

菊池寛「形」鑑賞：松本清張の講演を援用しつつ

花田，俊典
九州大学大学院比較社会文化研究院教授

<https://doi.org/10.15017/8361>

出版情報：九大日文．2， pp.88-97， 2003-02-28．九州大学日本語学会「九大日文」編集委員会
バージョン：
権利関係：

菊池寛「形」鑑賞

——松本清張の講演を援用しつつ——

HANADA Toshinori
花田 俊典

菊池寛に私淑した（と語っている）松本清張が、ある講演でおもしろいことを喋っている。「菊池寛の文学」と題する講演筆記である（『オール読物』昭六三・二、のち「文藝春秋」平四・一〇臨時増刊号（松本清張の世界）に再掲）。

菊池寛の文学というのはその文学の形成過程で要素が二つあると思う。その一つは、菊池寛の家庭が貧しかったことです。そのため彼は学校を出るまで絶えず学資金の苦勞をしなければならなかった。この逆境です。

もう一つは菊池寛が醜男ぶおとこであったことです。若いとき女にモテなかったことが菊池文学をつくりあげたといっていると思います。

『半自叙伝』の中で、自分は小学校あたりまではどうにかかわい子にみられたらしいけれど、それから後にはあんまりかわいくない顔になってしまったと書いている。トルストイは醜男であった。母親がトルストイに「レオや、おまえの顔はみつともないから、人にかわいがられるようにしなさいよ」といったというので、菊池はトルストイに同情しております。私も、自分のことを言うのは何ですけれども（会場笑）、そういう点では大いに気を強くしております。

貧乏と醜男——、松本清張はここで、ユーモラスな語り口で聴

衆を笑いに誘っている。彼もまた、貧乏な家庭に育ち、醜男——いわゆる眉目秀麗とか端正な顔立ちとはいいたい——である。もちろん、このことを聴衆の大半は承知している。松本清張は自分がいかに貧乏な家庭に育ち、学歴のないために社会に出てどんなに屈辱的な仕打ちを受けたかをルサンチマン（怨恨）といっているほどのレベルでくり返し書き残している（ただし彼が身をおいた社会環境が学歴重視型であったこと、および彼の作家生活の大半が戦後日本の高度経済成長期の学歴重視化の過程にあったことは留意しておく必要がある）。ことにアカデミズムに対する反感は愛憎ないまぜのところがあろう。彼の同時代読者は一方で学歴社会の象徴たる象牙の塔を羨望し、もう一方でこれを憎悪したのである。

講演会場では、この当の本人が目の前にいる。貧乏で醜男、しかしそんなことを相手に向かって言うのは失礼きわまる。にもかかわらず、本人自身がこのアンタツチャブルを口にしたのだから、聴衆は思わず安堵し、たぶん遠慮がちに笑ったのである。偉大な「文豪」が壇上から、すすんで自分のことを貧乏人の出身で醜男だと卑下したことで、この瞬間に、聴衆は無意識にベルクソンのいう優越の笑いに誘われたのであったろう。これはしかし、松本清張のいたかな戦略である。いったん自分（と菊池寛）を現在の社会的な知名人の位相から下落させて、すなわち聴衆をリラックサス（油断）させておいて、しかるのちインパクトのある結論（認識）へと聴衆を拉致することを周到に企んでいる。

（二）ころ（内面）をいばん大切に意思することに馴れたわたしたちにとつて、貧乏とか醜男とか学歴とか、そんな外面的な——すなわち形ばかりの——ことどもは、およそ大切な要素とは見なされない。どんな境遇に生まれるか、どんな家庭・社会環境に育つ

かは、わたしという個人(主体)の選択の埒外の出来事であるし(… was born)、ましてや容貌などはもう遺伝子レベルの不可抗力としかいいようがないのだから、貧乏を軽蔑し、容貌を嘲笑することは低劣な行為にほかならず、最悪最低の差別である、と。にもかかわらず、わたしたちは、じつはこの二つの要素をたえず気にしている。リッチになりたい、カッコよくなりたい。

これはダブル・バインドである。金銭も外見も、ころ以上にはおよそ大切なことがらではないと承知しつつ、一方で、これを心底から欲している。ぼろは着ても心は錦とか、心美人などという気の利いた言い方は、この欲望がいかに根深いかを示してもいよう。そもそも、かたちなどないはずのころに對してすら「錦」とか「美人」などという、かたちあるものの比喩を用いるのである。松本清張が「自分のことを言うのは何ですけれども」と軽く口にして聴衆を笑わせたとき、つまり聴衆の多くはこの金銭と外見への欲望にうかうかと身を寄せたのである。これで準備は整った。松本清張は「貧困のトク」という教訓から説きはじめる。

菊池寛は人一倍人情に感じやすかったようです。逆境に育ったせいです。家庭が非常に貧しかった。彼の家柄は藩の儒者で、先祖に著名な菊池五山というのが出ている。しかし、藩儒というのは小禄です。これがたとえば新井白石のように幕府に出仕して將軍綱吉の政治顧問となるような、そこまでききますと大したものですけれども、普通は藩の儒者くらいでは微禄です。

菊池はそんなことで豊かでない家庭に育っておりました。お父さんは学校の庶務係で、これも安月給です。しかも五人の子がある。寛は三男です。

とにかく菊池は人から親切にされると感激するのです。私は『大島が出来る話』というのを何度読み直してみても感動を受けます。というのは、そういう事情が——自分のことを申し上げると恐縮ですけれども、菊池寛の若いときの貧乏な境遇が私と相似るものがあるからです。私の学歴は、尋常小学校高等科卒であります。菊池寛は大学を卒業しております。しかし、彼はその間学資のないためにずいぶんと苦労した。中学校のときは教科書もロクに買えなかった。人から教科書を借りて勉強した。その借りた教科書を紛失してしまうということがあります。何より本好きであった。高松から東京に出て、上野の図書館の蔵書の多いことに仰天して歓喜に震えたと書いてある。

しかし、私は思うんですが、菊池にもし学資があり、小遣いも潤沢だったならば本は十分に買えたと思う。しかし、本は不自由なく買えたでしょうが、それは普通の読書に終わったのではなからうか。菊池寛が貧乏な家庭にあったゆえに本が買えない、そこで借りた本を暗記する、あたかもノートにできるようにその内容を暗記してしまう。

もし菊池が金銭的に恵まれていたら、そういう努力はなかったであろうと思う。これはやはり貧困のトクであります。菊池にとつては大きな利益になりました。菊池は、記憶ものの学科はだれにも負けなかったと言っております。特に英語は好きで、その実力を自負している。国語・歴史の知識でもそうです。

一つでも自信をもつことはその人間の強みであります。どのように逆境にあらうと、どのように苦しい境遇に置かれよ

うと、自信こそは心の支えであり、勇気であるという意味を菊池はいっております。いつかはこの逆境を引つ繰り返してやるといった気風になるのであります。

菊池五山という人物は、著名な『大日本人名辞書』にも記載されている。いわく、「高松侯の儒官、名は桐孫、字は無絃、左太夫と称す五山は其の号、また娯庵、小釣雪の号あり、高松の人、江戸に出て市川寛斎の門に学ぶ遂に此に住し帷を下して教授す特に詩を以て鳴る従ひ学ぶ者頗る多し文政中高松侯新に擢でて記室とす是より先き菊池氏半隠死して後故ありて其家絶ゆ庶孽の讃岐に在るもの別に仕籍に登りて累代儒を業とす五山は即ち其の後なり、故に候命じて追ひて半隠の後を継がしむ、安政二年六月十七日(又曰く安政六年)没す年八十四、著書詩話十六卷あり(続近世叢話、名家全書)〔引用は講談社学術文庫版、底本は昭和一二年新訂第一版〕。

また、菊池寛の短篇「大島が出来る話」(「新潮」大七・六)は富井讓吉という男が学校を卒業し、就職先の会社に出勤するのに白地の粗末な木綿柄しか持たず、先輩社員の端正で瀟洒な身なりに囲まれてつらい思いをかみしめる話。小説の筋はこのあと、以前から世話になっていた近藤家の夫人が急死し、かたみ分けに大島紬を買って、これを男物に仕立て直せば大島が出来る」と結ばれていく。菊池寛も同様に、旧制の第一高等学校時代に寮のマント盗難事件の責をおって自主退学したあと同級生の成瀬正一の好意で彼の父親(実業家の成瀬正恭、当時は第十五銀行頭取)の家に寄宿し、成瀬夫人の峰子が急逝しているので、これはたぶん菊池寛のじっさいの体験をモデルにした内容なのだろう。ただし、松本清張がこの小説を「何度読み直してみても感動を受けません」というのは、会社に着ていく服装にもこと欠くような主人公の男の「貧乏な境

遇」がこの自分と「相似るものがあるから」であって、小説の内容としては必ずしもこの大島紬を仕立て直すに至るエピソードに重点があるのではない。なおついでに松本清張は「私の学歴は、尋常小学校高等科卒であります」と語っているが、この「尋常小学校高等科」といふ言い方も正確ではない。彼が卒業したのは福岡県小倉市立板櫃尋常高等小学校の高等科であるから、「尋常高等小学校」の「高等科卒」というのが正しい。

さて、こうして松本清張が講演で説いていることは、さしあたり以下の三点である。第一に、貧乏な境遇に育つと人間は人一倍人情に感じやすくなり、他人の親切に感激するところを身につける。第二に、知識欲が旺盛になって、読書も一字一句暗記してしまふほどに濃密なものになる。第三に、なにか一つでも自信を持ち、これを「心の支え」として逆境をはね返そうという気風(気概)を養うようになる。

しかし、この程度の教訓なら、誰もがどうに承知していることである。すくなくとも理屈としてはわかっている。理屈としてわかっている人に向かって理屈を説いても無駄である。だから松本清張は菊池寛の「半自叙伝」(「文芸春秋」昭三・五―四・二二)――「半自叙伝」は「文芸春秋」誌の「創作」欄に「長篇半自叙伝」と題して連載されている――を彼ふうに脚色しながら物語っていく。具体的な物語のなかに誘い込まれることで、聴き手は情感ともなつて物語内容を自己体験する。しよせん他人の人生の話で、つらいとか、くやしいとか、嬉しいという情感は聴き手自身の情感にほかならない。

ところで松本清張は菊池寛と同様、夏目漱石の小説を高くは評

価しない。菊池寛は、漱石の長篇は「奇警な会話や、作品の中に出てくる哲学的な思想や物の見方で、多くの読者が煙に巻かれている」と指摘している。松本清張もまた、漱石の長篇小説「こころ」の「お嬢さん」(妻)などは「人物がちっとも書かれておらず、まるで紙でできたような女になってい」とたたみかける。

「要するに漱石の作品は、実生活の経験がなく、書齋に閉じこもって頭で書いたものだから」である。これに比して、菊池寛の小説には人生の裏打ちがある。そう松本清張は評価する。

菊池寛は「半自叙伝」のなかで、「自分の小説は情熱とアイデアである」と書いている。これを受けて松本清張は、こうコメントしてみせる。

では、菊池寛の小説上のアイデアとは何か。それは人生の裏側にあるところのものをえぐり取るうとする視点であります。たとえば歴史観にしても、学者や研究者はその著書で定説や通説をのべるだけのが多い。しかし歴史というのは要するに人間群の行動結果であります。人間の動きが色々な事件を巻き起こして、それが記録され、伝えられ、時代を経る。

当時の記録は結局表面に現れた事件を採集しているにすぎない。その記録の、もつと奥に潜在するもの、それをえぐり出して近代的な照射を与える。これが菊池寛の歴史小説であるうかと思えます。

ついで松本清張は、「批評家の一部は、菊池寛の歴史小説は歴史の裏返しなどと評する」が、「これは無責任な放言であ」と批判する。なるほど、「裏側」というのは「裏返し」ということではない。

菊池寛の小説は決して歴史の裏返しではありません。そこ

には人間に対する深い洞察が、現代との観照になっている。つまり、過去の人間も、現代に生きる人間も、根本的な共通性に変わりない。ただ、変わるころは社会制度であり、道徳であり階級制度です。こういう環境から生活が変わっていくけれども、人間本来のものは変わっていないんだというのが菊池の考えのようです。

幼い頃から逆境の人生を生きてきた菊池寛(および自分)は、社会(階級・制度とか倫理(道徳))というものがいかに権力者の利益温存の所産であり、したがって(権力者の交替にともなう)変化するものであるかを身にしみて知っている。逆境にある者は、この権力構造の恩恵にあずからない者の別名だからである。しかし、この構造は同時代を平均的に生きる者には見えにくい。だから、わざと時代や場所の設定を「いま・ここ」からずらして、時間的・空間的に遠い距離をとったほうがクリアに見えやすくなる。松本清張は、国定忠治の講談の世界に材をとった菊池寛の短篇「入札」(中央公論)大一〇・二を例にあげて、こう述べている。

これは、実際にあつた事件をモデルに菊池が書いたのです。形を変えて書いたんです。

これが人間というものであります。地位の転落の恐ろしさ、今の地位にしがみつきたいという執念、ここに人間の弱点が出ています。菊池は事実そのままを書くに忍びず国定忠治という講談の世界に変えたのであります。

さて、どちらに訴える力があるだろうか。事実をそのまま書いたほうが人間の心理を暴露することになるだろうか。または講談の世界に変えたほうが、作者の意図を読者により強く伝えることになるだろうか。もちろん後者だと私は思いま

す。フイクシヨンの世界に構築したほうがずっと迫力を持つ。地位の基盤は社会（権力）構造である。社会構造は支配権力の交替によって変化する。この意味で地位は浮動的である。ところが、この浮動的な地位にしがみつくこうとする執念は、まことに皮肉なことに恒常的なのだと松本清張は指摘している。この人間の妄念は滑稽なことである。しかし真剣な滑稽はそろそろしい（松本清張のミステリーはこの妄念のそろそろしさを描いている）。

松本清張はこの講演の最後に、自分がもう少し早く生まれていたら菊池寛の門下生になっていたろうとリップサービスをし、なにより自分の境遇と菊池寛のそれがよく似ていること、そして、菊池寛は孤独であったことを挙げています。「菊池寛は孤独でありました。友人は多かったように見えるけれども、ほんとうの親友、心の許せる親友があつたかという、私は疑いを持つ。」

菊池寛の孤独は、小さいときのトルストイが母親から「レオや、おまえの顔はみつともないから、人にかわいがられるようにしなさいよ」と言われたトルストイの孤独とどこか似ています。これが大事な点です。作家は、人に囲まれてチャホヤされてはいけません。身辺よじょう蕭条たるほうがいいのです。それに、冗談ですが、小説家はあんまり女性にモテ過ぎててもよしあしのです（会場笑）。

松本清張がここに至って結論しているのは、孤独が大切だということである。親友がいるとか交友関係が多いということは同時代社会にあっては人格に協調性があって好ましいと見なされるし、また自分自身も心づよいにはちがひなかるうが、反面から見ると、同時代社会の政治的・文化的枠組に同調し、いつしか大きな流れに身をまかせていくことにつながる。いや、ときには同時代思潮

の加担者ともなることは、たとえば戦時下の同時代人の言動を想起すれば足りることである。そうならないために、松本清張がここで聴衆に訴えているのは、ただ一箇の個人として不動の視線を持ち、同時代の浮動性を見抜く眼力を身につけよということである。もちろん、こう喋っている晩年の松本清張はいわゆる文豪として世間から高い評価を受けている。しかし、と彼は言う。「作家は、人に囲まれてチャホヤされてはいけません。身辺蕭条たるほうがいいのです。」——わたしは幼い頃からの「逆境」をけっして忘れてはいない、と。もちろん「作家の場合」だけにかぎらない。松本清張はほんとうは会場の聴衆の一人ひとりに向かってそう語りかけているのである。

※

のつけからいささか迂回がすぎたかも知れない。けれども、この松本清張の講演筆記は、そっくり菊池寛の掌篇小说「形」（大阪毎日新聞「大九・一・二」の示唆的な読解になっている）。

「形」は鎗中村として五畿内中国に聞かえた大豪の中村新兵衛が、合戦を前にして、若い土との求めに応じて狸々緋の服折たひ（羽織）と唐冠の兜を貸し与えたところ、若い土はみごとな活躍をし、一方、ふつうの黒皮緘の冑を着用し南蛮鉄の兜を被った新兵衛はたちまち敵兵の鎗に突き殺されてしまったという皮肉な筋立ての話である。

この掌篇の「テーマ」について、『現代日本文学館19 菊池寛・山本有三』（文芸春秋、昭四二・四）付載の永井龍男「解説」は、こう述べている。

「ある恋の話」。「形」。この二つの作品は同じテーマである。

「形」は、多くの教科書に採られていた。内容も大切だが、「形」も大切だというテーマである。凡そ、菊池氏の多読博覧は、到るところから、そのテーマを表現するに適当な話を見つけてくるらしい。

内容も大切だが形も大切だというテーマ、——これはたぶん一般的な見解でもあるが、はたしてそうか。この小説のどこに「内容も大切だが」というメッセージが込められているか。もちろん小説中に中村新兵衛がこう語る場面はある。

「はゝゝゝ。念もない事ぢや。」新兵衛は高らかに笑つた。新兵衛は、相手の子供らしい無邪気な功名心を快く受け入れることが出来た。

「が、申して置く、あの服折や兜は、申さば中村新兵衛の形ぢやわ。そなたが、あの品々を身に着ける上からは、われらほどの肝魂を持たいで叶はぬことぞ。」と云ひながら、新兵衛は又高らかに笑つた。

けれども、この得意満面な中村新兵衛の講釈は、このあと無惨にくつがえされるために置かれている。この小説の語り手はこのあとさらに念入りに、中村新兵衛が自分の狸々緋と唐冠の兜をまとつた若武者が合戦で活躍する姿を見て、「会心の微笑を含みながら」、「自分の形だけすら之れほどの力を持つて居ると云ふことに、可なり大きい誇を感じて居」る心理をも描写している。小説作法上からいうと、あきらかにこの余裕の、しかし見当はずれの思い込みをあざやかに逆転させるための布石（脚色）にすぎない。

短篇「ある恋の話」（婦人之友）大八・八）は、妻の祖母が若い頃に役者通いに夢中になり、やがて自分があこがれているのは役

者その人ではなくて役者が演じる「昔のまぼろしの人間」であることに気づいたのに、今度は当の役者のほうがそれを勘違いして言い寄り、つらい思いをしたという話である。要するに彼女が恋したのは役者の演技が顕現する幻影（形）にすぎないのに、役者本人にはそれが理解できない。それどころか、見物席にいる彼女の「恋に狂つて居る女の瞳」に見つめられると、「私は生れ代つたやうな力と精神とで、私の夢を演じ」ることができたと告白するのである。この小説の語り手である「私」は、最後にこうつけ加えている。

私は祖母の恋物語を聞いて、ある感銘を受けずには居られませんでした。役者買とかをする現代の貴婦人と云つたやうな階級とは違つて、祖母が役者の醜い肉体には恋せずして、その舞台上の芸——と云ふよりも、その芸に依つて活される、芝居の人物に恋して居たと云ふ、ロマンチックな人間離れをした恋を、面白く思はずには居られませんでした。世の中に生きて居る、醜い男性に愛想を尽かした祖母は、何時の間にか、かうして夢現の世界の中の美しい男に対する恋を知つて居たのです。私は、かうした恋を為し得る、祖母の芸術的な高雅な人柄に、今更のやうな懐しみを感じて昔の輝くやうな美貌を憶はずに足る、均斉の正しい上品な、然し老い凋びた顔を、しみぐと見詰めて居ました。

ここでは軍配は完全に（形）のほうに上がつている。役者その人（内容）は「醜い肉体」をした「醜い男性」にすぎない。しかるに役者の演技（形）は「夢現の世界の中の美しい男」を幻視させる。いや、（形）を「夢現の世界の中の美しい男」に昇華させることのできる祖母の「芸術的な高雅な人柄」に「私」は心をうた

れたというのである。

「形」はしかし、「ある恋の話」ではない。あらためて「形」一篇を再読しておこう。中村新兵衛は侍大将である。数々の合戦で武勲を立てたというのだから、彼の勇名はやはり相応の実力に裏打ちされている。これは認めてよい。勇名がいくら有名無実だからといって、勇名を得るにはそれなりのきつかけ（相応の実力の裏打ち）はあるだろうからである。けれども、問題はこの中村新兵衛について語るこの小説の語り口である。小説の冒頭部分を読んでおこう。

摂津半国の主であった松山新介の侍大将中村新兵衛は、五畿内中国に聞えた大豪の士であつた。

その頃、畿内を分領して居た筒井、松永、荒木、和田、別所など大名小名の手の者で、『鎗中村』を知らぬ者は、恐らく一人もなかつただらう。それほど、新兵衛はその抜き出す三間柄の自身の鎗の鋒先で、魁殿さきぶねの功名を重ねて居た。その上、彼の武者姿は戦場に於て、水際立つた華やかさを示して居た。火のやうな猩々きやうじやうの服きぬ折を来きて、唐冠たうくわん纓えいの兜かぶとを被つた彼の姿は、敵味方の間に、輝きらばかりのあざやかさを持つて居た。

ここに語られているのは以下の三点である。

①中村新兵衛は大豪の士である。

②彼は三間柄の自身の鎗の鋒先で、魁殿の功名を重ねて居た。

③彼の武者姿は戦場に於て、水際立つた華やかさであつた。

この①②③の記述の順序に留意しておく必要がある。すなわち、①では、彼が「大豪の士である」と述べ、②では、彼がそうよばれるにふさわしい実績（結果）を残していることを示し、そして

③に至つて、あたかも付け足しのコメントであるかのような語り口で、彼の武者姿が際立つて華美であつたことを告げている。

このかのような語り口がくせものである。語り手は小説の最後に至つて、これがじつは③④であることを読者に告げようと企んでいる。けれどもこれに事前に気づかれると台無しになってしまう。かくて次の段落は、この③を受けて、これを具体的に展開するかたちでなげなく語りすめられていく。

「あゝ猩々きやうじやう緋ひよ唐冠たうくわんよ。」と敵の雑兵は、新兵衛の鎗先を避け、味方が崩れ立つた時、激浪の中に立つ巖のやうに敵勢を支へて居る猩々緋の姿は、どれほど味方にとつて頼もしいものであつたか判らなかつた。又嵐のやうに敵陣に殺到するとき、その先登に輝いて居る唐冠の兜は、敵にとつてどれほどの脅威であるか判らなかつた。

まことに巧みな語り口といつていい。ここでは中村新兵衛その人の実力のほどは、じつは何も語られていない。敵兵にとつて中村新兵衛は、中村新兵衛その人ではなくして、目にもあざやかな唐冠猩々緋の武者姿にほかならない。その姿を見ただけで、敵兵は「新兵衛の鎗先を避け」るのであり、その姿（シンボル）こそが「脅威」なのである。このあと、本文は「かうして鎗中村の猩々緋と唐冠の兜は、戦場の華であり敵に対する脅威であり味方にとつては信頼的であつた。」とつづくが、ここでも中村新兵衛その人でなく「鎗中村の猩々緋と唐冠の兜」が「華」であり「脅威」であり「的」であつたと語られている。いったん定着した名前はいさば実質を離れてひとり歩きをする。実質以上のイメージにふくらんでいく。このことに敵兵も中村新兵衛も、もちろん気づいていない。

ただし、中村新兵衛の衣装が敵兵に脅威を与えている事実は味方の「若い士」も気づいている。彼の（形）（衣装）ですら、かくも威力を発揮するのだから、まして（内容）（実力）のほどはいかばかりかと無邪気に信じつつ、——この意味で「若い士」は虎の威をかりる狐である。狐は悪賢い。だから彼は、「あの服折と兜とを着て、敵の目を驚かして見たうらむ。」と申し出るのであり、じつさい彼が一気に敵陣に乗り込むと、敵兵は案の定、「吹き分けられるやうに」あわてふためくのである。そこで「敵陣の一角が乱れた処を、狸々緋の武者は鎗を付けたかと思ふと、早くも三四人の端武者を、突き伏せ」ればよかった。「若い士」だけでは無い。中村新兵衛もまた、「何時もは虎に向つて居る羊のやうな怖氣」にかられた敵の「狼狽へ血迷ふところを突き伏せ」ればよかっただけのことだった。中村新兵衛も「若い士」も、いっこうに敵兵とまともに戦っていないのであり、（形）に怖気づいて逃げまどう敵兵を、ただ突き伏せているだけのことであつたのだ（ただし「武林名譽録」の筆者ならこれを「氣」の勝利とよぶだろう）。

このことに気づかなかつた中村新兵衛を愚か者だと笑うことは簡単である。この小説の結末近くまで読みすすめると、さきに中村新兵衛が「若い士」に向かつて、「われらほどの肝魂を持たいで、は叶はぬことぞ」と偉そうに教訓を垂れたことも滑稽に見えてくる。読者は身勝手である。いったん中村新兵衛の講釈（蘊蓄）にしたり顔で同意しておきながら、あとになって彼の愚かさを憫笑する。だが、この小説の語りの構造からいえば、中村新兵衛がこのことに気づいたとき、読者もようやく気づくにすぎない。そして読者は中村新兵衛とそつと袂を分かたつ。敵兵の鎗に刺された中村新兵衛は死んでいくが、読者は生き残っている。読者は中村新

兵衛の死と引き換えにひとつの教訓を得る。しかし、いったいどういふ教訓だろう。内容も大切だが形も大切だといふ教訓か。

「形」の典拠は『常山紀談』拾遺巻之四（『武林名譽録』所収の「松山新助の勇将中村新兵衛が事」である）。

撰津半国の主松山信助が勇将中村新兵衛度々の手柄を顕しければ、時人はを槍中村と号して、武者の棟梁とす。羽織は狸々緋袷は唐冠金纒なり。敵これを見て、すはや例の狸々緋よ唐冠よとて、未戦はざる先に敗して敢てむかひかづくものなし。或人強ひて所望して中村与之。その後戰場にのぞみ、敵中村が羽織と盔とを不見、故に競ひかゝりて切崩す。中村戈を振つて敵をころすこと許多なれ共、中村を知らざれば敵恐れず、中村つひに戦没す。依之曰く、敵を殺すの多を以て勝つに非ず、威を輝かして氣を奪ひ、勢を撓すの理を曉るべし。『常山紀談 武林名譽録』国民文庫刊行会、明四五・七）

この一文の教訓は、形（威）が大切である、あるいは「氣」が肝要であるという「理」である。この指摘は示唆的である。ここでは「威」は「氣」を顕現する要素として大切だと説かれていて、「敵を殺すの多」のほうがむしろ形式的なことと見なされている。さきの松本清張も「自信こそは心の支えである」と語っていただろう。「氣」はこの「自信」と置換可能である。こうなると、いったいなが形であり実質であるかは複雑な様相を呈してくる。しかし、これは菊池寛の「形」には直結しない。

「形」は第一に、形のもつ強大な効果（効能）を描いた小説である。第二に、このことに気づいたひとりの人間の最期を描いた小説である。前者に力点をおけば、形も大切だ（＝人は外見によつて

判断される」ということになるし、後者に注目すれば、内容も大切だ（『内容のともなわぬ形は空疎である』ということになる）。しかし、「形」はこの第一と第二の要素を両方ともに含んでいる。だからといって、これを、形をあなどってはいけないとか、あるいは内容も大切だが形も大切だというふうになるくまとめてしまうと、すこしばかり気のきいた裏返しの実実を言い当てたことにはかならない。

さきの松本清張の講演筆記を思い起こしてみよう。松本清張はそこで、貧乏で醜男という「逆境」にある者の目から見ると、この人生と社会は地位と容貌といった〈形〉がいかに強大な権威権力をもっているかを思い知るといい、そして、その〈形〉の虚妄の相がよく見えると語っていただろう。経済的に恵まれていない、学歴がない、容貌が悪いという、ただそれだけの（理由にもならない）理由でもって、どれほど不当で屈辱的な差別を受けるか、これは逆境の人生を生きてきた者だけが知る「人生の裏側」の実である、と。ここにいう「裏側」とは基底といいかえてかまわない。

狸々緋の服折と唐冠の兜は、もちろん形（外見）であり虚妄の姿である。が、この虚妄を誇示し、あるいは虚妄におびえるのは、この人生と社会の、いつの世もかわらない不変の相（『真実』）にほかならない。この事実は、肯定しても否定しても、これが変わるのでも消えてしまうのでもない。ましてや、内容（こころ）が大切だという世間一般の考えを皮肉って形式（外見）が（も）大切だといってみたところで、それはしよせん気のきいたふうの言い回しにすぎない。アイロニーというのはそういうことではない。

ところで、この「形」を含めて菊池寛の初期の小説・戯曲は、

同時期の芥川龍之介の「羅生門」（『帝國文学』大四・一一）や「鼻」（『新小説』大五・二）などの諸短篇とあわせて（『テーマ小説』）と称されることがある。テーマという語は日本語訳をする、（小説、ひろくは芸術の）主題の意。菊池寛はこの「主題」について、「筋だとか境遇などは、小説から取らうが、伝説から取らうが、他人の作品から借用しようが、そんなことは問題でないのだ。たゞ、その筋を駆使して現はるゝ作品の主題——作家の人生観、思想、感情、及びその筋を駆使する作家の手法が問題なのだ。それが芸術の本体なのだ」（『劇の筋及境遇』、『新文学』大一〇・四）、「即ち、小説といふものは、或る人生観を持つた作家が、世の中の事象に事よせて、自分の人生観を発表したものである」（『小説家たらんとする青年に与ふ』、『文章俱樂部』大一〇・九）と表明し、また橘文七の文学史『近代日本文学の鳥瞰』（大誠堂、昭一〇・六）はこう述べている。

菊池寛・芥川龍之介が文壇に認められたのは、大正五年頃からである。寛と龍之介との共通的特色は、「テーマ」、「落ち」を多く表示して居るところにある。それ故世間では、かゝる趣のある作品を「テーマ」小説と呼んだのであった。それは、ある題材の一個所、一部分に眼目をおいて、それを恰も全体の如くに拡大してあらはすところに特色があるのであるが、一面に於て短所をも伴ひ易い。

菊池寛は、実篤や武郎などのやうに、人生観の上に確乎とした理想を有して居ないやうに思はれるが、どこかに冷徹した理性と鋭い良心とを蔵して居た。そしてこれは他の新思潮派の作家にも、あてはまることであるが作品の何れにも理智が働いて居ることである。即ちある主題を捉へて表現する場

合に、すぐさま情に訴へないで根柢に理知を働かして、邪悪な感情が頭を擡げようとするのを抑へつけ、しかも、その結果は、理知によらずに作り上げたものよりも豊かな情趣をもたせようと努めるのである。

要するにこの二人が一致して表明しているのは問題意識の所在ということである。小説の魅力は筋の珍奇さにあるのではない、作者の冷徹な人生観(問題意識)の理知的な表明でありながら豊かな情趣に富んでいることが(テーマ小説)の真髓なのだ、と。

国語教育の場では、文学作品は端的に要約可能な主題(主張・意見)をもっているかのごとく見なされたりするが、もし作者が自分の主張・意見・主題(テーマ)をわずか数十(百)字で要約できるのならば彼はわざわざ数千、数万字を費やして物語をつむいだりはしないだろう。小説家はあらかじめ自分の明確な主題(意見・主張)を持っていて、それを小説のかたちに翻訳(形式変換)するのではない(要約可能なのは読者・批評家の側の翻訳—問題編制—作業の領域においてである)。

したがってテーマは、むしろ論題(あるいは問題編制)と日本語訳したほうがいいだろう。芥川龍之介の有名な「羅生門」にしても、作者はなにもそこでエゴイズムは醜いなどという認識を表明をしているのでなく、人間存在にとつてエゴイズムという心理要素がいかに根深く関わっており、しかも容易には解決不能の困難な問題(アポリア)であるかを提示しているにすぎない(だからこの小説はくり返し読まれる)。菊池寛の「形」も同様である。つまり、この小説は、形はあなどつてはいけなかつたか、内容も大切だとか、そのどちらかに重配をあげたり、あるいは適当に比例配分して折衷的認識に到達するところに目的があるのではない。しいてい

ば(形)ということについて尖鋭に問題化してみせるのが、この小説のテーマ(狙い)なのである。問題の情趣ある解答は、おのずから読者の事後的な反芻にゆだねられていよう。

あることがらを問題化するためには、その外側に立たなければならぬ。そうしないと、そこに問題が存在していること自体が見えてこない。さきに松本清張は、たまたま貧乏と醜男だったおかげで菊池寛は「人生の裏側にあるところのものをえぐり取ろうとする視点」を身につけることができたのだと語っていたらう。

わたしたちは人生の表側では、なによりも内容(ころ)が大切だと信じつつ、一方でリッチでカッコいい外見を追い求めている。いかにも、これは矛盾である。ただし、矛盾しているから悪いというのではない(この矛盾状態こそが人間一般の自然状態であるという意見もあろう)。しかと見つめるべき肝要な問題は、このように、いかに人間が矛盾にみちた存在でありながら、このことに無自覚に平然と日常生活(人生の表側)を過ごしているかということである。「形」の中村新兵衛は、猩々緋の服折と唐金の兜という過剰な(形)を脱いだとき——いわば(裸の王様)になったとき——、この虚妄の構造に思い至ったのである。ということとはつまり、この小説は(形)が大切だとか、(内容)の伴わない(形)はむなしとか、あるいは(内容)も大切だが(形)も大切だとか、そんな結論めいた結論をとおりこして、ここにひとつの問題の所在があることを読者に向かつて喚起していることになる。したりげな解答は用意されていない。再読されるゆえんである。(——国語教材研究のために——)

(九州大学大学院比較社会文化研究院教授)