

宮城学院女子大学日本文学会

日本文学ノート

二〇一三年七月
第四十八号(通卷七十号)

二〇一三年七月
第四十八号(通卷七十号)

宮城学院女子大学日本文学会

日本文学ノート

海原の一滴

大宮 未来

序章

陽光を通さない深い海の底で、仰向けに寝そべっている。身体は柔らかい砂に埋没し、どこまでが身体で、どこまでが砂なのか分からない。明るいような、暗いような、ぼやけた光が眼前に広がっている。音はなく、時折、水の振動が微かに鼓膜を揺らすだけだ。その空間は例えようもなく居心地がいい。何も考えなくていいのだから。ただ、まどろみの中を漂っているだけ。

しかし急に息が出来なくなる。いや、呼吸の仕方を忘れてしまった、と言ったほうがしっくりくる。自分の心臓の音が聞こえる。どつどつどつ、と不幸の足音のように響いている。苦しくて堪らず、手足で水を掻きながら浮上していく。その手には、指の間に水掻きのような薄い膜が張っていた。

水面に顔を出すころ、いつも夢は覚める。そんな夢を見始めて、もうどれくらい経つだろう。

備後純^{びんじゅん}は赤ん坊がすっぱり入りそうな鞆を担いで家を出た。例年より二週間遅く梅雨が明け、太陽が主役面し始めた今日この頃。一昨日誕生日を迎えて二十三歳になったばかりの彼は、アルバイトで溜めた資金で自分へのプレゼントを買った。日数を決めない一人旅のチケットだ。目的地は女^めノ口^{くちま}島という太平洋に浮かぶ島に決めていた。人口は四百十

二人。面積は一三五五平方キロメートル。香川県より二回りくらい小さい。美しい海と、雄大な自然を売りにしている観光地で、島民のほとんどが漁業従事者だ。道路に信号機は一つもなく、一番大きな建物は木造平屋の小学校。病院はあるが内科のみで、お産をするには船で隣の島まで行く必要がある。住むには辺鄙な島だ。なぜ目的地として女ノ口島を選んだのか。説明するところのことだ。

純は海洋生物学を学ぶ大学院生だ。かつて一緒にヒトデを刻んだり、溶液に漬けたりしていた同級生たちは、次々に水産加工食品の会社などに就職していった。純は忘れ去られたヒトデの切れ端とともに学校に残った。彼の他には、アモンナイトを透かしたような眼鏡をかけた人々が数名、院に上がった。このときから純はコンタクトレンズをやめて、顔の三分の一を覆う黒縁の眼鏡をかけるようになった。

「備後、イメチエンか」

明日から学校が夏季の長期休みに入るという日だった。廊下で彼の肩を叩いたのは、白髪を短く刈り上げた中年男性。四年前から着ているよれよれのポロシャツ姿のこの人は、尾山史生おやまふみおという。純の通う大学の教授で、ゼミなどでも世話になっていた。純が慕う数少ない人物でもあった。

「なかなか似合ってるぞ、その眼鏡」

「このほうが周りに馴染むと思ってる」

「大事なのは目が見えてるか、見えてないか。それだけだ」

尾山は欠けた前歯を曝け出して笑った。純より頭一つ分ほど背が低い。油っぽい頭部が視界に入る。

パタン、パタン。

「先生、俺、夏休みにどっか行こうと思ってるんだけど」

「どこだ。国外か」

「予算的に国内」

「山か、海か、街か」

「どっか」

「随分とアバウトだな」

パタン、パタン。尾山が歩きたび、サンダルのゴム底が床に打ち付けられる。その音が廊下に規則正しく響いていた。わあしが備後くらの歳のとき

尾山の一人称は“わたし”だったが、呂律がうまく回っておらず、“わあし”と聞こえるのだ。

「一人旅に出たっけな。顔見知りがない場所ならどこでも良かったんだが、知人に紹介されて、女ノ口島っていう島に行っただ」

「知人って誰だよ」

パタン、パタン、が止んだ。

「当時、塾で講師のアルバイトをしてた。そのとき一緒に働いてた人に」

そう言った途端、尾山の顔に薄く影がかかった。思わず純は呼びかける。

「先生？」

尾山は無意味に咳払いをしてから数秒の間を置き、天井を仰いだ。

「その島は、良かったぞ。きれいだった。雄大だった。何もないうで、何もかもあった。今でもわあしの記憶に色濃く残ってる。言葉で説明するのは難しいが」

「先生が俺くらの歳のときって、戦国時代？」

「わあしは仙人か。まあ、かれこれ三十年近く前の話だがな」

冗談にいつもの調子で応える尾山を見て、純は内心ほっとした。

「その島、今もあるのかな」

「あるに決まってるんだろ。そこそこの観光地だぞ」

「先生が女ノ口島を訪れたのは三十年前の一回だけか」

「そうだ」

「また行こうとは思わないの？」

「そんなことより、女ノ口島ってなんとなくエロい名前だと思わんか」

尾山はいたずらっぽい笑みを浮かべて純を肘で小突いた。純は窓越しの日差しが暑いような気がして、シャツのボタンを一つ外した。

研究室に着いた二人は、パソコンで女ノ口島について調べた。現在ではシーカヤックや、スキューバダイビングなどで有名になっているらしく、高速船での行き方などが詳しく記されていた。

「ここから飛行機で二時間、船で二時間ってとこだな。途中で他の島も経由するみたいだ。わあしが行ったときは移動時間だけで一日かかった覚えがあるが、時代は変わったな」

「先生は泳いで行っただんでしょ」

「伝説に残るわ。語り継がれるレベルだ」

純は丸椅子に跨り、左回りで回転した。本棚に囲まれた研究室をぐるりと眺め、尾山に向き直る。

「俺、その島に行ってみようかな」

「一、二週間行ってくればいいさ。夏休みをヒトデのバラバラ殺人事件に費やすくらいなら、空の星でも見てたほうが
いい」

「ヒトデの細胞補修システムの実験」

「ヒトデって、切られるとき、ちよつと鳴くよな。『キュウ』って」

「そんなこと言われたら実験出来なくなるだろうが」

「備後は存外センチメンタルだな」

「だははっ、と笑いながらゴルフのスウィングをしてみせる尾山。傍から見れば休日のお父さんのようだった。」

旅行用の鞆を担いで家を出た純は、滅多に利用しない路線を駆使して空港へ向かっていた。『お骨になつて帰ってくるなよ』という尾山からの不謹慎なメールを確認してから、携帯電話をポケットに入れる。いつもなら移動時間は流りの曲でも聴いて時間を潰すところだが、今日は音楽プレイヤーを持ってきていない。必要ないと思つたからだ。今の彼に潰す時間はない。ただ惜しみながら過ごす時間しかないのだ。

純は日常が遠退いていく感覚を楽しみながら、ミント味の板ガムを噛む。窓の外には同じくらい突き抜けるような晴天。就職した友人たちのことを考えた。彼らはきつと、学生の特権とも言える長期休みを大層羨ましがるに違いない。

「ごまあみろ」

勝ち誇つたような独り言は、車輪の音に掻き消された。

第一章

純は潮風を受けてべとべとする頬を撫でた。高速船は減速し、乗客たちに着岸のときが近いことをそれとなく知らせた。純の他に乗客は五人。何かの修業のように大きなリュックサックを背負つた男性二人組は、一頻り天気を気にしているようだった。他に五十代くらいの夫婦が、風景の写真を撮るのに夢中になっている。

純と同じく一人で船に乗っている若い男性もいた。健康的に日焼けした肌に、ギリシャ彫刻のような筋肉質な腕。栗色の髪をなびかせ、眩しそうに目を細めている。白いTシャツは先ほど買ったばかりのように真新しく、清潔感に溢れていた。純は景色を見るふりをして青年を観察していた。しかし気配に気付いたのか、青年は伏せていた顔を上げた。そして目が合った純に向つて、まるでそれが自然の摂理かのように話しかける。

「観光ですか」

厄介なことになつた、と純は心の中で呟いた。もともと人と関わるのは得意ではないのだ。

「僕、女ノ口島の出身で里帰りするところなんです。大学が夏休みなんです」

純は苦笑を唇に挟んで潰す。訊いてないよ、と言う言葉を飲み込んで。

青年は犬のような顔と愛嬌を持ち合わせていた。エナメルの肩掛け鞆に陽光が反射して眩しい。

「学生ですか？」

「ええ、まあ」

「もしかして同い年くらいかな。十九？」

「二十三です」

「浪人したんですか」

「院生です」

「それはそれは。失礼しました」

青年は少しも失礼したとは思っていない顔をしていた。高速船が波止場に到着し、端から聞かせるつもりがないようなノイズだらけのアナウンスが鳴った。早足で立ち去ろうとする純の後を追って、青年が大股で船を降りた。波止場の岩には、ムラサキイガイが無数にへばりついている。穏やかな波が、それらを撫でるように寄せては返していた。岸には小型の漁船が二艘停泊していた。

純は板ガムをアルミの紙に出して丸めた。磯の匂いがそよ風に乗って、絹のように顔を覆う。

「泊まるところは決まってるんですか？」

青年はよろけて純の右肩にぶつかかった。長いこと船に揺られていたため、平衡感覚を失っているらしい。

「ここまで来て、日帰りではないでしょう」

「これから探すつもりです」

「今の時期は混むから、予約なしで泊まるのは難しいかも。よければ、僕が周旋しましょうか」

余計なお世話だと突っぱねてしまおうかとも思ったが、泊まる場所がないのは困る。いざとなったら野宿も苦にはならない性質だが、一週間以上の滞在を予定していたからそれなりの拠点は必要だった。

「お願いします」

素直に頭を下げる純に、青年は力強く頷いた。勝ち誇ったような顔をしているわけではない。お節介とも思える行動も、純粹な親切心からなるものなののだと思うことにした。

「僕、大木戸睦月おおきどむつきって言います」

「備後純です」

「ピンゴさん？ 珍しい名字ですね」

「よく言われます」

純は一回名乗れば大抵の人にすぐ覚えてもらえた。しかし、相手の記憶には十中八九カタカナ表記でインプットされていた。

「大学院生つてことは、研究旅行とかですかね。この島は一応観光地だけど、めちゃくちゃメジャーつてわけではないんです。でも珊瑚とか珍しい魚は多いみたいで。僕はよく分からないんですけど。ほら、子どものときから当たり前のように見えて育ったから」

「いちおう学校では海洋学を」

「やっぱりね」

研究が目的ではない、とは言わなかった。説明するのも面倒だったし、説明するほどの内容でもないと思った。

「僕は国文学を専攻しているんです」

「へえ。意外ですね」

日に焼けた肌と、がっちりとした体つきから、大木戸を勝手にスポーツマンと思い込んでいた。静かに読書をするよりは、外で身体を動かしているほうが似合っている。

細い道が一本、真っ直ぐに伸びていた。寂れた商店街が軒を連ねている。必要最低限の日用品と長期保存が可能な食

品を売っている店。不衛生そうな魚屋。看板がなければ民家と区別がつかない床屋。趣味でやっているような土産屋。インターネットで見た画像との差異があり過ぎて、純は思わず大木戸に訊ねた。

「観光地なんですよね、ここ」

「南側に行くとは海洋公園とかがあつて、もつと観光地らしいんです。こっちは住宅地だから」

商店街から逸れた裏道には、小さな家々が肩を寄せ合うようにして並んでいた。どの家も沿岸部特有の潮風に晒されて、焼き過ぎたウエハースのように錆びついていた。

民宿まで案内する間も、大木戸の他愛もない世間話は尽きない。純は時折短い相槌を打つだけなのだが、大木戸はいかにも楽しそうに話を続ける。大学の寮で飼われている、やたら顔を舐め回すペロと言う犬の話のときなどは、腹を抱えて笑っていた。自然と純の表情も柔らかくなっていく。いちいち反応を要求しない大木戸のそばにいるのは居心地がよかつた。

ペロの話がまだ続いていたころ、純はある人に視線を奪われた。百メートルほど先を一人の女性が防潮堤の縁に沿って歩いていた。大股で進んでみたり、飛び跳ねてみたり。何がそんなに楽しいのか、きゃっきゃつとはしゃぎ、見えない誰かと遊んでいるようだ。純には女性が自分より大分年下に見えていた。しかし実際のところ、彼女の口元には薄っすらと消えない豊麗線ができていた。白いワンピースの裾が風に吹かれて広がっている。それがヨットの帆のようで、風を動力に前進しているみたいだ。髪の毛があらぬ方向に乱れても気にする素振りはない。

「あれ」

純が指差す方向に目をやった大木戸は、小さな声を漏らして合点した。

「真理ちゃんだ。相変わらず元気だな」

大木戸は子どもを前にした保育士のように優しい微笑を浮かべたが、それ以上語ろうとはしなかつた。純も質問はしなかつた。友好的な空気は一瞬にして散り、干渉しないことが暗黙の了解のように二人は押し黙った。大木戸はペロの話もやめてしまった。

しかし、沈黙が苦になる前に二人は目的地へ到着した。年季が入っている木造二階建ての建物の前。看板には白いペンキで『民宿 しんら』と書かれている。正面は曇硝子の引き戸が全開になっており、日に焼けた下駄箱、百合が活けられた花瓶、出土品みたいな焦げ茶のスリッパなどが丸見えた。

「ただいま。お母さん、いるの？」

大木戸はズカズカと建物へ足を踏み入れた。玄関には百合の香りと、醬油を煮詰めた匂いが充満している。奥には台所があるらしく、深緑色ののれんの端が揺れていた。

「あらあら、睦月。おかえりなさい。一緒にいるのはお友達かしら」

姿を現したのは茹で卵のようにふくよかで、つるりとした中年の女性だった。エプロンから大きな尻がはみ出している。にっこりと笑いかけられて、純は反射的に会釈をした。

「友達で、お客さんだよ」

「随分と若いお客さんだこと。ようこそお越しくださいました。去年は惑星の軌道がこの島の上を通るとかで、観察する人が集まったんだけど、今年はあるまり賑やかじゃないの」

純は問い詰めるように大木戸を見たが、彼はにこにここと人が良さそうに笑っただけだった。

「そういうえば、さつき真理ちゃんを見たよ。防潮堤の上つて遊んでた」

「まあ、そうなの。貝殻を拾うつて言つて家を出たのよ。お昼ご飯だから、呼んできてちょうだい。その前にお客さんを部屋に案内してね」

「久し振りに帰つて来たつてのに、息子の扱いが荒いな」

大木戸はわざと肩を竦め、黒々とした廊下を歩きだした。純も慌ててスニーカーを脱いで、スリッパに履き替えた。玄関から真つすく行くと、薄暗く、急な階段があり、それを這うようにして登る。

「実家だなんて、聞いてないですよ」

荷物に引つ張られ、後ろに転げ落ちそうになりながら純は言った。背中しか見えないが、声から推測するに大木戸は

笑っているようだ。

「言いそびれただけですって。でもうちでよかつたって、きつと思いますよ」
慣れた様子で階段を登り終えた大木戸が振り返る。

「この部屋です」

右手に三つ続いた部屋の、真ん中に位置する部屋。左手にはべっこう飴みたいに濁った薄い硝子窓がある。外の様子はよく見えないが、すぐ隣に人家があるのだと分かった。赤ん坊の泣き声がすぐ真横から聞こえてきたからだ。

部屋に入った純は「ああ」と感嘆の声を漏らした。八畳一間の和室。正面の壁には小劇場のスクリーンと同じくらいの窓があり、一面に海原を映し出していた。誘われるように窓辺へ歩み寄る。大木戸は黙って窓を開けた。

窓の横幅は部屋の隅から隅まで、縦幅は天井から膝上までであった。三十センチほど外にせり出している。おもちゃのような低い手摺りが付いていたが、息を吹きかけたら取れてしまいそうなほど錆びついていた。

さざ波が陽光を跳ね返して輝く。果てでは空の青と海の青が静かにぶつかり合っていた。こうして窓の前に佇んでいると、海に抱きかかえられているような錯覚に陥る。

「いい眺めでしょう」

純の視線の先を追いながら、大木戸は得意げに言った。

「すごい、いい」

「ね？　うちでよかつたでしょう」

純は酔ったような顔をして、一度だけ頷いた。

「何日ほど泊まる予定なんですか？」

「実はまだ決めてないんだ」

「素泊まりでいいなら何日でも大丈夫ですよ。でもうちの母親はお人好しだから、たとえ断ったとしても飯の用意をするでしょうね」

「何かあったら遠慮なく言ってください」と言い残し、大木戸は部屋を後にした。純はせり出した窓枠のレールに腰を下ろし、景色に陶酔していた。覗くと下は先程までいた玄関前だった。大木戸が下駄を履いて出て行くのが見える。どうやら真理と呼ばれる女性を迎えに行くようだ。純がいる場所から彼女の姿は見えなかった。純は潮騒に耳を傾けながら、風に揺れる白いワンピースを思い出していた。

昼食には島の食材を使ったおかずとご飯とみそ汁が出た。ご飯とみそ汁はおかわり自由、ポットの麦茶は飲み放題だった。食事は台所と対面式の部屋で、他の宿泊客と共に食べることになっていた。自室で食べても構わないが配膳は自分でしてほしい、とのことだった。

昼食のあと、民宿の女将さんは風呂場やトイレの場所を一通り説明した。トイレも風呂も自宅のものと同じだった。布団の上げ下げは自分でやらなくてはいけない。脱衣所の洗濯機は自由に使っているが、他の客と衣類を取り違えないように、と言われた。民宿での生活は、いわば学生寮のような生活なのだ。

純が女将さんにもらった地図を部屋で眺めていると、潮騒に交じって下駄の音が聞こえてきた。男女の話し声もする。男のほうは大木戸だとすぐに分かった。話し声は民宿の前を通り過ぎ、裏手に向かって移動した。純は廊下に出て、べっこう色の窓の鍵を外した。一度開けたら一生閉まらないような立つけの悪い窓を十センチほど開け、外の様子を見る。狭い庭を挟み、玄関をこちらに向けて家が建っていた。庭の踏み石の上を歩きながら大木戸と、先程見かけた真理と呼ばれる女性が話している。玄関のドアが開き、中から生後二、三カ月ほどの赤ん坊を抱いた女性が出てきた。

「むっちゃん、真理ちゃん、お帰りなさい」

腰の辺りまでありそうな長い髪の毛を一本に束ねた女性は、赤ん坊をあやししながら言った。

「ただいま、姉ちゃん。その子が『ひなの』か」

『『ひめの』よ。まったく、名前を間違えるなんて、ひどいおじちゃんね』

「おじちゃんはよせよな」

今の今まで楽しそうに話をしていた真理は、赤ん坊を見た途端に黙り込んで家の中に入ってしまった。小首を傾げる大木戸に、赤ん坊を抱いた女性は苦笑しながらそつと耳打ちした。そこまで見て純は急に、自分が覗き見をする悪趣味なやつに思えて恥ずかしくなった。

部屋に戻った純は、女将さんに聞いた観光スポットに印を付けてから、夕暮れには少し早い外へ出てみることにした。太平洋に沈む夕日はさぞ美しいことだろう。そんなことを考えながら防波堤に腰を下ろしていると、背後で聞き覚えのある声があった。

「見てるだけじゃなくて、潜つてもいいもんですよ」

振り返る前に大木戸が横に並んで腰を下ろした。

「海パン貸しましょうか」

「持つてきました」

「そうですね。海洋学の研究で来たんですよ」

そう言つてから大木戸は「敬語じゃなくていいですよ」と付け加えた。

「僕のほうが年下ですし。とはいえ、僕、もうおじさんなんですけどね。姉が四月に出産しまして。今日初めて姪っ子の顔を見たんです」

「後ろは君の家?」

「うん。母親が民宿の台所で作った飯がそのまま我が家の飯になるんです。ほら、いつべんにたくさん作るでしょう?」

「すごくおいしかったですよ」

「ありがとうございます。うちの母親、料理を作るのも食べるのも好きだから。味見で鍋が底尽きそうになるもん」

「三年前に親父が死んだショックで痩せたつて言うんだけど、どう考えても嘘だよな、あの体型は」

「女将さんは一人で民宿を切り盛りしてるんだね」

「普段なら姉が手伝つてるけど、今はちっちゃいのがいるから休んでるんです。でも部屋数三つの小さな民宿だから、何とかやっていますよ。それにホテルと違って、秋とかは閉じてますし」

一家の大黒柱もなく、安定した収入もない。それで生活していけるのだろうか。純の心中を読んだかのように大木戸は言う。

「民宿は母親の趣味みたいなもの、その稼ぎで生活してるわけじゃないんです。姉の旦那は学校の先生だから食うには困らないし、僕は無利子の奨学金を借りて大学に行ってるから」

まるで身内でも話すかのように、大木戸は自分のことを話して聞かせた。会ったばかりの人間に内輪のことをべらべら話しているのか。純は戸惑いながらも、真つ直ぐな大木戸の性格が羨ましくもあつた。

「そもそも島暮らしに金はそんなにいららんですよ」

「そんなものなのか」

「そんなものなんです」

暫くのあいだ、二人は取り留めのない話をして過ごした。とは言うものの、ほとんど大木戸が一方的に話をしていて、しかし押し付けることはなく、純が何か言えばそれを拾ってさらに話を広げた。大木戸には自然に会話を続ける才能のようなものがあるように思われた。

そのうち空が赤みを帯びてきた。熟れた果実のような太陽は、一日の終わりを告げる使者だ。

「むっちゃん、ご飯」

突然、後ろから小鳥のような声がして、二人は同時に振り返る。民宿『しんら』の玄関から白いワンピース姿の女性が顔を覗かせていた。真理だ。彼女は純に気づき、もじもじとワンピースの裾を弄つてから「お客さんも、ご飯」と小声で言つて家の中に姿を消した。

「今の人は、妹さん？」

こちらが訊かなくても何でも話す大木戸だが、真理のことになると表情が曇つた。困つたような顔でもあり、悲しそ

うな顔でもあった。

「年は僕より十歳上です。でも、妹みたいなもの。いや、違うかな。説明するのはちよつと難しいんですが、いい子なんで安心してください」

大木戸は立ち上がり、両腕を空に持ち上げて大きく伸びた。肩の関節がぼきりと鳴る。純のほうを向いた彼の顔には、もう影も雲もかかつていなかった。人懐っこそうな屈託のない笑みがあるだけだ。

「旅行、楽しんでくださいね」

夕日の赤が大木戸の血色のいい頬を尚更赤く染め上げていた。純は瞬きするのも堪えてその顔を見つめていた。

(以下略)

『高野聖』研究

——泉鏡花作品の幻想性——

小原 彩

1

『高野聖』を考察するにあたって、実在した高野聖について論じておく必要がある。まず簡単に辞典^①で高野聖と引いてみる。泉鏡花の作品という意味合いの他、二つ項目がでた。①に「中世、勧進のために高野山から諸国に向いた下級僧。行人となり、また悪僧化したものもある。」②「動」タガメの異称。」

余談だが、タガメという虫は背中に笱^{おひ}、行脚僧が仏具や衣服を入れて背負うつづら型の箱のことだが、まるでそれを背負っているように見えることから、行脚の多い性質をもつ高野聖に乗っ取ってこの異称がつけられたようである。このタガメについて同辞書で調べてみると、この虫は成虫や幼虫を捕え体液を吸うらしい。いわば、虫だけを対象とした蛭のような存在である。『高野聖』の冒頭では、宗朝が葉売りを追って山奥に入ってしまったら、大量の山蛭に襲われる場面がある。前述したタガメの性質を踏まえてこの場面を見ると、高野聖である宗朝が蛭に襲われるというのがなかなか意味のあることに見えてくるのである。

さて、この検索結果で最も重要なのが①である。下級僧、悪僧化といった名称が用いられており、他に乞食僧などという呼称もあったという高野聖たち。どれにせよ、聖の呼び名にはあまりにも敬意が感じられない。何故、高野聖はこのような呼び名で呼ばれるのか。その要因としてどのような行動をしてきたのか。また、最初からこのような呼び方で蔑まれていたのか。以上の点に注目しながら、作中の高野聖である宗朝と実在した高野聖との比較、関連性を考察

し、宗朝の存在を明確にしていきたい。

まず、高野聖とは何か、という点である。他にも様々な僧（以降聖とする）が存在する中、一体何をもちて高野聖と定義されるのか。五来重は、

祈親上人定誉はいわゆる高野聖ではないが、勧進回国という点で、高野聖の原型をしめしている。²⁾と述べる。祈親上人定誉に関しては、「平安中期の真言宗の僧。天徳二（九五八）〜永承二（一〇四七）二・一一（中略）父母の没後に「法華経」を誦誦し冥福を祈ったので「祈親」「持経」の名を得た」³⁾とある。つまり平安時代にはすでに高野聖の原型があり、その歴史は千年以上にも及ぶことを覚えておきたい。

ではその長い歴史の中で『高野聖』の主人公宗朝が生きた時代はいつであろうか。この目安として取り上げたいのが、物語冒頭である。とある男が旅の途中に宗朝と出会い、宿を共にする。宗朝が女と出会ったのは過去として、いわゆる作品内では現在とされている場面。ここで二人が出会い、言葉を交わすのが汽車の中なのである。

現実で鉄道が開通したのは「一八七二（明治五）年」⁴⁾。鏡花が生まれたのは明治六年であり、鉄道開通と比較的近い時期になる。聖との出会いが汽車というのは珍しい気はするものの、生まれてから常に汽車が身近にあった鏡花自身の視点から見れば、この冒頭の出会いは至極当然なことであったのかもしれない。そして、四十代の宗朝と男が出会った汽車は「此の汽車は新橋を昨夜九時半に發つて、今夕敦賀に入らうといふ、名古屋では正午だったから、飯に一折の鮪を買った。」⁵⁾という一文から経路を考えて、彼らの乗り込んだ汽車は現在の「東海道線」⁶⁾だと予測される（図1参照）。東海道線開通は明治一九年であるが、宗朝らの経路、つまり新橋―神戸間が開通したのは明治二二年七月のことであり、少なくともこの時期周辺に二人が出会った可能性が出てくるのである。ここから、鏡花の時代にかなり近い物語であると予測される。鉄道が日本各地で開通されるこの時代に、女や男がいる山奥だけが時代革新の枠から取り残されているような感覚を覚える。鏡花は度々物語に人と人ならざる者との境界線を生み出した。例えば、『夜叉ヶ池』で言うならば、妖と人間を隔て、百合と白雪姫を繋いだ池のように、『高野聖』では山（飛驒山）、さらに言えば宗朝が葉売りを追いかけたあの分かれ道が、人間と女との境界線ではなかったか。

明治維新後のこの時代、医療の研究も進み充実していたであろうから、昔のように病を聖に頼むことはなかったであろう。しかし以前は違った。明治時代よりはるかに前、まだ病を祈祷で治すことが常に行なわれていた時代。聖は必要不可欠な存在であった。

聖の性質を五来重は、大きく以下のように分けることができる」と説明する。

このような宗教者には、呪力を身につけるための山林修行と、身のけがれをはらうための苦行があった。これが山林に隠遁する聖の隠遁性と苦修練行の苦行性になったのである。また原始宗教では死後の靈魂は苦難にみちた永遠の旅路をつづけるとかながえたので、これを生前に果たしておこうという巡礼が、聖の遊行性（回国性）となっている。隠遁と苦行と遊行によつてえられた呪験力は、予言・治病・鎮魂などの呪術にもちいられるので、聖には呪術性があることになる。（中略）隠遁と苦行のきびしい掟があるけれども、それ以外は妻帯や生産などの世俗生活をとよむので、俗聖とよばれる世俗性がある。なお原始宗教ほど信仰を内面的な質よりも作善（宗教的善行）の数量ではかるので、多数者による多数作善をおもんずるために、集団をなして作善をする集団性がある。この多数者による集団的作善は大衆を動員して道路や橋をつくり、あるいは寺や仏像をつくる勧進に利用されるから、仏教化した聖の最大のはたらきはその勧進性にあつたのである。（中略）また勧進の手段として聖は、説経や祭文などの語り物と、絵解と、踊念仏や念仏狂言などの唱導をおこなつた。これが聖の唱導性であるが、これが庶民文学や民間芸能となつて日本文化に寄与したのである。

以上の説明にある八つの性質を、聖とは何たるかの定義として参考にする。

これら八つのうち、高野聖を考察していく上で中でも取り上げたいのが、遊行性（回国性）・呪術性・勧進性・唱導性の四点である。

遊行性は「死後の靈魂は苦難にみちた永遠の旅路をつづけるといふ原始宗教の教えから、これを生前に果たしておこうという巡礼からくるもの」である。よつて、遊行は古来の宗教に基づいた行いであるからして、遊行そのものは高野聖のみに限らず、聖としてあるべき姿であるということを感じておきたい。

続いて呪術性についてである。隠遁と苦行により得た力は呪験力と呼ばれるだけあって、予言や鎮魂といったまるで陰陽師のような離れ業をみせていた。中でも注目したいのが、治病が可能とされていた点である。

隠遁性と前述した遊行性は一見矛盾しているようにも思えるが、この二つの性質は極めて連なるものである。隠遁は呪術を手に入れるための修行であり、また遊行は死後の苦しみを生前に引き受けておくための行いである。どちらも聖にとつては欠かすことのできないものであるから、聖は数年隠遁修行を行ったのち、遊行に出るというように合わせて行っていたようである。「中世末期あたりから、村落にあつた小堂や小庵への遊行聖の定着が始まり、今日のように部落や字ごとの寺院ができるようになっていった。」⁹⁾それまで市民は遊行聖が来るまで先祖や使者の供養もできなかったから、来訪を待ち望まれていたのは至極當然なことと言える。それに加え、聖たちのもつ呪験力に治病の効果もあつたとなつては、治る治らないに関わらず聖の来訪は市民たちの希望となつていたことだろう。

それなのに、高野聖は何故こうも蔑ろにされてしまうのか。同じ聖、まして彼らは歴史も深い上に遊行を主として行なつてきた聖なのである。

この理由として、高野聖の勸進があげられる。勸進は仏教の教えを広める役割として、一見宗教を広めるために聖たちが苦心して行っている活動に思える。実際、その面もあり、だからこそ聖の勸進をうけた市民たちは共感し、救いを求めて宗派に入る。ただ、それだけではないことだ。

勸進ということばは、宗教用語がすべてそうであるように、抽象化され美化されてうけとられているくらいがある。しかしこれを社会的な事実、あるいは歴史的事象としてみるときは、経済的意味が優先する。それは人間として衣食する宗教者の生活がかかっているとともに、布教・法会・儀礼などの宗教活動と、それらの場である寺院・堂塔や、そこにおさまる仏像および経巻は、すべて勸進の資縁（あつめられた金品）にかかっている。（中略）

このような因果応報の唱導は、仏教の救済という高い精神からでたことはもちろんで、わが国民の道徳思想形成に、きわめて大きい影響があつたことはいまでもない。しかしこれを唱導する聖の直接の目的は、庶民のすでおかしたかもしれぬ悪因から、必然的にくる悪果（現在当面している病気や災害）を説いておびやかし、それをま

ぬがれる（滅罪）ための仏教的作善、あるいは社会的作善をすすめることであつた。したがつて唱導は報酬なしに「ただ」でおこなわれるのではないし、趣味でおこなわれるのではない。聖の唱導がたくみであればあるほど、これをきく者は現在の禍や来世の地獄の責苦におののいて、それからまぬがれるために作善をせざるをえない気持ち¹⁰なる。

聖はそれを生業としているし、その働きによつて給金が出るわけでももちろんない。だから、勸進を行い、その結果得られた資縁が彼らの衣食住に反映されようとなんら問題はない。ただ、その行為が度を過ぎればそれは彼らの地位も名誉も落とす行為だ。

呪験力をもつ聖はそういつた力の一切をもたない市民にとつて非常に歓迎された。普通ならば呪験力を持つことなどない。聖たちは俗世を離れ、厳しい修行に耐えこの力を手に入れた。そんな彼らは市民たちから見て、手の届かない絶対の存在である。彼らの放つ言葉の影響力は凄まじいものだろう。

それにかこつけて、言葉巧みに市民を宗派に誘い資縁をせしめ、必要以上のものを懐に入れてしまつては詐欺の行為に等しい。

勸進も唱導も、聖としてあるべき行いである。ただ、自分の地位を利用し己の欲望のままに市民や檀家から搾取しようものなら、たちまち悪僧・乞食僧という名称がついてしまう。

『日本霊異記』¹¹には、様々なケースで因果応報を説いているが、上・中・下巻どれをとつても多いのが、法華經に関する内容である。上巻「幼き時より網を用魚を捕りて現に悪しき報を得る縁 卷十一」¹²では幼い頃から魚を捕つて生活していた男性が、炎に焼かれると言つて悶え苦しむ、「悪しき人乞食の僧を逼して現に悪しき報を得る縁 第十五」¹³では、乞食僧を追い出した男性が呪によつて縛られるという報いを受けた。どちらも因果応報について内示しており、前者に関しては、出家でもしない限り誰もが因果をうける形になる。また、後者に関して男性の荒々しい態度は無論良くないが、僧もまた乞食をしている点に落ち度はないのか、とも思われる。しかし、「乞食」は仏徒の行であつた。ただし、乞食するには官の許可が必要とされた（僧尼令）¹⁴とあるように、乞食は認可されていることが明示され、つまり落

ち度があるのは乞食僧を追い出した男性であり、呪をうけたのはその因果とされているのである。

これを説いて回つたとすれば、市民はたちまち唱導した聖に従いたくもなるだろう。何故なら、生活するため魚を捕ることすらが罪だというのなら、これを聞いている自身もまた罪人となつてしまふのだから。こうした特徴からみて、法華経を説き、更にこれを遊行しながら唱導、勧進することを主としているとするならば、それはまさしく高野聖に當てはまる。勿論前述したように高野聖全てが勧進という行いを悪用していたわけではない。ただこの行いを悪用してしまつた高野聖の例が後世へと伝えられ、高野聖が悪名高い聖の名称になつてしまつたのではないか。

一方、これを踏まえて『高野聖』の宗朝はどうであろう。高野聖である彼だが、史実から比べてみても、その性格はあまりにも異なつてゐる。しかし、悪僧でないからといつて、完全な善僧とも言えない。以下の文から、宗朝の性格が読みとれる。

此處で百姓に別れて其の川の上を行かうとしたが弗と猶豫つたのは賣葉の身の上で。

まさかに聞いたほどでもあるまいが、其が本當ならば見殺ぢや、何の道私は出家の體、日が暮れるまでに宿へ着いて屋根の下に寝るには及ばぬ、追着いて引して遣らう。罷違うて舊道を皆歩行いても怪しうはあるまい、恁ういふ時候ぢや、狼の匂でもなく、魑魅魍魎の汐さきでもない、まゝよ、と思つて、見送ると早や深切な百姓の姿も見えぬ。

(可し。)

(中略)

唯挨拶をしたばかりの男なら、私は實の處、打棄つて置いたに違ひはないが、快からぬ人と思つたから、其まゝで見棄てるのが、故とするやうで、氣が責めてならなんだから、」

と宗朝は矢張俯向けに床に入つたまゝ合掌していつた。

「其では口でいふ念佛にも濟まぬと思つてさ。」

宗朝が史実同様の悪僧であるというなら、この場で葉売りを見捨てる。あるいは分かれ道が危険であると教えてくれ

た百姓へ勸進を行い、度の過ぎた資縁を求めていたかもしれない。

反対に、宗朝が物事を全て寛容に受け止め、欲望ももたない聖の鏡のような存在だったならば、馬鹿にされた出来事など水に流し、問答無用で彼を呼び戻しに行ったことだろう。

宗朝は、先刻葉売りに自分の矜持を傷つけられたことをどうにも根に持っている。しかしきつぱりとこれも因果と見捨てることはできず、その葛藤が数行にわたって綴られていく。最終的に呼び戻すべく道に入ったが、その理由は馬鹿にされたことを理由に助けられないよう心持がよくないということ、自身が宗教者であり念仏を唱えるものとしての矜持が優先されている。

出家し、聖となりはしたが、彼の特徴として最も注目すべき点は、この聖らしからぬ人間味溢れる性格ではないか。宗朝は完全な善でもなければ完全な悪でもない。両方とも持ち合わせ、その間で葛藤する姿はまさしく俗世の人間らしい。

本来半僧半俗という言葉は、僧ではあるが俗世の人間のような姿で生活をしていることを指すが、宗朝の場合風体や生活というよりもその性格に色濃く俗らしさが表れていることから、私は彼を半僧半俗と表現したい。

鏡花はあの短篇で道心堅固な高野聖をえがいた。そしてこれに深山の妖艶な魔女を配することによって、神秘的・幻想的な浪漫主義文学の美の世界をつくりあげたのである。鏡花はあの高野聖の概念をなからえたのかは知らないが、おそらく「聖」という語から、道心堅固な修道僧のイメージを心にえがいたに相違ない。そしてこの道心のひそむ人間性、あるいは道心のかげにかくされた愛欲を、描写しようとしたのではないかとおもう。しかしわたくしがこれから描こうとしているような、俗聖としての高野聖ならば、魔女の誘惑におちて馬になるのがむしろ自然⁽¹⁵⁾だったのである。

五来は実在した高野聖について論じる前に、鏡花の『高野聖』についてこう述べている。実際に、鏡花がこのように思いから作品を描いた可能性は非常に高いように思う。事実、はじめにでも述べたように、鏡花が『高野聖』を創作するに至った大きな理由は、友人の旅の話から思いついたものであり、具体的なモデルはいないと本人が発言しているか

らだ。

ただ、鏡花が高野聖をあえて主人公に用いたというもう一つの可能性も考察してみたい。実直な僧を用いるならば高野聖でなくとも良かった。史実の高野聖を踏まえて、宗朝という聖が、どうして高野聖でなくてはならなかったか、ということである。

作者の鏡花自身、宗教に精通していた。また、彼の著作目録を見ても、僧について書かれた作品がいくつもあり、鏡花自身も『高野聖』以外に僧を登場させた作品をいくつも発表しているのである。例えて挙げるなら『旅僧』¹⁶という短篇。どこの宗派とないが、船で居眠りし市民から批判されるなど、実直な僧とは思えない。

このように、鏡花が僧について様々な知識をもっているという意味でも、登場させる僧に一癖つけてしまう点を見ても、高野聖を用いたという理由について考察する要因は少なからずあるように思う。

もし鏡花が、実在した高野聖について理解していたとして、それで宗朝という主人公が出来たとする。宗朝もまた聖である前に一人の人間であり、けれども俗世から離れた身であるという微妙な立ち位置の彼が、人間らしい葛藤を経て女の誘惑から何とか逃げおせる。自分の立場と欲望の間で葛藤するならばその人物は道心堅固なだけよりも、より人らしさを兼ね備えた人物がいい。その点で高野聖という采配はごく自然にも感じ、そして悪名高い高野聖の一人であるにも関わらず誘惑に踏みとどまった宗朝の人間性が生きてくるのではないだろうか。

最後に、宗朝の属する宗派、唱導する経、そして物語中で実際に唱えていた経について考察していきたい。

まず宗朝、つまり高野聖の属する宗派に関しては、高野山の再興に貢献した「聖の頭目」¹⁷とも呼ばれる祈親上人定誉の経歴からも、真言宗派であったことが分かる。また、法華経を唱えており、こちらに関しては因果応報を説く『日本靈異記』からも読み取ることができる。

そして最も気になる点は、宗朝が物語上で実際に唱えている念仏のことである。場面は宗朝が女の家に泊まった夜、戸外から羊やら鳥やら牛やら（宗朝はこれを魑魅魍魎と呼んでいる）が宗朝を、板戸を隔てて囲うように群がってきたところである。恐れをなした宗朝は、

若不順我呪なつらんせつごがじゆ
 如阿梨樹枝にょありじゆし
 斗秤欺誰人としようぎすゐじん
 當獲如是殃たうくわくよせあう
 惱亂說法者なうらんせつぽふしや
 頭破作七分づはきくしちぶ
 如殺父母罪にょころすふぼざい
 亦如厭油殃やくによんあう
 調達僧罪犯てうたつそうざいほん
 犯此法師者ほんしほふししや

と一心不乱に陀羅尼を唱えることで難を逃れた。

宗朝が唱えたのは法華経ではなく、陀羅尼であつた。何故、宗朝は身の危険を感じた際、自身の宗派が主として唱える法華経ではなく、あえて陀羅尼を唱えたか。

陀羅尼について調べてみると、元来は「すべてのことをよく記憶して忘れない力」¹⁸⁾を意味するが、記憶術としての陀羅尼の形式が呪文を唱えるのに似ていることから、呪文(マントラ *mantra* 「真言」)そのものを陀羅尼と呼ぶようになった。」とあり、経自体の意味よりも、これらを記憶し唱えることによつて無心を貫き悟りをひらくといった意味合いのほうが強いの。よつて、宗朝が陀羅尼を唱えたのは、無心になり邪念を払い、魍魎魍魎を自身から遠ざけようとした可能性が高い。

また、陀羅尼品という用語がある。『妙法華』第二十六品の名。その内容は、葉王菩薩・毘沙門天王・鬼子母神など十一羅刹女らがそれぞれに陀羅尼を説いて、『法華経』を受持する人々を守護することを説き、『法華経』護持の功德を礼讃する。¹⁹⁾

陀羅尼を唱えることにより、法華経を受持する者を守る。宗朝はまさに魍魎魍魎に囲われる場面でこの守護を頼りに陀羅尼を唱えたのではないか。

まず陀羅尼そのものの意味合いから、邪念を追い払い、かつ法華経を受持する一人としてこの絶体絶命の危機から救いを求めるべく陀羅尼を唱える。こうして、宗朝を囲んでいた者たちは消え去り、彼は無事朝を迎えることができたのである。

宗朝の属する宗派や受持する経の点からは、史実の高野聖に乗つ取つているようにも思えるが、性格の面から考えて、

やはり宗朝の存在は異質である。ただ、この異質さはただ物語に違和感を与えるものではない。宗朝が高野聖であるからこそ、宗朝という一人の人間の性格がより明確に物語を左右する要因となつていくのである。

2

『高野聖』において、主人公宗朝と本作の関連性に焦点をあててきた。では舞台となつた場所についてはどうであろう。

作品の舞台となつたのは飛騨山の奥地である。飛騨は「①旧国名。今の岐阜県の北部。飛州。②岐阜県北端、飛騨山脈・飛騨高地に囲まれた山間に位置する市。」²⁰であり、つまるところ現在の岐阜県の山地、飛騨で物語は展開する。この麓で宗朝は薬売りとの出会い、分かれ道で彼を追い、山奥で女と出会つた。宗朝は彼女と出会うことで様々な奇怪な出来事に遭遇するが、それだけには留まらない。宗朝は女と会う前にも森を徘徊している時に真つ二つの蛇や蛭の雨に遭遇しており、それらの共通点として、舞台の飛騨山が挙げられるのである。

何故、『高野聖』の舞台が飛騨という場所であつたのか。三章では『高野聖』と飛騨に何らかの関連性がないか、民話や飛騨の歴史の面から考察していく。

飛騨には多くの民話が伝えられている。それらは郡で分けられており、飛騨全体にさまざまな民話が均等に伝えられる。郡は大きく三つに分けられ、益田郡、大野郡・高山市、吉城郡がある。郡それぞれにおける民話の特徴というものは特に見受けられない。どの郡も話の種類が豊富だ。

ただ、郡個別ではなく、飛騨の民話として全体を見た時に気付かされる。獣の話や異形のものを取り扱つた話が比較どの郡にも多いという点である。

昔からこの土地で土と生活を共にしてきた飛騨の人々には、この高い嶽は生活の障りですえあつたのです。安永大原騒動という百姓一揆の時、江戸で駕籠訴をした六人の百姓を差し出した嘆願書に、それがよく現われています。

(中略)だから嶽に關係ある話は、「幽靈街道」だの「亡者道」などという嶽に対する恐怖という形で現われたのだと思ひます。²¹⁾

今でこそその景觀に人々は感嘆するばかりであるが、当時付近に住んでいた者たちにとって、飛驒山は高低差や気温差に、生活の要となつていた田畑も満足に耕せる状況ではなかつた。故に、飛驒山の街道には過去生活に苦しんだ者たちがその道中に現われるというような噂が流れていたのかもしれない。

街道など人の通り道がそういつたおどろおどろしい民話が伝えられているその一方で、飛驒全体として民話を見た際に、別の傾向があることも述べておられる。

それに引きかえ里近くの山々、衿を重ねたように折重なつて、どこまで続くとも分らない山々は、飛驒の人たちの生活と結びついていて、この中におさめられたように沢山の話が生まれたのでしよう。(中略) どの山村にもある話ですので、採録しませんでした。田の草取りをして、どうしても田が一枚見つからない。仕方がないので帰ろうとして笠を持ち上げると、笠の下に田んぼが一枚あつた」などという話もあります。こんなのを笠田など云つて笑い話にしているように、土地の乏しい所なのですから、山を広く利用していました。こんなわけで、山の動物がよくできます。山犬だつたり、猿や狐だつたり、蛇だつたりしますが、蛇は別として、他の動物とは身内みたくて面白いと思ひます。²²⁾

山村だけあつて、周囲には野生の動物が多い。話を見るかぎり、お互いの領域は犯さずに飛驒の土地で共存して生活していたようだ。街道に恐ろしい言い伝えが残されている一方で、獣との共生は比較的平和であつたようで、例外はあるものの、彼らに準ずる民話もまた比較的平和である。

山の中にある自然は何も野生の動物だけではない。生きていくうえで人間も動物も必要な、水の存在も飛驒ではこう語られている。

飛驒の川はどこでも水が澄んで、底の小石の一つ一つまで数えられるような流れです。ですが、上流ですから流れが急で、曲りかどなどで岸をけずり落とし、川底をさらひ流して水がうずをまいています。土地の人はこういう

淵を「青どんぶち」といつて恐れます。話の中では主がいたり、河童や大蜘蛛がでたりします。きつと子供などがここであやまちをしたから、こんな気味の悪い話が伝えられたのだと思います。⁽²³⁾

ここで、これまでの引用した部分について考えたい。まずは異形の者の存在。これは、生活の厳しさ故にできた民話と思われる。続いて獣。山中であるから当然ともいえるが、人と敵対するものから、外敵から人を守るものまで種類は豊富である。最後に水。底が見えるほど清らかで澄んだ川の水だが、同時に恐ろしさも伝えられている。

この異形の者、獣、水の三つの要素は、泉鏡花の世界観にあるべき要素が備わっているということにはならないか。『高野聖』においては殊更この三要素は重要である。では具体的に飛驒の土地に伝えられている民話はどういったものなのか。

初めに異形のものに関して、飛驒の民話から二、三話を取り上げていく。まず『幽霊街道』という話だ。この話の流れとしては、平湯峠の頂上から続く街道に、夜ぞつとするような叫び声が聞こえてくるという噂が流れ、肝の据わった藤十郎を筆頭にその正体を突き止めようとする、といったものである。

叫び声を発する正体はただ「この世のものではない」とだけ言われ、以降この存在に関わらないようにするという決まりで幕を閉じる。さもないとたたりがあると信じられていたからだ。

山は神聖な場所とされると同時に人ならざる者が存在する場としてもよく用いられる。それは山という存在そのものが、数ある自然の中でも高くそびえ頂点に君臨するものであり、また、それ故に聖や山伏などあらゆる修験者が修行の場として用いることが多く、人々の中では山そのものがどこか幻想的で、なおかつあの世とこの世を結び付けるような境界線めいたものを見出すようになっていったからかもしれない。

『幽霊街道』では、藤十郎たちが異形の存在を目撃はするが、あくまでその存在は「えたいのしれないもの」として最後まで貫かれ、その正体を暴くこともましてつかまえることもしない。そこには、異形のものに対し、人間が対抗する術を持ちえないことの認識、そして自分たちが助かるための手段は唯一、関わずに過すことなのである。

もう一つ『亡者橋』⁽²⁴⁾という話では、百姓の太助が居を構える谷川付近の橋で、夜な夜な橋を渡る音が聞こえてくる。

易者に相談すると、その橋は地獄へ続く通り道であり、地獄へ向かう亡者たちの足音と嘆きが聞こえてきていた、といった内容である。こちらの話でも亡者の正体は明かされない。聴覚で聴き取れる存在ではあっても、人間の目で確かめることはできないのだ。

『高野聖』において、女は水を操り欲望に負けた男たちを獣に変える。そして、自身も水の力で若さを保ち続け、森へやってきた男たちを惑わし続ける。だが、本編では実際に獣に変えられる場面や、女が若返る場面が取り上げられることはない。あくまで、老人の口から語られるのみである。また、宗朝の立場からしてこの人ならざる存在と化してしまった女に経や培った呪力をもってして対峙する術も持ち合わせてはいるが、鏡花はあえて二人を対峙させるといった劇的な場面展開をつくることはない。

鏡花はこうした作品において、根本となる存在を消すような真似はしない。彼自身がそういった作風をもつことも確かだが、『高野聖』には前述した民話のように、異形の存在を人の力では一切手の届かない存在として書きあげているように思う。

後半の、宗朝が老人から女の正体を聞いた後、飛驒の山をすぐさま後にしたのは、そういった昔から伝わる民話のように、女を異形のものとして到底敵わない存在であるという認識故だったのでないだろうか。

続いて、獣についての民話だが、前述したように飛驒の民話には獣を取り上げたものが多く、そのため、異形のものと同じく数話取り上げて論じていく。

『高野聖』において獣といえは、やはり薬売りを含め女の力によつて本来の人間の形から姿を変えられてしまった獣たちのことがまず浮かぶが、今回は冒頭に登場する蛇について考察していきたい。

「はしがき」⁽²⁶⁾にもある通り、獣が身内のようなと言われる中、「蛇は別として」なのである。一体どういうことかと実際蛇に関する飛驒の民話を見てみる。

『大蛇と娘』⁽²⁷⁾『ざつと大蛇』⁽²⁸⁾という話について取り上げる。『大蛇と娘』は、立派な若者に扮した大蛇が、その正体も知らずげひ付いて行きたいと申し出た村娘を嫁にもらうが、その父に蛇であることがばれてしまい、針千本の寝巻に

包まれて死んでしまう話。もう一方の『ざつとと大蛇』は、森の中で眠ってしまったざつと（座頭）を丸のみにしてしまつた蛇。その体内から逃れようとしたざつとが蛇の腹の内側に煮豆を塗りたくり、腹を下した蛇の中から抜け出すという話である。

話は蛇の行動から少々滑稽な展開を見せてはいるが、「はしがき」の通り、他の獣と違って身内らしさの欠片もない。人を騙す、または食いものとして人間を見ている節がある。

蛇は「神話・伝説などにも多く登場し、神の使いとして崇められる一方、執念深く、不気味な生き物として恐れられる」とされている。白蛇などは吉兆の象徴とされてもいるが、畏怖とはまた別の単純な恐怖や凶兆の象徴の意味合いもある。民話の蛇も『高野聖』の蛇も、どちらかというの後者の意味合いで捉えられているのではないだろうか。

確かに自然界で出没する蛇というのは毒をもっているものもいて危険であるし、そしてこのような飛驒の民話のように人を欺き、なおかつ人を食いものとして見ている話が伝わっているのだとすれば、畏怖とはまた違つた意味合いの恐怖を人々は蛇に感じてきたのだろう。『高野聖』において、蛇が現われるのは宗朝が薬売りを追いかけて分かれ道に入つて暗い木々の中を恐々と進んでいるところ。つまり物語としては未だ女にも会っていない冒頭の部分である。蛇の様子を宗朝視点で書かれた部分にはこうある。

漸う起上つて道の五六町も行くと、又同一やうに、胴中を乾かして尾も首も見えぬが、ぬたり！

あつというて飛退いたが、其も隠れた。三度目に會つたのが、いや急には動かず、然も胴體の太さ、譬ひ這出した處でぬらくと遣られては凡そ五分間位尾を出すまでに間があらうと思ふ長蟲と見えたので、已むことを得ず私ほ跨ぎ越した、途端に下腹が突張つてぞつと身の毛、毛穴が不殘鱗に變つて、顔の色も其の蛇のやうになつたらうと目を塞いた位。（中略）

然も今度のは半分引切つてある胴から尾ばかりの蟲ぢや、切口が蒼を帯びて其で恚う黄色な汁が流れてびく／＼と動いたわ。

文章から、まるで宗朝が目の前でみた蛇の様子を直に感じているような気になる表現である。彼が感じているのはじ

わじわと這い上がる嫌悪感だ。また宗朝を介して読者は、この蛇の登場に、物語の今後の暗雲たるを示唆しているような感覚をもつ。それは一重に蛇がおりなす凶兆からであり、冒頭に蛇の登場をおくことで、以降恐ろしい出来事に遭遇する宗朝の運命を暗示しているように思えるのである。

続いて水について。『高野聖』に限らず、鏡花の作品において水は非常に多く用いられ、その多くが幻想的世界観を表現するのに大きな役割を担っている。

ここで取り上げる飛驒の民話は『美女清水』³⁰と『霧茂谷の岩魚』³¹である。前者は複数の男に結婚を迫られた美しい娘が追い詰められ自害し、彼女の墓から透き通るような綺麗な水が遺言通り流れ出てくる、というもの。後者は出産を間近に控えた妻に止められていたことも忘れ、谷の水辺で魚を釣って食ってしまった夫。妻は嘆き悲しみ夫も謝罪したが、次に目を覚ました時には妻の姿はなく、彼女の座っていた床は水浸しになっていた、というものである。霧茂谷の方に關しては、彼女の正体が魚か、もしくは夫の過ちによつて彼女の望まぬところで姿を消されたかによつて解釈は異なるが、どちらにしても、この二話において女と水の関わりは深さが伝えられていることが分かる。中でも、『美女清水』から考えても、清らかな水というのはどこか若く美しい姿を連想させるものがあるし、昔話の中で若返りの手法として水が用いられることも少なくない。水と女性の関わりはどの民話でも多いが、中でも飛驒の民話には美しい女、そして水を介しての変化の可能性といった点も含めて、『高野聖』の物語の鍵となる女と密接な関連性を考えるとおもしろい。また、もう一点。水に關して、「はしがき」には「きつと子供などがここであやまちをしたから、こんな気味の悪い話が伝えられたのだと思います」とある。飛驒では水辺で悪さをする子供へ警告の意をこめて「青どんぶち」の恐ろしさを伝えてきた。ちよつとした教訓のようなものである。

水辺で悪さする子供に戒めや警告の意味も込めていたのだとして、そういった意味合いをもつて改めて『高野聖』を見てみる。すると、戒めの対象は女に惑わされ、獣と化した人間たちであろうか。

もしそうであるならば、では唯一助かった宗朝はこの水という觀念においてどういった役割をもつのであろうか。

宗朝は高野聖という聖の一人で、二章において彼らは法華經の宗派であると予測をたてた。法華經は『日本靈異記』

から見て因果応報を説いており、また別の特徴としては勧進・唱導を主とした手法でそれらを広めるよう努めている。

本編は十数年後、旅を共にした男性に宗朝が飛驒山であった出来事を伝える形で物語が進んでいく。宗朝当人は聖としての務めを果たす意味ではなく、ただ宿を同じくした青年に土産話をと思つてのことだつたかもしれないし、まして男性のほうは僧から昔話を聞いているというただそれだけのことに過ぎなかつたかもしれない。

しかし、宗朝の本職や飛驒の水に関する民話を考えた上で、この話の流れにはどこか教訓めいたものを見出さずにはられない。

宿を共にした男は、最後に宗朝を見送る際、彼をこう表す。

高野聖は此のことについて、敢て別に註して教を興へはしなかつたが、翌朝快を分つて、雪中山越にかゝるのを、名残惜しく見送ると、ちらくくと雪の降るなかを次第に高く坂道を上る聖の姿、恰も雲に駕して行くやうに見えたのである。

汽車で質素な弁当を食した仲から一変、宗朝を昇天する神のようと呼ぶ男の心境の変化には、図らずとも教訓を説いた宗朝への敬意の念のように思える。

ここまででは物語と飛驒の民話についての関連性について述べてきた。民話と並ぶ文化という形で、他に『高野聖』との関連性はないか、と考えた際に、挙げたいのが民話である。

この節では、短い飛驒の民話と『高野聖』の関連性について論じていく。

民話といえば、『高野聖』本編では、白痴の男が女に促されて謡つたものがそれである。

彼が謡つたのは木曾節という唄であるが、本来歌詞はこのように掲載されている。

木曾のナーナカノリサン 木曾の御嶽ナンチャラホイ 夏でも寒いヨイヨイヨイ 拾ばかりもやられはすまい 襦袢仕立てゝ足袋添へて

心細いよ木曾路の旅は 笠に木の葉が舞ひかゝる (略)

『高野聖』で唄われているものとの違いは合いの手の有無だ。そもそも、この木曾節は別名踊唄として収録されてい

る。本来は白痴の男のように単独で唄うことよりも集団で踊りながら謡うことに特化した民謡らしい。この木曾節は全部で三百を超え、非常に長い民謡となっている。

女が言うに、白痴の男は、

ものを教へますと覚えますのに嘸骨が折れて切なうござんせう、體を苦しませるだけだと存じて何にも爲せないで置きますから、段々、手を動かす働も、ものをいふことも忘れました。其でも那の、謠が唄へますわ。二ツ三ツ今でも知つて居りますよ。

とあり、覚えの悪くなつてしまつた彼が、今それでもこの木曾節を覚えていることから、余程強く記憶に残つていて謡だと推測できる。となれば、津波にさらわれる前、以前彼が住んでいた村において集団で唄われていた謡であろうか。場所を特定するのに、もう一つ重要な点がある。この木曾節の木曾というのはどこか。「長野県の西南部、木曾川上流の溪谷一帯の総称。古来中山道が通じ、重要な交通路をなす。木曾棧道・寢覚の床・小野滝の三絶勝があり、ヒノキその他の良材の産地。」⁽³³⁾ ところが、木曾は長野の土地の名称なのである。『高野聖』の舞台は岐阜の飛騨であるのに対し、白痴の男が唄つた民謡が何故長野の唄であつたのか。単に隣の県だから、とも考えにくい。

ここまで見えて来た疑問をも含めて、舞台が飛騨である理由を探つていく。

高野聖は史実上勸進を積極的に行つており、そのため回向も盛んに行つていたことは前の章で述べたとおりである。ならば、宗朝も全国各地を回つているはずだが、飛騨山を舞台とした理由は何であろうか。

この疑問には、飛騨の宗教に関する文献を取り上げる。

白川郷の飛騨の山奥に神仏習合の白川信仰の地に、本格的に仏教の信仰を布教してきたのは、真宗とくに浄土真宗の本願を伝えた照蓮寺の開基開祖となつた嘉念坊善俊上人であるという。(中略)

鎌倉時代に善俊上人が白鳥地区から飛騨の白川郷に入るとき通つたと思われる「白川みち」は、奈良時代に泰澄大師によつて開かれた白山登頂した道であるとも思われ、その後の諸僧たちもこの道を通つたことが考えられる。善俊の寺(念仏道場)は最初は白川郷の海塩村(大野郡莊川村大字海上)にあり、いまは御母衣タムの湖底にある。⁽³⁴⁾

飛驒を代表する宗派は真宗とくに浄土真宗である。『高野聖』の主人公宗朝に関して、因果応報を説く法華經という点などから見て、真言宗派という仮説を二章においてたてたのだが、実は史実の高野聖という点では、彼らが属していたもう一つの宗派が存在していた。ここで取り上げたいのが、時宗という、高野聖が当時非難されるもう一つの理由となった宗教についてである。

ところがこの千手院谷の時宗がしだいに高野聖を吸収して、室町時代にはすべて時宗聖となってしまう。これがすなわち後期高野聖である。(中略)

この解答になるような明確な史料はないが、おそらく時宗聖の勸進形態が本来の高野聖のそれよりもすすんでいたので、六字名号の賦算(名号札を一人に一枚ずつくばって勸進の数を数えること)や踊念仏を採用して時宗になつたものとおもう³⁵⁾。

後期高野聖の時宗化は高野山の伝統に反するため、山内では迫害をうけることになるが、勸進活動については史料が豊富になり、社会の注意をひいたことがうかがわれる³⁶⁾。

中期高野聖が専修念仏化したといつても、真言念仏の兼修があるあいだは高野山僧として遇せられた。しかし南北朝期のころから、時宗化するとともに真言色が皆無となり、勸進と宿坊による利潤追求だけがめだつことになる。と、前にのべたような迫害が加えられることになった。これにたいする反応は高野聖の穀断木食行と真言帰入である³⁷⁾。初期に真言宗であつた高野聖たちは、時宗聖に取り込まれ、一時時宗となつた。その際高野山の伝統に反し、非難的となつたというのは、真言宗開祖空海が開いた場であるからその非難も当然である。とにかく、史実の高野聖は真言宗↓時宗↓真言宗という宗教の展開があり、二つの側面をもつていたことが分かる。

これが白川みちの話とどう関係するのか。高野聖のもう一つの側面、時宗は浄土教の一派である。飛驒を代表する浄土真宗に関しては「浄土教の一派で「真宗」ともいう。ただし現在は、西本願寺派は浄土真宗本願寺派、東本願寺派

は真宗大谷派と称す。」⁽³⁸⁾とあり、つまり宗派は違えど、浄土教という教えにおいては、高野聖である宗朝と飛驒には共通点が見出せるのだ。

そんな彼が、回向中に飛驒に入り、通る道があるとするならばそれは白川みちということにならないだろうか。

俊上人の通った白川みち（以降図参照）というのは、前述のとおり白川郷にあり、この郡は大野郡の中に存在している。この大野郡を益田郡との境沿いに進んでいくと、長野との県境に達する。そこにあるのは、二節の民謡で取り上げられた木曾の御嶽山だ。

つまり、宗朝が白川みちを通ったと仮定するならば、彼は石川・富山県寄りに道へ入り、麓の茶屋で富山の葉売りと出会い、それから分かれ道に入り、宗朝は独家で女と出会うことになるのである。

このルートの考察に関して、無論人の足で一日だけで県を超えるのは不可能だ。しかし、白川みちから始まった宗朝の通った山道が、岐阜と長野を繋ぐものとして人々に使われ、なおかつ少しでも御嶽山に近づいていたのだとするならば、白痴の男が木曾節を唄ったことにも納得がいく。

また先に史実の高野聖の側面と、半僧半俗である宗朝の性格の側面の二点において彼の特徴は、物語上あるべき主人公の特徴であるとして論じたが、ここでは新たに、飛驒の宗教的面からも、彼が高野聖であることが重要視されてくるということを加えたい。

一見何でもないような宗朝の設定だが、こうして考えると彼の、高野聖・浄土教・法華経・半僧半俗といった設定には、『高野聖』という物語全体との関連を見出すことで、より彼の行動の意味にも深みが増すように思われるのである。

注

(1) 『広辞苑 第五版 逆引き広辞苑』(二〇〇五 岩波書店)

(2) 『増補 高野聖』(七版平二・一 五来重 株式会社角川学芸出版)

(3) 『日本仏教人名辞典』(第一版一九九二・一 日本仏教人名辞典編纂委員会編) 法蔵館

- (4) 『日本国有鉄道百年写真史』(昭四七・十 財団法人交通協力会)
- (5) 『高野聖』の本文は『鏡花全集卷五』(昭一五・三 岩波書店)による。
- (6) (4)に同じ。
- (7) (2)に同じ。
- (8) (2)に同じ。
- (9) (2)に同じ。
- (10) (2)に同じ。
- (11) 『新日本古典文学大系30』(一九九六・一二 校注者は出雲路修 岩波書店)
- (12) (11)に同じ。
- (13) (11)に同じ。
- (14) (11)に同じ。
- (15) (2)に同じ。
- (16) 『鏡花全集 卷二』(昭一七・九 岩波書店)
- (17) 『山岳宗教史研究叢書3 高野山と真言密教の研究』(昭五一・五 五来重 名著出版)
- (18) 『日本佛教語辞典』(一九八八・五 岩本裕 平凡社)
- (19) (18)に同じ。
- (20) 『広辞苑 第五版 逆引き広辞苑』(二〇〇五 岩波書店)
- (21) 『飛騨の民話』(一九五八・一二 江馬三枝子編 未来社)
- (22) (23)に同じ。
- (23) (23)に同じ。
- (24) (23)に同じ。 採集者は代情通蔵

(25) (23) に同じ。採集者は代情通藏

(26) (23) に同じ。

(27) (23) に同じ。

(28) (23) に同じ。

(29) 『明鏡国語辞典』(二〇〇四 大修館書店)

(30) (23) に同じ。採集者は柴田袖水

(31) (23) に同じ。採集者は和仁市太郎

(32) 『木曾民謡集』(昭一・二・九 原和海 長野縣西筑摩郡福島町福島小學校内信濃教育會木曾會)

(33) (20) に同じ。

(34) 『山の民の民俗と文化―飛騨を中心にした山国の変貌―』(一九九一・十 芳賀登編 雄山閣出版)

(35) (2) に同じ。

(36) (2) に同じ。「二八―高野聖の末路 後期高野聖の勸進活動」

(37) (2) に同じ。「二八―高野聖の末路 高野聖の真言帰入」

(38) 『日本佛教語辞典』(二九八八 五 岩本裕 平凡社)

〈図i〉宗朝汽車での道筋

新橋—神戸の道のり
(東海道線)

- 東海道線
- ①新橋 昨夜9:30に発つ
 - ②名古屋 正午
 - ③敦賀 今夕入ろうとしている
 - ④神戸



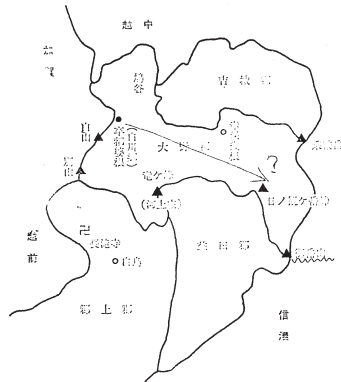
『日本国有鉄道百年写真史』
(昭47.10 財団法人交通協力会)

〈図ii〉

白川郷：嘉念坊善俊
上人の通った
白川みち
↓
御嶽山：長野の代表的山

宗朝のルートか？

215 第四章 宗教と儀礼



『山の民の民俗と文化—飛騨を中心にみた山国の変貌—』
(1991.10 芳賀登編 雄山閣出版)

横溝正史研究

——『鬼火』を中心として——

後 藤 仁 美

1

昭和七年に三〇歳で博文館を退社し、作家生活に入った横溝は、翌年五月に喀血し肺病を患った。『鬼火』は昭和一〇年に書かれた中編で、『新青年』二月号に前編が、三月号に後編が発表された。

中島河太郎によると、「はじめは信州の富士見高原に、後には上諏訪に移って専心療養につとめて」いた横溝は、「一年半たつていくらか健康に自信をもちはじめ」た。それから、「友人の援助を辞退して、おいおい机に向かうよう訓練した著者は、昭和九年の秋から冬へかけて『鬼火』を書き続けた。毎日三枚か四枚しか書けなかつた。あとはベッドに仰臥して安静につとめなければならなかつたから、つぎに書くべき文章のことばかり浮かんで、かえつて心悸亢進しんきょうこうしんを起こし」た。

そんな中で書かれたこの物語は、諏訪の湖の近くにある奇妙なアトリエを、病氣療養のために滞在していた「私」が訪れたことから始まる。その中には、百二十号ほどの大きなキャンバスがあり、掛けられていた黒い布を外すと、これまた奇妙な絵を発見する。それは、竜とも蛇ともつかない怪物が、湖に沈む裸身の女にからみついているというものだった。この絵が気になった「私」は、湖畔に住む竹雨宗匠という俳諧師のもとを訪れる。

アトリエは漆山万造という画家が建てたものだった。そして、奇妙な絵は彼と、その従兄弟の漆山代助の合作であることを知る。

この二人には復讐綿々たる因縁の話があった。二人は小学校の時代から互いを敵視していた。何かと争うことが多く、中学に入った頃、万造は少女から預かった代助宛のラブレターを教師の前に落とし、代助を退学に追い込む。ところが、代助は落ち込むどころか、画家になるために遠くの美術学校に転校し、生き生きしているように見えた。それを知った万造は悔しく、自分も画家になることを決意する。画家になった二人は、他の画家よりも互いに負けることを嫌った。万造は代助の絵が気になり、代助の家を訪ねる。モデルはお銀という女で、一度、万造のモデルをしていたことがあった。代助の下書きの絵の出来は素晴らしく、困った万造は、代助が逮捕されるよう計らい、お銀を連れて旅に出る。しかし、旅先で急行列車の事故に遭い、万造は不自由な体になってしまふ。顔にはゴムの面を付け、両手にもゴム手袋を付けるようになった。そして、諏訪湖の畔にアトリエを建てたのだ。それから百二十号の絵の制作を始めた。代助は、神経衰弱で入院していたが、脱走して万造のもとに現れる。そこで二人は仲直りをし、万造が代助を逃がそうという話になった。ボートで逃がしてくれるはずだったが、万造は代助を殺そうとする。二人はボートの上で争い、万造のほうに転落し湖底に沈んで行った。アトリエに戻った代助に、お銀は面を被って万造の振りをすればよいと言った。しかし、代助はお銀に一度裏切られているため、彼女を殺し湖に沈める。代助は万造の振りをし、絵を描き続けた。万造が事故で色彩感覚を失ったことを知らなかった代助は、警部にそれを指摘され、ボートで湖へ向かい、彼もまた湖の底に沈んで行った。

そこまで、元警部だった竹雨宗匠が語り終えた時、花火の光芒が鬼火のように湖水を流れて行った。これが『鬼火』の粗筋である。

『新青年』の昭和一〇年二月号は、一上洋一によれば「雑誌発売後差し押さえられ、数ページ削除のうき目であった。万造とお銀の姦通シーンが当局の目にふれたためである。無論、現在から思えば、それらの描写は、特別凄じいことはない。しかし、当時の状況では、止むを得なかったのかも知れない。」⁴⁾という事件があった。その後、「単行本として出版された際の改訂文が、流布されていたいわくつきの作品である。」⁵⁾とも言われている。

仁賀克雄は『鬼火』について、「横溝正史論」⁶⁾で次のように述べている。

(横溝が)作家として立つや病に斃れ、未だ床に臥した身体で、一日に一枚か二枚ずつ、それこそ全力を傾注して生みだしたこの作品は、諏訪湖辺を舞台に、本家分家の従兄弟同士の深讐の対立を、執拗に又凄絶に書き、鬼気迫るものがあつた。そのただ相手に勝たんがための闘争は、一人の女をめぐる愛欲の葛藤を精細に描いたため発禁削除の筆禍にあうほどであつた。

作品の行間には、作家として独立し、将来を嘱望された時に病に犯された無念さ、焦燥感、呪詛、憎悪や、探偵小説への情熱などがからみ合い、その悪念がこの作品に一举に噴き出したという感じがする。ちろちろ燃える鬼火のような執念の凄まじさは、読者をして狂気の淵に追い込む迫力を持つてるのである。

これほどの文章を、病に倒れながらも書き続けた横溝は、作家としての生活を諦めたくなかつたのだらうと思われる。それでは、『鬼火』の中で、どのような表現がされているのか考察していく。中島河太郎が「漢語をことさらにまじえた美文調が、自然描写の効果を盛りあげて、この凄惨な物語が終局に近づくとつれ、読後深い余韻を響かせずにはおかない。」と評価している。したがつて、まずは冒頭の上諏訪の風景描写を見てみよう。

外へ出てみると空には依然として太陽がくるめき、はるか彼方の入江の汀には、洗髪の女が水鏡をしているように首うなだれた、美しい楊柳の並木があり、並木の下には数十羽の鶯が嬉々として群がり、餌をあさつている。空は美泥細工のように玲瓏と晴れ渡り、澄明な空気は時々水晶のように光るかと思われた。私はこの明るい、平和な景色に向つて、喘ぐように二三度大きく息を吸い込んだが、さて一度眼を転じて岬の上を見れば、そこには黯々たる妖気が低く垂れこめ、索寞たる蘆叢の中からは啾々として哀怨悲愁の声が、道行く人の肺腑に迫つてくるかと思われた。

「私」がアトリエを後にする場面の描写である。「洗髪の女が水鏡しているように」や、「美泥細工のように玲瓏と」「水晶のように光る」といった表現は、上諏訪の風景の美しさを強調している。その中に、「黠黠たる妖気」や「哀怨悲愁の声」を挿入することによって事件性を示唆しているように思える。

安間隆次は「失われた神話（ロマンス）の復権」の中で、「激しい妖気をただよわせていて、忘れ難い印象を読者に与えずにはおかない。（中略）この描写の中には、この作品ばかりではなく、横溝正史の戦前の草双紙的世界すべてにわたる特質が極めてあらわにぬりこめられているように私には思える。『微妙に錯綜した嫌悪と歓喜の不思議な感激』が多分作品を流れるモチーフである」と述べている。

しかし、次のような表現は過剰ではないかとも指摘している。

私が入って行くと羽虫どもは、一斉にわんと壁から飛立ったが、いや、その翅音（はわた）の凄いことといったら、平家の大軍を走らせたという水鳥の音にも劣るまじと思われるばかり、眼も口も開けていられたものではない。

（中略）

隅に立てかけてある大きなカンヴァス。大きさは百二十号くらいもあるうか、黒い布がかかっているのが何となく気になる。こいつは唯では帰れない、といって羽虫は気味が悪いし——と暫く躊躇していたが、到頭思いきって足袋はだしになると、拔足差足、いやもう竜王の珠玉（たま）を盗まんとする蟹（あま）の如く、そっとカンヴァスの側に近寄ると怖々、静に黒い布をまくりあげて見た。

この部分を安間は、

なりふりかまわず唄いあげ描きあげているようなところがあって、（中略）美文調もここまでくれば行きすぎで空虚さが目につくばかり、「その翅音（はわた）の凄いことといったら、眼も口も開けていられたものではない」「思いきって

足袋はだしになると、そつとカンヴァスの側に」でよいのではないかと、わけ知り顔して思ったりする。

しかし、こうした描写からつむぎだされる文脈の中にこそ、現代の若者たちは、抑圧から解放たれる魅力を感じとっているのかもしれないのだ。無感動の中に飼い馴らされてしまっている現代人を、もう一度、闇におびえ、草や木や土の言葉を聞きわける世界に誘う契機となるかもしれないのである^①。

と分析している。確かに比喻を重ねすぎると、読者がついていけない所もある。安間はそれを批判しながらも、現代人を「闇におびえ、草や木や土の言葉を聞きわける世界に誘う契機になるかもしれない」と見ている。横溝の過剰なほどの言葉は、都会から離れた上諏訪の舞台に入り込ませるには必要な演出なのだと思うられる。

次は、「私」が発見した「人獣相剋図」の描写に着目する。

それは活きながら湖水の底に沈められた、裸体の美女を画いたもので、セピア色に塗り潰したカンヴァスの上に、灰白く浮出した女の乳房には、その先に大きな分銅のついた太い鉄の鎖が、痛々しいばかりに食い入り、その下股から下腹部へかけては、何やら蒼黒いものが、一面にぬらぬらと絡みついている。初めのうち私は、ぬらぬらを単なる水藻だとばかりに何の疑いも挟まなかつたけれど、よくよく見ているうちに一条、蛇とも竜ともつかぬ、一種異様な醜い動物のいることを発見した。怪物は鋭い蹴爪をもつた一本の肢で女の乳房を引き裂かんばかりに握りしめながら、蜥蜴の肌のように底光のする全身に波打たせて、べつたり女の腰に吸い着いている。そして女の背後から肩の上にもたげた醜い鎌首からは、二つに裂けた舌をペロペロと吐出して、何事かを女の耳に囁いているが如くである。女はその言葉を聞いているのかいないのか、あたかも甕を担うが如く左の手で怪物の鎌首を抱え、右手は高く水中にかざしている。彼女の暗緑色の髪の毛は海藻のようにゆらゆらと濛い、悶え、逆立ち、長くさしのべた項には、泡が凝って真珠を連ねたようである。唯不思議なのは女の表情で、その面には少しの恐怖や苦痛の色は見

えないのだ。大きく睜みはつた瞳は憐のように瞬いてはいるけれど、それは苦痛や恐怖のためではなくて、ある謎のような欣びと嘲笑を溶かしているが如くである。細く閉じた唇からは満足の溜息が洩れ、蔷薇色の頬に柔く刻まれた片鱗かたえまには、微妙に錯綜した嫌悪と歓喜の不思議な感激が読み取られるのであった。

ただ一枚の絵の描写に、このように長く文章をかけるのは尋常ではないだろう。よほど、横溝は冒頭の文で読者を小説の世界に引き込もうとしたようである。この絵から連想されるのは、後に列車事故で顔を負傷し仮面を被るようになる万造と、その世話をしなければならなくなるお銀の描写である。

——お銀や、ええ、何故お前はそんなに泣くのだね。

——いいえ、いいえ、そこを放して下さい。ああ、恐ろしい……逃げやしませんから、そこを放して……

しかし万造は放しません。反対に彼はお銀の体をしっかりと抱きしめると、暗闇の中の無気味な面をかぶった頬を、お銀の涙に濡れた頬にこすりつけながら、その夜一晚、次のようにお銀を搔き口説くのであります。

(中略)

——お銀や、お銀や、どうぞそんなに怖がらないでくれ。そしていつも側にいてくれ、お前に逃げられたらどうしてまあ私は生きていられよう。誰だつてこんな恐ろしい、化物よりも気味の悪い顔をした男を愛することが出来るようか。

(中略)

万造はそういう言葉を繰返し繰返しお銀の耳に囁きながら益々烈しく彼女のからだを抱きしめます。男の熱い呼吸はお銀の頬を打ち、どうかしたはずみに面の外に溢れ出した男の涙は灼けつくようにお銀の肌に浸み透ります、お銀は唯もう、恐怖と嫌悪のために身を固くして、上の空で男の愚痴を聞いているのであります。

このように最初は「恐怖と嫌悪」を抱いていたお銀ではあるが、次第に万造との営みを繰り返して行く内に、万造に魅了されて行くのである。この描写が「人獣相剋廻」に似ている。つまり、横溝はこの愛欲の場面を導くために、この絵を用いたのではないかと考える。

それから、人物描写の表現について見て行きたい。次の引用は、竹雨宗匠に関するものである。

宗匠というといかにも老人じみるが、その実、五十にはまだ二三年間があるという年輩の、血色のいい、どつしりとした人柄で、かつて警部などという劇しい職務にあった人とは思えない程、柔和な容貌かおづかみをしているがそれもどうかすると、眉と眼の間に精悍そうな気が動くのは、さすがに争えないものである。

竹雨宗匠についての描写は、「柔和」と「精悍」が顔に混在しているのを、「警部」という過去と「宗匠」の現在になぞらえて表現している。これは人物の生き様が顔に出ると言おうとしているのではないか。それに加えて、宗匠が語るうとする物語の陰惨さを読者に仄めかすもののように書かれていると考えられる。

そして、宗匠が語る万造と代助の描写にも着目しよう。二人が中学五年になった年の部分である。

この時分になると、二人の性格なり、体質なりの、相違は漸く顕著になって、代助が陽性で、多血質で交際好きなのに反して、万造の方は陰性で、胆汗質たんじゆしつでいつも孤独でした。体質に於ても、代助の方が色浅黒く、引緊ひきしまつたきびきびとした体付きをしているのに反して、万造は色白でぶよぶよと肥って、動作などものろろしているので、級クラスでも牛という渾名あだながあつたくらい、唯一つこの二人に共通している点といえは、相も変らず反発し合う熾烈しりれつな感情と、猛烈な勉強家である事ばかりでありました。彼等は依然として級のトップを競い合つて居りましたが、自己を優位に保つためには、必しもfair playであることを必要としない、小股掬こまたぐい、背負投げ、裏切、密告等々、あらゆる卑劣なる手段をも敢て辞せぬ。つまり彼等は、悠々と大空に圏を劃きながら、隙あらば躍り蒐おとろうと身構え

ている二羽の荒鷲のようなもので、油断をしていれば、いつ何時、鋭い爪と嘴くちばしによって引き裂かれるかも知れないのでした。

中学前まではそれほど違いのない二人であったが、中学になると「相違はようやく顕著にな」る。代助は「陽性」で、万造は「陰性」と明確に対照的であることが書かれている。色黒で引きしまった体を持ち俊敏な代助と、色白で太っていて動作の遅い万造。まるで、見た目が性格に繋がっているように書き分けられている。しかし、対照的には成長しながらも互いに持つ対抗心は変わらない。二人を「二羽の荒鷲」に例え、「油断をしていれば、いつ何時、鋭い爪と嘴くちばしによって引き裂かれるかもしれない」緊迫した空気と憎しみの感情が、二人の間にあることを横溝は強調している。今度は、お銀の描写を考察してみよう。

お銀というのは、虚栄心の強い、自堕落な、浮気っぽい、嘔吐うそびの、どこに一つ取柄のない女でしたが、古い言葉にもある通り、有為な才幹を持つて高尚な男子の運命を左右するのは、常に優れた女性であるとは限りません。こういう何の取柄もない突転つひらねの女が、しばしば男を破滅の淵に導くものです。

不思議なことには、お銀という女は代助と同棲する以前に、かつて一ヶ月程、万造のアトリエでモデルとして働いたことがありまして、その時彼女は、この女らしい浅慕な媚態の限りを尽くして、万造を誘惑しようと試みたのですが、彼女の性質をよく知っていた万造は、頑強にそれを拒み通して来ました。ところがその女が今、従兄弟と同棲を始めたとなると、万造の彼女を見る眼はまた違ってくるので、(中略)今更の如く燐を塗りこめたような妖しい耀かがやきを持つお銀の肌が、世にも尊いものに思い做され、近頃喧伝される白痴美とは、取りも直さずお銀のような女を言うのであらうと惜まれ、はては如何にもして、あの女を一度自分のものにせずには惜かぬと、邪よこしまな肝胆を碎くだくくだにさえ至ったのです。

このように、お銀は自分の体を使って万造を誘惑し、代助への対抗心をたき付ける役割を持つ女として書かれている。「『こういう何の取柄もない突転（トクテン）の女が、しばしば男を破滅の淵に導くものです。』と書くことによつて、お銀もまた物語の悲劇の暗喩に使われているように思われる。

これまで見て来たように、探偵小説にとつて人物描写は重要なものなのである。横溝は、表現に注意を払い、読者に印象付けようと詳しく書いていたのではないだろうか。

これからは、万造が被つている仮面の描写について見て行きたい。

その顔。——おお、それは何という奇怪な顔でありましたろうか。柔かい、スベスベとしたゴムで拵えてあるその仮面というのは、世にも精巧にできておりまして、ちよつと見るとほんものの顔と間違えるくらいであります。しかもその顔と来たら、前にも言いましたとおり、この世のものとは思えないほど、端正に、艶麗に、そして妖冶（ようや）にさえできていまして、心持ち開いた唇からは今にもおやかな笑い声がこぼれるかと思われるばかり、白い、ふくよかな両の頬には、いつも小指の先で突いたほどの齧（か）が刻まれていまして、その齧（か）ときたら、万造が怒つていようが、泣いていようが、一切かけかまいなしに、いつでも嫣然（えんぜん）として美しい微笑を含んでいるのです。そういう蠟（ろう）のような灰白い顔が、薄暗い奥座敷のすみっこに坐つたまま、朝から晩まで同じ表情でもつて、じつと部屋の一点を見つめているところを、まあ一つ、想像して御覧なさい。お銀でなくてもだれだつて、ゾツとするほど気味悪くなるじゃありませんか。それにもう一ついけないことは、お銀はその仮面の下に隠れている、それよりもさらに数倍も恐ろしい顔を、ちゃんと知つていっているのです。彼女はその恐ろしい顔を想い出すことなしには、万造の奇妙な仮面を見ることができません。

「その齧（か）ときたら、万造が怒つていようが、泣いていようが一切かけかまいなしに、いつでも嫣然（えんぜん）として美しい微笑を含んでいるのです。」と書くことにより、仮面が本当の顔を隠すという役割が一層、万造とお銀の関係を妖しくして

いるように思う。

さらに、仮面の下の顔についての表現を見てみよう。

それは世の常の怪我や火傷やけどとは全く類を異にした、お話にならない程、物凄いものようであつたようです。さあ、何と云つて形容したらいいのか、例えて云つてみれば、泥で拵えた人形の首を、土がまだよく乾ききらないうちに、悪戯小僧がやつて来て、濡れ雑布か何かで滅茶滅茶に引掻き廻した揚句、パレットの上の絵具をべたべたと出鱈目になすり付けたような顔——とでもいえば、幾分なりとも髣髴とさせることが出来るのかも知れません。兎も角それは、顔というよりもかつて顔のあつた廢墟といつた方が正しいようで、くちやくちやくに縮れた、赤黒い一個の肉塊にしか過ぎなかつたのです。

画家の物語であるだけに「泥で拵えた人形」や「パレットの上の絵具」といつたモチーフで表現しているが、後半の「顔というよりもかつて顔のあつた廢墟」といつた方が正しいようで、くちやくちやくに縮れた、赤黒い一個の肉塊にしか過ぎなかつた」という表現が凄みをもたらしているように感じられる。

続いては、代助が誤つて万造を湖に沈めてしまつた直後の場面の表現を見て行く。

舷ふなびから半身乗り出した代助は、ゴーゴンの首を見たポリデクテズ王の如く、そのまま石人と化し果てるかと疑われるばかり、立ち騒ぐ波、蘆の穂を吹く風の音も、彼の注意を奪うことはできませなんだが、稍やあつてふと気が付いたというのは、舷を握りしめた手の甲に、ポタリと落ちて来た何やら温いもの。と見れば、蜘蛛が脚を展げたような、黒い斑点が、ポツチリと手の甲に着いています。おやと思う拍子に又一つ、更に続いて二つ三つ四つ。……代助は幼い時分から何かにひどく興奮すると、よく鼻血を出す癖がありました。今彼の手の甲を斑々と紅あけに染めているのは、その鼻血でありました。しかもその時の鼻血たるや、いまだかつて代助が経験したこともないほどの

すさまじさで、縷々として、滾々として、滴々として鼻孔の奥より湧き出する生温かい血潮は、殆ど止まる時がないのではないかと思われるばかり、代助は恟然と眼を睜って、斑々として彩られて行く舷をながめていましたが、やがて名状しがたい恐怖を感じると、呀と叫んで船底に打ち倒れました。

この場面では、従兄弟を沈めてしまったという事実には驚愕する代助の様子が書かれている。「ゴーゴンの首を見たボリデクテス王のように、そのまま石人と化し果てるかと疑われるばかり、」の部分からは、石人になつてしまったかのような硬直した代助の様子が表現されている。また、興奮した時の癖という鼻血の流れる表現も恐怖を静かに増長させて行っている。

次は、この場面の続きから、代助の心情の描写について考察して行きたい。

ああ、あの時彼の胸中を吹き荒む颯風は、真黒な旋風を作つて、黠黠たる絶望の彼方に彼の想念を運んで行きます。恐ろしい従兄弟の断末魔の光景は、執念く彼の眼底に灼きつけられ、悲痛な従兄弟の最後の声は、未だ嫋々として彼の耳底に鳴っているかと思われます。しかも代助は今漕漕として泣いている自分に気が付き愕然としました。何のための泪ぞ。何人のための歎きぞ、万造の死を悲しんでいるのであろうか、否！否！己を陥れ己の生涯を滅茶滅茶に叩き潰した憎むべき万造、今また己を計らんとして、却つて自らその罠に落ちて死んだ万造、手を拍つてその死を嘲りこそすれ、一滴たりとも彼の為に流す泪があるとは思われぬ。しかし、しかし、ああ、胸を打つこの寂寥、魂を揺すぶるこの悲愁は、いったい何のためでありましたらうか。……

万造の「断末魔の光景」と「悲痛な最後の声」が、「執念く彼の眼底に灼きつけられ、(中略)嫋々として彼の耳底に鳴っている」と書くことによつて、死してもなお二人の争いが続いて行くことを隠喩していると思われる。そして、血の次は涙である。「何のための泪ぞ、何人のための嘆きぞ、」と代助は考える。万造の死への悲しみは否定しながらも、

流れる涙に戸惑いを隠せない代助を書いている。この部分は、昔から争い合つて来た仲でも血が繋がる者同士の心に共存する愛憎を表しているのではないだろうか。

そして、裏切つたお銀を殺し、遺体を代助が湖に沈める。それを河沿いにある遊郭の塔の上にいた男が見ていたという場面を考察する。

どうした機はすみか舟がくらりと傾いて、その拍子にこの男はもんどり打つて水の中へ落ちました。もとより浅い場所ですからすぐに起き直りましたが、その途端塔上の男はゾツとばかりに全身に鳥肌が立つのを覚えました。無理もありません。今水より起き上つた男の体は、まるで燐を塗つた如く螢けいけいとして光を放ち、その妖しい光の中で彼はハッキリとあの無気味な白い仮面と、胸に抱いている人間の形を識別することが出来ました。そしてそれ等のものからポタポタと落ちる滴は、恰も人魚の涙でもあるかのように閃々せんせんとして金色に輝いています。塔上の男はむしろこの土地のものでしたから、諏訪の湖に夜光虫のいるということは知っていました。このように綺麗なそしてまたこのように恐ろしい風景は未だかつて見たことがありません。何となくそれはこの世のものというよりは、遙かに夢魔の世界の出来事とも思え、全身から燃え上がるような燐光を放っている、この奇妙な仮面の男は、人間というよりも地獄の底から這い上つて来た悪魔のようにも見えるのであります。

この場面では、諏訪湖の夜の風景と出来事を奇怪に表現している。「男の体は、まるで燐を塗つた如く螢けいけいとして光を放ち、」や、「ポタポタと落ちる滴は、恰も人魚の涙でもあるかのように閃々せんせんとして金色に輝いています。」といった、夜光虫の放つ無気味な光が闇夜に浮かび上がる様子を表している。綺麗だが、それと同時に恐ろしい風景というのを、事件に関わりのない「塔上の男」が目撃する点が重要な所であると思われる。読者が「男」の目を通して見ていくかのようにさせ、代助の名前を使わずに「仮面の男」と表現することによって、奇怪さを増幅させているように感じられる。そして、「この奇妙な仮面の男は、人間というよりも地獄の底から這い上つて来た悪魔のようにも見えるので

ありました。」という文章には、横溝の戦後に代表される「金田一耕助シリーズ」のタイトルにしばしは使われている「悪魔」が出て来る。「悪魔」は横溝の探偵小説を彷彿させる一つの象徴と見られる。

2

『鬼火』のテーマについて中島河太郎は次のように述べている。

話者が「二人の画家の生涯にまつわる、深讎綿綿しんしゅうめんめんたる憎念と、嫉妬と、奸策の物語」だとその性格を断っているが、そこに用いられた「深讎綿綿」という形容は、黒岩涙香の造語であって、このことばほどこの物語を的確にとらえたものはない。仮に他人同士の憎悪相剋であったなら、もつと容易に解決がつくかもしれない。なまじ従兄弟同士で、血縁の者だけに、徹頭徹尾生命を賭けて争わなければならなかったのであろう。¹²⁾

中島が引用しているように、『鬼火』の本文で話者（竹雨宗匠）が語り始めに断っている点が、そのまま横溝の狙いを表していると思われる。わざわざ「深讎綿綿」という涙香の造語を用いて文章にしたということは、この言葉通りの血が繋がった者同士の深い綿密な争いが『鬼火』のテーマであると言えるのではないか。

テーマに関して、安間も次のように述べている。

横溝氏の戦前の作品は、多くが「変格もの」で、事件を余詰のない合理的な結末にみちびくことを主な目的としていない。人間の心の中にある愛憎や恐怖や幻想の深淵をあばきだし、白日の光のもとにさらすことに作家的努力を傾注している。（中略）もつといくらでもミステリアスな仕立てにすることもできた。

そうしないで、あえて泥くさい、思いきりければしい色彩を使って、人間の心の根に重点をおくことにしたの

は、大衆読物として中途半端でもの、どうせ描くならとことん面白いものを、という気持ちで作者に働いたのではないか。面白い小説には、笑いと恐怖は欠かせない。その恐怖とそれに結びついた死を、大衆的な読物の中に扱う場合は、むしろ徹底して虚構に飾りたてた方が……という、ある意味では、むしろ逆に一種神をおそれる思いが作者の中に動いたのかもしれない。思いきりどぎつく惨酷に描かれてはいても、作者の筆の下には、面白い読物を書いていくというサービスピ精神がどっか腰をすえているために、読者はこわごわ、同時に安心して、いくらでも読めることになる。『鬼火』などを読みかえしてみると、徹底して俗につきながら、これは見事にその向うに突きぬけているとさえ、私には思えるのである。¹³

安間が述べる通り、戦前の横溝の作品には「変格もの」が多く見られる。当時「変格もの」は、本格物に比べると、「大衆読物」とされ評価が低くなされていた。しかし、『鬼火』は「徹底して俗につきながら、これは見事にその向うに突きぬけている」と、安間はまずまずの評価をしている。「横溝は「事件を余詰のない合理的な結末にみちびくことを主な目的としていない。人間の心の中にある愛憎や恐怖や幻想の深淵をあばきたし、白日の光のもとにさらすことに作家的努力を傾注している。」と言われているように、この時期の作品のテーマは「人間の心の中」であった。

それから戦中には禁止されたために探偵小説を書くことは出来なかったが、疎開先の岡山で温めていた構想が、戦後になり解禁されると本格物に変わり「金田一耕助シリーズ」に繋がって行くのである。

3

『鬼火』の前篇が昭和一〇年二月号の「新青年」で発表された時、予期せぬ問題が起きた。それについて、中井英夫は「血への供物 正史、乱歩、そして英太郎」¹⁴で次のように述べている。

「新青年」に『鬼火』の前編が発表されると、たちまちそれは発禁の厄に遭った。実に何とも詰まらない理由で、要するにこのころの内務省の役人は、社会主義というものがこの世に存在することさえ秘匿しようとする躍起だった。(中略)

もつとも発禁といつても、雑誌そのものが発売禁止になったのではない。書店に積まれた雑誌から問題の箇所を破り棄てればそれでお目こぼしにあずかった(中略)

『鬼火』でいえば二月号の37ページから46ページまでを破れという愚かな至上命令は、それでも徹底したものであったと見え、いま残っている「新青年」はことごとくその状態の欠陥本となっている。

このような訳で、『鬼火』の前篇は十ページ近くを除いて「新青年」が発売された。

現在残っているテキストは、日下三蔵¹⁵によると、「削除部分をつないで文章を整えた流布版」、「後に発見された削除部分を初出の後に付した桃源社版」、「削除部分を本編に挿入した創元推理文庫版」であるという。このように複数のテキストが存在することが判明し、インターネットで調べてみた。ウィキペディア「鬼火(横溝正史)」のページ¹⁶には、

昭和10年(1935年)に同タイトルの短編集(春秋社版『鬼火』)に収録の際、著者により削除個所の補填改稿がなされ、以来、長らく春秋社版テキストが流布していたが、昭和44年(1969年)に刊行された桃源社「鬼火・完全版」は、幸いにして削除の難を逃れた「新青年」を中川英夫が保有しており、これを基に刊行されたものである。また、昭和50年(1975年)に発売された角川文庫版に「鬼火」は、この桃源社版「鬼火」が底本とされるも、さらに著者が大幅な加筆修正を行った。この角川版の校正には中島河太郎があたっている。

そして、後年出版された、創元推理文庫「日本探偵小説全集9・横溝正史集」は、角川版を底本としつつ、「新青年」掲載の折に当局から削除を求められた部分をゴシック体で表現、さらに当時の挿絵を描いた竹中英太郎の挿絵が全て収録されている。こういった点からも、「鬼火」は、この創元推理文庫版が決定版であろうと思われる。

とある。まとめてみると、日下のいう「流布版」は春秋社版『鬼火』、「桃源社版」は桃源社「鬼火・完全版」、「創元推理文庫版」が創元推理文庫『日本探偵小説全集9・横溝正史集』ということになる。

ウィキペディアで「決定版」とされている創元推理文庫と、角川文庫（角川版）では、前篇はそのままであるが、故か後篇に加筆修正が集中している。これはどういふことなのだろうか。

以下、創元推理文庫版を用いて前篇の削除された部分を明らかにし、後篇の加筆修正された箇所を考察して行く。

まずは、削除されたという創元推理文庫版にゴシック体で復刻されている部分を引用して、考察してみたい。

代助のアトリエで、代助の留守に万造とお銀があやしい雰囲気になる場面である。

——あら、狡こずいわ。それを見ちゃいけないのよ。早く此方こつちへ来て頂戴てば。よう。よう。

お銀の甘つたるい声にふと我れに還つた万造は、酔えるが如く蹠跟と彼女の方へ近付く。お銀は先きからにやにやしながらわざとらしく椅子の上で地団駄を踏んでいましたが、彼の体が間近まで来た時、ふいに跟ようけたように万造の肩につかまりました。

——まあ、酷こいわ。

軽羅けいらかを通して、お銀のむつちりとした肉置ししおきが、絡みつくように万造の体を圧迫します。洗い髪がさらさらと頬に触れます。灼けつくような女の呼吸いきと、囁くような体臭むせが万造の神経を昏迷させます。万造はふいに女の体を抱き寄せると、ああ、人間の心は何という複雑さを持っているのでしょうか、瞳まなこはかの素描デッサンの上に釘着マムけにされたまま、唇は、低い、勝ち誇つたような笑い声を立てている女の唇の上に、しっかりと押しつけてしまったのです。

確かには「軽羅けいらかを通して、く万造の神経を昏迷させます。」の部分は当局の目には卑猥なものと映つたとしても仕方がないかもしれない。代助という存在があらながら万造を誘惑するような行為は倫理に反することである。

次の部分は、代助が出掛けるのを待ち、お銀と万造が会う場面である。

代助が支度をして出て行くのを待ちかねたように、お銀は万造の側に寄り沿うと、手をとって、ねっとり指を絡ませながら、——憎らしい。帰る帰るって、厭よ。

——何、あれは擬装さ。ほんとうはこうして、お銀の方と。……

お銀は口を塞がれたような笑い声を立てていましたが、暫くしてつと男の腕から離れると、おくれ髪を掻きあげながら、

——そうそう、あたし忘れないうちに牛肉を買って来とくわ。いつも晩の支度を忘れるってお目玉を貰うのよ。

——うん、行って来給え。

——帰っちゃ厭よ。直ぐだから。

この部分も「手をとって、ねっとり指を絡ませながら、」という所が削除に繋がってしまったように見受けられる。最後の引用は長い部分である。

その時代助の留守宅では、兩戸も繰らない薄暗い茶の間で、お銀が唯一人、寝そべったまま詰まらなそうな顔をして新聞を読んでいたが、万造の顔を見るとちよつと色を変え何を思ったか、やがて妙な笑い方をすると、

——ひどい人ね。と低い声で語るように言いました。

——何さ。万造は懐手ふしうでをしたまま、にやにや笑いながらお銀の顔を見下ろしています。

——あんたでしょう。あんな悪戯をしたのは。

——何の事だね。さっぱり分からんが。

——憎らしい！駄目よ、白ばくれたって。あたしちゃんと知ってるわよ。どうも変だと思ったのよ、この間。——

待つていらつしやいと云つといたのに帰つたでしょう。あの時行李の中を見たのでしょうか。きつと。

—— 知らんね、一向、……何の事だね。

—— 嘘吐き！ 悪い人ね。代助に若しもの事があつたらどうしてくれるの。

—— 所がちゃんとそうなつて居るんだよ。

—— あら、どうなの。

—— 実は今、警視庁からの帰途かえりなんだがね、どうもいけないらしいよ。代さんはほら、例の頑固さで、警官の訊問に対して卒直に答える事を拒むらしいんだね。それですっかり心証を悪くしているらしいから、あの調子だと、まだまだ帰れそうにないね。ひよつとすると、今年一杯は駄目かも知れんぜ。

—— あら、それじゃ困るわ。お銀もさすがに寝ていられないという風に起き上ると、あたし新聞にも出ないくらいだから大した事じゃないとばかり思っていたのに。

—— 新聞にも出ないのが曲者くまものさ。悪くすると二三年喰い込むことになるかも知れないよ。

—— あら、厭だね。姐やは逃げてしまふし、近所では妙に警戒するらしいし、第一、あの人が帰つて来なきやお遣いにも困るわ。

お銀のすつかり困じ果てた顔を、万造は不相変あいかわらずにやにやしながら見ています。

—— 笑いごとじゃないわよ。憎らしい。あたしの身にもなつて頂戴よ。元はと云えば皆あなたからよ、悪い人ね、ほんとうに。

—— だからさ、その相撲に来てやつたんじゃなにか。どうだい、一つ旅行しないかい。

—— 一二ヶ月関西方面で遊んで来ようかと思うんだ。どうせ今年は仕事なんか出来やしななし、それに何彼なににかと面倒な事が起こりそうだからね、お前もその気があるなら連れてつてやるよ。

—— まあ、嬉しい。お銀はいきなり万造の首つ玉に りついて、所構わず滅茶苦茶に唇を押しつけていましたが、ふと気がついたように、だけどこの家はどうするのさ。

——放つとけばいいじゃないか。どうせお前の家じゃないんだろう。

——それもそうだけど、随分薄情な話ね。

——薄情はお互いさまさ。今更そんな事が云えた義理かい。最初に水を向けたのは誰だっけね。

——ほほほほ！ お銀は得意そうに眼を耀かしながら、それじゃあんたがこんな酷いことをしたの、矢張りあたしのため？

——御推量に委せます。この性悪女め！

——それから暫く、お銀の擦すくつたような笑いが、締め切った家の中に断続していましたが、やがてそれもふっと切れると、何をしているのか後は空家のように森と静もり返ってしまいました。

二人が大阪へ旅立ったのは、その翌日の事でありましたが、後になってこの時の事を思えば、万造にとつてはこの旅行こそ人生に於ける歓樂の最後でありました。自分のものにしてみると、お銀は実に得難き宝玉で、彼女の素晴らしい肉体、飽くことを知らぬ歓樂の追求、それは万造の官能を麻痺させずには措かぬものでしたが、それよりも更に彼を喜ばしたのは、彼女のこれっぽかしも反省や悔恨を持たぬ、出鱈目極る魂でした。彼女には過去もなければ未来もありません、唯もう滅茶苦茶な現在の歓樂への追求があるばかりなのです。

万造はこの関西旅行の二ヶ月間を、我から求めてそれに趣いた傾きもありますが、完全に彼女の捕虜とりことなり、溺れ呆けて、苦い思い出の呵責を、粘っこい彼女の唇の感触によって忘れる事が出来たのです。

前半の箇所は、それほど問題があるようには見られない。しかし、万造が代助を事件に巻き込まれるよう仕向けた行為は、社会的に問題視されてもおかしくないだろう。また、後半の「お銀は実に得難き宝玉で、彼女の素晴らしい肉体、飽くことを知らぬ歓樂の追求、それは万造の官能を麻痺させずには措かぬものでした」という表現は卑猥に捉えられることは否めないと思われる。

次に、加筆修正がされている『鬼火』後篇について見ていきたい。「新青年」に掲載されたものと、『新版横溝正史全

集二 白蠟變化』（昭和五〇・六 講談社）に収録されているもの、創元推理文庫版（『日本探偵小説全集9・横溝正史集』昭和六一・一）に収録されているもの、角川文庫版（『鬼火』昭和五〇・八）を比較し考察していく。

なお、以下「新青年」に収録のものは「新青年」、『新版横溝正史全集二 白蠟變化』のもの全集、創元推理文庫版は創元版、角川文庫版は角川版と呼ぶ。

まずは、「十二」の、深夜の湖にお銀の遺体を沈める代助の描写である。「かの奇怪な假面の男は、人間といふよりも地獄の底から這い上つて来た悪鬼のやうに見えるのであります。」という部分である。「新青年」では「悪鬼」が使われている。創元版・角川版も同様なのであるが、全集では「悪魔」となっている。何故かは不明である。

次は「十三」で、「新青年」と全集にはないが、創元版・角川版には冒頭に天氣の描写が加筆されている。創元版の文章を引用する。

その翌日は朝から妙に蒸々とする陰鬱なお天氣でありましたが、午過ぎに至つて古綿のような雪が、いよいよ低く垂れて来たかと思うと、下界は突如として日蝕にあつたように、暗澹たる悪氣の中に閉じ籠められ、何となく不安な予感が四辺を押し、湖畔に住む人々の心を脅かすようでありました。

湖水は巨大な鉛の坩堝と化して、死のような静寂を湛えています。風はひねもすうち絶えて、湖畔の蘆の葉も、樹々の梢も、化石したように黙して動かず、万物悉く凝つて、大磐石になつたのではなからうかと思われるなかに、悠々とひくく輪を画いて飛ぶ黒い鳶の影だけが、凶兆を知らせる不吉の使者のように見えました。空氣は蠟のように重く、息苦しく、日頃は千変万化の情趣を見せる湖畔の山々も、今日は唯灰色の塊りとなって、混沌たる雲のあなたに打ち沈んでいます。人も犬も牛も鶏も、生きとし生けるものはことごとく、窒息したように埒の奥深く閉じ籠つていると見えて、湖畔は一瞬、廃墟のようなわびしさに包まれました。

そういう銅版画のような寂寞のなかを、喘ぐように自転車操って、今しも岬の突端にあるかの万造のアトリエを訪ねて来たのは、いうまでもなく例の警部でありましたが、

「新青年」と全集では、この文章がなく、「その翌日警部が訪ねて来た時、」から始まっている。この天気の写真が事件を示唆しているように読者に想像させる。これをねらって横溝が加筆したのではないかと考えられる。続いては、警部が通いの「媼さん」に、行方不明のお銀について訊いている場面の描写である。

——媼さん、奥さんは昨日何時ごろにお出かけになったのだね。

(中略)

——何かそのやうな話が前にあつたのかね。

——いいえ、一向承つてをりませんでした。……

ここまででは全て同じであるが、創元版・角川版には次のような部分が加筆されている。

——昨日、奥さんの素振りに何か日頃と違つたところがあつたかね。

——さあ、何ですか、一向。私はぼんやりなものですから。媼さんはなるべく当たり触りのない言葉を選びながら、軽い薄笑いを泛かべています。

警部と雖もその時はまだそれほど深く、お銀の行く方を怪しんでいたわけではないのですが、さつきから心に蟠つている滓のようなものが気になって、何となくその場を立ち去りかねていたのです。

——どうも、妙だね。

——そうでございますかしら。媼さんはそう言いながらふいにギョツとしたように向うを向くと、

そして、この後に「おや、あれは何でございますでしょう、口口の声ではございませんか。」という台詞が続く。

それから、「新青年」と全集では「媼おなさんに云いはれてふと犬いぬの响な聲こゑのする方ほうを見れば、かの蘆あしの浮うき洲すのうへを悲かなしげな聲こゑをあげて响なきたてながら、躍おどり狂くるふやうに跳はね廻まわつてゐる白しろい動物どうぶつの姿すがたが見みえました。」と書かかれている。ここは、創元版では次のように加筆修正されている。

成程どこやらで歎すすり歎なくような犬いぬの啼なき声こゑがする。重おもい空くわ氣くわを憾ゆるがして、何事なにか訴うえるような、世よにも悲かなしげな、陰々たる犬いぬの啼なき声こゑが長く尾おしを曳ひいて、湖水うみづの方ほうから聴きこえて来るのです。

——ああ、向むかうです、向むかうです、まあどうしたのでございましょう。

媼おなさんの後あとについて岬さかの突と端はまで出て見ると、成程、向むかうの蘆あしの浮うき洲すのうえを悲かなしげな聲こゑをあげて喧わめきたてながら、躍おどり狂くるふやうに跳はね廻まわっている、白しろい動物どうぶつの姿すがたが見みえました。

創元版・角川版の方が、犬いぬ口くちの奇妙くわうな行動こうどうが更に書かき加くえられている。次つぎもまた、口くちについての描写めい写しやうに修正しゆ正せいが見みられる。「新青年」と全集では、

水溜みずたまりの周しゅう圍ゐを跳はね廻まわつてゐた口くちが、ふいに脚あしを取とられたのかズルズルと泥どろの中なかにめり込こむと、何なにかしら巨おほきな生物せいぶつがその中なかに潜ひそんでゐて、脚あしを持もって引ひき摺ずり込こむやうに、けたゝましい响な聲こゑをあげながら、口くちの體からだは見みえるうちに泥どろの中なかに引ひき込こまれてしまひました。

となつているが、創元版・角川版では次のように改められている。

水溜みずたまりの周まわり圍ゐを跳はね廻まわつていた口くちが、ふいに脚あしを取とられたやうにズルズルと泥どろの中なかに滑すべり込こみました。すると、何なにかしら巨おほきな生物せいぶつがその中なかに潜ひそんでいて、脚あしを持もって引ひき摺ずり込こむやうに、口くちの體からだは次第しだいに水溜みずたまりの中なかへ

沈んで行きます。ロ口は必死となって、前脚で泥のうえを掻き廻していますが、そうするうちにも全身は刻一刻と泥の中に吞まれて行き、今ではもう藻掻く気力さえなくなつて行く様子です。

——ロ口や！ ロ口や！ どうしたの、早くこちらへおいで！

媼さんの声が耳に入ったのでしよう、ロ口は狂気のように咆きたてながら、ひとしきり泥のうえをバタバタやつていましたが、間もなく歎歎くような一声を湖水のうえに残したまま、その体は全く泥潭の中に吞み込まれてしまいました。

前者には先走つていような印象があり、ロ口が沈んで行く様子が性急過ぎる気がする。一方、後者では次第に無情にも吞み込まれて行く姿が描き出されている。

続いて、その光景を見ていた警部の様子の描写が、「新青年」と全集では、

片時かたときもお銀おぎんの傍そばを離れぬといふ狎ちんころのロ口が、今日いまの前前で恐ろしい泥どろの中に吞みこまれて行くのを見てゐるうちに、先まづから彼の胸むね中に蟠たづなつてゐた疑問ぎもんが、釋然しやくぜんとして氷解ひようかいしてゆくのを感じました。

と書かれている。ここで「狎ころのロ口が」という箇所があるが、創元版では「狎コロが」となっており、角川版では「狎ロ口が」になっている。揺れている所ではあるけれども、ストーリーには深く関連しないため、編集によつて表記がまちまちである点は深い意味はないように感じる。

また、創元版と角川版で、「今日の前で」の前に「狎コロが水の上を渡る危険を冒してまで、あの浮き洲へ行つたのは何のためであろう、気狂いのように吠えたてながら、彼女は一体何をあの水の中に求めていたのだろう。更にまた、一瞬にして狎コロの体を吞みつくしたあの気味の悪い水溜まりは、一体どういうわけであろう。」という警部の思考の加筆がされている。この部分は、推理しながら読む読者に横溝が与えたヒント・思考の時間なのではないかと思う。

更に、「新青年」や全集で「先から彼の胸中に蟠つてゐた疑問が、釋然としてゆくのを感しました。」の部分は、創元版と角川版では「—そういうことを考えているうちに、警部は、縛れた糸がほぐされてゆくように、さつきから胸中に蟠つていた疑問が、次から次へと氷解してゆくのを感しました。」となつている。

この場面の警部の描写の次は、万造に成りすました代助の描写にも書き加えられている部分がある。「新青年」や全集では次のようになつている。

代助もその時、窓際に立つてあの浮洲のうへを眺めてゐましたが、警部の足音に何気なく振り返るときよつと立ちやうにそこに立ち竦んでしまひました。しばらくふたりは石になつたやうに凝と互の眼の中を覗き込んでゐましたが、やがて警部の方が魂も潰えるかと思はれるばかりの悲痛な呻聲をあげました。

しかし、創元版・角川版では、「く立ち竦んでしまひました。」の後に、「たつた今出て行つたばかりの警部が、どういふわけで引き返して来たのか、そしてまた、相手の容易ならぬ面持ちが何を意味しているのかであるか。代助は咄嗟の間に恐ろしい意味を読み取つたのに違いありません。」という一文が補足されている。それから、「やがて警部の方がく」の所も、「やがて魂も潰えるかと思はれるばかりの、悲痛な呻き声をあげたのは、代助ではなくて却つて警部の方でありました。」と修正されている。この二つの補足・修正が加えられたことで、情感の増幅に繋がつている。

そして、警部が代助に真実を問う場面である。「新青年」と全集では、

—— 萬さん、あなたはほんたうに萬造君ですか。それとも、ああ、私があれば程探ねてゐたもう一人の人物ではありませんか。

その途端黒い袍衣に包まれた代助の體は、旋風にあつた木の葉のやうに、チリチリと顛へあがりましたが、それを見ると警部はもう一度肺腑を貫くやうな深い溜息を吐きました。そして絶望的な眼差で今自分の眼前に立つてゐる

る男の姿を視つめながら、息も絶え絶えに次のやうなことを言ひました。

となつてゐるが、創元版・角川版では、警部の台詞の後に「そういつて警部はどつかとそこにあつた椅子に腰を落としましたが、」という文が挿入されている。また、代助の描写は「チリチリと顫えあがりました。」で一度終わらせ、「警部はそれを見ると思わず両手で頭を抱え、」という警部の描写が加えられている。更に、「深い深い溜息を吐きました」の後に、「が、それでも漸く気を取り直して頭をあげると、」と加筆されている。

そして、警部がかつて万造から打ち明けられた話をする場面である。「新青年」と全集で、台詞の中に「私の住んでいる世界は冷たい灰色の壁に包まれてゐて、そこには私の心を慰めてくれるやうな、美しい色彩を持った物象は何一つありません。」という部分がある。創元版・角川版では、その後に「むろん私は、何とかしてこの恐ろしい味気ない、呵責から逃れようと、随分いろいろな医者に相談してみました。しかし一人として自信をもつて治療に当たろうとする医者はいなかつたのです。」という加筆がされている。

また、「新青年」と全集では、「あの危禍の後はじめて繪筆をとつた時、私は絶望のあまりお銀を絞め殺そうとさへしたくらゐでした。」となつてゐる部分が、「思えば私はあの大惨事の折りにいつそひと思いに死んでいた方が、どんなによかつたか知れないのです。実際私はずつと後になって、はじめて繪筆をとつたとき、絶望のあまりお銀を絞め殺して、自分も死のうと思つたくらいでした。」と書き直されている。その後、「新青年」と全集で「あゝ、私は畢竟ミネルヴァに見放された惨な人間なのです。」と続く箇所は、創元版・角川版では、「ミネルヴァ」が「美の女神」に変更されている。

それから、同じ台詞の中であるが、「あなたがほんたうに萬造さんであるなら、私は今この繪を見て、あなたの恢復に對して心からの祝福を申し上げます。」の後に「新青年」と全集にはないが、創元版・角川版には、「この絵の色彩の配合には、少しも不自然なところや、盲目的なところがありませんから。」と文が加筆されている。そして、「本當の萬造さんやお銀さんはどこにゐるのです。」の後に、創元版・角川版では、「もしやもしや……今口を呑み込んだ、あの薄

気味の悪い、浮き洲の上の泥々地獄の中にもいるのではありませんか。」と補足されている。この表現が加えられたことで、「泥々地獄」の無気味さが引き立てられているのではないだろうか。

この後は警部の台詞が終わり、「新青年」と全集では「警部はこの時ほど」と続く。しかし、創元版・角川版では、「警部はそこで言葉をきると、きつと代助の方を凝視しました。生憎白い仮面を被っているので彼がその時どういう表情をしていたか（「か」と思われる）、知るよしもありませんが、」という文が挿入されている。

次は、警部の言葉を聴いていた代助の描写について「新青年」と全集では、

警部はこの時ほど人間の激しく痙攣する姿を見たことがあります。先からテーブルの上へ両手をついたまゝ、
 呆然として警部の面を見守つてゐた代助の體は、恰も錐で揉み込むやうに、或はまた電気獨樂のやうに、頭の頂邊
 から足の爪先まで、チリチリと戦慄して歇みませんでした。が、

となつている。創元版・角川版では、「両手をついたまゝ、」までは同じだが、「上体を乗り出し、呆然として警部の話に耳を傾けていた代助は、警部の話が進むにしたがつて、次第次第に全身を細かく顫わしはじめたが、やがて錐で揉み込まれるやうに、或いはまたとめどもなく廻転する電気獨樂のやうに、顫えて顫えて、あるいはこのまま顫え死に死んでしまふのではなからうかと思われるほど、激しくチリチリと戦慄して歇みませんでした。が、」となつており、代助の痙攣する様子がかかつている。

今度は代助の鼻血についての表現である。「新青年」と全集では、次のように書かれている。

止めようとしても止まるべくもあらぬ鼻血が、縷々として、滾々として、滴々としてテーブルから床の上に降り
 灑ぐのでした。代助はふいに、低い、冷嘲するやうな笑聲を立てました。それから蹣跚たる歩調で露臺へ出て行き
 ましたが、その時警部はハッキリと彼が跛を引いてゐる事を認めたのです。

それが創元版・角川版では、次のように加筆修正されている。

止めようとしても止まるべくもあらぬ鼻血が、縷々として、滾々として、滴々としてテーブルから床のうえに降り灑ぎ、斑々として彼の胸をべにがら色に染めました。代助はしばらく惘然として眼を睜りそれを見詰めています。やがてひくい冷嘲するようないしやうな声を立てると、ふいにくるりと身を翻して、蹣跚たる歩調で露台の方へ出て行きました。その時彼は警部の手から遁れようと試みたのでしょうか、いいえ、遁げようとするには、あまりにも踴躍たる歩調でありました。それは恰も、素晴らしい神の摂理の啓示に、酔えるもののような姿でありました。おそらくその時彼は、何も彼も打ち忘れて、一種恍惚たる忘我の境を彷徨していたのでありましょうが、その後ろ姿を呆然として見送っていた警部は、ふいにハツとするような事実を発見したのです。

そして、「新青年」と全集では、跛を引いていると気付いた警部の「——代さん！」という台詞が続くのだが、創元版・角川版では、台詞の前に「警部が今の今まで抱いていた疑惑の、最後の鎖はこれによって見事に粉碎されてしまいました。警部は思わず絶望したように、」と補足され、その後「——代さん！ と一声鋭く絶叫しました。」と書かれている。

次は、代助は小舟に乗り移り湖へ行つてしまい、それを止められなかった警部の回想する場面である。「新青年」と全集では、「その警部といふのはかく云ふ私でありました——私はその時彼を引き止めようとするれば引き止めることが出来たのです。それなのに何故引き止めなんだのか、自分でもよく分りません。」となつている。一方、創元版・角川版では、「私はその時、彼を引き止めようと思えば引き止める事が出来た筈なのです。それにも拘らず何故そうしなかつたか、自分でもはつきりその時の気持ちに分りませんが、おそらく私は、あまりの大きな悲しみのために、あらゆる思考力と判断力を打ちひしがれてしまって、唯もう白痴のように手を束ねているよりほかに仕様がなかつたのでしよ

う。」と、推測が加筆されている。「おそらく私は、く」と推測を加えることで、悲しみの強さを表していると考えられる。

その次に、「唯これだけの事はハツキリと申上げておきますが、私は代助と同じ村に生れ、子供の時から彼を眞實の弟のやうに恵んでみました。」という文が「新青年」と全集では書かれている。ところが創元版・角川版では、「何故また私がそれほど大きな悲しみに打たれたか、それは私だけの秘密ですが、簡単にいえば私は何物にも換え難いほど、深く深く代助を愛していたのです。ああ、少年時代から私達はどうなにお互いを愛しあっていたでしょう。二人は五つ違いでありましたが、それはほんとうの兄弟にも及ばぬ程の、強い、深い愛情が私達を結びつけていたのです。」となっている。前者では、弟に対する愛情であつたとしてゐるのに対し、後者では、同性愛的な感情をほめかしているように見える。この時期に、こういつた要素を横溝が作品に取り入れていたことはわかっているが、万造と代助とお銀の悲劇の後で、竹雨宗匠の思ひを出して来るというのは、あまり必要な加筆ではなかつたのではないかとも思える。

続いて、警部（私）が熱心に代助を探していた理由についての文である。「新青年」と全集では、「私が彼をあんなにも熱心に探してゐたといふのは、勿論職務からでもありません。けれども、もつと大きな理由としては彼を誤つた途からもとの正道へ引き戻してやらうと、唯そればかりを考へてゐたのです。」となつてゐる。それが、創元版・角川版では、「こういえば私があんなにも熱心に代助を探していた理由もお分かりでしょう。むろんそれは職務からでもありません。けれども、もつと大きな理由としては、彼をあの危険な途から、もとの平穩な生活に引き戻してやらう、それには是非とも彼を説いて自首させなければならぬと、唯そればかりを考えていたのです。」と、補足されている。

次は、代助が「最早如何なる手段を以つてしても償ふことの出来ない大きな罪、殺人の罪を背負つてゐるのではありませんか。」と「新青年」と全集では書かれているが、創元版・角川版では、「大きな罪、殺人の罪」の後に「しかも二重の殺人の罪」と付け加えられている。その続ぎに、創元版・角川版では、「ああ、その時の私の悲痛、懊惱、絶望、——それはとても筆紙にも尽くせません。よく譬えにいう」と文が補足され、「新青年」と全集にも書かれている「腸を斷つ想とは全くこの時の私の心でありましたらう。」に繋がつてゐる。

そして、警部（私）が両手で顔を覆っている場面である。その様子の表現が、「新青年」と全集では「呆然とそこに佇んでゐましたが」となっているが、創元版・角川版では、「胸を別られるような悲しみに打たれていましたが」と修正されている。

それから、湖に漕ぎ出していた代助は舟が転覆し、沈んでしまう場面の表現にも加筆修正が見られる。「新青年」と全集では次のようになってゐる。

漸く氣を取直して露臺へ出てみた時、今しよかの恐ろしい浮洲の邊を漕ぎ進んでゐた代助の舟は、故意でありましたか、それとも偶然でありましたか、その時突如ぐらりと傾いたと見るや、代助はかの人も物をも呑み盡さずにはおかぬ泥濘地獄の中に、眞逆様に墜ちて行きました。あなや！ と私が息を飲込んだ刹那、沛然として襲つて來た湖畔の驟雨が、紗のヴェールを懸け連ねたらむが如く、模糊として湖水の上を包んでしまつたのです。

一方の創元版・角川版では、以下のように加筆されている。

漸く氣を取り直して露臺へ出てみると、湖水のうえはいよいよ冥く、水は白い泡をあげ、凄まじいうねりを作つて岸を噬もうとしています。その中を代助の操る小舟が、木の葉のように揺すぶられながら進んで行きます。

——危ない、代さん。

私は露臺のうえから声を噓らして叫びましたが、それが聴こえたか聴こえなかつたのか、代助は尚も棹を操つて進んでゆきます。その時遽かに真つ黒な風がさつと吹きおろして來たかと思つと、岡谷、下諏訪あたりは見る見るうちに濃い水滴の層に包まれ、湖水のうえには濃淡二つの豎縞が織り出されました。と、見れば斜めに水面を打つ太い雨脚が、凄まじい勢いでこちらへ近付いて來るのが見えます。湖水はますます怒り猛つて、波立つた浪頭は、数千の水蛇が鎌首をもたげたようです。

——危ない、代さん！

再び私が絶叫したとき、今しもかの恐ろしい浮き洲の辺を漕ぎ進んでいた代助の舟は、故意でありましたか、それとも偶然でありましたか、その時突如ぐらりと傾いたと見るや、代助の体は、かの人をも物をも呑み尽くさずにはおかぬ泥濘地獄の中に、真つ逆様に墜ちて行きました。あなや！ と、私が息を飲み込んだ刹那、黒い風を捲いて、沛然と襲つて来た湖畔の驟雨が、紗のヴェールを懸け連ねたらんが如く、模糊として湖水の上を包んでしまつたのであります。

創元版・角川版では、「真つ黒な風がさつと吹きおろして来たかと思うと」や「黒い風を捲いて」という表現が加筆されている。この「黒い風」は、不吉なイメージを読者に与える。横溝はその雰囲気盛り上げるために、象徴的に書いたのではないかと考えられる。

やがて、竹雨宗匠（警部、私）が全てを話し終える場面である。「新青年」と全集では次のようになっていた。

竹雨宗匠は泪を飲むが如く、暫黙然として桐火桶の中を視つめてゐる。湖水の上は今や全く夜色に包まれてしまつて、遠く對岸の町の灯が、芝居の書割のやうにしめやかに明滅してゐた。

創元版・角川版では、「く視つめてゐる。」の後に「長物語の疲労のためか、それとも悲しい想い出のためか、何となく憔悴したように見える、淋しそうな横顔の陰影を、私は暫く無言のまま打ち見守っていたが、ふと眼を転じて見れば、」という文が挿入されている。また、「遠くの對岸の町の灯が」の部分は、「美しい宝玉を鑲めたような對岸の町の灯が」と修正されている。そしてその後、「竹雨宗匠は暫くして口をひらくと、次のような言葉をもって、この長い物語に結末をつけたのである。」と付け加えられている。

さらに、「新青年」と全集で書かれている「遂に彼等三人の死骸を發見する事は出来ませんでした。」の後に、創元

版・角川版では、

尤もそれから大分後にのち、蜆舟しじまの熊手の先に一度あの気味の悪いゴム製の仮面がかかったことがあるそうですけれど、漁師の迷信から、怖毛くまをふるって再び湖水の底に沈めてしまったそうです。それから間もなく、あの関東の大震災で、この辺もかなりの打撃を蒙りましたが、不思議なことにはその地震のために、湖水の底にも地層の変動があったと見えて、いつの間にもやらの恐ろしい泥濘地獄も姿を消してしまつたようです。従つて今では誰も、この無気味な事件の起こつた場所を、適確にそれと示すことの出来る者は一人もいないのです。

と、補足されている。

竹雨宗匠が締め括る言葉として、万造・お銀・代助の三人が死後の世でどのようなふうになつたかについて、「新青年」と全集では、「そこまではこの私も知らないのです。——はい、知らないのです。」となつていますが、創元版・角川版では、「そこでまではこの私にも分からないのです」と簡素に修正されている。

最後に、「竹雨宗匠が静しずかにこの長い物語を終おひらへて、口を噤つぶんだ時である。」と「新青年」と全集では書かれているが、創元版・角川版では、「さきほどから窒息しそうな気持でこの物語に聴きとれていた私は、竹雨宗匠の最後の言葉が切れるのを待つて、静かに立つて縁側へ出た。」と、視点が「私」になつてゐる。竹雨宗匠から「私」に視点が移つたことで、物語の終わりとして、より客観的に仕上げてゐるよう思われた。

注

- (1) 中島河太郎「解説」(横溝正史『鬼火』昭和五〇・八 角川文庫)
- (2) (1)に同じ。
- (3) (1)に同じ。

- (4) 二上洋一「横溝正史作品事典」(『幻影城』五月増刊号、昭和五一・五)
- (5) (4) に同じ。
- (6) 仁賀克雄「横溝正史論」(『宝石』昭和三七・三、引用は『幻影城』五月増刊、昭和五一・五)
- (7) (6) に同じ。
- (8) 中島河太郎「解説」(横溝正史『鬼火』昭和五〇・八 角川文庫)
- (9) 横溝正史「鬼火」(『新青年』昭和一〇・二／三に分載、『新版横溝正史全集二 白変化』昭和五〇、講談社)
- (10) 安間隆次「失われた神話の復権Ⅱ『鬼火』『蔵の中』をめぐって」(『幻影城』五月増刊、昭和五一・五)
- (11) (10) に同じ。
- (12) (8) に同じ。
- (13) 安間隆次「失われた神話の復権」(『幻影城』五月増刊・第二卷 第六号 昭和五一・五初出)
- (14) 中井英夫「血への供物 正史、乱歩、そして英太郎」(『日本探偵小説全集9・横溝正史集』昭和六一・一 創元推理文庫)
- (15) 日下三蔵「解説」(『怪奇探偵小説傑作選2 横溝正史集 面影双紙』平成一三・三 ちくま文庫)
- (16) ウィキペディア「鬼火(横溝正史)」

[http://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%AC%BC%E7%81%A8_\(%E6%A8%AA%E6%BA%9D%E6%AD%A3%E5%8F%B2\)](http://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%AC%BC%E7%81%A8_(%E6%A8%AA%E6%BA%9D%E6%AD%A3%E5%8F%B2))

*付記 横溝正史『鬼火』の本文引用は、『新版横溝正史全集二 白蠟変化』(昭和五〇・六 講談社)による。

第三章の第二節は『日本探偵小説全集9・横溝正史集』(昭和六一・一 創元推理文庫)、第三節は『新青年』復刻版』昭和一〇年 第一六卷(平成四・二 本の友社)、『日本探偵小説全集9・横溝正史集』(第二節に同じ)による。

安部公房研究

——〈物〉と〈人〉の本質をめぐって——

後 藤 綾

1

安部公房は昭和二十年八月十五日に始まる日本の戦後に活躍した前衛作家の一人である。安部公房の文章は、物事を観察しつくし、高野斗志美氏が述べているように「表現の過程そのものに〈極端な排除と集中〉を加える」¹⁾、本質を追求したものである。この物や人の本質を認識するという特徴こそが安部公房作品の軸であると考えられる。本質を捉えることで、そこから未知の認識に向かおうとする表現方法は、『デンドロカカリヤ』(『表現』昭和二十四・四)や『赤い繭』(『人間』昭和二十五・十二)など安部公房作品に多く見られる変形表現にも繋がる。安部公房の作品にはこの認識と再発見、そしてそこからの再構築というものが描かれている。

その中でも特に本質の認識という点と通じているのが、安部公房が考える「存在」についてである。安部公房の作品の特徴の一つとして、名を持たないものや失踪者など存在が曖昧模糊なものが登場する点が挙げられる。これは名前をつけることによる意味の定着を避けたのではないかと考える。意味を持たないものを描くことにより存在の本質、つまり、そのものの原型を追求したのではないだろうか。

そんな安部公房に大きな影響を与えたのが、詩人リルケやハイデッガーなどの実存主義の哲学者たち、そして戦後という不安定な時代であった。東京に生まれながらも幼少期を満州の奉天市(現中国の瀋陽市)にて過ごした安部公房は、日本と満州の狭間に揺れながら敗戦を迎えることとなる。この無政府状態という特殊な環境と不安定な時代を生き延び

「験が日本の伝統的な文章形態にとらわれない理論的な作風を生み出したと言える。日本と満州という二つの「故郷」を持ちながらも、どちらにも精神的に属しきれなかった安部公房が抱く故郷の意識こそ、作品論を展開していく上で重要となってくる点でもある。

特にその経験の影響は初期作品に見て取れる。処女作『終りし道の標べに』（真善美社 昭和二十三・十）は、「第一のノート―終りし道の標べに―」「第二のノート―書かれざる言葉―」「第三のノート―知られざる神―」「十三枚の紙に書かれた追録」という四つの章から構成されており、故郷を捨て、満州にたどり着いた日本人の青年を描いた内容となっている。そして、その主人公は作中にて「何故に斯く在らねばならぬのか」という言葉を口にしてしている。安部公房自身が『終りし道の標べに』は実存主義を觀念から体験のレベルに投影したらどうなるかという実験なんだよな（『すばる』「錨なき方舟の時代」 昭和五十九・一）と発言している通り、この作品はまさに実存主義の影響を色濃く受け、戦後の特殊な環境に置かれた安部公房が抱いていた故郷の存在と、その中で生きてきた自分自身の存在の意義を追求した作品と言えるだろう。

また、安部公房は戦後に発足した民主主義文学運動の結集体として活動していた新日本文学会に所属し、十年間ほど日本共産党に所属していた。この日本共産党の活動を受けて、当時の作品にはマルクス主義が反映されている。そして、この日本共産党から除名された直後に書かれた小説が安部公房作品の中でも代表作とされる『砂の女』（新潮社 昭和三七・六）である。『砂の女』は、砂を掻き続ける労働しれない中で与えられた、女を抱くという人間の存在象徴的姿や安部公房が自分自身を抑圧する砂という存在の本質を描くことで社会主義や共産主義を批判した作品であった。このことから『砂の女』が安部公房の作品や人生の中でも変革を象徴する作品の一つであったことが分かる。

このような背景からも、安部公房の作品には当時の時代とそこでの経験が深く関わっていると断言していいだろう。では、本質を描き続けた安部公房が考える《斯く在る》とは何を示しているのか。本稿は主に、代表作『砂の女』、そして処女作であり、安部公房作品の原点とも言える『終りし道の標べに』の二作品を中心に、詩人リルケやハイデッガーなどの実存主義の影響、マルクス主義などが関わる安部公房が生きた時代背景を考慮しながら、物や人の本質を認

識することから生まれる安部公房の存在論について考察していくものである。

2

安部公房は一九二四年（大正十三年）三月七日に東京府北豊島郡滝野川町西ヶ原八〇四番地（現東京都北区西ヶ原三丁目三十九番地）に生まれた。² 本名は公房（きみふさ）という。父浅吉は満州医科大学（現中国医科大学）に籍をおく医師であり、母ヨリミは東京女子高等師範学校の国文科を卒業し、プロレタリア文学に関心を寄せていた。この二人の間で二男二女の長男として、父浅吉が東京の国立栄養研究所に派遣されているときに生まれたのが安部公房である。

そして、その翌年の一九二五年（大正十四年）に父母とともに満州（現中国東北部）に渡り、奉天市にて幼少期を過ごすことになる。

奉天千代田小学校を経て、奉天第二中学校に入学した安部公房は、学科は数学、特に幾何が好きで語学が苦手であった。また、昆虫採集と冒険に興味を持っており、よく市街地の城内を歩いていたという。四年で中学を卒業した後は東京に出て成城高等学校理科乙類に入学し、ドイツ語教師の阿部六郎にドイツ語を学んでいた。しかし、校風になじめずに文学書を耽読し、ドストエフスキーに傾倒しており、日本の文学にはほとんど感銘しなかった。そしてこの年の冬、雨中の軍事教練で風邪をこじらせ肺浸潤にかかり、休学して奉天市の自宅へと帰った。

一九四二年（昭和十七年）の十八歳の四月に病気が回復したため再び東京の学校に戻り、ファシズムが強化される中でニーチェ、ハイデッガー、ヤスパースなどの哲学書を読んでいた。十九歳の九月に成城高等学校を卒業し、翌月には東京帝国大学医学部に入學。戦争が悪化するにつれて安部公房の精神状態もますます悪化していき、二年間ほとんど学校へは出なかった。日々を過ごす中でリルケの『形象詩集』を読み、この頃から詩を書き始め、のちに『無名詩集』（自費出版 昭和二十二）を編むこととなる。

一九四四年（昭和十九年）には理系学生生の学徒動員と敗戦が近いという噂を耳にして、奉天時代の友人と騙って肺結

核の診断書を偽造し、満州の自宅へと帰った。その友人の知人が馬賊に知り合いが多いというので「馬賊の仲間入りをさせてもらうつもり」であつたという。しかし、戦争はなかなか終わらず、その間に開業医であつた父の手伝いをしながら過ごしていた。

そして、その年の八月、終戦を迎えることとなる。だが、同年の冬に発疹チフスが大流行し、その診療にあつていた父がチフスに感染して死亡した。その後、日本が敗戦したため占領軍から家を追われることとなり、奉天市内を転々と移住しながらサイダーを製造して生活費を得ていた。年の暮れにやつと引揚船に乗ることができ、満州を離れた。

一九四七年（昭和二十二年）の二十三歳のときに北海道の祖父母の家に帰るが学業を続けるために母と弟妹を残し、一人で上京。一年下のクラスに入るが極度の貧困と栄養失調でほとんど学校には行かず、街中を彷徨っていた。しかし、三月には女子美術専門学校（現女子美術大学）の画学生であつた山田真知子と学生結婚することとなる。生活のために味噌漬やタドンの行商などをしながら散文を書き始めるようになり、『粘土塀』と題した処女長編小説、後の『終りし道の標べに』を高等学校時代のドイツ語教師であつた阿部六郎に持ち込んだ。この内容に深く感銘を受けた阿部六郎は作品を文芸誌『近代文学』の創刊者の一人である埴谷雄高に送った。埴谷は安部公房の才能を認めていたが編集同人の平野謙が才能を認めなかつたことから『近代文学』に掲載されることはなかつた。その代わり、埴谷は他雑誌に安部公房を推挙し、『粘土塀』の内の『第一のノート』が翌年二月の『個性』に掲載された。これが安部公房にとつてはじめての商業誌での掲載である。そして、ここから作家としての安部公房が生まれていったと言える。

幼少期のほとんどを満州にて過ごしたというこの経験こそ、安部公房が抱く故郷への意識に大きな影響を与えたものであると考える。

安部公房は日本が敗戦を迎えた一九四五年（昭和二〇年）を満州にて過ごしていた。安部公房は故郷について「ぼくは東京で生まれ、旧満州で育つた。しかし原籍は北海道であり、それでも数年の生活経験をもっている。つまり、出生地、出身地、原籍の三つが、それぞれ違っているわけだ。（略）ぼくの感情の底に流れている、一種の故郷憎悪も、あんながいこうした背景によつていられるのかもしれない。定着づけるあらゆるものが、ぼくを傷つける。」（講談社「略年譜」

「われらの文学 ⑦『安部公房』 昭和四十四・二」と語っている。つまり安部公房には日本と満州という二つの故郷が存在していることになる。日本に生まれながらも、幼少期という人格形成期の大部分を満州にて過ごしたため安部公房はこの二つの故郷のどちらにも帰属しきれなかった。彼にとつて故郷というものは実体のない仮構の一つであったのではないかと考える。

また、『終りし道の標べに』の「第一のノート—終りし道の標べに—」の中で安部公房は故郷を次のように表現している。

おぼろ気ながら私は二つの故郷を見極めたように思う。一つは偉大なもの永遠なものが住む肯定の拠所、即ち生の故郷であり、今一つは更に遠い存在の故郷だ。今の陳の行爲も、それが意味を持ち正当な結果として現れるのはやはり存在の郷愁を裏づけしているのではあるまいか。もしかしてその標には《故郷の無い真理はない》と書いてあつたのかも知れぬ。何故か胸がしめつけられるようにうずいた。そうだ、恐らく故郷の外に真理はないのだろう。

(略)

人間は稀に生まれ故郷を去る事は出来る。しかし無関係になる事は出来ない。存在の故郷についても同じ事だ。悩み、笑い、そして生活する為に、人間は故郷を必要とする。故郷は崇高な忘却だ。

後に再刊された冬樹社版(昭和四〇・十二)の『終りし道の標べに』ではこの二つの故郷を「われわれの誕生を用意してくれた故郷」と《かく在る》ことの抛り処のようなものと表記している。このように安部公房にとつて故郷とは生まれた場所という意味だけでなく、存在を象徴する真理としての意味合いが含まれていたことが分かる。安部公房の作品ではこの「存在の象徴」というものが多く描かれる。そして、この存在の故郷から作中に出てくる「何故に斯く在らねばならぬのか」という主人公の問いが生まれてくるのである。

終戦により、一九四五年(昭和二〇年)の八月に国民全員が故郷というものを失くしたと言える。戦後という不安定な時代の中で国を喪失、つまり故郷を喪失した無政府状態という特殊な環境で過ごしたことが安部公房の中で大きな衝撃となる出来事であり、この経験が後の作品内容に影響を与えたのである。故郷喪失とは高野斗志美氏の言葉を借

りるならば「生存権の欠如³⁾」であったとも言える。生存の基盤とも言える「われわれの誕生を用意してくれた故郷」と「かく在る」ことの抛り処のようなもの」である故郷という土台を失い、人間の本質的な存在の在り方が見失われてしまったことで安部公房は存在というものを深く追求するようになったのではないかと考える。

また、この作品の主人公であるTが日本から満州へ渡った青年であるということや主人公の職業がサイダーの製造技師であることから分かるようにこの小説は少なからず安部公房自身の経験を絡ませた作品であり、安部公房の故郷意識が反映されているものと推測される。作中にある「人間は稀に生まれ故郷を去る事は出来る。しかし無関係になる事は出来ない」という言葉からも分かるように主人公は故郷という存在に支配されていた。これに対し、存在の象徴である故郷を持たないという意味で安部公房は故郷という存在に支配されたのではないだろうか。

安部公房は『終りし道の標べに』を再刊するにあたり「この作品が、いまなお私の仕事をたらぬいて通っている、重要な一本の糸のはじまりであることを、否定することは出来ない⁴⁾」と述べている。この点からも『終りし道の標べに』は安部公房作品の出発点であり、すべての作品を読み解いていく中でも重要な一つの軸がおさめられている作品であることが分かる。

作品へ大きな影響を与えたと思われる安部公房の経験には、この幼少期の満州での体験の他にも日本共産党との関わりが挙げられる。

一九五〇年代に入り、アヴァンギャルドの自覚を強めた安部公房は一九五二年（昭和二十七年）の五月に野間宏らとともに新日本文学会から分裂した『人民文学』に参加した。新日本文学会は戦後に発足した民主主義運動の結集体である。『人民文学』が『新日本文学』と合流してからは安部公房も新日本文学会に所属し、そこから十年間ほど当時の文学者の多くが名を連ねていた日本共産党にも所属することとなった。

しかし、一九六一年（昭和三十六年）に入り、新日本文学会と日本共産党との抗争が激化した。そして、八月十七日に野間宏、花田清輝、針生一郎、大西巨人など安部公房を含めた新日本文学会に所属する二十八名の党員文学者が連名で党との抗争に関する声明を発表すると、翌年の二月には日本共産党を除名されることとなった。

この日本共産党からの除名直後に刊行されたのが、安部公房作品の中でも代表作され、国際的にも評価の高い『砂の女』である。

『人民文学』が創刊した頃の日本共産党は一九五〇年問題により党が分裂状態にあった上に武装闘争路線などで混乱の中にあつた。そんな日本共産党が党是にしていたのがマルクス主義である。マルクス主義は戦後日本の中心的思想でもあつた。資本主義が発展することで労働者による社会革命が起き、資本主義社会は社会主義、共産主義になるというマルクスの考え方は『砂の女』の中に登場する村にも反映されている。『砂の女』に登場する村では家々が砂丘に掘られた穴の底にあるため常に砂を穴の外に運び出さないう限り砂に埋もれてしまう。しかし、その村の内部の人間は毎日砂を掻くという異常な生活に違和感を抱くこと無く生きている。その村では村長が支配する社会主義にも似た制度が取られており、安部公房はこの作品を通して社会主義や共産主義を暗に批判し、マルクス主義からの転回を示唆していたのではないかと推測される。

『砂の女』では、自分が今まで教師として生きてきた安定した日常を当然のものだと認識していた主人公の仁木順平が昆虫採集に来た部落で突然、砂の穴での生活を強いられる中で「古い意識から解放されて、真の自己を見出していく過程」が描かれている。そして主人公は何度も部落からの逃亡を考え、砂の穴から抜け出すことに失敗した後も微かな望みをかけて鴉をとらえる為の罠をつくることにした。その鴉を使って外部と接触を取ろうとしたのである。そのため罠には《希望》と名付けた。だが、偶然にもその《希望》は砂の穴の中で今まで村人から与えられることでしか得られなかつた水を自力で得られるようにできる道具になるということを発見してしまったのであつた。この溜水装置の発見によって、男の考えは今までと方向を変え始め、小説の最後の段落では次のように述べられている。

べつに、あわてて逃げ出したりする必要はないのだ。いま、彼の手のなかの往復切符には、行先も、戻る場所も、本人の自由に書き込める余白になつて空いている。それに、考えてみれば、彼の心は、溜水装置のことを誰かに話したいという欲望で、はちきれそうになつていた。話すとすれば、この部落のもの以上の聞き手は、まずありえない。今日でなければ、たぶん明日、男は誰かに打ち明けてしまつていることがだろう。

逃げるでだては、またその翌日にでも考えればいいだけのことである。

男が昆虫採集を行い、誰も見つけたことのないハンミョウの新種を見つけて半永久的に名前を残したいと考えていることや、逃げられる状況にあるにも関わらず、この溜水装置の存在を村人に伝えるために一時的に砂の穴の中に残っていることは、どちらも自己の存在証明がしたいという欲望から来るものである。つまり、この溜水装置の発見によって今までの「奴隷状態からの解放の見通しとともに、部落内でのアイデンティティー確認の希望」へと変わっていったということが言える。

このことから安部公房にとつての『希望』とは変革のことであつたのではないかと考える。それは安部公房作品に共通する未知の認識に向かおうとする考えに則したものであり、戦後という不安定な時代から抜け出すことを望んでいたともとれる。

つまり、この変革とは『砂の女』の主人公が社会主義的な現実の変革だけでなく、「よりよき資本主義的現実を建設しようとする自己を定位するための主体の再編成、ひいては世界認識変革への闘い」⁷⁾に向かったように、安部公房が生きた戦後の時代と自己の生涯の中の再構築という意味合いを含む変革であつたのだろう。

日本共産党の除名という出来事は、マルクス主義の批判へと繋がり、『砂の女』という代表作を生み出すこととなつた。日本共産党という当時の社会変革を望む人々にとつての希望の土台とも言えるべきものを捨てることにより、新たな変革が遂げられることを安部公房は望んでいたのではないだろうか。

その点から見ても『砂の女』は認識が個人から社会へと変わっていった作品であり、安部公房作品の中でも『終りし道の標べに』に次ぐ、安部公房の第二の出発点だつたと言えるだろう。

『終りし道の標べに』の誕生から『砂の女』が書かれるまでの過程を見ていくと安部公房が存在象徴や存在証明という意識を作品内で展開していることが見て取れる。そして、この意識の根底にはやはり安部公房の生涯における戦後という時代の中での様々な経験が影響していると思われる。

第三章ではこの存在証明の意識に影響を与えた実存主義を例に挙げ、存在象徴とは何かという存在の本質について触

れていこうと思う。

3

一九四二年（昭和十七年）、安部公房が十八歳のときに読んでいたのが、ニーチエやハイデッガー、ヤスパースなどの実存主義の哲学書であった。そのため、安部公房の初期作品には実存主義の考えが大きく反映されているのが分かる。

実存（実実存在）とは自己が存在しているということを認識した状態にある人間の主体的な在り方のことであり、実存主義とは十九世紀ごろから始まった人間の実存を中心とする哲学思想のことである。その代表的な哲学者の例として挙げられるのがドイツのハイデッガーやヤスパースなどである。

ハイデッガーは存在するとはどういうことを問ひ、主著『存在と時間』^⑧によりドイツ哲学界で注目された哲学者である。ハイデッガーの考えは、「人間があるとき、存在が支配している（主観が客観の存在を決めるのではなく、主観や客観を超えて統一的存在の在り方）」^⑨、つまりは自己を人間だと自覚して存在しているものが現存在（＝人間）であるとしたもので、ハイデッガーは『存在と時間』の中で現存在の本質は実存にあるとし、「現存在は世界――内――存在として、それ自身において照らされている、ただし或る他の存在者によつてではなく、現存在自身^⑩が照明であるというような仕方において」と述べている。この世界――内――存在とは、「世界は解^⑪示させられ、現^⑫は世界の内^⑬にあり、他のもろもろの現とともにあり、世界と現との了解は開かれ、人間は「実存する」ものであり、「人間は「実存」しているという時点で本質的に他のすべての存在者から区別せられている」ということである。人間が世界――内――存在として実存していることが人間の本質的特徴なのである。これは自分が現在、存在しているということを認識している人間は、人間である限り常に世界の中にいる存在であつて決して世界と現――存在は無関係ではいられないと考えるのである。このように、世界――内――存在と現――存在の存在は切り離してはいけないものだ。世界――内――存在の一部であ

る現—存在の我々は、時折自我（主観）を主体とし、世界を外にあるものとして考えてしまいが、世界の中に自分が存在することを了解する（真に存在する）ことで世界と自分との関係性を見出すことができる。これがハイデッガーの代表的な考え方である。

安部公房が実存主義者であったことは針生一郎氏との対談で本人が「戦争中、ぼくは実存主義者だったんだよ。それで『終りし道の標べに』を書いたんだね。「存在は本質に先行する」という思想さ。しかしこのテーゼはすこぶる自己否定的だね。しがみつこうとすればするほど、はねかえされる。実存主義がこわれはじめたのは、終戦の体験だよ。瀋陽に一年半ばかりいた。社会の基準が徹底的にこわれるところを目撃して来たわけだ。恒常的なものに対する信頼を完全に失ったわけだ。俺にとつちや大変ありがたいことだ。」（『解体と総合』「新日本文学」昭和五十六・二）と語っていることから分かる。

では、処女作とされている『終りし道の標べに』の中には実存主義の考えがどのような形で反映されているかについて考察してみるとする。安部公房の作品は、埴谷雄高氏が「安部公房はハイデッガーから出発した」と残しているように、中でもハイデッガーの影響が強く、『終りし道の標べに』などは初期作品の中でもハイデッガーの存在論と重なる部分も多い。

『終りし道の標べに』は前章にも少し記したとおり、満州でサイダー製造技師をしていた日本人青年である主人公のTが故郷を拒む放浪の途中、満州の山奥で匪賊にとらえられ、匪賊の頭目に財宝の秘密のありかを知っているのではないかと思われ監禁される中で『斯く在る』という自身の存在について問う物語となっている。

存在への問いかけが多い「第一のノート」の部分で主人公は「いや、僕はあくまで存在を単純化したいのだ。真っ裸な実存が見たいのだ。そこからどんな無が産れるのか、どんな永遠が産れるのか、それが知りたいのだ……」や「もつと別なように「在る」ことが何故不可能なんだ。（略）それが現象を呼び出す存在の象徴なんだよ。分るかい。象徴は現象ではない。僕らはその中に潜入する。忘却する。そして存在の故郷を造り出すのさ」と述べている。ここで述べられている存在の単純化や真っ裸な実存とは、存在の本質的な在り方を意味していると理解することができる。

安部公房にとつて故郷とは存在の象徴であつたのは第二章でも述べたことであるが、では、『終りし道の標べに』の中で多用されている存在象徴とは具体的に何を指しているのだろうか。本文中では存在象徴を次のように表記している。此の崩れて行く崩壊、失われた喪失を通じて、なおも再びあの存在象徴を語らねばならぬだろうか。他のどんな言葉を以てしても説明し得ない『斯く在る』が、即ち赤裸々な存在象徴だ。そして其れ等が、自己の上に様々な説明を建設して行くのが忘却の本態なのだ。そして、あの愚かな目覚め、最初に忘却が創出したのが他でもない『自己の存在象徴』ではなかつたらうか。

《存在象徴》そのものについて今更何を語り得よう。如何なる空間時間、如何なる純粹理性も自分を語りはしなかつた。語る為にはやはりあの愚かな眼差を見開かねばならぬのだ。

安部公房が唱える存在象徴について、田中裕之氏は「ハイデッガーのいう（存在者）（在るとされるもの）とほぼ重なるものだと考えてよいだろう¹⁴」としている。しかし、この存在者という意味の他に理想の生の在り方、存在の本質という意味がとれるのではないかと考える。故郷や『斯く在る』が赤裸々な存在象徴であるという点からも、自己の上に建設された様々な説明という意味で存在の基盤となりえるものものを指しているのではないだろうか。

次にその存在象徴の上に建設される忘却という言葉についてであるが、ハイデッガーは「人間は「自己自身」から全力をあげて逃走している¹⁵」ものであり、現—存在が自己の現と有限性を忘れていると指摘している。積み上げられた存在象徴により、本来の自己が認識できなくなっているのだ。ここからも分かる通り、忘却されている対象は核とされるべき本来的な自己の存在である。この存在の忘却は安部公房作品全体の中でも登場する事柄である。本来的自己の忘却による変形譚は安部公房作品内でも代表的なものとして挙げられる。またハイデッガーは主に「存在忘却」という言葉を使い、『ヒューマニズム』¹⁶について『¹⁶』の中で故郷喪失性について触れている。その中で人間は一つの世界に生きてはいるが自己自身の中に滞留^{フュクザイレン}してはいないため、自分の過去を見ることはなく、未来を持たないので故郷喪失性は「存在放棄」に由来しているとし、「存在放棄」は「存在忘却」の徴であるとしている。「第一のノート」が書かれた時期と『ヒューマニズム』について『¹⁶』が書かれた時期がほぼ同時期であることから安部公房の思想の基になつたという断定は

難しいが少なくとも類似した思想であつたということは見て取れる。

また、故郷の存在とともにハイデッガーの存在論の中でも特に関連づけられるのが死への存在であると言える。ハイデッガーは『存在と時間』において、死とは現―存在の中で経験できないものであり、人間において最もポジティブなものであるとしている。死は存在者が現―存在として存在する人間の全体（人生）のうち「未済部分（いまだ経験していない部分）」として生まれて実存が始まつたと同時に与えられ、「終わり」は初めから現―存在の中にある。「死において人間は、何が人間を現―存在たらしめるかを経験する。つまり存在を経験する」ものだという考えである。この終わりがあるからこそ、「存在は人間の死というこの究極の可能性を反射壁として、この壁において自己を捕え、その自己を有限な人間へと投げることができる」のである。¹⁸⁾

作中で陳がすすめてきた阿片とは強制的な死をもたらしめるものである。その阿片を吸うことにより「熟し切つた果実が今にも枝を離れようとする刹那をふと聯想したほど、大きな別離を感じていた」と言っているように主人公は故郷からの別離と存在からの別離である死を感じていた。存在象徴とは生の象徴であり、阿片とはこれとは真逆の死の象徴であつたと言える。しかし、この阿片は「私」を生かしつづける唯一の糧¹⁹⁾となつた。なぜなら、阿片により拒み続けてきた故郷と離れることが可能となつたからである。これにより主人公の故郷からの逃亡の旅は終わった。しかし、「旅は終わったところから始めねばならぬ」という言葉の通り、ここからは「阿片によつて失われた過去を今一度呼び戻し、それ等の存在象徴を今一度生き直おし、名づけかえ、そして統一しよう」とする新たな旅が始まつたのだ。

主人公は匪賊の頭目である陳からもらい続ける阿片を吸うことで自分の死を近づけた。この阿片によつて主人公は自分の終わり、死という有限性を自覚し、その瞬間に自分が生きてきた今までの過去を省みたことになる。これが「愚者の目覚め」であり、世界の中の自分という存在を認識した存在了解の瞬間であつた。その追憶の場面が描かれているのが「第二のノート―書かれざる言葉―」である。過去を省みるというこの行為こそ、自己を受け入れるための人間の本質認識に繋がるものであり、そこから主人公は「存在象徴の統一」へと動き出したのだ。「存在象徴の統一」とは、「異

端者としての自己の在り方を引き受け直すという意味で自己像の再構築であり、同時に、世界を再構築する²⁰ということでもあった。

特に主人公の死による存在象徴の統一が見られるのが最後の場面である。死を前にし、一人残された主人公の独白が生々しく描かれている。しかし真善美社版と再刊された冬樹社版の最後の文章には大きな違いがある。真善美社版の文章は次のようになっている。

あゝ、どうしたのだ。何処まで落ちるのだ。この洞穴は、この暗さは、この響きは、このしびれは……死、死ぬのだ。終わったのだ。もう一息。あゝ、素晴らしい童話！

私はいきなりその草の芽に噛みついた。顔中で地面をこすり、舌や歯でさぐりながら、根こそぎ噛み切ろうとした。うまく行ったらしい。だがひどくしぶい。口の中がじりじりする。粘土を噛んだのだろうか。あゝ嘔吐がする。畜生、血だ、血だ、真赤だ。いや死なゝい。私は死なゝい。あの名を口にするまで死ぬはずがないじゃないか。それまではお前だつてやはり落ちるはずだ。勝手に待呆けているがいゝ。私は永久に死なゝい。あの名をいつでも口に出さないでいてやるんだ。

あゝ、旅はやはり絶えざる終焉のために……。

真善美社版の最後の場面では「草の芽」などリルケ的な単語が使われ、阿片によつて死が訪れようとする中で「私は死なゝい。」と主人公は死を否定している。その上、「あゝ、旅はやはり絶えざる終焉のために……。」とあるように旅は終わることなく続いていく。

これはニーチェの永劫回帰の思想に近いものであると考える。永劫回帰とはニーチェの著『ツアラトウストラはこう語つた』のニヒリズム的な根本思想であり、キリスト教のように生は一度きりという考えではなく、人間は意味や価値がない無限の繰り返しの中を何度も生きていくと考える思想である。この永劫回帰の中で、その生を積極的に受け入れ愛して（運命愛）生きていこうとする「人間の現存在の真に究極的な目的として創造されるべき²¹」とする生を肯定した考えが超人である。またリルケは実存主義にも向き合ったオーストラリアの詩人であり、ハイデッガーなどからも注目

されていた。安部公房は冬樹社版の『終りし道の標べに』が刊行された後に書いた「リルケ」（昭和四十二・十二）というエッセイの中で「リルケはほくに、精神の死を体験させてくれた。その、死人の眼でものを見る術から、シユールリアリズムまでは、比較的近い道のりだった。その意味では、『終りし道の標べに』も、リルケと無縁だったとは言えないかもしれない。」と述べている。ここからも分かるように当時の安部公房はニーチェやリルケの影響を受けており、初期の他の作品内でもその名が度々登場している。

真善美社版のこの場面での死とは同じ生が繰り返される中のほんの一瞬であり、永遠の一部として表わされているため物理的な死を自覚しながらも現存在という存在の生が終わる死を否定している。

一方、大幅な改稿がなされた冬樹社版『終りし道の標べに』ではハイデッガーの実存主義をより鮮明に表わしている。ここはもはや何処でもない。私をとらえているのは、私自身なのだ。ここは、私自身という地獄の檻なのだ。いまこそ私は、完璧に自己を占有しおわった。もはや私を奪いにくるものは何もない。おまえの思い出さえ、すでに私には手ごとどかないものになってしまった。手をうって快哉を叫ぶがいい。いまこそ私は、私の王。私はあらゆる故郷、あらゆる神々の地の、対極にたどり着いたのだ。

だが、なんとという寒さ！なんとという墜落感！間もなく日が沈む。そろそろ書いている字も読めなくなってきた……

さあ、地獄へ！

冬樹社版の最後の場面では死という待ちわびた瞬間を経験することで、主人公は未然であった存在から完璧な存在になった。まさに「自己を占有しおわった」瞬間であったのだ。存在了解を経て、自分の死を受け入れ、現状の自分を肯定した主人公が「私は、私の王」となり、故郷の対極へとたどり着いたこの瞬間こそが存在の終わりであり始まりであった。故郷の対極、言い換えるならば存在の基盤を一切もたない意識だけの自己に到達したということである。「故郷」という名の伝統・共同体・日本（ファシズム）から解放放たれてしまうこと²³を望んだ主人公が旅の終わりとして手にしたものが阿片であった。自身の存在を「意識そのもの」へと昇華することで故郷という存在象徴からも解放され、

自由を手にすることができたのが冬樹社版の最後であった。

二つの文章を比べてみると、真善美社版が書かれた頃の安部公房がリルケやニーチェの思想を汲んでいたことが分かる。「中壘筆苑書簡」やエッセイの中でも、当時の安部公房がリルケやニーチェを深く敬愛していたことは明らかだ。冬樹社版が刊行されたのは『砂の女』などの代表作発表の後だったということからも冬樹社版の『終りし道の標べに』では「実存主義から文学の前衛をめざしてシュールレアリズムへ、さらにコンミニニズムへ、そして離脱へとむかい、独自の文学を獲得しつつあった」²⁴新たな安部公房が垣間見られるものであり、真善美社版で描いていた今までリルケやニーチェの面影をなくし、ハイデッガーの実存主義を押し出した結果となつたのではないだろうか。

ハイデッガーと同じくドイツの哲学者であり、精神病理学者でもあつたヤスパースは、主著『哲学』などの中で「限界状況」を唱えた人物である。限界状況とは自分の死など絶望的状况下に置かれたときにこそ、自己存在の有限性を自覚することから限界を知り、人間を超えたもの（超越者）と交わることで本来の自己となるという考えである。

これは「第三のノート―知られざる神―」で閉じ込められた土牢の中で神を呪い疑っていた高がさらし首にされるといふ死の恐怖を抱えた限界状況の中で神という超越者の存在を感じることにより自己の有限性を自覚したと関連づけられる。

「第二のノート」で愛の問題に触れ、「十三枚の紙に書かれた追録」では「若しかすると私は『斯く在る』一切の象徴を愛し始めているのかもしれない。しかし今必要なのは愛の認識ではなく愛することだ。」と述べているように、高がヤスパースに近い思想であるのに対し、主人公はリルケやニーチェを連想させる記述が多い。主人公は高と二人で逃げる計画を立てていたが阿片の影響からか無意識に高にピストルを向け、「私に残された唯一の途は、やはり出発することだ。終焉のために始めることだ」と思い直し、「僕の行く道は君とは別なんだ」と言い放つ場面では、クリスチャンである高と神や故郷という存在象徴を持たない異端者の自分という有神論的実存主義と無神論的実存主義の対立が描かれていたとも考えられる。

この対立こそ、神を持たない、神を否定する哲学としてニーチェを先駆けとしたハイデッガーなどの実存主義に安部

公房が傾倒していたことを表わしている。

これらのことから『終りし道の標べに』という作品は主にハイデッガーやニーチェなどの実存主義、リルケの思想の影響を大きく受けた作品であるということが分かる。

世界の中の存在である人間は死に至るまでの未済部分の未来を自覚することにより、過去の自分自身を引き受け、新たな未来を選択することができるようになるというハイデッガーの考える死への存在が『終りし道の標べに』の中で核となる点の一つであり、この死の存在による人間の存在本質の認識が安部公房文学というものが確立される礎になったことは間違いないだろう。そして、存在本質認識の根本となったのが故郷の存在である。『終りし道の標べに』の題目はまさしく故郷であつたと言える。冒頭に書かれている「旅は歩みおわつた所から始めねばならぬ。墓と手を結んだ生誕の事を書かねばならぬ。何故に人間はかく在らねばならぬのか?……あゝ、名を呼べぬ者達よ、此の放浪をお前にささげよう。」とは、阿片によつて生を終わらせることにより一切の故郷（かく在る為の拠り処である故郷と生の故郷）を喪失することとなり、故郷を持たない異端者という立場から脱却を遂げることができたということを表わしている。これは故郷を拒みつづけた放浪の旅の終着点であり、故郷から解放された忘却と存在了解によつて異端者では無くなつた本来の人間の始まりの物語なのである。このように安部公房が考える存在の根底にはその基盤となる存在象徴、つまり故郷に対する意識への強さが関連しているということが第二章、第三章を通して理解することができた。

しかし、この存在象徴という言葉は『終りし道の標べに』以降の作品ではそれほど多くは登場しない。それは、この作品の中で最も象徴的とされてきた故郷の問題から少しずつ移行し、新たな存在の象徴として特定の名を持たないものなど、存在が曖昧模糊なものの問題が挙げられるようになり、さらなる存在の本質の追求がなされていくためであると考えられる。

では、本稿の考察目的でもある安部公房の考える《斯く在る》の意義とは何か。存在の本質を追求した安部公房の存在論について次の章で詳しく考察していくことにする。

安部公房が考える《斯く在る》について知る方法の一つとして、実存について記している「詩と詩人（意識と無意識）」（昭和十九・六）という安部公房のエッセイを参考にした。『終りし道の標べに』以前に書かれたその内容は主に真理、主観客観、そして人間の在り方などまさしく実存主義の影響をうかがわせるものであった。しかし、「中壘肇宛書簡」（昭和二〇年七月五日付）の中で「僕が最初に実存哲学なるものを発見したのは、キエルケゴールやヤスパーズやハイデッガーに於てよりもむしろ、リルケとニーチェに於てだった。しかし是は勿論実存哲学とは名付け得ないかも知れない。とにかく僕は其處から出発した。そして四年間……僕の歸結は、不思議な事に、現代の実存哲学とは一寸異つた実存だった。僕の哲学（？）を無理に名づければ新象徴主義哲学（存在象徴主義）とでも言はうか、やはりオントロギーの上に立つ一種の実践主義だった。存在象徴の創造的解釋、それが僕の意志する所だ。」と語っているように安部公房は独自の新象徴主義哲学（存在象徴主義）を展開しており、その哲学の詳しい内容が書かれているのが「詩と詩人（意識と無意識）」なのである。

この中で、安部公房が考える真理とは「唯、総ての現象の本質的支配者たらんとする」、「最高の意義若くは価値ある生（広義の）法則の自己完成的展開なのである」、「人間の在り方の一性格なのである」と述べられている。この人間の在り方の一性格とは『終りし道の標べに』の中でも問われてきた《斯く在る》存在のことである。

この人間の在り方について核とされる考えではないかと取れるのが、「夜」に対する考え方である。「詩と詩人（意識と無意識）」の第一章の中では、夜について次のように述べられている。

夜が夜と言う名のもとに象徴されたと言う事は単に吾等の解釈であつて、それは自己承認とも名付く可き真理性への没落の慾求が、夜の表皮たる理性の力を借りて表現したものに他ならぬ。此の自己承認こそ人間の在り方の倫理的表現に他ならぬのであるが、決して価値に支配されるものではなく、むしろ価値の生産者たる価値以前のものであり、当然自己満足、自己充足、幸福等と言うものからは厳密に区別されねばならぬものである。自己承認は

行為ではなくして行為の法規である。実存の日常性、即ち現存在の優位はハイデッガーの説く所でもあるが、その日常性が純粹に取り上げられて生存者の選択性を其の本質に於て展開把握した時、そこに在るのが自己承認なのである。私が言う自己承認とはかかる性質のもので、常に行為の本源迄一次的にさかのぼり、無意識、非理性の裡に捉えらる可きものであり、況や心理的な解釈等は全く不当なものである。

かく見る時、此の自己承認こそ正に夜の自己開示性・内在性・有性格性であつて、其処には眞の体験的把握がある以上、循環交互作用による否定は適用され得ないのである。かくて夜の体験者たる自己が存在論的優位に置かれている事は明かになつた。夜の具体的体験が問い掛ける者を最高の地位に迄引上げるのだ。

つまり、自己承認（ハイデッガーでいう存在了解）こそが人間が眞に存在するために必要な要素であり、人間の在り方を表す手段なのであるということが読み取れる。自己承認により、自分の存在を認識することこそ夜の自己開示性・内在性・有性格性と通ずるものであり、その自己承認を主軸とした人間の在り方の象徴たる表現が夜なのである。そして、この自己承認とは人間の本質を認識することであり、眞理を表わすものの一つなのである。

また、夜について次のように続けられている。

夜は決して理性の作品ではない。又体験から割り出されたものでもない。体験自体なのである。夜はまねかれた客人ではない。夜は此の部屋に満ちる空気である。総てをかくあらしめるもの、それが夜である。此の吾等の判断も、表現も、生も、行為も、幻想も、総てそれが如くあらしめるもの、それが夜なのである。

安部公房は象徴的な人間の在り方という表現を夜という表現に変えることにより、人間の在り方Ⅱ夜Ⅱ存在象徴という意図を伝えたかつたのではないだろうか。自己承認のように、かくあらしめるものの本質は元々人間の在り方と夜と同一なものであつたが、「人間の在り方は《かくあらしめる》と云う行為的表現自体」に由来するのに対し、「夜は《もの》と云う対象的手法に依つた」という出発点と経過の相異がその経過の展開発展とともに、完全に一致するようになった。それにより、夜と人間の在り方が同等のものとなつたのである。

さらにこの自己承認には眞の体験的把握が必要であつた。「人間は未知な霧に包まれた、主我の予感である。体験者

であり、体験された宇宙であり、主客以前の世界内在する者であり、行為であるのだ。此の展開された日常性への没落の中にのみ此の人間は捉えられるのだ」とあるように、未知の存在である人間を捉えるためには体験に基づいた日常性が必要とされるのである。

『斯く在る』が存在象徴であることは『終りし道の標べに』の文章からも読み取れることだが、それに加えて『斯く在る』には自己開示性等を持つ夜のよう存在象徴から成り立つ人間の在り方を指し示している。自己承認を経て自己開示された現存在の在り方が『斯く在る』ということなのではないだろうか。安部公房にとつての『斯く在る』とは、存在論的観点と自らの体験を含めた、自身が説く存在象徴主義的な人間の在り方であったことは間違いない。

では何故安部公房は実存主義や存在象徴に思索し、ここまで人間の本質を追求しようと考えたのだろうか。そこには安部公房作品に共通する名を持たぬものたちの存在が関係していると推測される。

ハイデッガー特有の語形の一つに「ひと」というものがある。これは特定の誰でもないような日常的事象を示す。人間ははじめに自己自身を自覚して存在するのではなく、他人や事物に関わりながら存在する。その関わりを持つ他人というのが、特定の名を持たぬ他人、「ひと」なのである。この「ひと」の誰でもよい、代理可能な存在であるという特徴と通じるのが安部公房作品の中に多く登場する名を持たぬものたちなのだ。

安部公房の作品には具体的な名を持たないものや失踪者など存在自体が曖昧なものが多く登場する。名前や地位や社会を持たない存在とはつまり「存在権をもたぬ人間、孤独のまっただ中で歯をかみながらしている、けもののごとき人間」のことである。加えて、失踪者とは「日常世界の網の目から脱出し、秩序の境界のあなたに逃走していく者」のことを表している。『デンドロカカリヤ』の中で主人公のコモン君は顔と名前を失い、誰も分からぬ植物となった。コモン (common) という名前は英語の「普通の、並の、ありふれた」「特別の身分でない、名も位もない」等の意味を込めてつけられているのだろう。また『砂の女』では部落から出られなくなった仁木順平も俗世間との交流を絶ち、今まで持っていた経歴や考えを捨て、一人の男として部落で溜水装置の研究へと没頭することとなる。彼らに共通するのは、その存在の必要性ではないだろうか。作品内に登場する主人公の多くは「人間を見張る暗い世界」の中で、「その世界

を感じし、恐怖に撃たれる者⁽²⁸⁾である。そのため、その恐怖に撃たれたものであれば誰でも主人公になることができるのだ。これらの存在を安部公房は異端者と表記することが多い。

『異端者の告白』（『次元』昭和二十三・四）の中で、「名づける」ことが存在の征服であるとしているところからも分かる通り、名前を持つという事は存在を意味づける行為である。作品内には「私」など一人称で表されて名前のないものやアルファベット一文字で表されているものが多い。これは名前をつけることによる意味の定着を避けることにより、安部公房は存在の本質やそのものの原型を追求して描こうとしたのではないだろうかと考える。

また、それらの存在と近いものとして日常生活を持たない存在がある。その例にあげられるのが天使の存在である。

二〇一二年、安部公房の初期の作品であり、旧満州からの引揚船時代に書かれたとされる「天使」（『新潮』平成二十四・十二）という題の未発表であった小説が新たに発表された。その内容は、精神障害のある男が監獄病棟から逃出し、そこが天国で自分や周りの人間を天使だと思い込みながら、さまよい歩く様子を描いたものとなっている。一九四六年（昭和二十一年）に書かれたこの小説には、当時の安部公房の哲学的思想や存在論が含まれている。なお、この作品について安部公房本人が「高谷治宛書簡」（昭和二十一年十一月五日付）で内容について次のように触れている。

船の中から、「天使の国」と言ふ短編を書き始めてゐる。それは或る狂人が、ふとした事で病院から逃げ出す。そして、其処を天使の国だと思ひ込むのだ。僕は此処で、別に現世の無力とかを書かうと思つてはゐない。さうかと言つて、見方によつては此の世の中も天国である、等と言ふ感情的な事を書きもしなかつた。僕はやはり存在の一端に在つて、歌ひ、且つ呼ぶ事を試みた丈だ。狂人であつても、現世の人間であつても、存在に対して感ずる重い悲しみ、例へ、歌うたひつゝも尚ほ既に内在する悲しみは、絶えず天使的行為の代償として払はねばならない。僕は唯、陰の中から夕映に炎え上る緑の草を、歌によつて此処に呼び止めたかつたのだ。

この文章からも安部公房が存在についてリルケの影響を受けていることが読み取れる。

精神障害を持つ主人公は監獄病棟の中で生の標^{しるし}である食事を運んで来てくれる看護人を天使だと思ひ込みながら日々を送っていたが、ある日「生死の彼岸に訪れて、一切の体験的なものを打ち超え、未来さえ超えて再び存在の裡に自

己の日々を復活せしめ得たと言う驚く可き記念日」が訪れた。これは自分が死を迎える日であったと考える。そして、彼岸への扉であろう未来の扉を開き、天国の来訪というより天使としての旅が始まった。天使として歩いている途中で見つけたのが真紅の花であった。その後、写生でもしていたらしい紙と鉛筆を持った小天使に出会い、上衣のボタン穴から真紅の花を引き抜き差し出しながら次のように言った。

「見給え、奇妙な此の輝き。死の花なんだ。此の赤はどうだろう。赤い、赤い。数億の魂が此の中に血を交わしたのだ。今にこぼれるだろうか、散つて行くだろうか。宇宙の中で此の花弁はきつと大きな渦になつて炎え上るだろう。死の花だ。天使達の、肯定と笑いを刻んで行く、そして而も永遠に遠い憧れであり夢である。不死の唇が、更に更に高い歌を歌わん為の。ねえ、ご覧、完結と言う事が結果ではなくて全存在そのもの、中で進行しつつある呼名であると言う事が、此の花の出現でどれ丈はつきりする事だろう。此の花こそは存在せず、又存在し得ぬもの、唯一の仮象なんだ。僕達天使の存在を集約して架空の一点にまとめ上げる為には此の花の力をどうしても借りなければならぬのだ。(略)」

ここで描かれている赤い「死の花」とは、死を象徴するものことである。「死の花」を持つた主人公や他の天使たちは生きている存在とは別の不確定な存在である。見方を変えれば「此の花こそは存在せず、又存在し得ぬもの、唯一の仮象なんだ」とあるように存在しないものである天使の存在を肯定してくれる証がその「死の花」なのである。誰もが経験する死というものがそこで完結するものではなく、ここでは進行しつつある時の流れの中の一瞬にすぎない。これはニーチエの永劫回帰の考えと対応させることができる。また、そこにはニーチエの超人思想が含まれており、これは男が現在の天使である今を肯定することで病院や生という枠組みから踏み出し、新たな未来の扉をあけることにより、人間という枠を超えた存在になることを表わしているのではないかと推測される。これは「逆説的な生命賛歌」⁽²⁹⁾であり、死という有限性を超えた人間を描くことにより、安部公房の戦後当時の体験を小説という形に昇華した作品であることがうかがえる。

このように存在しないもの一つとして表わされる天使とは生活様式を持たず、名前もなく、俗物的なこともしない。

だからこそ主人公はこの日常生活や名前を持たない天使という人間本来の姿、原型の姿となることで定着を義務付けられる現実という日常からの逃亡を望んだのではないだろうか。

安部公房が作品内で人間の存在象徴としてゐる故郷や名前というものは定着を意味付けるものであり、安部公房が生涯悩まされ続けたものであった。だからこそ、作品内でそこからの脱却を望んでいたのであろう。名前、顔、故郷など人間の存在を形づけるすべてのもの、つまりは定着という概念から逃れ、新しい存在の在り方としてたどり着いた先が安部公房を代表づける変形譚の数々であった。存在の新たな形を考えるためには、そのものの本質を知らなければならぬ。安部公房が初期の作品の中で描いてきた物や人への本質認識の高さがあったからこそ、存在の新たな姿を生み出すことが出来たのであろう。

「定着づけるあらゆるものが、ぼくを傷つける」と安部公房本人が言っていた故郷意識の点からも感じ取れるように、安部公房が最も嫌っていたものは定着であったと考える。安部公房は「あらゆる種類の共同体を嫌悪し拒否し、粉碎しようとして願っている人間」³⁰であった。その場にとどまり続ける定着を嫌った安部公房が憧れたものが流動する砂が持つ本質であった。安部公房が砂や砂漠へのあこがれを抱いていたことにもこの定着の意識が関係していると思われる。

『砂の女』における砂には「その無限定性・流動性は、それ故にこそ作者安部公房に切実なるものとしての現実（世界）認識変革への問いかけの根源的対象たりえたのであるし、「流動する砂」に象徴される資本主義的現実の圧倒的量的感、融通無礙性、その潜在的可能性―凡ゆるものを腐蝕する砂は、その内部に元来「水」（希望）を秘めたものである」という意味が含まれている。つまり「流動する砂」とは変動や流動、取りこむ、埋めつくすといった砂の本質の事であり、当時の安部公房にとつての日本共産党や自分の周りを取り巻く社会を表わしていたのであろう。

安部公房にとつて砂は特別な存在であった。安部公房は『砂漠の思想』（講談社 昭和四十・十）の中で「砂漠には、あるいは砂漠的なものには、いつもなにかしら云い知れぬ魅力があるものである。日本にはないものに対するあこがれだとも、言えなくはないが、しかし私などは半砂漠的な満州（現在の中国東北部）で幼少期のほとんどをすごしたのだ。

いまならノスタルジアだと説明してしまうこともできるわけだ。記憶の中でも、その半砂漠的風土のなかにいてさえ、なお砂漠にそこがれを持つていたことを思い出す」と書いているように、彼の砂や砂漠に対する愛着はやはり幼少期の満州での滞在が影響していると思われる。また、「国境」や「国籍」、「日本」という国を感じる必要がなかった」という点も安部公房が砂漠に惹かれた理由の一つであったのだろう。

その中で重要な要素として挙げられるのが砂の流動性なのである。『砂の女』の冒頭でも砂の流動性について述べられている箇所がある。

たしかに、砂は、生存には適していない。しかし、定着が、生存にとって、絶対不可欠なものかどうか。定着に固執しようとするからこそ、あのいとわしい競争もはじまるのではなからうか。もし、定着をやめて、砂の流動に身をまかせてしまえば、もはや競争もありえないはずである。現に、砂漠にも花が咲き、虫やけものが住んでいる。強い適応能力を利用して、競争圏外にのがれた生き物たちだ。たとえば、彼のハンミョウ属のように……

この「いとわしい競争」とは社会状況を表わしており、砂の流動によってその競争から逃亡したいという意志がうかがえる。しかし、流動する砂は部落に住む人々にとっては家を埋めつくす脅威となる存在でもある。『砂の女』が「定着を当然と見なす固定観念から解放された人間誕生物語」であることから、流動する砂という存在は定着を崩し、新しいものを再構築させるための役割を果たしていたと考えられる。また、この役割をもとに関連づけていくと流動する砂は当時の資本主義から社会主義へと変革する世の中を象徴していたとも推測される。そして、もちろんその流動する砂の中には水（希望）が含まれているのである。

定着からの逃亡。それこそが安部公房が作品の中に点在させた本質的思想なのであると考える。これは安部公房の故郷意識などを通して描かれていることから明らかであるが、その中にはやはり実存主義の哲学者等の影響も垣間見える。だが、『終りし道の標べに』から『壁—S・カルマ氏の犯罪』（『近代文学』昭和二十六・二）までの作品の流れを見てみるとそこには実存主義から独自のシュールレアリズムへと変革を遂げる過程を感じとることができる。

高山鉄男氏が「逃亡を描きつつ、そこに自由への屈折した欲望を、生の濃密な感触へのひそかな願望を託しているこ

とは疑えない³⁴と述べているように逃亡からの自由を描いた安部公房は人間の本質的な姿、人間の原型を描くことで今までにあつた固定概念からの脱却をはかり、新しい未知の人間の姿を作り出そうとしたのではないかと考えられる。

しかし『砂の女』の最後の場面からも分かるように、その逃亡は完全な離脱ではない。どこまで逃亡しようが存在しているこの世界の中からは逃れられない。だからこそ『砂の女』の主人公が逃げ出すことができなかった部落の中で溜水装置を発見したように、安部公房はその世界の中で希望を見出そうとしたのだろう。「世界の外に脱出することではなく、世界のうちにあつて、その不動性を掘りくずしていく³⁵」という世界の内側に対するようになったことこそ、安部公房作品の最大の変革であつた。

安部公房の考える存在論とは、夜概念に代表されるように人間の在り方の本質を追求したものであり、中でも『斯く在る』とは理想的な人間の生の在り方である存在象徴としての意味を持つていたと考えられる。この本質や原型の追求から生まれていったものが安部公房作品の代名詞とも言える変形譚であつた。この変形という概念には戦争により恒常的なものに対する信頼を失い、自分の存在を形作るための存在象徴である故郷や名前などの定着を要求されることに對する圧倒的な嫌悪感が原因している。その定着からの逃亡が描かれてきたのが今までの安部公房作品であつた。そして、その定着からの逃亡を顕著に表わしたのが流動する砂である。日常性を持たない砂こそが安部公房の憧れた存在であり、求めていた存在であつた。

高野斗志美氏が述べているように安部公房は「未定形な生存の原質を探索するために、みずからに含まれている、対象を指示し、意味づけ、限定する機能を、削りおとさなくてはならない³⁶」とし、「わたしたちの生存を、事物の秩序の世界からひき剥がし、その在るがままの、未定形で、自由な状態において表現しよう³⁷」と努めた。安部公房が愛したのはこの未定形という生存の原質であつたのだろう。定着というすべてを縛る世界を嫌い、余計なものを一切排除したあるがままの存在の本質を見ることで、そこから全く新しい未知の認識へと向かうことができたのだろう。

つまり、自分の体験から生まれ出た定着からの逃亡という概念が作家安部公房を作り上げたと言つても過言ではない。

本稿は安部公房の初期作品を通して安部公房が考える存在論について研究してきた。そして、その存在論の基軸となつてゐるものが、安部公房自身が日本と満州という二つの故郷を持つていたことから始まる故郷に対する憎悪にも似た意識であつたことが研究を通して見えてきた。故郷というものは存在を意味づけるものであり、定着という概念の基盤となるものである。安部公房が手に入れることのできなかつた、存在の礎となる故郷への意識が安部公房を実存主義へと関心を抱かせ、物事の本質へと目を向けさせたものの一つであつたのではないかと考える。

そして、安部公房が考える本質を認識することから生まれた存在象徴主義という独自の存在論こそが安部公房作品を貫いている重要な一本の糸であり、そこから紡ぎだされた作品に表れているものが安部公房の根底に流れている定着への隔絶意識なのではないだろうか。《斯く在る》とは定着から逃れ、常に変革を望んだ安部公房自身の指針となるべき生涯の在り方だつたと言えよう。

安部公房は存在象徴というものを通して人間の本質的在り方を見つめていた。安部公房が愛した流動する砂のように人間とは常に流れゆく存在である。故郷を憎みながらも故郷について考え続け、そしてその故郷と無関係にはなれない人間への関心があつた安部公房だからこそ名前や意味をもたないもののような固定概念に縛られない本質認識への探究を極めたのだと考える。人間の上に積み上げられている存在象徴には定着や日常性が含まれており、安部公房はその下に隠れている本来の自己である人間とは何かを作品を通して考えてきたのであろう。そして、その人間の本質の認識を徹底したからこそ、そこから新たな存在や未知なる認識へと向かうことができたのである。

後年の作品で見られる「現実のなかに、超現実を発見し、超現実の現実ともいふべき異形な総体を構成し、それを、極度の排除と集中によつて、きわめて告発的なイメージに結晶させていく」^⑧「シュールレアリズムの中で描かれた逃亡から生まれる変革こそ、安部公房が本質を追求する中で見出した希望であつた。そして、その変革とは何者にも縛られることなく、意味というものに依存することのない自由のことなのである。しかし、未知なる変形譚は必ず人間が元と

なっていることから安部公房が目指した変革とは人間の存在に基づく変革であったことが分かる。

安部公房は戦後という時代の中で生き、実存主義の影響を受けて存在の意味を追求した。その中で愛した未定形という生存の原質への探求こそ、安部公房の作品の発想の原点であり、安部公房の存在論の核なるものである。

注

- (1) 高野斗志美『安部文学の《キイ・ワード》』（『安部公房全作品・月報第一巻〜第四巻』新潮社 昭和四十七年五月〜昭和四十八年七月 初出）
引用は『作家の世界 安部公房』番町書房 昭和五十三年十一月十五日）より。再録
- (2) 谷真介『安部公房・年譜（一九二四〜一九七八・八）』引用は『作家の世界 安部公房』番町書房 昭和五十三年十一月十五日）より。再録
- (3) (1) に同じ。
- (4) 『終りし道の標へに あとがき』（冬樹社 昭和六十年）
- (5) 利沢行夫『前衛文学の課題』引用は『作家の世界 安部公房』番町書房 昭和五十三年十一月十五日）より。再録
- (6) 田中裕之『安部公房文学の研究』（和泉書院 平成二十四年七月 初出）
- (7) (6) に同じ。
- (8) マルティン・ハイデッガー『存在と時間』（筑摩書房 細谷貞雄訳 平成六年）
- (9) エゴン・フイエタ 川原栄峰訳『実存主義叢書7 ハイデッガーの存在論』（昭和三十九年五月）初出
- (10) (9) に同じ。
- (11) (10) に同じ。

- (12) (10) に同じ。
- (13) 「安部公房『壁』」(『人間』昭和三十七年四月)
- (14) (6) に同じ。
- (15) (8) に同じ。
- (16) マルティン・ハイデッガー『『ヒューマニズム』について』(筑摩書房 渡邊二郎訳 平成九年六月)
- (17) (9) に同じ。
- (18) (9) に同じ。
- (19) 松本健一『異端の構造―安部公房私見』 引用は、『作家の世界 安部公房』番町書房 昭和五十三年十一月十五日)より。再

録

- (20) (6) に同じ。
- (21) 吉澤傳三郎『ニーチェと実存主義』(理想社 昭和四十四年五月) 初出
- (22) (19) に同じ。
- (23) (19) に同じ。
- (24) (4) に同じ。
- (25) (1) に同じ。
- (26) (1) に同じ。
- (27) (1) に同じ。
- (28) (1) に同じ。
- (29) 加藤弘一『「天使」解説』 なお引用は、『新潮』二〇二二年十二月号 新潮社 平成二十四年十二月) 初出
- (30) (1) に同じ。
- (31) 小泉浩一郎『『砂の女』再論―研究史の一隅から』(『國文学 安部公房 ボーダーレスの思想』第四十二卷九号 學燈社 平

成九年八月) 初出

(32) 栗坪良樹『安部公房・(砂漠)の思想―その倫理と世界性について』(『国文学 安部公房 ポーダールレスの思想』第四十二卷 九号 學燈社 平成九年八月) 初出

(33) (6) と同じ。

(34) 高山鉄男『安部公房における空間』なお引用は、『小説の空間 FOREIGN LITERATURE④』朝日出版社 昭和五十一年六月二十日) 初出

(35) (1) に同じ。

(36) (1) に同じ。

(37) (1) に同じ。

(38) (1) に同じ。

付記、本文は『安部公房全集』(新潮社 平成九年七月)による。

『縁』の研究

伊 狩 弘

1

田山花袋『縁』¹は明治四十三年三月二十九日から八月八日まで、百二十五回にわたり『毎日電報』に掲載された。この『毎日電報』という新聞は、『大阪毎日新聞』が東京進出のため三十九年に東京の『電報新聞』を買収した新聞であったが、当初の目的に副わない結果となり、四十四年には『東京日日新聞』に合併して消滅した、短い寿命の新聞である。発行部数など詳しいことは不明であるが、成果が上がらないので合併されたのだから部数は少ないものと思われる。

『もう我々には、青年といふ心持が全くなつたね。』という会話から小説が始まるスタイルは花袋の工夫の一つで、『今晚嫁入があるツてな。』という『生』の書き出しに類似するものである。その言葉を発する、東京から時々羽生の寺にやってくる服部清という男は花袋自身で、寺の所在地や名前もはつきりとは書かれないけれども、寺は羽生の建福寺、山崎雍之助が太田玉茗であるのは明らかであり、さらに作中の人物、たとえば木下敏子は岡田美知代、馬橋は永代静雄などそれぞれの登場人物にはモデルがある。しかし後に詳述するように花袋は特定の固有名詞や場所、時間などを確定させないで、一般的普遍的な人物または世の中の様態として書いているのであつて、花袋の意図は特定の人間の記録を書くことではなく、ある時代、ある階層の人々の普遍的様相を書くこと、つまり個別相に表れる普遍性を書くことに

あつたと思われる。花袋の小説論に見られる主観というのはそのようなものであつて、それを花袋一流の詭弁であるとか花袋の主観を合理化する理屈に過ぎないというのは容易だが、例えば岡田美知代や玉茗の伝記のようなものがあつたとして、『妻』や『縁』以上にそれらに迫真性や文学性があるかと言へば、それは疑問であろう。花袋は衆庶の普遍相を沢山書いたし、自分の身辺の人間模様もあれこれ書いた。それらは詰まる所、廃滅と無常の普遍相で似たり寄つたりではあつたけれども、銜いや巧みのない本当の文学ではあつたのである。『縁』が完成して、『生』『妻』『縁』の三部作、『蒲団』を合わせれば四部作が出来、ここに明治三十二年から四十三年に至る十二年間の間、ある階層の人達の生動的な様子が文学的に定着できた。それは単なる記録や外面的描写ではなく、明治中後期に於ける中年、青年世代の一面の実相であつた。例えば藤村の『家』はやはり明治中後期に於ける木曾谷出身の何組かの夫婦の転変を剔抉したものが、それは近代と非近代の渾然とした明治社会の、或る程度意識的階層の夫が辿らざるを得なかつた夫婦の確執の根本的解明と新生にあり、島崎春樹と冬子、高瀬薫と園子、高瀬慎夫と操らの具体個別の確執や滅亡相を追求することがそもそも目的ではなかつた。少なくとも藤村の作意の根底はそうだつたと思われる。花袋の場合も自身の周囲をただ描くことが目的ではなかつた。藤村が夫婦の理想を追求したとするならば、花袋はより漠然とした真の追求ということを目標にしたようだ。しかしそれは芸術上も一般的にも茫洋として摺み所がないことは明白で、結局のところ不徹底で主観的なものに陥りがちであろう。しかし花袋はそうであつても、真の追求を自己の芸術の基本としたのである。『近代の小説』は大正十二年二月の刊行であるが、そのような花袋の文学観を探るうえで重要であるので参照してみる。

三十五章で独歩との交流に触れて「独歩に限らず、作者の内部の生活と言ふものは、文学史家の特に注意を払はなければならぬものであると言ふを待たないことであつた。硯友社時代には、作者が自己の生活をあらはに表面に出すことを嫌つたため、またはモデルがあつても、成るだけそのモデルに迷惑をかけない程度に鍍をかけたため、作者の内部の生活も奥深くかくされてあるやうな形になつてゐたけれども、それでもいろいろなことがあつたのは私達にはわかつた。何んなに鍍しても、仔細に見れば、その中からその本体がはつきりとあらはれ出して来た。」と書いている。そして三十六章初めに「文芸が「本当」といふことを重んずるやうになつてから、始めてモデル問題が喧しくなつて来

た。つまり作者が真に迫る程度といふことを益々緊要にして来たからである。」と言つて、モデル問題や真に迫るといふことなどを問題にして更に私とKとの対話の形式で次のように語る。

『真に迫るといふことは、矢張程度の問題なのかも知れないね。自然は人間から真に迫られることを好まないやうに出来てゐるのかも知れないね?』

『成るほどね』

Kは深く考へるやうにした。

『何うもさうらしい……』私も手を拱くやうにして、『さういふ風に出来てゐるのらしい。真といふものは容易につかめないやうに出来てゐるらしい。たとへて言つてみれば、本当をつかまれると、自然は困るのかも知れない。人間そのもののためにもならないのかもしれない。従つて絶対に真に迫るといふことは不可能なんだね。しかしその時分には、そんなことは考へてゐはしないからね。出来るだけ、真に迫らう! 出来るだけ本当のことを書かう! かう思つてゐたんだからね。少しくらゐ友達に怒られたり何かしたつて、何とも思つてゐなかつたんだね? それが新しい芸術家の行く道だ! さびしい道ではあるけれども、それが本当だ……。さう思つてゐたんだからね。だからかなり強気で押し通して行つたもんだよ。何方かと言へば、傍目を触らずにそつちに向つて進んで行つたやうなものだかね? そしてその揚句が「実行と芸術」乃至「半神となるの可否」まで進んで行つたんだからね。我々も矢張、フロオベルの入つて行つたやうなところに入つて行かなければならなくなつたんだよ』

右のように花袋は真に迫るといふ芸術の目的に向つた努力と限界とに触れている。芸術は本当のことを書かなければならないが、そのためにはどうしたらよいか。そこでモデル問題なども生ずる。藤村もモデル問題に苦しんだ作家だが、藤村も花袋も優れた芸術作品は現実を凝視した結果生れるという立場を貫いたので、モデルに拘つたと思われる。そこにモデルとなつた人物の憤慨不満が生じ、また描写論なども起きた。『近代の小説』の四十五章では、白鳥の文学に關して、

かれに於ては最早美にあぐがれるといふやうなところはなかつた。またわざと美を誇張するといふやうなところ

もなかつた。『詩』また『歌』、さういふ気分にも何等の共鳴を持つてゐなければ、さうかと言つて、爬羅剔抉の快を貪つて、無闇にメスを振ふといふやうな浅薄さにも墮してゐなかつた。つまり四十二三年頃の虚無思想に最も合つた性格と言つて差支ないものであつた。

しかしかれは真に迫るといふことについて、何ういふ考へを持つてゐたか。また『実行と芸術』といふことについて何ういふ考へを持つてゐたか。それを私達は考へて見なければならなかつた。かれは真といふことに對しても傍觀的でなかつたか。真とはなんぞや？ 本当とは何ぞや？ それが誰にわかるか？ 君にそれがわかるか？ かういふ風に私は曾て一度反問されたことがあつたのを記憶してゐるが、真に迫るといふ問題はさういふことではなくて、——わかるとかわからないとかいふことではなくて、出来ないながらも、わからないながらも、何うか真に迫る程度を近かくしたいといふ願望から起つて来た運動ではなかつたか。何うかして本当のことを書きたい、一行でも好いから本当のことを書きたいと思つて出て来た運動ではなかつたか。

と述べている。花袋はこのように自然主義時代の文学運動を「何うか真に迫る程度を近かくしたいといふ願望」によつたものだと言うが、それが達成されたかどうかは別にして、『生』『妻』『縁』の三部作などは花袋のこの願いが元になつて出来た作品であることは確かであろう。ただ、花袋の言う「本当のこと」はモデルや事件の實際を全く違えずに書くということではないと思われる。現実を忠実にザインになぞるだけでなく、イデアとしての様態を書いて行くことが「本当のこと」で、本当の芸術であると考えた。『近代の小説』四十八章では、

明治から大正に移つて行く間にはいろいろなことが起つたが、平面描写論などもその時分に盛に批評せられたものであつた。

つまりそれは自然主義が例の爬羅剔抉——解剖——習俗破毀——さういふものに甘んじてゐることが出来なくなつて、次第に印象主義乃至後期印象主義に移つて行く過程であつた。従つてその以前の方を自然主義前派、以後の方を自然主義後派とすることが出来た。

いくら自然主義でも浅薄な宣伝になつて了つては駄目である。自然主義はもつと最初の純なものに戻つて行かな

ければならない。かう考へ出して来た。そしてドイツの徹底自然主義などがその目標とされた。従つてゴンクウル兄弟のものなども持ち出された。

徹底自然主義——印象主義——平面描写、此三つは立派に連関したセオリイを持つてゐた。それはあらゆる説明を排し、あらゆる理屈を排し、時にはその作の持つた内容すらをも重んぜずに、飽まで現象的に進んで行かうとするものであつた。現象！ それ以外に何も無い！ 何も無い！ かうその主義は叫んだ。現象！ それさへ十分にあらはし得れば、あらゆるものはすべてわかる！ そのわからないのは、わからない方の頭がわるいのである。かうその主義は言つた。

右のように花袋は文学運動の様態は、真に迫るための合理的試行の結果と考え、自らもその実践者と見た。『縁』などの自伝的小説も無論その系列に連なるので、『生』『妻』に続き男女の結びつきを主要な契機としながら、世の中の様態を花袋流の現象叙述を試みたものと言える。『妻』は『生』よりも広範囲に人間のつながりを描いたために広がりという点では大いに進化した観があるものの、母親の死を冷酷に写すといった深刻味は薄れ、さまざまな夫婦の様を時勢の変化とともに描いた小説の様相を呈した。そこには花袋の一家一族が都市の中間層の比較的平凡な生活をしてきたこと、自身も明治四十年ころから向島芸者の小利と知り合い、生涯に亘つて愛玩の情ただならずといった執心を見せたわけだが、それはやはり芸者と旦那の關係を出るものでなく、精神性や切迫性は乏しい。そこが藤村の『家』などと比較するとどうしても印象が弱い一つの原因だろう。芸者との關係で言えば、藤村の甥慎夫、『家』の橋本正太は小金という芸者に入れ揚げた揚句、破産して病死する。その前に木曾福島の家の下女や従妹らにも淫欲を持つ荒淫破産者型的人物である。藤村の三兄友弥、作中の宗蔵は性病による廢疾の身でありながら嫂にまで邪心を持つし、牛のように反芻する様が描かれる奇形者であつた。また三吉も妻の留守中に姪の手を握る失態に狼狽する不徳義漢である。父親も異母妹と暗い關係があり、性病に冒されていたことが作中にあり、姉のお種の病もまた夫からうつされた性病によるものだった。このように藤村の場合は家系が人間の暗部を具現していたのだが、花袋にはそこまで深刻な家系の暗さはなかつた。花袋は小利に注ぎ込んで破滅したわけではなく、里さとの夫婦關係に多少の煩悶や葛藤はあつたにしても、藤村夫婦の

ような愛情の確執や女兒三人の死という不幸はなく、里さは昭和四十四年まで長命を保った。このようなことを見ると、花袋文学は例えれば平野的なならかさど広がりはあるても、山岳的峻険さには乏しいという事情が理解できる。『家』上巻は明治四十三年一月一日から『読売新聞』連載で、『縁』の連載をする花袋は常に意識したのであろう。拙稿に見たように『家』は『妻』に影響されたところも多かったもので、花袋と藤村は相互に影響されながら自然主義文学の潮流を形成したのであるけれども、以上見た如く素材がどうしても平凡だったので、花袋は『家』に刺激されながらも、平凡平板な叙述に終始しないで世の中の真実相を広く深く描こうとして相当苦心したのであろう。そのための切り口として設定したスケールが縁という題名に見て取れるであらう。

2

縁は仏教用語であるところから小林一郎は『縁』の主題について「センチメンタルにももの加味、復活」があり、そうした「主観」の中心に縁という仏教語があると述べてさらに次のように結論付けている。

清の心識が、対境の女性と縁をつくり、その対境が再び清の中に入り込んで来ているのであるし、そこに起きている事柄を通して、十二因縁を知り、「無常」を真諦として思う様になるのである。其処には、完全に、花袋が、『方丈記に現はれたる源平の盛衰』において「積極的厭世観」を説き、「無常観」がむしろ、時代に対応する積極的な在り方であつて、現実の矛盾を矛盾として見ることによって「再生」を願う気持ちを訴えている。これは反対側から見た『太平記と南朝の遺蹟』の「廃市」「廃都」としてのルイン意識と重なるものであつて、共に「四十の峠」を意識した上に立つての正と負の両面のあらわれであることを言っていることが『縁』になつているとも言える。だから「縁観」「縁修」における主観・客観の問題にもなつて来るのである。『縁』にまつわる、主観客観の入り乱れている姿をとく、その先の「主観」の世界でもあつたのである。これが「四十の峠」に差しかかった時の反応を、そして、心境を投影した『縁』でもあつた。⁴⁾

このように小林は無常観やルイン意識そして四十歳という年齢的節目も関係する主観的態度の確立を縁という仏教語をタイトルにした花袋の心情の中に見ている。岸規子は小説の構成を検討した上で縁について次のように述べる。

花袋の用いる「縁」は、「運命」とも「自然」ともおきかえられる。花袋は日々の経験が「平凡な、型にはまつた、人間が何千年來巻返しくり返し遣つて来たもの」であるという。それにもかかわらず、「平凡な中の不思議」があり、「不思議の中の平凡」があるという。将来を予測することは出来ても、「利那」を見出すことは難しい。そして過去も未来もなく、「利那の快樂なり悲痛」にだけ意味があるという認識にまで到達する。「利那」の充足にこそ、生の本質があるという考え方だといつていい。「縁」という運命的な力で支配されていることを知り、その上で「利那」の中に、人生の意味を見出すことになるといえるかもしれない。⁵⁾

岸の言うところは小林説をもう少し進めた論だと言える。花袋は時折、凡人・弱者主義を強く嫌悪した利那主義哲学や樗牛の超人哲学にも似た言辞を登場人物に語らせることがあつた。無常観や廃墟人生観を超えるには快樂主義が一時的に有効であるかもしれないが、しかし花袋の場合はそうしたものに徹底することはなかつたと思われる。縁は人間を羈束する目に見えない糸のようなもので、そこから逃れることは出来ないものである。人間はもがき、苦しみながら結局は縁の糸に絡み取られるというのがこの小説での花袋の到達点のようだが、そうした無常観にも似た境地に止まらないのも花袋の文学の真諦であろう。その辺りを先に見て置くと、五十章は、明治四十三年正月に太田玉茗、作中では山崎雅之助が服部清即ち花袋の家を訪れた時の話で、話の中心は木下敏子即ち岡田（永代）美知代の動静である。この叙述は実際にあつた時からまた半年ほどしか経つておらず、生々しい記憶を辿り返したものとなつている。美知代は四十二年四月に広島から再度上京し、兄の家に同居したがやがて永代静雄の子供を宿し、一旦は九十九里浜に身を隠したものの東京に戻つて永代と同棲する。花袋は翌年一月に美知代を養女にして永代と結婚させた。しかし『縁』によれば永代の不品行と将来の見込みとに絶望した美知代は生れたばかりの千鶴子を連れて永代のもとを去り（十一月）、水野仙子と共同生活を始めた。そうした状態のところ玉茗がやつてきたのである。「敏子が帰つて居るといふ話は尠なからずその心を動かしたやうであつた。」とあるのは、美知代が広島の下町から一昨年に上京したことを言うようだ。玉

茗は羽生の寺に籠っていたのでその辺のことは詳しく知らなかったのであろう。清は『皆なきまつた型の中に入つて行くんだねえ、君。……いくら躁いたつて、立派なことを言つたつて、自然には敵はないねえ。』と敏子と馬橋（永代静雄）の結婚と出産を「自然」の力に由るものだとする。そうした推移を『不思議なやうな気がするねえ』という山崎に対し、清は『不思議！ 本当に不思議と言へば不思議以上だ。それからまたちやんと未来が平凡に定つて居ると言へば定つて居るのだ。平凡な中の不思議、不思議の中の平凡、さう言つたやうな深い細かい処があるねえ。自然はちやんと其行先を見せて置いて、そして刹那の上では、人間に見すかされないところがある。』と弁じる。このようなりとりは花袋が時折見せるもので、宗教じみて達観したようである。実はそれほどでもない。花袋の宗教的境地はよい意味での見せかけで、内部は文学者の情熱が満ちていたように思う。さらに山崎が敏子に対する清の好意なども結局は何もならなかったと言うと、清は『しかし影響されざる影響——何と言つて好いかな、縁と言つて好いかな、運命と言つて好いかな、さうしたものが間接に働いて居ることは事実だねえ。人間と言ふものは糸から糸を引張り出して、それが段々結んで解けなくなるやうなところがある。』と言ひ、山崎は『矢張仏の言ふ煩惱の一つから、因縁が起つて来るんだねえ。』と応じる。岡田美知代が田山美知代になり、さらに永代美知代になつた経緯は縁としか言えない不思議な巡り合わせがある。また、その奇妙な師弟関係が花袋文学を展開させ、明治文学史変転の動力ともなつたことは奇しき因縁であつた。

さて小説の冒頭に戻れば、始まりの一節は服部清が旧友山崎雍之助の寺を訪ねた叙述である。清は自分たちの心境の変化に呆れ、また日露戦争に従軍し病氣になつた時は、この寺に埋葬されるのを望んだことなどを思い出して次の様にした。

こんもりした此寺の杉山の中に暗いく墓地があつた。草藪がいつもガサくと風に鳴つて、夕日が色附いた下草を微かに染めた。其の墓の中に自分の名の刻まれた一基の墓！ かれはさういふ風に想像した時の事を思ひ出さずには居られなかつた。かれは続いてそれから経過した四年間のことをたどつて見た。

『自分の周囲の人の死んで行くといふことも、君、人間の思想には随分関係があるものだねえ。』

四年間——其間に叔父も死んだ。兄も死んだ。かれは其度毎に味つた暗い感じを頭に繰返した。

右の一節をめぐつて、この小説の背景にある実時間とのずれが生じ、小説の始まりがいつなのかという問題が起こる。また新聞初出では右の引用の「兄も死んだ」の後に「親しい友も死んだ。」の文があり、十一月に博文館から刊行された単行本で削除された。「叔父」が誰を指すのかも未詳である。小説冒頭が明治四十年なのか四十一年なのかという問題で、宮内俊介は「リアリズムを旨とする花袋にとつて、(中略)これは(小説の経過時間四年間が末尾の時期とされること、引用者注)、この年立て設定の大きな難点となる。」と述べて、小林一郎の諸説を比較して論じている。⁶⁾そして宮内は、冒頭部分の服部清の寺訪問は「数度に亘る訪問を、前後の時間の差を無視して纏めて回想しているのである。」と結論し、小説の出だしの「時の流れ方は特殊なのである。」と述べる。確かに小説冒頭から暫くの間は、羽生と館林の叙述が漠然と連続し、美知代に関して『来年になつたら、出て来るんだらう。山の中に引込んで居ては、淋しくつて仕方がないつてよく言つて来るよ……。来年になつたら、親が許さうが許すまいが無理にも出て来るつて此間も言つて来た。』とあり、明らかに四十年末の状況を指示している。独歩の死をうっかり混入させたのはやはり花袋のミスだったのだらう。しかし、四章には雍之助とともに館林の芸者屋街を散策するところがある。

雍之助の眼には唯のさびしい田舎町としか映らなかつた。古着を遠くから仕入れに来る町、麦落雁といふ菓子店出来る町、『麦飯とろにたんく』といふ俗謡のある町、それ以上に余り多くの興味を惹かなかつた。それでも沼を隔てた桃の花や躑躅の花の盛りを見た時には、成程これは名所だけであると感心した。

それから二人はきまつて軒灯や御神灯の出て居る細い通りを歩いた。御神灯にも軒灯にもいろくんな女の名が書いてある。それは大抵板葺の間口の狭い小さい家であつた。中には藁葺の汚いのもあつた。二人は玉かつみの小照といふ芸者を知つて居た。

右にある小照という芸者が向島芸者小利こと飯田代子をモデルにしているのは明らかで、三十八章には杉山常という名前の手紙が来て、誰だらう思つて聞くと、東京下町で「てるといふ名でひろめをした」館林の芸者小照だつた。その女の出自について「東京の下町の何不足ない商人の家に生れて、娘の時代を零落の運命に遭つた不仕合せな女」であ

り、四章では「神楽坂にも住んで居たことがあつて、『金色夜叉』の作者も知つて居る」という。その頃はまだ芸者ではなかつたとも言う。実際の飯田代子は品川生れであつたが家が零落したので向島芸者になつた。花袋は明治四十年の九月に赤坂の待合で代子と出会つて以来、多少の付き合ひが生じていたが、それほど深い関係ではなかつたようだ。年譜によれば四十一年には代子は銀座の実業家に落籍されたが、四十三年八月頃から再び向島福屋の小利としてお座敷をつとめるようになったらしい。とすれば、館林での小照との出会いを書いた頃、花袋は東京で小利とまだ再会していなかったのか。真相は不明だが、おそらく四十三年の八月よりも前、『縁』を書き出す頃には一定程度の関係が復活したのではないか。それは一旦落籍された芸者が再び置屋の抱えになるというのは珍しいことではないとは言え、女は新たな金づるを探し、芸者としてもう一度箔をつけたいと思うのは当然である。勿論花袋以外にも馴染の客は居たであろうが、花袋は美知代への思い入れのようなもつれた心理が整理された時期でもあり、小説家として冒険心のような気持も手伝つて代子に入れ込むようになった。代子は新たな旦那を物色していた。だから代子と花袋の双方ともに関係を深める理由があつたとも言え、花袋は『縁』という題名の通り、敏子との縁と小照との縁という二つの縁を小説の骨格に据えようと思つたのではないか。敏子と馬橋の愛憎のもつれが結局は主軸になつたのではあるが、縁という言葉は文字通り人間同士の縁の縫れ合いのようなニュアンスがあつたものであろう。それにしても「芸者も余り好い女ではなかつた。それにつくりも衣裳も時の流行に後れて居る。はやらない芸者だといふことはすぐ解つた。」(三十八章)と小説中ではけなしているものの、実際の代子にはかなり魅力があつたやうで、それ以後花袋の小説を生み出すエネルギーは諸家の指摘する通り代子が齎したと言える。拙稿で代子について長田幹彦の醜聞を紹介したが、代子はその後も相撲取りと恋仲になるなど艶聞には事欠かなかつた。白石実三の思い出話によれば、代子は「元赤坂に居た当時十五歳位の時から先生に寵愛された」という。徳永寿美子の言によると、花袋の亡くなる少し前代子に会つたことがあり、「五尺には二三寸足りないかと思われる小柄で、年は三十七八だつたと思います。」というから大体花袋より二十か二十一歳年下と思われ、身長は142〜143cmくらいだつた。とすると、最初に会つた頃十五歳は若すぎで、十六、七歳だつたのではないか。明治四十四年十二月に落籍して向島の芸者置屋「須磨屋」を持たせ、事実上の妾宅にしたのだが、その時二十歳く

ら이었다。玄人女は早熟であるからその年でも置屋の主人はつとまったのであろう。先述の白石によれば、「花袋先生がなくなられる少し前にこの女が枕頭にあつてなほ工口的なことをやつた、兎に角この女は閨中に於ける技術が非常に巧で天才であつたとも云へる（中略）こう云ふ女が傍に居たから花袋先生は老を知らないで若くして死んだとも云へる」とあるが、真偽はともかくそういう話は直接花袋から聞いたものではあるまい。関係のあつた男達から風評として広まったのではないか。してみれば花袋と代子の関係は、近松秋江が京の遊女金山太夫に迷つたのとさして違わず、徳田秋声が晩年に白山芸者と馴染んだのとも類似する。しかし花袋は商売女と客または旦那という立場を超えた金剛不壞の愛情仮構に挑戦したのであつた。

3

作中に館林と明記されてはいないが、館林の小照は芸者というより低級な酌婦のように書かれる。城沼の躑躅の頃になると沼の向うの山になつたところにある出店にも出張で酌婦をした。「小照は町の外れの弁天祠のある処から小さい田舟に乗つていつも出掛けた。」という。無論小利は館林で酌婦をした経験はないのでこれは花袋の仮構で、城沼で遊んだ光景を当て嵌めたのである。しかし単に点景人物のように適当に書いたわけではない。次の一節を見よう。

一二年の間に此町にも少なからぬ変遷があつた。利根川の手前でつかへて居た鉄道は、鉄橋が出来上がつてやがて開通した。町にも大きな寺の裏山を開いて停車場が出来ることになる。運送業が出来、製粉会社が出来、今度は更に大規模のモスリン会社が城址に建てられると言ふ。つひぞ見たことのない活気が古い町の隅から隅へと行き渡つた。小照は其時、『汽車が開通してから大変賑かになりましたよ。今ぢや芸者が三十人以上も居りますからね、』と言つた。二人は小照の他に芸者が三人しか居なかつた時のことを想像した。風の吹荒れるのを聞きながらさびしく飲んだ時のことが思ひ出された。小照は今年は何うしても東京に帰ると言つて居た。

『もう、此処でお目にかゝることは御座いますまいねえ、御機嫌よう。』小照は停車場まで送つて来て言つた。

右の一節は時間や場所を特定する材料になる。宮内俊介の調査によると、東武鉄道が館林まで開通したのは四十年八月、館林製粉が日清製粉を吸収して新工場に移転したのが四十一年、東洋モスリンの館林工場が操業したのが四十一年一月、上毛モスリンの新工場の起工は四十一年、完成が四十三年であった。従って花袋の書いた「二十二年の間に」(初出は「二三年」)の起点となる時間は「少なくとも四十一年以降だったであろうと思われる。」のだが、宮内は冒頭何節かを書いている間に花袋の時間は四十年に変わったと論じている。しかしここでは、小説冒頭の時間設定の問題よりも、向島芸者小利を館林芸者に仕立てて、その後上京させて再び向島あたりで会うという設定をとったことを考えたい。つまり先の引用にあるように、館林の町は近代産業の興隆によつて繁栄したものの以前の風趣はなくなり、ただ経済発展だけの殺風景な金銭づくの町に変わった。そうした変化に追われるように小照は場所替えし、東京下町の芸者になった。東京で売れなくなつて田舎芸者に落ちぶれるというのが普通のコースだが、小照は逆を行く。そして一旦は東京に住んだ木下敏子は男関係の失敗により遠い山の中に逼塞して、やがて再度上京してやりなおそうとする。そのように、二人の女が一人の男との縁の繋がりを頼りつつ、地方と東京を往復するように移動する。それは近代日本の社会変化が齎した人の流れの一樣態であり、そうした流動は人間に何を齎すのか、この疑問は花袋が他の小説の中でも繰り返し問いかけたものだった。そう考えると『縁』の作意の根底に都市と地方の生活が人々に与える功罪を考えてみようとする見通しがあつたと推定される。ところが美知代は花袋の弟子で養女でもあるのに対し、代子は美知代とは生育環境の全く異なる商売女で、花袋との交情もまだ浅かつたので十分に性質を理解できず、また東京下町の女が館林辺りに落魄し更に向島芸者に戻るといふ設定が事実でなく作中に溶け込ませるには無理があつたため結果として作に生かすことが出来なかつた。その結果敏子の結婚の顛末に偏つた『縁』になつたと考えられる。このように花袋はただ事実に沿つて書くのではなく、時代と人間の真実を剔抉せんとする大きな構想意識があつたことが見て取れる。即ち花袋は事実をありのままに書くという自然主義の主張を掲げながら実は所々で事実を捻じ曲げていたという指摘は、花袋の真意を忖度しない、穿ち過ぎの議論であらう。

小説は独歩の死や柳田国男の旅を挿んでしだいに敏子の身の上が切羽詰まつて行く様子が描かれる。敏子は九十九里

浜の方に一旦身を隠したものの、ふたたび上京し、身重な体で馬橋やその友人の山田と共同生活をし、馬橋は東京毎夕新聞（作中では『報知』）に勤めるものだらしない生活で敏子を苦しめた。その辺りは次のように書かれる。

室は随分乱雑にしてあつた。三畳には馬橋と敏子が寝た。六畳には山田が蒲団を敷いた。夜が遅いので、朝、十時過ぎまで、雨戸が明けられずにあることもめづらしくはなかつた。

朝夕の炊事、それがまた一方ならぬ辛苦であつた。お嬢さん育ち、寄宿舎育ちのかよわい敏子には、山の手の深い井戸の釣瓶繩は容易に手繰られなかつた。初めは新しい興味と新しい勇氣とを抱いて、甲斐々々しく禪などをかけて、勝手元へ出て働いても見たが、それも長く続かなかつた。辛うじて汲上げたバケツの水を持って来ようとして、霜解の悪い道に足を取られて、危く大きい腹を打たうとしてから、近所の上さん達は、若い庇髪（ひげ）の女の代りに今度は男達の姿を見るやうになつた。（中略）

飯も敏子には満足に炊けなかつた。火の燃えないのが第一に困つた。コツバの焚付を燻べても容易に薪に火が移らなかつた。煙が座敷まで入つて来るので、山田が行つて見ると、敏子は煙に咽んで眼から涙を出して、其中にまご／＼して居た。

右のように生活能力のなさが強調され、「水鏡のやうな薄い汁が出来たり、口の曲るやうな鹹い煮附が出来たり」というように料理もお粗末であつた。また、お産の当日もお三輪が手伝いに来て見ると、「産室に居るお三輪を山田が座敷で呼ぶので、暫らくして行つて見ると、口の欠けた土瓶に番茶が淹れてあつて、茶湯台の上には、食麵麴がごろ／＼転がつて居た。」という有様で、お三輪は飯を炊こうとしたが、「飯櫃には一度炊く位の米しか残つて居なかつた。」のである。

後に永代美知代がこうした叙述も含めて、花袋に反噬を試みたことはよく知られるが、ここでもモデルの側から見た事実と花袋の描こうとした「本当のこと」とは違ふのだということが重要であろう。美知代は何年か前『蒲団』について「中には、時雄が芳子に対する情緒、それを直ぐ事実と見なし、時雄は即ち作者自身で、『蒲団』は実に花袋先生の大胆なる表白である等と云つて居る人もあります相で、馬鹿々々しい、そんな事があつて堪るものですか花袋先生こそ

好い迷惑、(中略)今更私風情の申上げる迄も御座いません、花袋先生は聞えた真面目な正しい方で、斯う申しては失礼ですけども、今の文壇にはまれに見る御人格です。これだけを如何しても弁解しませんがと存じまして、斯う書き続けて参りました。^①のように花袋の実体が潔白であることを弁護した。しかし、その弁護は花袋の文学を十分理解したものではなかつた。だから約八年経つて、今度は小説の中に書いてあることと美知代の心の中にある現実とが余りに食い違ふと言つて怨嗟の訴えを公にした。「私は本当に「蒲団」の女主人公でせうか」という小見出しの下、「私があの有名な、現文壇の元老田山花袋氏の出世作たる小説『蒲団』のヒロインであり、明治文壇掉尾の大傑作だと推称された『縁』のヒロインなことは、あまねく天下に隠れない噂さで、現在作者たる田山先生それ自身が、さうだと発表されて居る以上、それに就いてなにか書くのは、蓋し当然のことに違ひありません。」と前置きして、愚痴っぽい訴えを書き連ねた。花袋自身がモデルと小説の關係を整理出来ていなかったせいかもしれないが、『先生、『蒲団』の永代は如何にしても可哀相なやうな書き方ね』と美知代が詰つたところ、花袋は『だつて仕方がない、作者の主観にさう写つたんだもの、仕方がないさ』と応じたというが、このやり取りにはいろいろな意味があるう。つまり花袋は自らの主観に映じる眞実を書くとしたのであつて、それは表面的な事実とは異なる。それは時には事実にはない、虚構を加味修飾して作るものであつて、それが花袋の自然主義であり、「本当のこと」だと考えられる。従つて『蒲団』の田中秀夫は実際は軟弱軟派の男ではないとしても、花袋の小説世界ではにやけた男で、横山芳子は一風変わった物好きなお茶人」の田舎娘でなければならなかつた。更に、竹中時雄はそういう女弟子に新しい時代の希望と愛情を感じ、最後には絶望するのである。それこそ花袋における眞実であつて、それを表現するには歴史や社会に対する深い洞察から得られる主観が必要だつた。常人の観察眼、常識的見方では見抜けない眞実がその辺りに構築されるのである。そんなことは花袋の思ひ上がり独りよがり過ぎないと言つてしまえばかつて岩永胖が花袋作品を事実關係に照合してあれこれ斟酌し貶損したように、現実を空想で包んだやうな花袋文学の本質や根本への追求はストツプし、事実との比考だけで終わつてしまふだろう。花袋は事実の記録が文学だという立場では決してなかつたし、小説を書くのは田山録弥という人間を超えた作家主体としての花袋の主観だと考えてこそ花袋文学の本当の姿とか、文学史上の意義などが明確になると思われ

る。

美知代は『縁』でも矢張り女主人公扱ひか。「見当違ひの復仇は迷惑千万」「止して貰ひ度い空的中傷」という小見出しをつけ、花袋の筆がいかにも偏向しており、自分や永代はそのために傷つけ苦しめられたか悔しさを隠さず怨念にも近い心情を吐露した。新婚当初、そしてお産の頃の惨めな叙述についても反撃した。

成る程年若くて家庭を持つた私達の生活は惨めなものに相違ありませんでした。文壇の重鎮としておさまり返つてゐられる老大家の眼から見たら、貰ひ乞食にも劣つた貧しさに思はれたとて無理のないことです。ですが實際の私達は、老花袋氏が気の毒がつてゐて下すつた程貧乏でもありませんでした。

——馬橋はまご／＼してゐた。汚れた女の綿入を着て、袖の長いのをまくりながら、頻りに勝手元を出たり入つたりしてゐた

これは私が初産をした翌朝のことださうですが、幾ら貧乏したからと云つて、まさか良人に自分の汚れた綿入を着せて置かなければならぬやうな、そんな惨めな目はまだ見たことがあります。

——産室にゐるお三輪を山田が座敷で呼ぶので、暫らくして行つて見ると、口の欠けた土瓶に番茶が入れてあつて、茶湯台の上には食麵麴がごろ／＼転がつてあつた。

『今朝は御飯は炊かないのかね』

『え、これで間に合せて置きました』

『奥さん。一つ何うです？』

馬橋が笑つて云ふと、お三輪は手を振つて見せた。お三輪はまだ朝飯前であつた。昨日の飯も残つてゐなかつた。

『御飯がなくつちや、何彼につけて困るでせう、私、炊いてあげようかね』斯う云つてお三輪は勝手元に行つた。米櫃には一度炊く位の米しか残つてゐなかつた——

斯うなると、いつそ止して下さいと云ひ度くなる。何と云ふ貧乏！と云ふよりも、私と云ふ女は、何と云ふ馬鹿なたしなみの無い女なのでせう。今日明日と云ふお産を目の前に控へて居つて、一度炊く位の米しか米櫃に残して

置かないで、知らない顔である。幾ら台所の水仕の業になれなかつた私でも、その位の心得はお嬢様時代から教へられて居りました。

右のように美知代はかつての師花袋に痛棒を喰らわしたのであるが、確かに花袋の方も不用意で不器用な失態は多々あつたと思われる。しかし大きく見れば岡田美知代のお嬢様芸とその後の顛末は、花袋の小説が真実を伝えているのではないか。建福寺に預けられ、二歳で死んだ千鶴子のことを併せて考えると美知代の批判は短絡的で目先のことしか見ないものだ。作中の清はある時には『ラバー』がドウター、イン、ロウになるなどは面白い自然のアイロニーだ。ざまを見るか?』と「ラバー」と呼んでいるものの、それは小説世界の有り得べき姿で、花袋の主観、作者主体の操作の中の「ラバー」に過ぎない。美知代はそこまで小説の奥深さを理解できず、自分を客観視して『縁』にそのような姿で描かれたことをむしろ喜ぶようなゆとりは無論持ち合わせず、単純に反発したのである。

小説の最後の場面は明治四十三年四月、水野仙子と共同生活をしていた美知代が再び永代のもとに行くところで、小説の執筆の四カ月ほど前の出来事である。仙子とともに須賀川や飯坂温泉を経て千鶴子而建福寺の玉茗に預けてから二か月した経たない。仙子の代々木初台の家に馬橋が荷物を取りに来た。附け加えれば、美知代の後に山田（今井）邦子が同居した。その後仙子は結婚し、『青鞥』にも参加したものの結核に罹り、三十歳で歿した。

馬橋が荷物を取りに来たことをお国さんが清に話したところで『縁』は終わる。

其晩、お国さんは清の家へ来て其話をした。

『愈々最後の幕も済んだね。』

かう言つて清は笑つた。

しかし三人の間にはまだ一つ問題が残つて居た。それは寺に置いてある子供の問題であつた。

清は其時から其子供に対して一種の憎悪と愛憐とを感じて来た。平行線は猶続いた。

「最後の幕」の言葉どおりに、敏子と馬橋の結婚、出産、別居など一連の出来事は芝居がかった筋立てそのままに進出し、因縁の糸に導かれた「巴渦」に巻き込まれて終わった。千鶴子（作中では静）に対する「憎悪と愛憐」は、その

女の赤ん坊が清と敏子と馬橋の三人の縁を辛うじて体现する最後の砦のように思われたからではなかったか。養女の産んだ赤ん坊という以上の、コンテクストの塊のような存在。しかしそれも文学的パスベクトイブに立てばそう思えるのであって、そこを離れば羽生の建福寺に養われる小さな命に過ぎないわけであった。

注

- (1) 『縁』は『定本花袋全集』第二巻（臨川書店、平成5年復刻版）による。
- (2) 『近代の小説』は『定本花袋全集』第二十七巻（平成7）による。
- (3) 拙稿『妻』の考察（『人文学会誌』第14号、平成25・3）。
- (4) 小林一郎『田山花袋研究―博文館時代(三)―』（昭和55・2、桜楓社）参照。
- (5) 岸規子『縁』論（原題『田山花袋『縁』論』、『国文』平成3・7、引用は『田山花袋作品研究』双文社、平成15）参照。
- (6) 宮内俊介『田山花袋「縁」——その改稿を中心に』（『芸文研究』平成6・3、引用は『田山花袋論攷』平成15、双文社）参照。
- (7) 白石実三『花袋先生を語る』（『上毛新聞』昭和5・7・21〜24、引用は『文学研究パンフレット花袋とその周辺』第3号、昭和60・12）参照。
- (8) 徳永寿美子『お銀』のその後（現代日本文学全集「月報」30、筑摩書房、昭和30・5）
- (9) 注（6）に同じ。
- (10) 永代美知代『蒲団』、『縁』及び私（『新潮』大正4・9、『田山花袋『蒲団』作品論集成Ⅰ』大空社、平成10年）参照。一部振り仮名を省略した。
- (11) 岡田美知代『蒲団』について（署名は『蒲団のヒロイン横山よし子』、『新潮』明治40・10、引用は注に同じ）参照。
- (12) 岩永胖『自然主義文学における虚構の可能性』（桜楓社、昭和43）参照。

『日本靈異記』の敬語の補助動詞

田 島 優

はじめに

『日本靈異記』は、薬師寺の僧景戒によつて平安初期に書かれた最古の仏教説話集である。次に掲げるように漢文のスタイルを採っている。

昔吾与兄行交易、吾得銀四十斤許、時兄妬忌、殺吾取銀、自爾以還多年歳、往来人畜皆踏我頭、大德垂慈、令見離苦故、不忘汝恩、今宵報耳。
(上巻第十二縁の一部)

この部分を、例えば中田祝夫校注による『新編日本古典文学全集 日本靈異記』(小学館 一九九五年 以下、新全集と略す)では次のように訓み下している。(注)

昔、吾兄(われ)と行きて交易(あきなひ)しき。吾銀を四十斤許得たり。時に兄妬(ウラミ)忌(にく)み、吾を殺して銀を取りき。爾(それ)より以還、多(あまた)の年歳(とし)に、往来する人・畜(けもの)、皆我が頭(かしら)を踏みき。大德慈(あはれび)を垂れたまひ、見(けに)に苦を離れしめたまふが故に、汝の恩を忘れず、今宵(こよひ)に報ずらくのみ。

ここには、原文に記されていない大徳への敬語表現(文中の波線部分)が付加されている。同様に、小泉道校注による『新潮日本古典集成 日本靈異記』(新潮社 一九八四年 以下、集成と略す)においても、「大徳、慈しびを垂れた

まひ、見げに苦くるを離はなれしめたまふがゆゑに」のように、尊敬の補助動詞「たまふ」を補つて訓み下している。ただし、出雲路修校注の『新日本古典文学大系 日本靈異記』（岩波書店 一九九六年 以下、新大系と略す）では「大徳うつくし慈ひを垂たれ、見い苦みるを離はなれしむ。」と敬語表現を用いていないが、この本でも例えば上巻第十七縁の「朝廷聞之召問事状、天皇忽い矜あはれ、令申所樂」に対しては、「朝廷聞きたまひて、召して事の状を聞きたまふ。天皇忽いに矜あはみたまひ、樂たのふ所を申さしめたまふ。」のように敬語表現を用いている。出雲路氏の考えでは、敬意を払う対象をかなり高貴な人に限定しているようである。

『日本靈異記』の話を受受して、それを収載するにあたり話を装飾し膨らませた『今昔物語集』では、次のようにそれぞれ敬意表現が本文中に組み込まれている。

我レ昔レ、兄ト共ニ商ナヒセム為ニ、所々行テ、銀四十斤ヲ商ヒ得タリキ。其レヲ持テ兄ト共ニ奈良坂ヲ通シ時、兄銀ヲ欲カリテ其レヲ取ラムカ為ニ、我レ煞テキ。然テ、兄ノ、家ニ返テ、弟ハ盗人ノ為ニ被煞タル由ヲ母ニ語ル。其ノ後、年月ヲ経テ我レ髑體其ノ所ニ有テ、往還ノ人ニ被踏ツルニ、汝カ師ノ大徳其レヲ見給テ、哀ノ心ヲ至シテ、汝ヲ以テ木ノ上ニ取リ置セテ、苦ヲ令離メ給ヘリ。其ノ故ニ亦汝カ恩ヲモ不忘ス。而レ今夜我カ為ニ此レニ食ヲ儲タリ。其レヲ令食ムカ為ニ将来レ也。

（十九卷第三十一話）

其ノ後、公ケ聞シ食テ、哀ビ貴ビ給テ、申サム所ヲ恩シ給ハムト為ルニ

（十六卷第二話）

このように日本語においては敬語表現は欠かせられないものであるが、漢文というスタイルの場合には敬語を文中に表してはいけないようである。ただし、『日本靈異記』において敬語表現が皆無かというところでもない。例えば、下巻第十三縁のように尊敬の補助動詞と謙讓の補助動詞が使用されている場合もある。

吾先日願奉レ写法花大乘、而未写断。我命全給、我必奉果

（下巻第十三縁）

吾、先の日法花大乘を写し奉らむと願ひて、未だ写し断らず。我が命を全くし給はば、我、必ず果し奉らむ。この文章には、謙讓の補助動詞「奉」と尊敬の補助動詞「給」とが使用されているが、「奉」と「給」とでは動詞に対して置かれる位置が異なっている。謙讓の補助動詞「奉」の場合は、「奉」が動詞「写」・「果」よりも先に置かれて

おり、返読する形になっている。一方、尊敬の補助動詞「給」は動詞「全」の後に書かれている。また目的語である「我命」が動詞「全」よりも先行しており、日本語的語順になっている。前稿「敬語の補助動詞が要請した書記における日本語的語順」(『日本文学ノート』45号 二〇一〇年)で指摘したように、上代に作成された漢文的な文章において敬語の補助動詞が使用されると、そこだけが日本語的な語順になりやすいが、『日本霊異記』においてもそのような傾向が窺われるようである。

本稿では、『日本霊異記』において敬語の補助動詞が使用されているのはどのような場合なのか。また、使用されている場合の動詞との位置関係、並びに動詞と目的語との語順について明らかにしようと思う。

一 尊敬の補助動詞の用例

『日本霊異記』本文に使用されている敬語表現は、その訓み下し文に見られるものと比較すると、ごく少数である。特に、尊敬の補助動詞は偶然あるいは不注意で出現したとも言えそうである。『日本霊異記』を享受している『三宝絵』や『今昔物語集』と合わせて見ていくと、尊敬表現を用いないように工夫して記述しているようにも思われる。

尊敬の補助動詞になりうる漢字を確認すると、「給」が8例、「祝」が8例、「賜」が21例使用されている。これらを用例の中には本動詞である例も多く含まれている。

「給」8例の中には、「供給」(会話文)や「給与」(地の文)といった熟語や、与えるの意の本動詞4例(地の文3例・会話文1例)があり、補助動詞と考えられるのは次の2例である。

- ① 我命全給、我必奉果 (会話文) (我が命を全くし給はば) (下巻第十三縁)
 - ② 我之黒見曾比麻多尔宿給へ人成マテ (歌) (我が黒みそひ股に寝給へ) (下巻第三十八縁)
- ①は先に挙げた例であり、目的語の「我命」が動詞「全」よりも先に置かれており、日本語的語順になっている。②は漢文ではなく宣命書きになっており日本語的語順である。そして①は会話文、②は歌での使用である。

「祝」は現代では目にしない字であるが、『類聚名義抄』には「タマフ、アタフ、メクム、タマ物、オクル」の和訓が記載されている。この「祝」は8例あるが、本動詞が4例（会話文3例・心内文1例）、そして4例が補助動詞と考えられる。

① 一衣者贈我中男祝也 〈会話文〉（一つの衣は、我が中の男に贈り祝はむ） 〈中巻第三縁〉

② 一衣者贈我弟男祝也 〈会話文〉（一つの衣は、我が弟の男に贈り祝はむ） 〈中巻第三縁〉

③ 願免罪祝 〈会話文〉（願はくは罪を免し祝へ） 〈中巻第三縁〉

④ 免我擯返祝 〈会話文〉（我を免し擯ひ返し祝ふ） 〈下巻第三十六縁〉

①②③の3例は同じ話の中に出現する。①と②は、直接目的語（客語）が主題として文頭に置かれ、間接目的語（補語）である「我中男」「我弟男」を動詞「贈」と敬語の補助動詞「祝」とが挟む形になっている。③も「罪」という目的語を動詞「免」と敬語補助動詞「祝」が挟んでいる。④は「擯返」の目的語であるべき「我」が先行する動詞「免」と同じであることから省略されている。いずれの例も会話文での使用である。

「賜」21例の中で補助動詞といえるのは、次の①②の2例である。その他に文字面からは尊敬の補助動詞のように見えるが、その内容から考えていくと、尊敬の補助動詞とするには疑問に思われる例が3例ある。そして残りの16例（会話文11例、地の文3例、心内文2例）は本動詞である。

① 流聞大安寺丈六仏衆生所願急能施賜 〈噂〉（流聞ならく、「大安寺の丈六の仏は、衆生の願ふ所、急に能く施し賜ふ） 〈中巻第二十八縁〉

② 願罪脱賜 〈会話文〉（願はくは罪を脱し賜へ） 〈下巻第六縁〉

①と②ともに、目的語が動詞よりも先に置かれており、日本語的語順になっている。①は噂であり、②は会話文である。

次の3例は、尊敬の補助動詞とするには疑問に思われたものである。それらが尊敬の補助動詞なのか、あるいは尊敬あるいは謙譲の本動詞なのか、一例ずつ意味的に考えていく。なおいずれも地の文での使用である。

③ 更爲夫妻、合家財物皆既施与。五位曰賜（地の文）（五位を曰し賜はりぬ）（上巻第三十一縁）

新全集は「賜りぬ」と訓んでおり、そして「また朝廷に奏上して五位の位を授けていただいた」と訳していることから、謙譲の本動詞と解している。文の構造では、目的語が先に来て、前の動詞（曰）が行われた結果として後の動詞（賜）の状態になっており、「曰」と「賜」との間に時間的な差がある。語順は目的語が動詞より先に来る日本語的語順になっている。この場合の「賜」はただくという意味の動詞であると考えられる。『今昔物語集』にもこの話が収載されているが、「遂ニ免シテ夫妻ト成シツ。後ニハ家ヲ譲リ、財物ヲ皆東人ニ与フ」（十六巻第十四話）とあり、ここで問題となっている箇所は話に取り入れられていない。集成も新大系も「賜はる」と訓み下しており、この「賜」は尊敬の補助動詞ではなく新全集の訳に見られるように謙譲の本動詞と見てよいであろう。

④ 随主家庭衣得之、乃去天賜焉（地の文）（主の家の庭に随きて衣を得しめ、乃ち天に去り賜ひき）

（上巻第三十四縁）

新全集では「去り賜ひき」と尊敬の補助動詞としているが、訳では「鹿はそのまま天上はるかに去って行った」として、敬意を施していない。『今昔物語集』では「彼ノ絹ノ主ノ家ノ庭ニ吹キ落シツ。絹ノ主、此レヲ見テ、喜テ、取テ思ハク、此レ、他ニ非ズ、妙見菩薩ヲ助ケニ依テ」（十七巻第四十八話）とあり、ここでは鹿が出現せず、衣が持ち主に戻ったのは猛き風の仕業としている。集成も新全集と同じく「すなわち天に去りたまふ」と尊敬の補助動詞として訓んでいる。ただし新大系では本文を「墮主家庭、衣主得之、乃云天賜焉」と変更している。「随」を「墮」に改め、「衣」の次に「主」を補い、「去」を「云」に改めている。なお集成も「随」の「墮」への変更は行っている。そして新大系は、「主の家の庭に墮つ。衣の主得て、すなはち云はく「天の賜ふなり」といふ」と訓み下して、尊敬の本動詞として扱っている。新全集が訳において敬意を示していないように鹿に対し尊敬語を用いるのは不審であるが、その鹿を妙見菩薩の使いと解すれば敬意を施すことも可能となる。旧大系（岩波日本古典文学大系）では鹿を妙見菩薩の化身と見て「補助動詞」と注している。

⑤ 是仏賜錢故 我不蔵 返賜女人（地の文）（是は仏の賜へる錢なり。故に我蔵めじ）といひて、女人に返し

賜りぬたまは

(中巻第二十八縁)

新全集は「返し賜りぬ」と訓んでいる。「賜るたまは」は、またこの時代は謙譲の本動詞の用法しかない。(注4)この新全集では訳において「女に返し与えた」として、謙譲の意になつていない。また敬意も示されていない。『今昔物語集』でも「此レ、仏ノ給ヘル也ケリ。此レヲ蔵ニ不可納ズ」ト云テ、女人ニ返シ与フ。」(十二巻第十五話)とあり、敬意表現は用いられていない。集成は新全集と同じく「女人に返し賜はりぬ」と訓み下しているが、訳は施されていない。新大系では「返りて女人に賜ふ」と、「返」を「寺に納めず」に逆に(注の項)と、「逆に」の意と解し、「賜」を尊敬の本動詞として扱っている。この「賜」は文章的には尊敬の補助動詞と扱うべきであろう。ただし地の文での使用であり、また主語が「僧」である点が気に掛かる点である。第三節で扱う藁谷隆純氏の論考においても、この例について詳細に論じられている。

どのように扱つたらよいか疑問に思われた③④⑤の3例について、尊敬の補助動詞の可能性を探つてみた。③は明らかに謙譲の本動詞であつた。④は、主語の「鹿」を妙見菩薩の化身と見れば、尊敬の補助動詞の可能性も出てくる。⑤も尊敬の補助動詞と扱うべきであろうが、この例も④と同じく地の文での使用であり、また主語が「僧」である点が問題となる。

③は、本動詞であるが目的語が先に来るといふ日本語的語順の例であつた。そのような例は他にも見られる

妻即往、居国上之前、乞言、「衣賜」(會話文) (妻即ち行き、国の上の前に居て、乞ひて言はく、

「衣賜はむ」といふ)

(中巻第二十七縁)

国上衣欄、捕粉条然、乞言「衣賜」(會話文) (国の上の衣の欄を、条然に捕り粉き、乞ひて言はく、

「衣賜はむ」といふ)

(中巻第二十七縁)

また目的語が二つある場合、中国語の構文風に言えば「客語」と「補語」、英語の構文風に言えば「直接目的語」と「間接目的語」になるが、一方の目的語が先に来る例も見られる。

每六時願云、「如天女容好女賜我」(會話文) (六時毎に願ひて云ひしく、「天女の如き容好き女を我に賜へ」とい

ひき)

この例では、「如天女容好女」という長い「客語」(「直接目的語」)が動詞の前に置かれている。次の2例は、「補語」(「間接目的語」)が動詞の前に置かれているものである。

願我賜財 (会話文) (願はくは我に財を賜へ) (中巻第十四縁)

願我賜眼 (会話文) (願はくは我に眼を賜へ) (下巻第十一縁)

以上3例は会話文において見られた現象であった。ただし、会話文でも漢文の規則通りに目的語が動詞の後に置かれている例もある。

我飢 賜飯 (会話文) (我飢ゑたり 飯を賜へ) (中巻第四十二縁)

惜乳不賜子乳 (会話文) (乳を惜みて、子に乳を賜らざりき) (下巻第十六縁)

後者の例は、打消の「不」があることが影響しているのかもしれない。以上見てきたように、会話文の場合、すべてが日本語的語順になるとは言えないが、これまでの用例からは日本語的語順になりやすい傾向があるといえよう。

二 謙讓の補助動詞

謙讓の補助動詞は『日本書紀』では「奉」で記されている。謙讓の本動詞の場合は「奉」以外に「進」もその任にあたっている。「進」による謙讓表現は8例あるが、いずれも本動詞である。一方「奉」は85例あるが、その内「奉為」4例、「奉仕」1例、「奉行」1例の熟語を除いて、本動詞が16例、補助動詞は63例ある。本動詞の場合、「進」が「たてまつる」の表記であり、「奉」は「うけたまはる」での例が多く、「たてまつる」は2例だけである。謙讓を表す「奉」の場合は、尊敬の表現と異なり、地の文や表題での使用も多い。

「はじめに」で記したが、尊敬の補助動詞の「給」や「賜」が動詞よりも後置されているのに対して、謙讓の補助動詞「奉」の場合は動詞に前置される返読用法になっている。補助動詞の例が63例あり多いように感じられるが、「奉写」

の例が23例あり、その多くが「奉写法華經」である。他に「奉請」が7例、「奉詔」が6例、「奉読」が5例、「奉勅」が4例といったように、同じ動詞と結びついているものが多い。ただし、次の1例は動詞の後に「奉」が置かれているように見える。

賂奉多幣帛 (会話文)

(多の幣帛を賂し奉らむ)

(中巻第十二縁)

新全集は、「賂奉」を「まひなひしまつらむ」といったように、「賂」を八行四段動詞「まひなふ」ではなく「まひなひし」とサ変動詞としている。すなわち「奉」を補助動詞ではなく、「賂」と「奉」の二つの動詞、すなわち複合動詞として扱っているようである。集成においても「あまたの幣帛を賂したてまつらむ」とサ変動詞にしている。ただし、新大系は「多くの帛を賂奉らむ」と訓み、補助動詞として扱っている。「賂」自体に人に物を贈るという意味があるので、本動詞でなく補助動詞の可能性も考えられる。しかし、他の動詞における「奉」の字の位置関係から判断すればこの例の場合は本動詞とみるべきであろう。

本動詞の用例であるが、目的語と動詞の位置関係が日本語的語順のように見えるものがある。ただし、この場合は「面」を目的語ではなく副詞として扱うべきだと考えられる。

何罕面奉 (会話文)

(何ぞ面奉ること罕なりし)

(中巻第七縁)

この箇所について、新全集は「どうして久しくお目にかかれなかつたのでしよう」と、やや意識的である。集成は、底本の「奉」を来迎本「挙」で改めるとして、「なにぞ面奉すこと罕き」と訓み、「顔をあげて私を見られないのですか」と訳している。すなわち「面」を目的語として扱っているが、「奉」ではなく「挙」の目的語とする。そのように解釈すれば日本語的語順になっていることになる。新大系は「何すれぞ面奉ること罕なる」と訓み、「なぜなのでしょう。お目にかかることがなかつたのは」と訳す。そして、次のような注を施している。「原文「面奉」は、下位の者が上位の者に対面して応接する意。「会ふ」の謙讓語のように用いられる。「面奉彌勒」(元興寺伽藍縁起)。これを参考にすれば、「面奉」という熟語であつたようである。

謙讓の補助動詞の用例の中で、目的語が動詞よりも先に来る日本語的語順になっている例は、次の2例である。

汝鳴雷奉請之耶 (会話文) (汝、鳴雷を請け奉らむや)

雷神奉請 (会話文) (雷神を請け奉れり)

ともに上巻第一縁という古い話に見られるものであり、会話文である。

三 先行研究

『日本霊異記』に使用されている敬語に触れている論文として、次の二点が目にとまった。

松下貞三 『日本霊異記』における漢文和化の問題 (『論集日本文学・日本語 1 上代』 角川書店 一九七八年)

藁谷隆純 『日本霊異記』の「タマフ」「タマハル」 (『文学研究 (日本文学研究会)』55号 一九八二年)

前者の松下論文は、『日本霊異記』の文章を漢文として見た場合の破格について論じたものである。敬語関係の部分に絞って見ていくと、第二節で「奉」について扱っている。「奉」の字の全85例全部が敬語的用法であって、そのうち64例が敬語の補助動詞であるという。そして、この敬語の補助動詞は中国にはない用法であることから、すなわち漢文からはみ出した破格の用法といえる。こうした破格を明らかにするのが松下論文の目的である。謙讓の補助動詞の用法は『日本霊異記』以前から存在しており、それをこの『日本霊異記』が継承していることから、『日本霊異記』は記録体であるとす。また尊敬関係についても扱っている。「賜」21例、「給」8例、「呪」4例の計33例のうち、「与える」の意(尊敬の本動詞)は25例、尊敬の補助動詞は7例である。尊敬の補助動詞の用法は、謙讓の補助動詞「奉」と同じく本国にないものであり、漢文においては破格の用例であるという。

さらに、上巻第一縁の「奉請」の箇所を例として破格について説明している。ここでは、「請」という動詞が目的語の下に來ていることや、「奉」の敬語の補助動詞が使用されていることが破格であると述べている。そして「奉」の語序について触れている。補助動詞の場合も、『日本霊異記』においては動詞の場合と同様に上に返っている。松下氏の考えでは、補助動詞の用法は、意味上は動詞に附属するものだから、そのまま動詞の下につけておく方が漢文の措字の

趣旨に合う。それにもかかわらず、上に返っていることから破格のようになっているとする。ただし64例中1例のみ動詞の下に来ていると述べている。^(注8)

この松下論文における敬語に関わる部分をまとめると、次のようになる。尊敬と謙讓の補助動詞の用法は日本的なものである。そして、謙讓の補助動詞である「奉」が動詞の上に置かれて返読のスタイルをとるのはおかしい。また、上巻第一縁の「奉請」を破格の例として挙げ、ここでは目的語が動詞の上に来ていて日本語的語順になっていることを示している。

後者の藁谷論文は、表題にあるように、『日本靈異記』における「賜」「祝」「下」の字を「タマフ」と読むのか「タマハル」と読むのかについて論じている。

先に扱った「賜」の⑤の「返賜女人」について、この論考では詳細に扱っている。この例について、大系(岩波日本古典大系、旧大系のこと)や全集(小学館日本古典全集、旧全集のこと)は「女人に返し賜はりぬ」と訓み、そして全集が「女に返し与えた。」と訳していることを問題にしている。『日本靈異記』の時代においては、「タマハル」は謙讓の本動詞の用法しかなく、尊敬の補助動詞になるのは中世以降であることから、全集が「(返し) 賜り(ぬ)」と訓じて「(返し) 与え(た。)」と訳したのはおかしいとする。また「いただく」意ではないことを示している。この箇所について、貫を)返していただく」では意をなさないから、「いただく」意ではないことを示している。この箇所について、全書(朝日古典全書)や角川文庫は「女人に返し賜はらむ」までを衆僧の会話部としている。この場合、女人が衆僧から錢をいただくのであって、「衆僧が女人からいただく」のではないから首肯でき難いと述べている。

そこで、藁谷氏は尊敬の用法として「賜ふ(たまふ)」と訓めば解決がつくのではないかと提案している。すなわち、「衆僧は女人に錢を返しなさる」と尊敬の補助動詞にとるか、「返しお与えになる。」と「与える」の敬語動詞にとるか。いずれにしても「賜」は衆僧への敬語と考える。ただし、地の文における衆僧に対する敬語使用は重すぎるかもしれないが、僧とは尊い仏に仕える尊い存在であるし、そういうことが皆無とは言えない。この箇所の直前にある「仏賜錢(仏の賜へる錢)の「賜」はまさに「お与えになる」意の仏の尊敬語である。ここでは、その錢を仏の使いである衆僧

が再び女人に返すのであるから、その仏への敬意にひかれて、仏の代行者とも言える衆僧に対しても敬語「賜ふ」が使用されたのであろうと解釈している。

この用例以外の例についても詳細に検討した結果、「タマハル」と訓むべきものは「賜」の③の「五位曰賜」（五位を^{まを}白）して賜はる。）の一例だけであり、この例は、「御手代東人が朝廷に申して五位を）いたたく」意で、「もらう」の謙譲語である。この例以外の「賜」「祝」「給」「下」の例は、いずれも「タマフ」と訓むべきことを文の内容から明らかにしている。そして、それらの用例の中で藁谷氏が尊敬の補助動詞とするものは、それぞれ次のようなものである。

「賜」では次の2例が挙がっている。

「乃去天賜焉」（乃ち天に去り賜ひき。）（「賜」④）

「願罪脱賜」（願はくは罪を脱し賜へ。）（「賜」②）

藁谷氏が補助動詞か本動詞か決めがたいとするのは、先に扱った「返賜女人」（女人に返し賜ひぬ）（「賜」⑤）である。氏の本動詞か補助動詞かの弁別基準は「与える」の意が当てはまるかどうかである。そのため、筆者（田島）が補助動詞として扱った①の「流聞大安寺丈六仏衆生所願急能施賜」（大安寺の丈六の仏、衆生の願ふ所を、急に能く施し賜ふと流へ聞き。）については本動詞として扱っている。「施」自体にも「与える」意があるために、「与える」意が「施」単独によるものであるか、「施」「賜」ともに「与える」意を表しているかの判断が困難であるからであらう。

「祝」では次の4例が補助動詞として扱われている。ただし最初の2例については、藁谷氏は「補助動詞的だが、本動詞と解せないこともない」とする。この2例については、動詞と「祝」との間に目的語を挟んでいる形になることから、「本動詞とも解せないこともない」とするのであろう。

「一衣者贈我中男祝也」（一つの衣は、我が中の男に贈り祝へ）（「祝」①）

「一衣者贈我弟男祝也」（一つの衣は、我が弟の男に贈り祝へ）（「祝」②）

「願免罪祝」（願はくは罪を免し祝へ）（「祝」③）

「免我擯返祝」（我を免し擯ひ返し祝ふ）（「祝」④）

「給」では次の2例を補助動詞としている。

「我命全給 我必奉果」（我が命を全くし給はば、我必ず果たし奉らむ）（「給」①）

「我之黒見曾比麻多余宿給へ」（我が黒みそひ股に宿給へ）（「給」②）

- ①の場合は、先に見たように、「全」の扱いが難しい。そのため藁谷氏は「補助動詞の用法らしく思われる」とする。
②は宣命書きになつていたので補助動詞であることは明らかである。

「祝」と「給」の補助動詞に関しては、藁谷氏と筆者（田島）の考えとが一致している。

藁谷論文からは、次のようなことが窺われる。「賜」や「祝」、「給」は尊敬の本動詞としても補助動詞としても使用されている。その中で謙譲の本動詞と使用されているのは一例（「賜」③）しかない。地の文で尊敬の表現を使用できるのは仏や天皇など高位の人に限られるが、「賜」の④における「鹿」や、「賜」の⑤の「衆僧」に対して使用できるのは、「鹿」が妙見菩薩の化身であり、また「衆僧」が仏の代行者であると見ることによる。

「賜」の④と⑤を除いて、尊敬の補助動詞の用例は、会話文あるいは噂や歌での使用である。「賜」の④について、新大系が「すなわち天の賜ふなり」と訓みを変え本動詞にしていることや、「賜」の⑤についても新大系が「返りて女人に賜ふ」と本動詞にしているのも、地の文での敬語の補助動詞の使用を認めたいという意識によるものではないだろうか。また、この「賜」の⑤について、全書や角川文庫本がこの箇所まで会話文としているのも同じような理由によるのだろうか。この話を受容している『今昔物語集』では、「賜」④については、鹿に対して尊敬表現を使用するのはおかしいと思つたのか内容が変更されている。また⑤については僧に対して「敬意」を施していないことからすると、敬意を施す必要のない場面と判断したのかもしれない。この2例の尊敬表現については『今昔物語集』の編者も不審に思つたのであろう。

まとめ

『日本靈異記』における敬語表現について考察してきた。この作品における敬語使用は文脈に合わせて規則正しく行われているのではない。特に尊敬表現は数も少なく、つい尊敬表現を文章に書き記してしまったような感がする。極端な言い方をすれば、漢文というスタイルに合わせて、本来ならば推敲の段階で尊敬表現を削除するところを見逃してしまつたといえるのかもしれない。

数は少ないが、『日本靈異記』において使用されている敬語表現の特徴を見ていくと、尊敬表現においては、尊敬の補助動詞は特に会話文での使用が特徴的といえよう。このことは、日本語の会話においては尊敬表現が重要であつたことを示している。補助動詞に限らず本動詞の場合においても、尊敬表現を使用すると、動詞が目的語よりも上に置かれる日本語的な語順が現れやすいようである。^(注9)

一方、謙讓表現は尊敬表現に比較すると用例数が多い。それは、中国語においても「奉」を用いることが影響しているともいえよう。そして謙讓の補助動詞は地の文で使用されることも多い。構文的な面では、目的語が上に来る日本語的な語順となつているのは、上巻第一縁という古い話に出現する2例だけである。

尊敬の補助動詞の使用は少なく、一方謙讓の補助動詞の使用は多い。そして尊敬の場合には、その補助動詞が動詞の下に置かれるのに対して、謙讓の補助動詞は動詞の上に置かれ返読する形をとっている。このようなことから、人々の意識の中に、尊敬の補助動詞と謙讓の補助動詞とはその扱いに異なりがあつたことが窺われる。

注

- 1 この箇所の訓み下しについては、新全集と同じ校注者（中田祝夫）による『日本古典文学全集 日本靈異記』（一九七五年小学館）との異同はない。

- 2 『日本霊異記』の読み下し文を掲げる場合はこの新全集による。
 - 3 『日本霊異記』の索引である春日和男・原栄一編『説話の語文―日本霊異記漢字索引―』（桜楓社 一九七五年）と藤井俊博編『日本霊異記漢字索引』（笠間書院 一九九九年）を利用した。
 - 4 湯澤幸吉郎『室町時代の言語研究』（一九二九年 大岡山書店、一九八一年 風間書房）112頁や、『日本国語大辞典 第二版』の用例参照。
 - 5 他に新全集と集成とが「つかまつる」と訓んでいる例が1例（下巻第三十縁）ある。この箇所を新大系は「たてまつる」とする。
 - 6 私の調査とは用例数が異なる。松下論文からはどの用例が補助動詞であるのか判断できない。
 - 7 どの用例かわからない。
 - 8 この例は先に扱った「略奉」の用例のことであろう。
 - 9 漢文的な文章における日本語的語順と敬語や会話文との関わりについては、既に池上禎造先生が「真名本の背後」（『国語国文』第十七巻四号 一九四八年、後に『漢語研究の構想』 岩波書店 一九八四年 所収）において、次のようにさりげなく述べている。
漢字を用いた文献は多く、破格といわれるものも中古の公家日記からあらわれはするが、それは敬語とか対話を写す時などに多く、少なくとも語序を勝手にしようという意図は無かったようである。
- なお、引用は『漢語研究の構想』による。183頁。

二〇一二年 第九回「創作文学賞」

選考結果について

日本文学会 創作文学賞委員

二〇〇四年に創設された本賞は、日本文学科の学生の創作・文芸活動を奨励する目的で創設され、今年度で第九回を迎えました。

ジャンルは自由とし、四百字詰め原稿用紙換算で五枚以下二五枚以内の小説という内容で募集を行った結果、五作品の応募がありました。

今回選考にあたったのは、学科長の星山健先生、日本文学会の学生委員六名です。作者名をふせた状態で全ての応募作品に目を通しました。作品一つ一つに対して話し合いを行い、賞を決定致しました。

その結果を報告致します。(学年はいずれも応募当時のもの)

最優秀賞 該当作なし

優秀賞 該当作なし

佳作

『ともしび』一年 山柑 紫音(PN)

*登場人物の気持ち伝わってくる作品に仕上げていました。

それぞれ舞台設定に工夫が感じられる作品が多く、その中から人との関わりで得られる愛情や悲しみが伝わってきました。

今回は最優秀賞・優秀賞共に出ませんでした。言葉の表現や作品の展開に見直すべき部分があるものや、設定が作品から読み取れないものがあることが理由です。今後、多くの秀作の応募があることを期待します。

日本文学科卒業論文題目

中国語と日本語の条件表現の比較……………	芦野華奈子
創作「彼の末裔」……………	阿部はづき
『諸国百物語』と因果応報……………	阿部真由子
日本語学習者に対する漢字指導について……………	安齋ひとみ
流行した歌謡曲の歌詞分析……………	池田未来
日本語教育における作文教材の分析……………	伊藤彩音
紫の上―形代からの脱却―……………	伊藤史織
落語における表現方法……………	猪股裕未
創作「幼い日の夢」……………	大友怜奈
『源氏物語』薫論―縛られた人生―……………	大橋佑香
日本語教育における同音異義語の使分けの研究……………	大久紗葵
創作「海原の一滴」……………	大宮未来
『聊斎志異』の妖異について……………	大和田麻佳
外国人の子供向け教材と国語教材のオノマトベ比較……………	岡崎つかさ
宮沢賢治研究……………	岡田愛美
東日本大震災と外国人のための日本語支援……………	小野寺沙都美
『高野聖』研究―泉鏡花作品の幻想性―……………	小原彩
『聊斎志異』における女性の位置づけについて……………	片倉佳奈

紫の上の理想性……………加藤 瞳

―人生の波乱を通して獲得したもの―

『源氏物語』の物の怪……………	鹿又彩奈
創作「00(ダブルゼロ)」……………	鎌田美冴
現代敬語の誤用と大学生の敬語に対する意識調査……………	菊地裕加里
『兒女英雄伝』研究―十三妹を中心として―……………	工藤静紗
太宰治における故郷意識……………	国分実奈美
安部公房研究―〈物〉と〈人〉の本質をめぐって―……………	後藤綾
育児語の由来について……………	小林愛実
名付けと漢字……………	齋藤綾香
創作「閉じられた中で」……………	櫻井美沙
谷崎潤一郎『痴人の愛』研究……………	佐々木茜
日本語教育と国語教育における漢字の扱い方の差異……………	佐々木里菜
松谷みよ子研究……………	重松彩希
―「モモちゃんとかカネちゃんシリーズ」を中心に―	
項羽・劉邦論……………	高橋紗希
日本語教科書における日本文化について……………	高橋知恵
井上ひさし研究―『吉里吉里人』を中心に―……………	高橋素子
日本語学習者の文化・アイデンティティのあり方について……………	高橋里沙
『ノルウェイの森』における性と死……………	高山あゆみ
日本語教育におけるオノマトベの扱い……………	武田珠実
―日本語能力試験新旧比較から―	
日本語学習者の持つ背景に関する考察……………	田村彩花
―異文化間ギャップの視点から―	

項羽と劉邦の人間性……………	千葉綾香	創作「南風と太陽」……………	阿部ひかる
『聊齋志異』における冥界観……………	沼澤優子	現代の日本語における前置き表現……………	伊藤飛鳥
別れのあいさつにおける言語比較……………	早坂美穂	若者の方言使用に対する意識……………	伊藤美優
寺山修司における故郷―短歌を中心に―……………	藤村麻菜美	『聊齋志異』における異類の変身について……………	岩淵望美
谷崎潤一郎研究―母恋いについて―……………	藤原恵	江戸の恋と現代の恋……………	岩間磨美
仙台方言の研究……………	古田紗弓	『源氏物語』における朝顔の姫君の意義……………	遠藤榎
創作「愛鎖の行き場」……………	細谷未咲	『古事記』にみる女神たちの死……………	大瀧綾香
『万葉集』歌論―七夕歌と物語歌について―……………	發智ちひろ	三浦綾子論『氷点』ブームが巻き起こった理由……………	大友里江子
『源氏物語』における「月」……………	本間綾子	光源氏に最も愛された女性―藤壺と紫の上―……………	大畑沙織
手塚治虫作品におけるキマイラ・キャラクターの存在理由……………	松田愛美	日本語教育における前置き表現の研究……………	小熊未來
相聞歌における大伴坂上郎女の歌論……………	三河由佳	外国語教授法について……………	小高千鶴
古代の「愛」について―『万葉集』から考える―……………	嶺岸あゆ美	―サイレント・ウェイの理論と授業へのアプローチ―……………	
現代日本語の源流……………	宮城恵美	気づかない方言からみる……………	小野志菜
『白痴』論―坂口安吾の精神性―……………	宮城美紀	若年層世代における方言への意識……………	柏原涼子
言語教育における効果的なフィードバック……………	山崎栞	宮沢賢治のオノマトベの独特性について……………	勝又由貴
賢治作品における太陽と月及び星座の役割について……………	山田玲帆	寺山修司論―短歌を中心として―……………	加藤由梨香
日本語の中でのオノマトベの役割……………	若生彩	地方の日本語教室に関する考察……………	亀井さや香
高村光太郎研究―詩集『道程』の鑑賞―……………	渡邊彩	創作「富馬郡怪異譚」……………	菊地優香
吉本ばなな論―『キッチン』の世界―……………	渡邊恵美	『吾輩は猫である』論―吾輩の視界から―……………	木村温美
『竹取物語』研究……………	渡辺千賀子	創作「何度でも」……………	熊谷彩
―たけとりの翁という人間の物語―……………		創作「天伝ふ」……………	熊谷瑠美子
若者言葉はことばの乱れか……………	相澤志織	『伊勢物語』研究―現代に繋がる魅力―……………	熊谷瑠美子
創作「たまゆら号」……………	相澤陽子	日本語学習者の「くんです」の使用について……………	車田ちか子
小川未明論―未明のロマンチズムと社会主義―……………	安住絵里	―韓国入学者とのメールから―……………	

横溝正史研究―『鬼火』を中心として……………	後藤仁美
日本人の断りのストラテジーについて……………	齋藤千愛
江戸語と位相……………	佐藤エリカ
口説き文句でみる光源氏の魅力……………	佐藤ひと美
―女性を照らす主人公―……………	
創作「嘘つきな流星」……………	鹿野美咲
陰陽師安倍晴明―伝説、説話にみる晴明像―……………	篠原菜月
『夏祭浪花鑑』にみる恥の文化……………	柴田祥子
『南総里見八犬伝』における善悪の法則について……………	庄子英理子
『源氏物語』からみる女性の幸せとは……………	菅原愛
―光源氏の手の中に落ちる女と、拒んだ女―……………	
日韓の言語学習比較……………	杉千織
―大衆文化が与える影響について―……………	
日本語母語話者のカタカナ語使用に関する考察……………	杉友美
自然美の展開―古代と現代―……………	須崎みゆき
芥川龍之介『河童』論……………	鈴木理英
日本における道教……………	関根敦美
『紅楼夢』における女性像……………	田村彩華
日本語と韓国語の感情表現の比較……………	千葉涼香
梶井基次郎『檸檬』作品研究―丸善という存在―……………	千葉渚紗
日本語学習者が用いる……………	
日本語に対しての日本人の評価……………	寺口香央里
―音声面に着目して―……………	
日本語学習における視聴覚メディアの利用について……………	飛田萌子

江戸川乱歩小説のキャラクター―考察……………	奈良岡美穂
―『陰獣』を中心に―……………	
日本文学と自然―四季の美意識―……………	沼倉郁美
創作「AAA」……………	野土佐和子
紫式部が描いた真のかぐや姫……………	橋本環
共通語と方言……………	濱畑千夏
創作「塩が町」……………	早坂奈津季
日本語教育における日本語の揺れの扱い……………	溝越彩佳
『聊齋志異』における女性……………	森悠香
講義談話の分析―メタ言語の視点から―……………	森岡舞
遊女における幸福とは何か……………	安田美杉
創作……………	山田水架
歌舞伎女形から学ぶ「女らしさ」の研究……………	山本彩香
『とりかへばや物語』論……………	米谷早紀
光源氏にとつての六条院の女性たち……………	姉崎栞
『源氏物語』における「身」の表現……………	高橋利恵
現代版源氏物語絵巻……………	三浦彩乃

《二〇一三（平成二十五）年度》

日本文学科講義題目

深澤昌夫

日本古典文学史B（中世から近世）

日本文化史A・B（古典芸能史入門）

日本文化演習Ⅰ・Ⅱ（近松半二作『奥州安達原』を読む）

日本文化発展演習Ⅰ・Ⅱ（中・近世の文学と芸能について考える）

身体表現研究Ⅱ（コミュニケーション能力の育成）

星山健

日本古典文学史A（古代から中古）

日本文学基礎演習

古典文学ⅠA・ⅡA（王朝物語の通観）

古典文学発展演習ⅠB・ⅡB（『源氏物語』の研究）

伊狩弘

日本近代文学史A（散文）

日本文学基礎演習

近代文学ⅠB・ⅡB（三島由紀夫研究）

近代文学発展演習ⅠA・ⅡA（女性作家の作品を読む）

九里順子

日本近代文学史B（韻文）

田島優

日本文学基礎演習

基礎講読G（b）・H（b）（『若菜集』の精読）

近代文学演習ⅠB・ⅡB（明治期の詩の考察）

近代文学発展演習ⅠB・ⅡB（近代詩の考察）

日本語概説A・B

日本文学基礎演習

日本語史Ⅱ（当て字について）

日本語学演習Ⅰ・Ⅱ（三遊亭円朝の速記本の考察）

日本語学発展演習Ⅰ・Ⅱ（『真字本曾我物語』を読む）

日本語教育実習Ⅱ（日本語学校における教育実習）

資格個別研修Ⅰ・Ⅱ（自分で学び、資格を取り、自己を磨く）

日本文学基礎演習

中国文学発展演習Ⅰ・Ⅱ（唐代小説を読む）

基礎講読C・D（古典和歌の読解）

古典文学発展演習ⅠA・ⅡA（『万葉集』、『古今集』の読解）

『古今集』の読解

国語科教材研究

古典文学ⅠB・ⅡB（近代小説と中国小説）

対照言語学

対照言語学

程 艶春

市 瀬智紀

石 川秀巳

相 澤秀夫

相 澤秀夫

犬 飼公之

田 中和夫

田 中和夫

梶賀千鶴子	身体表現研究Ⅰ（ミュージカルによる「活きたことば」とその表現方法の研究）	佐藤伸宏	近代文学演習ⅠA・ⅡA（宮沢賢治の童話テクストの精読）
久保堅一	基礎講読E（『百人一首』講読） 基礎講読F（『源氏物語』講読）	猿渡学	比較文学 メディア・編集研究Ⅰ・Ⅱ（メディアコミュニケーション）
小林隆	現代語Ⅰ・Ⅱ（方言の研究）	末永精悦	国語科実践研究A・B 第二言語習得論Ⅰ・Ⅱ（第二言語習得のメカニズムについて学ぶ）
三島敦子	日本語教育概説A・B（日本語教育入門） 日本語教育演習Ⅰ・Ⅱ（外国語としての日本語文法を考える）	菅谷奈津恵	第二言語習得論Ⅰ・Ⅱ（第二言語習得のメカニズムについて学ぶ）
門間純子	書道Ⅰ・Ⅱ 近代文学ⅠA・ⅡA（宮沢賢治の童話研究）	助川泰彦	日本語音声学（日本語教育に必要な音声教育の能力を身につける）
中地文	表象文化論Ⅰ（ロシア）Ⅱ（映画の考察）		日本語教育実習Ⅰ（日本語教育に必要な基礎知識と技術の習得）
中村唯史	表象文化論Ⅱ（日本の女流マンガの考察）	鈴木寛子	日本語教育発展演習Ⅰ・Ⅱ（技能別日本語教育について学び、教材開発を行う）
中澤信幸	日本語史Ⅰ（日本語の歴史的変遷について） 中国文学演習Ⅰ・Ⅱ（漢文訓読法・中国古典読解法の習得）	鈴木由利子	民俗学Ⅰ・Ⅱ（地域に伝承された民俗事象のもつ意味を考察する）
大西克巳	中国文学Ⅰ・Ⅱ（中国小説の考察）	建部恭子	書道Ⅲ・Ⅳ
大沼郁子	創作表現研究Ⅰ・Ⅱ（創作作品を書く）	千葉正昭	基礎講読G（a）・H（a）（日本近代文学を読む）
押谷祐子	異文化コミュニケーション（異文化・多文化）に「共感」できる感性を養う）		基礎講読G（a）・H（a）（日本近代文学を読む）
佐倉由泰	芸能文化論Ⅰ・Ⅱ（『平家物語』の読解）	津田大樹	古典文学演習ⅠA・ⅡA（『万葉集』講読）
佐佐木邦子	創作表現研究Ⅲ・Ⅳ（書き言葉による表現の研究と実践）	空井伸一	古典文学演習ⅠB・ⅡB（草双紙講読）
佐藤育美	日本語コミュニケーションスキル（自己表現を実践で学ぶ）	渡部東一郎	基礎講読Ⅰ・Ⅱ（『遠野物語』講読） 基礎講読A（漢文訓読入門） 基礎講読B（諸子百家選読）

受贈圖書目録 (二〇二二年四月〜二〇二三年三月)

- 國語國文學報 70 (愛知教育大学国語国文学研究室)
 愛知教育大学大学院国語研究 20 (愛知教育大学大学院国語教育専攻)
 日本文化論叢 20 (愛知教育大学日本文化研究室)
 緑岡詞林 36 (青山学院大学日文学院生の会)
 青山語文 42 (青山学院大学日本文学会)
 紀要 54 (青山学院大学文学部)
 跡見学園女子大学人文学フォーラム 10 (跡見学園女子大学文学部人文学科)
 大阪大谷国文 41 42 (大阪大谷大学日本文学会)
 国語と教育 37 (大阪教育大学国語教育学会)
 学大国文 55 (大阪教育大学国語教育講座・日本アジア言語文化講座)
 文学史研究 52 (大阪市立大学文学部国語国文学研究室文学史研究学会)
 国際児童文学館紀要 25 (大阪国際児童文学館)
 上方文化研究センター研究年報 13 (大阪府立大学上方文化研究センター)
 百舌鳥国文 23 (大阪府立大学日本語文化学会)
 言語文化學研究 日本語日本文学編 7 (大阪府立大学人間社会学部言語文化学科)
 大妻女子大学紀要―文系― 44 (大妻女子大学)

- 大妻国文 43 (大妻女子大学国文学会)
 研究所年報 5 (大妻女子大学草稿・テキスト研究所)
 岡大国文論稿 40 (岡山大学言語国語国文学会)
 國文 117 118 (お茶の水女子大学国語国文学会)
 帯広大谷短期大学紀要 49 (帯広大谷短期大学)
 帯広大谷短期大学生涯学習セ・夕―紀要 1 (帯広大谷短期大学)
 香川大学国文研究 37 (香川大学国文学会)
 (學習院大學國語國文學會誌 56 (學習院大學國語國文學會)
 學習院大学上代文学研究 7 15 17 18 22 23 24 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37
 (學習院大学上代文学研究会 同人)
 歴史文化研究 2 (華頂短期大学歴史文化学科)
 金城日本語日本文化 89 (金城学院大学日本語日本文化学会)
 國文學 96 (関西大学国文学会)
 阪神近代文学研究 13 (関西大学文学部増田周子研究室室内阪神近代文学会)
 日本語教育セ・夕―紀要 2 (関西学院大学日本語教育セ・夕―)
 日本文藝研究 63―2 64―1 (関西学院大学日本文学会)
 語文研究 113 114 (九州大学国語国文学会)
 国文論藻 11 (京都女子大学)
 女子大國文 150 151 (京都女子大学国文学会)
 和漢語文研究 10 (京都府立大学国中文学会)
 熊本県立大学國文研究 57 (熊本県立大学日本語日本文学会)
 文学部論叢 104 (熊本大学文学部)

- 群馬県立女子大学国文学研究 32 (群馬県立女子大学国語国文学会)
- 大学院諸究 10 (群馬県立女子大学大学院文学研究科)
- 高知大國文 43 (高知大学国語国文学会)
- 神女大國文 23 (神戸女子大学国文学会)
- 神戸女子大学古典芸能研究センター紀要 5 6 (神戸女子大学古典芸能研究センター)
- 日本研究 45 46 (国際日本文化研究センター)
- 国際日本文学研究集會會議録 35 (国文学研究資料館)
- 国文学研究資料館紀要 38 39 (国文学研究資料館)
- 調査研究報告書 32 (国文学研究資料館)
- 古代文学研究 第二次 21 (古代文学研究会)
- 駒澤國文 49 (駒沢大学文学部国文学研究室)
- 論輯 40 (駒沢大学大学院国文学会)
- 佐賀大國文 40 41 (佐賀大学文化教育部国語国文学会)
- 相模國文 39 (相模女子大学国文学会)
- 滋賀大國文 49 (滋賀大学教育学部国語研究室内滋賀大國文会)
- 實踐國文学 82 83 (実践女子大学内実践国文学会)
- 歌子 20 (実践女子短期大学日本語コミュニケーション学)
- 上越教育大学国語研究 26 27 (上越教育大学国語教育学会)
- 国文学論集 46 (上智大学国文学会)
- 上智大学国文学科紀要 30 (上智大学文学部国文学科)
- 昭和女子大学大学院日本文学紀要 24 (昭和女子大学)
- 国文百合 42 43 (百合女子大学国語国文学会)
- 成蹊國文 45 (成蹊大学文学部日本文学科)
- 成城国文学 29 (成城大学文芸学部国文学科研究室内成城国文学会)
- 成城国文学論集 35 (成城大学大学院文学研究科)
- 聖心女子大学大学院論集 34 | 1・2 (聖心女子大学)
- 清泉女子大学紀要 59 (清泉女子大学)
- 清泉女子大学人文科学研究所紀要 33 (清泉女子大学人文科学研究所)
- 文学研究 23 (聖徳大学短期大学国語国文学会)
- 全国文学館協議會紀要 5 (全国文学館協議會)
- 日本語日本文学 22 (創価大学日本語日本文学会)
- 日本文学論集 36 (大東文化大学大学院日本文学専攻院生会)
- 日本文学研究 52 (大東文化大学日本文学会)
- 高岡市万葉歴史館紀要 22 (高岡市万葉歴史館)
- 高岡市万葉歴史館叢書 24 (高岡市万葉歴史館)
- 語文論叢 27 (千葉大学文学部日本文学会)
- 中央大學國文 56 (中央大學國文學會)
- 紀要 言語・文学・文化 109 110 (中央大学文学部)
- 中京國文學 31 (中京大学国文学会)
- 中京大学文学部紀要 47 | 1・2 (中京大学文学部)
- 文藝言語研究 文藝編・言語篇 各62 63 (筑波大学大学院人文学部)
- 文芸言語研究 文芸・言語専攻
- 鶴見大学紀要 第一部 日本語・日本文学編 49 (鶴見大学)
- 鶴見日本文学 16 (鶴見大学大学院日本文学専攻)

國文鶴見 46 (鶴見大学日本文化学会)

津田塾大学日本語教員養成課程報告書 1 (津田塾大学日本語

教員養成課程委員会)

山邊道 54 (天理大學國語國文學會)

湘南文學 46 (東海大学日本文学会)

学芸 國語国文学 44 (東京学芸大学國語国文学会)

言語文化研究 20 (東京女子大学)

東京女子大学日本文學 108 (東京女子大学学会日本文学部会)

東京大学国文学論集 7 (東京大学国文学研究室)

同志社女子大学日本語日本文学 24 (同志社女子大学日本語日

本文学会)

国語学研究 51 (東北大学大学院文学研究科「国語学研究」刊

行会)

言語科学論集 16 (東北大学大学院文学研究科言語科学専攻)

日本文芸論叢 21 (東北大学文学研究科国文学研究室)

文藝研究 | 文芸・言語・思想 | 172 173 174 (東北大学文学

部国文学研究室内日本文芸研究会)

日本文芸論稿 35 (東北大学文芸談話会)

文学論藻 87 (東洋大学文学部日本文学文化学科)

日本文学文化 12 (東洋大学日本文学文化学会)

徳島大学国語国文学 25 (徳島大学国語国文学会)

徳島文理大学文学論叢 29 (徳島文理大学文学部文学論叢編集

委員会)

徳島文理大学比較文化研究所年報 28 (徳島文理大学比較文化

研究所)

並木の里 75 76 (『並木の里』の会)

叙説 38 39 (奈良女子大学日本アジア言語文化学会)

奈良女子大学文学部研究教育年報 8 (奈良女子大学文学部)

大学の現場で震災を考える 文学部の試み 1 (奈良女子大学文

学部)

奈良大学紀要 国文学研究室編 40分冊 41分冊 (奈良大学)

南山大学日本文化学科論集 12 (南山大学日本文化学科)

日本近代文学館年誌 資料探索 8 (日本近代文学館)

國文目白 52 (日本女子大学國語国文学会)

二松學舎大学人文論叢 88 89 90 (二松學舎大学人文学会)

清心語文 14 (ノートルダム清心女子大学日本語日本文学会)

日本文学研究 48 (梅光学院大学日本文学会)

花園大学日本文学論究 5 (花園大学日本文学会)

阪神近代文学研究 13 (阪神近代文学会)

言語表現研究 29 (兵庫教育大学言語表現学会)

弘学大語文 39 (弘前学院大学国語国文学会)

広島女学院大学国語国文学誌 42 (広島女学院大学日本文学)

広島女学院大学日本文学 22 (広島女学院大学日本語日本文学科)

國文學放 213 214 215 216 (広島大学国語国文学会)

文教國文學 56 (広島文教女子大学国文学会)

日本語日本文学 37 38 (輔仁大學外語學院日本語文學系)

フェリス女学院文学部紀要 47 (フェリス女学院大学文学部)

香椎潟 56 57 (福岡女子大学国文学会)

- 福岡大学 日本語日本文学 22 (福岡大学日本文学学会)
 藤女子大学国文学雑誌 86 87 (藤女子大学日本語・日本文学会)
 仏教学部論集 96 97 (佛教大学仏教学部)
 文学部論集 96 97 (佛教大学文学部)
 歴史学部論集 2 3 (佛教大学歴史学部)
 文教大学国文 41 (文教大学国文学会)
 日本文學誌要 86 (法政大学国文学会)
 能楽研究所紀要 能楽研究 36 (法政大学能楽研究所野上記念)
 法政文芸 8 (法政大学国文学会)
 作家特殊研究 研究冊子 長嶋有 2 (法政大学大学院日本文学専攻)
 日本文学論叢 42 (法政大学大学院日本文学専攻)
 三重大学日本語学 23 (三重大学人文学部日本語日本文学研究室)
 武庫川女子大学言語文化研究所年報 23 (武庫川女子大学言語文化研究所)
 武庫川国文 76 (武庫川女子大学国文学会)
 日本語日本文学論叢 8 (武庫川女子大学大学院文学研究科)
 武蔵野文学館紀要 1 (武蔵野大学)
 武蔵野日本文学 21 22 (武蔵野大学国文学会)
 明治大学日本文学 38 (明治大学日本文学研究会)
 文芸研究 118 119 120 (明治大学文学部文芸研究会)
 東北文学の世界 20 (盛岡大学文学部日本文学会)
 日本文学会誌 24 (盛岡大学日本文学科)

- 日本文學會學生紀要 20 (盛岡大学日本文学会)
 無刊記本源氏物語書入本注 (下) 17 (安田女子大学言語文化研究所)
 国語国文論集 43 (安田女子大学日本文学会)
 米澤國語國文 41 (山形県米沢女子短期大学国語国文学会)
 横浜国大國語研究 30 (横浜国立大学国語・日本語教育学会)
 論究日本文學 96 97 (立命館大学日本文学会)
 日本東洋文化論集 18 (琉球大学法文学部)
 國文學論叢 58 (龍谷大學國文學會)
 中國詩文論叢 30 (早稲田大學教育學部中國詩文研究会)
 国文学研究 167 168 169 (早稲田大学国文学会)
 中國文學研究 37 (早稲田大學中國文學會)
 早稲田大学中国文学会 集報 37 (早大中国文学会)
 早稲田大学大学院教育学研究科紀要 別冊20—1 (早稲田大学)
 文藝と批評 11—5・6 (早大文学部日文研究室室内文藝と批評の会)
 平安朝文学研究 49 (早稲田大学文学部平安朝文学研究会)
 古代研究 46 (早稲田大学文学部内早稲田古代研究会)
 Journal of the Faculty of Letters 1 (神戸松蔭女子学院大学学術研究会)
 Journal of the Faculty of Human Sciences 1 (神戸松蔭女子学院大学学術研究会)
 読書会論集 36 37 (宮城学院女子大学大飼研究室読書会)
 英文学会誌 41 (宮城学院女子大学英文学会)

宮城学院女子大学研究論文集 114 115 (宮城学院女子大学紀要)

編集委員会)

人文社会科学論叢 21 (宮城学院女子大学人文社会科学研究所)

2012年度創作表現研究IV作品集 (宮城学院女子大学日本文

学科)

2012年度創作表現研究II作品集 (宮城学院女子大学日本文

学科)

海程仙台支部より

『む』 38 39 40 41 (海程仙台支部)

日本科学技術振興財団より

『ふれあい文芸 平成二十四年版』 (日本科学技術財団)

佐藤成晃先生より

『震災歌集 地震津波』 佐藤成晃著

大沼郁子先生より

『日月』 9 (日本女子大学児童文学研究日月会)

秦 恒平様より

『秦 恒平 湖の本』 111 112 113 114 115 秦 恒平著 (湖

の本)

福 寛美様より

『喜界島・鬼の海域―キカイジマ―』 福 寛美著 (親展社書店)

廣木巳喜雄様より

『65歳から出発 太宰治の死生観からの脱却』

廣木巳喜雄著 (毎日ワゴンズ)

田島 優先生より

『日本古典文学全集 萬葉集一』 (小学館)

日本文学ノート 第四十七号 (通卷六十九号)

目次

創作「完璧な水槽」……………	鷺尾 日香里……………	一
田山花袋の自然主義——『生』を中心に……………	伊狩 弘……………	一六
口語自由詩であること——室生犀星晩年の世界——……………	九里 順子……………	四六
漢語系感謝表現の源流……………	田島 優……………	七二
二〇一一年度 第八回「創作文学賞」選考結果について……………	日本文学会 創作文学賞委員……………	九六
介護現場で使用される外来語に関する考察 ——介護福祉士国家試験問題の調査から——……………	安藤 静香……………	18 (一一八)
相づち表現「だから」の使い分け……………	真山 季実子……………	1 (一三五)
彙報		
二〇一一年度 日本文学科卒業論文題目……………		一三六
二〇一二年度 日本文学科講義題目……………		一四〇
受贈図書目録(二〇一二年四月～二〇一二年三月)……………		一四三
『日本文学ノート』投稿規定		

日本文学ノート 第四十八号(通卷七十号)

《執筆者紹介》

大宮 未来 (本学二〇一二年度卒業生)

小原 彩 (本学二〇一二年度卒業生)

後藤 仁美 (本学二〇一二年度卒業生)

後藤 綾 (本学二〇一二年度卒業生)

伊狩 弘 (本学教授)

田島 優 (本学教授)

編集後記

日本文学ノートの第四十八号を刊行した。刊行は例年のことながら今号はひとしお感慨深いものがある。それは昨年十月に名誉教授浦生芳郎先生の逝去という日本文学科の学生、教員、卒業生にとつて寂々たる計報の後の刊行だからである。先生は一九二八年山形県に生れ、享年八十三歳であった。森鷗外の歴史小説に関する論考を初めとして数々の業績と、学問と長年の教育の経験に培われた含蓄ある人柄とに薫陶を受け人生学問の神髄を学んだ卒業生も多いことと推察される。謹んでご冥福をお祈りする。

今年も大勢の新入生を迎え、日本文学科はいつも通りの春を過ごし夏を迎えんとしている。教育実習に出掛ける四年生も多い。また就職活動所謂就活に精励する学生も多いことと思う。日本文学や日本語学を学んでいる四年生が企業の人事係の人達にどのように見られているか、また例えば面接のときにどういった質問をされるのか、興味があるけれどもとよりのことだろうが、「大学で何を勉強していますか」といった質問に対しては、卒論の対象に関して滔々と或は喋喋としゃべりなさいといったも言っている。学生たちが面接官に向つて本当に喋喋と話しているか、そしてそれが相手に好印象を与えるのか、実は分らないのだが、ぼそぼそと要領を得ない答えを返すよりは積極点が貰えるのではないか。文学や語学の勉強はどちらかと言うと社会的没交渉になりがちである。しかし、学会などに行つてみると旺盛な自己アピールや、言つた者勝ちのよ様な場面に出会うことも多い。慎重深く控えておつたりしている日本文学科学生の美德は少し措いて、手八丁口八丁、いい意味での目立ちたがりも望まれよう。勉強でも仕事でもやつてみると思いがけない成果を得られることがある。飄筆から駒が出るのである。近頃「ならぬことはならぬ」という会津藩校の掟が流行るようだが、お隣の米沢には上杉鷹山の「なせばなる」があつた。両方とも大切な教えである。

『日本文学ノート』投稿規定

1. 投稿資格 日本文学会の会員とする。なお、編集委員会の許可を得たものはこの限りではない。
2. 掲載内容 ①論文・研究ノート ②創作作品 ③講演会原稿 ④書評 など
3. その他、編集委員会において必要と認められたものを掲載する。本誌は年一回発行する。
4. 著作権および電子化
著者は、自らの有する著作権のうち複写権および公衆送信権の行使を投稿段階において日本文学会に許諾したものである。日本文学会は著者より行使を許諾された複写権および公衆送信権により、その著作物を電子化または複製の形態などにより公開することができる。著者は自らの著作を他に転載することができる。ただし、その場合には事前に日本文学会に申し出るものとする。

日本文学ノート 第四十八号 (通巻七十号)

二〇一三(平成二十五)年七月二〇日 印刷

二〇一三(平成二十五)年七月二〇日 発行

発行人 田 島 優

発行所 宮城学院女子大学

日本文学会

仙台市青葉区桜ヶ丘九丁目一番一

〒 981-8557 ☎ 〇二二-二七七-六二二

印刷所 株式会社 東誠社

仙台市宮城野区岡田西町一番五十五号

〒 983-0004 ☎ 〇二二-二八七-三三五一

日本文学ノート 第四十八号 (通卷七十号)

目次

海原の一滴……………	大宮 未来……………	一
『高野聖』研究——泉鏡花作品の幻想性——……………	小原 彩……………	一五
横溝正史研究——『鬼火』を中心として——……………	後藤 仁美……………	三七
安部公房研究——〈物と人〉の本質をめぐって——……………	後藤 綾……………	六九
『縁』の研究……………	伊狩 弘……………	九七
『日本霊異記』の敬語の補助動詞……………	田島 優……………	一一四

二〇一二年度 第九回「創作文学賞」選考結果について……………	日本文学会 創作文学賞委員……………	一二八
--------------------------------	-----------------------	-----

彙報

二〇一二年度 日本文学科卒業論文題目……………	……………	一二九
二〇一三年度 日本文学科講義題目……………	……………	一三二
受贈図書目録(二〇一二年度四月～二〇一三年三月)……………	……………	一三四

『日本文学ノート』投稿規定