九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

重松泰雄編『原景と写像　近代日本文学論攷』

原武, 哲
福岡女学院短期大学教授

https://doi.org/10.15017/11989

出版情報：語文研究. 61, pp.65-69, 1986-06-03. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

《紹介》

重松泰雄編『原景と写像　近代日本文学論攷』

原　武　哲

昨春、九州大学を御勇退になった福岡大学教授重松泰雄先生の御退官を記念して編まれた『原景と写像――近代日本文学論攷』は、重松先生御自身と先生を敬慕する同学門下十七氏による十八論文を収録する。さすが日本近代文学会の九州探題の総帥として斯界をリードされるだけあって、縁につながる研究者は九州はもとより中京からも寄稿され、重松門下の層の厚さを物語っている。まず目次を見てみよう。

漱石「草枕」釈義――トニックとしての文学――　重松　泰雄
『文学論』着想への一仮説
――トルストイの衝撃――　清水　孝純
『三四郎』の時間　助川　徳是
紅葉作「むき玉子」ノート　土佐　亨
没理想論考　石田　忠彦
国木田独歩「春の鳥」論　秦　行正
正宗白鳥「妖怪画」論　瓜生　清
「大川の水」論　松本　常彦
芥川龍之介の混迷――
「舞踏会」の改変に露呈した〈開化〉の幻影――　海老井英次
芥川龍之介の死その後
――「歯車」を軸として――　三嶋　譲
『惜みなく愛は奪ふ』研究（一）
――初稿成立の背景を探る――　江頭　太助
萩原朔太郎における「信仰」と「疾患」
――大正五年四月十九日の事件をめぐって――　国生　雅子
未紹介　谷崎潤一郎書簡によせて　白石　悌三
ファルスの登場――坂口安吾の文学的出発――　花田　俊典
近代における狂意識の変容
――石川淳の南蛮発見まで――　狩野　啓子
中原中也の「春日狂想」
――〈自力〉から〈他力〉への転回――　中原　豊
「雪国」論　赤塚　正幸
庄野潤三論――『静物』の世界――　宮崎　隆広

この大部四八九頁の論文集十八編すべてを与えられた限度の紙数で紹介することは、浅学菲才の筆者にとっては荷が重過ぎる。従って筆者の嗜好ないしは恣意によって七編のみ触れ、他は割愛させていただくので、その非礼をお詫びしたい。

まず重鎮重松先生の「漱石『草枕』釈義」を拝見しよう。かつて「漱石初期作品ノート（二）――『草枕』の本質――」（「文学論輯」第12号、昭40・3）を発表し、「人生の芸術化、すなわち非人情の境地を展べ」たものであるとか、「芸術思想・人生思想をいうために書かれた思想小説」という通説を批判し、「脅威的、侵略的な塵俗を逃避して仙境に遊ぼうとする一種の神仙譚的作品」であり、「不安定な精神的危機感の中に在って、その緊張を緩和する唯一の、確乎とした安定剤」の役割を果すはずであったが、「所詮は迷妄であることの明白な『別乾坤』樹立の白日夢を追うて、徒労の上に徒労を重ねたような悲壮な作品」だったと規定された。そして、二十年たった今、同じテーマに挑戦された。

住みにくい現実世界から住み安い所へ非人情の旅に出た画工は、不仕合な出戻り女那美に出会う。「人を馬鹿にした様子の底に慎み深い分別」や「温和（おとな）しい情け」を秘めている彼女を、二十世紀日本文明の病患と重ねて批判したり、文明批評の〈人形（ひとがた）〉にするのではなく、二十世紀日本の犠牲者と見ておられる。画工はこれから逢う人物を大自然の点景として描き出そうとしながら、那美だけは捉えようとしていないと見る。画工は那美の奇行に憐憫と同情、さらには共感を持つ。「自らが同じような病歴を有するがゆえに、より深く患者の病因を診（み）とどけ、処置しうるすぐれた医師」のような「診る人一の役割を画工に与えておられる。ただ「神境」の心持ちさえあればできる「第三の画」の成就にとって、画外の人間としての那美自身における「憐れの念」の存在はぜひとも必要ではないが、彼女の病患の〈処方〉の成就のためには「憐れ」は絶対不可欠とされた。さらに「天下に何が薬になると云ふて已（ママ）を忘るゝより鷹揚なる事なし無我の境より歓喜なし。……是トニックなり。」（明治三十八・九年断片）の一節を重視する。実生活で「神経衰弱」で苦しんでいた漱石は、喫緊の希求として「強壮剤（トニック）」としての文学「草枕」が切望されたと見られる。漱石は作者の分身として、「悟りと迷」が同居する那美〈診（み）られる自己〉と、非人情の美学を展開する画工〈診る自己〉とを対応させ「一つの『トニック』として、より根底的な〈現実超脱〉の夢を語ろうとした作品」という結論は、かつての「積極的な精神回復のための手段」「安定剤」説を一歩踏み込んだ論として説得力に富む。

清水氏の「『文学論』着想への一仮説」は雄大重厚な論文である。漱石自身が「畸形児の亡骸」と卑下した『文学論』は従来池田菊苗の刺激が契機となって構想されたと言われて来た。ところで、『漱石資料――文学論ノート』の附録『文学論』序腹案の中に、トルストイの芸術論『芸術とは何か』についての記述が残されている。清水氏は漱石が『文学論』構想への真の刺激は実はトルストイの『芸術とは何か』から得たのではないか、と想定される。漱石の試みの壮大さは近代文明告発の書たるトルストイの『芸術とは何か』の壮大さと見合うものではないか、という仮説を立て検証される。漱石はトルストイ著『芸術とは何か』の英訳本を購入して、その現代文明告発に共感し、芸術理論の基本的概念が快楽説否定であることに感服し、真正の感情によって結合する感染性に共鳴した。しかし、漱

石はトルストイ理論に全面的賛成したわけではなく、非論理的一面を批判した。清水氏は漱石の英訳本『芸術とは何か』の書き込みを検討して、トルストイは真正の芸術ならば万人に理解されるはずだと考え、漱石はそれを非論理的としたが、「普遍」に対する両者の考えに根本的懸隔があるとされる。またトルストイは民衆に最大の芸術理解力を認めたが、漱石は「習慣」に過ぎないとする。トルストイは「開化の大勢」を倫理的価値意識から快楽しか期待しない芸術の堕落と見たのに対して、漱石は没価値的科学的立場から倫理意識も習慣ととらえた。清水氏は二人の共通点と相異点を明確化して、「トルストイの『芸術とは何か』こそ、『文学論』着想への、もっとと強烈な触媒であった」とされた。そして『文学論』構想の試みは、「世界観あるいは人生観の探求という、いわば意味あるいは価値を問う哲学的観点」と「開化を構造する諸原素を解剖し其連合して発展するという面でのいわば没価値的観点ともいうべき心理学・生物学・進化論的観点」とが共存する矛盾をはらんでいたという。『文学論』が漱石の創作活動にどうかかわったか、今後の清水氏の研究を期待したい。

助川氏の「『三四郎』の時間」は漱石の『三四郎』の時間的構造を一つ一つ洗い直す。例えば、美禰子が大学の池で三四郎に出会って二ヶ月も再会していないのに、出会いを記念する自分の姿を、知り合いの画家に当時のままの姿で描いてもらう不自然さを指摘する。「子供の葬式」や「ハイドリオタフヒア」の夢からの覚醒までの間をつなぐものは転倒した世界の情景とする。そして三四郎が池の傍で倒立した風景（水の底の空）を眺める場面に強い指示性を含ませる。また、美禰子の結婚を近代的な自我の挫折と見る通説を否定すると共に、主体的な選択であるという見解（越智治雄、三好行雄説）にも批判的である。野々宮の求婚を待っていたが、結婚不能をさとった美禰子は、野々宮との交際の記念に「森の女」の絵を描いてもらうが、それは三四郎を傷つけないために、出会いを記憶しているという意味も含んでいると見る。美禰子は意識的には三四郎を愛してはいなかったが、「無意識に天性の発露のまゝで男を擒にする」働きはあるに違いないとする。美禰子は三四郎に対する演技を自覚して「われは我が愆(とが)を知る」とつぶやく。三四郎はそれを聞き取り、自分の盲目さに覚醒したという。助川氏は「三四郎の認識がことごとに誤謬にみちているという意味で、『三四郎』は曇った眼鏡をかけた人物を視点人物とする小説である。」と規定する。「漱石が語りたかったのは、生というもの、そのものの迷羊性である」とし、「人生という『命の根』のゆるみは、青春の虚妄性からかりに人が覚めることがあったにしても、人を迷羊であることから救うことはないだろう。」と結論づけている。

石田氏の「没理想論考」は堅牢に構築された考察である。坪内逍遙の没理想論は逍遙の存在そのものであり、芸術観、文学観、学問観、倫理観であり、拠って立つ批評原理であるとする。「細君」以後、批評として没理想論誕生の時期を明治三三年とし、逍鷗論争を経て二六年「美辞論稿」に至って完成したとみる。その没理想論とはどういうものであったか、を明らかにするために演劇・小説・詩歌・批評における没理想論の形成過程を克明にたどり、文学批評原理としての没理想論の功罪を追求する。石田氏は「逍遙のいう造化自然の無限性は、文学理論の論理的前提にはなりにくいものである」という。ではなぜ逍遙は造化自然を前提としたか。逍遙の真の意図は、

造化自然の中に宿り、世界を支配する「理法」にあると見ていた。この「理法」は「人間に於て暗に見る所」のもので、一個人にではなく「人間」という類概念に宿るもの、「主観」が「客観」に没した所に宿るものと考える。「ドラマ」（人という個〔差別〕と人間という普遍〔平等〕とが兼ねそなわったもの。人の性格を緯とし人間の運命を経とせる脚本（ドラマ）という文学の理想形態によって「理法」が窺知されるとする。ドラマとは主観が客観に埋没または拡大した作品だと逍遙はいう。石田氏は「物事自体の内部に同化してそこから認識すればより客観的な（普遍的な）認識をうることができる。……逍遙は、このような認識によって、文学における主観と客観との関係を考え、そのような文学の理想形態をドラマとし、それによって批評を行う」ことになったとする。従って演劇・小説論においてはこの文学理論は有効であるが、詩歌・批評論においては有効性を失うとされた。そして「逍遙の文学理論において、作家の主観や観念を作中にどのように投影させるかという、近代小説の根本的な課題に結局は解決を与えられなかった」と逍遙理論の弱点をも指摘されている。

秦氏の「国木田独歩『春の鳥』論」は「春の鳥」を「〈私〉と白痴の少年との偶然の出会いについて回顧する白痴児愛憐の物語とその少年の死の意味を問う自然児憧憬の物語」と規定する。そして未定稿「憐れなる児」と「春の鳥」とを比較して、前者は夫に死別して実家に寄居する母と子の苦しき忍耐を憐れむ「境遇悲劇」、後者は白痴ながらも普通の親と少しも変わるところのない親子の情を哀れむ「運命悲劇」と見なす。ワーズワスの「白痴児」との影響を過少に見る見解は多いが、秦氏は「渾然融合の被影響――血肉化にこそ独歩におけるワーズワス受容の要諦がある」と言われる。六蔵が白痴児であることの現実をいかにして克服するかという独歩の課題は、死によって鳥の化身となり、宇宙の自然物へ回帰する形で完結する。秦氏は「白痴母子への愛憐と自然児への憧憬の道行きが結合・統一されて、少年六蔵の〈春の鳥〉復活という物語の結実」をみておられる。

海老井氏の「芥川龍之介の混迷」を見よう。芥川の作品活動の中期（大正八年～十一年）を混迷期と考え、「舞踏会」の改変のはらむ問題を検討することによって、中期の混迷の様相と問題点を明らかにされる。ジュリアン・ヴィオという「佛蘭西の海軍将校」が作家ピエール・ロチだということを、H老夫人（往年の明子）が知っていたとする初出が、一年後の定稿では全く知らない形に改変された意味を中期の混迷と関連づけて問うている。初出における青年はH老夫人の話を引き出す役のみを与えられた無性格な人物に過ぎないが、改変後の定稿では海軍将校がロチであることに気づく文学青年は愉快な興奮を覚える存在感のある人物で、H老夫人と際立った落差がある。近代日本の文明開化を誇示した鹿鳴館の一夜を体験した令嬢明子が五十歳近くなってロチを知らない老夫人になっているということは、「真の内的発展を放棄したまま、皮相な形で近代国家の体を整えたその実状を象徴化しているもの」とし、花火を〈感動〉的な眼で見る明子と人生の悲しい実体と〈認識〉的な眼で見る海軍将校とのずれに注目している。海老井氏は「開化の殺人」「開化の良人」から芥川が開化時代（鹿鳴館時代を下限とする明治十年代）を「和洋折衷」の「美しい調和」した理想的な近代とみなしており、明治十九年の明子はその調和の原点に立ち、大正七年のH老夫人は

近代化の趨勢の中に敗退したと見る。ロチを知識としてのみ知り憧憬する大正的知識派青年は、開化期ロマンチシズムの挫折の中で大正期個人主義を知識としてのみ把握し得ない日本の不幸の象徴と見ている。漱石の「それから」の主人公長井代助は三千代への愛によって個人主義の限界を知り、「自然ノ愛」を貫くのに対して、「芥川の方には〈自然〉は無く、解体していく〈自我〉とそれへの詠嘆」に中期の芥川の混迷の核があったと考えておられる。

白石悌三氏の「谷崎潤一郎書簡によせて」は杉浦正一郎博士（白石氏や私ども九大学生時代の教授で芭蕉研究者）旧蔵の佐藤春夫あて谷崎書簡の紹介である。「細君譲渡事件」直後のもので、白石氏の個人的な関わりもあり、興味深い。書簡は昭和六年四月十日付のもので、封筒を欠き、現在の所在は不明である。内容は帝国キネマ俳優前田隆と『痴人の愛』のナオミのモデルである葉山ミチ子（小林せい子）との離婚の後始末のこと、そのせい子を萩原朔太郎と結婚させようとしているなど面白い。注は懇切で詳細を極める。さらに圧巻は前田事件の離婚交渉の場所を提供した立花邸の主人夫妻が九州出身の無声映画時代の業界の人で、実は白石氏の母堂と縁故があり、谷崎・佐藤も出入していたということだ。さらに愉快なのは（白石氏には失礼）、白石氏の母堂が立花夫妻の推めで映画に出演されたなど、白石氏の「思い入れ」である。中央公論社『谷崎潤一郎全集』書簡集にぜひとも収録してほしい一通だ。

さて、通読して感ずることは、重松泰雄先生譲りの鞏固な礎石の上に構築された堅牢なる実証主義の殿堂である。『原景と写像』という表題がどういういわれで付けられたか、迂濶にして聞き洩らしたが、作家から見れば、自然・現実は原景であり、作品は写像であろうし、研究者からみれば、作家・作品は原景であり、論稿は写像であろう。そして本書の執筆者諸子にとって重松先生は原景であり、己れ自身は写像と感じておられるかも知れないと愚考した次第である。

重松先生の新天地における御活躍と御指導を期待するとともに、割愛せざるを得なかった執筆者の方々にお詫び申上げる。

（昭和六十一年一月六日、原景と写像刊行会　六八〇〇円）