

# 「闇」への眼、「闇」の造型

——水野葉舟からみた近代の「風景表象」——

中 島 国 彦

## 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っ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。人間を正面からしつ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 成立のきつ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・一五、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、どういふきつ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。どういふ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とり廻して、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、一種の恐ろしさだが、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)が総動員されている。いくつかの次元の違った言葉であっても、それらが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、そ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で居る。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。見ると眞黒な森の奥は、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、実感が籠つている。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へた世界（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ぶつかっ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、衝突をや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、バ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、闇はすぐ填めてしまつて、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  
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  
て帰つた。

(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」という一節があったが、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。

紅茶々碗を持った儘、書斎へ引き取つて、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<sup>あてみ</sup>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、思つた以上に  
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」に映つた外面の表象は、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。見えないもののものに、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。「本体の分からね」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「本体の分からねもの」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がっ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」、「不知不識<sup>しらぬ</sup>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<sup>ひ</sup>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つたのであらう。私は別にその人影を怪しいと思つたのではない。しかし私はなんといふことなく凝<sup>じ</sup>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

つり断ち切れてしまつた。そのとき私は「何処」といふも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つて行くと、水野葉舟の「闇」に描かれたエピソードによく似ている、という事実が、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」の部分を形成する。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。

水野葉舟とは違つて、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、一時ノートに記されるが、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、現実には流されてしまふ多くの人がいる。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。<sup>(6)</sup>「遠野物語」刊行直後に、葉舟は、それを紹介する文「遠野物語を讀みて」を、「読売新聞」（二九一〇・二二・一八）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。

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「二」(一九〇一・七・三二「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つて話をするという、『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<sup>(8)</sup>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、近代の知性によっ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」の中での「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、全てにわたる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、今は手ランプ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つた。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、ということをも、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。同じ体裁で続けた真山青果『夢』(一九〇九・五・二八)、小川未明『闇』(一九一〇・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版」（『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（KAJAS）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。なお、本稿は平成十七年度科学研究費補助金（基盤研究C「文学と美術の相関からみた『風景表象』の体系的研究」）の成果の一部である。（二〇〇六・三）

#### 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。