

---

文学と美術の相関からみた「風景表象」の体系的研究

---

17520129

平成17年度～平成18年度科学研究費補助金  
(基盤研究(C)) 研究成果報告書

平成19年5月

研究代表者 中 島 国 彦

早稲田大学文学学術院教授



## はしがき

本報告書は、平成17・18年度の科学研究費補助金（基盤研究C）をうけてなされた研究「文学と美術の相関からみた『風景表象』の体系的研究」の研究報告である。この2年間になされた研究は多岐にわたっており、まだ研究論文の形にまとめられていないものも若干はあるが、その中心部分は研究者がこの2年間に発表した学術論文6篇となっており、すでに公表済みである。本報告書は、公表された形のままで、そのすべてを含んでおり、あわせて学術雑誌ではないが、勤務先の大学のwebサイト上で発表された論文1篇を添える形で構成されている。

## 研究組織

研究代表者： 中島国彦（早稲田大学文学学術院教授）

## 交付決定額（配分額）

平成17年度	直接経費	600,000 円	間接経費	0 円	合計	600,000 円
平成18年度	直接経費	500,000 円	間接経費	0 円	合計	500,000 円
総 計		直接経費 1,100,000 円	間接経費 0 円	合計	1,100,000 円	

## 研究発表（いずれも研究者名は、研究代表者の「中島国彦」である）

### （1）学会誌等

最後の数字は本報告集でのページ数

- ① 『古寺巡礼』と『大和路・信濃路』をつなぐもの—堀辰雄「大和路」ノート  
の検証を中心に—  
「日本近代文学」（日本近代文学会）72 集 pp.163-176 2005・5 3
- ② 堀辰雄のクローデル受容—『マリヤへのお告げ』の影響を中心に—  
「比較文学年誌」（早稲田大学比較文学研究室）42 集 pp.53-64  
2006・3 17
- ③ 「闇」への眼、「闇」の造型—水野葉舟から見た近代の「風景表象」—  
「国文学研究」（早稲田大学国文学会）149 集 pp.68-77 2006・6 29
- ④ 日記にみる水野葉舟の日常とその表現意識—『下蛇窪日記』（大正七年八月  
～十月）の翻刻と考察—  
「日本近代文学館年誌 資料探索」（日本近代文学館）2 pp.27-39  
2006・9 39
- ⑤ 『帰省』の「風景表象」からみた宮崎湖処子の出発—柳宗元とアーヴィング  
との間—  
「比較文学年誌」43 集 pp.1-10 2007・3 52

- ⑥ 心理・精神・こころ—近代日本文学にみる「自我」のとらえ方の変容—  
早稲田大学文学学術院ホームページ web サイト 2007・3 公開  
(活字では未発表) 62
- ⑦ Psychologie, Esprit et Coeur: Évolution de la façon d'appréhender le  
«Moi» dans la littérature japonaise moderne  
「Actes du Troisième Colloque d' Etudes Japonaises de Université Marc  
Bloch」 pp.207-213 2006 [1]
- (2) 口頭発表 (いずれも論文化して発表済み)
- ① 心理・精神・こころ—近代日本文学にみる「自我」のとらえ方の変容—  
フランス・ストラスブール大学 (マルク・ブロック大学) 第 3 回国際日本  
学研究集会 2005・12・9
- ② 堀辰雄のクローデル受容—『マリヤへのお告げ』の影響を中心に—  
日仏演劇研究集会 (ストラスブール大学) 2006・2・4
- ③ 日本近代文学にみる「風景表象」の問題—「闇」への眼、「闇」の造型—  
韓国日本学会 (KAJA) 第 72 回学術大会 (慶熙大学校) 2006・2・11

以上

# 『古寺巡礼』と『大和路・信濃路』をつなぐもの

——堀辰雄「大和路」ノートの検証を中心に——

## 1 和辻哲郎と二つの古寺巡礼ノート

和辻哲郎の『古寺巡礼』（一九一九・五・二三、岩波書店）の中心部分が、その前年の一九一八年（大正七）五月の友人たち（原善一郎・西郷健雄ら）との奈良旅行の体験によっていること、戦後に和辻が戦前版の語り手「僕」を「わたくし」に直し、多くの改訂を加えたことなどの事実は、現在では多くの人に知られるようになった。思った以上に複雑な形成過程を持つ『古寺巡礼』だが、その根本のモチーフは何か、ただ単に古代の仏教美術へののめり込みなのであつたかといった、その内実に直接かわる問題をはじめ、まだまだよくわからないことが多いように思う。

今回まず考えてみたいのが、『古寺巡礼』の成立や、和辻の仏教美術への関心の所在とかかわる二つのノートについてである。和辻の奈良の仏教美術との出会いを回想したものに、『西

の京の思い出』（『大和の古文化』、一九六〇・九・一六、近畿日本叢書）があり、工科大学の関野貞の日本建築史の講義に心酔していた友人魚住影雄（折蘆）の影響で関心を持ち、「魚住君のノートを借りて読んだばかりでなく、そのノートのレジュメを作って、その年（\*一九〇七年か）の夏休みに奈良へ行つた時（\*友人奥村輝光と一緒）に、それを持って歩いた。それがそもそも奈良の古い建築や彫刻に接した最初の機会だったのである」と記されている。自分の知らないことがあつたら知りたいうい、友人と知識を共有したいという思いが、そうさせたのである。が、和辻はこの時、東大寺周辺は訪れても、薬師寺、唐招提寺、法隆寺には出かけていない。「ノートのレジュメ」というのだから、ノートの記述が事項の羅列になっており、言わば外的な要因によるもので、何らかの興味を手がかりに関心のある場所を訪れようという切実感が見られないわけだ。このノートは、残念ながら現存しない。

和辻はその後、大学二年の時、岡倉天心の『泰東巧芸史』という刺激的な講義（二九一〇・四・七）を聴くが、第二次「新思潮」（二九一〇・九創刊）活動に忙しく、実際に奈良西の京の寺を訪れたのは、一九一七年（大正6）春のことである。東京帝国大学に美術史研究室が創設され、教授滝精一を中心に、春に京都・奈良への見学旅行が実施されたが、その第二回に参加したのである（同行者に尾島喜久雄・春山武松・矢代幸雄などがい<sup>②</sup>た）。薬師寺の聖観音に強烈な印象を持ったのはこの時であり、「この聖観音像がわたくしに古代日本への眼を開かせてくれた」（『西の京の思い出』）という。

ここで考えなくてはいけないのは、『和辻哲郎全集』第二巻（第一刷、一九六一・一二・一、岩波書店）の「月報2」で初めて紹介された、「紙表紙の粗末な雑記帳に記されている」「メモ風に綴られた」（紹介文の「まえがき」という「古寺巡礼ノート」の存在である。薬師寺東院堂の聖観音については、こんな生の感想が記されている。

涙だ、涙だ。この像を仰いで涙の出るほど感激しない者はどうかしている。世にありとある尊い者が渾然としてこの御顔に集まっている。而して静かに閉じた御眼から夢の如くにふわりとした御頬にかけて海のごとくに溢れている大いなる愛の光が見えないか。

この表現は、対象を描くという意識からは生み出されてはいない。自己の思いそのものを、生の実感を、何とか言葉にしよう

うとしているのだ。金堂の薬師三尊については、「何も言えない。実に偉大だ。何という豊かな御顔だろう」と書き記す。ここでは、どんな知識でも、無意味であろう。このノートがいつ書かれたかは定かではないが<sup>③</sup>、一九一七年の和辻と仏教美術との出逢いがここに定着されていることは事実だと思われる。

## 2 「危機」認識と書くこと

和辻をめぐる二つの古寺巡礼ノートについて見て来たが、書かれた時期もその意味合いも全く違うこの二つをただ単に並べすることは、生産的ではない。事実に関する資料・知識の側面では、和辻が一九一七年春以来、急速にこの方面への関心を深め、文章を書き出したことを記憶すべきだろう。奉天にいる太田正雄（木下李太郎）宛書簡（二九一七・四・一〇付）に、「印度支那的文化への興味、仏教芸術への興味、その中に今僕も没頭してゐるのだ。君の手紙は非常にうれしかった。君にいくらず、めてもきみがとりかゝらないので、僕はとうとうとりかゝった」とある。「奈良へも一寸」「行つて来た」と報告もするが、見落とせないのは、李太郎を刺激しながら自己の営為を鼓舞しようとし、秘められた対抗意識を裏に隠した形でこの書簡が書かれていることである。李太郎への対抗意識については、かつて検討したので（拙稿「古寺巡礼の季節」、ここでは、和辻が同じ書簡で、「僕は論文にするつもりなのだが、どうも頭へ浮んで来るのが目立（\*形、イメージ）ばかりで、頻りに芸術

的な表現を要求して困る」(傍点中島)というように、自己の関心や感動をどう表現するのが最もよいのかについての模索の過程にあったことを確認しておきたい。

ここで思い出すのは、『偶像再興』(一九一八・一二・二〇、岩波書店)の一編『総ての芽を培へ』(一九一七・四・一「中央公論」)の、次のような、余りにもまともな感想である。

私は青春と名のつく時期を低く評価しては居りません。恐らくそれは、人生の最も大きい危機の一つであるだけに、また人生の最も貴い時期の一つでせう。その貴さは潑刺たる感受性の新鮮さの内にあります。その包容力の漠然たる広さの内にあります。またその弾性のこだはりのないしなやかさの内にあります。

このようなことが書けるのは、和辻自身が「危機」の中にあること、そしてそれを覆い隠すかのようにある方角に突っ走っているからである。他人に語っているように、実は不安な自分に言い聞かせているのだ。「仕事によつて人<sup>メシユハイト</sup>性に何かの貢献をなす他に、僕たちは永遠の生に寄与するの道を知らない」(『仕事の迷ひに就て或人に』、一九一七・九・一「思潮」という言葉も、まったく同じ方向性を持っている。「永遠の生」などが本当にあるのか、といった議論はさて置こう。和辻は、ともあれこれだと思つた方向に走り出すことで、精神のバランスをとろうとしているのである<sup>(4)</sup>。恐らく、一九一七年春以降の和辻には、日本の古代文化、とりわけ仏教美術について調べ、考

え、書くことが、唯一の道と認識されていたはずである。

調べたこと、考えたことをまとめた「論文」の表現と、文字通り心の底から感じたことを言葉にした「芸術的な表現」とは、いつかは止揚されて新しい表現が生まれてしかるべきであろうが、まだその道のりは遠い。和辻哲郎にとって、『古寺巡礼』は、その模索の一里程なのである。だからこそあのすさまじいまでの、混沌とした表現が生のままに記録されているのである。

和辻の精神の動かし方を観察しつつ、何をどのように書き記していくかを、ノートのある方と結び付けつつ考えてきたが、実は『古寺巡礼』刊行後ちようど二十年という時点でこの書物をひもとき、奈良大和への関心を高める過程で、それを自分のノートに抜書きしていた人物がいた。古典文学や折口信夫に親炙することを通して、日本の古代に関心を深めていた堀辰雄である。堀が、昭和十年代にひとつの文学上の危機を迎えていたことは、「さうして翌年(\*一九三七年)の春になり、それまで張りつめてゐた自分の気もちが急に弛むと、私は何かいひしれぬ空虚な気もちに襲はれ、それから脱れるために、ひたすら心を日本の古い美しさに向けだした」(「あとがき」、『堀辰雄作品集 第三 風立ちぬ』、一九四六・一一・二〇、角川書店)という言葉からも理解出来るが、わたくしたちはそこからどのような形で堀が自分の世界を守ったかを明らかにしながら、この時期の堀の営為を跡付けなければいけないだろう。

わたくしは、堀が『古寺巡礼』を読み、その抜書きをノート「大和路」に記していることを指摘しつつ、この時期の問題の一端を、『古代美への憧れ』とは何か―堀辰雄・奈良大和・『古寺巡礼』―(二〇〇四・一一・一五「国学院雑誌」)で論じたことがある。それを出発点に、その後の調査を踏まえつつ、問題を発展させてみたい。もとより堀は、奈良大和の世界に接近するために『古寺巡礼』を読み、その抜書きをしたのであり、和辻の内的ドラマに関心を寄せたのではない。和辻の歴史的・文化史的考察などは省略しつつ、あくまでも和辻の、場所を鳥瞰する描写や風景の生み出す情感を描く部分に、そと寄り添うのである<sup>(5)</sup>。しかし、『古寺巡礼』は堀の眼に入つた資料の一つではあるが、その抜書きの処理の実態からも、堀の文学の秘密、その表現構造の一端は、うかがえるはずである。堀のノート「大和路」を検証する前に、少し寄り道をし、堀の想像力がどういう時に、どう発現しているかから考えてみよう。

### 3 『黒髪山』の構造と『大和雑記』との出会い

昭和十年代の堀辰雄と古代の世界との関係を考えるとき、『黒髪山』(一九四一・七・一「改造」)というエッセイは、短文だが見逃せないものとなっている。『源氏物語』『総巻』の中の姫君の死をめぐる描写への注目から始まり、『万葉集』の「秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも」などの歌を取り上げ、古代人の持っていた「生活感情」、「原始的な素朴な

死の観念」を跡付ける前半は、さまざまな死に出会ってきた堀の心情がよくうかがわれる部分となっている。後半は、二年前(一九三九・五)の、神西清との奈良体験のエピソードの紹介である。秋篠寺、唐招提寺、薬師寺、藤原京跡、当麻寺などを訪れた、この十日ほどの滞在については、まだ詳細の描かれるまでに至っていないことに注意しよう。「これから一日泊りがけで飛鳥地方へいつてくる やつとこんどの旅の主題がはじまり出すやうな気もちだ」(五・一六付、堀多恵宛)とは言うものの、まだ明確に「主題」と言えるものが明瞭になっていなかったのではないか。見えて来たのは、感情の一定の方向性、言わば好みのようなものではなかったかと思われる。

神西清が先に帰り、一人になった堀は、「もう古い寺々は訪れず、ただぼんやりとそこいらの村々を歩いて暮らすことにした」という。奈良の寺や有名な仏たちに出会っていても、ことさらそれらについて云々するのではなく、奈良という地理空間に眼を注ぎ、その雰囲気<sup>(6)</sup>を味わい、「大和の山々は、どんなに小さい山々にも、その奥深いところに何か哀歌的なものを潜めてゐる」と指摘する。次の一節などは、眼の前の光景ではなく、あくまでも想像力の世界にこそ実感に満ちた世界があるということを、巧みに語っているのではないか。

新薬師寺へ行く途中の、くづれた築泥<sup>(7)</sup>がちの道などは好きで何度も歩いたが、私はそこを通りながら思ひがけず伊勢物語の一節などをなつかしく思ひ出すやうな気分<sup>(8)</sup>にさせ

られるやうなことはあつても、家持の歌ひとつ浮んで来なかつた。万葉の歌はいまはもう大和の村々にも生きて居らず、寧ろ私達の平凡な日常生活の奥深くに反つてひよいと見出されるやうなときだけ本当に私達に生きてくるのではないかとさへ思へた程だつた。

『黒髪山』の最後に記されているのは、堀が奈良を一人で去る前日（五・一九）、町の北にある黒髪山に出かけるエピソードである。そのきっかけは、堀が『大和雜記』という本を読み、「奈良山の一部に人麻呂歌集などにも出てゐる黒髪山といふ山があり、そこから法華寺村の北方の歌姫といふ部落に出る旧道のある事を知つて、ちよつとその黒髪山とか、歌姫といふ美しい地名に心をそそられて、その山越えを試みたくなつた」からという。

堀の見たのは、奈良在住の歌人・万葉研究家である辰巳利文の『大和雜記』（一九三〇・六・二〇、紅玉堂書店）である。この書物については、真銅正宏「京都・奈良・神戸」（『国文学解釈と鑑賞』別冊『堀辰雄とモダニズム』、二〇〇四・二・一、至文堂）に、堀の見たプレ・テキストの一冊として言及があり、淨瑠璃寺との関連が指摘されている。改めてこの書物を見ると、堀が読んだ三ページほどの「黒髪山に就いて」という短い文章が確認出来る。辰巳利文は、『万葉集』に黒髪山を歌った歌が二首あり、従来その地名は日光山とされてきたが、奈良佐保山に黒髪さんと呼ばれるお宮と黒髪山と称される一峰があること

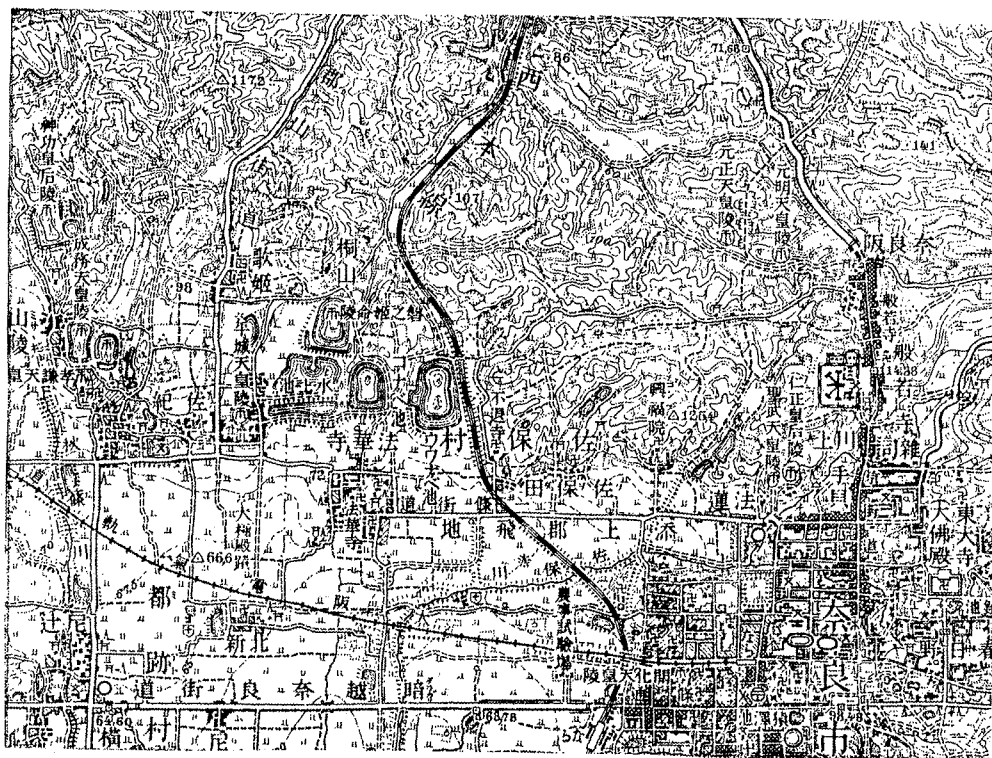
を紹介し、そこを訪ねたことを書き記している。黒髪山に登つた具体的な記述はわずか八行だが、堀はそこに不思議な感覚を得、「死者の葬られた山」として、奈良最後の一日を、その踏査に当てたのであらう。かえつてこの記述があまりにも短いから、堀の想像力を掻き立てることになったように思う。

堀の体験は、以下の通りである。

私は奈良坂の上までバスで行き、元明、元正両天皇の御陵のあたりから大体の見当をつけて、山のなかへはひつて行つた。二つのみさぎは通り過ぎた。もう昔の佐保山である。私は手にしてゐた参謀本部の地図に大体黒髪山らしいものの印をつけておいたが、その山の中はまださほど深いとも思はれないのに、小さな杣道が多くて、私にはすぐその地図が何んの役にも立たない事を知つた。私はもうあてずっぽうにそれらしい山を探して見るより仕方がなかつた。

堀は、奈良滞在中で、よく参謀本部の五万分の一地図を携えている。わたくしたちも、昔の地図を見ながら、堀の歩いた道を確認しよう。『大和雜記』に、「お宮のある附近が、今も尚黒髪山の名によつてよばれてゐるところである」とあるので、地図上で元正天皇陵のすぐ南に位置する神社マークは確認され、黒髪山の場所は大體理解されるはずである。

周知のように現在はこの近辺は「奈良ドリームランド」となっているが、問題のこのお宮は現存する。しかし、どうやら



堀は、このお宮には辿り着けなかったようだ。二つの天皇陵を「通り過ぎ」と、やや方向が違ってしまう感じもする。地図上のもうひとつの神社（こちらは現在はない）のマークと、混同したのだろうか。

こう考えながら、わたくしは、『黒髪山』の文章を読みつつ、道に迷った体験を、堀がさも楽しそうに記述していることに注目する。「誰一人にも行き逢はず、私は小一時間もそんな山の中をだんだん心細くなりながら歩きまはつてゐたが、ときどき古代人の幻想したやうな木の葉をいっぱい浴びた死者のあはれ深い姿が、自分の裡に気味わるいほどまざまざと蘇つて来てならなかつた」という一節には、堀の精神のメカニズムがにじみ出ていないか。堀にとっては、この一文のポイントは、さまたつた物語を、リアルにいかにもそれらしく、起伏に富んだ形で作り上げることにあつたのである。「漸く私は自分の行く手に大きな池の一部らしいものを認め、そつちへ近づいて行つて見ると、それが聖武天皇陵の近くの池であるらしい事を地図で知り、自分の目標から大ぶ外れて来た事を認めたが」とあるように、堀は地図をきちんと読み込んでいるはずである。が、黒髪山に関しては、絶えず辿り着けない謎として形象化するのである。

『黒髪山』の翌月、堀は同じような構造を持つもう一つのエッセイを発表している。『娼捨記』（一九四一・八・一「文学界」、のち『更級日記』と改題）がそれである。前年『娼捨』（一

九四〇・七・一「文藝春秋」を執筆した時の体験を反芻しつつ、まず「古い日本の女の姿」、「何処までも詮め切れずにゐるやうな、一番かはいさうな女」への親愛の情を込めた関心について記しつつ、最後の部分でその年一九四一年（昭和16）の五月に、信州の「更級の里、姨捨山のほとり」を訪れたことを書いている。

このエッセイの執筆直前の六月二日付けで、堀は川端康成に手紙を送り、「只今姨捨紀行のやうなものを書かうと思つてゐるのですが、いつか川端さんが『姨捨考』といふ本を御所持の由伺つて居りましたけれど是非拝見いたしたく」と申し出ているが、『姨捨記』では、「私は一冊の書物を携へて」旅行したという記述になっている。例証は省略するが、すぐ後の姨捨山の場所の考証の内容や文章から見て、執筆時の堀の手元にあったのは西沢茂二郎『姨捨山新考』（一九三六・一一・五、信濃郷土誌刊行会）というA5判一五〇ページほどの書物だと思われる。川端からこの本を借りた事実があったとしたら、堀は旅行時にすでに本を持っていたと、この小品のなかで仮構したことになる<sup>(8)</sup>うか。

が、ここで大切なのは、そうした参考書が存在しても、いつも堀の想像力はそうしたものとらわれず、自由に飛翔していることである。「しかし、いまのところ私はそれらの諸説にはこだはらずに、自分の前にある古歌をただそれだけのものとして単純に味はひたい」という一節は、参考書の存在が逆に自分

なりの感じ方を明らかにしていること、自分はいつも自分の感性に沿つてところを動かしているのだということを語っているかのように見える。『大和雜記』『姨捨山新考』の存在は単なるきっかけであり、大事なのはどう堀の精神が動くのかということなのである。

#### 4 『大和雜記』から『佐保路』へ

堀辰雄の机辺には、このようにいくつかの参考書が存在した。問題は、そうしたものと堀がどのような距離をとっていたのかということである。そのためにも、いつ、どのようなものに堀が接していたかを明らかにすることは、大事な作業となるう。

奈良大和をめぐる堀の作品を考えると、多恵夫人に宛てた書簡の存在も見落とせないが、全集で紹介されている、「大和路」と表紙に記された二冊のノート（筑摩書房版全集では執筆時などの解題はない）の内実は、思った以上に重要である。このノートについて綿密に検証したのが、角川書店版全集の校訂を担当した小久保実氏の「古典ノートの解説」（『堀辰雄全集』第十巻「堀辰雄案内」、一九六五・一二・二〇、角川書店）である。小久保氏は、まずいずれのノートも一九四一年のものとしながらも、ノート「大和路（二）」に、「机上で書かれたとは思われない」春に係する「触目の風物のノート」が一部見られることに注目し、このノートのみ一九三九年（昭和14）のものかと推

定する。その後の調査で、はたしてそうした推定が正しいと考えられるであろうか。

わたくしはここで、『十月』（一九四三・一・一、二・一「婦人公論」、初出題『大和路・信濃路』の十月十二日午後の項に描かれている海龍王寺に関連して、もう一度ノート「大和路(一)」の冒頭（3―5ページ）に記された海龍王寺の丹念な記述を見てみたい。実は、この部分は、真銅氏もその名前を出していた、九十ページほどの当時の案内記である小島貞三『佐保路』（一九四一・五・七、近畿観光会）の一節の、この寺に関する五ページほどの記述の忠実な抜書きなのである。そして、六ページから始まる唐招提寺に関する記述のかなりの部分は、『古寺巡礼』の「二十三」に拠っている。ノートの記述は、十一ページ以降十七ページまで、阿修羅像、秋篠里、伎芸天、楊梅陵、仏足石歌と続く。

こうしてみると、『佐保路』の刊行時を考慮すれば、このノートの記載は一九三九年ではなく、明らかに一九四一年十月の、奈良ホテル滞在時のものであることが理解出来るよう。もちろん、十月以前に『佐保路』を手に入れて、予習する形でまず再訪したい海龍王寺と唐招提寺などについて抜書きし、旅に備えたということもある。『佐保路』は近畿観光会の「大和路」シリーズの一冊であり、地方出版でもあり、奈良到着後にすぐに手に入れたという可能性もある。十八ページ以下の、法輪寺虚空蔵菩薩、阿修羅、埴輪などの項目は、十月十三日に訪

問した博物館で見たものの記述であるし（埴輪のスケッチも見える）、二十一ページの、「十四日、麻をつくつてゐる／秋篠寺」以下の記述は、多恵夫人宛の書簡からもわかるように、実際に十四日に秋篠寺を訪れたときのメモである。ノートの反対側から記されている部分に、奈良ホテル滞在中に読みふけた『古代研究』『マリヤへのお告げ』などの本の名前のメモがあるので、一九三九年の時のノートではないことは明らかである。

『佐保路』との関連で見落とせないことが、もうひとつある。すでに別稿で指摘したように、全集で紹介されたノート「大和路(二)」に添えられている、奈良ホテルの無野のメモ用紙を二つ折りにした紙片（別1―4）<sup>①</sup>の、東大寺転害門から秋篠寺までの記述が、全て『佐保路』からの抜書きに他ならないという事実である。冒頭に「佐保路」と記されているのも、そのためなのである。『佐保路』には、かつて『黒髪山』で問題にされた黒髪山、黒髪神社についての記述がきちんと存在するが、堀はこのときは何の抜書きもしていない。すでに黒髪山については卒業、といった感じなのだ。だが、全集でこの紙片と結び付けられているノート「大和路(二)」は、いつ執筆されたのであろうか。

##### 5 ノート「大和路(二)」の内実

同じ「大和路」と題されたノートが二冊あり、大きさなどに

若干相違があるということは、この二冊が明らかに違った時期に書かれたことを示している。結論から先に言えば、いくつかの新しい資料を考慮すると、小久保氏の推定がほぼ正しいと思われる。

わたくしはここで、ノート「大和路(二)」を、大きく三つの部分に分けてみたい。二十七ページまでの、奈良の寺や斑鳩の法隆寺についての記述の部分と、二番目の飛鳥地方をめぐる記述(四十四ページまで)と、ノートを縦長に用いて記述された四十五ページ以降の三つである。

第一の部分で際立っているのが、別稿ですでに指摘したように、和辻哲郎『古寺巡礼』からの抜書きが目立つこと、それも原著に記載されている順番ではなく、アトランダムにあちこちから引かれているということである。多恵夫人宛の書簡によると、一九三九年五月の滞在では、十一日に三月堂、新薬師寺、十二日に秋篠寺、薬師寺、唐招提寺、十四日に法隆寺、十五日に飛鳥地方といったスケジュールで見物をしている。ノート「大和路(二)」では二ページに、「東大寺法花堂／手水屋妻戸也」と三月堂に係る記述があり、三ページは唐招提寺について、四、五ページは新薬師寺への廃都の道について、いずれも『古寺巡礼』から抜書きしている。以下十七ページまで、法華寺、薬師寺、唐招提寺などの『古寺巡礼』からのアトランダムな抜書きが続く。

その中で異質な部分としては、まず俳句が全部で七句書き記

されていることが挙げられる。その内、「或門のくづれて居るに馬酔木かな」「野いばらのはびこり芽ぐむ門を見つ」(以上五ページ)、「行く春や水草のみなる池の面」(九ページ)、「なく雲雀松風立ちて落ちにけむ」(十一ページ)、「暮ないて唐招提寺春いづこ」(十五ページ)と、あちこちに挿入されているのは、水原秋桜子『葛飾』(一九三〇・四・一、馬酔木発行所)巻頭の「大和の春」からの五句である。<sup>(12)</sup> そう言えば、『十月』の十月十一日の項に、「けさ新薬師寺のあたりを歩きながら、『或門のくづれてゐるに馬酔木かな』といふ秋桜子の句などを口ずさんであるうちに」といった一節がある。五月なら、原作とぴったりだが、十月なら春の句を思い出したということになる。興味深いのは、五ページの二句の横に、「むぐらさへ若葉はやさし破れ家」という句が記されていることである。この春の句は、秋桜子の句ではない。さらに、十六ページにも、「秋篠や五月の雨に濡れてきし」という、もうひとつの秋桜子ではない句が記されていることに注意しよう。この二句は、五月の滞在における、堀の即興であろうか。

十七ページまでもうひとつ注意しなくてはいけないのは、六、七ページに、『古寺巡礼』に全く記載のない海龍王寺についての記述(その中には、「紫雲英」||れんげそうという春の花の名が見える)があること、同じく十六ページに『古寺巡礼』には出てこない秋篠寺の伎芸天についての感想が、十七ページには『古寺巡礼』の説明には出てこない法華寺十一面観音の肉感

的な姿を記した感想が存在することである。とすると、堀は『古寺巡礼』の抜き書きをしながら、時折自分自身の感想をメモしていることになる。

わたくしはもうひとつの海龍王寺の記述があるノート「大和路(一)」を一九四一年十月のものと推定したが、『十月』に描かれた海龍王寺の描写は、明らかにノート「大和路(二)」のメモに近い。ということは、作品『十月』は、一九三九年五月と一九四一年十月の二つの体験がミックスされる形で、形成されているのである。それにまた、さまざまな材料が加えられていく。『十月』の十月二十六日の斑鳩の里の描写には、一九四二年五月二十五日に創元社から出た会津八一『鹿鳴集』の名と作品が引かれている。いろいろな時点での材料をうまく組み合わせる形で、『十月』は構成されていると言えよう。

第一の部分の後半は、『古寺巡礼』からの忠実な法隆寺についての抜き書きだが、二十八ページからの第二の部分は一転して辰巳利文『大和雜記』からの抜き書きが多くなる。一九三九年に堀が『大和雜記』を眼にしていたことは、すでに記した。ノート二十九ページの「畝傍山」の記述に、「辰巳説」の三文字があるように、この部分は『大和雜記』の、「万葉集に現はれた大和三山について」という五ページほどの文章からの抜き書きである。三十二、三十三ページで『古寺巡礼』「四十」からの抜き書きも存在するが、三十四ページ以降は『大和雜記』からの抜き書きが目立つ。

## 6 浄瑠璃寺への道

ノート「大和路」の検証を通して、堀辰雄の関心の所在を考えて来たが、ここで思い出すのが、それらのノートに「浄瑠璃寺」という文字が見られないことである。『浄瑠璃寺の春』(一九四三・七・一「婦人公論」、初出題「大和路信濃路 浄瑠璃寺」)によって、浄瑠璃寺といえは堀辰雄、という結び付きに親しんでいる読者は、その事実戸惑うが、逆にノートにその文字が無いということの中に、その見えないところでの結び付きの強さを見ることも出来よう。

すでに確認したように、一九三九年五月の神西清との奈良滞在時に堀の眼に入っていた文献は、『古寺巡礼』『大和雜記』だが、そのいずれにも浄瑠璃寺についての記述が見られる。真銅正宏氏が指摘するように、『大和雜記』の「浄瑠璃寺」という六ページの紀行文(一九三三年三月の訪問の記録)には、確かに、「寺庭には幾株かの馬酔木が白い寂しい花をつけて早春の古寺のものあはれさをいよ思はせてゐた」という一文があるが(馬酔木に触れたのはこの一か所)、記述の中で若い住職を「一見俗人風の男」とし、「妻君らしい女も同じく田舎もののごくじみな風」としており、著者は必ずしもよい印象を持たなかったようだ。文章の語調も、温かみに欠ける。黒髪山とは違い、これでは行ってみようとは思わないだろう。

それに対し、『古寺巡礼』「七」の浄瑠璃寺紀行(一九一八年

五月の訪問の記録は、ひどい山道をはるばる人力車に乗った、快適とは言えない道のりであつても、寺とそれを包む村の光景は、和辻に強い印象を与えたものであつた。<sup>14</sup>しかし、その訪問時は時期がずれて、残念ながら馬酔木の描写は無い。描かれているのは、つつじと赤松である。堀の、浄瑠璃寺―馬酔木、という結び付きは、恐らく一九四一年を待たなければならなかつた。何故なら、その時にはすでに、「馬酔木より低き門なり浄瑠璃寺」から始まる「浄瑠璃寺四句」を含む水原秋桜子『葛飾』が眼に入っており、浄瑠璃寺を歌った数首を含む、会津八一『鹿鳴集』にも親しんでいたからである。<sup>15</sup>

堀辰雄は、一九四三年（昭和18）四月十四日、夫人と一緒に二人きりで地図を頼りに徒歩で浄瑠璃寺を訪ねる。十二日に木曾で一泊、奈良に直行、奈良ホテルに泊まり、すぐ翌朝出かけているのである。その後十五日に室生に一泊したこの数日間については、幸い日記が残っており、行程のメモ、眼にした文献の引用、感想の記入など、さまざまな情報が記されている。待ちに待った馬酔木の浄瑠璃寺――「門の傍に馬酔木（垂り花）がさいてゐる」（傍線原文）と記しつつ、堀は『十月』にも引用した秋桜子の「或門のくづれてゐるに馬酔木かな」の句を書き入れる。これは新薬師寺への道の句だが、堀にはどこでもよかつたのだ。『浄瑠璃寺の春』に描かれた、「十六七の、ジャケツト姿の少女」という寺の娘の話はいかにもほほえましいが、それさえも日記に引用されている『鹿鳴集』の詞書き、

「赤きジャケツを着たる少女一人留守をまもりて」という表現と、偶然とはいへ響きあうのである。もちろん、秋桜子の「浄瑠璃寺四句」は、日記に全て書き抜かれている。

ここで、わたくしは堀が日記の中に、浄瑠璃寺の村を「桃花源のやうな村」と記していることに注目する。ごく普通印象ではあるが、じつは『古寺巡礼』の浄瑠璃寺の村の描写に、「桃源」の語が二回も大事な言葉として用いられているのである。和辻が、「近代人の心にはあまりに淡きに平凡に過ぎる光景」と考えたにしろ、それはあるコンテキストでは、「桃源」に変貌する。堀は、確かに作品では、「桃源」「桃花源」の語は使っていない。自分の今描いている世界がそれそのものであることを、よく知っているからである。堀は、作品の中には、日記に見られなかつた別の語を書き入れる。「まあ何んといふ平和な気分がこの小さな廃寺をとりまいてゐるのだらう」、「其処にいかにも平和な、いかにも山間の春らしい」と二度使われている「平和」の語が、それである。実は、『古寺巡礼』にも、次のような一節があつた。それが、無意識のうちに思い出されていたのであろう。

こんな山の上のあるだらうとは予期しない、いかにも長閑な農村の光景だつた。浄瑠璃寺はこの村の一隅に、この村の寺らしく納まつてゐた。これも予想外だつた。しかし何とも云へぬ平和な、心持だつた。

（傍点中島）

『浄瑠璃寺の春』では、馬酔木も、妻と二人での訪問という

ことも、そして見るもの聞くものの全てが、この「平和」の二文字に向かつて凝縮する。そのように、この作品は、知らず識らず組み立てられているのである。<sup>(16)</sup>そこには、自分の見たもの、読んだもの、感じたこととの、見事な距離感覚が生かされている。実際の訪問から余り時を隔てていないうちに書かれた、という事情も幸いしたろう。寺の仏像の詳しい描写など、この作品には無い。ただただ、堀の、情感だけ浮かび上がらせようという巧まざる方法が、存在するのである。

それにしても、この作品には、女性ばかり出て来る。寺の娘や、「九体寺やつたら、あこの坂を上りなはつて、二丁ほどだす」と教えてくれた「水菜を洗つてゐた一人の娘」を取り巻く状況は、どうだったのか。わたくしはここで、この堀の浄瑠璃寺訪問が、日本軍のガダルカナル島撤退（二月一日撤退開始、地上戦闘後の撤退完了は七日）という現実とほぼ同じ時期になされたことを、改めて見つめざるを得ない。人気の無い村は、裏返された現実でもあったのではないか。日記に記された、「いつか学生が一人で雪の中をのぼつてきたことがある」という寺の娘の言葉も、時代を考えると、手放して読めないだろう。四月十三日の日記に、たんぼからの連想で、蕪村の『北寿老仙をいたむ』の一節を引用したり、十四日で浄瑠璃寺への行程をメモしつつ、蕪村の『春風馬堤曲』の一節を抜き書きしているのも、同じような景物からの連想だけでなく、堀を取り巻くある哀感からの表現であろう。とすれば、この作品の好ましい感覚

は、背後のそうした現実への作者の無言の思いに支えられているのかも知れない。<sup>(17)</sup>関連するさまざまなノート・日記を丹念に見つめ直すことで、作品の達成を、今後も更に明らかにしていかなければならないだろう。

注(1) この点については、拙稿「古寺巡礼の季節」（『近代文学にみる感受性』、一九九四・一〇・二〇、筑摩書房）で跡付けた。なお、本稿での『古寺巡礼』の章数・引用は、すべて改訂前の戦前版による。

(2) 照夫人宛絵葉書が残っており、三月二十八日に奈良に到着、その日は博物館を見て、夕方矢代幸雄と出会い一緒に対山楼に泊まった（そのときの宿帳が現存する）。翌二十九日朝、法隆寺に出かけている。なお矢代幸雄は前年の見学旅行にはじめて参加し、その感動を、『奈良彫刻思慕』（一九一六・一一・一「人文」）に書いた。「思慕である。研究ではない」とは、その中の言葉である。

(3) このノートの記述の中には、何故か十一月の日付が見える。荻部直『光の領国 和辻哲郎』（一九九九・五・一五、創文社）もこのノートに言及するが、「一九一七（大正六）年十一月の執筆と推定されるが、その月に和辻が奈良を再訪した証拠はなく、厳密には推定しがたい」とする。照夫人宛書簡（一九一八・五・一九付）に、「とうとうホテルへきている。いつか二人でとまった時」云々とあり、一九一八年の滞在以前に和辻が夫人と奈良に來たことがうかがえるが、その内実は一切不明である。なお、月報に紹介されたのは「抜

粹」だが、それ以後このノートの全貌はまったく明らかにされていない。

- (4) 李太郎宛の書簡で、繰り返し李太郎の危機について言及しているのも、納得がいく。同じ時代の、同じ表現の危機とも言うべきものに、二人ともぶつかっていたのである。前出の書簡で、和辻はニイチェの手紙を訳したことを伝え(『ニイチェ書簡集』、一九二七・五・一、岩波書店)、それは「君を鼓舞し君のアンニユイを追ひ払ふだらう」と書くが、それは自分を鼓舞することでもあったはずである。

- (5) 堀辰雄と和辻哲郎のつながりを示す資料は、少ない。追分の堀辰雄文学記念館に、芥川龍之介が、自分の名刺に、「和辻様 一高の堀君を御紹介申します御引見の上御便宜御計らひ下されば幸甚です」とした資料が存在する。堀は、どうやらこの紹介状を、使わなかったようだ。

- (6) 多恵夫人の回想によれば、一九四三年に堀が多恵夫人を伴い浄瑠璃寺を訪ねた時も、「奈良ホテルの裏から五万分の一の地図をたよりに、細い道を長いこと歩いて」出かけたという(『堀辰雄 妻への手紙』、一九五九・三・二五、新潮社)。なお、日塔聡「堀さんの旅」(一九五四・七・一五、新潮社版『堀辰雄全集3』月報第三号)に、時折家で参謀本部の地図を見つめる堀の姿が描かれており、「あの味もそつけない《参謀本部の地図》が、堀さんだけの大切な美しい旅の絵巻かなんぞでもあるかのように思えて来るのだった」という一節がある。

- (7) 掲出したのは、陸地測量部の一九一六年(大正五)版の地形図より。堀の手元にあったものと同じかはわからないが、

ひとつの目安にはなろう。

- (8) 別の可能性として、川端の持っていたのが佐藤寛「姨捨山考」(一九九五・三・二一、万巻堂出版部)だったということもある。西沢茂二郎も恩恵を受けていた、明治期の研究である。西沢の著書は持つていて、別の本を探し川端に問い合わせたのだと考えることも出来よう。

- (9) その後、二冊のノート「大和路」を、いずれも一九三九年のものとするような指摘をする研究も見られる。小久保氏の推定が、充分吟味されて来なかったように思う。

- (10) 『佐保路』は、堀が亡くなった時点での蔵書目録には無い。入手したのではなく、たとえば奈良ホテル架蔵のものを読んで、取り急ぎ抜書きしたということも考えられる。

- (11) 角川書店版『堀辰雄全集』第八巻(一九六四・一一・二〇)では、「大和路 Ⅲ」として掲載されている。

- (12) 初版本と若干の表記の違いがある。なお、堀の蔵書として、秋桜子の手入れがなされた第三版(一九三六・四・三、沙羅書店)がある。堀の引用は、この第三版の本文と同じ。

- (13) 堀の蔵書目録には、現在『鹿鳴集』の名は見当たらない。

- (14) この日の見物の時、和辻の心情はかなり乱れていたようだ。照夫人宛書簡(五・二二付)に、「照がカンシヤクを起したといふ所を読んだ時には、胸がキウツと痛んだ。どうも気になつて仕方がない。俤で二時間近くかゝつて浄瑠璃寺といふ所へ行く道中、そのことばかり考へてゐた。又帰り途も俤の上でその事ばかり考へてゐた」とある。悪い道とあいまって、どうやら寺まではひどい状態だったのであろう。逆に、それを伏せた浄瑠璃寺の雰囲気の描写は、あくまでも自

分を包み込む夢のような世界なのである。

- (15) この頃の案内記として、真銅氏は堀辰雄も晩年持っていた北尾瞭之助『聖蹟大和』（一九四〇・二・一五、創元社）の名を挙げる。そこにも、「ある年の押詰つた冬枯れの一日」に浄瑠璃寺を訪ねた五ページほどの「浄瑠璃寺」という一文がある。寒い日の紀行で、寺の暖かな印象は記されていない。昭和十年代後半は、日本のふるさと奈良大和に関する書物が目立ち、時代性をうかがわせるものとなっているが、井上政次『大和古寺』（一九四一・九・三〇、日本評論社）、亀井勝一郎『大和古寺風物誌』（一九四三・四・五、天理時報社）などには、浄瑠璃寺は登場しない。

- (16) 初出の作品末の一文では、馬酔木が、「いかにも見知らない、不思議な悲しみにさへ似た一種の霽沍気」を持つものとされ、「悲しみ」の語が印象的だが、初刊本である『花あしび』（一九四六・三・一五、青磁社）では、その語も削除され、「妙ななつかしさ」のみが浮かび上がるように書き直されている。ここにも「平和」に全てを収斂させようとする処理がある。

- (17) 『古寺巡礼』時代の和辻にも、背後に当時の世界の政治状況に対する思いがあったように思う。『偶像再興』には、何篇も当時の第一次世界大戦に対する心情の流露があり、その『序言』には、「（大正七年十月休戦提議の号外を傍に置きて）」という一行が、文末に置かれている。あの、パッショネートな表現は、こうした状況の中で見直された「日本」だったように思う。もちろん、和辻と堀では、見つめられた「日本」がいろいろな意味で違っているのは言うまでもない。

い。その考察は、別稿を期さなければならない。

\* 本稿は日本近代文学会秋季大会（二〇〇四・一〇・一七、奈良大学）での、「古寺巡礼の季節の中で」という報告を出発点に、さらに調査を加え論旨を展開させたものである。

## 堀辰雄のクローデル受容

### 『マリヤへのお告げ』の影響を中心に――

#### 一 二つの事例から

二〇〇五年（平成一七）は、ポール・クローデル（一八六八―一九五五）の歿後五十年に当たり、日本でもさまざまな行事が行なわれた。駐日大使として日本にも長く滞在し（一九二一・一一―一九二五・一、一九二六・二―一九二七・二）、その作品が生前から日本にもよく知られていた文学者でもあり、クローデル作品やクローデルと日本とのつながりについても、新しい視点から研究がなされている。<sup>（1）</sup>しかし、日本の近代文学の分野においては、取り立てて話題にはならなかったように思う。

かつて、若き日にフランスにも滞在して西洋の芸術に造詣の深い永井荷風（一八七九―一九五九）が、その随筆『小説作法』（一九二〇・四・一「新小説」）の中で、文学

者を志す人に対し、新しい小説の模範としてアンドレ・ジイド（一八六九―一九五一）の名を挙げ、新しい戯曲の手本としてクローデルに注目していることを記していたという事実があった。「戦争（\*第一次世界大戦）以来多く新刊の洋書を手にせざれば」という留保はあっても、荷風のアンテナは確かであったように思う。近代日本の画家・彫刻家が、生前のオーギュスト・ロダン（一八四〇―一九一七）に強い影響を受けたように、来日したクローデルに、日本の文学者から強い関心が向けられたのも、充分納得がいくことだったのである。

クローデルへの関心は、確かに来日時に一つの頂点を形成している。かつて、「白樺」が、二百四十ページにわたるロダンの七十歳記念特集号（一九一〇・一一・一四）を組んだように、「日本詩人」は、百二十ページにわたるク

ローデルの特集号（一九二三・五・一）を出した。いずれも、その号一冊全てが特集の記事である。「三田文学」も、六十ページほどのクローデルの小特集（一九二二・一二・一）を出す。確かに、クローデルとのつながりは、深まったように思える。しかし、クローデルの日本の近代の文学者への実質的な影響は、もう少し時間がたってからでなくては現われなかったのではないか。クローデルを現在生きている尊敬すべき世界的な文学者の一人としてただ敬うのではなく、自分の文学世界を形成して行く時の大事な存在として受け止め、時にはそれと格闘するような体験をする、そうした日本の近代の文学者の存在に、改めて注目しなければいけないのではないか。

それを考える前に、クローデルの代表作の一つである『マリヤへのお告げ』*L'Annonce faite à Marie*をめぐる二つのエピソードに眼を注ぐことから始めたい。ここには、クローデル受容の典型的なパターンが垣間見えるからである。名前は知っていても、実際にその作品に接するという体験は、思った以上に難しいものである。戯曲の場合は、実際の上演が見られるのかという問題もあり、更に状況は困難になるう。

文学関係の雑誌ではないが、協会会から出ていた機関誌「社会政策時報」二六号（一九二二・一二・一）に、俳人

岡野知十の子で仏文学者・岡野馨（一八九三～一九四一）の、「クローデルの宗教劇―巴里印象のうちから―」という六ページほどの回想がある。その年一九二二年（大正一〇）にパリに遊んだ筆者の、偶然のクローデル劇との出会いを記録したものである。

今日は、露西亜舞踏を見る積りでゐたのだが、先刻偶然、プラス・ギクトル・ユウゴオの角の菓子屋で、N君の持つてゐたフキガロ紙の演芸欄を見てゐたら、今夜、コメデキ・モンテエヌユ座に、クローデルの「聖母受胎の告教」がある事を知つたので、急に夫へ行くことにしたのであつた。私もK君も、亦巴里のさうした事に明るいN君も、其の芝居の位置を知らなかつた。

岡野馨は、「全篇を通じて、其処には、忍辱の整美と義務を黙示する幽婉奇聳の寓喩と、心を高むるには神の恵に縋るべきを説く声とが潜んでゐる」として、この戯曲の詳しい内容を紹介する。せりふの一節も引用されているので、何らかのテキストが、手元にあったのであろうか。すでに紹介した「日本詩人」のクローデル特集に、山内義雄「PAUL CLAUDEL 小伝」が載っており、その中に岡野氏が持ち帰った上演の際のプログラム写真が見える。(2)

しかし、わたくしが注目するのは、この文章の最後近くに書きとめられている、観劇後の次のような想念である。

私は不思議な気持を味つてゐる。デツと一人で、何かを考へたかつた。早くホテルへ歸りたかつた。是は、常の私にはない事だ。巴里で、私が一番怖れたのは、あのホテルの部屋の白壁だ。自分にのしかゝつて来るやうな、久遠の沈黙を守つて私を睨むあの白壁、夜になつて、歸りを思ふと、あの白壁が私を脅やかす。それなのに今夜は、あの白壁と向ひ合つて、デツと何かを考へたかつた。

これだけで、「不思議な気持」が説明された訳では、決して無い。逆に、説明されていないことで、「不思議な気持」が、より生々しくなるように思う。岡野警に感じられたのは、恐らく自分ではどうしようもない、ある西洋文化体験だったのではないか。キリスト教を背景に持つ人間ドラマに、こうも惹かれてしまうという思いが、説明の出来ない違和感として襲つて来ていたのではなかったか。

ちょうど同じ頃、一九二〇年一月にパリに着いた岸田國士（一八九〇—一九五四）が、もう一つのクローデル体験をしていた。エッセイ『棟棠の心』（親仏文芸会編『ゆかり』、一九二四・一一・二五、改造社）は、十五区のモン

パルナスの 14 cité Falguière にあったヴィラ・ファルギエールに滞在していた岸田の、強烈なクローデル体験が語られた、美しい詩のような文章である。

ファルギエール通りの貸本屋で、「マリイへの御告」を借りて来て、それをモンパルナスの墓地で読んだ——クロオデルを初めて知つたのはその時である。

ボオドレールの死像の前に菫の花束などが置いてあつた。

なるほど、これは違つた世界だ——さう思つた。

やがて、喪服を着た若い女の、つゞましい瞬きに心を惹かれた。

岸田國士は、「——然し、その女は「天刑病者の接吻を受けた女」に似てゐた」と続けるが、書物を通した『マリヤへのお告げ』体験であることは言うまでも無い。現実の世界を見る時に、書物の世界の大きさによって見方が規定されてしまうという体験が、生々しく記されている。そして、岸田の文章は、次のように続く。

アール・エ・アクションのスケジュールで、ララ夫人の「正午の分配」を聴いた。

それは一つの啓示であった。

「聞いた」とあるが、ここで語られているのは、もうひとつのクローデルの代表作『真昼に分かつ』*Portage de Midi*（第一稿、一九〇六）のパリでの実際の上演に、岸田國士が出会った体験である。Le Groupe Art et Actionによる上演は、岸田のフランス滞在時期では、一九二一年十一月十二、十三日と、翌一九二二年二月四日、五日になされている。岸田は、そのいずれかを観劇したわけであろう。そして、それは岸田にとっては、新鮮なクローデル世界との出会いであった。それは、すぐ続く次の一行にもうかがえよう。

——そこに、劇詩人としての「非凡な息」<sup>スッフル</sup>を感じた。

見事な一行である。岡野馨とは違い、岸田は劇中の人物と、息を交わしているのである。後に劇作を書くことになった岸田らしい印象だといえよう。

## 二 クローデルのエッセイ「能」と、堀辰雄の反応

問題を考える前に、クローデル劇をめぐるエピソードを観察してみた。そうしたいいくつかの出会いを視野に入れた

つ、わたくしは、昭和の小説家・堀辰雄（一九〇四～一九五三）とクローデルの出会いを、もう一度検討すべきではないかと思う。

堀辰雄は、その文学世界を、西洋の文学を通して形成して来た。その文学形成にとって、フランス文学では、ジャン・コクトー（一八八九～一九六三）、レーモン・ラディゲ（一八八五～一九二三）、マルセル・プルースト（一八七～一九二二）、フランソワ・モーリアック（一八八五～一九七〇）、ドイツ文学では、ライネル・マリア・リルケ（一八七五～一九二六）などの影響が顕著だが、わたくしはそこに、もう一人クローデルの名前を付け加えたい。堀は小説家であり、詩は若い時にわずかしき書いていないし、戯曲作品は、一篇も無い。しかし、二人の関係は、確かに残された資料としては比較的少ないが、堀のある時期の文学的模索を考える時、見逃せないものとなっているのである。

今回は、まず、クローデルが書いた、日本の伝統演劇、とくに能について分析した文章を通しての二人のつながりに注目し、次に、『マリヤへのお告げ』をめぐる、二人の関係を分析して行きたい。

駐日大使として日本に滞在していた時に、クローデルが、能・歌舞伎・人形浄瑠璃など日本の伝統演劇に親しん

だこと、その体験がのちのクロードルの劇作の方法や様式などに一つの影響を与えたことは、すでによく知られている。<sup>(3)</sup> クロードルが日本に滞在した数年間は、堀辰雄の高等学校・大学の学生時代とちょうど重なっていた。大学時代の友人の中野重治（一九〇二—一九七九）は、詩「ポール・クロードル」（一九二七・一・一「驢馬」）で、貧しい詩人シャルル・ルイ・フィリップ（一八七四—一九〇九）を友情を込めて追悼したクロードルを、「偉大なポール」と呼んでいる。クロードルの貧しい人々への暖かい眼を、高貴なものとして評価するのである。

おお 偉大なるポール

大使で詩人であるクロードル

「われらの小さなフィリップ」が

彼の貧しい墓の下でいうだろう

「ポール・クロードルは大使になった」

しかし、そうした見方は、当時コクトーなどに引かれていた堀辰雄には、無かった。堀がクロードルに関心を持つのは、一九三七年（昭和一二）になってからで、日本の古典を介してである。それはクロードルが駐米大使となり、日本を去ってから十年近くたってからのことである。

軽井沢の高原で知り合った矢野綾子と堀が婚約したのは一九三四年（昭和九）だが、矢野綾子は結核にかかり、翌一九三五年十二月に亡くなる。『風立ちぬ』（一九三八・四・一〇、野田書房）はその体験を踏まえた物語だが、それを書いていた時期に、堀は日本の古い美しさに関心を持ち、古典文学に親しむようになる。日本の古典文学の二つの大きな主題と言えば「相聞」と「挽歌」だが、堀はその二つを身近に感ずる立場にいたわけなのだ。

と言っても、それを自分の文学世界に取り込むのは、簡単なことではない。堀の作風が変わって行くのも、堀が文学者として一種の危機的状況にいたことを示している。そうした時に、日本の古典研究の雑誌「文藝復興」から、原稿依頼が来た。堀が書いたエッセイ『クロードルの「能」』（一九三七・七・一「文藝復興」）は、それに応じたものである（のち単行本に入れる時、若干手入れがある）。

堀辰雄は、その短いエッセイの冒頭で、クロードルの日本を論じたエッセイ集『朝日の中の黒い鳥』L'Oiseau noir dans le Soleil levant が自分の愛読書であること、それを時々取り出して読むこと、そして中でも「能」という一編を繰り返し読むことを記している。筑摩書房から刊行された『堀辰雄全集』別巻二（一九八〇・一〇・二五）には、堀が亡くなった時点での蔵書目録が収録されているが、そ

の中に、Gallimard から刊行された、*L'Oiseau noir dans le Soleil levant* の名前が見える。藤田嗣治の水彩画が幾つも収録された豪華な初版本は、一九二七年に Excelsior から刊行されているが、堀の持っていたのは、一九二九年に Gallimard (N. R. F.) から刊行され始めた改訂普及版だったと思われる。

「能」という文章は、すでにクロードル研究家の長谷川義雄によって、堀の文章が発表された前の年に訳されていた。その訳文が、『東邦の所感』(一九三六・四、立命館出版部) に収録されているのである。しかし、フランス語がよく読めた堀は、持っていた原著からさわりの部分を自分で訳しながら、その内容を忠実に紹介していく。その冒頭は、最初雑誌に発表された時は、次のように始まっていた(のち、書き換えられ、この一節は削除)。

ポオル・クロオデルの「能」といふ小論文を読んだのは、もう二三年前のことだが、丁度始めて友人に連れられて行つて能といふものを見だした時分だったので、随分面白く思つて読んだ。又、当時能の見方にもいろいろ啓発されたのである。それから能をかなり見て来た。そしていまだに能といふものをこんなにもみづみづしいものだと思つてゐるのは、全くこのクロオデルの小論文

のお蔭だと言つていいかも知れない。

堀の記述とフランス語原文を比べてみると、重要な箇所をていねいに原文に沿つて説明していることがわかる。また、さわりの部分は、「」付きで引用されているが、堀が特にどういう一節に興味を示したかがうかがえ、見逃せない。「」付きで引用された部分を、いくつか見てみよう。最初は「笛」をめぐつて、後のものは演者の持つ「扇」をめぐつての考察だ。

「(\*「哀調に充ちた笛」は) 過ぎゆく時間の我々の耳に對するときをりの転調、演者の背後での時間と瞬間との対話である。」

「この彫像の上で、それは顫えてゐる唯一のものである。それはその彫像の腕の先にただ一つきある人間的な葉むれである。そしていましがた私が言つたやうに、それは翅のやうに、思考のあらゆる態を真似る。それは色彩組織を変へ、心臓の上でゆるやかに打ち、又、不動の顔の代りに震へる、金と光との点である。それは手の中に咲いてゐる花であり、炎であり、鋭い矢であり、思考の地平線であり、魂の顫動である。「蘆刈」の中で、長い別離のあとで、夫と妻が再会するとき、二人の感動は、

二人の息づかひを一瞬間ごつちやにしてしまふ、二箇の扇の顫動によつてのみ表現されるのである。」

いずれも、能が「瞬間」という凝縮された世界によっている事に注目したもので、このエッセイの他の部分に出て来るクローデルの言葉で言うと、「夢」*un rêve*や「一種の催眠術的状态」*une espèce de transe*こそ、能の世界を支えているという認識から来ている。婚約者を失ってしまった堀は、そうした幻想空間で相手との結び付きの実感を手に入れようとしていたかのようだ。

このクローデルの能についてのエッセイは、そうした堀自身の心のありようの、見事な説明にもなっていたのである。それを読むことは、当時の堀辰雄にとっては、自分の危機の内実に向き合う体験であつたのではないか。

ここでわたくしは、少し想像をたくましくしてみたい。と言うのも、『朝日の中の黒い鳥』の別のエッセイ「日本文学散歩」*Une promenade à travers la littérature japonaise*（一九二五年に一時帰国した時、ヨーロッパ各地で試みた講演にもとづくもの）の中に、次のような一節が見られるからである。

要するに私は一人のアマチュア、見物人に過ぎません。

にもかかわらず、このアマチュア、見物人という条件のなかにいるからこそまた愉しみも大きいのです。思慮に富むと同時に素朴な驚きにも満ちた目を見知らぬ国に向ける一人の訪問者にとって、無知というものはお伽噺を味わうような特権を形作るものであり、すべての価値もそこに感じられるのです。まなざしが全く新鮮であるということは何らかの犠牲を払うに値するものです。私が見も知らぬ人、中にはいりこめない人と言うことさえできません。が、そういう人が支配している場、一歩進むごとに新しいものごとが次々と想像力に働きかけてくる場で生活することは少なからぬ興味をもたらします。真実は美しい、だが誤りというものもそれなりの魅力をもっている。真理と同時に冒険も求めたいという気持は、広大なアジアの夢が輝しく拡がっているこの国を探索するためには決して不都合な気持ではありません。だから片方の手は真理の探究に向けて、もう一方の手は詩的なファンタジーの探究へと向けて、日本人の思考と詩の征服へと元氣よく進んでいくことにしようではありませんか。

（内藤高訳『朝日の中の黒い鳥』、一九八八・一一・一〇、講談社学術文庫）

この「日本文学散歩」は、戦後のPléiade版（一九六五）

にはあるが、堀などが見た Gallimard 版には収録されていないものである。が、もしこの一節を堀が読むことが出来たのなら、我が意を得たり、と思ったに違いない。それほどこの一節には、日本の古典に対する堀辰雄の姿勢に通ずるものが語られているように思う。日本の古典の世界については、堀はクロードルと同じように「訪問者」であったからである。

### 三 『マリヤへのお告げ』との出会い

『クロオデルの「能」』を発表した後、その年（一九三七年）の夏に、堀辰雄は、軽井沢近くの古い村である追分で加藤多恵と知り合い、翌年一九三八年四月に結婚することになる。また、十一月に日本の古典に取材した『かげろふの日記』（一九三七・一二・一「改造」）を書き上げるが、その直後に滞在先の追分の旅館「油屋」が火事で燃え、持っていた蔵書や草稿を全て失ってしまう。ちょうど、日本にいたクロードルが一九三三年九月一日の関東大震災で、書きかけていた『繻子の靴』*Le Soulier de Satin* の草稿や蔵書を全て失ったのと同じ体験をしたわけだ。亡くなった矢野綾子と、知り合ったばかりの加藤多恵という二人の女性の存在は、この年の堀辰雄を考える際に、無視出来ない。加藤多恵に宛てた手紙（一九三七・一二・一付）に、

十二月六日を、「僕のマリヤの聖天した日」と呼び、矢野綾子を「マリヤ」としていることも、忘れられない。軽井沢に滞在していた堀は、新しい本を手元に集め、読み始める。その中に、クロードルの戯曲が一冊あったのである。

十二月の寒さの中で、堀は前から書きたかった小さな作品を構想する。堀は、その時々自分に合った外国文学を読み、その中から自分の創作モチーフを整理して作品を執筆する、という習慣を持っていた。次に紹介する加藤多恵宛の手紙（一二・九付）の一節は、新たなクロードルとの出会いを示す重要な資料である。

惨めな僕はゆうべからポオル・クロオデルの「若き娘 ヴイオレエヌ」といふ戯曲を読んでもます（いつか僕が言つてゐた「マリヤへのお告げ」はこれをクロオデルが後年自分で改作したもの、——その方は日本でも翻訳が出てゐますから、そのうち手に入れたら送りますから是非読んでごらんさい）僕が僕の受胎告知図を製作するために、これから好い刺戟を受けたいと思つて読み出したのですが、どうもあんまりこつちが立派すぎて、それが力になるどころか、こんなものを前にしては自分がかにも小さくて、それこそ惨めな気がしてきてならない位、——しかしまあ僕は齒をくひしばつて自分相応のご

く小さな哀れな絵でも描いて満足しませう。

僕はあの受胎告知図のもつてゐる一番美しいところは、人間的なものの中への神的なものの闖入——さう言つた一瞬間のすばらしさにあると思ふのです。(中略) 僕が書かうと思つてゐるものはほんの小さな小品、(なにしろこれから一週間で仕上げようといふのだから)——それもマリヤとガブリエルをあれらの受胎告知図のやうに直接取扱ふのでなく、クロオデルの「マリヤへのお告げ」(或は「若き娘ヴィオレーヌ」)のやうにあの二つのもの——人間的なものと神的なものと——の挨拶を、いま僕の住んでゐるやうな高原の淋しい村での春先きの頃の小さい出来事として、一つの idyl に歌ひあげたいまです。

クローデルが『乙女ヴィオレーヌ』*La Jeune Fille Violaine*を書き上げたのは、一八九二年、二十四歳の時だった。『マリヤへのお告げ』はそれを大幅に書き直したもので、第一稿が一九一一年、彼が四十三歳の時に仕上げられている。この二つは、現在では別のテクストとして扱われるが、堀辰雄はその違いにはあまり注意せず、いつもこの二作を同じ内容・テーマのものとして、同等に扱っている。現在まで、『乙女ヴィオレーヌ』の日本語への翻訳

はなされていない。一方、『マリヤへのお告げ』は、詩人で英文学者でもあった竹友藻風(一八九一〜一九五四)が、『瑪利亜に与へられたる告知』の題で、第一幕の終わりまで「三田文学」(一九二一・一二・一、一九二二・一一・一)に訳していた。また、完訳は堀辰雄が記しているように、『マリヤへのお告げ』(長谷川義雄訳、一九三三・一一・五、立命館出版部)として出ていた。この完訳は堀も読んだはずだが、晩年の蔵書目録には無い。(4) そのかわり、堀の蔵書目録には、原書では、*La Jeune Fille Violaine* の Gallimard 版の名がある。初版は一九二六年に Excelsior から出ているが、後に Gallimard (N. R. F.) から出版されている。堀の持っていたのは、その版であろう。

堀辰雄は、『乙女ヴィオレーヌ』『マリヤへのお告げ』のポイントは、「人間的なものの中への神的なものの闖入」だと考える。この言葉を堀は、後まで繰り返し述べている。また、ここでも、「一瞬間のすばらしさ」という表現で、二つの違った世界がぶつかり合うドラマのエネルギーについて語っている。『マリヤへのお告げ』は、第三幕での、死んだ赤ん坊をよみがえらせるといふ奇蹟を頂点とした世界を持つているため、日本人にも比較的わかり易く、長谷川善雄による最初の完訳も、三〇〇部限定出版だったが、歓迎された。しかし、その人物像が正しく理解されたかとい

えば、疑問が残る。

この翻訳には本文に先立ち、原本と同じように、「人物」*Personages*の記述がある。しかし、そこには、原文には全く無い、「ヴィオレーヌ 信・善・美の純情の乙女」「マラ その妹、心身ともに醜なる者」という注記まで記されているのだ。<sup>(5)</sup>人物の図式的理解は明らかだが、現在はその考えず、ヴィオレーヌとマラをトータルに見る視点、両方の性格はクロードルにもあるのだという理解が必要なのではないか。さすがに、堀は安易な見方をしない。『マリヤへのお告げ』の「一瞬間のすばらしさ」を見失ってはいない。しかし、そうした理解と、それを下敷きに自分の作品を書くことは、すぐには結び付かないはずである。

同じ手紙で、堀辰雄は、ボッチチェルリ研究で世界的に有名だった美術評論家・矢代幸雄の『受胎告知』（一九二七・四・一、警醒社書店）を読み、若干異を唱えている。矢代の見方が学問的過ぎており、「一瞬間のすばらしさ」に眼が向いていないというのだ。堀に必要なしたのは、学術的分析ではなく、「受胎告知」という一瞬のドラマにおける人物の姿だった。その瞬間に寄り添い、その実感を自分に引き寄せることだった。

ただ、堀はこの「受胎告知」を描く絵画の沢山の図版を

収録した豪華本の中から、一枚の絵画を知る。現在も倉敷の大原美術館に所蔵されている、エル・グレコ（一五四一～一六一四）の「受胎告知」である。その白黒写真が、この本の最終ページに出ていたのだ。この絵画が、今度は堀の憧れのまとなる。堀がこの絵画を実際に見ることが出来たのは、それから四年後の一九四一年の事である。堀はその一枚の絵の前で、夢のような時間を過ごしたという。有名な、多恵夫人宛の手紙（一九四一・一二・五付）の一節を、引いておく。

けふ、倉敷へいつてきた。静かな美術館でエル・グレコの「受胎告知」の前でソファに三十分ほど腰かけて眺めてゐるうちにいい気持ちで居眠りしてしまった。目がさめたら又自分がグレコの絵の前にあるのでとてもうれしかった。

しかし、かつての加藤多恵宛の手紙に書かれていた、春先の高原の淋しい村での出来事を描くIdyl（牧歌）は、実は完成されなかった。クロードルの次に読んでいたリルケの詩『レクイエム』*Requiem*の印象が強烈で、堀はそれを支えに、矢野綾子の死を回想する『風立ちぬ』の最終章「死のかげの谷」（一九三八・三・一「新潮」）を書き上

げることが出来たのである。冬の荒涼たる光景が描かれており、それは書きたかった牧歌とは全く違ったものだった。しかし、堀はこの牧歌を描く構想を持ち続け、今度は日本の古都を背景にして描こうと、四年後の一九四一年（昭和一六）に奈良に長期滞在する。読みたい本を何冊も持参した奈良滞在だが（6）、堀は更に急に読みたくなった *jeune fille Violaine* を、東京の多恵夫人から送ってもらい、ホテルで十月十九日いち日かけて読み返している。

人間的なものへの神的なものの侵入、そのために若い娘が犠牲になる——さういったものを万葉びととその村を背景にして書かうといふのだ。なかなか難しさうだが一つやつてみる。

堀は、その日の夕方、多恵夫人にこう手紙を書いている。この時の奈良滞在を日記体で描いた作品『十月』（一九四三・一・一、二・一「婦人公論」）でも、同じ思いが記されているが、一方で、「このカトリックの詩人には、ああいふ無垢な処女を神のいけにへにするために、ああも彼女を孤独にし、ああも完全に人間性から超絶せしめ、それまで彼女をとりまいてゐた平和な田園生活から引き離すことがどうあつても必然だったのであらうかと考へて見た」と

も記しており、『マリヤへのお告げ』の世界に没入し切れない気持を表明している。（7）

ようやく堀辰雄は、『マリヤへのお告げ』から卒業出来る地点に辿り着いたわけだ。確かに、『マリヤへのお告げ』の世界は印象的だ。しかし、クローデルの文学基盤と違つたところに立ちつつ、それをそのまま鵜呑みにしてしまつては、逆に自分自身の文学世界が揺らいでしまうのである。堀がここで発見したのは、ヴィオレーヌとは違ったヒロイシ像だった。自分がこれなら自己の心情を人物に投入出来ると考えたのは、『十月』の一節によると、次のような物語だった。

自分を与へ与へしてゐるうちにいつしか自分を神にしてゐたやうなクロオデル好みの聖女とは反対に、自分を与へれば与へるほどいよいよはかない境涯に堕ちてゆかなければならなかつた一人の女の、世にもさみしい身の上話。

奈良滞在を切り上げて東京に戻った堀辰雄が一気に書いたのは、『曠野』（一九四一・一二・一「改造」）という、中世の時代を背景とした短い物語だった。かつての恋人たちが、何年も後に再会するが、その時には男を待っていた

女はやつて死の直前だった、という話で、あの能の「蘆刈」にも通ずる情感が流れている。神を讃えるのではなく、運命の前にひれ伏している感じなのだ。ラストシーンの二人が抱き合う場面には、まさに「瞬間」の美・感動が滲み出ている。クロードルが「蘆刈」の中に見出した世界に、遠回りをした堀辰雄が戻って来たと言つてよい。

クロードルと堀辰雄との結び付きは、クロードル作品を紹介するというより、二人に共通する日本の古典の世界の根幹を介して真に形成されたのだ、と言えるのではないか。堀辰雄にとって、それは自己発見に至る長い道のりでもあったように思う。こうした形で、クロードルと出会った文学者がいたことを、記憶してもいいように思う。

#### 注

(1) ここでは渡辺守章の新訳『繻子の靴』上・下(二〇〇五・一〇・一四、一二・一六、岩波文庫)の達成を挙げておこう。付されている「訳注」「年譜」「改題」など、充実しており重宝この上ない。

(2) 岡野馨はいつ見たのかを正確に記録していないが、既出の渡辺守章「年譜」には、クロードルがこの年五月二日の上演に出席したとある。Saison 1920-1921 の Comédie-Montaigne の出し物として、Baty と Gémier の演出で上演されたのが、五月二日のみなのかは、未詳。

(3) 渡辺守章「クロードルと能—演劇の「系譜学」」(『虚構の身体 演劇における神話と反神話』、一九七八・一一・三〇、中央公論社)などが思い出される。

(4) 堀の蔵書目録には、『マリヤへのお告げ』の英訳本の名前が載っている。

The Tidings Brought to Mary. Translated by Louise Morgan Sill. Chatto & Windus, 1916

この英訳は、同時にアメリカの Yale University Press から出ている。

(5) 戦前のもうひとつの翻訳である木村太郎訳『マリヤへのお告げ』(一九四三・八・一八、甲鳥書林)では、さすがにそうした注記はなされていない。

(6) この時期のノートに、「大和路(一)」と題されたものが残っている。その中に本の名前らしきものを箇条書きにした一節がある。その中に、「マリヤへのお告げ」の名前が見られる。わたくしは、それらの部分は、その時に奈良に持って行ったか送ってもらったかした書物のリストであると考えている。

(7) 遠藤周作『堀辰雄』(一九五五・一一、一古堂)に、カトリックの立場からの分析がある。

\*本稿の一部は、日仏演劇研究集会(二〇〇六・二・四、ストラスブル・マルクIIブロック大学)で報告した。

## 「闇」への眼、「闇」の造型

——水野葉舟からみた近代の「風景表象」——

### 1 水野葉舟という文学者から

日本の近代文学は、さまざまな人間関係のドラマ、人間心理の葛藤を描いて来たが、それとは別に、さまざまな自然や風景をも、作品の中に描いて来た。もとより描かれた自然や風景は、それを見つめる人間の心理・感受性の反映であり、初めからこういうものとして存在するのではなく、具体的な一人一人の人間によつて実際に見つめられることで実体化され、意味のあるものとなる。今回は、近代文学に描かれたさまざまな自然や風景を、試みに「風景表象」という言葉で捉え、そのいくつかの特徴的な様相を跡付けてみることで、いくつかの問題を提起したいと思う。

それにしても、「闇」という一語から、人はどういう印象を持つのだろうか。光の無い状態を、普通は「闇」と呼ぶが、一方で「心の闇」という比喩的な表現があるように、そうした実際の暗闇ばかりを意味するわけではない。実は、「闇」の持つ意味は、さまざまに重層的なのだ。また、普通の意味での、暗い夜の「自

然の闇」についても、いろいろな種類の形象が見られるのである。ここではまず、日露戦争後に主に活躍した文学者水野葉舟という人に注目し、その「小品文」と言われている文章を具体的に検討することから始めたい。

水野葉舟は早稲田大学の政経出身だが、早くから詩歌に興味を持ち、水野蝶郎の名で、雑誌「明星」において歌人・詩人として出発する。日露戦争後は、小説を書き出し、何冊かの小説集を出した。傾向としては、暗い自然主義作品でもなく、かといって情緒的・耽美的でもない。印象は中途半端で、やや不鮮明だ。そして、忘れてはならないのは、彼が大正時代の途中で創作活動をやめてしまい、のち千葉県のある農村に引つ込んでしまったという事実である。しかし、彼が開拓した「小品文」というジャンルの文章には、何故か不思議な味わいがある。人間を正面からしっかりと捉えようとした明治文学と、感性豊かな個性の時代としての大正文学とを、うまく続ける役割を果たしているように、わたくしには思える。大正末から昭和の初めにかけて、「新感覚派」と呼ば

れる文学者が登場し、さまざまな実験的な手法で、それまでの文学に清新な息吹を吹き込んだが、わたくしはそれを念頭に置きながら、水野葉舟を「明治の新感覚派」と呼んでみたい。彼の文章の不思議な味わいを、そう規定してみたいのである。

水野葉舟は、実は、日本の民俗学を打ち立てた柳田國男とも親交があり、一九一〇年（明治四三）に刊行された、あの『遠野物語』（一九一〇・六・一四、自家版）成立のきっかけを作った人である。その意味で、日本の近代の感受性の歴史を考えるに当たり、見落とせない文学者なのである。

わたくしは、小品文集『響』（一九〇八・一二・二五、新潮社）の文章を観察することから、始めたい。この作品集には、一九〇五年（明治三八）から一九〇八年（明治四一）夏の文章が、収録されている。『響』は、二百六十ページほどの、菊半截の小さな判型の本である。収録作品の作風と本の大きさとは、実は密接な関係がある。この大きさの本として、一九〇〇年（明治三三）の徳富蘆花の『自然と人生』（一九〇〇・八・一八、民友社）や、翌年に刊行された、国木田独歩の短篇集『武蔵野』（一九〇一・三・一一、同）などか思い浮かぶ。いずれも、ポケットに入れて持ち歩き、いつでも、それこそ自然の中を散歩しながらでも読めるように作られている、と言えよう。

この本には、「序」が付いており、詩から散文（小品）に移行しようとした水野葉舟の気持が、よく記されている。

自分は、一番始めには、自分がもし文学を以て世に処して行くならば、詩を作り度いと考へて居た。（中略）しかし、言

葉となつて表はれて来るものは、ただ滑かな調子だけで、自分の心とは全く離れてしまつたものだつた。（中略）その中に、或る時ふと、短かい散文を書いて見た。それを見せると、親しい友人達は、詩よりも此方がいゝと言つてくれた。（中略）そして、作つて見て、自分の心に、何となく面白いと思つた。少し続けて書いて見やうと思つた。

「小品」というジャンルが、どういうきっかけで生れたかをうまく説明した文章だが、ここであくまでも自分の気持にふさわしい表現形態・言語が選ばれていることを、忘れてはいけないう。実は、この『響』という作品集には、全部で三十三篇の小品が収録されているが、『響』という題名の文章は見当たらない。言わば、『響』という言葉は、この作品集全体の印象・雰囲気を一語に込めたものとなっているのである。<sup>(1)</sup>

## 2 小品『闇』の分析

『響』の中の文章の一つに、四ページほどの『闇』という題の小品がある。<sup>(2)</sup>「閃めく感情を、詩に書く様な高い調子で、文章も簡単に、出来る限りコンデンスして書いて見たらば」『響』「序」という姿勢で書かれた作品の代表的なものの一つと、葉舟自身も言っている文章である。どういう言葉がちりばめられているか、傍線の部分にも注意して読んでみよう。『闇』はまず、こう書き出される。

町をはづれると、道がにはかに覺束なく、真暗になつた。空には星が、燦爛としてまた、いて居る。私は其道を辿つて

来ると、何となく闇が十重廿重に身を取り廻して、心に迫つて来るもの、ある様に思へた。

もう春が近づいて居る。何となく懐かしく心を誘ふ様な、暖かい風が吹いて、人に夢を見させる様な晩になった。

(傍線中島)

間もなく「春」、という季節はわかるが、「町」「道」「森」と書かれていても、固有名詞は全く出て来ない。人物も、「私」「男」のみなのだ。実は、『響』全三十三篇のうち、作中人物名・地名など固有名詞が見えるのは、全体の三分の一の十二篇に過ぎないのである。多くは会話も無いので、一字の漢字で抽象化された世界がモザイクのように組み合わされて、モノトーンの世界が広がり、時折それが不思議な世界の門戸ともなるのである。

作品は、町はずれからすぐさま森になる感じなのだが、これは具体的な実体感のある場所というより、何か夢・幻想の中の風景のような感じである。「心に迫つて来るもの、ある様に」とか、「心を誘う様な」とか、「人に夢を見させる様な」とかいうように、この短い文章の中には、「様な」「様に」といった表現が思った以上に多く見られる。『闇』の中には、最後まで数えてみると、実は十四回も出て来るのである。「何となく」とか「何か」という、ものをあいまいに語る言い回しも、よく見られる。しかし、ずっと読んでしまうと、そうした種類の言葉がこんなに存在するとは、わからないのだ。

こうした言い回しが、葉舟の小品文を特徴付けるものであることは、言うまでも無い。他の文章、例えば『響』巻頭の連作

『磯』でも、次のような一節が見える。まさに典型的な、「様な」の世界である。

……中程まで行つて、自分は思はず立ち止まつて、其処らを見廻した。荒涼とした感じがする。砂漠の中に荒敗して居る町をでも歩るいて居る様だ。……それに絶間なく、だるい、わびしい響をさせて、波の音が聞える。この寂寞の中に、どの様な不思議な事でも包まれて居る様に思はれる、一種の恐ろしさが、心に湧いて来る。

(『磯』三・老婆、傍線中島)

ここには、はっきりとした「様だ」「様に」の他に、「感じがする」「思はれる」「湧いて来る」といった感覚的な動きを示す表現、「一種の」のような修飾語、そして何よりも、「荒涼」「だるい」「わびしい」「寂寞」「不思議」「恐ろしさ」といった観念的語彙(その多くは二字の漢語である<sup>3)</sup>)が総動員されている。いくつかの次元の違った言葉であつても、それらがある一つの方向に整序されている、と言つてよい。「不思議」「恐ろしさ」などといった普通の言葉が、感情を方向付けるものとして用いられており、ここでは言葉は何かを明らかにするのではなく、あくまで一つの感情を輪郭付けるのみなのである。

水野葉舟の『闇』は、こうしたややぼんやりした言葉の世界を形成しながらも、短文ではあつても、現実と幻想のあわいを見事に表現し、印象的である。作品は、「私」の闇夜の、ある体験を語る形で進行する。先ほどまでの部分が「序」だとすれば、「破」に当たる部分である。

私の前を一人、私と同じ位な調子で歩いて行く男がある。町をはづれる時に、木綿縞の羽織を着た其後姿が、先づ闇の中に入つて行つたのを見たが、今前に行く男は、それであらう。

道はこゝから森の中へとついて居る。闇は更らに濃く、暗黒の洞穴に入る様である。前の男は、同じ様な足並で、その闇の中に入つてしまつた。私には、それが闇に吸ひ込まれてしまつた様に思へた。

其後姿を見ると、私は何とは明かに云へぬが、不思議なものが有る様に思へて、その入口に立ち止まつた。見ると真黒な森の奥は、底のしれぬ海の深さを望む様に、その闇は無限のはてまで続いて居ると思へる。大能の力に対する様な、一種の恐れが心に浮んで来る。

私は立つたまゝ、敢てその中に歩み入ることを恐れて、たゞ其闇を見つめて居ると、森の入口にある大きい常盤木の枝の処に無数の小さい物が、丁度、陽炎の様に急がしく上下して居る。奥の方は更らに烈しく、紛乱して、闇が湧き出す様だ。そしてその小さいものが、踊り狂つて居るのをよく見ると、相互に上下しながら狂ひ叫んで居る様だ。

私は闇の中に烈しい叫喊の声があつて、その声が聞える様に思へた。

(傍線中島)

私の前を歩いていく男が、「闇に吸ひ込まれてしまつた様に思へた」とするところなど、実感が籠っている。傍線を引いた、「不思議なもの」という言葉は、この小品の最後でもう一度繰り返

返されている。更に踏み込んで、それは「恐れ」をも生み出す。見ている世界が得体の知れないものとなり、世界が逆に息づき、自分の方に迫つて来たりもする。「私は闇の中に烈しい叫喊の声があつて、その声が聞える様に思へた」とあるが、そうした幻想の声を、水野葉舟はいろいろなところで描く。そう感じる感受性のドラマを、人一倍水野葉舟は言葉にし続けたのである。

わたくしは今、「感受性のドラマ」という表現を用いた。「人間関係のドラマ」「心理のドラマ」と違つたものに、光を当てたいと思つたからである。明治文学は、ひと言で言えば、確かに存在すると思えた世界(その中には「自分」ということもある)、それがいかに頼りないものであるかを描き出したように思う。自分のほかにもう一人の自分がある、という思いは、例えば夏目漱石だけでなく、志賀直哉のような作家にも見られる。そうした近代文学がおつかつた難問を切り抜ける方法が、自己の個性、とりわけものに對する感受性を磨くことだった。「感受性」が、衝突をよわらげる緩衝材の役割を果たしたのである。

『闇』の世界は、「急」に当たる次の部分で、一気に幕を閉じる。

私は今この声に取り囲まれて、立つて居る様に思へた時、闇の中で、パツと火の光が見えた。赤く黄を帯びた、小さい火が闇の中にもえて、その狭まい火の広さを画すると、すぐ消えた。そしてその跡をまた、闇はすぐ埋めてしまつて、小さいものが再び躍り狂ひ初めた。すると、森の中で、話し声がして、其が次第に奥の方に遠ざかつて行く。

私はそれを聞いて、何かこの奥に不思議なものがある様に思へて、一歩も踏み入ることが出来ずに、別の道の方を廻つて歸つた。

(傍線中島)

それにしても、『闇』という作品に描かれた、現実の向こうの世界を見つめる「眼」は、何とすさまじいことだろう。「森の入口にある大きい常盤木の枝の処に無数の小さい物が、丁度、陽炎の様に急がしく上下して居る」という一節があつたが、わたくしはまだ、それが何であるのか、説明出来ないでいる。文中の「私」は、ただじつと「見る」だけなのだ。「見る」とは、実は、対象と何らかの関係を打ち立てることである。関係性が希薄な時代にあつて、人とはそういう形でしか、何かとつながりを持てないのではないか。何かを「描く」のではなく、ただ何かを「見る」「見据える」事で自己を支えるようになって行くのが、何でも「描く」ことが出来るのだと素朴に信じられた時代が終わり、新しい時代に突入した現代の、宿命的なあり方なのである。その時、自分の「感受性」こそ、その支えになるはずである。

### 3 「不思議なもの」「本体の分からぬもの」とは何か

『闇』の世界を辿つて来たが、ここで次のような、近代小説の中でも独特なトーンを持つ作品の一節を、合わせて考えてみよう。

紅茶々碗を持つた儘、書齋へ引き取つて、椅子へ腰を懸けて、茫然庭を眺めてゐると、瘤だらけの柘榴の枯枝と、灰色の幹の根方に、暗緑と暗紅を混ぜ合はした様な若い芽が、一

面に吹き出してゐる。代助の眼には夫がばつと映じた丈で、すぐ刺激を失つて仕舞つた。

代助の頭には今具体的な何物をも留めてゐなかつた。恰かも戸外の天気のように、それが静かに凝と働いてゐた。が、其底には微塵の如き本体の分からぬものが無数に押し合つてゐた。乾酪の中で、いくら虫が動いても、乾酪が元の位置にある間は、気が付かないと同じ事で、代助も此微震には殆んど自覚を有してゐなかつた。たゞ、それが生理的に反射して来る度に、椅子の上で、少し宛身体の位置を変へなければならなかつた。

(傍線中島)

漱石の『それから』(一九〇九・六・二七—一〇・一四「東京朝日新聞」)「大阪朝日新聞」の「六」の一節である。この傍線の部分は、いったい何なのか。「本体の分からぬもの」の本体とは、何なのか。少しでも作品の読みを組み込んだ、これまでの注釈でも、この部分への言及は決して多くない。

「瘤だらけの柘榴の枯枝」と「若い芽」で構成される、この庭の風景表象は、『それから』の中でも独特なものであろう。「灰色」とはあつても、ここに描かれた植物の色彩は、思った以上に鮮烈である。そして、それを見逃さない「代助の眼」には、普通人とは違う鋭さすら感じられる。と言うより、そのように代助を描いているのが、漱石なのだ。

「代助の眼」に映った外面の表象は、すぐさま「代助の頭」の中の内的表象、心象風景に転じている。見えないもののなかに、確かな存在感が感じられるのである。「もの」であつても、それは

外部のものとして意識されるのではなく、あくまでも自己の心の何かなのではないか。「本体の分からぬ」というのだから、それを「闇」という一語とつなげることは、許されるであろう。これは、葉舟の言う「不思議なもの」に、そのままつながるはずである。

この一節は、すぐ、「代助は近頃流行語の様に人が使ふ、現代的とか不安とか云ふ言葉を、あまり口にした事がない」と続くが、この「本体の分からぬもの」が「不安」を生み出すもの、「微塵」はそのうちに「不安」の塊に変容していくものであるのは、言うまでもない。実は、本当は「不安」であるからこそ、ここでは自分が「不安」と関係ないように考えたり、振舞ったりしているのではないか。『それから』では、自然の「闇」は、いつも登場人物の心の「闇」、もやもやとした想念とつなげて描かれているのである。

#### 4 梶井基次郎・柳田國男との接点

水野葉舟の文章を、もう少し広いパースペクティブの中で考えて見たい。実は、わたくしがこの「闇」という小品を初めて読んだ時、すぐさま思い出した文章がある。『闇』から二十年後に書かれた梶井基次郎の『蒼穹』（一九二八・三・一「文藝都市」）である。梶井が病氣療養を兼ねて長く滞在していた伊豆の山の中で取材された作品だが、そこには「闇」をめぐるの、更に鋭く深い観察が見られる。

梶井基次郎の優れた作品の多くは、人間同士の会話で進展する

のではなく、梶井を思わせる人物の内面的な想念を深めることで成り立っている。自然や風景が、それまでとは全く違った形で、生々しく現われている。そして、作品の基本構造は、先程まとめた、「見ること」のドラマである。『蒼穹』には、「私の眼は」、「<sup>しらべしらす</sup>不知不識そのなかへ吸ひ込まれて行つた」という言い回しも見られる。

『蒼穹』の「私」が発見したのも、やはり「不思議な現象」であり、そこから生れる「不思議な気持」である。その実例として描かれているのが、暗い夜道での、一つの体験だった。

私は空のなかに見えない山のやうなものがあるのではないかと、いふやうな不思議な気持に捕へられた。そのとき私の心をふとかすめたものがあつた。それはこの村のある闇夜の経験であつた。

その夜私は提灯も持たないで闇の街道を歩いてゐた。それは途中にただ一軒の人家しかない、そしてその家の燈がちやうど戸の節穴から写る戸外の風景のやうに見えてゐる、大きな闇のなかであつた。街道へその家の燈が光を投げかけてゐる。そのなかへ突然姿をあらはした人影があつた。おそらくそれは私と同じやうに提灯を持たないで歩いてゐた村人だったのであらう。私は別にその人影を怪しいと思つたのではなく、かつた。しかし私はなんといふことなく凝つと、その人影が闇のなかへ消えてゆくのを眺めてゐたのである。その人影は背に負つた光をだんだん失ひながら消えて行つた。網膜だけの感じになり、闇のなかの想像になり、遂にはその想像もふ

つたり断ち切れてしまった。そのとき私は『何処』といふもののない闇に微かな戦慄を感じた。その闇のなかへ同じやうな絶望的な順序で消えてゆく私自身を想像し、云ひ知れぬ恐怖と情熱を覚えたのである。――

(傍線中島)

こうして語られるエピソードを辿って行くと、水野葉舟の『闇』に描かれたエピソードによく似ている、という事実<sup>(1)</sup>に気付く。しかし、梶井が葉舟の文章を読んでいたという事実は、資料的には確認出来ない。『蒼穹』の世界ではまず、淡々と語られる山と空の光景が、言わば「序」の部分形成する。そして、闇夜の体験を語る「破」の部分を経て、一気に次の最後の四行、「白日の闇」という、これまで誰もが描いていない幻想を語る「急」の部分に辿り着く。わたくしたち読者は、あれよあれよという間に、「私」の心情を追体験し、巧みに構成された「感受性のドラマ」にのめり込むことになるのである。

その記憶が私の心をかすめたとき、突然私は悟つた。雲が湧き立つては消えてゆく空のなかにあつたものは、見えない山のやうなものでもなく、不思議な岬のやうなものでもなく、なんといふ虚無！ 白日の闇が満ち充ちてゐるのだといふことを。私の眼は一時に視力を弱めたかのやうに、私は大きな不幸を感じた。濃い藍色に煙りあがつたこの季節の空は、そのとき、見れば見るほどただ闇としか私には感覚出来なかつたのである。

水野葉舟とは違って、梶井は体験を充分に醗酵させるまでに時間をかけた。伊豆での体験は、一時ノットに記されるが、それか

ら結晶し、あとになって作品に造型される。『蒼穹』のメモとおぼしきものも、ノート「第十一帖」に見えている。一九二七年（昭和二）の秋から冬にかけて記されたと推定される「闇への書」と題された部分のうちの、「第一話」がそれである。それをもとに、翌一九二八年（昭和三）二月に書き上げられたのが、『蒼穹』というわけだ。そこには、昭和の初めという時代において、自己の文学的基盤がどこにあるかを敏感に感じることの出来た、鋭い直感が存在したように思う。水野葉舟は、そうした造型力が、今ひとつだった。あるいは、「小品」という世界に安住してしまつたからかもしれない。現代においても、時代に対する鋭い眼を持ち得ずに、現実<sup>(2)</sup>に流されてしまう多くの人がいる。重い現実の難問を引き受けつつ、一歩でも前に進もうとする文学者だけが、真に現代文学の旗手に成り得るのではないかと思う。

さて、水野葉舟が、柳田國男の『遠野物語』成立のきっかけを作つたと言つたが、それは遠野出身の若者佐々木喜善と知り合つて不思議な話を聞いた水野葉舟が、柳田國男に紹介したところから始まる。『遠野物語』刊行直後に、葉舟は、それを紹介する文「遠野物語を読みて」を、『読売新聞』（一九一〇・一一・二八）に書くが、そこにはやはり「不思議」の一語があり、そして次のやうな一節も見られる。

僕はこの著からして、この山間の村落の人々の生活を感じ得たのだ。生きた人々が目で見、耳で聞いた事を話してゐるやうに僕には感じられたのである。そして或る地域の間に於ける自然が、何処となくその背景になつて映つてゐる。

(傍線中島)

この一節から、「人々」「生活」「自然」という三つのものが、緊密に結び付いているさまを、わたくしたちは読み取る。葉舟は、また、「僕は繰り返して読むにつけて、この零細な断片を集められた中に、実に深い智識の基礎が行き渡つてゐるのを感じるのである」とも言うが、柳田國男にあった、「深い智識の基礎」と表現された、一つの学問的枠組みを持つことは出来なかった。

実はこうした世界への関心は、柳田國男においては、やや早く明治三十年代から存在していた。水野葉舟の描く「闇」の終わりの方に、「赤く黄を帯びた、小さい火」が印象的に描かれている箇所がある。このイメージは、実はツルゲーネフの『獵人日記』のある一節につながる。柳田國男の『すみみ台』の「一」(一九〇一・七・二三「太平洋」)に、柳田は英訳で『獵人日記』を読んだ読後感を記すが、次のように言う。

僕が殊に身にしみて面白しと思ひしは「荒野の一夜」の篇なり、夜山路に迷ひ僅に断崖の頂に出でたるに、野原遠く広がり音なき大河の夢の如く流るゝあり、無限の闇の中に火の光唯一つ幽なるは、馬を夏草に牧すとて里の子の淋しき夜を守れるなり、狩人其辺に下り立ちて、臥しながら幼き者の夜の物語を聴く

(傍線中島)

既に指摘したように、ここに紹介されているのは、『獵人日記』の中の、『ページンの野』の一篇に他ならない。ここは何処だろうと、道に迷った「私」が森をさまよい、村の子どもたちが火を焚いているのに出会って話をするという、『獵人日記』の中

でも幻想的な、特徴ある物語である。『獵人日記』の中で、この作品にまず注目した柳田國男の眼を、改めて考えたい。こうした世界が一九〇一年(明治三四)の柳田國男に存在し、それが水野葉舟との交友を媒介に、『遠野物語』の成立につながるのである。

もとより、柳田國男も、『遠野物語』を、近代の知性で裁断したのではない。そこにあるのは、近代の知性によつてもう一度浮かび上がらされた、伝統的な「自然」の姿なのである。『遠野物語』に出て来る「自然」は、誤解を恐れずに言えば、宮崎駿のアニメの世界に通じる。『遠野物語』の「はやり神」のエピソードも、村の「熱病」の中で「不思議」も、形を変えた現実の姿である。「熱病」が、現代における「精神の病」ではないと、誰が言えるだろうか。水野葉舟の『闇』に読み取れる「一種の恐れ」は、かえって、そうした現代の「病」と、感受性の世界を通して上手に付き合うことの必要性を教えてくれる。知的体系が弱いのなら、感受性で上手に付き合えばいい。少なくとも、全てにわたり絶えず感受性を働かせる、というところから、新たな道が開ける。そうしたところに、現代を生きるための知恵が隠されていると思う。

## 5 三つの「闇」——一つの見取り図

取りあえずの結論を、考えておきたい。これまで主に、わたくしたちは「自然の闇」「風景の闇」を観察して来た。また、『それから』の一節を通して考えた不安定な自己の姿は、不安定な心情、言わば「心の闇」という言葉に通じるかと思う。もう一つ、

わたくしは、「社会の闇」というものを考えてみたい。

若き日の永井荷風が書いたゾライズム時代の短篇に、『闇の叫び』(一九〇二・六・一「新小説」)という作品がある。社会正義をベースに、世の中の矛盾を描くこの作品に、やはり「闇」の一語が出て来る。社会の矛盾を暴いて成り上がりとする明治の若いジャーナリストを描くこの作品では、冒頭では工場が多い東京の「貧しい街」が、「限り知られぬ闇の底に沈んで行く」と記され、「闇」は通常の意味合いで描かれる。しかし、主人公のジャーナリストが、工場主のために妊娠させられた女工があることを知り、それを暴く記事を書くことで、その存在を示そうとすると、事態は一変する。言うまでもなく、女工は更にジャーナリズムの犠牲になってしまうのである。次のような一節は、「闇」が新たな意味合いで捉えられている、と言つてよい。

油が尽きて了つたために、今は手ランブも点ける事が出来ない。無限の闇は全く不幸なる母娘を包んだ。(中略)

母親はこの黒暗々たる地獄の底に、熟練した巧みなる秘密の誘惑と囁きとを、排斥する事が出来るだらうか。少女の運命は如何なる結末を示すべきものだらうか。(傍線中島)

この「無限の闇」という表現は、印象的だ。現代社会の、人間性を無視した実質や、それを助長するようなジャーナリズムの構造が、「社会の闇」として捉えられているからである。

そう言えば、漱石の『それから』の「十」で、庭の眺めから生まれた代助の「暗調」「不安」の想念を描いた上に、「四五日前、彼は拘摸と結託して悪事を働らいた刑事巡査の話」を新聞で読ん

だ。それが一人や二人ではなかった。他の新聞の記す所によれば、もし嚴重に、それからそれへと、手を延ばしたら、東京は一時殆んど無警察の有様に陥るかも知れないさうである」と記された一節が見える。現在では、その新聞記事も推定されているが、これなどは、まさに「社会の闇」の典型であらう。漱石はそれをなまに作品に描き込むのではなく、あくまでも主人公代助の心情と結び合わせて記しており、効果を高めているのである。

若き日の永井荷風が造型した、この「社会の闇」という視点をもう一つ絡み合わせることで、「心の闇」「自然の闇」「社会の闇」の三つの世界を統一する原理・世界像が生れよう。そして、「闇」を軸とした新しい近代文学史像をも構築出来るのではないか。

出発点はささやかであっても、「闇」をどう見据え、どう描くかという問題は、日本の近現代を振り返る時の一視点に成り得る、ということをや、考えたかったのである。

注(1) 『響』は、新潮社の「小品文集」というシリーズ(全四冊)の最初の一冊である。同じ体裁で続けて出た真山青果『夢』(一九〇九・五・二八)、小川未明『闇』(一九一〇・一一・二八)、水野葉舟『森』(一九二二・七・一五)という三冊の表題も、一文字で揃えられている。

(2) 初出未詳。葉舟の小品は数が多く、その作品目録は、必ずしも整備されていない。

(3) こうした二字の漢語を、後になり梶井基次郎は、自作の中で駆使することとなる。

(4) 自然から迫るものがあるという体験を水野葉舟は繰り返し描く

が、友人高村光太郎との赤城山滞在（一九〇四）に取材した小品『霧』（『あら、ぎ』一九〇六・七・二、金曜社）所収）は、その明確な最初の達成である。葉舟の最初の著書である詩文集『あら、ぎ』にも「闇」の形象は多く、本稿は『霧』の周辺を分析した拙著『近代文学にみる感受性』（一九九四・一〇・二〇、筑摩書房）の論旨を、更に発展させたものでもある。

（5） 重松泰雄注釈『日本近代文学大系26 夏目漱石集Ⅲ』（一九七二・二・一〇、角川書店）は、「代助自身の『脳力』を越えた宿命的な気配」を読み、佐々木英昭注釈『漱石文学全注釈8』（二〇〇〇・六・三〇、若草書房）は、この「微塵」を時には「不安」を生み出す「若芽の気化（vaporisation）すなわち香り」とする多田道太郎「香りの奥にひそむもの」（一九八六・七「あすあすあす」）の解釈を紹介する。

（6） この間の事情は、横山茂雄「怪談の位相」（水野葉舟『遠野物語の周辺』二〇〇一・一一・二三、国書刊行会）に詳しくたどられている。

（7） 拙稿「内的生命としての自然——自然観の変容から見た大正文学の出發」（『大正生命主義と現代』、一九九五・三・三〇、河出書房新社）参照。

（8） この問題を発展させた論文に、小野浩「『遠野物語』以前の柳田国男について——『幽冥談』（一九〇五）解読の試み——」（一九九六・九・一〇「伊那民俗研究」6号）がある。

（9） 佐々木英昭、前掲書。

\* 本稿は、韓国日本学会（KAJA）第七二回学術大会（二〇〇六・二・一一、ソウル）のシンポジウムでの報告をもとに、論旨を発展させたものである。

#### 付記

最近、木股知史編集になる『明治大正小品選』（二〇〇六・四・一〇、おうふう）が刊行された。明治大正期の、美文・写生文・小品・散文詩を六十六編集めたアンソロジーである。水野葉舟も三篇が収録されており、その中に「闇」もある。巻末の木股氏の「小品文学の世界」は、この領域への本格的な見取り図として、見事な達成を見せている。

## 日記にみる水野葉舟の日常とその表現意識

——『下蛇窪日記』（大正七年八月～十月）の翻刻と考察——

### 1 文学館蔵水野葉舟日記の意味

日本近代文学館は、一九七七年十二月に水野清・山川澄子両氏から寄贈された「水野葉舟コレクション」を所蔵するが、その中に何種類かの日記がある。その一端は、館報「日本近代文学館」の紹介記事、山田清吉「水野葉舟日記」（第六四号、一九八一・一一・一五）、大塚英志「水野葉舟資料」（第一九七号、二〇〇四・一・一）や、最近の小林章子「文学者の戦中日記水野葉舟」（『日本近代文学館年誌 資料探索』1、二〇〇五・九・一五）に紹介されている。また、晩年の葉舟と柳田国男の關係を論じた小田富英「野に生きる・水野葉舟論序説——『遠野物語』以後の国男と葉舟——」（一九九四・三・二五「伊那民俗研究」第四号）も、葉舟の日記を手がかりにした論稿である。しかし、その全貌は、これから少しずつ明らかにされて来ると思われる。葉舟には、日記を付ける習慣が、時々あったようだ。小品文集『響』（一九〇八・一二・一五、新潮社）の「序」は、葉舟が「小品」に至る自己の表現の推移を語った貴重な記録だが、その中にもかつて自分が日記を付けていたことに触れた、「今でもその頃の日記を見ると、その頃計画した題などが、幾つも

書いてあつて」といった一節が見える。しかし、残念ながら、現在その存在が知られているのは、文学館蔵の次の四種である。

A 「さつき日記」と題された、年不詳の、ノートをばらしてそれをこよりで綴じたもの（一部鉛筆書き）。

B 父の持家があつた桂原郡平塚村下蛇窪一五<sup>(1)</sup>に住んでいた時期（一九一五～一九二三）の、一九一七年（大正六）から一九一九年（大正八）にかけて断続的に書かれたノートを、表紙をとつてそのままばらしたもの<sup>(2)</sup>。

C 一九三三年（昭和八）ころ、千葉県印旛郡駒井野での生活を原稿用紙に記した、未製本の「大水野日記」と記されたもの。

D 一九四一年（昭和一六）から一九四五年（昭和二〇）にかけて原稿用紙に継続的に書かれた、こよりで綴じられた日誌（全四十一冊、途中欠けた月が若干ある）。

山田清吉・小林章子両氏はこの中からDを、小田富英氏はCとDを、大塚英志氏はBを扱っているが、まだ部分的な跡付けにとどまっている。今回わたくしが翻刻し、分析を加えたのは、Bの一部分であり、Bは仮に『下蛇窪日記』とも称し得るものである。以下、この仮題を使用して論を進めたい。

『下蛇窪日記』は、一冊のノート（20.4×16cm）をばらした

形で伝わる、ペンによる横書きの日記である。全五十枚だが、ほぼ十枚ずつで「1」「2」などと数字の見出しが見えるように小さく切り抜かれた部分を持つ一冊をばらしたもので、ノート最初から、三年間順に埋められて行ったことが確かめられる。書き終えた時に、表紙が取られたのであろう。なお、途中で廃棄された部分は、見られない。

次に、書かれた日付をまとめておく。

一九一七年（大正六）

八月一日～一八日、二二日～二八日

九月一日～一八日（断片的に記録）

一〇月一九日～二二日

十一月一五日～一六日

一九一八年（大正七）

五月二七日～二八日

八月一日～八日

九月二三日～二六日

一〇月二九日

十二月七日（この日以降翌年九月までローマ字で記載）

一九一九年（大正八）

三月一日～二日

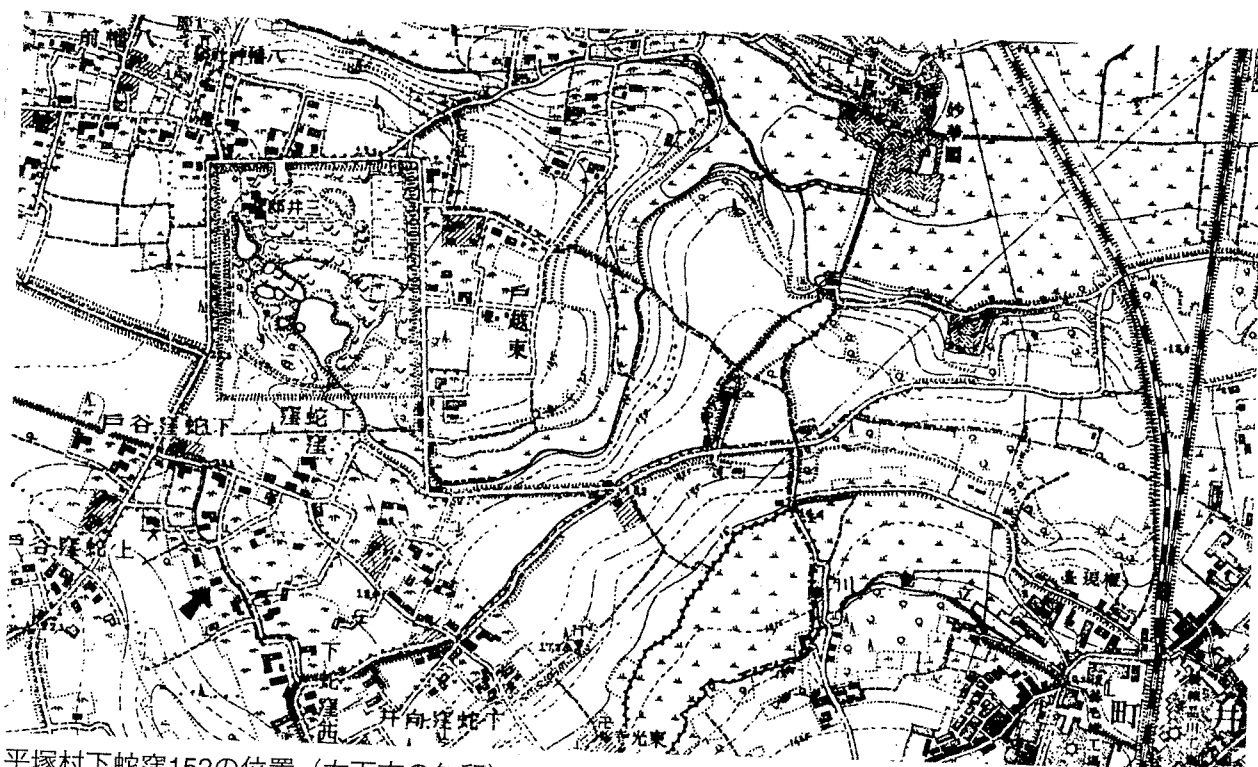
五月一四日～一七日

六月二一日～二二日

八月一三日～一七日

九月一日～五日

細かいことにこだわったのは、『下蛇窪日記』が、いかに途切れ途切れに書かれたかを明らかにしたかったからである。日



平塚村下蛇窪152の位置（左下方の矢印）

陸地測量部「一万分の一地形図・品川」（1909年測図・1910年3月30日発行）による（柏書房『明治・大正・昭和東京1万分の1地形図集成』（1983・11・16発行）より80％に縮小）

記の習慣があると言っても、これは思った以上に気ままな書かれ方である。理由はいろいろと考えられようが、わたくしが問題にしたいのは、その形態と、実際に書かれた記事の内容、そしてその時期の葉舟の実際に発表された作品との呼応の内実である。

これに關係して、前述したBの日記を通覧した大塚英志氏の紹介に、次のような明快な分析がある。

奇妙なことに日記はこの大正六年から七年にかけての短期間で何度も中断する。そのたびに日記を怠ったことへの反省や弁明が述べられ再開される、という繰り返しがある。そしてこれらの中断と再開を経ることで葉舟の中にある変化が現れるのだ。葉舟は大正四年に妻・智恵子、同五年には三女雅子を亡くしている。その失意を引きずってか、日記はまず知人の死の記述から始まる。葉舟の小品はもともと夢と現実の境目の不確かさを扱ったものが多いがこの時期の日記には「正午 心持の悪い眠り方をして十時に目が覚めた」といった記述があるように葉舟自身の現実への足場がひどく不安定な印象がある。記述されるのも極めて内省的な内容で葉舟のかつての小品作品に近いものだ。恋愛への言及もある。

だが、日記は再度、中断し、翌大正七年に再開し、再び中断する。(中略)再開した日記には「今日初めて鶏が卵を生む 一つ」と記述がある。翌日以降も殆ど連日、卵の数記される。葉舟の中で夢や内面から卵の数へと日記を記述する軸足が移動するのだ。(中略)「卵の数」によって日常との接点を回復していく姿が描かれたこの日記は興味

深い。

葉舟を取り巻くいくつかのファクターを視野に入れた、見事な跡付けだが、更に一日一日を丹念に辿って行くと、それだけではすまされない、葉舟の表現意識に関わる大事な問題が見えて来る。そうした作業をすることで、『下蛇窪日記』の意味は更に増すはずだというのが、わたくしの現在の見方に他ならない。

## 2 葉舟の一日

『下蛇窪日記』を通覧してすぐさま理解出来るのは、既に紹介したように、それぞれのパートの最初が、日記の記述を怠ったことへの弁解と反省から書き始められていることであろう。

今回翻刻した一九一八年八月から十月にかけての部分も、「又随分日記をおこたつてしまった。此頃ずっと家に居る。殆ど外出をしない」という一節から始まる。そのすぐ前の部分は、五月二十七日、二十八日の二日分の記載だから、数ヶ月の空白があるわけだ。五月の部分は確かに二日分だが、その中には「Ofumisan」と呼ばれる女性<sup>3</sup>とのことが詳細に書かれており、その女性との交渉を自分で振り返り、確認し、自己の態度を模索しようという、内的な勢いに支えられている。二十七日など七ページ分が一気に書かれており、途中でインクが無くなったのか、筆記用具が変えられていることが、文字の太さからも理解出来る。自分の気持を、何が何でも吐き出したい、という感じなのだ。二十七日の冒頭近くに、「これから静かに日記をつける事にしよう」と書きつつも、すぐ次の行には、「私はもつ

といろいろの事を露骨に書く。一切の干係を念頭から去つて書く。私のボールを切つておとす」と記すが、自分の表現の深部にある矛盾や混沌にまだ充分気付いていない葉舟の姿が感じられる。

それに対し、この八月からの部分は、幾分静かに始まる。葉舟の日常が、あるリズムを持った、執筆中心の毎日であったからである。もちろん、「殆ど外出をしない」といつても、人は尋ねてくる。「長谷川君」「飯野」「梅津」「清水」「川上」などの名を跡付けるにはもう少し探索を広げねばならないが、高村光太郎と二人で推進した雑誌「智慧」(一九一八・四・一〇、阿蘭陀書房)の編集を支えてくれた若い落合太郎<sup>(4)</sup>への思いには、改めて眼を向けて置きたい。

『下蛇窪日記』には、日付の後に、その日の執筆記録が見られることにも注意したい。葉舟の文学者としての日常が、直接うかがえるからである。連日名が見える「紀行文作法」というのは、言うまでもなく翌年刊行された『紀行文作法』(文藝研究叢書第八編、一九一九・五・二五、春陽堂)のことで、この夏葉舟は、その執筆を仕事の中心にしていたようだ。

ここで、八月三日の、葉舟の動きを見よう。午後から東京に出ているのだから、執筆は午前中になされたろう。日課の『紀行文作法』の続き、『沼の思ひ出』(『沼の水の色』(一九一八・一一・一五「文章世界」のことか)<sup>(5)</sup>を少し、そして、「ローマ字」「家庭のローマ字」とある。向軍治が中心となっているローマ字ひろめ会(事務所は麹町区有楽町一の三)と深いつながりを持ちつつあった葉舟は、機関誌「RÔMAJI」「KATEI NO RÔMAJI」に、しばしば寄稿し、この日も九月号のための原稿

を携えて編集部を訪ねている。「Hitorigoto」(同九・一「RÔMAJI」は「SOREDE——」(Le 27 juillet)と「TANIZAKI JUNICHIRO KUN NO KOKUJIRON O YONDA ATO DE」(Le 3 Août付)とに分かれており、谷崎潤一郎の「梅雨の書齋から」(同七・一「中外」)の主張に批判をした後半が、この三日に書かれていることがわかる。<sup>(6)</sup>「HANA NO HANASHI VI Dahlia (Daria)」(同九・一「KATEI NO RÔMAJI」は二ページの花の話で、写真入りである。事実とびつたり合うわけだ。

当時の葉舟の、継続的な主な仕事といえば、「日本勧業銀行月報」の文芸欄「詞藻」の編集であった。自分の原稿も寄稿するが、短歌の選などの仕事もあった。上京すると「月報社」(麹町区内山下町一丁目一番地)に寄るのが、通例であった。

この日は、夜に、「国民文学」の五十号の記念小宴が本郷の燕楽軒で開催されたので、そちらに回っている。<sup>(7)</sup>そして、呼びに来た落合太郎と、高村光太郎を訪れている。光太郎は、不在だった。翌日、日記に葉舟は、「久しく製作をしないで居るので、習慣的にもその慾望が眠つて居る」と書くが、正にこの八月三日の一日などは、活動自体多方面にわたって、かなり充実しているように見える。日記を書くという意識は、そうした活動の高まりと呼応しているのではないか。

その後、六日の部分に、「一日在宅、紀行文作法をしあげる事にいそぐ」とあるように、葉舟の意識は『紀行文作法』完成に向けられる。しかし、わたくしは、そうした執筆意識は必ずしもバランスの取れたものになっていないのではないかと思う。それは、『紀行文作法』の世界が、余りにも当時の日常とかけ離れていたように思えるからである。

### 3 『紀行文作法』の位相

『紀行文作法』は、「優れた文章」とは何か、という説明から始まる。ちょうどこの日記の時期に、この二三ページの著作のどの辺を書いていたのかは必ずしも定かではないが、葉舟の日常と文章との関係をうかがうには、恰好の資料であろう。葉舟は、まず、「心の眼と表現の力——優れた文章を書くためには優れた心が要る」と書き、その心とは「豊麗な感情、広く緻密な智識、鋭敏な感覚」であり、「人間としての豊麗で健康な精神力の発達した心」であるとす。余りにもまっとうな議論である。と同時に、そこで使われている形容のことばが、パターン化されたものであることにも気付こう。誤解を恐れずに言えば、葉舟はここであくまでも優等生であろうとしているのである。揺るぎ無い地位にあつて文章を駆使出来る人間として、後進に「作法」を伝授するという役割を、みずから演じようとしているのだ。そうした意識が、次のような一節にもつながるように思う。

忠実に毎日毎日自分に起つて来る事件、人との談話、読書で得た感想、散歩の途次胸に感じた情緒、自然の景物、その他眼に触れ、耳に聞き、心に感じた事を、出来る限り細かく忠実に、寸毫の伴りも飾りもなく日記におつけなさい、これが文章の道にはひる第一歩で、また文章の道に進み入つて行く者にとつて実にいゝ、習練の手段である。

葉舟は、こう自分で書きながら、自分自身こうした「習練」がなされていないことを意識しなかつたらうか。わたくしが問

題にしたいのは、こうした正論と実際の現実との矛盾の中で、どう自己の文学性を高めて行つたかである。「自然の描写をするのには、自然に対する細かな行き涉つた智識と、静かに自然を愛し、自然の愛を摂取する心とを持つて居なければ出来ない事である」と書きつつ、そのことばが自分の奥底から生れたものでないかも知れないという、謙虚で自省的な意識が、何にもまして必要だったのではあるまいか。

これ以上、『紀行文作法』から引用する必要は無いであろう。どのページから、葉舟のこうした外面をガードし、自己の世界を形の上で守ろうという姿が、うかがえるからである。

こうした傾向は、実は前年あたりから見られていた。葉舟は、『紀行文作法』の前に、同じシリーズで『小品作法』（文藝研究叢書第六編、一九一八・九・二三、春陽堂）を刊行していた。この時期、作法書の執筆に挺身していたようだ。しかし、それは葉舟にとつて、必ずしも自己をしつかりと見直すことをもたらさなかつたのではないか。余りにもまっとうなことを書くことは、日常を歪めることになつたのではないか。

「静かな心、豊かな心（文話二則）」（一九一七・一〇・一「中央文学」という文章にも、それは顕著である。「どんなものに対して、それを見、それに感ずる事が出来る約束を持つて、そのものに対する事の出来る心」を良しとしつつ、「その人が、すべてのものに対して親しく、その値を知つて居る。それが正しく知つて居るといふ事で、その正しく知つて居る処の多いのが豊かであるといふ事なのだ」と説明する。このやや行文の乱れ、回りくどいような表現が目立つ文章こそ、葉舟の意識のあり方を示しているのではないか。いつもいつも、葉舟は

ことばを変えてはいるが、実は単純な観念のみを言おうとしているのだ。この時このように言わなければならないという切実感は希薄で、どんな時でも同じことを書いてしまおう、そう書けるという事実こそ、葉舟のアキレス腱だったように思う。あの膨大な数の「小品」が、いつも同じような印象を持っていて、文学性の深まりが感じられないのも、このことと関係しているに違いない。

#### 4 短い創作から

一九一八年八月の日記は、七日に、「Ofumisanの事を思ひ出した」と書かれることで、一気に調子が変わってしまふ。すぐさま中絶し、やっと、九月二十三日に再開されるのである。「此頃は製作ばかりをしてゐる。私にとつてこれは至極の幸福だと思つて感謝する」とあるが、確かに作品の名前が目立つ。「奎の行衛」というのは、翌年「新家庭」に発表される童話をも思わせる。「路傍」の名で出て来る構想は、題名を変え、結局、『芽生』（一九一八・一〇・一「新人」）としてまとめられる。この時期の日記は、その作品の形成過程をうかがわせるものともなっているのである。

『芽生』は、苦勞している割には、低調な作品である。山麓の村で新しい生活を始めようとする家族を描くが、会話も低調で、題名のみが一人歩きをしてしまっている。それに引き換え、九月二十三日の部分に名前が出て来る『夢魔』（同九・二〇「日本及日本人」、秋季増刊「自然と人生」）は、自分の亡くなった妻と娘が夢に出て来る話で、リアリティがある。臨時増刊

号の創作の部分の最後に置かれており、内容も実は、「自然と人生」などと全く関係が無い作品だ。

葉舟は、「非常に慌ててゐる」と振り返るが、淡々と過ぎてゆく日常と、それを背後から衝き動かすような世界の存在をうかがわせるといふ意味で、こうした傾向の違う作品が描かれているのは興味深い。

この年、葉舟は、そうした難所にさしかかっていたはずである。問題は、それがどのような形で定着されているかなのだ。

ここで振り返ってみたいのは、ローマ字で書かれた「*Uchi kara*」（一九一八・一一・一「*RÔMAJI*」）に、葉舟が自分の日記を抄出しているという事実である。しかし、この一文は奇妙な形態を持っている。と言うのも、わずか二ページの文章に、前年一九一七年の記事と、それを書いている一九一八年の記事とが、無造作に並んでいることである。正に、アトラダムに抄出された断片群、という感じなのだ。

一九一八年とされているのは、五月四日、九月二十三日（二項目）、九月二十四日の四項目だが、実は五月四日の部分は『下蛇窪日記』には見当たらない。何によってこの部分は書かれたのであろうか。九月二十三日、二十四日の部分は、実際に日記の記述を踏まえて書かれている。が、日記原文と比較してみると、その一部、自己の肉声により密着した部分ではなく、比較的外部に出してもよい部分のみが抄出され、そして若干文章が整えられている。実際に日記を付けている時と、その日記体を借りながら一つの作品に仕上げている時とでは、やはり意識が違ふのである。

試みにローマ字で記された三つの部分を、普通の文字の形で

再現してみたい。実際に『下蛇窪日記』のどの部分であるか、前後のどのような部分が伏せられたかを確かめて欲しい。

・此頃ようやく製作ばかりをしている。非常に幸せだ。

(九月二十三日)

・昨日からひどく寒いので、袷を着る。旅がしたい。柔らかく、健やかで、温かく、美しい人と話をしたい。微かだがdesertが心を襲う。明るく中をさまよい歩く心の願でもある。幸いにして私は忙しい。(九月二十四日)

・今日は嵐だ。この頃から来べくして来なかった嵐が来た。風は南。不愉快な温かさで頭が重い。夕方烈風になる。小鳥たちがその風の中を吹き飛ばされてゆく。風は少し高い。野分だ。庭も、畑もひどく荒らされた。夜遅く風が止むと虫が、深い地の底から鳴き出した。今日も火鉢に火を入れて茶を飲む。今夜から蚊帳をよす。(九月二十四日)

ローマ字の日記を見てしまうと、それがあつた一つのトーンでまとめられていることがわかう。あくまでもそれは、表向きの心のあり方なのであり、実際はもっとさまざまなものが混沌として存在する、どろどろした世界なのである。実際の日記の二十四日の部分には、「Ofumisan」の名が出て来たり、思った以上に複雑だ。が、この文章ではあくまでも、静かな日常を記し、自然の変化を描き、更にその世界を演出する意識が顕著なのである。葉舟の表現の内部には、こうしたメカニズムがいつも隠されており、だからこそどんな小品を書いてもそこに一定のリズムとトーンが存在し、口当たりのいい情感が漂って読者を魅了するのである。その世界の質的な深まりが弱いのは、そ

のためなのだ。

わたくしたちは、葉舟の日記を見据えることで、そうしたメカニズムの実体と、そのもたらすものを考えることが出来るのである。

日記と、日記を踏まえて書かれた作品、日記風の記述を持つた作品との関係は、注意深く考えられなければならないように思う<sup>⑩</sup>。

(1) 現在は、品川区豊町。翻刻した日記にも、「三井家の別荘」云々とあるが、現在国文学研究資料館が三井邸の位置で、葉舟の家は戸越公園の少し南に当たる。別掲の地図参照。

(2) これまで大正六、七年二年間のものとされて来たが、改めて見直すと、大正八年にかけて記されている。

(3) この女性が、一九二三年(大正一二)に葉舟が再婚することになる、画家伊藤直臣の妹文(一九一八年当時二十五歳)のことかは定かではない。なお、日記中の、「Okikusan」は、妻の死後、同居して子どもの世話に当たつた葉舟の妹きくのこと。

(4) 京都帝国大学法科大学を卒業後、一時米問屋の支配人などをつとめたが、童話集『こほろぎと象』(ナカヨシお伽叢書1、一九一八・一、阿蘭陀書房)を刊行。「智慧」編集後は、一九一八年十二月からフランスに留学する。

(5) 葉舟は、この年の三月に刊行が開始された春陽堂の「自然と人生叢書」に、小品文集をまとめることを依頼されたようだ。翌日八月四日の項に名が見える『追懷』がそれで、「序」まで書かれたが、何故か実際の刊行は一九二二年(大正一一)五月となつてしまふ(自然と人生叢書11)。「沼の思ひ出」は、『追懷』所収の印旛沼をめぐつ



してさう長くない<sup>(マ)</sup>うに反感を起すだらう。もし永くつづけば非常に幸である。更らにもし私に対して深く理解してくれれば一層幸である。

## 2. —紀行文作法、沼の思ひ出。

朝飯野が来た、梅津の事を訴へる為めであつた。もうその事はいやだから、いい加減に聞く、もしやむを得なければ、清水にでも頼んであの二階をかりて、飯野に教へさせる他はないと思つた。ともかく落合君の處に行つてよく話せといつて帰した。卵又一つ。

夜落合君が来てくれた。今日の飯野の話、それから、二三の事と、終りに金を借りる方法についての相談であつた。私に清水を紹介するやうにといふ頼みだつた。すこし覚束ないが、それをやつてみる事にした。落合君の財政が甚しくひどい様子を漸く了解出来た。それに対しては、私もかげながら尽力しようと思つて居る。あの状態では到底破滅だ。それは落合君の為めにもわるい。

## 3. —紀行文作法、ローマ字、家庭のローマ字、沼の思ひ出。今日も卵一つ

午後から東京に行く。ローマ字によると、向氏がひるねをして居た。早稲田の学生だといふ若い青年が一人居た。原稿をわたり、それから、写真板の事を話して、月報社に行く。

長谷川君の父さんが危篤だといふ事で、驚く。何とか手段を尽してやりたいと思つて、川上を訪ねて頼む事にした。久々で川上に逢つて見ると、川上はそれを断つた。夜、それから燕樂

軒で国民文学の会に出て、夜落合君が呼びに来てくれたのと一所に高村君を訪ねる。す。

今夜清水に行かなかつたのについて落合君は不平さうだつた仕方がない。

## 4. —紀行文作法、追懷の序、沼の思ひ出。

久しく製作をしないで居るので、習慣的にもその慾望が眠つて居る。此頃漸く断片的にでもさういふものを書く、自然その<sup>(マ)</sup>が恢復して来る。それが非常に幸だ。

私は一切自営と決心した。ともかく今のうちに金を少しためて置かうと思ひ立つた。どんな事をするにしても、せめて三四千の金がなければ、人とはかり交渉しなければならない。この事をもつと早く着手しなかつたのは残念である。しかし、それらの事はすべて、今度の梅津の不信な行為に基づいて居る。だからやはあれ<sup>(マ)</sup>もいい事なのだつた。

今日は卵四つ生まれる。鳥屋の眼玉ぢぢいから、一円六十銭ばかりふすまなどを買ふ。

日曜なので月報社に行かず。

## 5. 卵二つ生れる。

月報社に行く。夜自由文壇の人達と晚餐をたべるつもりで、長谷川君に別れて清水に行く。内藤がひどい生活をして居る事を聞く。落合君の事不調、

もみじで鷹巢君と長谷川君と三人で雑談する。

6. —紀行文作法

卵四つ生れる。

一日在宅、紀行文作法をしあげる事にいそぐ。

7. 紀行文作法、月報原稿。

卵五つ生れる。

一日在宅。久しぶりで、Ofumisanの事を思ひ出した。考へると気の毒だ。今私にもたしかな方針がなく。あの人にも恐らくあるまい。私は今では全く、Ofumisanのからだを信ずる事は出来ない。或は新しい事実をもつて、新しい感情を弄んで居るかもしれないと思はれる。あの女のからだには濁つた不信の分子がある。Oyasanに似て居る。

8

Septembre

23

どうも、ひどく他の事に取り紛れて、いつも日記が中絶し易い。今日からは必ずつける事とする。observationのmemoirを作つて置くだけでもどんなにいい事だか知れない。

—空の行衛。—路傍1. 新しき村—

殆ど偶然のやうに、此頃は製作ばかりをしてゐる。私にとつてこれは至極の幸福だと思つて感謝する。

今日は雨、寒い雨である。新しい村は明日の夕刻までに必ず

一くぎり書く事にする。これは「新人」に送る為めである。

今朝日本及日本人が来た。私の「夢魔」が載つてゐる。どうも非常に慌ててゐる。客観性が鮮明でない。も一度書き直す必要がある。是非ひまを見てそれをして置かう。

子供の話の方も、どうも一つ困ると思はれる疑がある。どこか自分に成りきつた處が欠けてゐる。そこがあるので、充分に書けない。

昨日余り寒いので袷を着る。旅がしたい。柔く、健かで、温く、美しい女人と親しみたい。微かだが、その慾求が心にある。desireが心を襲ふ。燈火の中を彷徨する心も起る。幸にして何處に求めていいか解らないので、部屋の中にある。

Ofumisanについては、どう處置していいか解らない。必ず私の悪性を弄んだといふ事として帰着するだらう。それも仕方がない。ともかく危俟をおかしても一度逢はう。

「中学生」に小品が出る。

雨の音がひどくわびしい。心寂しいので、小さい火鉢に火を入れる。今夜は蚊帳が不用らしい。

Okikusanと話をして居ると、どうも先方にvalueの解つてゐない處があつて困る。自分を考へるとしても、単音の一直線でありすぎる。いい素質を持つてゐるが、肉の味ひが解らないんだな。矛盾性が解らないんだ。

伊賀の水月のなかに「講談吉原不義理物語」といふ一節があった。その朴直な田舎武士がいかに面白かった。かういふ人もあつたかと思ふと嬉しい気がした。

24 曇、折々雨、風甚だし、——路傍 新しき村——

私は一切Okikusanの友達に対してindeferanceになる。これはOfumisanの事に対してしたOkikusanの態度から考へての上である。私は余り妹が世間に対して重く考へ人の心に対して愛を感じないのをいやに思つた。私の心の動揺を妹は中性の不理解で見ようとする。そこがいかに不愉快である。そして妹の謙遜な心がいけない。

今日は嵐だ。嵐だ。この頃から来べくして来なかつた嵐だ。風が南なので不愉快な温さがある。頭が重くつてたまらず。路傍が中々簡単に書けない。

夕方烈風になる。鳥がその中で吹き飛ばされてゐた。風が少し高い處を通つてゐる。野分だ。庭も畑もひどく荒れた。風が止むと虫が鳴き出す。

今日も火鉢に火を入れる。今夜から蚊帳をよす。

どうもHatakeyamaが落ついた心がない。粗野でいけない。子供達を叱るのと、口やかましく言ふのとは驚く。清書も絶対にたのまない事とする。

25 晴

——(路傍) 芽生1. 新しき部落——山上の湖畔1——感想。

芽生といふ題にした。路傍の題を改めたのである。路傍といふ題はずつと前につけたものだから、今考へると余り面白くない。26日の午前三時までかかつて漸く一回分の半分だけ書いた。今度はこれだけを送る事にする。

子供達の勉強が不充分なので、時間割を新しく作つてやる。Hatakeyamaがいかに無責任で、いかにも自分の事ばかりを考へてゐる女なので不快で仕方がない。この不快が続くとこの女をこの家から出す事にするより他はない。

まだ年も若いのだけれども、これはその素質だから仕方がないかもしれない。

Kawazoe kunに宛てて手紙を書く。Rômajの基本金に干する草案を封じて、Yamamuraに居るSuzuki to iu otoko ni kotozuketete yaru koto ni tanomu.

26 晴 ——芽生——山上の湖畔2——Monsukichô.

心は出来るだけ広く。出来るだけ鮮明に、定かに、これは私の祈りだ。

今日は子供達の勉強をよくしてやつた。落合君の来るのを心待ちに待つてゐるが中々来さうもない。或は余りひどい事を明さまにしたので、却つて暫く逢ひ度くないのかもしれない。

芽生を送る。

白菜の畑に肥料をやるのを見た。昨日から午の散歩をする事にしたが今日は忘れて休んでしまった。昨日 Kamakiri no su を作る處を見る。

## Octobre.

### 29 曇

かういふ風に日記と遠かりながら日を送つてゐる此頃は、自分の生活が甚だしく乱雑になつて行く証拠であると思ふ。

今日、ふと考へついて、冬の温室内の花の事を書き度いと思つて三井家の別荘の green house を見に行く。

もう、そろそろ落葉が盛んになつて野が一体に明くなつてゐる。帰つて見ると、不意に殆ど想像も出来ない程不意に Ofumisan が訪ねて来た。車に乗つて来て Okikusan に逢ひ度い。或は逢つてくれないかもしれないけれどといつて、すぐ帰つたさうである。これを聞いてひどく昂奮してしまつた。

今日はすべてが寂しく思はれてならない日だつた。どんなに与へられても満足の出来ないといふ日だつた。それにこの事が起つた。私の感情がひどく刺激されて苦しくつてたまらない。

しかし私はすべてをすてる。特に過去に起つた love affair はすつかりすててしまふ。それが尤だとすれば、それは自分に負はふ。私はそれらの人達の目的がいやだつた。今でもいやだ。

私は結婚をいとひ恐れるのではない。私はそれを唯一の目的とする人達を愚かだと思ふ。それより前に考へてくれねばならない問題が幾つあるかもしれないその問題を第二第三に閑却して結婚を考へるので、すべてが、順序を失ふ。

私は今日又自分の魂の寂しさをひしと感じた。Ofumisan に対しては、私は随分まぢり気なしに愛する心を持つてゐる。恐らくそれは se の知り得ない處である。実は知つてほしいが、知られても仕方がないかもしれない。あの不純がすべて purity されたあと出なければ私は決して onna の聡明を望まない。それよりも却つて純真を求める。聡明は天才に対する <sup>pr</sup>仰であるが、純真は人間のすべてに対して望み得べきものだからである。しかし今日 Ofumisan に逢へたらばと、私の心は未練を感じる。

夜になるまで、私は Ofumisan の事について考へた。私はただ Ofumisan の幸福の爲めに祈るより他に道はない。私には少くも Ofumisan に対しては愛が傷けられてはゐない。却つて今日になつてはつきりした心が強くなるのを感じる。

私は今日 Ofumisan が万事を破つて私に逢ひに来たのではないかと思はれる。或は大井で私を待ち切つてゐたかとも思はれる。私のこの心持は冷笑されるかもしれない。されても、私には他の心が起らない。もし私が今 Ofumisan に逢つたらは、<sup>my</sup>万事が、私の悪であつた事をあやまる。実にあやまりたい。

Hatakeya が私にその話をする時に一種の冷笑をかくしてゐた。私はこの Ofumisan との事については、此様に奇怪な感情で迎へられるのだらうか？ 何の故にさうなのだ！ 誰に干係が

あるのだ！

Ofumisanとの事に干して、いろいろOkikusanの不謹慎な言葉は私は忘れない。私はその為に随分ひどく傷を受けてゐる。

私のこの頃の愛する女に心をかたむけようとする力は、私にとつてなくてはならない事になつて来た。Ofumisanとはもう逢ふ機会がない。この人が私の心を傾ける愛人だつたらうか。否否、それはわかり切つた事だ。しかし今夜は実に苦しい。私はOfumisanがもう少し怜悧であつても、少し強く自分を築く事を考へてくれたら、二人の道は展開して行つたらうのに！

かう感情に閉ぢられた時には、実に心が狭くなる。失つた時には、もう得られない心が強く働く。しかし、私があゝの七月に玉川に行つた日ぎり四ヶ月近くの間、全く手紙も書かず逢ひもせずに居て、女の心に進む道を求めろといふ事は出来ない。それは私は思はないし求めもしない。あゝ、こんな愚かな未練を書く可きではなかつた。

私はたしかに一転換しようとしてゐる。私の前に未知の女が来る。しかし、もう私は飢ゑた人のやうに撰擇なしにものを取らうとしまひ。Ofumisanの場合のやうに、感觸の好奇心に魅せられて、さてあとで心を勞らす事は愚である。その上結局輕薄な事をするのである。

今日の曇日の光線は美しかつた。掠鳥の群が賑かである。

Tulipの残を植ゑる。gladiolus一九二・月報の巻頭を書き、Romaji<sup>Pr</sup>を書き、地下室を書く。

一切の未練——今日のこのsentimentalな心、その反対には私にいろいろ女のするpolicyも考へられる。けれども、今日はさういふ事が少しも力がない。惚れた弱身かしら。

Ofumisanの初めからの記憶をよみ返すとめちやくちやだ、三十六にもなつて、かう衝動をそのままに受けてゐる私は馬鹿だ。

# 『帰省』の「風景表象」からみた宮崎湖処子の出発

——柳宗元とアーヴィングとの間——

## 1 『帰省』という存在

少無適俗韻	少 <sup>わか</sup> きより俗に適 <sup>かな</sup> うの韻 <sup>しやうべ</sup> 無く、
性本愛丘山	性 <sup>もと</sup> 本丘山を愛す。
誤落塵網中	誤 <sup>まちが</sup> って塵網の中に落ち、
一去十三年	一たび去 <sup>さ</sup> って十三年。
羈鳥恋旧林	羈 <sup>か</sup> 鳥は旧林を恋い、
池魚思故淵	池魚は故淵を思 <sup>おも</sup> う。

宮崎湖処子の出世作『帰省』（一八九〇・六・二七、民友社）を開けた読者は、「第一帰思」の章の冒頭で、まずこの陶淵明の「帰園田居」五首の「其一」の最初の六句と、「陶淵明帰田園居」という詩人名・作品名を眼にする。(1)「田園」に帰ること、それが故郷を賛美する文脈の中で位

置付けられ、作品の構図ははっきりと敷かれる訳である。「田園」——それを特徴付けるのが、その自然描写であろう。風景・自然を「風景表象」として歴史的に明らかにする場合でも、明治の近代文学作品の中で特異な位置を占める『帰省』の「風景表象」は、見落とせないものである。

世の中、その典型としての「都会」は、「塵網」なのであり、それだけ「故郷」の「丘山」は親しいものとなる。『帰省』をその「風景表象」から見直すことは、これまでの笹淵友一・前田愛・石川巧の諸氏の達成を、さらに高める契機になるだろう。

作者の故郷は、福岡県甘木の三奈木という町である。わたくしたち読者は、主人公の動きにつれて、東京から三奈木へと入って行く。しかし、その前に作者は周到に、東京近郊にも慕わしい自然の風景が在ることを忘れずに書き込

む。一八八五年（明治一八）五月に上京、宮崎湖処子は七月に東京専門学校に入学するが、その折の豊多摩郡下戸塚村の下宿は、『帰省』の中では、不思議に夢のような場所として描かれる。

蓋し人烟蕭条たる此里は、所謂ゆる旧時の武蔵野なり、我來りて此地理を察せしに、其小高き丘岡、疎遠なる村落低迷せる林樹、水の流るゝ、橋の臥する、野圃の闊けて遙かに舒びたる、如何許我故郷の景色なりしよ。

わたくしはまだ、この光景が実景描写であると信じられないでいる。余りにも田園描写として、見事に完成されてしまっているように思えるからである。が、読者は、そんなことに頓着しないで、作品のリズムに寄り添うべきなのであろう。そう、作品が要請しているのだ。

ということとは、この作品はやはり、あくまでも再構成された作品なのであり、その「風景表象」も一つの型に組み込まれているのである。わたくしが注意しなければならぬのは、その型が、言語表現のレベルでどう組み立てられているか、であらう。明治の新しい風景描写が、どのような言葉でなされているかなのである。

わたくしは、かつて明治の初期の、まだ新しい自然描写

が生れる前の特徴として、「奇」の用法に注意したことがある。（？）何でも「奇」を付け、「奇観」「奇勝」などと言えばよい、とする表現意識である。それを壊すのが近代文学の仕事であったが、それは簡単にはなされない。さまざまなしがらみが、そこに存在するからである。では、宮崎湖処子の場合は、どうなっていたのであろうか。

## 2 柳宗元を通じた佐田の自然

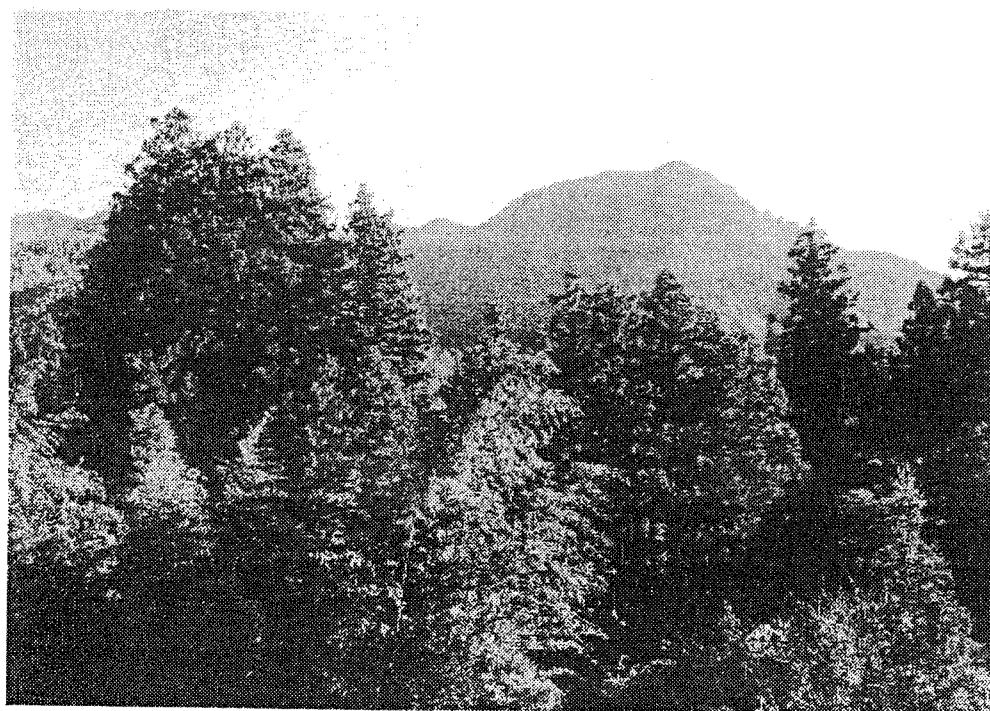
『帰省』の中で特に印象的な一章はと言えば、「第七山中」を挙げてもよいだろう。帰郷した「我」が、母の実家のある山奥の佐田村を訪れる話である。「幼時我吾母の膝下に聞けり、吾里は山家なれども、故郷の如く懐しき家はあらず」という一文から始まるこの章は、美しい。ふんだんに、自然の美を描く表現に充ちている。

昔我久しく此地に居りにき。我田家を愛するの思想は半は此処に生れし吾母の遺伝にして、半は居に氣を移せしものなり。当時我は此村を桃花源と呼び、其家を五柳の居と称へたり。

宮崎湖処子は、一九七八年（明治一一）四月、開設されたばかりの県立福岡中学校に入り、寄宿舎生活を始めてい



明治三十年代の地形図から（左下に三奈木の村、右上に佐田・鳥屋山）



佐田から鳥屋山を望む風景（筆者撮影）

る。しかし、翌年に東京の陸軍教導団に入りたいという父の気持が変わり、その出願免除のために、母の実家佐田に住み、佐田小学校の教師となって、一年近く美しい自然の中で過ごしたことがある。正に、「自然の景象 愈深くして愈奇なり」といった、山中の生活なのである。

『帰省』のこの章は、生家のある三奈木から歩いて山の中の佐田へ行く行程がまず記される。藤井淑禎氏の指摘があるように、昔はもし峠を越える旧道を通ったとすると、正に峠の向こうに夢のような村が広がっていく、という感じである（明治三十三年測図、三十六年製版の地形図参照）。現在は、車で三十分足らずで、川沿いの舗装道路を使い佐田に達することが出来るが、昔は半日の行程だったろう。途中の景物も、「大巖巨角」「希なる自然」「自然の妙、景色の美」などと、「希」の文字などを用いた最大限の措辞で、その美しさが描かれる。そして、それを助長するのが、章の中にあちらこちら出て来る中国の古典の引用なのである。

章の冒頭に置かれているのが、陶淵明の「桃花源詩並記」の「詩」の部分の、冒頭から二十四句までであること、邵康節の五言絶句「清夜吟」も原文が引かれていること、などは、一見してわかる。が、それは、表面の装飾部分であろう。大切なのは、『帰省』の真の文体を動かすファク

ターである。もう少し狭く言えば、その自然描写を支える核になるものが何処にあるか、ということなのである。わたくしたちは、「桃花源」というよく知られた文字に、やや囚われ過ぎていないか。確かに、陶淵明は、『帰省』を支える大きな存在であろう。ここでわたくしは、もう一度、湖処子の回想に立ち返り、その表現の原点を考えてみなければならぬ。

湖処子は、後に、『半生の懺悔 故郷篇』（一九〇八・一〇・二〇、如山堂書店）を書き、その若き日を回想している。はるか昔の思い出なので、そのまま信ずるわけには行かないが、心持の様子や文学性のあり方は、かえって際立ってうかがえるのではないか。その、「第三十五章 佐田の謫居」に、佐田時代の勉強の仕方が次のように記されている。湖処子が、十六歳の時のことである。

我は中学では此時既に文章を以て名を成して居た者で、中途で此の山奥に遣られたので、心中に不平を懷いて、永州に貶されたと云ふ柳柳州を気取つて居た。佐田に貶されたと称して居た。其して毎日授業の暇に八大家読本中の柳州記文の一巻を手にして鸞谷を登つて其の美文と実景とを見較べて、其の入神の妙技に魂を奪はれて居た。

柳柳州とは、唐の名文家の柳宗元（七七三—八一九）のことである。『唐宗八大家文読本』の「巻七」「巻八」「巻九」に柳宗元の文章が「書」「序」「記」などの種類別に収められており、湖処子の言う「柳州記文」に当たるものは、「巻九」に収録されている、柳州（広西省）の刺史時代の次のような文章を指している。

「始得西山宴結游記」「鈇鋸潭記」「鈇鋸潭西小邱記」  
「至小邱西小石潭記」「袁家渴記」「石渠記」「石澗記」  
「小石城山記」

湖処子は、「当時鸞谷の実景として我が最も傾倒した句を左に挙げると」として、四つの漢文の一節を記している。「鈇鋸潭記」の、「流沫成輪、然後徐行」（流沫輪を成して、然る後に徐行す）<sup>(3)</sup>をはじめ、あと「至小邱西小石潭記」「袁家渴記」「石澗記」から、それぞれ名句を紹介する。「其の他多くして尽せない」とも言うが、それぞれは自然をどう言葉にするのかという「風景表象」表現の達成であり、若き日の湖処子がのめりこむのもっともな表現であろう。ここで重要なのは、「其の美文と実景とを比較べて」とあるように、湖処子があくまでも古典の表現に拠りつつ、実際の風景を見つめていることであろう。初めての自然、

印象的な自然を言葉にすることは、意外と難しいことである。かえって、何かお手本があったほうが、自然の秘密に接近することが出来るのかもしれない。『帰省』の「風景表象」で最も問題になるのが、この点なのである。

そうした作業を繰り返すうちに、ときおり思いがけない飛躍が訪れる。実景はそうした伝統的な措辞に拠っていても、イマジネーションの世界はそれを描く別の体系が必要である。佐田の滞在での夜の体験、現在では鳥屋山<sup>とやさん</sup><sup>(4)</sup>と表記される佐田を見下ろす山（六四五メートル）をめぐる体験が、こう描かれている。

我は今寝んとして、此景色を目に捲く折に、正面なる都屋山瀑布の想像の声、忽然耳に活きて忽然消えたり。  
一頭を枕に寓せ、六身を褥に委ね、我早や我を支へず、夜静に意蔵まる其時、善をも思はず悪をも思はず、正に是れ本来の面目と云はんも善し。喜怒哀樂の発せざる中と云はんも亦善し。我は正悟す、太初に吹注がれたる吾靈魂は至誠至妙にして神と連鎖してあることを。微かに痴<sup>にぶ</sup>き唐碓の響に、五臓は悠然として眠る其時、靈魂は戸外に忍びぬ、天上の月を採らん為に、地上の星を拾はん為に、清き流を嘗めん為に、円<sup>まど</sup>かの夢を捉へん為に。

数年後の北村透谷「一夕観」（一九八三・一一・四「評論」）に引き継がれるような想念が記されているが、ここには伝統的な措辞というより、「善」「靈魂」「神」というような西洋的な観念語が侵入している。柳宗元を超えるような表現が、少しずつ顔を出しているのではないか。

実は、引用した部分の最後の三行は、徳富蘇峰「帰省を読む」（一八九〇・七・二三「国民之友」八八号）でも絶賛されている自然描写なのである。蘇峰は、「風景を叙するに至りても亦見る可きものあり」とし、「作者の勝場は、景と人と己とを打て一丸と成し、之を自家の眼中に映射したるものを写出すに在り」と絶賛する。若き日の湖処子の文体が獲得されかかっているからこそ、こうした評価が生まれたのであろう。

### 3 『棧雲峡雨日記』との出会い

湖処子が佐田の自然から去り、再び福岡中学校に復学したのは、一八八〇年（明治二三）春、湖処子十七歳の時のことである。ここでわたくしが注目したいのは、『半生の懺悔 故郷篇』の「第三十八章 中学の女難」にさりげなく記されている、次のエピソードである。中学での友人に、豊後中津出身の志津野小夜叉という少し年長の少年がおり、寄宿舎を嫌い一人下宿通学をしていたが、経済的に豊かで、

「新刊文集の書肆の店頭に上るに随ひ、金を惜まず購求して、人に銜い示すのを樂として居た」という。湖処子は彼を通して、一冊の本と出会うことになる。

彼の有名な竹添井井居士の棧雲峡雨日記を始めて見ることを得たのは、此人の机の上であつた。彼は頗る得意な、取り澄した顔面と口調で、我等に其第一枚の前半を読み聞かせて、其の「残月近人」てふ結句を、一唱三歎して巻を伏せて、我等が其に手を着くことを欲しなかつた。

ここで触れられているのは、幕末・維新期の漢詩人の一人である竹添井井（一八四二～一九一七）の代表作『棧雲峡雨日記並詩草』（『棧雲峡雨日記上』『棧雲峡雨日記中』『棧雲峡雨詩草下』の本版全三冊、一八七九・三、奎文堂）である。刊行されてまだ一年余りの評判の本を、友人はいち早く手に入れ、そのうわさの書物に漢文好きの湖処子は、関心を持ったわけだ。

勝海舟と親しかった竹添井井は、維新後に森有礼が特命全權大使として中国に行った時に随行、北京公使館の書記官をしていた。そして、願い出て一八七六年（明治九）五月二日に北京を出発、念願の四川の地に向かい、邯鄲・洛

陽・函谷関・西安・重慶を経て、帰りは長江を船で下り、三峽・洞庭湖を通り、八月二十一日に上海に達した。その旅行記が漢文で書かれた『棧雲峽雨日記』である。「四川の山水風土に対する強烈な憧れ」（岩城秀夫「解説」、『棧雲峽雨日記明治漢詩人の四川の旅』△二〇〇〇・二・九、平凡社、「東洋文庫」六六七）による文章は、「漢詩文の伝統の中に自身のテクストを置いた」（齋藤希史「旅人の自画像」、『日本を意識する』△二〇〇五・四・一〇、講談社、「講談社選書メチエ」所収）ものであることは、言うまでもない。そしてそれは、本書に序を寄せている明治の重臣たちや、三島中洲・中村敬宇などの学者によって絶賛され、伝統的な文化圏にいる人々に注目されたのである。

竹添井井の表現は、だから伝統的な漢詩・漢文の措辞をトレースしたものである。その中に、時折新鮮な表現がちりばめられるわけだ。湖処子が思い出の中に記している「残月近人」<sup>さんげつひとにちかし</sup>「てふ結句」というのも、そうした、人々の喝采を受けた一句なのである。が、原文を見ると、「其第一枚の前半」というのは不正確である。漢詩の「結句」でもないし、この四文字は一冊目の『棧雲峽雨日記上』の初めの方にはあっても、「其第一枚の前半」ではない。確かに、湖処子はここで三十年近く前のことを、自分につごうのよい形で造型しようとする。それだけ、昔の、そうした

文章の一部のみの機能が、どう作用するかがうかがえるものとなっているのである。

（\*五月）十三日、早発、塵埃未<sub>レ</sub>起残月近人<sub>レ</sub>、經<sub>二</sub>沙河<sub>一</sub>、水方涸無<sub>二</sub>涓滴<sub>一</sub>、沙深没<sub>二</sub>輪<sub>一</sub>、三馬不<sub>レ</sub>能挽<sub>二</sub>一車<sub>一</sub>、更雇<sub>二</sub>一馬<sub>一</sub>助<sub>二</sub>之<sub>一</sub>、始能得<sub>二</sub>行<sub>一</sub>、

五月十三日 早朝出発する。塵埃もまだ起たず、残月が間近く見える。沙河を通過する。水がちやうど涸れていて一滴もない有様で、砂が深くて車輪が没し、三頭の馬でも一台の車を挽くことができない。さらにもう一頭を雇って助けさせ、やっと進むことができた。

（岩城秀夫訳、前掲「東洋文庫」）

文章の中に入れてみると、そう優れた四文字でないかも知れない。が、初版のこの部分の欄外に、「中洲曰、近人二字古人未<sub>二</sub>道破<sub>一</sub>」という評があり、多くの読者はその高評をそのまま鵜呑みにしてしまったのではないか。ともかく、「残月、人に近し」だ、と考えてしまうのである。ここに、文章のわずかな一節、一句が、長く人々にことさら印象付けられて行くという構造が、見られるように思う。湖処子にとって、柳宗元の表現がお手本として絶対だというのと同じようなあり方が、ここに見られるのである。その後、湖処子が『棧雲峽雨日記』を丹念に読んだかは、わからない。しかし、中学時代に接した「残月近人」<sup>さんげつひとにちかし</sup>は、

絶対のものであったのである。

#### 4 アーヴィングの発見

『帰省』刊行の一年以上も前に、湖処子はいくつかの随想風の短文を発表するが、中でも一八八九年（明治二二）に書かれた『故郷』（一八八九・三・二二、四・二二、五・二）「国民之友」四五号、四八号、四九号）は、「湖処子」の筆名を最初に用いた文章でもあり、注目される。「故郷」とあるが、そこで語られているのは三奈木ではなく、「第二の故郷」とも呼ばれる下総流山の豪家秋元三左衛門の家である。そこに湖処子が、東京専門学校卒業後の一八八八年（明治二二）に、半年ばかり英語の家庭教師として寄寓した体験があるからである。懐かしく自分を包んでくれるような流山への久しぶりの旅を記しながら、『故郷』の最後で、湖処子は思いがけないアメリカの作家アーヴィング Washington Irving（一七八三―一八五九）との出会いを記している。「故郷の旅行」（四五号）、「故郷の快楽」（四八号）と続いた後、「故郷の立立」（四九号）の章が書かれる。そこで、かつての寄寓時に取り残していた「学校の教科書」である「アーヴィング文集」を見つけ、それを携えて東京に戻るのである。

「余が昔し読みたりしは、唯其が前頁の一部のみにて、

其三分の一以後は、皆余に新らしくありしなり」とあるが、東京専門学校時代の、この教科書は必ずしも定かではない。中村良雄氏が『「帰省」の位置―西洋文学受容氏のために（六）』（『明治翻訳文学全集』《新聞雑誌編》一七アーヴィング集、一九九七・一〇・二八、大空社）で詳細に指摘しているように、「故郷の立立」の章で触れられているのが『スケッチ・ブック』*The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent*（一八二〇）から二つの章、『旅行者の話』*Tale of a Traveller*（一八二四）から一章なので、単独の『スケッチ・ブック』ではなく、両者を収録する教科書でなければならぬ。<sup>(5)</sup>

湖処子がまず触れるのが、『スケッチ・ブック』の中の「寡婦と其の子」*The Widow and Her Son*であり、「リップ・ヴァン・ウィンクル」*Rip Van Winkle*である。そのさわりの一節を自分で訳しながら、「寡婦と其の子」については、「実に悲しき物語なり」とする。後に湖処子が全文を翻訳していることからもうかがえるように、印象に残ったのであろう。<sup>(6)</sup>「リップ・ヴァン・ウィンクル」は、主人公が村に帰って来たところの一節で、この短篇特有なハドソン川や山々の自然描写が見られる。一節を紹介しよう。

There stood the Kaatskill mountains—there ran the silver Hudson at a distance—there war every hill and dale precisely as it had always been.

其処にカーツスキル山は立てり、彼処にホドソン河は悠かに流れり、各個の邱と谷とは、昔し常にありける如く、依然として旧の処にありしなり、

(湖処子訳)

湖処子は、「リップ・ヴァン・ウインクル」の全訳は試みなかったが、それは既に先人の翻訳があったからである。鷗外漁史(森鷗外)がドイツ語訳から重訳した「新世界の浦島」(一八八九・五・三〇八・一八「少年園」、全八回)がそれである。ここで興味深いのは、その最終回に、次のような鷗外の付記があることである(傍線省略)。

アルヴィングはこの小説を書いた時にはホドソンの地は丸で知らず、千八百三十二年に始めて、ケートスキルの麓へ来てリップの旧跡を訪ねました、渠が見たこともない山水の景を緻密に描出した筆力は、丁度独乙人シルレルがまだ瑞西へ往ったこともなくつてヴィルヘルム、テルの伝奇を作ったと一对の佳話だとゲードルツは云ひました。

つまり、「リップ・ヴァン・ウインクル」の自然描写は、想像の産物だったというのである。輪郭がしっかりしている、それは必ずしも現実の忠実な写しではないのである。この点は、『帰省』を考えるに当たっても、充分示唆的である。『帰省』の「風景表象」は、現実の三奈木や佐田を必ずしも写していない。かえって見たこともない世界が、そこに展開されているかも知れないのである。このように、『帰省』の「風景表象」は、さまざまな問題を、時には近代文学の根幹につながる問題を、わたくしたちに示しているのである。

注

- (1) 原文引用と読み下しは、松枝茂夫・和田武司訳注『陶淵明全集』(一九九〇・一・一六、岩波文庫)による。実際の『帰省』では、「十三年」が「三十年」になっていたり、詩の表題も「帰田園居」となっていたりする。なお、本稿での『帰省』引用は、新日本古典文学大系・明治篇二八『国木田独步 宮崎湖処子集』(二〇〇六・一・二七、岩波書店、注釈藤井淑禎)による。
- (2) 拙著『近代文学にみる感受性』(一九九四・一〇・二五、筑摩書房)参照。

- (3) 「流れの泡は輪となって、それから始めてゆっくりと流

れて行く」の意（星川清孝『唐宗八大家文読本二』、一九七六・一二・一五、明治書院、「新釈漢文大系七二」）。

(4) 現在は鳥屋山の中腹にキャンプ場があり（夏のみ利用）、その近くに滝が流れる場所があるが、どの季節にも水流があるわけではない。

(5) 管見に入っただけのものとして、*The Select Works of Washington Irving*（一八八七・三上旬、香金堂・丸善書店・金港堂・博文社）があるが、湖処子が本文の中でその一節を訳出している三作品のうち一作品しか入っていない。なお、調査したい。

(6) 「寡婦及び其の子」（一八九一・六・一八「少年園」）。『故郷』に挿入された訳文と、若干の相違がある。



現在佐田の入口に掲げられている「都野の大滝」の看板（筆者撮影）

## 心理・精神・こころ

### ―近代日本文学にみる「自我」のとりえ方の変容―

はじめに

日本の近代文学は、「自我」あるいは「近代的自我」の確立によって形成された、という考え方があつた。「自我史観」と呼ばれて来たものがそれだが、その形成に、近代思想やヨーロッパ文学が大きな影響を与えて来た、とも言われる。しかし、「自我」という日本語がそれまで無かつたと言つても(一)、「自我」と呼べるものは、言うまでもなく近代になつて初めて出現したものではない。現在では、「自我」の確立が近代文学を生み出したというあまりにも単純な図式は、誰も用いない。仮にやむを得ず用いる場合でも、その「自我」がどういう内実を持ったものであつたかを念頭に置きながら、それを別の表現で説明するのである。

伊藤整の有名な「近代日本人の発想の諸形式」(一九五三・二、三「思想」という論文(2))は、近代人の自己表現がどう類型化され

るかを考えたもので、「調和型・上昇型・下降型・逃避型・立身出世型」というふうに分類するが、どのように外部に向かつて自己を表現するかの「形」に関心が向けられており、どういう「内容」の自己があるかを、必ずしも正面から論じていない。「発想の諸形式」をたどることにより、結果的に日本近代ではこうした自己のあり方が規定されるのだなど、しいて言えば、外側からわかるだけなのである。この文章で、わたくしは「自我」という言葉を論文の題名の中に用いたが、以上のことを考慮して、「自我」「自我」と無造作に何度もその言葉を使わないように、気を付けたいと思う。

この文章でわたくしが目標にしたい第一の点は、日本の近代文学が描いて来たものは、実は「自我」の発見といつたものではなく、「自我」がいかに不安定で変わりやすいものであるかの発見であつたことを明らかにすることである。そして第二は、近代の文学者が西洋の文学の何をどのようにに摂取したかの特徴を明らかにし、それを整理することである。第三として、そうした分析を通して、明治・

大正・昭和の時代の進展の中で、文学者がその不安定な自分をどう引き受け、どう自己表現の中で解決して行ったかという模索のさまを、いくつかの実例を通して跡付けることである。

## 1 言葉のうわべと実質

「自我」という言葉とほぼ同じ意味で用いられている言葉に、「我」(われ)がある。そして、その「我」をめぐる、時代をよく示している一節として、森鷗外の『舞姫』(一八九〇・一・三「国民之友」)の一節があげられる。

今二十五歳になりて、既に久しくこの自由なる大学の風に當りたればにや、心の中なにとなくおだやか妥ならず、奥深く潜みたりしまことの我は、やうやう表にあらはれて、きのふまでの我ならぬ我を攻むるに似たり。

(念のため、井上靖の現代語訳(3)を添える)

今や私も二十五歳すでに久しくこの大学の自由な気風の中に身をおいたためであろうか、心中なんとなくおだやかならず、自分の中に奥深く潜み隠れていた真の自分がようやく表面に現われて来て、昨日までの自分でない自分を責めるようになつた。

「まことの我」や「我ならぬ我」という言い方は、よく考えてみると幾分かおかしい表現である。本当の「我」というものがあるなら、そうでない、これまでの欠点の多い不安定な「我」をきちんと理解出来たはずだからだ。ここから、何か絶対的な「我」などというものはもともと無いこと、欠点の多い不安定な「我」をそのまま自覚することが、実は「我」の形成となつてることなどが、うかがえる。

『舞姫』の主人公太田豊太郎は、選ばれてベルリンに留学するが、政治や法律を機械的に学ぶだけでは満たされず、より人間のこころにつながる歴史や文学に興味を示す。これは、日本の近代の精神の歩みとそこから明らかになつた課題をよく示している。「我」という言葉の使い方の中に、「我」の内実がうかがわれると言つてよい。問題は、うわべだけの言葉が存在しても、実質が伴わなければ意味が無い、ということである。明治の終わりに、夏目漱石が、講演「現代日本の開化」(一九二一・八・一五、和歌山)の中で、日本の近代化は外発的であり、内側から形成された内発的のものではない、と指摘していたこととつながる問題がここにある。日本の近代文学をよく観察することは、日本の近代の隠れた問題を把握することになるのである。

## 2 「二葉亭四迷の位置」―「心理」を描く

ロシア文学の影響を受け、その文学を出発させた二葉亭四迷の『浮雲』(第一篇一八八七・六、第二篇一八八八・二、金港堂、第二篇一八八九・七、八「都の花」)は、残念ながら未完の小説であるが、近代小説の出発を示す作品として、高い評価を受けている。それは、どうしてだろうか。次の一節(第一篇第三回)をよく観察してみよう。免職になった青年文三は、世話になつてゐる親戚の家の一人娘お勢が、まだ自分の方を向いてゐることを頼りにして過している。初版本から引くが、句読点の使い方が違うこと、また会話の部分の下の「」が無いことに注意してほしい。

「親より大切な者……親より……大切な……者……親より大

切な者は私にも有りますワ

文三はうな垂れた頸を振揚げて

「エ貴嬢にも有りますと

「ハア有りますワ

「誰……誰れが

「人ぢやアないの、アノ真理

「真理

ト文三は慄然と胸震をして唇を食いしめた儘暫らく無言 稍  
あつて俄に喟然として歎息して

「ア、貴嬢は清浄なものだ潔白なものだ……親より大切なものは真理……ア、潔白なものだ……しかし感情といふ者は実に妙なものだナ 人を愚にしたり、人を泣かせたり笑わせたり、人をあへたり揉んだりして玩弄する 玩弄されると薄々気が付きながら其れを制することが出来ないア、自分ながら……

「ここから、二つのことがわかる。まず一つは、文三と話している娘のお勢が口にする「真理」という言葉が、新しい時代の風俗を示すもの、言わば借り物であり、作品のその後の展開(お勢の気が、文三から、世渡りのうまい昇に向いてしまうこと)は、お勢の気持がいかにふらふらしたものであるかを示すことになる、ということである。第二の点は、「感情」といふ者は実に妙なものだ」という文三の認識の存在である。ここに出ている「感情」は、別の言葉で言えば、人間の「こころ」「心理」と言つてもよいものだと思える。二葉亭は、作中人物の口を借りて、人間の「心理」が、いかに不安定で

人間を動かしてしまうものであるかを描いているのだ。

日本の近代小説は、「人間の心理をありのままに描く」というリアリズム(写実主義)の小説論を一八八五年(明治一八)に提唱した坪内逍遙の文学論から始まる、というのが、わたくしたちの共通の理解である。その小説論『小説神髓』(一八八五・九〜一八八六・四、松月堂)に刺激を受け、さらにロシア文学をしつかり読み自分のものにした二葉亭四迷は、人間の「心理」の動きを生き生きと『浮雲』で描くが、その終わりに近い部分(第三篇第十九回)には、「人の心といふものは同一の事を間断なく思ツてゐると、遂に考へ草臥<sup>くたひれ</sup>て思弁力の弱るもので」という一節や、部屋天井の木の板の木目を見て、「心の取り方に依つては高低が有るやうにも見えるな。ふん、『おぶちかる、いるりゆうじょん』か」と文三が考えるシーンも書き入れている。流動する「心理」、時には錯覚すら生み出す「ころ」のあり方が、見据えられていと思う。現実には確かなものは存在しない、人間の「心理」はなおさらである、という発見は、西洋を模倣して近代化を進めてきた明治の日本に対する警鐘だった。二葉亭四迷自身も、この発見された課題を自分で解決しなければならず、二十年近く小説を書くことから遠ざかってしまつたのである。

『浮雲』の中には、サリー(原文では「サリネ」) James Sully (一八四二—一九二三)の書いた『*Illusions, a Psychological Study*』という書物の名も出て来るが、『浮雲』を書くのをやめてしまつた後

に、偶然見つけたアメリカの科学雑誌の論文への、二葉亭の異常とも言える関心には、注意をしておく必要がある。ロシア文学の影響とはまったく違つた影響の姿があるからである。『浮雲』執筆をやめてしまつた後、二葉亭四迷は、一時内閣官報局に勤務し、外国の出版物の翻訳・紹介の仕事に従事しながら、雑誌「出版月評」の編集に当たっていた。「出版月評」の一八九〇年(明治二三)五月、六月号に連載された「偏見心理論」という翻訳は、二葉亭が訳したものだが、無署名だったため、長く『二葉亭四迷全集』に収録されていなかったものである。二葉亭は、アメリカでよく読まれていた科学啓蒙雑誌 *The Popular Science Monthly* の一八九〇年三月号の G.T.W.Patrick の論文「*The Psychology of Prejudice*」に強い関心を示し、早速自分で翻訳紹介をしているのである。Patrick という人は、Iowa 州立大学の哲学教授だが、その名の知られた人ではない。有名な人の論文だから読もうとしたのではなく、この論文の自身がその時の二葉亭の関心にぴったり合つたため、注意を引いたのである。

この論文の趣旨は、先入観によつてものを考えると理解にゆがみが出て来る、ということである。人間の注意はどういうところにあるか、外界を見る時自分の性癖によつて形を変えて見ていることはないか、ある思想の体系・言語の体系に縛られていることはないか、といったことが、要領よくまとめられている。落着いて考えるとこれは当たり前の議論で、論文として画期的なものではなく、アメリカ

力ではすでに忘れられてしまった文章だが、日本の二十七歳の若者二葉亭に与えた影響そのものは、見逃せない。『浮雲』は、まさにそうした人間の「心理」の姿を写し、暗に近代日本の皮相なあり方を批判していたのである。日本の近代は、二葉亭が気付いたように、この時期にそれまでの西洋文化移入の実態を反省し、日本独自の真の近代化の道を模索すべきだった、と思う。

### 3 「精神」から「こころ」へ

流動する人間の「心理」を客観的に、科学的に観察し描こうという動きに対し、人間の内面を支えるもつと確かなものを見つめようという動きも生れる。明治時代に使われ始めた「精神」という言葉は、そうしたものとして考えられる。北村透谷は、キリスト教思想の影響を受けつつ、「精神」がいかに高貴なものであるかを、その評論で論じた。しかし一方で、日本で古くから使われている「こころ」(こころ)という言葉も自分の書く文章の中に使っており、自殺に至るその短い生涯は、あまりにも「精神」を西欧的・絶対的な概念として捉え、それとより人間の具体的なさまざまな心情を示す「こころ」との乖離に悩んだ一生であったと言える。「精神」と「こころ」との緊張関係が、透谷の評論のエネルギーであり、魅力なのである。

北村透谷の影響を受け、その文学活動を始めた島崎藤村は、最初抒情詩人として活躍するが、最初の長篇小説『破戒』(一九〇六・三

自費出版)において近代小説をさらに高める深い人間理解と、新しい文体を示している。夏目漱石も高く評価したその作品には、実は一つの独特な言葉の使い方があった。作者によって全ての漢字に読み仮名が振られ(総ルビという)、例えば「社会」には「しゃかい」ではなく「よのなか」と読み仮名が付けられている。時代の矛盾を鋭く見つめる眼は、「よのなか」という言葉の語感では薄まっていまい、身近で日常的な感覚の中に組み込まれてしまう。「精神」という漢字には、「こころ」という読み仮名が付けており、こうした表記を用いることで心情のバランスをとり、藤村は透谷の矛盾や苦悩を自分なりに乗り越えようとしたのだと言える。

「こころ」という言葉についていえば、夏目漱石の『こころ』(一九一四・四・二〇)八・一一「朝日新聞」連載」という作品の存在を、忘れてはいけぬ。高校の「国語」の教科書に必ず載っている、誰もが読んでいる、人間の「心理」を見事に描いた作品だが、「こころ」という言葉は、わたくしたちを何故かほっとさせてくれる。確かにこの作品は、一方で「明治の精神」を描いた作品とも言えるが、人間の弱さを非難するのではなく、時には欠点を示してしまうような弱い人間の姿を、それこそ慈しむ気持ちで暖かく見つめている作者の姿勢は大切である。この作品は、親戚に裏切られた主人公が今度は友人を裏切ってしまった、自分自身さえも実は何をしでかすかわからない存在なのだということに苦しむ心情を描いているが、そこに悲観的な見方はない。「自我」の崩壊などといった考えなど、全く見

られない。漱石は、この作品を本にする時、自分自身で「広告文」を書いた。そこには、「自己の心を捕へんと欲する人々に、人間の心を捕へ得たる此作を奨む」とある。人間誰もが感じる「こころ」のありのままを、漱石はじつと見つめていたのである。

#### 4 「こころ」の活性化と西洋文学

明治の文学者のそうした模索が、次の世代の文学者においては、どのように変容しているだろうか。書かれた時期は漱石の『こころ』より前だが、谷崎潤一郎の短篇『秘密』（一九一・一一「中央公論」）は、都会に住む刺激を追い求める一人の若者の気分を描く作品である。その中で、その若者は西洋の書物に親しむが、その読書のさまは、次の通りである。

それから私は、今迄親しんで居た哲学や芸術に関する書類を一切戸棚へ片付けて了つて、魔術だの、催眠術だの、探偵小説だの、化学だの、解剖学だの、奇怪な説話と挿絵に富んである書物を、さながら土用干の如く部屋中へ置き散らして、寝ころびながら、手あたり次第に繰りひろげては耽読した。其の中には、コナン・ドイルの The Sign of Four や、ドキンシイの Murder, Considered as one of the arts や、アラビアンナイトのようお伽噺から、仏蘭西の不思議な Sexology の本なども交つ

てゐた。

ここに出てくる西洋文学・思想は、傾向として似ているように見えるが、一つの体系は無い。こうしたものを読んでも、主人公は自分の気分を掻き立たせることは出来ても、自己の感性の統一ある活性化に向けて成長はしないのである。何のために読むかと言えば、人と違ったものを読んで、珍しい西洋の文化に接している、という実感だけを得るためである。何か、現代の精神状況と似ていないだろうか。ゆがんだ文化享受の行き着く先は想像出来るが、もちろんそれを批判するだけでは、問題の解決にならない。どうしてそういう姿が現われたのかを、考えなければならぬのである。

作中人物がどんな書物を読んでいるかは、作者自身の読書体験の反映であり、もつと注意されてよいことだと思ふ。その意味で、大正末期から昭和初期まで、一九二〇年代に青春を送った女性作家林芙美子の『放浪記』（一九三〇・七、改造社）は、西洋文学が新しい時代にどういう影響を与えたかを考える、よい材料だと思ふ。特に興味深いのは、「こころ」という言葉が、それまでとは違った形で作品本文に定着されていることである。

一九三〇年に刊行された『放浪記』初版は、ベストセラーになつて、無名の林芙美子を流行作家にした小説だが、それが雑誌に連載された時の最初の一章が、「秋が来たんだ」（一九二八・一〇「女人芸術」）と題された部分である。職を転々としながらも、若い「私」

はしみじみと考える。

啄木の歌を思ひ出して真実<sup>とじ</sup>俊ちゃんが好きになった。

函館の青柳町こそ悲しけれ

友の恋歌

矢車の花。

いゝね。生きてゐる事もいゝね。真実<sup>ほんと</sup>に何だか人生も楽しいものゝやうに思へて来た。皆いゝ人達ばかりだ。

初秋<sup>はつあき</sup>だ、うすら冷い風が吹く。

侘しいなりに何だか女らしい情熱<sup>こころ</sup>が燃えて来る。

この一節でわたくしが注目したのは、「情熱」という漢字に「こころ」という読み仮名（ルビ）が振られていることである。言うまでもなく学校の国語のテストで、「情熱」の読みとして「じょうねつ」ではなく「こころ」と書いてしまえば、誤りになる。しかし、これは文学作品においては、許されることなのではないだろうか。かえって、作者の心情「こころ」の一語にどういふ思いを込めようとしたかが理解出来るのではないだろうか。「女人芸術」という雑誌に最

初発表された時は、どの漢字にも読みは全く無かった。単行本として改造社から刊行された時に、改造社の出版物は総ルビが多いので（4）、おそらく出版社の意向を受け、全ての漢字に読みが作者の手によって振られたはずである。右の引用は、改造社版からだが、ルビを一部分だけ残した（パラルビ）ものである。同じ一章の別のところでは、「意志」という漢字に「こころ」という読みが見えるし、「情熱」の漢字が使われた別の箇所では、通常の「じょうねつ」の読みが付されている。よく読んでも、どうして使い分けられているのかの説明は付かない。しかし、この一節で、自分の「こころ」を静かに沈潜したものではなく、何らかの活動したものとして認識し、「情熱」という漢字から生まれるイメージに投げ込み、正に生きている証しとして林芙美子が造形したかったのではないかと思う。

(5)

こうした言語感覚を考えるのに当たり、『放浪記』の主人公が、満足な食事も取れないような生活の中で、本を読むことと、日記や詩を書くことだけは欠かしていないという事実は大切である。そして注意したいのは、昭和始め当時の出版物の実態を示すように、日本の文学も西洋の文学も、手当たりしだい手に入るものを、系統だつてではない形で片っ端からのぞいている感じなのである。

『放浪記』に名前の出て来る外国文学としては、クヌウト・ハムスン『飢え』、マックス・スチルネル『自我経』、エミール・ヴェルハールンの詩、チェホフ『桜の園』、アルツイバーシエフ『労働者セ

イリヨフ』トルストイ『復活』ワイルド『獄中記』などがあり、文字通りさまざまである。特に、ある傾向は見られない。主人公の娘は、それらを片っ端から読んでいるのだ。読んでは古本屋に売り、また新しい本を手に入れるのである。ラジオ・テレビが無かったり普及していなかった時代の、これはささやかな楽しみである。調べてみるといずれも、その当時日本で翻訳が出ていたものである。ここには何か一作品に打ち込み、そこから大きな影響を受ける、といった姿はない。自分のささやかな「こころ」を、そうした世界の文学作品に向けることで、生きて行く情熱を感じよう、とする姿がある。それは、いじらしいほどだ。近代という時代もここまで来たのか、とも思う。

駆け足で辿ってきたが、ヨーロッパとの出会いでわたくしたちは何を発見したのだろうか。言うまでもなく、西洋を発見し、日本を発見し、そして自分のなまの姿を発見したのである。そうした軌跡が、日本の近代文学の歩みに示されているのである。

- (1) 近代日本の最初の本格的な国語辞典である大槻文彦『言海』(初版明治三二・五―三四・四)には、「自我」の見出し項目は見当たらない。言葉として、まだ一般的になっていなかったことがわかる。『言海』は、現在ちくま学芸文庫の一冊(二〇〇四・四)となっているので、明治の言葉を調べるのに役立つ。

- (2) この論文は『近代日本人の発想の諸形式(他四篇)』(一九八一・一、

岩波文庫)に収録されている。この文庫には、日本の近代文学について考える時に示唆的な論文がいくつも収められている。

- (3) 『舞姫・現代語訳』(二〇〇六・三、ちくま文庫)には、原文・井上靖の現代語訳・資料が集められていて、便利である。

- (4) 『円本』と呼ばれた、一冊一円の手に入りやすい出版物の代表である、改造社版『現代日本文学全集』は、全作品に読み仮名が振られていた。子どもの時にそれを手にし、中身が少しわからなくても、読みをたどりながら小説に親しみ出したという人は、数多くいる。

- (5) 林芙美子は、後に改造社版の本文に手を加えて、改訂版を出した。こうした若々しい情熱は、その改訂の中で薄まってしまう。改造社版の新鮮な印象は弱まっている。現在手に入る新潮文庫『放浪記』はその後書き継いだ続篇も入っており便利だが、改訂版の方であるので注意したい。改造社版に戻した本文は、『放浪記』(二〇〇四・四、みすず書房、「大人の本棚」シリーズ)で読める。

# Psychologie, Esprit et Cœur : Évolution de la façon d'appréhender le « Moi » dans la littérature japonaise moderne

NAKAJIMA Kunihiko  
Université Waseda - Tôkyô

## Introduction

Certains chercheurs estiment que la littérature japonaise moderne s'est formée sur l'établissement du « Moi moderne ». Et souvent il est dit aussi que cette formation a été fortement influencée par la littérature européenne. Néanmoins, même si le terme japonais du « Moi » (*jiga* 自我) n'existait pas jusqu'à cette époque, cela ne signifie pas pour autant que ce que l'on peut appeler « le Moi » (*jiga*) soit apparu brusquement avec l'époque moderne. De nos jours, on n'utilise plus ce schéma simpliste qui attribue la naissance de la littérature japonaise moderne à l'établissement du « Moi ». Si l'on ose utiliser ce schéma, on est alors obligé de s'exprimer en des termes différents de ce « Moi » (*jiga*), prenant en compte le contenu du « Moi ». Aujourd'hui, j'ai utilisé ce terme « le Moi » (*jiga*) dans mon titre, mais me garderai de le reprendre facilement dans mon propos.

Le premier but de cet exposé consiste à mettre en lumière le fait que ce que la littérature japonaise moderne a exprimé n'était pas la découverte du « Moi » (*jiga*) mais celle de son instabilité et de son caractère changeant. Ensuite, une fois éclaircis le contenu et les modalités de la réception de la littérature occidentale par les écrivains japonais modernes, je mettrai ces éléments en ordre. Pour finir, à travers ces analyses, je suivrai en illustrant mon propos d'exemples, les multiples tâtonnements des littéraires, à savoir la façon dont ils ont accepté ce moi instable et la manière par laquelle ils s'y sont confrontés dans leur représentation du « soi » au cours des ères Meiji, Taishô et Shôwa.

## 1. Surface des mots et leur substance

Le terme « *ware* 我 » s'utilise presque dans le même sens que « *jiga* » (le Moi). Sur ce terme, on cite souvent un passage de *Maihime* 舞姫 [La danseuse, 1890] de Mori Ōgai 森鷗外 (1862-1929), révélateur de l'époque :

Maintenant j'ai 25 ans. C'est peut-être parce que je suis depuis longtemps dans l'ambiance libre de cette Université que je ne me sens pas calme dans mon cœur ; le vrai moi qui se cachait au fond du moi apparaît enfin à la surface et commence à attaquer l'ancien moi qui n'était plus moi.

Quand on réfléchit bien, l'expression « *makoto no ware* » (まことの我 /le moi authentique) ou celle « *warenaranu ware* » (我ならぬ我 /moi qui n'était plus moi) nous semblent bien étranges. Si le vrai « *ware* » (le moi) existait, il aurait pu bien comprendre le « *ware* » (le moi) qui n'était pas vrai et qui avait beaucoup de défauts. Cette analyse nous laisse deviner que le « *ware* » (le moi) absolu n'existait pas dès le début et que la formation du « *ware* » (le moi) était causée par la mise en conscience du « *ware* » (le moi) instable rempli de défauts.

Ōta Toyotarō 太田豊太郎, le héros de *Maihime* est sélectionné pour poursuivre ses études à Berlin. Non satisfait d'étudier machinalement la politique et le droit, il s'intéresse à l'histoire et à la littérature qui ont plus de rapport avec le cœur humain. Cela montre bien la démarche de l'esprit japonais moderne et les problèmes qu'elle met en évidence. Autrement dit, la seule existence d'un terme superficiel, sans que celui-ci recouvre un contenu réel, n'a aucun sens. C'est là le fond du problème que l'on peut relier aux remarques faites par Natsume Sōseki 夏目漱石 (1867-1916) à la fin de l'ère Meiji : la modernisation japonaise vient de l'extérieur, non de l'intérieur. L'observation attentive de la littérature japonaise moderne nous permet ainsi d'apercevoir les thèmes sous-jacents de l'époque moderne au Japon.

## 2. La position du Futabatei Shimei – décrire la « psychologie ».

Futabatei Shimei 二葉亭四迷 (1864-1909) a commencé sa carrière littéraire, sous l'influence de la littérature russe. Et son œuvre *Ukigumo* 浮雲 [Nuage à la dérive (1887)], bien qu'elle soit inachevée, est fortement appréciée comme étant celle qui symbolise le départ de la littérature moderne. Quelle en est la raison ? Lisons attentivement le passage suivant :

« La personne plus importante que les parents...plus que les parents...importante... personne...Il existe pour moi une personne plus importante que mes parents »

Bunzō a relevé la tête qu'il baissait et

- « Ah bon ! Vous l'avez aussi ? »

- « Oui, je l'ai. »
- « Qui ... Qui est-ce ? »
- « Ce n'est pas une personne ? Mais voyons... la vérité. »
- « Vérité. »

En tremblant et en se mordant ses lèvres, Bunzô resta silencieux pendant un moment ; un petit moment après, il reprit brusquement son aplomb et soupira :

« Ah ! Vous êtes pure et innocente... ce qui est plus important que les parents c'est la vérité... quelle innocence... mais ce que l'on appelle le sentiment est vraiment étrange, il rend les gens bêtes, les font pleurer et rire, les tourne en dérision. Tout en sachant qu'il se moque de nous, on ne peut pas le contrôler. Ah ! Même il s'agit de moi... »

Cette citation nous révèle les deux points suivants. Premièrement, « *shinri* » (真理/la vérité) l'expression prêtée à Osei お勢, n'est pas d'elle, elle-même s'emploie à démontrer l'instabilité de son sentiment. Deuxièmement, c'est la compréhension de Bunzô 文三 sur ce sujet, comme le montre l'expression : « ce que l'on appelle le sentiment est vraiment étrange ». Il nous semble que *kanjô* (感情 le sentiment) signifie « *kokoro* » (こころ/ cœur) ou alors « *shinri* » (心理/la psychologie) de l'être humain. Futabatei décrit dans la bouche de son personnage à quel point la psychologie humaine est instable, mais aussi à quel point elle influence l'être humain.

La littérature japonaise moderne commence à partir du traité de littérature rédigé par Tsubouchi Shôyô 坪内逍遙 (1859-1935) en 1885 qui proposait une théorie réaliste du roman : décrire telle qu'elle est la psychologie humaine. Tel est notre terrain d'entente commun. Influencé à la fois par cette proposition et par la littérature russe qu'il a bien lue et intériorisée, Futabatei Shimei décrit d'une manière vive le mouvement psychologique des hommes. Cependant, dans la dernière partie de ce roman, il écrit la phrase « si on pense incessamment les mêmes choses, ce qu'on appelle le cœur humain s'en lasse et la capacité de réflexion s'affaiblit [...] » et encore dans une autre scène, en regardant les veinures du bois au plafond dans sa chambre, Bunzô se demande : « en fonction de la position de son cœur, on peut même voir le relief, oui ça doit être une "illusion optique" ». On pourrait dire que Futabatei a bien posé son regard sur l'aspect mouvant de la psychologie ou sur la façon d'être du « *kokoro* » (cœur), qui engendre occasionnellement l'hallucination. Rien n'est sûr dans la réalité, *a fortiori* dans la psychologie humaine ; une telle découverte est un cri d'alarme dans le Japon de l'ère Meiji qui se modernisait en imitant les occidentaux. L'écrivain, lui-même devant résoudre ce problème, s'éloigne de l'écriture romanesque pendant 20 ans.

Nous trouvons le titre d'un livre *Illusions, a Psychological study* [Illusions, une étude psychologique] de James Sully (1842-1923) dans son roman inachevé. Et, nous devrions en particulier porter notre attention sur l'intérêt presque anormal de l'écrivain vis-à-vis d'un article trouvé par hasard dans une revue scientifique, après qu'il eût arrêté la rédaction d'*Ukigumo*. On découvre ici une influence complètement

différente de celle de la littérature russe. Après avoir arrêté la rédaction d'*Ukigumo*, Futabatei Shimei a travaillé pendant un moment dans une section du journal officiel du cabinet ministériel ; il rédigeait une revue *Shuppan Geppyô* 出版月評 (Critique mensuelle des publications) tout en s'occupant de la présentation des publications étrangères. N'étant pas signé du nom du traducteur, la traduction d'un article, intitulé « La psychologie des préjugés » paru en mai et en juin dans cette revue, ne fut pas pendant longtemps incluse dans *Les Œuvres complètes de Futabatei Shimei*. Ce dernier s'était fortement intéressé à l'article « La psychologie des préjugés » écrit par G. T. W. Patrick, paru en mars 1890 dans une revue scientifique éducative qui était très populaire à l'époque aux Etats-Unis, *La science populaire mensuelle* et il l'avait présenté au public japonais en le traduisant lui-même. Patrick était un professeur de philosophie à l'Université d'État de l'Iowa, mais il n'était pas très connu. Sans doute, Futabatei l'a-t-il lu avec attention, non pas parce qu'il s'agissait de l'article d'un auteur renommé, mais parce qu'il correspondait parfaitement à son centre intérêt.

Si on réfléchit selon des préjugés, il y a une distorsion dans la réflexion. Tel est l'intention de cet article. A quel point les êtres humains font-ils attention ? Lorsque l'on regarde l'extérieur, ne le déforme-t-on pas en fonction de ses goûts ? N'est-on pas trop dupe des systèmes philosophiques ou linguistiques ? L'article résume succinctement ces questionnements. Ce sont des arguments bien banals et cet article n'a rien de spécial. Bien que ce dernier soit déjà oublié à l'époque aux Etats-Unis, on ne peut pas négliger l'influence qu'il a eue sur le jeune Futabatei Shimei, âgé de 27 ans. *Ukigumo* reflète la psychologie de l'homme et critique indirectement le caractère superficiel du Japon moderne. Le Japon à l'époque moderne devrait chercher sa propre voie pour une vraie modernisation, au travers d'une réflexion sur la situation quant à l'introduction de la culture occidentale.

### 3. De l'esprit au cœur

En réaction au mouvement d'observation objective et scientifique de la psychologie flottante de l'homme, est né un autre mouvement essayant de saisir une chose plus sûre qui sous-tend l'intérieur humain. On pourrait considérer « *seishin* » (精神/l'esprit), terme datant de l'époque Meiji, comme l'un de ces exemples. Sous l'influence de la philosophie chrétienne, Kitamura Tōkoku 北村透谷 (1868-1894) a souligné la noblesse de l'esprit dans ses écrits. Il utilisait « *kokoro* » (cœur), terme traditionnel japonais s'il en est, considérant *seishin* (l'esprit) comme une notion trop occidentale et trop absolue ; sa courte vie jusqu'au suicide fut une suite de tourments dûs à l'écart entre « *seishin* » (l'esprit) et « *kokoro* » (cœur) qui désigne des sentiments plus concrets et humains.

Sous l'influence de Kitamura Tōkoku, Shimazaki Tōson 島崎藤村 (1872-1943) a commencé ses activités littéraires. Initialement poète lyrique, dans son premier

roman *Hakai* 破戒 [La Rupture de l'interdit, (1906)] il crée un style nouveau et fait preuve d'une profonde compréhension humaine qui donne plus de valeur à la littérature moderne. Dans cette œuvre appréciée de Natsume Sôseki, on trouve une utilisation originale des termes. L'auteur a indiqué la lecture de tous les caractères chinois par de petits *kana* ; ainsi le caractère chinois « 社会 (*shakai*) » (société) porte une lecture « *yo no naka* » (le monde) en place de *shakai* (société). Le point de vue acerbe, qui observe les contradictions sociales, est amorti par les nuances du terme « *yo no naka* » (le monde) et est intégré dans le réseau de signification qui traite de la vie quotidienne. Shimazaki Tôson a mis la lecture « *kokoro* » (cœur) en regard des caractères chinois « 精神 (*seishin*) » (esprit) ; ainsi peut-on dire que Tôson a tenté à sa manière de surmonter les angoisses de Kitamura Tôkoku.

A propos du terme « *kokoro* » (cœur), nous ne saurions oublier l'œuvre de Natsume Sôseki : *Kokoro* 心 [Le pauvre cœur des hommes (1914)]. Lu par la majorité des japonais, ce roman, présent dans presque tous les manuels scolaires, traite de la psychologie humaine par excellence et nous donne une sensation de soulagement sans savoir pourquoi, rien qu'en entendant le terme « *kokoro* » (cœur). Certes, nous pourrions en partie considérer cette œuvre comme une sorte de description de l'esprit Meiji, il nous importe néanmoins de remarquer la présence de l'écrivain, qui observe tendrement les êtres humains sans critiquer leur faiblesse. Cette œuvre traite de la souffrance d'un personnage principal qui, trahi par ses proches, à son tour trahit son ami et s'inquiète de ne pouvoir contrôler son existence. On y trouve ni pointe de pessimisme malgré le sujet pathétique, ni l'idée même de la description du « *jiga* » (moi). Lorsque Sôseki publie ce roman sous forme de livre, l'auteur a lui-même rédigé une phrase publicitaire : « ce livre, qui a capturé le cœur humain, est conseillé à ceux qui essaient de saisir leur cœur. »

#### 4. La réactivation de « *kokoro* » (cœur) et la littérature occidentale

Quelle sera l'évolution des recherches des hommes de lettres dans la génération suivante ? Bien que *Himitsu* 秘密 [Le Secret] (1911) de Tanizaki Jun.ichirô 谷崎潤一郎 (1886-1965) ait été rédigé antérieurement au *Kokoro* de Sôseki, ce conte, traite de l'humeur d'un jeune citadin, qui dans sa vie, recherche les sensations. Dans cette œuvre, cet homme se familiarise avec des livres occidentaux. Observons la liste de ses lectures :

Une fois rangée dans une armoire tous mes chers documents sur l'art et la philosophie, je me plongeai, vautre sur les nattes et feuilletant l'ouvrage le plus à portée de ma main – car ils traînaient partout en désordre, comme quand on aère les pièces après la saison des pluies – dans des livres riches d'histoires étranges et d'illustrations : romans policiers, traités de magie, de chimie et d'anatomie. Il s'y trouvait entre autres *Le Signe des quatre* de Conan Doyle, *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*

de De Quincey, des contes de fées dans le genre des *Mille et Une Nuits* jet aussi un étrange bouquin français de *Sexologie*<sup>1</sup>.

Bien que l'on ait l'impression de reconnaître une tendance littéraire et philosophique dans ces livres occidentaux, il y manque un système. Après les avoir lus, même si le héros réussit à stimuler ses sentiments, il n'évolue pas vers la réactivation intégrante de ses sensibilités. La raison pour laquelle il lit ces livres, c'est pour avoir le sentiment de lire des livres différents des autres et être en contact avec la culture occidentale, chose rare à l'époque. Il nous est bien sûr facile d'y voir l'aboutissement pervers de la réception culturelle mais les critiques de cette dernière ne résolvent pas notre problématique. Il nous est indispensable de réfléchir sur les raisons de cet aboutissement.

La lecture des personnages reflète celle de l'écrivain, il nous semble qu'elle mérite plus d'attention. Dans ce sens, il nous semble que *Hôrôki* 放浪記 [Jours d'errance], (1930) de Hayashi Fumiko 林芙美子 (1903-1951) est un bon corpus pour réfléchir sur les modalités de l'influence occidentale au Japon dans la mesure où il s'agit d'une femme auteur qui a vécu sa jeunesse à cheval sur la fin de l'ère de Taishô et le début de Shôwa. Ce qui nous intéresse en particulier c'est la façon dont elle utilise, dans ce roman, le terme « *kokoro* » (cœur), d'une manière complètement différente de celle de ses prédécesseurs.

Publié en 1930, *Hôrôki* deviendra l'un des romans les plus vendus, et il a permis à Hayashi Fumiko d'être une femme auteur reconnue ; et lorsque ce roman-feuilleton est publié dans une revue, le premier chapitre s'intitule « *Aki ga kitanda* 秋が来たんだ » [L'automne est arrivé !] :

En me remémorant un poème de Takuboku, je suis tombée vraiment amoureuse de Toshi.

Ce qui est triste c'est le quartier d'Aoyagi de Hakodate  
Les chansons d'amour de mon ami  
Les fleurs de bleuet.

Que c'est bien ! Que c'est bien aussi de vivre. Vraiment, je ne sais pas pourquoi mais je commence à ressentir la vie aussi comme quelque chose d'amusant. C'est le début de l'automne, le vent légèrement froid se lève. Malgré ma solitude, je sens ma passion féminine s'enflammer.

Il est à noter que l'auteur a mis la lecture en kana « *kokoro* » (cœur) sur les caractères chinois « 情熱 (*jônetsu*) » (passion). Il va sans dire que si l'on mettait « *kokoro* » comme lecture de « 情熱 » (passion) à la place de « *jônetsu* », lors d'un

1. Tanizaki Jun.ichirô. « Le Secret » in *Œuvres I*, trad. Marc Mécréant, coll. La Pléiade. Paris :

examen de japonais à l'école, ce serait une faute. Néanmoins, ce genre de pratique est admise dans les œuvres littéraires et au contraire, nous permet de comprendre les sentiments de la romancière, ce que cette dernière a voulu signifier par le terme « *kokoro* » (cœur). Lorsque ce roman fut initialement publié dans la revue *Nyonin Geijutsu* 女人芸術 [L'art des femmes], on ne trouvait aucun kana en regard des caractères chinois. Il est probable que l'auteur, elle-même, a ajouté les lectures sur tous les caractères chinois à la demande de la maison d'édition Kaizôsha, dont la plupart des livres comportent systématiquement ces indications en *kana*. Dans le chapitre premier du même roman, l'auteur indique la lecture « *kokoro* » (cœur) pour d'autres caractères chinois « 意思 *ishi* » (volonté), et dans d'autres parties du roman, l'auteur a mis la lecture standard « *jônetsu* » pour des caractères chinois « 情熱 » (passion). Malgré une lecture attentive, on ne trouve pas la raison de ces différentes lectures. Mais on pourrait comprendre à partir du passage cité que Hayashi Fumiko voulait percevoir « *kokoro* » (cœur) non comme quelque chose qui se décante calmement, mais comme quelque chose en activité, le projeter dans l'image née des caractères chinois « 情熱 » (*jônetsu*) et le scruter comme preuve de la vie.

Lorsque l'on réfléchit à une telle sensibilité linguistique, il faut souligner que l'héroïne ne manque jamais de lire des livres, d'écrire des journaux intimes et des poèmes, bien qu'elle n'arrive pas à se nourrir correctement. De surcroît, remarquons que reflet de la situation éditoriale du début de l'ère Shôwa, elle se jette de manière erratique et boulimique sur absolument toutes les œuvres japonaises ou occidentales qui lui tombent sous la main, sans suivre aucune logique systématique.

Diverses œuvres étrangères apparaissent dans ce roman : *La faim*, Knut Hamsun ; *L'unique et sa propriété* Max Stirner ; les poèmes d'Emile Valgaeren, *La Cerisaie* de Tchekhov, *Sheviriof* d'Artsybashev, *Résurrection* de Tolstoï, *De Profundis* d'Oscar Wilde etc. L'héroïne dévore livre sur livre. Notre recherche nous permet de comprendre qu'il s'agit des livres traduits en japonais à cette époque. Elle ne se concentre pas sur la lecture d'un livre, n'en reçoit pas de grande influence. En tendant son petit « *kokoro* » (cœur) vers ces œuvres littéraires du monde, elle tente d'obtenir les passions qui pourraient alimenter sa vie. et cette attitude est tellement attendrissante. Voilà où nous en sommes à l'époque moderne, telle est mon impression.

Voici, tracé à grande enjambée le chemin parcouru, mais qu'avons-nous découvert de la rencontre avec l'occident ? Il va sans dire que nous avons découvert l'Occident, ainsi que le Japon et notre propre visage saisi sur le vif. Ce parcours est inscrite dans le cheminement de la littérature japonaise moderne.

Traduit du japonais par NAKANO Shigeru