ISSN 0549-3749

日本近代文学

第60集

論　文

“母の言葉”――泉鏡花「化島」をめぐって――　森田健治　1

泉鏡花の〈越前もの〉と東京
――「水鶏の里」と江島伝助のモデルから――　市川祥子　16

〈独習〉と〈添削〉と――佐藤義亮の講義録――　宮崎睦之　28

文学的欲望の行方
――日露戦争期における〈未亡人小説〉の消長――　大久保健治　41

「現在」という水源
――永井荷風『すみだ川』私論――　中村良衛　56

『こころ』――闘争する「書物」たち――　篠崎美生子　70

アジアへの旅愁――横光利一の〈外地〉体験――　黒田大河　83

『暁の寺』と唯識論――『豊饒の海』への視角――　柴田勝二　97

展　望　〈文化研究〉の射程　高橋修　111

「文学研究」再編成の秋に　戸松泉　117

研究　太宰治草稿の翻刻をめぐって　安藤宏　124

書　評　漱石の〈顔〉――『漱石研究』あるいは小森陽一・石原千秋の漱石論――
片岡豊　128

〈作家〉の神話をいかに超えるか
――近年の有島武郎研究をめぐって――　川上美那子　134

ジェンダー研究とフェミニズムの危うい関係
――近年のジェンダー研究書から――　小平麻衣子　141

日本近代文学会

日本近代文学会会則

総則

第一条　この会は、日本近代文学会と称する。

第二条　この会は、日本近代文学の研究を推進することを目的とする。

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

第四条　この会は、第二条の目的を達成するために次の事業を行う。

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

会員

第五条　この会の会員は、日本近代文学の研究者、およびその関係機関をもって構成する。会員は、付則に定める会費を負担するものとする。

第六条　この会への入会には、原則として会員二名の推薦を受け、理事会の承認を得なければならない。

役員

第七条

1、この会に次の役員をおく。

代表理事	一名	常任理事	若干名
理事	若干名	評議員	若干名
監事	若干名		

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

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

評議員は、評議員会を構成し、この会の重要事項について審議決定する。

監事は、この会の財務を監査する。

3、評議員は、別に定める内規に従って候補を選出し、総会において承認を得る。

理事は、別に定める内規に従って評議員の互選により選出する。代表理事および常任理事は、理事の互選により選出する。ただし運営担当理事（運営委員長）、編集担当理事（編集委員長）は、第八条第2項および別に定める内規に従って選出する。

監事は、別に定める内規に従って候補を選出し、総会において承認を得る。

4、役員の任期は、二年とする。再選を妨げない。

ただし、理事および監事の任期は、継続四年を越えないものとする。

〝母の言葉〟

――泉鏡花「化鳥」をめぐって――

森田健治

はじめに

泉鏡花「化鳥」（明治三十年四月、「新著月刊」）で印象的なのは、廉という少年によって提示される世界認識とでも呼ぶべきものであろう。それはいうまでもなく、「人も、猫も、犬も、それから熊も、皆おんなじ動物」（二）であるという前提によって自己を取り巻く世界と関わっていく認識に他ならないが、そこで注意されるべきものは、その認識が少年とその母親にだけ共有されるものであることがたびたび強調されていることだ。それを知っているのは「母様と私ばかり」であり、「みいちやんだの、吉公だの、それから学校の先生なんぞに教へたつて分るもの」ではないのである（六）。

こうしたことは当然、少年と母親の濃密な関係を強く訴えるだろう。なぜなら、それを「いゝこと」（六）として共有することが許されているのが少年と母親だけであるということは、少年の認識の理解者は母以外に存在しないこと、そして母親の認識の理解者はこの少年以外に存在しないことを意味するからだ。それゆえ、互いを対称的な存在として見いだすようなコミュニケーション上の関係をこの両者の間に見いだすことができるはずである。

だが、見逃してはならないのは、こうした両者の対称的な関係には、両者の非対称的な関係が内在している点である。少年によれば、「苦しい、痛い、苦しい、辛い、惨酷なめに逢」った（六）という母親の体験こそが、この認識を母親にもたらしたという。この認識はそうした体験を経ることなしに獲得し得ないのであり、だからこそ、この「いゝこと」は、他者には「教へたって分」らないのである。しかし、この母親の体験はあくまでも母親個人の体験であって、少年の体験ではない。その体験は言葉として母親が「教えて下すつた」（六）ものでしかないことが、テクストにははっきり明示されている。「口惜しい、口惜しい、口惜しい、口惜しい、畜生め、獣めと始終さう思つて、五年も八年も経たなければ、真個に分ることではない、覚えられることではない」（六）というように、この経

験こそがこの認識を理解するいわば条件であるにもかかわらず、少年はそれを母親の言葉から学んだにすぎないのだ。だから、少年とその母親が、その認識を形成した体験において非対称的な関係にあると考えられるのである。

もちろん、「老父さんの猿廻」が「母様と私とのほか知らないことを」知る人物として挙げられてはいるが（七）、この認識が少年と母親以外の他者に共有されていることをそれは必ずしも指し示さないと考えられる。なぜなら、少年が「母様のお腹に居た時分」の、「老父さんの猿廻」の言葉を、「恐らくこのぢいさんなら分るであらう、いや、分るまでもない、人が獣であることをいはないでも知つて居よう」と解釈するのは母親であり、少年はその解釈とともに「老父さんの猿廻」のことを「始終母様から」、言葉として聞いていたにすぎないからだ。「うまいこと知ってるな、ぢいさん。ぢいさんと母様と私と三人だ」と判断する根拠は、「老父さんの猿廻」という他者と自分の世界認識を同一のものとして少年自身が認めたところにあるというより、同一のものとして「母様がお聞かせなすつた」ところにあるというべきなのである。だから、この「老父さんの猿廻」に対するありかたもまた、少年と母親では非対称であると思われるのだ。

そして重要なのは、かような非対称的な関係が、その母親の言葉を少年が引き受けることによってあたかも解消されているかのように叙述されていることである。このことは、両者の関係が世界認識の共有によってというよりは、むしろ母親からの伝達される言葉そのものによって支えられていることを示唆していよう。とすれば、この両者の関係は、言葉の伝達それ自体をめぐる問題、つまり、コミュニケーションの問題として考察することができるはずだ。

この少年とその母親の関係については、既にいくつかの議論がなされてはいる。しかし、それらは、少年と母親の関係を両者のコミュニケーションの問題として考察したものであるとはいいがたい。[1] 例えば、小川武敏は、「凄まじい排他的人間観」をおしつける母親とそれに対して「かすかな不信感」や「無意識の裡に母を拒否する意志」をもった少年を想定した上で、「何事も全て受け入れてくれる存在としての母性的存在」を少年が夢想するに至り、それこそが、テクストの後半部分にあらわれる「うつくしい姉さん」に他ならないという見解を提示した。[2] だが、この小川の見解は、そうした両者の非対称性を前提とするものであるにもかかわらず、それは両者の関係の分析であるというより少年の心理的領域における母親のイメージについての議論でしかないのは明らかだ。

後に詳しく見る通り、このテクストは少年とその母親のコミュニケーションそのものの問題を絶えず提示している。そもそも、このテクストの叙述は母親と少年とのコミュニケーションを経た上で成立しているのであり、その意味でいえば、このテクストを形成しているのは少年と母親のコミュニケーションそのものであるということもできよう。そこで本論では、少年と母親の関係を両者のコミュニケーションから据え直すことを中心に「化鳥」というテクストを再検討する。母の言葉が少年に伝達されることそれ自体を起点とし

て叙述が形成されているとすれば、この両者のコミュニケーションの様態を――この両者を結ぶ言葉の機能それ自体の意味を――分析することは、このテクストを考える上で重要な指針となるはずだからである。[3]

一

「化鳥」というテクストで繰り返し強調されているのは、「母様のおつしやること、虚言だとは思ひません」（四）、「母様は嘘を、おつしやらない」（九）ということ、つまり、少年廉が母親の言葉を「嘘」ではない絶対的な規範とみなした上で、世界と関わっているということだ。だから、たびたび取り沙汰される「学校の先生」と少年の対立は、両者の世界認識をめぐる方法的な違いであると共に、それぞれが従う規範の差だと言えるだろう。

「何故だつて、何なの、此間ねえ、先生が修身のお談話をしてね、人は何だから、世の中に一番えらいものだつて、さういつたの。母様、違つてるわねえ。」（二）

この学校でのエピソード（二～四）で明らかなのは、少年と「先生」の対立が、少年が幼少の頃から母親によって教わった規範と、「先生」が準拠する「修身のお談話」という規範の違いによって生じていることである。少年が「先生」による「修身のお談話」に首肯しないのは、それが母親から学んだ規範とまるで反対であるからなのだ。先述したように、その規範とは、「犬も猫も人間もおんなじ」（二）とみなすことである。これは、「人間社会の価値体系を根底から覆してしまうような」[4]、文明批判的な意義をこのテクストに与えるような読解を支えるものであるが[5]、そうした側面よりもまず確認すべきことは、この規範が自己を取り巻く世界を認識する上の一つの方法に他ならないということだ。

例えば、八章に出てくる「洋服を着た男」を見て少年が「鮟鱇博士」と呼ぶのは、その男の「腹のふくれた様子」から少年が連想したのが「鮟鱇」だからである。そして、同じように、その男の「赤い鼻」が「魚より獣より寧ろ鳥の嘴によく肖て居る」ところから少年は「七面鳥」を連想している（九）。この例からも理解できるように、少年は他者の外見的な特徴から獣や植物を連想する、といった手順によって他者を認識しているのであり、これがある種の認識上の方法であることは明らかだろう。また、こうした人間の外的特性から動物や植物を連想するパターンとは異なるケースも指摘できるはずだ。人間が「一番えらい」と述べる「学校の先生」に少年が、「鳥さし」が「黙り」であるのに対して「頬白」は「ものをいつて居た」から「どつちがえらいとも分りはしない」と反論する場面があるが（三・四）、ここでは、人間の行為（喋ること）と「頬白」の行為（囀り）の区別を前提とせず、囀りを人間のお喋りと同様の行為とみなしその上で「頬白」だって「ものをいつて」いるとみる少年の認識が提示されている。

以上のように少年の認識の在り方は必ずしも一様ではない。しかし、いずれも少年にとっては、「人も、猫も、犬も、それから熊も、皆おんなじ」とみる発想によって支えられていることに違いはない。

「皆おんなじ」である以上は、人間に「鮟鱇」を見てもいいし「頬白」の囀りに人間のお喋りを聞いてもいいのである。ここで注意してほしいのは、少年のこのようなありかたが視覚的なイメージや聴覚的なイメージに起因するようでありながらも、実際には、この認識の方法は言葉の使用に関わるものである点である。なぜなら、こうした少年の認識は、人間を見てそれを「猪」や「鮟鱇」と呼ぶこと、あるいは鳥の鳴き声を指して「ものをいって居」ると表現することによって具体化するからだ。そして、そうした言葉の使用を許容するものこそがこの少年と母親の関係に他ならないのである。すなわち、「猪」や「鮟鱇」という言葉の使用が人間を指し示すにあたって何等抵触するものではないとする〈規則〉こそが、言い換えるなら、そうした言葉の使用をコミュニケーションにおいて認める〝言語ゲーム〟自体が、少年の認識を支える大きな要素であるということだ。[6]

だから、「(犬や、猫が、口を利きますか、ものをいひますか)」と言う「先生」が、「いひます」と反論する少年に向かって、「そりや囀るんです。ものをいふのぢやあなくツて囀るの」と諭すところは(二)、母と少年の間で成立している言葉の使用をめぐる〈規則〉が少年と「先生」には共有されていないことをはっきり示すものであるといえよう。「ものをいふ」という言葉を「犬や、猫」の行為を指し示すにあたって使用しないことを〈規則〉とするがゆえに、「ものをいふ」という言葉と「囀る」という言葉を「先生」は厳しく区別するのである。少年と「先生」はその意味で、異なる〝言語ゲーム〟をしているにすぎないのである。

とはいえ、先に指摘した通り、この〈規則〉を共有する少年と母親の間には大きな違いがある。それは、人間を指し示す時に「動物」を指し示す言葉を使用することを認める〈規則〉を両者は共有しつつも、〈規則〉そのものとの関わりについては両者は決して同じではないということだ。母親がこの〈規則〉を少年に教えるに至るプロセスを、少年は母親から言葉として学んだにすぎない。[7]

しかしながら、人間を指し示すにあたって「動物」を指し示す言葉の使用を認める〈規則〉の維持という点に限れば、こうした〈規則〉との関わり方自体の共有は必ずしも必要とされない。例えばチェスなどのゲームの進行において重要なのが、そのゲームのルールをルールとして学ぶことであって、ルールの〝起源〟や他の(ゲームの)ルールとの差異を学ぶことがゲームの進行に直接影響しないのと同様に、〝言語ゲーム〟もまた、言語を規定する〈規則〉体系に従ったうえで言葉を使用することが肝要であって〝言語ゲーム〟の〝起源〟についての知識は必ずしも必要としない。だから、少年にとっては、先のような母親と自己の間の非対称性は存在しない、と考えられるのだ。なぜなら、その〝言語ゲーム〟が少年と母親の間で成立し維持される限り、少年は自己と母親の関係を対称的なものと見るはずだからだ。

もちろん、こうしたことが、両者の非対称的な関係を完全に解消するものでないのは明らかだろう。それは、両者の対称性はあくまでも言葉の使用をめぐる〈規則〉の共有にすぎないからだ。とはい

え、少年が母親の言葉に「嘘」はないと確信する限り、そうしたことは表面化することはない。この確信こそが母親によって与えられた〈規則〉を絶対的たらしめるのだから。その意味でいえば、少年と母親の関係において、母親の言葉はいわば超越的なファロスとして機能しているのである。とすれば、両者の関係においてその核心にあるのは〝母の言葉〟そのものであると見ることができるはずである。

だが、次章以降くわしく論じるように、この超越的なファロスたる〝母の言葉〟は、既にある失調を潜在させている。少年が自覚するしないにかかわらず、〝母の言葉〟が既に失調しているがゆえに、この〝母の言葉〟をめぐる両者の関係自体も実は非対称的なものでしかないことが、テクストの様々な部分に顕在化することになるのだ。では、それはいかなる局面において見いだし得るのであろうか。

二

で、はじめの内は何うしても人が、鳥や、獣とは思はれないで、優しくされれば嬉しかつた、叱られると恐かつた、泣いていると可哀相だつた、そしていろんなことを思つた。其たひにさういつて母様にきいて見ると何、皆鳥が囀つてるんだの、犬が吠えるんだの、あの、猿が歯を剝くんだの、木が身ぶるひをするんだのとちつとも違つたことはないつて、さうおつしゃるけれど、矢張さうばかりは思はれないで、いぢめられて泣いたり、撫でられて嬉しかつたりしい〳〵したのを、其都度母様に教へられて今ぢゃあモウ何とも思つて居ない。

そしてまだ如彼濡れては寒いだらう、冷たいだらうと、さきのやうに雨に濡れてびしょ〳〵行くのを見ると気の毒だつたり、釣りをして居る人がおもしろさうだと然う思つたりなんぞしたのが、此節ぢやもう、唯、変な茸だ、妙な猪だと、をかしいばかりである、おもしろいばかりである、つまらないばかりである、見ツともないばかりである、馬鹿々々しいばかりである、

（六・傍点森田。以下同様）

ここに引用したテクスト第六章の後半部は、この少年と母親が、「人」を「鳥や獣と」みなす〈規則〉を共有していることを強調しているが、ここで興味深いのは、母親と少年の認識が共通であることを強調するにあたって、両者がこの〈規則〉に対してはじめから同じ関わり方をしていなかったこと、つまり、この〈規則〉をめぐって非対称的な関係にあったことを指し示している点である。そして、見逃すべきではないのは、かつて両者の間に存在した〈規則〉をめぐる非対称が解消され、〈規則〉が完全に共有されるに至ったことを強調するこの叙述自体が、いまもなおこの少年と母親の〈規則〉をめぐる関係が両者の非対称性をとどめたものであることを露呈していることなのである。

まず、引用の前半を見てみよう。ここでは、「人が、鳥や、獣」と同じなのだ、という母親の言葉を聞いても、かつて少年は「さうばかりは思はれな」かったにもかかわらず、「其都度」に母親とコミュニケーションを図ることで、そうした違和感が解消されたこと

が強調されている。そこから、すくなくとも「はじめの内」には存在した違和感は既になく、母親と少年がいまや〈規則〉を共有するに至っていることが、読み取れるはずだ。

だが、こうしたことは同時に、少なくとも「はじめの内」は母親の言葉と自己の感性のあいだに違和感を覚えていた以上、少年にとって〝母の言葉〟がかつては絶対的な存在ではなかったということを意味するだろう。つまり、この部分は〝母の言葉〟がアプリオリに絶対的な存在／超越的なファロスであったわけではないことをも明らかにしているのだ。それは、母は「嘘」をつかないという確信が、実はそれが自分を育ててくれた唯一の家族である母親の言葉だから得られたというより、違和感を覚える「其都度」に母親に「教へられ」ることによって得られたものでしかないことをほのめかしているともいえよう。

とはいえ、両者の差異はあくまでも過去のこと（「はじめの内」のこと）であって、その差異は解消され今では両者が対称的な関係にあると少年は確信している。その限りで、引用部分の前半においては、少年と母親が〈規則〉をめぐって対称的な関係にあるとみることができるはずだ。

だが、引用の後半部分は、〈規則〉の共有において既に対称的な関係を実現しているはずの両者の間に、依然として非対称的な何かがあることをあからさまにしている。そこで、まず、「さきのやうに」という表現に注目したい。というのも、「さき」として対象化されるのが、このテクストの冒頭であると考えられるからだ。引用後半部の、「雨に濡れてびしよ〳〵行くのを見」て「気の毒」に思うという部分は、テクストの一章の次の部分に対応すると見ることができる。

「ありや猪だねえ、猪の王様だねえ。
母様。だつて、大いんだもの、そして三角形の冠を被て居ました。さうだけれども、王様だけれども、雨が降るからねえ、びしよぬれになつて、可哀相だつたよ。」　（一）

「橋の上を渡つて行く」人物を「猪」と呼びその様子を母親に伝えるテクストの冒頭部分はこのテクストの叙述機制を分析するに当たって注目されてきた箇所だが、ここで重視したいのは、そこに「猪」を「可哀相」と感じるような少年の感性が滑りこまされている点である。六章の引用後半部分にある「さきのやうに」という表現によって対象化されるのは、この「びしよぬれ」の「猪」を「可哀相」であると思う少年の感性自体であると見ることができるだろう。このことは、非常に大きな意味を帯びている。なぜなら、六章の引用後半部分では、明らかにそうした感性が否定されるべきものとして見いだされるに至っているからだ。「さきのやうに雨に濡れてびしよ〳〵行くのを見ると気の毒」に思うような感性、つまり、テクストの冒頭部分で「猪」を「可哀相」と思うような感性は、「此節ぢやもう」存在せず、「をかしいばかり」、「おもしろいばかり」、「つまらないばかり」、「見ツともないばかり」、「馬鹿々々しいばかり」でしかないのである。とすれば、少年の独白として高く評価されてきたテクストの冒頭部分の叙述は、既に存在しない少年の

感性が叙述されたものでしかないということになるのだ。「はじめの内」の自己が否定されるのは、「人が、鳥や、獣」と同じであるという母親の言葉に対して「さうばかり思はれな」かった自己の感性を否定しなければ、世界認識のレベルでの母との非対称が解消されないからだったはずであるにもかかわらず、テクストの冒頭部の叙述が、依然として否定すべき少年の感性を保持しながら成されていたことが、ここにおいて露呈されるのである。

そして重要なのは、「此節」と表現される時間が、テクストの冒頭で「猪」を「可哀相」だと母親に伝えた時間と連続したものであるように見えることである。テクストの冒頭で、雨が降っている「番小屋」の外の様子を眺めていた少年は、その時「猪」が「橋の上を渡つて行く」のを見つけ、その直後に学校であったことを母親に報告し母親と会話をする。六章の冒頭近くにある「だけれど今しがたも母様がおいひの通り」という表現は、六章の叙述がその会話の直後に位置することを明示してしよう。[8] だとすれば、先にあげた六章の引用部分は、「さき」と呼ぶに相応しいほど近い過去にあった自己の感性が既に不在であることを唐突に告げるものであると理解せざるを得ないはずだ。

前半部分に示されているように、〈規則〉について抱いていた少年の違和感はあくまでも〈規則〉を学習する「はじめの内」に存在したものであり、そこにはそれ相応の時間的な隔たりがあると言える。一方、後半部分では「さき」と表現し得る近い過去において確かに存在ししたはずの感性が、母親の教えに抵触し、そうであるがゆえに否定されるべきものとして見いだされている。とすれば、前半部分と後半部分は大きく異なるものだと考えるべきであろう。そして、否定される対象として位置付けられるのがテクストの冒頭部分の少年の感性であると見ることができるならば、ここで明らかなのは、テクストの冒頭部分における叙述自体が母親の言葉とは微妙にずれを孕みながらなされていたという事実に他なるまい。

誤解を避けるために述べておくが、私はこうしたことから少年が「無意識の裡に母を拒否する意思」をもっていると論じたいのではない。[9] そうではなく、少年が信じて疑わない〝母の言葉〟の絶対性が、少年の意思とは関係なく当の少年自身に対して必ずしも絶対的に機能していないことそれ自体の意味なのである。

では、両者の対称的なコミュニケーションを支えるはずの〝母の言葉〟の失調が既にテクストの冒頭部分に含まれていることを露呈しつつも、〝母の言葉〟の絶対性が繰り返されるこのパラドキシカルな事態をいかに考えるべきなのか。それを考察する上で極めて重要な位置にあるものが、「うつくしい姉さん」をめぐる一連のエピソードなのである。

三

「うつくしい姉さん」をめぐるエピソード（十～十二）は、テクストの冒頭部分から降り続いていた雨が止み、遊びに行こうとした少年が、「あんまりお猿にからかつてはなりませんよ。さう可い塩梅にうつくしい羽の生えた姉さんが何時でもゐるんぢやありませ

ん。また落つこちようもんなら」（十）と母親に言われたことを契機として、「半年」前の出来事についての回想へと至るものである。いうまでもなく「半年」前の出来事とは、「堤防の下の石垣の中ほど」（五）にいる「猿」の「悪巫戯」によって川に落ちた時、少年を助けたのが「大きな五色の翼があつて天上に遊んで居るうつくしい姉さん」であった、という母親の言葉に端を発するものである。

一体助けて呉れたのは誰ですツて、母様に問うた。私がものを聞いて、返事に躊躇をなすつたのは此時ばかりで、また、それは猪だとか、狼だとか、狐だとか、頬白だとか、山雀だとか、鮟鱇だとか、鯖だとか、蛆だとか、毛虫だとか、草だとか、竹だとか、松茸だとか、湿地茸だとかおいひでなかつたのも此時ばかりで、そして顔の色をおかへなすつたのも此時ばかりで、それに小さな声でおつしやつたのも此時ばかりだ。

そして母様はかうおいひであつた。

（廉や、それはね、大きな五色の翼があって天上で遊んで居るうつくしい姉さんだよ。）（十）

自分を助けたのは一体だれなのかという少年の問いを聞いた時、「返事」に躊躇し、「顔の色」を変えた母親の心理も興味深いが、[10] それよりも注意すべきなのは、「うつくしい姉さん」というシニフィアンに、「猪」や「狼」といった獣や「草」や「竹」といった植物を指す言葉を使用することを、「此時」に限り、母親は拒絶しているということである。すなわち、母親から少年へと伝達される「うつくしい姉さん」というシニファインは、何等その意味を補填されることなく、シニフィアンとして母親から少年に横滑りするにすぎないのである。事実、この引用部分の直後の部分で、それは「鳥」なのかと問う少年に対して、母親は「鳥ぢやあないよ、翼の生えた美しい姉さんだよ」と答えるだけである（十一）。

さきに指摘した通り、少年は「人間」を指し示すにあたって動物や植物の名前を使用することを認める〈規則〉を遵守していた。ところが、「うつくしい姉さん」というシニフィアンの伝達において特徴的なのは、「うつくしい姉さん」というシニフィアンを指し示す上で、別のシニフィアン（「猪」や「狼」など）が使用されない、ということなのだ。その意味で、両者が共有しているはずの言葉の使用をめぐる〈規則〉は、「うつくしい姉さん」というシニフィアンに限れば、母親の方から一方的に破棄させられているといえる。

少年にとって〝母の言葉〟は、絶対的である。だから、少年が「川へ落こちて溺れさうだつたのを」、「うつくしい姉さん」によって助けられたのだ、という〝母の言葉〟は「嘘」ではないし、その時の自分の体験も「夢ではない」（十）。それゆえ、少年にとって「うつくしい姉さん」というシニフィアンは、「うつくしい姉さん」というシニフィアンでしか指し示せない何かとして、母親から少年へ横滑りするだけだ。[11] このシニフィアンは、〈規則〉の適用を許されていないのである。だが、その〈規則〉もまた、〝母の言葉〟として少年に伝えられたがゆえに絶対的であるはずだ。「うつくしい姉さん」の正体に少年がこだわる理由もそこにあるだろう。〝母の言葉〟を絶対的なものとして位置づける限り、「うつくしい

姉さん」もまた、その〈規則〉の圏内になければならないのだ。

だが、それはついになし得ないまま、テクストは次のように閉じられることになる。

何うもさうらしい、翼の生えたうつくしい人は何うも母様であるらしい。もう鳥屋には、行くまい。わけてもこの恐ろしい処へと、其後ふつつり。

しかし、何うしても何う見ても、母様にうつくしい五色の翼が生えちやあ居ないから、またさうではなく、他にそんな人が居るのかも知れない、何うしても判然しないで疑はれる。

雨も晴れたり、ちやうど石原も乾るだらう。母様はあゝおつしやるけれど、故とあの猿にぶつかつて、また川へ落ちて見ようか不知。さうすりやまた引き上げて下さるだらう。見たいな！羽の生えたうつくしい姉さん。だけれども、まあ、可い。母様が在らつしやるから、母様が在らつしやつたから。

（十二）

「翼の生えた人」の存在は、それが〝母の言葉〟である限り疑う余地はない。そして、同時に、〈規則〉もまたもともとは〝母の言葉〟に他ならない以上、「うつくしい姉さん」というシニフィアンは別のシニフィアンが補填されるべきだろう。しかしそれはついになし得ず、引用部分にあるとおり、少年はついに「うつくしい姉さん」というシニフィアンに「母様」を想定し、「うつくしい人は何うも母様であるらしい」と思うに至るのだが、「うつくしい人」には「五色の翼がある」という母親の言葉が「嘘」でないならば、「五色の翼」を持たない母親と「うつくしい姉さん」は異なるものであるはずであり、結局シニフィアンの横滑りという事態は何等解消されることはないのである。

「うつくしい姉さん」をめぐるこうした困難が、〝母の言葉〟の絶対性それ自体と深く関わっているのはもはや明らかだろう。その〈規則〉が〈規則〉たり得るのはそれが〝母の言葉〟だからであり、その意味で、〈規則〉＝〝母の言葉である〟という等式は、少年にとって絶対的だ。また、「うつくしい姉さん」＝〝母の言葉〟である以上、「うつくしい姉さん」＝〝母の言葉である〟という等式を持つことになろう。つまり、〈規則〉も「うつくしい姉さん」も、〝母の言葉である〟という超越的なシニフィエを持っているのである。だとすれば、「うつくしい姉さん」をめぐる叙述で明らかなのは、共に同一の超越的シニフィエを持つはずの二つの領域が、まさにそれゆえに相互の領域を否定し合うという事態なのだ。

いくつかの非対称を内在させながらも、少年が母と自分が対称的な関係にあると確信し得るのは、〝母の言葉である〟という超越的シニフィエによってそうした非対称性が表面化しないからであった。しかし、「うつくしい姉さん」をめぐる叙述は、〝母の言葉である〟という超越的シニフィエが、この両者の関係を支える核心であるがゆえに、少年に分裂的な状況を強いていることをあからさまにしている。テクストの結末部分では、「うつくしい姉さん」が何なのかを「半年」前、知ることはできなかったが、「母様が在らつしやつたから」「可い」、そして叙述する現在においても「母様が在らつし

やるから」「可い」とし、〝母の言葉〟ではなく、〝母の存在〟そのものがこの両者の関係を支える絶対的なものとして提示されている。[12] しかし、〝母の言葉である〟という超越的シニフィエの失調が、依然として少年を捕らえているのはいうまでもないはずだ。なぜなら、「うつくしい姉さん」をめぐる出来事の「半年」後の「寒い朝、雨の降る時」からはじめられ、雨が降り止むと共に「半年」前の出来事の回想へといたるこのテクストの叙述は、依然として〝母の言葉〟の絶対性を訴え続けているからだ。つまり、このテクストの叙述は、「半年」前の「うつくしい姉さん」というシニフィアンによって引き起こされたダブル・バインド的状況を抱えながら形成されているのである。

こう考えられるとすれば、前章で浮き彫りになった事態、つまり、〝母の言葉〟の絶対性を強調するために「さき」と表現し得るほど近い過去において確かに存在した自己の感性を否定することによって、逆に〝母の言葉〟それ自体が少なくとも少年の感性の領域において十全に機能し得ていないことが浮き彫りになる事態は、きわめて重要な意味を持つはずだ。というのも、〝母の言葉〟が既に失調を来しているにもかかわらず、「さき」と呼ぶほど近い過去には確かにあった自分の感性が〝母の言葉〟から逸脱してしまうがゆえに否定されるのは、少年が〝母の言葉〟を絶対的なものとみなし続ける限りであるはずだから。

そもそも、この両者が〈規則〉の〝起源〟などの点で非対称的であるにもかかわらず対称的な関係を保てたのは、〝母の存在〟そのものというより〝母の言葉〟に絶対的な位置を与えることによってであった。なぜなら、〝母の言葉〟だけが両者を対称的な関係を保証し得るからである。だから、「うつくしい姉さん」というシニフィアンをめぐる出来事のすえに〝母の言葉〟の失調に直面し、その失調を補填するものとして〝母の存在〟が見いだされたとしても、〝母の存在〟それ自体が〝母の言葉〟によって支えられている以上、〝母の存在〟の絶対性は〝母の言葉〟をどこまでも必要とするのだ。[13]

以上のように考えると、このテクストが〝母の言葉〟の物語であるとともに〝母の言葉〟の失調を抱えている少年と母の関係の物語であることは、もはや明らかだろう。〝母の言葉〟そのものの失調のすえに〝母の言葉〟の絶対性が繰り返される、というパラドキシカルな構造がそこにはある。

本論では、少年と母親のコミュニケーションの様態を軸に考えることで、この両者の関係が〝母の存在〟の絶対性によってではなく〝母の言葉〟の絶対性によって支えられること、さらには、それこそが〝母の存在〟を絶対的たらしめる条件であることと同時に、その〝母の言葉〟が既に機能不全であることを明らかにした。だからこのテクストに「独自の世界観によって人間中心主義を相対化し、美しい『化鳥』を母に認めることで、母子一体の至福の時にとどまろうとする」有様[14]を認めることはもはやできないだろう。こうした見方は、「とどまる」ことができる「母子一体の至福の時」の存在を前提にしているが、このテクストはそうした母子関係それ自体の失調を抱え込んでしまうところから形成されているはずだからだ。

おわりに

以上のようなことは、このテクストの叙述の枠組みの問題とも関係してくるはずだ。このテクストには、周知の通り、少年時の自己を「私の小さな時分」と対象化するレベルにある叙述と、その「小さな時分」の少年のレベルにあると思われる叙述が重層的に絡み合って形成していると思われる。後者の叙述は、少年の帰属する時空間を回想し得る位置にある前者によって仮構されたものであるといえる。さらに、「私は其時分何にも知らないで居た」という形で、少年の叙述のメタレベルにある叙述は、少年の頃の自己と現在の自己の差異を明確に提示しさえもするだろう。だが、中山昭彦が正しく指摘する通り[15]、その叙述主体は自身について何の情報も指し示さず、「人間的な表徴の稀薄さ」こそを特徴としているはずだ。それゆえ、「私は其時分何にも知らないで居た」といいながら、では現在、何を知るに至ったのか、そして、「何にも知らないで居た」時分と母親の関係をいかにとらえているのかも空白なのである。だから、少年の頃の自分を仮構する内面的動機を見出だすことによってその「人間的な表徴の稀薄さ」を解消しようという身振りは、母の死や母に対する「罪悪感」[16]といったテクストには明示されていない要素を想定することによってしか成り立たないのだ。

むしろ重要なのは、そうした「稀薄さ」それ自体の意味なのではないか。少年の自己との差異を訴えながらも、いかなる差異であるのかを提示しないのは、少年としての自己と母親の関係を……そして、現在における〝母の言葉〟の意味を……明確に対象化し得ないことを指し示しているといえないだろうか。だからこそ、「うつくしい姉さん」をめぐるエピソード、つまり、絶対的であるはずの〝母の言葉〟がシニフィアンとして少年としての自己に横滑りする事態や「梅林のある処」での「恐かつた」体験といった、母と自己の関係の非対称性こそを浮上させる事柄を、「半年」前の出来事を回想する（仮構された）少年の叙述として形成せざるを得なかったと考えられるのだ。このことは、「八、九歳の少年の意識のまま、自ら成熟を停止した」[17]ことを指示しているというより、むしろ、そうしたことを現在の自己との関係の中で叙述しえないことこそほのめかしているだろう。

少年の頃の自己を仮構することで〝母の言葉〟の絶対性を訴えながらも、それゆえに〝母の言葉〟の機能不全が少年と母親のコミュニケーションで起こっていることが指し示されると同時に、その少年としての自己と現在の自己の差異を露呈しながら、その内実が空白としてしか提示されないこのテクストの叙述は、少年のレベルとともにメタレベルの叙述者のレベルにおいても、〝母の言葉〟とのかかわりにおいて不安定なものであることを示している、と私は考える。そこでは、〝母の言葉〟は、絶対性とその失調の間にあるのだ。そして、ここにこそ「複数のタイプの言説による錯綜体」としてのテクストのありようを解く鍵があると思われる。しかしながら、このテクストの叙述に関しては丹念な分析の余地があるのはいうまでもなく、この点については別稿を用意するつもりである。本論で

は、示唆にとどめておきたい。

「化鳥」は鏡花のテクスト群において、いわゆる観念小説とジャンル付けされるテクストからの転換期に位置づけられ、「〈母恋〉を主題とする系列の小説中、最も初期に書かれた作品」[18]と評価されてきたものである。だが、もしそうであるとすれば、その転換期、しかも母恋と呼ばれる主題を小説に組み込むその出発点には、母子の幸福な関係ではなく〝母の言葉〟の失調を抱える母子関係の物語があることになるだろう。鏡花のテクストに亡母憧憬のモチーフを見いだす傾向は依然として根強いというべきであろうが、そうしたイメージとは裏腹に、鏡花がその出発点において母子関係を〝言葉〟の伝達そのものが介在するコミュニケーションの問題として提示していることを「化鳥」は示唆しているのである。そして、こうした問題は恐らく「化鳥」にとどまる問題ではない。なぜなら、こうした母子関係……または母の代理としての女性と子の関係……の問題がこの時期の鏡花のテクストには繰り返し変奏されていると考えられるからだ。その意味で極めて重要だと思われるのが「化鳥」の前に発表された「X蟷螂鰒鉄道」(明治二十九年十二月・三十年一月・四月、「江湖文学」)あるいは「化鳥」の後に発表された「鶯花徑」(明治三十一年九月・十月、「太陽」)などであるが、そこであらわれる母子関係が今後コミュニケーションの観点から再検討されるべき領域であることは、間違いないはずである。[19]

注(1)　例えば、松村友視はこうした少年と母親の違いに注目しつつも、少年の認識が母親のそれより「自由」で「純化」されたものであることを強調する側面が強く、少年と母親のその違いが何か、あるいはそうした違いを持つこの両者の関係がいかなるものなのか、という問題は扱われていない(「融解するコスモロジー　鏡花文学認識風景」「三田文学」平元・五)。

(2)　「泉鏡花『化鳥』試論」(「日本近代文学」昭六十一・五)

(3)　「化鳥」は、その内容面以外にも文体の歴史的位置や影響関係など、様々な問題を内包するものであると言えるが、特に昨今の研究において顕著であるのは、〈語り〉論(主にジュネットの理論を中心とする物語論)の方法によるアプローチである。このテクストには、少年が叙述者であると考えられる言説と少年の頃の自分を回想する叙述者の言説の二つが混在しており、これをいかに処理するかが大きな問題となっている。しかし、ジュネットの枠組みでテクストの分析をすると逆説的にその理論自体の限界が明らかになるゆえ、そうしたアプローチによる考察は様々な困難が予想されることを指摘するものとして中山昭彦「語りの系譜学Ⅰ・Ⅱ」(「立教大学日本文学」昭六十二・十二、昭六十三・十二)があるが、本論の主眼は少年と母親のコミュニケーションの様態の分析であることから、このテクストの叙述のありかたについては差し当たり、「複数のタイプの言説による錯綜体」(大野隆之「〈鏡花調〉の成立Ⅰ――『化鳥』の表現――」「千葉大学語文論叢」平二・十一)であるとする立場をとることにしたい。

(4)　松村、前掲論文。

(5)　例えば、少年と母親の世界認識に「人類と動物を区別する分類体系を否定し、その境界を曖昧化するような反文化的反人間的」な「世界観」を見いだす東郷克美「泉鏡花・差別と禁忌の空間」(『異界の方へ鏡花の水脈』平六・有精堂)は、その典型である。また、種田和加子は「イロニーとしての少年――『化鳥』論――」(「日本文学」昭六十一・十一)の中で、「先生」の「修身のお談話」が、「『人は万物の長』というイデオロギー」を強く内在するものであることを歴史的に

裏付けしながら、その際少年の認識にそうした「修身」的イデオロギーに対する「諷刺」を見いだし評価する方向をとっている。

(6) この〝言語ゲーム〟というタームはいうまでもなく、ウィトゲンシュタインが『哲学的探求』において、「言語と言語の織り込まれた諸活動の総体」を考察するにあたって使用した概念である。(『ウィトゲンシュタイン全集第八巻』藤本隆志訳　昭五十一・大修館)。しかし、周知の通り、この概念は多義的であり必ずしも一つの定義に還元し得るものではないが、ここでは「語使用の全過程」、とりわけ言語使用がある規則に従うことをゲームのアナロジーであらわした側面を重視している。また、ウィトゲンシュタインは言葉を教える立場と学ぶ立場という非対称的なコミュニケーションの考察から『哲学的探求』を始めているが、言語使用の「訓練」による規則の学習こそが言語コミュニケーションを成立させるという見解は、鏡花のテクストの母子関係を考察する上で重要なものだと考えている。なお、〝言語ゲーム〟に関しては、野家啓一『言語行為の現象学』(勁草書房　平五・九)、大澤真幸『意味と他者性』(勁草書房　平六・十一)、丹治信治『言語と認識のダイナミズム　ウィトゲンシュタインからクワインへ』(勁草書房、平八・一)などを参照した。

(7) こうした違いの他に、この〈規則〉の社会的な位置についての両者の認識の違いをあげることができよう。少年が「先生」に自分の考えを述べた時「先生」が「馬鹿なことをおつしやい」と反応したことを聞いて、母親はさもそれが当然であるかのように、「さうでせう」と答えているし(二)、また、「お前と、母様のほかには、こんない、ことを知つているものはないのだから。分らない人にそんなこといふと、怒られますよ」と母親は少年をたしなめている(四)。これは母親が、自分達の言語使用の〈規則〉が、他の人々にどう評価されるかを知っていることを示している。

(8) こうした見方に対して、次のような疑問が提示されるかもしれない。すなわち、このテクストの叙述は、「私の小さな時分」、「私は其時分は何にも知らないで居たけれども」(一)といった表現に見られるように、少年の頃の自己を「小さな時分」として対象化し得る叙述主体が帰属する時空間と、その叙述主体によって仮構されたとでもいうべき少年が帰属する時空間、つまり、「寒い日の朝、雨の降つてる時」として対象化される時空間を明確に区別しているものではない「複数のタイプの言説による錯綜体」であり、そうである以上、本論で行ったように「さき」あるいは「此節」といった時間に関する表現を少年の叙述に還元し得るのか、という疑問である。その場合、「さき」という表現は、少年の叙述のメタレベルにある叙述主体が少年を仮構した自己の叙述それ自体を指し示し、「此節」とは自己が帰属する時空間(の現在)を指し示すということになるだろう。このテクストが「複数のタイプの言説による錯綜体」であることは間違いないのだから、そうした可能性も十分にあり得るというべきかもしれない。しかしながら、この部分がそうしたメタレベルの叙述主体の顕在化として明確化しうる指標があるともいいがたい。そこで、「今日はまだお言ひではないが、かういふ雨の降つて淋しい時なぞは、其時分のことをいつでもいつてお聞かせだ」というテクスト五章末尾の表現ならびに、引用部分を含むテクスト六章にある「今では、そんな楽しい、美しい、花園がないかはり」、「今しがたも母様がおひいの通り」という表現などから得られるコンテクストを優先し、本論ではこの部分を(仮構された)少年の叙述として扱うことにしたい。いうまでもなく、こうした少年の叙述が仮構されたものであると考えられる以上、本論で分析したような少年と母親のコミュニケーションもまた、メタレベルの叙述者によって成されたもの(仮構されたもの)であり、よって、少年としての自己と母親の関係に対するメタレベルの叙述者のスタンスが問題となるのは否定できない。この点に関しては、後に触れたいと思う。

(9) 小川、前掲論文。

(10) 須田千里は、少年を助けたのが「獣」たる人間であった可能性をあ

げた上で、「少年を助けた恩を考えるなら、獣とは言えず、かといってありのままを言えば、二人の世界に他者を招き入れること」になるゆえ、「うつくしい姉さん」について母親は曖昧な答しかしなかったのではないか、と述べている（『化鳥』の語りと構造」「日本近代文学」平四・十）。これに類似した指摘は既に山田有策の「未成熟と夢――『化鳥』論――」（「文学」昭五十八・六）にもある。

(11) 「うつくしい姉さん」を捜す途中で出会った「二人の騎兵」に対して少年は〈規則〉を適用していない（十一）。しかし、これは「うつくしい姉さん」が〈規則〉の圏外にあることと決して同じではない。少年の意思如何では〈規則〉を適用し得ると思われる「二人の騎兵」と、〈規則〉の圏外にありシニフィアンとしてしか伝達されない「うつくしい姉さん」は、少年にとって全く異なる位置にあると考えるべきだろう。

(12) この結末部分に関しては、様々な議論があるが、「雨が上がって石が滑りやすいという状態は、明らかに窓から外を見ている時間に連続しており、これを過去とも現在ともつかないとするのはやや読みすぎ」だという大野隆之の見解（大野、前掲論文）が妥当であろう。

(13) 少年が「桜山と、桃谷と、菖蒲の池とある処」（十一）へいった時、自分自身が「鳥のやうに見え」てしまう体験については様々な指摘があるが、ここで重要なのは、〈規則〉が言葉のレベルを越えて、少年自身にまで及んでしまうことであろう。〝母の言葉〟を徹底化する果てに、それが対自認識まで浸食するこの部分は、少年と母親の関係の要である〝母の言葉〟自体が、恐怖として認識される興味深いものである。そもそも、少年と母親にあっては、自分達以外の他者を指して人間以外のものの名で呼んでいたのであり、それは逆に言えば、そうした〈規則〉を自分達に及ぼさないことによって両者の濃密さを訴えていたと考えられる。だが、この部分において顕在化するのは、そうした両者のありかたのなかで、〝母の言葉〟が少年においては、自分自身にも作動してしまうということ、そして、少年や母親に「獣」と呼ばれる人間の立場に少年自身が置かれ得ることである。とすれば、ここにおいて明らかなのは、〝母の言葉〟が及ぼす効力の点で、少年と母親では決定的に非対称的であるということだろう。少年にとっての〝母の言葉〟が、母親にとってのそれと著しく異なることがこの部分においてほのめかされていると同時に〝母の言葉〟によって保証される両者の関係が、危ういものであることを指し示していると考えられる。にもかかわらず、少年が放棄したのが「うつくしい姉さん」を探すことであって、〝母の言葉〟ではないということは、そうした危うさを内在しながらも母との濃密な関係を保証し得るのが〝母の言葉〟以外にあり得ないことを逆照しているのではないだろうか。

(14) 須田、前掲論文。

(15) 中山、前掲論文。

(16) 早川美由紀「泉鏡花『化鳥』の文体――語り手の人物像をめぐって――」（「稿本近代文学」平四・十一）。早川は、少年に「愛慕の情けと、埋めきれない溝」という母親に対する「引き裂かれた感情」を見出だし、それゆえに少年は「現実の『母様』と幻の母」をその内面に「同居」させるに至ったと論じた上で、「幻の母」に対する憧憬を「うつくしい姉さん」に投射することは「現実の『母様』」を否定することに起因することになるとともに、母の死に立ち会うに至ってそれが「罪悪感」として浮かび上がるゆえに、「自分も無邪気で、『母様』も存命で、罪悪感など感じる理由もなかった幼い頃の気分に浸りきることで」、叙述は少年のものが色濃くなってゆくと結論づけている。よって早川は、少年の頃の自己を回想する叙述者に「『母様』の死に対する後ろめたさに苛まされて苦悩する」、「人物像」を与えることになるが、こうした見方が、「人間的表徴の稀薄さ」を「罪悪感」や母の死といったことを想定することによって補い、あるべき内面を付与しようとする身振りによって支えられているのは明らかだと思われる。早川のように少年の母の死を想定するものとして、山田前掲論文や脇明子『増補幻想の論理』（平四・沖積社）がある。

(17) 山田、前掲論文。

(18) 小川、前掲論文。

(19) 赤間亜生は、「『高野聖』論――『沈黙』の物語」(「日本近代文学」平五・五)の中で、山中の女が「真のファロス」を握る「語り得ぬもの」/「到達不可能な存在」であることを明らかにした上で、「鏡花の〈母恋い〉というモチーフも、語り得ぬものを如何に語るかといった迂回し遅延する言葉そのものの問題として捕らえ直す必要がある」と述べているが、「化鳥」の母親もまた「到達不可能な存在」としての側面を色濃く持つものであるのは指摘するまでもあるまい。

補記・本文の引用は、岩波版『鏡花全集』第三巻に拠る。字体は新字に改め、ルビは原則として省略した。

泉鏡花の〈越前もの〉と東京

――「水鶏の里」江島伝助のモデルから――

市川祥子

1

泉鏡花「水鶏の里」（明34・3）の江島伝助は荒れ果てた深沙大王祠で古物を探すが、それは朽ちた床に土足で踏み込み欄干を蹴り壊し、白狐の像や紙雛をステッキで突き転ばし、銘を確かめるために仏像の首を引き抜くといった狼藉であった。伝助は深沙大王への信仰を冒瀆する。伝助には見えていないが祠に在るもの、住むものは全て妖怪界に生を持つ変化の類であって、この狼藉が彼らの怒りを招き伝助が復讐されることを予想させて作品は閉じる。舞台は越前の武生近傍、伝助は次のような人物であった。

蓑村の江島伝助といつて、武生町、福井市にさへ金では肩を並ぶるものがない、随一の豪家、（中略）

江島は蓑村の大百姓である、けれども自ら米俵に心を労する身分ではない、不残小作で取上る上に、山がある、林がある。伝助は森の中の厳めしい門構の内に、却つて人少なの、静に住んで、一粒丸といふ家伝の薬の看板を懸けて居るばかり。何の所在もなく、年紀は未だ三十を越した位だけれども、楽隠居のやうな身の上。

亡くなつた先代の伝右衛門は評判の政治狂で、町村市郡のことよりはじめ、被選挙権のあるに任せ、果は代議士の競争までして、一時は渡りものの壮士五六十人を寄宿させ、随分、御嶽の麓に屍を曝させ、白鬼女川の畔に血を流さしたほどのこともあつたのが、年の坂四十を越えず早死した。伝助は其の十八九の時分の児で、一昨年の冬江島の家を相続したが、人の死する時、其のいふことや善、土百姓の分際で決して髯など生すな、単にチヨン髷を尊べ。私は死切れぬことが一ツばかりでない、と白眼を睜つたまゝ往生したので、代が替ると、さつぱりと主義をかへた。（三）

恁る考証家であるから、古刀剣、書画、古器の類、神代の矢

の根石、足利時代の屋根瓦などを集むるのを唯一の道楽として、居間の飾はいふまでもなく、納戸も蔵も、長持の中も箪笥の内も、古物を以て充満して、玉石同架、ものの大小を論ぜず。嘗て福井の北端を貫流する九頭竜川の畔で、鬼頂山仏眼寺といふのが無住になつた時、其の山門の仁王を三百円で買つて、五台の車を繋いで載せ、七頭の牛に曳かせて、蓑村の住居の門に移し据ゑた、（中略）

要するに伝助は、父の政治狂を此の古物熱に替へて、然も父が運動のために半額を消費したといふ身代の、猶恁く三百金の仁王を購ふに足る余裕のあるに任せて、勝手次第。

暇さへあれば目の及ぶ処、足の到る処、古物を求猟るのが習慣であつた。（四）

江島の家はこの土地随一の豪家、大百姓、伝助は楽隠居のような身の上で古物収集を唯一の趣味としている。ここでの玉石同架、勝手次第という語り振りに伝助を侮り批判する調子は現れており、後には怨みを持つ変化から〔天下凡そ彼の位、気障に生意気な凡俗はないな〕と言われている。仁王像を買い取り屋敷の門に据えたという話は、信仰の対象を金で購い権勢の誇示に用いる彼の俗物性を端的に示すものであろうし、古物収集への情熱が、壮士を寄宿させて殺傷沙汰の抗争を繰り返した先代の政治狂を受け継いでいるとされることも、彼が地位や名声に囚われる俗物であったことを強調していよう。しかし、一粒丸という家伝の薬を商う、代が替ると遺言に従って主義を変えたという設定は、具体的でありながら全集二十ページ余りの短編のその後の展開に活かされることがなく、伝助に特定のモデルがあるのではとの印象を読者に抱かせる。

伝助のここに挙げられた特徴を辿ると、吉野泰之助という人物が連想される。「水鶏の里」と「深沙大王」（明37・10）とに描かれた深沙大王祠は、東京都調布市にある深大寺深沙大王堂をモデルとしていた。[1] 鏡花と親交のあった吉野左衛門の紀行文「十三夜行」[2]に拠れば、鏡花は明治三二年一〇月に三鷹市野崎の左衛門の実家に遊びに行き、翌日その〔従兄〕と共に深大寺を訪れている。その折に目にした堂宇の荒廃した様子を想像力の基盤に据えて「水鶏の里」を描いたと考えられる。「十三夜行」で左衛門の〔従兄〕とされているのが泰之助である。彼は次のように紹介されている。

従兄と云ふのは即ち松濤庵の主人なので直ぐ隣りである。（中略）嗚呼松濤庵主人、五六年以前の彼を知る者は彼が今如何に激変したかを驚くであらう、彼は曾つて政海渦中の俗物であつたが父を失つて以来思ふ所あつて其の名望と其の地位と其の郷党とを棄て、高踏退隠情に動かず利に起たず『有客来談人世事笑而不答起看山』的の人間となつて書画刀剣骨董に耽り時には三頃の田に鍬を執つて浮世の風何処に吹くかと云ふ風情、甚だ結構な身分だと人は云ふ、若し（中略）彼の身に取つては少しも結構な事はないので寧ろ財産もなく位地もなく名望もなく繋累もない極貧乏な家に生れた方が遙かに結構であつたかも知れぬ、彼の今日は傍の見る目とはぐるつと反対で、不結構、不満足、不平、悲憤、殆ど涙の中に日を送つて居るので時には寧そ

死に度いなど、云ふ事がある位、彼は楽天家のやうに見えて其の実厭世家ださう羨まれた身分ではないので這般の消息を能く知つて居るのは余ばかりで真実彼の為めに泣くのも又余ばかりだと思ふ、

（其二）

〔従兄〕はかつては〔政海渦中の俗物〕で、名望、地位、同志を得ていたが、父の死後に引退し、恵まれた財産に守られ世事の喧噪を離れて書画刀剣骨董の趣味三昧に暮らしている。これを先の江島伝助の特徴と比較すれば両者は概ね重なるのであり、彼がそのモデルとなったと考えられる。

吉野泰之助は三多摩地域の自由民権運動家、吉野泰三の長男であり、左衛門の家は祖父喜之助の代にそこから分家している。吉野家は享保期の野崎新田（現在の三鷹市野崎、人見街道北側）の開発に際して入植し、泰之助の曾祖父の代からは野崎村の名主を務めた。地域有数の地主として農業を営む他に質屋、穀物商を兼ね肥料も扱い〔地主・多角的な商人・村役人という性格を兼ね備え、典型的な豪農経営を営んでいた〕[3]のである。また医業にも携わり家伝薬「保寿丸」を販売し、薬の異名から「亀の子医者」とも呼ばれた。「水鶏の里」の江島の家の、土地随一の豪家、大百姓、家伝の薬を商うという設定はここに取材したものといえよう。

泰之助の父・泰三は天保一二年生。明治初年には医業を継ぎ（明3）、野崎村を含む神奈川県第四十三区五番組の戸長に就任（明5）している。第一回神奈川県会選挙（明12）で県会議員となり国会開設実現を目指して運動、地元の北多摩郡では自治改進党を組織した。明治一五年に自由党に入党、石坂昌孝と並んで多摩の自由民権運動の中心的な存在であった。自由党の解党（明17）後は国会開設に備える活動の中で急進的な旧自由党系「壮士」勢力と路線を違え激しく対立する。泰三は、県議の粛正を叫び恫喝暴行を加えて自派の論を通すような「壮士」に対抗して、暴力や利欲に屈しない民権党本来の姿を再建することを掲げ、その勢力には実際に生業に携わる（生業を離れ政治に専心する「壮士」ではない）「実業者」を束ねるものとし、神奈川県実業者相談会（明19or20）、北多摩郡正義派（明22）を組織した。この時期泰三と交流のあった北村透谷は「正義」をうたったこの理念に共鳴する書簡を送っている。[4]一方これが掲げられる裏面には、自身の政治基盤が旧自由党系「壮士」勢力によって浸食されることに抗するためという選挙上の大きな動機もあった。しかし国会開設、第一回総選挙をにらみ自由党が再興される（明23）と入党、「壮士」勢力が泰三を代議士候補から外したため離党。総選挙に落選、政界からの引退を表明し正義派を解散した。同年結成された立憲自由党に入党。さらにそこからの国民自由党の分離独立に関与、加盟して常置委員、評議員となるが、同党が少数派に留まったためか間もなくそれらを辞す。品川弥二郎内相による苛烈な選挙干渉で悪名高い第二回総選挙（明25）では吏党派候補となり、官憲に守られて自由党候補と戦うが落選。泰三を推して活動した元武相困民党指導者須長漣造は、選挙前日大挙して繰り出した自由党「壮士」を次のように記録している。

森久保作造（中略）外随行員共総勢三十八名、白布ニテ鉢巻ヲ

ナシ襷ヲ掛、弐尺余ノ仕込ヲ携、或ハステッキ、棍棒、ビスト(ママ)ルヲ持、着座ニ檜笠ヲ帽シ恰モ異様ノ出立ナリ、[5]

限られた有権者を戸別に説き伏せ威圧もするという当時の選挙戦においては、泰三も多くの「壮士」を抱え、また雇って利用することとなった。選挙の参謀であった比留間雄亮は日誌に府中の雇い壮士を募る旨の記述を多く残している。

〔二月十二日〕神代村ノ地内ニおいて片倉村田中力なるものト松村弁二郎有田泰之助等ト争闘アリ、有田ハ足ノ甲ニ負傷ス（二寸計）、力之所持せし仕込杖を取上たり、（中略）

〔二月十三日〕午後第六時より雇壮士を募り明十四日野崎ニ参集スベク福田ヤニ依頼ス。（中略）午后第四時より吉野方ニ行シニ、松村弁二郎、近藤祐五郎等ト吉野ハ相談シ、府中之雇壮士ニ而反対派之府中ニ屯集スルモノを打払と度云〻申居る際ニ、[6]

このように「壮士」がぶつかり合う選挙戦は激しく泰之助も足を負傷している。その後松方内閣の庇護下に吏党・国民協会が組織されると正義派の勢力を率いて入会。この間三多摩郡地域の東京府移管に奔走、移管が成る（明26）と府会議員となった。府会選挙では移管に反対してきた自由党勢力の巻き返しが激しく両陣営の「壮士」が投入され、彼らは木剣や日本刀を携え支持を拒む者には恐喝殴打による無理強いを厭わなかった。[7] 国民協会が衰退し支持勢力が改進党へと流れる中、第三回総選挙（明27）に立候補するが落選。明治二九年没（55歳）。[8]

泰之助は慶応三年生。泰三を助けて政治活動に携わったが、その死後引退した。引退の顛末とその後について、孫である吉野泰平は以下の様に記している。

泰三は医師であった故か自分の死期を悟り、死の数日前に（中略）息子泰之助に棺桶（瓶棺）を用意させ、遺言として（一）政治家にはなるな。（二）住居を表通りから引っ込めろ。と命じたといいます。これにより、泰之助は泰三の死の数年後、住居を野崎三一八番地から現在地野崎三一〇番地に移築しました。

泰之助は遺言通り政治には殆ど関与せず、専ら趣味に生きました。能書家であり、また、古跡探訪、庭木、刀剣などに通じていました。[9]

以上で見てきたように泰三の政治遍歴は、「水鶏の里」の伝助の先代の、町村市郡のことより代議士の競争まで、渡りものの壮士を寄宿させ屍を曝させ血を流さしたという政治活動と重なるものであり、伝助の遺言に従った引退、古物熱も、泰之助の実際に即していることが確認できる。[10]

鏡花がこうした政治活動の逐一を知っていたはずはないが、概略については知人の親類のものとして関心を持ち左衛門からも聞き及んでいたことであろう。遺言の件などは泰之助本人から知らされたと推測できる。泰三の、自由党系「壮士」勢力との抗争、総選挙を前にした再興自由党への入党、民党から吏党へのくら替え、国民協会入会という活動は、代議士当選に執着した何ふり構わぬ多数派形成という側面を確かに持っている。「水鶏の里」では伝助の先代を〔評判の政治狂〕と一蹴した。「水鶏の里」の載った『新小説』[11]誌

上には二十三階堂「政治狂」も掲載されているが、その主人公は某県の大地主で名家の若旦那、東京で学び国の将来を担うと自負し、政党の支部長を務め剣客を抱えて若者を組織、田畑を売り払って政治にのめり込むものの、実際は金目当ての連中に利用されているという人物であった。〔政治狂〕とはこうした人物を揶揄する際の常套的な言葉であり、伝助の先代もその類の人物と解釈されていることになる。「水鶏の里」のこの部分を読む者が思い浮かべる全国の〔評判の政治狂〕の内に、吉野泰三が含まれていることはなかっただろうか。

「十三夜行」の〔五六年以前の彼を知る者は〕という表現は泰之助の知名度の高さを示している。詳述してきた泰三、泰之助の境遇や活動と「水鶏の里」の江島伝助との照合から考えられるのは、当時の彼らの知名度からすると、先に並べたような伝助の特徴を読者が辿っていけば、左衛門らの縁者はもちろん三鷹、三多摩、東京にあっても例えば政治に関心のある者ならば、そこから吉野泰之助という人物を特定できたということである。伝助に追従する男は父の代からの「壮士」、役人や警官は息の掛かった「壮士」ばかりとされていた。「三多摩壮士」の名があり、この地域が「壮士」勢力の大きさと、またその暴力的行動や堕落で有名だったことも泰之助への連想を助けていよう。

そしてこれは、作者の側に立てば、モデルを特定されることが予想できる設定であったということになる。「水鶏の里」は越前、武生近傍を舞台としていた。舞台を遠く他の土地に移すことでモデルの存在は隠される。人物を罵るのだからその必要があったと考えられる一方で、露骨な手掛かりの残し方はそうした意図のみによっては理解できない。ここには、読者の全てに及ぶ必要はないが、事情を知る者には伝助が泰之助と特定されることを予想し、期待もしているという、作品とモデルとの関係を見て取ることができる。伝助が横暴を極めるのは〔蓑〕村であった。これは「みたかのざき」村を暗に、しかし気付く者にはそれとわかる形で示しているといえるのである。

作中には〔実際、越前に霧の深いのは白鬼女川の畔を第一とするが、其の最も濃いのは水鶏の里の一落である〕とある。『福井県南条郡誌』はここで白鬼女川の河畔が特別に霧の深い場所であると書かれている点に疑問を呈している。[12] 土地の実際に取材していないとすれば、霧は何事かの意味を担うために求められたものであろう。祠の変化が立ち退きを始める時〔朦朧と世を隔つるやうに〕〔此等の怪物を迎ふべく〕霧が立つ。霧は変化の姿を世の人の目から隠すものだ。そして末尾には次の文章がある。

深沙大王の堂は不残蔽はれて、棟よりも高く、月の形も遮られた。風は一陣騒立つたが、濃ければ動くとも見えず、かほどの霧は、都会にあつても中に何様なことを包むか知れぬ。（八）

濃い霧は都会にあっても変化の姿を隠す。深沙大王祠がその霧に覆われるとするこの部分は、妖怪変化の跳梁跋扈、兀仏の予言する伝助への復讐が霧に紛れて都会でも起こり得ることを宣言している。武生と引き比べた時、当時甲武鉄道を利用して四谷駅[13]から一、二時

間で着くことのできた三鷹、調布をこの都会に含めることが可能ではなかろうか。作者は泰之助が祠のものに復讐されることを夢想した、ここにはそれが託されているのである。

なぜ鏡花は伝助＝泰之助を祠のものに罵らせ、復讐を誓わせねばならなかったのか。左衛門は「十三夜行」で父親と行動を共にしていたかつての泰之助を〔政海渦中の俗物〕と呼んだが、現在の彼には〔這般の消息を能く知つて居るのは余ばかりで真実彼の為めに泣くのも又余ばかりだと思ふ〕と大きな同情を寄せている。彼は引退して道楽に耽っているがその実は不満足、不平、悲憤の中にいた。これは政界や名望への未練が断たれていないことを示しているが、この点は問題とされず、未練に苦しめられることにこそ同情する。「水鶏の里」ではこの点を、伝助の古物熱は先代の政治狂を受け継いだものであるとして批判していた。「十三夜行」の深大寺を通った際の記述には泰之助が深沙大王堂を荒らしたとの部分はない。しかしその後に通った、多摩川の河畔が見渡せる桜塚という古墳での記述には以下の部分がある。

桜塚は近頃松濤庵主人の有となつた古墳である、塚の上に一本の桜があるので古くから桜塚と呼ばれ亦お伊勢の森とも云ふ、お伊勢様の祠があるからなので祠前に武州多東郡と彫つてある二基の古風な石灯籠が欲しいのと塚を発掘して見たいのとで此所を求めたとの事であるが別荘でも造るには実に持つて来いと云ふ場所である、（其五）

灯籠を持ち帰り年代物を掘り起こすために古墳を買い取ること、ここにはそれへの批判がないのに対して、「水鶏の里」ではこれを変化（へんげ）にとって怨めしいこととして〔彼奴（あいつ）が洋杖（ステッキ）で曲玉を掘り出さうなどと、田畝道の古塚を発く時に〕と取り入れた上で、伝助を叩き倒すべきだったと言わせている。古物を目当てに古墳、祠を買い取るという発想が鏡花とは相容れないものであり、そこに彼の俗物性を認め、強い反感を抱いたことが想像できる。さらに「十三夜行」は失意の泰之助を評して〔寧ろ財産もなく位地もなく名望もなく繋累もない極貧乏な家に生れた方が遙かに結構であつたかも知れぬ〕としていた。泰之助ほどでなくとも一族である左衛門の家は資産に恵まれた有力な農家であり、そこで育った感覚がこの言葉を書かせたものであろう。鏡花は「水鶏の里」を書く時点で「十三夜行」を目にしているであろうし、実際の彼らの軽口の中にこれに類する言葉があった可能性もある。この言葉に触れた時の鏡花の心情を察することは容易である。鏡花は例えば同じ越前を舞台とした「怪語」（明30・7）でも、激しい風雪に晒されて軒下で物乞いをしながら何も施されず飢え凍えて死んだ子供を登場させ、主人公に涙を流させている。上京して紅葉に入門するまでの間東京の下層社会を彷徨し、父親を失って身投げを思うほどの貧しさを経験し、貧乏の残酷さを肌身で知っていた鏡花にとって、豪農層の彼らは金銭的になんとも恵まれた境遇であり、それを背景にした上での〔極貧乏な家に生れた方が〕という言葉、それを書き得る感覚に許せない程の反感を持ったものであろう。これは嫉妬を含んだ、筋違いの反発であったのかもしれない。しかしこれらの反感こそが俗物として成敗され

る伝助を生み出し、それが泰之助であることに気付かせる手掛かりを残させたのである。

「水鶏の里」は戯曲「深沙大王」に発展する。「深沙大王」の初演（大3・4 明治座）を観た鏡花は、隣席で観劇した長谷川時雨の、倉持伝助（江島伝助に相当する人物）が〔いかにも嫌な人に見えて〕という言葉に〔さう見えれば結構なのだ〕と答えている。[14] 鏡花の反感はそれほど強かったのである。

2

〔水鶏の里〕は以下のような場所にあるとされる。

越前国武生の町から北へ、御嶽の麓に沿ひ、白鬼女川を越えて、猶北する処に、水鶏の里といふのがある。

此の処一面に濡れに濡れて、小川となり、清水となり、或は吹上になつて、目に見ゆるものはいづれ水を以て粧はれぬはない。固より白鬼女は大河であつて、溢るゝばかり流るゝけれども、蛇籠をこそ越せ、撫子の根にこそ寄れ、水鶏の里とは間十町ばかりを隔たる、其の間は、松、杉、楢、栗などの雑木を交へ、一面に薄で蔽はれた、却つて乾燥な一つの丘。

丘の尽くるあたり、名物の、山葵田のはじまる処から、深沙大王といふ物凄い堂のあるまでを、是ぞ水鶏の里。　（一）

実際の地理では御嶽（日野山）は武生から見て白鬼女川（日野川）を渡った東岸の南方に位置し、ここでの〔北へ〕という方角が実際とは逆向きである点には既に指摘がある。[15] 鏡花にとって武生近傍は、金沢と東京との往復で通った記憶の中の特別な土地であり、そこを舞台とした作品群は〈越前もの〉と呼ばれる。越野格はその全体にわたって実際の地理と作品の舞台とを比較し、距離や方角に関して、実際との整合性よりも描き出されるべき空間のイメージを優先して舞台を構成する鏡花の手法を跡付けている。[16] 実際の地理との食い違いは記憶、認識の錯誤によるのではなく、作品の舞台に必要なものとして積極的になされたと考えるべきだろう。〔北へ〕という方角が用いられた一因は祠のモデルである深大寺深沙大王堂の地勢にあると考えられる。深大寺は調布市の北部、以下のような場所に立っていた。

北の武蔵野段丘崖線は、立川面と武蔵野面との境をなすもので、国分寺市付近から起こって、丸子玉川付近に達している。立川面との比高は約二〇m、上部は立川ローム層と武蔵野ローム層で、その厚さ約八m、その下は礫層をなし、この礫層からの湧水は、合流して崖線の南に沿って流れる野川をなし、また各所に侵蝕谷がみられる。深大寺はかかる一侵蝕谷の北側に南面して建ち、境内には湧水が豊富であり、南側には、この谷と野川との間に、北西から南東方向に舌状の小丘陵（城山）が残っている。[17]

深大寺は多摩川北岸に伸びる武蔵野段丘崖線（二〇メートル程の高さで続く河岸段丘の地形は「はけ」と呼ばれる）の南面する斜面の上部に南向きに立つ。調布の町から北へ向かうと立川面の平地を進んだ後、野川を渡って上りの斜面となる。野川の流れは「はけ」の

下層から湧き出る水を集めてできているが、深大寺の南側ではこの川と寺との間が小高い丘（深大寺城という中世の城跡）になっている。そして深大寺は湧き水の豊富な場所であった。この地勢と、「水鶏の里」の、武生の町から〔北へ〕進み川を渡って〔猶北する〕ところに〔乾燥な一つの丘〕に隔てられた清水の溢れる〔水鶏の里〕があるという設定とを比較すれば類似は明らかであろう。〔北へ〕という方角は一つにはここに由来する。また、深大寺村の西側に位置し深大寺に隣接する大沢村は湧水を利用してのわさび田が盛んな土地であった。

深大寺、井口、野崎の地区には湧水池はもちろん、田んぼがありません。（中略）田んぼの無い所の子供にとっては大沢のわさび田にいる沢がにや、野ケ谷田んぼのレンゲの花やいなごが魅力でした。野崎の子供はよく野ケ谷田んぼに遊びに行ったものです。[18]

名物のわさび田とあること、また祠の境内に無数の蟹がいるとされることはここに取材したものといえよう。これらは「水鶏の里」が深大寺深沙大王堂の様子ばかりでなく、その地勢をも取り入れていることを示している。ここから〔水鶏の里〕とは武生、御嶽、白鬼女川という土地の上に、深大寺深沙大王堂の光景を展開したものと考えることができる。

〈越前もの〉の内「白鬼女物語」（未定稿）、「怪語」、「山中哲学」（明30・12）、「さら〳〵越」（明32・2、3）、「雪の翼」（明34・1）が「水鶏の里」以前に書かれていると推測される。「白鬼女物語」が盛夏である他はいずれも厳冬の雪中、武生・敦賀間の春日野峠を越える道筋を舞台としている。「怪語」は大聖寺から武生に至った所で途絶えるがこの先春日野峠を越える予定である。北国街道を上って鯖江を過ぎ白鬼女橋の上から武生方面を眺めると、白鬼女川を挟んで右手・西岸には敦賀に抜ける春日野峠に続く峰、左手・東岸には御嶽と、その奥に琵琶湖東岸に抜ける栃ノ木峠に続く峰を仰ぐことになる。御嶽は春日野峠を越える道筋の作品でも、厚い雪雲がかかり吹雪を吹き下ろす峰として描かれていたが（「怪語」、「雪の翼」）、「水鶏の里」では武生から白鬼女川を越えて御嶽を過ぎる左手・東岸の土地が初めて舞台となった。北国街道を上りつつ左手を仰ぐこと、鏡花にとってそれは白山を望むことである。

朝六つの橋を、その明方に渡つた——此の橋のある処は、いま麻生津と云ふ里である。それから三里ばかりで武生に着いた。みち〳〵可懐（なつかし）い白山にわかれ、日野ケ峰に迎へられ、やがて、越前の御嶽の山懐に抱かれた事は云ふまでもなからう。——武生は昔の府中である。（「栃の実」）[19]

白山を望みながら南に進んだ鏡花は、名残惜しいその姿に別れて武生に入る。武生、御嶽は白山につながり、その姿を北に思い浮かべる土地であった。〔水鶏の里〕に溢れる水は白鬼女川からのものではない。

其の畑中から、早や丸木を渡した小川が流れて、右に枝打ち、左に走り、或は叢の中を潜り、或は低き処を求めて、社の境内なる池に灌ぐ。（中略）

これが、白鬼女の名残でない証には、大川は唯ばかりの夕立にも、村雨にも、忽ち乳のやうに白く濁るのに、水鶏の里の水……寧ろ清水と謂はう、よしや丸木橋を渡すばかりの流はあつても、嘗て御嶽の一部が谷に崩れた時すら、さる濁を帯びることさへ為なかつた。

惟ふに、遠く源を加賀の白山なる大汝、剣が峰などの、千古を封ずる氷に発して、爰に水晶を砕くのであらう。　（一）

わさび田の中から湧き出すその水は、遠く白山の氷に発し常に澄み切っている。この作品において白山は清冽な水を生み出す源である。白山からの水が湧き出す場所ならば、〔北へ〕という方角は武生から白山を思い浮かべる時のものを、御嶽の実際の位置には拘泥せず、設定したと考えることができる。

武生近傍に白山からの水が湧き出すとの空想を許したのは、実際のその土地が清水の溢れる場所であったことであろう。鏡花は武生が水のきれいな土地であることを繰り返す。[20]

前夜、福井に一泊して、その朝六つ橋、麻生津を、まだ山かつらに月影を結ふ頃、霧の中を俥で過ぎて、九時頃武生に着いたのであつた。――誰も言ふ……此処は水の美しい、女のきれいな処である。　（「栃の実」）

現在では暗渠となっているが、かつての武生は主な街路の中央を通した町用水と呼ばれる掘り割りに、湧水や川の水を流した水の町であって、排水汚水の流入を禁じたその流れは醸造に使われるほど澄んでいたという。[21]また〔水鶏の里〕として設定された位置は、「鷺の灯」（明36・9）の舞台〔斎念の湯〕にその情景が取り入れられた可能性のある、「新庄の鉱泉」の実際の地理と重なることが指摘されている。[22]「新庄の鉱泉」は鯖江市下新庄、三里山の西麓に濃尾地震（明24・10）の際に湧出した泉で、湯治場が開かれて浴客で賑わった。この場所は武生から白鬼女川を渡った東岸の北方に位置し、背後に山を控え、特にその方向の先には白山がある点から〔水鶏の里〕の位置の設定に影響を与えた可能性も大きい。その場合にも、無色透明、無臭の単純炭酸泉、浴用には沸かして用いるこの鉱泉[23]は、澄んだ水の溢れる場所であった。

同様に、武生近傍に深大寺深沙大王堂の光景を重ね合わせることも、武生の水と、深大寺周辺が豊富な湧き水によって特徴付けられる場所であったこととにより可能になったと考えられる。またそこに祀られた深沙大王が、村人が神蛇の文字を当てはめて解釈しているという設定にも示されていた通り、水に纏わる神であったことも大きく関与していよう。水を媒介として、武生の土地の上に白山と深大寺深沙大王堂とはつながるものとなった。

白山の深山の氷に発する清冽な水は俗物の闊歩する世の中の対極に位置するものであり、鏡花は〔都会〕にあって眼前の深沙大王堂の一帯にその水を漲らせることを夢見た。鏡花の白山への思いに支えられて、それは彼の願望を叶える〔水鶏の里〕という場所を作り出す。深更、伝助への怨みを言い募る変化たちの姿が、月に蒼く照らされて、〔こゝに一個の堂の状は、森々として中空を蔽ふ森の中に、恰もこれ海底の、幾個奇異なる大巌に魚族の鱗が光るやう〕と

水中のイメージを帯びるのもそれゆえであり、この場所でこそ朽ちかけた兀仏、古ぼけた白狐の像や紙雛、破れ太鼓、翁の面、絵馬の古猿や馬などは命を得、鼬、蛇は語ることができ、そして俗物が成敗されることが期待できるのである。

3

以上、「水鶏の里」の江島伝助のモデルを指摘し、作中に敢えてモデルの特定を促す手掛かりが残されたとの観点から、舞台が越前の武生近傍に求められた理由を考察した。

舞台を同じく越前の〔武生郡虎杖在〕に設定し、「水鶏の里」の祠の怪異に、倉持伝助の横恋慕によって引き裂かれるお俊と松三郎との恋愛と、外部から訪れて恋愛の成就に貢献する小山田という人物を加えて戯曲「深沙大王」が作られる。「深沙大王」の倉持伝助は江島伝助をそのまま移した人物で俗物性を引き継いでいるが、家伝薬、父親の政治、遺言による引退などモデルを特定する際に直接の手掛かりとなった部分は除かれている。また〔蓑村〕の名、〔都会にあつても〕の一節もない。これは「深沙大王」が明確な上演予定の下に書かれた戯曲であることから、[24] 舞台上で罵られる伝助のモデルが衆人に特定されることを嫌ったためであり、何よりもお俊と松三郎との恋愛を中心に据えたことで、その成就を描くものへと作品のテーマが変化しているためであると考えられる。「倉持」はいわゆる名詮自性の命名であり、彼が金に飽かした傲慢さを特徴とする類型的な金持ちであることを示している。具体的な誰かである必要はなく、富に驕り信仰を愚弄し恋愛を妨げる人物、俗物であるという点が大きく求められた。「深沙大王」の結末では伝助が祠の変化（へんげ）の見せる洪水の幻覚によって自滅する。ここには、畏怖、信仰の対象であるべき妖怪界とそれを冒瀆する者、愛し合う男女とそれを妨げる者という対立、結末の洪水による後者の破滅という構図を読み取ることができるが、それは後の戯曲「夜叉ケ池」（大2・3）と共通するものである。[25] 「夜叉ケ池」は〔越前国大野郡鹿見村琴弾谷〕を舞台とする。「夜叉ケ池」の神官、村会議員、小学教師、村長、代議士をはじめとした村人は、日に三度鐘を撞くという龍神との契約を蔑ろにし、雨乞いの犠牲に供するため愛し合う百合と晃との間を引き裂こうとする。結末では、夜叉ヶ池からの洪水によって村人たちが魚や田螺や泥鰌の姿に変えられ、百合と晃とは人の姿のまま残って鐘を守り微笑み合う。村人は、妖怪界、百合・晃と対立し、そして滅んだ。夜叉ヶ池の主の眷属、妖怪湯尾峠の万年姥は人間を指して〔今の世は仏の末法、聖の澆季（ぎょうき）、盟誓（ちかひ）も約束も最早や忘れて居りまする〕とするが、村人はここに言われた通りの人物であり、信仰を軽侮し至情の愛を妨げるいかにも典型的な〔今の世〕の俗物として登場した。

「夜叉ケ池」は寓話的であることを特徴とし、村人が典型的であることはそこから求められたものと考えられる。「水鶏の里」の江島伝助は彼ら俗物の原型といえる存在である。ここではその伝助が吉野泰之助という特定の人物をモデルとすることを明らかにした。これは素材とテーマとを反復し、「水鶏の里」から「深沙大王」を

経て「夜叉ケ池」に至る、鏡花の作法を解明する上での基礎となるものである。また、「水鶏の里」の祠の変化（へんげ）が水中のイメージを帯びていることに「夜叉ケ池」の妖怪界の萌芽を見て取ることができるが、それならばこれは、越前の人里離れた深山に続く場所で妖怪が活躍する幻想的な作品が、鏡花の東京での具体的、個人的な事柄に胚胎していることを示すものである。

注（1）拙論「『深沙大王』と深大寺――〈文字の技巧〉論の緒として――」（『論集泉鏡花　第三集』所収　和泉書院　一九九九・五刊行予定）参照。

（2）吉野左衛門「十三夜行」（『世界之日本』4巻41、42、44、45、46号　一八九九・一一～一二）　引用は『栗の花』（民友社　一九〇八・九）より。

（3）『三鷹吉野泰平家文書目録一』「解題」（三鷹市教育委員会　一九九五・三）

（4）色川大吉『北村透谷』「第二章　政治から文学へ――『透谷と政治』再考――」（東京大学出版会　一九九四・四）参照。

（5）須長漣造「明治弐拾五年自家日新登記簿」（二月十四日）　引用は色川大吉編『三多摩自由民権史料集』（大和書房　一九七九・三）より。

（6）比留間雄亮「明治二十五年日誌」　引用は府中市郷土資料集8『比留間家日記』（府中市教育委員会　一九八五・三）より。※泰之助は一時、有田家の養子となっている。

（7）渡辺欽城『三多摩政戦史料』（有峰書店　一九七七・四）を参考にした。

（8）以上吉野泰三の政治活動については、梅田定宏「三多摩民権運動の舞台裏――立憲政治形成期の地方政界――」（同文舘　一九九三・七）、色川前掲（4）、『三鷹吉野泰平家文書目録二』「解題」（三鷹市教育委員会　一九九八・三）を参考にした。

（9）吉野泰平「吉野泰三について」（パンフレット『「亀の子医者』の自由民権』所収　三鷹市教育委員会　一九九六・九）

（10）引用した本文（三）（四）の内、舞台が越前であること以外に両者が異なるのは、伝右衛門が四十歳前に死亡した点（泰三―55歳）、伝助が十八九歳の時の子とされる点（泰之助―26歳の時）、未確認なのは、無住になった寺の仁王像を買い取った点である。また、本文（六）（七）で変化から語られる伝助についての話は、①屋敷の周りに松や榎の大木の森や大竹藪を作り、その湿気のために隣家には病人が絶えず畠は痩せた、②役人聟官は息の掛かった壮士ばかりである、③地蔵堂の尼を手籠にした、④作蔵の婆を足蹴にした、⑤五平の女工場へ空鉄砲を撃込んだ、⑥田畝道の古塚を発いた、⑦祖父が三十人もの少女の二の腕を紅い絹糸で結ばせたというものである。この内①は以下の資料から吉野家に取材したものと推測できる。

人見街道　野崎はその中央を横ぎっている人見街道に沿って発達している町といえる。（中略）欅が両側からおおいかぶさり、その間は竹藪で、現在の野崎十字路から大沢十字路まではトンネルのような形状をなしていた。そこで別名暗闇街道ともいわれた。晩方からは鼻をつままれてもわからないというほどで、夜は恐ろしくて歩けなかった。（『三鷹の民俗　一野崎』三鷹市教育委員会・三鷹市文化財専門委員会　一九八〇・三）

②は泰三の政治活動から推測できる。⑥は後述。他の話が泰之助のもの、他のモデルのもの、創作のいずれであるかについては今後の課題としたい。

（11）『新小説』第六年第三巻（春陽堂　一九〇一・三）

（12）越野格「鏡花の〈越前もの〉(1)――その地誌を中心にして――」（『福井大学教育学部紀要』44号　一九九五・三）の指摘に拠る。越野も論中でこの疑問に同意している。

(13) 「十三夜行」の行程で、左衛門、鏡花は四谷駅から境駅まで甲武鉄道を利用している。

(14) 長谷川時雨「〈劇評〉明治座」(『演芸画報』8—5号 一九一四・五) 穴倉玉日「本郷座の「高野聖」に就いて——泉鏡花「深沙大王」の成立と上演見送りの背景——」(『国語国文学』37号 福井大学国語学会 一九九八・三) の指摘に拠る。

(15) 小林輝冶「『白鬼女物語』新考」(『北陸大学紀要』創刊号 一九七八・三)

(16) 越野 前掲(12)

(17) 『深大寺学術総合調査報告書 第三分冊』「第八章第一節 深大寺の立地」(深大寺 一九八七・一一)

(18) 吉野泰平「野崎こぼればなし」(『西三鷹むかしむかし』所収 井口地区住民協議会 一九八三・三)

(19) 「栃の実」(一九二四・八)

(20) 他に「雪霊記事」(一九二一・四)、「麻を刈る」(一九二六・九〜一〇)

(21) 以上武生の水については、『武生市史 民俗篇』(武生市役所 一九七四・三)、『武生風土記』(武生市文化協議会 一九七四・五) を参考にした。

(22) 越野 前掲(12)

(23) 『郷土誌下新庄』(下新庄壮年会 一九八五・二) を参考にした。

(24) 穴倉 前掲(14)に詳しい。

(25) 「深沙大王」と「夜叉ケ池」の連続については、小林輝冶「『夜叉ケ池』考」(『北陸大学紀要』2号 一九七八・一二)、杉本優「泉鏡花の幻想劇——『夜叉ケ池』の復権——」(『国語と国文学』58—8号 東京大学国語国文学会 一九八一・八) をはじめ諸論に考察がある。

※〔 〕は引用を示す。引用に際しては旧字を新字に改め、ルビを最少限にとどめた。泉鏡花の作品の引用は岩波書店版『鏡花全集』によった。

〈独習〉と〈添削〉と

――佐藤義亮の講義録――

宮崎睦之

1

のちに新潮社を創業することになる佐藤儀助（義亮）は、明治二十九年七月、印刷工場で働くかたわら十八歳の若さで『新声』を創刊した。前年に秋田県角館から上京してきたばかりのこの文学青年がたったひとりで始めた小さな雑誌は、文章や文学を志す青年たちに受け入れられ、瞬く間に多くの読者＝投書家を獲得、とくに「文界小観」という辛口の文壇時評は大きな反響を呼んだ。とはいえ、生活の方は依然苦しく、明治三十二年一月、苦肉の策として始めたのが大日本文章学会という「作文通信教授」だった。

誰もまだ手を染めてゐないし、これならば大丈夫と見込みはついたが、内容見本を拵へる金もない。仕方がないから、一枚の紙に規定や何かを刷り込んだ簡単至極のものをつくり、新聞に小さな広告をだしたところ、これが当つた（当時として……）、成績は上々で、ほつと息をつくことができた。

（佐藤義亮「出版おもひ出話」『新潮社四十年』昭和十一年）

佐藤が言う新聞広告は三月七日の『読売新聞』に出ているが、これよりも早くすでに一月号の『新声』をはじめ『中学世界』（一月一日）『文庫』（一月二十日）、さらに翌月の『女子のとも』（臨時増刊）といった雑誌に会員募集広告が掲載されていた。たとえば、『中学世界』の広告文ではこのように宣伝されている。

本会の講師は皆斯道一の大家にして、其講義にして簡易的切、初学の士と雖もよく解得するを得可く、文章の添削は丁寧懇切を主とし、一語の誤なく一句の疵なからしむ。

大日本文章学会は、当時の新聞雑誌の広告欄に目を渡せば必ずといっていいほど出ている講義録による通信教育団体のひとつである。のちにみるように当時講義録を発刊する団体は枚挙に遑がないほどだが、不思議と文章、作文を指南するものは見あたらない。その意味で佐藤が言うように「誰もまだ手を染めてゐな」かったのである。その『大日本文章学会講義録』[1]第四号（明治三十二年二月二十八日）

の「雑纂」欄には「本会生徒已に三千人を超え、第一号は目下三版印刷中也」とあり、確かに「当つ」ていた。

『大日本文章学会規則』[2]（明治三十一年十二月十日制定、新声社発行、以下『規則』と略記）という小冊子から、大日本文章学会がめざしていたものがみてとれる。規則は九章、全四十七条に及ぶ詳細なもので、入会や退会に関する規定から学科内容、学費、試験に至るまで総じて学則のイミテーションになっている。どういった講師陣を集めどのような学科が設置されていたのかといえば、内海弘蔵（月杖）「修辞学」、杉敏介「日本文典」、大町芳衛（桂月）「国文評釈」、田岡佐代治（嶺雲）「漢文評釈」、江藤専三（桂華）「日本文人伝」、松本道別「日本文章史」などといったラインナップであった。

本稿では、大日本文章学会（のち日本文章学院）の講義録の独自性を以下の手順で明らかにしたいと考えている。まず、当時相当の流行をみていた従来の講義録との共通点と相違点について論じる。続いて同じ文章のレッスンということからやはり当時青年たちから支持されていた投書雑誌[3]のありようとの連関をみていく。こうした手続きの向こうに、明治三十年代から四十年代における佐藤が始めた文章の講義録の意義がみえてくるはずなのである。

2

明治三十年代には、就学率の上昇カーブが頂点に達し[4]、義務教育がようやく根を下ろしたといっても、中学校以上の高等教育に進む若者はまだごく一部に限られていた[5]。その一方で、〈立志〉や〈成功〉を合言葉に学問はますます欠かせないものになっていく。しかし、学校通学という形で高等教育を受けるには経済的理由にしろ地理的な理由にしろ事情が許さない、そうした若者たちにしてみれば、独学＝〈独習〉[6]という手段しか残されていなかっただろう。学校に行きたくても行けない彼らにとって、学校での講義を活字化したという触れ込みの講義録は恰好のテキストになったにちがいない。前田晃が[7]「講義録を読んだ経験のある位のものは、大抵は何かの事情で、正当に教育を受けることが出来なかつたと思ふ」（「講義録を読んだ経験」『文章世界』明治四十五年二月）と語っているように……。

教材＝講義録が定期的に郵送され、受け取った会員はそれを自宅で学習するという一種の通信教育は早くから試みられていたようである。講義録の始まりには、「鳳文館経史詩文講義筆記」の明治十六年五月説（石井研堂『増補改訂明治事物起源』春陽堂、昭和十九年）や「東京学館」の同年九月説[8]、『教育時論』で知られる開発社の「通信講学会」の明治十八年十二月説[9]がある。こうした通信教育専門の団体が発刊する講義録に対して、たとえば、明治十九年に講義録の刊行を始め翌年には校外生の制度もスタートさせる東京専門学校[10]や、井上円了が明治二十年の創立とほぼ同時に館外生という形で講義録による教育をおこなっている哲学館[11]など、学校教育の側でも校外教育の一環として、文字通りの講義録の発刊を進める動きがあった。

いずれにしても、郵便制度を利用した日本における近代的な通信教育は、明治十年代末には始まっていた。二十年代から三十年代に

なると、講義録による通信教育をおこなう学校や団体は増加の一途をたどり、いってみれば「講義録の時代」[12]とでもいうべき状況が現出していた。たとえば、田岡嶺雲は次のように述べている。

一時下火となりゐたりし講義録、雨後の若草の、萌え出る勢、中々に盛なり。新聞の四頁に天賞堂の広告はなき日ありとも、講義録の吹聴の目に入らぬこととてなし。講義録で真の学問が出来るものなれば、大枚の金子を擲て学校設立にも及ぶまじ。由来付焼刃は唯豆腐を斫るに適す。

（「講義録の流行」『青年文』明治二十八年四月）

田岡のこの証言は、講義録による通信教育をおこなう学校や団体が数の上で増加したことを示しているばかりでなく、講義録の種類の増加をも意味している。久野吉光氏[13]は、講義録をその講義内容によって次のように大別している。

法律、経済、政治、医・歯、薬学等の専門学校程度
教員養成、中学校、女学校、商・工・農・水産学校、軍人養成等の中等教育程度
外国語、簿記、速記、写真、手芸、製図、絵画等の実務・教養・趣味分野を中心とする程度

まさにありとあらゆる分野で通信教育がおこなわれるようになっていたのである。久野氏はさらに官報や新聞・雑誌掲載の広告類の調査を通じて「明治中期の最盛時には約三百種以上の講座が実施されていたと思われる」とも推測している。

このように大日本文章学会が軌道に乗り始めた頃には「講義録の時代」は一応の飽和状態を迎えていたが、明治三十五年に設立された大日本国民中学会に代表されるいわゆる中学講義録が明治四十年代以降講義録の花形となっていく。[14]その一方で、大日本文章学会に倣って文章の指導をおこなう団体が現われてくる。たとえば、文章講習会の『文章界』[15]（明治三十六年十月～）や大日本国民中学会の『作文独習書』[16]（国民書院、明治三十八年）が（添削）をおこなうとしているし、さらには名称からして紛らわしい大日本文学会の『文章講習録』[17]もみえる。

いささか乱立気味ともみえる「通信教授」は基本的には学校教育を模倣している。学期制を採り、定期的に郵送される講義録には複数の学科の講義が連続的に掲載され、会員はそれぞれの講義を継続して受講し、あたかも学校で毎回講義を受けているかのように錯覚できる形式になっている。同時に、毎号それぞれの講義を切り離して講義ごとに合本すれば一冊の書物にすることができるという体裁でもある。前田晁は「講義録を読んだ経験」（前掲）の中で自身が体得した「講義録の読み方」を披露している。前田は講義録の分冊形式という特性――ひとつの講義を一度で通時的に読めず、異なる講義を少しずつ読まなくてはならないこと――をよく理解しており、次の号が届いたら必ず前号の終わりから読み始めて、ひとつの講義としての連続性を保とうとしていた。折をみて「一つの学科を第一号からずつと続けて読み返して行く」ことも忘れていない。そして「分らぬ乍らに繰返して読むといふことがしば〳〵せられてゐるうちに、講義録の数が五冊、七冊とだん〳〵殖えて来ると、何時か知

らぬ間に幾らかづつ意義が通じて次第に興味を持つことが出来るやうになつた」のだという。

それでは講義録の受講者層はどのあたりに想定できるだろうか。竹内洋氏は、明治三十年代の「苦学ブーム」とその背後の講義録による「独学の世界」について、「地方に留まらざるをえない高等小学校卒業生こそ講義録の主な読者だ」として、「修了したところでいかなる公的資格も得られなかった」[18]講義録に受講者が殺到した事情を次のように推察している。

講義録は、学歴／上昇移動のセンスを内面化しながら就学がかなわないフラストレートされた心情の受け皿となったからである。中学講義録で勉強している間は、気分は中学生でありうる。あるいは、講義録によって上京の準備期間というように未来を担保にしながら現在の失意を消去することも可能である。[19]

このように、上級学校への進学がかなわず働かなくてはならない者や地方に住んでいるために都会の学校に通えない者にとって、講義録は十分に魅力的だった。再び、明治十二年生まれの前田晁の場合をみてみよう。尋常小学校の義務教育を終えて「家の経済」の事情から月給取りに出ていた前田少年は、十四歳ごろから大日本中学会の講義録をとり、その三年の課程を終えてからは東京専門学校文学科の講義録をとりはじめたという。前田は、講義録で専門知識に出会った喜びと驚きを「知識の神秘をこれから味はうとしてゐる少年の瞳の輝き」と表現している。前田は高等小学校にすら進学できなかったが、その向学心は十分に竹内氏の指摘を裏打ちするものだろう。

大日本文章学会は「中学講義録」のように中学校教育を代替するものではないから、竹内氏が「中学講義録」の読者として想定する高等小学校卒業生ばかりを受講者としていたわけではない。のちにみる講義録上の佳作掲載欄などに掲載された会員たちの文章から類推する限りでは、かなり上の年代まで幅広く入会していたようである。また、女性会員も少なくない。出発期の新聞広告は管見の限りでは『読売新聞』の明治三十二年三月七日のみの掲載であり、[20]他の講義録団体のように連日各紙に広告を打つというようなことはしていない。むしろ冒頭に紹介したような投書雑誌へ積極的に広告を出していた。だとすると、受講者のタイプとしては『新声』の刊行を通じて非常に近しい関係にあった投書青年たちをまずはターゲットにしていたことになる。

ともあれ大日本文章学会の講義録は、基本的には先行する講義録の形式を踏襲しながら、佐藤も自信を持っていたように、文章についての「通信教授」という点で他のあまたの講義録とは一線を画していた。[21]「中学講義録」では一年あまりの間に中学校教育の全教科を学習していくという相当ハードな詰め込み学習だったのに対して、文章の講義録は文章を学ぶという点に絞って先に挙げたような学科を少しずつ学習していく専門学習型だった。だから、「講義録中には、中学、高等女学、其他実業学科など、何れも甚だ不徳義なるものあるは、世間に多少知れをることなるが」（「中学程度講義録」『教育時論』第七五八号、明治三十九年五月五日）といった批判とは無縁でい

られた。というのも、他の多くの講義録のように、単に教材を受講者に送りつけて後は受講者の〈独習〉に任せるという放任型の指導[22]に甘んじていたわけでもなかったからである。

そこで、次に大日本文章学会とはどのような組織だったのかをみてみたい。

3

大日本文章学会の成功と前後して、明治三十四年のいわゆる文壇照魔境事件に巻き込まれたりしつつも、佐藤儀助の『新声』は順調に部数を伸ばし、新声社の出版事業も規模を増していく。しかし、経理面での失敗から明治三十六年九月に佐藤は『新声』から手を引かざるを得なくなった。そして、周知のように佐藤は翌年五月に新潮社を興し、『新潮』を創刊するのだが、この間も講義録による通信教育は充実を図りながら引き続きおこなわれていた。大日本文章学会は明治三十五年十月に日本文章学院と改称される[23]。講義録のタイトルもそれまでの『大日本文章学会講義録』から『文章講義』と変更し、講義内容も一新された。ここで先走ってその後の変遷を辿っておくなら、『文章講義』からさらに『文章講義録』[24]『最新文章講義録』と改題され、日本文章学院の活動は大正期[25]まで続けられるのである。また、明治四十一年十一月には機関誌『新文壇』(『文章倶楽部』の前身誌)も創刊された。『新文壇』は、講義録の副教材として受講者に無料で届けられ、作家の談話記事や短篇小説などとともに日本文章学院のシステムに関する質問と回答や会員からの投稿などを掲載した。『新潮』が四十年代には田山花袋や国木田独歩らいわゆる自然主義陣営と付かず離れずで創作や評論を中心に『文章世界』や『早稲田文学』を追いかける文芸雑誌として歩んだのに対して、『新文壇』はかつての『新声』の投書雑誌としての側面を引き継いだといえよう。

ここではその『新文壇』を参照しながら日本文章学院の会員組織についてみていく。とりわけ比較的自由な読者欄である「倶楽部」の会員の文章が手がかりになるからである。たとえば、「記者と読者」欄の問答(明治四十三年二月)から同月現在一九二〇〇人の会員を擁していたとされるし、「本院創立十周年記念」の記事(四十四年八月)によると「卒業生を出すこと四万人を超え」ていた。

それでは、会員たちは講師に対してどのような思いを持っていたのだろうか。郵便を介した通信教育である以上、生徒講師間には互いの面識はないのだが、「倶楽部」欄には「どうか講師の肖像を御掲げ下さい」(四十一年十一月)といった類の要望がしばしば寄せられ、そうした声に答えるべく翌年四月には「本院講師の懇話会」の記事と共に生田長江、金子薫園、沼波瓊音、徳田秋声、馬場孤蝶、小栗風葉、佐藤浩堂(義亮)の写真が掲載された。すると翌月からの「倶楽部」欄は講師たちの印象や人柄を想像したコメントでにぎわっているのである。また、東京在住の会員が月謝を直接日本文章学院に納めに行ったときに薫園を見かけたという投書(同前)には、「あゝ此方が私共に文章の作法をお教へ下さる金子薫園先生であるか、と思ふと一種云ひ難い尊敬の念が湧きました」と述べられてい

る。このような記事から郵便のやりとりによってしか結ばれていない講師たちに対して、会員たちがいかに私淑していたかが伝わってくる。そこには一種擬似的な師弟関係がほのみえる。その証拠に「倶楽部」欄では雅号を付けてくれという投書が圧倒的に多いのである。こうしたタテの関係は送り手の側でも、「本誌と読者との関係は、尋常雑誌と読者との関係の如き者に非らず」（「編輯だより」四十二年二月）というふうに十分意識されていた。

次に会員同士のいわばヨコの関係についてみてみよう。『規則』には「入会者ヲ十名以上勧誘シタルモノハ本会協賛委員ニ推薦シテ優遇ス」とあり、さらに「生徒五名アル地ニ支会ヲ設クルヿヲ得」とされている。この「支会」の活動は「時々相会シテ文章ニ関スル研究ヲ為スモノトス」と規定されており、会員の組織化がめざされていた。このような読者組織（＝「誌友会」）は当時の新聞雑誌ではしばしば試みられていたが[26]、日本文章学院では「支会」の「設立首唱者」は「理事」に任命され講義録の「月謝ハ半額」に減免されることにもなっていた。講義録には多くの新入会員を紹介した者に対する謝辞がたびたび掲載されており、『文章講義』第二号（明治三十五年十月五日）の「本院報告」欄には次のような記事も出ている。

生徒諸子中、本院の設立を賛し、院務の拡張に努力せらるゝ者少なからず。生徒の紹介に、支部（ママ）の設立に、東西に奔走せらる。これ本院の感謝措く能はざる所也。

このような記事から考えて、会員サイドの勧誘活動が受講者の拡大に貢献したものと思われる。こうした支会活動が四十年代に入っても継続していたかどうかは定かではないにしても、『新文壇』には毎号のように「生徒紹介者氏名」が掲げられており、会員が積極的に新入会員の勧誘に努めていたことがうかがえる。また、文通を求める者や同郷の会員数に対する問い合わせも多く、会員たちは相互の交流を望んでいた。その意味で彼らは擬似的なクラスメイトであり、先輩後輩であり、先に卒業した「院友」[27]は擬似的なOBなのである。そうした会員同士の目に見えない仲間意識を会員のひとりは次のように吐露している。

昨夜私は薄暗いランプの元で講義録を読み耽つて居りましたが、ふと、アー皆様も矢張こうして私と同じ講義録を読み耽けつて居なさるのだらうと思いました時どうしたのか思はず知らず涙がこぼれました……なぜでしやう――。

（「倶楽部」四十二年三月）

こうした意識を会員たちの多くが持っていたとすれば、彼ら日本文章学院の会員は決して孤立していたわけではない。講義録を〈独習〉する青年たちは、竹内氏が指摘したように、〈独学〉〈苦学〉のイメージを背負ってひとり机に向かい学問したのだろう。しかし、日本文章学院の場合は、会員たちが互いに顔を合わせたことはなくても、遠く離れていても、奇妙な連帯感で結ばれていた。その連帯ぶりは、『文庫』『中学世界』ひいては『文章世界』などの投書雑誌の読者であり寄稿家だった青年たちのそれに似ている[28]。

そもそも文章の鍛錬を目的としているのだから、投書雑誌と競合する面はいくらでもあった。たとえば、会員の文章が投書雑誌のよ

うに活字となる場が、大日本文章学会以来講義録上に設けられていた。再び『規則』に戻れば、「生徒ノ文章中優秀ナルモノハ講義録及本会ニ関係アル諸雑誌ニ掲載ス」とある。「本会ニ関係アル諸雑誌」とはいうまでもなく『新声』のことで、この『新声』に会員たちの文章がどの程度掲載されたのか判別のしようもないが、『大日本文章学会講義録』には第七号（明治三十二年四月二十五日）から「奨励の実を尽くす」ために「文苑」というページが設けられている。佳作の文章に圏点や短評を付した投書雑誌の体裁そのままのこの欄をめぐって、十七歳で日本文章学院に入会した水守亀之助は次のように回顧している。

講義録によくのる優れた文章家に相模の国の前田洋三といふ生徒があつた。私はいつもうまいなと思つて感心し、早くこの人のやうに上手になりたいものだと羨ましく思つたものだが、これが歌人夕暮になつたのである。[29]

水守は前田夕暮の文章に「早くこの人のやうに上手になりたいものだ」という羨望のまなざしを向けた記憶を語っている。この時代の投書に打ち込む青年たちの情熱を思えば、水守の感慨は書いたものが活字となる誘惑とも相まって、彼らの誰もが抱いた思いであったろう。水守が言うように、講義録の「文苑」欄には「秋の夕暮」（『文章講義』第九号、明治三十六年二月五日）と「廃祠の夕」（同、第十四号、同年四月三十日）という夕暮の文章が掲載されている。一方、その夕暮は当時『中学世界』などにしきりに投書していたが、「『文章講義録』の第一期生として入学し」（『自叙伝体短歌選釈　素描』八雲書林、昭和十五年）た。そして「二、三篇添削批評を受ける為に送つた文章の一篇を、其時の講義録の編輯者であつた高須芳次郎（梅渓）氏が、選抜して『新声』の方へ廻してくれた」[30]（『明治三十七八年時代』『短歌月刊』昭和四年五月）こともあったと語っている。

夕暮の文章に水守が感じたように、「文苑」欄に目を通すたびに会員は自分と同じように講義録で学ぶ者のレアな文章に接して大いに触発されただろう。彼らは、投書雑誌の読者と同じように、もしや自分の文章が掲載されてはいまいか、と胸を躍らせながらページをめくったはずである。そうした会員たちの競争心と自尊心を満足させるためにも、会員の文章が活字となる機会は『新文壇』として独立、一層拡充されていったわけである。

佐藤義亮が、自らも投書青年上がりであり、『新声』というまぎれもない投書雑誌を一方で経営していたことを考え合わせれば、日本文章学院を投書雑誌の亜流とみなすことはたやすい。しかし、そうとばかりは片づけられないものが、この講義録団体にはあった。

4

それは何かといえば、日本文章学院が、投書雑誌のように雑誌だけで送り手と受け手がつながっているのではなく、あくまで講義録を介した文章の「通信教授」機関だったという点に尽きている。たとえば、『規則』に付された「大日本文章学会設立ノ趣旨」という小文にはこう述べられている。

凡ソ世ニ文章ノ教授程困難ナルハナシ。（中略）独リ文章ニ至リ

テハ、文体ノ乱雑甚シクシテ、倚ル可キノ道ヲ定ムルコト、極メテ難ク、且ツ明カニ其年月ヲ指シテ成功セシムルヿ、実ニ容易ナラサルナリ。

おそらく佐藤と思われる書き手は文章指導の難しさを十分に自覚している。確かに講義録で修辞学や古今の名文の評釈を知識として持っただけでは、文章に練達することはできないだろう。文章に練達するためには、〈学校教育の現場でも同じであろうが〉どうしても作文という実践的な訓練が欠かせない。そこが他の学問の伝授とは異なる点である。

だから、日本文章学院では文章の〈添削〉指導に重点を置いていた。『規則』に載っている「本会の特色」という宣伝文では、「文章の添削は本会の最も精力を注ぐ所にして、正格整調一字一句の誤なき完璧となすを期し、末尾に細評を付して、其病所欠点を悟らしむ可し」とされている。また、「添削担当者」による「文章の錬磨」（『文章講義』第六号、明治三十五年十二月二十日）という小文で、「添削担当者」は講義と〈添削〉の関係を旅にたとえている。彼によれば、文章の作法は「地理書」であり、修辞学は「名勝記」なのだという。

地理書によつて長の道中の道筋は分つた、名勝記によつて、其間眺む可き名邑や勝区が明かになつた、けれども、いくら地理書や名勝記斗り読んだからとて、寝たまゝ躰が目的の地に行けるものではない、是非とも草鞋をつけ、杖を持つて踏み出さなければならぬ。

このように〈添削〉する側は、単に講義録を読んで分かった気になるのではなく、講義で得た知識を〈添削〉との二人三脚によって実践していくことを会員に求めていた。ちなみに『規則』では「文章ハ一ヶ月ニ二篇ヲ添削」することを約束している。一篇千字以内、返送にかかる郵便料金は会員負担という条件はあったが、〈添削〉自体は無料だった。[31]

文章の〈添削〉は、投書雑誌でおなじみの選評を投書雑誌のように佳作や優秀作に限らず、一種の個別指導として受講者全員に適用したものとみることもできよう。といっても〈添削〉の講評は投書雑誌の選評とは根本的に異なっている。投書雑誌の選評が概略的な褒め言葉や欠点の指摘にとどまっているのに対して、〈添削〉は評者の加筆削除の結果を付して具体的なコメントがなされているのである。

日本文章学院ではどのような〈添削〉を会員たちの文章に施していたのだろうか。まず指導する側から〈添削〉についてみてみよう。むろん実際の添削原稿が残されているわけではない。そこで、「添削実例」という欄でみてみることにしたい（『文章講義』第四号、明治三十五年十一月二十日）。[32]「実例」のひとつに北海道の某による「故郷の家庭」という文章がある。その一部を引用してみよう。

いでやとて、心のこまに鞭あげて（をごゝろを）百里の旅なるこゝには来つ（にこそ馳せしな）れ。『以下行を改めよ』思へば昔（のみぞ）恋しや（き）。春（は）くれば、弟妹を携ひて、雲雀なく野に、すみれたんぽゝを摘みて、美しき花籠をつくり、

（中略）あるは、朧にかすむ月の夜に、（あこがれて、）うかれ出で、我（われ）笛吹けば、妹の端居に（は）小琴とり出で、曲を合わせたるなど、いともをかしかりしよ。（きことのみぞ、多かりし。）（中略）

あゝ、かゝる楽しくうれしき我が故郷の家庭にては、われがわざ成し卒ひてかへる日を、指をりかぞひ（へて、待ちまてるなり。）（中略）さらば、よし旅はものうくとも、他人の中はつらくとも、われは、そをいとはで、骨砕くるとも屈せず、撓まず、学びのわざをいそしみはげみて、一日も早く、美しく恋しき（くなつかしき）故郷にかへり、昔の如く楽み多き家庭の愛子とならむ（ばや。）

傍線は削除を示し、カッコ内は評者の加筆ないし修正部分である。こうした〈添削〉によって原文の状態と対照できるようになっているわけだ。さらに講評も付した体裁になっている。その一部も紹介しておこう。

「こゝろの駒に鞭あげて百里の旅なるこゝには来つれ」心の駒の、幼稚にして陳腐なるのみならず、「こそ」の係辞もなきに、「来つれ」と結びたる、心得ず。

「思へば、昔恋しや。」は、本篇の骨子となるべき一句なれば、行を別にして、読者に注意せしめざるべからず。但し、この一句、力なし、「思へば、昔のみぞ恋しき。」と訂正すべき也。

（中略）

末段「美くしく恋しき故郷」とあるは、前段の「恋しくなつかしき」に照応せしむべく、同句を用ゐるべき必要あるを見る也。

この評を書いているのは金子薫園であり、歌人薫園がこの欄を担当しているように〈添削〉は和歌などの韻文指導の伝統でもあった（もっとも会員の文章の添削作業は会員数からいっても講師たち総出でおこなっていたと思われる）[33]。薫園は、ごく単純な文法上や語用上の誤りを正すばかりではなく、このように「評」として理由を示した〈添削〉の他に、単に削除した部分も含めて某の文章を削除すべき傍線や書き換えられるべきカッコ内の語句で原形をとどめないほどに手を入れている。実際の原稿ならばまさに真っ赤に朱が入ったといった按配。

ところで、薫園は「添削実例」を公開した意義を次のように記している。

自己の美醜、自己判ず可からず、必ず他人の鑑識を要す。文章を添削する所以即ちこゝに在り。若し夫れ其添削の痕、及び理由を、単に作者に示すに止まらずして、一般に公にしなば、他の欠点に省みて己を正し、他の長所を見て己を進むこと得可し、本号より特に此一欄を設けたる所以也。

（前掲『文章講義』第四号）

薫園は、自分の書いた文章には「他人の鑑識」が必要だとして〈添削〉による批評の重要性を指摘し、それを「単に作者に示すに止まらずして、一般に公にし」たのが「添削実例」欄だという。ここから日本文章学院の〈添削〉システムのふたつの意義がみてとれる。つまり、指導する側と会員個人の間でやりとりして作者に「他

人の鑑識」を示すのが〈添削〉の第一の意義だとすれば、講義録に「実例」として掲載し読者である他の会員に対しても反面教師的にフィードバックしていくというのが、もうひとつの意義なのである。

講師たちに自分の文章を読んでもらえる〈添削〉は、会員たちを十分に満足させるものだったようである。次に『新文壇』から会員の声を拾って、〈添削〉を受ける側から検討してみたい。おあつらえ向きに〈添削〉済みの原稿が返送されてきたときのことを書いた投書文が『新文壇』（四十二年三月）に掲載されている。その名も「添削原稿を読む」と題された文章。

突然郵便といふ声がして犬が夥しく吠え出した。（中略）振り向くと鼠色の封筒がチラと見えた。若しやと思ふと胸がハツとした。手に取つて見ると果してそれだ、添削原稿が来たのである。嬉しさに胸躍らせつゝ家にも入らず、框に腰掛けて、先づ赤く加筆した処を拾ひ読みして、さて今度は静かに始めから読み出した。一字一句の誤りも丁寧に訂正され、自分の思想を適切に表はすべき文字を知らぬ為に、曖昧な字句を並べて書いた所などは見透したやうに直してある。

これに続けて「それ〔添削原稿〕を読むと疑惑に閉ざゝれて煩ひ苦んでゐた自分の心が、一時に光明の世界に飛躍したやうな感じがする。読み終へて、自分は原稿紙を手に持つたまゝ、遥の東都にゐます親切な添削担当者の容貌を想像した」とあるくだりは、いささかおべっかめいたところがないではないが、「向上心に燃える文学好きの田舎の青年」[34]ならばこそ、それほどまでに深く講師たちを信頼していたのではないか。遠く離れた「添削担当者」（＝講師陣）への郵便を介した会員の私淑ぶりについては3でみた通りだが、会員の日本文章学院と〈添削〉システムへの思いは、次のような「感想」の投書から汲み取ることができる。

▲僕は以前二三回種々な通信教授を受けた事があつた。が、何れの会も唯営利的で、所謂本屋と何等変つた所はない、講義録を会員に売る計りである。だから僕は、実を云ふと文章学院へ入るときも、他の通信教授会と同じであらうと聊か疑がつてゐた。併し入つて見ると、講義の懇切叮寧なる講師先生方は最も熱心に実際教場で教へて呉れる様な態度であるのには深く感謝した。夫れに僕の尤も感謝せねばならぬのは添削の厳密である。

（「倶楽部」『新文壇』明治四十三年十月）

これに続けて、この会員は略字の誤用を〈添削〉で指摘された経験を語るのだが、そうした単純な指導にさえ「深く感謝」している。また、既成の「通信教授」の「営利」性を非難して、日本文章学院も同じようなものだろうと高を括って入会したらそうではなかった、という展開はあたかも〝利用者の喜びの声〟的な広告性を臭わせるが、じじつ明治三十年代から四十年代にかけての「講義録の時代」の爛熟期にはかなり粗雑な「通信教授」団体も多かった。たとえば、明治三十九年四月九日の『万朝報』第一版と第二版には「小学卒業生危機」という中学講義録批判の記事が出たようだ。[35]そこでは「目下世に流布する中学講義録の大多分は（中略）講義学制ともに杜撰を極め編輯の任に当るもの亦教育の何たるを知らぬ者多く中には之

を以て地方少年の財嚢を掠むるの具とな」すとされ、代表的な中学講義録九団体について個別の批判がなされている。四十年代に入っても「詐欺の中学会　地方の人は此手に懸るな」（『国民新聞』明治四十二年二月十四日）といった記事が散見される。地方の〈独習〉青年たちもそうした杜撰な講義録団体があることを、先の「倶楽部」の投書者のように経験的に実感していたにちがいない。

そうした中にあって日本文章学院も「他の通信教授会と同じであらう」という疑念をもたれても仕方のないところではあった。〈添削〉という教授法は、会員たちに指導する側がしっかりと自分の方を向いてくれているという安心感をも、もたらしてくれたのではないだろうか。

これまでみてきたように、日本文章学院では、講義録特有の冊子形式の知識詰め込み型学習に偏ることなく、文章の〈添削〉のやりとりという個別的かつ具体的な指導によって会員と講師との距離を心理的に縮めて、〈独習〉につきものの孤立感を薄めていた。また、講義録という共通の教材、『新文壇』という投書コミュニティを通して、会員同士は投書雑誌的な連帯感で結ばれていた。結論めいたことを言えば、日本文章学院は、従来の講義録とも投書雑誌とも重なる部分を持ち合わせながら、〈添削〉という実践的な指導によって講義録、投書雑誌双方から独自性を打ち出していた。それが当時の文章を志す青年たちに受け入れられる要因となったことは、先に紹介したいくつかの証言が伝えている。

いうまでもなく、日本文章学院の試みは当時の作文教育の流れにひとつの例として付け加えることができる。さらに、出版人佐藤がこの日本文章学院によって、文章を志す青年たちの育成に努めていたことのもうひとつの意味＝文芸ジャーナリズムとの関わりについては、いずれ稿をあらためたい。

注（1）　新潮社所蔵。以下、特に記さない限り講義録は同社所蔵による。なお、大日本文章学会――日本文章学院の講義録は散逸がひどく、新潮社でもすべてを所蔵しているわけではない。

（2）　国立教育研究所教育情報・資料センター教育図書館所蔵。

（3）　当時の雑誌評などでは「青年雑誌」「青年文学雑誌」といった呼び名もあるが、無署名「投書雑誌の功績」（『文章世界』明治四十五年二月）に従ってこの語に統一する。なお、この時代の文章を志す青年たちが今でいう文学青年のはしりだったとすれば、彼らを育てた「投書雑誌の功績」は文字通り大きい。この点については今後の課題としたい。

（4）　明治三十年には六七パーセントだった学齢児童就学率は、十年後には九七パーセントに達している（『日本近代教育史事典』平凡社、昭和四十六年）。

（5）　全国の小学校と中学校の在学者数を比較してみると、明治三十五年には小学校の在学者は五百万人を超えたのに対して、中学校のそれはようやく十万人に手が届くかどうかというところだった（同前資料による）。

（6）　講義録の広告では「自宅独習員」「独習生」といった言い方がされており、独学よりも独習（修）という語の方がポピュラーだったようだ。

（7）　ただし、署名は（あ）。紅野敏郎編『文章世界総目次・執筆者総索

引』（日本近代文学館、昭和六十一年）による。

(8) 菅原亮芳「日本の近代化過程にみる講義録の世界――『少年園』掲載講義録広告の整理を通して――」『日本私学教育研究所調査資料』第一六八号、平成四年三月。

(9) 田中征男『大学拡張運動の歴史的研究』（野間教育研究所、昭和五十三年）。

(10) 高田半峰『半峰昔ばなし』（早稲田大学出版部、昭和二年）及び『早稲田大学出版部一〇〇年小史』（早稲田大学出版部、昭和六十一年）。

(11) 小倉竹治「通信教育の父――井上円了伝――」『アジア文化』第10号、昭和六十年七月。

(12) 天野郁夫「講義録と私立大学――知識伝達の日本的形態」『教育と近代化――日本の経験』（玉川大学出版部、平成九年）。

(13) 久野吉光「わが国の近代化における通信教育の役割について」『通信教育研究集録』第30号、昭和五十八年一月。

(14) 中学講義録の〈独習〉については、山本明「教養と生きがい」『講座比較文化』第四巻（研究社、昭和五十五年）、竹内洋『立志・苦学・出世――受験生の社会史』（講談社現代新書、平成三年）及び天野郁夫「独学と講義録」『日本の教育システム』（東京大学出版会、平成八年）を参照。

(15) 東京大学法学部付属近代日本法政史料センター（明治新聞雑誌文庫）所蔵。

(16) この書物は「若し其作文研究の羅針盤となり磁石となり或は航海の舵機ともなるものといへば東京にあつては日本文章学院の文章講義録であろう」と結ばれており、明治三十六年十二月に佐藤が大日本国民中学会に顧問待遇で迎えられ『国語・漢文講義録』の編集に携ったとい経緯もあり（小田切進編『新潮社八十年図書総目録』昭和五十一年）、両団体のつながりがうかがえよう。

(17) 昭和女子大学近代文庫に大正四年の奥付を持つものが所蔵されている。

(18) ちなみに通信教育が正規の教育として位置づけられるのは昭和二十二年の学校教育法によってである（国立教育研究所編『日本近代教育百年史』第八巻及び久野氏、前掲論文）。

(19) 竹内氏、前掲書。

(20) 唯一の新聞広告に文学好きの読者が多いとされる（山本武利『近代日本の新聞読者層』法政大学出版局、昭和五十六年）『読売新聞』が選ばれたことからも、大日本文章学会がその始動段階でどのような人々を狙っていたかがみてとれよう。

(21) 具体的に言えば、〈添削〉指導という独自の「教授」法を看板にしていた点にある（4を参照）。木村直恵氏によれば、雑誌『少年園』を発刊した山縣悌三郎がすでに「通信添削教育制度の発案」をしていたという（『〈青年〉の誕生――明治日本における政治的実践の転換』新曜社、平成十年）。なお、同書は明治前期に各地で展開された青年結社の動向も初めて本格的に明らかにしているが、これら無数の青年結社と出版社・少年園の系譜を継ぐところに、本稿の主人公・佐藤義亮もいたのかも知れない。

(22) 一部の中学講義録の杜撰さについては、のちにあらためて触れることになる。

(23) 以下、煩雑さを避けるための便宜的な措置として呼称を日本文章学院に統一する。

(24) 昭和女子大学近代文庫に明治四十三年十月から翌年十一月の奥付を持つものが所蔵されている。これには「明治四十一年十一月五日内務省許可」とあり、また明治四十一年九月二十一日の『国民新聞』や『新潮』同年十月号の日本文章学院の広告に「根本的大刷新」とあることを考え合わせると、この時点で『文章講義録』と改題されたものと思われる。

(25) 大正十一年十月から翌年九月までの奥付を持つ『最新文章講義録』を確認している。

(26) 『新声』でも各地に「支部」という読者組織が作られ、佐藤ら記者と読者の関係は「今から到底想像できないほど」（佐藤「出版おもひ出話」前掲）濃密なものだったという。佐藤はこうした読者との交流を通して高須梅渓や田口掬汀らを自らの片腕として登用していった。

(27) 「卒業生待遇規定」（『文章講義録』第二十四号、明治四十四年九月十五日）によれば、一年間の受講を修了しても「院友」として文章の添削を受けたり『新文壇』への投稿が可能であった。

(28) 紅野謙介「『中学世界』から『文章世界』へ――博文館・投書雑誌における言説編制」（『文学』平成五年四月）参照。

(29) 水守亀之助『続・わが文壇紀行』朝日新聞社、昭和二十九年。この点については桑本幸信『水守亀之助伝』（私家版、平成四年）からご教示を受けた。

(30) この散文詩「月の白百合」は『新声』明治三十六年四月号に掲載されている（前田透『評伝　前田夕暮』桜楓社、昭和五十四年）。

(31) こうした〈添削〉はすでに大日本文章学会設立以前に佐藤の周囲では試みられていた。『新声』明治三十年二月号に、記者のひとりである水野花峰の名前で「添削は綿密●批評ヲ附ス謝儀随意●返稿五日以内佳作ハ新声ニ掲ク」という広告が出ている。水野が個人的に始めたと思われる「文章添削」の試みは、九月号では「斯文館」として新声社と同住所で学校化を進めた二面広告になっている。それによると、講義録の送付と毎月四篇までの添削指導や自由に質問ができるなど大日本文章会とほぼ同様なものが『新声』読者＝投書青年たちに向けて始動していた。おそらく、この「斯文館」の成功が大日本文章学会につながったものと考えられる。

(32) 「添削実例」は『文章講義』ではこの号と第六号（明治三十五年十二月二十日）に掲載されているだけだが、次の『文章講義録』では通年の講義に昇格している。

(33) 『新文壇』の「倶楽部」欄（明治四十二年三月）は、「添削係は何といふ御方ですか」という会員からの質問に「添削は各講師が筆を執られます」と回答している。

(34) 平野謙「明治・大正期の『新潮』」『新潮』昭和三十八年八月。

(35) 現在、閲覧できるマイクロフィルムや復刻版には第三版が採られており、同記事は見当たらない。記事内容については「中学講義録の内容」（『新国民』明治三十九年五月）や「中学程度講義録」（『教育時論』第七五八号、同年五月五日）及び「中学講義録の無責任」（『学生タイムス』同年十月一日）での引用に拠った。

【付記】　講義録の閲覧にあたって新潮社資料室の玉山洋子さん、昭和女子大学近代文化研究所の平野晶子さんにご助力いただいた。記して謝意に代えさせていただきます。

文学的欲望の行方

――日露戦争期における〈未亡人小説〉の消長――

大久保　健治

はじめに

戦争に関する言説は、他の言説を招喚し、自らを構造化する。様々な言説は、一時的にその意味内容を宙吊りにされ、戦勝という定められた結末に向けて配置されることになる。しかし、強烈な求心力を持つ言説にとっては、一つの構成要素に過ぎないと思われる言説が、取り込まれていく過程の中で、別の意味内容を付着させ自らの言説空間を作り上げてしまう場合もある。本稿で取り上げる日露戦争期の「戦争未亡人」（以下・未亡人）に関する言説は、小説の言説を含み込んで、大きなうねりとなったその一例である。

日清戦争の経験から、日露戦争時の報道は、より統制化された戦勝に向けての言説空間を築き上げた。「名誉の戦死」を保証する存在として、未亡人という言説を、戦勝の物語に組み込まれている一要素とするのは容易い。例えば、小森陽一氏は、「言うまでもなく、戦争未亡人とは大日本帝国にとっては、「英霊」の妻たちである。彼女たちが、二夫にまみえることは許されない」といった発想から、未亡人に「〝性〟的禁欲が強制」されていた当時の言論統制の在り方を指摘する。[1] しかし、氏の見解は、未亡人の「悲哀」を描き反戦的立場を表明することが、作家の営為であるといった、硬直した発想の根本にある、虐げられた未亡人像を補強しているに過ぎないのではないだろうか。国家的に仕掛けられる言論統制の構造を捉えることと、それを悲劇の原因と捉え、人道主義的な解釈を作家に求めていこうとする姿勢とは、同じ判断基準から生じる見解の相違でしかない。後述するが、日露戦争期における未亡人という言説には、戦時でありながら、言論統制が弛緩している状態を確認できるのである。そして、ある言説に対する統制の弛緩は、その言説に反応する書き手にひとまずの自由を保証したと考えられる。だが、問題はそれ程単純ではない。書き手に自由を保証する統制の弛緩は、逆に書き手にとって不自由さともなる逆説を立ち上げてしまう場合もあるのである。それは、書き手にも明確に意識されないまま、事態が

進行してしまった、未亡人という言説が作り上げたパラダイムにおける政治的無意識の問題でもある。日露戦争期における未亡人という言説の在り方を問うことは、そのような複雑な言説空間を示す、一つのケース・スタディーである。その反転は、自然主義の隆盛へと向かう文壇の状況を反映する一つの要素ともなっていったのではないか。本稿では、言論統制によって均質化されていたとされる未亡人像を、当時の統制の弛緩の状況から捉え直すことで、〈未亡人小説〉を含めた考察をおこなっていくことにする。

一

戦死に関する言説は、自らの物語に他の言説を従属化させ、肥大化する。連戦連勝の報道の背後に、多くの戦死者を抱えた日露戦争は、戦死を語る物語言説を洗練させる場であった。[2]「名誉の戦死」を筆頭に、戦死の記事には、幾重にも華々しい言説が配置される。戦死者の生い立ちから始まり、家族、友人の談などの通時的・共時的な言説への配慮は、戦死記事の物語化とでも呼ぶべき事態であった。未亡人への関心は、このようなメディアの在り方によって生み出されたといえる。まず、未亡人という言説の日露戦争時における一般への浸透と、そのイメージの整理から始めたい。一枚の絵に対する注目が、この問題に関する解釈の端緒を開いてくれる。

喪服を纏い、夫の佩剣と軍帽とを差し出す未亡人の姿を描いた、満谷国四郎作『軍人の妻』(油絵)の解釈基準は、当時の共時性によって支えられていた。管見に入ったもの(単なる紹介程度のものは除く)では、正宗白鳥「美術雑感・日本画会と太平洋画会を見て」(『読売新聞』明治37年5月19日)、「太平洋画会展覧会合評」(『東京朝日新聞』明治37年5月23日)、「太平洋画会の作品」(『都新聞』明治37年5月29日)、「最近画会小観」(『帝国文学』明治37年6月)、「太平洋画会作品合評」(『明星』明治37年7月)などを列挙できる。これらは、絵画に対する評価というよりも、むしろ未亡人という題材の選択に対する、周囲の興味の在り方を伝えている。白鳥が『読売新聞』紙上で指摘した如く、この絵に、「未亡人で夫の遺物を捧げてゐる」姿を見て取ることは、「其絵のみでは解」すことは難しい。だが、白鳥の意見を「極端な御説」として退け、「先ず大概な日本人が見て、此画が軍人の未亡人である位は、直様合点が参る」とする『明星』の反論からすれば、白鳥が問題とした絵画表現上の情報量の不足の問題は、未亡人に対する同時代的共有意識によって解消される類いのものであったことが分かる。また、未亡人に対する関心の高さは、この絵の掲載のされ方にも確認できる。『都新聞』では、絵画の素描と併せて、作者である満谷の見解を掲載するといった、他の絵画では採られることのなかった異例の処置が『軍人の妻』に施されている。そこで付された作者満谷の注釈は、当時の未亡人像を理解する場合、重要なものである。「悲嘆に沈みながら外面には名誉の戦死として笑まざるを得ざる軍人の妻」を描き出そうとした意識の中には、夫を失った「悲しみ」と、「名誉の戦死」者の妻の「喜び」という、相反する感情が同時に読み込まれていた。「複雑な人事」が描かれていることを認める『帝国文学』の称賛からも、

未亡人という言説が、記号として同時代文脈に流通していたことを認めることができる。[3] 毅然とした態度に隠された、「悲哀」と「喜び」という二律背反的な心情の複雑さが、より一層見つめる側の興味を掻き立てるのである。言い換えれば、「悲哀」から生まれる同情の視点と、「喜び」から感じられる「名誉の戦死者」の妻という称号への羨みの視点とにより、未亡人は徴づけられていたのである。

未亡人という言説が流通し、そこから見つめる側が特定のイメージを結ぶことになった下地は、メディアによって準備されていた。各新聞雑誌が、戦死報道を洗練し予定調和的な物語を作り上げていく中で、[4] 例えば、『読売新聞』は、第一戦死者の報道がなされる以前の段階において、軍人の妻の談を掲載していた。そこでは、夫が「名誉の戦死」を遂げることが既に前提となったやりとりが記されている。「名誉の戦死」を果たすことが、軍人にとっての悲願であり、妻もその目標に対し行動が予め設定されている。そこには、戦勝という定められた物語の結末へ向けての、求心的な一定の運動を確認できよう。典型的な未亡人像として認められていた一人の未亡人に注目し、往時の未亡人に関する報道の在り方を確認してみる。

杉野孫七の妻・龍子は、当時の未亡人を表象＝代表する一人である。人々の関心を引くに十分な悲劇的要素を彼女は持っていた。夫である杉野は、死を意味する決死隊の一員であり、志願のみでは許されない高倍率の中から選出された「花形軍人」の一人であった。その妻であった龍子は、報道する側にとって、未亡人としては申し分のない材料を提供する存在であったろう。さらに、杉野が、広瀬中佐と共に戦死を遂げたことも、ジャーナリスティックな話題性を引き立てた。「軍神」と形容される広瀬は、大人子供を問わず国民的英雄であった。[5] それは、新聞雑誌における登場回数や、模範的軍人としての扱いから容易に推測可能である。ところが、国民的英雄・広瀬には一つ欠けている要素があった。それは、軍人が死を躊躇しない為に妻を置かないこと、つまり結婚していなかったことに求められる。このことは、「軍人の鑑」として称えられるものではあるが、記事の広がりといった点においては、妻子の項が欠落してしまう。この欠如を補うかのように、共に戦死した杉野の妻・龍子が注目されたのである。この報道において、広瀬の英雄譚を完成させる役割を担わされた夫・杉野への興味は、そのまま妻・龍子の興味へと連鎖することになったのである。

各新聞の龍子の記事には、未亡人に与えられた役割が顕著に示されている。杉野をめぐる報道合戦の中で、先行の感のある『時事新報』の杉野の遺書の掲載記事には、[6] 夫戦死後の理想的な態度が龍子に求められている。三人の遺子を教育し、その中の一人を「広瀬少佐に託して海軍々人に仕立てゝ」欲しいとの夫の願いは、次世代への仲介者としての未亡人の態度を要求している。また「小供の善くなるも悪くなるもお前の責任」と語られることを考慮に入れれば、夫戦死後の家族内の責任は、未亡人の行動に託されていたと考えられる。そして、他紙と比べ、やや遅れを取った『萬朝報』は巻き返しとして、三人の遺子の肖像画を掲げ、父の意志を継ぐ子の言葉を重ねている。[7] 父の「讐を討」つとする次男・源治（五歳）は、兄弟

の中でも「最も快濶なる性」と紹介されている。この遺子の「壮語」に対して「未亡人の心の中を偲ぶ者誰が涙を落さゞる者あらんや」とし、この記事を締め括ることは、杉野の一家族の問題の範疇を越えた、国民を代表する模範的な家族像を編成しようとする意識に基づいていよう。このような報道の中で、各新聞が夫の葬儀に出席した龍子を描く際に外さないことは、子供を庇いながら、断髪し白無垢姿で登場させることである。断髪は、決して再婚しないことを意味している。未亡人の視覚的な特徴としての断髪が、後家を貫き通し、残された家族を守る意志の表れと結び付けられ認識されることは、殊に注目しておく必要がある。戦勝に向けて、死んだ夫の為に誠意を尽くす姿に未亡人の役割を認め、理想的未亡人像を構築することは、戦死軍人の鎮魂を達成し、同時に、出征兵士の不安を解消する働きもあったのである。「名誉の死」を保証する存在としての未亡人は、戦時における国家的機能と連動し、保護すべき存在として認識されていた。[8] その他多くの未亡人が記事にされる場合も、断髪が尊ばれ、その行為に読み込まれる堅い決意に尊敬の念が加えられることになる。これらの反復され続ける報道は、同時代的解釈を生起し、未亡人のイメージを形成していったと考えられよう。そこでは、未亡人は、戦死者を軸とした物語の重要な役割を担っている反面、その物語から逃れられることは決してない。

二

ところで、戦争を中心とした言説の布置の中で、文学のみが、特種な領域として存在した訳ではない。時局に対する読者の関心の高さを背景に、「戦争文学」という新たなジャンルが要請された。[9] 戦争を題材とする作品は、時として揶揄的に「際物文学」、つまり時局に迎合する卑しいものとして呼ばれることすらあった。[10] だが、逆に「戦争文学」提唱派は、従来の文学特に、恋愛小説を「堕落文学」と呼び、排撃することになる。この論争の中には、恋愛を個人的な感情として破棄する国家主義的な傾向と、恋愛を人間にとって至上なものとして守ろうとする個人主義的な傾向との対立がある。この二つの傾向は、全く交渉を持たないかに思われたが、勇敢な兵士の姿を描きつつ、それを支える女性を描くことで、接点を持つことが可能となる同一軸の回転の極でしかなかった。「戦争小説」内に女性を登場させることは、時局への関心と、小説＝恋愛といった興味へも対応できる要素を持っていたのである。その中でも特に、前提として夫の戦死を引き受ける為、ある種の神聖さを獲得する恋愛観を描ける小説の一つが、未亡人を題材とする小説であった。

小説の材料として、複雑な心情を抱えるとされる未亡人は、読者に一層の興趣を醸し出せる。戦争と文学との関わりをいち早く察知し、積極的な活動を展開した江見水蔭が、『戦争小説』の一篇に『軍人の妻』を加えたことは偶然ではない。[11] 江見の「戦争小説」では、結果的に軍人の名誉が称えられるといった結末が予め設定されている。それ故、「戦争小説」内の未亡人には、「名誉の戦死」の物語を保証する役割が付与されている。例えば、未亡人が断髪し、夫の写真の前に髪を献じている様が、挿絵に選択されていることなど

は、未亡人の心情を描く時の効果と同時に、戦死者を軸とした物語の強固な構造を示すものとして捉える必要があろう。そして、重要なのは、戦死といった突然訪れる事件に反応するには、新聞の報道が小説のそれに比べて優位性を持っていた事実である。江見水蔭は、読者が既に新聞雑誌を通じて、題材の事実を認識していることを了解していた。[12] そこで、未亡人を描く小説は、読者に共有されている未亡人像を、追認、補強することによって提出されることになる。[13]

「戦争小説」という角書は、執筆者に規定を設けるものである。既存の雑誌の形態から、時局を視野に入れることを運営の方針として打ち出した雑誌の一つに『文芸倶楽部』がある。『文芸倶楽部』は、「時間と努力の許す限り、花々しく武装」することを述べ、時局に沿った雑誌形態への変換を図った。[14] 「僕等文弱の奴輩の為め、戦つて下さる」軍人を上位とし、下位に属する文学との距離を埋めようとする動きには、時局と文学との結び付きへの意識が明らかであろう。具体的には、題目を「戦争小説」とした懸賞小説を募ることや、坪内逍遥、上田敏などの当時有名な執筆者を自誌以外から求め「文士の戦争観」として掲載するといった積極的な活動が展開される。「戦争小説」という題の求心力が如何に強いものであったかは、八回の懸賞募集に五八九編にも上った投稿数の多さが証明している。これらの活動の中で、軍人の妻に関する言説を含む小説は多い。募集小説を含め、未亡人もしくは、夫死亡以前に後家を貫くとの言葉、意志が示されるものに限っても、江見水蔭『出陣の前夜』、野村堇雨『湖畔の家』、鈴木好狼『村の名物』、思案外史『万歳』、海賀変哲『いのち毛』、田村西男『未亡人』、泉鏡花『柳小嶋』、小林友『別れの風』などが挙げられる。軍人が活躍する為に、如何なる行動を取るべきか、この一点に問題は焦点化されていた。つまり、『文芸倶楽部』が目指したのは、軍人のみならず、それを支える者に対する、行動の規制と訓化とであった。この目的の達成は、軍人の妻を題材に扱う、書き手側の配慮によって初めて可能となるものであった。

未亡人を題材にする小説を書く場合、未亡人の貞操感（性的な側面）の問題を如何に扱かうかが鍵となる。『文芸倶楽部』の懸賞に入選を果たした作品と、選外となった作品の評とを比すことによって、「戦争小説」という角書が生み出す制約を考えてみる。入選した田村西男『未亡人』には、[15] 夫の戦死後、生活に不安を抱える未亡人が登場する。夫への忠義を果たそうとするこの家の使用人は、残された未亡人の心の支えとなる。ところが、「某新聞の三面に、不義なる未亡人」として、二人の関係は掲載された。注目されるのは、二人の関係を醜聞として扱った報道に対し、「が……。」といった逆説的な物言いが、語り手によって、最後に加えられる箇所である。これにより、周囲の興味本位な浅はかな判断は、二人の事情を知る語り手によって戒められることになる。未亡人の周囲の異性との関係に対して、意識的に慎重な扱いがなされることで、「名誉軍人」の妻の名誉は、輝きを保ち続けるのである。[16] 同じく、入選した海賀変哲『いのち毛』でも、未亡人への男の思いは、未亡人の健気な覚悟によって、保護的な立場へと変化している。しかし、未亡人が他

の男との関係を持つことを「不義」とする、「戦争小説」では繰り返される見識は、訓化の目的とは逆に、不自由さを生じさせてしまう制約として機能してしまうものでもあった。落選した瀧夜半『未亡人』は、「戦死者の未亡人が予て恋慕つて居た青年＝亡夫の友人と怪しき契を結んだ」作品である。未亡人の「不義」を示すことのみでは、落選は当然であった。だが、その評には、「皆一様に貞淑な人々のみ賞め称へるのを警醒して痛快を極めて居る」という予想外の感想が漏らされている。[17]「貞淑」な未亡人の像が「戦争小説」に求められていたにも関わらず、評者が「痛快」の思いを感じる点には注視が必要であろう。この作品が、肯定的評価を一方では受けながら、入選を果たせず「再考」を求められた理由は一つである。それは、『文芸倶楽部』が募集した投稿作品に与えた前提に求められる。「出征軍人留守宅の慰藉たると同時に、国民の意気を鼓舞する」[18]作品を募るとの規定から発生する制約内において、未亡人の不貞を扱うことは、戦死者遺族に不快を喚起させ、自らが掲げた募集規定との齟齬が生まれるのである。「田村西男氏の「未亡人」を消極的に書いて」あるとされる瀧夜半の作品は、「不義の悪果」を「併せて記述して置いたならば」と、評者をして「遺憾」の念を吐露させる。自らが規定した前提に忠実であろうとする姿勢が、興味深い作品を落選させてしまわざるを得ない背景には、「戦争小説」において、未亡人と夫以外の男性との恋愛を描く場合には、「不義」に対する配慮が前提となっていたことは疑えない。

「戦争文学」の理念は、ある種の閉塞感を同時に抱え込んでいたのである。さらに、戦争が長期化するにつれ、やや安定を見せる戦況は、読者の事実認識を前提とする「戦争小説」に翳りを生じさせる。『文芸倶楽部』においても、終戦を見ない明治38年1月の段階で、募集課題を「戦争小説」から、「光明小説」に転換が迫られることになった。それは、広津柳浪が「千篇一律」と指摘したように、[19]「戦争小説」が紋切り型の話型に終始しまったことに起因する、読み手側の興味の半減もその理由の一つであろう。結果として、「戦争小説」は一時的な輝きを放ちながら、文学においては、古さを示す代名詞へと化した。「戦争小説」擁護派であった、長谷川天溪ですら、「斯くの如き文字が、文壇に残余するをこのまざる」と強い拒否感を示し、文学活動の「将来」の「発展」を見据えた改革を「戦争小説」以外に待望している。[20]「名誉の戦死」へと回収される類型化された物語は、一時の間に、爆発的に消費されてしまい、その瞬間性故に急速に衰退していった。この状況を、未亡人を題材とする小説に関しても同様に当て嵌めることは妥当であろう。しかし、興味深いのは、未亡人を題材にする小説は、「戦争小説」の失速とは逆に、書き続けられていった点である。後述するが、多くの諸家によって、〈未亡人小説〉が生み出されていく逆転現象は、単に残された者に対する注意といった観点からでは、把握し切れない要素を持っている。未亡人を題材に採用していく作者側の選択には、未亡人という言葉に、「戦争小説」の物語の枠組みを越える別の要因が見い出されていたからと考えることはできないだろうか。それを「未亡人再婚説」に求め次節で取り上げてみる。

三

「名誉の戦死」者の妻という呼称は、彼女達の今後の在り方を規定する強固な言説である。それは、未亡人への行動規範を形成すると同時に、見つめる側の視線に犯すべからざる存在としての未亡人像をも構築してしまう。したがって、この輝きは、周囲の者との境界線を設定することになり、未亡人は閉じられた世界の住人として認識されてくることになる。だが、注目すべきは、彼女達に対する興味から、多くの報道が産出されていく中で、理想的な未亡人像を形成する画一的な言説の範疇を逸脱したものが存在することである。それは、未亡人に再婚を許容するといった、時局にそぐわない意見の提出であった。

再婚を許容すべきか否か。活発に議論されることになったこの問題の発端は、明治37年7月11日付『時事新報』社説に掲載された「軍人の妻女」である。

今日の社会に婦人が独立して一生涯を送るが如き実際に容易ならざるのみならず青春の婦人をして終身未亡人たらしむるは本来の人間の天性に反するの沙汰にして其不幸惨状をしてます〳〵甚だしからしむるものと云ふべし

以後『時事新報』の再婚許容の言説は「未亡人再婚説」と呼ばれることになる。新聞報道を通じて「貞女烈婦を以てして之を称賛」される「良人の戦死を聞き遽に緑の黒髪を断」つ行為に対し、公然と嫌悪感を提示した説は、人々の耳目を集めるに十分なものであった。時局柄、当然反発は予想され得るものだった。そこで、再婚を許容する言説を紡ぎ出すには、自らの意見に対する反発を退ける必要が求められた。『時事新報』が持ち出した論理は、未亡人の再婚を反対する意見の根拠となる「貞婦二夫に見えず」といった発想を、「東洋儒教主義」の弊害であるとし、「当人の心事」を斟酌しない論理として退けることであった。無論、法律上、未亡人の再婚は規制の対象とはならない。問題は、未亡人が次なる恋愛に移行する際の、「不貞」という観念である。その中で、従来の「貞婦観」は古いものとして切り捨てられ、現在の恋愛観に沿った判断が求められることになる。若く、子供を有しないという条件付きながら、新しさ、古さといった差異化を生み出す言説のレトリックは、未亡人の再婚を許容するといった反転の根拠となり、未亡人の「現在」を問う視点を立ち上げることが可能となる。

戦局の決定を見ない時点での「未亡人再婚説」の登場は、再婚是非両者の意見が激しく交わされる場を作り上げた。『東京朝日新聞』は、時機を待ち「非再婚論」を述べるとするに止まるが[21]、『萬朝報』は、「戦争の最中」にこの問題を俎上に載せるのが、一般的には「非常識」であることを認識しつつも、「未亡人再婚説」に強い不快感を顕にした[22]。それは、当時一方で盛んに議論された「武士道」の見地からの反対意見であった。「夫婦の関係の神聖」が戦勝を保証する要素であるとする、軍人を軸とした発想は、「戦争小説」にも看取できた男女の関係性の在り方の典型であるといえる。この後『萬朝報』が、他紙と比べ、「不貞なる軍人の妻」の記事を

多く掲載していく姿勢は、再婚反対派の意見の根強さを物語っている。また、公平な態度で臨もうとした為か、暫くしてこの議論に加わったのは『読売新聞』である。一つの問題に数名の論者の意見を掲載するという体裁を採っていた『読売新聞』も「未亡人再婚説」が問題とされた。小剣、剣菱、藍川、秋皐、秋旻らが、賛否両論を含めた意見を戦わせている。[23]

このような未亡人再婚の是非の議論中、再婚反対の論理において特徴的なのは、恋愛の神聖を宗教と連動して押し出している点である。そこでは、再婚許容派が東洋「儒教主義の弊害」と見做したものが、西洋の基督教における恒久的な恋愛観に接続されるといった広がりさえ見て取れる。永久不変の神聖な恋愛観を引き受けることは、賛成派の新しさ古さといった時間軸を基にした論理を覆す働きを持つに到る。女性の貞操だけではなく、男性の貞操問題にまで及ぶ反対派の論理は、男女の理想的な関係が片方の死によって新たな立脚地を獲得することにはならないといった発想によって支えられている。ただ、未亡人の「現在」に視点を置く許容派と、現在の在り方ではなく、恋愛の永遠性を引き受けていく反対派とは、異なるレトリックを有しながら、恋愛問題を扱う上での普遍性を獲得していこうとする姿勢において共通しているといった印象は拭えない。

新聞紙上で交わされた未亡人再婚是非問題の反響としては、佳月漁郎「後家」(『文芸倶楽部』明治37年8月)、楽石「寡婦問題」(『読売新聞』明治38年12月20日)、根岸隠士「若後家に就て」(『新公論』明治37年9月)、読者の投稿で成り立つ「ハガキ集」(『読売新聞』)に八件の意見が掲載されている。勿論、新聞雑誌の投稿者である為、一般的な読者とは必ずしもいえないかもしれない。だが、『新公論』誌上において、落葉女「未亡人に寄す」(明治37年7月)が掲載される段階では、後の配慮から断髪を戒めるだけであった意見が、「時事新報に再婚を勧むるの説」提出後の、「貞操を守」ることが「昔気質の奴隷」に過ぎないとする根岸の意見提出への変化は、「未亡人再婚説」が、未亡人問題を考える上での転機となったことを示す一例として捉える必要があろう。[24]

「未亡人再婚説」は、未亡人当人の問題を越え、社会的な関心の中に包括された問題へと発展していった。これらの資料からは、社会学でいう「二重基準」(ある一定の集団にのみ抑圧が加えられる)をそのまま当て嵌めることが、一義的な解釈を導き出すに止まる危険性を孕んでいることが理解されよう。戦死した夫に操を立てることから生じる抑圧の面と、夫の死亡という現実から、新たな人生を模索できる地点も同様に問題となっていたのである。だが、「軍人遺族恩給調査」の比較的多くの未亡人がその後の人生の為離縁しているとする記事から、[25]未亡人は再婚の自由を獲得していたとし、この数値が、再婚許容論の反対派に対する勝利を明示していると判断することは避けねばならない。離婚の実態数は程度の差に過ぎない。確認しておきたいのは、未亡人のその後への興味が、貞操問題に対する注目へと拡大し、この問題を考える場を作り出したことである。そこに、「戦争小説」への興味の減退とは逆に、小説の言説がその場に招喚されることになる。そして、再婚許容の言説が、

未亡人の貞操観に対する概念の弛緩を立ち上げた時、小説を書く側自らがその問題に対する自己規制を、レトリックによって構築していかなければならない問題が生じてくる。外部的規範の範疇の曖昧さの中に、逆に自己規制の強化と、そこからの脱出の指向との相克が生み出される。〈未亡人小説〉に窺うことのできる、この問題に関する自己規制の回避の姿勢が、自然主義の嚆矢としての花袋の『蒲団』に描かれる欲望の問題とどのようにして繋がっていくのか。具体的に、〈未亡人小説〉を検証していくことで明らかにしてみる。

四

「未亡人再婚説」の反響には、戦死の物語の枠組みからの逸脱要素を確認できる。これが、「戦争小説」の枠組みから、別の物語言説を含んだ〈未亡人小説〉を立ち上げることになる。「未亡人再婚説」は、ある意味ジェンダー・システムを一時的に宙吊りにしてしまう。といっても、ここで問題としたいのは、ジェンダー・システムを論じることでも、ましてや具体的に女性問題を取り上げることになる『青踏』発刊までの準備段階としての言説空間を切り取る作業でもない。肝要なのは、未亡人に対する言説の統制の弛緩の中で、逆説的に生じた、作家側の自己規制の問題を把握することである。換言すれば、これは、再婚許容派が反対派に対して示さねばならなかった、未亡人の表象を語る上でのレトリックの問題である。

まず、小鳥の『未亡人』（『新潮』明治37年8月）から始めたい。この作品は、議論の契機となった「未亡人再婚説」の影響を受けているのか、時間的に微妙である。この作品では、子供を有することが、夫の死後「何様な軽挙をしたかも知れぬ」と考える未亡人の行動を抑える機能を果たしている。子供の有無は、再婚説の前提として扱われていた条件である。よって、子供が支えと成り得ることは、未亡人の今後の在り方に、さしあたって方向づけがなされており、物語の安定は図られていることになる。但し、次から挙げる小説には、子供の影はない。再婚説の射程である、若く、子供の無い未亡人が選択されていることからすれば、小鳥の作品は、それ以後の諸作品との分水嶺を示しているといえよう。だが、再婚説を引き受け未亡人の今を立ち上げる小説が、そのまま再婚許容を全面的に押し出していけない点には、注意が必要である。これは、戦争遺族に対する、況や夫の死を支えとして生きていくことを決意した未亡人に対する配慮が働く為であると思われる。再婚説が仕掛けた規制の弛緩は、題材を選択した側の自己規制の強化といった反対の面をも浮き彫りにしてしまうのである。

未亡人という言説への興味の場に如何に参入していくかは、規制への回避の姿勢と連動している。例えば、紀行文において、未亡人に敬意の念を感じ取っていた内田魯庵の[26]『戦死者の妻』（『太陽』明治37年12月）には、現状の不安を別の男性に媚びる様態を示す未亡人が登場する。だが、この未亡人は、村の制度を引き受けている訳ではない。ここからは、制度的な規範を回避する姿勢を描くことによって、恋愛の実現を妥当なものとして描こうとする配慮が窺える。このような所作は、中村春雨『村の名物』（『新人』明治38年8月）の、

相手が戦死した夫の弟との再婚という設定にも確認できる。また、夏目漱石『趣味の遺伝』（『帝国文学』明治39年1月）には、「未亡人」の一生を束縛することを「残酷な事」だと問いが投げかけられる際、「老人の立場」とその心境を「年寄になつて見ないから分からない」とする語り手との世代間の思考の齟齬が示されてもいる。ここには、新旧の相違による見解の不一致といった、再婚許容派が用いた常套的な語りの導入を読み取れよう。また、このような所作の背後には、未亡人の悲哀に対する興味が存在する。例えば、須藤寒泉『憧憬』（『新声』明治38年9月）、過去に思いを寄せた男への心情を断ち切っていく大塚楠緒子『炎』（『明星』明治38年5月）、同じく『若寡婦』（『時代思潮』明治39年4月）などが挙げられる。勿論、未亡人の悲哀は、戦死者の名誉を保証していた「戦争小説」の一要素ではなく、名誉の戦死者の妻という称号から醸し出される行動規制に対する疑問として提示されていることはいうまでもない。戦死者の妻に求められる規定が、逆に悲哀を増幅することとして働いているのである。未亡人の今を立ち上げるには、次なる恋愛を＝「不貞」と見做すことを退け、道徳的規範からの回避の姿勢を必要とする所作が必要なのである。したがって、劇的な進展を恋愛を題材としてさらに押し進めた場合、より強烈な回避の姿勢が働くと考えるのは自然であろう。このような所作が過剰に求められた場合、他の言説に付着した概念との連結によって、問題の解決が図られることになる。

未亡人の周囲に恋愛問題を想起させる事象が色濃く、また、最後に未亡人が死亡してしまう点で、次に挙げる三作品は共通点を持つ。未亡人の死亡に、作者の自己規制をひとまず認めることができるが、作品内に「未亡人再婚説」の影響を如実に示す小説に、北里龍堂『夢なれや』（『太陽』明治38年3月）がある。「或る新聞の社説」で「未亡人再婚説」を読んだ二人の未亡人が登場する。一人は後家を貫くことが淑女の身の処し方だと考える女性であり、もう一人はその考えを「古風な女大学の人」の発想だと退け、再婚の行為を「道理に悖る考量だと言ふ方は一人も無」いと、行為の正当性を叫ぶ女性である。中心となるのは、後者の未亡人である。再婚の正当性を主張しようとする際に、古さ新しさといった、差異化を生み出すことは再婚許容派のそれと通じている。とりわけ、興味深いのは、新しい思想を語る未亡人の外的徴表として、この未亡人には「前髪太くとりたる今様の束髪」といった、恋愛小説の中心である女学生の特徴が付与されている点である。断髪が、未亡人の決意表明として称揚された行為であったこととの、対照性は明らかであり、この視覚的な差異が、「未亡人再婚説」を作中に持ち込んだ作者の意図的な所作であることは確かなことと解せられる。そして、泉斜汀『ピアニスト』（『文芸倶楽部』明治38年2月）には、未亡人に対する尊敬の念が、別の男性との交際を通じて、軽蔑へと変化する言葉が含まれている。会話が青年男女によって交わされている点も、慣習に捕われない自由な発想を提示し易いことを見越した上での人物配置であることが推測できる。ここに登場する未亡人もまた、同じく女学生であり、与えられた「漆のやうな黒髪」によって、「戦争小説」

の未亡人との差異が際立たせてある。いずれも、名誉の戦死者の妻といった肩書が、抑圧として働き、そこからの脱出を指向する方法として選択されたのは、女学生という言説であった。

さらに、当時、数編の未亡人を題材にした小説を書いた大塚楠緒子『寂寞』（『太陽』明治40年1月）では、逆に断髪した未亡人が登場する。前二作品と反対の姿ではあるが、断髪の行為は、「固意地の父親が金鵄勲章に飾られた聟の戦死を喜ぶ余り」世間的な体裁を気にした上で、未亡人に強要したものとして語られている。彼女が「ヒステリー」状態となってしまったことは、今後の生き方を決定することの表れである断髪をもってしても、決意を新たにすることが不可能であった為と解せられる。停滞する物語中、展開の役目を担うのが、未亡人の妹である。まず、女学生として設定される妹は「ヒステリー」に陥りがちな姉の為に、「自ら」恋愛を放棄し、「清い独身を守」る決意を固める。この「戦死した兄の名誉の為に我は姉を守る」といった決心には、女学生である妹の今後の生活も、未亡人である姉と同様に、戦死の物語へと回収されてしまう可能性が示されている。つまり、未亡人への抑圧の準拠枠が、女学生である妹へも機能していくのである。結果として、体を患い、姉は死亡してしまう。最早、未亡人である姉の死亡を、夫の名誉が保証される所作と捉えることはできない。姉の死亡は、女学生である妹が戦死の物語から脱出し、恋愛を実現していく為の束縛から自由になる必須条件なのである。三作品は、未亡人の両義的な側面、不貞と脱出とが絡まり合いながら物語が進行していくが、不貞の問題を回避する要素を女学生に求めていく点でも共通しているのである。許婚や結婚の制度を否定し、自由恋愛を標榜した、当時の所謂「堕落女学生」の恋愛観を未亡人の恋愛に含むことは、未亡人の戦死者を中心とした物語の枠組みを、周縁へと押しやる働きがあるのである。

抑圧の回避としての女学生の浮上[27]。これは、ある言説に付着する概念が制約として働いた場合に、別の言説の概念を取り込むことによって、問題の希薄化を行う所作である。このことを考慮に入れた場合、二葉亭四迷が、未亡人を題材にした小説に着手した時の状況[28]との関連を想起することは容易であろう。二葉亭はまず「女学生」を題材にした小説を書こうとしたが、「思ふやうに」事は運ばなかった。そこで、「日露戦役後の大現象である軍人遺族――未亡人を主人公」に選択するのである。中心となるのは、未亡人が恋に落ちるその瞬間のダイナミズムの問題である。この変更には、恋愛を語る上での女学生と未亡人との錯綜がある。「姦通に陥つた未亡人」に「読者の同情を惹かう」とする際には、「今日の軍人遺族は、恐らくは自分の説を容れて呉れまひ」といった危惧が生じるのは当然であった。残念ながら未発表ではあるが、『茶筅髪』の草稿からは[29]、当初の予定であった「三十三四」の未亡人という設定から、女学生上がりの若い未亡人という設定の変化を認めることができる。恋愛の中心としての未亡人を描く上での抑圧から、逃れる為の女学生の浮上により、未亡人の恋愛はひとまずの普遍性を獲得し、描かれることが可能となったのは二葉亭においても例外ではなかったのである。

未亡人再婚問題を契機として、未亡人を語ることは、恋愛問題を語ることへと繋がっていった。それは、抑圧からの回避の姿勢と連動し、恋愛の中心的存在である女学生という言説を含み込むといった反転をも生み出していったのである。作者に求められたのは、未亡人の恋愛を不徳とすることからの〈回避の姿勢〉の所作を、未亡人を題材とする作品に与えることである。募集脚本ではあるものの、吹田蘆風『悲劇朧月夜』（『読売新聞』明治38年6月18日）には、女学生上がりの未亡人と、未亡人と知りながら結婚を申し込む男とが登場し、挿絵として二人の会話の場面が選ばれてもいる。女学生上がりという設定もさることながら、未亡人に対する男の欲望から、戦死した者への配慮は全く感じられない。この『悲劇朧月夜』に対して、選者である坪内逍遥は、「他妻を恋慕ふといふ」男側の欲望を主題として読み取り、「所謂佛西式の sex drama」であるとの批評を下している。[30] 別の男との結婚に踏み切る決意をした段階で、夫の亡霊に悩まされる未亡人よりも、未亡人を見つめる側の視点を問う逍遥の評価には、未亡人という言説に招喚され作り出された言説空間の在り方が顕著であろう。また、それを描く際には「姦通又は不徳に関する材料」を「美化」する「作者の筆力」が要求されたのである。

未亡人を対象として描く際には、〈行為の反道徳性を回避する姿勢〉が必要となる制約をも引き受けなければならなかった。この制約は、別の言説の概念の取り込みにより達成される訳だが、制約から逃れようとする所作を捻出することは、逆に、書き手に新たな制約を生み出すことにもなったと考えられる。自然主義の嚆矢とされる田山花袋『蒲団』（『新小説』明治40年9月）における欲望の問題は、未亡人という言説が抱える制約を、女学生へと完全にすり換えることで初めて示されることが可能となるものであった。『蒲団』には、「軍人の未亡人で恩給と裁縫とで暮して居る姉」が、女学生である芳子の堕落的生活を止められない地点から、「監督者」である時雄の芳子への欲望が語られる。二つの題材が提出されていることからすれば、そのいずれが選ばれるかは自由であったはずである。ところが、選択されたのは、女学生である芳子なのである。恋愛を描く際に、制約が求められる未亡人よりも、政治的無色な女学生が浮上させられていることを確認する必要がある。『蒲団』は、制約を回避する題材選択によって、自らの醜の部分を「露骨に描く」といった自然主義の同時代的テーゼを示していける作品として立ち上がっていったのである。これは、「露骨に描く」という作家的行為をそのまま字義どおりに引き受けるのではなく、無意識的にせよ、取捨選択された題材である「未亡人」と「女学生」との同時代的交叉の様相を読み取ることによって解釈され得る問題なのである。

〈未亡人小説〉とは、日露戦争から戦後にかけて、短期間の中に反転を繰り返す文壇の状況を垣間見せる小説群ともいえるだろう。戦争に関する言説は、強烈な吸引力で他の言説の均質化を図る。日清戦争を経て、日露戦争期のメディアの支配力は、統制された言説空間を作り上げることになった。文学研究の側からいえば、戦争に加担する言説から距離を置くこと＝文学といった、単純な等式を成

立させてしまう概念は、この時期の言説の統制力に反抗しようとする意志の表れである。戦勝を目指す雰囲気から、文学的活動を反戦思想に裏打ちされた言語活動として捉えることで、文学は特種な分野のものとして語られることになる。戦勝に向け統制化されたメディアの言説空間を、文学を語る言説空間の対極として設定し、そこからの逸脱要素を認めようと努めることが、文学の領域を構築する時の重要な課題とされてきた。但し、反戦、非戦、嫌戦など、戦争と文学との距離を計ろうとする言説には、言論統制から生起するイデオロギーと、文学を語る言説を捉える側が仕掛けるイデオロギーとの差異が示されているに過ぎない。それは結果として、水準の異なる問題が、政治学上における優劣関係に回収されてしまう危険性を孕んでいるといえよう。未亡人を題材にする小説は、この意味では反戦小説として定義され、「戦争文学」との距離が保たれることになる。しかし、単純な二項対立的な発想を当て嵌めることは、当時のジャーナリズムの未亡人に対する報道の在り方を視野に入れた場合とのずれを感じさせるものでしかない。そして、これは戦争を題材とする小説を研究する際の問題だけには止まらないだろう。後発的に解釈が加えられた一つの命題を、恰も自明のものとして言葉を紡ぎ出していくことに終始し、それが繰り返し強調されることで自動化してしまっている文学研究における言説の有り様は、言語的疲労の状態を呈してしまっている。よって、〈未亡人小説〉とは、当時の文壇の混沌とした状況を示すものであると同時に、同時代的言説空間の在り方から、小説を研究する言説が陥り易い陥穽に再編成を促すことになる一つのケースとして捉えられる必要のある小説群なのである。

注(1)　小森陽一「表象としての男色――『キタ・セクスアリス』の〝性〟意識――」(平川祐弘・平岡敏夫・竹盛天雄編『講座森鷗外第2巻鷗外の作品』[新曜社、平成9年5月]所収。

(2)　近年の研究において、戦争報道が作り上げる言説空間の在り方は、明確にされつつある。戦死に関する言説としては、金子明雄「メディアの中の死――「自然主義」と死をめぐる言説――」(『文学』第5巻第3号、平成6年7月)などが挙げられよう。氏はこの論文において、「〈死〉について語ること、そして死を語らないこと。この二律背反的な欲望によって、死をめぐる言説は配置される」とし、戦争を語る側に「新聞の戦争に勝つ」為の「言説の洗練」が必要であったことを指摘している。

(3)　「新選戦争熟語」(『新声』第11編第4号、明治37年3月)にも、他の熟語と併せて「未亡人」が付け加えられている。明治37年3月という早い段階において、この熟語が加わることにも、未亡人に対する周囲の関心の高さが窺える。

(4)　戦死者の家族に関する記事は、各新聞にとって重要な話題性を持つものであった。投稿者ではあるが、青表子「各新聞が最も力を尽せつ方面」(『新公論』第19年第6号、明治37年7月)は、戦死者の家族の記事掲載に積極的な新聞として、『都新聞』を挙げている。但し、第一戦死者の報道がなされる以前においては、分量的に見て『読売新聞』に先行の感がある。これらからは、当時、各新聞がそれぞれの特色を意識した紙面配置を行なおうとしていたことを感じさせる。

(5)　広瀬の報道の在り方を、当時の死に対する欲望の問題と関連づけた論文に、小森陽一「変死への欲望――戦死報道と「軍神」神話の成立――」(『文学』第5巻第3号、平成6年7月)がある。

(6) 「杉野兵曹長の閲歴（同夫人の談）」（『時事新報』、明治37年3月31日）。

(7) 「時局の裏面軍人の話」（『萬朝報』、明治37年4月11日）。

(8) 但し、理想的な未亡人像からこぼれる者に対しては、新聞紙上において容赦ない批判が浴びせられることになる。扶助料がらみなど金銭的問題をも含めた批判は、殊に『萬朝報』に顕著であった。

(9) 日清戦争期にも戦争に対応する文学が求められたことはあった。だが、日露戦争期程、作家がその意識を持っていたとはいえない。この意味においてジャンルとしての規定は、日露戦争期を初めとすると考えることが妥当ではなかろうか。

(10) 例えば、平出露花「所謂戦争文学を排す」（『明星』辰年第6号、明治37年7月）などがある。しかし、当時流行した「際物」という言説は、文学と社会との住み分けの構造を強固にしたものではなかった。『明星』派の反発も、大量に消費される「戦争文学」執筆者の書く意識の希薄さに対する注意に過ぎないことは、平出の物言いからも明らかである。

(11) 江見水蔭の活動を、「際物」として批判することは容易い。しかし、「戦争小説」に嫌悪感を示す者が、江見水蔭の作品には肯定評価を下している場合が比較的多いということは確認しておきたい。これは、時局に反応する際に、書き手側が引き受けねばならない制約を江見が意識していたことに起因する。

(12) 江見水蔭編『戦争小説』第4編『軍人の妻』（郁文社、明治37年3月）には、十六歳で未亡人となった三浦綾子を紹介するにあたり、「殊更小説に作らずしても事実が既に立派な悲劇」であるとし、「読者諸君は先へ知つて居られる処の事実」であることが記述されている。江見は、事実を小説にするにあたり、「新しき着目」を示す必要を感じていた。

(13) 金井景子「自画像のレッスン――『女学世界』の投稿記事を中心に――」（小森陽一、紅野謙介、高橋修編『メディア・表象・イデオロギー』［小沢書店、平成9年5月］所収）に、大塚楠緒子『軍事小説一美人』（『女学世界』第4巻第11号、明治37年9月）には、「未亡人になることを嫌って実家に復籍するというオルタナティブ――最も戒められるべき銃後の女の肖像が、あえて描き出されている」という指摘がある。氏の考察は、大塚楠緒子個人の発想を考える上で示唆的である。但し、『一美人』は、戦時下にあって希有な厭戦小説として確かに発見・評価されるべき作品」であるとすることには疑問を感じる。「軍事小説」という角書に注意すれば、未亡人の不可解な行動は、戒められるべきものとして、読者に提示されるに止まると思われる。

(14) 石橋思案・竹田桜桃「第拾参回懸賞小説」（『文芸倶楽部』第10巻第4号、明治37年3月）。

(15) 田村西男『未亡人』（『文芸倶楽部』第10巻第11号、明治37年8月）。

(16) 海賀変哲『いのち毛』（『文芸倶楽部』第10巻第11号、明治37年8月）。

(17) 懸賞小説の評は、石橋思案、竹田桜桃が担当していた。

(18) 注（14）と同じ。

(19) 広津柳浪「社会主義と際物文学」（『文芸倶楽部』第10巻第11号、明治37年8月）。

(20) 長谷川天渓「戦時の文壇」（『文芸倶楽部』第10巻第16号、明治37年12月）。

(21) 『東京朝日新聞』（明治37年9月30日）。

(22) 『萬朝報』（明治37年8月18日及び、19日）。

(23) 『読売新聞』（明治38年1月6日～1月11日）。

(24) 「ハガキ集」に寄せられた読者の意見も、再婚説を契機として、貞操問題に対する関心へと移っている。それ以前は、未亡人への同情、談みの視点からの意見に過ぎない。また、投稿川柳にも未亡人に注目したものも少なくない。

(25) 『読売新聞』と『萬朝報』とが、明治39年7月13日に掲載した「恩給調査と未亡人」には、離婚は、父兄が扶助料を得る為の手段とする

場合と、「二十歳前後婦人」が再婚の為に行う場合との二種類があるとされる。報告では、後者の方が、数としては多かったと記されている。

(26) 内田魯庵『客舎雑記』(『太陽』第10巻第15号、明治37年11月)。

(27) 本稿では、「女学生」と女学生上がりの婦人とは、区別していない。二つの相違が決定的な解釈の矛盾を引き起こすものではない為である。同時代的に見ても、同一視されて述べられることが一般的である。

(28) 二葉亭四迷「未亡人と人道問題」(『女学世界』第6巻第13号、明治39年10月)。ここでの二葉亭の意見は、例を挙げるまでもなく、後の研究において多くの場合、反戦思想家としての作家像を作り上げてきた。だが、同時代的に未亡人に注目することは、決して反戦思想を提出する手段ではなかったことには留意が必要ではないだろうか。

(29) 二葉亭四迷『茶筅髪』(『二葉亭四迷全集第4巻』所収、岩波書店、昭和39年12月)。草稿である為か、未亡人に子供の有無が判然としない点など矛盾は多い。但し、未亡人再婚問題によって生み出された言説の場に、如何に参与していくかが問題となっていたことは、それらの矛盾点にこそ示されているといえるだろう。

(30) 坪内逍遥「一幕物の脚本につきて」(『読売新聞』、明治38年6月18日)。

※本稿は、日本近代文学会関西支部春季大会(平成10年6月13日、於関西学院大学)における口頭発表「欲望と抑圧との間——日露戦争時における〈未亡人〉小説——」に基づくものである。

「現在」という水源

――永井荷風『すみだ川』私論――

中村良衛

一

『すみだ川』[1]は、蘿月の移動から始まる。もっとも、家は出るものの「其の辺の涼台から声をかけられるがまゝに腰を下」（一）してしまい、目的地であるお豊の家にはなかなかたどり着かない。やがて秋がしのび寄り、それに気づくことでこの「世外の人」蘿月はようやくに動き始める。季節の移ろいに敏感であることと、俳諧師という設定とは深く結びついているにちがいない。だが、若い頃の放蕩の名残として「時候の変り目といへば骨の節々が痛むので、いつも人より先に秋の来るのを感じる」（一）とあるように、それが「老い」とともにいささか「不風流」[2]なかたちで認識されていることは記憶に止めておくべきだろう。

「迂曲した小径」をたどり、遊歩する蘿月。それは彼が時間的拘束からいかに自由であるかを改めて伝える。その彼とともに描き出される嘱目風景は、それゆえ、放恣ともいうべきのびやかさを持つ。書き割り的とも評されるこの下町情緒溢れる風景の描出には、蘿月と互いに「浸透（融合）[3]」する手法が用いられており、蘿月は風景の一点景となり、風景は彼の身体的延長ともなる。自足した時間を生きる老いた蘿月そのままの恬淡とした趣をそこに感じ取ることはそれほど困難ではあるまい。だがこの「不風流」なきっかけから呈示された時空間は、後にまさしく「不風流」な面を垣間見せる。

堀割は丁度真昼の引汐で真黒な汚い泥土の底を見せてゐる上に、四月の暖い日光に照付けられて溝泥（どぶどろ）の臭気を盛に発散して居る。何処からともなく煤烟の煤が飛んで来て、何処といふ事なしに製造場の機械の音が聞える。（九）

さらには「女房供がせつせと内職してゐる薄暗い家内のさま」や「汚れた板目（はめ）」の「女工募集の貼紙」など。これらを常套的表現を用いて風景の荒廃というなら、それは、蘿月を老いさせたと同じ時間がもたらしたものであろう。その時間を以下〈侵食する時間〉と呼ぶことにしたい。

その〈侵食する時間〉は、かつて「立派な質屋の箱入娘」だったお豊を「痩せこけた小作りの身体をば猶更に老けて見せる」（一）といった相貌に変えた。そればかりか、「若くて美しくて、女にすかれて、道楽して、とう〳〵実家を七生までも勘道されてしまつた」（一）という蘿月の昔日の「事実」のなまなましさを風化させもした。もっとも、それによって蘿月の過去が「事実ではなく夢」となっている如く、その風化は必ずしも否定的にのみ捉えるべきものではない。恬淡としたたずまいを宿した「一」の風景は、まさにそのようにして残存した「夢」と響きあうものだけが選ばれてあったのである。

ところでその蘿月は、これまた「九」で、意外にも彼から説教を聞かされた長吉によって「絶望」とともに次のように捉えられている。

長吉は、人間といふものは年を取ると若い時分に経験した若いものしか知らない煩悶不安をばけろりと忘れてしまつて、次の時代に生れて来る若いもの、身の上を極めて無頓着に訓戒批評する事のできる便利な性質を持つてゐるものだ。年を取つたものと若いものの間には到底一致されない懸隔のある事をつくづく感じた。

蘿月が説教役を引き受けたのはお豊の慫慂によるものだが、その説教はまた「その場限りの気安め」（九）としてあった。過去の「煩悶不安」を風化した「夢」へと転じさせた時間は、蘿月に「その場」を生きるという姿勢をもたらしたのである。もとよりそうした姿勢は「煩悶不安」のただ中にある長吉に理解されるべくもないが、しかしここでは単に時間の侵食作用を受けたものと未だ受けざるものとの世代的「懸隔」のみが問題なのではない。長吉もまた〈侵食する時間〉を生きているからである。そして長吉の場合、その時間は母親のお豊を通じてもたらされていた。

立派な質屋に生まれたものの、維新の影響で没落、かつて覚えなれた芸で身を立てるようになったお豊の経歴には、少なからず辛酸を嘗めたであろうことが含まれている。しかも常磐津の師匠という生業は彼女にとって「零落」（一）でしかなかった。[4] そこから脱出せんとする自らの願望と、かつて味わった苦労を息子にはさせまいとする母親としての思いとが結び合わさったところに息子への夢（「立派な月給取り」になること）がかたちづくられる。お豊には彼女自身の経験がなまなましいものとして残り続けていたのであって、昔日の「事実」を「夢」に転化させた蘿月とは異なり、その「事実」からできる限り遠ざかろうとしている如くである。「大学校まで行く」プロセスを蘿月から尋ねられて「云淀んだ」彼女は「時勢に遠い女」と評されているが、そうした質問を発する蘿月よりはよほど時勢に明るいといわねばならない。蘿月が時間の侵食・風化作用を受けながらも残存しているものへと目を向けていたのに対し、お豊の目は、限られた視野ながらその時間の流れがもたらすであろう先へと向けられている。彼女が自ら進んで時間的拘束に身を委ね（「学校の時間割までをよく知抜」〈三〉き「無暗と時計ばかり気にする母」〈五〉）、息子を絶えずせき立てたりするのはそのた

めだ。そうした彼女が、蘿月のような遊歩とは無縁の存在となるのは当然だろう。「八」に見られるように、「一人息子の出世」を通じてのみ外の世界とつながっている彼女が、風景と切り結ぶことはない。

お豊に立身出世主義を指摘するなら、それは紛れもなく川向こうの「製造場」や「煤烟」、「女工募集の貼紙」と同じく〈侵食する時間〉の中でもたらされているのであり、その母親から「殆ど夜の目も離さぬ程」（四）監視されながら「学校」に通う長吉もまた母親と同じ時間を生きている。

その時間が「明治」や「近代」という語を用いて呼ばれるべき面を有していることは見やすい。蘿月・お豊の昔日の転機に「御維新この方時勢の変遷」（一）があったのは決して故なきことではない。とともにその時間は、蘿月とお豊がそれぞれ異なった関わり方を見せていたことが端的に示すように、単純に一元化できる性質のものでないことをここで指摘しておく必要がある。お豊や川向こうの風景の荒廃に見られるようないわば「近代」的な時間としての側面を持つ一方で、蘿月や「一」の風景に見られるような、自ずと古びながらなお美しさや情緒を保つ自然な流れとしての側面をもこれは有しているのである。

この作品は、自ら「第五版すみだ川之序」[5]で述べるように、作者にとっての「過去」を舞台とし、しかもそこでは季節が一巡りしただけで終わる。それゆえ、この作品は、作者の「現在」に戻ることなく、一つの完結した世界をなしていることになるが、作品に流れる〈侵食する時間〉は、紛れもなく作者の「現在」へと連なる。[6]少なくとも過去と現在とを単純に弁別しきれないところでこの作品は書かれていると考えるべきであろう。その点を踏まえたとき、この作品のモティーフとして「ノスタルジア」があることを改めて指摘できるのではないか。改めて、というのは既にノスタルジアを指摘する論考が存在するからだが、[7]ここでいう「ノスタルジア」はひとまず次の定義によっている。

現在もしくは差し迫った状況に対するなんらかの否定的な感情を背景にして、生きられた過去を肯定的な響きでもって呼び起こすこと。[8]

たとえば一連の帰朝物について「現在もしくは差し迫った状況に対するなんらかの否定的な感情」をリアル・タイムに描きだしたものとし、『すみだ川』をそれらのいわば陰画（ネガ）とすることはたやすい。しかし、作品に「現在」が滲入している以上、「過去」と「現在」の関係をまず捉え直すべきであろう。

過去は現在との差異によって測られねばならず、それゆえ現在と過去とは同時に把捉される。その上で、過去を過去として取り出そうとするプロセスのただ中に『すみだ川』は書かれたのではないか（さらにいえば、あの「序」はその作業が完了し、振り返りうるものとなった時点で書かれたと考える）。[9]「ノスタルジア」はそうした現在と過去とのせめぎ合いの中ではぐくまれる感情にほかならず、そこでは現在もまた過去と同じだけの重みで認識されねばならない。

その「ノスタルジア」を抱え込んだ自らを、また「ノスタルジア」をも対象化し、「解釈」すること。[10] それは、作者にとって「否定的な感情」でしか捉え得なかった「現在」を改めて見つめ直すことでもあったはずである。

先に見た〈侵食する時間〉の二つの側面、とりわけ蘿月及び「一」の風景を通じて示されたそれは、そうした作業の中で把捉されたものであろう。だとしたら、その上に敢えて長吉という人物を造型し、彼をめぐる出来事を作品の中核に据えたことは、蘿月やお豊によるだけでは描ききれない「現在」の問題を、彼を通じて描き出そうとしたからだと判断できる。「現在」と関わるもう一つの問題、あるいは〈侵食する時間〉のもたらす「現在」のもう一つの側面が、そこから浮上してくるにちがいない。

二

長吉もまた移動する。だが、蘿月のようにのんびりした歩行によって、妹の家という具体的な場所に向かうのではなく、長吉の場合、その移動は彼の生そのものであり、目的としてあるのは、母親から、さらには彼女が身を投じている「明治」＝「近代」から押しつけられたものであった。それを対象化しながら、自らの目的を模索すること。自我の目覚めといってもいいそうした課題を切実なものとするには、やはり青年期にある十八歳という設定が必要であったと思われる。

目的の対象化はそれへの違和感というかたちをとって現れる。その契機となったのがお糸である。「二」の長吉とお糸との逢瀬が「今夜暗くなつて、人の顔がよくは見えない時分」を待ち合わせ時間としていたことにまず注目したい。この、長吉を拘束している「学校」の時間とは全く異質な時間は、彼にとって束の間の解放をもたらすものであり、だからこそ「二」には、長吉とともにある風景が克明に描写されている。夕暮から夜への時々刻々の移ろいが細やかに捉えられるとともに、長吉の心理もそれに相即するかのように克明に示される。

長吉はいつも忍会ひの恋人が経験するさま〴〵の掛念や、待ちあぐむ心のいらだちの外に、何とも知れぬ一種の悲哀を感じた。（二）

この「悲哀」は別離の予感に起因する。生身のお糸との、そして彼女とともあった時間との別離。その点でこれを喪失感と呼ぶことができるだろう。去ってゆくお糸のことが契機となって長吉の日常に裂け目が生じる。子供の時間が終わりを告げ、お糸がそうであるように、長吉もまた自ら生きることに向けて歩き始めなければならない。

だが、彼において特徴的なのは、そうした自らの将来に振り向けられるべき問題をそれとして発展させ、「悲哀」の解消に向かおうとするより先に、この「悲哀」をそのままに定着させてしまうことである。

広がる暗闇の中に上る、ことさらに光り輝く「月」。それを見て、「今夜のお月様は忘れられない。一生に二度見られない月だなアと

長吉はしみ〴〵思つた」。「月」は彼の「悲哀」＝喪失感が刻印されたものにほかならない。また次の一節。

初秋の晩涼を追ふ賑かな人出の中に、お糸はふいと立止つて、並んで歩く長吉の袖を引いて、「長ちやん、あたいも直きあんな扮装するんだねえ。絽縮緬だね、きつと、あの羽織……。」

長吉は云はれるまゝに見返ると、島田に結つた芸者と、其れに連立つて行くのは黒絽の紋付をきた立派な紳士であつた。あゝお糸が芸者になつたら、一緒に手を引いて歩く人はやつぱりあゝ云ふ立派な紳士であらう。（中略）兵児帯一ツの現在の書生姿が云ふに云はれず厭しく思はれると同時に、長吉は其の将来どころか、現在に於ても、已に単純なお糸の友達たる資格さへないものゝやうに感じた。（二）

「黒絽の紋付」とは、お豊が息子に願っている「立派な給料取り」をよく象徴するものであろう。「学校」に通う「兵児帯一ツの現在の書生姿」はやがて「黒絽の紋付」へとつながるものであり、それゆえお糸とともにある可能性を拓くものであるにちがいない。だが長吉にとっての「現在」は、将来の明確な目標に向けて生きようとしているお糸に対して、みすぼらしいものでしかないという自覚がある。彼の「現在」は、将来へとつながるものとしては全く意識されていないのであって、それは「学校」に対する次のような感懐にもつながっている。

つまらない。学問なんぞ……己れの望むやうな幸福を……幸福とは全く無関係のものである事を長吉は新しく感じた。[11]（三）

お糸を契機として生じた裂け目は、目的を対象化し、その目的のためにある「現在」への空虚感・違和感を自覚させることになったといえる。

ここでお糸について少し見ておこう。「河水を照す玉のやうな月の光にも一向気のつかな」かった彼女は、既にして長吉とは全く対照的な存在であった。彼女にとって芸者になることは、他に選びようのない道ではあったが、先の「二」での台詞に端的に示されているように、それはモノ（「絽縮緬」をまとう「扮装」）によって動機づけられた欲望[12]と合致しており、それゆえ彼女にとって明確な目的として自覚されるとともに、彼女はその実現されるべき「将来」に向かって「振返りもせずに」突き進んで行く。

「指輪」「煙草」「紫縮緬の羽織」といったモノを次々にまとって華麗な変身（メタモルフォーズ）を遂げるお糸には、〈芸者に向けて盲進する時間〉しか流れていない如くである。それに対して長吉は、「娘であつたお糸、幼馴染の恋人のお糸はもうこの世には生きてゐないのだ」（三）とその喪失感の中に身を沈めることしかできない。

だがその喪失感、「悲哀」に身を委ねることこそが長吉のいわば本質なのである。作品では「現在」に対する空虚感・違和感が繰り返し強調され、それと呼応して喪失感さらには「悲哀」が募っていくという展開になっている。

「三」での、迷路にも喩えられるような入り組んだ路地を遮二無二歩き回る長吉の歩行。「一」と同様嘱目風景がそこでは描き出されているが、蘿月の場合とは異なり、長吉の歩行は常に何かに追い

立てられている如くであり、歩行それ自体が目的とはならない。束の間の解放においてすら自足した時間を持てないでいる長吉の「現在」、その疎遠感・違和感ゆえに、長吉は何かを求めずにはいられないのだ。その何かとはもちろん「学校」とは無縁のものである。

そして「四」の「機械体操」。「体育の遊戯にかけては、長吉はどうしても他の生徒一同に伴つて行く事が出来ない」ゆえの「孤立」や「いぢめ」が「学校」への疎遠感を強めていることはいうまでもないとしても、「凡そ世の中で何よりも嫌ひな何よりも恐しい」とまでいうこの「体育」への厭悪は尋常ではない。これを「兵式体操」導入以降の「体育」の目的（強兵、よき臣民の育成）に対する反発というのは強引に過ぎようが、「学校」の意図するいわば「調教」に対して長吉が「従順な身体」を持ち得なかったことは確かだろう。[13] 彼にとって「現在」とは、「性情」ばかりか「身体」にも合わないものなのである。

こうした「現在」に対する違和感に相即して「過去」への思いが募ってくる。

長吉は蘿月の叔父さん（ママ・以下同）の云つたやうに、あの時分三味線を稽古したなら、今頃は兎に角一人前の芸人になつてゐたに違いない。さすればよしやお糸が芸者になつたにした処で、こんなに悲惨（みじめ）な目に遇はずとも済んだであらう。あゝ実に取返しのつかない事をした。一生の方針を誤つたと感じた。母親が急に憎くなる。例へられぬほど怨しく思はれるに反して、蘿月の叔父さんの事が何となく取縋つて見たいやうに懐しく思返された。これまでは何の気もなく単に事実を事実として母親からも亦叔父自身の口からも度々聞いてゐた叔父の放蕩三昧の経歴が、恋の苦痛を知り初めた長吉の心には、凡て新しい何かの意味を以て解釈されやうとする。

（四）

過去が現在との関係性の中で新たに捉え返される。後者に対する「否定的な感情」から前者を「肯定的な響き」で呼び起こすこと、すなわち「ノスタルジア」。だが、「あの時分三味線を稽古したなら」という生きられなかった過去、そしてありえたかもしれない現在・将来への思いが語られていることから明らかなように、その「過去」は必ずしも「生きられた」それに限定されていない。ここで「母親が急に憎くなる」と、憎悪や怨恨が自分ではなく母親に向けられていることに注意しよう。長吉の「現在」は母親によってもたらされたものにすぎず、自らのものとしては認識されていないのである。だからこそ、生きられた過去（お糸との思い出や、「まだ学校へ行かぬ子供の時」〈五〉のことなど）と生きられなかった過去とは矛盾することなく共存しているのだ。

失われてある「過去」の夢想。もちろんその再現を求めても仕方がないが、それを母胎としながら、新たに「幸福」のイメージを把捉することはできる。そこで浮上してきたのが蘿月の「放蕩三昧の経歴」である。「新しい何らかの意味を以て解釈されやうと」したそれは、「学校の教師」や「母親」からもたらされているのとは異なるもう一つの「現在」を幻視させ、「幸福」のイメージに輪郭を与える。

長吉に「懐かしく思返され」たこの蘿月の「経歴」もまた、現在との差異において捉えられた広義の「過去」に組み入れていいかもしれない。さらにそれは、長吉にその意識はないものの、彼が後に出会うことになる『梅暦』の世界に重なるものでもあった。[14] だが、ここで問題が生ずる。蘿月の過去を「将来の見込みであり先例」[15]とすることは、「過去」を一足飛びに「将来」へと投影することにほかならず、そこでは「現在」の問題が欠落してしまうのである。「現在」の空虚感・違和感を見据えることを通じて、「母親」や「学校の教師」によって支配されている（生かされている）「現在」を改めて自分のものとして捉え返そうとする姿勢が彼にはないのだ。それゆえ、長吉の将来（「幸福」）が夢想の域を出ることはありえない。蘿月の「経歴」を思い返しながら、その中で「自分の苦痛の何物たるかを能く察して同情してくれるであろう」（四）お滝が焦点化されていることは、長吉が「現在」において何を最も希求していたかをよく伝えている。それは「幸福」の実現とは異なる何ものかなのである。

さらに、続く「五」では、全く別の世界の住人になったかの如きお糸の姿と出会わせ、「苦痛」の増幅をうかがわせる展開になっている。それによって輪郭を鮮明にするのは、彼の現実の生の問題としてではなく、夢想としての「幸福」のイメージにほかならない。

やがて長吉に転機が訪れようとする。

長吉は風邪をひいた。七草過ぎて学校が始つた処から一日無理をして通学した為めに、流行のインフルエンザに変つて正月一ぱい寝てしまつたのである。（六）

この「インフルエンザ」はもちろん偶然だが、長吉にとって擬死体験と呼んでいいものだったのではないか。この病臥で落第が正当化され、「学校」という「現在」からの脱出を促す契機となり、つまりはその拘束下にあった長吉が一旦「死ぬ」ことになる。またそれによって彼には自由な時間がもたらされる。さらに、その「死」を通過することで、彼の中で死（「幼馴染みのお糸はもうこの世には生きてゐないのだ」）と再生（あでやかな芸者姿）を遂げていたお糸にふさわしい存在、すなわち「芸者」に相拮抗しうる「役者」に出会い、それとして再生する可能性を拓くことにもなる。

だが、この偶発的な転機は、結局はそれとして機能しない。それは、長吉の願望が周囲の反対にあって潰えてしまうから、結果的に機能しなかったという意味ではない。問題はやはり長吉にある。

長吉が宮戸座で経験したもの。それは「美しい幻想」（六）としての「十六夜清心」の舞台であった。「去年の夏の末、お糸を葭町へ送るため、待合した今戸の橋から眺めた彼の大きな円い〳〵月を思起すと、もう舞台は舞台でなくなつた」とあるように、「月」に刻印された悲哀＝喪失感がそこで蘇る。「十六夜清心」はお糸と自分とのありえたかもしれない現在・将来そのものの幻想となり、さらにそれは「長吉は劇中の人物をば憎い程に羨んだ。いくら羨んでも、到底及びもつかない身の上を悲しんだ。死んだ方がましだと感ずるだけ、一所に死んでくれる人のない身の上を、更に痛切に悲し

んだ」（一八）との感懐をもたらす。ではこの「一所に死んでくれる人」とはいかなる存在なのか。

翌日も彼は「悲哀の美感に酔」（七）うべく宮戸座へ足を運ぶ。そこでの長吉の思いは次のように説明されている。

長吉は失つたお糸の事以外に、折々は唯だ何と云ふ訳もなく淋しい悲しい気がする。自分にも何う云ふ訳だか少しも分らない。唯だ淋しい、唯だ悲しいのである。この寂寞、この悲哀を慰める為めに、長吉は定め難い何物かを一刻々々に激しく要求して止まない。胸の奥に潜んだ漠然たる苦痛を、誰と限らず優しい声で答へてくれる美しい女に訴へて見たくてならない。（七）

舞台の感想として「悲哀」があったというより、長吉がこれまで抱え込んできた思いが、舞台を通じて改めて「寂寞」「悲哀」として把捉されたというべきだろう。その「悲哀」を慰撫してくれる「女」。それこそが長吉の求めたものだった。「四」でのお滝への思いがそうであったように、これが「悲哀」から解き放ってくれる存在ではないことに注意したい。「死んだ方がましだ」とまで思う「現在」の耐え難さを何らかのかたちで打開するのではなく、むしろ「現在」をそのままに持続させようとしている如くであり、転機は転機となりようがないのである。

もっとも、長吉は既にその慰撫してくれる存在に出会っている。音楽である。初めて舞台を見た帰り道、「長吉は咽喉の奥から、今までは記憶してゐるとも心付かずにゐた浄瑠璃の一節がわれ知らず流れ出るのに驚いた」ばかりか、「其れによつて長吉は止みがたい心の苦痛が幾分か柔げられるやうな心持がした」（六）とある。あるいはこの音楽との出会い（再会）の意義を把捉していれば、生きた過去に密着した、自らのあるべき「現在」を自覚することになり、それによって転機は転機たりえたかもしれない。だが、その意義は把捉されぬまま、「女」のイメージに取って代わられてしまった。そのイメージは再び喪失の象徴としてのお糸を呼び、そのお糸の存在は吉さん（彼の風体―身にまとうモノは芸者となったお糸のそれと多く共通するものを持つ）との出会いを通じて改めて現実のお糸（「芸者」）を呼び込んで、「役者」を浮上させるに至る。切実な願望としてそれがあったことは確かだろうが、しかし、「現在」の「苦痛」から彼を解き放ち、全く別個の「現在」をもたらしかねないものである以上、彼の求めている「定め難い何物か」とは性質を異にする。「母親」や「学校の教師」から自分の「現在」を取り戻そうとする姿勢を欠いている彼にとって、「役者」はもちろん夢想の域を出るものではないが、夢想としてさえもこれはふさわしくないのだ。

長吉をその本質――「現在」に身を置き、それゆえの「悲哀」を生きる――に引き戻し、彼にふさわしい夢想をもたらすべく登場する存在、それが蘿月である。作品は「九」に入る。

そうした役割を帯びた蘿月は、はじめの方で見たように、まず時間の侵食作用あらわな風景の中に登場する。だがそれは、蘿月が、荒廃した風景そのままに、無惨に老いた存在であることを伝えるた

めではない。そこには、荒廃した風景に続き「亀戸村の畠と木立とが美しい田園の春景色をひろげて見せ」ており、後者が前者を圧倒している。「引汐の汚い水底」や「製造場の烟出し」は、「畠の方から吹いて来る」「いかにも爽か」な風、「美しい緑の色を閃かしてゐる」「柳の若芽」、「雀と燕」の絶え間ない囀りなどによって、「市街からは遠い春の午後の長閑さ」に吸収されているのである。さらにいえば、「赤く塗つた妙見寺の塀」や「心持よく洗ひざらした料理屋橋本の板塀」などを点景として含むこの亀戸の春景色は、歌川広重『名所江戸百景』中の「柳しま」そのものでもある。そして「蘿月は暫くあたりを眺めた」とあるから、これは「一」の風景の反復でもあり、だからこそ彼は昔日の「夢」を再び思いやりもする。けれども前に見たように、その「長閑」な風景が蘿月の風化した「夢」と重なるものである以上、その風景を受け止める蘿月の姿勢――「その場」を生きる――がここで顕在化する。彼は、「長吉の心の中は（中略）底の底まで明かに推察される」がゆえの苦衷を感じながらも、「その場限りの気安め」を口にし、長吉に「役者」への願望を諦めさせるしかない。もし蘿月が長吉の期待したように援助者としてあったなら、それに力を得た長吉は、蘿月の昔日の「夢」を改めて自らの「事実」として生きる（生き直す）ことを文字通り「夢」として抱くことになっただろう。だが作品はその契機すら長吉に与えなかった。長吉はこの「長閑」な風景に全く反応していないからである。長吉が伯父の世界に参入しえない以上「懸隔」は埋まらない。一時は長吉に「懐しく思返」された蘿月の存在を、彼の夢想から引き離すべくこれはあると考えるべきだろう。それは蘿月とは異なったところでかたちづくられねばならないのである。

長吉が反応したのは荒廃の極みともいうべき風景であった。「中郷竹町」、すなわち『梅暦』の世界。既に「三」で「盛んに煤煙を吐く製造場の烟出し」などとともに川向こうの荒廃した風景を捉えていた長吉ではあったが、この風景はそれとは趣を異にする。「明治」「近代」の徴表たるモノによって示されたものではない。また、蘿月が捉えた、かつての美しさや情緒の残存する「長閑」な風景でもない。時間の流れによって「気味の悪」さすら感じさせるほどにただ朽ち果て、荒れ果てた「荒廃」の風景。ここで初めて描き出された「荒廃」を目にしながら、過去の「薄幸なあの恋人たち」を思いやることで、長吉は次のような「空想」に浸る。

長吉は何とも云へぬ恍惚と悲哀とを感じた。あの甘くして柔かく、忽ちにして冷淡な運命の手に弄ばれたい、と云ふ止みがたい空想に駆られた。空想の翼のひろがるだけ、春の青空が以前よりも青く広く目に映じる。遠くの方から飴売の朝鮮笛が響き出した。笛の音は思ひがけない処で、妙な節をつけて音調を低めるのが、言葉に云へない幽愁を催さしめる。長吉は今まで胸に蟠つた叔父に対する不満を暫く忘れた。現実の苦悶を暫く忘れた……。（九）

音楽とともに現れた「あの甘くして柔かく、忽ちにして冷淡な運命」。これこそが、先の「一所に死んでくれる女」、「悲哀」を慰撫

してくれる存在の転化したもの、つまりは「定め難い何物か」にほかならない。『梅暦』の世界はもちろん、自ら生きるべくもなかった、そしてまさしく失われた過去としてある。ただ誤解してはならないのは、失われた過去そのものが問題なのではない、ということだ。長吉がそれに感応していたのであれば、彼の夢想は『梅暦』の世界に入り込み、その作中の人物となることであり、それは過去の再現と呼ぶべきものとなる。だがそれならば既に「十六夜清心」の「美しい幻想」だけでも充分それを支え得ていたはずだし、この場面で蘿月の世界に参入させてもよかっただろう。長吉は『梅暦』の舞台の荒れ果てたさまにこそ出会わなければならなかった。実はこの『すみだ川』という作品は、さりげないかたちで『梅暦』の世界を伏流させており、ここにおいてようやくその姿を明らかにしたという面は確かにある。[16] だがそれ以上に重要なのが、失われてあること＝「荒廃」である。彼が「弄ばれたい」と願った「運命」とは、まさしくその「荒廃」をもたらしたもの、すなわち〈侵食する時間〉そのものだったのである（そうした「運命」の働きが、舞台の上で鮮やかに演じられる「十六夜清心」になかったことはいうまでもないだろう）。

自らを拘束する「現在」から脱却する資格を与えられぬまま、むしろそれにしょうことなしにからめ取られる存在として長吉を造型することによって、作者はこの「空想」（イメージ）＝夢想にたどり着かせた。そして、それによってこの朽ち果てた風景を一気に「荒廃の美」（「第五版之序」）へと昇華させたのである。〈侵食する時間〉のもたらす「現在」にあるからこそ把捉された美、そしてそれを形成するものとしての〈侵食する時間〉。これこそが長吉を中心に据えることで浮き彫りになった、もう一つの側面にほかならない。

ここで改めて〈侵食する時間〉の三つの側面あるいは働きを整理しておこう。まず、「製造場」をはじめとする「不風流」な（『曇天』[17]）の表現を用いて「俗悪蕪雑な」といってもいい）モノの登場によって風景を荒廃させた、荒廃＝破壊の働きがあった。母親を通じて長吉を拘束していた「学校」や学歴社会のレールもそこから生み出されている。これを第一の作用と呼ぶなら、第二は、蘿月及び彼によって捉えられた風景から指摘しうる、残存作用とでも呼ぶべきものであり、自然に古びながら美しさや情緒を保持する働きをする。そして、それらに加えて第三の作用としてあるのが、長吉を通じて描き出された、「荒廃」することがそのまま美への転化を保証するような働き、いわば美的「荒廃」作用である。

否定的にしか捉えようのない第一の作用に対して、第二、第三の作用は「美」を保ち、あるいは生み出す点で本質的な違いはない。[18] それを踏まえて改めて長吉と蘿月との「懸隔」を考えるなら、つまりはそれぞれが感応する作用の違いによっていたのだといえるだろう。それはまた「現在」に対する関わり方の違いによっても説明できる。自然な時間の流れに身を任せ、老いつつある蘿月に、「現在」に対する「否定的な感情」はない。「その場」を生きようとする彼にはその契機すら与えられていないというべきであろう。それに対して、長吉はまさにその感情に支配されており、〈侵食する時

間〉の第一の作用に向き合うことを余儀なくされている。だが、先の「九」の引用部を読み返せば明らかなように、彼はあの「空想」＝夢想にたどり着くことによって、それを「暫く忘れ」てしまう。第一の作用に立ち向かい、対立関係の中でそれを乗り越えようとするのではなく、むしろ対立関係そのものを無化してしまっているのである。その時点で長吉は蘿月のいる場所に近づく。あとは、蘿月が長吉に近づけばよい。その二人の交錯・融合が最後のドラマをかたちづくる。大団円たる「十」で示されるのはまさしくそれである。

大雨による出水を見に行った長吉が腸チブスに罹ったことは先のインフルエンザの反復であろう。再び死と再生のドラマが演じられる。長吉が実際に死んだかどうかは問題ではない。死のイメージを色濃く帯びる中で、長吉が生身の存在としては作品から姿を消し、その代わりに全く新たな生（イメージ）がもたらされることが重要なのだ。もちろんそれは蘿月によって果たされる。

蘿月は色の白い眼のぱつちりした面長の長吉と、円顔の口元に愛嬌のある眼尻の上がつたお糸との、若い美しい二人の姿をば、人情本の戯作者が口絵の意匠でも考へるやうに、幾度か並べて心の中に描きだした。そして、どんな熱病に取付かれてもきつと死んでくれるな。長吉、安心しろ。乃公（おれ）がついてゐるんだぞと心に叫んだ。

このすぐ前には蘿月は長吉が「全快する望はもう絶え果てゝゐるやうな実に果敢ない感（かんじ）に打たれた」とある。この「感」による限り、長吉への呼びかけは死者へのそれに等しく、ほとんど意味を持たない如くである。そもそも「空しく床屋の吉さんの幸福を羨みながら、毎日ぼんやりと目的のない時間を送つてゐるつまらなさ」と「手紙」に書き記した長吉にとって、これを字義通りに捉えればもはやいかなる「目的」もない。だがそのように朽ち果ててゆくしかない「現在」にあることが、長吉にあの夢想を生きることをもたらすのである。もちろん彼をそのままのかたちで「荒廃の美」の中に投げ込むことはどう考えても不可能であるから、彼を幻想の中に置き、その中で「荒廃の美」の対象に重ね合わせる以外にない。「人情本の戯作者が口絵の意匠でも考へるやうに」とあるのはそのためだ。しかも「蘿月はもう一度思ふともなく、女に迷つて親の家を追出された若い時分の事を回想した」とある。人情本――『梅暦』の世界そのものであったといっていい過去が、「事実」のなまなましさを伴って「現在」に蘇る。老いた蘿月の中に蘇ったそれはたちどころに滅びゆくべきものにすぎないが、まさにそれゆえに、「荒廃」せんとするものとして長吉の夢想と交錯する。そこで結ばれた美しい幻像（イメージ）の中にこそ長吉は再生するのだ。「長吉、安心しろ。乃公がついてゐるんだぞ」という叫びは、長吉の現実の生に対しては何ら力を持たない。だが、そのもつ力強い響きとともに、幻像（イメージ）の鮮やかさはいつまでも残りつづけるだろう。『すみだ川』一篇はここに見事に完結するのである。

三

荷風は、「懸隔」のあった二つの「美」を「現在」において交錯させた。それは、作品の終幕（エンディング）としてふさわしいという判断によるばかりでなく、羅月の感応した「美」も、長吉のそれも、ともに「現在」においてもたらされたものだったからにほかなるまい。それは、そうした「美」を美たらしめているのが「現在」だといっても同じことである。デーヴィスはこうも述べている。

> われわれが過去を意識すること、過去を呼び起こすこと、それはまさしく過去であるとわれわれが知っていること自体が、現在の体験以外のなにものでもありえないのだから、ノスタルジアの体験が持続するための滋養分をどれほど過去の記憶から引き出してこようと、われわれがノスタルジアを感じるきっかけとなる要因はやはり現在のなかに存在しているはずである。[19]
>
> （傍点原文）

起点としての「現在」。長吉が身を置き続けたのは、そして羅月がその自足した時間を過ごしていたのも、まさしくそうした意味での「現在」にほかならない。「否定的な感情」はもちろん「背景」としてあるが、「現在」が「きっかけとなる要因」として機能する際には、さまざまな面を見せる。荷風は、先に指摘した〈侵食する時間〉の三つの作用において「現在」を捉え、そこから「過去」を描いたのである。

「過去」をノスタルジックに追懐し、そこから引き出される「滋養分」を味わうことと、その「滋養分」を引き出している自分の「現在」を捉え返すこととは異なる。『すみだ川』において、「過去」が、単に「生きられた」それに限定されることなく、文字通り「記憶」されたさまざまなものに拡げられながら「美」を構築していることは確かだが、この作品の意義は、そのことにおいてよりも、むしろ「美」を構築するメカニズムの発見がそのまま作品を成り立たせていることに求められるべきであろう。

一連の帰朝物において、〈侵食する時間〉はその荒廃＝破壊作用において圧倒的であった。それは「俗悪蕪雑な明治」という磁場を作り出し、荷風はその磁場の中に身を置き、圧倒的な力を全身で受けとめながら、作用に対する反作用、つまりは抵抗として「美」を謳おうとしていたかに見える。たとえばそれは「衰残の美」（『曇天』）であり、『深川の唄』[20]の歌沢節の男に付与された「盲目」――見ないこと――という属性は消極的ながらその抵抗の一つのかたちであった。その磁場を生み出すものとして時間は単層的に捉えられていたといっていい。だが『すみだ川』において時間は重層化する。〈侵食する時間〉をその第一の作用でのみ捉えた上で、それとは正反対のベクトルにおいて「美」を措定するのではなく、むしろ、向きを重ね合わせながら「美」をかたちづくるものとしてもそれを捉えること。かくして第二、第三の作用が把捉される。[21]作品の豊饒さを支えているのは「過去」ではない。むしろ「現在」なのだ。『帰朝者の日記』[22]の「自分」が企て、しかし未完に終わった歌劇「隅田川」は、その執筆を放棄させた「現在」の問題を捉え返すことに

よって、『すみだ川』として完成したのである。

「現在」なしに「過去」は「過去」たりえない。「過去」がどれほど絶対的価値において捉えられようと、それは常に「現在」とともにある。そうした認識に裏打ちされて初めてそれは「生きている過去」たりえるのである。荷風は「現在」から遊離したわけではないし、その後もそれは変わらない。「現在」こそが水源となって、その後の豊かな流れを生み出していくのである。

註(1)　「新小説」一九〇九（明治42）年一二月号に発表。引用はこの初出誌掲載のものにより、ルビは適宜省略した。なお蘿月を「叔父」と表記されているように明らかな誤植も見られるが、原文ママとした。

(2)　竹盛天雄「荷風と白鳥の意味（三）――『すみだ川』の世界」（「日本文学」一九七〇・一）

(3)　ピエール・フォール「小説『すみだ川』の構成」（「国語と国文学」一九七一・一二）

(4)　『すみだ川』の時代における、常磐津（の師匠を生業とすること）の意味については真銅正宏『永井荷風・音楽の流れる空間』（一九九七・三　世界思想社）に詳しい。

(5)　胡蝶本『すみた川』（一九一三〈大2〉年三月　籾山書店）

(6)　『すみだ川』に設定された時代については、執筆時期が基調となっており、それゆえ過去の再現といった意識は希薄であったとの見解が八木光昭「『すみだ川』から『柳ざくら』へ」（「国語と国文学」一九七八・七）、松田良一「『すみだ川』論――三つの『すみだ川』」（『永井荷風――ミューズの使徒』一九九五・一二　勉誠社、初出は一九八四年）、南明日香「永井荷風『すみだ川』試論」（「文芸と批評」一九八六・三）などで示されている。

(7)　秦一郎「『すみだ川』の文学的価値」（「明治大正文学研究」一九五一・四）や松田良一（註(6)参照）等。

(8)　フレッド・デーヴィス『ノスタルジアの社会学』（間場寿一他訳一九九〇・三　世界思想社）

(9)　この「序」の扱いについては、これを作品を読み解く手がかりとする立場（坂上博一「『すみだ川』の意味」〈『永井荷風ノート』一九七八・六　桜楓社、初出は一九七一年〉など）と、距離化しようとする立場（中島国彦「すみだ川の流れ」〈「日本文学」一九七一・一二〉など）とがあるが、本稿では後者を採る。

(10)　『ノスタルジアの社会学』（註(8)参照）の中で、デーヴィスは「ノスタルジア」の「分析上のカテゴリー」として次の三つを立てている。現在／過去を二項対立的に捉え、後者を賛美する「素朴なノスタルジア」。次に、そのように「ノスタルジア」を感じてしまう自らを振り返ろうとする動きを伴う「内省的ノスタルジア」。そして、「ノスタルジア」そのものを対象化する「解釈的ノスタルジア」。これに従えば註(7)で触れた論考で指摘されていたのは「素朴なノスタルジア」に重なるものといえようが、ここでは他の二つの「カテゴリー」も視野に入れた上で荷風の「ノスタルジア」を考えている。

(11)　発禁を慮っての伏せ字処理であろう。ちなみに定稿（春陽堂元版全集第四巻〈一九一九・一二〉）では「つまらない。学問なんぞしたつてつまるものか。学校は己れの望むやうな幸福を与へる処ではない。……幸福とは全く無関係のものである事を長吉は物新しく感じた。」とある。

(12)　お糸の「欲望」については中澤千磨夫「欲望・『すみだ川』の彼方へ」（『荷風と踊る』一九九六・三　三一書房、初出は一九八七年）参照。

(13)　「兵式体操」の導入については野村雅昭『しぐさの世界――身体の民族学』（一九八三・一　NHKブックス）等参照。

(14) 為永春水『春色梅児誉美』（一八三二～三三、以下『梅暦』）は、その好評から多くの続編を書き継がせることになった。その一つに『春色恵の花』（一八三六、登場人物のなれそめを描き、内容的には本編に先立つ）があり、蘭月・お滝はそこに登場する「半次郎お糸の後身と考えて差支あるまい」との指摘が新保邦寛「風景の自立・叛逆する人物たち――『すみだ川』を読む」（『稿本近代文学』一九八六・一一）にある。傾城此糸（お糸）と結ばれた半次郎は、俳諧師として身を立てるのである。

(15) 註(3)に同じ。

(16) 季節を一巡させて作品を完結させたこと、お神籤をそのまま取り込んだこと、あるいは註(14)で触れた点など、『梅暦』の意図的引用と見なしうるものが散見されることは改めて指摘するまでもない。長吉に「役者」への目を開かせる「吉さん」がわざわざ「床屋の」とあるのは、『梅暦』のお蝶（蝶吉）の援助者である「髪結いのお由」の投影であろう。長吉は蝶吉の後裔と考えていいのではないか。その点について以下少し説明する。恋敵米八への嫉妬に苦しみながらも一途に丹次郎を慕い続け、ついには正妻となる蝶吉であるが、そこに至る過程は決して平坦なものではなかった。その蝶吉がある浄瑠璃を「わが身にくらべ」思い入れをしながら浚う場面がある（二編十二齣）。原田由良助作・並木宗輔添削の『茜染野中隠井戸』（一七三八）がそれで、上方での、丁稚長吉を殺して金を奪い死体を野井戸に投げ込んだ梅渋吉兵衛の実話に取材した「梅の由兵衛もの」の嚆矢ともいうべき作品である。梗概は略すが、作中最も有名なのが「長吉殺し」であろう。姉夫婦の苦境を救うべく手に入れた百両を義兄の「由兵衛」に奪われ、殺されてしまう「長吉」。蝶吉が思い入れをしたのも自らの不遇をこの「長吉」に重ね合わせていたからで、さらにこの浄瑠璃は並木五瓶により『隅田春妓女容性』（一七八〇）として江戸歌舞伎の舞台に乗せられた（このときに舞台も大川端になる）。また「梅の由兵衛もの」の読本化を試みた一つに山東京伝作『梅花氷裂』（一八〇七）があるが、これは未完のままで終わったところから、その後編を『絵本梅花春水』（一八一二六）として書き継いだのが二世南仙笑楚満人すなわち為永春水であった。『梅暦』はこの系譜に連なるものである。隅田川沿いで無惨な運命にさらされ、受難する「長吉」。蝶吉はその後裔であり、さらには長吉へとつながっていくのである。この受難する「長吉」に「梅若丸」と通じ合うものを見出すのは後世の読者に許された自由であろう。明治を生きる長吉にとって、押しつけられた目的を対象化した上で、自らの目的を見つけることが目的であるような状況を生きねばならなかったこと自体が「受難」であったかもしれない（「梅の由兵衛もの」については村田裕司「「梅の由兵衛もの」の戯作（一）、（二）」（『近世文学研究と評論』一九八八・一一、一九八九・六）から多くを教えられた）。

(17) 「帝国文学」一九〇九（明42）年三月号に発表。

(18) この二つの作用によってもたらされた「美」とは例えば菅野昭正「今と昔の変幻」（『永井荷風巡歴』一九九六・九岩波書店）が「すみだ川的空間」と呼ぶものに重なる。なお菅野はさらに「江戸文明の残光をとどめるすみだ川的空間から脱けだそうとする力と、そこにますます深くとどまろうとする力が、激しい火花を散らす」と述べ、「社会」と「文明」の対立を『すみだ川』に見ているが、本稿では、荷風が「現在」を捉え返すことによって、対立図式の呪縛から解き放たれる可能性に逢着したことを示す作品として『すみだ川』を考えている。

(19) 註(8)に同じ。

(20) 「趣味」一九〇九（明42）年二月号に発表。

(21) 『花より雨に』（『秀才文壇』一九〇九・八）や『春のおとづれ』（「新潮」一九〇九・五）などの小品（スケッチ）に既にこれらを把捉する萌芽があったことは述べておかねばなるまい。

(22) 「中央公論」一九〇九（明42）年一〇月号に発表。

『こころ』

――闘争する「書物」たち――

篠崎　美生子

一

自殺する人間の遺書には、死ぬ理由が書かれているものだが、果たして『こころ』の先生の遺書には、自殺する理由がはっきり書かれているのだろうか。

先生がその遺書の大半を費やして書くのは、叔父の裏切りとKとのいきさつである。

私は其時の己れを顧みて、何故もつと人が悪く生れて来なかつたかと思ふと、正直過ぎた自分が口惜しくつて堪りません。然しまた何うかして、もう一度あゝいふ生れたままの姿に立ち帰つて生きて見たいといふ心持も起るのです。記憶して下さい、あなたの知つてゐる私は塵に汚れた後の私です。　（下―九）

もし其男が私の生活の行路を横切らなかつたならば、恐らくかういふ長いものを貴方に書き残す必要も起らなかつたでせう。私は手もなく、魔の通る前に立つて、其瞬間の影に一生を薄暗くされて気が付かずにゐたと同じ事です。　（下―十八）

要するに先生は、「鷹揚」（下―三）で「正直」だった無垢な自分が、叔父とKによって汚された物語を、「遺書」として記述しているわけである。

だが、この汚れの物語は、最終的に「死」の理由に直接結びついていかない。それは単に、彼が「自分にも愛想を尽かして動けなくな」（下―五十二）り、「死んだ気で生きて行かう」（下―五十四）と決心する地点に行き着くだけである。この後、乃木の殉死について述べられはするが、先生自身が「乃木さんの死んだ理由が能く解らない」（下―五十六）と書いている以上、それはあくまで微細な引き金であって、汚れを背負ってでも「生きて行かう」としていた人が、突然「死」へ方向を転じる動機としては弱い。乃木殉死が、汚れの物語を完成させているわけではないのだ。

その上遺書の末尾近くには、メインプロットたるべき汚れの物語を根底から覆しかねないもう一つの物語さえ、頭をもたげている。

私の胸には其時分から時々恐ろしい影が閃めきました。初めはそれが偶然外から襲つて来るのです。私は驚きました。私はぞつとしました。然ししばらくしてゐる中に、私の心が其物凄い閃めきに応ずるやうになりました。しまひには外から来ないでも、自分の胸の底に生れた時から潜んでゐるもの丶如くに思はれ出して来たのです。（傍点篠崎　下―五十四）

汚された人の物語と、「生れた時から」汚れにたたられてきた人の物語――相反する二つの物語の間で、この遺書は宙づりになり、死の理由は語られずじまいになっているのである。

尤も先生は、書き終えた「過去」に前書きを付して、「私の過去が私を圧迫する結果斯んな矛盾な人間に私を変化させ」（下―一）たのだと書いてもいる。この言葉は、遺書の末尾の矛盾すらも「過去」のせいにし、汚れの物語の一部として片づけようとする強い意志に満ちているだろう。先生はこの言葉によって、前者の汚れの物語（汚された人の物語）の方を選択するよう青年に命じ、後者を抑圧しているわけである。その上で、この物語が「貴方の希望通り」「貴方のために」（下―一）「教訓」（下―二）として書かれたことを強調するのである。

しかし、命じられたとおりに青年が読んだかどうかは、当然別問題だ。近年の研究[2]によって、我々は既に、青年の手記の随所に先生の手記を相対化している箇所があることを知っている。青年が、汚れの物語に関係のある「談話」（上―二十七・三十一）を「記憶のうちから抽き抜いて」（上―二十）手記に書き留めようとしている点で、手記は基本的には汚れの物語を補強する働きをなしているかもしれない。だが、例えば手記に引用された、Kが死んでから「先生の性質が段々変つて来た」（傍点篠崎・上―十九）という静の言葉などは、必ずしも「過去」そのものが先生を汚したのではないことを示唆している。

尤も青年は、一面では先生の遺書と共犯的な立場に立って、静の言動を「とくに私を相手に拵えた、徒らな女性の遊戯」として「批評的に見る」（上―二十）視点を獲得してもいる[3]のだから、青年の手記が常に完全に先生の手記を相対化していると見ることにも疑問が残る。かと言って、「こころ」は要するに女性抑圧の言説に満ちているのだと結論づけてしまうことも、多くの問題への道を封じてしまうだろう。

むしろ私は、青年の手記が一面で先生の遺書を相対化し、一面で相対化していない（できない）ところに興味をひかれる。そこにこそ、青年自身の言葉が発する権力の方向が表れていると思うからである。

「書く」ことは強大な権力の行使である。再読可能なモノ（＝「書物」）の形に留められた言葉は、一回的な音声言語に対して特権的な地位を得る。特に「遺書」は、「死といふ事実」（上―五）の裏付けによって、受取人がその言葉を疑うことを強く拒む。一方死者について書く言葉も反論する力を失った死者を強く抑圧する。これらはいずれも暴力的な発語なのである。とすれば、矛盾を見せ、判断停止を装う先生の遺書も何らかの暴力をはらんでいようし、青年

の手記もそれに何らかの点で反逆しているはずだ。二つの「書物」は互いに戦っているのである。当然、Kの遺書と先生の遺書との間にも、闘争関係が見られるに違いない。

私は、これらの「書物」の間で権力が錯綜し、互いに抑圧し合う様を見極めたいと思う。この試みは、むろん、「書く」こと――「一雫の印気」(下―五十二)に触れることすら許されずに初めから抑圧の対象としてある、静の言葉(物語)を浮かび上がらせることにもつながるはずである。

二

先生の遺書は、全体の構造上宙づりになっているばかりではない。二つの物語(解釈)の前で先生が判断を停止、先送りにするパターンは、個々の状況で頻出している。

例えば、下宿の未亡人の態度が「自分の娘と私とを接近させたがつてゐる」ようにも「暗に警戒する」(下―十四)ようにも見えたり、「御嬢さんも策略家ではなからうかといふ疑問」から「信念と迷ひの途中に立つて、少しも動く事が出来なくなつ」(下―十五)たりする場合である。Kの同居以後もこのパターンは継続し、先生はKと未亡人と静の「言語動作を観察」し「同じ事を斯うも取り、彼あも取り」(下―三十九)し続けるのである。

その中で最も深刻なものが、Kの遺書をめぐる迷いであろう。Kの遺書は先生の遺書と違って、「自分は薄志弱行で到底行先の望みがないから自殺する」(下―四十八)というように、簡潔にその「死」の理由を述べている。にもかかわらず、先生は一度もその言葉を信じず、「失恋のため」、「現実と理想の衝突」のため、「たつた一人で淋しくつて仕方がなくなつた結果」(下―五十三)と次々に新しい意味を立ち上げて、つまり「同じ事を斯うも取り、彼あも取り」することで、苦悩の後半生を送ってきたのだから。

ただ、Kの遺書を信じない、という先生の態度が、Kの言葉との闘争の一形態である可能性を見落としてはならない。

先生の遺書によれば、先生は一度だけ宙づりの命題に判断を下したことがあった。恋愛について「進んで可いか退ぞいて可いか」(下―四十)決しかねていたKに、「精進」(下―十九)の世界に退けと命じた出来事である。とすれば、「薄志弱行」を気に懸けるKの言葉は、Kが先生の命令に従って「精進」の世界に退いて行き、その結果死を選ばざるを得なくなったことを先生に突きつけるものになっているのではないだろうか。確かに「御嬢さんの名前丈」(下―四十八)は書かれていないが、むしろ却ってそれ故に、先生の命令をKが厳守したことを、この遺書は強く印象づける。

このようにKの遺書の言葉が先生を脅かしていると考えれば、先生がその言葉を恐れ、故にその言葉を疑い、無視することで身を守っている姿が見えてくる。「失恋のため」と言えば、Kの恋の相手の静や、先生の申し込みを即座に受け入れた未亡人にも責任を転嫁できる。「理想と現実の衝突」や「淋し」さが原因と言えば、先生の責任はより少なくなる。また、信用できない言葉を書き残したKを、「解しがたい」「魔物」(下―三十七)として再構成することも

可能になるだろう。

つまり先生は、判断停止の形をとることで、結局自分の潔白を――むしろKによって汚された自分を演出することができたのだとも言えるわけである。この思考パターンは、Kの遺書と対峙する過程で、先生が事後的に身につけたものなのに違いない。

それは、このパターンが恋愛を回想する箇所にのみ表れ、叔父との確執を書いた箇所には表れないところからもよく分かる。先生は叔父の行為を指して、「金を見て急に悪人になる」（下―八）「私の財産を誤魔化した」「私を欺むいた」（下―九）と自信をもって書く。叔父に悪意が無かった可能性は一切かえりみないのである。

ちなみに、「廿歳にならない時分」（下―三）に両親を亡くした先生の財産管理と遊学の世話を引き受けたという叔父は、法的には後見人の立場であったろう。叔父に疑いを抱いた「三年目」の夏が明治三十一年七月十六日[4]以降のことだとすると、所謂明治民法が適用され、後見人は被後見人に代わって「財産ヲ管理」し「財産ニ関スル法律行為」を行う権利義務が生じた（九二三条）。被後見人の「不動産又ハ重要ナル動産」の売買や「財産」の賃借には親族会の同意が必要であった（九二九・九三一条）し、「後見人カ自己ノ為メニ被後見人ノ金銭ヲ消費シタルトキハ」「利息」を付して返還し、「損害」は「賠償」すべきこと（九四〇条）も定められていたから、叔父が先生の父の遺産を勝手に処分したとすれば、確かにそれは法に触れる行為だったと言える。更に、被後見人の成人時には、後見人は「後見監督人ノ立会」のもと（九三八条）、原則として「二ヶ月内ニ其管理ノ計算」を済ませなければならなかった（九三七条）のだから、高校三年生で最低でも廿歳にはなっていたはずの先生が、「家の財産に就いて、詳しい知識を得」（下―八）ようとすることは、一応法にかなった要求だったのである。

ただ、判例[5]から察してこの法律はかなりフレキシブルに運用されたらしく、「親族会」の権限の大きさなどからしても、字義通りには被後見人の権利が保証されないケースが多かったと推定できる。「門」の宗助・小六の事例からもうかがえるところだ。

翻って、もしこれが民法施行以前だとすれば、被後見人の立場はもっと危うい。「不動産売買譲渡質書入等ニ限リ其証書又ハ願書ニ親族連署」が必要との内務省号外達（明治十六年）を無効化する判例が、日清戦争後に続出[6]しているからである。先生は、「訴訟になると落着迄に長い時間のかゝる事も恐れ」（下―九）て叔父を訴えなかったと書いているが、民法施行前後のこの段階で、先生が勝訴したという保証はない。とすれば、叔父の行為は、一面「横領」であって、一面「横領」ではないことになるわけだ。

叔父の側からしても、「旧い歴史を有つてゐ」（下―五）る「家」を象徴する亡兄の「邸[7]」を保存するため、業務の不便をおして転居した上、甥には「月々極つた送金の外に、書籍費、（中略）、及び臨時の費用を」（下―四）送ってやったというのだから、「御金の代りに家と地面を貰つた積り」（『門』・四の五）になっても罰は当たるまい。現に、「座敷の数も少なくない」にもかかわらず、先生（跡取り息子）の部屋を平素は叔父の「一番目の男の子」が「占領して」

（下―五）もいる。先生はそれに抗議もせず、繰り返し結婚と故郷定住を拒むのだから、これが叔父の目に婉曲な家督の放棄と映ったとしても、不思議はなさそうである。

三

先生による叔父の弾劾は、先生の両親に対する信頼と裏腹の関係にあると言ってよい。すでに指摘があるように、叔父に従えというのは両親の「云ひ付け」（下―四）であったのだから、叔父が先生に不利益な行動をとったとすれば、その責任のいくばくかは、人を見る目の無かった両親にも求められよう。ところが「父や母が此世に居なくなつた後でも、居た時と同じやうに私を愛して呉れる」という「迷信」を「今でも」（下―七）信じている先生は、むしろ「死んだ父や母が、鈍い私の眼を洗つて、急に世の中が判然見えるやうにして呉れた」のだと考える。そして彼は、両親をあくまで無垢な自分と一体化した神聖なものとして保存するために、叔父を「金を見て急に悪人にな」（傍点篠崎）ったものと断定するのである。

一見尊く見える両親への信頼を盾に、先生は叔父を断罪し、自分を被害者として位置づける。これは、Kの遺書の言葉を疑い続けることで自分を被害者にしたてたやり方と、結果的によく似ている。

青年が、自分と両親との関係を書き留めた「中」の章は、この先生の欺瞞を暴く効力を持っているだろう。何かにつけて父と先生を比較し、「父の無知から出る田舎臭」（中―一）さを否定し、「あからさまに自分の考へを打ち明けるには、あまりに距離の懸隔の甚しい父と母の前に黙然と」（中―六）する青年像は、両親を盲信する先生の姿を対照的に浮かび上がらせる。

もちろん青年は、例えば、

私は其時自分の言葉使ひの角張つた所に気が付かずに、父の不平の方ばかりを無理の様に思つた。（傍点篠崎　中―三）

などとして、両親を批判的にばかりは見ていない現在の自分を演出してみせる。が、そのことによって青年は、両親を相対化できない（しない）先生を露わにすることと、現在の自分が先生を盲信してはいないことの両方を示し得ているのである。

このような二重の裏切りによって、青年の言葉は、先生の判断停止パターンが、罪を回避するための後天的なそぶりであったことを暴こうとする。そういうそぶりを身につけてしまったこと自体を、汚れと呼べば呼べるだろうが、いずれにしても、青年はこのパターンが本質的なものではないことを証明しなくてはならない。そうしなければ、青年自身の位置づけもまた、宙づりのまま放置されかねないからである。

先生が身体化した判断停止のパターンは、過去の恋愛を再構成する時ばかりでなく、青年との「談話」においても出現していたようだ。青年の手記の中には、「恋は罪悪」で「さうして神聖なもの」（上―十三）だというような「不得要領」（上―七・三十一）な先生の言葉を幾つか見いだすことができる。が、特にここで注意したいのは、その言い方が「過去」を表す時のみならず、青年と先生自身の関係を語る時にも作用していること、そしてそれを、繰り返し青年

が書き留めていることである。

「私はそれ程軽薄に思はれてゐるんですか。それ程不信用なんですか」　（中略）

「信用しないつて、特にあなたを信用しないんぢやない。人間全体を信用しないんです」　（中略）

「兎に角あまり私を信用しては不可ませんよ。今に後悔するから。さうして自分が欺むかれた返報に、残酷な復讐をするやうになるものだから」　（上―十四）

先生は、一方で青年を「信用しない」と言い、青年の離反をほのめかす。その一方で青年を自分と同じ「淋しい人間」（上―七）の如くに扱い、「過去」の断片をかいま見せるのである。これは青年にとって、「お前を信じる／信じない」というダブルバインドのメッセージになる。だから、青年が「過去」を話せと迫るのは、「過去」そのものに関心があるためだというより、「信用」の証を求めてのことなのに違いない。「話すと約束された其人の過去もまだ聞く機会を得ずにゐ」（中―八）るうちに死なれては、自分が「信用」さるべき人間だとの保証が得られないからこそ、彼は瀕死の父を捨てて先生の元へ駆けつけようとするのだ。

そして望み通りに「過去」を明かした遺書を受け取った彼は、満足げにこのように書く。

私は何故先生に対して丈斯んな心持が起るのか解らなかつた。それが先生の亡くなつた今日になつて、始めて解つて来た。先生は始めから私を嫌つてゐたのではなかつたのである。先生が私に示した時々の素気ない挨拶や冷淡に見える動作は、私を遠けやうとする不快の表現ではなかつたのである。痛ましい先生は、自分に近づかうとする人間に、近づく程の価値のないものだから止せといふ警告を与へたのである。　（上―四）

私は最初から先生には近づき難い不思議があるやうに思つてゐた。それでゐて、何うしても近づかなければ居られないといふ感じが、何処かに強く働らいた。（中略）然し其私丈には此直感が後になつて事実の上に証拠立てられたのだから、私は若々しいと云はれても、馬鹿気てゐると笑はれても、それを見越した自分の直覚をとにかく頼もしく又嬉しく思つてゐる。人間を愛し得る人、愛せずにはゐられない人、それでゐて自分の懐に入ろうとするものを、手をひろげて抱き締める事の出来ない人、――是が先生であつた。　（傍点篠崎　上―六）

青年は、遺書の内容――先生の「死」の理由や、遺書が自分のための「教訓」として書かれたこと――には一切関心を示していない。彼が「解つ」たと言い、関心を示す唯一のことは、自分が遺書を託されたという「事実」である。そしてそれによって、先生の「信用」が証明されたことに対する喜びなのである。

Kの遺書に対する先生の判断停止が、結局は先生の潔白を指向していたように、「信じる／信じない」というメッセージは、結局「信じる」の「意味」であったのだと、青年は主張しているかのようだ。

四

汚れの物語の欺瞞を暴き、それが自分に対する「教訓」として授けられようとしたことから目をそらし、単に遺書を受け取ったという「事実」から、自分が「信用」に足る人間であることを証そうとする青年の手記――、だが、果たして青年が遺書を受け取ったことは、先生が青年を信用したことの証明になっているのだろうか。

そもそも、死んでしまった先生にとって、青年を信頼しているかどうかは既に問題ではないとも言える。「未来の侮辱を受けないために、今の尊敬を斥ぞけたい」（上―十四）とし、青年を信じようとしなかった先生だが、死んでしまった今となっては、いくら青年に手記の中で裏切られようと、絶対に「侮辱」を感じることはないのだから。[11] いや、「死」の理由がはっきり書かれていない以上、むしろそのようにして青年との関係を断絶させることが、隠された「死」の理由だったとさえ考えられるかも知れない。

汚れの物語を選択せよというメッセージを含んだ前書き部分をもう一度振り返ってみると、「過去」を話すよう求める青年の行為が、先生によって殺意の比喩で語られているのが分かる。

其極あなたは私の過去を絵巻物のやうに、あなたの前に展開して呉れと逼つた。私は其時心のうちで、始めて貴方を尊敬した。あなたが無遠慮に私の腹の中から、或生きたものを捕まへやうといふ決心を見せたからです。私の心臓を立ち割つて、温かく流れる血潮を啜ろうとしたからです。其時私はまだ生きてゐた。死ぬのが厭であつた。（下―二）

先生が、判断停止の思考パターンを身につけることで、Kの遺書に抗して生き延び得たことはすでに述べたが、そのようにして生きている先生に対し、青年は

「先生、罪悪といふ意味をもつと判然云つて聞かして下さい。それでなければ此の問題を此所で切り上げて下さい。私自身に罪悪といふ意味が判然解る迄」（上―十三）

「頭が鈍くて要領を得ないのは構ひませんが、ちやんと解つてる癖に、はつきり云つて呉れないのは困ります」（上―三十一）

と要求し、つまり「判然」一方を選択せよと迫っているのだから、先生を死へ追いやったのは他ならぬ青年だという見方も成り立つだろう。

青年に命を捧げる自分、つまり青年の求めに応じ、青年のために命とひきかえに「過去」を明かしてやる自分を演じつつ、相手の青年には絶対に欺かれる心配のない地平に逃亡する先生――。先生の遺書は、お前のために今死んでやるのだよ、という呪いのメッセージとして青年に作用する力も持っているのだ。

このような先生の言葉に抗し、自分が先生の自殺を促した可能性を隠蔽するために青年ができるのは、自分が決して先生の「過去」自体に「好奇心」を以て迫ったわけでなく、二人の間に悪意の介在する可能性は皆無であると強調することだけであろう。

今考へると其時の私の態度は、私の生活のうちで寧ろ尊むべき

もの、一つであつた。私は全くそのために先生と人間らしい温かい交際ができたのだと思う。もし私の好奇心が幾分でも先生の心に向つて、研究的に働らき掛けたなら、二人の間を繋ぐ同情の糸は、何の容赦もなく其時ふつりと切れて仕舞つたらう。（上―七）

青年は、愚直な昔の自分を再構成することで、今でも先生の「過去」自体に「好奇心」を持たず、遺書を受け取った「事実」だけを心に刻む自分を演じ得ている。[12]

互いの言葉を抑圧、牽制しつつ、自分の罪を回避しようとする先生の遺書と青年の手記――二つの「書物」は、こうして奇妙な類似を見せてくるのだ。

五

二つの「書物」の共通点はもう一つある。これまでは、「書物」（書かれた物）どうしが抑圧しあう関係を見てきたわけだが、ここに非「書物」という対立項を置いてみると、今度はこれら二つの「書物」が結託して、非「書物」を抑圧する様が見えてくるのである。

最もわかりやすいのは、この小説の登場人物の多くが、異様な程の「書物」好きとして書かれていることだろう。例えば遺書中で先生は、自分が一高入学ごろから「書物を買ふ事が好」（下―四）であったと書き、青年の手記はそれを受けるように、先生の書斎に「沢山の書物が美くしい背皮を並べて」（上―十六）いる様を書く。青年はそれらの書物を先生と共有（卒論のために借りる・上―二十五）する関係でもあるという。

先生の遺書によれば、この性癖はKにも共通していたようだ。Kは「御経」はもちろん「聖書」や「コーラン」でも「人の有難がる書物なら読んで見る」（下―二十）人間で、故に「無言生活」（下―二十五）に陥っていたとまで先生は書く。そのKと先生は、「書物の話と学問の話」で「堅いなりに親しくな」（下―二十九）った友人どうしだったとされるのである。

このように男性の登場人物が、「書物」を介してつながる様が書かれている一方、女性と「書物」の関わりはことさらに薄いものとされている。遺書中の、「女といふものは何にも知らないで学校を出るのだ」と驚くKと「女の価値はそんな所にあるものでない」と言う先生の対話（下―二十七）や、手記に書き留められた「横文字の本なんか貰つても仕様がない」（上―三十五）という静の言葉には、女性を非「書物」的存在として位置づけようとする書き手達の意図を読むことができそうである。

さらに興味深いのは、単に男女が「書物」／非「書物」の世界に住み分けているとされるばかりでなく、女性が「書物」の世界を脅かすものとしてしばしば書かれていることである。

先生の遺書によれば、下宿に入った先生は、次第に「熱心に書物を研究」することを忘れ「頁の上に眼は着けてゐながら、御嬢さんの呼びに来るのを待」（下―十三）つようになり、さらに「眼の中へ這入る活字は心の底迄浸み渡らないうちに烟の如く消え」（下―十

六）始めたということだ。未亡人に、「書物」を買うよりも「着物を拵えろと云」（下―十七）われるのもそのころである。

Kはここで、女性達に抵抗する「書物」派の援軍として、先生に呼び寄せられたとする見方も可能であろう。僧の結婚が法的にも認められていた明治時代[13]にありながら、「生家の宗旨」（真宗・下―四十一）に逆らってまで「精進」を遂行しようとするKは、おそらく「書物」（御経）を「普通の坊さんよりは遥かに」（下―十九）読み、性的言動を強く戒めるその字句[14]をさながらに実践しようとしていたのに違いない。先生にとっては、「書物」世界を守る心強い見方である。

ところが、「今迄書物で城壁をきづいて其中に立て籠つてゐたやうなKの心が、段々打ち解けて来る」（下―二十五）。四畳の部屋を通り抜ける時、「いつも」「眼を書物からはなして」（下―二十六）先生を迎える筈のKが、「お嬢さんといつしよに話」（下―二十七）するようになるのである。

この文脈からすると、先生は、Kを非「書物」的世界に奪われたということになる。先生がKに発した「精進」の世界に帰れという一言は、「書物」に帰れとの意だったともとれるし、先生がその痛恨の一言を発せざるを得なかった責任は、要はKを奪っていった非「書物」世界の住人にあるという意味にもとれる。

理由を考へ出さうとしても、考へ出せない私は、罪を女といふ一字に塗り付けて我慢した事もありました。必竟女だからあゝなのだ、女といふものは何うせ愚なものだ。私の考は行き詰れば何時でも此所へ落ちて来ました。（下―十四）

Kの遺書の言葉を疑うそぶりによって自己保身を図った先生の遺書は、また別の側面では、「罪を女といふ一字に塗り付けて」自分とKを守ろうと働く。静は果たして「策略家」なのか「純白」（下―五十二・五十六）なのか、という遺書を貫く判断停止パターンもしかけられており、こちらも結局は、静への批判と先生への同情を読者に刷り込む働きをなしている[15]。

そして先生は、そのように書かれた書物（遺書）を「妻だけはたつた一人の例外」（下―五十六）として隠蔽する。静を「一雫の印気」にも触れさせまいとすることは、彼女に読むことと書くことの両方を禁じることを意味する。静は先生によって、初めから死者と同様、一言の反論も許されない者として抑圧されているわけである。

六

この抑圧には、青年も荷担している。

さうして其悲劇の何んなに先生に取つて見惨なものであるかは相手の奥さんに丸で知れてゐなかつた。奥さんは今でもそれを知らずにゐる。（上―十二）

というふうに。

しかし、「子供は何時迄経つたつて出来つこない」のは「天罰だから」（上―八）だと言う先生に対して「黙つてゐ」る静、思わず青年に過去を明かしそうになる先生に「あなた、あなた」（上―十四）と呼びかけてそれを止める静が、先生の変化にKや自分が関わって

いる（少なくとも先生の意識の中ではそうである）ことに気づいていないとは考えにくい。現に彼女は、

「そりや私から見れば分つてゐます。（先生はさう思つてゐないかも知れませんが）。先生は私を離れゝば不幸になる丈です。」（上―十七）

として先生の意識を自分の理解と分離した上で、「私に責任がある」（上―十八）と先生に思われている可能性を示唆している。「大変仲の好い御友達」が「変死し」、「其事があつてから後」に「先生の性質が段々変つて来た」（上―十九）のだとして、Kの事件と先生の変化を、青年に初めて関連づけてみせるのも、静である。

むしろ、先に挙げた告白中止の場面や、静がKの話を「みんなは云へない」（上―十九）として先生による「検閲」[17]を示唆する場面などからすれば、先生と静は、互いに問題を承知しあい、相手が知っていることも承知した上で、ただ、二人同時にその核心に肉薄しないように避けていただけなのではないかとさえ思われる。そうだとすれば、先生が静が遺書を読むことを禁じるのは、静の記憶を「純白に」留めたいからでは毛頭なく、自分の遺書が含む不当な抑圧の数々を、静に告発されるのを恐れたためだと考えられるだろう。

しかし、先にも述べたように、先生による静の抑圧には、青年も荷担している。青年は、せっかく先生の遺書を撃つ静の言動を書き留め、利用しながら、その力を無効にするかのように、その言動の「遊戯」性と、静の無知とを書き立てるのである。なぜか――。

初めにも述べたように、静は繰り返し、先生の変化が徐々に進んだことを述べている。既に引用した箇所の他にも、

「それが何うして急に変化なすつたんですか」

「急にぢやありません、段々あゝなつて来たのよ」（上―十八）

という対話が、手記の中に見える。

この言葉は、前述したように、先生が「過去」によって直に汚されたわけではないことを示唆する力を持っており、その点では青年に有利なのだが、同時にこの言葉は、書かれなかった「死」の理由に迫り得る言葉にもなっている点で、青年に対して不利にも働き得る。つまり、青年自身が先生の自殺を促したという可能性を示唆しかねない言葉にもなっているのだ。

尤も、Kの死から先生の自殺までの十余年には、青年の知らない期間もある。その間にKの遺書と対峙しながら、先生が次第に死へ接近して行ったと考える方が一般的かも知れない。だが、同時に語られた「近頃は段々人の顔を見るのが嫌になるやうです」（上―十六）という言葉は、先生の「段々」の変化のより大きなものが、十余年の後半部分、つまり青年と交際を始めてからの時期に起こったことを示唆してしまう。

だから静の言葉は、青年にとってもやはり自分を告発しかねない、恐ろしい言葉なのであり、ゆえに抑圧せずにいられないのに違いない。

七

二つの「書物」が互いに闘争しつつも、一方では力を合わせて静

の言葉を抑圧する小説、「こころ」。これはつまり、従来言われてきたように、この小説がホモセクシャル的なテクストだということを示しているのか。それとも、Kという味方を失い、「元のやうに書物に興味を有ち得」（上―二十五）ず「筆を執ることの嫌な」（中―十七）人になってしまった先生と、彼を再び「書物」（遺書）の世界に連れ戻してやった青年とは、結局味方同士であったということを示しているのだろうか。

いや、むしろここではっきり見えているのは、一貫して二つの「書物」が、自分の物語に不都合なものを抑圧しようとしている姿である。或る一つの物語を選択することは他の物語を抑圧することであり、前者は常に後者の台頭を恐れる運命にある。汚れの物語を選択した先生の遺書は、Kの遺書を抑圧するため判断停止のパターンを採り、同じパターンを用いて静を加害者らしく見せつつ、自分の「死」は青年の要求によるものと匂わせてつじつまを合わせていた。青年の手記はまた、その物語の欺瞞をあばきつつも、自分の潔白を証明すべき、師弟の美しい信頼の物語を語っていた。そして、[18]静の言葉は、先生の遺書と青年の手記の両方に批判的に関わる力を持っているがために、二つの「書物」からあらかじめその力を封じられようとしたのである。自ら「書」き留められることのなかった静の言葉を、二つの「書物」が、女性抑圧の言説[19]を利用して封じていく様は、なんとも巧みだと言えよう。

ただし、「こころ」を形成する二つの「書物」を相対化する力を持っているからと言って、静の言葉が真実を語っているというわけでもなければ、静の言葉を立ち上げることで「こころ」が読み切れるというわけでもないだろう。

「こころ」は様々な二項対立の図式に依って書かれたテクストだが、重要なのは、その図式どうしが重なり合わず、関係がねじれているということだ。そのために、抑圧を伴うそれらの図式を一挙に解体することが、難しいのである。今回取り上げたのは、〔先生／青年〕及び〔「書物」（男性）／非「書物」（女性）〕の二つの構図であったわけだが、例えば、前者について青年の手記が先生の遺書を相対化していることに注目すれば、静の言葉を抑圧する青年の手記の権力への目配りが不十分となって、結局後者の図式を補完してしまうだろう。逆に、後者にのみ注目し、静の言葉を立ち上げることにのみ力を注げば、先生の言葉と青年の言葉を「男」の論理として一括し、両者の闘争関係を見えなくする結果に陥るだろう。

それぞれの言葉を、幾方向にも権力を放つものとしてとらえ、その力が錯綜する様を見る時、「こころ」は言語ゲームさながらの面白さを見せてくれる。そしてその面白さこそが、安定した二項対立の図式を指向する我々の欲望を、解体[20]してくれるように思うのである。

注（1）「中―十七」及び「下―一・二」の部分では、「私は一時間経たないうちに又書きたくなりました。」というように遺書を書く行為が回想されていることから、ここは、「下―五十六」までを書き上げてから付された前書きと考えてよいだろう。

（2）八五年からの「こころ」論争の発端となった、小森陽一氏「ここ

ろ』を生成する『心臓（ハート）』（『文体としての物語』筑摩書房　八八・四）、石原千秋氏「『こころ』のオイディプス――反転する語り――」（『反転する漱石』青土社　九七・一一）など。

(3) 石原氏前掲注(2)。

(4) 明治民法の発布、施行日。なお、竹盛天雄氏（「初出稿『心　先生の遺書』（一～百十）を読む――序説的おぼえがき――」「国文学」　九二・五）は、先生が小石川の下宿に入る年（つまり叔父と決別した年）の「上限」をちょうど明治三十一年と推定しており、重松泰雄氏（岩波書店『漱石全集』「月評9」　九四・九）も、資料を加えてその説を支持している。

(5) 渡邊葆編『民法判例総覧親族編下巻』（帝国判例法規出版社　五二・一）に、「財産目録の調整が不適法でもその間の不正の行為がないときは免黜の事由とならない」とする明治四十三年二月の判例などが挙げられている。

(6) 我妻栄氏（『民法研究Ⅶ　親族・相続』有斐閣　六九・四）は、「親族連署」が「遠親一名の連署をもっても足る」とする判決（明治三十一年一月）や、そもそも明治十六年の達に「法律ノナ」しと定めた判決（明治三十年十一月）などを挙げ、不動産取引の安全を重視する見地から告達解釈が変遷した経緯を論じている。

(7) 先生の発想の特徴として、居住する建物へのこだわりが指摘できるかも知れない。上京した彼は、「心の眼で、懐かしげに故郷の家を望」（下―五）み、「わが家の中で」「故郷の匂」（下―六）を嗅いでいる。後年にも「財産家ならもつと大きな家でも造る」（上―二十七）と言い、Kの「坊さんらしい性格」も、「寺といふ一種特別な建物に属する空気の影響」（下―十九）で形成されたのではないかと考えている。そのためもあって、叔父に「邸」を譲った出来事が、彼にことさらに大きなダメージを与えているのかも知れない。

(8) 石原千秋氏（「眼差としての他者　『こころ』」（『反転する漱石』）は、「叔父の裏切りが先生には「母の「遺言」や父の裏切りと等価として受け止められた」と論じている。

(9) 先生は青年に「たつた一人」の「信用する」（上―三十一）人になってくれるかと聞くが、先生が死ぬまでに信頼した人間とは、両親だけだったのではないだろうか。

(10) このような青年の手記の働きは、「生れた時から」汚れにたたられてきた人の物語（先生は「物を解きほどいて見たり、又ぐる廻して眺めたりする癖」（下―三）が初めからあったとも書いていた）を退けている点では、先生の汚れの物語を支持していると言える。しかし、その物語が欺瞞をはらんでいることを暴いている点で、青年は、やはり汚れの物語の忠実な語り部ではない。

(11) 寺田健一氏「『こころ』論――二つの記憶をめぐる物語――」（『繍』九一・一二）に、「死による生の切断が、可能性としての信頼関係を可能にする」との指摘がある。

(12) 石原氏は（前掲注(2)）は「青年の語りはその若くて先生を理解できない自分を演じて見せた」と論じている。

(13) 明治五年四月二十五日付の布告で、「自今僧肉食妻帯、蓄髪等、可為勝手事」とされた。

(14) 僧の禁戒を定めた経は「律蔵」経だが、そこに記された「四波羅夷」（極重罪）の一つは「淫戒」（異性・同性・動物との交わりを禁ずる）で、「十三僧残」（二番目に重い罪）のうち五項は、「自慰出精」「摩触女人」「与女人猥褻語」「女人身索供」（女性を淫行へ誘う）「男女媒介」といった性的行為に関わるものである。

(15) 先生による判断停止のパターンは、Kの場合からよく分かるように、結局先生自身の罪を回避させ、相手にその責任を負わせるような効力を持っている。青年がダブルバインドメッセージの意味をプラスに転じるよう力を尽くさずにいられなかったのは、青年がそのことを察したからかも知れない。

(16) 静は、「其人の墓ですか、雑司ヶ谷にあるのは」と青年に聞かれ、「それも云はない事になつてるから云ひません。」（上―十九）と答え

ているが、これは結局肯定しているのと同じことではないか。その上、ここの返答は、先生と静との間で、言っていいことといけないことがあらかじめ相談されていたかのような印象を生じさせている。

(17) 押野武志「「静」に声はあるのか――『こころ』における抑圧の構造――」(「文学」九二・秋)。

(18) 静の言葉の力については、既に押野氏(前掲注( ))が「男たちの死の美学を脅か」すものとして論じ、小森氏(「「私」という〈他者〉性――『こころ』をめぐるオートクリティック」「文学」九二・秋)が「一人の女が、言葉の意味を決定する絶対的他者となることを回避するために、男たちは言葉を発し続けている」という形で触れている。

(19) 例えば、青年の両親への対し方を見ても、父が、「無知」なりに「新聞」(書物)を好み、東京へ眼を向けることを知った人間として書かれる一方、母は、「都会から懸け隔たつた森や田の中に住んでゐる女」(中―二)として、よりいっそう抑圧的に扱われていることがわかる。またここには、〔男/女〕の他に〔都会/田舎〕という、やはり後項抑圧のコードを潜ませた対立構図が巧みに絡み合わされていることにも、注意したい。

(20) 当然のことだが、後項を立ち上げること自体は二項対立図式を解体せず、むしろその図式を補完してしまう結果になりやすい。「こころ」の言葉を闘争し続ける言語と見ることは、そのような図式自体を壊す極めて有効な方法であると考える。

アジアへの旅愁

――横光利一の〈外地〉体験――

黒田大河

『旅愁』という「旅」へ

「昭和二十一年一月二十日」の奥付けを持つ戦後版『旅愁』第一篇の「後記」に、横光利一は次のように記している。

この十年の間ほど、澤山な日本人が遠方までひろく旅をしたことはない。戦争のためであらうと平和なときであらうと、変りのない旅の愁ひに身を包まれたことは、今までになく今後ともあるまい。そのため人々の思ひはそれだけ拡がつた。この思ひはさまざまなことに出会はねばならない。欲しやうと欲しまいと、出会ふことだけは事実である、体内から出て来るもの、体外から入り来るもの、それらの擦れちがふものみな、重く身につけて歩かねばならない。

言うまでもなく「この十年の間」とは「日支事変」「大東亜戦争」と続く戦争の時代であり、横光が一九三六年の欧州体験以後『旅愁』を書き継いだ日々でもあった。文芸銃後運動で講演し、大政翼賛会主催の「みそぎ」に参加し、大東亜文学者会議で宣言文を朗読した横光は、戦争責任を免れ得ない作家であり、新日本文学会から「文学における戦争責任者」[1]と指名されるのはこの「後記」から間もなくのことである。文学者としての戦争協力だけではなく、『旅愁』という作品そのものの戦争責任が指弾された。例えば、神社の御神体と相対性原理を結び付けるような作中の言から「これは正に痴呆の書というべきだ」[2]と杉浦明平は評している。戦時下に日本回帰の潮流を産み出す文学的な力となった横光は、それにもかかわらず『旅愁』を戦後版としてまとめようとした時、「戦争のためであらうと平和なときであらうと、変りのない旅の愁ひ」を「この十年」の決算としたのである。

徴兵され戦場となった〈外地〉で戦った人々、虚しく命を絶った兵士達の経験を「旅」の一語で捉えるのは、実戦を知らないインテリの言であり、自らの戦争責任を省みない無責任な発言に見える。だが、満州、朝鮮、台湾などの〈外地〉に「進出」した多くの日本

人、大陸のみならず広く南方各地へ赴いた人々の経験をふまえれば、「この十年の間ほど、澤山な日本人が遠方までひろく旅をしたことはない」のは事実であった。日本という国家がその版図を広げるにつれ、そのことの善悪を問う前に「人々の思ひはそれだけ拡がつた」のである。それ故、その経験の意味を「欲しやうと欲しまいと」背負い、歩き続けることが戦後のわれわれに課せられている、と横光は語っている。

「人はその人それぞれの旅をする」(「旅」『人生論ノート』)と言う三木清になぞらえて言えば、横光は観光や気晴らしとしてではなく、自己発見として「旅」を捉えている。「みなそれぞれ旅をしてゐるのだ、すべてのものは旅のものだ」(『旅愁』第五篇)とは『旅愁』全編を貫くモチーフであった。欧州体験から日本の再発見に到る「旅」は、東洋と西洋の「平行線の交るところ」(『旅愁』最終章「梅瓶」)を求める試みであり、敗戦という現実の前でなお問い続けられた問いである。その意味で横光の言は、例えば、阿部知二がその従軍記『火の島』[3]で、ジャワに徴用された体験を「このやうな『旅』こそ忘れがたいものであつた」と表現した視点と、戦中戦後を越えて結び合う。「汗ばんだ戎衣」と「鉄甲と剣」を身につけ、「真暗な船底にしつらへられた『蚕棚』の荒莚」に身を横たえた知二は「戦の眼を通して南の土地を観た」ことを痛切に意識しながらジャワを「旅」したのである。戦争という日常を強いられた場で、その限定性を対象化しようとした知二と、戦中の経験のすべてを戦争という枠組みで切り捨てず戦後の日常の中で担おうとする横光。陸軍報道班員としての加害者責任と、そのことによって自らの負った傷を見詰めようとする戦後の知二の道程は、横光の言う「旅」そのものであったと言えるかもしれない。

同じ「後記」で横光は記している。「今、私らは中途より戻つてゐる。背負つて来たものらを殆ど捨てて戻つてゐる。手にする杖もふと捨てかけて眺めてゐる」と。敗戦後の日本人の心象風景である。様々な思いを捨て、再出発しようとする日本人。これまで自らを支えてきたものも捨て去ろうとしている。だが「この杖は私らひとりで使つたものではない。父母も使ひ祖父母も使つた手光りのしたものだ」。横光は戦後なお日本人の「旅」を支えて来たものとして伝統にすがろうとしている。だが、その「杖」も振りあげれば武器となったのである。「旅」によって広がった日本人の思いの背景にはアジアの人々の思いがあり、日本を見詰めかえす視線がそこにあったはずなのだ。横光にそれは見えていたのか。それ故、「旅」の記憶としての『旅愁』を再評価することは、「後記」に記された横光の願いを掘り起こすように『旅愁』を読み返すことではない。それは、横光には見えなかった視点から『旅愁』を読むことであるはずだ。横光が欧州へと、あたかも西洋と対決するように「旅」をした、その背景にあったアジア体験を確かめながら、『旅愁』を読み返すことが、今必要ではないか。

〈他者〉としての「支那」

一九三六年八月三一日、長旅を終え東京駅に降り立った横光は

「こげ茶の中折、和服、白足袋」という出で立ちで、「巴里から西比利亜の長旅をして来た人とは思へない」[4]と報道された。二月二〇日に神戸港を出帆して以来、半年に渡る欧州行からの帰国である。「〝文学の神様〟帰る」と半ば揶揄的に横光を出迎えた文壇ジャーナリズムは、服装にも象徴的なものを読みとった。一九四〇年の戦時体制下にパリから帰国した藤田嗣治が、おかっぱ、ちょびひげ、髭甲の丸眼鏡で気炎を吐いたのとは逆の意味で注目を浴びたのだ。このように迎えられた横光は、文壇の期待を内面化しながら欧州体験の対象化を目指し、『旅愁』へと向かう。[5]

初めての欧州体験は、同時に四度目の「支那」「朝鮮」体験でもあった。往路は上海、香港、シンガポール、ペナンからインド航路で地中海へ。パリ滞在の後、ドイツでベルリンオリンピックを見学し、シベリヤ鉄道で帰国の途につく。満州入りしてハルピン、大連から朝鮮の平壌を経由して帰国している。特に一九二八年以来再訪した上海は持続した問題意識を横光にもたらした。「私は巴里へ来てから一層上海の面白さが分つて来たやうな気がする」と『欧洲紀行』(一九三七年、創元社)にある。上海の共同租界での体験から『上海』に形象化された西洋と東洋の関係性が、欧州体験の基底にあったと考えられる。

> 私がパリへ着いて後も、なほ頭の中に浮んで最も興味を感じ、忘れ難かつたのは上海であつたがこの街の中にはロンドンがあり、銀座がありパリがありベルリンがある。恐らくニューヨークもあることと思ふ。ここでは各国人が租界といふ不思議な場所で各自の本国の首都と競ひ合ひをする。[6]

横光は、世界の縮図として上海を再認識している。その問題意識は、時代の推移と共に深まって行く。この一文が発表されたのが「改造」の支那事変増刊号であったのは偶然ではない。『旅愁』の連載中、一九三七年七月七日「日支事変」が起こり、横光の記憶では「その日、自分から申し出てこの作を中絶した。(『旅愁』第一篇「後記」)」という。実際には新聞連載は八月五日まで続くのだが、[7]横光が「日支事変」を一つの節目と意識していたことは確かだ。上海体験から持続する「支那」をめぐる問題意識が『旅愁』の作品世界にも影を落とし始めるのはここからである。新聞連載後『旅愁』の発表が「文芸春秋」で再開されるのは、一九三八年の十一月下旬に三度上海を訪れ、そこから青島、大連を経由し北京へと旅行してから後のことである。ペン部隊での南支への従軍を辞退してなされたこの北京行は、「日支事変」以降の「支那」を見ようとするものであったに違いない。

『旅愁』第一篇の終わりに当たる回(「文芸春秋」一九三九年七月号)を見てみよう。パリで新聞の一面に「日支の戦争起る」と報じられる。久慈は「戦争が起ればすぐ帰らねばならぬ。帰つて何をするか分らぬながらも、帰らねばならぬことだけは確かなことだつた」と感じる。『旅愁』の中にも戦争が始まるのだ。後日誤報だと知らされるのだが、この回、パリでの日本人と「支那人」の対峙を描く筆には、現実の「日支事変」の緊張が滲み入っているに違いない。久慈は、あえてサンミシエルの「支那飯店」で矢代と待ち合わ

せをする。

日支の戦争の始つたニュースの大きく出た日のこととて、支那の客の視線は一様に薄青い光りで反発し、眉間による皺が漣のやうにホールの中を走つた。（略）本国が戦争だといふ日に、敵国の人間が乗り込んで来たといふことは、自分の城に侵入されたと同じ嫌悪を感じるのであらう、遠くから一二怒声に似た声も聞えて来た。

久慈たち日本人に向けられる「視線」の「薄青い光り」と「眉間による皺」の「漣」、言語としての意味を伝えない「怒声に似た声」は、共有できる意味を剝奪された身体的なものとして久慈達に向けられている。「支那人」達は、その言語の物質性が強調され、久慈たちにとって理解し合えない〈他者〉として描かれている。

このようなディスコミュニケーションは、横光がかつて上海で、またパリで再び直面した異言語体験の表象であると考えられる。その体験は次のように描かれていた。

上海にゐるときもさうであつたが、言葉の互に通じない人間が一つのテーブルに向き合つてゐると視線を合せるのが不快になる。向うもこちら同様に内部に複雑な心理を回転させてゐるのにも拘らず、それが殆ど通じ合はないのだから、そんな不用な肉体が眼前で、こちらの視野を妨げてゐるといふことに、腹が立つて来るのである。[8]

異なった言語を持つ者達の中で意志の疎通が阻まれる時、生きた人間存在が物質的存在としての「肉体」としか感じられなくなる瞬間を横光は見たのである。異なる言語、異なる文化を持つ者同士が自然に通じあうことは出来ず、互いに物質的な「もの」として出会うしかない状況である。にもかかわらず、人間はその「殆ど言葉の意味の通じ合はぬ一団の密集した肉体の発する音」によってつながるしかない。「その奇怪な無機物の群生とも云ふ可き音響の高低と強弱は、恐らく相場市場に於ける物価の高低とも等しい確実な連立をもつて絶えず人々の運命を決定しつつあつた」[9]のである。言語は、それを共有するもの同士にとってだけ、貨幣が金融市場で価値を持ち人々を支配するのと同様の力を持つ。横光はそこから、価値観と言語を共有せず互いに理解し得ない存在、厳しく対話を拒絶する存在として〈他者〉を発見したと言える。『上海』に描かれた、沈黙した群衆の肉体が、ゼネストの中で、逆に圧倒的なエネルギーを伴って立ち現れる様は、このような異言語体験を経て初めて表現し得たものと言えるだろう。[10]

対話の可能性へ

「日支事変」以後の『旅愁』に於ても、横光は言語の物質性を通じて「支那人」の〈他者〉性を描き、日本人と「支那人」の断絶を捉えたが、その一方で西洋派である久慈に互いの接点を探らせていることは見逃せない。「日支」の「共同の一線を発見」しようとする久慈の立場は、ひたすら日本の再発見へと向かう矢代の日本主義とは違った『旅愁』におけるもう一つの可能性である。その対話の可能性を託された人物として造形されたのが、パリへの船中で一緒

だった高有明という人物ではないだろうか。

初出では高有明が初登場するのは第二篇の初めの場面であり、明らかに第一篇終わり近くの先の場面を補完する役割を担っていたことが分かる。また、新聞掲載時には登場しなかった高を往路の船中に書き加えていることは、[11]「日支事変」の『旅愁』に落とす影を証してもいる。高との再会が果たされると、いつものように議論は、久慈と矢代の対立から始まる。自らを遣唐使になぞらえて遣欧使と捉える久慈が、「近代がもう一度むかしの非合理を愛するやうにはならんよ」[12]と言うのに対し、矢代は次のように反論する。

遣唐使があれほど惨憺たる苦心をして東洋の非合理の究明に行つて、それを民衆の中へ植えつけた結果が日本の文明といふものになつたんだろ。支那精神といふものを考へたつて、精はこれ神なりといふやうな非合理の合理を根底に認めてから、それから物や心を考へる工夫に進めてゐるよ。日本精神にしたつて、これはもう人間といふ代名詞みたいなもので、頭は一つで眼は二つ、足が二つで手も二つ、精神は神に従ふといふやうなものだから、遣唐使も遣欧使もわれわれには必要だつたんだ。

矢代の論理は「支那精神」の根底に東洋的非合理を見出し、遣唐使がそれを文明として日本に持ち帰ったという逆説に焦点がある。その逆説は「非合理の合理」という表現と一体になって、久慈の合理／非合理という二分法を無化してしまう。だが、非合理という東洋の共通性を切り札にする矢代の論理は、「支那精神」をその内実から捉えるものではない。それ故高は「最後の飛躍した矢代の諧謔に会ふと声を立てずに笑つて」みせる。高は矢代と久慈の対立を相対的に見ることの出来る立場に立っていると言えよう。

久慈、矢代の議論はそのまま愛国心の問題へとつながって行く。「近代の愛国心」は世界の共通性から出発した「合理の愛国心」であるべきだとする久慈に対して、矢代は「愛国心に理屈はない」とし、だからこそ「支那のインテリは抗日抗日といふんだ」と高への挑発を込めて言う。

抗日抗日と云はれれば、そんならよしッと肚を定める。一ケ所で肚を定めれば、どこもかしこも戦争だらけにならうぢやないか。そんなときに合理的愛国心だから人を殺さぬの、殺すのといつたところで、むかしより合理的ならもつと殺す。非合理なら寛仁大度といふ非合理の見本みたいなもので、サイン一つでうまく片づく。とにかく僕は合理的愛国心なんて不合理も甚だしいと思ふね。そのくせ誰だつて愛国心だけはちやんと持つてゐるのだ。

「寛仁大度」な「愛国心」が平和をもたらすとする矢代の言は、「暴支膺懲」を大義名分とする「日支事変」の肯定に通じている。それに対して高は次のように答える。

矢代さんは雄弁家ですね。僕はあなたの非合理のお説もよく分りましたが、支那の一般の人間は自分に必要のないことは一切考へませんから、愛国心といふものがないのですよ。それに長い間支那では軍閥といふものが民心を荒しつづけましたから、これから逃げ廻ることばかり考へるのに急がしくつて、愛国心

からも一緒に逃げる習練が出来たのですね。（中略）支那はやはり、愛国心の満ちて来るまでは抗日はやめられないんだと思ひます。

高の答は誰しもが愛国心を持つという矢代の言をはぐらかしながら、鋭い批判を内に秘めてもいる。自分に無関係なことは一切考えないという民衆のぎりぎりのエゴイズムを高は言葉にして伝えようとする。その意味で『旅愁』第一篇における、言葉を共有しない〈他者〉としての「支那人」達と矢代達を結ぶ媒介として高は作中に位置づけられている。

この日の議論は『旅愁』の中で二度に渡って振り返られ、その重要性がうかがわれる。一九四三年一月発表の第四篇の冒頭では次第に日支の戦争が近づいてくる空気が描写され、その中で矢代は高を思い出す。[13] 一九四五年一月に発表された第五篇の三回目で、ついに『旅愁』の中で「日支事変」が始まる。久慈の帰国を知った矢代は彼に手紙を書く。

旅先で僕らのしばしば語り合つたやうに、たうとう戦争が起つて来た。あれはラスパイユのホテルだつたか君と高有明君と、僕らで論じ明した一夜のことなど、今はそのままにならうとしてゐる。

実際、僕と君との果しなかつた争ひを思ひ出すと、みなこの戦争の際の準備だつたやうで、僕には多少気味が悪いのだ。それも無意識の僕らの準備だつたことを思へば、あれもこれも、みな神さまが下さつたものだらう。[14]

抗日の果てに日支の戦いが起こるという矢代の予言は的中した。もちろん現実の「日支事変」以降に書き継がれた『旅愁』であり、横光の側から言えば、矢代と久慈の対話のすべてが、「日支事変」から「大東亜戦争」へと続く戦争をめぐる思考の試みであった、ということが出来る。ここでもまた矢代の言は、久慈からの返信によって相対化されている。すぐまた上海へ、さらにパリへと旅立ち、高有明と共同の事業を始めるつもりだと言う久慈は、クリスチャンである千鶴子との結婚をめぐる矢代の苦悶も「君のは愛ではない。大愛でもない拷問だ」と一喝する。第三篇の矢代の帰国以降の日本再認識の旅も、久慈の上海行き、そして高有明との再会によって外部から見詰め直されることになるはずではなかったか。ここでも高有明は日支の媒介として位置づけられている。また、高有明と久慈との結びつきが他ならぬ上海でなされるのは、上海の共同租界に「未来の問題」[15]を見た横光の問題意識の現れであったろう。この久慈を巡るプロットは、敗戦と『旅愁』の未完成とによって置き去りにされるが、久慈の言う「共同の一線」の発見という構想が高有明と上海とに託されていたことを確認しておきたい。

朝鮮に於ける〈他者〉の発見

横光が最初に訪れた〈外地〉は朝鮮であった。一九二二年八月、土木工事に関係していた父親が京城で亡くなった。「私にとつてはそれは海を渡つた初旅であり、父の骨を迎へに行く学生の一人旅であつたから悲しみがふかく、やうやく涙を泳へてゐるやうな、緊張

したときだつた」[16]と横光は回想している。その体験が小説として言語化されるのは、一九二五年三月発表の「青い石を拾つてから」（『時流』）と、同じ素材を扱った「青い大尉」（一九二七年一月、「黒潮」）とである。山崎国紀が一九二五年一月の横光の母の死を直接の創作要因として挙げているように[17]、朝鮮体験そのものが「青い石を拾つてから」執筆の動機とは考えにくい。同時代評でも、川端康成が「横光氏の作品としては、全く珍らしい『私小説』[18]」と評しているように、父の死を描いたことのみが注目されて来ている。横光の朝鮮体験は〈外地〉体験として捉えられないのだろうか。父の死の背後に点描される「朝鮮人」像はどのようなものであるか検討してみよう。父の死を実感できない「私」が母と食膳を囲むうち、悲しみが突然に込み上げてくる場面である。

私は声をとめて泣きながら夕暮の街の真中を馳けて行つた。青ざめた街が涙で慄へてゐた。表通りから汚い裏町へ廻つてみた。朝鮮人と支那人とが狭い路の上で殴り合ひをしてゐた。朝鮮人が石で頭をこづかれると路傍の塵捨場へぶつ倒された。足が高く上ると彼は赤い顔をした。傍で沢山の朝鮮人が鉢巻をしたまゝ静に黙つて見物してゐた。

「親父が死んだ。親父が死んだ。」と誰か私の頭の中でしきりに歌を唄ひ出した。

父の死に直面しても、異境の街は「私」の感情とは無関係に存在し続ける。そこでは「私」にとって匿名でしかない「朝鮮人」達が喧嘩をし、またそれを「黙つて」眺めている。父の死の悲しみにとらわれた「私」にとって、異境の「朝鮮人」は映像のように意志を通わせることのない存在であったと読み取ることが出来る。父の骨を拾った後の、次の場面にも同じことが言える。

荷物の殆ど片附いた日、私の家の横で乞食が一人死んでゐた。彼は雨の上つた泥の中へ俯伏せに倒れてゐた。巡査が来て乞食の顔を起すと泥は顔の形にくつきりと掘られてゐた。が、生きてゐる者はすかさず何も知らずにその跡を泥靴で蹂躙つて通つて行つた。

無造作に死を迎え、その生の証を刻んだ「顔」さえ踏みにじられて行く「乞食」の存在に「私」は意志を通わせることはない。「青い大尉」でも同様に「私」は「乞食」の死を見詰めている。泥の中の「死面」を見詰める「私」の眼に映る「朝鮮人」は、横光が映像のようにすれ違った朝鮮の象徴である。だが、同じ「死面」のモチーフが「青い大尉」の末尾では違った意味を持たされている。

あのマスクのあつた所はどこだつたか。私はマツチを擦ると足もとの暗い泥濘の上を捜し廻つた。マツチの光りに照らされた泥の皺は、油を塗られた皮膚のやうに輝きながら私の顔を映し出した。と、泥の中から、額を靴で踏みつけられた犬のやうに無表情な一つの凹んだ面を見た。私は動き停つた。これだ。私は周章ててマツチを擦り変へると近々と顔を面の傍へ近寄せた。と、私はそのデツドマスクの中から、歪んだ自分の顔を見附け出した。私は思はずマツチを泥の中へ投げ捨てた。私は自分の顔を撫手廻した。が、いくら撫手ても跛足の慓へる顔が、

眼前で生き生きと、無数に慓へる吸盤のやうに慓へ出した。

「死面」を見出した「私」は、そこに自らの顔を映し「死」を実感する。だが、「死面」はそのような「私」の感傷とは無縁の存在として「私」に迫る。「死面」を通じて「私」は、交わることの出来ない〈他者〉性を持った存在を捉え得ている。理解を拒絶した存在として、物言わぬ〈他者〉として「朝鮮人」の「乞食」は描かれたのである。過ぎ去って行く「映像」としての存在からの深まりをもたらしたのは、横光の痛切な死別の体験ではないかと推測される。「青い大尉」は一九二六年の妻キミの死後に執筆されている。父の死に始まる死の連想をもたらす土地としての朝鮮に〈他者〉性が見出されたのである。

「異境」から「内地」へ

「青い石を拾つてから」「青い大尉」の表題の「青」が死のイメージを担っていたとすれば、その後、一九三八年五月に発表された「島国的と大陸的」で初めての朝鮮体験が次のように語り出されるのは興味深い。

今から十七年ほど前、初めて京城まで行つたことがある。そのとき、なるほど、大陸といふものはかういふものかと、空の青さの内地とどことなく違ふ透明な、応援力の少しもない、はかなく美しい、底気味悪い空を仰いで思つた。それまでは空といふ言葉を見ても、私の頭の中には、日本の空の色より感ずることが出来なかつた。[19]

横光は「空」という言葉の内実にこだわる。それは、この文章が上海、欧州での異言語体験以後のものであることを証している。赤間啓之はこの個所について「空」という言葉が新たなシニフィエを持たされていると捉え、「異国感覚は母国語の意味――感覚をはみ出し」「体験のなかを浮遊する」[20]としている。確かに、ディスコミュニケーションを契機とした横光の異言語体験は言葉そのものの差異ではなく言葉の意味の差異を問題にしている。高有明との「愛国心」をめぐる議論もそのように理解できる。言葉を共有しない〈他者〉としての「支那人」との媒介者として高有明は登場したのだ。朝鮮の〈他者〉性も異言語体験として捉え直されたと言える。だが、朝鮮体験は〈他者〉性を軸に高有明を造形した「支那」体験とは違った変化を遂げて行く。

先にも引用した「朝鮮のこと」[21]は一九四三年八月一日の朝鮮に於ける徴兵制の施行にあわせて依頼されたものだろう。一九三八年二月の志願兵制度、一九四〇年二月の創氏改名、一九四二年五月の徴兵制施行の発表と続く、日韓併合以来の同化政策の一貫として、「帝国臣民」としての名誉を与えるものと徴兵制は捉えられていた。横光はこの時点から、過去三回の朝鮮体験を振り返る。

旅をしたとき、いつも私はかう思ふ。この土地の、もつとも奥にひそんでゐるものは、何んだらうかと。一番の内部に、ひそやかに呼吸をしてゐるもの、――これを見届けない限りは、旅といふものは、実は、ただもの見遊山と、あまり変らない。

冒頭はこのように書き出されており、自らと異質な価値観を持っ

た〈他者〉を〈他者〉そのものとして捉えようとする態度は、上海体験、欧州体験と同様に朝鮮体験でも変わらないとも思える。しかしその後には次のような記述が続く。

半島にこの度行はれる徴兵の実施には、数千年の永い間海を挟んだ距離からの、さまざまに歪んだ吐息を、同一の呼吸に整調する大きな波の高まりであらうが、もう通弁を必要としない時代に入つたことも、感じられて慶ばしい。

「通弁」とはお互いの誤解を生む異言語を擬人化した表現である。上海、欧州での異言語体験で認識した言葉の差異が日本と朝鮮の間にも存在するにもかかわらず、今やその壁は乗り越えられたと横光は表現する。それは「国語」教育という日本への同化政策を手放しで評価することである。ここには母語を禁じられた朝鮮の人々への想像力は全く見られない。こうした限界はこの後に続く三度の朝鮮体験の回想にも表れている。

一九二二年、父親の遺骨を迎えに初めて朝鮮を訪れた時には「ひどく遠い異境へ辿りついた思ひで」あったという。また、一九三〇年の満州行の途中、飛行機で京城の上空にさしかかった時には「父がまだそのあたりに生きてゐて、うろうろしながら喜び迎へてくれてゐるやうに感じられ、涙が出たりした」ともいう。三度目は一九三六年、欧州からの帰途、飛行機が平壌に不時着する。「私にはもうこのときは、旅の思ひはなかつた。日本の内地へ帰りついた喜びで、和服に着替へて歩いてみた」というのである。横光にとってこの時にはもう朝鮮は「内地」であったのだ。欧州からの帰途、同じアジアであるという意識が強く働いたにもせよ、朝鮮を異質なものとして見ようとする眼はそこにはない。この意識が、「国語」常用の強制を背景に、徴兵制の施行によって朝鮮が「旅情ではない裡なるもの」として感じられると言うオプチミズムに通じていると言わざるを得ない。朝鮮に対する〈他者〉意識はどこで消えてしまったのか。

先の「島国的と大陸的」で横光は次のようなことも言っていた。

同じ言葉の中に、意味が二つ以上の幻想を含んでゐるから、戦争は起り易いので、同じ言葉が接近した意味を傳へるなら、戦争は起つたところで、人間の愛情といふ自然の与へてくれた武器により相互に利益を得られる知恵が出る。

言語によっては理解できないもの同士が引き合う場合に、逆に誤解し合う場合にお互いの関係を劇的に変えるのが戦争だと横光は捉えている。だが、朝鮮の場合には「同じ言葉」が与えられる故に、そこに「愛情」が生まれると横光は考えたのではないか。朝鮮の現実に無知なこのような言語認識が、「国語」による同化政策を賛美し、「異境」から「内地」へと朝鮮への見方を変えて行く要因となったのではなかっただろうか。(22)

「朝鮮のこと」の発表から間もなく、横光は第二回大東亜文学者会議に出席している。日本文学報国会主催のこの会議は、一九四二年一一月と一九四三年八月には東京で、一九四四年には南京で開催された。朝鮮と台湾を含んだ「日本」、「満州国」、占領下の「中華民国」の文学者達が大東亜戦争の完遂と皇国文化の宣揚のために集

められたのである。会議は「国語」を中心にすすめられ、「国語」への通訳は行われたが、その逆はなかったことがこの会議の性格を象徴している。

横光が第一回の「大会宣言」を朗読したことは有名であるが、翌年の八月二五日、第二回には開会式で所信表明演説を行っており、次のように発言している。

大東亜における民族のそれ〴〵の固有の伝統を呼び醒しまして、さうしてその連絡点を探索致しまして、その可能な点を見付け出し、嘗てない美しい雄々しい精神と物質との均衡のある新しい世界を創造することに進んで行くことが、我々の希望や目的を一層その意義を深くせるものではないかと思つて居ります。[23]

民族固有の価値を認め、相違点を理解しあう必要を訴えているとも取れる発言である。ただし、横光の発言を同時代の言説の中に置いてみよう。例えば、「大東亜共栄圏」の理念である「八紘為宇、一視同仁」にあっても「文化の高低、日本に対する信頼度の大小、生産制の多寡等に応じて段階的な差別を認め」た上で「君臣、親子の関係の如き垂直的秩序――先進民族と後進民族――即ち位階的関係を含む家族的秩序[24]」を作ることが重要なのだという。また、朝鮮について書かれたものに於ても「部分は全体のなかに、自己の特殊性を失ふことなく入り込むことによつて、みづからも生きることができ、また全体をより強力なものとすることができる」とあるが、それは「日本の真の郷土となり切る[25]」という条件のもとでだけなのである。だが、横光の問題はこうした同時代の言説にからめとられたことだけではない。彼の限界は「我々東洋人は西洋人と違ひまして、一度こゝで相会するといふ、唯漠然たることで互の目的や意志は共通する、互に知り合ふ直観力を持つてゐる」と、言葉を介さない東洋人同士の共通理解への信頼を語ってしまったことである。「国語」だけで会議が進められる場で、言葉抜きでの理解を言うことは、彼自身の異言語体験から遠ざかることであった。

アジアへの旅愁

それでは『旅愁』に於て朝鮮はいかに描かれていただろうか。第三篇、欧州からの帰途矢代は平壌に立ち寄る。一九四二年六月に発表された場面である。レコードの吹き込みの為に訪れた東京から帰ってきたばかりだという妓生は、「神戸にはあたしすつかり感心したわ。ですからあたし、平壌へ帰つても、ここで一生自分が過さなくちやならないんだと思つたら、もう元気も何も出なくなつてしまつたの[26]」と矢代に語る。「高麗文化を伝へる二十歳の歌の名手に絶望を与へた神戸」は、西洋化された国際港であり、矢代は「みんな自分の故郷の美しさを忘れたのさ」と嘆く。矢代は西洋対東洋の図式の中で、故郷を忘れた悲しみに共感して見せる。だが、その故郷を奪ったのが他ならぬ日本であり、彼女が日本を通じて西洋に憧れ、しかもそのことを「国語」で矢代に語りかける、その不自然さに矢代は気付いた気配はない。その意味で『旅愁』に於ても「朝鮮のこと」での認識と同じく朝鮮は「内地」として捉えられていると

言えよう。

ただ、朝鮮の歌を聴きたいと妓生を呼んだ矢代は、その「際立つた美しい調子」に高麗文化の伝統を認めてもいる。少なくとも、文化的にも「内地」と地続きでその差異を認めない、というわけではない。ただそれは言葉を媒介としない感性的な部分に留まっている。「朝鮮のこと」にも次のような部分がある。

私は家にゐるときは、朝鮮の古陶を眺め、そこに棲んだ人々の、もつとも奥底のもの、秘めやかな、幽かな、美しさの呟く、月日の愁ひを聞きとるのが愉しみぶかい。これは通弁に誤られず、直接その形を作つた人の真のひそやかな希ひや、喜びや、悲しさを見られる、何よりの旅ごころともなつて来る。[27]

この続きが「しかし、もう今からは旅情ではない裡なるものとなつて来た」という同化政策への肯定なのだが、それは言葉を媒介とせず陶器の美しさそのものに朝鮮の人々の心を感じようとする姿勢と表裏一体であった。『旅愁』に於ても朝鮮、「支那」の陶器が象徴的に登場している。第四篇冒頭、田邊侯爵の洋館には「李朝の秋草の壷」が「十七世紀の銅版画」と対照をなしている。[28]また、矢代が初めて訪れた宇佐見家では、千鶴子の兄由吉の選んだ陶器が飾られている。「支那の慶磁」「紫野の茶碗」と並んで一番美しいのが「朝鮮の鶏龍の蓋物の鉢」である。[29]李朝の壷は西洋美の伝統に伍し、鶏龍の鉢は東洋美を体現する、ということだろうか。このように『旅愁』に於ける朝鮮は美意識のレベルでのアジア的なものとして描かれている。ただしそれを「国語」の「裡なるもの」として横光は捉えるのである。大東亜文学者会議で横光が肉声で語ってしまった、言葉を超えた「直感力」による相互理解という夢想は、このようなこととつながっていた。

一九四六年四月に発表された「梅瓶」は[30]『旅愁』の最終章にあたる。久慈は矢代に千鶴子を思わせる「宋の梅瓶」を示し、「平行線の交るところさ」と暗示する。クリスチャンである千鶴子の持つ東洋的な美しさを久慈は言うのであろう。この「宋の梅瓶」もまた「高麗の水差」「鶏龍の蓋物」「李朝の秋草」などと共に田邊侯爵邸に飾られたものである。中絶した『旅愁』に於て、「裡なる」朝鮮に導かれながら「宋の梅瓶」は東洋と西洋の「交るところ」の暗喩となっている。それは横光のアジアへ寄せる旅愁とも言えるだろう。だがその思いはアジアには届いてはいない。

例えば、「朝鮮のこと」の末尾で、横光は金鍾漢の「一枝について」という詩を「山梨の木に、園丁が林檎の嫩枝を接木する寓意詩」と紹介し、「優雅な趣きあるもの」[31]と評している。それは次のような詩であった。

一枝について

年おいた山梨の木に　年おいた園丁は
林檎の嫩枝を接木した
研ぎすまされたナイフをもいて
うそさむい　瑠璃色の空に紫煙を流した

そんなことが　出来るのでせうか
やをら　園丁の妻は首をかしげた

やがて　躑躅が売笑した
やがて　柳が淫蕩した
年おいた山梨の木にも　申訳のやうに
二輪半の林檎が咲いた
そんなことも　出来るのですね
園丁の妻も　はじめて笑つた

そして　柳は失恋した
そして　躑躅は老いぼれた
私が死んでしまつた頃には
年おいた　園丁は考へた
この枝にも　林檎が実るだらう
そして　私が忘られる頃には

なるほど　園丁は死んでしまつた
なるほど　園丁は忘られてしまつた
年おいた山梨の木には　思出のやうに
林檎のほつぺたが　たわわに光つた
そんなことも　出来るのですね
園丁の妻も　今は亡かつた

「国語」による詩集『たらちねのうた』（一九四三年、人文社）にこの詩は収められていた。『親日文学論』に於て林鍾国はこの詩を「内鮮一体を素材にしたもの」としながら、同時に内地と朝鮮は同祖同根とされていたはずなのに「なぜ金鍾漢はその可能性をリンゴと山梨とに発見したのであろうか」[32]と、異質なもの同士の接ぎ木に、内鮮一体のスローガンの虚妄を見る金鍾漢を示唆してもいる。「国語」での創作を選んだこと自体が批判されてきた韓国でのぎりぎりの再評価であろう。それを受けて、大村益夫は「山梨にリンゴの若枝をつぎ木することによって山梨があらたによみがえる、そうした可能性にかれはかけたのだった」[33]と解釈し、川村湊も「彼は民族や国家を裏切ったかもしれないが、その民族を育てた『土』は裏切らなかった」[34]と、根を残そうとした姿勢を評価している。

「私も毎年秋になると黄海州から黄色な林檎を貰つたが、実に美味な液汁ある立派な実であつた」と一文を締めくくっている横光にとって、梨（朝鮮）に接木された林檎（日本）は立派な実を結んでいるのであり、「内鮮一体」の理想は徴兵制の実施を期に確実なものとなったと映っている。「裡なるもの」として朝鮮を捉える横光には金鍾漢が何故「国語」でこの詩を表現せざるを得なかったか、そこにどのような妥協の苦しみがあったのかは見えてはいなかった。金鍾漢の詩は、もはや異文化の疎隔感を感じさせないほどみごとな「国語」による表現であり、実に「立派な実」と見えたのだった。[35]

『旅愁』に於て「支那」の〈他者〉性を表現しながら「共同の一線」を構想した横光は、朝鮮についてはその〈他者〉性を見失い

「裡なるもの」として美意識のレベルでの共感のみを点描していた。それは同時代に共通した「国語」への信頼によるものであると言えよう。イ・ヨンスクは「『国語』は外からの視線が入りこむことを絶対に許さず、その内側に存在する者だけがとらえることのできる言語の姿なのである」[36]と定義する。異言語体験から言語の意味の差異を認識した横光であったが、ついに「国語」の外部に出ることは出来なかったと言える。旅愁はアジアには届いてはいない。

註（1）小田切秀雄「文学における戦争責任の追求」（ママ）（「新日本文学」第一巻第三号、一九四六年六月）ただし、その要旨は同年三月二九日、新日本文学会東京支部創立大会で承認されたという。

（2）「横光利一論」（「文学」第一五巻第一一号、一九四七年一一月）

（3）『火の島』（一九四四年七月三〇日、創元社）木村一信編『南方徴用作家叢書』④（ジャワ篇）阿部知二（一）（一九九六年一〇月二〇日、龍渓書舎）所収。

（4）「〝文学の神様〟帰る」（「文藝通信」第四巻第一〇号、一九三六年一〇月）ただし、大陸から連絡船で下関に入港したのは八月二五日であった。

（5）『欧洲紀行』に向けて体験が対象化される過程については、拙論「作品としての『欧洲紀行』――『旅愁』への助走――」（「日本近代文学」第四八集、一九九三年五月）で論じた。

（6）「薬安寺の碑文――上海の思ひ出」（「改造」支那事変増刊号、第一九巻第一一号、一九三七年一〇月）

（7）「東京日日新聞」の場合。「大阪毎日新聞」では一九三七年七月八日付けの夕刊（つまり当時は七月七日発行）の第五四回で中絶している。

（8）「旅」初出未詳。『書方草紙』（一九三一年一一月五日、白水社）所収。

（9）「外国語」（「婦人之友」第二六巻第六号、一九三〇年六月）、「戦争と平和」（「作品」第一巻第四号、一九三〇年八月）もほぼ同内容である。

（10）拙論「『上海』試論――身体と言語をめぐって――」（「阪神近代文学研究」創刊号、一九九五年七月）参照。一部論旨に重複があることをお断りしておきます。

（11）連載第五回、マルセーユ到着前夜のパーティーの場面に加筆されている。

（12）「文芸春秋」第一七巻第一三号、一九三九年一二月

（13）「文芸春秋」第二一巻第一号、一九四三年一月

（14）「文芸春秋」第二三巻第一号、一九四五年一月

（15）「支那海」（「東京日日新聞」、一九三九年一月五日～一三日）

（16）「朝鮮のこと」（「毎日新聞」、一九四三年七月三〇日、三一日）

（17）「横光利一『母』への原体験」（「立命館文学」第三二七号、一九七二年九月）、『横光利一論――飢餓者の文学――』（一九八三年十月三〇日、和泉書院）所収

（18）「三月諸雑誌創作評」（「文芸時代」第二巻第四号、一九二五年四月）

（19）「東京日日新聞」一九三八年五月二〇日～二二日

（20）『分裂する現実――ヴァーチャル時代の思想』（一九九七年一〇月二五日、日本放送出版協会）、一一七頁

（21）（16）に同じ。

（22）横光の「国語」への信頼は、同時代的には例えば時枝誠記が「国語」常用政策について次のように述べていることに通じるものである。

国語は実に日本国家の、また日本国民の言語を意味するのである。国家的見地よりする方言に対する国語の価値は、とりもなおさず朝鮮語に対する国語の優位を意味するのである。（「朝鮮に於ける国語政策及び国語教育の将来」「日本語」二巻八号、一九四二年

八月、引用は安田敏朗『植民地のなかの「国語学」』一九九七年四月二八日、三元社）

京城帝国大学に赴任した時枝がとりわけ国粋主義的であったというわけではない。例えば、長く朝鮮に在住した作家湯浅克衛が一九三五年四月に「文学評論」に発表した「カンナニ」では朝鮮人の少女が日本人の少年に「朝鮮語覚えなさい。わたくしが日本語話せるやうに。ね、そしたらお前と私は朝鮮語と日本語と交ぜこぢやで話出来るね」と語っていた。ところが一九四四年ごろの作品「娘」では貧しい朝鮮の子供達に「国語」を教える主人公は次のように語るのである。

私は今まで何度かあの小さな純な子供達が、私達の知らない言葉で話合つてるのを聞いては、かなしい気がしたものだ。何とかして早くお話が出来るやうにならないだらうか。私達のいふことが、何でもわかるやうになつて呉れないだらうか。（『白系露人村』一九四四年三月、金星堂、所収）

「国語」を話せないことは大きな欠落であり不幸であるように表現されなければならなかった。湯浅克衛の一貫した朝鮮への思いも、この時点ではこのような形でしか表現され得なかったのである。（引用は池田浩士編『カンナニ湯浅克衛植民地小説集』一九九五年三月一五日、インパクト出版会）

(23) 「理想と直感力」（復刻版「文学報国」一九四三年九月一〇日号、不二出版）、なおその発表原稿が「未発表遺稿第二回大東亜文学者大会挨拶草稿（仮題）」として、井上謙『横光利一――評伝と研究――』（一九九四年一一月一〇日、おうふう）に紹介されている。

(24) 小山栄三「民族文化の指導について――原住民教育の方針――」（「日本評論」第一八年七月号、一九四三年七月）

(25) 難波田春夫「朝鮮のこころ――朝鮮視察旅行記（一）」（「改造」第二五巻第一〇号、一九四三年一〇月）

(26) 「文芸春秋」第二〇巻第六号、一九四二年六月

(27) （16）に同じ。

(28) 「文芸春秋」第二一巻第一号、一九四三年一月

(29) 「文学界」第一〇巻第九号、一九四三年九月

(30) 「人間」第一巻第四号、一九四六年四月

(31) 引用は黒川創編『〈外地〉の日本語文学選3朝鮮』（一九九六年三月三一日、新宿書房）所収の本文によった。

(32) 林鍾国著大村益夫訳『親日文学論』（一九七六年一二月一〇日、高麗書林）二二九、二三〇頁

(33) 「金鍾漢について」旗田巍先生古希記念会編『朝鮮歴史論集』下巻（一九七九年三月一五日、龍渓書舎）所収

(34) 『〈酔いどれ船〉の青春――もう一つの戦中・戦後』（一九八六年一二月一〇日、講談社）八五頁

(35) この時期、金鍾漢の詩業に注目し、林檎と梨の寓意を評価しようとした者は殆ど無かったことも事実である。戦後に金鍾漢の詩を『日本プロレタリア文学大系』に収めた中野重治も、同時代には金鍾漢にあてた礼状で「僕は近来詩を書いていないのですが、貴兄の詩を読み、やはり詩を書き度い衝迫を感じます」（中野重治著、松下裕校訂『敗戦前日記』一九九四年一月二〇日、中央公論社、「一九四三年七月六日」についての註による。）と書いたのみであった。

(36) 『「国語」という思想』（一九九六年一二月一八日、岩波書店）三〇八頁

『暁の寺』と唯識論

――『豊饒の海』への視角――

柴田勝二

1

『暁の寺』（「新潮」一九六八・九～七〇・四）は「世界解釈の小説」（「『豊饒の海』について」――「毎日新聞」一九六九・二・二六）として構想された『豊饒の海』四巻のなかにあって、とりわけその動機が強く滲出している作品である。これまで恋とテロリズムという情念的な行動に駆り立てられて、ともに二十歳でこの世を去った主人公たちの傍らにいた本多は、この巻では自身がむしろ主体的な位置を占め、物語の展開の担い手となる。清顕と勲という、第一巻、第二巻の転生する主人公は、この巻ではジン・ジャンというタイの王女に生まれ変わることが想定されるが、その転生の論理的な基底となる大乗仏教の思想に、長々とした叙述が中盤与えられるのである。この全体の均衡を破るかのような、唯識論を中心とした輪廻転生の観念の祖述に対しては、従来批判的な眼が向けられがちであった。たとえば対馬勝淑は、ほとんど独立した概説としての趣きを持つこの叙述を盛り込んだことについて、「意図とか主題とかいったことは、抽象的に捉えられている分には本来作品外部に置かれるべきことであって、作品内部においてはそれが具象化されていなければならぬ」のであり、その点で三島由紀夫は「抽象的主題が具象的描写に化することによって成立するものだ」という基本的な了解を逸脱したという論を述べている。さらに対馬は唯識論の紹介に先行するインド、ベナレスの描写についても、独立性の高すぎる叙述として批判している。[1] 一方マルグリット・ユルスナールの批判はより辛辣であり、古代ギリシャの思想から説き起こされる転生観の紹介を「何かよく分らぬ教科書風なレジュメのようなもの」（澁澤龍彦訳）と酷評している。[2]

もちろん三島はこうした批判を招来することを承知の上で、展開の中盤で物語の流れをあえて杜絶させる叙述に筆を費やしたに違いない。そこには『豊饒の海』四巻に託された「世界解釈」の根幹と関わるものが託されているはずだが、ここに語られた唯識論の内容

と作品の主題を有機的に関連づけようとする議論はこれまで熱心にされてきたとはいえない。むしろ「『豊饒の海』は『浜松中納言物語』を典拠とした夢と転生の物語」（『春の雪』――「新潮」一九六五・九～六七・一、後註）であるという三島自身の言葉を受ける形で、両者の関連のなかで『豊饒の海』の企図を探る見方の方が一般的であった。対馬勝淑もその問題に一章を当てて考察しているが、長谷川泉は『豊饒の海』が『浜松中納言物語』の「現代版たり得るためには、夢告と転生に新たなる生命が付与されなければならない」という要請から、唯識論の出動が求められたという見方を示している。[3] しかし長谷川が「『豊饒の海』を空しい積木細工の遊戯に化さないため」と述べるような、補強的な意味合いのみによって唯識論が取り込まれているとはいえない。それは追って述べていくように、この四部作の基本的な構造と照応する思想であり、むしろ主にその逸失した部分に依っていることからうかがわれるように、『浜松中納言物語』への依拠の仕方の方が表層的な次元にとどまるともいえよう。

もっとも『豊饒の海』の構想以前に、唯識論の思想が三島文学全体の主題と強い連関を持つことは明瞭である。唯識とはその名が示すとおり、現実世界の一切の事象を人間の意識作用の所産と見なす思想であり、そこから森川達也が「近代的自我」に対立する観念として措定するような「空」の思想[4]を汲み取ることは容易である。それはいいかえれば、三島文学が伴ってきたニヒリズムのつきつめた形ともなる。森孝雅は「唯識には、放浪する魂を背後であたたかく見守る絶対者もない。死の度に安らかに帰一せしめる母胎もない。嘆願・帰依の対象もない」という「恐ろしくニヒリスティックな、そして現代的な世界観」として唯識論を捉えようとしている。[5] また井上隆史は『豊饒の海』における輪廻説と唯識論との関係を追求し、転生の論理的な支柱として受け取られた唯識の思想が本多を惹きつけるものの、それが「結局、生の基盤が徹底的に解体されてしまう自身の体験を理屈づける否定的な意味しかもちえなくな」る皮肉を指摘している。[6] その一方で田中美代子は「西欧の終末思想にみられる生の悲哀、生の否定を根拠にしたものではなく、「世界は存在しなければならない」という至上命題による、力強い生の肯定の哲学であり、世界のまるごとの容認である」と述べ、『暁の寺』の唯識論にニヒリズムに逆行する側面を見ようとしている。[7]

こうした分裂した解釈は、一つには唯識論そのものの持つ性格によってもたらされている。しばしば指摘されるように、唯識論は外界の即自的な存在よりも、それを生み出す人間の意識作用の方を重視する点で西洋の独我論（ソリプシズム）と類似する面を持ち、また唯識論の根幹をなすアーラヤ識が、個体間の差異を無化する普遍的な深層の流れである点では、ユング的な色合いを帯びている。[8] とくに唯識の観念一般においては、竹村牧男が知覚の収斂作用としての想像力に人間の自己同一性の在り処を求めるヒュームとの比較をおこなっている（『唯識の探求』春秋社、一九九二・四）ように、意識の産出力に置かれた比重の大きさは、現実世界を構造化する思想としての普遍性を唯識論にもたらしている。けれども唯識は決して人

間が生きる地平としての現実世界そのものを否定する虚無的な観念ではなく、本来ヨーガの行法と結びつき、修行者が煩悩を脱して悟りを得るための実践的な思想であった。[9] 唯識論の中核をなすアーラヤ識にしても、瞑想の修行によって感受性の発動を抑制したなかでもなおとどまることのない深層の流れを理論化するために生み出された観念にほかならない。

またこうした現実世界に対する両義的な意識は三島自身のものでもある。つまり三十歳代以降の三島は一貫して、現実を受容するニヒリストとして歩んできたと見ることができるからだ。『鏡子の家』（新潮社、一九五九・九）の主人公の一人である杉本清一郎はその端的な分身だが、世界崩壊の確信を語るこの人物は、副社長の娘と結婚して出世の階梯を昇っていくことを善しとする、現実的なエリート・サラリーマンでもあった。[10] また時期を合わせて三島の世界に顔を見せ始める様々な天皇のイメージ、観念も、唯識論の先取りと見なすことができる。三島が天皇について強調するのは、それが「ザインであると同時にゾルレン」である性格（「討論を終へて」――『討論　三島由紀夫vs東大全共闘』新潮社、一九六九・四、所収）であり、日本文化の総括者として拡張されたその超越的な性格に本質が見出されながら、現実の存在としての天皇が、一人のありふれた男性であることが否定されたわけではなかった。またこの平凡な人間が存在しなければ、天皇としての超越性も生まれえないという循環性が、三島の天皇論を通底している。いうまでもなくザインとしての天皇の存在は三島にとっては関心の対象ではなく、ゾルレンとして想像の領域で増幅された天皇のみが肝要であったわけだが、この現実と観念の間を往還しつつ一つの超越性を持ったイメージをもたらす運動性が、三島の想像力の基底を成すことになる。

こうした意識作用は単に天皇をめぐる言説に浮上しているだけでなく、この時期の代表的な作品に如実に姿をあらわしている。たとえば『金閣寺』（「新潮」一九五六・一～一〇）の金閣の美は、まさに唯識的な現実無化の方向性を帯びて、主人公である溝口の意識のなかに肥大していくのであり、少年期の彼が金閣の輝かしい美を認識する経緯は、「古い黒ずんだ小つぼけな三階建」でしかない現実の金閣が、彼の内で相対化されていく過程と照応していた。またそれは金閣に関する断片的な印象を連合させ、観念としての美を内面で養っていく過程でもあり、その点においては「すべて印象は内的な、消え去る存在であり、そのようなものとして現われるのであるから、印象が別個の持続的な存在であるという思いは、印象のある性質と想像の諸性質との共同した作用から起こるのに違いない」（「人性論」一七三九、土岐邦夫訳）と述べるヒュームの論理と重ねられる。[11] またこの意識作用の構造は戯曲の『班女』（「新潮」一九五五・一）や『サド侯爵夫人』（「文芸」一九六五・一一）においても同様の形で成り立っている。ここで理想的な恋人や無垢で純粋な存在として抽出される男たちの像は、あくまでも彼らと関わりを持つ女たちの言説によって構成されており、その像の収斂地点に置かれる生身の人間自身は、結局彼女たちと同一平面上に立つことを許されない卑小な存在にすぎなかった。[12] にもかかわらず、彼女たちの想像作用を駆り

立てていたものは、起点に置かれるその凡庸な肉体的存在だったのである。

2

こうした現実を空無化する意識作用のダイナミズムを次第に自己の拠点とするに至った三島が、その究極の思想ともいうべき唯識論に向かうことになったのは自然な成り行きであろう。もっとも『豊饒の海』四巻の個々の内容においては、現実の卑小さを起点としつつ想像作用としての美が構築されていくという運動性は露わではない。第一巻の『春の雪』（「新潮」一九六五・九～六七・一）にもっとも顕著であったように、主題を成しているのは自壊的な情念に駆り立てられた主人公の行動の帰趨であり、彼らの間に起こるとされる転生の目撃者となる本多にしても、想像作用の担い手となりうる存在でありながら、むしろ挫折する認識者としての相貌を色濃く滲ませている。唯識論に託された現実への無化作用は、最後の『天人五衰』（「新潮」一九七〇・七～七一・一）において虚構そのものを顚倒させる装置として作動することになるが、四部作に仕掛けられたその装置が物語の表面に浮上してくるのが第三巻の『暁の寺』においてである。ここでは第二巻の主人公勲の転生した姿とされるタイの王女ジン・ジャンは、自壊的な情念の主体ではなく、彼女の姿を窃視しようとする本多の意識に焦点は移っている。そして唯識論はその意識の営為の向けられる領域として、展開のなかに割り込んでくるのである。「世界解釈の小説」としての『豊饒の海』の性格が、ここに至って露わな形でせり上がってくるわけだが、三島はこの四部作に「輪廻の思想」を持ち込んだ事情について、たとえば「『豊饒の海』について」で次のように述べている。

> 幸いにして私は日本人であり、幸いにして輪廻の思想は身近にあった。が、私の知つてゐた輪廻思想はきはめて未熟なものであつたから、数々の仏書（といふより仏教の入門書）を読んで勉強せねばならなかった。その結果、私の求めてゐるものは唯識論にあり、なかんづく無着の摂大乗論にあるといふ目安がついた。

『暁の寺』の叙述においては、他の唯識の著作との比較のなかで無着（アサンガ）の『摂大乗論』の特性が論じられているわけではないが、三島が唯識論に惹き付けられたのが主にこの著作を通してであるということには注意を要するだろう。つまり同じ唯識の著作であっても、無着の『摂大乗論』と、無着を受け継いだ世親（ヴァスバンドゥ）の『唯識三十頌』との間には当然距離があり、三島が『唯識三十頌』よりも『摂大乗論』により強く触発されているところに、『豊饒の海』における唯識論の位置づけをうかがうことができるのである。『摂大乗論』はその表題に示されるとおり、唯識論を集中して論じているというよりも、大乗仏教の教義のそれぞれに唯識の観念を関連づけようとする包括的な内容を持っている。それに対して、その解説書である玄奘訳『成唯識論』とともに『摂大乗

論』よりも強い影響力を後世に与えた世親の『唯識三十頌』では、断片的な詞章に近い叙述によって、もっぱらアーラヤ識の転変に焦点が置かれている。三島が解説書を通して惹かれたのは、第一に『摂大乗論』の持つ体系性、包括性にあり、それが自身の「世界解釈」の動機に資すると思われたのであろう。

『摂大乗論』の問題意識は、第一に大乗仏教における基本的な三性を構造化することにあり、そこで打ち出されている「染浄二分依他起性」の考え方が三島の関心を捉えたと考えられる。三性とは依他起性、遍計所執性、円成実性のことをいうが、このうち遍計所執性とは煩悩に捉えられた迷い（雑染）を指し、円成実性とはそれが取り払われた状態を指す。そして依他起性とはこの二性が因縁となって現象する作用を意味している。「染浄二分依他起性」とは「依他性が迷いとしてはたらくとき雑染分たる遍計所執性が成立し、その雑染分を滅するとき、遍計所執性は否定されて、清浄分たる円成実性が成立する」（勝呂信静「唯識説の体系の成立」――『講座大乗仏教8――唯識思想』春秋社、一九八二・二、所収）ことだが、アーラヤ識こそがこの汚れと清浄の拠り所にほかならない。『摂大乗論』においては、後世に現象する可能性としての「種子（しゅうじ）」が蓄えられた「蔵」であるアーラヤ識が、煩悩の母胎であることが明確に示されている。それは種子がどこに刻みつけられるか、つまり「薫じ」つけられるかを考えた場合、「アーラヤ識以外にはそれが薫じつけられる場所が見出されない」（長尾雅人『摂大乗論――和訳と注解』上、講談社、一九八二・六）からであった。またそれゆえにアーラヤ識は煩悩の種子を「現行（げんぎょう）」つまり現象させないことによって悟りに近づく可能性をはらんでもいるのである。

三島が『摂大乗論』に展開されたアーラヤ識に関心を抱いたのは、それが個我を越えて人間の意識の深部を流れつづけることによって、輪廻転生をもたらす契機となることに加えて、こうした染浄の二重性を内在化する性格を示していたからであろう。『暁の寺』の叙述においては「無着が主張してゐるやうに、当然、阿頼耶識自体も無染のものではなく、水と乳とのまざり合つた和合識で、半ばは汚染してゐて迷界への動力となり、又、半ばは清らかで悟達への動力となる、といふ考へに導くであらう」と述べられている。こうした理解を三島は主に宇井伯寿『摂大乗論研究』（岩波書店、一九三五・七）や佐々木月樵『漢訳四本対照　摂大乗論』（日本仏書刊行会、一九五九・七）を通して得た推される。[13] たとえば宇井の『摂大乗論研究』には、次のような記述が見られる。

かくの如く正聞薫習が阿頼耶識に於て種子となるとせば阿頼耶識には必ず浄の方面がなければならないのであつて決して全然の妄識であることは出来ない。阿頼耶識のこの浄の方面は真諦訳世親釈で数数解性と称せられて居つて、これが認められて居るから、前に解釈した界の五義を述べ、解を以て性となすというて居たのである。阿頼耶識を依他性となす点からも、依他性の摂大乗論に於ける意味上、真妄和合識となすものなることは論ずるまでもない。

また『漢訳四本対照　摂大乗論』に含まれる真諦訳『摂大乗論』には「法有二三種一、一染汚分、二清浄分、三染汚清浄分。依二何義一、説二此三分一。於依他性中、分別性為二染汚分一。真実性為二清浄分一。依他性為二染汚清浄分一」という一節が見出され、「これ即ち真妄和合識であつて、陳訳（真諦訳――引用者注）には、また本識に真妄二面を有する所以である」という評釈が施されている。これらにうかがわれる「染汚」と「清浄」、ないしは「真妄」の両面を合わせもって不断に流れていくアーラヤ識のイメージは、現実世界と人間存在の類比物となる。そこから「世界を産み、存在せしめ、一瞬一瞬、不断にこれを保証する識」という、現実世界の連続性をもたらす力としての性格が『暁の寺』のアーラヤ識に付与されることになったのである。

3

こうした唯識論に対する把握は、その当否以前に、何よりも『豊饒の海』に投げ込まれた輪廻転生という主題の持つ、三島的な色合いを浮かび上がらせている。つまりこの四部作に展開される主人公たちの転生の様相は、それが大乗仏教の輪廻の思想を具体化させているかどうかとは別個の問題性をはらんでいるからだ。それがとりわけ顕著なのは第一巻の『春の雪』と第二巻の『奔馬』の関係においてだが、ここでは明らかに清顕と勲という二人の主人公の間で、死への傾斜に励起された情念的行動が引き継がれている。[14] それを予示するように、『春の雪』におけるシャムの王子たちと本多との議論のなかでは、一つの思想が異なった人間のなかに入り込んで保たれていくという「一つの生の流れ」の観念が語られていた。大乗仏教の枠組みのなかに置かれた転生の観念は、それを必然化するもう一つの連続性にほかならず、いいかえればそれは情念の蘇生という物語内の主題を強化しつつ隠蔽する装置であった。さらにその背後にはおそらく、天皇たるべき人間の身体に依り憑いて彼を真の天皇たらしめるという、三島が影響を受けた折口信夫の「天皇霊」の言説[15]が流れているが、少なくとも『奔馬』の勲が神風連の行動を模倣しつつ清顕の情念を再現していたように、ある精神の形が、世代を越えて受け継がれ、再現されていく通時的な流れを三島が思い描いていたことは疑いない。

『暁の寺』におけるアーラヤ識に、現実世界とのアナロジーをなしつつ「生の流れ」を含意する論理が与えられていたのはそのためである。けれどもそれが同時に三島の唯識論の理解においても偏向を生じさせることになったのはいうまでもない。転生をもたらす契機となるアーラヤ識についても、正確な祖述が『暁の寺』でなされているとはいい難い。輪廻転生の思想を叙述するにあたっては、井上隆史が指摘するように[16]三島は主として深浦正文の『輪廻転生の主体』（永田文昌堂、一九五三・四）を参照し、かなりの記述をそのまま借りてきている。アーラヤ識自体の把握についてもこの著作によるところが大きいが、三島は深浦の平明を心がけた叙述を、自身の動機に引き込む形で偏向を与えつつ、作品のなかに取り込んでいる。その偏向が明瞭なのはアーラヤ識が「現行」（現象）する過程の叙

述である。三島はアーラヤ識に蓄えられた様々な潜在的な資質としての「名言種子」が現行するに際して、「外力」が求められるかどうかについて次のように述べている。

ところで、この阿頼耶識を、それ自体、何らけがれのない、ニュートラルなものと考へるかどうかで、考への筋道がちがつてくる。もしそれ自体がニュートラルなものであれば、輪廻転生を惹き起す力は、外力、いはゆる業力でなければならない。外界に存在するあらゆるもの、あらゆる誘惑は、いや、心の内にもある第一識か第七識までのあらゆる感覚的迷蒙は、その業力を以て、影響を及ぼさずにはゐないからである。

しかるに唯識論は、さういふ業力、業力のもたらす種子である業種子を、間接原因（助縁）と見なし、阿頼耶識自体に、輪廻転生を惹き起す主体も動力も、二つながら含まれてゐると考へるのだ。（中略）そしてその内包する種子は、善悪業種子の助けによつて、来世苦楽いずれかの果報として現行するであらう。業力の活動を重く見る具舎論と、唯識論のことなるところはここであつて、唯識では、阿頼耶識の種子から阿頼耶識が現行して自然法則（同類因等流果）を形成し、その種子を業種子が助縁して道徳法則（異熟因異熟果）を生ぜしめるといふところに、独自の世界構造を展開してゐるのである。

（傍点原文、傍線引用者）

この条りは、深浦正文の『輪廻転生の主体』の次のような箇所を書き換えたものである。

それゆえ唯識の所談も、その根本の趣旨にあっては、倶舎の業感縁起説とさらに相違するところはないのである。ただ、倶舎にては、業力の活動を非常に重く見るから、同類因等流果の関係たる五蘊の相続よりも、五蘊をしか相続せしめる業力が前世・後世を絶えさせぬ直接原因たるかの如く思わせるのに反し、唯識にては、阿頼耶識を現行せしめる直接原因は、却って阿頼耶識中に蔵せられおるみずからの種子であって、業種子はそれを現行せしめるについての間接助縁たることを明言している。すなわち、阿頼耶識の種子より阿頼耶識の現行するのは、因果共に無記（無覆）同志なる同類因等流果の関係であり、業種子が阿頼耶識の種子を助けて現行せしめたその現行の阿頼耶識に対しては、因（業種子）是善悪果（現行阿頼耶識）是無記たる異熟の因果関係――いわゆる異熟因異熟果というている。

（傍線引用者）

ここで唯識論と比較されている倶舎とは、説一切有部といわれる小乗仏教の思想であり、『唯識三十頌』の著者である世親は『倶舎論』でその教義を詳細に述べている。つまり世親は途中で小乗から大乗へ転向したことになるが、その懸隔の大きさから、『倶舎論』を残した世親と『唯識三十頌』の著者である世親を同名異人である

と見なす論も立てられている。倶舎における業力とは、過去の行為が因となって果としての現在の結果をもたらし、さらにそれが未来への因として作用していく力を指している。それは一般に因果応報という言葉によって理解されているものに近いが、人間の意識の深層に降り立とうとする唯識と比べれば、煩悩に捉えられた心作用の問題として限定される側面を持っている。また小乗仏教に属する倶舎の理論においては、アーラヤ識の存在は措定されていない。一方唯識の業種子とは、名言種子を現行させる力を与える種子のことだが、それは第六識に相当する心所が名言種子に作用することによって善、悪の色合いを与えられたものであり、倶舎の業力に比べれば自存性は希薄である。[17] ところが三島の叙述においては「業力のもたらす種子である業種子」といった形でこの二つがほとんど同次元に置かれ、さらに「みずからの種子」を「主体も動力も」と強くいい代えることによって、あたかもアーラヤ識自身が転生をもたらす自律性を備えているかのような趣を漂わせている。そう捉えることによって、三島的なアーラヤ識は「世界は存在しなければならないのだ！」という、繰り返される断言を下支えする観念の位置を与えられるのである。

またアーラヤ識は蔵識とも呼ばれるように、様々な種子の蓄えられた〈器〉であり、それ自体は「無覆無記」の性格によって特徴づけられる。無覆とは人間が悟りに至ることを妨げないことをいい、無記とは善悪の判断の対象にならないことを意味している。今の引用ではアーラヤ識が「ニュートラルなもの」ではないという見方が示されていたが、三島の参照した『輪廻転生の主体』でも「阿頼耶識自身の道徳的性質は無記であるから、その活動の結果薫習せる種子もまた無記であって、余他の善業・悪業の結果薫習せる善性・悪性の種子と同様でない」と述べられているように、道徳的なニュートラル性をアーラヤ識が持っていることは否定し難い。もちろんアーラヤ識は〈器〉であるから、そこに善悪の種子が薫じつけられることがあるわけだが、それによってアーラヤ識自体の性格が決定づけられないために、人間は善人にも悪人にもなりうるのである。先に触れたように、アーラヤ識は修行者が煩悩を脱して悟りに達する可能性を肯定するために理論化された深層の識である。横山紘一が「阿頼耶識が無覆無記であるということ――それはわれわれの心の根底は過去の業によってもたらされたものとしては平等であり、また未来を形成する可能性としても平等であるということを意味する」（『唯識とは何か』春秋社、一九八六・七）と述べるように、人間が変化しうる一切の可能性をはらんだ不断の流れが、おそらく世親の『唯識三十頌』にある「恒に転じること暴流の如し」という一句の含意するアーラヤ識のイメージであろう。

4

こうしたアーラヤ識の「無覆無記」のニュートラルな性格が『暁の寺』で重視されないのは、これまで見てきたように、三島があらかじめ四部作の構想において抱いていた動機によって、仏説の理解に偏向が与えられているからである。それによって三島的なアーラ

ヤ識は煩悩をはらんだ現実世界を通時的に貫くものの比喩となり、「一つの生の流れ」としての性格を帯びることになる。そこに差し出されていた主題は死への傾斜に支えられた情念の蘇生であったが、第一巻と第二巻の主人公の間で明確な形を取っている連続性は、唯識の言葉を借りれば、生を賦活させる情念の力が「種子」となって、二人の人間の間で「現行」したのだといいかえられよう。もっとも二人がともに二十歳で死ぬ設定はいうまでもなく唯識にも倶舎にも還元されない要件であり、三島独自の着想であることは明瞭である。その背後に夭折を信じていた少年期の三島の感覚が流れていることは容易に指摘しうるが、重要なのは一見仏説に則った輪廻転生の観念に物語の核心の位置が与えられながら、その仏説自体が一方では相対化されていることである。逆にいえば蘇生する情熱の物語は、転生の理論によって根拠が与えられながら、同時にそれによって裏切られてもいる。

そこに作者が意図して置いた、二つの主題系の錯綜を見ることができる。人間が煩悩の残存によって転生していく存在であるならば、それは決して次代の生の形に同一性をもたらすものではなく、煩悩の個別性に即応した形が与えられる。『暁の寺』でタイの王女が勲の生まれ変わりとして想定されるのは不合理ではなく、渡辺広士が述べるように、『奔馬』において疎外されていた女性性の回復として意味づけることもできる。[18] けれども王女ジン・ジャンに託された生の形は、自壊的な行為者としてあらわれたこれまでの主人公たちのそれとは異質であり、そこに今度は転生の問題自体が浮上してしてこざるをえない。『暁の寺』におけるジン・ジャンは、前半の幼年期は清顕や勲と交信しうる形代としてあらわれ、後半の少女期はその蠱惑的な肉体によって象られる人物として描かれるが、いずれにおいても彼女自身の意志的な行動の指向性は明確ではない。とくに後半の第二部においては、ジン・ジャンは本多の恋情を喚起して彼を苦しめるが、彼女自身の像はありふれた一人のきまぐれな少女のそれに終始している。少なくとも清顕と勲の間にあったような死への傾斜は彼女の上に見出されず、そのためジン・ジャンにおける転生の事実性があらためて前景化されることになるのである。

したがってジン・ジャンの上に転生が仮構されるのは、あくまでも幼年期の彼女の口からこぼれ出た言葉の数々によってである。タイの王宮で本多と面会した際に、ジン・ジャンは一途に自分が日本人の生まれ変わりであることを主張して、自分の前世や前々世の追憶を語り、その具体的な場面の日時も記憶していた。しかしいいかえれば幼年期のジン・ジャンは一人の生活者としての主体性をほとんど持っておらず、「二つの前世」の記憶を語るための巫女としての姿に限定されている。本多の膝にしがみついて「本多先生！　本多先生！　何といふお懐かしい！」という言葉を幼いジン・ジャンの口から発せさせる憑依の様相は、彼女の身体を形代としてアーラヤ識の流れが露出してくる場面として受け取られる。現に本多は雨季にかならず氾濫するバンコクの川になぞらえて、ジン・ジャンの内面に起こっている出来事を忖度するのである。

そのやうに、月光姫の心には、自分も意識しない来世や過去世の出水が起つて、一望、雨後の月をあきらかに映すひろい水域に、ところどころ島のやうに残る現世の証跡のはうを、却つて信じがたく思はせてゐたのかもしれない。堤はすでに潰え、境はすでに破れた。あとは自在に過去世が語つたのである。

ここにも主体の意識を「自在に」占拠してしまう、一つの自律的な生成力を持った流れが想定されている。アーラヤ識をめぐる議論はこの引用部につづく章に姿をあらわしているが、ジン・ジャンを一つの空虚な場としてしまう奔流のような流れが、「一瞬もとどまらない「無我の流れ」」としてのアーラヤ識を想起させることはいうまでもない。もちろんアーラヤ識が我執の源泉である第七識のマナ識のさらに下層にある識である限り、それが実体的な形を取ってみずから語るということはありえない。しかしこれまでも見てきたように、異質な人間の個体に依り付く精神の流れの比喩として三島のアーラヤ識は捉えられるのであり、いわばそれがジン・ジャンの口を通して湧出してきたのだといえよう。

さらにこの本多とジン・ジャンとの面会が昭和一六年の出来事として置かれているのは、この「過去世」の湧出に込められた作者の意識をうかがわせている。本多が王宮でジン・ジャンに面会するのは昭和一六年（一九四一）の九月頃のことだが、この時期が日米開戦の前夜に相当していたことはいうまでもない。この年日本は六月の独ソ開戦を受けて、七月に南部仏印への進出を決定している。それに対しアメリカは在米資産の凍結と石油の全面的な輸出禁止の措置を取って反省を促したものの、このアメリカの態度によって軍部はかえって開戦への意向を固め、一〇月一六日に近衛文麿内閣が総辞職し、東条英機による内閣が成立している。一二月八日の真珠湾攻撃に至る前段階としての緊張が高まっていった時期に、本多はバンコクでジン・ジャンと面会しているのである。そこには日本が自壊への道をまさに踏み出そうとしている時に、清顕と勲を貫いて流れていた「生の流れ」が奔流として本多の前に姿をあらわした構図が見て取られる。「こんな姫の姿をしてゐるけれども、実は私は日本人だ。前世は日本ですごしたから、日本こそ私の故郷だ。どうか本多先生、私を日本へ連れて帰つて下さい」という、勲に擬せられる霊魂の叫びは、彼を動かしていた自壊への衝動が、その場を再び求めて身もだえする言葉にほかならないだろう。

5

こうした時代背景を考慮すれば、『暁の寺』の後半の第二部において、日本を訪れたジン・ジャンが幼年期の記憶を喪失しており、「過去世」を現出させる形代[19]としての輪郭も備えていないのは、合理的な設定であるといえよう。昭和二七年（一九五二）を背景として展開していく第二部は、第一部との時間的な落差のなかで物語内容の断絶をも生じさせている。ここでは初老の域を迎えた本多が、ジン・ジャンにおける転生を検証することに異常な熱意を見せる一方で、彼女の肉体の蠱惑に翻弄されつづける。この第二部の展開が、

もはや死の衝動に駆り立てられる行動者の傍らに彼が立ちえなくなった時代の姿を示唆していることは明らかである。これまで本多にとって、転生を知ることは合理主義に支えられた自身の認識の基盤を揺るがせることであり、同時にそれによって別個の認識の可能性に目覚めさせられることが、本多にとってのコンバージョンを成していた。しかしすでに本多のなかでは「すべての謎が法則に化してしまつた」のであり、転生の認識自体が彼を精神的に昂揚させる契機はすでに失われている。彼がここで「覗き屋」という〈行動者〉に移行するのは、そこからやむなく彼の内に生起した変化にほかならなかった。[20] 第二部において本多はジン・ジャンにおける転生を確認するために、清顕や勲にあったのと同じ三つの黒子を見出すべく、別荘の書斎に穿った覗き穴から彼女を窃視する。それだけでなく本多は夜の公園に忍び入り、そこで男女の姿を覗き見ることを日常的な快楽としているのである。

そこにはもはや死への衝動をはらんだ情念に動かされる契機のなくなった戦後という時代への作者の感慨が滲出している。けれども若森栄樹が「戦後の日本は彼（本多――引用者注）にはすでに終わりがすでに終わってしまった、廃墟の廃墟ともいうべきものであった。本多は自分が存在しない時に見える世界を見ることを渇望しているが、この小説はそのような、「文学」が不在の、衰弱した日常を描き出そうとしているかのようだ」と述べるような、[21] 戦後の平穏な停滞を示唆するものとしてのみ、『暁の寺』の時代性を捉えることは正確ではない。『暁の寺』の第二部は昭和二七年を時代的な背景として展開するが、この年はサンフランシスコ講和条約と日米安全保障条約が結ばれた翌年に当たり、アメリカからの自立と新たな従属の関係が成り立つことになる時期であった。人びとの間には独立の実感は乏しく、また作中にも点描されるように、五月一日のメーデーには六千人のデモ隊が警察と衝突して二人の射殺による死者を出し、六月一六日には破壊活動防止法の成立を阻止しようとする決起集会が開かれ、二十八大学がストを決行するといった「不安な兆」を世相は漂わせていた。[22] しかしいわゆる五五年体制の成立に先駆けて、戦後の流れが決定づけられたのはこの時期であるといってよく、その点では終戦後の混乱期から高度経済成長の開始に至る橋渡しとしての意味を持っている。

したがって三島がこの作品に描くことになったものは、「衰弱した日常」が戦後日本に浸透する一歩手前の段階であり、そのなかで残滓として漂っている彼岸の気配であるといえよう。それを垣間見させるのがジン・ジャンの存在だが、ここで彼女がつねにその肉体の蠱惑によって象られながら、同時にそれと逆行する不在の形象として本多に関わりつづけていることを見逃すべきではない。第二部で本多が心を砕くのはジン・ジャンとの間の距離の取り方だが、それは彼女の居場所の見定め難さのゆえであり、彼女の肉体にあるべき黒子を見出すことに難渋する以前に、ジン・ジャンは本多が自身の手元にとどめておくことの困難な対象として位置づけられている。第二部における本多はつねにジン・ジャンを待ち、その在り処を探索する人間にほかならず、ある会館のロビーのソファに腰かけた本

多について、「「ジン・ジャンを待つ」といふ彼の唯一の存在形態」が、「ほとんど彼の精神の形態そのものだつた」と記述されたりもしている。

それは清顕や勲とは異質な形での彼岸性をジン・ジャンが担っていることを示唆している。ジン・ジャンが本多の憧憬の対象となること自体が、彼女が本多に対してはらんだロマン的な距離の証左であったが、しかもその憧憬が二重拘束的な恋愛感情として本多に作用することによって、一層彼女は埋められない距離そのものの暗喩として表象されることになる。つまりジン・ジャンは勲の生まれ変わりである可能性によって本多に近しい存在となり、恋情を喚起するが、その可能性に肯定の答えが与えられれば、彼女はそれによって転生の認識の対象となり、本多の〈恋〉は禁忌の領域に押しやられることになる。一方もしジン・ジャンが清顕や勲と縁のない人間であることが明らかになっても、その瞬間に彼女は本多にとって完全な他者として存在することになり、やはり彼の〈恋〉は徒事となってしまう。この二重拘束的な志向が、ジン・ジャンを距離の暗喩として作中に漂わせているが、それがこの巻においてなお残存している、転生の主体に付与された彼岸性にほかならない。

さらに補足していえば、本多が別荘の覗き穴からジン・ジャンの姿態を窃視しようとする構図自体が、彼女に付与された位相を物語っている。本多が覗き穴を通してジン・ジャンの身体とそこにあるべき黒子を捉えようとするのは、自身の視点をカメラのレンズに擬そうとする営為である。ロラン・バルトが語るように「「撮影者」の本質的な行為は、ある事物または人間を〈部屋の小さな鍵穴から〉不意にとらえる」(『明るい部屋』花輪光訳、みすず書房、一九八五・六、原著は一九八〇)ことにあり、また写真が対象を〈過去〉に定位させることによって擬似的な〈死〉をもたらす装置であるならば、カメラ・アイとしての本多の視線は、何よりもジン・ジャンを死――彼岸に帰属させる作用を及ぼすものであるといえよう。したがってジン・ジャンの身体に三つの黒子の浮かび上がるのが、軽井沢の別荘での覗き見によってであるのは、不自然な帰結ではない。本多は隣室で隣家の女性慶子と同性愛に耽っているジン・ジャンの姿に眼を奪われ、その時にようやく彼女の脇腹に印された三つの黒子を見出すが、ここでジン・ジャンが〈死〉の圏域に捉えられるとともに異性愛の不可能性を告げている二重の距離性が、本多に対して黒子を可視化させたのだといえよう。

そう考えると『暁の寺』は戦中と戦後の二つの時代的背景の落差のなかに、死への情念の喪失を基調として差し出しながら、そこになお残存する彼岸への志向を、転生の主体が身にまとう距離の暗喩によって形象させた物語であったことが分かる。ここで三島が力を入れて叙述した唯識の思想は、第一巻と第二巻を貫流していた作品間の主題を示唆するとともに、それがこの第三巻において変質せざるをえない事情を予示する意味を持っていた。同時にそこで強調されていたアーラヤ識の恒常性は、後半舞台を戦後に取ることによって、もう一つの含意を派生させることになる。つまり解脱すべき現実世界の持続の暗喩としてのアーラヤ識は、蘇生する情念の母胎と

なる一方で、戦後を背景とすることによって、やはり安穏の時間の堆積としての姿をあらわすからだ。『金閣寺』の主人公は終戦とともに永続する平坦な「仏教的時間」が復活したことを呪うが、『暁の寺』で縷述されるアーラヤ識は、まさにその「仏教的時間」の否定的な色合いに反転していく可能性をはらんでいる。この二つの含意のなかで反転していくべく三島のアーラヤ識は仮構されていたのであり、『暁の寺』の主人公としてのジン・ジャンの示す変容には、その間の距離が投げ込まれている。しかし彼女の担う暗喩的な彼岸性は、彼女が第二部においても平坦な「仏教的時間」の化身となったのではなかったことを告げている。次巻の『天人五衰』において本多は、作者の嫌悪する「仏教的時間」の形象と向き合うことになるのである。

註(1) 対馬勝淑『三島由紀夫『豊饒の海』論』(海風社、一九八八・一)。

(2) マルグリット・ユルスナール『三島あるいは空虚のヴィジョン』(澁澤龍彦訳、河出書房新社、一九八二・五)。ユルスナールはそれにつづけて「仏教は繊細微妙をきわめているので、仏教の理論そのものが学ぶに困難なのであり、私たちのようにあまりにもかけ離れた観念の持ち主には、すばやくこれを変形して無意識に受け容れやすくでもしないかぎり、頭のなかにとどめておくのはさらにもっと困難なのだ」という不満をもらしている。

(3) 長谷川泉『三島由紀夫の宿命』(改訂増補版、至文堂、一九九〇・六)。

(4) 森川達也「解説」(新潮文庫版『暁の寺』一九七七・一〇)。

(5) 森孝雅「『豊饒の海』あるいは夢の折り返し点」(「群像」一九九〇・六)。

(6) 井上隆史「『豊饒の海』における輪廻説と唯識論の問題」(「国語と国文学」一九九三・六)。

(7) 田中美代子『ロマン主義者は悪党か』(新潮社、一九七一・四)。

(8) 『仏教の思想4——認識と超越〈唯識〉』(角川文庫ソフィア、一九九七・六)所収の服部正明と上山春平の対談のなかで、上山は「唯識というのを認識論の側面でみるとソリプシズムに置きかえられてしまいやすいし、アーラヤ識をそのままで強調すると、どうも深層心理としてしかとらえられない」という発言をしている。また井上隆史の「『豊饒の海』における輪廻説と唯識論の問題」でも、『天人五衰』において「唯識論の考え方は、独我論(ソリプシズム)へと転落している」という指摘がある。

(9) 長尾雅人『摂大乗論——和訳と注釈』(上)には「すべては表象のみ」(唯識)といっても、必ずしも物質的なものの存在が否定されいるのではなく、むしろ「物質的なものの表象」が、瑜伽行の上で如何なる意味を有するかが問題にされるのみである」と述べている。また服部正明の「瑜伽行としての哲学」(『仏教の思想4——認識と超越〈唯識〉』所収)では、ヨーガの実践と唯識論との関係について詳細に論じられている。

(10) 拙稿「「他界」の影——三島由紀夫『鏡子の家』論」(「日本文学」一九九六・九)。

(11) ヒューム『人性論』の引用は中公バックス世界の名著32『ロック・ヒューム』(一九八〇・一)による。もっともヒュームにとって想像力は生気を弱めた知覚としての観念を連合させる職能にほかならず、その点では三島的な意識の営為は、コールリッジやバシュラールが位置づけるような自律的な生成力を持った想像力に近づく性格を持っている。

(12) 拙稿「「作家」たちの言説——『サド侯爵夫人』論」(「国語と国文学」一九九七・一二)。

(13) 『定本三島由紀夫書誌』（島崎博、三島瑤子編、薔薇十字社、一九七二・一）には宇井の『摂大乗論研究』が見られ、また武田泰淳との対談「文学は空虚か」（「文芸」一九七〇・一一）でもこの著作が最初は皆目分からなかったと語っているので、三島がこれを参照したことは間違いない。『書誌』には佐々木月樵『漢訳四本対照摂大乗論』は含まれていないが、眼を通した可能性はあると思われる。なお『摂大乗論研究』の引用にある真諦とは『摂大乗論』の漢訳者である。

(14) 拙稿「模倣する行動――三島由紀夫『奔馬』論」（「近代文学論集」24、一九九八・一〇）。

(15) 折口信夫「大嘗祭の本義」（信濃教育界東部部会講演筆記、一九二八・九）。なお拙稿「「他界」の影」「模倣する行動」（ともに前出）でも三島と折口の関係について言及しているので、ここでは大きな重複を避けた。

(16) 井上隆史「『豊饒の海』における輪廻説と唯識論の問題」（前出）。

(17) 川村牧男『唯識の探求』（前出）による。

(18) 渡辺広士『「豊饒の海」論』（審美社、一九七二・三）。

(19) この場合これまでの『豊饒の海』における主人公の描出の方法と照らし合わせれば、後半部のジン・ジャンの意識の方が、転生者としての連続性を持っている。多くの仏教説話や、あるいはイアン・スティーブンソンの『前世を記憶する子どもたち』（笠原敏雄訳、日本教文社、一九九〇・二、原著は一九八七）のような現代の報告においても見られるように、転生者とされる人間は前世の記憶を持っているのが普通であるのに対し、『豊饒の海』の転生者たちはおしなべて前世のことを記憶しておらず、その「事実性」はもっぱらその傍らにいる本多という他者にとっての認識の問題として位置づけられているからである。この自身の転生への無自覚さが、四部作に込められたもう一つの主題系である、情念の蘇生を際立たせるための条件であることはいうまでもない。

(20) 磯田光一は「『豊饒の海』四部作を読む」（「新潮」一九七一・一）で、「覗き見」が「〝みだら〟」な行為であり、その行為にあえて身を置くことによって「逆に対象の聖性を保とうとする複雑な試み」であると述べている。これは小論での主張と重なるが、しかしなぜ覗き見ることが対象を聖化するのかという論理は立てられていない。また田中美代子はジン・ジャンの同性愛を目撃することが本多の認識者としての「勝利」を意味すると述べているが（「ロマン主義者は悪党か」）、彼の認識への欲望がこの巻で「覗き」という形態を取ることの意味は追求されていない。

(21) 若森栄樹「物語の構造――『豊饒の海』四部作を読む」（「国文学」一九九三・五）。

(22) 「朝日新聞」（東京）一九五二・六・一七による。

追記　三島の作品の引用はすべて新潮社版『三島由紀夫全集』に拠る。ただし旧字体は新字体にあらためて表記している。

■■展　望■■

〈文化研究〉の射程

高橋　修

昨年（一九九七）の五月に、何年か続けてきた共同研究をまとめて『メディア・表象・イデオロギー――明治三十年代の文化研究』（小沢書店）という本を出した。その研究会の雑務を引き受けていたという関係上、私も共同編集者として名を連ねることになった。出版当初は、共同編集者であることに責任を感じ、いろいろな批判を受けたとしても、存在しないものとして黙殺されるよりはましだろうと思っていたが、その後の思いもかけない反応にいささか戸惑っている。

本誌58号の林淑美氏の異様に長い「展望」もその一つである。はじめは迂闊にも気がつかなかったが、どうやら最初の一文字から最後の一文字まで、『メディア・表象・イデオロギー』の批判であるらしい。その長さも異例なら、「展望」欄に一冊の本の批評を述べ続けることも異例である。[1] 無視されたわけではないので、それだけでも感謝しなければならないところだが、その文章にはあまりに誤解・曲解が多く、われわれの意図するところが受け取ってもらえていないように思われる。ささやかな「展望」を述べるにあたって、先ずそれを糺すことから始めたい。

林氏の長大な批判もかいつまんで言えば以下の四点に尽きる。①「再生産概念」が抜けているということ、②概念規定が明瞭でないこと、③本の構成について、④個別の論文についての批判である。限られた紙幅であり、そう詳しく述べることはできないが、①についての林氏の批判を要約すると、結局のところ、近代は「再生産」を問うべき時代であり、戸坂潤もアルチュセールもブルデューもその重要性を指摘しているのに、この本ではその「再生産」の分析を行っていない。ゆえに、〈文化研究〉としての存在価値はないということだろう。つまり、近代は「再生産」の時代だという単純な認識が、林氏の批判が生産しているイデオロギーであるわけだが、これには二つの事柄に対する思考が欠落しているといえる。一、少なくとも安定した「再生産」が可能になるには、しかるべき条件がそろっていなければならないはずであるにもかかわらず、それがどの

ような条件下において可能になるかを問うていない。二、われわれが扱った明治三十年代について、はたして「再生産」を問題化することが意味をもつ時代なのか、またもつとすれば、いかなる領域で、しかもどのような規模でそれが起こるか、批判に際し吟味されてしかるべきだが、それがなされていない。林氏は〈近代〉なるものの内部は、「時」と「場」を問わずすべて均質だと思っているのだろうか。かつ、こうした基本的なことには全く考慮せぬまま、氏が正典（キャノン）とするアルチュセールやブルデューの理論は彼らの意図に即して正しく使うべきだということを繰り返し主張する。こうした古めかしい作家論的（?）な姿勢こそが、実は知の帝国主義への加担であるといえるのではないか。これについては稿を改めての批判が用意されているので、とりあえず〈近代＝再生産〉というような自明とされる〈枠〉を疑うのが〈文化研究〉的スタンスであると答えておこう。

次に②概念規定が不明瞭であるという批判について。これもまたブルデューがらみである。林氏によれば、「再生産」を考えていく上でのキーとなる概念が「ハビトゥス」であるとされるが、この本ではその重要性を十分認識しないまま「雑駁な用い方」をしている。そして、そこに「この本の性格があらわれている」というのである。これは④であげた私個人の論文批判にも関わっているので、そこから答えたい。

氏は、私の論文の「課題」を「論証の方向が言葉にあるのではなく、言語政策の理念の証明にばかり向いている」とまとめるが、これは限りなく曲解に近い誤解といわざるをえない。無論、研究の対象が明治三十年代の作文指導書である以上、「言語政策」との関わりを考えるのは当然だが、問題にしたのは、明治三十年代、初期の写生文運動（雑誌「ほと、ぎす」が募集した「一日日記」「週間日記」を指す）と連動するようになされた、作文教育における体験主義的な新傾向――一見開明的で児童生徒の自主性を重んずるかのような「ありのままに書く」というイデオロギーによって、児童たちが自分たちの日常を「書く」という行為をとおしながら自らを「訓育」していく様態、それを中心に据えて、同時代的な言説の配置と重ねながら問題化したのである。児童生徒たちは「ありのままに書く」という半ば主体的な表現行為によって、ジェンダー・家庭生活のありよう・小国民としての生活態度・学習する時の姿勢・はたまた行進（歩行）の仕方、まさに「ハビトゥス」を自己教育していった（もしくは自己教育させられていった）。私は、ブルデューの概念に必ずしもそのまま従うつもりはないが、少なくとも林氏がいう文脈と同じ意味において「ハビトゥス」なる語を使用している。

しかし、林氏によれば私が「再生産」「ハビトゥス」をはじめ「イデオロギー」なる語の概念規定を明確にしなかったこと、あるいは出典に忠実でなかったことが、「言語政策の理念の証明ばかりが課題となり、固定的で実体化された権力の姿」を描くことに向かわせたとされる。そして「二昔前の俗流反映論」「出来損ないのフェミニズム批評とたいして差はない」と、まじめなフェミニストには失礼な罵詈雑言が浴びせかけられることになる。これは中山昭

彦氏の論文についての批判も同様で、「国家イデオロギー装置」（L・アルチュセール）なる概念の理解の不十分さを論いながら、「高橋氏と同様に国策の理念の証明にばかり向いている」と概括する。イデオロギー装置の再編成＝歴史的な変化の記述を企図する中山論文に対する曲解としか言いようがない。そんなことより、むしろここで必要なのは、まずなによりも先に普遍的定義を作り上げ（あるいは借りてきて――多くの場合西洋から）、それによって歴史的個別的な対象領域を裁断し、それを堆く積み重ねる形で論理展開しようという十九世紀的な、コロニアルな思弁のあり方に対する自己省察であるのではないだろうか。

次に③としてあげた、本書の構成についての問題。林氏はこの本を「身ぶりの大きい本」であるとし、それが「怪訝」であると二ページにわたって述べる。それは、『メディア・表象・イデオロギー』が「三部構成」になっていて「はじめに」と「おわりに」の他に、「それぞれのパートの前に見出しと序」を「掲げ」ていることを指すらしい。こうした構成が「ある方向へ読者を導きそして学術的な意匠を施したグリッドやコードをくぐりぬけ」ることを強い、明治三十年代研究の「ディシプリン規律＝訓練」を課している、「この本の構成はまさにディシプリンを課すことを志向している」というのである。ここにきて著しくテンションが高まっているのは理解できるが、その根拠は右に述べたことに尽きる。世の中に三部構成で、かつそれぞれに序を付した本がどれだけあるか私は知らない。論理的な批判として成り立っているようにはとても思えないので、答えようがない。むしろ、こうした没論理の言述にこそ、評者のこの本に関わるスタンスが透けて見えるような気もする。

しかし、こうした林氏の批判のなかにも共感する部分がないわけではない。氏が「カルチュラル・スタディーズ」の近代文学研究の分野での有効性を述べた部分である。それによれば、「カルチュラル・スタディーズ」が問題にする領域は「正典の権威が形成され再生産されていく諸制度や歴史的文化的経済的社会的コンテキスト」であるという。「正典の権威が形成され再生産されていく諸制度」――まさに近代文学研究というわれわれの存在を守りもし抑圧もしている知の制度が問題化されるというのである（その割には、林氏の発言は近代文学研究制度に対する批判の気配を少しも感じさせないが）。

いうまでもないことだが、必ずしも文化を研究するから〈文化研究〉というのではない。それは文学を研究するから〈文学研究〉というのと少し事情が異なる。個人的な理解を示せば、現状では〈文化研究〉という確固たる学問領域が存在するわけではなく、S・ホールらに代表される「カルチュラル・スタディーズ」と共通の傾向を示す研究対象に対するアプローチの仕方や、スタンスの取り方に〈文化研究〉という総称が比喩的に与えられ実体化がなされていると思われる。その一方で、〈文学研究〉の場合、個々の「文学作品」が広い意味での「文化」現象の内部にその固有性を認められ、位置付けられるという配置が自明化しているので、「文学」を問題にするのか広義の「文化」を問題にするのかという対象領域による

虚構の対立項が浮上してしまい、〈文学研究〉と〈文化研究〉とが別の対象領域を扱う別の学問であるかのような錯覚が生じているようにみえる。そして、「文化」と「文学」の包含関係のイメージから、実体としては存在しない〈文化研究〉の巨大な影に、既存の学問領域としての「文学」研究が脅えるという過剰な反応が生まれているのではないか。

では、こうした〈文化研究〉にはいかなる可能性があるのか。今、特に重要なこととしてあげられるのは、すべての〈枠〉を疑うという研究スタンスにあると考えられる。つまり国家、近代、家族、ジェンダー、また文学、小説というジャンル等々（勿論「再生産」を含めるのも可）、すべての〈枠〉を本質的に定義することが可能だと信じ込み、ときにはその信仰すらも忘れて枠を自明化してしまうことに対して、その〈枠〉がいかにして形成されたかを歴史的に明らかにすること。それによって〈枠〉の内部にとどまっていたのでは見えてこない、様々な領域との関係を明らかにすることにある。

われわれが問題にしている「文学」という領域にかかわる「文化研究」に即していえば、「文学」という領域の中で特定の作家や文学作品に関する知識を集積する営為を自明の前提とはせず、むしろ、そのような営為を可能にする諸条件を記述することに主要なねらいがある。〈文学研究〉が言及する「文学」と、そのような言及そのものの社会＝歴史的な位置を問い直すこと、つまり、従来の「文学」ないし〈文学研究〉を支えてきた、林氏の言い方によれば「歴史的文化的経済的社会的コンテキスト」あるいはシステム自体を再検討することに関わる。これは「文学」的な言説にとどまらず、他の同時代的言説も広く対象領域に含め問題化することを意味する。「文学現象」一般を研究対象にすると言ってもいい。

ただし、このような〈文化研究〉的なアプローチの根底に、旧来の「文学」に関する知を支えてしまう〈保守反動〉といわざるをえないうらはらな欲望が存在しないとはいえない。それを、とりあえず反省的な再検討・再検証と呼んでもいいのだが、逆に、そのような「根底」の「欲望」が研究そのものに対する反省的な再検討・再検証という形で、ディコンストラクティブなアプローチを支えているということもできる。この意味では、〈文化研究〉は自らを疑うことでしか自らの存在意味を確認できないという危険な位置にあえて立っているといえよう。

一方、ある〈枠〉を脱神話化すること自体が、ただちに別の〈枠〉を再神話化することにもなりえる。つまり「文学」の枠を壊すことが国民国家の〈枠〉を自明化してしまうとか、或いはアカデミズムの専門領域の〈枠〉を壊すことが、国家や地域の〈枠〉を補強してしまうとか（実際いまの学際的研究の奨励において起こっていることは、学問領域の区分＝たとえば文学／文化の区分を廃することで、逆に国家や地域の区分が強化、温存される＝国文科が〝日本〟文化論になる）、また性差の〈枠〉への批判が国家という〈枠〉を自明化してしまうとか、そうしたことが問題になってくる。この意味では、『メディア・表象・イデオロギー』は、こうした事態に十分自覚的でなかったことを反省せざるをえない。

もとより、一冊の本ですべての〈枠〉を疑うことなどとうてい不可能なことである。ならば、今どの領域でどの〈枠〉が自明化されていて、脱神話化することが別の〈枠〉を補強してしまうことを承知の上で、さしあたりはその〈枠〉の脱神話化を行うために、言説の分析を行うというスタンスが必要になってくる。つまり現在の支配的な言説との闘争点の明示と、そうすること自体が政治性を持つことへの自覚が求められると思われるのである。

このように振り返ってみれば、林氏の批判「最近の近代文学研究におけるある種の傾向について――〈ホモ・アカデミクス〉の〈イデオロギー装置〉」（題名もやたら長い！）も当該の本の「あとがき」で言い尽くせなかったことを、改めて述べる機会を作ってくれたという意味では、精一杯感謝しなければならないのだろう。しかしながら、次の点については、いまだに拭い難い疑問と不信を感じている。

林氏はこの「展望」の最終部分で、「ディアスポラ的知識人」によってなされてきた「カルチュラル・スタディーズ」という研究のスタンスの現代的な意味と、それを実践することの困難さを述べている。それに異論はない。しかし、林氏は自分の「マイノリティ」という立場を表明しながら、それでいて、あえて自分は「カルチュラル・スタディーズ」はしないということで、完全に超越的立場を確保してしまい、現在の研究状況を切り拓く現実的な場所に身をさらそうとはしない。いいかえれば、「カルチュラル・スタディーズ」の重要性を指摘しながら、その実践の場で、自らを特権化してはいないか。そしてその地点から、「ディアスポラ」ではない研究者に「カルチュラル・スタディーズ」を実践することを禁止、抑圧しているようにみえる。少なくとも、この「展望」の文脈ではそう読める。ならば、一体何のための長大な「展望」だったのか。

無論、研究領域の設定はそれぞれの研究者の自由に属しているわけだが、このような形で「ディアスポラ」的立場を宣言するなら、「ディアスポラ的知識人」（私にはそう理解される）として、「カルチュラル・スタディーズ」のあり方を示すのが氏のいう「〈知識人〉の自己責任」（林氏の「展望」より）ではないか。「カルチュラル・スタディーズ」の問題意識のひとつは、確かに「のん気なホモ・アカデミクスを撃つ」ことだが、それは他者との対話を閉ざしたアカデミズムによる差別の「再生産」に徹底的に抗うためであり、それゆえ圧倒的な経済的社会的偏差の中においても対話と連帯の可能性が模索され続けてきたのではないか。

翻って、対話的であること、その重要性は〈文学〉をめぐる研究においても同様であろう。〈文学研究〉に明るい「展望」が見い出せず、自己防衛的な空気が蔓延する現在、自らを特権化せず常に自己言及的であり続けること、いわば、閉じられた系に囲い込まない他領域にも開かれた研究、さらに言えば対話的な研究を目指すことこそが〈文学〉をめぐる〈知〉を活性化させる数少ない方途ではないだろうか。その時、〈文化研究〉のスタンスは、新たな重要な意味を持って立ち現れてくると思われるのである。（一九九八・一〇・一〇）

註（1）　私の計算によると、四百字詰め原稿用紙で47枚。この異例の長さを含めた「さまざまな点」での「不備」については、前編集委員長の山田有策氏の謝罪文が掲載されているので参照されたい（「会報」89、一九九八・九、三三頁）。なお、「展望」欄は原稿用紙15枚という形で依頼されているようだ。

＊この文章は、『メディア・表象・イデオロギー』の執筆者たちの意見と教示によるところが大きいが、文責は高橋個人が負うものである。

■■展　望■■

「文学研究」再編成の秋（とき）に

戸松泉

今や「文学研究」は、大学という高等教育の場で「制度」として温存されていることによって成り立っているに過ぎないのか。しかし、今その「制度」自体も危うい。

大学の国文科に勤務し、日頃の授業で、学生たちを前に自分の「研究成果」をそのままに話すことなど到底虚しく、現代社会において果たして文学あるいは文学教育は要請されているのか、どのように自分の「研究」を生かしていけるのか、迷い、たちどまってばかりいる私には、こうした日常とは無縁のところで、現在の研究状況に向かって批評なり提言なりを述べ、「展望」を拓くことは、正直いって難しい。「文学研究」を巡る環境はそれくらい変化している。単なる制度と化し、時代の実情にそぐわない（既に改革・解体している大学も多いのだが）、形骸化した姿を呈しているかのような、大学国文科の教育内容や意義やを根本から顧みることなく、現実の「近代文学研究」をひとまず自明のものとして論評することは、まさに「研究」という制度の「再生産」以外のなにものでもないだろう。このところ、いくつかある学会誌で繰り返し「展望」が掲載され、それぞれの立場からの発言が重ねられた。誰もが真剣に研究状況を考えていること、考えなければいられないという緊迫感は感じられる。しかし、それらを読むと、概ね時代の流れの中で常に起こる「新しい」研究動向への、批判か擁護かに終始しているようで、読んでいて少々憂鬱になってくる。「研究」と「教育」をめぐっての本質的な問題は、もっと違う次元にあるのではないかと考えさせられる。しかし、……難しい。ただ、二一世紀に「日本近代文学研究」という「学問」がどのような形で存在していくのか、研究者一人一人が問うべき瀬戸際に立たされている現実だけが確かなのか、と立ちすくむばかり……。

あらゆる学問の境界が超えられている現在、近代文学研究の方法・在り方に、もはや王道はない。一枚岩で在ることなど、有り得ない。研究者一人一人が、自身の研究や教育に対して自意識を持つことが今ほど要請されている時代はないのではないか。まず問うべ

きは自分自身だ。そんな風に居直ってみるしかない。以下は、そんな迷いの中にいる私の現時点での「自己点検」の言葉である。

*

さて、現在の近代文学研究が大きく二極に分かれていっていることは、今日誰の眼にも明らかであろう。一つには「文学」というものを特権化しない立場にたち、文学作品を歴史的資料として対象化していく研究である。文化研究、カルチュラル・スタディーズとも呼ばれ、社会学や歴史学との学際的研究の方向を強めている新しい動向である。もう一つは、「文学主義」と揶揄されるようにもなってきた立場で、「文学」という領域へのこだわりから、「文学」として読むことの道を探り、個々の作品の価値を測っていこうとするもの。従来の文学研究の継承の中にあり、個別の作家研究などは続々論集として刊行され、表面的には依然として活発である。ただし、こちら側の中身は必ずしも一様ではない。「作品論／テクスト論」という「二項対立」的議論もあって、現在、「論」の方向性が見えにくい面もある。が、つまるところ研究者は、究極の「鑑賞」（批評）への道を模索することになるのでは、と私自身はひそかに考えているし、願ってもいる。

この二つの方向は、個々の作業の中では重なる部分は多々あっても、原理的な立場を異にするので、相容れることは難しい。おそらく、二極分化の傾向は今後ますます強まり、それぞれの立場での研究の深化・洗練を計っていくことになる。それはそれでよい。ただ、これから「近代文学研究」を志す者にとっては、「文学」に対する自身の立場への自意識を持つことは必須となろう。少なくとも「文学」を所与のもの自明のものとすることはできない。——と考えてくると、私自身はやはり「文学」主義にこだわりたい。「文学」として読むことにこだわる立場から、一旦は作品の統一的意味を求める〈読み〉にこだわりたい、と思う。

近頃は、めっきり作品の〈解釈〉を競う論文が減っている傾向がある。そうでなくても「作者の意図」という着地点を喪失して以後の作品論の行方が混迷している。意味の求め方・〈解釈〉の安直さに或る危惧を抱かざるを得ない状況がある。また、たとえカルチュラル・スタディーズを実践する場合でも、詩的言語である文学テクストを対象にした場合、〈解釈〉にはそれなりの手続きが必要とされるのではないか。断片的な表象としてのみ文学テクストを扱うことに私は抵抗を覚える。人文系のみならずどの学問においても、様々なテクストを〈読む〉という行為を抜きに考えることはできない。「読者の誕生」を経た今、〈読む〉ことをめぐっての議論はますます重要になっているはずである。実のところ、〈読む〉ことを問うことは、「文学研究」それ自体を問うことにも通じる広範で且つ本質的課題なのではないだろうか。

ところで、授業の必要からたまたま眼にした、太宰治「女生徒」（昭一四・四『文学界』）を論じた近年の二つの論文から、私は〈読む〉ということについて改めて様々なことを考えさせられた。その論文とは、宮内淳子氏「『女生徒』論——『カラッポ』を語るとき

――」（『太宰治研究』4　平九・七）と後藤康二氏「『女生徒』について」（『芸術至上主義文芸』23号　平九・一二）である。周知のように、「女生徒」は太宰の「女性語り」の手法を使った一連の作品の中でも、評価の高いものである。女学生「私」の朝の目覚めから一日の終わり・就寝まで、時間の流れの中で繰り広げられる様々な思惟が、この女学生自身によって語られていく、一人称の「語り」のみで成り立つ形式の作品である。「私」の連想は縦横に飛躍し、一読容易に収拾がつかないような印象を与える。この作品を自分なりに合理化するためには、読者は意識しようがしまいが、自らの「女性」観あるいは「女学生」観を作動させつつ読むのではないだろうか。ここには幾重にも性差が絡み付いている。男性作家である太宰が創出した「女性語り」の虚構世界（背後には、太宰作品の愛読者であった有明淑子の日記を基にしているという事実が存在している。）を、男性の、或いは女性の読者が読む。その時、どのような〈読み〉が、どのような差異が現象してくるのだろうか。二つの論文を読みながら、私にはそんな興味がふつふつと湧いてきたのである。

二論文とも「語り」自体の精緻な分析を読みの中心に置いている。つまり読みの方向性は共通する。かつて見られたような、主人公と作者を過剰なまでに重ねた「主人公中心主義」の読みや、単純に作家の伝記的事実と関わらせるような、二重に恣意性を重ねた読み方は故意に退け、いわば構造主義や読者論を通過して以後の読み方即ち小説を言語による虚構世界として対象化することから出発する読み方を踏襲していく。この点でも両者は共通している。これまで、この作品をどう論じたらよいか、ある種の混迷があったようであるが、二論文の「語りの在り方」「語りの特徴」を検証することが読みの基本とする方向性は徹底して揺るぎがない。しかし、その分析によって浮上してくる語り手の「私」像、この女生徒の輪郭はかなり異なるのである。

後発の論であるが、まず、後藤氏の読みを見てみよう。後藤氏は、「私」の世界を、亡き父に象徴される、安定した「既に過ぎ去った」世界と、不安定で未確定な「今」の世界との相関の構図の中で見ていく。そして、「今」の「私」の〈揺らぎ〉の中身を実に精緻に分析していく。「判断のあいまいさ」から起こる揺れ、常に「あり得べき自分とある自分、あり得べき世界とある世界」という二極を「その時々の気分や感覚によって」揺れ動く「私」、「生の決定を保留する在り方」、ものごとが「統辞論的には先に進まない」ままに常に自己に回帰する「思考のパタン」等々。しかし、論者は、こうした「私」の様々な「心情の揺れ」を、「私」が喪失した過去の世界（依存すべき〈父〉の存在する世界）の潜在的重さによるものと把握しつつ、「女生徒つまり十代後半の娘たちの心情」「この年頃の娘にありがちな心的傾向」という一般論的幅の中に回収していく。従って、「散漫で拡散的ですらある」「私」の連想の底に、「やがては恋愛や結婚を暗示させる『私』の好き／嫌い」「恋愛や結婚への期待や可能性」「収束すべき愛の対象が見いだせない」ためのジレンマが流れていることを読み取っていく。おそらく、やがて依拠する対象が現れれば、「私」はこの「心情の揺れ」から解放されるの

だろう。要するに、後藤氏は、「女生徒」という題名に示される、この年頃の女性一般を「巧みに」顕現した「物語」として、この小説の言説を再構築しているといえよう。その限りで、この小説の「私」は、紋切り型の歴史的〈女性〉像の枠内にいる。太宰が固有名を必要としなかった所以か、と妙に納得したりもする。

これに対して宮内氏の読みは、この小説の語り手の「私」を論文の中で終始「彼女」と呼ぶことからもわかるように、「私」の個別具体性を読み取ろうとする姿勢で貫かれている。後藤氏が指摘する「私」の側面、即ち「私」の頭の中も「観念の女」でいっぱいであり、気分によって「既成の女の型」が取り出されるといった側面を確認しながらも、「彼女」を「若い女性」と一括りにしてとらえる視線、読み手に生じる「外部から、女性を型として眺める眼」から極力自由でいようと意識的である。氏は、「私」の「語り」の中に見る、「過去化する思考」、書き言葉として定着すべき表現の使用等、自己を客観化する視線を丹念に拾っていく。そこで読み取られた「私」は、きわめて理性的で思念的である。「彼女」の「今」の揺らぎは、むしろ後藤氏の指摘とは逆で、「女性」としての既定のレールに乗ることへの抵抗としてあり、既成の秩序や世界観に安住できないことから生じてくるのである。「美しく生きたいと思います」と念じつつ、その中身が容易に見出だせない「カラッポ」さゆえに、「彼女」の願いは切実でリアリティがあると読んでいく。「彼女」は「女性」という枠組みに拘束された生き方からの逸脱を自覚的に潜在させているのである。そして、小説末尾の「王子さまのゐないシンデレラ姫」という「私」の自己規定の解釈の相違は両者の差異をきわだたせる。後藤氏が「今」現在「愛の対象が見いだせないための」「空虚さ」の象徴ととらえるのに対して、宮内氏は、こうした自己規定からくる「不安定な情緒」の中に「王子さま」のいない心細さと、「王子さま」に拘束されない自在さの両面を読み取る。語り手「私」の「未来」へ向けての想像力は、両者の中で大きく分岐していくのである。

私は今、二論文の読解上の問題を指摘し、自身の「女生徒」論を展開したいのではない。また、一つの作品をめぐる、こうした相異なる読みを対照して、男性研究者と女性研究者との差異を強調しジェンダー論的な問題に導いていこうというのでもない（それも考えてもよい問題ではあるが）。まず「読むということ」が、いかに自己投影的・主観的なものであるかという当然のことを確認しておきたかったのである。女学生・「私」の「意識の流れ」のみからなるこの小説は、他のかたちの小説に比べて、より一層、読み手の取捨選択による言葉の再構築という、作品を論じる記述に際して、読み手の主観を表出しやすいのではないだろうか。どちらも精緻な読解を展開した好論である。それなのに、論の収斂の仕方にこれだけの差異が生じることに興味を覚えたのである。そして論者それぞれの、この「私」の意識のどこに力点を打って読むのかを比較し、想像力の働かせ方の仕組みにひそかに思いを馳せたのである。そこには論者自身の既有の「女性」観が確実に反映しているとしか思えない。潜在的か顕在的かという違いはあるにしろ。小説という、人間

の生の営みが集約的に・総合的に顕現された言葉の世界を読むことは、まさに自らの生き方を露呈しつつ読むことに他ならない。

〈読む〉ことをめぐっての意識変革が為されて久しい。研究対象としての小説の読み方も、日本においても、この二〇年で大きく変わって来た。今や、文学テクストを読むことは、読み手の自己言及的行為に他ならない。また、そうでなければ小説の言葉との格闘の記述は生命をもってこないだろう。このことの確認をするところから、改めてこれからの文学研究の再編成を計ることが必要ではないか。論文の〈批評の〉収斂する先が見えにくくなっている今、この点の確認だけは強調しておきたいと思う。未来が見えにくい時代、無限の相対主義の中にあるかのような現代において、個別具体的に紡ぎだす思惟の積み重ねが重要になってくる。

しかし、小説を読むことの意味はそれだけに止まらない。〈他者〉の言葉の集積である小説を読むことは、また逆に、論者自らの思い込みや、制度に囚われた主観やに亀裂を走らせ揺さぶりをかける〈場〉となってくる。例えば「女生徒」を読んでいても、突然の男言葉の出現・二人称の呼び掛け・末尾に置かれた意味不明瞭な言葉等々、思い付くまま挙げても、自分なりの合理化の作業（解釈）を停止させる記述にぶつかる。容易に答えの得られない問いを投げ掛けられる。また女性読者である私は、この小説を〈女性〉というカテゴリーを抜きにして語れないのか、などとかえって過敏な思考を強いられ、自明であったかのような近代小説の〈語り〉（多く男性作家のもの）の総体へ思いを巡らせたりもする。こうした問いを考え自分なりの〈解釈〉を深めるためには、小説に内在する言葉だけではなく、「時代」の言葉として読むための外部の調査等、様々な次元の手続きが自ずと要請されてくる。そうした作業を通して〈解釈〉を追い詰め、追い詰めして行っても、なお小説には答えの見出だせない問いや余剰や空白が残されたりする。たとえ小さな窓からでも〈世界〉を見る契機が摑めるのが、小説を〈読む〉ことの醍醐味ではないか。その「体験」の難しさと楽しさとが、私を小説を論じることへと促していることは一面の事実だ。

「読むこととは？」「解釈を深めるとは？」という文学研究の基本のところで、今こそ、もっともっと文学研究者は考えて見ることが必要なのではないか。他者の〈読み〉の集積である、所謂「研究史」の検証の仕方も、従来のそれとは変わって来ている。既に指摘があるという確認のために、即ち自己の〈読み〉のオリジナリティを顕示するために先行研究を検証するのではなく、その文学テクストの歴史的位置を明らかにするためにこそ、「読まれ方の歴史」として相対化する作業が、今現在要請されているのではないか。その時代時代の「解釈共同体」自体を対象化してみることが求められているのである。「読書の自由」「読書の民主主義」を真に獲得するためにも。

*

中村三春氏は、昨年邦訳が復刊されたJ・カラー著『ディコンストラクション』Ⅰ Ⅱ（富山太佳夫・折島正司訳　初版昭六〇岩波書店刊）

を紹介・解説する文章（『国文学』特集「『知』のプロジェクト」平一〇・九）の中で次のように言う。

本書は構造主義以後の批評動向に関心を持つ初学者にとって格好の指南書であることは無論のこと、批評理論の現在と今後を根底から再考することを構想する者にとっても、重要な霊感の淵源となりうるだろう。いったい、いわゆる日本文学研究の領域において、どれだけの数の脱構築批評が書かれたのか？　そこで構造主義はまだしも、脱構築は、流行もせぬのに流行現象として葬り去られたのではなかっただろうか？

前半の言はその通りである。構造主義からポスト構造主義へという、一九七〇年代の欧米の批評理論の動向をきわめて明晰に整理して、フェミニズムや脱構築の思想の有効性を論じた、このカラーの書は、その出版（昭五七）の三年後に翻訳が日本でも刊行されたが、日本の状況の中では復刊（平一〇・五）された今こそ、「初学者」のみならず多くの研究者が読むことに意味があるように私にも思われる。しかし、中村氏の後半の言には、状況認識としてもかなり違和を覚える。日本近代文学研究の領域では、「構造主義」批評もどれだけなされて来たのだろうか。また、「流行現象として葬り去られた」という「脱構築」が、徹底した構造分析も経ない中で、果たして、真に切実なものとして発想されてくるのだろうか、と思わざるを得ない。二〇世紀、飽くなき「近代化」「西欧化」を推進してきたこの国においても、決して無縁の問題として済ませられない、バルトやデリダのラディカルな批評・提言に対して、その思想の有効性がどこまで自覚的に追究されたのだろうか。「読むことの物語」という観点からなされるカラーの整理を読んでいると、一層多くの疑問が湧いてくる。

「記号論・構造主義批評が近代文学研究に与えた影響のうち、もっともよく定着し、成果をあげたのは「語り手」論だったといってよい。今や「語り」の問題をぬきにして作品分析は考えられないといってもいいほどだ」（東郷克美氏「近代文学現代文学　研究の動向」『別冊国文学51』平一〇・七）という指摘があるように、こうした作品分析をめぐる状況認識は大方に共通するものであろう。小説を小説たらしめている〈語り手〉を読むことは、小説世界の構造を捉えることに他ならない。しかし、その割には、日本の近代小説を対象にした構造分析の実践、或いは「語り」の研究やその「理論」構築の方向性は未だ深まりを見せてはいないのではないだろうか。かつてこの同じ「展望」欄で後藤康二氏（「日本文学研究にとっての日本語」『日本近代文学』平三・五）が、「日本語の固有のしくみ」の解明に基づく「小説の語り手と聴き手、主人公の関係や、それと不可分の物語世界の固有性についての議論」へ、外来の理論との真の対決へと研究の伸展を促していた。近年では中山昭彦氏が「ナラトロジーの問題系」について触れながら、「日本の近代文学が、ジュネットたちがモデルとしている十九世紀の欧米の文学からも影響を受けてきた〈歴史〉」を持つ以上、欧米の諸理論を「積極的に援用しながら、日本の近代文学の表現史に関する諸問題を丹念に考察し、欧米の理論との統合の可能性や、それとのズレや断層がはらむ問題を明らか

にしてゆくべき」（「新しい理論をどう有効に取り込むか」前掲『別冊国文学51』）という同様の発言をしている。こうした作業のこの七年の間の進捗を思うと、そこにむしろ後退すら感じるのは私だけであろうか。なかで、田中実氏は「新しい作品論」と名付けて日本の近代小説の「固有の構造」の解明を顕揚し、「その作業はどこかで言語を媒体とした近代天皇制システムとの相関を考えることにもなり、これはやがて、と言ってもいつのことか分からないが、近代文学研究にとって常識になるはずである」（『小説の力』「序章」平八・二大修館書店刊）という大胆な予言（？）を漏らしている。ことの当否は置くにしても、〈読む〉ことが自己言及的行為であると自覚されるようになった今、日本の近代小説を〈読む〉ことが、その「固有の構造」の解明を促すと同時に、日本の「近代」を生きてきた私たち自身に潜在する心性それ自体を掘り起こしていく作業にもなることは確かだろう。こうした作業を通じて具体的に見えてくる文学研究の「展望」こそを期待したい。

〈読み〉とは、〈解釈〉とは、所詮恣意性を免れないものである。しかし、だからと言って、言葉の意味を求める〈解釈〉を拒むことは、そうたやすくできることではない。文学テクストを、〈創作者〉による〈作品〉として対象化する立場を、仮に「作品論」と呼ぶならば、この現代の「作品論」は、構造分析から入っていく他ないように思われる。小説の構造に関わる「仮設モデル」を互いに提示しつつ、〈解釈〉を重ね、読み手それぞれのなかに一個の「物語」を造っていくこと、このプロセスが「作品論」の当面の作業ではないか。自分なりに〈わかる〉こと即ち近代的合理主義に一旦は身を委ね、徹底した〈解釈〉に身をさらしつつ、厄介な言葉との格闘を経た時、バルトの「テクストの理論」や脱構築の思想の有効性やが、この国でも真に見えてくるのではないだろうか。思うに、バルトのいう〈テクスト〉として論ずることを志向した論が、〈作品〉論へと回収されることは本来あり得ない。しかし、〈作品〉論を志向しつつ、結果として〈テクスト〉へと導かれていく方向性は、言葉を媒介とする以上、あり得るのではないだろうか。その時、真正の「読みのアナーキー」へと導かれていくのである。季節はずれと言われようが、今の私はこうした「文学研究」の方向性に魅力を覚えるのである。文学を〈読む〉こととは？、また文学について何を〈語る〉のか？、自問自答しつつ〈解釈〉を重ねていく道しか私の前にはないようである。

太宰治草稿の翻刻をめぐって

安藤　宏

太宰没後五十年の星霜を経た昨年、これまでその存在の知られていなかった草稿類がまとまって公表された衝撃はまだわれわれの記憶に新しい。いずれも美知子夫人が丹念に保管されていたもので、『人間失格』百五十九枚（『グッド・バイ』草稿裏の二枚を含む）、『斜陽』四十二枚、『グッド・バイ』三十二枚（うち三枚は『人間失格』草稿裏）、『如是我聞』十三枚の、あわせて四作品の草稿が、去る十月十四日、津島家より日本近代文学館に寄贈されたのである。研究者にとってはまさに朗報であったわけだが、これらは六月に東京吉祥寺で開催される「太宰治展」に展示予定のほか、昨年も青森や三鷹で開催された太宰治展ですでに公開されている。しかし実際にはいずれも陳列ケース越しに一部が公開されたにすぎず、近代文学館でも、閲覧方法に関しては現在なお検討中である。このうち「人間失格」に関しては小生も「新潮」七月号で若干、解説のお手伝いをしたことがあるが、それとても所詮は部分的な紹介に過ぎなかった。いうまでもなく、草稿等の資料は写真版、翻刻等を通して全貌が公表され、研究者相互の共有財産となって初めて、具体的な文献学の対象となる。その意味でも現在筑摩書房より刊行中の『太宰治全集』にあらたに「草稿」の巻が補充され、ほぼ全貌の翻刻が実現する運びとなったのはまことに有り難いことであった。作業の過程でさらに未公開の草稿類の翻刻のお許しを津島園子さんから頂くことができ、それらの中には日用の張り紙に使用されていた反古を美知子夫人が丹念にはがして整理されていたものなども含まれていて、断片的ではあるが、『火の鳥』『HUMAN LOST』『盲人独笑』『大恩は語らず』『善蔵を思ふ』『桜桃』『犯人』などの草稿、さらには『惜別』構想メモ、晩年の自筆手帖など、これまで詳しい内容を確認することのできなかった貴重な資料の公開が実現することになったのである。以下、翻刻作業のお手伝いをする中で、若干胸に去来した感想を記してみることにしよう。

「近代文学」の次にいかなる時代の文学が登場するのかはつまびらかではないが、もし数百年経ってこの時代を振り返るなら、おそらくその最も大きな特色の一つは、「原稿用紙」に人間が直接手書きし、なおかつその一定の部分が現存している奇妙な時代、ということになるのではあるまいか。これまでなぜ作家の肉筆原稿が重宝されてきたかを考えてみると、好事家的な蒐集心理を別にすれば、まず何よりも遡行主義、すなわち作家が書き記した最も原初的な「本文」を確定できる、という関心が中心であったようだ。だが、肉筆原稿は、果して本当に「本文」を知るための手だてとしてのみあるのだろうか。

「近代文学」が他と自らを区別するもう一つの大きな特徴は、メディア論的に言えば近代の活字印刷に他ならない。たとえ少部数の同人誌でも、「活字」になる事をもって初めて「本文」は成立する。未定稿はいかに優れた内容であっても発表された作品本文とは区別されるべきであり、たとえ誤植があっても印刷され、具体的な読者を持つことをもって初めて享受が成り立つのである。その上でなおかつ肉筆原稿が価値を持つとしたら、それは、作者自身の手による抹消跡があるからなのではなかろうか。本文成立以前の作者の創作過程を判読することにより、われわれは本文のありえたかもしれないもう一つの可能性を想定することができるのだ。その意味でも肉筆原稿は、訂正の激しい〝汚れた〟ものほど価値があると私は思う。一度消された表現を光に透かして再読すること――作者にとってはまさに悪魔の所業であるには違いないが――それはワープロ原稿では絶対に不可能なことであり、未来永劫、「近代文学」にだけ可能な世界なのである。対象に選んでしまった以上、どうせならその時代だけに可能な実証の領域に足を踏み入れてみるべきではないか。

こうした観点からあらためて考えてみると、抹消跡を具体的にどのように翻刻するかについて、現在の個人全集において、ほとんど統一的な合意のできていない現状を痛感させられる。岩波の『芥川龍之介全集』、『志賀直哉全集』、筑摩の『新校本宮沢賢治全集』などそれぞれに創意や工夫が施され、大いに学ぶところがあったが、それでも一般に、「抹消跡こそが重要」という発想は、われわれ研究者の間では、まだまだ希薄なのではないだろうか。試みに、文字通りの試案ではあるけれども、今回「人間失格」を例に作ってみたものをご紹介し、議論のたたき台としてご批判を仰ぎたいと思う。

○抹消跡のある表現を［　］でくくり、二重訂正は［［　］］で示す。

○抹消後の訂正、ないしは行間等に書き加えられた表現は傍線で区別する。

例一　［罪と］空腹とそら豆　→　当初「罪とそら豆」という表現であったものが、「罪と」の部分を消して「空腹と」を挿入、最終的に「空腹とそら豆」とされている事実を示す。

例二　よごれ［［の無い］を知らぬ処女性］を知らぬヴアジニテイは尊い　↓　当初、「よごれの無い処女性は尊い」という表現であったものが、「の無い」の部分を消して「を知らぬ」を挿入し、「よごれを知らぬ処女性は尊い」とした後、さらに「を知らぬ処女性」の部分を消して「を知らぬヴアジニテイ」という語句を挿入、最終的に「よごれを知らぬヴアジニテイは尊い」とされている事実を示す。

印刷経費上、二度刷を使いにくいための苦肉の策である。かえってわかりづらくなる側面もあるが、問題提起のためにあえて掲出してみた。次に参考までに草稿から完成稿までの一例を挙げてみることにしよう。主人公葉蔵が何のために「道化」を行うのかを述懐する場面である。

（草稿1）ただ雰囲気の興覚めた一変が、何としてもおそろしく、むしろ自分の弱くてゆがめられた愛情から、それを行ふ場合が多かつたやうでした。自分は、ヒラメを愛してゐたのです。

←

（草稿2）ただ雰囲気の興覚めた一変が、何としてもおそろしく、［むしろ自分の］ゆがめられ微弱ながらも自分の「思ひやり」から、それを行ふ場合が多かつたやうな気もするのですが、しかし、この習性もまた、［自分の］世間［の人］の所謂「正直者」たちから、大いに乗ぜられるところとなりました

←

（完成稿）ただ雰囲気の興覚めた一変が、窒息するくらゐにおそろしくて、後で自分に［むしろ］不利益になるといふ事がわかつてゐ［ながら］ても、れいの自分の「必死の奉仕」、それはたとひゆがめられ微弱［な］で、馬鹿らしいものであらうと、その奉仕の気持ちから、つい一言の飾りつけをしてしまふといふ場合が多かつたやうな気もするのですが、しかし、この習性もまた、世間の所謂「正直者」たちから、大いに乗ぜられるところとなりました

「愛情」から「思ひやり」へ、さらには「必死の奉仕」へと、「道化」の意味づけ自体が変容して行く重要な箇所なのだが、相互に比較してみると、そのために文章は長文化し、よじれ、かえって「悪文」になってしまっているようだ。これは本文の異同ではなく、むしろ活字化以前「プレ本文」の変容とでも言うべきものなのだろう。

いうまでもなく、できあがりつつある作品の最初の読者は作者その人であるにちがいない。執筆に難渋したとき、作者はまずそれまでの記述を読み返し、反芻しながらあらたな表現を紡ぎだして行く。小説におけるプロットとは予めアプリオリに予定さ

れているものではなく、自ら「読み返す」行為によって常に更新され、生成されて行く運動概念なのである。

無論、一般に草稿が発見されることによって、完成された「作品」の読み方までもが根本的に変容することはありえない。これらはすべて「本文」成立以前の、作者の楽屋裏の世界なのだが、それにしても研究者にとってなんと魅惑に満ちた秘密であることだろう。作者の秘密と活字化以後の読者の〝誤解〟と。両者が限りなくせめぎあう相互主観的な〝場〟として、あらためて作品の「本文」を捉え返してみたいと思うのである。

書評

漱石の〈顔〉

――『漱石研究』あるいは小森陽一・石原千秋の漱石論――

片岡　豊

小森陽一・石原千秋を編集人とする雑誌『漱石研究』（翰林書房）が一〇号を重ね、さらに装いを改めて第二ステージがスタートした。

そのいま、通りがかりの書店で〈漱石〉という文字の記された書物を買い求め、財布のなかから何枚かの千円札を店員に手渡す。それには言うまでもなく〈漱石〉の肖像が描かれ、虫眼鏡を通してでなければ見えないような〈夏目漱石〉という文字が印刷されいる。その肖像は確かに夏目漱石をかたどったものでありながら、店員にも客にもそうとは意識されていないだろう。それは千円札と他の紙幣を差異化するひとつのシルシではあっても決して漱石という号を持つ夏目金之助というひとりの小説家ではない。二人に漱石の〈顔〉はそれとして見えていないのだ。かく流通する漱石の〈顔〉。記号としての漱石。ましてスカシにされた〈漱石〉の肖像は記号であることもひとびとの意識から遠ざけられている……。〈漱石〉をめぐるいまの日常のひとこまである。

そこに刻印されていながらも見られることのない漱石の〈顔〉。ひとびとのくらしのなかでこうした事態が無意識のうちに経験されるようになるのは一九八四年以降のことだ。そして紙幣として流通する〈漱石〉は、あたかもそれ自体を契機とするかのように〈漱石〉ブームを巻き起こす。「今、夏目漱石が静かなブームである。漱石の全作品を1冊にした『ザ・漱石』が売れ、映画『それから』がヒットし、文庫本が売れ、新版全集も出された。そして何より、我が消費活動のパスポートのお札にまで登場しているのである」というぐあいにだ。この一文にリードされる『PENTHOUSE』日本版一九八六年二月号の漱石特集は「漱石の中に'86年が見える」と題されている。そしてその一節には「今、西麻布周辺で ウロウロして

いるユーミン族、すなわち代助予備軍の中から本当の代助――自分のアイデンティティで遊ぶ本物のおしゃれな高等遊民が出現しはじめている」などとあって、そこに六〇・七〇年代、あまたの〈作品論〉に表出された〈存在論的漱石〉像は微塵もない。そこにあるのはプラザ合意以後の国際経済戦略に支えられたバブル経済、高度消費社会・高度情報社会の到来のなかでアッケラカンと消費される〈漱石〉というテクストであった。あるいはこのように言ってもいいだろう。そこには小説家・夏目漱石という重々しい名前の呪縛から解放されたテクストとしての〈ソーセキ〉が立ち上げられていたのだと。

世情のこうした動向と〈漱石研究〉の動向とは無縁ではありえない。「作品論の方法的行詰まり」「存在論的視点の不毛」が取りざたされるなかで、内田道雄が「おそらく問題は今後はよりいっそう、漱石が一定の歴史的環境に沿って作り出した作品資料・言語資料にそくして存在の課題が問われるべきだということであろう。吉田六郎・伊藤整にはじまる追求の到達線を退いてはならないし、存在論的アプローチを〈様々なる意匠〉の一つとして退けることには私は賛成できないのだ」と語って、「表現にとって作家の存在認識がいかなる意味をもつか、という観点の維持」を訴えたのは一九七七年六月のことであった（「漱石と人間存在」　一九九八年二月　おうふう刊『夏目漱石　『明暗』まで』所収）。それから五年後の一九八二年一二月には「空間のテクスト　テクストの空間」を序論とする前田愛の『都市空間のなかの文学』が筑摩書房から上梓される。前田愛は「文学テクストの読者は、語り手の視点を所有することで、あるいは作中人物が欲望や期待をはらみながら周辺の事物や他の人物にふりむけるまなざしを共有することで、テクストの『内空間』を生きはじめる」（「空間のテクスト　テクストの空間」）と宣言し、〈作品論〉から〈テクスト論〉への転回の道筋を示したのである。と同時に〈漱石研究〉の場面にあっては「仮象の街」「山の手の奥」でその可能性を実践的に提示したのだった（『文学テクスト入門』が筑摩書房から上梓されたのは一九八八年三月）。このときの前田に「表現にとって作家の存在認識がいかなる意味をもつか、という観点」は、表出された〈都市空間〉をテクストとして解析するという作業のはるか後景に退いていたと言っていい。

前田の提言を最も真摯にかつ戦略的に引き継いだのが『漱石研究』の二人の編集人・小森陽一と石原千秋であった。彼らが一九八五年三月に発表したそれぞれの『こゝろ』論は、その後の〈『こゝろ』論争〉のなかで、またそれ以後の彼らの仕事を通して〈テクスト論〉にあらざれば文学研究にあらずといった雰囲気とそれへの根深い反撥とを、〈近代文学会〉というサークル内部に呼び起こした。しかしながら、〈テクスト論〉への追随も三好行雄に代表される彼らへの批判も、たとえば石原千秋の「小説という虚構言語は、僕たちを現実にはありもしない夢の世界に誘うばかりでなく、『既成の概念や枠組』にゆさぶりをかけ、その組み換えを要求する。小説（テクスト）を読むことは、そういう『曖昧な可逆関係』に自らを晒し、自己の解体と再編とに耐えることでもある」（「制度としての『研究文体』」　一

九八七年一〇月『日本近代文学』第三七集）という現今における研究主体のありように関わることばを、十分に受け止めていたとは思われない。ともあれ「作家の問題をカッコに括ってテクストを分析するという位置づけ」（一九九三年一月『批評空間』第八号の共同討議「夏目漱石をめぐって　その豊かさと貧しさ」における小森陽一の発言）による小森陽一と石原千秋の〈漱石〉解析が呼び起こしたリアクションはきわめて大きなものであった。そしてこの時期に進められた彼らの作業は、〈暗い漱石〉〈存在恐怖者・漱石〉〈畏怖する人間・漱石〉といった〈存在論的漱石〉像の呪縛から〈漱石〉を解放し、テクストとしての〈ソーセキ〉を立ち上げていったのである。いま思い返せば、そこには、そしてそれに即応するリアクションには、ポスト構造主義、ポストモダニズムに導かれたいかにも日本的なあるいは八〇年代的な風景が現前していたのだ。

とはいえ、ソ連・東欧社会主義圏の崩壊にともなう世界秩序の再編という事態は、五五年体制の崩壊、バブル経済の破綻等々の要因、あるいはその後かまびすしく論じられるようになるカルチュラル・スタディーズ、ニュー・ヒストリシズム、ポスト・コロニアリズムといった新たな知見とあいまって、あらゆる局面でひとびとにゆさぶりをかけ、八〇年代的風景も自ずからその様相に変貌を加えられなければならない。それは〈近代文学研究〉というサークル内部にあっても研究主体に新たなスタンスの取り方を求めるはずであった。たとえば、長谷川啓は「ともあれこうした世界的な規模での大きな地殻変動のうねりは、さまざまな意味で、価値観の転換を私たちに迫ってくること必定で、それは当然のことながら陰に陽に文学研究のあり方や方向性にまで及んでくる」（「文化・家族・性」　一九九〇年一〇月『日本近代文学』第四三集）といち早く反応している。しかしながらことは容易には進まず、小森陽一は、〈近代文学会〉というサークルに閉ざされた「『研究史』という虚構的な同質性を強いられる制度の中で、そこで認知されている『作家』と『作品』は、先験的に優れたものとされるような安逸が、実は支配的だったのではないだろうか」とイラダチを示し、さらに「語りの問題にこだわりつづけてきた私としては、（中略）〈語り〉という概念それ自体が空洞化され、風化していく事態をなげくだけでなく、やはり責任をとらなくてはならないのかもしれない」と語らなければならなかったのである（「語り論の現在」　一九九一年一〇月『日本近代文学』第四五集）。小森のイラダチは、すでに「制度としての『研究文体』」に見られたように石原千秋にもまた共有されるものであったろう。そしてそれは〈漱石〉研究の場面においても同様であったにちがいない。

このような流れのなかで「漱石像が固定することに常にゆさぶりをかけ続ける」（「創刊のことば」）という宣言とともに『漱石研究』は一九九三年一〇月、創刊されたのだった。「矛盾の総体」（同前）としての〈漱石〉を捉える反・制度的磁場。これがあしかけ六年にわたって一〇号を刊行し、装いを改めて第二ステージへと向った『漱石研究』という〈場〉であった（なお、漱石研究近時のメイン・カレントを現出させた『漱石研究』については、一九九八年九月　若草書房刊『日本文学研究論文集成二七　夏目漱石2』所収の

拙稿、「九〇年代の〈漱石〉研究」で言及している)。そして一〇号にいたる『漱石研究』が〈漱石的矛盾〉を生きる〈場〉として機能していたととりあえずは言っていい。第二ステージとなる一一号(一九九八年一一月)の編集後記に小森は次のように書き記している。

『漱石研究』の第一ステージにおいて、自負できることがあるとすれば、それは「漱石」という二文字を、小説家の筆名の位置からずらすことができたという一点につきる。「漱石」という二文字が、常にある問題を提示する記号として機能する状況を、『漱石研究』という雑誌は切り拓いてきたはずなのだ。

〈学会内言語〉に吸収されることのない反・制度的磁場としての『漱石研究』は、それへの反動をも呑み込んで小説家〈漱石〉の実体化を拒否し、問題系としての〈漱石〉を析出すべく編集されてきたと言えるだろう。言い換えれば、漱石の〈顔〉を消去しつづけてきたのであった。そのかぎりにおいて小森の「自負」は大方の受け入れるところだろう。

いまこのように「自負」する小森陽一の、これまでの理論的、実践的あるいは戦略的営みを基盤とし、「常にある問題を提示する記号として機能する」「漱石」――「矛盾の総体とでも形容するしかない漱石」が提示する問題と向き合ったドキュメントが『漱石を読みなおす』(一九九五年六月 ちくま新書)であった。

第一章「猫と金之助」から第九章「個人と戦争」にいたる九つの問題系に関わる小森の言説は、「矛盾の総体」としての〈漱石〉と、そのゆらぎにたゆたう小森とが見せる感動的なパフォーマンスである。そこに立ち上げられる〈漱石〉は「フレッシュな再入門書」(傍点片岡)というキャッチ・コピーを裏切らない。「猫と金之助」では「筆名と本名との引き裂かれとゆらぎ」が析出され、つづく「子規と漱石」では〈漱石〉という筆名が問題化される。そして〈漱石〉という署名が「常に子規との二人三脚で言葉を生み出していく場になっている」と語って、「筆名と本名との引き裂かれとゆらぎ」のなかの〈漱石〉という主体がさらに多層化されて提示されるのである。また『文学論』に関しては「位相を異にする、多様な二項対立的布置を一つにしつつ、一つのものを二極に引き裂いて運動化・プロセス化する、という認識方法」を見出し(第四章「文学と科学――『文学論』の可能性」)、『東京朝日新聞』入社に関わっては、状況に拘束されながらもなお「状況をその内部において批判しうる『自由』」を「契約」によって確保する〈漱石〉のありようが記述される(第五章「大学屋から新聞屋へ」)。こうして『漱石を読みなおす』を読み進めてくると、後半の「金力と権力」「漱石の女と男」「意識と無意識」というそれぞれの問題系のなかで、たとえば「金銭と愛情の二極に引き裂かれた男女の物語」(「金銭と権力」)が発見され、あるいは「『退化』した男たち」を「自らの小説の中心にすえ」るという「漱石の同時代的なラジカリズム」(「漱石の女と男」)が汲み上げられるというぐあいに、時代相のなかでゆらぐ〈漱石〉が立ち現れてくる。かくして本書は〈漱石〉をそのゆらぎのままに「矛盾の総体」として提示することになるのだ。

だが『漱石を読みなおす』を改めて読みなおすと、ここに提出さ

れているゆらぐ〈漱石〉というコンセプトは漱石研究者あるいは漱石読者の間ですでに共有されていたのではなかったかという素朴な疑問につきあたる。というのは、いま私たちの前には前節でも引用した内田道雄の『夏目漱石　『明暗』まで』があるからだ。内田は一九五八年に発表した「『門』をめぐって」においていち早く「万有と虚無の中間者としての人間」漱石を指摘し一九六六年には「『漾虚集』の問題」を発表し、漱石精神内部のアンビヴァレンツ・ポラリティの指摘とともにその両極に揺れ動く「振子の往復運動に似た軌跡」を指摘していた。ゆらぎのなかで葛藤し、矛盾を矛盾として引き受けつつ「小説建設」におもむく漱石のイメージは、以後〈存在論的漱石像〉の共通認識として流通していたのではなかったか。もちろん内田の把握には実体としての夏目金之助／漱石が前提としてあり、テクストとしての〈漱石〉を読むという発想はなかったはずだ。しかしいま「矛盾の総体」としての〈漱石〉を提示するとき、内田との差異をその一点に求めるとするならば、小森の作業が装いを新たにした〈聖典〉の再構築でしかないのではないかという批判を免れないだろう。

もう一点指摘しておきたい。それは「『漱石』という筆名をもつ男が選びとった実践と思考の現場だけを記述したつもりです」（「あとがき」）と語る小森の記述のはしばしから、意外にも彼の肉声が聞こえてくるということだ。戦略的なパフォーマー・小森陽一はその論文においてもしばしば仕掛けとしての自己表出を試みる。しかしここにあるのはその種のものではない。たとえば掛値なしに感動的な第九章「個人と戦争」末尾の一節を引いてもいいのだが、『坑夫』に関わる次の一節はどうだろうか。

まず第一に、自分の「心は記憶がある許りで、実はばら〳〵なんです」という認識は、通常の回想的な過去の記述の仕方に対する真向からの批判になっています。つまり、過去の自分に対して特権的な位置にある現在の自分から、一方的に過去のそれぞれの時点における自分に意味と位置付けを与え、あたかも整合性と一貫性があるかのような像をつくりあげることは欺瞞であることが明らかにされているのです。そこに見出される整合性や一貫性は、あくまでも過去を語る時点での現在の「私」によって与えられたものにすぎず、そうした行為は、過去の自分を捏造しているばかりでなく、現在の自分によって徹底して過去の自分を抑圧していることにもなるのです。しかも、過去を語る現在の自分はあたかも今後一切変化しないといったような、脱時間化した位置に身をおいているから、そう語ることができるわけです。

（第八章「意識と無意識」）

おそらくこれは批評主体としてのありように直接言及していることばなのだ。〈漱石〉に対して自身を「特権的な位置」に置くことをせず、また「あたかも今後一切変化しないといったような、脱時間化した位置に身をお」かず、〈漱石〉のゆらぎに身をたゆたわせること。これが『漱石を読みなおす』における小森の実験なのではなかったか。これは『こゝろ』への発言にしばしば見られる転回にも関わることなのだが、いずれにせよ小森陽一はきわめて危ういバ

ランスを保ちつつ〈漱石〉と向き合っているのである。

一方、『漱石研究』のもう一人の編集人・石原千秋の『反転する漱石』（一九九七年一一月　青土社）は、すでに多くの評者に語られているように〈家〉〈家族〉〈家庭〉を解釈コードとした鮮やかなテクスト解析の集成である。八〇年代初頭から始まる石原の営為を〈漱石〉への共通する関心から僕は注視していたのだが、各誌に発表された論文に触れてその都度心地よい昂奮を味わったことがいま思い起こされる。

それはともかく石原の論考を改めて通読してみると「次々に新たな対立項を生成し、めまぐるしく反転し続ける」（「あとがき」）〈漱石〉テクストに向かい合う石原が、その論文の戦略的な構えとは裏腹にある意味では〈初心の読者〉の素朴なと言っていいような疑問から説き起こしていることに気づかされる。たとえば「『坊つちやん』の山の手」は「同僚の教師とは協調せず、かと言って生徒に愛情を注ぐわけでもなく、着いた早々帰る事ばかり考えているような男を、『坊つちやん』の読者はなぜやすやすと許してしまうのだろうか」というぐあいであり、著名な二つの『こゝろ』論は「先生はほんとうに善意だけでKを自分の下宿に同居させたのだろうか」「『こゝろ』を語り手である青年『私』と先生の葛藤の劇として読み換えることは可能だろうか」という疑問の提示から始まっていた。これらの疑問は、いまの若い読者と〈漱石〉を読むときに、そのことばは異なっても彼ら彼女らに自ずから浮かび出てくるものであり、またこれまでの漱石論の集積のなかで言わば制度化され権威づけられた読みのシステムに隠蔽されていた問題群と言っていい。もちろんこうした疑問の前にはそれを浮上させる読解のコードが潜在している。石原の営みは、それをそれぞれのテクストについて顕在化させ、テクストの構造やディテールにも執することでそれまで見えなかったものを見ようとする行為であったのである。

しかしながら石原の果敢な試みから何が見えるようになったのか。石原の営みは漱石の〈顔〉を徹底して消去しテクスト解析の快楽を示しつづけた。そして截然とした論理展開のなかで〈漱石〉テクストを〈家族語〉をキー・コンセプトとして〈学会内言語〉の閉鎖空間から混沌へとひとたびみごとに解き放った。だがしかしそこに立ち上げられたのは、『門』の御米に「商人」の才覚を付与するところに典型的なように、結局はクリアーではあってもスレンダーな面立ちの〈漱石〉テクストということではなかったか。もちろんそうであってもいいのだが、しかし石原が『漱石研究』という〈場〉で「矛盾の総体と形容するしかない漱石」（「創刊のことば」）と向き合おうとしているのであれば、『反転する漱石』は〈漱石〉の豊饒さ自体に裏切られていると言わなければならない。少なくとも僕は、〈漱石〉テクストと向き合い、「自己解体と再編とに耐え」てなお〈漱石〉の豊饒さが浮かび上がるような仕事を彼に期待したいのだ。石原千秋もまた批評主体のありようを問われつつ危ういバランスを保って〈漱石〉と向き合っているのである。

書評

〈作家〉の神話をいかに超えるか

――近年の有島武郎研究をめぐって――

川上美那子

有島武郎研究会が発足したのは一九八七年であった。それから十二年間、年二回の大会を開催、『有島武郎研究叢書』十集を編み、一昨年からは機関誌「有島武郎研究」を刊行しはじめた。個人作家研究会は数多くあり、近年、小学会ならではの独自の活動が盛んであるが、その中でも有島研究会の活動はやや目を引くものがあろうか。一九八七年といえば、その前年日本近代文学会が大会でシンポジュウム「方法の可能性を求めて」を開催し、本誌三五集にその記録が掲載されて論議を呼び起こしたことが思い出される。ようやく日本近代文学研究にも記号論、テクスト論、表現論といった新しい方法意識が顕在化し、自明のものであった〈作家〉あるいは〈作品〉の概念が大きく揺さぶられたいわば一つの事件でもあり、研究のパラダイムが従来の作家論、作品論と葛藤しながら変化していくそのとば口にあたっていたといえる。有島武郎研究会の発足がこうした研究の転回期を意識して組織されたものだとは考えられないが、〈有島武郎〉という日本近代文学の中で異端視されてきた作家の研究会の出発がそうした転換点と重なっていることは意味ある現象のように思われる。また一九八七年は、その四年後にソビエトの崩壊と国家の消滅という二十世紀最大の劇的な事件によって世界史的な混沌の時代を迎えるのであり、ロシア革命をはさむ日本近代の社会的歴史的状況に深くコミットしつつ生きた〈有島武郎〉という作家が、この時期読まれるべきテクストとして想起されたのはいわば当然の成り行きかもしれない。その残した諸言説は、文学のみならず西欧近代と日本・キリスト教・社会主義・フェミニズムなど多岐にわたりいわゆる〈文学〉の範疇には収まらない多元的な切り口をもつ。閉鎖的になりがちな〈作品論〉の枠組みがくずれて、開かれた歴史性を取り戻しつつあるかに見える研究の動向が、こうした有島

の言説を読みなおす契機を作り出しているのであろうか。

ともあれ、〈作者の死〉がいわれる中で作家の個人名を冠した研究会が果たしてどう新しい研究の動向に対応していくのか、当初は多分に疑問視する向きもあったように思う。にもかかわらず研究会の発足を契機にして一九九〇年からつぎつぎに有島武郎の研究書が刊行され、九六年には先にふれたように『有島武郎研究叢書』全十集が完結した。またこの叢書の刊行と並行してあるいは刊行後に、内田満『有島武郎　虚構と実像』、川鎮郎『有島武郎とキリスト教並びにその周辺』、外尾登志美『有島武郎―「個性」から「社会」へ』、栗田廣美『亡命・有島武郎のアメリカ―〈どこでもない所〉への旅』、山田俊治『有島武郎　〈作家〉の生成』などの研究書が上梓されている。こうした〈研究の高揚〉をもたらしてきたのは、ここ十年余の文学研究のパラダイムのめまぐるしい変化にもかかわらず多様な方法を共存あるいは許容してきた有島研究のあり方にもよるのであろうが、それが囲い込まれた研究共同体の自足的な活況であってはならないだろうと思う。

さて、前おきが長くなってしまったが、編集委員会からの要請は『有島研究叢書』と内田・川・栗田・山田四氏の著書を取り上げて書評をということであったが、『研究叢書』については紙幅もないことなので他にゆずって、ここでは四氏の著書を中心に〈作家とは〉あるいは〈作家論とは〉という私自身の関心に引き寄せて有島研究の現在を考えてみたい。なお、各書ともにすでに懇切な書評あるいはブックレビューが出ていることを付け加えておきたい。

*

内田満氏は『有島武郎　虚構と実像』の「あとがき」に有島研究への発端を〈作品以上にこの作家の人柄に強く惹かれるようになって〉と書き、〈わたくしの内なる有島との対話を重ねていきたい〉と今後の決意を述べているが、本書は著者が作家有島との距離をあたうる限り縮め、重なり合う共感の地点へ求心的に向かう熱力といったものを強く感じさせる。内田氏には文献目録「有島武郎研究のために」（昭47私家版）や山田昭夫氏との共著『有島武郎』三分冊（昭50桜楓社）があって戦前からの文献の発掘の集大成であるこれらは有島研究に恩恵をもたらしたが、本書はそれらをふまえた手堅い実証に裏づけられて作家の実像に迫ろうとするいわば範例的な作家論の側面を持つ一方、いわゆる伝記的な作家論と一線を画するところは作品と作家との往還運動の中で作家がしだいに変化していく、その変容の様相を作品分析と作家の周辺資料との微細かつ綿密な相関を読み取ることで浮かび上がらせるという方法によって、いわば運動体としての作家像を作り出しているところであろう。それは、Ⅰ有島武郎の創作方法、Ⅱ作品研究、Ⅲ創作活動の周辺という形でまとめられた最初のⅠ部に明確に示されている。著者は有島の作家としての自覚的出発を大正四年の「宣言」に見ているが、Ⅰ部では「宣言」から「或る女」までの六作品と作家の周辺資料について分析を加えつつ、作品を書くことによって作家のモチーフが揺動しその結果新たな方法の創出を強いられ当初のモチーフとは異なっ

た作品が生まれるその過程を追っているが、中でも「カインの末裔」を素材とした「虚構の獲得」と「生れ出る悩み」と「石にひしがれた雑草」を対のテクストとして論じた「文学的複眼の解体」の論が内田氏の作家論の方法をもっともよく示していると思われる。

著者は、「抑制」された「激情」をいかに「boilover」するかに有島文学の生涯の課題があったと考え〈その激情がいかなる方法をかけて作品として boilover したか、あるいはしなかったかを考える〉ことが必要なのだと言い、「或る女のグリンプス」によって〈文学における虚構の働きを体得した〉とする。田鶴子という主人公と作家の関係は〈へその緒が切れていつつしかも切れながら放電している〉ような形で〈混沌たる我執を制作の領域で追尋し得る形象の造形に成功した〉のであって、さらに「カインの末裔」にいたってモデルという〈形あるものにモチーフを仮託するいとなみから、モチーフを仮託するにふさわしい形象と世界を作るという新しい創作方法を獲得した〉としてここに有島文学の創作方法の確立を見ている。「生活が作品によって改造される」という有島の言葉をひいて、作品は作家の内面の表出あるいは解放ではなく〈抑圧に立ち向かうものの、あるいは抑圧するものの姿をリアルにとらえてその根源と対決する主体（自我）を明確にとらえ直すこと〉なのであり、そこに作家と作品の相互可変的な関係を見出している。

しかし、内田氏の見方によれば、有島におけるこうした作家と作品の緊張関係は「カインの末裔」あたりまでで、「石にひしがれた雑草」と「生れ出る悩み」では作家の内なる〈悪魔の眼〉と〈天使の眼〉と氏の名づける二元的なものが統一止揚されぬまま〈虚無〉につながる方向で分裂していくとされ、「或る女」も前編では作家と主人公は習俗への反逆において一体化しているが、後編では〈反逆の旗手から落伍者へ、謀反人から逃亡者へ〉主人公葉子は変貌していくとして、作品と作家との可変的な相互関係は収束すると考えられているようである。従来から「或る女」後編は作者が主人公に一体化して客観性を欠くという評が多くあり、たしかに表現上も主人公の独白が地の文の語りを浸潤し語り手と主人公の距離が僅少であるという特色を持ってもいるが、作家と作品の関係は表現論を介在させて考える必要があるとも思うのである。それにしても内田氏のこの著書の迫力は、「或る女」の改稿過程や「或る女」末尾を有島の原稿や書簡によって読み解いていくその実証であり、西垣勤氏が〈作者の再現の日々〉と評したように財産放棄と「宣言一つ」の周辺を追尋する「白官舎から星座へ」の実証にあろう。

*

川鎮郎氏の『有島武郎とキリスト教並びにその周辺』は、内村鑑三の流れをくむ信仰者である著者の、有島はなぜ内村鑑三の門を離れたのか、有島のキリスト教受容の仕方は何であったのかという問いかけを一筋の糸とし、著者と作家との信仰をめぐる不協和音をむしろ糧ともして有島という作家の精神史をたどったものである。先の問いかけに対する川氏の結論はすでに早い時期に出され、有島研究史において認められてもいるが、それが本書の中心的な論文「有

島武郎における「神義論」的懐疑の成立」である。著者は有島の受容したキリスト教は、新渡戸稲造を経由した神秘主義的汎神的傾向の強いクエーカーイズムであったとしており、そこに「神義論」的懐疑が生ずる源があり、離教につながったとする。著者によれば「神義論」とは〈「神」が全能であって全く「善」であり「悪」もまた真実に「悪」であると考えられる時、その「悪」の存在に関わって「神の義しさ」を弁証するもの〉であり、キリスト教神学でも論理的な解決がついていず〈重大な破れ目〉とされているが、信仰者としては〈「論理的」にではなく「信仰的」に統一されるべき〉こととされるという。通説ともなっている有島における二元的なるものの対立と相克の問題もこのキリスト教の神義論的懐疑に発しているとされる。こうした有島とキリスト教の関係を主に日記によって検証し、さまざまな論もある入信の時期を明治三三年離教を四一年と考え、その後の有島は〈東洋的汎神論者〉となったととらえている。川氏のこうした有島のキリスト教のあり方についての考え方は近年の「有島武郎とキリスト教—研究史的に」においても反復されており揺るがないところであろう。

いうまでもなくキリスト教と近代日本あるいは文学との関わりは、文化論的テーマとして現在でも多くの問題系をはらんでいるであろう。本書でも志賀直哉と武者小路実篤とキリスト教の関わりを論じているが、川氏が内村鑑三を基準として彼らのキリスト教を考えるならばその準拠枠としての内村のキリスト教を論じてほしいと思う。また本誌のブックレビューで宮野光男氏がふれていたように新渡戸稲造のクエーカーイズムの影響についてもより本格的な論及を望みたい。有島にはキリスト教的世界を素材とした作品も多く、そうした作品群と川氏の説く有島の正統的信仰を逸脱したキリスト教理解がどう関わっているのか、そのあたりも気になるところである。天皇制近代としての日本の国民国家形成に一神教としてのキリスト教受容の問題は看過できないものであり、そうした歴史的コンテクストの中で有島とキリスト教の関わりも新たな視角から見直しうると思われる。なお『有島武郎研究叢書』第七集に「有島武郎とキリスト教」があり、多くの論者によって多角的に有島におけるキリスト教の問題が論じられていることを付言しておきたい。

*

内田、川両氏のほぼ一世代下の著者によるのが、栗田廣美氏『亡命・有島武郎のアメリカ—〈どこでもない所〉への旅』と山田俊治氏『有島武郎〈作家〉の生成』である。内田、川氏の著書が作家の実像に近づいていく求心的な力に支えられているとすれば、この二著は歴史的時空間に作家を解き放って遠心的にテクストとして〈作家〉を生成し直す、あるいは〈作家〉が生成する現場に立ち会おうとする意図に貫かれているように思われる。

栗田廣美氏の『亡命・有島武郎のアメリカ—〈どこでもない所〉への旅』は、有島のアメリカ・ヨーロッパでの足跡を著者自身が追体験するごとく辿り、調査した資料に基づいてほぼ書き下ろしの形でまとめられたものである。一見評伝風の体裁を取っているが、こ

れはけっして有島のアメリカ時代の伝記ではない。有島という〈作家〉を所与の対象とするのではなく、日露戦争下、一人の日本人青年がいかに二十世紀初頭のアメリカという〈場〉に生き〈作家〉となることを強いられていったかを、著者が同じ〈場〉に身をおくことでその生成過程を再現しようと試みたスリリングな書である。有島のアメリカ時代については、キリスト教からの離脱、文学開眼、社会主義への接近など精神形成上重視され、日記や書簡を資料として多くの評言がなされているが、栗田氏は日記・書簡などの作家資料はすでに作家によって〈虚構的に描出された世界〉であってそれらを一次資料として思想形成史あるいは作家像を描くことを繰り返し否定し、〈有島の資料から離れ、むしろそれを相対化するために外からの視線を志したい〉といい、本書の基本的な方法を〈思想形成史に深入りしないで従来「地」にされていた空間の意味を浮かび上がらせる〉ことにおいている。例えば有島の戦争観、国家観を考えるために作家の諸言説から摘出して整理するのではなく、〈整理以前の沈黙の時間の中に流れる「意識」と言説化されぬ未分化の「重圧」の持つ意味を考えること、それをそのままの形で浮かび上がらせること〉が必要だと述べており、そのために日露戦争と近代文明国アメリカの重圧のうちに有島が生きた〈場〉、生きられた〈空間〉を再構成する意義を強調している。

こうした方法意識のもとに、有島のアメリカ時代をハヴァフォード大学、フレンド精神病院を中心とする「ペンシルヴァニア時代」とハーバード大学を中心とする「ニューイングランド時代」にわけ、それぞれの生活空間について、地誌、建物の内部と外部、あるいは大学の構成やカリキュラム等々の写真や図像を含めた多くの原資料を発掘して有島を包んでいた二十世紀初頭アメリカの歴史・文化の交錯の場としての〈空間〉を再現し、その中で有島が受け取った感じや気分の微妙な襞までを読み取ろうとする。ハヴァフォード大学とフレンド精神病院は近代工業都市フィラデルフィアの近郊にありながら、広大な敷地と自然に恵まれた場所であり、ハヴァフォード大学は小人数の恵まれた環境の大学で、しかもクエーカー上層階級である新渡戸夫人の実家と縁故が深い、いわば有島は留学前半期をこうした〈保護膜〉にくるまれてアメリカの現実と接触することなく逃避的に過ごしていたと栗田氏は見ている。これまで有島の精神史で重視されてきたフレンド精神病院での看護夫体験も、むしろ外界から一層隔離され保護された〈空間〉で中世的神秘主義への逃避と憧憬にひたされて過ごしており、アメリカ最下層労働者である同僚の看護夫たちに対してはハビトゥスの違和を感じ階級的敵意すら抱いていたと見ており、これまで通念として流布してきた有島像を大きく転倒している。有島がこの〈保護膜〉から投げ出されはじめて日露戦争とアメリカの現実に向き合い変貌を強いられるのがハーバード大学を中心とするニューイングランド時代である。研究史でもこの時期は有島の思想的転換期とされているが、この時期の日記は空白が多く、主として小説「迷路」の記述によって論じられてきた。栗田氏はこの空白期を、しだいにマンモス大学化していた当時のハーバード大学の状況や有島が寄宿した高等下宿などの新しい資料によって、

生活空間から有島の変化の兆しを読み取ろうとする。またこの期間の変貌を決定づけたのは金子喜一とピーボディとの出会いであるが、彼らに関する新しい事実を発掘し具体的にかつ微細に有島の生活空間における彼らとの関係を見ることによって有島の思想の内実を考察している。とりわけ二十世紀初頭のアメリカ社会主義運動の中で金子喜一が直接行動派ＩＷＷに近かったとの推定、有島の得ていた一九〇五年ロシア革命についての情報量の多さと正確さ、その中で有島が「露国革命党の老女」「合棒」を執筆していく過程の推論など、単に作家の残した諸言説を綴り合わせたのでは得られない具体性をもって、有島武郎という一人の〈作家〉が誕生する過程が浮かび上がってくるのであり、それはまた一人の〈作家〉がいかに歴史と文化の交通の場そのものであるかを示してもいるのである。

*

山田俊治氏の『有島武郎　〈作家〉の生成』は、書名の示すとおり従来の〈作家〉概念と個別的な〈作家論〉の枠組みをいかに脱却し新たに〈作家〉への通路を開くかという問題意識に正面から向き合って、有島の諸テクストを論じ同時に大正期の言説空間としての〈文壇的関係性〉において、あるいは活字メディアを通して〈有島武郎〉という〈作家〉の生成過程に立ち会おうとしている。各章に収められた論文は、こうした問題意識のもとになかには初出時の面目を一新するほど手を加えられたものもあるが、所収論文は一九八〇年代前半までと九〇年代後半以降に書かれたものに二分され八五年から九四年までの論は収録されていない。この十年に近い空白の時期が、近代文学研究者にとって研究のパラダイム変換の時期であり、さまざまな方法的試みの時期であったことに思い及ばずにはいられない。おそらくその間に〈作家〉概念の問い直しが著者によってすすめられたその成果としてこの論文集はあるのであり、序章に「〈作家〉の生成あるいは解体」をおき、Ⅰ有島武郎の生成　Ⅱ〈作家〉としての有島武郎　Ⅲ「或る女」をめぐって　Ⅳ書くことの行方という整序された構成でまとめられている。

序章に、著者の現時点での〈作家〉概念が明確に提示されているが、広津和郎の有島評価の変化を辿りながら、〈作家〉に対するイメージや神話は同時代の言説との関係の中に作り出されるのであり、その過程を検証することによって私たちの作家に対する神話的思考を解体し、あらためて〈読書や書記行為が作り出していく到達できない可能性〉または〈想像的な作家〉として諸言説の中から新たに〈作家〉を立ち上がらせていくことができるのではないかという見通しを語っている。そうした著者の〈作家〉生成論の応用がⅡ章冒頭におかれた論文「有島武郎という記号」であり「「平凡人の手紙」の波紋」であり、Ⅳ章の「生れ出る悩み」を一九一八年当時の投稿雑誌の表現との関連で論じた「書くことの疎外と統一」であり「あとがき」の岩野泡鳴と有島の交差と乖離を見る導入部である。

例えば「有島武郎という記号」は、「カインの末裔」がなぜ「新小説」に発表されたかという疑問に出発して、文壇作家としてすでに認知されていた弟生馬の介在、新潮社と有島との関係という具体

的な人間関係の網の目の中で、漱石亡きあとの人格主義と人道主義をターゲットにかかげた大正ジャーナリズムの動向に添う形で、実在の作家をはなれ消費される一種の記号としての〈有島武郎〉という〈作家〉が作り出されたと論じている。山田氏のいう〈想像的な作家〉像とはそうした出版メディアと具体的な文壇という消費的諸言説の交錯の場での〈作家〉の生成過程を明確にすることによって私たちの既存の作家像を破壊し鋳直すことをいうのであろうと思われる。「文章倶楽部」や「文章世界」など雑誌の丹念な検索によって、「生れ出る悩み」の切り開いた比喩表現を多用した文体が同時代の新たな書記言語の表現規範を作り出したことを論じた「書くことの疎外と統一」は、より広い言説の流通圏の中で〈作家〉の生成を想定している。〈作家〉は同時代の諸言説の交錯の〈場〉を生きているのであり、〈作家〉の生産する文学テクストは、今さら間テクスト性などという用語を持ち出すまでもなくつねにその時代の歴史と文化と相互的に浸透しあっているのだというこの書がつきつけてくる認識に、有島研究のみならず〈作家〉概念を問い直す今後の方向性をみることができよう。

本書には見てきたような山田氏の近年の〈作家〉生成論にはさまれる形で四本の「或る女」論や「カインの末裔」論などが収められており、それぞれ研究史上参照されることの多い論である。中でも「『或る女』の方法」は女性が〈男性への憎悪〉と〈本能としての純真な執着〉という二律背反的な矛盾を運命的に背負っているとする作者有島の悲観的認識とそれでも自他融合の充実を求めて生に執着する葉子との、すなわち作者と作者が作り出した主人公との息詰まるようなせめぎ合いのうちに「或る女」を読み込んでいる。その力のこもった精緻な考察に同意しつつも、近年のフェミニズム批評やジェンダー批評に照らして女性の本能を悲劇に必然的に結びつけようとする観点には作者有島を含めてのジェンダー・バイヤスを感じざるを得ない。作者あるいは論者のジェンダーとテクストをどう関わらせるか。「或る女」というテクストはいわば試金石的な場なのでもある。

*

以上取り上げた研究書はそれぞれ著者積年の研究の成果であり短い評言ではつくせない内容をもつが、さしあたって私の関心に引き寄せたためかなり一面的な評言になったことをご寛恕願いたい。作家論、作家研究の刊行は近年ますます盛んであるが、はたしてどこまで〈作家〉概念が突き詰められているのか、はなはだ心もとない。個別作家研究会の活動も自閉的にならずに横断的に関わる方向で近代文学研究の領野がより開かれたものになることを期待したい。

・内田満『有島武郎　虚構と実像』（一九九六年五月七日　有精堂　B5判　三三三頁　七〇〇〇円）
・川鎮郎『有島武郎とキリスト教並びにその周辺』（一九九八年四月一五日　笠間書院　A5判　二七九頁　一九〇〇円）
・栗田廣美『亡命・有島武郎のアメリカ―〈どこでもない所〉への旅』一九九八年三月三一日　右文書院　A5判　四一一頁　三七九〇円）
・山田俊治『有島武郎　〈作家〉の生成』（一九九八年九月三〇日　小沢書店　A5判　三三四頁　三五〇〇円）

書評

ジェンダー研究とフェミニズムの危うい関係

――近年のジェンダー研究書から――

小平麻衣子

残りわずかとなった九十年代を、そろそろふりかえらなくてはならない時期なのかもしれない。フェミニズムは「ジェンダー」概念の登場によって、男性作家による文学実践の女性嫌悪を暴露すること（フェミニスト・クリティーク）や女性作家のテクストの再評価（ガイノクリティシズム）から、男性／女性の分割線を問題化する方向へシフトしてきた。「女性」とはまさに「男性」との関係性のなかでしか形成されない比喩であり、だからこそ一方の「女性」だけを突き詰めてもその本質が解明されないどころか、「女性」の特殊性、周縁性は強化される一方だったからである。結果ジェンダー・スタディーズは男性をも巻き込んで各領域で認定されるようになり、九十年代はジェンダー・スタディーズぬきで語れなくなった。はたして、身に覚えのない（と感じるとしたらそれ自体問題だが）同性の罪をおわされるのにうんざりし、自分も「ジェンダー」の被害者であると訴える男性も続出しているが、それはさておき、「ジェンダー」概念の一般化は、女性が結託して男性中心主義に抵抗しえたかつてに比べて、より複雑な権力関係を現出させ、フェミニズムから生まれながら、フェミニズムをより困難な状況に追いやってきた。

§

『総力討論　ジェンダーで読む『或る女』』は、そうした近年のジェンダー・スタディーズの見取り図をはからずも浮き彫りにした書である。ここではジェンダーが社会文化的に構成されることに対する立場が明瞭に二分されていた。一つはそれを可変の可能性とみる楽観的立場、二つ目は社会文化的に決定されてしまっている、とするやや悲観的な（むろんそれに対して何もできない、ということ

ではない）みかたである。

シンポジウムでいえば、『或る女』の母―娘関係を強調する川上美那子氏や江種満子氏など、葉子という「女性」が書かれたことを評価する論者が前者にあたり、逆に葉子を言説に埋め戻して当時のジェンダー編成を明らかにしようとする「女王の家政学」の金井景子氏、「『或る女』のマッド・シーン」の坪井秀人氏、「ジェンダーとレトリック―『或る女』というコンタクト」の中村三春氏は、乱暴を承知でまとめれば、後者である。この二つを分けるのは、すべてが言語によって決定されているとの言語論的洗礼であろう（後者を狭義での社会構築主義と呼ぶ。）。

江種氏は言語が性差を決定すると言い切ることに批判的だが、それは言語論への無理解ではなく、だれもがその外に出ることはできない言語という制度を持ち出すことで、性の非対称を変革する契機を失ってしまうことを恐れるのだと推察される。しかしシンポジウム、補論を通して他の参加者から本質主義という批判がなされているとおり、江種氏の見据える変革は女性にのみ許されたものである。つまり「変えられない」セックスを所与のものとして手つかずのまま残し、「女性」を保存してしまう点で、見かけよりは変化を嫌うものであることはいうまでもない。これはジェンダー概念が生み出し、かつフェミニズムという自らの政治的出自に誠実であろうとするほど抜けられない袋小路である。

この点に関し、同書中とくに千田洋幸氏の「畏怖するエクリチュウル」の批判は痛烈である。千田氏は『或る女』に「「女」を描きながら「女」の立場をけっして代行しない」点で「女」を表象＝支配してきた他の作家に対する優位性を見ようとする。氏は『或る女』研究が、文学作品の女性作中人物を本質化し、女性の身体をめぐる歴史的状況に多く言及してきたフェミニズム批評の傾向を代表するものだとし、「女としての〈からだ〉の現前性、実在性」という思考自体が男性中心主義的イデオロギーの産物であることを看過するそれらを手厳しく批判する。本質主義への批判である点では先の金井、坪井、中村の三氏とも共通している。

ただし千田氏の立場は、それとも微妙に異なる。氏は上記の三氏について、シンポジウムの中で「（注・『或る女』が）家父長制イデオロギーと共犯しているネガティヴな部分に、わりと証明を当てられたと思うんですが、それが果たして何の意味があるのか」と問うている。こうした批判はむろん「言語論」以後からなされているから、社会構築論が変革の契機を欠くという江種氏の危惧を発展的に継承するようにも見える。しかし、千田論はそもそもジェンダー論とは相入れないものである。というのは、氏の有島が女性を表象していないという発言は、葉子という作中人物が女性と受けとられた上に研究が積み重ねられてきた事実の無視、そのことにはまったくコミットしない、という脱政治化の身振りと当然に受け取られる点で、ジェンダーを問題にしながら、行為の政治性をこそ問題にしてきたジェンダー論と相反するのと同時に、現在のそれが政治性に無頓着であるという自身の批判にも責任を持たないものだからである。また、仮に有島が女性を表象していないとしても、そもそも

「「女」の立場をけっして代行しない」ということは、「女」というカテゴリーの解体を積極的にいわない以上、むしろ女性嫌悪でしかありえないことはいうまでもない。女性を他者として遠ざけてきたという意味では、「「女」の立場をけっして代行しない」ことは、藤村らが幻想としての女性しか書かないことと表裏をなしているのであり、善意からであっても反動でしかない。氏の『或る女』評価には、権力の偏差をあぶり出すべきジェンダー概念を中立化する危険があり、『或る女』という言語実践を「エクリチュール・フェミニン」と名づけることへの氏の拒否も、その尖鋭的な意図とはまったく逆の女性嫌悪的効果を生んでいるように見えてしまう。

だが、この背景にあるのは、ジェンダー論の導入による文学研究自体の危機意識なのであろう。ジェンダー論の理論的基盤である社会構築論がいうように、だれもが言語の外に出ることはできないのだとすれば、文学（者）の創造性という神話は崩れ去り、文学研究をも窮地に陥れてしまうからである。「討論」からは、氏の批判が奉仕しているのは「『或る女』という小説を、非常に素朴に、今この時代に蘇らせようと」する目的であることがうかがえる。振り返ってみれば、七十～八十年代にエクリチュール・フェミニンという概念がもてはやされたのも、フェミニズムに背反せずに文学（者）の創造性を確保できたからであり、現在では無効になったその時点での戦略性を抜き去るならば、文学の特権化が見えてくるということだろうか。

これらは『或る女』というテクストを限定した企画自体の限界でもあるが、以上のような複雑な走査線を顕在化してみせた本書の意味は大きい（また、「或る女のグリンプス」との落差に男性作家が女を語る環境の成立を検証する藤森清氏「『或る女』表象の政治学」など、本書が含む刺激的な論にふれられなかったことをつけ加える。）。

§

これとは対照的に複数のテクストを扱ったのが佐伯順子氏『「色」と「愛」の比較文化史』や、昨年末に出版された新フェミニズム批評の会編『『青鞜』を読む』などである。

『『青鞜』を読む』は、タイトルの通り『青鞜』という雑誌媒体を扱い、二十三人の執筆者の論を「『『青鞜』の文学」「『『青鞜』のセクシュアリティー言説」「メディアとしての『青鞜』」の三部構成にまとめたものである。「はじめに」によれば、本書第一部は文学雑誌でありながら本格的に読まれてこなかった小説、詩、短歌、戯曲などを「同時代の文学現象のなかで評価する」試み、第二部は家族、母性、セクソロジーなどをめぐる言説が同時代のジェンダーの枠組みをどのように「脱構築しようとしていたのか」の考察、そして第三部はほかのメディアに対してとった「表現戦略」などを論じるものである。名のみは高いが、詳細な研究は決して多いとはいえない『青鞜』を読むという試みは、二十三人という多くの執筆者の協力によってこそ可能になったものであろう。平塚らいてうのエレン・ケイ『恋愛と結婚』の訳出にかけられていたバイアスを測定する吉

川豊子氏の論や、紙面には現れない読者を復元しようとする藤田和美氏の論など、興味深い論が並ぶ。

しかし、「はじめに」に端的にうかがえるように、『青鞜』に集った作家は女性であるゆえに当時のジェンダー規範をなんらかの形で越え出ることができた、というのが多くの論者の共有する姿勢である。男性中心主義的な近代文学のなかで女性作家の主体を論じることは男性作家のそれを論じることとは同じではなく、作家に限らず埋もれている女性の仕事を発掘し、（政治的に）正しく評価し直すことは今もって必要不可欠な作業であることに違いはない。したがってここは、『総力討論　ジェンダーで読む『或る女』』ですでに明確になっている本質主義批判への解答を求める領域ではないかもしれない。だが作家還元主義への批判として要請されてきたメディア論を話題とし、とくにそれを標題として掲げる第三部を有しながら、それでも作家の主体性を選択するとすれば、そこになんらかの理論的基礎付けが成されねばならないだろう。でなければフェミニズムは、何時までたっても遅れてきた近代主義者に甘んじるしかない。その意味で、藤木直実氏の「『青鞜』のメディア戦略」のような、「新しい女」というイメージ自体の問い直しが他にも欲しかったと思う。対象の拡大だけでは問題の完全な克服には至らないことを痛感させられた。

佐伯順子氏『「色」と「愛」の比較文化史』は、以上の作家還元主義や近代文学の特権化に対する他領域からの挑戦状でもあろう。内容は必要最低限に止めるが、「過去の心性を過去の心性に則して明らかにしようとする文化史、心性史の方法」によって、「恋愛」や「愛」といった近代的概念の自明性自体を問い直し、その成立の軌跡を描こうとする試みである。逍遥、紅葉、二葉亭、鷗外、鏡花、漱石らの文学作品を対象とし、作家ごとに章だてがなされるが、その目的は彼等がいかに時代のイデオロギーから自由であり得たかを明らかにするところにはなく、むしろ（アナール学派のいう「平均的人間」ではないにしても）平均化するところにある。彼等によって、キリスト教など西洋文化の移入を境に、近世以前には美的感受性でもあり、「肉体的交わりを神聖な世界への入り口として、無邪気に信じることができた」という「色」が、「恋愛」や「愛」と対立する単なる肉欲へと矮小化されていく過程が明晰に描かれる。

だがタイトルから当初想像されたのとは異なり、美的感受性としての「色」について割かれる頁は少ない。その検証抜きで、近代に矮小化された「色」という図式が反復される結果、透けて見えるのは、近代を相対化するユートピア化された〈本来の〉「色」の世界である。それ自体近代的なまなざしであることは、近代を抜け出られないことに意識的な著者の戦略的選択であり、批判すべき点ではないだろう。しかし、その戦略性に自覚的な著者が、無防備ともいえる一面を見せてしまうのが女性作家を論じた八章なのである。

明治期の女性作家は初期には「脅迫結婚」への反発から「自由結婚」を希求はするものの、やがて男性知識人の掲げた「自由結婚」や「自由恋愛」そのものを相対化するとして評価される。ここに至って、必ずしもジェンダー論と銘打たれていない本書の女性的立

場は明確になる。しかし、時代性をあえて無視し、森しげ、大塚楠緒子、田村俊子よりも、性を職業にする女性たちを描いた樋口一葉が最も評価されていることに明らかなように、その女性評価は近世的な「色」の復活と重なっている。

ここでの問題は、「女性の描く女性こそ〝真の女性〟であるとか、女性の書き手だからこそ女性の本音が書ける、といった素朴な性別区分にとらわれるべきではない」との認識を持ちながら結果的に女性の視点を認めざるを得なかった、と書かれるように、著者にとってこの女性的立場がもはや戦略的選択とは意識されていないことである。近代をあぶり出すために自ら二分法を設定し、主流への対抗概念を仮構することから当然期待される効果を、実体と取り違えてしまうという余計に困難な状況がここにはある。近代文学研究への批判でありながら、結果として見えてくる風景は意外に『『青鞜』を読む』などに近いのである。

『「色」と「愛」の比較文化史』と『『青鞜』を読む』の共通点は、女性による女性表現者のことあげが、女性という本質があるかのごときイメージをつくり、同時に、女性が（近代において）周縁的な存在であることを助長していく点にある。「ジェンダー」概念によって戦略的な選択が可能になったはずの女性の立場が、再び自らの手によって自然化されるとき、事態は「ジェンダー」以前に差し戻される。状況は深刻なのである。

§

こうした文脈を見たとき、ジェンダー批評の昨年の最大の成果はやはり飯田祐子氏の『彼等の物語　日本近代文学とジェンダー』である。著者自身のまとめに明確なように、著者は、女性の立場を強調する「フェミニスト・クリティーク」でも「ガイノクリティシズム」でもなく、両性の分割線をこそ問題化する（ショーウォーターのいう）「ジェンダー」批評を選択することによって、以上のような「女性」の特殊性、周縁性を一掃した。

例えば第一部では、「家庭小説」という理念が実現されたことによって被った劣化に伴い、実際の読者の性別とは無関係に女性読者と結び付くことを論じ、それ以後成立した「文学」が抽象的な女性読者の排除によって男性ジェンダー化することをいう。このように徹底的にメタファー（言語）としてのジェンダーしか扱わないことで、「実体としての多様性」を確実に確保する。と同時に、文学自体のジェンダーが問題にされているのはここまでだけでも明らかであろう。ジェンダー論を文学に導入するのではなく、ジェンダー論を阻む文学の機制自体を記述し、言語論的転回によってジェンダー論がふたたび文学に奉仕させられることもきっぱりと拒否するのである。

本書は他にも有益な示唆に富む。女性についてだけでなく、第三部、第四部ではホモソーシャルという概念を使って近代がいかにホモセクシュアルを抑圧していたかを浮上させ、女性についてだけで

ない「実体としての多様性」を確保する。ホモソーシャルはセジウィックなどが提出する概念で、異性愛的（ヘテロセクシュアル）な体制を取りホモセクシュアルを遠ざけることで男性同士の親密さを造り上げ、ジェンダー・メタファーをも強化してきた体制であることはいうまでもない。これらをふまえた分析は、ジェンダー・スタディーズが抽象的レベルに腐心した結果セクシュアリティーをないがしろにしてきたというような批判に対する訂正でもある。だがそれだけではなく、とくに「こゝろ」の先生と「わたし」の関係が異性愛のレトリックで語られていることを看破した第九章は、二人の関係をホモセクシュアルとして語る近年のゲイ・スタディーズなどをふまえた論が、ホモセクシュアルを異性愛からの単純な安全地帯としてしまうことへのフェミニズム側からの歯止めにもなっている。男性／女性がいかに振り分けられるかを見ようとするのと同様に、異性愛／同性愛もその切断面をこそ分析するべきなのである。

ただこれらが漱石のテクストで集中して行われることを訝かる向きもあろう。しかし、本書の誠実さは、雑誌論文を集成する単行本がどうしてもはらんでしまう時差を、現在の時点から最大限有効に跡づけている点にある。ほぼ対象の時代順の配列をとる単行本では後半に置かれた漱石のテクストに関する分析は、発表時期の早いものが多い。例えば「明暗」を扱った第十章では、スピーチアクト理論を導入しながら、現実を構成する言葉の力に無頓着な津田と、その予測不能性を引き受けていくお延の非対称性をあぶりだすが、お延の特殊性が男達の言葉の使い方を学んだ女として説明されるなど、作中人物の性をやや実体化する傾向がある。ここから読者を中心とした論への転回は、著者の自己批判の上に積み重ねられたものであり、この間にテクスト論へのさまざまな批判が提出された研究界全体の動向にも見合ったものでもあるだろう。本書では、漱石は特権化されるのではなく、読者を含む同時代の具体例として位置付け直される。例えば「虞美人草」が家庭小説をいかに引用し（第四章）、また漱石の提出した図式が他作家によっていかに引用されるかという往還関係として示される。著者がその関係を「照応」ではなく「交渉」だというのは、引用によって生じる突発性を射程に収め、言語だけを問題にしながらも、変革の契機を欠くという社会構築論の問題点に一つの解決を与えたいのだと思われる。もちろん、それが他でもない漱石であることには依然として問題がないわけではない。漱石の行為が「交渉」ではなく「突出」とみなされてきたことに説明を加えているわけではないからである。

しかし、実は私はこうした重層性そのものに非常にひかれた。というのは、これらがあくまでも『彼らの物語』であることを明るみに出す過程に、失われた「私」（＝著者）の物語を読んだからである。もはや言語の外部を単純に信じて「私」の物語を再構築することはできず、失われていることを示すことで物語になっていくしかない「私」の物語、その確認によってフェミニストになっていく著者の自伝として読んだ。「女の書く自伝」から「女の書かない自伝」へ。そのような読み方を著者が許容するかはわからない。しかし、ジェンダー概念の一般化による中立的な装いのせいで、または、

女性を再生産することへの抵抗によって、ふたたびフェミニストの自認が困難な状況がもたらされたのは確かであり、そのなかで賭けをし続けなければならない我々を勇気づけるのは、このような自伝なのではないだろうか。

【総力討論　ジェンダーで読む『或る女』】中山和子・江種満子編著　一九九七年一〇月三〇日　翰林書房　四六判　二六三頁　二六〇〇円

【『青鞜』を読む】日本文学協会　新フェミニズム批評の会編　一九九八年一一月二六日　学芸書林　四六判　五三七頁　三一四三円

【「色」と「愛」の比較文化史】佐伯順子　一九九八年一月二七日　岩波書店　四六判　三八九頁　四〇〇〇円

【彼らの物語　日本近代文学とジェンダー】飯田祐子　一九九八年六月三〇日　名古屋大学出版会　四六判　三一四頁　三二〇〇円

ブックレビュー

秋山勇造 著

『埋もれた翻訳 ――近代文学の開拓者たち――』

宇佐美 毅

三年前に『翻訳の地平――翻訳者としての明治の作家』を出し、紅葉・美妙らを論じた著者の新刊である。著者は「続編として書いたつもりはない」というが、もちろん問題意識は共通しており、明治期の「翻訳」をめぐる諸問題が対象となっている。この場合の「翻訳」は主に外国文学の日本語への翻訳だが、その逆の日本文学から外国語への翻訳も一部視野におさめられている。

本書は二章から成るが、第一章が頁数の四分の三を占めることからもわかるように、本書の主眼は、七人の翻訳者を論じた第一章にある。ただし、ツルゲーネフとモーパッサンの日本導入を論じた第二章はけっして付け足しではない。第一章と第二章には多少の論述の重複があるが、第一章は個々の翻訳者に沿って論じられ、第二章は翻訳される側から論じられるために、必然的に記述の重複が出る。翻訳という現象を、翻訳する側とされる側の双方から見ようとする著者の姿勢が本書の構成を選ばせたのだろう。

第一章には「翻訳者の生涯と業績」という副題があるように、個々の章の記述は伝記紹介あるいは入門書的なところも多く、翻訳の実際の検討などにはやや物足りない印象も残る。しかし、そんなことは著者には十分わかっていることだろう。

この第一章で論じられるのは、末松謙澄・植村正久・森田思軒・原抱一庵・馬場孤蝶・長田秋涛・瀬沼夏葉の七人であり、必ずしも「翻訳者」という肩書きが適当な人物ばかりではない。

だが、そこにこそ著者の意図があらわれている。すなわち、明治の文学は、その背後に優れた多くの翻訳文学という結実があってこそ成り立つものであり、その優れた翻訳文学というものも、その背後に多くの（必ずしも優れたとはいえないような）多くの翻訳者の試みがあってこそ成り立っていた。

必ずしも翻訳家とはいえない人々の翻訳作業をも検討の対象とし、明治文学を成立させたものをその「背景」と「基盤」から検証し直していく、それが著者の持つ一貫したモチーフなのである。その意味で、本書は、翻訳という側面からの明治文学の再検討を強く訴えかけている。

（一九九八年一〇月二〇日　新読書社　四六判　三一二頁　二八〇〇円）

清水孝純　著

『漱石　そのユートピア的世界』

有光隆司

前著『漱石　その反オイディプス的世界』（一九九三　翰林書房）の姉妹編となる書である。内もっとも古いものは「『草枕』の問題――特に『ラオコーン』との関連において――」（一九七四）、またもっとも新しいものは「笑いの変質――『吾輩は猫である』のユートピア世界――」（一九九六）で、その間には二十二年の隔たりがある。表題のユートピアについては著者も告白するように、この間持続した構想として意識されていたわけではなく、『吾輩は猫である』の分析過程で発見された切り口であったこともあり、枠組みはかなり緩やかなものとなっている。

全体的には『吾輩は猫である』と『草枕』が中心に据えられ、ユートピアをキーワードに、前者から後者へという流れの中でその変質を跡付けようとしたもの、と読める。著者によれば、ユートピアは漱石がもっとも重要な文学活動の源とするもので、「則天去私」は言うに及ばず、そこに至る赤い糸はすでに若年より見られるとし、しかも重要なのはそれが「心」の問題と深く連動していることで、ユートピアとはそうした「心」の問題たる憑依（オブセッション）からの解放を求めたところに生まれ出た夢想ということになる。またそれは洋の東西を問わず、いずれも No Place たることを特徴とするが、漱石の場合はむしろ、いまここでという時空の上に成り立つ点にこそ、その特質があるとする。そしてたとえば『吾輩は猫である』については、その世界を〈笑いのユートピア〉として捉え、〈笑いというスウィッチをひねることで、現実世界が反転し、そこに笑いの国が出現する〉とし、また『草枕』については、〈美的ユートピア〉が、その裏に秘める深い憑依によっていかに紡ぎ出されているかが探られ、二つは〈死のユートピア〉という概念で繋ぎ合わされる。

著者の該博な教養に裏打ちされた論理に説得力を感じつつも、気になる点が残った。たとえば著者は時間の流れに沿ってユートピアの変質を読もうとするが、その場合『吾輩は猫である』と並行して書かれた『漾虚集』諸篇との関連はどうなるのか。『吾輩は猫である』末尾の、死んで得られる〈太平〉は、『漾虚集』でも同質のモチーフとして繰り返し出てくる。（すべてを忘れ尽くした果ての〈太平〉などとして）しかも、両作品は明暗対照的な印象を与え、一見かけ離れているようでいながら、じつは根底において相呼応してもいる。したがって、簡単に縦軸だけでは論じられない問題がある。

（一九九八年一〇月二二日　翰林書房　B6判　三〇一頁　三八〇〇円）

『散歩する漱石　詩と小説の間』

西村好子　著

村瀬士朗

斬新なタイトルである。そして、タイトルの元になった「散歩という近代――散歩する漱石」を始めとする、西洋からの「直輸入品」たる近代の「身体技法」をめぐる一連の論が、やはり本書の読みどころだろう。

「ねじれの場としての家族」における、『道草』の健三夫婦のすれ違いの原因に西洋近代から入ってきた「愛という観念」を表現すべき「身体技法」の欠如を見るという指摘や、『三四郎』の「恋愛の不成就」に恋愛という「身体技法」の未成熟という時代相を読む「恋愛の誕生と近代の成立――『三四郎』論」も興味深いが、「散歩」という「身体技法」の「輸入」がもたらした近代の新たな視線の発見と、その反面の身体的違和を問題化した「散歩という近代――散歩する漱石」が本書の達成点であろう。「直輸入」される「西洋近代」に対する身体的違和を通じて、「近世的身体」から「近代的身体」への移行のありようをあぶり出すという視点は魅力的で、従来の研究の枠組みを組み替える可能性を示している。

しかし残念ながらそうした可能性は未だ十分に開示されているとはいえない。著者が「あとがき」で述べているように、論が最終的に「漱石自身が近代に巻き込まれ、かつ同時に巻き込まれまいと抗う姿を象徴的に表現」することに収束しているために、近代と反近代、西洋と日本（東洋）、外発性と内発性といった、いわゆる「文明批評」的な従来の作家論の枠組みに論が解消されてしまっているからである。「文学」という社会的価値領域自体の歴史性が問題化されている現在、問い直されねばならないのは従来の「文学」概念を前提とするそのような作家論の枠組みそれ自体であり、そのためには「象徴的」にではなく、「散歩」という「身体技法」の歴史的、社会的文脈が、きわめて個別・具体的に、作家論的文脈に回収されることなく検討されねばならないはずである。

本書には子規グループとの句作や写生文の試みにおける〈座〉の文学という集団創作的な文学〈場〉のあり方に注目する一連の論や、「女性としての視座」で論じられた各論も収められている。これらの論についても、興味深い指摘が存在することを認めた上で、同時代の社会的な文脈の中での再検討を要望しておきたいと思う。

（一九九八年九月二四日　翰林書房　B5判　二七二頁　二八〇〇円）

『永遠の童話作家　鈴木三重吉』

半田淳子　著

宮澤　健太郎

文学は時として模倣と欠落とから生まれる。漱石の『三四郎』（明四十一・九～十二）の最後部のクライマックス、観覧会の場面で画家の原口さんがヒロイン美禰子を描いた「森の女」なる絵こそ、漱石の敬愛したイギリスの思想家・装飾画家ウィリアム・モリスの同名の絵に想いを得たと私は思っている。一方で、これも漱石をいたく敬愛してやまない鈴木三重吉にも『湖水の女』（大五・十二、奇しくも漱石の歿年月である。）という似た名前の童話作品があり、この作品のイメージも漱石の『草枕』（明三十九・三）や『三四郎』の幻想的な風景や人物のイメージを模倣しているように思われる。

この様な模倣ないし追随は、一つの文学を構成する可能性を秘めている。同じく、この書の立論のように、三重吉を嫌う父・悦二の身代りとして、その欠落を補う意味で父親代わりに、恩師・漱石を置き、文学を成就させようとした三重吉の営為もその可能性を与えるだろう。

本書の二つ目の特徴は、作品のヒロインの分析のあと、それらの人物像が、みなエロス的なものを避けた造りであること、表は派手だが裏は地味なことと整理される。それは例えばマリア像であり、おいらんであり、すべて母、フサの原像に重ねることができる、という点で作品に母の影響をみていることであろう。三つ目の特色は、「千鳥」や「山彦」を分析することによって、それらの中に昔話性を描出しようとしている点である。いたるところにマックス・リュテイを用いて論証を試みる。例えば「千鳥」では、「なつかしさ」といった言葉の分析から、「山彦」では、風景描写の美しさとそれらの幻想空間性の質をあげ、これらこそが近代人が忘れかけた空間だと指摘し、そこに昔話の世界を重ねるのである。その目的地は明らかに、「桑の実」に収束される「童話性」なのであり、さらに「赤い鳥」童話・童謡運動への献身的なのめりこみ、であったはずである。著者は、この論軸の周囲に、巧みに伏線を張って、その本論の補強につとめる。たとえば文学史上での、それも時代（自然主義全盛時代）での、登場人物との距離感を維持できない作家の目の不足の問題、生き生きした現実を描き得ない資質の問題、事業家としての資質と執念等をあげて、小説家志望が次第に童話、童謡志望へとむかざるを得なくなった必然性を訴える。全体としてはこぶりながら三重吉の生きざまが見えてくる好書であるが、昔話から童話・童謡への本筋の立論がいますこし厳密になっていればと惜しまれた。

（高文堂出版社　A5判　一八〇頁　一九九八年十月十日　二一〇〇円）

『石川啄木論』

平岡敏夫　著

米田利昭

関口安義君が芥川の本を矢つぎばやに出して送ってくるので、あなたと平岡さんとが学界の両大関ですね、すると小森君などは横綱かしら、と言ってやった。そのように書いたものは小さなものも無駄にせず、どしどし本にしてゆくのが平岡の仕事ぶりである。また注文が多いのだ。どんな題でも力業でかなりにやりこなすので編集者も頼み易いのだろう。

目次にも帯にも新たな啄木像とある。啄木に理想的な共産主義詩人を夢見た中野重治を別格としても、歌の背景の事実をほじくり出した吉田孤羊と岩城之徳、象徴詩人という今井泰子、一九〇九年に注目した木股知史、国家を撃つという近藤典彦、とりわけ言葉の先鋭化を放棄することで大衆に自己投影を可能にした、と啄木歌の無技巧の技巧を説いてみせた松本健一のあとで、いったいどんな啄木像があるというのであろう。

平岡は自分の前著『石川啄木の手紙』への諸家の書評、私信を編集して、ここに新しい啄木像があるという。否定しているがつまりはオレの本を見てくれ、ということらしい。

「西洋人は自慢する事を憚らない　日本人は謙遜する」（明治三十四年、断片）と言った漱石にならうと、平岡は西洋人に近い。ぼく流に言うと凸型の人だ。自分はナポレオンに似ていると言い続け、最後にはナポレオン死刑を夢見た啄木も凸型だから、二人の間には共鳴はあっても批評は成立ちにくい。真面目な読者なら著者の威勢の良さにあてられ、息苦しくなるのではないか。

その新しさの一つ、「夕暮れ」という視点から日本の近代文学を読み直そうという方法は抒情的に過ぎるのではないか。その例として「宗次郎に／おかねが泣きて口説き居り／大根の花白きゆふぐれ」を、私の好きな歌として韓国公演でもとりあげ、怠け者の夫を妻が泣きながら諌めている、と説明したが、この二人が夫婦と何故わかったのか、夫婦だったら、外でくどかなくとも家の中でいくらでもくどけるではないか、夫婦でないからこそ野外でくどいている、（とこう書いて来て、家には姑がいるから、家の中でくどけない場合もあるという反論が浮かんだが）ともかく二人が夫婦とは、これも否定するが岩城の事実調べが頭にあってのことだろう。本の勉強のあまり、作品そのものの受容がそっちのけになる、いやこれは、平岡よりももっと若い研究者達に言いたいと思っていたことだった。

（一九九八年九月二五日　おうふう　A5判　三二一頁　四〇〇〇円）

新・フェミニズム批評の会　編

『「青鞜」を読む』

米村　みゆき

「元始女性は太陽であった」というらいてうのフレーズがカッティングされ、女性運動の政治的言説にペーストされてきて久しい。本書は、今日定着している『青鞜』観が「『青鞜』が展開した幅広い諸活動のうちの、おもに評論部分だけを照射して得られた傾向がみえ」（「はじめに」）るという問題意識から、文学運動としての再評価を含めた総合的な視点で『青鞜』を読み直そうと試みている。執筆者二三名、全五三七頁に及ぶ浩瀚の書によって、『青鞜』の全体的な相貌が描き出される。全体は、大きく三部構成をとる。

第Ⅰ部〈『青鞜』の文学〉は、小説、詩、短歌、戯曲、翻訳、評論を論じる。『青鞜』を文学誌として「本格的かつ総括的に読みなお」（江種）す初めての試みというスタンスによってであろう、多くの論考は、収録作品の内容説明、梗概の紹介の域に記述を割く。『青鞜』の女性作家が、同時代の男性作家と比べ「自分を戯画化する批評性はきわめて薄い」という小林の指摘や、らいてうの〈太陽〉に対し光太郎が智恵子を〈月〉に模したという中島の言及が興味深い。続く第Ⅱ部〈『青鞜』のセクシュアリティ言説〉は、家族、母性、レズビアニズム、職業、教育等を取り上げ、項目名に捉われない内容の論考も包含される。第Ⅰ部よりも他領域との交流に目配りがなされている。反面、既存の研究成果に負われ、独自の批判的検討の場を狭めがちな論考もあった。第Ⅲ部〈メディアとしての『青鞜』〉は、表紙絵、女性雑誌、演説、運動史などを取り上げる。今後の研究への貢献度という基準では、資料的に手薄であった『女子文壇』と『青鞜』との連続性を調査した金子や、『青鞜』の読者層を掘り起こした藤田の論をあげることができるだろう。

同書では「私たち」と称した際に、執筆者自身が女性であることの自己言及が散見され、それゆえにか、戦略的に『青鞜』を評価づけようと腐心する様相が見受けられた。女性研究者を「女性」と銘打たれた特殊領域のみへと追い込んでゆく傾向が生み出されないように、〈男性〉研究者に再検討を迫ることのない周縁的な隔離された研究とならないように、後続する『青鞜』の研究も持たれている。

（一九九八年一一月二六日　學藝書林　四六判　五三七頁　本体三一四三円）

『有島武郎〈作家〉の生成』

山田俊治 著

大野亮司

本書では、「読書や書記行為が作り出して行く、到達できない可能性」である〈作家〉としての〝有島武郎〟の姿を、「言説が生産される歴史的な現場」を常に考慮しつつ描き出すことが試みられる。

「生成」してくる〈作家〉の像は複数考えられる。同時代的に構成されたいわゆる〝作家のイメージ〟はもちろん、ある状況下で特定の個人が書くことを経て自らを〝作家主体〟として形成していくさまも、現在において論者がある作品〈群〉を読むことを通して形づくった書き手の肖像も、そこには含まれる。本書ではこのうちの第二の方向が主に追究され、その様相の明確な呈示にも成功しているのだが、重要なのは、本書で示された〝有島武郎〟の諸々の像と、有島本人が活動した時期の文学状況やそれをめぐる指摘とを改めて関連づけたときに開けてくる地平に注目することだろう。

たとえば、「星座」論で示唆された他者性に直面する〝有島〟の姿は、強い普遍化志向のために他者性を見失っていく大正中期の支配的傾向とは明らかにずれている。「生まれ出る悩み」論における、〈二人称を積極的に用いた一人称の手紙〉という形式が担う他者の包摂化の力学と、作品発表とほぼ同時期に進行した投書家たちによる自閉的な共感の共同体の形成との同調関係の指摘は、この時期の三角関係を題材とした一人称の手記の形をとった諸作の出現との相関性を推測させる。『或る女』を「有島の思想的営為を方法化したテクスト」と捉える「『或る女』の方法」は、同時期の〈文学〉で偶像視されることと、この〈文学〉において構造的に差別化された〈女〉からの強い支持とが両立してしまうとか、売れることが決して作家の価値づけの上で有利でないときに売れ続けてしまう等といった、有島をめぐる現象と合わせ見たとき、この作品の同時代的不評をどう考えるかという古くからある問題を新たなものとして誘い出す。

本書の試みを方法論的観点からとりあげ、その点について是非を云々することは確かに可能だ。だが本書のアプローチの仕方をそのまま他の事例に適用しても、うまくいくとは限らない。著者の関心や方法と、扱われる対象とが幸福な遭遇をはたし、対象のユニークさが結果として鮮明に浮び上がる本書のような場合ばかりではないのだ。

とにかく補助線を引いてみよう。本書の生産性はそのとき最大限に発揮されるはずだ。

（一九九八年九月三〇日　小沢書店　四六判　三三四頁　三五〇〇円）

『廣津和郎著作選集』

橋本迪夫・坂本育雄・寺田清市　編

柳沢孝子

現在の出版状況の中で、古書界は別としても、入手できる広津和郎の著作は数少ない。もっとも、超大家以外、過去の作家は似たようなものだろう。広津は中央公論社版全集全13巻（昭四十八～四十九）があるだけましなくらいで、これは普及版（昭六十三～平元）も出たが、それでも研究者間でさえどの程度「普及」しているかはおぼつかない。私が最初に広津に触れたのは、たしか筑摩叢書の平野謙編集による『文学論』（昭五十）だったと思うが、これは実にいい本だったけれど、もう見えなくなった。昨年、文芸文庫に『年月のあしおと』が入ったのは、うれしかったが。

本書は、広津和郎の没後三十年を期して出版されたものである。広津の幅広い執筆活動に合わせて、小説篇、評論篇、松川裁判篇、家系・系族篇の四部立てとし、編者三名による解説六篇と略年譜などが付されている。五五〇頁の大冊だが、これだけで広津の主要作品が収まり切れるはずもない。したがって編者は作品選択の際、重要かつ著名なもの、広津の特色の見えるもの、加えて全集未収録作品に絞ったということである。

本書を評するにあたって、広津和郎に物申しても仕方なかろうから、編集方針を語るしかあるまいが、実のところこれは何とでも言えてしまうものだ。個々には、例えば評論篇にせめて秋声論はほしかったと私などは思うが、同じように読者それぞれの立場からの注文があるだろう。また大きくは、本書がどういう読者層をねらったものかが見えにくい。広津をよく知り、あるいは全集を持つ読者には、全集未収録作品はありがたいが、どこでも読めそうな有名作品は邪魔になる。逆に広津を知らない読者には、全集にさえ未収録の作品より、もっと著名なものの方が効果的だろう。しかしこれらは、こういったアンソロジーを編む場合、誰もが頭を抱える壁であって、批判するより、むしろ同感と同情と感謝とを覚える。どういう形であれ、広津作品を読める書籍が一つ増えたことの方が、喜ばしい。

広津の盟友宇野浩二は、彼の日記（昭五）の中で、広津は小説は拙いが評論はうまい、彼はいつの時代にあっても文学の一種の指針になるのではないか、といった趣旨のことを書き付けているが、私なども大正から昭和初期を計る大きな指針の一つに、広津和郎を置いてきた口だ。要するに、本書と広津和郎とをどう受け止めるのか、それらをどう生かすのか、読者自身こそが試されているのではあるまいか。

（一九九八年九月二一日　翰林書房　菊判　五五〇頁　六〇〇〇円）

谷口絹枝　著

『蒼空の人・井上信子
――近代女性川柳家の誕生――』

北川秋雄

本書は、近代女性川柳家の道を開拓し、独自の地歩を築いたにもかかわらず、文学史の中で埋もれてきた井上信子の評伝である。信子は、柳樽寺川柳界を主宰し、『川柳』『大正川柳』『川柳人』を刊行した新興川柳家として知られる、井上剣花坊（秋剣）の妻である。夫を助けて川柳会の会務に携わり、四四歳で初めて自作を『大正川柳』に発表、夫の死後、川柳会を引き継ぎ、六六歳で『蒼空』創刊、六九歳で『巻雲』創刊、七二歳で『川柳公論』創刊、七九歳で『川柳人』復刊と、一九五八年八八歳で死去するまで、句作を続けた川柳家である。信子の次女で、両親の仕事を引き継ぎ、柳樽寺川柳会を主宰している大石鶴子と出会い、谷口絹枝は『井上信子句集』『蒼空』を閲覧し、聞き取り調査、および日記・ノート・書簡の一部を実見する機会を得た。その一年後に、「井上信子覚え書」と題して『川柳人』（柳樽寺川柳会発行）の一九九一年四月号から九六年九月号に断続的に連載したものに、改稿・加筆を施し、一書に編んだのが本書である。これまで書誌の仕事をしてきた谷口の、本領を発揮した出来栄えである。日露戦争の日本赤十字社の従軍看護婦に志願し、叙勲を非常な名誉に感じていたナショナリストから、第二次世界大戦下の反戦自由主義者の相貌、さらに晩年の無気力と作句不振ゆえの不如意に至る信子の人生が、資料をもとに、丹念に掘り起こされている。

しかし、大正初期に、新時代にふさわしい民衆芸術川柳を提唱した井上剣花坊のもとで、川柳を始めたにもかかわらず、信子が夫の反対派の森井荷十を師と仰ぐと述べていることの意味、後に流行作家になった吉川英治や、句友の中島国夫との軋轢や関係修復の経緯、また陸軍技術本部の下士官であった中島や、警視庁に勤めていた岡本嘘夢が、プロレタリア川柳家で、獄中死した鶴彬とともに、昭和十二年の時点で、『川柳人』の同人として共に活動している理由など、今少し追究して欲しいことも多い。改めて、評伝を書くことの難しさを痛感した。明らかになったことや資料としてあるものを点とするなら、その点を繋いで線にしていく作業のなかで、不明な部分をどう埋めるかという問題である。ともあれ、もともと文学史上手薄な近代川柳史の中で、それも文献、資料が極めて限られている井上信子の埋もれた生涯と作品を発掘、顕彰した本書が刊行されてこその疑問である。本書刊行の意義は大きい。

（一九九八年二月二五日　葉文館出版　四六判　三五一頁　二六六七円）

『川端康成　全作品研究事典』

羽鳥徹哉・原善　編

玉村　周

〈川端康成の全小説作品四百三十九編、エッセイ四編を対象とした事典〉ということである。全小説作品とは、三十七巻本全集（第四次『川端康成全集』新潮社　昭五十五・二～五十九・五）に収録されている作品を基にして、全集未収録作品「時代二つ」「父」「遠い旅」「万葉姉妹」の四編を取り上げている。また、川端の名で発表された少女向け小説「椿」「歌劇学校」「花と小鈴」「親友」のうち、「椿」だけを取り上げている。確かに他の三作品は、川端の作とするには問題があると思われるが、川端の名を冠して発表されている以上、別項目でもいいから現在の研究状況を示しておく必要があったのではないか。こうした事典を多く活用するのは、むしろ川端を専門とする人以外であるはずだからである。次に、エッセイ四編とは、「新進作家の新傾向解説」「文学的自叙伝」「末期の眼」「美しい日本の私」のことだが、これも、最初から小説作品以外の重要作品として小説とは別に取り上げたほうが、編集上すっきりしたような気がする。

次に選定された対象作品が、どのように扱われているかというと、〈初出〉〈初刊〉〈全集〉〈分量〉〈モチーフ〉〈舞台〉〈登場人物名〉〈梗概〉〈作品評価〉〈研究展望〉の順で取り上げられている。〈全集〉では、三十七巻本全集の収録刊数が示され、〈分量〉では、四百字詰原稿用紙に換算した枚数が示されている。この事典の特徴である〈モチーフ〉では、三十三の言葉を各作品ごとに複数あてはめ、〈モチーフ〉としている。これらの言葉にあてはまるものがない作品は、執筆者の判断で別の言葉で示されているが、やはり、少々強引なような気がする。編者（原善）が言うように〈〈孤独〉等、全ての川端作品に当てはまるようなものは除いて〉あるとすれば、〈モチーフ〉などと無理をせずに、作品を読み解く〈キーワード〉ぐらいに留めておいたほうがよかったのではないか。もしくは、編者（羽鳥徹哉）が言うように〈モチーフ、評価、展望等の記述に関して、納得しがたいものを感じられる読者もあるかも知れない。しかし、そういう意義や反発がバネとなって、次の研究が進むわけである〉ということであれば、全てを執筆者の読みにまかせるようなかたちの〈モチーフ〉にしたほうがよかったのではないか。いずれにせよ、いろいろな意味で事典にするには難しい作家であると思われる川端の事典を編んだことと自体敬服に価する。しかも、諸問題から逃げずに果敢に取り組んだことは、必ずやこれからの川端研究に一石を投ずることになるはずである。

（一九九八年六月一〇日　勉誠出版　菊判　四二〇頁　四〇〇〇円）

『小林多喜二とその周圏』

小笠原克　著

前田角藏

本書は最新の文学理論によって大上段から小林多喜二の文学を語った書ではない。氏はその点では謙虚にすぎるきらいがあり、「研究展望――小林多喜二」の中で明らかにしているように、そういうのは新しい研究世代にまかしているふしがある。おそらく、氏の小林多喜二への関心の第一は小林多喜二の育った地区近くで自分も生きたというシンパシーに媒介されて、多喜二が生き、そこで見たり感じたりした事柄を可能な限り調査し、再現してみたいという情熱によって支えられており、どう多喜二を見事に論じるかなど第二義的なことに属しているからであろう。本書のよさは、こうした多喜二へのあたたかい身内的な関心におうところ大であり、そこから、小林家の伝統に根差した借物ではない貧しい人々、弱い立場の人々への共生感に生きた多喜二像、誠実で一途でユーモアに溢れた親しみのある人間多喜二像が語られていく。

「私紀・《文学風土》としての小樽」「二つの青春」では多喜二と伊藤整とを絡ませながらいずれも二人の文学者における〈小樽〉の意味が語られ、「ある無名戦士の肖像」では友人伊藤信二が掘り起こされ、さらに、「あーまたこの二月の月がきた」では北海道出身で、いずれも獄死した三人（多喜二、西田信春、野呂栄太郎）が語られることで、結果として、手塚英孝氏のすぐれた伝記研究「小林多喜二」が見落とした多喜二の側面、とりわけ〈小樽における多喜二〉の像がかなりはっきりと読者に伝わってくる。巻末に付された「年表《ナップ》小樽支部」もまた貴重な資料発掘・考証の成果だと言える。もちろん、氏は小樽・北海道主義に偏しているわけではなく、「板垣鷹穂と小林多喜二」では板垣鷹穂宛書簡を通しての多喜二の「人間的・芸術的対応の周圏」を明らかにし、また、「武者小路実篤と小林多喜二」では武者小路実篤への関心を通して「文学に本質的な《ウソのない素朴さ》を武者小路から汲みあげようとしていた」柔軟な多喜二像を浮上させてもいる。そこには、多喜二とその文学の意味を広いグランドの中で把握しようという氏の意図がはっきり出ている。本書はいい意味で〈多喜二なるもの〉を小樽・北海道主義でジャックしながら、しかし一方で外へと解放せんとする運動が働いており、その結果、確実に多喜二研究のすそ野がのびやかに広げられている。私は大変教えられるとともに、重い宿題を背負わされたという感じを本書から受けている。

（書評者まえだかくぞう、一九九八年一〇月
翰林書房　四六判　三三五頁　本体三八〇〇円）

『神西清文藝譜』

石内徹　著

猪熊雄治

名翻訳家としての高い評判が夙に定着していたにもかかわらず、神西清の文学活動が論考の対象となることは、あまり見受けられない。小説、評論、戯曲、詩などは全集六巻に集成されているものの、評価の試みは少なく、著者石内氏が本書中で「その文献数も寥寥たるもの」と記すような研究状況が続いてきた。

神西研究の最初の書である本書『神西清文藝譜』は、研究誌「神西清」の発刊などにより、神西清への評価を促し続けてきた石内氏の神西研究を集成した一書で、本書所収の各論考からは、研究の停滞を打破すべく、氏が切り開いてきたさまざまな試行をうかがうことができる。「あとがき」で「文藝譜」と命名された理由として「本書の内容が、…多岐にわたる」ことをあげているが、本書に収められた評伝、作品論、聞き書き、文献目録などの多様な論述形態も、研究状況の遅れが氏に要求したスタイルだったのであり、同時に氏の神西研究の軌跡をも照らし出すものとなっている。Ⅲの「折口信夫と神西清――文学的接点と交渉史――」、Ⅱの「『雪の宿り』論」の後に、「神西清についての伝記等の基礎資料」がなく、「作品理解のために詳細な年譜の必要性を痛感」（『人物書誌大系』まえがき）した氏は『人物書誌大系23　神西清』にまとめられ、また本書Ⅰの「文人・神西清抄」にも取り入れられている伝記書誌の研究に向かったのだが、本書各論に示される神西研究の切り口とその達成から、著者が始発させ、牽引してきた、神西研究史の生成を見届けることができるのである。

その内容が「多岐にわたる」とはいえ、本書では新たな神西像が提出され、創作原理を見据えようとする、著者の姿勢も明確に打ち出されている。創作基盤を伝統の中に求めていく戦後の神西に焦点をあて、自己の原点の追求に神西文学の本質を想定する著者は、「雪の宿り」論では、「述志」の姿勢を読み取り、さらに書誌的研究においても、資料から、神西の過去への強い意識を指摘、歴史意識のあり様を通して、歴史小説への通路を見出していく。作品から読み込まれる姿と資料から浮かび上がる神西像とが相乗しあい、神西の姿を深めていくのであり、作家神西を追求する著者の眼の確かさと、評価への意欲を感じさせる一書となっている。神西研究を「私のライフワークの一つ」と語る著者の次の展開を待望したい。

（一九九八年九月一日　港の人　四六判　一八九頁　定価三四〇〇円）

非公開

『外村　繁　書誌稿』

外村　彰　執筆

久保田　暁　一

外村繁（一九〇二～一九六一）は近江の五個荘出身の作家であり、私小説作家として、『草筏』『筏』『花筏』のほか『澪標』『濡れにぞ濡れし』等の名作を残した。個人全集としては一九六二年に講談社から全六巻が出されている。しかし、これまでに外村繁に関する書誌本がないのは残念なことであった。幸いに今回出版された本書は、その空白を埋める意味を持つ貴重な労作である。

本書の構成は、書目（単行本・単行本一部所収・全集類）、著述年表、参考文献（諸家が外村の作品と人に関して記述し発表した雑誌・題名等）および資料（単行本所載の跋文）から成ると共に、巻末付録として、本書に出てくる人名と題目の「索引」を入れている。

書目にリストアップされた単行本は四十四篇、単行本一部所収のものも四十四篇、執筆者の未見のものについては印がつけられており、いちいち確認した上で作成されたことが分かる。また、資料として「単行本所載の跋文」十四篇が収録されているのは、書目の単行本の記述を補強することにもなっていて有益である。たとえば、書目の単行本に挙げられている昭和二十二年八月十五日付け発行の『鵜の物語』は、講談社から発行されており、内容は「鵜の物語」「中井商店の身上」「灼傷」「歩銭」「後記」から成っているのであるが、そのうち「鵜の物語」が前発表時の七十枚から百十枚のものに書き直されている。その経過は「後記」に記されているのであるが、「後記」の記述が「資料」の「単行本所載の跋文」に収められているので、内容がよく理解できて便利である。

その他、著述年表や参考文献、索引などを漏れなく作成するには大変な労苦を要する営みであるが、執筆者はそれに耐えて編集作成している。しかし執筆者は、「凡例」において、「なお書誌調査は継続中で遺漏も多く、特に新聞・文芸時評の探索に熱意を欠いた。今後ひきつづき補訂に努めたい。その趣旨から、『書誌稿』と題した」と断っている。その謙虚で誠実な姿勢に深く好感を持つ。願わくば執筆者および関係者が、外村繁の個人全集に収録されていず散逸の恐れがある新聞や文芸時評の類をさらに周密に探索し、より完全な書誌本にしてくれることを期待したい。

（一九九八年七月三一日　五個荘町教育委員会　A5判　二〇〇頁　一五〇〇円）

『大仏次郎の横浜』

福島行一　著

花崎育代

本書は大仏次郎の横浜への愛着を主軸に、その生涯と著作を解説したものである。著者が研究員を勤める大仏次郎記念館二〇周年記念出版・大仏次郎生誕百年記念出版であり、一九九七年九月より半年間の『神奈川新聞』文化面連載をまとめたもの。

著者は、まず第一章で、大仏における横浜の重要性を、幼少時の体験と開化ものから探る。すなわち、横浜生れの大仏―野尻清彦にとって、小学校入学直後に横浜を離れたことによって逆に「故郷への激しい渇き」（一〇―一一頁）がもたらされた、と述べ、大仏自身が開化期横浜を主要舞台とした代表作と言う『霧笛』の概説を行っている。主人公千代吉が、詳しい前歴の書かれていない〈過去を持たない男〉という特性によって「最初のハマっ子」（一八頁）という資格を獲得し得ている、と述べる。

以下全六章で、出生から長兄正英（抱影）や中学時代の恩師・河野元三らの影響、さらに外務省勤務を経て、関東大震災以後の本格的な作家生活といった閲歴、『その人』『赤穂浪士』『鞍馬天狗』『帰郷』、さらにはＮＨＫ大河ドラマの為の『三姉妹』や大作『天皇の世紀』といった作品解説、その死までが平明な文章で記されている。

ただ、経歴も作品評価も、大仏次郎自身の回想（例えば『日本経済新聞』に連載された「私の履歴書」など）や作者自注（新聞連載に先立つ「作者の言葉」など）が最優先的にやや無批判的に引用され、著者の批評的言辞はきわめて少ない。たとえば本書において特に重要だと思われる『霧笛』についても、その「意図」は「作者の言葉」で「十分に説明されている」とされている点や、大仏が「本気で小説を書き始めた」理由を酉子夫人の半世紀後の回想の引用だけで「こんな気持ちが本当だった」（九一頁）と結論づけられているのは、短文の長期連載で、しかも広範な読者を想定すべき初出紙での制約が作用しているとは思われるが、残念であるには違いない。

しかし、数頁に一枚という数多い写真―新聞小説の挿し絵や著書、仕事場としたホテル・ニューグランドなど―によって、特に新聞小説で活躍し、晩年はテレビドラマにも進出するというメディアの展開とともに作家生活を行った大仏の活躍が文学アルバムのかたちでも楽しめる。著者が「ハイカラな土臭さ」で「新しいものを作ろうと挑戦し続けた」（「あとがき」）という大仏と横浜への思い入れが伝わる書物である。

（一九九八年六月三〇日　神奈川新聞社発行　かなしん出版発売　四六判　二七六頁　二二〇〇円）

金井景子・小林裕子・佐藤健一・藤本寿彦編

『幸田文の世界』

宮内淳子

『幸田文全集』全二十三巻（岩波書店、平成六年十二月～平成九年二月）の編集にあたった四人を編者とした、初の幸田文論集である。全体は五つに分けられている。1の幸田文をめぐる十二篇の随筆は、作家、編集者、研究者、評論家などの書き手により、異なる切り口から幸田文の一面を伝えている。2は「メディアと幸田文」「アプローチ幸田文」、そして文ゆかりの土地を紹介する「文のあしあと」から成る。3は九篇の論文、4、全集未収録作品、5、参考文献という構成である。帯にもうたってあるとおり、同時代批評もまじえた多彩な執筆陣が魅力だ。幸田文の持つ親しみやすさをそのまま活かした部分と、テキストの読み直しにじっくり取り組んだ部分がバランスよく配されている。

幸田文は読者層が広いわりに論じられることの少なかった作家で、良い意味で考えれば手垢がついておらず、現在の問題意識を活かしたさまざまなアプローチが可能であって、実際そうした取り組みを促す作家であることが本書全体から見えてくる。まずジャンルの問題。随筆とも小説ともいえる文章が、また、晩年にはルポに似てルポでは納まり切れない文章が書かれた。幸田文を論じにくくした一因でもあるが、逆にそこにこだわって幸田文の特質を論じたのが佐藤健一「境界に立つ」である。さらに水村美苗や清水良典が示すところでは、幸田文の文学には近代文学の規範とそれによる権威づけから擦り抜けたところで育まれた別の可能性がある。既成の境界の見直しが必要になってくるのは、ジャンルの問題にとどまらない。

これまで、大多数の読者にとって幸田文はあまりに自明に見えた。たとえば、父から生活諸般の教えを受けそれを守って現代に伝える文は、典型的な明治の女であり、家父長制を生きた女性のように受け取られた。それが幸田文を売り出す戦略であったことは、本書の「それは笑顔で始まった」（藤本寿彦）でも論じられている。そして、『おとうと』や『闘』などを現代の家族が抱える病理を踏まえて照射してみると、そこに核家族の閉鎖性を破る可能性があるとする指摘（藤森清「近代家族観形成史のなかの『おとうと』」や金井景子「家族にできること」）もなされた。

このように本書は、自明に見えることが次々自明でなくなる現代にあって、幸田文を論じることで同時に現代への問いかけも行ない、双方に新たな視野を開こうとする方向性を持っている。

最後に、幸田文はやはり『木』と『崩れ』の評価が高いと感じ、共感を覚えた。これに言及するときは、どの論者もたいてい力が入っている。

（一九九八年一〇月三一日　翰林書房　A5判　三九七頁　本体二四〇〇円）

『宮本輝　宿命のカタルシス』

二瓶浩明　著

愛川弘文

文壇登場からはや二十余年。宮本輝は今や国民的作家となった。本書は宮本文学のほとんど全ての作品について論じた好著である。著者の二瓶浩明氏は早くから宮本輝に注目し、研究を続けてこられた。氏にはすでに『宮本輝書誌』（和泉書院）なる優れた仕事がある。

さて、本書の論旨を示す。氏は初めに、『泥の河』『螢川』『道頓堀川』のいわゆる《川》三部作の検討をとおして、宮本文学の《川》は「流れる宿命を持った同士が寄り添い、すれ違い、それぞれの差によって別れていく場所、分岐点」としての意味を負わされていると述べる。また、これら三本の《川》は「絡み合い、見えない底流でつながっている」とし、「《川》の物語が死と再生の現場を撃つ《宿命》の物語である」ことを説く。

《川》はやがて《海》へ注ぐ。『泥の河』『螢川』『道頓堀川』の「出口」としての海。『ドナウの旅人』で、黒い森に発するドナウ川が注ぎ込む黒海。『流転の海』における伊予の海。『海辺の扉』のエーゲ海。宮本文学における《海》とは、「救済の夢」であると同時に「宿命」を意味するという。いずれにせよそこは終わりではない。《川》と《海》とをつなぎ、流転する生を描いて、「しあわせ」を求めつづける無始無終の「物語」を書くこと――それがこの作家の使命であると氏は結論づけている。

「《川》から《海》へ」という論の運びは自然で、説得力がある。この図式は今後の宮本輝論にも受け継がれるであろう。

各論について言えば、《川》三部作の改稿の過程を辿った「流れる《川》と澱む《川》」、書簡体小説の佳作『錦繡』を論じた「命の物語――「直し」と手紙――」が特に読みごたえがあった。また、従来触れられることの少なかった『青が散る』『春の夢』『星々の悲しみ』などの青春小説にも正面から取り組み、宮本輝は《青春》を「《生》と《死》との混在した時節、あるいはその間で宙吊りされた時節、すなわち《仮死》の季節と見なしている」との卓見を示してもいる。

著者はあとがきで「中学生にも解るように、テキストというような専門用語を使わず、読者が読んだことのない作品についても、そのあらすじが理解できるように」という制約のもとに本書が書かれたことを明かしている。こうした真摯な態度に敬意を表したい。

（一九九八年七月二〇日　エディトリアルデザイン研究所　A5判　二一九頁　二五〇〇円）

『宮本輝論』

酒井英行　著

山崎　眞紀子

骨格のしっかりとした宮本輝の研究書が刊行された。現代文学の中には実験的な方法を追究し、既成の物語の解体や言葉の異化作用に取り組む作品群もあるが、宮本輝作品の魅力は、難解で観念的な言葉を一切使わずに、酒井氏の言葉で言えば、「〈小説の愉しさ〉を堪能」できるところにあるだろう。氏はあとがきで、「『錦繡』を読んだとき、モーツァルトを聞くような、切ない美しさが心に残った」と述べている。本書は宮本輝作品群の「切ない美しさ」の分析に成功しているのである。

分析を貫いている大きな柱は三点ある。〈宿命〉〈父と子〉〈エロス〉である。〈宿命〉については、氏が繰り返し引用している宮本輝の言葉「もし新しいものがあるとすれば、それは人間のかかえ持っているどうしようもない根底的な『差』によって生じる悲しみや苦しみや障害を、どのように打ち破り、いかにして自分らしい勝利の物語に転換せしめるかの方途と証しを示す場合にだけ見いだすことができるだろう。それだけが『物語』を超えるただひとつの方法である。」に寄り添う形で、その手法を綿密に解きあかす。本書においての読ませどころは、この宮本輝作品の核心を的確に掴み、その魅力を最大限に追究している点であろう。

〈父と子〉では、宮本輝自身の生い立ちに触れながら、小説世界で展開される、愛憎半ばしながらも根底にある父子間の情愛を抽出している。したがって女性登場人物の役割は、宮本作品ではもっぱら〈エロス〉の対象者として配されており、氏は作品中に描かれている男女間に交わされる性愛の描かれ方を論ずる。

非常に明晰な分析で、宮本輝作品への愛情を感じさせる好著である。語りの分析も、同人誌時代に発表した習作と、その改作において宮本輝がどのように作品を書き直したか、その経緯を見ていくことにより何が変わり、作品世界に奥行きをもたらせていったのか、わかりやすく提示してある。

論じられている作品は、『弾道』『幻の光』、〈川〉三部作、『錦繡』『優駿』である。宮本輝研究論文はまだ数少ないが、優れた先行研究もある。先行研究と酒井氏の論との差異にも言及して欲しいと思った。

（一九九八年九月二四日　翰林書房　四六判　二三九頁　二五〇〇円）

『文学の中の他者
――共存の深みへ――』

前田角藏　著

島村　輝

本書を一貫する著者の問題意識は、ほかならぬ近代日本という風土での〈自己〉と〈他者〉の癒着の問題である。外部・他者を喪失した〈自〉〈他〉癒着の上昇＝価値、幸せ、生きがいとする自我の核は、現代にいたるまで日本人の心性を規定していると著者はいう。日本の近代文学の場において、そうした日本的〈自我〉の性質を根本的な批判的検討に付すというのが、本書の大きな目的である。

そうした立場のマニフェストともいえる「Ⅰ　日本的感性に関するノート」を冒頭において、「Ⅱ　救済を求める男たちの群像」では、「舞姫」「伊豆の踊子」「上海」が論じられる。「舞姫」ではエリスを、「伊豆の踊子」では踊子・薫を、「上海」では競子と芳秋蘭をなんらかのかたちでみずからにとって封じ込めることにより、これらの小説の主人公たる日本人男性たちは一種の〈自己〉救済を得る。しかしそれらは彼女たちの〈他者〉性を無化することによって、はじめてなし遂げられる、歪んだ救済でしかない。それは大きくいえば、「立身出世」「共有の社会的場」「民族」という〈自〉〈他〉癒着の構造の中での救済でしかあり得なかったというのが、著者の主張である。

これに対して「Ⅳ　共存の深みへ」は、そのようにして女性の〈他者〉性を封じ込めることができなかったとき、日本人男性主人公たちがどのような〈自己〉の危機に立たされるかについて論じているということができよう。いわばⅡとⅣとは表裏の関係にある。ここでは「こゝろ」「雪国」「道草」という三編の小説が採り上げられているが、そのどれもがみずからむかいあうべき女性たちの存在によって、アイデンティティーが揺るがされていく男たちの様を中心にすえている。

「Ⅲ　出口のない通路に佇む男たちの群像」では、「羅生門」「山月記」「深夜の酒宴」「白痴」「ひかりごけ」「檸檬」といった、教材として馴染みの作品が、作品構造の丁寧な見直しによって新たな光を当てられている。

それにしても、全編を通して、日本人の、あるいは近代日本を通底する〈自我〉の構造の見直しをするためには、採り上げられた作品があまりにもこれまでの「日本近代文学」という制度を代表するようなものばかりであるのには少なからず疑問をいだく。「日本文学」の枠組みそのものを揺るがすような在日韓国・朝鮮人文学や、他文化を背負った日本人文学者の作品などについての論が、筆者によってどのように立てられるのか、期待したいところである。

（一九九八年九月二〇日　菁柿堂　四六判　三〇二頁　二四〇〇円）

『大正期の文芸叢書』

紅野敏郎　著

竹松良明

近代文学に即して古書を蒐めていく場合に、最も蒐集欲をそそられる蒐め方の代表例が二つある。一人の作家の本をすべて蒐めるやり方と、もう一つは叢書単位の蒐集である。好きな作家の本を蒐めるのはごく一般的なことで自然成長的と言えるが、叢書の方はもう少し目的意識的なものが加わっていると見られる。作家に沿って歴史を縦割に捉える前者のやり方は、蒐めることの楽しみを別とすれば個人全集の完備によってその作業自体が代行されると考えてよいが、各時代に応じてその文学状況を横に輪切りの形で実見するには（新聞・雑誌を除けば）叢書が最も有効であり、しかし叢書単位の考察という発想はこれまで作家単位に較べてとかく後手にまわりがちであったのが事実である。叢書は判型、装幀の均整もあって揃える充足感が冊一冊と倍増するものだが、殊に戦前の叢書には本書の口絵写真が示すような匂いたつばかりの芳烈な味がある。本書はそうした叢書のもつ妖しいまでの魅力を何よりの推進力として、平成四年から一〇年まで八二回にわたって「日本古書通信」に連載されたものである。著者の趣意は「まえがき」の、「大正期のおびただしい「叢書」の類を横一線に並べながら、その時代の匂いをかぎ、現場の検討に努め、同時代の作家の活動を重層的に眺め、文芸の歴史の曲折、経緯をたどり、その深部を探って生きたく思っている。」という一文に明瞭に示されている。取り上げた叢書は八八種類、延べ冊数は一〇八〇冊に及び、その量を思うだけでもこの仕事の息の長さは知られる。新進作家叢書に始まり、代表的名作選集・現代文芸叢書・胡蝶本・アカギ叢書・海外文学新選・解放群書など大部のものから、侠艶情話集・現代百科文庫文芸思潮叢書・近代思潮叢書・薔薇叢書・パンテオン叢書・近代詩歌叢書・世界文芸映画傑作集などの珍種、また人と思想叢書・名家近作叢書・近代傑作叢書・傑作叢書・千朶山房叢書・演劇学会叢書・未来叢書・近代評伝叢書などわずか一、二冊のものまで網羅するが、願わくばその全体によって大正期を俯瞰するような、叢書による文学史としての解説文を付してもらいたかった。

（一九九八年一一月二〇日　雄松堂出版　A5判　四五七頁　八八〇〇円）

『日本近代文学の書誌研究』

坂敏弘著

酒井　敏

本書は、「書誌作成者」と自認する坂氏の二冊めの著書である。「Ⅰ」～「Ⅳ」の四部構成。ここに言う「書誌」とは、「いわゆる文献目録」を指す。さらに氏は、藤野幸雄氏の言を補いつつ、①網羅性、②正確性、③有用性、④速報性、⑤継続性、の五条件を満たすものを「理想的な書誌」とする。「書誌」についての具体的な評価軸を提示した点には、本書の一定の意義が認められよう。こうした自身の立場や依拠する方法論を語った文章が「Ⅰ」に収められ、既発表の仕事についての自解や応答を収めた「Ⅳ」と首尾呼応する。

間に挟まれるのは、やや私的（プライベート）な随想風の文章を集めた「Ⅱ」と、前著『芥川龍之介書誌・序』（近代文藝社）を承ける実際の書誌作成の成果である「Ⅲ」。「Ⅲ」の、啄木や三島に関わる「書誌」が、方法を語った「Ⅰ」の幾つかの文章と並んで本書の読みどころである。しかし、散見する単純な誤植を含め、先の五条件に照らして、疑問がないわけではない。特に、氏が重要視する④や⑤について工夫が欲しかったと思う。

しかし、最も工夫が欲しかったのは、①にこだわり過ぎているように見える、本書の編集の仕方そのものである。本書が、「坂敏弘文業集成」ではなく、「日本近代文学の書誌研究」を名乗る以上、より明確なテーマの打ち出しが必要であろう。初出や転載など「書誌」的情報を明示して、個々の文章をそのまま収めた配慮が裏目に出てしまっている。繰り返しや矛盾撞着が生じ、氏の自認する「本質論を持たず技術論に終始している」という欠点が露呈し、しかも強調されてしまっているのだ。もっと統合・整理した上で、諸制約の下で十全には書ききれなかった問題点を突き詰めて提出した方が、戦略として効果的だったのではあるまいか。

本書のモチーフは、学際的な立場から、研究の制度の中で冷遇されている「書誌」の捉え直しを目指す点にあろう。従って、新しい魅力的な方法ないし領域の提示によって、本書の価値が主張されなければなるまい。そう考えると、いささか自閉的に過ぎた内容になっていると思う。氏の求める、作成の努力だけを評価されるのではない「書誌」が、他ならぬ氏自身の実践によって提出される日を、期待して待ちたいと思う。

（一九九八年九月三〇日　武蔵野書房　四六判　二八六頁　本体二〇〇〇円）

ハワード・ヒベット＋日本文学と笑い研究会編

『笑いと創造　第一集』

小林　真二

本書は、かつてハワード・ヒベット氏を中心に行われた国文学研究資料館の共同研究〈江戸文学と笑い〉（その成果は『江戸の笑い』［明治書院　平元・三］に結実）を母胎として設立された、日本文学と笑い研究会（事務局は成蹊大学羽鳥徹哉氏研究室）による最初の成果となる論集である。

「比較」、「近世」、「近代」（以上各五編）、「基礎理論」（一編）の四つの柱に区分された一六編のうち、ここでは近代文学関係の論を中心に触れていきたい。鈴木貞美氏「近・現代小説における「笑い」の研究のための覚書」は、〈振られ男〉・〈セルフパロディ〉・〈落語の語り〉といった表現の系譜に照明を当て、ナンセンスな笑いによる近代文化史の組み替えを提起したもの。〈問題提起的〉であるぶん充分な説明は省かれているが、たいへん示唆に富み今後の展開が切に待望される。内田道雄氏「ヤフーの系譜」は、スウィフトが創出したヤフー的存在による人間諷喩という表現方法に着目し、その日本近代文学史における系譜を『ガリバー旅行記』と笑い論を有効に活用してたどったもの。ある焦点を視座に笑いの文学の流れを大きく捉えようとするこうした論と、国岡彬一氏「志賀直哉の〈笑い〉」、丸山俊氏「太宰治の文学と笑い　序説」のように個別の作家の笑いを掘り下げる論とが同居する点も本書の特徴のひとつ。両者の間に必ずしも通路が開かれていないように見える点には論集の性格上少々物足りなさを覚えなくもないが、開拓途上の研究分野であればこそ先を急ぐべきではないのかもしれない。着実に歩を進めようとする姿勢は、笑い論の概況に対する懇切なガイドとして貴重な羽鳥徹哉氏「笑いの本質、分類、意義」や、〈笑いの学問の基本的文献〉たることを目した巻末の「研究文献目録」にもよく表れている。このほか、西鶴や『吾輩は猫である』の笑いの特質に迫ったヒベット氏「欧米文学の笑いと日本文学の笑い」をはじめ、日本と欧米・アジア各国の笑いの文学（古典中心）の比較研究も充実。

ジョン・モリオールが、彼の生んだ現在求めうる最良の笑いの理論書に『TAKING LAUGHTER SERIOUSLY』と名付けねばならなかったように、あるいは日本笑い学会がしばしば日本お笑い学会と言い誤られてしまうというように、笑いをめぐる研究にはいまだに種々の偏見や困難がつきまとう。日本文学と笑いをめぐる多角的かつ意欲的な研究を収めた本書には、日本文学に関わる局面でそうした状況を切り崩すための大きな契機となることが期待される。

（平成一〇年七月一八日　勉誠出版　A5判　三八四頁　三八〇〇円）

事務局報告

〈一九九八年度（その二）〉

◎九月例会（二十六日）
東海大学代々木校舎二号館
テーマ　小説再考ー〈近世〉と〈近代〉
・享受される〈近世〉　山本　和明
・露伴『いさなとり』の近世／近代　関谷　博
・〈小説〉と〈小品（文）〉
ー『帰省』をめぐって　谷川　恵一
（司会）中丸　宣明・溝部優実子

◎十月秋季大会（十七、十八日）
昭和女子大学グリーンホール
・太宰治「フォスフォレッセンス」　大國　眞希
・『新萬葉集』という名の〈事件〉
ー戦争と〈歌〉をめぐって　五味渕典嗣
・「家庭小説」の家庭・愛・性　岡野　幸江
・明治十年代末期における〈軍歌／唱歌／新体詩〉の諸相　榊　祐一
・『沢氏の二人娘』　今村　忠純
特集　近代作家の中の〈近世〉
・『渋江抽斎』、『伊沢蘭軒』、『北条霞亭』の近世　柴口　順一
・正岡子規における世界構成
ー俳句・短歌に即して　勝原　晴希
・『夜明け前』と平田国学　高橋　昌子
（司会）高田　知波・橋川　俊樹

◎十一月例会（二十一日）
東海大学代々木校舎二号館
テーマ　小説の現在
・B級表象のカオス
ーアパッチ・〈鉄男〉・ヴェトナム　巽　孝之
・多和田葉子の『犬婿入り』における変身譚
ー検閲（身体の排除）、窃視と現実の構築　カトリン・アマン
・笙野頼子『母の発達』を中心に　与那覇恵子
（司会）近藤　裕子・柘植　光彦

〈ブックレビュー〉で取り上げる著書は、会員から献本されたものに限っております。著書を刊行された際には、編集委員会宛に一冊献本して下さるよう、お願い致します。

「日本近代文学」投稿規定

一、日本近代文学会の機関誌として、広く会員の意欲的な投稿を歓迎します。
一、論文は原則として四〇〇字詰原稿用紙四〇枚前後。〈研究ノート〉と〈資料室〉は一〇枚前後。
一、締切り、第六二集は一九九九年一〇月一〇日、第六三集は二〇〇〇年四月一〇日。
一、原稿にコピーを添え、つごう三部お送り下さい。なお原稿は返却しませんので、手元に控えを残して下さい。
一、英文レジュメの必要上、論文にはわかりやすい二〇〇字の要約（和文）を添えて下さい。また論題、氏名には振り仮名をおつけ下さい。
＊お願い　原文引用は新字のあるものはなるべく新字で記し、注の記号なども本誌のスタイルに合わせて下さい。

（宛先）〒162-8644　東京都新宿区戸山1-24-1
早稲田大学文学部　中島国彦研究室内
日本近代文学会
編集委員会

入会手続き等のご案内

次の件に関しては、すべて左記「日本学会事務センター」へ直接ご連絡ください。
○入会・退会の手続き（入会の場合は、事務センターへ連絡すると申込書が送られて来ます。退会の場合は、その旨を必ず葉書で届けてください）
○会費納入手続き及び納入状況（学会事務センターから通知があります）
○機関誌「日本近代文学」・会報・名簿の送付
○住所・所属等の変更

〒113-8622　東京都文京区駒込5-16-9
学会センター　C21
日本学会事務センター内
日本近代文学会
〇三（五八一四）五八一〇

「日本近代文学」刊行にあたっては、直接出版費の一部として、文部省科学研究費補助金「研究成果公開促進費」の交付を受けています。

編集後記

第六〇集をお届けいたします。

早稲田大学文学部に編集委員会の事務局が移ってから編集担当をした二冊目になりますが、今回も四十編近い投稿論文があり、編集委員一同気持を引き締めて査読と編集に当たりました。作品テクストの緻密な読みを試みたものから、文字通りの基礎的調査を積み重ねてそこから一つの意味を探ろうとするものまでその内容は多彩ですが、それも現在の近代文学研究の姿を示していると思われます。編集委員会の席上での評価がわかれるものもままありますが、全員で情況を見据え、知恵を出し合って一定の結論を出し、学会の機関誌としてのあり方を模索して来たつもりです。多数の会員の方々に何らかの刺激を与え、少しでも研究の盛り上がりに役立つことを願っております。

今号には論文以外の投稿として、高橋修氏から寄せられた文章を掲載しました。第五八集の林淑美氏の「展望」への反論ですので、今号の「展望」欄に組み入れる形で処理させていただきました。前号からひさしぶりに復活した「研究ノート」も継続させ、全体に誌面に活気が出るようにも工夫してみました。機関誌全体が多くの会員の協力によって支えられていることを、改めて感じます。

「ブック・レビュー」欄は、これまでと同じように、会員の方々の著書で編集委員会に寄贈されたものを扱うことにしています。著書を刊行された方は、東海大学の学会事務局ではなく、ぜひ早稲田大学の方の編集委員会宛てにご送付いただければ幸いです。

本号の最終校正をやりながら、四月十日締め切りの第六一集の査読作業にかかっています。四月から委員も半数交代をし、新しいメンバーで秋の号は編集することになります。前回呼びかけた第六一集〈特集・文学の「場」―「受容」と「研究」のはざま―〉に向けての投稿も、いくつも寄せられました。研究の新たな動きを、委員一同編集作業の中から強く感じる昨今です。

この集は、左記の委員が編集にあたりました。

相原　和邦　安藤　恭子　猪狩　友一
石井　和夫　上田　正行　金井　景子
金子　明雄　小関　和弘　小林　幸夫
下山　嬢子　十重田裕一　松村　友視
みなもとごろう　山田　俊治
中島　国彦（委員長）

who could not help committing suicide, partly because he was debased by his uncle, K, Shizu, and others, partly because he was enforced to confess his own past secret by Seinen[young man]. On the other hand, the memoranda of Seinen work out to prove his own innocence, exposing the deception seen in Sensei's narrative. And at the same time the two 'writings' combine to suppress the words of Shizu which has possibility to be critically concerned with them. Thus I discuss that the main feature of *Kokoro* lies in the fact that the two binary oppositions of Sensei/Seinen and Writing (male)/Non-writing (female) exist twisting or warping.

Nostalgia to Asia:

Yokomitsu Riichi's Experience of 'Gaichi' [Overseas Territories]

Kuroda Taiga

Yokomitsu Riichi's *Ryoshu* [*Nostalgia*] was written based on his European experience in 1936 as its direct moment of composition. But as it was the age of the Shino-Japanese War to the Greater East Asia War, it was natural that the motif of the confrontation of the East with the West must reflect his experience of the overseas territories. In *Ryoshu*, the 'Shina'[Chinese] experience of the writer was expressd, but on the contrary, his 'Chosen' [Korean] experience was left unexpressd. This is a problem. In this paper, considering these points and viewing the Greater East Asia Conference and the problems of the national language, I attempt to reevaluate *Ryoshu*.

Akatsuki no tera [*The Temple of Dawn*] *and Vijnapti-maitrata:*

A Perspective of *Hojo no umi* [*The Sea of Fertility*]

Shibata Shoji

In the very lengthy reference to Vijnapti-maitrata inserted in the middle of *Akatsuki no tera*, we can obviously see Mishima's motive which he attempted to concretize in the novel. In particular, Mishima's understanding of alaya-vijnana as excluding its own neutrality tells us that the superficial theme of transmigration, in reality, means a continuity of emotion which insinuates death wish. In the latter part of *Akatsuki no tera*, though in it the age is dealt with when it became difficult for people to believe in the otherworld, the heroine, Princess of Thailand, appears with the otherworldliness of a different sort.

course is featuring in not only sending a transcript of a lecture to a member, but also 'correcting' the writing of a member. We can evaluate the fact as a practice of new writing education different from the one in which only a transcript of a lecture was used, as well as the means of a contribution magazine.

The Whereabouts of Literary Desire:
The Ups and Downs of 'Mibojin shosetsu' [Widow Novel] in the Period of the Russo-Japanese War

Okubo Kenji

When we bring into light the discourse of widow during the Russo-Japanese War, we can see the complex discursive space in those days. The discourse of widow, which in general was believed to have been ruthlessly suppressed under the control of free speech, was somewhat deregulated towards the end of the war. When we consider the way of the contemporary growth and decline of 'Mibojin shosetsu' in light of this discursive space, we can find it linked with considering the problem of literary desire, and at the same time have a glimpse of the complex situation of the literary circles which repeatedly reversed its opinions and attitudes in those days.

The Headwaters of the 'Present' time:
A Private View of *Sumidagawa* [*The River Sumida*] by Nagai Kafu

Nakamura Ryoei

In this paper I argue that the time which streams through *Sumidagawa* is the one which 'erodes' something. It, however, should not be taken monolithically as merely the time which brings about destruction, but multilaterally as the one which has a function to support and produce 'beauty'. Finally, we conclude that *Sumidagawa,* which has as its motive 'nostalgia', was written on the basis of the understanding that it is at the present time itself that beauty has its validity.

Kokoro: Struggling 'Writings'

Shinozaki Mioko

The pattern of suspending the judgment which is frequently seen in the note left behind by Sensei [teacher] contributes to the formation of the image of Sensei as a sufferer

'Mother's Words':

On "Kecho" [An Onerious Bird] by Izumi Kyoka

Morita Kenji

Izumi Kyoka's "Kecho" has been discussed in light of either its civilization criticism or narration. My object here is to reconsider the relationship between a mother and her child depicted in it, by analyzing the way of communication between them and then clarify the structure of the work. After considering the 'regulation'of linguistic communication between the two, I intend to make clear the paradoxical way of narration that represents the symmetrical relation between a mother and her child while internalizing the asymmetrical one under it.

Izumi Kyoka and His Echizen Series:

In Light of the Model of "Kuina no Sato" [The Village of Waterfowls] and Ejima Densuke

Ichikawa Shoko

Our concern here is to show that Ejima Densuke in Izumi Kyoka's "Kuina no sato" had as his model Yoshino Yasunosuke of Mitaka, Tokyo. Then from the fact I consider the reason why the geographical background of the story was Takefu, Echizen. We can suppose that the author feels enmity to Yasunosuke after the analysis of the work and "Jusanya ko" [The Thirteenth Night Tour] by Yoshinozaemon and that the reason why Takefu was chosen as the place where Yasunosuke was to be killed was because the very place allowed the author to imagine that the water of Mt. Hakusan wells there. Densuke was the prototype of worldly man which appeared in a series of "Shinjadaio" to "Yashagaike." We can surmise that the plan of these Echizen series was worked out from the author's experience in Tokyo.

'Self-Teaching' and 'Correction':

The Transcript of the Lecture by Sato Giryo

Miyazaki Tomoyuki

During the Meiji Period, when the number of the people who want to enter school increased gradually, what was popular course among the young people who could not go to school was the transcript of a lecture as a kind of correspondence. Dainippon bunsho gakkai [All Japan Composition Society], which Sato Giryo started in addition to the job of a publisher, we can say, is a kind of 'correspondence course' of writing. The method of the

The Intimate Relationship between Gender Studies and Feminism:
Gender Studies Now ..... Odaira Maiko 141

Book Reviews

Akiyama Yuzo, *Forgotten Translations: Pioneers of Modern Literature* ..... Usami Tsuyoshi 148
Shimizu Takazumi, *Soseki and his Utopian World* ..... Arimitsu Takashi 149
Nishimura Yoshiko, *Strolling Soseki: Between Poetry and Novel* ..... Murase Shiro 150
Handa Atsuko, *Suzuki Miekichi the Eternal Writer of Juvenile* ..... Miyazawa Kentaro 151
Hiraoka Toshio, *Ishikawa Takuboku* ..... Yoneda Toshiaki 152
The Society of Neo-feminist Criticism ed., *Reading* Seito [*The Blue-stocking Coterie*] ..... Yonemura Miyuki 153
Yamada Shunji, *Arishima Takeo: The Formation of a* 'Writer' ..... Ono Ryoji 154
Hashimoto Michio, Sakamoto Ikuo, and Terada Seiichi, eds., *The Selected Works of Hirotsu Kazuo* ..... Yanagisawa Takako 155
Taniguchi Kinuyo, *Inoue Nobuko the Woman Writer of Blue Sky: The Birth of Modern Female Senryu Writer* ..... Kitagawa Akio 156
Hatori Tetsuya and Hara Zen, eds., *The Handbook of the Studies of the Complete Works of Kawabata Yasunari* ..... Tamamura Shu 157
Ogasawara Masaru, *Kobayashi Takiji and his Circle* ..... Maeda Kakuzo 158
Ishiuchi Toru, *Kasai Kiyoshi's Literary Chronicle* ..... Inokuma Yuji 159
Otsuka Azusa, Tanaka Toshihiro, *The Letters of the Young Ito Shizuo: The Prelude to a Poet* ..... Hidaka Takao 160
Tonomura Akira, *A Bibliography of Tonomura Shigeru* ..... Kubota Gyoichi 161
Fukushima Koichi, *Osanagi Jiro and Yokohama* ..... Hanazaki Ikuyo 162
Kanai Keiko, Kobayashi Yuko, Sato Kenichi, and Hashimoto Toshihiko, *The World of Koda Aya* ..... Miyauchi Junko 163
Nihei Hiroaki, *Miyamoto Teru or the Catharsis of Destiny* ..... Aikawa Hirofumi 164
Sakai Hideyuki, *Miyamoto Teru* ..... Yamazaki Makiko 165
Maeda Kakuzo, *The Other in Literature: Into the Abyss of Coexistence* ..... Shimamura Teru 166
Kono Toshiro, *Libraries of Literature in the Period of Taisho* ..... Takematsu Yoshiaki 167
Ban Toshihiro, *The Bibliographical Studies of Japanese Modern Literature* ..... Sakai Satoshi 168
Nihon bungaku to warai no kai [The Society of Japanese Literature and Laughter], ed., *Laughter and Creation* the First Series ..... Kobayashi Shinji 169

Modern Japanese Literature No. 60
(Nihon Kindai Bungaku)

CONTENTS

Articles

'Mother's Words': On "Kecho" [An Onerious Bird] by Izumi Kyoka ····· Morita Kenji 1
Izumi Kyoka and His Echizen Series: In Light of the Model of "Kuina no sato"
[The Village of Waterfowls] and Ejima Densuke ····· Ichikawa Shoko 16
'Self-Teaching' and 'Correction':
The Transcript of the Lecture by Sato Giryo ····· Miyazaki Tomoyuki 28
The Whereabouts of Literary Desire:
The Ups and Downs of 'Mibojin shosetsu' [Widow Novel]
in the Period of the Russo-Japanese War ····· Okubo Kenji 41
The Headwaters of the 'Present' time:
A Private View of *Sumidagawa* [*The River Sumida*]
by Nagai Kafu ····· Nakamura Ryoei 56
Kokoro: Struggling 'Writings' ····· Shinozaki Mioko 70
Nostalgia to Asia:
Yokomitsu Riichi's Experience of 'Gaichi' [Overeseas Territories] ····· Kuroda Taiga 83
Akatsuki no tera [*The Temple of Dawn*] and Vijnapati-maitrata:
A Perspective of *Hojo no umi* [*The Sea of Fertility*] ····· Shibata Shoji 97

Prospects

The Shooting Range of 'Cultural Studies' ····· Takahashi Osamu 111
Toward the Harvest Season of the Reorganization of 'Literary Study' ·· Tomatsu Izumi 117

Research Notes

Concerning the Reprinting of the Manuscripts of Dazai Osamu ····· Ando Hiroshi 124

Forum

The 'Face' of Soseki:
The Studies of Soseki by Komori Yoichi and Ishihara Chiaki ····· Kataoka Yutaka 128
How we can Overcome the Myth of 'Writer':
Concerning the Recent Studies of Arishima Takeo ····· Kawakami Minako 134

組織

第八条

1、会務を遂行するために理事会のもとに本部事務局をおく。本部事務局に運営委員会、編集委員会を設ける。ただし、編集委員会の事務は、本部事務局以外で行うことができる。

2、運営委員長、編集委員長並びに運営委員、編集委員は、理事会がこれを委嘱する。運営委員長、編集委員長の任期は、二年とする。

第九条　この会は、毎年一回通常総会を開催する。臨時総会は、理事会が必要と認めたとき、あるいは会員の十分の一以上から会議の目的とする事項を示して要求があったとき、これを開催する。

会計

第十条　この会の経費は、会費その他をもってあてる。

第十一条　この会の会計年度は、毎年四月一日にはじまり、翌年三月三十一日におわる。

第十二条　この会の会計報告は、監事の監査を受け、評議員会の議を経て、総会において承認する。

会則の変更

第十三条　会則の変更は、総会の議決を経なければならない。

付則

一、会費は、年額八，〇〇〇円とする。入会金は、一，〇〇〇円とする。

二、会費をつづけて二年分滞納した場合は、原則として退会したものと見なす。

別則

一、会則第三条にもとづき、支部を設けるには以下の書類を理事会に提出し、評議員会の承認を得なければならない。

1、支部の設立に賛同する会員の名簿

2、支部会則

二、支部には、支部長一名をおく。

三、支部長は、支部の推薦にもとづき、代表理事がこれを委嘱し、その在任中、この会の評議員となる。

四、支部は、会則第四条の事業を行うのに必要な援助を本部に求めることができる。

五、支部は、少なくとも年一回事業報告書を理事会に提出し、その承認を得なければならない。

［一九九三（平成五）年五月二十二日の総会において改正承認、施行］

ブックレビュー
秋山勇造著『埋もれた翻訳――近代文学の開拓者たち――』　宇佐美　毅　148
清水孝純著『漱石　そのユートピア的世界』　有光隆司　149
西村好子著『散歩する漱石　詩と小説の間』　村瀬士朗　150
半田淳子著『永遠の童話作家　鈴木三重吉』　宮澤健太郎　151
平岡敏夫著『石川啄木論』　米田利昭　152
新・フェミニズム批評の会編『「青鞜」を読む』　米村みゆき　153
山田俊治著『有島武郎　〈作家〉の生成』　大野亮司　154
橋本迪夫・坂本育雄・寺田清市編『廣津和郎著作選集』　柳沢孝子　155
谷口絹枝著『蒼空の人・井上信子――近代女性川柳家の誕生――』　北川秋雄　156
羽鳥徹哉・原　善編『川端康成　全作品研究事典』　玉村　周　157
小笠原克著『小林多喜二とその周圏』　前田角藏　158
石内　徹著『神西清文藝譜』　猪熊雄治　159
大塚梓・田中俊廣編『伊東静雄青春書簡――詩人への序奏――』　飛高隆夫　160
外村　彰執筆『外村繁書誌稿』　久保田暁一　161
福島行一著『大仏次郎の横浜』　花崎育代　162
金井景子・小林裕子・佐藤健一・藤本寿彦編『幸田文の世界』　宮内淳子　163
二瓶浩明著『宮本輝　宿命のカタルシス』　愛川弘文　164
酒井英行著『宮本輝論』　山崎眞紀子　165
前田角藏著『文学の中の他者――共存の深みへ――』　島村　輝　166
紅野敏郎著『大正期の文芸叢書』　竹松良明　167
坂　敏弘著『日本近代文学の書誌研究』　酒井　敏　168
ハワード・ヒベット＋日本文学と笑い研究会編『笑いと創造　第一集』　小林真二　169

日本近代文学

第60集

1999年（平成11年）
5月15日　発行

編集者　「日本近代文学」編集委員会
〒162-8644　東京都新宿区戸山1－24－1
早稲田大学文学部　中島国彦研究室内

発行者　日本近代文学会　代表理事　十川信介

発行所　日本近代文学会
〒259-1292　神奈川県平塚市北金目1117
東海大学　文学部　日本文学科第2研究室内
日本近代文学会事務局
電話　0463(58)1211

印刷所　㈱早稲田大学事業部
〒169-0051　東京都新宿区西早稲田1－1－7
電話 03(3203)3308 FAX 03(3202)5935