

日本近代文学

第84集

論文

- 明治の蕪村調、その実態
——俳人漱石の可能性について—— 青木亮人 1
- ダンディズムと実業思想
——『それから』における男性ジェンダーの葛藤—— 松下浩幸 16
- 李白「客中行」と花卉園芸からみる宮沢賢治
「チュウリップの幻術」論 大島丈志 32
- 再生の季節
——太宰治「富嶽百景」と表現主体の再生 若松伸哉 48
- 〈敵〉の布置
——潤一郎敗戦期テキスト群を照射する「A夫人の手紙」—— 福岡大祐 63
- 三島由紀夫「親切的機械」の生成
——三島由紀夫とニーチェ哲学—— 田中裕也 79

研究 ノート

- 海外としての〈日本〉
——英語版の旅行ガイドブック—— 五井信 95

展望

- 近代文学研究の歴史的展開
——『文学史家の夢』評を通して—— 平岡敏夫 102
- 「デジタルから紙へ」
——図書館と文学研究—— 宗像和重 108
- 出版というアウラの相続人と墓掘人たち
——ここ十年間の出版人の評伝について—— 酒井浩介 116

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、理事および監事の内規は、継続四年を越えないものとする。

明治の蕪村調、その実態

—— 俳人漱石の可能性について ——

青 木 亮 人

はじめに

小説家になる以前、夏目漱石は俳人であつた。特に教鞭を取つた松山、熊本時代（明治28→33）は俳句に熱中し、各新聞・雑誌等に発表された作品も多い。彼は東京の正岡子規に句稿を郵送し、子規が添削・助言等を記して返信すると、すぐに新たな句稿を送るなど、子規とのやりとりを通じて句作に励んだ。本稿は、この時期の「俳人漱石」を考察するものである。

従来、「俳人漱石」は小説家漱石の一側面として注目された。そのため、彼の俳句は「文人俳句」（小説家の余技という意味）として、または小説『草枕』『一夜』などの典拠として参照されることが少なくない。一方、小説家の余技としてでなく、漱石を歴とした俳人と見なす先学もある。それは、正岡子規が次のように彼を賞賛したためであつた。

漱石は明治二十八年始めて俳句を作る。始めて作る時より

既に意匠に於て、句法に於て、その特色を見はせり。その意匠極めて斬新なる者、奇想天外より来りし者多し。（明治二十九年の俳諧）、「日本新聞」明治30・3・7）

当時、子規は俳句革新運動を推進しており、右の俳論は新時代を体現する作品を論じたものである。子規はこの論で漱石を「意匠極めて斬新・奇想天外」と評し、俳句革新を担う俳人と位置付けた。そのため、先学は漱石を子規派の重要俳人と見なしたのである。

ところで、子規の俳句革新は一般的に次のように説明されてきた。当時の俳壇は「旧派」（江戸後期以来の俳諧宗匠達）が「月並」（類型と常識に頼る凡作）を詠み続け、また芭蕉を神格化するなど旧態然とした状況だったが、子規達は「写生」（実景をありのままに写す句法）を唱え、かつ歴史に埋もれた蕪村（江戸中期の俳人）を芭蕉以上に称賛することで反「旧派」を鮮明にした。その際、子規達は蕪村を「写生」の先蹤と見出し、また蕪村句

を「新派」写生」の御旗に掲げることで俳句を近代化させたという。つまり、子規は「写生＋蕪村発見」反「旧派」↓俳句革新」を推進した近代俳句の創始者というのである。

漱石に戻ると、明治三十年前後の「俳人漱石」は子規の影響を多々受け、しかも子規によつて俳句革新の担い手と評された俳人であった。では、漱石は「写生＋蕪村」反「旧派」を体現したのであるか。

この問いに対し、先学はむしろ彼を「写生」蕪村」に収まらない俳人とする傾向にあった。代表例を挙げると、「客観の句や写生の句に偏することがなく、寧ろ自由に、自分の言ひたいことを、俳句で言はうとしてゐた」(小宮豊隆『夏目漱石』岩波書店、昭和13)。あるいは、「漱石は蕪村を印象的写実主義として理解すると同時に、浪漫的な夢を満たすものとして受け取った」(熊坂敦子『夏目漱石の研究』(桜楓社、昭和48)「漱石の俳句」四)。
すなわち、漱石は「写生」を掲げる子規派の一員ではあるが、実際の句は「浪漫的」な魅力があり、またその資質こそ後に小説家として開花したとされたのである。

これら先学の「俳人漱石」像を踏まえた上で、本稿は次の点に着目したい。従来は「写生」に留まらない「俳人漱石」を肯定するにせよ、批判するにせよ、「写生＋蕪村発見」反「旧派」↓俳句革新」を前提としてきた。しかし、この通説は検討の余地があるのではないか。まず、子規派の句を実際に読むと、蕪村句の影響下にある作品はむしろ「写生」といえない句群が多

い。つまり、当時の実情と現在の定説には食い違いがあり、通説は再検討の必要がある。また、漱石を含む子規派の作品のどの点が反「旧派」的なのか、実際は謎といつてよい。今や「旧派」は顧みられることが稀で、子規派と「旧派」双方を比較する視点自体が希薄であり、そのため子規達の作品はどこが新鮮なのか、曖昧な点が多いのである。

このように考えると、「俳人漱石」の存在はいまだ霧の中にいる、とはいえないだろうか。彼の蕪村受容、「子規派」新派」としての特徴、そして俳句作品としての意義、魅力……これらの輪郭は今もつて定かではない。本稿は子規達の蕪村発見を再検討し、明治三十年前後の俳壇状況を踏まえた上で「俳人漱石」の姿を見定め、またその可能性を考察するものである。

1 漱石と蕪村

まず、漱石句における蕪村句の影響を確認しておこう。先学の指摘もあるため、一例のみ挙げる。

寂として縁に缺と牡丹哉

漱石

(『日本新聞』明治31・6・24)

見事な牡丹を剪るのは身の縮む思いだが、朽ちゆく前に剪定しなければならぬ。意を決して縁先で剪ると、緊張の糸が切れ、気の抜けた思いと安堵がいきまじるとともに、それまでは牡丹のために周囲も華やかだったのが急に物寂しくなった。縁先には、牡丹の鉢と鉢が静かに横たわっている……という句意

である。漱石は蕪村句の「寂として客の絶間の牡丹哉」「牡丹剪つて気の衰えし夕哉」を借りながら、牡丹剪定前後の心情や周囲の様子の推移を言外にこめたといえよう。

また、漱石小説における蕪村句の面影もたびたび指摘されてきた。『草枕』（『新小説』明治39・9）の一節を見てみよう。

しまいには話もないから、両方共無言のままに蜜柑畠を見下している。午に逼る太陽は、まともに暖かい光線を、山一面にあびせて、眼に余る蜜柑の葉は、葉裏まで、蒸し返されて耀やいている。（十二）傍線引用者

画工の「余」と「女」が「無言のままに蜜柑畠を見下ろしている」場面である。この二人の前に広がる景色（傍線部）を、漱石は「三井寺や日は午にせまる若楓」（『蕪村句集』）を換骨奪胎して描いた。

これらから、漱石は蕪村句に「写生」を学んだかに見える。「寂として縁に缺と牡丹哉」は一幅の絵画を彷彿とさせようし、蕪村句を散文の風景描写に応用した『草枕』は「蕪村受容Ⅱ写生」を裏付ける例といえよう。しかし、「俳人漱石」には「写生」らしからぬ句が多いのも事実である。

① 木瓜咲くや漱石拙を守るべく（明治31）

② 大手より源氏寄せたり青風（明治31）

句意は後述するが、これらは「蕪村受容Ⅱ写生」という定説と異質に感じられるため、漱石独特の魅力と見なされる傾向にあった。しかし、「俳人漱石」をそのように評する前に、まず通

説自体を検討する必要がある。この「蕪村受容Ⅱ写生」は、果たして当時の実情に即した説なのだろうか。

2 明治俳句界の蕪村発見、その特徴

ここで漱石から離れ、当時の俳句界及び子規達による蕪村発見の経緯を概観してみよう。従来、蕪村の再発見は次のように語られてきた。明治二五〜六年頃、子規達の周囲で蕪村句が話題になり、彼らは『蕪村句集』を懸賞金付きで探し求めるほどに熱中したという（子規『俳人蕪村』（ほと、ぎす発行所、明治32）緒言より）。すなわち、子規達は誰よりも早く蕪村句の価値（つまり「写生」）を発見したのであり、以後は俳論等でその魅力を主張し続けた、というのである。しかし、蕪村を知る俳人は子規以前にも多々存在していた。次はその一例である。

牡丹剪て気のおとろへし夕哉 蕪村

ちりて後おもかげに立牡丹哉 全

（略）牡丹剪て気きの衰へしといひて切らざる前の賞翫をいひ、ちりて後佛あきに立といふもちる以前の実を知らしむる也。

（三森幹雄「発句に品種ある説前号の続き」『俳諧矯風雑誌』11号、明治23・5）

蕪村句が余情を湛えた優品であることを説く文章で、筆者の三森幹雄は当時の高名な俳諧宗匠である。後に「旧派」の象徴として子規に批判された俳人であるが、彼は明治二三年の時点で蕪村を称賛し、「写生」と異なる価値観で蕪村句の巧妙さを指

摘していた。加えて、当時の「旧派」俳書・俳誌類には幹雄以外にも蕪村言及記事が散見され、従って蕪村は子規以前にそれなりに知られた存在だったことがうかがえる。³⁾

また、蕪村句は「旧派」の実作の現場でも参照された可能性が高い。次に一例を挙げてみよう。

木枯や鐘を離れし鐘のこゑ

雪 蓬

〔明治新撰俳諧一萬集〕〔博文館、明治24〕、5頁

※涼しさや鐘をはなる、かねの声〔蕪村〕

鳴なくや入江は東月は西

善 風

〔俳諧明倫雜誌〕149号、明治26・12、149頁

※菜の花や月は東に日は西に〔蕪村〕

飛入にあた名知らる、角力哉

芳 洲

〔俳諧鴨川集〕2号、明治27・10、18頁

※飛入の力者あやしき角力哉〔蕪村〕

詳細は省くが、これらは一幅の絵画のように句を構成するためでなく、趣向の妙に着目した様子うかがえる。このように蕪村は子規以前に知られており、それも「写生」と異なる価値観で受容されていた。従って、子規達が最初の蕪村発見者という通説は誤謬であり、発見は「旧派」の方が早かったといえる。しかし、重要なのは「誰が先に蕪村を発見したか」の詮索より、「旧派」と子規達はいかに蕪村を受容したか、その内実の吟味にある。ここで「俳人漱石」に戻ると、通説では彼は「写生」蕪村発見に留まらない俳人とされたが、そもそも子規達

は蕪村句から「写生」以外の着想も多々得たと推定される。そのため、漱石の蕪村撰取を考察する前に、「写生」蕪村発見という通説も改めて検討してみよう。

3 子規派の「蕪村調」

子規達の蕪村受容を知るには、彼らの同時代評を見ると分かりやすい。次に代表例を挙げてみよう。

③ 正岡子規が（略）「蕪村調」なりとの品定は、万口一斉に出しところなりき。（略）賞美の意あり、嘲弄の意あり。（岡野知十「俳諧風聞記」、『毎日新聞』明治28・9・28。傍線引用者）

この評によると子規派は「蕪村調」と評され、また「嘲弄の意」も含まれたという。では、彼らのどの点が批判されたのか。続けて同時代評を見てみよう。

④ 強て漢字を用ゐ、徒らに字数を長くするが如き、以て其如何に音調の奇を喜ぶかを知るべし。

新酒のみて酔ふべく我に頭痛あり 虚子

（略）既に俳句にあらずして、散文の一句たるなり。（無署名「俳壇近況」、『帝国文学』明治29・11）

高浜虚子（子規の弟子格）の作品は「俳句にあらず」という。それは「徒らに字数を長く（略）、音調の奇を喜ぶ」もので、もはや「散文の一句」というのである。

この批評は、虚子句を「蕪村調」と批判したわけではない。しかし、実際は子規派特有の「蕪村調」だったために「奇」と

評したと推定される。この経緯を考察するため、まず虚子句と当時の一般的な「新酒」句を比較してみよう。次に挙げるのは、「旧派」系俳誌の作品である。

⑤ 誉ながらくつと飲はず新酒哉

和秀

〔俳諧明倫雑誌〕136号、明治25・9、7頁

⑥ 添へて来た手紙も匂ふ新酒哉

壽登

〔風雅の葉〕23回、明治29・11、4頁

「新酒」は秋の新米で醸造した酒で、一年の豊穰を祝う心持ちを感じさせる季語である。⑤は「新酒」の出来栄を「誉めながら」一息に「飲はず」という仕草で実りの秋を迎えた喜びを示した句であり、⑥は添状とともに届けてくれた「新酒」、そのかぐわしさは「手紙」にまで薫るようというのである。ともに秋の実りを寿ぐ作品といえよう。

ところが、虚子句は「頭痛」を紛らわすために「新酒」を呼ぶ（二日酔いの迎え酒にも解せる）、というのである。⑤⑥の「新酒」観からすると不謹慎に近い内容で、また「酔ふべく」は「散文の一句」④に近く（理由は後述）、そのため耳につく語感である。一例のみ挙げたが、虚子句は同時代の「新酒」句と比較すると特異な作品であり、そして④の同時代評が「俳句にあらざ」と判断したのは、評者が⑤⑥の「旧派」的価値観を指針にしたためと推定される。

「明治俳句Ⅱ子規派」という現在からすると、④の評が「旧派」句を基準としたのは意外に感じられるが、当時は⑤⑥句がむしろ

標準的で、虚子句の方が例外であったといえよう。詳細は省くが、明治三十年前後の俳壇は「旧派」宗匠の指導下で句作を嗜む俳人が大多数を占め、子規達はごく少数だった可能性が高い。すなわち、一般には「旧派」の感覚が常識的であり、そのため虚子句が「奇」と評されたのである。

ところで、同時代評で「奇を喜ぶ」とされたのは虚子句のみでなく、子規派全体に向けられた評でもあった。

⑦ 近年、蕪村を崇拜するもの二種あり。一はその句体の奇なるを愛で、自ら蕪門と唱へ、狂漢の嚆言にひとしき句を吐くものとす。〔蕪村句文集〕（明倫社、明治29、推定）、三森松江序文

⑧ 今の俳人、古人が幾千万句詠み置たる後に出でて、其中に自ら変りし調を詠まんとするには、文字を拮据にし、言詞を皮肉にして、奇を衒ひ、以て喝采を博せんとすに至るは、已むを得ざる事なるめり、（以下略）（森無黄「今日の俳諧」、『秋の声』2号、明治29・12）

俳壇には「句体の奇なるを愛で、自ら蕪門と唱へ」（⑦）、「文字を拮据にし、言詞を皮肉にして、奇を」（⑧）衒う派があるという。名を挙げていないが、おそらく子規派への批判と推定される。

ここで注目されるのは、「蕪村を崇拜」（⑦）する子規派は「奇」を好む、と評された点であろう。すなわち、子規派は「写生Ⅱ蕪村崇拜」のため批判されたのではなく、「奇Ⅱ蕪村調」ゆえに難

じられたのであり、当時は定説と異なる状況だったことがうかがえるのである。では、子規達の「奇」蕪村調」はどのような作品なのだろうか。

これを検討するため、再び④の「新酒飲みて酔ふべく我に頭痛あり 虚子」に戻ろう。当時、子規達は虚子以外にも「べく」を多用した作品を詠んでおり、実際はその「べく」句群が「蕪村調」であったと推定される。一例を挙げてみよう。

⑨ 鮎の石狐の跡と判すべく 碧梧桐

〔めざまし草〕巻7、明治29・7、3頁

⑩ 小春日のわれ獵すべく釣すべく 由拳

〔日本新聞〕明治29・11・25

⑪ 雑談の間に栗の焼けるべく 子規

〔早稲田文学〕25号、明治30・1、50頁

⑫ 薄野や出づべくとして川に出でず 虚子

〔日本新聞〕明治30・10・31

句意は省略し、これらが「べく」を使用した点のみ確認しておきたい。では、子規達がなぜ「べく」を多用したかという点、彼らが蕪村句に憧れたためであった。

青薄秋の若葉を庄すべく 虚子 (略)

此等の句法の勁健奇抜なる処は多く蕪村より出づ、而して更に蕪村を拡張したる者なり。(略)「べく」といふ語は蕪村に二三句あり。之をはじめとなすか「べし」といふ語は其角用あたり。その他にも多からん。「べう」といふ語は去来

に一句あり。(子規「文学 俳句」、「日本人」31号、明治29・11。傍線引用者)

子規は、江戸期俳句に「べし・べう」の例は散見されるが、「べく」は「蕪村に二三句あり」、つまり蕪村以外にさほど見当たらないことを確認しつつ、虚子句が蕪村に由来することを指摘した。その蕪村句は次のような作品である。

⑬ 梅遠近南すべく北すべく (蕪村句集) 所収

⑭ 鮎を庄す石上に詩を題すべく

〔新花摘〕所収、「めざまし草」巻7〔明治29・7〕掲載

⑬は待ちわびた梅の開花が近隣や遠方からも届き、そのため南と北のどちらの梅に行こうかと喜びの逡巡を示し、また⑭は「鮎を庄す」重しの石(俗事)が漢詩を記す風雅にちように、というのである。両句の「べく」は漢詩文に由来し、⑬は「楊枝見遠路而哭之。為其可以南可以北」(蒙牛、「楊朱泣岐」を、また⑭は「林間暖酒焼紅葉石上題詩掃緑苔」(白楽天、「和漢朗詠集」)を踏まえる。漢詩文の世界と措辞を仮名書きの韻文(日本の俳諧)ですらした点が趣向であり、「かな書きの詩人」(上田秋成の評)と称せられた蕪村らしい作品といえよう。

では、子規達はこれら蕪村句の趣向に倣ったために「蕪村調」といふと、そうではない。彼らが「蕪村調」たりえたのは、他の要因が大きく関わっていたと推定される。

先述の子規の指摘通り、たとえば江戸期における「べく」句は蕪村句以外にほぼ見当たらない。なぜなら、「べく」は漢文脈

で多用される措辞で、韻文では稀なためであり、だからこそ蕪村は俳諧に「べく」を持ち込んだのである。

ところで、明治三十年前後の俳句界に「べく」ほどの程度使用されたのだろうか。試みに「旧派」の類題句集（季語別に例句を列挙した選句集。多くは句作の際に参照された）を見てみよう。

『明治八百題』（温古堂藏板、明治11）／『俳諧七百題』（友人堂藏板、明治12）／『俳諧発句八百題』（高木和助、明治13）／『古今名吟集』（木村文三郎、明治13）／『近世発句明治千題集』（同盟書房、明治14）／『今人俳諧明治新五百題』（日本橋江島喜兵衛、明治14）／『明治新撰 俳諧姿見集』（俳林書房、明治15）／『明治新選 俳諧一万集』（博文館、明治24）／『正風俳諧明治発句集』（非売品、明治28）『俳諧十万集』（積善館、明治29）／『発句万代集』（弘文館、明治30）／『俳諧自在』（博文館、明治32）

これら類題句集に、「べく」は見当たらない。では、各地の「旧派」俳誌はどうだろうか。次に挙げるのは、管見に入った俳誌群である（関東→九州の順）。

『俳諧翁の友』23～58回（明治22～26、千葉。9冊）／『俳諧新報』1～33号（明治12～14、31冊、欠号有。以下、東京）／『俳諧明倫雑誌』1～204号（明治13～33、153冊、欠号有）／『俳諧燭風雑誌』1～35号（明治22～25、35冊）／『俳諧風雅の友』1集（明治23）、10集（明治24、2冊）／『文学心のたね』5～32号（明治29～31、28冊）／『梅花集』1～3号

（明治24、3冊）／『俳諧一日集』40編（明治25、1冊）／『俳諧田植唄』1号（明治25、1冊）／『俳諧黄鳥集』1～23号（明治24～26、22冊（8号欠））／『俳諧百籥』2集（明治32）、12集（明治33、2冊。以上、東京）／『俳諧正風雑誌』5号（明治27、長野。1冊）／『俳諧豊川集』1～3編（明治23～24、新潟。3冊）／『越路の雪』2～5号（明治33、新潟。4冊）／『俳諧新誌』1～9、11～19、29号（明治24～27、金沢。18冊）／『俳諧友雅新報』1～78号（明治13～15、三重。64冊、欠号有）／『俳諧温故新誌』56～79回（明治21～22、三重。23冊）／『花の朝集』1～3号（明治27、滋賀。3冊）／『柳桜吟集』6～7号、改編1号（明治30～31、滋賀。3冊）／『俳諧鴨東新誌』71～74号（明治24）、85～86号（明治25）、96号（明治26）、137、143～145号（明治30）、147～156号（明治31、京都。21冊）／『はせをの影』3～4号（明治26、京都。2冊）／『風雅の葉』8回（明治26）、23回（明治29、大阪。2冊）／『蕉風俳燈』3～7号（明治23、香川。4冊）／『俳諧廻潮』106号（明治33、香川。1冊）／『俳諧芭蕉露』1～5号（明治26、山口。5冊）／『俳諧鴨川集』1～5、7号（明治27～28）、22号（明治30、山口。7冊）／『筑紫俳諧清風草紙』25～29号（明治32～33、福岡。5冊）

これらは膨大な俳誌の一部であり、また欠号も存在するため慎重な判断を要するが、一指標として参考になろう。右記俳誌の約二二万句中、「べく」を使用した作品は見当たらず、僅か

に「べき」使用例が二句存在するのみであった。

⑮ 風呂吹や梅も咲べき座の暖み 蘭 曉

〔俳諧芭蕉の露〕1号、明治26・1、18頁

⑯ 浅川や鮎のぼるべき水のいろ 十 湖

〔俳諧明倫雜誌〕103号、明治29・5、25頁

両句は「べく」に類似する「べき」を使用した点で⑨～⑫の子規派に近いが、内容はおよそ異なる。⑮は、冬に「風呂吹」大根を炊く家の中は春のように暖かく、外も「梅も咲べき」ほどの「座の暖み」というのであり、⑯は秋の「浅川」は透き通るように澄み、それは実りの秋を告げる「鮎のぼるべき」と称したい「水のいろ」である、という句である。

これらの「旧派」句と比較した時、先ほどの子規派の句がいかにか奇抜であるかが浮き彫りになろう。「旧派」は「梅も咲べき」と見立てることで「座の暖み」を強調し(⑮)、または「鮎のぼるべき」が秋の「水のいろ」の美しさを強調するなど(⑯)、時節ごとの季節感や景色の素晴らしさを強調するために「べき」を用いていた。この感覚からすると、子規派の「狐の跡と判すべく(⑩)・栗の焼けるべく(⑪)」等はおよそ無意味な強調で、内容も荒唐無稽に近く、従って強い語調の「べく」を用いてまで詠む事柄ではない。この点、虚子句のみならず子規派の句群はいずれも「奇」と批判されかねない作品だったのである。

無論、先述の俳書・俳誌類の他に「べく」が存在する可能性はあるが、約二万句中に見当たらない点からすると、「べく」

は「旧派」がまず使用しない措辞といえよう。この「べく」がいかに稀な表現かは、次の同時代評からもうかがえる。

句を作らんとして俳諧処方箋を繕けば、題目の許に配合の法ありて句即座に成る。されどこれにもまた各匙加減といふがありて、成れる句を人評して月並・点取といはゞ、時の流行語のざる、たる、なる、べく、べう、日は午なり等を振混ぜて所謂句を新しくするの法あり。(鶴澤四丁「俳

諧百味筆筒」、「秋の声」5号、明治30・3。傍線引用者)

「人評して月並・点取といはゞ」(人が典型的な凡句と評した場合は、「べく」を詠むと新鮮に見えるという。すなわち、容易に「句を新しく」したい時には、従来の「月並」旧派」がまず詠まない「べく」を盛りこめばよい、というのである。

このように当時の「べく」の位相を踏まえた時、子規派の「蕪村調」の内実がうかがえるのではないか。まず、彼らは蕪村句が典拠とした『蒙牛』等を正確に踏まえたかという点、そうではあるまい。おそらく、子規達は蕪村句の趣向よりも「べく」自体の強い語調や漢詩文の面影に惹かれたのであり、またそれが「旧派」に見当たらない措辞のために魅了されたのである。つまり、子規達の「べく」句「蕪村調」とは単に蕪村句に倣った作品ではなく、「旧派」系が使用しない措辞や趣向を蕪村句から取り出し、それを強調した句群を指した可能性が高い。それは一般の句作感覚(つまり「旧派」を無視することにもなり、そのため周囲は「奇」蕪村調」と批判したのだった。

この「蕪村調」の特徴は、「べく」句以外にも共通していたと推定される。次に一例を挙げてみよう（傍線は引用者）。

⑰ 河童身を投げて沈みもやらぬ臍月 虚子

〔青年文〕 3—2、明治29・3）

※河童の恋する宿や夏の月〔蕪村句集〕

⑱ 冬枯の木の間に笑ふ狂女かな 子規

〔早稲田文学〕 9号、明治29・5、合本30頁）

※岩倉の狂女恋せよほと、ぎす〔蕪村句集〕

⑲ 秋の水湛然として日午なり 鳴雪

〔めざまし草〕 8号、明治29・9、33頁）

※三井寺や日は午にせまる若楓〔蕪村句集〕

句意は別として、これらの句は蕪村句に示唆を受けた点で共通する。また、傍線部を先述の「旧派」俳書・俳誌等で調査すると、「河童」⑰「日午なり」⑱の措辞は見当たらず、僅かに「狂女」⑲（謡曲の狂女物を面影とする）が一例のみ存在した（「人笑ふ狂女の凄し駒鳥の声 栄壽、前掲『明治新撰俳諧一万集』、91頁）。⑰も⑲も「べく」句同様、「旧派」がほぼ詠まない措辞等を盛りこんだ作品だったのである。

以上、子規派の「蕪村調」を整理してみよう。まず、子規達が蕪村句に想を得た作品を詠む。すると、周囲はそれが通常の俳句観（月並）と異なることに眉をひそめ、また彼らが芭蕉を崇めず、「蕪村を崇拜」する派であることも思い合わせ、奇妙な句群を発表する彼らを批判する。その非難は子規達が蕪村句を

踏まえたか否かより、彼らが芭蕉以上に蕪村を信奉し、同時に「旧派」の感覚を無視する句を詠むことに対してであり、周囲はこれらを含めて「蕪村調」と批判したと推定される。

この「蕪村調」の特徴を踏まえると、子規派が蕪村句に熱中した理由の一端がうかがえるのではないか。すなわち、彼らは蕪村句自体の魅力もさることながら、そこに「旧派」と異質の措辞や趣向が充満していたからこそ夢中になったのである。

そして、蕪村発見と俳句革新が運動するのはまさにこの点であろう。反「旧派」を矜持とする子規派は実作者の集団であり、従って自らの姿勢を俳論とともに作品上で強調する必要がある。その際、彼らは「旧派」が詠み続けた「月並」的表現を振りきるため、蕪村句から措辞や趣向を借りることで句の新鮮さを獲得し、作品面で革新運動を誇示しようとしたのである。

このように「蕪村調」を捉えると、当時の子規派を代表する句調はむしろ「写生」より「蕪村調」だった、といえるのではないか。俳句革新の重要な目的が反「旧派」とすると、その「旧派」系から非難を多々招いた「蕪村調」は、「写生」以上に批判を集めた点で革新の御旗たりえた可能性が高い（詳細は省くが、同時代評は圧倒的に「蕪村調」に対する批判が多い）。すなわち、明治三十年前後に子規派⇨俳句革新を鮮明に示しえた作品は、「蕪村調」だったのである。

ここで、漱石句に戻ろう。従来、漱石は子規の「蕪村発見⇨写生」に収まらない資質を有し、そのため彼の蕪村受容は「物

語的耽美的ロマン的側面を受け継いでいる(西村好子「漱石の俳句世界」、『日本近代文学』38集、昭和63)とされた。これらの先学の指摘を参考とし、またこれまで検討した「蕪村調」も踏まえつつ、「俳人漱石」の作品を改めて考察してみよう。

4 漱石の「蕪村調」

たとえば、漱石の「べく」句は次の通りである。

①木瓜咲くや漱石拙を守るべく (一章掲出)

〔日本新聞〕明治31・5・13

②憂あり新酒の酔に托すべく

〔日本新聞〕明治32・10・19

①は熊本教師生活の屈託をにじませ、「内奥に暗流する感情」(小室善弘『漱石俳句評釈』〔明治書院、昭和58〕)を吐露した句とされ、また陶淵明の「守拙」(掃園田居)を踏まえており、後に小説『草枕』の一節にも応用された句である。②も熊本時代の句で、「己の身の処し方生くべき方途をめぐって煩悶のうちにあった」(秋山公男「漱石の俳句」二二)、「愛知大学文学論叢」13集、平成19・2)と解されることが多い。同時に、これらは漱石流「蕪村調」ではなかつたらうか。

まず、①②ともに「べく」が詠まれている。漱石自身は「所謂べくづくし杯は、小生の尤も耳障に存候処」(高浜清「虚子」宛漱石書簡、明治29・12・5)と洩らすこともあったが、彼も幾度か使用していた。いずれにしても彼は子規達の「べく」多用を知っ

ており、加えて陶淵明の「守拙」を絡めて漢詩文の語調を漂わせた点など、子規派としての「蕪村調」にふさわしい句といえよう。従来、①②は漱石の「煩悶」を吐露した句と解される傾向にあったが、それを俳句というジャンルで可能としたのは「べく」蕪村調」だったのである。

また、②は虚子句「新酒のみて酔ふべく我に頭痛あり」(二章前掲、④)に想を得た可能性が高い。漱石は虚子句を「至極結構と存候」(先述の高浜清宛書簡)と賞賛するなど、この作品を知っており、そのため②は漱石なりに虚子の「べく」句を応用した一句といえよう。

ところで、虚子や漱石が詠んだ「新酒」は一般には豊年の象徴として詠まれることが多かった(2章参照)。確認もかねて、「旧派」系の「新酒」句をさらに例示してみよう。

② 飲てから添状ひらく新酒かな 一石

〔俳諧田植唄〕1号、明治25・10、25頁

② 若うなるかほや新酒のまひ心 白左

〔俳諧明倫雑誌〕159号、明治28・12、9頁

② 切火して神に備へる新酒かな 閑水

〔清風草紙〕27号、明治32・12、18頁

「新酒」は「神に備へる」(②)ほど尊く、味は「添状ひらく」前に「飲て」(以上、②)しまっほどであり、若返る心持ちにもなりうる(②)。ところが、子規派の「新酒」は「頭痛」(二日酔いか)を抑える迎え酒に近く(④)、あるいは煩悶を紛らわせる

ために呷る、という(20)。

このように、「旧派」にとつて「新酒」は尊ぶ酒であり、一身上の「憂・頭痛」を晴らす存在でないことがうかがえる。従つて、虚子や漱石句は「旧派」から「狂漢の囁言にひとしき」(7)と批判されかねない作品だったといえよう。しかし、漱石達はそれゆえに「べく」句を詠んだのではないか。「誉ながら」(2章⑤)、あるいは「神に備へる」(23)べき「新酒」を、敬虔な想いもなく「憂・頭痛」を抑えるために呷る……漱石達は、「旧派」には不粹な行いをあえて「酔ふべく」(4)・托すべく(20)と強調し、一般の「新酒」観を意に介さないことを興がるとともに、そこに微妙なおかしみも漂わせつつ、さりげなく自身の感慨を吐露したのである。

このように、漱石の「べく」句は子規派に流行した「蕪村調」の一端であり、また「旧派」と明瞭に異なる作品でもあった。この点において、次の句も漱石流の「蕪村調」といえよう。

② 大手より源氏寄せたり青嵐

(一章掲出)

(日本新聞「明治31・6・24」)

「平家物語」に世界を借りた句で、木曾義仲追討のため源範頼軍が大手(近江の勢多)より攻め入る戦況を詠んだ。彼独特の「空想的なもの、小説的物語的なもの、そういうたいわば創作的な主題」(村山古郷「夏目漱石の俳句」)、「文人の俳句」(桜楓社、昭和40)とされ、子規達と異なる蕪村撰取例として挙げられる句であるが、実際は子規達も多々詠んでいる。

②4 五六騎のかくれし寺や棕櫚の花 虚子

(日本人) 22号、明治29・5、37頁

②5 霧深み斥候一騎見えずなりぬ 古竹

(日本新聞「明治29・11・9」)

②6 武者十騎枯野を落つる夕日かな 南塘

(日本新聞「明治29・12・5」)

「騎・数字」を詠みこんだ戦場句である。句意はそれぞれ異なるが、彼らがいずれも「騎・数字」を使用したのは、次の蕪村句に憧れたためであった。

鳥羽殿へ五六騎急ぐ野分哉 (蕪村句集)

子規達は、「保元物語」等を彷彿とさせるこの句に魅力を感じたため、「騎・数字」の戦場句を詠んだと推定される。

②の漱石句に戻ると、「騎・数字」を使用していないが、軍記・講談等の面影を感じさせる作風は②4②6と共通しているよう。何より重要なのは、漱石を含む子規達の戦場句は「旧派」には存在しない、という点である。先述の「旧派」俳書・俳誌類のうち、「騎」を詠みこんだ例は僅か二句であった。

②7 遠騎のたてがみふくや春の風 青宜

(俳諧倫雜誌「12号、明治27・5、13頁」)

②8 遠乗の騎をいたわる残暑かな 米華

(俳諧鴨川集「1号、明治27・9、23頁」)

②7は「遠騎(遠乗り)のたてがみ」を撫でる春風を詠み、②8は「残暑」のさ中に「遠乗」をした「騎」をいたわる句である。

ただ、両句とも平和時の「遠乗」で、合戦場を駆ける馬ではない。ここからうかがえるのは、子規派の戦場句は「旧派」がまず詠まない趣向であり、「狂漢の囁言にひとしき句」(⑦)と批判されかねない作品だったことであろう。この点、②は漱石独自の「創作的な主題」(前掲「文人の俳句」というより、子規派全体に見られる「蕪村調」だったといえる。すなわち、漱石は子規達と交流があったために子規派のではなく、①②③のような句群が「旧派」と異質の「蕪村調」であるために子規派の重要俳人だったのである。

ところで、漱石は子規派全体に共通する「蕪村調」を詠むとともに、次のような作品も多々詠んでいた。

②⑨ 落ち合ひて新酒に名乗る医者易者 漱石

(「ほと、ぎす」明治32・9、24頁)

実りの秋を告げる「新酒」が出回る頃、酒を吞ませる処で「医者」と「易者」が落ち合い(約束したか、偶然かは不明)、運ばれた「新酒」を前に名乗り合った後、何やら言葉を交わしながら酒杯を傾けている……とこののである。近代西欧医学が導入され始めた明治期、「医者」(江戸期以来の医術(漢方等)に携わる医者か)や「易者」は時代遅れの感があり、一種のいかがわしさも漂う職業であった。時代に取り残されつつ、さりとて好きな酒をやめるでもなく、「新酒」目当てに店に入つてともに話しこむ風情は、ペーソスよりむしろ滑稽味が漂う。

この漱石句は、次の句から想を得たと推定される。

秋風や酒肆に詩うたふ漁者樵者 蕪村(「蕪村句集」)

杜牧の「水村山郭酒旗風」(「江南春」)の世界を秋季にずらし、加えて鄙びた「漁者・樵者」を具体的に点じた趣向であり、それを漢詩調の措辞でさらに利かせた句である。漱石句はこの「酒肆」を踏まえ、そこに明治日本の「医者・易者」を落ち合わせた趣向が魅力といえよう。そして、この漱石句を同時代の一般的な「新酒」句と比較すると、特徴はより明らかである。

③⑩ 打解たはなしに睦む新酒かな 光年

(「清風草紙」27号、明治32・12、22頁)

③⑪ 夫婦して睦まじう酌む新酒哉 蕉声

(「俳諧明倫雜誌」149号、明治26・12、33頁)

③⑫ 泊り客の有りて口切る新酒哉 (無署名)

(「風雅の葉」23回、明治29・11、166頁)

句意は略すが、「旧派」における「新酒」は「打解た」(③⑩)者同士が酌み交わす傾向にある。「夫婦」が今年も「新酒」を頂く喜びを「睦まじう」(③⑪)酌み交わし、または「泊り客」のように大事な客人に「口切る」(以上、③⑫)ものであった。

漱石句に戻ると、「新酒」を前に「医者・易者」が名乗りあっており、両者は初対面であることがうかがえる。これは通常の感覚(③⑩)からすると奇異に感じられた可能性が高い。しかし、その点にこそ漱石句の要点があったのではないか。

まず、普通は「新酒」を前に名乗りあわないにも関わらず、その常識をずらして「新酒に名乗る」とした点が奇抜である。同

時に内容は奇異でありながら、句は「落ち合ひて新酒に名乗る医者易者」と散文に近い滑らかさで読めるため、二人がごく自然に名乗りあつているように感じられてしまう。それは極めて意外な出来事にも関わらず、「医者易者」は当然のように名乗りあつている（と感じる）ところがユーモラスである。加えて二人は「医者・易者」とやや胡散臭い生業であり、だからこそ酒好きなのか、「新酒」目当てに落ち合つている点が滑稽といえよう。

この㉘の漱石句は、蕪村句に世界を借りながらそれをずらした趣向が魅力であるとともに、一般的な「新酒」観に頓着せず奇抜な内容をさらりと詠んだ点に滑稽味があり、加えて句に描かれる人物達はどこか珍妙であつた。ここで、正岡子規の漱石評を振り返ってみよう。「その意匠極めて斬新なる者、奇想天外より来りし者多し。（略）漱石また滑稽思想を存す」（明治二十九年の俳諧、前掲）。この評を㉘の漱石句に当てはめると、一般的な「新酒」観を素通りした「斬新」さがあり、また蕪村句から想を得た内容は「奇想天外」、しかもそれらが「滑稽」を帯びた点が特徴である、となろう。

この漱石句の性質は、子規派の中でも独特だつたと推定される。なぜなら、「斬新」と「滑稽」は連動するとは限らず、たとえば子規派でも「赤い椿白い椿と落ちにけり 碧梧桐」（明治29）は「斬新」であつても、漱石句のように「滑稽」ではあるまい。漱石は「蕪村調」を多々詠んだ点で子規派俳人であり、その作品は「旧派」の句作感覚を無視した「斬新」さに満ちていたが、

その「斬新」さが「滑稽」たりえた点にこそ、子規派における「俳人漱石」の魅力が存在したと推定される。

また、当時の圧倒的多数だつた「旧派」との関連でいうと、これまで検討した漱石句はいずれも「旧派」に「奇」と批判されかねない「蕪村調」であつた。この点においても、「俳人漱石」は俳句革新を担う子規派の重要俳人であつたといえよう。

おわりに

「俳人漱石」の作品を後の小説家漱石から遡及的に見出した時、その作風は「写生」に留まらない「小説的物語的なもの」（前掲、村山古郷評）が顕著に感じられる。しかし、それは子規派の間で流行した「蕪村調」——「写生」と異質の、むしろ「小説的物語的」と称すべき作風——に負うところ大であつた。そして、漱石は「旧派」の句作感覚に頓着せず、飄々と「句体の奇」（㉘）なる句を詠んだ結果、それが「滑稽」（子規評）たりえた点に特徴が存在したのである。

ところで、「俳人漱石」を検討する際には東京の正岡子規の存在を忘れてはなるまい。当時、松山・熊本にいた漱石は東京の子規に句稿及び書簡等を送り、子規は選句や添削を付して返送するとともに、その漱石の句稿から佳句と判断したものを「日本新聞」「早稲田文学」等に随時発表し、また『新俳句』（民友社、明治31。子規派初の大規模な選集）等にも入集させた。漱石はこの子規の選句傾向に接し続けることで、彼が何を是とし、何を

もって「月並」とするかを学んだ可能性が高い。同時に、松山・熊本にいた漱石は東京の子規派の間で流行した「蕪村調」や各俳人の新作(④の虚子句)などを書簡や雑誌等を通じて常に触れていた形跡があり、従って彼はその子規派全体の句作の動向に刺激を受けて「蕪村調」を多々詠んだと推定される。この点、「俳人漱石」を個人として捉えるのではなく、子規派という座の中で俳句観を共有した俳人と見なすべきであろう。

また、漱石句の特質を的確に捉えたのは、漱石自身よりも子規の方だった可能性が高い。なぜなら、漱石の句を「斬新・奇想天外・滑稽」と指摘したのは、派全体の句群のみならず膨大な「月並」句の類型を熟知した子規が、多くの他句群と比較して見出した特徴であり、「俳人漱石」の輪郭を明瞭にしたのはむしろ論者の子規だったといえる。子規は「蕪村調／月並」の感覚を伝える派のリーダーとして、また漱石句の特徴をいち早く見抜き、命名した論者として、「俳人漱石」を考察する上で逸することのできない俳人といえよう。

改めて記すと、小説家になる以前の夏目漱石は俳人であった。その相貌を「小説家漱石」から遡及的に見出すのではなく、明治三十年前後の「俳人漱石」として捉えるには、彼個人の作品を眺めるのみでは困難であろう。なぜなら、「俳人漱石」の背後には今や忘れられた多くの文脈があり、それは作品の何気ない措辞や趣向に潜んでいた。たとえば、明治期俳句における蕪村受容のあり方、また子規派における「蕪村調」、あるいは当時の句

作基準であった「旧派」の句群、そして「俳人漱石」を的確に指摘した論者の子規と、作者である漱石自身の特質……明治三十年前後の「俳人漱石」はこれらの潮流や感覚の中で成立したものであり、加えてその姿は作品にこそ宿っていたことを忘れてはなるまい。それは、漱石の魅力が江戸期以来の俳句というジャンルでどのような輝きを見せたかを検討することにもなるう。

「俳人漱石」という視野は従来の通説を問い直す契機となり、また僅か十七字の背後に広がる文脈や流行を浮き彫りにしつつ、しかも松山・熊本時代の漱石の魅力や資質を、些細な措辞や趣向を通じて明らかにすることを可能とする。本稿で扱った「べく」句や「新酒」句は、現在では何気ない作品に映るかもしれない。しかし、当時はそれらの句群が「蕪村調」だったのであり、またそこにこそ「俳人漱石」の可能性が存在していた、とはいえないであろうか。

注(1) 俳人漱石を小説家漱石の余技と見る論者は、「俳句の解釈と鑑賞事典」(笠間書院、平成12)「文人俳句」(小室善弘執筆)項等、先行研究に広く見られる。俳句を小説の典拠として見る論者は、西村好子「俳句の小説」としての「草枕」(『国語と国文学』平成2・1)及び注3の先学等がある。漱石を「俳人」として見る立場は、坪内稔典「漱石の俳句」(『国文学』平成13・1)等が代表的である。

- (2) 『草枕』と蕪村句に関しては、岩波書店版の全集第三巻の注解〔平成6、今西順吉・出原隆俊〕を代表に、森本哲郎『月は東に 蕪村の夢 漱石の幻』（新潮社、平成4）、西村好子『俳句の小説』としての『草枕』（注1前掲）等、多々指摘がある。
- (3) 子規達の蕪村発見に関する定説は、小説・俳句双方の先行研究全体に見られるものである。子規以外の「旧派」による蕪村言及を扱った先学としては、越後敬子「明治俳壇の二様相——俳諧明倫講社の出版活動について——」（『実践国文学』48号、平成7・10）、大谷弘至「三森幹雄と蕪村——明治期における『蕪村発見』再考」（『二松学舎大学人文論叢』82号、平成21・3）等がある。なお、拙稿「明治期旧派の蕪村言及記事紹介（一）」（『二松』大阪俳文学研究会会報』41号〔平成19・10〕〜42号〔平成20・10〕）でも「旧派」の蕪村言及記事を紹介した。
- (4) 当時は「旧派」が大勢だったことを示す先学として、市川一男『近代俳句のあけぼの』（中央公論出版、昭和50）、秋尾敏『子規の近代』（新曜社、平成11）等が挙げられる。また、当時の俳人人気投票では「旧派」系が上位を占めたこと、そして類題句集・俳誌類の刊行数は「旧派」が圧倒的であり、特に東京以外の地方では「旧派」色が昭和戦後まで強かったことなどを考慮すると、子規在世時に「写生・蕪村調」を是とする俳人は少数派だったといえよう。
- (5) 子規派の「べく」多用については、村山古郷「明治の俳句と俳人たち」（河出書房新社、昭和53）等に指摘がある。また、村山「明治の俳句と俳人たち」は漱石の「べく」頻用にも触れている。ただ、蕪村句との関連は指摘されていない。
- (6) 蕪村句の解釈は、藤田真一・清登典子『蕪村全句集』（おうふう、平成12）を参考とした。
- (7) 子規達は「旧派」系の俳書・俳誌類を網羅したわけではあるまい。しかし、折にふれて同時代の俳書類に目を通し、また句会や日々の雑談、書簡等を通じて「旧派」句のありようを肌で実感した可能性は高い。特に、子規は「分類俳句全集」（室町〜江戸期の全発句を分類する作業）を通じて明治「月並」句が江戸後期の梅室・蒼虬等に由来することなどを突き止めており、「月並」の特徴を歴史的な経緯も踏まえて把握した形跡がある。その子規が日々の句会や書簡、また「日本新聞」等の選句を通じ、周囲に「月並」からの脱し方を結果的に教示した可能性は高い。加えて、当時の「旧派」は類題句集等で例示された類型句が大部分であり、従って漱石や虚子達がいくつかの俳書・俳誌類を見ることで、どのような句が「月並」かを直観的に把握できたと推測される。そのため、彼らは子規の価値基準を理解し、それを句作で生かしつつ、「月並」に陥らないよう句を詠みえた可能性は高いといえよう。
- (8) この点については、坪内稔典が「漱石の俳句」（前掲）等を含む漱石関連の一連の論考で強調し続けており、示唆的である。ただ、その具体的な検証は必ずしも十分にされたとはいいがたく、今後の調査に待ちたい。

附記

本稿は二〇一〇年度日本文学学会春季大会の口頭発表をまとめ、修正と加筆を施したものです。席上及び発表後に御教示頂いた方々に深謝申し上げます。

ダンディズムと実業思想

—— 『それから』における男性ジェンダーの葛藤 ——

松 下 浩 幸

はじめに

『それから』（一九〇九〔明治四二年〕）に言及した代表的な同時代評として、しばしば取り上げられる里見弴の私小説「君と私と」（『白樺』一九一三〔大正二年・四月〜七月〕）では、『それから』の主人公・長井代助の造形が次のように書かれている。

漱石の「それから」が続いて新聞に出て居る頃だった。Nii-admiralな、「誠心誠意」と云ふ額を不快に思ふやうな主人公が私によい味方だった。私には全心全身をあげて突掛つて行くやうな生活の焦点がなかつたから、勢、浅はかなデカダンの傾が現はれてゐた。…（略）…そこは、色々の点で貴族的な代助はよかつた。白鳥などの書く主人公が私の醜いカリカチュアとすれば、代助は理想化された真面目な肖像だった。¹⁾

ここで里見は代助の「貴族」性に言及しているが、里見にとつ

て代助が夏目漱石の分身としても捉えられているならば、代助の「貴族」的なるものには作者・漱石のイメージが少なからず投影されていると言ふことができるだろう。そして、そのような見方が、あなたがち無根拠なものではないことを、例えば、次の二つの視覚テキストが示しているとは言えないだろうか。一つは明治天皇崩御に際して撮影された喪章を腕に巻く漱石の写真である【図1】。もう一つは「世紀末のダンディ」と呼ばれたロベール・ド・モンテスキュー伯爵の肖像画である。マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』の男色家・シャルリュス男爵、あるいはユイスマンスの『さかしま』の耽美家・デゼサントのモデルと言われ、世紀末のパリ社交界でもよく知られたサンボリズムの貴族詩人の肖像画である【図2】²⁾。この二つは、写真と肖像画という手法の違いこそあるものの、なぜ、似ているのだろうか。

その〈謎〉を解く鍵はおそらく、里見弴の文中にある「貴族」

非公開

という言葉と、漱石とモンテスキュー伯爵、そして里見に共通する「文学」者という立場にあると思われる。先の里見の小説中の言葉は、おそらくこの二つの視覚テクストの類似を視野に入れたものではないだろう。だが、里見は漱石が描く『それから』の主人公・代助に「貴族」性を見、一方、漱石は世紀末の貴族詩人と同様のポーズを取っている。これは単なる偶然だろうか。私見によれば「貴族」性と「文学」は、おそらく〈反俗〉の態度において親和性を持ち、さらに〈反俗〉は〈思索〉するポーズによって精神性の優位を正当化している。このような「貴族」性と精神性を担保に、勃興する経済主義に〈反俗〉のポーズを取ることは、まさに『それから』の代助によって物語世界で遂行される。以上のような視点に立つとき、里見の小説中における代助の「貴族」性への言及は、単なる作家論的な枠を越えて、より広い同時代的文脈において捉え返す必要が出て来るだろう。

本稿はそのような問題意識のもと、『それから』に表象された男性イメージの形成を、主人公・長井代助とその父親である長井得の造形を中心に考察し、その分析の手がかりを西洋世紀末のダンディズムと近代日本の実業思想に求める。第一章では代助とダンディズムとの共振性を、また第二章では代助を取り巻く実業思想の位相を、そして第三章では平岡と代助の関係を実業界で用いられるジャーゴン（常套句）の視点から考察する。以下は『それから』という刺激に充ちたテクストに新たな展開

を見出すための一つの試みである。

一、戦略としてのダンディズム

まず、『それから』の冒頭場面に描かれた代助の造形が意味する問題について考えてみたい。語り手によって、「人から御洒落と云はれても、何の苦痛も感じ得ない。それ程彼は旧時代の日本を乗り越えてゐる」と説明される代助は、従来、フェミニズム批評を中心に、軍人を雛形とした同時代の「男らしさ」と対峙する、男性ジェンダーから逸脱した「新しい男」として読み取られて来た。さらに「熱い紅茶を啜りながら焼麴麴に牛酪を付け」という英国風の朝食をとる代助は、「あ、云ふ具合に遊んで居たいね」(一の二)と書生の門野に言われるほどに、非生産的な日常を送る遊民として造形される。「労働」をしない代助はその意味においても、当時の男性規範からは逸脱しているように見える。また、朝食をすませた代助を、語り手は「自分の神経は、自分に特有なる細緻な思索力と、鋭敏な感応性に対して払ふ租税である。高尚な教育の彼岸に起る反響の苦痛である。天爵的に貴族となつた報に受る不文の刑罰である。」(一の四)と彼の「神経」を特権化していく。このような繊細な「神経」の強調は、今日的常識からは、たやすく女性的なものをイメージさせるだろう。

しかし、このような代助の表象を男性ジェンダーからの逸脱として位置づけることは果たして妥当だろうか。『それから』

というテキストを今一度、同時代の歴史的文脈に接続させるとき、この一見、女性的に見える代助像が、実はもう一つの男性ジェンダーの文化的表象であることが見て取れるのではないだろうか。例えば先の引用部分において、「神経」の過敏さが焦点化される一方で、代助が「天爵的に貴族となつた」と語られていることに注目してみたい。代助が本当に「天爵的に」貴族的な「神経」の持ち主であったのかという真偽が重要なのではなく、語り手が代助を「天爵的に」貴族的であると語り、そのようにイメージ造形していることが問題なのである。では、なぜ「貴族」ではない代助が、「貴族」のメタファーによって語られなければならないのか。そのことを考えるうえで、ここでは一九世紀末の西洋で、ボードレールによって「新しい貴族制」として喧伝されたダンディズムとの符合によって、代助に付与された歴史文化的な男性イメージの形成について検討してみたい。例えば、ボードレールは一九世紀のダンディズムを次のように定義している。

「金持で、ひまがあり、たとえもう麻痺していても、幸福の跡をつけて追うほかに仕事のない男、ぜいたくの中に育てられて、子供の頃からすでに他の人間たちの服従に慣れた男、そしてつまるところは、よい趣味を働かせるほかには職業のない男、こうした男は常に、どんな時代にあつても、際立った、人とはまったく別物の、風貌をそなえていることだろう。ダンディズムはひとつの漠然たる制度、決闘と同じ奇妙な制度だ。…(略)

…この男たちは、伊達者、^{ツァフィネ}氣取り屋、^{インシロキム}しゃれ者、^ホ流行児、^{リジョン}あるいはダンディなど、どんな名で呼ばれるにしても、みな同じ起源から出ている。みな、反抗とか反逆とかいう同じ性格を帯びている。みな、人間の矜持のなかの最上の部分を代表する者たちであり、低俗なるものと闘つてこれを壊滅しようとする欲求、今日の人々にあつてはあまりに稀となつたあの欲求を、代表する者たちなのだ。」「ダンディ」

一八世紀末から一九世紀にかけてイギリスで起こつた貴族趣味の過剰なる強調、いわゆるダンディズムは、やがてパリでボードレールらによつて一種の思想へと昇華され、その後、再度ロンドンに逆輸入される。その特徴はダンディズムの代表的な信奉者であつたボードレールが言うように、働かないことによつて、逆にストイックなまでに周囲との差異を刻もうとする人生のスタイルを貫くことであつた。それはフランス革命と産業革命以後に拡大した新興成金の俗衆との違いを強調し、洗練された美的な生活様式によつて、貴族紳士が最も紳士らしく振舞うこと、すなわち、貴族文化が持つ騎士道や決闘の伝統、あるいは狩猟や従軍という野蛮性から、高貴さのみを抽出した人工的な美意識であり、いわば戦わない騎士道精神、あるいは決闘しない紳士道の体現であつた。

経済至上主義によつて培われた道徳を嫌い、卑俗な大衆を見下げ、産業革命によつて発生した商工業成金の紳士気取りを嫌悪するこのダンディズムの記号性は、『それから』というテクス

トの中を生きる主人公・長井代助の姿との強い共振性を持つていると言えるだろう。「三十になつて遊民として、のらくらしてゐるのは、如何にも不体裁だな」という父に対し、語り手は「代助は決してのらくらして居るとは思はない。たゞ職業の為に汚されない内容の多い時間を有する、上等人種と自分を考へてゐる丈である。」(三の三)と反論する。父や周囲の者から代助は単に「のらくら」した「遊民」や「暇人」としか見られない。しかし、代助自身は「食ふ為めに働らく」ことを忌避する「上等人種」であると自らを差異化する。

ボードレールは「ダンディズムは、廃退の世における英雄性の最後の輝き」であると言うが、同時に「ダンディズムとは一個の落日である」とも言う。「貴族制」と「民主制」の過渡期にあらわれ、「新しい貴族制」を打ち立てようとするこのような者たちは、代助がまさにそうであるように、有用な生産性を持つのではなく、そのような功利的な価値を否定することで、自らの「英雄性」を担保しようとする。だが、そのような精神的態度は、所詮、大勢に対する逸脱としていずれは敗れていく運命にある。骨太の体系を持たないこの世紀末的な思想は、かろうじてスタイル(記号性)としてのみ表象される。例えば、代助の「神経」を語る言葉として幾度か登場する「アンニユイ(倦怠)」「(十一の一・二、十三の二)や、あるいは三千代の兄が生前、「趣味の人」である代助をラテン語の「^{アービタエレガントリウム}arhier elegantiarum」(四の九)、すなわち英語の「judge of elegance」(趣味の審判者)と呼

んだその「エレガンス」という言葉は、まさに産業化する時代の流れを軽蔑し、その傲慢さゆえに優越のスタンスを気取る隔たりの記号として機能した、ヨーロッパ世紀末におけるダンディズムのキーワードでもあった。⁽¹⁾このようなダンディズムとは、いわば時代からの単独性を誇示する意匠であり、同時に『それから』という物語内を生きる代助にとっては、父・長井得に代表される実業的世界と、戦わないことによつて戦うという逆説的な闘争の姿勢でもあったと言える。

また、このような「貴族」的イメージは、男性の美意識への関心としてすでに同時代に多く流通していたものでもあった。例えば、洗粉の使用を「紳士」に進める広告などには、ダンディズムという言葉の使用こそないものの、代助の朝の洗顔場面(一)がこのような「貴族」性や、西洋的な「紳士」のイメージ⁽²⁾を読者に喚起させたであろうことは充分に予想される。『実業世界 太平洋』(博文館)の後継誌『商工世界 太平洋』(一九〇八〔明治四二〕年六月一日)に掲載された「クラブ洗粉」なる商品の広告には、「今や東京紳士の如く高尚なる素顔の美を保護せらるゝ紳士は洗面用としますく、クラブ洗粉を実用せらるゝに至れり」という宣伝文句と共に「高尚」「優秀」な身だしなみの例となる「紳士」の顔写真が載せられ、同じ紙面には「クラブ洗粉」を手取る「九鬼男爵」(九鬼隆一)の写真が掲載されている【図3】。新興実業家の次男である代助は、むしろ華族ではなく爵位を持たないが、重要なことは実業雑誌にこのような

非公開

広告が載ることの意味、すなわち呼びかけの効果である。この広告は華族ではない者たちが、「九鬼男爵」と同じ洗粉を用いることで、実業家や商人であつても同様の「紳士」になれることを示唆している。

この写真の貴族的イメージは希釈されたダンディズムとでも言うべきものだが、このような文化的コンテクストの中で代助のイメージ造形を捉えたとき、「鏡の前」で「丸で女が御白粉を付ける時の手付」で「頬」を撫でる代助は、女性的というよりは、むしろ極めて強く、当時の新しい男性ジェンダーを身に纏っているということが出来るだろう。ボードレールが、「ダンディは、間断なく崇高であらうと志すべきだ。彼は鏡の前で生活し、眠らなければならぬ」(「赤裸の心」¹³) というように、「鏡の前」で自らの美的身体に繊細な神経を向ける働かない独身者とは、「暇人」であることによって自身を「上等人種」として差異化する、同時代における特権的な男性像であつたのだ。働かないこと、そして独身であること。そのことによって「食うための労働」に対する嫌悪を暗示しようとするこのような代助の表象は、父や兄、そして友人の平岡たちが生きる実業の世界からは逸脱した、もうひとつの男性的価値として読み解くことが出来る。だが、この代助によるダンディズムの模倣は一つの背理を含んでいる。なぜなら、ボードレールによれば「ダンディ」とは、「鏡の前」に立つことであると同時に「恋愛を特別な目的としてめざすものではない」(「ダンディ」) からだ。代助の独身生活

が体系化された(思想)ではなく、妻を「貰はうと思つても、貰へないのです」(十四の十) という三千代への(悔恨)に依つて事後的に見出されたものである限り、この模倣されたダンディズムは、やがてその足場の弱さを露呈することになる。その問題を顕在化させるために続いて我々は、『それから』というテクストを覆う実業的価値について考察する必要があるだろう。

二、実業思想という痕跡

『それから』を新聞小説という媒体との関係で考えたとき、同時進行のように起こる現実の事件をテクストが貪欲に引用しつつ、そのストーリーを生成させているという点に関しては既に多くの指摘があるが、ここでは事件の引用という『それから』の戦略に、同時代における実業的価値の介入、あるいはその象徴的存在であつた洪沢栄一の影とでも言うべき問題が見出せる可能性について考えてみたい。

例えば、連載の第一回では寝起きの代助が、高等商業で起こつた「学校騒動」の記事を読む場面が描かれている。この事件は一橋大学の前身である東京高等商業学校専門部を廃止し、東京帝国大学内に商業学科を設置しようとすることに反対した生徒たちの行動に端を発する一連の騒ぎのことだが、この高等商業の前身である「商法講習所」を援助し、さらに当時、反対する学生たちからの直訴を受け、事態の収拾に当たつた中心人物の

一人が洪沢栄一であつた¹⁶。終生、実業教育に力を注ぎ、さらに五〇〇余りの会社と関わり、六〇〇余の社会事業に参与してきた洪沢の影響力を考えれば、社会のいたるところにその痕跡を見出すことは決して難しいことではない。しかし、重要なことは物語の冒頭で、代助が読む最初の記事が、なぜ、この「学校騒動」でなければならぬのかということである。数多ある記事の中で、この記事が物語の冒頭で選ばれているのは、単なる偶然なのだろうか。佐々木英昭は武士（洪沢は農民の出身だが後に武士の株を取得）から官僚となり、さらに実業界に入った後には論語的世界を重んじ、老いてもなお妾を持ち、放蕩息子を廃嫡（勸当）した点などにおいて、洪沢と代助の父・長井得の共通性を指摘しているが、この長井得や洪沢に代表される実業界の規範は、『それから』というテクストの全編を覆い、代助のダンディズムと対峙している。

例えば、洪沢名によつて序文が載せられているアメリカの銅鉄王・アンドリユー・カーネギーの啓蒙書『実業の帝国』（実業之日本社 一九〇二〔明治三五〕年一月）¹⁷には、代助のダンディズム的な価値観を批判する次のような一節がある。「◎勤儉は万機の本 文明の野蛮と異なる所以のもの固より少からずと雖も勤儉の有無は以て文野を分別するの鉄案となすに足る。則ち文明の人は必ず勤儉の習性を有するに反し野蛮人は之を有せざるを常とす。…（略）…文明人は其日々得る所の多少を余して必ず之を貯蓄す。…（略）…是れ則ち文明の社会に資

本ある所以なり。若し否らずして其得る所を拵げて尽く消費し去ること猶野蛮人の如くなるときは所謂資本なるもの文明の世に生ずることなし。」（第二章 勤儉と人生）。「勤儉」、つまり「勤勉」と「儉約」こそが「文明人」の習性であり、消費ばかりする者は「野蛮人」であり、「文明の世」の人間ではないという。若い頃の「戦争」で鍛えた「度胸」や「胆力」を自慢する父・長井得に対し、「胆力は命の遣り取りの劇しい、親爺の若い頃の様な野蛮時代にあつてこそ、生存に必要な資格かも知れないが、文明の今日から云へば、古風な弓術撃劍の類と大差はない道具」だと心得ている代助にとつて、「親爺の如きは、神経未熟の野人か、然らずんば己れを偽はる愚者」（三の二）としか思われない。

非公開

しかし、代助の貴族趣味的な生活スタイルは、逆に父が生きる実業の世界においては「野蠻」なものとして、その位相が逆転してしまう。それはまさに『それから』という物語において、代助が〈実業の帝国〉とも言うべき世界の価値観に圍繞されていることを意味する。同様のことは博文館の実業雑誌『商工世界太平洋』（一九〇七〔明治四〇〕年第六卷二二号）に掲載された「経済的人生観」（佐治実然）というコラムの中の、「余が話さんとする所の者も、倫理の方には気の毒でもあり、又貴族、宗教家などを蔑視したやうにもなるが、今日の時代は生産の事が必要であるから生産から割り出して経済的に人生を観察して見やうと思ふ」という言説にも見出すことができる。ここでは代助のような「労働」をしない者は「無能であつて自分で自分の身体一つの始末も為し得ざる者」、すなわち「寄生的生活」をしている者として批判される。

『実業の帝国』という書物に象徴される、このような産業社会の価値的世界において、代助はその世紀末の紳士道とも言うべきダンディズムのスタイルを模倣することで、位相の違う存在として、いわば戦わないことによつて戦おうとする。だが、そのダンディズムという思潮の源泉であるイギリスの紳士道¹⁹⁾も、実業的価値が絶対視される世界、すなわち〈実業の帝国〉においては独自の展開と読み変えが行われることになる。言うまでもなくそれは「武士道」という日本的（伝統）との接合である。例えば、『それから』の物語世界における同時代的な出来事の引

用である「日糖事件」において、大日本精糖社長・酒匂常明²⁰⁾は事件の責任を取つてピストル自殺をしているが、彼は遺書に、「倫敦の一大会社悲境に陥り一部の重役拘引せらるるや社長の侯爵は公平無私の人なりしが短銃を以て自殺を行ひ徳義上の責を果して英国紳士の面目を發揮せる由を物語れり此話は武士道国民の耳には潔く聞かれたり」（一九〇九〔明治四二〕年七月三日東京朝日新聞）と、自身がピストル自殺を思い立つた理由として、同様の事件がロンドンで起こつた際に社長の侯爵が責任を取つて短銃で自殺したという話を「望月小太郎氏」から聞いたことをあげ、その「英国紳士」の行動に共感する根が日本の「武士道」にあると記している。

ここでは文化的背景を異にする「紳士の面目」と「武士道」とが、恣意的に接続されることでレベルの異なる現実世界での判断基準として、すなわち実業界での「責任」を決済しようとする倫理的価値として再文脈化されている。この悲劇的な最後を迎える酒匂を大日本精糖へ誘つたのは渋沢栄一であるが、実業の世界においてこのように度々「武士道」精神が召喚されるのは、言うまでもなく、江戸の封建社会においては賤しい営みとしてステイグマ化されていた商業行為を、より上位の精神的価値として認識させる必要があつたからである。渋沢と並び実業界の修養道德の普及に強い影響力を持ち、近代における新しい「武士道」精神の創設者とも言うべき新渡戸稲造は、『武士道』の「第七章 誠」の中で「信実はその発展を主として商工業に負

ふ、とレッキーの言へるは極めて正しい。ニイチエの言ふ如く、正直は諸徳の中最も若い一換言すれば、それは近世産業の養児である。此の母なくしては、信実は素性高き孤児の如く、最も教養ある心のみ之を養ひ育てるを得た。かかる心は武士の間には一般的であつた。併し、より平民的且つ実利的なる養母の無かりし為め、幼児は発育を遂げ得なかつたのである。産業の進歩するに従ひ、信実は実行するに容易なる、否、有利なる徳たる事が解つて来るであらう」と述べている。

ここで新渡戸は、「誠」を構成する細分化された価値である「正直」や「信実」が、近世（近代）産業という「母」のもとで育てられた「養子」であり、その「母」なくしては、そのような「徳」も「孤児」に等しいと言う。『それから』の第三章では、この「正直」や「信実」と同様に、実業界の絶対的価値である「誠」や「誠実」をめぐる代助と父・得との遣り取りが、次のように記されている。「若い人がよく失敗といふが、全く誠実と熱心が足りないからだ。己も多年の経験で、此年になる迄遣つて来たが、どうしても此二つがないと成功しないね」／「誠実と熱心があるために、却つて遣り損ふこともあるでせう」／「いや、先ないな」／親爺の頭の上に、誠者天之道也と云ふ額が麗々と掛つてある。先代の旧藩主に書いて貰つたとか云つて、親爺は尤も珍重してゐる。代助は此額が嫌である。第一字が嫌だ。其の上文句が気に喰はない。誠は天の道なりの後へ、人の道にあらずと附け加へたい様な心持がする」（三の四）。

「誠之進」から「得」へと代助の父親がその名を変えたように、長井家に象徴される武士的世界と実業界との恣意的な連続性は、精神性の衣をまといながらも、同時に「利益」を追求するという態度の中に、新たな男性的価値を見出していったのである。だが、父が唱える「誠者天之道也」という実業界における「誠」に激しく嫌悪し、三千代への「愛」という別の「誠」を貫こうとする代助の欲望を、先の新渡戸のレトリックに重ねるならば、〈実業の帝国〉という「母」、すなわち実業社会の価値の世界を共有しない代助の「誠」はまさに「孤児」として、この物語の結末場面における代助同様、その行き場を失ひ彷徨うことになるだろう。だが、〈実業の帝国〉という規範（母）がなければ、長井得が大切にする「誠」や「誠実」もまた、実体的ない曖昧な価値であることに代わりはない。「誠」という価値が武士道から実業界の価値へと再文脈化され、新たな男性社会の規範として語られたとき、そこから逸脱した代助の表象は、西洋の世紀末の潮流が生んだ新しい男性ジェンダーのスタイルを模倣することで、同時に返す刀で自らを取り巻く実業的価値の恣意性をも顕在化させようとする。〈戯れ〉と〈真面目〉の境界を生きる代助のダンディズムは、その過剰な演技性とアイロニカルな言動によって、父や平岡に代表される実業的価値の無根拠さをも露わにしようとするのである。

『それから』というテクストが目論むこのような二つの男性ジェンダーの対峙と葛藤は、同時にこの二つが、日本と西洋を

（起源）とする伝統の衣をまといつつも、共に近代社会の産物であるという隠れた言説の力学を顕在化していく。実業界の価値から逸脱するための戦略である代助のダンディズムは、自らの模倣性を読者に示唆することで、同様にそれを取り巻く実業的価値の恣意性をも読者の前に示そうとする。そして、これこそが、『それから』というテクストが孕む批評的な企てであるとと言えるだろう。

三、「同情」という規範

次に社長であつた人物が、自ら命を絶つたことでスキヤンダルとしてのピークを迎える「日糖事件」と、それを物語世界に引用した『それから』の関係について考察したい。明治四二（一九〇九）年に本格的な事件として表面化した「日糖事件」は、内地の製糖業を保護するために、外国から輸入する砂糖の原料に対する課税の一部を払い戻すための法案の期限延期と、業績悪化のための救済策として砂糖業を官営化させることを画策した大日本製糖株式会社の役員たちと、彼等から運動資金などの便宜を図ってもらっていた代議士たちが、共に検挙されたことに端を発する贈収賄事件である。

「日糖事件」が『それから』の中に初めて登場するのは第四一回（八の二）、同年八月六日の新聞連載においてであるが、酒匂常明元社長が自宅でピストル自殺をしたのが、それより約一か月前の七月一日。そしてその直後、酒匂の遺言が東京朝日新

聞に掲載されるのが七月二三日である。その遺書には「誠意」と「正直」、「英国紳士」、「武士道」、そして「常に深厚なる同情友誼を与へられたる友人諸君の健康と成功とを祈らしめ給へ」、あるいは「最愛の児よ…（略）…健康と正直と勤勉忍耐と勇氣とは無限の資本なり」と、これまで見てきた実業界における価値的概念のキーワードが見事に集約されている。実業界と『それから』の同時代的文脈を考える上で、以下、この章では酒匂の遺書の中にも使用されている「同情」なる言葉の位相に注目してみたい。なぜなら、酒匂の遺書には「同情」とともに「友誼」という言葉が記されているが、『それから』の物語は代助の平岡への「同情」に始まり、その後、この「日糖事件」を背景としながら、人妻となつた三千代への代助の「同情」によって、ついには男同士の「友誼」が壊れる悲劇として展開されているからである。

具体的にテクストの言説を追つてみよう。物語の始まり近く、「第二章」では、「…手紙の来るたびに、代助は何時も丁寧な返事を出した。不思議な事に、代助が返事を書くときは、何時でも一種の不安に襲はれる。たまには我慢するのが厭になつて、途中で返事を已めて仕舞ふ事がある。たゞ平岡の方から、自分の過去の行為に対して、幾分か感謝の意を表して来る場合に限つて、安々と筆が動いて、比較的なだらかな返事が書けた」（二の二）と、結婚後に関西へ移住した平岡と代助の遣り取りが述べられている。やがて、「手紙の遣り取り」が「疎遠」にな

り、代助も平岡へは「手紙を書いても書かなくつても、丸で苦痛を覚えない様に」なるのだが、それでも「ある事情があつて、平岡の事は丸で忘れる訳には行かなかつた」。「ある事情」とは無論、三千代のことだが、この部分でコノテートされているのは、代助は平岡にとつて最早、「感謝の意」を表す対象ではなくなつていたという事実である。いや、言葉にしなかつただけで、平岡にも「感謝」の念は有つたのかもしれない。だが、大切なことは〈思う〉ことではなく〈表明〉することだつた。「三年前」の代助が、〈思う〉ばかりで〈語る〉ことをせず、その結果、三千代への想いを断ち切らざるを得なかつたように、平岡にとつて重要なことは、代助への「感謝」を言葉にして返礼し続けることだつた。『それから』はこのような、明言しないことによつて他者が立ち現れてしまう誤解と齟齬の物語でもあるが、平岡が代助に「感謝」の念を繰り返し頭在化させなかつたことこそが、実は二人の關係における最大の「悪い事」だつたのである。かつて「代助と接近してゐた時分の平岡は、人に泣いて貰ふ事を喜ぶ人であつた」が、今は「力めて、人の同情を斥ける様に振舞つてゐる」。一方、「平岡に接近してゐた時分の代助は、人の為に泣く事の好きな男であつた」が、「それが次第々々に泣けなくなつた」という。さらに、そのような代助は「今の平岡に對して、隔離の感よりも寧ろ嫌惡の念を催」（八の六）している。「朋友」としてのふたりの間の亀裂は、「同情」の授受の變質に比例しているが、それは若林幹夫が言う「返礼」と「支払

い」の差異として把握できるだろう。若林によれば、「返礼」とは互惠的な贈与に對する再度の贈与によつて、〈贈る／贈られる〉両者の關係を再確認し、友情や善意や博愛といった社会的な意味が付与される行いであるが、それに対して「支払い」は贈与の事実を取り消し、対等な立場を作り出す市場経済的な「交換」を意味するという²³。いわば代助と平岡の「友情」は、三千代を平岡に「周旋」したという代助の「同情」に對して、平岡が「返礼」し続けることによつて、換言すれば、全てを決済せずに「感謝の意」を表明し続けることによつてのみ保証されるものだつた。したがつて、二人の「友情」を存続させるための「返礼」はあつても、贈与によつて生まれる負債²⁴紐帯を終わらせてしまう「支払い」は存在しないはずだつた。

『それから』の十六章は、三千代をめぐる、代助と平岡が互いの心情を吐露する場面だが、代助は平岡に對して「平岡、僕は君より前から三千代さんを愛してゐたのだよ」とついに最終的な告知を行う。同時に「其時の僕は、今の僕でなかつた。君から話を聞いた時、僕の未來を犠牲にしても、君の望みを叶へるのが、友達の本分だと思つた。それが悪かつた。：（略）：僕が君に對して真に濟まないと思ふのは、今度の事件より寧ろあの時僕がなまじいに遣り遂げた義俠心だ。君、どうぞ勘弁して呉れ。僕は此通り自然に復讐を取られて、君の前に手を突いて詫まつてゐる」（十六の九）と、「今」と「其時」を分離することで、自らの變化を正当化しようとする。そして、偏頗な「義俠

心」こそが誤りの原因だったと分析し、「義侠心」によって「友達の本分」を示そうとしたことで、今、「自然」に復讐されているという。では「義侠心」とは、あるいは平岡が「僕の為に泣いて呉れた」という代助の「同情」とは一体何だったのだろうか。

『それから』が発表された明治四二（一九〇九）年、新渡戸稲造が編集顧問に就任していた雑誌『実業之日本』（四月十日）では、「同情の勢力」という特集が組まれている【図5】。そこでは「同情を受けざる事業は何故成立せざるか」「如何なる人が多く同情せらるゝか」「如何なる人が同情を受くる能はざるか」「今

非公開

日の成功者は如何にして同情を博したるか」という呼びかけ文が表紙に載せられ、さらには「同情は男らしき行為に向けて注ぐ」「他人の厚意を感謝せざるものに同情来たらず」というような記事が掲載されている。ここでは「同情」をいかに受けるか、あるいはどのように注ぐかが、全て実業世界の価値観として語られ、加えて「男らしき行為」の規範として説明されている。

すなわち、「同情」もまた（実業の帝国）を支える有力なジャーン（常套句）であったのだ。「同情」は関係の中で成立する現象であるため、一見、（私的）なものに見え、ジェンダー規範を伴った社会的な価値観との境界が見えにくい。そのため（私的）な感情は、逆に社会的規範を伴うことで、初めて鮮明な輪郭を見せると言える。その意味において、かつての代助にとって「義侠心」とは、三千代をめぐる平岡との争いから自ら下りること、本来、恋人獲得における敗北者であった自分自身を、逆に恋敵でもある「朋友」に「同情」する者として格上げし、それによって社会的な男性性を確保するという、極めてパラドキシカルなジェンダー規範を生み出す言葉でもあった。

しかし今、「僕の為に泣いて呉れた」という親友への「同情」は、夫から愛されなくなった人妻への「同情」によって瓦解していく。平岡という「朋友」との「同情」を確かめるために「犠牲」にしたはずの代助にとつての「三年」間は、その時、三千代への想いを再確認するための、「愛情」を育む「三年」間としてその意味を大きく変えてしまう。これが語りのシステムに

よつて行われる事後的な仕業であることは言うまでもないが、この平岡と代助の遣り取り、すなわち、愛する者の譲渡という「支払い」(手切れ)が、同時代の実業的価値とどのように共振しているかを最後に見ておきたい。

啓蒙書『実業の帝国』の第一章では、「青年に警戒すべきは他人の負債に裏書する」ことであり、そして「妄に裏書するは実に危険の極」であるとし、それは多くの場合、「友人」の間に起こると忠告している。裏書譲渡、つまり負債になるような権利の譲渡を戒めているのだが、部下の男が不正経理によつて犯した失敗の穴埋めをするために、平岡がこの戒めを破つて銀行の職を失つたように、代助もまたサイン(裏書)という手続きこそないものの、三千代という女性を平岡に「譲渡」し、その結果、平岡は代助に、そして代助は三千代に対して消えぬ「負債」を負つたという意味において、彼らは共に(実業の帝国)の掟を逸脱した者たちだと言えらる。さらに「凡そ裏書を請ふ者は必ず之を寛大なる義侠心に訴ふるを常とす。依て以為く我が友人を助くるに単に我が名を貸すが如きは如何にして之を謝絶する」と、まさに平岡と代助の関係を暗示するかのような記述さえ見られる。「武士道の根本は同情に在り」「同情の修養に偉功ある親友の力」とは、新渡戸稲造の著書の中の言葉だが、近代学校制度が作った「学友」というシステムが生み出した「同情」を媒介とする代助と平岡の関係は、個人的であると同時に極めて強い社会的規範の中で成り立っていたのである。ダン

ディズムを気取る代助の表象は、父に代表される実業界の価値観を嫌悪しながらも、平岡とのホモソーシャルな関係においては、逆に実業的な規範を強く受容していたと言える。それはまさしく『それから』という小説が、恋愛小説という男女間の問題を扱いつつ、その本質を経済的力学のアナロジーにおいて捉えようとする、(唯物)的な小説であることを物語っていると見えるだろう。

まとめにかえて

この時代、男同士の「同情」がジェンダー・アイデンティティを形成する価値あるものとして語られる一方で、独身男性の人妻への「同情」は危険なものでしかなかった。しかし、『それから』という物語では、代助という独身者が人妻を抱く「同情」が、同時代の修養的道德でもあつた男同士の「同情」以上に価値あるものとされたとき、換言すれば、代助がそれまでの疑似的なダンディズムによる実業的価値への抵抗というスタイルを放棄し、「働く男」へと変転したとき、そこに初めてそのどちらでもない、新たなジェンダー構成のあり方を模索する機会が訪れたと言えるだろう。「御前は、どう云ふものか、誠実と熱心が欠けてゐる様だ。それぢや不可ん。だから何にも出来ないんだ」と父・長井得に諭されたとき、語り手は代助の反論を次の様に代弁している。

代助は又返答に窮した。代助の考によると、誠実だらう

が、熱心だらうが、自分が出来合の奴を胸に蓄はへてゐるんぢやなくつて、石と鉄と触れて火花の出る様に、相手次第で摩擦の具合がうまく行けば、当事者二人の間に起るべき現象である。自分の有する性質と云ふよりは寧ろ精神の交換作用である。だから相手が悪くつては起り様がない。

(三の四)

ここには代助の相对主義とでも言うべき関係論が述べられている。⁽²⁾「誠実」も「熱心」も相手との関係の中で変わるならば、三千代の平岡との結婚によってより先鋭化された代助の模倣としてのダンディズムは、代助が三千代の再譲渡を平岡に願ひ出した時、また新たな展開を見せることになるだろう。しかし、そのことを『それから』というテキストは、代助の変化の微かな予兆だけを残し、具体的には何も語ってはいない。ダンディズムでも、あるいは実業的価値でもないジェンダー・アイデンティティの模索。その〈問い〉は、不況の街へ仕事を探しに出た代助と共に、我々読者に向けられた課題としてアイロニカルに継続される。だが、その〈問い〉と向き合うためには、三角関係のもう一つの項である三千代とのあり方について検討する必要がある。本稿はその課題を保持しつつ、ひとまずここで筆を置きたいと思う。

注(一) 引用は『白樺』一九一三(大正二)年五月一日(第四卷 第五号)より。

(2) ロベール・ド・モンテスキューについては、『1900年のプリンス—伯爵ロベール・ド・モンテスキュー伝』(フィリップ・ジュリアン著 志村信英訳 国書刊行会一九九六・三)を参照。

なお、肖像画の図版(図1)は江戸東京博物館・東北大学編『文豪・夏目漱石 そのころとまなざし』(朝日新聞社二〇〇七・九)より。(図2)は山田登世子『華やぐ男たちのために』(ポラ文化研究所一九九〇・一一)より。

(3) 漱石の肖像写真については、岡田温司『ミメーシスを超えて』(勁草書房二〇〇〇・五)、中川成美『漱石の20世紀—動く肖像写真』(西川長夫編『20世紀をいかに越えるか』平凡社二〇〇〇・六、所収)、原武哲『喪章を着けた千円札の漱石』(笠間書院二〇〇三・一一)を参照。

(4) 代表的な論に、駒尺喜美『漱石という人』(思想の科学社一九八七・一〇)、渡邊澄子『女々しい漱石、雄々しい鷗外』(世界思想社一九九六・二)、水田宗子『鼎談 ジェンダー化する代助』(『漱石研究』第一〇号 翰林書房一九九八・五)、また、論者(松下)自身もかつて同様の視点で代助を論じたことがある(『明治文学を読む 夏目漱石—Xなる人生—』NHK出版二〇〇〇・四)。その意味において、本稿は自説への批判的検証の意味も含まれている。

(5) 『神経』に関する論は、一柳廣孝『特権化される「神経」(漱石研究)第一〇号 翰林書房一九九八・五]、佐藤泉『それから』—物語の交替—(『文学』一九九五・一〇)を参照。

(6) 江藤淳は漱石が代助の造形に「英国の独身生活者の生活様

- 式」を反映させていると指摘している（『それから』と『心』三好行雄・他編『講座夏目漱石』第三巻 有斐閣 一九八一・一）。
- (7) 「フィガロ」紙に二八六三年の一月～二月にかけて三度にわたって連載された「現代生活の画家」の中的一篇「ダンディ」は、ボードレールが画家コンスタンティン・ギース Constantin Guys (1802—1892) の作品を対象とした批評である。本文の引用は福永武彦編集『ボードレール全集IV』（人文書院 一九六四・六）より。
- (8) 山田勝『イギリス貴族』の「第一章 イギリス貴族とは」（創元社 一九九四・一二）を参照。
- (9) 佐藤泉、前掲書参照。
- (10) 佐々木英昭『漱石文学全注釈 8 それから』（若草書房 二〇〇〇・六）の「arbiter elegantiarum」の項、中山和子『漱石全集』注解（第六巻 岩波書店 一九九四・五）の「arbiter elegantiarum」の項を参照。
- (11) 山田勝、前掲書「第2章 イギリス貴族のダンディズム」を参照。
- (12) 佐々木英昭、前掲書「御白粉さへ付けかねぬ…」の項、参照。
- (13) 広告に登場する「九鬼男爵」とは九鬼隆一であり、その四男は日本版・ダンディズムの書とも言うべき『いき』の構造』（昭和五）を著した九鬼周造であるが、周造は『いき』の構造』の中でやはりボードレールの言葉を引用しつつ、「かようにダンディズムは『いき』に類似した構造をもっているには相違ない。しかしながら、…（略）…それに反して、『英雄主義』が、か弱い女性、しかも『苦界』に身を沈めている女性によってまでも呼吸されているところに『いき』の特色がある」とダンディズムと『いき』のジェンダーの差異を指摘し、『いき』が両性的であるのに対してダンディズムが男性的の特権であると述べている（引用は岩波文庫版 一九七九・九、より）。ボードレールもまた「女はダンディの逆だ。だから女は嫌悪をもよおさせずにはいない」（『赤裸の心三』）と記している。
- (14) 引用は『近代世界文学14 ポオ ボードレール』（筑摩書房 一九七七・一二）より。
- (15) 代表的な論文に、小森陽一「代助と新聞」（『漱石研究』第一〇号 翰林書房 一九九八・五）
- (16) 沢沢栄一に関しては、大島清他『人物・日本資本主義 3 明治初期の企業家』（東京大学出版会 一九七六・一二）を参照。なお、明治四二（一九〇九）年「五月二十四日」の漱石の日記には、「晴。高商生徒無条件にて復校とさまる。仲介者は実業家也。』（『漱石全集 第二十巻』岩波書店 一九九六・七）と沢沢栄一と思われる「仲介者」の存在を記している。
- (17) 佐々木英昭、前掲書「役人を已めてから…」の項、及び佐藤義雄「序にかえて」（『文学の風景 都市の風景』蒼丘書林 二〇一〇・三）を参照。
- (18) Andrew Carnegie は一八三五年～一九一九年、スコットランド生まれ。
- (19) 騎士道と貴族性、そしてジェントルマン概念との関係は、織田元子『ステッキと山高帽 ジェントルマン崇拜のイギリス』勁草書房 一九九九・九）を参照。

- (20) 渋沢栄一は『青淵百話』（同文館 一九二二〔明治四五〕・六）という自伝的談話において、実業の世界における武士道の必要性を説いているが、武士道が「日本民族の精華」であると言う一方で、その道徳的定義は「なかなか複雑」であると言う。これは、武士道の厳密な定義が不可能であり、多義的であるがゆえに、逆に実業のイデオロギーとしては有効に機能するということを図らずも表していると言える。実業の世界に呼び戻された武士道なる精神は、その厳密な定義においてではなく、コンテクストによって如何様にも解釈可能であることが必要だったのである。（引用は『現代日本思想体系Ⅱ 実業の思想』筑摩書房 一九六四・五）
- (21) 英語版は一九〇〇年の出版 日本語訳は一九〇九〔明治四二〕年 丁未出版社 桜井鷗村訳、引用は『新渡戸稲造全集 第一巻』（教文館 一九八三〔昭和五八〕一一）より。なお、漱石は新渡戸と青年時代、共に成立学会で学んでいたことを談話のなかで述べている。（一貫したる不勉強）『漱石全集 第二十五巻』岩波書店 一九九六・五）
- (22) 石原千秋が指摘するように、「誠之進」「誠吾」「誠太郎」と続く長井家の家系にあつて、「誠」の字を与えられなかった「代助」は、長井家における男性規範の主流から逸脱した者として記号化されていると言える（反Ⅱ家族小説としての『それから』）『反転する漱石』青土社 一九九七・一一）。
- (23) 仲正昌樹『分かりやすさの罫』（筑摩書房 二〇〇六・五）、特に「第四章『アイロニー』をめぐるアイロニー」を参照。
- (24) 若林幹夫『第3章 富と財産―「それから」の世界』『漱石のリアル』（紀伊國屋書店 二〇〇二・六）
- (25) 「日露戦争列国之同情」（一九〇四・明治三十七年発行・明治大
学中央図書館蔵）なる滑稽絵を見てみると、ここでは「同情」をキーワードとして、世界における日本の日露戦後の位相が語られている。代助と平岡たちの友情が成立していたのがまさに日露戦争下であったことを考えると、このことはまた重要な意味を持つて来る。なぜなら、この滑稽絵では、「同情」の有る無しによって、〈敵〉と〈味方〉が分別されており、「同情」とは単なる「憐み」ではなく、政治の力学を示す基準でもあったことがわかるからである。『それから』における代助の「同情」も、その意味では、当初は〈味方〉である平岡への男らしい行為として機能していたが、やがて、その平岡を〈敵〉として意識する起点となるのが三十年代への「同情」であったといえるだろう。
- (26) 『世渡りの道』（実業之日本社 一九二二〔大正元〕年一〇月）
- (27) 若林幹夫も同様の観点から、「この小説世界の中心にあるのが恋愛であると同時に、むしろそれ以上に経済である」とし、「この小説は、恋愛小説であると同時に経済小説でもある」と指摘している（前掲書）。
- (28) 同様に「精神の交換作用」に注目した論文に生方智子「それから」「遊民」の共同性」（『精神分析以前 無意識の日本近代文学』翰林書房 二〇〇九・一一）がある。
- ※『それから』の引用は『漱石全集』（第六巻 岩波書店 一九九四・五）に拠り、旧字体は適宜、新字体に改め、ルビは原則として省略した。

李白「客中行」と花卉園芸からみる宮沢賢治 「チュウリップの幻術」論

大 島 丈 志

はじめに

「チュウリップの幻術」は宮沢賢治の生前未発表作品であり、一九二三年ごろ執筆されたと推定されている。

物語は、ある五月の晴れた昼、洋傘（蝙蝠傘）直しが農園を訪れることから始まる。洋傘直しは、農園の園丁に話しかけ、農園の刃物を研ぐ仕事をもらう。園丁はその後自分用の剃刀を洋傘直しに砥いでもらい、剃刀の代金を支払う代わりに、自らが栽培しているチュウリップ畑を見せる。チュウリップの中でも白いチュウリップの花から湧き出る架空のチュウリップの酒に酔った園丁と洋傘直しは、樹木の歌や踊りに交じろうとする。しかし、酔いが過ぎたせいか、洋傘直しは目をひっかかれてしまふ。それを契機に幻想は崩れ、洋傘直しは農園を去り、青ざめた顔をした園丁は農園に戻る、というものである。

この「チュウリップの幻術」の成立過程であるが、先行作品として二つの作品が挙げられる。

まず「若い研師」という断片のみが現存する作品があり、その第二章が改作され、「研師と園丁」として独立した（二作品とも一九二三年以前の執筆と推定。生前未発表。「研師と園丁」も冒頭部と終結部が失われている）。この「研師と園丁」がさらに改作され、清書後の手入れ稿に表紙をつけたものが「チュウリップの幻術」である。「チュウリップの幻術」にいたって表紙がつけられ、一つのまとまった物語として成立したといえよう。従来の研究においては、改作過程における登場人物の変化に着目して考察がなされてきた。この変化は「チュウリップの幻術」の成立を知る上で重要なものであり、本論においても考察する。

ただし、「チュウリップの幻術」をめぐる考察においては、な

ぜチュウリップの酒という題材が描かれたか、その典拠についてはあまり触れられてこなかった。この点において先行研究は不足しており、本論においては、まず、チュウリップの酒という発想の典拠について検証を行う。

次に、この作品は、賢治の在籍した盛岡高等農林学校（現岩手大学農学部）の果樹園をスケッチしたものであるといわれてきたものの、園芸の側面からはあまり言及がなされてこなかった。天沢退二郎は賢治の花卉園芸と「チュウリップの幻術」について『宮沢賢治』にとつて、園芸や花壇設計はたんなる趣味や手すさびではなく「チュウリップの幻術」や、長詩「装景手記」、文語詩「田園迷信」などから推測できるように「詩作や芸術創作の本源的な問題をさぐることのできる重要な分野と考えていた。」とする。「チュウリップの幻術」の農園は創作と密接に結びついており同時代の園芸をめぐる時代状況を踏まえながら考察する必要があるだろう。

本論では、チュウリップの酒の典拠を示し、さらに園芸という側面から「チュウリップの幻術」を論じていきたい。その上で先行作品からの変化を踏まえながら「チュウリップの幻術」の新たな読みを提示していく。

なお、「チュウリップの幻術」の引用は、宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集』（第九巻、本文篇、筑摩書房、一九九五年六月）より行い、以降は頁数のみを記載する。

一、チュウリップの酒と李白「客中行」に関する考察

「チュウリップの幻術」ではチュウリップの酒は、「光の酒」（二〇四頁）として幻想的なイメージで描かれている。このチュウリップの酒は既に盛岡高等農林学校時代、一九一七年の短歌、歌稿（B）に詠われている。

例えば一九一七年四月の短歌「四九二（異稿）」の「チュウリップ／かゞやく酒は湧きたてど／そのみどりなる柄はふるはざり」^③は推敲され「かげらふは／うつこんかうに湧きたてど／そのみどりなる柄はふるはざり」^④となり、チュウリップから酒が湧くという想像がなされる。また、この推敲過程ではチュウリップがその異名であるうつこんかう（鬱金香）に入れ替えられていることに着目したい。チュウリップをうつこんかうとする表現は、「チュウリップの幻術」でも「気紛れの洋傘直しと園丁とはうつこんかうの畑の方へ五六歩寄ります。」（二〇二頁）とある。

では、なぜチュウリップとうつこんかうと酒が結びつくのであろうか。『新宮澤賢治語彙辞典』の「チュウリップ酒」の項目では、「賢治の詩的想像の酒。チュウリップの花が鐘形六花弁で、ワイングラスに似ているところから想像したものと思われる。」^⑤とされる。確かに、チュウリップの花はワイングラスに似ており、そこからの想像という可能性は一つの根拠ではあるだろう。

金子民雄はチュウリップの酒について、オマル・ハイヤーム『ルバイヤート』の中に「チュウリップの酒の盃」という表現があること等から、『ルバイヤート』を賢治が読み、影響を受けたと考察した^⑤。金子論もまたチュウリップ酒の典拠の可能性の一つといえよう。しかし、それだけだろうか。

本論では、このチュウリップと鬱金香と酒とを結びつける典拠として、漢詩の影響があることを指摘したい。典拠と考えられる漢詩は李白の七言絶句「客中行」の「蘭陵美酒鬱金香／玉碗盛來琥珀光／但使主人能醉客／不知何處是仵鄉^⑦」である。この「客中行」は賢治の蔵書にある『漢文大系』に掲載されている。『漢文大系』は盛岡高等農林学校の蔵書目録『和漢書目録』（盛岡高等農林学校、一九三七年三月）にも記載されている。さらに賢治の蔵書の中には出版社、年月は不明だが、「客中行」が収録されている『唐詩選』がある。

『中国古典文学大系』の現代語訳によれば、「客中行」は「蘭陵の美酒は鬱金のおいがしており／玉の碗に盛ると琥珀いろにかがやく。／ただ主人が酒客を酔わせてくれれば／どこにいっても他国だとは思えない。」とある。

『漢文大系』収録の『唐詩選』は戸崎允明『箋註唐詩選』（二七八四年）を底本とし、服部宇之吉を代表とした計六名により校訂・標注が下されたものである。『漢文大系』の『唐詩選』は『箋註唐詩選』の活字本であり、「唐詩選」を読むための入り口となる普及本といえよう。

『漢文大系』に関して鈴木貞美は「中学生になった賢治のために、父親が揃えたと考えてよいだろう。」と推測している。普及本としての『漢文大系』の性質から考えても可能性の高い推測といえる。一方、賢治が盛岡中学校時代に五年間使用した簡野道明校訂、国語漢文研究会編『改訂新編漢文教科書』（第一巻、第五卷、明治書院、一九〇六年二月）には「客中行」の掲載はなく、賢治と「客中行」の出会いは『漢文大系』の可能性が大きいと考えられる。

『漢文大系』と『箋註唐詩選』とを比較すると注釈をおく位置が変わっているものの、注釈の字句に異同はほとんど見当たらない。ただ、『漢文大系』の「客中行」には「鬱金香」に関する標注がつけられている点が大きく異なる。

この標注では「鬱金香ハ蘭陵ヨリ産スル鬱鬯酒、秬黍ニテ醸シ、芳草鬱香ノ煮汁ヲ混ジタルモノ。」とある。標注が付くことで「鬱金香」に関する情報がより詳細になるとともに、鬱金香が酒の名称となっていることが分かる。「鬱金香」自体が酒とされることにより鬱金香と酒とがつながるのである。なお、賢治の蔵書にある『詳解漢和字典』において、鬱金香は「うこん。よいにほひのする一種の草。高さは一尺許、葉は矢じり形で初夏の頃紅藍に似た花開く。」^⑧のであり古代に酒をつくる原料としたものとされる。

二つの資料においても、鬱金・鬱金香は酒または香草の名であり、輝く酒と結びつく。だがチュウリップと鬱金香を結びつ

けるものはない。

では賢治はなぜ鬱金香をチュウリップと表現したのだろうか。

まず確認しておかなければならないが、鬱金香はチュウリップとは全く関係のない植物である。『漢文大系』の「客中行」標注と同頁の注釈でも「鬱金似紅蕉」とあり、「紅蕉」は「ひめばしょう」という別の植物と考えられる。つまり、チュウリップを鬱金香とするのは誤用である。

しかし、日本では、明治期のしばらくの間、チュウリップは鬱金香の名前で呼ばれていた。誤用の始まりは、岩崎常正が『本草圖譜』（一八二八年完成、配本完了は一八四四年）の「卷之十一」において鬱金香として紹介した花に「チュウリバ」の名前をあてたためとされている。

チュウリップを鬱金香とする誤用は、明治期を中心としたものであった。例えば『和漢書目録』に記載されている『日本百科大辞典』の「うっこんかう」の項目では「チュウリップ」(註)ともいふ。と誤用が見られる。

しかし、同じく『和漢書目録』にある一九一六年六月発行の『実験花卉園芸』の「チュウリップ」の項目では「和名に鬱金香としてあるが、支那で云ふ鬱金香は酒に香味をつけるもので、李白の詩にも「蘭陵美酒鬱金香」とあるが、果たして同物なるや否やは疑はしい。」とある。一九一六年の時点で、鬱金香＝チュウリップということが疑われているのが分かる。

賢治は一九一五年四月に盛岡高等農林学校に入学している。

賢治はまず『漢文大系』で李白の「客中行」を読み、さらに『実験花卉園芸』等でチュウリップと鬱金香が誤用されていることを学んだ可能性が高い。

いずれにしても「チュウリップの幻術」の「チュウリップの光の酒」(二〇四頁)と李白の「客中行」の「玉椀盛來琥珀光」という表現は近似しており、典拠に李白の「客中行」がある可能性は非常に高いと考えられる。そのことからするならば賢治は「鬱金香」がチュウリップとは異なる植物に由来することは知りながらも、チュウリップと鬱金香と琥珀色にかがやく美酒の結びつきに想像力を刺激され、短歌に詠い、さらに旅先で酒を振舞われるという「客中行」の設定を發展させて「チュウリップの幻術」を描き出したのではないだろうか。

ただし、「チュウリップの幻術」では「客中行」の設定から独自の變形が見られる。それは「チュウリップの幻術」の次の園丁と洋傘直しの会話を見ても分かる。

「(前略) 湧きます、湧きます。ふう、チュウリップの光の酒。どうです。チュウリップの光の酒。ほめて下さい。」

「え、このエステルは上等です。とても合成できません。」

(二〇四頁)

「チュウリップの幻術」では、光の酒のみではなく、その香を

洋傘直しがエステル（アルコールと酸が脱水縮合してできた化合物で、香りつけにつかう）と見立てている。この表現は、先行作品である「若い研師」では園丁が、「研師と園丁」では研師が使用しており、彼らが化学用語で香りを評価することのできる、理系の批評眼をもった人物であることが印象付けられる。

また、舞台が農園へと変更されている点も大きく異なる。この農園という舞台への変更は何を意味するのだろうか。この点は「二」において検討を加える。

さらに、「チュウリップの幻術」の終結部で旅の洋傘直しは樹木に目を引つかかれ、宴は散々な形で終幕を迎える。「客中行」の「但使主人能醉客／不知何處是侘郷」（ただ主人が酒客を酔わせてくれれば／どこにいても他国だとは思えない。）という宴の設定が、散々な目に遭い、農園を去るという設定に変形しており、この点に関しては「三」において検討することとする。

いずれにせよ李白の「客中行」が「チュウリップの幻術」の典拠になっているということは非常に興味深いことだといえる。

二、「チュウリップの幻術」の背景―花巻農学校から

羅須地人協会時代における花卉園芸の試み―

賢治作品においては植物園や果樹園のような場は単なる背景として描かれているのではなく、物語の重要な要素の一つであり、その意味で「チュウリップの幻術」に見られるような農園

の表現は賢治作品における農業と芸術の関係を考える上で欠かすことの出来ない事項である。¹⁹⁾

三浦修・米地文夫は岩手大学附属植物園の調査をもとにしながら賢治が在学した盛岡高等農林学校の植物園について「賢治にしてみれば旧植物園こそ物語を生み出す場であったともいえる。²⁰⁾」と述べ、盛岡高等農林学校の植物園を賢治が重視していたことを指摘している。

三浦らの考察は、賢治作品に登場する農園の典拠に関して貴重な指摘をしているといえよう。ただし、この調査では韻文の引用がほとんどであり、散文においてなぜそれらの植物が登場するのか、作品内での役割や、意味については触れられていない。「チュウリップの幻術」やその他の作品から農園の持つ意味について考えたい。

盛岡高等農林学校の植物園の名前が初めて出た散文作品である「旅人のはなし」から（同人誌『アザリア』第一号、一九一七年七月）は、様々な場所を旅し、生死を繰り返す旅人の物語である。この作品は現在まで主に仏教的側面から解釈されてきた²¹⁾。

しかし、物語の終結部では、洋傘を持った旅人が現在も旅を続けていることが述べられた上で「盛岡高等農林学校に來ましたならば、まづ標本室と農場実習とを覗せてから植物園で草でも御馳走しやうではありませんか。」と結ばれている。盛岡高等農林学校の植物園が旅人を迎える場所として登場していることは注目すべきである。

次に「チュウリップの幻術」である。花巻農学校（一九二三年一〇月、岩手県稗貫郡立稗貫農学校から校名変更）の賢治の教え子である小原忠は「母校と賢治」のなかで賢治が盛岡高等農林学校の風景を短歌に書いていることを述べた上で、「果樹園を取材した「チュウリップの幻術」と述べている。また宮澤哲夫は小原の記述を参考にしながら「チュウリップの幻術」に描かれた農園を「花卉・蔬菜・果樹などを主体とする総合的農園らしく、盛岡高等農林学校（現岩手大学）果樹園がモデルとなったものか」と述べている。

小原が述べるように、「チュウリップの幻術」は盛岡高等農林学校の植物園・果樹園をモデルとしている。例えば「チュウリップの幻術」の後半では、すももの塙壁仕立が登場する。盛岡高等農林学校の果樹園を詠った歌稿（B）の短歌にも「小すももの／カンテラブルの壁の上に／白き夕陽はうごくともなし」がある。

「旅人のはなし」からと「チュウリップの幻術」とは、同一の物語とはいえないものの、洋傘に関わる人物が登場する点、鳥が消滅するエピソードがある点、盛岡高等農林学校の植物園・果樹園が背景の一部となっている点に共通項がある。盛岡高等農林学校の植物園・果樹園は賢治作品における一つの基盤と考えられよう。

賢治にとって盛岡高等農林学校の植物園は農学校の教師になっても強い関心を寄せる場所であった。森荘己池は回想「花

どろぼう」のなかで花巻農学校教諭時代の賢治と何度か植物園に行ったこと、園丁の詰所や花畑を訪れ、さらに賢治が花壇の桃色の丸い小さな花を掘り取ったエピソードを残している。「チュウリップの幻術」は、ちょうどこの時期に執筆された作品である。

盛岡高等農林学校時代の植物園・果樹園への注目は、賢治の花巻農学校教諭時代、さらに羅須地人協会活動（一九二六年八月頃～一九二八年三月）を中心とした、一九二六年四月から一九二八年三月頃までの農業実践期（以降、羅須地人協会時代と略す）につながっていると考えられる。賢治は、羅須地人協会時代、盛岡にあった農会に足繁く通っていた。その際、賢治に盛岡の農会から、稗貫郡地方も適作地であるので「岩手甘藍」を特産物にするため手伝ってくれないかとの話があった。それに対して賢治は次のように答えている。

「こうふう仕事は私にはむきません」と県農会の大森技師に断っていた。が、種畜売りの投機色のあるチンチラ兎はどうかとか、田圃に新潟の様にチュウリップの球根を植えましょう。之を大いに奨励して下さい。私も大いにやりますからと云つて県農会に来たつた。(傍線論者)

これはまるで「チュウリップの幻術」で描かれたチュウリップ畑の構想を農会の技師に話しているようである。賢治の中で

「チュウリップの幻術」に描かれるような花卉のある農園は可能性のある未来像だったのではないだろうか。

では、羅須地人協会時代に賢治の行なった花卉園芸はどのようなものだったのか。

この時期、賢治はトマトや白菜、玉蜀黍等の蔬菜を栽培した。この試みが商品作物の販売を視野に入れた実験的なものであったことに関しては、「グスコープドリの伝記」に関する拙稿において論述した²³。

ただし蔬菜のみではなく、畑に観賞用のアスパラガスやチュウリップを植え、ヒアシンスを栽培・販売しようとしたことは注目すべきである。当時の詩「蕪を洗ふ」で詩人は畑を荒らす人物について「去年の秋から／玉葱の苗床だの／チュウリップの畦だのに／大股な足あとを何べんもつけた／その正真の犯人だ²⁴」と詠っている。

花巻農学校の教え子、平來作は当時の賢治の様子を回想し「春になると北上川のほとりの砂畠でチュウリップや白菜をつくられたのである。宅の前には美しい花園をつくつて色々な草花を植えられた²⁵」と述べている。また「いつか宅に遊びに行つた時不在であつたので、黒板を見たら畠で働いて居る事がかかれてあつた。早速畠に逢ひに行つたら先生はチュウリップの手入れをして居つた。」とも述べている。いずれもチュウリップの栽培が畠で行われていることが分かる。

賢治は白菜やトマトといった蔬菜の実験的な栽培のみではな

く、花卉園芸の実験も行っていたと考えられる。

花巻農学校の教え子の浅沼政規は花卉園芸をめぐる、或る年の同窓会総会の際に賢治が「卒業生で種苗協会を作つてアメリカやその他の国から新しい草花など取寄せて、田園を大いに美しくしよう²⁶」と提案したこと、その企画には皆大賛成だったが経済的な基礎が出来ず、賢治のふところを痛めたことを述べている。

発言の時期は明確にできないものの、おそらく羅須地人協会時代の賢治はこのような構想を持ち、自らの畑でチュウリップを栽培したのであろう。これは単に販売のみではなく、田園の美化をねらつたものであり、「農民芸術概論綱要」に詠われる「いまわれらは新たに正しき道を行き われらの美をば創らねばならぬ／芸術をもてあの灰色の労働を燃せ／ここにはわれら不断の潔く楽しい創造がある²⁷」の現実化であり、花卉をもって田園を美しくし、労働を楽しいものとしながら、農業としては種苗協会のような組織活動によつて儲けを得ようという企画であつたと考えられる。

伊藤光弥は種苗協会の試みについて、教え子達の回想を総合し、「賢治は種苗協会のようなものをつくり、草花や西洋野菜を栽培する共同の事業を始めたかつた」のであり、「学校を辞めてすぐ始めた花壇作りは、その前段階だったようにも思われる。」として、さらに次のように述べる。

賢治のアイデアは五十年早かったようである。その頃の東北の農村では、毎年のように異常気象や災害が起き、農民は貧困にあえぎ、社会全体も不況で花どころではなかった。食う物もない状況では花園芸が成功するはずもなかった。

種苗協会の試みと花卉園芸においては伊藤の見解には同意である。ただし、アイデアは五十年早く、見込みが全くない状況であったのだろうか、この点で考察についての余地がまだあるように思われる。賢治は何を思い種苗協会の試みを発表し、花卉園芸を行ったのだろうか。

賢治の農村実践は、ただ花巻という限定した空間のみでおこなわれたのではなかった。賢治は産業組合や、農会とも交流し、特に盛岡の農会にはしばしば訪れていた。賢治の農村実践とそこから生まれる作品を考える際には、花巻は勿論だが、そこに限定して捉えるのではなく、同時代の農業をめぐる状況という、「面」で考えることが重要である。

前述した羅須地人協会時代の賢治と農会技師との会話において農会技師は「賢治は岩手県農会には盛岡に来れば殆ど寄り、当時、全国各道府県農会報が毎月刊行して、賢治は之を二時間位借覧してゐた。」と回想する。

このやりとりからは、賢治が「新潟の様に」と言った新潟県の農会報等を読み、チュウリップ栽培の可能性を学んでいたことが推測される。花卉園芸について当時の農会の雑誌『農会報』

ではどのように位置づけられているのか、新潟県・岩手県の『農会報』から考察してみたい。

新潟県では、すでに一九一八年、小田喜平太がチュウリップの球根をオランダから大量に購入して本格的に栽培に取り組んでおり、一九二〇年九月には小合村に園芸組合が結成された。その後組合を中心に栽培が拡大し、一九二四年には国内だけではなく、アメリカ・メキシコにも球根が輸出された。

新潟県でのチュウリップ普及の最大の要因は球根の高値にあった。チュウリップの球根は粗収入で反当り二、三千円と、水稲の約七五円とは比べることの出来ないほどの差があったのである。

『新潟県農会報』においても、一九二五年一月の「農業経営改善奨励に関する件」では「花卉栽培収支調査／（イ）二反歩以上栽培する農家を選定すること／（ロ）市場取引の宜しきを得たる栽培者たること」とあり、すでに大規模に農地を使用した花卉栽培が成立していることが分かる。さらに羅須地人協会時代の一九二六年七月の「農業経営組織改善に就て」には「花卉の品種の改良と種類の配合に注意し努力分配上繁閑なからしめ且農家をして収入の均衡を計らんとす」とあり、また「市場の嗜好と趣味の変遷に漸次品種の改善をなさんとす」との指示がなされている。新潟のチュウリップ栽培を技術面から指導した農事試験場技師小山重の一九二五年九月の「球根の栽培に就き」では、チュウリップのみではなく、賢治が栽培したヒヤシンス

等の球根についても、土質（砂質土壌、冬季に雪があり春にさっと消える場所が良好であること）、植え込みの適期、植え込みの方法、促成栽培、出荷の方法等について実験の結果が掲載されている。

羅須地人協会時代の賢治があえて米を作らず、「北上川の岸近い沖積土のいわゆる砂畑二反四畝歩」という川縁の砂畑を農業実践の場として選んだ一つの理由には、このような花卉、特に球根の栽培に砂質土壌が有利であることがあるのではないだろうか。

賢治の農会技師に対する発言は当時の岩手県農会では全く取り入れられなかったが、賢治は新潟のような農業のあり方を一つの理想としていたのであり、同時代の成功例を参考にしていくということが出来よう。

では、岩手県では花卉園芸の可能性はなかったのだろうか。

『岩手県農会報』では、大正後半からしばらくは花卉に関する記述は見られない。だが賢治が羅須地人協会の活動を辞めてから約一年半後の一九二九年八月、小家畜飼育の講習・市場の開設の決議報告の後に、「農事試験場の事業に対する要望せらるゝ事項につき承知し度し」という県提出の諮問事項の中で「六、花卉園芸に関する試験研究の施設をせられたきこと」が載せられている。

さらに一九三一年一月の「産業ニュース欄」の記事では「農家の副業としての高級兎」としてアンゴラ兎やチンチラ兎やレツキス兎といった高級兎を飼うのは充分注意が必要であり、農

林省で奨励し、帝國農会で斡旋しているメリケン・イタリアン等在来の白色兎を奨めている。

一九二九年以降、チュウリップ栽培やチンチラ兎の飼育は、

岩手県では、農会において検討課題となるような事柄であった。さらに、チュウリップのみではなく、賢治が「チュウリップの幻術」や「銀河鉄道の夜」に描くアスパラガスであるが、商品作物としての可能性があることは、『岩手県農会報』一九二八年一月において「アスパラガスの栽培は殆ど全部が促成であると云へ得る時に本県の高丘地帯の寒冷な方面で自然的抑制栽培が可能であるとすれば市場の歓迎をうけないものでもない。」として、細心の研究があれば寒冷地を生かした栽培の可能性があるのでと言及されている。

賢治は、新潟県の『農会報』等からチュウリップが農業として成功する可能性を考えていたのであり、それは彼の生産技術が発揮できる場面でもあった。だからこそ、農会の技師に提案をしたと考えられる。賢治の企画は確かに数年早かったが実現性がまるで無いものではなかったのである。ちなみに岩手県で花卉生産が本格化したのは一九五一年頃の紫波郡紫波町のせいせんの球根栽培からであり県も協力した。

ただし、チュウリップ栽培は、大もうけを狙うことの出来る作物であったがリスクも高かった。新潟県でも大きな損害が出たケースもあった。その原因は海外への球根の輸出を主としていたためであり、儲けの反面損失も多く、警察沙汰にも発展し

ている。⁴² チンチラ兔も投機性が高いものであり、賢治の花弁園芸や養兔の企画が投機的なものと県農会の技師等にうつったのは無理もないということが出来る。逆に賢治もあえて、投機的にもいえる新しさをもった企画をも含めて農村の変革を行なおうとしていたのであろう。

その後、一九三〇・三一年頃からは昭和恐慌が本格化し、全国的に不況となり、岩手県の『農会報』でも花卉園芸の実験の報告は見られない。不況下にあつては、自給自足により、出来るだけ無駄な出費を抑えるという方針が『岩手県農会報』で打ち出されるのである。

ではこの花卉園芸の構想は、「チュウリップの幻術」にどのように関わってくるのか検討を行いたい。

三、「チュウリップの幻術」に描かれた農園と

園丁・洋傘直しの示すもの

そもそも「チュウリップの幻術」に描かれた農園はどのような農園なのだろうか。

まずチュウリップ畑であるが、農園の中に大規模なチュウリップ畑として描かれる。ただし単なるチュウリップの畑ではない。例えばチュウリップの品種に関してはわざわざ先行作品である「研師と園丁」の段階から「黄と橙の大きな斑はアメリカから直かに取りました。」⁴³と特別なものであることが記されており、「チュウリップの幻術」でもこの表現は変化しない。

海外から取り寄せた球根で見たこともない花を大規模に咲かせて農園を飾るという羅須地人協会時代の構想は「チュウリップの幻術」で既に表現されているのである。

チュウリップの酒に酔った園丁と洋傘直しのチュウリップに関する話は次に向こうの蔬菜畑へと移動する。アスパラガスや花椰菜は、チュウリップの光の酒に漬かつており、園丁により「光の酒に漬つては花椰菜でもアスパラガスでも実に立派なものではありませんか。」(二〇四頁)と表現される。

賢治作品においてアスパラガスは主に観賞用として描かれる。「銀河鉄道の夜」のジョバンニの家では、紫色のケール(葉牡丹、羽衣甘藍とも)やアスパラガスが植えてあり、さらに時計屋のショウウインドウにはアスパラガスの葉の飾りがある。また「紫紺染について」では山男に「アスパラガスやちしゃのやうなものが山野に自生する様にならないと産業もほんたうではありませんな。」とまで言わせている。

「チュウリップの幻術」の描写からは、外国から取り寄せたチュウリップやアスパラガスという植物が特別では無く栽培されている農園の様子が分かる。ありうべき農園像であり同時に、新しい花卉・蔬菜をあえて農園の中に自然な形で配置することによって、通常の農園とは異なる農園へと洋傘直しを導く効果を持つていると考えられる。

このように異なる場を作るための花卉・蔬菜の使用は他の作品でも見られ、初期短編「花椰菜」(一九二二年執筆と推定)では

花椰菜の畑の中をすっぱだかで走る様子が描かれる。この作品では紫苑（シオン）や蕃茄（トマト）が描かれており、花椰菜や蕃茄などの当時普及しきつてはいない花卉や蔬菜をあえて使うことによって舞台を現実の世界から異なる世界に移動させているのである。

洋傘直しはこの農園について「立派ですね。チュウリップ酒で漬けた瓶詰です。」（二〇四頁）とコメントしており、小規模でいて様々な植物が集められている農園の風景が示される。畑山博は「光のびん詰めという言葉の中に、光の幻術が行なわれている世界が決して無限に広がってゆく大らかなものではないという哀しい暗示がこめられている。」⁽⁴⁶⁾と述べる。確かにそれは無限に広がるものではないが、そこには盛岡高等農林学校の植物園・果樹園を基盤とし、さらに賢治の花卉園芸の構想が加わり、労働を芸術とする農園のあり方の凝縮された、いわば設計図が提示されていると見ることが出来る。

最後に、登場人物である洋傘直しと園丁についての考察を行う。

鈴木健司は、「若い研師」から「チュウリップの幻術」への独立・改作の過程で、「若い研師」「研師と園丁」では刃物の表面にかぶ鏡の世界を見ることが出来た研師であるが、「チュウリップの幻術」の洋傘直しになると詩人としての存在、「鏡」の世界を覗く者としての役割を負ってはいない。」⁽⁴⁷⁾であり、洋傘直しは「鏡」の世界の観察者といった役割が濃くなっ

ている。」とし、また園丁は「鏡」の世界の通行者に他ならぬ。」とする。

また、宮澤哲夫は独立・改作の過程で、園丁と洋傘直しが「次第に相手の中に自分に似た知性や教養を認め合い、共感」する存在へと「成長」⁽⁴⁸⁾していったとする。

鈴木洋傘直しが観察者の役割に変化したという主張、宮沢の両者の「成長」という主張には首肯することが出来る。両者の主張をさらに深める形で考察を行っていく。

まず洋傘直しであるが、洋傘直しはチュウリップの光の酒に酔った園丁の発言や行動、その場の状況に対して「けれどもぜんたいこれでい、んですか。あんまり光が過ぎはしませんか。」（二〇四頁）「おやおや、あんなでもやっぱいい、んですか。向ふの唐檜が何だかゆれて踊り出すらしいですよ。」⁽⁴⁹⁾「ゆれて踊ってゐるやうですが構ひませんか。」⁽⁵⁰⁾「やっぱいい、んですか。」（二〇五頁）と不安を表現する。この不安の表現は、「研師と園丁」に比べて「チュウリップの幻術」で増加している。「研師と園丁」では「ゆれて踊ってゐるやうですが構ひませんか。」⁽⁵¹⁾「やっぱいい、んですか。」に該当する部分はない。ここから「チュウリップの幻術」の洋傘直しが園丁と農園の植物の酔いに対してより距離を持つ人物として改作されたことが分かる。

さらに作品終結部では、洋傘直し自らが一連の騒動を「あ、もうよほど経ったでせう。チュウリップの幻術にかかってゐる

うちに。もう私は行かなければなりません。さようなら。」(二〇七頁)と述べ、「荷物へよろよろ歩いて行き」そして「もう一度あのあやしい花をちらつと見てそれからすももの垣根の入口にまっすぐに歩いて行」(二〇七頁)く。ここからは、一度幻術にかかったものの、そこから離脱し、自らきつぱりと農園を後にする洋傘直しの様子を見ることができらるだろう。また、「チュウリップの幻術」前半部分に眼をやれば、「洋傘直し、洋傘直し、なぜ農園の入口でおまへはきくつと曲るのか。農園の中などにおまへの仕事はあるまいよ。」(一九八頁)という語り手の独白と考えられる声が登場する。

しかし、洋傘直しにこの警告とも取れる独白は届かず、彼は農園へと入ることとなる。この後、洋傘直しは、チュウリップの幻術にかかり目を引つかかれるわけだが、自らの意志できつぱりと幻術に別れを告げることが出来る。つまり語り手の独白を必要としない人物になっているのである。

この洋傘直しの自立は、作品終結部において、洋傘直しに寄り添う語り手が、園丁の大切にしている白いチュウリップを「あやしい花をちらつと見て」と表現することによっても象徴されている。幻術から醒めた洋傘直しから見れば幻術を生んだ白いチュウリップは「あやしい花」となったのである。

次に園丁である。鈴木はもう一人の登場人物である園丁を「《鏡》の世界の通行者に他ならない。」としている。確かにチュウリップの幻術に洋傘直しを誘い込む人物ではある。では「研

師と園丁」から「チュウリップの幻術」への改作の中でどのように変化したのだろうか。

宮澤哲夫は園丁が洋傘直しの「このエステルは上等です。とても合成できません。」(二〇四頁)との発言にすばやく反応し「あなたはどこかの化学大学校を出た方ですね。」(二〇四頁)と応じる場面から、洋傘直しの知性を認め、「化学大学校」と発言する園丁もまた「かなりの教養を身につけた存在」とする。園丁が洋傘直しと共に「成長」したという見解であり、首肯することが出来る。

では園丁の「成長」の内実は具体的にどのようなものなのだろうか。

園丁について考える際、再度「客中行」を振り返ってみたい。「客中行」後半部では「但使主人能醉客／不知何處是侘郷」と詠われる。この部分の『漢文大系』の注釈においては、「但」が前半の二句と「表裏」になっており「妙」であると述べられている。つまり後半二句は単なる客の喜びの歌ではなく、いかに名酒名器があっても旅愁は忘れられるものではなく、ただ主人の「慇懃懇篤之情」^⑨があれば、故郷を忘れられるだろう、という「但」つきの内容なのである。

そのことから園丁を考えると、園丁は己の酔いに任せ、洋傘直しの再三にわたる警告・不安の発言を無視し、梨の樹を踊踊りと呼び化石化させてしまうなど、客人を慇懃にもてなす良い主人ということとは出来ない。終結部において園丁が「何だか顔

が青ざめて」(二〇七頁) いるのも酔いの度が過ぎたことを示すだろう。園丁は「客中行」で求められるような理想の主人にはなれず、この点でも「チュウリップの幻術」への「客中行」の影響を見ることが可能である。

一方で、園丁の農園についての説明は「[研師と園丁]」に比べ詳しくなっている。チュウリップに関しては「この花びらは半ぶんすきとほつてあるので大へん有名です。」(二〇三頁)と知識を披露し、樹木の比喩として唐檜に関しては「唐檜ですか。あいつはみんなで、一小隊はありませう。みんな若いし擲弾兵です。」(二〇五頁)、すももに関しては「すももは塙壁仕立です。ダイアモンドです。枝がな、めに交(叉)します。一中隊はありますよ。義勇中隊です。」(二〇五頁)といった表現が加筆されている。また、宴が破綻した後の場面で、「[研師と園丁]」では研師の発言であった「おや。さうさう。あの白いチュウリップです⑤ね」も園丁の「さうさう、だからこれはあの白いチュウリップでせう。」(二〇七頁)に書きかえられている。ここでも園丁の農園についての発言の増加を見ることが出来る。

園丁は先行作品と比べて単に異界への「通行者」や、洋傘直しに共感できる「教養」がついたのみではなく、「[研師と園丁]」には存在しなかった比喩を使って雄弁に、より具体的に「農園」を語ることで出来る人物となつていことがいえよう。

園丁は未完成な人物ではある。しかし農園そのものを多様に語ることの出来る農業者であり、農業者自身が自らの農園を美

しく語り、労働を芸術へと推し進めていく芽を読みとることが出来るのである。

同時に「チュウリップの幻術」においては先行作品にはなかった農園の主人も描き込まれ、農園についての語りが増加することで、未来形への設計図である農園そのものにスポットライトが当てられるように作品が変化したと考えられるのである。

おわりに

従来あまり論じられてこなかった「チュウリップの幻術」におけるチュウリップの光の酒という発想の典拠には、李白の漢詩「客中行」があつたと考えられる。「チュウリップの幻術」という作品には当時、企画としては在り得た花卉園芸が背景にあり、その企画が理想化し凝縮された農園が描かれていた。先行作品と比較するならば、「チュウリップの幻術」に至り洋傘直しはチュウリップの幻術からより距離を持つ存在へと変貌し、園丁は農園を豊かに語る農業者へと変化したのである。

幻術や一瞬の狂乱を味つた後、そこから遠ざかる展開は「雪渡り」「鹿踊りのはじまり」とも共通点を持ち、その点に関する考察は必要である。また、「チュウリップの幻術」に描かれた理想の農園が「農民芸術概論綱要」でどのように理論化されるのかに関しても検討が必要であり、今後の課題としたい。

注(1) 小沢俊郎「チュウリップの幻術」(『別冊國文學』No. 6 宮沢賢

- 治必携』學燈社、一九八〇年五月、一一二八頁。
- (2) 天沢退二郎編、宮沢賢治『宮沢賢治万華鏡』(新潮社、二〇〇一年四月、四四二頁)。
- (3) 宮沢賢治『新校本宮沢賢治全集』(第一卷、本文篇、筑摩書房、一九九六年三月、二一九頁)。
- (4) 注3同書同頁。
- (5) 原予朗『新宮沢賢治語彙辞典』(東京書籍、一九九九年七月、四七一頁)。同様の見解の論文として、ボグナ・ヤンコフスカ「ためらい」の面白さ——「チュウリップの幻術」小論——」(『宮沢賢治研究 Annual』第一五号、宮沢賢治学会イーハトーブセンター、二〇〇五年三月、二一九頁)。
- (6) 『宮沢賢治と西域幻想』(白水社、一九八八年一月、二二六—二二九頁)。
- (7) 服部宇之吉校訂『漢文大系』(第二卷、「唐詩選」卷之七、富山房、一九一〇年四月、七頁)。
- (8) 田中克己他編『中国古典文学大系』(第一七卷、平凡社、一九六九年八月、一三頁)。
- (9) 『蔵書目録「賢治の」』(天沢退二郎、金子務、鈴木貞美編『宮沢賢治イーハトヴ学事典』弘文堂、二〇一〇年二月、二八七頁)。
- (10) 注7同書同頁。
- (11) 服部宇之吉、小柳司氣太「詳解漢和大事典」(富山房、一九一八年六月、一八七〇頁)。なお李白「客中行」の「蘭陵美酒——」一句目のみ例文として掲載されている。
- (12) 木村敬助『チュウリップ・鬱金香——歩みと育てた人たち——』
- (13) (農山漁村文化協会、二〇〇二年一月、四一—四五頁)。
- (14) 『日本百科大辞典』(三省堂、一九〇八年一月、九八四頁)。
- (15) 盧貞吉『実験花卉園芸』(裳華房、一九一六年六月、二二八頁)。
- (16) 「植物園・花壇と賢治作品を同時代の中で捉えた主な先行研究を挙げる。栗原敦「花をめぐる賢治と宗次郎」(『宮沢賢治——透明な軌道の上から』新宿書房、一九九二年八月)では、賢治の蔬菜栽培を觀賞用とし、造園花壇設計の背景に斎藤宗次郎の影響を見る。伊藤光弥「賢治の蔬菜・草花栽培史——羅須地人の苦闘と夢と——」(『宮沢賢治研究 Annual』第七号、宮沢賢治学会イーハトーブセンター、一九九七年三月)では、昭和期の賢治の農村実践と思想について論じる。森本智子「宮沢賢治と〈造園学〉——『装景』との関わりを中心に——」(『武庫川国文』第五一号、武庫川女子大学国文学会、一九九八年三月)では、「装景」というキーワードから賢治の造園の思想を探る。岡村民夫「イーハトーブ温泉学」(みすず書房、二〇〇八年七月)では花壇設計を地域の空間全体を設計するランドスケープデザインと捉える。
- (17) 「宮沢賢治の作品にみられる植物と植物園——総合的学習を目的とした大学植物園の活用について——」(『岩手大学教育学部研究年報』第五九卷第二号、岩手大学教育学部、一九九九年一月、一三七—一三八頁)。盛岡高等農林学校附属植物園は、明治三八年見本園の一部として設置され、明治四二年植物園として開始(『回顧六十年』岩手大学農学部、一九六二年五月、二五頁)。

- (17) 杉尾玄有「宮沢賢治の正法眼蔵『春と修羅』—法華経と俱舎論に根ざす(道元すなわち賢治)の世界—」(『世界に広がる宮沢賢治—宮沢賢治国際研究大会記録集』宮沢賢治学会イーハトーブセンター、一九九七年九月)。
- (18) 宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集』(第二二巻、本文篇、筑摩書房、一九九五年一月、二三八頁)。
- (19) 川原仁左エ門編『宮沢賢治とその周辺』(宮沢賢治とその周辺刊行会、一九七二年五月、一七三頁)。
- (20) 「チュウリップの幻術—物語登場人物の成長をたどる—」(『かまくら・賢治』第五号、鎌倉・賢治の会、二〇〇五年二月、一五頁)。
- (21) 注3同書、一六五頁。
- (22) 注19同書、一九五頁。
- (23) 注19同書、二八〇頁。
- (24) 拙稿「グスコープドリの伝記」論——一九二〇から一九三〇年代における宮沢賢治の農業思想を背景として——(『日本文学』第五二巻第九号、日本文学協会、二〇〇三年九月、五七頁)。
- (25) 宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集』(第五巻、本文篇、筑摩書房、一九九五年八月、三四〜三五頁)。
- (26) 「ありし日の思ひ出」(草野心平編『宮澤賢治研究』3 宮澤賢治友の会、一九三五年八月、三七頁)。
- (27) 注26同書、三八頁。
- (28) 「宮澤先生の心づかい」(草野心平編『宮澤賢治研究』I 筑摩書房、一九五八年八月、二五七頁)。
- (29) 宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集』(第一三巻(上)、本文篇、筑摩書房、一九九七年七月、一〇頁)。
- (30) 「イーハトーヴの植物学 花壇に秘められた宮沢賢治の生涯」(洋々社、二〇〇一年三月、七八〜七九頁)。
- (31) 注19同書、二八〇頁。
- (32) 注12同書、七六頁。
- (33) 『新潟県農会報』(第二五三号、新潟県農会、一九二五年一月、六四頁)。
- (34) 『新潟県農会報』(第二七一号、新潟県農会、一九二六年七月、一一頁)。
- (35) 『新潟県農会報』(第二七三号、新潟県農会、一九二六年九月、一一〜一八頁)。
- (36) 宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集』(第一六巻(下)、年譜篇、筑摩書房、二〇〇一年二月、三一五頁)。
- (37) 『岩手県農会報』(第一九二号、岩手県農会、一九二九年八月、三三〜三六頁)。
- (38) 『岩手県農会報』(第一九五号、岩手県農会、一九三二年一月、三四〜三五頁)。
- (39) 『岩手県農会報』(第一八七号、岩手県農会、一九二八年一月、二七〜二八頁)。
- (40) 森嘉兵衛監修『岩手県農業史』(岩手県、一九七九年一月、九六一頁)。
- (41) 木村敬助『小山重 小伝—わが国チュウリップ栽培の先覚者—』(チュウリップ文庫、二〇〇八年三月、二五〜三四頁)。
- (42) 注41同書、四八頁。

- (43) 宮沢賢治『新校本全集宮澤賢治全集』(第八卷、本文篇、筑摩書房、一九九五年五月、二一八頁)。
- (44) 宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集』(第一卷、本文篇、筑摩書房、一九九六年一月、一二七・一三三頁)。
- (45) 宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集』(第一〇卷、本文篇、筑摩書房、一九九五年九月、一八八頁)。
- (46) 『宮沢賢治幻想辞典 全創作鑑賞』(六興出版、一九九〇年一〇月、二〇二頁)。
- (47) 「チュウリップの幻術」(『國文學解釈と教材の研究 二月臨時増刊号』第四八卷第三号臨時号、学燈社、二〇〇三年二月、一一六頁)。
- (48) 注20同論、一四頁。
- (49) 注20同論、一四頁。
- (50) 注7同書同頁
- (51) 注43同書、二二二頁

再生の季節

—— 太宰治「富嶽百景」と表現主体の再生

若 松 伸 哉

「富士には、月見草がよく似合ふ」

印象的なこのフレーズとともに太宰治の代表作の一つとして高い知名度を持つ「富嶽百景」。一九三八（昭和十三）年の秋、山梨県御坂峠に向かった太宰治は天下茶屋に滞在している。そのときの体験を基にし、一九三九年二月から三月にかけて雑誌『文芸』に発表した小説が「富嶽百景」である。

しかし、『文芸』は三好達治が主宰した小さな文芸雑誌であり、発表当時の「富嶽百景」に対する反響もほとんど見当たらない。長らく高等学校における国語教科書の定番教材となっていた、現在の「富嶽百景」の姿からはおおよそかけ離れた発表当時の作品の状況がこの事実からだけでも想像できる。

本稿では人気作家・太宰治の代表作としてすでに広く一般に認知されている小説「富嶽百景」について、今まで見落とされてきた同時代の文脈に置き直す作業により新たな光を当てていく。その上で、同時代一般のなかに開いていくこうした手続き

によって、強力な磁場を持つ〈太宰治論〉という作家論的な圏域からもこの作品を解放することを本稿では試みるつもりである。

一

「富嶽百景」のタイトルが示す通り、小説中における〈富士山〉の役割は大きいのだが、冒頭部分の富士への言及が批判としてはじまっていることにまずは注目したい。

けれども、実際の富士は、鈍角も鈍角、のろくさと拙がり、東西、百二十四度、南北は百十七度、決して、秀抜の、すらと高い山ではない。たとへば私が、印度かどこかの国から、突然、鷲にさらはれ、すくと日本の沼津あたりの海岸に落されて、ふと、この山を見つけても、そんなに驚嘆しないだらう。ニッポンのフジヤマを、あらかじめ懂れてゐるからこそ、ワンダフルなのであつて、さうでなくて、

そのやうな俗な宣伝を、一さい知らず、素朴な、純粹の、うつろな心に、果して、どれだけ訴へ得るか、そのことになると、多少、心細い山である。低い。裾のひろがつてゐる割に、低い。あれくらゐの裾を持つてゐる山ならば、少くとも、もう一・五倍、高くなければいけない。

「ニッポンのフジヤマ」や「俗な宣伝」という言葉から分かるやうに、ここには海外で宣伝される日本の象徴としての富士山に対する批判が読み取れるわけだが、面白いことに「富嶽百景」のおよそ一年前、『文学界』一九三八年一月号に石川淳が発表した小説「マルスの歌」においても、富士への批判が作中に描かれている。

ふと北のはうの空を見上げると、どうしてもつと早く気がつかなかつたのかと思はれるほど大きく、高く、空いちめんを領して、非常にはつきりフジが浮き立つてゐた。しかし、頭脳にたたかひを挑むべき何ものもたぬこの山の形容を元來わたしは好まないたちなので、いかにそれが秀麗らしく見えようとも、なほさら感心するわけにはゆかなかつた。ほとんど視野からそれを追ひのけるために、わたしは望遠鏡で沖を眺めはじめた。

「マルスの歌」は、日本の象徴としての（富士）を作中でこのやうに批判する。「マルスの歌」における富士否定については、同時代のアーノルド・ファンク監督の映画「新しき土」との関連をすでに山口俊雄が指摘しており、太宰治や石川淳がほぼ同

じ時期に（富士）を作中で描いたことについて、当時大きく話題になった「新しき土」の問題はやはり視野に入れる必要があるだろう。

「富嶽百景」「マルスの歌」に少し先立つ一九三七年二月、日独合作映画として、ドイツ人監督アーノルド・ファンク（日本側の協力者として伊丹万作も参加）による「新しき土」が封切りされている。もちろん日独の同盟関係という極めて政治的な当時の状況に関連して制作された映画であり、そのため公開前から大々的な宣伝がされている。映画のストーリーは、ドイツに留学していた主人公・大和輝雄が帰国し、許嫁・光子との結婚を古い家制度だとして拒否するが、再度日本の良さを再認識するに至り、光子と結婚し、「新しき土」である満州に渡る、というものである。そして映画の随所には宮島や松島、富士山や阿蘇山など日本の名所風景が挿入されている。同時代にあらわれた多くの評でも、ストーリーの陳腐さに対して風景の美しさを評価するものが多いのだが、いち早く出た新居格「日本文化の海外進出」（改造）一九三七・二）は次のやうに述べている。

殊に、日本の紹介としては凡ゆる条件が殆ど網羅されてゐる。フジヤマの諸態がある。桜がある。火山がある。地震まで添物にされてゐる。雛祭り、琴、茶の湯、新しきキノ、家族主義の勝利、新しき土、満洲への発展等、間然するところなく凡ゆる条件が具備されてゐる。

「日本の紹介」としての映画「新しき土」の性格は、この評が

端的に示すように、「フジヤマ」をはじめ日本の特徴（と考えられるもの）を集めたところにある。

そしてこうした映画「新しき土」の性格は、『新潮』一九三七年四月号で行われた座談会「日本精神及び文化とは何か」においても言及されている。満州をめぐって国際情勢が緊迫化する当時の日本では、軍国主義的ナシヨナリズムの高揚とともに（日本的なるもの）の検討が盛んであり、この『新潮』の座談会もそうした流れの一つだったことを考えれば、映画「新しき土」が海外への日本紹介のみならず、軍国主義へと向かう日本国内のナシヨナリズムによる統合という文脈にも接続されることは言うまでもないだろう。

となれば、「新しき土」においても日本の代表的なシンボルとして描かれる富士について、先に見たようにそれへの嫌悪が示される「マルスの歌」「富嶽百景」は同時代の状況への批判として受け取ることができる。しかし、作中で軍国的な流行歌に対して明確な拒否をつきつけ、〈反軍・反戦〉だとして掲載誌が発禁処分を受ける「マルスの歌」においてはそのような理解は概ね妥当だと思われる一方で、「富嶽百景」はそれとはやや様相が違っている。というのも「富嶽百景」は富士について単純に否定のみに終始していないからである。

先に「富嶽百景」冒頭近くの部分を引用したが、他にも冒頭近くには「東京の、アパートの窓から見る富士は、くるしい」との言葉や、御坂峠から見える富士についても、「私は、あまり

好かなかつた。好かないばかりか、軽蔑さへした。あまりに、おあつらひむきの富士である」と述べており、たしかに作品の冒頭近くでは富士否定が繰り返されている。

しかし、「私」がお見合いをする場面では次のように描かれる。井伏氏と母堂とは、おとな同士のも、よもやまの話をして、ふと、井伏氏が、

「おや、富士。」と呟いて、私の背後の長押を見あげた。私も、からだを捻ぢ曲げて、うしろの長押を見上げた。富士山頂大噴火口の鳥瞰写真が、額縁にいれられて、かけられてゐた。まつしろい水蓮の花に似てゐた。私は、それを見とどけ、また、ゆつくりからだを捻ぢ戻すとき、娘さんを、ちらと見た。きめた。多少の困難があつても、このひとと結婚したいものだと思つた。あの富士は、ありがたかつた。

ここでは自らの結婚の決意とともに始めて富士に対する感謝が述べられている。その後も、「念々と動く自分の愛憎が恥づかしく、富士は、やつぱり偉い、と思つた。よくやつてる、と思つた」や、「富士に雪が降つたのだ。山頂が、まつしろに、光りかがやいてゐた。御坂の富士も、ばかにできないぞと思つた」という言葉が作中に置かれ、小説の末尾近くでは写真を撮つて欲しいと頼む女性二人の依頼に対して、「どうにも狙ひがつけにくく、私は、ふたりの姿をレンズから追放して、ただ富士山だけを、レンズ一ぱいにキヤツチして、富士山、さやうなら、お世話になりました。パチリ」とやはり富士に対する感謝の感

情が表現されている。

ただし、「富嶽百景」が結婚話の進展に呼応した、富士に対する否定・嫌悪から肯定・感謝への転回というような単純なストーリー展開ではないことには先に注意を向けておく。詳しくはまた後段で触れるが、「あの富士は、ありがたかつた」と感謝を書き記すお見合いの場面のと、作品の中盤・後半においても、「富士も俗なら、法師も俗だ。といふことになつて、いま思ひ出しても、ばかばかしい」との富士否定の言辭や、富士の「あまりにも棒状の素朴には閉口」しつつ、「この富士の姿も、やはりどこか間違つてゐる、これは違ふ、と再び思ひまどふのである」と批判を述べるくだりなどが差し挟まれており、「富嶽百景」では作品を通じて肯定／否定の一面的ではない富士評価が綴られる。これは富士への批判のみを示す石川淳「マルスの歌」と大きく異なる点である。

さて、こうした富士に対する描き方に違いを持つ両作品であるが、もう一つ触れておきたいのは〈家族〉の問題である。家族（制度）はやはり映画「新しき土」のストーリーのなかでも日本の美質として前景化しているテーマであり、「マルスの歌」と「富嶽百景」はともに作中で小さな家庭を描いている。

「マルスの歌」では、三治・冬子の若い夫婦の「平和な家庭」のなかで冬子が自殺し、その通夜の席上で「たしかにこの家のどこかに見えない隙間があつて、はくがそれを満たすことができず、それに気がつきもしなかつたんだ」と嘆く三治のもとに

戦争への召集令状が届き、「冬子のゐない今では心残りもありません」「この家のことは国の父が始末してくれるでせう」と述べる三治の決意とともにこの小さな家庭は終わりを迎える。

それに対して「富嶽百景」では、小説家である「私」が小説を書くために山梨県御坂峠の天下茶屋に長期にわたり宿泊しながら、その滞在中に甲府でお見合いをし、結婚へと向かつていくというのがストーリーの中心となっている。つまり小さな家庭の終焉を描く「マルスの歌」に対して、「富嶽百景」では小さな家庭の獲得が描かれているわけである。

では、同時代で盛り上がる〈日本のなるもの〉の議論のなかで言及される富士や家族の問題に関して、時局に批判的な「マルスの歌」ともこのような違いを持つ「富嶽百景」について、次節でもう少し詳しく検討してみたい。

二

「富嶽百景」の冒頭近くを再度簡単に確認しておく。

「東京の、アパートの窓から見る富士は、くるしい」との富士に向けられた言葉は、「三年まへの冬、私は或る人から、意外の事実を打ち明けられ、途方に暮れた」という「私」の心情を反映している。そして「あんな思ひは、二度と繰り返さしたくない」との願ひから、「昭和十三年の初秋、思ひをあらたにする覚悟で、私は、かばんひとつさげて旅に出た」と、御坂峠の天下茶屋に至った経緯を説明している。

ここで示されている「思ひをあらたにする覚悟」を持った旅という設定が、「富嶽百景」読解の重要なコードとなつて、この後の「私」の婚約の成立や作中で描かれる人の情へのありがたさ、そして末尾近くの富士への感謝とあいまって、「私」の〈再生の物語〉としての読みを導いていく。

こうした作品の主題はまた作家・太宰治の実生活と重ね合わせる事ができる。例えば東郷克美は次のように「富嶽百景」を評している。

〔東京の、アパートの窓から見る富士〕の〈ぐるしい〉印象から〔酸漿に似てゐた〕甲府の宿の富士の印象に至るまでの、〈念々と動く〉心情の揺れの背後には、〈私〉すなわち作家太宰治の軀身のドラマがある。この作品の背景になつている時期が、太宰の前期から中期への転機に相当しているからだけでなく、作品の内容そのものが〈私〉の再生を主題にしている。二か月余の御坂峠滞在は〈仙遊〉などではなかつたのだ。再生は二重の意味で再生であつた。実生活上のそれと、文学上のそれと。〔傍線引用者。以下同じ〕

「富嶽百景」の主題として「〈私〉の再生」を読み取った上で、作家・太宰治の実生活上の再生と結びつけているのだが、たしかに同時期の太宰の「姥捨」〔新潮〕一九三八・十）や「黄金風景」〔国民新聞〕一九三九・三・二一〜三）にも〈再生〉の主題を見て取ることができ、武蔵野病院への入院やその間に起こつた

妻・初代の不義といったいわゆる〈生活上の破綻〉を経て、甲府での再婚そして旺盛な執筆活動の開始に至る、まさに太宰治自身の〈再生〉と時的に一致しているのは事実であり、このような評言は十分に成り立つものである。

しかし以前拙稿で簡単に触れたように、「富嶽百景」を含めたこれら太宰作品の〈再生〉の主題が、同時代の状況・表現ともリンクしているのも確かである。一九三七年七月に日中戦争がはじまつた翌一九三八年は本格的な戦争を完遂するために国内体制の〈革新〉が大きく叫ばれた年であり、主要な綜合雑誌を見て、こうした〈革新／改新〉の語を冠した特集が目につく。戦争にともなつて国内の体制を〈新た〉にしようとするこれらの動きは、文学においてはその内実を埋める〈健康性〉を求め声となつて表出してくる。

河上徹太郎は「作家と風格」〔新潮〕一九三九・六）において、「事変と共に文壇にも積極的な人生建設を目指す合言葉が盛に現れた」と述べているが、それに先立つ一九三八年五月の『文学界』の座談会において、河上は「大いに素朴さとか、健康さ」を文学で表現する重要性を主張し、「統制といふものは政治主義的現実主義から来てゐるが、それが一ぱん究極において必要とするものはさういふ健康さだと思ふね」と発言している。

ここに戦時下の状況と文学における〈健康〉希求の關係を見ることができ、同じ一九三八年には他にも森山啓の「国民の生きた諸生活の中の健康なもの」の活写こそ、わが国に必要な

あることを疑ひ得ない」や、石久保重義の「今は大陸への発展に伴つて、絶望よりも希望、不健康よりも健康、暗黒よりも光明がよりよく問題となる重大なるモーメントではないか」といった言葉があり、また太宰と同じく「日本浪漫派」の同人であつた芳賀檀も、「この喚起せられた健康への決意こそ、民族にとつて、国家にとつて決定的に重大なのである」と述べている。個々の〈健康〉という言葉の持つニュアンスの違いはひとまず置くとしても、当時の日本〈革新〉のための文壇における〈健康〉言説の発信がわかる。

そして知識階級全般に向かつて発言された、三木清「知識階級に与ふ」(中央公論一九三八・六)の「インテリゲンチヤは自己自身と日本の現実との肯定から再出発しなければならぬ」という言葉もまた、〈革新〉〈健康〉へと向かう同時代の知識人の置かれた状況をよくあらわしているだろう。

「昭和十三年の初秋、思ひをあらたにする覚悟で、私は、かばんひとつさげて旅に出」て、〈再生〉へと至る「富嶽百景」の物語が、自己自身の肯定から〈再出発〉し、〈革新〉〈健康〉へと向かう一九三八(昭和十三年)の言葉と多分に対応しているのは明らかである。時代の規範に沿った作品の一面がここにかかってくるのだが、しかし急いで付け加えなければならぬのは、婚約成立による新生活への決意やラストの富士への感謝など、なるほど作中において〈再生〉に向かう「私」がほめかされているものの、作品後半でも随所にあらわれる富士否定を含め、

単純に〈再生の物語〉として片付けられない要素が実は「富嶽百景」には横溢している点である。

すでに三谷憲正が指摘しているように、一度は「脱俗」と見立てた能因法師に対して、「富士も俗なら、法師も俗だ。といふことになつて、いま思ひ出しても、ばかばかしい」とすぐさま評価を反転させたり、「維新の志士」「鞍馬天狗」を気取る場面でもすぐに、「富士に、化かされたのである。私は、あの夜、阿呆であつた。完全に、無意志であつた。あの夜のことを、いま思ひ出しても、へんに、だるい」と記述するなど、「富嶽百景」にはある対象(出来事)に対して相反する評価が書き込まれている。三谷は同様の例として他にも、「人間の生き抜く努力に對しての、純粋な声援」を送ってくれた「娘さん」に対して「私」が「美しいと思つた」直後の場面で、そばに寄つてきた「私」に向けられた「娘さん」の「恐怖の情」を作中に書き込んでいる点なども挙げているが、こうしたことから、ある対象について相反する評価(心情)を見せ消的に記述し、複線的な読解を喚起させる「富嶽百景」の特徴的な構造が見えてくる。

そもそも富士のさまざまな評価を書き込む「富嶽百景」の冒頭部分はどうした構造を象徴的に表現してもいた。作品冒頭の段落では、これまで描かれてきた富士と「実際の富士」の落差を語る語り手は、続く第二段落では「十国峠から見た富士だけは、高かつた。あれは、よかつた」と富士を肯定し、直後の第三段落では「東京の、アパートの窓から見る富士は、くるしい」

とすぐさま否定に転じる。

冒頭部分のこの変転に応じるように、この後も作中では「軽蔑さへした」「いい富士を見た」「あの富士は、ありがたかつた」「富士は、やつぱり偉い」「富士なんか、あんな俗な山、見度くもない」「この富士の姿も、やはりどこか間違つてゐる」等、富士への肯定／否定は反復される。こうした相反する評言の反復が「富嶽百景」を下支えする構造となつており、単線的な（再生）のストーリーに違和感を差し挟む。

そしてなにより（再生）すべき「私」自身についても、作中で「苦惱」とともに語られていることは見逃せない。まず物語の発端とも言ふべき、「三年まへの冬」に「或る人」から打ち明けられた「意外の事実」によつて、「東京の、アパートの窓から見る富士は、くるしい」という心情が導き出されており、吉田の青年たちと語り合う場面では次のように記されている。

私には、誇るべき何もない。学問もない。才能もない。肉体よごれて、心もまづしい。けれども、苦惱だけは、その青年たちに、先生、と言はれて、だまつてそれを受けていくらゐるの、苦惱は、経て来た。たつたそれだけ。藁一すぢの自負である。けれども、私は、この自負だけは、はつきり持つてゐたいと思つてゐる。

このように自らの苦惱について強調し、誇りにさえる「私」は、他者の苦しみについても特別な眼差しを送っている。例えば、バスのなかで出会つた「富士には一瞥も与へ」ない老婆の

心中を、「深い憂悶でもあるのか」と推測し、「共鳴の素振り」を見せようとし、また吉田の町からやつてきた遊女の一団を見て「いのち惜しまぬ共感」を寄せてもいる。そしてさらに「私」の「苦惱」は仕事の上にも及んでいる。

くるしいのである。仕事が、——純粹に運筆することの、その苦しさよりも、いや、運筆はかへつて私の楽しみまでさへあるのだが、そのことではなく、私の世界観、芸術といふもの、あすの文学といふもの、謂はば、新しさといふもの、私はそれらに就いて、未だ愚図愚図、思ひ悩み、誇張ではなしに、身悶えしてゐた。

「私」は今見てきたように作中で「苦惱」と結びつけられている存在なのだが、しかし右の小説執筆に関わる苦惱を除いては、その「苦惱」の内実については作中で明かされることはない。

「苦惱」を克服し、そこから（再生）へと向かうという物語の展開ならば、それは（再生の物語）として何の問題もないのだが、「富嶽百景」における内実が明らかにされない苦惱は、まさに内実が明らかにされないがゆえに結末においても解消されたかどうかともわからず、ついにテクストのなかから排除されることなく、潜在的な力として常に（再生の物語）を脅かす。また、「私」の小説に関する苦惱についても、結局「私」が小説の完成を放棄して下山する本作品のストーリーからは、その苦惱からの解放を読み取ることは困難である。

語り手であり主人公である「私」の（再生／苦惱）も、この

よように「富嶽百景」に特徴的な富士を含めた対象に対する肯定／否定の反復の構造と一つながりとなっており、明確な〈再生〉の像を結ばない。作品末尾の「酸漿」の富士をめぐってこれまで評論家・研究者らによって提出されてきた肯定／否定的な富士という両極端の解釈は、こうした「富嶽百景」の持つ構造にもよっているはずだ。

本稿で検討したいのは、今見たように〈再生の物語〉を志向しつつも、一方で肯定にのみ回収されない表現作中にちりばめることによって、多様な解釈を可能にしなが、明確かつ直線的な〈再生の物語〉の成就を妨げていく力も併存させている、このテクストが持ち得た同時代的な可能性である。

例えば吉田で青年たちと飲んだ後、富士を見ながら「私」が一人で歩く場面では、「維新の志士。鞍馬天狗。私は、自分を、それだと思つた」と自らを維新の志士になぞらえているが、明治維新は日中戦争開始当時の日本社会にもなぞらえられているものでもあった。実際、太宰の友人でもある亀井勝一郎は「英雄主義と文学」(『新潮』一九三八・六)のなかで、「最近に例をとるならば、日本民族が遭遇した最も大きな危機は明治維新である。次に日清戦争、次に日露戦争、そして今度の日支事変はおそらく維新以来の理想への更なる飛躍と云ひうる」と述べ、また明治維新を題材にした榊山潤「歴史」(一九三八・十)一九四〇・二)や本庄陸男「石狩川」(一九三八・九)一九三九・三)などの歴史小説も書かれていた。

しかしながら、志士にたとえられた「富嶽百景」の「私」は、大衆小説として人気を博した「鞍馬天狗」という架空の人物への重ね合わせであったり、¹³⁾ 気取って歩きながら財布を落とした翌日に、「富士に、化かされたのである。私は、あの夜、阿呆であった。完全に、無意志であった」と反省したりするなど、どこか滑稽さを伴っており、勇壮に描かれる勤王の志士たちとは明らかな落差を示している。

また作品後半には次のような箇所もある。

甲府へ行つて来て、二、三日、流石に私はほんやりして、仕事する気も起らず、机のまへに坐つて、とりとめのない落書をしながら、バツトを七箱も八箱も吸ひ、また寝ころんで、金剛石も磨かずば、といふ唱歌を、繰り返し繰り返して歌つてみたりしてゐるばかりで、小説は、一枚も書きすめることができなかった。

再起をかけているはずの小説執筆が停滞し結局完成しない点も、作品全体から見れば〈再生の物語〉を妨げる大きな要素であることは先にも述べた。そしてここで「私」が歌っている「唱歌」に注目すると、この歌が明治天皇の皇后である昭憲皇太后が作詞した「金剛石」であることが歌詞から判断できるのだが、¹⁴⁾ 「金剛石」の内容は努力の重要さを説いたものとなっており、仕事が進まず寝転んでゐる「私」の姿とは明確な対照性を持っているのだ。

このように「富嶽百景」では、英雄主義や健全な努力につい

て作中で示しつつ、それとのズレを「私」に抱え込ませているわけだが、この作品が内包している同時代の表象とのズレについてもう一点触れておきたい。先ほど日中戦争と〈革新／健康／再生〉の関連について述べたが、これに付随して以下のような発言が同時代に見られる。

「文学も健康なものであることが望ましく、また今日特に健康な文学が必要であることは、疑ひのないことだ」と述べる森山啓「文学上の「健康性」」(『文学界』一九三八・十一)は、同文章で「文学に必要なのは、愛欲の暴露ではなくて真の愛情である」と主張している。時代的な要求である「健康な文学」の具体的な内容として「真の愛情」を描くことを訴えるこの森山の発想は、その翌月の座談会「戦争文学について」(『文芸』一九三八・十二)における「戦争の単なる影響とかさういふ外部からの力でなく、何かうそでない気持で、この頃まつと、うな人情とか、恋愛とかいふものを書きたい気持です。」(『傍点原文』)という高見順の発言とも重なっている。

「私」自身の婚約に至る過程がメインのストーリーとして置かれ、地元の青年たちとの恋愛談義、そして周囲の人々への愛情と親和が描かれる「富嶽百景」は、なるほどこうした同時代文脈にも応じている。しかし一方で、作品のメインストーリーとして機能している自身の結婚に関して、実家の援助が得られないことや、結婚話が停滞する状況まで「富嶽百景」では描かれている。加えて、青年たちとの恋愛談義で「あいつは、すこ

い」と言及される清姫は、よく知られているように恋愛の悲劇というよりもその恐ろしさを示す伝説であり、作品終盤の富士に向かつて欠伸をする花嫁のエピソードも、清姫と同じく小さいながらも理想的な恋愛(結婚)を相対化する喚起力を持つものである。また、「純粋な声援」を送ってくれた茶屋の「娘さん」が「私」に「恐怖の情」を浮かべるエピソードも、周囲の人々への愛情と親和という点について決して小さくない留保をあたえるだろう。このように作中において、〈再生の物語〉の核となっているはずの恋愛(結婚)あるいは周囲への愛情(親和)についても、直線的ではない、ある種のいびつさを「富嶽百景」は伴っているのだ。

〈恋愛〉が一つの時代のモードであったことは、例えば現在ではほとんど顧みられることのない石川達三の『結婚の生感』(一九三八・十一、新潮社)が当時人気を得ていた点からもうかがえる。この『結婚の生感』について坂口安吾は次の同時代評を残している。

石川達三氏の『結婚の生感』は石川氏が愛情なく同棲した女と別れ、健全な結婚を目標にしてその生涯の建設を企て、から、つひに女を探し得て結婚生活に入り、子供をもうける二年間ほどの記録である。

この記録に語られてゐる石川氏の生活は、すべてその人生観が土台であり、結婚生活がそれに沿うて着々築かれて行くのであるが、人生観と生活が一読羨望に堪へないぐら

る食ひ違ひがなく破綻をみせない。この作品の強味もこゝにあり、また最大の弱点もこゝにあるのだと僕は思ふ。¹⁶⁾

「健全な結婚」や「生涯の建設」といった、本節で確認してきた同時代の〈再生〉のモードに連なる言葉で「結婚の生態」のテーマを評する安吾は、作中で描かれる「人生観と生活」が「破綻をみせない」点に、大きな違和感を表明している。〈健全なものへと直線的に進んでいくことに対して見せる彼の反発は、やはり〈再生／健全〉を志向しながらも、どこかいびつさを伴った「富嶽百景」の物語内容が持つ感性和一脈通じている。

このような同時代の社会／文学状況を踏まえたとき、時代に即した〈再生〉の物語を描く一方で、そうしたものに對するある種の陰影をも含ませるといふ大宰治「富嶽百景」の特異な性格が浮かび上がってくるのである。

三

前節では同時代の〈再生〉という言葉を中心としながら「富嶽百景」と同時代の関係を探ってみたが、本節では表現主体の問題からこの作品と同時代文学の接点を見てみたい。

「私」が小説執筆についての苦悩を語った箇所を前節で引用したが、そこに記されていた「あすの文学といふもの」や「新しさといふもの」との表現は前節で触れた同時代の〈革新〉のコードとも接するものである。さらにここで注目したいのは、「富嶽百景」の主人公であり語り手でもある「私」が生活上だ

けでなく、小説家として、このような文学上の再生を果たそうとして点である。

「私」は作中で小説家として設定され、実際小説を執筆する姿も描かれているが、それだけでなく、地元の青年たちとの会話では「太宰さん」と呼ばれ、「デカダン」や「性格破産者」など、過去に太宰治を彩ったゴシップまで書き込まれている。つまり、「私」＝作者・太宰治の図式が成り立つように設定されており、作者・太宰自身が小説中の表現主体となり、自らの再生を描いた私小説として「富嶽百景」が従来捉えられてきたことは、前節で引用した東郷論を見ても明らかである。

作者・太宰治を前景化していく「富嶽百景」の問題を考える際に、まず比較してみたいのは、「富嶽百景」発表の前年にあたる一九三八年に圧倒的な人気を博した火野葦平の「麦と兵隊」〔改造〕一九三八・八〕である。「麦と兵隊」は火野自身の戦地体験を小説にしたものだが、火野は「単に、私が従軍中毎日つけた日記を整理し清書したに過ぎないものであります。もとより小説ではありません」〔麦と兵隊〕前書〕と書き記し、事実性の高い「日記」としての性格を強調している。

「麦と兵隊」には多くの同時代評が寄せられているが、そうした評のなかにはこのような火野の言に沿いつつそれを賞讃するものがあらわれている。例えば豊島与志雄は次のような評を寄せている。

火野葦平氏の「麦と兵隊」〔改造〕は、翹望される文章の

一つである。これは筆者が云つて通り、小説ではなく、軍報道部員として徐州大戦に従軍した、そのありのまゝの記録である。南方から敵中を突破して徐州に迫つた部隊の「兵士の、飾りなき素朴な日記である。だが、この記録、たゞものでない。筆者の逞しい精神と眼とは、些末な感傷や感懐に曇らされることなく、現地の実相を把握してゐる。豊島は「ありのまゝの記録」であり、「一兵士の、飾りなき素朴な日記」であることを強調した後、「現地の実相を把握」する「筆者の逞しい精神と眼」を評価している。

また、北岡史郎の「文壇時評」は次のように記している。

なにか、画期的な感じのする新しい力のもりあがつた創作が、出てきさうな今日の季節感がうごいてゐる。何かさうした気配ひ、胎動、潜熱のやうなものが、いまの時代感としてないだらうか？

これを感じるのには、この激動と混沌との時局に苦悶しつつある文学にとつて、じつに矛盾した期待のやうに思へるかも知れないが、理窟でなしに、かういふ時に、この人間性や思想が深い苦悶をへて、新しい人間理想をもとめ、人間的な新しい調和を冀求する、全人間的な情熱として、かへつて力づよい創作欲求や新しいヒューマニティの躍動といふものがあるはずである。¹⁸⁾

革新的な時代の空気、そしてそこで求められる新しい文学の要素として（人間性／ヒューマニティ）を北岡は主張しており、

このように述べた後、「麦と兵隊」について言及している。他にも「麦と兵隊」の「どこまでもヒューマンなもの、人間的なもの」を評価する言や、同じく「麦と兵隊」について、「その作者の「心」の美しさ」や「その作者が人間として持つてゐるもの」の立派さを賞讃する評を同時代に見ることができよう。²⁰⁾

「麦と兵隊」に寄せられたこれらの評を見れば、（作者）や（人間性）といったコードが評価軸として存在していたことがわかる。木々高太郎がこの作品を「私小説の大きな帰結」偉大なる私小説」と呼んだのも、そうしたコードの存在を如実にあらわしている。

「富嶽百景」の発表誌である雑誌『文体』においても、北原武夫「現実の開花―戦争文学に關聯して」（『文体』一九三八・十二）が、「麦と兵隊」の成功を作家自身が「戦争といふ事実を自らの行為によつて内に充分に孕み得た」点に求めており、やはり同様のコードの存在が認められるが、雑誌『文体』では他にもこのような評価軸に付随して、同じく同時期に話題となつた豊田正子の『綴方教室』（正篇は一九三七・八、続篇は一九三九・一、中央公論社）と「麦と兵隊」の共通点に言及する文章を目にするこゝとができる。例えばそれは蘆原英了が「私は此処で火野葦平も、豊田正子も共に当事者であつたことに一つの暗示を得る。共に自分のことを忠実に記録したことに、優れた文学を生み得たことを認める」と言い、古谷綱武が「このごろ多くのひとびとに愛読されたものは、文壇人の小説ではなく、帝国軍人火野葦平

の二作や、貧しい職人の娘豊田正子のものである」と両作品を並記し、その「実生活の迫力」や「自分の生活を「見る眼」」を称賛していることによくあらわれている。

「麦と兵隊」や「綴方教室」とならんで、一九三八年に大きく話題となった作品である島木健作『生活の探求』（正篇は一九三七・十、続篇は一九三八・六、河出書房）についてもその同時代評を見ておこう。

伊藤信吉は、「文学精神としての新しい波の動き」について、「作家精神の美しさを見せつつ人間的誠実を追求してゐる」文学の登場を述べた上で「生活の探求」と「麦と兵隊」の二作品を挙げ、河上徹太郎も両作品について「之等は非常時或は更生インテリ小説」であり、「自己」を描いた」とその共通性について言及している。

「綴方教室」と同じく「生活の探求」もまた、圧倒的な人気を得た「麦と兵隊」との共通点をこのように指摘されるのだが、同時期に話題となったこれらの作品についてほぼ例外なく言及される、「作者性」と「人間性」の問題、それから自己が経験したという〈当事者性〉が高い評価の基準となっている。もちろんこれらは先にも触れた〈私小説〉とも接する問題であり、さらに伊藤の「新しい波の動き」や河上の「更生インテリ小説」との言が示すように、〈革新／再生〉の同時代の動きとも連動している。

さて、今まで確認した同時代のコードを見たとき、「富嶽百景」

において作者を思わせる表現主体が再生しなければならなかった理由が分かるだろう。本作品発表時をめぐる文壇では、作者が自分と向き合い再生することが求められていた。あるいは少なくとも評価の基準がそこにあった。だからこそ「富嶽百景」の物語のなかでは、現実には小説家本来の再生の符帳となるはずの小説の執筆そのものは大きな問題ではなく、実際「私」が手がける小説の完成は作中においては放擲されるのである。ここで必要だったのは、作中で「私」が小説（虚構の物語）を完成させることではなく、「作者性」（人間性）〈当事者性〉の同時代コードに沿うように、作者を思わせる「私」自身の、周囲との人間的な調和（愛情・親和）の達成を伴う、自らの再生自体を示すことだったのである。ただし前節でも触れたが、本作品の「私」の再生は陰影やいびつさを伴っており、時代が求めた直線のかつ隙のない〈再生の物語〉とは必ずしも一致するものではない。この直線的な〈再生〉には日中戦争開始の世相が少なからず反映しており、そこに太宰治の批評意識を読むことも可能であるが、そうした議論はさておき、発表当時にほとんどこの作品に対する反響が見られないのは、発表誌の小ささとは別に、こうした時代の〈再生〉に呼応しつつも、微妙にそこから逸脱していた作品の性格にもよるだろう。

また小説表現についても、作中では「素朴な、自然のもの、従つて簡潔な鮮明なもの、そいつをさつと一挙動で掴へて、そのままに紙にうつしとること」と、「単一表現」への思いを語っ

ているが、これも特に「麦と兵隊」「綴方教室」にあらわれた評が端的に示すような、(素朴で忠実な記録)という同時代の小説の規範と言葉の上では近い志向性を感じさせる。しかし、すでに前節で検討したように、一つの対象について複数の評価を用意しながら解釈を一義的に決定させずに記述していく「富嶽百景」は、作中で示す「単一表現」への憧憬とは裏腹に、その小説表現はこうした同時代の小説のコードから決定的に遠ざかっているのである。

〈太宰治の再生の物語〉として現在読まれる「富嶽百景」は、本稿で示してきた同時代の状況を視野に入れたとき、その時代の表現に深く根差しつつも、一方でそこから離れた独自の表現を持った作品として捉えられる。直線的に一つの方向に進んでいこうとする時代状況および同時代の表現に対してこの作品が持つ批評的な力もまた、こうした分析によって我々は見出すことができるのだ。

さて、もう一つ最後に触れておきたい問題がある。それは先ほど触れた〈作者性〉や〈当事者性〉といったコードに関する問題である。「富嶽百景」には一年先行して石川淳「マルスの歌」の存在があったことはすでに述べたが、軍国主義に対する拒否を描き込み、現在でも時局をよく批判し得た小説として評価をされる同作品だが、実はこの作品に対して次のような同時代評が寄せられている。

石川淳の「マルスの唄」²⁷は、時局への諷刺と申したいが、諷刺の裏にい、気になつて作者は寝転んでゐる様子である。この作者得意の七五調口説のさわりが、さやうな切々の苦しみを或は快い真綿にくるんで了ふのかも知れぬが、作者のニヤニヤした表情が紙背に見えて、生理的不快を呼び起す。私は正直この作者を買ふことは出来ないが、どこやら泥沼めいたニヒリズムの薄暗さが、今後どう始末されて行くかを見やう。²⁸

この同時代評では、「マルスの歌」における作品の奥に隠れる作者の位置取りについて批判を行っている。

そして、「マルスの歌」では、石川氏に叱れるかも知れないが、私が菊の花章で描かうとしたある面を、石川氏は異つた面からかう表現したのだなと思つて、興味深く読んだ²⁹と自ら類似を語る芹沢光治良の「菊の花章」(改造一九三七・十二)は、やはり主人公の弟の出征を描いた小説で、これも時局に触れた作品である。実はこの芹沢の「菊の花章」についても、「作者の主観は表現されてゐない。問題に自分で進んで当面しながら傍を向いて別のことを云つてゐる。そのことは読者に一種特別なイライラした感を与える³⁰」や、「作者は安心して小説を書いてゐる。さういふ豊かなふくらみの中に、けはしい現実との距離が見える³¹」といった同時代の評があり、やはりその作者自身の作品に対する位置が問題視されている。

石川淳「マルスの歌」と芹沢光治良「菊の花章」は、戦争と

いう日本の厳しい現実を描いていながらも、作者の(当事者性)の希薄さからこのようにその批判性すらも裁断されているのであり、その後「麦と兵隊」への文壇の賛辞を経て、盛り上がりを見せるこうした価値基準の萌芽をすでにここに見出すことができる。

緊迫化する日本の状況にしたがって、ぎりぎりの局面のなかでの自己(作者)の内面の真実(と見えるもの)こそが小説に求められていたのであり、このような観点から戦時下の(私小説)全般を再度考察する必要があるが、少なくとも今回本稿で明らかにしたように、その価値コードは私小説のスタイルをとっている太宰治「富嶽百景」にも明らかに共有され流れ込んでいる。そしてまさにこうした観点から検討したときに、時代の表現と切り結ぶ太宰作品が独自に持つ豊かさが我々の前に立ちあらわれてくるはずである。

注(1) 山口俊雄「『マルスの歌』論―銃後総動員体制下の自然と思想」(『日本文学』一九九八・六)山口俊雄「石川淳作品研究―「佳人」から「焼跡のイエス」まで」二〇〇五・七、双文社出版。

(2) 論(日本的なるもの)をめぐる議論は、同時期の座談会だけをとってみても、座談会「現代文学の日本的動向」(『文学界』一九三七・二)、座談会「現代文芸思潮の対立―民族文化の問題を中心に」(『文芸』一九三七・三)、座談会「現代日本および日

本人を語る」(『改造』一九三七・五)などが挙げられる。

(3) 東郷克美「富嶽百景」(『現代国語研究シリーズ2 太宰治』一九七三・四、尚学図書)。

(4) 拙稿「不安と再生の昭和十年代―太宰治と同時代瞥見」(安藤宏編『展望 太宰治』二〇〇九・六、ぎょうせい)参照。

(5) 例えば、「革新日本の当面する諸問題」座談会(『文芸春秋』一九三八・三)、特集「革新途上の日本」(『日本評論』一九三八・三)、特集「革新政治の前途」(『改造』一九三八・六)、特集「革新日本の歴史的使命」(『中央公論』一九三八・五)、特集「国民生活の改新」(『中央公論』一九三八・十二)など。

(6) 座談会「知識人の立場―附・『文学界』の使命」(『文学界』一九三八・五)。

(7) 森山啓「評論月報「民族主義文学論」」(『文学界』一九三八・六)。

(8) 石久保重義「民族主義文学論」(『新文化』一九三八・七)。

(9) 芳賀檀「民族への方法」(『文学界』一九三八・七)。

(10) 三谷憲正「富嶽百景」論―太宰治の(距離のとり方)―(『人文学論集(仏教大学)』一九八八・十二)。

(11) なお三谷は以上の「富嶽百景」の特徴から、対象に「私」を没入させない(「距離」の取り方)を析出している。

(12) 松本和也「私」の再起、表現の達成―教室で読む太宰治「富嶽百景」(『月刊国語教育』二〇〇九・六)松本和也『太宰治の自伝的小説を読みひらく』二〇一〇・三、立教大学出版会)は、「富嶽百景」における苦悩の内実を含めた「私」の心情の「空白」を「小説表現としての「富嶽百景」最大の特徴ともいえる

省筆」と指摘している。

- (13) この点に関しては竹内清巳「富嶽百景」論—作品の模様と生の位相—(無頼文学研究会編『太宰治2』一九七八・七、教育出版センター)参照。
- (14) 前掲三谷論(注10)は、太宰が滞在当時の甲府で映画「鞍馬天狗」が上映されていることを指摘している。
- (15) 「金剛石」の歌詞は、「金剛石も磨かずば、珠の光はそはざらん、人もまなびてのちにこそ、まことの徳は現はるれ。時計の針の絶へまなく、めぐるが如く時のまの、ひかげ惜しみて励みなばいかなる業か成らざらん。」となっている。
- (16) 坂口安吾「長篇小説時評(二)結婚の生態」(『北海タイムス』一九三九・三・二十一夕)。
- (17) 豊島与志雄「文芸時評(一)戦地からの文学」(『東京朝日新聞』一九三八・八・一)。
- (18) 北岡史郎「文壇時評」(『若草』一九三八・九)。
- (19) 橋口政成「文芸時評 統後の文学」(『九州文学』一九三八・十一)。
- (20) 阿部知二「文芸時評(2)渾然たる文学」(『東京朝日新聞』一九三八・十二・一)。
- (21) 木々高太郎「文芸時評(4)第二の大きな問題」(『中外商業新報』一九三八・十二・七)。
- (22) 蘆原英了「当事者の心理—従軍記のことなど—」(『文体』一九三八・十二)。
- (23) 古谷綱武「才能と誠実」(『文体』一九三九・一)。
- (24) 伊藤信吉「作家精神に就て」(『文学界』一九三八・十二)。

(25) 河上徹太郎「文壇本年度の収穫(二)インテリ更生」(『都新聞』一九三八・十二・十六)。

(26) 小林秀雄も「火野葦平「麦と兵隊」」(『東京朝日新聞』一九三八・八・四)のなかで「これを書いてゐるものは、正しく火野葦平である」と、その作者性(私小説性)に触れ、「島木健作の『続生活の探求を廻つて』」(『中外商業新報』一九三八・八・五〜七)においても、「生活の探求を」一つの私小説の新しいタイプ」と述べている。

(27) 大森新六「文学界」(『三田文学』一九三八・二)。

(28) 芹沢光治良「小説月報」(『文学界』一九三八・二)。

(29) 村山知義「文芸時評(5)時局的な諸作品」(『東京朝日新聞』一九三七・十二・二)。

(30) 榊山潤「文芸時評(4)知識層の敗北感」(『報知新聞』一九三七・十二・九)。

*太宰治の引用文は筑摩書房版『太宰治全集』(一九九八〜九九九年)に拠り、石川淳の引用文は筑摩書房版『石川淳全集』(一九八九〜九一)に拠った。引用箇所すべての旧漢字は新漢字に改め、ルビは省略した。

付記

本稿は太宰治スタディーズの会・石川淳研究会共催研究会(二〇〇九年九月十九日、於・埼玉大学東京ステーションカレッジ)での口頭発表に基づくものである。その際、ご指示・ご質問くださった方々にお礼申し上げます。

〈敵〉の布置

——潤一郎敗戦期テクスト群を照射する「A夫人の手紙」——

福岡大祐

はじめに

それは局面に応じ規則が変化し、当事者が規則自体を設定できないうち、ある種の情報戦だったのではないか。作家は局面を一瞥し、期待に昂りながら最後の斧鉞を加えんとする——「前便にて申上候以外にも多少変更致し度ところ有之候。尤も此の訂正は必要とあらばすぐにでも出来申候」「中略」束縛が解けたる今日、創作の材料山の如くに有之、「細雪」が済んだら何から書かうかと迷つて居るくらゐにて昨今旺盛なる創作熱を感じ居り候¹⁾。対応させるべきは、意気沮喪が垣間みえる一節——「実に意外且残念に存居候戦後の新しい雑誌にのみ小生の名が現はれて中央公論に一つも掲載されぬといふことは小生としても何となく心淋しき「中略」「事情は一切口外なりませぬ事故」と有候へども実は小生余りの残念さと原稿の予定が狂ひし事情説明のため既に二三の雑誌社に口外仕り候²⁾。その理由は数年後に洩ら

されるだろう——「此の短篇は昭和廿一年の夏に書いた旧稿で、予が終戦後の最初の創作であるが、或る事情があつて今日まで発表を見合わせてゐた。(昭和廿四年十二月記)³⁾」。谷崎研究は、右の二つの書簡を研究史に位置づけていない。しかし、この三つの断片を隣接させれば、作家の慨嘆に存する「或る事情」の背景が推察される。そして二通目の書簡に対応し、SCAP(連合軍最高司令官: Supreme Commander for the Allied Powers) / C C D (民間検閲局: Civil Censorship Detachment) による検閲処分を被つたテクストこそ、「A夫人の手紙」である。

書誌をおさえよう——初出稿は「中央公論」(一九四六・八)に掲載予定も検閲の結果、掲載禁止(censored)処分を被つたのち、同誌(一九五〇・一)に再掲され、同本文が単行本『過酸化マンガンの夢』(中央公論、一九五六・一二)に受け継がれ、中公新書判全集(一九五七・一二)本文として流布する——以上の経過が、主要な本文の流れだ。附言すれば、最新版全集の年譜(谷崎潤

一郎全集第二十六卷」中央公論社、一九八三・一一）でも、初出は一九五〇年一月とクレジットされる。テキストが被った事態を踏まれば、それはあくまで再掲と捉えるべきだが、問題はこの点が看過されることで積み残される論点にある。CCDによる掲載禁止処分を被った谷崎の戦後第一作「A夫人の手紙」は一九五〇年一月まで公表が控えられた。経緯が判明せず、顧みられることのない本テキストを、具体的資料を参照し同時代の検閲水準および谷崎の併行する作業、そして戦中からの検閲意識に位置づけ、敗戦期に作家が抱えた問題を再構成する。そうすることで従来「細雪」検証に特化され、谷崎研究および検閲論の死角となってきた自主規制の在り方を照射する光源として「A夫人の手紙」の意義を再定義する。それは「A夫人の手紙」一篇の修正原理を具体化し、「選別」の「場」として機能する「描写」を介した敗戦期の表象空間の再検証ともなる。以上が本稿の目的だ。なお「敗戦期テキスト群」とは、「細雪」と対をなす形で同時期に執筆、あるいは訂正がなされた谷崎の諸テキストの総称とする。両者の拮抗と協同関係そして、検閲と（谷崎）研究史の問題を浮上させるためのフレームワークと考えられている。また、「敗戦期」とはさしあたり制度的かつ個人史的側面から鑑み、CCD検閲の機能期間かつ検閲の実効力が及んだ一九五〇年代初頭までの幾分長い射程を念頭に置く。制度と個人史における規制反映の時間差こそが谷崎にとつての「敗戦期」であり、検閲による拘束期間と考えられるのだ。

I 作家をめぐる同時代状況と問題点

研究史における「A夫人の手紙」論の欠落のため、関連論考と「細雪」同時代評から問題点を抽出し、立論の端緒としたい。「細雪」評に留意を促す要因としては、「A夫人の手紙」の執筆時期が「細雪」と完全に併行したことが挙げられる。論点を先どれば「A夫人の手紙」は、一九四六年二月以降六月下旬までには完成し、この期間の前後に「細雪」が訂正され一九四〇年代末まで稿が継がれる。検閲という同一課題には同時に直面した二つのテキストゆえ、課題の共有が推定されるのだ。次に「細雪」によって敗戦期の谷崎の文業を、その美的理念の顕現と見なし、執筆全体を代行させてしまう同時代評、そして現在に至る研究史における言説配置の結果、情報を抽出する条件が制限されているという以上二点があげられる。東郷克美は指摘する。「〔細雪〕—引用者〕改訂が実際の検閲に基づくものか、事前の自主的検閲によるものかはつきりしないが、もし、CIEの検閲を意識した改訂だとすれば〔中略〕占領軍の検閲を諷しているとも読める。〔中略〕「細雪」は、戦中の軍部と戦後の占領軍という二つの強権による圧力をくぐりぬけて成立した」。検閲との緊張関係をはらんだ「細雪」像を打ち出した嚆矢の論考である。同じく併行して綴られたテキストである「疎開日記」に、谷崎の審美的契機の切断を連貫重彦は見てとる。「戦争とは斯くも美しきものかな」という谷崎の感慨には、いまな

お生き延びている「美しさ」という概念の「一般性」の無自覚な確信に対するいらだちがこめられています。そのいらだちを、彼は、あえて「美しきものかな」と書いてしまうという作家的な敗北によって、実践的に実現している⁵⁾。一方運實に駁する形で作家の美概念の戦前からの連続性を永栄啓伸は主張する⁶⁾。同時代的位相に着目すれば、先行研究から取り出せる「戦争」と谷崎の關係は二点に帰着する——一点目は作家と検閲の関わり、二点目は美概念が焦点化される契機であったことだ。発禁処分と上述の理由から「A夫人の手紙」と同時代評の交錯が確認できないため、『細雪』評を利用しよう。

正宗白鳥は切りこむ。「細雪」は、後篇に於てどう發展するか分らないが、年数の進むにつれて、上巻に描かれてゐるやうな生活を彼等は続けられなくなつたにちがひない。「中略」戦争中、平然として平和時代の社会を写實的に描写した作者は、戦時中の世間の実相をどれほどに描くであらうか。谷崎風の写実小説は、他の多くの現代描写作家とは趣きを異にしてゐる⁷⁾。賞讃と批判の振れ幅の甚だしさが『細雪』評の特性でもあるのだが、『細雪』および谷崎への肯定／否定に与する特徴的な論考を二つ確認する。まず荒正人の場合では「細雪」で作者がねらつてゐるものは、さういつたりアリスティックな現実剔抉ではなくて、むしろ逆に、露骨な真実を、おほらかな美意識のヴェールでふんわりとつつみかくしてしまふ態度⁸⁾とその姿勢を許容する。苛烈な批判を投げかける福田恆存のケース——潤一郎の

作品のほとんどすべては、まったく現実から切断されてゐるにもかかはらず、つねにその切断が不完全である。「中略」目的がないのだ。目的地への志向は知性のわざである。とすれば、谷崎の文学に目的がないのは当然であらう⁹⁾。『細雪』評を三つ瞥見したが、いずれでも現実性の捨象と、テクストの書法に平板性を読みとることが読解枠組を規定するポイントとなる。注目したいのは右の三つの谷崎評の読解枠組が、『細雪』の作られ方（いかに書くことを許容され、強いられたか）を精確に反映すると考えられることである。「現実」からの乖離を読むことで遂行的に「現実」の欠落を演ずる読解行為が、テクストの書かれ方の規則を忠実にトレースするという現象が発生したわけだ。強調したいのは、「A夫人の手紙」執筆が『細雪』と呼応すること——つまり、一方が書かれる背景に他方の改変がひかえる補完關係を、『細雪』が敗戦期のテクストと結ぶことだ。いわば『細雪』が敗戦期の日記や随筆といった諸テクスト——具体例はのちに確認する——の合せ鏡であるなら、その關係自体を照射する役割を担うのが「A夫人の手紙」であり、テクストが平板に書かれ、平板に読み解かれる原則を、検閲との連関から考えたいのだ。テクストをとりまく状況を検証する。

当該作掲載号「編集だより」（『中央公論』一九五〇・一）は、経緯を仄めかす——「A夫人の手紙」は、終戦後の第一作であるが、事情があつて今回初めて公表される¹⁰⁾。対置すべきは背景をインタビューした次の資料——「検閲で禁止されたものがあるかど

うかをたづねた。短篇の一つが、たまたま引つかかつたと彼は答えた。「中略」驚いたのはその禁止の理由で、それは軍国主義を鼓吹するものであつた。だが氏は、その問題には、何等重きをおかなかつた。第一に検閲室にもち込まれた作品は、二世の係員が翻訳するのだが、周知のやうに彼等は、大抵日本語は英語同様に不馴れだし、第二に禁止の適否を決めてるのは陸軍の将校で、谷崎氏の目からみれば、そんな連中に正当に文学が理解されようとは思えなかつた^①。作家の検閲への対処と把握法が垣間みえる一方、想定された検閲と実処分のズレが目につく。掲載誌編集長―畑中繁雄は証言する、「削られた箇所は多くアメリカにかんする事項で、すこしでもアメリカの權威にかわるおそれのあるものは絶対にとめられなかつた。「中略」印象的な事例に、谷崎潤一郎の「A夫人の手紙」の全文削除がある。「中略」なぜ全文削除になつたのか、その理由については、私たちはかつてに想像をめぐらすだけで、C・I・Eの検閲当局は、それについてはいっこうに語らなかつた。「中略」かかわりをもつた谷崎の二つの小説「細雪」と「A夫人の手紙」―引用者は、「中略」それぞれの強権者によつて迫害される不運」にみまわれたとする。CCD検閲の標的であつた「中央公論」の場合、占領軍批判が主な削除理由である一方、「A夫人の手紙」の掲載禁止経緯の不透明性が述べられる。作家、編集者共に事前予測とそれを裏切る処分に暗中模索状態で応接したわけだ。

ところで、近年の占領期検閲の論究から、CCD検閲の実態

の史的位置づけは明確になりつつあるため、ここでは基礎的側面を二点確認し、後続の論述につなげたい。ポイントは、検閲対策を講じた上での処分であることだ。この事態を松浦総三は、戦前戦後の検閲による規制原則に着目し、検閲の連続性という観点から描き出す―「プレス・コードにもとづく検閲の要領にかんする細則」は、決してアメリカ占領軍の発明によるものではない。日本の内務省の役人に指導されてできあがつたものをCCD（民間検閲局）の将校が、そのまま成文化した^②とす。谷崎にとつて検閲が活動最初期からの喫緊の問題であつた以上、内務省検閲との連続性の相の下に検証が要される。したがつて一点目は、プレスコードとの交渉が問題となる。そして「プレス・コードにもとづく検閲の要領にかんする細則」とは、三一条からなる禁止の適否を決定する検閲のディレクションを指す。横手一彦の「掲載禁止・削除理由の類型」（横手前掲書注12参照、以下「類型」と略）から本稿との関連項目を抜粋する―

4 検閲への言及 (References of Censorship) 5 合衆国批判 (Criticism of U.S.) 6 連批判 (Criticism of Russia) 7 英国批判 (Criticism of Britain) 8 中国批判 (Criticism of China) 9 連批判 (Criticism of Britain) 10 中国批判 (Criticism of China) 11 連批判 (Criticism of Britain) 12 対西欧諸国の対立に関する論評 (Russia vs. Western Powers comments) 13 18 軍国主義宣伝 (Militaristic Propaganda) 14 21 大東亜 (共栄圏) 宣伝 (Greater East Asia Propaganda) 15 「類型」は二点目の問題と連係する。事前検閲に比したならなる従属化と、作家―編集者―検閲官間での攻防が推定され、禁止の指標と考

えうるからだ。ここから検閲の傾向性と禁忌の拘束力が導かれる。

二点目は、事前検閲から事後検閲への切り替えの問題だ。C D内担当部署＝P P B（プレス・映画・放送課：Press, Pictorial and Broadcasting Division）による検閲期間は、概略以下のようになる。雑誌・書籍事前検閲は、一九四五年九月～一九四七年一〇月（書籍）／同年一二月（雑誌）であり、一般的に雑誌・書籍の事後検閲は一九四七年一二月から漸次移行を伴い廃止され、一九四九年一〇月末に検閲制度自体が廃止される（戦前の出版新聞紙法停止＝一九四五・九、占領終了＝一九五二・四）。新聞雑誌と単行本という媒体の相違に伴い、事前／事後検閲の狭間に作家達は置かれた。検閲への個別の状況と対処が発生したわけだ。事後検閲への移行の問題には、状況を整理した山本武利の議論が有効だ――「雑誌の方が書籍より事後検閲への移行が早かった。『中略』雑誌は書籍よりも部数が多かったため、創刊当初から事前検閲となるものが目立った。しかも編集方針が変化し易かったので、検閲当局としては目が離せなかった。しかし事前検閲の増加は当局にとって大きな負担となった。まもなく雑誌業界にも当局に従順なメディアが多いことがわかってきた。そこでプレスコードに違反しにくい内容のものから『中略』事後検閲に移す方針をとりだした」。指摘したいのは中央公論社が事後検閲解禁期にも事前検閲指定され、そして「A夫人の手紙」公表がこの事前検閲と事後検閲の二つの時期をまたいだ

ことだ。具体的指摘を臼井吉見「蛙のうた」（『讀賣新聞』一九六四・八・一、夕六面）が遺す――「同じ論文でも、ある雑誌にはゆるすが、別の雑誌にはゆるさない。『中略』左翼雑誌には過激な論議が出ようとかまわないが、常識的な国民雑誌に、へんに左っぽい論説の出ることは、いたって神経質だった」。では「中央公論」はどう目されたか。C I E（民間情報教育局：Civil Information and Education Section）資料――「日本の代表的新聞、雑誌の調査（Survey of Selected Japanese News papers and Magazines, 1948.1）」によれば同誌は、「もともと大衆的で広く読まれる刊行物の一つに数えられ『中略』テーマの大部分を高度な理論で分析するため、読者の大部分が大学生、知識人、専門家であると推測される。『中略』読者の多くはこれらのテーマが大変役立ち、かつ有益と見ている」とされる。読者に果す機能からメディアへの禁止は測定された。

「A夫人の手紙」公表に生じた言説環境の問題を整理しよう。谷崎における戦争表現の検証は、検閲との関わりと、〈美〉概念の焦点化の契機たることの二点からアプローチ可能だった。しかし敗戦期の谷崎をめぐる先行論―限定すれば既存の『細雪』論、そして『細雪』によって谷崎の戦後の文業を代行させる思考法―には周辺テキストおよび言説環境の水準―検閲への配慮が欠落する。この観点を導入することで、戦前戦後の谷崎の文業を断絶―連続／抵抗―従属の二項的評価軸で裁断するのでなく、連続性の中に発生した言説の断絶性をくみとれるはずだ。

一方、「中央公論」という媒体ゆえの外的処分理由は判明したものの、以上の過程では内的処分理由が判然とせず、検閲調書とゲラを手がかりにする必要が生じる。留意すべきは、「A夫人の手紙」執筆が『細雪』と同時進行し、さらに戦前の諸テクストがほぼ同時期に公表／単行本化された意味である。予期されるのは作家と検閲の取引―自主検閲の問題だ。ここに『細雪』の執筆、そしてその同時代評の読解規則に顕著な、平板化された現実性を欠落した言説が紡がれた一因を見てとれないか。「書くこと」のみならず「読むこと」にも規制は作用する。

II 「A夫人の手紙」検閲調書の問題点

先に「A夫人の手紙」の検閲調書と、検閲官が実見したテクストのゲラを検証しておく。調書の概要は、翻訳・問題点の報告者 (Bricker: Hiro) と上級検査官 (examiner) による二重の検査による決裁からなる (翻訳Ⅱ一九四六・八・一九)。報告者によるチェックは、テクストの三箇所をピックアップした翻訳からなり、該当箇所に対する上級検査官の総論的解説が附され、削除理由は「軍国主義 (Militaristic)」で統一される。本節ではゲラの一節と調書を対比し、焦点を特定する。

〔引用1〕今の青年は感心と云はうか何と云はうかコチコチの忠君愛国で死ぬなんてことを何とも思つてゐないのでございますね、どうしたらあんな心理状態になれるのか実に不思議でなりません、長男の云ふことを聞いてをります

と一日も早く前線へ出て死にたいと云ふやうに聞えるのでございますが、それが口先だけでなく本心からさう思つてゐるらしいのには全く驚いてしまひ升

〔引用2〕飛行機が星と寸分違はぬ電燈つけて盛んに訓練してゐました、「中略」突然山の遠くで妙な音がしました「中略」落ちて火を吐いて二人惨死、本当に事故は気の毒です「中略」故国を離れて両親にも会はず日々訓練してゐる人をせめて通る時だけでも慰めて上げられたらばと思つて

検閲官は当該箇所の特攻隊言及、飛行訓練の視覚化に注意を喚起するが、これは先述の「類型」「18軍国主義」、「19国家主義」と対応し、その逐語訳的なトレースが特性に挙げられる。「語り手」が、戦時現象にある程度批判的であることを汲みとった上で当該箇所に字義的翻訳を施すことから、谷崎のインタビューに見た「不正確な翻訳」「文学への無理解」との先入観とは対照的に、厳密に測定された禁止と判断可能だ。

〔引用3〕(第二回) 急降下ノ練習、A 教官機、B 仮想敵機、三台一組テ三機ガ順々ニスル時ハトテモ美シイノデス、音モヨイ音ガシマス (速クノ方程) 銀白色デ曇リノ日モピカ／＼トテモ美シク光ツテキマス「中略」暖カイ日ニハコレヲ三倍グラキの長サニノバシテ山カラ家ノ上ヲ廻ツテ海ヘ出テハ幾度モクリカヘシ (波線強調―検閲官)

〔引用3〕では図示された特攻隊の航空演習と「仮想敵」が問題となる。調書は、「太平洋戦時、民衆は非常に深い興味をもつ

て航空機と航空戦を注視した。そのため本テクストのような作品は、日本人読者の興味と注意を過度にひきつけた。今日、軍国主義と敵愾心を再度惹起しかねぬゆえ、かくのごとき作品が読まれることは、きわめて問題だ」とし、「軍国主義」(「類型」18項)ゆえの処分がくだされた。(敵)の形象化が禁止の内実だ。注目すべきは調書の一節―「本作は―降伏前に起草されたものであるようだが―、著者の直接的意図でなかったであろうけれども、全体としては、軍国主義の喧伝につながるだろう」との認識が示されたことだ。調書から判断される問題点は表象と「読者」をめぐる問いと規定され、三点に分節できる。(一)表現の意図を問わぬ表象の結果が検閲の帰趨を決定する(二)「読者」に与える効果が問題となる(三)以上から、「テクストの読まれ方」の規則を念頭に書くことが要求される。検閲の力学は執筆の場いかに作用したか。焦点たる(敵)の形象に留意し、「A夫人の手紙」と同時期の谷崎の改変行為を確認する。

III 敗戦期テクスト群の改変例

事例検証前に踏まえるべきは、谷崎による初出稿から単行本化の際の改訂の基本原則だ。誤植および字句修正―漢字表記か仮名表記か、句点の調整、重語の削除などを別にすれば、原則的に本文修正はおこなわれない。抜本的改変はレアケースであり、以下この希少例を検討する。谷崎の改変原則が浮上するはずだ。

III-1 「細雪」上／中巻改変

改変時期が争点の一つであるため、「細雪」(上中巻)の書誌情報を参照しよう。『細雪上巻』は、周知のとおり初出稿(中央公論)一九四三・一、三)が陸軍情報局の横槍により中断し、私教版単行本として一九四四年七月に刊行、のち戦後版単行本として一九四六年六月二五日に刊行される。「細雪中巻」も同じく一九四七年二月二五日に中央公論社から上梓(つまり「中巻」は書き下ろし単行本)、新書判全集(一九五八・一二、一九五九・一)本文を底本に現行本文へ至る。まず上巻削除例。

「引用4」榮吉利だつて蔭で蔭で蔭で蔭を賺けてゐるかも知れ
ませんよ。榮吉利は共產党は嫌ひですけれども、日本の勢
力を支那から追ひ拂ふためには嫌ひなものでも何でも利用
します。あの国は猾いですからね」〔中略〕「世界中で一番
猾い国、榮吉利でござえます」とお婆ちゃんが口を挟んだ。
「日本の人、それ知りません。露西亞の人、皆知つてます」
 (一七節、私家版「細雪」上巻書き込み、一九四四・七、網掛部
 Ⅱ 削除箇所)

当該引用箇所は既に先行研究にも言及があるが、SCAP検閲の実態の検証に欠ける嫌いが否めないため、簡単にみておく。改変時期は、戦後版『細雪上巻』(一九四六・一六)に反映された改訂より、一九四四年七月から一九四六年六月以前までに特定され、先述の、テクストの根幹を支えたとされる「典型的」(美)

的形象への訂正はなく、ほぼ初出状態のままと判断される。私家版『細雪上巻』（一九四四・七）と戦後版『細雪上巻』（一九四六・六）の対比から判明するのは二つの改変原則だ——（一）全般としては谷崎の改変の基本原則が保たれ、方言、重語のカットに腐心する（二）引用部に顕著な、国際関係が緊張を孕む上巻十七章に終戦前後の修正は基本的に集注する。このことは「類型」「6ソ連批判 7 英国批判 / 9 中国批判 / 15ソ連対西欧諸国の対立に関する論評」と対応する改変と考えられる——谷崎による「類型」の把握を導くには性急にすぎるが、一般的国際関係には手をつけず、連合国と人種表象への批判的言辞を選別した修正とは仮定できよう。つづいて『中巻』改変例Ⅱ（現行本文三十一節相当）（小瀧穆宛書簡（一九四六・二・一六）添付原稿を、問題の所在の確認のため一部翻刻した（傍点強調—谷崎／網掛—引用者。なお小瀧は同時期の中央公論社社員兼谷崎私設秘書）。

〔引用5〕四百五十二枚目の終りの方 旧シュトルツ邸へ越して来た英人の所から、少し遠慮して云々とある英人を瑞西人と修正（原稿二）あの人はどうも行動不審であるから、とあるをあの外人は瑞西人と自称してゐるけれども本当のこととは明かでなく、どうも行動不審であるから、と修正。その先 主人が英国人で、細君が より以下さう云ふ疑ひの眼で見られても仕方のないところがあつた。迄を次の如く修正、主人が国籍不明の人で年中旅行ばかりしてをり、細君が支那人の混血児らしく見えるのでは、さう云

ぶ疑ひの眼で見られても仕方のな」ところがあつた（原稿三—四）

『中巻』以降現行本文と異なつた展開の『細雪』が想定されよう——事実旧シュトルツ邸へ越してきた「瑞西人」の設定は活かされない。そして「引用4」同様「英人」形象が「瑞西人」に置換、あるいは人種性の消去と臙化によつて検閲を事前に回避する処置が施される。作家は述懐する——「あのあとを続けて雑誌に掲載なされ候哉それとも直ちに単行本に被成候哉 あの上巻の中には英国や露西亜や蔣介石などの悪口も出て居り候に附もし雑誌に掲載するとせば早速その部分を修正仕度」。併せて想起しておこう——「細雪」の方も上巻中巻はいつにても出版可能に附一日も早く校正刷等御送り願度」（嶋中宛（一九四六・一・一九、書簡番号：六八））。連合国関連言説（上巻十七節／中巻三十一節）の抹消より、焦点が奈辺にあつたかは明白だ。改変原則の要は敵対的他者表象にある。さらに米国家象の欠落に注意を喚起しよう。本稿冒頭引用の書簡より、修正案が敗戦前後から一九四五年九月末に完成し、ゲラに反映されたのが一九四六年二月前後と確定される。ゆえに『細雪』はあらかじめ二つの出版統制を予測し、戦前／戦後に発生するテキストの二つの眼ざされ方を受諾している。読者の位置を算定するテキストの解説規則の変動に作家は敏感であり、執筆の場は否応なしに言説環境との関係を結ぶ。右の修正原則と戦前発表テキストの、占領下に発生した修正との連関をさぐる。

Ⅲ—2 「きのふけふ」 改変

同一手順で「きのふけふ」(初出「文藝春秋」一九四二・六—一)の本文の流れを確認する。初出稿は単行本『初昔 きのふけふ』(創元社、一九四二・一二—一九四三・四)に受け継がれ、ほぼ同一本文と見なせる。しかし『谷崎潤一郎隨筆選集第三卷』(創藝社、一九五二・七)収録時に大幅改変が施され、新書判全集として定稿化されたのが現行本文だ。創元社版単行本と『隨筆選集』間での修正が争点となる。以下「細雪」訂正結果を、「きのふけふ」初出稿(一九四二・六—一)、戦前版単行本『初昔 きのふけふ』(一九四二・一二)、戦後初収録単行本『隨筆選集』(一九五二・七)と比較する(矢印以下現行本文、網掛部は削除箇所)。削除方針の総論的方向づけを与えれば、米国言及、中国批判、共栄圏喧伝および主観の除去からなる。

〔引用6〕戦前アメリカ式の思想や文化が我が国を始め東亜方面の国々を風靡した「中略」表面的な華やかさに魅せられた結果であることを思へば、今度はそれに代るものとして、我が国土の質実なる淳風美俗と明媚なる山谷水色とを普く大東亜の人々の脳裡に印象づけなければならぬ。

〔引用7〕昭和十一年と云へば「中略」抗日毎日思想の最も熾烈を極めた時代であるから、故意に事実を歪曲して或は日本を誹謗しようとする支那当路者の宣伝が利いてゐたに相違あるまいが(↓かもしれないが)、一面から云へば、当

時の我が国は米英の(↓一種の)文化の爛熟時代であつたから、確に斯くの如き觀察の中つてゐた点もあり、それが偶々支那側に附け込む隙を与へたでもあらう。

以上米国中国批判の除去例であり、主観的言辭が拭われた機械的なことばの置換が読まれるが、覆い隠された「敵」の痕跡は見えやすい。さらに後者の修正は、二つの検閲体制のバッテリーケースと考えられる。つまり「検閲官」の切替わりが見定められた修正となる。ならば「敵」という理念の検証が、検閲との緊張関係を解く端緒とならう。

〔引用8〕氏(抗日戦線参加郭沫若—引用者)の如き東洋の古典に深い造詣のある文学者が「中略」日本に権を突いたりすると云ふのは、一時の物の間違ひであつて、何の日にか氏がこれらの総べての過去を清算し、純東洋の詩人たる本来の境地に復る時があるやうな気がするのは私一人の身勝手な期待であらうか。「中略」蒋介石も豁然と大悟し「中略」英米を向うに廻すのではないであらうか。東條首相の演説でも重慶を「弟」と呼びかけてゐるが、お互に兄弟の國であることが分つてゐながら喧嘩をして、狡猾なる第三者を利することぐらゐ馬鹿げた話はない。

同じく中国批判および大東亜共栄圏喧伝除去の事例であり、共栄圏を「敵」に對置する論理操作が目につく。『隨筆選集』収録「きのふけふ」改変時期の特定は、確定情報がなく困難だが、一九五〇年前後と推測される。重要なのは三点—(一)戦後の

『隨筆選集』(一九五一・七)刊行時は、事後検閲終了期にかかわらず改変が反映され(二)米英国形象が明確に〈敵〉と認識されないことが認識された上での訂正であることだ。生じる帰結は以下のようになるはずだ―連合国から〈敵〉へと禁忌の認識が推移することに伴い〈敵〉の相貌が抽象化され、それが描写の次元に作用したのではないか。戦前の〈敵〉の定着事例―文末日時は実際の経験の時点を示す、以下同一は、次のような具合だ。二回警報が出る。B29が大阪上空で高射砲に撃墜され、布施町の方面へ火の玉となつて落ちて行く(一九四五・五・八)／B29六七機にて大阪湾上空を美しき飛行機雲を曳きつ、いつまでも旋回す(一九四五・五・一四)」。描写あるいは説明が簡潔な外面的スケッチへ還元される。敗戦期の谷崎の改変原則の性質が〈敵〉の除去であり、戦前作品修正の表出時期が『細雪』と足並を揃えることが確認された。ここから「A夫人の手紙」執筆直後の検閲意識と一九五〇年前後のそれとの比較、併せて「A夫人の手紙」が抱えた〈敵〉表象の検討が要される。

Ⅲ―3 「A夫人の手紙」改変をめぐって

再度〈敵〉の定着例を、同時期の「疎開日記」(初出「飛行機雲」)、「花」新生社、一九四七・三―初出／後統軍行本での、当該箇所改変なし)から拾っておく。

「引用9」上空に飛行機雲現れ頭上に爆音きこゆ「中略」

東京を目指して飛ぶ、高くくゝ縷雲の中にあり、爆音に依りて敵機なること判明、「中略」ブルンブルンと云ふ如き震動音を伴ひたる柔かき音なり、後部より吐く瓦斯が飛行機雲となりて中天に鮮やかなる尾を曳く、機体もスツキリしてゐて美しきこと云はん方なし(一九四四・一一・二四)

空の注視から美的契機が引き出され、〈敵〉の描写が視聴覚次元にあることが指摘できる。一九四四年一月二四日のB29との遭遇が、谷崎が「戦争」を定着する際の一つの指標であることをまづおさえない。同テキスト同日の別の描写を確認し「A夫人の手紙」と比較する。

「引用10」敵の一機、前方錦が浦の山の上に現れ、山の尾根に併行して中天にある太陽の方に向ひ一直線に北上す、素晴らしき速度にて後ろに曳く飛行機雲の線が見るく青空の中を太陽の方へ伸びて行く、そしてその伸びつ、ある尖端にわづかに飛行機の黒点を望む、全く戦争と云ふことを忘れさせる美しき見物なり「中略」十二本の飛行機雲天に沖しつ、あり、その状恰も青空に玉簾のか、れるが如し、予は又戦争とは斯くも美しきものかと思ひたり

「引用11」A夫人の手紙」エンジンの音は普通の所謂通りすがりのは何の魅力もなく平凡でござい升が二月以来知り合ひになつた教官は朝と夕方は挨拶して通り升、音楽的の音を出したり又は低空とか旋回とか何かそれと分るやうにして行き升、「中略」お天気との関係で機体の色がさまぐ

に代り升、光線の工合でとても同じものではないと思ふ位よ「中略」乳白色の空に溶け込やうに時々機を認める時、薄雲（雨雲）から機体が透けて見えるなど一寸魅惑的殊に此の飛行機は翼の両方に発動機がひとつづつ、ついてゐて、これが特にピカ／＼光ります。外の飛行機も色々通ります、これが一番スマートの形です、

航空機の演出する形態と、空の形状が記述の焦点であることは「疎開日記」「A夫人の手紙」に通底し、語彙的近さからも日記資料が素材を提供する。ここでは事実関係の追求よりも描写に寄与したと思われる、具体的な印象の問題を優先しよう。「引用9」11（併せて「引用2、3」）傍線箇所に着目すれば描写の視界は広く、航空機の運航の速度と航跡、そのキャンパスとなる空の形状に視線が注がれる。印象は対象のクローズアップとロングショットの組み合わせから成立し、機体の運動に伴い作家あるいは語り手の視線は極小と極大の次元を往還する。枠組としては、音・気配から色彩・光ついで形態という対象への漸進的アプローチを採用する谷崎の描写の序列が遵守される。一方で航空機という対象の性質より、「心理」「内面」が捨象され、外形的事実に基づき描写は距離のうちに塞き止められてしまふ。結果、観察者としての意識は剥落し、描写は「見たこと」自体―純粋な視覚情報に漸近する。日記資料と「A夫人の手紙」は、従来の谷崎文学が保持することのなかつた雲や空という描写的課題において通底するのだ。差異は一点―「A夫人の手紙」

には実体的〈敵〉の描写が欠落し、逆に日記資料では〈敵〉の形姿が〈美〉概念へと連結される。そこで「美しい」の一語が散見される本テキストの〈美〉が焦点化される箇所を追えば、ロダン『フランスの聖堂』への言及が注目され、空の形状描写から〈美〉が喚起される箇所として、次がえられる。

「引用12」『A夫人の手紙』空ハ雲ニ満タサレテキル、雲ハ一ツハ一ヨリマルクフ克蘭シテ這フヤウニ進ミ、ソノ容積ヲ光ヲ加減シ、光ヲ置キ換ヘ、ソシテイツモ巧ミナ効果ヲ産ミダシテ行ク

字句の一致と発表時期から、高村光太郎訳（阿蘭陀書房、一九一六・一）でも一九四六年一月の八雲書店版でもなく、一九四三年度版『フランスの聖堂』本文がほぼ転写される。ロダンの論旨の追認よりも一月二四日の視聴覚体験表出の肉づけとして当該箇所が参照されたはずだ。おそらく一連の描写テーマに相当する谷崎のテキストとして即座に念頭に浮かぶのは次の一節でないか。

「引用13」『細雪上巻』毎年廻廊の門をくゞる迄はあやしく胸をときめかすのであるが、今年も同じやうな思ひで門をくゞつた彼女達は、忽ち夕空にひろがつてゐる紅の雲を仰ぎ見ると、皆が一様に、「あー」と感歎の声を放つた。この一瞬の喜びこそ、去年の春が暮れて以来一年に亘つて待ちつゞけてゐたものなのである。

「引用11」13」を比較すれば、空を注視する所作が谷崎文学に

は異例であること——さらに視線が仰角に固定される点が共通する。だが文体と対象へのアプローチの差異は明白だ。間断なく変化する諸相との距離を保持し、観察対象の一回性が条件となる「A夫人の手紙」と、反復が前提された『細雪』は、その観察の定着においてトーンや描写の分量、主題といった差異を超え、おのずと懸隔が生ずる。空や雲の生動の描出に伴い、仰角から形成され、一定時間以上にわたる観測行為を谷崎文学が要求することは従来なく、観察の姿勢が文字通り変容を被る。だから、空および航空機表象は速度と光を通した光学的な体験が聴覚と結びつき展開される〈場〉であり、作家が対象と新たな関係を結ぶ契機として、その一回性の相の下、谷崎の審美的転機を形成した可能性を有し、敗戦期テクスト群と『細雪』は見えざる紐帯で結ばれる。問題はB29目撃体験が日本の航空機／教官へ一元化されたことの意味だ。一九四六年二月までに連合国表象の消去が確認された以上、「A夫人の手紙」での選択は修正原則と合致する。焦点は「中央公論」初出形（一九四六・八）と再掲版（一九五〇・一）の差異に絞られよう。修正は字句訂正にとどまり、誤差の範囲内とも思われる。だが冒頭部一語の修正には、検閲意識に対する決定的な変容がうかがわれないか。

〔引用14「A夫人の手紙」初出形／再掲版〕

・（初出）夏までには帝都の空に敵機がやつて来る
 ・（再掲）夏頃には帝都の空が襲撃される

時期がばやけ動作主体を欠く一文へ改変され、テクスト内での

実体的〈敵〉の位相が空白となる。再掲版には〈敵〉の相貌がうかがえない。上述の谷崎の修正原則に引きつけ読めば、検閲を意識した当該箇所改訂とは、二つの位相を有すると考えられる——すなわち、ことばの消去や置換によってテクストから拭かれた大東亜共栄圏言説（戦争讚美）と、脱色されその内実が抽象化されることでのみ顕現する〈アメリカ〉の表象である。この二つの交点に位置するのが〈敵〉の一語に他ならない。実体的〈敵〉からその具体的相貌を抜き取り、音声や形態という外面のみに依拠することで美的局面を抽象したものが、同時期の谷崎の〈敵〉形象だ。それは何より描写の制限と毀損として作用し、〈美〉概念の契機として立ち現れる。「今——この場」における具体的観察と実感に忠実に基づいた描写が虚構に結びつくことこそが、表象の禁止に作用した力学だ。修正原理は一貫する。

谷崎の敗戦期テクスト群に機能した原理を三点に総合しよう。五年の間に作用した改変の力学とは、〈敵〉の一語のみならず、〈敵〉を定着することを認識することであった。それは連合国表象にフォーカスされた検閲意識が、米国—〈敵〉を認識することを書くこととして、作家に測定しなおされ、連合国から米国へと検閲主体が再定義されたことを示す。二点目として『細雪』の改訂結果より、一九四六年二月までに連合国表象が除去されたこと、その一方で抽象化された〈敵〉表象がテクストに確認されることから「A夫人の手紙」は同年二月以降、「細

雪』出版の六月二一日以前に、短日月に記されたはずだ。²⁶執筆時の限定と「A夫人の手紙」の発禁より、本テキストへの処分が敗戦期の作家の削除方針の新たな雛形となつた可能性が高く、ゆえに『細雪』と同時に併行して執筆されたテキストおよび修正作業にとつての抑圧のモデルとして作用し、谷崎による検閲水準の見直しが「A夫人の手紙」禁止以降『細雪中巻』刊行以前に再定義されたと考えられるのだ。そして秘匿（のち公開）されたテキストにかかわらず、検閲の内面化は事後検閲の終了後（一九四九・二〇）完成され、言説の拘束は着地点がずれた形で作家を戒めたはずだ。ならば拘束の痕跡すら見出せないテキストとは、『細雪下巻』（初出「婦人公論」一九四七・三）一九四八・一〇、単行本・中央公論社、一九四八・二二）ではないか。²⁷一九四六年九月翌年二月までの〈敵〉の再定義は一九五〇年代初頭に表出される。かくして「敗戦期」は着地する。最後に、調書を想起すれば「直接的意図でなかつたであろうけれども」の一節から、検閲官もその含意を把握した上での禁止と推定される。谷崎の言に反し「A夫人の手紙」は、文学作品に対する検閲官の丁寧な読解が処分を招いた事例だ。禁止はとりもなおさず「読者」に向けられ、作家と検閲官は、仮構された言説の規則の前で対峙し、規則を遵守する演技が要求される。以上が本テキストの「軍国主義（Militaristic）」の文脈であり、表象の〈場〉としてのテキストに向けられる仮定された視線を予期し、その帰趨を読み合うことが敗戦期テキスト群の公表に課された

規則に他ならない。以降の検閲論の課題を明確化するため、谷崎に即し四点に一般化し提示する。

一点目は、検閲の連続／断絶性の問題であり、自主規制基準の変動とその内実だ。戦前戦後の検閲を連続性から把握する観点に立てば、谷崎に対する戦前期内務省による検閲は、道德的側面（風俗壊乱）への監視とそれに対する自主規制の過程であった。一方、CCDによる検閲に対し、作家は自主的かつ事前に、国際関係／人種性の痕跡の消去で応じた。このことは規制の基準値の振動の把握を示すが、基準値を読み違えることで作家は新たな規制に抵触し、さらなる自主規制によって対応するという断絶が確認される。その要が〈敵〉の形象だ。しかしトレイシーの証言からも、谷崎は検閲の基準値を概略把握する一方、実体を把握しきれていない。伝聞情報と戦前からの「処置」を投影し理解したのでないか。だからこそ自主規制は遂行的に作用し、かくして形象は規範に馴致される。換言すれば谷崎における二つの検閲の連続と断絶は、〈敵〉の形象から析出された。その結果他者表象が損傷される。修正原則適用の精粗から考えれば、修正箇所選別にあたり単行本／雑誌の差異およびウォッチリスト入りした出版社というメディアの位相差が勘案された可能性が高い。重要なのは、自主規制過程で他者像―〈敵〉としての米国表象―が着実に失われたことであり、二点目は素材の規制となる。さらに「意図」の有無を超えた検閲によって、新たな審美的契機を構成した可能性のある主題のみな

らず内在的批判、規制外の事象までが効果の観点から規制対象へくりこまれた。「現実」を平板に記述し辿ることが検閲の要請である以上、作家は難局に逢着する。このことは『細雪』同時代評に散見された現実性の欠如の指摘とも連関するだろう。

「書くこと」の規制は、結果的に「読むこと」の規制に帰着する。三点目は可能性の排除とステロタイプ化となり、二点目と三点目は表象の次元にまつわる制限とまとめられる。

最後に「読者」への眼ざしの問題が挙げられる。作家には執筆条件として表象の〈場〉に、「読者」の位置を想定することが要求される。ここでの「読者」とは実体的「読者」に加え、テクストを規制する眼ざしの二種からなる。戦前―敗戦期にまたがる二つの検閲に直面した作家は、事前検閲直前に検閲への対処を準備した。ただし二つの検閲体制には、テクストに注がれる視線を勘案することのみならず、テクストを眼ざす作家自身が自己言及的に「情報」を制御する自己を管理（監視を認識）し、ふるまうことが要求されるという差異が存する―したがって内面統制というよりふるまいの規則化こそが禁止の源泉となる。ならば、文学テクストに対する対他的視線（関係性）の再編の契機として敗戦期検閲を把握でき、テクストにおける表象の体系と、それに伴う主体の管理方法の変容が敗戦期に発生したと考えられる。そして、戦前期の検閲を勘案し記された本文は戦後、修正を作家に強いる。仮に谷崎の以上の改竄がスキヤンダラスに映ずるならば、それは改変の隠微さよりむしろ、そ

の機械的修正によって規制を乗り切らんとする露骨な政治性に求められるのであるし、規制への対処の典型と読み得るからに他なるまい。テクストの描写は損傷を被った。しかしながら訂正はチームの置換に限定され、その志向性には変更が施されない。それはこの作家の面目をほどこす事態でもあろうが、斧鉞の刃は自身に向けられ、過去が抹消される。だとすれば作家は、一体いかなる〈敵〉と対峙したのか。検閲の当事者達が対面した表象空間の一端には、自らの過去の文業が一角を占めたはずだ。一方で言説の規則は、改変の痕跡の消去までも要求した。

修正の痕跡自体も示しえない以上、出口なきアポリアが出来る。はたして、〈敵〉の相貌は見据えられたか。それは見えざる〈敵〉との「情報戦」だったのだ。かくして輻輳する〈敵〉という言説状況下に、作家は配備される。顕在化する検閲―『細雪』の背後には、潜在化する検閲―敗戦期テクスト群―「A夫人の手紙」が位置する。規制は二重底なのだ。このことは敗戦期の谷崎においては『細雪』と敗戦期テクスト群が二つの関係項―一方を緩ることが他方を規制する関係―として補完性を帯びることを示し、一方を対置するコードの転覆では解消されることのない敗戦期検閲下特有の現象に他ならない。テクストの相互参照による規制の反映こそが敗戦期の言説の規則であり、この構造自体と規制の遍在的な機能ぶりを逆説的に、「A夫人の手紙」は照らし出すのだ。

谷崎潤一郎の敗戦期の検閲意識を〈敵〉概念に従い検討した。

課題として同時期の他作家の表象の毀損および自主規制の比較、出版社との連携が作家の検閲意識に影響を有する以上、出版社毎の検閲対策、さらには内務省検閲とのより具体的な比較、派生する問いに本文／校訂概念の再検討がまず要請されよう。以上、問いを提起することで締めくくり、さらなる検証につとめたい。

- 注(1) 谷崎、嶋中雄作宛書簡(一九四五・一〇・九、書簡番号：五八、水上勉、千葉俊二「増補改訂版 谷崎先生の書簡」中央公論社、二〇〇八・五)
- (2) 同右(一九四六・九・一一、六一、同右)
- (3) 谷崎「A夫人の手紙」後書(中央公論)一九五〇・一一)
- (4) 「戦争とは何であったか」(「解釈と教材の研究」第三〇巻第九号、一九八五・八)
- (5) 「美」について(「知のモラル」東京大学出版会、一九九六・四)
- (6) 「爆撃機へのまなざし」(「芸術至上主義文芸」二五、一九九九年・一一)
- (7) 「潤一郎と細雪」(「新生」一九四六・三)
- (8) 「ひとつの達成」(「書評」第一巻第一号、一九四六・一一)
- (9) 「谷崎潤一郎」(「文学会議」九輯、一九五〇・七)
- (10) H・トレイシー『カケモノ 占領日本裏表』(文藝春秋、一九五二・一一、原著：一九五〇・六)。著者はA・ウェイリーの弟子のジャーナリスト。「三つの場合」三節「明さんの場合」(「中

央公論」一九六一・二―実際は一九四八・四・一一)にも言及される。

- (11) 「昭和出版弾圧小史」(図書新聞社、一九六五・八)
- (12) 山本武利「占領期メディア分析」(法政大学出版局、一九九六・三)、横手一彦「占領下の文学に関する基礎的研究論考篇」(武蔵野書房、一九九六・二)では総論が展開され、各論としては「季刊文学」(第四巻第五号、二〇〇三・九、一〇)、「Fellence」(八、二〇〇七・四)が参考になる。
- (13) 「占領下の言論弾圧」(現代ジャーナリズム出版会、一九七四・一)
- (14) 山本注12前掲書
- (15) 結果同誌には発行の遅滞がつきまとう。「後記」(「中央公論」一九四八・四)によれば発行時期安定は、この前後に常態に帰したとある。
- (16) 山本武利訳(「占領期文化をひらく」所収、早稲田大学出版部、二〇〇六・八)。処分機関はCCDDだがCIEE資料を参照する理由に、CCDが活動未公表のため同時期の公開資料を確認できないこと、CCDがCIEEと誤認され、当事者の意識水準として偏差は小さいと想定可能なこと、誤認の事由と考えるうる活動の近接性が挙げられる。
- (17) 初出ゲラは「占領期雑誌資料体系文学編Ⅱ」(岩波書店、二〇一〇・一)から引用し、英文調書は早稲田大学図書館蔵ブラング文庫(請求記号：S28C27)に基づき試訳をあてた。傍線強調引用者、以下同。
- (18) 注1千葉前掲書、注4東郷前掲論等参照。

- (19) 小瀧宛書簡は全集未収であり、現在谷崎潤一郎記念館に収蔵され、公開許可を谷崎記念館と著作権管理者からえた。
- (20) 嶋中雄作宛(一九四五・九・二九、書簡番号・五七)注1前掲書
- (21) 既に戦時資料群の改変を博搜し、「芸術的抵抗」を否定した細江光谷崎潤一郎と戦争(『谷崎潤一郎 深層のレトリック』所収、和泉書院、二〇〇四・三)がある。本稿では細江論に欠ける検閲という観点を打ちだすことで戦前と戦後を架橋し、問題系を精密化した。
- (22) 谷崎(二つの場合)〔中央公論〕一九六〇・一一)。修正下限時期を特定する必要があるが別稿を期す。
- (23) その解決策が冒頭で綴られた「小説」の執筆と、飛行将校との以心伝心という設定だ。疎通しえぬ二者の感情の分有を可能にするため、高橋健二訳『子供屋ドイツ現代短篇傑作集』(生活社、一九四三・四)収録の、ビンディング「不死」と作家が拘泥したスタンダールの通信の主題が呼び水になった節があるが、推定に留める。
- (24) 原著: Les Cathédrales de France. Librairie Armand Colin, 1914. 念のため該当箇所の新訳を引く。「空は雲に満たされてゐる。雲は、一つは一つよりまるくふくらんで、這ふやうに進み、その容積で光を加減し、光を置き換へ、そしていつも巧みな効果を生みだして行く」(『フランスの聖堂』(新庄嘉章訳、二見書房、一九四三・一一)
- (25) 爆撃機という死をもたらすテクノロジーが美的対象として享受され世界表象の再編の契機となったことを指摘した和田

博文『飛行の夢1783-1945熱気球から原爆投下まで』(藤原書店、二〇〇五・五)、併せて注5連貫前掲論参照。

- (26) 同じく小瀧宛書簡(一九四六・六・二一付)では本テクスト完成が明言され、図版の割付指示がなされる。

- (27) 『細雪』下巻二十七節訂正を要求した小瀧宛書簡(一九四八・二・一八付)では一度記した日米戦の示唆を事前に臙化し、検閲を回避せんとする指示が下されるが、初出稿では痕跡も認めえない。

*旧字は新字体に改め、敬称は略させて頂いた。私家版『細雪』は日本近代文学館、小瀧書簡は若屋市谷崎潤一郎記念館および谷崎小瀧両著作権管理者から公開許可を受け、調査に際し同館の御厚誼をえた。記し感謝する。

三島由紀夫「親切的な機械」の生成

——三島由紀夫とニーチェ哲学——

田 中 裕 也

はじめに

三島由紀夫「親切的な機械」は、昭和二十四年十一月に雑誌「風雪」第三巻第十号に発表され、短編集『灯台』（昭25・5・30、作品社）に収録された。「親切的な機械」は、阿部知二「おぼろ夜の話」（『新潮』46―3、昭24・3）と同じく、昭和二十三年四月十四日に京都で起きた殺人事件を素材とした小説であり、三島が『青の時代』（昭25・12・25、新潮社）や『金閣寺』（昭31・10・30、新潮社）に先立って初めて社会的事件を扱った小説でもある。

実際に起きた殺人事件の概要は、次のとおりである。——井元勇は学徒出陣から復学した京都大学史学科の学生で、哲学にかぶれていた。井元は同じく京都大学で美学を専攻している谷口八重子に対して幾度も交際を求めるが、はぐらかされた挙げて拒絶されてしまう。恋愛にも自己の思想にも絶望した井元は、谷口の殺害を執行し五条署に出現。五回の公判を経て殺人

罪で懲役十二年の判決が言い渡される。——この事件に関して、京都の地方紙や雑誌だけでなく、全国紙である「朝日新聞」の大阪版・東京版や「週刊朝日」にも取り上げられた。井元は逮捕当初から谷口殺害の動機を「唯物論と観念論にまよい、救いを八重子さんとの恋愛に求めたが幻滅を感じ」たため殺害に至ったと述べている。また谷口を殺害することによって「喪失した自己の魂を回復し主体性を確立したいと思うにいたつた」^①とも井元は述べたのである。こうした井元の殺害動機の発言は、後の章で詳しく論じるが、当時盛んに議論された「主体性論」に影響されたものであった。事実、井元の殺人事件は「哲学殺人」^②と呼ばれたり、「主体性は殺人によつて解決するか」と題され議論されることもあった。

世間に注目された事件を扱った「親切的な機械」であるが、この小説発表当時に言及した者は少ない。高山毅は「親切的な機械」について「才人も濫作すれば、新聞記者の書く「ニュース・ス

「トリリー」に及ばぬシロモノとなるモデルを示した⁵⁾とし、作品発表当時の評価は低い。しかし高山の評価を留保しなければならぬような内容が、小説の初出段階から三島自身が記した「後記」に書かれている。

この小説は、阿部知二氏の「おぼろ夜の話」（新潮三月号）が扱ったと思われる一事件を素材にしてゐる。その事件に私が氏の小説が書かれる前から別種の興味を抱いてゐたのと共に、先月の京都旅行で得た新資料がこの作品を是非とも書きたい衝動を起させた。しかし資料は作品の内容としてはさして用ひられず、事件に対する見方の角度の決定にのみ役立つた。(略)事件も古典と同じやうに、さまざまの語り変へが可能である。この小説もその語り変への一つである。

このように三島は、阿部「おぼろ夜の話」を意識しながらも「別種の興味」があつたとしてゐる。また「新資料」が執筆の契機となつたと記している。しかし一方で「資料は作品の内容としてはさして用ひられず、事件に対する見方の角度の決定にのみ役立つた」とあり、三島は事件を「語り変へ」たことを強調しているのである。先行研究である高場秀樹氏は、三島が小説執筆にあたって記した「親切な機械」創作ノート（以下「創作ノート」）の調査や当時の事件記事を博捜し、三島が事件の調

査で京都を訪れた時期が昭和二十四年五月であることや小説の登場人物とモデルとの対応関係について考察している。また高場氏は、三島が「後記」で述べた、三島の言う「新資料」についても言及している。その「新資料」とは「事件の裁判記録や調書」であり、実際の事件関係者についての資料であると高場氏は推定した。しかし高場氏は、「事件の裁判記録や調書」を手に入れることができず、充分に「新資料」について検討できた訳ではない。そのため三島が何を「語り変へ」たのか、追求しきれていない。そこで本稿では「新資料」や同時代の言説を涉猟し、「親切な機械」の共通性と差異を検討する。三島は「親切な機械」生成にあたって何を「語り変へ」たのか、その流動的な側面に着目して論じていきたい。

一、「親切な機械」と「主体性論」

「親切な機械」は主要な登場人物、木山勉、猪口順一、鉄子の京大生三人を中心に物語は進行する。梗概は次のとおりである。——京大生の木山勉は生活巧者であり、「ドン・ファン」とまで仇名されるほど浮き名を流していた。その木山の部屋には、かつて交際していた鉄子がたびたび訪れていた。鉄子は木山に対する報われない想いから、木山に対して「殺して」欲しいと告げる。一方で木山は既に鉄子に対する興味を失っており、鉄子に思いを寄せている猪口という生真面目な男と交際させてしまえば、鉄子も「殺して」などと言わなくなるだろうと

目論む。しかし鉄子は猪口の想いを翻弄し続け、思い余った猪口からの結婚の申し込みも拒否してしまふ。その一方で鉄子と猪口の二人はそのとき不思議な共感を得、猪口は鉄子の「殺して」という願いを叶えることとなる。――

先にも述べた通り、作中人物のモデルについては既に高場氏が実際の事件資料から言及しており、木山勉⁸山口健二、猪口順一⁹井元勇、鉄子¹⁰谷口八重子であることは周知のとおりである。しかし高場氏が見逃している事件資料も多くあり、また三島が事件資料以外の資料を参照しているという可能性も看過されている。小説の主要登場人物に関する事件資料を再検討しながら、小説との差異を明確にしていきたい。

まずは猪口順一とモデルの井元勇について気になった点から見ていくことにする。先にも見てきたが、井元は五条署で殺害の動機を「唯物論と観念論に迷い、救いを八重子さんとの恋愛に求めたが純真なペアトリーチエだと思つていた彼女は毒婦型である」とわかるにつけ幻滅となり精神的な重圧を受けるようになった¹¹（傍線論者、以下同）ためだと述べている。この「唯物論と観念論」に迷つたという「主体性論争」に関連させる発言や谷口をダントの「ペアトリーチエ」になぞらえる発言は、その動機の特異さからか、井元事件を報じたほとんどの新聞や雑誌に書かれていた。また三島も「親切的機械」執筆にあたって、自らの「創作ノート」に事件を扱った地方紙「京都新聞」「京都市日日新聞」「都新聞」「夕刊京都」の名まで列挙しており、丹念

に事件資料を調査していたことが伺える。作中の加害者である猪口も鉄子に好意を寄せており、猪口は鉄子に対して恋文なのか哲学的主張のかはつきりしない手記を送る。その手記中で猪口は「唯物弁証法理論に靡きえぬ僕を魅了去つたのです。主体性の確立しかもそれが既に古いものとなつた自我主義ではない（略）主体性の確立こそ、僕の求める自由の意義である」と主張し、鉄子に対して「ペアトリーチエ的な愛」を求めている。

このように「親切的機械」では、加害者井元の発言を用いているのである。しかも猪口が鉄子を殺害するに至る理由の一つも、求愛を拒否されたことだった。つまり小説の大まかな筋は事件の流れに沿つていると言える。しかし小説には細かな違いもある。猪口は手記で「人間精神の根源的な非人称意識から発する主体性の確立こそ、僕の求める自由の意義である」と「主体性の確立」が「自由」とつながると論じているが、管見の限り「主体性」¹²「自由」というような発言は事件資料には確認できないのである。この「主体性」と「自由」をめぐる問題は、当時の哲学領域で行われた「主体性論争」の言説と関わりが深い。ここで「主体性論争」について見ていくことにしよう。

「主体性論争」については、既に多くの先学が論じている。一般的に「主体性論争」とは「敗戦直後（略）文学・哲学の領域を中心に広範多様な領域にわたつて、いわゆる「主体性論者」たちと「正統派マルクス主義者」たちとの「論争であり、「民主主義革命を推進してゆくためには、制度の変革ばかりでなく、（略）

失われた主体性の回復と確立が必要である」と主体性論者がマルクス主義に修正を求めたことによる対立であった。天皇制による支配からの脱却を求め続けていたマルクス主義は、第二次世界大戦後の社会の民主化・再建という目標とともに、再び脚光を浴びるようになる。しかし戦前のマルクス主義者達の多くが戦争協力の体制に飲み込まれていった事実を、「主体性論者」たちは批判した。「主体性論者」たちはマルクス主義的な制度の変革を行うにしても、まず個々人の「主体性」を確立することが重要であると主張したのであった。(公)の変革が先か(個)の変革が先かという議論は、戦後社会の再建にあたって、新旧左派の覇権争いであったとも言えるだろう。「主体性論争」は戦後流行した議論ではあったが、昭和二十四年頃にはこの論争自体下火となり、メディアにはあまり取り上げられなくなっていたのである。

このような命運をたどる論争だが、「主体性論争」はまず文学領域で起こった。第二次世界大戦前・戦時下からプロレタリア文学を先導していた中野重治、蔵原惟人、宮本百合子らが創設した「新日本文学会」と、本多秋五、荒正人、平野謙らの「近代文学」とのプロレタリア文学のアクチュアリティをめぐる議論であった。旧来からのマルクス教条主義的で個人よりも制度変革を主とする「新日本文学派」に対して、「主体性論者」である「近代文学」の同人達は個人的な芸術至上主義・エゴイズムを標榜して批判する。まず戦前からプロレタリア文学を先導

していた蔵原惟人が「新しい文学への出発」(東京新聞「第二面、昭20・11・10」¹¹)で、戦後文学の向かうべき方向を論じた。蔵原は戦時下に弾圧された、プロレタリア文学の「客観的な真実」を描く態度を取り戻し、「民衆の真の文化が建設されるべき」と説いたのである。この蔵原の発言に対して「近代文学」の本多秋五や荒正人が反論した。本多は「対象は個性によつて選出される。」と述べ、「自立せぬ文学は勝利の文学でない。」と政治からの文学の独立を説いた。また荒は戦前・戦時下での「左翼運動の旗印であったヒューマニズム」の敗北に直面し、戦後「青春のヒューマニズム」の否定者」として「エゴイズムを拡充した高次のヒューマニズム」¹²を目指したのであった。

こうした文学領域から起こった「主体性論争」の主張は、哲学領域に波及する。しかし「主体性論者」たちは、文学の領域では「個人のエゴイズムの復権、それをとおしてのヒューマニズムの再建」が目指されるが、哲学領域では個人の「エゴイズムを克服し、自己を越えた、全体」のために献身しうるか¹³が問題であると主張し、領域間に微妙な差異も横たわる。その哲学領域の「主体性論争」は、「西田、田辺哲学の強い影響を受けながらも、戦後の開放的雰囲気のおかげでマルクス主義に好感を寄せていた梅本克己の問題提起から始まった」¹⁴議論であり、松村一人、甘粕石介、山田坂仁などと対立を引き起こしたのである。梅本も「近代文学」の同人達と同じく、マルクス主義の制度的変革以前に個人の「主体性」を確立することを主張した。

しかし梅本はより哲学的洞察を深め、マルクス主義的機械論に人間個人の「主体的」な「自由」の問題を組み込もうとしたのである。こうした梅本「主体性論」の内容が、猪口の言う「主体性」と重なるのである。

梅本克己は「人間的自由の限界」(「展望」14、昭22・2)から、マルクス主義的「必然論」に個々人の「主体性」から発する「自由」を加えようとする論を展開した。梅本は同論文で「近代ヒューマンイズムの嘆きはわらふべき存在ではない。」と荒正人と同様の論調で主張し、さらに「いかなる観念論者の認識も、実践的には自己の感覚から独立な、客観的事実を確信してゐるやうに、いかなる唯物論者の模写も、実践的には、つねに自由を前提する。」と観念論と唯物論両方の批判的摂取をし、「自己の根源への帰還」というより高次の「自由の王国」を目指したのである。また梅本は後の論文で「自己の根源への帰還」という言葉を「根源的な主体性獲得の態度」と改めている。このような梅本の主張は、作中での猪口の戦後社会に対する「ヒューマンイズムを根底に置いた憎悪だけでは割り切れない」や「人間の精神の根源的な非人称意識から発する主体性の確立こそ、僕の求める自由の意義である」という主張と重なる。三島は「創作ノート」に「主体性——高坂正顕」(二重傍線原文)という言葉をや、わざわざ朱書きしている。戦時下、言論報国会に参加し、戦後、京都大学から公職追放された高坂も「主観の喪失—主体性論の周辺」(「胎動」1—2、昭23・6)など、「主体性論」に関

する発言を行っていた。確かに高坂もマルクス主義を実存主義によって批判・修正することを目指しているが、主体的人間の自由を問題とする梅本の発言の方が「親切な機械」の猪口が主張したことに近い。三島は事件で井元が「主体性」について述べたことに着目し、知識を深め、梅本論に近づいたと考えられる。つまり猪口の述べている「主体性」についての内容を、モデルである井元の「主体性」に関する発言から、梅本の「主体性論」へと移行させていると言えるのである。しかし何故三島は加害者の発言をそのまま用いることをせず、哲学領域における「主体性論」の「自由」という言葉を取り上げる必要があったのか。

このような問題は、鉄子とモデルの谷口八重子との関係にも言える。モデルの谷口については「非常に頭のよい学生」や「理的で潔癖な女性」という評価と、加害者の井元が谷口に対して感じた「毒婦」¹⁶という対立的な評価がある。では「親切な機械」の鉄子は、どのように描かれているのか。鉄子については「いちばん鼻についてゐるのは、鉄子の(略)鈍さだつた」や「鉄子の沽券にかかはる筈なのに、彼女の鈍さがそれに気づかせない。」と、鉄子に対する「鈍さ」という言葉が際立つ。小説中では鉄子はかつて交際していた木山に対して高い評価を得ようとしながらも、自己演出が上手くいっていない、間の抜けたところがある女性として描かれる。こうした鉄子に対する「鈍さ」という表現は新聞記事には見当たらず、高場氏は「意図的

な改変¹⁹⁾であり、三島の創作であるとしている。しかし先程見てきたように猪口の人物造形に対しては、当時の社会的議論による創作の部分がありつつも事件資料を基にしている。もし鉄子の人物造形が全くの創作だとしたら事件内容から逸脱しすぎてしまい、荒唐無稽な小説だと思われるのではないだろうか。これらの問題を、次章以降で具体的に追求していく。

二、主体性論からニーチェ哲学へ

「親切的機械」には、事件資料や「主体性論」の言説と異なる表現があることにも注意を払わねばならない。それは猪口の手記に引用された、ニーチェの文章が特徴的だろう。猪口の手記には「ニーチェの『ツアラトウストラ』が言ふやうに「人間は一条の綱であり、此岸に動物がをり彼岸に超人がをり、その下には深淵が」あるとすれば我々の現在の状態こそ真の人間・真の人間苦の象徴であるかも知れない」と、ニーチェの『ツアラトウストラ』が引用されている。確かに雑誌や新聞で公開された、井元の手記についてもニーチェの名を確認できるが『ツアラトウストラ』についてまで言及していないのである。

ここで三島と『ツアラトウストラ』の関わりについて見ておく必要があるだろう。小笠裕二氏は、三島の小説「夜の車」(『芸文化』昭19・8)と『ツアラトウストラ』との関わりを論じている。小笠氏は三島の蔵書中に登張竹風訳『如是説法ツアラトウストラ』第七版(昭17・12・15、山本書店、以下『如是説法』

があり、『如是説法』と「夜の車」との散文詩風な構成が類似していると指摘した。確かに『定本 三島由紀夫書誌』の「蔵書目録」²⁰⁾には登張竹風訳『如是説法』が記されており、現在では三島が『如是説法』を読み始めた時期は、東文彦宛の書簡から昭和十八年一月初旬頃だと言うことも周知のとおりである。しかし井上隆史氏が言うように、「夜の車」と『如是説法』との「内容的な関連性となると微妙」²¹⁾であり、未だ初期三島文学がどのようにニーチェ哲学を受容したかは不明な点も多いのである。

注目すべきは、『如是説法』の「人間は一條の綱だ、此岸に動物がをり彼岸に超人がある、その下には深淵がある。」という文章が、殆どそのまま「親切的機械」に引用されていることである。つまり猪口に「主体性論」に関する発言をさせつつ、一方で登張訳の『如是説法』を用いているのである。「主体性論」の問題とニーチェ哲学を同時に扱う意味は何処にあるのだろうか。ここで三島の言う「新資料」を提示し、鉄子の人物造形に関する問題と共に解決をはかりたい。そこには木山勉のモデルである山口健二が関わっているのである。

木山勉のモデルである山口健二は、加害者井元と被害者谷口共通の知人であり、第四回の公判で二人の關係について証言もしている。しかし証言者としても一度出廷しただけであり、当時の新聞紙上では山口の発言はほとんど取り上げられていない。²²⁾つまり山口は、当時の新聞紙上では目立った事件の關係者として扱われていないのである。ただ三島は京都来訪の際、山

口健二に対して興味を持ったようだ。「創作ノート」には山口に関する調査の分量が際立つ。桂秀実氏が「1968年」(平18・10・10、筑摩書房)で木山勉のモデルである山口健二がアナキストであったと指摘しているように、作中の木山もアナキズム運動に関わっていた。また山口健二の遺著「アナルコ・コミュニズムの歴史的検証・山口健二遺稿集」に収められた「著者略歴²⁾」と三島の「創作ノート」に書かれた山口の略歴が重なることから見ても、アナキスト山口健二＝木山勉は確定してよい。しかし「創作ノート」には昭和二十三年「十二月末ヨコハマへ」と、三島の京都来訪時期である昭和二十四年五月には山口が横浜に帰っていることが記されており、直接山口から事件について聞いたとは考えがたい。むしろ三島が事件資料を渉猟していく中で、「新資料」を手に入れたと見た方がよいだろう。

その「新資料」とは井元の事件をめぐる知人達が、雑誌「愛」で「青春の論理座談会²⁾」を開いたものである。座談会には、山口健二も参加している。そして山口の事件に対する見方が、「親切的な機械」に関わっているのである。例えば山口は「井元君の殺意はもつと動物的な本能が強いのではないでしょうか」と発言している。「親切的な機械」では猪口に対して「知的な悲哀といふよりも動物の悲哀と謂つたもの」があると、「動物」的な要素がある人物として描かれている。また座談会で井元が社会とのバランスがとれない人物だったと議論されるときに、山口は「どこの社会にヴァランスをおいてい、か分かりませぬ、

社会、社会というがさつぱり分らない」と、物事の判断基準となる社会など存在しないというような一人だけ斜に構えたアナキストらしい発言をしている。この山口の発言は、「親切的な機械」で木山が猪口との戦後社会に対する議論の中で用いられている。

「社会なんでものがあるのかい。俺はそんなものは信じないね。俺だつて何か或る秩序の存在は疑はないよ。ただ俺はちよつと傾斜した秩序を信じてるのさ。その上には人間は誰も立つてゐられない、誰も彼も足を漕がせて転げおちてしまふやうな厳然とした潔癖な秩序をね」(傍点原文)

この木山の発言は、猪口が「主体性」という個人的な「自由」を選択することによつてそれが結果として「社会のため」になるという発言に対する、反論として提示される。三島による文章の修飾が施されているが、山口の社会というもの存在や基準に対する不信の念が用いられているのは間違いない。さらに同資料には、被害者谷口八重子に対する山口の発言がある。山口は被害者の谷口について「あの人を理知的とか論理的といっているが実際は人を批評するときでも体まで含めた感じを、い、人だとか、どうかいつて物の考え方は感覚的でした。別に大した批判力ももつていなかった」と発言しており、新聞記事とも異なつた発言をしている。こうした山口の谷口に対する

見方が、鉄子の何事に対しても感性的な「鈍さ」がある人物として描かれていることと重なる。また山口は「谷口さんの知性というのも一種のヴァニテイでした」と、徹底的に谷口の知性について批判的な発言をしている。特に注目したいのは、山口の谷口に対する「ヴァニテイ」という発言である。「ヴァニテイ」とは〈虚栄心〉という意味である。確かに鉄子は、自らの性情について「鈍さ」があるとは思っておらず、木山に対して機知に富んだ女性として見られようとしている。こうした鉄子の態度も「ヴァニテイ」という言葉が影響していると言える。しかし三島は何よりも「ヴァニテイ」という言葉に、ニーチェ哲学との関わりを見出したのではないか。ここで木山の発言もモデルである山口の資料からずれていく。

「ヴァニテイ」〈虚栄心〉という言葉は、ニーチェ哲学において主要な用語であり、〈自由意志〉という概念との関わりで論じられている。ニーチェが〈虚栄心〉を取り上げるようになったのは、中期の著作、とくに『人間的な、あまりに人間的な』以降からであり、「自由意志の否定に対する「最強の敵」は虚栄心であり、「自由意志なるものがあるというのは幻想にすぎない」とされ「一切は必然性である」と述べられる。このようにニーチェは人間に〈自由意志〉は存在せず一切の出来事は〈必然〉であり、〈自由意志〉があると考えるのは〈虚栄心〉に過ぎないと批判するのである。

現在のところ三島の蔵書では確認できないが、「親切的機械」

が発表される以前に翻訳されていたのは、生田長江訳の『人間的な余りに人間的な(下)』(『ニーチェ全集』第二編所収、大6・2・25、新潮社)のみで「最も力強い認識(人間意志の完全なる不自由の認識)はしかしながら、効果に於て最も憐なるものである。(略)それはつねに最も力強い敵手、即ち人間の虚栄心をもつてゐるからである」とあり、三島が読んでいた可能性は高い。作中では木山と猪口が学校に向かう途中、哲学的な対話をする場面に〈自由意志〉に関する言葉が見られる。猪口が「主体性論」と「自由」について述べるのに対して、木山は「人間の自由意志は相対的なものだからお互ひに巧くやつて行けるとみんな思つてゐるが、まるで反対だね。個人の自由意志には必ずこの地上に対応物があるんだぜ。」と〈自由意志〉を否定的な論調で述べ、〈自由意志〉には「対応物」があることを指摘する。しかも木山は続けて「君が対応物を殺す羽目になるんだ。」と猪口に述べるのである。このように木山はニーチェ哲学の〈自由意志〉否定論を用いていると言える。

その一方でニーチェは『ツアラトゥストラ』以降の後期の著作で、一切の出来事が〈必然〉であることを人間が認めた上で、その出来事を「(そうあった)を(私がそのように欲した)につくりかえる」という考え方を重視するようになる。つまり一度〈自由意志〉の否定を行った上での、より高次の〈自由〉を認めるのである。

作中の猪口はこの木山の予言めいた発言のとおり、「自我の

対応物だよ。まづこれを滅ぼすことだ。」と木山の理論を取り入れ、鉄子を殺害することとなるのである。しかしそれでもなお、猪口は鉄子を殺害することによって「自由が獲られる」と考えている。このように猪口が一度自身の自由を否定した上で、さらなる自由を考えていることは後期ニーチエ哲学の高次の〈自由〉の考え方と重なりと言えよう。こうした猪口の木山よりも深いニーチエ哲学への接近が、二人の関係性の変化としても現れる。木山は当初、猪口を「笑いのめず権利」がある人物と見ている。しかし木山は猪口が後期ニーチエの論理を取り入れ、鉄子を殺す予定であることを知ると、「軽蔑できない謎が生れて来た」り、「負けまい」とまで思うのである。つまり作中の登場人物は、ニーチエ哲学に対する接近の度合いによって、優位／劣位という地位を決められているのである。このように三島はニーチエ哲学に親近感をもって、人物関係や鉄子殺害の論理を描いていると言えるのである。

しかも哲学一般的に見れば〈自由意志〉は〈目的論〉(偶然論)などとも言われ、人間個人に自由な意志が存在することによって目的や意志も存在するという概念である。〈自由意志〉に對立する概念としては、全ての出来事が因果関係による必然であり、人間個人の意志もその範疇の中でしかないとする〈機械論〉(因果論)〈必然論〉などがある。この〈自由意志〉と〈機械論〉の対立と融和は、古くは古代ギリシャ哲学の時代から現代に至るまでしばしば議論されてきたのである。前章で見てきた梅本

克己の「主体性論」は「マルクス主義的唯物論」に個人の「自由」を組み込み、高次の「自由の王国」を目指そうとした。ニーチエもまず〈自由意志〉を否定するという〈機械論〉的な主張をするが、自身の論理を反転させ、より高次の〈自由〉を目指す。つまり梅本「主体性論」とニーチエの目指す高次の「自由」は、結論や価値観は違えど、同様の問題系なのである。このように二者の問題系には親和性があり、三島にとっても「語り変へ」やすい素材であったと言えよう。三島は事件の「新資料」、梅本の「主体性論」、ニーチエ哲学の用語に共通性を見出し、知的な作業を駆使しながら、「親切的な機械」を生成しているのである。

三、「親切的な機械」と和辻哲郎「ニーチエ研究」

ここまで三島が「新資料」での山口の発言や「主体性論争」からニーチエ哲学と共通する言葉を見出し、巧みにニーチエ哲学へ問題を脱臼させ、猪口の鉄子殺害の論理に用いていることを見てきた。しかしここで二つの問題が浮かび上がってくる。一つに三島が「親切的な機械」を執筆する上で、どのようにニーチエ哲学を理解していたのかということ。もう一つは三島がニーチエ哲学を用いて、「親切的な機械」で何を語ろうとしたのかということである。この二つの問題を考察していきたい。

そもそもニーチエの著作の多くは断章形式で書かれており、断章ごとで一見矛盾した内容が述べられていることも多い。そ

のためニーチェ哲学の理解には、ニーチェ自身の著作だけでは困難がともなう。三島であつてもニーチェの著作だけで理解できたとは考えづらい。論者は三島の蔵書に記載されている、和辻哲郎『ニーチェ研究』改訂第三版(昭17・12・25、筑摩書房)が、三島のニーチェ解釈に深く関わっていると考えている。

和辻の『ニーチェ研究』は、ニーチェの初期から後期までの著作をニーチェの「権力意志」という概念を中心に体系的に要約したものであり、ニーチェ哲学のダイジェスト版の趣がある。しかし『ニーチェ研究』の大半が引用符なしの論述で、どこからがニーチェの文章か判別し難いという問題がある。また西田幾多郎、ベルグソン、カントなどの哲学用語が混ざり合つており、ニーチェ以外の哲学概念と繋がつてしまふという、哲学の集積回路のような役割を果たしている書物でもある。現在のニーチェ研究から見れば不備もあるが、発表された当時は画期的な書物であり、和辻の「獨創性は、ニーチェの存在の根本形式を「権力意志」にみた着眼点であ」り「当時世界に全くなかった」²⁸ようなニーチェ論であるとも評される。和辻の『ニーチェ研究』は五百頁を超える膨大な書物であるが、和辻のニーチェ哲学に対する理解は次の文章に集約されるだろう。

人はその創造の道具として造られた認識によつて、即ち図式的凝固的な傾向の過多なる堆積によつて、逆に生の創造的活動を阻止しようとする。言語、概念、思想、道德、

制度、これらは生に必須なものではあるが、一度生を規定しようとする傾向を生じた以上は常に害悪である。(略)
ニーチェにとつては唯この「図式に縛られた生」のみが嫌悪の対象となる。²⁹

和辻はニーチェ自身が図式的な思考概念を嫌う側面を前面に押し出し、制度・概念自体の生成・流動性の優位を論じている。また和辻はニーチェの生成・流動性優位の思考は、従来のニーチェ受容との共通点として、理性的で倫理的な人間よりも原始的な征服欲を有した人間の方を肯定的に論じてもいる。例えば「権力意志」という和辻はニーチェの中心概念を有した人間は「刻々たる進化と創造の内に渦巻いて」おり、「敵」を求め、さうしてその征服をやむなき欲求³⁰として抱くのである。このように和辻はニーチェ哲学を人間個人の本来性を取り戻す哲学だと考えており、実存主義的な色彩を帯びている。『ニーチェ研究』は「親切的な機械」のように知的問題でもあり本能的衝動でもある殺人事件を描くのに、適した資料であると言えよう。さらに具体的に『ニーチェ研究』と「親切的な機械」との内容の共通性を見ていきたい。

実は「親切的な機械」での登場人物の造型を『ニーチェ研究』第一部第四章「人格としての権力意志」の第三節「個人」(二〇九頁～二三三頁)を中心に行っているのである。この第三節では「個人としての権力意志」が問題として扱われ、ここでも「個

人」と「自由」との関わりが論じられる。この「個人」と「自由」との関わり方は、「奴隸」や「強烈な人々」「最も優れた人々」の三段階で異なると言う。

まず「奴隸」における「権力意志」は「自由への意志」として現はれ、「神にすべてを捧げることに依つて、人は救済せられ、本来の自由に達すると考へられる。」とあるが、和辻ニイチエにとっては「弱小な自己」なのである。これは「親切な機械」では「主体性論」の「自由」を説いた猪口順一に見られる。猪口の手記には「自由！いかにそれを僕たちは渴望し憧れて来たこととせう。」や「僕には救ひがない。僕は自己救済の欲望を感じる。」と表現されており、『ニイチエ研究』と重なる。しかもわざわざ、神の代わりに鉄子からの「愛の救済」に求めている理由も「日本には神が存在しない」ためだと記しており、『ニイチエ研究』の内容との整合性を配慮した表現と言える。

また「や、強烈な人々」では「優越なる権力への意志」として現はれ、「自由」に他を征服する個人として立たうとするのであるが、敵手と相対するに及んで（略）、征服を思ひ留まつて唯、個体としての存在のみを主張する（傍点原文、以下同）とある。この段階での和辻ニイチエの「自由」は「最も優れた人々」と「奴隸」の間にある。「や、強烈な人々」は「奴隸」のような救済だけを願う「自由」ではなく、「最も優れた人」のような他者を自由に征服するという高次の「自由」を知っているが、ただ理性的な「個人」として征服に赴くことはない者であることさ

れる。これは「親切な機械」では木山勉に対して見られる。木山が猪口や鉄子に対して「軽蔑の特権」を持つているのは、「生活の優越感に、根ざしてある」と描かれる。しかも木山は「個人の自由意志には必ずこの地上に対応物がある」とし「対応物を殺す羽目になる」と猪口に述べながらも、木山自身は鉄子に「私を殺して」欲しいと告げられて、一瞬鉄子殺害を考えるが、木山は「殺すのは随分億劫なこと」であると思いとどまつてしまふのである。こうした木山に対する描き方も『ニイチエ研究』に拠つていると言え、小説では「征服」＝「殺人」に置き換えている。さらに『ニイチエ研究』の「や、強烈な人々」は「社会主義」や「無政府主義」の考え方をもつ者ともされる。木山のモデルである山口もアナキストであり、こうした共通点も三島にとつては、木山を「や、強烈な人々」に置く格好の材料であつただろう。

では「最も優れた人々」とは、どのような状態であり、「親切な機械」での誰を指すのか。「最も優れた人々」の「権力意志」は「や、強烈な人々」とは異なり、「自由な征服と創造」を行い、「自己に征服せられ自己のために働くものに対する執着」として現れる。これは完全な高次の「自由」であり、敵対した人物を自由に征服し新たな価値を創造していく者である。「親切な機械」では、鉄子殺害を決心した後の猪口と重なる。猪口は鉄子による「愛の救済」を願っていたが拒否され、「俺は俺自身のため、（略）自由を選択したい。」とし、「俺の古い自我の抹殺を

企てねばならんといふことに気づいた。」と述べる。未だ鉄子に執着しつつも、その論理は、「自由」を得るための鉄子殺害の論理に変わる。このように鉄子を殺害し、新たな「自由を選択」すると決心したときから、「最も優れた人々」に変化したのである。このように他者を征服するかしないかで、三島は猪口の立場を変化させ、木山より優位に置いているのである。

鉄子はどうか。『ニイチエ研究』に女性の場合の「最も優れた人々」は、「女の愛や同情ほど主我的なものはない。女のする犠牲は、男のためにするよりも、寧ろ自己のみを求め、不羈な欲望のためにするのである。」とされる。鉄子は、猪口から結婚の申し込みを受け、猪口に対する同情から「諾の返事」を出そうかと迷うが、「二三秒の躊躇が、鉄子の心を反対の返事へ導いた。この結論は最初から決つてゐたのである。彼女は自分の無意識の媚態に引きずられてここまで来てしまつた。」と描かれる。そして鉄子は「愛してもゐないのに、この男に殺されたい」と思うようになる。つまり鉄子の猪口への同情は、結局「鉄子の悲哀のあからさまな具体化」でしかなく、猪口に「殺されたい」と思うのも「私がさうされたいと思つてゐるから」なのである。このように女性に対しては、自分自身の欲望で、犠牲になることを選ぶ者が「最も優れた人々」なのであり、鉄子の描かれ方と重なる。つまり殺される鉄子も「最も優れた人々」なのである。また猪口と鉄子の（殺す／殺される）という互いの默契が、「秘密の共感」や「合意」と表現されることから、猪口と鉄子

は対等の位置であると言える。このように三島は殺人を思いとどまる倫理的な人間より、「殺されたい」と願う人間や、それに応じて殺人を犯す非倫理的な人間に対して特権的な位置を与えているのである。

以上のように三島は、倫理性よりも本能的な征服／被征服を肯定的とする『ニイチエ研究』の角度から、作中の人間関係とその変化を描いている。また「親切的な機械」生成の面から見れば、和辻哲郎の『ニイチエ研究』を基盤として置き、事件資料・梅本克己の「主体性論・ニーチェの単著から共通点を見出し、小説化しているのである。つまり三島にとつて和辻の『ニイチエ研究』は「親切的な機械」生成の重要な書物だと言える。

しかし一方で戦後社会において「親切的な機械」というテクストが提示されたということは、どのような意味があつたであろうか。一章でも論じたが、この時期「主体性論争」を引き起こしていたマルクス主義者と「主体性論者」も共に、手法は違ふなど、第二次世界大戦を反省し戦後社会の再建を目指していた。特に「主体性論者」たちはマルクス主義的な社会制度の変革以前に、人間個人の充実を主張したのである。しかし荒正人の論理は「エゴイズム」を訴え、戦前のマルクスの「ヒューマニズム」を否定するのだが、結局より「高次のヒューマニズム」を目指してしまうために倫理性に回収される。同様に梅本克己も「近代ヒューマニズムの嘆きはわらふべき存在でしかない。」と旧来の倫理性を批判しながら、「真実の人間の道徳」^⑧という新

たな倫理性を目指そうとする。このように「主体性論者」たちは旧来の倫理的な思想を批判するのだが、戦後社会の再建という目的に縛られているため、結局倫理性に回収されてしまうのである。

「親切な機械」の木山は「俺が戦争がきらひなのは虚飾の多い人殺しだからだ。」とし、「みんなが手弁当で、自由意志で殺し合つたらいい。」と戦争批判し、人間個人の問題に落とし込む点は「主体性論」と共通する。しかし「自由意志」の尊重は、結局、非倫理的な「殺し合」いにならなと発言する。そして三島はニーチェ哲学を用いて、猪口のような直感・本能的な殺人を行う人物に特権的な位置を与えてもいるのである。以上のような「親切な機械」の描き方を考えれば、「主体性論」のような個人を尊重する思想が、結局社会の再建や倫理性に取り込まれてしまうことの皮肉であったとも言えるのである。つまり三島が非倫理的で流動的な主張をするためには、ニーチェ哲学の本能主義的思考は格好のものであった。「親切な機械」は三島の戦後社会や思想の倫理的な再建というものに対して、徹底的に個人主義を貫き、冷笑的・批判的態度を示した小説だったとも言えるのである。

おわりに

ここまで三島が初めて社会的事件を小説化した「親切な機械」の生成を、事件資料・当時流行していた「主体性論」・ニーチェ

哲学という三つのテーマから見てきた。その中で和辻哲郎の『ニイチェ研究』を基盤として、事件資料と主体性論争、ニーチェの単著との繋がりから「語り変へ」たと論じた。そしてその姿勢は当時の社会や思想に対する、皮肉・批判であると価値づけた。それは「親切な機械」の結末の文章にも見られる。

殺人の記事（論者注）猪口の犯罪記事）のすぐ下の欄に、東京上野の某百貨店で盗まれた鴛鳥の記事が出てゐた。（略）
一両日たつて鴛鳥は富士見町の交番へ迷子然と泣き立てながら入つてきた。巡查が餌をやつて数日育てた。百貨店の売り物とわかつて引渡された。犯人はいまだに不明で、この事件は迷宮入りとなる模様である。それにしても巡查松田某の動物愛護の美行は賞讃さるべきである。

管見の限りではあるが、こういった内容が書かれた記事は確認できない。一見これまでの内容と関係無いように見えるが、恐らくは猪口と木山の関係を鴛鳥と巡查に見立てて、戯画化したものであると考えられる。つまり本来は殺人を犯すべき猪口が求める「自由」の論理を修正し、鉄子殺害の論理に育て上げた、木山に対する皮肉として描いていると言えよう。しかもこれは図らずも鉄子の「殺して」欲しいという願いを、木山が猪口を育てて、叶えてしまったことにもなる。そう考えると、「親切」と「機械」という捻れた二つの意味を持つ「親切な機械」

が誰かも確定できる。つまり「親切な機械」とは、図らずも自身の論理で猪口を育て上げ、「親切」にも鉄子の「殺して」欲しいという願いを「機械」的に叶えてしまった木山勉のことを指していると言えるだろう。しかも「親切な機械」の「機械」が木山を意味しているもう一つの理由は、木山が「自由意志」を否定する者として描かれていることで、「自由意志」に対立する概念である（機械論）側に位置することも意味しているためだとも言えるのである。このように猪口に対して非倫理的な論理を教え込むが、自身では殺人に及ばない木山を皮肉っているのである。三島の倫理的なものに対する、批判・皮肉は徹底している。

また先述したように、三島はニーチェ哲学を用いて事件を「語り変へ」、最終的には猪口に特権的な位置を与えていた。しかしこの戲画的な結末は木山に対する皮肉というだけでなく、「迷子然」の「鷲鳥」に見立てられ、「百貨店の売り物」として大衆化された猪口にも及んでしまう。つまり特権的になった猪口を戯画化することで、その立場やニーチェ哲学の価値まで卑小化・相対化し、これまでの意味を宙づりにしてしまうのではないか。しかしこのような三島の徹底的な相対化の姿勢は「親切な機械」生成にあたって、事件を「主体性論争」へ、「主体性論争」からニーチェ哲学へとずらし続けた姿勢と重なるのである。結末の文章がなければ木山・猪口・鉄子の人間関係は、『ニーチェ研究』の図式に固定されてしまう。三島が猪口を特権化するこ

となく相対化したことは、流動しつづける思想としてのニーチェ哲学の姿勢を貫いたのだとも言えよう。このように三島は「論理や思想に何らかの可能性を見出しながら、同時にその価値自体を相対化させ、限界を記し付けてしまうのである。」

こうした小説の構造は『青の時代』や『金閣寺』にも重なる。『青の時代』の川崎誠は戦後社会で自己の論理を実践するために「ヤミ金融」を行うが、自己の論理の矛盾により失墜していく。『金閣寺』では、溝口が金閣寺と自己の「美」の概念を合一するために金閣寺に放火するが、溝口自身は「美」から排除されてしまう。このように後の社会的事件を扱った小説においても思想の可能性とともにその限界を描いているのである。また『金閣寺』の柏木と溝口との関係は、「親切な機械」の木山と猪口に重なるだろう。これまで「親切な機械」はあまり注目されてこなかったが、三島の社会的事件の扱い方や思想の問題についても手がかりとなる、重要なテキストなのである。

注(1) 「共学の門」に恋の刃」(朝日新聞)東京版、朝刊第二面、

昭23・4・15)

(2) 「女京大生を殺す」(毎日新聞)大阪版、朝刊第二面、昭23・

4・15)

(3) 牧「呪いの哲学」(愛)2、昭23・7)

(4) 無署名「主体性は殺人によって解決するか」(情報)1-16、

昭23・6)

- (5) 高山毅「大勢は風俗派の天下」(『日本読書新聞』第四面、昭24・12・14)
- (6) 高場秀樹「三島由紀夫「親切な機械」論—素材からのアプローチ」(『京都語文』9、平14・10)。
- (7) 今回は「親切な機械」に特化して論じたため、阿部知二「おぼろ夜の話」については割愛した。
- (8) 前掲、高場秀樹「三島由紀夫「親切な機械」論—素材からのアプローチ」に同じ。高場氏は新聞の事件資料を丁寧に一覽表にしているが、文献の遺漏もあるのでここに紹介しておく。新聞記事では、「毎日新聞」大阪版の昭和二十三年四月十五日、十八日、五月二十三日、九月十九日、十二月十二日、二十四日。また雑誌記事では、「主体性は殺人によつて解決するか」(『情報』1-6、昭23・6)、牧「呪いの哲学」(『愛』2、昭23・7)、「殺人京大生の悲恋日記」(前掲「愛」に同じ)、下程勇吉・森昭・猪俣勉・山口健二「青春の論理座談会」(前掲「愛」に同じ)、角南正志「井元君のことども」(『自由文化』3-7、昭23・9)、井上智勇「相対的反省と絶対的反省」(前掲「自由文化」に同じ)。
- (9) 「女京大生、刺殺さる」(『朝日新聞』大阪版、朝刊第二面、昭23・4・15)
- (10) 主体性論争については、古田光「主体性論争」上、中、下(『現代思想』13-15、昭48・9、昭49・3)、他に岩佐茂「主体性論争の批判的検討」(『一橋大学研究年報 人文学』28、平2・1)、小熊英二「『民主』と『愛国』——戦後日本のナシヨナリズムと公共性」(平14・10・31、新曜社)などがある。
- (11) 前掲、古田光「主体性論争」に同じ。
- (12) 本多秋五「芸術 歴史 人間」(『近代文学』1-11、昭21・1)
- (13) 荒正人「第二の青春」(『近代文学』1-2、昭21・2)
- (14) 前掲、古田光「主体性論争」に同じ。
- (15) 前掲、岩佐茂「主体性論争の批判的検討」に同じ。
- (16) 梅本克己「実存追求の場所—実存主義とマルクス主義—」(『思潮』7、昭23・2)
- (17) 「京大生女子学生を殺す」(『都新聞』夕刊第二面、昭23・4・15)
- (18) 注(9)に同じ。
- (19) 注(6)に同じ。
- (20) 小笠裕二「三島由紀夫のニーチェ受容—「夜の車」と「ツアラトゥストラ」—」(『金沢大学国語国文』16、平3・2)
- (21) 島崎博、三島瑤子編「定本 三島由紀夫書誌」(昭47・1・25、薔薇十字社)
- (22) 井上隆史「ニーチェ、バタイユ、ハイデガー」(『三島由紀夫 虚無の光と闇』所収、二六六頁-二八七頁、平18・11・25、試論社)
- (23) 昭和二十三年十月二十三日の第四回公判に関する記事で、山口健二の名が記されていたものは、同年十月二十四日の「京都市日新聞」『都新聞』二紙のみである。
- (24) 吉田桂子編「ナルコ・コミュニズムの歴史的検証—山口健二遺稿集」(平15・9・13、北冬書房)
- (25) 前掲「青春の論理座談会」に同じ。
- (26) 大石紀一郎、大貫妙子、木前利昭、高橋順一、三島憲一編「二

- チエ事典「虚栄心」「自由意志」の項（二二六頁～二二九頁、二四〇頁～二四二頁、平7・2・28、弘文堂）
- (27) 前掲『ニーチエ事典』「自由意志」の項、二四〇頁～二四二頁
- (28) 西尾幹二『ニーチエ 第一部』序論（三九頁～四二頁、昭52・5・15、中央公論社）
- (29) 和辻哲郎『ニーチエ研究』第一部第一章・権力意志（四九頁、昭17・12・25、筑摩書房）。本論で示した「親切な機械」との共通点以外に、ニーチエの著作の表記や、「歯車」「機械」などの用語の共通点も見られる。
- (30) 前掲、和辻哲郎『ニーチエ研究』第一部第一章・権力意志、四七頁
- (31) 注(13)に同じ。
- (32) 梅本克己「人間的自由の限界」〔展望〕14、昭22・2）
- 付記 三島由紀夫のテクストは『決定版 三島由紀夫全集』全四十二巻・補巻・別巻（平12・2・10～平18・4・28、新潮社）を底本とした。本稿は日本近代文学会関西支部二〇〇八年度秋季大会（於・近畿大学）での口頭発表を基に、加筆修正したものである。会場内外において多くの方から貴重なご教示を賜った。感謝申し上げる。なお、本研究は科学研究費補助金（特別研究員奨励費）による成果の一部である。

海外としての〈日本〉

—— 英語版の旅行ガイドブック ——

五 井 信

一八八一年から一九一三年まで、計九版にわたって〈日本〉に関する英語の旅行ガイドブックが発行されている。おそらくこのこと自体は、さほど注目に値することではないのかもしれない。だが、それがその期間の日本にまつわるほぼ唯一の旅行ガイドブックであったこと、さらには編集における中心人物がアーネスト・サトウ Ernest Mason Satow とバジル・ホール・チェンバレン Basil Hall Chamberlain であったことを考慮に入れると、テキストは、われわれに少なからぬ興味をいだかせるはずだ。

1 『A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan』 by John Murray

『A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan』と題された同書初版は、横浜にあったケリー商会 Kelly & Co. から一八八一年に出版された。スエズ運河が一八六九年に開通し、ヨーロッパからアジアへの距離が一気に近づいた時期である。初版の著者は、駐日イギリス公使館の日本語書記官だったサトウと元イギリス海軍士官のホウズ A.G.S. Hawes の二人で、ともに当時は日本に在住していた。『外交官の見た明治維新 A Diplomat in Japan』（一九二二年）の著者として知られるサトウは一八六二年からイギリス公使館に勤務しており、あらためて記すまでもなく、当時を代表する日本学者である。

日本在住のイギリス人によって日本で執筆、編集、印刷、発行されたこの初版は、序文に「In the arrangement of this work, the model of the widely known "Murray's Handbooks" has been followed as far as was practicable.」¹⁾と

ロンドンにあったジョン・マレー社 John Murray が発行するガイドブック・シリーズを強く意識していた。縦が約一八センチ、横が約一二センチという体裁はマレー版のガイドブックと等しい。内容も全体が約五〇〇ページで、他のマレー版ガイドブックと同じように、最初にその国の簡単な導入編 Introduction が記され、そのあとにルート紹介が続いている。導入編としては「地理」「気候と天候」など一五項目が並び、ルートは「東京とその近郊」「横浜」などをはじめとして、「Central & Northern Japan」というタイトル通りに北は「新潟から青森」から西の「大阪」までの計五四ルートが紹介されるという具合である。三年後の一八八四年に出された第二版では、発行元にはマレー社が加わり、同じタイトルでありながら表紙には「Murray's HAND-BOOK JAPAN」と記され、また印刷がロンドンでなされることになった。ジョン・マレー三世 John Murray III が「A Handbook for Travellers on the Continent」をロンドンで発行したのは一八三六年のことだった。同書はマレー自身がヨーロッパを旅行した際にノートに記した旅行地の歴史や建築物、地理や実際のな情報などをルートごとにとまとめたもので、それがルートつき旅行ガイドブックの嚆矢とされている。(ガイドブック)とは、旅行者をガイドするとともに、彼ら、彼女らが現地ガイドを雇わずにすませるための書物でもある。おりしもヨーロッパは鉄道網の急速な発達にもなつて旅行者は増加の一途をたどっており、もちろん、その多くはガイドを雇う余裕のない旅行者であった。マレーの旅行ガイドは好評によりやがてシリーズ化され、赤い表紙のこのガイドブックはヨーロッパ全土を網羅するまでになる。全盛期には六〇種類(地域)をこえるガイドブックをマレー社は発行していた。旅行ガイドブックとしてよく知られるドイツのペディカ Baedeker も、そのシリーズを立ち上げる際にマレー版の形式を採用したといわれている。

マレー社はまた、ダーウインの『種の起源』(一八五九年)や、日本では中村正直訳『西国立志編』として紹介されたスマイルズの『自助論』(同年)を世に送り出したことでも知られている。それら二冊のベストセラーやハンドブックシリーズで大成功をおさめたマレー社だったが、ジョン・マレー三世の死後である一九〇一年に、日本版とインド版をのぞいてシリーズはスタンフォード社 Stanford に売却された。インド版が残された理由はわからないが、日本版に関しては後に述べるように日本版特有の事情があったようだ。

二 日本版の〈学術性〉が意味するもの

第二版の『A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan』は改訂と大幅な増補がなされている。正確さが求められるガイドブックという媒体で、改訂は避けることができない作業である。このことは記憶されている。大幅な増補という点では、全体で約二〇〇ページ、導入編でも一〇〇ページほどの情報が新たに加えられた。たとえばそこには「日本風風呂」という項目が加わっている。

The Japanese people in general are more fond of bathing than any other nation in the world, but whilst in other countries cold baths are indulged in, the Japanese prefer very hot baths of a temperature which at first seems quite unbearable to Europeans, namely 110-120 Fahr. Soon, however, we get accustomed to this *o yu* or *fu-ro*, as it is called, and find it not only comforting in winter, but also refreshing in summer.⁽⁵⁾

ヨーロッパから遠い極東の国における風呂文化の懇切丁寧な説明は微笑ましくもあるのだが、見落としてならないのは、「[Japanese people]」に呼応する語が、引用においてだけでも「any other nation」から「other countries」、「Europeans」そして「we」へと変化していることである。読者を「Europeans」「we」という語にたぐり寄せる語り……。このような「語り」が、一種のオリエンタリズムに基づいていることは間違いない。だが考えてみると旅行ガイドブックとは、「見る／見られる」という関係が特化してあらわれる媒体であり、読者を「見る」立場(≡)に強力に引き寄せる磁力の働く場所ではないのか。ガイドブックの読者は、それを読むときにも旅先においても、いつもつねに「見る者」なのだ。さらに『A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan』に関していえば、いまだヨーロッパでは知られない空間に住む著者や執筆者だからこそ、「見せたい」(日本)という欲望が加わることになる。

引用で見逃せないもう一つが、「110-120 Fahr」といった細かな記述である。注3にあげたリスター Lister は、マレー版のガイドブックのシリーズのうち、日本版が他にくらべて学術的な面で秀でていることを指摘している。もちろんガイドブックという媒体自体が、旅行先の歴史や文化などを伝えるという、一定の学術性を持つものでもあるのだが、それを承知した上でも、日本版の学術性は群を抜いている。初版から大幅な増補を加えた第二版にそのことは顕著に表れており、背景の一つとして考えられるのが「日本アジア協会」の存在である。

日本アジア協会 The Asiatic Society of Japan は一八七二年にイギリス人とアメリカ人を中心に横浜で設立された日本研究団体で、(日本)に関する研究発表を行なう例会の開催とそれを記した紀要の発行をおもな活動として現在でも活動を続けている。明治初期においては日本に関する情報が少なく、研究発表という形で各自の研究成果を共有しようと考えての設立だった。そして奇しくも、外交官や御雇外国人によるその発表の場は日本研究の端緒となった。当時のメンバーとしては、協会紀要の二一〇号で一八編の論文を寄稿しているサトウをはじめとして、ローマ字で知られるヘボン James Curtis Hepburn や『日本書紀』を翻訳したアストン William George Aston、「日本アルプス」の命名者で冶金技師、考古学者としても知られるガウランド William Gowland、あるいは小泉八雲などの名前が並び、ホウズや後に会長をつとめたチェンバレンも会員だった。『A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan』初版には、同協会紀要からの転載が本文中にあるとの断りが記されているし、またガイドブック執筆者の多くが日本アジア協会のメンバーでもあったのだ。

このような優れた執筆者を後ろ盾として持つ『A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan』は、とくに改訂、増補が加えられた第二版は、その時点での日本研究の到達点が記されていたといっても過言ではない。第二版本文から感じられることは、まだ知られぬ(日本)を英語という言葉で覆いつくそうとする著者や執筆者の大いなる欲望なのである。合計七〇〇ページにわたって小さな活字で密度高く組まれた内容が、旅行ガイドブックとしてそもそも必要なのかという疑問も浮かぶほどだ。だが、(日本)国内で執筆、編集——第二版をのぞいて印刷まで——という主要な実務作業を行なっている事実がそのような振る舞いを許したのである。日本版が後に売却されなかった理由も、おそらくここにある。さらに、それを手にする旅行者の経済的豊かさが(マレー版の他のガイドブックとは異なり、日本版の読者)旅行者は荷物を自分で持たなくてもよい階級の人々を中心であった)形態としての本の厚さを許容したはずだ。日本版の突出した学術性とはこのような日本版固有の事情から生じたはずであり、ベデイカなど他の出版社が日本版ガイドブック出版に参入しなかったのも、優秀な執筆者の困い込みともいえる日本版をめぐる状況が一つの理由であったに違いない。

三 外から(日本)を見る契機として、の

一八九一年に出された第三版から、著者は初版からの有力な協力者であったチェンバレンとメイソン W.B. Mason の

二人に変更されている。おもな理由は、サトウの離日にあったようだ。チェンバレンは、その年の三月に帝国大学名誉教師になっていた。著者の変更にもなつて、タイトルも『A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan』から『A Handbook for Travellers in Japan』に変更され、印刷所も再び日本に場所を戻している。マレーの名前の付されたガイドブックが日本で執筆、編集、印刷され、もちろん販売もされるが、同時に何部かがロンドンに送られて他のシリーズと一緒にイギリスの書店に並べられた、ということだろう。想像するに、同書はイギリスから日本へ来る旅行者だけではなく、日本に住んでいて日本旅行へ出かけるという読者も多かったはずだ。そのような出版形態は、最終版となつた一九一三年の第九版まで続いた。

第三版において大幅に変更されたもう一つが総ページ数の削減と内容改訂で、第二版から一挙に二五〇ページほども減らしている。サトウらによつて七〇〇ページをこえる分量になつていた第二版とくらべ、実用性を重視したということだろう。導入編の一部は、第三版発行の前年に出されたチェンバレンの『日本事物誌『Things Japanese』』の一部が引き継がれもしたようだ。だがそれでも五〇〇ページを割つた『A Handbook for Travellers in Japan』は、この第三版のみで、第四版以降はまた五〇〇ページ台で記事内容の詳細さを維持している。

ところで前述したように、詳細さや正確さが求められるガイドブックという媒体にとって改訂作業は避けて通れないものである。たとえば鉄道を考えてみても、『A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan』初版と同じ一八八一年に誕生した日本鉄道会社をはじめとしての路線網拡大がなされたのが明治中期であり、名称変更後の『A Handbook for Travellers in Japan』もその情報の鮮度を保つため、数年ごとに改訂版を出している。そして一方〈境界〉に目を向けるなら、その時期〈日本〉は帝国としてその範囲を拡大させていた。『A Handbook for Travellers in Japan』はその境界の変動を見過すことにはないのだ。

第五版が出された一八九九年は、日清戦争終結から四年後である。同版から中扉には副題として『Including the Whole Empire from Yezo to Formosa』と記され、序文にも『Japan's latest Acquisition, the Island of Formosa, is now included for the first time.』とある。この台湾 Formosa とする語がはじめて登場する。「割譲」とする語に慣れたものにとつて、「獲得物 Acquisition」とする語は生々しい。この副題は一九〇三年発行の第七版まで続き、日露戦争後の一九〇七年に出された第八版では『Including the Whole Empire from Saghalien to Formosa』と、樺太 Saghalien の名前が記

されるのである。

小論では紙幅の都合でそれらの記事が載っているルート編について論じることができないが、そこで琉球やアイヌ・モシリ、台湾、樺太、さらには朝鮮半島がどのように描かれているのか——。それらについては別稿を用意したいと思う。しかしいずれにせよ、『A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan』であれ、『A Handbook for Travellers in Japan』であれ、〈日本〉を〈外〉から見るといふ従来見落としがちであった視線を与えてくれるという意味で、あるいは、自身では見ることのできない〈日本〉を写す鏡の役割を果たすテキストとして、いま少し注目されてもよいはずである。そしてそのことは、もちろん文学の面からの考察においても必要なことであろう。

たとえば夏目漱石『三四郎』において、熊本から上京する小川三四郎とのちに広田先生とわかる男の会話が帯びる際に、二人が見惚れていた西洋人が英語圏の人物であるなら、あるいはたとえば田山花袋『髪』で、一人の女性をめぐって決闘した海軍武官と貴族の息子がイギリス人であったことを思い出すなら、彼ら、彼女らの荷物には、間違いなく『A Handbook for Travellers in Japan』が入っていた。彼ら、彼女らは、『A Handbook for Travellers in Japan』のどの記事に注目し、どのような経緯で、あるいは経路をたどって、主人公ら作中人物と接点を持つことになったのだろうか。そのような想像を寄せたとき、それらの小説テキストは、われわれに与えていた印象をわずかではあれ変えるに違いない。

注(一) 第二版および第三版には以下の翻訳、抄訳がある。

楠家重敏訳『チエンパレンの明治旅行案内——横浜・東京編——』(一九八八年 新人物往来社 第三版の抄訳)

庄司元男訳『明治日本旅行案内 上巻 カルチャー編1』同 中巻 ルート編1』同 下巻 ルート編2』(一九九六年 平凡社 第二版の本文全訳)

庄司元男訳『明治日本旅行案内 東京近郊編』(二〇〇八年 東洋文庫 第二版の抄訳)

(2) 「著者」と訳した原語は「author」である。小論で「著者」と記す場合は、「編者」あるいは「編著者」の意味も含んでいることを了承されたい。個々の記事に関しては「執筆者」という語を用いた。

(3) ジョン・マレー社ハンドブックに関しては、W.B.C. Lister 『A Bibliography of Murray's Handbooks for Travellers』(一九九三年 Derhambooks)・Alan Siltice 『Leading the Blind——A Century of Guide Book Travel——』(二〇〇一年 Picador)・『Oxford Dictionary of National Biography』(二〇〇四年 Oxford University Press) なじみ参照した。

- (4) 注3にあげた資料によると、両者の厳密な先行順位は明確ではないようだ。ただし一九世紀後半になると、英語版にも力を入れたベディカがイギリス国内においてもマレーの存在をしのぐほどになっていったらしい。塚本利明『漱石と英文学——『濠虚集』の比較文学研究』（一九九九年 彩流社）によると、夏目漱石がロンドン滞在中に用いたのは『Baedeker's London and its Environs』の一八九八年版である。
- (5) 参考のため、注1にあげた庄司元男訳『明治日本旅行案内 上巻 カルチャー編』での訳をあげる。
日本人は概して他国の人に比較すると入浴を好む。外国では冷水が用いられるのに対して日本人はとても高温の湯、摂氏三十九度―四十四度に達するお湯に入り、これを初体験する欧米人には著しく我慢できない。しかしすぐにこの「お湯」や「風呂」に慣れて、冬に快適さを感じるのみでなく、夏も気分をさわやかにするものとして好むようになる。
- (6) 日本アジア協会に関しては、『Transactions of The Asiatic Society of Japan』創刊号（一八七四年 Japan Mail Office）『楠家繁敏「日本アジア協会の研究——ジャパノロジーとはじめ——』（一九九七年 日本図書刊行会）、秋山勇造「日本アジア協会と協会の紀要について」（『神奈川大学 人文研究』第152集 二〇〇四年三月）、および同協会の田などを参照した。
- (7) その時期に英語で出された（日本）への旅行ガイドブックは、大英図書館における調査での管見に入った限り次の二冊である。
Frank Charlton 『The Eastern Traveller's Guide』（一九〇一年 William Clowes and Sons, Limited）
The Welcome Society of Japan [A Guide-Book for Tourist in Japan]（一九〇五年 貴賓会）
前者は判型もマレー版の半分ほどで約一〇〇ページ、日本のほかインドや中国、オーストラリアなどに関する記述が含まれたもの。後者は東京に本拠を置く喜賓会によるもので、序文には、詳細な情報を求める旅行者には『Murray's Hand-Book for Japan』を推奨するとの記述がある。また、マレー版の最終である第九版が出版されたのと同じ一九一三年からは、鉄道院から『An Official Guide to Eastern Asia』と『うしシリーズ』が出られており、『Vol. 2 South-Western Japan』[Vol. 3 North-Eastern Japan]（二冊が知られざる。「日本の」鉄道院が出した「Official Guide」はシリーズ全四冊の Vol. 1 が『Manchuria & Chosen』 Vol. 4 が『China』であったことは注意されたい）。
- (8) 両者の関係については、庄田元男『異人たちの日本アルバム』（一九九〇年 日本山書の会）や注1にあげた同訳『明治日本旅行案内 上巻 カルチャー編』の「訳者解説」を参照されたい。

* 小論作成の資料収集に際して、大英図書館日本部部長の Hamish Todd 氏にご協力をいただいた。記して感謝したい。

* 小論は、二〇〇九年度二松学舎大学在外特別研究員としての成果の一部である。

近代文学研究の歴史的展開

——『文学史家の夢』評を通して——

平 岡 敏 夫

1

『文学史家の夢』（10・5、おうふう）を刊行したことで、近代文学会編集委員会より寄稿依頼があった。すなわち「最近、近代文学研究の歴史的展開について、十分に認識している研究者が少なくなってきたのではないかと危惧しており」、「文学史家の夢」をまとめた私に、「近代文学研究のこれまでの動向について」論じてほしい、前掲書に言及しつつ、「自身が重視する事柄や研究者を中心に自由な形で」という注文である。

近代文学研究の歴史的展開と聞いてすぐ浮かぶのは、柳田泉「私の近代文学研究『事始』」（『明治の書物・明治の人』昭38・1、桃源社）である。「近代日本文学研究を学問的研究の対象とする空気がいつごろから始まったものか、これを書いた研究史のオーソリテイといったものはまだ出ていない」として、次の

ように述べている。

私の知るところでは、この方面の研究的气氛が始めたのは、相当古いことである。私の生れた明治二十七年にはもうその空気が立派に出ているのだから、可成り古い。二十七年の前年二十六年に出た北村透谷の「明治文学管見」（雑誌「評論」）は、はつきり文学史とほうたつていないけれども、実質は文学史の先駆的試みである。然し同じ年、少し早く山路愛山が「明治文学史」と名のつたものを書いている（『国民新聞』）。更に二年早く、明治二十四年に内田不知庵（後の魯庵氏）が「現代文学」の評論を数回「国民之友」に掲げた。どうもこのあたりが元祖となるのではなからうか。

北村透谷「明治文学管見」、山路愛山「明治文学史」とあげて、それよりも二年早く、明治二十四年に内田不知庵が「現代文学」

の評論を数回「国民之友」に発表、このあたりが元祖となるのではないかと柳田泉は言っている。これを受けとめて、私は『明治文学史』研究序説―内田不知庵「現代文学」覚え書き―（昭39・2「文学」）を書き、続けて「山路愛山「明治文学史」」上下（昭41・2、4「文学」）を書き、これらより少し前に、透谷「明治文学管見」については書いていた。

右に叙述された「明治文学史」の私の研究は、まだ一本にまとめて刊行していない。このごろ口癖になっている死ぬ迄には出したいという研究の一つである。「近代文学研究の歴史的展開」の出発点であり、近代文学研究の道に足を踏み入れていた三十代半ばの私の出発点でもあった。

東郷克美「『文学史家の夢』をめぐる私的断章」（10・11「日本文学」）に、「この本からは著者の若々しく多様な文学史的関心のありようとともに、本格的研究論文では抑制されていた肉声のようなものさえ読みとれる。透谷研究から出発した著者には、早くから文学史への志向が併行してあった。最初の著書に収められた『透谷における「文学史」』で透谷の『日本文学史』の挫折を論じた氏は、おのずと自らの文学史の構想と叙述という困難な道を歩きはじめなければならなかった」という一節がある。ここを読んだとき、私は文学史的知己を強く感じた。

東郷氏の言う「透谷の『日本文学史』とは、前掲柳田泉氏の言う「明治文学管見」のことで、初出第一回は「日本文学史骨、第一回、快楽と実用、明治文学管見の一」（明26・4「評論」）

であり、四回の連載で中絶した。東郷氏が着目した「透谷における『文学史』」は、『文学史家の夢』に収録も言及もない論文であるにもかかわらず、そこにまで溯及して論じようとした東郷氏における「文学史」に感銘せざるを得なかったわけだが、この小論は、もともと「文学史の会」編による『近代文学の検討 論集』『文学史』第一輯（昭37・3、白帝社）が初出である。

右の論集には、野村喬「日本における文学史的近代の説」、越智治雄「浮城物語」とその周囲」、小論「三好行雄」「嵐」の意味―島崎藤村論ノートⅧ―」の四論文が収められている。執筆者は私以外はすべて故人である。「文学史の会」とは、三好・越智・野村の三氏を中心とする研究グループで、その年三月、博士課程を満期中退の私などは、この会に誘われたときの神保町界限の光景まで鮮明なほど感激したものである。ちなみに、この本の「跋にかえて」の書き出しを引くと、「尊敬する同学の先達諸兄弟、さらに畏愛する後続の諸君、わたしたちは、今あなたがたの手の内なるこの書をようやくにして送り出すことを得ました」とある。これを起草した人も分かっており、当時としてもかなり大時代的だったかも知れぬが、同人一同、少なくとも執筆者は賛同していたわけで、今思うに、先達諸氏、友人諸兄弟、後続の諸君に、このように呼びかける近代文学研究者同士の連帯ないし信頼が存在していたということでもあろう。

先輩、友人、後輩はもとより、見知らぬ人の論文であっても、読んで感銘、疑問、逸している先行文献の類等のことがあれば、

ハガキや手紙、電話するということさえあったと思う。むろん仲間同士であれば、往信、返信がかぎりなくくり返されることもあり（現在はメールで交換が行なわれているのだから）、現に越智治雄氏のハガキ・手紙類は何十通も私は保存している。遠近の先達の研究を顧みないなどといったことはなかったと思う。

2

東郷氏の引用の続きに、「ある時期から、文学史研究の季節は終わったかのような方もされて来た。私などは文学史への断念から始めたようなところさえあるが、氏は一貫してその問題意識を手ばなすことはなかった」として、略歴に「文学史家」とあることにもふれている。「現在の近代文学研究の世界で自他ともに『文学史家』をもって任ずる人はそう多くないと思うが」云々とあるが、「日本近代文学」第20集（昭49・5）の特集「文学史家論」を思い起こす。本間久雄（大久保典夫）、勝本清一郎（谷沢永一）、片岡良一（清水茂）、柳田泉（平岡敏夫）であるが、右の四人が文学史家に働いているといった特化ではなく、文学研究者ということだっただと思う。郷土史家、宗教史家、古代史家等と並んで文学史家リテラリヒストリアンがいて、そのひとりと考えているに過ぎない。「近代文学研究の歴史的展開について、十分に認識している研究者が少なくなってきた」という現状から、この「文学史家」の呼称について注意がゆくということであろうか。

佐藤泉氏の書評（10・9・17「週刊読書人」）に次のような一節があり、功績云々ともあって、引用しづらい点がないでもないが、あえて引く。

平岡敏夫氏は『夕暮れ』の文学史をはじめタイトルに「文学史」という語を折り込んだ著書をすでにいくつか刊行し、あるいは「日露戦後文学の研究」をはじめ「文学史論」としての構えをそなえた仕事によって、近代文学研究に携わる後進に多大な影響を与えてきた。「文学史」をめぐる意識的な姿勢がかるうじて後進のなかにも息づいているとしたらそれはひとえに氏の功績というべきと思う。

文学史という言説構成体について高度な自覚を保持してきた平岡氏の思考は、前述した問題を深めるにあたって不可欠である。氏は『ある文学史家の戦中と戦後』で、文学史家の存在を前景化した。書き手の側の実存を照明し、文学史をその記述者の動機、時代意識とともに読むという「転回」は、まさに前方へと居直るためのひとつの進路となっていた。

東郷氏よりさらに一世代若いと思われる佐藤泉氏のこうした「文学史」への注目ぶりには強く引かれるが、「ある文学史家」のひとりとしての私の軌跡にまで言及されているのは心に残る。氏はここでの「文学史家」は歴史の「夢」を見る主体であるとし、「少年飛行兵の夢、学生運動の夢、日本近代の根源的反抗主流たる佐幕派の夢、ついでた夢の数々」という言い方でよいのかどうか、その夢が氏の文学史構想を支える不在の中心をなし

てきたことが分かる」とまで言っている。

「日本近代の根源的反主流たる佐幕派の夢」とは、よくぞ言つて下さったものだとも思う。現在、どこおりがちながら進めているのが『佐幕派の文学史』でもあるからだ。次の一節などは、佐藤氏の近代文学研究に対する強い警告として引用しておかねばと思う。

すではやく六〇年代のスタートとともに、文学はもはや歴史的社会的に位置づけられる対象ではなく、作品それ自体として読み味わうべき超歴史的「名作」となった。文学の「名作」化に対応し、その「読者」もまた過去から未来、続く時間軸上の「今」に根ざした歴史的存在ではもはやなくなつた。こうした経緯は、明白に政策的に進められたことである。平岡氏には文学史ばかりか歴史そのものが廃棄物処理場に雪崩れるときの轟音が聞えているのではあるまいか。

日本近代文学会編集委員会が最近、近代文学研究の歴史展開について十分認識している研究者が少なくなつたのではないかと危惧している、まさにその現状を佐藤氏は文学史ばかりか歴史そのものが廃棄物処理云々と、強烈に批判しているのである。

3

『文学史家の夢』という表題になつた巻頭のエッセイ「文学史家の夢―漱石も鷗外も―」は「日本近代文学」への寄稿文である

が、綾目広治氏は新刊紹介(10・11「国文学 解釈と鑑賞」)において、この巻頭エッセイを引いて次のように書いている。

……平岡氏は、一人の作家のみを研究する、「わが仏尊し」的な研究」が多い現状に対して苦言を呈して、「問題は(略)他の諸作家・諸作品を含めての文学史にあり、そこにおいてこそ、作家・作品の相対化は可能となり、研究は研究たりうるはずである」と述べている。同感である。たとえ或る小説を間テクスト的に分析しても、研究が一人の作家に止まるならば、その個別作家研究の射程も短いものになるだろう。たしかに氏の提言するような研究は、「現在の研究状況では、(略)文学史家の夢といふべきかも知れない」。だが、本書はその「夢」が実現可能であることを、またそのためには研究者の側にどれだけの視野の広さと準備とが必要であるかを示した著書であると言える。

綾目氏自身の言葉によつて語られた的確な要約で、「研究が一人の作家に止まるならば、その個別作家研究の射程も短いものになるだろう」のフレーズなども説得的である。また、第七部にふれて、藤村や花袋などの自然主義文学者たちについての論考で構成しているが、従来の文学史という自然主義文学という括りの中で論を進めているのではないとする。それは「柳田國男の文学観」の副題目からもうかがわれようとして、副題目が「日露戦後文学の視野のなかで」となっていて、これも鷗外『半日』や花袋『田舎教師』に論及しつつの「共時態的考察」

の実践であると綾目氏は述べている。

「本書はその『夢』が実現可能であることを、またそのためには研究者の側にどれだけの視野の広さと準備が必要であるかを示した」と綾目氏は言い、前掲東郷氏は「『文学史』研究にとつて完結はついに『夢』でしかないのかもしれない。しかし、本書にはその『夢』への持続の意志が星雲のごとく渦巻いているように感じられた」と評文を閉じているが、前者は可能性を信じ、後者は「夢」への持続を語る。私が後者に近いのはやはり世代のせいかも知れない。

佐藤泉氏や綾目広治氏といった日本近代文学研究の最前線にいる研究者が、「文学史」の問題をかくも真摯に受けとめようとするありように、私などは大きな希望を感じざるをえないのだが、東郷克美氏とは同世代とみられる上田博氏が次のように書いているのはどうか（10・7・18「しんぶん赤旗」）。

……『月刊国語教育研究』に寄稿したエッセイ「画家と検事と『走れメロス』」が目についた。太宰治の研究者や国語教師は、世に「読み」の専門家と見られている人たちであるが、著者はそれを肯定しないのである。専門家の「読み」を超える新しい発見を、市民ら非専門家に期待する気持ちは、薩長天皇政権の下で歴史の陰にまわった佐幕派の人々、文学の峰に隠された人々の文学への心寄せにつながっていく。著者の「不遇」者への共感に広範な人々の声を文学史家として取り込む大きな見通しの中に位置を占めているのである。

まず上田氏が千字に満たないこの小文を取り上げたことに注目する。そして、画家や検事、市民ら非専門家に期待する気持ちと佐幕派の人々の文学への心寄せに重ねたことにおどろく。

はたして両者はつながっていくのか。ここには上田氏の直観がはたらいたのだと思う。研究者として研究にひたすらいそしんでいる既成の特権化された専門家から「文学」を奪取しようとするところにこそ新たな「文学」は蘇ってくるのではないか。

「文学の峰に隠された人々」と「歴史の陰にまわった佐幕派の人々」とはつながっているのではないか。

このことは東郷氏が「もちろん、大作や名作の稜線をたどれば文学史が成立するわけではない。平岡氏の研究のひとつの独自性として埋没作品の発掘がある。それは氏の無名不遇の存在への共感に支えられている」と書いていることと重なるだろう。いささか古風の感があつてなつかしい上田文の結びを引いておこう。「著者はいわば歴史の草を分けながら廃線となつた鉄路を訪ねて、新しい『古典』を発掘する旅人である」。

詩人の井川博年氏は「そればかりではない。平岡さんの語る〈明治文学は佐幕派の文学であつた〉という件が実に刺激的な論考であつた。平岡さんによると露伴も一葉も紅葉も逍遙も二葉亭も独歩も花袋も漱石も、いや鷗外さえも、いずれも〈佐幕派〉の子弟である。そしてこれも平岡さんが詳細に調べた明治政府の非職条例によつて、父親が失職同然となり、家計逼迫、それによつて彼らの多くは上級学校への進学を諦め、文学への

道につき進んで行った。こんな文学史の筋書きはいままで聞いたことがない」(『近代文学は、こんなにもしろい。平岡敏夫』『文学史家の夢』、10・11「現代詩手帖」と書いている。目下、執筆中の『佐幕派の文学史』の目次には鷗外は入っていないのだが、宮内省、陸軍省、一切の恩典を拒絶して死んだ鷗外は、薩長藩閥どころかその精神的生涯は時代の陰を生きる佐幕派のものに近かったといえる乃木希典に重なるものがあつたのかもしれない。

『佐幕派の文学史』には不可欠な作品として東海散士『佳人之奇遇』が入るが、私の場合、本文を難解な字句ともどもパラフレーズするところに重点をおかざるをえないものになっている。最近出た西田谷洋『政治小説の形成 始まりの近代とその表現思想』(10・11、世織書房)の『佳人之奇遇』論は、今日得がたい研究であり、その結びの一文を引いておきたい。

『佳人之奇遇』は、近代的な文学観からは、漢文学的な物語構造や通俗版との関連をもつ、論文・意見表明あるいは自伝・紀行として捉えられた。その読者は堅実な社会人ではなく、志士や少年等、近代の社会体制に逸脱し未吸収な存在とされた。そんな読者にふさわしい小説外の政治テクストとして『佳人之奇遇』は把握された。また、政治小説を批判する政治と文学の対位項は、一見、共時的に普遍的な価値・序列を持つており、今日の文学研究でも未だ根強く浸透している。だが、『佳人之奇遇』評価の変遷をたどってもわかるように、

文学の枠組み・制度は、本来、通時的・政治的に構成されたものである。『佳人之奇遇』を論じることは、現在において自明視されている文学像を、常に問い直すことである。

西田谷洋氏は『佳人之奇遇』が今日の文学研究でどう受けとめられているかについて、静かに、しかし十分に批判的な息づかいで書いている。政治小説批判どころか、ふりむきもしない近代文学研究における根強い既成の「文学」像。『佳人之奇遇』を論じることは、現在において自明視されている文学像を、常に問い直すことである」の一文は、きわめて重い。

拙著『文学史家の夢』について公に語られた評語を通して、現在の近代文学研究にふれてきたが、西田谷氏の例に徴するまでもなく、「文学史のアポリアの前に立ちすくみ、文学史をほとんど投げつけてしまっている私たち」(拙著「あとがき」)を超えようとする研究者の存在はたしかなのである。

「デジタルから紙へ」

—— 図書館と文学研究 ——

昨年(二〇一〇)秋の例会では、「紙からデジタルへ」と題したシンポジウムが開かれ、「Stream」によるライブ中継という新しい試みもおこなわれた。近代文学の研究環境や研究方法そのものを問い直そうという試みの一環で、今回、編集委員会から図書館と文学研究にかかわるテーマを与えられたのも、同じ問題意識に端を発しているのだろう。二〇〇九年の昭和文学会春季大会で「文学館の(へいま)を考える」という特集が組まれたことも思い出されるが、いうまでもなく図書館や文学館は、文字や活字のテクストを主たる対象とする文学研究にとつては、他のどの分野にもまして必要不可欠な研究環境、というより研究の前提そのものであるといつてよい。

ここで、近代の国文学研究が、従来の国学にドイツ文献学の方法を導入した、芳賀矢一の日本文献学に出自をもつことを確認しておくのは、大仰にすぎるだろうか。よく知られているよ

宗 像 和 重

うに、芳賀は明治三十三年(一九〇〇)に夏目漱石と同行して留学し、ドイツでヴォルフ・フンボルト・ベックらの文献学を学んで三十五年(一九〇二)に帰国するが、すでに留学前の講演において、「西洋学者は、フィロロギーと称して、文献を本にして、其国を研究します。日本で言へば、国語・国文を本にして、其の国を研究するのです。国学者が二百年来やつて来た事は、つまり日本のフィロロギーであつた」(『国学史概論』国語伝習所、明治三十三年十二月)と語っていた。ここで、「文献を本にして」が「国語・国文を本にして」と同義であることに注目したいが、同じく帰国後の「国学とは何ぞや」(『国学院雑誌』明治三十七年一・二月)の表現を借りれば、「言語、即ち文学に現れた所を材料として、国体を知るといふのが、即ち文献学の目的」であつて、「文献学者は、その材料たる古書を批判しなければならぬ」ということになる。

この、文献を材料として国体をあきらかにしようとする近代の国文学研究の出發が、明治三十年（一八九七）に帝國図書館官制が公布され、三十九年（一九〇六）に落成・開館した帝國図書館の建設と雁行していたのは、おそらく偶然ではない。もとより、近代の図書館そのものの歴史は、明治五年（一八七二）の官立書籍館の發足にさかのぼり、八年（一八七五）の東京書籍館の開設などに引き継がれていくことになる。また、明治十九年（一八八六）には、東京大学が帝國大学と改まって、帝國大学図書館がはじめて学内中央図書館として位置づけられ、三十二年（一八九九）には図書館令が公布されて、公私立や学校図書館の開設に道を開くことになる。こうした近代における図書館の成立と形成、とりわけ帝國図書館の成立と軌を一にして出發したのが近代の国文学研究であった。私がさきほど、文学研究においてはどの分野にもまして、図書館や文学館の存在が前提とされていると述べたのは、そのような文脈にたつてのことである。

ただ、いま「図書館や文学館」とひとしなみに言ったけれども、事実としてはそのように一括するにはできず、とくに文学館が制度的にも運営の面でも困難な立場におかれていることについては、右の昭和文学会の特集で、神奈川近代文学館館長の紀田順一郎氏をはじめとする報告者が一様に指摘するところであった。実際に、報告者の一人であった向川幹雄氏が館長をつとめていた大阪府立国際児童文学館が、その後閉館・廃止されたことは（大阪府立中央図書館に移管されて、二〇一〇年五月から

大阪府立中央図書館国際児童文学館として再開）、文学館の機能に対する行政の無理解というだけでなく、その恩恵に浴してきた研究者の支援のありかたにも、重い問いをつきつける結果になったと思う。ごく単純にいえば、研究者にとつての図書館や文学館への期待は、蔵書や資料の充実と活用の利便性の向上、ということ以外にはないが、研究基盤の存立のためにも、そうした期待が充たされるためには利用者・研究者として何が求められているかということ、あらためて考えてみる必要があるのではないか。

そのようなことを思うようになったのは、少し前まで勤務校で図書館の役職を担当して、運営に携わるといふ経験をしたからかもしれない。本学会の会員にも大学図書館の館長・副館長などをされている方は多く、文学専攻の教員には振りあてられるケースの多い役職であるようだ。ただ、これは私の場合に限られるが、依頼するほうも文学の教員は本に詳しいからちょうどいい、というような安易なところがあって、こちらもそのつもりで引き受けるのだが、実際には図書館という職場は、司書職をはじめとして専門性が高く、また選書から登録・配架・閲覧業務にいたるシステムが日常的に稼働しているので、運営という点では教員が関与できる余地はそれほど多くない、というのが実情だろう。それでも、専任職員削減と委託や派遣業務の拡大、入館者数の減少ないし伸び悩み、図書予算の恒常的な削減傾向、図書購入費に占める電子媒体比率の加速度的な増加

など、大学図書館が抱える諸問題の一端を、内部から点検でき
たのは貴重な機会だったと思っている。

そのなかでも、大学・研究機関の図書館がとくに対応を急いでいるのは、電子ジャーナルやオンラインデータベース等の各種学術情報資源へのアクセスの拡充で、私の任期中でも図書予算に占める紙媒体との購入費率が、当初二対八から三対七程度であったものが、あつというまに四対六から五対五に近づき、いまや逆転するまでになっている。まさに、昨秋の例会シンポジウムにいう「紙からデジタルへ」の大波が図書館を呑み込んでいるといつても、過言ではない。まだ理工系の利用に供されるものが多いけれども、JapanKnowledge (ジャパンナレッジ)をはじめとする百科事典・辞書類のデータベースや、「読売新聞」のオンライン記事データベース「ヨミダス歴史館」、同じく「朝日新聞」の「聞蔵Ⅱビジュアル」などは、導入とともに、人文社会系の研究者や学生に頻繁に利用されて、もつともアクセスの多いコンテンツの一つになっている。たとえば明治期の「朝日新聞」なら冊子体の縮刷版やマイクロフィルム、同じく「読売新聞」にもマイクロフィルムがあつて、私などもそれらに長い間なじんできたが、自宅からでもキーワードによる記事検索とプリントアウトができるオンラインデータベースの圧倒的な利便性には、太刀打ちできない。

だから、最近の論文のいくつかに、この「読売新聞」のデータベースから関連記事を検索し(しばしば「ヒット数」も注記され

ている)、『文藝時評大系』(ゆまに書房)から同時代評を抽出するという定型ができていることも、当然のことなのだろうと思う。しかし、これらのキーワードなり索引なりが、全部の記事や同時代評を網羅しているわけではないということを別にしても、その検索で抽出できるのは、自分があらかじめキーワードとして知りたいと思つていること、というよりむしろすでに知っていることであつて、その確認と補強にはきわめて有効だけれども、新しい発見があるわけではない、ということも事実だろう。かつて、『国文学年次別論文集』(学術文献普及会、のち学術文献刊行会、昭和五十五年)が刊行されはじめたとき、紀要に書いた自分の論文が再掲されることを面はゆく感じながら、こういう論文集の刊行によつて研究の方法が大きく変わるだろうと話題になったことを思い出すが、実際には必ずしもそうではなかった。節約された時間と労力を、それを凌駕するほどの時間と労力によつて補わなければ、質的な飛躍にはつながらないという事情は、昔も今もかわつていないように思う。

もう一つ、大学・研究機関の図書館においてはいま、機関リポジトリによる研究資源の発信とともに、所蔵資料のデジタル化と公開が大きな流れになっている。いうまでもなく近代文学研究の分野では、明治期の書目を中心とした国立国会図書館の「近代デジタルライブラリー」が先駆けになっていて、はじめに公開された当時、これを閲覧するために回線をブロードバンドに代えたという研究者を知っている。現在では館内のみでの

閲覧を含めれば、戦後にまでその範囲が及び、国会図書館が膨大な予算を注ぎ込んで、もっとも力を入れる事業の一つとなっている。それだけに、他の図書館では独自のデジタル化に慎重になつてゐる側面もあるが、私も大学図書館における資料の保存と公開のありかたを考え直すという意味で、勤務校の「古典籍総合データベース」事業に参画できたことは、最も大きな経験の一つだった。いささか宣伝めくことを許していただければ、古書・貴重書三十万冊の画像データを、高精細なカラーで、通常のOPACからそのまま検索・閲覧・プリントアウトできるこのデータベースは、その規模と内容と利便性において高い水準にあると思う（この事業は継続中で、現在は三十万冊すべてが公開されているわけではない）。

いうまでもなく、大学図書館は第一義的には大学構成員に奉仕する施設だから、学外からの利用には一定の制限をつけるとか、かつて刊行されていた紙媒体やマイクロフィルムの影印版などのように、貴重な資料の公開には相応の対価を求めるといった考え方もないわけではない（それは図書館ないし大学としての戦略の問題だから、どちらがいい悪いということではない）。しかし、大学そのものが地域社会の構成員として、どのような貢献ができるかを問われているなかで、科学研究費補助金（研究成果公開促進費）の交付をうけて、広く無条件に公開する道を選んだことは、いま考えればずいぶん思い切った判断だったと思う。幸い、このデータベースは広く歓迎されて、なかには、こ

れだけの資料を全部公開するのはもつたない、といつてくれる人もいたけれども、実際にはどんなにデジタルの画像が公開されても、原本を所蔵していることの価値が損なわれるということはない。まして、画像を閲覧してほんとうに関心を惹かれれば、あるいは必要を認めれば、必ずその原本に触れずにはいられなくなるので、むしろ図書館の所蔵資料を、単なる物や目録上の記録として死蔵されることから、かけがえのない研究と関心の対象へと甦らせる役割が、こうしたデジタル化には期待されているのではないかと思う。

その意味で、図書館の資料と研究をめぐる今後の大きな課題は、実は昨秋のシンポジウムにいう「紙からデジタルへ」とは逆に、「デジタルから紙へ」ということにあるのではないかと私は思っている。——といつても、これは紅野謙介氏の「デジタルからアナログへ」（『学燈』平成十三年九月）の受け売りで、この文章のなかで紅野氏は、大学図書館などで貴重書類のデジタル化が広汎に推進されている現状を述べながら、「デジタル化することによって、これまでとは異なるアナログ型書物の魅力があらためて発見される、そういうことがありうるのではないか」「書物そのものとそれを享受してきた人々の読書の歴史を対象とする契機が生まれてくるのではないだろうか」と指摘している。私はこの指摘に共感し、「デジタルからアナログへ」ないし「デジタルから紙へ」ということを、今後の図書館の資料と研究にかかわるキーワードとして考えている。

たとえば、デジタルの画像で興味をもった人が、実際に図書館でその資料を閲覧しようとすれば、まずは資料を汚さないように手を洗うとか、鉛筆以外の筆記具は使わないとか、貴重な資料になればなるほど、面倒な作法を伴う。また、卷子本や軸物などは、そもそもどのようにして開いていけばいいのかも、はじめのうちはわからない。しかしそうしてはじめて、生々しい筆の跡や書き手の息づかい、そして自分と同じようにその書物を読み、頁を繰った読者の存在が実感されてくる。それは、一冊の書物や片々たる資料を求めてみずからの足で各地の図書館を行脚し、あるいは古書店を廻り歩いた経験をもつ研究者にとっては自明のことだけれども、むしろ今は、紅野氏のいうように「アナログからデジタルへの回路を経て、さらにデジタルからアナログを再発見していくコース」を、資料の所蔵者である図書館がどのように提供できるか、またそれに研究者がどう寄与できるかということが、問われているように思われる。

紅野氏のこの文章は、二〇〇一年に開催された日本大学総合学術情報センター所蔵貴重書展覧会に寄せたものだけれども、どんなにデジタルの画像が普及しても、こうした展覧会が有効である意味もおそらくはそこにあつて、ここでは私自身も編集委員としてかかわった、昨年の東京・駒場の日本近代文学館における「山田美妙没後一〇〇年」展の経験について、もう少し述べてみたい。これは、明治四十三年（一九一〇）に亡くなった美妙の業績に、あらためて光をあてようとする企画で、「草創

期のメディアに生きて」という副題がつけられていたように、「我楽多文庫」「以良都女」「都の花」などのさまざまな雑誌とかかり、明治二十年代の文学ジャーナリズムの寵児であった美妙と、その後の紆余曲折にみちた困難な足跡を、おおよそ時代順にたどる構成になっていた（編集委員は青木稔弥・谷川恵一・十川信介・中川成美・山田俊治・宗像和重）。とくに触れておきたいのは、美妙の資料を所蔵する日本近代文学館・立命館大学図書館・早稲田大学図書館、それに国文学研究資料館が加わって、四館の共催というこの種の展覧会では珍しいかたちでの開催になったことである。

ここで簡単に確認しておく、美妙の没後、その遺品類は長男旭彦のもとにおかれていたが、早くから山田家の遺族と交際をもつてその整理にあたっていたのは、塩田良平であった。「染井の墓地に此薄幸な文人の霊を訪うたのは昭和二年の秋で、その墓地管理所で遺族の住所を知り、（中略）其後、私は学業の余暇、当主旭彦氏にすゝめて美妙の遺墨、草稿其他の整理に従事した」（『美妙斎日記について』）と彼は書いている。そして、旭彦が昭和九年（一九三四）に急逝した際にも、塩田は遺族に請われて遺品の整理をおこなったが、当時山田家の窮乏に援助の手を差し伸べたのが、かつての「以良都女」の文学仲間で、立命館大学創設者の中川小十郎であった。塩田の整理した遺品類のうち、美妙の初版本や諸家の美妙宛書簡など主だったものが立命館大学に、また草稿類などの一半は塩田によって引き取られ、

塩田の蔵書類はその後日本近代文学館に入ったから、こうした経緯によって日本近代文学館塩田良平文庫、および立命館大学図書館が美妙の資料を所蔵することになった。

一方、塩田良平とは別に、やはり山田家と交際を持ち、その資料に関心を深めていたのが、本間久雄であった。「昨秋、山田家を訪ねて、美妙研究の資料をいろ／＼と問ひたゞし、美妙歿後、同家の古葛籠に深く秘められてゐた美妙の筆になつたいろいろの文反故を見せて貰つた」（晩年の山田美妙）と彼は書いている。「昨秋」というのは昭和九年（一九三四）秋のことで、塩田良平と前後して山田家に入り、新たな美妙の資料に接する機会を得た本間は、その一半を早稲田大学図書館に斡旋して購入し、またその一半をみずから引き取つた。その後、本間久雄の蔵書全体が早稲田大学図書館に入ったから、早稲田大学図書館にも本間久雄文庫を中心に美妙の資料が所蔵されることになった。塩田良平が『山田美妙研究』（人文書院、昭和十三年五月）のなかで、「本書に引用してある文献の多くは山田家より出たものであるが、その一部は私に、一部は本間久雄氏に、大部分は立命館大学文学部に移つた。私にはその全部を譲り受ける資力が全然無かつたのである」と、いささか口惜しうに記しているのは、こうした経緯を指している。

いま、あえてこの経緯に触れたのは、資料をめぐる研究者の執念と先陣争いのすさまじさを言いたいためばかりではない。たしかにここには、山田家遺族や残された資料への熱意とない

まぜになつた研究的野心が、図書館をまきこんで激的な資料の争奪戦を展開していた様相を見てとることができる。そして、誰の独占的所有に帰することなく分散所蔵された結果として、むしろ美妙の資料は散佚せずに今日まで遺されたといふべきだろう。私はそこに、自らの種を遠くまで飛ばして種の存続をはかる植物のように、資料自体がみずから後世に遺そうとする強固な意志と企みのようなものも、感得しないわけにはいかない（おそらく資料と研究者の關係は、我々が研究のために資料を必要としているのではなくて、資料がみずから存続させるために我々を必要としているのである）。しかしいづれにしても、一冊の書物や一つの資料が、ある図書館なり文学館なりの書棚の一角に収まること（もちろん個人の書棚でも同じことだが）、どれほど多くの人の意志と、それと同じほどに僥倖ともいふべき偶然の所産であるか、ということを考えないわけにはいかない。研究者や利用者にとつては、図書館の蔵書や資料はそこにあることが前提で、あたりまえのように利用しているにすぎないが、それがなぜ、どのような経緯によつてその書棚の一角を占めていくかということ自体を問い直す必要性を痛感させられる。

もちろんこのことは、たとえば和田敦彦氏が『書物の日米關係——リテラシー史に向けて』（新曜社、二〇〇七年二月）において、アメリカの大学・公共図書館における日本語の書物の所蔵について、追及されていたことである。和田氏は、一冊の日本語の書物が海を越えてアメリカに渡る軌跡を追ひながら、「書

物がどこからどこへと流れてきたのか、さらにそれはどこにどう置かれているのか、こうした「場所」に関わる問いかけから、多様な問題系を導き出してきた」という。単に流通だけでなく、アメリカにおける日本への関心やイメージの形成、その背景としての国際関係や政治的・経済的要因、そして両国をつなぐ人的ネットワークの存在など、多岐にわたる問題系の交錯する「場所」の中心は、本書ではさしあたりアメリカ国内の大規模な研究図書館ということになるが、和田氏のいう「リテラシー史」からのアプローチの有効性は、いうまでもなく日米関係や海外の図書館だけにとどまらない。図書館であれ文学館であれ文庫であれ、そういう書物にかかわる「場所」それ自体と、その蔵書・資料の出自そのものが、研究対象としてより強く意識されていように思う。

その意味で、今回の美妙展に国文学研究資料館が主催館の一つとして加わったことの意味はきわめて大きいと、私は考えている。周知のように、国文学研究資料館では、もう十年以上も前から、全国の図書館や文庫に所蔵されている明治期圖書の悉皆調査に取り組んでいて、私もその初期に何年か長野県上田の花月文庫の調査に同行したことがある。上田の財界人であり趣味人でもあった飯島花月の蔵書が上田市立上田図書館の一角に収まっており、規模としてはそれほど大きな文庫ではないが、宮崎夢柳『鬼歌』のいい版や幕末から明治の面白い本がいくつもあつたりして、興味の尽きない文庫だった。調査カードの

かわりに、そのころはまだ三十万画素(1)のデジカメで書影を撮影したことも懐かしい思い出で、いわば『国書総目録』の明治版をめざす壮大な試みはまだ道半ばではあるけれども、昨秋の例会シンポジウムで谷川恵一氏がとりあげていた、国文学研究資料館をはじめとする図書館所蔵のオンデマンド出版の企画も、ここから出発しているわけである。

その国文学研究資料館が、以前から立命館大学図書館所蔵の美妙宛書簡を調査・翻刻する共同研究に関わっていたところから、三館が所蔵する美妙資料を一堂に会して展示するという機運が生まれて実現したのが、今回の「山田美妙没後一〇〇年」展であつた。たとえば、いままでそれぞれの図書館・文学館に分散所蔵されてきた代表的なものが、筆写回覧本「我楽多文庫」(明治十八年創刊)に掲載された「堅琴草紙」の草稿である。イギリスのアルフレッド大王の事蹟を、馬琴に倣った文体で描いたこの小説は、文字通り美妙の最初の小説で、出版期を考えると、うえて欠かせない材料だが、草稿の前半(巻一〜四)を立命館大学図書館が、後半(巻五〜八)を早稲田大学図書館が所蔵し、しかも前半が洋野紙の雑記帳にペンで書かれ、後半は無野の和紙に墨書されているなど、用箋や筆記具にも違いがある。今回、はじめて二冊の草稿を直接見比べることができたが、そこには新しい小説と文体の試行錯誤に満ちた美妙の初心と、塩田良平と本間久雄の研究者としての執念と、二つの図書館におけるそれぞれの歳月が折り込まれて、あまりに素朴ないいかたになる

が、深い感銘を禁じえなかった。

もちろん、展示が終了した現在では、資料はそれぞれの所蔵元へと戻り、美妙をめぐる関心が決して高いとはいえない現状では、今後このような展示の機会は望み薄であるといっている。二冊の「竖琴草紙」草稿が隣り合っており、美妙の資料が再び一堂に集められることは、実際にはなかなか難しいかもしれないが、現在各図書館が積極的に推進している資料のデジタル化と公開の機運は、たとえば仮想的な美妙図書館なり美妙文庫なりをつくる可能性を含んでいる。実際に早稲田大学図書館の「古典籍総合データベース」では、その対象を明治期にも広げ、右の「竖琴草紙」後半の草稿を含む美妙の原稿類などのかかなりの部分が、現在でもPDFファイルで全文の検索・閲覧・印刷が可能な状態になっている。アナログからデジタルへ、そしてデジタルからアナログへの回路が、こういう形で研究と結びつき、その進展にも益するものであってほしいと願っている。なお、この展覧会を契機として、現在「山田美妙集」の刊行が準備されていることも、図書館と研究の連携した一つの成果といえるだろう。

先日読み直してたまたま眼にとまったにすぎないが、エドワード・W・サイードは『人文学と批評の使命』（岩波書店、二〇〇六年八月）の第二章「人文研究と実践の変わりゆく基盤」において、一九五〇年代においても九〇年代においても、人文科学の危機がさまざまに語られたが、二つの時代で変わっていない

ことは「何時間もの授業や講義、図書館でのリサーチや学者同士の交流」であると述べていた（正確には、それらが「積み重なった頂点に、あたりに直ちに影響を及ぼすこうした公的な対話があるのだという、口には出されない感情である」と述べているが、この後段については今は言及しない）。そして次の章において、「人文学と関連した学問分野のなかでも、もともとノリが悪くセクシーさに乏しく古臭い分野で、二十一世紀初めにおける人文学と生との関連を論ずるにあたって、一番浮上してきそうにないもの」として「文献学への回帰」を強く提唱していた。前後の文脈を無視して言葉だけに飛びつくのは軽薄の限りだが、私がここで述べたかったのも、つまりは「図書館でのリサーチ」のさらなる必要性と、文献学的アプローチの重要性ということにすぎない。実際、そのような研究の収獲が、新しい媒体を駆使した共同研究という方法で、最近顕著になってきたように思われる。たとえば、小林多喜二直筆資料デジタル版刊行委員会編『小林多喜二 草稿ノート・直筆原稿(DVD-ROM版)』(雄松堂書店)、貴司山治研究会編『DVD版』貴司山治 全日記一九一九年～一九七一年(不二出版)などがそうであり、本来はここからが図書館と文学研究をめぐる具体的な「展望」ということになるべきだが、いまはその前提を概観するにとまった不手際をお詫びしたい。

出版というアウラの相続人と墓掘人たち

——ここ十年間の出版人の評伝について——

酒 井 浩 介

出版人の評伝をめぐるアウラ

二〇〇九年から二〇一〇年にかけてベストセラーになった村上春樹『1Q84』の購入者の何割が発行元である新潮社の創業者佐藤義亮の名前を知っていただろうか。あるいは昨年末、驚異的な売り上げを果たした『KAGEROU』の購入者の何割がポプラ社の創業者に思いを馳せただろうか。調べるまでもなく、ほとんどないことは確かだ。そして、本稿で取り扱う出版人の評伝は、ベストセラーの生みの親を扱っていても、それ自体ベストセラーとはまず無縁であることもほぼ間違いない。

最初にこんな話をしたのは、これらの出版人の評伝が何を目的にして書かれているのかを改めて確認したかったからである。たとえば出版人の評伝はいわゆる研究書ではない。書き手の多くも研究者というよりは出版関係者である。もちろん、研

究者が書いていないから研究ではないと言い切ることはできない。むしろ、言説研究が一般化しつつある現在において、これらの評伝には新たな価値が与えられつつあるようにも見える。

そして、ここで我々は一つの疑問を突きつけられる。そもそも同じような資料をもとに構成される引用の織物である評伝と研究はどのように違うのか、と。

たとえば高橋秀晴『出版社の魂 新潮社を作った男・佐藤義亮』（牧野出版、二〇一〇・三）は研究者の手による評伝である。そして、佐藤義亮の死後に生まれた著者は、扱う対象である佐藤義亮と直接的な関係を持っていない。よつてもし著者しか知りえない情報をここに求めようとするなら、その目論見ははぐらかされてしまうだろう。二〇〇四年に創刊百周年を迎えた『新潮』の場合は『新潮社二〇〇年』（新潮社、二〇〇五・一二）のような大部の社史も刊行されている。それらの情報と比べて

本書に特記すべきものがあるなら、それは著者の秋田出身・在住という地縁に掛かっている。特に前半、佐藤義亮が故郷の文学青年たちとの交流を通じて『新潮』の読者を想定していたというエピソードは、改めてそうした著者の来歴と重ね合わせることでおぼろげにアウラを帯びてくるのである。

没後六十年を経過した佐藤義亮の直接的なアウラはすでに失われつつある。しかし、それは二〇〇二年に逝去した齋藤十一には濃厚に残存していたかもしれない。齋藤美和編『編集者齋藤十一』（冬花社、二〇〇六・一一）は、ひとのみち教団で佐藤義亮と偶然出会うことで編集への道を歩み始め、老齢に至るまで影の権力を掌握し「新潮社の天皇」と称された稀代の編集者のエピソードを集めている。追悼文集という性質上、故人への遠慮もあるだろう。しかし、「貴作拜見、没。」という原稿採用の諾否だけを伝える葉書で作家たちを怯えさせ、「金と女」というゴシップにこそ人間の本质が現れると信じて『週刊新潮』を確立し、「おまえら、人殺しのツラを見たくないのか」とまで言い放ったというこの編集者の強烈な個性は確かに前時代のアウラを湛えている。

二つの本を並べてみると、ここに評伝を構成する二つのアプローチが見えてくるのではないか。対象となる人物のアウラを直接的な関係に基づいて書き遺していくのか、もしくは、直接的な関係がなくとも資料を引用することでアウラを二次的に掘り起こしていくのか。評伝とはまさにアウラをめぐる書物に他

ならない。

かつてペンヤミンは複製技術時代にはオリジナルのアウラが失われると述べたが、出版人の回想の多くは彼らの関わってきた作家のアウラを引き写すことで成り立って来た。そもそも近代の出版自体が大量出版という複製技術を前提としてきたわけだが、しかし、出版自体が一つの曲がり角を迎えつつある現在、改めて出版人の評伝を読み返していると近代の出版文化そのものがすでに何らかのアウラを帯びつつあるように思えてくる。アウラとは「空間と時間から織りなされた不可思議な織物である」というペンヤミンの言葉を噛みしめながら、ここ十年の出版人の評伝がどのような言説として構成され、どのようにアウラを書き遺し、または掘り起こすのかを見ていこう。

事業・投機としての出版

佐藤義亮の一次的な資料としては、新潮社の資料の他に佐藤義亮、野間清治、岩波茂雄らの回想録を抜粋した『出版巨人創業物語』（書肆心水、二〇〇五・一二）も出版されている。いわゆる評伝とは異なるし、決して新たに書かれたものでもないが、それぞれ性格も異なる三人の自伝がこのように一括りにされて出版されるのも時代の機運だろうか。たとえば、ここに収められている岩波茂雄（岩波書店）と野間清治（講談社）はハイカルチャーへの貢献を信条とした岩波文化と大量販売を前提とした講談社文化としてよく対比されてきた。

出川沙美雄『奇蹟の出版王 野間清治とヘンリー・ルース』(河出書房新社、二〇〇〇・九)はその講談社文化を生み出した野間清治の評伝である。そもそも副業として始めたに過ぎない政治演説の速記本や講談速記本の出版から、やがて「キング」に代表される大衆向けの出版を一大事業としたその業績を、さらにアメリカのタイム&ライフ社の創業者ヘンリー・ルースと対比している。ただ、その着想は日本の出版文化を相対化するという意味では面白いのだが、時代も場所も異なる二人の出版王の類似点を指摘しながら評伝を並列していく構成は、講談社出身の著者による牽強付会という念を拭いきれない。

むしろ、大量出版に基づく出版の事業的な側面については、田村哲三『近代出版文化を切り開いた出版王国の光と影 博文館興亡六十年』(法學書院、二〇〇七・一一)が興味深い。本書は、戦前を代表する大出版社だった博文館がなぜ戦後に姿を消したのか、という博文館の系統に属する誠文堂新光社出身の著者が抱いた一つの疑問から始まる。そして、それは博文館が出版そのものの枠を超えた事業になったことにあるのではないかというのである。もともと『日本大家論集』など著作権を無視した再録雑誌で名を挙げた博文館は商業的な側面が強かったが、創業者・大橋佐平から息子の大橋新太郎に受け継がれると、次第に取次、印刷、製紙、図書館に至るまでコンツェルン化し、一大産業となっていく。一九一四年に息子に出版業を譲渡した大橋新太郎は第一生命、日本郵船といった名だたる企業の役員に

名を連ねるようになるが、その姿を巖谷小波は「出版業に飽きてしまった」と評したという。戦後になって受けた戦犯指名を跳ね返してでも出版を続けようとする熱意は大橋一族からすでに失われていたというのである。なお、博文館については山口昌男が『敗者の精神史』で取り上げているが、氏の一連の評伝は本稿が取り扱う評伝類の地下水脈の一つとなっている。

松原一枝『改造社と山本実彦』(南方新社、二〇〇〇・四)によれば、博文館と同じく戦後に姿を消した改造社の山本実彦も『改造』誌面の文化的なステータスとは裏腹に、出版業を事業的な側面から捉えていたという。そもそも山本実彦にとって出版とは政治家になるための宣伝媒体であった。後発誌として苦戦していた『改造』の売り上げを伸ばそうとした編集者たちが社会主義についての記事を載せた際、山本実彦が案じたのはその内容自体よりも自身の政治家生命だったというのである。結果的に『改造』は山本実彦が描いていたシナリオとは別の形で『中央公論』と並び称される論壇誌に成長し、政治家になるという彼の宿望も果たされることになる。川端康成が「ロマンテイスト」と評したという放埒な金銭感覚と、経営の危機に際して円本ブームにすべてを賭けて成功した嗅覚とが同居していた山本実彦にとって、出版は商業というよりも自己を賭けた投機の対象だったのかもしれない。戦後の改造社の廃業について著者は、結局のところ山本実彦という個人なしには改造社は立ち行かなかつたのではないかと結論付けている。

講談社は戦後に戦犯指名を受けるも『群像』の創刊などその社風を組み替えて生き残ったが、博文館と改造社という二つの消えたアウラをたどり直すと、改めて投機としての出版がいかにか危ういバランスの上に成立してきたかを思い知らされるのである。

知的ステータスとしての出版

一方で、岩波茂雄に代表されるように出版文化自体にアウラが存することを疑わない出版人たちがいる。石塚純一『金尾文淵堂をめぐる人びと』(新宿書房、二〇〇五・二)は明治期に良本を出すことだけを心がけた金尾種次郎の評伝である。金尾種次郎がいつも与謝野晶子の「周辺の人物」としてしか取り上げられてこなかったことに憤慨する著者は、その業績を人物評によらずあくまで金尾文淵堂の出版物に即して浮かび上がらせようとしている。よって、与謝野晶子との関係に留まらず、挫折したが他書店に引き継がれた仏教大辞典、一冊しか本を出せなかった徳富蘆花との関係など必ずしも成功しなかった業績をも丁寧に掲げている。そこからは江戸期の仏教書肆から出版を始めた金尾種次郎の木版へのこだわりなど、大量出版以前の書物のアウラが浮かび上がってくる。

『岩波茂雄への手紙』(岩波書店、二〇〇三・一)はいわゆる評伝ではないが、岩波書店に残された岩波茂雄宛の書簡が集められている。それぞれの送り主との関係性から、宛先の岩波茂雄

自身の性格も垣間見えてくるのが面白い。掲載できなかった膨大な残りの書簡の一覧が巻末に付いており、資料としても興味深い。飯田泰三による巻末の解説「岩波茂雄と『岩波文化』の時代」とも合わせて、これも一種の評伝と言えるだろう。

塩澤実信『古田晃伝説』(河出書房新社、二〇〇三・二)に描かれる筑摩書房の古田晃は、同郷の信州の先達・岩波茂雄を慕って「日本一の本屋になる」ことを目指したという、いわば岩波文化を内面化した世代であった。戦中期にありながら良本を作るために採算を度外視して私財を投じ、その内容は同郷の友人・白井吉見に一任して、自らは読書家でもなかったという古田晃のあり方は岩波茂雄の啓蒙ともまた異なっている。「私の岩波物語」を書いた山本夏彦は自身の出版人としての経験から、出版という商業活動に正義を持ち込もうとした岩波文化を痛烈に批判しているが、古田晃については「ただ本が好きで金に糸目をつけずいい本を出したいというひとがある。いわば本きちがいである」と呆れるばかりである。古田晃にとって出版とはすでに文化的なアウラそのものだったのである。

櫻井毅『出版の意気地―櫻井均と櫻井書店の昭和―』(西田書店、二〇〇五・八)によれば、同じく戦中期から戦後にかけて行き届いた装丁を心掛けた櫻井書店の櫻井均にとっても、出版はすでに文化的なアウラそのものであったようだ。もともとそのモチベーションは帝大卒のインテリだった古田晃とも異なっている。先の山本夏彦は知己である櫻井均を「赤本屋あがりだと

言われ、終生それを苦にして一流の出版社になりたくて、なれないまま死んだ。まことに苦しむ人だった」という。その息子の手による本書は、出版として一段低く見られていた赤木屋から叩き上げた櫻井均にとって、出版文化の持つアウラは憧れであると同時にコンプレックスの源でもあったことをよく伝えている。同じく娘の手による山口邦子『戦中戦後の出版と桜井書店——作家からの手紙・企業整備・GHQ検閲——』（慧文社、二〇〇七・五）は田中英光の手紙や、検閲の際にGHQに提出するために作成したとされる書類などの資料が収められている。

長谷川郁夫『美酒と革囊 第一書房・長谷川巳之吉』（河出書房新社、二〇〇六・八）はやはり大正から戦中期にかけて装丁の凝った美本を生み出した第一書房についての評伝である。もともと著者によれば、第一書房の高踏的・芸術的な姿勢は岩波書店のように啓蒙を目的としていなかった。その反時代性や独立心に魅了された著者は、昭和一九年の国家による企業整備の中にあつてまず生き残ると目されていた第一書房がなぜ廃業したのかという疑問を解くべく本書の執筆を始めるのである。

本書は一九八〇年代に書かれた前半と二〇〇〇年代に書かれた後半に分かれているが、その間に著者は自身の経営する小沢書店の倒産を経験している。「出版とは創造である、という針金のように細い信念に導かれての四半世紀にわたる私の旅」は、「出版という仕事が夢のようにいかにもろく危ういものであるか、現実の側から叩きつけられた」という、その信念と現実の

間の苦々しいねじれが本書の幅広い読解を誘発するのである。

「離れてみると畢竟巳之吉は少し背伸びをした「大出版人」にすぎない」と語る後半では、一九三〇年代の『セルパン』に編集者として迎え入れられた春山行夫とともに、第一書房の仕事が出版そのものの熱意だけではなく旺盛な自己顕示欲に繋がっていたことが冷静に分析されている。そして、その凝った装丁も単なる採算度外視ではなく、円本時代の安価な本の中で豪華版を刷れば差別化されうるという経営上の戦略でもあつたというのである。その絶頂における廃業にも自己を神話化しようという計算があつたのではないかと著者は推測する。

そうした第一書房の豪華版乱造を批判したという齋藤昌三については八木福次郎『書痴齋藤昌三と書物展望社』（平凡社、二〇〇六・一）が出ている。こちらはさらに凝りすぎた装丁、いわゆるゲテ装丁にこだわった出版社であり、出版文化というよりは獵書文化とも言うべき濃厚なアウラを分かちあえる人のための本である。

作家であり出版人であること

出版人と編集者の区分けは曖昧だが、作家と編集者の区分もまた曖昧である。大村彦次郎『ある文藝編集者の一生』（筑摩書房、二〇〇二・九）は、新興芸術派の一人と目された作家であり、新潮社に勤めた檜崎勤の評伝である。編集者から転じて作家になった著者による文壇三部作の完結編として書かれたという本

書は、檜崎勤ほか、和田芳恵（新潮社〈大地書房〉）、上林暁（改造社）、岡田三郎（博文館）、中村武羅夫（新潮社）、永井龍男（文藝春秋社）など、編集者として過ごした作家たちの交流を描き出す。記述自体は淡々としているが、断片的な記録を積み重ねることで檜崎勤周辺の数多くの人間模様を立体的に描き出している。遺族を訪ねて得たという檜崎勤のノートが用いられているという点が資料的にも重要だろうか。檜崎勤自身による回想録や『木佐木日記』など、編集者による記録がこうした詳細な評伝の文体に果たしている役割も見逃すことはできない。

黒岩比佐子『編集者国木田独歩の時代』（角川学芸出版、二〇〇七・一二）は作家として有名なあまり、見過ごされてきた国木田独歩の編集者の側面に光を当てている。その天折によって作家としての評価を確立した独歩だが、著者は本書において生前の独歩が作家というよりもむしろ編集者として生きていたことを強調する。これは独歩の死という神話が放つ強烈なアウラの解体であると同時に、生きた独歩のアウラを掘り起こす作業でもある。独歩が編集したグラフ雑誌の他に百冊を超える参考資料のリストは同様の評伝の中でも群を抜く。充実した人名索引も含めて、こうした評伝類の一つのモデルと言えるかもしれない。並の研究をも凌駕する体を張った地道な発掘作業は、これまで不明とされてきたという小説「破産」の「女写真師」のモデルを特定するにまで至っている。

遺作となった黒岩比佐子『パンとペン 社会主義者・堺利彦

と「売文社」の闘い』（講談社、二〇一〇・一〇）では、著者自身も社会主義者としてしか認識していなかったという堺利彦の出版人としての側面に光を当てている。大逆事件や大杉栄虐殺を経て表現活動にくびきを掛けられながら、「売文」と称して出版社を経営し、経済的に多くの社会主義者たちを支えた堺利彦。著者が共感するのはその何よりもまず生き延びようとする姿である。それは思想史や文学史上の概念的な評価ではなく、血の通った生活者のアウラを掘り起こす作業に他ならない。そして、本書の執筆途中に癌を宣告された著者が常に死と隣り合わせてきた堺利彦の生を改めて実感したというエピソードは特に胸を打つ。

戦後から現代へ

主に戦後に活躍した出版人については、齋藤十一の追悼本もそうだが、書き手の多くがいまだに対象そのもののアウラの射程の中にいる。そうした意味では先に挙げたような発掘作業とはその評価軸を異にしなければならない。田邊園子『伝説の編集者坂本一亀とその時代』（作品社、二〇〇三・六）は河出書房で部下として働いていた著者が、息子の坂本龍一に依頼を受けたということ、さらに一度は坂本一亀その人に資料の提供を拒絶されながらも最終的には本人の原稿チェックを経て「出版ハ、自分ガ死ンデカラニシテクダサイ。お願いシマス。」と頼まれ、八年後に出版されたという話に至るまで、生前の坂本一亀のア

ウラを色濃く意識せざるをえない。内容も坂本一亀または著者が関わってきた作家たちとのエピソードという側面が強い。たとえば、松本昌次『わたしの戦後出版史』（トランスビュー、二〇〇八・八）のような、戦後、未来社に勤めた著者による未来社の編集者（伊藤得夫、西谷能雄、小汀良久）や作家（花田清輝、埴谷雄高、丸山真男）の回想録（主に追悼）もやはり同様の匂いを残している。

戦後を代表する娯楽雑誌『平凡』周辺については、戦後大衆文化をめぐる阪本博志の社会学的な研究に促されて、岩堀喜之助の娘による新井恵美子『マガジンハウスを創った男 岩堀喜之助』（出版ニュース社、二〇〇八・二）が書き下ろされ、さらに岩堀を知る編集者の手による塩澤幸登『平凡』物語 めざせ！百万部 岩堀喜之助と雑誌『平凡』と清水達夫』（茉莉花社、二〇一〇・五）も現れるなど活況を呈している。研究と評伝との刺激的な関係を見直す格好の見本となるだろう。

数多い編集者の回想記のすべてにふれていくだけの紙数はないが、コンパクトにまとめたものとしては寺田博編『時代を創った編集者101』（新書館、二〇〇三・八）が有益である。各人について見開き一ページと記述自体は簡素だが、扱っている人数が多く、出版人・編集者たちの全貌を探る上で貴重なガイドブックとなるだろう。時代的な制約があつて触れられていない以降の編集者については櫻井秀勲『戦後名編集者列伝 売れる本づくりを実践した鬼才たち』、編書房、二〇〇三・九）が主に戦後

の同業者を語っていて、読み物として興味深い。

本が売れない時代と言われながら九〇年代以降目覚ましい躍進を遂げた幻冬舎の見城徹も、近年さまざまなる形で自身と出版についての情報を発信している。自己喧伝も散見され、やはり詳細な評伝と同種に扱うことはできないが、この稀代の成功者には「僕は売るためなら、あざといことは全部やりますよ」と言っているシニカルさと、『編集者という病い』（太田出版、二〇〇七・三）で自身の経歴を小説風に語るロマンティズムが奇妙に同居している点には着目しておきたい。

やはり本稿では割愛せざるをえなかったが、現代の出版について語ろうとすればマンガの存在も無視することもできない。二〇一〇年にはNHKの朝の連続ドラマに水木しげるが取り上げられて注目を集めたが、この作家を生んだ戦後の貸本マンガという文化自体がすでにマンガ文化の中でも掘り起こされなければならぬような歴史なのである。マンガもそうだが、近年には電子書籍もついに実用化し始め、出版文化は確実にその姿を変えつつある。もしかしたらそのうち出版文化のアウラの相続人も絶え、出版という言葉さえも掘り起こされるような対象になつているかもしれない。それを冗談と一笑に付すことはもはやできない。

本稿が扱ってきた出版人の評伝は消えゆく出版業の遺言となつてしまうのか、それともかつてそうであつたように形は違えども投機としての対象が変わっていくだけなのか、改めて考

えさせられることは多い。そして、現代の出版文化がまた掘り起こされるような対象となる将来、それはどのような言説として構成され、どのようなアウラを放っているだろうか。たとえば専門書を扱う小出版社の経営を通信形式で発信した岩田博『ひとり出版社「岩田書院」の舞台裏』はその頃にはどのような資料として読まれているのか、そしてそれを扱うのは評伝なのか、それとも研究なのか。興味は尽きない。

- 注(1) ヴァルター・ベンヤミン／浅井健二郎訳『ベンヤミン・コレクション1 近代の意味』(筑摩書房、一九九五・六)
- (2) 村上一郎『岩波茂雄』(砂子屋書房、一九八二・二)
- (3) 山口昌男『挫折』の昭和史』(岩波書店、一九九五・三)、『敗者の精神史』(岩波書店、一九九五・七)、『内田魯庵山脈 〈失われた日本人〉発掘』(晶文社、二〇〇一・一)
- (4) 山本夏彦『私の岩波物語』(文藝春秋、一九九四・五)
- (5) 大村彦次郎『文壇うたかた物語』(筑摩書房、一九九五・五)、『文壇栄華物語』(筑摩書房、一九九八・二二)、『文壇挽歌物語』(筑摩書房、二〇〇一・五)
- (6) 木佐木勝『木佐木日記 滝田樗陰とその時代』(図書新聞社、一九六五・二二)、『木佐木日記』全四巻(現代史出版会、一九七五・八〜一九七六・四)、檜崎勤『作家の舞台裏——編集者のみた昭和文壇史』(読売新聞社、一九七〇・一一)など。
- (7) 阪本博志『平凡』の時代 1950年代の大衆娯楽雑誌と若者たち』(昭和堂、二〇〇八・五)

- (8) 『異端者の快楽』(太田出版、二〇〇八・二二)収録の篠原進、中島隆、橋本孝との座談会「幻冬舎は現代の八文字屋か」での発言。
- (9) 岩田博『ひとり出版社「岩田書院」の舞台裏1993〜2002』(無明舎出版、二〇〇三・七)、『ひとり出版社「岩田書院」の舞台裏2003〜2008』(岩田書院、二〇〇八・六)

佐々木 雅發 著

『鷗外白描』

本書の表題について著者は「あとがき」で、「表題『鷗外白描』は、竹盛天雄氏の示唆による。鷗外百門、なにを語っても（白描）のようではないという意か」と述べている。書物の内容を代表するような語を、著者自ら選択してつける、というのが研究書の表題の通例だとすると、これは珍しいケースといえよう。

「白描」という語に不案内だったので、辞書を引いてみた。白描とは「東洋画で毛筆による墨の線だけで描いた絵。また、その技法」（『日本国語大辞典 第二版』小学館）のこと。「広義には下がき、素描などの未完成品や粉本なども含まれるが、本格的な白描画は色彩をとまわず、あくまで筆線のみで完成された作品をさす」。日本では中国から伝わって奈良時代より描かれ、院政期から鎌倉期にかけては『鳥獣戯画』をはじめとする「優れた白描絵巻が数多く作られ」、一三世紀後半から一四世紀初

大塚 美保

頭には『源氏物語絵』浮舟・蜻蛉帖など「女絵系の物語絵に白描技法が用いられ多くの優品を生んだ」。「しかしこのような白描の物語絵は制作が手軽であったこともあり一四世紀以降しだいに小型化、簡略化していった」（以上『日本美術史事典』平凡社）という。

本書は「Ⅰ」「Ⅱ」「Ⅲ」の三部構成で、まず「Ⅰ」は森鷗外の小説に関する論文六篇からなる（行論の便宜上、私に番号を付す。また、煩雑を避けるため章題にカッコをつけずにそのまま記す）。順に、①「舞姫」論―うたかたの賦―、②「文づかひ」論―イダの意地―、③「灰燼」論―挫折の構造―、④「阿部一族」論―剽窃の系譜―、⑤「大塩平八郎」論―枯寂の空―、⑥「安井夫人」論―稲垣論文に拠りつつ―、である。つづく「Ⅱ」は鷗外とその著作に関する文章六篇、すなわち、⑦鷗外記念館を訪ねて、⑧「うたかたの記」、⑨「灰燼」について考えているこ

と、⑩「大塩平八郎」、⑪「鷗外二題（一「余興」その他、二「津下四郎左衛門）」、⑫「歴史其儘と歴史離れ」を収める。最後の「Ⅲ」は、⑬「抽斎私記、この長大な文章一篇で構成されている。さらに巻末に森鷗外の年譜、著書目録（抄）が付されている。

右のうち、③の『灰燼』論と④の『阿部一族』論は、著者の既刊書、『鷗外と漱石』終りない言葉（一九八六年、三弥井書店）からの再録である。これらの論は前著刊行当時に三好行雄氏や高橋敏夫氏から高い評価を受けた（その評言は「あとがき」に引用されている）研究上の意義を、今日なお失っていないと思われる。

とくに後者、実質五本分の論文からなる重量感あふれる『阿部一族』論は、原拠史料『阿部茶事談』の増補過程を追尋し、そこに一定の「増補の趣向」を見出す中で、『阿部茶事談』原型的本文の成立ならびに数次にわたる増補に関わった数世代の人々、そして、彼らの営みに連なるうとする鷗外を発見する。「阿部茶事談」の全体、人から人へと常に人間存在の究極的、整合的な（意味）を目差して、しかし未完結なるままに変貌するその増補の趣向、その動いて止まぬ終わらない運動。（中略）その人から人への終わらない運動の持続こそが、鷗外の見た（歴史）そのものの姿であったのだ。「鷗外が「阿部一族」で試みたことは、この人から人への終わらない運動の持続を、自らもそっくりそのまま受容し継承することであったのだ。」こう著者は述べ、ほとんど原拠史料そのままで創作的要素の見られな

い、翻訳や剽窃に近い『阿部一族』の方法を、主題意識の欠落、作家の主体性の欠落と否定的に捉えてきた従来の評価を反転させ、意識的かつ尖鋭な鷗外の方法として新たに照射して見せた。前出の高橋敏夫氏が「ここで作品はテクストとなる」「テクニカルテクニカルテクニカル」概念とも交又する」（『作品論の内在的超出の試み』、「比較文学年誌」二四号、一九八八年三月）と評したように、作家主体に焦点化した研究からポストモダンの研究へと『阿部一族』論を転換させる画期性を持ち、今日の鷗外歴史小説研究・史伝研究に対しても示唆に富む。

ただし、著者はこの論で意的図にポストモダン性をねらったわけではないようである。本書所収の他の論文を見ると、著者の立場は基本的に「作品論」であると思われる。紙幅の関係で多くの論に言及できないが、ここでは⑫を取り上げたい。『歴史其儘と歴史離れ』ほかに拠りつつ鷗外の史的叙述の方法を論じたこの文章は、論文⑤⑥で採用された認識枠組みの再説・補説であると同時に、本書全体に通底する著者独自の世界観・人間観・文学観をかなり集約的に述べているように見える。それらを著者の言葉（「内」）を用いて稿者なりに整理したのが、次のa～eである。

（a）鷗外の「歴史其儘」史料の「自然」を尊重する。とは、彼の歴史小説に特徴的な編年体・年代記風の叙法のごとく、「（時間の流れ、時間の順序）に「追従し、密着しようとすること」である。物語とは過去の事象を「時間の順列に整序すること」、

つまり「この原因ゆえに、そのあと、この結果が生じた」という因果律」(傍点原文)の中に「定位すること」である。

(b) aは「人間の(精神)観念」そのものもつ本然の習性」に根ざしている。すなわち、人は常に「今現在の瞬間、その(知覚)と(行動)の中を生きている」が、「そうした自分を振り返る時、人はまたつねに(……した)……だった」と、(過去形の言葉)の中に生きなければならぬ。

(c) それゆえ、「人はつねにすでに、あの今現在を生きているさなかの充溢と躍動からは少しずつ遅れ」、「今現にそこいながらそこにいない状態、鷗外の言葉でいえば、まさに(醉生夢死)(妄想)の中に生きている」。人は過去を「それ以外に有りようがなかったと、その有った(事実)を、まさに臍を噛む思いで振り返るしかない」。

(d) このように「(過去)とは(想起)においてはじめて経験される」。「人は(想起)以前に有るといふ(過去)をとらえることが出来ない」し、そもそも想起は恣意的である。そのことを知りつつも鷗外が、史伝に父祖後裔代々の事蹟や名字存没を記録し、その行為が有用か無用かを問うことさえもはやしないのは、次のeを幻想として葬り去ることはできないという「強い思い」ゆえであろう。

(e) すなわち、「人が父母から生まれ、兄弟姉妹として育ち、婚姻し、子をなし、死ぬ、その無限の繰り返し」、その結果として「父祖から子孫へと継続し」「いま眼前に連続して存在する命

の(事実)」。

右を踏まえて、では次に、本書を通読する中で抱いた疑問に触れたい。

一点目として、本書では、右のaとeのような世界・人間・文学をめぐる認識枠組みが、各章に反復して現れる傾向がある。bとcを例にとると、これらは⑫においては鷗外の叙述の方法を説明する文脈の中にあつた。それが⑤では、主人公大塩平八郎が眼前に進行する陰謀から遊離した心境を抱く——小説本文には「事柄其物が自然に抄つて来たのだ(中略)己が陰謀を推して進めたのではなくて、陰謀が己を拉して走つたのだと云つても好い」とある——その遊離感の説明として現れる。「人は現にそこ(現在只今)にいながらそこにいず、いわば一切の過ぎ行きに向きあう」「そうした時間のエアポケットに陥り茫然自失、(中略)なにか(違ふ)と眩かざるをえない」と著者は述べる。また①では、太田豊太郎がエリスへの裏切りに相当する約束を相沢謙吉や天方伯にしてしまう、その行為の説明として現れる。「人は(まずやつてしまう)のであり、ただ後からそれを理窟づけるしかない」「取りかえしがつかないこと、ただ言葉で想起し、悔恨を繰り返すしかない」「この時、豊太郎はいわばそこにいてそこにいない、つまり不在だったのであり」と述べられる。これら小説本文の読みにbとcを適用することの妥当性がまず問われねばならないが、それとは別に、こうした論じ方は結果的に、いずれの作品もが同じような切口による同じような断面を

見せることにつながらないだろうか。

二点目として、先行研究への目配りが不足してはいないだろうか。①の第一節「舞姫」前夜」では、ドイツ留学から帰国した鷗外が経験したいわゆるエリス来日事件が、もっぱら鷗外の実妹小金井喜美子の回想証言によって記述されている。先行研究も喜美子証言に関するもののみが引用されているが、昭和四〇年代末から五〇年代にかけて発掘された、小金井良精、石黒忠恵、西周ら関係者の日記を用いることで、喜美子証言を相対化した記述が可能だったはずである。「あとがき」に①の初出は平成二一年とあることから不審に思う。このほか、来日したドイツ女性と『舞姫』のヒロインが同名であるかのごとく、「名も同じくエリス」と記述されているが、昭和五〇年代にはこの女性がエリーゼと名乗っていたことも乗船名簿から判明している。

最後に③を取り上げる。本章の冒頭で著者は、「いささか引用が膨大となるが、原文の背後にある鷗外の（こころ）を、可能ながざりとらえんとしたことを御了承いただければ幸甚である」と断っている。そのように、二〇〇ページを越す本章の過半を『洪江抽齋』本文の引用が占めている。引用の間に挿入された文章において著者は、先にその一端を紹介した世界観・人間観・文学観を語り、時に（本文と直接関わりはないが）登場人物たちと同時代を生きた自身の高祖父・曾祖父の事蹟を語り、また登場人物それぞれへの共感や反感を率直に表明する。このき

わめて自在な語り口が本章の持ち味である。

だが一方で、その自在さが次のような程度にまで達すると、はたと考え込まずにはいられなかった。たとえば抽齋の妻五百について、「少なくとも私一個の印象として、私はことあるごとに懐剣を振り翳すような女性に魅力を感じない。なるほど男勝りの気象の強さ、激しさを認めるとしても、それが女の美德とは思えない。女というもの、もつと〈可愛〉くなければいけません？」とある。ここに現れたジェンダー意識にも違和感があったが、それ以上に、これを学会誌の書評者として読んでいる状況そのものに違和を感じた。思うに、著者が、本文に語る「形式と自在な語り口とを通じて『洪江抽齋』の世界へといざなわなかった読者は他にいるのではないだろうか。「あとがき」によると、本章は「従来の講義ノート」に基づき書き下ろし稿の一つとのことであった。

（二〇一〇年三月二五日 翰林書房 六〇六頁 八〇〇〇円＋税）

林 信藏 著

『永井荷風 ゴライズムの射程——初期作品をめぐって』

赤 瀬 雅 子

比較文学は、十九世紀末フランスに誕生した。フランス派比較文学の定義によれば、その研究方法は、厳密に影響研究であらねばならないとされる。

はじめて日本に比較文学の概念を移入した坪内逍遙は、「リテラテュール・コンパレ」の「コンパレ」を「比照」と訳したが、この訳語は、「比較」よりも、その本質に迫っている。しかし、やや難解でなじみにくい言葉と思われたため、直訳である「比較文学」が定着し、現在にいたっているのである。

厳密な影響研究には、比較文学は、あくまで影響の研究であらねばならないという大前提がある。その上で、取り上げられる二作家、あるいは二作品の時代が大きく隔たっていることもならず、また当然ながら、取り上げられる二作家、あるいは二作品が同一言語で書かれていてはならないとされる。

異質のジャンルの作品との比較もならず、また文学以外の他

の芸術を主題に融合させて論じること、よしとされない。

二十世紀半ばには、比較文学的研究方法は国際的なものとなったが、他の国々では、この縛りを窮屈に思う風潮が生じた。その後、各々の国で独自の比較文学が誕生し、極端な場合、文学論として成り立つものはすべて比較文学とみなされる国まで出てきたのは、予想された成り行きであった。

その現象とは別に、影響研究と対蹠的な立場の対比研究は、多くの国にある。日本では比較する二作品の時代、ジャンルなどの枠を取り払った影響研究、対比研究、非常に前衛的な文学ジャンルのみを取り扱う研究、他の芸術に非常に近接した領域で考える研究など、さまざまな比較文学研究が存在する。しかしそうしたなかにあっても、オーソドックスな影響研究の成果が、常に期待されているのが、日本の現状であると云ってよい。この著は、まさにこうした期待に応えた画期的な著といえる。

また比較文学的研究方法においては、作家の初期と晩年が考究し易く、中心となる最盛期は比較文学では捉え難い要素が多いとも云われる。しかし作家の初期こそが、作家の生涯を決定する。この著の土台となるのは、作家の生涯を決定する。初期の影響は、云わば底流となつて、作家の裡に永遠に存在し続ける。

著者はそれを克明に述べる。この著の題『永井荷風 ゴライズムの射程——初期作品をめぐつて』は、他の題には変えようのない、含蓄のあるものである。この著は序章および終章を含めた五章から成るが、先ず第一章において、著者の美質の輝く部分を見よう。著者は執筆時期の推定に中心を置きながら、いくつかの作品に目を向ける。

荷風はゾラを読みこんだ。そのうちでも、特にどのような作品から深い影響を受けたか、著者はそのひとつを、『制作』とみる。この作品の一節に、別荘地で散歩する相愛の男女が、曲がり角を曲がつたとたん、ブルジョワ一家の三人連れに会うという情景がある。荷風はこの情景を『地獄の花』に活かした。著者は、荷風はこの作品を原典に拠らず英訳で読んでいたことを証明し、しかしそれは荷風が『地獄の花』にこの部分を取り入れることの妨げにはならなかつたと述べる。

日本人が考える「別荘地」、「散歩」、「ブルジョワ」などという言葉の意味は、フランス語のそれとも、また英語のそれとも異なる。しかし作家はそれを超えて進まざるを得ない。著者は

このことを承知している。すべての作品は、他国に移入された場合、化学変化を起こすといった比較文学者もいる。「迷景」という詩的な言葉も、比較文学の術語のひとつとしてある。

著者の精緻な分析のなかにおいても、このことには直接に触れられてはいないが、著者の脳裡にある、言葉のこの側面に論及すれば、この章は更に精緻なものとなつたであろう。いずれにせよ、『制作』は、荷風のゾラ理解の核を成すものである。著者の着眼点は注目すべきものである。

フランスでのゾラへの関心は、文学研究者も、それ以外の人も、先ずアンガージュマンについての、ついで言語についての意識にあるう。これを多少ニュアンスを変え、広義のアンガージュマン、先端の言語意識とすれば、現代作家へのフランス人の関心に、等身大で当てはまる。思想や文学の移入に必然的に伴う変容を、荷風を通して考察するのは興味深い。それを一層興味深いものとするためには、この著に見られるような克明な考察が必要である。

中心をなす、一章から三章まで、ウエイトはほぼ均等に置かれている。しかし、第二章は非常に具体的に荷風のゾラ理解とその作品への影響が述べられる。フランス派比較文学は、影響の研究であると明白に宣言されていることは先述したが、影響は、大変に複雑なもので、比較文学の対象とはならない自国文学の投影に加えて、ゾラ以外の作家の影響も同時に存在する。それを常に考慮に入れておかねばならない。この著の第一章の

終節は、ロティを挙げて、影響というものの複雑性を示唆している。そしてこの節が、なだらかに第二章へと読者を導く。

ゾラのルーゴン・マツカール叢書は、はたして、自身の『実験小説論』に忠実なものであったか、また、荷風はどのように『実験小説論』を見たかといった基本的な事柄が、第二章の中心点であり、その論述は、強い説得力を持っている。

フランスの作家を考究する場合、その作家の広義のアンガージュマンがどのようなものであるか、そして、その作家が生きた時代の内的風俗（ムルス）がどのようなものであったかを見ねばならない。殊にゾラの場合にはそれが重要である。

ゾラの作家的生涯でのさまざまな時期によって異なる『実験小説論』と作品との微妙な乖離という、興味深いしかし難しい問題に、筆者は目をつける。

私は、これには大きくゾラの関わったサロンが、すなわち、交友が関係してくると考える。フランスにおいては、広義のアンガージュマンを拒絶する人間は皆無である。極めて自然に、そのような社会が成立している。

サロンとは客間、それからやや転じた客間兼居間という意味も、実生活では広く通用している。ここでは日本でも相応に理解されている、社交の場としてのサロンを云う。周知のように、ゾラは、三十歳の頃から、フローベールのサロンの常連であった。このサロンは歴史のあるもので、ドーデ、ツルゲーネフ、ゴンクールなども通ったという。このような一流の文学サロン

でなくても、フランス社会には、パリ、地方を問わず、無数のサロンが存在する。そしてそこでの交友から、作家は、大きな影響を受ける。ゾラの時代と現代とは、サロンの形態は一変した。しかしその本質である、多くの時間とエネルギーを費やした社交から得るものは、計り知れないのは、今日も同様である。

荷風は異邦人であったから、というより、日本人であったから、サロン文化には、ほとんど無縁であった。但し、疑似サロンの体験はある。下宿の女主人を中心に、諸国から来た下宿人が夕食の卓を囲んで文学、芸術、政治などを語れば、そこは異邦人の疑似サロンとなる。しかし、疑似サロンでは、思想的な影響を受けることも少なく、人脈が作れるわけでもなく、話が途切れれば、後は自室に閉じこもるしかない。

かりにもし、『夢の女』が米仏体験を持った後に書かれたとしても、その本質は変わらないものであったであろう。社会と関わらない生活によって得たものは、特異な自然描写の能力であった。筆者はここで、自由間接話法という現代用語を用いて、荷風のスタイルに論及するが、それは大成功している。

『夢の女』の登場人物は、水辺の描写を入れるという目的のために、時に強引に水辺に連れ出される。それは帰国後の、一連の日本回帰の作品の中でも際立つ『深川の唄』においても同様である。第三章では、この自由間接話法の問題がさらに詳細に扱われる。英訳でゾラを読み始めた時、荷風が受けた衝撃は大

きかった。殊にゾラのスタイルは荷風を捕らえた。それは英語とフランス語には殊にその特色が備わっているが、ヨーロッパの言語が用いることのできる、間接話法と直接話法との間を、自由に往復し得る特色を用いたスタイルであった。

『地獄の花』にあつて、荷風は、作家自身としての語りとヒロイン園子の語りとを極限にまで交錯させる。これは荷風の後年にいたるまでの文体を形成する核ではないかと考えられる。荷風論を比較文学的見地から展開する場合、筆者に先行する論文では、どうしても、ゾラからモーパッサンへと云つた、平板な影響の変遷論とも取られる印象を与える論文がすべてであった。影響とは、そうしたのではなく、作家のスタイルを構成する核に迫らねばならない。この点を中心に論じたこの著は、ひとつの金字塔を打ち立てたものと云つてよく、長くその存在理由を保つ著であると断言できよう。

(二〇一〇年四月二十八日 春風社 二八六頁 三六二〇円＋税)

相馬 庸郎 著

『日野啓三 意識と身体の作家』

佐藤 泉

筆者は、日野啓三を取り上げた評論がきわめて少なく、生前には国文学関係の専門誌に日野に関する論文が出たこともなかった(二頁)。ことに激しい不満と焦燥を感じ、本書を執筆した。冒頭からその姿勢は明確にされている。「彼の文学が本来持っている優れて独創的な価値を、改めて問い直してみる必要がある。その上で日本の近代文学史の彼の位置を正當なところで据え直さねばならぬ」(一頁)。

あつてしかるべき批評、および文学史的な位置付けの作業が欠落している。日野啓三読者のひとりとしてこの危機感に近い問題意識には同感である。と、ともにこの種の欠如は、日野啓三についてばかりではあるまいとも感じられる。優れた作品を書き、またよき理解者、読者にも恵まれてきた作家は少なくない。しかし幸福であつていいはずのこの関係から、批評と文学史的な意識が奇妙に欠如している。個々の作品と個々の読み手

との間を媒介する場、文学の受容を重層的なものたらしめる対話の広場が欠けている。著者が日野啓三に関して筆者が提示した問題意識をこのように敷衍するなら、それは「現代文学」とりまく環境の問題そのものではないだろうか。仮にこの感じ方が間違いでないなら、日野啓三というそれとして優れた現代作家は、現代的な文学環境が抱え込んでしまった問題の所在を告知するひとつの徴候としても、やはり重要になってくる。

まず本書は、日野啓三の文学活動を五つの時期にわけている。簡単に紹介すると、まず第一期(一九四七年から一九五九年)は評論を主として書いた時期、そして第二期(六二年から六六年)はルポルタージュ、第三期(六六年から七六年)私小説風の短編小説、第四期(七九年から八九年)都市小説と都市論、第五期(九〇年から二〇〇二年)作家自身の「癌体験」をテーマとする小説を、それぞれ書いた時期となる。この間、読売新聞の外報部に籍を置

きつつ、七五年には芥川賞を受賞、九〇年八月に腎臓癌摘出手術を受けるなどのいくつかの転機がある。本書末尾には二二頁にわたる「日野啓三年譜」が付され、生活、作品発表歴、受賞歴などが見やすい形にまとめられている。

五つに区分された文学活動期のうち、本書ではとくに晩年の第五期、病を得てからの仕事を重視しており、次々に作家を襲った苛酷な病に耐えながら書きつがれたこの期の作品については、ひとつひとつ丁寧な引用を重ねながらの考察が加えられている。「この第五期で表出された日野の文学空間は、日本文学で嘗て誰も表現したことのない世界」であるという評価は、これも基本的に同意したい。「嘗て誰も」とされる根拠は分析的に書かれているわけではない。作品細部に注目し、その一節を引用していく本書の論述を通して、恩寵の訪れのような、散乱する光の粒子の中にあるような、独特の表現を生んだこの作家の感性を、本書の読者は感じとることができる。たとえば、「牧師館」の主人公は、癌細胞が自分の体の奥で増殖していることをまだ知らない時期、発症に気付くより前に、植物に心惹かれるようになっていた。心を惹かれるというよりむしろ、意識の頭ごしに、自分の細胞と植物の細胞が感応しあっていたと、それを表現する。病を得た身体を通して、特異な生の尺度が発見されていたことが理解できる。私を動かしているのは私自身の意識を超えた細胞たちの無意識なのである。

私たちは自分の頭上からせいぜい青空、星空くらいまでは想

像するが、その上の宇宙の下に自分の頭があるという尺度はあまり使わない。が、作家は、大砂丘、聖なる巨岩、宇宙、人類発生以前から人間が絶え果てた後までそこにかかわらずある風景を思う。私の生命の時間はいかに及ばず人間の時間尺度そのものを超えるスパンの想像力が文に定着されている。あるいは、手術治療中に作家が悩まされた超日常的な幻覚には「現実」と同等のリアリティがあった。ともに目に見える以上、一方を現実、他方を非現実と呼んで区別する必要を感じられない。発症よりもずっと前から、この作家は現実を離人感に似た感覚で見ていたにせよ、この時期の言葉はやはり「嘗て誰も」という筆者の評価に恥じるものではない。この点を、多くの引用を通して感知させた本書は、日野啓三の正当な評価にむけて確実な一歩を刻んだと思われる。

筆者が批評と文学史的評価の欠如を嘆いているのは、おそらくこの「嘗て誰も」の部分についてであると考えられる。筆者はそこで、ひとつの手だてとして、他の作家を多く引証していく。微熱の感性をもった梶井基次郎、同じく病を書いた上田三四二、そして下北沢自宅の「先住民」、すなわちヤモリおよびガマに「男同士の深い友情」を感じる日野作品をめくっては、イモリの志賀直哉、カエルの島木健作が召喚され、そして島木からは政治や文学を巡る激動の反省に疲れ切ってしまい運命に従順になろうとする感性の系譜がたどられる。「虫のいろいろ」の尾崎一雄、そしてふたたび「交尾」の梶井基次郎と、豊かな

文学的記憶が参照され、そのなかに配置すべき日野の位置が探られる。これは日野啓三を文学史へ位置づけるための基礎的な試みとして私は理解した。

日野啓三研究の重要な成果である本書の問題意識は、ここで止まるべきものではないと思われる。いずれにせよ未踏の文学表現を出現せしめた具体的契機は、作家の病氣であり、そして病氣は、一般的に言い換えるなら個人の苦楽の問題に属するとすると、日野晩年の作品は私小説闘病ものが到達した一境地といった位置付けも考えられる。一方で本書の記述からは、この作家が普遍主義的な想像力、そしてこれに重なる宗教性を支えとして、独特の文学空間を抜いたことが理解できる。私的経験の水準に、人はどこから来てどこへ行くのか、という普遍的水準の問いが重なっているのである。そこで「私」の病の体験が「人間」「人類」を主語として記述されることになる。

しかしながら、「私」と「世界」「宇宙」を無媒介に直結させる想像力の布置が独特のものであるなら、そこにこそ、より積極的な批評的介入がなされてよかつたのではないか。二つ理由がある。第一に、この地点から、神秘主義や宗教性、魅力的でもあり危うくもあるテーマが広がるのだから。筆者が日野の「神」の感覚を「東洋的、汎神論的な傾向」として捉えているのはまったく妥当だ。同時にやはり、その部分はさらに「批評」の代補を待つのではないか。

本書は作家死去の前年、二〇〇一年に行われた対談で日野の

よき理解者としての池澤夏樹が、次のように語る箇所を一度ならず引いている。「日野さんがそれだけ死の直前まで行つて帰つてきて、それでも二十年前と全然変わらないで、全く宗教っ気がないというのも僕には心強いですね。僭越を承知でお願いすれば、どうかこれからも中途半端に悟つたりしないでいたいただきたい」。宗教的悟達では分かり易すぎるということが、また、宗教っ気のなさが心強い、というのは近代人としての平均的感じ方というものか、この発言には宗教が作家にとってはこのほか微妙なテーマだという危惧にた意識がうかがわれよう。

そうだろう。日野啓三は記者時代、朝鮮半島やベトナムの政治的動乱の場に居合わせるという才能を発揮していた。その経験が報道言語よりも文学言語を必要としたため、彼は作家となつた。とすればその文学が、政治に関しても、みずからの病にかんしても、単線的な普遍化や宗教的静観へと落ち着くのは読者として残念である。が、だからといって宗教と無縁であればよいわけではない。宗教と政治、宗教と科学を切り離す分離の原則こそが西欧近代、ひいては西欧発の近代一般を可能にした。この分離には近代そのものの命運がかかっている。ゆえに、近代人はそう簡単に宗教的境地に落ち着くわけにいかず、ましてカルト宗教の事件以前に政教癒着の国家的伝統がある日本社会にあつては宗教に対する警戒心を維持する姿勢は当然でもあり健全でもあろう。だが、文学の主題は「政治的に正し」ければよいわけではない。まして、法と宗教が重なるイスラム

に対しその分離を土台に近代を築いたヨーロッパとがどのよう
に対話を始めるのかは、そうした対イメーজの妥当性如何もふ
くめて現在進行形の思想的テーマとなっている。宗教を分離す
る機能主義の「普遍性」は実のところある特定の文脈にねざす
ものだったことは認めざるをえない。宗教について、一方向か
ら語ることはできないのであり、そこに触れていった日野啓三
の文学表現は、現在において文字通りアクチュアルである。

第二の理由は、冒頭の問題に関わる。文学をめぐる対話の広
場が欠如しており、日野啓三に対する評価欠如はその先鋭的な
徴候ではないかという点だ。これは評論家や文学史家の努力が
足りない、といって済むことではあるまい。私的な体験と普遍
主義的な主語がその間を媒介するものなしに短絡する回路。こ
のように理解するなら、日野啓三の文学的想像力と現代文学の
環境とには、共通の基盤がある。もちろん共通の基盤の上に同
じ花が咲くわけではない。対話の欠如という問題は、他者の目
には世界がどう映っているのかという想像力を組み込みえない
回路の問題であり、単純に不幸なことである。ただ、ある共通
の基盤が、一方では日野啓三の未踏の文学的表現を可能にし、
同時に他方で日野啓三を含む現代文学への評価がいつでも不足
する原因を作りだしている。すなわち豊かな文学空間と不毛な
環境とが表と裏をなしている。繰り返すならこれは一作家の評
価を超えたアポリアだ。論じられてしかるべき作家がいるの
に、それが出来ない。とすると日野啓三を正當に評価する作業

は、現代文学の困難自体を対象化しながらでないなら前に進ま
ないのかもしれない。本書は日野啓三の本格的な評価の始まり
を告げるとともに、この作家を支えとしてより広く現代文学の
問題点をも示唆しているように感じられた。

(二〇一〇年六月二五日 和泉書院 八〇〇〇円+税)

寺澤 浩樹 著

『武者小路実篤の研究——美と宗教の様式』

瀧 田 浩

おなじ「白樺」同人の志賀直哉・有島武郎に比べてみると、武者小路実篤の研究は多様な広がりをもつて展開されてこなかったことがよくわかる。試みに国文学研究資料館の「国文学論文データベース」において、三者の作家名で検索すれば、志賀・有島の論文の数は千を優に超えるが、武者小路は四百本程度にとどまる。武者小路を一貫して専攻する研究者も少なく、十年以上にわたり武者小路に関する論文を定期的に発表したのは、大津山国夫と本書の著者寺澤浩樹のふたりにとどまるように思われる。だから、『週刊読書人』(二〇二〇「平成三二年八月二〇日号」)における本書の書評において、関口安義が「武者小路実篤研究の渴を癒して余りあるものがある。実篤研究は、いま、新たな局面を迎えたことになる」という高い評価のことばを残したことに、私はほぼ納得する。

丹念な実証作業に基づいて、数多くの領野を切り開いた大津

山の武者小路研究は、伝記・思想・社会的実践などの作家研究を中心にしてきたが、寺澤は研究の軸足を作品論に置いている。関口の「新たな局面」ということばも、作家研究の資料として作品を参照するのではなく、作品世界自体が研究されるようになった段階を示しているように。

本書は大きく分けて、「第一部 作品論」(とりあげられているのは、創作集『荒野』、小説「お目出たき人」・「世間知らず」・「友情」・「第三の隠者の運命」、戯曲「わしも知らない」・「その妹」・「人間万歳」・「初期雑感」)、「第二部 作家論」(「武者小路実篤と北海道」・「武者小路実篤と有島武郎」・「武者小路実篤と「新しき村」」・「武者小路実篤の表現様式」)から構成される(「第一部」の前に、「武者小路実篤の世界観とキリスト教」と題する序章がある)が、「第一部 作品論」における各論考の問題提起部分には、作品論へのこだわりが明記されている。「研究史では作品の虚構性は結局は不当に

軽視されている。大津山は作品の素材を詳細に検討したが、その目的は伝記の記述にあるために、作品の虚構性、さらに作品自体の考察には有意義とは言い難い(第二章「小説「お目出たき人」の虚構性」)。「いかなる素材に依拠しようとも、言語テクストであるこの小説「世間知らず」は、芸術的意図によって構成された一篇の虚構作品にほかならない(第四章「小説「世間知らず」と「運命」)。「この作品を論じるのは、確かに困難である。(略)本章では作品の梗概、構成、筋展開、モチーフなどを検討し、この作品の主題、そしてその武者小路文芸様式における意義の解明に努めたい」(第二章「小説「第三の隠者の運命」の世界」)。以上は、端的な表現箇所であるが、もちろんこれだけにとはとまらない。

「はじめに」における著者の説明によれば、作品論とは「最初には作家のことは除外しておいて、作品のことだけを考える」方法論であるが、第I部のそれぞれの論考はこの方法によって一定の成果をあげている(「お目出たき人」・「友情」の構成を整理した図表などはその代表的なものといえるだろう)。しかし、同時に、この方法の限界に直面しているようにもみえる。

巻末にある「収録論文初出一覧」によって、「第I部 作品論」にふくまれている一一本の論考の初出(あるいは元となった研究発表)の時期を調べれば、一九八〇年代前半(八二〜八四年)が三本、一九八〇年代後半(八五〜八九年)が四本、一九九〇年代前半(九〇〜九四年)が一本、一九九〇年代後半(九五〜九九年)

が二本、二〇〇〇年代前半(〇〇〜〇四年)が一本であり、半数以上が一九八〇年代に(二十〜三十年ほど前に)書かれている(あるいは発表されている)ことがわかる。大津山国夫の名著『武者小路実篤論―「新しき村」まで―』の出版は一九七四(昭和四九)年である。著者は大津山の作家研究の成果を認めながらも、同時にこれをいわば仮想敵として、作家研究の引力圏を脱した作品論を書くようとしてきたと思われるが、多様に広がった現在の研究状況をふまえると、強い仮想敵意識が著者の方法論を狭く限定したようにみえる。

私には窮屈に限定されたようにみえる著者の方法論は、著者が表明する「文芸学に携わる者」(「おわりに」という立場によるものであつて、著者は大津山の研究方法に対する反動の固着とは考えないのかもしれない。しかし、一九八〇年代後半から隆盛したテクスト論をはじめ、語り論、メディア研究、同時代研究、ジェンダー論、精神分析などの方法意識を本書にあまりみることができないのは、やはり物足りないと言わざるをえない(一九九六「平成八」年の研究発表をもとにした、第I部第八章「武者小路実篤「その妹」という戯曲とその上演」は上演記録・舞台評・改稿過程・同時代評を総合的に論じているが、このような論考は少ない)。これらの方法論の浸透が日本近代文学研究の可能性を広げるなか、武者小路研究は停滞しているようにみえる。私見によれば、この停滞はこの作家のテクストの強度の低さなどによるのではなく、新しい研究方法とこの作家のテクストを大

胆に結ぶ思考の不在によると考えられるのである。

本書出版にあたっては、初出時には無かった龐大な注釈が附加されている。そのため、「はじめに」の「2 武者小路実篤研究の現段階」と合わせて、各作品論の注釈を読めば、それぞれの作品の研究史の概略を確認できるようになっており、武者小路研究が能率的に進められるようになった。この点においても、本書の研究上の功績は非常に大きいといえるだろう。しかし、著者は新しく附加した注釈内において、他者の論考を紹介し、時に評価や批判を加えているが、批判する際の検証作業が充分なプロセスを経ているとはいえず、また意見を異にする論考を著者自身の考察にフィードバックすることもない。著者の論が他者の論といかに拮抗し、いかに論破していくか。その具体的な検証過程を読みたいと思った。

本書の副題は「美と宗教の様式」であるが、本書の重要なキーワードである「宗教」ということばの用法に違和感があったので、この点について、以下検討したい。著者は武者小路の「宗教(家)」の用法にしたがいながら、武者小路の「宗教」概念を以下のように説明している。「武者小路にとって「宗教」とは、利他的な社会的良心と利己的な芸術的精神の両者を止揚し、(自然)を後ろ楯として、自己の思想・感情を唯一絶対のものとして表現する、という文芸創作の方法論であった」(第二部終章「武者小路実篤の表現様式—美術と文芸の間にあるもの—」)。この、著者による武者小路の「宗教」に対する理解は本書を一貫して

る。しかし、武者小路自身の固有の認識を踏襲した「宗教」理解が、かえって研究の中立性や批評性を阻害するおそれはないだろうか。大津山が論考「自然」の確立」(「武者小路実篤論」第二篇第三章)でしめした「完全無欠の原規範」(傍点は原文)としての「自然」という認識は、以後、武者小路の思想を理解するための重要な前提となったが、著者はこの「自然」を後景に退け、「宗教」と「文芸」を前景化する。しかし、「宗教」が「文芸創作の方法論」であるという説明は、武者小路当人以外に説得性をもちえるだろうか。

著者は、第二部第三章「武者小路実篤と「新しき村」」の注釈で以下のように述べている。

宗教学者の島田裕巳は(略)「新しき村」を「宗教的共同体ではなかった」と述べてつも、その「理想」の存在を指摘している。島田の検討は興味深いが、武者小路の文芸ないし思想への考察が欠け、そのために「新しき村」の「イニシエーション」がその芸術活動にほかならないこと、それが構成員の信仰の内実と深く結びつくことを認めていないのは残念なことである。

「理想」はあっても「宗教的共同体ではな」という「新しき村」理解を私は妥当と考えるが、著者は宗教学者の宗教的共同体をめぐる判断を「武者小路の文芸ないし思想への考察が欠け」ているために、評価しない。最近の近代文学研究の進展は他の学問領域との交差・共同に負うところが多いと私は考えるが、

武者小路の文芸と思想への強い共感が、ここでは隣接学問分野の思考に対する不寛容に向かわせているようにもみえる。

いうまでもなく、宗教とは何かを端的に言い表すことは困難であるが、大澤真幸が「宗教の社会論理学」(岩波講座 宗教『第二巻 宗教への視座』二〇〇四[平成一六]年一月)で、「宗教とは、超越的他者、超越的第三者に対する信仰である」というように、主体が超越的存在と交流することが宗教が成立する前提とはなる。しかし、笹淵友一がいうように(笹淵友一・遠藤祐対談「武者小路の志と耶蘇」。「近代日本キリスト教文学全集7」『月報Ⅷ』一九七七[昭和五二]年三月、教文館)、「武者小路自身は最後の審判を信じていない」し、「人間としてイエスを見ている」。武者小路は広く宗教的素材をとりあげた文学者であったが、キリスト教以外の宗教においても超越的存在に対する信仰は稀薄であったといわねばなるまい(「序章」末尾において、著者自身もほぼ似た理解をもつことを書きしるしている)。このように考えてみると、武者小路の用法に寄り添った著者の「宗教」理解に基づく論考は、これまでの大津山国夫・米山禎一らによる思想研究の成果から研究者・読者の目を遠ざけてしまうことに結果するのではないかという危惧を私は感じる。むしろ今求められているのは、「新しき村」や武者小路の宗教心を文芸的に考察することや固有の価値をもつものとして擁護することではなく、歴史学者や社会学者や宗教学者と共同し、歴史的・社会的に考察することではないだろうか。歴史意識が希薄な点は、本書の惜しむ

べき点のひとつである。

武者小路研究はこれまであまりに間口が狭かった。思想研究以外の入口がほとんど見当たらない状況にあった。そのような中で、武者小路の思想に特に関心を寄せることのない研究者あるいは一般読者が、武者小路の作品を分析・鑑賞しようとする時に、まず参照されてきたのは、今回本書に取められた著者による作品論であっただろうし、これからも本書の作品論は有効に機能するであろう。

武者小路による「おめでたき人」広告文をパロディ化した、ユニークな広告文を著者は帯に記している。そこには「未曾有の「お目出たき」武者小路実篤研究書」や「この著者は他の研究者と内面的に全く異なる世界に生活してゐる。さればこの著者に他の研究者に得られるものを求めることは出来ない。この著者独特のものを求めなければならない」とある。私の本書に対する批判も、これらのことばによって無効化されてしまうのかもしれない。私が求めたいのは、大津山による武者小路研究をふまえながら別の研究の流れを構築しえた著者の、さらなる研究の展開である。

(二〇一〇年六月三〇日 翰林書房 三九八頁 三八〇〇円＋税)

高 榮蘭 著

『戦後』というイデオロギー

歴史／記憶／文化』

島 村 輝

二〇一〇年、日米安全保障条約改定五〇周年、さらに「大逆事件」・韓国併合一〇〇周年と、あたかも区切りの年のイベントのように「戦後」史に、また「日本近代」史に関わる学問的催しがあり、さまざまな舞台・場所で行われた。タイトルを見れば、本著もまた、そのような「戦後」史、「日本近代」史の見直しに時機を合わせた出版のよう受け止められるかも知れない。しかし著者の展望するものは、そのようなある種の「機会主義」的な主題の焦点化という方向とは正反対のものである。歴史的な出来事を異なった文化的文脈の中で理解するという大きな課題に、来日以来一七年という時間と多大な労力をかけて取り組んできた著者が、いわば「身銭を切って」到達した認識の歩みが、本書には結晶している。ここではこれまでに省みられることが少なかった、意識的・無意識的に隠蔽されてきた、「戦後」「日本近代」の歴史を「語る側」のとってきたスタンス

の問題が前景に押し出されてきている。その意味で、タイトルに「戦後」と謳っていても、本書が扱うのはいわゆる「戦後」の問題に限られるわけではなく、また研究対象としての「日本近代」のさまざまな個別事象の問題にとどまるわけでもない。本書が扱う歴史的時期は、日露戦争前後―アジア・太平洋戦争―占領期という三つの時期が柱になっているが、「はじめに」にも触れられているように、三部構成のそれぞれに通史的に割り当てられているというわけではない。むしろ「第一部 戦後」というバイアス」「第二部 記憶をめぐる抗争」「第三部 戦後神話のノイズ」に配合された各章が、それぞれこの三つの時期に相互に参照しあうかたちで、歴史上の一つの出来事が、言説編成の上で流通性を確保し、「公認」のものとしていく仕組みを明らかにする記述構造になっている。そのため、通史的な、あるいは個別主題的な記述に慣れた目からすれば、本書の書き

方は必ずしもすっきりと読みやすいものとは感じられないかもしれない。だがそのことこそ、まさに著者の目論見に適った効果だともいえるだろう。ここでは「読み手」の側の、歴史的な言説編成の対象化へのスタンスが問い直されることになるからである。

しかし本評では、そのように周到に配置された本書の構成を一旦解体し、著者がどのようにしてこのような認識と方法を獲得するにいたったのかという軸に従って再構成してみたい。

一冊の本にするにあたって大幅な加筆・修正が加えられているが、本書の諸章として収録された論文のうち、比較的初期に書かれたものとしては、第5章、第2章の『破戒』に関するものを抽出することができるだろう。これらの章で著者が着目するのは、この作品の設定のうちに採り入れられている被差別者集団の表象であり、大日向が、そしてやがて丑松が移動していくこととするテキサスの位相である。

たとえば第2章で取り上げられるテキサスの表象についてみると、著者は丑松のテキサス行を、主人公の「逃亡」であるとか、あるいはその反対に「亡命」であるとかと見る読み方に疑問を呈し、テキサスに移住するということが、日露戦争当時の植民地膨張主義的な言説編成の中でどのような文脈を持っていたかということを克明に明らかにしていく。ここでは「当時の言説が作りだした「テキサス」は、さまざまな「移動」の言説が出会う場」として捉えなおされ、「まったく立場もイデオロ

ギーも異なる面々の言説によって織りなされ、「平和的」日本膨張の対象とすべき未踏の領土という一個の表象として機能するようになった」(94ページ)という説明が示されている。その意味でいえば、やはり初期の論考に属する第1章で論じられているように、幸徳秋水らの言説にも「ナショナリズムの陥穽をまぬがれず、帝国の膨張を主張することを通してしか国内矛盾の解決がないと主張していたこと」(95ページ)を、故意か無意識かにかかわらず見落してきた、これまでの一國通史主義的「歴史認識」「歴史記述」の問題点が提起されているといえる。

第5章で扱われる、戦時下における「破戒」改訂版刊行にあたっての、被差別者集団の中の差別化の処理の問題についても、そうした処理がなされていく際の社会的文脈をたどっての考察が行われていく。そこから導き出されてくるのが、被差別者集団の出自をどのように規定するのかという点をめぐっての、「帝国」と「植民地」をめぐる問題であった。「部落民」の記号内容が異民族という言葉で充填された場合、部落民は「日本民族の起源」論、「日鮮同祖」論と交錯すると同時に、「日本帝国」の広がりによつて境界はゆるぐべき、その位置づけも変わらざるをえない」(24ページ)という状況は、ひとり『破戒』の改訂刊行、あるいは被差別者集団内の差別化をめぐっての個別的な問題にはとどまらないことが明らかになってくるのである。著者の問題意識はそこから複線的に「日本」と「朝鮮」との歴史的な文脈の異同を究明する方向へと転じていったようだ。

「日本」と植民統治下の「朝鮮」での「文学」的活動、そこで
の「日本」人と「朝鮮」人との「政治」的立場・目論見の違い
が主として論じられるのは、第3章と第4章においてである。
ただ今現在こうした記述をしているとき用いる「日本」「朝鮮」
「文学」「政治」といった言葉の歴史的文脈がいかに複雑で、一
筋縄ではいかないものかということ、筆者自身痛感する。た
とえば「朝鮮」人文学者が「日本」で雑誌を出版したり、「日本」
の雑誌に寄稿したりすること一つをとってみて、そこには検閲
の問題をめぐっての植民地と宗主国の人間に対する扱いの違い
が、背景の文脈としてあったという事実を知らされるだけでも、
そうした文脈への無理解が、歴史的出来事の解釈をどのように
見落としの多いものにするかということを変更して突きつけられ
る思いがする。

このような経路をたどって、著者は早くに発表され、本書第
6章として収録された(1945・8・15)言説をめぐる問題、
この「終戦」の日が、「日本」からのみではなく「朝鮮」から、
それもアジア・太平洋十五年戦争の「終戦」という意味のみで
はなく見直された場合、そこにどのような文脈が見出されるか
という点に、やがて大きく回帰していったように見受けられる。
比較的最近記された第7章、第8章においては「終戦」が、「戦
後」日本の国民的心性を深く規定しているイデオロギー構造に
内在する装置であること、そのことが「在日朝鮮」人文学者や、
彼ら／彼女らと「日本」人との「共闘」という文学現象・言説

編成をどのようなかたちを持ったものとする結果となったのか
が明白に示されることになった。

第6章と第7章で展開されるのは、「終戦」によって生じた「植
民地・朝鮮」の「日本」統治からの離脱がどのような言説とし
て編成されていたのか、また、これまで宗主国であった「日
本」が、連合軍(やがてアメリカ軍)の占領による「植民地」と
して表象されることになったのかをめぐる文脈の解明である。
もちろんここで取り扱われるのは「日本」と「日本」人の側ば
かりの問題ではない。一九四五年の戦争終結から一九五五年の
日本共産党六全協にいたる、朝鮮戦争の時期を含む一〇年ほど
の間に、主観的にはもつとも誠実に思考し、「共闘」に努めたと
みなしうるような「日本」人、「在日朝鮮」人それぞれの「左翼」
の間にあつてさえも、「日本」と「朝鮮」のスタンスをめぐって
の無意識の、あるいは意識的な「政治」的駆け引きがあつたこ
とが論じられている。そこに見られるのは「民族」「国民」「戦
争」「反戦」といった一つ一つのことが、たとえ「日本」語、
「朝鮮」語(それに「中国」語、その他の漢語圏を含めても良いかも
しれないが)に共通のものであつたとしても、それぞれの経て
きた歴史的文脈の中に配置し直すことなしには、無自覚に使え
ないという認識である。

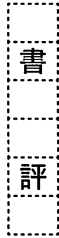
第8章に充てられているのは、本書所収の論の中でも最も近
年に発表されたものの一つであり、本稿筆者自身がその発表の
場に立ち会つた、二〇〇八年の「オックスフォード小林多喜二

記念シンポジウム」でのプレゼンテーションを元にしたものである。ここで著者はそれまでの「日本近代」の歴史的文脈の検討の成果を、一九五〇年の第二一回メーデーポスターのことばとデザインの分析に活かし、「当時の共闘が、民族単位の「連帯」として読み替えられる過程において、それぞれの内部に錯綜していたはずの多様なアイデンティティの相違との対話は宙吊りにされてきたのではないだろうか」(300ページ)との問題意識から、闘いの前面に立つ「男」と、それを支援する「女」というジェンダー構制を読み解き、さらにそうした構制から排除される者としての「パンパン」の表象を分析した。「戦前」は旧「植民地の女性」が、「戦後」は米軍のために「日本の女性」(「パンパン」が性暴力の対象にされたというのが、これまでの通説的な「歴史認識」の大まかな構図であった。その構図が見落してきた、実は「戦後」にあっても旧植民地出身、被差別者集団出身の女性たちが、多くそのような暴力の対象とされたという事実の指摘は、著者の問題意識の所在を典型的に示すことばとして、本書本文の末尾に置かれるにふさわしい。そしてそれは「おわりに」として置かれている阿部和重の『シンセミア』につなげられ、「戦後」が今日の問題であることが改めて提示されることとなっている。それは自から、「歴史認識」の枠組みへの反省的思考を、個々の読者に促すことになる。

このようにほぼ執筆順に再配置して論じられることは、必ずしも著者の本意ではないかもしれない。しかしこうして見てい

くことで、ここ一〇年ほどの「日本近代文学」研究が、個別文学作品の分析から言説編成の解明に、そして「歴史」や「政治」との相互浸透の様態を明らかにする方向にと展開してきた歩みと、著者の思考の展開とを、大きな文脈で重ね合わせて考えることができるのではないかと思う。一九九〇年代に「テクスト論」が「言説編成」の研究へとシフト・チェンジを果たしたように、二〇〇〇年代初頭の十年は「言説編成」の研究がさらに広い「社会的文脈」の中で取り扱われるようになっていった。それはそうした「社会的文脈」を集合的「語り手」とする「社会的テクスト論」の再編成とも位置付けられるのではないかと思う。個別の記述には、ややバランスを欠く印象を免れない部分もないとはいえないが、従来の「日本近代文学」研究の枠を破る試みの重厚な成果として、多くの人に読まれるべき書物である。

(二〇一〇年六月三〇日 藤原書店 三八一頁 四二〇〇円+税)



内藤 千珠子 著

『小説の恋愛感触』

本書は、主に現代小説を対象として論じた十二の章で構成されている。各章は独立した作品論となっているが、表題の「恋愛感触」なる論点を中心に、総体は一貫した問題意識と論理で緊密に結ばれている。

冒頭の文章「はじめに——切ない背理」は、読みの前提と本書の狙いを明快に記す。小説は、わたしとあなたの特別で一回的な関係の感触を描こうとする。その感触は言語化と同時に色あせてしまうもので、とりわけ「恋愛」の語に侵蝕されやすい。ふたりの触れ合いや思いは、このとき、二分法のドグマが支配する「ありふれたステレオタイプの物語」へと還元されるだろう。こうした抗い難い条件のもとでなお、特別な関係の表現を志向する小説のあり方に、「恋愛感触」の語があてられる。

小説の恋愛感触とは何か。一言でいうなら、それは、言葉にできないものを言葉にしたいという、小説が抱いた切

山 本 亮 介

ない背理である。わたしとあなたの間に生じる繰り返しのきかない交わりは、恋愛と呼ばれることで通俗化し、反復可能なイメージによって横領されてしまう。もっと別の、よりふさわしい言葉を探そうとあらがっても、恋愛以外の言葉がみつからない。そして言葉をあてた瞬間、交わりの質感は失われてしまう。けれども、恋愛の語に感触という語をつぎあわせることで、背理を矛盾として処理するのはない地平が開かれる。わたしとあなたの交わりを、五官の感知した出来事そのものとして、言葉となり固着する直前の時空に導こうとする可能性を、小説の恋愛感触という言葉によってとらえてみたい。(9頁)

続けて、小説の背理を直視するスタンスの意義、方法が述べられる。小説の「恋愛感触」は、既存の物語や強制的社会機構に対する批判的感性を内包している。すなわち、男性をスタン

ダートな主体とする恋愛イデオロギーに、自覚的かつ批判的であることはその前提をなす。一方で「恋愛感觸」も、既成イメージや物語に対する抵抗の側面だけを見てしまうと、通俗的物語の否定形と化してステレオタイプを補完することになる。必要となるのは、「恋愛感觸」の背理を両義性の共起として同時に受けとめる（特別な一回性とありふれた物語とを、対立する二極、相反する矛盾と把握してしまわずに、小説に触れてみる）ことである。このとき、前景のストーリーとは異なる質の関係性が、とりわけ小説の細部や余白に浮上してくるだろう。また、そうした小説の「恋愛感觸」を触知するためには、作品を上から裁断するような従来の批評形態では不十分である。批評の言葉は、「語り口や文体などを含めた小説の文章それ自体、すなわち小説の身体に寄り添い、至近してみる必要がある」。小説が差し出す背理を読む批評は、小説の言葉と重なり合いながら、それと同化することは決してない。この意味で批評もまた背理を抱えている。そして、こうした交わりを求める批評こそが、小説の「恋愛感觸」に触れる唯一の方途となる。

本書には、その具体的実践が並ぶ。上記の姿勢で語られた読みの要約が、背理にまつわる文体上のニュアンスなどを損なうことは承知のうえで、各論の紹介を試みたい。

最初の三章は、松浦理英子の作品にあてられる。「性器なき地平で」と題する第一章『ナチュラル・ウーマン』論では、女性同士の性行為において、性器結合を完成とする恋愛幻想のイ

メージが剥ぎ取られた結果、充足不可能な二者間の「恋愛感觸」が意味以前の「痛み」となって表出される様子を捉えた。『親指Pの修行時代』を扱う第二章「裸の固有性」も、一般的な恋愛モデルには収まらない固有の関係性が展開することを踏まえたうえで、語り手「私（一寒）」に見えない「恋愛感觸」のコードがストーリーの余白に存在している可能性を指摘、安定したゴールのない作品が、読者自身の固有性に快楽と痛みとの両義性をもって訴えかけるとした。第三章「わたしは犬になり、あなたはわたしになる」は『犬身』を論じ、印象的なストーリー展開の背後で、二者間の非対称性から現出する三角形の関係が複層的に絡み合っていること、またそれによって「恋愛感觸」への接近が可能になっていることを明らかにした。

第四章「行き先のない快楽 多和田葉子『変身のためのオビウム』」では、テクストの断片に溢れだす陶醉した身体感覚を、物語の定型イメージを溶解させる表象のドラマとして意義づける。同じように小説言語の戦略を読み込んだのが、星野智幸の作品を取り上げたふたつの章である。『目覚めよと人魚は歌う』論（第五章「視力の密度」）は、時間軸の歪曲や体験の忘却によって物語の因果を拒み、恋人との極限的關係を生き続ける主人公が、一方で他の登場人物の「恋愛感觸」を物語化しようとする矛盾を抱えている点に触れ、物語・小説間の力学に改めて焦点を当てた。第六章「歪んだ文字」では、『溶けた月のためのミロシガ』の表現をめぐって、接触の瞬間や記憶が文字そのものの

触感としてある奇跡を語り、小説の言葉が持つ可能性に触れる。また、第七章「恋愛を葬る 水村美苗『本格小説』」、第八章「ヒロインの死 夏目漱石『虞美人草』」は、近代の社会機構にもとづくステレオタイプな物語の裂け目に、「恋愛感触」が浮上する様子を読み取る。主に、前者は複層的な語りの様態と人物形象について、後者は細部に浮上するエロティシズムと、藤尾（恋愛感触）を発現する存在の不自然な死がテクストの論理に曖昧な混乱をもたらす点について、それぞれ意義づけをおこなっている。

第九章「視線と復讐 高木芙羽『フラワービジネス』 茂田眞理子『スキンデュープ』」は、商品化の視線に対し内側から女性身体が復讐する様子を、容姿の似た「女」同士——コンパニオンの主人公とその後輩（フラワービジネス）、高校生の主人公と「ラブドール」（スキンデュープ）——の「恋愛感触」と合わせてすくい上げる。さらに、第十章「母を喰い破る 三原世司奈『不妊クラス』 村田沙耶香『授乳』」では、母の物語を内破しようとする主人公たちが、解き難い矛盾へと突き当たる姿を追いながら、母の意味装置に対するぎりぎりの抵抗線を描くことに注目する。最後の二章では、鹿島田真希の作品を取り上げる。第十一章「冷たいスポンジのように」は、物語性の過剰化による脱・物語といった逆説を、『白バラ四姉妹殺人事件』の試みに見て取る。第十二章「主婦の憂鬱が満ちるとき」は、『ゼロの王国』と『女の庭へ』を対象とする書き下ろし。仮構された「普

通」、幻想の「特別」が重なり合う世界で、女性たちに生じる言葉にできない「主婦の憂鬱」と、そうした存在が「物語の憂鬱」の渦中で「恋愛感触」に接する瞬間を読み取っている。

全体として、高度に洗練された作品論が並ぶ、非常に完成度の高い著書である。言語化不可能な関係性の感触と規範的物語性の相克といった小説言語観は、それほど目新しいものでなく、また著者もこの論点のオリジナリティを強調しているわけではない。著者は、従来の物語批判が持つ意義と問題点を強く念頭に置き、いま改めて、小説言語の必然的な背理そのものが発する力に着目する。極めて繊細な「恋愛感触」（背理）を損なわぬよう、躰きの石を周到に避けて進む張りつめた考察から、個々の小説の潜勢力が十全に引き出される。そして、基本的に明晰な議論が展開される一方、晦渋であるべきところは晦渋に、また狙いどおりときに作品そのものにも重なるうとする文体は、小説の言葉について語る快樂と痛痒をも感じさせる。なお通説中、ややパターン化していく側面が目につき、否定形の図式とは別の意味で硬直している印象を受けたが、それも逆に言えば、自家薬籠中に練成された小説解釈の姿として評価できるだろう。くわえて、その執拗な繰り返しにこそ、著者の問題意識の切実さを見て取りたい。

さて、「あとがき」でも再度強調されるように、「物語の両義的な力」の存在が本書の前提としてある。確かに、小説の背理としての「恋愛感触」も、物語による魅惑／呪縛の渦中でこそ、

その批評的可能性を發揮するだろう。ただし本書では、当の〈物語〉なるものが、「ステレオタイプ」「通俗的」などの表現、あるいは近代の規範的言説として、徹底的に抽象化されている。唯一「女の庭」論では、「結婚式」「ワイドショー」「昼メロドラマ」と名指しているが、全体ではこれ以上の形で〈物語〉の具休相に言及することはない。もちろん〈なんとなくわかる（わかってしまう）〉のだが、自戒を込めて言う、こうした默契に寄りかかるとは、著者が忌避する否定形の図式への第一歩ともなりうる。また、両義的な力で私たちに迫る〈物語〉と、単なる「定型」として一蹴される〈物語〉の二種を、便宜的に混用している印象もあった。まずは作品形態にある〈物語〉を具体的に示すことで、こうした読者の混乱も避けられるのではないだろうか。

この点は、（失効したはずの？）純文学／大衆文化の議論を蒸し返すことになるのかもしれない。ただ、対象とする小説の多くが、表現密度の高い実験的作品であり、それらが著者の問題意識に〈正答〉で返すのを繰り返し見せられると、やはり閉鎖的な感を強くしてしまう。各章の読みはあくまで考察の前提として、それらの小説が現在の具体的な〈物語〉と実際どう拮抗しているのか、仮にすれ違えばかりならばそれはいかなる問題を示しているのか、といった議論をぜひ期待したかった（でなければ、まったく別の方向となるが、虚構テクストにおける言葉と感觸の関係を、理論的に正面から論じてほしい）。本書の優れた達成

を、〈わかる人にはわかる〉といった形で投げ出してしまおうのはいへん惜しく思う。

関連して、いわゆる〈研究と批評のちがひ〉についても多々考えさせられた。隙を与えない潔癖な記述姿勢、悪くすればクリティカルな論点を避けた無難な傾向——作品選択にもうかがえよう——は、誤解を恐れずに言うと、本書があくまで研究の場を強く意識した結果であるように感じる。ことは定義の問題に関わるが、「批評」と強く打ち出す以上、新たなステージを切り開こうとする批評家独自の主張、ないしは知的昂揚感が込められてしかるべきだろう（この拙評したい、学会誌のものであるわけだが……）。

もとより、以上の蛇足めいた所感は、本書に収録された諸論考の価値を下げるものでない。個々の対象作品へ関心を持つ者のみならず、小説の言葉について議論するうえで、必須の試金石となる一書である。

（二〇一〇年七月二日 みずす書房 二一七頁 二八〇〇円＋税）

柳沢 孝子著

『私小説の諸相 魔のひそむ場所』

増田 周子

本書は、近松秋江、宇野浩二、岡田三郎、牧野信一の四人を扱っている。著者は「へそ曲がり」故に、この「マイナー作家」が大好きだという。「へそ曲がり」かどうかは知らないが、この四人は、同時代の芥川龍之介、谷崎潤一郎らに比して、研究書も、論文も極端に少ない。彼らを長年研究し、纏められた著者に、尊敬の念を込めたうえで、私見を述べさせていただく。

近松秋江〈その生涯〉〈黒髪〉連作〉の二章で始まる。著者は、「黒髪」「狂乱」「霜凍る宵」の三作を〈黒髪〉連作〉と位置付け考察している。〈黒髪〉連作〉は、客観的作風ではないが、それ故に、その幻想性に読者が惹かれ、名作となり得たという。著者は、「創作であった可能性が高い」と述べながらも、わざわざ女を美化した理由を「計算による技巧」とはとらえない。果たしてそうだろうか。離れることがわかっていながらも、女を美化した意味は近松が「計算」していたからではないだろうか。一人称小説で〈黒髪〉連作〉を描きながらも、すぐに、女を美化せず、三人称小説で同じ事件を扱った「二人の独り者」「旧恋」を描いたのは何故なのか。何か三作でのりこえた

ものがあり、転換したのだろうか。本論では、三作のみを〈黒髪〉連作〉として論じているが、残り二作も視野に入れて考察すべきではなからうか。〈黒髪〉連作〉だけしか論じられていないことに若干物足りさも感じるが、自然主義作家達の目指した方向性とは異なる理由を追及していったことは、興味深い。

次は、宇野浩二〈その生涯〉〈清二郎 夢見る子〉—原風景としての大阪〉〈宇野浩二日記（一）昭和五、六、七年—「思ひ川」の背景〉〈思ひ川〉のラヴレター〉〈宇野浩二日記（二）昭和二十年—「思ひ草」の背景〉〈思ひ草〉の構造〉である。著者の宇野浩二研究は、終戦前後の作品に力点がおかれているようだ。まずは、〈清二郎 夢見る子〉—原風景としての大阪〉について言及したい。著者は、『清二郎 夢見る子』の数編を紹介し、宇野浩二にとつて大阪は、「原風景として」とらえられるという。一点気になる箇所があった。「宇野浩二の父方の祖父は、天満与力であった」と著者の言葉で記している。宇野浩二は、ずっと祖父は与力であると信じ込んでいたようで、作品中に与力と記している。著者は、宇野の記述を鵜呑みにしている

らしい。宇野家には、「宇野家系図 一軸」なる巻物がある。以前その家系図を拝借し調査をした。宇野浩二が「宇野家系図 一軸」を誤記して筆写していることがわかった。さらに家系図にある宇野の先祖を調べた。結果、与力より位の低い同心であった。細かいことではあるが、訂正して欲しい。

〈宇野浩二日記（一）昭和五、六、七年―「思ひ川」の背景〉
 〈「思ひ川」のラヴレター〉を見ていきたい。著者は、日本近代文学館に所蔵された「宇野浩二日記」のうち、「昭和五、六、七年」の「日記」を担当して翻刻し、『日本近代文学館資料叢書 文学者の日記6宇野浩二（一）（二〇〇〇年）』として出版された。その「解説」が、本書に収載された〈宇野浩二日記（一）昭和五、六、七年―「思ひ川」の背景〉である。『宇野浩二全集』全二二巻（一九六八―一九六九年）には、「日記」は収録されていない。数ある宇野浩二研究者の中で、日本近代文学館から特に選ばれて指名されての「日記」の翻刻は立派なお仕事である。本書の御論考と共に、ぜひ合わせてお読み頂きたい。〈「思ひ川」のラヴレター〉論は、衝撃的なタイトルで著者の発想の柔軟さが伝わる。著者は、ラヴレターという言葉や、作品中に登場する三重から牧宛てのラヴレターが多くでてくることからつけたようだ。著者が言う「宇野浩二は、『思ひ川』という小説を『夢みるやうな恋』として描きたかった」というのは、正しいと思われる。この「思ひ川」が執筆された時期は、三重と牧のモデルとされる村上八重と宇野浩二は、関係が危ぶまれていた時期である。た

だ、著者は、この二人の関係が危機の時、なぜ、「夢みるやうな恋」の世界にわざとしたのかについては触れていない。宇野浩二には意図がある。さて、本書では、拙稿（『阪神近代文学研究』二〇〇四年）が引き合いにされていて「三重との結婚も望まな的心情を、情夫の林にプラトニック・ラヴを賛美させることで説明しようとするのは、いささか無茶」だと指摘されている。誤解されているようなので、僭越ながら反論させて頂きたい。筆者は決して結婚したくない真情を林に賛美させたとは書いていない。『思ひ川』を読むと、三重と牧の二人を見た林の言葉として「恋愛を超越した愛情」とある。そして、牧の三重にあてた言葉に「君と僕とは、ながい、ふるい、友だちではないか」とあり、「君は、ぼくの『真実の友』」とある。つまり、『思ひ川』では、二人の関係は友であると強調するのである。二人の世界は、情夫である林でさえも仕方ないと思うほどの「崇敬の念を持った愛情」の世界なのである。林には「恋愛を超越した、崇高な、友情。それを捨てないで、いついつまでも、清く、麗はしく、夢の国を、御創造ください。もう彼女はあなたの『心の妻』です」とまで言わせる。林は、プラトニック・ラヴの世界、つまり二人の友の世界を賛美させる役割を果たしている。二人の世界を情夫である林でさえもが賛美することによって、より愛と夢の世界の素晴らしさが強調されるのだ。筆者は、そのことを拙稿で記している。宇野浩二は、理想とする恋愛はプラトニック・ラヴで、妻はあくまで、用事をしてくれる人でしか

いとの内容の書簡を自身で残している。(長沼弘毅「人間宇野浩二」一九六五年)つまり、理想とする恋愛は、夢のような、真心の友の世界なのである。それは『伊勢物語』の世界観でもある。そのため、妻を亡くしても、絶対に宇野は最も愛する八重とは結婚しないのだ。著者は『思ひ川』の地の文を「書き込み不足のように見える」と記し、宇野浩二は「恋情を語る責任をすっかり三重に押しつけてしまったようなものだ」と述べる。この問題には、著者は触れていないが、意外と大きな問題である。『思ひ川』は、発表時から副題「おもひ川ながるる水のあわさへもうたかたびとにあはできえめや」『伊勢物語』―がついている。この歌は伊勢の歌で、『伊勢物語』にはないのだが、宇野浩二が間違えて使ったとは到底考えにくい。実際、作品では牧が『伊勢物語』中の「うるはし」という言葉をあげ、それは、「心まめやか」といふ意味で、『まめやか』といふのは、『真実』とか『誠実』とか、いふ意味だ」とある。貴方に会わないでは死ねないという伊勢の歌の意味と、『伊勢物語』の真心の世界を掛け言葉的にミックスさせた世界観が『思ひ川』には描かれている。『伊勢物語』には、「恋を哀れなるものにする原因は女にありとして、その責任を女に帰している」(窪田空穂『伊勢物語評釈』一九五五年)とされる部分がある。著者のいう「恋情を語る責任をすっかり三重に押しつけ」たのは、宇野が自分と八重の恋の今後の行方は、女の八重次第だということ八重に考えさせるためである。これも宇野の意図であった。

〈宇野浩二日記(二)昭和二十年―『思ひ草』の背景〉は、宇野浩二の疎開先の松本での日記が、翻刻されており、貴重なものである。論の最初に「昭和五、六、七分は、すでに翻刻を済ませることができたが、残りの未翻刻分は、残念ながらたやすく手のつけられるような分量ではない」とある。だが、作家の自筆資料は、研究上有益なので、翻刻作業は必要であろう。〈『思ひ草』の構造〉論に移りたい。本論では、宇野浩二の特徴とも言うべき、何度も同じような題材を扱う、作品群の例をあげ、丁寧に整理し、表にしている。また、『の濫用の問題、平仮名の多様や句読点の問題など文体の変化の指摘が見られる。宇野浩二の文体の変化については、考察すべき問題が山積みされておき、本論は非常に刺激的であった。

次に、岡田三郎(コント)というジャンル(ヘモダニズムからの回帰―『巴里』から『三月変』へ)を取り上げたい。この二作の論は大変興味深く卓越した論考である。岡田三郎や川端康成が、「コント」という新しい形式の中に、従来の短篇小説手法とは違う可能性を見ていた」ことを指摘し、「自然主義以来のリアリズム手法」を打開する一つの試みであったとのべる。自然主義に対峙するものとしてのコントの隆盛があり、新感覚派の到来に至ったとする(コントというジャンル)形成論は、実に面白かった。コント形式の自由さが「エロ・グロ・ナンセンスへの傾斜を助長し」最終的には、「結局のところ、一つのジャンルとして確立することも、存続することもできなかった」という。

昭和初期の文壇の動きの一端がわかる。(モダニズムからの回帰―『巴里』から『三月変』へ)では、岡田三郎がモダニズム文学の諸実験を生かし、モダニズム的要素を融合させ、新たな私小説を創造したことを論じている。岡田三郎の文学改革は、その後の文学運動にも大きな影響を与えたであらう。「マイナー作家」を研究する意味の重要性に気づかされた。

牧野信一(「反射する心の作家たち―中戸川吉二と牧野信一」(ギリシヤ牧野の世界)の二作を取り上げる。著者は、牧野信一には、以前から興味をもたれ、本書に収録された論考以外に、『宇野浩二と牧野信一・夢と語り』(一九八八年)、『牧野信一・イデアの獵人』(一九九二年)もある。長年の御苦労がわかる。本書を読む前にぜひ読んで欲しい書である。(「反射する心の作家たち―中戸川吉二と牧野信一」は、牧野と交流のあった、中戸川吉二と牧野の作品を比較して、牧野の本質に迫ろうとしている。何故、中戸川を本論の前半大部分でとりあげるのか今一つ理解できないが、最後の方で、重要な問題を取り上げている。「牧野信一は、主人公を徹底的に卑小化し、戯画化する」と指摘している。確かに、日本近代文学には、自己戯画、すなわち、セルフ・パロディーを作品に描く作家は多い。それぞれ、意味が違うが、自己戯画の問題は突き詰める必要がある。

〈ギリシヤ牧野の世界〉では、大正末期の文壇登場当初は「現実的な、私小説の形を持っていた」が、昭和期には、作品に「自由奔放な夢が羽ばたき始める」。それを「ギリシヤ牧野」の誕生

としている。なぜ、牧野にとつてギリシヤなのか、「ギリシヤ牧野」後の晩年、どうして、「日本の農村の土俗的なイメージ」を作品にしていくのか。牧野の夢の変貌については指摘しているが、具体的説明は不十分である。

最後に、本書の核心にあたる私小説の問題について考えていきたい。著者は「どういふ文学を私小説と考えているのだろうか。著者は「私小説はあくまで小説」と記す。つまり、本書の四人の作家を私小説家と位置づけながらも、彼らの描く作品の虚構性も指摘する。イルメラ・日地谷キルシユネライトは、私小説は「解釈の幅はきわめて大きく、一義的に定まることはありえなかつた」(「私小説 自己暴露の儀式」一九九二年)と述べ、日比嘉高は、私小説と言う言葉を敢えて用いず、「自己表象テクスト」という名称を与える。(「自己表象」の文学史」二〇〇二年)昨今は、私小説の定義が曖昧なため、私小説という言葉を使うのに慎重な論者が多い。本書の作家達は自己を登場させても、フィクションの面が多く、私小説作家などではないともいえる。だが、あえて著者は私小説という言葉を用いた。その拘りは何か。著者は、私小説には「魔のひそむ場所」があるという。本書を読めば魔に翻弄され、わからなくなる。「マイナー作家」なんて言われてたまるか、むしろ、天才作家達だと思わせる。本書は、読者をそんな気分させ、大正、昭和の埋もれた文学を再検討させようとする意義深い書である。

(二〇一〇年七月六日 双文社出版 二八二頁 三三〇〇円+税)

須田 喜代次 著

『位相 鷗外森林太郎』

本書は時時の鷗外の様々な風貌を、時代状況の中に照らし出した論考である。十八篇の論文を五章立てにしている。論旨を要約し、寸評を加える。

I ゆめみるひと

『ゆめみるひと』の夢みた夢』と題された論は、『即興詩人』の翻訳にあたってイタリアの雰囲気をどう醸成するか、その訳出の工夫の一端を挙げて問題とする。原作のドイツ語をイタリア語に直し、それを片仮名表記にしたこと、作品生成に踏み込んだ結果の「誤訳」さえ読者のイメージを喚起することに有効であったことを実証する。そして鷗外の訳出の営みは、軍医の「平生の累を離れ」た「詩化せられたる伊太利紀行」であったと説く。『即興詩人』の刊行と踵を接して、ペンネーム「ゆめみるひと」が使われ始めたことを付記している。好論文であ

る。

『浄書される日記——鷗外「小倉日記」考——』は、「現」「小倉日記」になる以前の、原「小倉日記」（初稿日記）の記述は、実は他ならぬ潤三郎の「小倉日記抄」のうちに見出すことができる」（傍点原文のまま）ことの確認から起筆する。そして「変更過程」にこそ、「読者の存在を配慮した、鷗外の日記再構成」の意図を問題にする。須田氏は夙に竹盛天雄氏が小倉日記の冒頭を菅原道真の貶謫の情景を下敷に読んだ読みを日記全体に及ぼす。日記の天候の記述を含めて日記全体を「道真詩もしくは道真の故事を合せ鏡として」読めというのが、鷗外の再構成の意図だと読み解いて出色の論考である。なお、現全集未収録の鷗外書簡一本を含んでいる。

『場』としての『スバル』という論考は、雑誌『スバル』誌上に於ける「椋鳥通信」の位相を考察している。無名氏が「あ

山 崎 一 穎

くまでドイツ駐留特派員という立場からの通信」という姿勢を貫いている。それ故に発信日付からも「この通信は虚構装置の上に」成り立っており、編集者江南文三が「消息」欄でそれをアシストしている一端を明らかにする。「棕鳥通信」は「スバル」という共同体の「現実の尺度に囚われない知的サロン、自由な（あそび）の空間」の基底を流れる「自由」という基調音を醸成する役割を果しており、雑誌掲載広告もまた「知的サロン」を側面から支えていたと考察する。説得力のある論考である。

II 時代の中の森林太郎

『陸軍軍医総監・陸軍省医務局長森林太郎の周辺』と題された論は、医務局長就任時の評判、局長の小説執筆への批判等を医学関係紙の記事を調査し報告している。さらに文学博士授与に関する鷗外の反応を報告している。

『済生会病院創立と森陸軍省医務局長——鷗外二書簡を中心にした一考察——』は、見逃すことのない論考である。済生会病院の記述のある中館長三郎宛鷗外書簡（現行全集では明治四十三年とある）は、明治四十四年に移すべきことを指摘する。その上で「済生会病院創立に際し、その救療事業に陸軍衛生部が関わるために奔走した、陸軍省医務局長としての鷗外」について明らかにした。

『皇室博物館総長兼図書頭時代の鷗外森林太郎』では、新博物館総長としての鷗外の仕事を新聞報道から起筆する。博物

館の陳列替の費用の捻出に事務的手腕を発揮する鷗外、『考古学雑誌』に発表した「烏八臼の解釈」、「烏八臼の事」（ともに全集未収録鷗外文を須田氏は発掘）を通して、学者鷗外の活躍を記述する。さらに、帝国美術院院長時代の「自強不息」の活動状況を記述して見事である。

『鷗外森林太郎と皇室博物館・図書寮』は先の論文に続いて、行政官にして学者である鷗外の業績について記す。特に国語学者山田孝雄、大矢透らに正倉院資料の閲覧に便宜を諮る鷗外、自ら博物館所蔵図書の問題を作成する鷗外の姿勢について記述する。

第二章の論考は、鷗外の伝記である。特に皇室博物館総長兼図書頭時代の鷗外の記述は新聞、雑誌等を調査し、全集未収録の鷗外文の発掘を含んで広角的に鷗外を捉えて見事である。この須田論文があつて拙論の「皇室博物館総長兼図書頭時代の森林太郎・鷗外」が書かれたことを付記する。

III 時代の中の鷗外

『容れもの』としての『走馬燈と分身』では、平出修が「分身」以下六篇は「創作的批評に属するもの」と評した評言を踏まえて、その批評の根底に明治四十年の現実直面した表現者の「現在に自足しない（永遠なる不平等）がいる」と捉える。『走馬燈』の諸作品の語り手に注目し、語り手の語りを書き手によって「物語」に再生される構造を捉える。この小説手法の

上に歴史小説が執筆されたという示唆的論考である。『走馬燈』の分析は今後参照すべき視点であり、特に歴史小説への移行を従来思想面から捉え、小説の方法論からのアプローチに乏しかっただけに有意義な考察である。

『諸国物語』の位相』では、翻訳の物語世界を「読者の空想を羽ばたかせ、彼等が生きる現実空間とは別個の、新たな地平を切り開く、未知の夢空間に誘うもの」と捉え、「創作小説作者として踏み込めなかつた世界」であつたと見ている。須田氏の論から従来等閑に付されていた創作と翻訳との関係（両者の対立と交響の相、あるいは同化と異化）をセットで論じる必然性が浮上してくる。

『津下四郎左衛門』の波紋——「aureur」津下正高の行方——は、資料調査も行き届いた重厚な論文である。横井小楠の暗殺者津下四郎左衛門の子息正高の談話を基に鷗外は『津下四郎左衛門』を執筆した。須田論文は鷗外日記の津下正高の訃報の記述から、所々に流寓する津下正高の行方を追尋する。鷗外の『津下四郎左衛門』の後日談と言つてもよい。須田氏は「朝鮮半島、そして中国大陸への（近代日本）の大きな動きの渦に巻き込まれた津下正高は、こうして歴史の渦の中にその姿を消して」といつたと記す。私にとって衝撃的論文であつた。維新時森家本家（鷗外）より禄高の高い分家が地元に残り、やがて韓半島本浦へ渡り死去すること重なつたからに他ならない。本家は今でも分家と付き合ひはない。

IV 交響する鷗外／鷗外との交響

『鷗外と花袋——『審美新説』を軸として——』では、花袋蔵本の鷗外『審美新説』への書込みを検討し、この美学論が花袋の描写論や自然観へ与えた影響、花袋と鷗外との交流について論じて説得力がある。

『森鷗外自筆「一葉日記抄 上」』は、「故小堀杏奴旧蔵書で、本文・題簽共鷗外自身の手になる樋口一葉日記の抄録写本」の紹介である。現『鷗外全集』未収録の幸田露伴宛鷗外書簡を押えつつ、抄録写本作成の時期を想定している。納得できる立論である。

『我百首』の試み』という論は、「我百首」が歌論「門外所見」の自由句の提唱の実践であると捉え、佐佐木信綱の歌調と交響し、さらに北原白秋の「桐の花」を生み出す起爆剤として把握している。「白秋との交響」は、今少し丁寧な考察が必要である。『沙羅の木』と室生犀星——クラブント詩享受をめくつて——』では、鷗外訳詩集『沙羅の木』所収のクラブントの詩に感動した犀星の記述から起筆する。犀星に於けるクラブント詩の享受の様相を『愛の詩集』以前の過渡期の詩人の相貌を確認するために、初稿「大学通り」を考察する。そこにクラブントの二つの詩が「合わせ鏡」になつてゐることを指摘する。影響関係の分析は説得力がある。

『森鷗外と大宰治』は、太宰の「彼は昔の彼ならず」の（僕）

が、鷗外の『青年』に「かそけきロマンチズム」を感じたという言説を問題とする。太宰の発行した雑誌「青い花」、それは「独乙ロマンティズムのシンボル」であり、鷗外もまたノヴァーリスに関心を持っていたことを実証する。その上で須田氏はロマンチズムの源泉として「幻想」(空想)という小説の嘘の力を二人は確信していたと説く。本来ここで終るのではなく、冒頭の「かそけきロマンチズム」(傍点山崎)の意味に戻らないと論は完結しない。問題設定は評価できるので惜しまれる。

V 『鷗外全集』涓滴

『独の文学を草して井筒節三に交付す——『鷗外日記』一九一二年十二月二十日の記述をめぐって——』に於いて、須田氏は日記の記述から「独の文学」を追尋する。『独逸之現勢』(一九一三・一・二八、英文通信社)所収の「文学」の項目に行き着いた経緯と全集未収録の鷗外文を紹介している。

『もう一つの「老曹長」——森鷗外・平和の礎・上原好雄』では、鷗外日記の「上原好雄平和の礎に物書けと勸む」の条から探求する。「老曹長」が『東亜之光』に掲載され、のち『平和の礎』に再掲された経緯を明らかにした。しかも、本文の異同から上原好雄の杜撰な筆写原稿であることも判明した。

『「学徒」としての鷗外——『三田文学』という場』を視座とした鷗外関連資料報告——』という論題の下に四本収録し

ている。小論であるが重要な論考である。1「森先生の手紙」は、鷗外から小島政二郎宛書簡であるが、全集と相違している点を指摘する。2「もう一つの(森先生の手紙)」は、鷗外から小島政二郎宛書簡で全集未収録。3「今後ドイツ語入の処丈云々」は、『三田文学』編集部宛鷗外書簡で全集未収録。4「我家を刺れる小説あり」の日記記述から、それが『碧』掲載の邦枝完二の「捺印」であることを特定した。私はかつて日本近代文学館で調査をし、この掲載号(発禁)のみ欠号で調査を放棄した経緯がある故に、須田氏の勤勉さに頭が下がる。

須田喜代次氏は本書の執筆意図について、陸軍省医務局長、また帝室博物館総長兼図書頭という行政官として生きた森林太郎と「並走するように鷗外として生きた、その一人の文学者としての営為を(時代)との関わりうちに確認しようと試みた論考」(あとがき)であると記している。

須田氏はこの意図の下に資料を渉猟し、資料に基づき立論する方法は、十八篇の論文に一貫としている。論述は禁欲的で論旨は明快である。二生を生きた「鷗外の生きた時間・場所・言説からその位相を解明」(本書の「帯」)した鷗外研究史に残る論考である。独力で十篇近い鷗外全集未収録の鷗外文や書簡(含年次の訂正)を発掘し、紹介した事実だけでも、本書が綿密な調査と目配りの確かさの成果と言えよう。学ぶべき所である。

(二〇一〇年七月九日 双文社出版 三九六頁 四八〇〇円+税)

田中 邦夫 著

『漱石』『明暗』の漢詩

大正五年八月一四日以降、『明暗』執筆と並行して、漱石は再び漢詩を作るようになる。この『明暗』執筆期に作られた漢詩作品は、漱石の漢詩の総制作数の約半数を占め、最晩年の漱石の業績として、とりわけ重要な位置を占めている。本書は、これらの漢詩群について、『明暗』とのつながりという点から分析を試みたものである。

この時期の漱石の漢詩には、幾多の注釈や論考が積み重ねられている。それらの先行の考察に比して、本書が際立っているのは、漢詩を『明暗』との関わりのもとに捉えようという強い姿勢である。同じ時期に書かれた小説とこれらの漢詩群との関係を考察することはすでに行われているが、本研究では、その精度が先行研究とは比較にならない次元にまで上昇している。

その象徴的な資料が、第一章に掲げられている『明暗』の執筆日と漢詩の制作日との対照表である。漱石の場合、漢詩の制

合 山 林 太 郎

作日は、題に記されているため明らかであるが、『明暗』の場合、草稿執筆日は必ずしも明らかではない。著者は、原稿制作状況や漢詩の内容を手がかりに、先人の業績にも触れつつ、漢詩制作が開始された八月一四日以降のすべての日について、『明暗』の執筆章を推定している。この詳細な漱石の活動の把握が、本書の考察の基礎であり、第二章以降、この対応表をもとに、同じ日に制作されたと思われる『明暗』の章と漢詩とが突き合わせられ、両者の連続性や呼応が吟味されるのである。これらの知見は、今後ながく『明暗』執筆と漢詩との関わりや漱石の漢詩を論じる者に対して、検討の基盤を提供するだろう。

小説を執筆日単位で、漢詩と対照させることに加え、本書の特徴としては、漢詩についてのユニークな分析手法を挙げることもできる。すなわち、漢詩の詩句ごとに小説の対応部分を採

し出し、その類似性や差異から漱石の意識の深層を抽出するという方法を、著者は採っている。

もちろん、漢詩の詩句に、小説の筋などを想起させる内容が書いてある場合、両者の関連を見ることはたやすい。しかし、漱石の漢詩に、そうした記述があることは稀である。本書では、一見、『明暗』と関係なさそうに見える漢詩作品についても、表現の背後に隠れる漱石の意識の深層を、様々な論理を駆使しながらあぶり出し、小説と漢詩のつながりを読み取ってゆくのである。

たとえば、八月一八日制作の無題詩中の「楚夢を驚残し 雲猶お暗し」(第三句)という詩句については、津田が入院した際、妻のお延が芝居を見に行き、津田が一人病室で過したこととつながっているのだと論じられる。この詩句には、楚の襄王が、巫山の神女と契り、後に神女が朝夕の雲雨となつて現れたという巫山の夢の故事が詠み込まれているのであるが、本書では、襄王が神女を自身のもとにとどめ得なかつたことが、妻のお延が芝居を見に行き、入院中の津田が取り残されたことと通底しているという意味付けられている(一一五頁)。

自在な指摘は、詩句単位の関連にとどまらない。同一字の使用や、同一の色、イメージへの志向などについても、小説と詩のつながりを示すものとして分析の俎上に乗せられる。先に見た八月一八日の詩では、「雲 猶お暗し」(第三句)と「三面に合し」(第五句)という詩句に、「暗」と「合」という文字が入って

いることが言及され、これが、『明暗』中の「偶然的暗合」という表現と呼応していると指摘されている(一一七頁)。また、八月三十日制作の無題詩の領聯の白帆や紅の塔、柳が、入院中の窓から見える西洋洗濯屋の赤レンガと白い干し物、風に揺れる柳の枝とに対応すると解されている(六三頁)。

少なくとも、今日の漢詩文の研究の中からは発想され得ない斬新な検討手法であり、その無意識の心の動きを照らし出すかのような読解には大きな衝撃を受けた。

とくに対応箇所をどう評価するかについて、きわめて周到である点には感銘を受けた。たとえば、先に見た「楚夢を驚残し 雲 猶お暗し」については、神女と襄王との間の素朴な情愛と、津田夫妻の我執に満ちた様相とが正反対であることから、津田夫妻に対する漱石の批判意識が表れていると結論づけられている(一一六頁)。襄王の心情が、津田のそれに類似するといった、単純な分析のみには終止しないのである。

以上に見た、独特な検討は、語の由来・出典といったレベルの指摘としても、いくつかの魅力ある知見を生んでいるように思われる。

その一つとして、『明暗』本文の、漢詩解釈への援用が挙げられる。たとえば、大正五年九月二日制作の無題詩に、「詩人自から有り 公平の眼／春夏秋冬 尽く故郷」(尾聯)という詩句があるが、この「詩人」を、自然一般のことと解釈するのが現在

の漱石漢詩研究では一つの有力な説となつている(松岡謙『漱石の漢詩』、飯田利行『新訳漱石詩集』など)。同じ詩の首聯に「大地従来 文章長し／普天 何処か 文章ならざらん」という、自然を擬人化した詩句が置かれていることを踏まえてのものであるが、評者は、ながらくこの解釈に違和感を覚えていた。というのは、漢詩で作中に「詩人」と出てきた場合には、作者自身を含め、具体的な人物として理解することが多いように思われるからである。

本書では、この句に「然し不幸な事に、自然全体は彼女よりも大きかった。彼女の遥か上にも続いていた。公平な光りを放つて、可憐な彼女を殺そうとしてさえ憚らなかつた」(一四七回)という『明暗』の本文を重ね、「両者は同一である」(三〇〇頁)と論じている。この指摘によって、当該詩句についての、より根拠のある検討ができるようになったと言えよう。

また、本書のように、同日の『明暗』の推定執筆箇所と漢詩とを厳密に対応させることで、特定の詩句が理解しやすくなるということもあるだろう。たとえば、「長く貂裘を着て狗尾を憐み／愧らくは、鵲翼を収めて鳩巢に入るを」(無題 十月十九日「領聯」という詩句は、「狗尾統貂」や「鵲巢鳩居」などの故事を意識していることはわかるものの、難解である。自然主義に席卷された文壇のことを暗示するなどといった見方をはじめ、従来、いくつかの解釈が提示されているが、本書が示すように、『明暗』一五六回付近のフランス料理屋における小林と津

田の問答が、投影されている(三三八頁)と考えるのも一法である。

ただ、望蜀を述べれば、詩に表れた漱石の深層を探る際の基準が明瞭であれば、より説得的であつただろうと感じる。本書の後書きには、「本書に収めた漢詩の扱いでは、漢詩の深層に込められている『明暗』への漱石の思いを取り出すことに焦点を絞った。(略)漢詩の表層が詠う世界やその価値については、分析の対象外とする」(五四〇頁)と記されているが、漢詩そのものが示す情緒や意味と、大きく離れた分析が行われている箇所もまま見られる。析出に際してのルールが示されていれば、より安心して、読者が議論について行くことができたのではないかと思うのである。

また、深層の分析そのものが、漢詩の解釈に影響を及ぼす場合があることについては、注意が必要であろう。『明暗』とのつながりの探索に熱心である本書は、禅の典籍からの言葉の摂取についても丁寧に調査を重ねているが、たとえば、「句を拈る(句を作る)」などの語と同じ意味を持つと思われる「詩を拈る」という語を、「詩を手取る」と訳し、『碧巖録』からの影響を指摘する点(四七九頁)や、漢詩では常套の語である「忽ち見る」を「牛図」を引きながら、「直下に見る(≡分別を介さないで認識する)」(四八一頁)と解釈する点などは、禅に対する著者の関心が、詩本来の世界に浸透しすぎている嫌いがある。

『明暗』を論じる際にしばしば問題となる、小説世界と漢詩の関係について、本書は、「午後の漢詩が、『明暗』の登場人物の意識があるがままに描き出すための、漱石の創作意識をときずまず機能を持っていた」(二〇四頁)と説明している。これは、「夫でも毎日百回近くもあんな事を書いてゐると大いに俗了された心持になりますので三四日前から午後の日課として漢詩を作ります」という有名な漱石の書簡(大正五年八月二日、久米正雄、芥川龍之介宛)中の発言を踏襲しているようにも見えるが、実はその内容は微妙に異なっている。

通常、漱石の言葉は、小説制作で負荷のかかった精神を、漢詩によって解放すると理解されている。しかし、本書においては、漢詩制作を、小説執筆における語り手の視点の位置を確認するための、調整や鍛錬の場として、より積極的に捉えている。こうした点も、本書独自の漱石漢詩観と言い得よう。

最後に本書の充実した解説についても言及したい。本書では、『明暗』執筆期の漢詩のほとんどについて、訓読、語注、大意(歌)、同日に執筆されたと推定される『明暗』の梗概が掲出され、漢詩に関する著者の議論を理解するのに、必要な情報をはば不足なく取得することができる。難解な詩句についても、自身の理解を丁寧に論述するなど、著者の篤実でわかりやすい執筆のスタイルは、高く評価されるべきものである。

(二〇一〇年七月二〇日 翰林書房 五四一頁 六八〇〇円+税)

柳瀬 善治 著

『三島由紀夫研究 「知的概観的な時代」のザインとゾルレン』

西野 厚志

それにしても、これは、三島研究の書であろうか。いかにも素気ない題名の本書は「三島の洞察は現在にも通じる射程を持つており、また三島のリミットはまた現在の理論的リミットだ（「まえがき）」という認識のもと、ハイデガー、フロイト、ベイヤミン、バタイユ、ブランシヨ、レヴィナス、デリダ、ラカン、ドゥルーズ・ガタリ、J・L・ナンシー、アガンベンらの思想、あるいは吉本隆明、柄谷行人、宮台真司、大澤真幸、東浩紀らの議論が総動員され、〈Representation 表象Ⅱ代理〉の限界、シニズムと決断主義、または高度情報化時代における人間像の変容といった今日的な話題を、三島がすでに直面していた問題として論じてみせる。「三島は何度でも蘇る「ゾンビ」（浅田彰）でありつづける」（同前）。三島自決から40年という節目にそう宣言する本書は、単なる作家研究の書ではない。

第一部「不可能という戦略あるいは記憶の編成——豊饒の海」研究——では、破綻した失敗作とされることが常であった『豊饒の海』の登場人物達が抱く「完全な形でのルブレザンタシオン——代表Ⅱ表象Ⅱ代行的な世界観」の崩壊の背後にある、「芸術

を救済の象徴としてとらえ、それを表象として描きうるかを（…）実験し、最終的に破綻させるという作家の〈戦略〉を指摘する。だが、「資本主義の論理」が支配する時代に小説を書くことはいかにして可能なのか…。著者のいう「資本主義の論理」は、既存の体制の脱コード化過程として、以下のように換言できらるだろう。それは、あらゆる活動が〈急進的な平等主義者としての貨幣〉（マルクス）の媒介によって〈抽象的人間労働〉へ、つまりは質の差異が量の差異へと還元されるような運動に他ならず、そこで現れるのはすみずみまで脱聖化された同質的な空間、いわば過剰流動性によつて全面化した故郷喪失状態である。著者は、この相対化されつくした特異点無き戦後空間、実体ではなく関係性に過ぎない「空」のごときもの、「いわば現代の物神的宗教としての「資本主義」を捉えるため、「表象行為を支えつつそれを不可能性へと追い込む「唯識論」の論理を駆使する作家が必然的に至りついたので、『豊饒の海』結末における「記憶も何もない庭」、〈表象（Ⅱ記憶）の不可能性〉なのだという。それは、「彼の自己否定であると同時に、「小説・表象の否定」

(…)「世界資本主義のもとでの小説の死」を宣告するものであった。だが、社会を構成する差異や諸矛盾を同一の「表象可能性」、単一の〈無〉へと還元する手つきによって「結局、三島は自分が否定しようとしたシステムと同一の形態で〈記憶〉を語ってしまったている」。

著者のたどる論理をより一般的な形で整理するならば次のようになる。事物を属性の束に還元できない以上、どのように言葉尽くしても、いや、尽くせば尽くすほど、対象、あるいは他者を完全に記述することは出来なくなる(①他者表象の不可能性)。表象能力が不完全な言語で語る主体自身もまた十全に表象されることはない(②自己表象の不可能性)。それでもなお語ることを止めないなら、主体はズレを抱えながらも〈あるべき自己〉を代行しつつ語らねばならない(③自己表象の不可避性)。同様に、不可能でありながらも不可避的に対象について、あるいは他者を代行して語らなくてはならない(④他者表象の不可避性)。つまり、発話の主体と発話行為の主体、いま・この私とあり得べき私、経験論的自己と超越論的自己、あるいは三島作品で夢見られる「語るもの」と語られるものの理想化された充足状態)には常に乖離があり、だからこそ主体は語り続け、自己を規律訓練に駆り立てるのだ。この解消されない裂け目、欠如こそが《人間》とよばれる経験的・先験的「二重体」(フーコー)を成立させる。だが、それも間もなく波打ちぎわの砂の表情のように消え去ってしまったらう…。

第二部「情動の叛乱と「待つこと」の倫理―三島由紀夫の政治とその臨界―」は、通信交通の発達が世界を一望の下に収めるような視点を万人にもたらす一方で、個々の経験が断片のまま放り出されるような時代、全面化する「人間概念の分裂状態」を「知的な概観的な世界像と、人間の肉体的制約とのアンバランス」(『小説家の休暇』の語に読み取る。だが、分裂状態はむしろ人間という二重体の条件なのであってみれば、この場合、欠如しているのは〈欠如そのもの〉、その〈可能性の条件としての不可能性〉だと言えようか。だからこそ三島は、表象の臨界点にある「核による滅亡」(『美しい星』)や、先に見た「表象行為を支えつつそれを不可能性へと追い込む「唯識論」に基づく輪廻転生といった〈表象不可能〉な主題を導入する。その政治的な表現が、歴史上一度も存在したことのない「文化概念としての天皇」(『文化防衛論』)だ。「つまりここでいう「天皇」とは(超歴史的でかつ終末に充填される倫理的な形式)なのである」。そして、著者は、三島が「言論の自由」「工業化」「都市化」といった平板化の果てに天皇という特異点が逆証明されるといった「近代化の極での反転」という論理で天皇制を説明していること」、これが現代の政治理論にも関わるということに注意を促す。例えば、「デリダの「来たるべき民主主義」のヴィジョンと三島の天皇観はあらゆる意味において対極的だが、三島の受動性の政治学は、その徹底した「待ち」の姿勢ゆえに皮肉なことにその到来を待ちうける瞬間だけあらゆる他者に向かって

〈開かれてしまう〉。本書に関わる形で見てみると、デリダ『法の力』では、先の表象の不可能性から代行の不可避性へという論理によって、〈法の不可能性＝脱構築可能性〉と〈正義の不可避性〉が導かれ、脱構築がなければ正義は見出せず、正義がなければ脱構築の運動は停止してしまうことから、ついに「脱構築は正義である」と言われる。この宣言の重みは、同時期のハイデガー論『精神について』を傍らに置くことでいや増すだろう。ハイデガーは従来の人間概念を否定するため、常に引用符を付けて〈精神〉の語を用いていたが、ナチス批判のために引用符を解除し、その後「精神は炎である」と定義してしまう。あたかもその燃え上がる崇高な〈精神＝炎〉は、他者の殲滅を試みた最悪の厄災（ホロコースト）の炎に見紛うばかりではないか。このハイデガーの道行きは、〈SはPである〉の〈である〉（＝存在）という語にかつて付していた引用符・抹消符号を解除するデリダ自身にも当てはまるだろう。到来するのは「語るものと語られるものの理想化された充足状態」かもしれないし、完全な〈沈黙〉かもしれないが、両者はそもそも〈言語＝表象〉を必要としない点において同断なのだ。「三島のアポリアはそのまま現代の文化と政治を記述する理論状況すべてに跳ね返るのである」。

三島に、現在のサブカルチャーのそれを交差させる。確かに、メディア環境が性差・階級・年齢・人種等属性の異なる多数多様なベルソナを演じ分けることができる解離的な状況を演出し、従来の人間観の解体を促進する現状はまさに著者のいう「知的概観的な時代」の極みだろう。だが、このような状況は、哲学史における対立の反復でもあるのではないか。例えば、懷疑主義を徹底して「人間は、思いもつかぬ速さでつぎつぎと継起し、たえず変化し、動き続けるさまざまな知覚の束あるいは集合」（『人性論』）だとするヒュームと「統覚の統一という原則こそ、人間の最高の原理で」、「繫辞（＝〈である〉）引用者」は根源的統覚に対する表象の関係とこれらの表象の必然的統一とを表示する「（純粹理性批判）」というカント、あるいは「ファルスは、（…）（論理的）繫辞に等しい」（『ファルスの意味作用』）というラカンと「樹木は動詞「である」を押しつけるが、リゾームは接続詞「と…と…と…」を生地としている」（『リゾーム』）というドゥルーズ・ガタリ等々。そのなかで、「〈ある〉は語の群からなる言語の脱構築に逆らう最初の、もしくは最後の言葉である」（『声と現象』）と強調するデリダの議論が三島の天皇論と隣接するという著者の主張は先に見たが、例えば、戦前の日本にも、〈である〉という語について「統覚作用を具象的にあらはしたるもの」（『日本文法論』）とつつ、〈天皇（＝統らみこと）を「多をば一としてふさぬる作用をいふ」（『国史に現れた日本精神』）として、国語と国家双方における〈統覚〉の重要性を強調する、

第三部「小説の終焉から現代のサブカルチャーへ—三島由紀夫のフラットな／への抗争—」では、人間概念が崩壊した高度情報化時代において〈偶像〉を表象するナラティブを模索する

『国体の本義』（文部省発行）の起草者の一人とも目される山田孝雄のような存在がいた。以上の文脈を踏まえると、著者が「早すぎたスーパーフラットな文学（セカイ系文学）」と呼ぶ「鏡子の部屋」の執筆時に、その先触れ『鍵のかかる部屋』と相互補完的な作品について三島自身が「潮騒」のように物語的小説では「……であった」という語尾をたびたび使いました」（『文章読本』）とふり返っているのは興味深い。本書ではふれられなかったこの一節にこそ、著者のいう「平面化した世界の中で」「大きな物語」「全体性」を構想しようとしたおそらく唯一の（そして最終的には不可能な）「試み」があるが、同時に、「なるべく無用な『のである』や『のであった』を附け加へないやうにする」（『文章読本』）と言う谷崎潤一郎や、「私と三島由紀夫との違いは、言葉にして『天皇』と言わぬことである」（『紀州』）と書く中上健次との微妙な差異も存在するのだろうか。そして、「天皇や皇室を文化概念に転化すること」（宮台真司ほか『憲法対論』、2002）がたやすく口にされるいま、三島の反復していた問題は、我々の問題として繰り返される…。

だが、それにしても、これは、三島研究の書であろうか。著者によれば、三島文学には「スーパーフラットな世界」（9・11）以後の「リスク社会」における「環境管理型権力」から「現在のコスプレ化した欲望、データペーパース化されたキャラ消費」、「近年の『少女愛もの』へもつながる感性」までがすでに出揃っていることになるが、以上の議論を語る際に三島はどうしても

必要だろうか。「現在にも通じる射程」を測るのに性急な著者自身が三島を「すべての文化を映す鏡としての天皇」、即ち「文化概念としての天皇」のような存在に仕立て上げてはいないか。本書に欠けているのは、評者が数少ないながらも目を通すことのできた近年の三島研究における最良の部分、例えば、同じ出来事に対する客観的な描写と登場人物の心象を描くにあたって、「…」の数から位置とといった細部にいたるまで一字一句違わぬ一節を離れた場所で反復する（現在ならさしずめコピー・ペーパーストといったところか）という叙述の様相から、「仮構と実在の境界が破れ、そのいずれもの存立の根拠が底抜きにされた現実性なき『現代』」をテクストの形態にみる梶尾文武「三島由紀夫『美しい星』論―核時代の創造力」（『日本近代文学』第81集、2009・11）、あるいは、関係者への取材・周辺の調査から、「親切な機械」のモデルともなった、アナキストにして「三島由紀夫の『友人』」、山口健二という特異な人物の像を通して、三島が（六八年）をどのように通過したのか、その一端を窺わせる桂秀実「1968年」（ちくま新書、2006）などにある、異なる（三島由紀夫）に不意打ちされる瞬間なのだ。それとも、あらゆる場所に現われる一方で、一向に出会えない「ゾンビ」のようにして、それは本書の中に（ある（『存在している』）のだろうか。

紹
介

日本近代演劇史研究会 編

『岸田國士の世界』

位 田 将 司

日本近代演劇史研究会によって編まれた本書は、ある切迫感を伴って刊行された。

「あとがき」によれば、その切迫感とは次のような事柄が主な原因となっている。岸田國士の戯曲が演劇史において、ともすれば正確に位置づけられていないということ。にもかかわらず、この21世紀において岸田の戯曲は頻繁に上演され、また言及されるようになってきている。それはなぜなのか。この疑問に答えるために、「岸田の全容を把握すること」を目指し、その「世界」を分析することの緊急性が生じたのである。そこで16人の論者がこの「世界」を分析し、同時に構築しようとして試みている。はじめに「岸田國士入門」によって、彼の「世界」への導入がはかられる。岸田の誕生から渡仏、演劇活動の変遷、そしてア

ジア・太平洋戦争を経て公職追放まで、彼の生涯が概括されている。ただし、それは単なる略

伝ではなく、初めて岸田のテクストに触れる読者にとつての導入のみならず、「第一部」の戯曲各論と、「第二部」の試論集へと繋がる問題提起が、ここではなされているのだ。

例えばここでは、岸田のフランスにおける、「観念」と「存在」との相克に注目してみたい。岸田はフランスという、まさしく近代思想のイデアを体現した場所、自らの「存在」が、フランスという「観念」に耐えることができるのか、と自問した。この相克を通して、「観念」では決して乗り越えることのできない、人間存在の「生々しさ」を、岸田は手に入れたと指摘されるのだ（第一部「生々しさ」の二つの番級）。

ただし、この「生々しさ」は、「存在」の単純な勝利を、必ずしも意味しない。岸田

にとつて「観念」も「存在」も、実は相互作用の関係を結んでいるのである。岸田が小山内薫と違って、演劇を舞台設備と俳優との相互構造と見なし、俳優の自発性に重きを置いたのも、おそらくそのためである。演出家によるトップダウンの演出ではなく、舞台と俳優との相互作用のなかで演劇を構築することで、「観念」も「存在」の「生々しさ」も、共に劇中に現出させられるのである（第二部「演出観とその軌跡」）。だがそれは同時に、「戦争」という、「生々しさ」へと岸田を駆り立てることになったと、いえるのかもしれない。

本書が、迫ろうとした「岸田國士の世界」とは、この相克そのものだったのではない。岸田の「観念」と「存在」の相克を、今後、演劇史はどう位置付けるのか。そして、現代において岸田の戯曲を上演する場合、この相克はどのような意味を持つのだろうか。「正面」からの問題提起は、まさしくここから始められようとしているのだ。

（二〇一〇年三月二五日 翰林書房 四〇一

頁 四五〇〇円＋税）

西田谷洋・浜田秀・日高佳紀・日比嘉高 著

『認知物語論キーワード』

井上 優

摘するように、

文学テキストの
読み書きにおけ
る認知活動の究

明が、テキスト
の個別な解釈の

人間は身体を基盤とした環境との相互作用を通して、知覚、記憶、感情、判断、学習、思考、推論などのいわゆる認知を行っているが、言語が認知に基礎づけられているその諸相を認知言語学は解明し続けている。認知を考える重要性は例えば、運動麻痺の回復は脳の認知過程の活性化によるとする宮本省三のリハビリ現場での「認知運動療法」の実践など、様々な領域で高まっている。一方、本書の著者の一人の西田谷が、二〇〇三年一〇月号の本誌上で、他学問領域に比べ日本近代文学研究における認知に対する関心の低さを指摘し、認知科学や認知言語学を踏まえた文学研究の意義と課題を説いてから時間が経つが、この方面への理解や実践が大きく進んでいるとは言

い切れない。著者の日比や浜田が本書で指

更新を重んじる傾向の強い研究とは目指すところが必ずしも一致しないことがあるが、人の営みとしての文学を考える上で、そうした研究の偏りは、「人間とはいかなるものか」という普遍性を問うことへのある種の鈍感さと映らなくもない。

本書は認知言語学の知見をふまえた九つのキーワードを軸に、梶井基次郎『桜の樹の下には』を検証テキストとして文学表現と認知主体の動きの相関を探ることで、物語論のバージョンアップを狙う。「メタファー」（浜田）の章ではテキスト内でのイメージ構築に関わる「イメージメタファー」について、「図と地」（日高）では読みの過程でのパースペクティヴに関する「アトラクター」の注意喚起機能、「ダイクシス」（西田谷）では読者を物語世界に巻き込む「ダ

イクシス」の機能と「スキヤニング」、「話法」（浜田）では「導入表現」の引用への関与の様態、「視点」（日高）では認知対象と認知主体に関して「ランドマーク」と「トラジェクター」間の視点の移動、「語り」（西田谷）では語りについて概念図式、行為遂行性と創造性、コンテキスト依存の観点から分析される。「タイトル」（日比）では意味のネットワーク内でのタイトルと本文との対照の認知過程、「主題」（日比）では主題抽出のプロセス、「ジャンル」（浜田）ではジャンル名のカテゴリ構造が「スキーマ」と「プロトタイプ」から、そしてジャンルの認知モデルの文体効果への関与が分析されている。西田谷によるブックガイドを付す。

認知言語学の基本的考え方を活用しているが、文学の読書行為ということでは更に例えば情動・感情と認知の関連性からの考察なども必要になろう。が、何よりこうしたアプローチがテキストの精読をもたらし

ことを私たちは改めて心に留めるべきだ。
（二〇一〇年四月三〇日 和泉書院 一〇八頁 一三〇〇円＋税）

川名 大著

『挑発する俳句 癒す俳句』

坪内稔典

である。すでに
 『昭和俳句の展
 開』（昭和五四
 年）、「モダン都
 市と現代俳句」
 （平成一四年）

中村草田男の「長子」（昭和二年）から折笠美秋の「君なら蝶に」（昭和六年）までの二三冊の句集が読まれている。作者名でいえば先の二人のほかには高屋窓秋、篠原鳳作、西東三鬼、渡辺白泉、富澤赤黄男、三橋鷹女、中村汀女、藤木清子、鈴木六林男、佐藤鬼房、永田耕衣、桂信子、高柳重信、飯田龍太、林田紀音夫、加藤郁平、金子兜太、大岡頌司、三橋敏雄、阿部完市、河原枇杷男。山口誓子や橋本多佳子などが

入っていないのはなぜ？と思うが、川名の関心がいわゆる新興俳句と呼ばれるものがあり、その新興俳句との関わりで先の俳人たちの句集が取り上げられているのである。

川名はほぼ唯一の俳句研究者（彼は自らを俳句史家と呼んでいる。本書のあとがき）

などの研究書を出しているが、彼の研究対象の中心は新興俳句である。「俳句表現の高み」を実現してきたのは新興俳句に關わった、あるいはその系譜の俳人たちだったという認識が川名にあり、その認識が彼の研究のいわば基底をなしている。

川名は本書の「はじめに」で自分の研究法を提示している。「過去の新風↓継起↓超克へと生動する句作りの構造」、「試行錯誤しながら負の遺産や過去の表現の高みを超克してゆく生成のダイナミズム」、その構造やダイナミズムを見つめたい、と。この構造やダイナミズムを「過去に学んで未来を開く」という歴史的な生成力」とも呼んでいる。ここには篤実な研究者の川名がいるのだが、過去に学ばなくても一挙に傑作は出現する。いや、すぐれた才能は瞬間的

に「過去の表現史の高み」を消化してしまおうだろう。ここに川名の研究法の直面する危機がある。

では、本書の「挑発」というタイトルに従って、読者として著者を挑発したい。川名が新興俳句のもっともすぐれた達成と見なしている窓秋の句「頭の中で白い夏野となつてゐる」は駄作ではないか。川名はこの句はモダン都市の時代を代表する新風だと言うが、この一句からなぜモダン都市なんでものが見えるのか。むしろ、めまいでも起している、それで頭の中で夏野が白くなっているのでは。戦後の一時期、この句は一部の人々にもてはやされたが、それはある時代の読みの共同性が強く働いたに過ぎない。川名は「外面世界の俳句を内面世界へ反転させた」画期的な句だと説くが、そうだとすれば、一句の表現に即してこれは単なるめまいではない、ということを説明すべきだろう。それがないと川名の「表現史の高み」は独善になってしまう。

（二〇一〇年九月三〇日 筑摩書房 三三八頁 三〇〇円＋税）

受贈図書

- 太田絢子氏著『歌集 桃天』(二〇一〇年八月、砂子屋書房)
 山中智省氏著『ライトノベルよ、どこへい
 く』(二〇一〇年九月、青弓社)
 小松和彦氏編『妖怪文化の伝統と創造―絵
 巻・草紙からライトノベルまで』(二〇一
 〇年九月、せりか書房)
 柳瀬善治氏著『三島由紀夫研究』(二〇一〇
 年九月、創元社)
 川名大氏著『挑発する俳句 癒す俳句』(二
 〇一〇年九月、筑摩書房)
 青木生子氏・原田夏子氏・岩淵宏子氏編『阿
 部次郎をめぐる手紙』(二〇一〇年九月、
 翰林書房)
 高橋誠一郎氏著『司馬遼太郎とロシア』(二
 〇一〇年一〇月、東洋書店)
 桑島道夫氏編『現代中国青年作家秀作選』
 (二〇一〇年一〇月、鼎書房)
 西田谷洋氏・丹藤博文氏・五嶋千夏氏・森
 川雄介氏著『梶井基次郎「檸檬」の諸相
 倉地亜由美追悼論集』(二〇一〇年一〇
 月、愛知教育大学出版会)
 西田谷洋氏著『政治小説の形成 始まりの
 近代とその表現思想』(二〇一〇年一
 月、世織書房)
 相馬明文氏編『太宰治の表現空間』(二〇一
 〇年一月、和泉書院)
 佐藤淳一氏著『谷崎潤一郎 型と表現』(二
 〇一〇年二月、青簡舎)
 信時哲郎氏著『宮沢賢治「文語詩稿 五十
 篇」評釈』(二〇一〇年二月、朝文社)
 橋本のぞみ氏著『樋口一葉 初期小説の展
 開』(二〇一〇年二月、翰林書房)
 新・フェミニズム批評の会編『大正女性文
 学論』(二〇一〇年二月、翰林書房)
 丹治伊津子氏著『夏目漱石の京都』(二〇一
 〇年二月、翰林書房)
 鳥羽耕史氏著『1950年代 「記録」の
 時代』(二〇一〇年二月、河出書房)
 水本精一郎氏著『島崎藤村研究―小説の世
 界』(二〇一〇年二月、近代文藝社)
 水本精一郎氏著『島崎藤村研究―詩の世界』
 (二〇一〇年二月、近代文藝社)
 菅聡子氏著『女が国家を裏切るとき』(二〇
 一一年一月、岩波書店)
 荒井裕樹氏著『障害と文学 「しのため」
 から「青い芝の会」へ』(二〇一二年二月、
 現代書館)
 安英姫氏著『韓国から見る日本の私小説』
 (二〇一二年二月、鼎書房)
 魏大海氏著『20世紀日本文学の「神話」
 中国から見る私小説』(二〇一二年二月、
 鼎書房)
 古川裕佳氏著『志賀直哉の〈家庭〉』(二〇
 一一年二月、森話社)
 長沼光彦氏著『中原中也の時代』(二〇一
 一年二月、笠間書院)
 一柳廣孝氏・吉田司雄氏編『ナイトメア叢
 書7 闇のファンタジー』(二〇一〇年八
 月、青弓社)
 現代女性作家読本刊行会編『現代女性作家
 読本11 江國香織』(二〇一〇年九月、鼎書
 房)
 現代女性作家読本刊行会編『現代女性作家
 読本12 長野まゆみ』(二〇一〇年九月、鼎
 書房)

ハワード・ヒベット氏＋文学と笑い研究会

編『笑いと文学 第六集』(二〇一〇年一

二月、勉誠出版)

松本徹氏・佐藤秀明氏・井上隆史氏・山中

剛史氏編『三島由紀夫研究10越境する三

島由紀夫』(二〇一〇年一月、鼎書房)

『日本近代文学会北海道支部会報 一三
号』(二〇一〇年五月、日本近代文学会北
海道支部)

『言語態 一〇号』(二〇一〇年八月、東京
大学駒場言語態研究会)

『始更 八号』(二〇一〇年九月、藤本寿彦)

『遠藤周作研究 三号』(二〇一〇年九月、
遠藤周作学会)

『慧相 創刊号』(二〇一〇年九月、今東光
文学研究会)

『文芸思潮 三七号』(二〇一〇年九月、ア
ジア文化社)

『学苑 八四一号』(二〇一〇年一月、昭
和女子大学)

『武庫川国文 七四号』(二〇一〇年一

月、武庫川女子大学国文学会)

『文芸思潮 三八号ウエーブ』(二〇一〇
年一月、アジア文化社)

『慧相 二号』(二〇一〇年二月、今東光
文学研究会)

『文芸思潮 三九号』(二〇一二年一月、ア
ジア文化社)

『日本語日本文学論叢 六号』(二〇一
一年三月、武庫川女子大学大学院文学研究
科日本語日本文学専攻)

事務局報告

二〇一〇年度(後半期)

◎秋季大会

一〇月二三日(土)午後二時より

三重大学 共通教育一九〇番教室

《特集》(一九一〇年)の再検討——これま
での百年・これからの百年——

・中国人留学生にとつての(一九一〇年)
前後——魯迅・周作人・成仿吾・郁達夫

大東和重

・(一九一〇年)文学の争闘——ゴシップ・

実生活・自然主義——金子明雄

・『遠野物語』の封印 鶴見太郎

一〇月二四日(日) 午前

三重大学 共通教育一九〇番教室

・「実験」から「対位法」へ——永井荷風の『タ
ンホイザー』体験をめぐって 林 信蔵

・舞台の上の『夜明け前』——「コントラ
プンクト」の周辺—— 中山弘明

・石牟礼道子『苦海浄土——わが水俣病』

の改稿をめぐって 茶園梨加

一〇月二四日(日) 午後

パネル発表

第一会場(二八〇教室)

『上海文学』のポテンシャルエネルギー

——日本統治下の上海文学界を考える——

司会 竹松良明

デイスカッサント 大橋毅彦

・戦争末期上海邦人文学活動を把握する

キーワード——同人誌「上海文学」一瞥

趙夢雲

・上海文学界における武田泰淳の位置——「中

秋節の頃(上)」が示すこと——木田隆文

・『上海文学』と中国人文学者 鈴木将久

第二会場(二八〇教室)

「中間小説」の問題系

——昭和二〇年代の黎明

司会 西田一豊

・「中間小説」とは何か——現象としての「中

間小説」

小嶋洋輔

・和田芳恵と「日本小説」——中間小説誌

の誕生

高橋孝次

・五味康祐初期剣豪小説論——戦略として

の臚化——

牧野 悠

第三会場(二八一教室)

ゼロ年代とメディアミックスの荒野へ

——固有名の彼方へ——

司会 一柳廣孝

・メディアミックスのとらえ方——キャラクタ

ターとジャンルを視座に

横濱雄二

・思春期の社会——ゼロ年代ライトノベルの

可能性

大橋崇行

・演劇化という「政治」モデル——押井守演

出・脚本 舞台「鉄人28号」をめぐる

水川敬章

・〈原作〉なき物語世界とメディアミックス

——響きあう〈原作——群〉

飯倉義之

第四会場(三八一教室)

継続テーマ

理論は、いま——研究環境・研究方法の

前線(一)

・虚構論、ふたたび

中村三春

・〈文化研究〉の行方

瀬崎圭二

・翻訳・位置・機能——一九八〇年代にお

ける「文学」と「危機」の交錯

高 榮蘭

・精神分析批評の射程圏

生方智子

◎十一月例会 十一月二〇日(土)

早稲田大学 戸山キャンパス

33—2号館第一会議室

《シンポジウム》紙からデジタルへ——研

究環境・研究方法の前線(二)

・電子書籍時代の「文学」と「読解」につ

いて

・図書館や文学館の資料デジタル化とデジ

タルツールによる情報発信の可能性

岡野裕行

・デジタル化のバランスシート 谷川恵一

編集後記

第八四集をお届けします。

本集は四二編の投稿論文があり、論文として六編、研究ノートとして一編を採用しました。採用率は約一七％で、約三一％だった第八三集から見れば、ほぼ半減しました。

この原因は、残念ながら、採用できる水準に達した投稿論文の数が少なかったということにつきまます。今回の審査で、特に気になったのは、誤変換、脱字、「てにをは」の不備、意味の不明確な用語、文意を把握しにくい文章、不明瞭な論旨などの初歩的なミスが多かったことです。これは、投稿者が投稿する前に自分の論文を客観的に見直していないことを意味しています。こうした初歩的なミスを減らすことは自分の論文をよりよいものにするための第一歩です。投稿者の一層の努力を促したいと思います。

《展望》欄は、第八六集の特集テーマ「〈文学史〉の過去・現在・未来」との関連も考えて、『文学史家の夢』という大著をまとめられた平岡敏夫氏に依頼しました。また、二〇一〇年は電子書籍元年と騒がれていましたが、関連しながらも角度を変えたテーマで宗像和重氏と酒井浩介氏にご論稿をそれぞれお寄せいただきました。編集委員会の意図をくみ取って、興味深い貴重なご論稿をお寄せいただいたことに感謝いたします。

なお、書評・紹介欄は、現在、編集委員会に寄贈された会員の新刊の中で、刊行時から一年前後で書評・紹介を掲載できる書籍を対象として審議の上で選定しています。寄

贈される際には、巻末の「学会宛送付物に関して」をご覧ください。

本集も、第八三集と同様に、日本近代文学会の財政状態の悪化に対応するために、経費削減と、予算を守つての刊行を意識して編集し刊行されています。昨年の五月二二日の理事会・評議員会・総会で報告され、「会報」第一二二、四号にありましたように、日本近代文学会の財政状態は、過去三年にわたつて支出が収入を上回るといふ不健全な状態にあります。財政の健全化が緊急の課題となっています。

このような現状をふまえて、編集委員会は、第八三集の「編集後記」でも述べましたが、全国学会誌の原点に立ち返つて、一定のレベルに達した投稿論文を掲載することを第一の目標として編集していきたいと考えております。学会誌の役目の中で、もっとも重要なことは、水準の高い投稿論文を掲載することにあるのは明らかです。そのことを優先するために、第八三集以来、さまざまな工夫をしてきました。意欲的な論文が数多く投稿されることを期待しております。

本集の編集は以下の委員が担当しました。

安藤 恭子	岡野 幸江	川口 隆行	久米 依子
佐野 正人	杉本 優	高橋 広満	田口 律男
竹内栄美子	中山 昭彦	深津謙一郎	藤森 清
三谷 憲正	山岸 郁子	山本 良	吉田 司雄
和田 敦彦	山本 芳明	(編集長)	

『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。なお、現在は大会・例会の発表については従禮をしておりません。
- 一、論文は四〇〇字詰原稿用紙換算で四〇枚前後(タイトル・図版・注を含む)を原則とし、二八字一行で七二〇行を上限とします。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、用紙はA4を使用し、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せよう、お願い致します。
- 一、投稿に際しては、必ず原稿にコピーを添え、つごう四部をお送り下さい。原稿はホチキスなどで、必ずとめてくだささい。また、原稿は返却致しませんので、お手許に控えをお残し下さい。
- 一、三〇〇字程度のわかりやすい表現による要約四部をあわせてお送り下さい。用紙はA4かB5を使用し、タイトル・投稿者名を明記して下さい。
- 一、お名前にはアルファベット表記を必ずお付け下さい。
- 一、投稿者の連絡先(氏名・郵便番号・住所・電話番号・メールアドレス)と略歴(大学院入学以降が望ましい)を一部ご提出下さい。なお、略歴は査読者の公正な選定のためにのみ使用し、審査終了後に破棄いたします。
- 一、第八六集の締切は、二〇一一年一月一日必着です。第八七集の締切は、二〇一二年四月五日必着です。締切日・投稿先をお間違いないようにご注意下さい。

投稿先

〒171-8588 東京都豊島区目白1-5-1

学習院大学文学部日本語日本文学科

山本芳明研究室内

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、掲載に關しては、論文の充実をはかるため、投稿者に加筆・訂正を依頼する場合がある。

【審査基準】

以下のいずれかに該当する論文であることが審査においては重視される。

- ① 当該領域の研究史及び研究状況をふまえ、その領域で新しい地平を開拓する論文であること。
- ② 新しい研究領域・新しい研究方法を切り開く問題提起的な論文であること。
- ③ 研究上有益な資料を発掘し、意味づけている論文であること。
- ④ 研究の発展に貢献すると見なすことができる論文であること。

【採否及びその通知について】

- 採否とその通知にあたっては、以下の通り対応する。
- ・ 採用(ただし字句・表現などの修正を求める場合がある)。
 - ・ 改稿を求めるコメントを付け、当該集への再投稿を促す(再審査を行う)。
 - ・ 不採用。コメントを付けて次集以降への再投稿を促す。
 - ・ 不採用。コメントを付けない。

日本近代文学会

編集委員会

入会手続きのご案内

○入・退会の手続き（入会の場合は、お茶の水学術事業会へ連絡すると申込書が送られてきます。退会の場合は、その旨を葉書でお届けください）、住所・所属などの変更、その他の会員としての通知や連絡は、「お茶の水学術事業会 日本近代文学会係」宛にお願いいたします。入会届けに記載する二名の推薦人の姓名は必ず、それぞれの方の自筆でお願いいたします。

○会費、機関誌購入代金などは、左記の郵便振替口座にお振込みください。

郵便振替口座 記号・番号 0014011260401

加入者名 日本近代文学会

特定非営利活動法人・お茶の水学術事業会

日本近代文学会係

〒112-8610 東京都文京区大塚2-1-1

お茶の水女子大学 理学部三号館二〇四

電話・ファックス 〇三(五九七六)一四七八

メールアドレス anjls-info@npo-ochanomizu.org

学会宛の送付物に関して

学会宛の送付物の宛先は、内容に応じて以下のように入会届に分かれております。事務局、「お茶の水学術事業会 日本近代文学会係」では、書籍などの小包を受け取りかねますので、お間違えないよう、よろしくお願いいたします。

○会員の著作等の書籍・「機関誌」への投稿原稿など

〒171-8588 東京都豊島区目白1-5-1

学習院大学文学部 日本語日文学科

山本芳明研究室内

日本近代文学会 編集委員会

○研究発表への応募・「会報」原稿など

〒101-0032 東京都千代田区岩本町1-1-6

井上ビル6F B号室

日本近代文学会事務局

○入会申し込み・住所変更・退会届・会費についての問い合わせなど

〒112-8610

東京都文京区大塚2-1-1

お茶の水女子大学理学部3号館204

お茶の水学術事業会 日本近代文学会係

特集 〈文学史〉の過去・現在・未来

長い間、研究者にとって、〈文学史〉を参照して自らの研究を位置づけたり、〈文学史〉そのものを教室で講義することは、余り疑問を抱かずにすむ自明の作業だった。しかし、現在、その自明性は大いにゆらいでいるのではないだろうか。その端的な証拠の一つは〈文学史〉を講義するときに味わういくつもの懐疑だろう。個々の事例に即した最新の研究を〈文学史〉の流れにどう位置づけるのか。〈文学史〉の流れ自体をどう研究者が共有しているのか。カンン形成に関する研究が盛んな現在、亀裂の走った〈文学史〉をどう語ればよいのか。そもそも権威ある〈文学史〉とはどの〈文学史〉なのか。

一方、われわれの〈文学史〉が参照してきた、日本近代に関わる歴史的研究は、社会史・思想史・メディア史・女性史なども含めて、一九九〇年代から広い範囲で大きく進展している。例えば、士族の位置づけ、国民の形成、日露戦争、大正デモクラシー、一九二〇年代の大衆化などについて、従来の〈文学史〉が前提としてきたことを無邪気に語れなくなっている。また、一九三〇年代から四〇年代に関する、経済史、軍事史、銃後の社会史の研究は三〇年代をファシズムの暗い時代として単純に描くことをためらわせるだろうし、弾圧されたはずのマルクス主義の浸透に関する研究は戦中・戦後の、思想的・制度的連続性という新しい視点を提供しているだろう。しかも、個別の研究の成果は、中央公論社の「日本の近代」、講談社の「日本の歴史」、小学館の「日本の歴史」、岩波新書の「シリーズ日本近現代史」などのシリーズ物をはじめとして、一般的な書籍によって広く流通するようになっているのである。

こうした動向に日本近代文学研究はどのように対応しているのだろうか。個々の研究の中での対応があったとしても、広く問題意識を共有するまでにいたっていないといつてよいだろう。日本近代文学研究にとって、第一に必要なのは、従来の〈文学史〉が自明の前提としてきたことを再検討し、歴史学の新しい成果とどう対応するのか、日本近代文学研究の側から新しい成果を提出できないのかということになるだろう。そのうえで、〈文学史〉の枠組みがどのように再構築されるのか、新たな〈文学史的事実〉が見出され位置づけられていくのかといった課題を果たしていくことになるだろう。勿論、文学的言説が独自の運動をしている可能性もあるので、歴史学の知見とは異なる世界が析出されることもあるはずである。そして、〈文学史〉の一部として、われわれの文学研究の歴史そのもの、いわば、〈文学研究史〉を対象とすることも考えられるだろう。あるいは、教員免許と連動している〈文学史〉教育についての考察も重要だろう。

今回の特集では、便宜的な措置ではないが、明治維新前後から一九五〇年代前後までを対象として、投稿を募集したい。個別の作品分析に終始するのではなく、幅広い視野と展望をもつ論考が寄せられることを期待したい。

*今回、論文については、事前に原稿の依頼を行わず、すべて投稿論文で「特集」を構成します。奮ってご投稿ください。

*原稿の締切りは、二〇二一年一〇月一日必着です（第86集は二〇二二年五月一五日発行予定）。

*原稿枚数その他については、『日本近代文学』投稿規定に準じます。原稿には、「特集論文」に応募した旨を明記してください。

*なお、自由論文もあわせて募集しております。

PROSPECTS

On the historical aspect of the studies of Modern Japanese Literature

——Through the reviews of *Dreams of a literary historian*——

..... HIRAOKA Toshio 102

▶key word : Studies of Modern Japanese Literature, scholars of Modern Japanese Literature, literary historian, *dreams of a literary historian*, sabaku-ha (the side of Tokugawa Gov.)

"Digital-to-Paper" : Library and literary researches · MUNAKATA Kazushige 108

▶key word : philology, Japanese Literature, National Diet Library, online database, Yamada Bimyo

Editors' biographies from the last ten years SAKAI Kosuke 116

▶key word : publisher, reminiscence, publishing culture, publishing business, aura

Modern Japanese Literature No. 84
(Nihon Kindai Bungaku)

CONTENTS

ARTICLES

In a haiku of the Meiji era, how was Yosa Buson discovered?

—Possibility of Natsume Soseki as the haiku poet— ····· AOKI Makoto 1

▶key word : Natsume Soseki, Yosa Buson, modern haiku innovation, old-fashioned haiku of the Meiji era, Masaoka Shiki

Dandyism Versus Businessman Mentality As Seen in *Sorekara*

—Daisuke's Struggles To Remain Faithful To His Dandyism Policy—

····· MATSUSHITA Hiroyuki 16

▶key word : dandyism, gender, homosocial, businessman mentality, Shibusawa Eiichi

Critique on Miyazawa Kenji's "Magic of tulips" from the viewpoints of Li Bai's "Kezhong xing" and Floriculture ····· OSHIMA Takeshi 32

▶key word : "Magic of tulips", peasant art, Miyazawa Kenji, chinese poem, floriculture

Time of the Renovation : Dazai Osamu's "Fugaku Hyakkei" and Renovation of an Expression subject ····· WAKAMATSU Shinya 48

▶key word : "Fugaku Hyakkei", "Marusu no Uta", "Mugi to Heitai", shisyôsetsu, expression under war

Constellation of The *Enemy* : "Mrs. A's Letters" brings Tanizaki Jyunichiro and his defeated war time *Text* to light ····· FUKUOKA Daisuke 63

▶key word : the *Enemy*, revision, representation, voluntary control, Information Warfare (IW)

On the Formation of Mishima Yukio's "Shinsetsu na Kikai" : Focusing on the Reception of Nietzscheism ····· TANAKA yuya 79

▶key word : Mishima Yukio in post-World War II, a controversy about Shutaisei (Subjectivism), Watsuji Tetsuro's *Nietzsche-kenkyu*, a study of Literary Genetics (Génétiq ue littéraire), textual criticism

RESEARCH NOTE

Japan as an Overseas Country ····· GOI Makoto 95

▶key word : guidebook, John Murray, Ernest Mason Satow, Basil Hall Chamberlain, orientalism

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たととき、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住期間、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〕

書評	佐々木雅發著『鷗外白描』	大塚美保	124
	林信藏著『永井荷風 ゾライズムの射程——初期作品をめぐる』	赤瀬雅子	128
	相馬庸郎著『日野啓三 意識と身体作家』	佐藤泉	132
	寺澤浩樹著『武者小路実篤の研究——美と宗教の様式』	瀧田浩	136
	高榮蘭著『「戦後」というイデオロギー 歴史／記憶／文化』	島村輝	140
	内藤千珠子著『小説の恋愛感觸』	山本亮介	144
	柳沢孝子著『私小説の諸相 魔のひそむ場所』	増田周子	148
	須田喜代次著『位相 鷗外森林太郎』	山崎一穎	152
	田中邦夫著『漱石『明暗』の漢詩』	合山林太郎	156
	柳瀬善治著『三島由紀夫研究 「知的概観的な時代」のザインとゾルレン』	西野厚志	160
<hr/>			
紹介	日本近代演劇史研究会編『岸田國士の世界』	位田将司	164
	西田谷洋・浜田秀・日高佳紀・日比嘉高著『認知物語論キーワード』	井上優	165
	川名大著『挑発する俳句 癒す俳句』	坪内稔典	166

日本近代文学

第84集

2011年(平成23年)
5月15日 発行

編集者 「日本近代文学会」編集委員会

〒171-8588 東京都豊島区目白1-5-1
学習院大学文学部日本語日文学科 山本芳明研究室内

発行者 日本近代文学会 代表理事 中島国彦

発行所 日本近代文学会

〒101-0032 東京都千代田区岩本町1-1-6
井上ビル6F B号室

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