

# 日本近代文学

## 第86集

### 論文

- メディアの中の「女性作家」・山田順子  
——「流るるままに」と徳田秋聲「順子もの」をめぐって  
大木志門 1
- 堀辰雄『娼捨』『娼捨記』と更級日記  
——保田與重郎との関連——  
大石紗都子 17
- 記録する機械の眼から「広島レンズ」へ  
——大江健三郎『ヒロシマ・ノート』論——  
高橋由貴 32
- 「風太郎忍法帖」という歴史  
谷口基 48
- 
- 展望 「文学史」をめぐる断想  
中島国彦 64
- 文学研究と古書価のことなど  
東原武文 72
- 「東日本大震災」と文学館  
赤間亜生 83





## 目 次



### 〈論 文〉

- メディアの中の「女性作家」・山田順子  
——『流るるままに』と徳田秋聲「順子もの」をめぐる……大木 志門 1  
堀辰雄『娼捨』『娼捨記』と更級日記  
——保田與重郎との関連——……大石紗都子 17  
記録する機械の眼から「広島レンズ」へ  
——大江健三郎『ヒロシマ・ノート』論——……高橋 由貴 32  
「風太郎忍法帖」という歴史……谷口 基 48

### 〈展 望〉

- 「文学史」をめぐる断想……中島 国彦 64  
文学研究と古書価のことなど……東原 武文 72  
「東日本大震災」と文学館……赤間 亜生 83

### 〈書 評〉

- 金子 幸代著『鷗外と近代劇』……岩佐壯四郎 90  
塚本 章子著『樋口一葉と斎藤緑雨——共振するふたつの世界』……岡田 豊 94  
小埜 裕二著『童話論 宮沢賢治 純化と浄化』……大沢 正善 98  
和田 敦彦著『越境する書物——変容する読書環境のなかで——』……日高 佳紀 102  
伊藤 博著『貧困の逆説——葛西善蔵の文学——』……柳沢 孝子 106  
仁平 政人著『川端康成の方法  
——二〇世紀モダニズムと「日本」言説の構成——』……高橋 真理 110  
守安 敏久著『メディア横断芸術論』……原 仁司 114  
権田 浩美著『空の歌 中原中也と富永太郎の現代性』……加藤 邦彦 117

### 〈紹 介〉

- 和田 敦彦編『国定教科書はいかに売られたか  
——近代出版流通の形成』……牧 義之 121  
鈴木 健司著『宮沢賢治文学における地学的想像力  
——〈心象〉と〈現実〉の谷をわたる』……森本 智子 122  
出口 智之著『幸田露伴と根岸党の文人たち——もうひとつの明治』……持田 叙子 123  
永淵 道彦著『廃墟の戦後に燃える——アヴァン・ギャルド  
「火の会」の活動とその軌跡』……小関 和弘 124  
中井 康行著『倫敦の不愉快な漱石 東京の孤独な漱石』……赤井 恵子 125

受贈図書……	126
事務局より……	127
編集後記……	129
『日本近代文学』投稿規程……	131
『日本近代文学』の査読及び審査基準……	131
入会手続きのご案内……	132
学会宛の送付物に関して……	132
日本近代文学学会会則……	133
CONTENTS (英文目次) ……	135
東日本大震災で被災された方々の会費減免について……	136

# メデイアの中の「女性作家」・山田順子

——『流るるままに』と徳田秋聲「順子もの」をめぐる

大 木 志 門

1

一九二六年から一九二八年前半にかけて徳田秋聲が女弟子・山田順子との恋愛を作品化した所謂「順子もの」短篇小説群には、作者・秋聲が「報道する側、そして情報享受者としての読者の俗情の結託を逆手に取るかたちで利用」し「マス・メディアとの間テクスト性の下で紡がれていたテクスト」との評価がある（上田穂積「記述としての観察者——「順子もの」への視点——」、一九九八・二〇「日本近代文学」）。すなわち老大家を文壇への足がかりとして利用しようとした三〇才年下の文学志望の女性を、「私小説作家」秋聲が彼女の話題性に便乗し、マス・メディアと読者を巻き込むことで成立したのが「順子もの」諸作というわけである。『徳田秋聲全集 第十六卷』（一九九九・五、八木書店）の松本徹による解説によれば、「神経衰弱」（一九二六・三「中央公論」）から「日は照らせども」（一九二八・四「文芸春秋」）

まで全一九編にのぼる「順子もの」は、実際の恋愛事件が同時進行で作品化され、それを新聞や雑誌のゴシップ記事が補強する形で展開された奇妙な文学的「事件」であった。しかし、この「利用する」——「書く」男性／作家、「利用される」——「書かれる」女性／非作家という役割分担は実は事後的に成立したに過ぎないのではないか。山田順子は一方的に「書かれる」存在だったのではなく、実は自らも「書く」主体、それもまさしく「マス・メディアとの間テクスト性の下で」書いた女性作家であることが忘却されている。そして、むしろ秋聲は他ならぬ順子からマス・メディアとの関わり方を学習したことが想像されるのである。

夫と子供を捨てた「大正のノラ」として文壇へ出た山田順子は、奔放な性格や男性遍歴が世間の反感を買い、「美人である点を除くと（中略）欠点を拾い集めて組み立てられた」（神山潤『馬込文士村』、一九七〇、東都書房）とまで書かれたが、そのテクス

トについても「麗句連ねた少女好みの文章」(川崎長太郎)「ある女流作家の一生」、一九六三・二「新潮」、のち「忍び草」収録、一九七二、中央公論社)、「文才が乏しかったことは厳然たる事実」(野口富士男「文学者たちの山田順子観」『徳田秋聲ノート』、一九七二、中央大学出版会)、「真面目に語るべき文章でない」(広津和郎「断片」、一九五一・四「文学界」)等々、いわば「文学」以前の存在として排除されてきた。しかし、『女弟子』(一九五四、ゆき書房)などゴシップ的性格の強い後期作品はともかく、彼女の出版期の作品群、特に第一長編『流るるままに』(一九二五、聚芳閣)は、山田順子という作家の個性を考察するのに最適であり、また作品が書かれた時代の「文学」を巡る状況を考察する上で、無視することの出来ないテクストと思われるのだ。

本論の目的は、この『流るるままに』の作品内容と、それをめぐる順子の文壇登場の物語を手がかりに、これまで閉却されてきた「マス・メディアとの間テクスト性の下で」書いた特異な「女性作家」山田順子の存在を明らかにするとともに、その文学的な位置付けを試みるものである。また、秋聲「順子もの」への影響関係を考察するが、以上の作業はこれまでのいわゆる「文学史」が重要視してこなかった大正時代の「文学」が直面していた「資本主義」と「大衆化」の問題を思考するための重要なサンプルケースとなると思われる。

まずは現在ほとんど読者が存在しないであろう『流るるままに』のあらすじを紹介すると、主人公は「芸術に憧憬る、女」と紹介される小樽在住の増田様子で、作品の冒頭はある「夏の夕方」に、彼女が親族中唯一の味方である姪の泉子に一つの相談をする場面から始まる。「だうしたつて叔母さんの御心は……その儘ちやあー お落ち付きになるまいと私……思ひますけど」との姪の言葉を受けた様子は、「どんな貴い、大切なものを捨てようと、あたしは悔やまない。あたしは、あたしの道に進むんだわ、芸術に生きるのが本当なんだわ」と、高らかに宣言する。そして「此の空虚な自分の心を、満たしてくれる、さうして自分の運命の路を開いてくれる」場所である「東京に出よう！ 一人で出よう！」と上京をほのめかすことになる。この冒頭は、すでに物語全体を要約するに等しい。すなわち地方に生を受けた一女性がやがて因襲的な家庭を捨て、文学の道に生きようとするであろうということだ。

とはいえ結論を急がず、もう少し先を追ってみよう。「何時かは流れ出る水のやうに、屹度、家庭から脱走するに違ひない」との子感を抱く様子を逡巡させるのは「愛し愛さる、夫」と「何ものにも代え難ひ、可あい、二人の幼子」の存在である。やがて夫の直吉との間に口論が生じたことを契機に、感情が頂点に達した様子は「待ちあぐんだ運命の時が、とう／＼来た」と独

白し、「貴方の権力内になれば、あゝかう云はれます！ 出たらそれでい、んでせう」と宣言し家を出ることを決めるが、出るなら離縁状に判を押せと譲らぬ直吉を「欺くより外、詮方のない」と文学志望と東京行きを隠し、秋田の実家へ帰ると告げて懐柔する。夫を欺いて出た様子だったが、いざとなると迷いが生じ、結局は自らの言葉通り郷里で歩みを止めてしまふ。そして様子が旅館から直吉に向け長い手紙（単行本で一六頁以上）を書く場面では物語は幕を閉じることになる。その中で様子は、「一年の内には、書ける力も有るか無いか、大よそ、判る事とも思はれます。書けなければ書けないで、諦めて落ちついた心となつて、貴方さへお許しして下さいなら、喜んで私は帰らして頂きます。また、もし、幸にして書く力が私にあるとすれば、貴い収獲を、提げて、勇んで私は帰つて参ります」としばしの猶子を請い、そして「やつぱり自分は、あの人の側を離れて暮すなんて、絶対に不可能な女に生れついているんじゃないかしら」と煩悶し「今、愛に溺れて了つてはいけない」と自らに言い聞かせて作品はクライマックスを迎えるのである。

以上のような物語を持つ『流るるままに』の強い自我の肯定や情熱的な語り口は、順子作品に共通する特徴であるとともに、大正期に流行した白樺派文学の強い影響が看取される。とりわけ作中で様子を突き動かすものとして頻出する「運命」は、知つてのようにモリス・メーテルリンクの『智慧と運命』に由来し、白樺派が好んで用いた鍵語である。実際、順子が最も愛読

していた作家の一人は、当時群を抜いた人気を誇った有島武郎であつたようだ。秋田高女時代の寮生活を題材に採つた自伝的第二長編『下萌ゆる草——自叙伝』（一九二七・一―六「女性」）には、ヒロインが兄の読みさしの「宣言一つ」（一九二二・一「改造」）を手に思いにふける場面が象徴的に描かれ、『流るるままに』の主人公の名前「様子」は、『或る女』の「早月葉子」からの連想であることも容易に想像される。また両作品の次のような類似は如何であろうか。

そうして、静寂そのものに更けゆく、夏の夜のししずま、  
をーくくツーくくツーと様子の洩らす、す、り泣く声が暫く  
の間縫ふやうに聞えてゐた。 （『流るるままに』末尾）

葉子が前後を忘れ我れを忘れて、魂を搾り出すやうにこう  
呻く悲しげな叫び声は、大雨の後の晴れやかな夏の朝の空  
をかき乱して、惨ましく聞え続けた。

（『或る女 後編』末尾、一九一九、叢文閣）

前者は人生途上の煩悶に後者は失意の死の床にあるという差異はあるが、いずれも夏の日（夜と朝という違いもある）に女性の悲痛な魂の叫びにより閉幕しているのである。これは順子が『或る女』を念頭に置いて執筆したと判断せざるを得ない。良く言えばオマージュ、有り体に言えば稚拙な模倣に過ぎないが、白樺派が人気を保つていた大正中期に文学の道を志した順子が、とりわけ有島武郎の影響を受けた新人作家であつたこと

をまずはおさえておこう。

## 3

次に注視すべきは、前節で引いた『流るるままに』の末尾の一文の後に「上の巻の終り」との記載があることである。これに秋聲による序文が「三部作の一つ」としていたことを勘案すると、本作はどうかやら連作長編の第一部として構想されていたらしいことが判明する。しかし、結果として続編が書かれることはなく、主人公・様子子の人生は読者の前に宙吊りのまま放置された。これは作品の完成度にとつて当然大きな減点材料である。もつとも前言と矛盾するようだが、大半の読者にとつて物語の続きは読まずともわかっていたとも言える。なぜなら作中の様子が後に作家としてデビューした山田順子本人であり、書かれた作品が当の『流るるままに』であることは一目瞭然だからである。文学への欲望と家族愛の葛藤を語っていた本文は、「現在の私」を「緊いで行つて呉れ」るのは「書く」ことその他に存在しないと切々と吐露する「自序」と密接な関係にある。すなわち作品内の「書く」女性に対して、その外部にある「書物」それ自体が書かれた作品であるという循環構造を本作は有している。『流るるままに』の物語は、女性が行動によつてあるべき自己像へ到達しようとする教養小説と要約し得るが、その到達すべき自己とは物語内にはなく、外部にある作家・山田順子自身によつて担保されているのである。

作品の冒頭には、姪の泉子が主人公の様子に対し「女作者、叔母さまは、あゝした方ではないのでせうか」と尋ねる場面が置かれていた。「女作者」とは、勿論一九一三年発表の田村俊子の私小説的短編を指しており、創作と家庭生活の相剋というテーマを扱った女性文学である。様子は先の問いに「貴女にもそう見えて」と得意げに返すのだが、重要なのは、順子がここで俊子の存在に自己の分身たる主人公を重ね合わせる事で、自らを「文学」という宿命を背負った女性の系譜に位置づけようとしていることである。秋聲の「順子もの」短編「女流作家」（一九二七・四「新潮」）にも、主人公（秋聲）が恋人の栄子（順子）と彼女の「今雑誌に連載しつゝある同性愛を扱った作品」（『下萌ゆる草』のこと）について話しながら彼女が学生時代に耽溺した「丁女史」（俊子）とその作品『あきらめ』（一九一一年、金尾文淵堂）に触れる場面があり、順子が俊子を特権的な書き手と捉えていたことは間違いない。順子の学生時代の一九一七年、夫・田村松魚と別れ、バンクーバーへと旅立った俊子の存在は順子にとって、単なる創作の手本にとどまらぬ生き方の規範、自我に忠実に生きる「ノラ」的女性文学者の代表と映ったはずだ。そして順子が生涯にわたり繰り返し描き続けたテーマは、『流るるままに』と同様、この「書く女」として宿命づけられた自己の問題であった。

なお本作の復刻版（近代女性作家精選集 第十二巻、二〇〇〇、ゆまに書房）「解説」（編集部筆）は「不十分なものではあれ、結

婚生活における『権力者』としての夫からの解放と自己の成長の希求といった女性の自立をめぐる主題』は同時代の「宮本百合子の『伸子』と相通じるものがある」として、評価の難しい順子文学に、どうか近代女性文学史の中で居場所を与えようと試みている。この見取り図は必ずしも間違いでないし、また百合子の前に田村俊子という媒介項を置くことで更に補強され得るだろう。しかし順子の本質を理解する為には、書かれた作品のみではなく、この時代に「文学者」となろうとした彼女の振る舞いをもテクストとして読み解かねばならない。

たとえば、なぜ順子はこの第一長編を書き下ろしの出版で世に問おうとしたのだろうか。順子の敬愛した田村俊子が『あきらめ』で女性初の当選を果たした「大阪朝日新聞」長篇懸賞小説に『父の罪』でその次席となった秋聲門下の小寺菊子（当時は尾島姓）は、吉屋信子（『地の果まで』一九一九「東京朝日新聞」）、ささきふさ（大橋房子、『恐怖の影』一九二〇「大阪朝日新聞」）、藤村（宇野）千代（『脂粉の顔』一九二二「時事新報」）、根本まささ（清谷閑子、『月見草』一九二二「大阪時事新報」）、野溝七生子（『山樞』一九二二「福岡日日新聞」）、平林たい子（『嘲る』一九二七「大阪朝日新聞」）、米沢順子（『毒花』一九二八「時事新報」）、その他多数の例を挙げ、大正中期以降に活躍した女性作家の多くが新聞の懸賞小説を文壇への登竜門としたことを証言している。すなわち順子が文学の道を目指したこの時代に、女性が文壇に登場しよ

あり、そうでなければ大家の弟子となり文芸誌などに紹介してもらうのが常道であった。順子は後に秋聲に弟子入りし、一九二九年には再起をかけた『地上の虹』で「国民新聞」懸賞小説への挑戦を試みるが、少なくともデビュー時点では他の選択肢は眼中になかったようなのだ。順子が初めて本郷森川町に秋聲を訪ねた直後の札状が現存するが、そこにも「只今は心静かに本の出来上ります日を楽しみに致して居ります」とあり、本さえ出せば何とかなるとの目算があったようなのである。だが仮にそのように考えていたとすれば、一体なぜだったのか。

書き下ろし単行本でのデビューが女性では珍しいと言ったのは理由がある。実は男性作家の方は、そうして新人が登場することは珍しくなく、むしろ時代の趨勢であったからだ。近年の研究により江馬修の『受難者』（一九一六、新潮社）、島田清次郎の『地上』（一九一九―二二、同）、賀川豊彦『死線を越えて』（一九二〇、改造社）、江原小彌太『新約』（一九二一、越山堂）など、大正中期に記録的な読者数を獲得しながら、現在の純文学偏重の文学史から排除されている作品群が存在し、それらはいずれも無名の新人作家による書き下ろし長編小説であったことが明らかになっている。これら急速に拡大した読者人口と出版社の広告戦略で生まれた大正期ベストセラーは、既存の文壇小説が短編中心であったのと対照的に、いずれも大作であり、また自伝的小説であるゆえに生身の「作者」の存在とともに受容され、さらなる人気を集めたことに特徴がある。もちろんそこには、

鈴木登美（語られた自己） 日本近代の私小説言説、大内和子他訳、二〇〇〇、岩波書店）が言うような、「読者が当のテクストの作中人物と語り手と作者の同一性を期待し信じる」「私小説の読みのモードも確立しつつあった」「大正時代末期」の性格が強く作用している<sup>⑩</sup>。大正期の文壇では、特に白樺派が主流化する中で作品と作者の人格を同一視して評価するコードが確立しており、その大衆版とも言うべき『地上』や『死線を越えて』などのケースでは、その読者数の絶対的な多さから、より極端に受容されたのである。

その中で『受難者』は、小説家志望の主人公が美しく聡明なヒロインと出会い、恋愛の中で自己を確立し小説を完成させようとするとする教養主義的「芸術家小説」である。また本作は、その確立された自己とは作家本人であり、かつ作中で書き上げられた小説が当の『受難者』であるかのごとく読めるという『流るるままに』と類似の構造を持っている。そして、『流るるままに』を通読した印象は、作中に明示された有島や俊子よりも、むしろこれらの作風に近いのだ。「自伝小説」であること、数巻にわたる長編であること（順子の場合は事実上未完だが）、書き下ろし出版であるという外形的類似に加え、文体的・物語的特徴から見ても、感嘆符の多用や白樺派的「運命論」の過剰な採用、宗教文学的感觸などが共通する。順子の作風は、有島ら白樺派本流よりも、その人道主義に影響された英雄的な主人公を配し、技術的には拙いが情熱的な文体で彩られた、白樺派亜流と言う

べきこれら作品群を間に置くことで理解が容易となるのだ。残念ながら順子が彼らを読んでいった直接的証拠はないが、秋田高女時代から常に文壇の動向に敏感であった彼女であり、親しい親類で小説家の小島彼誰（こがま 彼誰）の島野黄昏<sup>⑪</sup>が本荘で書店を営んでいて常に最新の文学書が入手しやすかったことから、全くそれらに触れていないということは逆に考えたい。少なくとも次々に登場し人気者となっていた新しい作家たちへの意識はあつたはずであり、同時にその人気の副産物たる経済的成功は、生活再建を痛切に企図した順子を強く揺り動かしたに違いない。すなわち、（本人にその区別が存在したかは疑問だが）『流るるままに』は、『受難者』や『地上』や『死線を越えて』型の、狭い純文芸市場向けではない、大正期に現れた新しい「マス」としての読者に向けられた作品と考えるべきなのである。

だが不運だったのは、順子がデビューした一九二五年には、すでに大正期の出版ブームは終焉を迎えていたことだ。大戦後の不況を持ちこたえていた出版界も一九二四年の後半より危地に陥り、翌年四月二四日の「東京朝日新聞」には、「菊池（寛）さんさへこの悲鳴／榮華を夢の文士連中／出版界不景気に／このま、だと二流三流どこは総倒れ」との記事が見られ、「殊に文芸出版物の凋落は著しく文芸物の問屋である某社の如きも新進作家の創作集などこの六箇月許りと云ふものは手もふれない」状況が語られている。つまり、実は順子が文壇に登場したのは、出版大不況のただ中であり（このカンフル剤として生み出される

のが円本である)、彼女は言わば出版バブル破綻以降の遅れてきた新人作家であった。しかも広告にある程度の資本を投入できる新潮社や改造社のような規模の出版社ならともかく、聚芳閣のような小さな書肆から出た順子の作品が売れようはずもなかった。さらに言えば、これは順子自身が市場を読み違えたというべきだが、大正末期に「売れる」文芸書は、既に人道主義的芸術家小説からプロレタリア文学に移っていた。実際『死線を越えて』や『地上』にも労働文学的側面があり、人気の一因だったのだが、プロレタリア文学が文壇の主流を占めてゆく中で、一九二五年のベストセラーは細井和喜蔵『女工哀史』(改造社)、翌二六年は葉山嘉樹『海に生くる人々』(同)と、社会問題を直接的に描く作品が、読者に好まれるようになっていたのである。

## 4

しかし、順子はこの時代に第二第三の江馬・島田らを目指した凡百の文学志望の若者達より一枚上手であった。それは作家として成功することとメディアに登場することを同一視するかのように、常に自らの存在をメディアに売り込み続けたことである。元々の望みであつたらう『流るるままに』によって一躍人気作家となることはかなわなかったが、結果としてこの戦略が順子を一時的ではあれ、文壇に押し上げる要因となった。

本節では『流るるままに』という作品の外縁に存在する新聞

や雑誌の中に登場する山田順子をしぼし追つてみたい。現在判明している限り、順子の名前が最も早くメディアに登場するのは、一九二三年七月号「婦人画報」の与謝野晶子・佐々木信綱選「当選懸賞短歌」に「北海道 増川順子」として掲載された「故郷の山河はわれを迎ふれど待つ父母の身まかりてなし」および「浜づたい君に捧ぐる撫子の花つむ我を照す夕月」の二首である。一九〇一年生れの順子は、世代の近い詩人・金子みすゞ(一九〇三年生)や中原中也(一九〇七年生)と同様、その文学への道は同誌への投稿から始まったのである。以後も同欄には一九二三年八月、十一月、一九二四年五月号に各一首が入選を果たしており、また一九二五年七月号の「当選懸賞叙情小曲」(川路柳虹選)にも掲載が見られる。

しかし、順子がみすゞや中也と一線を画していたのは、文壇に登場する前から彼女が既に「文学者」であったことだ。順子は地元北海道の「小樽新聞」に夜会騒ぐずしに襟巻きをまとった姿で登場し(理解が築き上げた幸福の殿堂 純真の妻を得た増川弁護士)一九二四・一・二三「小樽新聞」、また同紙の「素人美人投票には一等に当選し」たとのことで、当地では既に才色兼備の名流夫人として知られる存在だった。当時小樽高等商業学校(現小樽商科大学)に在籍していた伊藤整は、市役所前の「増川弁護士という看板のかかった文化住宅」の前を何度も通ったことや、順子が「この町の一番立派な宿屋である北海ホテルに室を借り、そこで長篇小説を書いている、という記事」を見た

ことを記している(『若い詩人の肖像』一九五六、新潮社)。一九二四年四月一六日付「小樽新聞」は「『水は流るる』」の創作を出す増川弁護士夫人」の見出しで、順子が「千五百枚の原稿を懐に文壇の耆宿徳田秋聲氏を訪ねて上京し」「東京春陽堂乃至は新潮社から秋聲氏外土岐哀果、小野秋風嶺、落谷虹児氏の尽力で来月中旬単行本として発行されることになった」と紹介している。

だがこの出版は成就せず、翌年第三子の出産を経て夫との協議離婚後の四月に、秋聲が紹介した足立欽一の聚芳閣から第一長編『流るるままに』は刊行された。この時はまず「読売新聞」が「和製のノラ／三人の子まで振切り新生を創作に／弁護士の夫を棄て、上京し／近く出版される『流るる、ま、ま、に』と順子の肖像付きで紹介し(一九二五・三・一六、それを追って小樽でも「家庭を離れて藝術の世界へ／処女作『流るる、ま、ま、に』を出した山田順子さん」(同・四・三「小樽新聞」)と報じた。対して郷里秋田では「秋田魁新報」が「順子は虚栄の化身」とした「『流るる、ま、ま、に』の作者 山田順子さんのこと」(北海道筆、同・四・一二)や、「『流るる、ま、ま、に』の順子さん／夫と子供を捨て、小説を出す迄……／自由か？ 虚栄か？」(同・四・一三)などの記事で、順子を批判し前夫増川を擁護する論陣を張る。これに對して順子は「この頃のこと」(同・四・一四)「一六「秋田魁新報」を寄稿して即刻同紙へ反論するとともに、長女淑子に向けて「ママさんは、せめて一心にママさんの道を歩みませう」と決意を

述べた。続いて「日本のノラか？／謎の女・増川弁護士夫人／『主婦之友』六月号にその真相が発表された」という広告とともに、特集記事「彼女は大正の代表的虚栄の女か」が「主婦之友」で組まれる。そこには特派婦人記者によるインタビュー「現代的虚栄の化身と言はる、彼女は自分の立場を斯く語る」と、前夫による近松秋江ばりの手記「『流るる、ま、ま、に』の著者である別れたる妻へ贈る言葉」が並び、巻頭グラビアには「『流るる、ま、ま、に』の著者順子さん」として艶然と微笑む肖像が掲げられたのである。このように文学的評価によってではなく、「女性作家」のイメージを押し出すことで登場したところに順子の特殊性がある。

その順子の名をさらなる規模で世間に知らしめたのは、『流るるままに』の装幀者である流行画家・竹久夢二との交際である。前述の「主婦之友」のグラビアに関心を惹かれた夢二からの書簡をきっかけに交際の始まった二人の姿は、夢二の秋田へのスケッチ旅行中にまず目撃され(麦中人「専先生と山田順子といふ女」、一九二五・六・三「秋田魁新報」)、続いて「読売新聞」(同・六・二〇)の「ゴシップ」欄に同棲生活が報じられ、さらに「捨てられた恋のお葉さん 飛び出した「和製ノラ」と夢二 画伯の甘い夢」(同・六・二二「東京日日新聞」)、「『流るる、ま、ま、に』夢二氏と握手 その作者山田順子がこゝらが流れの止り所か」(同前「秋田魁新報」)、「人も時も流る、竹久夢二氏の家庭を訪ねて一ヶ月、今日は先夫人は去って新しい夫人がその山帰来

莊にある。その人は『流る、ま、ま』の山田順子さん(一九二五・六・二八「サンデー毎日」と続けて報道された。二人には結婚の話も出ていたようだが、結局順子は七月二十四日に夢二宅を去り、関係は五十日ほどで終焉を迎える。この時も『流る、ま、ま』に夢二氏と別る、の記(同・九・六「秋田魁新報」)、『流る、ま、ま』に恋の山田順子さん(同・一一・一四〜一五「小樽新聞」)などの記事が出て、順子は「北の小さい港街から」(同・九・二四〜二六「東京日日新聞」)、『ある日の会話』(同・一〇・六、一一、一五「鳥海新報」)などで別離の経緯を積極的に語り、後者では『夢二と別離の記』を執筆中であることを宣伝している(これは出版されなかった)。

この恋愛の失敗は当人には痛恨事であつたらうが、順子が一時期ではあれ著名な夢二と交際したことは、文壇進出の次なるステージを用意した。驚くべきことに、傷心のうちに帰郷した順子には多くの寄稿依頼が舞い込み、秋田県内のジャーナリズムがこぞって彼女を話題にするようになるのである。この事態は県内最大の部数を誇った「秋田魁新報」を追ってゆくと鮮明になる。同紙の文芸欄には順子の短歌「古郷にてうたへる」(一九二五・五・一九)、「秋にうたへる 吾子 旅にして」(同・一一・一八)、「青空」(同・一二・一六)、「小蟹の歌」(一九二六・一・二一)や、報道を批判した「皮想なる人物評とジャーナリズムについて」(一九二五・一二・一四)が継続的に掲載されている。前後には「古雪は山田順子のあるところ」などの戯歌をちりば

めた安達一郎「順子礼讃」(同・一一・二六)や、渡辺文筆「戯歌順子と一郎に」(同・一二・二二)、同「礼讃歌」(一九二六・一・二二)、「此の一篇を山田順子さんにデジユケイトさせてもらふことにした」という鷹樹寿之介の詩「老人の俤夫」(一九二五・一二・一六)、中傷に負けず「もつとおのれを信じ」よと激励した村松宗弘「山田順子」氏の言葉に(一九二六・一・一〇〜一四)などが掲載されており、順子の名が常に紙面を賑わせていたのである。

その一因を探るために『読者とともに一世紀 秋田魁新報百年史』(一九七四、秋田魁新報社)を繙くと、当時同紙は県内で「秋田タイムス」(創刊一九一六)、「鳥海新報」(同一九一九)、「秋田日の出新聞」(同一九二二)、「秋田時事新報」(同一九二三)、「由利新聞」(同一九二五)他十数紙に及ぶ新興紙を迎え撃ち、本荘や県内各地に地方部を設置し新型輪転機を導入して夕刊を創刊するなど積極的な拡大路線にあつたことが判明する。すなわち熾烈な部数競争の中で大きなニュースバリューを有していたのが順子の存在だったのである。言わば一種のローカル「文壇アイドル」(斎藤美奈子)が誕生していたのである。順子報道で興味深いのは、このように地方と中央とを往還しながら「女性作家」順子の名が流通していく様子である。

## 5

秋聲の「順子事件」における報道の加熱は、実はこれだけの

前史が存在していたことによる。一九二六年正月の秋聲の妻の訃報を聞き、初七日の内に上京した順子は、やがて内弟子として住み込むようになり、二人が恋愛関係にあることが公然となつてゆく。そして秋聲が「順子もの」作品を発表し始めるのに並行して、順子自身も「女の立場から」(一九二六・四・一二「読売新聞」)、「きれぎれのこと」(同・七・二五「サンデー毎日」)、「恋愛と子供について私達の場合」(一九二七・一「婦人公論」)、「自ら組上に上る」(同・六「婦人公論」)などで盛んに自らの境遇を発信する。そして順子に執筆依頼が次々と舞い込むようになるのである。前記以外に一九二六年から二七年だけで「はがき評論 徳田秋聲氏」(一九二六・五「不同調」)、「岡田初代さんの印象」(同・七「女性」)、「夢と現実―衷心の叫び」(同・八「不同調」)、「白ばら赤ばら」(同・九「女性」)、「強きは母の愛」(同・一〇「女性」)、「オレンジエート」(同・一〇・一「週刊朝日」)、「葉巻」(同・一一「不同調」)、「はがき評論 予は何新聞を愛読するか」(同前)、「同じ不幸さに在る友達として」(同前「女性」)、「弱さ故の悲しみ」(同前「不同調」)、「夜の風」(一九二七・三・一五「週刊朝日」)、「何を御愛読ですか 山田順子さん回答」(同・三・二四「読売新聞」)、「婦人と喫煙―佻しきが故に」(同・六「婦人公論」)、「恋愛について」(同・六・五「週刊朝日」)、「雨足駄」(同・六・一五「サンデー毎日」)、「名作展評判記」(同・六・二八「東京朝日新聞」)、「子供のお弁当」(同・一一「婦人公論」)と多数見られ、一時期は『下萌ゆる草―自叙伝』(一九二七・一〜六「女性」)、「

『審判の彼方へ』(同・三〜二「婦人世界」)の二つの自伝的長編小説を同時に婦人雑誌に連載するまでになったのだ。もつともその発表媒体といえは、「新潮」「中央公論」「改造」などの主流文芸・総合雑誌ではなく主に婦人雑誌や週刊誌であり、特に熾烈な部数争いを繰り広げていた朝日・毎日(日日)両新聞社の刊行物が目立つ。下田将美「門外読後評」(一九二七・八「新潮」)は「秋聲氏の恋愛事件が公にされてから成程新聞は面白い記事としていく度かこれを取扱つたに違ひない。しかし此のジャーナリズムのお影で方々の雑誌で山田順子なる婦人をもかくも女流作家に祭り上げてしまつた」とし、「うどんげの華のやうな薄つぺらな作家よ。薄つぺらなジャーナリズムに感謝せよ」と順子と通俗文壇ジャーナリズムを批判したが、たしかにこれが新進女性作家・山田順子の内実であつた。

大正の中後期がデモクラシーの時代であるとともに、マス・メディアにおいて「文学者」の動向がクローズアップされた時代であつたことは知られている。特に順子の結婚生活が始まり、夫の金銭問題が浮上してくる一九二二年は、「恋愛至上主義」を唱えた厨川白村『近代の恋愛観』発表の年であるとともに、歌人で物理学者の石原純と歌人・原阿佐緒の恋愛事件、哲学者の野村隈畔と岡村梅子の情死事件、歌人・柳原樺子(白蓮)と「解放」記者宮崎龍介の恋愛事件などが集中した年である。順子は夢二および秋聲と大正の恋愛事件史の掉尾を飾ることとなつたが、実際彼女は白蓮と阿佐緒とよく並称されていた。<sup>21</sup> 藤

蔭静枝は順子を「白蓮を学んでゐる」と評し（「流る、ま、に恋の順子さん」一九二五・一一・一五「小樽新聞」）、水野葉吉「大正年間の七大恋愛事件」（一九二七・四「女性」）は阿佐緒と順子が「恰も時を同じうして」『教奇な半生の自叙伝を執筆しつつかある』「不思議」を述べ、少し後の「エロ戦線に躍る『女史』群」（一九三〇・二・一六「読売新聞」）は、醜聞からバー経営への共通点で順子と阿佐緒のその後を書きたてることになる。だが、結果として報道の対象となつた二人の歌人と比して、やはり順子の対メディアにおける主体的姿勢は際立っている。

この意味でも順子と比較すべき存在は、第三節で触れた島田清次郎ではないか。島田は『地上』の人氣と平行して常にメディアに登場し続け、作中の英雄的主人公と自身を同一視させるような言動で、世界一周旅行を経て令嬢誘拐事件（一九三三）で失墜するまでの一時期を文壇スターとして君臨した。順子の方法は女性ながら清次郎を彷彿とさせ、むしろその過剰さは、当時の「文学」をめぐる読者とジャーナリズムの欲望の図式を戯画的に描き出すようにさえ見える。もちろん順子が彼ら白樺派主流の作家たちから学んだのは、書き下ろし単行本による文壇登場や、メディアにおける「文学者」然としたふるまいなど、表面的なものばかりではある。しかし、文学の市場を無邪気に反映する順子によりクローズアップされたそれらは、確かに大正後期の文学のある側面を表現しているのである。

順子自身はメディアで流布する自己イメージに対して、あれ

は文壇ジャーナリズムと秋聲の捏造した人格「山田順子」であり、本当の「筆者たる自分」（山田ユキ）とは「随分と遠い」と訴えてもいる（前掲「自ら組上に上る」）。しかし「いやなのね、また新聞に出るでせう」と眩きながら名札の付いたバスケットを意味ありげに出迎への人に渡したという逸話（前掲「辜先生と山田順子といふ女」）を持ち、そればかりか自身の登場した記事類を几帳面にスクラップまでしていた順子が、自らを一種の「商品」として意識的に文学市場に流通させようとしていたことは疑い得ない。当人の思惑より「悪名」として流布したが、「名を売る」という観点から見れば成功であり、文壇出世の第一歩としては十分な成果であつたのだ。

もつとも、順子のジャーナリズムへの呪詛は別様にも解釈できる。すなわち郷里秋田の小規模なメディア環境においては悪評を好評に転化させ、ある程度望む方向に自己像をコントロールできていた順子だったが、首都東京の広大なジャーナリズムの海に乗り出して以降は、言論を誘導することが出来なくなつたゆえの苛立ちということである。そしてマルクス・ボーイの慶大生・井本威夫との恋愛事件（いわゆる「返子事件」）において秋聲に「毒の花」（一九二七・四・二四「東京朝日新聞」）と罵倒される段になると、もはや無軌道なメディアの欲望を制御する不可能を知り、秋聲に今後自分たちのことを一切作品に書かぬようにと迫り証文を取るといふ、イメージの流通を阻止する方向への転回を余儀なくされるのである。

順子の文壇的盛名は、秋聲との交際中の一九二七年がピークであり、勝本清一郎との同棲とその失敗を経て、彼女は一九三二年頃を境に文壇の表舞台からほぼ姿を消してしまふ。そしてこの順子の姿を傍らで観察し続けたのが秋聲であった。一九二〇年に田山花袋とともに生誕五〇年を祝賀されて以降は優れた心境小説の書き手として大家の位置を文壇に占めていた秋聲であったが、原稿依頼は徐々に減少、その中で糟糠の妻の死後に出来した年若い女弟子との恋愛事件は、生活の刷新とともに創作の刷新、それより「売れる」作品の可能性を眼前に開いたのである。

秋聲は「順子もの」と平行しながら「順子のこと」(一九二六・五・一一「読売新聞」)、「この頃のこと」(同・七・二五「サンデー毎日」)、「近頃のこと」(同・九・一九「読売新聞」)、「私の言ったこと 廣津氏への抗議」(同・一〇・二九～三〇「東京日日新聞」)、「世の非難に応へる」(一九二七・九「婦人公論」)、「徳田秋聲氏より」(同・九・一八「サンデー毎日」)、「徳田秋聲氏との恋愛芸術問答」(座談会、同・一〇「新潮」)などのエッセイを発表し、事件関連の取材にも積極的に応ずるようになる。また例えば、「逃げた小鳥」(一九二六・七「中央公論」)を発表後、「愛の小鳥を追つて 秋聲氏はるばる本荘へ」(同・六・二七「東京朝日新聞」)、「愛の巢から逃れ出た順子 後を追つた徳田秋聲氏」(同前「北國新

聞)などの記事が出ると、これに応答して再度題名に小鳥のイメージを用いた「元の枝へ」(同・九「改造」)を発表するなど、意識的に報道と作品の間で情報を往還させるようになる。前述「逗子事件」の際は「詳しいことは創作に書くつもりです」とコメントし(順子さんが秋聲氏と別れる／どつちも健康が悪いとおつしやる)、「一九二七・四・一三「秋田魁新報」、読者の興味を現実の事件から作品へと誘導しようとさえしていたのである。

この変化はそれ以前の秋聲とメディアの関係と比較すれば一目瞭然である。たとえば「順子事件」以前の一九二一年から二五年にかけての秋聲は、「お品とお鳥の立場」(一九二三・五「中央公論」)、「ファイヤガン」(同・一〇「中央公論」)、「車掌夫婦の死」(一九二四・四「中央公論」)などコント的な客観小説に多く筆を費やしているが、同時に「感傷的の事」(一九二一・一「人間」)、「初冬の気分」(一九二三・一「中央公論」)、「風呂桶」(一九二四・八「改造」)、「挿話」(一九二五・一「中央公論」)など自身の周囲に題材を取った心境小説も同じくらしい数を手がけている。その中には過去に関係を持った女性(「北國産」「何処まで」の女性主人公のモデル)が秋聲の種だという双子の姉妹を連れて現れた実際の事件を扱った「花が咲く」(一九二四・五「改造」)、「未解決のままに」(一九二五・四「中央公論」)という、格好の私小説の素材が含まれるが、このことについて秋聲は「順子事件」の時とは異なりジャーナリズムに語ることはなかった。よってこの事件が文壇および周辺ジャーナリズムで話題となることもな

かった。何より事件自体が数年前（一九二二）の事であり、進行中の事件を題材にした連作を長期間発表し続けながら、同時に作品を補充する情報をメディアに提供し続ける「順子もの」のケースは秋聲にとつて全く新たな事態だったのである。

さらに言えば、「順子もの」作品の特徴は、「創作者」としての自己像およびその共闘者としての順子像が繰り返し描かれることである。これは過去の秋聲の私小説的作品にも登場する創作の場面（たとえば「敵」「挿話」など）が、単なる作家生活の情景であったのとは本質的な差異がある。つまり現在進行形の恋愛と創作の「現場性」を仮構する行為であり、秋聲は一種の「芸術家小説」を試みていたのである。そしてそれは他ならぬ順子とその作品（特に『流るるままに』）からの影響と思われるのだ。順子によれば、秋聲は「この人の事を書きささえすれば、僕の作品でも、皆が読んで呉れて売れるんですよ」（『女弟子』）と口にしていたとので、随筆「創作の標置とチャーナリズムに就て」（一九二七・二・二四「文芸時報」）では松岡譲『憂鬱なる愛人』や柳原輝子（白蓮）の自伝小説（『荊棘の実』）などのモデル小説の流行や「改造社の一円本」を例に挙げながら、「芸術が資本主義のためにひどく支配されることは堪えられない」が「同時に、芸術家は生活をしなくてはならないのであるから、その標置を余り高きに止めて置くことは出来ない」と率直に述べており、文学の市場化という時代の現実を意識的であった。秋聲というと社会の流行と無関係に創作を続けた作家というイメージがあ

るが、実は同時代の文学状況への対応は柔軟であり、それが彼の長い文壇生活を支えた要因でもあったのだ。

いわば秋聲は島田清次郎ら「大衆的」な人気を得ていた作家が出版市場の拡大期に行った作家主体の商品化を、その過激な模倣者である順子を経由して自らも実践してみせたということになるが、それは同じく作家主体を書きながらその「心境」の深さ（人格的陶冶）を評価する同時代の批評モードとは別に、作家主体と作品を意図的に短絡させながら、事実性への興味により「皆が読んで呉れて売れる」ことを企図した挑戦的な試みであった。しかし結局この方法はすぐに行き詰まりが来て、円本ブーム後のプロレタリア文学隆盛の中で、一九三三年に「町の踊り場」で復活するまでの長いスランプに落ち込んでゆく結果となった。秋聲は後に、「順子事件」を再構成した長編小説『仮装人物』（一九三五・七・一九三八・八「経済往来」）『日本評論』）で高い評価を得ることになるが、秋聲の私小説作家としての名声の裏で、彼が「順子もの」で試みたメディア戦略や、順子の存在は忘却されたのである。

「順子、および彼女のテクストを『肯定の前の否定』という根拠なき出発点から差し戻し、少なくともスタート地点に立たせ、『否定の前の肯定』へと再考する契機にしたい」と順子像の更新を促した中川成美『否定の前の肯定・山田順子と秋声』（前掲）は、「近代が構築した男女性差による言語、生活、表現、語り、身体、身ぶり（パフォーマティヴィティ）、性（セクシュアリティ）

の深い溝」を「学習する必然性を女性作家は常に要求された」が、順子の強烈な「語る欲望」はそれを学べないゆえに男性たちに「眼を背けさせる」と論じている。男性中心の文学制度が行使する権力を照らし出す、いわば負の虚焦点として順子を見いだそうとする戦略は興味深い、本稿の論点から付言すると、仮に順子が忌避されるとすれば、それは性差の分断とは別に、その存在がもう一つの決定的な分断を浮かび上がらせるからではないか。すなわち順子の存在は、人々が神聖だと思っている文学の殿堂が、実は資本と経済に支えられていることを露わにするがゆえに嫌悪の対象となるのである。紅野謙介は『投機としての文学』(二〇〇三、新曜社)で懸賞小説の発展の分析から、近代の「文学」がいかに投機性の隠蔽の上に「芸術意識」を仮構してきたかを論じているが、大正という時代は文学市場と読者人口が急速に拡大した結果、抑圧されていた投機性があられもなく顕在化したのである。そして順子ほどそれを内面化し、大衆的欲望を自らの作家航路において端的に表出した文学者はいない。よって現代の我々が順子の問題とし、順子のテクストを読むことの意義は、彼女が高度資本主義化する日本社会の中で文学者となろうとした女性の稀有なサンプルとなることとだ。流行の「文学」のごとき作品で文壇に登場し、「文学者」のごとく振る舞う順子の姿は軽薄の誹りを逃れぬであろうし、また結果文壇で十分な成功を収めることもなかったが、その「非文学的」敗北は様々な問題を内包しているのである。

知られているように、明治二〇年代に内田魯庵が三文字屋金平の変名で著し、文士たちの俗物性を徹底的に皮肉った『文学者となる法』(二八九四、右文社)には、文学者となる条件を「虚飾心に富み外見を専一とする」とし、晴れて文学者となった晩年には「成るべく自身を広告するに尽力する事」と記されていた。慧眼ではあるが、むしろこの「虚栄心」や「自身を広告する」欲望を、まずは「文学」の成立要件として肯定することが必要なのではないだろうか。「文学」に対する悪として「市場性」を批判することは容易だが、むしろ「市場」を通過することで生まれる可能性へこそ目を向けることが、これから「文学史」——もはやそれは「文学史」の形を取る必要もないのかも知れないが——を考える上での第一歩と思われるのだ。

注(1) 中川成美も「順子もの」を「仮装人物」と比較の上で「ジャーナリズムに運動」していたゆえに「自立性に極めて乏しい」作品群とする(『モダニズムとしての私小説——仮装人物』の言説をめぐって、一九九二・一〇「国際日本文学研究会会議録」)。対して松本徹は、秋聲が恋愛事件という「現場」で書くことを通じて「自然主義作家であることを棄てよう」とした意欲作として評価している(『徳田秋聲』、一九八八、笠間書院)。

(2) 「順子事件」関連の報道については前掲の松本徹、上田穂積に加え、十文字隆行「仮装人物」ノート(一九八六・三「日本文学論集」)、およびそれらの集大成である『徳田秋聲全集別巻』の「年譜」(松本徹作成)が詳しい。しかしこれらで言及

されている以外にも多くの報道があり、その一端は本稿において紹介した。

(3) 同内容は『苦悩をまねくもの』(一九三四、上方屋書店)にも見られる。

(4) 順子「自ら組上に上る」(一九二七・九「婦人公論」)にも『水は流る、』の三巻に筆を染めてゐた」とある。

(5) 「懸賞小説当選の女流作家」(『花・犬・小鳥』所収、一九四二、人文書院)。なお飯田祐子は新人作家を文壇に輩出するシステムが、大正時代に投稿雑誌から新聞の新人賞へ推移したと論じている(『彼らの物語』、一九九八、名古屋大学出版会)。

(6) これが『仮装人物』の後半で葉子(順子)が「国民新聞」の懸賞小説に応募し、栗原夫人(津川稲子)の名を騙ったのが発覚し失格となった作品である。本作はのち、菊池寛の斡旋で「婦人サロン」に掲載(一九三〇・六一二)。

(7) 一九二四年四月二日付。『徳田秋聲全集 別巻』収録。

(8) 例外として、住井すゑ子(すゑ)が勤務先の講談社・野間社長との待遇改善を巡る争闘を描き、生田長江の推薦で出版された「相剋」(一九二二、表現社)が挙げられる。

(9) 山本芳明「慰めの女」―江馬修「受難者」の時代」(『文学者はつくられる』収録、二〇〇一、ひつじ書房)、「島田清次郎『地上』の読者論」(二〇〇二・三「学習院大学文学部研究年報」、山岸郁子「ベストセラー作家の行方―島田清次郎が通り過ぎた『地上』」(二〇〇一・七/八「文学」、武本蘭「島田清次郎」の読まれ方―二つの読者共同体をめぐって」(『文学』一九二一年前後)収録、二〇〇五、西早稲田近代文学の会)など。

(10) もっとも山本芳明によれば、大正後期の段階でも「私小説」を論ずる評価軸は確立しておらず、「心境小説」がその役割を代行していたという(メディアの中の「私小説作家」―葛西善蔵の場合、二〇〇七・三「人文」)

(11) 試みに『地上』から、比較しやすい箇所を引いてみる。

彼は世と戦ふために生れる。苦しくとも仕方がない。彼は勝たねばならない。彼は生涯の不幸を、最後の短い勝利の凱歌によつてのみ償ふべき運命を持つてゐる。(中略)しかし、彼に青年期が目覚めかける頃から、彼はやうやく彼の性格であり運命である苦痛と戦ひを知らなくてはならない。不幸な者よ、平一郎も選ばれたるその一人であつたのである。

(12) 島田清次郎『地上』第一部第六章、一九一九、新潮社)出版広告(一九二五・五・二四「東京朝日新聞」)を信じれば、少なくとも五版までは出たようだ。

(13) のちの『流るるままに』の作品中には、夫の元から逃れて実家へと向かう船中で、主人公の様子が「婦人画報」を取り出し、「与謝野晶子さんの選」により掲載された自身の「まづしい歌」に見入る場面がある。

(14) 前掲『流るるま、ま、に』の順子さん」(一九二五・四・一三「秋田魁新報」)より。「小樽新聞」マイクロフィルム(国会図書館蔵)では確認できなかった。

(15) この『流るるままに』の原題を中川成美「否定の前の肯定・山田順子と秋声」(二〇〇六・一一「論究日本文学」)は「愛と受苦」(一九四〇、紫書房)後書きから「水は溢るる」として

- るが、執筆時期に近いこの記事および自筆の「自ら組上に上る」(前掲)の記述から「水は流るる」が正しいと思われる。
- (16) 一九二五・五・二〇付「秋田魁新報」より
- (17) なお出版から間もない三月二〇日にカフェブランタンで開催された「第一回美術祭」を報じた記事(一九二五・三・二一「時事新報」)には、「満谷(国四郎)、南(薫造)、金山(平三)、辻(永氏等)、美術界の重鎮に「若手の美術家、美術記者」「蒲田の活動俳優、女流小説家」(傍点引用者)が出席とあり、付された写真に順子の顔が見られる。
- (18) 順子はこれに「安達一氏に」(一九二六・五・一五「秋田魁新報」)で返歌している。
- (19) 「デジユケイト」は dedicate (献げる)のことか。ちなみに鷹樹はのちの横光利一門下の作家・菊岡久利で、一九二六年一月に順子と同人誌「毛糸人形」を創刊している。
- (20) これら対抗紙の方にも、「日本の夢二を捉へた順子を」「よくやつた」と煽る世間を批判した啓二「観 順子」(一九二六・一・一八、二・三「本荘時報」)他多数が掲載されている。順子が「文藝と家庭婦人について」(同・一・一、五)を寄稿した「由利新聞」は彼女を「社友」として創刊された。
- (21) 順子と阿佐緒・白蓮の比較として西塔祐子「大正を彩る女たち」柳原白蓮と山田順子、山本賀子「原阿佐緒に見る大正時代の女性像」(いずれも同志社女子大学短期大学部日本語日本文学演習「仮装人物」を斬る)収録、一九九二)がある。
- (22) 山岸郁子「ベストセラー作家の行方」(前掲)
- (23) 同時代の新聞・雑誌を見ても文壇登場時からほとんど「じゅんこ」と読み仮名が振られている。
- (24) その詳細は拙論「秋聲・順子・夢二」新資料・山田順子のスクラップブックをめぐる」(二〇〇九・三「財団法人金沢文化振興財団 研究紀要」)を参照のこと。なお本論の構想は、このスクラップブックの調査に端を発している。貴重な資料を快く見せてくださった山田耕一郎氏(由利本荘市)に心より感謝申し上げる。
- (25) 「和む」(一九二七・七「中央公論」)。しかし実際はそのこと自体が作品に書かれてしまっているのだが。
- (26) 言うまでもなく本誌の実際の発売日(奥付では七月一日発行)は、後述の新聞の発行日より前にあたる。
- (27) 他に順子が小説の材料を秋聲に回す文学的共働作業が描かれる「質物」(一九二六・五「文芸春秋」)、「二人の病人」(同・七「不同調」)などが典型である。
- (28) 上田穂積(記述としての観察者)にも同様の指摘があるが、上田はむしろ秋聲の「自分を記述するメタ的行為」への「熱中」を重視している。
- (29) この「順子もの」の不評には、注(10)で触れたような、文壇で「私小説」をめぐる作品評価軸が確立する以前であったことも考え合わせるべきであろう。

## 堀辰雄『姨捨』『姨捨記』と更級日記

——保田與重郎との関連——

王朝女流日記文学は、その評価が時代の変遷と共に大きく変容をとげた点で近代以降の文学状況と密接に関わる領域の一つと言える。本論では菅原孝標女「更級日記」の内容をもとに書かれた堀辰雄の作品『姨捨』（『文藝春秋』昭和一五・七）と、エッセイ風に変更日記への愛着を綴った小品『姨捨記』（『文學界』昭和一六・八）に注目したい。両者は初刊本『晩夏』（甲鳥書林、昭和一六・九）において連結した形で収録されるが、これ以降は独立した作品と見なされ、別の刊本に収録されるようになる。しかし、二つの異なる形式で更級日記にアプローチした試みは重要であり、両者を併せ読むことで更級日記が原典とされた意義も多角的に見えてくる。『晩夏』でのみ成立したこの連作を立体的に読み解くのであれば、堀の更級日記への関心とその変化が重要となるだろう。

『姨捨』では父の任国から京に移った少女が、物語の世界にある高貴な男性と身分違いの女性との運命的な恋を夢みながら

も、年を重ねるうちにそれとは程遠い自らの人生を思い知る。彼女は宮仕えの晩に右大弁の身分にある貴公子に見出されて言葉を交わすものの、まもなく年上の男性と結婚して信濃に下っていく。一方『姨捨記』は、『姨捨』執筆に至るまでの経緯や、更級日記にまつわる著者の思い出が綴られた小品となっている。

これまで主に、『姨捨』・『姨捨記』は更級日記の《純粹さ》《可憐》さを評価する堀の視点が生かされているものと捉えられてきた。しかし、堀が最終的に更級日記に見出した《純粹さ》とは、単純に少女らしい夢にあるものではない。更級日記は反省や回顧の体裁をとりながらその実、純情可憐な告白でなく創作的に整序された表現性をもつものであるが、『姨捨』『姨捨記』の成り立ちにもこうした原典の構造が見据えられている。この連作で核心に据えられるのは、「更級」という場所にある「姨捨」山が象徴する荒涼とした現実の真相を前に、あらゆる夢から醒めながら、尚も虚構化された世界を追求して止まぬ人間の精神

大 石 紗 都 子

である。ここで重要なのが、更級日記における「日記」的性格を穿った保田與重郎の評論『更級日記』の影響だろう。この保田『更級日記』が、同時代の更級日記解釈と比べ、どのような側面で際立つものであったかという点、堀の日記文学受容の鍵ともなる。本論では連作『姨捨』『姨捨記』に、更級日記に対する堀の理解がどのように絡んでいるのかを考察し、それが昭和一〇年代における文学状況と建設的に関わっていた可能性を論じていきたい。

### 一、堀の更級日記理解―『姨捨記』解釈

従来の研究では、堀の更級日記理解の変遷が如何なる形で作品とかわわっているかという点は明確にされず、『姨捨記』の冒頭部にある《夢の純粹さ》がとりわけ堀の更級日記観を示すものと見なされ、『姨捨』の主題もこれと地続きのものとして扱われてきた<sup>3)</sup>。しかし、『姨捨記』は『姨捨』の付記的位置に留まるものでなく、別個のスタイルを用いて更級日記に取材した作品ととるべきだろう。

ここから、『姨捨記』の叙述を今いちど問題にしてみよう。『姨捨記』は、アスタリスク(\*)の役割を持つとみられる三つ葉をかたどったマークで、ブロック分けされている。冒頭のブロックには次のような叙述が見受けられる。

更級日記は私の少年の日からの愛読書であつた。(略)或日(略)突然ひとりの古い日本の女の姿が一つの鮮やかな

心象として浮んで(略)日本の女の誰でもが殆ど宿命的にもつてゐる夢の純粹さ、その夢を夢と知つてしまふもなほ夢みつづ、最初から詮めの姿態をとつて人生を受け容れようとする、その生き方の素直さといふものを教へてくれたのである。(傍線は引用者)

この冒頭部では更級日記において《詮め》の裏にある《夢の純粹さ》を評価しているが、続くブロックでも同様に、《私》は『かげろふの日記』執筆中、それとは異質の《ほとんど可憐といつてもいいやうな女の書き残した》更級日記に惹かれたと述べている。但し、これらの記述はかつての《私》による更級日記観に他ならないのであって、これが『姨捨』の女主人公にも投影されていると見るのは早急に過ぎる。むしろ『姨捨記』は少年時代からの変わらない愛着を強調しつつも、更級日記に対する解釈の変容を浮き上がらせるテクニクとして読めるのではないだろうか。その根拠は、次のブロック以降の叙述に見出すことが出来る。先ず着目されるのは《去年の夏にならうとする頃》更級日記の名に因む姨捨の地を訪れた際、《月の凄いいほどいい、荒涼とした古い信濃の里が》、《当時の京の女たち》の《花やかに見えるその日暮しのすぐ裏側にある生の真相の象徴として》直感されたところである。そのことが作品執筆の《唯一のよりどころ》となつたという記述からすれば、前のブロックまでの叙述、すなわち《可憐》さのイメージや、《生き方の素直さ》のイメージはここで覆されている。

さらに次のブロックでは、少女時代の《心もちを半ば自嘲しながら打ち明け》つつ《そんなしどけない心の中で日記に書きつけずにはゐられなかつた》女の姿勢を読み取る視線が示され、その《迷ひの美しさ》が前景化される。ここに至っては冒頭の《素直さ》とは対照的に、過去を《半ば自嘲し》相対化する視点に立ちつつも少女時代の《しどけない心の中》に触れずにはいられず、それを《表面の何気ない描写の背後に押し込める筆づかいに焦点が移る。つまり《最初から詮めの姿勢をとおつて人生を受け容れようとする》見かけではなく、そのさらに奥にある書き手の姿勢に、更級日記の魅力が認められているといえるだろう。

以上のように『姨捨記』では、《私》がみた更級日記像の変容が示されているが、より明確に堀の更級日記理解を探る手がかりとして、堀の残したノートがある。その中に、次のような相反する二つの抜き書きと思しき記述が見られる。なお、傍線は引用者による。

夫が亡くなると急に寂しく力を落とし、いよいよ求道の念に急しいところは当然の心的経路である。(略)日記といふより、思ひ出を満足させる自叙伝に近い。(引用者注―典拠未詳)

理想の時代から幻滅の時代への経路話ではなく、それらを了知した人が、それらの昔ながらの話をことさらに既にさだかに覚えてなどゐないと弁解してから始める、その経路の

奥にある心の物語である。(引用者注―保田與重郎『更級日記』)

これは『姨捨』に四年以上先立つ比較的早い段階から着手されたとみられるが、『心的経路』としての『自叙伝』と、『経路の奥にある心の物語』という、二つの記述によって対照的に示された見解に注目したい。昭和一〇年代にあつて更級日記は主に前者の見解のように、心理的変化の記録と解釈されていた。一方で後者の保田の文章は、それらへのアンチテーゼを試みているのである。この点において保田『更級日記』の独自性は看過できないものであり、むしろその再評価を通じて、堀の更級日記受容をよりの確に意義づけることができるだろう。ここで留意すべきは、『姨捨記』に示された次の記述である。

他の仕事などに取り紛れて、いつかこの日記からも私の気もちの離れ出してゐた頃、保田與重郎君がこの日記への愛に就いて語つた熱意のある一文に接し、私は何かその日頃の自分を悔ひるやうな心もちにさへなつてそれを感動しながら読んだものだつた。

『姨捨記』中で保田與重郎に言及されたこの箇所は、従来の研究でも議論に取り上げられてきた。堀辰雄と保田與重郎『更級日記』との影響関係をめぐり、従来の研究からは、大別して二つの問題を挙げることができる。一点目は保田の文章を堀が参照した時期の推測、二点目は堀の更級日記受容における保田の影響の有無という点である。

まず一点目に着目しよう。保田『更級日記』はおおよその内容としては一貫しているものの、訂正・加筆を重ねて発表されており、三種の本文が確認できる。初出は「国語国文」（昭和一〇・八）、その次は「コギト」（昭和一一・二）、三度目は東京堂刊『戴冠詩人の御一人者』（昭和一三・九）に掲載された。これらのうち堀が最初に参照したものは詳らかにできないが、多くの論者が支持するとおり「コギト」掲載時の本文に目を通していたとするのが適切だろう。堀が昭和一〇年以前から雑誌「コギト」に注目していたことが一つの根拠であり、加えて昭和一〇年七月から婚約者矢野綾子の亡くなる一月前の十一月にかけて、富士見高原に療養していたという事情も傍証となる。

次に従来の研究の二つ目の要点となる、保田『更級日記』と堀の古典受容との関係については、杉野要吉が堀は保田に『つよい触発』を受けたと結論づけている。以降の研究でも杉野論は注目を集めているが、現在は堀の古典取材の本質は西洋文学への関心と地続きであるため、保田からの影響は一要素に他ならないとする説が主流とみられる。

但し多く従来の研究では、堀文学に於ける西洋文学由来の側面は、保田の日本古典評価と対極的なものと前提されてきた観がある。しかし、保田による古典評論は、堀が西洋文学に学んだ理念と見合う側面があるといえよう。私見によれば、堀と保田『更級日記』の影響関係は堀文学の西洋から日本への転回を意味するものでなく、むしろ堀文学に一貫するものを見直す

上で重要といえるはずだ。

以下の章では、保田『更級日記』に述べられた見解がいかなる点で古典としての日記文学の本質に迫ろうとしており、堀の文学と通ずる必然性を胚胎していたのかを明らかにしていきたい。

## 二、保田與重郎『更級日記』と同時代の「日記文学」 解釈

『姨捨記』では、保田の一文に「悔いひるやうな心もち」で触発されたと記されるが、前述の堀のノートにも『更級日記』の叙述に一致する抜き書きが複数残されていた。但し付言すれば、抜き書きされている叙述は表現上の異同から、『戴冠詩人の御一人者』所収の本文に最も近いものとなっている。前述のとおり堀は「コギト」掲載の時点で『更級日記』を参照していたと判断されるので、数年後にそれが収録された刊本を再び参照して、ノートに書き記したと見るのが自然であろう。そのため、本論においては『更級日記』引用を「コギト」掲載のものに拠っている。

堀は、保田『更級日記』のどのような点に着目したのだろうか。『更級日記』は、当時の研究界における、時代・ジャンルの区分に対する批評意識に富むものであった。たとえば昭和一〇年の文献において日記文学は、「本質は自己心境を中心とする告白」<sup>13</sup>、「事実在即して感じたまゝ、を偽らず書きあらはすもの」<sup>14</sup>

などとされ、総じて《告白》・《事実》・《伝記》的な要素が第一義と見なされていた。この前提に立脚する形で当時評価されていた更級日記は、保田『更級日記』に至って違う角度で照らし出されている。

保田は《僕は純粹の声をきく》と述べ、一見同時代の《告白》という評価の軸に似通うように見せながら、最終的にはそれらを一八〇度さかしまに覆している。保田のいう《純粹の声》は告白としての内容を指すのではなく、むしろ純朴な事実の直接描写を抑えた筆致の奥にある表現者の存在を想起させる点で、逆転的な捉え方を提示しているのである。ここで《純粹の声》とは、考証学的な精査や理知的な意味分析を以てしても捉えられないものを示唆するものであろう。保田の言う《純粹の声》に関しては、『嫉捨記』中の《日本の女の誰でもが殆ど宿命的にもつてゐる夢の純粹さ》という表現と通じるものとする説も見られる。だがその《可憐》な《純粹》さは、少女らしい夢と歎きそのものの素朴さにおいてでなく、《そんなものを強ひてかく》という、表現意欲のさわまつた精神においてこそ見出されるのである。それゆえ保田は《文学など嘘を描く技術であり》、《世に荒唐な虚構物》であると断言しつつ、次のように強調する。

その底にはもつと悲しく切実な作家たちの憤りがある筈である。それを文章の綾といつてもいい、(略)世を逃避した顔見せながらも一番強く人生に面した彼らの詩的精神の顯現である。

保田の文章によれば、ここでは凄惨な現実の告白よりも文学的香気のもとにまとめあげた《詩的精神》の筆運びこそ、更級日記の生命を見出すべきなのである。以上のような観点から、保田は更級日記において、当時一般に考えられていたような精神の変遷でなく、《その経路の奥にある心の物語》を指摘した。

但し、更級日記に芸術的・小説的要素を認める論者が皆無であつた訳ではない。藤岡作太郎『国文学全史(平安朝篇)』(東京開成館、明治三八・一〇)は、和泉式部日記・紫式部日記・更級日記などについて《これらは篇中に主眼たるものありて、前後の叙事すべてこの主眼に嚮ひて帰着し、一篇に統一あること、純粹なる小説の如く》《これ單純なる日々の記録にあらずして、むしろ抑鬱の情の堪へがたきあり、纒かに紙筆の上にて悶を遣るものにあらずや》(ルビ引用者)と述べ、執筆における動機や主眼の重要性を指摘している。西下経一も、《現実生活を夢幻にまで引き上げようとする努力》と《芸術的な意識》に、《更級日記の本質的なもの》を認めている。これらは更級日記における作家意識・内的世界を、早くに指摘した点で重要な論と言えるが、しかし、藤岡は《多くは深大の感興ある時のみ記せるもの》とし、西下は《この浪漫的な精神は、紫式部によつて体験せられた理想主義的な精神の発展したもの》と捉える点で、更級日記中の叙述を、作者の《感興》ないし《主義》に直接帰属するものと理解している。

それらに比べ、保田の見解の独自性は《更級の作者は鋭い感情で絶望をかきのこした》が、《絶望を意識したか否かは》《きくべき筋でない》と語る逆説的な口吻に代表される。このような保田の論理について、たとえば西村将洋は、日本古典の中に《書かれない部分》の重要性を見出し、その空白に《作家》主体の強度を封じ込め《たものと指摘している。西村論に述べられたように、それは近代的な合理性を退けた保田が後年多用する《イロニー》とも無関係ではないだろう。巨視的に見るならば、昭和一〇年代を通じて保田の言説は反権力の視点に立つ反面、絶望や危機意識の中で育まれた文学を唯美的に前景化させることで、非実体的な《イロニー》としての歴史をあらたに作りだしてしまう限界があった。しかし『更級日記』は、倒錯した歴史を正当化するものでなく、国文学研究への痛烈な戒めと同時に、虚構を現実世界との複雑な相互作用において評価する提言として機能している。それでは現実の告白とは質を異にする「虚構」が、如何なる点で建設的な意義を持ちうると言えるのか。

『更級日記』は、王朝の類型的美感が現実認識を欠いたものとする文学史観を批判し、むしろ《類型によつて燃焼させねばならなかつた精神》のひしめく中で《天賦の芸術家だけを後代に残す厳しさに、現実と虚構の触れ合う接点を主張する。

文章のさえる日は、身ぶりの自由な日ではない、文章の道はいつの時代にも、あらゆる力の下をくぐつて、人間の光

栄のためにきびしい強さで生きてきたのである。(略) (更級日記は「引用者注) 人間のありのままの姿を描き残してゐる。(略) 精神の段階的な成長が、れたものでなく、(略) それらの現実への空想の地もなく天もなくなつた今日の様態を描いたまでであつた。そしてそこから初めて僕らのもつべき夢や空想は、全然知らない未来と未来の人を考へ、僕らの頭の中にのみ描かれるであらう。

古典は、その当時より、進歩した今日の状況の高みから、歴史的流れに於いて眺め得るものでなく、むしろ当時の《現実》が《空想》でできなくなつた今日にあつては、《人間のありのままの姿》が《僕ら》の想像力を介して抽出されるものだろう。人間は時に虚構を通じて、自らの人生の不条理に先立って不条理そのものを悲しみ、それを媒介に現れる衝動は、《夢や空想》を紡ぐ力を生む。青春こそがそうしたエネルギーに恵まれ、ゆえに《全然知らない未来と未来の人を考へ》ることに開かれていくというのが、保田『更級日記』の論理である。

文学の虚構性に深く切り込んだ論点は、西洋文学への造詣の深かつた堀の文学観とも矛盾しない必然性をもっている。ドイツの詩人ヘルダーリンなどを論じた保田の初期評論「アンチ・ディレクタンチズム」(「コギト」昭和七・一〇)によれば《作品創作の意志》とは個性を反映した最たるものの一形態であるが、芸術とは作家が《こうした資質を、それ自らの力で奔放になり易い感傷を蹂躪するところの意志を以て芸術する》背理を通つ

て初めて生まれるのである。作品が文学というある種の形式と不可分である以上、それは書き手により秩序を与えられた虚構の一つに過ぎない。《奔放になり易い》感性の鋭さを持ちつつ、それと自ら相打つ厳しさに、作家の作家たる条件をみる、この保田の主張に堀は共感したのでらう。堀の「小説のことなど」には《最も客観的な小説の背後にも（略）小説家自身の活きた悲劇は隠されてゐる。（略）しかし、その私的な悲劇がすこしも外側に漏れて居なければ居ないほど、天才の成功はあるのだ》という見解が見受けられる。保田の初期評論は「書く」ことの職業的意欲を《現実》における私的な感傷や悲劇をありのまま伝えることではなく、むしろそれらに深く対峙しながらも未知の世界を志向することに見ていた。ここに時局に近接した保田の像とは異質の側面があり、その点において、（ロマン）を確立しなければならぬと一貫して追求し続けた堀辰雄の方法論に適うものすらあつたのではないだろうか。

### 三、堀の更級日記観と『嬢捨』の関係

現実世界に対する表現主体の切実さが、素朴で純粹な告白そのものとしてでなく、創作的技巧をもつて秩序づけられた虚構に現れ得ることを重視した点に、堀と保田の共通項を指摘した。この観点を軸に、堀に於ける更級日記受容の一側面をみる事が出来る。ここから、堀の所有していた現存の更級日記関連の蔵書にその内実を探っていきたい。まず蔵書についてである

が、これらは吉永哲郎『嬢捨』の創作過程をめぐって―新資料・書き込み本と草稿を中心に―（『国語と国文学』平成五・六）に紹介されている、以下の六点である。

- ① 関根正直「校註更級日記」十版 明治書院、昭和一四
- ② 玉井幸助「更級日記新註」育英書院、昭和一一
- ③ 佐佐木信綱編「更級日記」訂正五版 中興館、昭和五
- ④ 西下経一校訂「更級日記」教科書版28、岩波文庫、昭和一一

⑤ 玉井幸助「更級日記錯簡考」育英書院、大正一四

⑥ 土井幸知（注：表記ママ）大森安仁子共訳 英訳「更級日記」三角社、昭和九

六冊の他、蔵書中に正宗敦夫編纂・校訂「土佐日記 蜻蛉日記 更級日記」（日本古典全集刊行会、昭和三三）の存在も確認できたが、この書には更級日記に関する書き込みのあとが見られず、解説・註釈にあたる記述も載っていないため、リストからは割愛した。このうち①が堀の更級日記読解の軸になったという、吉永論文の指摘は重要である。現在は堀辰雄文学記念館に保管されるこれら蔵書を筆者が調査した結果六点中で①と④に『嬢捨』の内容に合致する共通の書き込み箇所が多く、とりわけ①は年号など細部の書き込みがより正確であるため、最終的に『嬢捨』を構想するにあたって利用されたものと見られる。今回特に着目したいのは、①・③・④それぞれの内容や書き込みの相違点から浮き彫りにされる、堀の更級日記理解である。

まず、③には「緒言」があり、この箇所には堀の書き込みは見られないが、更級日記は《心の發展が、これほど純にあらはされてゐる》点で稀な作品であり、日記文学を《思ひ出の記》とする記述がある。これに対し①の最終頁では、⑤より引き写された堀の書き込みが目につく。そこには《作者コノ時五十一才、若キ空想ヲ夢ト悟ツタ此世ノ中モ亦一場ノ夢デアツタ。》とあり、③の「緒言」とは対照的に、作者の現実的な履歴や思ひ出を絶対的なものとせず、回顧の場において変容しうる相対的なものとする発想が見られる。この発想に基づくならば、更級日記の作者は、既に過ぎ去つた固定的な《思ひ出》(③)を描いたのではない。人生経験を重ねるほどに、夢が非現実性に過ぎないことを悟る一方で、また現実それ自体もはかない世界であることを痛感し、却つて鮮やかに夢が胸に去来するような、夢と現実とが無限の合わせ鏡として共存する世界を、「書く」行為を通じて主体的に生きたと言えよう。堀の更級日記読解において、孝標女の経歴との対応を検討する書き込みは多く残っているものの、日記中の叙述が事実かどうかという点以上に重要なのは、それがどのような描かれ方をされ、どのような世界を立ち上げたのか、つまり書かれたものから再構成されうる《作者》の像であつたかと推測される。

ここで注目されるのが、乳母の死を描いた原典の記事であらう。

その春、世の中いみじうさわがしうて、まつさとのわたり

の月かげあはれに見し乳母も三月一日になくなりぬ。せむかたなく思ひなげくに、物語のゆかしさもおほえずなりぬ。いみじく泣きくらしめて見いだしたれば、夕日のいと花やかにさしたるに、桜の花のこりなく散りみだる。

ちる花も又来む 春も見もやせむ

やがてわかれし人ぞこひしき<sup>20</sup>

引用部は①④においてそれぞれ、書き込みにより全体を括られた記事の一つであり、とりわけ①には註釈・傍点・英訳(⑥)の引き写しなど、多数書き込みの跡が残っている。

この箇所には保田が、乳母の死を思うときに敢えて一層映える花の美しさを書いた例として注目している。保田は、心情を直截吐露せずに類型的な自然に仮託する表現方法を指摘し、「見いだしたものは、夕日いとはなやかにさしたる桜花の散る姿である。(略)この花はおそらく人生れぬ世から変りもなく散つてゐるにちがひないのだ。」と述べている。さらにこの着眼点は、堀のノート「蜻蛉日記・更級日記」にも残されており、この箇所を含む保田の文章と《その春、(略)いみじう泣きくらしめて見いだしたれば、夕日いとはなやかにさしたるに、桜の花残りなく散り乱る。》(傍線原文)という更級日記の原文が並立して、抜き書きされている。このように、堀の書き込みにおいても、書き手の内的世界と外的事実とが複雑に反響し合う更級日記の側面が洗い出されていたのだ。

花が散る先の描写が、外的事象でもって主観的な世界を定立

せしめているように、内的世界と外的事実を同時に透かし見せる構造が堀の創作において指摘できる。次に挙げるのは、『娵捨』中の少女が、乳母と侍従大納言の姫君とを喪つた季節である春が来るごとに故人を思い出す「一」章の場面と、火事で家を失つた後、姉とも死別した直後の「二」章からの引用である。

古い池のほとりにある、大きな藤は、春ごとに花を咲かせたり散らしたりした。(一)

新しい普請の出来上つた三條の屋形では、古い池と共に焼け残つた藤が、今年はどういふものか、例年になく見事な花をつけた。(二)

引用箇所が示すのは、『古い』池と『新しい』家との対比に加え、昔ながらの池に毎年咲く藤の花と、焼失し建て替えられた家象徴される人為の非永続性との対比である。一方で少女の中心を流れる時間は、藤の花が告げる毎年の巡りであり、それは『昔ながらの夢』(三)が移ろつた年月を貫く、相も変わらぬ日々の延長に他ならない。しかし語りが直後に『さすがに少女ももう大ぶおとなびて』と裁断し、『少女』から『女』へと呼称を替えてみせるように、彼女は現実的には夢ばかり見ていられない歳なのである。語りは外的現実と女の内的世界との落差を浮き彫りにするが、語りの視点はその水準のみに留まっている訳ではない。『例年になく見事な花をつけた』との描写に着目してみれば、四季の繰り返しにも全て同じ時はなく、いつになく咲き誇る藤は、死別や家の焼失に遭つた少女の目がことさら

に捕らえうる自然の姿として表出されてもいよう。それは原典中の乳母の死の記事「ちる花も又来む 春も見もやせむ やがてわかれし人ぞこひしき」——花も春も毎年見ることが出来るが、別れた人は永遠に会うことは出来ない」と詠んだ和歌——と表裏をなす表現ともいえる。

『娵捨』ではこのように典拠の表現性を汲み取りながらも、一人称「私」でなく三人称の「少女」「女」に転換されている点で特徴的である。本作は一見して全知的・客観的な語りで構成されているようで、むしろ単純には見透かせない女の〈内面世界〉を造型し、そこに読者の目を引きつけるのである。

「一」にあたる章では『その年の末、一しよに東にも下つてゐた継母が、なぜか、突然父の許を去つて行つた。翌年の春には又、(略)乳母も故人になつてしまつた。(略)侍従大納言の姫君までが、その春乳母と同じ疫病に亡くなられてしまつた』とあるように、語りは過去形を多用しながら、その後も屋形の焼失・猫の失踪・姉の死という形で、状況の変化をたのみかけるように挙げてゆく。物語内容に対して〈距離〉を保つ語りは、夢見がちな傾向を強めていく彼女の心情についても、冷静にその非現実性を伝える。『もつとおとなになつたら、髪などもずつと長くなり(略)などと、そんな他愛のない考も繰り返し繰り返してゐたのだつた。』(一)とあるように、『もつとおとなになつたら』という主人公の望みはその直後、『他愛のない』と速やかにくつがえされる。このような語りは、来るべき挫折の予覚を

読者に与えている。但し、原典中でも《さかりにならば、かたちも限なくよく(略)》と思ひける心、まづいとはかなくあさまし》といった自らの夢の非現実性を省みる表現が散見する。また別の堀作品にあつても、蜻蛉日記に材を採つた『かげろふの日記』(「改造」昭和二二・一二)などでは、女性の独白体をなす一人称が用いられ、語り手が描かれている《私》を、あるいは第三者にはかく映るだろうと客観視し、加えてそうした過剰な意識の有り様に自覚的でもある。このように作中の出来事と言説との《距離》を以て客体的に自己を顧みる視点は、一人称でも可能である。そうとすれば、本作に立ち返つて三人称の効果は何なのだろうか。

先の藤の描写の例が示すように語りは女の内的世界に対して焦点をあてかけるが、その核心を明かすことなく、謎を残して読者の前に現前し続ける。一連の《境界の変化》に対する女の様子は、《相不変、几帳のかけに、物語ばかり見ては、はた目にはいかにも無為な日々を送つてゐた》(二三)と説明される。女への内的焦点化に移行しかけた語りが《はた目には》《無為な日々》という外的焦点化に立ち戻るがために、結果として女主人公の心理描写をそれとなく留保する。すなわち、語りが一見明快かつ全知的な様相をみせながらその実、結末に至るまで女の心情に空白を保ち続ける点に本作の眼目がある。

堀辰雄文学記念館に保管されている本作の草稿を参照すると、内的世界の空白を保つ効果が強調されるプロセスを見てと

れる。草稿の筆跡からは、母や女の視点に近接した語りともとれる箇所を、外的焦点化の語りへと統一する作業が確認された。<sup>23)</sup> また完成稿を草稿と比べると、女の心理の秘密性がさらに徹底されている。一例として女が右大弁と出会う完成稿の場面は、《或冬の暗い夜の事だつた。上では不断経が行はれてゐたが、》と始まり、右大弁が登場する。彼が女の存在に気付いて語り始めた後、《星の光さへ見えない位に真つ暗な晩で、外にはときどき時雨らしいものが、さつと木の葉にふりかかる音さへ微かにし出してゐた》という情景が描かれる。はじめは《暗い夜》とのみ示されたところから、状況の進行とともに《音》による《時雨》の存在が明かされ、視点は徐々に密やかに話を交わす男女へ近接していく。しかし女の心理は直接描かれないため、音と闇の垂れ込めた空間で右大弁の話に聞き入る女の心境が読み手の想像力を掻き立てる。一方の草稿段階では《或時雨の夜、殿上では不断経が行はれてゐた。》(七枚目)と、予め時雨の存在が明かされており、闇と音を順に点景化し、作品世界を囲い込むような効果は見られない。ここで更級日記を見ると、《十月一日ころの、いと暗き夜、不断経に、声よき人々よむほどなりとて、(略)参りたる人のあるを、(略)我も人も答へなどするを、(略)星の光だに見えず暗きに、うちしくれつつ、木の葉にかかる音のをかしきを、》(傍線引用者)とあり、草稿から完成稿への推敲は、原典の表現を生かした形であることが分かる。女の内面は語りの焦点化の対象となりつつも、それとの空間的・

時間的（距離）が同時に示唆されるために、却つて語りに還元されることのない領域として立ち現れるのである。

この構造は、女が信濃路へと向かう結末の、矛盾を孕んだ表現にまで関連している。結末は「おぼすて」の名の由来である棄老の伝承を踏まえた冒頭の題辭《わが心なくさめかねつさらしなや／をばすて山にてる月をみて》と響き合い、淋しい行末を暗示するはずである。しかし、右大弁との一件の後、その事を話題に挙げるのを拒んで《何かを堪へ忍んでゐるやうな様子》を見せることが多くなる女は、その《様子に不思議を加へ》、ほどなく右大弁とは身分も年も異なる男性と結婚しながら、なぜか去り際に《目を赫やかせ》て京を離れる。この結末について、夢を非現実と知りつつそれへの憧憬を持ち続ける、女の純粹さを見出す従来の説はおおむね首肯できる。但しそこに終始運命を耐え抜く慎ましさのみではなく、語りとの緊張関係において前景化するより強い自律性の表出を見出せるだろう。

ここで示されているのは、不運によつて幸福な瞬間が輝く、あるいは挫折によつてこそ夢の純粹性が保たれる、と言うような明快な二律背反ではない。たしかに結末の女主人公の像は現実的な未来への希望というよりも、過去の思い出や非現実的な憧憬に向かつており、自らの人生と向き合つてそれを立て直していく行為としては空虚であるようにもみえる。但し、結末における女にもはや、物語のヒロイン達の《不しあはせな運命の中に》《好んで自分を見出》（一）す少女の面影は見られない。

むしろ自身の悲運がどう転じようと、数多くの人生における至極類型的なものに他ならないのであつて、ヒロイン達の悲劇と同等にはなり得ないことを、女はすでに知つている。『姨捨』の女は憧れの叶わないことを悟り、そうした宿命の下にあつては高貴な男性との恋を自ら退け、荒涼たる姨捨の地へ分け入つていくことによつて、物語への憧憬を真に己ひとりのものへと昇華させていくのである。ところが語りがそうした女の心の深層に全く触れようとしない点に、本作で三人称が用いられた必然性があるのだ。結末の決定的な空白を孕んだ表現によつて、この女の（内面世界）は語りの予断をも受け付けないほど強固である。ゆえに不運を生き通しながらに幸福な瞬間を心の内に創造し、一方ではそれに醒めながらも悲嘆にも幻惑されぬ理知を孕んだ、《何か既に意を決した事のあるやう》な女の主体的な変貌を、ここから受け取ることが可能だろう。

より巨視的に見ると、日記文学の作者としての王朝女性にも、これに通う特異な主体性のかたちが見出されていたといえよう。言い換えれば、客観的事実における自らのしがなさを冷徹に汲み取りながら、一方で内的世界における虚構を第二の現実として著し保持した、創作の営みを日記文学の書き手に認め得る視点が獲得されていたのである。

#### おわりに

虚構としての芸術が如何なる意味で生存の営為に作用しうる

のかを問い、創造の秘儀に接する点で、保田『更級日記』に掘文学と通ずる理念がうかがえた。この観点は、あながち奇をてらう古典観ではない。更級日記研究史においても、物語憧憬への反省を叙述に辿る《素朴な見方》がかつて主流であったところから、物語的世界の描写を作品構造の本質に関連づける方向へ向かったことが指摘されている。その一環として更級日記冒頭《あづまぢの道のはてよりも、なほ奥つかたにおひ出でたる人》が、常陸守の娘となった浮舟を連想させる例をはじめとし、作中記事がしばしば源氏物語の世界と重なり合うことに着目する論考が見受けられる。この点を考えると、少女の頃を《いはかなくあさまし》と述べる孝標女の真意はさだかでなく、むしろ主語の三人称化や浮舟のイメージを重ね、少女時代の自身を物語の主人公に仕上げていような箇所さえ散見する。更級日記は、冷めた心で筆を執るはずの孝標女が、半生を顧みるに至って今さら浮舟に自身を重ね合わせるような、内なる秘められた心をも暗示していたのではないか。

これに関連して木村正中「日記文学の成立とその意義」(『解釈と鑑賞』昭和三八・一)も、日記文学の《作者》とは《創作主体である自己を転嫁した一人の人格》と捉え、《深刻な孤独》を抱えた当代の女性が《第二の現実的自己を創造しようとし》て《何らかの意味において主観的に自己を構想し、それを中心に事実的な素材を客観的な全体像にまで定着せしめた作品》が日記文学であると論じた。「日記文学」は昭和一〇年代に多く告

白に近似する文学とされていたが、むしろ事実と表現との双方の対応が志向されつつもそこから溢れる第三の世界が絶えず立ち上げられる、緊張関係の上に成り立つものとみてよい。このような視点を、「ひとり」「ひそかに」を意味する単語が多く散見する更級日記に照らし合わせると、語りの《距離》や《焦点化》の度合いが操作されながら、客体的な「現実」とは別個の枠取りのうちに彼女の内的世界が仮構される『娼捨』の構造は、日記文学の持続低音をも踏まえた隠微な効果を併せ持つものといえよう。

国文学研究に対する立場という面で付言すれば、保田は折口信夫に影響を受けたと回想しており、堀もまた折口との交流を持っていた。但し、折口は講義録「後期王朝の文学」(昭和三年、於國學院大学)などにおける限り、作者の実生活や告白に即した《鑑賞力が著しい反面《文学的でなくなつて》いるものとして、更級日記を読み解いている。そのため、更級日記の創作性を重んずる保田や堀の認識とは隔たりがあり、直接的な影響はうけていないと見られる。しかし一方で、三者の発想に共通性を指摘できるとすれば、古典を既成の日本の伝統性のみ回収せず、むしろ「虚構」として近代的論理からの剰余をすくいあげた点にあるだろう。堀が総題『大和路・信濃路』中の一編、『死者の書』—古都における、初夏の夕ぐれの対話—(『婦人公論』昭和一八・八)において《このすぐれた詩人が、その研究の一端をどこまでも詩的作品として世に問うたところに、あの

作品「折口『死者の書』—引用者注」の「ユマニタスの人性がある」と、著しているように、文献や現代的意義のみからでは掴みきれぬニュアンスを『詩的』なものと比喩的に呼び、古典と近代文学との断続に向き合う意味においては、堀は折口の影響を受けている。ここにも、文学の虚構性とその積極的意義に根ざした堀の古典取材の一貫性が見出されるのは明らかである。

言葉で表現された世界があくまで虚構であり、現実そのままの記録や再現にはならないしろ、むしろそれゆえ、表現する事それ自体に書き手主体の存在意義をかけていく姿勢、その虚構を構築するプロセスに於いて逆説的に、夢と現実との差異に認識として深く分け入りながら、その摂理に吞まれず、言葉と事物との相対関係を捉え直していく表現者の姿勢が、昭和一〇年代にあって古典の日記文学においても見出されつつあった。以上の点で『姨捨』『姨捨記』は、同時代の「古典回帰」における文学状況に深く介入しており、その根本的な可能性を解き明かす手がかりを有していると言えるだろう。

注(1) 菅原孝標女の更級日記に対し、これを論じた保田與重郎に

よる同名の評論は二重括弧で「更級日記」と表した。

(2) 『晩夏』では『姨捨』の次に『姨捨記』が一段小さい字で付されておき、一連の作品のような体裁となっている。

(3) 例えば谷田昌平は『姨捨』の《受動的に人生を受けとり、しかもその人生の中に「夢」の純粹さを求めつつ》た《主人公

の謙虚な生き方》が、『姨捨記』において解説されているとみている(谷田昌平・佐々木基一『堀辰雄』花曜社、昭和五八)。吉田精一『堀辰雄と王朝女流日記』(『現代文学と古典』至文堂、昭和三六)も類似した解釈を示す。

(4) 「蜻蛉日記・更級日記」と題され、「更級日記」に関する注釈書の抜き書きなどがメモされている。

(5) 典拠未詳、堀辰雄蔵書中の佐佐木信綱編「更級日記」(中興館、昭和五)の「緒言」に「日記といひながら、実は思ひ出の記」との叙述がある。

(6) 保田與重郎『更級日記』(『戴冠詩人の御一人者』東京堂、昭和二三)からの抜き書きであるが、刊本収録前に「コギト」(昭和一一・一)で発表された本文では、「既に」が「未だ」と記されていた。

(7) 保田の評論を目にしたのが昭和二一年と見られること、更級日記への関心は「日付のない日記」(『帝国大学新聞』昭和七年五月二日)に既に言及されていることから推測した。

(8) 幻滅・自嘲・悔恨を捉えたものには、島津久基『源氏物語を鑑賞しようとする人の為に』(『国語と国文学』昭和四・七)や、宮田和一郎『日記文学と更級日記』(『解釈と鑑賞』昭和一一・一〇)がある。一方、夢や思慕の念に軸を捉えたものには、西下経一『紫式部日記と更級日記』(『国語と国文学』昭和八・一〇)や山岸徳平『蜻蛉日記と更級日記に就いて』(『解釈と鑑賞』昭和一一・一〇)、池田亀鑑『生活魔化の芸術としての更級日記』(『宮廷女流日記文学』至文堂、昭和二)がある。現実との調和を主題とするものには佐山清『更級日記内容の一解釈』

- (「国語と国文学」昭和六・九) などがある。
- (9) 昭和十二年二月一日付神保光太郎宛書簡で、昭和一〇年九月号「コギト」掲載の萩原朔太郎「情熱の歌人 式子内親王」について「いつか萩原さんが「コギト」に式子内親王のことを書いてゐた」と触れている。
- (10) 保田の文章に接する直前まで色々なことに「取り紛れて」いた、という「嫉捨記」中の記述に合致する。
- (11) 杉野要吉「昭和十年代の堀辰雄——日本的なるものへの接近姿勢をめぐって——」(「堀辰雄」)(「日本文学研究資料叢書」有精堂、昭和四六)
- (12) 竹内清己「堀辰雄における日本古典・伝統—資料として—」(「堀辰雄と昭和文学」三弥井書店、平成四・六)、勝原晴希「更級日記」(「竹内清己編『堀辰雄事典』勉誠出版、平成二・三)、石原昭平「蜻蛉日記」の意義と堀辰雄」(「解釈と鑑賞」昭和四二・二) など。
- (13) 阪口玄章「日記文学と国語教育」(国語教育学会《代表 藤村作》編「日本文学の本質と国語教育」岩波書店、昭和一〇・三)
- (14) 佐佐木信綱「第五編 日記文学の研究」(「国文学の文献学的研究」岩波書店、昭和一〇・七)
- (15) 齋庭孝男「西欧的〈知〉の基層——堀辰雄の『幼年時代』と『曠野』」(「文学界」平成六・四)、井上善博「堀辰雄の〈日本回帰〉と保田與重郎—評論「更級日記」の影響をめぐって—」(平成一六・三「湘南国文」) など。
- (16) 清水文雄は、当時の国文学者と異なる保田の観点に啓発され、更級日記を《作家の生成》の過程と説いた(「作家の生成 更級日記 四」「文藝文化」昭和一五・三)。杉野要吉「堀辰雄における日本古典接近の問題」(「国語と国文学」昭和四三・七)、大野節子「堀辰雄『物語の女』の一考察——『更級日記』との関連について——」(「文芸研究」昭和四四・八) などでも、保田の一文が、更級日記を人生経路の叙述に留まらぬ「心の物語」とみて、旧来の論と異なり書き手の意識にまで遡っている点を評価している。但し大野論文は保田「更級日記」を「国語国文」所載のものとしている。
- (17) 「解説」(西下経一校訂「更級日記」教科書版28、岩波文庫、昭和一一)
- (18) 「神話の造形——保田與重郎と知／血の考古学——」(伊藤徹編「作ること」の日本近代——一九一〇—四〇年代の精神史」世界思想社、平成二二)
- (19) 「新潮」昭和九・七／原題「小説のことなど モオリアックの小説論を読んで」
- (20) 蔵書①・④・⑥における本文は、全体を六八章に区分した②に準じて、鉤括弧や囲い込み、番号などで整理されている。そのため便宜上、本文表記は②で統一した。
- (21) 本作では更級日記における治安二(一〇二二)→万寿元(一〇二四)年頃の三つの出来事が、順番を変えて書かれている。姉の死が、原典とは異なって姉と少女との語らいの直後に差し挟まれ、このことでより少女の孤独と喪失感が前景化されていると言える。
- (22) フォルス紙十枚、縦書き。裏面は「(国文学の発生)」ノート

(所収は『堀辰雄全集』第七巻下、筑摩書房、昭和五五)。草稿は吉永前掲論文に初めて紹介され、未だ全貌は公にされていない。色分けによる挿入や削除の跡、印や原典の引用などの書き込みがある。鉛筆の筆跡は薄く、判読困難な箇所も多いため、『姨捨』や更級日記の本文等から類推して解読した箇所も多くあることをお断りしておきたい。

(23) たといえば姉の死後子供を抱く女の描出に、草稿では《泣きふせてゐた。……》(三枚目)とあるのが、完成稿では《其処にいつまでも顔を伏せてゐた。》(一)となる。また、女の父が常陸から帰京した場面は草稿では、《母の目には、父は目に立つくらゐ憔悴した顔をしてゐた。》(四枚目)、父は目に立つが、完成稿では《父はいたいたしい程、寝れてゐた。》(三)と、母の視点は介入させず第三者的な語り統一される。

(24) 詠み人知らずとして、『古今和歌集』雑上八七八・『古今和歌六帖』一一三二〇・『古来風体抄』などに収録される。この和歌に関連する姨捨山を舞台にした棄老説話(老いた親族を山に捨てるという風習にちなんだ説話)は、『大和物語』一五六段・『俊頼髓脳』・『今昔物語』巻三十第九話などに残される。工藤茂『堀辰雄「姨捨」考』(『別府大学紀要』平成一〇・一二)は、これにより姨捨の伝説に通じる普遍的な(古い日本の女の姿)のイメージが重ねられていると指摘する。なお「おぼすて」の地名のいわれについて、『姨捨記』で説明されている内容は、堀の蔵書でもある西山茂二郎『姨捨山新考』(信濃郷土誌刊行会、昭和一一)の記述と合致する。

(25) 谷田昌平『堀辰雄と古典』(『国文学』昭和三六・三二)や影山

恒男『姨捨論』(『解釈と鑑賞』平成八・九)は、時を経て過去の思い出を心に強く刻むことに積極的な実存の意味を見出し、大森郁之助『姨捨』での救拔(『堀辰雄の世界』桜楓社、昭和四七)は、あくまで女の救いは現実でなく、(夢)や『幻影』にのみ存在していた。

(26) 木村正中『更級日記』における『源氏物語』の享受(寺本直彦編『源氏物語』とその受容 右文書院、昭和五九)

(27) 犬養廉『更級日記の虚構性』(『国文学』昭和四四・五)は、《孝標が奇しくも浮舟の継父と同じ常陸に下向する直前に、手際よく浮舟憧憬の叙述を入れている点や、冒頭の《舞台設定の虚構及び自己の三人称化》を指摘する。木村前掲論文は、『物語のゆかしさもおぼえずなりぬ』といいながら、なお『源氏物語』ともつながる場面構成の中に、しめやかな心情表現を成り立たせている」という。

(28) 保田は『日本浪漫派の時代』(至文堂、昭和四四)に《高等学校の生徒の時代に、異常な興味を味はつた本の一つに折口信夫博士の『古代研究』があつた。》と記している。

(29) 『折口信夫全集 第十二巻』(中央公論社、昭和三〇)

【付記】堀辰雄書き込み本については、堀辰雄文学記念館に閲覧の許可を戴いた。この場を借りて謝意を申し上げたい。『姨捨』『姨捨記』の引用は初刊本に拠り、適宜旧字は新字に改め、ルビは省略した。なお、本研究は日本学術振興会科学研究費補助金(特別研究員奨励費)による成果の一部である。

# 記録する機械の眼から「広島レンズ」へ

——大江健三郎『ヒロシマ・ノート』論——

高 橋 由 貴

はじめに

「僕は、そうした自分が所持しているはずの自分自身の感覚とモラルと思想とを、すべて単一に広島ของヤスリにかけ、広島レンズを通して再検討することを望んだのであった」と述べられる『ヒロシマ・ノート』(岩波新書、一九六五)(以下『ノート』と略記)が、日本文学において原爆がどう受けとめられてきたかを考える上でも、大江文芸の軌跡を辿る上でも、看過できない重要なテキストであることは疑いを容れない。

『ノート』は、多くの人に読まれることで原爆を広く知らしめた功績を担いながら、そこに描かれる被爆者の姿が美化され観念的であるといった批判に長らく晒されてきた。これらの批判の内実は、このテキストが「憐れみ」「同情」を多分に含んだ通俗的ヒューマニズムに満ちており、また被爆者の姿が想像的なイメージに過ぎないため政治的有効性および手段に懐疑が生じ

るといふ点に集約することができ、確かに『ノート』に向けられる評言としては間違ではない。<sup>①</sup>ただその主張を裏返すならば、より有効かつ実践的な平和運動が実現されるべきだという政治的な有効性・妥当性という評価を軸とする平和論的な構えが透けて見える。このような先行研究に対し、近年原爆の文学化の問題が提起されてきている。川口隆行は、(被爆者/非被爆者)との立場の差を消去してしまう『ノート』が、この時期に浮上するアジアにおける戦争加害者言説と対になって機能することを論じている。<sup>②</sup>また北田暁大は、「小学生から高校生まで文学化された実存的な「悲惨」の解釈と、抽象化された「理念」の解釈のセットに馴らされて、怒りという論理と身体中間的位相で「原爆」の出来事性を捉えることができなくなってしまう<sup>③</sup>」日本の原爆問題の一因に『ノート』が関わっていることを示唆している。両者の論は平和論的な評価軸をずらして「原爆文学」という枠組を批判的に捉え返す点で有意義

な見解ではあるが、これらもまた、国民国家論の枠組を前提として『ノート』を見ているといえよう。

花田清輝は、「原子時代の芸術」<sup>4</sup>において、日本の原爆文学が小説に重きを置いたりアリズムにとどまる限り既存のイメージを超えられないことを批判し、「内部世界を探究」する「アヴァンギャルデイストの眼」を通過した新しい芸術が出現し、原爆の経験を経た後の「新しいイメージの典型」が作り出されるべきことを強く説いた。大江の『ノート』も、「アヴァンギャルデイスト」ならぬ、広島で原爆を経験した「モラリストの眼」を強調していた。このことは、具体的な事実性との関係において表現を定位しようとする近代的なりアリズムの枠組に距離を置くことと、被爆者たちの世界を見る集団的な「眼」の偏りや曲率を、「核時代」に生きる「人類」の「モラル」として捉えようとしていたことを意味している。「核時代の想像力」を強調する一九六〇年代以降の大江の文学的営為を考える上で、同時代的な文脈が流れ込んでくる『ノート』の政治性と文学性との問い直す余地はあるだろう。

本稿では、『ノート』の形成過程において、大江が出来事を捉える写真というメディアに距離を置き、「広島のレンズ」、すなわち「限界状態」を「日常の一側面」と見る「真に広島のなる人間」の「鈍い眼」に寄り添っていくことを検証したい。

## 一、大江健三郎と「記録」の一九五〇年代

『ノート』のはじめの二章は、ルポルタージュという言葉が冠されて雑誌『世界』に掲載された。「Ⅰ 広島への最初の旅」(初出「広島一九六三年夏」、一九六三・一〇)は混乱を来す一九六三年の第九回原水爆禁止世界大会の様子の報告であり、「Ⅱ 広島再訪」(初出「広島再訪 一九六四年夏」、一九六四・一〇)はその一年後の広島・長崎・静岡の三県連絡会議の原水禁広島・長崎大会を中心とする記録であった。ところがⅢ章以降では、「ユマニスム」を基調とした広島における人間回復を強調するメッセージ性が強く打ち出されていく。広島は当初の見る対象から「われわれ」(「僕」および「人類」)が汲み取るべき「モラル」へとその位置づけを変える。「モラル」とは生き方に結びついた思想という意味で用いられており、「自分の眼で見、自分の耳で聞いたことからのみ考えはじめる」広島島の被爆者を「モラリスト」とみなし、大江は核時代を生きのびる人類のモラルを広島島の「モラリスト」の表現に見出ししていく。したがって雑誌掲載当初の現地報告スタイルはⅢ章以降姿を消し、岩波新書の一冊として刊行された現行テキストは「広島をめぐる僕個人の小さな思想」を書きつけた「答案」「ノート」といった性質を帯びてくる。このような『ノート』の性格を方向づけた一因は、戦争が色濃く影を落とす一九五〇年代から、米ソ冷戦構造下で核戦争の危機が現実味を帯びる六〇年代へとという時代の潮流であった。

鳥羽耕史『1950年代』は、この時代が戦時下の報道への懐疑と新しいリアリズムへの期待から「記録」という形式に注目が集まった時期であると指摘している。<sup>5)</sup>確かにこの時期、ルポルタージュの隆盛に加えて週刊誌の相次ぐ創刊も手伝い、ジャーナリスト的な仕事の多くが文学者によって担われていく。とりわけ一九六〇年前後は、グラビア入り誌面構成のため写真付きの探訪が盛んに書かれていく。カメラマンが同行し、あるいは文学者自身がカメラを手にとってこぞって現場に出かけ、署名入り記事とともに作家の顔写真が雑誌に掲げられた。

大江もまた、ルポルタージュに携わった作家の一人である。

大江は、米軍基地のある横須賀、米軍試射場として接収された内灘、米国造船会社NBCが引き継いだ旧軍港の呉といったアメリカとの結びつきの深い土地を取材し、「大江健三郎同世代ルポ」では被爆者や東海村原子力研究所の科学者といった人々へのインタビューを行っている。加えて大江はこの時期に礼文島（一九五九・一）、中国（一九六〇・五）、ソビエトおよびヨーロッパ（一九六一・八〜一二）へと旅立ち、その旅行記が雑誌に発表され、特にソビエト・ヨーロッパ旅行の様子は『ヨーロッパの声・僕自身の声』（毎日新聞社、一九六二）として上梓された。この所謂ルポルタージュの季節の中で、大江も雑誌に写真付きの探訪記事を書く仕事を精力的にこなしていた。

だが、『ノート』執筆の間に、ベルリン危機と、それに続く

キューバ危機を経て、世界は核戦争の危機に脅かされる「核時代」へと突入していく。この時大江を含めた同時代の作家に広く共有されるのが黙示録的終末観である。黙示録的終末観とは、この時期を、過去の核投下と将来起こりうる核による人類世界戦争とに挟まれた時間的・空間的に閉塞した時代として捉える認識であり、洪水や大火といった神話的世界が重ねられながら、近く到来する人類最終戦争がイメージされていた。三島由紀夫『美しい星』（一九六二）をはじめとし、文学者側からも破滅的な未来への予兆に対応した核時代の文学が提出されていく。大江が広島を見定めていく背景には、米軍基地の問題に対する持続的な探究を行い、旅行を介して実感した諸外国との国際関係の力学を見据える探訪の仕事があり、他方に、記録に重きを置く戦後の空間から核戦争の危機という時代変化を鋭敏に感じ取る文学の状況があった。

加えて大江を広島へと向かわせたものとして、スタイルの異なる二冊の写真集があることに触れておきたい。

『ヒロシマ』は生きていた。それをほくたちは知らなすぎた。いや、正確には、知らされなすぎたのである。」という言葉が添えられた土門拳の写真集『ヒロシマ』（一九五八）には多くの賞賛が寄せられたが、これにひときわ惜しめない賛辞を送ったのが大江であった。大江は土門の写真を「原爆と人間の闘いを現在形でえがく」点において「いかなる文学作品」の追隨も許さない「最も現代的な芸術作品」だと評価した。文学と芸術に

# 非公開

またがる「現代性」の内実とは、土門の写真が「原爆と人間の闘いを現在形で描いた」「一九五九年のヒロシマ」の記録であることと、それが感傷を排し、外国人にも通じる日本人の「勇敢さ」「誇らしさ」を保っていることであった。『ヒロシマ』への評価は、大江のジャーナリストイックな仕事への考え方にも結びついており、この写真に大江は「戦争体験の芸術的具体化」の一つの理想と達成を見ている。つまり大江は「現在」を捉える報道的な仕事に共感しながらも、ルポルタージュ・フォトを

「芸術」と定義し、土門の写真に「人間」を見出していた。

さらに六〇年代に入り、大江は、戦後派と呼ばれるVIVOの一人、川田喜久治の写真集『地図』（一九六五）に、「(MAP)」と題した文章を寄せた。「暴力的な世界を、真にさし示す」「黒暗たる地図」であると大江が評した川田の写真は、原爆ドームの「しみと剥落」を執拗に写すものであった(図二)。川田は自らの写真を、「不在の声を増幅させるための想像力」を喚起させるものだと述べたが、確かに川田写真の「しみ」は、凝視する者の目にその奥にある「破滅」的な「形相」を幻視させる。大江もこの写真に、「荒あらしい光が広島にきざみこんだ」「無名の死者の影」を見ていた。

以上のように、ルポルタージュの季節を通過し、「核時代の想像力」に訴える大江の當為の背景には、写真史との交錯があった。写真史とは、すなわち、(1)写真というメディアと結びついた記録に傾斜する戦後の状況から核時代下の文学状況へ、(2)戦後のリアリズム写真を引き継ぎながらも、その中で「写真家としての主体的意志」<sup>1)</sup>を押し出すVIVOといった戦後派の写真家が活躍しはじめる状況、この二つの写真をめぐる状況変化である。このような過渡的な時代において、大江の探訪がどのような性格を有するのか、核時代への関心と併せて次節から述べていきたい。

## 二、旅行記『ヨーロッパの声・僕自身の声』の性格

『ヨーロッパの声・僕自身の声』という書名には、各都市の人

間が核問題をいかに考えるか（「ヨーロッパの声」を聞く機会であり、唯一の被爆国である日本の「僕」が各国の人間にいかなる言葉を発するか（「僕自身の声」を確認する）というこの旅行の意図が示されている。「エレンブルグと核実験について話しあい」サルトルと反OASデモに参加した若い作家の旅行記」という長い副題にも、サルトルへのインタビュを共にした開高健とともに、大江の核問題へ寄せる関心の高さが表れている。この旅行記には、核戦争への危機意識の希薄な大国に住まう思想家や市民たちの声に対し、被爆国日本において核を憂う自分たちの小さな声がどれほどのかを確かめるといふ、〈ヨーロッパ／日本〉、〈パワポリティクス／個人〉という構図が強固に押し出されている。この旅行記の特筆すべき点は、大江自らカメラを携えて各国を周遊し、その写真を掲載していることである。冒頭には大江自身が撮った写真が訪れた国ごとに掲載されており、旅行記の内容にも写真にまつわる挿話が散見される。最初の頁には、次のような文言を添えたイタリアの野良猫の写真が置かれていた。

これらの写真は僕の旅行のあいだの／いわば偶発的なシャッターチャンスによつてうつつされたものである／しかしそれは同時に／僕の目がみたものを共にみていたもうひとつの目の証言ということでもある／僕がいま旅行をふりかえつて 思いがけない意味をこれらの写真に見出すことがある／あのローマの廃墟の これら見棄てられた猫のす

さまじい生命力などをつうじて／僕はもういちどイタリアの人々のことを考える

ここでは、「思いがけない意味」を事後的に見いだす「もうひとつの目」として写真の機能が説かれている。機械の眼を介して「偶発的」に捉えたものが、旅行を終えて写真を見る者の前に新たな意味を帯びて立ち現れる。大江はこの「思いがけない意味」を自分で撮った写真に見出している。ただしこの文章は、日本に住む「僕」が、この「もう一つの目の証言」を通して「イタリアの人々のことを考える」というアイデンティティポリティクスに帰着している。大江において見た物（対象）は、常に見る者（主体）との相関（この場合は「僕」にとつての外国体験）として捉えられているのである。

ところで開高健も五〇年代半ばから精力的にルポルタージュに取り組んだ作家であり、大江と途中同行したヨーロッパ旅行と前年の中国訪問をそれぞれ岩波新書から『声の狩人』（一九六二）と『過去と未来の国々』（一九六一）として刊行している。二人は旅行に自らカメラを携え、旅行先で現地の人々の声を収めようという探訪の意図をタイトルに込めている。声という語は、その時その土地の人々の肌触りや生々しい記憶を触発する装置としての機能を含意しているよう。写真の力に期待し、声へとアプローチする点でルポルタージュへの意識を同じくする大江と開高であるが、両者の写真の捉え方は多分に異なる。

鈴城雅文は『原爆Ⅱ写真論』<sup>12</sup>の中で、被爆者を描く井伏鱒二

「黒い雨」の欠陥を指摘する開高の文章を引用し、開高が原爆記念館の写真を「無鍛錬、無秩序」に撮る（野蛮）なものと同じく、（野蛮）な写真が原爆のような惨禍を暴露すると考えていたからこそ、「気品」を損なわない「黒い雨」には「欠陥」があると評したのでと論じた。そこから鈴城は、開高のアウシユビツツの草むら（図二）と結びつけて、「撮影者の恣意」を超えたところで伝わる写真の（野蛮）さを肯定していた。だが、開高は「外国人が或る国へいつてすぐれた記録を書きのこすためにはどういう条件が必要かと考え、（…）絶対条件としては、その国が思いつくまま自由に歩けるということがなければ、どうしようもあるまい。」と述べ、「思いつくまま」見る」ことを称揚している。図二のように『過去と未来の国々』の最初の頁には、草むらの上に無数のスプーンとフォークが散乱した衝撃的な写真が載せられているが、次頁には北京郊外の昆明湖と天安門の写真が置かれ、さらに各章の扉にも開高が撮った写真と短文とが載せられていた。とすると、「眼の当てられない」ものにカメラを向けるという鈴城論のいう意味ではなく、やみくもに歩き「思いつくまま」「眼を当てる」（野蛮さ）の方を開高の記録Ⅱ写真は持ち合わせていた。アウシユビツツの草むらをはじめとする写真も、気ままな足取りの中で撮られた一枚に含まれる。開高は、写真を介した生々しい出来事との遭遇を価値づけている。

一方大江は、土門および川田の写真の称揚の仕方からも窺え

## 非公開

るように、開高が欠点とみなす気品や威厳と結びついた写真を賞賛していた。大江にとって写真は、それを撮影する主体の「歪み」を反映させた恣意的で意図的な「想像力」と結びつくものであった。

ほくが書きつけるいくつかのエピソードは、まずほくの空

想で歪んだ眼にうつった風景であることをはっきりさせておくべきかもしれない。そして国内であれ海外であれぼくが見るものにぼくの空想の歪みがあるとすれば、もしぼくがなにか革命や未来のイメージに関わるものをみたとすれば、それは逆にぼくの空想に僕自身の革命や未来のイメージがあらわれたことの証拠だとひらきなおることにするわけだ。／〔…〕街角であったアラブ青年が、ぼくにつきまとして、外国資本で建ったビルディングをカメラにおさめるようにすすめ、そのすぐ近くの難民の集落としかいいようのない家は、また貧しい女たちと瘦せこけたみにくい子供たちとは、強制的にぼくのカメラからはじめとせよとする。そしてかれは、これがペイルトをはじめとするレバノンの未来像だといひ、しかも急に考えこんで、自分はアラブ人がなにかということをしっている、といって外国資本および外国的なあらゆるものに反撥したりするのである。かれの混乱は直接、ぼくの内心のはずかしい混乱にふれた。

大江の写真にまつわる旅のエッセイには、「見るもの」と「見ること」の二つの「歪んだ眼」の構造——無理に大江のカメラに収めさせようとするアラブ人の「見るもの」(「近代建築」とそれを「見ること」(「アラブ人の未来像」と、「ぼく」が「見たもの」(「アラブ青年の混乱」とそれを「見ること」(「ぼく」の混乱)——が呈示されている。大江の写真は、写真の情動的な

価値を呈示するだけでなく、それを「見ること」に常に差し戻す。この写真の特徴は、旅行記の文章スタイルにも通底している。大江の旅行記は、経験それ自体を語るのではなく、すぐさまそれを経験する主体の意味に言葉差し向ける。「ヨーロッパの声・僕自身の声」でも「ファウスト」の見張り番のように、観察する者の目はながい時間をかければかけるほど、現実の不幸を、暗い面として見とおしてしまう」と、「観察する者」によって「見たもの」に偏りが生じることを述べていた。通常、人間の知覚ではない写真は、物や出来事をそれ自体として剥きだしたまま呈示するものとして考えられる。にもかかわらず、大江は写真を、人間の外に存在する外化した眼でも、機械を用いて自動的に作像する行為でもなく、見る主体との相関物として考えていた。探訪というジャンルにおいてもなお、見る主体の中心性を強調する大江の写真観は、人間の知覚とは切り離れた「機械の眼」たる写真本来の性質とは相反するものである。探訪にあらわれた写真のあり方と大江の写真観の齟齬こそが、その後、大江がルポルタージュから距離を取り、「ノート」のスタイルへと帰着する道筋を先取的に示唆していたといえる。

では記録に重きを置く探訪の延長として企図された「ノート」から写真が除かれる必然性を確認していきたい。

### 三、記録する機械の眼から「広島レンズ」へ

のちに『ノート』I・II章となる初出記事には写真が付され

ていた。「広島一九六三年夏」には四枚の写真——表紙の原爆慰霊碑と原爆ドームの写真〔図三〕、「八月六日早朝、供養塔に祈る市民」、「被爆当時のアルバムをみる大江健三郎氏」、「原爆病院の重藤院長」——があり、「広島再訪」には「写真は、八月六日早朝、平和公園の原爆犠死者慰霊碑のまえで」と解説された写真が載せられている。また、「広島一九六三夏」の文章は、時間と場所に拘った記録性が強く意識されている。

僕は広島に到着する、夜があげたばかりだ、荒涼とした無人地帯の幻影がひらめく、市民たちはまだ舗道にあらわれていない。たらずんでいるのは旅行者たちだけだ。〔…〕午前九時、僕は平和公園の一郭をしめる原爆記念館にいる。僕は階段を昇ったり降りたりし廊下をうろつきまわったりしたあげく、たちまち途方にくれておなじように途方にく

# 非公開

れた連中とベンチに坐り込んでいるところだ。

冒頭では旅行者として広島へ降り立った感覚と想念とが現在形で書かれている。Ⅰ・Ⅱ章では主にこの文体が使われ、「午後三時、僕は原爆病院のまえの街路樹の瘦せた影のなかに立ち、平和行進の到着をまつ」、「そのとき、原爆病院の玄関から、直射日光のなかへ三人の患者代表がすすみでる。」という文章が重ねられる。加えて「広島一九六三夏」には、メディアを通して声高に反復される紋切型の「政治」の声に対する、かき消されたような被爆者個人の声という鮮明な構図が用いられる。

かれらはみなあの日にここで地獄を見た人間たちなのだ。かれらは深甚な暗さをひそめた恐ろしい眼をしている。

『ひろしまの河』にそのような眼のふたりの老婦人の証言がある、「あの病気は、はたで見ているのが辛い酷い病気で、〔…〕／不意に安井郁氏の熱っぽい言葉が、むなし、その場かぎりの、具体的にはなにひとつやくそくしない誠実の空手形の、欺瞞の声として思い出されてくる、『わたくしにいましばらくの時をかしてください』／〔…〕そのあと小柄な患者代表の中年男が、阿波人形みたいな頭をしつかりもたげ緊張し、蚊のなくような声で演説をはじめ。陽に灼けたコンクリートの上で懸命に。しかし出発をうながすスピーカーの声がかきみだしてしまふ、僕はかろうじてこんな結びの言葉を聞く『第九回世界大会の成功を信じます』／〔…〕上部構造は政党や外国代表団とのか

ねあいのうえで秘密会議をすすめ、下部構造はいかにエネルギーにみちているにしても、平和、平和とシユプレヒコールするだけで、その両者を、安井理事長の抽象的で感情に訴える雄弁がむすびつけているとしたら、日本の平和運動はいったいどこへ行くのだろうか？（I 22—43頁）

会議や大会での理事長の言葉や「平和」を繰り返すシユプレヒコールがその場かぎりの「抽象的で感情に訴える雄弁」として告発され、小さな声で話される被爆者の証言や個人の演説に光が当てられる。注目したいのは、このような大音量で話される政治の場での形式的な言葉と、かき消され届き難い被爆者の声という対比的な構図は、『ヨーロッパの声・僕自身の声』において援用された、冷戦構造下での政治的な発言に対する届き難い被爆国の核実験反対の声という二元的な構図をそのまま踏襲しているという点である。いずれにも、核保有のパワーポリテイクスが被爆者の核廃絶の声を抑圧するという考えが基底にあり、これを現在の問題として提起しようとする大江の意図は、『ノート』においてより先鋭化された形で呈示されていた。ところが、Ⅲ章以降においてこのような二元的構図が廃棄されるとともに、ルポルタージュという設定自体が手放される。

もし、われわれが再び人間の頭上に、核兵器の凄まじい一閃を体験するのなら、われわれの荒廃を生きのびるためのモラルこそは、広島の苛酷な体験によって、おのずからモラリスト、人性批評家となった人々の知恵によるほかな

はずである。／また、幸運にも、もし、再び人類が核兵器による攻撃を体験しないならば、その時にもなお、この人間がかつて経験することのなかった最悪の日々を生きのびた広島の人々の知恵は、確実に記憶にとどめられておかねばなるまい。（Ⅲ 87頁）

この部分では、I・II章の「生きていく」広島が「生きていく」ための広島へとその位置づけを変化させていることが確認できる。大江はここで、災厄を生きのびて「人性批評家」となった被爆者の有する「モラル」に拠ることで、核兵器による人間疎外の現代において人間的な秩序の回復が導かれると述べる。ここには、大江の仏文学の師・渡辺一夫の説く、人間の疎外状態から、人間を解放し人間性を回復させるという「ユマニスム」と、「思想を肉体に宿す人間」としての「ユマニスト」という言葉の定義が下敷きとされていることは明らかである。渡辺の「真に偉大な事業は、「狂気」に捕らえられやすい人間であることを人一倍自覚した人間的な人間によって、誠実に執拗に地道になされる」といった「狂気」への言及が踏まえられ、この「狂気」に捕らえられやすい人間」として、過去の原爆を経た広島被爆者と、核の影に怯える「われわれ」が位置づけられる中で、「狂気」を耐え抜いた「モラリスト」の「鈍い眼」が特権的に扱われていく。

限界状況の全体の展望について明晰すぎる眼をもつ者は、おそらく絶望してしまうほかないだろう。限界状況を、

日常生活の側面としてしか、うけつけない鈍い眼の持主だけが、それと闘うことができるのである。鈍い眼という言葉は補足しなければならない。あえて鈍い眼によってしか限界状況を見まいとする態度こそが、これらの状況において絶望せず、人間的な奮勇を可能ならしめるものなのだから。しかもこの眼の鈍さは、忍耐心によって支えられている鈍さであり、その背後に灼けるように激しい明察をひそめているものでもあるのだ。(V 121―122頁)

「忍耐心」に支えられ、「限界状況」を「日常生活の側面」として見る広島の被爆者の「激しい明察」を秘めた「鈍い眼」。この屈折を孕む「鈍い眼」がテクストの基底に据えられ、絶望しない眼が捉えたヴィジョンが核時代の未来に投射される。改めてⅢ章以降の文章を確認しよう。Ⅲ章は次のように始まる。

広島のさまざまな病院や個人の家、あるいは街角で被爆者たちの体験談や今日の感慨を聞いているうちに、かれらがこぞって独特な観察力と表現力とを自分のものとしている人たちであることに気がつく。(…)すなわち、かれらは、日本語でかつて人性評論家という訳語があてられたような意味での、モラリストなのだ。(…)広島で実力を發揮している保守派の地方政治家の戦中・戦後の生活と意見を描写する彼女の言葉の、いきいきとした辛辣さの魅力ときたら！

(Ⅲ 70頁)

この引用に続く「漢方愛好家」老婦人の、政治家を批判する

「悪漢小説」のような語り口には、多分に偏向が含まれている。にもかかわらずこの偏向が「独特な観察力と表現力」として評価される。Ⅲ章では、この老婦人、原爆病院の患者・宮本定男氏、また「ヒロシマの証言」の中の被爆者の言葉が、「絶望しすぎず、むなししい希望に酔いすぎることもないという人間、すなわち真の意味で、ユマニスト的な人間」の観察と表現としてクローズアップされる。さらにこの後、Ⅴ章において重藤原爆病院院長や金井論説委員といった人々が「広島でもっとも恐ろしい体験をつうじて生きのこり、そして生き残った人間としてもっとも誠実な生き方をしている」「抵抗する人」「屈伏しない人」として意味づけられ、重藤院長の「困難と苦渋にみちた医療史」と金井委員の「原水爆被災白書の計画」とが「核兵器時代の人間的希望」へと繋がる「想像力」や未来へのプランとして取りあげられていく。並行して、前述の被爆した老婦人の悪漢小説のような政治家批判の語り口や、ある被爆者の狂気を帯びた演説体で話される言葉、被爆者の証言や聞き書き、それら多分に歪みを有した被爆者の言葉や語り口が大幅にテクストに取り込まれていく。

すなわち、Ⅰ・Ⅱ章においてパワーポリティクスへの対抗物としてのみ呈示されていた被爆者の声を、大江は、Ⅲ章以降において「自分の眼で見、自分の耳で聞いたことからのみ考えはじめ」「モラリスト」の原爆および原爆以後の生活を語る特権的な声と見なし、この含蓄と歪みを多分に有する声自体を広島

をめぐる言説としてテクスト内にそのまま響かせ、定着させようとするのである。そして、この人間性の恢復という主題の変更に随伴して、当初のルポルタージュ形式は放棄される。Ⅵ章では、一人の広島医師に対して「自己犠牲的な聖者を発見したがる」「不自然で無責任な旅行者気質」から来る質問を不用意に発した忸怩たる自らの姿が書きこまれていた。また、「プロローグ」では「原爆反対に役だつ資料として」しか見られない被爆者の死や「原爆反対の資料とされる」ような「非人間的、没個性的に一括りにされる」被爆者の生に対する被爆者からの非難の声が挿入されていた。このように、記録する機械の眼を通して広島や被爆者を見る「旅行者」のありようが斥けられ、大江の文章は、被爆者個々人の「鈍い眼」を通じた独自の観察と表現に寄り添おうとする。この変容こそが、「原水爆の悲惨よりも原水爆の威力が人間の関心を集中させ、それが軸となり、テコとなって急速に動いている時代、われわれ日本人は、というよりも、むしろ僕自身は、何を記憶し、記憶しつづけなければならぬか？」(Ⅳ)という問いとともに書きつけられた「答案」の内実であったのである。

如上の経緯から、大江は原爆を生き延びた被爆者に、「モラル・スト」としての絶望しない「鈍い眼」を見出し、この「広島レンズ」を通して世界と人々の生のあり方を把握することに『ノート』の重点を移したことが理解されよう。渡辺一夫のユマニスムという概念を基盤とし、「広島レンズ」たる彼らの眼

に映るヴィジョンを核時代の「われわれ」が拠るべきモラル、さらには「新しい人間の思想」(Ⅳ)として見定めようとする。ことよって、大江の『ノート』は形成されていったのである。では、核時代を「生きのびる」「モラル」を見定めるといふ固有のモチーフを備えたこのテクストが、一冊の『ノート』として成立するまでを確認していききたい。

#### 四、核時代を「生きのびる」ための『ノート』

ルポルタージュ形式を逸脱するテクストは、大江のもとに広島から届けられる手紙を引用する「プロローグ」と、「原爆をめぐるすべての資料、被爆者たちの手記の収集、整理」を訴える「エビローグ」に枠づけされることで、恣意的な引用に満ちたスタイルを一層強める。Ⅲ章以降でも、『ひろしまの河』、『ヒロシマの証言』、『広島原爆医療史』、新聞コラムや聞き書きといった原爆にまつわる資料や証言、正田篠枝の短歌、峠三吉の詩、原民喜の詩と文章といった文学テクストからの引用が膨大になされる。特に「エビローグ」は、その刊行に大江が尽力した『原爆体験記』からの引用がかなりの分量を占め、その「眼」で災厄を捉えた広島の人々の表現そのものを言説に織り込んでいく『ノート』のスタイルをよくあらわしている。

このような直接的な被爆者の声の引用もまた、人間不在の状況下におけるユマニスムの追求と深く結びついていることに触れておきたい。災厄を生き延びてきた人々の忍耐強い「鈍い眼」

から捉えられる観察と表現とを、大江は「われわれ」ひいては「人類」の「モラル」として見出す。ここで「モラル」を享受する主体が「われわれ」から「人類」へと拡張される思考の背景には、現代を破滅的な未来の予兆として語る一九六〇年代という時代の文脈が密接に関わっている。「エピソード」の終わり近くにおいて、この世界観は「宗教的な説話」およびそれを「継承」するジャンルである「S・F」の持つ「世界終焉のイメージ」と同一視される。ここには終末の側から現在を捉える黙示録的終末観が強く意識されている。したがって、テキストの中では、過去の原爆投下と未来の核戦争とが「地獄」や「ペスト」や「大洪水」に擬えられ、人間不在の「真の世界の終焉」が描き出されていた。このことよって、災厄を目の当たりにしながら絶望せずに「生きのびている」広島<sup>①</sup>の被爆者が、「人間の歴史の永いつらなり」においても通用する普遍的な「人性批評家」としてより強固に価値化・規範化されることになる。そして、その広島<sup>①</sup>の苛烈な光を肉眼で見、肉体で受けとめながらもなお、被爆者自身がその手で書いて提出する文学テクストこそが、威厳を持つ声として大江に特権的に扱われる。ここには、人間の眼や手と結びついた「芸術」の概念が「ユマニスム」とともに持ち込まれている。さらにここで、「見る」と同様に「読む」こともまた、被爆者の声を己の肉体で以て享受することとして考えられている。だからこそ大江は、膨大な引用を行なった上で「文体が人間だ」(Ⅲ)と述べる。すなわち、『ノ

ト』において、当初、政治の場から遠ざけられる被爆した当事者の声は、唯一の被爆国である日本の声の代表<sup>②</sup>表象として見出されたのであるが、Ⅲ章以降では、核時代におけるユマニスムの追求という大江独自の主題に基づいて被爆者たちの声への直接的な志向が目指されていくのである。

現代におけるユマニスムの追求という主題は、初出形に施された加筆修正に顕著である。

僕はこの英国人特派員に、重藤院長や森滝夫妻、浜井市長らをはじめとする真に広島<sup>①</sup>の人間について話さなければならぬ。むしろ僕はいま、かれらをつうじてはじめて真の広島<sup>①</sup>を発見しようとしている。いま僕が終えようとしているのは僕がこれからおこなおうとするかずかずの広島<sup>①</sup>の旅の、最初の旅なのだ。(Ⅰ 43頁 傍線部加筆部分)<sup>③</sup>

本としてまとめられる際に加えられた「真に」という加筆は、ともすると広島<sup>①</sup>の中から模範的・理想的な被爆者を定めることにも見えかねない(実際、批判の多くはこの被爆者の観念的な選別という点に向けられていた)。にもかかわらず、ここで旅の目的は「かれらをつうじて」「真の広島<sup>①</sup>を発見」することであると断言され、ルポルターージュとして執筆されたⅠ章は、「かれらをつうじ」た「真の広島<sup>①</sup>」を考える持続的な探究へと書き換えられる。「真の広島<sup>①</sup>」を発見しようとする試みは、「われわれの内部世界における今日的な典型」(花田清輝)や「新しい人間」(渡辺一夫)の創出という方向と軌を一にし、核時代を生き延びる「新

しい人」のイメージの創出という大江独自のモデルの拠り所として切実に希求されていくのである。

さて、このテキストを縁取るデザインもまた、リアリズムから遠ざかり、人間性を中心化するテキストの方向性に加担するものであった。『ノート』を特徴づけるものとして忘れてならないのは、鮮烈な印象を残す『ピカドン』の添付である。『ノート』がまとめられるに際して、人間を中心化する「芸術」の範疇に入らない写真は除かれ、その代わりに、各章の扉と目次に丸木位里・赤松俊子『ピカドン』（図四）が採られた。「原爆の確な記録であるばかりでなく、ファンタスティックな魅力をそなえた」絵本として評価された『ピカドン』もまた、大江にとって「人性評論家」の眼を通した観察と表現であった。

これらのことを確認してはじめて、原爆投下以降の世界を正視する広島被爆者の忍耐強い「鈍い眼」を通じて現代を考えることの重要性は明らかになるだろう。「プロローグ」「エピローグ」の付与、I・II章の加筆修正、『ピカドン』という挿絵の添付によって、ルポルタージュという当初の形式は完全に消去される。そして「真に広島的人間」なる人々の肉眼・肉声で捉えられた観察と表現を中心化し、さらにそれを核時代に生きる「人類」へのメッセージとして呈示することがこの本の主眼として企図されたのである。機械の眼は、核時代のモラルを担う「観察」たりえない。「在る」ことと「見る」ことは、いうまでもなく、ひとりの人間の肉体において、かたくむすびつきあつて

いる。「在る」ことと無関係に、「見る」ことはできない。」と断言する大江にとって、見る主体を透明化し、対象にのみ光を当てるルポルタージュは、広島を語る『ノート』の形式として不適であった。「プロローグ」で示された三つのタイトル案——「広島で人間を考える」「われらの内なる広島」「いかにして広島を生きのびるか」——は、いずれも広島を見ることと見る主体との相関を語りだしていた。

被爆者は、苛烈な経験に曝されながらも、「見る」ことを通じ

**非公開**

て「真の人間」として「在る」。このことを大江は、障害を持つ子供とともに生きる経験を有して世界を「見る」小説家としての自分の「在り方」に重ねる。「広島を、そのように根本的な思想の表現とみなすことにおいて、僕は自分が日本人の小説家であることを確認したい」という『ノート』の発言は、このような大江独自の論理に支えられたものであった。大江は、黙示録的な冷戦構造下の核時代をどのように生きるかという問いに対する答えを、「狂気や絶望のはての自殺や神経症的な隠棲」から広島被爆者が生きのびてきたことの中に求める。そして『ノート』を、過去と未来の二つの戦争に挟まれた核時代を絶望せずに生きのびる「答案」であるとす。閉塞した現代に向けた『ノート』は、こうした核時代におけるユマニスム探究の理路に基づいて執筆されていたのである。

#### おわりに

以上、礼文島・中国・ヨーロッパ旅行の探訪や先行するルポルタージュ形式を踏襲しながらも、写真を付した記録報道的なスタイルから離れ、「真に広島なる人々」の「鈍い眼」という「広島」の「レンズ」を通して世界と人間の生を考える方法を採用することで『ノート』が成立したことを確認してきた。大江は礼文島旅行について記す時、「地方の人たちにハチマキやドテラをむりやり着せて写真をとる」ような「自分勝手な《地方》イメージ」に「歪めた報告」をすることを強く批判していた。絶望せ

ずに広島を生きた被爆者たちの声の直接性を志向し、言説をそのまま取りこむ『ノート』は、先行する旅行記の反省の延長上に企図され、大江文芸の第Ⅱ期へ橋渡しする画期的なテクストであった。

「現在形の戦争」を追っていた大江、開高、土門の三者は、一九六〇年代後半から各々異なる方向へ向かう。大江が『ノート』を刊行する一九六四―五年、開高は『週刊朝日』派遣の南ベトナム現地特別取材班として、カメラマンとともに戦火の激しいベトナムで取材を行い、なお「現在形の戦争」を追い続けていた。この時土門は、『ヒロシマ』の後から取り組んでいた『古寺巡礼』シリーズに力を注いでいる。「報道写真としては、今日ただ今の社会的現実を取組むのも、奈良や京都の古典文化や伝統に取組むのも、日本民族の怒り、悲しみ、喜び、大きくいえば民族の運命にかかわる接点を追求する点で、ぼくには同じことに思える」と言う土門は、『ヒロシマ』へ関わるのと同じ姿勢のまま、「古典文化や伝統」という対象から日本の「威厳」へと迫ろうとしていた。そして一見「現在形の戦争」を追うことに同調していたかに見えた大江は、『ノート』を執筆し、「歪んだ眼」を「核時代の想像力」として積極的に方法化したことで転機を迎える。そこでは広島の問題が「生きのびる」ための「人間」の問題として持続的に考えられていた。さらに大江は、川田「地図」に触発されるように、自らの「個人的な」、すなわち偏執的かつ狭小な視野を通じた観察から暴力的な世界のヴィジョンを

描き出すというモチーフと、他の異質なテクストを多分に取り込み自らの言説を生成するという『ノート』において獲得した方法を用いて、長篇小説『個人的な体験』（一九六四）を刊行する。一方で評論や講演を精力的にこなすことで核時代におけるユマニスムのあり方を探究し、他方で現代英詩を「核」として小説言説を生成する『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』（一九六九）や「一粒の砂粒を通して全世界を見る」ブレイクの詩を引用しながら「子どもを通じて現実の悲惨とそれを超える魂の偉大」を見ようとした『新しい人よ眼ざめよ』（一九八三）を執筆する。このような大江の第二期の文学的営為は、『ノート』の方法を源泉として展開されていくのである。

- 注(1) 例えば團野光晴『ヒロシマ・ノート』とナシヨナリズム  
 (『昭和文学研究』、一九七九・一二)や助川徳是『ヒロシマ・ノート』と「壊れものとしての人間」(『国文学』、一九七二・一)など。  
 (2) 川口隆行『原爆文学という問題領域』(創言社、二〇〇八・四)。  
 (3) 北田暁大・大澤真幸『歴史の(は)じまり』(左右社、二〇〇八・一一)。  
 (4) 花田清輝『原子時代の芸術』(『世界文化年鑑』一九五五)、一九五五・三。  
 (5) 鳥羽耕史『一九五〇年代』(河出書房新社、二〇一〇・一二)。  
 (6) 「独立十年の縮図―内灘」(『朝日ジャーナル』、一九六二・五・

- 六)、「失業に悩む旧軍港―呉」(『朝日ジャーナル』、一九六三・六・一六)、「今日の軍港―横須賀」(『世界』、一九六二・一〇)。  
 (7) 「絶望した者も絶望しなかった者も……」(『毎日グラフ』、昭和36・8・6)、「若き原子科学者夫妻」(『毎日グラフ』、一九六一・九・三)。

- (8) 礼文島の旅行は、「戦後世代のイメージ」という連載の中で「地方」として発表された(『週刊朝日』、一九五九・二・五)。また中国旅行は、「孤独な青年の中国旅行」(『文藝春秋』、一九六〇・九)や「日本青年の中国旅行」(『世界の若者たち』、毎日新聞社、一九六二・九)として発表、また「中国で見たもの」としてこの時のメンバーによる座談会が催された(『新日本文学』、一九六〇・九)。ヨーロッパ旅行は「わが旅・文学的価値」(『新潮』、一九六二・三)、「サルトルの肖像」(『世界』、一九六二・三)、「私がソヴェエトの青年なら」(『文藝春秋』、一九六〇・三)として発表されている。

- (9) 川田喜久治『地図』(美術出版社、一九六五・八)。  
 (10) 川田喜久治「しみ」のイリュージョン」(『地図(復刻版)』、月曜社、二〇〇五・一二)。  
 (11) 飯沢耕太郎『増補 戦後写真史ノート』(岩波現代文庫、二〇〇八・四)。また鳥羽『一九五〇年代』(注5前掲書)は、この時期の「記録」が書き手による「現実を物語化し構成する力」を重視し、「記録とフィクションの境界を曖昧に」しながら「あり得べき未来を語る形式」へと傾斜する点を指摘している。  
 (12) 鈴城雅文『原爆Ⅱ写真論』(窓社、二〇〇六・六)。  
 (13) 開高健「井伏鱒二「黒い雨」の場合」(『文学界』、一九六九・

- (12)。引用は『紙の中の戦争』（文藝春秋社、一九七二・二三）。
- (14) 開高健「見るこゝ」（『現代世界ノンフィクション全集18』、筑摩書房、一九六六・七）。
- (15) 「旅行カバンのなかの未来イメージ」（『週刊読書人』、一九六二・二二・一二二）。引用は『厳肅な綱渡り』（講談社文芸文庫、一九九一・一〇〇）。
- (16) 渡辺一夫の「ユマニスム」の定義については、「フランス・ルネサンスの人々」（『渡辺一夫著作集 4』、筑摩書房、一九七一・二二）や「フランス・ユマニスムの成立」（『渡辺一夫著作集 5』、同上、一九七一・四）に拠る。
- (17) 渡辺一夫『狂気についてなど』（新樹社、一九四九・一〇）。
- (18) II章でもやはり「真の広島の人たち」を見出すという文章が加筆されている。
- そしていま僕がもつとも魅力をみいだしているのはかれら真の広島の人たちにおいてである。むしろ僕はかれらを見出すことの方をねがって再びこの大会にきたのだ。学者・文化人会議での原水爆被害白書の提案はそういう人間の手になるものだった。（II 55頁 傍線部加筆部分）
- (19) 「中野重治の地獄めぐり再び」（『文芸』、一九七〇・一）。
- (20) 土門拳「デモ取材と古寺巡礼」初出『朝日新聞』、一九六八・三・一一。引用は『死ぬことと生きたること』（築地書館、一九七三・一）。
- (21) 武満徹・大江健三郎『オペラをつくる』（岩波新書、一九九〇・一一）。またこの対談の次の箇所では、芸術的な写真は評論するが、テレビや新聞等の記録報道には終始冷淡であった、

大江の一貫した姿勢を確認することができる。

あの子ども（「ベトナムの子どもの写真」のこと——引用者注）の目の中に現実生活の非常な悲惨と同時に、そういう悲惨をすっかり相対化した、なにかそれを超えた人間的な大きいものを見る。「……」それと同じく、僕たちの精神を、現実を超えた高いヴィジョンに向けて集中させるレンズのような役割、パイプのような役割をする芸術作品が作り出されてきたと思います。「……」ところが、そういう感覚を集中して、ヴィジョンに向かう精神の能力が希薄になってきているのが現代ということではないかと思うのです。「……」一般にテレビを見ている人間は集中しにくい。あるいはベトナム戦争の報道を新聞で見ている人間は集中しにくい。

#### 付記

本文の引用に際して、旧字体を新字体に改め、ルビを省略する等の変更を適宜行った。引用文中の「……」は中略を、／は改行を示す。なお本稿は、日本「六〇年代文学研究会」主催、輔仁大学日本語文学科共催のシンポジウム「日本近代文学とサブカルチャーの境界」（於・台湾輔仁大学、二〇〇九年八月一九〜二〇日）での口頭発表に基づいている。貴重な発表の機会を下さった諸先輩方と、会場内外でご教示頂いた方々に深く感謝を申し上げます。

## 「風太郎忍法帖」という歴史

谷 口 基

本論では、一九六〇年代から七〇年代にかけてベストセラーとなった山田風太郎の忍法小説群、通称「風太郎忍法帖」をめぐる歴史認識と歴史表現について論じる。伝奇小説の作家を自認する風太郎が〈史実<sup>1)</sup>〉の枠内で、いかに〈史実〉に抗う表現を試みたか、さらには、その抗いの基底に指摘し得る原体験とはいかなるものであったかを明らかにしたい。

### I 「風太郎忍法帖」の特殊性―二重の歴史性―

「風太郎忍法帖」は『甲賀忍法帖』（面白倶楽部）一九五八年二月～一九五九年一月）を皮切りに、以後一六年間にわたって発表された長短約百編の忍法小説から構成される。ここには、明徳元（一三九〇）年（『忍法創世記』）から昭和三九（一九六四）年（自動射精機）まで、五七四年間におよぶ忍者と忍法の歴史が描かれているのだ。

一六年の長きにわたって書き継がれたという事実もさること

ながら、一九六〇年代の忍者ブームを代表する小説群――たとえば司馬遼太郎「梟の城」、柴田錬三郎「赤い影法師」、村山知義「忍びの者」などがほほ例外なく、織田信長による伊賀攻め（一五八二）を起点に大坂夏の陣（一六一五）に至る三四年間、すなわち忍者の黄金時代に舞台を選定していることに対して、忍者と忍法をめぐる全ての時間域を包括し、同時にその物語世界に現実世界における一六年間の社会・文化の変化相を反映せしめたという二重の歴史性を呈示し得たところに、「風太郎忍法帖」の特殊性があるといえよう。

「風太郎忍法帖」に属する諸作品は、まず第一に、高名な戦国武将や歴代將軍などの事蹟をとどめた記録の裏面史、すなわち〈陰の歴史〉を復元する試みとして読むことが可能だ。諜報、流言、暗殺、ゲリラ戦など、忍者たちが担った非情な仕事の全容は、〈英雄と権力者たちの歴史〉から抽出された〈史実〉においては必ずしも明瞭に語られているものではない。いわば忍者

と忍法の歴史は、〈英雄と権力者たちの歴史〉の恥部を構成するものとみなすことができ、ゆえに〈忍者の歴史〉を書くという行為は、〈英雄と権力者たちの歴史〉を相対化するための、戦後の視点に立脚しているとも評価できるのだ。

誰もがその顛末を知る〈英雄と権力者たちの歴史〉の一齣が創作の組上に載せられた場合、読者の視点はおのずと、定まった運命の中で死力をつくしてたたかう忍者たちの闘争、一種異様の美学とヒロイズムに貫かれたたたかひの図へと集中することになる。「忍法帖」最大の魅力と作者も自負するこの「悽愴美」に読者が酔いしれるとき、〈陰の歴史〉が放つ光輝は逆に、忍者たちをあいたたかわしめた動因——すなわち権力者たちの野心や気まぐれや政治的権謀術数など——を卑小な俗事として翳らす。——もつとも、歴史舞台の主人公とみなされてきた権力者や英雄たちの存在を矮小化せしめる物語構造は、「風太郎忍法帖」のみならず、六〇年代の忍者小説群に共通して認められる特徴でもあった。忍者という最下層の軍隊をテーマとする以上、そこに階級闘争の隠喩が発見されることは必然であり、一般市民までが「抵抗権の思想」を抱き、蜂起した六〇年安保闘争との関連を指摘する論も同時代には少なからず存在したのである。

それでは、同時代の他の忍者小説にみられない「風太郎忍法帖」の特殊性とは何か。

第一に、忍者が生きたほぼ全ての時代を視野に入れ、忍者の

前史から栄光と没落の時代を経て近現代に至るまでの全行程を描いていること。これについては既述した通りである。

第二に、「忍法小説（忍者小説）」として考えられるあらゆる種類の物語を創ったこと。『姦の忍法帖』初刊（文藝春秋、一九六八年七月）裏表紙に記された作者の言葉には、以下のように、小説の一大実験場としての「忍法帖」の可能性が語られている。「忍術小説というのは実に便利なものですね。（中略）決闘小説でも、エロチックな小説でも、SFでも、スパイ小説でも、或いは豪快無双の？ ユーモア小説でも何でも書けます。組織の中の孤独、人間疎外、なんてしつかつめらしい顔をしたものだって書けるかも知れません」。

第三に、忍者と忍法をめぐって六〇年代忍者ブームに顕著であった合理主義やリアリズムを相対化する、フィクションの優位を証明し得たこと。その最大の特徴としては、忍法をSF的に描いたことと、忍法にセクシユアルな要素をとりこんだことの二点をあげることができよう。一九六〇年代の文化には「それまでの規範的な美学や紋切型の表現を否定する」という意味での「リアリズム」が志向されたと上野昂志は指摘しているが、「風太郎忍法帖」における〈合理性〉や〈整合性〉の質はまさしくこの言を肯定するようなユニークなものといえる。司馬遼太郎らが、忍者の術をあくまでも合理的な運動能力や精神作用（一般的な剣術の型や身体操作から逸脱した技法、暗示・催眠術など）で説明し切ったことに対し、「風太郎忍法帖」の場合も医学的・

科学的データが忍者たちの身体特性や忍法の性質を理解するための尺度として提示されてはいるものの、披露されているのは、とうていそれだけではカバーしきれない怪物的身体特性を基底におく技術ばかりなのであるから。忍者は人外存在という発想に則して、文学史上にかつてなかった忍者像を打ち立てたところにも、「風太郎忍法帖」の独自性が存するのだ。

そして四点目にあげられるものが、山田風太郎一流の歴史認識に基づく歴史表現の方法なのである。

## II 『魔界転生』——歴史の蹂躪——

隨筆「伝奇小説の曲芸」(『波』一九七六年八月)に述べているように、風太郎は「限度を超えた歴史の勝手な変改や捏造」を自らの創作にたく禁じてきた。加えて、一九九〇年代の(架空戦記)流行に先立つこと三十年前、「若し何とかが何とかしたら、日本はあの戦争に勝っていた」式の着想を獲ながらも、最終的にはこのテーマを「茶番」「無意味な仕事」として棄却したという。歴史の帰結するところは改変不能にして改変不可である、という厳しい認識が風太郎にはあったのだ。それは後述するように、「戦中派」としての苛酷な体験と無縁ではないと思われる。しかし風太郎は、われわれが知る歴史の帰結点に至るまでの道程に、無数の忍者たちによるさまざまな抵抗の痕跡を想定してみせる。その痕跡——忍法のうち、もっとも特異なものは、人間の生死の法則を覆す不死と転生の忍法であろう。

首を斬られても一念をもって新しい首を生やし甦る「忍法人蟹」(「忍者明智十兵衛」、細胞を賦活させ、新陳代謝を逆行することによって望む過去の時点にまで若返る「忍法おだまき」(「忍法おだまき」、斬った首を他者のそれとすげ替えることでそれに新しい人生をあたえる「人間接ぎ木の術」(「忍法小塚原」)などなど、誕生から死までを人間一個の小歴史とするならば、不死と再生の忍法は個人史の改変を実現するのみならず、公の歴史をも改変する可能性を秘めているだろう。

こうした広義の(歴史)「反逆」をテーマとする、「風太郎忍法帖」最大の人気作が長編『魔界転生』(『大阪新聞』ほか一九六四年一月一八日〜六六年二月二四日、原題「おぼろ忍法帖」)なのである。同作では、隻眼の天才剣士柳生十兵衛と、荒木又右衛門、柳生但馬守、宮本武蔵ら歴史に名をのこす剣豪たちとの対決が見せ場となっている。剣豪たちはいずれも死後、「忍法魔界転生」なる秘術によって転生したという設定であり、これは現実生きた時代の相違や、相互の関係性(友好関係、師弟関係等)などによって歴史上には成立し得なかった名勝負を実現せしめるための文学的方途であったことが作者自身によって証言されている。しかしこの趣向は同時に、剣豪たちの生前の実績や名声——すなわち彼ら個々の歴史をその主人公たる彼ら自身が否定・冒瀆するという反逆の装置をも兼ねている。換言するならばそれは、剣豪たちの実績・名声をとどめた(史実)を覆す試みとみなされるのである。

風太郎が「伝奇小説」の性質を通して「史料」の不確実性についてのべた文章（『風眼帖』15）「山田風太郎全集第9巻」『月報15』講談社、一九七二年十二月）をみると、その見解はE・H・カーによる「歴史的事実とは現存する歴史史料の恣意的な取捨選択から構成されたひとつの判断にすぎない」、あるいはM・M・ポスタンの「あらゆる史実は抽象の産物、もしくはは史学者の有する限られた視野の産物」という指摘に同質のものと評価できるが、それ以上に重要な点は「確実なる史料」に対する「懐疑派」である風太郎が、「伝奇小説」の性質を「史料を蹂躪した架空の物語」と表現していることである。文脈から解釈するならば、それは（史料の記載事項を超えた想像力の産物）という意味になるだろうが、『魔界転生』では文字通り「史料を蹂躪」する物語が、転生後の剣豪たちの所業によって展開しているのだ。

そもそも「魔界転生」とはいかなる忍法であるか。忍法成立の諸条件を紹介しておこう。

まず、忍法を施される対象が「死期迫ってなお超絶の気力体力を持ちながら、おのれの人生に歯がみするほどの不満を抱いておる人物、もうひとつ別の人生を送りたかつたと熱願しておる人物でなければならぬ」。そして、転生するための母胎（「忍体」）は、転生を望んだ人物が恋慕した女性でなければならぬ——いわば抑圧された暴力と性への渴望が揃ってこそ転生への扉は開かれるのであり、それゆえにこの転生は「魔界」に通じ

る性質を帯びているのだ。そして、転生後の剣豪たちは殺人と女色への底無しの耽溺——「殺人淫楽」に耽り、自分たちの前世における聖性あるいは武歴をめぐる栄光を文字通り「蹂躪」するのである。剣豪たちがその名譽ある生涯を閉じたあと、「魔人」となって再度世間の表舞台に立つことは、一般通念として成立しているリニアな歴史の構造を根底から覆すのみならず、剣豪たち自身の歴史を地に墮とし、汚し抜く現象でもあったのだ。

「忍法魔界転生」は元来、徳川幕府によってつくられた歴史に終止符を打つべく発動せられたものであった。この術をあやつる人物の名は森宗意軒。彼は、関ヶ原で討たれたキリシタン大名小西行長を主君とし、真田幸村の下で大阪の役を戦い、鳥原の乱で天草四郎を補佐して戦死したと伝えられる、筋金入りの反逆児だ。江戸時代の実録『天草騒動』にも登場し、由此正雪に自らの体得した「天文運氣幻術」を伝授するという場面もある。『魔界転生』では日本の忍法に西洋の悪魔学を「熔合」し、死者を蘇らせる秘術を発明。紀伊大納言頼宣を抱き込み、徳川幕府を壊滅させることを悲願とした。

宗意軒が転生した剣豪たちをこのクーデターに投入した理由は、彼らが幕藩体制を支える武士道のモラルや理念を真正面から否定・冒瀆する「魔人」と化していたからにはかならない。「転生衆」の怨念と転生への執念によって、森宗意軒は実質的にも象徴的にも徳川時代という歴史を「蹂躪」し、葬り去るこ

とを目論んだのである。

ところが忍者森宗意軒の野望を挫いたものは、意外にも「転生衆」各人の前世の歴史に対する執着であった。荒木又右衛門はかつての栄光の場所「鍵屋の辻」で十兵衛を待ち受け、まるで過去の不覚をなぞるかのように剣を損ない、討たれる。また柳生但馬守は、流派の非正統継承者の劣等感あるがゆえに、十兵衛が餌とした太祖石舟斎の「相伝書」に食いつき、心理の乱れを衝かれて敗れる。そしてきわめつけは宮本武蔵の背信だ。

武蔵がかつて「大の兵法」に転身するため、おのれの剣を封じたと見た宗意軒は、武蔵が純粹に一人の劍客として生きることを切望し、転生したと信じて疑わなかった。しかし、その願望よりもさらに激しく武蔵の理性を焼き爛らせていた思念は、幕府における、最高の兵法家にふさわしい地位への執着であった。そして武蔵は、この妄執を晴らすべき自由を獲得するため、ついに宗意軒を撲殺するに至る。劍聖の目的と呼ぶにはあまりにも卑小で世俗的な願望をかなえることが、武蔵にとっておのれの歴史を美しく、正しく完結せしめるに足る重要事であったのだ。いわば、このちっぽけな個人史完遂の妄念が忍者森宗意軒の壮大な歴史修正の意志を打ち碎き、さらに、前世におけるその最高の歴史的瞬間——巖流島の決闘を再現しようとする武蔵の欲望は彼自身の死を招き、われわれの知る歴史、すなわち徳川三百年の治世と宮本武蔵の劍聖伝説は守られるのである。

何度でも立ち返りたい過去への執着、未了の願望の完結を欲

する意識——かくのごとく人はおのれ一個の小歴史にすら翻弄され、その呪縛から逃れる術をもたない。いわんや全人類の運命を呑み込んで滔々たる歴史の奔流にさからう力など、もとよりのない。個人史、公の歴史を問わず、忍法をもつてしても（歴史）を本質的に改変することは不可能なのだ。

しかし「魔界転生」の読者は、「史料」には記されることのない、かつた劍豪たちの負の意識——屈託や後悔、自己否定の衝動や劣等感などが、このフィクションの随所に横溢しているさまをみることができ、それは「史料」に基づく〈史実〉が語らぬい怨念、すなわち生前の劍豪たちが口にできなかった思念の具現だ。歴史が帰結するところに改変を加えず、しかし「風太郎忍法帖」は、歴史に埋没した無言歌——発せられなかった死者たちのことばに光をあてるのである。その狙いは奈辺にあるのか。「忍法帖ブーム」のさなかに書き下ろされた現代ミステリ「太陽黒点」(桃源社、一九六三年四月)に登場するひとりの「戦中派」の述懐に、それは吐露されている。

かつて知覧基地で整備兵をつとめた山瀬吉之助は物語の終幕まぎわに、出撃前の兵士たちが夜な夜な交わした激論を想起する。特攻を有効せしめる戦術とはいかなるものか、「高々度接敵法か、超低空接敵法か」——しかし若い彼らは「同時に飛散するじぶんの生命というものをかながえつめていた。彼らの表情が、口にしないそのことを、あきらかに物語っていた」。不安、恐怖、あるいは終戦や生還を祈る心——もつともつと生きたい

という、口に出せない渴望。それを「特別攻撃」というものを考案し、命令し、指揮していた連中が知っていたかはどうかは知らないが、彼らといっしょにいたおれは、よく知っている」と山瀬は断言する。「彼ら」の声を無言の裡に聴きとることができたのだという。

無言のまま死に赴いた兵士たちの未発のことばを生者が思う時、それは無謀な戦争を企図し暗黒の歴史を現出させた権力者たちを指弾するだけではなく、「死にどき」を逸して生き延びた人びとの意識をたたき、彼ら自身の戦前・戦後を顧みる批判の心呼びさますだろう。死者のことばは生者の奢りを戒める力を持つのだから。

発せられなかったことばに真実を聴く——それは現存する〈史料〉の記載だけに事実をみようとする歴史認識を「蹂躪」する山田風太郎の反逆、すなわち文学的抵抗なのである。

忍者小説百余編を擁する「風太郎忍法帖」には、百人以上の忍者たちの死が描かれている。〈陰の歴史〉における無数、無名の死者たちは、われわれに何を語りかけているのか。

### III 忍者と戦争、忍法と敗戦

忍者の存在価値は戦乱期こそ高まったが、徳川家康が磐石の幕藩体制を布いた後は、特殊能力を生かすべき場所は徐々に失われ、その地位は零落の一途をたどる。本能寺の変に際して家康の危難を救い、千二百石を与えられた服部半蔵正成の配下で

ある伊賀・甲賀・根来の忍び組さえも、日常的な業務は江戸城各門の門番や大奥の下働きであった。

「風太郎忍法帖」のうち、幕藩体制が固まる元和二(一六一六)年以後の凋落の時代を舞台とする作品は全体の六割を越える。

〈忍者の歴史〉とは膨大な〈負け組の歴史〉であることが「風太郎忍法帖」からは確認できるのだ。そして、風太郎は、戦乱の中で栄光に包まれて死んでいく忍者たちの神話と同等以上の情熱をこめて、落魄した忍び組の復権を約束された忍者たちが権力者のさまぐれに翻弄され、御家騒動の代理戦争に使役され、同士討ちを強いられ、恋人を奪われ、猿に犯され、傷つき、発狂し、無数の骸を曝していく無惨画を描いた。こうした悲惨の歴史に注がれた作者のまなざしには、既述したように、戦争体験の影響が仄見える。事実、無名の忍者たちの無数の死を描いた小説群に「戦中派の発想」が生かされていることは、風太郎本人も認めるところであった。「この間も、『戦中派不戦日記』と『忍法帖』には何らかのつながりがあるのではないかと質問されたんだけど、ほくは「任務のためにみんな死んでいくということでは同じではないのか」と答えました。それこそ戦中派の発想でね」(ナンセンスだから面白い 山田風太郎インタビュー)『メフィスト』一九九四年四月)。そして、ほぼ半世紀を遡る一九四三年四月一九日の日記には、戦争と大量死についての以下のような発言がある。「戦争は死を冒瀆する。あまりに大量の死は、死の尊厳を人々から奪う。なるほど表面は、輝く戦

死だの尊き犠牲だの讀えるけれど、人々の心は、死に馴れて、その真の恐怖と尊厳とを解しない」(「戦中派虫けら日記」未知谷、一九九四年八月)。

ゆえに「死を冒瀆する」「大量の死」を体験した山田風太郎の手になる「忍法帖」諸作では、死の「真の恐怖と尊厳」を描くことが重視される。たとえ主人公と敵対する側の無名の忍者であつても、その死の瞬間は丁寧に描写され、また時としては、語り手による哀悼や感動の言葉すらもそこには添えられるのだ。ただし、「任務のために」死んでいく忍者たちの最期がヒロイックな感動を呼ぶ作品ばかりが「忍法帖」ではない。むしろ、驚天動地の忍法を駆使し、粉骨碎身の働きを示した末に斃れた忍者たちの犠牲が、結局なにものをもたらさなかつた、という索漠たる結末の方が圧倒的に多数であり、それだけに風太郎いうところの「戦中派の発想」に潜む虚無の側面を強烈に印象づけるのである。

「忍法関ヶ原」では、和製鉄砲のメッカ・近江国友村を石田三成から奪取すべく伊賀の精鋭十人が殉職する。しかし、家康は涙にかきくれる伊賀組頭領服部半蔵の前で、伺候していた国友村の鉄砲鍛冶たちに、古くからの伊賀組を廃して鉄砲組をあらたにつくることを約束し、彼らに葵の紋を授ける。「メの忍法帖」では、南朝回復を悲願とするクーデターが暴露して詰め腹を斬らされた主君の命により、その「おん胤」を江戸から吉野の奥方のもとまで命がけで輸送した忍者が、奥方の浮気という

予想だにしなかつた事態に直面し、ショック死する。「忍者黒白草紙」(原題「われ天保のGPU」、初刊タイトル「天保忍法帖」)では、乱れた世相を掃き清める「箒」となることを志し、天保の改革を陰で支えた忍者が「正義」という移ろいやすい概念の前に懊悩した末悶死する。

忠君愛国、正義の政治、御家の再興等の「大義」のために一身を擲つた忍者たちの犠牲がすべて無となるこれら空虚なラストシーンを読み解く鍵は、風太郎自身が何度か言及しているその原体験——すなわち「戦中、戦後と極端にいくちがうふたつの時代を生きてきたこと」——敗戦後十年を経た日本社会においても問題視されたこの歴史的(非連続性)にあるのだ。再度「太陽黒点」より山瀬吉之助のことばを引用しよう。

——あれはいつたい何だったのか? のちになつて、おれはしばしばいぶんこうきいた。あれが夢でなかつたとはつきりわかつていても、おれは繰返し繰返しつばやかすにはいられなかつた。あれはこの世に、現実にあつたことなのか?

いまでは、おれは断言できる。あれは神話だった。少くとも、おれにとつては、たつた一つの神話だったと。

そして、あの知覧基地をめぐる一切の光景も、いまでは天国の風景のように思われるのだ。それは恐ろしい天国だった。火炎と閃光、硝煙と血、爆音と轟音。……それらも、いまでは蒼空という巨大な珠にとじこめられた花々の

ように思われる。

戦争に負けて、日本が不幸のどん底に沈んでいたなら、あの犠牲は悲壮な光芒をはなつところだった。ところが、正直なところ、日本人は嘗ていちども経験したことのないほどの幸福時代に浮かれ、とくに若い連中は、やりたい放題といつていい享樂を満喫してはいないか。その幸福や享樂が、あの犠牲によって可能になったのだとかんがえることができたなら、まだおれたちも微笑の眼でそれをながめることができたろう。ところが、どうしても、そうとは思えない。何かがくいちがっている。(中略) おれが承服しなかったのは、それよりも、あの青春が——おれだけではない、死を賭けた百何十万かの青春が——すべて「無」ではなかったか、というおれ自身の腹の底からの疑いだつた。なぜなら、日本はあの戦争に負けて、なんとかえって幸福になったからだ。(傍線は引用者、以下同じ)

この血を吐くようなさげびを、風太郎は「死にどきの世代」と名づけた大正一〇年代初頭生まれの同世代の戦死者たちへの鎮魂歌として書いたという。

一九四四年三月、肺浸潤のため徴兵検査に不合格となった風太郎は、翌月東京医専(現・東京医科大学)に入學。戦地を知らぬまま終戦を迎えた。ために彼は以後、自ら「不戦」の「戦中派」を名乗ることとなる。戦うための必然性を負わされて生まれた人びとが、さまざまな矛盾や窮状のなかで、あるいは苦悩

し、あるいは喜びにうちふるえ、たたかい、死んでいくまでをつぶさに描くことは、「不戦」の「戦中派」にとつてまず第一に、不可視であった兵士たちの死を可視のものとする行為に同等であったと考えられよう。

談話「戦中派の考える「侵略発言」」(『文藝春秋』一九九四年一〇月)において、風太郎はアジア太平洋戦争を「侵略戦争」と認め、「日本には侵略戦争をする資格がなかった」という歴史的判断を示しつつも、「いまや少数派となった戦中派は、私も含め大半がいまだにあの戦争をどう考えていいのかわからないというのが現状である」と打ち明けている。

しかしただ一点、「戦争に携わった人間にもいくらかの理はある。その理を全面封殺することは、戦争をしたことと同じ意味合いの行為だろう」と語っていることは看過できない。「理」とは、「東亜解放」の〈大義〉に殉じた、という「理」である。その〈大義〉が権力者の方便、まやかしであったとしても、これを信じてたたかい、死んでいった人びとが少なからず存在していた事実を否定し去ることはできない、と。

敗戦後、「戦前」の価値観のいつさいが排斥され、「死を賭けた百何十万かの」犠牲とはまったく無縁に思われる繁栄が訪れたとき、歴史の〈非連続性〉を目のあたりにした「死にどきの世代」の生存者たちは呆然とせざるを得なかった。「あれはいつたい何だったのか？」という言葉は、きわめて深刻なその喪失感を象徴してあまりあるものがある。

「風太郎忍法帖」には、「大義」に殉じたあまたの死が恥ずべき「犬死に」として刻印された戦後史観に抗う、「戦中派」の死生観が息づく。逡巡や選択の自由が許されない時代の中で、たかひ、死んでいく宿命を負った忍者たちは、何をもつておのれの生きた証としたか。「風太郎忍法帖」という歴史の中で、うつろいやすい「大義」の危うさに比して不動の存在感を主張するものこそ、彼らの分身たる忍法なのだ。

《陰の歴史》における無数の無名の死を、風太郎はさまざまな趣向を凝らして描いた。《大義》のために死力をつくした彼らひとりひとりの死を、だ。たとえ「任務」は果たされずとも、鮮烈きわまる忍法合戦は読者の心に食い入って離れぬ光彩を放つ。大量の無名の死のなかで、彼らの術<sub>ニ</sub>忍法だけが彼らの名となり、生命となり、声高に死者たちの物語を謳い上げ、歴史の断層を乗り越えるのだ。すなわち忍法は、戦前・戦後の断層に埋没した犠牲者たちの無念を未来永劫消滅させまいとする山田風太郎の祈りを象っているのである。ゆえにわれわれは、敗戦体験という歴史に兆す究極の文学表現として「風太郎忍法帖」を評価していかなければならないのだ。

そしてそもそもが、「あれは何であったのか」という茫然自失の心理状態へと風太郎をおとしこんだ敗戦体験こそが、比類なき巨大な忍法と認識されていたのではなかったか。そう考えるならば、「風太郎忍法帖」の原点にはきわめてリアルな歴史体験の変形表現があると、かさねていわねばなるまい。この仮定に

基づき、最後に、風太郎が生み出した千以上ともいわれる忍法の頂点に立つ「地球規模」の忍法が、大国アメリカを相手に発動する「お庭番地球を回る」(「オール読物」一九七一年一月)にふれておきたい。

「風太郎忍法帖」は一九七〇年代に入ると円熟期ともいうべき境に至る。忍者対忍者の集団抗争劇を描いた長編から、忍法の趣向を広範に求めた短編へと中心は移っているが、いずれも物語としての完成度は高く、ブーム末期の筆の衰えなど寸毫もみられない。

その中でも「お庭番地球を回る」は、巻末に示された日米間の意識の断絶が約八十年後に訪れる両国の致命的な衝突を暗示させるといふ構造そのものが、巨大な一個の忍法として解釈し得る異風の忍法小説なのである。

#### IV 「あれは何であったのか？」 —「地球的大忍法」の正体—

安政七(一八六〇)年一月二二日、日米修好通商条約の批准書をワシントンで交換するため、新見豊前守正興、村垣淡路守範正、小栗豊後守忠順ら幕府使節団七十七人が米軍艦ポーハタン号に乗り品川を出航した。同年(万延元年)九月二七日に帰国するまでの約八ヶ月にわたる航海記ならびに滞米記録は、副使・村垣範正の手記『遣米使日記』によってつまびらかにされているが、この村垣範正が代々「お庭番」の家系であったこと

に注目した風太郎は、鎖国日本の異文化体験録としても貴重な『遣米使日記』を、「忍法帖」異色の一編にみごと書きかえたのである。

「お庭番地球を回る」という作品でまず留意すべき点は、『遣米使日記』のみならず、遣米使節団を迎えたアメリカ側の記録（たとえばポーハタン号乗務士官ジョン・ストーン中尉の日記やジェス・フレデリック・スタイナーの著書『日本襲来』、米国各地新聞の記事など）を援用し、作品が一貫してアメリカ側からの視点でとらえられているところである。

物語ではポーハタン号の乗務員に「ダグラス・シヨック」なる架空の人物を設定し、この若い海軍士官の視点を通じて村垣たち日本人の異文化体験と、アメリカ側からのそれを均等に描写することにとめていいる。シヨック大尉は言葉も文化習俗も異なる日本人たちを終始愛情に満ちた眼差しで見守る理想のアメリカ人として造形されているのだが、彼のオリエンタリズムを特に刺戟してやまなかつた存在が「お庭番」出身の村垣範正であった。大尉が聞くところによると、彼は「ニンジア」、しかも最上級の「上忍」であるという。

最高クラスの大スパイ村垣淡路守。——それを日本政府が、このたびの遣米使節団の副使として送り出したのはいかなる意図あつてのことか？

——アメリカの国家機密を探るため？  
太平洋戦争直前のことならシヨック大尉もそう考えたか

も知れないが、この当時、八十年後、日本がアメリカに戦争をしかけて来ようとは、月へ飛ぶよりもっと空想を絶していた。

周知のごとく、風太郎文学における歴史認識の基準にはまず、「太平洋戦争」がある<sup>21</sup>。これに関連して、前掲の傍線部を施したくだけは意外な布石となつて物語のなかに機能しているかに思われるが、それについては後述する。

村垣範正はアメリカ滞在の日々、さまざまな局面において、その「お庭番」としての超人的能力の片鱗をみせ、彼に心服したシヨック大尉は帰国する使節団に随行することを政府に志願し、許される。しかし、大尉の本当の目的は、日本で村垣の弟子となり、忍法を学ぶことであつた。「最高クラスの忍者である村垣淡路守は、その時が至れば、さらに驚倒すべき大忍術を自分に見せてくれるにちがいない」という夢を抱き、大尉は弟子入り志願の機を窺っていた。日本へ向かう「ナイヤガラ号」艦内でチャンスは到来したが、村垣は大尉への感謝と友情をことの端々ににじませつつも、婉曲に彼の弟子入りを断る。だが、この旅の終わりに、シヨック大尉は意外なかたちで、その渴望していたものを——「上忍」村垣淡路守の「大忍術」を目の当たりにすることになった。

万延元年九月二八日（一八六一一年一月九日）、「ナイヤガラ号」はついに浦賀水道から江戸に入り、一七発の祝砲を撃ちながら築地の操練所沖に碇泊した。「甲板で音楽隊が別れの曲を奏楽

し、日本使節団は小舟に乗り移った。七十六人は涙を流してさげながら陸上へと遠ざかっていった。――」。

それつきりである。

彼らは消えてしまった。永遠にシヨック大尉たちの眼から。

――いや、日本の歴史から。(中略)

――使節団を送り出した大老は暗殺され、日本の政情は一変していたのである。

ナイヤガラに贈られて来たのは、鶏四羽、魚二十三尾、大根二十七本と少しばかりの豆と菜ッ葉だけであった。そして十日以内に出てゆくようにとの婉曲な通告が伝えられた。

――甲板にならべられたそれら世にもわびしいお返しの商品を茫然と眺めているシヨック大尉の霞んだ眼に、幻影のように……太平洋を難航するポーハタン、サンフランシスコの大晩餐会、ワシントンでの大統領の笑顔、ボルチモアの大花火、フィラデルフィアの劇場のシャンテリア、ニューヨークの大パレード……そしてアメリカ人すべてが雲集したのではないかと思われるほどの日の丸の旗の波が浮かんだ。――あれは、何であったのか？

「やられたー」

と、シヨック大尉は江戸の空を仰いでさげんだ。

「ついに私は見た、日本のニンジア・オニワーヴァンの地球的大忍法を――日本の忍法とは、これだったのだ――」

ここに描かれた日本側からの冷淡な仕打ちは、「ナイヤガラ」に同乗していた『デイリー・アルタ・カリフォルニア』紙の特派員が本国に書き送った通信文に基づいているが、東西交渉史の専門家・宮永孝も著書『万延元年の遣米使節団』で指摘しているように、その内容はきわめて一方的な非難であった。しかし、シヨック大尉が回想するアメリカ各都市での熱烈な歓迎に比して、日本側からの見返りが微々たるものであったことは否めないし、また、井伊直弼の暗殺後、攘夷派の勢力が極限まで高まった時勢においてアメリカの軍艦とその乗務員が歓迎される客であったことも事実である。遣米使節団を迎えての夢のような日々には約束された日米間の親しく明るい未来図。それが幻想にすぎなかったことを知り、そのあまりにも無情な（非連続性）に衝撃を受け、大尉は「あれは、何であったのか？」と慨嘆せざるをえないのである。

そう、それが一時の狂熱のなから立ち現れた盛気楼のごときものであったことは、（その後）の歴史をみても明らかだ。たとえば遣米使節団の人びとの（その後）はどうであったか。

最も有名な歴史的人物小栗豊後守、すなわち小栗上野介は帰国後外国奉行、勘定奉行、歩兵奉行、陸海軍奉行など財政・軍事の要職を歴任するが、大政奉還後も薩長との徹底抗戦を主張して失脚。慶應四（一八六八）年、領地である群馬の権田村で官軍に捕らえられ即日首を打たれた。正使・新見豊前守は帰国後外国奉行となり、ほどなく將軍側近で政務に携わる側衆に転じ

るも、元治元（一八六四）年罷免され四十五歳で隠居、五年後の明治二年に病没している。村垣淡路守は帰国後、プロシア通商条約全権、函館奉行、作事奉行等を歴任するが、慶應四年に退隠、その後ふたたび官途につくことはなかった。

風太郎が書いた通り、遣米使節団という華々しい舞台を降りた後、村垣範正らはいずれも十年を待たず「日本の歴史」から「消えてしまった」のである。これは、彼らの先触れとして渡米した勝海舟、福沢諭吉らが維新の立役者あるいは新時代のオピニオンリーダーとして長く歴史に名をとどめたこととはみごとに対照的な現象であった。尊皇攘夷の旗印の下に新政府を打ち立てた一群が、やがて口を拭ったように諸外国に門戸を開き、西洋文明の移植に邁進し、元来は小栗上野介の持論であった〈富国強兵〉を合言葉に、江戸以来の都市計画、経済構造、精神遺産までを完膚無きまでに破壊していく振れた文明開化の歴史の中で、遣米使節団のみならず以後の欧州、フランス、ロシア、そしてパリ万博への五回に及ぶ幕府遣外使節団の功績は黙殺され、忘れ去られ、明治一九年のノルマントン号事件の折には不平等条約を締結した元凶として弾劾されたのである。

ここで今いちど山田風太郎の歴史認識に触れておきたい。未だ敵国アメリカへの怨念も晴れない一九四五年一〇月五日の日記から引用する。

余らは無意識の中に歴史を一つのドラマとして観じたい。明治維新は昭和維新の序幕としてこそ意味あるべく、

明治の日本の曙は昭和のアジアの黎明の前奏曲なりと思ひこみて疑わざりき。これ日本の近代史があまりにとんとん拍子なりしゆえに、一直線に進行せるゆえに、当然或る目的を想定して自ら悠然たりしならん。

されど、歴史に目的なし。目的あるか知らねども、それは一時代の一国民たる人類には到底知り得べからざるもの。一つのドラマかは知らねども、第一幕第二幕と次第に進みて終幕に至りてクライマックスの脚光浴びるがごとき芝居を見て大芸術なりと陶醉する人間には、絶対にかがいでざる龐大神秘なるもの、それは地球上の歴史の実相なり。

（『戦中派不戦日記』講談社、一九八五年八月）

ある事件の渦中にいる人間には、その事件の歴史的位置づけを言い当てることなど不可能である。ある程度のスパンを俯瞰的に見通すことで、歴史の流れとははじめて見えてくるものなのだ……この認識を念頭におくならば、近現代の日米交渉史における最悪の衝突を知る現代の読者は、「お庭番地球を回る」終幕のショック大尉の驚愕の彼方に、〈その後〉訪れる欺瞞に満ちた明治維新と日本の近代化、すなわち西洋植民地主義に範を取った富国強兵のはてに大国アメリカと対峙していく日本の逆転の未来図を見出すことができるだろう。あらかじめ決まった結末のあるドラマと異なり、〈非連続〉である歴史に首尾一貫性などはない。全アメリカを震駭せしめた日本の背信——それが単なる食い逃げにとどまらぬ、「日本のニンジャ・オニワ

ヴァンの地球的大忍法」と呼ばれるにふさわしいものではないか。

徳富蘇峰いうところのアメリカの「多大の好感情」に支えられ、福沢諭吉が〈教師と生徒〉にたとえた日米関係はこの物語に続く未来において、曲折をきわめていく。不平等条約に対する日本人の怨念を皮切りに、ポーツマス条約をめぐるアメリカへの信頼と失望、対華二十一箇条要求へのアメリカからの批判、海軍軍縮会議における両国の決裂、日中戦争、三国同盟への加盟、そして太平洋戦争の勃発。(その後)の歴史のなかで教師・アメリカに敵対し、とめどなく怪物化していく生徒・日本の造反を、われわれ読者は、シヨック大尉を驚愕せしめた「大忍法」の延長上に幻視することができるのだ。

「八十年後」のカタストロフィーのヴィジョン——しかしいうまでもなく、それは日本お庭番限定の忍法ではなく、〈歴史〉という名の忍法、まさに「地球規模の大忍法」というべきものだ。小説家となる以前の山田風太郎を打ちのめした戦前・戦後の断層のごとくに。

敗戦を起点として生まれた「風太郎忍法帖」とは、歴史の酷薄な性質を真正面に見据え、そのはざまに消費されていった人びとの生命を鮮やかに、かつ大胆に甦らせる試みと考えることができるだろう。それは歴史を知りつくした書き手による、奇想に満ちた挑戦と反抗の表現方法なのだ。歴史の断層、歴史の〈非連続性〉に踏み迷った世代Ⅱ「戦中派」の原体験を補助線

とすることで、「風太郎忍法帖」の分析は、戦後エンターテインメント小説の分野からあらたに敗戦体験の文学表現をひきだす端緒となるのではないだろうか。

注(1) ここでいう〈史実〉は、〈史料〉すなわち現存する記録文書中に

事実として記された内容をさす。そこには歴史研究の最前線においては事実と認定しかねるエピソードも包含されており、ゆえに〈史実〉が直截に〈歴史的事実〉を示しているとは言い難い。しかし、そうした〈史実〉を背景に据えて奇想の物語世界を奔放不羈に語ることで、山田風太郎の文学は歴史という概念に纏わせられた荘重なイメージを引き剥がし、その恣意と欺瞞にみちた本質を白日の下に曝すのである。

## (2)

戦国の英雄に芸術家を対置させた海音寺潮五郎の『茶道太平記』、歴史の転換期に抹殺された人びとの「紙碑建立」をめざした長谷川伸の『相良総三とその同志』ほか、戦前の大衆文芸界においても〈英雄と権力者たちの歴史〉を相対化し得た作品は存在していたが、忍者の生態によってそれをなした作品は戦後になって初めて誕生する。奥瀬平七郎は「明治政府の官僚体制」がもたらす「暗黒の封建文化、出版統制」に対する反撥と、言論の自由を求める「一般民心」が立川文庫の忍者たちを剣豪・武将に替わる「ヒーロー」に押し上げた指摘したが、「忍術の虚飾と実像」「臨時増刊歴史と旅」一九八一年七月、戦後の作家たちは、「ヒーロー」ではなく特殊職能者、最下層の兵士、アンダーグラウンドの住人など、従来にはなかつた解釈に基づき、権力者に対峙する忍者像を打ち立てたので

ある。忍者をめぐるこの新しいリアリズムは、高度経済成長期の技術立国論や反安保・反ベトナム戦争の運動が惹起した抵抗精神などの同時代的イメージに絡めとられることで、六〇年代のブームを招来した。

(3) 「108人の忍者を生み出した男」(『週刊文春』一九六四年二月二四日)

(4) たとえば司馬遼太郎の『梟の城』では、鉄壁の守備を突破してあらわれた暗殺者・葛籠重藏の前に、(英雄)豊臣秀吉は無力で醜悪な一老人として描かれる。重藏はその「老醜にひからびた生き物」を一打ちし、悠然と立ち去る。また柴田錬三郎の『赤い影法師』では徳川、豊臣いずれの陣営にも与せず、同族の忍者たちにすら心を閉ざし修羅の道を突き進む忍者母子のストイシズムと、公儀隠密首領・服部半藏の彼らに対する凄絶な愛情表現が、功利的、世俗的な武士社会の権力構造を逆照射するのである。

(5) 日高六郎『1960年5月19日』(岩波新書、一九六〇年一〇月)。また、「風太郎忍法帖」に限定しても、上野昂志、平岡正明、佐野美津男らは、忍者たちの体制になびかぬ反骨の姿勢、戦う身体の躍動やゲリラ戦術が喚起する「前衛」ぶりに対する同時代的シンパシーを強調しつつ、これを高く評価している。

(6) 上野昂志『肉体の時代 体験的60年代文化論』(現代書館、一九八九年一〇月)

(7) 「もうひとつの」若しもあのととき物語」(『中央公論』一九九四年八月)

(8) 「私にとつての『魔界転生』」(『魔界転生 上』リイド社、一

九九九年六月)

(9) E・H・カー『歴史とは何か』(清水幾太郎訳、岩波新書、一九六二年三月)

(10) M・M・ポスタン『史実と問題意識』(小野芳喬訳、岩波書店、一九七四年八月)

(11) この(実録)によれば、森宗意軒は原城落城の折、天草四郎を逃がすため自ら「長刀を水車の如く振廻し」「小笠原家の勢と血戦し、存分官軍を難せて終に討死した」という(坪内逍遙監修『近世実録全書 第十二巻』早稲田大学出版部、一九一八年八月)。

(12) 山田風太郎の蔵書にも書名がみられる藤直幹『日本の武士道』(創元社、一九五六年三月)によれば、徳川家康は武家諸法度に朱子学思想を採用し、武士の基本的属性であった「無我」と「主君への献身」に「文武合一の明德」をあわせて「武士道」を再定義したという。すなわち徳川時代の武士の亀鑑は、「道をおさめて農工商民の規範となり、人倫をみだす者を取り締まって社会秩序を正しくする使命をもつ」存在であった。

(13) 風太郎は大正一〇年前後、特に自身の生まれ年である大正一一年に生を受けた人びとの戦後生存率が最も低いことから、これを「死にどきの世代」と呼んだ(『風眼帖』(6))。山田風太郎全集第5巻「月報6」講談社、一九七三年三月)。

(14) 村上直「忍者と隠密」(進士慶幹編『江戸時代武士の生活』、雄山閣、一九六三年六月)、高柳金芳「江戸城大奥の生活」(雄山閣、一九八〇年一二月)等を参照。

(15) 山田風太郎「戦中派の考える『侵略発言』」(『文藝春秋』一九

九四年一〇月)

(16) 戦前戦後の(非連続性)に対する戦中派たちの完結しない感情——怒り、疚しさ等は、敗戦後十年を経て言論界に噴出した。この社会問題と風太郎の(敗戦小説)とを関連させて論じた拙論『太陽黒点』論——山田風太郎、最後の敗戦小説——(昭和文学研究)第四八集、二〇〇四年三月)を参照されたい。

(17) (13)に同じ。

(18) 「忍法帖」が「革命反革命の彼岸というべきニヒリズムを志にしている」という大井広介の指摘(最近の大衆小説)『読売新聞』一九六九年一月二八日朝刊)を受け、風太郎は自己の「ニヒリズム」について以下のように記している。「一、そもそも先天的にその心性あること。二、信すべきものがごとごとく崩壊するのをまざまざと見た敗戦体験。三、しかしその敗戦の結果、かえって日本も自分も幸福になっちゃったという滑稽感。四、一方でその現在の幸福も信ずべからざるものであるという観念。(後略)」「(四四・十一・二十八)」「人間風眼帖」神戸新聞総合出版センター、二〇一〇年七月)

(19) たとえ死すとも忍法をもって生の証とする、というテーマは一九七〇年代に至り、キリスト殉教図の再現によって甲賀忍者がバテレンの侵略に抗う「甲賀南蛮寺領」や、「軍国を以て任ずる一國を、泰平の世のたわけたる一風俗を以て倒す」悲願に殉じた伊賀者二人組を描く「春夢兵」などの作品でピークに達する。しかし同時期、非力な知識人が伊賀の精鋭たちと対決する「怪談廁鬼」によって、風太郎は死を越えるためのもうひとつの文学的方途を提示する。同作では強者の前に抹殺

される運命にある弱者の救済が、肉体的生命が失われた後に続く死者の生「幽霊」の想定によって試みられているのだ。死んでも、生きていける——この思想はつづく「明治もの」の『幻燈辻馬車』や『明治十手架』に引き継がれ、死者たちは怨讐を超越した存在として生者の歴史に参与していく。それゆえか「忍法帖」のヒロイズムは最終作「開化の忍者」で完全に消失する。同作では全ての忍法が不発に終わり、西洋人が放ったたつた一発の銃弾の前に明治の忍者はあっさりと斃されるのだ。

(20) 松平太郎著、進士慶幹校訂『校訂江戸時代制度の研究』(柏書房、一九六四年六月)には以下のようにある。「庭番は若年寄の支配にして、將軍以下老中、若年寄、目付等の耳目となり、万石以上以下、諸吏の失政、私曲の事を陰密の間に捜る探偵の職を主とするを以て、便を以て茲に叙ぶべし。(中略)之が世職の諸家、川村、村垣、馬場、野尻、倉地、高橋、梶野、古坂、明楽等各家の家譜に徴するに、元皆紀州家の家臣たり、吉宗公継統の時に随従して幕府に仕へ、初め悉く広敷伊賀者の職を授けり」(傍線は引用者)

(21) これが最も顕著にあらわれた例は、忍法帖人気のおさなかに連載された『妖説太閤記』(週刊大衆)一九六五年一〇月二八日(六六年二月二九日)であり、秀吉最晩年の文祿・慶長の役に至るまでの数々の合戦に太平洋戦争との相違点が指摘されている。

(22) 同文書では、続けて遣米使節団の面々が「実は老中と同席できぬほど身分の低い下役の役人であったこと」を非難してお

り、これらをトータルして憤慨の原因としている。宮永孝『万延元年の遣米使節団』（講談社学術文庫、二〇〇五年三月）、服部逸郎（村垣範正の曾孫）『七十七人の侍アメリカへ行く』（講談社、一九六五年一〇月）等を参照。

(23) 『遣米使日記』には、品川投錨後の一〇月四日、ナイアガラ号船長及び士官十四人がハリス公使とともに幕府から歓迎の宴に招かれ、翌五日には、大統領はじめアメリカ各州知事に宛てて、相当点数にのぼる工芸品が謝儀として託されたことが明記されている。

(24) 徳富蘇峰『近世日本国民史 開国初期篇』（民友社、一九三六年四月）

(25) 福沢諭吉『福翁自伝』（時事新報社、一八九九年六月）

## 「文学史」をめぐる断想

「文学史」「文学史家」という言葉

この「日本近代文学」第八六集は、「文学史」に関する特集である。創刊号（第一集）が刊行されたのが、わたくしの大学一年の秋（一九六四・一一）で、それから約半世紀、機関誌の総目次をひもといてもわかるように、言い方は微妙に違つてはいるものの、あるサイクルで「文学史」の見直しが叫ばれて来た。今回の編集委員会の問題設定も、一九九〇年代から進展した社会史・思想史・メディア史・女性史などの新しい展開を、近代文学史を考える時どう取り込むかという課題が、そのベースとなっている。が、そうしたことを念頭に置き、この数か月、折に触れ「文学史」「文学史」と頭の中で密かに叫び続けても、何か必ずしもよい展望や提言が見えて来ない。わたくし自身に、「文学史」という言葉との距離感が、うまく取れないからで

中 島 国 彦

あろう。

もう十数年前になるが、學燈社から「別冊國文學No.51 近代文学現代文学論文・レポート作成必携」（一九九八・七）への原稿依頼を受けたことがある。わたくしへの注文は、「近代文学現代文学研究をどう進めるか（解説）と（実例）」のセクションの、「文学史へのアプローチ」四十枚である。よい機会だと思つて、これまで文学史的アプローチを中軸に、近代文学研究の推移を考へてみた。その文章の冒頭で書いたのが、「文学史」の一語の持つスフィンクスの性格」（言うまでもなく、啄木の表現を念頭に置いた言い回しである）についてであった。その思いは、まだ変わらない。二つの『岩波講座日本文学史』（一九五八―一九五九、及び一九九六―一九九七）についても触れたが、その意味合いも、その後そうした企画が見られない今になつても、書き直す必要を認めない。では、この十数年の研究の進展は、何であつたの

だろうか。

その文章の冒頭で、もう一つこだわりたい言葉としてわたくしが挙げたのが、「文学史家」という言い回しである。三十代で『明治大正文学史』（一九四一・三、東京修文館）を著した吉田精一氏のような、自他ともに「文学史家」を任ずるタイプの研究者が見られなくなった事実を捉え、「文学史家」という肩書に意味を感じる傾向が無くなったのは、将来自分なりの「文学史」を書きたい、そうした「文学史」完成が自分の最終目標だと考えるのではなく、個々の作家や作品の重みや面白さに直に接する方が現実性がある、という意識を、多くの研究者が持つようになったためではないか、と考えてみたのである。そうした現実に対し、「文学史」にこだわり続けた一人の研究者の達成が、平岡敏夫氏の『文学史家の夢』（二〇一〇・五、おうふう）である。著書への批評を踏まえた平岡氏の熱い思いは、本誌「日本近代文学」第八四集（二〇一一・五）の「展望」欄への寄稿に明らかであるが、「文学史」の書き換えを「文学史論」という研究史論の形で一貫して続けてきた平岡氏のアプローチ（例えば、「別冊國文學 レポート・論文必携」（一九八三・一〇）に寄せた「文学史論の方法」という問題提起がある）は、もう一度考えてみなくてはならないであろう。

と言っても、平岡氏のスタンスが、これから網羅的な「文学史」を執筆しようというのではなく、既成の「文学史」に対して絶えず問題提起を行う、そうした姿勢を持ち続ける、という

あり方にあるのは言うまでもない。そうした新しい視点・補助線の端的な表れが、「日露戦後」であり、「夕暮れ」「佐幕派」である。「夢」であることによつて、平岡氏の試みは、研究動向・学界動向などという次元を超えて、慕わしい。「文学史」を標榜しながら、平岡氏が個々の事象や作品に、徹底的にこだわっているからである。「あとがき」の中に、「主題のバラエティと長文、短文のくり返しからくるリズム」から来る、研究することの喜びが語られていたが、その言葉からは、さまざまな個性ある文学者に出会う体験の重み、近代文学の持つ広大な豊饒な世界の手応えを、改めて確認することが出来るように思う。

その意味で、平岡氏が使った「リズム」の語は、絶えざる試みの内実を示す言葉として、興味深い。「文学史」の底に流れるものは、そうした何らかの「リズム」と関係しているのではないか。この事に関連して、わたくしは、本特集の趣旨文に、「文学史」の流れ」という表現が繰り返されて使われていたことを、面白く思う。歴史が一つの動態であることは言うまでもないが、ことに芸術においては、それを「流れ」と呼び、一つのカオス状態と捉えることや、その中から「リズム」を感じるものが、ぜひとも必要であろう。そのことが、今までおびただしく刊行された、教科書風の「文学史」を相対化し、個々の事象・作品を新たに意味づける時に、ぜひとも必要なのではないか、と思ったりもするのである。

「文学史」の再検討は、もとより多くの研究者によつて推進さ

れている。趣旨文の中にも、「〈文学史〉の枠組みがどのように再構築されるのか」という問題設定もあった。新しい「枠組み」は、千差万別であろう。問題は、新しい「枠組み」の設定自体が、一つの「枠組み」になってしまふことである。新しい「枠組み」の設定が、いけないというのではない。大切なのは、芸術や文学という人間の永遠の営為、そうした世界を考える、一種の謙虚さなどにはあるまいか。これですべてよし、といったことは、人間を扱う芸術の世界では有り得ない。例えば、本誌の前身（第八五集、二〇一一・一二）に、「健在です、フェミニズム／ジェンダーの研究」の題で寄稿している江種満子氏の「展望」に、「女性作家の仕事の発掘と再評価をおこなって文学史に適正な位置を回復することを図る」という言い回しが見られるが、女性作家の作品に言及することによって、すぐさま「文学史」が変わるものではない。最近の教科書風の新しい文学史として、榎本隆司編『はじめて学ぶ日本文学史』（二〇一〇・五、ミネルヴァ書房）があり、それぞれの時期の「女性の文学」の項を加えて特色を見せるが、そうした項目を忘れずに入れているぞ、というのが、免罪符のようになっていゝのでは残念だ。江種氏の指摘するように、「ほんとうに文学史の修正を目指すのであれば、将来的にはいわゆる男性文学なるものと女性文学なるものをクロスさせる研究が行われなければなるまい」というのが、本来のあり方であり、わたくしの知る限り、そうした達成はまだ見当たらない。フェミニズムやジェンダーの概念を振り回す

以前に、研究に対する謙虚さを持ち、研究のアポリアに対する恐れを感ずることから、ものを見なければならぬだろう。

最近、『明治時代史大事典』1（二〇一一・一二、吉川弘文館）が刊行され、従来無い項目や人名が多く立項されていることが注目されているが、そうした斬新な立項が、時代を考える、あくまで出発点でしかないことにも、改めて心すべきだと思う。

#### 初めて「文学史」の授業を担当して

今回の特集の問題設定の一つに、教員免許と連動している大学の「文学史」教育の再考があつた。確かに、「国語」の教員免許の取得には、「日本文学史」に関する科目の単位は必須である。しかし、わたくしの勤務する早稲田大学の文学部のカリキュラムにおいて、「日本文学史」という名称の科目が正式に表向きになつたのは、実は数年前なのである。同じ早稲田でも、教育学部では、伝統的に「文学史」の名を付した授業が続いている。かつて、わたくしの文学部の学生時代は、日本文学の長い歴史を扱う「日本文学主潮」という科目があつた。後に先輩の先生から、早稲田の文学研究の姿勢が、大きな流れを捉えて行く「主潮」という言い方に込められているのだ、と教えられた。そう言えば、恩師の稲垣達郎先生の二年生の必修講義は、「現代文学」という名称だが、明治初期文学・逍遙・二葉亭を対象にしたものであつた。「現代文学」といっても同時代文学を扱うわけではなく、敗戦直後「早稲田文学」に文芸時評を執筆なさつたこ

ともある先生の同時代感覚が、どこかににじみ出ているといった味わいがあった。その時のノートを取り出してみると、「近代」と「現代」という呼称において、時代の歴史区分と文学の歴史区分は必ずしも対応しないとか、自然主義作家の代表作は明治時代に書かれてはおらず、自然主義が明治の文学などとは一概に言えないとか、時代が経って行くとその時代の文化の質の安定度はつきりするので、それをきちんと見極めなければいけない、といった先生の発言が記録されている。「文学史」に直接触れたものではないが、それを考える難しさを語っているように思う。そうした科目の設定を背景に、科目名に「日本文学史」「近代文学史」といった名称は無いが、文部省に対しては、何らかの読み替えがなされていたのであろう。

数年前、学部再編と連動して名称の整備が要請され、文学部日本語日本文学コースでは、半期科目「日本文学史」1〜6を設定した。5が近代文学（明治・大正）、6が現代文学（昭和）である。わたくしは教員生活で初めて、「文学史」という三文字が入った、二〇一一年度春期科目の「日本文学史」5（全十五回）を担当することになった。忙しい年度末に、新学期の講義概要・シラバスを提出しなければならない。充分考える余裕もないままに、次のような概要を書いた。

近代文学の成立から、明治文学・大正文学の達成を経て、昭和の激動期の開始、芥川龍之介の自殺までを扱う。平面的な説明を避けるために、師弟・先輩後輩・仲間という人

間関係の内実に着目し、多くのエピソード、作品、文学状況を盛り込みながら、日本の近代文学の歩みを紹介していきたい。

やや安易に「明治」「大正」「昭和」という言い方を用いており、それでよかったのか、という反省はあるが、「〇〇派」「〇〇主義」で整理するのだけはやめたい、という意識はあった。文学者同士の運命的なつながりや、そこから生まれる新しい文学の試みや時代のうねりが、少しでも伝えられないか、と考えたように思う。「文学史」ならぬ「文学誌」という用語が利いていて印象的な、高橋英夫『友情の文学誌』（二〇〇一・三、岩波新書）を、教室では手がかりになる書物としてまず紹介したが、実際動きだすと、毎回文学年表をじっと観察しつつ、生きたドキュメントがうかがえる、何枚もの資料プリントを用意して臨むことになった。

逍遙・二葉亭の話をする時は、逍遙の日記抄『幾むかし』を踏まえつつ、二人の最初の出会いの一八八六年（明治一九）一月二十五日（恐らく夕方）の意味を説明した。前日の日曜日、逍遙は東京専門学校で教える新進気鋭の文学者として、饗庭篁村や斎藤緑雨らと会い、王子に出かけたりしており、一方の二葉亭は一週間前に外国語学校に退学届を出している、と少し詳細な事実には踏み込んで紹介した。教壇に立って間もなくの頃、この出会いの様子を想像しつつ物語風に書いたノートが手元にある、それを讀んだりもした。また、一八九一年（明治二四）十月

十九日は何の日だろう、と問い掛けたりもした。泉鏡花「初めて紅葉先生に見えし時」(一九一〇・二「新小説」)には、「午前八時三十分」という時間まで記されていることも、紹介した。島崎藤村『破戒』の読後感をいち早く伝えた夏目漱石の森田草平宛葉書(一九〇六・四・三付)が、本の刊行後数日で書かれていることも、話した。そうしたかけがえのない時間へのこだわりから、何かが生まれまいかと考えてみたのである。

恐らく、そこには、わたくし自身の「歴史」への見方の根源が隠されていたように思う。高校二年の時、教室で大江一道先生の「世界史」を受けた。全くの講義形式で、秋になりヨーロッパ近代史になると、不思議と熱がこもって来る。卒業後しばらくして、先生は大学の教員に転出し、山川出版社や大月書店から見事な通史を刊行されたが、高校生の時はそうした先生の持ち味を理解するまでには至っていなかったらう。しかし、その大江先生が、図書室から配られた夏休みの読書のための小冊子に、推薦図書として挙げておられた数冊の名前は、今でも忘れられない。まず、ブルジェの長篇小説『弟子』(岩波文庫)であり、そしてわたくしが図書館で借り出してひと夏折に触れ読むことになった、ツヴァイクの『人類の星の時間』(ツヴァイク全集8、一九六一・三、みすず書房)がそれである。歴史家ツヴァイクの筆で描き出される、一八一五年六月十八日のナポレオン、一八二三年九月五日のゲートル、一八四九年七月二十八日のドストエフスキー、そういった十二の物語が具体的な日付とともに

浮かび上がり、読んでいて文字通り世界が広がるような気がした。はるか後に手に入れたその本を改めて書棚から取り出ししてみると、巻頭の「序」に、このような一節がある。

芸術の中に一つの天才精神が生きたと、その精神は多くの時代を超えて生きつづける。世界歴史にもそのような時間が現われ出ると、その時間が数十年、数百年のための決定をする。そんなばあいには、避雷針の尖端に大気全体の電気が集中するように、多くの事象の、測り知れない充滿が、きわめて短い瞬間の中に集積される。(中略)

時間を超えてつづく決定が、或る一定の日附の中に、或るひとときの中に、しばしばただ一分間の中に圧縮されるそんな劇的な緊密の時間、運命を孕むそんな時間は、個人の一生の中でも歴史の経路の中でも稀にしかない。こんな星の時間——私がそう名づけるのは、そんな時間は星のように光を放つてそして不易に、無常変転の闇の上に照るからであるが——こんな星の時間のいくつかを、私はここに、たがいにきわめて相違している時代と様相との中から挙げてみることをこころみた。外的な、または内的な事件にふくまれている魂の真理をわたし自身の仮構で色づけたり誇張したりすることを、あらゆるばあいにわたしは避けた。なぜならそれ自身に十分な形づけとなっている崇高な諸瞬間の歴史は、後からこれを更に加工する人間の手を必要とはしないからである。歴史自身が詩人、劇作者としてほん

とうの支配力を持つているところでは、どんな詩人も歴史を凌駕しようところみではならない。(片山敏彦訳)

この一節を書き写しながら、わたくしの「歴史」についての思い、感性の一切が、ここにあることを改めて確認することが出来る。「文学史」においても、全くそうなのだ。わたくしがやろうとしたことは、ツヴァイクと同じことではなかったか。「文学史」を書こう、作ろうなどというのは、もしかすると大胆過ぎることなのかもしれない。「文学史」という言葉が存在するとしても、それはおのずから生まれ出るものなのである。「文学史」と名付けられた授業を担当することで、わたくしは改めて「文学史」について考える機会を持ったように思う。

#### 新しい「哲学史」などを補助線にして

日本近代に関連する新しい歴史的研究は、社会史・女性史・思想史などさまざまな分野で進展しているが、文学作品を研究の素材にのみするのではなく、自立した芸術作品として扱おうとする場合、その歴史性を明らかにするのは、思った以上に難しい。言葉という世界の内実に踏み込まなければならぬのだから、社会科学のアプローチとは違った、あいまいさがどうしても残るからである。そうした現実を見据えつつ、他の領域の新しい成果を補助線として、少しでも言葉の芸術の内奥に迫って行きたい。

この数年の刊行物の中で、重量感のある歴史的な叙述の達成

としてすぐ思い出されるのは、『哲学の歴史』全十二巻・別巻(二〇〇七・四)二〇〇八・八、中央公論社新社)であろう。かつて別巻『哲学と哲学史』に眼を通して、神崎繁・熊野純彦・鈴木泉の三氏の鼎談「哲学史研究の現在」を興味深く読んだ。神崎氏には、新しい論考「哲学史」の作り方―生きた「学説誌(Doxographical)」のために(『西洋哲学史』、二〇一・一〇、講談社選書メチエ)があり、哲学研究の歴史に、「学説誌(Doxography)」(さまざまな意見・見解doxaiの記述)というあり方があること、アリストテレスの考える「活動状態(energeia)と可視状態(dynamis)」の相違、哲学史を「生きた思案の運動の歴史」と考えたヘーゲルの位置なども説明されている。読みながら、文学研究のあり方を反省する手ばかりが、いろいろとあるように感じた。鼎談では、「哲学史家」という用語が、この分野でまだ健在であることも語られ、「哲学史研究が哲学そのものになっていく(鈴木)」という特殊性にも言及されている。もとより、「文学史」と「哲学史」ではスタンスが違うが、この『哲学の歴史』の編成、とりわけ近代から現代への数冊が、例えば第九巻では、マルクス・ショーベンハウアー・ニーチェ・ヴェーバー・フロイトなどといったように、主要な哲学者の解説の集積というスタイルになっているのも事実であろう。逍遙・二葉亭・鷗外・藤村・漱石といった平板な「文学史」叙述と、似たような感じなのである。

鼎談では、現在の哲学研究の現状を踏まえ、「いわば個別研究

の寄せ集めとして哲学史の流れを見せるといふかたち(熊野)にしかならないという、こうした企画の難しさが語られ、「(注…研究の対象として)選んだ一人を捉えるためには、その前史はもちろん、解釈史も知らなければならぬ。その意味では個別研究と哲学史研究は一つですが、身も蓋もない現実を言えば、そういうパースペクティヴで哲学史研究自体に立ち向かっている人は少数です。(中略)個別研究の集積では、哲学史にならないのではないか(同)という苦い認識も語られている。確かに時代が推移し、「文学史」「哲学史」などと、大上段に振りかざすスタイルは、回避されているのであろう。〔注…ドゥルーズの)『差異と反復』の冒頭では、もはや昔みたいな哲学史は書けない、さまざまな哲学史の議論をコラージュしながら哲学を作っていく時代なんだ、と言っています(鈴木)というのが、生々しい現実なのであろう。この鼎談が、話し合われた記録という性格を持っており、「哲学」と「哲学史」の二語の使い方がやや混同されて、そこに問題が潜んでいるようにも思うが、読んでいて、現状はどこでも同じ、という思いを禁じ得ない。

では、新しい「文学史」の意味は、その構築の方向性は何か、と考えてみても、簡単に解決策が見当たらない。わたくしに来るのは、芸術作品の歴史的な流れを、人間体験で培った感性によって確かな展望で見据えた、いくつかの見事な達成を確認し、それに学ぶことであらう。先人の叡智に接し、折に触れ、「文学史」のことを思い出してみたいのである。

久しぶりに文庫本で再刊されたというので、指揮者W・フルトヴェングラーの『音楽を語る』(二〇一一・二〇、河出文庫)に眼を通した。一九五二年に最初刊行された訳書だが、手に取る機会に恵まれなかったものだ。一九三七年のインタビュウの記録だという本書には、時折印象的な一節が隠れている。

ハイドンでは、バッハ、あるいはさらにもっとも巧妙なモーツアルトの場合のように、その時代の大きな宝でもある全音楽的な統一といったものが、もはやいわば自然に生まれているわけではありません。ハイドンは、そういうものを獲得しなければならなかった最初の作曲家なのです。全く実際のところ、ハイドン、その後さらにおベートーヴェンで、バッハの《存在》、モーツアルトの《変化》というのが、《生成》というものになっています。(中略) こうして、音楽的な論理と音楽的变化、それに精神的な論理と精神的な変化との一致が、同時に時代の問題となってきました。

(門馬直美訳)

古典派の作曲家の流れを考える時、ハイドンの位置づけをこのように考えた論評を、わたくしは知らない。モーツアルトではなくハイドンで、ベートーヴェンにつながる問題、主題が作品の内部で発展を体験する、という根源的な芸術のあり方が見出されたという指摘は、指揮台に立ち続けた音楽家ならではの発見だと思う。そうした認識があればこそ、生き生きとした演奏が出来たに違いない。

「本質的なものは、《イデー》ではなくて、彼がそれをどのようにして音楽的に表現しているかという方法です」と言う著者は、ベートーヴェンの音楽に、「本当の意味で、《ドラマティックな》もの」を見出し、「一連の主題をみつけたし、(中略)それらの主題がすべて、とにかくそうなるのが運命であるかのように、ほとんど合法的といってもいいほどに、全体の一部となっていて、しかも各主題は、相互の捕捉によつてはじめて、作者の意図したまったく充分の豊かさで精力を作品にたてる、というようにすることに成功している」と考える。この一節を読んで、日本の近代文学で、こうした評言が当てはまるような文学世界を持った作品は何だろう、と考えてしまふ。それが確認出来る作品があれば、その作品が生まれる以前と以後、そこには、何らかの「文学史」の内部からの質的な展開や飛躍が、はっきりと存在するのではないか。そうした視点を合わせ考えるには、一つには文体や視点・語りの形成に眼を向けるのも、必要ではないか。それも、単なる文体史・表現史という単純なものでない形で、である。フルトヴェングラーが折々の演奏で、音楽の歴史の中で息づく、生きた「音」の世界を発見したように、個々の文学作品の「読み」(演奏)によつて、「言葉」のあり方のダイナミズムを発見して行かなければならない。それをまず経過しなければ、「文学史」を考える次のステップには辿りつけないのではないか。

(二〇二・二)

#### 〈校正時付記〉

機関誌八六集で、「文学史」の過去・現在・未来」という特集を組むから、それに関連した「展望」という話なので、日頃の思いをまとめてみた。原稿を送った後、編集委員長から連絡が入り、全て投稿のみで組もうとした特集が、水準に達した論文が残念ながら無かったので、成立しなかった、との話だった。改めて問題の難しさを実感した感じだった。平岡敏夫氏の新著『佐幕派の文学史』(二〇二・二、おうふう)も刊行され、さまざまな試みは、続いている。が、「文学史」の問題については、研究動向としては、一種の充電期間なのであるうか。特集が成立しない誌面にそぐわない形になったが、このようなこともあったといつか振り返るためにも、本文には一切手を加えないでおくこととする。

(二〇二・二)

## 文学研究と古書価のことなど

数十年にわたって古書店は、原則として文学史的評価を古書価決定の一つの基準にし、文学資料の古書価に反映させてきた。大正末期、近代文学資料が市場価値を持ち始めてから平成十年頃迄、文学研究と古書価は連動しながら密接な関わりを持ちつつ推移してきたと言える。流行による突出した例外こそ数回あったが、古書価は往々にしてその時代の文学研究の成果を素直に写し出す鏡でもあった。ところがここ数十年、従来の物差しでは立ちゆかないケースが目立ち始めた。売れ筋だった本が突然売れなくなったり、急激に価格が下落するなど、予想だにしない現象が次々と起こってきたのである。これは、私共の古書業界だけではなく研究者、出版界、教育現場にも少なからず不安と混乱を引き起こしているのではないか、そんな事を感じさせる切実な出来事でもあった。例えば、相次ぐ国文学研究誌の廃刊は何故だろうか。今迄積み重ねられてきた文学研究には

限界があり、方向転換を余儀なくされている、その一つの事例なのかもしれない。激変している古書の流通の原因を探っていけば、ひよつとしたら文学研究の将来が見えてくるかもしれない。以下、筆の赴くままに、一古書店主の取り止めのない話を書かせていただく。

### 東 原 武 文

明治以来、古書の世界では江戸期以前の版本や写本が主役で、江戸末期からの近代資料は、脇役というよりもその他大勢の端役にすぎなかった。現在の古書業界には、東京古典会という江戸期以前の資料を専門にする市会と、明治古典会という明治以降の近代資料を専門とする二つの市会があるのだが、ずっと東京古典会が優位にあって、明治古典会の力が増していくのには、明治百年が過ぎた昭和四十年代後半になる迄時間がかった。そしてこの時期はまた、国文学研究誌や一部の国文学科、日本文学科等における古典と近代との関係に変化が起き始めた時期

でもあった。ここに近代文学研究の進展に文学資料がどの様に働きかけ、研究成果をもたらし、その結果が古書価に影響してきたか、歴史を振り返ってみることにする。

関東大震災以前には、特に大きな動きはなかったと言える。文学史上、頁を割かれている文学運動、文学論争等も当時の古書目録を調べてみると、古書価には殆んど何の影響も与えていなかった模様である。大正一三年一月「明治文化研究会」の設立が、文学資料に価値をもたらした第一歩ではないかと思われる。宮武外骨らその会員は、並々ならぬ熱意と行動で明治文献の収集に励んだ。その結果、それ迄、注目される事も無く埋もれたままになっていた江戸末期からの夥しい草双紙、初期の新聞類、政治小説類、民権資料等に市場価値が生まれた。『柳田泉自伝』を読めば、それら資料類に対する当時の熱狂ぶりが伝わってくる。では、ようやく芽生えた資料の価値を古書店はどのように判断していたのか。実際の売買で得た経験は当然としても、他には大正末期から続々と刊行された書物雑誌による明治大正文献の紹介、発掘記事等が参考にされていた。それまで石川巖、斎藤昌三ら書痴といわれた人達の蘊蓄だったかもしれない情報が、書誌学的には可成り意味のあるものだった筈で、それを古書店は有効に活用していったのだ。

その様に、古書が流動化、活性化していく状況の中で、明治二〇年代の『文庫』から三〇年代の『文章世界』等に投稿していた文学少年、『女子文壇』や各種婦人雑誌に投稿していた文学

少女たちは、昭和になる頃、文学とどの様に関わっていたのだろうか。当時、文学書は高価であり、流通の問題等々、新刊書店の数を考えれば誰でもそう簡単に文学書を買える時代ではなかった。そういう彼等の欲求を解消したのがよく知られた円本ブームだった。彼等は改造社の「現代日本文学全集」、春陽堂の「明治大正文学全集」の有力にして熱心な読者だったに違いない。その上、斎藤昌三らの文章には、それら読者の一部を熱烈な古書の収集家にさせるだけの力があつた。今も語られる「生田文庫」、「形田文庫」、「入江文庫」などのコレクターをはじめとして、有名無名の収集家を多数生み出した。こと収集に関しては、寧ろいわゆる文学史家よりも彼等の方に大きな力があつたと思われる。今、私達が目にする多くの文学資料は、彼等が熱心に収集し、残してきてくれたものである。昭和七年に「明治文学会」「明治文学談話会」の設立があり、機関誌も発行されたが発行部数を考えるならばその研究結果に限って必ずしも古書価には大きく反映することはなかった。これが一つの例なのだが、戦前、文学史の成果が古書の価格決定を左右したことは極めて限定的だったし、古書価については単に補助的な役割を果たすにとどまったものと思われる。そうした流れの中で、振り返れば古書店や収集家に対して斎藤昌三の果たした役割は非常に大きいものがあつたと思われる。平成の今も、その著作の魅力は失われていないと思う。

戦前においては、文学研究も古書の流通も停滞しがちで双方

ともに不遇な時代が過ぎていった。

終戦と共に古書は堰を切った様にあふれ出て来た。理由の一つには作家、出版関係者、蔵書家が止むに止まれぬ経済的事情により本を手離したということがある。しかし、文学資料は法律書、理工学書といった実用書よりも低い評価に甘んじることになった。新刊の経済書の方が自然主義作家の初版本よりも高価だったし、漱石や鏡花の初版本を積極的に収集しようとする人はまずいなかった。新出の貴重な資料が、今では考えられない安い価格で取り引きされていた。続々と創刊される雑誌、『文学』『思想』、仙花紙の文芸書などはそれなりに売れていたが、古い文学資料はなにかと後回しになっていった。資力があり、確かな識見がありさえすれば、昭和二年〜二五年は文学資料の収集に関して最高の時代環境だったとも言える。そして、朝鮮戦争以後、経済状況の好転によりいくら古書の世界は立ち直って来たのだった。昭和三〇年頃から大学図書館、国文学研究所等がそれら資料の収集に力を入れたしたのである。岩波版『鷗外全集』昭和二七年刊、全五三冊、『露伴全集』昭和二四年刊、全四一冊、国民図書会社の『泡鳴全集』昭和一〇年刊、全一八冊は一〇万円を越える価格になり、『吾輩は猫である』の初版・カバー付よりも高価になった。全集、作家論、作品論は良く売れ、絶版になって価格が高騰してもおかまいたったし、目録では発行する度に価格が更新される時代が続いた。その延長線上には、『佐藤春夫全集』『与謝野晶子全集』が四〇万円を

越えるという事態も出来たのだったが、それでもそれらの全集は売れていた。文学研究書が高価になっていくことは、研究者にも出版社にも古書店にも様々な利益をもたらすことになった。近代を中心とした、全集や研究書専門店の古書目録の掲載点数が増加の一途を辿っていくことは、国文学科における国語学、古典、近代という関係にも何らかの変化の兆しがあることを思わせた。

古書の販売はバブルがはじけても、しばらくの間は好調だった。しかし、私は全集、研究書が高価になってゆく事に納得のいかない不思議な気持ちを持ち続けていた。古本屋は全集を売るのではなく、全集の為に資料提供をするのが本来の仕事ではないか、そう思うことが度々あったからである。全集は新版が刊行されれば旧版は二束三文になったし、研究書は再刊されればプレミアムは消し飛んだ。これは極端な一つの例なのだが、舟橋聖一の『岩野泡鳴伝』上・下(昭和一三年青木書店刊)は昭和三九年頃一万円を越えていた。夏目漱石の初版本を数冊買える値段になっていたのである。古書価は需給関係の上に成り立っているから、需要がありさえすれば、本の内容にかかわらず、古書価が暴騰する場合がある。そんな事を何度か繰り返しつつ、この頃から、平成一〇年頃迄、古書価は右肩上りだったのである。だが、考えてみればそれは極めて異常な現象だったと思う。本当に価値のある本とは何か。ほるぶの復刻版、雑誌の復刻版を目の前にして私は色々と考えさせられた。『吾輩は猫

である』、『明星』の原本と復刻版の間には大きな差があるのではないか。復刻版は所詮体裁のいいコピーに過ぎないのではないか等々。そう考えた私は、全集や研究書のように価格変動のあるものよりも、いつの時代も評価の変わらないオリジナルな資料を取扱うことにより力を注いできた。明治二〇年代のポール表紙から第三の新人迄の資料、そしてそれ迄の古書店が手をつけていかなかった種々の近代文学雑誌類を商品の主力にしてみたのである。

私は、昭和四八年から現在迄、古書目録を発行し続けてきた。目録を出すたびにそれは様々な事を問いかけてもきた。売れていく本から文学研究の諸相が見えてくる事もあったし、日本近代文学会の変遷もいくらか眺めてきたつもりである。昭和四〇年代末、学会の会員数は約四百名前後だったと記憶している。

目録では稲垣達郎先生、本多秋五先生等、今は鬼籍に入られた方からいつも御注文をいただいた事は懐かしい思い出なのだが、意外だったのは私の同年代の三〇代の講師、院生の方々の注文が多かったことである。古書に対する意識が、現在の三〇代前後の研究者とは大きく違っていた。日本近代文学館にはまだ充分な蔵書がなく、大学図書館にも資料然とした本はそうはなかった。研究すべきテーマの本は自分で買わざるを得なかったという事情もあったのかもしれない。私の知る限り、この時代に全集や研究書に目もくれず古い資料を買い集めていたのは、昭和女子大学近代文庫だけだった。昭和五〇年代になって

ようやく早稲田大学、関西大学、法政大学、大妻女子大学等数校が古書の収書に力を入れ始めた。それらの大学には紅野敏郎氏、谷沢永一氏、吉田精一氏ら自ら古書の収集に熱心な先生方がいらした。資料の購入に適切なアドバイスを与えていたのだと思う。それに引きかえ、国公立大学には何の動きもなかった。数年で目録の送付は殆んど取り止めた。古書を良く買われる研究者のキャリアには変化があった。名簿の所属先が数年で変わっていかれることが多かつたし、若くして教授になられた方も少なからずおられた。日本近代文学会の会員数は増え続け、現在では一六〇〇名を越える会員数になったと聞く。しかし、会員の方々への目録送付は、昭和六〇年代の四〇〇名をピークとして次第に減少し、現在は約一五〇名位、奇しくも四〇年前と同じ数になった。

確かに、公共機関の蔵書目録を調べれば、四〇年前に比べて遥かに充実した蔵書になったと思う。そして必要な資料はコピーで取寄せられるから、今更古書を買う必要はないのかもしれない。しかし、私が積極的に取扱いたい明治期の春陽堂、金港堂、佐久良書房、日高有倫堂、隆文館、今古堂の出版物、柳川春葉、小栗風葉、後藤宙外他多くの作家の初版本、大正期の植竹書院、平和出版社、天祐社、聚芳閣、聚英閣、金星堂らの出版物、長田幹彦、相馬泰三、加能作次郎、中戸川吉二、上司小剣らの初版本、『GGPG』、『マヴォ』等の雑誌類、昭和初期のシュールレアリスム関係資料、四季派の詩集等それらの書物

にはもはや魅力がなくなってしまうのだろうか。決して魅力が失われたとは思わない。文学研究のテーマや手法がたとえ変化したとしても、まだこれらの資料には充分存在する理由と価値がある。

現在迄に作家論、作品論の出版点数が一番多い作家は夏目漱石である。現在も年に何冊となく続々と刊行されている。夏目漱石に関する新しい資料はもう殆んど出て来ない。既存の資料で書かれてきた漱石論と差別化をはかることは難しい作業に違いない。今のこの現状を前にして、これまでの全集や研究書の運命はどうなっていくのであろう。漠然とした不安はかなり以前からあった。その不安が突然現実のものになった。平成一〇年頃から全集の価格が下落し始めた。何が引き金になったか原因を分析してもはつきりとは分からない。価格は年毎に一割程度値下がりし、現在は一〇年前の一〇分の一位になったものも多い。岩波書店、筑摩書房、その他多くの出版社から刊行されていた全集は、一冊の単価が文庫本よりも安くなってしまった。全集に少し遅れて研究書の下落も始まった。市場で暴落といってもいい価格の推移を、傍観者として不思議な気持ちで見続けていた。文学の領域ではないが、美術書の世界では美術全集が既に産業廃棄物になっていた。ひよっとしたら文学全集も同じ道を辿るのではないか、そんな事も予感させた。現実的にはその予感的中しそうな状況になってきている。

昭和三〇年代から順調に成長してきた世界が、一挙に崩れたこ

とは、研究者や出版社、古書店にとって決して気持のいい話ではない。古書価が高いという事はその本が市場で評価されている証明でもある。もし右の様な価格破壊が進行していけば、それは文学研究にも大きな支障が生じるのではないかと、今この状況では全集、研究書の復活はありえない。このことは、文学研究が従来が発想を転換させなければいけないという古書市場からの警告とも受けとれる。変化は私の取扱う戦前の文学資料類にも次第に波及してきた。売れる本、売れなくなった本を参考基準に、これからの文学研究を考えてみる。

#### 一 自然主義文学研究について

自然主義文学研究は近代文学研究の一本の太い柱だった筈である。その柱がどんどん細くなってきた。著名なところでは徳田秋声を除いて多くの作家の古書価がジワリジワリと下がっていった。底固い需要のあった田山花袋、正宗白鳥でさえその流れに巻き込まれていった。中でも岩野泡鳴は予想を越えた暴落になった。一〇万円以上していた詩集、大正期の評論も全く売れなくなった。もう泡鳴は研究される対象ではないのか、そんな事を感じさせる程、泡鳴の存在感は希薄になってしまった。

この一例は自然主義文学研究の将来を何かしら暗示しているように思う。島村抱月、長谷川天溪、片上天弦らの古書に対する評価は長期低落傾向にあり、これが今後復活することは先ず

考えられない。むしろ彼等と反対の立場にいた後藤宙外、樋口龍峽らに需要がある。そして、ゾラやモーパッサンの翻訳書にも注意が注がれるようになった。古書の世界で起きている出来事、現象と研究者の意識、課題、方向性とに、どの程度の関連性があるのかは分らないが、時として古書の世界が先行する局面もある。昨今の自然主義作家の置かれている立場から推測すれば、自然主義文学研究に明るい展望は開けてこない様に思える。

## 二 明治二、三〇年代について

値下がりをしていく作家が多い中、一方では値上がりをする作家もいる。泉鏡花はその代表として特異な地位を占める。『婦系図』、『高野聖』のカバー付の初版本は共に一〇〇万円を越える売価である。鏡花の他にも明治二〇年代から明治三〇年代に著作が多く刊行されていた作家達で値上がりしている者もいる。名前を列举すれば須藤南翠、饗庭篁村、半井桃水、川上眉山、江見水蔭、松居松葉、田口掬汀、柳川春葉らであろうか。これ迄、何とはなしに二番手と思われてきた作家達である。値上がりをした理由の一つは稀少性である。箇木清方、鰐崎英朋らの美しい木版挿画入本が殆んどであるから初版は元々、五、八〇〇部前後だったろう。そこへ持ってきて彼等の場合、人気がイマイチだったから版も多くは重ねなかつた。戦争や災害で甚大な資料が失われたが、その影響はもともと数が少なかつた

彼等の著作を大きく減少させてもいた。現存部数は二〇〇部もないだろう。数の問題が災いして、それらの本が読まれる機会が少なかつたとしても、彼等に対する評価が正しかつたと言えるだろうか。昭和女子大学の近代文学研究叢書に彼等の名前を見ることは出来るが、これ迄、十分に研究されてきたとは言いがたい。彼等の著作を全て読んだ上で論考を書かれた人は、失礼ながら一人としていないのではなからうか。一古本屋の生意気な意見なのだが、従来明治文学史観から少し距離を置いた方がいい、と思う機会に遭遇することがしばしばある。それは古書市場で、二葉亭四迷（『浮雲』は除く）、国木田独步（『武蔵野』は除く）の著作よりも彼等の著作の方が遥かに高くなつた時である。私が仕事上一番利用する本は『明治文学書目』なのだが、それに載っている本を生涯で何冊読めるだろう。重厚に見える『明治文学全集』なども、その全体のほんの一部分に過ぎないのだから。前述した作家達の真の評価はこれからだと思われ

## 三 女性作家について

尾崎翠の『第七官界彷徨』（昭和八年、啓松堂刊）の初版本は二五万円の価格でもすぐに売れる。一方、金原ひとみの『蛇にピアス』は二〇〇円でもすぐに売れるかどうか。この二人の作家を同時に俎上に載せるのはちよつと強引かもしれないが、古書の世界では尾崎翠はまだ魅力のある作家であり、金原ひとみ

は魅力を失いかけている作家だと言ってもいい。金原ひとみの新作の書評が、どんなに好評であろうと、古書価に影響を与えることはないだろう。古書の評価が定まるのには、ある程度の時間が必要なためである。それは数年の時もあれば、数十年になる時もあるだろう。

昭和六三年一〇月、池袋の東武百貨店で「女流作家十三人展」が開催された。その時の展示目録に「現代の女性作家一〇六人」という一章があった。多くは芥川賞、平林たい子賞、田村俊子賞を受賞した女性作家達である。それからほぼ四半世紀を経た現在、殆んど作家、作品が古書の世界から消えていった。文学史年表から彼女達の名前が消える事はないかもしれないが、古書としての価値はなくなった。平成に登場した女性作家達も、しばらくは話題を提供するとしても、時間の経過につれて、古書の世界から退場していく事を余儀なくされそうである。この様な状況のなかで、尾崎翠が生き残っているのは何故だろう。『第七官界彷徨』が出版された当時、一部の人達の注目はあったとしても、それはその後、数十年にわたって文学史の外側にいた。復活したのは昭和四〇年代半ばである。その情報が古本屋を刺激し、『第七官界彷徨』の市価を高めることになった。文学史研究が古書価に反映した一例である。

私が取扱う女性作家は与謝野晶子、岡本かの子、宇野千代らは勿論であるが、中でも私は若松賤子、大塚楠緒子、尾島菊子、田村俊子、素木しづ、日向きむ、片山廣子、野溝七生子、矢田

津世子らの資料に注目している。彼女らの資料は目録に掲載すれば殆んど売れていくから、仕入には留意する。しかし簡単に入手出来ない。古書価を決める重要な条件に稀覯性があるのだが、彼女等の著作は、その稀覯性が高い。若松賤子の『小公子前編』（明治二五年女学雑誌社刊）は二〇年に一度、目にするかしないかというような本である。片山廣子の『翡翠』（大正五年竹柏会出版部刊）にしても五年に一冊、目にすればいい方である。貴重であるか、ないかを見極める眼力を古本屋は要求されるし、書誌学的な知識も必要になる。そこへ文学史研究による作品評価も加って古書価が決定されることになる。私が気になる女性作家達がまだ十分に論じられてはいないと思う。研究者の手許へ、価値ある魅力的な資料をお届けしたいと考えている。

#### 四 白樺派について

白樺派研究が古書価に影響を与えていた事例は枚挙にいとまない。武者小路実篤を例にとれば『荒野』（四〇万円）、『お目出たき人』（二五万円）初期の洛陽堂の著作、我孫子叢書の古書価を決めさせていたし、志賀直哉の古書価の序列の判断にも使われていた。『白樺』という二文字が一般の読者にも不思議な魅力を振り撒き、白樺派作家の著作は安定した商品だった。けれども、『白樺』の神通力が古書の世界では消え失せてきた。『白樺』本体はもとより、『エゴ』、『生長する星の群』等の白樺衛星誌群、武者小路、志賀、長与らの著作にも古書価の変動があっ

た。『白樺』そのものは岩波書店と臨川書店からその複製版が出た以上、原本は展示が必要な公共機関しか買わなくなつたのはやむを得ない。しかし、武者小路のほんの初期の著作を除き、志賀、有島、長与その他の作家の古書価は目に見えて下落した。作家が亡くなると古書価が急落する場合があるが、志賀等は正にその代表だった。白樺派作家の全集の価格から現在の白樺派の置かれていた状況が垣間見えてくる。時代によつて研究テーマの流行り廃りがあり、大上段に振りかぶつたメジャーなものであり、マイナーなものの方へ現在は流れがちである。白樺派も若干その流れに入っているのかもしれない。古書価は下がり続けるとしても、研究者にとつてはまだ魅力のあるテーマであり、「白樺派」に取組む研究者は増えるかもしれない。

##### 五 大正末期の未来派、表現派、ダダイズムについて

現在、古書業界では、一番旬な分野である。複製版があつても『GGPG』（完全揃は三〇〇万円以上）の原本一冊は三〇万円、『マヴォ』（完全揃は四〇〇万円以上）の原本一冊は五〇万円を越えても売れていく。薄い美術展目録、チラシ、ピラといえども数万円の値がつくものも珍しくない。初期の資料は関東大震災で多くのものが失われ、震災後も人や結社の離合集散が激しく、資料が大切に保存されてこなかったという経緯がある。何よりも残されてきた資料類が少ない事が、研究を難しくさせているし、古書価の高騰を招いている。思いがけないものが新出の資

料である事もままある。因にこの分野では文学史研究よりも美術史研究が先行しているように見える。五十殿利治『大正新興美術運動の研究』（平成七年、スカイドア刊）のような著作が既に刊行されている。しかし文学史研究では、この様な著作はまだ現れていない。大正初期から昭和五年頃迄の全体像がまだはつきりしていないのだと思われる。だが、それを解明する為に資料を今から収集しようとすれば二〇年を要するだろう。『エポック』や『高原』等の雑誌は一年に数冊、手に入ればいい方である。研究の土台になる資料の探索には長い時間と多大な労力をかけなければならぬ。それでもこの分野における作家や画家には多面的な複雑さがあり、一筋縄ではいかない研究の面白さがあると思う。ちよつと振り返つただけでも、野川隆、玉村善之介、岡田龍夫、神原泰、橋本健吉、村山知義といった魅力的な名前が浮かんでくる。尾形龜之助や稲垣足穂だつて加えられるだろう。長隆舎、南天堂、エポック社等々、数年で出版活動を終えた出版社についても、まだまだ知られているとは言いがたい。この分野は研究の為に、新しい資料を提供できる可能性がまだ十二分に残されている。

##### 六 昭和一〇年代について

昭和文学における新感覚派、プロレタリア文学、日本浪漫派、無頼派の資料は、今もそれなりに売れていく。ところが、昭和一〇年代に活躍した作家の本が急激に売れなくなった。具体的

に作家名を挙げれば、阿部知二、伊藤整、高見順、島木健作らである。「新潮」、「改造」、「中央公論」はもとより、昭和八年の『文学界』、『文芸』の刊行により、旧世代の作家から新人まで、数多くの作家に発表の機会が与えられた。その作家の数の多さから古本屋の古書目録では、昭和一〇年代が基本になっていた。元々、丹羽文雄、石川達三、舟橋聖一らの古書価が決して高い作家もいたけれど、長打は出ないが、確実にヒットを打てる作家が多かった。それが数年前から雲行が怪しくなってきた。売れなくなったので、価格を下方修正するのだが、それでも売れない。持っただけでも不良在庫になりそうなので、即売展で叩き売りをする本まで出てきた。古書の差別化が、この一〇年代の資料に集約された形になった。調べてみれば、売れなくなった作家には全て全集が出ていた。古書の世界では、全集が一〇巻を越える作家の初版本は高価にならないという俗説があった。正にこの俗説が証明された現象である。それこそ、全集があれば原本は必要がないという典型的な例証なのかもしれない。古本屋にとつて、作家に全集があるなしは重大は問題になつてきた。一方、全集のない作家の本は、原本を買わざるを得ないから売れることになる。そこに活路を見出せる。

私は大学の紀要を読む機会はないのだが、紀要では案外、前述した作家の数の多さから昭和一〇年代の作家が取り上げられていると推測している。何か「白樺派」と似た様な道を辿りつつある気もしている。

## 七 旧植民地文学について

これは昭和一〇年代と重複するのだが、現在、流行の分野なので一章、割かせていただく。四〇年前には未開拓で、研究者はほんの数名だった。北村謙次郎『北辺慕情記』、尾崎秀樹『旧植民地文学の研究』が研究の糸口になった。昭和六〇年代後半から研究は急速に展開した。瀧口武士、浜野健三郎らの旧蔵書の発掘があり、詩誌『亞』の周辺についても明らかになった。

しかし、研究の基礎になるべき資料の収集がなかなかまんならなかつた。関係者が外地から持ち帰った資料、国内へ送られてきた資料、現存する資料の量は極めて限られていた。その様な事情から研究者の増加は、時には資料の奪い合いを招く事態にもつながつた。雑誌が一冊数万円、単行本が一〇万円を越しても別に驚く程の価格ではなくなつた。満州、朝鮮、台湾という関係の中では圧倒的に満州に力が注がれた。出版物の奥付に新京市、大連市等の地名、発行年が康德であれば価格をいわずに売れていった。文学者が戦争にどの様にかかわっていたかという枠の中で、渡満した作家達の発言、行動の確認、満州国の文化政策下での文学活動の調査、甘粕正彦の満州映画協会の実態等々、文学のみならず芸能にまで枠を広げた多様なテーマもあった。資料不足があつたにせよ、研究成果は着実に実つた。どうしてあれ程の作家が渡満し、満州と関わつたのだろう。勿論、国策であろうが、現地での足跡には、まだまだ未解明な部

分が残されている。朝鮮における大正末期浅川伯教が関係した「朝鮮芸術社」の活動、昭和初期の朝鮮詩壇、昭和一〇年代、赤塚書房の『朝鮮文学選集』の作家達。そして台湾における『台大文芸』の周辺等にも注意が必要だと思われる。

#### 八 芥川賞について

芥川賞受賞作品は古本屋にとって、言わばお墨付のついた優良商品だった。『蒼氓』『厚物咲』の完全な本は、五〇万円を越す価格でもすぐに売れた。昭和二六年の『壁』は、帯付の完本は一〇万円を越えて売買されていた。それが、三〇年代から平成に進むにつれ、その時々を受賞作の価格は下り、平成になると発売時よりも安くなる本が出てきた。既に芥川賞の持つプレミアムは失くなっていった。中には受賞作だけで消えてしまった作家も何人かいる。最早、古書業界は芥川賞にレッドカードを突き付けた形になった。昭和四〇年以後の文芸書は、古書の市場で一冊一〇円にもならない。その多くは産業廃棄物一〇kg当り何円という扱いになった。その様な文芸書の悲惨な運命を古書市場で毎日見続けていると、文学はいったいどうなるのだろうという思いにかられる。出版社の人達にも古書の市場で起きている本の末路を見てもらいたいと思う。一〇年後、二〇年後に芥川賞に限らず数多い文学賞の読まれている受賞作品はほんの僅かになっていると古書の現場からは見えてくる。

#### 九 「アララギ」と「ホトトギス」について

古書の世界では、ずっと韻文の評価の方が散文よりも上位にあり、昭和二〇年代迄、その評価が逆転する事はなかった。今では誰も買わなくなった近藤元『驕楽』、矢沢孝子『かへで（特製）』が『野心』、『野菊の墓』、『土』より高値だった時代もある。アララギ派の歌集、高浜虚子の著作、近代俳人の處女句集は確実に売れていた。それが「アララギ」、「ホトトギス」の廃刊をきっかけに全く売れなくなった。斎藤茂吉『赤光』は八〇万円以上していたが、現在では一五万円位である。それでも売れない可能性が高い。斎藤茂吉、土屋文明、高浜虚子らは張子の虎だったのか。歌壇や俳壇に「アララギ」や「ホトトギス」が何故あれ程の影響力を持ち続けられたのか。現状の歌集、句集の凋落からは、それらが一体何んだったのだろうかという疑念がわく。その原因はすぐに出てくる訳ではない。近代短歌史は「アララギ」を、近代俳句史は「ホトトギス」を中心に書かれてきた。その巨木が消え失せた今、研究はどの方向に進むのだろうか。従来のままの評価なのか、新しい史観が出てくるのか、分岐点にさしかかっていると思う。

以上、私が現在気になっている事共を思いつくままに書かせていただいた。大正期の児童文学、『若草』、『令女界』、『蠟人形』等の女性誌の全体像。大衆文学、特に江戸川乱歩、夢野久作の

探偵小説等、まだまだ触れるべきことも多くあるが、紙数の関係等もあり、今回は省くこととなったことを諒とせられたい。少子化を迎える国文学科の進むべき方向、ゆとり教育の転換、文学、文学史研究を取巻く環境が時々刻々と変化していく中で、新しい道が開ければと願っている。

最後に一筆認めさせていただく。

最近の若い先生方は古書を買わないと聞く。資料はコピーで充分である。コピーだけで一冊の論文を書かれるという話も度々、聞かされた。多分、その研究者の書棚はコピーを綴じたファイルで溢れる事になるだろう。そのコピーも、自宅に居ながらにしてインターネットなどで簡単に入手できる時代になった。私は四〇年間に幾度となく近代文学研究者の蔵書の売立に立会ってきた。その蔵書の多くは、全集と研究書と戦後雑誌と国文学研究誌だけの、私にとっては甚だ面白味のない、無味乾燥な、何の感慨をもよび起こさない本の山が殆んどだった。私は研究者が蔵書家である必要は必ずしもないと考えているが、一冊でも研究者として誇れる本を書架に備えていただきたいと願っている。これをくだらない古書店主の愚痴だと言われればそれまでだが。

因みに日本近代文学史上、最も高価な本は萩原朔太郎『月に吠える』無削除版である。価格は五〇〇万円から七〇〇万円である。もし萩原朔太郎論を書く時、あなたが復刻版を手にしたら、萩原朔太郎も田中恭吉も恩地孝四郎も「君は本物を使っ

ていないね。それでも君は研究者かね」そう言って苦笑いしやしないだろうか。そんなことを不図考えさせられる昨今の私である。

## 「東日本大震災」と文学館

### ○はじめに

二〇一一年三月一日に発生した東日本大震災により、東北の文学館施設がどのような被害を受け、その後の施設運営にどのような影響をうけたか、また、それらが文化事業としての文学館にどのような変化をもたらすことになるかについて、文学館施設の将来的な展望も含めて書いてほしいという依頼を編集委員会よりいただいた。

仙台文学館は、幸いにも沿岸部から離れていたため津波の被害も免れ、二〇一二年一月末現在、復旧工事もすべて完了して震災前と変わらない状況に至っている。しかし、隣県の福島では、東京電力福島第一原子力発電所の事故により警戒避難区域に指定された、南相馬市小高にある埴谷島尾記念文学資料館が現在も休館中である。また、いわき市立草野心平記念文学館で

### 赤 間 亜 生

は、たび重なる余震で当初被害がなかった箇所が故障したり、団体見学を受け入れるにあたり放射線測定値の問い合わせを受けるなど、東北の文学館施設の震災後の状況は様々である。それらすべての把握はできかねるので、仙台文学館の状況を中心に、震災後の数カ月を振り返りながら、現在の課題と今後についてまとめてみた。

### ○本震発生時の状況とその被害

三月一日の本震の際の宮城県内の最大震度は震度7、仙台文学館が位置する仙台市青葉区は震度6弱を記録した。地震が起きたのは金曜日の14時46分、館内には20名程度のお客様がいた。これまでに体験したことのない強い揺れが2分（自分の記憶ではもっと長く感じた）続いたが、幸いにも人的被害はなかった。これについては平日の午後という時間帯も幸いした。公共

施設において、一番に求められるのはお客様を守ることである。仮に、週末でイベントを開催し多くの人が集まっていたとしたら、それではすまない事態に至ったかもしれないと思うと、今でもぞっとする。

本震による仙台文学館の主な被害は、駐車場擁壁崩落、天井照明用パネル落下、吹き抜けガラス亀裂、空調配水管破損による漏水、床の歪み、壁面亀裂剥落、電動書架故障、展示室裝飾物落下、書庫収蔵書籍落下などである。

書庫の書架に配架していた書籍は、ほとんど落下・散乱した。激しい揺れにより、思いがけないところまで書籍が飛び、損傷したものもあつた。しかし収蔵庫に保存していた自筆原稿・遺品などの資料はまったく棚から落下せず無傷であつた。

文学資料にとって水による損傷は致命的である。しかし、空調排水管破損による漏水は、正面玄関付近の表まわりのみで、展示室・書庫・収蔵庫には及ばなかつた。文学資料の保存のため、スプリンクラーを設置していかないことも大きかつたと思われる（消火装置にはイナージェンガスをを用いている）。震災の翌日から、これら被害の復旧にとりかかることとなつた。

### ○休館—余震—再開

震災直後は、とにかく大変なことが起こつたというところはわかつたものの、被害の実態や状況が全く見えず、先を見通すことができなかった。初めは、四月中には開館できるのではない

か、などと思つたりもしたが、状況が明らかになるにつれ、その簡単なことではないとわかつてくる。ライフラインのストツプのみならず、物流の途絶、ガソリン不足などにより、修復のための資材や人材確保のめどすら立たなかつたからである。

さらに、四月七日深夜に発生した余震が追い打ちをかけた。この頃毎日のように余震が続いていたが、この余震は本震に匹敵する強く長い揺れであつた。宮城県の最大震度は震度6。深夜であつたため、文学館は無人で人的被害はなかつたが、施設的な被害はこの余震によつて大きく広がつた。

余震による主な被害は、施設外部軒天井落下、空調配水管再破損による漏水、常設展示室ハイケース不具合（歪み・亀裂等）、書庫内の壁付固定書架部分倒壊などである。

仙台文学館の建物は横に長いデザインとなつているため、外部軒天井に全長28mのステンレス板を使用していたが、余震によりたわみ翌日一気に落下した。既に立ち入り制限を行つていたので人的被害はなかつた。また、展示室や書庫も横に長い設計となつており、書庫には電動の集密書架のほかに、幅42m×高さ3.2mの書架を壁に設置していた。3.2mはかなりの高さだが、書籍の収容数を少しでも確保したいがための選択だつた。この書架の4分の3（30m分）が壁から外れて倒壊した。本震の際には配架していた書籍が落下したのみであるが、おそらくはその時、固定していたネジや金具等がゆるんだと思われる。日中であれば職員が作業等行つていた可能性が高く、その場

合深刻な事態を招いたであろう。人的被害がなかったことについては、いまだに胸をなでおろす思いである。なお、この余震でも収蔵庫の資料には全く被害はなかった。

仙台市では被災者の生活の復旧を急務とする一方で、文化施設の役割を早く正常化させるといふ方針を出していた。これは、震災後、被災者の心のケアとして文化施設・ミュージアムの役割が重要になるであろう、という市長の考えによるものである。震災一〇日後くらいから、仙台市の各図書館では順次ロビースペースや移動図書館のバスなどを利用して臨時窓口を設置し、可能な限り部分開館を始めたが、文学館施設が開館するには、最低限展示室が整っている必要があり、展示室の装飾物の落下・破損や、余震により損傷したハイケースの修理が必要であった。こうした修理工事、そして施設全体の修繕工事のスケジュールなど様々な要件を勘案すると、早急の再開は難しい状況であった。

三月中はほとんどなかったが、四月を過ぎると再開時期を問合合わせる電話が鳴るようになった。三月から四月にかけては、早く開館しなければいけないという、追いつてられるような気持ちと、先の見えないことへの焦りを抱え、一日一日数えながら、その時点でできることを粛々と行って日々を過ごした。

### ○再開と事業への影響

四月末に、再開に向けてのスケジュールと方針が決まった。

毎年開催している短歌・俳句・川柳の合同吟行会「ことばの祭典」を六月二六日(日)に予定していたので、その前々日の二四日(金)を再開日とした。展示室まわりの破損と倒壊した書架については再開までに修理し、施設面については六月までの完全復旧は難しいので、危険物の撤去と安全確認を行い、一部分は立ち入り禁止区域を設けることとした。

事業面では、四月末から六月中旬まで、日本近代文学館の協力による特別展「文学と格差社会」樋口一葉から中上健次まで」を予定していた。この展示を年明けの一月から三月までの開催に変更し、その時期に予定していた企画展のみ中止とした。春に予定していた他の事業についても、秋以降に日程変更して、ほぼ当初の予定通りに実施することとした。再開に際し心がけたのは、とにかく震災前の状態に戻すということであった。再開に際しては、日本の文学作品における震災の記述をたどるパネル展を行ったが、まずは予定されていた二〇一一年度の事業を実施し、通常の事業展開に戻していくことを心がけた。

今回の震災が発生したのがちょうど二〇一〇年度末だったため、二〇一一年度の事業予算に影響が出るのが予想された。仙台文学館は、(財)仙台市市民文化事業団が仙台市の指定管理者として運営しているので、事業予算も仙台市からの指定管理料によるところが大きい。仙台市沿岸部の津波の被害状況は甚大・深刻であり、まずは市民の生活の復旧が何よりも優先されることだという認識があったので、事業予算が削減されること

を覚悟していたが、二〇一一年度については、中止した事業にかかる予算のみ削減され、あとは予定通りの事業を実施することができた。

### ○震災を経て文学館の今後

全国の文学館で組織する「全国文学館協議会」の総会が、二〇一一年六月一七日（金）に駒場の日本近代文学館で開かれた。各館の近況報告では、震災をうけての計画停電の影響などについての発言も多く、私も震災による被害状況などを報告したが、ここで芦屋市の谷崎潤一郎記念館の加藤丈夫館長・たつみ都志副館長にお会いした。阪神淡路大震災を経験されているお二人からは、本当に温かい励ましのお言葉をいただくとともに、震災の後の経過についてもお聞きすることができた。

今回この稿を執筆するにあたり、芦屋市生涯学習課の川崎正年氏からもご教示を得た。それによれば、一九九五年一月一日に発生した阪神淡路大震災で、谷崎潤一郎記念館は門・塀などが破損したが資料等には被害はなく、半年ほど休館の後に再開した。しかし、芦屋市としては震災により壊滅的な被害をうけ、その復旧・復興事業に多額の事業費が必要となり、事業の抜本的な見直しを行うこととなった。谷崎潤一郎記念館は、芦屋市文化振興財団が運営・管理にあたっていたが、同財団も見直しによって補助金の大幅削減を求められたため存続が困難となり、二〇〇六年三月末に解散、その後谷崎潤一郎記念館は指

定管理者制度により民間の団体が運営母体となって今日に至っているということであった。

文学館協議会が開かれたのは震災からまだ三ヶ月を経過したばかりで、目の前の「再開」にばかり心が向いていた私であったが、たつみ副館長の「これからですよ」という言葉はむしろ後になってから幾度も思い起こされるものとなった。

仙台文学館の二〇一一年度の予算については、先述したように大幅削減は行われなかったが、震災を受けて自治体の財政状況が逼迫する中、文化事業の予算について様々な見直しが行われることは当然予測されることである。仙台市でも、二〇一一年度の予算については一層の細かい査定がなされ、文学館は入館者数や収入の面が課題となり、一部の費目について削減が行われたが、大幅凍結・削減の動きはない。だが、いずれにしても被災地の財政状況が苦境にあることは否めない。

そのような状況において、被災地にある文学館として、今後どのような視点で事業を展開していくか、何をなすべきなのかということが問われている。前出の芦屋市生涯学習課の川崎氏からは、以下の回答を得た。

「震災復興・復旧の優先順位としては、住宅や道路等の都市基盤や福祉施設、教育施設などの復興・復旧が先になり、文化施設はどうしても遅くなり、時には休館や閉館になる場合も考えられる。本市の場合は幸いにも文化施設の閉館はなかったが、

管理運営費については削減され、震災前と同等の事業を行うのは難しくなったのが現状である。今後はことあるごとに、事業の見直しや経費削減が求められると予想されるので、今までは当たり前のように使っていた経費なども見直し、職員でできることは自ら行うなどして、経費の削減を念頭においた運営を行うっていく必要があると考える」。

被災地域の復興とその住民の生活の復旧が最も優先されるということはもちろんであり、その中で文化関係の予算が削減されることがあったとしても、やむを得ないことだと思ふ。経費削減の努力も当然必要である。そのうえで、そうした状況において文学がどのような役割を果たすのか、そして人びとは文学館に何を期待しているのかを問いつつながら事業を行うことが、文学館施設の存在意義について広く理解を得、未来への存続の道を拓くものと考えている。

天災の多い日本では、古くから文学作品・歴史書に地震の記述がある。再開にあわせた企画「震災と文学」のパネル展では、今回の東日本大震災とほぼ同地域で起きた貞観地震について記述がある『日本三代実録』や、平安時代に京都に起こった地震について記された『方丈記』『平家物語』、関東大震災をめぐる芥川龍之介や菊池寛、横光利一などの随筆や日記を紹介したが、そのほかにも内田百閒、永井荷風、田山花袋など多くの作家たちが震災についての記述を残している。

三陸沿岸は貞観地震以来繰り返し津波に襲われているが、吉

村昭の『三陸海岸大津波』（二〇〇四年三月、文藝春秋／原題「海の壁——三陸沿岸大津波」一九七〇年七月、中央公論社）は、明治二九年の津波、昭和八年の津波、チリ地震津波について、前兆・地震・津波来襲時の様子・被害・救援活動・挿話・住民の記録・子供の作文・防災対策などを、実地調査を重ねて書いたものである。吉村は三陸海岸の田野畑村に二〇年以上に渡って毎年足を運び、当時を知る村人から津波の話を聞いており、徹底した取材と、客観的な事実によって構成されている。また、明治四三年に出版された柳田國男の『遠野物語』には、三陸を襲った明治二九年の津波による家族の別離を描いた哀切な伝承が残されている。

『朝日新聞』では、作家の古井由吉と佐伯一麦による東日本大震災をめぐる往復書簡を掲載した。今回の震災についての作家の発言や震災に材をとった作品も、今後さらに世に出てくると思われる。いにしえから現代までの、こうした表現を改めて調べ集積していくことが、これから求められている事の一つであると考えている。

一方で、市井の人々による震災をめぐる表現にも注目していかなければならない。「朝日歌壇」「朝日俳壇」に寄せられた阪神大震災を詠んだ短歌・俳句などを集めた『阪神大震災を詠む』（一九九五年四月、朝日新聞社）の「まえがき」にはこのようにある。「朝日歌壇」「朝日俳壇」では、この大災害を詠んだ短歌・俳句を緊急募集した。海外をふくめ全国からの応募は、募集を

始めて三週間たらずの間に、合わせて一万七千余通に上った。

宮城県をエリアとする『河北新報』の歌壇選者を務める佐藤通雅氏によれば、「河北歌壇」は震災後しばらく休み、五月一日から再開した。震災前は、一週間につき六〇〇首程度の作品が寄せられていたが、再開後は七五〇〜八〇〇首に増え、その90%が震災体験を詠んだものであったという。再開して間もなくは、人的な被害はないものの津波で家が流されたり、避難所生活を送ったりしている人たちの作品がほとんどであった。しかし六月〜七月に入ると家族や親戚などの身内、親しい知人を失った人たちによる、死者を悼んだりその思いを代弁したりするような短歌が寄せられるようになったという。こうした状況は半年間続き、今も震災詠が寄せられているという。言語を絶するような状況を前に、なお人はそれを表現しようという衝動に突き動かされる。こうした表現についても細かく目配りをしていくことが求められている。

こうした調査収集業務は、一朝一夕にできることではない。また先述したような財政の状況では新たな予算を付けて行うことも難しく、予算と人員が許す範囲で地道に取り組むしかない。だが、千年以上も前にこの東北地方で起こった、今回と極めて類似する貞観地震と津波の記述を読み、知ることがができるのは、それが今に伝えられているからである。千年後の世界がどうなっているのか、人間が現在と同様に存在しているのか、それはわからない。だが、後世の読者に言葉をつなぐこと、それが

被災地にある文学館としての使命の一つであると認識している。

### ○おわりに

震災後の八月一日に、初代館長・井上ひさしの「父と暮せば」こまつ座公演を予定していた。原爆投下後の広島で自分だけが生き残ったことを責め、自らの幸せを禁じて生きる娘・美津江と、そんな娘を心配して現れた父・竹造の対話劇であるこの作品は、海外公演や映画化もされた、井上ひさしの代表作である。だが、震災によって市内のホールは軒並み使用できなくなり、当初は復旧のめども全く立たない状況であった。一つだけ稼働していたホールは予約が殺到しており、既に旅公演のスケジュールも決まっていたこまつ座との日程調整は困難で、一度は上演をあきらめかけた。だが、その後奇蹟的にキャンセルが出て、八月二六日に日程を変更して、上演することができた。

震災後の仙台でこの作品を上演することについて、内部でも様々な意見があったことは事実である。時期尚早ではないかという意見も寄せられた。私自身、客席の反応が怖くもあった。だが、上演後の多くのアンケートには、この時期にこの舞台を見られたことを深く受け止め、この作品の持つ力を感じたという旨の感想が記されていた。特に、津波により妻も子どもも失ってただ一人残された男性が、この舞台を見て「前に進むよ

うにと)肩を押された気がした」と語ったという話を知人から聞かされた時は、上演を果たせたことに心から感謝した。

劇中、死者である竹造は美津江に問いかける。「おまいはわしによって生かされとる。……あよなむごい別れがまこと何万もあつちちゅうことを覚えてもらうために生かされとるんじゃ。おまいの勤めとる図書館もそよなことを伝えるところじゃないんか。……人間のかなしいかつたこと、たのしいかつたこと、それを伝えるんがおまいの仕事じゃろうが。」(井上ひさし金芝居 その六』二〇一〇年六月、新潮社)

それは文学館が担う役割でもある。あまりにも自明であると思っていたその責務の意味を、震災後改めて考え続けている。

(二〇一二年一月三日)

#### 附記

今回の執筆にあたり、芦屋市谷崎潤一郎記念館の加藤丈夫館長・たつみ都志副館長、芦屋市教育委員会生涯学習課の川崎正年氏、いわき市立草野心平記念文学館の長谷川真弓氏、佐藤通雅氏(歌人)／「路上」主宰)にご教示を得た。ここに深く感謝申し上げます。

金子 幸代 著

## 『鷗外と近代劇』

坪内逍遙や島村抱月のように演出まで手懸けることはなかったものの、森鷗外は、生涯にわたって演劇と深く関わってきた。イブセンやシュニッツラーなどの西欧近代劇を翻訳するだけでなく、劇作にも筆を染め、「歌舞伎」「スバル」などを舞台に劇評や演劇に関わる意見を發表したという事実は、近代劇の確立が、鷗外にとって見果てぬ夢の一つであったことを示しているといっている。タイトルも示す通り、そうした鷗外の近代劇との関わりを辿るところに、本書の基本の目論見がある。

全体は、「演劇に対する目をひらかせ」る契機となったドイツでの観劇体験を追跡した第一部、世紀転換期のドイツを中心に西欧近代劇を翻訳・紹介し『玉篋両浦島』や『ブルムウラ』等の劇作も試みるなど、「歌舞伎」「スバル」に拠って日本の近代劇の創出に関わった時期の活動を追った第二部、『人形の家』のヒロインを中心に、フェミニズム批評の立場から鷗外の演劇活動の意義を考えようとした第三部から構成されている。

岩 佐 壯 四 郎

第一部「近代劇との邂逅」では、ライプツィヒからベルリンまで、帝政ドイツの主要都市を転々としながら展開される鷗外の観劇体験が、綿密な実地調査をもとに、跡付けられていく。鷗外の近代劇との邂逅は、ヨーロッパの土を踏んで間もない一八八四年十一月、ライプツィヒでの、喜劇『ザビーネ女達の誘拐』の観劇から開始されるが、第二章「都市空間としてのライプツィヒ」では、この劇の上演に関わる新聞記事やパンフレットなどの資料類に加えて、鷗外の目を奪ったパノラマ館、水晶宮など当時のライプツィヒの都市の景観を構成する文化的インフラにまで視界を拡げながら、その観劇体験の意味が追尋され、続く第三章では、ドレスデンでの『ファウスト』の観劇に思いがめぐらされる。翻訳を終えて間もない時点での、この観劇体験が、演劇改良運動に大きな意義を孕むものであったのは著者もいう通りであろう。また、ここで多くの頁が軍医監ロオトとの交流や、それと関わるナウマンとの論争、下宿に関する新し

い情報、ラファエロの『マドンナ』の観賞などに費やされているのは、観劇体験の意味を、上演された文化的磁場を視界におきながら考察しようという意図からであろう。だが肝心の観劇体験の考察や調査は、必ずしも十分とはいえないように思われる。『ファウスト』については、上演パンフレット・劇評など、綿密な現地調査をもとにかなり詳細な情報が提供されているものの、著者が『獨逸日記』をもとに作成したドイツでの観劇一覧表によれば、上演された宮廷劇場には前年の十月十二日にも足を運んでいるのにもかかわらず、この日の演目・キャスト・キャスト等については記載されていないことなどはその一例。一覧表は『日記』の摘記にとどまっているが、劇場名と日付、あるいは、日付と演目が『日記』に記載されている以上、いつ、どこで、なにをみたかという事実の特定は、下宿の所在地などを「調査」した著者であれば、必ずしも困難な作業ではないように思われるのだが。同様の疑問は、ドイツ帝国で学んだ鷗外が最も長い期間を過ごしたミュンヘン及びベルリンを扱った第四章と第五章にも抱かざるを得ない。ミュンヘンでレッツィングの『賢者ナターン』やラロンジユの『クラウス学士』などを観劇した鷗外は、帝国の首都ではシェークスピアやシラーの劇に接することになるのだが、それらの体験の意味は、第七章『ミカド』から『ドン・カルロス』で一括して考察の組上にあげられるとはいえず、これらの各章では一瞥も加えられることはない。「青春の都市ミュンヘン」と題する第四章では、バイエルンで

の日々が、『うたかたの記』だけでなく、劇場のライティングや換気をめぐる実験、ビール利尿作用に関わる論文などが、独文新資料をもとに照らし出され、第五章ではベルリンの日本人社会批判という視角から『舞姫』の新しい読みに挑んではいるものの、「帰国後の演劇改良運動に関わっていくにあたっての欠くことのできない土壌を育んで」いった観劇体験と、これらの都市での生活の関係は、「具体的」に「論究」されているとはいえないのだ。むしろ観劇体験の解明が、その劇の上演された文化的磁場の地道な検証を抜いてあり得ないのはいうまでもない。その意味では、著者の行ったような地道な現地調査の成果は今後も活かされるべきだろう。しかし、文化的磁場というのが政治状況のなかでこそ生成されるものであることも改めていうまでもない。たとえば、留学も終幕に近くなつてはじめて鷗外は『ハムレット』と『ドン・カルロス』に出会うことになるのだが、その観劇体験の意味は、彼がバイエルンで遭遇したルートヴィヒ二世の死と、それをめぐる政治的反応、及びそれに対する傍観者としての彼の立場というものを、これまた抜きに考えることはできないのではないか。『うたかたの記』論のなかで、当然ながら著者もこの事件については視野に収めるだけでなく、マリイと巨勢の物語に焦点を絞り、王とマリイの関係は単なるエピソードとして片付ける傾きのあったこれまでの作品論の多くに疑問を呈し、現地で調査した当時の新聞記事などをともに、作品が、事件を伝える新聞・号外の記事を巧みに

織り込んでいることを明らかにしながら、君主の死の惹き起こした政治的反響を「読み」のなかに組み込むことの大切さを強調してはいる。とはいえ、この論が帝國とローカルな君主制国家、守旧的な多数派（カソリック）とリベラルな官僚層（プロテスタント）の対立に加え、それら両者のいずれとも敵対する社会民主主義に吸引されていく労働者階級の台頭の織り成す政治的抗争の複雑な図柄や、議会ではカソリック系が多数派を占めているにもかかわらず、少数派のプロテスタントに組閣を命じ続けることと引き換えに君主が購わざるを得なかったストレス等については思考の埒外におき、結局はバヴァリアの歴史的风土との関係からの解説に終わってしまっているのは、「伝承の水脈」という副題も示しているところだ。『うたかたの記』は王の死について政治的な解釈を施すのを禁じたまま閉じられるが、著者によれば、鷗外の引用した当時の新聞はそれを「ハムレットの悲劇」に擬えて報じた。それがどのような政治的立場に立つ新聞であったか、鷗外が引用、あるいは情報を得たのがどのような新聞であったかは明確ではないが、翌年のベルリンでの観劇に、それらが影を落としてはいないか、どうか。劇場も新聞も諸言説が鎬を削る修羅場であったことはいうまでもない。また、ミュンヘンに関していえば、著者も第三部で詳しく論究するイブセンがこの地に亡命、『人形の家』や『ヘッダガブラー』を執筆するのみならず、ほかならぬ一八八六年には『幽霊』が私的に上演されているにもかかわらず、彼とこの都市と

の関係については全く言及されていないことなども、残念に思われる。鷗外にとってイブセンは、街角で擦れ違ふことがあつたかもしれない一人なのだ。

第二部では演劇改良論争への参加に始まる演劇近代化への関わりが、その活動の拠点となった「歌舞伎」「スバル」掲載の数多くの翻訳劇や劇作、批評的言説を通して検討の俎上にあげられる。ここでは、鷗外自身も深く関与した雑誌「歌舞伎」の、近代劇も含む演劇雑誌としての性格や、鷗外のみならず、吉井勇、木下幸太郎らに発表の場を提供するなど、戯曲というジャンルにも力を注ぐことで、前身の「明星」との差異化を図った「スバル」に光があてられ、これまで十分に論及されてきたとはいえない最初の創作劇『玉篋阿浦島』や、「スバル」創刊号の巻頭を飾った『ブルムウラ』などに分析のメスが入れられる。とりわけ、『玉篋阿浦島』については、「目でわかる脚本作り」をめざし、上演にあたってはメディアミックスの手法も用いた等のことも指摘して近代演劇史の上での位置付けを試み、「スバル」の性格を考える上で欠かすことのできない人物として平出修とその戯曲を検討した点などは本書の成果の一つといえるだろう。ただ、『阿浦島』を視界におきながら逍遙が意欲を燃やした『新曲浦島』（二九〇四）については黙殺のみならず、これらに先立って露伴が『新浦島』（二八九五）を書くなど、世紀転換期に起こった一種の浦島ブームについては、片岡良一、竹盛天雄、東郷克美、小倉斉などに論考があるにも関わらず、こ

れまた一顧もしていないところなども、公正を欠くといわざるを得ないのではないか。それだけでなく、たとえば鷗外の翻訳劇の一つであるジョージ・バーナード・ショーの『馬盗坊』について、それが大逆事件を意識して訳出されたことに簡単に触れてはいるものの、上演に際しては観客の多くが退屈したという「歌舞伎」紙上での批評の紹介だけでスマシテいるところなども、やや腑に落ちない。それが、不敬罪の廉で本国では上演を禁止されたこの戯曲の、世界的にも最も早い時期の上演であり、武者小路や里見弴らと観劇した志賀直哉が「近來になく面白く見た」と「日記」に感想を誌し、岡田八千代も好意的に評していることなどにも目を配っておくべきではないか。

『ノラの変容』と題された第三部では、『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』『人形の家』の日本での初演時の状況に光をあてたうえで、『人形の家』の問題提起に対する反響を「女子文壇」や「青鞥」の劇評を取り上げて分析、それが日本の女性観客に巻き起こした共感と反撥のさざなみを描き出している。鷗外訳と抱月訳のそれぞれでノラに扮した衣川孔雀と松井須磨子の演技を比較、そこに、『人形の家』の問題提起を、女性の問題として捉えた抱月と両性にまたがるそれとして把握した鷗外訳の差異が反映しているだろうことを劇評から推測、家長長制の強い「母性呪縛」という枠組みから自由になるための最初の第一歩を踏み出した女性として、ヒロインを現代から見直す必要を力説しているところなどには、『鷗外と女性』の著書もある著者の

本領が発揮されているといっていだらう。

日本におけるイブセン現象には、すでに中村都史子を始めとする先行研究が、またドイツでの観劇体験には島田謹二等に言及があり、本書もそれらに多くを負っている。しかし著者は、後者の提示する近世劇史上の古典的大作、ギリシア古典劇、喜劇、十九世紀の風刺劇という腑分けに対し、『ドン・カルロス』の類の男性中心の劇、『クリテムネストラ』のような女性中心の劇、『ハムレット』『ファウスト』等、女性が重要な位置を占めている劇という類別を提唱、また前者についていえば、世紀転換期が、永く君臨してきた家長長制国家・家長長制権力とその文化に対して、舞台のうえでも女優たちが異議申し立てを開始し始めた時期でもあるという認識のもとに、鷗外のイブセン翻訳の新しい読みを強調している。小倉時代の鷗外には、イブセニズムの劇のヒロインを演じ、ミセス・パットの愛称で親しまれたキャンベル夫人を称揚した『ミセス、パアトリック、カンベル』なる一文もある。男優を中心とする劇の伝統に挑んだこの女優に対する共感が、そのまま鷗外の近代劇に対するスタンスを語っているのは、著者もいう通りであろう。演劇人としての鷗外の全体像がここに収まるようなものだったかは疑問だが、女性論の視座から、近代劇にむけたその関心を明らかにしたところに本書の意義があるといえる。

(二〇一一年三月三〇日 大東出版社 四八七頁 四五〇〇円+税)

塚本 章子 著

## 『樋口一葉と斎藤緑雨——共振するふたつの世界』

岡 田 豊

本書には、樋口一葉と斎藤緑雨を軸として、関連する他の多数の作家にも配慮し、数多くのテキストを縦横に関わらせながら、「書く」という行為のなから二人は何を生み出そうとしたのか」を追い求めた刺激的な論考が収められている。手堅く丁寧に積み上げられた実証的な調査と基礎的なテキストの分析が繰返されるうちに、同時代の横とのつながりと系譜的な縦のつながりへと拡張し、問題が提起され、明快な論証によって見解がまとめられる。

例えば、第一部「第一章 一葉文学の展開」では、初期作品から始まり『大つごもり』『たけくらべ』『にごりえ』『わかれ道』等のテキストが丹念に読み込まれる。その基礎的な研究が出发点にあり、そこからさらに発展させ、同時代の言説空間に置き直す作業を通してテキストの可能性が追求される。しかも、それだけにとどまらずに、緑雨のテキストとの詳細な比較検討が繰返されて、作家間の影響関係のみを記述するのではなく、双

方向的な視点から考察が加えられる。そして、一葉と緑雨をめぐる問題から派生して、幸徳秋水の非戦論が変化する動態をとらえ、あるいはまたゾラやモーパッサンの受容の問題等へ連結される。しかし、決して表面をなぞっただけの作家間の影響関係に終始した概説的記述に陥ることなく、従来の緑雨に関する論考の再検討とこれまで知られていなかった緑雨の「書く」行為が記述される。このように、細部の分析を丹念に行う作業を通して、そこから関連する他の問題へと力強く飛び立っていく姿勢が貫かれているのである。

第二章に収録された「第四節「十三夜」試考―坪内逍遙『妹と背かゞみ』への抗い―」では、逍遙の『細君』や薄氷の『鬼千疋』等との関係が指摘されてきた『十三夜』を、達三の側から語りだした『妹と背かゞみ』を反転させたテキストとしてとらえ直し、同時代の他のテキストとの差異を考察している。これまで影響関係が指摘されたテキストが、「貧しい家の女性が

高級官僚と身分違いの結婚をしたために、「教育がない」ことを理由に良人に罵られ疎まれるという問題にはあまり絡んでこない」という点に注目する。「女性の「教育」の強い奨励」を提唱する同時代の記事なども手掛かりにしながら、『妹と背かゞみ』が達三・お雪ら教育を受けた者たちの苦悩を描く反面、お辻のような「教育のない」妻を抑圧していると見る。そして、「十三夜」がお関の側に立って、噴出する怒りや恨みの言葉を描いたこと」には、「貧しく「教育のない」妻への抑圧に対する反駁としての意味合いがあったのではないか」と論じる。

テキスト相互の連関性が見えてくると、斬新さや独自性が明瞭となり、あるいは、影響関係が指摘されてきたテキストを見直すことで新たな問題が浮かび上がるものであるが、この論考も、『十三夜』の新たな独自性が見出だされており、大変興味深い。ただ、『妹と背かゞみ』の語り手が、達三とお辻との結婚を否定的に語るのに対して、『十三夜』の語り手が異なっている点とあわせて、「原田の言葉を封殺し、直接伝えることを放棄した」という見解について、もう少し説明が欲しい。お関の言葉の表出と絡め合わせて、語りの構造的特質という観点からどのように捉えるのかを知りたいという思いに駆られる。

「第三章 一葉と緑雨」は、二人の作家を連結する章にあたる。一葉と緑雨の関係が取り上げられる際、一葉日記のなかでの記述、「泣きての後の冷笑」という評に言及されることが多いが、塚本氏は「一葉の小説から緑雨の小説へという一方方向だけでな

く、緑雨の小説から一葉の小説へという方向性」を確かめながら、着実に分析を進める。本書の副題に「共振するふたつの世界」とあるゆえんである。特にここでは、これまで多くの論者によつて指摘されてきた「たけくらべ」から『門三味線』への影響、すなわち「一葉の小説から緑雨の小説へという一方方向」以外にも意識的に目を向けようと試みる。

例えば、緑雨の『売花翁』（明治26）と『十三夜』（明治28）は、ともに幼馴染の女性との恋が成就しなかった男性が妻を拒み続け、離縁して人生を狂わせていく物語という点で類似していると指摘する。一葉を絶対化せず、表現の生成を探る塚本氏の論考を読んでいくと、「共振するふたつの世界」を超えてさらに拡張する可能性が追求されていることが実感できる。このような拡張が、緑雨と秋水、透谷らとの交わりを考察する別の章にも見出せるが、これらの指摘は本書で取り上げられていない他のテキストへのアプローチについても有効であり、有益な問題提起たりえているのではないか。例えば、透谷が『油地獄』を読む」のなかで言及した「人間の恋愛に対する弱点」をヒントにして、「緑雨が描く、恋によつて際限なく墮ちてゆく男性の姿は、当時斬新なものであったと言える」と述べ、録之助が、「お関への想いのために自暴自棄になつていく姿」との同質性を指摘する。しかし、これは緑雨に限らず、例えば、廣津柳浪の『己が罪』（明治24）の西山其一が遊女在原に入れあげた拳句にすべてを失い、発狂する男性であり、彼の墮落と通じるところもある

ように見受けられる。このように、塚本氏が示した「共振するふたつの世界」がさらに大きな問題を呼び寄せざるを得ずであり、同時代のテクスト分析を進めるうえで貴重な指摘となつていく。そうであるだけに、「当時斬新なものであった」というときの斬新さについて、更に具体的に論究するという新たな課題も見えてくるように思う。また、『売花翁』は、独特な愚痴っぽい語り口が特徴であり、先にも触れた語りの方と方法という点からの考察も伺いたい。

第二部は斎藤緑雨の文学をさらに前景化させる。「第一章 第一節 緑雨の「恋」と「闇」——恋愛神聖論から道徳帰帰への時代の中で——」では、「緑雨の女性嫌悪」という神話について鋭くメスを入れる。時に女性を激しく罵倒する表現ゆえに、これまで「女性嫌悪」とのみ評されてきたことを改めて検証し直し、修正を加えている。「女性嫌悪というよりは、女性の「魔」なるものを覗き込もうとしていたことの現れ」であり、「逆説的な警句」と解釈し直し、「新しい表現形式として、アフォリズムを探し求めていた」姿をとらえている。この緑雨像がこれまでさほど論じられることのなかった晩年の表現活動とつながっていると指摘する。また、過激な言葉を武器にした警句の数々が、「女学的な貞節が再び強く求められていく時代」状況への抵抗の言葉であると論じる。ここで取り上げられた抵抗の身振りへの注視が、のちの秋水との接触による革命的な言葉が生み出されていく時期を照らし出す際にも活かされており、塚本氏は段階

的に区切りながら丁寧に追求している。

まず、「第二節 日清戦争後の緑雨——国家主義化への抵抗——」では、社会との格闘をせずに世の中を嘲笑してただけではなく、井上哲次郎や高山樗牛らとの論戦を交える実践を重ねて鍛えられていった様相を明らかにする。さらに、樗牛が提唱する「国民」像にかみつき、上辺だけ取り繕った虚像ではなく、実生活の中で血のにじむ思いをして生きる市井の人々の姿を、「笑い」という批評の身振りによって屈折的に描くことで、インパクトのある批評を獲得しえていくと指摘する。また、明治三十三年一月一日に改正された劇場取締規則によって、「勸善懲惡の主旨に背戾するもの」の興行を禁じた横暴なやり方に強い憤りを露わにして反発した経緯が紹介され、創作活動の側から抵抗する姿に着目する。このような実践を通して、抵抗の仕方そのものの多様性を学び、身につけていったことが明らかにされたのを受けて、緑雨と秋水との出会いについて、やはり人物間の交友の跡を伝記的に記述するやり方ではなく、緑雨も秋水もそれぞれの非戦論が相互に鍛えられていくプロセスを重んじて論じられる。

「第三節 緑雨と秋水——それぞれの「非戦論」——」では、「平民新聞」に掲載された「兵士の謬想」と、緑雨の秋水宛書簡の文面との詳細な比較を通して分析する作業から始める。革命家の秋水から、緑雨が非戦論の基礎を学びとったという一方向的な影響作用のみを取り上げていない。それと同時に、国家体制、

社会制度への攻撃に偏った秋水の非戦論の難点を指摘し、国家や社会の中で生きる人々の生をつかみ取り、「戦争へと突き進む勢力となった「国民」の姿」を描き込んで訴えかける説得の方法を教えたとの見方を示している。文学の側からの政治批判のあり方が、逆に秋水を突き動かし、彼の国家批判の言葉が鍛えられるプロセスを明らかにする。そして、その後の秋水の非戦論が、人々を戦争へと駆り立てる新聞メディアへの鋭い批判など、日常生活の中に潜む煽動の装置を標的にする視点を獲得した背景に緑雨との交流を見る。その一方で、秋水との交流が革命に積極的にコミットする緑雨を育て、同時にアフォリズムの方法が鍛えられていった経緯が鮮やかに浮かび上がってくるのである。これは、幸徳秋水研究にとっても非常に画期的な論であることは間違いないであろう。

「第三節 緑雨とゾラ、モーパッサン―初期自然主義文学との関連から―」では、緑雨の西欧文学受容に関して論及する。緑雨研究ではこれまで軽視されてきたと思われる領域ではないだろうか。親交のあった馬場孤蝶がまとめた翻訳『やどり木』の序を緑雨が担当したことに着目し、モーパッサンとの関連性を探る。また、鷗外や弟子の天外、秋水との関わりの中でゾラが受容され、先の第三節で指摘された非戦論の形成とも有機的に結びついていると論じる。そして、西欧文学や初期自然主義との接触を通して、緑雨のアフォリズムの文体が変化しした点を塚本氏は見逃さない。「○日向恋しく河岸へ出ますと、丁度其

処へ鰻捕る舟が来て居ました。誰もよくいふ口ですが、気の長い訳さねと或一人が嘲笑ひますと、又或一人がさうでねえ、あれで一日何両といふものになる事がある、俺が家の傍の鰻掻きは妾を置いて居ますぜと、ジロリと此方の頭の前から、足の先迄見下しました。」(「も、はがき」というアフォリズムの一例を紹介し、このような文体が、それまでの緑雨のアフォリズムの文体と異なり、「自然主義文学における「描写」の試みに繋がるものではなかっただろうか」と推測する。これが「かすかな片鱗を見せただけ」であるにせよ、この鋭い指摘を通して、緑雨が「書く」という行為のなから何を生み出そうとしたのか)が、当時の描写論と関わらせて、さらに追求されることを期待したい。

紙幅の関係ではんの一部分しか取り上げることができなかった。だが、本書が、「ふたつの共振する世界」に止まることなく、それを超えた可能性を示唆するものであることは間違いない。

(二〇一一年六月三〇日 笠間書院 三五三頁 四二〇〇円+税)

小椋 裕一著

## 『童話論 宮沢賢治 純化と浄化』

大 沢 正 善

宮沢賢治の童話十五編を論じて「第Ⅰ部 無垢へのまなざし」「第Ⅱ部 流れる水」「第Ⅲ部 純化と浄化」の三部に配し、副題は「第Ⅲ部」冒頭の「純化と浄化」「よだかの星」から採った。各論の副題も冒頭から、「孤独か罪か」「山男の四月」「美と無垢と」「やまなし」とほぼ二項を対照して題されている。巻末には「補論 宮沢賢治と三島由紀夫」を置いたが、その直前に「罪と恥」「貝の火」を書き下ろし、三部それぞれ五編ずつとした。用意周到に構成されていることが分かる。十六年間の論考を集めて副題はほぼ初出のままであり、論じる姿勢の持続をうかがわせる。

各論の論述自体も、先行研究をふまえ、賢治の時代の文化的コードを参照しながら考察を進め、やはり用意周到である。本著に特徴的な論を見ていく。第Ⅱ部の三番目（以下、Ⅱ③のように記す）の「作法と野蠻」「紫紺染について」は、大正一一年の「平和記念東京博覧会」に南部紫根染が出品されたことの指

摘や、「国産奨励運動」を推進する「中央の体制に呼応する「お役人方」が、山男のような少数者を疎外して顧みないさま」を読む先行研究をふまえ、「博覧会のまなざし」を精査しながら考察を深めた。お役人方は紫紺染の製法を聞き出そうと山男を呼び出し、山男は「知っておくべき日常の作法」を読んだらしく「紳士風」に参上したが、「お酒を呑まないと物を忘れるので」大いに呑んで「黒いしめった土をつかふ」ことだけを告げて見送りを待たずに消え、すでに「七つの森の一番はじめの森に片足をかけ」ていた。本論では、「都会と地方の二項対立は、中心と周縁の階層関係を形作るが、次には地方の中に周縁化される場所を生じさせていった。（中略）「お役人方の苦心」は、序列化・階層化された社会の中で、自分たちを中心化しようとする苦心であった」ことを指摘した上で、被支配者は支配階級の模倣をしてハイブリディティ（交雑性）を帯び、不完全な模倣が滑稽感を与え、規範の権威も傷つけるが、飄然と自然に戻る山男

は、その対極の（大いなる存在）であるとする。ハイブリディティはお役人方にあると指摘しておけばもつと効果的であったが、「本当の野蠻とは何か。本当の作法とは何か。」と問い、かつ、「二項対立の階層関係など簡単に崩してしまえる能力」を持ちながら、「よだかや山男は、ヘゲモニーのための争いをしない」と指摘し、「祭の晩」に描かれた〈交換〉を援用しながら、「読者が物語の出来事を通じて、中心化する欲望を反省し、周縁のものへの優しさをもつとき、共生の可能性は生まれる。」と締めくくり、童話間の脈絡も見通されている。お役人方と山男を対照するにとどまらず、その二項の構造的力学にも目が届いている。こうした、作品に複層的な構造的力学を読むことは多くの論で採用され、その姿勢が各論の副題に現れていたのである。

また、「義勇と犠牲」「烏の北斗七星」(I④)は、日露戦争の日本海海戦との関わりをさぐった先行研究をふまえた上で、「本作は、軍神として聖化された広瀬中佐のイメージを利用し、大尉の内面をえがくことで聖化された軍神のイメージを再び平和を願う祈りの人へと捉え直していく。文学のフィクションの機能をフルに生かして賢治はこの作業を行った。」と、「再コード化の手法」を指摘し、賢治童話のテキストの特徴に迫っている。「よだかの星」論(III①)でも、「戦わないうだかの姿勢」に「斎藤宗次郎と内村鑑三との花巻における非戦論事件のいささつ」を読み、それをふまえずに「よだかの弱さを指弾」することを批判する。「このテキストを介して、現実の読者は、殺生を

して生きている自分に気づかされ、おのれの醜さを呼び起こされる。」という、「自己の内なる〈他者〉」に気づく「脱構築の手法」が仕組まれているとも指摘していた。賢治の時代の文化的コードを参照することは、当時と現代の解釈共同体を複層的に勘案しての作業だったのである。「烏の北斗七星」論に戻って、さらに紹介したいのは、「大尉は山鳥の死の出来事をとおして、〈修羅〉の世界にあることの哀しさにあらためて気づいた」が、許嫁には告げなかったことに注目して、「〈修羅〉の世界に気づくものは、いまだ気づかないものにそのことを知らせない。それが賢治テキストの特徴である。」と指摘したことである。「風の又三郎」論(I⑤)でも、「〈子供〉はいずれ〈大人〉になっていく。〈修羅〉の世界に自分が存在していることにも気づいていく。それが賢治テキストの定法であるが、「風の又三郎」というテキストは、〈子供〉が〈大人〉になっていくその境において、〈子供〉の世界へ、より深く入っていく物語である。」と、反芻している。この「気づく」ものと「気づかない」ものとの対比は、「読者は、大尉と許嫁の間のコンタクトの差異に気づき、物語の送り手である賢治が、受け手である読者に課した異なるコードの解釈行為を行う必要がある。」と、複層的な構造的力学の「再コード化」を読者にも要請する。ここに本著の戦略であり姿勢が現れている。

このように、本著では〈気づく〉ことが固執されている。「あ тогоき」によれば、本著は、第I部では「〈修羅〉の世界にあり

ながら、その〈修羅〉に気づくことのない子供や山男に対する、憧れにも似た感情について論じた」のであり、第二部では「修羅」の世界をとりまく自然や宗教的な救いの理法の可能性について論じた」のであり、第三部では「〈修羅〉の存在に気づいたものが、そのありようを真正面から受けとめ、意識を純化させていくこと、および、命を捧げることで浄化をはかる物語について論じた」のであった。「鳥の北斗七星」論(Ⅰ④)でも、冒頭に「賢治は主体的な読みを行うことを誘発しつつ、巧みにコード化した物語の言説を通して、読みを方向づけている。本作の場合、読者が主体的に読むというのは、テキストのコード群を発見し、価値づけていくことであって、読者中心の読みを無条件に認めることはできない。」と記していた。その場合〈気づく〉主体とは、「鳥の北斗七星」の大尉のような登場人物なのか、「広瀬中佐のイメージを利用」した作者賢治なのか、「主体的に読み」〈殺生をして生きている自分に気づかされ〉るような読者なのか、あるいはそれを仕組んでいる語り手なのか、どのレベルにあっても〈気づく〉ことは可能で重要だが、レベルの相関が問われずに通用しているように見える。それでも、読者が自分の解釈共同体に内閉しないで「再コード化」を試みるという、誠実な読書行為を要請する姿勢は評価できる。

少し慎重でありたい解釈もある。「やまなし」論(Ⅰ②)で、後半の場面で川に飛び込んだものが「かはせみ」ではなく「やまなし」だと父蟹から告げられ、「おいしさうだね」と答え

るきりの子蟹は「恐怖心を引きずっている」と解釈し、「父蟹が樺の花ややまなしの審美的側面に目を向けるのは」〈修羅〉の意味を知っているからであり、「〈美〉は悲しみを解消させる機能を担っている。」として、子蟹Ⅱ無垢／父蟹Ⅱ美と弁別したのは早計である。まず、子蟹は〈修羅〉の意味までは分からないだろうが、「こわい」と「おいしさうな」ものを名前を覚えながら区別し始めているようだ。次に、〈美〉への注目は興味深いのが、それに〈気づく〉のは、「私の幻燈」を映しながら「なるほど」と口を挟む川の外の語り手ではないのか。また、子／親、無垢／美、無垢／修羅といった二項の対照には成長や克服を見るより違和や葛藤を見たい。本著で〈修羅〉とは現世の闘争を指しているようだが、むしろそうした違和や葛藤こそ〈修羅〉なのであり、そこに、賢治が抱えた「ふたつのこころ」(「無声働哭」)の葛藤が透かし見られる。この論の副題が「美と無垢」とであり、「鹿踊りのはじまり」論(Ⅰ①)の第三節は「美」から〈再生〉へ」であり、「あとがき」をたどって紹介したように、本著は、賢治童話の展開を、〈修羅〉を知らない〈無垢〉への憧れから、〈修羅〉を「真正面から受けとめ、意識を純化させ」命を捧げることで浄化をはかる「深化の軌跡として構成しているようであり、個々の論の解釈もそれに寄り添ってしまっただかもしれない。「よだかの星」論でも「認識の純化とは、よだか自身が、自己の内なる〈修羅〉に気づき、自己／他者の二項対立をいわば脱構築しつつ、他者を他者として認識すること、自己の

内なる属性に正しく気づくことで成就された。」と解釈するが、よだかが「落ちていくのか、のぼっているのか」分らないまま、星になるのではなく星になった自分を見る末尾は、よだかのロマン的な夢にとどまるかもしれない。

他に、「オツベルと象」論(Ⅰ③)、「かしはばやしの夜」論(Ⅱ②)、「二十六夜」論(Ⅲ④)なども、先行研究をふまえつつ新見を提示した。ふりかえれば本著の要点は、賢治童話の(修羅)に気づき浄化していく軌跡の提示と、読者への解釈共同体に内閉しない「再コード化」の要請にあるようだ。それらは、「紫紺染について」(Ⅱ③)に「共生の可能性」を見たように、「テクストとしての宮沢賢治、テクストとしての三島由紀夫」、つまり「言葉が三島に強い社会的行動と、言葉以前のものが賢治に強い社会的行動についての考察が今後、必要になってくる。(中略)とりわけ日本文化とのかかわり、日本型の共生社会を考えるさいにおいて。」(補論末尾)という思いからのようだ。深化の物語を含みつつ読者に向かう姿勢を一貫させた本著は、今後の賢治研究を啓発していくだろう。

(二〇一一年七月五日 蒼丘書林 三〇二頁 二八〇〇円+税)

書
評

和田 敦彦 著

## 『越境する書物——変容する読書環境のなかで——』

日 高 佳 紀

本書は、読者および読書を切り口とした研究をリードしてきた著者にとつて、前著『書物の日米関係』（新曜社、二〇〇七）に次ぐ、「リテラシー史」研究の成果である。「米国内の個々の日本語蔵書の歴史」を「通史的に扱うことに重点をおいた」という前著に対し、本書が目指しているのは、「日本の書物を送り出した日本国内の販売機関や、その間に立った組織や人々」を取り上げながら、「越境する書物の流れを追い、書物の場所を問うことの可能性と意味を」具体的な資料をもとに明らかにしていくことであるとされる。戦前期から戦中、占領期、そして戦後における日米間の書物の交流を実現させた（仲介者）にスポットを当て、その役割と、日米間の文化交流と政治交渉において果たした機能を明らかにすることが目論まれている。全体は第一部「越境する書物」および第二部「書物と読者をつなぐもの」の二部で構成されている。

著者はまず、第一部すなわち本書の前半部において、本書の

試みの方法論と、研究の射程を明示する。ここでは、米国における日本語蔵書の形成と歴史を通して「書物の所蔵や流通からどのような問題が見えてくるか」という視点で、占領期に日本で接収された文献・書籍をめぐる著者の研究が、具体的な事例に即してまとめられ（第一章「書物の場所と移動の歴史」）第二章「書物の戦争・書物の戦後」、その上で、「現在のグーグルや国立国会図書館の進める書籍デジタル化プロジェクト」について言及（第三章「今そこにある書物」）されるのである。第一部の展開は、デジタルイズされることで書物が「越境」を果たす際に直面する今日の問題を、著者が取り組んできた「書物の日米関係の歴史」を踏まえたパースペクティブによって把握しようとする試みといつてよい。すなわち、本書で扱われる内容は、単なる過去の事象——歴史的に完結した出来事として見なすべきものではなく、流通し越境する書物の様態を、絶えず変化する場の問題として捉えようというのだ。ここに、本書の基本的な問

題意識がある。

冒頭述べたように、著者は自らの研究方法とスタンスを「リテラシー史」の研究と提唱している。本書によると「リテラシー史研究」とは、「読書の環境や読み書く能力の変化、その要因をとらえる研究」であるという。「リテラシー」という語は、たとえばそれ自体で「識字率」を意味したり、あるいは「メディア・リテラシー」といった表現で用いられたりするように、能力や教養を示す用語である。したがって「リテラシー史」という呼称には、環境において個人の能力や教養が変化する様を捉え、その要因を歴史的に把握しようとする姿勢が込められているのである。そしてそれは、とりもなおさず、現在における書物を読み書く行為や読書環境を相対化しようとするものにもつながっている。

本書後半の第Ⅱ部では、第Ⅰ部の問題意識をより「拡張」していく方向で各章ごとに日本学の調査機関や支援組織、支援企業など「書物の移動の仲立ちとなった人々や組織」が取り上げられ、それぞれの機能や役割を個人レベルの歴史まで掘り下げて記述される。ここからは章ごとの内容を具体的に見てみよう。

第四章「一九三三年、米国日本語図書館を巡る」では、米国において「日本や日本人についての情報」が必要とされるようになった時期と経緯、そして、もたらされた情報の質と流通状況について検証されている。ここで取り上げられているのが、

東京帝国大学でアメリカ史を担当していた高木八尺やまがきによる、全米の日本語図書館や高等教育機関における日本学についての実態調査の報告書（一九三五年刊行）である。短期間で行われたこの驚くべき「先駆的研究」を可能にした米国内の日本に対する政治的環境がつぶさに記述され、日米関係の緊張する戦前期の米国において日本学が胎動していた様が浮き彫りにされる。さらに、こうした「学術的」調査が、日米間戦争においては有用な情報として機能するといった「政治的」な問題へと接続される際の力学までが捉えられている。

つづく第五章「人と書物のネットワーク」では、戦前から戦後にかけてコロンビア大学で教鞭を執った角田柳作を取り上げ、その学者としての実績ではなく、日米間で書物と読者の仲立ちをした点に注目して評価する。一九一〇年代に赴いたハワイで、日系コミュニティの中枢を成す、教育・ジャーナリズム・宗教の交差するところで指導的な役割を果たした角田は、その後、米国本土に留学、やがてニューヨークで日本文化センター設立に向けた活動を展開したという。一九二〇年代の米国で日系移民排斥運動が吹き荒れていたというのは北米の日系移民史の常識だが、その一方で、日本の政財界の支援による日米文化交流が進められていたという事実が、第四章の調査研究とも結びつけられながら、書物の流通という側面から捉えられていく。その上で、米国における角田の位置が日本学・日本書籍への「誘惑者」と位置づけられるのである。

こうした個人の活動を支えた日本の国際組織に注目するものが、第六章「越境する文化を支えるもの」である。戦後の国際交流基金につながる国際文化振興会、および国際文化会館といった組織の行った文化宣伝が時代の変化の中で政治性を帯びてゆく様が、具体的な文学受容への影響において確認される。

「大東亜戦争は直ちに一大文化戦なり」といった言葉に象徴される国際文化振興会の活動に内包していた政治性は、例えば戦後のロックフェラー財団の助成などにもみられるような民間活動のなかにも、別のかたちで、避けがたく含まれていることが指摘される。

第七章「日本の書物と情報の輸出入」では、占領下の日本で生まれ、戦後、日本の書物や文化を海外に向けて発信してきたチャールズ・E・タトル出版を取り上げ、同社が日米双方方向の書物の移動において果たした〈仲介者〉としての役割を紹介しながら、その歴史的・政治的状况と、読者への販売戦略の内実が捉えられる。そこから、今日のインターネット社会における書物の流通販売形態の抱える問題が照射される。

そして第八章「北米の日本語蔵書史とその史料」では、カナダのブリティッシュ・コロンビア大学と米国のオハイオ州立大学それぞれの日本語蔵書の形成過程を並べることで、個別事情の中で日本語蔵書が成立していく様が捉えられる。ここで取り上げられた例を比較するだけでも、日本語蔵書という現象からみえてくる状況の複雑さと、個別性を一つ一つ検証していくこと

の重要性を窺い知ることができるのである。

以上見てきたように、第Ⅱ部は、いくつかの個別事例を挙げながら、それらの関わりが重なり合う部分も含みつつ、戦前から戦後へとゆるやかな時系列に並べて構成されている。

本書で繰り返し確認されているように、「書物と読者のつながりは、自明のものではない」のであり、また、「小説の読み方、解釈や評価の仕方は、その書物の置かれた場によって強く方向づけられる」ものである。本書で試みられた〈仲介者〉に着目した書物の流通をめぐる歴史的現象へのアプローチは、「書物と読者の間を仲介する組織や人々、あるいは仲介するプロセスに孕まれる多様な問題」を捉えていくことであり、「書物を読む場が作り上げられていく際に働く政治的な力」を我々の「読書行為そのものに及ぼす力」として検討することである。そしてそれは、現在の読書環境と書物の読みの関わりへの再考を促すものでもあるのだ。

戦前期から、戦中・占領期を経て、戦後に至る米国と日本との間の書物の流通は、たしかに、書物の流通によって文化の変容過程とその特性を見る上で、また、そうした際の政治的力学が働く現場を把握する上で、格好のモデルであるといつてよい。このフィールドを積極的に開拓してきた著者の研究成果として、斬新な知見と刺激に満ちている。本書に記された書物をめぐると人の関わり、組織の動きを一つ一つ実証的に調査し、意味づけていく作業は、入念な基礎調査に支えられて、圧巻と

いうほかない。

しかしその一方で、本書における研究の基礎に、大学図書館の蔵書が書物の集積した場として設定されていることには一定の留意が必要であろう。むろん、その圧倒的な蔵書数と、制度的な側面での力学をみることを否定するつもりはない。しかし、本書で扱われているのが、「大学図書館の蔵書」という一つの傾向を持つていることは確かであり、この点を別の角度から考えることも必要ではないだろうか。それは例えば、ここで集積した書物の読者とは誰なのか、という問題ともつながる視点である。

言うまでもないことだが、書物は単に蔵書を形成するだけでは意味がない。誰によって読まれたのか——すなわち、読者の質という点を抜きにしてしまうと、本書の試みは書物を「集める」際の力学を問うたものにならないおそれがある。目的を持つて集められた書物なのだから、それだけでも一定の読者イメージをみることは可能であろうが、実際にどのようなものとして現象しえたのか、考えてみたい衝動を覚えるのである。

いささか個人的な関心に偏った述べ方になることをお許しいただきたいが、例えば本書第六章で芥川龍之介「舞踏会」の仏領インドシナでの翻訳作業が取り上げられ、そこに書物をめぐる国際組織の政治力学がテキストの変容に見られたように、おそらくは本書で試みられた調査分析の次の段階は、読書の現場を、二次的に著されたテキストから捉えてゆくことになるので

はないか。たとえば米国という場を想定するならば、あるいはそれは、名もない移民読者たちが書き記した、およそ「文学」とは呼べないようなテキストの中にもほの見えるものかも知れない。また、そうした視点に立つなら、扱うべき書物の集積する場も本書で扱われたフィールドとは必ずしも同じものとはならないであろう。

本書の試みを一つのケーススタディとしてではなく、ラディカルな知の方法として見なすとき、このような新たな実践への接続を夢想せずにはいられないのである。

(二〇一一年八月五日 新曜社 三六二頁 四三〇〇円+税)

伊藤 博著

## 『貧困の逆説——葛西善蔵の文学——』

柳 沢 孝 子

このところ私小説関連の研究を、よく目にするようになった。喜ばしいことである。本書は、私小説家の典型と目される葛西善蔵を論じた大著だが、思えば葛西作品を正面から扱って一冊にまとめた研究書というのも久しぶりだ。

「私小説」とはいうものの、そこに「事実」にあらざる事象——作者によるフィクション——が混じるのは、当たり前のことである。となると、一つの方法にはすぎないが、事実と作品との腑分けという基礎作業も時に必要となる。これはひたすら時間と手間のかかる作業だが、実のところ頭を抱えるほど難しい問題ではない。要は、なぜ作者がそういうフィクションを必要としたのかであり、だがこれを考えるのは難しい。

もちろん作者が主人公とイコールであるとは限らないし、ここにもまたフィクションが絡み合う。この腑分けはさらに難しい。主人公像がどの程度意図的に造形されているのか。主人公のどのあたりまで作者の思い、あるいは価値観が投影されてい

るのか。その投影はどこまでが意識的であり、どこまでが無意識なのか。作者は主人公もしくは作品をどこまで統御できているのか。あるいは作者は、自分自身を統御できているのか、自己韜晦はないか、気づかぬままの逃げはないか、等々。はてしなく疑問ばかりが浮かぶ底なし沼のようなものである。

これらの問に対して、おそらく正解などというものは出せない気がする。読み方の角度を変えれば、その都度違う答えの出てきかねないような問だからである。だから、こわい話だが、読み手の「読み」そのものが問われることになる。もちろんそれは私小説研究に限ったことではあるまいが。

本書『貧困の逆説——葛西善蔵の文学——』の著者伊藤氏が、葛西作品を読むための「一つの分析視角」としたものが「『アイロニー』というレトリック」である。著者によれば「アイロニー」とは「相手を批判しながら、その対象に入りつつ、そこから距離を取って抜け出し、自身の精神を自由にしていく態度、要す

るに、対象との距離が産み出す「レトリック」ということになる。蛇足ながら、本書の書名にある「逆説」は、「パラドックス」というより「アイロニー」の意味合いが強いのもかもしれない。

それはともかく、ここからは著者が葛西作品を「緻密な言語戦略」を持つものとして考え、この視点から読み解いて行こうとする姿勢が認められる。著者自身も、「本書の目的は、葛西の生の軌跡を追尋しながら、葛西の主要な文学テクストの分析・検討を通して、葛西の小説が、極めて戦略的・方法的テクストであることを論証し、葛西文学の全体像を明らかにすることである」（まえがき）と述べる。

本書の顕著な特徴は、作品自体の細かい分析を前提とした考察にあるといえよう。まずは初期作品、「哀しき父」から「子をつれて」「不良児」へと続く主人公——父としての位相を持つ人物——の分析である。「哀しき父」については、著者は、主人公の「金魚」に対する視線を別れた子供に対する思いに重ね合わせ、その視線の変化から、彼自身の心の変化を読み解いて行く。逆にいえば、著者が「哀しき父」を、金魚に限らず「細部に至るまできわめて緻密な構成」を持つ作品と見ているということであり、納得できる分析になっている。ただしごく瑣末なことながら、金魚の分析の発端となる事象——いたずらな友達が亀の子を庭の草なかに入れてしまった事件——において、亀の子は数匹の金魚と一緒に洗面器に入れられていたのだから、亀の子とともに金魚も庭に放たれたはずだという指摘はどうか。亀

の子を逃がそうとしたら、普通は亀の子だけをつまみ出すものではあるまいか。金魚に注目する視点は認めるが、ここはちよつと著者の勇み足のように思える。

「子をつれて」では、「困窮する生活が続いていながら、何らの解決策も見出そうとはしない」主人公を、自分や子供までも破滅させかねない状況にしながら、それを「漠然とした恐怖」としてしか捉えられない者だと、著者は読む。彼に対する友人Kや横井警部を、作者は自滅という「恐ろしいもの、本体」を示唆する存在として配置し、それでもなお「芸術家の生活」に拘泥して「本体」から目をそらす主人公を描いた作品、という読みなのだと思う。作者葛西を主人公より一回り大きい視点を持つもの、とする見解だろう。

「不良児」においては、主人公はさらに認識不足の人物として造形されたと考えられている。主人公は息子Fの追い詰められた精神状況を理解せず、息子が起こした窃盗事件の真相もつかめない。刑事には十二歳の息子を十四歳——著者の指摘では少年法の対象となる年齢——と欺いて保護者の責任を回避し、「それがわかるまで幾日でもこちらの方へ留めて置いていたゞきたい」と述べる。つまりこれは「読者が父親としての『私』に対する不信任感が徐々に深まるように組織されている」作品なのであり、もちろん主人公は葛西その人とは異なるという認識である。これについては著者の言葉を引いておこう。

「私」の「F」に対する意識や認識と彼に関わる行動が、

直線的な時間と円環的時間の交錯によって、このテクストの時間が構成されていることで、「私」の「F」に対する思いが、様々なレベルで揺らぎ、その複数の揺らぎの亀裂から浮上する「F」の心理や気持を、読者が読み取っていくというこのテクストの構造は、文学表現としても、「哀しき父」や「子をつれて」の主人公たちが一義的に描かれていた表現とは明らかに位相を異にしている。その意味で、作家葛西善蔵は「不良児」を書いたことで、新たな小説表現の地平に進み出たといっても決して過言ではないのである。

著者の作品分析・読みのラインに従えば、これは納得できる見取り図になっている。ただ、葛西にしては長い小説「不能者」などにも、こういう読みをもっと生かしてほしかった気がする。私などには道学先生めいた参吉より、女は金だと言いつちながらもうろうろ動揺する成瀬の方が、よっぽど面白いし、むしろアイロニーを感じたりしてしまうのだが。

「贖物」についても、「不良児」などで示された構図と同様の分析が見られるようだ。ごく単純な整理で恐縮だが、著者は、主人公耕吉の浮浪者の小僧に対する反応にはじまるさまざまな態度と、弟および父の主人公に対する態度とともに「半信半疑」の姿勢と読み、その対極に、主人公の生活意欲の欠如を見抜く継母が置かれていると考える。「葛西は継母の内的独白を媒介に、耕吉の人相や顔付き、顔色や視線を通して、彼が自立した

生活ができない存在であることを読者に提示しているのだ。その結果、読者の耕吉への気持は不信そのものへと変化して行くことになるだろう」という読みである。

確かにこの小説は、著者の言うとおり「葛西が自分自身と周囲の人々をアイロニカルに描き出した」作品であると、私も思う。まことに勝手な感想だが、読者としての私が葛西作品を読むとき、しばしば主人公の身勝手さにいらだたしい思いをすることがある。著者の言うように、これは葛西自身の思いではなく、葛西が意識的に作り出した人物のそれだと考えるなら、なるほど腹を立てる必要もないわけだが、ではなぜ葛西は、そういうふうにな主人公を造形するのだろうか。「贖物」に限らず、「子をつれて」であれ「不良児」であれ「不能者」であれ、生活能力もななくせに、そして貧困・破滅を直視もしないくせに、それでも創作活動にばかり拘泥する人物を、なぜ葛西は描くのだろう。主人公たちを、読者には——当時の読者ばかりでなくたぶん今の読者にさえ——葛西自身と見えかねない形で作り出すのだろうか。さらに言えば、葛西自身が、なぜ主人公たちと似たり寄つたりの生活様式を捨てないのだろうか。作品にアイロニーを読み取るのは分かるのだが、それならアイロニーばかりを振り回さざるを得なかった葛西自身の心とは何なのか。自責、自嘲、再生への願い、等々の、そんな単純な物言いではおそらく済まされない何か。あるいは遂に、すさまじい自恃なのか。

以前、勝又浩氏が拙著に対して書いてくださった書評の中に、

こんな一節があった。「力のないフィクションは、只つまらないと言えば済んでしまうが、だらしない私小説はつまらないと言うだけでは済まない。そのつまらなさの原因が書き手の人間性にまで求められてしまうからだ。そこが私小説のもう一つ始末の悪いところ」云々。短い引用なので誤解されては申し訳ないが、勝又氏は、何も主人公と作者が同一視されるといふような簡単なことだけを言っているのではないのであり、これは私小説の泥沼を熟知した人の言だと感じた。もちろん私は葛西作品を「だらしない私小説」だなどと思っているわけではない。むしろその逆であるからこそ、葛西自身の切羽詰った心の陰影が気にかかつてならないのである。

本書の著者が、作品分析を正面にすえて立ち向かう姿勢には好感が持てる。小説は本来そのように読まれるべきだと、私は考えるから。さらに著者は、当時の時代状況その他や、先行文献にも目配りしているし、「椎の若葉」「酔狂者の独白」など葛西晩年の口述筆記ものについての細かい考察もある。本書を力作と呼ぶにやぶさかではないが、上記のような問に向かう姿勢をうまく読み取れなかったことが、私個人としては惜しまれる。

(二〇一一年九月一〇日 晃洋書房 三四三頁 三八〇〇円＋税)

仁平 政人 著

## 『川端康成の方法——二〇世紀モダニズムと「日本」言説の構成——』

高 橋 真 理

川端康成には、一般に日本的・東洋的な作家というイメージがある。そうした評価の定着・流通には、敗戦後のいわゆる「日本復帰」言説の延長上に川端を見ていく批評の力が働いていたことは確かだろう。本書の著者仁平政人氏によれば、昭和二〇年代前半には川端は「モダニスト的な作家という文脈で」論じられていたが、二〇年代後半以降評価の枠組みが急速に変わった。肯定であれ否定であれ川端と日本・伝統との関わりを自明のものとする議論がなされ、三〇年代以降もその枠組みが反復された結果、イメージが定着したという。「二〇年代後半における川端をめぐる批評言説は、単なる作家の評価という問題を越えて、一面では紛れもなく〈文化―政治〉としての意義を帯びていた」ということだが、その社会的・文化的状況も押さえつつ、著者が向き合おうとするのは批評の動向ではない。川端のテキストそのものである。

川端における日本・伝統とモダニズムとの関係を、内側から

問い直すことが本書の課題である。「小説テキストと理念的なベクトルとの関係性を具体的に解明すること」。「表現機構の面から」「川端文学の捉え直しをはかろうとする」こと。その問題意識と方法は一貫している。著者の見取り図は、モダニズムの表現様式の検証によって、川端の方法の連続性を明らかにすることにある。それは表現者としての川端を、戦前戦後というような切れ目を入れずに捉えること、具体的には川端における戦後の問題と見えた「日本」「東洋」といった回帰的要素と、大正期モダニズムの東洋主義的側面との同質性に目を注ぐことで示される。

検証材料として、初期から晩年に至る実験的なテキストが多く取り上げられた。新感覚派や新心理主義に関わる批評言説も対象である。「針と硝子と霧」「散りぬるを」「無言」など、やや馴染みの薄い小説もある。一方で、数は少ないが「山の音」などいわゆる代表作もある。個々の分析が詳細になされるととも

に、それらすべてがモダニズムという表現の問題、流動性・不連続・非統合といったところに関わる川端の方法として導き出されようとする。難解と感じられる記述も少なくないが、丁寧な筋道は紛れもないもので、ひと固まりの成果を問おうとする新鮮さを感じることができた。

全体は三部構成。以下おおむねその順序に従ってみていく（論文の副題は省略）。

第一部では、文壇登場から新感覚派の時代までの川端の前衛的活動が取り上げられる。「新進作家の新傾向解説」などの批評言説を通して「表現」理念の形成を見ようとする第一章に続いて、「招魂祭一景」「青い海黒い海」「春景色」が論じられた。「初発期川端康成の批評」（第一章）の要点は次の二つである。一つは、「既存の言語の拘束を脱した表現の生成」を理論付けようとする川端が、当時、ドイツ表現主義との関わりで理解されていたふしのあるクローチエ美学を、「曲解」も含めて参照し方法的立場を明確化していったこと。もう一つは、この時期の川端の「東洋」志向が、大正一〇年代のドイツ表現主義受容の動向に関わって生まれたとしたこと。

川端の新感覚派理論形成については、横光利一に比して具体的に問われることが少ない。クローチエ美学の問題は一つの有効な検証であろう。また川端の「東洋」志向を、前衛的立場との関係から見ようとする指摘も新鮮だ。ただこの「東洋」志向については、前提となる同時代の事例——ドイツ表現主義を東

洋や日本と重ね合わせるように受け止めた事例——が注記のみに委ねられているのが物足りない。

「招魂祭一景」論（第二章）と「春景色」論（第四章）は、川端の理念と実践の符合性を取り出して進められる。前者は、従来視覚性・再現性という軸のみで評されてきた「招魂祭一景」から、むしろその描写／再現の枠組みから離れて行く表現の相を析出したもの。後者は、主人公の写生画家が写実の「限界点に触れてしまう」内容と、テクスト自体の修辞の無秩序な連鎖性との相同性を指摘したものである。

「青い海黒い海」論（第三章）の問題も同じところにある。この小説の「強度の攪乱性を帯びた表象」は、「意識／事象」を即時的に捉えられない言葉のアポリアに自覚的な川端のまなざしから生まれた実践だとするのだ。「流動的に生成・変化していく」この世界から、むしろ「私」を隔てるものとしての言葉の位相を提示したものとしてテクストを捉え直した。

第二部は、新感覚派運動終息後の昭和初年代が対象。「モダニスト的な試みが、同時代との密接な交通の下で豊かに展開された時期」という認識の下、「川端康成における「新心理主義」（第一章）、「抒情歌」論（第二章）、「散りぬるを」論（第三章）が配された。

「新心理主義」の検討ではまず、伊藤整の小説への川端の評言に着目し、これは精神分析的深層の解明の角度からではなく、「心理の書き方」の新しさ（反描写的な書き方）に向けられた評

価だと指摘。その見方こそ、「既存の言語・認識の秩序」の変革を目指してきた川端の初期以来の理念の延長にあるものだとした。川端「針と硝子と霧」も、「確定的な「深層」や要因へと収束することのない流動的な意識の運動を形象化」し「錯綜したエクリチュール」を成す点で、同じ流れの中にあると見る。

精神分析学により解明される人間の深層を、リアリズム的に再現しようとする同時代の動きとは違い、川端が精神分析の方法から受け止めたのは反リアリズム的な書き方の問題だった。その川端の特異な位置が丁寧に証明されている。「連想の流れに従」う者という川端自身による規定を根拠に、川端の新心理主義との関わりを「資質」に回収する見方とは一線を画したものである。

「抒情歌」論では、「私」の語りが当初の意図を裏切り「失効に至る」あり方自体が、言語の束縛や限界を問題化してきた川端の思考に対応するものとして捉え返される。「散りぬるを」論は、「訴訟記録」を読み進むうちに、「流動的に生成・変化していく思考の様相を」示す「私」の語りを分析。「錯綜したディスクール」から「前景化」される「〈言葉Ⅱ虚構〉」のありようが、川端の理念的方向性と一致していると指摘される。

第三部は、戦後のテクストが対象。「反橋」連作や「山の音」のほか、「無言」「弓浦市」を取り上げた。戦後の川端は「日本（古典）回帰」したのか、戦前と戦後の間に転換や断絶があるのかということ問い、モダニズム理念の連続性を様式や表現の

分析から具体的に見た。

「反橋」連作を「日本（古典）回帰」や「魔界」の側面からみる、つまり戦前のモダニストとしての川端と切れたところで捉える従来のやり方では、方法面が見失われてしまう。そう考える著者は、「統一された意図や目的に収斂」せず、「むしろそれを幾重にも攪乱していく」表現様式にこそ連作の性格があるとする（第一章「反橋」連作論）。

戦前戦後の切断への疑いは、「山の音」論でも示される（第二章「山の音」論序説）。著者は、「川端文学を論じる定型的な枠組みが形成される」「起点」であるこのテクストの性質を、「一義的な意味や結論の提示（完結）に向かうのではなく」「あらわれては過ぎていく（継起）」と「信吾の意識の動きを前景化する性格を持つ」ところに見出した。表題につながる「山の音」についても、「死期の宣告」として「主題に関わるような象徴的含意」を見いだす解釈ではなく、「揺らぎにさらされていく」信吾の「思考の様相」、「日常的な意味の秩序の破れ目をこそ指し示すもの」と読む。信吾に内的焦点化しつつ、「日常的な脈絡からの離脱を示す意識・思考の推移を形象化する」語りが、戦前から的方法的脈絡の上にあることがここでも確認されている。

著者は小説「無言」に強い意味を与えた。「通念的な認識」や「素朴な確信」を異化する強度の点で「戦後の川端テクストの中でも極めて先鋭的」なものだとするのだ（第三章「無言」論）。一つの主張や結論に収束しない流動的なディスクールを見る視

線は「弓浦市」にも働いている。過去と記憶に関わる「弓浦市」の不確定性を、「(生)の安定的な秩序」の「流動化・解体」のベクトルにおいて捉え、過去を「無数の(他者の過去)が到来しうる未完結なものとして開いてしまふ」とする(第四章「戦後の川端テクストにおける(記憶)忘却」の方法)。方法の連続性がここでも確かめられている。

本書は、慣習的な言語秩序の解体から始まった川端の表現理念がどのように展開し、戦後の実践に接続していくかを追究したものである。テクストの示す流動・錯綜・攪乱・非収斂を、モダニズム理念からくる一貫したものとする骨格には揺らぎがない。ともすれば曖昧に扱われがちだった川端の表現理念を、表現自体の次元で検証することにおいて、新成果が示されたことは評価されている。先行研究はもとより、関連する問題系への幅広い目配りに基づいて研究史の問題点を摘出し、書き換えを試みる個々の分析の巧みさにも、学ぶべきところが多かった。根本的なところで、納得しきれないものも残った。論理自体はよく伝わって来たものの、著者の筆力に率直に言って読み負ける面が多く、具体的な検証場面で理解しきれない箇所が出た。それはとくに、本書に貫かれるモダニズムの表現特質である「流動」「解体」「攪乱」「錯綜」……といった概念に由来する。著者は、明確に定義しえないものだからこそ、一つ一つのテクストに沿って一語では言い得ない幅を問題にしたのだろう。だから定義があいまいだと言うのは当たらないが、それでも、未決定ゾー

ンを含み過ぎるそれらの要素で次々と分析された川端テクストが大正期の東洋的・日本的モダニズムの領域に組み込まれていくのを見続けていると、その一律性を支える根っここの不確定性が引つ掛つてくる。「青い海黒い海」あたりでは合っている感じの、流動・解体・攪乱・錯綜……を、たとえイコールで結ぶのではないにしろ、「山の音」のような世界に及ぼそうとする時には、用語に見合う、表現自体をぶつけあう具体的な分析が必要なのではないか。それはすでに触れた日本のモダニズムの性格といった根幹の問題にも言える。本書はその西洋由来の概念を、西洋(近代)⇖自然主義リアリズムからのがれる流動性を担う東洋主義的なものであったという認識を前提としている。その前提となる部分の論証が希薄に見えるのが寂しい。

本書は学位請求論文を改稿したものだという。取り上げられていない掌の小説や「雪国」などにも目を向けた今後の検証の中で、今の素朴な疑問も解消されるのではないかと期待している。

(二〇一一年九月一三日 東北大学出版会 二六二頁 三〇〇頁  
+ 税)

守安 敏久 著

## 『メデリア横断芸術論』

原 仁 司

表題「メデリア横断芸術論」の「横断」という語は、何を意味するのだろうか。意味をネットでさぐってみると、「文脈横断論」や「横断文学論」「多地域文化横断論」などの用語が散見された。それらが、前世紀のカルチュラルスタディーズの延長線上に位置する用語であることから、「トランス(Trans)」的な意味を含む、メデリア・ジャンルの文脈や領域を横断し越境する芸術論であることが、おぼろげながらも理解された。

だが？ 本書がそのような表題に見合った内容を持つているのかというと、どうもそのようには思えない。とり扱った芸術家は、本の冒頭から順番に秋元松代、安部公房、三島由紀夫、寺山修司、中上健次の五者であり、紙幅の半分以上を寺山修司に割いているのだが、寺山がジャンルを横断してさまざまな芸術領域、メデリア領域で活躍した作家であることは確かにそのとおりだといえ、だからといってその紹介が、そのまま横断芸術論になるのかといえば、そうはならないのは理の当然であ

ろう。いささか僭越なことを述べさせてもらえるならば、この本は、対象を寺山修司のみに絞ってその彼の芸術家としての実存的な位相を掘り下げつつ、メデリア論を(メデリア横断論を?)展開させていったほうが良かったのではないか。作者「あとがき」によれば、本書が出版された二〇一一年は、秋元松代の「生誕百年没後十年」であり、それゆえに秋元の論稿が冒頭に据えられたと言うがごとき解説もあるのだが、そうした配慮がかえって作品論の寄せ集めのな印象を招来させているように思われるのである。

もともと、寺山修司に関する論稿は、私にとつてかなり刺激的なものではあった。これは、私自身が浅学の徒ながら寺山についての論稿を二、三書いているからでもあろうが、寺山の作品における、これまであまり踏み込んで論じられることの少なかつた「ラジオドラマ」の時代や「高三コース(の文芸欄。寺山が一時期執筆していた)」に着目し、劇団「天井棧敷」創設の前

景の時代を丹念に読み解いてゆくくだりについては、これを白眉とすべきであろう。

とくに寺山修司論の冒頭では、ラジオドラマ『山姥』や戯曲『青ひげ』の世界を深沢七郎『楯山節考』の前近代的な「土俗世界」と比較しつつ、その影響を受けていることを指摘しており、これは非常に納得して読んだ。深沢の出世第二作でありすぐに映画化された『東北の神武たち』（1957年）に登場する「ズンム」という呼称（人物名）は、のちに寺山の戯曲『百年の孤独』（1981年）の主要登場人物の呼称でもあり、深沢から受けた痛切な刻印の痕を私などは感じるが、単に土俗的でグロテスクな素材として寺山がコラージュ風にとり入れているのみならず、のちに寺山が父性原理を徹底追究していく『百年の孤独』などはまさにそれを体現している作品だと私は思うが、この観点は、しかし守安氏の観点とはまるで異なる）素地が、すでに早期の寺山において培われていたことを改めて感じさせてくれた。守安氏は、深沢七郎以前の姥捨伝説、思想についても歴史をさかのぼりながらその「呪術的な反近代世界」をひもといており、その詳細な説明が、私に今度は太宰治『姥捨』（1938年）との連関を考えさせてくれる。とくに寺山『山姥』には、「間男」の存在——問題項も孕んでいるとなれば、なおさらそれは示唆的なのである。また、さらに付け足せば、氏の指摘するとおり寺山のラジオドラマには「盲者を主人公とした作品が多い」わけであるが、視覚を欠如させることの意味について哲学的な考察

が掘り下げられている処も、本書の魅力の一つであろう。

ところで、守安氏は、寺山の芸術スタイルを「雑誌のごとくあらゆる要素を何もかも詰め込んでいくコラージュ構成」あるいは「世界を隠喩と『流動するイマージュ』で満たしていく」とするバロック的な「置き換え可能な遊戯」である」と述べている。こうした評価は、確かに寺山の芸術の一面を鋭く看破しているのだが、私には、それは扇田昭彦以来の「実体」を欠如させた「虚の芸術」という既成の寺山評価（1983年）の焼き直しのようにしか見えてこない。というよりも、扇田が真っ向から対峙する形で批判の矛先を相手（寺山）に差し向けていたのに対して、二歩も三歩もゆるい腰の引けた論評のように見えなくなるのである。

無論、氏の指摘は表層的には肯うべきものである。寺山が、あたかも魔術師のように断片（引用）を操作・再構成して観者を幻惑する手並みは、それが「錬金術的」であるがゆえに、確かに本質を欠いた幻惑それ自体のためだけの煽動的な手並みではないように見えてくる。だが、なぜ寺山は煽動するのか。言い換えれば、なぜ煽動しなければならなかったのか。「…寺山は、本質的にはシュルレアリスムに近いだろう。異質なものの衝突を組織し、驚異を見世物的に展開していく誇張と過剰の手法化こそが、寺山の演劇である」（24頁）。「…寺山が試みたのは、メディアを横断しながらのメディアの解体の実験にほかならない」（同く28頁）。氏の論評は、作者の根源的な動機については

あえてこれをオミットしているようだが、そうした前世紀的な論評の手法は、いかにこれまでの寺山修司論が主観的な印象とあいまいな記憶の錯雑たる寄せ集めであることが多かったとは言え、私には、不充足の感を抱かざるを得ない。なぜメディアを解体しなければならぬのか。なぜ異なるものの衝突を組織しなければならぬのか。なぜ驚異を見世物的に展開しなければならぬのか。作家論的なアプローチをせよとまでは言わないが、「シユルレアリスムに近い」という辺りの評言に帰結するだけでは、やはり私には物足りないのである。

近年、寺山の薫陶を受けた高取英が、「寺山修司の喪われた父」(2009年、寺山修司研究第3号)というエッセイを書いており、そして、そこに書かれている寺山の「父」の問題は、すでに私(原)自身も十年以上も前に書いていたことでとくに事新しくはなかったのだが、それでも、寺山における「父」の問題が問題項としていかに大きいかを改めて感じさせてくれた。高取は、自ら脚本演出した演劇作品『寺山修司―過激なる疾走』(2008年)の中でも、この「父」の問題項を深く切実に呈示しており、さらに寺山のエッセイ『月蝕機関説』(1981年)をとり上げ、その中に書かれている寺山の言葉「だが、私は父親になることを望まなかったし、自らを増殖させ、拡散することを、拒んできた。／私は、私自身の父になることで、せい一杯だったのである。」にふれつつ、寺山が「喪った父とともに半生を過ごしたことになる」という問題提起をしているが、この辺

りにこそ寺山芸術の核心が潜んでいると私も感じる。

守安氏は、「メディア横断」という現象の背景として、草月アートセンターの活動、アーティストアター新宿文化、そして「セゾン文化」という三つの「場」をあげ、「芸術ジャンル間相互の交流と横断による『総合化』の「うねり」をくぐった芸術家として寺山をはじめとする五人の芸術家をメディア芸術史の流れの中に位置づけようとしているが、では、ならばじつはその流れの深部をこそ、まさぐり、検証する論考とすべきであったろうし、そもそも「総合化」という(しかも氏は「混沌たる『総合化』」と呼んでいる用語のコンテツツ自体を明らかにする必要がある)ただろう。もつとも、氏は本書の序において「本書はこの三つの『場』の運動自体を考察するものではないさかもあるが」とあらかじめ断わり書きを書いてはいる。だが、氏のとり上げた五人の芸術家たちが、「メディアを横断しながら、メディア解体の危うい踊り場で、表現の総合的な革新に挑んでいる」と氏が書くかぎりにおいて、やはりその「革新」の内実は示されねばならない。そのように私は思う。

(二〇一一年一月二〇日 国書刊行会 二九五頁 三五〇〇円＋税)

権田 浩美 著

『空の歌 中原中也と富永太郎の現代性』  
モダニティ

加藤 邦彦

中原中也に関する新しい世代の論の出版が相次いでいる。しかし、自省を込めていえば、新しい世代によるそれらの論が、新しい中原中也像を果たして提示できているかどうか。文学者は自分の生きている時代と決して無関係でいられず、したがってその作品には当時の時代性が何らかのかたちで反映している。それと同じように、わたしたちの読みもまた現代という時代に影響や制約を受けないわけにはいかない。とすれば、現代においてはひと昔前とは違う、今日的な状況に見合った中原中也の読まれ方や、現在の世相にふさわしい中原中也像があるはずだ。ところが、新しい世代によつて書かれているにもかかわらず、これまで築き上げられてきた中也像の延長線上に成り立っている論は少なくない。本書を読み終えてもっとも強く印象に残ったのは、従来とはずいぶん異なる、わたしたちの知らない中原中也の姿だった。本書は必ずしも新しい中也像の描出を目的としているわけではない。しかし、結果的に本書がその

呈示に成功していることを、本書の著者である権田浩美氏とは同世代の中原中也を研究する者として、まずは大いに喜びたい。

では、氏の描き出した新しい中原中也の姿とはどんなものか。氏が本書で目指すところは「序」において明快に述べられている。氏は、中也の魅力は一体どこにあるのかという問題意識のもと、その第一の理由として共感しやすく、耳に残りやすい（うた）としての中也詩の性質を挙げる。しかし、（うた）は詩から「抒情の主体であった（個）の個別性」を奪い、「最終的には無化透明化されてゆく」ものである。ところが、中也の詩は「調和し、完結し、円環する（うた）的な世界から、どうしても逸脱してしまう何ものかをも有している」。その逸脱するものこそ（幻視）のイマージュであり、まさしくそれが中也の個性であるとともに第二の魅力である、というのが氏の見解だ。後述するように、中也詩における（幻視）のイマージュという特質

はもともと北川透氏によって指摘されたものであり、その再発見自体に目新しさがあるわけではない。むしろ、氏の描く中也像の新しさは〈幻視〉のイマージュが中也にもたらされた過程にある。

その過程において、氏が最重要視するのがダダとの邂逅によって中也が詩的出発を果たした京都時代における表現主義の受容だ。第一部第一章「抒情とヒュムニティ」で氏は、当時の中也の周辺には演劇に関心のある人々や文化的環境が存在しており、演劇を媒介として中也は富永太郎と出会う以前から表現主義の主張を知っていたであろうこと、表現主義を中也はダダと混同するかたちで無自覚に受容していたと考えられることを指摘する。氏によれば、ダダからサンボリスムへと〈逆行〉しているようにみえる中也の詩的変遷を解く鍵は、その表現主義の受容にこそある。そして、その移行に関わりを持つているのが、詩集すら容易に手に入らないころから中也が評価していた平戸廉吉、および中也に「仏国詩人等の存在」を教えた富永太郎である。

第三部第一章「展開する第四次元」で平戸の〈第四側面〉（表現派）と〈第三側面〉（アナロジズム）という詩概念を確認した氏は、第二章「双つの空」においてローランサンの〈第三側面〉である画境が、平戸によってサンボリスムであるヴェルレーヌの「詩法」の詩境と同じものとされていることの中也への影響をみる。しかし、平戸はローランサンの絵に調和に満ちた〈第

三側面〉の世界から逸脱する、荒唐無稽な異界を暗示した〈第四側面〉も同時にみており、両者の位置関係についてはゆれがある。その平戸の論に共鳴した中也の詩も同じように、サンボリスム的な世界とダダをはじめとする新興芸術の世界観の狭間でゆれ動いていたのではないかと、というのが氏の見解だ。ふたつの間でゆれていたからこそ、第一部第二章「抒情の胚胎」で述べられているように、ダダの立場からは本来否定されるべき「サンチマンタル」を中也はダダと併存させることになり、その感性が丸山薫（オトギバナシ）、坂口安吾（道化）の系譜に連なる中也の〈メルヘン〉的な詩群を成り立たせていることが第二部第二章「荒唐無稽な〈オトギバナシ〉あるいは〈メルヘン〉の系譜」で指摘されている。

ダダとサンボリスムの間における中也のゆれがあらわれる場が〈空〉だ。第一部第三章「山羊の歌」の詩境でいわれているように、中也における〈空〉は、〈空〉と〈み空〉という二重構造を持つている。その縦の構図が、神に対する詩人の〈低さ〉という位置関係をもたらし、そこから〈道化〉という中也の晩年の詩境が生まれている。一方、サンボリスムの〈照応〉を顕現するような調和に充足する〈空〉に浮遊するのが〈小児〉である。第五部第一章「プリミティヴ」という豊饒によれば、中也の〈名辞以前〉という詩観と相関する〈道化〉や〈小児〉は、ダダや表現主義などの新興芸術、および富永太郎や宮沢賢治の志向していた〈プリミティヴ〉のあらわれである。富永の

（プリミティヴ）なものへの志向については、第四部「富永太郎の新しい貌」で未刊行資料をもとに詳述されており、その主張のみならず、基礎研究としても氏の論は大いに貴重である。また、中也の〈小児〉は〈名辞以前〉のイマージュとしてより聖化されていき、〈死児〉へと変容する。その〈死児〉をはじめとする〈幻視〉のイマージュこそ、サンボリスムの〈照応〉から逸脱する中也の魅力の一面であり、その詩の現代性を成り立たせている最大の要素であることが第二章「〈空〉に浮遊する〈死児〉たち」で指摘され、本書は閉じられている。

以上の粗描からもうかがわれるように、各章同士が複雑に絡み合っているため、氏の主張がすんなりと飲み込めない箇所もないわけではない。しかし、全体からみれば、その複雑な絡み合いがかえって氏の主張を説得力あるものにしてている。ここに描かれているのは、ある意味で完成された中原中也像である。完成されているからこそ逆に、つい本書に対してないものねだりをしてみたくもなる。

本書を読んでいて、氏が感じている中原中也や富永太郎の魅力、両者の「現代性」についてはよく理解できた。しかし、その魅力はやはり一面的なものではないようにわたしには思える。本書では詩集収録作品ばかりでなく、いわゆる未発表詩篇にもよく目配りされているが、人口に膾炙している中也の詩が取り上げられる機会は意外なことに少ない。思いつくままに挙げてみると、「サーカス」「帰郷」「寒い夜の自我像」「汚れつち

まつた悲しみに……」「冬の長門峡」「言葉なき歌」などは、詩篇名に言及されることはあっても、基本的には氏の関心外に置かれているのである。これらの詩篇に氏が魅力を感じていないといわれてしまえばそれまでだが、人々に愛唱されてきたこのような詩篇を（うた）の範疇に一括りにして遠ざけてしまうことは、少なくともわたしには不可能だ。本書によって、従来とは異なる中也の魅力の一面が明らかとなったが、その魅力とは何度読み返してもその都度これまで気づかなかった新しい表情を中也の詩がみせるところにあるという気が、わたしにはしてならない。だからこそ、中也は時代を超えて、いつの時代にも「現代性」を有しているのではないか。

その点でいえば、本書の副題の一部ともなっている「現代性」という言葉には少々引つ掛かる。もともとこの言葉は、本書第五部冒頭にエピグラフとして掲げられている北川透氏の「時にはうたに流されながらも、その幻視の広がりにおいて、異質なものをもち、その異質性において、極めて現代的な相貌をたたえている」（傍点原文）という指摘から発想されているようだ。北川氏の指摘自体に異を唱えるつもりは毛頭ない。ただ、そのことを指摘した北川氏の「中原中也の世界」が刊行されたのは、一九六八年のことなのである。その「現代」と、本書の出版された二〇一一年の「現代」の差をどう考えるか。わたしには、両者の違いがみえてこなかった。権田氏は、「新たな現代性<sup>モダンテイ</sup>を有する文学の系譜」（九頁）や「現代性ともいふべきものとつ

ながってゆくような普遍性」(三四一頁)というような言い方を  
 する。つまり、氏の理解では、作品が書かれた当時新しかった  
 文学が今なお普遍的なものとして読者の心をとらえている、と  
 いうことのようなのだ。しかし、いうまでもなく「普遍性」と「現  
 代性」は異なる。中也、そして富永太郎の詩が時代を超えて現  
 代に生きるわたしたちの心に響くのは確かだとしても、その魅  
 力が両者の「現代性」にあるというのは、わたしには引つ掛かっ  
 た。

ないものねだりをもうひとつすれば、中也の読者意識につい  
 てはもつと氏の意見を聞いてみたかったところだ。氏は「うた」  
 としての中也詩の魅力を必ずしも否定しているわけではない。  
 氏によれば、その「うた」を支えているのが抒情である。抒情  
 とは「情」を「抒ぶる」ことであり、「情」の深まりが「抒ぶ  
 る」行為にまで高まった時、そこには聞き手の存在が自ずと想  
 定されている」(二五頁)と氏はいう。まったく同感だが、しか  
 し中也がどのように「聞き手」を想定していたかについて、本  
 書でほとんど明らかにされなかったのは残念だ。もしそのこと  
 を問おうとするなら、丸山薫との比較のなかでわずかに触れら  
 れている中也と発表媒体との関わりについて、より丁寧に考え  
 なければならぬだろう。氏も述べているように、中也の友人  
 グループのなかに富永太郎を除けば詩人はいなかった。「けれ  
 ども、詩人同士の深い交際を持たないかわりに、中也は他の芸  
 術形態に携わる友人・知人との交流を持った」(二〇頁)という

のが氏の見解であり、氏の中也研究の方向性ともなっている。  
 だが、中也が同時代の詩や詩人たちとまったく関わりを持たな  
 かったかという点、そうではない。そうした一面を、詩に関心  
 の少ない中也の友人グループの人々が知らなかっただけなの  
 だ。では、同時代の詩人たちや詩雑誌との関わりのなかで、中  
 也は詩人として何をどのように意識し、活動していたのか。そ  
 のことを考慮したとき、ある意味で完成されている氏の中原中  
 也像が変わるかどうか、大いに興味がある。氏と同じく中也論  
 を上梓してまもない同世代の立場から仲間意識を込めていえ  
 ば、ここからが本当の意味でのスタートだ。中也の命日に本書  
 を世に送り出した氏の今後の研究を楽しみにしたい。

(二〇一一年一〇月二二日 翰林書房 四三〇頁 四二〇〇円  
 +税)

# 『国定教科書はいかに 売られたか——近代出版流通の形成』

## 牧 義 之

本書は、長野県・高美家所蔵の「高美書店教科書関係資料」と呼ばれる資料群から営業、業務文書を中心に翻刻・分析を行なったものである。高美書店は寛政九年創業、

その膨大な「書店の日々の資料」は、近代出版史の第一級資料である。本書題目に「明治期書店販売関係資料付」とあるが、力点が置かれた資料の翻刻は全体の三分の一を占め、扱う章末に添えられており、本文中には関連する章への繋がりが手引きされている。考察対象期間は、主に明治三〇年代半ばから四〇年代で、大正期以降も一部含まれる。

第一章・和田論では、本書の研究、調査方法の独自性、多領域への連関を強調し、近代出版物流通制度の草創に当たり、大き

な要因となった

国定教科書流通

研究の重要性を

述べる。中央の

国定教科書共同

販売所—各府県

の国定教科書特

約販売所—国定教科書取次販売所、という階層構造による供給体制の単線的流れを前提として説明しているが、その実態の複雑性が続く各章で解明される。

第二章・磯部論は、高美書店の商圈と営業手法の分析で、各学校の受け持ち実態が明らかにされる。第三章・中野論は「匿名組合」としての「特約販売組合」を扱い、「高美書店ら取次販売者が特約販売店として活動」したことが記され、続く第四章・柴野論で、共同販売所と特約販売所の関係は、支所からの直接取引もあり得る「二重の関係構造があった」ことが明らかにされる。第五章・小関論では、各書店の経営状況を具体的数値から分析し、取次販売所にリスクを抱えさせる構造があったことを記

す。第六章・河内論は、ある取次販売所と高美書店のやり取りから、取次は教科書の正確な供給数値の把握が困難であり、特約と取次との供給体制に相違があったことを分析。児童の二割は、新本ではなく古本を供給されていたことが興味深い。注文状況から見ても、取次販売所は需要数の把握が困難で、供給に不備があったことが第七章・甲斐論で明かされる。第八章・小林論は、書店の受け持ち校の変遷を分析するために、地図による図示を行う。第九章・八木論では、決算報告書からみた共同販売所、特約販売所の実績を分析。廃本の扱い方が問題になっていたことが分かる。

編者は「あとがき」で、活用の方向性が未定の資料に対して「おもしろさを楽しめる人々」として、若手研究者の参加を呼び掛けたことを記しているが、執筆者九名の内、五名が大学院生である。現在も調査は続行中で、リテラシー史研究会のホームページ等でその活動を知ることが出来る。

(二〇一一年三月二日 ひつじ書房 三三七頁 八八〇〇円＋税)

鈴木健司 著

# 『宮沢賢治文学における地学的想像力——〈心象〉と〈現実〉の谷をわたる』

森本智子

問領域であり、盛岡高等農林学校地質及土壤学（現岩手大学農学部農林生産学科生産環境学）教室卒業、という履歴を持つ宮

や（テキストの揺れ）の存在を、〈心象〉世界にふさわしい「地学」を求めた賢治が、あえて〈現実〉から逸脱した結果であると推測する。つまり、本書では、作品世界の背景を浮き彫りにすることによって、〈現実〉の「地学」の領域から、独特のイマジネーション（著者がいうところの「地学的想像力」）へと飛翔する瞬間の、いわば階切り台の位置が示されているのである。

二〇〇八年から二〇一一年にかけて集中的に書かれた十一本の連作論文に、加筆・訂正をほどこした本書は、著者の宮沢賢治研究書（単著）の三冊目にあたる。前二冊が、同時代文献や先行研究に基づく詳細なテキスト分析を主軸としていたのに対し、本書は、作家の伝記的事項や同時代証言、更に、著者自身による徹底したフィールドワークとその成果が結実した形をとる。その手法は、一見、古風な作家論やモデル探しのそれと映りかねないが、著者の問題意識はあくまで、作品生成の過程を繙くところにある。

本書で取り扱われる「地学」とは、岩石や地質学、宝石や化石などを対象にした学

沢賢治は、紛れもなくこの分野の専門家であった。それゆえに、荒唐無稽に見える設定や作中表現にも、確かな知識の裏付けがあるというところは、多くの先行研究が明らかにしてきたところである。が、それらに、門外漢の読者（文学研究者も含めて）は、そこに書かれた内容に関して鵜呑みにしがちであったことは否めない。

本書では、先行研究に敬意を払いつつ、著者自身が現地へ何度も足を運んで丹念に賢治の足跡を辿り、従来の解釈に変更を促していく。そのうえで、第七章「『岩頸』意識について」で示されたように、作品における「地学的見地からいえば明らかな誤謬」

（二〇一一年五月二五日 蒼丘書林 二六九頁 二八〇〇円＋税）

出口智之 著

## 『幸田露伴と根岸党の文人たち』 ——もうひとつの明治

持田 叙子

た文人集団（根岸党）の文化活動を詳細に追ってゆく。  
遊びと友情にいろどられるそのミクロコスモ

今からほぼ百年前の、早稲田大学図書館蔵の古びた一通の手紙より、話は始まる。

それは明治四〇年の夏、谷中にすむ高橋大華が、向島在の饗庭篁村に出した手紙。

かつて楽しく遊んだ仲間も、ある者は逝き、ある者は去り、さびしい。ついではその一人「関根氏」が上京するので、近々久しぶりに集まりたい。ぜひ篁村先生もご来駕をという内容で、他に集まるのは幸堂得知、須藤南翠、幸田露伴、関根黙庵であることも記される。

これこそ、明治文学史のなかに埋もれた感のある（根岸党）の終焉を象徴する資料と着目し、著者はここから時間を逆行し、彼らとともに盛んだった青春をふり返るように、明治二〇年代に生まれ、自然分解し

スをいきいきと浮かび上がらせ、それをつの焦点とし、明るく活気にみちた明治文学中期の表情を、新鮮に照射することをこころみる。

五章仕立て。明治二〇年代初頭、当時郊外の根岸あたりにすむ広義の文人たち（文学者、画家をふくめ、新聞記者や紳商、高級官吏など）が気のあうまま集まり、酒を酌み、風流こっけいなイベントを催してむじゃきに楽しんだ（根岸党）の出发点から——だいにその遊びが文学として表現される傾向が、いちじるしくなり——したがって初期の混沌とした自由と豊饒を失い、メンパーもおのずと文学者に限定され、失速し鎮静する二〇年代末までの小史を、順をおって述べる。その過程に、さまざまの要

素が指摘される。

党の中心は終始、篁村と露伴であり、意外なことにそこに、若い森鷗外や岡倉天心、中西梅花なども加わっていた。たとえば露伴と天心との親しい交流など、従来の文学史ではあまり注目されない関係性であろう。

〈根岸党〉を既成の文学集団としてでなく、遊びを媒介にアメーバのように自由に生成する「文化現象」として捉える点に、本書の大きな特色がある。広い視野においてはそこに、江戸文人の粹狂でイノセントな笑いの感性を受け継ぎつつ、しかし隠遁することなく一方で、新しい時代に対応し積極的に活躍する、多層的な近代人の精神をよみとる。

もう一つの特徴は、精緻に資料を駆使しての、根岸党の「遊び」の実態についての細叙。とくに彼らの風狂な旅についての報告が、くわしい。（『紀行文の時代』（友情の時代）としての若々しい明治をも、ほうふつさせる。

二〇一一年七月二〇日 教育評論社 三〇三頁 三二〇〇円＋税

永淵道彦 著

## 『廃墟の戦後に燃える』 — アヴァン・ギャルド「火の会」の 活動とその軌跡』

小関和弘

一九四六年四月、豊島与志雄を精神的支柱としてアヴァン・ギャルドを標榜する文化団体「火の会」が発足した。その「会」について、関係者の著述や、雑誌、新聞等の記事、「会」が開いた「講（公）演会」の聴衆だった人々の証言等によって、活動を通史的に辿り「資料をして語らしめる」（序）ことを企図した著作である。

「会」の主要メンバーは中島健蔵、高見順、草野心平らの他、荻須高德、佐藤敬といった画家、オペラ歌手の佐藤美子、ピアノストで作曲家の宅孝二らで、おおむね四〇代に達した中年文化人であった。活動の盛期は発足の翌年までで、飛んで五一年一二月の「北海道遠征」を最後に、会は消滅する。

その活動を六〇年余を経てたどる困難は敵いगतく、具体的な活動内容に不明な点がかなり残るとは言え、埋もれていた「火の会」に光が当てられた。

勢いよくスタートはしたものの、第二回大会での石川淳の乱暴狼藉から四ヶ月後の「京都遠征」は、永淵氏も「第二回大会の混乱で立ち行かなくなった運動」に活路を求めたものと見るように、発足後半年で運動は曲がり角を迎えていた。

「講演」と歌唱等の「公演」がセットになった「京都遠征」の二ヶ月後に例会「第四回の集い」があったとされるが、その資料は見られず、一ヶ月後の「九州遠征」（五回大会）へと記述は展開する。福岡等での「講演（公）演会」、阿蘇への見学旅行等に関わる記述や証言だが、彼らの表現の、前衛と言ふべき内実はこれまた資料の少なさから分

かりづらい。「講（公）演会」が「火の会」の主な活動スタイルだとするならば、アヴァン・ギャルドとは何かという疑問も残る。如何に新しい論題が示され、歌唱に「湯の町エレジー」があり、ピアノはガーシユインの曲を奏で、新しい芸術への志向を見て取れるとは言え、演者／聴衆の分割線は遵守されたようである。そして、三年半後の地元紙招聘による北海道の講（公）演旅行の記述で本書は締め括られる。

当初は季刊誌「火」の計画もあったようだが、結局はこうした「遠征」が活動の主軸だったらしい。行く先々の歓迎会で必ずと言ってよいほど、自治体の首長やそれに準じる立場の人間が挨拶に立ち、見学や観光にも接待役の人間が付いたという。考えざるを得ないのは、既にそれなりに功成り名を遂げた彼ら中年文化人が「アヴァン・ギャルド」を標榜する意味であろう。本書で、我々はこうしたアヴァン・ギャルドの存在に向き合わされる。

（二〇一一年九月一〇日 双文社出版 二六〇頁 三六〇〇円＋税）

中井康行 著

## 『倫敦の不愉快な漱石 東京の孤独な漱石』

赤井恵子

は大阪朝日新聞社からの「夢十夜の様なもの」の註文（漱石書簡）に応じて執筆された。そのような外部的要

筆者は「まえがき」で、本書の内容が「文学散步風」のものではなく、『永日小品』及び『夢十夜』の作品研究であり、それに基づいた作家研究である、と述べている。

『永日小品』二五篇全てについて細かな分析がなされているわけではない。重視されているのは、漱石のロンドン留学体験を題材とした七篇である。とりわけそのうちの二篇「下宿」「過去の臭ひ」についての論述量が多い。また『夢十夜』についても、多くは『永日小品』との関連で語られている。

著者は先ず「序章 夢の見られ方から小説の書かれ方へ」において、『永日小品』と『夢十夜』との見えにくいがしかし深い繋がりについて述べる。もともとこの小品群

因のみならず、漱石内部からの、「夢」という語に関わる複雑なものがあるのでは、という問いから著者は出発している。『夢十夜』が「夢」の一語によって取り纏められ、その「括り」によって縛られている部分があるとすれば、『永日小品』は「夢を意識しつつも、やがてその括りを取り払い、自由に連想された記憶やイメージを繰り広げる結果を生んだ」（第八章 夢・記憶・貨幣）では、「夢をめぐる漱石固有の表現」と述べられている。その「連想」のありさまが追いかけてゆくと。

著者は漱石の日記、メモ、書簡、周辺の証言、先行論文の調査結果などを照らし合わせることで、留学時の漱石の実像を浮かび上がらせる（この成果が、本書巻末の「漱石

ロンドン留学年表」となっている）。小品の記述と事実関係との間には、奇妙な「ずれ」が認められ、そこから著者は「絶えず頭を擡げようとしては抑圧が加えられる漱石の或る感情、それと結び付いた連想の体系」を問うてゆくのである。

最も重視されてとりあげられているのが「金銭的問題」である。それを主軸として、小品における語と語の関わり方、小品と小品との繋がりが、小品と作品との繋がりが、小品・作品と漱石の認識との繋がりが言及されてゆく。著者の言う「重層的なアプローチ」が展開されている。

ロンドン留学時の漱石、それを八年後に小品として書く漱石、その双方を「表現として志向するところ」という観点において、漱石の作家的営為の中に位置付けている。

（二〇一一年九月三〇日 双文社出版 二九一頁 三五〇〇円＋税）

## 受贈図書

- 坂上博一『永井荷風論考』(二〇一〇年一月、おうふう)
- 武藤清吾『芥川龍之介編』近代日本文芸読本と「国語」教科書 教養実践の軌跡』(二〇一一年二月、溪水社)
- 坂本昌樹・西楨偉・福澤清編『越境する漱石文学』(二〇一一年三月、思文閣出版)
- 『谷沢永一博士 略年譜・書目』(二〇一一年五月、谷沢永一名誉教授を偲ぶ会)
- 別所興一・鳥羽耕史・若杉美智子『杉浦明平を読む』(二〇一一年八月、風媒社)
- 永淵道彦『廢墟の戦後に燃える―アヴァン・ギャルド「火の会」の活動とその軌跡』(二〇一一年九月、双文社出版)
- 仁平政人『川端康成の方法―二〇世紀モダニズムと「日本」言説の構成』(二〇一一年九月、東北大学出版会)
- 近藤管平『寛と晶子 九州の知友たち』(二〇一一年九月、和泉書院)
- 中井康行『倫敦の不愉快な漱石 東京の孤独な漱石』(二〇一一年九月、双文社出版)
- 大本泉他編『小説の処方箋 小説にみる薬と症状』(二〇一一年九月、鼎書房)
- 泉鏡花研究会編『論集泉鏡花 第五集』(二〇一一年九月、和泉書院)
- 一一年九月、和泉書院)
- 守安敏久『メディア横断芸術論』(二〇一一年一〇月、国書刊行会)
- 日本近代文学会関西支部・兵庫近代文学事典編集委員会『兵庫近代文学事典』(二〇一一年一〇月、和泉書院)
- 権田浩美『空の歌―中原中也と富永太郎の現代性』(二〇一一年一〇月、翰林書房)
- 徳田秋声研究会『徳田秋声短編小説の位相』(二〇一一年一〇月、コムラ)
- 山口徹『鷗外・椋鳥通信 全人名索引』(二〇一一年一〇月、翰林書房)
- 太田絢子『太田絢子全歌集』(二〇一一年一〇月、短歌新聞社)
- 高塚雅『太宰治「語りの場」という装置』(二〇一一年一〇月、双文社出版)
- 荒井裕樹『隔離の文学―ハンセン病療養所の自己表現史』(二〇一一年一〇月、書肆アルス)
- 真銅正宏『近代旅行記の中のイタリア―西洋文化移入のもう一つのかたち』(二〇一一年一二月、学術出版会)
- 高橋利郎『近代日本における書への眼差し―日本書道史形成の軌跡』(二〇一一年一二月、思文閣出版)
- 笹沼俊暁『リービ英雄 (雑)の言葉としての日本語』(二〇一一年一二月、論創社)
- 河野龍也・佐藤淳一・古川裕佳・山根龍一・山本良編『大学生のための文学トレーニング 近代編』(二〇一一年一月、三省堂)
- 井上健『翻訳文学の視界―近代日本文学の変容と翻訳』(二〇一一年一月、思文閣出版)
- 大東和重『郁達夫と大正文学 (自己表現)から(自己実現)の時代へ』(二〇一一年一月、東京大学出版会)
- 中村三春『花のフラクタル 20世紀日本前衛小説研究』(二〇一一年一月、翰林書房)
- 大谷哲『内田百閒論 他者と認識の原画』(二〇一一年一月、新典社)
- 平岡敏夫『佐幕派の文学史 福澤論吉から夏目漱石まで』(二〇一一年二月、おうふう)

尾西康充『或る女』とアメリカ体験―有島

武郎の理想と叛逆』(二〇一二年二月、岩波書店)

木村功『賢治・南吉・戦争児童文学―教科書教材を読みなおす』(二〇一二年二月、和泉書院)

坪井秀人『性が語る 二〇世紀日本文学の性と身体』(二〇一二年二月、名古屋大学出版会)

河内重雄『日本近・現代文学における知的

障害者表象 私たちは人間をいかに語り得るか』(二〇一二年三月、九州大学出版会)

『三島由紀夫研究』三島由紀夫と編集』(二〇一一年九月、鼎書房)

『慧相 二巻二号』(二〇一一年九月、今東光文学研究会)

『文芸思潮 2011秋』(二〇一一年九月、アジア文化社)

『江古田文学 七八号』(二〇一一年十二月、星雲社)

『近代文学合同研究会論集第8号 高度成

長の終焉と1980年代の文学』(二〇一一年二月、近代文学合同研究会)

## 事務局より

大会・例会における発表の記録

二〇一一年度(後半期)

◎秋季大会 一〇月一五日(土) 午後二時より

北海道大学 クラーク会館

継続テーマ 文学と公共性―研究環

境・研究方法の前線(五)

・現代小説と偏り 内藤千珠子

・「へたくそ詩」から考える文学の公共圏 鳥羽 耕史

・日常空間と文字記号の空間―文学者の

の日記を補助線として― 真銅 正宏

・嘆け、さらば救われん? 横山 建城

一〇月一六日(日) 午前一〇時より ク

ラーク会館 研究発表

・内田百閒「柳檢校の小閑」論―〈首

目〉の射程― 山田 桃子

・〈少女〉の身体表象―村山知義の初期

戯曲を中心に 韓 然善

・江藤淳『成熟と喪失』の空白——息子・

夫・父の「庭」—— 塩谷 昌弘

同 午後一時より

パネル発表

第一会場 W一〇三教室

本格ミステリの帰趨——乱歩から現代ミ

ステリへ (司会) 押野 武志

・乱歩と新聞 成田 大典

・謎解きからサスペンスへ——高野和明

『ジェノサイド』を中心に

大森 滋樹

・創造する推理——城平京『虚構推理』

論 諸岡 卓真

第二会場 W四〇九教室

メディアの浮上するとき——作品におけ

るその諸相

(司会) 横濱 雄二

・媒介する身体——川端康成「花のある

写真」をめぐる

井上 貴翔

・不正と偶然——松本清張『遠い接近』を

中心に

大川 武司

・恐怖と運命——戦後日本の視覚メディ

アにおけるホラーとドラマの身体

川崎 公平

第三会場 W二〇三教室

文学とテクノロジーの表象

・〈偽史〉の想像力と人工的身体の表象

——中上健次・村上春樹・富野由悠季

山田 夏樹

・時間・運動・テクノロジー——一九五〇

年代における原水爆言説の力学——

中谷いずみ

・〈原発映画〉と文学——奥秀太郎監督「カ

インの末裔」・「USB」考——

上牧瀬 香

◎一二月例会 一二月一九日(土)午後二

時より

・お茶の水女子大学 共通講義棟一号館

三〇四教室

自由発表

・井上哲次郎と明治一〇年代の漢詩——

漢詩改良の具体相をめぐる——

合山林太郎

・『若菜集』の七五調の革新性——『万葉

集』との関連から—— 五十里文映

・エログロへの〈転向〉——梅原北明『殺

人会社』の社会批評法——竹内 瑞穂

・近代国民国家の隠蔽された暴力——太

宰治『女の決闘』論—— 松田 忍

※第85集の「大会・例会の記録」で、次の

発表者名を誤記いたしました。ご訂正を

お願いします。

〔誤〕野網磨・利子 ↓ 〔正〕野網摩・利子

## 編集後記

第八六集をお届けします。

本集には四七編の投稿論文がありました。うち、研究ノートが三編、特集「文学史」の過去・現在・未来」に応募した論文が八編ありました。それらの中から四編を採用しました。採用率は八・五%で、約一%だった第八五集よりも一層低下する結果となりました。そのため、特集が成立しませんでした。

この原因は、第八四、八五集と同様、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。編集委員会では、審査基準にあるように、まず、「投稿者に対して客観的な立場をとり得る」三名の委員がそれぞれ別個に四段階で投稿論文の評価をします。今回も、第八五集と同様に、最低のD評価の割合が全体の約四九パーセントになりました。一方、二名以上の委員が当該集に掲載する水準に達していると評価した投稿論文は九編しかありませんでした。もちろん、これはあくまで第一次の評価で、この後に開催される会議で議論したうえで最終的な評価が決定されますので、この時点での評価によってすべてが決まるわけではありません。しかし、D評価の割合の高さは投稿論文の水準の全体的な低下を物語っています。

この点については、第八四、八五集の「編集後記」に述べたような問題点が指摘できます。まず、表記のうえでの初歩的なミスが目立ちます。今回も立論の狭さ、研究史のアンバランスな整理、論証の不十分さ、用語の意味の不明確さ、方法的な不備など、論文の内容そのものに関わる大きな問題が散見されました。重要な先行研究と自説との関係を十分に説明していない論文や論点を盛り込みすぎて論の方向性が明確でない論文は、たとえ論の可能性が認められたとしても、当然のことながら完成度の低い論文と評価されることになります。後者について例をあげておけば、自説の新見が作品論的な次元にあるのか、作家論的な問題なのか、文学史的な解釈にあるのかを自覚し、限られた字数の中で効果的に論述できていないものが多く見られました。

こうしたことは論文執筆の基本ですが、その基本がないがしろにされている印象を持たざるを得ませんでした。投稿者が第三者のまなざしで客観的に見直すことは当然として、投稿前に信頼できる方にセカンド・オピニオンを尋ねてみるなどの工夫が必要であるように思われます。投稿者の一層の努力を期待します。

《展望》欄は、幻の企画となつた特集に対応した論稿二編と「東日本大震災」に関連する一編とで構成しました。東

原武文氏は会員ではいらつしやいませんが、長年古書販売に携わってこられた立場からの貴重なご意見をお寄せいただきました。赤間亜生氏には困難な状況の中、ご無理をお願いしてご執筆いただきました。まことにありがとうございます。

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聞の中で、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。

本集より、目次のスタイルを変更しました。これは昨年の大会で開催された理事会・評議員会で編集委員会から提案して承認されたことです。従来の目次は表紙に上白紙を使用していたために文字が読みにくい状態になりました。また、掲載記事が多いとポイントが大変小さくなるという欠点がありました。これらの二つの問題点を、コート紙を使用し目次を本文に組み込むことよって解消しました。

本集も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、予算を守っての刊行を意識して編集し刊行されています。二〇一〇年五月二十二日の理事会・評議員会・総会で報告され、「会報」第一一三、四、五号にありましたように、日本近代文学会の財政状態は、過去四年に

わたって支出が収入を上回るといふ不健全な状態にあります。この状態から脱するために、二〇一二年度より会費が値上げされることになった経緯については会報第一一五号に報じられています。

このような状況をふまえて、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って、一定の水準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きました。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だからです。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。

奥山 文幸	木股 知史	久米 依子	五味 典典
篠崎 美生子	田口 律男	棚田 輝嘉	中山 昭彦
平澤 信一	深津 謙一郎	藤森 清	松下 浩幸
光石 亜由美	山岸 郁子	山口 直孝	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。
- 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すよう、お願い致します。
- 一、投稿に際しては、必ず原稿にコピーを添え、つこ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。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（大学院入學以降が望ましい）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のみ使用し、審査終了後に破棄いたします。
- 一、第八八集の締切は、二〇二二年一〇月一日必着です。第八九集の締切は、二〇二三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

〒113-0033

東京都文京区本郷七-21-1  
東京大学文学部国文学研究室内

日本近代

文学会  
編集委員会

## 『日本近代文学』の査読及び審査基準

## 【査読方法】

原則として三名以上の委員が査読し、さらに編集委員会での審議を経て、当該論文の採否を決定する。投稿者に対して客観的な立場をとり得る委員が査読を担当する。なお、掲載に関しては、論文の充実をはかるため、投稿者に加筆・訂正を依頼する場合がある。

## 【審査基準】

- 以下のいずれかに該当する論文であることが審査においては重視される。
- ① 当該領域の研究史及び研究状況をふまえ、その領域で新しい地平を開拓する論文であること。
  - ② 新しい研究領域・新しい研究方法を切り開く問題提起的な論文であること。
  - ③ 研究上有益な資料を発掘し、意味づけている論文であること。
  - ④ 研究の発展に貢献すると見なすことができる論文であること。
- 【採否及びその通知について】
- 採否とその通知にあたっては、以下の通り対応する。
- A…採用（ただし字句・表現などの修正を求める場合がある）。
  - B…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）。
  - C…不採用。コメントを付けて次集以降への再投稿を促す。
  - D…不採用。

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204

電話・ファックス 〇三(五九七六)一四七八

メールアドレス [anjis-info@npo-ochanomizu.org](mailto:anjis-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三カ所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

〒113-0033 東京都文京区七-3-1

東京大学文学部国文学研究室内

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

# 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る事業。

## 会員

第四条 この会の会員は、日本近代文学の研究者、およびその関係機関をもって構成する。会員は、付則に定める会費を負担するものとする。

第五条 この会への入会には、原則として会員二名の推薦を受け、理事会の承認を得なければならない。

## 役員

### 第六条

1、この会に次の役員をおく。

代表理事 一名 常任理事 若干名

理事 若干名 評議員 若干名  
監事 若干名

2、代表理事は、この会を代表し、会務を総括する。理事は、理事会を構成し、総会および評議員会の議決に従って、会務の執行に当る。

常任理事は、それぞれ総務、財務、運営、編集、海外交流を担当し、代表理事を常時補佐する。代表理事に事故があるとき、または代表理事が欠けたときには、総務担当理事がこれを代理し、その職務を行う。

評議員は、評議員会を構成し、この会の重要事項について審議決定する。

監事は、この会の財務を監査する。

3、評議員は、別に定める内規に従って候補を選出し、総会において承認を得る。

理事は、別に定める内規に従って評議員の互選により選出する。代表理事および常任理事は、理事の互選により選出する。ただし運営担当理事（運営委員長）、編集担当理事（編集委員長）は、第七条第三項および別に定める内規に従って選出する。

監事は、別に定める内規に従って候補を選出し、総会において承認を得る。

4、役員の内規は、二年とする。再選を妨げない。

ただし、理事および監事の任期は、継続四年を越えないものとする。

## 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、別則に従って支部を設けることができる。

2、理事会のもとに、運営委員会、編集委員会を設ける。

3、運営委員長、編集委員長並びに運営委員、編集委員は、

理事会がこれを委嘱する。運営委員長、編集委員長の任期は、二年とする。

## 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。

〔二〇一一年（平成二三）年五月二八日の総会において改正承認、二〇二二年四月一日施行〕

## 会計

第九條 この会の経費は、会費その他をもってあてる。

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、年額一〇、〇〇〇円とする。ただし、大学院在籍会員

の会費は入会后五年間、また海外在住会員はその在任期間、年額五、〇〇〇円とする。

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。

**Modern Japanese Literature No. 86**  
**(Nihon Kindai Bungaku)**

**CONTENTS**

**ARTICLES**

- “Woman writers” in the mass media : Junko Yamada in her *Nagarurumamani* and in Shusei Tokuda’s “Junko mono” .....OHKI Shimon 1  
 ▶key word : Junko Yamada, Shusei Tokuda, women’s writings in the Taisho Era, literature and the market, autobiography and “shishosetsu”
- Tatsuo Hori “Obasute” and “Obasute-ki (the description of Obasute)”, adaptations from “Sarashina Nikki (Sarashina Diary)”——relation with Yojuro Yasuda .....OHISHI Satoko 17  
 ▶key word : Tatsuo Hori, *Sarashina Diary*, regression to extreme admiration for the classics in Japanese, literature in diary form, Yojuro Yasuda
- From the Reportage to the Note : Ôe Kenzaburô’s *Hiroshima Notes* .....TAKAHASHI Yuki 32  
 ▶key word : Ôe Kenzaburô in the Nuclear Age, atomic bomb, photograph, reportage, humanism
- “Futaro Ninpocho” as the History .....TANIGUCHI Motoi 48  
 ▶key word : history, historical fact, defeat, entertainment of postwar, ninja

**PROSPECTS**

- Several Thoughts on History of Literature ..... NAKAJIMA Kuniyuki 64  
 ▶key word : history of literature, history of philosophy, man of literary history, literary education in university, history
- The Relation between Japanese Modern Literature and Prices of Antiquarian Books etc. .... HIGASHIHARA Takefumi 72  
 ▶key word : rare books catalogue, a sudden fall in price of complete works, women writers, valueless current Akutagawa prize books, collecting original material
- Higashi-Nihon Earthquake and Literary Museum ..... AKAMA Aki 83  
 ▶key word : Higashi-Nihon Earthquake, literary museum, archives, Sendai, literature of disaster

## 東日本大震災で被災された方々の会費減免について

東日本大震災で被害に遭われた会員の方々には、心よりお見舞い申し上げます。

日本近代文学会では、少しでも被災された方々のお力になればと思いい、二〇一一年一〇月一五日の理事会、評議員会で、このたびの震災で被災された会員に対して、二年間の会費を免除することを決定いたしました。

被災されて会費の支払いに支障がある方は、お手数ですが、お茶の水芸術事業会まで、念のため書面（メール可）でお知らせ下さい。書式は自由です。

なお、すでに納入された方や未納分がある方など、様々なケースが想定されますので、お知らせのあつた方々には改めて刷り物をお送りし、早急に会費減免の措置を行います。

被災された皆様の、一日も早いご回復を心より祈念申し上げます。



日本近代文学

第86集

2012年(平成24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