ひ出る前に、次のカッコ内のような削除がある。

誰がためにかすべき、(恋人は死せり) 国家に責任を任へる身の、渠と、もに其時死するを得ざりし中尉は愁然として(キと中将の面を見つ)、

「自殺、閣下。」とのみいふ。

右引用の「渠」に相当する者は、前章末尾で自殺したお仙であろう。自筆原稿の削除部分を復活させれば、「恋人」お仙と一緒に現世を超える機会を得られなかつた龍太郎の思いを明らかに表現したものとなる。中将の顔を直視する龍太郎のまなざしは、相良の「広き額ひすか纒むすかかにひそみて暗雲くも 一带星光の爛たる眼をかすめし」と呼応するものであることもわかる。作品は、国家の勝利に通じる一日の戦いに祝杯を挙げる相良と「愁然として」お仙の許に赴く願いを叶えた龍太郎との対照を描いて閉じている。

以上のように、「勝手口」は、「X蠅螂鯨鉄道」とともに、明治二十九年末の鏡花が「文芸倶楽部」臨時増刊「第二閨秀小説」刊行を前に、同時代の文学動向を踏まえ、閨秀小説を意識的に取り入れて固有の文学世界を示そうとした作品と見られる。龍太郎とお仙の出会いや語り合う場面などの「脚色の一隅を缺く」方法によって、現世を越えて成就する恋愛を描く「勝手口」は、方法と主題において、「外科室」を継承し、「春昼」「春昼後刻」(明39・11、12、「新小説」)に連なる。樋口一葉「闇桜」・「わかれ道」をそれとわかるように摂取し、「愛と婚姻」にいう悲劇を具体化した作品ともいえる北田薄氷「鬼千正」を下敷きに、縦横に換骨奪胎して、同時代に向けた「戦略としての模倣」の早い表れを示す。作品の完成度という観点では不十分で、同時代の評価を得ることはできなかった。しかし、女性の対話・会話が隠蔽されていた欲望を顕在化させ、命に代えた行動に導く点で、同時期発表の「X蠅螂鯨鉄道」に近い。このように「勝手口」は、「X蠅螂鯨鉄道」と併せて、明治二十九年末の鏡花の同時代文学への意識を反映させた作品として十分注目に値するのではなからうか。

注(1) 慶応義塾図書館蔵の「勝手口」自筆原稿では表題が「小鼓

↓「お蝶さん」↓「勝手口」と改められている。「慶応義塾図書館蔵

館蔵 泉鏡花自筆原稿目録」(「鏡花全集」別巻所収。昭51・3、

岩波書店) 参照。

- (2) 菅原孝雄「泉鏡花と花 その隠された秘密」(平19・11、沖積舎)に、朝顔を描いた作品として、「勝手口」が取り上げられている。
- (3) 東郷氏の説く「他人之妻」系の作品・「魔界系の作品」、および弦巻氏の説く「浪漫―物語の系列」と「写実―小説の系列」に加えて、いわゆる「金沢もの」と東京および周辺を舞台にした作品を、この時期の鏡花文学を検討するもう一つの機軸として捉えられるように思われる。
- (4) 本稿では、同時代の文学と鏡花との関連を検証する関係から、「一之巻」以下「誓之巻」までの連作を、(金沢もの)の一編として捉え、考察から除外する。
- (5) 「勝手口」発表後のものとして、「田舎理想は眞平御免なり」と述べる無署名「六佳選と初陣揃」(明29・11、「文学界」)、「金沢理想は、東京小説に上ずべからず」と述べた荒川漁郎「最近の創作界」(明29・12、「太陽」)がある。同じ筆者によるものか。
- (6) 二十九年一月の「国民之友」掲載の鏡花「琵琶伝」と一葉「わかれ道」、四月の「文芸倶楽部」掲載の鏡花「秘妾伝」(筆名、島芋之助)と一葉「たけくらべ」(再録)のいずれにおいても、鏡花より一葉の作品の評価が上回っている。
- (7) 田中俊男「泉鏡花『X蠅螂鏡花』論―隠蔽／顕在化の力学」(平13・7、「国語と国文学」)は、「X蠅螂鏡花」と「女性の作家が脚光」を浴びた「当時の文壇の状況」との「接点」を検証している。なお、前引「新潮合評会」で鏡花は、「閨秀小説」が売れて憤慨したね。その前のわれ／＼「青年小説」と云ふの
- にくらべて、遙に出が多いと云ふんですからね」と述べ、「青年小説」に「龍潭譚」を発表したと回想している。「青年小説」は、「閨秀小説」の二ヵ月後に刊行された「増刊号」で、鏡花は同誌に「化銀杏」を寄稿している。「龍潭譚」は、「小説六佳選」(明29・11)への寄稿である。「第二閨秀小説」は、「小説六佳選」の二ヵ月後の刊行で、記憶に誤りがある。これらは、逆に「第二閨秀小説」の刊行を鏡花が強く意識していたことを示すものであろう。鏡花の記憶の誤りについては、田中劭儀「樋口一葉と同時代作家―北田薄水と泉鏡花を中心に」(論集樋口一葉IV)所収。平18・11、おうふう)に指摘がある。
- (8) 「初着」は、『薄水遺稿』(明34・12、春陽堂)では、「産着」と改題されている。轟栄子「北田薄水研究」(昭59・3、双文社出版)は、「わずらわしい対人関係もなく、明るく朗らかな短編」と評している。引用は『薄水遺稿』による。
- (9) 田中俊男「泉鏡花『X蠅螂鏡花』論―隠蔽／顕在化の力学」(前出)は、「女性同士の対話」を取り上げて、鏡花は「女性が抑圧の記号として存在し、その対話が隠蔽／顕在化の力学を發動させること」に「自覚的であった」と述べている。
- (10) 「わかれ道」は、鏡花「三枚続」「式部小路」に影響を与えた作品でもある(須田千里「一葉から鏡花へ―わかれ道」と「三枚続」「式部小路」。平2・12、「光華女子大学」研究紀要)所収。鏡花と一葉については、田中劭儀「樋口一葉と同時代作家―北田薄水と泉鏡花」(前出)の他、吉田昌志「鏡花の中の一葉―薄紅梅」を中心として」(論集樋口一葉)所収。平8・11、おうふう)参照。

(11) 引用は、『新日本古典文学大系明治編 樋口一葉集(平13・10、岩波書店)による。なお、「勝手口」と同時期発表の「照葉狂言」では、真のいる芝居小屋と雪の家が隣接し、井戸を共用するという設定で、「井筒」「重井筒」という小題がある。「伊勢物語」の影響も考えられよう。

(12) 引用は、初出による。

(13) 同右。

(14) 「悪癖」が見られると「青年文」記者が指摘した作品は、「外科室」のほか、江見水陰の「諸作」、「文学界一派の小説」、山岸露葉「うつせ貝」である。

(15) 自筆原稿では、伝令役を勤めた宮殿下に姓名を問われた龍太郎が、「…歩兵…大隊第三中隊中尉松平龍太郎」と答えている。

(16) 徳田秋聲の次兄正田順太郎の養子彰二郎の場合、相手の女性の住所、父の職業・氏名・本人の名と生年月日を記した上で、以下のような申請をしている(雑賀和子氏蔵、正田彰二郎編「正田家譜由緒」参照)。

右之者卜婚姻致度候間御許可被下度此段願上候也

大正二年一月十日 歩兵第十聯隊

陸軍歩兵中尉 正田彰二郎 印

陸軍大臣男爵木越安綱殿

9、於同志社大学)における口頭発表を改稿したものである。自筆原稿閲覧に際し、慶応義塾図書館の御高配を得た。記して感謝の意を表する次第である。

付記 本稿は、第四回日韓合同日本文学研究会(平成18・11・25、於福井大学)及び第四十六回「泉鏡花研究会」(平成18・12・

閨秀文学会の源流としての〈穏健な女子教育〉

——『新天地』におけるイプセン受容の両義性——

徳 永 夏 子

1、はじめに

明治四四年九月、文芸協会のイプセン「人形の家」上演により、「新しい女」は、日本においても社会的なブームとなった。同月創刊した『青鞥』も、イプセンを積極的に取り上げた。「五色の酒」や「吉原登楼」などがスキヤンダラスに報じられた青鞥社員にとって、「和製ノラ集団」あるいは「新しい女」というレッテルは、当初批判的な意味合いだったが、彼女たちは、「人形の家」やズーデルマンの「故郷」などの近代劇を積極的に論じ、主人公の「新しい女」をみずから名乗ることで、主体化や社会的認知を企てたのであった¹⁾。

遡れば、「人形の家」は『青鞥』創刊の四年前、即ち明治四〇年六月から開かれた閨秀文学会という文学講習会で、森田草平や生田長江などの講師陣により、平塚らいてうら『青鞥』主要メンバーに既に教授されていた。閨秀文学会は、長江発案のもの

と、馬場孤蝶や与謝野晶子、草平などを講師に行われた文学講習会である。舞台となった成美女学校は、九段下のユニヴァーサリスト教会付属の英語教育を専門とした高等女学校であり、長江はこの女学校の講師であった。彼は、「女流作家を養成する」ことを目的とし、勤め先の一室を借りて、女子生徒一〇数名に講義を行ったのだった。募集広告を見て来た者もいたが、聴講生の多くが成美女学校の生徒であったと推測されること、またユニヴァーサリスト教会の牧師で成美女学校の校長でもあった赤司繁太郎をはじめ、教会関係者が講師として参加していることなどから、閨秀文学会は、ユニヴァーサリスト教会を母胎としていたということができる。

講師や授業形態の変更などをおこないながら、結局僅か三ヶ月で閨秀文学会自体は終息するとはいえず、以後に起った金葉会もやはり、成美女学校を会場としており、閨秀文学会、金葉会という一連の文学講習会は、ユニヴァーサリスト教会との間に密

接な関係を持っていた。のちにらいてうは、「閩秀文学会の會員の作品を集めて」作ることにした。「廻覧雑誌が順調に育つていれば、おそらくこれが、「青鞵」のような女流文芸誌に成長したかもしれない」と語り、山川菊栄も、閩秀文学会が「青鞵」の遠い源ともなったわけで、日本の婦人解放史に少なからぬ関係をもつこととなったのでした」と述べており、また長江は、誌名や規約の考案など、初期の『青鞵』に強い影響を及ぼした。さらに文芸協会の「人形の家」上演時の指導に当たったケート夫人が教会関係者であったことも、看過できない。これらを考え合わせると、閩秀文学会、ひいては母胎としての成美女学校やユニヴァーサリスト教会を正しく捕捉することは、女性の手による文学の胎動期の解明に不可欠だといえる。

本稿では、ユニヴァーサリスト教会関係者が発行した『新天地』という雑誌を用いてこれを検証していく。『新天地』は閩秀文学会についてのほぼ唯一の手がかりだといえるが、必ずしもそれについての記事ばかり載っているわけではない。しかしながら、ここで明らかにしたいのは、成美女学校が「家庭的美徳」を基調とするキリスト教的な穏健な女子教育の理念を持った学校であり、らいてうにも「楽過ぎるお嬢様学校」と批判されたほどでありながら、そのような環境でなぜ、進歩的な女性の誕生が可能となったのかということである。らいてうや菊栄の側からの個人の動機付けについてはすでに研究もなされている。本稿は、それを担った人物の個性へ還元するのではなく、資質

の発現を可能にした場という観点から、その問題に迫ろうとするものである。

2. 『新天地』の特徴とイブセンへの関心

『新天地』は、明治四一年一〇月から四二年一月まで全四冊、世光社から発行された月刊誌で、ユニヴァーサリスト教会の牧師赤司繁太郎の提唱で、彼が宗教問題を、木下尚江が社会問題、文芸と編集を人見東明が担当した総合雑誌であった。同人の人見東明はユニヴァーサリスト教会と、木下尚江は、同じく自由キリスト教一派のユニテリアン教会と色濃い関係にあった。すなわち、『新天地』はユニヴァーサリストを中心とする自由キリスト教の関係者による雑誌であり、発行所を同じくする教会機関誌『ユニヴァーサリスト』の姉妹誌といえる。

『発刊の辞』（一巻一号、明治四一年一〇月。これ以後、特に断らないものは全て『新天地』からの引用。）によると、『新天地』の目標は「新宗教と新文芸の為に有らゆる誠意と努力を挙げ」、哲学、神学、宗教学、社会の諸部面を包含し、「詩、劇、小説、評論、翻訳等有ゆる純文学に涉り引いて海外文壇の思潮を能ふ限り吸収咀嚼せんとす」というもので、キリスト教的な要素を土台としながらも、さまざまな分野を積極的に取り入れた一種独特な文芸誌であった。

『新天地』の誌面構成は、「本欄」「作品」「時論」「海外」「雑録」となっており、「本欄」には同人を中心とした論文が掲載さ

れている。たとえば、「不潔物」(二巻二号、明治四一年一〇月)で木下尚江は、何よりも「不潔なもの」は「文明人と自ら名乗る遊惰の馬鹿者」と「文明人」を批判している。それらが世にはびこる昨今、我々はどうすべきかというのが、彼らに共通する問題意識である。佐治実然は「常識道德より見たる人生観」(二巻一号、明治四一年一〇月)で、そうした文明人に対し、「事々に最善を取る」「市井の労働者」を本来人間のあるべき姿と捉えているが、同じ考え方は、木下尚江の「遊民」(二巻二号、明治四一年一二月)にもみられる。

周知のとおり、日本で本格的に社会主義運動が始まったのは、明治三一年一〇月の社会主義研究会以来であり、幸徳秋水、片山潜も参加したその運動の中心はユニテリアン派のキリスト教徒であった。ユニテリアンが属す自由キリスト教は、他に普及福音教会、ユニヴァサリスト教会があり、これら三派は相互に連携しながら運動を推し進めており、人事の往来もさることながら、思想において多分に共通するところがある。したがって、自由キリスト教全体が、この時期の社会主義運動に携わっていたと考えることができよう。ユニヴァサリスト教会の赤司もまた、「記者はキリスト教と社会主義との調和を主張するものにて」¹⁴や「小生は社会主義に大ひなる風情を表し居り候」との立場をかねてから述べ、「新天地」¹⁵においても、尚江らと同様の主張を繰り返している。「新天地」¹⁶は、自由キリスト教徒たちが、社会主義思想を主張する中で起こした雑誌なのである。

そして、そうであればこそ、赤司ら世光社は、雑誌発行と同時に「世光社講演会」という講演会活動も行っていた。誌上では第三回まで確認できるが、たとえば社会教育をテーマに掲げた第一回の講演会の様子が、翌月号(二巻二号、明治四一年一月)の自然生「世光社第一回社会教育講演会」で詳細に語られている。この記事では、「開会の辞」を述べた赤司を、「一番犯し難い、厳肅な、而しながら何処となく潜む温容は聞く人の心をも和がしめた」と称え、尚江にいたっては「人を射る如き眼光と言ひ、眉宇に溢る、憂鬱の氣と言ひ苦闘の陰のさしてゐる類と言ひ、一種犯し難き風采、何となくトルストイ翁に接する、感じがある」と称揚している。他の講演者に対しても同じ調子である。傍聴者は「黒木綿の紋附を着た角帽」「何処となく官吏めいた美髯の紳士」「下駄を踏鳴らす人」「毬栗頭紅いリボン」「海老茶袴」など男女さまざまであるが、彼らは、「心静かに何ものかを求めて」聞き入っている。閉会後には、聴衆の一人が尚江に向かって「高等学校時代より木下氏を崇拜し、氏の作物は悉く愛読してゐる」と述べ、宿所まで尋ねる熱心さを描出し、「余は言ひ知れない強い感じを抱いていつ迄も其学生の後姿を見て立つてゐた」と結ばれる。講演者をまるでスターのように扱い、その思想に感化される聴衆を描くことで、読者は啓蒙される。このように、世光社は、講演会と雑誌を有機的に組み合わせて、彼らの思想を人々に広めようとしていたのである。このような「新天地」において、特集として組まれているテー

マは、確認できる限り二つある。いずれも作家についてであり、一人は、トルストイ（二巻三号、明治四一年二月）で、もう一人はイブセン（二巻一号、明治四二年一月「イブセン研究」）である。先ほど尚江がトルストイに擬せられていたのを見るなら、二人の作家が社会改革の二大スターとして取り上げられていたのは言うまでもない。本稿は、女子教育とのかかりから、とりわけイブセンに注目するが、劇作家であるイブセンが特集されるには、以下のような理由が考えられる。

一つは、『新天地』が演劇を重視する傾向を持っていたという事である。後に「私が文芸と編集という担当であった」と語った人見東明は、周知の如く詩人であると同時に、明治四三年秋田雨雀らと創刊した『劇と詩』において演劇批評を数多くこなし、また芸術座の設立にも関わった。誌面に多くの演劇関連記事が掲載され、島村抱月、小山内薫、秋田雨雀などが登場しているのは、人見の関係であろう。さらに、森鷗外も翻訳戯曲「耶蘇降誕祭の買入」をよせている。鷗外の執筆は、おそらく赤司繁太郎と戯曲家レツシングの出版を通じて知り合っていたからであると考えられる。赤司の著作刊行を助けてきた鷗外だけに、耶蘇降誕祭というモチーフを選んで雑誌の性質への配慮を見せているが、とすれば同時に、この雑誌にふさわしいジャンルを戯曲と判断したことにもなる（「耶蘇降誕祭の買入」に関しては後述する）。

また、この時期は、文学界全体に演劇への関心が高まっていた

たとはいえ、こうした人脈において特に演劇が持ち上げられるわけは、社会主義啓蒙の手段として演劇が用いられて来たからでもある。たとえば、明治三五年五月足尾鉍毒問題に対する抗議活動のなかから生まれた青年修養会は、木下尚江の忠告によって、学生演劇を余興として行っていた。このように、「政治運動もしくは社会運動と芸能は深く結びついて」、「社会主義宣伝のための宗教劇団結成の指向」がすでにあったのである。とすれば、特にイブセンの召喚は、社会主義と、演劇による啓蒙の交点に位置していたからだとはいえるのではないだろうか。

こうした『新天地』におけるイブセン受容の特徴は、特集冒頭に「此時代に於る欧州文壇の形成は、既に早稲田文学における島村抱月氏のイブセン伝」につくされてある」と言及されている、『早稲田文学』（七号、明治三九年七月）の「イブセン特集」と比較するならばさらに明らかになる。『早稲田文学』では、島村抱月の「イブセンの伝」が、

（「ヘルグランドの海豪」は——引用者注）新案の舞台装置に世人を驚かした。（中略）舞台装置上の一種のローマンチズムまたはシンボリズムといふべき者で、結局近時の舞台装置の益々写実的になり行くを非とし、其の以外に於て、実形以上の効果を想像の上に求めんとするのである。

と述べているのをはじめとして、個々の作品にふみこみ、諸家

の批評と併せて、舞台装置や演出法の解説、その文学史上の位置づけなどを行ったものが多い。巖谷小波は「ノラの劇を見る」で西洋劇と日本劇の違いを述べ、田山花袋はイブセンの戯曲を「自然主義の前駆を為した」ものだと主張している（「熱烈なる文学」）。

これに対し『新天地』には、芸術的演劇の側面から論じたものは一つもない。かわつて目に付くのは、「イブセンは懷疑の詩人と言はれて居るが、晩年に到るまで人生の研究者として彼様いふ態度を続け得た」「イブセンの戯曲は皆な是世に印した彼の足跡だ」（島崎藤村「イブセンの足跡」）や、「現代社会の欠陥とその欠陥を除去しやうという熱狂的希望をよく表はして居る」「イブセンの作は戯曲として何等私共の感興をひかぬがその思想その觀察に至つては中々味ひのあるものである」（戸川秋骨「近代的思想」）という、イブセンの人生や思想といった側面から、イブセン自身を革命の騎士として語る傾向である。

つまり『新天地』は、自らの思想を主張する手立てとして、演劇を重視する当時の社会主義の方法を踏襲し、イブセン特集は、それに見合うものであった。そして、講演会などの啓蒙は万人を対象とし、その対象から「紅いリボン」も「海老茶袴」も除かれてはいなかったことを思い出したい。この雑誌と周囲の活動を通じて、イブセンは女性たちにも開かれていたのである。

3、社会主義的見地からの女学生批判

しかしながら、新しい女性の登場と婦人参政権運動のきつかけともなった「人形の家」に、女性たちが一足飛びにたどり着けたわけではない。いうまでもなく、「人形の家」（一八七九年）で、主人公ノラは、かつて夫の生命を救うため、違法に金を工面したが、この事を知った夫は、自分の地位を案じて彼女を罵った。そこで彼女は夫の本性を悟り、自分の立場をはっきりと自覚して、一個の人間として新しく生きるために家を出たのだった。しかし、『新天地』や成美女学校の周辺は、こうした女性像に対して必ずしも積極的だったわけではないのである。イブセンのノラへの反応を検討するに先立って、まずどのような女性が『新天地』誌上で理想とされていたのかを探る事にする。

演劇による啓蒙という雑誌の方針を勘案すれば、戯曲である先述の森鷗外「耶蘇降誕祭の買入」が、ひとつの手がかりになるだろう。「耶蘇降誕祭の買入」は、一八九三年、オーストリアの劇作家・小説家であるアナトール・シュニッツラーが書いた戯曲「アナトール」の第三景である。全体は「序曲」「運命の質問」「降誕祭の買入」「挿話」「記念の宝石」「別れの晩餐」「苦悶」「結婚の朝」という七篇からなり、一種の夢想家であり、人生の享樂者である主人公アナトールの恋愛遍歴を描いて、センチメンタルでデカダンな作品として知られている²³。

「耶蘇降誕祭の買入」の舞台はクリスマスの夕暮れで、恋人に

プレゼントを買いにきたアナトールが知人の女性ガブリエールに出会う。ガブリエールは上流階級の婦人で、既婚者だが、密かにアナトールに思いを寄せていた。一方アナトールの恋人は、いわゆる下層社会の女性であった。恋人は、「様子」も悪く、「才気」もない「たゞの好い娘」であるが、「春の夜のやうな柔かい優しみをもつてゐて」「恋愛といふものを解する」心をもつた女性であるとされる。貧富両極の女性が、アナトールという一人の男性をめぐる対立関係にある。

そして、上流階級ゆえに流行に詳しいガブリエールは、アナトールの恋人のためにクリスマスのプレゼントを見立ててやるのだが、下層階級の恋人には不釣合いな香水をはじめ、「贗物のダイヤモンド」や「黒人の顔」を「あやしい彫物」にした腕輪、二年程前に流行した帽子などを次々勧めるガブリエールに対し、アナトールは「貴女の思召す程趣味が低うはないかも知れません」「わたくしが何か申したら貴女は叱度高くとまつていやにお笑なさるんでせう」と批判する（森鷗外訳「耶蘇降誕祭の買入」二巻一号、明治四二年一月）。

ここには、『新天地』独自の文脈を見ることができるといふのも、「アナトール」全篇を通して見ると、主人公は往々にして下層階級の女性に振り回されており、恋心を秘めたしおらしいガブリエールを、読者は好意的に受け取れる。主人公の愛を得られない彼女に同情心さえ芽生える。しかし『新天地』上で読める「耶蘇降誕祭の買入」一篇では、付随する様々な文脈は剥

ぎ取られ、彼女の教養よりも、流行遅れの下層婦人を小馬鹿にするガブリエールの「お人の悪」さが前景化される。つまり、上流階級と下層階級の差異をファクションによって切り分けるこの場面は、読者を上流階級の女性から引き離し、下層階級に對しての同情を誘う、上流社会批判の場面なのだ。もつとも、鷗外は、「アナトール」についてこの第三景しか訳しておらず、以上のようなことが、鷗外自身の企図であるかははかれないが、一方で先述の通り赤司との関係は確実である。そして、重要なことは、見て来たような女性像が社会主義を標榜する『新天地』全体の女性論と通底しているということである。したがって、意図がどうあれ、『新天地』という枠の中で読むとき、「耶蘇降誕祭の買入」は、女性を階級批判という側面から描いたものとして立ち現れて来るのである。

そこで、次に『新天地』で、女性について具体的にどのような議論がなされていたのかを探るため、一巻二号の「名家の見たる女学生」という小特集をみてみたい。この企画は、当時メディアを賑わせていた女学生の墮落問題を受けて、彼女たちの新奇な行動を社会現象として分析することを意図している。執筆者には、女学生に理解を示し、「社会の進化の道筋として当然通らねばならぬもの」（島村抱月「三面記事のヒロイン」）と見る抱月などもおり、特に、中心メンバーの木下尚江は、「男性の無責任なる態度、男性の圧迫、家庭の束縛」を知った「近時女学生が結婚を嫌い、家庭に入るのをさげ様とするは当然の事だと思

ふ」(木下尚江「結婚の苦痛」一卷二号)と述べているが、注目したいのは、尚江の見解が、女学生への理解とばかりは言えず、一部の女学生への批判を含んでいることである。ここに至るまでの彼の発言をみてみよう。

一般の女学生を見るに、奢侈の空気は普く彼等の間に瀰曼しつゝ、あり、奢侈は必ず淫逸の悪習を伴ふものなり、試に彼等女学生の経費を看よ、又彼等の服装を看よ(「女子教育と女学生」(四)―(六)一般女学界の悪風」『毎日新聞』明治三五年一〇月三日)

尚江によれば、女学生の墮落は、「親戚知人の以て身を寄するものあるに非ず、陋巷に起臥して学業に力めんと欲するも、尚ほ且つ目前飲食の料すら乏を告ぐる」苦学女性が、「一般の女学生」の間に流れる「奢侈の悪風」に染まり(「女子教育と女学生」(三)―(五)墮落問題の一面―苦学女学生の境遇―方便の売淫」『毎日新聞』明治三五年一〇月二日)、また、生活に困窮した果てに、「学問才芸に依て好き良人を得、好き良人に依て幸福安全なる生活の目的を達せんと欲する」ために無理をして女学校へ通う矛盾によるものである(「苦悶の女性」『新紀元』二号、明治三八年一月一〇日)。

(世人は―引用者注) 知らずや、諸君が勉強の目的は、実

に「結婚の口」を得べき準備に外ならざりしことを、諸君は文明を裝飾するの美化として勉強したるに非ずして、文明の鉄腕は実に諸君を捉へて結婚の為の勉強に齷齪たらざるを得ざらしめぬ(「女学生に贈る」『平民新聞』三三三号、明治三七年六月二六日)

尚江は、女学生の墮落の原因を女学生自身に求めず、「女学界の空気不健全なるは、是れ女学生の故に非ずして、腐敗せる社会の共通現象」(「女子教育と女学生」(一)―(二)墮落は女生の罪に非ず」『毎日新聞』明治三五年九月二八日)と社会に原因を見る点で、類似の論に差をつけてはいるものの、苦学生の墮落を救うために、奢華な女学生を攻撃している。先述の『新天地』の「結婚の苦痛」も、これらの延長線上にあるものと考えてよいだろう。女性の結婚嫌いという風潮は、結婚を目的に就学するという悪風の減少につながるからだ。職を得るための勉強という本来の目的の実現のために、女学生の現状は否定されているのである。

しかしながら、ここで他の新聞・雑誌を用いて補充しなければならなかったように、『新天地』誌上では、女学生が結婚を避けているという事実の指摘はあるが、ではどのように勉強すべきなのか、という積極的な提言はなされていない。他の論者の状況も大抵同様であり、『新天地』全体を通して、積極的な女性論はほぼ見られない。尚江の女子教育論では、終始、良妻賢母

教育より、職業教育を重視すべきだと繰り返されていた。⁽²⁶⁾にもかかわらず、なぜ『新天地』ではそうした主張が影を潜めてしまったのか。彼の論の偏りが、どんな原因によるものか、にわかに判断できないが、誌上で、ある効果を發揮してしまうのは確かである。なぜなら、『新天地』の「名家の見たる女学生」という小特集で尚江の文章と並べられているのは、次に挙げる「ハブ、ノー、マネー」という記事だからである。

さんざあれを見せの、之を出せの、好いの悪いのと手前勝手な事をいつた上げ句の果ては、『どうも柄柄がねと申しますから』では之れは『と他のお見せ申すと』『そうねえ、何だか変だわ』と御一所の方の方向に『アイ、アム、サアリー、ハブ、ノー、マネー』と下手な英語を使つて無作法な振る舞いをなさる。又は色の配合とか、帯地との調和とか、図案の巧拙、意匠の気品などを議論口調で説明なさるお客様も中にはあります。(某呉服店員「ハブ、ノー、マネー」一巻二号、明治四一年一月)

ここでは、肯定的に見れば学力の発達と取れる「英語」の使用や「議論口調」を、「無作法な振る舞い」と嘲笑し、女学生が述べる理屈やこだわりへの非難が、華美な服装を好む女学生の嗜好と結び付けられている点で、当時の女学生攻撃言説の典型だといえる。明治三〇年代後半から四〇年代にかけて、女学生

は芸娼妓に代わるファッションリーダーとして世間に注目された。が、それは同時に、事実のいかんにかかわりなく、女学生が芸娼妓のような「性的奔放」さとして眼差されることをも意味していた。彼女たちのファッションは、「高値のものが売行よく殊に女学生向き」(現代女学生の化粧術)『読売新聞』明治四〇年四月二二日)と殊更その奢華さが強調され、男性の視線を意識する墮落の象徴とされたが、それは、彼女たちの学問的好奇心や知識がすべてセクシュアリティに読み替えられた結果だともいえる。

「ハブ、ノー、マネー」はこのような当時の言説と類似の論理を持つているが、注目したいのは、一緒に並べられている尚江の女学生論も、この記事にしばしばもつとも接近して見えるということである。「ハブ、ノー、マネー」でも、その批判は、「当世流行の暗戸袴に廂髪ブツク抱えて何とやら申しまして女と生まれまして一度女学生にならねばお嫁に行も後れると云ふ風で御座いますから」と、女子教育が結婚と結び付けられ、身なりを気にして買えもしない華美な服を見ることが、「蓮葉にもんなすつた」原因とされている。問題は、仮に尚江に〈正しい理想〉があるとしても、その反指定として、真偽のほどの疑わしいネガティブな女学生イメージをも容認してしまうということである。尚江が述べる女学生の結婚嫌いは、「ハブ、ノー、マネー」と並べられたとき、単なるわがままと受取られかねない。裕福な階層の娘しか女学校に通えなかった当時の実情に照らし

たとき、女学生全体へのパッシングは、そこに芽生えた向上心までも否定しないとはいえないだろう。

4、イブセンと女性問題の矛盾

このような文脈の中では、イブセンの「人形の家」のノラも、好意的には扱われていない。しかも、主婦であるはずのノラが女学生と直結され、パッシングの対象となっている。たとえば、岩野泡鳴は、前述の女学生を扱ったはずの「名家の見たる女学生」という企画に、「ノライズム」と題した文章をよせ、「近代の教育をうけ、近代の思潮にふれ」「自由空気を吸った女性」を「彼のイブセンのノラの如き女性」であるといい、「この新傾向を増さしむることは考へ物だ」と非難する。また、同じ企画には参加していないが、四ヶ月後の四二年三月に、『新天地』の主筆である赤司繁太郎も、「今の女学生の道^{みち}じての傾向は男子に對して馬鹿にして居る」「右に關しては丁度イブセンの戯曲中に在る人形の家、即ちノラの一句は能く其の辺の消息を伝えて居るやうに考へる」（赤司繁太郎「現代の女性」『女鑑』一九卷三三）と、ノラと女学生を同一視し、批判している。見てきたような社会主義的な観点から、舞踏会へ凝った衣装で向うおしやれな女性であり、父親譲りで頻りに無駄な買物をする浪費家であるノラが批判されているとも受取れる一方で、主婦であるノラと女学生を直結してしまうこれらは、女性が主婦にならざるを得ない社会の規範については不問に付し、女性の人格の問題とし

て語ることで、結局は貞淑な主婦を称揚するものであろう。

したがって、すでに述べたように、イブセンを喜んで迎えたはずの『新天地』だが、女性の解放に関する議論は抜け落ちたものとなっている。さきほども取り上げた『早稲田文学』のイブセン特集と再び比較するならば、『早稲田文学』ではしきりに見られる女性問題として捉える見解に、『新天地』ではあまり出会うことがない。具体的には梅澤和軒「ノライズム」や柳田國男「イブセン雜感」、岩野泡鳴「イブセンの女性観」などがそれに当たるが、取り上げたとしても、『早稲田文学』が肯定や中立の立場であるとすれば、『新天地』では「ノラもヒルダも我が新時代の女性の標本としては、ちつとどころか、大に受取難い」（梅澤和軒「ノライズム」二卷一号、明治四二年一月）というように、否定的に捉えている。特に、同じ題名で両方に記事を載せている柳田國男は、二つの間に興味深い意見の相違を見せている。『早稲田文学』では、

一つ所謂有為の女子がイブセン劇を研究して見たら何んなものであらうか、何の位まで浅薄な賢母良妻主義教育家の鼻がへこむであらうか好奇心に耐えないのである。（柳田國男「イブセン雜感」『早稲田文学』七号、明治三九年七月）

と、女性解放に期待を寄せているのに対し、『新天地』では、

あの作中の人物かぶれた人間が世界至る所に続出してるのも事実だ。が、私は決して祝すべき傾向ではないと思ふ。

文学者諸君にもその辺は篤と考へてくれてなるべくノラの如き女を出さないやうに欲しい。實際この世に夏目さんの美禰子のやうな女が沢山出た日には堪つたもんでない。社会は直ちに破壊さるゝばかりである。今度朝日新聞に出るといふ「煤煙」の如きはこの点に於て社会風教上どんなものであるか、余程考へるものであると思ふ。(柳田國男「イブセン雑感」『新天地』二巻一号、明治四二年一月)

と作中の人物に感化されて、ノラのような女性が現実に出現することを危惧している。勿論両誌の特集は、約二年間のタイムラグがあり、その間に社会も女性も変化している事情も考慮する必要があるだろうが、述べてきたような媒体の性質も、重要な変化の要因だろう。柳田がノラと重ね批判する夏目漱石の「三四郎」の美禰子は、自立した人格をもつだけでなく、買物をする女性でもあった。浪費家で、墮落女学生のようなノラは、『新天地』では忌避されたのである。

このように、『新天地』の社会主義における女性解放は、目を背けられるか、注目されたとしても、貧しい女性に限られている。そして、下層女性の理想化によって、イメージとしての中上流階級女性批判が行われてしまうことにもなった。実際には女学生の多くが中上流であるにもかかわらず、進むべき方向の

示唆ではなく、攻撃のみが行われることは、女学生たちを行き場のないダブルバインドに追いやる危険を孕むのではないだろうか。

5、啓蒙の行方——教会から自立する閩秀たち

しかしながら、一方で、すでに述べたとおり、教会周辺には、民衆に社会主義を「教育する」ものとしてイブセンを扱う体制があり、啓蒙であるからには万人を対象とし、「紅いリボン」も「海老茶袴」も除かれてはいなかった。成美女学校の女学生も、こうした活動の恩恵にあずかっていたわけである。だとすれば、穏健な女性観を持つ女学校で、なぜ閩秀文学会が可能になったのかも凡そ推測がつく。「紅いリボン」や「海老茶袴」がおおびらにイブセンにふれることができたのは、啓蒙という大義があり、なおかつ、女性問題は無視されていたからだといえる。皮肉にも、それが女学生たちに新思潮の受容を許容したのだ。仮にらいてうが突出した個性だとしても、それが発現するか否かは環境とのかかわりによるだろう。指導者としての長江も突然現れたわけではない。ユニヴァーサリストの周辺から閩秀文学会の女性たちが起こった矛盾の背景には、こうした両義的な場を考える必要があるだろう。自らの思想を民衆に教化するものとして、特に女性解放問題を抑圧する形でイブセンを扱った教会の体制は、しかし同時に、生徒たちの、女性解放の意識を呼び覚ます場としての役割も果たすことになったのである。

教会周辺のこうした両義的な機能は、「成美講演会」を挙げれば一層明らかである。これは、閩秀文学会のすぐ後に長江が中心となり、閩秀講師群が多く参加した、いわば第二の閩秀と呼ばれるような講演会で、「成美講演会」という名の通り、閩秀よりもむしろ学校ぐるみで行われたものであった。ここで、長江はイブセンを扱っている。扱うこと自体は学校の思惑と対立せず、咎められなかったわけである。にもかかわらず、彼の「イブセン作ノラの梗概と感想」は、当時の女子教育に反して、新しい文芸思想を女学生に教授するものとなった。新聞記事には次のように書かれている。

由來日本の道学先生たる教育家は文学を教育に害ありとして新聞雑誌の閲読を禁ずる程であるのに此の校では而も女学校であるのにも関はず進んで文芸講演会を開き現今の我が芸術界に於いても最も新しき傾向を有すと称せられる作家評家の講演を仰いで年若き多血多涙の女学生に聴講せしめ一日も早く新しき思想に触れさせやうとする（蛙「会合 成美女学校講演会」『読売新聞』明治四一年三月九日）

記事が指摘するように、成美講演会は当時極めて特異なものであった。それは、「人形の家」の観劇が女学校では禁止されていたことや、日本女子大学校が、「感受性の強い女学生が流行の文学思想にかぶれることを過度に警戒」し、ニーチェやトルス

トイなどの新しい文学思想を禁じたというらいてうのエピソッド^①を思い起こせば容易に想像がつくだろう。こうした周囲の女学生とは対照的に、教会周辺の女性たちは、その体制によって、新鋭の女性解放思想に触れるチャンスを得たのだった。

閩秀文学会が、らいてうや菊栄らに『青鞥』へ繋がるような教育を施す事を可能にしたのも、この特異な状況に支えられていた為である。けれども、そこでなされたのは、『新天地』で確認したような教会側の意向と一致した活動ではなかった。とりわけイブセンについていうと、閩秀文学会では、「森田氏の時間にはシェークスピアの劇、イブセンの「人形の家」などの講義から余談にわたり、女性を大別して」「生徒を興がらせた」と菊栄が証言するように、『新天地』のイブセンへの興味の向け方というよりはむしろ、近代演劇で「新しい女」の型を分類した坪内逍遙の「近世劇に見えたる新しき女」（『早稲田講演』明治四三年九月〜十一月）に通じるような、女性問題へ注意が向った講義が行われていたのである。閩秀の講義で、どのような議論がなされていたか、現段階ではこれ以上の資料はないが、この会を『青鞥』が行った「新しい女」の探求^②の端緒として捉えることは十分可能であろう。ここには、穏健な建前の中からですら、新しい動きが生まれてくる経緯をみる事ができる。

だが、イブセンを読み、教会の啓蒙の周辺から実際に生まれてしまった女性は、教会や学校の周辺の女子教育観からは、並走不可能なまでに隔絶してしまっただと考えられる。赤司が「男

子に対して馬鹿にして居る「気風の女子」の「一班は斯の平塚春子^{マツコ}を見て知らるゝのである」(「現代の女性」『女鑑』一九卷三号、明治四二年三月)と、かつて教え子だったらいてうを非難したことからもわかるように、内に潜んでいた両者の隔たりは、現実の対立となり、自我を模索する進歩的な女性たちは、別途を歩むことになるのである。

『新天地』の社会主義は、女性という階級の問題には冷淡だった。この点において教会側と閩秀文学会側は、はっきりと一線を画している。あの塩原事件がなくなるとも、閩秀文学会(金葉会)は終息していただろう。両者が同じ道を行くことは出来ないのだから。

(注一) イブセンを中心とする近代劇と『青鞥』との関わりは、中村都史子『日本のイブセン現象 一九〇六—一九一六年』(九州大学出版会、平成九年六月)、佐光美穂(「新しい女」)に見る表象Ⅱ代表の政治学—近代劇をめぐる書く女と演じる女の(「飯田祐子編『青鞥』という場—文学・ジェンダー—(「新しい女」)森話社、平成一四年四月)、小平麻衣子『女が女を演じる 文学・欲望・消費』(新曜社、平成二〇年二月)などで既に詳細な分析が行われている。

(2) 山川菊栄「波にゆられて」(「山川菊栄集」第九卷、岩波書店、昭和五七年二月)などで言及されている。

(3) 「閩秀文学会生徒募集」広告(『明星』明治四〇年六・七・八・九月)。

(4) 閩秀文学会は、『早稲田文学』や『明星』に「閩秀文学会生徒募集」という広告を載せている。

(5) 平塚らいてう「元始、女性は太陽であった 上」(大月書店、昭和四六年八月)。

(6) 山川菊栄「記念の建物ユニヴァサリスト教会」(「山川菊栄集」第八卷、岩波書店、昭和五七年一月)。

(7) 『新天地』についての研究は、管見では、斎藤昌三「日本雑誌興亡史考(その四)」(『書物展望』昭和七年二月)、人見円吉(東明)「『新天地』と啄木の関係」(『学苑』昭和四二年二月)、『新天地』のころ」(『毎日新聞』昭和四四年七月二四日夕刊)、佐々木雅発「新天地」(『日本近代文学大事典』第五卷、日本近代文学館、講談社、昭和五二年一月)、赤司繁雄「自由基督教的の運動 赤司繁太郎の生涯とその周辺」(朝日書林、平成七年八月)、紅野敏郎「逍遙文学誌149『新天地』(上)——赤司繁太郎・向軍治・尚江・秋声・白鳥・東明・未明・作家未亡人ら」(『国文学』平成一五年一月)・逍遙文学誌150『新天地』(下)——漱石・薫・泡鳴・尚江・空穂・未明・藤村・国男・東明ら」(『国文学』平成一五年二月)などがある。

(8) 「成美女学校生徒募集」広告(『新天地』一卷一号、明治四一年一〇月)。

(9) 平塚らいてう「私の学生生活」(阿部知二、清水幾太郎共編『女子学生ノート』、新評論社、昭和二八年三月)。らいてうは、明治四〇年正月から成美女学校に通っている。

(10) 赤司繁太郎が、小石川区小日向台町二丁目二七番地の自宅に設けた雑誌の発行所の名前。

- (11) 人見東明「新天地」と啄木の關係」(『学苑』昭和四二年二月)。
- (12) 『新天地』創刊直前の『ユニヴァサリスト』三巻七号(明治四一年七月)〜三巻九号(明治四一年九月)では、「新天地発刊の辞」や「新天地」一号予告、「新天地」に対する諸名家の同情と賛成」といった記事を載せ、多くのスペースを「新天地」の宣伝に充ちている。
- (13) 自由キリスト教については、鈴木範久『明治宗教思潮の研究』(東京大学出版会、昭和四四年八月)、赤司道雄『同仁キリスト教伝道百年史』(キリスト教同仁社団、平成二年一〇月)などに詳しい。
- (14) 赤司繁太郎「編集局だより」(『ユニヴァサリスト』一巻一号、明治三六年一月)。
- (15) 赤司繁太郎「同情録」(兒玉花外『花外詩集』明治三七年二月、著者刊)。
- (16) 「深奥なる智恵と摂理の権化」(二巻一号、明治四一年一月)、「現代宗教思想の動搖」(二巻二号、明治四一年一月)、「現代時代の要求と宗教」(二巻一号、明治四二年一月)など。
- (17) 一巻三号のトルストイ特集では矢崎さかの屋「結構と筆致」など文学的側面を論じたものもあるが、徳富蘆花「偉大なる野人」アレキサンデル・ペトルフ「ルーソーとトルストイ」、ニカライ・ダンチエンコ「智識の人、信仰の人」、馬場孤蝶「直撃なる態度」、丸山通一「天成の預言者」、谷本梨庵「トルストイの人物」、加藤直士「下翁の人生観と社会観」、木下尚江「矛盾の人」、赤司繁太郎「煩悶の人、トルストイの宗教」といったように、特集の大半がトルストイの人道的社会批判の思想について述べている。
- (18) 人見東明「新天地」のころ」(『毎日新聞』、昭和四四年七月二四日夕刊)。
- (19) たとえば、演劇を扱ったものには、田吹笛川「米国の劇壇消息」(二巻一号、明治四一年一〇月)、松虫「三十五銭で見たる歌舞伎座」(二巻二号、明治四一年二月)、橋本芳彦「ハッペルの戯曲観」(二巻三号、明治四一年二月)などがある。また廃刊によって実現されなかったが、二巻二号には、田吹笛川「西欧の劇団」、まつ虫生「喜多村録郎と河合武雄」舞津美「観世清廉と鉄之丞」が載る予定だった。
- (20) 赤司繁太郎「自由基督教の運動 赤司繁太郎の生涯とその周辺」(朝日書林、平成七年八月)によれば、赤司が「列真具」(麗粹子(赤司繁太郎)東京二三三館、明治二五年三月)刊行に当たって、当時すでにレッシングの戯曲の翻訳や経歴を紹介していた森鷗外に序文を求め、その後親交を深めていった。
- (21) 大笹吉雄「日本現代演劇史」昭和戦前篇(白水社、平成二年一月)。
- (22) 「イブセンの伝」(『新天地』二巻一号、明治四二年一月)。
- (23) 加藤衛「アナートル」(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館編『演劇百科大事典』第一巻、平凡社、昭和三五年三月)。
- (24) 『近代劇大系』第七巻 独塊篇(近代劇大系刊行会、大正一三年三月)の序説には、他の六篇に登場する女性に比べ「クリスマスの買物」のガブリエルには心の底に恋は秘めてあても、それに徹底する勇氣なしにすぎた人妻の悲哀があり、「い

はゆる「おほこ娘」(Das sause Madel)のしをらしい面かけをうつし出してゐる」という指摘がある。

- (25) 「名家の見たる女学生」(『新天地』一卷二号、明治四一年一月)の「はしがき」に以下のようにある。「近代の新教育を受けた女学生が男性の圧迫家庭の束縛より脱して自由、不羈、独立、奔放な天地に自己を処し、自我の拡充を計らんがため新しき生命、新しき境地を見出さんとする努力は端しなくも刻下の一問題となつた」。「本誌は名家を採訪してこの問題の觀察をいかにせるかを問ひ。今こゝに集録するに至つた」

- (26) 後神俊文は、「木下尚江の女性論による家族制度批判(上)」(『木下尚江研究』八号、昭和三九年二月)で、「尚江においては、労働者問題に対する関心のために、婦人問題に対するそれが強化されて」おり、「職業教育に力点をおくべき」だといふのが彼の女子教育論に「共通した一つの結論」だと指摘している。

- (27) 明治二〇・三〇年代の墮落女学生に関する研究は、村上信彦『明治女性史』中巻前篇(理論社、昭和四七年一月)や本田和子『女学生の系譜』(青土社、平成三年七月)、内藤千珠子『帝國と暗殺』(新曜社、平成一七年一〇月)、などがある。

- (28) 『早稲田文学』七号(明治三九年七月)において、巖谷小波は「ノラの劇を見る」で、「女権拡張論者には、定めし溜飲の下がる感があります。ですから私も、或る時婦人教育会の席で、この筋を講演した位です」と述べ、「熱烈なる文学」において田山花袋も「女性を持ち上げて居ることも、イブセンの戯曲の特色であらう」とイブセン演劇を女性問題という面から捉

えている。他にも高安月郊「イブセンを吊ふ」、柳田国男「イブセン雑感」などが女性問題という面に触れている。

- (29) 小平麻衣子「女が女を演じる 文学・欲望・消費」(新曜社、平成二〇年二月)「第一章 もっと自分らしくおなりなさい——百貨店文化と女性」

- (30) 尾竹紅吉「赤い扉の家より」(『青鞥』二巻五号、明治四五年五月)。

- (31) 平塚らいてう「わたくしの歩いた道」(新評論社、昭和三〇年三月)。

- (32) 山川菊栄「生の勝利八十五年」(『婦人公論』昭和四六年八月)。

- (33) 長谷川啓「新しい女」の探求—附録「ノラ」「マグダ」。「新しい女・其他婦人問題に就て」(新・フェミニズム批評の会「青鞥」を読む)学芸書林、一九九八年十一月)。

- (34) 『新天地』に関秀関係者はほぼ参加していない。僅かに孤蝶がいるが、教会機関誌の「ユニヴァーサリスト」には幾度も登場していた長江さえも執筆していない。

* 引用に当たり、旧漢字は新漢字に改め、振り仮名は適宜省略した。
* 貴重な資料の提供と、多くのご助言をいただいた日本自由キリスト教会主管赤司繁雄氏に感謝申し上げます。

明治天皇「御製」のポリテイクス

松 澤 俊 二

はじめに

明治天皇睦仁の和歌「御製」^①が、近代日本社会で担ったイデオロギー^②広宣の機能は、色川大吉や大濱徹也らにより早くから指摘^③されていたが、その具体的な機能と実態の解明は、近年まで殆ど進展^④することはなかった。

一方、その間の「御製」研究^⑤と言えば、詠われた内容と詠作主体睦仁の心情を考察する手法で殆ど一致^⑥しており、結果として睦仁の個人性^⑦または天才性^⑧が強調されて来た。例えば打越孝明の「明治天皇崩御と御製 上・下」^⑨は、データとしても価値が高い論文だが、「御製」の性格を（天皇にとって歌を詠むということはいわば内省）、（御製を拝誦する者は、それが内省あるいは独白であることこそ肝に銘じるべき）^⑩と言って、それを睦仁個人の問題に限定している。こうした論理により不可視化されるのは、近代日本において「御製」が担ってきたイデオロギー

広宣の機能や、それが表象した権力関係、つまり「政治」の歴史に他ならない。その点で打越論は戦後まで継続する「明治天皇伝説」^⑪に回収され、それを再生産する契機を内包する。

近年、天皇と和歌の「政治」への言及が増加しつつあるなかで、明治天皇「御製」研究も転換点を迎えている。阿毛久芳は、一九一〇年以降、国定国語教科書に採録された「御製」の分析から、（相互の無垢なる深い信頼のうえに帝王と臣下の関係が成立する」という暗示^⑫）を看取る。「御製」は（帝王―臣民）の関係を表象し、それを刷り込む装置として教育の場や国語教科書があったと指摘している。また丹和浩も国定国語教科書に注目し、掲載された「御製」に盛り込まれたテーマを、教科書の発行期別に整理・検討した。更に田中綾は昭和一〇年代に文部省が刊行した『国体の本義』と御歌所歌人の著した「御製」^⑬謹解本の検討から、彼らが明治天皇をどのように眼差し、評価したか論じている。諸氏は、主に明治天皇「御製」が現象するメ

ディアや人々の発話行為に注目することで、詠作主体陸仁についての言及を保留し、「御製」の表象するイデオロギーや権力を明らかにしようとする。本稿も諸氏に倣って、同様の方法で、その時々々に人々と「御製」との間に架橋されようとしていた関係性の様態、権力の問題を考察する。

検討時期としては、先行諸論は「御製」が多く流通し始める日露戦争期以降を主たる対象とするのに対し、明治初年代からアジア・太平洋戦争期までを視野に入れる。そのなかでは、「御製」の受容をめぐる、人々の身体的な実践までも叙述することになるだろう。

(※以降、本稿で「御製」と記した場合、陸仁の詠じた和歌群を指す。)

1

「御製」が早くメディアに現れた例として二例を紹介する。まず資料A「新聞雑誌」三〇号（一八七二・二）では明治五年一月の歌会始について報じている。左に翻訳したものを掲げた。

(※一部現行の字体に改めた。以降の引用も同じ。)

○正月十八日宮中ニ於テ御歌初メアリ風光日々新ノ御製ニ

日ニソヒテ景色和ラグ春ノ風四方ノ草木ニイヨ、吹セン
恐多クモ遠ヲ懐ケ民ヲ撫スルノ 聖旨億兆ノ衆庶深

ク奉戴セサルベケンヤ

記事が「風光日々新」の題と、(日ニソヒテ)の「御製」を紹介すると同時に、歌の解釈を行っていることに注目したい。四行目(衆庶)の語に(タミクサ)とルビが振られているが、これは歌中の(四方ノ草木)が(タミクサ)≡(衆庶)であることを示唆するものだろう。そのことで(四方ノ草木)に(春ノ風)を吹かせようと詠う主体「仁恵を施す天皇像が定まり、結果として天皇と民とのありうべき関係性が示される。記事は、和歌中に暗喩化された「衆庶」を、いふなれば脱コード化して(春ノ風)≡仁恵を媒介に繋がる両者の関係性を平易に示した。さらに(民ヲ撫スルノ 聖旨)を(深ク奉戴セサルベケンヤ)と言い、仁恵を有難く受けいれるよう読者に迫っている。

資料B「郵便報知新聞」(一八七二・九)は、画像中央部に(○瀧見御茶屋にて御会あり水石契久と云へる御題に)とあり、歌会の様子を報じている。「明治天皇紀」(一九六八〜一九七七、吉川弘文館)によれば、会には琉球から陸仁即位の慶賀使として来日した正使尚健、賛議官向維新、さらに歌が掲出されている宜湾朝保(別名有恒)が居合わせた。

記事には「御製」(げふすでに久しき契りむすひてよ岩根にかゝる滝のしら糸)が見える。その隣に一段下げて記されたのが、(うこきなき御代の心の岩か根にかけて絶せぬ瀧のしらいと 琉球人朝保)の歌である。内容はともに今後の新政府と琉

球との交流を祈念するものだが、二首の高さが異なることで、
両者と両国間の権力の非対称性が表象される。この使節団は国
王尚泰を藩王、華族に封じるといふ陸仁の詔文を琉球に持ち帰
るが、こうした措置が琉球を（将来、本土の各藩と同様に版籍
奉還・廃藩置県による政府支配への一元化を實行し、琉球の日
中両属を解消する布石）¹³であったならば、二首の並びは新政府
に従属する琉球王国というイメージを視覚的に保証することに
なるだろう。

引用した二例は一八七〇年代の資料であるが、この時期新政
府は、巡幸等の機会を通じて天皇を（見せる）¹⁴こと、新たな権

非公開

力のありかを示す必要に迫られていた。「新聞雑誌」や「郵便報
知新聞」など、前者は木戸孝允、後者は前島密の肝いりで創刊
された政府と関わりの深いメディアが、「御製」を掲げて天皇の
仁恵や權威を示したことは同様のアピールの一環として考えら
れるだろう。とはいえ、当時の人々のリテラシー状況、「新聞」
購読者の少なさを勘案するならば、その効果は微々たるもので
なかったか。ともあれ、ここでは「御製」が天皇存在をアピール
するメディアとして、明治の最初期から問題化されていたこ
とのみ抑えておきたい。

至仁至聖なる両陛下が民草を憐ませたまふ大御心の有難きは今に初めぬ事ながら頃日の寒風にも下民の疾苦を思召出されて遊ばされたる御詠ありけるを品川内務大臣が伝へ承まはり今は幸ひに地方官の輦下に参集せる折なれば此の御製を賜りて宸襟の程を普く衆庶に知らしめんとて参内して之を陛下に乞ひ奉り徳大寺侍従長税所権掌侍之を写し奉りて梓に上せるものを一昨々日内務省に開かれたる地方官会合の席に於て頒ち与へられたりと聞く其の御製は

天皇陛下御製

冬ふかきねやのふすまをかさねてもおもふは賤が夜さむなりけり

皇后陛下御製

あやにしきとりかさねてもおもふかな寒さおほはむ袖もなき身を

「両陛下下の御詠」〔読売新聞〕一八九一・一〇・三〇

この記事の掲載された一八九〇年前後は、「大日本帝国憲法」、「教育ニ関スル勅語」、「小学校祝日大祭日儀式規定」等が立て続けに制定、公布され国家機構における天皇存在の公式化が進められていた。

引用記事によれば、一八九一年一〇月に地方官会合が東京で

行われた折、内務大臣品川弥二郎が「宸襟の程を普く衆庶に知らしめん」という目的のもとに「御製」を地方官に配布したという。だが、この時期にそれがなされたことは、いかなる意味を持ったのか。

牧原憲夫は、この前年の一八九〇年を「第一回総選挙に沸き立つなかで、政治的・経済的な弱者と強者（非一国民）の分断が明白になった時期」としている。同年六月には天皇・皇后が窮民のために毎月三〇〇円を東京府養育院に下賜した。牧原は、この下賜から「自由主義的経済原理を堅持し資本主義の急速な発展」をはかるうとする政府・議会によって、動揺する民衆の生活の「不満・不安を仁君としての天皇、国母が回収する」構図を読み取る。この指摘を踏まえて記事中の和歌を見てみよう。

天皇、皇后の歌は、「ねやのふすまをかさねても」寝室の布団を重ねても、また「あやにしきとりかさねても」美しい着物を重ねてもと詠い、常人に隔絶して富貴また貴種であるというイメージを押し出し、次に、「賤」や寒さをしのぐ「袖もなき身」つまり貧しい人々を（おもふ）と詠う。上句では富貴・貴種である人々が、一転して自分達とは遥かに隔たる「賤」たちの身を案じることで、仁恵の度が殊更に強調されている。こうして「御製」は人々に対し、「仁君としての天皇・国母」の心の内を、言語化し可視化する装置となる。一八九〇年代初頭という国家の機構的・制度的な「天皇」存在が確立される時期を鑑みるな

らば、「御製」は、そこに「情」という人間的・有機的要素があることを示唆し、共同体における上下の親密性を幻想させたとも言える。更に品川には次のような目論見もあった。

然は昨日御申聞坐候皇后陛下御歌之義宸筆はちと六ヶ敷候間、御申越之通り税所内侍之筆差出候間、三枚之内いつれに而も御取捨奉願候

地方官会合のおよそ二週間前、一〇月一五日付けで、天皇、皇后の側仕えの香川敬三が、品川宛に差し出した書簡である。ここから品川が、皇后美子の和歌が「宸筆」で書かれることを望んだとわかる。書簡は皇后詠に触れるだけだが、恐らく品川は「御製」にも同様の希望を抱いていたと推測される。こうした「宸筆」の効用とは、その筆致に現れた固有の身体性を通して人々への思いを詠じた、ただ一人の人物への想像を誘い、上下の親密性を更に仮構することにあるだろう。だが、新聞記事にあるように和歌は結局代筆された。その理由もまた「宸筆」の身体性ゆえではなかったか。「宸筆」は固有の身体性を發揮するが、同時に人々に觀察され、時に字の巧拙や品格をさえ論じられる対象と化する。今や帝国憲法に「神聖不可侵」とうたわれた両者の尊厳は、睦仁や美子の身体に否応無く付随する身体性を捨象することで保護される必要があったのではないか。

3

日露戦争前後の時期は「御製」が多量に流通し始めた時期と言われ、先行研究ではその「漏洩」に関わった御歌所長高崎正風の「勇断」などが注目されてきた。だが一八七〇年代からの検討を重ねてきた本稿では、流通量の変化に加え、その時期に「御製」の語られ方が変化したことにも注目したい。

一九〇四年一月七日付「国民新聞」は、一面最上段に「御聖徳の一端」として〈こらはみないくさのにはに出てはて、翁やひとり山田もるらむ〉、〈ちはやふる神のこゝろにかなふらむわかくに民のつくす誠は〉、〈四の海みなはらからとおもふ世になど波風の立さわくらむ〉の三首を掲載した。翌一月八日の同新聞は、記事「大御心」で、前日掲載の「御製」について天皇の心中を付度しつつ説明を加えた。以下の引用は、それに続く後半部である。

世人往々挙国一致を説く、されど其義に於て、尚ほ未だ贖蒙を免がれるざるものあり。吾人の見る所をして、大過ならしめば、挙国一致とは、天皇陛下の大御心を中心とし、一國の人心、悉く皆な之に向て一致するを謂ふ也。何んぞ政府と云はむ、何んぞ人民と云はむ、何んぞ武人と云はむ、何んぞ文官と云はむ、何んぞ戦闘民と云はむ、何んぞ非戦闘民と云はむ。唯だ一心一向に 大御心を以て、心とす可きのみ。

是れ則ち挙国一致の一致たる所以也。

ここには、その「大御心」を中心に、政府、人民、武人、文官、戦闘民、非戦闘民等が「挙国一致」すべきことが説かれている。記事の文脈から「御製」が「大御心」の現れとして捉えられ、さらにそれが（一国の人心）を結び合わせるメディアとして浮上していたことが理解される。

だが、前節までの検討では、「御製」とそのコンテクストが強調していたのは、詠者陸仁のパーソナリティの偉大さや、存在の権威性であった。しかし「国民新聞」の文脈が問題化したのは、ある個人とそれ以外の他者が陸仁の「大御心」とその現れである「御製」を媒介に、「挙国一致」という関係性を築くことであり、陸仁の問題は後景化している。「御製」＝「大御心」を共に仰ぐ事で「挙国一致」が遂げられるというこの論理は、「御製」による「国民」形成の問題としても考えることが可能だろう。では「御製」は実際どのように個人間を媒介し「国民」を形成するのか。その具体的な過程は当時新聞、雑誌等に喧伝されていた逸話から伺い知ることが出来る。二例を紹介したい。

又或時後方勤務に従事せる兵士が戦線に在るものを羨めるを其友が戒むるとして「国を思ふに二道あるか」と云ひしかば「二道とは何ぞ」と問ひしにこれも御製に

国を思ふ道に二つはなかりけりいくさの庭に立つも立たぬ

も

とあるより其聖意を畏みて斯くは互に励み合うなりと答へたり是等一二の例によりても大御心が御製の上に現はれ軍隊に如何なる感化を及ぼしたるか申すも中々に畏れ多き事にこそ

「御製の威徳」(読売新聞)一九〇六・二・九

記事は陸軍教授丸山正彦が戦地で実際に目にしたというもので、内容は戦線の兵を羨む後方支援の兵が、友人の語る「御製」により、戒められ、感化され、二人は（互に励み合）ったというものだ。引用はしていないが、この記事の前段は同じく丸山が目にしたとされる、戦場で進まなくなった軍馬を兵士が「御製」で励ました逸話が掲載されており、これらが「御製の威徳」として語られる。更に「御製」は銃後でも効果を發揮したという。

事は某県の邊邑に起こつた事であるが、過る三十七八年の役に際してさる老農が頼み切つた息子を招集されて、一人留守する事となつたが、今は寄る年波に身の働きも自由ならず杖とも柱とも頼んで居た息子は戦場に召し出されて、浅慮にも自暴自棄の気味となり僅かばかりの田畑も耕さず、日々なす事もなく暮らして居たが、鋤を入れぬ田畑は日ましに荒れ増さりて草茫茫となつてしまつた。村の甲乙は氣を揉んで

色々忠告もし励ましもしたが、既に此世に望みは無いと断念きんげんした、と言つてはごろごろ寝転んで居る。今は一同困じ果てて其儘に打ち過ぎたが、偶々当時新聞紙上に洩れ記された御製があった。其中の一首に、

子等はみな軍のには出果て、翁やひとり山田守るらむ

とあそばしたのがあつたのを、件の老農は聞及ぶとはつと我に返つた。我が天皇陛下は賤しき我等農民の上を斯く迄も思召煩給へるかと、気が付いて見ると、今までの自堕落が申訳なくて堪らず、匆皇衣服を改めて遙かに帝都の方を伏し拝みて身の罪を懺悔し、直ちに村長の許に馳せ行きて昨非を謝罪し今後必ず此の限りなき聖旨に酬る奉る可し、と涙を流して述べたから居合はす人々も共に涙を拭ひて：(後略)

「御製老農を起たしむ」(今上陛下御文徳録)一九〇八、文禄堂

日露戦争の時期、息子を兵に取られ自暴自棄となつていた農村の老人が、「御製」により改心し、立ち直つたという。戦場に若者を送つた銃後の年長者や農村の憤懣が、「御製」により見事に和らげられ調整されている。これらの逸話の中では、様々な憤懣や、他者への羨望、欲望を抱えた人々が「御製」により、陶冶され、戦争を忍耐し、その遂行を押し進める主体「国民」として均一化されている。しかし「御製」は現実の諸状況を改善するわけではない。それは人々に現状を受け入れるよう促すのみである。流布された逸話は、「御製」をどのように受け入れ、

戦時を耐え忍ぶべきか、望ましい振る舞いの人々に具体的に教えるものであつた。「御製」により理想化された振舞いを内面化し、実践することで、人々は自らを戦時「国民」として立ち上げる。

御歌所の歌人千葉胤明の証言によれば、(こらはみな)の歌に反応して(当時各地の有志から老人等が耕地にある写真を宮内省に献上した向も少なくなかつた)という。この証言を見る限り、「御製」や逸話に、自らや住む村を重ね、自分達のこととして感受した人々が確かに存在したものと思われる。だが一方で、和辻哲郎が(第一、私の村では一人しか出征しなかつた。しかもその一人が戦死しないで帰つて来て、金鶏勲章をもらつた。だから「翁や一人山田守るらむ」などといふ感じは、現実

に自分のみである村には、まるでなかつた)と語るように、「御製」の効果をあまり過大に考えるのも誤りだろう。しかし当時の「御製」とそれをめぐる逸話の分析からは、それらが、人々の憤懣や欲望を反らす幻想として社会的に配置されていたことが知られるのである。

4

本節では、日露戦争以降、昭和期にかけて進化した「御製」をめぐる二つのプロセスについて記したい。まず「御製」が社会的な存在様態を様々に変容させてゆき、多くのバリエーションが生まれたことである。また、その受容に関わつて人々の身

体と諸感覚が動員されてきたことである。

一九一二年、睦仁が没した直後から、その事歴を記した明治天皇関連本が多く刊行された。そのうち「御製」の語を冠するものは現在一五冊を数えることが出来る。前節で触れたように「御製」は日露戦争前後期から高崎正風により、新聞、雑誌に数首ずつ「漏洩」されていた。出版各社はそれらを取り集め、集成し「御製」集として刊行したのである。この時期の「御製」集、また天皇関連本の新聞広告には、〈三百数十首、公表せられたる殆ど全部網羅〉（明治天皇御製集、趣味社）、〈先帝御製六百余首〉（明治余光、大日本歌道奨励会）、〈明治天皇御製集三百五十五首〉（明治天皇陛下、青年社）とあり、収録歌数は他社と差異化するための宣伝材料ともなっていたことが窺われる。もともとこの関連本出版ブームは、実際の売り上げはさほど振るわなかったらしい。ゆえに書籍刊行数やジャーナリズムでの言及を以て、「御製」に寄せる（当時の国民の関心の大きさ）（前掲・打越）を認めるのは性急であるだろう。だが、かかる商業資本による出版ラッシュが「御製」の認知度を高めたことは否定出来ない。その点では前掲の阿毛、丹氏が論じた一九一〇年以降の国定国語教科書収録も大きな契機ではあったが、学校児童以外の人々が「御製」に、しかも数百首というまとまった数にアクセスする機会はこの年以降に提供されたのである。

「集」という「御製」の社会的な存在様態は、書籍からかたちを変えて、カルタとしても市場に回った。「明治百首御製歌

留多」（日新堂）、「明治かるた」（博通社）等の広告やその競技会を報じた記事が同時期の新聞に掲載されている。（先帝の御盛徳を偲び併せて青年子女が向上的教訓を得る）、〈先帝の御聖徳を偲び奉ると共に之を暗記し之を服膺する〉などの名目でそれは頒布された。「御製」のバリエーションはカルタに留まらない。習字のひらがな手本となった。また唱歌となり楽譜化され、朗詠されレコード化されている。それらは学校で教育活動の一環として、また娯楽として家庭で受容された。

重要なことは、「御製」の諸バリエーションが、視覚だけではなく他の諸感覚も動員し「御製」へと人々の意識を誘引した点である。例えばカルタ競技であれば、札を見つめ、朗詠する音声を聞き、瞬時に判断し札を取る、一連の神経、身体感覚が必須である。他者との取り比べに勝つためには、札の暗記と身体動作を円滑に行うための反復練習が不可欠だろう。こうして娯楽であるカルタは「御製」暗記の好機会となり、それを心身に徹底させることで、歌の内容のみならず天皇睦仁へと媒介するメディアとなっていた。

以上のように「御製」は社会的な存在様態を様々に変えて出現した。しかしその一方で複製され、市中に氾濫した「御製」はアウラの損耗を免れえない。それをいかに防ぐか、「御製」を信奉する宮内省御歌所の歌人や国文学者といった人々の注意はこの点にも向けられている。彼らの戦略としては次の二点を挙げる事ができるだろう。①「御製」を明治天皇という偉大な

る人物のパーソナリティの表現として捉え、両者の「同一性」を主張したこと。②「御製」を、集団的、共同的に「上演」させることで、その礼拝的価値を保持したこと、である。

まず①であるが、睦仁死去の直後からイデオログ達は次のように述べていた。

極めて謹厳な 御氣象が自然御製の上に現はれて誠に尊く、真面目な正しい御歌計りで俳諧歌とか狂歌とかと云ふ変体の御歌は一首も承はらないのみならず月■（※読取り不能）に嘯き花鳥にうかれ給ふが如き御歌も極めて少なく：（後略）

黒田清綱「国風の御嗜」（萬朝報）一九二一・七・三一）

先帝は花鳥風月の机上の歌人と異なり実意実成を主として御詠遊ばされたれば：（中略）：更に、高崎男が御製に加朱したる様風説する者あれど決して然らず殊に日清戦争後は次第に御上達遊ばされし事なれば近年は加朱し奉る様のこと更に之れなかりし由

「歌聖としての先帝」（東京朝日新聞）一九二一・七・三二）

高崎正風亡きあとの御歌所長黒田清綱は、「御製」は俳諧歌や狂歌を含まず、〈真面目な正しい御歌〉ばかりと言う。また続く引用は、「御製」が睦仁の歌道の師であった高崎により添削・加筆されたものでないこと、天皇本人の〈実意実成〉から詠じら

れたことを言う。言説は「御製」に虚偽や虚飾、他者の容喙を認めず、天皇睦仁の「大御心」との同一性を強調する。御歌所歌人たちにとつて、この主張は彼らの尊奉する香川景樹以来の歌論、歌は「誠」の自然な現れという説の正当性と、彼らの歌人としての立場を天皇の名で保証する意味でも有意義だったが、何より重要なことは「御製」が「文学」的粉飾を持たず、天皇のパーソナリティそのままの発露とすることで、神聖なる權威の名において「御製」への批判を封じ込めることが出来たことである。在野の歌人たちはそれを「文学」として批評しえず、イデオログたちの「御製」＝「大御心」論をオウム返しの語り続けたのである。

②の問題であるが、国文学者、教育者でもあった芳賀矢一の言説を挙げる。

御製は直ちに大御心の発したもので、之を拝誦するものは、即ち直接に玉の御声を拝聴するのである。草莽の微臣まで日々玉の御声を拝聴するの光榮を有するのは、実に我が国民の特殊な幸福であるのである。

「御製と教育」（『筆のまにまに』一九一五、富山房）

芳賀は、「御製」は「大御心」であり、睦仁自身の「玉の御声」であると論じた。物理的にはすでに失われた睦仁の唯一的な「声」を、「御製」の内に理念的に見出した。更に注意すべきは、

芳賀が「拝誦」の語に示される、「御製」を口ずさむ人々の声もそこに見出したことだろう。「拝誦」とは「拝聴」であるという文言に、つまり「御製」を口ずさむ人々の声がいつのまにか陸仁の「声」になりかわるといふ内容に、「御製」を介した君臣唱和、天皇陸仁との一体化の理想が示唆されている。芳賀は、人々に「我が国民の特殊な幸福」であるという「御製」の「拝誦」を促している。

芳賀は同論別箇所で大正以後の教育は、孔子や孟子の言よりも明治天皇の大御心を以て国民を教化しなければならぬとも記し、「御製」を孔孟の書を越えた民衆教化の具としても考えていた。芳賀は一九〇八年九月より教科用図書調査委員を務め、第二期国定教科書編纂にも携わったが、こうした思惑が「御製」の教科書採録の背景に存していた。

そして「御製」と教化、声とが結び、現実化された時期こそ、アジア・太平洋戦争期であった。

(※朝礼後に)教室へはいつても、すぐ第一校時は始まらない。教室正面上に貼ってある「天壤無窮の神勅」の唱和とか、御製の朗詠がおこなわれ、それがすんで初めて授業が始まるのである。

山中恒『子どもたちの太平洋戦争―国民学校の時代』(一九八

六、岩波書店)

5時半に起床、6時に朝礼で宮城遙拝と体操をやる。それから、御製奉唱といひまして、天皇のつくった和歌を復唱する。宮城遙拝は必ずやりました。それから掃除。6時半に朝食でした。

小柴俊雄「座談会 あれから六〇年 横浜の学童疎開」(友隣)二〇〇四・八)

作家山中と演劇研究家小柴は自身過ごした「小国民」時代を振り返り、学校や疎開先で「御製」の朗詠、復唱が行われたと記す。当時「御製」は国語教科書に採録されていた他に、日々の「練成」の中にその朗詠や奉唱が位置づけられ、行われていた。人々自身がそれに演者として参加し、また観客として眺めるなかで現実の権威を構成するという吉見俊哉の「上演論的パースペクティブ」を踏まえるならば、かかる集団的、共同的な「御製」朗詠のなかでこそ、人々は「御製」が見合う礼拝的価値を有することを知覚したはずである。かつて芳賀が「御製」に見出した、人々の声の実践こそが、その集団的、共同的な「上演」を可能にし、アウラを保持した。また同時に没我の境地のなかで明治天皇と一体化するためのプロセスとなっていた。

まとめ

以上、見てきたように「御製」は明治の初年代から、アジア・

太平洋戦争期に至るまで、天皇及び国家のイデオロギーを广泛宣传する装置であり続けた。それが表象した内容はしかし一律でない。「大御心」と呼ばれる睦仁のパーソナリティや彼の治める国家を、その時々々の政治状況、社会状況に応じた仕方でも誇示した。とりわけて日露戦争期以降は、「国民」としてのありうべき範型が「御製」により示されるようになった。本論中でも触れたように戦争を忍耐し、その遂行を支える戦時「国民」としての範型は、人々の欲望や行為を制限する規矩でありながら、一部の人々に確かに受け入れられたように思われる。またこの期以降、「御製」を教訓として読み、他者に示す人々も現れている。こうして変質した「御製」の支配の特質とは如何なる点にあるのだろうか。例えば近年の社会学は、これまでの強圧的、暴力的になされる「支配」のモデルではなく、支配される側から自発的な服従を引き出す内からの「支配」という観点を重視している。例えば佐藤俊樹は、次のように述べる。

被支配者を自発的な被支配状態に置く上で、最も効果的なやり方は支配される理由を自己の内側に見出させることである。たとえその発端が外部の暴力であっても（現実にはしばしばそうだ）、それが支配される人間の側に手がかりをもたないかぎり、恒常的な支配は成り立たない。その内側の最たるものは言うまでもなく心である。

「心と帝国」「支配」の歴史社会学」（『権力と支配の社会学』一

九九六、岩波書店）

日露戦争期以降、アジア・太平洋戦争期にかけて、「御製」はその権力の作用の場を人々の「心」の内求めたものではなかったか。「御製」は多く「教訓的な御歌」として示され、人々の「心」を陶冶する手段として広宣された。例えば「日訓」というメディアは、天皇や国家への忠義を説くのみならず、日常に人々が実践すべき卑近な行動の指針や心の持ち方まで説き、よく読まれた。そこに示されたのは畢竟睦仁の「修養」であり、価値観でしかないはずだが、彼への帰一、一体化を奨める言説とあいまって、「国民」の遵守すべき道徳として示されたのである。かくして「御製」は他者を動かし、他者に働きかける志向性を持ち続けたという意味で「政治」そのものであった。

註(1) 「御製」とは（特に天皇や皇族が詠んだ和歌や詩文）（『日本

国語大辞典』日本国語大辞典第二版編集委員会、二〇〇〇～二〇〇二、小学館）を指す。本稿もこの意で使用。

(2) 色川大吉「明治の文化」（一九七〇、岩波書店）は、〈稀有の名君主といわれた明治天皇のシンボル操作を通じて、まず「皇室」（国体の核心）をできるかぎり、「家」（大衆）の側に近接させた〉と言い、そのシンボル操作の一環として、〈その数千首の「御製」は天皇を公人としてではなく歌人として、私人としてなじませ、文学的・心情的に国民の情念の世界に浸透するこ

とを可能にさせた」と述べた。また大濱徹也「天皇の軍隊」(一九七八、教育社)は、天皇の大元帥像の別面に、(仁慈あふれる「臣民の父母」たる相貌)を持つ天皇像が「御製」によつて示されたと言う。また(御製こそは、時世への大御心をよむことにより、民衆の心意を強く嚮導、呪縛した)とする。

(3) 田所泉は「大正天皇の(文学)」(二〇〇三、風涛社)で(戦前、「御製」「御歌」に対して日本の臣民がとりうる態度)は、(ほめることと、ほめちぎること)しかなかったと述べる。また岩井忠熊「明治天皇 大帝伝説」(一九九七、三省堂)は、「明治天皇御集」について(ただ「拜誦」と「謹解」だけが語られてきた)とし批評の不在を指摘する。

(4) 三木康至「御製に現れた明治天皇の教育観」(「東横学園女子短期大学紀要」一九六二・二)、木俣修「明治天皇御製・昭憲皇太后御歌について」(「短歌」一九六七・九)、美和信夫「明治天皇と日本の近代化について」(「麗澤大学紀要」一九八六・三)、広瀬誠「昭和天皇御製の語彙と御詠風―明治天皇御製と対比して」(「富山女子短期大学紀要」一九九二・三)、影山昇「御製に見る明治天皇の教育思想」(「東京水産大学論集」一九九九・三)等を参照。

(5) 生涯におよそ一〇万首を詠じたという歌人としての才能や謹厳な作歌態度、職務の精励、民衆や部下への仁慈がしばしば取り上げられる。「御製」の表現内容から遡るかたちで、こうした「偉大」なパーソナリティが論じられることも多い。

(6) 「明治天皇崩御と御製 上・下」(「明治聖徳記念学会紀要」一九九八・二二、一九九九・四)は、睦仁の伝記的事項、父で

ある孝明天皇の和歌教育や、歌道の師、高崎正風との関係などを諸文献によつて整理し、また睦仁の死後に新聞、雑誌等に掲載された「御製」についての記事を多く紹介する点で、データとしても有用である。

(7) 鶴見俊輔「明治天皇伝説」(「共同研究明治維新」一九六七、徳間書店)は大正、昭和期には(同時代の最高の人々の知恵を自在に使いこなす聖人君主)像が(伝説)となり、(その伝説は、国定教科書から講談社文化へ、講談社文化から、戦後の新東宝の明治天皇シリーズへとひきつがれ)たと指摘する。

(8) 天皇と和歌の「政治」について考える点で、村井紀、田所泉氏らと根本的な発想を同じくする。村井は「歌会始と新聞歌壇―短歌による「臣民」と「国民」の創出」(「短歌における批評とは」一九九九、岩波書店)において歌会始に「臣民」創出の機能を見た。また田所「プロバガンダとしての『御製』」(「Intelligence」二〇〇四・五)は昭和天皇「御製」が敗戦後の一九四五年以降、どのように製作され流布されたか「プロバガンダ」の概念から読み解いている。

(9) 阿毛久芳「帝王の歌・臣民の歌―御歌所と歌会始」(「帝国の和歌」二〇〇六、岩波書店)

(10) 丹和浩「初等教育用国定国語教科書における御製及び和歌―国家主義的要素と文学的要素」(「学芸国語国文学」二〇〇七・三)

(11) 田中綾「明治天皇御製をめぐる昭和十年代―文部省「國體の本義」等と御歌所所員「明治天皇御製謹話」との対比」(「日本近代文学会北海道支部会報」二〇〇七・五)

- (12) 二首は『明治天皇紀』（書誌本文中）も掲載。だが新聞掲載のものと同がある。『明治天皇紀』所載の「御製（へけふさら）に久しき契むすひてよいはほにかゝる瀧の白糸」と朝保詠（動きなき御代を心の岩かねにかけて絶せぬ瀧の白糸）の歌意を記しておく。「御製」の歌意は、（今までもまして）ますますこれから長い契り結びましょうと詠い出し、そのような今後の新政府と琉球との関係が四句五句で、（いはほ）（巖）に降り掛かる瀧の水（瀧の白糸）とに象徴化されている。一方、有恒の和歌であるが、まず（岩かね）の語に明治天皇の揺ぎ無い治世が含意されていると思われる。この前提をふまえると、まるで強固な（岩かね）に絶えず振りかかる瀧の水の如くに、天皇の治世の揺ぎ無さを永遠に心に留めておくという詠者の決意と読むことが出来る。
- (13) 赤嶺守「王国の消滅と沖繩の近代」（『日本の時代史 十八巻』二〇〇三、吉川弘文館）
- (14) この問題については佐々木克「幕末の天皇・明治の天皇」（二〇〇五、講談社）が詳しい。
- (15) 新聞普及率は、一八七七年頃で武蔵国が人口一万人につき一九六部。同地の普及率が当時全国で最大である。山本文雄「明治初期における新聞の普及状況」（『新聞学評論』一九五九・三）参照。リテラシーについて、山本武利「新聞と民衆」（一九七三、紀伊国屋書店）は、（ルビ）つきの小新聞といえどもなんとか読みうるものは、大人の人口の半分しかいなかったと思われる」と推測する。
- (16) 『客分と国民のあいだ』（一九九八、吉川弘文館）
- (17) 羽賀祥二「顕彰政策と『以心伝心』のシステム」（『明治維新と宗教』一九九四、筑摩書房）によれば、近代日本の形成期において、（心を以て心とする）というイデオロギーが見出され、自身の全存在を提示して、他者に過剰同調し、共同体の親密性を保持するシステムが張り巡らされていったという。蓋し「御製」もその一翼を担うものであるだろう。
- (18) 『品川弥二郎関係文書』（一九九六、山川出版社）
- (19) 井上通泰「明治天皇御集編纂について」（『井上通泰文集』一九九五、島津書房）
- (20) 高崎正風による御製の公表を論じたものに、打越（註6）、田中（註11）、佐藤一伯「日露戦争時の御製にみる明治天皇の『聖徳』（『正論』二〇〇四・一二）等がある。諸論によれば、高崎が「御製」を公表したのは、世道人心を裨益するためで、公表をためらう天皇に対して、命がけの説得にあたったという。
- (21) また一面で、（きたひたる剣の光いちじるく世にかゝやかせ我が軍人）（『読売新聞』一九〇五・二二）のような、あからさまに戦争を支持し、督励する「御製」も新聞に発表されていた。
- (22) 『明治天皇御製集』（一九三三、大阪毎日新聞社）
- (23) 「明治への郷愁を越えて」（『心』一九五七・七）
- (24) 老翁の逸話は稿者が確認した限りでも、新聞、書籍あわせて五つの媒体に記録されている。A「御製老農を起たしむ」（『今上陛下御文徳録』書誌本文中）、B「御製の普及と教育」（『読売新聞』一九一一・二・八）、C「関熊吉選『聖徳』（一九一一、京

都皇学館)、D「大行天皇御逸事 御文徳の廣大無辺農夫を起たせ給ふ」(「東京日日新聞」一九二二・七・三二)、E海軍大将男爵八代六郎「明治天皇の御聖徳」(「明治天皇聖徳奉頌講演集」一九二二、国民新聞社)である。だがこの五つは内容に異同がある。

例えば現場となったのは、A「某県の邊邑」、B「東北」、C「岐阜」、E「伊勢辺」である。ついで出征した「息子」は、B「唯一人の愛児」、C「無事なる顔を見るを得たり」、E「子供三人出征して戦死」となり人数や生死が異なる。その他Bでは御歌会の歌として「御製」が紹介されるが、歌会始に同歌は詠まれていない。実際は本文中に示した「国民新聞」に掲出されていた。またDでは、歌に、(山田もるらん↓小田守るらん)という異同がある。Eでは老人が立ち直つて後に慈善事業に尽くしたという後日談が加わった。

(25) 国会図書館NDL-OPACによる。一九二二年分、「御製」の語での検索結果。

(26) 出典は全て一九二二年の「東京朝日新聞」、順に八月一四日、八月二日、九月二日の広告より。

(27) 次のような証言がある。(最近の一例をあげると明治天皇の崩御になつた時、天皇のものを拵れば、必ず売れると、多数の出版者は皆腕によりをかけた、しかし儲けた者は何人あろうか、否差引損毛と言ふものが多からう)なにがし「道楽商売出版屋の嘶 三、売れるもの売れないもの」(「朝日新聞」一九二二・一〇・二三)。また、「明治天皇の御事、乃木大将の事を記したものと及び乃木大将に関する著書が頗る多く出版されま

したが、どう云ふものか其の中の二三乃至四五書の外は売れたやら売れないやら解らないほどであります。吾赤紅「出版会の噂」(「読書の友」一九二二・一二)

(28) その決算が一九二三年の『明治天皇御集』(文部省)刊行である。編纂は山縣有朋らを顧問とし、御歌所歌人で構成された編纂委員会が行つた。一六八七首を収録したこの版が、「宮内省蔵版」として一九三八年には岩波文庫に収録されるなどし、戦前の「定本」となった。

(29) ともに「明治百首御製歌留多」の広告(「読売新聞」一九二二・一二・一〇、一九二二・一二・一六)

(30) 富山妙子「わたしの解放―辺境と底辺の旅」(一九七二、筑摩書房)は、満州で過ごした小学生時代、毎朝「明治天皇御製」を歌つたこと、ひらがな習字手本には「明治天皇御製」を、漢字手本には「教育勅語」を使つたと記す。

(31) 歌人石川恭子は、「戦争中の少女時代」に、「あさみどり澄わたりたる大空のひろきをおのが心ともがな」を歌唱したという。(雨天の際には朝礼に代えて、明治天皇の御製が一首、教室で歌われることになつてゐた。幾つかの御製の中で、一ぱん多く歌われ、心に残つてゐるのがこの「あさみどり」である。おおらかな調べは帝王の調べであり、広大な天空の一片を、歌唱する少女たちの心にしばらくとどまらせるのであった。)石川恭子「激動とともに」(「短歌」一九八六・四)

(32) アウラ、礼拝的価値などの語はW・ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」(「ベンヤミン・コレクションⅠ 近代の意味」一九九五、筑摩書房)を参照。

- (33) 高崎自身もこの点を強調する。例えば『国民教育東京講演』(一九一一、丁未出版)で「すなほなる大和心をのべよとてかみやひらきし言の葉の道」の「御製」について「真直に自分のうち思ふ俣を言ふものであると云ふことを御感じ遊ばして、此の御製が出来たかと拝察する」と述べる。
- (34) 例えば齋藤茂吉「明治大正短歌史概観」(『現代短歌集現代俳句集』一九二九、改造社)では「その歌調の堂々たる、御心のままの直ぐなる、さながらを咏じたまひて、毫も巧むことあらせられず。これ御製の特色と拝してまつるのである」とある。この種の主張は「御製」への評言として一般的である。
- (35) 寺崎昌男・戦時下教育研究会編「総力戦体制と教育」(一九八七、東京大学出版会) 収載の資料に拠ると、当時の「練成」の実践、方式を説明する多くの書籍で「御製」の朗誦が義務付けられている。
- (36) 吉見俊哉「上演論的パースペクティブの射程」(『メディア時代の文化社会学』一九九四、新曜社)
- (37) 「御製」の暗記・暗誦が次のような「暴力」性を伴っていたことも看過できない。映画評論家佐藤忠男(一九三〇生)は、中学入試の朝、受験生全員が講堂に並ばされた際に、愛国者として知られた校長が読み上げる明治天皇「御製」に気づくのが遅れた。結果、(皇室関係の話題が出たら直ちに直立不動の姿勢をとって首をちよつと前に傾けるといふ当時の学校の生徒の一番基本的な作法)を忘れてしまい、不合格となった体験を持つ。この例から言えば、受験者は「御製」を暗記し、睦仁のそれと気づき、さらに頭を下げるのが合格への条件だった。
- (38) 佐藤「草の根の軍国主義」(二〇〇七、平凡社)に拠る。
アジア・太平洋戦争期における同時代的な「声」の問題については坪井秀人「声の祝祭―日本近代詩と戦争」(一九九七、名古屋大学出版会)等を参照。
- (39) この一体化はあくまで理念型である。その過程は一樣ではなく個人差が大きかった。例えば久坂葉子「灰色の記憶」(『久坂葉子作品集 女』一九七八、六興出版)では、「私は、暗誦がちっとも出来なかった。その頃、未だ九九がすらすらと云えなく、減算なども十指を使っている位だったから、長い勸語など、到底覚え切れなかった。私は短い、孝経の抜萃や明治天皇の御製ばかりをと覚えていた。ある日、先生から、青少年にたまりたる勸語や教育勸語もするように命ぜられた。私は口だけ動かし、皆の大声で唱えるあとから、チョコボチョコボついていった」とあり、短い「御製」の暗誦は得意だが教育勸語は覚えられなかったという久坂の例など、この理念型から逸れる複雑な様相を呈するはずである。
- さらに、前沢宣治「私の8月15日」のケースのように、(一週間に一度全校朝礼があり、その時には年配の教師が体育館の壇上で、大声で訳のわからない歌を朗誦しました。その意味が全く理解できず、なんだか同じ音が続くのが変な感じで、妙に印象に残りました。後になって、これが明治天皇の御製で「朝ぼらけ澄み渡りたる大空の…」という歌であることが分かり、思わず苦笑いたしました。)とあり「御製」の意味内容を理解できなかった場合は、当然理念型から逸れる。 <http://lib.city.kashiwazaki.nigata.jp/hidamariv/kashiwazaki/life/815/>

wataasin0815015.html (※二〇〇八年四月一日確認・参照)

- (40) 例えば、土岐儀』をしへ草日本の道義』(一九〇九、萬象樓)、山下石太郎『修養宝鑑御製百首』(一九〇九、弥高舎) など。
- (41) 佐佐木信綱『和歌百話』(一九一八、博文館) は、「御製」には「天皇が長き大御心からして、或は国家を思ひ、或は祖神を敬はれ、或は国民をおほし、或は修養の意を詠じ給うたもので、一言にいへば、教訓的な御歌」と、花鳥風月や旅中の情を詠じた(文学的の御作)があると指摘する。
- (42) 「日訓」には、山口銳之助『明治天皇御製日訓』(一九二三、愛之事業社)、高橋成年『明治大帝御製日訓』(一九三五、成光館書店)、小龍淳『明治天皇御製一日一訓』(一九四二、天泉社) などがある。三六五日、日々の心構えが「御製」により示される。高橋成年による稿者所蔵本は二六版を数えており、よく読まれたものと推測される。

花々の鬪う時間

——近代少女表象形成における『花物語』変容の位置と意義——

高 橋 重 美

大正五（一九一六）年、『少女画報』誌上で短編読み切りシリールズとして始まった吉屋信子の『花物語』が、足掛け十年に及ぶ連載の長期化と共に徐々に中・長編化していったことは有名だが、『花物語』最大の特徴とされる美文の後退と促進する散文化、そしてそれに伴うストーリー性の増大の三点をポイントとするその変化が、吉屋の小説技法の習熟や少女の自我形成というテーマ性を越えて、一つの歴史的な言表として考察される機会はありませんでした。勿論少女小説研究には散逸による一次資料の入手困難というハンデがあり、同時代のテクスト状況を細部まで論ずる限界は避けがたい。だがそれでも、九十年以降には近代少女の在り様を言説レベルで問い、少女もまた時代の言葉の力学の中で構成される極めて制度的な存在であることを跡づける研究も多くなされてきている。本稿はその流れを踏まえ、現時点で入手し得た初出資料（図表①）を対象に、『花物語』の変化を、同時代の少女言説の枠組みと言表形態の面で照合しな

がら分析・考察するものである。特に少女小説に関しては、フィクションの中心的構成要素である描写と物語の関係への注目が、テクストにおける特異な時間の屈折を浮上させ、ジェンダーという横糸に対する縦糸とも言える成長の問題系を前景化させている。この観点から見ると、『花物語』の変化は、虚構空間内で試みられた少女の主体化が、少女自体の存在の制度性との相克の末に、時間と成長に関わるアポリアを抱え込んだ少女表象に帰結する過程となる。以下、その変容の詳細を順を追って論じてみたい。

【一】 初期——非時間化という「原点」

今回初出を調べて意外だったのは、「少女小説の原点」と言われる『花物語』が少女小説とされていなかったことだ。既に少女小説というジャンルが各少女雑誌に定着していた中で、『花物語』は、大正十二年から十三年にかけての一時期に「少女物

図表①

今回確認できた『花物語』の初出作品は以下の通り。本文引用は基本的に初出に拠るが、未確認のものは朝日新聞社『吉屋信子全集1』(S50.3)を使用、タイトルも全集のもので統一した。また、旧漢字は適宜新字に変更し、ルビも特殊なものを以外は省略。

初出タイトル	初出掲載年月日	全集タイトル	33	(アカシア)	未確認	33	アカシア
1 鈴蘭	[少女画報] 1916[T5]/7/1	1 鈴蘭	34	日陰の花	T9.12.1	35	日陰の花
2 月見草	T5.8.1	2 月見草	35	釣鐘草	1921[T10]/1/1	30	釣鐘草
3 白萩	T5.9.1	3 白萩	35	釣鐘草(下)	T10.2.1		
4 野菊	T5.10.1	4 野菊	36	櫻草	T10.3.1	34	櫻草
5 山茶花	T5.11.1	山茶花		合歡の花	T10.4.1	38	合歡の花
6 水仙	T5.12.1	5 水仙	37	合歡の花	T10.5.1		
7 名もなき花	1917[T6]/1/1	6 名もなき花		合歡の花	T10.6.1		
8 鬱金桜	T6.4.1	7 鬱金桜	38	(向日葵)	未確認	39	向日葵
9 忘れな草	T6.5.1	8 忘れな草	39	向日葵	T10.9.1		
10 あやめ	T6.6.1	9 あやめ	39	(燃ゆる花)*	未確認	29	燃ゆる花
11 紅薔薇白薔薇	T6.7.1	10 紅薔薇白薔薇	38'	(向日葵)	未確認	39	向日葵
12 山梔の花	T6.8.1	11 山梔の花		向日葵	1922[T11].1.1		
13 コスモス	T6.10.1	12 コスモス		向日葵	T11.2.1		
14 白菊	T6.11.1	13 白菊	40	龍膽の花	T11.9.1	40	龍膽の花
15 蘭	T6.12.1	14 蘭		龍膽の花	T11.10.1		
16 紅梅白梅	1918[T7]/1/1	15 紅梅白梅		龍膽の花	T11.11.1		
17 フリージア	T7.2.1	16 フリージア	41	沈丁花	T11.12.1	41	沈丁花
18 緋桃の花	T7.4.1	17 緋桃の花		沈丁花	1923[T12].1.1		
19 紅椿	T7.5.1	18 紅椿		沈丁花	T12.2.1		
20 雛芥子	T7.6.1	19 雛芥子	42	沈丁花	T12.3.1		
後の雛芥子	T7.7.1			黄薔薇	T12.4.1	37	黄薔薇
21 白百合	T7.8.1	20 白百合	42	黄薔薇	T12.5.1		
後の白百合	T7.9.1			黄薔薇	T12.7.1		
22 (桔梗)	未確認	21 桔梗	43	黄薔薇	T12.9.1		
23 白芙蓉	T7.11.1	22 白芙蓉	44	ヒヤシンス	T12.10.1	42	ヒヤシンス
後の白芙蓉	T7.12.1			ヘリオトロープ	T12.11.1	43	ヘリオトロープ
24 蜘蛛の巣を絡んだ福寿草 懐かしい黄金の花	1919[T8]/1/1	23 福寿草	45	白木蓮	1924[T13].1.1	45	白木蓮
(三色堇)	未確認			白木蓮	T13.2.1		
25 涙に咲いた童の花	T8.4.1	24 三色堇	46	桐の花	T13.3.1		
26 紫匂ふ花の寝	T8.5.1	25 藤	47	桐の花	T13.4.1		
27 舞扇持つ美しい姿	T8.6.1	26 紫陽花	48	桐の花	T13.5.1		
28 思ひ出の胸に咲く露草	T8.7.1	27 露草	49	梨の花	T13.6.1	46	梨の花
29 ダーリヤの花姿を抱いて きよならよダーリヤ	T8.8.1 T8.9.1	28 ダーリア	50	玫瑰花	T13.8.1	47	玫瑰花
30 秋海棠	T8.10.1	32 秋海棠	51	スキー・ト・ビー	T13.11.1	44	スキー・ト・ビー
秋海棠	T8.12.1			睡蓮	[少女俱樂部] 1925[T14].7.1	48	睡蓮
31 寒牡丹	1920[T9]/1/1	31 寒牡丹	49'	睡蓮	T14.8.1		
寒牡丹	T9.2.1			心の花	T14.9.1	49	心の花
32 濱撫子	T9.8.1	36 濱撫子	52	曼珠沙華	T14.10.1	50	曼珠沙華
(濱撫子)	未確認			スキー・ト・ビー	T14.11.1		
				香豌豆	T14.12.1		
				(からたちの花)	未確認		
				(からたちの花)	未確認		
				(薔の花)	未確認		

※1「39燃ゆる花」は、柳原白蓮事件影響説を踏まえて暫定的にこの位置に入れたもの。

※2「49' スキー・ト・ビー」は『少女画報』で未完だったものを、『少女俱樂部』で完結している。

図表②

以下の区分は筆者の分析責任において、語り、文体、物語内の人物関係の変化の内、特に物語内の人物関係に焦点化して行ったもの。タイトルは全集準拠。

タイトル	語り	文体	物語内の人物関係
【第Ⅰ期】冒頭七編			
1 鈴蘭	額縁入り型	物語外の語り手 —オブザーバーの視点からの 敬体による説明とコメント 七人の少女 —敬体と美文による回想	母娘 → 母娘
2 月見草			少女 → 母
3 白萩			少女 → 少女
4 野菊			娘 → 母
5 山茶花			少女(姉) → 母娘
6 水仙			少女 → 幽霊(?)
7 名もなき花			姉妹 → 母娘
【第Ⅱ期】第Ⅰ期バリエーション			
8 露金桜	一人称	常体/美文/回想	下級生 ⇒ 上級生(≠姉・母)
9 忘れな草	三人称	常体/美文	下級生 → 上級生(≠姉・母)
10 あやめ	三人称	常体/美文	女学生 → 美少女
11 紅薔薇白薔薇	三人称	常体/美文	少女 ⇄ 少女 ← 音楽教師
12 山梔の花	三人称	常体/美文	女彫刻師 → 母娘
13 コスモス	一人称	敬体/書簡	女学生 ⇄ 女学生
14 白菊	一人称	常体/美文/回想	女学生 → 女学生
15 蘭	一人称	敬体/美文/回想	少女 → 芸妓(≠姉・母)
16 紅梅白梅	三人称	敬体/美文	妹 ⇄ 姉 ⇄ 母
17 フリージア	三人称	敬体/美文	娘 ⇄ 母
【第Ⅲ期】連体の模索			
18 緋桃の花	三人称	敬体(美文)	校費女学生 ⇒ 紙雛 ⇄ 帰朝女学生
19 紅椿	入子型	敬体(美文) > 会話体	奥様 ⇒ 手塚 → 少女 ← 椿 ⇄ 美少女
20 雛芥子	三人称	常体(美文)	下級生 ⇒ 上級生
21 白百合	一人称	敬体/美文/回想	女学生 → 教師 → 女学生
22 桔梗	三人称	敬体/美文	女役者 ⇒ 舞衣 → 少女 ← 刺繍 ⇄ 叔母
23 白美蓉	入子型	常体(美文) > 会話体	女学生 → 美少女 ← 行儀見習いの少女
24 福寿草	三人称	敬体(美文)	少女 ⇄ 義姉(≠姉・母)
25 三色菫	三人称	常体(美文)	少女 ⇄ 父
26 藤	三人称	常体(美文)	混血の華族令嬢 → 一曲馬団の少女
27 紫陽花	三人称	常体(美文)	芸妓 ⇒ 紫陽花 → 少女 ← 金屏風 ⇄ 若夫人
28 露草	三人称	敬体(美文)	下級生 ⇒ 上級生 → 下級生
29 ダーリア	三人称	敬体(美文)	富豪の少女 → 見習看護婦 → 貧しい母娘
30 秋海棠	三人称	敬体(美文)	一の組(散子) ⇒ 「ドン・ブラコ」 ⇄ 二の組(黒尾さん)
31 寒牡丹	三人称	丁寧体(美文)	子爵令嬢 ⇄ 公爵令嬢 → 成金の娘
【第Ⅳ期】少女同性愛物語			
32 濱撫子	三人称	常体(美文)	同級生 → 少女 → 同級生
33 アカシア	入子型	常体(美文) > 敬体	教師 → 女学生 → 女学生
34 日陰の花	入子型	常体/美文 > 文語体	少女 ⇄ 少女(≠母 → ≠ 母)
35 釣鐘草	入子型	常体 > 敬体(美文)/書簡	姉 ⇄ 弟
36 櫻草	入子型	常体 > 会話体	少女 ⇄ 少女
37 合歓の花	三人称	常体(美文)	同級生2人 → 少女 → ← 他校の上級生
38 向日葵	三人称	常体(美文)	上級官吏の娘 → ← 下級官吏の娘
39 《燃ゆる花》	三人称	常体/美文	少女 ⇄ 富豪夫人
40 龍膽の花	入子型	常体/手記体	少女 → ← 同級生
41 沈丁花	三人称	常体(美文)	姉 → 妹 → 上級生
42 黄薔薇	三人称	常体(美文)	教師 ⇄ 生徒 → 教師 → 生徒
43 ヒヤシンス	入子型	敬体 > 敬体/書簡	職場の後輩 ⇄ 先輩 → 後輩 → 先輩
44 ヘリオトロープ	入子型	文語体/美文	少女奴隷 → 姫君 ⇄ 隣国の王子
【第Ⅴ期】規範回帰と安定			
45 白木蓮	三人称	常体/美文	圭子 → 三千子(→ 美少女K) *卒業後の視点
46 桐の花	三人称	常体(美文)	礼子 → ← 多美子 *卒業後の視点
47 梨の花	三人称	常体(美文)	少女 ⇄ 少女
48 玫瑰花	三人称	常体(美文)	少女 ⇄ 少女
49 スキーート・ビー	三人称	常体(美文)	上級生 ⇄ 下級生 → 上級生
50 睡蓮	三人称	常敬体混合の饒舌体	少女 ⇄ 少女 → 少女 → ← 少女
51 心の花	入子型	文語体 > 常体(美文) > 会話体	醜い少女の懺悔と改心による成長
52 曼珠沙華	三人称	常体(美文)	女旅芸人一座の座長 ⇄ 妹分

※1 文体の「美文」と「敬体」は、共に美文が使われていることを示すが、「美文」の方がより部分的な使用となっている。

※2 文体の「>」は、左側がメタレベルの語り。

※3 物語内の人物関係における記号は、以下の通り。「→ ← ⇄」: 同性愛的感情または同性思慕、「→ ← ⇄」: 好意、「⇒ ⇄」: 物への感情委託、「⇄ ⇄」: 裏切り、擦違、「⇄」: 投影、「→」: 時間の経過

語」とされた以外は、一貫して各回のタイトルの前後に「花物語」とのみ表記され、「少女小説」という肩書きが付いたことは、最後の数編を掲載した『少女倶楽部』も含め、管見では一回もない。それがいつ、どのようにして少女小説の代名詞となったのかは現段階では未調査だが、『花物語』のテクストの内部構造的な「原点」性は、今日少女小説と名指されている他の作品群と比較すると、初期作品の語りにおける時間処理の面に推することが出来る。

初期『花物語』のテクスト構造の最も著しい特徴は、最小限に抑えられた物語を極大化した描写が覆う仮分数的な二極性にある。先にも述べたとおり物語と描写の組み合わせは虚構テクストの基本要素であり、物語性の衰退と描写の拡大も近代小説全般の傾向だが、既に少女文の特徴とされていた装飾的な美文を最大限に肥大させた陰に、明治以来の少女規範に拘束された物語を備えている『花物語』の場合、そのバランスの逆転は、家父長制下において少女をフィクションの場に表象する、極端だが正当な方法と見做せる。

立身出世や自助努力の掛け声の下に教育の価値が高騰した明治期にあって、女子の高等教育のみが大幅な遅れを取ったのは周知だが、その中身も「優れて中途半端で実効性に乏しいものであった」とは、日本の近代少女の起源を明治三十年代の女生生に見る本田和子の言である。束髪に袴のスタイルがメディアを賑わす反面、女子の学問は男子と違って社会的上昇には繋が

らず、知識や思想はむしろ当時の女の実生活から浮いてしまう。その辻褄を合わすべく採用された良妻賢母主義も、元来が女を産む性に限定して男子直系相続のスタンダード化を図るものであるから、その最終目的は結婚と出産、殊に跡継ぎとなる男児を挙げること以外ではない。従ってそこに至る前段階である女学生少女は、厳密には制度の構成員として未だ積極的な役割を持たない、つまりさし当たって何をするともいえない存在となる。いや、家父長制の再編を急激な近代化プログラムの要に置いた日本の場合、より正確には、その不安定さ故に不用意に何かをされては困る存在と言った方がいい。

この表面上の先進性と内実の空虚さのアンバランスは、少女を主人公とする物語に少なからぬ矛盾と偏向を引き起こす。初期の儒教的婦徳に頼った訓話や教訓譚はともかく、曲りなりにも近代小説的手法で少女を語り始めた明治末から大正にかけての作品群が、打ち続く不幸に為す術も無く翻弄される主人公を量産したのは、受動性を求める当時の少女規範が、行動の再現を基本とする物語の言語形態に馴染まなかったからだ。実際少女小説の書き手の多くが、行為に対して非主体的であることが望まれる少女を中心に起伏に富んだ筋を作るために、少女が動かずにはおれない事情や、他者を前提とした献身、忍耐などを繰り返しアリバイに呼び寄せ、かえって少女小説をマンネリ化させている。

初期『花物語』はそうした少女の物語の閉塞を、物語と描写

の比重を逆転させ、行為に伴う時間展開を対象の現在性で覆い隠すというコペルニクスの転換によって切り抜けている。任意の文化的関係性に基く因果律に則った行為（だががどうした）の連鎖である物語は、変化を内包していることによって必ず時間的である。しかし家父長制再編と教育の整備の交点に出現した余剰である少女は、近代国家形成という公的物語の中の空白に他ならず、しかも制度はその空白を、少年の行為性に対する少女の非行為性という否定形によって充填するので、規範的な少女の行為「物語」時間は必然的に停滞へと向わざるを得ない。「花物語」の美文は、この少女の物語にかけられたトリプルバインドを、物語「時間そのものを後景化することで取り敢えず棚上げにし、代わりに美文描写が喚起する感傷の共有によって、非行為「非時間的な少女の〈今〉」を拡大構成するのだ。

規範物語を温存しつつ、（少年ではないもの）という位置付けから少女を解放するこの二重構造は、あらゆる空白が駆逐されて行く近代にあつて、少女を少女として定立するに最も都合の良い方法だったのだろう、文体や表象の具体相を変えながらも、昭和十年代の少女小説に受け継がれている。「昭和初年代を頂点とする」少女小説の「かくれた名作」を集めたという三一書房の『少女小説名作集』（一）（二）の解説で、編者の遠藤寛子が提唱する掲載雑誌に基づく作品分類は、分類法としては基準が曖昧だが、『少女倶楽部』派「健康で強烈な個性」vs『少女の友』派「繊細優雅な抒情性」という分け方の根底に、物語系と描写系の

二極に分化しながら共に少女を非時間化する語りが覗えるのは興味深い。

『花物語』が「祖型となった作品」に挙げられている『友』派は、物語性については初期『花物語』より高い。例えば、初出形式が『花物語』と同じ読切り連載である由利聖子の「チビ君物語」（S9～11）には、全編を通じた人物や場の設定があり、主人公のチビ君こと初子は約二年の連載期間に合わせて十三歳から十五歳になっている。内容面でも、仕事で満州へ渡った家族が帰国するまでという条件で、初子が母の昔の主人に引き取られるところから始まって、先ず母が、次いで他の家族が帰国し、やがて一家揃って洋品店を開業するなど一連の繋がりが見出せる。だが、こうした家族の物語は全編を俯瞰したときに始めて見えてくるのであつて、各回の中心はあくまでも、乳兄弟の修三さまや利イ坊さまたちと過ごす中で起こるささやかな事件である。一般に独立した筋立てが並列される読切り連載では、語りの時間は一編毎にリセットされるので、単行本に纏められた際には、どこから読んでも構わない所謂金太郎飴式の構成になる。特に「夏のセーラー」や「初冬の陽ざし」など反復性の強い季節的な時間表現が多用される『チビ君物語』は、よほど注意しないと各回の全体に対するクロニクル的な位置が同定しにくく、そこに出来事よりもそれに付随する心理描写に重きを置く語りが加わって、結局どの回を読んでも読者が出会うのはチビ君という少女の〈今〉となる。つまり、大枠の時間の

中で緩やかに繋がりあうエピソードが作り出すのは、決して連続した時間の線状的な継起ではなく、常に不特定多数の読者の〈読む時間〉とシンクロ可能な現在性なのだ。

反復する現在という現実には不可能な時間は、一見リアルな日常を描きながら〈少女〉という概念を凝集してみせる。一方物語性に富むといわれる『倶楽部』派の作品は、ヒロインの行為の反復という形で少女を時間から疎外する。こちらは、『倶楽部』派の祖型とされる加藤武雄の「君よ知るや南の国」(T14)を見よう。三歳で母と死別し十六歳で父も喪った大沼まり子は、窮地の中で偶然知り合った母の旧友・沢田信子に助けられ、母や彼女と同じ音楽家の道を歩む。この展開は、物語としては確かに遠藤が指摘する「波瀾万丈」「忍耐努力」「大団円」という『倶楽部』派の典型だが、その語られ方は、父・哲三が死の間際に娘の行く末を託したかつての音楽仲間の内山邦夫が、来訪したまり子を拒否することに発する謎解きの形になっている。実は哲三と邦夫には若い頃まり子の母を争った確執があるのだが、問題は、まり子がその謎に近づく度に信子が遮って、彼女を一種の思考停止の状態にすることだ。解決の遅延は娯楽系小説の常套手段だとしても、最後に信子が全ての事情を教えるまで、まり子の行為は困惑と逡巡の外は音楽の勉強だけであり、しかもその様子も具体的には殆ど語られない。物語の時間が、客観的な日付の他に出来事間の変化としても計られるなら、謎解きから遠ざけられ同じ行為を繰り返すまり子の時間は、た

とえ内容的には年を重ねても、語りの上では停止されているのと同じである。

以上の二作は『少女小説名作集』の中でも特徴的な例だが、他の作品の時間構成も、程度の差はあれ基本的にこの二極内に収められる。また『倶楽部』派と『友』派の対比は、児童文学者の石井直人が提示した、時間に縁取られた〈成長〉と空間を彷徨う〈遍歴〉という二つの物語のタイプにも似て見えるが、物語の中で少女の時間のみを停滞させる『倶楽部』派の語りは、実は空間的であり得ない近代少女表象の在り様を逆に際立たせるものである。石井は〈成長〉型の主人公が立体的な人格を持つのに対し、〈遍歴〉型のそれは個人ではなく「作品を通じて繰り返し試される観念」であると言っている。古来少女の美しさは子供から大人への過渡期であることに求められてきたが、その境界としての相対性や限定性を自律的な少女像に翻す非時間的表象が、近代少女に纏わる「観念」に深く関連しており、少女小説が様々な形で示す〈反復〉が、それを生み出す重要な装置の一つとなっていることはほぼ間違いないだろう。

二 中期——少女性による連帯の模索

『花物語』の少女小説に対する原点性を以上のように見るならば、その後の変容はそこからの逸脱、即ち自らが作り出した非時間的な少女表象に主体的な行為を導入し、少女自身の物語時間を語ろうとする試みと捉えられる。但し論じたいのはそ

の達成度ではない。『花物語』というテクストの歴史的価値は、その試みが挫折してゆくプロセスにある。

五十篇を超える『花物語』の長編化の一番の目安は、一話が二〜五回に分けて発表された連続ものの出現だろう。この形は筆者の分類(図表②)では第Ⅲ期(十八〜三十一回)から現れる。しかし、一般的には物語を構成する出来事数の増加と考えられる長編化も、『花物語』の場合、レトリック面の問題もかなり関与しており、必ずしもテクスト量の増加≠物語の長化とは言い切れない。しかも、確かに連続ものでは設定も明確化し物語も複雑になるその一方で、それらも基本的には(「出会い」―「別れ」というミニマルストーリーに要約可能であること、また非常にしばしば少女の死を以って物語が終わることなどに着目すると、物語の展開は逆に抑制されているようにも見える。先ずその展開と抑制の様子を、Ⅲ期に見られる少女の行為から拾ってみよう。

三分の二が上下二回の分載となっているⅢ期には、初期の癒着的な少女共同体から「個」としての少女の物語へという変化を読み取る向きもあるが、構造的には共同体のバージョンアップになっている。というのも、全十四作品のうち半数の七編が三人の主要人物を登場させており、そのうち相愛の二人の間に三人目が介入する「28露草」と「31寒牡丹」を除く全てに、少女あるいは少女のような女性を媒介にした一種の連帯が成立しているからだ。最も解り易いのは、嘘をついて活動写真を見に

行った二人の女学生が、初々しい新卒の女教師に「純潔」の尊さを論され悔悟する「21白百合」と、父の主人の若君の殺生を注意して国元に帰されてしまった美少女に、同情し涙する従姉妹二人を描く「23白芙蓉」だろう。しかしそれ以上に興味深いのは、奉公先の奥様の赤い手鞆を川に流してしまった少女が、椿の花と間違えてそれを拾った美少女と東の間触れ合う「19紅椿」、女学生が旅の女役者に頼まれて舞衣への桔梗の縫い取りを刺繍師の叔母に取次ぎ、完成したそれを再び旅立つ女役者に渡す「22桔梗」、零落した家の娘が、芸妓となって絵の勉強を続けさせてくれた従妹の死後、彼女の好きだった紫陽花を援助者である名門の若夫人の金屏風に描く「27紫陽花」だ。これら三篇では、年も立場も違う、直接会うことすらない女たちが、それぞれの思いの籠ったものを少女に託すことで結ばれている。特に手鞆や金屏風は、若妻の輿入れ道具という少女時代の形見とも言えるものであり、それらと薄幸の少女たちが幸福だった昔を思い出す縁ゆかりとする花々が、現役の少女の行為の上に重なり合う物語構造は、実年齢や境遇を超えた(少女性)という概念を召喚するものとして注目される。この構造は、少女を象徴するものが直接二者を繋ぐ「18緋桃の花」(新婦朝者の女学者と貧しい公費女学生を紙雛が結び)や「30秋海棠」(敵対する二つのクラスの代表がお伽歌劇「ドン・ブラゴ」を通じて交流する)にも通じ、総じてⅢ期を、初期の少女共同体をより普遍的に具体化しようとした作者の意図を感じさせるものとしている。

しかしこの少女共同体の再構成は時間の獲得には至っていない。「白芙蓉」と「紅椿」は初期的色彩を残す行きずりの出会いだし、「白百合」「紫陽花」「秋海棠」では、「白日の小さい夢」と評されダンテのベアトリッチェやミケランジェロのマドンナに譬えられる葉山先生、病弱だが明るさを失わず従妹の隆子（りゅうこ）に尽くす美妓・俊子、嫺やかで「二の組でも一番おとなしい」「綺麗な方」である呉尾さんと、それぞれ最も（少女らしい）人物が病で命を落とす。また年齢を超えた少女性も、「過ぎしその上の少女の日のあえかな夢」（「緋桃の花」という言葉が示すように、その根底には失われたものへの回顧的な視線がある。つまりこれら普遍的少女性を核とした連帯は、やがて失われるか既に失われたものとして生身の少女を不在化する語りとセツトになっているのだ。その中でただ一人、「紫陽花」のラストで金屏風を前に、気高いまでの決意で「お俊ちゃん、今描きます」と言う隆子だけは、生きて少女性を引き受けるかに見えるが、それさえも、彼女が描く紫陽花が「半ばは溶けて夢に入り半ばは現つの幻と咲く」限り、その決意が物語を支える行為となることはなく、逆にその半醒半睡のイメージを「心をこめて命を打ち入れて」描いてゆくのが少女性を引き受けることなら、少女の時間は疎外を生きる孤独以外では在り得なくなる。語りもそれを知っているのか、隆子が鉛筆を下ろす場面ですれまでの小説的な散文を美文描写へと切り替えて、テキスト空間を現実から夢幻世界へとスライドさせてしまう。

このような生身を欠く連帯の在り様は、本田和子の「少女幻想共同体」⁽¹³⁾や川村邦光の「オトメ共同体」⁽¹⁴⁾など、雑誌の投稿・投書欄を介して成立していたとされる読者ネットワークを想起させる。「花物語」の母胎とも言われるそれらを可能にしているのは、現実には多様な読者を一定の年齢層を想定した誌面に均一化する少女雑誌のメディア的特性だし、そこでもまた病や死や回顧的な昔語りが好んで語られた。ほぼ発生時から少女小説に付き物だったそうした物語は、受容面で読者を共時的に繋ぎはしても、それ自体は少女を基点とする関係の発展を断つという点で、近代少女表象に仕掛けられた物語Ⅱ時間からの疎外の反映である。「花物語」はそれらの疎外を否定したのではなく、むしろ反転・隠蔽という形で受け入れた上に非時間的な少女表象を立ち上げたのであるから、それを更に時間化しようとするのは、始めから矛盾を孕んだ企てとも言える。ところが「花物語」は、その矛盾を引きずったまま時間化の試みを続行する。語りの上に再確認された少女の空白性は、次のⅣ期（三十二〜四十四回）で展開される少女同性愛物語によって、制度との関係を更に追弱されてゆくのだ。

【三】 後期——少女同性愛の過激な試み

姉弟愛を描いた「35釣鐘草」を除く全てが一对一の同性思慕を扱っているⅣ期は、物語の複雑化と共に同性愛色が最も濃厚になる時期である。女性の同性愛物語自体は、明治末から「青

「靴」「女子文壇」などの女性向け文芸雑誌や、「少女世界」「少女の友」などの少女雑誌に登場しているが、前者はほぼ例外なく一人称の回想体で終局した過去の関係を語り、後者でも、現役女学生の解放区である投書欄では許される熱烈な呼び交わしが、小説では多く家の事情や相手の病気などで別離を余儀なくされる短編となっていて、その関係は既に不在化の語りに取り込まれている。『花物語』の同性愛作品も殆どが生・死別によるアンハッピーエンドだが、Ⅳ期で気になるのは、主人公格の少女の死を結末とする「32濱撫子」「37合歡の花」「39燃ゆる花」「44ヘリオトロップ」の四篇だ。

婚家を出奔して母校のミツシヨンスクールの寮に保護された美貌の富豪夫人・片岡ますと、寮中で一番無邪気な少女・春藤みどりが焰の中で心中する「39燃ゆる花」は、ますの夫が鉱山成金であることから柳原白蓮事件の影響が指摘されるが、事件と初出の年代関係に疑問が残る上、白蓮とますとは行為の意味するものが全く違う。姦通罪を覚悟で恋人の元に奔り、起訴こそされなかったが社会的制裁の中で行為を貫いた白蓮に対し、寮に籠って英詩本を読む以外これといったことをせず、婚家への対応さえ「ベビーちゃん」のみどりに肩代わりさせるますの、非行為性への退行は明らかだ。しかしこの退行は、少女の物語Ⅱ時間にとつて最大の障壁が結婚という異性愛にあることを示すものでもある。

三人の少女の思いが交錯する中で、寡黙な真澄が義理絡みの

縁談を厭って入水自殺する「32濱撫子」、通学電車で他校の上級生に恋焦がれた順子が、彼女の結婚を知って病を重らせて死ぬ「37合歡の花」、異国の少女奴隷が懐れの姫君を火山噴火から救うも、婚約者である隣国の王子に為す術もなく奪われ、絶望して火山灰の中で果てる「44ヘリオトロップ」は、皆少女の死の動機を結婚Ⅱ異性愛との齟齬に置く作品だが、当時少女を取り巻いていた言説状況を考えると、その死は少女アイデンティティを完遂する行為と見ることが出来る。家父長制は少女が少女以外のものになることを禁ずるが、少女であり続けることもまた赦さないからだ。先行論に拠れば、女同士の関係を不在化する語りは、家父長制が女性、特に女学生間の同性愛を、結婚という〈正常〉な状態に至るまでの一過性のものと位置付けて、強制的異性愛システムへの回収を図ったものであるという。男子の直系血統の維持を至上命題とする家父長制が、同性愛という〈必要悪〉を認めてまで男女別学に拘ったのは、若い男女が接近することで起こり得る性的アノミーが、父親の同定を困難にすることを何よりも恐れたからだ、そうした分離主義は然るべき時に解かねば血統の維持どころか種の再生産が行えない。家父長制はそのアンビバレンツを解消するために、身体的に成熟してゆく少女たちを、同性愛の〈異常〉と同時に異性愛の〈不純〉からも遠ざけ、性的空白状態を保つまま一人の男の子供しか産むことのない（はずの）結婚に送り込むという方法を探った。それがどんな形であれ、性とは生きる上で何人も

避けることの出来ない、個々の身体に直接刻み込まれる最もファンダメンタルな変化^{II}時間の一つだから、それを取り上げた代わりに制度が少女に与えた「純潔」という美称^{III}は、少女の不在／非時間性を公認して近代少女の理念を完成させるアイロニー以外のものではない。そして自らを少女と同定して生きる者達にとって、結婚は、停滞の中でのみ紡がれる自身の非—時間を、身体ごと社会的時間にスウィッチされる、一回的な終焉の記号となる。

このような圧力に対し、恐らく『花物語』は、死によって少女達の時間を止め、永遠に非時間を生きさせるという逆説で對抗している。Ⅲ期の少女性の普遍化に伴う生身の少女の不在化も、異性愛を呼び込む時間展開を避けるためと見れば同様の意図が汲み取れよう。ならば既婚者であるますの死は、一度異性愛に身を晒した「汚れ」を浄化し、自身の少女性を正当化するための意図的な不在化と言えまいか。まずはみどり以外の女生達からは「魔女」と呼ばれ敬遠される。社会的時間に踏み出しながら少女で居続けようとするものは、制度の保証する非時間の中で純潔を内面化した少女達にとっても異質なのだ^{IV}。

ところがこの少女アイデンティティの貫徹も、時間獲得という点ではやはり成功したとは言えない。その理由には、死を永遠と言ひ換える観念的な操作に非時間性の壁を越える力はないという正論以上に、この時期の少女雑誌に見られる非時間的少女表象の一般化という事態が絡んでいると思われる。先にも述

べたように死は少女小説にありふれていたが、通常読者が自己投影する主人公の死は、やがて良妻賢母とならねばならぬ少女の身にはたとえフィクションでも好ましくなかったのか、管見では『花物語』も含め、少なくとも大正八年ごろまでは死ぬのは大抵母や姉や友人などで、主人公が死ぬケースは見当たらなかった。が、大正九年に入ると、『少女画報』には水谷まさる(勝)や藤谷虹児、加藤まさ等を等、後に昭和期少女文化の担い手となる男性作家らが参入し、初期『花物語』をなぞるかのような(詩的)な作品を多数載せ始める。しかも彼らが描く童話的に処理された少女の死や、成長への疑問や寂寥感を吐露する少女語り^Vは、少女の(今)を感傷的に切り取るだけでなく、自発的な時間からの疎外を少女の(内面)として提示して、非時間的な少女理念を更に純化している。それらと並べられたとき、『花物語』の夫から逃げて女学生と心中する人妻や、結婚を厭って同性愛に殉じる少女など、あからさまに制度に反する物語も、結末の死が喚起する非時間性のみがクローズアップされて、反異性愛の危険性は見えにくくなっていったのではないか。結婚の否定が「処女」の称揚と呼応している「燃ゆる花」(いつまでも、そうした純な処女の気持ちでいて頂戴)や「合歡の花」(世にも淨く美しき処女を人妻の国に追う悲しく寂しきシンボル)などは、(純潔)との隣接から一層合制度的に傾きやすく、たとえそれが自らの描く同性愛の過激さをはぐらかす韜晦戦術だとしても、少女の死を賭けた反—時間獲得の逆説の衝撃度は薄れてし

まうだろう。

しかしだがⅣ期には、どう見ても他と紛れようのない逸脱を示していると思える同性愛作品がある。「34日陰の花」である。

【四】 少女の成長と語りの臨界

外交官の娘・環が恋人の下町令嬢・満寿^{ます}を待つつと時の心模様を描く「日陰の花」は、三、四回の分載が主流のⅣ期の中で最も短い一話もので、その物語性の希薄さや全編に溢れる少女のエロスの美文描写から、一見初期に戻ったかのような印象を受ける。しかしそこに示されているのは、初期とは明らかに異なる少女の性的身体だ。

単に濃厚なだけの同性愛描写なら前述の男性作家らの作品にも見出せるが、それらが制度の枠を踏み越えることはまずない。大正一〇年に童話で『画報』に登場し、十一年には少女詩、十二年からは少女小説も手がけた加藤まさをは、「友達の垣を越えた」(この表現は後述のように「日陰」にもある) 関係を望む少女の願望や嫉妬心を微に入り細を穿つ筆致で描いているが、具体的行為としては「お姉様」と呼ばれたいとかお揃いの指輪を嵌めたいとかの他愛無さで、しかもそれすら空想に留まりがちである。だが「日陰の花」では、その語るものが禁忌としての性に愛に触れていることが、冒頭から強く示唆されている。

毒ある花の色美しい悲しさよ、毒ある茸の紅傘やさしく、
秋の山路に生ふるを見る時——若い子の胸はあはれに寂し

い、(略) なぞかくばかり毒は美しく罪は甘く、秘密は楽しいそして美しいものは呪はれて幸薄いのは？／禁制の美に手を触れんと心昂ぶるは、楽園を追はれたイブのみかは——その血を伝へる人の子の、狂しいばかりに避けがたい誘ひの紅い果は、罪の名のもとに、枝もたわ、に実るものを。

国木田独歩以来青年期の感情として共有されるようになったという(寂しさ²³)は、高年齢層の少女たちの間にも浸透したが、それがこれほど性と結び付けられて語られたことは、少なくとも少女雑誌では無かつただろう。特に大正期には、外見的な規範こそ「愛らしさ²⁴」や「快活な素直さ²⁵」など肯定的になるが、性のタブーは少女を少女たらしめる最後の砦として強められていく。その中で少女が、寂しさから愛を求めめるのではなく、自身の裡に宿る性故に寂しいと言っただけでもありうべからざることなのに、「日陰の花」は環と満寿の関係を正面からこの性愛の実践として語るのである。

あ、！ ふたありは、(友情)の垣根をいつか越えてゐたので……あつた。

ふたありは、もう禁制の木の果の甘さを知ってしまった
——今さら知らぬ昔に、どうして返り得られやう、今宵は、
ふたありの相会ふ可愛い《やくそく》のゆふべだつた。

勿論テクストには、「禁制の木の果」がフィジカルな行為としてのセックスであると明記されてはいない。それでも同時期の

他の同性愛物語が、挙つて關係の不在化の上に去勢された少女性を濫費しているのに比べ、自覺的かつ進行的な行爲として語られる「日陰の花」の關係には、制度の許容を超える危険性が十分に感じられる。そして公的物語からの逸脱を更に決定付けるのは、環と母との關係だ。幼時に母を亡くした環は、母にそっくりな満寿に魅かれる。母のない少女がその面影を求めて同性を慕うというのはⅠ―Ⅲ期の定番の一つだ（「8鬱金桜」「9忘れな草」「15蘭」「24福寿草」）が、それらが同性愛と母恋いを未分化のままにしているのに対し、「日陰の花」が語るのはその二つの分離なのだ。自宅の応接間に掛けられた母の肖像画に向う環はこう語られる。

環は己ひとり居ゐの静かな客室の中で、いま打ち仰ぐ亡き母のおもごしに対して、その瞳がしめやかに曇る陰から、怪しくも奇めづしい熱情こめられた光を帯びて来る。／＼ピアノを離れて母の面影に対せば、あはれ今は堪へがたき思慕の焰——それは亡き母へか——知らず、彼のひとへなるか……。

環の思慕が母へのものか満寿へのものかは「知らず」となっているが、直後の「《秘密》といふ美しい桃色のヴェールを、ふたありは大事に身につけて居た」という「節や、自分たちを」「日陰の花」と呼んでいること、また満寿の鳴らす呼鈴に身を翻しながら「お母様、お叱り逆さかしちやあ、いや。」と呖く環の言葉など、他の記述は全て彼女が既に母よりも恋人を選んでいる状況を指している。「日陰の花」が発表された大正九年、即ち一九二

〇年は、一〇年代に西洋性科学の流入と同性愛の社会問題化によつて出現した性欲学が、衛生学や優生学など一連の「科学的」言説と共に通俗化されて一般に普及し始める時期と言われ、それらが連動して性的抑圧を日常レベルに浸透させてゆく際に、母親が家庭内での性の管理者と位置付けられていく様子は、川村邦光の論に詳しい。現在でも女の身体への科学的な視線は、妊娠・出産という生物的特徴を盾に、母になることへ向う少女の時間をより反駁しにくい形で「自然」な「成長」という言説に接収するが、岸田秀ひでに倣つて成長を「ある社会体制を維持するのに必要な自我構造」を形成してゆくこととするなら、それは個々の身体が経験する実存的な変化とは全く次元の違う事象だ。この、制度が新たに加えたフィジカルな性別剖面での母―娘の紐帯を考えれば、環に注がれる肖像画の視線は、自分と同じ生殖器官を持つ娘に自分と同じ道を歩ませるための監視となるし、少女の物語のゴールとして絶対化されていく母の眼差しに、赦しを請いつつも満寿との逢瀬を重ねる環の「罪」とは、制度が強い成長の物語＝時間に抗い、生殖に繋がらない快樂という「毒」を選ぶラディカルな性の実践に他ならない。

しかし環が「罪」を続けるのである限り、その時間が明示的に語られることはない。それは、「日陰の花」のエンディングが、呼鈴の響いた瞬間母の視線に射すくらまれて「甦おぼえつ、立つ」環と、階下の入口でやはり「不安に顫え」「佇たむ」満寿の同時二元ショットで中断されていることが証している。しかし見逃せ

ないのは、その語りが、語らないこと自体のうちに、非時間性を突破する少女の時間への欲望を宿していることである。「日陰の花」を締め括る最後の二節を見て欲しい。

あはれ、その後のふたありのこと聞かまほしや……と一葉
 女史が筆の跡まねてのみやむ本意なさよ……されども、日
 陰の花は、日を恐るゝものを、たゞ陰にのみ友に咲かしかめ
 給へ、余は望み給ふなと、ふたりを知るひとの微笑みてか
 く語つたので……あつた。

語り手は物語の続きを語ることを拒み、更に入子化によって内容の事実性を遠のかせて環たちの逸脱を曖昧化しながら、同時に物語を中断せざるを得ないことを「本意なさよ」と嘆いて見せる。この、隠すことによつて隠されるものの所在を誇示するストリップテイーズ的手法は、物語を閉じずに語りだけを閉じる。美文によつて少女を非時間に拉致するのではなく、死なせることでその時間を凍結するのではなく、動画のフィルムを止めるように行為の因果的連鎖を断ち切り、そこに生まれる慣性的な力によつて「その後のふたあり」の時間を示唆する語り。

少女期の上に許された同性愛を、身体と欲望を分離することなく選択する少女を描き、しかもそれが時間的存在であることを放棄しない「日陰の花」は、誤解を恐れずに言えば、〈少女〉のまままで〈成熟〉するという、当時の社会言説の布置下では在り得ない時間を志向する言表だ。その時間はまさに家父長制が自らを〈真〉とするために言説の圏外に放逐したものであるから、

それを語ろうとする「日陰の花」は、必然的にテクスト内に一種の臨界を抱え込むことになる。しかし、本来意味作用の起源の手続きとしての否定性を覚醒させ、社会言説の有効性を組み換える力と成り得る臨界的語りは、『花物語』においては、終にその力を発動させることはなかった。「日陰の花」以降『花物語』は、世間体に向けて教え子との恋から逃げ出した女教師が渡米して行方不明となるエンディングを持つ「42黄薔薇」など、若干の例外を除いて語りの臨界性を失つて行き、V期に入ると同性愛を過去のものにする不在化の語り再び取り込まれ(45白木蓮)「46桐の花」、最後は物語的には行き詰つた少女の退廃美(47梨の花)「48玫瑰花」「52曼珠沙華」に終わる。その不発は、少女自身が望んだことでもあつたらう。なぜなら、家父長制言説の組み換えが実現すれば、その内部的空白をネガティヴに充填することの上に成立した、いわば制度の結び目である近代少女もまた、その破壊力を免れないはずだから。そのような事態は、日本が家族国家観を礎に帝国の拡大を加速してゆく時代に事実上不可能だったし、作者である吉屋信子も、自ら作つた表象を解くには、あまりに彼女の少女たちを愛していたのだらう。

『花物語』終了の直後から、吉屋は『少女倶楽部』に長編小説「三つの花」の連載を開始する。父の死後母と共に生きる三人姉妹を描くこの作品には、次女の友人関係に同性愛の香りが微かに残るものの、親の決めた婚約者を素直に慕う長女の規範性

と、純真な心で頑なな叔母を改心させる三女の健全さに挟まれて、『花物語』の抱えていた危うさはほぼ払拭されている。それは、限られた時間の中で経験される精神的成長という、後の（正統的）少女小説とその読解に直結する型を備えており、そこから今一度振り返ったとき、『花物語』の変容は、少女小説の成立に際して捨象されたものを一層鮮明に開示する。昭和期少女文化の隆盛はこの棄却の上に成立していることを、研究者は忘れるべきでない。

- 注(1) 高橋重美「夢の主体化―吉屋信子『花物語』初期作の〈抒情〉を再考する―」（『日本文学』二〇〇七・二）参照。
- (2) 『少女世界』増刊「少女文話」（T1・10・5）では、装飾過多な言葉遣いを少女の文章の欠点としながら、「現代少女の感情を主とした文章」の文例に同性思慕の美文を挙げている。
- (3) 本田和子『女学生の系譜』（青土社 一九九〇）参照。
- (4) ポール・リクール『時間と物語』I（久米博訳 新曜社 一九八七）第二章「筋立て」参照。
- (5) 『少年小説大系』24巻25巻（三一書房 一九九三）
- (6) 「チビ君物語」は『少女の友』連載終了後に幾つかの続編が書かれ、単行本化の際にも配列に手が増えられている（福田委千代「由利聖子『チビ君物語』の世界―『少女の友』の少女小説―」（『学苑』昭和女子大学近代文化研究所 二〇〇三・一）参照）が、本稿では『少女小説名作集（一）（二）』に収録されている単行本正編（S14）、続編（S16）、及び昭和十二年二月

の別冊付録「微笑日記」を分析対象とした。なおこの章で触れた『花物語』以外の少女小説も全て『名作集』によるが、本文括弧内は初出年とした。

(7) こうした反復は、尾島菊子の『御殿桜』（M42）などの明治大正期の不幸型少女小説にも当てはまるので、『花物語』よりも古い手法と言える。

(8) 例えば吉屋信子の「司馬家の子供部屋」（S11）は、時間的な連続性を父母の不在中という非日常的な短い時間内に困り込み、横山美智子の「嵐の小夜曲」（S4〜5）では、苦境に立たされた兄妹が働きに出るという能動的な展開を示しつつも、それが直接事態の打開に繋がらず第三者の援助が与えられるまで忍耐が繰り返されている。

(9) 石井直人「児童文学における〈成長物語〉と〈遍歴物語〉の二つのタイプについて」（『児童文学学会会報』第十五号 一九八五）

(10) 第I期とした冒頭の七編は、「7名もなき花」以外は全て一回一話完結で、七人の少女が交替に語る前後をメタレベルの語り手の実況風コメントが挟む額縁形式で統一されているが、八回以降は物語外の語り手による三人称が主流となり、対象との距離が出来る分美文は減少してゆく。しかし、一タイトル一回で語り切られる境遇の異なる少女たちの短い邂逅という物語パターンは第II期（八〜十七回）の後半まで保たれている。

(11) 横川寿美子「吉屋信子『花物語』の変容過程を探る―少女たちの共同体をめぐる―」（『美作女子大学短期大学部紀要』二

- 〇〇二) 参照。
- (12) 周知のように「ドンブラコ」は大正三年の宝塚少女歌劇第一回公演の演目。
- (13) (9) に同じ。
- (14) 川村邦光『オトメの祈り—近代女性イメージの誕生—』(紀伊国屋書店 一九九三) 参照。
- (15) 吉武輝子『女人吉屋信子』(文藝春秋社 一九八二)には「燃ゆる花」は、大正十年十月十二日、「朝日新聞」の社会面を覆いつくすようなかたちで報道された柳原輝子と宮崎龍介の恋愛事件に激しく心を動かされた信子が、その一夜、一気に書き上げたものである」とあるが、正しくは二十二日、しかも大正九年二月十三日初版の洛陽堂版『花物語』第二集には「燃ゆる花」が収録されている(但し筆者が確認したのは大正十年五月二十日付け第九版のコピー)ので、この説は再検証が必要である。
- (16) 飯田祐子「愛読諸嬢の文学的欲望—『女子文壇』という教室—」(『日本文学』一九九八・一二)、浅野正道「やがて終わるべき同性愛と田村俊子—『あきらめ』を中心に—」(『日本近代文学』二〇〇一・一〇)、小平麻衣子「けれど貴女! 文学を捨てはしないでせうね。」—『女子文壇』文学諸嬢と欲望するその姉たち—」(『文学』二〇〇二・一) 参照。
- (17) 川村邦光『オトメの身体—女の近代とセクシユアリティ—』(紀伊国屋書店 一九九七) 参照。
- (18) 注(14)には「オトメ体(投稿読者たちが使う特殊な文体・筆者補注)を使用し続けること」と「オトメを表徴するモノに囲まれていること」によって、結婚後も「オトメのままである
- ことは可能だった」とあるが、本稿の観点から言えば、それらの文体やモノこそ非時間的空間を創出するための「装置」(川村)に他ならない。またこの記述を、少女で居続けるためには非時間を購う経済力が必要であると読んだとしても、富豪夫人としてそれが可能であったはずのオトメの場合、オトメあるいは少女の条件は別なところにあると考えるべきである。
- (19) 岩崎光「しのぶの死」(『少女画報』T10・6)、水谷勝「私は知らない」(『少女画報』T9・1)など。
- (20) 加藤まささを「指の傷痕(上)」(『少女画報』T12・9)より引用。
- (21) 飯田祐子「彼らの独歩—『文章世界』における「寂しさ」の瀾漫—」(『近代日本文学』一九九八・一〇) 参照。
- (22) 久米依子「構成される「少女」—明治期「少女小説」のジャンル形成—」(『日本近代文学』二〇〇三・五) 参照。
- (23) 大正九年一月二月「少女画報」掲載の「私はどんな少女が好きか」という著名人を対象にしたアンケートで、最も多く見られる回答は「素直」「無邪気」「快活」である。
- (24) この傾向は男性作家に限らず、例えば大正十三年六月の「少女画報」には、過去の恋愛体験を語る上級生が登場する北川千代子の「桜の陰」や、惹かれあうふたりの少女が片方の病死によって擦違う横山美智子の「散りぬひなげし」など、いずれも関係を不在化させている作品が見られる。
- (25) 古川誠「恋愛と性欲の第三帝国—通俗性欲学の時代—」、川村邦光「女の病、男の病—ジェンダーとセクシユアリティをめぐる「ブーコー」の変奏—」(『現代思想』一九九三・七) 参照。

(26) 川村邦光「性家族」の肖像―近代家族と性／セクシュアリティの言説―(『思想』一九九四・一一) 参照。

(27) 岸田秀「出がらし」ものぐさ精神分析(『青土社』一九八〇) 参照。

(28) 藤本恵は「少女小説の水脈―(母物メロドラマ)という選択―」(『日本女性文学大事典』「資料編」日本図書センター二〇〇六・一)で、『花物語』の「擬似母娘」関係を、「実母と離れ、それ以外の女性と母娘にも似た深い関わりを持つことを指向する「ファンタジー」とする实例に、「日陰の花」を引いているが、母との別離に始まる「(母物)少女小説」が、擬似とはいえ「母娘」の関係をなざるのなら、たとえ別離が行為の因果律を呼び込んだとしても、それが制度を攪乱する成長譚となる確率は低い。なお、『花物語』の母娘関係は、母の死を自らが母的位置に立つことで受け入れる「13コスモス」「17フリージア」があるⅡ期までは、基本的に良妻賢母の成長ベクトルに沿っているが、Ⅲ期では、見習い看護婦の主人公が幼い入院患者に「今日から私がおきよちゃんのお姉さんになりませう、そしてお母さんの代わりに…」という「29ダーリア」のすぐ後に「ほんとに善いお母様でお姉様」であるが故に、自分を恋慕う下級生の複雑な思いが理解できない上級生が出てくる「28露草」があり、既に同性愛と母娘関係の分離の兆候が見られる。

(29) 否定性については、J. クリステヴァ「記号の生成論―セメイオチケ2―(中沢新一〔等〕訳 せりか書房 一九八七)「6 詩と否定性」を参照。

(30) この肩書きは「少女倶楽部」大正十五年四月号で確認した。

(31) 性や恋愛に関する記述の(健全化)は、第一章で触れた「君よ知るや南の国」にも見られ、父母の若い頃の恋愛問題もまり子の恋と婚約も、全て母親代わりの信子の情報操作による管理下にあり、まり子もそれに決して抗わないなど、逸脱の芽は徹底して摘まれている。なお吉屋信子自身は、「三つの花」と平行して書かれた「帰らぬ日」(『令女界』)でのより明確で濃厚な同性愛描写など、決してセクシュアリティ表現を放棄したわけではなく、むしろ大衆作家として立つ決意と共にその意識的な実践は多岐に発展してゆくと思われるが、少女小説においては、「帰らぬ日」というタイトルが不在化を粹取っているように、『花物語』終了と共に一つの線引きがなされたと現時点では捉えておきたい。

「兵士の歌」と水平線

—— 鮎川信夫の〈原点〉の座標 ——

田 口 麻 奈

一 集団的原理への反措定

鮎川信夫「兵士の歌」(初出:『荒地詩集』59頁、荒地出版社)は、鮎川が終始孤立的な位相で展開した『死の灰詩集』論争の折り返し地点に当たる、一九五五年四月に発表された詩篇である。一九五三年三月、米国の核実験によって生じた「死の灰」(=放射性降下物)による第五福竜丸被曝事件は国内で核兵器廃絶を求める強力な世論を惹起し、翌年一月、現代詩人会は大々的な公募に基づき、アンソロジー『死の灰詩集』(宝文館)を刊行する。全国の多くの詩誌が死の灰特集を組み、揃って反戦反核を主題化していた当時の気運に、「付和雷同性」や「盲目の感情」の席卷を見た鮎川は、その意味において同詩集を戦前の愛国詩集に擬える辛辣な論難を行い、詩壇から多くの反批判を浴びた。所謂『死の灰詩集』論争²であるが、しかし鮎川を中心とする緊張的な応酬は、実際には第五福竜丸事件に先立って発表され

た評論「詩の機能について」に端を発している。詩人における社会意識を、詩という表現形式独自の機能の内へのみ求める鮎川の発議は、メーデー事件、松川事件など共通の時事問題を扱う所謂「抵抗詩」が興隆していた当時であって、初めから全体的な趨勢への反措定を含んでいた。更に遡れば、それは戦後最も早い時期から繰り返された主張であり、「いかにして個人の生活を、現代の危険な全体化、集団化の傾向から切り離すことができるだろうか」という問いは、鮎川の一貫した問題意識であったといつてよい。『死の灰詩集』はそのような継起的な鮎川の詩論・芸術論の展開の過程において、当初は現代詩が見せている「集団的原理への遁走」の傾向の一事例として言及されたものであった。しかし、あらゆる年代の著名な詩人を執筆者として迎え、『荒地』の主要同人さえ参画していた『死の灰詩集』を根本から否定するその理路は、日本の現代詩の社会意識を問うという本質において対話的な発展を得られず、議論は詩集そ

のものへの賛否へ傾いていくことになる。そして、詩集内の作品を具体的にあげつらつての本格的な論戦へシフトする直前、多勢の反感的な注視のなかで発表されたのが、「誰もほくを許そうとするな」という孤立の宣言で締め括られる「兵士の歌」であった。この情況は詩篇の成立上、また読解上、極めて重要な要件ではないかと考えられる。

しかし、後年の鮎川がこの一篇に「戦争体験からひき出した個人的倫理のうた」という註を附していることもあり、従来の論には、生き残った帰還兵士（鮎川）の戦没兵に対する倫理性を軸として解釈するものが多い。例えば北川透氏は、鮎川の「兵士たち」への慰撫の念を読み取り、月日が経っても消えない「兵士たち」の幻とともに在り続けることの意味表明であると述べている。また近年では宮崎真素美氏が、「亡姉詩篇」「小さいマリの歌」から続く作品の発表の時系列を「生死両極をめぐる大きな振幅」として捉え、それが「止揚」された詩篇であると位置付けている。これに対して、「兵士」の像が極めて観念化されていることを重視する岸沢俊介氏は、「近代主義知識人の尖鋭な『悩める意識』の自画像」の提出として意味付け、核保有国間の緊張や国内再軍備といった危機的な情況において発信されたことの意義を強調する。私見では前述の通り、「兵士の歌」は当時の外部情況を直接的な要件として成立する一篇であり、岸沢氏が述べるような大情況を背景としながら、より個人的に、詩人としての鮎川の進退に密着した生成過程を有していると思

われる。例えば「ぼくははじめから敗れ去っていた兵士のひとりだ」という詩中の自己規定は、この前年の『荒地詩集』五四年版に掲載された吉本隆明「火の秋の物語——あるユウラシヤ人に——」（初出：『大岡山文学』八十八号 一九五二・六）の一節に正確に対応するものであり、それは詩の表面の意匠を超える「兵士」の本質を一言で示唆している。

ユウジン その未知なひと／＼（中略）／きみは廢人の眼をしてユウラシヤの文明をよこぎる／きみはいたるところで銃床を土につけてたちどまる／きみは敗れざるかもしれない兵士たちのひとりだ（傍線引用者、以下同）

よく言及されているように、「廢人」は吉本の詩篇においては「詩人」の同義語として現れる。この吉本の心象自体『荒地』に寄り添って提示されたものではあるが、相互の詩的な応酬として、鮎川は吉本から、ヨーロッパアジア間に広がる荒地を一人ではよこぎる「兵士」たる「詩人」の像を受け取っていた。

また鮎川は前述の論争の傍ら、吉本の詩篇を盛んに引用しつつ『現代詩作法』（牧野書店一九五五）を著すが、そのなかで、「真実を守るためにはいつもたった一人の軍隊である詩人」等の修辞も用いている。同時期におけるこのような「兵士」の語の含蓄は、直截的に従軍兵士を題材とした「病院船日誌」のそれとは明らかに次元を異にする文脈を詩篇の周囲に配置している。「兵士の歌」とはつまり、「兵士」詩人の了解のもとに、詩壇内の圧倒的な主流に抗する形となった鮎川の一連の発議の詩的

な形象であるとも考えられるのである。因みに『死の灰詩集』をめぐる文脈との関連がより明瞭であった当時の批評においては、「兵士の歌には鮎川氏の社会意思のようなものが相当根底的に示されており」、「この兵士の有する破れた精神の告白は：（中略）個人主義思想展開に外ならない」という反応が確認される。現実の戦死者への情意を介入させない同時代の反応は、少なくとも発表時における詩篇の潜在的なピントの位置を伝えているといえるだろう。

折しも一九五五年前後とは、『荒地』の代名詞となった鮎川詩論が、ひとつの体系として次代の詩人たちの批評の俎上に載り始めた時期であり、荏原肆夫、杉本春生、大岡信らの鮎川論が各誌で展開され、詩壇の転換期を印象付けていた。特に大岡信氏が、「鮎川氏にあつてはこゝろした有機的な関係（引用者註——人の詩人の表現意欲に基づく詩と散文との相関関係）を見つけることができなかった」と述べたような、詩論と実作の整合性に対する疑義は近年まで根強く受け継がれている。一般に、詩のなかに思想性を導入した詩人として位置付けられながらも、鮎川の詩と詩論に決定的な断絶を認める批評は従来決して少なくない。その先駆となったこの大岡氏の評論の後、例えば一九五四年九月の「詩壇時評」（『詩学』）も、鮎川は詩論では「同時代性」、詩では「非同時代性」を示す矛盾があるとして、鮎川に「理論の交通整理」を促している。「詩人にとつては、詩の方がむしろ本質的に批評活動」であるべきと述べた鮎川にとつて、これら

は是非にも実作を以て反駁すべき論及であったはずである。

本論の企図は、これらの背景を重視した上で、鮎川が「兵士」という存在に仮託して表明した「詩人」の倫理がどのようなものであるかを、「兵士の歌」一篇の構造と個々の詩句に即して析出する事にある。それは鮎川が「戦争体験からひき出した個人的な倫理」の帰趨を問うことと等しく、また詩としての価値を下落させずに社会的通路を開くという自ら提出した課題に、どのように応えたかを検証することにもなるだろう。以下、詩篇の詳細な読解を試みたい。

二 循環する意志

獲りいれがすむと／世界はなんと曠野に似てくることか／
 あちらから昇り　むこうに沈む／無力な太陽のことばで
 ぼくにはわかるのだ／こんなふうにおわるのはなにも世界
 だけではない／死はいそがぬけれども／いまはきみたちの
 肉と骨がどこまでもすきとおつてゆく季節だ／空中の帝国
 からやつてきて／重たい刑罰の砲車をおしながら／血の河
 をわたつていった兵士たちよ／むかしの愛も　あたらしい
 日附の憎しみも／みんな忘れる祈りのむなしさで／ぼくは
 はじめから敗れ去つていた兵士のひとりだ／なにもものより
 も　おのれ自身に擬する銃口を／たいせつにしてきたひとり
 の兵士だ／※ーお　だから……／ぼくはすこしずつや
 ぶれてゆく天幕のかけで／膝をだいて眠るような夢をもた

ず／いつわりの歴史をさかのぼって／すこしずつ退却してゆく軍隊を持たない／……誰もほくを許そうとするな／ほくのほそい指は／どの方向にでもまげられる関節をもち／安全装置をはずした引金は　ほくひとりのものであり／どこかの国境を守るためではない／※2勝利を信じないほくは……／ながいあいだこの曠野を夢みてきた　それは／絶望も希望も住む場所をもたぬところ／未来や過去がうろつくには／すこしばかり遠いところ　狼の影もないところだ／どの首都からもへだたった　どんな地図にもないところだ／ひろい曠野にむかう魂が／……どうして敗北を信ずることができようか／かわいたとび色の風の中で／からつぽの水筒に口をあてて／消えたいのちの水をのんでいる兵士たちよ／きみたちは　もう頑強な村を焼きはらったり／奥地や海岸で　抵抗する住民をうちころす必要はない／死の獲りいれがおわり　きみたちの任務はおわったから／きみたちは　きみたちの大いなる真昼をかきけせ！／白くさらした骨をふきよせる夕べに／死霊となつてさまよう兵士たちよ／きみたちのいない暗い空のあちこちから／沈黙よりも固い無名の木の実がはじけとび／四月の雨をまつ土にふかく射ちこまれている／※3おお　しかし……／森や田畑やうつくしい町の視覚像はいらない／ほくはほくの心をつなぎとめている鎖を引きずって／ありあまる孤独を／この地平から水平線にむけてひっぱってゆこう／頭上で枯れ枝が

うごき　つめたい空気にふれるたびに／榴散弾のようにふりそぐ淋しさに耐えてゆこう／歌う者のいない咽喉と主権者のいない胸との／血を吐く空洞におちてくる／にんげんの悲しみによごれた夕陽をすてにゆこう／この曠野のはてるまで／……どこまでもほくは行こう／ほくの行手ですべての国境がとざされ／弾倉をからにした心のなかまで／きびしい寒さがしみとおり／吐く息のひとつひとつが凍りついて／おお　しかし　どこまでもほくは行こう／勝利を信じないほくは　どうして敗北を信ずることができようか／おお　だから　誰もほくを許そうとするな

まず最初にこの詩篇が、「……」で分断された形で述べられてきた三つの文セテシス（引用に際して※印を附した箇所）を、最後に逆の順序で繰り返すこと（二重傍線部）によって締め括られていることを確認したい。言表主体「ほく」の意思表明に関わるこの三つの文が詩篇の構成上の核であることは、これらがそれぞれの前後の内容に複雑に連絡するように叙述された上、最終の三行で逆順に反復されるという結構から明らかだろう。

第一の文、「おお　だから……誰もほくを許そうとするな」（※1）は、「ほくは兵士だ」という自己規定を受けて展開される。「ほく」は予め敗北していた「兵士のひとり」であり、何よりも自分自身に向けられた厳しい批判精神（＝「おのれ自身に擬する銃口」）を持ってきた「ひとりの兵士」である。だから、決

して自己を覆い隠すもの（＝「天幕」）の陰で現実逃避の姿勢をとることもなく、過去を偽って自らの好戦性（＝「軍隊」）を削減してゆくこともない。始めから敗北を是認していた「ぼく」だからこそ、「すこしずつ」露呈する過去も隠蔽される過去も持たないと言張るのである。ここには明らかに、この時代に固有の欺瞞的な言説情況と、それに対して「兵士」という喩をもつて思想的な戦いの構えを見せる「ぼく」の挑戦的な姿勢が示されている。「兵士のひとりだ／ひとりの兵士だ」というトートロジーはつまり、「はじめから敗れ去っていた」という戦前・戦中のネガティブな事件が、現在に至る連続性の中で積極的に価値転換される経路を示しているといえる。第一の文を擁する詩行の経路は、「兵士」という語が素材ではなく喩として機能することを、自らの表現の論理性に則って周到に示唆している。だとすれば、「だから誰も許そうとするな」という切断的な自己定位は、その経路を辿らない存在、つまり「兵士たち／きみたち」を批判的に拒絶する宣言として読めるだろう。従来の諸論の多くが、「兵士たち」と「ぼく」とを戦死者と生還者の関係において解釈してきたことは先述したが、しかし「ひとりの兵士」が思想的に戦う個人の像であるとするれば、その像から厳しく差異化され、集団的にしか指称されない「兵士たち」が、否定的な形象を施されているという文脈が浮かび上がってくるのではないだろうか。それは内に向かう一丁の「銃」を個人的規範の比喩とし、大勢の力でおす「砲車」を集団性の比喩とする対照性

にも認めることが出来るだろう。以下、この前提に立つて解釈を進めたい。

第二の文、「勝利を信じないぼくは……／……として敗北を信ずることができようか」（※2）の「……」の中間には、「ながいあいだ夢みてきた曠野」のヴィジョンが挿入される。それは「絶望／希望」「未来／過去」といった二項対立を無化しうる場所であり、政治的機能性（＝「首都」）から疎隔された、「どんな地図にもない」場所である。この第二の文によって、「はじめから敗れ去っていた」という初発の自己規定が裏返るということに注意したい。予め敗北していたために「勝利を信じないぼく」は、またそのために「敗北も信ずることができ」ない。ここでも、先の「兵士」という自己規定に関して行われたのと同じ逆説的な価値の転換が図られている。そして、このような「ぼく」と対蹠的に描かれているのが、かつて「空中の帝国」に属していたときと変わらず「兵士たち」の姿をとる「きみたち」である。「死の獲りいれ」の任務の終了を認識せず、かつての殺戮行為の正当性を保障していた「大いなる真昼」（文脈上、多分に日章旗を思わせる）をいまなお頭上に戴いている「きみたち」のあり様への鋭い批判は、それを「かきけせー」という強い命令形によって示されている。ここで「きみたち／兵士たち」の加害者性が前景化されているのは、彼らが、「ぼく」が敗北によって手に入れた思想性と無縁の存在であり、「大いなる真昼」に支えられて未だ死にきららない（＝「消えたいのちの水をのんでいる」「死霊と

なつてさまよう」存在であることの強調であるといえる。地中に胚胎する「無名の木の実」が、「きみたち」のいない空からはじけとぶごとの意味は、この批判的文脈と深く関わっているだろう。

そして、「おお しかし……どこまでもほくは行こう」(※3)という第三の文の間には、「森や田畑やうつくしい町の視覚像」を拒否し、「ありあまる孤独」を引つ張って「水平線」へ向かう決意が語られている。その目的は「にんげんの悲しみによごれた夕陽をすてに」行くことである。古来の共同性の担保であり、源泉的感情の発露である「歌」を失い、かといって胸中に強靱な主体(「主権者」)も存在しない「にんげん」とはつまり、近代への信頼が失墜した後の現代人の謂であろう。「ほく」はその「悲しみによごれた夕陽」＝「ありあまる孤独」を世界の水平線に捨ててに行きたいのだが、その行程は「ほくの行手ですべての国境がとざされ／＼吐く息のひとつひとつが凍りついて」と絶望的に想定される。「弾倉をからにした心」の状態が、詩篇前半の「銃口」の比喩を継いで批評行為の限界を示しているならば、その後吐き出される非力な吐息は「詩」である(と推測出来るだろう。他者からの拒絶(＝「国境」の閉鎖)の果てに詩すら凍りついても目指すべき「水平線」とは、無論移動する到達点であり、「この曠野の果てるまで」とどこまでも)が等価であるように、逢着の不可能な場所である。従って、「どこまでもほくは行こう」という決意表明の内実は、直後の「だ

から誰も許そうとするな」が示すように、捨てるべく携えた「孤独」をそのまま把持してゆく意志に他ならない。「ほく」は「孤独」を捨てるためにどこまでも行くが、だからこそ、個別具体的な他者からの許容という妥協的な結局も拒絶する。「だから」と「しかし」を相補的に関係させて「ほく」の行手を自己目的的な円環の経路へ導くこの詩篇の構造は、「水平線」の本質とパラレルに、目的地への到達の不可能をこそ動因としてどこまでも循環する。

以上の分析を踏まえて述べれば、「兵士の歌」は、単独の敗北性を保持することによって集団である「兵士たち」のあり様を峻拒し、言語による融和の可能性を絶望視しながらも、なお「孤独」を駆動力として外部との交渉に向かう「ほく」の意志を循環構造によって示した詩篇である。戦前・戦中から続く有力詩人たちの無葛藤な集団性を指弾し、創造力の源泉である孤独に帰ることによって新しい共感の地平を作り出すよう教唆していた当時の鮎川の提言が、ここに象られているのが確認できるだろう。さらに重要なのは、詩篇の「ほく」の意志の指標が、「曠野のはて」にふさわしい「地平線」ではなく、海が存在を前提とした「水平線」として設定されていることである。多くの場合、戦死者を内包する鮎川の純然たる内面世界として解釈されてきた「どんな地図にもない曠野」は、しかし、見知らぬ他者(他国)との空間的な隔たりと繋がりとを含蓄する「海」と、無数の「国境」という明らかな外部を抱え込んで形象されている。

それはたった一人で夢みてきた「曠野」に相容れない「兵士たち」を招き入れ、批判するべき現実世界と恒常的な内面とを複合的に表出する措置にも表れているように、徹底的な絶望によって世界との接触を図ろうとする「荒地」の世界観の、戦後十年目の再提示であったといえるだろう。

三 「曠野」という舞台設定

詩篇の舞台である「曠野」が鮎川詩論における「荒地」の同義語に他ならないことは、具体的な措辞のレベルでも示されている。T・S・エリオット『The Waste Land (荒地)』第五部の舞台である水のない岩間において、執拗にその欠如が強調される「水」は、戦後の『荒地』創刊号における西村孝次の解説で「いのちの水」と訳されている。ここで水の欠如という要素が重要なのは、渇きの極に至って生じる幻想である、(いつもそばにいるもう一人の者)の出現の前提となるからである。「いつもお前のそばを歩くもう一人は誰か?」という詞章は、第一次『荒地』同人に愛唱され、戦後の『荒地』においても様々に変奏された主要な一節である。それは神であり、人間の内面であるところのもう一人の自己の心象であった。この含意を經由すれば、無いはずの「いのちの水」を飲み、(もう一人の者)の幻影を見ることを欲しない「兵士たち」の行為の意味は自ずと示されるだろう。エリオットのいう「夢みることさえ不必要にする逃避」の姿勢を現代詩に見出し、必要なのは「生に関する幻

想の主体的な定着」(傍点引用者)であると説いた鮎川の詩論と、水のない「曠野」に向かう「魂」とは、その理想を等しくしているだろう。

また、『The Waste Land』における〈The Horizon〉は、鮎川が早く目にした佐藤清訳では「水平線」であったが、鮎川を含む第一次「荒地」同人による試訳では「地平線」が採択されている。もともと「荒地」は海にもなぞらえられているものの、第五部の平原において「地平線」を採るのは自然な訳といえるだろう。「兵士の歌」がこれを敢えて「水平線」に戻すことによって外部性を取り入れていることは既述したが、「水平線」を遠望するという行為は、鮎川の詩論のなかではしばしば詩作行為そのものの比喩として用いられる。例えば『文学51』誌上で、鮎川は輸送船で南方に派兵された経験を語り、詩人が「どうしても歌わなければならない切迫した詩」のことを、その時どうしても辿り着きたいと願った陸地に喩えていた。無論その陸地の影は水平線の向こうに望まれるものであり、詩篇発表の前年には、その意匠はさらに具体的に明示されている。

「詩を書くという行為は、目的地不明の航海に出るようなものだ。…詩人にとって、良い詩とは、探検家にとっての島と同様である。探検家である詩人は、言葉の複雑な地図のなかに、まだ見つけていない意味の島をさがし求めている。彼はたえまなく、暗夜にも眼を閉じることなく荒涼とした水平線を見つめていなければならない。」(「荒地」の詩に

ついでに「ノート」『圍繞地』一九五四・六

戦前には露骨な政治性を帯びて用いられた「地図」というモチーフは、戦後には新たな建設精神の喩として多用されるようになるが、「詩人は言葉のなかにしか、自分の祖国を見出さない」とする鮎川においては、「地図」も「陸地(島)」も「水平線」も詩的な行路の指標であった。因みに「地図のない旅」とは、鮎川と田村隆一が互いの詩作への評価として贈り合ったフレーズであるが、言葉の垂直的な働き(≡暗喩)を志向する詩人独自の営為を指す言葉であった。さらに、詩篇において「水平線」と同義であった「曠野のはて」を望むということに関して鮎川は、同じく詩篇発表前年に書いたと思われる杉本春生宛の私信で、「砂埃の中で、一所懸命に眼をひらいて、ものごとを見つめようと努力に、僕もいささか倦きてきました。せいぜい砂漠が、どの辺まで見えるか、ということだけのことのようにです」と、同趣の姿勢をややネガティブに述べている。杉本はこの私信を同年の評論の冒頭に引用し、「砂漠がどの辺まで見えるか、という予見の態度は、疑いもなく未来へ向けられた予言的洞察として、傾聴すべきものを持つている。…(中略)鮎川信夫の凝視は、彼の秀れた非同時代性により、それはいたまじい悲劇の相となつてわれわれに知覚される」と述べ、荒野の果てを凝視する孤高の詩人としての鮎川像を提示していた。因みにこの評論における「非同時代性」という語が、冒頭で触れた通り「同時代性」を主張したはずの鮎川への疑義を導くことになるのだ

が、「兵士の歌」に布置された重要な詩語と、それに先行する周辺の批評的言辞とが一貫した文脈で繋がっていることは、詩篇の同時代的な射程を示唆しているだろう。因みに、当時詩壇の耳目を集めたもうひとつの論争が、関根弘を中心とする「狼論争」であるが、「狼」を抵抗詩の質の危機感の比喩に用いたその發議を、鮎川は当時積極的に評価している。「曠野」において否定される「狼の影」もまた、同時代に特定の文脈を持つ語であると指摘できるだろう。

また、この時期『荒地』の直後の世代の詩人たちが、鮎川詩論の韜晦的な筆致に正面から取り組みその主意を剥抉することを試み始めていたが、それによって鮎川の戦後初期からの詩論が再度脚光を浴びていたことも、「兵士の歌」成立の重要な背景であったと考えられる。その的確な把握で鮎川を瞠目させたという荏原肆夫の「鮎川信夫論」は、鮎川が現代詩に関して「真の伝統」の不在を問題視したことに触れ、「滅びるにまわっている絶対多数」としての現代詩人の文化意識を「亡霊」に喩えていたことの記憶を新たにさせた。日本における伝統の不在のために、現代詩の価値に関する公的基準もまた確立されないと、鮎川の提言は、「伝統という困難な問題を解決しないかぎり、現代詩は文化の領域から外れた、不毛の地帯をさまよう亡霊に過ぎぬだろう」という比喩において為されていた。さらに、これ以前に現代の文学者を批判した評論においては、「亡霊」は「ファシズムの妖怪」≡知識人の今の姿として表されている。

「なお形を変えた亡霊たちが戦後の社会を彷徨し、我々の空を暗くしているのを黙視するには、戦争の犠牲はあまりにも高価であったことを知る者にとつて、戦時中以上の忍耐であると言わねばならぬ」(批評精神について)『純粹詩』一九四七・六

このような鮎川の一貫したレトリックは、「兵士の歌」後半の意匠をはつきりと縁取っていると思われる。鮎川が「真の伝統」と区別する「民族的、国家的伝統と呼ばれるもの」を、詩中の「大いなる真昼」が示しているとすれば、その棄却を強く促されつつ「死霊」＝亡霊としてさまざま「兵士たち」の形象が、戦責問題と関わる現代詩人たちの像を映していることはより明瞭に見えてくるだろう。鮎川が『死の灰詩集』に見た戦争詩の面影は、単に作者が同一であること以上に、「原水爆の最初の犠牲者である日本人の立場」というナショナルな自己同定による核保有国(アメリカ)への「復讐心」や「排外主義」に大きく由来するものであった。無論これは当時全国的に見られた論調と軌を一にするものであったが、戦後十年の間、「戦争」という最も大きな試煉をおしても、なお変らぬもの」としての「詩のボディ」を探し続けた鮎川は、この種の文化現象を目的の当たりにすることによって、それは畢竟「ナショナルリテイ」か「レイシズム」であるという幻滅的な結論を導くことになる。そして、戦時にあつて例外的にこの強力な「詩のボディ」に依拠しなかつた少数のモダニストへの敬意を表して、続けて次のよう

に述べている。

「内部に対しても、外部に対しても無批判で追隨的な詩、当時の社会において支持されていたそれら多数の詩との抗戦において、かれら(引用者註―楠田一郎や永田助太郎)がたまたま敗北を喫したとしても、決してかれらの不名誉ではありません。:(略)なぜ、ぼくらはその出発において、あらかじめ、敗北しておくことが必要であつたか、お解りですか?」(われわれの心にとつて詩とは何であるか)『詩と詩論』第二集 一九五四・七

鮎川という詩人の「敗北性」や「祖国喪失」といった与件が、先述のような国家的全体主義への批判力を担保するためのものであり、またそれのみが、徒爾に終わったモダニズムにかろうじて認められた栄光であつたことを再び確認しておくべきだろう。このことはおそらく、「大いなる真昼」の圏外である「暗い空」に出自を持つ「無名の木の実」の形象に如実に託されている。「四月は最も残酷な月」(The Waste Land)の一節を孕む「曠野」において「四月の雨をまつ」それらは、「枯れ枝」に生つて「淋しさ」としてふりそそぐ、決して再生しないものとして描かれる。担い手の死によつて途絶したモダニズムの可能性を「空白」としてのみ受け取つて詩を書くことを当為とした鮎川の所信にふさわしく、「沈黙」以上に表象への途を閉ざされた無数の個別性は、「獲りいれ」の可能性を永遠に留保された形で、詩作の場としての「曠野」の根底に包含されているのである。

四 (二つの中心)と地／水平線

以上、「兵士の歌」に内在する批評性を、当時の鮎川が主力を注いでいた原理的かつ情況的な議論との連関において検証してきた。この読解を前提として述べれば、「かつての戦争詩人たち」たる現代の有力詩人たちの罪は、現実的な戦場の兵士たちのそれにも比肩するものとして描かれたことになる。この徹底した断罪は、詩篇発表から三ヵ月後、吉本隆明の直截的な戦争責任の追及においてさらに明瞭に提示されることになるだろう。「同胞の隊伍がアジアの各地にもたらした残虐行為と、現代詩人が、日本の現代詩に、美辞と麗句を武器としてもたらした言葉の残虐行為とは、絶対におなじものである」という吉本の言葉を全面的に支持した鮎川は、この直後に展開される花田―吉本論争においても、自己言及ともいえる理路で吉本を擁護する。

まず、芸術革命運動の旗幟を掲げて戦後文学の潮流を形成していた花田清輝が、芸術家が「内部」に注ぐ視線を「外部」に適用することで達成される実践的なアヴァンギャルドの確立を説いたことはよく知られている。しかし当時の趨勢を鑑みて「詩人が内部に閉塞してしまいう危険よりも、外部に逸脱してしまいう危険」の方を警戒した鮎川は、外へと進み出る前に内面に拘うべきという主張を繰り返し、その逆の事例が戦争詩であると述べていた。この「内部」と「外部」の論理は鮎川のテクストにおいて基礎的な発想の枠組みであるが、例えば「兵士の歌」

冒頭近くの「いまはきみたちの肉と骨がどこまでもすきとおつてゆく季節だ」という一行も、「内部」と「外部」の境界を喪失してゆく身体の形容として、この論理から導かれるものといえるだろう。「きみたち」はこの直後「血の河をわたっていった兵士たちよ」と呼びかけられるのだが、此岸と彼岸の境界に流れているのが「血」である場合の渡河とは、身体の内から外へ抜け出る行為の隠喩であるとも考えられる。「重たい刑罰」と「血」の取り合わせが一見戦争の犠牲を思わせる箇所であるが、「河をわたる」とは、鮎川の同時期の散文では内外の越境を意味して用いられている表現であり、戦時に日本国民として「進んで重い責任を買って出た者」たちの個別的な自覚の有無を問う発議において、鮎川の疑念は「重たい刑罰」への便乗的な能動性にこそ向けられていた。「空中の帝国」の「砲車」を大勢で押して「血の河」を越え出て行ったとき、個体としての実質を失ってゆく「きみたち」の季節が、「兵士の歌」の発話の現在として設定されていることは極めて示唆的だろう。

この鮎川に続いて、詩人の「内部のたたかい」を問題とする吉本は、「論理化された内部世界から、逆に外部世界へと相わたるとき、はじめて、外部世界を論理化する欲求が、生じなければならぬ」と述べ、花田の論理に逆行するプロセスによって外部への道筋を辿ることを主張した。花田からは観念論として一蹴されたこの主張に対し、鮎川はその思考の運動そのものに価値を認めて次のように述べている。

「かかる過程は循環的であり、何時までも終局に達しないように思われる。しかし、こうした自覚的な生存の過程にあつては、彼の作品の一つ一つと同様に、過程自体が充分な終局と言える」（吉本隆明）『吉本隆明詩集』解説 書肆ユリイカ一九五八

「兵士の歌」の構造がこれと同様の終局を用意していることは述べた通りだが、当時の鮎川が吉本と並んで高く評価していた高野喜久雄の詩も、これとほぼ類同する評言を受けている。鮎川は高野の詩篇「独楽」のレトリックを援用しつつ次のように述べている。

「何処かへ出てゆこうと思つて、詩を書いているわけではありません。また、詩を書くことによつて、何処かへ出てゆけるなどと思つてはいません。何々しようというほくたちの決意は、何もしないという決意にきわめて似ていることがあります。…ほくらは如何なる決意で立っているのでもない。ただ、ほくらが立ちつくすのは、むなしく自らのまわりをまわつてるときだけだということになります。」

（前出「われわれの心にとつて詩とは何であるか」）

ここで、内向する激しい運動がむしろ静止的な外観を呈するという「独楽」の逆説は、現実的な社会参与の身振りを示さない『荒地』の詩のアナロジーとして提出されている。このような、絶え間ない思考とその過程の表出（＝詩作）自体を価値化する発想は、鮎川詩論のキーワードのひとつである（二つの中心）

という概念においても示されている。

「我々は我々の存在の意味を究明し、我々を救助するものの中にむかつて急がねばならぬ。…（中略）（二つの中心）とは、コンパスの針を立てて円を描くための中心ではない。この譬喩は逆に用いなければならぬ。我々をとりかこんでいる現世的無秩序、混沌、現実の意識の上に描かれた投影の諸相が、我々にその中心を模索させるのであると。」（「暗い構図―囚人」に関するノット）『荒地』一九四七・九）

「我々」の存在を救助する、いわば詩の価値の核心を担う（二つの中心）とは、それを模索する運動によつて描かれる軌跡の内へのみ認められる。「何処かへ出てゆけると思つていない」主体が「どこまでも行く」ことは、このような周回の行程においてのみ可能となるだろう。そして、循環運動を促す実体的ない指標として、これと同じ機能を託されていたのが詩中の「水平線」であった。「地／水平線」は、英語の語感を映して混交的に用いられつつ、鮎川の詩篇に持続的に現れる重要な詩語であるが、鮎川は後年これについて次のように語っている。

「私は、ながいあいだ「地平線」にこだわりのつづけてきた。

それは、戦後に書いた私の詩の「囲い」の外にあつて、いつも超えるべきものとして意識されていたように思う。…

（中略）なにかしら、ここにどまつていてはいけないのだという、別の意思を喚起させるものであった。」（「地平線が消えた」自解「現代詩手帖」一九七五・八）

このこだわりは、「地平線がどこにあるかわからん絵なんてつまらんよ」という堀田善衛の言葉に触発されて生まれたものと述べられている。それは鮎川の耳に遠近の統覚が不確かなシウルレアリスム絵画への批判含みの言として響き、その後の鮎川を「地平線を念頭においたモダニズム」へ向わせることになる。そして、そのような鮎川にとって決定的な衝撃となったのが、「二つのもの」に向っておいでいく内向的な意思が、垂直に立ち上る地平線に交わってゆく心象を描き出した、森川義信の「勾配」であった。

非望のきはみ／非望のいのち／はげしく一つのものに向つて／誰がこの階段をおりていつたか／時空をこへて屹立する地平をのぞんで／そこに立てば／かきむしるやうに悲風はつんざき／季節はすでに終りであつた／：／だがみよ／きびしく勾配に根をささへ／ふとした流れの凹みから雑草のかげから／いくつもの道は はじまつてゐるのだ

森川義信〈勾配〉部分〔荒地〕第四輯 一九三九・一一

鮎川は、時代の傾斜とそれへの抵抗感を表出したこの詩篇を「私たちの位置を決定する座標軸」として受け止め、これを「戦後の『荒地』の詩の原点」に据えて戦後詩のヴィジョンを構想する。模索されるべき「一つの中心」と、外部にあって「どどまってはいけない」と教唆する「地／水平線」とが直結していることは、この詩の心象からも明らかだろう。「屹立する地平」線の像は、循環することによって屹立する「独楽」の心棒とも

類似したイメージを提示しているが、これが日周運動の指し示す架空の〈中心〉とそこに垂直に交わる地軸にも重ねられるイメージであることは、「南十字星のまわりを／いつまでもめぐりつづけている」船の航路を描いた鮎川の「出港」〔詩学〕一九五三・六）等にも表れている。そしてスタティックに南中した「大いなる」太陽とは逆に、「無力な太陽」の日周運動の方に共鳴するところから始まる「兵士の歌」の「水平線」もまた、外観上の無為を引き受けて循環する「ぼく」の意思によって、時空を超えて屹立するだろう。それは現前する「きみたち」への呼びかけの体裁にも顕著に表れているような詩篇の水平的な射程（＝同時代性）と、永続するヴィジョンとしての堅固な垂直性（＝非同時代性）とが同一の目標であることを意味している。

また、鮎川は戦前から、何度も周回する「エゴオ」の内部を「圍繞地」と呼んで詩と詩論双方で用いているが、それはつまり、先験的な欠如としての〈中心〉を抱えた自我の内部を全世界とすることの一貫した表明であった。そして、鮎川の詩論において重要なのが、その孤独な周回の先にこそ「我々」ないしは「同類」と呼ぶべき他者との連帯が期されていたことである。ここに、内部への徹底した遡及が外部へ通ずるといふ、鮎川の考える詩人の言語的な社会性への道筋が示される。詩篇の「ぼく」が、一見強靱な内面主義を打ち出しながらも、「主権者のいない胸」の「空洞」を語り、その内部におちる「夕陽」を外部の「水平線」に交わらせようとすることは、鮎川におけるこの

〔原点〕の座標の正確な刻印といえるだろう。それは公的には政治と芸術、私的には同時代性と非同時代性といった二項対立が突きつけられていた詩的情況において、それらを自説通り詩の機能のうちに統合して見せなければならなかった鮎川の、渾身の回答であったはずである。

五 まとめ

「兵士の歌」が、鮎川の自註において戦争体験の所産とされていることは緒論で述べたが、鮎川は「思想的責任を持たない」ということは如何に罪悪であるか、——それを徹底的に教えてくれたのが今次の大戦」という認識を随所で繰り返している。内容に関わらず全体主義的ならずべてを警戒する批評家としての基本姿勢からも、それが戦後の鮎川における倫理の第一義であったことは疑いない。しかしそれに加えて、「兵士の歌」が「個人的倫理のうた」であるとされていることの意味を閑却するべきではないだろう。終戦直前に執筆され長らく発表されなかった『戦中手記』（思潮社一九六五）では、鮎川は個人的な次元の戦争体験を次のように述べている。

「明瞭なのは、異常な運命的事件である軍隊生活の数々の困苦や圧制によつても私からどうしても奪ふことが出来ぬもの、私が最も執拗に固執してゐるものは何か、といふことである。或は私の軍隊生活の最も重大な意義は、さうした私から引きはなすことの出来ぬ無二のものを自らにはつ

きり知らしめたといふことに尽きてゐるのかも知れない。」
 「私には彼等（引用者註）形而下の刺戟によつてのみ行動する他の兵士たち）になることが可能なのだ。彼等には『私』になることは可能ではない。私には選択の『自由』がある。」
 私_レが軍隊生活における結論といつたら、こんな言葉に尽きてゐるかも知れない。」

このような一貫した内面性への固執が「兵士の歌」の動力となつてゐることは述べてきた通りだが、ここに知識階級の狹隘な特権意識、あるいは反戦思想の希薄さを看取して批判する向きがあつたことは言うまでもない。鮎川自身、「私の発言の根柢には真の意味での連帯感がなく、その歪んだ戦争体験には、ほとんど伝播性がないことを自覚していた」と述べ、潔白を盾に取つた「上からの批判」として自らの戦争責任論を否定的に決算する。しかし、詩篇の「ほく」が戦時における自らのあり方を決して誤魔化さないと主張するくだりが、「だから許そうとするな」という脈間に包含されている第一の文は、この種の自覚をも含み込んで成立しているといつてよい。決断と行動から限りなく主体を遠ざける「おのれ自身に擬する銃口」と、当事者性を超越する「どの方向にでもまげられる関節」がそのまま自責にも転換し得るこの詩行の経絡は、詩人が肉体を持つ存在であることの二重性を的確に掬い取つている。それは先に引いた『戦中手記』において、「無二のもの」と「選択の自由」という対立的な価値規範が、類似した構文のなかでほぼ等価に叙

述されていることも等しい事態であるだろう。

「兵士の歌」に組み込まれている二重性の自覚に、戦時下の経験に直結する鮎川の認識を認めるとすれば、本論の分析で重視した「大いなる真昼」という詩語もまた同様の経験の痕跡を留めている。それは本来、ニーチェの思想における至上の瞬間を意味する語であり、鮎川の戦中の詩篇「神々」(『詩集』一九四二—五)にも使用されているが、ここには時局への配慮から、ファシズム礼讃の意味にも解せるような両義性が意図されていた。そしてそのような経験の延長として、鮎川は戦後の自身の表現活動においても「全く当面のそれと逆のものを含んでいる場合がある」とし、真意の所在は「徹底的に見ていくと分かってくる」と意味深長に述べている。本論の解釈に沿えば、「兵士の歌」が「病院船日誌」に類する意匠・題材を前面に備えながら「兵士たち」への批判的な視角を叙述の細部に暗示し、なおかつ詩篇の周辺においてその文脈を補強していることは、このような言の実例として捉えることも可能だろう。対外的な自己主張を強い動機としながらなおこのような韜晦が必要とされたという点に、情況の変化によって貶損されることのない表現の形態において内的誠実を生かすしめるという、表現者としての個人的倫理が窺知されるのではないだろうか。

後に鮎川は、「本気になって彼等(引用者註―戦責追求の相手)にかかわるだけの積極性が、私の自我にあつたかどうか疑わしい」と述べ、ポレミカルな「外なる私」と孤独な「内なる人」

との分裂・混乱を語ることになるが、詩作の原理に関しては、「詩が仮面に似ているという事実」と「仮面を借りなければ成就しない(自我)」について当初から極めて自覚的であった。詩篇の一人称である「ぼく」は、経験的事実と言語表現との間の断絶を明確に意識し、不信の対象ですらある自己の感情を知的な操作によって再構成することを詩作の前提としていた鮎川の、論理化された当為と自省とを担う人格であるといつてよいだろう。そして、内面性という次元の設定において特権的に形象された「ぼく」も、無論次のような鮎川の基本的認識と無縁ではない。

「われわれにとって、戦争詩人のなかにいたとしても、同胞の隊伍のなかにいたとしても、また徴用工のなかにいたとしても、いわばその罪は同じものだ。…(略) いずれも、拷問、陵辱、掠奪、破壊を行う大規模な組織のなかにいたのではないか」(前出「死の灰詩集」論争の背景)

「兵士の歌」において峻別される「ぼく」と「きみたち」もまた潜在的にこの種の「われわれ」であることは、「どこまでも行く」ことの決意を畢竟「きみたち」に向けて語っているこの詩篇の前提として受け止めることが出来る。さらに、相互の批評的交流の上に構築される「真の伝統」のために、現代詩に「論争を復活させよ」と述べていた鮎川の提言に鑑みれば、「許そうとするな」もまたこの意味において働きかけであり、全篇逆説の理路で繋がれた「兵士の歌」の結尾として極めて積極的な意

味を持つだろう。

本論は「ぼく」によって主張される詩人の社会的責任を詩篇の上に跡付ける形で行論してきたが、結果として「兵士の歌」はそれ自体として物議を醸すこともなく、鮎川において抽象的にしか形象されない戦場や軍隊の意匠は体験者らしからぬリアリティの欠如として評されるようになる。そして、鮎川を詩論においてのみ突出した感傷的な抒情詩人とする見地が、五五年以降漸増する『荒地』の戦後意識の失効を語る論調と結び付いていったことは、今日俯瞰できる推移である。しかし、抽象化・観念化の手續を経て掴み出された思想の骨格を備えて、社会への志向性を複層的に象った詩篇として「兵士の歌」を読むことが出来れば、抵抗詩や反戦詩を興隆させた社会的関心と無縁の特権性においてではなく、同じ時代の潮流のなかに開かれた詩篇としてこれを再定位することが可能となるだろう。戦後十年という結節点において戦後詩の〈原点〉から照射されたヴィジョンは、同じ鋭さで自他に向かう批評性をもって、詩的情况に涉り合おうとしていたのである。

※引用は原則として初出に従い、戦後の著作に関しては適宜字体を改めた。

※なお個人蔵の資料（鮎川信夫「詩の定義に関するノート」、詩誌『圍繞地』及び『知覚』）の閲覧に関しては、小林康子氏、牟礼慶子氏、宮田千秋氏、相良奈津美氏の賛助を賜った。記して深

謝申し上げたい。

- 註 ① 鮎川信夫「詩人の社会的責任ということ」〔『詩学』一九五四・八）
- ② 鮎川信夫「詩の機能について」〔『文学』一九五三・二）
- ③ 鮎川信夫「『荒地』について」〔『詩学』一九四八・一二）
- ④ 鮎川信夫「詩的自伝として」〔鮎川信夫自撰詩集』立風書房一九七二）
- ⑤ 北川透「現代の詩人2 鮎川信夫」〔中央公論社 一九八四）但し、氏は「兵士」の形象に鮎川の詩人観が作用していることも示唆している。
- ⑥ 宮崎真素美「鮎川信夫・『兵士の歌』への道程——反転する物語の手法」〔『国語と国文学』一九九五・一二）
- ⑦ 芹沢俊介「鮎川信夫試論（Ⅹ）」〔『試行』一九七四・九）
- ⑧ 鮎川が吉本の「火の秋の物語」に応答する詩篇を構想していたことは、当該の一節に確認されるだけでなく、創作ノート（表題「詩の定義に関するノート」、小林康子氏所蔵）に「エウジーン」の語を用いて詩作を試みた形跡があることから窺える。
- ⑨ 廣田国臣「鮎川信夫作 兵士の歌を中心にしての批評」〔『圍繞地』一九五五・八）
- ⑩ 大岡信「戦後詩人論——鮎川信夫ノート」〔『詩学』一九五四・五）
- ⑪ （註一）
- ⑫ 鮎川が参照する深瀬基寛『現代の英文学』（弘文堂 一九五二）のなかでも、詩と区別される「政治的スローガン」は「重

- 砲」に例えられている。
- (13) 鮎川は後年の詩篇で「吐く息のひとつひとつが／詩になるかもしれない」(「吐く息の」『詩学』一九六六・一)という喩を用いており、また早くから「批評的能力が問題の核心に届かずに沈黙」したとき「その沈黙を満たすものが詩」であると主張している(「批評の限界」『純粹詩』一九四七・六)。
- (14) 鮎川の創作ノート(註8)には、孤独についてのE・フロムの文章の引用の傍らに、「循環」「曠野」という走り書きが確認できる。本論の見地に沿えば、「兵士の歌」の構想を示すものと考えられる。
- (15) 「荒地」という語に込められた逆説については、拙稿「戦後という時代と「荒地」」(『ユリイカ』二〇〇八・四)に詳述した。
- (16) 西村孝次「荒地へ—T・S・エリオットにおける詩と批評—」(『荒地』一九四七・九)
- (17) 鮎川信夫「現代詩の機能」(『文学』一九五三・一)
- (18) 鮎川信夫「暗い構図—囚人—」に関するノート(『荒地』一卷一号 一九四七・九)
- (19) 佐藤清「エリオット」(『岩波講座世界文学』第五卷 一九三二・一二)
- (20) 冬村克彦、桑原英夫、鮎川信夫共訳「—荒地—第五部—雷の言ったこと」(『荒地』第五輯 一九四〇・五)
- (21) 鮎川信夫「現代詩人の運命」(『文学』一九五二・七)
- (22) 鮎川信夫「祖国なき精神」(『詩学』一九五〇・二)
- (23) 杉本春生「リリズムの現代的意義に就てのノート」(『地球詩集』地球社 一九五四・七)
- (24) 荏原肆夫「鮎川信夫論Ⅱ」(『知覚』一九五四・二)
- (25) 鮎川信夫「詩と伝統—詩人の条件(4)」(『詩学』一九五〇・六)
- (26) 現代詩人会編「死の灰詩集」あとがき(宝文館 一九五四・一)
- (27) 鮎川信夫「われわれの心にとつて詩とは何であるか」(『詩と詩論』第二集 一九五四・七)
- (28) この発想と鮎川の詩句(遺言執行人)との関係については、拙稿「遺言執行人」論—鮎川信夫における詩的可能性の形象—(『国語と国文学』二〇〇七・六)参照。
- (29) 鮎川信夫「死の灰詩集」の本質 上・下(『東京新聞』一九五五・五・一五/一六)
- (30) 吉本隆明「高村光太郎ノート—戦争期について—」(『現代詩』一九五五・七)
- (31) 鮎川信夫「詩人への報告」(『荒地詩集』1954 一九五四・二)
- (32) 鮎川信夫「死の灰詩集」論争の背景—その成立・過程・終結—(『詩学』一九五五・一〇)など。
- (33) (註1)
- (34) 吉本隆明「前世代の詩人たち—壺井・岡本の評価について—」(『詩学』一九五五・一一)
- (35) 鮎川信夫「詩的青春が遺したもの—わが戦後詩Ⅵ」(『現代詩手帖』一九七四・二)
- (36) 鮎川信夫「戦後詩随感」(『日本国民文学全集』月報32 河出書房 一九五八)

- (37) (註18)
- (38) 鮎川信夫「戦争責任論の去就I」(『現代批評』一九五九・四)
- (39) 鮎川信夫「ナシヨナリズムとモダニズムが交差する場所」『現代詩手帖』一九八六・一〇
- (40) (註38)
- (41) 鮎川信夫「困繞地——現代詩について」(『純粹詩』一九四七・四)
- (42) 座談会「現代詩人論」(『詩と詩論』第一集 一九五三・七)

動物とフアシズム

——大江健三郎「奇妙な仕事」論

村 上 克 尚

本稿の目的は、大江健三郎の処女作である「奇妙な仕事」(一九五七・五)における動物の表象に注目することで、一九五〇年代後半の文学分野についての新たな視角を提供することである。「奇妙な仕事」に関しては、荒正人、平野謙という戦後の文壇を一貫して主導してきた「近代文学」派によって、その価値が見出されたという経緯がよく知られている。しかし、彼らの

批評のなかでは、殺される動物への視点が欠如してしまっている。このことは、敗戦から安保闘争に至るまで支配的だった主体性言説の暴力性を露わにするものではないか。特に、丸川哲史の、「日本の「独立」(五五年体制)とは、日本が敵対した旧ソ連や中国といった、あの戦争の当事者(あるいは、植民地支配の対象としての朝鮮半島や台湾など)を排除したまま「アメリカの主導によって」承認された日本の体制を表現するのだ」とする指摘を考慮するとき、そのように政治的・軍事的に仮構された空間のなかで主体性を称揚することがどのような遂行的な意味を

持っていたのかを改めて考察する必要がある。このような問題意識からすれば、「奇妙な仕事」の批評における動物の消去は、一つの徴候として私たちの前に立ち現われてくるように思える。

1. 先行批評の整理

「奇妙な仕事」を東京大学五月祭賞に選んだのは荒正人である。荒は、主人公の扱いはもつと意識的に行うべきだとしながらも、「全体としては、現代の最も若い世代の、やや虚無的な心情をつかみだし、それをひとつの事件としてまとめあげた手腕に敬服したい」と評価した。その後、平野謙は、これを『毎日新聞』の時評で取り上げ、「この若い学生の作品を、今月の佳作として、まず第一に推したい」という破格の賛辞を送った。平野は、この作品に対する評価を、後に詳細に語っている。

犬どもはみな「杭につながれて敵意をすっかりなくして」いて、それはそのまま「無気力につながれている、互いに似かよって、個性をなくした、あいまいな僕ら、僕ら日本の学生」のシンボルにほかならない。壁に囲まれ、杭につながれながら、尾をふって与えられる餌をおとなしく食わねばならぬ「日本の学生」は、また、そのまま占領下の日本の全人民のシンボルではないか。こういう「壁のなかの人間」の状況を、執拗に追及するところに、この作者はその文学的出発点を持った。

このように、学生たちと犬の群れをアレゴリー的に結びつける発想が、荒、平野の批評の基礎をなしている。そこでは、若者の「虚無的な心情」が重視される一方、犬たちの存在は批評の言説から排斥されていく。問題は、犬のような「惨め」な生を生きる若者たちであって、殺されゆく犬のものではないのだ。

大江自身も、このような評価の流れのなかで、自作解説を試みている。一九五八年初出の文章で、大江は、この短編小説の軸となるイメージと論理について、次のように述べている。

ほくら日本の若い人間たちが、あいまいで執拗な壁にとじこめられてしまっているというイメージ、ほくらのあいだには真に人間的な連帯はなく、ざらざらした毛皮をおし

つけあってほえる犬たちのように、ただ体をからませあっているだけだというイメージ。

そして、あいまいに閉ざされているために、次第にリアリスティックな判断力や分析力が衰退したあげく、持続的なエネルギーもうしなつて怒りっぽく非論理的になった若い精神の行きつくところは、おおかれ少なかれファシズムにながるといふ論理⁵⁾。

この作品で、ファシズム⁶⁾の問題が意識されていたという大江の証言は重要だ。しかし、ここでファシズムは、「真に人間的な連帯」を欠いた、「犬たちのよう」な若者によって実現すると言われている。つまり、人間／動物の対立が、正常な社会／ファシズム社会の対立に重ね合わされるのだ。この観点からは、ファシズムの克服の方途として、人間性Ⅱ主体性の称揚が導かれるだろう。これは、戦後主体性論の提唱者であった荒、平野にとつては、極めて受け入れやすい発言だったに違いない。

ある言表は、社会的・歴史的に限定された言説編成のなかで可能になる。しかし、創作テキストは、批評、自作解説と比べ、脱コンテキスト性の高い言表である。つまり、表現の屈曲のなかに、自己を可能にした言説編成からの偏差を孕んでいる可能性がある。この観点から、本稿では、作家の自作解説を無条件には受け入れず、テキストを多角的に検討する姿勢を堅持したい。

その後の「奇妙な仕事」の批評の推移を見ておこう。松原新一は、大江の初期作品を「人間の不安にみちた実存的側面と時代閉塞の状況的側面とを重ね合わせた統一的文学的イメイジ」という観点から捉え、「それが徒勞の行為である」「にもかかわらず」吠え続ける犬たちの姿に「自覚的なシジフォス」を見て取ろうとした。片岡啓治は、「愛国少年」であることのプライマリーな挫折¹⁷が、無力な犬に象徴される「拒まれた者の疎隔と閉塞の世界」となつて具現化していると分析した。柴田勝二は、初期作品に通底する「青年の生命に対する意識」を指摘しつつ、犬たちの吠え声を「語り手の中で噴出の捌け口を得ることなくぐめいている生命のあり方と対応するもの」と解釈した。この史脈においては、荒、平野が構築したアレゴリー的な読解が、多様な論点のなかで無批判のままに反復されている。ここでは、学生たちが一五〇匹の犬を殺害するという出来事の異常な暴力性が無化されてしまつたのである。

他方で、この支配的な批評に抵抗する史脈もある。三島由紀夫は、大江の動物小説には「アレゴリーの根本条件が欠けている」ことをいち早く指摘し、それを「メタモルフォーシスの小説」と呼ぶべきだと主張していた。一九七〇年代には、犬を他者として捉える読解が登場する。野口武彦は、「大江氏の想像力は、およそ言葉による表現を絶して根本的に伝達不能であるような他者の体験の内部、すなわち他者の沈黙に入り込み、それに能うかぎりの言語化をほどこそうとしている」との立場か

ら、沈黙する犬たちを重視する。篠原茂も、犬たちを「内面の秩序」を脅かす「他者」として捉える。渡辺広士は、「もの言わぬ被害者である動物たちの、人間の行為の相關者としての存在自体が、人間の持つ人間性についての既成観念をくつがえす」と重要な指摘を行っている。一九九〇年代に、一條孝夫は、犬たちと強制収容所のユダヤ人の類似性を指摘し、従来の批評の方向を大きく転換させた。また、村瀬良子、山崎正純も、詳細なテキスト分析を展開しながら、犬殺しの暴力性を正面から取り扱っている。

本稿では、この後者の史脈を継承しながら、「奇妙な仕事」における動物の表象の問題を考察していく。このとき、「奇妙な仕事」は、人間性Ⅱ主体性の重視を謳うのではなく、むしろ人間性Ⅱ主体性という理念の暴力性を露わにするテキストの相対性を帯びるはずである。

2. 登場人物たちの言説的位置

先述のように、ある言表は、社会的・歴史的な言説編成のなかで可能になる。この観点から、「奇妙な仕事」の学生たちの発言の位置に注目することで、この小説を可能にしている言説編成のあり方を確認しておこう。

まず、学生たちはなぜ犬殺しの仕事を引き受けたのか、という疑問から出発しよう。「奇妙な仕事」という題名自体が、そのような疑問を誘発する。この題名は、odt.jogsの直訳と思われ

るが、それは本来「片手間の仕事」という意味を持つ。つまり、学生たちにとって、犬殺しの仕事は、本来やらなくても済むはずの「片手間の仕事」だったのである。高等教育を受け、生活に逼迫しているわけでもない人間が、それでも犬殺しという虐殺に加担してしまうという事実。ここに、ファシズムを解明するための鍵も隠されているだろう。

荒正人の見方に従えば、学生たちがこの仕事を引き受けたのは、彼らの「虚無的な心情」によるものということになる。学生たちは、確固とした倫理観を放棄してしまっているために、「ペイ」の高低次第でどんな仕事にも就く、というわけだ。しかし、この説明は、「僕」や女子学生にはある程度有効でも、私大生には有効でないように思える。

実際、私大生は、自己の範とすべき理想を心のなかに持っている人物である。そして、「僕」と女子学生は、それを嘲りの目で眺めている。この対立は、彼らが初めて交わす会話のなかですでに明らかになっている。

ペイはすいぶん良いわね、と女子学生がいった。

君は引受けるつもり？ と驚いて私大生が訊ねた。

引受けるわ、私は生物をやっているんだし、動物の死体には慣れてるわ。

僕も引受ける、と私大生がいった。

〔中略〕私大生が僕を詰問するようにつめた。

僕も引受けるよ、と僕はいった。

私大生は、女子学生がこのような仕事を引き受けることに驚きの声をあげる。それは、私大生にとって、この仕事が男性的な勇気を要求しているように思われるからである。実際、犬を殺すということは、その仕事に関わる者にとって、本能的な怯えを感じさせずにはいない。しかし、逆に言えば、その本能的な怯えを自分の意志で克服することで、自分が男性的な主体であることを証明することができる。私大生が狼狽するのは、この主体性を女子学生に奪われそうになったからに他ならない。それを取り戻してしまうと、私大生は、態度を曖昧にしている「僕」を「詰問するように」にらみつける。当然、この視線の意味は、お前は俺たちのように勇気を持った主体なのか、ということだろう。

しかし、「僕」や女子学生にとって、私大生のこのような大きな振る舞いは滑稽なものでしかない。この亀裂が決定的になるのは、私大生がこの仕事を引き受けた動機を自ら語る場面である。

僕が引受けなかったとしても僕の代りにこの仕事をやる男の爪にはやはり犬の血がこびりついて離れないし、そいつの鉢中は生なましく臭うんだ。僕はそれがやりきれないんだ。

私大生にとつても、犬を殺すこと自体は好ましいことには思われぬ。しかし、誰かが犬を殺さねばならない状況になったとき、個人的な感情からその責任を回避するのは「卑劣」なことである。こうして、私大生は、他者からの軽蔑の視線を恐れ、自己の主体性を誇示するために、犬殺しの仕事に従事することになるのである。これに対して、「僕」は私大生をすっかり「もてあまして」しまい、女子学生は「あなたはユマニストね」と「味けない声で」告げる。

以上から明らかになるのは、私大生が、誰かから強圧的に命令されたわけでも、金銭的な利得に目がくらんだわけでもなく、全く主体的に犬殺しという虐殺に加担しているという事実である。より正確に言えば、主体性という規範が発揮する拘束力が、私大生を動物の虐殺に向かわせているということになるだろう。これは、戦後主体性論に対する大きなアンチテーゼである。

他方、「僕」と女子学生の視線からは、私大生が代表する理想主義への不信を読み取ることができ、この理想主義の本質は、超越的価値のもとに個人を従属させることにある。戦後日本において、この態度は、「政治」と呼ばれてきた。実際、中村泰行が指摘するように、私大生は、「他人の足」の学生、「偽証の時」の学生運動家、「人間の羊」の教員へと至る、戯画化された「政治」的人物の原型をなしているのである。それでは、この「政治」の欺瞞を暴露する発話の位置とはどのようなものか。戦後の言説編成のなかで、この位置を占めたのは「文学」だっ

た。荒、平野に代表される『近代文学』派は、いかなる「政治」性も個人を犠牲にする契機を孕んでいるとして、「文学」という自律的な場を担保しようと試みた。そして、野間宏の「暗い絵」や椎名麟三の「深夜の酒宴」に見られるニヒリズムを擁護する立場を取った。この「政治」への不信は、一九五五年の六全協における方針転換、一九五六年のスターリン批判・ハンガリー侵攻を受け、共産党の権威が失墜したことで、若い世代によって反復されることになる。この社会的・歴史的背景のなかに、「僕」の次のような発話も位置づけることができるだろう。

しかし僕はあまり政治的な興味を持つてはいなかった。僕は政治をふくめてほとんどあらゆることに熱中するには若すぎるか年をとりすぎていた。「中略」僕は犬の群れにもすぐに興味をなくした。

僕は友人たちの学生運動に参加することができなかった。それは政治に興味を持たないこともあるが、結局、持続的な怒りを僕が持ちえなくなっているせいだった。

もちろん、「近代文学」派は、「政治」への関心を決して欠いていたわけではなかった。彼らが主張したのは、「虚無の極北に立つ万有、エゴイズムを拡充したヒューマニズム」であり、「その理想実現のためになまみの一女性を踏み台に」しないよ

うな政治だった。三宅芳夫の表現によれば、それは、「理念」に支えられた「政治」の不可能性が露呈した後に尚、——その不可能性にも関わらず「政治」が消去できないとすれば——如何にその不可能性を抑圧することなく「政治」が可能になるかという問い⁽²⁸⁾なのだった。しかし、彼らはついにそのような「政治」を積極的に語る事ができなかった。

「奇妙な仕事」の物語構図が明らかにするのは、理想主義的な言表を弄する「政治」的立場も、またそのような言表の欺瞞性を暴くだけのニヒリスティックな「文学」的立場も、共に犬殺しに加担してしまっているという事実である。この困難を解く鍵は、恐らく主体性の理念の内に求められるだろう。

戦後の論壇においては、「政治と文学」の対立のなかにあって、主体性という共有された理念のみはついに疑われることがなかった。しかし、主体性や自律性という理念は、他者からの作用を排除した仮構的な空間でのみ実効性を保つことができる。実際、殺される動物の側から見たとき、犬殺しの場を機能させているのは、この主体性という理念なのである。主体性を持たないとされる存在を排斥することで、主体であることを誇示しようとする。主体性という原子のなかに閉じこもることで、他者からの訴えかけに耳を塞ぎ続けること。「奇妙な仕事」を動物の側から読むことは、この主体性の閉域を脱する必要性を強く喚起する。

3. 犬殺しの強制収容所

一條孝夫は、犬殺しの場とナチスの強制収容所の相似性を初めて指摘した。一條の指摘通り、大江もまた、この時期に「強制収容所の記録」(E・A・コーエン「強制収容所における人間行動」)を読んで、影響を受けたことを明かしている。この極限状況において、人間性⁽²⁹⁾主体性という理念の暴力性はもつとも良く理解されるだろう。

杭につながれている犬は、一匹一匹選別され、犬殺しの待つ囲いに連れられてくる。犬殺しは、棒を背に隠して何気なく犬に近づき、それを振り下ろす。この「息がつまるほど卑劣なやり方」を、ガス室を周到にシャワー室に偽装してみせたSSの卑劣さと比べることもできるだろう。殺されて皮を剥がれる犬の描写は、髪の毛や金歯にいたるまで利用可能なものを全て奪り取られたユダヤ人犠牲者たちを想起させる。そして、犬の煙を吐き出す死体焼却場の煙突は、フランクが別の側に行った友人たちの消息を尋ねたとき「そんならそいつはあそこに見えるじゃないか」と言われて見上げた白い煙を吐き出すあの煙突と同じものだ。

このような類似が長いあいだ見過ごされてきたこと自体が、戦後日本の主体性言説の強力さを物語っている。つまり、殺されるのが下等な犬にすぎないということが、批評家の眼を、この出来事の暴力性から隠蔽していたのである。しかし、収容所

を機能させるのは、まさにある集団を人間と動物に区分し、後者に對してはどのような仕打ちをしても構わないとするような考え方なのではないか。

實際、コーエンは、「強制収容所では、人間は、もつとも動物的な段階にまで、逆戻りさせられていた。抑留者の持つ唯一の関心は、何に頼つたならば生き延びることが出来るかということであつた」と記す。また、シュタインラウフ元軍曹は、ブリーモ・レーヴィに、「ラーゲルとは人間を動物に変える巨大な機械だ」と語っている。収容所の管理者たちは、あらゆる手段を通じて囚人の人間性を喪失させようとする。囚人に焼印を押し、番号で呼び、生活に必要な最低限のものすら与えない。そして、管理者に齒向かつたり、よろけた仲間を助けようとしたりする者は、容赦なくガス室へ送りこむ。この結果、囚人たちは、主体性を喪失し、ただ今日を生き延びることだけを考える動物の群れになるのである。

しかし、この事実から、人間性≡主体性の尊重こそが、ファシズムを克服する唯一の手段だと結論づけることはできない。③④
 というのは、収容所の管理者は、囚人たちを動物に貶めることによつて、自分たちの人間性≡主体性の支配をこそ確立しようとしているからである。人間が動物を意のままにできるというのは、広く認められた考え方だ。こうして、彼らは、囚人に対して振るう残酷な暴力を正当化できる。したがつて、人間性≡主体性の重視を謳うだけでは、動物への暴力を容認し、収容所

の目的に追隨することになつてしまつてしまつたらう。真に問われるべきなのは、人間／動物という価値区分の暴力性なのである。

殺害者たちも、この価値区分の恣意性に気付いていないわけではない。それゆえに、彼らは、しばしば奇妙な理屈を提示する。例えば、犬殺しの男は、次のようなこだわりを持っている。

俺に毒を使えとすめるやつがいるんだ、と犬殺しはいつた。(中略)俺はしかし毒は使わない。毒で犬を殺す間、日陰でお茶を飲んでいようなことを俺はしたくない。犬を殺す以上は、犬の前に棒をもつて立ちふさがらなくちゃ本當でないだらう。俺は子供の時からこの棒でやつて来たんだ。犬を殺すのに毒を使うような汚いまねはできない。

犬殺しの男は、毒を使って犬を殺すことを「汚いまね」だと語る。これは、犬殺しの男が、ある理想像を持った人物であることを示す。それは、犬を前にしてもたじろがない男性性の理想像である。犬殺しの男は、自分が勇氣ある主体だということを、学生たちに誇示しようとする。このマチスモにおいて、動物は、男性的な自己像を際立たせるための道具へと還元される。この男性的な自己像への陶醉のなかで、犬殺しの男は、犬を殺害することの正当性を疑わずに済むのである。犬殺しの男は、何度か犬への愛情を口にする(俺は毒使いどもとは訳がちがう。俺は犬を好きだから)、「そつだ、残酷なことを俺はしたくないんだ、

俺は犬を可愛がっている」が、その愛情は犬が自分の男性性を際立たせてくれる限りでのものではない。

したがって、犬殺しの男が誇示する男性性は、犬を殺すことを正当化するための隠れ蓑でしかない。「僕」と女子学生は、このような事情を正確に洞察している。「僕」は、犬殺しが「息がつまるほど卑劣なやり方」で犬を殺すのを見て、次のように言う。

なんとという卑劣さだろう。しかし今、目の前で犬を処理している男の機能的な卑劣さ、すばやく行動化された卑劣さは、すでに非難されるべきではないと思われた。それは生活意識の根底で極めて場所をえている卑劣さだった。

また、女子学生は、次のように言う。

あの男にはね、と毛皮をさげて歩きながら女子学生はいった。伝統意識のようなものがあるわ。棒で殺すことに誇りを持っているのね。それが生活の意味なのよ。

さらに、女子学生は、「伝統的な文化」とは、考える以上に「汚らしくて、はじめして根強」いものであり、「みんな首までとつぷりつかつて」いて「簡単に洗うことはできない」と語る。つまり、女子学生にとって、「伝統的な文化」とは、社会が強い

不正を意識から隠蔽するために考え出された欺瞞の総体に他ならないのである。この透徹した視線は、女子学生が強いられている周縁的な場所が、逆説的に可能にしているものだろう。女子学生は、犬を殺すという主体性、男性性が確認される現場から遠ざけられ、皮を洗う仕事を割り当てられているのだが、この地点からは、これらの理念の欺瞞が良く見えて取れるのである。この批判を解さない点において、犬殺しの男と私大生は同じ人間類型に属する。私大生は、人間性に対する理想をもつているために、しばしば犬殺しの男と衝突を起こす。

残酷なだなんて、あいつはどうかしてるよと私大生はいった。あいつのやり方は卑劣だな。

しかし、「僕」や女子学生からすれば、私大生の「ユマニスム」もまた、犬の殺害を正当化するための「文化意識」にしか映らない。私大生は、「犬だつてもっと上品なあつかわれ方をされて良いんだ」と熱弁を振るうが、それが結局「殺す側」の発想にすぎないことは明らかである。「殺される側」からすれば、撲殺が良いか、薬殺が良いかなどという議論にどのような意味もない。真に問われるべきなのは、彼らの「殺される側」への想像力の完全な欠如であるはずだ。実際、私大生は自分の手で、犬殺しとの近さを証明してしまうことになる。

お前さんはそんなこといって仔犬一匹殺せないんだらう、とやはり青ざめた犬殺しが唇の周りに唾液をぶつぶつぶきだしていった。

私大生は唇を噛みしめて犬殺しを睨みつけていた。それから急に犬殺し棒をひろいあげると囲いの杭につないだ犬に向かつて走って行った。犬は棒を振りかぶった私大生に激しく吠えた。私大生はたじろぎ、しかし進んで行き、跳びかかってくる犬の耳の上に一撃を加えた。

私大生は、犬殺しの挑発を無視することができない。それは、私大生の人間性の理念が、行動力、勇氣、決断などを通じて、犬殺しの男性性の理念と深いつながりをもっているからだ。こうして、理想主義の欺瞞が改めて確認されることになる。

しかし、繰り返して言えば、「僕」と女子学生も、決して欺瞞と無関係なのではない。というのは、彼らのニヒリズムもまた、殺される犬たちへの徹底した想像力の欠如の上に成立するものだからだ。例えば、「僕」は、犬殺しの男の「息がつまるほど卑劣なやり方」を見て、一瞬「なんとという卑劣さだろう」と怒りを露わにする。しかし、すぐに、「僕の疲れは日常的だったし、犬殺しの卑劣さに対しても怒りはふくれあがらなかった」と、殺される犬たちへの想像力の回路を閉じてしまう。女子学生も「私たちはとても厭らしいわ」と語りながら、仕事に関わることをやめようとはしない。つまり、彼らは、ニヒリスティック

な言説を楯に、犬殺しの仕事の暴力性から眼を背けているのである。これも、欺瞞の一つのかたちだろう。

最大の問題は、主体性という理念が社会のなかに行き渡らせる規律的拘束力である。これが、収容所を極限形態とするファシズムを稼働させる。だが、これに、理念一般を否定するニヒリズムを対置しても解決にはならない。課題になるのは、主体性という閉域の破碎であり、他者への想像力の回路をいかにして構築するかということであるだろう。

4. アレゴリーから変身へ

人間性Ⅱ主体性の理念は、動物を否定すべき対象とすることで成立する。荒、平野は、この人間性Ⅱ主体性の言説の内部にとどまりつつ、「奇妙な仕事」のアレゴリー的な読解を提示した。それでは、この言説が封殺してしまう地平とはどのようなものなのか。

例えば、「僕」が犬たちと初めて出会う場面の描写を見よう。

犬たちは吠えなかったが僕が入って行くと一斉にこちらを見た。一五〇匹の犬に一斉に見つめられるのは奇妙な感じだった。三百の脂色の曇りのある犬の眼に映っている三百の僕の小さいイマージュ、と僕は考えた。それは小さい身震いを僕に感じさせた。

この「小さい身震い」は何を意味するのか。「僕」は、「杭につながれて敵意をすっかりなくしている」犬たちの無気力な瞳に、日本の若者の未来の姿を認めて動揺したということなのか。これが典型的なアレゴリーの読解の例だとすれば、人間性や主体性といった理念がすでに権威を失った一九七〇年代には、全く別の解釈が可能になっていた。

野口武彦は、この場面を次のように解釈する。

この一節を満たしているものは、沈黙した犬たちのいわば無音の吠え声である。主人公を迎える犬たちは、いま吠えはじめる代りに彼を凝視している。主人公の耳はその視線から沈黙の叫びを聴きとる。だからこそ彼は戦慄する。もしも犬たちに言葉があつたら表現したのであろう何ものか、言語に分節される以前のふつうは恐怖とか絶望とか空腹とかをあらわす吠え声をも抑止して無気力な沈黙のなかに訴求している何ものかについて、主人公は自分の立場から類推をこころみる。³¹⁾

また、篠原茂も、次のように指摘する。

ここには、作者が「他者」といきなり対峙したときに感じる奇妙な不安とおののきとがみごとく描き出されている。突如として対決した「もの」(犬たち)は「僕」の意識

とは無関係に、「僕」の内面の秩序を微妙に崩し、「僕」の存在そのものを脅かす。³²⁾

野口と篠原には、動物を対等他者として認めることが可能だった。このとき、犬たちの瞳は、「沈黙の叫び」をたたえ、「僕」の内面の秩序」を脅かすものになる。野口と篠原は、いまだ虐殺自体を主題化するまでには至っていない。それでも、殺害される他者たちの瞳に映る自己の像というように捉えれば、このときの「身震い」に、動物への責任＝応答の自覚を見て取ることは十分可能だろう。

アレゴリーの読解は、この動物への責任＝応答という問題系を抑圧してしまう。なぜならば、それは、小説に登場する動物を「人間の否定すべき側面」に還元するからである。小説内の事象は、全て人間という中心的意味から判断されなければならぬ。こうして、批評言説からの動物の排斥が帰結するのである。

このアレゴリーの読解は、ファシズムと無縁ではない。ファシズムは、集団の同一性を脅かすものを、無視＝殺害可能な動物と規定する。ファシズムは、この境界に基づいて、想像力の流れの統括を行う。ここから、自分が属する集団への熱狂と、他の集団への驚くべき冷淡さが説明される。人間と動物のアレゴリーは、この想像力の統括に基づいて初めて可能になるのである。

ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリが、カフカの動物小説を「マイナー文学」として定義した際に、あらゆるアレゴリーを遠ざけておく必要を説いたのも、この文脈から理解することが出来る。

われわれは、たとえば、犬という語が直接にひとつの動物を指示し、隠喩によって《犬も同然だ》ということが出来るような（他の物にも適用されるような、通常の豊かな言語の状況のなかにはもはやいない。〔中略〕カフカは、あらゆる指示作用とともに、あらゆる隠喩、あらゆる象徴表現、あらゆる意味作用を故意に抹殺する。変身 (Ebenenphase) は隠喩 (Metaphor) の反対である。

これは、大江の動物小説をアレゴリーではなく、「メタモルフォーシスの小説」として読むべきだという三島由紀夫の発言と響き合う。両者が使用する「変身」^{メタモルフォーシス}の語は、人間と動物の境界の崩壊を意味する。人間と動物を相互に入れ替えが可能な存在として認識すること。このとき、人間性＝主体性という理念の暴力性が暴露され、動物への責任＝応答という問題系が浮上してくる。渡辺広士の、「もの言わぬ被害者である動物たちの、人間の行為の相関者としての存在自体が、人間の持つ人間性についての既成観念をくつがえす」という指摘は、まさにこの問題に関わっている。

「奇妙な仕事」の学生たちは、この「人間の持つ人間性についての既成観念」の転覆——人間と動物の境界の崩壊——に立ち会っている。それは、初めに臭いというかたちを取ってやって来る。

陽よけにかざした掌が生ぐさく臭った。僕の鉢のすみずみまで犬の臭みがしみこんでいる、と僕は思った。犬を二十匹殺した後の僕の掌は耳をなでるためにしか犬に触れなかった僕の掌とはちがう。

「僕」の手に感染した犬の臭いは、犬たちの殺害の責任を喚起し続ける。このことにヒステリックなまでに反応するのが、私大生だ。

ただ、私大生だけが苛々して不機嫌だった。彼はズボンの汚れを気にしていたし、犬の臭いが昨夜風呂に入った後もまだ鉢中に残っていた、と不平がましくいつていた。爪の間に犬の血がこびりついてとれないんだ。それに石鹸でどんなにこすっても犬の臭いがとれない。

私大生にとつて、人間であるはずの自分の体から、犬の臭いがするなどという事態には耐えることができない。それは、人間と動物のあいだの境界を混乱させ、彼の「ユマニスム」を崩

壊させてしまふだろう。私大生のヒステリーは、犬殺しの場で必死に人間性にすがりつこうとする態度の表われなのである。他にも、私大生は、人間の死体を焼くための焼却炉で犬の死体が焼かれることに我慢ができない。

でもあすこは人間の死体を焼くためでしょう？ と私大生がいった。

犬殺しが振かえつて鋭い眼で私大生を見つめた。

え？ 犬の死体と人間の死体と、どちらがうんだ。

私大生はうつむいて黙っていた。僕は彼の肩が小刻みに震えているのを見た。

私大生にとって、犬の死体と人間の死体は絶対に違わなければならぬ。というの、もし両者が同じならば、自分は単なる虐殺者になってしまうからだ。私大生の苛立ちが頂点に達するのは、犬殺しが獐猛な犬をおとなくするための方法を説明するときだ。

そういうのは、とやはり欠伸をかみ殺しながら、うるんだ眼で犬殺しはいった。おとなくする方法があるんだ。こんなにして。

犬殺しはゆるめた革帯の間から関節に毛の荒々しく生えた掌を押しこもうとした。

よしてくれ、と私大生が叫んだ。そういう卑劣で厭らしい話は聞きたくない。(中略) 私大生は唇を慄かせていた。

後年の大江は、この挿話を「人間の性的なものが、犬の性的なもの」と統している⁽⁸⁾ことを示すものとして振り返っている。だとすれば、私大生が激昂するのは当然と言わなければならぬ。結局、私大生は最後まで、犬たちが人間たちと同じ価値をもった存在だということを否認し続けるのである。

他方、「僕」は、仕事の途中で、老いぼれた赤犬に腿を噛みつかれてしまう。看護婦は「僕」に注射をする必要があることを告げる。

え、注射だって？

そうよ、恐水病になりたくないでしょ。

僕は長椅子に腕を下し眼を伏せた。爪の周りの皮膚のささくれだった掌が膝の上で慄えた。

「僕」が慄えたのは、厄介なことになってしまった、という後悔だけではない。当然、「僕」を噛んだ赤犬は、すぐさま犬殺しによつて殺されてしまっただろう。だが、その殺された犬は、噛み傷と、体内に侵入した菌として、「僕」のなかで生き続ける。実際、警官の介入で、犬殺しが終わりを告げた後になって、この噛み傷は「執拗に痛みはじめ」、「静かにふくれあが」ってい

くのである。それは、「僕」と犬の存在が分ちがたくなり、大量の犬を殺害したという事実を、否認することも、忘却することもできないことを示唆する。

この一連の描写が、当時の批評言説に無視されたのは偶然ではないだろう。人間と動物の境界が崩壊するとき、それに基づくアレゴリーの認識もまた崩壊する。人間と動物の変身の可能性は、自分たちが殺される動物でもあり得たということの認識である。このとき、堰き止められていた想像力の流れは開放を促される。それは、どのような防御壁もなしに、他者たちへの責任 \parallel 応答へと曝されていることの自覚である。この倫理的地平の開示こそ、「奇妙な仕事」の、当時の言説編成からの偏差を指し示している。またそれゆえにこそ、この一連の描写は無視されなければならなかったと考えることができる。

この作品の結末で、「僕」は、「僕らは犬を殺すつもりだったろ、ところが殺されるのは僕らの方だ」と語る。そして、次の描写で物語が締めくくられる。

全ての犬が吠えはじめた。犬の声は夕暮れた空へひしめきあいながらのほって行つた。これから二時間のあいだ、犬は吠えつづけるはずだった。

確かに多義性に彩られた結末である。しかし、これを、「虚無」「徒勞」といった、殺す人間の立場からのみ意味つけてしま

う言説の暴力性はすでに明らかだろう。逆に殺される動物の側から読むとき、この結末は、人間性 \parallel 主体性の暴力的な支配から免れた、犬たちの勝利の遠吠えとして解釈することができる。

結論

本稿は、「奇妙な仕事」を、戦後日本の主体性言説の限界を提示するテキストとして論じてきた。確かに、この作品の出発点に、人間/動物のアレゴリーの発想があつたことは見て取れる。しかし、この作品における犬殺しの過剰なまでの描写は、アレゴリーを自壊の点へと追いやり、人間/動物の境界がもはや維持できない地平を開示してしまっている。一九五〇年代後半の大江の登場は、このような可能性から、もう一度考察される必要があるだろう。大江の初期小説群には、これ以降も動物は登場し続ける。しかし、それ以上に興味深いのは、「偽証の時」、「飼育」、「人間の羊」と続く、人間が動物化を被る作品群である。それらの作品群は、多様な言説領野において、動物という概念がどのように機能しているかを考察する契機を与えてくれるはずだ。だが、これらの問題に関しては、別稿で論じることにした。

注(1) 丸川哲史『冷戦文化論 忘れられた曖昧な戦争の現在性』、

双風舎、二〇〇五年、一七頁

(2) 荒正人『奇妙な仕事』を推す——五月祭賞選後評、『東京

- 大学新聞』、一九五七年五月二日
- (3) 平野謙『文芸時評（一九五七年七月）』、『平野謙全集 第十巻』、新潮社、一九七五年、一七五頁
- (4) 平野謙『解説（『大江健三郎全作品』）』、『平野謙全集 第九巻』、四九三頁
- (5) 「徒弟修業中の作家」、『厳肅な綱渡り』、文藝春秋社、一九六五年、四〇頁
- (6) ここで「ファシズム」という語は明確に定義されていない。本稿ではひとまず、「時に異分子のジェノサイドにまで至る、社会の暴力的な同質化の運動」という意味で、この語を理解しておくことにしたい。
- (7) 松原新一『大江健三郎の世界』、講談社、一九六九年、五一頁
- (8) 松原新一、前掲書、五三頁
- (9) 片岡啓治『大江健三郎論 精神の地獄をゆく者』、立風書房、一九七三年、八四頁
- (10) 片岡啓治、前掲書、八八頁
- (11) 柴田勝二『大江健三郎論 地上と彼岸』、有精堂、一九九二年、一六頁
- (12) 柴田勝二、前掲書、一七頁
- (13) 三島由紀夫『裸体と衣装——日記』、『三島由紀夫評論全集 第二巻』、新潮社、一九八九年、六一—八頁
- (14) 野口武彦『吠え声・叫び声・沈黙——大江健三郎の世界——』、新潮社、一九七一年、二一〇頁、二四六頁
- (15) 篠原茂『大江健三郎論』、東邦出版社、一九七四年、四四頁
- (16) 渡辺広士『解説』、大江健三郎『見るまゝに跳べ』、新潮文庫、一九七四年、三三〇頁。ただし、大江にとっての動物を、「自己の内的なものの外化を可能にする最初の素材」とするなど、アレゴリー的な読みに関わっている部分もある。
- (17) 一條孝夫『大江健三郎 その文学世界と背景』、和泉書院、一九九七年、一一三頁以下
- (18) 村瀬良子『大江健三郎の出发点——『奇妙な仕事』の『監禁』状態——』、『近代文学試論』、一九九五年
- (19) 山崎正純『悪意』が転移する従順な（僕）の身体——大江健三郎『奇妙な仕事』論——、『言語文化学研究』、二〇〇六年
- (20) 佐藤泉は、平野謙が「政治と文学」論争において批判した「政治」を、「超越的価値に同一化することによって強化される主体のモデル」と定義している（戦後批評のメタヒストリー近代を記憶する場』、岩波書店、二〇〇五年、一九二頁）。
- (21) 中村泰行『大江健三郎 文学の軌跡』、新日本出版社、一九九五年、二九頁
- (22) 荒正人『第二の青春』、『荒正人著作集 第一巻』、三二書房、一九八三年、三〇頁
- (23) 平野謙『ひとつの反指定』、『平野謙全集 第一巻』、一八三頁
- (24) 三宅芳夫『政治』の不可能性と不可能性の「政治」戦後直後の荒正人と『近代文学』、『現代思想』、一九九八年七月号、二三八頁
- (25) 大江の自筆年譜（『新鋭文学叢書12 大江健三郎集』、筑摩書房、一九六〇年）や、『壊れものとしての人間』（講談社、一九七〇年）の記述を参照。

- (26) V・E・フランク『夜と霧 ドイツ強制収容所の体験記録』、霜山徳爾訳、みすず書房、一九七一年新版、八九頁
- (27) 強制収容所と動物の関係については、ジョルジョ・アガンベン『ホモ・サケル 主権権力と剥き出しの生』（高桑和巳訳、以文社、二〇〇三年）、『アウシュヴィッツの残りのもの——アルシーヴと証人』（上村忠男、廣石正和訳、月曜社、二〇〇二年）を参照。他に重要な論点を含むものとして、J・M・クッツェー『動物のいのち』（森祐希子、尾関周二訳、大月書店、二〇〇三年）、ジャック・デリダ、エリザベート・ルディネスコ『来たるべき世界のために』（藤本一勇、金澤忠信訳、岩波書店、二〇〇三年）を参照。
- (28) E・A・コーエン『強制収容所における人間行動』、清水幾太郎他訳、岩波書店、一九五七年、一五〇頁
- (29) プリーモ・レーヴィ『アウシュヴィッツは終わらない あるイタリア人生存者の考察』、竹山博英訳、朝日選書、一九八〇年、四二頁
- (30) フランクルの『夜と霧』は、実存思想の強い影響のもと、このような視点を提示している。しかし、レーヴィの一連の著作は、「回教徒」に注目することで、生き残った者の正当化を行うことを警戒している。
- (31) 野口武彦『吠え声・叫び声・沈黙——大江健三郎の世界——』、二一頁
- (32) 篠原茂『大江健三郎論』、四四頁
- (33) ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ『カフカ マイナー文学のために』、宇波彰、岩田行一訳、法政大学出版局、一九七

八年、三九頁。なお、「変形 (metamorphose)」という訳語を、「変身」に変更した。

(34) ただし、三島の意図は、人間と動物を等価に扱うことの内に、倒錯的な美を見出すことにあった。このため三島は、「飼育」に、「個性を持っていた筈の人間が一般概念に変貌する際の色情的かつ猥美的美しさ」を見出す。（裸体と衣装——日記」、六一—八頁）

(35) 大江健三郎、すばる編集部編『大江健三郎・再発見』、集英社、二〇〇一年、五七頁

(36) この結語は、ピエール・ガスカールの「馬」の結語に相似している。軍用馬に仕立てられるために、激しい暴力を振るわれてきた馬たちは、敵の接近と共に主人公の手で突然解放される。このとき、馬たちは、ただ一つの「巨大な馬の力」へと生成変化していく。それは、主体化の支配を逃れた、他者たちとの根源的な共存のヴィジョンを示しているだろう（ピエール・ガスカール『けものたち・死者の時』、渡辺一夫、佐藤朔、二宮敬智、岩波書店、一九五五年、三二頁）。

※「奇妙な仕事」の引用は、『大江健三郎全作品 1』、新潮社、一九六六年に拠った。

本稿は、日本学術振興会科学研究費補助金（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。

「郷土文学」雑考

— 文学における中央と地方の問題

松 本 博 明

郷土

「郷土」とは何か。この疑問がそもそもきつかけであった。

郷土料理、郷土芸能などということばを、かつては何の気なしに使っていた。これらは、地方出身者のノスタルジィを喚起する言葉、あるいは関東に住む人間の立場から言えば地域観光のためのコンテンツ、つまり「郷土」という言葉に田舎性、地方性を感じさせ、都会生活という日常に対する非日常性を演出するための接頭語くらいにしか思っていなかった節がある。しかし、岩手に赴任して、地元メディアがこの用語を頻繁に使い、人々も何の違和感なくそれを受け入れている事態に居心地の悪さを覚えたのが最初であつたろう。岩手は私にとつての故郷ではないが、しかし郷土という枠組みにはいやおうなく抱え込まれていきそうな、そんな感覚があつた。故郷と郷土とはいかなる違いがあるのか、ほぼ十年にわたる郷土という問題に対するこだわりは、実に単純な用語に対する肌触りの悪さから始まつている。

それは恐らくは郷土という言葉が初発からはらんでいた問題だつたようである。

すでに書いたことなので、詳しくは繰り返さないが、「郷土」ということばを近代において改めて発見したのは、新渡戸稲造であつた。¹⁾ 彼はその著書『農業本論』や「地方の研究」の中で、国民生活の様々な観点から「田舎」の持つ可能性を検証してそこに残る旧慣の研究の必要性を指摘し、それを積み上げることで「地方学」の発展を促すべきことを説いた。²⁾ 新渡戸の提言の背景には、明治二十三年の市町村制の実施をはじめとする地方自治制度が、結局中央政府の一人

よがりの擬似制度としての内実しか持ち得なかつたこと、さらには日清日露戦役後の経済危機、農村の疲弊を契機に、内務省官僚によって推し進められた地方改良運動の行き詰まりがあつた。地方改良運動の根本思想は、文字通り「中央が地方を改良する」という思想に裏打ちされて、「報徳社の全国組織化」「町村是作成運動」「地方改良講習会の開催」「神社祀政策」の四つの施策を中心に全国統一的に推進されるが、究極の目的は中央による地方支配であり、地方の人的資源を再整理してそのエネルギーを再び収奪することにあつた。

新渡戸が敢えて「地方」を「ヂカタ」と呼び習わし、「地方改良運動」の掲げる立場とは異なるフィールド認識を表明した背景には、「地方が豊かになることで中央は自然と豊かになる」つまり「地方→中央」のいう認識と志向があつた。新渡戸のこの考えは、やがて若い農商務省官僚であつた柳田國男に受け継がれ、農本主義的な方法論を背景に大正から昭和にかけて「郷土研究」から「民俗学」成立へと踏み出すことになるが、しかしその実態は「郷土」という用語に対する認識の揺らぎに影響を受けて、それぞれの立場が見据える先と方法論の差異によって顕在化してゆく。

それは大正九年前後から動き出す文部省による教育の地方化、實際化の方針に促されて「郷土教育運動」に取り込まれる形で展開し、郷土は個別固有の生きた郷土への志向から、愛郷心が愛国心へと容易に読み替える事の出来る抽象概念として幻想され、やがて国家主義に取り込まれてゆくことになる。

中央と地方の問題

こう考えてくると、「郷土」の問題とは、とりもなおさず出郷者と在郷者の故郷意識（あるいは郷土意識）の差異という問題をはさんで、中央と地方それぞれの側から見た「中央と地方の問題」ということになる。

中央と地方の問題はいかにも現在のな問題のようにいわれるが、しかしこれは日本の近代が抱えた構造的な問題として、古くて新しい問題なのである。

明治以降、地方は常に中央に対して物資や人材の供給源として、見方を変えれば富や人材の収奪の場として隷屬的な立場に置かれていた。中央の持つ圧倒的な吸引力は、まるでブラックホールのように地方の人材、産物を吸い上げ続けた。

中央集権的国民国家観と立身出世という地方出身者の目的意識に支えられながら、在京の地方出身者が中央において

中央の枠組み維持を担いながら地方を支配していくという構造が、経済、教育などあらゆる分野にわたって構築され、またそれが維持されてきたのが、日本の近代であった。文学の世界も同様である。地方文壇から中央文壇への進出という形の人材の収奪。地方文壇は人材の供給源として、また中央からの帰郷者、移住者を指導的立場で受け入れる場として機能した。

一方地方から中央に赴いた人々は、「故郷」という問題を常に内部に抱えながらそれに対峙することを余儀なくされる。すでに書いたが柳田の「明治大正史世相篇」や「故郷七十年」に詳しく語られているように、また宮崎湖処子の小説「帰郷」を見るまでもなく、故郷を出た人々は、当時のグローバルな都会に投げ出されることによつて、自らのアイデンティティを問い直さなければならぬ事態に向き合うことになる。多くの出郷者が故郷を歌い語ることによつて、自らの出自や文学基盤のルーツと対峙した。故郷のない人間はいない。文学者において、出郷という問題は作品を読む上で避けて通れない問題であろう。

中央文壇に向かう人材流出の歴史は、そのまま日本近代における「故郷」意識の芽生えと、それを基盤にして生み出される文学作品生成と享受を考えるうえで重要な手がかりを与える。

中央と地方の構造は、何も近代にはじまったことではない。日本文学を通時的に俯瞰してみれば、位相の違いはあるが、それぞれの時代の文学の成立や享受の様々な場面で「中央―地方」という問題が影を落としていることがわかる。

近代文学において、地方文壇出身者の上京すなわち「地方↓中央」という事態が、あらたな作品生成の一つの重要な契機であるとするれば、近代以前の文学においては逆に故郷たる京から地方への流離が、文学生成に向かう重要なベクトルであったといふべきだろう。折口信夫がいうところの「貴種流離」の物語要素あるいは旅の文学というカテゴリーで包括されるもの、在原業平をはじめとする多くの歌人たちあるいは軍記物の唱導師が担った文学、それを後追うようにして後世西行や芭蕉など多くの歌人俳人が辿った道筋は、まさに中央から地方へ流離することにより、結果的に文学作品の内幕を豊かにする営為となった。

この異なる二つのベクトルは、いわば日本の文学作品の成立と享受の問題を「出郷」というキーワードで串刺しにするとき、大事な視点になる。「出郷」という事態を仲立ちに、「中央―地方」という対比構造の中で作品は新たな読みを提供する。

中央と地方の問題は、明治の国民国家論の台頭によつて、国家のアイデンティティを構築する際に地方が必要とされたという点にも見て取れる。つまり、日本的なものの原点、あるいは原態に近いものは、中央ではなく辺境に偏在するという確信である。明治二十八年に創刊された『帝國文学』は、日本文学の始原、音楽・音声的なものへの信頼、地方・周縁への興味といった三つの要素を日本文学史構築への欲望が刺し通すといった構造を示していた。

なかでも地方（ここでは周縁といったほうが適切だが）こそが、日本文化の原態を保持する場であり、志田延義の民謡論、金田一京助のアイヌ研究、折口信夫の南島論、金沢庄三郎の日朝同祖論などはことごとく周縁へのまなざしから発せられたものであった。地方は、国民国家論において改めて発見されたのであり、その考えがやがて起こる郷土研究や郷土教育運動へと繋がる底流になっている。

郷土教育運動については、教育の地方化実際化という文部省の方針に基づいて、地方教育の素材を地方に求めるという方向が主唱される。昭和四年ころから続々発行される「郷土読本」「郷土文学読本」の類はその具体化であり、そこにはしばしば郷土作家が取り上げられ、顕彰された。

この一連の流れと、大正中頃から昭和にかけて、プロレタリア文学の台頭とその流行、円本ブームに代表される文学の大衆化という事態と関わって、地方が中央の文壇にとつて無視し得ない存在として成長し、地方在住の人々が文学享受に重要な役割を担いながら、中央に対して今までと異なった向き合い方をするようになった事態とは無縁ではない。

中央文壇と地方文壇という点に関して、『若手日報』は興味深い記事をのせている。一つは大正十三年一月二十八日付け朝刊に掲載された小島徳彌の「郷土文学の爲に」と題する小文である。小島は言うまでもなく『文壇百話』『明治大正新文学史観』の著者として、当時の文壇ウォッチャーとして知られた人物であるが、彼はイギリス文学におけるアイランド文学の位置を引き合いに出して、地方の文学愛好者に頼むこととして以下の様に述べる。

郷土文芸運動を起さすべきである。それはどうしたらいいか。私はその方法として地方地方に自治体的文芸集団の設置を叫ぶものである。中央の文壇になるべくたよらないで、自分達の集団でもって成可く独立した小さな文壇を作る。そして地方地方に依つて調子を揃へてそれ／＼の文芸運動を起すのである。

これに呼応するかのように同年二月四日に、加能作次郎が「今後の文壇と其の地方化」と題する評論を掲載している。私はここで文壇の地方化を希望し空想してゐるのである。これ迄は文壇も他のかういふものと同じやうに、あまり

に中央集権的となり東京にのみなければ文芸家として生きて行くことが出来ないもので、誰も彼も皆東京にのみたけれど、その為に小説なり戯曲なり、扱ふ材料が重に東京の生活であつて、本當の地方を描いたやうな作品が真に少なかつた。ところで我々の取材とする東京生活たるや、大体に於いて極めて狭い範囲に限られ、且十分な観察と理解とを欠いてゐるものが多い。それもその筈で田舎から東京へ出て、僅か七年か十年位生活してゐた所で本當の東京の生活が解らう筈がなく、結局自分の私的生活か、身辺些事を描写する位に過ぎなくなる。又それぞれ地方の生活を描いたにしても、多くは東京に於いて、地方の生活を回顧的に書くのだから、どうしても中途半端なるものになり勝ちとなる。(中略)我々地方にその生まれ故郷を持つてゐる者は、それぞれの地方に於いて、土に親しみながら十分に地方々々の生活を観察し、理解することが出来れば、そこから色々今迄とは趣の異つた、本當に根のある芸術が生まれて来ないだらうか。

「郷土」と「地方」、この二つの用語の位相に注意を払わなければならぬが、地方における郷土文学運動を求め文壇の地方化を促すこの二つの評論は、関東大震災以降、中央文壇の状況に失望した一部の人々において、地方が改めてクローズアップされてきたことを示す。あわせて、地方の人々にとつても、その機運を高めるに十分であつた。

『岩手日報』『岩手毎日』には、この提言に呼応するように中央文壇に対する批判と郷土文壇の充実を訴える記事や評論、郷土文壇の動静を伝える記事が掲載され、また郷土詩集や郷土歌集の編纂などが唱導される。そしてこの事は、郷土史の研究、教育の分野における郷土教材の重用などと同時代に進められたのである。

享受の問題

文学における中央と地方、故郷と郷土という問題を念頭に置きながら文学の享受という問題を考えるとき、石川啄木のありかたは典型的な話題を提供する。

作家や作品が享受の段階で異なるそれぞれの立場によつて評価されるのは当然としても、啄木の場合は実に複雑な様相を呈している。「歌人啄木」「人間啄木」「プロレタリア文学の先駆者啄木」「郷土の偉人啄木」「わが友人啄木」など様々な立場から啄木は評価され、語られる。そうした立場が共存する形であるいはそれらを習合する形で「啄木会」は機能した。それは良くも悪くも「啄木運動」としての性格を持つており、啄木はいわばその運動の象徴として享受された

いうことになる。

啄木享受の過程は、先に引いた文壇の地方化という事態とほぼ軌を一にする。岩手における啄木運動の初発とも言うべき建碑運動が始まったのが大正八年の新潮社版の『啄木全集』の刊行開始（四月二十一日）とそれに伴う文壇関係者の啄木への言及がきっかけとなる。

それまでは、東京および函館において啄木にゆかりの人々によって追悼会が開かれてはいた。死の翌年浅草等光寺において挙行された追悼会には六十一名の参加者があり、少年時代を金田一京助、新詩社時代を与謝野寛、スバル時代を平出修、北海道時代を沢田天峰、朝日新聞時代を加藤四郎がそれぞれ回想、伊藤左千夫、相馬御風による談話が続いた。北原白秋、古泉千樫、斎藤茂吉ら詩壇、歌壇の実力者達が顔を合わせ、啄木の各時代に関わった人々が集まり、交々追悼談が披露されている。この時岩手出身在京者として朝日新聞編集長佐藤真一（北江）と金田一が發起人として名を連ねているが、おおかた岩手とはかかわりのない形で挙行された。

また函館では、宮崎郁雨、函館図書館長の岡田健蔵を發起人として追悼会が開催されているが、これは遺骨引取りに上京した岡田が、東京で追悼会が催されることを知って急遽計画したもののようで、岡田によってもたらされた啄木とカツ、長男真一の遺骨が安置されるなか、親族による一周忌の納骨といった側面を持ったものだった。

したがって啄木の享受が、中央と地方という問題をはらみながら、運動としての裾野を確実に拡げていくのは、岩手における建碑運動がそのきっかけだったといえる。

江馬修が「啄木についての感想」を『短歌雑誌』に発表、その後立て続けに「啄木の小説」（『新潮』第三十一巻第二号、大正八年八月）「啄木の故郷」（『新潮』第三十三巻第四号、大正九年十月）を発表、『岩手日報』が特集号を組み東京での啄木追悼会の様子や全集の内容を紹介（大正八年四月十四日）、翌年には日報記者佐藤紅歌によって「郷里の人から忘れられた天才詩人の面影」と題した記事が九回にわたって連載されている（六月九日―十三日）。このことを受けて、盛岡においてはじめての追悼会が開催されたのが大正十年四月十三日、これを境に六月記念碑建設の運動が始まったことが報道され、七月盛岡啄木会が発足、東京啄木会と共に歌碑建設に向けて動き出すという経過を辿る。この歌碑建設運動こそが、啄木を核とした郷土運動の象徴であった。

全国啄木会連盟機関紙と銘打った『啄木研究』復刊第一号（昭和四年四月発行）には「全国啄木会連盟結成に就いて」

(秋谷茂)とする記事が載る。また盛岡啄木会を中心に連盟加入啄木会の住所が掲載され、小樽、函館、東京、富山、信濃など二十箇所啄木会の名前が挙げられており、これは啄木享受の問題が、啄木を仲立ちにした民衆運動に発展しつつあることを示している。

昭和四年といえば、全国に先駆けて岩手教育会が『郷土読本』を編纂完成した年であり、そこには大正十一年啄木建碑に関わって郷土の無名青年が集ったことを称揚する金田一京助の一文が掲載されている。在郷者と出郷者とが互いに協力して啄木建碑を成し遂げたことが高らかに称揚されており、啄木はその両者によって郷土に迎えられたことが述べられている。郷土教育運動の核として啄木が選ばれたということなのである。

石川啄木が享受されていく時代は、まさにこの文壇の地方化、そして郷土意識の高揚、郷土教育運動の初発という、いわば郷土の時代を反映していたのである。一連の石川啄木の問題は、地方における文学作品の機能ということを変更して考えさせる。

郷土文学や地方文学という、ややもすれば、その地方独特の風土によって生み出された文学としての閉じた概念で考えがちである。そのことが、「郷土の偉人」といった概念とつながり、当該地方の観光や宣伝に一役買うものとして機能する。それを否定するつもりはない。昨今地方におびただしく建設される文学館や記念館の類は、そうした意識を担って運営されているに違いない。

しかしながら郷土・地方文学の問題は、出郷者と在郷者の故郷・郷土に対する認識の違いをほらみながら、それぞれの側から見る中央と地方の問題として抱える視点が求められよう。「地方」と「郷土」。この一見同一の、しかし決定的に異なるであろう用語の位相は、まずは中央・地方、その拠って立つ場に起因する。地方の側から中央を見つめる視座を常に持ちながら、輻輳する「中央と地方の問題」を、政治、経済、教育などの分野も含めて通時的な視点で俯瞰し、それぞれの関係性の中で整理し直し、再び文学の読みへと戻す試みがこれからの課題となっていくだろう。

注(1) 拙稿「郷土」から「郷土研究」そして「郷土文学」へ(『岩手郷土文学の研究』第一号、二〇〇〇年一月、岩手郷土文学研究会)

- (2) 新渡戸稲造「増訂農業本論」(『新渡戸稲造全集』第二卷、昭和四十四年七月、教文館)、同「地方の研究」(『中央報徳会例会講演』明治四十四年二月十四日「中央報徳会例会講演」(『斯民』第二編第二号、明治四十年五月、後「随想録」に改稿収録。『新渡戸稲造全集』第五卷、昭和四十五年八月、教文館)
- (3) 拙稿「岩手県の「郷土教育」序説」(『岩手県立大学盛岡短期大学部研究論集』第二号、二〇〇〇年三月、岩手県立大学盛岡短期大学部)及び「郷土」から「郷土研究」そして「郷土文学」へ(『岩手郷土文学の研究』第一号、二〇〇〇年一月、岩手郷土文学研究会)。大正九年に制度化された「改正実業補習学校規定」(大正九年十二月十七日、文部省令第三二二号)によって、文部省実務局が地方の実業補習学校に始めて郷土教育を位置付ける。その後十三年「実業補習学校公民科教授要綱並其ノ教授要旨」(『文部省訓令第一五号』)によって実業補習学校に始めて「公民科」が導入され、郷土教育が行われるようになる。この動きはやがて師範学校教育に敷衍され、教育の地方化實際化の流れは「郷土教育」を受け皿に推し進められることになる。なお「郷土教育運動」全体の流れについては伊藤純郎『郷土教育運動の研究』(平成十年二月、思文閣出版)に詳しい。
- (4) 戦後も、その近代の構造をそのまま温存する形で、高度成長期をピークに経済・労働力そして文化といった諸領域において地方資源の収奪は続く。その再配分の枠組みとして誕生したが、五十五年体制ということも出来る。
- (5) 拙稿「郷土」の発見と近代文学」(『岩手県立大学盛岡短期大学部研究論集』第四号、二〇〇二年三月)、「郷土」とは何か「故郷」と和解する場」(『国文学』解釈と教材の研究』第五十三巻第十号、二〇〇八年七月、学燈社)
- (6) 拙稿「折口信夫の発生―「語部論」の揺籃」、(『科学研究費補助金報告書』日本近代と折口民俗学形成過程の研究』、二〇〇五年三月)、「折口信夫「語部論」の周辺」(『國學院大學折口博士記念古代研究所紀要』第八号、二〇〇五年三月、國學院大學)

二〇〇八年の「蟹工船」現象

——その背景と展開

島 村 輝

I 「蟹工船」現象の背景

「一つの文学作品が、あるいは一人の文学者が、身近なその周辺を超えて広く一般の注目を集めるということは、何を意味しているのであろうか」。これは二〇〇五年五月に刊行された『日本近代文学』第七二集の「展望」欄、「時代と文学への新たな眼差し——多喜二研究近年の動向から」の冒頭に、筆者自身が記した一文である。二〇〇三年の生誕一〇〇年・没後七〇周年をきっかけとする多喜二文学再評価の気運は、当時すでに学界の関心を惹くものだったといえることができる。

しかしそれから三年後の二〇〇八年、多喜二の代表作「蟹工船」はブームを巻き起こし、この小説に対する関心は、単に学界の話題とか、過去の文学作品のリバイバル・ヒットとかという域をはるかに超えて、新聞、テレビ番組、雑誌、企画本など

のメディアに「蟹工船」現象」と呼んでも過言でないほどの熱の入った取り組みを持ち来たらしている。そうした状況を前にすると、先の一文中、今日改めてこの文章の冒頭に掲げることにも、意味があるのではないかと思う。

一般に、今回の「蟹工船」ブームの発端は、本年一月九日に『毎日新聞』に掲載された、高橋源一郎と雨宮処凛の対談「格差社会・08年の希望を問う」であったとされている。そこで雨宮は「蟹工船がリアルに感じられるほど、今の若い人の労働条件はひどい。派遣で働いて即ネットカフェ難民になる例もある。今の貧困層には、いづどん底に落ちるかわからない不安があります」と、「蟹工船」の描く世界と今日の貧困層の生活との相似を適確に指摘している。その後二月になって、JR上野駅構内の書店「ブックエキスパレスデイラ上野店」の文庫担当店員が「蟹工船」を読んで自らPOPを書き、店内に平積みで置

いたところ、予想を上回る売れ行きとなった。

さらに五月には、二日付夕刊で『読売』がトップ記事にしたのをはじめとして、僅かの間に『朝日』『毎日』『産経』『日経』の五大全国紙すべてが「蟹工船」のリバイバルを報じた。これがその後の「蟹工船現象」の直接的起爆剤としてはたらいたといえるだろう。右派ジャーナリズムとして評価が定まっていたような『読売』や『産経』までが、不安定さが蔓延する現代の雇用市場の状況と関連づけてこの小説の販売実績をとりあげたことにより、「蟹工船」はある時代の一党一派の主張を表現するイデオロギーの文学としても、また過去の古典的名作文学としてでもなく、特定の政党的主義主張を超えた、今日の経済状況と関連深く読まれている作品として、改めて見直されることとなったのである。

このような広がりを用意する上で、二〇〇三年に設立された「白樺文学館多喜二ライブラリー」の、「多喜二文学の顕彰と普及」という長期的目標を視野に入れた、さまざまな企画とその実施が、かなりの役割を果たしてきたことは認識されるべきであろう。「蟹工船」ブームとの直接の関連でいうならば、一つには二〇〇六年秋に『三〇分で読める 大学生のためのマンガ「蟹工船」』（東銀座出版社）を刊行したことが挙げられる。すでに一九五〇年代に映画が作られてもいるように、「蟹工船」が視覚的・映像的な方法を効果的に用いているということについては、研究史の上でもこれまでにさまざまな言及があった。中国では

「連環画」として、紙芝居形式のマンガ版が一九六二年に出版されてもいる。しかしそれを日本でコミックス化するという試みは、この本が最初であった。やや遅れてイースト・プレス版『まんがで読破「蟹工船」』も登場し、期せずして二つのバージョンのマンガ版「蟹工船」が競い合う形となった。『マンガ「蟹工船」』はこれまでにコミックスを手がけたことのない出版社からの刊行ということもあり、書店の店頭でみかけるというよりは、アマゾンなどインターネットを通じての販売が多く、そのためもあってか、ウェブ・サイト上の書評やブログなどで、かなりの批評が書かれる状態になった。当初の予想より売り上げもよく、初版は短期間で売り切れ、再版となった。

こうした状況をにらみつつ、次に企画されたのが、多喜二の母校である小樽商科大学とのタイアップによる、「蟹工船」感想エッセーコンテストだった。当初は二五歳までの若者のみに募集対象を絞っていたのだが、企画の過程で「ネットカフェ難民」に象徴される新しい貧困層の生活が大きな話題となり、そうした人々にも応募の門戸を広げるという意味で「ネットカフェ部門」が追加された。本年二月に小樽商科大学で入賞者の授賞式が行われ、その作品は「私たちはいかに「蟹工船」を読んだか」（遊行社）という一冊にまとめられ、刊行された。ネット書評などでは、その内容に動かされたという肯定的な批評が大多数である。

この「蟹工船」感想エッセーコンテストの審査員の一人に、

文藝担当のベテラン記者・由里幸子がいた。由里は二月一四日付の『朝日新聞』に『蟹工船』に重なる現代 小林多喜二没後75年」という記事を書き、そこでこのコンテストにも触れている。長岡義幸によれば、先に記した「ブックエクスプレスデイル上野店」の店員も、この由里の記事を読んだことがPOPを書く直接のきっかけとなったことであり、また実際の書店での販売動向を伝えるPOSデータによっても、この由里の記事をきっかけにして動きが始まったことが検証できるといふ。その意味で、この感想エッセーコンテストの企画自体も、ブームを引き起こしたと無関係ではないといえるだろう。

文学研究や批評の動向としても、やや長期的にみれば、多喜二についての、あるいはプロレタリア文学や文化についての研究気運が、盛り上がってきていることは明らかである。「白樺文学館多喜二ライブラリー」が主催した国際シンポジウムが、日本国内では二〇〇三年と〇四年に連続して開催されたことは先の「展望」にも記したが、その後中国・保定市の河北大学で二〇〇五年に「中国小林多喜二シンポジウム」が開かれ、多喜二の名を冠した研究は国際的な広がりを一層見せてきた。

その他の諸地域を含めて、近年のプロレタリア文学・文化についての世界的研究については、アメリカ合衆国のプロレタリア文学研究者、ヘザー・ポーウェンハーストライクが『日本近代文学』第七六集の「展望」欄に「プロレタリア文学——世界を見通すにあたって、それがなぜ大切なのか」を寄稿し、そこで

その動向を要領よく概観している。それによれば、日本での取り組みと並行して、あるいは日本での取り組みが本格的に始まる前に、すでにアメリカ合衆国やヨーロッパ地域などで、プロレタリア文学・文化についての今日的な見直しが始まっていたことを知ることができる。

出版物としては二〇〇六年に、学界的な専門性の強い『国文学解釈と鑑賞』別冊として『文学』としての小林多喜二が刊行された。文学研究の分野で一冊丸ごと小林多喜二の特集となることは、それまでも極めて珍しいことであり、論の対象として初めて多喜二の作品を取り上げる、中堅・若手の労作が集められていることもこの本の特色である。

文芸雑誌では『すばる』が二〇〇七年七月号に「プロレタリア文学の逆襲」という特集を組み、樹沢健を主軸とする鼎談「ハイパー・プロ文、時代」がやってきた!?」や、様々な執筆陣によるプロレタリア文学についての評論、プロレタリア文学作品の入門的紹介などを掲載している。

このように、出版・ジャーナリズムの面だけを追ってみても、この「蟹工船」現象は長期的・短期的な様々な出来事が絡み合っており、大きな動きを結果したものといつてよく、「一部の人間の仕掛け」によってもたらされたものではないかという推測は、当たらないと思う。

II 「蟹工船」読者層の広がりとその社会的基盤

最新の情報によれば、ブームの中心となつてゐる新潮文庫版『蟹工船 党生活者』は、今年に入つてから三七万部を増刷し、初刷以来の累計で一四〇万部に達したという。これほどの売れ行きを示すこの小説を購買している読者層は、どういった人たちのなかだろうか。また、読者たちはどのような意識でこの小説を手にし、読んでゐるのだろうか。今日の「蟹工船」現象に対する関心のありかは、こういつたところにもあろう。

新聞や雑誌などが採り上げる読者層の中心は、二〇代後半から三〇代半ばくらいまでの、「失われた世代（ロスト・ジェネレーション）」などと呼ばれることもある年齢層の人々であるという。この世代の人々は、バブル経済崩壊後の「新自由主義」的政策の影響を正面から受けることとなつた。彼ら／彼女らがくぐり抜けてきた不安定な雇用状況は、一九九五年に当時の日経連が発表した「新時代の『日本的経営』」に端を発する。この文書の中で、日経連は雇用の形態を①長期蓄積能力活用型、②高度専門能力活用型、③雇用柔軟型の三つにタイプ分けし、長期雇用で昇給、昇進がある従来型の①、専門的技術を持つ契約社員である②とともに、期限付きの雇用、時給制で昇給なしの③の型の労働形態の採用を積極的に提言した。従来「終身雇用」「年功序列制」という枠でとらえられていた「日本的経営」「日本的雇用」の中身の、これは大転換の呼びかけであり、翌九六

年から数次にわたつて行われた「労働者派遣法」の改「正」によつてこの雇用形態は、トヨタやキヤノンのような日本を代表する大企業にいたる、企業社会の隅々にまで浸透していったのだつた。

ただでさえ不安定な派遣雇用が広まるなか、さらに「二重派遣」「禁止業種への派遣」「偽装請負」といつた、労働者を酷使し、使い捨てにするような違法な雇用形態さえ、まかり通るような状況が現れ、懸命に働きながら生活を維持することさえままならない人々の存在がクローズアップされるようになったのが、こゝろ二〇〇七年から〇八年にかけて、派遣業界の大手であるフルキャストやグッドウイルが事業停止命令を受け、後者は本年七月末に廃業した。

去る六月八日、歩行者天国でにぎわう秋葉原で発生した連続殺傷事件の犯人は、製造業への派遣大手業者・日研総業に籍を置いていた。この会社の労働者の使い方は、これまでにも問題が指摘され、みずからその権利を守ろうと、ところどころで組合も結成されていた。事件の犯人は、派遣先の人員整理の対象に自分が入つてゐるのではないかと疑心暗鬼であつたという。事件の原因を単純化することはできないが、伝えられる報道からだけでも、その背景におそろしく不安定な生活状況の中にある若い世代の、出口の見えない状況を垣間見ることができるといふ。こうした新しい貧困層の雇用や生活の実態は、湯浅誠や兩宮処凜らの活動によつて、次第に可視化されてきたといえる。

「蟹工船」を購買し、共感を寄せる層の中心に、こうした不安定雇用や、そこに起因する貧困に苦しむ世代があることは否定できない。先に述べた「蟹工船」感想エッセーコンテストでも、二五歳以下部門の大賞を受賞した山口さなえ、ネットカフェ部門での最高賞である準大賞を受賞した狗又ユミカは、それぞれ自らの、あるいはごく身近にいる人の、このような不安定雇用の実態を生々しく語っている。ネットカフェ部門で奨励賞を受賞したT・Hの「ネットカフェの住人」と題する作品は、応募用紙の枚枚に消え入りそうな文字で「足場を組んだ高層ビルは冬の海と同じで 落ちたら助からない／でも落ちていなくても もう死んだも同然の僕だ。／飯だつてまともに 食べれない」といったトーンの子のような文章を綴ったものだった。社会に浸透する新しい貧困層の存在を意識はしていたものの、現実はこのような感想群に接して、このコンテストの審査員たち自身が、事態の深刻さを改めて認識するようになった。そのことは審査の結果に反映しているし、またこのような作品群が上位に入賞することによって、「蟹工船」読者層の一つの中心的意識がどこにあるかを明らかにすることもなった。こうした様相は、この春創刊された雑誌「超左翼マガジン ロスジェネ」の巻頭「宣言」や、刊行に対する反響などからも看取することができる。

一方、今年になってからの四〇万部近い増刷ベースから考えると、こうした新しい貧困層が共感を寄せて読者となっている

ばかりではないと考えられる。今現在は貧困層に属してはいなくても、その周辺には将来ばかりでなく、現在の状況にも不安を抱いている同世代の人々が数多くいる。ここ数年の雇用状況の変化により、大学新卒の学生たちの就職率は、それまでに較べて改善されたとはいえないものの、たとえ正社員として採用されても、むしろそのことを口実として、ある意味で非正規雇用の労働者以上の苛酷な労働が強いられる現状は、彼ら／彼女らにとって決して希望にはかり満ちたものということはできない。

「蟹工船」ブームが話題となる中で、そうした将来や現在の不安に作品世界の出来事を重ね合わせて読んでいる層があることもまた、事実であろう。

また、必ずしも直接的に貧困化の不安を共有しない層であっても、「蟹工船」の持っている文学としての言葉の強度に惹かれてこの作品を味わう人々も少なくない。ネットにアップされているブログの記事などを見ると、「読んでみて、その文章の生々しさに驚いた」「感覚的で、ぐいぐい引きずり込まれていった」といった感想が目につく。

もともと「蟹工船」が発表された当時から、この作品が映画的手法や「新感覚派」的な斬新な言葉の技法を駆使したものであるという受け止めはあった。実際その文体は、五感に訴える身体的な表現や、単純な比喩の域を超えた「過剰」ともいえる比喩、刺激的な擬音などがたつぷりと盛り込まれている。コミックスやゲームなどで、そうした感覚的な表現に取り巻かれ

る環境の中でリテラシーを身に付けてきた世代にとって、「蟹工船」の文体は、違和感よりもむしろ親和的な印象を受けるのかもしれない。先に紹介したようなマンガ版の存在も、この世代への普及の一助になっていることが想像できる。

「蟹工船」感想エッセーコンテスト二五歳以下部門の準大賞二人は、それぞれ中学生、高校生であった。この世代はもちろん、自ら直接の苛酷な労働経験といったものはない。しかし、「蟹工船」を読むことを通して、現在各自が置かれた立場・環境に対し、言葉本来の意味での批判的な眼差しを向けるようになっていった経過を記した二人の文章は感銘深い。こうした若年の人々にまで受容され、積極的な反応を引き出すような、文学作品としての力を、この作品が備えていることを、改めて認識しておく必要があるように思う。

以上述べてきたように、今回の「蟹工船」現象においては、若い世代の中にあってもその読者の様態は様々である。まして、それ以外の世代にあつては、その受け止めもさらに多様なものであろう。現在はまさにブームの最中であり、その実態を全面的につかむことは難しい。やがてブームの沈静化の後に、しっかりとした調査を踏まえた説明がなされることを期待したい。

III 「蟹工船」現象への世界的注目

現在日本で進行中の「蟹工船」現象は、国内ばかりでなく、

広く海外の関心をも呼んでいる。

韓国ではすでに二〇年も前の独裁政権下、「蟹工船」が翻訳され、出版されていたが、昨二〇〇七年秋に伊豆利彦の『戦争と文学』が翻訳され、著者を招いての講演会などが行われて、多喜二に対する関心が改めて高まる気運があつた。六月二三日付『朝鮮日報』では、東京特派員・鮮于鉦の通信として、この間の消息を伝える報道を行っている。

中国でも東銀座出版社版『マンガ蟹工船』刊行が企画され、すでに翻訳も終つて今年中に発行の予定となつているが、五月二〇日付『広州日報』に「蟹工船」ブームを伝える報道記事があらわれ、ここでは「蟹工船」読者層に若い世代が多く、作品に自分の生活を重ね合わせていることを、高橋・雨宮対談を引用しながら指摘している。また北京を地元とする有力紙『北京晚報』六月二三日付には、日本在住の作家・毛丹青による通信記事として「蟹工船」なぜ再びブームに？」と題する文章が掲載されている。その記事では秋葉原事件にも触れられているが、結論部分を見ると、今回の「蟹工船ブーム」を支える読者層の中心は「プロレタリアート」ではなく「新貧困層・プレカリアート」であつて、「蟹工船」の書かれた時代とは違う、という点にアクセントが置かれているように感じる。事態を「アキバ族」の行動形態という点に力点を置いて描くことで、雇用の面で日本以上の問題を抱える中国の政権に配慮を見せているのかとも思われる書き方になつていることが興味深い。

フランスでは『ル・モンド』紙が「新貧困層」たちがプロレタリア文学に熱中」というタイトルで七月一日付紙面に記事を掲載している。ここでも新しい貧困層とその雇用形態の問題を取り上げられている。英語圏での新聞報道はまだ管見に入っていないが、インターネット・サイト seekjapan.jp には、Matthew Ward という筆者による「蟹工船」プロレタリア文学の古典が復活」という、自らのペーリング海での蟹漁の労働体験を踏まえたレビューが投稿されている。³⁾

本誌が刊行される頃にはすでに終了していることになるが、本年九月一六日から一八日までの三日間にわたって、オックスフォード大学キープルカレッジにおいて「小林多喜二記念シンポジウム」が開催の運びとなっている。これまでの国内外でのシンポジウムや書物刊行などの経過を踏まえ、アジア、オセアニア、アメリカ、ヨーロッパから研究者が結集し、多喜二とプロレタリア文学・文化を基軸に、様々な観点からの問題を論じることとなっている。先に挙げた『広州日報』の記事にも、いちはやくこのシンポジウムについて記されていた。二〇〇八年の「蟹工船」現象の中で、世界的にも広く注目を集めるこのシンポジウムが、文学研究の面でどれほどの学問的成果をあげ、現実への通路をつけることができるか、主催者の一人として、期待するところである。

注(1) 長岡義幸「ブームの『蟹工船』は実際、どのくらい売れているのか」(『創』〇八年八月)

るのか」(『創』〇八年八月)

- (2) 代表的な仕事として、湯浅誠『反貧困——「すべり台社会」からの脱出』(岩波新書、〇八年四月)、兩宮処凛『生きさせろ——難民化する若者たち』(〇七年三月、太田出版) などがある。前者は本稿執筆時点(〇八年七月半ば)で岩波新書売り上げ第一位。第二位は堤未果『ルボ 貧困大国アメリカ』である。
- (3) 『超左翼マガジン ロスジェネ』創刊号は〇八年六月かものがわ出版から発売。発行者は「ロスジェネ」、その代表は浅尾大輔である。浅尾は一九七〇年、愛知県で生まれ。〇三年には「家畜の朝」で第一五回「新潮」新人賞を受賞した小説家でもある。近年は組合のオルグとして、労働現場の状況を告発するルポルターージュ風の作品なども発表してきた。

- (4) Matthew Ward: "Kankosen: a proletarian literature classic comes back to life"
 (May 20, 2008) <http://www.seekjapan.jp/article/1638/>
 Kankosen++a+proletarian+literature+classic+comes+back+to+life

※文中敬称略。

プロレタリア文学と現在

——世界を分析し、オルタナティブを模索する——

竹内 栄美子

本誌第七六集(二〇〇七年五月)の「展望」欄に、ヘザー・ポーウェンストリユイク氏の「プロレタリア文学——世界を見通すにあたって、それがなぜ大切なのか」(島村輝氏訳)が掲載されている。今回、「現代の若者労働者とプロレタリア文学」というテーマで本欄執筆の機会を与えられ、この論文を読み直し改めて多くの示唆を得ることができた。

ポーウェンストリユイク氏は、プロレタリア文学が持つ現代的テーマを三点にわたって詳述している。まず、帝国主義、グローバルゼイション、資本主義との関係、次にジェンダー・スタディーズとの関係、そしてモダニズムとの関係である。現代の諸現象を読み解くさいに、プロレタリア文学は喫緊かつ重要なテーマを供与しているというわけだ。「世界の研究者は日々プロレタリア文学の創造的な仕事にひきつけられている」というのもそこに提起された諸課題が、『自由市場が自由をも

たらず」というネオ・リベラリズムの経済理論によって変容させられた今日の我々の世界と共振しているからである」というのである。

つまり、こういうことだろう。一九九〇年代以降、もつと言えば、八〇年代以降のレーガン、サッチャー、中曽根による「小さな政府」への移行に見られたように、政治が経済に介入することを極力抑制し「民間活力」なるものを生かした規制緩和政策が公共サービスを縮減していった経緯は、マーケットを至上のものとして位置づけそれにすべてをゆだねていったグロテスクな道筋に重なっていた。世界を席卷した「市場独裁主義」(ブルデュー)がもたらした、この二、三十年来のさまざまな弊害——不平等や貧困のみならず、人間を激しい競争に駆り立てるこの弊害のなかには、研究・教育現場における文学領域の削減や、経済産業省からの大学教育に対する注文すなわち「社会人基礎

力」を備えた「産業人材の育成と供給」という、人間を産業のための「リソース」としてしか捉えない、本来の教育からはおよそかけ離れた奇つ怪な注文も含まれている——に共通する課題を提示したものとして、いま八十年前のプロレタリア文学が召還されているということだ。私の見方としては、戦前のプロレタリア文学だけでなく、戦後の民主主義文化運動も、現在の状況を分析するさいの有効な思想資源であると思われるが、機会の不平等や貧困の拡大、文化やアイデンティティの破壊、すべてが商品化されてしまう歪んだ機構といった現代的諸問題を考えるさいに、プロレタリア文学や戦後文化運動は終わってしまった過去のものとしてではなく、いまでも有効な視座を与えてくれると思うのだ。

「すはる」二〇〇七年七月号では「プロレタリア文学の逆襲」という特集が組まれるなど、実際、いまプロレタリア文学が研究の場面を超えて広く読まれているという実情があり、それは現在の社会状況を端的に照らし出すものとして注目にあたいする。そもそも、プロレタリア文学は、現実の諸矛盾を描くことで人間性の回復を目指したもののだから当然のことかもしれないが、それにしてもプロレタリア文学がいま盛んに読まれることは、それだけ現在が苛酷な状況だということの証左でもあり、むしろ不幸なことと言えるかもしれない。しかし、世界を分析し、オルタナティブを模索するにあたって、ここから得られるものは少なくともに違いない。

具体的にみてみよう。たとえば、新潮文庫「夏の百冊」には、今年、小林多喜二の『蟹工船・党生活者』が二十八年ぶりに加えられたという。今年になって三十七万部が増刷された『蟹工船・党生活者』は「ワーキングプアの聖典」としてとりわけ若者の耳目を集めているらしい。

小林多喜二については、昨年、曾根博義氏によって多喜二初期の埋もれていた小説『老いた体操教師』が発掘され貴重な作品として話題になった。また一昨年には「国文学解釈と鑑賞別冊」の『文学』として的小林多喜二（至文堂）が刊行され、同誌所収の佐藤三郎氏による年譜には近年の多喜二国際シンポジウム等まで含めた詳細な記録を見ることができるとなっている。なかでも『蟹工船』については、『私たちはいかに「蟹工船」を読んだか』（白樺文学館多喜二ライブラリー、二〇〇八年二月）が、『蟹工船』読書エッセーコンテスト」における優秀作を集め、このプロレタリア文学の代表作が現在どのように読まれているのかを伝えている。

このコンテストは、同書によれば、多喜二の卒業した小樽商科大学と白樺文学館多喜二ライブラリーの共催で、『蟹工船』の小説と漫画を通じ日本社会の今後のあり方を考えるという趣旨でおこなわれたものである。応募総数一一七篇、秋山義昭小樽商科大学学長の巻頭言とともに島村輝（女子美術大学）、荻野富士夫（小樽商科大学）、香山リカ（精神科医）、ノーマ・フィールド（米国・シカゴ大学）、由里幸子（朝日新聞社）各氏の選評と選ば

れた優秀作一七篇が掲載されている。選評ではすべて、『蟹工船』が過去の古典あるいは文学史のなかの作品としてではなく、現代的な問題としてこれを捉え各自の生き方と重ね合わせて論じられていることを特筆している。

実際、優秀作を見ても、労働現場の苛酷な実態を述べながら次のように複数言われていることが目を引いた。『蟹工船』で描かれた暴力と支配は、今も見えない形で——私たちが自覚出来ない形で続いている（山口さなえ・二十五歳「二〇〇八年の『蟹工船』」）、「現代の国民は監督達がかけたモザイクのせいで、監督達が鉄棒を真つ赤に焼いて振り回していることにも、ピストルを向けて脅していることにも気付いていない」『蟹工船』は、現代の世の中に監督達がかけたモザイクを取り払った姿だと言える（竹中聡宏・二十歳「現代人こそ、『蟹工船』を読め」）、「『蟹工船』に書かれている「原始的搾取」はより巧妙でステルスな「近代的搾取」へと姿を変え、現在の社会を支配している」（長田典之・二十歳「二〇〇七・一一・一」）。現在は暴力や支配、搾取の仕組みが「見えない形」であるということ、「モザイク」をかけられているということ、「ステルス」な形態であるということが言われている。しかし『蟹工船』が、見えなくされているそのような状況を可視化してくれるというわけである。

『蟹工船』のこうした受容は、前記した新自由主義におけるマーケット至上主義、競争に勝つための猛烈なコスト削減による非正規雇用の増大などがもたらす弊害、それは身体的精神的

な健康や、場合によっては生命さえ脅かすような危機的状況を端的に照らし出す。八十年前と事態はさして変化していない、むしろ見ようによれば悪化している現実があるということであって、『蟹工船』では「力を合わせること」「仲間を裏切らないこと」によってストライキへと団結する過程が描かれているのにくらべ、いまはそれぞれがバラバラにされているということだろう。

さらに、こうした受容に加えて、次のような記述が見られることにも留意したい。これは、優秀作のなかで私に最も印象的な文章だった。高校で不登校になり「自分がダメになったのは社会が悪いせいだ」と言いつつ「反政府的」という理由でプロレタリア文学や多喜二に引かれていったという学生の感想である。「左寄りの人達がこのエッセーコンテストで若者に『蟹工船』を広めようとしている感じをなんとなく受けた。」「我々は『蟹工船』の労働者のように立ち上がらなければならぬのではないだろうか!! …とは言い切れない自分が居た。言い切ることを私のエッセーを読んでいる人は望んでいることは理解している。」「このエッセーは私のようなものが書くより、貧しくて一生懸命バイトしながら奨学金を貰って大学行って勉強している人が、『みんな世界を変えていこう』と呼びかけるようなものを期待していると私は書く前考えていた。私もウソをついて、そういうものを書くかと思うたが、できるだけ本当のことを書くことにした」（前掲長田典之「二〇〇七・一一・一」）。

おそらくこの文章の筆者は、日本社会のあり方を考えるというコンテストの趣旨に沿った文章を書くことと思えば書ける能力を持つている。でも書かなかった。「本当のことを書くことにした」というのだ。そして「本当のことを知るこの大切さを小林多喜二は『蟹工船』で表現している」と私は思う。『本当のこと』を知ることができれば、世界は良い方向へ行くと思う。」と結んでいる。遠ざけていた札幌の祖父母に数年ぶりに会いに行くことを軸に、小樽で小林多喜二ゆかりの地を訪れ「プロレタリア文学の英雄小林多喜二」が「人間小林多喜二」として受け取れるようになったというこの筆者は、先にも引用した、『蟹工船』に書かれている「原始的搾取」の形態がいまは「より巧妙でステルスな「近代的搾取」へと姿を変え、現在の社会を支配している」という分析に見られるように高度資本主義社会の構造的な問題と重ね合わせつつ、何よりも模索する自己存在の意味を問うている。この点に注目したい。なぜなら彼は『蟹工船』をほかでもない文学作品として受容しているからであり、これは文学が人間に働きかける最も根底的で重要な瞬間を見せてくれる文章だからである。

そして、文学がある人にとつてひとつの、しかし決定的な契機となることを示したこの文章と併せて、最近話題になったもうひとつの文章を取り上げたい。「論座」二〇〇七年一月号に掲載された赤木智弘『丸山眞男』をひっぱたきたい』である。サブタイトルに「31歳フリーター。希望は、戦争。」とあるこの

文章は、発表されてからあちこちで言及されていたように多くの反響を呼んだものである。

「朝日新聞」の命名ではロスト・ジェネレーション世代、就職氷河期と言われた時期に社会に出た、いわゆるポスト・バブル世代のひとりである著者の主張は次のようなものである。——社会はリストラにおびえる中高年を手厚く扱う反面、就職もできず低賃金労働を強いられるフリーターのことなど見向きもしなかった。反戦平和というスローガンはフリーターを一生貧困のうちに留める「持っ者」の傲慢である。自分たちには仕事も家庭もない。この不平等な閉塞状態を打破して社会に流動性を生み出すには戦争しかない、というのだ。タイトルの由来は、東大エリート丸山眞男が陸軍二等兵として戦争に行つたさい中学にも進んでいないであろう一等兵に執拗にいじめられたというエピソードからきている。「社会に出た時期が人間の序列を決める擬似デモクラティックな社会の中で、一方的にイジメ抜かれる私たちにとつての戦争とは、現状をひっくり返して、「丸山眞男」の横っ面をひっぱたける立場にたてるかもしれないという、まさに希望の光なのだ」と著者は言う。「私を戦争に向かわせないでほしい」と願ってはいるものの、いまの状態が変わらなければ「国民全員が苦しみつづける平等」を望むと言うのである。

まったくため息をつくほかない。しかし、そのため息もこう書いている私自身が職や家庭を持つていることに起因している

と、この著者は言うかもしれない。「論座」二〇〇七年四月号にはこの文章を受けて、佐高信、奥原紀晴、若松孝二、福島みずほ、森達也、鎌田慧、斎藤貴男の応答が掲載された。それぞれ強弱はあるにせよどれも反論であり、それも当然のことだろう、どんな理由であれ戦争待望論を容認することはとうていできないからだ。

いま、ふたつの文章を見たけれども、さきに見た『蟹工船』エッセイの筆者が「自分がダメになったのは社会が悪いせいだ」と言いながら文学をひとつの契機としてその地点から抜け出ていったことからすれば、この『丸山眞男』をひっぱたきたい」は、「閉塞状態を打破」することを望むと言いつつも、これ自体が『蟹工船』エッセイにくらべてどうしようもなく閉塞的であり、不幸を平準化し他者を巻き込むことによつて憂さ晴らしをするような負の感情によつてのみ動かされている、まことに残念な文章であると言わざるを得ない。『蟹工船』エッセイの一七編の筆者には、学生ばかりではなくて、この著者と同じような非正規雇用の若者労働者もむろん含まれている。彼らと『丸山眞男』をひっぱたきたい」の著者との違いは何なのか。

誰も、生まれる時代や場所を選ぶことはできない。現代の日本でもともに生きる両者は、確かに決定的に違っている。けれども、実はこれらは表裏一体の関係にあつて現代のネオ・リベラリズムがもたらす状況を紛れもなく前提としているだろう。現れ方は正反対でも共通した土壌に基づいているということだ。

そして、この現れ方は、八十年前のプロレタリア文学といくぶん重なりつつも新しい表現を提示する、いま現在書かれている小説のありようにも関連していると思われる。

一昨年、二〇〇六年春の日本社会文学会春季大会は「働くこと」と「戦争すること」——表現のあるべき方向を考える」が全体テーマだったが、その成果は「社会文学」第二五号に見ることができる。鎌田慧の「三〇年後の絶望工場」や梁石日の「身体と労働の欠落にあらがう文学」などの講演記録が、現在の非正規雇用が増大した労働の現場や、労働が人間を消費する疎外状況を語って印象的だった。あるいは大和田茂「愛国」と『過労』をめぐつて——労働文学と『種蒔く人』では、平澤計七と細井和喜蔵の仕事を取り上げつつ「労働組合が公認され、八時間労働制が成立している今日の日本においても、昨今、『過労死』や新たな『格差社会』問題が取りざたされているように、一部の人々を除き、働くものたちの職場環境、条件の過酷さは、一九二〇年代の小説世界と本質的には変わらない」と言われている。このような視点は、前掲「すばる」特集号での兩宮処凜「女工」『季節工』『新難民』にも見ることができる。兩宮は、佐多稲子「キヤラメル工場から」をいま読んでもそれほど悲惨な物語には思えないという。一九七三年刊行の鎌田慧『自動車絶望工場』では経済成長の余禄に与り辛い労働に耐えれば相応の報酬が得られたのに、現在のほうが「キヤラメル工場から」の時代に近いという転倒が見られるというのだ。

これら一九二〇年代の労働文学やプロレタリア文学の作品と現在の労働環境との近似は、さきの『蟹工船』エッセイでもうかがえた視点だったが、現代小説に描かれた労働へのスタンスは、一九二〇年代の作品と重なりつつも明らかな差異を見せている。矢澤美佐紀『労働』と女性文学——佐多稲子・角田光代・絲山秋子を手がかりに（前掲『社会文学』第二五号）では、現代女性文学を取り上げて労働との関わりを論じているが、そこには次のような記述が見られる。「角田や絲山のテクストには、『国家』や『権力』という言葉は一切存在しない。しかし、彼女たちの文学には、今やそうした既成の言葉では表現できない不透明で得体の知れないもの、表現したとたんに嘘になるような何かへの息苦しさや嫌な気分を身にまとった若者たちが登場する。彼らは一見自由なようである、実は深い閉塞感や虚無感に足を拘われている。そうした彼らが生への消極的な風貌で『労働』から身を引くことによつて、社会における人為的制への疑念を浮上させていく。『労働』をかわしたり、時には折り合ったり、逃走したりして、他者とゆるやかにつながろうと模索する姿を切々と描き出して見せたのだった」。

「国家」や「権力」のことは語らない。閉塞感や虚無感から逃れることもできない。けれども、身をもつて感じた違和感を手放すことなく、その立ち位置から既成の「社会における人為的制への疑念を浮上させていく」というのだ。このスタンスは重要だろう。

かつて、戦時下の総動員体制においては、真面目に働くことが図らずも戦争遂行に寄与してしまふということがあった。それは第二次大戦時だけでなく、朝鮮戦争のときもヴェトナム戦争のときも、日本は特需のかたちで戦後復興の端緒を得たり経済発展したりということがあった。戦争が雇用を生み出し経済発展させる。真面目に働くことが、大きな枠組みのなかで自分の意識の及ばない何かのために利用されてしまふ。そういうことを歴史上経験してきた私（たち）は、自分が真面目に働くこと、懸命になることがいったい何に寄与することになるのか、常に自問せざるを得ない。現代女性文学のある側面が「労働」をかわしたり、時には折り合ったり、逃走したりして、他者とゆるやかにつながろうと模索する姿」を描いているというのは、だから重要なことだと思う。ダボス会議で先進国の有名人が集まり、世界の貧困の問題を考えようと言いながらその貧困が生み出されるおおもとのシステムは大事に温存しようとする、この矛盾（あるいは偽善）の構造をどう考えればいいのか。そういう疑問へのヒントになっているとも思われるからである。

『蟹工船』エッセイの筆者たちが書いていたように、見えなくされている仕組みを知ること、本当のことを知ること、何ごともしもそこから始まるのだから。プロレタリア文学はむしろのこと、労働を描いた小説を読むことは、そういうことを知る有効な手がかりとなるに違いない。

二十世紀の日本詩と女性

——日本女性詩人集を編集英訳して

佐藤 絃 彰

かつて「日本は世界一の詞華集の国だった」と言ったのは丸谷才一である。⁽¹⁾もともとと英文学の徒である丸谷は、そう指摘するの十九世紀以来のイギリスにおける詞華集の隆盛を述べ、それに比べて二十世紀に入ってから日本の詞華集がほとんどない。一国の君主の命によって編まれた詞華集が三十にも達しようという国でこのようなことになったのは「日本文学が個人主義的なものになったこと、端的なあらわれである」と言⁽²⁾つ。丸谷をほとんど読んだことのないほくには、この結論が丸谷流の諧謔なのかどうか俄に分からないが、詞華集の人氣はアメリカでも高い。つい最近も友人の Geoffrey O'Brien 君が自分の編んだ *Poems for Occasions* (Little Brown, 2004) をくれた。これは英詩中心とはいえハドリアナヌス皇帝や和泉式部の訳を含むから世界詩集ともいふべきもので、丸谷が問題にしている類とはちよつと外れるが、アメリカの現代詩を集めたものに限っても、

ほくの本棚には幾冊がある。

と、丸谷のことばを思い出すことになったのも、こんど日本女性詩集を編んで英訳したため本誌に寄稿を依頼されたからだ。拙著は *Japanese Women Poets: An Anthology* (M.E. Sharpe, 2007) といひ、古代歌謡から始まって一九七四年生まれの蜂飼耳に終わる。その体裁は、ほぼ三十年前 Burton Watson 先生と編んだ *From the Country of Eight Islands: An Anthology* (Doubleday, 1981) の「八雲立つ」から始まって高橋睦郎に終わるのと同じだが、そちらの方は男女詩人を併せている。それをやった一九七〇年代の終りにほくが日本の現代詞華集の貧しさを考えたかのどうか定かでない。当時はそんな英訳本を大手出版社との契約で編めることに興奮して、そういうことはあまり考えなかつたのかもしれない。

いずれにせよ、拙著の半分を占める現代(ここではほぼ与謝野

晶子以来とする。の部分では、詩人選択のよすがとすべきものあまりないことが気になった。丸谷が言うように、詞華集の効用の一つはそれが「公共によって認知された詩を提供する設備」だということ、つまり、一つの基準を示してくれることにあるが、も一つ、詞華集を読んで、そこに選ばれた数多くの詩人の中から「特に気に入った詩人を発見」³できることにもある。そういう手だてがほとんどない場合どうすればいいのか。

いや、いま与謝野晶子と言った伝でいえば、問題は晶子から始まると言えなくもない。晶子すなわち『みだれ髪』すなわち歌人、詩は、目下勤め先に加藤園美という若い女性がいてその全文を暗誦できる「君死にたまふこと勿れ」⁴を思う人は多くいても、晶子が七百篇の詩を書いた、歴とした「詩人」であることを知っている人がどれほどいるだろうか。そういうばく自身、晶子の詩が纏めた形で出ているところがあるかどうかという初歩的なことで詩人の新川和江さんのお手をわずらわせなければならなかった。ついに晶子全集があり、そこに「詩集」二巻があることを知って、友人が館長をしているコロンビア大学図書館から借り出してもらい、初めてその詩の多くに感銘、英語流にいえば「一ダース以上」を訳して大半を女性詩人集に収録できたばかりでない。更に数篇は友人の碩学詩人「Terome Rothenberg さんの編む *The California Book of Romantic and Post-Romantic Poetry*」に採用となった。終り良きものすべて良しだが、晶子が選集でもっと均等に扱われておれば新川さんに

ご迷惑をおかけすることはなかっただろう。

もつとも、根本の問題はあくがニューヨーク住まいの市井の訳者として、簡単に大学図書館を利用できないことにあるが、編者に晶子は歌人で詩人ではないという考えが固まるとそれが金科玉条となる。より大きな問題として、和歌、短歌を書く人を歌人と呼び、俳句を書く人を俳人と呼び、自由詩を書く人を詩人と呼ぶ、そしてそれぞれ自分の選んだ詩形から外れない日本の傾向もある。その習わしの由来が一つの技能に達すること即ち悟道という考えに基づくにしても、英詩の伝統からすれば、え、じゃ短歌や俳句は「詩」じゃないの、という疑問にもつながらる日本のジャンル意識は現代の「詞華集」が原則として短歌と俳句と詩とを峻別する事実にも明らかである。一九六〇年代後半新潮社が出した「日本詩人全集」三十四巻は、その道意識を壊そうという稀なる企図を持ち、詩人も歌人も俳人も網羅しているものの、これは普通にいう詞華集ではない。

さて、晶子が七百篇の詩を書いたと言ったのは、ほかならぬその宿六寛（鉄幹）であり、その言葉を引くのは「日本詩人全集」第四巻『与謝野寛 与謝野晶子 吉井勇』で晶子の「人と作品」および「解説」を書いた吉田精一である。その吉田は曲がりなりにも晶子の詩のなから「君死にたまふことなかれ」など五篇を選んでいるが、ほかがたまたま持っている、古い筑摩書房の「現代日本文学全集」第十五巻『與謝野寛 與謝野晶子 石川啄木 北原白秋集』（一九五四年刊）の場合、寛、啄木、

白秋は十分に詩と短歌を配分しているのに、晶子の場合は短歌だけ（「みだれ髪」「舞姫」と言つてよい。詩は「君死にたまふことなかれ」一篇が入れてあるが、小さな活字で付録扱いだからだ。そして、寛、啄木、白秋の選が「明治期を出発点とした秀れた歌人たちは、単に短歌のみを作っているものではなかつた」という木俣修の指摘を思い出させてくれるだけに、一つの疑問を呈する。つまり、とすれば、短歌、俳句、詩という特化が起つたのは後々のことになるが、そうした特化が起ることもに、女性の書く詩はだめだという雰囲気になり、その余波として晶子の詩もだめだということになつたのだろうか。

こんな疑問が起るのには、二十世紀の前半、女性で短歌や俳句を書く人は多かつたようなのに、詩を書く人はきわめて少なかつたようだからだ。この印象は、いま触れた「日本詩人全集」やいくつかの詩歌集に特に強い。そこで、詩を書く女性が少なかつた理由は何だつたと思われませんか、と訳すことになつた詩人二三の方々に尋ねたけれども、あまりはつきりしないといふご返事だつた。思うに、その理由はつまるところ、自由詩を書くなどポヘミアンでなければ「危険思想」の持ち主のやること、従つて女性に関わることではないという時代風潮に求めなければならぬのだらうが、江戸末期には漢詩を書く女性すら出てきていたのに、文明開化の欧化とともに、少なくとも詩においては男女の区別が却つて厳しくなつたのか。そういうえば、男性がキリスト教文化に反するとして退けられるようになったのは

欧化の結果であつた。

そのような日本女性の立場の学問的分析は、アメリカの「ジェンダー研究」に先鞭をつけられ、それを追うように、それを追い抜く形で、日本でも大きな分野となり、論考・著作は汗牛充棟と想像する。ただ、その方面の議論は、アメリカのものに限る限り、日本女性はいかに籬をはめられてきたか、それにもかかわらずそれを打ち破つた女性がこれほどいたんです、ということが根底にあるようで、ほくには苦手である。とはいへ、ほくが日本女性詩人集を編むことにしたのも、日本女性はちゃんと男性と互角にやつてきたということを示したい気持ちがあつたはずで、とすれば、それはほくの知的まやかしになるが、ここではジェンダー分野への挨拶代わりに一つ参考材料を挙げておく。

The Library of America は、その名にも関わらず図書館ではなく、アメリカの古典とすべきもののみを出す方針で生まれた特殊な出版社だが、それが *American Poetry: The Nineteenth Century* を二巻本として出した時に、編者の John Hollander が簡単な説明会をいくつか開くというので、ほくはその一つに出たことがある。その質疑応答中に、ホランダーは、聴衆の女性が詰問しないのはちょっと意外だという風情で、アメリカ文学における男女詩人の比率の変遷を述べた。いわく、十九世紀初頭は男性八に対して女性は一、二十世紀初頭は四対一、二十世紀半ばは二対一、それ以後は一対一、と。そのようなことを進んで述べたのは、十九世紀のアメリカ女性詩人といへばほとん

どの人が Emily Dickinson しか思いつかず、そのデイキンソンは生前はほとんど無名で、一八八六年に亡くなってから何十年してようやく Walt Whitman と比肩する重要なアメリカ詩人と見なされるようになったからなのかどうか、今、ホランダー編集の本の奥付を見ると、出版は一九九三年、既に十五年昔のこととなり、記憶は覚束ない。そこで、弱冠三十歳にしてイエール大学で教鞭を取り始め今や同大英文学部の重鎮、現在コネティカット州桂冠詩人 (poet laureate) でもあるホランダー教授に Email したところ、直ちに返事があり、これら比率はよくが記憶していたような出版書籍数ではなく、選集に収録した詩人の比率だと訂正してくれた。こういう点、アメリカの学者は良心的、開放的で、責任感に富み、日本の学者とは大いに異なる。

ところで、ホランダーの Email address を調べるべくインターネットで見ると、無数に現れるサイトの初めの方に週刊誌 *The New Yorker* の二〇〇八年一月二十八日号に出た "Fidget" と題する短詩が目についた。読むと、各連 (stanza) 三行句 (triple) 合計三連のこの詩は、三行がそれぞれ五七五シラブルから成る。すなわち、"Fidget" は、

Thought frozen in the
Cold March of a dry winter,
His dry eyes regard

で始まる。この五七五というのは読者をして俳句を思わせるであろうから、ここではよくの英訳の一大特色——大方の学者の目には一大欠陥——に触れる。ほくは、詩形はすべて原文どおり、行数をもとの詩に合せるかなり昔からの方針で、短歌と俳句は、当の歌人・俳人が行分けをしない限り一行に訳す。

ホランダーのように五七五を各連に用いる英語の詩形が俳句に基づくこと、もつと正確にいうと「俳句は第一行五シラブル、第二行七シラブル、第三行五シラブルから成る三行詩」とする見方に基づくことは想像に難くない。そして、それが俳句をまさきに取り上げた二十世紀初頭のフランス詩から来ることも容易に想像されるところである。従って、アメリカ詩人がこれを使い出したのはかなり前のことになるはずだが、ほくが最近この詩形の使用者として気付いたのは Richard Wilbur であり、同じく *The New Yorker* 誌上のことである。そのウィルバーはこの詩形の俳句との関係を明確にする詩を書いている。一九六九年の詩集 *Walking to Sleep* に入れた "Thyme Flowering among Rocks" がそれだ。この詩は

This, if Japanese,
Would represent grey boulders
Walloped by rough seas

で始まり、更に、十四連から成る詩の最期の方に "The world's /

A dream, Basho said」として終わる。ホランダールはシラブルに基づく詩を早期に書き始め、一九七五年の詩集で「純粹なシラブル」方式に転じたというが一般に無韻、ウィルバーは現代詩人の中でも韻を踏むことで知られるから、その違いはこのように同じ詩形を使ったものにも歴然としている。もちろん、ホランダールもウィルバーも、五七五シラブルの三行詩形を stanzaic form として用いており、俳句として用いているわけではない。

そこで俳句だが、先に触れた二十世紀初頭のフランス経由の影響とは別に、第二次大戦後、英語圏で俳句の理解に大きく寄与したのは、RH. Blyth の数巻にわたる解説書と Kenneth Yasuda が東京大学から博士号を受けた論文に基づいて『The Japanese Haiku』それに一九六八年アメリカ俳句協会 (The Haiku Society of America) を設立した Harold Henderson の『An Introduction to Haiku』である。三人のうちブライースとヘンダーソンは英訳でシラブル数を規定せず、ブライースは押韻も避けている。シラブル数と押韻を併せたのはヤスタのみで、一般にアメリカの俳句界は日本のそれに比べてはるかに自由である。

いずれにしても、ほくは日本語の俳句を訳すにあたって、これを三行詩、ましてや「五七五シラブルの三行詩」として扱わない。その議論はあちこちでやったのでここでは省き、その代わりほくの俳句訳の例として拙著に収めた人たちのうち鎌倉佐弓さんと神山姫余さんの句から一つずつ挙げておこうと思う。鎌倉佐弓さんは、いつもほくの英訳の最初の点検者となつてく

れている山妻 Nancy Rositer 好みの俳人で、この文章に引くから一句好きなのを選ぶよう頼んだら、次の句を選んでくれた。

胎内のみどりに染まるまで昼寝

Daytime nap till the inside of my womb's dyed green

神山さんの句には次のものがある。

軟

骨

煮

崩

れ

る

春の闇

Carti-

lage cooked

col-

laps-

es

in spring darkness

短歌や俳句はそれを書いた人が行分けをしない限り一行詩として扱われるべきで、訳でもそうすべきだというほくの考えは、俳句愛好家にはアメリカのみならず他のいくつかの国でも受け入れられ、俳句は一行詩と主張する人も出てきている。また、アメリカでは John Ashbery や Allen Ginsberg といった俳句愛好家とは言い難い詩人も一行俳句を書いている。しかし、アメリカの学界でその考えを受け入れている人がいるとは、寡聞にして未だに聞かない。そういう訳をやれば「佐藤の真似をしている」と響をかうのがおちだから、勧めない。

男女詩人の比率に戻ると、ホランダーの指摘に似たことは日本でも指摘した人がいるはずで、題は思い出せないが、どの本かに、日本でも一九七〇年代の初めには女性が「詩集」の数で男性と足並みを揃えるようになったとあつたように思う。それにしても、詞華集や選集における二十世紀の女性詩人の数はあまりにも少ない。

「日本詩人全集」は詩を広義に扱おうとした点あつればれとすべきだが、第四巻の晶子の次の女性は第三十巻で俳人十三名のうちに一人ぼつりと見いだせる杉田久女、次の三十一巻も十三名の俳人を選んでゐるのに、女性は入っていない。三十二巻は「明治・大正詩集」とし、それ以前に選ばれなかつた「詩人」二十九名を含むが、女性はいない。三十三巻「昭和詩集(一)」は三十数名の中に馬淵美意子と永瀬清子の二人、最終三十四巻

「昭和詩集(二)」には合計四十名の中にも、新藤千恵、石垣りん、白石かずこの三名が入っているにすぎない。

この「詩人全集」は、詩に重点を置き、短歌と俳句の比重は小さいから、その点ゆがみがあるかもしれない。しかし、かつて第四勅撰和歌集『後拾遺集』で収録歌人の三割が女性なばかりか、歌の多い順では上位三位が和泉式部、相模、赤染衛門とすべて女性であつた国、のちに『百人一首』として知られる秀歌選でも二十一名が女性だつた国、折口信夫が、「男の歌と、女の歌とが同格であると認めてゐた歴史的習慣」を持つていたとした国が、明治の「文明開化」でもつて女性の詩的精神の発露をそれほど阻害させてしまつたのだろうか。その折口は、江戸期の短歌について、「女性が一流の藝術家となる爲には、家庭に埋もれた生活状態が、第一にいけなかつた」とし、「社會において、一流人として女性が認められぬ間は、その文學も、一流の水準にはのぼつて來ない」と言つたが、そういう状態が文明開化以後にも瀰漫したのであろうか。

仮にそれがある程度正しいにしても、全三十四巻にもわたる「詩人全集」でおよそ二百名を収録しながら女性がわずか七名という事態はあまりに情けないし、信じられない。当然、この人選には、編纂委員として名を連ねる亀井勝一郎、河盛好蔵、草野心平、中野重治、山本健吉の偏向も大いに預かつてゐるにちがいないと疑う。そして、この疑いもかなりの程度正しいと思わせるものがある。ここでは短歌の例だけを挙げる。

筑摩書房の現代日本文学大系第九十四巻『現代歌集』（一九七三年）は、大系第二十五巻に与謝野晶子が上田敏等男性七名と入っているとはいえ、他に歌人に当てられたのは第二十六巻北原白秋・石川啄木）、第二十八巻（若山牧水等）、第三十八巻（斎藤茂吉）だけだったから、晶子以外の女性歌人を選ぶことのできる残り唯一の巻であった。にもかかわらず、一八七六年生まれの尾上柴舟から一八九八年生まれの鹿兒島齋藏まで合計二十二人の歌人を収めながらも、女性は一人も入れていない。ところが、それから二十年もたない一九九一年に講談社が出した高野公彦編者『現代の短歌』は、一八七二年生まれの佐々木信綱から一九六六年生まれの辰巳泰子まで百五名を収録、うち女性は三十八名を数える。全体の三分の一以上である。収録歌人のうち選択を明治生まれの最後の斎藤史まで三十一名に限っても、うち九名が女性であるから三割に近い。同様に、一九九六年朝日新聞社が出した岡井隆編著『現代百人一首』は「日清戦役戦後百年」とした場合の「戦後五十年」を対象とし、林あまりと皇后美智子を含むという破天荒な歌集だが、百名のうち三十七名は女性である。こうして、短歌に関する限り、最近の編集による女性の位置は「世界に冠たる詞華集の国」の時代に戻ったといえる。

こうした事実は、以前の選集における人選の信憑性を疑わしめてあまりあるが、最後に、いま触れた筑摩書房の『現代歌集』は男性固執ではあっても、伝統詩形固執ではないことに触れて

おきたい。西村陽吉、石原純、五島茂、渡邊順三の二行から六行に行分けした歌を入れてあるからだ。ほくが、短歌は一行に書いてあれば一行に訳すべしと考えるのは、一行詩となれば、それを書く人はそのように考えられた詩形の中で技巧を考えるということ以外に、このように行分け短歌を書く人たちがいるからである。しかるに、石川啄木をわざわざ五行に訳した人すらいる。尾崎放哉、種田山頭火も推してしるべしである。

注(1) 丸谷才一『日本文学史早わかり』（講談社、一九八四年）、一八頁。丸谷は「詞華集」を「詩歌集」に限り、散文を含めたものは対象としていないようである。以下、丸谷の意味でその言葉を使う。

(2) 同前、一九頁。

(3) 同前、一五頁。

(4) この表記は『明星』掲載時のもの。ほくの本棚にあるものは「みだれ髪 附みだれ髪拾遺」（角川書店、初版一九五六年）、一―三頁にその写真が出ている。この解説を書いたのは著名な野田宇太郎で、さすが「君死にたまふことなかれ」に対する敗戦直後の反応に鋭いことも言っているが、この本なども編者の名前が記していない。この日本の慣行は美徳なのかどうか、英語の著作では昨今考えられないやり方である。

(5) 現在は青空文庫で「晶子詩篇全集」をオンラインで読める。「初登録日」は二〇〇四年七月とある。ほくが女性詩人集の枠組をだいたい終えた二年後だった。ただし、このように言っ

- た以上、ほかが女性詩人集に選んだ短歌は『みだれ髪』からの選に限られていることは言っておかなければならぬ。晶子が晩年自選歌集を編んだ時には『みだれ髪』を「嘘の時代の作」とし、「質の甚しく拙悪でしかない初期のもの」として三百九十九首を十四首に削ったことはよく知られている。『与謝野晶子歌集(自選)』(岩波書店 第一刷一九四三年) 二八九頁。
- (6) 『与謝野寛 与謝野晶子 吉井勇』(新潮社、一九六七年) 一九三頁。『與謝野寛短歌全集』の序文をざしりと引く。
- (7) こゝに付けた佐藤春夫の『管見 與謝野晶子』は、読者をして直ちに晶子の歌を精読したいという思いに駆る、優れた解説であり、賛辞である。

(8) 同前、三〇七頁。

- (9) “Those figures may indeed be roughly accurate as far as the writers included are concerned, but they give no clue to the power and poetic imagination of the poets in question. Emily Dickinson was simply one of the two greatest American poets of the 19th century: Emma Lazarus, though not possessed of Dickinson’s genius and certainly not of her vast oeuvre, was otherwise the second most original female American poet of the same century. But it was only in the middle and later 20th centuries that, in my view, the male/female ratio evened out, but also that more of the female poets—H.D. Moore, Bishop, Swenson, Van Duyn—possessed true originality of the highest sort.” John Hollander to Sato, Email of 19 July 2008. Lazarus 4 自由の女神の台座につけてある、「疲れた、貧しい群衆をわれ

に与えよ」という言葉を含むソネットを書いた人である。

- (10) Richard Wilber, *Collected Poems: 1943-2004* (Harcourt, 2004), pp. 219-220.
- (11) 英語の詩はがらう accent を meter に基いて作られる。
- (12) James David Hart, ed., *The Oxford Companion to American Literature*, Fifth Edition (Oxford University Press, 1983) © John Hollander の項。
- (13) アメリカにいくつもある俳句集団のなかで、カリフォルニアの Yuki Teikei (有季定型) Haku Society は「五七五シラブル三行詩」を標榜しているが少数派に属する。
- (14) Ashbery の俳句は詩集 *A Wave* (Viking, 1984) に含まれる。アッシュベリーの一行俳句の由来は、この詩集の拙訳『波心とこ』(書誌山田、一九九一年)の解説で説明した。 Ginsberg の俳句は一行十七シラブルとささめので、*Death & Fame* (Harper, 1999) に入っている。
- (15) 『折口信夫全集』第十一卷(中央公論社、一九八四年)、四八頁。『女流短歌史』の中の言葉。
- (16) 同前、五一頁。
- (17) 丸谷、一八頁。

イタリアにおける日本文化、文学の受容について

井 内 梨 絵

端的に言って、イタリアの日本研究は同じヨーロッパのイギリス、フランス、ロシアと比べてかなり遅れて始まったといつてよい。その理由はイタリアがイギリスやフランスのように海外に植民地を有さず、どちらかといえば、その視野がヨーロッパ中心で日本などには関心が薄かったことと無関係ではない。一八六七年にパリで開催された万国博覧会はヨーロッパにジャポニスムの波を引き起こしたが、国家統一運動の動乱で内政不安定だったイタリアには、あまり影響を及ぼさなかった。

そのイタリアで、はじめて日本語教育が行われたのは一八六三年、王立フィレンツェ高等学士院においてであった。初代教授のアンテルモ・セヴェリーニは、日本研究の先進国フランスで、政府奨学生として日本語の研鑽を積んだ。柳亭種彦の『浮世形六枚屏風』(一八七二翻訳、以下同様)や『竹取物語』(一八八一)などの作品をイタリアで初めて原典から翻訳したほか、日

本語学習教材として、菊苑老人の『横浜奇談』(一八八二)を取り上げた。東アジア史・地理講座教授を務めたカルロ・ブイニなどとともに、黎明期の日本学はフィレンツェを中心として発展した。

その後、イタリア各地の大学で日本研究および日本語教育が本格的に行われるようになり、一八七三年岩倉使節団の渡伊を契機に、ヴェネツィアでも王立商業専門高校、現在のカ・フォスカリ大学で日本語のコースが開講された。そして一八七六年にはローマ大学、一九〇三年にはナポリ東洋大学(現ナポリ大学「オリエンタール」)で日本語教育が開始された。ローマ大学ではカルロ・ヴァレンツィアーニが極東語・文学の教鞭をとり、特に造詣の深かった能や狂言のほかにも、滝沢馬琴や貝塚好古などを積極的に翻訳、紹介し、教材として小川保麿『孝行往来』などの寺子屋で使用されていた古書を取り上げた。またヴァレ

ンツィアーニの貢献により、ローマの国立ヴィットリオ・エマヌエーレ二世図書館の日本文庫が創設された。ナポリでは、同大学で日本語教育を開始したジュリオ・ガッティノーニが、教育の場に活かすべく、教材や文法書の研究、作成を行った。

こうして各地の大学で日本教育が軌道に乗るころには、ようやく世間一般でもジャポニスムの空気が感じられるようになってきた。ヴェネツィアやトリエステなどの都市で日本美術の展覧会が盛んに行われた。一九〇五年にはジェノヴァでエドアルド・キオッソーネの日本美術館が開館し、彼が日本滞在中に収集した美術品が展示された。川上貞奴の公演もローマ、ナポリで好評を博し、マスカーニ『イリス』やプッチーニ『蝶々夫人』などの日本に取材したオペラ作品が作曲されたのもこのころである。

第一次世界大戦、第二次世界大戦にはさまれた時期は、イタリアと日本の国交が活発になり、さまざまな日本研究機関や団体が創設された。そうしたなかで、桜井忠温の『肉弾』（一九一三）や『銃後』（一九一七）などの愛国心を語ったものや火野葦平の『麦と兵隊』（一九四〇）などの戦争文学、許されぬ愛を扱った徳富蘆花の『不如帰』（一九二九）の翻訳が大衆の人気を博した。

桜井忠温の作品を翻訳したバルトロメオ・バルデイが主任教授を務めるナポリ東洋大学には、ダンテ研究のためこの地を訪れた詩人の下位春吉がいた。下位は、ゲラルド・マローネと

共同研究を行い、与謝野晶子の短歌など、日本文学の紹介に努めた。親日家の詩人・作家ガブリエーレ・ダヌンツィオとの交友も良く知られている。一九二〇年には雑誌 *Sakura* 『桜』を発行し、そこで発表された作品はその後 *Collana di rami fioriti di Sakura* 『桜樹叢書』と銘打った叢書にも収められた。

古典の作品から、菊池寛、国木田独步、二葉亭四迷、樋口一葉、森鷗外、土井晩翠など、それまでイタリアで名を知られていなかった作家、作品を多岐に渡って紹介した。なお、下位は一九二一年には同大学で教授に任命されている。同じころ、原典から翻訳されたマルチェッロ・ムッチョリによる鴨長明『方丈記』（一九三〇）、マリオ・マレーガの『古事記』（一九三八）がそれぞれカラツバ社とラテルツァ社から刊行された。これらの出版社は原典から翻訳された日本の古典の出版を数多く行なった。『方丈記』は、一九六五年に兼好法師の『徒然草』を併録した形で再出版されている。また、ムッチョリは日本文化を広めた功績を評価され、一九六〇年に日本政府から瑞宝章を授与されている。

一九三九年に最初の文化協定が締結されると、ローマでは日本朋友会が設立された。機関誌 *Yamato* 『やまと』の刊行、日本語のコースや展覧会、講演会や演劇公演などが開かれ、日本文化の普及を推進した。また、交換教授として日本に滞在したジュセッペ・トゥッチにより、一九三三年に同じくローマに創立されたイタリア中亜極東協会 (SIMEO、現アフリカ・東洋研究

所 (IATA) は、一九三七年にはミラノ支部設立をはじめとし、イタリア各地にその拠点を広げ、戦後も広くその活動を続けることになる。

終戦から一九五〇年代まで、一般層の日本への興味は盛り返さず、日本文学作品の出版は五作を数えるのみだった。『源氏物語』(アーサー・ウェイリーの英訳からの重改訳)のほか、太宰治の『斜陽』と川端康成の『雪国』がイタリアで始めて出版されたが、英語からの訳であった。イタリアには多くの日本文学作品が外国語から重訳されてきた歴史があり、これは「ヨーロッパのほかの国です」で好評を博した本を翻訳することへの保証」を求めた出版業界の「確実な」選択¹をあらわしているといえよう。日本語から訳されたのは大岡昇平の『野火』(一九五七)と岩下俊作『無法松の一生』(一九五九)二作品のみで、イタリアにおける日本文学の普及には未だにおおくの「空白」²が残る現状であった。

その一方で、武官として東京に赴任し、同地で軍用語の付録が付いた『日伊辞典』(一九三三)を出版したグリエルモ・スカリーゼや、ISMEOの奨学金給費生として日本に滞在したジュリアーナ・ストラミジヨリ、アイヌ研究でも知られるフォスコ・マラーニなど、戦時中にイタリアを離れていた研究者も含めて大学や研究機関での日本研究は着実に発展していった。

一九五〇年には先述の ISMEO の内部に日本文化研究センター(のちの日伊文化会館)が設立され、英語の機関誌 East and

West が発刊された。一九五五年には、xvraに Changanu『チバング』が創刊された。編集者は前述『無法松の一生』を翻訳したマリオ・テーティで、一九五七年には Giappone『ジャッポネ』と改名され、前述『野火』を翻訳したモリキーニを編集者とした。一九六一年に同誌は新たに Il Giappone『イル・ジャッポネ』(現在も発刊中)となり、これらの機関誌は文学作品の翻訳や論文の発表の場となった。この時期の研究者の活動は、ストラミジヨリによる推薦で黒澤明の『羅生門』が一九五一年ヴェネツィア映画祭で金の獅子賞を受賞したことが示すように、日本文化の普及に貢献し、研究の蓄積は六〇年代以降の出版業界でも花開くことになる。

一九六〇年代には、一九六〇年に開催されたローマ・オリンピックや一九六四年の東京オリンピックなどにより、イタリア国内の日本への関心が大きく高まった。一九六二年には、現在も日本文化普及の要となっている日本文化会館が開館された。

こうした動きは出版業界にも波及し、大手出版社からも多数の日本文学作品が出版された。

一九六一年に初めて紹介された三島由紀夫の作品は『潮騒』で英語からの重訳だったが、一九六二年にはマリオ・テーティの翻訳によって『金閣寺』が出版された。三島由紀夫の作品はこれらを含め、六作品が翻訳された。同じくテーティの訳で『蓼食ふ虫』が一九六〇年に出版され、谷崎潤一郎の翻訳は全部で九作品を数える。川端康成は五作品が訳された。さらに、一九

六五年に須賀敦子訳、監修でボンビアーニ社から刊行された *Narratori giapponesi moderni* 『日本現代文学選』は、イタリアではまだ知られていなかった作家、さまざまな傾向の作品を収録し、日本近現代文学の理解に大きく貢献したと高い評価を得た。収録作品は泉鏡花『高野聖』、志賀直哉『范の犯罪』、芥川龍之介『地獄変』、庄野潤三『道』、太宰治『ヴィヨンの妻』、林芙美子『下町』など二五作品である。

こうした原典からの翻訳が多く出版される背景には、研究者、すなわち翻訳者の提案を出版社も、すでに他の言語に訳されたという「検証を待たずに受け入れることが出来た」ことによる。

七〇年代には、イタリアで初めてとなる近現代日本文学専門の講義がナポリ東洋大学で開講（一九七二）されたり、ボローニヤ大学の文学哲学部で日本語・日本文学の講義が開始されるなど各地の大学に新しい講座が設置された。また、一九七四年には伊日研究学会 (AISTUGIA, *Associazione Italiana per gli Studi Giapponesi*) が発足し、研究学会や学会誌の出版など、研究者同士の意見の交換や若い研究者の発表の場として機能することになる。

その一方で、前述の須賀は当時の世相を「当時は中国の文化革命やら、アメリカのベトナム侵攻やら、学生運動やらで、マルクレーゼやチェ・ゲバラが幅を利かせていた。そんなミラノの出版界でも、知識層でも、アメリカに協力しすぎる日本は極端に評判を落とす……(後略)」と語り、こうした傾向は全土におよ

び、実際に翻訳の数は極端に減少した。それでも、古典文学や、川端康成、三島由紀夫、谷崎潤一郎の作品、イタリアに初上陸の安部公房『砂の女』(一九七二)と松本清張の『点と線』(一九七二)、英語からの重訳ではあるがやはりイタリアでは初めての遠藤周作『沈黙』などが出版されている。

好景気で賑わう日本が世界の注目を集めた一九八〇年代は、日本文学に親しむ読者が専門家以外の層にも広がり、小さな出版社も「タレントスカウト」的に日本文学の出版を手がけ、実に六一タイトルもの作品が紹介された。

なかでも、すでに一九八六年に加藤周一の『日本文学史序説』を刊行していたマルシリオ出版は、ヨーロッパでも始めての試みとなる、日本文学作品に限定した叢書 *Mille Grati* 『千羽鶴』を編集した。一九八八年の終わりに出版された上田秋成『雨月物語』を皮切りに、『落窪物語』や『堤中納言物語』、夏目漱石や森鷗外、永井荷風などの作品が定期的にイタリアの読者に提供された。全作品に詳細な注釈を付け、これまでとかく蔑ろにされがちだった表紙にも注意を払った画期的な企画であった。同時期、有吉佐和子『華岡青洲の妻』(一九八六)や円地文子『女坂』(一九八七)などの女性作家の作品や、中島敦『山月記』(一九八九)、大江健三郎『死者の奢り』(一九八五)、谷崎潤一郎や川端康成の作品などが出版された。三島由紀夫は一五もの作品が紹介されたが、英語からの重訳も多かった。なお、一九八五年には、イタリア日本語教育協会 (AIDLG, *Associazione Italiana di*

Didactica Lingua Giapponese) が発足した。

一九九〇年代も日本への関心は衰えず、八〇年代に引き続き日本語・日本文化教育を新たに取り入れる大学や大学院の存在が目立った。一九九五年から一九九六年に開催された「イタリアにおける日本年」では、七〇を越える催しがイタリア各地で行われた。

一九九一年、日本でベストセラーとなったよしもとななの『キッチン』が、世界に先駆けてイタリアで翻訳、出版された。この作品をフェルトリネッリ出版に提案し、翻訳したジョルジョ・アマトラーノは、論考^⑤の中で、「欧米の出版業界は、日本における一作品の商業的成功が欧米で同様の結果を得るとは信じていなかった」と当時のイタリア出版業界の傾向を分析し、出版社にとっては商業的リスクを負う可能性のある「勇敢な」選択であったと振り返っている。結果として『キッチン』は大きな反響を呼び、出版界でも一連の「日本ブーム」を引き起こした。この成功の理由は「変わった名前の作者」や「英語のタイトル」に加え、「死」「孤独」「性転換」などの重いテーマを「繊細で先例にないスタイル」で描いたことによるであろう。

また、一九九二年に先述のアンソロジーに続く選集 *Raccontando dal Giappone* 『日本からの物語』がモンタドーリ社から出版された。一九九四年にはマルシリオ出版が『千羽鶴』シリーズを補う形で現代、同時代、存命の作家の作品を収録する叢書の発刊を開始し、山田詠美『ベッドタイムアイズ』をはじめ、島

田雅彦や松浦理英子など、これまでイタリアで一般的に普及していた伝統的な美とはまた異なる新たな日本文学の展望を提示した。シリーズの監修を務めたクリスティーナ・チエーチは「多くの翻訳者が大学の研究者であり、イタリアにおいて伝統的な大学と文化的商業の隙間を埋めている」と言及している。ほかにも、一九九四年に坂口安吾『桜の森の満開の下』の翻訳を手がけたマリア・テレザ・オルシが野間文芸翻訳賞を受賞するなど、大変売りの多い年代となった。同オルシ監修の、日本各地から集めた一五〇の昔話を翻訳、注釈も含めて収録した *Fabe giapponesi* 『日本の昔話』(一九九八)も、興味深い。

三島由紀夫、川端康成、谷崎潤一郎の作品は九〇年代も引き続き翻訳され、特に人気が高い。とりわけ谷崎の作品は安定した地位を築いており、一九九五年にヴェネツィアで開催された谷崎没後三〇年を記念する国際学会では、イタリアで翻訳された作品数はフランスやイギリス、アメリカを超えて世界一となった。アドリアーナ・ボスカロは論考で「辞書など、日本関係の研究では特に英語の文献に頼らねばならぬ現状だったので、驚きは大きかった」と当時を振り返っている。また、この学会の開催はジャーナリズムにも大きな反響を呼んだ。

また、前述の *ASTUTIA* の学会誌には九〇年代ごろから漫画やアニメ、ポップカルチャーについて言及した論考や、近年では「おたく」「ひきこもり」など現代日本の社会現象を論じたものが発表されるようになり、日本研究と一口に言ってもより幅

広いジャンルの研究がされるようになった。

二〇〇〇年に入ってから日本、韓国共同で開催されたワールドカップやNAKATAブーム、「イタリアにおける日本年」への返礼で開催された二〇〇一年「日本におけるイタリア年」、および二〇〇七年の「イタリアの春」など、日本とイタリアの間をつなぐ出来事は枚挙に暇がないが、一五〇年ほどの日本文化受容の歴史を経た現在のイタリアには、そうした時流に左右されない真の日本への興味が根を下ろしているといえよう。また近年の若い層への漫画やアニメの影響力は強く、ことに日本産アニメの放映が始まった七〇年代後半以降に生まれた世代にとって、日本文化はより身近になった。「先輩」などの語彙も輸入されている。日本映画の人氣も高く、最近では三池崇史や塚本晋也などのカルト映画もDVD販売されている。

更に二〇〇〇年前後から、各地の大学や専門学校で日本語のコースが開講している。たとえば筆者が教鞭をとるペルージャ外国人大学の学位取得コースは、二〇〇一年に設立され、日本語は専門科目ではなく、一般教養の一環として教えられている。そして、国際交流基金の調査によると、課外活動として日本語を教えている高校も増えており、現在、イタリアにおける日本語学習者数は、約六五〇〇名に達するという。

こうした世間一般の日本人気とは相反して、先に述べたように日本研究の拠り所として貢献してきた「JAVO」が今年度の予算会議で閉鎖を予定される機関として名前を挙げられた。ここ

で述べるまでもないが、異国の文化がより深く理解されるために、また、一般社会の関心が時として皮相な理解に陥る危険性を回避するためにも、体系的研究は不可欠である。イタリアにおける日本文化の受容が、研究機関と一般社会の興味がお互いの隙間を埋め均衡を保ちながら発展して来た歴史を踏まえても、残念な出来事であり、イタリアの日本研究者を中心として存続を求める署名運動が行われている。

日本文学の出版の状況としては、よしもとばななはもちろん、藤野千夜や金原ひとみ、綿矢りさなど、日本で話題を呼んだ芥川賞作家の作品がいち早く取り入れられているほか、社会現象にもなった『電車男』や片山恭一『世界の中心で、愛をさけぶ』、東野圭吾『秘密』や鈴木光司『仄暗い水の底から』などのベストセラー作品が翻訳され、イタリアの市場に参入している。近年女性作家への関心も高まり、小川洋子や瀬戸内寂聴（晴美）の作品もよく訳されている。そうしたなかで、谷崎潤一郎、三島由紀夫、川端康成などの作品はコンスタントに翻訳され、三島に関しては最近エマヌエーレ・チッカレッラによる論考『*L'angelo ferito. Vita e morte di Mishima*』傷ついた天使——三島の生と死——が出版されたばかりである。森鷗外は『弁舌・セクスアリス』の原典訳や雑誌掲載されていた『ドイツ三部作』が単行本として出版され、夏目漱石も『坊っちゃん』の新訳や『吾輩は猫である』が出版されるなど、今後のさらなる評価が待たれる。また、一九九三年に『東京ブルース』の名で出版さ

れた村上春樹の『ノルウェイの森』は、『Norwegian Wood』のタイトルに変更され、新装出版された。さらさらまな時代や傾向を網羅し、イタリアで手に入る日本文学のバリエーションをも豊富にわたってきた現在、英語から重訳されてきた作品の再評価・再出版も大いに期待できる。

また本稿ではあまり触れることが出来なかつたが、イタリアでは上代から近世に掛けての古典文学研究も盛んで、『源氏物語』千年紀の本年はヴェネツィアで国際学会が行われる。そして、ジョルジョ・アマイトラーノ『山の音』(こわれゆく家族(理想の教室)) (みすず書房・二〇〇七)、『ジャンルーカ・ローチ』安部公房スタジオと欧米の実験演劇』(彩流社・二〇〇五)などの研究書の出版もあり、イタリアの研究者が日本研究の新しい展望を日本で直接発信するケースも、明らかに増えていくだろうと楽しみにみである。

註(1) BOSCARO, Adriana "Letteratura: Editoria e il Giappone" pp. 603-607.

(2) BEVIGLIA, Rosaria, "La letteratura giapponese in Italia" in *Il Giappone*, VI, pp. 1-26. (ISMEO, Roma, 1966)

(3) BOSCARO, Adriana, *Narrativa giapponese: Cent'anni di traduzioni* (Cafoscarina Stamparia Cetoli, Venezia, 2000)

(4) 須賀敦子「セルジヨ・キランツの友人たち」『マラノ霧の風景』(白水社、東京、1990)

(5) CECI, Cristina "Letteratura giapponese ed editoria" pp. 127-136.

(6) AMITRANO, Giorgio "Si può tradurre il Giappone? Riflessi sulla traduzione letteraria del giapponese" (pp. 597-600.)

参考文献

「ビエロ・ロッラディーニ」イタリアにおける日本研究の発展」『国際シンポジウム 日伊文化交流の50年報告書』仙台・川崎、東京 2001/11/6-9) 44頁 (Dimensione Stampa, Roma, 2003)

須賀敦子『須賀敦子全集第8巻』(河出書房新社、東京、2000)

BEVIGLIA, Rosaria, "La letteratura giapponese in Italia" *Il Giappone*, VII, pp. 149-161. (ISMEO, 1967, Roma)

CIAPPARONI LA ROCCA, Teresa (a cura di), *CIPANGU MONOGATARI Il Giappone raccontato dai libri* (Associazione Italiana per gli studi giapponesi AISTUGIA, Roma, 1996) (註5-14本書から抜粋)

TAMBURELLO, Adolfo (a cura di), *Italia-Giappone: 450 anni*, (Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (Roma) Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Roma Napoli, 2003) (註1' 註5-14本書から抜粋)

特別企画展「有島三兄弟―それぞれの青春」に想う

片山 晴夫

平成二〇年六月八日（日）から八月一〇日（日）まで、北海道ニセコ町にある有島記念館で、標記の企画展が開催された。

私は妻とともに七月五日（土）に同館を訪ねて展示を観せていただいた。その印象は、「見応えのある充実した展示」の一言に尽きる。

同館のホームページには、この企画展について次のように記されている。

今年、有島武郎生誕一三〇年・没後八五年・記念館開館三〇周年を迎えます。そこで、薩摩川内市川内まごころ文学館・長野県信州新町有島生馬記念館・鎌倉市鎌倉文学館との四館共同企画による特別企画展を開催します。

今回は、有島武郎、有島生馬、里見弴の「有島三兄弟のそれぞれの青春」に焦点をあて、その時代背景と共に紹介

します。

みなさまのご来館をお待ちしています。

「四館共同企画による特別企画展」とあるが、その実現は並大抵の事業ではない。近年、どの分野においても「連携」、あるいは「協力」が重要であると言われている。しかし、真の「連携」および「協力」の実現においては、「人・モノ・カネ・情報」の過不足なき共有が大前提となる。今回の特別企画展においては、まさに「四館共同企画」が、真実の意味での「連携」と「協力」の実現による賜であることを証明している。関係者の労苦を、展示の内容から読みとることができた。しかも、中学生以上の来館者たちにとって、「わかりやすい展示展開」になっていたことも、ここに記しておく。展示パネルの構成から始まって、各パネルとキャプションの解説文に至るまで、主催者側の細か

な配慮があつたことであろう。

また、有島記念館館長の飯田勝幸氏によれば、この企画展において基層となつているテーマは、三兄弟それぞれの「愛と青春」であるとのことだつた。「有島三兄弟―それぞれの青春」の展示内容から、その意図を十分に読み取ることができた。

展示展開の概略は以下のとおりである。ただし、小キャプション等に記された解説文は紙幅の関係で省略する。

一 エントランス

・「ご挨拶」四館共同特別記念企画展実行委員長・鎌倉文学館館長 山内静夫氏の文章による。(中パネル一枚)

・有島生馬記念館(写真二葉)・まごころ文学館(写真一葉)の紹介(中パネル各一枚)

・有島武郎・有島生馬・里見弾三兄弟の顔写真(各一葉)と年譜(横長パネル 各一枚)

二 「プロローグ① 三人の兄弟作家」

・人物紹介とそれぞれの著作の展示(大パネル三枚、展示ケース三台)

・明治三十四年に出版された横浜の地図 一枚

三 「プロローグ② 有島家の人々」

・父・武と母・幸子、幼少期の兄弟たち(大パネル二枚 写真二葉 展示ケース二台)

・父・武の書「空色不二」(額装)

・母・幸子の書(二三行の条幅 額装)

四 「武郎 青春への旅立ち 異質な世界へ」(大パネル三枚)

・「未開の新天地 北海道―札幌農学校」(新渡戸稲造、内村鑑三等の写真一七葉 父・武宛の書簡)(大パネル一枚、展示ケース一台)

・「新世界 アメリカ留学」「旧大陸ヨーロッパへ」(クロポトキンの写真等一一葉)(大パネル一枚、展示ケース一台)

・帰国後 農場解放まで(著作物「或る女」、『生れ出る悩み』、妻・安子の写真等一六葉、農場解放関係資料九点)(中パネル三枚 展示ケース三台)

五 「有島生馬」

・「一生の運命を決めたピサロの絵」(中パネル一枚)

・睦友会雑誌、藤村との出会い、壬生馬から生馬へ(中パネル各一枚)

・写真(一葉)、書簡、著作物、画集、書、扇(二面)、印章(二点)(展示ケース二台)

六 「里見弾」

- ・「兄たちの背中と志賀への憧れ」(大パネル一枚、展示ケース四台)
- ・自筆原稿「幼友達」、作品掲載の「白樺」(七点)、志賀直哉宛書簡、書(「多情即仏心」を含む 二点)
- ・写真(七葉)、絵画(四点)
- ・里見弾全集(二点)、著作物(「善心悪心」、「極楽とんぼ」を含む一七点)

全体としては時系列に沿ったオーソドックスな展示展開であり、有島三兄弟の生涯と文学がわかりやすく展示されていた。白樺派の文学者の展示にふさわしく、美術展の雰囲気も醸し出されていて、展示展開に心をこめた館側の意図を察することができた。また、三兄弟の展示パネルのマークも、「有島武郎―赤―」「有島生馬―青―」「里見弾―緑―」と色別となっており、三人の個性の差異も明確に見て取ることができた。

今回の特別展の資料の総数は一〇〇点を越えていた。しかし、それらが広いスペースの中に配置されているので、来館者は自由に余裕をもって観覧できた。展示資料の配置にも、来館者に対する記念館側の心配りが表れていた。

文学館や博物館は、人々の自由な生涯学習のための施設であり、何を描いても来館者への配慮を第一とすべきである。展示パネルの文字や展示ケースの中の資料が、車いすに乗った来館者から見やすいか、また読みにくい固有名詞にルビが振られて

いるか等、館側は様々な心配りが必要である。その点から見ると、この特別企画展は、館側の来館者への確かな心配りが感じられる展示展開であった。

また、展示パネルやキャプション上の文字や文章を、縦書きとするか横書きとするかについても、事前に検討が必要であろう。有島記念館の場合、常設展の方のパネルやキャプションの書式は横書きが多い。そこにはそれなりの理由があったのであろう。一方、この特別企画展では、縦横両方の書式が用いられていた。書式を統一すべきか否かは、にわかには定めたいが、事前の検討事項の範囲には入れておくべき問題ではなからうか。

これに類した問題であるが、外国語の日本語表記や、年号表記において西暦を用いるか元号を用いるかの問題も、事前の検討事項の一つであろう。

有島記念館は、旧有島農場跡に建てられている。すなわち、北海道の史跡に立地する貴重な施設である。周囲の環境も秀逸であり、幼児から高齢者まで多数の来館者が訪れてほしいと願うのだが、JR二セコ駅からの交通アクセスに少々難がある。二セコ駅から記念館まで、往復のシャトルバスを何本も走らせればよいと思うのだが、昨今の自治体の財政状況を鑑みると、シャトルバスの頻繁な運行は不可能であろう。

この来館者の減少や交通アクセスの問題は、有島記念館のみ

ならず、北海道内の文学館が抱える共通の課題である。来館者の減少に歯止めをかけなければ、文学館自体の財政も逼迫してくる。解決策をにわかに見出すのはむずかしいが、重大な解決すべき課題であることは確かである。

したがって、従来の固定観念にとらわれることなく、それぞれの立地条件を活かしつつ、有島記念館をはじめとする道内の既存の文学館は、そのあり方や運営の方法を改めていく方策を創造していかなければならない。旭川の三浦綾子記念文学館のように、賛助会員をねばり強く増やしていくのも一つの方策であろうし、文学館間の連携協力も緊要な課題であろう。その意味で、今回の「四館共同企画による特別企画展」の開催は、それぞれの文学館にとって新しい方向と可能性を示唆している。

現況として、有島記念館は有島武郎の研究資料センターの役割を果たしつつある。平成二十二年六月には、有島記念館を会場として、有島武郎研究会の研究大会が開かれるという。館長の飯田氏は、「これからは有島武郎研究会との連携を強めていきたい」と語る。常設展示の模様替えや今後の特別展の企画等に、有島武郎研究会との連携は欠かせないだろう。

また、常設展示の模様替えや特別展の企画には、地域の小中学生の声を聴取していいであろう。館内の広いスペースを十分に活用しつつ、有島記念館が、今後、地域に密着した、そして地域の人々に愛着と誇りを持ってもらえる施設となつてほしい

と願う。また、来年六月の研究大会の開催を節目として、真の有島武郎研究資料センターとして、貴重な情報を世界に発信しつつ、着実に今後を歩んでいってほしいと願っている。

「石川淳と戦後日本―国際日本文化研究センター 第三十四回国際研究集会・オハイオ州立大学協賛―」に参加して

吉 本 弥 生

二〇〇八年六月二十八日から三十日にかけて国際日本文化研究センター主催でおこなわれたこの集会は、戦前、戦後にかけて活躍した石川淳の戦後の活動を中心に、国内外の多岐にわたる研究者によって学際的な視野からの発表がなされた研究集会であった。

筆者は三日間参加し、様々な刺激を与えられた。今回、その模様と集会でおこなわれた今後の石川淳研究の可能性についてご紹介したい。なお、三日間という期間の中でおこなわれた研究発表は、基調報告も含め二十にも及ぶ。従って、筆者は全ての発表を拝聴することはできなかった。また、誌面の関係上、その全てをご紹介することもかなわない。が、出来る限り多くの発表の概要をお伝えしたい。

集会は、二十八日午前九時三十分から始まった。最初にウイ

リアム・タイラー氏（アメリカ・オハイオ州立大学／日文科）による基調報告「『荒魂』を改まって読む」がなされ、その後、狩野啓子氏（久留米大学）「狂意識の展開」、ヴェインサン・ポルティエ氏（フランス・リセ ジャン ドウ ラ フォンテーヌ）「物質界への問い―石川淳フィクションにおけるイメージの動き―1935-1954」、鳥羽耕史氏（徳島大学）「石川淳と演劇―千田是也演出のために―の射程」、ジリコ・ツプリシユ氏（アメリカ・パシフィック大学）「いまだに軍国主義を啗う『マルスの歌』」、日高昭二氏（神奈川大学）「空白の〈帝国〉―石川淳『窮蹙売ト』その他」と各氏の発表がおこなわれた。が、これらの発表を筆者は拝聴できず、非常に残念であった。

この後、ローマン・ローゼンバウム氏（オーストラリア・シドニー大学）「『焼け跡のイエス』を巡って」、水谷真紀氏（東洋大

学)「石川淳と敗戦体験―「燃える棘」を中心に」、安原義博氏(アメリカ・フロリダ州立大学)「占領時代の石川淳とポビュリズム」と続き、第一日目は終了した。これらの各氏の発表を拝聴して感じたことは、石川淳の社会性についてである。

即ちローマン・ローゼンバウム氏は、一九四六年『新潮』十月号に発表された「焼け跡のイエス」の「焼け跡闇市」をキーワードに、ヴィクター・ターナーのリミニリティー(過渡性)を通して「焼け跡闇市」をとらえ、さらにその中の少年を象徴的に示すものとしてトリックスター(道化)が浮かび上がると指摘した上で、階級性が取り払われるカーニバルに見立て、それをミハイル・バフチンのカーニバル論に当てはめ、考察された。氏は、一九三〇年から四〇年代という時代を考えると、それは歴史的必然性があるといわれる。また、石川が視察した被差別部落と、「焼け跡闇市」の浮浪児の接点を取り上げ、グロテスク・リアリズムとの関係性も指摘し、石川淳はこれをカーニバル論におきかえて、前衛芸術へとつなげていったと言及され、最後に「焼け跡闇市」の少年に象徴されるグロテスク・リアリズムは、そこへ至る過渡期的なものとして考えられるとまとめられた。会場からは、グロテスク・リアリズムは神につながるのかという指摘や、当時の石川淳作品に、バフチン理論が当てはまるのかといった意見が出ていたが、被差別部落と「焼け跡闇市」をつないだ指摘は、発表者をはじめであるという意見が出ていたことからみても、成果のある内容であったと感じた。

次に水谷氏は、石川淳の敗戦体験を、「燃える棘」を中心に風俗と敗戦、死の観念と戦後風俗、裸形の女人像に分けて考察された。石川の作品が、戦後日本に焦点を当てたこれまでとは異なる手法で、作品を取り上げている点に言及された上で、特に女性像に関する部分には、身売りの問題が含まれ、それには経済的・時代的な影響関係のあることを指摘された。続く、安原氏はポビュリズムと、関連させて、特定のイデオロギーが戦後日本の石川に当てはまると指摘され、占領時代の革命的主体と石川淳の民主主義革命、さらには『鷹』における革命的主体としての国助の順に発表された。

二日目は九時三十分から、池内紀氏(ドイツ文学者)「江戸文化と石川淳」、早川聞多氏(日文哲)「石川淳『南画大体系』をめぐって」、吉川宣時氏(横浜市立大学 博士課程)「戦後日本の宣長研究における石川淳―「自然の神道」を手懸かりとする宣長古道の解明―」と続き、テーマが江戸に固まっていた。石川淳とどのような関係があるのか興味深く拝聴したところ、池内氏によると、近代の日本作家には私小説の伝統があり、読者は作家の私生活を見たがる傾向があるが、石川淳はその意味で異色であり、それが江戸文人像へとつながるといふ。氏は続けて「しかし、一つの違いは批評精神である」と述べ、石川はその特異性のため孤立せざるを得ないと指摘された。さらに氏は、日本の軍国主義の過渡期に石川の江戸文化への偏りは、一種のレジスタンスとして考えられ、時代に拮抗する方法であったと指摘

された。質疑では、アニミズムの問題も出ており、氏は、江戸人の特徴をとらえて書く石川淳の小説には、彼らと同様の気質があると述べられた。

次に早川氏の発表は、石川が『南画大体』で与謝蕪村と池大雅を扱っている点を論じ、映像を用いながら、その作品解説を交えた興味深い内容であった。南画の墨と線に、全人格が出てくると考えられていたアマチュアリズムとしての余儀的性格・旅という前提を踏まえた上で、石川が上野で見た池大雅の「楼閣山水図」の映像と、与謝蕪村「夜色楼台図」を対比して話は進められた。氏は、石川が両者の差について、対照的気質のある人物と語り、両者の生い立ち・方法・生み出した世界も、全く別のものであると述べている点に注目された。

また吉川氏は、玉垣の中の宣長、「よき人」像の充実と「ものあはれ」の発展、「ものあはれを知る」神々、『新釈古事記』の『古事記傳』受容へと展開され、「ものあはれ」の内核に「よき人」の形象論を据えているところに独自性があった」と言及し、問題点として「もののあはれ」が「古道の学問において発明をうながすものであった」と重要な指摘をしておきながら、石川の宣長論は古道の展開を追うものにはならず終わっているのである。この遺産をどう継承するかが問題であろう」と指摘された。質疑では、石川には宣長の正しい解釈がなされなかつたのではないか、という意見も出ており、氏はそれらを含めた上で、可能性と限界を明かにしていく必要があると述べ、

午前中の発表は終了した。

午後からは、山口俊雄氏（愛知県立大学）「石川淳の〈革命小説〉——『鷹』から『虹』へ」、重松恵美氏（佛教大学）「石川淳『夷齋俚言』——『節度ある反逆』の系譜との関係」、コルベイ・ステイプ氏（立命館大学）「石川淳とパーフォマティヴィティ・野坂昭如と比較する」、マッツ・カールソン氏（オーストラリア・シドニー大学）「1968年の運動を振り返って——『天馬賦』再読」、ヘレン・ウイートマン氏（アメリカ・デンバー大学）「見せ掛けの世——『狂風記』の表面と深層」、李忠奎氏（韓国・慶南大学）「『天門』をめぐる」と、各氏の発表があった。中でも、パーフォマティヴィティと演劇的な特徴を指摘された点で共通性があったのは、コルベイ・ステイプ氏とマッツ・カールソン氏の手法である。コルベイ・ステイプ氏は、パフォトマンズ理論を当てはめ、野坂昭如との対比により、石川の特徴を明かにしようと試みられた。その中で、野坂が『エロ事師たち』で試みた方法は、主人公自身が媒体となることであって、氏によると、これはリアリズムを与えるためであり、客の創造の媒体となる本能的なパフォマンズであるという。氏は、石川淳と野坂昭如の小説では、日常生活に戻りたいためにパフォマンズする人々は批判されており、石川は「焼け跡闇市」から生まれた非日常生活・支えるべきアーティストの立場を弁護しているとまとめられた。一方マッツ・カールソン氏は、小説の台詞に見られる演劇的な特徴を指摘し、『天馬賦』が学生紛争の只中に書かれたもの

である点に着目され、石川がこの問題をどう捉えていたか考える必要があると述べた上で、アナキズムの精神が読み取れる点を指摘された。

手法的な共通性という意味では、山口氏と重松氏にも同様のものが見られた。それは、「系譜」という意味においてである。山口氏は、敗戦後の「鷹」までの作品史通観をおこない、(革命小説「鷹」「珊瑚」「鳴神」「虹」の構造をたどり、「虹」以降の見通しを発表された。また、重松氏は、フランス抵抗作家への関心―カミュ読書録としての『夷齋筆談』『夷齋俚言』、フランス抵抗派作家の連帯と分裂―アラゴン対カミュ、ヴェルコール、カミュ『反抗的人間(叛逆者)―「無節度な革命」対「節度ある叛逆」、ブルードン、シュティルナー、アラン、カミュ、そして石川淳―「節度ある叛逆」の系譜、と順に実存哲学から実存主義の文学へ至る時代背景をたどり、石川の思想家受容を丹念にたどられた。

翌三日目は、午前中で終了したが、これも充実した内容であった。同じく九時三十分から竹内清己氏(東洋大学)「無頼の使徒―石川淳の戦後十年、太宰治・坂口安吾を超えて」、鈴木貞美氏(日文研)「荒魂」をめぐって―運動する象徴主義」の二つの発表がおこなわれた後、渡辺喜一郎氏(北陸高校)の「石川淳年譜補遺(2)―昭和二十年代まで」の報告があり、総括討論へ入った。筆者は竹内氏の発表を拝聴できず、大変残念であったが、鈴木氏の内容をご紹介する。

鈴木氏は、『荒魂』が「趣向」の symbolism の全面開花であり、壮大なブラック・ユーモアであるとして、変革の意志への挽歌ではなく、先端的性風俗の取り入れであると述べ、まず、作中に見られる時代背景から考察された。氏は、「人格的に象徴する佐太の出身地が、東北の片田舎を彷彿させること、そして、彼が上京し、肉体労働者の群に身を投じることが、この時期の底辺労働者の実態に即したこと、高度経済成長が生んだヒズミを射抜いているといえよう」と指摘され、さらに作品のスタイルに関して、『荒魂』は、当代の神話伝説ないしは大人の寓話を長編として展開したものといつてよい」と言及し、「佳人」『普賢』『マルスの歌』など他作品の例を提示され、『荒魂』の語は石川の『新釈古事記』からきており、彼が『古事記』や『日本書紀』を参照していたと言及された後、佐太の symbol-ism について具体例を示し、『荒魂』には、神話、伝説、寓話が散りばめられており、まず、その意味でシンボリズムに満ちた小説といえる」と述べられた。その上で、性のエネルギー、クーデターへと展開し、「佐太は、大地の底にたつらなる根源的な生命エネルギーの象徴として、『荒魂』に登場している。そして、呪われた赤子、また神秘的な異能を身につけた幼児、そして男の、あるいは女性にも共通する性エネルギーの象徴ともなる。こうして佐太の根源的な生命エネルギーが神話伝説的ないしは寓話的な多面性をもつゆえに、『荒魂』には、そのシンボリズムの分身たちが多彩に活動し、それまでの石川淳作品には珍しいほど、

多くの登場人物が入り乱れる小説となった」と指摘されたのである。筆者には、この指摘が特に興味深く感じられた。

今回、三日間のシンポジウムで、一人の作家に対する多角的な見方が提示される模様を目の当たりにし、今後の私自身の研究活動について考える契機をいただいたように思う。一つの領域に対する考察を深めるために、多領域の知識と発想を培う必要のあることを実感した。その意味でもこの集会は、発表者だけにとどまらず、聴講する側にとっても非常に有意義なものであったと思う。

グローバルゼーションの中で広がる研究の一つの方向性として、今回の集会は、多くの可能性を示したといえるだろう。

■イヴェント・レビュー■

「寺山修司 劇場美術館 1935-2008」展

——没後二十五年の寺山修司——

守 安 敏 久

建築と現代アートとの驚異の融合設置として話題をさらった十和田市現代美術館（設計＝西沢立衛）の開館（平成二十年四月）を迎え、既存の青森県立美術館（設計＝青木淳）、国際芸術センター青森（設計＝安藤忠雄）、三沢市寺山修司記念館（設計＝粟津潔）、弘前市立博物館（設計＝前川國男）なども加えると、いまや青森は現代建築・アートの欠かせない「巡礼地」ともなっている。

一作家に一室を当てた恒久設置の依頼制作により、建築空間と二十一作家の作品とが「アートのための家」として一体となった十和田市現代美術館は、同じ構想の先駆けである磯崎新設計の奈義町現代美術館（岡山県）をより軽やかに開放的にした印象だ。評者は、ロン・ミュエクやジム・ランビールの作品などを楽しみながら、この十和田市現代美術館を駆け足で巡り、青森県立美術館で開催されている「寺山修司 劇場美術館 1935-

2008」展（平成二十年四月一日～五月十一日。郡山市立美術館へ巡回）九月十三日～十月十九日）へと滑りこんだ。

青木淳が隣接する三内丸山遺跡の壕から着想設計し、展示室に土壁や土床をも使った青森県立美術館は、公立美術館としては屈指の広大さを誇る。棟方志功・工藤哲巳・成田亨・寺山修司・奈良美智（巨大な彫像「おおもり犬」が大人気）など青森ゆかりの作家にそれぞれ一室を当てた常設展示もかねてより評判だったが、開館して二年、いよいよ満を持して寺山修司の過去最大規模の企画展が実現した。

俳句・短歌・現代詩からラジオ・テレビの台本、演劇・映画の演出など、あらゆるジャンルを横断して実験的な活動を展開した寺山修司も、はや没後二十五年。今回の展覧会は、ジャンルを越境しながら、そのどのジャンルでも重要な足跡を残した異能にふさわしい展示になっていた。

展覧会導入部では、生前約二百冊の著書を刊行したといわれる寺山の全著書を並べ、自筆原稿・愛用品等を展示、さらに三上博士が寺山の俳句・短歌・詩を朗読するイメージ映像がプロジェクター映写されていた(この三上博士の朗読音楽集はCD「寺山修司「空には本」として会場限定発売)。興味深いのは、寺山の死後、編集を新たにしながら生前を上回る分量の寺山の著作が刊行され続けていることだ。死後刊行の著作もずらりと並べられ、寺山自身「わたしは『おもいだされるような奴』になるよりは『忘れられない奴』になるべきだ、とおもっています」(現代の青春論「三二新書、昭38」と語っていた通りになっている)。

続いての展示室では、寺山の小説『あ、荒野』(現代評論社、昭41)カバー写真を担当した森山大道による当時の新宿を写した写真作品が壁を覆う。「アレ・ブレ・ボケ」と形容される粗い粒子表現と、ハイコントラストの焼付け表現とを駆使した森山のモノクロ作品は、昭和四十年前後の混沌とした時代相を伝える。荒木経惟からカメラの手ほどきを受けた寺山が、主宰する演劇実験室・天井桟敷の劇団員らをモデルとして、海外公演の合間などに自ら撮った幻想写真群も展示されていた。寺山が「写真は『真を写す』のではなく、『贋を作る』のだ」(「寺山修司幻想写真館・犬神家の人々」読売新聞社、昭50)と語る、これらの写真作品には、凍結された時間のなかで、死と不能性の影が落ちている。スーザン・ソントグは『写真論』(一九七七、邦訳晶文社・近藤耕人訳、昭54)で「写真はすべて死を連想させるもの

である。写真を撮ることは他人の(あるいは物の)死の運命、はかなさや無常に参入するということである」と指摘したが、『贋』を作った寺山の幻想写真もまた「死を連想させるもの」を濃密に漂わせている。

しかしその逆に、秘蔵つ子ともいえる女優・高橋ひとみをモデルに、その若き肢体を寺山が通俗的な身振りでグラビア撮影した『平凡パンチ』(昭56・3・9)も展示しており、これなど評者は初めて見る写真作品だった。

天井桟敷を旗揚げしてからの寺山の活動は、演劇中心に展開していく。天井桟敷第三回公演として寺山が丸山明宏(後の美輪明宏)に当って書き下ろした作品こそ、『毛皮のマリー』(昭和四十二年九月初演、演出〓寺山修司)である。寺山最晩年に再び企画され、実際は寺山追悼公演として再演された鈴木完一(郎)演出版を含め、改名後の美輪明宏は、その後も『毛皮のマリー』を三つのヴァージョン(あと二つはハンス・ペーター・クロス演出版、美輪明宏演出版)で演じ続けた。今回の展覧会では、演出・美術・主演〓美輪明宏による『毛皮のマリー』(渋谷・パルコ劇場、平成十三年三月〜四月)で保存されていた舞台美術セット(8¹/₂×11¹/₂)とワグエミの衣裳がそのまま展示された。豪華な調度の後ろには見世物小屋が並び、背景幕には原爆のキノコ雲が立ち上る。

そのほか天井桟敷関係では『百年の孤独』公演(昭和五十六年七月初演)の舞台模型、各作品台本、ポスター、スチール、入場

券など各種資料が展示されていた。各上演作品の「箱書」（生台本が出来あがる前の舞台進行予定表）が出品されており、戯曲集には載っていない制作過程が垣間見えたほか、『奴婢訓』イタリア公演（昭和五十四年）本番後の寺山の詳細な「ダメ出し」自筆メモが展示されており、上演を生き物として、一夜ごとに更新していった演出家・寺山のあくなき情熱が窺えた。

横尾忠則・宇野亜喜良・粟津潔・金子國義・及川正通・林静一・花輪和一・建石修志・合田佐和子・戸田ツトムといったアーティストたちが、若かりし頃に手がけた天井棧敷の公演ポスターには、いまや「礼拝的価値」さえ生まれている。今回の展覧会では、天井棧敷のポスターはもとより、状況劇場・自由劇場・黒色テント・土方巽など同時代のアンケラ演劇のポスターが計百作品余展示され、当時の熱気を伝えて壮観であった。

最後の展示室には、寺山のラジオドラマ・テレビドラマ等に携わった作曲家、松村禎三・武満徹・山本直純・湯浅譲二から提供された台本・楽譜・私信などの各種資料が展示され、ラジオドラマを試聴できるブースも設けられていた。

多岐にわたる寺山の全貌に迫る今回の展覧会の図録は、『寺山修司 劇場美術館』（PARCO出版、平20・5）として市販されている。

展覧会特別関連イベントとして、美術館一階シアターにて川村毅演出・主演『毛皮のマリー』（製作 平井佳子 / ティーファクトリー）が上演され、評者も五月十日夜の公演を見る機会を得

た（五月一日～四日の東京・シアタートラム公演の巡演）。既述のように、『毛皮のマリー』は寺山が丸山明宏に当て書きした作品であり、どうしても美輪明宏マリーが規範化されるのを免れないところはあっただろう。

さてそこに敢然と挑戦した今回の川村毅版『毛皮のマリー』だが、美輪版とはまるで趣を変えた興味深い舞台成果になっていたように思う。まず何よりも衣裳・美粧を担当した宇野亜喜良による清潔な空間構成が目立った。黒壁・黒床にベッド・浴槽・蓄音機・柱時計を配しただけの簡素な空間を、白を基調とした衣裳の人物たちが行き交う。その抽象的な空間構成は、色鮮やかな豪華な調度で舞台を埋め尽くした美輪版とは対極的な印象を受けた。

そして川村版は、簡素な空間構成であるがゆえに、逆に川村毅演ずるマリーの怪物ぶりが際立ったとも言えよう。白塗り厚化粧でわき毛丸出しの川村が、俗悪な身振りで威圧的なマリーを「道化」として演ずる。男娼の猥雑さを表わしながら、同時に気品と気位を失わなかった美輪版マリーとの大きな違いがここにある。水夫相手の情事で、口淫を終えた川村マリーは、大きく息を吐いて、ぶるぶる口を震わせながらのっしのっしと歩みゆく。情感を湛える美輪マリーに対して、奇態な「道化」を意識的に体現したこの川村版『毛皮のマリー』は、挑発的な戯画化の試みであったといえよう。

ところで、五月十日、青森大学では第十五回「寺山修司忌」

(青森大学主催) 式典が行われ、今年は特別ゲストとして九條今日子・元寺山夫人が招かれた。青森大学は校歌「若者よ若者よ」(作曲 平井康三郎) を寺山が作詞した縁で、毎年五月に中庭の校歌歌碑前で同大学プラスバンド演奏による校歌斉唱と式典を行っているという。

続いて同日午後からは同大学にて国際寺山修司学会第五回春季大会が開かれ、まず九條今日子・金澤茂・佐々木英明・霜田千代磨の各氏を交えて「青森大会記念トーク」が催された。寺山の青森高校時代の友人で弁護士・金澤茂氏は、寺山は高校在学中から俳句の天才で有名だったが、それ以上に、周囲を引きつけ、組織していく天才であったことが、印象深く語られた。

一地方の高校生だった寺山が、全国学生俳句大会を主催し、さらに全国に呼びかけて十代の俳句誌『牧羊神』を創刊(昭和二十九年二月)したわけで、金澤氏が賞賛するその組織力と編集力は、後年の演劇活動で遺憾なく発揮されていくことになる。

続いての研究発表では、評者も「寺山修司のテレビドラマ『子守唄由来』」の発表をしたほか、合わせて八名の発表があった。ここで国際寺山修司学会について紹介しておく、英国演劇の研究者である清水義和・愛知学院大学教授を会長として、平成十八年五月、名古屋圏の学者を中心に発足した。以来、毎年春と秋に主として名古屋で学会を開き、九條今日子、J・A・シーザー、高取英といった寺山ゆかりの人々を毎回ゲストに招いている。今回はゆかりの地・青森での開催となったわけだ。

学会誌として『寺山修司研究』創刊号(文化書房博文社、平19・5)があり、二号も近刊予定。

この国際寺山修司学会共催で、青森県近代文学館企画展示室では「寺山修司 孤独な少年ジャーナリストからの出発」展(平成二十年四月二十六日〜六月八日)が開催された。俳句を中心とした十代の寺山のジャーナリストとしての編集活動を照らす展覧会で、五月十一日の日曜講座では、国際寺山修司学会から馬場駿吉・清水義和・久慈きみ代の各氏が講演した。

寺山は「私たちはどんな場合でも、劇を半分しか作ることはできない。あとの半分は観客が作るのだ」(迷路と死海)白水社、昭51)と語っていたが、はや没後二十五年を迎え、まさに我々には「あとの半分」を作る作業が課せられている。それは次のようなマルセル・デュシャンの思考とも響き合うだろう。「芸術家は一人では創造行為を遂行しない。鑑賞者は作品を外部世界に接触させて、その作品を作品たらしめている奥深いものを解読し解釈するのであり、そのことにより鑑賞者固有の仕方と創造過程に参与するのである。」(創造過程)一九五七、邦訳未知谷「マルセル・デュシャン全著作」所収・北山研二訳・平7)

木谷 真紀子 著

『三島由紀夫と歌舞伎』

杉山 欣也 著

『三島由紀夫』の誕生

若い研究者による三島由紀夫についての著書二冊が相次いで
 公刊された。木谷真紀子氏の『三島由紀夫と歌舞伎』と、杉山
 欣也氏の『三島由紀夫』の誕生』である。それぞれ、歌舞伎と
 学習院時代という、三島にとって重要であることは皆が十分に
 感じているながら従来の研究では手薄だったジャンルや時代と場
 についての研究書である。

没後三十年の二〇〇〇（平成十二）年前後を境に三島由紀夫
 研究の質が大きく変わってきたことは誰しも認めるだろう。研
 究の拠点となりうる三島由紀夫文学館の開設、未公開資料の公

有 元 伸 子

開や『決定版三島由紀夫全集』の刊行開始により、創作ノート
 や少年期の草稿などを目にするのが可能になった。生前の三
 島と親交のあった方々による証言や、書簡・日記などの新資料
 の発掘、三島戯曲の相次ぐ上演も、研究の活況を印象つけた。

木谷・杉山の両氏とも、二〇〇〇年以前にすでに当該研究を
 始めていたが、こうした新しい三島研究の息吹や新出資料など
 を十分に生かしつつ、従来手薄だった分野に取り組んでいる。
 また、両著ともに思考の補助線として関係者へのインタビュー
 を敢行しており、文献だけに頼ることなく、独自のソースを発

掘しつつ考察を進める積極的な姿勢も共通する。両書ともに刊行時には亡くなったインタビュ相手もおられ、時期的にもギリギリであり、証言としての質的な価値も高い。以下、刊行順に二著を紹介していきたい。

木谷真紀子氏『三島由紀夫と歌舞伎』の読後に感じたのは、丁寧さとしなやかさである。多方面にわたる三島由紀夫の活動のなかでも、歌舞伎はきわめて論じにくいジャンルだ。論じる側に一定以上の知識や批評眼が必要とされるばかりではなく、鑑賞歴も求められ、三島在世時の初演を実現していないことが大きなハンディとなるからである。同じ伝統芸能でも能からインスパイアされた『近代能楽集』は、能から主題と時空間の跳躍という方法を抽出して作られた近代劇であった。しかし、三島由紀夫が創作した歌舞伎、いわゆる「三島歌舞伎」は、歌舞伎の様式をあとうかざり尊重した擬古典劇であり、研究に際しても役者をはじめ当時の舞台の総体を知ることが不可欠で、初演に間に合わなかった世代が論じるにはかなり敷居が高い。また三島没後も、『近代能楽集』の諸作や「鹿鳴館」「サド侯爵夫人」といった新劇の代表作に比べれば上演の機会が少なく、さらに関西には南座や松竹座があるとはいえ、東京在住者よりは観劇にも負担がかかる。

ところが、木谷氏はこうした多重のハンディに臆することなく、果敢に三島由紀夫と歌舞伎の研究を進め一書にまとめた。

氏自身は、「三島歌舞伎六作品を中心に、三島の生涯にわたる歌舞伎との関係を振り返り」、「発表当時の社会情勢や歌舞伎界の状況を検討し、テキストを精読した上で三島の他作品を視野に入れつつ、作家三島由紀夫にとっての〈歌舞伎〉とは何であったかを明らかにすること」(序章)を本書の目的だと述べる。木谷氏がとった手法は、当時の劇評や三島の文章、『決定版全集』に収められた対談や創作ノートなど、初演時の資料を網羅し、さらに関係者にインタビューを行うことによって集めた豊富な資料によって、初演の舞台を再構成して検討するというものであった。

インタビュの相手は、松竹の前会長であった永山武臣氏と、大道具の第十七代長谷川勘兵衛氏。長谷川氏には「むすめこのみ帯取池」の「ガンドウ返し」について尋ねている。永山氏は三島と学習院時代からの知友で、「地獄変」の執筆を依頼して三島を歌舞伎の世界に引き入れた本人であり、三島と歌舞伎の関係を永山氏の口から引き出したことは貴重である。木谷氏が修士課程の大学院生時代に一面識もない永山会長に質問事項を書いて送り、会長がその熱意に応えてインタビューが実現したという。前述した丁寧さとしなやかさの印象は、このような資料とのきちんとした向き合いと、固く見える扉を開いてしまったおやかさから生じているのだろう。

「序章 戦中戦後の歌舞伎―平岡公威から三島由紀夫へ」において、三島と歌舞伎との出会いから、三島が中村歌右衛門に

あてて新作歌舞伎を書くにいたった経緯、当時の歌舞伎界の状況などを、丁寧に概括している。全般にこの章は、本論の考察に必要な事項を概説するという目的のためか、客観的な事実を淡々と提示しているが、そのことで読み手に種々の想念を抱かせる。なかでも敗戦後、GHQによって、「仇討、復讐、封建的忠誠はもちろん、自殺、死に関わるものが全て禁じられ、三島が激怒して「芝居日記」に記述した件では、改めて歌舞伎と三島自身の死との関連の深さに思い至らせられる。

本論は、三島歌舞伎六作（「地獄変」「罽売恋曳綱」「熊野」「芙蓉露大内実記」「むすめこのみ帯取池」「椿説弓張月」）について各一章ずつをあてる。三島や出演者の言を解説し、劇評を丹念に拾い上げて初演の演出状況を再現してみせるなど、じっくりと考究していく。

「第一章 地獄変」では、永田会長のインタビュを縦横に活用して、三島歌舞伎実現の経緯を説明する。また、芥川龍之介の原作にあつた良秀の芸術至上を認めず、三島歌舞伎では大殿の（悪）や娘（露艸）の（意志）と（美）に比重を置いていることを説いており、説得力がある。「第三章 熊野」では、歌舞伎「熊野」と近代能「熊野」の執筆の契機として、従来あまり注目されてこなかった三島と喜多六平太の対談を目配りよく引いてくる。「第五章 むすめこのみ帯取池」では、役者（猿翁の注文による書き換え）を三島がせざるをえなかつたとされてきた定説に対して、松竹大谷図書館に収められた上演台本や諸種の

証言を照らし合わせて上演までの経緯を検討し、改稿はスタッフとの（打ち合わせの中でなされたものである）という新説を出している。

各章の最初に、前作の上演による反響とそれによる三島の歌舞伎への思いや対応への変化を概括して作品の分析に入るため、論述がなめらかである。三島歌舞伎はいずれも原典の改変によって作成されているが、典拠諸本の語句等を丁寧に比較検討して、三島が執筆時に「座右においた底本」を特定していく。そして、「終章「椿説弓張月」以後―三島の試みと現代の（歌舞伎）」では、三島にとつての歌舞伎が「作家としての挑戦の舞台であり、またその才能を十分に示す力のある芸術」であり、歌舞伎の側からも、「作家・三島由紀夫の歌舞伎との関わりが戦後の歌舞伎の歴史そのものだった」と結論づけている。

以上、紹介してきたように、本書は、諸資料を駆使して上演までの経過や底本、初演の演出状況などを丹念に再構成し、三島歌舞伎の一作一作をきわめて丁寧に検討しており、歌舞伎の歴史や戦後の時代相の中に三島歌舞伎を位置づけていく好著である。六作すべてに綿密な検討が加えられた本書は、今後の三島歌舞伎研究において必読の基本的文献となるだろう。

ただ、三島由紀夫にとつて結局歌舞伎とは何だったのかという点については、木谷氏からもう少し明快な回答がほしい気もする。従来の三島由紀夫と歌舞伎に関する論考が、たとえば堂本正樹氏や武智鉄二氏らによる、三島と親しく仕事をし、かな

りアクの強い見方をする論者による強烈なものだっただけに、木谷歌舞伎論の輪郭線も太くされることを望みたい。また、三島の歌舞伎に対する見解が歌舞伎論・女形論全体のなかでどのような位置にあるのかや、同時期の他作品との関係などについても、今後さらに教示していただければと願う。

本書の表紙は三島歌舞伎の代表作「鱈売恋引網」の勘三郎と玉三郎の舞台写真、歌舞伎の定式幕を背景にあしらわれた題字の字体は勘亭流。勘亭流文字は各章の表題にも使われ、初演などの舞台写真も一頁分使った大きなものがふんだんに挿入され、本を手にするだけで歌舞伎色が楽しめる。学術書といえども、こうした遊び心は好ましい。

杉山欣也氏「三島由紀夫」の誕生」は、昭和六年四月の初等科入学から昭和十九年九月に高等科を繰り上げ卒業までの十三年半、三島由紀夫が在学した学習院という場を、三島文学を生み出した重要な母胎と見なす立場から書かれている。本書の目的や方法については「序章 「三島由紀夫」から遠く離れて——学習院の文化とメディア」に記されており、杉山氏の意図や手法を理解する上で必須なので、やや詳しく紹介しておきたい。

——「三島事件」という衝撃的な自死により、三島論には、なぜ三島は死んだのかという（適及的な問い）への解答ばかりが求められ、研究のメインストリームを形成してきた。加えて、三島自身が「自ら望むように理解されたい／させたいという欲

望」に沿って履歴情報进行操作したため、三島自身の発言に誘導されやすい。こうして、従来、学習院の教員であった清水文雄が、「花ざかりの森」を『文芸文化』に推輓し、ペンネームをつけたことよって、「三島由紀夫」の誕生）がなされたとされてきた。三島由紀夫の十代を日本浪曼派の流れにのみ収斂させる見方に対して、本書では、「立場上の制約が少なく、のびのびと活動を行っていた」「学習院での文学活動」を重視する。（個人全集的思考）から（雑誌的思考）へと認識の枠組みを変更し、学習院での雑誌メディアを検討することで、全集によって適及的に統一された「三島由紀夫」の桎梏から読者を解き放つ。

このような明瞭な問題意識のもと、杉山氏は、学習院史資料室の協力を得て資料調査を行い、学習院卒業生の五名にインタビューをした。なかでも平岡公威（三島）と同年年だった板倉勝宏氏執筆の「学習院の想い出」というエッセイを資料室から発見して翻刻した意義は大きい。三島が通学していた頃の学習院の日常の光景が生き生きと描かれているからである。この資料は、坊城俊民氏の著作目録とともに、本書巻末に置かれている。

本論は、三部構成をとっている。「I 環境としての学習院」では、従来の三島研究における学習院時代に関する記述に無批判に継承されてきた「伝説（とその再生産）に対する異議申し立ての意図」のもと、教育環境としての学習院の実態を調べ、

例えば三島が学習院で抱いたとされる「階級的コンプレックス」は薄かったはずだと述べる。ほかに、平岡が役員をしていた輔仁会の文化大会の実情やその変容、未発表小説における〈貴族階級〉等についての考察がなされる。「Ⅱ 「花ざかりの森」と学習院」では、はじめに、その後の平岡の文学活動に多大な影響を与え、学習院文芸部の一つの傾向を代表する人物であった年長の友人・坊城俊民との関係を見て、「花ざかりの森」は、坊城の作品「鼻と一族」のモチーフを継承しつつも、「現代」に対する意識に差が見られることを検証する。次いで後半では、語り手を精緻に検討し、「学習院を中心とする社会との密接な相関」によって、「花ざかりの森」が成立していることが示される。

「Ⅲ 戦時下学習院のメディアと作品」では、三島が学習院の先輩である東文彦・徳川義恭と始めた同人誌『赤絵』所収の「苧菟と瑪耶」の検討を行い、『赤絵』にこめられたメッセージを解明しようとする。さらに、三島が卒業後も学習院と一定の関係を保っていたにもかかわらず、戦火の影響や戦後の華族制度の廃止によって、三島の学習院への関心が失われていったことが示される。「終章 「三島由紀夫」を語る場の権力とその終焉」では、序章と同様に本書の立場を明示して総括する。自らを「三島の死」の「記憶語りに参入できない第一世代」と規定し、「三島の指示する方向に向かって制御されている」従来の評伝を修正し、「いつか三島由紀夫が古典となる日のために準備しておくこと」を研究の目的に置くというのである。

紹介してきたように、本書は、従来の研究で手薄だった〈平岡公威〉から〈三島由紀夫〉の誕生への過程を、新資料によって着実に検討していった労作であり、高く評価したい。同時に本書の特色は、全編にわたって「従来の三島研究」への挑戦を明示していることにある。「従来の三島論はどれも似たり寄ったりで、退屈な代物ばかり」といった、かなり挑発的なものも多いが、一面の真実でもある。三島由紀夫については、その死の衝撃性と三島の自己言及の多さに引きずられ、とかく杉山氏の言うところの〈邂逅的な〉作家論に偏りがちであったことは否定しがたい。この点で、本書は三島研究に大きな一石を投じたと言える。

ただ、とくに未公開資料の公開が始まった没後三十年以降は、三島由紀夫の多面的な側面を拾い上げる試みが諸氏によって続けられており、先に紹介した木谷氏の三島歌舞伎研究もその重要な一つである。本書もそうした検討の一つと位置づけられてもよいのではないか。『文芸文化』を主宰した清水文雄も学習院の教員であって、学習院文化と無縁ではなく、清水が三島たちの同人誌『赤絵』の顧問格として関わったとみなす論者もいる。また、比治山大学三島由紀夫文庫が所蔵する清水文雄寄贈の『赤絵』創刊号は、「苧菟と瑪耶」の部分がザックリと切り取られており、評者はこれを意味するのか以前から気になっていた。そもそも三島と日本浪漫派との関わりも十分に解明しているとは言い難く、そうした学習院での文芸活動と浪漫派相互の関係

を検討し、平岡公威・三島由紀夫の十代を総合的に見ていく姿勢もあってもよかつたのではないだろうか。学習院文化を重視するあまり、日本浪漫派との関係を思考上の仮想敵にしている点が、やや気になった。また、三島にとつて学習院の教育・文化環境が重要であつたことは間違いないが、それが後年の文学活動とどのように関わつていくのかについても、さらなる検討が必要だろう。そうした課題は残されているにせよ、本書は、十代の三島由紀夫の文芸活動の一面を解明したきわめて重要な成果である。

本書も、センスある装訂で目を引く。少年期の無垢を思わせる純白の地に、百合（清純）であり、かつ「豊饒の海」「奔馬」の鍵となる花でもあるのモノトーンのデッサン、右下に焰にも血にも情熱にも解される真紅の矩形が小さく配される。サンプルで、見るものを立ち止まらせる力を潜めている本書をよく体現している。

ところで、『三島由紀夫と歌舞伎』序章の題は「戦中戦後の歌舞伎―平岡公威から三島由紀夫へ」であり、『三島由紀夫』の誕生』は、まさに平岡公威から三島由紀夫への足跡をたどつた書であつた。両著の問題意識には重なりあうところがある。三島由紀夫の歌舞伎熱が高まつたのは学習院時代であつたが、学習院での歌舞伎受容の実態はどのようだったのだろうか。学習院時代の学友の座談会や対談でも、この点は発言が分かれるよ

うで、当時の学習院において三島のような歌舞伎熱は一般的だったのか、かなり特殊だったのか、両著を読みながら気になつた。両氏によるコラボレーション研究も可能かもしれない。

（木谷真紀子著『三島由紀夫と歌舞伎』二〇〇七年二月五日 翰林書房 三一〇頁 本体二八〇〇円）

（杉山欣也著『三島由紀夫』の誕生』二〇〇八年二月二日 翰林書房 三七四頁 本体四五〇〇円）

関 肇 著

『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』

山 田 俊 治

新聞小説が、「文化研究」の対象として見事に甦った本書の成果を祝したい。その成果を導いたものこそ、「普通の読者」という視座であった。「普通の読者」を視座とすることで、読み捨てられてきた新聞小説は、鮮やかな分析を受容する文学テクストとして甦ったわけである。しかし、それにとどまらなかったところに、本書の価値があった。

それは、「はじめに—文学の生産と享受」でいうように、「歴史の連続性を断ち切り、過去の文学における生産と享受の一回的な出来事性に向き合う」ことで、「近代読者とは、前近代の読者と入れ替わるかたちで誕生するのではなく、新聞小説や出版資本主義がもたらす大衆的な読み物に興じる普通の読者との拮抗関係において主体形成される」という観点を提出したからである。近代読者は「普通の読者」との対抗関係の中で生成され

たものであり、単線的な変化や移行ではあり得ないことを、綿密な調査と文献操作、およびすぐれた分析力によって指し示してくれたのである。この歴史を多層的に捉える方法意識には、大いに共感を覚えた。

ところで、本書は四部構成になっているが、第Ⅰ部から第Ⅲ部は、「普通の読者」の観点から新聞小説を扱い、第Ⅳ部には「近代読者」の投書家たちの動態が分析されているといえる。まず第Ⅰ部の「尾崎紅葉と新聞メディア」から、その概略を整理してみよう。

「活字的世界における作者と読者—紅葉文学の界面」は、読者との回路に配慮する紅葉を描き、「新聞という活字メディアにおける不特定多数の読者を対象として書かれた紅葉の新聞小説は、作者と非均質的な見知らぬ一般読者との出会いの可能性を

切り開き、「近代読者」の特権化に抗う役割を果たしていた」とする。「雑報記者としての紅葉―転換期の相貌」でも、「ありふれた日常からの解放を願う読者の期待をかりそめに満足させれば、その使命は終わる」雑報を単行本に収録する紅葉に、読み捨てられることへの抵抗が見出されている。一方「メディア・ミックスの力学―『金色夜叉』の受容空間」では、紅葉と読者の応答による親密な関係の生成や、読者の書き継ぎなどに「新聞メディアによって結ばれた想像的な読者共同体」の形成を指摘し、脚本や新体詩、画譜など「『金色夜叉』の長期的な享受の過程」に「文学受容における拡大と再編成の歴史」を見るのである。

このように、「普通の読者」を視座とすることで、紅葉を文学史的に甦らせるとともに、この論文では「文学の享受の仕方が多様化していくと同時に、受け手はより微細に差異化され階層化したかたちで受容空間に配分される」と、読者の階層化や「文学と非文学の分割線」が指摘されている点が重要である。これまでの文学史が、『金色夜叉』の「翻訳」や〈代補〉などによる間接的な享受」を蔑ろにしてきた偏狭さを、この論文は改めて思い知らせてくれるだろう。

第Ⅱ部「モードとしての新聞小説」は、「メロドラマ」を「変化に富んだストーリーを求める読者の欲望に応える」新聞小説に適合したモードと捉え、その視角から「不如帰」と「虞美人草」が検討される。「メロドラマの時代―徳富蘆花『不如帰』の

受容を軸として」は、メロドラマを一九〇〇年前後の流行現象として、『不如帰』の劇化過程に「嫁姑の対立」という説話論的な枠組み」での解釈から、「新旧思想の二極対立の構図」への変容が見出される。と同時に、「戦争の場面が演じられなくなる」ことでメロドラマに純化された『不如帰』劇は、日露戦争下に「戦争をめぐる記憶の忘却装置」となったのである。さらに、絵葉書や画譜や映画として再活性化されて、「多様なメディアを通して大衆的な文化現象」になっていく様相が探られている。そうした「息の長い生命力を保ち続け」た『不如帰』に、性別分業による「家父長制のイデオロギー的な基盤」を形成すると「同時にそこに走っている亀裂」が指摘されるのが、「始源のメロドラマ―徳富蘆花『不如帰』を読む」であった。武男に「男性ジェンダーの内に抑圧されていた男の弱さ」という「亀裂」が穿たれることで、「一見凡庸な枠組みのうちに、それに抗う亀裂を内在させた両義的なテキスト」となったとされる。また、「メロドラマの技法―夏目漱石『虞美人草』を読む」は、小野をめぐる小夜子と藤尾の関係を「小野を誘惑する驕慢な藤尾の悪徳が敗北し、慎ましい小夜子の美徳が勝利する」というメロドラマとして読解し、「あからさまな過剰性」を付与された藤尾は破滅することで、近代を告発する形象となる。というように、メロドラマという「普通の読者」の読みに依拠することで、すぐれたテキスト分析力を示してくれた。

そして、本書の中心ともいえる第Ⅲ部「新聞小説の領分」が

位置するのである。中でも「近代京都と新聞小説―泉鏡花『冠弥左衛門』をめぐる」は、時代と切り結んだ新聞小説の様態が描き出されていて秀逸である。

「日出新聞」社内での不評の原因を探り、『冠弥左衛門』に撥鬢小説で再発見された「俠」の物語を読み取り、「新進作家としての鏡花が、文学と社会の動きを機敏に取り込もうとした一面」が推測される。素材となった真土村事件からは、近代的な経済原理によって伝統的な土地慣習が浸食される歴史が読み取られ、帝国憲法による所有権の保証によって資本主義的な原理が貫徹され、対抗しうる根拠を失った農民は都市下層民へと流出して、村落共同体の解体が進行する時代が「(俠)の物語ブーム」をもたらしたのだ、という分析には説得力があった。そのブームが民衆の「解放願望」に支えられていると同時に、北村透谷を引用して「現実における民衆の権力への対抗心を緩和するカタルシスをもたらし、近代国民国家の社会秩序を維持する装置として機能する」点が指摘され、一方で『冠弥左衛門』に描き込まれた農民には「権力に対して一定の距離を置き、あるべき秩序形成を志向していく民衆のあり方への可能性」が見出されるのである。時代の中にテクストを開くことと、当該テクストの固有性をも定位置した見事な成果といえる。

「ジャーナリズムのなかの文学―村井弦斎『日の出鳥』とその読者」の冒頭には、「一般読者と選ばれた文学読者」という二項対立が明確化され、本書を貫く「一般読者」の視座が強調され

ている。文学史的に黙殺されてきた『日の出鳥』は、「文学の自立性」に対抗した、「二級読者」を対象とする新聞小説の文法に従ったテクストとして甦り、「単行本を律するテクストの統一的な全体性とは無縁であり、ひたすら新聞というメディアに固有の条件に則って作りあげられ」、「異質なジャンルの混交や断片的な物語によって織りなされ、さまざまな亀裂をはらんで」「ポストモダンな形式を体現している」と、鮮やかに分析される。しかし、その分析が鮮やかであるだけに、そこに危うさを感じてしまうことにもなるのである。

この分析の前提となっっているのが、「単行本は始めから終わりへと時間軸にそった直線的な読書を持続的に行うことができのに対して、新聞小説はその短い一節を一日ごとに中断をはさみながら読むことを強いられる」という読書論であった。この「時間軸にそった直線的な読書」を統一的なストーリー展開を期待する読書と解釈すれば、新聞読者の読書形態になってしま、明確性を欠くのではないだろうか。というより、それは、再読が容易な冊子体ゆえに、時間的な順序に従ったストーリー的な読書ではない、因果的な連鎖によるプロット的な読書が可能になるということであつたように思われる。それに対して、新聞小説の読者はプロット的な物語生成より、継起的なストーリーに従って「物語の脱線や逸脱的な挿話」を享受するというわけである。しかし、理念的には、そうした読書の二項対立が措定されるとしても、新聞を切り抜いて自ら冊子体を作る読者

もいるのではないだろうか。とすれば、その前提となった読書論自体を脱構築する可能性も出てくるのである。

また、『日の出鳥』が他の新聞記事と連関する具体例を調査して、「テキストの内部と外部の境界が侵犯され、物語と現実が混交する独自の世界を現出させている」という鋭い指摘があるが、これも誤解を生みやすい表現だといえる。テキストに内部と外部を想定することができのだろうか。むしろここでは、小説欄という枠組みが侵犯される事例と考える方がよいのではないだろうか。読者の視点からすると、物語（虚構）と現実が混交するのではなく、物語（虚構）が時事性と結びついたということであって、それゆえ時事的な話題が古びるとともに、その小説も忘れられる運命にあったわけである。

「新聞小説と挿絵—小杉天外『魔風恋風』を中心に」には、「本文と挿絵がそれぞれ働きかけ合って相乗効果を生み出す関係が形成される」『魔風恋風』以降、「美術が階層化され、挿絵の価値はますます格下げられる」明治末年までが追尋されている。しかし、前半で触れられる新聞小説を掲載した経緯について、「最新のニュースを正確に報道することが重視されるメディアへと新聞がパラダイム転換を遂げるのにもなっており、事実と虚構をとりまぜた「続きもの」は回避的に陳腐化していかざるをえない。それに代わって報道からフィクションが分離するあたりで、新聞小説は出現したのである」と、単線的な変化として捉えてしまったのは、惜しまれる。明治十年代の大新聞の雑

報も、読者の物語への欲望に応えるものであって、必ずしも正確な報道を目指したとはいえなかったからである。新聞小説の出現には、政党新聞や政党系小新聞による小説利用の実態を考慮する必要があるだろう。たとえば、一八八二（明治二五）年六月創刊の「自由新聞」は、「西の洋血潮の暴風」を連載、九月の「絵入自由新聞」は、「花笠文京「吹雪の花笠」、宮崎夢柳「冤枉の鞭笞」の二作品を連載開始して、読者サービスを心掛けていたのである。

ところで、「読売新聞」の小説連載に関しても誤解がある。「読売新聞」も「続きもの」を掲載していたことは、拙稿「未完の物語——「読売新聞」の連載記事（続き物（上）」（二〇〇五・三、「横浜市立大学論叢」）で一覧化したので参照していただきたい。新聞小説の連載は、一八八六（明治一九）年一月四日の二面下段に枠を作って、聯画閑人（加藤瓢乎）の翻訳小説「鍛鉄場の主人」を連載し始めたのが最初である。その前年二月二七日の「読売雑譚」欄で、加藤自身が「新聞紙の小説」を掲載、「小説類似の長物語を雑報欄内に混載せんよりは寧ろ純然たる小説を別欄に登載するに如ず」と予告していた。確かに、それは報道欄と小説（虚構）欄との分離だが、その後も続き物は掲載されていて、新聞紙面の領有権をめぐる対立はしばらく続くのである。これは、素稿となった論文の刊記を見るかぎり、決して本書の瑕瑾ではないが、今後の新聞小説研究のためにあえて記しておく。

第四部「出版文化と文学青年」は、すでに紙数も尽きたので簡単にしか触れられないが、「文学読者」の共同体として文学という領域が形成される様態を描いて、興味深かった。「文学者となる法」と出版文化の近代」では、文学を支える経済的な背景が顧みられ、一八九〇年代初頭の「出版界が活況に向かいつつあったとはいえ、文学市場はきわめて小さなものでしかなかった」と、社会的に文学という領域を捉える視座が提出されている。「文学青年の勢力圏―『文庫』における読むことと書くこと」は、投書雑誌を探ることで、文学の市場に参入する予備軍たる「文学青年」の読者としての実態を追求する。彼らが、既成文壇を対象化しながらも、確実に文学の市場の底辺を広げ、普通読者との間に階層的な区分が生成されていたことが明らかにされる。とくに、「詩は、一九〇〇年代初頭の文学青年たちにとつてもつとも強い引力が働いていた文学ジャンルだった」と指摘して、「詩における経済的利益の低さが、その象徴的信用の高さを保証していた」と、芸術信仰ともいえる矜持によつて支えられた「文学読者」の共同体の様態が明らかにされている。

「自」表現のネットワーク―『中学世界』投書欄を視座として」は、「文学読者」の共同体が「現実の社会状況とは異質な世界」として、そこに「見知らぬ他者と虚構のコミュニケーションを結ぶこと」で「精神的な解放感をもたらす」ものだったとされ、「〈立志〉言説の変容―国木田独歩「非凡なる凡人」の受容空間」では、「非凡なる凡人」が、そうした「文学読者」の理想像とな

りうるものが示されている。というように、「普通の読者」との対抗関係の中で、文学という領域が底辺を広げるといふ、読者の歴史が多層的に描き出されたのである。文学史に社会的視野を導入した本書の成果が、今後どのように展開するのを見守っていきたいと思う。

(二〇〇七年二月一四日 新曜社 三六四頁 本体三六〇〇円)

木股 知史 著

『画文共鳴——『みだれ髪』から『月に吠える』へ』

藤 本 寿 彦

木股氏が『石川啄木・一九〇九年』を刊行したのは一九八四年のことであった。その方法論と深いテキスト読解に圧倒された記憶が、今も鮮烈である。その後、著者は『イメージ』の近代日本文学誌』を上梓した。その「はしがき」には氏を含めた近代文学研究に対する根本的な批判が次のように書かれている。

作品についての二次的な言葉が、作品を厚くとりまいて、わたしたちは作品という中心からどんどん遠ざけられる。

文学研究が無自覚なまま自明のものとしてあり、それによって量産された作品論や作家論が史的に堆積していく状況への苛立ちを、ここに見ることが出来る。だが、いかに目覚めた研究

主体であろうと、いやそうであろうとすればするほど、おのれが文学研究者であれば研究史という枠組から逃れられない。著者は一貫して、このようなアポリアから自身を救済する方法を模索してきたように思われる。このような道程は著者が優れて、「近代文学研究」について自覚的であった証であり、独歩と評していい思考の形はこの業界の方向性に示唆を与えるものである。「文学を特権化しない」というトレンド（文学における特権とは何か、特権化しない文学研究方法は何かという根本的な問いを持たずに、安易な業績作りの「文化研究」に腐心する。これは文学研究の歴史的深化ではなく、新手的メニユー化にすぎないだろう。）とは、一線を画すものである。

著者の方法は「作品は、固体ではなく、多層的なイメージの波動である」という認識とパラレルである。『画文共鳴——『み

だれ髪』から『月に吠える』へ』に纏められた著者の論考は、ここに紹介した氏の研究スタイルと繋がっている。「作家論や作品論という枠組によらない研究のかたち」への試行という点において。だが、本書はかつてのような「枠組の中心をなしてきた、作品の主題や思想という概念を捨てて、無意識に生動するイメージの片鱗から表現の連続性に迫る」試行とは異なる。

ここまでの叙述は、氏にとつて迷惑千万なのかも知れない。というのも、氏にとつて昨日のおのれは現在と関わらぬ幻影であり、未来にむかってひた走っている氏の影を引っ掴むような印象批評など真つ平だろう、と推察されるからだ。だが、いくら振り捨てようとしても、氏が幻影の糸を引く歴史的存在であることは紛れもないし、それ故に研究者としての氏の過去と現在、近代文学研究の有り様を考える試金石たり得るかもしれないのだ。いまだ研究のしば口にも立ち得ていない書評子の関心は、本書の内容とともにここにある。

さて、本書は三部で構成されている。第一部は『明星』という美術館で、『明星』と美術、「表紙の女神たち」、「みだれ髪」の画像世界、『明星』と版の表現』の順に章立てされている。第二部は「イメージと象徴主義」。「象徴主義再考」と「蒲原有明の試み」の二章で構成。第三部「詩画集への道」は、「画家詩人竹久夢二」と「田中恭吉の試み」、「詩画集としての『月に吠える』」の三部構成である。

目次立てで明らかのように、対象化された時代と表現者は、

一九〇〇年代から一九一〇年代、与謝野晶子、蒲原有明、萩原朔太郎らの文学者と藤島武二、青木繁、竹久夢二、田中恭吉らの画家である。本書はこれら文学者と画家たちとが出版媒体（雑誌、書物）で構築した美的世界を新しい知見で読み解こうとしたものである。

本書のコンセプトは「画文共鳴」であり、それを解明するために指定された年代については「視覚表現と文学表現が交錯しながら、近代的な内面性が実質的な姿を現し、表現が重層的な意味を獲得してゆく過程」だと述べている。では、四六版、三二七頁を要して論じようとしたものは何か。「文学と美術の交流」であり、この交流によつて創造された「文学がイメージと共鳴しあうことで生み出された新しい美」である。内容に対する叙述を開始する前に、一言だけコメントしておく。まず、これまでの日本近代文学研究（なにも近代詩研究に限定する必要はない）は本格的に「新しい美」を対象化したこともなく、したがってメソッドもない。となれば、なによりもメソッドと、それを論理的に構築する術語の定義が問題になるだろう。そこで、このコンテキストの引用部分を見てもらえればいいのだが、本書においてキーワードである「イメージ」の定義が曖昧なのである。

第一章は文学とともに美術を重要視した雑誌「明星」を「美術館」に見立て、与謝野鉄幹の編集意識を軸にしながら、一九〇〇年開催のパリ万国博で脚光を浴びたアール・ヌーヴォーに

影響された若き西洋画家と新詩社における文学表現の相関性を考察している。氏は鉄幹がジャポニズムの表現に、西洋化された日本の内面化という課題を見出していたという。そして「明星」の誌面作りに協力した白馬会の画家たちによって展開された近代日本に洋画を根付かせる運動との接合点を捉え、藤島武二の絵が鉄幹に与えた「西洋化こそが近代日本のナシヨナリティの根拠だ」という確信を読み取っている。これこそが第一部における「画文共鳴」の枠組なのだろう。

第二章は、蒲原有明に焦点を当て、『春鳥集』に収録された詩「海のさち（青木繁氏作品）」と、青木の畢生の大作で、『春鳥集』の挿画などの「協働」を検討している。氏は文学テクストを絵画のように表現する状況が出現し、それが蒲原の心象に具体的な形を与えたいという欲求と象徴主義の課題とリンクしていた、と論述する。

さて、芳賀徹の「みだれ髪」の系譜（「みだれ髪」の系譜―詩と絵の比較文学）昭和五十六年七月、美術公論社刊）は、与謝野晶子の短歌における「みだれ髪」の表象について、日本の古典や西洋絵画との影響や比較を通じて、検討を加えた力作である。これに対して、本書はたとえば、雑誌「明星」、『みだれ髪』の「美神」の表象などに着目するなどの新味を加えている。芳賀徹が「詩人と画家（えいだみ）の間の親密な往来、相互の交感と影響という現象自体が、すでにラファエル前派からアール・ヌーヴォーにいたるヨーロッパ「世紀末藝術」の感化によるどころ大きかったこ

とは、高階秀爾氏が強調するとおりである」（二十六ページ）とコメントしているように、美術研究や比較文学の領域において、このような研究の水脈は引き継がれており、著者の論考はこれらに多大な学恩を被っているわけである。

それはなにも一枚の絵に対する識見だけではない。引用したコンテクストで明らかのように、「画文共鳴」というコンセプトすらも、すでに他の研究領域では一般化したテーマである。だから、著者の研究実践は、芳賀の術語でいえば文学と美術の「交感」の実態を、より具体的に細密に解明することにあつたはずである。こうした姿勢は、おそらく著者の美に対する深い関心に裏打ちされているのであり、ひよっとしたら「研究」という枠組は、文学と美術の領域における西洋と日本近代に美の架橋を構築してみたいという氏の放恣な幻想に奉仕するものだったのではないか。氏の年来の願望の実現だったとすれば、ちまちました実証研究や、詩表現の細部に読解のメスを刻み込む営為などは無粋極まることなのもれない。というのも、第九章「詩画集としての『月に吠える』」で、著者は「従来、『月に吠える』の詩については汗牛充棟、さまざま研究が重ねられているが、この章では挿画や装幀のほうに重心をおいて、表現とイメージの関わりという視点から、『月に吠える』をとらえてみようと思う」（二百六十六ページ）と、珍しく「近代文学研究」に対する率直なコメントを記しているからだ。氏にとつて朔太郎研究は「作品の中心からだんだん遠ざかる」言説に溢れているのだら

うか。

美しい物語を書き上げるために、「研究」を奉仕させて実現させた「画文の共鳴」は羨ましい一書だといつていいだろう。

*

「!?」は、画の題だと思われるが、この画はもとはシリアスなものではなく、おかしさをねらったものではないだろうか。足跡はちゃんとあったのだが、潮が満ちてきてそれが消され、二人が海中に没したように見える。だから、「!?」という題は、「えっ! カップルは心中してしまつたのか?」というほどの意味なのだろう。画だけ見ると、遊びが感じられるが、新たに添えられた活字の言葉は、漂泊と流離を示すシリアスなものなので、画自体のもとの意味も変更されたと、理解すべきではないだろうか。もとの画のおかしみの痕跡を示す「!?」の符号に着目したために、緑葉の批判は生まれたのだと思われる。

右のコンテクストは本書の二百二十八ページ、第七章「画人詩人竹久夢二」から引用した。このコンテクストの特徴は、推察の連続性にある。これで明らかのように、氏は見事なまでに自身の批評を開陳していく。氏の鋭利な批評眼に心酔している書評氏は、いちいち相槌を打ちながら、コンテクトが表象する意味世界に引き込まれる、というわけである。

だが、一度でも『夢二画集』を繙読したことがあれば、第七

章における氏の夢二理解が近代美術研究の「常識」に足を取られてしまつていることに気づくだろう。氏は『夢二画集』がコマ画と多様な文学表現で構成されているのを知悉しているのだが、「画文共鳴」の分析にはコマ画しか対象にしない。「コマ絵集」(きちんとした論証もなく「詩画集」と評価を改めている)という見解がその証である。引用したコンテクストは、一枚のコマ画に向けた氏の印象批評であるが、「画文共鳴」のダイナミズムを論じるならば、一枚のコマ画に固執するのではなく、画集全体を問題化すべきであつたらう。

ただし、それを可能にするためには美術研究の成果にいたずらに依拠するのではなく、この成果に批判を加えつつ、他領域を凌駕する識見を手に入れることが求められよう。

(二〇〇八年一月一六日 岩波書店 三二七頁 本体三四〇〇円)

安 智史 著

『萩原朔太郎というメディア——ひき裂かれる近代／詩人』

堤 玄 太

本書は萩原朔太郎とその周辺に関する諸問題についての研究分野で常に第一線に立って持続的に論考を提示してきた安智史氏によるそれまでの集大成というべき著作である。具体的には一九九〇年代から最近までの間に発表された論文から構成されている。この十数年間の近現代詩研究をとりまく磁場はかなり変容してきている。研究面では、それまで個々の作品の精緻な読解に基づいた詩人論というスタイルが一般的であった傾向から、複数の詩人や詩作品を横断的に視野に入れつつしつ々当時代の社会などの時代層をあぶり出す姿勢をもった論考が多く目につくようになっていった。文学者の個人全集や初出雑誌復刻などの書誌資料の充実、そしてウェブなどを通じて多くの文献資料を同時に閲覧・複写できる研究面でのインフラの整備、そして何より個々の詩人の基礎研究のレベルが成熟してきたなどの

要因をその背後にみる事ができるであろう。また、詩というジャンル意識に関しても、それまでは文学作品としての詩作品のみにまなざしが向けられており、歌謡曲の歌詞などは（同じ作者によるものであったとしても）、少なくとも文学研究の領域では正面から論じられることは少なかった。この傾向も最近では様変わりをし、詩を映像・音楽などのアートの一ジャンルとして考えてゆこうという構えをもった研究や評論もごく一般的に散見されるようになった。国文学という枠にとらわれず、文化研究の一チャンネルとして文学を考えていこうという昨今の気運を如実に反映したものであるといえるだろう。

さて、長々と述べてきたのには理由がある。安智史氏のこれらの論文は既に初出の段階に於いて、その先鋭さが目を惹き常に近代詩研究を刺激してきたものといえるであろう。冒頭で述

べてきた研究状況の変化を象徴するように、それまで、作品論が主流であった萩原朔太郎研究の分野に新風を吹き込んだものの一つであるといっても過言ではない。第一線と述べた所以である。

安氏の姿勢は明快である。

「萩原朔太郎」という名前のもとにのこされた、文字というメディア。それはいま、書き手自身の思いもおよばない決定的な外部と化して、彼の没後の世界にのこされている。私たちは「萩原朔太郎」の導きにしたがって、ただし、彼に盲従することはさけつつ、彼ののこしたテクストを読み解くべくつとめた。

氏は「そもそも、ある書記行為をおこなう存在そのものが、多なる要素の複合された一つのメディア(媒体)にはかならない」と述べ、萩原朔太郎を「近代の書き手として、もつとも近代を複合し、それとの葛藤あるいは重層の力を書記した存在の一つ」と定位している。詩人を安易に作者という存在に回収することなく、時代の導き手としての詩人という視点で把握しつつ、同時代の情況へと回路を開いていこうという意志が本書からは感じられる。取り扱う素材も、それまでの朔太郎研究では本格的に論じられることのなかった、音楽・映画といった文化テクストにまでまなざしをむけており、そういった点でも意欲的な論考に仕上がっている。以下本書の構成を説明しつつ各論について触れることとしたい。なお、「」を付した文章は全

て氏の当該著作からの引用である。

本書は四部の構成からなっている。第一部の「詩語としての日本語と朔太郎」は朔太郎の詩論、日本語論を中心に据え、詩語論・言語論から国家論にまでに斬り込まんとする意欲的なもの。第二部「声のメディアと朔太郎」で歌謡曲などのソングに焦点を当てつつ第一部のテーマを拡張している。第三部「大衆社会状況のなかの朔太郎」はやや視点をずらし大正・昭和時代に現出した近代の〈都市と郊外〉〈群集〉という概念をキーワードにし、詩作品「群集」の中を求めて歩く。や小説『猫町』を読み解く試み。そして、第四部「視覚の近代と朔太郎」では、映像表現をとりあげつつそれを視覚イメージという始原的なポジションから朔太郎の詩作のメカニズムと絡ませて論じている。ラジオ・レコード表現という音声メディア、写真・映画などの映像メディア、ともに二十世紀初頭に我々の認識系に大きな変容をもたらした表現形態をその方法論／受容論のレベルにまで解体しつつ「日本における近代的な身体感覚・知覚の成立と、その錯乱が朔太郎テクストを基礎づけるものである」という認識のもとで、朔太郎の詩論・詩作の背後にまで迫ると同時に彼の生きてきた二十世紀前半の社会にまでまなざしをひろげていったというのが本書のおおよその骨子である。それでは各章について言及していくこととしたい。

第一部第一章「リズム」から『調べ』へは、本書で最も重きをなす論考であるといえる。論文の概要は萩原朔太郎の日本

語観の変遷の過程を、初期の詩論に於いては「リズム」、後期の詩論では「調べ」というキーワードに着目しつつ論じたものである。氏はまず、明治末から大正初期の口語自由詩の確立期にそのジャンルを保証する語として流通していた「リズム」という語の意味を整理しつつ、朔太郎のリズム観について、同時代の岩野泡鳴や福士幸次郎と同じく「インナリズム」の方向性を志向するものの「機械的に分析・記述しうる」性質のもではなかったと述べ、「一定の意味と結びついた言葉から、規定の意味をいったん剥ぎすて」「もはや言語といえないかもしれないレヴェルに還元された音のひびきに感じられる、音量と押韻だった」と定義している。そして彼にその発想が生まれた背景として、台詞の意味はわからなかったものの非常に感激したと本人が書簡で語っているオペラ鑑賞を挙げ、ここで「意味からきりはなされた音響としてのひびき」に美しさを感じたことが後の朔太郎のリズム観の原点となったとしている。西欧の完成された詩作品を手本として出発した日本近代詩は方法論上も言語の性質上も西欧のものに比して劣っているという認識は当時の詩人の間で共通のものであった。朔太郎もこの意識を「誠実に受けとめて」しまった点を氏は確認し、初期の朔太郎は「インナリズム」に過剰な夢を抱いてしまったと論じている。この論文は、明治から大正期にかけての各詩人の膨大な数の詩論を俯した上で当時の「リズム」の概念を浮き彫りにしながら、書簡や詩論などの資料を駆使して朔太郎の発想にアプローチし

ており、氏の手法は鮮やかでありスリリングな感懐を読者に抱かせる。そして、朔太郎があれほど称揚していた日本語のリズムというチームをある時期からいとも簡単に放棄してしまう契機と再論して、氏は川路柳虹の「詩における内容律の否定——新律格詩の序言」の存在を指摘する。この、「インナリズム」が和製英語ではないかという川路の問題提起が「西洋語の言葉のひびきそのものにフェティッシュな愛着を抱いた朔太郎にとつて、それが西洋語ではなく模造品である」という意識を抱かせ、「一つの言葉の味わいをめぐつての、彼の夢見た西洋」近代の幻滅」へとつながったという氏の論は説得力がある。そして、この背景を踏まえつつ氏は朔太郎が詩的言語としての日本語の特性を「調べ」というキーワードへと転換していったと論をつづけている。これ以降、朔太郎の興味は「(切れ字) 音量律と、押韻律との複雑精緻な組み合わせが存在」する古典語に向かうこととなるのだが、この状況について氏は「いまや、日本の近代性を保証するものとしての(自由詩)は(口語詩)からきりはなされ、かわつて上代から二十世紀初頭までの(文語詩)こそが、西洋近代詩に匹敵する資格を有する、とされるにいたつたのだ」と論じている。そして、この一連の変転を「西洋の『美』の理念としての『リズム』から、(西洋詩の歴史が未来に機能するであらうところの、最後の発育した究極詩とも見らるべき)日本の言語(=文化)において古代から実践されてきた美の原理としての『調べ』へ」の転換と位置づけ、後に朔太

郎が（本人にその意識がなくとも）昭和十年代の「近代の超克」理念と同じ場に身を置かざるを得ないというジレンマに逢着してしまうという点までも指摘し、結論としている。この論文を通じて感じられるのは壮大な視野をもちながらも緻密に多くの文献にあたり手堅い論証を積み上げているという点である。また、朔太郎の論に全面的に寄り添うわけではなく、例えば彼の「音義的感性」の孕む弱点として「言葉の音が先験的にもつて」と信じた価値にとらわれ、詩の言葉の持つ他の機能を軽視することになってしまった」という点を指摘するなどニュートラルな立場から批評をしている点も評価したい。そして、「調べ」については徳川期の音義説にまで遡って言及しておりその目配りにも抜かりがない。またこの論文は、初出形（立教大学日本文学『平五七』）に大幅に加筆・訂正を加えており、（私事ながら）発表当初に感じていた疑問の多くも今回のバージョンを讀むことで氷解したことも付け加えておく。

さて、この後に続く三本の論文はいずれもこの巻頭論文を補完する性質を持ったものといえることができる。第一部第二章「ひびきの美学」は、前章で氏が朔太郎の言語観を定義する際に言及した「音のひびき」に焦点を当てつつ、彼の文語詩観を和文脈と漢文脈に分けて整理した論文である。まず和文脈の問題に関しては、朔太郎独自の音声模倣主義と序詞的手法とを指摘している。前者について氏は、朔太郎の『恋愛名歌集』での和歌評釈に注目し、彼が「日本古典短歌のなかに、音の対比効

果を見いだしたこと、さらには日本語の音のなかに、体系化された言語（≪意味）以前・以外の要素を読み（聴き）とり、言葉の音と意味との本質的な一致の実現された姿という豊かな詩的幻想を展開して見せた」と述べている。そして、この朔太郎の詩観を「音と意味とがうまく調和していない場合も射程に収めている点」で江戸期国学者たちの音義説とは「異質の要素」を持つていた点、またポールヴァレリーの「音と意味とが完全に一致する言語の存在の可能性を信じていない」詩観と違い「そういういった完璧な言語」が日本の和歌では存在していたという主張を持つていた点などを指摘し、彼の言語論の独自性を抽出しており、興味深い。また序詞的要素に関しては朔太郎の詩論「青猫スタイルの用意に就いて」を下敷きにして実作品の語法を事例としながら説明をされておりこれも首肯できる。一方漢文脈的側面については、規範性の強い漢文訓読体にも『青猫』で試みていた「論理的意味を故意に混乱させる」手法を取り入れたことの特異性とその問題について言及している。以上、和文脈／漢文脈での特性を整理した上で、（近世国学者たちが共同体の感情を共有できると信じていたことに対して）「自己の属する共同体の言語、およびその『伝統』にたいする欠乏・飢えの意識においてこそ、日本語のひびきを特権視しつづけたのだ」と結論づけている。

続く第二部第一章「ソングの誘惑」は、第一部で射程としていた文字詩からその範囲を広げ、音楽を伴った言語テクストす

なわちソングについてを扱った論文である。朔太郎は、詩を朗読者の節づけにのせてしまふ、或いは詩を音楽に乗せてしまふ（ソングにしてしまふ）ということに対して当初否定的な見解を持つていた。ところが二十世紀初頭にレコード・ラジオなどの普及により声そのものが一つのメディアとして流通するようになったという事態になると、「かつての徳川時代の国学者たちが、文字の文化の全面化のなかで失われた一次的な声の文化にひかれたのにたいし、印刷文字の文化につづいてマス・メディアがもたらした二次的な声の文化にひかれ、全面的に反応している」と氏は論じている。流行歌の生み出す新しい言葉に共感を持つたり、「氷島」の序ですべての詩篇を「朗吟」であると語る晩年の朔太郎を見ればこの指摘は正鵠を射ている。その一方で氏は、「朔太郎にとつて、文字としての詩の言葉は、あくまで文字のあなたに幻聴するしかない孤独な内的生の声を、自己へ直接現前させることを目指すものであり、それを自ら実際に声にだしてみることが彼にとつての（うた）だった」と釘をさしており、あくまでソングに全面的に寄り添う姿勢は見せていなかったという点を強調している。彼にとつて「近代のソングのように自己の声がそのまま自己の属する共同体の声と同一化する」ことはむしろ忌避していた、つまり（特に戦争色が強くなつた昭和十年代の軍歌に顕著である）「近代ナシヨナリズムと並行するソングとしての詩には回帰しなかった」という点を喝破した点がこの論文の主眼である。

この二つの論文の帰着点はいずれも「共同体への異和」であったといえよう。巻頭論文で提出した朔太郎の詩観の変容の背景には言語ナシヨナリズムの問題が横たわっており、それはマスメディアの発達と交錯しながら、最終的に彼を伝統回帰への不可能性という袋小路へ追い込んでいったことがみえてくる。第二部第二章「複製技術時代の聴覚」も、小林秀雄と朔太郎の言語観や大衆社会観の比較を通してこの問題をより深めている。

さて、第三部は作品論の二章からなりここまで連続してきたテーマはしばしば暗渠に入つたかみえる。第三部第一章「変貌する『群集』／『私』」は詩作品「群集」の中を求めて歩く」を論じたもの。この作品が雑誌初出から幾度かの単行本収録の間に改稿を繰り返している点に注目した氏は「それ（筆者注：繰り返しされる改稿）によつて、テクストはどのような変貌を遂げていったのか。そこから、朔太郎の文学にとつて終生重要な位置を占めた都会・群集、それにとたいする（私）の位置の、どのような変化あるいは一貫性がよみとれるのか」という点にテーマを絞り論を進めていく。まず最初の作業として西欧近代における〈群集〉観を「社会学上の観念としてはブルジョワジーにたいする、政治的危機の生み手としての下層大衆、一方文学ジャンルとしては、都市近代人の自覚として十九世紀後半に誕生した」と整理し、日露戦争後の日本にも近似した傾向が生じるという論を提示する。そして氏は日本文学に見える「群集」に対するモチーフとして「群集との一体感」を志向するもの、「群集のな

かの孤独」を表明するもの、そして「群集の外にあって、群集のなかに紛れ込みたい」願望をもつものの三パターンを抽出している。三木露風、夏目漱石、石川啄木などの作品をひきながらそれを論証したあとで、「群集の中を求めて歩く」を「日露戦争後から文学上のモティーフとして潜流しつづけていた〈都会〉」(「群集」のエネルギー)を「肯定すべきもの」として求める(「私」の存在)を宣言したテキストである、と位置づけ、「群集」のもつエネルギーの不気味な一面を見ようとはしない」という特徴も指摘している。そして、初出・一九二三年形・一九二八年形・一九三六年形の諸バリエーションの比較を通じて、作品の中から「群集への異和」がたちあがってくる過程を描出している。氏は「群集」が現代都市に生息する「大衆」へと変化していく背景を指摘、そして最後には「全体主義の風潮へ次第に同調していった」大衆に対して疎外感を抱くありさまを読み取り、「その中でも、朔太郎は都市群集への夢を捨ててはしなかった」という結論に到達している。照準を定めたキーワードの地域的・歴史的差異を測定しつつ、作品の改稿過程を丹念に後付けするきめ細かい作品論の結果、現出したものは、〈集団・社会・共同体への異和〉という第二部までに抽出したテーマに通底するものであったのだ。

第三部第二章「猫町温泉」もこの水脈につながるもの。氏は「猫町」を、都市化し「高速化する時代にそぐわない、知覚の欠陥を抱えた(私)が、みずからの欠陥を逆用して、(単なる「同

一空間における同一事物の移動)すなわち均質化する時空間を超える、ささやかな抵抗に成功する物語」と位置づけ、当時の鉄道事情、昭和初期までの温泉地開発のありさま、そして「北越地方の人々に(裏日本)の表アジア化という幻想を植え付けた満州国開発にまでまなざしを広げて、近代社会への異和を抱く作者の意識を論じている。

ところで、本書の副題には「ひき裂かれる近代／詩人」とある。氏は序文で「萩原朔太郎(という近代)」はしたたかに、いくつにもひき裂かれている」と述べているが、ここまでの章を読む限り、朔太郎なるメディアがのこしたメッセージとして、近代化していく日本への共感と異和、そして一つの共同体へと編成されていく社会への関心と批判といったものがあぶりだされてきたといえるだろう。第四部の第一章「網膜のスクリーンに投射されるもの」第二章「くり返す亡霊たち」は、映画制作独特の技法によるさまざまな表現を作品から享受するようになった世代の詩人の代表者として朔太郎を召還し、彼の詩作品の表現、或いは〈死生〉(宿命)といった彼が終生抱いていた観念の生成にこれらの映像メディアがどのように根を張っていたかを探る論である。膨大な時間と労力を厭わず当時の映画作品にあたった氏であるからこそ立ち得た斬新な視角、或いは効果的な映像資料を駆使した論は圧巻である。それまでの章で描出していた大衆、近代社会という問題にまでもう少し連結した地平で氏の意見を聞きたかった、という感想も持ったのだが、氏が「し

ばしば大きなゆらぎ・微妙な葛藤を示す朔太郎テキストをむりやりに一定方向に整合することに」ならないよう「連続性を強調する」ことを避けるという構成意識が背後にあったのかもしれないため、これはあくまでも無い物ねだりというものなのかもしれない。

以上、きわめて粗略な読みながら、氏の著作を批評しつつ概括してみた。本書は氏のいう「十九世紀以降、日本においてはその後半から本格化し、加速していく近代社会の変転に、彼が正面から身をさらし続けた証」を多くの同時代資料を通じて立ち上らせており、その試みは成功しているといえるだろう。氏の初出の段階の論文やこのモチーフとなったであろう研究発表の多くに触れてきた筆者としてはそれまでの氏の構想が重層化して開花する瞬間に立ち会えたという点でも非常に刺激をうけ、また本書より多くの示唆をいただいたこともつけくわえておきたい。

(二〇〇八年一月二十五日 森話社 四〇八頁 本体五四〇〇
円)

小平 麻衣子 著

『女が女を演じる 文学・欲望・消費』

菅 聡 子

高野文子『ラッキィ嬢ちゃんのあたらしい仕事』（月刊プチワロー）一九八六・一（一七八七・四）は、デパートが大好きな「ラッキィ」が、デパート中を駆けめぐりながら、国家機密をねらうスパイたちと丁々発止とわたりあう冒険活劇だ。夜のデパートでは何が起こっているのか。ナイト・ミュージアムならぬナイト・デパートの秘密。誰もが子どもの頃に一度は抱いた疑問だろう。そう、そこでは、一国の存亡をかけた攻防が息づまるスリルのなかで繰り広げられているのだ。「デパートはすてき／オムライスからサスペンス／なんでもあるの」復刻版『ラッキィ嬢ちゃんのあたらしい仕事』マガジンハウス、一九九八の帯。

無国籍の少女マンガではデパートは消費と欲望とそして冒険の場であったが、日本近代におけるデパートは、文学と欲望と消費が交錯し、その共謀のうちにジェンダーが再編される場で

あった。本書『女が女を演じる 文学・欲望・消費』は、そのタイトルが示すごとく、〈女〉がいかにかに構築されるものであるか、それを〈女〉自身による学習・内面化と書く行為の闘争の様相の分析・考察を通して明確にしたものである。文化史としての百貨店研究は複数あげられるが、本書はなぜ女性が消費と結びつけられるのか、それを「受動化」のシステムから問い直し、「受動性」こそが「女性に許されている行動規範」であり、百貨店がとった「自ら買う消費者は受動化する」という戦略こそが消費者と女性を結びつけたことを前景化した。この分析が代表するように、本書においては、同時代の文化現象がどのように文学と交差し相互に影響を与えているか、広範な資料調査に基づきながら広い視野に立って論じられている。

本書の構成は、「第一章 もっと自分らしくおなりなさい」

百貨店文化と女性」「第二章 女が女を演じる―明治四〇年代の化粧と演劇、女性作家誕生の力学」「第三章 再演される〈女〉―田村俊子『あきらめ』のジェンダー・パフォーマンス」(以上「第一部〈女〉の魅せ方」)「第四章 「けれど貴女」文学を捨ては為らないでせうね」―『女子文壇』愛読諸嬢と欲望するその姉たち」(第五章 〈二葉〉という抑圧装置―ポルノグラフィックな文壇アイドルとの攻防)」「第六章 愛の末日―平塚らいてう『峠』と呼びかけの拒否」(以上「第二部 欲望と挫折」)「第七章 『人形の家』を出る―文芸協会上演にみる〈新しい女〉の身体」(第八章 〈新しい女〉のゆくえ―宝塚少女歌劇と男性)」「第九章 医療のお得意さま―夏目漱石『行人』にみる悪しき身体の管理」(第十章 封じられた舞台―文芸協会『故郷』以後の女優評価をめぐって」(以上「第三部 身体という舞台」)の三部十章よりなる。いずれも初出時より高い評価を得たものである。ここでは逐一言及することは措き、いくつかの章を恣意的にとりあげることとした。

本書の考察を刺激的なものとしているのは、〈自然な女〉という時代のタームへの着眼にある。明治三十年代から大正期にかけて、とくに文学史的叙述において〈自然主義〉の登場とその中心化がもたらした文学的評価軸の変容は、当の〈自然主義〉文学と称される領域にとどまらず、その周辺のあらゆる文学的事象へと波及した。たとえば、よく知られる例として、樋口一葉の日記の公刊をあげることができる。馬場孤蝶が『日記』に

は一葉君のヒガミが散見する」「私どもは一葉君の女なることを忘れて居た傾がある。人たる一葉君を余りに重んじ過ぎたので、今日までも女としての一葉君を忘れて居たのだ」(馬場孤蝶「一葉全集の末」)『一葉全集 後篇』博文館、明治四十五年六月)と記していることが象徴するように、「日記」は〈自然主義〉のモードにそって言えばまさに自己の内奥の赤裸々な告白の書であり、その自己の内奥の真実として、一葉の〈女〉が再発見されている。本書第二章第五章(二葉)という抑圧装置―ポルノグラフィックな文壇アイドルとの攻防」は、明治四十年代における一葉評価が「内実を欠いたまま、〈二葉〉という名としてのみ流通している」事実を、「日記」というジャンルで語られたから、つまり素人化されたから」だという視点から、「日記」という非文学的ジャンル、「男性と競合し得ない特定のジャンルへの女性の困い込み」による男性の文壇独占の好例として論じている。ここでの〈女性〉作家を代表する(二葉)表象は、同時代現象としての〈女優〉への抑圧、すなわち「男性の作り上げた〈女らしさ〉の規範を脱する〈自然な女〉、〈女そのもの〉」という「要請」と表裏をなす。

この明治四十年前後の〈女優〉と〈女性作家〉に隣接を見出したことは、本書の独創的かつ刺激的な視点と言えるだろう。とくに、本書第一部第二章「女が女を演じる―明治四〇年代の化粧と演劇、女性作家誕生の力学」ならびに第三章「再演される〈女〉―田村俊子『あきらめ』のジェンダー・パフォーマン

ス」は、(化粧) (女優) (演じる) 等をキーワードに、「書く」とは演じることと比喩的な関係にある、すなわち、行為遂行的な観点から(書く)行為をとらえ、「男性が規定した女性像を、女性作家自らが書くことで演じ、しかもそうした女性規範を(自然)と言いなして、明らかに人為的な(女らしさ)への批判の契機を自ら見失う」ことを指摘し、(女性)作家・田村俊子をめぐる同時代状況が、実際は「男性作家の領域を邪魔しない」「素人性」による(女流)作家・田村俊子の「承認」であったことを暴いている。とすれば、従来、フェミニズム批評によって高く評価され、またそれゆえに田村俊子の復権につながっていたいわゆる(両性の相克)問題も、同時代の男性作家によって欲望された(女性にしかわからないことを書く)という「規範」(本書第二章第四章「「けれど貴女」文学を捨ては為ないでせうね」―「女子文壇」愛読諸嬢と欲望するその姉たち)にそったものであったということになる。(書く)こと(演じる)ことといった女性の主体化をもたらすと思われたこのような行為がそれ自体に、のがれようのない規範の「再演」のみが見出されるとすれば、事態はほとんど絶望的であると言わざるを得ない。

もちろん、本書はこのような絶望の表明のために書かれたものではなくしてない。「まじめにかえて」で述べられているように、「ある制度による女性の排除と、その隠蔽の現在に至る構造をまずは明らかにする」ことが本書の目的であろう。ここで再び浮上するのが(自然な女)をめぐる本書が明らかにした

抑圧と隠蔽のシステムである。一見、女性のあるがままの状態(という言い方もすでに不可能性を含んでいるが)を認知するかのようなこの言葉にこそ、制度の狡猾さがあった。本書の(女優)をめぐる言説分析に従えば「いかにも男性によって作り上げられた(女らしさ)からの脱却と見える(女優)とは、女性の実体とはかけ離れた実現不可能な理念にほかならず、しかもそれが(自然)の名を騙って女性たちに実行を迫ってはその不手際を攻め立てる、さらに抑圧的な事態だったのである」(「一葉」という抑圧装置)。そしてこの男性からの要請として立ち上げられた(自然な女)という不在の表象は、さらに「理念としての(新しい女)へと接続される(本書第二章第六章「愛の末日―平塚らいてう『峠』と呼びかけの拒否)」。日本近代における最初の自覚的フェミニズム運動を展開した(新しい女)すら、この制度の言説に回収され馴致される。だがこのとき、(新しい女)には断層が生じている。男性(たとえば森田草平)によって(新しい女)として「承認」された仮想上の女性たちと、(所謂新しい女)として排除された平塚らいてうらとの間にである。このとき、(所謂新しい女)と再度の命名を与えられることであたかも(新しい女)の贖物であるかのように表象された彼女たちの(書く)行為、すなわちそのパフォーマティヴィティは、制度の狡猾さに何らかの亀裂を入れることができただろうか。本書は「語るなかでようやく生じる亀裂」としてその「可能性」を求めつつも、「らいてうが手放したものの」、すなわち「残された

〈女性の小説〉の場で格闘するのは、容易なことではない」と論を閉じているが、この可能性がどのように受け継がれていったのかは、むしろ現代女性文学へといたる闘争のなかで検証されるべきであろう。ただしその歴史的プロセスにおいて、〈国家〉が（あるときは「国体」をことあげしながら）その姿を見せることは忘れてはなるまい。〈所謂新しい女〉たちが、文学的言説よりもはるかに強力な〈国家〉による「承認」に誘惑され、戦争協力へといたつたことは、「承認」をめぐる女性たちの闘争が、つねに大文字の権威との共犯関係の危機をはらむものであることの証左である。

そしてこの共犯関係の危機は、論じる〈私〉こそがもつとも自覚してしかるべきものなのだろう。「テクストに織り込まれた複雑な時間の痕跡と力関係のなかに、研究主体こそがもつとも主要な要素として組み込まれている、ということ」（はじめに）。本書が問い直し剔抉しているのは、〈自然な女〉の語のものとに仮想された不在の表象のみならず、〈女が女を論じる〉ことの特権化に対する無自覚さでもあるのである。

（二〇〇八年二月一五日 新曜社 三三〇頁 本体三六〇〇円）

山本 亮介 著

『横光利一と小説の論理』

全く愚にもつかない個人的感想めいた言辞を最初に述べることを許していただきたいのだが、横光利一の諸テクストを読み、それを対象として何か研究めいたことを行おうとする時、戸惑いを感じるということがいくつもある。その理由の一つにはまず、様々な同時代思潮の影響で成立しているはずの諸テクストの受容の仕方がかなり横光独自のもので、影響の程度を正確に把握することが難しいということがある。断片的な情報を独特に理解し、それを生硬な言葉で書き連ねているため、時に論理的整合性に欠けたり、事実の誤りを含んだりする文章や、詭弁めいた文章に出会い、その理解の程が疑わしく思えてしまうのである。「純粹小説論」で作品名「トム・ジョーンズ」を作家の名前と誤解して書いていたことなどその端的な例だろうか。

もう一つは、横光の評論の裏側には明らかに文壇戦略的な言

掛 野 剛 史

動が見られることがあり、純粹に理論的側面から見ることをためらわせてしまうという点である。本書でも言及がある形式主義文学論争における横光利一から中河与一への書簡（一九二九・四・一付）など、実によく横光の文壇政治家的な姿が現れており、やはりいささかの戸惑いを覚えてしまう。

私などはこうした点にこそ横光利一の魅力はあると思っているが、取るに足らないささいな戸惑いではある。ただ本書で「徹底した凡庸さの上にこそ成り立つ「文学」のあり方」（四六一頁）を横光の作品に見たと書く著者ならばこの戸惑いをおそらく理解してくれるのではないだろうか。もちろん著者はこのような戸惑いなど易々と飛び越え、「横光利一」の名の下に残されたテクストを幅広く読み解き、広い知見と高い水準の理論的枠組みの下、横光テクストを再構成してその可能性を引き出している。

横光利一研究にとって本書が極めて重要な一書になることは間違いないし、ここで引き出され論証される可能性は、一作家研究にとどまらない魅力を当然に持つ。

本書の基本的なスタンスは「はじめに」において明確に述べられている。すなわち「横光の小説テクスト・理論的テクスト」に「ポスト近代的世界観」の可能性を見出していくというものである。もちろんこうした立場は、現在、横光利一とそのテクストを対象とする研究の一つの常道といえるが、本書の出色の一つは、単に可能性を示すにとどまらず、幾分常套句となった感のある（ポスト近代）とはそもそも如何なるものなのか、それ自体への問いを内包しながら、その答を横光のテクストの読解に沿って導き出していく点にある。この点に本書の優れた達成と魅力があると私は第一に理解した。

また「テクストの自己運動を前に主体性を剥奪されながら、それでもなお、〈書くこと〉の矛盾、葛藤を生き抜き、そうした言葉と人間のパラドキシカルな関係を追求していったのが、横光の文学活動そのものであった」（二三頁）と規定する本書は、自らの言語行為によって事後的に規定され産み出される（作家横光利一）を明らかにすることはもちろんだが、その背後には、「横光はいわば〈作者の死〉なる事態を自覚しつつ、なおその名において作品を書き続けた、〈近代〉の作家なのである」（二三頁）という、いわば二つの論理に引き裂かれたテクストと作

家の存在がある。その緊張感をはらんだ関係を基底に据えている点で論に厚みを増していることも本書の特色の一つと言える。

以下、内容を順に追って見ていきたいが、その前に、ここで本書の構成を記しておきたい。

はじめに／序章／第一部第一章 形式主義文学論の周辺／第二章 ポール・ヴァレリーとの邂逅／第三章 一九三〇年（昭和5）における〈転回〉／第二部第一章 「機械」／第二章 「時間」／第三章 「上海」（ある長篇）Ⅰ／第四章 「上海」（ある長篇）Ⅱ／第三部第一章 「純粹小説論」／第二章 「寝園」／第三章 「紋章」／第四章 「家族会議」／第四部第一章 欧州旅行をめぐって／第二章 「旅愁」Ⅰ／第三章 「旅愁」Ⅱ
／終章

まず「はじめに」では本書全体を概説するとともに、横光の文学活動の基盤となった認識論的問いの原点として「新感覚論」を紹介し、論旨の方向性を示している。続く序章では最初期のテクスト「蠅」頭ならびに腹」を取り上げる。「蠅」「頭ならびに腹」で示される相対主義的な世界観は、それ自体が問題ではあるのだが、より重要なのは、現実には不可能なはずの相対化を可能にさせる作者の〈場所〉の問題であるとする。書く行為によってパフォーマティブに生成される「書き手」という主体の

問題は、後の「四人称」にも接続する横光作品全体に通底する問題であり、以降の論証へとつながる。

第一部では、形式主義文学論から、ヴァレリーとの出会いを経て「機械」に至るまでを論じ、横光の拠り所となった〈科学〉に対する横光の認識の深化とその変遷を追尋していく。横光の科学への接近は、「新感覚論」に典型的に現れていた認識論的懐疑への解答を求めるための切実なものであったとして、この葛藤の中で後の「西洋／東洋」という対立項が生成されていくとされる。横光が科学へ強い関心を示していたことについては周知のことだが、その割にはその関わりについて総体的に把握、考察した論考は少ない。著者は横光自身も混乱の中書きつづった難解なテクストを丁寧に分析、整理し、片山正夫『化学本論』といった具体的な受容の経路の特定などによって、科学から受容した「メカニズム」「エネルギー」という概念を中心にした形式主義文学論を打ち立てることで唯心論と唯物論、主観と客観といった対立を乗り越えようとしていた横光の姿を浮かび上がらせる。

科学的思考を突き詰めていくことは結果的に、アインシュタイン理論に代表される同時期の科学のパラダイムチェンジに直面することになり、科学への信頼は裏切られてしまう。ヴァレリーとの出会いはこの文脈において重要な意味を持ち、それによってこれまでの主観／客観の枠組みを超えた自意識（＝純粹自我）を発見し、心理描写への自覚的志向が現れてくるのであ

る。だがこの〈自意識〉は生を超え、人格や個性さえも消去する「虚無」を招き入れるものであり、この「虚無」への対峙がこの後横光の姿勢となる。第二部では「機械」「時間」「上海」のテクスト分析によって、ヴァレリーの影響からベルクソンを経て〈心理〉から〈身体〉の問題へと連なっていく横光の文学実践を読み取っていく。

第三部では「純粹小説論」の分析を基に、「寢園」「紋章」「家族会議」に小説の可能性を具体的に見出ししていく。ここまで論じてきた自然科学への不断の関心と、そこからの刺激から生れたのが小説の理想型を示した横光の「純粹小説論」であるとし、小説の達成の具体例を「悪霊」に見出す。パフチンのポリフォニー小説の概念を参照枠にしながら、著者は横光が「悪霊」に見出したものを作者の位置の不定性と移動性、それに基づく小説世界の未完結性という点と、他者との「対話」可能性に開かれた小説という点だとする。そして横光が言う「小説の嘘」つまり「書くことが不可避に抱える暴力性を隠蔽する、小説の表現を単一の真実として仮構する」ことでなく「書くこと」によって現実を不断に対話化し、現実にとり憑く虚構性を逆接的に小説で表現すること」（二六〇頁）を目指したその先にあったのが「四人称」であり、それは「小説のあらゆる要素に対話的關係を見出し、他者性＝偶然性の発現する場所を描き出していく」（二五九頁）ことを可能にする意義を持つていたという。しかしこのことは同時に、不確実性や未完結性を止揚するような超

越的で絶対的な何かを求めていくことにもつながりかねない。この可能性と危険性の二つのベクトルの絶妙なバランスの上で成立しているのが、この後の横光テクストであり、その相互補完的で表裏一体の関係を見極めるべきであるという指摘は重要であろう。

第四部では横光の欧州体験の検討から入る。この体験において生じたはずの、言語を異にする「外国人」という他者との翻訳を媒介にした関係こそが、これまでの文学において追求されてきた他者との「対話」の「原理的様態」であり、欧州体験を「それまでの思索の一面を確証する経験であり、かつその混乱の正当性の証明でもありえたはず」（三三八頁）のものであったにも関わらず、横光はジイドを「見かけ」ながら、遂に言葉を交わさずに「対話」は成立しなかった。他者性を馴致するその行為は、例えば、パリでの講演原稿や、横光作品の翻訳の言語変遷の検証によって露呈する事態とも通底するかのようである。ここでも横光の可能性が絶対的なものを召喚してしまう暴力性と表裏一体的なものであることが明らかにされている。

終章では戦後の「夜の靴」と「微笑」を取り上げる。語りの相対性という点で「機械」の反復と見える「微笑」が、小説を書く作者の存在すらも強制的にテクストに巻き込まれることによつて、言語行為の主体がいかなるレベルにおいても絶対者たり得ないことを顕わにしたテクストだとし、そのことは〈書くこと〉の意味すらも、不確定性の中に落とし込まれてしまうの

である。横光が到達した終着点をここに定位することで本書は閉じられている。

全体を通し、本書は先行研究への目配りも実に丁寧であり、それへ応答しながら、周到に持論を展開していくその手さばきは鮮やかである。徒に難解な語やチームが使用されているわけではなく、論旨もクリアである。その意味で横光研究者はもちろん、多くの研究者への「対話」の可能性に開かれた書物であろう。ただそれは気軽で読みやすいということを意味しない。すでに初出時に読んでいる章も多くありながら私は読み通すことに難渋し、そして今もこれを書きながら果たして本書を正しく理解し得たのか正直に言つて自信がない。だが当然だがこれによつて本書の価値は減じるわけではない。私の能力不足を棚に上げて言えば、これは複雑で多面的なテクストとその主体である「横光利一」という存在を一書にまとめる時に生じる不可避の必然であろう。本書カバ―は、横光利一の写真がモザイク状にあしらわれたものになっている。明確な像を結びそうて結ばないそのカバ―の意匠に、著者の含意を見たと言えれば外れの推測だろうか。



永井 聖剛 著

『自然主義のレトリック』

本書は、十年近い歳月をかけて書き次がれた十本ほどの単独論文によって構成されるものの、二年前に早稲田大学院教育学研究科に提出された学位論文だけあって、一書としての纏まりが実にいい。学位論文の題名「無技巧主義者のレトリック―田山花袋と「描写の時代」の再検討―」そのままに、三人称の虚構の語りの文体の生成を論ずることをもって、そのパイオニアたる田山花袋の文学的評価に及ぶことを目論んだという次第で、要するに、〈地の文〉を言文一致に、つまり口語化するこゝで生ずる〈物語言説の時間〉と〈物語内容の時間〉の混乱をいかに解決するかという極めて同時代的な課題に果敢に取り組んだ花袋が、いわゆる〈複声的〉文体に行き着くまでの苦闘の様態を、特に二つの一人称視点の言文一致体、〈美文〉と〈写生文〉の超剋に焦点を当てて描き出そうとしたということになる

うか。

その詳細は、主に第四章から第六章にかけて展開されるものの、それに先立って、花袋の自然主義文学の第一声とも言うべき『重右衛門の最後』を取り上げ、第二章を費やして論じている。この小説が実際の事件に基づくものであることや、その後の花袋の〈事実〉重視の発言を念頭に置いてであろうが、第二章では、同じ事件をモデルにした江見水蔭「十人斬」が、同時代の〈新聞〉の事件報道に飽き足らず、〈事実〉性を担保すべく犯人自身に語らせる方法を探ったのに対し、『重右衛門の最後』はむしろ、〈噂、評判、外見、推測〉などで〈イメージの集積〉としての〈重右衛門〉を〈編成〉し、〈傍観〉者たるスタンスを崩さない〈語り手〉が〈自在に物語る〉という、〈新聞報道〉に近い方法を採用した、と論じている。続く第三章でも、やはり〈事

新 保 邦 寛

実」を描くと銘打った柳田国男『遠野物語』が、経験主義的な水野葉舟のフォークロア・テキストとは逆に〈聞き書き〉であった点を消去し「遠野」の現地からの声〉の如く装い、しかも〈複声的〉文体を使い〈読者を作中人物の「いま・ここ」へと誘〉っていることから、『重右衛門の最後』さながらの方法であると指摘しつつ、正に見てきたような嘘を言う同時代的な文脈を喚起している。要するに花袋が問題にしていたのは、〈事実〉ではなく〈事実らしさ〉なのであり、それを可能にする〈三人称小説〉の文法であった事態を明確に打ち出し、それまでの素朴経験主義的な花袋像の転倒を企て、次に繋いでいる。

そこで第四章だが、花袋が長い間センチメンタルな小説の書き手、すなわち〈美文〉作家であった事態に先ず注目している。後の『美文作法』によれば、彼にとつて〈美文〉とは若き熱情や感傷の表白であり、それを〈俯瞰〉するところで記述されるのが〈小説〉であった。だから過渡期の彼の小説に〈額縁〉が設定されるのも、そうした小説概念の故であり、それによつて〈語り手たる自分〉と〈語られる自分〉が〈対話〉的になり、〈聞き手〉も立ち上がってくる。かくして『重右衛門の最後』は成功を収めるものの、結末に至つてその〈対話〉が崩れ、感傷的詠嘆に走る〈美文〉作家の悪癖が出てしまった。しかしその後の「悲劇？」では題名が示唆する通りそうした癖は克服され、「少女病」ではさらに、そうした「美文」のパロディ化によつて小説のニューモデルを考案するに至つていて、という

のが論旨である。花袋の小説が〈美文〉の否定ではなく、むしろそれを馴致し、戦略的に取り込む体のものであった事情が明示されていて、好論である。そして続く第五・六章では、もう一方の〈写生文〉に焦点を当てていく。

第五章では、杉山康彦の説を引見しつつ、先ず、〈表現する自己の位置〉の明示によつて〈風景表現〉が〈知覚の発見として綴られる〉のが〈写生文〉であつて、それは、国木田独歩「武蔵野」における二葉亭四迷訳「あひゞき」の痕跡からしても文体模倣に始まったのであり、同様に花袋も「憶梅記」を書くに至つたとしている。そして著者が一番問題にしているのは、それ以前の風景表現が〈見立て〉の例を俟つまでもなく〈隠喩的認識〉で成り立つていたように、〈写生文〉もまた〈換喩〉で成り立つものであり、花袋が『美文作法』で説く〈描写〉も無論そうなつていて、「露骨なる描写」が退けたのは〈隠喩的な修辭〉の過剰である筈なのに、何故〈無技巧〉〈排技巧〉と言いつてるか、である。文章表現に〈無技巧〉など原理的にあり得ず、ただそれと悟られぬ修辭を選択しているだけなのを、同時代の〈近代修辭学〉も指摘していたにも拘らず、〈ありのままに写す〉と感じられてしまったのは、〈絵画〉見立てになつていて事態と不可分であり、すなわち文章表現であることの制約が忘れられているからというのが、その答えである。ともあれ、こうした描写方法故に、〈部分による全体の換喩的暗示〉という〈象徴〉理解が生れたのであり、そうした理解は極めて同時代性を

もつと述べている。(美文)の(誇張)や(パロディ化)が(象徴主義)の実践の如く見做されていたという前章の指摘と共に、花袋が西欧文芸のトレンドをどのように血肉化していくのに関するこうした言及は、やもすれば学会におけるこの十年の動向の最大公約数のように見える本書にあって、傑出した部分に思える。

以上が(写生)の功用を述べたものとすれば、第六章では、それがいかにイデオロギッシュな所産であるかが問題にされていく。例えば独歩の「武蔵野」だが、自らの(知覚の発見)のようでありつつその実(「露西亜の野」見立て)になっているとなれば、(新たな隠喩認識)に横滑りしただけと言えなくもない。それでいながら目前の(現実の複製)と見えてしまうのは、言文一致という(無色透明な記号)に媒介されている点、雑誌『ホトトギス』が示すように(感性の共同体)の拡大という点もあるが、何より(写生)が(遠近法的な世界把握の方法)であった、それが(絵葉書やグラビア)の流通で(規範化)されたからである、といった具合に。いずれにしろ(写生文)のリアリティーを支えるためには、(観察者)と(作者)が同一主体である(一人称)が前提である筈で、その平板さが飽き足らなかつたからこそ、花袋は「写生といふこと」で(立体)なる主張をし、(複声的)文体創出へと向う、と続く訳だが、(写生文)のリアリティーがいかなるパラダイムの下に成り立つかが花袋に見えていたとは思えない以上、この花袋への接続は、あまりに

も唐突である。

またこの章の冒頭で、「武蔵野」六章の夏の小金井堤を友人と散策した思い出が、『欺かざるの記』に記された佐々城信子との出来事を加工したものと極付けているが、あくまで推測に過ぎず、藤井淑慎「武蔵野」脚注(『新日本古典文学大系明治編28』岩波書店)も慎重に処理している。だから両者の(茶屋の「老嫗」像の違いをもつて(欺かざるの記)から「武蔵野」への変化とは、「自分」の(風景発見)の様態そのもの)などは、推測に推測を重ねた言い方。「武蔵野」のこの場面に(風景表現をめぐるパラダイム転換)が仕掛けられているだけのことである。(意味)の概念まで欧文献を参照する緻密な著者が、ここはあまりにも雑である。総じて第六章は感心しない。とは言うもののこの第六章までの論述は、田山花袋が同時代の文壇で演じた役割を分り易く説いて読み応えがあり、おもしろい。《何を書いたか》ではなく《いかに書いたか》といわばパラダイムの転換をはかることで彼の文学的営為の輪郭がくつきりと浮かび上がって来たという次第で、(描写)の時代だった訳もよく分った、ということになるうか。しかし序章で(応用)編と位置付けられた続く第七章以降の三章は、それからあらぬか、同じ論理の繰り返しに見えて些か退屈である。「蒲団」にしろ『田舎教師』にしろ既存の文学史でも充分評価されてきた作品だけに、《何を書いたか》という問い掛け抜きに論じることが片寄りに見え、何だか練習問題を解いているような味気なさを覚えてしまっ

た。

さて、敢えて第一章を外してきたのには無論、相応の理由がある。要するに、文字通り文壇の末席を汚していたに過ぎない花袋の立場が、西欧文芸思潮史をカノン化する日清戦後の風潮の中、雑誌『太平洋』の「西花余香」欄の担当者になったことで逆転するという話だが、最新の西欧文芸事情に精通するが故に文壇の權威の如く見做されるに至った彼は、やがて自らの創作をもその末端に包摂すべく振る舞い出す、という次第である。つまりこれでは、第二章以降に展開される花袋の文学的営為が極めて政治性の強いものだったことにならないか。《何を書くか》という問題を正に〈等閑に付し〉て、《いかに書くか》という問題のみ文学の問題であるかのように同時代の文壇を主導していった、と。仮にその動機を純然たる文学上の信念に基づくものと受け止めたとすれば、かつての倉橋由美子や今の川上弘美、あるいはチェコ出身のクンデラのような現代作家とあまり変わらない試みを行った作家ということになりかねない。確かに三人称小説の〈複声的〉文体は、著者も〈自省〉の構造に似ていると述べているように、ある意味でごく自然に生成されたものに見えるし、本書もそう見えるように論述していると思う。しかしその一方で、「あとがき」によれば〈自由間接話法〉を概念粹に見出したかのようなでもあり、現に、初め〈複声的〉文体という慎重な言い方だったのが、〈応用〉編になると〈自由間接話法の採用〉なる露骨な表現に変わってしまうばかりか、その

〈応用〉編で、「蒲団」が現代の最尖端の文学さながらに論評されていく、そう見えなくもならないとなると、本書のねらいが全く別なところにあつたように思えて、なおさらだ。

まさか二昔ほど前の泉鏡花研究の二の舞を演じている訳ではなからうが。繰り返せば、本書の最もすぐれた部分は、明治三十年代後半、田山花袋の文学的方向が次第に定まっていくなかに描き出した第六章までの論考である。ただし第一章は、それがあるとあらぬところへ連れ出される気がして、坐りがよくない、というのが私の見立である。

(二〇〇八年二月二〇日 双文社出版 三一八頁 本体四六〇〇円)



山崎 正純 著

『丸山眞男と文学の光景』

千 葉 一 幹

「序」と補論、「結び」も含めて十三の論文からなるこの著作で扱われるのは、野間宏、森鷗外、太宰治、李良枝と樋口一葉、中野重治、梅崎春生、武田泰淳、江藤淳と大江健三郎、木下順二といった作家である。こうした多様な作家をつなぐ糸の役割を果たしているのが、題名にも含まれた丸山眞男であり、「政治と文学」という主題である。

ナチス・ドイツに代表されるファシズムの運動が、「政治の美学化」という言葉に集約できるとすれば、この『丸山眞男と文学の光景』は、さしずめ「文学の政治化」と形容することが出来るであろうか。

文学作品に政治的イデオロギーが浸潤している様を剔抉しようとする研究方法は、通常カルチュラル・スタディーズと呼ばれる。ならば、この著作での山崎の試みは、すでに文学研究の

一大潮流になってしまったこの方法に棹さす行為ということになるのか。

そうではあるまい。カルチュラル・スタディーズが、文学作品に無意識のうちに織り込まれた政治的メッセージを解読しようとする試みだとすれば、山崎がここでやっているのは、鷗外や太宰治、野間宏や武田泰淳、梅崎春生といった作家のテクニストを作家自身による「主体的」な政治上の主張の場として読み解こうとすることであるからだ。もちろん、ここで取り上げられた作家のテクニストは、政治的プロパガンダのパンフレットでなく、あくまでも文学作品である以上、生な形で政治的主張が露頭しているわけではない。そこで召喚されたのが、戦後日本におけるリベラリズムの最大のイデオログといってもよい丸山眞男であった。

だが、なぜ日本の近代文学について考察を加えるために呼ばれたのが丸山眞男であるのか。「文学」に「政治」を導入せねばならないのか。

この本の趣旨について、山崎自身、「あとがき」で、「日本近代文学と日本近代史とのクロスゾーンを、文学の領域として明確に位置づけなすこと」だと語っている。が、単にその目的達成のための手段として、山崎自身の言葉を使えば、「丸山の思想家としての学的言説を、文学作品の空白部分に代入して作品読解を行う」ために、丸山眞男の言説が導入されたわけではない。そうした方法では、彼の言説そのものが持つ同時代性を無視し、「丸山の言葉が同時代あるいは同世代の文学者の言葉と見事に共鳴し合う様相をとらえることができない」からだとする。「丸山の言葉をまず歴史化」し、「丸山の学的言説」を「一個の語りとして再生する」こと、そして「日本近代を生きた同時代の証言」である「丸山の言葉」を通じて「近代の多くの文学作品の物語行為を前景化」することがこの本の主旨だと語っている。

こうした山崎の意図は、木下順二と丸山眞男の『夕鶴』をめぐる対談を扱った「結び」ではっきりと示されている。偏頗な形で進行した日本の近代化の問題点を描いた作品とされる『夕鶴』の結末部の解釈で、両者の見解は大きく異なるのだ。「与ひょう」に代表される村の男たちの姿は、「自然」でもなければ「近代」でもなく、「近代社会の病弊」に対する「抵抗の基礎」

を欠いた日本の近代化の姿を示すものであり、その「与ひょう」を残して去る「つう」の姿を、丸山眞男は「われわれの魂のなかから何ものがもはや再び取り返しえない形で失われた」ことを痛切に示すものだと捉えている。対して、木下順二は、「与ひょう」らに象徴されるいびつな日本の近代化を否定すべきものとしつつ、他方でそのように「歴史のなかで否定され疎外されていく」ものに可能性を見出そうとしている、とする。

ここに、この著作において丸山眞男が導入されねばならなかった理由が明瞭に表れているだろう。この著作で取り上げられた作家の根底にある時代認識あるいは日本という風土への視線は、丸山眞男と共通の基盤に立つものであった。近代国家とは、「体系的合理性の基盤」にて合理的主体が融解する自然の層が横たわっている」ものだが、近代日本は、表面上近代国家の体裁をとりつつも、通常の国家では合理性の下に沈んでいるはずの自然の層が露頭している。自と他、あるいは善と悪などを峻別し差異化する合理的原理に対して、そうした対立・差異を溶解させ、異なるものを融合する自然すなわち「ミメーシス」の原理こそ、丸山のいう「超国家主義」の日本を導いたものであり、同時に敗戦後の日本にも変わらず存在したものであった。丸山眞男の示したこうした近代日本観を鷗外や太宰あるいは梅崎春生といった作家たちも共有し、そうした視座を共通の出発点として、それぞれの活動を展開していった。すなわち、丸山と鷗外や太宰ら作家が共通の基盤に立っていることを示すため

に、丸山眞男は必要だったのだ。

私見を付け加えておけば、近代日本が、「ミメーシス」の原理を露頭させた社会であり、国家であったことが、山崎に（これはまた鵬外や太宰にも通じることだが）「文学」に「政治」を導入させた動因ではないか。というのは、政治の世界が「ミメーシス」の原理に主導されるということは、とりもなおさず、「政治の美学化」が遂行されているということであり、だからこそ、逆に「文学」の世界に「政治」を導き入れ、「文学の政治化」を図ることで、その動きに対抗しようとしたと、考えられるのだ。

さて、丸山と作家たちが共通の認識を出発点としつつ、その後取る道は、必ずしも同じではない。丸山は、敗戦後の日本に、そうした「ミメーシス」の原理に対抗できる、「自己立法」に基づく主体的自由を勝ち得た「市民」の誕生を、つまりは近代市民社会の確立を目指した。しかし、丸山眞男が「ミメーシス」の原理の露頭を近代日本の宿痾と捉えそれとの対決を戦後日本の課題としたようには、文学者はいかない。山崎自身、はつきりと書いているわけではないが、近代日本の原理であった「ミメーシス」とは、芸術の、つまりは文学の原理でもある以上、それを否定することは、文学者の存立基盤を掘り崩すことにもなるからだ。だから、「文学」の世界に「政治」を導入することは、文学者に矛盾の引き受けをも強いることになるはずだ。自他、善悪の峻別といった差異化を旨とする政治的合理性は、本来「文学」とは背馳するものであるからだ。

本書において、こうした矛盾を主体的に選択した作家として最も明瞭な形で描かれているのは、太宰治だ。

山崎は、『斜陽』のなかの「私は、こんどは社会主義者どもと、戦ふつもり。まさか反動カウパツではありませんが、しかし、あくまでも天皇陛下万歳でいくつもりです。それが本当の自由思想。」という言葉を引用する。そこに、山崎は、「思想として誤りであつても、正しさへの便乗よりは、誤りを持続させる愚かさのほうがより、正しいのだ」という太宰の戦後思想が表れているとする。

これはかつて加藤典洋が『敗戦後論』で提示した太宰治解釈に通じる見方でもあるが、ここに「文学の政治化」を、すなわち丸山眞男と鵬外や太宰、梅崎春生といった近代文学の作家たちを対置させた意味が示されているだろう。政治学的発想からは、「誤り」や「愚かさ」にこそむしろ「正しさ」があるという見解を導き出すことは困難だ。悪の中に善を見出し、また善の中に悪を見通すということは、優れて文学的営みといえるだろうからだ。

このようにして文学と政治を対置させその偏差から文学の位置を確定しようとする事、換言すれば文学と政治との間に批判的交通関係を樹立することで、文学の在処を顕在化させようというのが、この著の最大の意義だろう。

個々の作家や作品の解釈においても瞠目すべき成果をあげているこの書に対して、ただ一点だけ疑義がある。それは、山崎

が「政治」について示した理解に関するものだ。

「第一章 森鷗外と明治三十年代の政治思想」の丸山眞男の福沢論吉論を取り上げた箇所、山崎は、「政治」を「具体的紛争解決の有効な手段」と規定し、「その最も先端的ありようは福祉」すなわちあらゆる苦痛からの人間救済の技術であり、「政治」的領野には「苦痛」からの救済より優先される一切の「大義」は存在しない」としている。

私が疑問を持つのは、本当に「政治」には「福祉」という「苦痛」からの救済」以上に「優先される一切の（大義）は存在しない」のかということだ。明治維新以降、人々が示した政治的情熱は、単に「福祉」≡「苦痛」からの救済」を求めたものではないはずだ。自己の死という最大の「苦痛」を賭してまで政治活動に従事する者があまたいた。そこで追及されていたものは、単に「福祉」といったことではなく、社会的公正の実現であり、普遍的価値としての「正義」ではないか。実際の政治運動においては、「政治」が「具体的紛争解決の有効な手段」として機能しているとしても、そうした活動に携わる者を支えるのは、普遍的価値の実現を求め非合理的ともいえる情熱ではないか。それこそが、「政治の美学化」なのだと言われれば、それまでだが、「政治」とは「福祉」にあるのだという山崎の主張は、違和感を覚えてしまう。

また、「政治」と対置された時の「文学」も、声高に主張される「正義」や「公正」という普遍的価値からはこぼれ落ちてし

まうものに向かうものであるように私には思われるのだ。ミニマルなものに独自の価値を見出すのが文学であるという、従来からの文学の位置づけに対する異議申し立てとして、山崎は、この書をものしたとも考えられるのだが。

しかし、カルチュラル・スタディーズ≡文化の政治学という、一種の裏読みばかりが流行る昨今の状況において、文学と政治の関係を真正面から論じたこの書の試みは貴重なものであることは間違いない。少なくとも、文学と政治の関係についても一度考え直す必要があると私自身思ったことは間違いない。

(二〇〇八年四月二十日 洋々社 二五八頁 本体二四〇〇円)

紹
介

真銅正宏 著

『食通小説の記号学』

大本 泉

著者の仕事には、五官の聴覚的要素と文学との交錯を追尋した「永井荷風・音楽の流れる空間」（一九九七年三月、世界思想社）がある。本書はその統編として、小説に言語化された味覚的要素が読書行為においてどのような働きをしているのか、そのシステムを客観的に検証しようとしたものである。

第一章では「食」に対して「美学」をもっていた作家たち——具体的には、岡本かの子・矢田津世子・志賀直哉・上司小剣・織田作之助の作品群がとりあげられている。

書名にある「食通小説」とは、ここに起因する。五明紀春「〈食〉の記号学——ヒトは「言語」で食べる」（一九九六年五月、大修館

書店）の「食物

＝言葉という仮

説」の示唆をも

得て、たとえば

「食通」という

存在と想定され

た読者も言語を

媒介として表現

しなければ成り立たないように、読者の想像的遊戯を刺激する、〈食〉と小説言語との類比関係が、小気味よく分析されている。

第二章以降では、「食道楽」等のキーワードから各時代相と、西欧的な飲み物の象徴するものが明らかにされ料理屋や料理学校

の近代文化史的位置付けも考察された。特に巻末にある「附録3 食通小説関係主要参考文献一覧（書籍）」は、一八七二年から

一九五〇年に刊行された単行本を網羅した

貴重な資料だ。写真と共に資料も充実して

いて、〈食〉の「記号」満載の研究書である。

ところで、食べ物がおいしいと感じるの

は、味覚以外の感覚や雰囲気等にも拠るのも大きい。著者自ら、なぜそれらが「盲く

感じられる」のかと問題提起した、たとえば『茶粥の記』『鮎』の引用部分は、語り手が、夫或いは母との記憶を蘇生又は語るという表現箇所である。読者の感興・想像には、生前の夫の息遣いや母親のぬくもり、酢の香り等といった、類似した身体的刺激による経験・記憶の二重の再現・共有も加えられていると思うのだが、それらを導く仕組みの細かい情報については触れられていない。著者も「味覚」という「表現の困難と魅力」（「自序」）を述べているが、読者受容のありかたの解明も、「記号学」だけでは還元できない問題が残るのである。

しかしこれについては、著者も理解していることだろう。本書が、〈食〉の言説を作家や作品という枠組みからいったん解放つ企図に成功したことに変わりはない。研究史に足跡を遺す書として紹介する。

（二〇〇七年一月一日、双文社出版 二六八頁 本体三六〇〇円）

新・フェミニズム批評の会

『明治女性文学論』

平田 智子

水紫琴・岡田八
千代・福田英子・
野上弥生子・石
上露子・山川登
美子・岡本かの
子

一九九二年三月の発足以来「新・フェミニズム批評の会」は月一回の研究会を持ち、女性文学を中心とする発掘と読み直しを活発に行っている。岩淵宏子・岡野幸江・北

田幸恵・関谷由美子・長谷川啓・渡邊澄子
各氏の編集による本書は、既刊の「樋口一葉を読みなおす」（一九九四年六月、學藝書林）、「青箱」を読む」（一九九八年一月、同）に続く待望の一冊である。本論は次のような四部構成であり、巻末に明治女性文学関連年表が掲載されている。

「Ⅰ近代女性文学の発出・明治一〇年代
（明治二〇年代前期）」（岸田俊子・三宅花圃・
木村曙・若松賤子・小金井喜美子）

「Ⅱ一葉とその時代・明治二〇年代後期」
（樋口一葉・北田薄氷・田澤稲舟・瀬沼夏葉）

「Ⅲ社会へのまなざし・明治三〇年代」清

「Ⅳ多様な開花・明治四〇年代」（国木田
治子・大塚桶緒子・水野仙子・森しげ・尾島菊
子・与謝野晶子・田村俊子）

「紙幅の制限上、やむを得ず割愛した作家・作品」も多いとのことだが、取り上げた二十三人の女性文学者については総勢二十六名の著者が各々の問題意識のもと、実際に読みごたえのある論を展開している。各氏の論考には、明治期の女性文学者に対する従来の評価を反転させ、今なお読まれる機会が決して多いとはいえない彼女たちのテキストそのものに読者を向かわせる力を感ずる。

「あらためて近代女性文学の発出期を俯瞰すると、制度や規範の桎梏に堪え抗いながら、それを突き破ろうとして優れた作品を発表している女性文学者が何と大勢いた

ことか。彼女たちを埋もれさせてはならない。本書は、明治期女性文学の読み直しであると同時に発掘であり、それによる顕彰でもある。」（はじめに）と帯に記されたこの一冊は、同会の長年の研究成果と尽きせぬ情熱の確かな一つの結晶である。

単純な男／女の二分法から離れ、性の表象はますます複雑・多様化している。我々は常に自身を問われている。こうした現在において、さまざまな言説との柔軟な対話を続け、更なる進化（深化）を遂げようとする著者たちの実践は、一つの指標として今後も鮮明に我々の眼に映るに違いない。本書に続いて準備中であるという「大正女性文学論」にも大いに期待したい。

（二〇〇七年十一月二十日 翰林書房 四一三頁 本体三八〇円）

中村美子 著

『夏目漱石絶筆『明暗』における「技巧」をめぐって』

矢田 純子

「技巧」の考え方と通じているとする。つまり作品中の「技巧」の捉え方は、芸術作品において、表面的な「技巧」

本書で筆者は、「技巧」という言葉を手掛かりとして、「明暗」のテーマを明らかにしつつ、最終的には「明暗」が達成した小説の形式に関する議論にまで論を進めていく。

本書は三つのパートに分かれる。まずI部でこれまでの近代文学の研究方法についての問題点を整理し、筆者のスタンスを示す。即ち文学作品を研究するにあたっては「作者の意図」の排除はできないとし、読者の恣意的な読み止めをかけるべきと提言する。続くII部第一章、第二章の「明暗」分析では、登場人物同士の関係性において「技巧」が重視されていることを指摘し、それが第三章で論じられる、評論「素人と黒人」にみられるような芸術一般の「技

巧」の考え方と通じているとする。つまり作品中の「技巧」の捉え方は、芸術作品において、表面的な「技巧」だけでなくその奥にある理想や理念に価値を置こうとする漱石自身の倫理的な考え方からきているのだ。また第四章では本論の要となる「明暗」という小説の「技巧」について分析している。「明暗」が三人称小説として「多視点的構造」を採用することにより、「語り手」の価値判断や、特定の登場人物の視点の強調を排除すること、即ち「私」を消すことが可能になるとする。これにより従来「明暗」と関連して論じられてきた漱石晩年の思想「則天去私」が、小説の創作手法として捉え直される。まともとなるIII部では、他の作品中における「技巧」という言葉の使われ方の変遷を追うことによって、小説の構成を含めて「明暗」で漱石がたどりついたものが確認される。

漱石の芸術一般に関する様々な言説は、作品を考察するにあたっての重要な資料であり、筆者も述べるように一律に「作者の意図」として排除することはできない。しかし評論全体に対する一定の見解を抽出する作業なくして一つの評論や書簡の言葉を安易に作品解釈や論に適用するやり方は、筆者が批判した読者論以前の、「作者の意図」を絶対視する態度につながるだろうか。丹念に作品を読み解きつつ小説の方法の次元にまで論及していく粘り強い姿勢の背景に、漱石文学全体に対する筆者なりの見解を見いだせなかったのは惜しまれるのである。なお巻末に詳細な「明暗」研究文献目録が付されている。

二〇〇七年十一月三十日 和泉書院 二二六頁 本体六〇〇円)

石川 巧 著

『国語』入試の近現代史

木村 友彦

後民主主義教育

の中で、「現代

文」が「玉虫色

の戦後教育政策

の煽り」を受け

た様相の分析

て考察する課題としておきたい。」と述べている。しかし、入試現代文のありようが中等教育の「国語」に与える影響は年々大きくなっている。この現状を石川氏ならどのように分析するのかという興味を抱かざるをえない。

(二〇〇八年一月十日 講談社 二二二頁
本体一五〇〇円)

客観性と公平性を前提とする入試という制度の中で、「現代文」という入試科目が抱え込まざるをえなかった問題、そして入試科目としての「現代文」が時代の拘束の中で担わされた問題を、歴史的に考察したのが本書の特徴である。そしてこの考察の結果、「読む」という行為が内包する「目に見えない抑圧」の様相を明らかにしたのが、本書の大きな成果だと言える。

入試現代文の前身、黎明期の内実についての歴史的な分析、帝国大学の入試現代文の問題が受験生に求めた力についての分析、そして日本精神の発揚期から戦時下の入試現代文が担った暴力性についての分析は、入試科目としての「現代文」が、歴史の中で受験生に要求する学力観を変化させていったことを明らかにしている。また戦

と、「戦後の教育政策がかかえていた矛盾と現代文という科目が本来的に抱え込んでいる矛盾が互いの矛盾を相互補助しながら結託していく奇妙な構図」の抽出は、「現代文」が時代の影響を正面から受けざるをえない科目であることを明らかにしたといえる。さらに予備校、ラジオ講座、受験雑誌などの受験産業の活況と小林秀雄ブームや「天声人語」ブームなどを視野に入れたつ、共通一次試験実施のなかで醸成された「客観」幻想」の分析は、「読む」という行為に対しての再考を私達に促す。

石川氏は「共通一次試験導入期から現在までに至る三十年弱を、入試現代文がひとつの膠着状態に陥った時代」と考え、この「空白」としての三十年弱を問うこと」を「もう少し距離感を獲得できたときに改め

竹村民郎・鈴木貞美 編

『関西モダニズム再考』

竹松良明

本近代建築、

バーバラ・佐藤

「大衆女性雑誌

における競合的

消費主義」、高

橋陸郎「歌人前

川佐美雄の場合」、中河裕楯「梶井基次郎「樺

櫛」に見る大正末・モダン京都」、増田周子

「大阪におけるカフェ文化と文芸運動」、

五十殿利治「関西「マヴォ」について―牧

寿雄と「マヴォ」関西支部」、依岡隆児「築

地小劇場と関西新劇運動」、稲賀繁美「関西

モダニズムと西洋体験 画家たちとその周

辺」、西原大輔「橋本関雪とアジア」、鈴木

貞美「モダニズムと伝統、もしくは「近代

の超克」とは何か」を収録。

竹村の「〈阪神間モダニズム〉の社会的基

調」は、平生鈺三郎・武藤山治・那須善治・

伊藤忠兵衛その他の実業家達による「郊外

コミュニティの集団創造」の実質を詳述し、

「関西モダニズム」の特殊な一領域を提示

して興味深い。各論者各様のテーマで掘り

下げ、総体として複眼的視程による「関西

モダニズム」の像を結ぼうとしているが、

そこで利き目となるのが一八〇頁を超える

鈴木論文であろう。それはモダニズムの本

格的な概念規定に始まり、思想における近

代化の仕組みの追及、そして「最新の西欧

思想を様々な伝統思想で鑄なおすこと」

で渦巻いた大正生命主義との関わり、さら

に「西欧近代」から抽出した価値基準を尺

度に裁断」するのでは意味のない「近代の

超克」問題に即した分析の方向などを通し

て、モダニズム論議をドラスティックに問

い直している。

(二〇〇八年一月三十一日 思文閣出版 五七

三頁 本体八五〇〇円)

竹村の序文によれば、従来「まず東京から新しいことを」という「常識」のために、「関西モダニズム」については「アカデミズムではこれまでほとんど論議されず、共通理解も成立していない」中で、二十世紀初頭の「帝都東京」に唯一対抗した「関西都市文化圏」のモダニズムを多角的に照射しようとする論文集である。二〇〇〇年から三年間国際日本文化研究センターで行われた共同研究「日本のモダニズム―関西を中心とした学術研究」が本書の基盤となっている。竹村民郎「〈阪神間モダニズム〉の社会的基調」「〈阪神間モダニズム〉における大衆文化の位相」、金子務「琵琶湖疎水のモダニティー初期電気事業における先見性」、松井朔子「平生鈺三郎日記に見る関西のモダニズム」、松隈洋「前川国男と日

木村一信 著

『不安に生きる文学誌』

——森鷗外から中上健次まで——

石 崎 等

主たるものであ
る。

なかでも「徳

永直の〈転向〉

の行方」「足場

を求めて——徳

永直「光をかか

ぐる人々」「異国に育つ——〈ジャワ〉の

有吉佐和子」「阿部知二「〈ジャワ〉徴用書

簡」が特に注意を引く。たとえば徳永の

「光をかかぐる人々」論で「この作品の全

体像を把握しようとする試みの序論」と謙

遜しながら、まだ研究されていない領域に

焦点を当て、新事実を掘り起こそうとする

情熱に貫かれている。タイムリーなこと

に、破後五〇年を記念して郷里熊本から「徳

永直文学選集」が出版されたという報道が

あったが、二つの徳永直論はその水先案内

となること請け合である。

そうした研究姿勢は、「異国に育つ——

〈ジャワ〉の有吉佐和子」や「阿部知二

「ジャワ」徴用書簡」でも遺憾なく発揮

未完／未刊小説「終らぬ夏」を中心に分析、四年余りのジャワ体験が作家有吉にもたらしたものを問うているし、後者は、流行作家に突然届いた「徴用令書」の意味、蘭領ジャワでの一種の植民地体験（オランダはすでにナチス・ドイツに降伏していた）、その文学への影響、北原武夫との交流などを、家族への書簡、息子・良雄の言説などを通して執拗に跡づけている。

ところで、中上健次が発する「差別とは小説の構造、文化の構造」であるとするならば、この本で論じられたテクスト群は、小説や文化の構造に潜むさまざまな〈差異〉（〈差別〉と〈排除〉）についての考察といえないことはない。

この論集から、研究者・読者は己がじし興味あるいく本もの線を引くことができ。それは、近・現代文学に対する幅広い関心をもち、作家の生の証である表現を疎かにしない筆者の真摯な研究成果が齎すものだといつてよいだろう。

（二〇〇八年二月二日 双文社出版 二九五頁 本体四六〇〇円）

筆者は「中島敦論」や「昭和作家の〈南洋行〉」などで知られる研究者だが、本書が扱っている対象は、文学史／文学誌の時系列に従えば、鷗外の「舞姫」（一八九〇）から中上健次の「紀州 木の国 根の国物語」（一九七八）まで、約九〇年に亘っている。その間に生き、あるときは時代に迎合し、あるときは時代の激流に拮抗した——それを〈不安〉に生きる、と象徴してよいだろう——作家と作品についての幅広い論集である。筆者三六歳から六〇歳までに執筆された、長短二三本の論文・エッセイが収録されている。四部構成で、鷗外：中上のほか、有島武郎、寺田寅彦、芥川龍之介、徳永直、太宰治、有吉佐和子、遠藤周作、阿部知二、高村光太郎、高見順などの論考が

徳永光展 著

『夏目漱石』心』論』

松村 良

品世界の時間設

定と作中人物の

年齢が曖昧に

書かれているこ

とを前提に、先

行研究を踏まえ

ながら、章末で独自の『心』作品世界の年表を作成している。

第六・七章では、〈上〉〈中〉の語り手の「私」における「遺書読了と手記執筆の間に流れた時間」に注目し、「遺書の記述と交際中における先生の行動が符合するように〈上〉を書き継いでいったはず」の「執筆時における「私」の意識が〈上〉に混入している状況は読者に物語の展開を効果的に垣間見せる働きを担っている」と述べている。

第八・九章では、「遺書」としての〈下〉を執筆する先生の問題を分析し、「負の強迫観念にこだわり続け」「自殺正当化という主題へ進む意図の下で執筆された」主観的な物語としての遺書と、それを書くために「引き裂かれた」先生の姿を抽出してい

テクストは引用の織物であるが、本書は「心」(こころ)論の織物」である。八八頁にわたる「参考文献一覧」には、書籍・論文・その他を合わせて一〇二二もの文献が挙げてある。それらは巻末の「人名索引」「書名・作品名索引」を参照すること、本書のどこに、誰のどの文献が引用されているかが、わかるようになってい。本書は九つの章に分かれている。第一章では、問題の所在と、各章の要旨を述べ、第二・三章では、『心』研究史の概要を示しながら、一九八〇年代のテクスト論による「作品構造を問題にする議論」への転換を軸に、現在までの研究状況の問題点を指摘している。

第四章では、一人称による語りの問題と「静」の問題を取り上げ、第五章では、「作

る。

膨大な先行研究を整理し、「総合的な『心』論の構築」を目指した本書は、「小説の仕組みを閉却視して断片的な言葉の解釈に終始するような『こころ』論」(戸松泉)へのアンチテーゼであると同時に、今後の『心』研究のための一里塚としての意味を持つであろう。

なお、本書は二〇〇五年に大阪大学に提出された博士学位論文を、全面的に改稿したものである。

(二〇〇八年三月二五日 風間書房 三六三頁+英文要旨一〇頁 本体六五〇〇円)

加藤孝男 著

『近代短歌史の研究』

太田 登

「与謝野鉄幹とその時代」にお
さめられた鉄幹
に関する論考の
短歌史の意味で
ある。森鷗外へ

近代短歌史の叙述とは、おのれの文学史
観と短歌観とにゆるぎのない眼力が備わっ
たときに可能である。その至難の業に立ち
向かおうとする加藤氏の熱意が本書から感
じとれる。

加藤氏の短歌史観の特色は、前者の短歌
論集『美意識の変容』（平5、雁書館）で明示
された（ハレ）と（ケ）という関係軸を重
視する点にある。序章「和歌から短歌へ」
から第五章「現代短歌への変容」にいたる
本書の構成は、和歌から短歌へ、近代短歌
から現代短歌へという短歌史を、その短歌
史観によって立体的かつ連続的にとらえよ
うとする視点に基づいている。

ただし、この大著の細部にわたって紹介
することは不可能である。したがって、つ
ぎの二点にとどめる。その一つは、第二章

の敬慕とその影響のありようを綿密に分析
するとともに、アララギの斎藤茂吉を対極
化しながら、大正後期の鉄幹の文学的感性
を（愁人）として再評価した功績は大きい。

その二つは、近代短歌史における斎藤茂
吉の位置に関する論考の短歌史の意味であ
る。第三章「近代短歌の紋様」の「斎藤茂
吉の近代短歌史観」「プロレタリア歌人の
伝統観」、第四章「第二芸術論と短歌の戦後」
の「短歌アンソロジーの可能性」「抵抗体と
しての斎藤茂吉」などは、茂吉の短歌観、
写生論ひいては茂吉という歌人の存在が同
時代のアララギ内部および反アララギ派に
おいてどのような意味があったか、また戦
後の現代歌人を代表する塚本邦雄や岡井隆
らにどのように批判され、享受されたか、
そのことによって短歌史における茂吉の位

置はどう評価すべきか、それらの難問を真
正面から見据えた意欲的な論文である。

もつとも「啄木」「太虚集」という表記に
対する感性、先行研究への目配りの不足、
やや常識的平板的な短歌の解釈など不満に
思う点も少なからずあった。しかし、加藤
氏には、あらたな短歌史の創造に向けて、
茂吉を分水嶺とする近代短歌史の構想を大
いに期待したい。

（二〇〇八年三月三〇日 明治書院 四〇四
頁 本体八〇〇円）

黒澤亜里子 編著

『往復書簡』

宮本百合子と湯浅芳子

菅井 かをる

本書は、二人の文学者、宮本百合子と湯浅芳子との間に交わされた書簡集である。

現在、二人の書簡は、『百合子の手紙』(筑摩書房一九七八・三)に公刊されている一八一通に加え、編集時に新たに発見された百合子書簡一六通、未公開の芳子書簡一一二通、計三〇九通の存在が確認されている。

そのうち本書は、未公開書簡を含む二四七通を完全な往復書簡として日時にそって配列、各章ごとに二人の「日記抄」を付し、芳子の手記一篇を収録する。また巻末には、黒澤による「解題」と「Y・Y・カンパニー論」が添えられている。

若き日の宮本、即ち中條百合子と湯浅芳子は、一九二四年四月一日、野上弥生子の家で初めて出会う。当時、百合子は二五

歳、荒木茂と結婚していた。一方の芳子は二十七歳、愛国婦人会の編集者のかたわらロシア文学を勉強していた。

た。まもなく互いをべこ、もやと呼び合うようになった二人は、愛と友情を育みながら共に仕事に打ち込んだ。共同生活、百合子の離婚、三年間に及ぶ二人一緒のソビエト留学へと——そして一九三二年二月八日、百合子が突然家を出て宮本顕治と結婚するまでの七年余の歳月を、まるで物語を織るかのように書簡集は構成されている。

ところで、「Y・Y・カンパニー」とは「Y・Y・C」というネーム入りの黒いトランクに由来する。一九八六年一〇月に黒澤が友人の沢部仁美(ひとみ)と晩年の芳子を老人ホーム浜松ゆうゆうの里に訪ね、以後毎年のように軽井沢の別荘に招かれていたある日、そのトランクを発見する。二人のインシヤルとにぎやかなおしゃべりの意がか

けられているという、今では空っぽのトランクには一体何が入っていたのか。

従来プロレタリア文学としてのみ位置づけられてきた百合子の文学は、殊に沢部の『百合子』、ダスヴィーターニヤ 湯浅芳子の『青春』(文藝春秋一九九〇・二)で二人の関係性が明らかになって以降、フェミニズム／ジェンダー批評によって新たな研究領域が拓かれているが、今回の黒澤の緻密な調査と資料の発掘は、憶測にすぎなかった二人の決裂の状況をより具体的に示した。黒澤はいう、「二人のあいだに「同性愛」は存在したのか、あるいは「性的倒錯者」は「誰」か、と問うのではなく、「略」多様な「生の模式」という関係の可能性において問うことである」(はじめに)と。このような本書は、第一級資料としての価値は言うまでもなく、異性愛中心主義社会の支配的コードに乗らない様々な関係性を可視化して、文化のマトリクスが多様な組み換えをもうながす、まさしく挑発的なテキストである。

(二〇〇八年三月二日 翰林書房 六八三

頁 本体五〇〇円)

川口隆行 著

『原爆という問題領域』
プロブレマティク

川津 誠

(第五章)「あや
まちは繰り返し
ません」と／誓っ
たわたしたち、
注(6)(三二頁)
に答えているか
のようだが、川

重い思いを突きつけてくる書であった。
それは、原爆をめぐる言説として、逃げ場
を読む者に与えない、正論の集積として本
書があるからではない。むしろ、自らの立
ち位置を繰り返し顧みながら、川口氏の考
究は進められている。「当事者の顔をした
その輩のその時々都合によって、幾度で
も甦り、語られ、継承されるだろう。死人
に口なし。いや、死人の口を借り受けて魍
魅魍魎が唱和する光景」と、原爆をめぐる
言説状況を捉え、しかも自らもその中にあ
る、とする認識は(第三章 メディアとして
の漫画、甦る被爆都市の記憶「一四二頁」、石
原吉郎の「死者に代って告発するのだとい
うかもしれない。だが、「死者に代る」とい
う不遜をだれがゆるしたのか」という言葉

口氏の思いを如実に語っているように思
う。そのように自省を繰り返しながら、着
実に、原爆をめぐる言説のあり方を氏は問
い続けていく。その姿勢の重さが印象的
だ。

原民喜「夏の花」、大江健三郎「広島ノー
ト」、井伏鱒二「黒い雨」、長岡弘芳「原爆
文学史」と、様々な言説を通してヒロシマ
を、原爆をめぐる言説の政治性にメスを入
れようとする試み(第一章 原爆文学とい
う問題領域)から、朝鮮人被爆者に関し
(第二章)、また「夕風の街桜の国」「はだし
のゲン」などのマンガ(第三章など)……それ
らはその章のみでなく、互いの章の間を往
還して全体を一つの方向に関連づけていく
ようであるのだが……と、考究の範囲は幅広

く、原爆をめぐる言説への目配りの確かさ
が伺われるが、繰り返し問われる問題は、
やはりそれぞれの言説が必然的に担わねば
ならない政治性である。しかし、政治性を
担わねばならない言説について語ることも
また、当然政治性を帯びる。川口氏の言説
はむしろそのことを引き受けながら、一方
で読む者に、国家や資本の論理に飼い慣ら
された言葉ではない、別の言葉のありよう
を模索する歓びを語り、そして「まやかし」
ではない「連帯」を想像し創造することを
夢想する(「序」七頁)と告白する川口氏自
身の位置を、政治性をいかに受け止めるか
を問うてもいる。

文学に関わることは、自らの政治性を省
みる視線を内包している。そのことをあら
ためて意識することになった。読むことで
緊張感を与えられる書であった。

(二〇〇八年四月一五日 創言社 二四二頁
本体二二〇〇円)

平岡敏夫 著

『夕暮れの文学』

鷺 只雄

どこにあるのか
わからないのか
気づいて調べ、
地下鉄の下車駅
もわかつて出か
けるが、曲がつ

本書は『夕暮れ』の文学史（04・10 おうふう）の続編である。前著は万葉、源氏の古典から戦後の三島、吉行等の文学に至るまでを（夕暮れ）という独自の視座から論じて話題をさらった作品だが、本書収録の諸編ではその対象を更に拡大発展させると共に、詩人や歌人にも拡げて——山村暮鳥や与謝野晶子、北原白秋等の作品に真つ向から斬りこんでの鮮やかな剣さばきは益々その冴えを見せている。

ここでは（『夕べの雲』の庄野潤三）の冒頭の一節（庄野潤三「夕暮れ」）を見ておきたい。

「夕暮れ」（65・2・11「毎日新聞」）は短いエッセイで、新しくできた都内のホテルで会合のあった時のことを書いたものである。会合の当日になって、会場のホテルが

た階段を上るうちに方角がわからなくなつて新聞を売っている婆さんに尋ねる。が、丁度その時客が新聞を買い、去るまで婆さんは無言であった。

私は生まれてから一度も口にしたことのないホテルの名前をいった。ちょうどその時、一人の客が夕刊を買った。婆さんはお釣りを渡して、客が行つてしまうまで無言でいた。

もしかすると私のいった言葉が、婆さんの耳に届かなかつたのかも知れない——と、そう思つたら、彼女は指を曲げて、秘密の連絡をする人のような小さな声で、

「突き当り」
といった。

で、その指のさした方角を振り向く

と、スモッグの空に聳え立っているホテルが見えた。

ここで氏は方向が分からぬという不安に柳田国男の言う（伝統的不安を指摘し、新聞売りの婆さんの指を曲げた所作に（魔法使いかウイッチのような感じ）を認めて、（突き当り）も（秘密の連絡をする人のような小さな声）もそれにふさわしく、ホテルも何やら（秘密の城）に見えてきて、この小文に（夕暮れ）という題をつける意味は十分にあるとするのだが、こうしたあつと驚く指摘は本書の随所にあつて、読者は作品の読み直しというわくわくする冒険の旅にいざなわれて心躍らせる時間を持つに違いない。

（二〇〇八年五月二〇日 おうふう 二九〇頁 本体二八〇〇円）

受贈図書

- 〈二〇〇七年五月〜二月〉
 正田雅昭氏著『接続する中也』(五月、笠間書院)
 シニア文学投稿誌『鶴 三六号』(七月、鶴書院)
 真銅正宏氏著『食通小説の記号学』(一月、双文社出版)
 吉美頭氏著『谷崎における女性美の変遷 — 西洋文学との関係を中心として —』(二月、花書院)
 〈二〇〇八年一月〜一〇月〉
 山崎真紀子氏著『村上春樹の本文改稿研究』(一月、若草書房)
 筑波大学文化批評研究会編『テクストたちの旅程 — 移動と変容の中の文学 —』(二月、花書院)
 徳永光展氏著『夏目漱石』心』論』(三月、風間書房)
 川勝麻里氏著『明治から昭和における『源氏物語』の受容 近代日本の文化創造と古典』(三月、和泉書院)
- 加藤孝男氏著『近代短歌史の研究』(三月、明治書院)
 生田省悟氏他編『場所』の詩学 — 環境文学とは何か』(三月、藤原書店)
 黒澤亜里子氏編著『往復書簡 宮本百合子と湯浅芳子』(三月、翰林書房)
 皇學館大學文學部編『皇學館大學文學部紀要 第四十六輯』(三月、皇學館大學文學部)
 綾目広治氏・大和田茂氏・鈴木斌氏編『経済・労働・格差 文学に見る』(三月、冬至書房)
 熊本近代文学研究会編『方位 第二十六号』(三月、熊本近代文学研究会)
 末國善己氏編『山本周五郎探偵小説全集別巻 時代伝奇小説』(四月、作品社)
 川口隆行氏著『原爆文学という問題領域』(四月、創言社)
 ロプレマティーク』(四月、創言社)
 山崎正純氏著『丸山眞男と文学の光景』(四月、洋々社)
 日本現代詩歌文学館編『天体と宇宙 はるかな宙へ』(四月、日本現代詩歌文学館)
 岡野幸江氏著『私たちの記憶(近代)の記憶』(四月、双文社出版)
- 憶と女性文学』(四月、双文社出版)
 川本皓嗣氏・松村昌家氏編『阪神文化論』(四月、思文閣出版)
 川合道雄氏著『戦時下の博文館と『新青年』編集部 — 付・私の戦中記』(五月、近代文芸社)
 外村彰氏編『高祖保書簡集 井上多喜三郎宛』(五月、龜鳴屋)
 平岡敏夫氏著『夕暮れの文学』(五月、おうふう)
 國吉和子氏著『母の椅子』(五月、鶴書院)
 逸見久美氏著『恋衣全釈』(五月、風間書房)
 太宰治スタディーズの会編『太宰治スタディーズ 第二号』(六月、太宰治スタディーズの会)
 大橋毅彦氏他編著・注釈『上海 1944-1945 武田泰淳』上海の螢』注釈』(六月、双文社出版)
 平澤信一氏著『宮沢賢治(遷移)の詩学』(六月、蒼丘書林)
 『試想』の会編『試想 第六号』(六月、『試想』の会)
 岩見照代氏著『ヒロインたちの百年 —

学・メディア・社会における女性像の変容」(六月、學藝書林)

青森県郷土作家研究会編『郷土作家研究

第三三号』(六月、青森県郷土作家研究会)

日本現代詩歌文学館編『日本現代詩歌文学

館館報「詩歌の森」第五三号』(七月、日

本現代詩歌文学館)

末國善己氏編、三津木春影著『探偵奇譚吳

田博士』(七月、作品社)

太田靖子氏著『俳句とジャポニズムーメキ

シコ詩人タブラーダの場合』(七月、思

文閣出版)

池川敬司氏著『宮沢賢治との接点』(七月、

和泉書院)

言語態研究会編『言語態 第八号』(七月、

言語態研究会)

尾西康充氏著『田村泰次郎の戦争文学 中

国山西省での従軍体験から』(八月、笠間

書院)

佐多稲子研究会編『くれない 第一一号』

(九月、佐多稲子研究会)

明里千章氏著『村上春樹の映画記号学』(一

〇月、若草書房)

編集後記

第七十九集をお届けいたします。

本集には五十編の投稿があり、七編の採用と春季大会のシンポジウムの報告から藤森清氏に原稿を依頼し、計八編の論文の掲載となりました。採択率が十四%と従来よりも低いのが気になるのですが、編集委員会での熱心な査読と議論の結果です。コメントを付けて再投稿を促した論文も多く、次集で採択率が上がることを期待しています。

松本博明氏にご執筆いただいた「研究ノート」欄は、(郷土)を通時的に捉え直し、「日本の近代が抱えた構造的な問題」にかかわるものとして、新たな角度から(中央と地方)をとらえ直すなど、研究の視野を開く方向を示唆しています。

「展望」欄は(現代の若者労働者とプロレタリア文学)というテーマで、島村輝氏と竹内栄美子氏に執筆をお願いいたしました。二〇〇八年に起った「蟹工船」現象の実態とその現代的な意味をプロレタリア文学研究の状況も合わせて論じられており、社会の状況と文学のかかわり、その価値のありかたを問うものとなっています。

またニューヨーク在住で「Japanese

Women Poets: An Anthology” (M.E.

Sharpe 2007) を出版された佐藤紘彰氏に、

日本の詩を編集、英訳する上で痛感する問題を執筆していただきました。従来のご近代表・現代詩人集における女性詩人の取り扱われ方、その見え方について翻訳者からの率直な意見が述べられています。イタリアのペルージャ在住の井内梨絵氏にはイタリアにおける日本文化、文学の受容の様態を、歴史的な経過も合わせて執筆していただきました。翻訳をとおして日本文学がどのように理解されてきているのか、その読者の実態はどうか、日本文学を研究する外国の研究者との交流等、相互理解の必要性を感じます。日本近代文学会の会則で、理事会において海外交流の担当が新たな役割として加えられたのも、そのような動きに対応するものでしょう。

「イヴェント・レビュー」欄では国際日本文化センターで三日間にわたって行われた国際研究集会「石川淳と戦後日本」についての吉本弥生氏の報告が載ります。国内外の研究者の交流が活発にかつ有意義になされた様子が具体的にうかがえます。

また片山晴夫氏には北海道ニセコ町の有島武郎記念館、薩摩川内市川内まごころ文学館、長野県信州新町有島生馬記念館、鎌倉市鎌倉文学館の四館共同企画の一環とし

て開催された有島武郎記念館での特別企画展「有島三兄弟―それぞれの青春」について執筆していただきました。文学館のかかえる問題を含め現代に文学をどう伝えるか考えさせます。守安敏久氏の青森県立美術館での「寺山修司 劇場美術館 1935-2008」展にかかわる文章は、川村毅版「毛皮のマリー」の上演、青森大学での国際寺山修司学会第五回春季大会、青森県近代文学館での「寺山修司 孤独な少年ジャーナリストからの出発」展の紹介も加え興味深いものです。守安氏が最後に引用したデュシャンの言葉は、創造過程に参与する鑑賞者の解読、解釈を誘うものとして示唆的です。

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。

飯田 祐子	石川 則夫	石田 仁志
伊藤 一郎	宇佐美 毅	太田 鈴子
大塚 美保	金井 景子	佐藤 伸宏
佐藤 秀明	高橋 修	中沢 弥
林 廣親	原 仁司	増田 周子
宮越 勉	宮崎真素美	
阿毛 久芳	(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。また、原稿は返却致しませんので、お許しに控えをお残し下さい。
- 一、投稿に際しては、必ず原稿にコピーを添え、つこう四部をお送り下さい。また、原稿は返却致しませんので、お許し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、第八一集の投稿の締切は、二〇〇九年四月五日です。

投稿先 〒402-8555 山梨県都留市田原3-8-1

都留文学科大学文学部 阿毛久芳研究室内

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、論文の充実ははかるため、投稿者に加筆・訂正を依頼する場合があります。

【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。コメントを付けない。

日本近代文学会

編集委員会

compiler of poetic anthologies. After all, what other country ever compiled nearly 30 anthologies at the behest of the head of state? In the past century, however, the situation has been markedly different. Only a few serious attempts at anthologies were made, and even those few failed to garner much interest.

Satō, the compiler–translator of *Japanese Women Poets: An Anthology* (M. E. Sharpe, 2007), which covers the entire scope of Japanese poetry, from the early 8th-century *Kojiki* (*Record of Ancient Matters*) to the poet born in 1974, recognizes that not many women wrote *shi* (free verse) in the first half of the 20th century; but he also suggests that part of the reason for the paucity of women included in multi-volume selections of modern poets, as well as genre-specific anthologies such as *kashū* (tanka anthology) and *kushū* (haiku anthology), may have derived from the editors' (not necessarily male) bias. He finds one clue to the changing ethos in two *kashū* compiled in the 1990s.

On the Reception of Japanese Culture and Literature in Italy

INOUCHI Rie

The scholarly Italian study of Japan dates back to the second half of the nineteenth century, when four different Italian universities, including the Royal Academy of Florence, began to provide courses in the Japanese language. Between the First and Second World Wars, the Italian Society for the Study of the Middle and Far East and a variety of other specialist research institutes and bodies were founded, and these devoted themselves to promoting the spread of Japanese culture. From the end of the Second World War to the 1950s, there was little interest in Japan, but during the 1960s such an interest grew strongly within Italy. Many translations of works by Japanese authors, such as Tanizaki Jun' ichiro, Mishima Yukio, and Kawabata Yasunari, were published. The 1970s saw a period of stagnation, but during the 1980s and 1990s the demand for Japanese literature grew once again, and the success of Yoshimoto Banana's *Kitchen* initiated a 'Japanese boom'. At present in Italy an interest in Japan has become widespread and we can confidently expect Italian Japanese studies to make even greater progress in the future.

佐藤紘彰氏の英文目次、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 Adrian Pinnington さんにお願ひしました。

and Amamiya Karin that was published in a newspaper at the beginning of the year, and which led major newspapers to publish articles on the topic one after another. The resultant boom in turn led to plans for television programs, magazine articles and books. The background to this phenomenon is the 'neo-liberal' changes to working conditions that began in the 1990s and the problem of growing poverty, especially among younger workers. As the problem of poverty, which had not stood out earlier, has become increasingly visible, the harsh working conditions depicted in *Kani Kōsen* and the power of the novel's literary language have attracted more and more attention. As international attention begins to be paid to this boom, the '2008 Kobayashi Takiji Memorial Symposium' will be held at Oxford University in the autumn.

Proletarian Literature and the Present :
Analyzing the World and Searching for Alternatives

TAKEUCHI Emiko

Neo-liberalism has brought us increasing inequality of opportunity, a widening gap between the rich and the poor, the destruction of culture and identity, and a twisted system in which everything is converted into a mere commodity. As a literature that deals with problems that have much in common with the ills of the present, Japanese 'proletarian literature', originally created some eighty years ago, has recently been summoned back into our lives. In particular, it is said that many young people are reading Kobayashi Takiji's *Kani Kōsen* (*The Factory Ship*). This is because in this novel the hidden violence and domination of the contemporary workplace are made visible. On the other hand, among part-time and temporary young workers, there are those who hope for a war so as to promote more fluidity within society. The young people who read *Kani Kōsen* and those who hope for a war, although they appear to be diametrically opposed to one another, have in fact both been produced by today's neo-liberalism. Again, contemporary women's literature is also raising an important issue by bringing to the surface serious doubts about the existing social system, while avoiding the claims of serious work.

Women in 20th Century Japanese Poetry :
Editing and Translating an Anthology of Japanese Women Poets

SATŌ Hiroaki

Maruya Saiichi has written that Japan was once the number-one country as a

tolerates their murder), is itself one that puts fascism into action. *Kimyō na Shigoto*, in the end, depicts the horizon at which the boundary between humans and animals can no longer be maintained, but within the production of discourse of the time, it was not possible for this horizon to become an object of attention.

RESEARCH NOTES

What is 'Kyōdo Bungaku' (Local Literature)? The Problem of the Center and the Regions in Literature

MATSUMOTO Hiroaki

When 'local literature' or 'regional literature' is mentioned, there is apt to be a tendency to take it as a closed concept, referring to the literature produced by the special features of some particular region. This is then often linked to the concept of 'local heroes' and comes to play a part in the advertising and tourism of the region in question. However, in fact, from now on, the issue of 'local literature' should become an open one, involving relations between the region and the center, as well as the region and other regions, and surveyed diachronically from a viewpoint that takes in other areas, such as politics, economics, and education. The re-visioning of local literature in the context of these various relationships, allowing us to return to fresh readings of the texts, will undoubtedly become increasingly important in the future.

Reconsidering the problem of the creation and reception of Japanese literary works from multiple perspectives, applying to them the key concept of 'leaving the hometown,' should make possible new ways of reading these texts.

Contemporary Young Workers and Proletarian Literature

PROSPECTS

The 2008 *Kani Kōsen* (*The Factory Ship*) Phenomenon : Its Background and Development

SHIMAMURA Teru

Kobayashi Takiji's *Kani Kōsen* (*The Factory Ship*), a representative work of Japanese 'proletarian literature,' has today in 2008 been gaining new readers at an explosive pace. The immediate cause was a dialog between Takahashi Gen'ichirō

leaving this position, an attempt is begun to temporalise the young girl. In the end this fails to be achieved, but in this failure itself we can glimpse the various conditions that attended the creation of the representation of the figure of the young girl at the time.

‘Heishi no Uta’ and the Horizon :
The Coordinates of Ayukawa Nobuo’s ‘Starting Point’

TAGUCHI Mana

The poem, ‘Heishi no Uta’, considered to be one of Ayukawa Nobuo’s representative works, has been considered to have as its themes the sense of self-hatred of a soldier who has survived and a requiem for those soldiers who fell in battle. However, if one analyzes closely the details of the text, the ‘soldiers’ who appear in the poem are revealed as not necessarily those who have been sacrificed in the war, but rather their aggressiveness and group nature are emphasised. Moreover, they are depicted as having continued to exist in the same way from the time during the war until the time of the poem’s publication. From this it can be surmised that the poet’s intention is to use the metaphors of battle and army as a way of criticising the lack of reflection on the part of those contemporary poets who had formerly written poems about the war as a group. In this paper, I both examine the correspondence between the arguments that Ayukawa developed at the time concerning war responsibility (or, more accurately, postwar responsibility) and ‘Heishi no Uta’, and attempt to separate out Ayukawa’s ideological position by bringing out the structure of the poem. In this way, my aim is to clarify the extent to which the poems of Ayukawa Nobuo, who has conventionally been treated as a sentimental poet of elegies for those who have died, have their sights on the situation in which they were written.

Animals and Fascism : On Ōe Kenzaburō’s *Kimyō na Shigoto*

MURAKAMI Katsunao

The aim of this paper is, by focusing on the representation of animals in Ōe Kenzaburō’s *Kimyō na Shigoto*, to clarify the limits of the postwar discourse of ‘shutaisei’. The literary criticism of Ara Masahito and Hirano Ken read Ōe’s work as an allegory employing animals and humans. However, what the detailed depiction of the site of the slaying of the dog in the work shows is that the way of thinking that divides a group into people and animals, and then ignores the latter (that is

ambivalent function of the organisation around the Church, the women were able to come into contact with the works of Ibsen.

The Politics of the Meiji Emperor's 'Gyosei' (Imperial Tanka)

MATSUZAWA Shunji

The term 'Gyosei' refers to waka composed by the Meiji Emperor, Mutsuhito. Until now, most research into these poems has studied their content and the feelings of their author, Mutsuhito. However, the core problem that these poems present is not Mutsuhito's personality, but rather the function they were made to bear in modern Japan of propagating state ideology and the power relations that they symbolise.

In this paper, I offer a broad discussion of the history of the 'politics' of the 'Gyosei', from the early years of the Meiji period until the time of the Asia-Pacific War. At first, the 'Gyosei' appeared in newspapers and the like as an expression of Mutsuhito's grand personality; later, they came to function as a bond uniting individuals into a 'people'. I make clear how, in addition, the poems were used in 'karuta' (poetry cards), school songs, for calligraphy practice and the like, so that people's bodies and sensibilities were mobilised as the poems became a medium for drumming in the logic of the state and everyday morality.

When Flowers Fight: The Place and Meaning of the Transformation within *Hanamonogatari* in the Development of the Representation of the Modern Shōjo (Young Girl)

TAKAHASHI Shigemi

Yoshiya Nobuko's *Hanamonogatari*, considered the classic example of a 'shōjo shōsetsu' (girls' fiction), changed in character over the ten years that it was serialised. This transformation has conventionally been interpreted as one from a sentimental and empty piece of fine writing to a strong narrative, able to depict the inner lives and selves of young girls. However, if we analyse the narrativity of the text as consisting of the changes that accompany a series of actions, in other words, as a depiction of time, we find that what these changes indicate are, on the contrary, the breakdown of the girl's tale, or perhaps its systematic impossibility. The young girl in modernity was initially described from a negative perspective that took the male as its standard. As a blank within the system, the figure was forced into a position of anti-narrativity. In its first phase, *Hanamonogatari* adopted a reverse course of detemporalising the representation, thus assuring its independence. Later,

To the Battlefield by the Sidedoor : On Izumi Kyōka's 'Katteguchi'

AKIYAMA Minoru

'Katteguchi' is a story which Kyōka wrote following a visit to Kanazawa to gather material, a trip that had allowed him to grasp anew his starting point as an artist, and just before the publication of the 'Daini Keishū Shōsetsu'. In this work, in which he changed the setting to Tokyo, he was able to give concrete expression to the tragedy of woman that he had pointed out in such stories as Higuchi Ichiyō's 'Yamizakura' and 'Wakaremichi' and in his own 'Ai to Kon' in', revealing his own unique literary world by freely modifying Kitada Usurai's 'Oni Senbiki'. 'X Kamakiri Fugu Tetsudō', which he published the following month, also makes a female novelist the protagonist and is based on Usurai's 'Ubugi'. 'Katteguchi', while inheriting the theme and techniques of 'Gekashitsu', in contrast to 'Oni Senbiki', where the focus is on psychological explanation, brings to the surface the desire that is hidden by the women's dialogue, and in the point that this leads to an act where a life is exchanged, is close to 'X Kamakiri Fugu Tetsudō'. Together with this work, 'Katteguchi' deserves attention because in it Kyōka's awareness of the literature of his own time is reflected.

The Origins of the Keishūbungakkai (Women's Literary Group) in
 'A Moderate Approach to Women's Education':
 The Ambivalence of Ibsen's Reception in *Shintenchī*

TOKUNAGA Natsuko

In this paper, I use the journal *Shintenchī* to examine the relationship between the Keishūbungakkai (Women's Literary Group), said to be the forerunner of the later *Seitō*, and the matrix for the group, the Universalist Church. Despite the close links between these two, there was a wide disagreement on the issue of women's education. In contrast to the Keishūbungakkai, which positively taught students the new ideas about women's liberation expressed in Ibsen's works, the Church, while evaluating highly Ibsen as a social reformer, took a negative attitude towards women's liberation. If this is the case, how then was it that the Keishūbungakkai, under the wings of this church with a diametrically opposed 'moderate' view of education, was able to practice a form of education that would later lead on to the establishment of the *Seitō* group? The answer is that it was because they also received the benefits of the Church's efforts to 'enlighten' the people. The Church, in order to 'educate' the people in socialism, had an organisation which used the works of Ibsen, and women were among the targets of their efforts. Through this

ARTICLES

Landscape and Property Rights: The Literature of Shiga Shigetaka and
Kunikida Doppo and the Literature of Tokutomi Roka

FUJIMORI Kiyoshi

The idea of the landscape formed in the modern period, by suppressing the economic and political aspects of the environment, turned the environment itself into an object of aesthetic appreciation or a symbolic object for contemplation. In Japan's case, this concealment of the economic aspects of the environment was deeply related to the rise of capitalism and the codification of its ideology. The capitalistic conception of private property was first codified in the Meiji Civil Code promulgated in Meiji 31 (1898).

Tokutomi Roka, together with Shiga Shigetaka and Kunikida Doppo, was deeply involved with the development of the modern idea of the landscape in the Meiji 30s. However, in the Taishō era, he came to feel doubts about this concept, and, basing himself on a conception of private property grounded in natural law theory, he searched for a more responsible relationship between human beings and the environment. What made such an attitude possible in Roka's case was the disposition of the independent farmer that lay deep in his blood.

The Rise of Heiminishugi (Democracy) and Literature :
On Kunikida Doppo's *Musashino*

KIMURA Hiroshi

In this paper, I look at how traditional methods of observing and recording changed during the 1890s, focusing on the works contained in Kunikida Doppo's *Musashino*. In particular, I pay attention to the relationship with tendencies among the advocates of 'heiminishugi'. What we find is that, with regard to methods of observing and recording, a distinctive debate as to how these could contribute to the ideology of 'heiminishugi' was continually conducted, and Doppo's early works were produced inheriting this perspective. Unlike other travel records of the time, here a new form of 'literary art' is looked for, one that is based on a thorough revision of the traditional method of observation that said one should, in front of a famous mountain, just 'sit quietly and wait for the sun to rise'. The collection *Musashino* itself was produced as a model illustration of the formation of this kind of 'literary art'.

BRIEF NOTICES

- SHINDŌ Masahiro, *The Semiotics of Gourmet Fiction* ŌMOTO Izumi 210
 The Society for New Feminist Criticism, *On Meiji Women's Writing*
 HIRATA Tomoko 211
- NAKAMURA Yoshiko, *Concerning 'Technique' in Natsume Sōseki's Meian*
 (Light and Darkness) YADA Junko 212
- ISHIKAWA Takumi, *The Modern and Contemporary History of 'Kokugo'*
 (*Japanese Language*) *Entrance Examinations* KIMURA Tomohiko 213
- TAKEMURA Tamio, SUZUKI Sadami (editors)
Reconsidering Kansai Modernism TAKEMATSU Yoshiaki 214
- KIMURA Kazuaki, *Living in Anxiety :*
From Mori Ōgai to Nakagami Kenji ISHIZAKI Hitoshi 215
- TOKUNAGA Mitsuhiro, *On Natsume Sōseki's Kokoro* MATSUMURA Ryō 216
- KATŌ Takao, *Researches into the History of Modern Tanka* ŌTA Noboru 217
- KUROSAWA Ariko (author and editor),
The Correspondence between Miyamoto Yuriko and Yuasa Yoshiko
 SUGAI Kaoru 218
- KAWAGUCHI Takayuki, *The Problematic of Atomic Bomb Literature*
 KAWAZU Makoto 219
- HIRAOKA Toshio, *The Literature of Twilight* SAGI Tadao 220

Women in 20th Century Japanese Poetry :

Editing and Translating an Anthology of Japanese Women Poets

..... SATŌ Hiroaki 144

On the Reception of Japanese Culture and

Literature in Italy INOUCHI Rie 152

REVIEWS OF EVENTS

Thoughts on Visiting the Special Exhibition :

'The Three Arishima Brothers—Their Respective Youths'

..... KATAYAMA Haruo 159

On Participating in 'Ishikawa Jun and Postwar Japan,

The 34th International Research Symposium,

Jointly Sponsored by Ohio State University and the

International Research Center for Japanese Studies' YOSHIMOTO Yayoi 163

'The TERAYAMA SHUJI Theatre-Museum 1935-2008' Exhibition :

Terayama Shūji 25 Years after his Death MORIYASU Toshihisa 168

BOOK REVIEWSKITANI Makiko, *Mishima Yukio and Kabuki*; SUGIYAMA Kin'ya,*The Birth of 'Mishima Yukio'* ARIMOTO Nobuko 172SEKI Hajime, *The Age of the Newspaper Novel :**Media, Readers, Melodrama* YAMADA Shunji 178KIMATA Satoshi, *Harmony between Texts and Pictures :**From Midaregami to Tsuki ni Hoeru* FUJIMOTO Toshihiko 183YASU Satoshi, *The Media Called Hagiwara Sakutarō :**The Poet/Modernity Torn to Pieces* TSUTSUMI Genta 187ODAIRA Maiko, *When Women Perform Women* KAN Satoko 194YAMAMOTO Ryōsuke, *Yokomitsu Rūichi and the Ethics of the Novel*

..... KAKENO Takeshi 198

NAGAI Kiyotake, *The Rhetoric of Naturalism* SHINBO Kunihiro 202YAMASAKI Masazumi, *Maruyama Masao and the Scene of Literature*

..... CHIBA Kazumiki 206

組織

第七條

- 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、別則に従つ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。

第八條

この会は、毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は、理事会が必要と認めるとき、あるいは会員の十分の一以上から会議の目的とする事項を示して要求があつたとき、これを開催する。

会計

第九條

この会の経費は、会費その他をもつてあてる。

第十條

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。

第十一條

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

第十二條

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。ただし、大学院在籍会員の

会費は入会后五年間、また海外在住会員はその在任期間、年額五、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、会則第七條一項にもとづき、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、会則第三條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。

〔二〇〇八年五月二十四日の総会において改正承認、施行〕

イベント・レビュー

特別企画展「有島三兄弟—それぞれの青春」に想う	片山晴夫	159
「石川淳と戦後日本—国際日本文化研究センター 第三十四回国際研究集会・オハイオ州立大学協賛—」に参加して		
	吉本弥生	163
「寺山修司 劇場美術館 1935-2008」展	守安敏久	168
—没後二十五年の寺山修司—		

書評

木谷真紀子著『三島由紀夫と歌舞伎』		
杉山欣也著『三島由紀夫』の誕生	有元伸子	172
関肇著『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』	山田俊治	178
木股知史著『画文共鳴—『みだれ髪』から『月に吠える』へ』	藤本寿彦	183
安智史著『萩原朔太郎というメディア—ひき裂かれる近代ノ詩人』	堤玄太	187
小平麻衣子著『女が女を演じる 文学・欲望・消費』	菅聡子	194
山本亮介著『横光利一と小説の論理』	掛野剛史	198
永井聖剛著『自然主義のレトリック』	新保邦寛	202
山崎正純著『丸山眞実と文学の光景』	千葉一幹	206

紹介

真銅正宏著『食通小説の記号学』	大本泉	210
新・フェミニズム批評の会『明治女性文学論』	平田智子	211
中村美子著『夏目漱石絶筆『明暗』における「技巧」をめぐって』	矢田純子	212
石川巧著『国語』入試の近現代史』	木村友彦	213
竹村民郎・鈴木貞美編『関西モダニズム再考』	竹松良明	214
木村一信著『不安に生きる文学誌—森鷗外から中上健次まで—』	石崎等良	215
徳永光展著『夏目漱石『心』論』	松村良	216
加藤孝男著『近代短歌史の研究』	太田登	217
黒澤亜里子編著『往復書筒宮本百合子と湯浅芳子』	菅井かをる	218
川口隆行著『原爆という問題領域』	川津誠	219
平岡敏夫著『夕暮れの文学』	鷲只雄	220

日本近代文学

第79集

編集者 「日本近代文学会」編集委員会

〒402-8555 山梨県都留市田原3-8-1
都留文科大学文学部 阿毛久芳研究室内

発行者 日本近代文学会 代表理事 山田有策

発行所 日本近代文学会

〒101-0051 東京都千代田区神田神保町3-3-7
昭和第2ビル4F

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

2008年(平成20年)
11月15日発行