

日本研究第43集

装丁 岡村元夫

日本研究 第43集 目次

奈良、平安時代における中国音楽の受容と変容

——踏歌の場合

趙 維平 11

嘉永・安政期の大坂城代

——常陸国土浦藩・土屋寅直の大坂、兵庫開港問題への対応を中心に

菅 良樹 43

横光利一『上海』論

——〈見る〉〈見られる〉の関係から読む

アブドゥエルマクスード・オラービ・ムハマド・ワイル 71

〈研究ノート〉

合巻『色男大安売』考、その翻字と解題Ⅲを通して

康 志賢 101

〳戦争と平和〳 観形成に果たした戦争教材の役割

石川 肇 115

〈共同研究報告〉

小特集「東アジアにおける知的システムの近代的再編成」(三)

鈴木 貞美
141

明治期における感情移入美学の受容と展開

——「新自然主義」から象徴主義まで

権藤 愛順
143

伊藤尚と阿部次郎の感情移入説

——リップス受容をめぐって

吉本 弥生
191

日本モダニズム文藝史のために

——新たな構想

鈴木 貞美
237

論文要旨 7

英文要旨 v

英文目次 iv

所属並びに論文受付・受理日一覧 iii

『日本研究』投稿要項 ii

論文要旨

(一)内はキーワード

奈良、平安時代における中国音楽の受容と変容

——踏歌の場合

趙 維平

中国は古代から文化制度、宮廷行事などの広い領域にわたって日本に影響を及ぼした。当然音楽もその中に含まれている。しかし当時両国の間における文化的土壌や民族性が異なり、社会の発展程度にも相違があるため、文化接触した際に、受け入れる程度やその内容に差異があり、中国文化のすべてをそのまま輸入したわけではない。「踏歌」という術語は七世紀の末に日本の史籍に初出し、つまり唐人、漢人が直接日本の宮廷で演奏したものである。その最初の演奏実体は中国人によるものであったが、日本に伝わってから、平安前期において宮廷儀式の音楽として重要な役割をはたしてきたことが六国史からうかがえる。小論は「踏歌」というジャンルは一体どういうものであったのか、そもそも中国における踏歌、とくに中国の唐およびそれ以前の文献に見られる踏歌の実体はどうであったのか、また当時日本の文化受容層がどのように中国文化を受け入れ、消化し、自文化の中に組み込み、また変容させたのかを明らかにしようとしたものである。

【踏歌 女踏歌 男踏歌 踏歌の節会 儀式音楽 文化受容】

嘉永・安政期の大坂城代

——常陸国土浦藩・土屋寅直の大坂、兵庫開港問題への対応を中心に

菅 良樹

大坂の幕府支配機構について、城代の職権を中心に論説し、以下の点に注目した。

史料としては、幕府法令ではなく、土屋家文書に伝来する書状や留書など

を使用した。

1. 従来、大坂の重職者については、定番が大坂城の守衛など軍事を担当し、町奉行が大坂や西国の民政を担当し、城代がそれを統括していたと一般的に考えられている。しかし、実際には、城代と町奉行が軸となって軍事および民政に取り組み、定番がその合意形成に加わり、サポートするという体制であったことが明らかとなった。

2. 城代土屋寅直は、大坂の経済復興、大坂・兵庫開港、プチャーチンの来航、朝鮮信使大坂易地礼聘問題に取り組んだ。民政だけでなく外交に奔走する城代像が析出されたのである。土屋は、公用人の大久保要の活躍により、職務を遂行していた。

3. 城代、定番、町奉行は、江戸の老中と幕府宿次で連絡を取り合い、大坂の行政を運営した。大坂の重職者間の合意形成は、宿次寄合、用談、書状の送受信でなされている。

とくに、書状のやりとりの重要性が認識できたといえよう。

4. 大坂の重職者は、大坂の経済復興策を立案し、江戸の幕閣が決定した開国政策に同意を求められるなど、「一定の自立性」があった。しかし、城代は老中に準ずる高官であるとはいえ、大坂開港といった幕府の通商方針に反対することは許されなかった。

【大坂城代 大坂定番 大坂町奉行 城代公用人 大坂の幕府支配機構 大坂・兵庫開港問題 土屋寅直 大久保要】

横光利一『上海』論

——〈見る〉〈見られる〉の関係から読む

アブドゥエルマクスード・オーラビ・ムハマド・ワイイル

近代日本文学の研究では、横光利一『上海』を様々な視点から取り上げている論文が多くある。本論では、横光利一の上海「体験」を簡単にまとめ、作中人物たちの『上海』体験を考察する。『上海』においてもその空間は横光が体験した上海と同じく様々な場が見られ、またそこに描かれている人間も実に多様である。その中で、作中人物が何を考え、人や空間、そして様々なモノとどのようにかかわっているのかを細かく分析し、作品全体の構造を

深く考察した。

本稿の「一」では、これまでの先行研究において参木は消極的で無性格、甲谷は行動的で非情というイメージの対比がなされてきたが、一見、対照的に見られる両者には、特徴において共通点を見いだすことができた。甲谷も春婦に近い女性たちと接し、また愛する女性宮子とのやりとりには参木と同じく、繰り返し返される発展性がないパターンが見られる。それは、各人物がたがいに「知らない」情報が存在していることにより、最後までひとつとして恋愛が成就せず作中人物が「ひとり」でいることで、作中において個がより明確に浮かび上がる効果があることを指摘した。

「二」では、「見る」側として確立された男性作中人物ではなく、「見られる」女性にスポットを当てて考察した。作中におけるお杉について細かく考察すると、二五章では、今までお杉といふときには視点人物であった参木の姿が、視点人物お杉の眼を通して映しだされることにより、対象化されているのだ。宮子、芳秋蘭といった他の女性作中人物が参木と同じ場面にいるとき、その視点人物は参木である。それに対してお杉だけが視点人物参木と決別し春婦としての道を進むことで、他の女性にはない、参木を「見る」視点を持つのである。この点において、お杉は他の女性たちと一線を画すると言えるだろう。

このように、作中において視点人物参木と対象としての女性たちの「見る」(見られる)関係を唯一お杉が反転させていることを見いだした。さらに、春婦に身を落とした彼女のあり様とロシア人春婦の境遇は似通っており、人物の描かれ方のレベルの差を超えて同じ空間に描かれていること、つまりお杉が名もなき人々の内実を語る役割も持っていることを指摘した。お杉には、作品全体で様々な描かれ方のレベルが異なるもの同士につながりを持たせる働きがある。また、最後にお杉の個性が引き立つことは、名もなき人々のひとりひとりが個性を持っている存在であることが引き立つことになる。

【見る】(見られる) まなざし 視点人物 対象 反転 空間 人 モ
ノ お杉 参木

合巻『色男大安売』考、その翻字と解題Ⅲを通して

康 志賢

本稿は翻刻と解題を通して『色男大安売』を考察する筆者の五番目の論文である。草双紙の翻刻作業に取り組むことよって、以下のことが新しくわかった。

(1) 図のみ見ると御飯のおかずのように色を売り歩く滑稽な設定のように見えるが、続く地の文を読むと結局そこまで非現実的な行動はしないことが初めてわかり、荒唐無稽な黄表紙との差が理解できる。

(2) 駆け落ちの相手を間違えるという事件が、状況的に荒唐無稽ではなく、起こり得る話として写実的に描写されている。これも地の文を丹念に読むことでわかる合巻の特色である。

(3) 艶二郎に対して「幸福者なり」という表現が度々使われるが、これは彼を揶揄する意味を含む。

(4) 本文では語られない場面が画像として描かれている、即ち本文では省略された後の事件を想定して絵として補充して見せていることがわかる。

(5) オチヨンの服装が先学の言及とは異なる服装であることがわかるのは、本注釈作業のように文字と絵を細々と読んで、見て、初めて得られる成果であろう。

【合巻 草双紙 一九 滑稽 黄表紙 画像 注釈 翻刻】

『戦争と平和』観形成に果たした戦争教材の役割

石川 肇

戦後の文部省検定高等学校国語教科書において採録された明治以降の文学作品——戦地において確実な死を見つめて生きる人間の姿や心情を分析力の強い文体で描き出した大岡昇平「俘虜記」から、被爆という現実をあくまで実像としてリアルに描き出そうとした井伏鱒二「黒い雨」まで、幅広く囲い

込むことのできる戦争を題材とした文学作品——を調査・検証し、日本人の戦争と平和の観形成に果たした役割を考察するものである。

戦争と平和の観形成に果たした役割を考察することから、戦争と関わり深い昭和天皇期の教科書、具体的には、戦後の文部省検定高等学校国語教科書が使用された昭和二十五年（一九五〇）から、昭和の終焉となる昭和六三年（一九八八）までの国語教科書を対象としている。

【戦争教材】

明治期における感情移入美学の受容と展開

——「新自然主義」から象徴主義まで

権藤 愛順

本稿では、明治期のわが国における感情移入美学の受容とその展開について、文学の場から論じることを目標とする。明治三二年（一八九八）～明治三三年（一八九九）に森鷗外によって翻訳されたフォルケルト（Johannes Volke 1848-1930）の『審美新説』は、その後の文壇の様々な分野に多大な影響を与えている。また、世紀転換期のドイツに留学した島村抱月が、明治三九年（一九〇六）すぐに日本の文壇に紹介したのも、リップス（Theodor Lipps 1851-1914）やフォルケルトの感情移入美学を理論的根拠の一つとした「新自然主義」であった。西洋では、象徴主義と深い関わりをもつ感情移入美学であるが、わが国では、自然主義の中で多様なひろがりをもせるというところに特徴がある。本論では、島村抱月を中心に、「新自然主義」の議論を追うことで、いかに、感情移入美学が機能しているのかを検討した。

感情移入美学の受容とともに、〈Stimmung〉という、人間の知的判断認識以前の本源的な「情調」に対する関心が作家たちの間にひろがりをもつとして、文学表現の場で、〈Stimmung〉をいかに表すかという表現の方法も盛んに議論されている。本稿では、感情移入美学がもたらした描写法の一つの展開として、印象主義的な表現のあり方に着目し当時の議論を追っている。

さらに、感情移入美学と当時の「生の哲学」などの受容があいまって、

〈生命の象徴〉ということが、自然派の作家たちの間で盛んに説かれるようになる。〈生命の象徴〉ということと感情移入美学は切り離せない関係にある。感情移入美学が展開していくなかで、〈生命の象徴〉ということにどのような価値が与えられているのかを論じている。

また、感情移入美学の大きな特徴である主客融合という概念は、作家たちが近代を乗り越える際の重要な方向性を示すことになる。ドイツの〈モデルネ〉という概念と合わせて、明治期のわが国の流れを追っている。

【感情移入美学 主客融合 島村抱月 新自然主義 印象主義 情調 生命の象徴 象徴主義 〈モデルネ〉】

伊藤尚と阿部次郎の感情移入説

——リップス受容をめぐって

吉本 弥生

明治後期、日本の美術界においてフランスやイギリスと同様、ドイツ美術は大きな影響を与えていた。しかし、従来はフランスとイギリスにその重きが置かれ、ドイツからの影響については、あまり大きく取り上げられてこなかった。これは、当時、日本において西洋芸術紹介者としての役割を担っていた雑誌『白樺』とのかかわりが考えられる。

『白樺』は、特にフランスとドイツの哲学思想から強い影響を受けているが、ドイツからの影響は従来、初期に限定され、その後はフランスの影響下にあって認識されてきた。そして、同時に『白樺』には、人格主義の思想を持つ芸術家が次々に紹介される。

人格主義は、その人物の世界観や思想に重点をおいた解釈方法である。日本では、阿部次郎（『人格主義』岩波書店、一九三二年）や波多野精一（『宗教哲学』岩波書店、一九三五年）の著作がよく知られ、日本への受容において彼等の功績は大きい。

しかし、日本でのこの人格主義の流れの源泉は実は、当時の受容だけに抑らず、それより以前から日本に定着していた感情移入説にもとをたどることができる。

感情移入説は、ドイツで盛んになった美術概念で、主に「主観の挿入」を

キーワードとして対象に感情を落とし込む表現をおこなうものである。その思想を体系化したのがテオドル・リップスである。リップスの思想は、一九一〇年以前から日本でも見られる。本稿では、その紹介者の嚆矢として、伊藤尚の「リップス論」(『早稲田文学』第七二号、一九一一年一月)を取り上げ、それとの比較として阿部次郎の『美学』(岩波書店、一九一七年)を考察した。その結果、伊藤のリップス受容の特徴がオイケンとの比較にあり、それは早稲田大学哲学系の系譜に沿っていることが解された。伊藤の「リップス論」は、『早稲田文学』に広く影響を与えた。そして、阿部にも特徴的なことに、鑑賞者が制作者の経験を自己のものとして感じる「直接経験」という鑑賞方法が、『帝国文学』で盛んに紹介された『ファウスト』を例として具体的に提示され、それが人格主義の概念を中心に受容されていたことが明らかとなった。つまり、日本におけるリップス受容は、『帝国文学』と『早稲田文学』にも共通する鑑賞における新思潮として受容されていたのであった。

【明治後期 リップス 感情移入説 伊藤尚 阿部次郎 『早稲田文学』『帝国文学』『ファウスト』 早稲田大学 東京帝国大学】

日本モダニズム文藝史のために

——新たな構想

鈴木 貞美

本稿では、第二次大戦後の日本で主流になっていた「自然主義」対「反自然主義」という日本近代文学史の分析スキームを完全に解体し、文藝表現観と文藝表現の様式(style)を指標に、広い意味での象徴主義を主流においた文藝史を新たに構想する。そのために、文藝(literary art)をめぐる近代的概念体系(conceptual system)とその組み換えの過程を明らかにし、宗教や自然科学との関連を示しながら、藝術観と藝術全般の様式の変化のなかで文藝表現の変化を跡づけるために、絵画における印象主義から「モダニズム」と呼ぶ用法を採用する。印象主義は、外界を受けとる人間の感覚や意識に根ざそうとする姿勢を藝術表現上に示したものであり、その意味で、今の現象学と共通の根をもち、今日につながる現代的な表現の態度のはじまり

を意味するからである。

従来用いられてきた一九二〇年代後半から顕著になる新傾向には、「狭義のモダニズム」という規定を行い、ここにいる広義のモダニズムの流れに、どのような変化が起こったことによって、それが生じたのかを明らかにする。従来の狭義のモダニズムを基準にするなら、ここにいるのはモダニズム前史ないし「early modernism」からの流れということになる。

本稿は、次の三章で構成する。第一章「文藝という概念」では、日本および東アジアにおける文藝(狭義の「文学」、文字で記された言語藝術)という概念について、広義の「文学」の日本の特殊性——ヨーロッパ語の「humanities」の翻訳語として成立したものだが、ヨーロッパと異なり、宗教の叙述、「漢文」と呼ばれる中国語による記述、また民衆文藝を内包する——と関連させつつ、ごく簡単に示す。その上で、それがヨーロッパの一九世紀後期に台頭した象徴主義が帯びていた神秘的宗教性を受容し、藝術の普遍性、永遠性の観念とアジア主義や文化相対主義をともなうて展開する様子を概括する。日本の象徴主義は、イギリス、フランス、ドイツの、それぞれに異なる傾向の象徴主義を受容しつつ、東洋的伝統を織り込みながら、多彩に展開したものだだったが、その核心に「普遍的な生命の表現」という表現観をもっていた。これは国際的な前衛美術にも認められるものである。

第二章「美術におけるモダニズム」では、印象主義、象徴主義、アール・モダニズムの流れを一連のものとしてとらえ、その刺激を受けながら、二〇世紀前期の日本の美術がたどった歩みを概観する。

第三章「文藝におけるモダニズム」では、二〇世紀前期の日本美術と並行する文藝表現の動向を概観する。そして、それと狭義のモダニズムの顕著な傾向である表現の形式と構成法への強い関心との連続性と断絶を示す。ただし、広義のモダニズムの中には、もうひとつ、表現の即興性にかける流れも生まれていた。小説においては「しゃべるように書く」饒舌体で、それが一九三五年前後に、狭義のモダニズムに対して、ポスト・モダニズムともいえるべき「この小説の小説」形式を生んでいたことを指摘する。

【モダニズム、日本モダニズム文藝、概念編制、宗教と文藝、自然科学と文藝、自然主義、印象主義、象徴主義、西洋化、近代化、伝統】

奈良、平安時代における中国音楽の受容と変容

——踏歌の場合

趙 維 平

古代から近代に至るまで、中国は、朝鮮、日本、ベトナム、琉球などといった東アジアの国々や地域の文化や制度、宮廷行事などの広い領域にわたって影響を及ぼしたが、そのなかには音楽文化も当然含まれている。日本の場合、正倉院に保存されている隋、唐代のいくつかの楽器、京都の陽明文庫に保存されている唐伝五弦琵琶譜、また、日本雅楽のレパートリーなどから、当時隆盛を誇っていた唐文化が日本にも大きな影響を与えたことは明らかである。しかし、当時両国の間には、文化的土壌や民族性が異なったり、また社会発展の程度にも違いがあったために、文化受容におけるその程度や内容に差異があり、中国文化のすべてをそのまま輸入したわけではない。

本稿では「踏歌」という音楽のジャンルを取り上げ、当時の日本の文化受容層がどのように中国文化を受け入れ、消化し、自文化の

なかに組み込み、また変容させたのかについて、考察を試みようとする。

踏歌に関するこれまでの研究は多数挙げられる。折口信夫、土橋寛、山中裕、岩橋小彌太ら諸氏は文学、歴史学、民俗学などの視点から踏歌を論じてきた。^① 荻美津夫氏が『日本古代音楽史論』（一九七七）第二章第二節において音楽の面から踏歌を詳しく論じられ、それは日本における踏歌と歌垣の関係を中心とする論考である。そして同氏の「踏歌節会と踏歌の意義」^②も主に日本の踏歌事および踏歌節会についての展開研究であり、中国の踏歌にはほとんど触れていない。中田武司氏の『踏歌節会研究と資料』（一九九六年、おうふう）は日本の踏歌と踏歌節会について論じられ、踏歌の発生から中世に至るまでの史料を中心に扱ったものである。論考の部分も日本の踏歌を中心に展開するものであり、中国からの踏歌がどのように

日本に受け入れられ、変容してきたのかについてまったく論じられなかった。張鳴氏が「唐宋の踏歌考釈（上篇）」では文学の視点から踏歌を歌として唐から宋代までを重点に置いて論じたが、その踏歌は日本とどのような関係があったのか、また踏歌は中国ではどのような性格を持っていたのかについてはあまり論じられなかった。

そもそも踏歌というものがいったいどういうものであったのか、とくに、中国の唐およびそれ以前の文献に見られる踏歌の実体はどのようなものであったのか、そして日本の宮廷に最初に伝わってきたのは唐人・漢人という中国人から直接伝播したものであったが、その当時日本は中国風を受け入れたのか、それとも、日本社会・日本文化にある程度適応し、また変化を加えたのか、という奈良、平安時代の文化受容についての問題はこれまであまり研究されていなかった。本稿ではさまざまな史料をもとにこれらの問題を明らかにしてみようと思う。

一、中国における踏歌

踏歌は、その文字が示すように、歌いながら足で大地を踏んで拍子を取りながら踊るというものであり、「踏」は舞踊の初期形態というべきである。なお、「踏」という字は、文献では沓、蹈、蹋、躑などの異体も見られるが、同じ意味であるので、本稿では「踏」に統一表記する。

中国において踏歌がいつごろ始まったのかは、史籍には明確な記録はないが、ただ、踏歌という術語が出現する前にすでに、集団で手に手を取り、足で地を踏んで拍子をとるという表演形態があったことは明らかである。

晋の葛洪が漢の歴史を扱い編纂した『西京雜記』巻三には、

十月十五日、共入靈女廟、以豚黍樂神、吹笛擊筑。歌上靈之曲。既而相與連臂

踏地為節、歌赤鳳凰來。〔五葉・一〇三五、一三三頁〕

（十月十五日、共に靈女廟にはいり、神様を喜ばせるため、豚と米をささげる。そして笛を吹き、筑を打って上靈の曲を歌う。その後女性たちは、手に手を繋ぎ、足で地を踏んで拍子をとって踊り、赤鳳凰がやって来る、という歌を歌う。筆者訳・以下同）

という記述があり、秋の収穫のころ、豊作を感謝し祝うため、神に食物や音楽、舞踊を捧げる、という、つまり神を楽しませる集団歌舞の様子を示したものである。

また、このような群集的な歌舞については、次のような文献記録もある。

『梁書』卷三九、列伝第三三には、

為作楊白華歌辭、使宮人昼夜連臂踏足歌之。『五五六～五五七頁』
（楊白華の歌詞を作り、宮人たちに、昼となく夜となく、手に手をつなぎ、足で拍子をとって、歌わせる。）

また『北史』卷四八、列伝第三六、尔朱榮には、

……日暮罷歸、（尔朱榮）便與左右連手踏地、唱廻波樂而出。

【一九〇頁】

（尔朱榮は夕方には宮廷に戻って「宮人たちと」左右に手をつなぎ足で拍子を取り、廻波樂を歌いながら踊った。）

さらには、『隋書』卷二一、誌第十七にも、

周宣帝与宮人夜中連臂踏蹀而歌

【六三九頁】

（周宣帝は夜中に宮人と手にとりて歌いながら踊る。）

とある。これらの例から見れば、踏歌という言葉は使われていないにしても、人々が手に手をとって列をなし（連臂、連手）、歌いながら「踏足」「踏地」して踊ったことがわかるが、これは踏歌という術語が出現する前のことだと考えられる。

唐の時代になると、踏歌が大衆的な娯樂歌舞として民間と宮廷の

両方で盛んにおこなわれたことが、唐詩などによく見られる。

李白の『贈汪倫』詩には、

李白乘舟将欲行 忽聞岸上踏歌声。

【『全唐詩』卷一七一、一七六五頁】

とみえ、船に乘ろうとしたとき、突然川の向こう側から踏歌の聲が伝わってきた、とあって、野外で踏歌がおこなわれたことがわかる。

また、顧況の『聽山鷓鴣』には、

……夜宿桃花村。踏歌接天曉。

【『全唐詩』卷二六七、二九五九頁】

とあり、桃花村に泊まったとき、人々が徹夜で踏歌に興じていた、と書かれている。

さらには、徐鉉の踏歌詞『寒食成判官垂訪因贈』にも、

遠巷踏歌深夜月。隔牆吹管数枝花。

【『全唐詩』卷七五三、八五六八頁】

とあり、深夜、遠い町から踏歌の聲が伝わってきた様子が描写され

ていて、踏歌は民間で盛んにおこなわれていたことがはっきりとわかる。

このように、民間で流行っていたものが宮廷にも及んだことは、『旧唐書』卷七本紀第七からもうかがえる。

（景雲）二（七一）年春正月……上元日夜、上皇御安福門觀燈、出内人連袂踏歌、縱百僚觀之。一夜方罷。〔二六一頁〕

すなわち、旧正月十五日（上元日）の夜に睿宗皇帝が安福門で燈龍を見物した時、宮廷の内人、つまり内教坊の女の樂人たちが手に手をとって（連袂）踏歌した、というのである。ここで内教坊の樂人たちに踏歌をおこなわせ、それを官僚たちが徹夜で楽しんだことからすると、この時代において、すでに踏歌は民間から宮廷に吸収され、上元日のイベント、つまり宮廷での行事になっていた、と考えられる。

宮中でおこなわれたこのような踏歌の例は、大中（八四七）八六〇）初年の記事にも見られる。

太常樂工五千餘人、俗樂一千五百餘人。宣宗每宴群臣、備百戲。帝制新曲、教女伶數十百人、衣珠翠緹繡、連袂而歌、其樂有播皇猷之曲、舞者高冠方履、褒衣博帶、趨走俯仰、中於規矩。又

有葱嶺西曲、士女踏歌為隊、其詞言葱嶺之民樂、河湟故地歸唐也。〔新唐書〕卷三二、礼樂、四七八頁

（太常の樂工は五千人あまりがいて、そのうち俗樂は千五百人あまり。宣宗は群臣を宴するたびに、百戲を備え、自ら新曲を作り、女の樂人を数十から百人まで命じ、真珠と翡翠をつけた赤い絹の服を着せて、手に手を取り歌いながら踊らせる。その樂には「播皇猷」という曲がある。舞人たちは高い帽子をかぶって大きな靴を履き、大きい袖、ゆったりした帯といういでたちで一定の法則を守って俯いたり、仰いだりして前に向かっていくという踊り方であった。そして隊列をつくって昔西戎の領域を唐に取り戻したことを歌いながら男女ともに踏歌する。）

ここでは、女の樂人は数十から百に至る「連袂」で踏歌するほか、男性も加わった隊列での男女混合（士女踏歌為隊）の上演のしかたが具体的に記されている。すなわち、女の樂人たちが真珠と翡翠で飾った絹の衣服（珠翠緹繡）を着て、手と手を繋いで歌う（連袂而歌）。舞人たちは高い帽子をかぶって大きな靴（音を出すため）を履き、大きい袖、ゆったりした帯（高冠方履、褒衣博帶）といういでたちで一定の法則を守って俯いたり、仰いだりして前に向かっていく（趨走俯仰、中於規矩）という踊り方であった。そして隊列をつくって西域の歌を歌いながら男女ともに踏歌する、というのである。

ところで、唐代になると「踏歌詞」という新しい文学のジャンルが生み出された。唐の文学の隆盛の一面がうかがえると同時に、踏歌がその時代のたいへん重要な歌舞様式であったことも推測できる。それは、初唐の太宗貞観年間（六二七～六四九）の謝偃二首の五言八句「踏歌詞」にはじめて見られる。

その一 常体 四平韻

逶迤度香閣。顧步出蘭闌。欲繞鴛鴦殿。先過桃李蹊。
風帶舒還卷。簪花拳復低。欲問今宵樂。但聽歌聲齊。

その二 別体 五平韻

春景嬌春台。新露泣新梅。春葉參差吐。新花重疊開。
花影飛鶯去。歌聲度鳥來。倩看飄飄雪。如何舞袖迴。

『全唐詩』卷三八、四九二頁

謝偃の五言八句「踏歌詞」が出現した半世紀後の睿宗景雲年間（七一〇～七一二）には、崔液の五言律詩二首が出ており、その中の一首には、

綵女迎金屋。仙姬出画堂。鴛鴦裁錦袖。
翡翠貼花黃。歌響舞分行。艷色動流光。

『全唐詩』卷五四、六六七頁

とある。

またその直後、つまり玄宗開元（七二三～七四二）の初めに張説の七言絶句の「踏歌詞」もあらわれた。

花萼樓前雨露新。長安城裏太平人。
龍街火樹千重焰。鷄踏蓮花萬歲春。

『全唐詩』卷八九、九八二頁

このような七言四句はその時代には人気があったらしい。顧況や陳去疾や劉禹錫等は踏歌詞をたくさん残している。⁽⁴⁾ これをみると踏歌のリズムは唐時代になってから規範化されたことがわかる。つまり、五言や七言詩のように決められた韻律で歌われたものだったのである。

なお、踏歌の演奏形態や演奏場所などをもう一度検討してみよう。踏歌の出演場所については、前例に挙げた李白の『贈汪倫』詩としての「忽聞岸上踏歌聲」や顧況の『聽山鷓鴣』にある「踏歌接天曉」から見れば、野外でおこなわれたものである。しかしそれを具体的に書き記した踏歌詞（劉禹錫）の「桃蹊柳陌好經過 燈下粧成月下歌」という字句からすると、民間の踏歌は燈をともし、月の光のさすところ、あるいは小さい道や田圃の傍で催したことがわか

る。しかし、踏歌の上演は野外ばかりではなく、室内でもおこなわれたのは上例崔液『踏歌詞』にある「綵女迎金屋 仙姬出画堂」という表現からわかる。「金屋」と「画堂」が室内を表していると思われるからである。そして、「歌響舞分行 艷色動流光」、すなわち、歌いながら行列に分かれ、身につけたものをびかびかと光らせながら流動的に踊るのが室内で進行する踏歌の姿であった、と考えられる。

尉遲匡（唐・開元進士）は「観内人樓上踏歌」という詩行を残している。『教坊記』には「樓下戲出隊」という記事もあるから、当時、踏歌の演奏場所としては樓上と樓下とがあったと考えられる。また、前の例での「出隊」や「舞分行」や「踏歌為隊」などからみると、踏歌の出演は必ず隊列を組んで演じる形をとっていたことがわかる。

そしてまた、ここでもう一つ注意を払うべきことがある。

それは踏歌がおこなわれた場所であり、唐代には、街でも村でも民間での歌舞の場はすべて歌場と呼ばれた、ということである。

唐の『樂府雜錄』鼓架部の条（四五頁）に、

蘇中郎……每有歌場、輒入独舞。

（蘇中郎は歌場があれば必ず独舞をする。）

とあるが、ここでの歌場は実は歌いながら踊ることであり、踏歌をおこなうのに都合がよい場所とも言えるわけである。唐の『岳陽風土記』には、

荊湖民俗、歲時會集或禱祠、多擊鼓、令男女踏歌。謂之歌場。

〔二五葉裏―一六葉表〕

（荊湖の民間風俗は、年末のころ集會し、あるいは願いをして神を祭る。そのときには太鼓を叩き、男女に踏歌をせしむ。それを歌場と呼ぶ。）

とあって、男女の踏歌に関連して歌場という語がはつきり記されている。

そしてまた、歌場での踏歌に関する具体的な描写は『宣和書譜』に書かれていて、それは唐・文宗大和（八二七―八三五）の時に南方でおこなわれた中秋夜の踏歌のことである。

大和中、進士文蕭客寓鐘陵、南方風俗中秋夜婦人相持踏歌……

彩鸞在歌場中作調弄語以戲蕭蕭心悦。〔一二七頁〕

（大和年間のころ進士文蕭は鐘陵に泊まった。南の風俗は、中秋（八月中旬）の夜に女性たちが二列に並んで向かい合って互いに進退する踏歌である。（美人）呉彩鸞はその場（歌場）で蕭蕭を喜ば



図1 宋・馬遠「踏歌図」

せるために調弄語を歌った。)

とある。そこでの調弄語とは、実は一首詩のことである。

『古今事文類聚』の前集卷一一「天時」部には、

豪傑多召名善謳者、夜與丈夫間立、握臂連踏而唱、惟對答敏捷者勝。

〔一二葉〕

(豪傑たちはよく歌の上手な美人たちを集めている、夜は男の間になつて、手に手をとって足を踏んで歌う、男女互いに問答する時には早い者勝ち。)

とあつて、男女の間の歌場での踏歌は互いに問答する形だからか、あう言葉が具体的に書かれている。

さて、踏歌の演奏者については、上例の中では「宮女」「内人」「綵女」など女の踏歌が記されている。とくに、『旧唐書』と『新唐書』に記録されているように、宮廷では大規模な女踏歌があつたが、当時女踏歌の形式は宮廷でかなり使われたと推測できる。しかし、盛んになった民間踏歌は、女性だけに限らず、男性の場合や男女混合の場合もあつた。

上例の『岳陽風土記』には「……令男女踏歌。」と記録されているが、顧況の「踏歌接天曉」によつて、大規模の男女混合踏歌があつたことがわかる。

唐の直後宋朝の馬遠の名画「踏歌図」の中には、年寄りの男四人が蛇が曲がりくねっている動きをまねして歩きながら歌う様子が描写されており、これによると、唐時代の宮廷では、女性を中心しつつ、男性も加わつた踏歌がおこなわれ、民間でもまた、男女ともに踏歌をした、と考えられる。

さて、唐代までの踏歌は次の三点にまとめることができる。

- 1 民間の祭り、また宮廷の世俗的な行事であり、娯楽的なものであつた。
 - 2 手に手をとつて隊列を組む形式の、集団的な芸能であつた。
 - 3 おもに夜間、野外および室内でおこなわれたものであつた。
- 「颯踏」という語もまた、中国の史籍にはよく出てくる。たしか

に、「颯踏」は本論の主題である踏歌と似たような表現様式であり、日本にも伝わってきたものであった。その論述に関することは次回に譲りたい。^⑤

以上、中国における踏歌について論述したが、それが日本に伝来して以降どのようなものに変容していったのかについて、次に考えてみたいと思う。

二、日本における踏歌

日本の文献において「踏歌」という語が出現したところ、その演奏実体や演奏様式は、前述したように中国から伝来したままのものであったと考えられる。しかしその後、奈良、平安の数百年の間に、それがどのように定着していったのか、またどのように日本風に変化していったのか、といったことについて、まず当時の受容状態を知るため、六国史における「踏歌」の事例を抜き出して調べたのが次の表1である。

以上、六国史に記述された事例について、分類項目を立てた上で年代順に一覧できるようにしたものが表2である。この表2でわかるように、六国史における「踏歌」の記事は、持統七（六九三）年を初出として、仁和三（八八七）年までの二百年ほどの間に五九例を数える。そしてこれらは、すべて宮廷の儀式に関わるもので、

（現代風にいえば）国際的な文化交流の場で使われていた、あるいは、天皇が群臣および蕃客に宴を賜い、また客を招いた際に奏されたものである。

以下、日本宮廷での踏歌を、その出現期日、演奏者、場所、演奏様式の四項目に分けて検討してみたい。

1、踏歌の伝来と初演の期日

踏歌が日本に伝来した時期は明らかではないが、記述されたものとしては『日本書紀』に初出するのが最古で、そこには「持統天皇七年正月丙午、漢人等奏踏歌」（事例1）とあるから、日本の宮廷において踏歌が始まったとき（六九三）、それは中国風の踏歌であった、ということは確かであろう。

ところで、踏歌という言葉およびその記事が日本史上に登場する以前、日本には「歌垣」という伝統音楽舞踊がすでに存在していた。それは、民間の男女が混ざりあっておこなわれる群集歌舞であるが、『続日本紀』天平六（七三四）年二月癸巳朔の条には「男女二百四十余人に五位以上の朝臣が加わって歌垣をおこなった」^⑥とあるから、民間の歌垣は八世紀ころにはすでに宮廷に入っていたことは明らかである。

しかし、正史では『続日本紀』宝亀元（七七〇）年三月の条以後には見えなくなることから、歌垣は中国から伝わってきた踏歌と次

表1 踏歌に関する記事

時期	踏歌に関する記事
1 持統七(六九三)年正月丙午	是日。漢人等奏踏歌。『日本書紀』卷三〇、四一八頁
2 持統八(六九四)年正月辛丑	漢人奏「請」踏歌。癸卯、唐人奏踏歌。『日本書紀』卷三〇、四二一頁
3 天平二(七三〇)年正月十六日	天皇御大安殿宴五位已上。晚頭。移幸皇后宮。百官主典已上陪從踏歌。且奏且行。引入宮裏。以賜酒食。『続日本紀』卷十、一二一頁
4 天平十四(七四二)年正月十六日	天皇御大安殿。宴群臣。酒酣奏五節田舞。訖更令少年童女踏歌。又賜宴天下有位人并諸司史生。於是。六位以下人等鼓琴。歌曰。新年始迄。何久志社。供奉良米。万代摩提丹。宴訖賜祿有差。『続日本紀』卷十四、一六七頁
5 天平勝宝四(七五二)年夏四月九日	盧舍那大佛像成。始開眼。是日行幸東大寺。天皇親率文武百官。設齋大会。其儀一同元日。五位已上著著礼服。六位已下者当色。請僧一萬。既而雅樂寮及諸寺種々音樂並咸來集。復有王臣諸氏五節。久米舞。楯伏。踏歌。袍袴等歌舞。東西發聲。分庭而奏。所作奇偉不可勝記。『続日本紀』卷十八、二一三、二一四頁
6 天平宝字三(七五九)年正月十八日	饗五位已上。及蕃客。并主典已上於朝堂。作女樂於舞台。奏内教坊踏歌於庭。『続日本紀』卷二、二五九頁
7 天平宝字七(七六三)年正月十七日	帝御閣門。饗五位已上及蕃客。文武百官主典已上於朝堂。作唐吐羅。林邑。東國。隼人等樂。奏内教坊踏歌。客主主典已上次之。賜供奉踏歌百官人及高麗蕃客綿有差。『続日本紀』卷二四、二九二頁
8 神護景雲元(七六七)年十月二十四日	御大極殿。屈僧六百。転讀大般若經。奏唐高麗樂。及内教坊踏歌。『続日本紀』卷二八、三四八頁
9 宝龜十一(七八〇)年正月十六日	賜唐及新羅使射及踏歌。『続日本紀』卷三六、四五六頁
10 延暦十四(七九五)年正月十六日	宴侍臣。奏踏歌曰。山城顯樂旧來伝。帝宅新成最可憐。郊野道平千里望。山河擅美四周連。(新京樂。平安樂土。万年春。)冲襟乃春八方中。不日爰開億載宮。壯麗裁規伝不朽。平安作号驗無窮。(新年樂。平安樂土。万年春。新年正月北辰来。満宇韶光幾處開。麗質佳人伴春色。分行連袂舞皇枝。(新年樂。平安樂土。万年春。)卑高泳澤洽歡情。中外含和満頌声。今日新京太平樂。年年長奉我皇庭。(新京樂。平安樂土。万年春。『日本逸史』第四卷、二二一頁

11 延暦十八(七九九)年正月十六日	御大極殿。宴群臣并渤海客。奏樂。賜蕃客以上奏措衣。並列庭踏歌。『日本後紀』卷八、十五頁
12 弘仁六(八二五)年正月十六日	御豐樂院。宴五位已上及蕃客。奏踏歌。賜祿有差。『日本後紀』卷二四、一三二頁
13 弘仁十一(八二〇)年正月十六日	御豐樂殿。奏踏歌。宴群臣及蕃客。賜祿有差。『日本逸史』卷二八、二四六頁
14 弘仁十三(八二二)年正月十六日	御豐樂殿。宴五位已上及蕃客。奏踏歌。『日本逸史』卷三〇、二六四頁
15 天長二(八二五)年正月十六日	為諒闇無視踏歌。但賜酒肴及祿。『日本逸史』卷三三、三〇〇頁
16 天長四(八二七)年正月十六日	聖体不豫。不御紫宸殿。皇太子以下。侍從已上。賜祿觀踏歌。『日本逸史』卷三五、三二二頁
17 天長七(八三〇)年正月十六日	御紫宸殿賜宴。奏踏歌。『日本逸史』卷三八、三四九頁
18 天長八(八三一)年正月十六日	皇帝御紫宸殿。覽踏歌。賜祿有差。『日本逸史』卷三九、三六二頁
19 承和四(八三七)年正月十六日	天皇御紫宸殿。觀踏歌。『続日本後紀』卷六、六三三頁
20 承和五(八三八)年正月十六日	天皇御紫宸殿。覽踏歌。宴竟賜侍從已上祿有差。『続日本後紀』卷七、七四頁
21 承和六(八三九)年正月十六日	天皇御紫宸殿。覽踏歌。宴侍從已上。賜祿有差。『続日本後紀』卷八、八四頁
22 承和七(八四〇)年正月十六日	天皇御紫宸殿。不卷珠簾。而宴侍從已上。覽踏歌。畢賜祿有差。『続日本後紀』卷九、九七頁
23 承和九(八四二)年正月十六日	天皇御紫宸殿。覽踏歌。賜侍臣等祿有差。『続日本後紀』卷十一、一二八頁
24 承和十一(八四四)年正月十六日	天皇御紫宸殿。宴侍從已上。覽踏歌。畢賜祿有差。『続日本後紀』卷十四、一六六頁
25 承和十二(八四五)年正月十六日	天皇御紫宸殿。觀踏歌。宴侍從已上。訖賜祿有差。『続日本後紀』卷十五、一七四頁
26 承和十三(八四六)年正月十六日	天皇御紫宸殿。宴侍從已上。覽踏歌。訖賜祿有差。『続日本後紀』卷十六、一八四頁
27 承和十四(八四七)年正月十六日	天皇御紫宸殿。宴侍從已上。覽踏歌。訖賜祿有差。『続日本後紀』卷十七、一九六頁
28 承和十五(八四八)年正月十六日	天皇御紫宸殿。宴侍從已上。覽踏歌。訖賜祿。『続日本後紀』卷十八、二〇六頁
29 嘉祥三八(八五〇)年正月十六日	垂御簾覽踏歌「也」。宴侍從已上。賜祿有差。『続日本後紀』卷二〇、二三四頁

47	貞観十六(八七四)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌如常儀。日暮賜祿各有差。『三代実録』卷二五、三三七頁
46	貞観十五(八七三)年正月十六日	停踏歌之節。『三代実録』卷二三、三三一頁
45	貞観十四(八七二)年正月十六日	停踏歌之節。『三代実録』卷二一、三〇三頁
44	貞観十三(八七一)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌。日暮賜祿如常。『三代実録』卷十九、二八五頁
43	貞観十二(八七〇)年正月十六日	地震。踏歌之節。天皇不御紫宸殿。賜宴侍臣。諸仗案列。開閣門。宮人踏歌。皆如常儀。日晩賜祿各有差。『三代実録』卷十七、二五九―二六〇頁
42	貞観十一(八六九)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。宴於侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌如常。賜祿各有差。『三代実録』卷十六、二四三頁
41	貞観十(八六八)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。宴於侍臣。宮人踏歌。宴竟賜祿如常。『三代実録』卷十五、一二八頁
40	貞観九(八六七)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。宮人踏歌如常。日暮賜祿有差。『三代実録』卷十四、二〇九頁
39	貞観八(八六六)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。宴於侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌如常。賜祿各有差。『三代実録』卷十一、一七三頁
38	貞観七(八六五)年正月十六日	踏歌之節。天皇不御前殿。宴於侍臣。踏歌賜祿如常。『三代実録』卷十、一四五頁
37	貞観六(八六四)年正月十六日	踏歌之節。天皇御前殿。賜宴侍臣。伶官奏樂。宮人踏歌如常儀。賜親王已下祿各有差。『三代実録』卷八、一二七頁
36	貞観五(八六三)年正月十六日	踏歌之節。天皇御前殿賜宴。侍臣奏樂。踏歌。其儀如常。並如旧儀。『三代実録』卷七、一〇四頁
35	貞観四(八六二)年正月十六日	踏歌之節。天皇御前殿。宴於侍臣。踏歌如常儀。賜祿各有差。『三代実録』卷六、八六―八七頁
34	貞観三(八六一)年正月十六日	踏歌之節。天皇御前殿。賜宴侍臣。踏歌如常儀。『三代実録』卷四、四五頁
33	貞観二(八六〇)年正月十六日	踏歌之節。天皇御前殿。賜宴奏樂。踏歌如常儀。『三代実録』卷四、四五頁
32	貞観元(八五九)年正月十六日	停踏歌之節。諒闇也。『三代実録』卷二、一六頁
31	仁壽三(八五三)年正月十六日	賜宴侍臣。踏歌如常。『文德実録』卷五、四八頁
30	仁壽二(八五二)年正月十六日	賜宴侍臣。踏歌如旧儀。『文德実録』卷四、三五頁

48	貞観十七(八七五)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。宮人踏歌如常儀。日暮賜祿各有差。『三代実録』卷二七、三五八頁
49	貞観十八(八七六)年正月十六日	踏歌之節。天皇御於紫宸殿。賜宴侍臣。宮人踏歌如常儀。賜祿有差。『三代実録』卷二八、三六九頁
50	元慶元(八七七)年正月十六日	踏歌之節。天皇於前殿。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌如常儀。賜祿有差。『三代実録』卷三〇、三九二頁
51	元慶二(八七八)年正月十六日	踏歌之節。天皇在御簾中。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌如常儀。賜祿有差。『三代実録』卷三一、四二一頁
52	元慶三(八七九)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮妓踏歌如常。宴竟賜祿各有差。『三代実録』卷三五、四四五頁
53	元慶四(八八〇)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮妓踏歌如常儀。宴了賜祿有差。『三代実録』卷三七、四六九頁
54	元慶六(八八二)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌如常。賜祿有差。『三代実録』卷四一、五一五頁
55	元慶七(八八三)年正月十六日	踏歌之節。於紫宸殿宴於侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌於殿上。以雪落地濕也。賜祿有差。是日。天皇不御紫宸殿。『三代実録』卷四三、五三二頁
56	元慶八(八八四)年正月十六日	踏歌之節。於紫宸殿。賜宴侍臣。天皇不臨御。雅樂奏樂。宮人踏歌。賜祿如常。『三代実録』卷四四、五四七頁
57	仁和元(八八五)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。宮人踏歌如常。賜祿各有差。『三代実録』卷四七、五七九頁
58	仁和二(八八六)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。宴於侍臣。宮人踏歌。賜祿如常。『三代実録』卷四九、六〇四頁
59	仁和三(八八七)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。宴於侍臣。王公並侍。雅樂奏樂。宮人踏歌如常儀。賜祿各有差。『三代実録』卷五〇、六二四頁

第に同化していったものと思われる。そのことを裏づけるため、天平十四年(七四二)正月十六日の踏歌の条を見てみよう。

「酒酣にして五節田舞を奏る。訖りて更に、少年・童女をして踏歌せしむ。」という記述からは、「少年童女」の踏歌は、この日、五節田舞が終わってからおこなわれたものと思われる。

五節田舞は、農耕の繁栄を祈り祝う日本の年中行事における踊りである。また、踏歌のあと、六位以下の人等が、「新しき年の始め

表2 六国史における「踏歌」の出現例

和暦	西暦	場所	演奏者	和暦	西暦	場所	演奏者
持統7	693—01—16		漢人	仁寿2	852—01—16		
8	694—01—17		漢人	3	853—01—16		
	694—01—18		唐人	貞観1	859—01—16		
天平2	730—01—16	大安殿		2	860—01—16	△	
14	742—01—16	大安殿	少年儿童女	3	861—01—16	△	
天平勝宝4	752—04—09	東大寺		4	862—01—16	△	
天平宝字3	759—01—18	庭		5	863—01—16	△	
7	763—01—17	朝堂	客主主典已上	6	864—01—16	△	宮人
神護景雲1	767—01—24	大極殿		7	865—01—16		
宝亀11	780—01—16			8	866—01—16	X	宮人
延暦14	795—01—16			9	867—01—16	X	宮人
18	799—01—16	庭		10	868—01—16	X	宮人
弘仁6	815—01—16	◆		11	869—01—16	X	宮人
11	820—01—16	◆		12	870—01—16		宮人
13	822—01—16	◆		13	871—01—16	X	宮人
天長2	825—01—16			14	872—01—16		
4	827—01—16			15	873—01—16		
7	830—01—16	X		16	874—01—16	X	宮人
8	831—01—16	X		17	875—01—16	X	宮人
承和4	837—01—16	X		18	876—01—16	X	宮人
5	838—01—16	X		元慶1	877—01—16	△	宮人
6	839—01—16	X		2	878—01—16		宮人
7	840—01—16	X		3	879—01—16	X	宮妓
9	842—01—16	X		4	880—01—16	X	宮人
11	844—01—16	X		6	882—01—16	X	宮人
12	845—01—16	X		7	883—01—16	X	宮人
13	846—01—16	X		8	884—01—16	X	宮人
14	847—01—16	X		仁和1	885—01—16	X	宮人
15	848—01—16	X		2	886—01—16	X	宮人
嘉祥3	850—01—16			3	887—01—16	X	宮人

場所名	符号	出現頻度	出現年代	全例
豊楽殿	◆	3	693年から887年	59件
紫宸殿	X	28	までの194年間	
前殿	△	6		

に、かくしこそ、供奉らめ、万代までに」という農業の収穫を予祝するために詠んだ和歌の一首が出ている。したがって、この五節田舞から和歌までの行事を見ると、この日は新春を祝うための日本在来のやり方、つまり日本風の伝統的なパフォーマンスがおこなわれた日で踏歌が組み込まれた。それを、さきにあげた天平六（七三四）年二月朔の歌垣の条と考え合わせてみると、ちょうど中国の踏歌と歌垣を合流させてできた踏歌の好例である、と思われる。

当時、日本の年中行事には、白馬節会（正月七日）、内宴（正月二二、二三日）、重陽節会（九月九日）があり、その一環として正月十六日には踏歌節会があったが、中国の踏歌が日本に伝来してからの記述を追っていくと、日本では踏歌を「あらればしり」と呼んでいたことがわかる。

『日本書記』を注釈した鎌倉後期の『釈日本紀』の巻十五には、

奏踏歌。私記曰。今俗曰阿良礼走。師説。此歌曲之終。必重稱
万年阿良礼。

今改曰万歳楽。是古語之遺也。

〔二二二頁〕

とあり、踏歌の最後の曲にある囃（阿良礼走・アラレバシリ）は踏歌を指していたのである。

また、アラレバシリの豊明は踏歌の節会を指すものであったこともわかる。

豊明は、朝廷でおこなわれる公式の宴会のことだからである。『公事根源』正月十六日には、「踏歌節会をば、あらはしりのとよのあかりとも申すにや。或いはあらましりと、宣命の譜にはよめり。」「〔三一頁〕」とはつきり書かれている。

さて、日本では正月十六日の賜宴は天武天皇五（六七六）年の条に初出している（『日本書記』）。しかしながら、踏歌という術語が日本の正史に初出するのは前述したように持統七年であり、一方日本宮廷における文武百官の踏歌の記録はそれから約四〇年後のことであるが、この四〇年ほどの間の踏歌については六国史には何も記録されていない。

踏歌は、聖武天皇天平年間から宮廷の儀式となった。初出の持統七年正月十六日の例から始まり、神護景雲元（七六七）年までの約七〇年間において、八例の踏歌行事は正月中旬を中心に上旬と下旬も催されているが、宝龜十一（七八〇）年になってからの踏歌は、儀式として正月十六日におこなわれるように統一されたことが明らかである。

そうすると、この七〇年ほどの間の八例は「正月十六日」の踏歌節の前段階と見られるが、このような一月中旬の踏歌は中国の元宵節（正月十五日）でおこなわれた踏歌の影響を受けたものと考えられる。

そして、宝龜十一（七八〇）年から六国史記載の最後の例の仁和三（八八七）年までの間に、すべての踏歌は宮廷儀式として正月十六日に統一された。しかし、「踏歌之節」という用語自体は貞観元（八五九）年の正月十六日に初出していて（事例³²）、その日は「諒闇のために、踏歌節を止む。」という記事が記されていることを考え合わせてみると、「踏歌」が慣例となってから「踏歌之節」として認められるようになるまでには、かなりの年数があったと考えてよいだろう。

しかし、正月十六日におこなわれた踏歌が慣例になってから八〇年ほど後になって、やっと「踏歌之節」という術語が出てきたのはなぜだろうか。

この問題をはつきりさせるため、六国史をもう一度見てみたい。

「踏歌之節」という呼び方は貞観元（八五九）年に初出しており、

その名称は、天安二（八五八）年の八月から書き始められている『日本三代実録』（以下『三代実録』）の最初の記事のなかに記されている。そうすると、『日本文徳天皇実録』（以下『文徳実録』）までの編修者らが正月十六日の踏歌を単なる行事と見なしていたのが、八五八年の記録（すなわち『三代実録』）の編修者の時から、踏歌という慣例行事が正月十六日の宮廷の行事として認められ、固定化することになり、それに「踏歌之節」という名称がついた、と考えることができる。

そして、この正月十六日の「踏歌之節」は平安後期まで宮廷儀式として続いたのだが、それは『西宮記』や『江家次第』、また十一世紀あたりの『御堂関白記』『小右記』『権記』の日記などからも明らかである。^⑦

なお、日本の宮廷では正月十六日には正殿で内教坊の女踏歌が続けられていただけでなく、仁和五（八八九）年から天元六（九八三）年にかけての百年ほどの間は、正月十四日には男踏歌もまた宮廷でおこなわれていた。

正月十四日の男踏歌は女踏歌と二日間ずれて、内容的にもかなり異なっていた。その上演のプロセスおよびその演じる形態は『源氏物語』にいくつかの具体例が記録されている。女踏歌と比較するた

めに『源氏物語』に出現した男踏歌の事例を次に引用する。

「初音」には、

ことしは、男踏歌あり。内（裏）より朱雀院にまゐりて、つぎに、この院にまゐる。道のほどとほくて、夜あけがたになりけり。月の、曇りなく澄みまさりて、薄雪すこしふれる庭の、えならぬに、殿上人なども、ものゝ上手多かる頃ほひにて、笛の音も、いとおもしろく吹きたて、この御前は、ことに心づかひしたり。

……ほの／＼と明けゆくに、雪や、散りて、そゞろ寒きに、竹河謠ひて、かよれるすがた、なつかしき声／＼の、絵にも書きとゞめ難からむこそ、口惜しけれ。

……さるは、高巾子の世離れたるさま、壽詞のみだりがはしき、をこめきたることも、こと／＼しく取りなしたる、中／＼、なにばかりの、おもしろかるべき拍子もきこえぬものを。

……夜、あけはてぬれば、御かた／＼に、帰りわたり給ひぬ。おとゝの君、すこし大殿籠りて、日高く、起きたまへり。

……「いと、うつくし」とおぼしたり。萬春楽、御口ずさみにのたまひて、「人々、こなたに集ひ給へるついでに、いかで、ものゝ音、こゝろ見てしがな。わたくしの後宴なるべし」との給ひて、御琴どもの、うるはしき袋どもして秘めおかせ給へる、

みな引き出で、おしのごひて、ゆるべる緒、整へさせ給ひな
どす。御かたぐ、こゝろづかひいたくしつ、心げさうを盡
くし給ふらむかし。

〔山岸徳平校注、三八九―三九二頁〕

（今年は男踏歌のある年である。宮中から朱雀院にその行列が参上
して、その次にこの六条院に参上する。道のりが遠いので、夜明け
方になってしまった。月が曇りなく澄みわたっていて、薄雪が少し
降っている庭が何ともいえず美しいうえに、殿上人なども、音楽に
秀れた人が多い時代でもあるので、笛の音もとても興味深く吹きた
てながら、六条院のお庭では特に気を遣って催していた。）

（……夜もほのぼのと明けて来る頃に、雪がいく分降って来てうす
ら寒い感じなのだが、催馬楽の「竹河」を謡って袖をひるがえして
いる舞姿や感じのよい歌声の情趣は、絵にも描きとめておきたいと
思ってもむつかしいのは残念なことである。）

（……とはいえ踏歌というものは、冠の巾子をつけているのがあま
り見馴れない姿で、祝いの詞が下品であるのや、滑稽なことを仰々
しく言い立てるのは、却ってどれほどの興味がある筈の拍子も聞こ
えては来ないものであるが、踏歌の一行はいつものように綿の禄を
いただいて退出する。）

（……源氏の大臣は、少しお寝みになって、日が高くなってからお
目覚めになられた。）

（……男踏歌の中で庭前で奏せられる「万春楽」をお謡いになられ

て、（源氏）「ご夫人方がこちらにお集まりになっているのを機会に、
何とかして、皆で合奏〔女楽〕をしたいものですなあ。私的な後宴
を催すことにしようよ」とおっしゃって、お琴などが立派な袋など
に大切に収められておありなのを、皆取り出させなさって、拭いた
り、弛んでいる絃をお張りなさったり、調子をお合わせになられ
る。）

〔中田武司訳、六〇二―六〇三頁〕

また「竹河」には、

その年かへりて、男踏歌せられけり。殿上の若人どもの中に、
物の上手多かる頃ほひなり。そのなかにも、勝れたるを選らせ
給ひて、この四位（の）侍従、右の歌頭なり。かの蔵人の少将、
楽人の数のうちにありけり。十四日の月の、花やかに、曇りな
きに、御前より出で、冷泉院にまゐる。女御も、この御息所
も、うへに御局して見給ふ。上達部・親王たち、ひきつれて参
り給ふ。「右の大殿・致仕の大殿の族を離れて、きら／＼しう、
清げなる人は、なき世なり」と見ゆ。うちのお前よりも、この
院をば、いと恥づかしう、殊に思ひ聞えて、みな人、用意を加
ふる中にも、蔵人の少将は、「見給ふらんかし」と思ひやりて、
静心なし。匂もなく、見ぐるしき綿花も、かざす人がらに、見
わかれて、さまざま声も、いと、をかしくぞありける。「竹河」

謡ひて、御階のもとに踏み寄る程、すぎにし夜のはかなりし遊びも、思ひ出でられければ、ひが事もしつべく、涙ぐみけり。後の宮の御かたにまゐれば、うへも、そなたに渡らせ給ひて、御覧ず。月は、夜深うなるまゝに、昼よりも、はしたなう、澄みのほりて、「いかに見給ふらん」とのみ、おぼゆれば、踏む空もなう、たゞよひありきて、さかづきも、さして、一人をのみ咎めらるゝは、面目なくなむ。

……参り給へり。御前のことゝもなど、問はせ給ふ。「歌頭は、うち過ぐしたる人の、さきぐするわざを、えらばれたるほど、心にくかりけり」とて、「うつくし」と、思しためり。万春楽を、御口ずさみにし給ひつゝ、宮す所の御方に、わたらせ給へば、御ともに参り給ふ。物見にまゐりたる里人多くて、例よりは花やかに、けはひ、今めかし。

〔山岸徳平校注、二八一―二八二頁〕

（その年も改まって、男踏歌〔正月十四日〕が催されたのであった。若い殿上人たちの中には、歌舞音曲に秀れた者が大勢いるこの頃である。その中でも秀れた者をお選びになられ、四位の侍従薫は右方の音頭役となる。あの蔵人の少将も、楽人の員数の中に入っているのだった。十四日の月が美しく曇りもない晩に、帝のご前から出て冷泉院に参上する。女一の宮の女御も、この御息所〔大君〕も、院の御殿にお部屋を設けてご覧になっておられる。公卿方や親王方も

連れ立って踏歌見物に参上なさる。右大臣夕霧と致仕太政大臣〔玉鬘の実父〕のご一族の外には、きらびやかに美しい方は無い世の中だと思われるほどである。だれもが皆帝のご前よりもこの冷泉院のご前をばとても気の引ける特別な所とお思い申しあげて、支度を十分にするなかで、蔵人の少将はあの大君がみ簾の中から見ていらっしやるだろうことと想像して、気が気でない。行列の方々が挿す挿頭の綿花は何の香りもない見栄えのしないものだが、挿する人柄によつて自然、別の花のようにも見えるもので、舞う姿も声も、いかにも興趣のあるものであった。催馬楽の「竹河」を謡って、み階のあたりに踏み寄ってくる時分には、去年の正月二十日過ぎの夜の、ほんの少し演奏した管弦のことが思い出されて来るので、少将は音楽を間違えそうになって涙ぐむのであった。それから行列は、秋好中宮の御殿に参上するので、冷泉院もそちらの方へお移りになられてご覧になられる。月は夜更けとともに昼よりも明るく顔を隠したくなるほどに澄みわたっていて、御息所〔大君〕がどのようにご覧になっていられるだろうかとはかり気になるので、舞う踏み足も空を歩くようで、ただよろよろして舞っていて、盃も、名指しをされて一人少将だけが差されているのはきまりの悪いことである。……院は、宮中での様子などいろいろとお尋ねになる。「歌の音頭取りは、年をとったものがこれまでは勤めてきた役目なのに、あなたを選ばれたのはたいしたものだった」とおっしゃって、可愛い人だ

と思つていらつしやるようである。院は万春樂を口ずさみになり口ずさみになられて、大君のお部屋にお移りになられたので、薫はお供をして参上なさる。踏歌の見物に参上した女房たちの実家の人々も大勢いて、いつもよりは賑やかで、様子も活気がある。」

〔中田武司訳、一二六七―一二六八頁〕

さらに「真木柱」には、

男踏歌ありければ、やがてそのほどに、儀式、いと今めかしく二なくて、まゐり給ふ。

……踏歌は、かたぐに里人まゐり、さま異に、げに、賑はしき見物なれば、たれもく、清らをつくし、袖口のかさなり、こちたくめでたく、整へ給ふ。春宮の女御も、いと花やかにもてなし給ひて、みやは、まだ若くおはしませど、すべて、いと今めかし。御前、中宮の御方、朱雀院とにまゐりて、夜いたう更けにければ、六條院に（は、「このたびは所せし」と、はぶき給ふ。朱雀院よりかへり参りて、春宮の御方くめぐるほどに、夜明けぬ。ほのくとをかしき朝ばらけに、いたく酔ひみだれたるさまして、竹河謠ひける程を見れば、内の大殿の君たちは、四五人ばかり、殿上人のなかに、声すぐれ、かたち清らにて、うちつき給へる、いとめでたし。

……さうじみも。女房たちも、「かやうに御心やりて、しばしは過ぐい給はまし」と思ひあへり。みな、同じごと、かづけ渡す、綿のさまも匂ひも殊に、らうくしうしない給ひて、こなたは水驛なりけれど、けはひ賑はしく、人々、心げさうしそへて、かぎりある御あるじなどのことゝも、したるさま殊に用意ありてなむ、大将殿せさせ給へりける。

〔山岸徳平校注、一四二―一四三頁〕

（男踏歌が正月一四日に行なわれるので、ちょうどその時を考えてお支度を念入りにし、またとないくらいに立派にして参内なさる。

……男踏歌には、それぞれの後宮に実家の女房たちが参上して、とても風変わりなことに何ともにぎやかな状態であるので、皆が皆美を競つて、み簾の外に押し出された女房の召物の袖口の重なり様も、幾重にも重ねられていて見事に整えられていらつしやる。東宮の女御（髭黒の妹）も、いかにも綺羅を尽くし支度をしていらつしやるけれども、東宮はまだお若くていらつしやるとはいうものの、万事が万事、とても当世風である。踏歌の一行は冷泉帝の御前から秋好中宮の御方の方へ、それから朱雀院へと廻つていらつしやるうちに、夜も大分更けて来たので、ここから離れている六条院へは、今度は仰々しいということで省略なさる。朱雀院から宮中にご帰参なさつて、東宮のご所のあちこちを廻るうちに、夜が明けて来る。ほのぼのと情緒のある明け方に、とても酔い乱れた様子をして「竹河」な

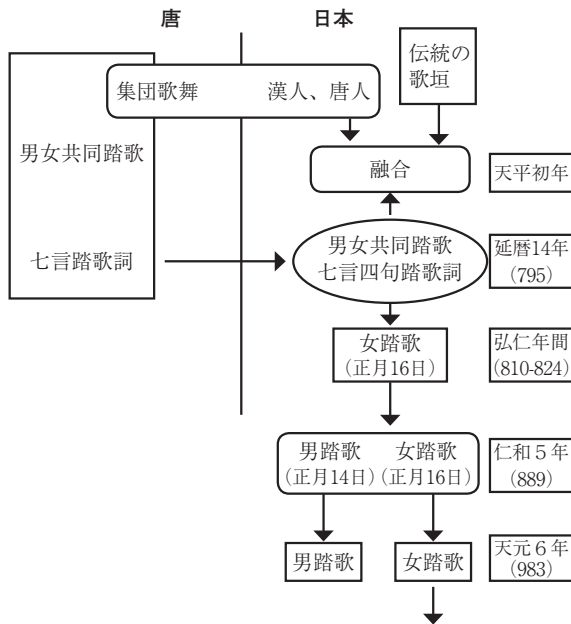


図2 日本踏歌の流れ

どを謡っているあたりを見ると、玉鬘の異母兄弟たち四、五人ほどが、殿上人の中でも特に声が美しく顔かたちもすっきりとして一緒に謡っていらっしゃるがその姿は、とてもすばらしい。……玉鬘のお部屋はほんの息つぎの飲食物だけを饗応する場所であるけれども、その様子がにぎやかであり、踏歌の人々も緊張していて、おきまりの饗応などのお支度などもお勤めをしている様子も特別に気を配って、髭黒大將は準備をおさえたのであった。

〔中田武司訳、七四三〜七四五頁〕

ところで、男踏歌について鎌倉初期に成立した『年中行事秘抄』所引の「踏歌記」によれば、男踏歌は仁和五年に復活したと見られる。そしてまた、『河海抄』や『西宮記』などにも正月十四日には男踏歌に関する記録がある。したがって男踏歌は、宇多天皇（八八七〜八九七在位）のころには宮廷儀式としておこなわれていたと考えられる。また、二、三月の間に踏歌後宴と称して、男踏歌が射場殿前で弓結びがおこなわれたことが『西宮記』に記されている。

十世紀末からは、男踏歌について文献上の記録が見当たらないが、『紫明抄』〔巻五、初音〕には、「円融院天元六（九八三）年正月十四日有男踏歌、……今度以後男踏歌絶而無之。」（九五〜九六頁）と書かれており、天元六年を最後として男踏歌は宮廷から消えたことだけが書かれている。しかし、その原因や理由などについての説明はない。

さて、日本の踏歌をまとめてみると、持統七年に初出してから、平安末まで約四百年にわたって、とくに延暦ころから女踏歌が正月十六日に宮廷儀式の慣例として演じられた。

そして、仁和五（八八九）年からは、男踏歌が女踏歌より二日早く（正月十四日）宮廷儀式音楽として演じられるようになった。そして、二、三月の間に男踏歌の踏歌後宴が催される時期もあったが、約百年後の天元六（九八三）年には男踏歌は宮廷から姿を消してし

まう。

なお、中国から伝来した踏歌の日本の宮廷での流れは、図2にまとめておくが、踏歌という音楽の実体がいったいどのようなものであったのか、すなわちその演奏者や演奏のスタイルはどうであったのか、ということについてこれから述べたい。

2、踏歌の演者

日本の史書に初出する踏歌における演奏者は、漢人、唐人であるが、ここでの漢人とは、中国の南北朝時代（五世紀ごろ）に日本に渡来した中国人の可能性がある。

他方、唐人は唐時代になってから日本に渡来した中国人のことで、前記初出の踏歌例はちょうど初唐の終わりころ（七世紀末）になると見られる。日本が唐との文化交流を盛んにおこなうようになる初期であるから、踏歌が唐代中国音楽文化の一つのジャンルとして解釈されていたものと思われる。

さて、初期の日本踏歌の例から見ると、『続日本紀』には、天平宝字三（七五九）年、天平宝字七（七六三）年および神護景雲元（七六七）年の条に、「内教坊踏歌」という記事が記されていて（事例の6、7、8）、このころは内教坊の女の楽人が踏歌をおこなっていたことがわかる。

また、延暦十四年（事例10）に日本史上初めて四首の踏歌詞が出

現したこともわかる。

その中の第三首には、「分行連袂」で（手に手を繋ぎ、列に分かれて）「麗質佳人」（綺麗な女たち）が踏歌した、とあるから、このころの宮廷踏歌は女踏歌が中心だったのは間違いないだろう。

しかし、天平二年（事例3）の条には「百官、主典以上の人たちが踏歌を奏した」と書かれており、宮廷での踏歌はこの日から日本人の演奏者が奏し始めたことがわかる。

なお、この「百官」とは宮廷の文武官人の総称である。また「主典」は四部官の文官であり、宮廷の「事を受けて登録し、書類案文を作り、公文を読む」人である（『官職要解』四二頁）。したがって、この日に奏された踏歌が宮廷の男によるものであることは明らかである。

また、天平宝字七年（事例7）の条には、内教坊踏歌だけでなく、主客の主典以上の役人たちもまた、内教坊踏歌のあとで、踏歌を奉じて奏した、と記されている。

したがって、この日は内教坊の女踏歌と主典以上の男踏歌とが相ついでにおこなわれたことがわかる。

日本人によって演じられた宮廷の踏歌は、最初の六〇～七〇年ほどの間は女性が主体であったようにも見えるが、実際には、男も参加した男女共演の踏歌もあったことは明らかであり、このような男女の区別なしの踏歌は、おそらく延暦年間まで続けられていたので

ある。

しかしそのあと、すなわち弘仁六（八一五）年からの記事では、常に「踏歌を奏す」「踏歌を観る」という書き方に変わり、主客および官人たちが踏歌を共演する記事はなくなっているのである。そのことから、日本の踏歌がそのころから専門の演者、すなわち前例の内教坊の女性が踏歌を続けて担当することになったと推測できる。

貞観六（八六四）年には『三代実録』に初めて「宮人」という女性演者が具体的に書かれている「巻八、一二七頁」。踏歌の上演期日、つまり弘仁年間にはすでに正月十六日に決められ、平安期末まで続けられていた上演期日の一貫性とそのこととを突き合わせて考えてみると、弘仁年間からの日本踏歌では、女踏歌の出演者も宮廷儀式での役割をはたしていたと考えられる。

なお、それを裏付けるもうひとつの資料は、『内裏式』十六日踏歌式の割注である。

延暦以往、踏歌訖縫殿寮賜襷揩衣。群臣著揩衣踏歌……至于大同年中此節停廢。

弘仁年中更中興。但糸引襷揩群臣踏歌並停之。〔二六一頁〕

すなわち、延暦以降、群臣（男たち）は賜わった襷揩衣を着て踏歌したのであるが、大同のころ、踏歌はいったん廃止された。弘仁

年間には復活したが、襷揩を賜うことと群臣の踏歌とは復活しなかったのである。つまり弘仁年間に復活したのは女踏歌だけだった、と考えられるのである。

さて、前述のように、仁和五（八八九）年には、純粋な男踏歌がはじめて日本の宮廷において出現したのであるが、その演者は二種類に分かれる。

『西宮記』『河海抄』によると、男踏歌では「歌頭」「歌掌」「舞人」たちはプロの男たちであり、男踏歌に重要な役割をはたしたものであった。『西宮記』に踏歌事の条に次のように書かれている。

……祿法歌頭六人、支子染樹各一領、歌掌已下舞人已上、支子染袞各一条、楽人九人、各襖子一領、……同日夜、若有男踏歌、前六七日、於御前、被選定歌頭已下囊持已上人々、行列次第、載在図中、其後於中院、習礼二三度、前二日、於院中試樂^⑧……。

これらの歌頭、舞人、歌掌らは祿を賜わる。その夜、男踏歌の稽古がはじまった。ここのプロたちは男踏歌が中心人物であり、行事の重要な役割を果たしたことは間違いないだろう。

『源氏物語』の「初音」には、正月十四日の男踏歌節では、貴族らが殿外で祭り風の行事をおこなっていたことが、次のように記さ

れている。

殿の中将の君、内の大殿のきみたち、そこらにすぐれて、めやすく花やかなり。
〔山岸徳平校注。三八九～三九〇頁〕

（源氏の殿のご子息夕霧の中将の君と、内大臣のご子息などは、一行の中ではとくに目立って花やかである。）〔中田武司訳 六〇三頁〕

このことから、男踏歌にはプロの出演者に限らず、アマチュアの貴族たちもその列に参加したことがわかるのである。

さて、平安後期には、正月十六日の内教坊の舞姫によって演じられた「踏歌節会」という女踏歌以外に、その二日前の正月十四日には男踏歌もあったが、ここで祭り風のように演じられ、演者としてプロと貴族のアマチュアの両方が存在していたことがわかる。

3、踏歌の場所

表1の最初の三例については場所が書かれていないのではありません。とした判断はできないが、天平二年から天長二年にかけての百年ほどの間は、太安殿、朝堂、豊楽殿および大極殿で催されている。このことから、踏歌が奏された場所は、とくに初期においては固定されてはいないが、大内裏の正殿でおこなわれていたことがわかる。

しかし、その中の天平宝字三年（事例6）踏歌の条に「奏内教坊

踏歌於庭」という記述があるから、「庭」で踏歌を奏し、演じることもあったことがわかる。すなわち、ここでも唐風の演奏習慣が続けられていたのである。また、延暦十八年（事例11）「並列庭踏歌」という記事には、庭で一列にならんで演じるといふ唐風の踏歌の演奏様式でおこなわれたとある。

なお六国史によれば、踏歌の演奏場所は天長七（八三〇）年から紫宸殿に移されている。すなわち、踏歌の場は大内裏から内裏の正殿の前庭に移されたというのである。

しかし、じつは天長四（八二七）年の踏歌の場合、「聖体不豫、不御紫宸殿」（天子は病気なので紫宸殿に出御しなかった。）とあるので、この日に踏歌を奏した場所は明記されていないが、紫宸殿でおこなわれたことが暗示されている。踏歌は紫宸殿でおこなわれたと見られるのである。

天長四年から六国史の終わりまでの踏歌行事は、紫宸殿のほかに前殿で奏された場合が六国史に六例あり、この「前殿」の六例のなかの五例は貞観二（八六〇）年から貞観六（八六四）年までに集中している。貞観七（八六五）年の正月十六日には、（天皇が）「前殿に出御しなかった、踏歌は常の如し」という記事があつて、この年の踏歌も変わらず前殿でおこなわれていたのである。しかし、貞観二年から六年までの五年の間に、踏歌する場所がなぜ急に紫宸殿から前殿に変わったのだろうか。それを再検討するため、もう一度六

国史を調べてみたい。

六国史によれば、天長四（八二七）年から承和十五（八四八）年までの踏歌は、ずっと紫宸殿でおこなわれていた。しかし嘉祥二（八四九）年の条には宮廷の踏歌行事が記録されていない。表1には、嘉祥二（八四九）年から貞観七（八六五）年までの十六年間は、紫宸殿という踏歌場所は出てきていないことがわかる。

なお、嘉祥三（八五〇）年三月からの例は『文徳実録』に記録されていて、この書の冒頭部分、三月二日には「仁明天皇が崩御したので紫宸殿の前で挙哀という行事がおこなわれた」とあるが、紫宸殿についての記録は『文徳実録』にはこの一か所しかない。つまり、「嘉祥三年三月二日」の一か所を除いて、文徳天皇在位の間に、紫宸殿という場所の記録は見られず、その間、紫宸殿でおこなわれたはずの「重陽節」という行事はすべて「南殿」と記されている。そしてまた、正月七日の「白馬節会」は「豊楽院」と「南殿」でおこなわれたとある。したがって、内裏の紫宸殿という名称は文徳年間において南殿に変わっていたと考えられるのである。

しかし、天安二（八五八）年の八月、つまり、貞観元（八五九）年の直前からは『三代実録』に場所についての記述が始まっていて、その時点から「前殿」の名が出てくる。そして、貞観七年十一月二日に天皇が紫宸殿で賜宴の行事をおこなったときまで、踏歌は「前殿」で催されたのも事実である。さらに言えば、そのころの

「白馬節会」と「重陽節」はほとんど「前殿」でおこなわれていたのである。したがって、文徳時代には、「紫宸殿」という場所の名は用いられていなかったと判断できる。その後、しばらくたってから、「前殿」のことが『三代実録』に初めて記されることから、その間に内裏の「南殿」が「前殿」という名称に変わった、と考えられるのである。

しかし、その理由は『三代実録』には記録されていないが、『国史大辞典』には、紫宸殿は「前殿・正殿・御在所・正寝・寝殿・南殿とも記される。」と書かれている（七九二頁）だけで、なぜ最初の七年間とその後の名称が変わったのかについては、何の説明もない（これは推測に過ぎないが、『三代実録』の原史料の差異が貞観八（八六六）年ころに別の編集者に代わった可能性がある、と考えてよいのかもしれない）。

さて、正月十六日の踏歌節会は十世紀から十一世紀の間にも国家儀式の役割を続けて果たしてきた。このころの日記、たとえば『御堂関白記』『小右記』『権記』から見ると、踏歌に関する記述は、天元二（九七九）年（長元五（一〇三二）年の五三年間には三六例を数える。しかしそのうち演奏場所が記録されているのはわずか三例しかなかった。それはみな南殿でおこなわれており、つまり正月十六日の女踏歌はすべて宮廷の正殿でおこなわれ、平安初期の場合と一致している儀式行事の役割を果たしてきたものであった。

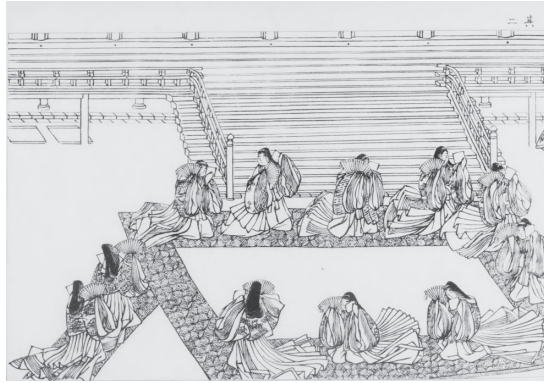


図3 「踏歌図」(『年中行事絵巻考』田中有美編〈大正4序〉より、「近代デジタルライブラリー」国立国会図書館ホームページから転載)

しかしながら、『西宮記』『河海抄』等に書かれた男踏歌の儀式は、夜に南殿に入り、その後仁寿殿に場を移す、それが終わった外に出て踏歌を続け、夜明けごろに終わる、というプロセスであった。つまり正殿で二か所以上を回るやり

方だったのである。

また、『源氏物語』の中の記事からは、次のような場所の移動が見られる。

行列は、宮中―朱雀院―六条院。

〔初音、中田武司訳、六〇二―六〇四頁〕

行列は、冷泉院―中宮―朱雀院。

〔真木柱、同上、七四四頁〕

行列は、宮中―冷泉院。

〔竹河、同上、一一六七頁〕

これによると、男踏歌の演奏場所は女踏歌のものより多くなっていることがわかる。それも祭り風な形で儀式性が薄く、貴族等を中心に遊びのようなパレードと見られる。

さて、踏歌の演奏場所について、平安前期日本宮廷の踏歌は正殿の屋内か野外かは明記されていないが、元慶七年(事例55)の条では、雪が降って地が湿ったために、その日の踏歌は紫宸殿の「殿上」でおこなったと記されている。これによると、正月十六日の踏歌節は雨と雪が降らなかった場合は、すべて殿舎の前、つまり庭でおこなわれていたと推測できるだろう。『年中行事絵巻』に現れた「踏歌図」には、女性たちが庭で演じる姿が描かれている。また男踏歌の場合は、正殿の儀式が終わったあと、そのほとんどが野外でおこなわれたことが『源氏物語』や『西宮記』などにはっきりと書かれている。

4、演奏のスタイル

踏歌の演奏様式については、前述したように中国の踏歌は手と手を繋ぎ、足で地を踏んで踊ったことがはっきりしている。

六国史では、踏歌の演奏様式についてはあまり触れてはいないが、『日本逸史』に記された延暦十四年(事例10)踏歌節には四首の七絶四句の踏歌詞が出てきた。その第三首に、「麗質佳人伴春色、分行連袂舞皇姪。」すなわち、きれいな女たちが、手と手を繋ぎ、列

に分かれて踏歌した、ということ、この句から見ると、それは中国と同じような表現（女性の「分行、連袂」の舞）だったと思われる。

また、延暦十八年（事例11）の踏歌でも「並列庭踏歌」（群臣と蕃客たちが庭で列をつくって踏歌した）とある。つまり日本の宮廷での初期の踏歌は唐の踏歌とおなじものだったと考えられる。

また、延暦十四年の記述に現れる四首の七言四句踏歌詞は、盛唐期の劉禹錫や顧況らの七絶踏歌詞の影響を受けたと思われる、中国の唐風を模倣した漢詩であろう。その読み方ないし押韻法からみれば、日本語より中国語のほうが読みやすいと思われるが、歌詞と旋律やリズムとに密接な関係があることは周知の事実である。したがって、当時この歌の旋律は唐詩の押韻法に基づいて作られたものだと考えられ、また、唐風の旋律あるいは唐の踏歌の旋律を導入し、模倣したものであろう。

さて、踏歌の踊り方については、具体的な史料が少なかった。しかし、平安末期の朝儀、風俗、建築などが描かれた『年中行事絵巻』に収められた女踏歌の図がある。ここには、舞妓たちが庭で決められた範囲で行列をなし、唐装束を身につけ、髪上げ櫛を挿し、手に檜扇と薄い重ね紙をかざして踊る姿が描かれている。それを見ると、大中（八四七―八六〇）初年の唐宮廷の踏歌、すなわち、大きい袖、ゆったりとした帯の締め方、また、一定の法則を守って

俯いたり、仰いだりする踊り方、といった点でよく似ている。

さて次に、平安中期からの男踏歌の様式（進行の次第）がどのようなものであったか、について触れることにする。

- ・まず、演者である歌頭六人、歌掌以下、舞人以上は南殿の西に入り、演奏にしたがって、舞人たちは東庭で列を組み、踏歌をおこないながら三回まわる。
- ・そして天皇の前で祝詞を呈する。
- ・それが終わると、催馬楽の「絹鴨」「此殿」が奏される。
- ・貴族たちは、しばらく酒を飲み、その後、奏者たちが演奏を始める。
- ・再び催馬楽が演じられたあと、舞人たちはペアを組んで舞いながら前進する。
- ・そして暫くたってから続々と退場し、庭外に出て踏歌をおこない、それが夜明けまで続き、その後、庭内に戻ってくる。

というプロセスだった（『西宮記』踏歌事の条）。

また『源氏物語』によれば、演者たちは高巾子の冠をかぶって麴塵の袍、白の下襲を着るといふ装束で夜から明け方まで宮廷―朱雀院―六条院など何か所かを回って歌ったり、踊ったりする、というものだった。このような男踏歌の祭り風の性格から見れば中国の踏

歌とは似ているように感じている。特に踏歌の後に催馬楽を何回も歌うこと、中国では民間、宮廷ともおこなった踏歌の時に歌もはさんでいたからである。しかし、それは中国の踏歌に真似したものは考えにくい。というのは日本の男踏歌はプロの男性とアマチュアの貴族たちも参列した祭り風のものであった。その旋律は唐楽を中心にしたものと考えられるが、歌詞は日本で自作したものであった。それは延暦十四年にできた七絶の踏歌詩とはまったく違って、新しい内容と形態が生まれたものと思われる。

以上、日本における踏歌の表現様式、上演の期日、上演者、上演場所と演奏スタイルを調べるなかで、日本の踏歌はもともと中国から伝わってきた踏歌とは異なった方向へ展開していった、ということが明らかになった。平安初期から中期にかけて、さらには後期になると、かなりの変化が起きたが、おなじジャンルのものが異国に導入されるとそこに変化が生じてくるのは必然である。そしてその変化では、与え手と受け手との間の力関係が大きな鍵になっている、と思われる。そこで、当時日本の受容層が中国の踏歌をどのように変容させ、またそれが自文化のなかに吸収されていた原因および歴史的背景などについて考えてみたい。

三、受容の問題

前述したように、日本の史籍に頻繁に出現する踏歌は中国から直接導入されたものであり、庭で列をなして舞う形式や演奏習慣・演奏様式、とりわけ踏歌のリズムは、少なくとも延暦十八（七九九）年までは唐から影響を受けたものであることがはっきりしている。

しかし、中国の踏歌は本来、民間風俗を構成する要素であり、宮廷に導入されてからも単に春を祝う行事に組みこまれたものにすぎなかった。その歌（曲）からみれば、「赤鳳凰来」、「楊白花」などは宮廷に入らなかったし、大中（八四七～八六〇）初年に宮廷で奏されたときの踏歌の楽「播皇猷」も宮廷の燕楽にはならなかった。その日に奏された「葱嶺西曲」はもちろん中国西北地方の楽曲である。しかし『北史』『尔朱荣』での踏歌曲「回波楽」だけは宮廷に入っている。「回波楽」は北魏に初出し、以来ずっと民間に伝わってきたもので、初唐のころには六言四句の「回波辞」がみられる。すなわち、唐・李景伯の「回波辞」には、

回波尔時酒厄、微臣職在箴規、侍讌既過三爵、喧譁窃恐非儀。

『全唐詩』卷一一〇、一〇七八～一〇七九頁

とあり、『教坊記』には、この曲名が軟舞という部類に属すると記

録されており、『羯鼓録』では、この曲が太簇商に属する「回婆楽」と記されている。「回波楽」には歌、舞、詩三つの領域があり、民間、宮廷で人気のあった曲目である。『新唐書』に、

中宗宴侍臣及朝集伎、酒酣、各命為回波詞……

〔卷一一六、李懷遠、四二四四頁〕

また、

宴内殿、酒酣、起為回波舞。……

〔『新唐書』卷一二二、崔日用、四三三〇頁〕

ともあって、回波舞（詞）は当時酒酣（酒を十分飲んで快適なさま）の時に用いられたものと思われる。すなわち、酒宴のときに興を添えて雰囲気を高揚させるために奏したものと見られ、宮廷での娯楽的なものであったに違いない。

さて、中国では民間においても宮廷においても風俗的な娯楽性を持つていた踏歌は、日本に伝来すると、宮廷と民間では性格が異なるかたちで並存するようになった。宮廷の場合は踏歌を儀式音楽として受けとめられたが、民間の場合は、それは完全に風俗的なもの

で、とくに八世紀の中葉の両京畿内民間ではかなり流行っていた。それが法律によって禁止されたことについては、『類聚三代格』の禁制事として、つぎのように記されている。

太政官符

禁断両京畿内踏歌事

右被右大臣今月十四日宣稱。奉勅。今聞。里中踏歌承前禁断。

而不從捉搦猶有濫行。嚴加禁断不得更然。若有強犯者追捕申上。

天平神護二年正月十四日

〔卷十九、五八九頁〕

このときは、民間での踏歌が禁止されたばかりではなく、当時両京畿内の民間で盛んにおこなわれていたと思われる男女混合での歌舞もまた、その対象になった。この夜祭の歌舞は、「男女無別、上下失序、違法敗俗」との理由で延暦十七年に禁止された（『類聚三代格』卷十九）が、踏歌が民間に伝承されてきた男女対歌の「歌垣」と切り離せない関係にあったために、風俗上の問題もあって、民間での踏歌が禁止された。しかし、その記事以外に日本の民間の踏歌や歌垣についての記録はまったく見られないので、中国の踏歌と何の関係があるのかは判断できない。ただ当時、民間の風俗的な踏歌と宮廷儀式的な踏歌節会はかなり違う性格を持っていたのは、はっきりしている。

さて、日本宮廷の踏歌は中国宮廷の踏歌を受け入れたものであり、演者はどちらも内教坊の女性を中心にしていたが、そこでの踏歌のあり方は異なる方向に展開された。上演時期から見れば、もともと民間での祭りの上元日（正月十五日）におこなわれた中国宮廷の踏歌は、日本に伝来してからは毎年の正月十六日におこなわれる定例の「節会」に変えられた。

そしてその上演場所は、日本では内裏、大内裏という宮廷の正殿で催されていたが、中国宮廷の場合は、特別に決められた上演場所はなく、楼上や楼下や野外や宮廷内、と多様な場所でおこなわれた、という点で、日本とはかなり異なったものである。すなわち、奈良、平安初期に唐から直接持ち込まれた踏歌は、二百年近くたったのち、日本の宮廷では以下のように大きな変化を見せるのである。

まず、踏歌を上演する時刻からみると、初期の踏歌は日中におこなわれ、夕刻になって侍臣たちが禄を賜って終わる、というプロセスだった。それが平安後期になってからは、とくに男踏歌はほとんど夜になってからはじめ、夜明けまでおこなわれるように変わったのである。

また、演奏場所としては、初期の踏歌はすべてが内裏あるいは大内裏における正殿の一角所だけだったのに対し、後期の踏歌では、夜から夜明けまでの長いプロセスになり、正殿の二か所以上を回る

ことが多かった。『河海抄』『西宮記』などでの正月十四日の踏歌式によれば、演者たちは南殿―仁寿殿での儀式が終わったあと、外に出てまた踏歌し続け、夜明けごろになって帰る、というのであった（其後踏歌所々、暁及帰参御座、『河海抄』、三九九頁）

また、『源氏物語』に書かれた正月十四日の男踏歌は、儀式というよりも貴族たちによる祭りのような雰囲気であった（「竹河」「真木柱」など）。その演奏・演技時間の延長、場所の増加による儀式構造の変化と同時に、踏歌という実体あるいはその内容も変わっていったと思われる。

演奏形態については、六国史における延暦十四年の踏歌詞と延暦十八年の条の「列庭踏歌」などの記事によると、踏歌の演奏形態としてはまだ唐風なものであったことは前述した通りである。『年中行事絵巻』の「踏歌図」における唐装束をまとい、髪を上げて櫛を挿した舞妓の姿を見ても、唐の影響がかなり残されているが、踊り方としては、手に手をとるのではなく、櫛扇と薄様重ねの畳紙を手を持って踊る、というかたちだったようである。

櫛扇を手にしつつ、畳紙に書かれた歌詞を見ながら踏歌する、という日本の様式は中国の踏歌にもなく、初期の日本の踏歌でも見られなかったもので、平安後期になって変容した踏歌であると判断できる。

さらにまた、男踏歌の場合は、平安前期と比べてみるとかなり違ってきている。

『西宮記』や『源氏物語』などによると、演者たちは高巾子（「コウコジ」）冠のうしろの頂上に高く立てるもの。髻をこの中に入れる。平安中期以後は、冠の一部として作り付けになった）の冠をかぶり、麴塵（「キクジン」、キジン）。天皇が着る袍の色で、縦は萌黄、横は黄の糸で織った、いわゆる萌黄色）の袍、白の下襲を着る。また祝詞が唱えられるなど、予祝などの呪術的な色あいの濃いものであった。『年中行事秘抄』は「踏歌記」から引かれた仁和五年正月十四日の条にも、

議者多稱。踏歌者。新年之祝詞。累代之遺美也。〔四六六頁〕

とあるが、それによると、平安前期には外来の客を招待する国家的な宴饗の儀とは性格がかなり異なってきたのである。実はそれだけでなく、正月十四日の男踏歌の儀式では、行列に踏歌、新年の祝詞、また（平安中期に生まれた日本古来の歌詞を唐楽風に編曲した）催馬楽、「此殿」「我家」「絹鴨」を奏したり、「竹河」「万春楽」を歌ったりした。また、日本の伝統楽器和琴も伴奏として登場したことが『西宮記』や『源氏物語』などに記されている。そしてそれらから、平安後期の踏歌は、形だけでなく中身まで日本風に変身しつ

つあったことは明らかである。

四、結論

唐から伝来した踏歌が平安前期を経て日本化され、宮廷文化になるまでには、結局三つの段階をたどったと思われる。つまり、中国のオリジナルのもの、日本に受容された前期の踏歌、そして自文化に定着した踏歌である。そしてそれらは、表3のようにまとめることができる。

中国の隋・唐文化は、さまざまな形で日本へ伝わってきた。女楽の場合は、おそらく遣唐使によって日本に持ち込まれたが、踏歌はそれと異なつて、唐人・漢人らが直接日本の宮廷に導入したものである。しかし、いずれにしても文化接触ということは、そこに与え手と受け手との力関係が働くものである。平安時代初期は、日本があらためて中国文化の受容に力をいれ、純粹に中国的なものを実施できるように努力した時期である。律令・国家制度から宗教思想まで、民族習俗から年中行事まで、そして音楽体系から楽器・楽律・楽譜・楽人制度などまで全般的に受け入れようとしたが、しかし、こういう時期でも一方で、中国の民俗的、娯楽的な踏歌を日本に導入し、そしてそれを正殿でおこなわれる儀式音楽にしようとした。つまり、日本に伝来した踏歌はそのもともとの性格が変わり、上流社会にとり入れられ、高級芸術化された、といってもよい。

表3 中国と日本における踏歌

時代	場所	時刻	形態	装束	演者
唐 618～907	野外中心、 室内楼上、 楼下	夜	隊列にして手に手 を取る踏歌	民間：不明 宮廷：珠翠 緹 繡、高冠方履、 褰衣博帶	民間：男女共同 宮廷：内教坊の プロ中心、男性 も参加
日本 奈良、平安前 期9世紀末頃 まで	正殿のなか 所	昼	同上	不明	民間：一般 宮廷：内教坊の プロ中心、男性 も加わった
平安後期 12世紀まで	正殿及び宮 廷の数か所	夜	女：檜扇を持って 歌詞を見ながら踏 歌する。 男：行列して催馬 楽を歌い、何か所 も回る	女：唐の装束 男：高巾子の冠 をかぶり、麴塵 袍。白の下襦を 着る	女：内教坊のプ ロ 男：①プロの舞 人 ②貴族

しかし、その受容の過程にあらためて問題点を感じざるを得ない。

七、八世紀の唐は、日本の奈良、平安朝との文化土壌の違いがあったため、日本が完全に唐文化を受け入れたとは考えにくい。受容層が異文化を吸収するときには、常に自分たちにとって理解可能な方向へと意味づけ、解釈し直す、という作業が伴わざるを得なかったであろう。女樂が中国で本来もっていた淫楽のイメージ、また踏歌や重陽節などの民間の祭りの一般的な性格が無視され、一挙に日本

宮廷の儀式ジャンルとなってしまうことには、受容層の動機、能力、姿勢などに根底的な相違があったからであろう。

隋・唐から受容し、日本宮廷儀式として用いられた踏歌は、九世紀後半まで続けられ、とくに貞観、元慶および仁和三年までの間は、宮廷で頻繁におこなわれ、女樂とおなじように国家の儀礼楽、すなわち朝典楽という役割をはたしてきた。しかし、九世紀末から十世紀初頭までの日本の政治は、外国との交流を停止したことに伴い、文化的な面では、吸収した渡来文化を消化して自文化に転換する時点を迎えた。前述した『年中行事絵巻』の「踏歌図」では、舞妓たちは唐の装束で日本風の踊りを踊っている。すなわち、唐の踏歌が日本的に変換しつつあったことがはっきり見られるのである。

さらにまた、その時、なぜ女踏歌を続けて存在させると同時に男踏歌を出現させたのかは、興味深いところである。男踏歌の日が女踏歌の二日前の正月十四日に設けられ、また、儀式構造から内容に至るまで前期の踏歌とはかなり異なるものであった、という点は前述したとおりであるが、そのことは、唐から受け入れた文化をもとに新しい和文化を生み出したものである、とも言えるのではないだろうか。したがって、このような変容のあり方からみると、日本の宮廷での踏歌が唐のそれと一致するのは、むしろその名称だけであろう。

引用・参考文献

- 『西京雜記』漢・劉攽（撰） 晋・葛洪（編） 上海古籍出版社 一九九一年
- 『漢書』漢・班固等（撰） 中華書局 一九六二年（一九七五年 第三次印刷）
- 『三國志』晋・陳寿（撰） 中華書局 一九五九年（一九七三年 第五次印刷）
- 『羯鼓錄』唐・南卓（撰） 上海古籍出版社 一九五八年（一九八八年 新版）
- 『教坊記』唐・崔令欽（撰）『中国古典戲曲論著集成第一集』所収 中国戲曲出版社 一九五九年（一九八〇年 第二次印刷）
- 『樂府雜錄』唐・段安節（撰）『中国古典戲曲論著集成第一集』所収 中国戲曲出版社 一九五九年（一九八〇年 第二次印刷）
- 『梁書』唐・姚思廉（撰） 中華書局 一九七三年
- 『北史』唐・李延寿（撰） 中華書局 一九七四年
- 『隋書』唐・魏徵等（撰） 中華書局 一九七三年
- 『通典』唐・杜佑（撰） 中華書局 一九八八年
- 『岳陽風土記』宋・範致明（撰）『百部叢書集成之九、古今逸史』所収 嚴一萍（編） 台湾芸文印書館 民国五十五年
- 『全唐詩』清・彭定求等（編） 中華書局 一九六〇年（一九九二年 第五次印刷）
- 『宣和書譜』芸術叢書第一集『唐人書學論著 宣和書譜』所収 楊家駱（主編） 台湾 世界書局 民国六十四年
- 『唐會要』宋・王溥（撰） 台湾 世界書局 民国五十二年
- 『日本書紀』黒板勝美編 吉川弘文館 一九七九年
- 『続日本紀』黒板勝美編 吉川弘文館 一九七九年
- 『日本後紀』、『続日本後紀』、『日本文徳天皇実録』新訂増補国史大系 第三卷 黒板勝美編 吉川弘文館 二〇〇四年 新装版第二刷
- 『日本逸史』黒板勝美編 吉川弘文館 二〇〇九年 新装版第一刷
- 『日本三代実録』黒板勝美編 吉川弘文館 一九七九年
- 『釈日本紀』黒板勝美編 吉川弘文館 二〇〇〇年 新装版第一刷
- 『小右記』藤原実資（著） 東京大学史料編纂所編 岩波書店 一九五九年
- 『九層』藤原師輔（著） 東京大学史料編纂所編 岩波書店 一九五八年
- 『権記』藤原行成（著） 矢野太郎校訂 内外書籍 一九三九年
- 『御堂関白記』藤原道長（著） 東京大学史料編纂所・陽明文庫編 岩波書店 一九五二年
- 『内裏式』藤原冬嗣等撰 新校群書類従第四卷所収 川俣馨一編 内外書籍 一九三一年
- 『類聚三代格』黒板勝美編 吉川弘文館 二〇〇四年
- 『年中行事秘抄』川俣馨一（編） 内外書籍 一九三一年
- 『江家次第』大江項匡房著 神道大系 朝儀祭祀編四 精興社 平成三年
- 『西宮記』源高明（著） 吉川弘文館 一九九一年
- 『三五要録』（楽歳堂本）藤原師長（著）宝暦二年 上野学園日本音楽

資料室蔵

『仁智要録』（楽歳堂本）藤原師長（著）天明四年 上野学園日本音楽

資料室蔵

『博雅笛譜』（楽歳堂本）源博雅（著）康宝三年 豊原倫秋（写）上

野学園日本音楽史料室蔵

『源氏物語』二 山岸徳平（校注）岩波書店 一九五九年

『源氏物語』三 山岸徳平（校注）岩波書店 一九六一年

『源氏物語』四 山岸徳平（校注）岩波書店 一九六二年

『源氏物語』中田武司（訳）専修大学出版局 一九八六年

『有職故実』上下 石村貞吉（著）嵐義人（校訂）講談社 一九八七年

『官職要解』和田英松（著）所功（校訂）講談社 一九九〇年

注

（１）折口信夫『折口信夫全集』（中央公論社、一九六五―六八年）

に巻十七「日本芸能史序説」およびほかに散見、土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』（岩波書店、一九六五年）、山中裕『平安朝の年中行事』（塙書房、一九七二年）、岩橋小彌太『芸能史叢説』（吉川弘文館、一九七五年）など。

（２）「踏歌節会と踏歌の意義」は萩美津夫『古代中世音楽史の研究』

吉川弘文館、二〇〇七年。第二章の第三節に所収、該章の第二節に
踏歌についての論考もある。

（３）張鳴『唐宋踏歌考釈（上篇）』『研究紀要』（日本大学文理
学部人文科学研究所）六一、二〇〇一年。

（４）劉禹錫『雜曲歌辭・踏歌行』、『雜曲歌辭四首』、『無題』、陳去
疾『踏歌行』、顧況『雜曲歌辭・竹枝』、張説『雜曲歌辭・踏歌詞』、
『十五日夜御前口号踏歌詞二首』など多く七言踏歌詞を残している。

（５）「颯踏」という術語が中国の史籍に南北朝（三八六―五八二）
のころすでに出現したが、「颯沓」とも表記していた。「颯」は風の
音を表わす擬音語であり、英姿颯爽な舞踏の姿を表わす字であろう。
鮑照の「白紵舞詞」には「含商咀徵歌露晞、珠履颯沓紉袖飛。」

とある。ここでの商と徵は音名であり、「珠履」は音を出すために
玉を履いている靴のことである。この詩行では、晨歌を歌いながら、
両袖をひるがえして颯爽とした踊り（颯沓）を踊っているようすを
詠っているが、このような颯沓のあり方は唐代まで続いている、李
白の『上雲楽』には、「淋漓颯沓、進退成行。」（『全唐書』「一六八
七頁」）とみえる。

非常に雄壮である「颯沓」の踊りは、前進も後退も人々が列を組
んでおこなわれ、このような表演形態は前例でみた、人々が隊列し
て踊るかたちとおなじであろう。

さらには、李白の『鼓吹入朝曲』にも「鑢歌列騎吹、颯沓引公
卿。」（『全唐書』「一七〇三頁」）とあり、一列になって公卿を迎え、
颯沓するさまが書かれている。

颯沓は、唐から日本に伝わって以降、「颯踏」のほか「雑踏」と
も書かれていて、『博雅長竹譜』のなかに収録された唐曲「蘇合香」
の楽譜の冒頭には「序五帖、入破、颯踏、急」という記載がある
（頁番号の記載なし）。

また、『仁智要録』および『三五要録』に収録された唐楽「春鶯囀」には「颯踏」はあるが、『仁智要録』の「蘇合香」には「颯踏」という舞曲は載っていない。ただその前序には、

……入破之上、有雜踏而無其舞、問其由、延曆遣唐使時、舞生和爾部嶋繼舞此曲來時忘雜踏也、乃地除棄之者。……颯踏拍子廿、急拍子廿可吹四反但序第二帖并颯踏世不用……

『仁智要録』九「盤涉上」

すなわち、「……入破という節の前に雜踏があるのに舞がない。そのわけを聞かれると、延曆の遣唐使舞生和爾部嶋はこの舞を習ったが、日本に戻ったときにその曲を持つてくるのを忘れたので省略した」と記されているので、颯踏が舞曲であったことがわかる。

また、『仁智要録』四「老越上」に収集された「團乱旋」や『三五要録』の「團乱旋」と「春鶯囀」における「颯踏」も、もともと舞曲のことであろう。

もちろん、上例の「蘇合香」「春鶯囀」「團乱旋」という日本の雅楽のレパートリーについては、すべて『教坊記』の中に記録されている。したがって、颯踏は唐宮廷の舞曲として日本に伝わってきたものであることは間違いない。

(6) 『続日本紀』卷十一天平六年(七三四)二月癸巳朔。天皇御朱雀門覽歌垣。男女二百冊餘人。五品已上有風流者皆交雜其中。正四位下長田王。從四位下栗栖王。門部王。從五位下野中王等爲頭。以本末唱和。爲難波曲。倭部曲。淺茅原曲。廣瀬曲。八裳刺曲之音。令都中士女縱觀。極歡而罷。賜奉歌垣男女等祿有差。

(7) 『小右記』の記事は天元二(九七九)年～長元五(一〇三二)年の五三年間に正月十六日の女踏歌は三六回をおこなった、また踏歌節会の停止や天皇の不御なども二回があった。そして『御堂関白記』にも正月十六日に踏歌節会として四回も記録された。また、平安時代の有職故実書や儀式書として『江家次第』や『西宮記』などにも正月十六日踏歌節会として詳しく書かれている。

(8) 『西宮記』吉川弘文館、昭和六年、卷二、五九頁。

(9) それは治安元(一〇二二)年正月十六日、治安三(一〇二三)年正月十六日と万寿四(一〇二七)年正月十六日の三例であった(『小右記』)。

*この論文は、外国人研究員として国際日本文化研究センターに滞在した期間に仕上げたもので、上海音楽学院国家重点学科の建設項目でもある。

嘉永・安政期の大坂城代

——常陸国土浦藩・土屋寅直の大坂、兵庫開港問題への対応を中心に

菅 良 樹

はじめに

船場をはじめ低地に展開する大坂の町人社会に対し、大坂城を中心とする上町台地といわれる高台には大坂の武家社会が存在した。この大坂城およびその周辺の広大な空間には、幕府の上方役人の役所を兼ねた邸宅が軒を連ねていた。大坂には、城代を頂点とし、その補佐役である定番、諸般の行政を執行していた町奉行が配置されていた。ただ、城代、定番、町奉行といった大坂の重職者だけでは、大坂城の守衛は不可能であり、大名や大身の幕臣から二名の大番頭と四名の加番が選任され、図1のとおり、その屋敷を中心に持ち場を分担していたのである。

本稿では、幕末期における城代の職務を、民政と外交に焦点を当て、従来よりも深く、具体的に考察することをめざす。現在、大坂

の重職者について、定番が大坂城の守衛、管理などの軍事を担当し、町奉行が民政を担当し、城代が両者を統括していた、とみられる傾向がある。この点に関しても、再検討を加えたい。^①

では、大坂の幕府支配機構の研究を掲げておこう。

村田路人氏の研究は、元禄十四年（一七〇二）十一月、幕府から京都所司代に達すべき幕令などが、城代にも達せられることになり、城代の地位が引き上げられた、と論じた。^②

藪田貫氏の研究は、享保七年（一七二二）の国分け以後、京都中心の上方支配機構は、京都・大坂へ二元化され、その過程で城代の地位が引き上げられた、と指摘した。^③

このように、村田氏、藪田氏の分析によって、元禄―享保期にかけて、幕府による上方支配の再編がなされ、幕府上方支配機構における城代を頂点とする大坂の支配機構の位置づけが、断続的に上昇



図1 徳川時代の大坂城図

備考1. 本図は、旧版『大阪市史』所収。

2. 本丸御殿は、将軍の居城で、平素は大番頭が守衛。

3. 二ノ丸郭内の城代、京橋口、玉造口定番上屋敷で、城代、定番、町奉行により宿次寄合が開催された。

4. 町奉行所東役所（東町奉行所）は、図中のとおり、京橋口門外にあった。町奉行所西役所（西町奉行所）は、本図の追手門外西方に位置し、東横堀川東側に設置されていた。

町奉行所では、月番交代で公事日、評議日が設けられるなどして、行政が執行された。

してきていたことが明らかとなったのである。

熊谷光子氏の研究は、明和七年（一七七〇）三月、城代久世廣明^{くぜひろあきら}が、町奉行の裁許権を制限した明和三年の仕法改正を老中と連絡を取り合い推進したということ、町奉行所が畿内近国四ヶ国へ触を發する際、城代の許可が必要であったということなど、城代の権限や職務、幕府上方支配の自立性について注目すべき指摘をした。

内田九州男氏の研究は、天保期の城代土井利位^{とじり}の公事訴訟に関する職務分析をとおして、町奉行が民事・刑事についての行政上の懸案事項を、城代に伺い、その指示により、職務を遂行していたことを論証した。^⑤

富善一敏氏の研究は、本稿で使用する土浦土屋家文書をとおして、城交代時の引継史料について検討した。同氏はその文書群に、城代の大坂における最高職としての職務を知りうる、大坂城守衛、訴状箱、宿次などに関する書類や鍵類が含まれていたことを解明している。^⑥

すなわち、先記の諸研究により、元禄期以来、城代を頂点とする大坂の幕府支配機構は再編され、城代や町奉行の地位は上昇し、享保改革期に、その体制が確定したとされるに至った。そして、明和期や天保期の城代に関する職務分析や城代就任者の引継文書の考察により、このことは検証されたといえよう。

近年、宮本裕次氏の研究では、寛文期の城代青山宗俊が城代就任

中に、城代、定番、町奉行といった大坂の重職者が、江戸幕閣や長崎の幕府官僚と連絡を取り合う宿次發送時に寄合を開催し、西国を支配していたことに注目している。ところが、万延・文久期の大坂の重職者が関わった「宿次寄合」^⑦は形式的なものになったとした。^⑧

野高宏之氏の研究では、宝暦期の城代松平康福^{やすし}が同家公用人に作成させた文書を、『大坂御城代公用人諸事留書』として翻刻し、同氏は享保七年の国分け以後、大坂町奉行所の機構が整備され、町奉行所と力や同心の実務が拡大し、城代の民政における役割が後退したと考察している。^⑨確かに、宮本氏が述べているとおり、幕末期の宿次寄合は、幕藩制初期、前期の寄合と比べ、軍事行政上の役割を低下させていた。しかし、宿次寄合や用談などで議題となった一般行政をはじめ民政全般を統轄していた城代の権限は、重視すべきであると考ええる。^⑩宿次發送時などの寄合は、岩城卓二氏が述べているように、城代、定番、町奉行といった大坂の重職者の「御用相談の場」^⑪とみなしたい。また、野高氏が論じているとおり、大坂町奉行所の実務権限拡大は注目すべきだが、それに伴い城代の西国行政における役割は、幕藩制後期や末期になると、形式化あるいは後退したとする見解には疑問を感じる。

さらに、小倉宗氏の研究が幕府上方支配機構の分析を総合的に試みる上で誓詞、法令類、判例等を重視している。^⑫そこで、本稿では幕府宿次で送付された文書や、大坂詰の重職者が取り交わした書状、

土屋家や大久保家の「家譜」など、譜代大名家に伝来する史料群を活用するといった方法で、城代を頂点とする大坂の幕府支配機構を検証する。そして、法制的側面からでは捉えきることが不可能な城代の職務について、幕末期に絞り具体的に解明したい。西国の重鎮としての城代が、幕府支配機構において、形式的に配置されていたのではなく、いかに重視され、老中と「協働」して行政上、実質的に機能することが求められていたのか、ということ論説する。

一、では、城代土屋寅直と公用人大久保要の履歴から、城代に就任した譜代大名の動向を、役知給付や城代に任じられた際の大名家の心得、赴任時の準備状況等を含め具体的に述べる。二、では、後任城代の松平信義が前任者である寅直に、職務について問い合わせをした際の文書や、寅直等大坂の重職者による大坂市中繁栄策を取り上げる。城代が町奉行とともに、大坂の経済発展に寄与しようと努めていたことを、ここで明確にしたい。三、においては、大坂開市・開港問題に対応した城代をはじめとする大坂の重職者の動向を、幕府からの指令に対して現地の役人は、いかにその政策を審議し、合意を形成していたのか、ということ重要視し検討する。使用する主な史料は、国文学研究資料館所蔵の土浦土屋家文書である¹³⁾。

一、城代土屋寅直、公用人大久保要の動向

1 土屋寅直

本節では、「土屋家家系譜」¹⁴⁾をとおして、大坂城代在任中の土屋寅直およびその家族、城代制度について、考察を深めたい。土浦土屋家は、代々雁間に伺候し、奏者番、寺社奉行を勤めてきた。二代政直は、大坂城代、京都所司代、老中といった幕府重職を歴任し、所領高は四万五〇〇〇石から九万五〇〇〇石に加増された。政直は、城代に選任されるまでは、常陸国土浦ついで駿河国田中を居城としていたが、城代に続いて所司代在任中は、居城を有していない¹⁵⁾。しかし、老中に昇進すると、再び常陸土浦を居城とするようになり、土屋家歴代当主は、これ以後土浦城主として当地に定着する。十代寅直は、常陸国、下総国、和泉国、美作国、陸奥国、出羽国の内において、所領高総計九万五〇〇〇石を領有していた。寅直の実父九代彦直は、水戸徳川家七代当主の治紀の弟で、土屋家に養子に入って同家を相続したので、その嫡子寅直は水戸徳川家九代当主の斉昭の影響を強く受けることになる。

「土屋家家系譜」やこの「家系譜」より作成した表1によると、土浦土屋家は、家斉をはじめ將軍家親族の葬礼や法事に香典を献上し、西之丸普請分担金を上納した。その一方、江戸近辺、所領のある常陸、和泉国の海岸線の異国船警備や、戸山台、桜田口の警衛を

表1 天保く安政期の土浦藩土屋家―城代在任中を中心に―

年月日	動向
天保 九年 二月 八日	寅直一九歳、父彦直の跡を嗣ぐ、將軍家慶に拝謁
天保一〇年 八月 十五日	初の国入を許可
九月 十四日	江戸発駕
九月 十五日	在所着
二月 三日	在所発駕
二月 五日	着府
天保一一年 九月 五日	江戸発駕
九月 一〇日	在所着
十一月 二八日	在所発駕
十一月 三〇日	着府
(中略)	
天保一四年 二月 一八日	幕府より常陸国鹿嶋、茨城両郡海岸警衛命令 老中土井利位へ「御固人数届書」提出
十一月 一六日	江戸近海および上方所領の泉州「御固人数届書」提出
十一月 二二日	在所より着府
十一月 三〇日	御座之間にて奏者番に任命される
(中略)	
嘉永 元年 一月 二三日	芙蓉之間にて寺社奉行見習に任命される
九月 二五日	吹上御殿において三奉行公事上聴列座
一〇月 一八日	御座之間にて寺社奉行加役に任命される
一〇月 二二日	朝鮮人來聘御用にも命じられる
(中略)	
嘉永 三年 四月 一日	大猷院殿(家光)二百回忌法事御用のため日光参詣
九月 一日	大坂城代に仰せ付けられる、従四位下叙任
九月 三日	老中戸田忠温邸で誓詞
九月 七日	朝鮮信使礼聘御用掛を大坂城にて勤めるよう命令される
九月 二三日	拝借金一万両拝領願が許可される
九月 二六日	役知一万石拝領老中松平忠優に正月中旬出立伺を提出し許可される
	妻、嫡子を含む幼児三名の同伴を願い出、許可される
	江戸近海の異国船警衛御用免除を老中阿部正弘に願い出、許可される

嘉永 四年 一月 七日	去一〇月二〇日、前城代内藤信親から城代下屋敷および近辺の家中屋敷を請取を幕府に届け出
一月 一四日	大坂代官設楽八三郎より、東成郡の内役知一万石を郷村高帳などとともに引き渡されたことを届け出
一月 二九日	御座之間にて大坂への暇乞い
二月 五日	將軍家慶より御刀、御馬、時服拝領、加えて御黒印、下知状下賜
二月 七日	將軍に御目見、出立の挨拶
二月 一〇日	道中妻子の鶴ヶ岡八幡宮参詣許可の伺書を阿部正弘に提出
二月 二九日	江戸発駕
三月 二二日	大坂に到着
三月 二八日	城入
一〇月 一五日	正室、嫡男、娘常子、妾腹岩次郎も江戸発駕
四月 二日	同、大坂に到着
五月 二日	大坂市中巡見
五月 二日	八尾、久宝寺周辺を巡見
五月 二日	箕面山、宰相山、野田、福島周辺巡見
五月 二日	尼崎、武庫川周辺、河内野崎村、砂岡山周辺巡見
五月 二日	中津川周辺巡見
五月 二日	河内佐太周辺巡見
五月 二日	住吉、天王寺周辺巡見
五月 二日	河内萱田、道明寺、大和川堤巡見
五月 二日	木津川・安治川両川河口、海岸巡見
五月 二日	大坂城代下屋敷における歩兵訓練を老中久世広周へ伺い、許可される
五月 二日	大坂南瓦屋町での大砲鑄造届を老中牧野忠雅へ提出し、許可される
五月 二日	プチャーチンが通交を求め大坂に來航
五月 二日	寅直は、定番米倉昌寿、同田沼意尊、両町奉行、蔵屋敷詰諸藩家中に命じ、目印山周辺、安治川・木津川両川河口、大坂湾岸を警備
五月 二日	老中阿部の差図によりプチャーチンに伊豆下田への回航を下知
五月 二日	ロシア船は泉州沖、紀淡海峡を経て、退帆

安政 二年	四月	(中略)
	九月	池田、多田周辺巡見
安政 三年	一〇月 二日	昆陽、中山周辺巡見
	三月 一九日	安政の大地震・江戸、土浦被災
安政 四年	四月	河内闇峠、鷺尾山周辺巡見
	七月 二七日	信貴山周辺巡見
安政 五年	同末日	京橋口定番本多忠郷が着任
	七月 六日	御機嫌伺の参府を控える
	八月 八日	親族徳川斉昭が謹慎を命じられ、寅直は、老中内藤信親に差控伺を提出するが、容赦される
	一〇月 七日	将軍家定が死去、家茂が十四代将軍に就任
	一〇月 一三日	宿次奉書が到来、江戸参府命令
	一一月 二一日	大坂出立、妻子は赤門屋敷へ移る
	一一月 二一日	胸痛のため退役願を内藤に提出
	一一月 二一日	黒書院にて老中列座のもと、雁間詰を命じられる
	一一月 二一日	大坂城二之丸の城代上屋敷を、両定番田沼意尊・本多忠郷に引き渡したことを内藤信親に報告
安政 六年	一月 四日	妻子は大坂を出発
	一月 一六日	草津より娘常子だけ病氣のため大坂蔵屋敷へ引き返す
	一月 一六日	城代下屋敷は新城代松平信義家来に引き渡す
		役知については、先月二三日、幕府よりの差図どおり、一ヶ月分まで請け取り、代官屋代増之助へ返納したことを月番老中の脇坂安宅、同太田資始に届けた

典拠：土浦土屋家家系譜三、同四。人間文化研究機構国文学研究資料館所蔵常陸国土浦土屋家文書『茨城県史料』近世政治編Ⅲ、茨城県、一九九五年所収より作成。

勤めた。土屋家歴代の当主は、外国船渡来問題への対応や將軍家の儀礼に参列し、幕府要路の役職に就く譜代の名家として、幕政における軍事、儀礼上の重要な役割を果たしてきたといえよう。所領支配については、毎年九月末〜十一月末か十二月初旬にかけての足掛三ヶ月間、当主は土浦へ帰国し、藩政を総覧した。しかし、寅直が

寺社奉行見習、加役を勤めるようになると、帰国できていない。寺社奉行という重職に就任すると、その譜代大名は、在府が原則であったことを重視しておきたい。そして、嘉永三年（一八五〇）九月、寅直は多くの奏者番兼寺社奉行を勤める譜代諸侯の中から、ついに城代に選任されることとなる。ここに、寅直は斉昭と昵懇で、また幕政に取り組む積極性を期待されてか、所司代、老中への出世ルートに乗ることができたのである。

次に、城代任命からその準備期間について注目すべきことを述べておこう。

城代は任命と同時に、老中と同様の従四位下に昇進しており、こうした高位の重職者は、その他には所司代や側用人の一部のみであった。城代は八〇〜九〇日の支度で江戸を出立し、大坂に到着すると三日後には入城した。寅直は城代の役目が多岐に亘り諸般の準備が必要な重任であると認識していた。そこで、寅直は異国船に備えた江戸近海における警衛の免除と、極力多くの家中を大坂へ随従させたいという意思を幕府に願い出て、そのことを許可されている。目下試算中であるが、大坂城代は、役高五万石程度の軍役を揃えることが原則であったとみられるが、土屋家は所領高九万石相当の軍役に近い動員を果たしていたと推算している¹⁶⁾。役知については、従来の大坂より約二〇〜七〇キロメートル離れた摂津国有馬郡、川辺郡、播磨国諸郡の内宛で行われていたのとは異なり、土屋家は太

坂城至近の東成郡より給付されている。役知引き渡し業務は大坂を任地とする幕府代官が管掌していたことにも注目しておきたい。城代は定番同様、正妻と嫡子をはじめ幼い子息の同伴が許可されていた。寅直は嘉永四年正月下旬、江戸を発ち、予定通り、十五日の道中で二月初旬に、大坂入りした。その際、妻や妾、子女の鎌倉への行楽が許可されていたことは興味深い。

こうして、寅直は、大坂に到着するが、着任後の勤務状況を追跡してみよう。季候のよい春秋に、寅直は精力的に大坂市街、木津川、安治川両川河口とそれに続く海岸、さらに遠く箕面、武庫川、野崎、大和川近辺を精力的に見回っていた。巡見は、土地勘をつかむうえで重要な任務であったが、物見遊山の側面もあつたであろう。だが、ここで着目しておきたいことは、本来町奉行所が管轄する大坂市街や、尼崎藩領などの個別大名領にも、城代が積極的な足を踏み入れていたことである。そして、同六年七月、家慶が死去し、家定が十三代将軍に就任した際、土屋家は御代替わりの誓詞を老中阿部正弘に呈上していた。阿部は、家慶將軍死去という当期の政治的空白を埋めようと、徳川斉昭に海防参与就任をもとめた。居城が近く、親類大名であり、寅直にとって父のような存在であったその斉昭の教導を受け、寅直は城代職を遂行していたことを強調しておきたい。⁽¹⁸⁾

翌嘉永七年（一八五四）二月、土屋家は大坂城代下屋敷にて歩兵調練を実施する件について、老中久世広周^{ひろちか}へ「伺」を提出し、それ

が許可されていた。三月、大坂南瓦屋町での「大砲鑄造届」を老中牧野忠雅へ差し出し、これも許されている。九月には、プチャーチンが乗船するロシア軍艦が、通交をもとめて大坂に現れた。寅直は、京橋口定番米倉昌寿^{まさなが}、玉造口定番田沼意尊^{おきたか}、両町奉行を従え、畿内近辺の諸侯、蔵屋敷詰の諸藩家中に命じて、目印山周辺を中心に、安治川、木津川両川河口や大坂湾沿岸を固めている。土屋家からは、侍大將河口当可、砲術家関知信、公用人藤田清位のち大久保親春（要）、銃隊頭寺町茂義、同山崎雅準ら、総勢四三〇名余が出陣した。当地に外国軍艦が渡来し、応接を求められたことは、これが初見であり、寅直は、公用人の藤田を老中の阿部のもとへ派遣し、「差図」を請うて対処している。阿部は、京都に近い大坂で外国船に対応することは断じて不可能であるとし、伊豆下田へ回航するよう「下知」した。この折、後述する公用人大久保親春（要）等の対応で、ロシア軍艦は退帆することになる。

翌安政二年（一八五五）四月、池田、多田周辺、九月昆陽、中山周辺を巡見するなど、寅直の職務は一旦通常に戻る。ところが、十月二日夜、安政の大地震が、江戸および土浦を襲う。江戸上屋敷や下屋敷は、居邸、長屋、土蔵に至るまで大破した。土浦では、城内、郭、城下の町屋、百姓家の多くが潰れた。翌安政三年、藩は被災した江戸屋敷や土浦城とその城下町の復興を指図している。

土浦藩にとっても、震災からの復興がめざされるという多難な時

期であったが、斉昭は寅直に、やがて老中に転身し、幕政の重鎮として活躍する時に備え、武備、訓練を怠らないよう諭していたのである。大坂という大都市で家中やその家族が長期に亘り生活すると、華美に走り、儉約を忘れ、士風が乱れると、斉昭は考えていた¹⁹。このことは、巨大都市における武家社会について考察する上で、きわめて重視すべきである。斉昭はそうしたことに注意するよう、寅直を叱咤激励していたとみられる。さらに、斉昭は、近々欧米列強の軍艦が大坂に現れることを的確に予測していたのである²⁰。

寅直は城代在任中、斉昭の説諭をよく守り実践し、西洋式大砲を大坂で鑄造させ、西洋式銃陣の訓練を、関流などの和流に取り混ぜて実施していた。プチャーチンの大坂来航時には、幕府宿次や使者の派遣をとおして、老中の「差図」を受けながら、大坂を退去させた。城代の寅直は、老中阿部の「下知」、「差図」により、積極的ながらも慎重にロシア軍艦に対処していたのである。この段階では、寅直の幕府重職者としての指導力が江戸の幕閣においても評価されていたとみられる。ところが、安政四年六月十七日、阿部が死去した。翌五年七月二十三日には、井伊直弼、老中堀田正睦、同松平忠固^{かた}（忠優）ら溜間詰勢力により斉昭が海防参与を辞任に追い込まれている。寅直の三十一歳での城代就任という若年からの幕閣での栄達を支えていたのは、斉昭と阿部の指南によるとみられる。こうして、寅直の幕閣における立場は、一変して厳しいものとなったと考

えられる。同五年春、幕府は堀田を京都に派遣し、朝廷に日米修好通商条約の勅許をもとめ、それに伴い、幕府重職者にとって、大坂・兵庫開市、開港問題が重要案件となっていたのである。後述するが土屋はこれに頑として反対する。斉昭は七月に「慎」を命じられ、寅直の城代としての立場は微妙なものになっていたと推測される。そして、十月七日に、寅直は江戸参府を命じられ、十一月、自身は胸痛が激しくなるほど追いつめられ、城代辞任を余儀なくされたのである。こうして、寅直は三十九歳で城代を退任し、所司代、老中へと出世コースを歩むことは、一旦望めなくなったのである。若年で城代にまで昇進しながら、所司代や老中に任じられなかった事例は、稀有であるといえよう。よって、寅直は井伊派優位の政治状況が後退するのを待つて再起を図ることになった。最後となったが、寅直は、城代に就任し、誓詞を認めた折、表1に記したとおり、朝鮮信使礼聘御用掛を大坂城で勤めるよう命じられていた。池内敏氏の研究によると、対馬ではなく大坂での信使の易地聘礼が、天保期の老中水野忠邦によって発案されていた。その方針は、嘉永・安政期の老中阿部正弘によっても継承されていた。結局この政策は、江戸城西之丸炎上に伴う復興、対馬藩の反対などにより実現をみない。しかし、大坂の幕吏が中心となり、大坂城で通信使を迎える準備を寅直が任される予定であったことは、きわめて興味深い。

以上、本節では、関東の譜代大名土屋家が、城代に昇進し、老中

へ「伺書」を提出し、「差図」を受けながら、その職務を遂行して
いたことや、これまで不明確であった役知給付、寅直の家族の動向
にいたるまで、城代に就任した土浦土屋家を取り巻く状況について、
時系列で具体的に捉えることができた。本来、大名家の「家譜」は
二次史料であるので、近世の武家政治や武家社会の研究にあまり利
用されていない。しかし、譜代大名家の幕政に関する史料が豊富で
あるとはいえない状況下で、大名家の文書群に残存する「家譜」を
用いるという研究手法は、幕府政治の解明において、ある程度有効
であるということを指摘しておきたい。

2 大久保要（親春）

ここでは、「大久保親春履歴及行状」⁽²²⁾から、要の履歴に触れ、城
代公用人としての職務および政治活動について述べたい。戦国期、
大久保家は相模小田原の北條氏に臣従していた。寛文四年（一六六
四）、大久保家は、上総久留里城主であった土屋数直に仕えて以来、
土屋家累代の家臣となる。要は、寛政十年（一七九八）六月十日、
大久保親修の実子として誕生した。その後、同族親仁の嗣子となり、
文政元年（一八一八）、二十一歳の時、藩主彦直に出仕し、ついで
その嫡子寅直にも仕えることになる。天保十五年（一八四四）四月、
藩主寅直が奏者番に昇進すると、要は、それに伴い同月、町奉行兼
郁文館学頭の職を解かれ、江戸屋敷への転居を命じられたのである。

弘化五年（一八四八）正月、寅直は寺社奉行に就任し、要は寺社
役に任じられ、同年四月、要はついに用人役に昇格した。嘉永三年
（一八五〇）九月、寅直が城代に昇進すると、要は公用人となり、
同十月、先用として大坂に赴くことになる。⁽²³⁾同六年十二月、幕府よ
り武備、防衛が厳命されるなか、要はとくに軍事を管掌していた。
嘉永七年九月、ロシア軍艦が大坂へ来航した際、要は大坂湾岸の警
備、伊豆下田への回航命令の伝達を指揮し、的を射た処置が賞せら
れたことが知られている。しかし、後に詳述するが、大坂・兵庫開
港問題において城代職にあった寅直が、江戸の幕閣と対立すると、
安政五年（一八五八）十月、要は城代辞職を乞うこととなった主君
寅直の帰府に従う。翌十一月、幕命により「取り糺すべき筋あり」
ということで、要は藩邸内に幽閉となる。翌六年十月には、藩より
役儀御免を命じられ、「愼」と申し渡された。その後、要は幕府よ
り「永蟄居」に処せられ国許に戻り、政治活動から遠ざけられた。
同年十二月十三日、要は病死し、享年六十二であった。遺骸は土浦
城下の善応寺に葬られている。

この間、要は、播磨小野出身の儒者藤森恭助（弘庵）を藩士に推
挙した。藤森は郁文館総裁に就任し、藩士の他国遊学の道を開き、
民政、殖産興業だけでなく、刑事事件に関する変革にも取り組み、
藩政改革に尽力した。要は、水戸にも遊学しており、戸田銀次郎、
藤田東湖ら水戸藩尊攘派の面々と親交を持っていた。弘化元年（一

八四四)、水戸藩保守派の執政結城寅寿が、斉昭を謹慎に追い込むと、要は、徳川家、皇国の不幸と憤慨している。要は、尊皇攘夷を是とし、藩の西洋式兵制導入に積極的で、大坂における武備、訓練は、要の献策である。プチャーチン来坂の際には、要は天保山(目印山)で漁船に乗り込み、先頭に立ってロシア側と交渉したという。要は大坂在任中、大原重徳、僧月性、西郷吉之助、横井平四郎をはじめ、京坂、五畿、四国、九州の志士と、公用人としての自邸や彼らの旅宿で交際していた。このことは、寅直、要在坂中は、大坂城代屋敷近辺が「尊皇攘夷」を唱える活動家の一大拠点となっていたことを示し注目すべきであろう。安政五年(一八五八)七月、時勢が切迫するなか、戊午の勅定降下に尽力した旗本阿部家家臣勝野正道が出坂時には自邸に逗留させ、さらに要は、京都で三条実万に接触し、勅定降下運動に奔走していた薩摩藩士日下部伊三次を支援している。同年、將軍家定が死去すると、要はその継嗣問題において、慶喜擁立の建白書を、世古格太郎とはかり、三条に提出した。また、老中間部詮勝(越前鯖江)が日米修好通商条約締結の顛末を朝廷に報告することによって上京することになったが、その国事上の機密情報を、寅直や要は、京坂地域で活動する攘夷派志士に漏らし、警戒を促していたのである⁽²⁴⁾。

寅直や要は、阿部の在世中、斉昭が海防参与として幕府政治において重きをなしていた間は、ロシア軍艦への対応が迅速かつ正確で

あったことを含め高く評価された。しかし、阿部が安政四年に死去し、井伊派、譜代門閥層が十四代將軍に徳川慶福(家茂)を擁立しているにもかかわらず、大久保は水戸藩への密勅降下運動に奔走し、井伊派に対抗した。寅直が、堀田ついで井伊が推進した開国政策に大坂城代の立場から異議を申し立てたことは、幕府にとって、まだ譲歩することが可能であったのかもしれない。だが、密勅降下運動に関わるなど、朝廷→幕府→藩という幕藩体制における政治秩序に批判的な寅直や要の一連の政治行動は、幕府にとって、容認することはできなかったのである。

市川律子氏の「井伊家史料」⁽²⁵⁾等を典拠とする研究によると、要の水戸藩への密勅降下運動を、寅直が黙認しており、さらに要は斉昭を副將軍に押し出し、大坂で政務を指揮することを望んでいた⁽²⁶⁾、と論じた。すなわち、寅直は、ただ病気を理由に城代を辞職していたのではなくたといえよう。寅直と要は、一橋派の斉昭と結び、譜代門閥層が権力を掌握していた幕政に反抗した確信犯であった。

寅直が処罰されるのは、もはや時間の問題であるというプレッシャーからか、持病の癩を悪化させていた。所司代の酒井忠義は、安政五年九月二十六日付の老中太田資始、同松平乗全、同内藤信親宛の書状を幕府宿次で送付し、寅直は「掛念物」、要は「悪物」とみており、城代とその公用人の早期処分を求めているのである⁽²⁷⁾。同九月晦付の老中間部詮勝が発信した老中太田、同松平、同内藤宛の書

状でも、間部は寅直が病氣を理由に江戸出府を願い出ていたことは、幕府にとって幸いである⁽²⁸⁾と、みていた。そして、井伊派の台頭により、寅直は斉昭や慶喜とともに幕政の中核で活動することを、一旦諦めなければならなくなっていたのである。寅直は、城代退任後の翌六年十月、水戸徳川家の親類大名であり井伊家と同席である溜間詰の讃岐高松藩主松平頼胤^{よりぬ}を通して、八ヶ年におよぶ城代在任中の自分自身と家中の功績を強調し、幕府重職への復帰を企図している。寅直は、要が自らの判断で、密勅降下運動をしたと主張し無関係を装ったが、井伊は寅直の言い分を取り上げなかったのである⁽²⁹⁾。

最後に、大坂の幕府支配機構を検討するという本稿の目標に即して述べておこう。

寅直や要が個性的な尊皇家であったことが関係しているとはいえ、城代は、大坂だけでなく、朝廷の動向に注意を払い、將軍継嗣問題、外交問題にも目配りすべき存在であったことに着目する必要がある。城代公用人の要が、一人で、城代の職務を取り仕切っていると斉昭はみていた。斉昭は要に万一のことがあった場合の土屋家の行く末を危惧していたのである⁽³⁰⁾。藩主の寅直が若年であったということもあるが、公用人が城代の職務遂行上、大きな実務権限を行使していたことを、ここで重視する必要がある。加えて、水戸徳川家の当主斉昭と、老中に準ずる権限を有した城代寅直が、阿部政権下で連携して西国の幕政上多大な権力を有し、両者は中央政局にも影響を

与えていたと位置づけておきたい。しかし、開国前後の安政期においては、溜間詰、帝鑑問詰^{ていかんのま}、雁間詰の譜代門閥層の老中が結束したことで、斉昭や寅直といった「一橋派」は後退を余儀なくされたのである。

二、城代土屋寅直の職務認識と市中繁栄策

前節では、城代在任中前後の土屋家の動向を考察したが、本節においては、寅直が城代の職務を、いかに認識していたのか、とくに大坂市中の繁栄策に絞り検証したい。土屋寅直が城代職を退任することになり、後任には、奏者番兼寺社奉行であった松平信義が就いた。信義は、寅直に対して、大坂城代の職務遂行には、どのようなことを心掛けていくべきかということ、を、問い合わせた。その際に、信義がいかなる質問をしていたのかということ、その項目から知ることができる〔史料1〕「豊前守様より御直ニ御問合拾三ヶ条写」⁽³¹⁾と、寅直が城代の職務を、どのように認識していたのか、ということが判明する寅直の信義への回答書である〔史料2〕「大坂城代跡役松平豊前守殿より御役向御尋合ニ付御書取下書」⁽³²⁾の一部を引用し、幕末期における城代の職務内容を明確にしたい。

なお、城代が大坂城を中心に西国の軍事を職掌としていたことはすでに明らかであるので、民政に関する職務に絞って検討した。

〔史料1〕

- 一 諸家御固場所之事
- 一 御台場之事
- 一 物価引下ヶ方之事
- 一 市中取締并人気之事
- 一 融用之事
- 一 芝居其外見世物等之事
- 一 兵庫開港之事
- 一 御定番初江音信之事
- 一 地役人取計方之事
- 一 地目付より差出候風聞書之事
- 一 老衆江書状并端書案之事
- 一 拝領之御刀指候事
- 一 旅中羽折之事

本文書は、十三ヶ条から成る。信義は、右記の事項について、寅直に回答を求めた。冒頭の二ヶ条は、大坂城守衛、軍事、末尾の二ヶ条は、帯刀、服装に関することであるが、その他は、在坂役人の統率と諸役人との交際、大坂市中の取り締まりと繁栄に関する事項である。この文書により、城代の職務は、軍事に限定されていないことが判明する。城代には在坂役人の支配および監督や、民政の統

轄が、求められていたことが想定できる。

〔史料2〕

物価引下ヶ方之事

右ハ大坂表之儀者、諸産物輻輳之土地ニ付、諸品引下ヶ相成候得者、自然外国々^(江カ)相響候儀ニ付、是迄逆も精々心配いたし、町奉行江も厚心掛世話いたし候得共、江戸表と者人氣も違ひ、殊ニ天保度御改革被 仰出候後、自然窮屈ニ相成候故、不融通ニ相成候間、戸口復古之儀相伺候処、伺済ニ相成候ニ付、猶更町奉行共ニ而品々取調相伺、未御差図不相済ヶ条も有之候、何連ニも土地繁花相成御仕法ニいたし候得者、自然与融通も宜相成、物価も引下ヶ可申哉と存候事

(中略)

融用之事

右ハ富家町人共多有之候間、不融通之訳者無之儀ニ候得共、近年、諸家難渋ニ付、右^(虫損)より銀主共ニも危踏候故、融通不
宜儀与存候事

芝居其外見世物等之事

右ハ定式之外、一ト通り之儀者、町奉行ニ而承届候上、書面を以申聞有之候事、変候儀者前以書面ニ而申聞候間、勘弁之上、及差図候事

本文書によると、城代が町奉行を指導および監督し、民政に配慮しなければならなかったことが理解できる。「物価引下げ之事」、

「融用之事」によると、天保改革期以後、大坂は江戸が発展を遂げていたのとは異なり、戸口が減少し、経済的地位は低下していた。

元々富裕であった大坂の町人たちではあるが、そのことを恐れていたのである。城代は町奉行と相談し、物価引き下げの件に拘泥せず、市場、流通が活性化するような「仕法」を施すことが得策である、としていた。つぎに、「芝居其外見世物等之事」によると、芝居、見世物などの、大坂やその周辺地域に居住する人々の娯楽については、町奉行が監督していた。それに対して、城代が「差図」をし、統轄していたことが確認できる。また、ここでは文書を割愛したが、「市中取締并人気之事」によると、町奉行所の行政を担う与力・同心といった役人が経済統制を実施していく上での心構えが記されている。それによると、町奉行所が大坂の都市民に対して、あまり厳しい政策を施行すると、かえって都市民の生活は窮屈になる。逆に緩慢な行政をするのも良策ではないとみているのである。

よって、「史料1」、「史料2」から、城代には、西国の軍事だけでなく、市中の経済活動や民衆の娯楽にまで目配りし、民政を担った町奉行所行政全般を監督していく権限があったということを、強調しておきたい。

では、続いて、「史料3」⁽³³⁾、「史料4」⁽³⁴⁾をあげ、さらに城代の権限、職務の重要性について、考察していこう。

〔史料3〕

(安政四年)
五月五日、継飛脚にて申遣

大坂表之儀ハ、連々衰微ニ及候間、享保、寛政之御趣意ヲ深く勘弁致シ、篤と土地之事情を相察、市中戸口復古取計方之儀相達候間、佐々木信濃守・川村对馬守、其地町奉行勤役中取調差出候帳面二冊被差越之到来、委細被申越候趣令承知、則別紙覚書相達候間、致承知可被相達候

老中連名

(寅直)
土屋采女正 殿

〔史料4〕

其地市中戸口復古之儀ニ付、町奉行共取調差出候書面之趣、实地勘考之上、追々委細被申越候趣致承知候、大坂表之義ハ、海内咽喉之大都会ニて、此上衰微致候様ニてハ、一體之差支ニも可相成と、彼是懸念も致候義ニ候、別紙町奉行伺之趣、其地限之事ニも在之、元より当地へ相響候様之義ハ不相見候ニ付、夫々評議之上、今般別紙之通相達候間、右之趣を以、尚篤と利害得失熟慮之程、町奉行共へも厚く申談在之様可被致候、以上

(ママ、誤記カ)
土屋采女正
阿部伊勢守(正弘)

(土屋采女正 殿脱カ)

〔史料3〕は、安政四年（一八五七）五月五日、継飛脚（幕府宿次）にて江戸の老中から城代の土屋寅直にもたらされた「書附」である。本史料によると、安政年間には、大坂市中の衰微が進んでおり、その復興が、老中の「差図」により、めざされていた。史料中に傍線を付したが、安政元年～安政二年、町奉行佐々木顯発、同川村修就は、在職中に大坂市中の現況を「取調帳」二冊に整理し、老中に報告していた。これに対して、老中は「老中連署奉書覚書」などを作成して、改めて城代土屋寅直に、継飛脚を利用して、大坂市中の復興を命じた。安政四年五月に町奉行として勤務していたのは、久須美祐雋と同戸田氏栄であった。寅直は引き続き祐雋と氏栄に市中復興に当たらせていたのである。史料中に「老中連名」とあるが、差出人の老中は、阿部正弘、堀田正睦、牧野忠雅、松平乗全、久世広周、内藤信親であった。

〔史料4〕は、同日、もしくは、その直後、江戸より継飛脚で大坂に到来した「書附」である。本史料は、老中の阿部、城代の土屋が連名となっているが、（ ）付きで土屋の氏名を史料の左上に記したとおり、実際には老中の阿部が、城代の土屋宛に幕府宿次で

送付したものとみられる。その内容は、〔史料3〕同様、大坂の復興を命じたものである。史料中に傍線を施したが、江戸の幕閣は、日本有数の大都市である大坂が衰微することは、その周辺や西国の経済活性化に悪影響を与えるとみていた。大坂の市中復興策が、江戸の経済状況に問題を及ぼすことはない判断し、正弘は土屋、久須美、戸田等の在坂役人で大坂市中の発展について評議するよう、「差図」していたのである。本史料において、注目すべきことは、城代が町奉行等と大坂の経済活性化に関して、老中と連絡を取り合い、それを統轄していたということである。さらに、その後安政四年～翌年にかけて、祐雋と氏栄は、老中や城代の寅直の指令に基づき、嘉永四年（一八五二）の間屋仲間再興令の徹底により大坂経済の復興をはかり、旅籠屋、能舞台、芝居興行、芝居茶屋などの繁盛を通じて景気回復を実現しようとしていたのである。⁽³⁵⁾

つまり、城代は、大坂市中、畿内近国、西国支配において、「一定の自立性」が容認されており、幕府宿次で老中に「伺」を提出し「差図」を受けながら、町奉行を動かして政治・行政活動を監督していたことは、きわめて重視すべきである。

以上、土屋家文書中の〔史料1〕、〔史料2〕、『大阪編年史』所載の〔史料3〕、〔史料4〕から、城代が老中の「下知」、「差図」により、町奉行所などを通じて民政全般を監督していたこと、在坂役人を統括していたこと、さらに大坂市中の経済発展、市中の人々の風

紀、娯楽に目配りをしていたことを総合的に検証できた。〔史料1〕
 〔史料4〕から読み取れるように、引き締めがはかられた天保の改革の影響もあつてか、当期には大坂経済が衰微していた。城代の寅直は、自身の在任中に町奉行として勤務していた川村、佐々木、ついで、久須美、戸田とともに、享保、寛政期のように大坂経済を発展させようと腐心していた有能な政治家であり、幕府官僚であつた、とみられる。

寅直は城代として、嘉永・安政期に軍事だけでなく、民政を管掌していたのである。その辞任後、寅直が大坂城代の勤務心得として認識していたことを、〔史料1〕、〔史料2〕という箇条書の文書として作成し、後任の松平信義に伝達していたことを検証したことで、幕府重職者の職務の引継がいかになされていたのかということについても、今回の分析でその一端が明確となった。寅直が、辞職に近い形で、職を退いた理由の一つは、大坂市中が衰微していたこと、城代の土屋自身が大坂町人から借財をし、返済を怠っていたからであるという⁽³⁶⁾。城代自身が、大坂の金融活動に悪影響を与えていたということが事実なら、城代は処罰されても然るべきであろう。ただ、前節で述べたが、この件については、江戸の幕閣に反発する土屋を城代職から追う、方便の一つに過ぎなかったのではないだろうか。〔史料3〕、〔史料4〕については、『新修大阪市史』において、大坂復興策の史料として、すでに引用されている⁽³⁷⁾。だが、本節では、城

代が大坂の経済発展に関与していたことを理解しうる重要史料であると考え、使用した。

三、城代土屋寅直と大坂、兵庫開港問題

前節では、大坂の市中復興策に取り組む城代について論じたが、本節においては、大坂の繁栄策にも深く関わる大坂・兵庫開港問題に、城代等大坂の重職者が、いかに対応していたのかということを、考察する。

安政四年（一八五七）十二月十五日、老中発信の幕府宿次は、同二十二日城代上屋敷へ着信した。その内容は、幕府が開国に踏み切る処置に至った背景や国際情勢などを解説するため開国政策担当者の林復斎（儒官、外国応接掛）と津田半三郎正路（目付、外国応接掛）を派遣すること、その際、定番、町奉行、堺奉行への事情説明については、林、津田の両名もしくは城代自身でおこなうこと、であった⁽³⁸⁾。翌五年正月十五日、老中堀田正睦、目付岩瀬忠震、勘定奉行川路聖謨が条約勅許を得、そして上方役人に大坂開港を同意させるため、京都へ向け江戸を出発した。これと連動して、林と津田は京坂地域で、堀田を支援していたのである。

本節では、〔史料5〕⁽³⁹⁾、〔史料6〕⁽⁴⁰⁾、〔史料7〕⁽⁴¹⁾を中心に、大坂・兵庫開港問題をとおして、城代の職務について検討したい。

〔史料5〕

〔表紙〕「大坂城代 土屋侍從添書 同町奉行久須美佐渡守申立 相役戸田伊豆守也」

二月九日、大坂城代土屋采女正より堀田備中守京都旅宿へ宿次を以進達有之

亜墨利加官吏申立候儀ニ付、今度久須美佐渡守見込之趣申上候書付忝通、私迄差出候間、則進達仕候、右者兼々私儀も愚意之趣申上置候通、当地之儀者 皇都御近辺之儀、諸国輻輳之要津ニ付、若開港・交易等之儀有之候而者、当所之人心者勿論、往々諸藩之^{（風情カ）}□□迄ニも差響、其外以之外御不為之儀出来可仕と奉存候、尤万一異国船渡来之節取計之方之儀ニ付而者、去已四月中被仰下候御下知之趣も御座候事故、右之心得ニ罷在候得共、旧冬追々御達御座候、亜墨利加人申立之趣、其外等之事情ニ而者、当地江も開港之儀相願候趣ニ相見申候、右躰之事ニ而者、益々條約之趣ニも相違いたし、彼等追^{（タツ）}□賊心之本性ヲ顕候儀と深心配仕候、乍去 御国法 御変革之 御沙汰被仰出候上ハ、今更可申上様も無御座候得とも、当表ハ勿論、堺・西宮其外都而、畿内・中国之内海、紀淡之亜門より内へと異国人乗入候儀ハ、猶更嚴重之御禁止被仰出候而可然御儀と奉存候、殊ニ佐渡守心付取調申上候趣、夫々尤之筋ニ而偏ニ御為を奉存、一己決

心遮而申上候段、誠ニ精忠御心底感入候儀ニ御座候間、其俣入御披見申候、何卒御賢慮被 成下、此上御永久万全之御良策、御為宜御所置御座候様仕度奉存候、依之此段申上候、以上、

二月

土屋采女正^{（寅直）}

亜墨利加官吏申立之内大坂表開港之儀ニ付、愚意之趣申上候書附

此度御達御座候、亜米利加使節差上候書付并応接書和解之趣、承知仕実以不容易儀、從來之 御国法存亡之機會与恐入候次第、於私義茂忘浸食昼夜不堪苦心義、尤 御国法此変革之於 御所置者、今更可申上様も無御座候得共、使節差上候書付之内、通商海港之儀、当御地も相開申度段相見、右ハ中々以御許可相成儀者不奉存候得共、万一御免許御座候而者 帝都近キ儀与申人氣騷立可申、其上 御国内諸産物融通、忽ニ差支候義与奉存候ニ付、其儀大略左ニ申上候、当御地之儀者金銀融通ハ勿論、諸国取引第一ニ而、身元宜町人共諸家江手厚ニ金銀貸出、勝手向引受取計居り、土産与申物者更ニ無之候得共、其筋之間屋商人共諸国より仕入、先貸等仕、何品ニ不寄手廣ク請払仕候儀を専ら産業仕、其利潤を以融通も宜、江戸始諸国之通弁相成候、

右故古来より商法嚴重ニ相通居り、

(中略)

一撰州西宮・兵庫兩港之儀、是亦大坂代リニ開港之御評議も可被為在哉、然ル処、西宮ハ別而手狭之儀、兵庫之方者船着も宜場所故、堺港よりハ廻船輻港^輻も仕候趣ニ候得共、諸向万事是又手廣ニ而、中々大坂替り開港ニ者難相成場所、其上大坂之関^関融通方等ニ差支候儀者堺よりも甚敷儀ニテ、殊ニ兵庫・西宮共船路ハ無之候得共、陸路ハ大坂不經して京都え容易ニ往来相成候儀故、旁以御開港ハ難相成地所与奉存候、右当御地ハ勿論、兵庫・西宮・堺等御開港相成候而ハ、御国内諸品融通碇与差支申次第等、寓意之趣大略申上候儀と者、其餘差支之廉々多端之儀、第一 帝都近之儀、江戸与違ひ諸大名請合申ものも無之、御手薄御不安心者申上候迄も無之儀、深ク心痛仕候儀ニ御座候、依之 御国法大御变革之被為在候共、何卒右場所之儀者通商之上開港御除ニ相成候様仕度奉存候、此儀御役江対シ、差当り御為第一之儀、寓意決心仕候間、遮而此段申上候、厚く御賢察之程奉願上候、(中略)

午二月

(久須美佐渡守カ)

〔史料6〕(図2)

以剪紙啓上仕候、春暖之節御座候処、益々御壮健被成、御在京珍重御儀奉存候、然者、林大字頭、津田半三郎ヨリ御定番・町奉行一同面会仕、〔外〕国之事情等具ニ承知仕候上、愚意之趣書取一通兩人江相渡候段者、昨日御請旁申上置候、〔然〕処、〔猶又兩人より右書取而已ニ而者〕、差支之儀も有之候間、〔異国之事情形勢〕御变革御所置〔振〕之次第等、委細ニ承知仕候〔趣〕を者、別段書取ニいたし相渡呉候様右兩人より町奉行共迄〔只管〕ニ申聞候〔由〕ニ而、無余儀次第ニ御座候間、最前同時ニ相渡候姿ニ而、猶又一通〔相認、今日〕町奉行江相渡置申候ニ付、是亦写御扣ニ差上申候、尤兩人江も精々申述致候通、方今大御变革之御処置ニ於てハ、今更聊可申上様ハ敢無御座候得共、只々此地近海開港之儀者、当御役ニ対し能々 御不為と〔存〕込候儀を、曲て〔可然〕とハ難申上旨就、於 京都茂御許容被 為在、御決断ニ而被 仰出候上者、〔格別之御儀〕、不及是非次第ニ付、毛頭違背者不仕、成否之儀者、猶其節〔篤与勘弁仕〕可申上与奉存候間、此〔段〕厚御賢慮被為在、宜御取捨〔被成下〕候様仕度奉願候、右之段、猶又申上度、如此御座候、以上、

二月廿六日

(土屋采女正略カ)

堀田備中守 様

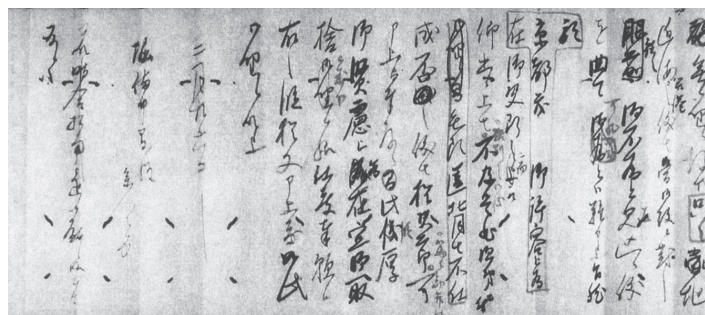
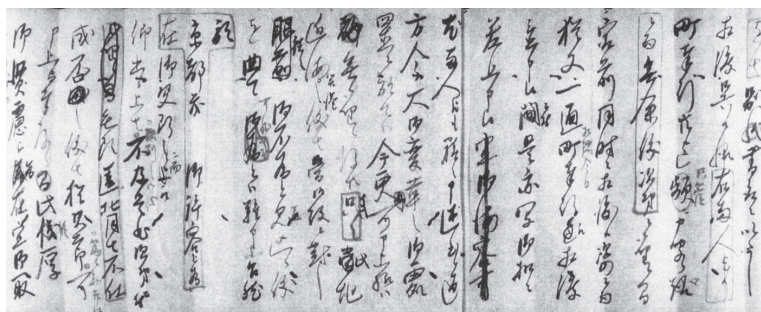
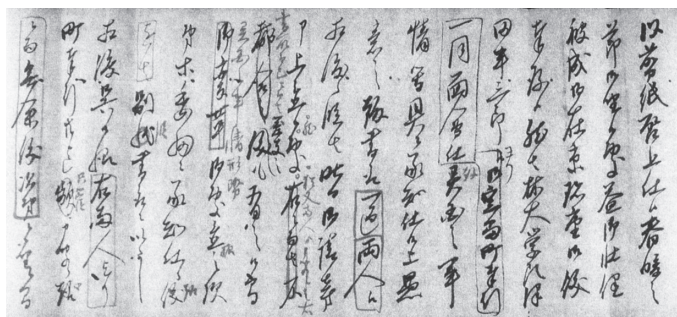


図2 史料6 国文学研究資料館蔵 土浦土屋家文書 収納・整理番号 29D-1778 (筆者撮影)

御定番、町奉行、堺奉行江も、為心得可
被達置候、以上、
(安政五年)
六月廿七日

脇坂中務大輔
(安宅)

内藤紀伊守
(信親)

久世大和守
(玄周)

土屋采女正 殿
(貞直)

重墨利加條約之次第 朝廷江御伺二相成
候処、深く被 為惱 叡慮候次第被 仰
進候段、御尤之御儀三付、再応各赤心御
尋二相成、今少し二而存意書も揃候間、
御決定可被遊 思召二而精々御差急キ被

参人——御中

尚以、時合折角被遊御厭候様奉存候、以上、

〔史料7〕

今日万石以上之面々登 城別紙之通被 仰出候間、被得其意、

為在候折柄、今度魯亜両国之船渡来申立候趣者、英仏之軍艦近
日渡来可致、尤清国二十分打勝、其勢二乘し押懸候事二付、応
接方甚御面倒三可相成与御案思申上候、併仮条約之通、御承知
二相成、調印も相済候ハ、英仏江者如何様二も申諭し、御迷
惑尔相成不申様取計可申旨、亜国使節申立候二付御勘考被遊候

処、如何程 御迷惑ニ相成候与も朝廷江御申上濟ニ相成不申候而
 者、御取計難被遊御儀、乍去、忽戦端を開、万一清国之覆轍を
 踐候様之儀出来候而者、不容易御儀ニ付、井上信濃守・岩瀬
 肥後守、於神奈川調印致し、使節江相渡候、誠ニ無御捩候場合
 ニ付、右様之御取計ニ者相成候得共、朝廷ニ而御配慮之段者、実
 以御尤之御儀ニ付、此後之御取締、沿海御手当等充実ニ相成、
 被為安 叡慮候様可被遊 思召ニ候、此度之御一條、不取敢宿
 次奉書を以、京都江被 仰進、委細之儀者、追々被『仰』進候
 事ニ候、此後之御所置ニ付、存意も有之而者、無腹蔵可被申聞
 候事

〔史料5〕は、大坂町奉行久須美祐雋が作成した大坂、兵庫開港
 に反対する申立書と城代土屋の添書、〔史料6〕は城代の土屋が条
 約勅許を求めて上京していた堀田正睦宛に、大坂開市・開港は認め
 るべきではないとする見解を記した書状、〔史料7〕は老中の久世
 広周、内藤信親、脇坂安宅より城代の土屋へ日米修好通商条約締結
 の経緯について、定番、町奉行、堺奉行といった大坂の重職者に事
 情説明することを命じた奉書である。とくに、〔史料6〕について
 は、寅直の政治的志向性が端的に述べられている自筆書状の「下
 書」とみられ、写真を図2として掲載した。

これらの文書は、いずれも、安政五年（一八五八）の開国前後の

文書の「写」または「下書」であるが、正文は幕府宿次などにより
 送付されていた。なお、筆者が翻刻した史料における『内は
 原文の改訂等による朱字、（ ）内は筆者の注記である。抹消部
 分は、紙幅の都合上、概ね削除した。さらに、重視したい箇所には
 傍線を付した。

〔史料5〕、〔史料6〕は、老中堀田の上京時、安政五年二月時点
 の文書である。両文書によると、城代の土屋、町奉行の久須美は、
 江戸幕閣が修好通商条約締結を決定したことに関しては同意してい
 た。だが、両者は大坂開港・開市、または大坂近隣の兵庫、西宮、
 堺開港の件は、断固反対していたといえよう。久須美は、大坂は国
 内枢要の大都会であり、港町で、富商も多く、全国から多種、多様
 な物資が集まり、取引が盛んな地であり、そこへ外国商人が参入し
 てくれば、大坂市場が混乱し、諸国の大名への資金供給、全国への
 物資の移送が滞り、物価が高騰すると予測していた。土屋も、久須
 美に同意し、京都の堀田のもとへ、添書や書状を送付していたので
 ある。土屋は、大坂における市場、経済混乱だけでなく、朝廷、天
 皇の意向を気に掛けていた。すなわち、土屋は修好通商条約締結、
 開港という大変革については、やむを得ないと認識していたが、た
 だ大坂およびその周辺地域の開港は、京都に近く、朝廷あるいは天
 皇が反対であると主張している状況では、承諾できないという意向
 を表明していたのである。とりわけ、兵庫、西宮の開港については、

表2 安政四年（一八五七）二月～翌五年二月、幕府儒官林復斎、目付津田半三郎正路の京坂派遣

月日	事項
二月二日	江戸老中より城代土屋へ幕府宿次で、林・津田派遣を報知
二月五日	堀田老中が京都本能寺へ到着
二月七日	林、津田は大坂旅館へ到着
二月八日	両名が城代下屋敷にて用談
二月二〇日	両名が城代上屋敷にて用談 城内拝見
二月二一日	両名は、兵庫、西宮巡見
二月二二日	〃
二月二三日	大坂湾岸巡見
二月二四日	城代上屋敷にて用談 城代「御書取」手渡す、議論あり
二月二五日	林、津田が町奉行へ「御書取」を依頼
二月二六日	町奉行が、林、津田へ「御書取」を手渡す
二月二七日	城代土屋は面会拒否
二月二九日	林・津田出坂
二月三〇日	着京、堀田に面会

備考、『大日本維新史料』第三編―一、同第三編―二により作成。

欧米列強の軍隊が大坂を経由することなく、西国街道を進めば陸路で京都への往来が容易であるので、土屋や久須美は、強硬に反対していた。もし、大坂開港となれば、久須美は、その幕令に賛同できないので、大坂、兵庫開港問題に積極的に対応しうる別の官僚への交替まで要望していたのである。土屋や久須美は、大坂の経済状況だけでなく、広大な大坂湾岸に現れはじめた列強の軍艦から御所をいかに守衛すべきかということを、城代、町奉行の職責を遂行する者として危惧していたとみられる。

この二月、幕府の外交政策の中心にいた幕府儒官林復斎、目付津田半三郎正路が、表2のとおり、堀田の使者として、修好通商条約締結の経緯、大坂あるいはその周辺地域が開港場所の候補地となっていたことを、城代、定番、町奉行等大坂の重職者へ説明するため着坂している。しかし、前述のとおり、城代の土屋等は、林や津田に對して、その態度は冷淡であった。とくに、両名が、兵庫、西宮といった開港候補地見分後、城代上屋敷を訪問した際、寅直は二人の演説を聞くだけで、「人払い」による用談は拒否し、「御書取」を手渡し、追い返した。両名は、公用人の要にも面会を求めたが、要もそれを拒絶していたのである⁽⁴²⁾。

表3では、土屋家文書中の安政五年二月中の大坂開港関係の書状を掲げた。土屋は、林や津田に、城代をはじめ大坂の重職者の意向を、兩人に託し、それとは別に老中宛の書状を認め、大坂開港には反対であるという強硬な態度を示したのである。その際、寅直は、定番の本多忠鄰^{ただちか}に、自身のこうした意向について、なにか考えがあれば、江戸幕閣への書簡の「下書」に十分に加筆せよと命じた。だが、本多は土屋の書簡原案に従うという意思を、書状によって表明していた⁽⁴³⁾。町奉行戸田氏栄も、書状で土屋の意見に賛同するという返書を送付していたのである⁽⁴⁴⁾。土屋は久須美宛の書状で、城代を免じられても構わないという自らの固い意思を表明していた⁽⁴⁵⁾。このように、城代の土屋と町奉行の久須美を中心に、定番の本多忠鄰と町

奉行の戸田が当問題に同意していくことが判明する。ただ定番の田沼意尊や町奉行の戸田は、この問題に表面上は土屋の意向に従いつつ、一定の距離を置いていたと考える。本多も土屋に対して面従腹背であつたのではないか。田沼はこの後、若年寄に昇進し、江戸幕

表3 安政五年（一八五八）二月 老中・城代・定番・町奉行間の大坂開港関係書状

整理番号	日付	内 容	差出人（役職）	宛名（役職）
七一一	不詳	亜墨利加官吏申立之内、大坂開港之儀ニ付愚見之趣大坂・兵庫・西宮・堺、開港御除ニ相成候様奉存候	久須美祐雋 〔町奉行〕	土屋寅直〔城代〕 堀田正睦〔老中〕
七二四	不詳	大坂開港ニ付、反対意見、書取下文案	土屋寅直〔城代〕	
七二二	不詳	御変革御処置之次第等不得止事、当地開港之儀者実以不容易事ニ付存寄之趣以別紙申述候	土屋寅直〔城代〕	
九九一―一	不詳	〔林大学頭・津田半三郎両名御城拝見差支無之〕		土屋寅直〔城代〕
九九九―二	不詳	〔大坂開港意見書返上之儀、林・津田両名江被尋度〕	堀田正睦〔老中〕	土屋寅直〔城代〕
一七八二	二二	久須美佐渡守と相談之上、大坂開港反対之「御下文案」同意仕候	戸田氏栄 〔町奉行〕	土屋寅直〔城代〕
一七八四	二三	大坂開港不同意之「御下文案」ニ存意無御座候、明日林・津田入城時、出仕不仕候	本多忠鄰〔定番〕	土屋寅直〔城代〕
一七七八	二六	方向大變革之儀、林・津田へ寓意之趣「書取」相渡候、条約締結ニ者承知仕候、於京都不被為有御許容、当御役ニ対し不成御為儀ニ付、大坂開港ニ者不同意	土屋寅直〔城代〕	堀田正睦〔老中〕
一七八〇	二六	大坂開港、何様ニ説得候得共、不成御為と見込候儀ニ付、当御役ニ対し、決而兼相成候、当職御引替不苦候、此事林・津田江申述度存候	土屋寅直〔城代〕	久須美祐雋 〔町奉行〕
一七七九	二八	津田半三郎江御文通有之候趣ニ付、一応申述候、御処置之御妨ニ相成候儀ニ而も候ハ、当職御引替相成候而も致方無之見込ニ付御熟察可被下候	土屋寅直〔城代〕	戸田氏栄 〔町奉行〕
一七八三	二八	津田半三郎等兩人書取相願候段、何共恐入候、兩人共一日も早く為相立申度奉存候	戸田氏栄 〔町奉行〕	土屋寅直〔城代〕

備考 国文学研究資料館蔵土浦土屋家文書。（ ）内は、目録中の注記。内容欄は、極力忠実に原文を要約した。

七二二号文書は、目録中では、安政元年と記されているが、書状に林や津田が登場するので、安政五年の誤りである。

閣として活躍する。本多は、引き続き、定番として大坂の重鎮としての職務を続行した。戸田は、浦賀奉行としてペリーに対応した外交官僚であつた。戸田は、大坂に着任まもなく、当地には不慣れということを理由にして、久須美の意見書に連署していない。ここに、

城代土屋、町奉行久須美主導で大坂の重職者が、幕府の大坂、兵庫開港計画に異論を唱えていたことを、推論できたと考える。

土屋は朝廷も認可していない、大坂、兵庫の開港は、絶対に反対であると強く江戸幕閣を批判していた。たとえ、いかなる江戸の有司が来坂しても、大坂、兵庫開港は拒否する覚悟であり、「公武合体」の妨げになるとみていたのである。これで、安政五年二月―三月、堀田上京中の大坂開港計画に関する諸文書の検討は終了する。

つぎに、〔史料7〕を検討しておく。修好通商条約締結後、同年六月二十七日付の本文書は、江戸の老中が將軍の意向を受けて、朝廷や江戸詰あるいは国許に

いた諸大名および幕臣、幕領へ派遣されていた役人に、幕府の開国政策に対して、追認を求めた「奉書」である。本状は大坂にも、もたらされ、城代、定番、町奉行に周知徹底および承認が求められている。このたびの修好通商条約締結は、日本が清のようにイギリス、フランスに侵略されるといった対外的危機⁴⁷を避けるためであったということ、万一戦争が想定されれば、アメリカが仲介に入るということ、天皇が安心できるよう幕府が海防に尽力するということで、条約締結に踏み切ったという内容が記されている。しかし、大坂では、土屋、久須美を中心に六月末になっても、開国は不可避だが、京都に近い大坂周辺に開港場を設けることには、強硬に反発していたのである。

以上、重視したい点を中心に、本節を小括しよう。

まず、江戸の幕閣が修好通商条約締結前後、大坂の重職者に幕府の方針を説明し、同意を求める必要があり、また上方役人などの現地の役人が、それにある程度異論を唱えることが認められていたことは、幕政を考察する上でひじょうに重要である。幕府の政策あるいは指令が、トップダウン方式だけでなく、ボトムアップ型が優先される場面があった⁴⁸というのを物語っている。

町奉行は老中支配であったが、城代の監督下にもあり、城代をとおして老中に「申立書」を、幕府宿次を用いて提出していた。大坂において、城代が若年であるとはいえ、定番や町奉行は、城代の決

定に容易に逆らえなかったのである。城代は大坂、西国行政において、定番、町奉行の意見を集約し、幕政に反意を表明する場面があり、大きな権限を委譲されていたことが解明できた。だからこそ、老中の堀田は、林や津田を用い、城代、定番、町奉行に「書取」作成を要求するなど、幕閣の一員として「協働」することを要請していたものといえる。つまり、幕府の国家支配全体に関わる問題については、最終的には、城代等は老中をはじめとする江戸幕閣の「下知」、「差図」に同意し、従うことが求められていたといえる。城代、町奉行が、大坂・兵庫開港問題に反対していたのは、斉昭等の言説の影響を強く受けていたというだけでなく、「史料5」の久須美の申立書に記されているとおり、当地開港による経済混乱を不安視する大坂の都市民の意見が反映していた、と考える。二、でも論じたとおり、天保期以後の大坂市中の衰微からの復活は都市民の悲願であった。よって、大坂、兵庫開港問題が、大坂湾（摂海）の海防という軍事的問題だけでなく、大坂の経済復興に与える影響を、当期の城代、定番、町奉行は、官僚個々人で温度差はあったであろうが、憂慮していたことは、明らかである。

城代が定番や町奉行と、連絡を取り合い、意見を取りまとめる際、寄合や用談だけでなく書状が利用されていた。このことは、幕政運営および幕府官僚の合意形成において、きわめて興味深い。さらに、上方の幕政において、江戸幕閣と大坂の重職者との連絡や、幕府重

要政策の説明およびその執行に関して、幕府宿次が不可欠であっただけでなく、当該政策担当者やその目付が老中の使者として現地へ派遣され、幕府政策の徹底がはかられていたことが、具体的に判明したといえるであろう。

おわりに

本稿においては、城代の職権や、城代を頂点とする大坂の重職者による幕府支配機構の構造を検討した。

とくに、開国期における大坂の幕府重職者が、いかに大坂の経済活性化問題や大坂・兵庫開港問題といった難題に取り組んでいたのか、ということを中心として考察できたことの意義は大きいと考える。新たに明らかになったことを中心に総括しよう。

1. 城代公用人の大久保要が、プチャーチンの来航問題、大坂の台場建設や西洋砲の設置、戊午の密勅降下運動に積極的に取り組み、大坂・兵庫開港を督促するため来坂した林復斎や津田正路を追い返すなど、その実務権限の大きさが従来より明確となった。城代公用人の実態解明が、上方の幕政を考察する上で重要であろう。

2. 後任の松平信義への寅直の回答書から、城代の職権が、従来より具体的に明らかとなった。城代は、幕府宿次を通じて、老中と連絡を取り合い、大坂の軍備等だけでなく、大坂経済の活性化および復興に対処しなければならなかったことが判明した。天保期以来、

大坂経済の地盤沈下からの復活が重要懸案となっており、城代の土屋寅直は町奉行川村修就や同佐々木顕発、ついで久須美祐傳や戸田氏栄を監督し、用談を重ね、老中の「差図」を受けつつ、町奉行に種々の触書を発令させていた。大坂における諸般の行政は、町奉行主導であるが、城代がそれを監督していたことが、従来より詳細に検証できた。

3. 城代が定番、町奉行と、政務を審議し、合意を形成する際、江戸幕閣へ発送する幕府宿次に伴う寄合や、相互の屋敷での用談、重職者の上屋敷や役宅の間で取り交わされた書状による相互の意思確認で、なされていたことを強調したい。大坂・兵庫開港問題を事例として、大坂での幕政を検討した結果、城代が最高権限を有し、定番や町奉行は、それに対して一定の意見を述べることは可能であったが、原則その命令を遵守していたのである。さらに、城代、定番、町奉行は、修好通商条約締結に伴う大坂・兵庫の開港問題といった先例にない新事案に関しては、江戸の幕閣が発する「下知」「差図」を承認し、それに従う必要があった。城代・町奉行が中心軸ではあったが、定番が状況に応じて、大坂、西国の行政に関与し、三者が協力して軍事および民政全般を監督するという、大坂の重職者による幕府支配構造が、ここに明確となったのである。

4. 藪田貫氏、村田路人氏の研究によると、享保七年（一七二二）の国分で、上方支配機構が二元化された。京都町奉行の支配

国は、山城・大和・丹波・近江、大坂町奉行の支配国は、摂津・河内・和泉・播磨と確定した。これにより、京都町奉行の上方の民政における役割が後退し、大坂町奉行の地位が上昇した。⁽⁵⁰⁾ そうしたなかで、城代の西国、大坂における役割も上昇したといえるであろう。

本稿では、熊谷光子氏や内田九州男氏が分析した明和期や天保期の城代と同様、嘉永・安政期においても、城代は老中へ、町奉行は城代へ、大坂の行政について、必要があれば、「伺」を提出し、その「差図」を受けていたことを論じた。⁽⁵²⁾ 幕藩制初期について、朝尾直弘氏が唱えたような「畿内の幕府上方支配の独自性」⁽⁵³⁾ は、当期にはほとんど認められない。しかし、老中制を軸とする江戸の幕閣指導下で、城代を頂点とする大坂の幕府支配機構には、西国支配に関する政策立案の権限や幕府の決定事項に同意が求められるなど、「一定の自立性」があつたことを重視したい。

5. 修好通商条約締結については、「史料7」の老中奉書からも読み取れるように、将軍家定がすでに「裁可」を下していた。⁽⁵⁴⁾ 井伊大老や老中間部詮勝は、鷹司政通と徳川斉昭を「悪謀方」⁽⁵⁵⁾ と認識していた。城代の土屋が、条約勅許問題や大坂開市、開港問題において幕府に反論し、そのうえ、水戸藩への勅定降下に尽力したことにより、土屋は幕府重職者の一員としての立場を失ったのである。

城代は、天皇の「勅慮」よりも、将軍の「裁可」、老中の「下知」、「差図」の枠内で、京摂の動静を掌握し、瀬戸内を軸に西国全体を

管轄することが求められていたといえよう。当職は、幕府の「中国・九州探題職」⁽⁵⁶⁾ として機能しなければならなかったのである。軍事だけでなく、民政や外交に奔走する城代像が描けたことを、ここでは強調しておきたい。

今後の課題と展望を述べよう。

大坂における幕府行政について、住民世論の動向と幕府官僚の職務遂行との関係について考察を加えることが、まず重要である。寅直や要は、播磨国小野藩出身であつたが、当時土浦藩に登用されていた儒学者藤森弘庵の影響を受けていた。弘庵には、斉昭に献上した「芻言」⁽⁵⁷⁾ をはじめ著作が多い。よって、こうした弘庵の著書が、寅直や要の大坂での行政に、いかなる影響を与えていたのかということを検討する必要があるであろう。

幕府の上方支配機構は、前記の通り、所司代と城代による二元的支配が強調されている。ただし、この論説のみで、幕府上方支配機構が総括できているとは思えない。寅直や要が、個性的で強烈な尊皇家であつたことが影響していたからではあるが、城代やその公用人が京都の情勢にも目配りするケースがあつた。安政五年九月には、公用人の要が、法度に背いて公家の大原重徳と面談しており、所司代の酒井忠義はそのことに不快感を抱いていた。⁽⁵⁸⁾ こうしたことから、所司代と城代は、法令を遵守し、連携して行動すべきものと認識されていたことがわかる。さらに、寺社に係する事項をはじめ、

案件によっては、堺奉行は城代だけでなく、所司代にも問い合わせをして、諸般の行政を執行することを、幕府から命じられていたのである。⁽⁵⁹⁾幕府上方役人（官僚）は、直接の上役だけでなく、畿内・近国を含め他地域の役人との間での横の連携が不可欠であった。このことを斟酌すると、二元性を基調としつつ、そこに江戸幕閣も含めた多元的な幕府上方支配機構の構造が析出できるのではないか。そうした観点から、幕府の畿内・西国支配を追究する必要があるといえよう。

以上、1では、城代公用人の大坂における実務権限の重要性。2・3では、城代の職権や大坂の幕府重職者の政治・行政活動とその合意形成の過程。4・5では、城代を筆頭とする大坂の重職者が、老中をはじめとする江戸の幕閣と「協働」するもとで、「一定の自立性」を有していたことを述べ、末尾に幕府上方支配機構研究上のこれからの課題を論じ、総括とした。

註

- (1) 岩城卓二「在坂役人と大坂町人社会―大御番頭・大御番衆・加番を中心に―」（大阪教育大学歴史学研究室『歴史研究』三九、二〇〇一年初出、のちに同『近世畿内・近国支配の構造』柏書房、二〇〇六年所収）。

- (2) 村田路人「元禄期における伏見・堺両奉行の一時廃止と幕府の遠国奉行政策」（大阪大学大学院文学研究科紀要）四三、二〇〇三年）。

- (3) 藪田貫「摂河支配国」論―日本近世における地域と構成―（脇田修編『近世大坂地域の史的分析』御茶の水書房、一九八〇年初出。のちに藪田『近世大坂地域の史的研究』清文堂、二〇〇五年所収）。

- (4) 熊谷光子「大坂町奉行所与力史料と明和七年の仕法改正」（大阪商業大学商業史博物館史料叢書）第十卷、支配Ⅰ所収、二〇〇六年）。

- (5) 内田九州男「大塩事件と大坂城代」（大塩中斎先生顕彰会、大塩事件研究会『大塩研究』一三、一九八二年）。

- (6) 富善一敏「大坂城交代時代の文書の引き継ぎについて」（記録史料研究会代表・菅原憲二編『記録史料と日本近世社会』千葉大学大学院社会文化科学研究科、二〇〇〇年）。

- (7) 拙稿「安政・文久期の大坂定番について―播磨国宍粟郡山崎藩本多家の事例を中心に―」（姫路市立城郭研究室『城郭研究室年報』一二、二〇〇三年初出。のちに補訂し兵庫教育大学大学院連合学校教育学研究科社会系教育講座提出の博士論文、二〇一〇年所収）。筆者は、大坂城における幕府継飛脚について述べた。山崎藩本多家文書中の「大坂御定番中覚帳」から、大坂の重職者が寄合を開き、継飛脚を送受信していた際の「宿次寄合」という注目すべき記録を見出した。そこで、本稿において、そのまま「宿次寄合」という用

語として使用したい。また、本書冊などでは、継飛脚のことを、「宿次」と記載している。本稿は、一般的な宿次とは異なる幕府による「継飛脚」についての研究でもあるので、今後、大坂の重職者が関係した宿次を「幕府宿次」と表記し、検討を進めたい。

- (8) 『大坂城代記録(二)』(大阪城天守閣、徳川時代大坂城関係史料集第十号、二〇〇七年) 解説(宮本裕次氏執筆)、『大坂城代記録(三)』(大阪城天守閣、徳川時代大坂城関係史料集第十一号、二〇〇八年) 解説(同氏執筆)。

- (9) 『大坂御城代公用人諸事留書』上(大阪市史編纂所、大阪市史史料第三十八輯、一九九四年) 解説(野高宏之氏執筆)、『大坂御城代公用人諸事留書』下(大阪市史編纂所、大阪市史史料第三十九輯、一九九四年) 解説(同氏執筆)。

- (10) 拙稿「享保改革期以後の大坂城二之丸における幕府宿次」(『政治経済史学』五一三、二〇〇九年)。

- (11) 岩城卓二「在坂役人と大坂町人社会―大御番頭・大御番衆・加番を中心に―」(前出)。

- (12) 小倉宗「叢説 近世中後期幕府の上方支配―『御仕置例類集』の検討を中心に―」(『法制史研究』五七、二〇〇七年)。同「近世中後期の上方における幕府の支配機構」(『史学雑誌』一一七―一一、二〇〇八年)。

- (13) 人間文化研究機構国文学研究資料館所蔵文書。

- (14) 土浦土屋家家系譜三、同四。国文学研究資料館所蔵常陸国土浦土屋家文書(『茨城県史料』近世政治編Ⅲ、茨城県編、一九九五年

所収)。

- (15) 拙稿「大坂城代就任者の基礎的考察」(『教育実践学論集』九、二〇〇八年初出。のちに学術文献刊行会『二〇〇八年度版 日本史学年次別論文集』近世Ⅰ、朋文出版、二〇一〇年再録)。

- (16) 『大阪府史』第五卷、近世編Ⅰ(一九八五年)三〇一―三〇三頁。

- (17) 拙稿「嘉永・安政期の大坂城代の家中―常陸国土浦土屋家を事例として―」(兵庫教育大学大学院連合学校教育研究科社会系教育講座提出の博士論文、二〇一〇年所収)。

- (18) 名越時正「土屋家旧蔵烈公書簡について」(『水戸義公・烈公書翰集』茨城県立図書館、一九六五年)。

- (19) 『水戸義公・烈公書翰集』(前出) 七一号。

- (20) 『水戸義公・烈公書翰集』(前出) 六〇号。

- (21) 池内敏「朝鮮信使大坂易地聘礼計画をめぐって」(『日本史研究』三三六、一九九〇年)。

- (22) 「大久保親春履歴及行状」常陸国土浦大久保家文書、収納・整理番号四三―Bの六。国文学研究資料館所蔵。国文学研究資料館は、以下国文研と略記する。

- (23) 『大坂御城代公用人諸事留書』下(大阪市史編纂所、大阪市史史料第三十九輯、一九九四年)。大久保要が作成に関係したと考えられる「嘉永三年庚戌年七月十四日より同四年辛亥年二月晦日□御先用日次 土浦」が翻刻されている。本記録によると、城代先用を勤めた土屋家家臣の動向が詳細に判明する。

- (24) 前掲「大久保親春履歴及行状」。
- (25) 『大日本維新史料 類纂之部』井伊家史料十一（東京大学出版会、一九七九年）。
- (26) 市川律子「土浦藩士大久保要と水戸学」（『土浦市立博物館紀要』第三号、一九九一年）。
- (27) 「老中間部詮勝大老並老中宛書状」（『大日本維新史料 類纂之部』井伊家史料十一、東京大学出版会、一九七九年）六～八頁。
- (28) 「老中間部詮勝、老中太田資始・同松平乗全・同内藤信親宛書状」（『大日本維新史料 類纂之部』井伊家史料十一、東京大学出版会、一九七九年）七九頁。
- (29) 「土屋寅直、松平頼胤宛書状」（『大日本維新史料 類纂之部』井伊家史料二十二、東京大学出版会、二〇〇七年）七五～七七頁。
- (30) 市川律子「土浦藩士大久保要と水戸学」（前出）。
- (31) 土浦土屋家文書、収納・整理番号九七。国文研所蔵。
- (32) 土浦土屋家文書、収納・整理番号三六D―五二。国文研所蔵。
- (33) 『大阪編年史』第二十三（大阪市史編纂室、一九七七年）四二頁。
- (34) 『大阪編年史』第二十三（前出）四二頁。
- (35) 『大阪編年史』第二十三（前出）七五～七八、八七～九〇頁。
- 『新修大阪市史』第四卷（大阪市、一九九〇年）九二二～九二六頁。
- (36) 「某届書」（『大日本維新史料 類纂之部』井伊家史料十二、東京大学出版会、一九八〇年）二五九～二六一頁。
- (37) 『新修大阪市史』第四卷（前出）九二二～九二六頁。
- (38) 「安政四年十二月十五日付老中書簡」（『大日本維新史料』第三編―二、維新史料編纂事務局、一九三八年）五〇四頁。
- (39) 三条家文書、補六、文書番号一四二。国立国会図書館憲政資料室写真帳。原本は神宮文庫所蔵。同文書は、「大坂城代土屋寅直建議書」、「大坂町奉行久須美祐雋建議書」（『大日本維新史料』第三編―二、維新史料編纂事務局、一九三八年）二二八～二三四頁、「安政五年二月大坂城代土屋采女正寅直上申書、老中堀田正睦宛書付」、「安政五年二月大坂町奉行久須美佐渡守祐雋上申書、老中堀田正睦宛書付」（『大日本古文書 幕末外国関係文書之十九』一五一号、一五二号文書、東京大学出版会、一九八五年復刻再版）三一八～三二五頁にも所載。
- (40) 土浦土屋家文書、収納・整理番号二九D―一七七八。国文研所蔵。
- (41) 土浦土屋家文書、収納・整理番号三六D―一七七。国文研所蔵。
- (42) 「大坂城代土屋寅直覚書」、「近衛家書類」（『大日本維新史料』第三編―二、維新史料編纂事務局、一九三八年）五〇一～五〇三頁。
- (43) 土浦土屋家文書、収納・整理番号二九D―一七八四。国文研所蔵。
- (44) 土浦土屋家文書、収納・整理番号二九D―一七八二。国文研所蔵。
- (45) 土浦土屋家文書、収納・整理番号二九D―一七八〇。国文研所蔵。
- (46) 土浦土屋家文書、収納・整理番号二九D―一九二六。国文研所蔵。
- (47) 保谷（熊澤）徹「幕末の鎖港問題と英国の軍事戦略」（『歴史学研究』七〇〇、一九九七年）。保谷氏は、イギリス外務省、海軍省などの文書を分析し、元治元年（一八六四）、イギリスが瀬戸内方

面を封鎖し、大坂、京都攻略計画を立案していたことを論証した。

(48) 笠谷和比古「日本型組織の源流としての『藩』」(同『武士道と日本型能力主義』新潮選書、二〇〇五年)。

(49) 拙稿「享保改革期以後の大坂城二之丸における幕府宿次」(前出)。筆者は、大坂城における幕府継飛脚について詳述した。

(50) 藪田貫「『摂河支配国』論—日本近世における地域と構成—」(前出)。

村田路人「元禄期における伏見・堺両奉行の一時廃止と幕府の遠国奉行政策」(前出)。同「幕府上方支配機構の再編」(大石学編『享保改革と社会変容』日本の時代史一六、吉川弘文館、二〇〇三年所収)。

(51) 内田九州男「大塩事件と大坂城代」(前出)。

熊谷光子「大坂町奉行所与力史料と明和七年の仕法改正」(前出)。

(52) 平松義郎「裁判機能」(同『近世刑事訴訟法の研究』創文社、一九六〇)。平松氏は、堺奉行が仕置「伺」を城代に提出し、これに対して、城代は「指令」を与えていたこと、さらに、京都所司代、大坂城代の「指図」は、不可能、不十分が多かったため、上方の奉行は老中、三奉行ないし評定所一座の「指令・指導」に依存していた、と結論づけた。

笠谷和比古「幕府官僚制機構における伺と指令の文書類—江戸町奉行所『撰要類集』の分析を中心として—」(高木俊輔・渡辺浩一編『日本近世史料学研究—史料空間論への旅立ち—』北海道大学図書刊行会、二〇〇〇年)。笠谷氏は、江戸町奉行を軸に、伺・指

令型政治について明らかにした。

(53) 朝尾直弘「畿内における幕藩制支配」(同『近世封建社会の基礎構造』御茶の水書房、一九七八年)。朝尾氏は、寛永年間、幕府の上方・西国支配が、「相対的に独立」していた、と「畿内西国支配の相対的独自性」について論じた。

(54) 「公用方秘録一」下総佐倉藩堀田家文書、佐倉市教育委員会市史編纂室所蔵マイクロフィルム版。

(55) 「間部詮勝書状写井伊直弼宛」(『大日本維新史料 類纂之部』井伊家史料十一、東京大学出版会、一九七九年) 五頁。

(56) 「大久保要関係文書」東京大学史料編纂所所蔵、請求記号〇六七一一三。

(57) 平川新「近世の地域と幕府官僚—紛争処理と民意—」(『日本史研究』三七七、一九九四年初出。のち同『紛争と世論』東京大学出版会、一九九六年所収)。

(58) 「間部詮勝書状写太田資始宛」『大日本維新史料 類纂之部』井伊家史料十一(東京大学出版会、一九七九年) 一六頁。

(59) 国立公文書館内閣文庫多聞櫓文書、請求番号多〇四三二四八。

【付記】

二〇〇一年以来、人間文化研究機構国文学研究資料館に通い、常陸国土浦土屋家文書中の大坂城代、京都所司代関係史料を調査した。本稿は、その成果の一部である。

横光利一『上海』論

——〈見る〉〈見られる〉の関係から読む

アブドウエルマクスード・オラービ・ムハマド・ワール

横光利一は一九二八年四月に、中学時代の友人で東亜興産株式会社社員だった今鷹瓊太郎を頼りにはじめて上海を訪れた。上海に約一ヶ月滞在した横光は、帰国後「風呂と銀行」(『改造』一九二八年一月)を発表し、それを皮切りとして短編連作というスタイルで数編の小説を『改造』に発表する。そしてそれらをまとめあげたものが、長編小説『上海』として一九三二年七月に改造社から刊行された。

横光は自身が上海を訪れた経緯と上海という街について「静安寺の碑文」のなかで次のように語っている。

この街の中にはロンドンがあり、銀座がありパリがありベルリンがある。恐らくニューヨークもあることと思ふ。ここでは各国人が租界といふ不思議な場所(傍線部引用者。以下同じ)で

各自の本国の首都と競ひ合ひをする。彼らは本国に帰ればそれぞれ職を失ふ恐れを持つた集団であるから、むしろ本国の伝統より延び上らうとする虚栄がある。この虚栄がこの街の力であり美しさであり多様の計り難き廻転面を光らせてアジア式の鈍重な動きを見せる。ここは支那でもなければヨーロッパでもない。(略)それぞれの民族が伝統と習慣とを放れ、共通の本能を並列させ、理知を経済のみに役立ててその日その日の金と銀との差の上で生活する。

パリは登りつめた都であるが上海は下りつめた都である。物を云へば金銭か政治か女か食物のこと以外にない。人間を最も単純な形に整理を行へばこの街の住民のやうになるだらう。(略)難しいことは何一つとしてここにはなく、贋金の鑑別法

と金銀の落差の注意と、露地へ這入らぬ用心にあるだけだ。

私に上海を見て来いと云つた人は芥川龍之介氏^②である。氏は亡くなられた年、君は上海を見ておかねばいけないと云はれたのでその翌年上海に渡つてみた。着いて最初に感じたことは、ここでは総てが銀の上を流れてゐるといふことであつた。この感じは感覚的なもので、いたる所にある錢莊と書かれた両換屋が私に刺戟を与へたのである。私は金塊相場の立つ所を見に行き、金と銀との運動の変化や棉花の売買方法を私に知られる限り知らうとした。次ぎには租界内の各国の組織と関係とだんだん興味につられて進むに従ひ、ここは世界で一番新しい形態の街^③なるのみならず、各民族のどのような認識も伝統も役には立たぬ所だと思ひ、各国がここから本国に持ち帰るものは誤謬を運んでゆくばかりだと気がついた。また同様に支那人自身もこの街^③に関しては誤りを冒してゐるに相違ないと思つた。しかも、この理解困難な場所に注意することなくしては、東洋の政治は行ひ難く、世界の政治も商業も運用不可能な状態になる時が近い将来に必ずあるだらうと考へた。

当時の上海は、イギリス、フランス、アメリカ、といった欧米列強、そして日本が進出し、それぞれの租界地をつくり、多くの利権を得ようとしていた。また、五・三〇事件が起こつた一九二五年こ

ろから中国各地において民族運動が激化しはじめた。上海は、さまざまな国の思惑がひしめき合い、租界地、国際金融、革命といったいろいろな様相が一つの空間の中に交錯してあらわれる場所であつたと言えよう。横光はこのような上海の空間を「不思議な場所」、「世界で一番新しい形態の街」、「理解困難な場所」と言い、一言では言いあらわせない上海という空間に熱い視線を持つて滞在していたことが分かる。横光は上海滞在中に妻に宛てた手紙の中でも「上海は各国が集つて政府を造つてゐる不思議な都会なので、この取引市場は興味がある。」^④としている。横光は「総てが銀の上を流れてゐる」というように金融都市としての一面にも注目しており、そこに生きる人間を「各国人が租界といふ不思議な場所」で各自の本国の首都と競ひ合ひ、人々は「伝統と習慣とを放れ、共通の本能を並列させ、理知を経済のみに役立てて」いるとしている。各国の「金と銀」に対する利権争いや「棉花の売買方法」を見ながら、各国の利権争いに連動するかのような人間たちの動きを横光は感じとっている。横光自身、妻に宛てた手紙のなかでさらに次のように言っている。

支那へ来ると、頭が全然ぼんやりして了つて駄目だ。僕だけではなくつて、誰でもさうだと云ふ。だから、人殺しがあつたつて、何があつたつて、一寸も何んともないのだ。不思議に、

ちゃんとよく出来てゐるものだ。⁽⁵⁾

上海に一ヶ月程滞在した横光と上海で暮らす人々を同じように考えるわけにはいかない。しかし、上海という空間には、金と銀の流れの中で「民族の中の伝統や認識」から離れて「単純な形に整理」する人間をつくりだす力があるように見える。横光の「頭が全然ぼんやりして」しまったのも上海という空間を横光自身の視線で見たからであろう。横光は上海という空間に母国の空間とは違うものを見、そして自分の身体を通してそれを感じとっているのだ。

『上海』は横光が滞在した当時の上海を舞台としている。もちろん横光が体験した上海と小説の中の上海は区別して考える必要があらう。しかし、横光が上海に滞在して上海という空間を見、そして身体を通して感じたという一連の流れは、『上海』における作中人物が『上海』という空間の中でありなす一連の流れと、内容は異なるが、体験するという点において同じ行為をしていると言える。

本論では、横光利一の上海「体験」を簡単にまとめ、作中人物たちの『上海』体験を考察する。『上海』においてもその空間は横光が体験した上海と同じく様々な場が見られ、またそこに描かれている人間も実に多様である。その中で、作中人物が何を考え人や空間、そして様々なモノとどのようにかわっているのか、細かく分析し、作品全体の構造を深く考察したい。

一、視点人物のまなざし——参木と甲谷を通して

『上海』の冒頭は、上海のバンドの情景と、そこに一人佇む参木を映し出すことから始まる。「街を廻つてバンドまで帰つて来た」参木は、そこで「ロシア人の疲れた春婦達」の中の一人と会話を交わすことになる。

（参木 人物名は引用者による。以下同じ。）「毎晩ここかい。」／
（ロシア人春婦）「ええ。」／「もうお金もないと見えるな。」／
「お金？」／「うむ。」／「お金もないし、お国もないわ。」／
「それや、困つたの。」／「さう。」（一章、四頁）

参木とロシア人春婦の会話は淡々と進められるが、端的な言葉が用いられることで、「金」も「国」もない状態で、自分の身一つで生きていかなくてはならない春婦の立場を、より強調して描き出している。さらに、「樽の上で賭博をしてゐる支那人の首の中から、鈍い銅貨の音が聞えて来」る中で、ロシア人春婦は「あんた、行かない。」と参木を誘う。「賭博」をする「支那人」の身体から聞こえる「銅貨の音」は身体と「金」の結びつきを強めると共に、「音」を通して、この身体と身体から生じる「金」との関係場面全体に浸透させているようにも見受けられる。言うまでもなく、この関係

は参木とロシア人春婦の間では、売春として作用する。ここで、参木とロシア人春婦が肉体関係を持つ可能性が浮上するのだが、彼の「うむ、今夜は駄目だ。」という言葉でその可能性は打ち消される。そして、彼は昔愛した競子に思いをはせる。

この冒頭部の場面は、作品全体の特徴を象徴するものになっている。ではその特徴とは何か。

まず、一つ目に、「春婦」という存在がある。作中には冒頭部と同様に、名もない春婦たちが登場する場面が多く見られる。さらに、中心に位置するお杉は春婦へと身を落とし、そのほかの女性たちも、ダンスホールの踊り子、妾など春婦に近い要素がある⁽⁶⁾。特に、参木はこのような女性たちから好かれる存在として描かれており、女性とかかわる場面は多い。最終章でも、参木とお杉のやりとりが描かれる。ようするに、作品のはじめから終わりまで参木と春婦、または春婦に近い女性とのかかわりが繰り返し描かれることになる。

二つ目は、参木と女性たちの関係である。ロシア人春婦は参木を誘うのだが、参木はそれを拒絶し、参木は昔愛した競子を思い出す。目の前にいる女性との関係が発展することを拒絶し、昔愛した女性を思い出すパターンも、作中を通して繰り返し描かれることになる。

では、他の男性はどうか。『上海』全四五章において、登場回数の多いのは参木だが、甲谷はその次に多い⁽⁷⁾。甲谷が作中ではじめて登場する場面を見てみよう。

参木と逢ふべき筈の甲谷はそのトルコ風呂の湯気の中で、蓄音器を聴きながら、お柳に彼の背中をマッサージさせてゐた。

(二章、八頁)

甲谷も参木と同じく「トルコ風呂」の女主人公お柳と場面を共にしている。また、最後に登場する場面は、ロシアから上海に亡命し、今は山口に囲われているオルガとのやりとりで終わる。つまり、参木ではじまる『上海』冒頭部の特徴は他の男性にも通じるところがあるのだ。

参木は上海という空間の様々な場所に姿をあらわし、その場所の様子を映し出す視点人物として機能している。しかし、参木はすべての章に登場してはおらず、参木が登場しない場合、他の作中人物が視点人物として機能する。甲谷は、参木の友人であり、また参木がかつて愛した競子の兄である。作中において参木と甲谷が接する機会が多く、従来は参木と甲谷の性格が対照的に見られてきた。たとえば、桐山金吾氏は参木を「自己の生き方もままならない没個性的⁽⁸⁾」な人物ととらえ、篠田浩一郎氏は「参木の無性格よりは去勢させたホモ・エコノミクスの型であり、甲谷の無方針よりは逆に欲望に憑かれたホモ・エコノミクスの型⁽⁹⁾」と両者を比較し、二瓶浩明氏は、参木は「一切の行動を断たれた無為の人物」で、甲谷は「行動

的、無反省^⑩」としている。さらに、両者の男女関係において松寿敬氏は、「甲谷の女性観を嘆く主体が潜んでいて、それを体現する人物として参木が設定されている。」^⑪と指摘している。これまでの先行研究では、参木は消極的で無性格、甲谷は行動的で非情というイメージの対比がなされてきたが、一見、対照的に見られる両者には、先ほど挙げた二つの特徴において共通点を見いだすことができる。甲谷も春婦に近い女性たちと接し、また愛する女性宮子とのやりとりには参木と同じく、繰り返されるパターンが見られる。

ここでは、作品を通して描かれる男女のやりとりから、彼らの『上海』におけるあり様と視点人物としての〈見る〉機能について詳しく見ていき、男女関係が作品全体の構造とどのようにかわりがあるのか考察する。

1、〈見えない〉自己

まず、参木について見てみる。参木はもう一〇年日本へ帰ったことがなく、その間上海の銀行で上司の不正行為に加担する毎日を送っていた。彼は、こうした生活に嫌気がさしており、だんだんと死の魅力に取り憑かれていった。そして、彼は一日に一度、冗談にせよ、必ず死ぬ方法を考えていた。

このように、生に対して後ろ向きの参木が愛していた女性は競子であった。競子は甲谷、高重兄弟の妹で、すでに人妻の身で、日本

に住んでおり、作中に一度も登場することはない。彼女の存在は甲谷と高重が話題に挙げたり、参木が心の中で思い出すときにだけ登場する。言わば参木の現実世界には存在しない、名ばかりの存在なのである。しかし、この名ばかりの競子の存在は作中において参木に大きな影響をもたらすことになる。

参木は「最近、甲谷から競子の良人が肺病で死にかかつてゐる」と聞き、ひそかに競子の夫の死を願うようになる。競子との関係が競子の夫の死によって何らかの発展があることを期待しているのだ。もちろん、「競子の良人が死んだとしても、彼は競子と結婚出来るかどうかさへ分らない」ことは参木自身、了解している。しかし、競子を「秘めた愛人」と思うことで、お杉、お柳、オルガといった「絶えず押し寄せて来る女の群れ」を拒絶し、一縷の望みをつないでいた。参木が他の女性たちとの関係をなかなか発展させないことについては、競子に対する思いからつくられた彼独自の「道徳」観について考察する必要がある。それについては、後で詳しく言及する。ある日、参木は競子の夫が死んだことを聞かされる。次に挙げるのは、競子の夫の死を知った直後の参木の様子である。

参木は急に廻転を停めた心を感じた。と、輝き出した巨大な勢力が、彼の胸の中を駆け廻った。彼は喜びの感動とは反対に、頭を垂れた。だが、次の瞬間、彼はじりじり沈んで行く板のや

うな自分を感じた。／——俺が競子の良人に変るとしても、金がない。地位がない。能力がない。ただ有るものは、何の形もない愛だけだ。——（二二章、九八頁）

参木の願いは現実のものとなった。しかし、「頭を垂れた」参木の様子は喜びからは程遠いように見える。田口律男氏は、参木の競子に対する愛は「純粹」なものではなく、「〈金〉〈地位〉〈能力〉」といった現実的な要素において、自己の無能を認めざるをえない参木の自己否定性の翳り」を「表出」すると述べている。参木の競子に向ける愛自体が「純粹」なものではないと断定するのは、早計に思われるが、参木の競子に向けた「愛」は結果的に参木を苦しめることになる。競子は作中には登場しない。つまり参木の「愛」は「あくまでも、参木のサイドからの一方的な〈何の形もない愛〉ではないのであって、競子がそれにどう応えるかについては、何の保証もない」⁽¹³⁾のである。参木は八章で銀行を首になつてゐる。つまり参木には給料としての「金」、または銀行員としての「地位」、「能力」といった形に見えるものがない。さらに唯一参木が持つてゐるといふ「何の形もない愛」は競子に届いてゐるのかどうか、作中から確認することはできない。参木は視点人物として、「外界」の様々な場面を見ている。しかし、参木自身は、確固たる自分を見いだせない。それは、自分が職を失い、姿形の〈見えない〉競子を求めるゆ

えに起こるのである。しかし、それを〈見えない〉競子に望むことはできない。『上海』の「外界」を映し出す参木は、〈見えない〉他者である競子に愛を注ぐことで、確固たる自己が〈見えない〉のである。

参木は、さまざまな国籍、思想、経済、文化、風俗が混在する上海という空間にいる。彼の目に映るのは、生きるために春婦にまで身を落としたロシア人の女たち、中国人の苦力たち、イギリス兵、各国の商社マン、革命家など、様々な立場の大勢の人間たちである。彼らは彼らの決められた役割通りに、それぞれ動いている。それに対して参木だけは一人自分がどのような存在であるのか、それを確認するすべを持つていないのである。上海という空間に存在することで、参木の〈見えない〉自己はより際立つことになる、と言えよう。

2、〈見たい〉欲望

参木は〈見えない〉他者、競子を愛してきた。お杉、宮子、オルガは参木に好意を抱くが、参木は、彼女たちとの関係が発展するのを拒み続けている。そのような参木に愛情を抱かせる女性があらわれる。それが、芳秋蘭である。芳秋蘭は競子とは違い、作中に登場する。ここでは、参木が、自分の目の前に存在する芳秋蘭とどのように対峙し、それが参木にどのような影響をもたらしているのか、

考察する。

芳秋蘭は、ダンスホールにおいては優雅に踊る典雅な支那婦人として描かれているが、実は共産党の闘士であり、スパイの高重が勤める綿糸工場に織女として働いていた。作中においても綿糸紡績工場の罷業に芳秋蘭の影を見ることが出来る。参木と芳秋蘭の出会いはこの綿糸工場ではじまる。参木は銀行を首になったあと、高重の紹介で綿糸工場の取引部に勤務することになった。そして「罷業がはじまる」らしいことを聞いた高重と参木は夜業の番をすることになった。そこではじめて参木は芳秋蘭を目にする。

絡つたパイプの蔓の間から、凄艶な工女がひとり、参木の方を睨んでゐた。参木は彼女の眼から、狙はれたピストルの鋭さを感じると、高重に耳打ちした。(二一章、一〇〇頁)

参木を「睨」む芳秋蘭の「眼」に、参木は「見られる」感覚をおぼえる。そして、参木は「暫く芳秋蘭の美しさと闘ひながら、彼女の動作を見詰めて」いる。十重田裕一氏が、参木は「他の人物たちよりも秋蘭を見る頻度が高い」と指摘するように、参木が芳秋蘭の姿を積極的に眼で追う場面は多く描かれる。たとえば、このあと暴徒が工場を襲い、工場内はパニック状態になるのだが、参木は「混乱する工女の渦の中」に、「閃めいた芳秋蘭の顔を見」、「近づいて

来た芳秋蘭を見詰め」、また工女たちの群れに衝突しながら「芳秋蘭の行衛^{ママ}を見」ている。参木は「執拗なまでに」⁽¹⁵⁾芳秋蘭を見ようとしているのだ。では、なぜ参木は芳秋蘭を「執拗なまでに」見ようとしているのか。また、参木が芳秋蘭を「見る」視線と、他の女性たちを「見る」視線に違いはあるのだろうか。まず、参木が芳秋蘭以外の女性たちをどのように「見」ているのか、見てみよう。

①彼(参木)はただ寝台の上から、お杉の倒れた背中がひくひく微動するのを眺めてゐた。彼はお杉のうす黒い首もとから、黒金魚のやうなまめかしさを感じて来た。彼はちかちかとお杉の首を見ようとして降りていった。(三章、一五頁)

②参木は上眼で宮子の顔を見た。どこか身体の中の片端で猛然と飛び上る感情を制しながら、にやにやと笑ひ出した。(二一章、九二頁)

③彼(参木)は呻いてゐるオルガを跨いで突き立つたまま、茫然として彼女の頭髮を眺めてゐた。(二四章、六八頁)

参木は①ではお杉の「背中」と「首」を、②では宮子の「顔」を見て、彼女たちの肉体そのものに欲望を抱いている。③は肉感的に迫ってきたオルガを参木が振り切り、オルガが階段から落ちて「ぶつ倒れた」場面であるが、参木のオルガに対する感情は動かず、た

だオルガの「頭髮」を「眺め」るのみである。李征氏が、オルガをはじめとする白系ロシア人の肉体について、「参木のまなざしからすれば、それは無機質な物体に過ぎない¹⁶⁾」と指摘するように、参木はオルガの肉体を「無機質」なものとしてとらえている。参木は宮子とお杉については引用に挙げた以外でも、お杉や宮子を「見る」とき、彼女たちの肉体のある一部分に欲望を感じている。オルガについては③の引用に見える一例である。参木の彼女たちに対する視線は、共通してその肉体の一部分に注がれている、と言えよう。では、芳秋蘭について見てみよう。

参木は視察を命ぜられると、時々支那人に扮装して市中を廻った。彼は芳秋蘭を見たい欲望を圧へることに、だんだん困難を感じて来た。(三四章、一六三頁)

参木は芳秋蘭を「見たい」欲望に駆られる。参木が自分から「見たい」と思う女性は彼女のほかにはない。では、芳秋蘭を「見たい」視線は他の女性に対する視線と同じく、彼女の「肉体」にひかれたためであったのだろうか。繰り返し、参木は「芳秋蘭」を「見たい」と思っている。参木は芳秋蘭の肉体の一部分ではなく「芳秋蘭」という一人の人間を見たいのだ。先ほど挙げた参木が芳秋蘭を見る場面においても、参木は「芳秋蘭」という人物そのもの

を見ている。参木は芳秋蘭に対しては肉体への欲望より、彼女そのものを「見たい」欲望を強く持っていると言えよう。

自分(参木)は今でもあの秋蘭めを愛してゐる。自分はあ奴の主義にかぶれてゐるんぢやない。俺はあ奴の眼が好きなんだ。(四五章、二三七頁)

参木は暴動が激化する中で芳秋蘭と別れることになる。だが、最終章において、なお芳秋蘭を深く愛していることを実感する。参木は芳秋蘭の「眼」が好きだと言っているが、はじめて芳秋蘭を見たときも、彼女の「眼」を強く意識した。参木は競子を愛することで得られなかった愛による相互の結びつきを芳秋蘭に求めている。お互いの「眼」で見合うことで、参木は愛の存在を確認することができる。参木の芳秋蘭を「見たい」という欲望は、「見えない」自己を「見たい」という参木の願いにつながるだろう。ここで、参木が単に消極的で無性格的な人間ではなく、芳秋蘭を愛することで積極的に自己の存在を問い続けるといふ彼自身のあり方を確認できよう。

3、対価を求める目

次に甲谷について見てみる。

甲谷はシンガポールの材木の中から、此の濁った支那の海港の上海へ、妻を娶りに来たのである。——（一章、五頁）

僕は材木会社の外交部にゐるもんですから、こちらのワイリッピン材を蹴落してからでなくちや、と思つてゐるんです。（二章、八頁）

甲谷は村松汽船会社へ行く前に、その附近にある金塊市場へ立ち寄つて覗いてみた。市場は、をりしも立ち合ひの最中で、がうがうと渦巻く人波が、ホールの中でもみ合つてゐた。立ち連つた電話の壁のために、うす暗くなつた場内の人波は、油汗ににじみながら、売りと買ひとの二つの中心へ、胸を押しつけ合つて流れてゐた。（略）／「もう一年だ——もう一年たてば、俺は美事にここで、巨万の富を掴んでみせるぞ。」と甲谷は思つた。（七章、三九―四〇頁）

甲谷はシンガポールの日系材木会社から派遣された外交員であり、国際的な経済が行われる空間に存在する。そして、甲谷はこの空間で、仕事にも結婚にも成功を収めようという強い野心を持っている。甲谷は自己が「見えない」参木とはことなり、「上海」において自分の野心を満たすために、何をすべきかを自分で考え行動しているのである。では、このような設定のもとに描かれた甲谷は、視点人

物として何をどのように見ているのだろうか。

甲谷は車の上で、昨夜参木と食ひ違つて追ひ合つたその結果が、お杉にあられない行為をしてしまつたことについて考へた。

——いや、しかしだ。まアまア、五円も包んでやれば、それでお了ひさ。良心か、何にそんなことが必要なら、上海で身体をぶらぶらさせてゐる不経済な奴があるものか。——（七章、三九頁）

（甲谷）「君の会社は何と云ふんだ。」／（山口）「いや、名前はまだまだが、死人製造会社とでもしとくかな。（略）」／「それで、その死人をどうする会社だ。」／「つまり、人間の骨をそのまゝの形で保存しとかうと云ふのだ、これを輸出すると一人前が二百円になつて来る。」／甲谷は二百円もする自分の会社の材木の太さを考へながら、（四章、二二―二三頁）

甲谷の頭の中で、対子の詩文が生き生きとして来るにしたがつて、二人の身体はだんだん礼節を失つた。やがて、甲谷は、お柳との無銭の逸楽に耽つた代償を、完全に支払はされてゐる自身に氣附かねばならなかつた。（二八章、一三四頁）

甲谷は貞操を奪つたお杉の「身体」を「五円」に、また「死人」

を「二百円もする自分の会社の材木の太さ」に置きかえている。自分が見たモノ、聞いたモノ、かかったモノと対価関係にあるモノを常に引き合いにだしているのだ。甲谷は、視線の先にあるモノの価値と、自分がその価値に対して支払うべき代価を常に感じながら上海という空間の中を動いている。また、自身が「無銭」の悦楽に耽った代償として、等価価値にあるモノを用意しなければならなくなる。彼がかかわるモノ、人には対価として交換可能な別のモノ、人、金が存在するのである。甲谷がこのような視線を持つことによつて、甲谷が材木会社に勤め、国際金融都市上海の市場にかかわっていることがさらに強調されることとなる。『上海』という作品において、甲谷の存在する空間自体が、モノの交換が盛んに行われる世界なのである。甲谷の視点人物としての機能は、自己と〈見る〉対象が等価になる代価を提示し、自己と対象に相互関係を成立させていこうとするところにその特徴があるといえよう。

では、甲谷が愛し花嫁として迎えようとしている宮子に対して、甲谷のこのような視線はどのようにかかわっているのだろうか。

甲谷は暫く何を話さうとしてゐたのか忘れてしまった。踊り場から漸く初めて、一哩も踊子を連れて来て、与へた花束の大きさを較べられては、彼とて興奮せずにはをられないのだ。

(二一章、五四―五五頁)

甲谷は宮子の後姿を見詰めてゐた。彼は彼女の足を牽きつけてゐる者が、彼女を廻つてゐる逞しい外人の足の群れだと睨んでゐる。(二一章、五七頁)

――彼はとにかく何よりも、今は宮子を外人達に奪はれてゐると云ふことが、鬱憤の種であつた。彼の空想の中で暴れる勇ましい野心は、宮子を奪つてゐる外人達の生活力の中心を、突撃してかかることに集中された。(二七章、七六頁)

甲谷は、宮子を花嫁候補として特別に目をかけているにもかかわらず、彼女を「踊子」と規定している。そして、彼女の姿の先に、彼女を取り巻く外国人たちの姿を見、さらに、経済活動の場におけるライバル心を高めている。確かに甲谷は宮子に対して好意を抱いている。しかし、彼の対価を求め、ある意味では即物的な視線は、特別な存在であるはずの宮子に対しても他のモノに対する視線と同様に機能するのである。そして、そのような甲谷の視線を前に宮子も甲谷の視線にそのような形で、接している。

甲谷は公園の芝生を突き切ると、光りの届かぬ繁みの方へ廻つていつた。宮子はその繁みの向うに、何があるのかまで知つてゐた。彼女はミシエルとそこで、池の傍で、どうして二人が一時間の時間を忘れたかを覚えてゐる。まア、何と男は同じ所

を好むのであらう。彼女はそこで、甲谷が何をするかを知つてゐた。(二一章、五六頁)

(甲谷)「かうして君と手を組み出すと、まるで人生が明るくなるね。これはたしかに不思議の一つだ。」／(宮子)「それや、あたし達は踊子よ。」／(略)／「いや、僕は君を追つかけては振り廻され、追つかけては振り廻されてゐるのは、これやいつたい何んだらうつて訊いてるのさ。」／宮子は突然、甲谷に見られてゐない片頬に、鱗のやうな鮮明な嘲笑を揺るがせた。／「それや、なかなかむつかしいわね。あなたは社交ダンスの踊り方つて本を御覧になつて。あの中には、女は男のするまゝの姿勢になつて踊るべしつて書いてあるわ。だから、あたしたちのやうな踊子は、踊らないときだけなり自由な踊り方でもしなけりや、たままないわ。」(二一章、五八頁)

宮子は、ダンスホールの踊り子として、華やかな租界地を象徴する機能を備えている。甲谷は宮子との結婚を考えているのだが、彼女はあくまでも「踊子」としての立場を崩さない。宮子は、甲谷が愛を告げようと決めた場所の「その繁みの向うに、何があるのかまで知つてゐた」のであり、また、「そこで、甲谷が何をするかを知つてゐた」。甲谷は、結婚を意識して特別な愛情をこめて宮子と接しようとするのだが、宮子の側から見れば、彼の行為は「何と男は

同じ所を好むのであらう」とあるように、他の客たちが宮子に対してなす行為と何もかわらないのである。

また、宮子は客に見せては不利になるはずの「嘲笑」を浮かべるのだが、それは「甲谷に見られてゐない片頬」にあらわれている。つまり、宮子は「踊子」以外の面を持っているのだが、その面を甲谷に見せることはなく、また甲谷も見ることとはできない。そして、宮子自身、甲谷の前では踊り子一般をさす、「あたしたち」という語を繰り返して用い、宮子個人として甲谷と向きあうことはないのだ。甲谷の前での宮子は大勢いる踊り子の中の一人であり、宮子の前での甲谷は大勢いる客の中の一人にすぎないのである。つまり、甲谷の宮子に対する視線は宮子の「踊子」という枠を外すことはできず、宮子に客以上の感情を抱かせることはできないのである。また、甲谷は自分が宮子を愛すると同じだけの愛を宮子から得ることはできない。愛を相互に交換することはできないのだ。

宮子が甲谷の愛を受け入れないのは、甲谷の即物的な視線に原因があるのかもしれない。では、その視点人物としての機能は彼の間性をも即物的で非情であると規定することになるのだろうか。

「君、君はお杉をどう思ふ。」と参木は云つた。／「あれか、あれは俺にとつちや捨石だよ。」／「あれは君にとつちや捨石かも知れないが、僕にとつちや細君の候補者だつたのだ。お杉を

攻撃したのは君だらう。」／瞬間、甲谷の顔は赧くなつた。が、彼は赧さのままでは反り出すと、参木に云つた。／「ふん、俺の捨石になる奴なら、誰の捨石にだつてならうちやないか。」
(四〇章、一九九頁)

甲谷は参木にお杉の貞操を奪つたことを追及され、顔を「赧く」する。確かに甲谷はお杉に対して「厚顔無恥」⁽¹⁷⁾で冷酷な態度をとつた。それは、参木がお杉の肉体に対する欲望をおさえていたことと正反対の態度であるが、両者共にお杉の肉体に欲望を抱いていた点では一致する。甲谷がお杉の貞操を奪つたのは即物的な視線でお杉の肉体を見、即物的に接していたからであろう。甲谷はお杉の貞操を奪つたことについて、特に罪悪感にさいなまれることはなかったが、大切な友人である参木⁽¹⁸⁾に言われたことで、内面の動揺を表に見せる。甲谷の見るモノに対する視線は即物的ではあるが、それが彼の人間性のすべてを規定するものではない。即物的にとらえきれない対象である友人に対しては、弱みを見せるという人間性を持ち合わせてもいるのだ。

それに対して、甲谷は宮子を愛しているがゆえに即物的に接することができず、かえって愛を相互に交換できない。

以上の考察から、男女関係において参木が〈見えない〉自己を追い求めているのに対して、甲谷は〈見えない〉他者を追い求めている

る、ということが確認できよう。

また、参木と甲谷という性格を対照的にとらえることはできない。参木は芳秋蘭を〈見たい〉という積極性をもっており、また、芳秋蘭以外の女性を性的欲求の対象としてとらえている。甲谷には愛する女性には即物的に対することができず、また友人の言葉を無視できない人間的な一面もある。このように、参木と甲谷を比較する場合、彼らの〈見る〉機能に重点をおくことで、それぞれの特徴がより明確に見えるのではないだろうか。

4、設定される〈知らない〉状況

前節までにおいて、参木と甲谷の〈見る〉機能について、男女のやりとりの中から考察してきた。甲谷の即物的な視線は、上海の経済活動の場を象徴するかのようになり、見るモノの対価を想定し相互的な関係を見いだすことに特徴がある。しかし、その視線は愛する宮子の「踊子」としての表象を外し、宮子と相互に愛を交換しあう関係には至らなかった。一方で、宮子の客には決して見せない「嘲笑」を感じとった男がいる。それは参木である。

参木は彼女の唇の端に流れた嘲弄を感じると、いきなり宮子の首を締めつけた。彼女のマルセル式の頭髮が、長椅子の背中に転々と転がった。宮子は胴に笑ひを波立たせながら参木の顔を

を叩いて云つた。(二二章、九四頁)

参木は、彼女と会話を交わしているときに、宮子の自分に対する「嘲弄」を感じる。このことから、参木が宮子の「踊子」ではない別の面を見いだした、と言えるだろう。また、宮子の側から見れば、参木は自分の「踊子」以外の面を感じとった作中唯一の男性である。そのような参木に対して、ダンスホールで踊る宮子の視線は、「さきから棕櫚の陰で沈んでゐた参木の顔を見つけ」だし、さらに他の男性の前では言わない言葉を参木に投げかけるようになる。

「あなた、今夜はあたしと踊つて頂戴。あたし、つくづく此の頃、生きてるのがいやになつたの。あたし、どうして踊子なんかになつたんでせう。あたし、死ぬ前にあなたと一度、日本の花嫁さんの姿をして結婚がしてみたいの。それも一度よ。」

(二九章、一四〇頁)

宮子は「踊子」という自分の存在そのものに対する疑問を参木にぶつける。甲谷には〈見えないう宮子の一面を参木は〈見る〉ことができるのだ。宮子の愛情は明らかに参木に向けられているのだが、参木は彼女との関係が發展することを望まない。⁽¹⁹⁾

結局、甲谷と宮子の男女関係は作中を通して發展しない。その原

因に、参木には見えていた宮子の「踊子」ではない一面が、甲谷には見えなかったという、両者の〈見る〉機能の差を挙げることができよう。ここで言う機能の差とは両者の機能の優劣を決めるものではない。参木の宮子を〈見る〉視線が甲谷にあれば、甲谷が宮子と結婚する可能性も生じるだろう。「踊子」という枠を外す視線が甲谷に設定されていなかったことに問題があるだろう。そもそも甲谷は、宮子に対する自分の視線が彼女を「踊子」としてしか見ていないという事実ですら気がついていないのだ。さらに、宮子が参木に好意を持っていたことを甲谷が知ったという記述は見られない。甲谷は「何度も」宮子に求婚し、そのたびに繰り返し断られているが、決定的なライバルが参木であることを知らないのだ。男女関係を發展させるのに必要な情報が甲谷に届かないことで、甲谷と宮子のやりとりは平行線をたどっていく、と言えるのではないだろうか。

では、作中におけるほかの男女関係はどうであるか。まず、競子をめぐる男女関係について見てみよう。

参木は甲谷の妹の競子を深く愛してゐた。しかし、甲谷がそれを知つたのは、競子が人妻になつて後だつた。甲谷は云つた。／「馬鹿だね、君は、何ぜ俺に一言それを云はなかつたのだ。云つたら、俺は。」(一章、七頁)

前に高重は妹の競子が娘の頃、彼女を山口にならやつても良

いと思ったこともあったのだ。その頃は、山口も競子が好きで、彼女を包む沢山の男達同様に、競子の後を暇さへあれば追っつけたものなのだ。(四章、三二頁)

甲谷と高重は妹の競子と参木、山口の仲をとりもってやってもよいと思っていた。しかし、どちらも過去のこととして思い出したに過ぎず、実際には参木、山口と競子の関係に発展はなかった。参木の場合、過去の時点で甲谷に競子を愛していることを伝えれば、競子との関係に発展があった可能性もある。しかし、参木は「云つたら甲谷は困るにちがひない」と思い、「ひとりひそかに困つて」いた。そのため、参木が競子を愛していたという情報が甲谷の耳には届かないのだ。また、高重は競子を山口に「やつても良い」と思っていただけで、実際に山口にそのことを伝えはしなかった。男女関係が発展する機会が過去にあったにもかかわらず、甲谷と山口は過去においてその情報があることすら知らないのである。

また、四章では甲谷がダンスホールで芳秋蘭の美しさに惹かれ、外に出た彼女を追いかける場面が見られる。渋谷香織氏は、甲谷が芳秋蘭に惹かれることで、「三角関係図」ができ、「人間関係図」が拡大するとしている⁽²⁰⁾。しかし、甲谷が芳秋蘭に惹かれたことを参木が知ったという記述は見られない。参木と甲谷は友人同士ではあるが、お互いの女性に関する情報は交換していない。さらに渋谷氏は

「参木とお杉の関係においても、山口をお杉に目をつけている存在とし、春婦となったお杉を尋ねようとしている設定を加えることで、三角関係図が出来上がる」と指摘している。しかし、先ほど同じように、参木と山口がお杉に好意をもち、彼女のもとに通っていたことをお互いが知っていた、という記述は見られない。その「三角関係図」は、三者の関係が愛する女性に対して、ライバルであるお互いの存在を〈知らない〉、言いかえればお互いの存在が〈見えない〉三角関係図をつくることになるのだ。

以上見てきたことをまとめると、『上海』において、男性作中人物は、愛する女性に関する情報やその女性と他の男性との関係を〈知らない〉設定のもとに描かれているということが分かる。男性作中人物は自分が登場しない場面において進行する出来事の流れを感知できない。そしてその場面の状況を〈知る〉ために必要な情報が、その場面を体験した他の作中人物から語られることはないのである。また、『上海』に登場する主な女性作中人物であるお杉、宮子、オルガ、芳秋蘭が互いに会話を交わす場面は見られない。それゆえに、彼女たちはお互いが誰を愛しているのか知るすべはないし、もともとお互いの存在すら〈知らない〉のだ⁽²¹⁾。

『上海』は作品全体を通して様々な作中人物の男女関係が描写される。しかし、お互いの愛を確認しあい、安定した関係を築き上げる男女は一組も見られない。作中人物は、〈知らない〉情報がある

状態で、「ひとり」で男女関係に立ち向かうことになるのだが、解決の糸口は見つからない。結局参木と甲谷は愛する人との男女関係の発展がないまま、女性と対峙する際同じようなやりとりをそれぞれ繰り返すことになるのである。そして、やりとりが繰り返されることで、参木が〈見えない〉自己を、甲谷が〈見る〉ものの相互関係を強く希求している人物であることが明らかになるのだ。

『上海』は、作中人物にそれぞれ男女関係に関する〈知らない〉情報が設定されることで、安定した男女の関係を成立させることが難しい構造になっている。しかし、各作中人物が最後まで「ひとり」きりであることで、それぞれの作中人物の個の存在が、より明瞭に浮かび上がると言えるのではないだろうか。

二、〈見る〉〈見られる〉関係の反転

本論の「一」では参木と甲谷の視点人物としての〈見る〉機能について男女のやりとりから探り、作品全体とどのようにかわっているのか考察した。彼らのほかにもアジア主義者の建築師でありながら地下で死人製造販売に取り組む山口、甲谷の兄で東洋綿糸工場に勤める高重らを描くことで、参木や甲谷だけの視線では描ききれない『上海』の様々な様子が描かれることになる。作中に登場する男性人物は、それぞれ特有の仕事、立場、思想をもっており、それらを描くことで当時「魔都」²²と呼ばれる上海の様々な様子を映し出

すことが可能になるのだ。

では、女性はどうであろうか。前田愛氏は『上海』に登場する女性はいずれも「娼婦か娼婦的な性格を分け与えられている」²³とし、参木の前にあらわれる女性たちを「媒介者」^{メディアクター}と位置づけている。確かに前田氏の言う「娼婦」的な要素をもった女性人物は、職業や立場に差は見られるものの、彼らの視点から〈見られる〉対象として描かれることが多い。そこに、「常に植民する側は〈男性〉であり、植民される側は〈女性〉であるというオリエンタリズム」²⁴を見ることが可能かもしれない。「植民する側」「植民される側」は〈支配する側〉〈支配される側〉とも言えよう。男性として「植民する側」は自らの視点で女性たちを描き出し、女性は男性の視線、男性の行動によってその姿をあらわすのである。

しかし、このような女性たちの中で、ほかの女性人物とことなる位相のもとに描かれた人物がいる。それはお杉だ。お杉は「トルコ風呂」の湯女であったが、参木の戯れが原因で女経営者のお柳の怒りと嫉妬を買ひ、「トルコ風呂」を首になる。その後お杉は参木を頼って彼の家を訪ねるが、参木が帰る前に甲谷がやってきて暗闇の中で、彼女の貞操を奪う。朝になってお杉は参木と甲谷の両方の姿を見、自分を奪ったのがどちらであったのか、迷い始める。お杉は参木の家で数日を過ごしたが、参木も甲谷も姿を見せず、自分が彼

らに見捨てられたことを悟る。頼りを失ったお杉は春婦へとその身を落とすことになる。このように、お杉のあらすじを追ってみるとほかの女性と同じように男性に自らの運命を翻弄されるお杉の姿を見てとることができよう。

しかし、作中におけるお杉について細かく考察すると、〈支配され〉、〈見られる〉対象に留まらないお杉の役割を見いだすことができる。ここでは〈見る〉側として確立された男性作中人物ではなく、〈見られる〉女性にスポットを当てて考察したい。後に述べることになるが、お杉は他の女性作中人物の中でも特に重要な役割を担っていると考えられる。お杉を考察することで作品の新たな見方を提示したい。

1、お杉の変遷―対象から視点人物へ

お杉がはじめて作中に登場するのは三章である。参木がしばしば訪れる「トルコ風呂」で働く湯女がお杉である。

「眠いのか。」と参木は云った。／女は両手で顔を隠して俯向いた。／「風呂は空いてるのかね。」／女が黙って頷くと、参木は云った。／「ぢや、ひとつ頼まう。」／参木は前から此の無口な女が好きであつた。彼女の名はお杉と云ふ。お杉は参木が来ると、女たちの肩越しにいつも参木の顔をうつとりと眺め

てゐた。――（三章、一〇―一一頁）

お杉が作中に登場するのは三、五、九、一〇、一五、二五、三二、四五章である。そのうち、前半部分の三章から一〇章にかけては、視点人物の参木の目を通して描かれている。そしてその描かれ方から、内気でなかなか参木に話しかけることすらできないお杉の姿が見られる。また、このようなお杉の姿は参木以外の男性の前でも同じように見られる。

（山口）彼はさてこれからどこへ行つたものやらと考へた。すると、トルコ風呂で背中をマッサージしてくれる度に、いつも羞しさうに頬を赧らめてゐるお杉の顔が浮んで来た。（四章、二七頁）

「どうした。今頃、さア、上れ。」／甲谷はお杉の手を持つと引つ張りながら階段を上つていつた。お杉は二階へ通されたが、参木の姿は見えなかつた。／（略）お杉はどうしたものやら分らぬので、寝台の下で甲谷の脱ぎ捨てた服を黙って畳んでゐた。（五章、三四頁）

「あの、――駄目よ、駄目よ。」／彼女は何者にともなく、しきりに激しく声を立てようとした。しかし、声は咽喉につかへて出なかつた。」（五章、三五頁）

しかし、お杉は誰にも黙つて笑つてゐた。(参木と甲谷)二人の背中が洗面所の方へ消えていくと、彼女は、そのどちらに自分が奪はれてゐるのか、ますます分らなくなつて来た。(五章、三六頁)

以上の四つの引用文では、山口、甲谷といった参木以外の視点人物とのかかわりを挙げている。傍線部に挙げたように。お杉は視点人物の前では常に控え目で、「黙つて」声を出さないという態度をとっており、何事に対しても受け身な〈見られる〉対象として、その存在が描かれている。

しかし、次に登場する一五章からお杉は〈見られる〉対象としての存在ではなくなる。一五章では視点人物参木は登場せず、お杉のみが登場している。当然そこでは参木の目を通して作品世界が映し出されるのではなく、〈見られる〉対象であつたお杉が作品世界を映すことになる。〈見られる〉対象として今まで映し出されてきたお杉がなぜ、一五章以降視点人物となりえるのか。

一五章は「トルコ風呂」の職を失い、甲谷に貞操を奪われたお杉が参木を頼ろうと三日間参木の家で帰りを待つ様子が描かれる。ところが、参木は一向に姿を見せず、お杉は参木と決別する意志を持つ。

彼女は、あの夜の出来事が——自分を奪つたあの男は、二人の中のどちらであらうかと思ひ煩ふ念力のために、きりきり廻つた無謀な風のやうに中心を無くし出した。さうしてお杉は、今は一切のことが分らぬままに、女の中の最後の生活へと早道を取り始めたのだ。(一五章、七〇頁)

お杉は男性人物の前では、〈見られる〉対象として存在し、極端に無口で、内面を明かすこともなかった。しかし、一五章においてはじめて自分の内面が(話者によつて)語られることになる。そして、お杉は参木に頼るといふ形を投げ出すことで新たな展開を迎えることになる。つまり、これまで、参木やそれ以外の男たちの視点から描かれていたお杉という人物が、参木と決別し春婦となることを選択することで、新たな視点人物としての存在をあらわすことになるのだ。

ここで、参木がなぜお杉のもとに帰り、お杉を助けてやらなかったかについて考えておこう。次の引用に挙げるのは、参木が街でお杉に出会い、共に食事をした後、二人で露地を歩く場面である。

お杉は赤くなつたまま振り返つた。が、また直ぐ彼女は歩き出した。参木は前に行く彼女の身体に手が延びさうな危険を感じた。今夜は危い、今夜は、と彼は思った。「お杉さん。今夜

は一寸用事があるから、あんた一人、さきへ帰つてゐてくれな
いか。」さういふと、彼は逆にくるりと廻つて、悲しげに歩い
ていった。(二〇章、五三頁)

参木は、お杉に対して肉体的な欲求を抱いている。お杉自身も参
木のことを好いているが、参木は自らお杉に近づくことを抑制し、
お杉に背を向ける。続く引用部分は自分の欲求に素直に従うことの
できない参木の内面を描いている。

彼は競子の良人が死んで了つて、競子の顔を見るまでは、お
杉の身体に触れてはならぬと思つてゐた。もし彼がお杉に触れ
たら、彼はお杉を妻にして了ふに定つてゐると思ふのだ。だが、
それまで、いかなる整理法で身を清めていくべきか。彼は何よ
りも古めかしい道徳を愛して来た。此の支那で、性に対して古
い道徳を愛することは、太陽のやうに新鮮な思想だと彼には思
ふことが出来るのだ。——(二〇章、五三頁)

傍線部にあるように、参木は「競子の良人が死んで了つて、競子
の顔を見るまでは、お杉の身体に触れてはならぬ」とした上で、性
に対する「道徳」観を自らに課し、作中に一度も登場することのな
い競子に愛を向けることを継続し、現実世界においても自分に好意

を持つているお杉と男女関係に入ることを自ら規制する。参木が湯
女の職を奪われ、行き場を失つたお杉を救つてやれないのは、自ら
定めた「道徳」観にもとづき、お杉との関係が発展することを望ま
ないためである。参木の「道徳」観は、お杉以外の女性関係(オル
ガ、宮子、芳秋蘭)にも影響する。参木は様々な女性と出会い、好
意を持たれるが、男女関係に進まないままである。参木は自分自身
がつくった女性の(身体に触れない)という「道徳」観によって、
発展のない女性とのやりとりを作中を通して繰り返すことになるの
だ。

では、お杉は視点人物としてどのような役割を作中において担っ
ているのだろうか。まず、お杉を取り上げる前に、お杉に深くかか
わる参木について見てみる。前田愛氏は「SHANGHAI 19
25—都市小説としての『上海』——」(『文学』一九八一年八月)で、
参木について「参木の虚無的な性格は、上海の都市空間を縦横に映
し出すカメラ・アイとしての彼の役割を保証する」としている。ま
た、上海という都市のテクストから、三つのベクトル「植民地都市、
革命都市、スラム都市」を導きだし、「それらのイメージは主人公
参木をめぐる三人の女性——宮子、芳秋蘭、お杉——がつくりだす
都市との関係性から生起し、明滅する」としている。そして、「横
光の『上海』は、主人公の参木が宮子の極から芳秋蘭の極へ、芳秋
蘭の極からお杉へと移動していくことで、都市の表層から深層に下

降する構図をもった都市小説として読み解くことができるだろう。⁽²⁵⁾」とまとめている。つまり、参木は様々な境遇のもとに生きる女性たち（見られる）対象を通して、上海の様々な面を映しだしているのである。

確かに、参木は作中を通して上海の様々な面を表象する女性とかかわっている。それは、参木が自らの「道徳」観によって、作中に登場するどの女性とも、男女関係を発展させることができない。つまり一人の女性に集中することができず（集中すれば関係を発展させるをえない）、そのためにたくさん女性のものとを彷徨せざるをえないのだ。そして、視点はあくまでも参木側にあり、参木と女性たちは〈見る〉〈見られる〉関係にあると言える。

ところが、次に挙げる二五章の場面では、お杉の視線が参木の姿をとらえている。

揚荷を渡す苦力達の油ぎつた塊りの中から、お杉は参木の帰る姿を見つけ出した。（二五章、一一六頁）

お杉は彼との肉体の間隔に、威厳を感じた。化粧した顔が、重くぐつたりと下つて来た。希望が歩く時間に擦りへらされた。愛情はただ参木の後姿に絡つたまま、沈み出した。すると、お杉は通りかかった黄包車を呼びとめて、参木の面前を駆け抜けた。（二五章、一一六頁）

お杉は街を歩いている時に、参木の姿を見つけたのだが、すでに春婦になった身では参木に話しかけることすらできず、彼の前から立ち去ってしまう。二五章では、今までお杉という時には視点人物であった参木の姿が、視点人物お杉の眼を通して映しだされることにより、対象化されているのだ。

宮子、芳秋蘭といった他の女性作中人物が参木と同じ場面にいるとき、その視点人物は参木である。それに対してお杉だけが視点人物参木と決別し春婦としての道を進むことで、他の女性にはない、参木を〈見る〉視点を持つのである。この点において、お杉は他の女性たちと一線を画すると言えるだろう。前田氏が言うように参木の存在は女性たちを通して上海という都市空間を映しだしているが、お杉は他の女性にはない参木を〈見る〉視点を持っている。⁽²⁶⁾

つまり、作中において視点人物参木と対象としての女性たちの〈見る〉〈見られる〉関係を唯一お杉が反転させている。

2、お杉が映しだすもの——お杉と名もなき春婦の重なり

お杉は、参木の「トルコ風呂」での戯れによって湯女の職を失い、参木を頼ろうと参木の家に行くが、参木の姿はなく、その晩甲谷に貞操を奪われることになる。翌朝目を覚ましたお杉は、参木と甲谷二人の姿を見、昨夜の出来事が甲谷によるものなのか、参木による

ものなのかが判然としなくなる。その後、家を出た二人はお杉のもとに帰ってくることはなく、二人に見捨てられた、と悟ったお杉は参木との決別を決め、春婦の道をたどることになる。『上海』において春婦の道をたどるのは、お杉だけではない。冒頭を見てみよう。

白皙明敏な、中古代の勇士のやうな顔をしてゐる参木は、街を廻つてバンドまで歸つて来た。波打際のベンチには、ロシア人の疲れた春婦達が並んでゐた。彼女らの黙々とした瞳の前で、潮に逆らつた舳舻の青いランプが、はてしなく廻つてゐた。

(一章、三頁)

冒頭では上海バンドに佇む参木の姿を見ることが出来る。ここで、参木が出会ふのは、ロシア人の名もなき「春婦たち」である。本論の「一」でも指摘したように、『上海』冒頭部において描かれるロシア人春婦は、その後も幾度となく登場する。当時のロシア人春婦の境遇について大橋毅彦氏はつぎのように解説している。

一九一七年の一〇月革命によつて樹立したソビエト革命政權に追われた、帝政ロシア側の貴族や地主階級と彼らの家族たち——いわゆる白系ロシア人は、世界各国へ続々と亡命避難を開始した。このため、一九一八年の時点ではわずか一〇〇名ほど

だった上海在住白系ロシア人の数は急激に増加、沿海州政府没落後の一九二三年には約八、九〇〇〇人、さらに三四年末には一万九〇〇〇人に上った。(略)／けれども、彼らのすべてが生活の安定を得たわけではなかった。横光利一の小説『上海』(改造社、一九三二年)の冒頭のシーンで、ロシア人の疲れた春婦たちが参木の前に佇んでいるのが示すように、亡命の途上で一家の支えを失った白系ロシア人女性の人生の果てを象徴するのがこうした娼婦の存在だった。^{②)}

お杉の母親は、まだお杉が幼い日のころ、彼女ひとりを残しておいて首を縛つて死んだのだ。お杉はそれからの自分が、どうしてこの上海まで流れて来たか、今は彼女の記憶も朧げであった。(三三章、一五四頁)

お杉の父親は陸軍大佐であつたが演習中に突然亡くなり、残された母子は母の稼ぎと恩給を頼りに生活をしていた。しかし、ある時恩給局から「恩給は、不正当であつたから、その日まで下つた全部の恩給額を返却すべし」という通知が来る。お杉の母は、恩給の返済という重圧とこれからの生活を悲観し自殺する。その後の様子は特に語られることもなく、いつの間にかお杉が上海に身を寄せたという事実のみが描かれる。当時の日本人女性について趙夢雲氏は次

のように述べている。

当時、日本人女性の多くが上海へ行けば何とかなるといった漠然とした夢を抱いていたが、多くの女たちは、結局できる仕事もなく生活に困窮したあぐく墮落していった⁽²⁸⁾。

このように、日本人女性の中にも漠然とした夢を抱いて上海に行き、生活に困窮し墮落していった女性たちが見られる。お杉もそのような女性たちの一人であったといってもよいだろう。ここで、ロシア人春婦とお杉に共通性を見いだすことができる。一つは、母国を失い頼るべき人もいないという身寄りのない境遇である。そして、さらに作中における人物描写のレベルにおいて、お杉の主体性のない「無口」で「黙つて」いる様子と、名もないロシア人春婦達の「黙々」とした描写にも共通性を見いだすことが可能であろう。当時の状況、そして作中における表現レベルにおいても、両者の共通性を見てとれるのだ。

そして、これらの共通性はお杉と名もない春婦達が同時に描かれる場面でさらに強く印象づけられる。

お杉は橋の袂まで来た。その公園の中では、いつものやうに各国人の売春婦たちが、甲羅を乾しに巢の中から出て来てゐる

て、じつと静かにもいはず、塊つたまま陽を浴びてゐた。お杉もその塊りの中へ交ると、ベンチに腰かけて、霧雨のやうに絶えず降つて来るプラタンの花を肩の上にとまらせながら、ちよるちよる昇つては裂けて散る噴水の丸を、みなと一緒にぼんやりと眺めてゐた。(三三章、一五八頁)

この引用文は、お杉がロシア人春婦たちの描写に交じる場面である。この場面から、お杉という名を持ち、一人の作中人物として確立しているお杉と、当時の上海に生きた身寄りのない大勢の名もない春婦たちが、同じ空間に区切られることなく描写されることで、両者の重なる一面をうかがい知ることができよう。このように、お杉は参木によつて対象化されるロシア人春婦たちと同一位相にたつ唯一の視点人物なのである。彼女を通して、ロシア人春婦達を含めた身寄りのない女性たちの内実には迫り、他者の目を通してではない、当事者の内実の声を聞くことが可能になるのだ。

3、反転の強調―最終章における参木とお杉

以上考察してきたように、お杉は作中人物の中で唯一参木を対象化することができる視点人物であり、『上海』における大勢の春婦の内実を語る代弁者としての役割も果たしている。

本節においては、以上のことをふまえて、『上海』の最終章四五

章で、暴動が激化し、行くところがなくさまよう参木が、お杉のことをふと思ひ出し、彼女の家を訪ね、今まで手をのばさなかったお杉を「抱き」かかえたことに注目し考察する。

先行研究においては、その多くが参木に力点を置いて論を展開させている。たとえば宮口典之氏は「お杉を抱くまさにその瞬間、参木は秋蘭のことを同時に思い浮かべる。参木の内部には、お杉と秋蘭を同一視する視点が存在するのである。つまり、参木にとっては、お杉は秋蘭の身代わりとしての側面を持つと言えよう。」⁽²⁹⁾と述べ、参木がお杉を抱くことで、芳秋蘭を思い浮かべることから、参木の内部にはお杉と芳秋蘭を同一視する視点があると言及している。前田愛氏は、参木は「深い闇につつまれたお杉の部屋で安息の眠りを手に入れる。」⁽³⁰⁾としている。また、山本亮介氏は参木はお杉について何も「考へない」状態になることで、「お杉との間にあるはずの矛盾・ずれを無効化しながら、参木の過剰性・自己矛盾をも捨象してしまふ結合体を生み出すこと」になり、二人の間に「存在していた様々な問題を抑圧ないし、無視することによって、既存の『間柄』を肯定的に追認し、再形成する行為となっている」と指摘している。⁽³¹⁾両氏の論はいずれも参木がお杉を抱くことは二人の関係についての一つの解決方法ととらえている。しかし、それは参木の視点にたったものであり、お杉をあくまで、参木を「無条件に許し、受け入れる『日本人』」⁽³²⁾と受動的な人物として見ている。しかし、

お杉にも〈見る〉視点が備わっている以上、お杉の立場から参木に〈抱かれる〉ことを考察する必要性はないだろうか。田口律男氏は、「参木は、お杉を真に抱きとめることはできない（テキストはそれを許していない）。それは、お杉の存在の位相と参木のそれとが、依然としてわずかに乖離しているからであろう。」⁽³³⁾とし、参木とお杉の位相の違いが、参木がお杉を抱くことで判明するとしている。田口氏は両者の位相に重点をおいているが、本論では〈見る〉視線から参木が〈お杉を抱く〉行為について考えてみたい。

まず、参木が〈お杉を抱く〉行為がどのような意味を持っているのか見てみる。先に触れたように、参木は「身体に触れない」という「道徳」観を持つことで、多くの女性との関係を発展させることを自分自身で制御し、発展のないやりとりを作中で繰り返してきたところが、最終部になるとそのような参木の内面に変化が見られる。

確かに、自分は今は秋蘭のことよりお杉のことを考へねばならないときだ。お杉は自分のためにお柳から食を奪はれ、甲谷の毒牙にかかり、さうしてこのじめじめした露路の中へ落ち込んだのではないか。（四五章、二三七―二三八頁）

ただ一つ自分の悪かつたのは、お杉を抱きかかへてやらなかつたことだけだ。だが、それはたしかに、悪事のうちでも一番悪いことにちがひなかつたと参木は思つた。／抱くといふこと、

——それは全くどんなに悪からうとも、お杉にとつては抱かぬよりは良いことだつたのだ。それにしても、まアお杉を抱くやうになるまでには、自分はどれだけ沢山なことを考へたであらう。(四五章、二四二―二四三頁)

参木は自らの「道徳」観のために、お杉をはじめとする作中人物の女性たちの身体に手をのばそうとしなかった。ところが最終章において、お杉の身体を抱きかかえてやるのが、彼女にとって「良いことだ」と考え直し、お杉の身体を抱いた。お杉を抱くことで自分の「道徳」観を捨て、繰り返されてきた発展のない男女関係に終止符を打とうとしている。さらに言うならば、前田愛氏の言う参木のカメラ・アイの機能もここで終わることになる。参木が様々な場所を彷徨してきたのは、様々な女性と発展関係のない男女関係を続けていたからである。もともと男女の発展関係のないまま、上海の様々な空間を「徘徊」していた参木は〈お杉を抱く〉ことによって、発展した関係を得た。つまり、一人の女性のもとに行きつくことで、空間を様々な女性を通して映し出す視点人物としての役割を必要としなくなるのである。

では、次にお杉の視点から参木が〈お杉を抱く〉く行為について見てみる。

お杉は喜びに満ち溢れた身体を、そつと延ばしてみたり縮めてみたりしながら、もう思ひ残すことも苦しみも、これですっかりしまひになつたと思つた。(略)しかし、今夜の参木だけは、これはたしかに本当の参木にちがひない。(四五章、二四三頁)

お杉は眠っている参木の身体のここかしこを、まるで処女のやうに恐々指頭で圧へていきながら、ああ、明日になつて早く参木の顔をひと眼でも見たいものだと思つた。(四五章、二四四頁)

お杉は参木の腕の中で一人物思いにふけるのだが、ここでは参木と一緒にいることを素直に喜ぶお杉の姿を見てとれる。お杉は何度も「処女のやうに」参木の身体に触れ、自分を抱えている身体が参木であることを確認している。甲谷に貞操を奪われる前の状態で参木に接しようとしているのだ。そして、参木の顔を見たいと強く願う。しかし、お杉の思いはさらに進み、その素直な喜びは長くは続かない。

しかし、間もなくそれらの参木の白々とした冷たい顔も、忽ち夜毎夜毎に自分の部屋へ金を落していく客達の、長い舌や、油でべつたりひつついた髪や、堅い爪や、胸に咬みつく歯や、

ざらざらした鮫肌や、阿片の匂ひのした寒い鼻息などの波の中
でちらちらと浮き始めると、彼女は寝返り打つて、ふつと思は
ず歎息した。(四五章、二四四頁)

お杉は「トルコ風呂」の湯女であつた時分に「うつとり」と見て
いた参木の顔を思い出しながらも、現実から目をそらすことができ
ない。つまり、春婦となり、夜毎に客をとるという日常から離れら
れないのである。お杉が今参木という場所自体がすでにお杉が春婦
として生きるための空間となるのである。そして、お杉はその現実
を受け止めている。お杉の心は、参木がいるという嬉しさと春婦で
あるという現実の間で何度も行き来する。次に挙げる引用文は春婦
という現実を実感しだしたお杉が、再度、参木の身体を確認する場
面である。

——お杉は参木の匂ひを嗅ぎ溜めておくやうに大きく息を吸
ひ込むと、ふと、お柳の家を首になつた夜の出来事を思ひ出し
た。そのときは、お柳は何ぜとも分らずいきなり自分の襟首を
引き摺つていつて、湯気を立てて横たはつてゐる参木の胴の上
へ投げつけたのだ。(略)しかし、その参木が、ああ、今は自
分のここにゐるのだ、ここに。(四五章、二四五頁)

——しかし、明日から、もし陸戦隊が上陸して来て街が鎮ま

れば、またあの日のやうに、自分はほんやりとし続けてゐなけ
ればならぬのだらう。そのときには、ああ、またあのざらざら
した鮫肌や、くさい大蒜の匂ひのした舌や、べつたり髪にくつ
ついた油や、長い爪や、咬みつく突がつた乱杭歯やが——と思
ふと、もう彼女はあきらめきつた病人のやうに、のびのびとな
つてしまつて天井に抜つてゐる暗の中を眺め出した。(四五章、
二四六頁)

お杉は愛する参木がいるのだということを何度も実感するのだが、
それを繰り返すことで、あることを悟る。それは愛する参木が今は
自分のもとにいても、そのうちに自分のもとから離れていくという
現実である。今、参木に抱かれてもお杉は春婦になる前、または甲
谷に貞操を奪われる以前には戻れない。参木の「お杉を抱く」とい
う行為は、お杉に対する真の救いにはならないのだ。参木がお杉に
対する新たな展開としてとつた「お杉を抱く」という行為が、当の
お杉にとっては、無意味な行為であつたことがお杉の視点から描か
れている。発展しない男女関係を繰り返してきた参木にとっては新
たな展開への入り口としての「抱く」という行為が、お杉によつて
対象化され、彼女の判断に委ねられているのだ。

以上の考察から、お杉が作中において視点人物参木を対象化でき
る存在として加わることで、作品をより重層的な構造にしていると

ということが分かる。参木の上海を縦横無尽に駆け回るカメラ・アイと言われる機能は、彼が女性たちと発展のない関係を繰り返すことで成立したと言っても良いだろう。参木の視点は上海の様々な場面を映しだすことに成功してはいたが、それは女性との関係発展のないやりとりの繰り返しに過ぎなかった。最終章では女性関係に（お杉を抱く）という新たな展開を示したが、その行為そのものがお杉によって対象化され無意味化されるのである。

また、お杉は名もない春婦と同様の境遇に陥ることで、彼女たちと区切られることなく描写される。お杉は参木をはじめとするほかの視点人物が対象として映しだす春婦の様子を、自分の内言を持つて語ることができるのだ。（見られる対象）としては語られることのない春婦の内実を作中に描写することができる。お杉は（見られる）対象から（見る）視点人物へと変化をとげている。このような作中人物は『上海』においてお杉のほかにはみられない。

『上海』は、上海に生きる名のある視点人物から名もなき人々、果ては個として確立されない群衆の姿など、実に様々なレベルで人間が描き出されている。その中で名もなき人物たちの一人としてその内実を語るお杉は『上海』における人物のレベルの区分けを超え、重層的な作品の読みへといざなうことが可能になるのである。

おわりに

本論では、『上海』における作中人物のあり様、そして作中人物同士がどのようなやりとりをし、作品空間とどのようなかわりを持つているのかを考察した。

「一」では男女関係を軸に作中人物の特徴を考察した。参木と甲谷が女性を（見たい）と思うのは、参木は（見えない）自己を求め、甲谷は（見えない）相手（相手の対価）を求めるためである。また、彼らと女性のやりとりは、いつも同じパターンを繰り返し、発展性がないのだが、それは、各人物がたがいに（知らない）情報が存在していることによっており、最後までひとつとして恋愛が成就せず作中人物が「ひとり」でいることで、作中において個がより明確に浮かび上がる効果があることを指摘した。

「二」では、（見られる）対象として描かれる女性の中で、お杉が（見られる）対象から（見る）視点人物の機能を得たということを検討し、彼女が作中の中心的視点人物参木をも対象化していることを見いだした。さらに、春婦に身を落とした彼女のあり様とロシア人春婦の境遇は似通っており、人物の描かれ方のレベルの差を超えて同じ空間に描かれていること、つまりお杉が名もなき人々の内実を語る役割を持っていることを指摘した。お杉には、作品全体で様々な描かれ方のレベルが異なるもの同士につながりを持たせる働

きがある。

以上の考察から、『上海』は一見様々な設定で描かれる多様な人々によって構成され、一見ばらばらでまとまりがないように見え、人々の描かれ方には絶対的な違いがあるように思えるが、お互いが関連しあうことで、お互いの個性がより引き立てられているのである。具体的に言えば、最後にお杉の個性が引き立つことは、名もなき人々のひとりひとりが個性を持っている存在であることが引き立つことになる。

『上海』には様々な人、モノが混在しており、その多様性とそこから生まれるダイナミックな動きが描かれているが、そのようなモノはそれぞれがその位相に異なりを見せながらも、互いにつながりを持って描かれるということを指摘すべきだろう。それによってこそ、それぞれの特徴がより深く描写され、その存在が作品内に強く浮き上がる仕組みを持っている。そのことは作品の最後でお杉が〈見られる〉だけだった存在から〈見る〉立場へと転換することによって、名もない存在として描かれてきた春婦たちの主体性を回復させる叙述が行われていることに端的に見てとれるのだ。金と銀の流れやモノに支配されているように見えた上海という都市空間は、こうして無数の名もない人々のひとりひとりが生きている空間に変わっていく。大きな題材になっている五・三〇事件も、そのような人々が生きたうめき声をあげた事件として意味を持ち始めるだろう。

〔国際日本文化研究センターで本稿の執筆をしていた時、当センターの鈴木貞美先生からいろいろ御教示をいただきました。心から感謝の意を申し上げます。〕

注

(1) 一九二九年三月に「足と正義」、六月に「掃溜の疑問」、九月に「持病と弾丸」、十二月に「海港章」を『改造』に発表する。その後少しの間をおいて一九三一年一月に「婦人―海港章―」、同年一月に「春婦―海港章―」を発表した。

(2) 芥川は、一九二一年三月末に大阪毎日新聞海外視察員として中国に派遣される。七月末に帰国し、同年『大阪毎日新聞』に八月一七日から九月一二日まで「上海遊記」を連載する。

(3) 『改造』一九三七年一〇月。ただし、引用は（定本横光利一全集）第三卷、河出書房新社、一九八二年七月、四二二―四四一頁）による。原題は「静安寺の碑文――上海の思ひ出」。

(4) 四月二四日、上海より山形県鶴岡市鳥居町日向豊作方横光千代子宛（封書・便箋六枚・ペン書）（『定本横光利一全集』第一六卷、河出書房新社、一九八七年十二月、九四頁）。

(5) 同右、九四頁。

(6) 春婦に近い存在かどうか、諸説分かれる存在に芳秋蘭がいる。芳秋蘭について、前田愛氏「SHANGHAI 1925―都市

小説としての『上海』——(『文学』一九八一年八月)は、参木と

甲谷の二人の男性の心を動かすことから、淫婦の媚態を帯びている、
としている。また、李征氏「身体性の表現と小説の政治学——横光

利一『上海』における外国人表象——(『文学研究論集』一九九七年

三月)は、革命家という役割だけではなく恋愛ヒロインとして貴
婦人らしさを持ち合わせる美貌の持ち主、と指摘している。一方、

倉数茂氏「都市空間の系譜学(2) セルロイドのなかの革命」(『早

稲田文学』二〇〇四年一月)は、男にとつての商品であることを
拒否して革命活動をいそしむ姿は半ば女性ではない、と位置づけて

いる。筆者は、芳秋蘭は目の前に対峙する人のあり方によって自在
にその様相を変化させていると考える。芳秋蘭が作中で実際にやり

とりをするのは、参木ただ一人であり、視点人物参木の眼を通して
描かれている。参木が彼女に愛情を感じて接する時には「優しげ」

で「笑顔」をふりまく「支那婦人」の様相が見えるが、ひとたび、
彼が、「マルキスト」と国家の話題をふると、「急に笑顔を消し」て

革命家としての様相を表し、参木との弁論にのぞむ。
(7) 参木は『上海』全四五章中、三三三章に登場する。甲谷はそれに

続いて一八章に登場する。ほかの登場人物についても挙げておく。
お杉(八)、オルガ(四)、宮子(八)、高重(六)、山口(六)、お

柳(四)、芳秋蘭(五)。

(8) 桐山金吾「横光利一の文学——『上海』の位相とその文体
——」(『國學院雑誌』七九卷六号、一九七八年六月、八頁)。

(9) 篠田浩一郎「『海に生くる人々』と『上海』」(『使者』七号、一

九八〇年七月、三二八頁)。

(10) 二瓶浩明「純粹小説論」と『上海』——〈自意識〉・〈四人称〉
——(『山形女子短期大学紀要』一七号、一九八五年、一〇〇—一

〇二頁)。

(11) 松寿敬「『上海』」(『国文学 解釈と鑑賞』六五卷六号、二〇〇
〇年六月、一〇四頁)。

(12) 田口律男「横光利一『上海』論の試み(二)——〈参木〉の彷徨と〈日本〉意識の変遷——」(『国文学攷』一一〇号、一九八六年

六月、二七頁)。

(13) 同右、二七頁。

(14) 十重田裕一「横光利一〈ある長編〉の覚書」(『繡』一九八九年

五月、八二頁)。

(15) 同右、八三頁。

(16) 李氏、前掲論文、二〇八頁。

(17) 前田氏、前掲論文、一九頁。

(18) 甲谷は、ダンスホールで山口と会話する場面(四章)で、参木
を話題に挙げている。甲谷は「いや、それや、僕も僕だが、それ

より参木の奴のことなんだよ、あ奴をもう少し何とかしてやらない
と、死んで了ふ。」と参木を気にかけており、「山口の豪傑笑ひの

中から、参木に対するいくらかの友情を嗅ぎつけると、喜び勇ん
で」いる。また、山口は暴動化する街に死を覚悟して出ようとする

前の甲谷との会話のやり取りの中で、「ともかくもこの場の悲痛な
話をそんなに冗談にしてしまう甲谷の優しげな友情を感じ」ており、

甲谷の作中人物を即物的に見る視点人物としての一面だけではなく、「友情」を大切にする人間性を見ることができ（『定本横光利全集』第三巻、四章、二二頁）。

(19) 山口の「妾」であるオルガも、参木について、次のように述べている。

「あたし、それからここでいろんな日本人に逢ったわ。だけど、参木みたいな人は一人もみないわ。あんな頭の高い人なんて、ロシア人にだつてなかつたし、支那人にだつてひとりも逢はなかつたわ。あの人、でも、殺されたのかしら。」／オルガは窓から見える傾いた橋の足や、停つて動かぬ泥舟を眺めながら云つた。／「あの人殺されたんなら、あたしも死にたい。」

（『定本横光利全集』第三巻、四三章、二二二頁）。

オルガも参木を他の男性と区別し、山口の「妾」としてではなく、一人の女性として参木と対峙することを願っている。しかし、宮子の場合と同様に参木は彼女との男女関係の発展を望まない。

(20) 渋谷香織「『上海』の改稿をめぐって（二）人間観の変遷」（東京女子大学『日本文学』六七号、一九八七年三月）。

(21) たとえば、オルガは男性以外の人物とはまったく接しない。宮子は芳秋蘭とダンスホールで同じ場に居あわせるのだが、芳秋蘭の姿を見るに留まっておき、また、芳秋蘭が宮子の存在に気づく場面は見られない。芳秋蘭はダンスホールに登場した一面面をのぞいては、参木が登場する場面にのみあらわれ、参木とのみ会話する。

(22) 「魔都」ということは、村松梢風の『魔都』（一九二四年、小

西書店）という数編の上海旅行記からなる紀行文が刊行されることで日本に広まった。趙夢雲氏は、「その（魔都）言葉は日本でたちまち流行しはじめ、魔都と聞けば上海を連想するほどだった。「魔都」は上海を指す言葉、上海の代名詞として日本人の中に定着した。」と解説している（『上海・文学残像 日本人作家の光と影』二〇〇〇年五月、田畑書店、八四頁）。

(23) 前田氏、前掲論文、一七頁。

(24) 綾目広治「横光利一『上海』『旅愁』のナシヨナリズム——文学のなかのアジア・日本・ヨーロッパ——」（『千年紀文学の会編』アジア・ナシヨナリズム・日本文学』皓星社、二〇〇〇年七月、七〇頁）。

(25) 前田氏、前掲論文、二二頁。ただし、参木の宮子・芳秋蘭・お杉という三極の移動によつて『上海』は「都市の表層から深層に下降する構図をもった都市小説として読み解くことができるだろう」という前田氏の指摘に同意しても、氏の「植民地都市」では宮子、「革命都市」では芳秋蘭、「スラム都市」ではお杉という主張は、必ずそうであるとは断言しかねる。それだけではなく、氏は横光が『上海』で描こうとした「上海」という街と実際の「上海」、実際の地図及び、『上海』に見られる「出来事」と史実としての五・三〇事件を結び付けて論を進めることは「都市小説」や「都市空間」の視点から考察すれば、不適切なのではないかと考えるが、その点についての詳細は別稿にゆずりたい。

(26) 田口律男氏は、お杉は春婦になることで「〈支那〉民衆と同位

相に立」ち、参木は銀行を首になったがまた綿糸工場に勤めたことから、両者の存在の差異を確認し、さらに、「二人の存在の位相が異なることで参木を相対化させている」（『近代日本文学試論』一九八五年十二月、五―八頁）と指摘している。本論においては、お杉は参木とのやりとりを通して具体的に指摘し、それぞれの視点人物としての立場をより明確にした上で、作品全体を通して言える両者の特徴を考察している。

(27) 「上海事典」（和田博文、大橋毅彦、真銅正広、竹松良明、和田桂子著『言語都市・上海 1840-1945』一九九九年九月、藤原書店、二二六頁）。

(28) 趙氏、前掲論文、二二頁。

(29) 宮口典之『『上海』〈参木〉試論——競子・秋蘭・お杉をめぐって——』（『名古屋近代文学研究』三号、一九八五年三月、三八頁）。

(30) 前田氏、前掲論文、二二頁。

(31) 山本亮介「横光利一「ある長篇」（『上海』）再考——和辻哲郎の思想を補助線に——」（『日本近代文学』、二〇〇〇年一〇月、八一―八二頁）。

(32) 金井景子「租界人の文学——横光利一『上海』論——」（紅野敏郎編『新感覚派の文学世界』、名著刊行会、一九八二年一月、一〇七頁）。

(33) 田口律男「都市テキスト論としての『上海』（二）——上海・日本人・アイデンティティ・ポリティクス——」（『山口国文』、一九九九年三月、五二頁）。

〔付記〕 横光利一『上海』の引用は、河出書房新社『定本横光利一全集』第三卷（一九八一年九月）を底本とした。仮名遣いは原文のまま、漢字は現行の字体に改めている。底本は総ルビであるが、すべて省いた。引用末尾にある漢数字は『上海』の章をあらわす。引用文中の傍線、波線などは全て引用者によるものである。また、／は改行を示す。

〈研究ノート〉

合巻『色男大安売』考、その翻字と解題Ⅲを通して

康 志 賢

一、はじめに

「草双紙は平仮名ばかりで読むのに骨が折れるが、書かれた（描かれた）テキストをきちんと〈読む〉必要がある。挿絵を眺め文字を追って粗筋を掴むだけならいざしらず、基本的には注釈作業なしでは読めないテキストだからである。当代の流行に敏感に反応して書かれた草双紙を読むことは、挿絵等の理解を含めて大変に難しい。些細な道具一つ取っても分からないことが多い。」⁽¹⁾という指摘に言い尽くされている注釈作業の意義に従いつつ、本稿では別稿『色男大安売』考——翻字と解題〈Ⅰ〉（『文学研究』九四号、日本文学研究会、二〇〇六年四月）、〈Ⅱ〉（『東大超域文化科学紀要』十一号、東京大学、二〇〇六年九月）に続いて、後編（十六丁表から二十丁裏迄）⁽²⁾の翻字と解題を通して『色男大安売』を考察する論攷である。

詳しい書誌は前稿〈Ⅰ〉に譲り、ここでは基本的な書誌事項

のみ再確認しておこう。丁数は前編十五丁、後編十丁、計二十五丁。見返しに前編・後編ともに「十遍舎一九作 勝川春扇 画 前編（後編） 色男大安売 庚辰春 甘泉堂梓」と記される。本稿の底本は木村文庫本・蓬左文庫本をも適宜参照するが、基本的には国立国会図書館本である。

凡例は以下の如くである。

一、翻字に当たり、句読点を私意により附しつつ、適宜漢字混じりに改め、底本の仮名はルビに全て記した。

一、底本の漢字・平仮名は通用字体に改めたが、助詞「ハ」「バ」の片仮名表記はそのままとした。

一、清濁は底本のままにし、促音・拗音は通用字体の大きさに改めた。「つ」↓「っ」、「や」↓「ゃ」等。「さまぐ」は「さまぐさま」の意。

一、句読点は私意により附した。

一、本文（地の文）台詞には私意に「」を附した。

一、底本の読み継ぎの記号（合印）は省いた。

一、翻字、及び引用文中の（ ）の中・傍線・傍点は、筆者の補である。

二、『色男大安売』内容の考察

1 若隠居の密かな願い（十六オ、図1）

艶二郎せっかくもった女房にまで出ていかれて、また色事を心かけけれども、相手なければ呆れはて、もはや引札も間がぬけていかず、されバとて他所の飯どき考へて、「色事ハできませぬか、色男はへく」と、呼ばはつても歩かれず、どふしたものであらふと思案しているところへ、また心安き男来たりて、「さてくそなたハ幸福者だ。金儲けの運がむいて来た。前祝ひに酒でも買へ」と、氣負ひか、つていへバ、「何にしろ金儲けとハ耳寄りな、それハどふしたことだ」と聞けバ、「まづ酒でも買はねバ言われぬ」と、酒肴を奢らせ、この男のいふにハ、「我等出入の、さる大家の御隠居様、お下屋敷においでなさるが、こなたの美男を聞及ばれ、金銀にハかまはぬ、たつた一度なりともこなたと二人寝てみたい、とのお希み、御隠居様といへハ、どふやら年寄りのやうなれども少し訳あつて、若隠居様、今年ようく三十になるやならずのかん平擬き、内々我等へたつてのお頼み、しかしこゝに話がある。その御隠居様、芝居の役者の女形がおすきゆへ、ならふことなら、そなたを女形に拵へ、舞台の通りに鬘をかけて衣裳ハもちろん諸事女形に

仕立、楽みたいとお希み、金ハいくらでもそなた希み次第、なんとおもしろい相談であらうが」と、小鼻をいからし申ける。（艶二郎）へはて、捨てる神あれバ助ける神あり。天道人殺さず。果報（＝幸運）ハ寝て待て。茶漬飯ハ起きて食へか、奇妙く。

（男）へなんでも福徳の三年目。貴様のおかげで俺も浮みあがることだ。案配よくやつつけてください。

* 美男艶二郎を芝居役者の女形に仕立てて一晚寝てみたい、お金は望み次第、という若隠居の話を艶二郎に持ちかける友人前祝いで料理と酒肴を食べる兩人である。本文はほぼ会話体で運ばれる。「色事ハできませぬか、色男はへく」と、ご飯のおかずのように色を売り歩くという滑稽な設定かと思うと、続く「と、呼ばはつても歩かれず」から、結局ここまで非現実的な馬鹿はやらないのが黄表紙との差。「また心安き男」の「また」という表現が滑稽。即ち、作者承知の上で繰り返し意図した演出であることを表す。心安き男は口語体で喋る。「今年ようく三十になるやならずのかん平擬き」は『仮名手本忠臣蔵』七段目の詞章を踏まえる。ここで男だと分かるのに、後で艶二郎が若隠居は女だと思つていたという設定は矛盾。「擬き」とは、さも似ているの意、まがいと同意。艶二郎の台詞は諷刺し。「福徳の三年目」とは、福徳は神仏が三年に一度ぐらいもたらす意から、ひさしぶりの幸運に出くわすことをいう。「一



図1 若隠居の密かな願い (十六才)

九は、何でも福徳の三年目と、大きに喜び『色外題空黄表紙』(享和三年刊、一九作画、大東急記念文庫所蔵本) 十二才。「浮みあがる」とは、助かるの意。

2 若隠居の正体 (十六ウ・十七才、図2)

艶二郎ハまた此相談にかゝり、それより日限を極め、その男と打連れて下屋敷へ至り、かねて注文のこつく、艶二郎顔に白粉をぬりたて、女形の鬘をかぶり、舞台衣裳の損料借りしてこれを着飾り、すっぱりとお好みの通りに拵へ済まし、かくと奥へ言ひ入れハ、御側使ひの腰元の十七八なるが、二人いづれも派手に作り立て、向かひに出て、艶二郎を打連れて奥深くゆくに、幾間もく金銀の襖、唐紙をあけて、すつと奥の大座敷に至りてみるに、結構つくめの床飾り銀燭台いくつともなく、つらりと灯し連ねて、男混ぜずの女中はかり大勢、琴三味線に囃し立て、酒肴座敷の狭きほど取り散らしあるに、その御隠居と覺しきものハみへす、艶二郎おづくと末座に直り会釈しているに、年かましき女 盃を持ち来り。艶二郎へ勧め、「さてくこなたハ幸福者なり。こゝもとの御隠居様ハ、このことくお情け深く、お気に入りしものへハ、いかほどの希にても、お聞、届けなされて使はさる御気性、そなたのことを予て聞、及び給ひ、憧れ給ひて、今日わざく召し出さる、ハ、この上もなき幸福者、今に御隠居様御出であらバ、よく御機嫌をとり、あなたの仰せ次第にしてお氣に入るやう、しやるがよか

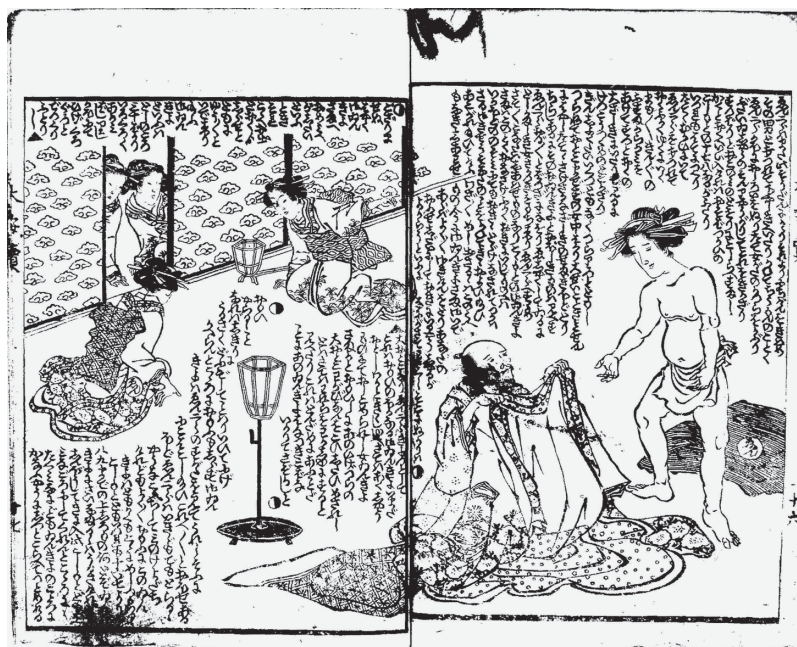


図2 若隠居の正体 (十六ウ・十七オ)

らう」といふに、「なにがさて、わたくしそこに抜かりハござりませぬ。早く御隠居様へ、お目見へがしたい」といふとき、「それこ、へお出」と、奥より知らせと共にゆう／＼といで来り給ふ御隠居といふハ、歳の頃三十ばかり、色黒く赤み走りし顔にて艶黒々と、でつくり太りし大男なり。艶二郎きよつとして、「これハ思ひの外なる御隠居、未だお年若と聞、しゆへ、さてハ悪性ものにて、押し込められし女隠居様かと思ひしに、あの髭面の大男、我が美男を恋ひ慕ひ召されしとハ、さてハ我等を若衆にするとみへたり。これハとんだめにあふことだ。殊にあの隠居、鼻付き小鼻いかりて、さぞかしと思ひやらる、ことなれば、しきりにうるさく、どふぞして断り言ひて逃げ帰らん」と、心に思ふも知らず、御隠居ハ艶二郎の姿をみて嬉そふにこはこし給ひ、「これへ／＼」と仰せあるほど、艶二郎ハ生き肝でも取らる、やうな心地して身の毛よだちけれども、よく／＼思ふに、「この隠居ハともかくも、こゝに召し使はる、腰元とも、いつれも十六七より八九までの上代物、何とぞ隠居に苛まる、ハ憂きけれども、辛抱して氣に入、此腰元どもを皆殺(し)にしてくれん」と、心に企み、何事も隠居の心に叶ふやうに、じつと堪へて勤めける。

* 女装した艶二郎は、腰元たちの案内で、隠居の下屋敷、奥深くの大座敷へ連れて行かれる。女の隠居だろうと誤解していた艶二郎は、出たのが髭面の大男で嫌で堪らなかったものの、

腰元たちをせしめてやる企みで我慢して務める。ストーリーが本文（地の文）の中に設けられた間接話法の形で運ばれるゆえ、詞書は別に設けられていないのか。

本図の画面は異時同図法を以て分けられている。異時同図法は既に大和絵にも使われた独特の構図である。その流れを汲んで、例えば「浮世忠臣蔵」（歌川豊国画、大てん馬三丁目吉兵衛板）で、格段ごとに一枚の中に、その段の色々な場面が同時に描かれたりする。「浮絵仮名手本忠臣蔵九段目」（北尾政美画、安永九ノ寛政九、通油町鶴屋板）では、九段目の見せ場を色々一枚の中に描くが、時間的に早いのは前方に大きく描かれる。赤本の絵柄を利用した黄表紙の絵柄について内ヶ崎有里子（江戸期昔話絵本の研究と資料）三弥井書店、一九九九年）氏は「登場人物の位置移動については、黄表紙では先に動作や行動を起こす人物を右側に描くことで、本文と絵柄を対応させやすくなるという効果を考慮したものではないだろうか」と論じられており、本図においても同様のことがいえよう。時間の流れによる空間（大座敷）が繋がって、独特な構成である。左右は同じ座敷（実際は同じ下屋敷の中であつても場所は移動している）の中のように繋がって描かれる。右側では着替え中の艶二郎（女の髪を被り、腹が出た滑稽な裸身）とそれを手伝う友の男。左側では着替えを済ました艶二郎（後ろ姿）が両手をつけて腰元に挨拶し、豪華な唐紙の襖を半分開けてそれを覗いている腰元二人。前方に大きく描かれている銀燭台は蠟燭を立てる

燭台に覆いが付いた「ぼんぼり」というものである。ぼんぼりの手燭もみえる。

艶二郎に対して「幸福者なり」が『色男大安売』では度々使われるが、艶二郎を皮肉る為の意を込める。本場面では「女隠居様かと思ひしに」という一人錯覚・誤解も甚だしかった艶二郎だが、最後は卑語や下ネタを以て負け惜しみを披露する。「年かましい」とは相当の年配らしい、「悪性」は浮気、好色、「にこはこ」はにこにこの意。

3 腰元との駆落ち（十七ウ・十八オ、図3）

艶二郎ハ腰元のうち目につきたるがあるゆへ、何卒これを手にいれんと思ふばかりにて、御隠居寄まるゝを堪へけれども、この隠居様生れついて女嫌ひにて、衆道至つての御好物、そのくせ年若なる綺麗な若衆ハ御嫌ひ、とかく三十越して四十ぐらひまでの男をみると、しなだれかゝり給ひて、つきぐの人のくゞいづれも女ばう子どものある者を捉へて、芝居の女形に仕立てゐな立寄み給ふゆへ、主命なればひなく御心に従へども、いかにしても難儀のすじゆへみなく相談して、眉目よき女どもを抱へ御傍にさしおき、これに心を移し給ふやうにと、いろいろ女どもにも言ひ含め、御隠居の心の味になるやうに致しけるに、とかく御隠居ハ女にハ目もやらず、つきぐの親仁どもを困らせるゆへ、さてこそ此艶二郎といふものを勧めて御隠居へあてがひしなり。艶二郎始めのほどハ堪へくゝて勤めけるが、い



図3 腰元との駆落ち (十七ウ・十八オ)

かにして最早たちきれたく、腰元のうちおちよんといふ浮気者らしきにいちやつきて、早速相談が出来たるゆへ、艶二郎急き込み、相手の出来しうへハ、片時もこゝに足を止めている所でなし、と今まで苛まれし尻に帆をかけて、夜中に此女を引つれ、駆落ちと出かけるが、この女ハ親元武士にて至つて難しき親仁とき、て、女の親元へも頼らず、さらバ遠き田舎へなりとも、連れ退かんと思ひけるが、何にしても夜道ハ嫌なり、夜明けなバともかくもすべしと、心安き船頭を頼みて屋根船を拵へさせ、この船にて一夜明かすつもりにて、船頭至つての酒飲みなればたらふく飲ませて生酔いとなし、艶二郎二人も酒に酔いたるふりして、船の中に倒れ夜を明かすつものところ、あまりに空腹になりしゆへ、なんぞ食ひ物を調べ来るべし、とおちよんを船に残しおき、艶二郎買物に船を河岸へつて上がりゆきける。後にハ船頭も酔い倒れて打伏し、おちよんも何かの心遣ひのうへ、すこしの酒に酔いてこれも前後を知らず打伏しける。しかるに何者にや比丘尼を一人背中へ負ひて来か、りし男、これも如何様色ゆへの駆落ち者とみへて、人目を忍ぶ態にてこの河岸端へ比丘尼降ろし、「あやふくそなたの癪を起こしたるにて、今宵のうち志の方までハ、とてもゆかれず。幸い向かふの船に人もなき空船の態なれば、まづ／＼あの船へ乗りて、しばらく息を休め、夜明けて発ち退くべし」とて、かの男ぞろ／＼船へ近づきてみれば、誰か寝ているゆへ起こして頼まんと思ひ、もし／＼と声掛くれども、ぐつともすつとも音も

せず、さてハよく寝入りしならんと探り回しみれば、頭巾を被りし女、前後も知らぬ態に、かの男打領き、「さてハこの女も色事か、なんにしても

つぎへつゞく

*三十代の男ばかり好む主人の相手になっていた付き人たちは、困り果て綺麗な女を側に置いてても効果なく、艶二郎を呼び込んだのであった。いよいよ腰元おちよんと出来て駆け落ちをした艶二郎が、屋根船におちよんを残して買い物に行った間、比丘尼を背負った男が船を覗く。台詞と地の文が一体になっているような本文のゆえ、別に詞書（台詞）を設ける必要がなかったとみえる。

本場面にも滑稽味が際立つ。主の衆道の相手にならざるをえない妻子持ちの親仁達が困って相談するという状況、及び、自分達の難儀を逃れる為に美女を置くという目的・結果も滑稽。また、滑稽性が漲る以下の詞章から作者の持ち味が窺える。「つきぐ」の親仁ども（「おやち」という表現の滑稽性）を困らせけるゆへ、さてこそ此艶二郎といふものを勧めて御隠居へあてがひしなり（滑稽な種の種明かし）。「艶二郎始めのほどハ堪へく」（繰り返しの滑稽）、今まで苛まれし尻に帆をかけて（下ネタ、掛詞）。

図柄は歌舞伎の道行の舞台を見るように、二人が中央前面に大きく描かれていて迫力満点である。蛇の目傘（開いてない）の艶二郎（白手拭いの頬被り、尻からげの素足、鯨鞘の刀（黒柄牡

丹彫鯨鞘一本差し・助六）。二重まぶたではあるが、目尻が下がっており、七代目團十郎の似顔画ではない）の後ろに紫か黒の縮緬地の大明頭巾（袖頭巾・御高祖頭巾とも）を被ったおちよん。従来の道行の濡れ事師は、紅股引きに草履、着物の後ろを帯へ挟む形容であったが、五代目松本幸四郎は尻からげの素足に白粉（寛政六年八月桐座「月眉恋最中」の梅川と亀屋忠兵衛の道行）して見物人を驚かせた。このスタイルは寛政十年の、茜屋半七によって極められる。その白手拭いの頬かむり姿は今日に踏襲される（『芝居絵に見る江戸・明治の歌舞伎』早稲田大学演劇博物館編、小学館、二〇〇三年）。『絵でよむ江戸のくらし風俗大事典』（棚橋正博編著）所収『奇事中洲話』（寛政元年、京伝作、北尾政美画）解説によると、「演劇の……男女の道行の場面では、純白の手拭で頬被りをするのが決まり」としているが、本書のおちよんは黒縮緬で大明頭巾・御高祖頭巾を被っているようだ。大明頭巾は江戸に下ってきた上方歌舞伎の女形、初代中村富十郎が被ったことから人気が出た。たちまち、江戸の娘たちの間に広まったという。御高祖頭巾として女性に普及した袖頭巾の一種。袖頭巾は振り袖のたもとのような形に作ったところからの称。これが御高祖頭巾に変ずる。『賤のをだ巻』に「袖頭巾とて黒縮緬にて……」。宝暦・明和頃に流行。明和七年刊洒落本『辰巳之園』に「郡内編の拾羽織に、海黄の裏を附、袖頭巾をひらひらとかむり」。『嬉遊笑覧』によると、御高祖頭巾は衣の袖のように作り、紐をつけたもの。袖頭巾から変じたもので、

かぶった形が日蓮上人の像に似たところから、この名があるという。目だけを出して頭・面部を包む。『角川古語大辞典』では『春色梅児誉美』の図版を、『絵でよむ江戸のくらし風俗大事典』（前掲書）では『通増安宅閑』（天明元年、鳥居清長画作）から大明頭巾の図版を、『山満多山』（文化元年）から袖頭巾の図版を挙げる。

4 間違えられた恋人（十八ウ・十九オ、図4）

つゝき 胡散な代物、こんな所を起こして、くどく暇入れて断り言わふより、案内なしに乗つてから目の覚めしとき、ぜひにと頼まば、この女ハ定めて野暮なやつにてハあるまじ。どふかなるであらう」と、独り合点して比丘尼をつれ来り。この船に乗せ、「もし船の目目を覚まして咎めなば、訳を語りて頼みおかるべし。我ハこの辺の煮売屋へゆきて、何にても食物を求めきたるべし」とかの比丘尼、よく言ひ含めおきて、その男ハ又船より飛び上がりて出てゆきける。暫くして艶二郎立帰り小声にていふハ「今宵一夜こゝに忍びて夜を明かすつもりにて、食物を調べにゆきたれども、よく思案するに、明日ゆうくくと立退かば、もしや追つ手の者に見付られてハ詮無し。今宵のうち志す方へ少しも踏み出しおくべし。幸いあれに駕籠を借りておきたれば、早くきたられよ」といふと、かの比丘尼ハおのれのこゝと心得、気の急ぐまゝに、ともかくもよきやうにと、暗がり紛れ船を這い出て男の手をとれば、艶二郎ハ比丘

尼ともしらず、かの腰元おちよんと思ひて、背中に負ひ四五丁ゆきて、駕籠を約束しおきたることゆへ、すぐに駕籠のうちへ押し込み垂れを降ろして急ぎの者なりと、値に構はず駕籠を飛ばせて急がせ、その身も尻ひっからげて駕籠の後より走り出し、夢中になつて三四里も逃げ延び、早夜明け前となりて、駕籠ハ定めぬ所なれば比丘尼を降ろしてひつかへす。艶二郎これを透かし見て肝を潰し、「これハどふしたものだ。いつのまにだれがそのやうにくりく坊主にしたことぞ」といふに、この比丘尼もびっくりして「こなたハたれじや。男が違ふた。なぜわしを連れてきたのじや。」**つぎへつゞく**

* 船の中で熟睡している女の傍に比丘尼を降ろして男も食料を買いにいく。戻つた艶二郎が追つ手に見つかる前に発つという呼び声に、比丘尼は暗がりになつて一行の男と思ひ背負われる。駕籠を飛ばし、降りたらお互いびっくり。このように駆け落ちの相手を間違えるという事件が、状況的に荒唐無稽じゃなく、起こりうる、ありそうな話として写實的に描写されているのは、合巻の特色ともいえよう。艶二郎は夢中になつて「三四里も」、即ち十二キロから十六キロもの距離を飛ばしたことになる。「いつのまにだれがそのやうにくりく坊主にしたことぞ」という驚き方が滑稽。前の二丁と同様、詞書を別に設けず、間接話法を駆使した本文になつている。

時間が大きくずれるが、これを一つの場面に収めるのが異時



図4 間違えられた恋人（十八ウ・十九オ）

同図法である。例えば『童蒙話赤本事始』(馬琴作、国貞画、文政七年刊) 上巻末尾に異時同図法が見られる。たぬ吉が正六・

すなほ夫婦に生け捕えられる場面が右と左に掛けて大きく描かれ、左上に臼搗いているすなほと吊されたたぬ吉が小さく描かれる。本場面(図4)は、時は漆黒のような真夜中。左の上の方では艶二郎(尻をからげて、頬被り)が比丘尼(額にしわ、袈裟姿)を背負っている。小さく描かれているので、こちらは先に起きた事件で既に遠くへ行ってしまったことが分かるような描き方である。右と左に掛けて大きく描かれているのは、屋根船の中で驚く体のおちよん(頭巾を被っている。彼女が脱いだ雪駄の片方が覆っている)と、食料品を手にして戻った男(職人風。半纏ではなく襦袢の尻をからげて、片肌脱いでいる。振り鉢巻き、腹掛け)がおちよんを見て驚く体。これは本文では語られない場面を図示している。本文では省略された後の事件を想定して絵柄で補充して見せているのである。

5 捕らえられる艶二郎(十九ウ・二十オ、図5)

「つぎ」元の所へ帰して下され」といふに、艶二郎聞、て「さても心得ぬ。船に我等の連れの女をおきたるが、こなたハどふして、またあの船へいつのまに乗ってござった」と不審を立つるに比丘尼ありのま、を語れハ、「さてハそれで取り違へたのだ。これハ情けない。あの美しい若い女と年寄の比丘尼とハ、銀の代はりに鉛を取ったやうなもので、これハとんだこと



図5 捕らえられる艶二郎 (十九ウ・二十オ)

をした。最早三里あまりも来ることなれば、今より後へ立帰
たりとも、その船に在ることやら、どふなりしぞ」と心許なけ
れば、とかくハ後へ戻りみるべしと、それよりまた比丘尼諸共
打連れて、急ぎひつかへす所に向ふより足軽体の侍一三人、
中間ども引き連れ来りて、「さてこそ妙珍比丘尼め、それ逃す
な」と言ふ程こそあれ立ち掛、つて、比丘尼を踏み倒し押さへ
て縄を掛けたりける。艶二郎これをみて、真つ暗さんぼう逃げ
出す所を、「相手の男め、それ逃がすな」と走り寄つて艶二郎
をひつ掴み、有無を言わせず押さへつけて、これも縄を掛けた
りける。艶二郎ハ合点ゆかず様子を聞けバ、かの比丘尼といふ
ハ、お屋敷の奥に久く使はれて奥様お下屋敷へ御隠居なさるに
つけて、この比丘尼も奥様と一緒に髪を下ろし、お側に付添い
たりしが、元より悪性者にて得知れぬ者といつのまにやら乳繰
り合ひ、奥様のえ（へ）そくり金を盗み出して男と打ち連れ駆
落ちせし者なれば、追つ手かゝりてさてこそ捕らへられたるな
り。艶二郎この様子をきいて、我に覚へなきことゆへ、色々言
ひ訳し、船の間違ひをいへども、なか／＼聞、入れず、言ひ訳
ハ屋敷へ参りて致すべし、と高手小手に戒められ、遠く屋敷へ
引かれゆく。艶二郎思ひかげなき目にあひ、腰元のおちよんの
ことも如何なりしや、と心にか、れど、詮方なく涙ながらに引
かれける。

（艶二郎に縄を掛けようとしている足軽）へこいつ面付きハ気
のきいている男だが、色事にハ飢へているとみへて、あのやう

な年寄比丘尼と逃げるといふハ、いやはや外聞の悪ひ男だ。世間の色男の面汚しとハおのれのことだ。

(同 足軽) へおれハこれでも若いとき、十七になる美しい娘を連れて逃げたものだ。そのときの話がしてきかせたい。わいらのやうな色男とハ違って、それハくその娘がおれに惚れたことハ、いやはやことも大層に惚れて、いっそ骨がなくバ一つになりたいと、ぬかしおったはへ。

(比丘尼) へどふぞ見逃しにして下さりませ。それがいやなら、またこれから、おまへ連れて逃げて下さりませ。もふかうなつてハ、だれでも構はぬ。相手さへあればどふぞ逃げたふござります。

(比丘尼を見ている中間) へあのやうな生しらけた男と逃げるよりか、おれと逃げればよかった。おれハ頭に毛が少なく、ちよつとみると坊主のやうだから、貴様と重なりやっていると、おれがうはぞなへのやうで恰度よいに。

(比丘尼の手をねじ上げ、縄で縛ろうとしている足軽) へおのれもふちつと若くて美しいと、縛るにもそつと縛つてやるに、何をいふにもその面だから色気がないによつて、そつとハ縛らない。横つ面を張り飛ばして縛つてやらう。

(中間) へ不義者め、捕つたとつた。とつたことハ内緒く、でハ、相済まぬぞ、不屈き者めが。

*年寄りの比丘尼が頂けない艶二郎が引き返そうとするとこ

ろ、比丘尼が仕えていた奥様の金を盗んで駆け落ちしたとして、追つ手に捕らえられて屋敷へ護送される。絵組の登場人物は、二本差し、パッチの上に脚絆、草鞋(足首に引つ掛けの紐「かえし」が付いている)着装の足軽二人と、その足軽二人にねじ伏せられ、捕縄に掛けられようとする比丘尼と艶二郎。中間二人は一本差しに裸足である。

日傭取について、『江戸学事典』では、町人が武家方に武士・足軽・鎗持・六尺・草履取・挟箱持・中間などとして雇われると、その雇傭期間中は武士に準じた扱いを受け、契約が終わると、もとの町人の身分にもどるとある。「中間」とは、武家の下僕で、足軽または若党と小者との中間に位する。「言ふ程こそあれ」は、言うやいなや。「高手小手」は、両腕を背後にまわし、首から肘にかけて厳しく縛ること。高手は肘から肩までをいい、小手は肘から手首までをいう。「わいら」は、目下に向かつていう対称代名詞。また対象を罵っているのにも用いる。お前。

本文最後の「詮方なく涙ながらに引かれける」という表現が笑いを催すが、それに加えて、図様の登場人物に割り当てられている台詞にも滑稽性が見え隠れする。「色事にハ飢へて」とみへて……世間の色男の面汚しとハおのれのことだ」の評価は合っている(他の場面ではまさに「飢えている」ので) ようで間違っている(この場面では誤解なので) ようで、それがまた滑稽。「いっそ骨がなくバ一つになりたい」。比丘尼は状況に似合

わぬ無駄口を叩いているように見えるが、無駄口の中に本心が見え隠れする滑稽さ。「貴様と重なりやっていると、おれがうはぞなへ（上備え？）のやうで恰度よいに」は下ネタを用いた比喩で、鏡餅の連想か。

6 責められる艶二郎（二十ウ、図6）

艶二郎ハ比丘尼と一緒に屋敷へ引かれて、空き長屋へ押し込められ、また引き出されて詮議にあひしところ、比丘尼の持ち出したる金ハ男に渡しおきたる由ゆへ、艶二郎を捕らへてその金の詮議するに、艶二郎困り果て段々のありしことどもを語りさまぐ言ひ訳すれども偽りならんとて、なか／＼き、いれず、散々に打叩かれ責められけるが、段々言ひ訳たちて知らぬになり、さてハ人違ひなり、とて艶二郎ハやう／＼逃れて助かりけれども、肝心のおちゃんハどこへかやってしまひ、ろくでもない年寄比丘尼を間違へて、此災難にあひ、独り小腹を立て、ぞ立ち出ける。

（武士）へその方ハついに見慣れぬ男、あの比丘尼妙珍んとハ如何なる事の縁により、いつのほどより馴れ初めしぞ、その話がき、たい／＼。

（艶二郎）へわたくしハ十七八の、かはゆらしい娘を連れて逃げたのでござります。あの比丘尼どのハ途中でついすり替はったのでござりますから、なにわたくしハ存知ませぬ。わたくしのやうな色男が、なに比丘尼ぐらいを連れて逃げるものか

御推量下されませ。

* 詮議にあい叩かれ責められるが、最後は無罪放免される艶二郎。図様は白州に畏まって言い訳する体の艶二郎。その後ろには下役人が控える。縁側にあぐらを組み、艶二郎を見下ろして苦心の体の武士（袴姿に扇子）。

本合巻で艶二郎が腹を立てるという表現が三回見られる。最初は年季が明けたら女房にと約束していた女郎に騙されて、二回目には友人のヒョン吉に持参金のことを騙されて、今回は自らの粗相での三回目の腹立ちということになる。「独り小腹を立て、ぞ立ち出ける」というふうには、本文は何となく滑稽なオチを以て締め括られる。このような失敗は、黄表紙の艶二郎とは異なつて、馬鹿な行動の結果ではなく、自然な流れを以て写実的に描出される。艶二郎の台詞は自惚れではあるが、理にかなつた言い訳をするので常識人艶二郎といえよう。

三、結びに代えて

未だに翻刻作業が施されていない未知の草双紙作品はたくさん残されている。変体仮名を読むのに骨が折れる上に、読めたとしても「きちんと」読めたかどうか自信が持てなかったりするからである。書かれた文字以上に、描かれた図像を「きちんと」読むことは至難の業である。些細な小道具一つ取つても意味なくその場面に描かれることはないからである。その意味を



図6 責められる艶二郎 (二十ウ)

解明するのが草双紙の注釈作業というわけである。言い換えると、翻字と解題という注釈作業を通さないと、草双紙は読めたいえないということである。

しかしながら、不完全であるかもしれないという不安を抱きつつも、あえて草双紙の翻刻作業に取り組むことによって、はじめて見えてくる事柄は多い。この発見はその作品の梗概のみ知っていても決して見付けられない発見であるゆえ、翻刻作業は欠かせない研究方法であると思う。

例えば、図像のみると、ご飯のおかずのように色を売り歩くという滑稽な設定かと思うと、続く地の文で「と、呼ばはつても歩かれず」と書かれているから、結局ここまで非現実的な馬鹿はやらないのはじめてわかり、荒唐無稽な黄表紙との差が理解できるのである。同じく、駆け落ちの相手を間違えるという事件が、状況的に荒唐無稽ではなく、起こりうる、ありそうな話として写實的に描写されているのも、地の文を丹念に読むことでわかる合巻の特色である。

艶二郎に対して「幸福者なり」が本作では度々使われる。が、この言葉が艶二郎を皮肉っているということは、本文を丁寧に読んでこそわかる意味合いといえよう。また、本文では語られない場面が画像として図示され、本文では省略された後の事件を想定して絵で補充して見せていることは、絵を丁寧に観察してこそ、初めて得られる成果であろう。また「演劇の……男女の道行の場面では、純白の手拭で頬被りをするのが決まり」と

先学の研究で言われるが、本書のおちよんは紫か黒の縮緬地の大明頭巾（袖頭巾・御高祖頭巾とも）を被っているだろうことが、本文や図像には明示されなくても色々な資料を調べることでわかるのも、本注釈作業の成果として挙げられよう。

参考文献

- 市古貞次他編『日本国語大辞典』小学館、一九七二～一九七六
内ヶ崎有里子『江戸期昔話絵本の研究と資料』三弥井書店、一九九九
高木元「草双紙を研究すること」『江戸文学』三五、ぺりかん社、二〇〇六
拙稿『「色男大安売」考——翻字と解題（Ⅰ）』『文学研究』九四号、日本文学研究会、二〇〇六年四月
拙稿『「色男大安売」考——翻字と解題（Ⅱ）』『東大超域文化科学紀要』十一号、東京大学、二〇〇六年九月
棚橋正博編著『絵でよむ江戸のくらし風俗大事典』柏書房、二〇〇四
中村幸彦、岡見正雄、阪倉篤義編『角川古語大辞典』角川書店、一九八二～一九九九
新村出編『広辞苑』岩波書店、一九九八
西山松之助他編『江戸学事典』弘文堂、一九九四
前田勇編『江戸語大辞典』講談社、一九七四

早稲田大学演劇博物館編『芝居絵に見る江戸・明治の歌舞伎』小学館、二〇〇三

注

- （１）高木元「草双紙を研究すること」『江戸文学』三五、ぺりかん社、二〇〇六
（２）二十一丁表から二十五丁表までは「合巻『色男大安売』考、その翻字と解題Ⅳを通して」（『東アジア研究』一、全南大学校東アジア研究所、二〇一〇年三月）、二十五丁裏は「合巻『色男大安売』の本文末尾と広告、新版目録について」（『THE ASIAN JOURNAL OF CHILD CARE』１、児童支援学会、二〇一〇年三月）という拙稿で論じており、『色男大安売』全編のハングル翻訳を『近世日本の大衆小説家、十返舎一九作品選集』（二六五～三六四頁、ソミョン出版、二〇一〇年五月）という拙著に収めている。

〈研究ノート〉

『戦争と平和』観形成に果たした戦争教材の役割

石 川 肇

序

昭和二〇年（一九四五）八月一日、ポツダム宣言の受諾と軍の降伏の決定が玉音放送によって伝えられ、九月二日、連合国軍総司令部（GHQ）による日本統治が開始された。その支配の下、文部省は最初の施策である「新日本建設ノ教育方針」を出し、続けて「終戦二伴フ教科用図書取扱方ニ関スル件」^①によって軍国主義的教材の削除修正すべき規準を設け、平和的・文化的国家の建設を進めた。そして昭和二十一年（一九四六）、国民主権・基本的人権の尊重・平和主義を三大原則とした日本国憲法が、そして昭和二十二年（一九四七）には、世界の平和と人類の福祉の向上に貢献する決意をその前文に示した教育基本法が公布されることとなる。

戦後初期の教科書は、こうした『戦争と平和』の問題を反映させながら生み出されており、先の「終戦二伴フ教科用図書取

扱方ニ関スル件」の規準によって作り出された「墨塗り教科書」（昭和二〇年・一九四五）や、せんか紙を使用したタブロイド判の「暫定教科書」（昭和二十一年・一九四六）を経て、〈戦前のものとは、いちじるしくその趣を異にして、世界的視野に立つて教材が選択され、「人類愛」を基調としていると評した人もあった〉^③とされる「文部省著作教科書」へと移り変わる。これは戦後の「新教育」として、小・中学校が昭和二十二年（一九四七）から、高等学校が翌年の昭和二十三年（一九四八）から始まるのに合わせて編集されたものである。そして、その後を受けて民間の「検定教科書」（昭和二十五年・一九五〇）が刊行され、現在へと引き継がれていく。

本稿は、その民間の「検定教科書」（文部省検定高等学校国語教科書）^⑤に採録された戦争を題材とした明治期以降の文学作品（以後、戦争教材）を調査し、一六歳から一八歳という、社会的事象に対して関心を深め始める享受者たちの『戦争と平和』観

形成に果たした役割を考察するものである。ここで言う戦争教材とは、教材自体に戦争が描かれている、または、教材に付された注や手引きなどに戦争と関わりを持った事柄が記されている散文（小説・ノンフィクション・シナリオ・戯曲・作文・日記・自叙伝⁶）のことであり、戦争と平和をキーワードとすることから、戦争時、日本の元首であり最高権力者であった昭和天皇が在位していた時期の教科書（昭和二年・一九五〇～昭和六年・一九八八）を調査の対象とした。

国語教科書における戦争と平和の観形成を明らかにすることは、それが非常に重要なことだと分かっているが、誰も手を出せずにきた分野である。特に高等学校の場合は教科書の種類も数も非常に多く、その全体像をつかむのが容易でなかった。しかし、筆者による長年の調査によって、戦争に関する教材をすべてピックアップし、検索可能なデータベースを構築し、編年体で記すことを可能にした。これによって、その全体像をつかみ、歴史教科書との比較はもちろん、従来の戦争論の動向との比較研究も容易になるだろう。本稿は、その基礎部分を研究ノートのかたちで発表するものである。

この基礎作りのために、日本で最初にできた教科書図書館「東書文庫」（正式名称「東京書籍株式会社附設教科書図書館 東書文庫」）が所蔵している、戦後昭和期に刊行された高等学校国語教科書の目次を入力したデータベースを作成し、活用した⁷。この目次形式のデータベースの大きなメリットは、対象の教材

が何という単元の下で、他のどのような教材と組み合わせられての採録なのかというそのコンテキスト、教科書の構造が理解できるところにある。また、教科書は単元の目標や学習の手引きを伴う教育現場で用いられる特殊なテキストであり、教科書編集サイドの採録意図を理解することも、戦争教材による戦争と平和観形成という受容の問題を考察するために有意であると考え、目次形式のデータベースに加え、指導方針が記載されている教授用指導書も分析ツールとして用いることにした。

ところで、教科書教材の採録に関しては、特定の主義や信条に偏つていてはならないという検定基準があるのはもちろんのこと、特に「国語」という教科においては、日本語の言葉の涵養と表現を豊かにするという第一義的な考え、また、限られた採録スペースに収めなくてはならないという現実的な問題なども考慮しなければならない。そのため、戦争教材も他の教材同様、その教材自体が持つすぐれた言語表現や物語性を通し、読者が感得できる何ものかがあるからこそ採録されるのであり、ことさら「平和教育を行おう」という意図を教科書編集サイドは持っていないはずである。それは「羅生門」「山月記」「ころ」「舞姫」といった、いわゆる「定番教材」と呼ばれている教材を採録することによって、ことさら「エゴイズムはいけないことだと教えよう」という意図を持っていないのと同じである⁸。

しかし、実際に、たとえば、「『現代文の窓』戦争と人間」⁹

一、戦争教材に込められた国語教育の方向性と最初期の戦争教材

まず、先に述べた戦争教材を読む目的（以後、国語教育の方向性）そのものを直接的に教材化したものとして「日本論の文学」⁽¹²⁾（大日本図書、昭和四〇年・一九六五）がある。

戦争中一般に知識人とくに文学者の内心に、それぞれ一つの隠れた「戦い」があつたに相違ない。それはほかでもない。戦争と平和の戦いである。私は、さまざま、多くは口で語られた言説のうちに、その戦いの無意識な表白を聞いた瞬間がまれではなかった。いつてみれば文学者はそれぞれ彼の「戦争と平和」を文字でない文字で書いていたわけだ。これからの文学の大きな仕事の一つとして、私は、その無形の作品の具体化と誕生に期待したい。それは書かれないではいるまいし、また書かれるに相違ない。⁽¹³⁾

これは、評論家青野季吉が、昭和二五年（一九五〇）、新聞紙上に発表したものを教材化したものである。青野の期待通り、文学者たちは戦後、自分たちの内面に宿す戦争と平和の問題と方法的に対峙しながら作品化していった。そしてその中から二〇種類以上もの作品が、昭和六三（一九八八）年までの間、途切れることなく国語教科書に教材として採録されることとなる。

その中のひとつに、文学者たちの手によらないものもある。本文末に〈この文章は、高等学校男子生徒の作品である。これは、「父母の戦争体験を聞いて」という課題作文に対して書かれたものである〉⁽¹⁴⁾と説明が加えられている「父の戦争体験を聞いて」⁽¹⁵⁾（筑摩書房、昭和五〇年・一九七五）という教材である。

先生に、うちの人から戦争の話聞いて来いと言われて、はや二月。夏休みという、まったく自由な時間まで期限に入れてもらったにもかかわらず、ついにぼくは書きそびれてしまった。ぼくは何回か書くこうと思いかけたが、なんとなく心が重かった。なんでまた、あんな単元の所で、こんなことをやらかすのか、個人の家庭のプライバシーを公表しなくてもよさそうなものだ。（実際、ぼくは両親からさまざまな戦争体験を、自分なりに聞いていたつもりであつたし、今でもその気持ちは変わらない。）先生は、いったい、なんのためにこんなことをやらかすのか、おまけに、単位をやるとかやらぬとか、脅迫めいたことを言われて、ますますカチンときた。そんなふうには、先生の特権を振り回すのは許されないことだ、などと考えた。

要するに、ぼくは、こういったことは、個々の家庭内で話し合っていればいいことで、あえて公表することはないと考えていた。しかし、土曜日にみんなの作文を読んで、家族の悲惨な戦争体験を生かし、のちの世代の教訓とする

には、ぼくたち戦後の世代が戦争について多くを知り、それを伝えるしかない、と考えはじめ、やっと自分なりに納得して、作文を書くことにした。⁽¹⁶⁾

この教材は「生徒」を語り手とした作文形式を用いることにより、戦争を身近なものとして考察するように作られている。作文には「学徒動員・国家総動員法・赤紙・玉音放送・日華事変・美濃部達吉・河上肇・マルクス」といった言葉が随所にちりばめられ、戦争に関連した知識が得られるよう工夫もなされており、国語教育の方向性がさりげなくも明確に提示されている。たとえば、次のようにである。

父が大学を卒業したのは、昭和十五年。すなわち、学徒動員の三年前のことであった。当時、すでに相当の思想弾圧が行われていて、美濃部達吉・河上肇らの民主主義グループはすべて迫害され、やがて根絶やしにされてしまったそうである。憲兵隊・警察の力は強く、父の学友などは、大学が経済方面の大学であったため、学問のために読んだマルクスの経済原論のため罪に問われ、三ヶ月くらい警察をたらい回しにされ、やっと釈放されたが、大東亜戦争の勃発とともに、南方の最前線に回され、すぐ戦死してしまったそうである。父は、この友は敵にやられたのではなく、味方に後方から射殺されたのかもしれない、と語っていた

が、これはぼくには、ひどいショックだった。なにしろ、こう考えることが可能なくらいのすごい時代で、思想弾圧はすべてこの手でなされたそうである。(中略)

父にとって、戦争のことは、忘れようとしても忘れられぬ、いまわしい思い出であるにちがいない。父は戦争の話をあまりしない。しかし、こう書いてきけると、父が戦争によって受けた傷は、予想外に大きいことを感ずる。ぼくたち若い世代の者は、とかく戦中派の人人を、事なかれ主義だ、と批判する。現にぼくも、常に父を事なかれ主義者だと心中で批判してきた。しかし、青春時代を日華事変の中で送り、壮年期を戦争で踏みにじられ、常に抑圧されてきた、父をはじめとする戦中派の人々のことを考えると、そういった背景をも考えずに、現代をのほほんと育ってきたぼくたちが、戦中派の人々を、単に表面的に批判することは、絶対に許されないと思う。

ぼくたちはこの世の中を、父たちが生きた、あの暗い陰うつな世の中にしてはいけないのだ。父の話をまとめ終わってから、ぼくは、こう強く感じた。⁽¹⁷⁾

しかしながら、こうした国語教育の方向性を提示した教材が、戦後すぐに登場するわけではない。時代の影響による紆余曲折がある。

吉田満「戦艦大和の最期」⁽¹⁸⁾(筑摩書房、昭和四七年・一九七二)

は、戦争教材初のノンフィクションであり、国語教育の方向性を提示したものである。教授用指導書『現代国語3 二訂版 学習指導の研究』¹⁹（筑摩書房、昭和四九年・一九七四）には、それが採録された当時、またそれ以前において、「戦争と平和」の問題を取り上げることの困難さが記されている。

わたしたちの教科書は、遂に戦争体験の記録を教材化することができた。いろいろな難関があった。前例がなく、誤解のおそれもなくはないので、最後まで心配したが、ようやく陽の目を仰がせることが出来た。生の第二次大戦の戦争体験記録が教科書に登場したのは、これがはじめてである。文学作品としては、大岡昇平の「俘虜記」とベルコールの「海の沈黙」があるが、それだけしかない。

戦争、さらにあの第二次世界大戦というものを、国語の学習で避けて通るべきものとしたのは、連合軍ないしアメリカ軍の軍政下の、例の極端な戦争ぎらいの政策が、第一の主動力であった。日本人を根っからの好戦的国民と規定してかかった彼らは、日本人が戦争について学習することを極端に嫌った。表面は、日本人の好戦的性格を払拭するためであったが、過ぐる第二次大戦および戦争一般を問題にするとき、戦争勝利者として占領中のものに、さまざまな不都合が生じるであろうことは、予想に難くない。断々平として、日本人は、戦争を回想し、戦争をあげつらって

はならないのだった。講和条約以後の、独立した日本にも、同じ風潮がつづいた。しかし、その風潮の内実はいぶん違っている。最初のころ、戦争が教材として登場することが忌避されたのは、占領政策のそれとは異なって、純粹に平和憲法中心の考えからであった。真に平和を希求するならば、具体的に戦争の実質について考えることが役立つように思うけれども、戦争を抹殺し、口にもしないことが平和への道であるという思い込みが、上からも下からも教育の中へ流れ込み、戦争を学習させない状況が出来上がっていた。その風潮は、一方でいまだに強いが、もう一方では、ヴェトナムの戦争が苛烈化しはじめたところから、奇妙な考え方が出て来た。反戦平和を唱えること、そういう考え方をもちくことは反体制的であり、偏った立場に立つことである、という見方である。アメリカ合衆国の戦っている戦争を批判し、それに反対することが好ましくない、という考え方の奇妙さは、米中接近、ヴェトナム戦争終結への努力がはじまって来た今からふりかえってみると、それ自体が偏向であったことが明らかにさう。それはそれとして、こういう最近の風潮の中でも、戦争の問題を国語教育が取り上げることが、全く違った意味ながら、むづかしかった。²⁰

戦後しばらくの間は、文部省（現文部科学省）に専任の教科書調査官も存在せず、学習指導要領に法的基準性もなかったた

め、検定自体はそれほど厳しいものではなかったが、占領政策が教材採録に対し、無言の圧力を与えていた。制度的に検定が厳しくなるのは、昭和二八年（一九五三）の池田・ロバートソン会談以後のことである。

51年の日教組大会で「教え子を再び戦場に送るな」というスローガンが掲げられ、「平和と民族の独立に寄与する教育」の確立が主張された。しかし、53年の池田・ロバートソン会談や55年の『うれうべき教科書の問題』に示されるような逆コースと「偏向教育」批判の中で、50年代半ばから60年代にかけて平和教育は受難と低迷の時期を迎えることとなった。⁽²²⁾

特に、日本史教科書に対しての厳しさは尋常ではなく、それは昭和四〇年（一九六五）、歴史学者家永三郎が提訴した、いわゆる「教科書裁判」において知られている通りである。こうした状況の中、最初の戦争教材、志賀直哉「灰色の月」⁽²⁴⁾（光村図書出版、昭和二八年・一九五三）が登場してくる。以後、トルストイ『戦争と平和』より⁽²⁵⁾（教育出版、昭和三二年・一九五七）や、ロジェ・マルタン・デュ・ガール「チボー家の人々」⁽²⁶⁾（角川書店、昭和三三年・一九五八）といった海外の戦争教材が登場してくることになる。しかしながら、これら三教材は、その後登場してくる大岡昇平「俘虜記」⁽²⁷⁾（大日本図書、昭和三八年・一

九六三）のような、国語教育の方向性を提示した教材とは言えない。「灰色の月」は、敗戦直後の世相が描かれているが、簡潔型の文章例としての教材となっており、『戦争と平和』より⁽²⁸⁾と「チボー家の人々」は、登場人物たちの恋愛と新時代への希望が描かれた、世界文学に接するための教材となっているからである（「俘虜記」「灰色の月」に関しては「三、日本の戦争教材」で、『戦争と平和』より「チボー家の人々」に関しては「二、海外の戦争教材から日本の戦争教材へ」で、あらためて論じる）。だからこそ、この時期の採録が可能となったとも言えるのであるが、しかし、こうした採録手段を用いることによって、少しでも『戦争と平和』の問題を取り上げようとした可能性もある。簡潔型の文章例としての教材も、世界文学に接するため教材も、この三教材以外に多数存在しているにもかかわらず、わざわざこれらを採録しているからである。（昭和二十年十月十六日のことである⁽²⁹⁾）という言葉で敗戦後の物語を閉じる「灰色の月」や、〈千八百十二年の巨大なまぶしい彗星がかかっていった―それはあらゆる恐怖と、世界の終焉を予言するといわれた彗星である⁽³⁰⁾〉という言葉でナポレオンのロシア侵入を喻える『戦争と平和』より⁽³¹⁾、そして、〈一九一四年夏、オーストリア皇太子暗殺事件はいよいよ戦雲急なるものを思わせた⁽³²⁾〉という本文に組み込まれた「あらすじ」紹介の中で第一次大戦との関連を示す「チボー家の人々」といった教材から、『戦争と平和』の問題を全く除外した受容がなされるとは考え難い。

二、海外の戦争教材から日本の戦争教材へ

戦争教材として最初期に登場してくる『戦争と平和』より「や「チボー家の人々」といった海外の戦争教材は、その要素が全く無いわけではないが、国語教育の方向性を提示した教材とは言えない。その理由は二つあり、一つ目の理由として、教材内容が「戦争と平和」の問題について考えを深めるためのものではないということがあげられる。『戦争と平和』より」は、登場人物であるビエールとナターシャの心が通い合う恋愛中心の教材、「チボー家の人々」もまた、登場人物であるジャックがジゼールとジェンニーという二人の異性を通じて愛という感情に目覚めていく恋愛中心の教材となっている。二つ目の理由として、その教科書における採録のあり方が、世界文学に接するように方向づけられたものであるということがあげられる。『戦争と平和』より」は、「世界の文学」という単元名の下、生島遼一「ヨーロッパ近代小説の流れ」、モーパッサン「水の上」、リルケ「声」、ツルゲーネフ「ハムレットとドン・キホーテ」といった教材と共に採録されており、「チボー家の人々」もまた、「世界の文学」という単元名の下、ゲーテ「ミニヨンの歌」、ベルレーヌ「落葉」、ツルゲーネフ「散文詩」、シェークスピア「ハムレット」、ヘルマン・ヘッセ「世界文学をどう読むか」といった教材と共に採録されている。両教材とも世界の文豪によって生み出された名作の一つとして取り扱われている。

るのである。

これに対し、その後登場してくるベルコール「海の沈黙」⁽³¹⁾（筑摩書房、昭和四三年・一九六八）は、占領下における人間模様が描き出されたレジスタンス文学であり、作者紹介の中でも次のように記された、国語教育の方向性を提示する教材となっている。

はじめ画家として知られていたが、一九四〇年六月、フランスがナチの軍隊に占領された時、「深夜叢書」をひそかに出版し、自国の解放のために尽力した。『海の沈黙』は「深夜叢書」の第一巻として出版された。⁽³²⁾

しかしながら、この「海の沈黙」でさえも、他の海外の戦争教材同様、教科書から消えていく。その理由を知るためのヒントが、先の教授用指導書『現代国語3 二訂版 学習指導の研究』に記されているので、引き続き見ていくことにする。

「現代国語」という科目が発足したのを機として、わたしたちは、戦争と平和の問題を採り入れようとしたが、本格的な体系あるプランを樹てえず、『現代国語 改訂版』になって、次のように教材化して持ち込んだ。

一年 絵本 田宮虎彦（小説）

二年 科学の現代的性格 坂田昌一（説明）

三年 海の沈黙 ベルコール (小説)

「海の沈黙」が、第二次大戦中のナチス占領下のフランス人民の抵抗を描いた傑作であることは、いうまでもない。「科学の現代的性格」は、世界の理論物理学の最前衛が、学問上の責任を感じて核戦争防止の平和運動に立ち上ったところから、生まれて来ており、現代の戦争の問題にかかわっている。いちばん肝腎な過去の日本と戦争の関係を、「絵本」という十五年戦争初期を描いたもので、遠くからタッチしていかねばならなかったことは、確かにまだるつこしいことであったが、そういう形で、「現代国語」と戦争と平和の問題の結節点が出来、ささやかな道が通じはじめて、他の教科書で「俘虜記」が登場して来たのだった。⁽³³⁾

『現代国語 一訂版』になって、さらに、この^{ママ}

三年 戦艦大和の最期 吉田 満 (ノンフィクション)を追加した。また、すでに検定済みの、新しい「学習指導要領」に拠る『現代国語』の一年用には、田宮氏の「絵本」に代るものとして、

一年 黒い雨 井伏鱒二 (小説)

が収載されることになっている。原爆体験がここではじめてまともに「現代国語」に登場して来る遅れを、わたしたちは、おそらく、後代から非難されるであろう。叱責されるであろう。しかし、わたしたちは、そういうプロセスを通じて、一歩々々、新しい状況を生み出すほかなかった。⁽³⁴⁾

昭和六三年(一九八八)の段階から教材の採録状況を俯瞰してみると、「現代国語」という科目が発足した。昭和三八年(一九六三)以降、国語教育は(いちばん肝腎な過去の日本と戦争の関係)が描かれた教材を中心とした採録を行うようになる。ここで述べている(いちばん肝腎な過去の日本と戦争の関係)が描かれた教材とは、つまり、「日本人による第二次大戦」が描かれた教材のことである。そのため、「フランス人による第二次大戦」が描かれた「海の沈黙」も、教科書から消えていくのである。

こうした国語教科書の採録のあり方を確認すべく、「(資料1)海外・日本の戦争教材」および「(資料2)海外・日本の戦争教材採録の比較および変化」という、海外と日本の戦争教材の採録の歴史と変化がわかる資料を作成した。

この二つの資料から、日本の戦争教材の採録数が、学習指導要領の「大改訂」時(昭和三八年、昭和四八年、昭和五七年)に大きく変化しているということが見えてくる。

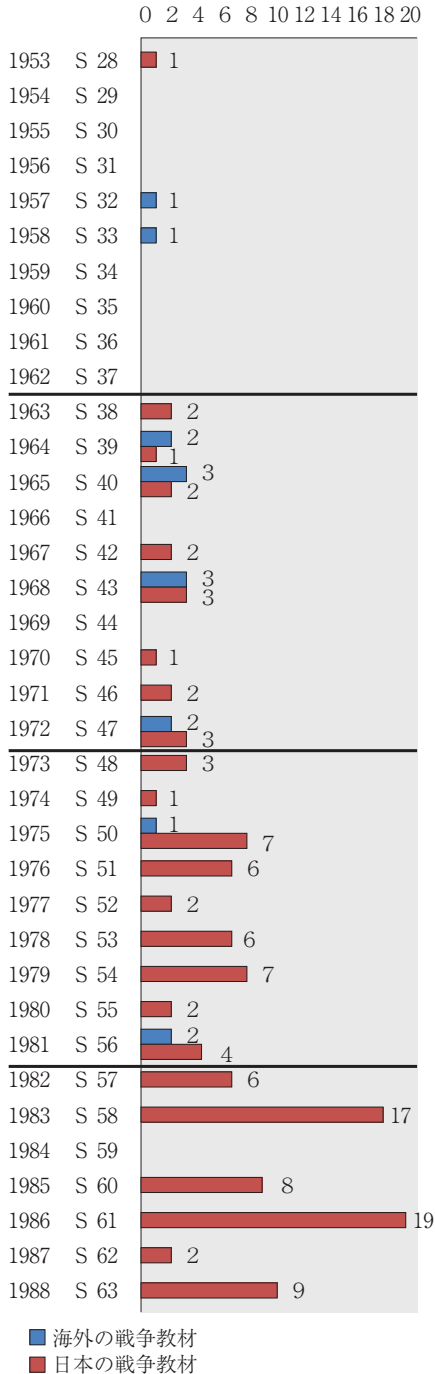
周知のように学習指導要領は、文部省が編集・発行する、教育課程や学習指導および教科書検定や入学試験の基準であり、国語教科書の変遷はその改訂によるものである。

ここでキーワードとなっている「現代国語」は、昭和三五年(一九六〇)に告示された「三五年版学習指導要領」(昭和三五年教科書に反映)に従って登場する。この学習指導要領は、

資料1 海外・日本の戦争教材

	採録年度	教材名	作者名	教材種類	単元名	教科書名	教科書会社名	教科書採録数
1	昭和二八年（九五三）	灰色の月	志賀直哉	小説	単元六 ことばのはたらき（二）	高等新国語 第二学年 下巻	光村図書出版	1
2	昭和三二年（九五七）	『戦争と平和』より	トルストイ	小説	七 世界の文学	標準高等国語（甲）総合編3	教育出版	4
3	昭和三三年（九五八）	チボー家の人々	ロジェ・マルタン・デュ・ガール	小説	世界の文学	高等学校国語 総合2	角川書店	6
4	昭和三八年（九六三）	俘虜記	大岡昇平	小説	小説Ⅱ	高等学校現代国語 総合2	大日本図書	19
5	昭和三八年（九六三）	ビルマのたて琴	竹山道雄・和田夏十	小説	十一、機械の文化	高等学校現代国語1	清水書院	1
6	昭和四二年（九六七）	絵本	田宮虎彦	小説	九 小説（二）	現代国語1 改訂版	筑摩書房	2
7	昭和四三年（九六八）	海の沈黙	ベルコール	小説	八 小説（二）	現代国語3 改訂版	筑摩書房	2
8	昭和四六年（九七一）	野火	大岡昇平	小説	4 現代への証言	新編 現代国語2 改訂版	三省堂	11
9	昭和四七年（九七二）	戦艦大和の最期	吉田 満	ノンフィクション	六 ノンフィクション	現代国語3 二訂版	筑摩書房	3
10	昭和四八年（九七三）	黒い雨	井伏鱒二	小説	十二 小説（二）	現代国語1	東京書籍	14
11	昭和四八年（九七三）	戦中日記	高見 順	日記	八 小説（二）	現代国語1	旺文社	5
12	昭和四九年（九七四）	桜島	梅崎春生	小説	10 手紙と日記	高等学校現代国語1	筑摩書房	6
13	昭和四九年（九七四）	ヒロシマ・ノート	大江健三郎	ノンフィクション	七 人間の位相	高等学校現代国語2	学校図書	3
14	昭和五〇年（九七五）	夏の花	原 民喜	小説	六 ノン・フィクション	高等学校現代国語3	第一学習社	12
15	昭和五〇年（九七五）	武器よさらば	ヘミングウェイ	小説	4 状況と人間	新版 現代国語3	三省堂	1
16	昭和五〇年（九七五）	父の戦争体験を聞いて	生徒作品	作文	6 西洋の現代小説	新現代国語3	中央図書出版社	2
17	昭和五〇年（九七五）	被爆の記	原 民喜	ノンフィクション	四 文章を書く	現代国語2	筑摩書房	1
18	昭和五一年（九七六）	夏の葬列	山川方夫	小説	六 ノン・フィクション	現代国語3	第一学習社	1
19	昭和五一年（九七六）	沖縄の手記から	田宮虎彦	小説	二 小説（二）	高等学校現代国語1 改訂版	学校図書	6
20	昭和五四年（九七九）	私の青年時代	山之口獏	自叙伝	一三 小説（二）	高等学校新選現代国語1 改訂版	尚学図書	3
21	昭和五四年（九七九）	赤とんぼと油虫	野坂昭如	小説	五 小説（二） 小説	高等学校現代国語1 3訂版	角川書店	1
22	昭和五六年（九八一）	戦場のビクニツク	フェルナンド・アラバル	戯曲	九 戯曲	新編現代国語3	学校図書	1
23	昭和五六年（九八一）	共和軍兵士	ドロシー・パーカー	小説	二 小説	新国語3	三省堂	1

資料2 海外・日本の戦争教材採録の比較および変化



海外の戦争教材を色つきで表した。採録年度は初出時のみ。教科書採録数は昭和三十五年（一九五〇）から昭和六三年（一九八八）を通しての数。
※1 昭和三二年（一九五七）のトルストイ『戦争と平和』より」のみタイトルが異なる。他の三冊は「戦争と平和」となっている。
※2 昭和四六年（一九七一）から登場する大岡昇平『野火』は「（一）出発」（三）野火」の章を中心としたものだが、昭和六一（一九八六）の『野火』は（十八）デプロファンデイス（十九）塩（二十）銃」の章を採録しており、他と異なる。

38	37	36	35	34	33	32	31	30	29	28	27	26
昭和六三年（一九八八）	昭和六一年（一九八六）				昭和五八年（一九八三）					昭和五七年（一九八二）		
二、三秒の間	ナガサキの郵便配達	私の終戦まで	ひかりごけ	金閣寺	眼鏡の話	敗戦日記	審判	火垂るの墓	ギヤマンビードロ	昭和二十年九月某日	靴の話	
林 京子	ビーター・タウンゼント	田辺聖子	武田泰淳	三島由紀夫	梅崎春生	高見 順	武田泰淳	野坂昭如	林 京子	サトウサンペイ	大岡昇平	
自叙伝	小説	小説	戯曲	小説	小説	日記	小説	小説	小説	随筆	小説	
六 随想（二） 現代文	現代の文章「三」	七 戦争と文学	◎ ことば圏5	小説（二）	四 小説（一）	一 ある日の日記 日記	十一 現代の小説（二）	5 小説（二） 戦後の始まり	5 小説（三）	七 表現（二） 体験を書く	八 小説（二）	
最新国語Ⅰ	明解国語Ⅰ	高等学校国語Ⅱ	新現代文	高等学校 現代文	現代文	高等学校国語表現	高等学校現代文	現代文	現代文	高等学校総合国語Ⅰ	国語Ⅰ	
教育出版	三省堂	三省堂	三省堂	第一学習社	光村図書出版	角川書店	角川書店	教育出版	第一学習社	角川書店	東京書籍	
1	1	1	1	2	2	2	4	2	3	3	3	

GHQから独立して初めて日本が独自に実施したものであり、従来の国語教育が古典に傾きやすかったことを反省し、現代生活に必要な、聞く・読む・話すという基礎能力の向上に目標が置かれ、教科書も「現代国語」と「古典」系統（「古典甲」「古典乙Ⅰ」「古典乙Ⅱ」）の二つに分けられた画期的なものであった。³⁵⁾

昭和四五年（一九七〇）に告示された「四五年版学習指導要領」（昭和四八年度教科書に反映）では、科目編成の再修正が行われた。この学習指導要領は、「三五年版学習指導要領」と同じ方針を持ったものであり、「古典」系統（「古典Ⅰ甲」「古典Ⅰ乙」「古典Ⅱ」）に若干の変更があったが、「現代国語」そのものに大きな変化はなかった。³⁶⁾

そして、昭和五三年（一九七八）に告示された「五三年版学習指導要領」（昭和五七年度教科書に反映）では、「現代国語」が消滅し、現代文と古典が一冊にまとめられた総合国語「国語Ⅰ」「国語Ⅱ」が登場する。この学習指導要領は、「現代国語」と「古典」系統を「国語Ⅰ」「国語Ⅱ」とまとめて平易化し、中学校教育との乖離が生じぬよう考えられたものであり、同時に、選択科目によって生徒の個性や能力に応じようという趣旨を持ったものであった。³⁷⁾

この三つの「大改訂」に基づき、本稿の考察範囲である昭和二五年（一九五〇）から六三年（一九八八）までを、戦争と平和、観全体の変化Ⅱ「国語教科書の変遷」として、次のように

一期から四期に分けることにした。³⁸⁾ 戦争教材の採録数および内容の変化をわかりやすくするためである。

一期	検定国語の開始
	昭和二五年（一九五〇）～昭和三七年（一九六二）
二期	現代国語の開始
	昭和三八年（一九六三）～昭和四七年（一九七二）
三期	現代国語の継続
	昭和四八年（一九七三）～昭和五六年（一九八一）
四期	国語ⅠⅡの開始
	昭和五七年（一九八二）～昭和六三年（一九八八）

この「戦争と平和」観全体の変化Ⅱ「国語教科書の変遷」に、「資料Ⅰ」海外・日本の戦争教材」および「資料Ⅱ」海外・日本の戦争教材採録の比較および変化」、そして、これまで調査してきたことを重ね合わせてみると、次のような結果が得られる。

「変遷一期」にあたる検定国語の開始期には、占領政策が目には見えない影響を与えていたため、戦争教材の採録は非常に少なかったが、「変遷二期」にあたる「現代国語」が開始された昭和三八年（一九六三）以降、「日本人による第二次大戦」が描かれた教材が増え始め、「変遷三期」にあたる「現代国語」の継続期には、「日本人による第二次大戦」が描かれた教材の

中でも特に原爆教材が増え始める。そして、「変遷四期」にあたる「国語Ⅰ」「国語Ⅱ」が開始された昭和五七年（一九八二）以降は、現代文を取り扱う教科書の種類が増えたという制度上の変化も手伝い、「日本人による第二次大戦」が描かれた教材の数が急激に増えることになる。

こうした動きの影響を受け、海外の戦争教材が急速に教科書から消えていくことになるのである。

三、日本の戦争教材

戦争教材の中で最も早く登場した志賀直哉「灰色の月」（光村図書出版、昭和二八年・一九五三）も、『戦争と平和』より「や「チボー」家の人々」同様、その要素が全く無いわけではないが、やはり、国語教育の方向性を提示した教材とは言えない。「灰色の月」は、餓死寸前の少年工員の姿を通して敗戦直後の日本の世相が描かれている物語であり、戦争と平和の問題を考えるのに適した教材なのではあるが、教科書における採録のあり方がそうした方向には向かわせず、その単元名通り、「ことばのはたらき」について学習する方向へと強く導いているからである。

この単元では、まず書きことば（文学作品）を通して、簡潔な文と蔓衍の文とを比較研究し、その態度から自分たちの日常の言語活動を省み、いろいろな表現の仕方や、そ

の形式を調べ、どうすれば討論・討議がよくでき、また、議事の進行ができるかを实际的に学習しよう。⁽³⁹⁾

こうした教科書に記された目標の下、人の書く文章の中に簡潔型と蔓衍型があるということを学ぶための教材として波多野完治「文章における簡潔と蔓衍」が、簡潔型に属する教材として志賀直哉「灰色の月」が、蔓衍型に属する教材として夏目漱石「ヴァイオリン（わが輩は猫である）」より」が採録されている。これらは単元の中で互いに言語教材として強く関連づけられながら受容されることになる。

それでは、次に登場してくる大岡昇平「俘虜記」（大日本図書、昭和三八年・一九六三）や、竹山道雄原作／和田夏十脚色「ビルマのたて琴」⁽⁴⁰⁾（清水書院、昭和三八年・一九六三）はどうだろうか。これらは昭和三八年（一九六三）、「変遷二期」から始まった「現代国語」の中で、現代文学を代表するものの一つとして教材化されたものである。

戦地において確実な死を見つめて生きる人間の姿や心情が描かれている「俘虜記」は、その対応した教授用指導書『高等学校現代国語 一 教授用指導書』⁽⁴¹⁾にも、「戦争」というものの意味につき、生徒に考えるきっかけを与える⁽⁴²⁾と記されており、明らかに戦争と平和の問題を考えるために教材化されたものであることがわかる。一方、戦没将兵の霊を弔うことを決意する人間の生き方が描かれている「ビルマのたて琴」の方

は、監督市川崑によって昭和三十一年（一九五六）に映画化された際のシナリオ（シーン51・ムドンの郊外にある川／シーン86・シタン川）を教材化したものであり、「十一、機械の文化」という単元名の下、土屋清「一、新聞の指導性」、加藤秀俊「二、テレビ文明の展望」、竹山道雄原作／和田夏十脚色「三、ビルマのたて琴」、飯島正「（参考）映画の本質」、北川冬彦「四、シナリオの文章」という順に採録された、新聞やテレビ、そして映画といった近代メディアの役割や展望を学ぶための教材となっている。「俘虜記」も「ビルマのたて琴」も共に、「日本人による第二次大戦」が描かれている教材ではあるが、「ビルマのたて琴」の方は「灰色の月」同様、単元における強い方向付けによって「戦争と平和」の問題を考えるという方向へは向かわない。

以上のことから、「俘虜記」が、「戦争と平和」の問題について考えを深めたいとする国語教育の方向性を提示した最初の教材ということになり、⁴³「変遷二期」（昭和三十八年・一九六三）、「現代国語」の開始と共に登場したことになる。

ところで、その「現代国語」が開始された当時、東京書籍の教科書監修者であった東京大学教授成瀬正勝は、⁴⁴「わたくしは、言語や文字が人間の思考に重大な媒体を成していることを重視します。非論理的、非合理的な考え方は、国語学習の軽視から生まれていると思います。また一方には、ヒューマニズムということを、単に人道主義と解せず、歴史的現実に基づく人間意

識の確立を意味すると考えます。合理性と歴史性との重視―わたくしの携わったこの教科書は、現代国語としては前者を、古典国語としては後者を、特に意図して編集しました⁴⁴」という監修の言葉を述べ、次のような編集方針を立てた。

○聞くこと、話すこと、読むこと、書くことの学習が過不足のない形で実現できるよう、教材の配列、単元の組み方に十分の意を用い、設問、注に工夫をこらすこと。

○教材の選択に当たっては、近代社会においてわれわれの父祖がたどった精神の系譜を正しく認識するとともに、今後の日本人として、検討反省すべき点を明らかにするため、広い視野に立ったものを選ぶこと。⁴⁵

「現代」という言葉が、今後（未来）の日本人として、検討反省すべき点（過去）を導き出す働きを担ったとも言えるだろうか。この編集方針に従い、『現代国語 3』（東京書籍、昭和四〇年・一九六五）に、トルストイ「一 戦争と平和」⁴⁶が新たな観点から採録され、過去の戦争を検討反省し、これからの平和について考える機会を得ることとなる。「日本人による第二次大戦」が描かれた教材ではないが、⁴⁷「ロトルフを中心に描かれた戦場の風景」を採録したものであり、東京書籍では初めての戦争教材となった。

「現代国語」という科目の発足が、教科書編集サイドにおい

て一つのメルクマールとなったと考えられる。

四、日本の戦争教材を代表するもの

大岡昇平「俘虜記」「野火」、井伏鱒二「黒い雨」、原民喜「夏の花」の四教材は、十種類以上の教科書に採録されており（資料1）海外・日本の戦争教材を参照）、他の教材の採録を大幅に上回っていることから、ここでは「日本の戦争教材を代表するもの」として取り扱うことにする。これら四教材は皆、戦争による未曾有の惨事を主題としたものであり、国語教育の方向性を反映させるのに適したものであることに間違いはない。しかし、採録数が多い理由はそれだけではないと考え、戦場という苛烈な状況下におかれた人間の物語である大岡昇平「俘虜記」「野火」と、原爆投下によって人間的であることを奪われた人たちの物語である井伏鱒二「黒い雨」および原民喜「夏の花」との二つに分けて考察していく。

まず、大岡昇平「俘虜記」「野火」（以後、大岡教材）であるが、この二教材は共に軍人が主人公の物語であり、そうした教材は他に、梅崎春生「桜島」「眼鏡の話」（以後、梅崎教材）がある。しかし、同じように戦争の世界を描いているが、大岡教材と梅崎教材では、主人公のおかれている場面の設定が大きく異なっている。

大岡教材の場合、主人公のおかれている場面は、実際に生死をかけた撃ち合いが行われている海外の戦場という「死と隣り

合わせ」の空間である。それに対し、梅崎教材の場合、主人公のおかれている場面は、日本国内の軍隊内部という特殊な空間であり、それは確かに極限の場ではあるのだが、大岡教材と比べると緊張の度合いが低い。だからといって、梅崎教材の方が劣るということではなく、ここで言いたいのは、戦争と平和の問題を考える教材として、「死と隣り合わせ」というシンプルな設定は、人間の「生と死」という二項対立の問題へと導きやすく、学ぶ側にとっても教える側にとっても、理解しやすく扱いやすいということである。この理解しやすく扱いやすいということが採録数に反映されているのではなからうか。先の「俘虜記」に対応した教授用指導書にも、次のように記されている。

『俘虜記』を高校一年でやるということについては、少しむずかしいのではないかと懸念があるかもしれない。たしかに部分的にはかなりむずかしいところのあるのは否定できぬ。しかしそのむずかしさはときほぐすことの不可能なようなむずかしさでは決していない。そのむずかしさをときほぐしてゆく際に生ずる手答えこそ、教師の側にとっても生徒の側にとっても、学習をすすめてゆく上での着実な手答えを実感させてくれるものとなり、そういう意味ではむしろやりやすい教材とさえいえる。この小説を底流において構成している戦争の世界は、極めて単純化され

た様相を示しており、それだけに主人公の内面におけるドラマも外面におけるドラマも単純化された形で展開されてゆく。したがってその点からいっても、戦争体験など全くない生徒にとつて理解され易い教材になっていると思うのである。⁽⁴⁹⁾

これらのことは全て「野火」にも当てはまる。

「俘虜記」も「野火」も、教科書ではその一部を採録している。その採録された「俘虜記」の主題となっているのが、なぜ射たなかったのかということであり、「野火」においては、飢餓を通して人間の生存や自由を根源的に問うということである（最終的に「人肉食い」という深刻な問題へと繋がっていくが、教科書ではそこまで言及しない⁽⁵⁰⁾）。主題こそ違つてはいるが、この二教材は共に、物語の筋を集約し統一する主人公「私」一人の視点から繰り上げられる、極限における人間ドラマである。そしてその人間ドラマは、生か死かを選ばざるを得ない戦場において展開されており、戦争というものを批判的に受容し、人間存在の意味を考えさせられる教材として、繰り返すことになるが、学ぶ側にとつても教える側にとつても、理解しやすく扱いやすいものである。

次に、井伏鱒二「黒い雨」と原民喜「夏の花」であるが、共に、原爆が投下された地獄さながらの状況の中で人間模様が見事に描かれた章が採録されており、大岡教材同様、「死と隣

り合わせ」というシンプルな設定となっている。そこで描かれている死者および被爆者、破壊された街の姿は、「生と死」という二項対立の問題へと読者を導き、どれほどの戦争の悲惨と犠牲の上に現代の平和な社会が成り立っているかということを感じ取らせる力を持っている。

ここでは「俘虜記」「野火」「黒い雨」「夏の花」の四教材を、その採録数において群を抜いていることから、「日本の戦争教材を代表するもの」として論じてきた。そしてその採録数が多くなった要因として「死と隣り合わせ」というシンプルな設定を内包していることを提示したわけだが、原爆を題材とした「黒い雨」や「夏の花」は、また少し違った要因もあると考えられるため、引き続き考察していくことにする。

五、原爆教材

アーサー王伝説とか、ゴシック小説、或いはパストラル等、世界に現存する文学は数多いが、その起源がはっきり定められる文学はきわめて数少ない。しかし、ここに、その誕生の正確な時刻までたしかめられる文学が一つある。それは日本の原爆文学である。

原爆文学は、一九四五年八月、広島、長崎の廃墟の中で死を免れた人間が、意識をとり戻し、「私は生きている、この経験を書きのこさなければ」と自分に言いかけた瞬間に始まる。この文学を誕生させたものが、人類史上最も

悲しむべき事件の一つであることは言うまでもない。⁽⁵¹⁾

津久井喜子「原爆文学の世界的意義」(平成二年・一九九〇)には、日本の原爆文学はその起源がはっきりしている文学の一つであることが指摘されているが、ここで注目すべきは、文章中、所有格「の」を用いて「日本の原爆文学」としている点である。なぜなら、この「日本の」と、わざわざ強調している点こそが、他の戦争教材との大きな違いだからである。

これまで述べてきたように国語教育は、「日本人による第二次大戦」が描かれた教材を中心とした採録を行うようになるが、その中でも原爆を題材とした教材は、この「日本」という国での出来事、そこで生活していた「日本人」を最大限にクローズアップさせており、その末裔として原爆による戦争の惨劇を教え伝えていかなければならないという民族的要求をも大いに満たすものとなっている。

「黒い雨」は、広島に原爆が投下され、それに伴う敗戦を迎えた時代の激動の中で、おびえ悩まされる広島市の無辜の庶民に材を得た作品である。原爆にかかわった一連の出来事は日本人にとって忘れることのできない国民的経験であるとともに、その衝撃から立ち上がって戦後の日本の生き方を見定めようとしたという点でも、常に思い返されなければならぬ歴史の原点の一つと言えるであろう。日

本人の戦争体験とそこから取得した「人間いかに生きるべきか」の思索は、戦後四半世紀以上経た現在の若い世代、特に高校生たちにとっても、自分たちの生まれる以前のこのとして無視し去ることのできない重さをもっているはずである。この事実をとおして否応なく自分の生き方を振り返って見ずにはいられないであろう。すなわち、この作品には、日本人が今日をいかに考え、いかに生きてゆくべきかを考えさせる現代的意義を深く内包していると言える。⁽⁵²⁾

これは最初の原爆教材となった「黒い雨」(東京書籍、昭和四八年・一九七三)に対応した教授用指導書『現代国語一 指導資料 3』における一節であるが、この記述からも、世界で唯一原子爆弾を投下された国に住む「日本人」として、戦争について考えを深めることをそのねらいとしていることがわかる。⁽⁵³⁾「黒い雨」や「夏の花」がその採録数において群を抜いている理由はここにもあると言えよう。

ところで、この「黒い雨」の採録は「変遷三期」(昭和四八年・一九七三)から始まるが、この時期から原爆教材の採録が始まった要因として、広島県原爆被爆教師の会(昭和四四年・一九六九)や、長崎県被爆教師の会(昭和四五年・一九七〇)が結成され、「ヒロシマ・ナガサキ」を原点とした「平和教育」が組織的に開始されたということが考えられる。以後、広島平和教育研究所(昭和四七年・一九七二)が設立され、日本平和

教育研究協議会（昭和四八年・一九七三）が発足するなど、日本の「平和教育」は原爆を中心としたものとなっていく。⁵⁴ 国語教科書においても、大江健三郎「ヒロシマ・ノート」、原民喜「被爆の記」、林京子「ギヤマン ビードロ」「二、三秒の闇」、ピーター・タウンゼント「ナガサキの郵便配達」といった原爆教材が採録されるようになるが、ここで注目したいのは、「ナガサキの郵便配達」という教材の存在である。

六、新たな視点を持った戦争教材

ピーター・タウンゼント「ナガサキの郵便配達」⁵⁵（三省堂、昭和六三年・一九八八）は、外国人作者が描き出した原爆教材である。パール・バック「神の火を制御せよ」（昭和三四年・一九五九）や、エディタ・モリス「ヒロシマの花」（昭和四六年・一九七二）など、外国人の手によって描かれた原爆文学は世に少なくはないが、国語教科書に採録されたのはこれが初めてである。しかし、ここで論じたいのは、作者が外国人であるということではなく、その内容である。

「ナガサキの郵便配達」は全一六章プラス「エピilogue」のうち、五章から八章が採録されており、郵便配達員である主人公が長崎で被爆してしまい、長く苦しい闘病生活を送るが奇跡的に回復し、不安と不確定要素を抱えながらも生き抜くことを決心するという物語となっている。

着目すべきは、原爆投下により主人公が被爆する叙述である。

この叙述は原爆を搭載したB 29が投下地点を探索し、結果、長崎に原爆を投下するまでを、加害者であるアメリカ側の視点から描いたものである。こうした加害者の視点からの描写は、「原爆Ⅱ被害者の物語」という単純な方程式を崩すこととなり、被害者としての戦争だけでなく、加害者としての戦争も存在するということを認識させることとなる。

こうした「加害者」という視点から戦争教材全体を見直してみると、なぜ私は射ったのかと自問する、加害者としての日本人を描いた大岡昇平「野火」（一八・一九・二〇章）⁵⁶（三省堂、昭和六一年・一九八六）や、加害者・侵略者としての責任を自覚し中国に残留する日本人を描いた武田泰淳「審判」⁵⁷（教育出版、角川書店、昭和五八年・一九八三）は、戦争の被害者でもあり加害者でもあるという二面性を持つ主人公の物語であり、戦争というものを改めて考えさせられる教材となっていることがわかる。

それぞれの教材に対応した教授用指導書を見てみよう。

1 「ナガサキの郵便配達」（『明解 国語Ⅰ 指導資料 第5分冊』三省堂、四五頁）

従来のものが概ね被害者の立場から書かれているのに対して、この作品は加害者の側の視点をも併せ持っていることである。

2 「野火」（『高等学校国語Ⅱ 七 戦争と文学』三省堂、二〇

頁)

これまでの教科書では(一 出発)(三 野火)の章を中心に、主として前半部が採られることが多かった。が、本教科書では、絶対者の問題、加害者としての日本人の問題、自然と人間の問題など、きわめて形而上学的な部分を含む(十八 デ プロフンデイス)(十九 塩)(二十 銃)の箇所をあえて採用した。(中略)「野火」の教材化のねらいの第一は、むろん戦争という悲惨な事実をしかと見つめることにある。戦争を題材とした教材はこれまでとかく原爆文学教材化が象徴するような、被害者としての日本人という立場から扱われることが多かった。本教科書『国語I』での「黒い雨」(井伏鱒二)の教材化もその一つである。が、「野火」には、戦場という状況の中で加害者となっていく日本人が登場する。

3 「審判」(『現代文 教授資料』教育出版、二〇七頁)

本単元は、武田泰淳の『審判』と野坂昭如の『火垂るの墓』の二編で構成されている。ひとしく戦争体験を主題とした問題作であるが、戦争犯罪者の内面を描いた前者と、幼少年期に空襲の業火の中を逃げとまどった被災体験を描いた後者との間の、体験の質的な差異は非常に大きい。しかし武田泰淳の告発した加害者の兵士も、国内的に見れば被害者そのものである。

4 「審判」(『高等学校 現代文の研究』角川書店、四五三頁)

「審判」の主人公である青年、二郎は、学業中途で出征したインテリの学徒兵である。したがって言ってみれば、一種の被害者として戦場に立たされたことになる。(中略)しかし、そうした被害者であるはずの人間をも、この中国に対する侵略戦争は確実に加害者としての地位に立たせてしまう。それも必ずしも消極的にそうさせられたというよりも、自己の意志で、積極的にそうなるうとして侵略に加担していくのである。

これらの記述から、いずれの教授用指導書も明らかに「加害者」という視点を意識し、強調していることがわかる。そして、この三種類四教材の中では、昭和五八年(一九八三)の「審判」が最も早い採録であり、「変遷四期」(昭和五七年・一九八二)にあたる。

この時から国語教科書による『戦争と平和』の学習は第二段階、それまで戦争被害者であった日本人が同時に加害者でもあるということ学ぶ、言わば反省期が始まったのであり、以後、「ナガサキの郵便配達」といった、戦争時敵国であったアメリカの視点を取り入れた、国語教育の視野拡大へと引き継がれていくのである。

結

『戦争と平和』観形成に果たした戦争教材の役割が、戦後昭

和期に行われた学習指導要領の三つの「大改訂」を境として大きく変化していたことが、これまでの考察で明らかとなった。

まず、一つ目の大改訂「変遷二期」（昭和三八年・一九六三）にあたる「現代国語」の開始から、大岡昇平「俘虜記」といった国語教育の方向性を提示した教材が登場し、続いて、二つ目の大改訂「変遷三期」（昭和四八年・一九七三）にあたる「現代国語」の継続期には、井伏鱒二「黒い雨」や原民喜「夏の花」といった国語教育の方向性を提示した原爆教材が登場する。この「二期」と「三期」の期間、計二十年もの長きにわたり、これらの教材は、「日本人は戦争の被害者である」という戦争と平和観（戦争Ⅱマイナスの出来事）を形成する役割を担ってきた。そして、三つ目の大改訂「変遷四期」（昭和五七年・一九八二）にあたる「国語Ⅰ」「国語Ⅱ」の開始から、武田泰淳「審判」や大岡昇平「野火（一八・一九・二〇章）」といった戦争被害者の視点を取り入れた新たな教材が登場し、「日本人は戦争の被害者でありまた加害者でもある」という戦争と平和観（戦争Ⅱマイナスの出来事）を形成する役割を担ってきた。「二期」と「三期」が形成した戦争と平和観と、「四期」が形成した戦争と平和観は、共に「戦争Ⅱマイナスの出来事」というものではあるが、その内実の違いは大きい。

そして、この内実の違いを生み出した「加害者」という視点は、歴史教科書における、日本軍の「侵略」を「進出」に書き換えさせたというマスコミの誤報に振り回された「教科書誤報

事件」を思い起こさせる。その誤報がもたらした論考の一つから、教科書誤報事件によって生じた結果を見てみよう。

一九七〇年代後半、とくに一九七七年に小・中学校学習指導要領を改訂し（高校は一九七八年）、同時に「教科用図書検定基準」を改訂して以降、文部省はふたたび教科書検定を強化した。これらの学習指導要領や検定基準は一九八〇年度の教科書検定から発動したが、このときの検定は第二次教科書攻撃を背景として行なわれた。一九七九年末から自民党や財界、さらには筑波大学学長グループなどによってデマゴギーによる教科書攻撃が行なわれ、これをうけて文部省は検定を強化した。

しかし、一九八二年にあかるみにでた検定結果はいわゆる「侵略↓進出」問題としてアジア諸国から厳しい批判をうけた。とくに中国・韓国からは外交ルートをつうじての批判となり、ときの宮沢喜一官房長官は「政府の責任では正する」と約束した。そして検定基準に「わが国と近隣アジア諸国との間に近現代の歴史的事象の扱いに国際理解と国際協調の見地から必要な配慮がなされていること」の一項を加えた。

以後、この検定基準は教科書検定で文部省の手を縛るものとして作用している。近年、日本によるアジア諸国への侵略にかんする記述が充実しつつあるのもこの基準の効果

といえよう。

一九八〇年からの新学習指導要領と教科用図書検定基準による検定は、従来の「削る検定」に加えて「書かせる検定」と特色づけられ、この時期は教科書検定の再強化期といえる。しかし、同時に一九八二年の教科書問題は日本人の戦争認識を「被害から加害」に転換させた画期的事件であり、戦争認識に関する教科書記述を充実させた転換点といえる。⁽⁵⁸⁾

奇しくも〈日本人の戦争認識を「被害から加害」に転換させた画期的事件〉となった、この教科書誤報事件が発生したのが昭和五七年（一九八二）。国語教科書において戦争の被害者・加害者双方の視点を併せ持つ教材である「審判」が登場したのが昭和五八年（一九八三）。時間的には教科書誤報事件の方が先に加害者意識を有した『戦争と平和』観へと転換させたことになるが、これを教科書検定の点から捕らえ直してみると、国語教科書の方が先に転換させる準備ができていたということになる。⁽⁵⁹⁾

それはどういうことか、具体的に「審判」が登場した昭和五八年度版教科書の編集過程を追ってみるとわかるのであるが、教科書の実質的な編集開始は三年前の昭和五五年（一九八〇）、五六年（一九八一）に文部省に出願、五七年に認可が下り、同年全国の教科書センターに白表紙本が展示されるという流れと

なっていた。⁽⁶⁰⁾つまり、昭和五七年には既に教科書は編集が終わっており、「日本人は戦争の被害者でありまた加害者でもある」という『戦争と平和』観は、教科書誤報事件とは関係なく、国語教科書において意図的に形成されることになっていたのである。こうした事柄は、国語教科書の特異性——歴史教科書との検定基準の違い——を明らかにすると同時に、その時代ごとに起こる日本人社会全体の戦争認識やメディアとの複雑な関連性を、あらためてクローズアップさせるのである。

注

- (1) 近代日本教育制度史料編纂会編『近代日本教育制度史料第18巻』大日本雄弁会講談社、昭和三二年（一九五七）、四八八—四九二頁。
- (2) 近代日本教育制度史料編纂会編『近代日本教育制度史料第25巻』大日本雄弁会講談社、昭和三三年（一九五八）、二七九—二八〇頁。
- (3) 飛田隆「現代国語の展望と進路」『國文學 解釈と教材の研究』第七巻第八号、學燈社、昭和三七年（一九六二）、一八頁。
- (4) 文部省編『高等国語』一上～三下の六冊は、昭和三三年（一九四八）発行のものには教科書記号番号はなく、昭和三四年（一九四九）発行のものから教育図書発行となっている。

(5) 文部省は、平成一三年(二〇〇一)一月六日、中央省庁再編に伴い、科学技術庁とともに統合され、文部科学省となった。

(6) 今回、詩歌は対象から外した。国語教科書には、金子光晴・峠三吉・原民喜・金井直・茨木のり子・山之口獏らの詩や塚本邦雄の短歌など、日本の戦争に題材をとった詩歌も多く採録されているが、その中には、読んだだけでは、どの国のどの戦争に題材をとっているのか断言できないものもあり、またこのことは、海外の詩歌についても同じことが言えるためである。今後の課題とし、あらためて論ずることにしたい。

(7) 東書文庫との契約を結んで作成したデータベース(古典教科書は除く)であり、東書文庫内において活用することが出来る。契約に基づき、本稿ではこのデータベースを用いるが、この中には、次の七冊が含まれていない(「財団法人教科書研究センター・附属教科書図書館」所蔵)。別バージョンとして入力済みであり、必要に応じて情報を引き出すことにする。

『近代の詩歌・評論』(秀英出版、昭和三二年・一九五七)

『近代の小説』(秀英出版、昭和三二年・一九五七)

『現代文新抄 全』(清水書院、昭和三二年・一九五七)

『日本現代文学選』(数研出版、昭和三二年・一九五七)

『評論文学 近代編』(日本文教出版、昭和三二年・一九五七)

『国文 現代編』(有朋堂、昭和三二年・一九五七)

『現代文要選』(日栄社、昭和三二年・一九五七)

また、東書文庫の目次一覧によって作成したデータベースの

ため、本稿で記した「教科書タイトル」に出てくる漢数字、たとえば「新国語三」という場合、「三」が算用数字の「3」に置き換えられ「新国語3」とされていることがあることを付記しておく。

(8) 『羅生門』も『山月記』も『こころ』も『舞姫』も、『エゴイズムはいけません』といういかにも道徳的なメッセージを教えることができる教材なのだ」と石原千秋『国語教科書の思想』(筑摩書房、平成一七年(二〇〇五)、二五頁)は、教科書を編集サイドの意図したレベルから切り離れた「テクスト論」の立場から、学校現場での受容の問題として論じている。

(9) 編者「『現代文の窓1』戦争と人間」(単元名「四 伝記」)『新編現代文』東京書籍、昭和六二年(一九八七)

(10) 同前、一〇九頁。

(11) 吉田裕久「国語教科書論」田近洵一ほか『国語教育の再生と創造―21世紀へ発信する17の提言―』教育出版株式会社、平成八年(一九九六)、二〇八頁。

(12) 青野季吉「日本論の文学」(単元名「評論」)『高等学校現代国語3』大日本図書、昭和四〇年(一九六五)

(13) 『高等学校現代国語3』(大日本図書、昭和四〇年・一九六五)による確認ができなかったので、同教材が採録されている『新版現代国語2』(大日本図書、昭和四二年・一九六七)から引用した。ここでの単元名は「論説」となっている。二三〇―二三二頁。

- (14) 同前、一〇九頁。
 - (15) 生徒作品「父の戦争体験を聞いて」(単元名「四 文章を書く」『現代国語2』筑摩書房、昭和五〇年(一九七五))
 - (16) 同前、一〇五—一〇六頁。
 - (17) 同前、一〇六—一〇九頁。
 - (18) 吉田満「戦艦大和の最期」(単元名「六 ノンフィクション」『現代国語3』二訂版)筑摩書房、昭和四七年(一九七二)
 - (19) 『現代国語3 二訂版 学習指導の研究』筑摩書房、昭和四九年(一九七四)
 - (20) 同前、三三二—三三三頁。
ここではさらに、戦争の問題を国語教育で避けまいとする理由を、次のように記している。(「国語教育を、もしかりに、言語に関する形式陶冶の道とするならば、対象化できないものがどれほどあり、なにを学ぶか学んではならないかについて、タブーがあっても、実際に影響するところは少なからう。しかし、わたしたちは、言語とその意味する内容、言語と時代の現実生活は密着しており、その密接不離な関係の中で生きている言語を問題にするのでなければ、言語の学習としておかしい、と考えている。と同時に、国語教育が教育全体の目標から離れたところで進んでいく、ということがあっても、これもおかしいことだと思っている。『教育基本法』が明確に示している、「平和を希求する」人間を育てるという方向から逸脱すべきではない。
-
- 国語の学習も、「平和を希求する」ことを軸にして展開すべきであり、いかに国語を学ぶかは、いかに、を国語として学ぶことから遠ざかつてはならない。戦争をタブーとする国語教育、それを必ず避けて通らねばならないとする国語教育は、戦争に触れることを恐れるひよわな平和主義に加担するのであれ、平和の強調を反体制的と錯覚する者に同調するのであれ、囚われていて自由ではない、言語だけを孤立させる教育とならう。三三三—三三四頁。
 - (21) 徳武敏夫『教科書の戦後史』新日本出版社、平成七年(一九九五)、三頁。
 - (22) 久保義三ほか『現代教育史事典』東京書籍、平成一三年(二〇〇一)、三六三頁。
 - (23) 同前、二二—二二頁。
 - (24) 志賀直哉「灰色の月」(「単元六 ことばのはたらき」)『高等新国語 第二学年下巻』光村図書出版、昭和二八年(一九五三)
「灰色の月」は、本稿で用いているデータベースに含まれていない教科書、『近代の小説』(秀英出版、昭和三年・一九五七)にも採録されている(単元名無し。教授用指導書無し)。
『近代の小説』の目次を見ると、森鷗外「最後の一句」、島崎藤村「桜の実の熟する時」、芥川龍之介「雛」、黒島伝治「電報」、太宰治「走れメロス」、志賀直哉「灰色の月」、樋口一葉「参考 大つごもり」となっており、教科書の「はじめに」で、

〈この本には近代の小説のうちからそれぞれ作風の異なるすぐれた作品七編を選びました〉(三頁)と記されている。この目次立てと「はじめに」の言葉から、明治期の代表作品として、まず、森鷗外「最後の一句」が採録され、次に、同時代を代表する自然主義の代表作品として島崎藤村「桜の実の熟する時」、以後、大正期の代表作品として芥川龍之介「雛」、プロレタリア文学の代表作品として黒島伝治「電報」、戦中の代表作品として太宰治「走れメロス」、戦後の代表作品として志賀直哉「灰色の月」、そして、女性作家の代表作品として樋口一葉「参考 大つごもり」という採録が行われたと考えられる。

以上のことから、この中で採録されている「灰色の月」も、昭和二八年(一九五三)に採録された光村図書出版のものと同様、³²「戦争と平和」の問題を学ばせようという採録意図はないと判断するが、教材冒頭における作者・作品紹介において、(原稿用紙数枚の小品であるが、敗戦直後の日本の一面面がどのようにとらえられているか、みなで考えてゆこう)(九八頁)と記されていることから、³³「戦争と平和」の問題を受容した可能性もある。

(25) トルストイ『戦争と平和』より(単元名「七 世界の文学」、米川正夫／訳)『標準高等国語(甲) 総合編 3』教育出版、昭和三二年(一九五七)

(26) ロジェ・マルタン・デュ・ガール「チボー家の人々」(単元名「世界の文学」、山内義雄／訳)『高等学校国語 総合2』

角川書店、昭和三三年(一九五八)

(27) 大岡昇平「俘虜記」(単元名「小説Ⅱ」)『高等学校現代国語Ⅰ』大日本図書、昭和三八年(一九六三)

(28) 前出(24)、三三三頁。

(29) 前出(25)、三三〇頁。

(30) 前出(26)、二一九頁。

(31) ベルコール「海の沈黙」(単元名「八 小説(二)」、河野与一／訳)『現代国語3 改訂版』筑摩書房、昭和四三年(一九六八)

(32) 同前、二〇九頁。

(33) 大岡昇平「俘虜記」が初めて教材化されたのは昭和三八年(一九六三)であり、筑摩書房による「絵本」(昭和四二年・一九六七)や「海の沈黙」(昭和四三年・一九六八)の教材化よりも早い。

(34) 前出(19)、三三四―三三五頁。

(35) 東京書籍株式会社社史編集委員会編集『近代教科書の変遷―東京書籍七十年史―』東京書籍、昭和五五年(一九八〇)、四三五―四三七頁。

(36) 同前、四四三―四四六頁。

(37) 同前、四五―四五二頁。昭和五七年度以降の教科書は、「国語Ⅰ」が昭和五五年に受理(五七年度本)され、「国語Ⅱ」「国語表現」「現代文」が昭和五六年に受理(五八年度本)された。

- (38) 吉田裕久「戦後高等学校国語教科書の変遷」『財団法人教科書研究センター センター通信』No.86、平成一八年(二〇〇六)、四―五頁では、戦後六〇年の高等学校国語教科書の歩みを考察するという目的のために、「現代国語」の登場と、それに代わって登場した「国語I」を境目として三期に分けている。「現代国語」をキーワードとしている本稿においても、その分類形式を踏襲・改編することにした。
- (39) 前出(24)、五頁。
- (40) 竹山道雄原作／和田夏十脚色「ビルマのたて琴」(单元名「十一、機械の文化」)『高等学校現代国語I』清水書院、昭和三八年(一九六三)
- (41) 『高等学校 現代国語 一 教授用指導書』大日本図書、昭和三八年(一九六三)
- (42) 同前、二六〇頁。
- (43) 「昭和三十五年高等学校学習指導要領」の中で、「現代国語」において「教材は明治以降のもの」と規定はしているが、戦争と平和を学習させるというような目標は記されていない。あくまで「俘虜記」採録は、教科書編集サイドの判断によるものである。
- (44) 前出(35)、四三七頁。
- (45) 前出(35)、四三七頁。
- (46) トルストイ「戦争と平和」(单元名「七 世界の文学」米川正夫／訳)『現代国語 3』東京書籍、昭和四〇年(一九六五)
- (47) 同前、一六〇頁。
- (48) 大岡昇平「靴の話」も梅崎教材と同様、場面設定が日本国内の軍隊内部となっている軍人が主人公の教材である。
- (49) 前出(41)、二五九―二六〇頁。
- (50) 「飢餓を通して人間の生存や自由を根源的に問う」という箇所は、「野火」全三九章のうち、一・二・三・四・七章を採録しているものを示している(「野火」教材一冊のうち一〇冊が、一章(出発)と三章(野火)を中心に前半部を採録している)。しかし一冊だけ、一八・一九・二〇章を採録している教材もある。この教材に関しては「六、新たな視点を持った戦争教材」で言及する。
- (51) 津久井喜子「原爆文学の世界的意義」『社会文学 第四号』平成二年(一九九〇)七月、七頁。
- (52) 『現代国語I 指導資料 3』東京書籍、昭和四八年(一九七三)、七二―七三頁。
- 同年、筑摩書房(『現代国語I』昭和四八年)においても「黒い雨」(单元名「八 小説(二)」)が採録された。その採録の経緯は、本稿「二、海外の戦争教材から日本の戦争教材へ」において用いた教授用指導書(前出(19))の引用において知ることができる。
- (53) 原爆体験は日本人だけのものではない。中国人、韓国人、アメリカ人など、数カ国の人間が被爆している。

- (54) 前出(22)、三六三―三六四頁。また、この時期から、山之口貌「妹へおくる手紙」や谷川健一「与那国島の旅」といった沖縄教材も登場してくる。沖縄の日本復帰(昭和四七年・一九七二)にタイミングを合わせたと考えられる。数こそ少ないが、以後、こうした沖縄教材も平和教育と結びつけられていく。
- (55) ピーター・タウンゼント「ナガサキの郵便配達」(単元名「現代の文章」(三)「問庭恭人／訳」『明解国語Ⅰ』三省堂、昭和六三年(一九八八)。出典となる『ナガサキの郵便配達』早川書房、昭和六〇年(一九八五)では、作者名が(P・タウンゼント)となっている。
- (56) 大岡昇平「野火」(単元名「七 戦争と文学」)『高等学校国語Ⅱ』三省堂、昭和六一年(一九八六)
- (57) 武田泰淳「審判」(単元名「5 小説」(二) 戦後の始まり)『現代文』教育出版、昭和五八年(一九八三)、武田泰淳「審判」(単元名「十一 現代の小説」(二)『高等学校現代文』角川書店、昭和五八年(一九八三)
- (58) 君島和彦『教科書思想』すずさわ書店、平成八年(一九九六)、一八四―一八五頁。
- (59) 文学作品からのみ加害者意識を有した、戦争と平和の観の転換が行われたわけではない。天声人語「ひめゆりの乙女たち」(昭和五八年・一九八三)という評論(沖縄教材)によっても行われた。
- (60) 筑摩書房前社長、柏原成光氏の深甚なる教示を得た。

〈共同研究報告〉

小特集「東アジアにおける知的システムの近代的再編成」(三)

鈴木貞美

序

本小特集は、日本の二〇世紀前期に藝術表現とその理念に大きな変容を促した美学藝術論の展開、とりわけ感情移入美学の受容過程をめぐる論考二本と、二〇世紀への転換期から二〇世紀前半にかけての文藝表現史の新たな構想、一本で構成する。

権藤愛順「明治期における感情移入美学の受容と展開―『新自然主義』から象徴主義まで」は、題名が示すとおり、森鷗外『審美綱領』(一八九九)にはじまり、島村抱月を中心に『早稲田文学』で「新自然主義」として展開した文藝評論におけるドイツ感情移入美学の受容史を、印象主義や「情調」(Stimmung)美学への関心、また「主客融合」の観念と関係づけ、当時の表現理念における「現代性」の追求を追うもの。その軌跡を、これまでの日本における「自然主義」についての先行研究とつきあわせながら丹念にたどって、

この領域の研究を一挙に前進させる画期的な力作といえよう。

吉本弥生「伊藤尚と阿部次郎の感情移入説―リップス受容をめぐる」は、ドイツの哲学者、テオドール・リップスの感情移入美学の体系的な叙述が伊藤尚^{ひさし}「リップス論」(『早稲田文学』一九一一年一月号)によって開始されていたことをはじめて指摘し、よく知られた阿部次郎『美学』(一九一七)との比較を通して、感情移入美学と人格主義との結びつきについて考察したもので、一九一〇年代に人格の向上が合言葉のようになった理論的土台について再検討を促す意義をもつ。

ともに、『日本研究』第三八集掲載の依岡隆児「ドイツ・ハイクの生成と俳句再評価」を一契機として、ドイツ感情移入美学の受容史を改めてたどりなおすことを基礎領域研究「文化論の基礎概念と方法」において鈴木が提起し、論議を重ねてきた中から生まれたものである。権藤論文については、フランス、イギリス、ドイツ、北

欧の広い意味での象徴主義の受容史全体における感情移入美学の果たした役割を再検討することが、さらなる課題として問われよう。吉本論文については、なお感情移入説と人格主義の関連について、リップス説そのものの検討が必要となろう。

そもそも感情移入論自体が、感情移入をしなければ他者の感情理解はなされないにしても、感情移入をしたつもりでも他者の感情が了解されるとは限らない、という逆の論理関係の検討を欠いた一方的な理想化に傾ったものであり、ヘーゲル『美学講義』に発する「気分象徴論」との関係も未だ明確にされていない。さらに、その日本における受容については、伝統的観念である「思いやり」「同情」、また「映り」「移り」などとの関係を問うこと、また人格主義においては、統覚の中心としての自我と人格の中核としての自我との関連が個々の論者において、どのように論じられているかが大きな課題として残されている。利己的行為のために他者に対して様ざまな感情移入を行うことは稀ではなく、また生命個体としての統一体を維持、展開すること、自然や他者への感情移入とは必ずしも統一的な関係にあるわけではない。

鈴木貞美「日本モダニズム文藝史のために―新たな構想」は、既発表のSadami Suzuki "Rewriting the Literary History of Japanese Modernism (translated by Miri Nakamura, *Pacific Rim Modernisms*, ed. Mary Ann Gillies, Heren Sword and Steven Tao, University of Toronto Press, 2009, pp.70-99) を、英語圏の論文集に再掲載したいと

いう要望に応え、その後の知見を加えて全面的に書きなおした試論で、まだラフ・スケッチにとどまっている。幾多の問題を検討しつつ、今後、充実をはかってゆきたい。

〈共同研究報告〉

明治期における感情移入美学の受容と展開

——「新自然主義」から象徴主義まで

権 藤 愛 順

はじめに

本稿では、一九世紀末から二〇世紀初頭、世紀転換期のドイツで唱えられた感情移入美学の明治期における受容とその展開について述べる。

感情移入 (Einfühlung) という概念を最も幅広く、かつ体系的に唱えたのがテオドール・リップス (Theodor Lipps 1851-1914) とフォルケルト (Johannes Volkelt 1848-1930) である。広義の感情移入とは、客体としての人物や自然などの中に、主体の感情を移し入れることにより、主体が客体の中に自らの感情を感じるということを意味する。

感情移入美学を確立したリップスは、狭義の感情移入の概念を幾つか提出しているが、中でも「美的感情移入」こそが完全なる感情移入であると唱えている。そしてこの「美的感情移入」は象徴とい

うことと深く関わる。^①「美的感情移入」は、認識などと比較すると、より人間の本源的な意識活動そのものであるとリップスは考え、認識や判断といった知的な作用以前の段階においてはじめて主客の融合が果たされると定義した。

リップスやフォルケルトの感情移入美学を援用して、日本の詩歌における「気分象徴」について論じた岡崎義恵も、「智的象徴」と「情的象徴」を分け、「情的象徴」は、「具象性に富み感覚、感情等の作用を主体とする」こと、「形象と内容との融合は有機的で、全体が完全に合する」こと、そして、この象徴は「全部の直感的融合」であるとしている。^②「感情」の重視、「直感的」な主客の融合は、感情移入美学の受容を考える上で重要なキーワードとなる。〈感情を移し入れる〉といっても、主体が意識的に行うのではない。知的判断は二次的なもので、あくまでも、「有機的」かつ「完全な合一」が「直感的」、つまり一次的なものである。以上の点から、感

情移入美学は、一貫して主客の別を前提としている同情 (Sympathy) とは決定的に異なるのである。これらの概念をおさえたうえで、感情移入美学が、いかに明治期の文学に影響を及ぼしたのかを辿ってみたい。

感情移入美学の受容を辿る上で興味深いのは、象徴と密接な関係にあるこの美学が、わが国では、自然主義文学の中に大きな拡がりをみせていることであろう。本場ドイツでリップスやフォルケルトの理論を学んで帰朝した島村抱月³は、それまでの自然主義文学を乗り越えるべき「新自然主義」を目指すための方法論の中に積極的に感情移入美学をとり入れた。以後、早稲田派の間に「新自然主義」を巡る議論が拡がりをみせることになるが、各々の足並みが揃っていたとは言い難く、微妙なずれを内包しながら議論が展開されていくことになる。しかし相馬庸郎は、この足並みのずれの中に「ひとつの共通項として締めくくりうる属性」があるとみている。その「属性」こそ、「自然主義と象徴主義の結びつき」に他ならな^③い。また、すでに相馬の指摘にもあるように、この「新自然主義」の源泉には、森鷗外によるフォルケルトの翻訳本『審美新説』（『めさまし草』明治三二年（一八九八）～明治三三年（一九九九）九月）が存在する。『新自然主義』の理念と知識を最初に主導^④した『審美新説』の影響も追いながら、感情移入美学を接点とする「新自然主義」と象徴主義についても考察したい。また、感情移入美学の受容を視点に据えることで、フランスやイギリスの象徴主義とは異なる、

わが国におけるドイツ的な象徴主義受容の水脈を辿ることもなるであろう。

さらに、感情移入の中にある主客融合という重要なキーワードは、いかにして〈近代〉を乗り越えるのかという問いに対する解答を考える際の大きな理論的支柱として働いている。ドイツ世紀転換期の「モデルネ」という概念を視野に収めながら、わが国における動きについても論じてみたい。

一、〈気分象徴〉〈情調感情移入〉と「新自然主義」

明治二五年（一八九二）に、森鷗外は、ハルトマン (Eduard von Hartmann 1842-1906) の『美学・系統第二部・美の哲学』（一八八七）の第一巻「美の概念」を『審美論』（『^{しがらみ}柵草紙」一〇～一一月、明治二六年（一八九三）一、二、六月）として訳出した。ここには「同応仮情」という概念がみられる。これは、「主と客の間に、情の種類的一致あり。主はおのが情況を客中に移して、おのが覚ゆる所を、客の情況の直に映じ来たるものとおもへり」と説かれ、「美仮情」と同様のものとして説明されている。^⑤鷗外の訳した部分は、ハルトマンの『美学』の中でも第一巻「美の概念」のみの訳出であったが、ここに鷗外の関心の所在を求めることもできるだろう。鷗外は、続いて明治三一年（一八九八）五月からフォルケルトの『美学上の時事問題』（一八九五）を『審美新説』（『めさまし草』～明治三三年（一八九九）九月）として翻訳する。ここには、後に触れるように以後

の文壇に大きな影響を及ぼした「後自然主義」についての定義があるとともに、感情移入に近い考えが既に現れていることが特徴であるといえるだろう。フォルケルトが、リップスの感情移入の概念を受容しながら自身の美学についてまとめた形で論述するのは、『美学体系』（一九〇五―一九一四 全三巻）をまつことになる。しかし、鷗外の訳した『審美新説』には、「芸術上観相」(Anschauung) という用語が表れ、「審美観に重き価値を与ふるもの」として「融合 Verschmelzung」という概念が記されている。⁽⁶⁾ さらに、翌明治三十二年（一八九九）年六月、鷗外はハルトマンの『審美綱領』（春陽堂）を大村西崖との共編として出版する。ここでは、「私の同情を以て直ちに彼の情となす」「同感 Sympathy」が重視されているが、この「同感」という概念が、「Sympathy」の訳語とされながらもなお、普通一般の「同情」と異なるものと考えられていることに注意すべきであろう。ここでは、「実我を脱離」した「仮情ある仮我」が「美なる現象中に投入せらるゝこと」についての見解が示されている。ハルトマンによれば、「同感情に於いて」こそ、最も容易に主体（ハルトマンの場合は「仮我」）の客体への「投入」が行われるとされる。⁽⁷⁾ さらにハルトマンは、「美を受容する時に当りて、よく我を仮象中に投入する所以のものは、仮象の現ずるところの理想に依りて、能変の唯一の本源たる自性と合一するに外ならず」と述べている。⁽⁸⁾ 後に触れるように、「仮実」を区別するハルトマン理論は、感情移入美学を学んだ島村抱月が否定することになるが、鷗外の関

心のありかを確認しておくとともに、感情移入美学の受容前史ともいえる流れに留意しておきたい。

わが国における本格的な感情移入美学の紹介は、島村抱月の帰朝をまつことになる。抱月は、明治三十五年（一九〇二）年、世紀転換期のドイツに留学した。抱月はイギリスを経て、明治三十七年（一九〇四）年にドイツに到着する。ドイツでは、ベルリン大学（正式名フリードリヒ・ヴィルヘルム大学）で、ヴェルフリン (H. Wölfflin 1864-1945) やデソアル (M. Dessau 1867-1947) らの美学の授業を聴講している。当時のベルリン大学は、ジンメルが助教授として着任してまもなくの時期であった。そしてデソアルの講義は、リップス、フォルケルト、そしてマーシャル (Alfred Marshall 1842-1924) とうまさに時代の最先端の理論を取り入れたものであった。⁽⁹⁾ 抱月は、明治三十八年（一九〇五）の帰朝後、早稲田大学文学科で、美学及びヨーロッパの文芸史などを教えるが、明治四四年（一九一一年）年には、早稲田大学出版部より『文学科講義録』が出版され、そこに抱月の講義が「サンタヤーナ マーシャル リップス 美学綱要」として掲載されている。リップスについては、「移感 (Einführung) といふことに美の根底を求めた。名高い氏の移感説はこれである」として、リップスの感情移入美学にのみ焦点を絞っていることが特徴であるといえる。⁽¹⁰⁾

同年三月には、明治四〇年（一九〇七）五月から明治四三（一九一〇）一〇月まで、ドイツ及びフランスに留学し、ドイツではリッ

プスに直接教えを受けた京都帝国大学の教授で美学者の深田康算が、「感情移入美学に就て」(『芸文』)を発表している。ここで深田は、欧米では、感情移入美学が多くの学者によって論じられていることに触れ、「今日美学界の形勢を大づかみに云ふならば実に感情移入美学 (Einfühlungsästhetik) の全盛時代と名づけてもよい位」と記している⁽¹¹⁾。感情移入美学が、同時代的に最も新しくかつ重要な意義を有する理論であるとする見解は、大正六年(一九一七)、深田康算と同じケーベル門下生であった阿部次郎の『美学』(四月 岩波書店)の時期まで続くものであった⁽¹²⁾。いずれにせよ、美学者深田康算が重要な意義を認めた感情移入美学が、同時期に抱月によって文学の世界の中に持ち込まれた意義は大きいといえるだろう。

帰朝後、すぐに『早稲田文学』の主筆に迎えられた抱月は、早速「囚はれたる文芸」(『早稲田文学』明治三十九年(一九〇六)一月)で、来るべき自然主義の可能性を示した。ここでは、「現代の欧州の美学者中、最も覇を称する」人々として、ボザンケ (Bernard Bosanquet 1848-1923)、リップス、そしてフォルケルトの名が挙げられている⁽¹³⁾。抱月は、ボザンケの「内在の一物と外在の事象と、二重なるものが、如何なる形式を以てか相結合する所に、標象的といふことを生ず」という理論に着目し、ボザンケと同じく「二重なるものの干系」に理論的根拠を置いたとしてフォルケルトの『美学体系』(一九〇五〜一九一四 抱月の訳語は『美学系統』第三卷の内、第一卷に言及している)⁽¹⁴⁾。このフォルケルトの著書は、リップスの感

情移入美学を受けて書かれたもので、フォルケルトにおける感情移入理論が詳細に論じられているという点で重要であると共に、抱月が言及している第一卷に他ならぬ「美的感情移入」が論じられているという点でも重要な意義を持つ。この著書でフォルケルトは、人間に対する感情移入と、人間以外に対する感情移入とを区別し、後者を「象徴的感情移入」と定義した。そして、「象徴的感情移入」こそが美学において重要であることを説いたのであるが、抱月はこのフォルケルトの主張を受け、「象徴的感情移入」を重要視する。さらに抱月は、フォルケルトの分類した美学的な「表象」の三分類を示し、中でも「情趣的標象 (Stimmungsbild, ジンボリーク)⁽¹⁵⁾」(Stimmungssymbolik) を重くみる。

「Stimmung」は「情調」「気分」「情緒」とも訳され、いうまでもなく明治末年のわが国の文壇における重要概念の一つとなっている。抱月は、「情趣的標象」を説明し、「全く無想、たゞ一の名状しがたき情趣の縦横に浮動するを覚ゆるもの」としている。そして、「感情を生命と」する「情趣主義」は、一九世紀後半の「精力非凡なる智識の爲めに囚はれ」ている自然主義文芸に対する反動であると述べている。抱月は、自然主義が「更に一たび其の自然に還りて、飾らず、矯めざる自然の感情の源を穿つに至らば、是れもまた情海の旅程に帆を并ぶる一同行たらん」という表現で、来るべき自然主義の方向性を示している⁽¹⁶⁾。

ここで着目したいのは、フォルケルトの理論の中で抱月が最も関

心を示し、それによって今後のありうべき自然主義を唱えた「たゞ一の名状しがたき情趣」つまり、〈Stimmung〉の孕む問題と、「自然の感情の源を穿つ」ということの意味についてである。抱月の文においても「象徴」あるいは「標象」という語義の使用がみられるが、「象徴」の概念が来るべき自然主義を語るさいに使用されていることは看過できない。さらに、知に「囚はれた」文芸を否定し「情趣主義」に価値を見出している抱月のいう「情趣」とは、単なる感情でも、世紀末的感情の鋭敏さでもなく、〈Stimmung〉であることを見のがしてはならないだろう。

抱月によって提唱された新しい自然主義は、「新自然主義」とも「印象的自然主義」とも呼ばれた。明治四一年（一九〇八）五月、抱月は「自然主義の価値」（『早稲田文学』）で、これまでの自然主義文学における「主観」と、「印象的自然主義」における「主観」の差別化を図っている。この評論の中で抱月は、まず「美意識の本来」である「審美的同情」について定義する。抱月は、路傍に得体の知れないものが倒れているのを目撃する際の人間の心理状態を例に「審美的同情」について筆を進めているのだが、得体の知れないものを眼にした場合、「審美的同情」とされる段階では、「主客の両観は溶けて意識の一焼点に合体する。我れの情で向ふの物を生かす。向ふからは物が来、我れからは情が往つて、ぴつたりと行き逢つて一つになる」境地に至るとされている。⁽¹⁷⁾ 客体との違いを前提とした上で、客体に心を寄せる同情と、抱月のいう「同情」が異なること

は明らかである。ここでは、抱月の念頭に感情移入理論が置かれてみるとみてよいだろう。抱月はさらに論を進めて、この「審美的同情」における「情」を、「美的情緒 (Aesthetic emotion)」と「美的情趣 (Aesthetic mood)」に分類する。「美的情趣」は次のように説明される。

情緒的事象が幾何づゝでも起こつた後または切れ目に、其の中心事象がちよつと意識の上に薄らぐと同時にそれに伴つてあた明白な情が水に絵具汁を点したやうに、ぱつと散つて一面の漠とした情になり、且つ連続した数多の情が臙けに或る一調子を連鎖として周囲に浮動し來たる。またそれにつれて其の種々茫漠の情を的確にせんと雑多連続の知的要素が意識の表面に浮びかける。茲に一種捕捉し難い一般的な感情を経験するに至る⁽¹⁸⁾

つまり、抱月のいう「情趣」とは、「情緒」よりもさらに「臙け」な「茫漠」とした「捕捉し難い」感情としてあることがわかる。⁽¹⁹⁾ この場合の「情趣」＝〈mood〉は、〈stimmung〉と同義と考えてよい。〈stimmung〉への着目は、すでにヘーゲル (Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770-1831) の中にみられるが、ヘーゲルにおいても〈stimmung〉は、直接的かつ無反省な感情とされている。⁽²⁰⁾ また、〈stimmung〉は自然の風景に接した際に起こるものとされるが、ここには自然と人間の情調との間の共感があると考えられた。〈mood〉、

ドイツ語で〈Stimmung〉は、リップスやフォルケルトの感情移入美学において重要な意義をもつ概念となる。フォルケルトの場合はすでに見てきたように、〈Stimmungs symbolik〉つまり〈気分象徴〉が唱えられているが、これは対象に移入される感情が、漠然とした気分であるところに特徴がある。リップスは、〈Stimmung Einfühlung〉つまり〈気分感情移入〉もしくは〈情調感情移入〉という言い方をしたが、これもフォルケルトと同様に自然や風景などに移入されるものは、認識に上る以前の名づけ得ない気分そのものである。明治期のわが国の文壇では、以上のような、〈気分象徴〉あるいは〈気分・情調感情移入〉の概念が注目され拡がりをみせている。

例えば、自然主義の次に起こった新しいドイツの文学を紹介するのに功のあった片山孤村の「神経質の文学（承前）」『帝国文学』明治三十八年（一九〇五）八月）では、デカダンスの一傾向として「神経のロマンチック」が挙げられているが、孤村の説明によればこれは、「昔のやうに感情（Gefühle）を求めないで、唯情緒興趣（心持ち Stimmungen）のみを求め」るものとされている。⁽²¹⁾孤村は、抱月と同様、「感情」と名づけられる以前の「明瞭で無い意識、即ち思考と感情とが分化しない初期の心的状態」そのものを描くことこそが新しい芸術であることに注目している。⁽²²⁾さらに、抱月の「自然主義の価値」と同年、明治四一年九月に、抱月の論を受ける形で、同じ早稲田の白松南山（杉森孝次郎）が「感じ、こゝろもち及び風」を

『早稲田文学』に発表する。表題にある「感じ」「こゝろもち」または「風」とは、〈Stimmung〉に他ならない。南山は、「風、乃至之れに対する感じ、こゝろもち、これらは単に感情分内の事、若しくは感情状態に過ぎぬものではなく、逆しまに、感情以外乃至以上の實在に担はれたる感情、若しくは状態感情である」とし、⁽²³⁾「新代のあらゆる社会的乃至精神的学問にむかつて、先づ所謂感じ、こゝろもち乃至風に対する自覚の発達を要求して、同じく来たるべき新宗教との健全なる内面的交渉が研究上に実現せられんことを希望せざるを得ない」と述べ、〈Stimmung〉を重要視している。⁽²⁴⁾続いて南山は、リップスの『美学』第一巻から「Stimmungen und Stimmungs gefühle」を「調子及び調子感情」として全訳し、〈Stimmungen〉〈Stimmungs gefühle〉は、「認識の対象として、知覚したり、写象したりすること」ができない「定義すべからざる、また分析すべからざる、一種不定な、流動せる、揺曳せる不可言底の或もの」と訳している。⁽²⁵⁾

こうした、感情以前の感情ともいふべき〈Stimmung〉は、訳語としての一貫したまともにはみられないものの、当時の文壇において高い関心をもたれていたことがわかる。そして抱月は、「新自然主義」、「印象的自然主義」は、自己の「感想」が、この漠然とした「情趣」の段階に達したとき初めてその「情趣」を「忠実に写しにかかる」ものであるとしているのである。⁽²⁶⁾従って、抱月は、「情趣」を〈写す〉場合の〈写す〉とは、「たゞありのまゝの人生を写す」

「写実義」とは異なるものであるとする。感情移入美学に立脚しながら、明治の文壇に「新自然主義」を唱えた抱月を主軸として、今少し「情趣」を〈写す〉という主張の中に含まれる問題を探ってみたい。

「今の文壇と新自然主義」(『早稲田文学』明治四〇年(一九〇七)六月)で抱月は、「写実的自然主義」の中に「哲理的自然主義」と「純粹なる自然主義」のあることを説いている。ここで抱月が新しい自然主義として重きを置いているのは、もちろん後者であるが、最大の特徴は、「純粹なる自然主義」が「事物に物我の合体を見る」ものであるということである。

純自然的なる此の派にあつては、我れまづ生命となつて新自然を作らんが為に我れを没し、而して斯くの如き自然の前に無條件の降伏をなす、自然といふ中に既に我れが見えざる生命となり、感情となつて合体したのである。自然といふに此の新しい意義があつて、始めて自然を絶対の宗師と仰ぐの理由が生ずる。是れが文芸上の特権であつてまた自然主義の本意では無からうか。而して今の文壇は此の種の自然主義に関して殊に心を潜むべき時となつたのではあるまいか⁽²⁷⁾

先の「自然主義の価値」における抱月の主張と照らし合わせれば、抱月が「情趣」の中に感受される主客融合の状態そのものを重要視

し、その境地を〈写す〉ことこそが、新しい自然主義の進むべき道であると一貫して主張していることがわかる。さらに、その新しい自然主義の「自然」とは、「我れが見えざる生命となり、感情となつて合体した」「自然」を指しており、ここに抱月における感情移入美学受容の痕跡が刻まれているということにも注意したい。

主客融合こそが究極の美そのものであるという観点は、洋行以前から〈美学者〉島村抱月の問題意識であつたといえる。抱月は、早い段階から「審美」の条件として主客融合ということを挙げていた。岩佐壮四郎の詳細な論考にあるように、明治二十七年(一八九四)の「審美的意識の性質を論ず」で抱月は、大塚保治からの影響により「仮実」を区別するハルトマンに対する批判的見解をもち、また、カントの理論などを摂取しながら、『審美の至處』Ⅱ美的理想は、いわゆる『写実』『理想』が統合され、『調和』して『同情』を喚起することのできる一つの『形』に集約して表象される」という結論に達した⁽²⁸⁾。抱月は、「彼我の分を立て、意の欲するまゝに連念推理の作用を遅くしたる後に起こる」「仮実の目」は、「同情の浄樂を去ること遠し」としてこれを退け、⁽²⁹⁾「仮実は差別の意識にして、我れ厳として彼れに対して下すの判断なれど、審美は仮実以前の心なり、即ち未だ仮実の談に及ばずして、早く既に彼我の別を没し主客同情するを審美の意識とするなり」と述べた。⁽³⁰⁾ここに、人間の判断以前の意識活動への着目があること、またそれが、美の観照の理論へと繋がっていると看せられ、感情移入美学を受容し「新自然主義」理論

の中で展開された抱月の帰朝後の活動との連続性がある。

帰朝後の抱月の早稲田における美学講義が、リップス理論の中でも特に感情移入美学に焦点を絞っていたことは既に触れたが、早稲田における抱月の講義録である「サンタヤーナ マーシヤル リツプス 美学綱要」には、「移感 (Einfühlung)」は、「吾人の直接経験は内外を二面とせず、一と感ずるによつてに成立する」、という解説がある。「直接第一経験は自他の一、主客無差別と云ふ事」にあり、さらに「外物に自己を入れて自ら経験する時には真我に対する仮我が成立している。けれ共両者とも同一真我の二面であつて之を分かつは反省後の事である」とも述べられている。³¹⁾ 洋行前の抱月は、『新美辞学』（明治三五年（一九〇二）五月）に明らかなように、人間の思想というものは「知」の方面にのみ限られているのではなく、むしろ「情」や「全意識」そのものが、思想全部を伝えるのは必要不可欠なのではないかと考えていた。抱月は、知的判断以前の本源的な (Stimmung) Ⅱ 情調と、主客融合は切り離せないものとして、洋行以前にすでに理論的支柱のできあがつていた自身の〈審美論〉や感情移入美学を理論的根拠としながら、新しい自然主義文学が〈写す〉ものは何かということを説いた。

『早稲田文学』では、他にも相馬御風などが、「新自然主義」によって描かれる自然は、「自己と生命を同じうせるものなるが故に価値あり」とし、「我が生命となつたる自然」つまり「主客両体の融合または知情渾一の妙境」が「新自然主義」文学によって開かれる

と論じている。³²⁾ 相馬庸郎は、創作の面の指導にまでは至らなかったものの、新しい自然主義の理論を説くのに大きな役割を果たしたとし、抱月及び抱月門下の相馬御風、片上天弦、中村星湖らの名前を挙げ、彼らに共通する「評論的立場」として、「観照主義」の理論をみている。³³⁾ 抱月らの観照主義に対して、例えば岩野泡鳴は、未だ二元論から脱却していないものとして否定したが、相馬は、この「観照主義」に全く異なる側面のあることを指摘していて意義深い。先に引用した抱月の「今の文壇と新自然主義」にみえる主客融合を目指す態度、あるいは、この抱月の文の翌月に書かれた御風の「自然主義論に因みて」（『早稲田文学』明治四〇年（一九〇七）七月）における抱月との見解の一致をうけて、相馬庸郎は、「かれらの観照主義がもつ内面構造の一番大きな特徴は、『客観』と『主観』の神秘的な結合」であるとしている。相馬は、抱月にみられる主客融合の中に、「東洋的神秘の境地への憧憬がかりに西欧的写真主義の技法と野合したとても極論したくなるような性質」があると³⁴⁾している。もちろん、相馬は一定の保留的態度をもって規定しているわけだが、抱月における「東洋的神秘への憧憬」と「野合」したとするならそれは、「西欧的写真の技法」ではなく、やはり感情移入美学といふべきであろう。鈴木貞美は、抱月の「今の文壇と新自然主義」における「純粹自然主義」とは、「無念無想の境地に入ったのちは自分の『生命』が事象と溶けあつて、完全な『自然』の姿が浮かびでてくるといふ意味」であると³⁵⁾し、ここに、「天台宗、華嚴宗にいう

『田融』―迷いを去ることによって、事象それぞれの区別をもたず
に、世界が絶対的にひとつのものとして立ちあらわれること―の観
念が借りられている³⁵として、抱月における感情移入美学のリセプ
ターを指摘している。抱月が、感情移入美学理論の中の
〈Stimmung〉を「情趣」と訳して、新しい自然主義の主観として
重視したことや、さらに、「情趣」を自然に移入することで果たさ
れる主客融合の一致を説いた感情移入美学の受容を考えた場合、鈴
木が指摘したように、客体と融合する境地を説いた仏教思想は、大
きな受け皿として機能したということができると思われる。

そして、早稲田派の中に、反省的意識以前の「直接経験」におい
てこそ主客の融合が果たされているという抱月の説く理論が拡がり
をみせたのは、リップスの理論だけではなく、やはりこれと非常に
類似したベルクソン (Henri Bergson 1859-1941) やウィリアム・ジ
ームズ (William James 1842-1910) との同時代性という側面を見
のがすことはできない。

一九〇四年に発表されたジームズの *A world of Pure Experience* を発表当時に読んだ西田幾多郎が、「純粹経験」を書い
たのは、明治四一年 (一九〇八) だが、西田の『善の研究』(明治四
四年 (一九一三)) にまとめられることになる諸編を通して、反省的
意識以前の主客融合の状態が、「純粹経験」あるいは「直接経験」
として同時代の知識人の間に拡がりをみせていることは、鈴木貞美
が指摘している³⁶。西田の影響を受けた可能性がある人物として、鈴

木貞美が注目している人物に早稲田大学哲学科出身の桂井當之助が
いる。桂井は、明治四五年 (一九一二) の『早稲田文学』に「生命
中心の思想」を発表しているが、鈴木は、ほとんど無名ともいえる
この桂井の論考の中に、「ヨーロッパやアメリカの哲学の新たな動
向に目をむけ、思索をかさねていた人びとのあいだに、共通理解の
ようにして流れていた、ひとつの標準的な考えがみとれるのでは
ないか」としている³⁷。桂井は、この論文で「生命中心の思想」家と
して、ベルクソン、ショーペンハウアー (Arthur Schopenhauer
1788-1860)、『アンドレーエフ (Leonid Nikolaevich Andreev 1871-
1919)』、マテリリンク (Maurice Maeterlinck 1862-1949)、『ロダン
(François-Auguste-René Rodin 1840-1917)』、『フーニエ (Friedrich
Wilhelm Nietzsche 1844-1900)』らの名を挙げている。そして、『思
ふが故に吾れ在り』と云ふ事実よりも更に幾層の確実性を有するも
の³⁸こそが、「吾れが情意を働かせて居る内生活の直接経験である」
と述べている。さらに桂井はベルクソンに言及し、「理知」では、
「決して生命全体を包含する」ことはできないとし、「生命は只其の
内面に没入して直接に生きる事によつてのみ感味し得る神秘の流れ
である」ということ、われわれは、「理知を捨て、直覚によつて生
の神秘を感得」するのだと述べている³⁹。「理知」を否定し、「生命」
の中に「没入して直接に生きる」という理論は、感情移入の理論と
の近さを感じさせるが、桂井當之助もまた早稲田派の人物であるこ
とは注目に値するであろう。他にも、「理智に対する反抗」を「近

代文明の底を流れる最も自由な潮流」とし、その「潮流」の中にベルクソン哲学を受容した中沢臨川の「ベルクソン」(『中央公論』大正二年(一九一三)六月)もまた、桂井と同様に感情移入理論と非常に接近した地点で、ベルクソンの哲学を捉えている。臨川は、ベルクソンやジェームズらの「流動の哲学」によって、われわれ人間は、「内省の眼を開いて生命の流の中に入り、之と同情し融合することが能きやうになつた」ということ、対象との融合によって、人間の「心霊」は「自由」と「開放」を獲得することができるのだと説いている。⁽⁴⁰⁾ リップスに直接の指導を仰ぎ、帰朝後すぐに感情移入を紹介した深田康算も、ベルクソンの「直感」が、感情移入に非常に近い概念であることに触れているが、感情移入美学が広まった要因の一つとしてベルクソンやジェームズなど「生命中心の思想」との同時代性ということが指摘できるだろう。

二、感情移入美学と印象主義

こうして、感情移入美学を理論的根拠とする「新自然主義」、「印象的自然主義」は、さらに「写実」「写生」といった描写論の中に新たな視点を加えることになる。

抱月は、自然主義における「描写の方法態度」の中に、「本来自然主義」が採用する「純客観的」「写実的」なものと、「主観挿入的」な「印象的自然主義」の方法があると定義している。⁽⁴¹⁾ ここで抱月は、ドイツにおける徹底自然主義(Konsequente Naturalismus)の

動向を視野に収めているが、この印象派的な態度は、「積極的」なもので、「知慧細考に堕ちないで而も純粹無垢な或る者を拈出せんとするが如き態度」で客観を観察すること、あるいは、「鏡のやうな我が心の中に事象を映じて」その映じたままを描くことが特徴とされている。⁽⁴²⁾ 片上天弦も同じ『早稲田文学』で「印象派の小説」(明治四十一年(一九〇八)七月)を取り上げ、「真を写せ、生命を捉へよといふ題材目的の上では、印象主義即ち自然主義」であるという理論を提示している。⁽⁴³⁾ 天弦は、印象派の主観は、「事象そのものに必ず伴ふ」べき「感覚的主観」でなければならず、「感覚的主観」にしてはじめて「個人的感覚と客観の事象とは、必然の關係で相抱合する」ところ、つまり主客融合を写し得るところに「印象派の小説」の意義を見出している。⁽⁴⁴⁾ また、「印象派の志すところ」とはすなわち「真に逼る」ことで、これは、「単に客観的消極的に真を受け入れて写すという態度から一步を踏み出して、直ちに生命の真を把握して揮灑せねば已まぬ」態度であると説明されている。⁽⁴⁵⁾ さらに抱月も、印象主義が〈写す〉のは、「あるがまゝ」、「見ゆるまゝ」の世界であっても、それは「写実的意味のありのまゝ、でなくて、所謂インプレッションのありのまゝ」、「物に対しても、其刹那に我々が感じた瞬間のありのまゝ」であり、その意味でそれまでの「写実」とは異なるものとしている。⁽⁴⁶⁾ 他にも、主客の融合を主張しつつも、主観性の強調という点で抱月らとは主張を異にするが、やはりリップス理論の受容のあとがみられる岩野泡鳴も、写実的リアリズムを

否定し、あらゆる二元論や束縛を超えた「生動する生命」を描写することこそが「新自然主義」である、と述べている。⁽⁴⁷⁾ 泡鳴は、花袋や独歩などが「ありのまゝ」というのは、「適当な哲学用語」がないからであって、「生命なき自然」を〈写す〉「写実派」の行路とは区別する必要がある、と指摘している。⁽⁴⁸⁾ つまり、「新自然主義」が唱えられると同時に、この時期の「写実」にも新たな意味が加えられていることがわかる。そしてそれは、字義のまま受けとめれば、確かに泡鳴の指摘するとおり、二元論を乗り越えた一元的な描写をめざすものだったのである。

主客融合の境地としての「気分」や「情調」への関心の高まりとともに、印象主義の方法論が心理学的な関心をもたって自然主義の中に持ち込まれている。この動向には、当時フランスに外遊中の永井荷風も関心を寄せており、明治四〇年二月一日西村恵次郎宛ての書簡に、フランスで「ゾラの門下から出て、印象派に這入った」ユイスマンスの作品を読んでいること、「フランスの文壇ではゾラの自然派から一進歩んだ、印象派の作物が今の処では最も進歩したもの」であり、これが、『早稲田文学』で議論されていることに期待感を抱き、日本の文壇もこれと同じ進路をとるだろうと記しているように、⁽⁴⁹⁾ 新しい自然主義文学を巡る議論は、同時代のヨーロッパの動向と歩調を合わせたものでもあったということができらるう。

日本における印象主義的文学を論じた横井博は、フランスにおい

ては文学の分野としての印象主義はあまり重要視されないのに反して、ドイツでは主流であると指摘し、リヒャルト・ハーマン (Richard Hamann 1879-1961) の『人生と芸術における印象主義』(Der Impressionismus in Leben und Kunst, Berlin 1907) 第四章「文芸における印象主義」を紹介している。⁽⁵⁰⁾ ここでハーマンは、文学における一九世紀末の西欧の動向を印象主義の名のもとに論じている。採りあげられている作家は、抱月と同様、後に述べる田山花袋も「印象的自然主義」の手下としたホルツや、日本において自然主義から後期自然主義へ転換した動向が注目されたハウプトマン (Gerhart Hauptmann 1862-1946)、また、シュニッツラー (Arthur Schnitzler 1862-1931) やホーフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal 1874-1929) といった〈若きウィーン派〉に属する作家、イプセン (Henrik Johan Ibsen 1828-1906)、マールリンクなどである。ハーマンは、一九世紀末の印象主義的傾向として「表現と世界観が、分解的である」こと、「形式分解 (Formaufsug)」の傾向があり、詩が自由詩に向かい「瞬間的・感覚的な表現法」が表れていることを挙げているが、横井は、ハーマンが印象主義を論じる際に「情調 (Stimmung)」に大きな力点を置いているとしている。⁽⁵¹⁾ ハーマンの著書は、日本でいうと明治四〇年の出版になるが、横井はそうした同時代の西洋の印象主義文学を概観した上で、「印象主義文芸にとって最も重要」なものとして「内容的な感情に代わる非内容的な感情、すなわち気分あるいは情調」をとりあげ、印象主義

の文学においては、対象が「感覚的な調子と陰翳としてあらわれる」こと、「この調子、陰翳はさらにある種の非内容的な、雰囲気的な感情、すなわち気分あるいは情調を感じしめる」と規定している⁽⁵²⁾。ただ、われわれがこれまでみてきたように、この場合の「気分」や「情趣」というのは、単に世紀末の鋭敏な感覚そのものを指すのではないということに注意しておく必要があるだろう。横井も指摘しているように、「Stimmung」を主眼とするリップスやフォルケルトの理論と、世紀転換期のヨーロッパにおける印象主義は決して無関係ではないと思われるが、そこで重視される《Stimmung》とは、客体の中から主体の情が漂うような主客の情が融合して存在している境地を指すのである。

田山花袋もまた、その描写論の中で印象主義的方法を重視した人物であり、同時代の「外部をのみ写す」写実を「主観のない自然」であるとして否定し、「進んだ作者の主観」を求めた。これが、花袋の描写論の中でも数々の議論を招いている「大自然の主観」という概念につながっていく。花袋は「普通の意味の作者の主観」と比較して「大自然の主観」を次のように説明している。

作者則ち一箇人の主観にも大自然の面影が宿つて居る訳になるので、従つて作者の進んだ主観は無論大自然の主観と一致する事が出来るのだ。⁽⁵³⁾

そして花袋は、「作者の主観が大自然の主観と一致する境までに進歩」しなければ、傑作などではないといきっている。花袋のいう「自然」とは作者の主観が挿入されたものであるという点で、抱月らの主張と一致する⁽⁵⁴⁾。花袋の「大自然の主観」という考えの中に、鷗外の『審美新説』の影響がみられることについては、すでに指摘がある。相馬庸郎は、花袋のいう「大自然の主観」とは、『個性の深所』と『天地』とに通底している『神来の境』とでも言われるべき世界であると、花袋の言を借りながら説明し、ここには「宇宙を支配する汎神論的な秩序のようなものが想定されている」とし、『後自然主義』における象徴主義的要素は、花袋においてはこの『大自然の主観』なる語に託されたと言つてよい」と述べている⁽⁵⁵⁾。

花袋はのちに『近代の小説』（大正一二年（一九二三）二月 近代文明社）の中で、自身が唱えた平面描写論の時代的位置づけについて記している。「見たま、聴いたま、触れたま、の現象をさながらに描く」（『生』に於ける試み）『早稲田文学』明治四一年（一九〇八）九月）という有名なテーゼをもつ平面描写論の提唱は、花袋によれば、自然主義が「印象主義乃至後期印象主義に移つて行く過程」であり、「平面描写論」が唱えられた時期を境として自然主義は後期自然主義への移行をみせたということになる。

徹底自然主義―印象主義―平面描写、この三つは立派に連関

したセオリイを持つてゐた。それはあらゆる説明を排し、あらゆる理窟を排し、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！ それ以外に何もない！ 何もない！ 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！⁽⁵⁶⁾

花袋は、『インキ壺』（明治四二年〔一九〇九〕十一月 左久良書房）所収の「印象派」でも「物を現象的に見るといふ態度」に着目しているが、⁽⁵⁷⁾ こうした認識にも、当時の先端的な欧州思想の影響が流れこんでいるといえるだろう。

ドイツの世紀転換期には、横井博が指摘するように文学における印象主義が重視されていたが、ドイツの印象主義にはエルンスト・マッハ（Ernst Mach 1838-1916）の「感性的要素一元論」が大きな影響を及ぼしていたことについては、木田元の考察がある。マッハは、近代哲学の前提とされた二元論を批判し、すべてを色や音、熱などの感覚要素に分解する。こうして心理的世界と物理的世界の垣根を取り払い、感覚要素のみが存在するマッハ的世界においては、木田がいうように「唯物論・实在論が拠りどころにしてきた〈物体〉も〈物質〉も、また唯心論・観念論がいつさいの存在を支える基点としてきた〈自我〉も、〈感性的諸要素〉に解体され」、「物体と自我、外界と内界、物質界と精神界」という区別が消失し、ただ

感覚要素のみが「多岐多様な依囑関係のうちに現れてくるだけ」の両義的な現象界が存在することになるのである。⁽⁵⁸⁾ マッハの理論は、マッハの講演に感銘を受けたジエームズの「純粹経験」という概念や、これに近い「イマージュ」を唱えたベルクソンの概念、そしてニーチェの思想との同時代性をみることができるのは、木田の指摘の通りであろう。⁽⁵⁹⁾ 花袋が、「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！」と書くとき、ドイツの印象主義の中にあつた、現象的な世界観、またそこであらゆる感覚が融合して存在するような世界認識との同時代性をみてもよからう。

さて、花袋は、「平面描写」が単なる技巧に走つた結果、「悪写生、愚写生、不透明写生」⁽⁶⁰⁾ が多くみられることに納得できず、「写生といふこと」（『文章世界』明治四〇年〔一九〇七〕）では、「立体的写生」を主張する。この文では、「平面描写」が、一種の型となるに留まり、本来目指していた観察力を養うという目的に至っていないというところに花袋は不満を抱き、自らの主張は、平面の観察からさらに複雑な立体の観察へと入ることにあると述べている。花袋は、島崎藤村の『黄昏』を例にとり、『日の暮れる頃、二人は切通坂を下りて』云々の一句は平面描写だが、『相愛する心に相厭ふ心が一諸になつて』の一句はさうでないとし、後者を「立体的写生」であるとする。さらに、「この説明が作者の小さい主観ではなしに、二人の男女の心地としつくり合つて居る。主観と客観とがよく一致して居る」と説明している。⁽⁶¹⁾ 小林一郎の言葉を借りれば、対象の

『心』の中に入り込んで、その心の動きを観察すること」、そしてその観察を小主観ではなしに行うことにより、主客の一致が表現できるといのが、花袋の「立体的写生」の主張ということになる。⁶²

小林一郎は、「立体的写生」と類似するものとして、「小説作法」(『文章世界』明治四〇年〔一九〇七〕一〇月)の「人間と人間社会を唯写生々々で描いて居ては、其内部の性命に触れることが出来ない。内部の性命に触れることが出来ないでは、人間も人間の社会もよく解つたとは謂へない」という一文を引いている。つまり、花袋は、「立体写生」によって、「内部の性命」が捉えられとし、これと一致するためには作者の主観は「小主観」を脱し、花袋のいう「大自らの主観」に達しなければならない、と考えたのである。さらに小林の指摘するように、主客融合して「内部性命」を(写す)という花袋の主張に、(生命の象徴)表現につながるものがあり、ここにこそ鷗外が訳したフォルケルトの『審美新説』の花袋における影響をみることもできるのである。⁶⁴

すでに確認したように、花袋は「平面描写」を主張する際にも、主客合一ということを重視していたが、和田謹吾が整理しているように当時の文壇では、花袋の「平面描写」に対して、客観描写にすぎないとする批判もあった。⁶⁵これに対して和田は、「世に考えられるほど外面的な客観性を重んずるものではなく、要するに『平面的』とは『仮構を加えない』という程度の意味であって、むしろやはり花袋個人の主観の比重がかなり大きいもの」としている。⁶⁶和田

のいうように「『平面的』とは『仮構を加えない』」意味であるには違いないが、決して軽視できるものではなく、「平面的」に現象の世界そのものを見るところにこそ、それまでの二元的なものの見方を乗り越える新たな思想が展開されていたことを重視すべきだろう。そうでなければ、「芸術は現象の再現なり」とした花袋が、「作者の主観全部が具象的になつて入つて来る感じ」を抱かせる印象主義の絵画や文学に寄せた関心のあり方や、あるいは、客観について考察して、「主観を押しつめて行くと客観になり、客観を押しつめて行くと主観になるといふやうな心理作用があると見える」と述べる非常に先端的な思想のあり方を見落とすことになりはしないだろうか。花袋が記したように、客観の中に主観があり、あるいは、主観の中に客観が存在するような「心理作用」への着目は、抱月のいう「客観の美は直に主観の美にして、主観の美を究むれば客観の美に及ぶ」という、「我他の同情を本」とする「審美の意識」を連想させる。⁷⁰新しい自然主義として議論がなされた「印象的自然主義」は、現象そのものを「見たま、聴いたま、触れたま、」写すことを目標とただでなく、現象の中に主客が融合する状態こそを表現することを目指した運動として提唱されていたことには留意したい。そして、こうしてみえてくるならば、「平面描写」と「立体的写生」を唱える花袋の中に一貫して、主客融合をいかにして果たすのかという問題意識があることも明らかになるだろう。『審美新説』からの影響ということに焦点を絞れば、フォルケルトは、「審美観

に重き価値を与ふるもの」は「融合 Verschmelzung」であるとして、「芸術の人物に霊性あるは、人これをその空虚なる形に投ずるなり」と述べている。⁽⁷¹⁾『審美新説』には、フォルケルトがのちに注目した〈Stimmung〉、つまり認識の端緒への言及はないけれども、花袋は同時代的な印象主義の方法などを摂取しながら、その問題意識を自身の描写論の中に取り込んだといえるだろう。

「平面描写」や「立体的写生」といった花袋の試行錯誤の足取りが目標としたのは、たとえば、石田三千雄がリップスにおける「広い意味での『自己客観化』としての感情移入」を説明して、「対象を外部から記述するのではなく、いわば対象のうちに入って、対象に即してわれわれに現出している事象があるがまさに生き生きと記述しようとする試み」、というような地点にあったといえるかもしれない。対象の内部に入り対象と一体化した状態を「あるがままに生き生きと記述」すること、「そこではあらゆる対象、過程が感情を帯びてわれわれに現出」することになるだろう。⁽⁷²⁾

感情移入は、主体の感情を移し入れるということ、対象から漂う情が他ならぬ自己の情であるということから「自己客観化」(Selbstobjektivation)とされる。相馬庸郎は、花袋における「大自然の主観」の問題点を指摘して、「作者の主観を強調することにより、世界に対する人間の主体性を確立しうるかに見えたのに、『大自然』というような言葉をもってくることにより、再び世界の中に埋没してしまう傾向をのこしてしまった」としている。本稿で述べ

ているように、感情移入美学ないしはそれと類似した花袋における印象主義の受容という側面からこの問題を眺めると、対象の中に自己の感情が投入され主客が融合する、という点で、相馬の指摘にあるように、主観が確立されず「世界の中に埋没してしまう傾向」があるといえなくもない。「自己客観化」ということも、主体性の喪失と受けとることも可能であるし、一方では、対象から感受されるのは自己の感情そのものであるという点から、主観の強調というようにみることでもできるだろう。しかし、感情移入美学における本質はこのいずれとも違う。深田康算は、感情移入とは「屢誤解せられる様に personal のものではなくして、寧ろ impersonal である」と述べる。深田は、「主観的なものが主観を離れて客観的となることと、又逆に客観的なものが主観となること、其処に感情移入の根本問題が存在してゐる」と述べているが、主客の主従無く両者が融合するという境地こそ、感情移入美学を源泉として展開した「新自然主義」の理論や、田山花袋が見出した価値であるといえるだろう。「印象的自然主義」を体現する作家として『早稲田文学』誌上で紹介されたのが、〈若きウィーン派〉の作家フリーゴ・フォン・ホーフマンスタールである。⁽⁷³⁾よく知られているように、ホーフマンスタールは鷗外も翻訳し、木下杢太郎らに多大な感化を与えるなど、耽美的傾向を持つ作家たちにも広く受容された。その一方で、片山孤村は、ホーフマンスタールらを「消極的受動的印象主義」として批判した。⁽⁷⁴⁾片山は、ホーフマンスタールらに思想が欠けているとい

う点を批判する。片山は、「世界観なる者は堅固な個性人格の産物と極まつて居る。世界観の不明な若しくは世界観の無い詩人は到底大詩人では無い、天才では無い、偉大な人格では無い」とホーフマンスタールらの印象主義的世界観を退ける。⁽¹⁷⁾しかし、これを裏返しにみれば、印象主義的世界観を有した世紀転換期の〈若きウィーン派〉は、「堅固な個性人格」や「世界観」を脱するところ、つまり、客観的世界と対立した「堅固な個性人格」の伸張よりもむしろ、客観と主観とが融合するところにこそ新たな価値を見出していたと考えることができるだろう。ホーフマンスタールの印象主義的作品に、エルンスト・マッハの影響が強くみられることも、これと無縁ではあるまい。⁽¹⁸⁾そして、感情移入美学もまた、主と客の対立よりも両者の融合そのものに新たな世界観を獲得するための可能性を秘めたものとして受容されていたという点で、両者は一致する。感情移入美学、そして、印象主義的世界観を撰取しながら展開された「新自然主義」の理論は、旧自然主義だけではなく、二元的世界観を乗り越える〈近代的〉な諸問題を内包するものであったということができる。

さらに加えるならば、抱月や天弦らは、自らの主張する「新自然主義」を「印象的自然主義」とも言ったが、「印象的」という用語を使用しつつも、単に外部からの印象を受けるのではなく、自らの「印象的自然主義」を、「積極的」(抱月「文芸上の自然主義」)なものであるとも認識していることに留意しておこう。彼らが、新しい自

然主義の態度を「積極的」なものであるというのは、対象としての自然に主観を「挿入」するからに他ならない。花袋の言を借りれば、「立体的写生」ともいえるが、自然や対象の中に主観を挿入して、主客の融合を描く、という彼らの「印象」主義に対する考え方は、感情移入美学を介する⁽¹⁹⁾ことで Post-Impressionism 的な概念を先取りしている。

一九一〇年一月から、ロンドンのグラフィトン画廊でロジャー・フライによる展覧会“Manet and the Post-Impressionists”が開催された。周知のとおり、フライは当初“Post-Impressionists”という用語ではなく、“Expressionists”という用語の使用を考えていた。まさに、積極的に主観を客観の中に〈押し出す〉態度がここに示されているといつて良いだろう。明治四五年(一九一二)、厨川白村は、“Post-Impressionism”を説明して、次のように記している。

唯だ見た儘の印象を再現するのではなく、写実を避け、主として思想や情緒を表現し、主観客観をうまく融合し調和する新主義を標榜してゐる。殊に宇宙に具はつてゐるリズムをうまく画面に現はさうといふのが其主張である。⁽²⁰⁾

「新自然主義」＝「印象的自然主義」の主張、そして花袋らの用いた「印象」の中に含まれる「積極的」意義の基底には、感情移入美学の受容が大きな要因として存在していたといつてことができるで

あろう。

三、気分象徴

現象そのものに着目した「印象的自然主義」は、現象の背後に、神秘的な世界や形而上的なものが存在するという見方を否定した。抱月も、「情趣」の「行き止まり」に「別の世界を見るとすれば、そこに神秘主義、標象主義が生ずる」としているが、抱月は、人間の直接的・本源的な「情趣」を同じ出発点とする近代的な文学が、その背後に存在する神秘的な世界を「象徴」として表現するか、または、現象そのものの中にある主客の世界を表現するのかというところに、象徴主義と「新自然主義」の違いをみていたといえる。実際、抱月の主唱で誕生した早稲田詩社から発生し、『自然と印象』を発行した自由詩社は、蒲原有明らの象徴主義を、實際生活に触れないものであるとして否定した。「情趣」を主眼とするという点で、当時の象徴主義の運動と自由詩社の方法は交錯するが、彼らは、加藤介春がいうように「従来象徴主義詩であつてはいけないといふところから、私達は新象徴詩又は自然主義的象徴詩と呼んでゐた」と、象徴主義との差別化を図っている⁽⁸¹⁾。

しかし、実際の「新自然主義」と象徴主義との間には大きな接点があることも事実であり、そしてその接点に、感情移入美学の受容をみることができる。

「後自然主義」という概念は、フォルケルトを翻訳した森鷗外の

『審美新説』の中に表れる。「後自然主義はその自然に煩渴し自然に朵頤する情愈深く、直ちに進みてその深秘なる内性を暴露せんことを期するなり」という鷗外訳の一文を引用する形で、田山花袋は、象徴主義は自然主義と地続きの関係にあると規定した。

象徴派の運動は将来わが小説界に、何ういふ影響を来すかといふのは大問題である。自然派中の主観派が段々其情操とか心理とかを誇張して、自然に煩渴し自然に朵頤し、直ちに神秘なる内性を暴露せんと煩悶した結果、『非自然』といふやうなところに思ひもかけず到達したのは面白い。⁽⁸²⁾

（「象徴派」『文章世界』明治四〇年（一九〇七）一〇月）

同じ文で花袋は、「象徴派は自然派の反抗運動ではなくつて、自然派の苦戦悪闘の怒濤の中から産れ出た真珠のやうなものである」としている。⁽⁸³⁾ 自然主義が新たな表現の地平を切り開く中で、必然的に象徴主義と出会わざるを得ないという認識は、花袋以外にも見出すことができる。

岩野泡鳴が花袋の文に対する全面的な賛意の姿勢を示したことについては、すでに相馬庸郎の指摘があるが、感情移入美学の受容という視点から、島村抱月の「自然主義の価値」を受けかたちで書かれた白松南山の「不可思議力のみなもと」（『早稲田文学』明治四一年（一九〇八）八月）を挙げておこう。抱月が「自然主義の価値」

で、新しい自然主義文学の主観として「美的情趣」を挙げていたこと、さらに、南山自身も「情趣」に注目し、リップスの『美学』の抄訳を行っていたことはすでに触れたとおりである。「不可思議力のみなもと」で南山は、「自然派文芸の中心生命は、固より其が人生の運命乃至価値を暗示するといふところに存せねばならぬ」とし、この方法を突き詰めていけば、自然主義と象徴主義の道は同じものになるだろうとしている。南山は、「文芸の唯一の理想的形式、若しくは其の究竟的形式は、所詮充分なる意義に於ける標象主義たるを免れぬ」と断定している。⁽⁸⁵⁾「後自然主義」と象徴主義との間に大きな接点を見出すという認識に花袋との共通点が見出せるが、この背後に感情移入美学の受容という共通点を指摘しておくのも、決して無意味なことではないだろう。

〈Stimmung〉への関心と、「情趣」そのものの中にみられる主客融合の状態を描くことを目指した「新自然主義」、または「印象的自然主義」の方法と明治期の象徴主義には大きな共通点がある。「印象的自然主義」に、リップスやフォルケルトが定義した〈気分象徴〉という概念の与えた影響については前章でみたが、〈象徴〉という字義が示すように、リップスを象徴主義を代表する美学者とみる動きも同時期には拡がりをみせていた。

明治四五年（一九一二）五月、阿部次郎は「象徴主義の話」（『アララギ』）の中で、「美学上の象徴主義」としてリップスを紹介している。阿部はここで、「芸術の意義」は、「吾人の感情を対境に移入

する処にある」として感情移入に言及し、「芸術上の象徴主義」は、「象徴と被象徴体とが出来ただけ完全に合一」するところに意義があると述べている。「吾人の感情を対境に移入する」といい、「象徴と被象徴体」の完全なる合一といい、島村抱月らが唱えた「主観挿入的自然主義」とも称される「新自然主義」の主張と、根を同じくしているといってもよい。他にも、大正八年（一九一九）～大正一〇年（一九二一）の大塚保治の東京帝国大学における講義「象徴主義の思潮」では、観象象徴と気分象徴を区別し、「気分象徴の事實は近世美学の重要問題となった感情移入（Einfühlung）と一致する」と述べられている。⁽⁸⁶⁾大塚は、象徴について述べるなかでも、特に気分象徴に最大の価値を見出しているのだが、それは、気分象徴によって、主客の融合、大塚の言葉を借りれば「物我一如」となることが可能である、という事実をみているからである。さらに、大塚と同年、大正八年（一九一九）～大正九年（一九二〇）一月まで『帝國文学』に発表された岡崎義恵の「日本詩歌の気分象徴」と題する論文では、岡崎は自身を「美学原理として感情移入の説を立て、之を象徴的意識と同一であるとする者の立場」とし、「現代象徴主義者」としてリップスとフォルケルトの名を挙げている。⁽⁸⁷⁾岡崎は、「智的象徴」を過去のものとして、「智的象徴」に対する「情的象徴」（情緒象徴、情調象徴、気分象徴）こそが近代的な象徴である、と述べている。「情的象徴」において象徴されるのは、「観念や概念や、思想では無く感情・殊に情調」そのものである。⁽⁸⁸⁾さらに岡崎

はフォルケルトの“System der Aesthetik”に依拠し、「情的象徴」は、「心持気分を、直感的に或る具体的知覚物に比する」ということ、比喩など「智的判断の作用」を経ることなく、「象徴物と情調とは一体となり其間比較の余地を留めない」という点特徴として列挙している⁽⁸⁸⁾。リップスの感情移入美学をとりこんだわが国の象徴主義の中には、木股知史が指摘するように、「表現しがたい内面や感覚に象徴主義の根拠を見出す理解の系譜」を辿ることができる⁽⁹⁰⁾。ここで、その系譜の中の厨川白村の言を詳しく紹介してみよう。

白村は、『近代文学十講』（明治四五年（一九一二）三月 大日本図書）中、「第十講 非物質主義の文芸（其二）」の章で、象徴主義を論じている。白村は象徴の種類を「本来の象徴 Eigentliches Symbol」、「諷諭 Allegory」、「高級象徴 Das Hoch-Symbolische」そして「情調象徴」に分類する。「現代人の内部生活の奥ふかく」には、「普通の思想や感情のやうに纏つたものではなくて全く思議すべからざる捕捉すべからざる」「幽玄朦朧たる神秘的境地」が存在するが、この「境地」は、「露骨な言語の記載や叙述に待つことは到底不可能」であるので、この「内部生活の奥ふかく」を表現するために「情調象徴」が使用されると白村は説明する⁽⁹¹⁾。白村は、ロマン派と象徴主義の差異は、象徴主義の文学が「感情といふものにならない前の此情調——即ち刺戟に応じて喚び起された此刹那の気分そのものを歌はうとする」ところにあると述べる⁽⁹²⁾。

事象が喚起する感情の更にその源まで遡り、感覚から来た其瞬時の情調を表現し得てこそ真の文芸であると考へられるに至つた。客観の事象は、単に此情調を伝へむが為めの媒介として用ゐられるに過ぎないのが、此派の文芸の特色である。

此情調を再現せんために用ひらるる手段、言ひ換へれば、技巧が、即ち象徴である。先づ第一に、官能的な手段によつて神経を刺戟し、そこに一種の情調を起さしめてそれによつて或る非官能的なものを暗示するのである⁽⁹³⁾。

白村は、近代の象徴主義の表現は、「内容と外形といふ二つの factors があるのではなくて、外形が即ち内容」そのものであり、また、「内容と外形がぴたりと合一して両方を分ける事が出来なこ」という特質がみられるとも述べている⁽⁹⁴⁾。人間内部の《Stimmung》の表現そのものを目指すという点、そのために、「外形」との一致をめざすという点において、繰り返すまでもなく、早稲田派の中で唱えられた「新自然主義」の理論と共通性がある。そして、その差異の一つは、花袋らがめざしたように、主客融合の「境地」があるがままに《写す》のか、内部表現のために技巧を必要とし、象徴を用いるのか、という手段の面にあるといえるだろう。

象徴が技巧にはしつた結果生じる詩語の難解さや、あるいは、難解な詩語を介することによって表現の理解に間接性が招くということに対しては、早稲田の陣営を始め、当ても様々な反論がなされ

た。櫻井天壇もまた、有明の詩の「感情の直接性に乏しき」ところ、技巧に懲りすぎる点を批判したが、その一方で、「有明の作を読みたる限に於いてすれば、猶独仏の其の如く、人の感覚を擦せんとするの傾向を認め得べし。象徴主義の詩は情趣のみの詩なり」と述べ、有明を「象徴主義の詩を代表する者」として評価している。⁽⁹⁵⁾ 明治期のわが国においてフォルケルトの感情移入美学や（若きウィーン派）の移入に功のあった櫻井天壇であるから、この「情趣」がすなわち〈Stimmung〉を指すことはいうまでもないだろう。天壇は、「詩壇漫言」（『帝國文学』明治三八年（一九〇五）七月）でも、有明の詩に言及し、「能動の我と所動の自然とを合一せしめ、私の呼吸を自然に見出し、自然の精霊を我に摂するもの、之れ実に近代象徴派の一特色無からんや」とし、有明の詩に主客融合の表現を見、「近代の幽致」であるとして評価している。⁽⁹⁶⁾ 「近代の幽致」という語は、有明の第三詩集『春鳥集』（明治三八年（一九〇五）年七月 本郷書院）序文にみえる語である。有明が表現しようとした「近代の幽致」とは、たとえば、次の有名な一節にあるようなものだろう。

「自然」を識るは「我」を識るなり。譬へば「自然」は豹の斑にして、「我」は豹の瞳子の如きか。「自然」は死豹の皮にあらずれば徒らに讎石に敷き難く、「我」はまた冷然たる他が眼にあらざれば決して空漠のを見を容れず。「われ」に生き「自然」に輝きて、一箇の靈豹は詩天の苑に入らむとするなり。⁽⁹⁷⁾

有明は、「我」と「自然」とが一つとなって存在するような「幽致」こそを、象徴的に表現しようとした。また、『有明詩集』（大正一二年（一九二二）六月 アルス）の「自序」にいう。

あらゆる煩惱の薫染、積聚、味識が人生の基調であるが如く、それに相応し交徹する感覚の綜合整調が芸術を生ずるのである。かくの如く芸術上の感覚の綜合整調が行はれて、始めて個人の内的経験が心理的に自然の生命の律動的表現となるのであらう。即ち客観的のものとなるのであらう。

これが芸術に謂ふところの暗示の開展である。暗示とは熱意である、全情意的のものである。⁽⁹⁸⁾

有明が、自身の文学における『審美新説』の影響に言及していることはよく知られるところだが、主観的な情調が結果的に客観に転じるといふ、有明のいう「感覚の綜合整調」は、まさに感情移入美学そのものといってよく、これを、自身の「暗示」とみなしていることは興味深い。木股知史は、「有明が『暗示』とは熱意である、全情意的のものである」と記したのは、『暗示』が知的な意味の交換作用なのではなくて『内的経験』の全的な表現であるという主張をこめているからである」と指摘した。⁽⁹⁹⁾ 有明の象徴理解には、すでに指摘されているように、ボードレー（Charles Pierre Baudelaire

1821-1867) のコレスボンダンスの思想や、アーサー・シモンズ (Arthur William Symons 1865-1945) の影響があるのだが、有明の象徴主義は、感情移入美学と「象徴的意識」を同一視した岡崎義恵が、「あらゆる人格内容の表現は象徴である」といった意味で感情移入美学に接近している。⁽¹⁰⁾ 岡崎は、「近代の象徴主義的世界観」の特徴を、「宇宙の統一」を信じ、各個体の聯絡、同根が力説せられる」ところにあると指摘し、次のようにも述べる。

外界の不完全な享受、又は抽象的な、荒誕な神的存在の高低な
どに立脚しては居ない。飽く迄も外物に即し、現実の外界その
ものに意義を与へようといふ態度である。故にその象徴関係は
内面的・融化的である。⁽¹¹⁾

片山孤村も、空想や神秘的なものを扱うフランスの象徴主義と、ドイツの象徴主義を区別したが、現実世界そのものに事物や主客の連絡を見、その融合を「全情意的」に表現するということを目指すところに、ドイツ的な象徴の考えが流れこんでいるといつてもよいのかもしれない。以上の特質は「新自然主義」の主張とも重なるのだが、もう一つ、感情移入美学を接点とする自然主義と象徴主義の重要な共通項を指摘しておきたい。

木股知史は、有明の散文詩の表現を重く見て、そこに画家ホイットスラー (James Abbott McNeill Whistler 1834-1903) との「共鳴」が

あることを指摘している。夜空に散っていく花火の印象を描いたホイットスラーの「黒と金のノクターン 落下する花火」などのノクターンシリーズの絵は、写實的リアリズムからは遠く離れたもので、表題が示すように色彩が織りなす印象そのものや、「落下する花火」を描くという瞬間の表現のなかに立ち現れる情調などを音楽的に表現することを目的としている。「黒と金のノクターン」は有明も散文詩「仙人掌と花火の APPRECIATION」(『屋上庭園』明治四三年「一九一〇」二月) に引用したが、ホイットスラーと有明の「共鳴」について木股は、「創造主の位置に個人ではなく、『線と形と色』が置かれてい」ホイットスラーの「絵画を純粹化する考え方」と、「主客を融合し幻想そのものの自立を提唱する」点で「個人に重きを置いていない」有明の象徴主義に「モダニズムの萌芽」がみられると指摘している。⁽¹²⁾

有明自身、「象徴主義の移入に就て」(『飛雲抄』昭和十三年「一九三八」、書物展望社) で、「自然主義に於ける環境と象徴派に於ける情調とは、それを押詰めてみるときに、共に類似した作用を起すものである。人間の個性が没却せられるからである」と述べている。⁽¹³⁾ 共に感情移入美学を摂取して展開した「新自然主義」の理論と象徴主義が、自我の確立に向かわず、自我と全体との融合というところに「モダニズム」を見出し、その航路を共にするというところに大きな問題があるといえるが、この問題については五章で述べたい。

四、生命の象徴と感情移入美学

鈴木貞美は、二〇世紀転換期のわが国の文芸界の動向を、「生命の象徴表現」という視点でまとめている。鈴木が定義する「生命の象徴表現」には、まず「ヨーロッパ自然主義の没落と象徴主義の勃興の受容」、二番目に「主客合一論と感覚や印象主義の流行」、三番目に「『新古今和歌集』の再評価」、そして「『生命の象徴』表現論の流れ」が含まれている。そして、もちろん感情移入美学の受容の流れもこれらの要素と深く関わるものであるのだが、「生命の象徴」ということを、感情移入美学の受容という観点から辿ってみたいと思う。

早い時期には、明治三十六年（一九〇三）五月の『帝國文学』「雑報欄」が、フォルケルトの「第二自然主義」、つまり鷗外がいうところの「後自然主義」（森鷗外）に言及し、「文壇自然主義の諸家」に対して、「直に事象の深奥なる内的生命を捕捉し、之を揮灑し、以て第二自然主義の機運を啓くことを試みざる可かならず。澎湃たる近代の思潮は、実なる客観の枯淡なる描写によりてのみかいまみ得べくもあらざるなり」と主張している。⁽¹⁶⁾ 鷗外訳では「直ちに進みてその（引用者注―自然）深秘なる内性を暴露せんことを期するなり」という部分に相当することは明らかだが、「深秘なる内性」が「内的生命」とされている早い時期のものとして記憶にとどめておきたい。他にも、相馬御風は「文芸上主客両体の融会」（『早稲田文

学』明治四〇年（一九〇七）一〇月）で、「新しく興り来れる自然主義」を説明して、「客観の事象に我を托し、『我が生命となつたる自然』の活現するを正に其の絶対境と観るべき」であると述べている。⁽¹⁷⁾ 御風は、「自然主義の作物にありては描かれたる自然は自己と生命を同じうせるものなるが故に価値ありとする」とも言っている。⁽¹⁸⁾ つまり、主客融合の理念の中には、対象の「生命」と自身の「生命」との融合、ということ、あるいは、自身の「生命」を移し入れることによって自然から自身の「生命」が感じとられるような考えがあったということがうかがえる。

そして、阿部次郎の『美学』（大正六年（一九一七）四月 岩波書店）では、「如何にして物象は生命の象徴となるか」という疑問に、感情移入が答えると記されている。⁽¹⁹⁾ 阿部の手引きにそって、リップスの感情移入美学と「生命の象徴」との関係を見てみよう。

そもそもリップスは、感情移入美学の本能を（生の表出の本能（Lebensau sserung）にあるとした。『美学』では、「美的態度」つまり感情移入にとって、「物象は単純なる感覚的存在ではなくて」「感情を、心を、生命を表出する象徴（Symbol）」であるとし、感情移入とはつまり、「あらゆる物象の中に生命を発見する態度」であるとする。⁽²⁰⁾ すでに本稿では確認したように、感情移入とは、狭義の場合（Stimmung）や、より一般的には自己の感情を対象の中に移し入れることであった。したがって、物象を「生命を表出する象徴」と見る場合も、「我等が直接に体験することが出来るのは唯自己の

生命、自己の活動、自己の感情のみ」なのである。「美的態度」を説明した阿部の文章を引用しよう。

美的態度は、生命の泉に身を漬けてその *Leben und Weben* と共に生きる態度である。観照とは固より自己が絶対的静止を保つて、生き動く世界に対立すると云ふ意味ではない。我等は自ら生き動くことによつて始めて生き動くものを観照することが出来る。併し観照するとき我等は唯対象の中にのみ動く。対象と共にのみ動く。⁽¹¹⁾

「美的態度」すなわち感情移入が、主客の対立を乗り越え、主体と客体が同じ「生命の泉」に浸り、共に「生き動く」ものであるということがわかる。リップスは、以上の感情移入を「完全なる感情移入 (*Volle Einfühlung*)」とした。この「完全なる感情移入」の態度によつて、われわれは外界に生命や感情を附与することが出来るのである。一方、この主客融合の障碍となるのが、「概念的思维的態度を以て世界を見る」こと、また利害関係で対象を図ることであるとされる。阿部はリップスにおける「完全なる感情移入」を説明して、「概念的思维や利害的打算等の見方よりも更に根本的な、直接経験の世界」において客観に向かうとき、「万物は凡て生命に充ちて、世界は『始めての日』の如く鮮やかに見える」と記している。⁽¹²⁾

「内生活真写の文学」(『朝日新聞』明治四四年(一九一一年)八月二十九日)、

「内生活真写の文学(再び)」(『読売新聞』明治四五年(一九一二)二月四日)で、「字義其儘の *darstellen* (引用者注—*represent*)」の表現のあること、「客観描写の文芸、浮彫の文芸の外に此別天地あることを知らざる者は色盲である」⁽¹³⁾として、ニーチェの『悲劇の誕生』を用い、「ディオニュソスの徒は一切を精神に翻訳して、精神生活の内容として価値あるが故に之を描写する」つまり「内生活真写の文芸」に阿部は言及した。⁽¹⁴⁾従つて、「リップスの美学説の紹介ではなくて、リップスの根本観念に従つて、自ら美学の諸問題を考察すること」⁽¹⁵⁾を目指した阿部における、感情移入美学に対する関心のあり方は、〈生の哲学〉の文脈で読まれるべきものということが出来る。感情移入美学と、ベルクソンやジェームズが同時代的に受容されていたことはすでに触れたが、内部生命の表現こそが新しい芸術表現であるという認識は、たとえば、『早稲田文学』に発表された桂井當之助の「生命中心の思想」(前出)も記すところである。

感情移入美学の受容と関わりをもつ〈生命の象徴表現〉の系譜を辿れば、その源泉には島村抱月の存在がある。抱月の「新自然主義」理論に感情移入美学受容の痕跡が大きな要因として働いていたことはすでにみてきたとおりである。明治三九年(一九〇六)の帰朝以来、新しい自然主義の進むべき「旅程」(「囚はれたる文芸」)を示し続けてきた抱月は、明治四二年(一九〇九)、帰朝以来の自然主義論の総括ともいふべき『近代文芸之研究』(六月 早稲田大学出版部)を出版する。その表紙には、「在るがまゝ、の現実に即して／

全的存在の意義を髣髴す／観照の世界也／味に徹したる人生也／此の心境を芸術といふ」という語が刻まれている。抱月の「観照」的態度には仏教思想の基盤があること、また、この「観照」の中に「客観と主観の神秘的な結合」があると指摘している相馬庸郎の論にはすでに言及した。さらに相馬は、抱月の「観照」という用語に美学の「Intuition」「Anschauung」という概念を重ねる興味深い視点を提出している。相馬は、『岩波哲学小辞典』記載の「美意識の知的活動は論理的でなく、感情と密接に関係するところに特色があるから、フォルケルトの所謂『感情に充ちた直感』の概念も生ず」という解説をひきながら、抱月の「観照」的態度の中に、フォルケルトの影響があることを示唆している。⁽¹⁶⁾森鷗外が翻訳したフォルケルトの『審美新説』では、「観照」は「観相」と訳されて次のように記されている。

芸術の志は先づ観相 Anschauung を作るに在り。観相とは官能上接受なり。独り目もて受くるをいふのみならず、耳もて楽声を受くると空想もて詩趣を受くるとも亦等しく是れ観相なり。縦令芸術上に物を観ずるとき、観相以外の某の物あらんも、その物猶皆観相に密契し観相に隷属す。若し看者起す所の諸情諸思惟にして一たび観相を離るゝときは、是れその観察早く既に芸術の範囲外に逸出せるなり。⁽¹⁷⁾

フォルケルトは、芸術上の観照は、観照の理想型であるとした。芸術上の観照とは、「官能上形相の一辺」と「他の靈性上含蓄の一辺」が、「融合 Verschmelzung」したもので、これが「審美観に重き価値を与ふる」ものであるとみたのである。⁽¹⁸⁾抱月の主張と重なる部分でもあり、相馬の指摘にあるように、確かに「観照」という言葉の中にある美学の影響ということは看過できないと思われる。

加えて、リップスの「観照」説を抱月の「観照」に照らしあわせると、よりその意義が明らかになるように思われる。リップスは、われわれが日常生活の中のある弊害に囚われているかぎり、純粹な感情移入の境地には至ることができない、とし、「対象の美的意義に徹するために、我等の主観が充さなければならぬ条件」として「美的観照」を挙げた。⁽¹⁹⁾リップスは、「美的観照」のためには、「あらゆる意味の現実から遮断して、これ（引用者注―「美的観照」）に一種特異なる存在を与へること」、そして「無条件の存在を有する対象を、単に思惟し表象するに止らずに―この意味に於いて『観』るに止らずに、全然この対象に没頭して生きなければならぬ。対象を観照するとは、静止せる自己を以て、生き動く対象の世界に対立することではない。自己も亦対象と共に生動することである」とした。⁽²⁰⁾先に挙げた『近代文芸之研究』の表紙の言葉を鑑みれば、抱月は、「全的意義を髣髴す」ることのできる「味に徹したる人生」を「観照」といい、そして「芸術」と同義であるとしている。日常生活においては難しい「全的意義」を主客融合の境地で味わう

こと、そして、芸術に与える自立性ということ、これが、感情移入美学を取り入れながら抱月が理論化した「観照」の世界であるといつていいだろう。「観照」とは、対象に触れずに、あるいは対象に對立して觀察する姿勢なのではなく、むしろ全く逆に「対象の命ずるがまゝに、対象に没入することによつて、自ら生きるところ」にあると、感情移入美学は考えているのである。⁽¹²⁾

さて、抱月の「芸術と実生活の界に横たはる一線」(『早稲田文学』明治四一年〔一九〇八〕九月)では、「ドイツのアインフルング」への言及があるが、抱月は「他的同情」として次のような芸術上の心理作用について述べている。少し長いが、抱月における的確な感情移入美学の理解及び感情移入美学の重要概念が表れているので確認しておきたい。

吾人の考へる所では、我々の情は必ずしも對手が人間である場合にのみ流れ出で、先方へ附着するものではない。禽獸草木に對しても、將又全く無生なる模様、色彩等に對しても同情する。峰の頂に一本立つてゐる松の樹、元來は非情のものであるが、我が之に對すると、其の色や形の、空に抜んでた地位干渉や、乃至之れが風を宿し日を含む光景や、其の枝に止まつた鳥の心持や其の樹下に憩ふ人の心持やが相寄つて、伴の松の樹が本來有するかとも思はれる一種の情を我が心内に組み立てる。而してそれが移つて松の樹に附着すると、其の松が生きた松の樹に

なる。別に松を人化したのでなく、松自然の生が我に味は、れるやうに感ずる。⁽¹³⁾

抱月は、この「他的同情」＝感情移入こそが「静かな観照の態度」であるとし、「実生活で経験することの出来なかつた別意識の香りがさして来る。所謂生の味に到達するのである」と述べている。⁽¹⁴⁾ ここにも、抱月における「観照の態度」と感情移入美学の密接な關係、というよりも、感情移入こそが「観照の態度」そのものであるというような思考が明らかであろう。この「観照の態度」が開くとされている境地について、今少し抱月の言を借りよう。

今までは其の局部々々の嬉しい悲しい情緒にくらまされて、氣づかなかつた我が心内の諸觀念諸情意の活動すなはち天地一切を包含する我が生の営みの味もしくは意義を感得するのである。生そのもの、味にまで覺到した生活である。此所に至つて芸術活動は実生活と異なる条件を完成する。芸術と実生活とは實に局部我より脱して全我の生の意義すなはち価値に味到するといふ一線によつて区界せられる。⁽¹⁵⁾

「生そのもの、味にまで覺到した生活」そして、「観照」をつなぐのは、感情移入美学に他ならない。自身の〈新自然主義論〉の総括としての評論集の表紙に抱月が記した「在るがまゝの現實に即して

／全的存在の意義を髣髴す／觀照の世界也」の一文はまことに意義深い。

蒲原有明は、自身の「暗示」について「芸術上の感覺の綜合整調が行はれて、始めて個人の内的經驗が心理的に自然の生命の律動的表現となる」とし、これは「全情意的のもの」(前出『有明詩集』「自序」)であると述べたが、主体の内部が「自然の生命」表現となるという点、また、この「暗示」が「全情意的のものである」という点に、主客融合を「全我の生の意識」とする抱月との近さが感じられる。

抱月は、「審美的意識の性質を論ず」(前出)「五 実と仮と、現象と実在と、形と想と、自然美と芸術美と、写実的と理想的と、」で、「自然美」と「芸術美」を比較し、「形五十、想五十」の「自然美」に対して、芸術は、「想を多量にして自然に近づく」とした。⁽¹⁵⁾この「想」は、すでに岩佐壮四郎の論考にあるように、知的判断以前の本源的なものとして捉えられていた、ということに留意しておく必要がある。抱月のいう「觀照」は「『想』を『形』のなかに直觀する行為」に他ならない。⁽¹⁶⁾そして、抱月は「想」の意義を論じるのに、謝赫が『古画品録』序で「画の六法」の第一に挙げている「氣韻生動」を例に、「其の意蓋し形の三四十なるに係らず、想を五十の自然に冲せしめよといふに外ならず。一抹淡墨にも、想だに籠らば雲烟はおのづから雲烟たるべく、山水はおのづから山水たるべし」と説明を加えている。⁽¹⁷⁾抱月は、シラーの「活ける虚形」やラッ

ドの「活如」というのも同様の概念を指していると述べているが、岩佐も触れているように、この抱月の考察は「氣韻生動」(『早稲田文学』明治二八年(一九九五)六月)の中で更なる展開をみせる。抱月は、「氣韻生動といひ生趣活動といふ、皆芸術品の美を称するの名にして、要は事物に生命あるの謂なり」と冒頭に記し、「芸術的作物の美なるを得るは、之に生命あるが故なり」という考えを示している。⁽¹⁸⁾

氣韻生動とは所詮、事物が我れの心に於て活くるの謂なり、単に山なり水なりとの知識を与ふるにあらず、また単に我れの感覺性を刺戟せらるゝにあらず、両面一に歸して一個独立の具象的存在を成ずるの謂なり。山なり水なりと知らしむるは理に訴ふるものにして、事物の形よく一定の關係をだにたもたば、之れを成すこと容易なれど、之れに生命を兼ねしめんには、更に感を動かすに足るの要素なかるべからず。理解せられ(又は思考せられ)て且つ感情を刺すこと深切、此に於てか事物に生命あり、美の要件にかなひて氣韻生動すべし。或は之れを天地万物の理想なりとも言はん。⁽¹⁹⁾

「氣韻生動」にいうように、対象の中に生き生きとした生氣が溢れている理想的芸術がいかにして成るのかを、抱月はシラーやラッポラの説も用いながら説き、対象の「形」の中に、「想」を〈冲す〉

ことによって対象の「生命」が自身の心で「活くる」ことを「理想」とした。抱月の唱える「理想美」は、「『想』によって自然の『生命』を把握し、それを『形』として表現する営み」と岩佐は述べたが、この点で後に、自身の情を客体に移入することを唱えた感情移入美学を抱月が摂取する際の素地となったといってもよいかもしれない。

他にも例えば、片山孤村は明治三八年（一九〇五）の「伊吹郊人に与ふ」（『中央公論』一二月）で、フォルケルトの『審美学体系』第一巻を参照しながら「情趣象徴法」について述べているが、「興味シユテンムンツス豊かなり」とか、「氣韻生動」などは、「主観的で、且つ朦朧」とした美を表す用語であると述べており、〈Stimmungs symbolik〉で表現される対象の中に表れる「朦朧」とした美を、氣韻生動と共通するものとして受けとめている。¹³⁰ 対象の中から生き生きとした気が感じられるという氣韻生動は、同じく対象の中から〈Stimmung〉、そして生命が感じとられるという感情移入美学を説明するための受け皿の一つとなった。稲賀繁美は、中国でも、「中国美術現代芸術上勝利」（『東方雜誌』一九三〇年一月）を著した豊子愷（1898-1975）が、感情移入の概念は「既に東洋古典美学に言う氣韻生動の考えによってさらに先まで進展されて」いるとみていること、さらにカンディンスキーがいう『芸術における精神的なもの』（一九二二）で述べた「作品の精神性という考えもまた、中国上代の氣韻生動と非常に近似している、との説を展開している」ことを

指摘している。¹³¹ 稲賀は、他にわが国の例として、伊勢専一郎『支那の絵画』（大正一一年（一九二二））や園頼三『芸術創作の心理』（大正一一年）を挙げている。この背景に稲賀は、「当時の東アジア諸国民の文化的アイデンティティーへの『目覚め』を見、『今日のヨーロッパ絵画はその『東洋画化』によって説明できるとする、寸法はずれの東洋優位（オリエンタリズム）思想が発生した」と指摘しているのだが、「感情移入と氣韻生動との同一視」という点に限って言えば、同じような現象が明治期のわが国でもみられたのだといえる。

そして、感情移入美学やドイツの〈生の哲学〉を受容しつつ、東洋画論を根拠に自身の短歌論を論じ、自身の写生論を補強するものとして氣韻生動を取り入れたのが斎藤茂吉であった。茂吉は、すでに明治四五年（一九一二）六月「気分」（『アララギ』）という文章でチーヘンやヴント、リップスに言及しているが、その三ヶ月後の文章では「自然を歌ふのは性命を自然に投射するのである。Naturebesetzungである。自然を写生（窪田氏等の用ある意味と違ふ）するのは、即ち自己の生を写すのである」とし、「天然を詠じてもなほ鮮かに自己が表はれ得るのである」と、自身の写生の意味について述べている。¹³² 茂吉は、自身の短歌においては「写生」の「生」を、東洋画論から学んだとし、茂吉自身は「生活、生命、生等を皆『生』の一字に帰せしめた」と説明している。さらに、「写生」は、決して靜止的、固定的なものではなく「時間的」「律動的」

「動的」であるということを説明するのに「動的」な西欧の印象派の絵画は、東洋画でいう「生氣活動、氣運生動、氣韻生動」という概念で表されていると説明している。⁽¹³⁾以後、昭和期に入ってからも茂吉は、自身の「写生」論を説明するために、感情移入美学と氣韻生動を頻繁に用いている。⁽¹⁴⁾茂吉は、「短歌と写生一家言」(『アララギ』大正九年(一九二〇)九月)で、「実相に観入して自然・自己一元の生を写す。これが短歌上の写生である」というよく知られた一文を草したが、「この自然の大体の意味を味ふのに和辻氏の文章が有益である」として、次の和辻哲郎の文を引用している。

ここに用ひる自然は人生と対立せしめた意味の、或は精神・文化などに対立せしめた意味の哲学的用語ではない。むしろ生と同義にさへ解せらる所の^{ロダンが好んで用ふる所の}人生自然全体を包括した、我々の対象の世界の名である。^{我々の省察の対象となる限り我々自身をも含んでゐる}それは吾々の感覚に訴へる総ての要素を含むと共に、またその奥に活躍してゐる生そのものをも含んでゐる。⁽¹⁵⁾

自己自身も包摂されている「自然」、「感覚に訴へる総ての要素」と「その奥に活躍」する「生そのもの」を茂吉は「自然」であるとし、万物一体となった「生」を写すことを自身の「写生」としている。茂吉の用いる「生」については、東洋画論の応用や聖書、また、〈生の哲学〉からの影響など、茂吉自身が数々言及しているが、こ

の「生」という用語の使用について鈴木貞美の意義深い指摘がある。鈴木は、『童馬漫語』(大正八年(一九一九)八月 春陽堂)に収められている「いのちのあらはれ」の章で、「生」という語が使われている部分に、アララギ初出稿「短歌小言」では、「感覚」「感情」「気分」という語が使用されていたことを指摘している。⁽¹⁶⁾このことを踏まえてさらに鈴木は、茂吉のいう「あらはれ」ということを、『直写』といいかえれば「茂吉の主張は、阿部の『内生活真写の文学』、『内生活直写の文学(再び)』(前出)の主張と「ほぼ同じ」ものであるとみている。⁽¹⁷⁾リップスを引用して、「芸術の意義」を感情移入美学にみ、「象徴の根柢は人間と世界とが別物でないことである」と述べた阿部の「象徴主義の話」(前出)が、茂吉の依頼によって書かれたことなど、阿部次郎と斎藤茂吉の交流の意味は大きい。鈴木 の指摘にあるように、茂吉が定義する「生」の背後に「気分」や「感情」への着目があることは、見落としてはならないと思われる。先に引用した「気分」という文章で茂吉はチーヘンやヴントに言及していたが、いずれも明治三〇年代にわが国に翻訳出版され、紹介された。⁽¹⁸⁾

例えば、松本孝次郎訳のチーヘン『生理的心理学』では、『Gefühlston』を「情調」「Stimmung」を「気元」と訳している。リップスやフォルケルトが人間の、より本源的な情調に着目したことはいまさらいうまでもないが、「いのちのあらはれ」の初出稿の時点で、茂吉には、当時の心理学の動向に着目することから、人間

の根源をなしている情調への関心があつたことは間違ひなく、その意味でも「生」が含む意味は深いとみる鈴木の指摘は重要だと思われる。

さらに、先に挙げた茂吉による和辻哲郎の文章の引用で見逃せないのは、茂吉が引用した部分は、和辻の『偶像再興』（大正七年（一九一八）十二月）の中の「思索と芸術」第四節「自然を深めよ」と題する文章だが、この和辻の文章では、四節以前の第一節から第三節までが、リップスについての論考であるということである。ここでの和辻の論考は、感情移入美学についてというよりも、「リップスにニーチェの倫理學説の完成者を見る」⁽¹⁰⁾という一文が示すように倫理的側面を中心に論じたものだが、たとえば、茂吉が引用した第四節の直前の第三節には、「芸術の真正なる内容は常に人格的生命である」とし、「我々が美なるもの及び芸術品の中に移入するのは日常現実の自己ではなくて、さらに純粋な、さらに広闊な、さらに高い自己である」という一文があり、芸術の価値に「人格的生命」の〈あらはれ〉を見る部分がある。⁽¹⁰⁾あるいは、茂吉が引用した章「自然を深めよ」の一文には次のようにある。

感受性が鋭く、内生が豊富で、象徴を解する強い直覺力を豊かに獲得しているものはさまざまな対象の生命の動きを自己の内に深く感じ得るだろう。彼らは外に現われたさまざまな現象を見るのみならず、その内部の生命に力強く没入し行く。彼らの

感ずるのは、ある外形に現われなければならなかった内部の力の必然性である。⁽¹¹⁾

つまり、ここで和辻がいうのは、「内部生命を認識することによって「自然」を「深め」ることが可能である、ということであり、そのための理論として感情移入美学が援用されているのである。「力に満ちた、内性命に直接な叫びの歌は尊い」（叫びの歌、その他に対する感想）明治四五年（一九一二）年六月」とした茂吉の「写生」論の背後には、阿部次郎や和辻哲郎との影響関係のもとに、リップスの感情移入美学を受容した痕跡が刻まれている。

さらに、感情移入美学で唱えられた〈生命の象徴表現〉という一条の流れの源流を辿れば、島村抱月に行きつくということも見逃せない。茂吉の理論は、感情移入によって「局部我より脱して全我の生の意識すなはち価値に未到する」（「芸術と実生活の界に横たはる一線」前出）と論じた抱月に近い。「純自然的なる此の派にあつては、我れまづ生命となつて新自然を作らんが為に我を没し、而して斯くの如き自然の前に無条件の降服をなす、自然といふ中に既に我れが見えざる生命となり、感情となつて合体したのである」（「今の文壇と新自然主義」前出）と抱月が唱えた同号の『早稲田文学』（明治四〇年（一九〇七）六月）「彙報」欄は「写生文」に言及し、『ホト、ギス』派以外の新しい潮流が現れていることを指摘している。その新しい写生文こそ、「写生文の描写方法を用ひて、内部生命に統一

あり中心ある人生の一部面を描くこと、「内面生活の写生」を目指す流派に他ならない⁽¹⁴⁾。感情移入美学理論の展開と歩調を合わせるように、「内部生命」の「写生」の必要が唱えられ、そして「生命の象徴表現」へと繋がる一連の流れがあることは感情移入美学の受容の歴史を考える場合、重要な側面といえるだろう。

さて、相馬庸郎は、抱月の『観照』の芸術は、「現実には容易に得ることのできぬ、理想的境地をイメージ」したものであると指摘している⁽¹⁵⁾。しかし、感情移入美学の立場からみると、抱月の「観照」は、決して現実に着地しない「理想的境地」ではない、ということがいえる。先の引用文にあるように、抱月は主客融合とは、「松を人化したのではなく、松自然の生が我に味は、れるやうに感ずる」ことであると述べている。客体に情を見る、という擬人化と混同されやすいが、感情移入美学は、擬人化と感情移入は異なると考える。感情移入美学における主客融合の考え方の源泉は、ドイツ・ロマン派にある。たとえば、わが国でも森鷗外の『審美極致論』（『めざまし草』明治三四年（一九〇二）二―一〇月）がフィッシャーに言及し「象徴主義又象徴上擬有心自然主義」を、「象徴を用ゐて無心自然をして有心なるが如くならしむる」ことであるとしている⁽¹⁶⁾。深田康算もまた、ドイツからの帰朝後まもなくの論文「感情移入美学に就て」（明治四四年（一九一一）三月、『芸文』）でわが国に同美学を紹介する中で、感情移入という用語は「擬情又は有情化とも訳すことが出来る」とし、「独逸浪漫派の用語例から出たもの」

で、決して新しい概念ではないが、リップスやフォルケルトの学説から「感情移入」という名称が使用されることになった、としている⁽¹⁶⁾。ただし、ドイツ・ロマン派は、「人間以下の存在を（動物植物無生物自然の景色等）人間視する」「云はゞ詩的隠喩⁽¹⁶⁾」であるという点に、感情移入美学との決定的な差異があると深田は記している。

リップスは、自然界の様々な音声は人間と共通するものであるが故に、人間は「自然を生気あるものとし、それを人間化し、自然から我の人格の類似物を作り出す」、すなわち、「人間化」すると言っている。一見すると、擬人化と全く同じようだがそれは違う。リップスは、「恣意的な人間化」と感情移入を明確に区別しているのである。リップスのいう「恣意的な人間化」とは、例えば、神話や「詩的な自然描写」つまり詩的比喩のことであるが、リップスは、これは「想像力の附加物」とであるとみる。感情移入は、何よりも現実世界の自然を「偕に感じながら我々をその中に移入しよう」とすることであり、そうすることによって、「到る処生命に満ち」るのだとリップスは考えるのである⁽¹⁷⁾。従って、詩的比喩など想像力を借りた表現は、作為的に理想郷を創り出すことにつながり、感情移入はむしろ現実世界に立脚した世界観であるといえることができるのである。

抱月が目指していたものは、現実の生を乗り越えるための、そして、現実の生以上のものを表現しうる芸術であった。抱月は、「実生活に埋頭している内は、生の味は分からない」とし「味に徹した

人生は独り之れを芸術に見るべき」であるとし、「生の為の芸術 (Art for Life's Sake)」を唱えた⁽¹⁸⁾。

芸術の奥から放射してゐるものは生命の光りであり、生命の熱である。

芸術は生命の沸騰そのものである。

生命の沸騰は其の個人の全人格に震動を与へて、そこに思想感情の深い覚醒を生ずる。殆ど思想であるか感情であるか分からないほど深奥な心持を経験する⁽¹⁹⁾。

と書いた島村抱月の「生の為の芸術」の孕む意義は大きいといえるだろう。

五、〈モデルネ〉の問題

空想や神秘などを退け、現実界の中に主客融合の境地をみ、それを表現するという世界観は、〈新ロマン主義〉の重要なキーワードでもある。

明治四四年（一九一〇）十一月の『早稲田文学』「彙報」欄には、ヨーロッパのようにまとまった「主義綱要」ができたがっていないとしつつ、「ネオ・ロマンチズム」が新しい動きとして採りあげられている。ここで名前が挙がっているのは、「内生活真写の文学」を書いた阿部次郎、本間久雄、小川未明らである。相馬御風は

「生を味ふ心」（『早稲田文学』明治四五年（一九一〇）二月）で、阿部次郎が説く「芸術鑑賞」の心理について、「理想」や「夢」の中で現実世界を捉えるのとは逆に、現実の中で「理想」や「夢」を味わう態度、「主観をも客観化して味はうとする」ものであり、そこにこそ〈新ロマン主義〉の特徴があると述べている⁽²⁰⁾。

理想や夢のような気分そのものが第一義となる旧ロマン主義と〈新ロマン主義〉との差異については、同時期に小川未明も繰り返して強調するところであった。「新しき紋景」（『新潮』明治四四年（一九一〇）一月）で未明は、「最近の神経質の文学」や「印象派の作物」では、「紋景と云ふ事が非情に発達」し、「自分の主観を外界から引き摺り出して来る」に到ったと記している。未明はこの「発達」した「紋景」について次のようにその特徴を述べている。

此の主観的神経質の見方だけは疑ふことが出来ない。だから今現に自分の感じて居る苦悩でもつて、之と同じ感じを外界の物体から引き出す、言葉を換へて言へば、こちらから投げ出して見ると云ふこと⁽²¹⁾

未明は、自己の内部の「感じ」や「気持」だけが「人生に於ける確かなる存在」であるから、この「感じ」や「気持」を外界に「投げ出し」描写することが新しい文芸の描写であると述べている。さらに、この描写は「昔から能く云ふ人格化して物を見ると云ふ意味

とは違ひ、外界は「自分の主観に色付けられて」その「象徴」となるということ、「此の場合自分と云ふものは決して他を征服して居るのではない。却つて征服されて居るのだ」と述べるなど、その理論は感情移入美学に近い⁽¹²⁾。さらに、「神経で描かんとする自然」〔夜の街にて〕大正三年（一九一四）一月 岡村盛花堂所収）では、「人間と、人間にあらざる、自然とを分けて考ふことが出来ない。同一の眼を以て見、同一の鋭い批評を加へ、而して、広い意味に於ての自然から、何物かの生命を掴まなくてはならない」と述べるなど、〈新ロマン主義者〉小川未明の描写論は、空想や神秘を退け、「自分の生命」を自然の中に「投げ出す」ことで表れる融合状態を描くことが新しい時代の描写であり、また世界観でもあるという重要な意義をもつものであった。

『早稲田文学』「彙報」欄で、未明とともに〈新ロマン主義〉者とみなされた阿部次郎は「内生活直写の文学（再び）」（前出）で、ニーチェの『悲劇の誕生』をとりあげ、「デイオニユゾス型の詩人」が「一切を精神に翻訳して、精神生活の内容として価値あるが故に之を描写する」とした⁽¹³⁾。そして、この阿部の論と呼応するのが、和辻哲郎の『ニイチェ研究』（大正二年（一九一三）一〇月 内田老鶴圃）である。和辻は、「あらゆる新浪漫派の先駆者」とニーチェを位置づけたこの論の中で、ニーチェが『悲劇の誕生』にいうデイオニゾスとは、「意志の直覚を現はし」、「生命の直接なる大醉歓喜の上に立つ」者であるとした⁽¹⁴⁾。この「大醉歓喜」こそ、和辻の言葉によれ

ば「主客が合一し、認識と感情とが相融合した状態」に他ならない⁽¹⁵⁾。和辻は、「自ら他の靈魂の内にはいつて生きる」と云ふのは、道德的のことでなく、暗示を受けた時に直ちに全存在的に感応し、暗示を与ふる生命と相融合して活動すると云ふ意味である」とデイオニゾスの状態を説明する⁽¹⁶⁾。さらに和辻は、「大醉歓喜」を応用して「美的態度」に論を進める。和辻は、「花を見て美しいと感ずるのは、その瞬間に花の生命と鑑賞者の生命とが交流するからである。かく自由に流動する程、生命が強烈となつてゐなければ、美感はない」とし、「此象徴を解するためには、生命凝固を離れて流動し大醉歓喜の状にあらねばならぬ」と述べている⁽¹⁷⁾。

和辻は、こうしたニーチェのいう「大醉歓喜」は「新しい美学の内にかなり相通ずる者があるやうに思へる」としたが、「美的態度」や「美感」という用語の使用法、あるいは、主客の生命が融合し〈生命の象徴〉となるといった論旨から、和辻の念頭にあった「新しい美学」がリップスらの感情移入美学であった可能性は高いかもしれない。例えば、和辻の『ニイチェ研究』より後の出版となる阿部次郎の『美学』では、「美的態度」を説明して、「この世界の中に沈潜して生きること」、「対象の中に生きること、対象の生命と共に生きること」を本質とするものは、美的態度の外には存在し得ない」とあるが、この「美的態度」とは「美的感情移入」の謂いとして使用されている⁽¹⁸⁾。和辻が、対象の生命との「交流」を、そして、阿部が「対象の生命と共に生きること」を、同様に「美的態

度」としていることは記憶に留めておきたい。

鈴木貞美は、和辻におけるニーチェ理解には、和辻が世紀転換期の「生の哲学」を学ぶことによって「ア・プリオリに世界の原基にすえた実体概念」として「宇宙の生命」という概念が据えられていると指摘し、これは、ニーチェ哲学には全くみられない和辻独自の概念であると指摘した⁽¹⁰⁾。鈴木は、『ニーチェ研究』が、「ベルクソンをふくむ『生の哲学』の流れや『新ロマン主義』、『新カント派』の受容とともに、この時期の日本の哲学界の動きをよく映すものでもあった⁽¹⁰⁾」として、『ニーチェ哲学』の意義に新たな位置づけを与えた。大正期の和辻における「人格」への関心とリップスの感情移入美学の密接なつながりを鑑みても、『ニーチェ研究』の中に、リップス美学受容の痕跡が存在する可能性は少なくないと思われる。主体が客体の中に「生き」、主客の生命が融合し、象徴となる「美的態度」を主張するという点で、和辻には、「大醉歓喜」を唱えたニーチェと、感情移入美学を唱えたリップスとが二重写しとなっていた可能性がある。

和辻は、ニーチェが「現実の外に何物もない。現実に比して猶一層高き価値を有する者は、何処にもない」とし、「二元論を根本に於て排斥した」ところにニーチェの「著しき特徴」をみている。ニーチェは、他界の概念を「邪見」として否定し、「これらの邪見を打破して現実を本来の高所に引き上げ、尊敬と執着と満足とを此処に見出なくてはならぬ⁽¹⁰⁾」と述べたとした和辻は、ニーチェの個人主義

は「普通の個人主義と全然相違」するとして次のように述べている。

ニーチェが自己を云ふ時、そこには必ず流動し沸騰する宇宙の生命が意味せられてゐる。個人ではあるが同時に全生命である。知能の解釈した個人ではない。彼は自己を宇宙の本質とし、そして自己を主張する。彼の自我主義は、厳密に外界と対立する自我が他を排して自らを主張すると云ふ如きものではなく、全存在としての自己が自らを主張するのである⁽¹⁰⁾。

主客融合が、二元の対立を乗り越える要因として働くという見解は、リップスにもみられる。リップスは、「完全な感情移入」が果たされた場合、「物」と自身の「個性」は「截分されない」が、「充たされた感情移入からはみ出るや否や、截分と云ふ事が起る。今は、私は感入された自我以外の或物であり、物に対立する」と述べている⁽¹⁰⁾。

和辻は、「極度に統一を缺きたる散乱、意識の過度、法則因習などの過多、統一力の希薄など」に陥った近代文明の中に生きる人間が抱える「分裂や衰弱」を克服し、「強い統一を回復するために根源的な人間の本能⁽¹⁰⁾」、すなわち「最深の生命たる本能⁽¹⁰⁾」の力を力説したのがニーチェであると述べた。この辺りの論の展開も、近代文明が人間から「Einheit（統一）」や「Kraft（力）」つまり「Konzentration（集中）」を奪い去り、「分裂と薄弱」をもたらしたとし、「瞬間瞬間の経験に於ては統一せられたる全人格のエネルギー

を以て其時々経験に衝当って行く」「本能的生活」を「欽慕」した阿部次郎の見解と歩調を同じくしていることは附言しておいてよいだろう。⁽¹⁶⁾

そして、近代文明によってもたらされた分裂を乗り越えるために主客融合ということを意識的に説くという姿勢は、和辻や阿部より早く、「新自然主義」の理論が展開されていく明治期にも存在していた。

櫻井天壇は、「独逸の抒情詩に於ける印象的自然主義」(『早稲田文学』明治四一年(一九〇八)六月)で、フォルケルトの「後期自然主義」や抱月の定義する「主観挿入的自然主義」に言及しながら、「情趣の再現、これは印象的自然主義の生命である」とし、「此の情趣を極端に重んじて、立派な詩を作り得た詩人」として(若きウィーン派)のホーフマンスタールを紹介している。⁽¹⁷⁾ドイツでは、シュテファン・ゲオルゲ(Stefan George 1868-1933)を中心とする反自然主義の陣営ゲオルゲ派(Georgkreis)に属していたホーフマンスタールが、『早稲田文学』誌上で紹介されているというのも興味深い。

さて、天壇は「ホーフマンスタール論」(『早稲田文学』明治四三年(一九一〇)十二月)で、ホーフマンスタールのリーゼドラマを紹介しながら、「自我の分析のみを事とする近代人」ととって、「人生の全部」を把握するホーフマンスタールの戯曲は、「新ロマンチックの花」であると述べている。⁽¹⁸⁾ホーフマンスタールにとつて「人生の全部」はいかにして把握することが可能であったか。天壇

の訳したホーフマンスタールの「詩は氣息なり」(『帝国文学』明治四三年(一九一〇)一月筆者注―“Das Gespräch über Gedichte”1903「詩についての対話」の抄訳)を引いてみたい。この作品は、ガブリエルとクレメンスという二人の人物の対話で成り立っているが、その中でガブリエルは次のように語る。長い引用だが、ホーフマンスタールの考える詩やその世界観が詩的な表現で綴られていると共に、天壇があえて「詩は氣息なり」と題した意図も表れている箇所なので確認しておきたい。

諸々の感情や、又情趣とか気分とか云ふ朦朧とした半感情や、さては僕等の内部生命の深い神秘的状態は、妙に、ある景色とか季節とか云ふものと、一所に織り込まれて居るぢや無いか。いや景色や季節許りでは無い。空氣の性質とか、微風のそよぎとかいふ物とも、離すことの出来ない様に織り込まれて居ると思ふ。(中略)すべて僕等の内部生命に上る経験は、一々此の地上の物象と結合して居る様に思はれる。僕等の感情、僕等の思慕、僕等の陶醉もまた復た此の如しである。いや単に結合して居る許りでは無い。地上一切の物象が有つて居る生命と、其根元に於て、堅く凝着して居ると思ふ。(中略)若し僕等が僕等の自我を発見しやうと思ふなら、何も態々僕等自らの内部に沈み行くには及ばない。僕等は之を外部に於ても発見することが出来やうと思ふ。(中略)僕等は僕等の自我を始めから所有

して居るのでは無い。僕等の自我は外から微風の様に吹き来るのだと思ふ⁽¹⁷⁾

以上のような世界観をもつガブリエルは、詩が表現するものは「一物を他物に置く」ような象徴ではなく「人間の感情といふ、ふるふるの氣息其物に外ならない」とし、「僕等に必要なものは、思想では無くつて氣息」であるとする⁽¹⁸⁾。片山孤村がホーフマンスタールらを「堅固な個性人格」を有さないとして批判したことは既に触れたが、ホーフマンスタールのいう「氣息」の中には、内部生命において世界との一体感を取り戻そうとする非常に重要な思想があることは引用文をみてもわかると思われる。ホーフマンスタールは、講演「詩人と現代」(“Der Dichter und diese Zeit,” 1907)で、「詩人の認識は感受するという点にアクセントがあり、またその感受性は認識と等しい炯眼をそなえて」いる、ということ、そして、詩人からみれば「人間と事物と思想と夢とは全く一つ」であることを唱えた。こうして感覚される直観の世界では、「いかなる分裂からも救われ」るのだと、ホーフマンスタールは述べている。この講演は、フッサール(Edmund Gustav Albrecht Husserl 1859-1938)に影響を与えたが、直観の中で果たされる自己と対象との完全な「同一化⁽¹⁹⁾」ということ、は、ホーフマンスタールの主要なテーマであり続けた。そして、まさに、この世界観こそが新しい自然主義を唱えた島村抱月の理論や、あるいは蒲原有明の表現の世界に存在していたものでもあるのだ。

ホーフマンスタールら〈若きウィーン派〉の思想の基盤にもニーチェ哲学が大きな存在感をもっていた。世紀転換期のウィーンにおける重要な概念の一つに〈現代〉=「modern」「moderne」がある。ヴェルナー・フォルクヘは、〈若きウィーン派〉もまたこの〈現代〉という言葉に愛していたことに言及し、彼らにとつての〈現代〉すなわち〈モデルネ〉とは「マッハとニーチェ、ブルジェとバレス、ユイスマンスとペラダン、イプセンとメーテルリンク、ワイルドとポー、ボードレーール、マラルメとヴェルレーヌだった。それはデカダンス、世紀末、芸術のための芸術、唯美主義、象徴主義、印象主義であつた」と指摘している⁽²⁰⁾。ホーフマンスタールが、一八九八年にウィーン大学で行われたマッハの講演「自然科学における二、三の一般的問題について」を聴講し感銘を受けたこと、そして、ホーフマンスタールの作品世界にマッハ的世界の影響があることにについては、先にも言及したように木田元の指摘がある。さらに、高橋慎也は、世紀転換期に生きた〈若きウィーン派〉には『現代とは流動の時代である』という時代認識と、『現代人とは分裂した自我の持ち主である』という自己認識が共通してあるといい、彼らにとつてニーチェ哲学は、『生と一体化することによる自我の分裂の克服』というひとつのプログラムを呈示するものであり、ホーフマンスタールは、「マッハ的な自我の不安定な存在形態を生との一体化によって克服し、自我と世界との一体性を回復しようと試み」ていると指摘している⁽²¹⁾。高橋がいうように、ホーフマンスタール

ルがマッハ的世界を否定的に捉えていたかどうかということについては疑問の余地が残るが、いずれにせよ、近代人が抱えざるを得なかった「分裂」を乗り越え、生との「一体化」を奪還するものとして、ニーチェの思想が〈若きウィーン派〉に受容され、さらに生との「一体化」こそが〈現代〉すなわち、〈モデルネ〉思想として世紀転換期のウィーンに拡がりをみせていたことには重要な意味がある。

上山安敏もまた、〈モデルネ〉という概念が、世紀転換期の「ヨーロッパの文化を席卷」したと指摘している。上山は、その例として、フランスではボードレールやアヴァンギャルド芸術、ドイツはハウプトマンらの自然主義からブレヒトらの表現主義、そしてオーストリアではホーフマンスタールらの「ウィーン・モデルネ」を挙げている。上山は、〈モデルネ〉とは、「経済と社会の資本主義的『近代化』に対して対抗する反抗文化の性格」をもつもの、つまり「進歩的反動を自己の中に孕んでいる」ものと定義している。⁽¹⁷⁾ 上山は、わが国においては、「近代主義」あるいは「近代化」と不分明なまま「近代の超克」というイデオロギーで説かれたために、この〈モデルネ〉思想は根づかなかったとしたが、感情移入美学を受容しながら展開した日本における後期自然主義の理論的展開から、ドイツにおける〈モデルネ〉と同じ視点でニーチェを受容した和辻哲郎や阿部次郎に到る流れの中で、まさに〈モデルネ〉の思想が展開されていたのだとみる事が可能であろう。

森鷗外の『審美新説』には、「後自然主義」をふくむ「自然主義」が「所謂晩近派 *Die Moderne*」として紹介されている。鷗外にヨーロッパの〈モデルネ〉を日本に紹介することの自覚がどれほどあったのかは詳細な考察が必要だが、上山も指摘するように、「鷗外が洋行した時期こそ、『文学モデルネ』が高揚した時期であり、彼はその息吹きを吸った人物」であること、さらに、キリスト教に反抗した「宗教モデルネ」である「ワイマール・カルテル」の動きを捉え「掠鳥通信」で言及している動き、あるいは、数々の〈若きウィーン派〉の作品の訳業などを鑑みれば、当然鷗外における〈モデルネ〉思想の受容と日本への移入ということは考えられてよいと思う。⁽¹⁸⁾ 他にも、例えば、明治末年には情調劇作家とみなされていた秋田雨雀は、「マアテルリンク氏の作物を読んで一番先きに感ずるところとは、所謂『近代』といふ文字にもつと複雑な意味を加へなければならぬといふ事である」とし、「宗教的、神秘的、象徴的、然してある意味で科学的である」マアテルリンクの作品は、「特殊な“Modernism”を形成してゐる」と述べているが、秋田の見解は示唆的である。⁽¹⁹⁾

また、「新自然主義」の中では、抱月の「今の文壇と新自然主義」(前出)における消極的態度を否定した相馬御風が、「自然主義論に因みて」(『早稲田文学』明治四〇年(一九〇七)七月)で次のように述べた。

「分裂せる我」の活動によつていろ／＼に傷けられ損ねられたる自然をば、更に「全き我」の覚醒「全き我」の活動によつて新しく生命ある全き自然たらしめんとする要求ではあるまいか。吾等の生活に於ては、「全き我」は多く損はれ勝ちである⁽¹⁸⁾

御風は、ここに言う「全き我」が覚醒すると「そこに新らしき生命の泉湧き、其処に新らしき自然は現ずる」のだとし、「新自然主義の運動は、刹那に覚めたる此『全き我』が、更に其覚醒の境に至つて、以て全き自然を作り出さんとする運動ではあるまいか」と「新自然主義」の意義を示した。現実の生活においては「分裂」している主体を「全き」、つまり統一に導くために「我れが生命となつて作りたる生きたる自然⁽¹⁹⁾」との融合を目指す意図が明確に表れている。近代文明によつて奪われた「強い統一を回復するために根源的な人間の本能力」(『ニイチェ研究』前出)を希求したとしてニイチェ思想をとらえた和辻哲郎や阿部次郎の主張が想起される主張でもある。帰朝後すぐに今後の自然主義が進むべき進路の導き手となつた島村抱月も、知の囚われから脱し、「情趣」に眼を向けることの必要性を繰り返し説いた。そして、「自然主義」の「自然」が、「一たび其の自然に還りて、飾らず、矯めざる自然の感情の源を穿つに至」ることを希求した(「囚はれたる文芸」)。抱月が繰り返し説いたように、この「自然」とは、感情移入によつて果たされる主客融合の境地そのものが意味されていた。

客体との融合の内に失われた統一を奪還しようとする思考は、「新自然主義」の展開の中の主要な流れの一つであった。他にも「気分芸術」や「写实的印象主義」を「新しい芸術」とした昇曙夢の「気分の文学と事実の文学(アンドレーエフの芸術を論ず)」(『早稲田文学』明治四四年(一九一一年)六月)では、アンドレーエフの戯曲を「原始的形式」とし、「世界及び人生との直接交渉は個人主義の發達に連れて長い間絶えて居たのが、現代の個人主義に至り、再び世界及び人生と個性とを繋ぐべき端緒を原始的形式の中に発見して、直ちに之に取繼つたのである」と紹介している⁽²⁰⁾。

感情移入美学と〈生命の象徴〉表現との関わりについては前章で述べたが、岡崎義恵は、「自然主義以後に起つた現代の新浪漫主義と称せられる象徴主義の傾向」は、「智に於て不可能である事を可能にしようといふ内部要求が結晶して」生じたものだとした。この「智に於て不可能である事」こそが、「二元を一元に統一しようといふ要求」に他ならない。⁽²¹⁾ 岡崎は、「近代の象徴主義の世界観」として「宇宙の統一を信じ、各個体の聯絡、同根が力説せられる」と述べた。⁽²²⁾ 岡崎の論旨に付け加えるならば、「智に於て不可能である事を可能にしようといふ内部要求」から、「新自然主義」の理論もまた、感情移入美学をその内に取り込みながら發展し、近代文明の中で失われつつある本来の統一的世界観を表現しようとしていたのだと規定することができるだろう。岡崎はリップスの感情移入は哲学的見地から見ると、「内部精神が著しく高唱せられ、個々の現実を

全体の統一的意義に聯絡し、宇宙と個物と根底に於て相融合することを要求する声が明かに聞かれる⁽⁹⁾とみたが、感情移入を媒介とした思想的展開の中に、わが国における〈モデルネ〉¹⁰ Ⅱ 〈近代〉的視点が開かれていたといえるのであり、また、この流れの中で、「新自然主義」と象徴主義との大きな接点が存在したのである。

おわりに

島村抱月が提唱した「新自然主義」理論は、感情移入美学を取り込みながら、主体の情調と客体が融合した新しい「自然」を描くべきだとし、わが国の自然主義に新しい方法論を示し、さらに新しい世界観を切り開こうとするものであった。抱月も「囚はれたる文芸」でフォルケルトの「象徴的感情移入」を重視したように、ヨーロッパでは、象徴との関わりをもつて論じられた感情移入美学であったが、島村抱月はそこに自然主義の新しい可能性を認め、応用した。そして、抱月が唱えた「新自然主義」が進む「情海の旅程」を共にする『早稲田文学』に集う作家たちの間に、その理論は拡がりをみせた。「知」、いいかえれば、近代的な合理主義が人間をいつのまにか囚われの身になっている、という自覚と、そこから再び世界の統一を取り戻そうとする主張でもあった抱月の「新自然主義」理論は、わが国における〈モデルネ〉的思考の萌芽であったといっても過言ではない。感情移入美学が、主客の融合という境地で、芸術に自立性を与え、さらに〈近代〉を乗り越える可能性を秘めたものと

して党派を超えて受容されていたことは、本論でみたとおりである。個々の創作を論じるにあたっては、稿を改めたいと思うが、明治期「一幕物戯曲」の流行やあるいは、雑誌『スバル』に集った若い作家たちにも感情移入美学受容の痕跡がみられる。

明治四二年（一九〇九）一月、雑誌『スバル』創刊号に森鷗外は異国に材をとった一幕物戯曲「ブルムウラ」を寄せ、同年六月には翻訳戯曲集『一幕物』（易風社）を刊行する。そして、鷗外に続かなかちで、木下杢太郎「南蛮寺門前」（『スバル』明治四二年（一九〇九）二月）、「和泉屋染物店」（『スバル』明治四四年（一九一〇）三月）、「浅草吉井勇「午後三時」（『スバル』明治四二年（一九〇九）六月）などマールリンクやホーフマンスタールらにも影響を受けた情調劇、気分劇が流行をみせる。厨川白村は、「動作といふものを全く取り除いて、情調 moodばかりで出来た芝居」は、「観客に強烈なる感動を与へ（中略）口いふを得ず目見るを得ざる人生の或物を直覚せしめようとする」ものであるとし、「全体が超自然的象徴的な一種の暗示」である情調劇を「一種の新芸術」であると述べている⁽¹¹⁾。

木下杢太郎は、明治四二年（一九〇九）頃からリップスを学んだ痕跡があるが、杢太郎や北原白秋の詩作品は、情調そのものの表現に主眼が置かれていた。明治四二年一〇月、杢太郎、白秋、そして長田秀雄の三人は、雑誌『屋上庭園』を創刊する。創刊号に杢太郎は、「都会情調」と題し、詩二篇、続く『屋上庭園』第二号（明治

四三年（一九一〇）二月）には、「異国情調」の総題の下に、七篇の詩を発表した。李太郎や白秋らの情調表現は、さらに〈祇園情調〉を歌にした吉井勇の『祇園歌集』（大正四年（一九一五）一月 新潮社）や、長田幹彦の小説、あるいは下町の〈生活情調〉を描いた上司小剣の『鰻の皮』（『ホトトギス』大正三年（一九一四）一月）にまでその拡がりをみせることになる。

さらに大正期に入り、リップスの感情移入美学は、新たな展開をみせている。明治の末年あたりから〈Stimmung〉こそが、人間の人格を規定する本源的なものである、との見方が現れ、〈Stimmung〉は、生き方や人格に係わる重要な要素であると考え、動きが一つの流れを形づくっていくことになる。

早い時期では、明治四一年（一九〇八）年九月の白松南山「感じ、こゝろもち及び風」（『早稲田文学』）に、〈Stimmung〉を説明して「我れの状態である、言ひ換へれば、我れの在りかた、動きかた、乃至生きたそのもの」であるとする一文がみえる。⁽¹⁸⁾そして、同じ早稲田派では、伊藤尚が「リップス論」（『早稲田文学』明治四四年（一九一〇）十一月）で、リップスを「徹頭徹尾真面目なるライフの研究者」であるとし、「リップスが真に意味する道德とは個々の欲望を悉く完全に發揮せしめて積極的調和の生活を送る強者の道德である」と記している。⁽¹⁹⁾伊藤の論のみで断定するのは早計に過ぎるが、その発表年代を考えると、やはり大逆事件が象徴する明治末年の時代的背景ということは無視できない。大逆事件に象徴さ

れる時代の空気の中で、「個々の欲望」を自由に開放し得る、ということと「積極的調和」ということが、いかにして可能かという問いに対する一つの指針としてリップスの思想が有効に機能していた、という可能性がある。

南山の「強者の道德」という用語には、ニーチェの思想の影響があると考えられるが、和辻哲郎は、「リップスにニーチェの倫理學説の完成者を見る」と述べている。⁽²⁰⁾繰り返すまでもないが、この場合のニーチェとは、近代化によって失われた統一、生の全体性を再び可能にするための「倫理學説」を唱えたという意味でのニーチェに他ならない。

リップスの感情移入美学では、主体のみがあらゆる感覚を体験することが可能である、つまり、自己が知り得るものは自己の経験や体験以外には有り得ないとされている。したがって、われわれが、他人の感覚や感情を知るには、主体が自己の経験や感情を客体に移入する他はない、と考える。阿部次郎がリップス理論を元に著した『倫理學の根本問題』（大正五年（一九一六）七月 岩波書店）にいうように、「他人の人格とは、我等の意識にとつては、自己以外の肉体中に置き換へられ、同時に様々に変容された自分自身の人格に外ならないのである」。⁽²¹⁾個人の体験や経験を尊重することが、ひいては、より良く他人を理解することに繋がるという意味において和辻は、「他人の人格も自己の人格と同様に取り扱う」「同情的人格価値感情」を重視し、これは、「他の人格の内に『はいって考える』こ

との「深さ」に従って強められる、と述べた。この意味で、和辻は〈個人主義〉というものを肯定的に捉えることになる。和辻は、「個人の尊重は国家あるいは家族というごとき社会的有機体を否定することになるのではない」とし、次のように述べている。

社会的有機体の意義は、すべての個人がその天稟と地位とに従って、最も自己に適する目的の実現を分担し、その共働によって全体の道徳的使命を実現しようとする所にのみあるのである。自由なる人格の発展、道徳的理想の最大限の実現、これをほかにしては国家といえどもついに無目的である⁽⁹⁶⁾

「思索と芸術」(『偶像再興』大正七年(一九一八)一二月、岩波書店)において和辻は、「同情的人格価値感情」と「人格主義」を同義としているが、和辻や、そして『倫理学の根本問題』を著した阿部次郎の「人格主義」には感情移入美学が大きな影響を及ぼしている。阿部次郎は、昭和三二年(一九五七)九月の『美学』「再版序言」で、「この書の説くところは旧美学である。私見を以てすれば不当に世間から忘れられつゝある感情移入美学である」と記している⁽⁹⁷⁾。大正期に唱えられた人格主義の中における議論、そして、阿部のいう感情移入美学の衰退までを追うことは、今後の課題としたい。

注

(1) 仲島陽一は、リップス以前には、ドイツのロベルト・フィッシャーと、ヘーゲル学派のF・Th・フィッシャーの『美と芸術』が、「曖昧で無意識的な、心情[Gemüt]や気分[Stimmung]に属しているような象徴」を唱えたと指摘している(『共感』と『感情移入』の概念)『PHILOSOPHIA』第八七号 平成十一年(一九九九)、早稲田大学哲学会、一〇二頁)。さらに、フォルケルトの『近代美学における象徴概念』(二八七六)も、「用語にこだわれば、表題にみられるように、はじめにフォルケルトが使ったのは」「象徴」である、と指摘し、感情移入美学と象徴の関係を述べている。一〇三頁。

(2) 「日本詩歌の気分象徴」(二)『帝国文学』大正八年(一九一九)七月、一七四頁。

(3) 『日本自然主義再考』昭和五六年(一九八一)一二月、八木書店、三頁。

(4) (3)に同じ。六頁。

(5) 引用は、『鷗外全集 第二十一卷』昭和四八年(一九七三)七月、岩波書店、五四～五五頁。

(6) 引用は、(5)に同じ。一〇二頁。

(7) 引用は、(5)に同じ。二三五頁。

(8) 引用は、(5)に同じ。二八七頁。

(9) 岩佐壮四郎『抱月のベル・エポック―明治文学者と新世紀ヨ―

- ロッパ』平成一〇年（一九九八）五月、大修館書店、二〇三頁。
- (10) 引用は、『抱月全集 第三巻』大正八年（一九一九）八月、天佑社、三六六頁。
- (11) その代表者として、リップスやフォルケルトの名前も挙がっている。（引用は、『深田康算全集 第二巻』昭和五年（一九三〇）一〇月、岩波書店、一九頁）。また、山内得立「深田先生の学問的体質」には、明治四三年（一九一〇）一〇月に帰朝した深田が、「先づ日本の学界に寄せられたのは感情移入美学」であると記されている。（『深田康算全集 第二巻 月報』）。
- (12) 大正六年（一九一七）五月には、大西克礼が『美学原論』（不老閣書房）で、「最近の美学上特に重要な意義を以て居る感情移入」と記している。一〇二頁。
- (13) 引用は、『現代日本文学大系96』昭和四八年（一九七三）七月、筑摩書房、三九頁。
- (14) (13) に同じ。四〇頁。
- (15) (13) に同じ。四〇頁。
- (16) (13) に同じ。四〇～四一頁。
- (17) (13) に同じ。六〇頁。
- (18) (13) に同じ。六〇～六一頁。
- (19) 抱月の定義する「情」の意義については「島村抱月『情』の美学の構想（一）」（『関東学院大学文学部紀要』第一一八号、平成二二年「二〇〇九」第二章第一節、一二～一七頁に詳しい。岩佐は、抱月の「審美的意識の性質を論ず」におけるショーペンハウアーの「同情」理論や、大西祝や小屋（大塚）保治を経由したカントやハルトマン、あるいは、ヒューム、シラーらとの影響関係を詳細に論じ、「審美的意識の性質を論ず」で抱月が規定した「理想」の「想」は、名づけることができない「情」に近いもので、ただ直観するのみ可能なものとして考えられていると指摘している。
- (20) 『ヘーゲル事典』平成一二年（二〇〇〇）二月、弘文堂、九九頁。
- (21) 「神経質の文学（承前）」（『帝国文学』明治三八年（一九〇五）八月）三四頁。
- (22) 「神経質の文学（承前）」明治三八年（一九〇五）九月、二七頁。
- (23) 「感じ、こゝろもち及び風」（『早稲田文学』明治四一年（一九〇八）九月）五七頁。
- (24) (23) に同じ。五八頁。
- (25) (23) に同じ。六一頁。
- (26) 「自然主義の価値」、引用は、(13) に同じ。六二頁。
- (27) 「今の文壇と自然主義」（『早稲田文学』明治四〇年（一九〇七）六月）六～七頁。
- (28) (19) に同じ。一七頁。
- (29) 「審美的意識の性質を論ず」（『早稲田文学』明治二七年（一八九四）九～一二月）。引用は、(10) に同じ。六五頁。
- (30) (29) に同じ。六五～六六頁。

四頁。

(44) (43) に同じ。二二頁。

(45) (43) に同じ。四頁。

(46) 島村抱月「絵画における印象派」(『文章世界』明治四二年(一九〇八)三月) 五七頁。

(47) 「諸評家の自然主義を評す」(『読売新聞』明治四〇年(一九〇七)一〇月一三日)。引用は、『岩野泡鳴全集 第九卷』平成七年(一九九五)八月、臨川書店、一八二頁。

(48) 「文界私義(六)」(『読売新聞』明治四一年(一九〇八)三月一日。引用は、(47) に同じ。二〇九頁。

(49) 『荷風全集 第二十七卷』平成七年(一九九五)三月、岩波書店、一二二～一二三頁。

(50) 『印象主義の文芸』昭和四八年(一九七三) 二月、笠間書院、六頁。

(51) (50) に同じ。二九～三〇頁。

(52) (50) に同じ。三七～三八頁。

(53) 「主観客観の弁」(『太平洋』明治三四年(一九〇二)九月)。引用は、『定本花袋全集 第二十六卷』平成七年(一九九五)六月、臨川書店、五六七頁。

(54) (53) に同じ。五六六頁。

(55) (3) に同じ。一〇～一一頁。

(56) 「上田敏の『うづまき』」。引用は、『近代の小説』角川文庫 昭

(31) 引用は、(10) に同じ。三七五頁。

(32) 引用は、(13) に同じ。六八～六九頁。

(33) 『日本自然主義論』昭和五七年(一九八二)四月、八木書店、五〇頁。

(34) (33) に同じ。五一頁。

(35) 他にも、「自然主義の三昧境」という概念に、「ヨーガでは禅(ディヤーナ、dhyana)が瞑想をいうのに対して、三昧(サマーディ、samādhi)は心のあるひとつの対象に集中し、散乱させない精神状態の極致をさす語」とし、「ドイツで学んだ感情移入美学に仏教の知識をかさねて、こういう考えにいたったのだろうか」という指摘がある。『生命観の探究—重層する危機のなかで』平成一九年(二〇〇七)五月、作品社、四四三頁。

(36) (35) に同じ。三七六～三七七頁。

(37) (35) に同じ。四四五頁。

(38) 「生命中心の思想」(『早稲田文学』明治四五年(一九一二) 二二頁。

(39) (38) に同じ。

(40) 引用は、『編年体 大正文学全集 第二卷 大正二年』平成二年(二〇〇〇)七月、ゆまに書房、四七三頁。

(41) 「文芸上の自然主義」。引用は、(13) に同じ。五三頁。

(42) (41) に同じ。五四頁。

(43) 「印象派の小説」(『早稲田文学』明治四一年(一九〇八)七月)

- 和二年（一九五三）九月、一七八～一七九頁。
- (57) 『定本花袋全集 第十五卷』平成六年（一九九四）六月、臨川書店、三頁。
- (58) 『マッハとニーチェ―世紀転換期思想史』平成一四年（二〇〇二）二月、新書館、一一七頁。
- (59) (58) に同じ。一二二～一二六頁。
- (60) 引用は、『小説作法』明治四二年（一九〇九）七月、博文館、二五六頁。
- (61) (60) に同じ。二六一頁。
- (62) 『田山花袋研究―博文館時代(二)』昭和五四年（一九七九）二月、櫻楓社、一二二頁。
- (63) (62) に同じ。二二八頁。
- (64) (62) に同じ。二二〇頁。
- (65) 『「平面描写」論の周辺』『明治文学全集67 田山花袋集』所収、昭和四三年（一九六八）一〇月、筑摩書房、三七九～三八〇頁。
- (66) (65) に同じ。三八二頁。
- (67) 「再現といふこと」(『花袋文話』明治四五年（一九一二）一月所収。引用は、『定本花袋全集 第十五卷』(前出) 一八五頁。
- (68) 「描写論」(『早稲田文学』明治四四年（一九一一）四月)。引用は、『定本花袋全集 第十五卷』(前出) 一二九頁。
- (69) 「客観といふこと」。引用は、『定本花袋全集 第十五卷』三八二～三八三頁。
- (70) 「審美的意識の性質を論ず」(『早稲田文学』明治二七年（一九〇四）九～一二月)。引用は、『抱月全集 第三卷』(前出) 八月、天佑社、三一頁。
- (71) (5) に同じ。
- (72) 「テオドール・リップスの感情移入論を巡る問題」(『徳島大学総合科学部人間社会文化研究』第六卷、平成一一年（一九九九）徳島大学総合科学部) 八頁。
- (73) (33) に同じ。七二頁。
- (74) 「感情移入説非難概説」(『哲学研究』大正五年（一九一六）七月)。引用は、『深田康算全集 第二卷』(前出) 一六三頁。
- (75) 櫻井天壇「独逸の抒情詩に於ける印象的自然主義」『早稲田文学』明治四一年（一九〇八）六月。
- (76) 「統神経質の文学」(『帝国文学』明治三八年（一九〇五）一二月) 三頁。
- (77) (76) に同じ。一五頁。
- (78) (58) に同じ。二六九～二八六頁。
- (79) 『近代文学十講』明治四五年（一九一二）三月、大日本図書。引用は、大正一二年（一九二三）一〇月、第七一版、五二～五三頁。また、松本道介は、従来、言語に対する危機感が綴られているとされてきたホーフマンスタールの「チャンドス卿の手紙」(一九〇二年八月)に、「人間の中にあるものを自分の外へ(cz)押し出そう (press)とする」積極的な対象との「同化」の姿勢が認めら

れることを指摘し、二〇世紀初頭からのホーフマンスタイルにある「表現主義的」な特質を指摘している。(「ホーフマンスタイルと表現主義」中央大学人文科学研究所編『陽気な黙示録―オーストリア文化研究』平成六年(一九九四)四月、中央大学出版部所収)。

(80) 「自然主義の価値」。(13) に同じ。六二頁。

(81) 「自由詩社とその前後」(『明治大正詩壇の思ひ出』昭和五年(一九三〇)二月、金星堂) 三五九頁。

(82) 引用は、『定本花袋全集 第十五卷』(前出) 四三頁。

(83) (82) に同じ。四四頁。

(84) 「日本自然主義の『象徴派』的性格」(『文学』昭和四〇年(一九六五)九月、VOL.33 岩波書店) 四八〜四九頁。

(85) 「不可思議力のみなもと」(『早稲田文学』明治四一年(一九〇八)八月) 六七頁。

(86) 『文芸思潮論 大塚博士講義集Ⅱ』昭和十一年(一九三六)三月、岩波書店所収、四二六頁。

(87) 「日本詩歌の気分象徴」大正八年(一九一九)六月 一八五頁。

(88) 「日本詩歌の気分象徴」大正八年(一九一九)七月 一六三頁。

(89) (88) に同じ。一六八頁。

(90) 『画文共鳴―『みだれ髪』から『月に吠える』へ』平成二〇年(二〇〇八)一月、岩波書店、一五五頁。

(91) 『近代文学十講』五五〇〜五五八頁。引用は、大正一二年(一九二三)一〇月、第七一版。

(92) 『近代文学十講』五五九頁。

(93) (91) に同じ。五六〇〜五六一頁。

(94) (91) に同じ。五六二頁。

(95) 「当今の新体詩人」(『文章世界』明治三十九年(一九〇六)八月)・引用は、『明治文学全集61 明治詩人集(二)』昭和五〇年(一九七五)八月、筑摩書房、三九三頁。

(96) 「詩壇漫言」(『帝国文学』明治三十八年(一九〇五)七月) 一〇七頁。

(97) 引用は、『現代日本文学全集58 土井晩翠 薄田泣菫 上田敏 蒲原有明集』昭和三十二年(一九五七)八月、筑摩書房、三三三頁。

(98) 『有明詩集』(大正十二年(一九二二)六月 アルス) 一頁。

(99) (90) に同じ。一九九〜二〇〇頁。

(100) 「日本詩歌の気分象徴(二)」(前出) 一七四〜一七五頁。

(101) (100) に同じ。一七九頁。

(102) (100) に同じ。一九七頁。

(103) 引用は、『近代作家研究叢書66 飛雲抄』(平成元年(一九八九)一〇月、日本図書センター) 一二二頁。

(104) 「モダニズムと伝統、もしくは『近代の超克』とは何か」(竹村民郎、鈴木貞美編『関西モダニズム再考』平成二〇年(二〇〇八)一月、思文閣出版所収) 五〇一〜五〇七頁。

(105) 『帝国文学』(明治三十六年(一九〇三)五月)「雑報欄」一二二

一二三頁。

(106) 『文芸評論集』。引用は(13)に同じ。六八頁。

(107) (106)に同じ。六八～六九頁。

(108) 『美学』(大正六年(一九一七)四月 岩波書店) 一五一～一五二頁。

(109) (108)に同じ。六三～六四頁。佐藤恒久訳 リップス『美学(上)』(昭和十一年(一九三六)五月 春秋社)には、以下のようにある。「象徴と我々が称するものは、或る知覚されたもの、即ち我々が其の中に於て、或る他のもの、即ち努力、内面的行動及び之に該当する内面的状態性又は内面的興奮性の方法、約言すれば我々の内面的生命発動の方法を、直接体験するが如き或る知覚されたものである。」とし、この際に「内面的行動及び内面的状態性の現実性乃至非現実性が全然問題とならない場合、我々は之特に美的象徴と呼ぶ」とし、「美的象徴の概念が美的感情移入の概念と合致するといふことが明らかである、とされている。一六九頁。

(110) (108)に同じ。七三頁。

(111) (108)に同じ。八一～八二頁。

(112) (108)に同じ。一八七～一八八頁。

(113) 「内生活真写の文学」。引用は、『明治文学全集75 明治反自然派文学集(二)』昭和四三年(一九六八)八月、筑摩書房、八七頁。

(114) 「内生活真写の文学(再び)」。引用は、(113)に同じ。八九頁。

(115) 『美学』大正六年(一九一七)四月 岩波書店。引用は、昭和

二九年(一九五四) 勁草書房 第五版。「凡例」の部分。頁数なし。

(116) 引用は、(3)に同じ。五三頁。

(117) 引用は、(5)に同じ。一〇一頁。

(118) 引用は、(5)に同じ。一〇一～一〇二頁。

(119) (115)に同じ。二八五頁。

(120) (115)に同じ。二八七頁。佐藤恒久訳『世界大思想全集102 美学(上)』(昭和十一年(一九三六)五月 春秋社)では、「感情移入の最初の基礎」として「私は、観照しつつ全々そのものの中にある」と訳されている。二七九頁。

(121) (115)に同じ。二八八頁。

(122) 引用は、『抱月全集 第二巻』大正九年(一九二〇)二月、天祐社、一五九頁。なお、リップスも線や模様に対する感情移入について論じている。

(123) (122)に同じ。一六〇頁。

(124) (122)に同じ。一六〇頁。

(125) 引用は、(10)に同じ。七八～七九頁。

(126) 岩佐壮四郎「島村抱月『審美的意識の性質を論ず』の論理構造(四)」(『関東学院大学文学部紀要』第一一四号、平成二〇年(二〇〇八) 一七六頁。

(127) (122)に同じ。七九頁。

(128) 引用は、(10)に同じ。一〇五頁。

(129) 引用は、(10)に同じ。一〇六頁。

(130) 引用は、『明治文学全集50 金子筑水 田中王堂 片山孤村 中沢臨川 魚住折蘆集』(昭和四九年〔一九七四〕一〇月、筑摩書房) 一八一頁。

(131) 『絵画の東方 オリエンタリズムからジャポニスムへ』(平成五年〔一九九三〕一〇月) 二四二頁。

(132) 『源実朝雜記』(『アララギ』大正元年〔一九一二〕九月)。引用は、『斎藤茂吉全集 第九卷』昭和四八年(一九七三) 一二月、岩波書店、四九九〜五〇〇頁。

(133) 「短歌と写生一家言」(『短歌に於ける写生の説』所収)。引用は、『斎藤茂吉全集 第九卷』昭和四八年(一九七三) 四月、岩波書店、八〇五〜八一〇頁。

(134) 例えば、感情移入と写生を論じたものに、「短歌に於ける主観の表現」(『アララギ』大正八年〔一九一九〕四月) や、「実に抛る」(『アララギ』昭和二〇年〔一九四五〕九月)、「意境融徹」(『アララギ』昭和二一年〔一九四六〕四月) などがある。

(135) (133) に同じ。八〇四頁。

(136) 引用は、(35) に同じ。五一六〜五一九頁。

(137) (136) に同じ。五一七頁。

(138) 「情調」という用語のわが国における使用例については、前出横井博『印象主義の文芸』に詳しい。三八〜四七頁。

(139) 引用は、『和辻哲郎全集 第十七卷』平成二年(一九九〇) 岩波書店、一六七頁。

(140) (139) に同じ。一七七頁。

(141) (139) に同じ。一八三頁。

(142) 『早稲田文学』(明治四〇年〔一九〇七〕六月)「彙報欄」一八〜一九頁。

(143) 引用は、(3) に同じ。五五頁。

(144) 引用は、(5) に同じ。四三〇頁。

(145) 引用は、(11) に同じ。二〇頁。

(146) 深田康算「リツプス教授の美学」(『心理研究』大正二年〔一九一三〕七〜九月)。引用は、(11) に同じ。一〇四頁。

(147) (120) に同じ。佐藤恒久訳『世界大思想全集102 美学(上)』一九八〜二〇二頁。

(148) 「芸術と実生活の界に横たはる一線」(『早稲田文学』明治四一年〔一九〇八〕九月)。引用は、(122) に同じ。一六二頁。

(149) 島村抱月訳『人形の家 イブセン傑作集』大正二年(一九一三) 四月、早稲田大学出版部、八〜九頁。

(150) 引用は、『明治文学全集43 島村抱月 片上天弦 長谷川天溪 相馬御風集』昭和四二年(一九六七) 一二月、筑摩書房、三二六頁。

(151) 引用は、『定本小川未明小説全集6 評論・感想集』昭和五四一年(一九七九) 一〇月、講談社、一五、一七頁。

(152) 引用は、(151) に同じ。一六頁。

(153) 引用は、(151) に同じ。六八頁。

- (154) 引用は、(113) に同じ。八九頁。
- (155) 鈴木貞美は、本文中の「『直接的な内的経験』という表現には、そのことばつきからして、阿部次郎のいう『内生活直写』が響いていると推測される」として、その影響関係を指摘している。「和辻哲郎の哲学観、生命観、芸術観―『ニイチェ研究』をめぐる―」『日本研究』第38集、平成二〇年〔二〇〇八〕九月、国際日本文化研究センター）三三三―三三四頁。
- (156) 『ニイチェ研究』（大正二年〔一九一三〕一〇月 内田老鶴圃）六〇、四八頁。
- (157) (156) に同じ。三一六頁。『悲劇の誕生』には、「ディオニュソスの恍惚」の状態となったとき、「恐怖と同情にとられながらも、われわれは幸福に生きる存在である。ただし個体としてではない。万物を生み出すその生殖の快感とわれわれが融けあってしまった一つの生き生きとした存在者として」われわれが存在する、という一節が記されている（秋山英夫訳、岩波文庫、昭和四一年〔一九六六〕六月、一五六―一五七頁）。
- (158) (156) に同じ。三〇九頁。
- (159) (156) に同じ。三二五頁。
- (160) (156) に同じ。三二六頁。
- (161) (108) に同じ。一八八頁。
- (162) (155) に同じ。三二〇頁。
- (163) (155) に同じ。三四三頁。
- (164) (156) に同じ。一四三頁。
- (165) (156) に同じ。二六三頁。
- (166) (120) に同じ。佐藤恒久訳『美学（上）』一三八頁。
- (167) (156) に同じ。五三〇頁。
- (168) (156) に同じ。三四一頁。
- (169) (156) に同じ。五三一頁。
- (170) 『三太郎の日記』（大正三年〔一九一四〕四月 東雲堂書店）所収「出鱈目」（初出『帝国文学』大正二年〔一九一三〕一月）。引用は、『日本近代文学大系 第35巻 阿部次郎・和辻哲郎集』昭和四九年（一九七四）八月、角川書店、二二五頁。
- (171) 「独逸の抒情詩に於ける印象的自然主義」（『早稲田文学』明治四二年〔一九〇八〕六月）一〇―一一頁。
- (172) 「ホーフマンスタール論」（『早稲田文学』明治四三年〔一九一〇〕十二月）五〇頁。ただし天壇は、新ロマン主義に意義があるかどうかに対しては懐疑的で、「人生の深い処に沈みゆき、人生の醜なる方面をもつかむ事が出来、而して再び凱旋者の様に上り来る人間と芸術家」が、果たして新ロマン主義の中から現れるのか疑問を呈している。
- (173) 「詩は氣息なり」（『帝国文学』明治四三年〔一九一〇〕一月）一一八頁。
- (174) (173) に同じ。一一九、一二六頁。
- (175) 引用は、『フリーゴ・フォン・ホーフマンスタール選集3 論

文／エッセイ』昭和四七年（一九七二）九月、河出書房新社、八二～八三頁。

(176) H・ブロッホは、ホーフマンスタールにおける「同一化」を説明して、「事物が芸術家にとって単に彼の自我の対置物であるにすぎない限り、その事物の真の存在は決して把握されない」ということと、ホーフマンスタールのいう「同一化」とは、「芸術家が自分の自我を放棄し、対象が自分に代って語り始めるように自我を対象中に投入する」ことであると述べている。（菊盛英夫訳『ホーフマンスタールとその時代』昭和四六年（一九七二）五月、筑摩書房、一七四頁）。

(177) 横山滋訳『ロ・ロ・ロ・モノグラフィ―叢書 ホーフマンスタール』昭和四六年（一九七二）四月、理想社、二六頁。

(178) 「世紀転換期ウィーン都市文学の盛衰」（『陽気な黙示録』所収。一〇七、一一一頁）。

(179) 『神話と科学』昭和五九年（一九八四）五月、岩波書店、八五頁。

(180) (179) に同じ。八四頁。

(181) (179) に同じ。八七頁。

(182) (179) に同じ。一二七～一二八頁。

(183) (104) に同じ。三九四頁。

(184) 『早稲田文学』大正元年（一九一二）一月 六八頁。

(185) 「自然主義論に因みて」（『早稲田文学』明治四〇年（一九〇七）

七月）二〇頁。

(186) (185) に同じ。

(187) 「気分の文学と事実の文学（アンドレーエフの芸術を論ず）」『早稲田文学』明治四四年（一九一二）六月 一七頁。

(188) 「日本詩歌の気分象徴（二）」『帝国文学』大正八年（一九一九）七月 一七八頁。

(189) (188) に同じ。一七九頁。

(190) (188) に同じ。一八〇頁。

(191) 引用は、(79) に同じ。四六五、五三六～五三七頁。

(192) (23) に同じ。五九頁。

(193) 「リップス論」（『早稲田文学』明治四四年（一九一二）一月）三二頁、四二頁。

(194) 『偶像再興』所収「思索と芸術」。引用は、(139) に同じ。一六七頁。

(195) 『倫理学の根本問題』（大正五年（一九一六）七月 岩波書店）二二頁。

(196) (194) に同じ。一七四頁。

(197) (115) に同じ。三頁。

〈共同研究報告〉

伊藤尚と阿部次郎の感情移入説

——リップス受容をめぐる——

吉 本 弥 生

はじめに

一九〇〇年初頭の日本の芸術界については、フランスとイギリスからの影響の解明に力が注がれてきたが、ドイツからの影響については解明が遅れているように見受けられる。とりわけ、ドイツ美学における「感情移入説」は、森鷗外（一八六二―一九二二）が『審美綱領』（一八九九年）において、ハルトマン（一八四二―一九〇六）が「美の哲学」を取り上げて以降、感情移入の思想が広まり、かなり重要な役割を果たしていたと思われる。

本稿では、これら感情移入美学の日本における受容史の初期と、体系化を果たした時期に着目し、中でも、その思想の中核とされるテオドール・リップス（一八五一―一九一四）の説がどのように受容されたかを中心に見ていきたい。

リップスの感情移入説の受容史では、これまで阿部次郎（一八八

三―一九五九）の『美学』（岩波書店、一九一七年）が知られているが、その体系を最初に紹介したのは、伊藤尚^{ひさし}の「リップス論」（『早稲田文学』第七二号、一九一一年一月）と思われる。そこで、伊藤尚の紹介の内容がどのようなもので、それが果たした役割、また、阿部次郎^{じろう}とは、その理解にどのようなちがひがあるかについて比較検討してみたい。

なお、リップスが感情移入説を体系化したといわれるのは、人格主義の哲学と関連づけて展開したことに大きな理由があると思われる。

人格主義は、個々人の世界観や思想に重点をおいた考え方をいい、シュライエルマハー（一七六八―一八三四）に始まり、二十世紀の初頭にフランスのルヌービエ（一八一五―一九〇三）が悪の解決を目的に実践哲学へ思想^③を広め、ドイツのシュテルンが個体的差異の心理学へ展開し、アメリカのバウン（一八四七―一九一〇）により、

人格神の考えと関連づけて体系化したといわれている。⁽⁵⁾ 日本では、パウル・ベルグマン著、杉山富樫訳の『社会的教育学』（同文館、一九〇一年）が教育学の立場から受容され、ヘフデング（一八四三―一九三二）の『宗教哲学』（博文館、一九二二年）の受容も見られる。そこから、やがて、阿部次郎の『人格主義』（岩波書店、一九二二年）や波多野精一（一八七七―一九五〇）の『宗教哲学』（岩波書店、一九三五年）が展開してゆく流れである。

阿部次郎の『人格主義』には、感情移入説に関する記述も含まれており、人格主義と感情移入説の受容は、深く関連していた。つまり、感情移入美学の受容史を考察するには、同時に人格主義との関連を避けてとおるわけにはいかないのである。

実際、伊藤尚の「リップス論」も、人格主義との関連を論じている。まず、それが『早稲田文学』の中でどのような反響を呼び起こしたか、感情移入説と人格主義の日本における萌芽を探るところからはじめたい。そして、次に、阿部次郎の『人格主義』へどのようなつながっていかのかを検討する。そうすることで、日本における感情移入美学の受容が、どのような道を辿ったか、その流れを解明することが可能となるのである。

一、感情移入説

―― 1 ドイツ感情移入説

感情移入説は、ドイツで盛んになった美術概念で主に「主観の挿

入」をキーワードとして、対象に感情を落とし込む表現をおこなうものである。日本では、象徴主義や表現主義、未来派など、他の主義が多く流入した時期に受容されており、その受容は、一九一〇年以前から見られる。

特に、ドイツではその提唱者としてテオドール・リップスがあげられる。彼は、ドイツのミュンヘン大学教授で哲学者、心理学者でもあり、感情移入説の代表的人物である。この感情移入説の概念は、美的な客観主義から主観主義への推移であるともいえ、この点については、後にヴォリンゲル（Wilhelm Worringer）⁽⁷⁾ も一九〇八年の *Abstraktion und Einfühlung*（抽象と感情移入）の中で述べている。彼は、著書の中で、この美学体系について、ロツチエ⁽⁸⁾、フィッシャー⁽⁹⁾、フォルケルト⁽¹⁰⁾、グロース⁽¹¹⁾、ジーベック等⁽¹²⁾ によつて既にリップスの感情移入美学の体系化がなされていることを指摘した。

リップスは、自身の感情移入説を唱えるに際して、一九〇六年一月の『Zukunft』に自身の学説を発表している。その中で、対象が内へ移入するものは一般的に言えば、「生命」であると述べ、その「生命」は同時に「力」であると述べる。そして、その力は内的な働きや行動であるとしたうえで、「力」であるところの「生命」こそが、「活動」であるという。彼は、その「活動」を「意志活動」と言い換えており、さらに、従来、感情の中でも快不快を分けていたものが多かったにもかかわらず、リップスはそれを分けずに「情調（Gefühlston）」という言葉で、これを一つにした。

また、色の調子 (Ton der Farbe) という意味でも同様で、「感情」という概念自体に中心をおく「内的な自己活動」が彼の唱える感情移入説であった。

先に述べたように、日本での感情移入説受容については、森鷗外の『審美綱領』から広まっていった。

日本でリップスの全訳が出たのは、一九二六年で稲垣末松の『リップス美学大系』(同文館)があげられる。その膨大な紙面からもうかがえるように、稲垣の『リップス美学大系』は、感情移入を含むリップスの美について詳細に訳されている。この訳が出るまで日本のリップス受容は、果たしてどのような状況にあったのだろうか。次に、この点について見ていきたい。

1-2 伊藤の「リップス」論以前―島村抱月の「感情移入説」受容

伊藤尚の「リップス論」は、日本で初期のリップス受容を示す資料として興味深い。そして、日本にリップスが広まる影響として、最も大きな役割を果たしたのが、阿部次郎の『美学』(岩波書店、一九一七年)だろう。

ただし、それより以前にも断片的には、日本でリップスは知られていた。¹³⁾

まず、一九〇六年二月の『早稲田文学』第二号に掲載された、島村抱月の「動的美学」¹⁴⁾にその名が見られる。ここから、既に知識人たちの間でリップスに対する一定の認識があったことが理解できる。

また、この中に「感情移入説」の思想について興味深い記述が見られる。

生命と形態といふことは形態のみを考へればそれはたゞ抽象した空のものに過ぎなくなるし、生命のみを感じれば、それは単なる印象となる。両者が離れて見える間は、其の事物は決して美とならぬ。形態は直ちに生命で、生命は直ちに形態といふ堺が美である。其の斯くの如くなるのは畢竟事物の形態が我れの感情に入り、生命が我れの理解に入つて、我れの中で密なる抱合を遂げるからである。¹⁵⁾

ここで注目したいのは、「事物の形態が我れの感情に入り、生命が我れの理解に入つて、我れの中で密なる抱合を遂げる」の部分である。まさにこの思想は「感情移入説」そのものである。先の伊藤の「リップス論」の中でも同様の内容が指摘されている。やはり、それぞれの合一が調和へつながることを重視する思想が読み取れる。このように、断片的とはいえ、この時点で抱月に「感情移入」の思想が見えることがわかる。しかし、それが体系的に本格的な受容として受け入れられるようになるのは、伊藤の「リップス論」が最初であろう。次に、その内容を見ていきたい。

二、伊藤尚のリップス受容

二―1 伊藤尚の「リップス論」と早稲田大学のオイケン受容

リップスの紹介の嚆矢と思われる伊藤尚の「リップス論」には次のように記されている。

リップスの考によれば吾人は決して自己を離れては何等の経験をも為し得ないのである。ライフの研究とはやがて自己の研究である。心理学も倫理学も美学も研究の対象は自己に始まりて自己に終るのである。何となれば吾人が真に経験し得るものは単に自己意識のみであつて、それ以外には真の意味での経験はないのである。而して此自己意識なるものは根本的に吾人の有する事実であつて、之以外に又之以上に遡る事は出来ないのである。飽くまでも事実⁽¹⁷⁾に立脚し事実⁽¹⁸⁾に終らなければならぬ。事実を離れたる思想は根底の無い思想である。従つてリップスにオイケン⁽¹⁹⁾の如き理想主義的思想を見出す事は出来ない。

伊藤のリップス理解は、全ての経験が自己に存在するという意味において、「事実を離れ」ることがない思想である。ゆえに、ここでは、オイケンの「理想主義的思想」⁽¹⁷⁾との差を強調している。しかし、実は伊藤はリップスとオイケンの思想に共通する思想を見出していた。これについては、後に述べることにする。

ところで、伊藤がリップスとの比較にオイケンを持ちだしたのは理由がある。それは、早稲田大学の哲学史を見れば解される。

早稲田大学の哲学界は、小山甫文⁽¹⁸⁾「日本哲学史の一断面としての早稲田大学に於ける哲学研究の展開」(『人文科学研究』第一五号)によると、「最初早稲田学園に哲学に関する諸講座が設けられたのは、我国に哲学が輸入せられるようになって丁度三十年後の明治二十四年の秋からであつた」といい、坪内逍遙⁽¹⁹⁾、大西祝⁽²⁰⁾が中心となり発展していった。その際、大西は、その後の早稲田大学哲学科の基礎を築く役割を果たしたという。その彼が、一八九八年二月十八日欧州留学に向かう。そこで、彼は「三十一年四月エナに到着、直ちに当時理想主義者として名声高かつたオイケンのもとに行き、彼の非常な歓迎を受けた」のである。しかし、大西は必ずしもオイケンの哲学に対して好意的であつたわけではないようで、小山氏によると、大西はオイケンのことを「彼は哲学を狭小なる範囲に収縮している」と評していたことが記されている。ただし、この記述から、早稲田大学の哲学界におけるオイケンの登場は、最初期に遡ることがわかる。その後、オイケンは、理想主義、新カント派理想主義の立場を取っていた金子筑水(馬治)⁽²¹⁾により、新思潮として紹介され、早稲田大学の哲学界において、彼は学ぶべき哲学者となる。

オイケンの哲学は、従来の哲学であるイギリスの経験論⁽²²⁾、フランスやドイツに隆盛した純理論⁽²³⁾の二つの系統が打ち立てられた中で、イマニエル・カント⁽²⁴⁾の純理論、唯心論から派生したフィヒテや

ヘーゲル⁽²⁷⁾といったドイツ唯心論の次世代の哲学である。

オイケン⁽²⁸⁾は、自己の立場を従来の唯心論とは異なり、科学的ではなく心理的な側面を重視する方面に基礎的な立場を置き、その立場を「新理想主義⁽²⁸⁾」として提唱した。彼が目指したのは、「生の本質的な統合」である。日本においてもオイケン⁽²⁸⁾は「新理想主義の哲学者」として受容されていく。

つまり、伊藤が「リップス論」の中でオイケンに触れているのは、このような背景が手伝っていると考えられる。

さらに、興味深いことに、早稲田大学では金子によって様々な哲学者の紹介がなされている。小山によれば、金子は「明治三十七年度」には早稲田大学の教壇に立っており、彼によって紹介される哲学者は、ヴィント⁽²⁹⁾やキルケゴール⁽³⁰⁾の他にリップスもその中に入っていた。

ところで、『早稲田文学』第四号（一九〇九年七月）には、白松孝次郎⁽³¹⁾「リップス倫理学研究」が掲載されている。倫理学という点から見て、人格主義の研究であることが知れる。さらに、その隣には藤井健治郎⁽³²⁾の名があり、彼は「倫理学研究」の講義をおこなっていたようである。これは、リップスを含めたものか定かではないが、藤井は、前年の一九〇八年二月に「人生に於ける芸術の意義」を『早稲田文学』第二七号に発表し、その中で、リップスの「道德的美的要素」について言及しているため、先の講義も何らかの関わりがあるものと推察される。つまり、ここから一九〇九年の時点で既

にリップスが早稲田大学で講義されていたことを垣間見ることが出来る。

また、先の『早稲田文学』第四号には、波多野精一⁽³³⁾の名もあり「カント研究」をおこなっているが、これは人格主義の研究であろう。

即ち、島村抱月の「動的美学」（一九〇六年）までと、さらに、この倫理学研究の一九〇九年までには、リップスの感情移入説と倫理学としての人格主義について、ある程度知られていたということが解されるのである。

二—2 リップスの「ライフ」説—伊藤の解釈する「感情遊離説」

オイケンがリップスとの比較に使用されるには、早稲田大学における哲学史の中でオイケンの位置が大きな影響を与えており、伊藤自身にとっても関心のあった「ライフ」をそのテーマとすること、彼の中でオイケンとリップスの思想の比較が生まれたものと思われる。その特徴は、オイケンの新理想主義と対比したものであり、その思想の根底に「ライフ」が見られる。この場合の「ライフ」は、やがて人格主義へつながっていくものである。伊藤は「人格尊重」「自己尊重」が大事であるとリップスの思想を分析する。それゆえ、彼はリップスの思想では、「ライフ」を生かすことが重要であり、それがリップスの人生観であると述べるのである。

まず、これらを検討するため、「ライフ」との関係を見る前に、

彼がいう「人格」の根底にある「感情遊離説」について考察したい。

伊藤は、リップスが「感情遊離説」を「具体的に経験的に研究し」ており、オイケンの新理想主義とは異なると主張し、リップスの思想の根幹をなすものは感情移入説であると、この中で述べている。

彼に従へば心理学は全く経験的科学でなくてはならぬ。経験とは自己の意識以外にない。而して意識内容は決して知、情、意などと分れて居るのではない。個々の内容は自我の感によつて連絡付けられ統一されて居るのである。単なる知、単なる情単なる意と云ふが如き経験は有り得ない。此三者が合して始めて具体的意識作用をなして居るのであつて、之程根本的な直接的な経験はないのである。(中略)リップスは大胆にも此問題に対して一の断案を下して居る。之即ち彼の有名な感情遊離説であつて、彼の美学説の根底をなせる思想である。⁽³⁴⁾

つまり、知情意のようにそれぞれが分かれているのではなく、伊藤によれば、「個々の内容は自我の感によつて連絡付けられ統一されて居る」というリップス理解の根幹をなす思想は、「感情遊離説」である。即ち、伊藤にとって「感情移入説」が

「感情遊離説」なのである。彼にとって、これらは同一概念として存在していた。伊藤は、この説に対するリップス思想の追究を次のようにおこなう。

然るに自己の断片的経験を連絡せしめ統一を付ける者は自己の意識又は自我の感である。個々経験は其ものとしては断片的である。自我又は意識我は此断片的経験を統一する中心的存在である事を述べた。が他人の生活行為も其ものとしては断片的である。其断片的的生活行為を自己主観より遊離した意識我が連絡せしめ統一付けて一の中心をなし始めて具体的他人が出来るのである。されば他人の實在する所以の最後の根柢は自己が意識我を有するからである。其自己の意識我を外物に移して外物の意識我であるかの如くに感ずる所に始めて他人は成立する。他人の中心をなせる意識又は我は実は自己の意識又は我である。名は他人であるが真には Ich fühle mich ein 即ち自己を外物中に経験したものに多ならぬ。かく自己を遊離せしむるのが感情遊離又は自己客観化である。⁽³⁵⁾

とし、他人の中の自己の存在を認識している。そして、これまでの感情遊離説について、リップスの美学先駆となつたカントの快樂説へ言及し、快樂説は、「普遍的必然的」と云ふ量の方面では永続説と拡充説とが、無目的無利害と云ふ質の方面では遊離説と遊戯本

能説とが出た。リップスの美学は此の内の遊離説に属するものである⁽³⁶⁾」とした上で、次のような解説を加える。

遊離説の最好代表者はサンタヤナである彼の思想によれば快感が主観の我に残つて居る間は未だ美感とはならぬ。快感が主観から投げ出されて客観物に附着せられた其瞬間から美判断は起るのである。(中略) 快感の遊離てふ代りに感情又は主観の遊離と云つたならば一層真に近いものではなからうか。此点から起り来つた思想が感情遊離説である。^{アインフュールンクテオリイ}

感情遊離説は近年の独逸の美学就中経験派心理派の美学では最も大切な考へ方とされて居る。リップス以前に在りてはフォルケルトやグロース等も此説を取つて居るのであるが彼等の説は未だ充分に組織立てられて居なかつた。リップスに至つて此説は其心理学の根底上に確立されたのである。⁽³⁷⁾

伊藤は、「感情遊離説」であるところの感情移入説の思想を確立したリップスの功績を評価する。彼はリップスを当時の現代ドイツ美学において、最も大切な考えを持つ人物として位置付けているのである。さらに、感情遊離説を次のように説明する。

外物が仮りに無生物でありとすれば、前述したやうに他人の自我又は意識我を成立せしめたと同じ関係で其無生物を生かして

感情を遊離せしむるのであるかく外物を生かしてそれに感情を移す作用を³⁸ *Vermenschlichung* とか *Lebensbetätigung* とか *Objektivierung meines Selbstgefühl* とか *Ich fühle mich in einem andern* とか云ふのである。之が即ち感情遊離説である。⁽³⁸⁾

つまり、伊藤は、自分以外の対象物を生かすために自分の感情をそれに移す作用を、人間的なもの、生活活動や自分自身の客観的な感覚、さらには、自分が別の自分を感じることなどと表現し、これを「感情遊離説」であると説明しているのである。

この後、伊藤はリップスの思想の問題点を「彼の云ふ如く快感が美判断の中心であるか否かは疑はしい。成程美判断には何れも快感が伴ひ、快感は美判断を決定する有力な一面であるに違ひないがそれ丈で美判断は完全に説明し尽したとは云へぬ」と指摘し、リップスの思想が「ライフ」を価値あるものにするためには、「道徳的根本動機」と関わることに言及する。

自己の实在は自由あり自覚あり統一ある主体であつて、之を人格と名くる此の自己をして自己たらしむる人格を尊重するは吾人の道徳生活の根底動機である。此動機を外にしては道徳的動機はあり得ない。此動機をば自己尊重又は人格尊重⁽³⁹⁾と名くる。

ここに来て、伊藤の「ライフ」は、まさに人格主義の思想となる。伊藤のリップス理解において彼のいう「ライフ」が人格主義と結びつくのは、この時点である。彼は、リップスの「人格」について次のように述べている。

今の行為と次の行為とが孤々断片的となつて其間に連絡が無かつたならば如何にして人格を認める事が出来やう。自由と自覚と統一とは人格構成の根本要素である。此人格より出でた動機でなければ到底眞の動機とはなり得ないのである。⁽⁴⁰⁾

伊藤は、行為と行為の連絡に人格の要素を見ている。彼のいうこの連絡は、当時の思想において重要な視点である。特に美術批評においては、既に当時、カンディンスキーなどの抽象主義の受容が日本でも始まっており、一つ一つの行為の連絡が抽象化されていく時期と重なる。つまり、一方では、意識の統一や連絡といった思想が受容され、また一方では意識の抽象化が受容されるという全く正反對の美術受容の現象が起こっていたのである。

伊藤が解釈するリップスの考えに従えば、先に見たように「意識内容は決して知、情、意などと分れて居るのではない。個々の内容は自我の感によつて連絡付けられ統一されて居る」のであり、行為と行為は連絡している。つまり、意識は断絶しておらず、包括されている。この状態を人格として認めているのが、伊藤のリップス解

釈の特徴である。それを彼は「ライフ」と呼んでいる。先の文章に加えて、もう少し内容を見てみたい。

眞に価値のある動機は此意味の人格の尊厳を感じ自己の人格の価値を尊重せんとする人格価値の感情でなければならぬ。自由を奪はるれば己に人格の破滅である。自覚乃至統一を欠けば狂者と選ぶ所はない。⁽⁴²⁾

伊藤によれば、人格が成立するには動機があり、その動機にも価値が必要であるらしい。そして、人格の要素である「自由」「自覚」「統一」のいずれを欠いても「人格」はそれとして成立しないという。それでは、全てがそうすることで完全な「人格」となるかと言えば、そうとも限らないようである。

然るに事実としては自由あり自覚あり統一ある可き人格も然く完全に調和して居るものではない。絶えず自己分内に於て人格は分裂し、外的に自由を奪はれんとしつゝ、あるのである。⁽⁴³⁾

つまり、「人格」に完全な調和はなく、常に人格は「自己分内に於て」分裂しており、自由を奪われそうになっているということである。それでは、このような状況をどう打破していくのかということについては、「強者」と「弱者」というキーワードを用いて説明し

ている。

まず、彼のいう「強者」と「弱者」の道德とは、どのようなものか見てみよう。

自己が分裂し他より強迫せらるる如きは弱者の心事である。苟くも強者である以上は決してかゝる事はない筈である。消極的な道德、引き込み思案な道德は弱者の道德である。⁽⁴⁴⁾

自己の統一がはかれないのは「弱者」であり、「強者」にはそのようなことが起こらないとしている。故に、弱者の道德は「消極的」であり「引き込み思案」であるらしい。そして、伊藤はリップスの弱者と強者の道德について、さらに、次のように述べる。

我リップスは決してかゝる弱者の為に道德を説かない。強者の為にのみ道德を説くのである。而して強者の為の道德こそ真の意味の道德である。⁽⁴⁵⁾

伊藤によれば、リップスの考えは、「道德的根本動機」が分裂し、統一されないのが「弱者の道德」であり、反対に統一されるのが「強者の道德」であるようだ。しかし、この統一も自らの努力を要するという。彼は、この点について次のように主張し、リップスの思想は決して「弱者の為の道德」ではないと述べる。

然らば所謂強者の道德とは何であるか。日々努力の道德である。強者と雖も未だ人格が完成して居るのではない。生活せる間には常に矛盾も感じ撞着にも接するのである。けれども如何に矛盾を感じ撞着を感じてもそれに屈して他の規範命令に屈従し自己の人格の尊厳を思はざるが如きは真の強者ではない。⁽⁴⁶⁾

即ち、伊藤のいうリップスの強者の道德とは、「リップスが真に意味する道德とは個々の欲望を悉く完全に發揮せしめて積極的調和の生活を送る強者の道德」であるという。つまり、先に提言した奪われそうな自由を調和させるにはどうするかという疑問への回答が、まさにこの点である。強者の道德とは、日々の努力によって成立するのである。

道德が努力の結果得られるものであることを伊藤は、次にカントの「自律的生活」にあてはめ、「感情遊離説」について、興味深いことを述べる。

己に自己の人格価値の尊重すべきものなるを感じる以上は当然他の人格を尊重しなければならぬ。何となれば他人の人格とはやがて自己の人格を客観化したものである。其意味は前に述べたやうに他人の人格は自己主観の感情を遊離せしめたものであるからである。⁽⁴⁷⁾

つまり、他者は自己を通して存在する鏡のような存在であり、他人の人格は自己の感情が遊離したものであるという。これを「感情遊離説」という言葉で表した。

最後に伊藤は、リップスに対する個人的な感想として、次のような言葉を加える。

リップスは独り独逸官学派の学者中に在りて最も具体的な力ある思想を有して居る。彼が全ての欲望を是認しそれを完全に發揮せしむるを以て真の道德生活なりとして居るのは如何に彼が意欲の人であるかを窺はれる。然れば彼の学説は他の推理を事とする学者の学説と異なり、孰れも彼の人格の發露である。彼程に自己の人格価値を感じ、自己の確信に忠実な人はない。⁴⁸

そして、「彼が心理的事実として感情遊離説を主張せるは彼の大きな功績と云ふべきである」とリップスを讃え、最近のリップスの動向としてオイケンの思想に傾きつつあることを報告して「リップス論」は終了する。

つまり、伊藤は、自己に忠実な強者の道德を持つことをリップスに認め、人間の心理的事実としての「感情遊離説」に意義を見出していた。この「感情遊離説」を根本概念として人格主義の思想を「ライフ」と規定したのである。伊藤が解釈したリップスの感情移

入説の特徴は、この「ライフ」つまり、人格主義の思想にあった。そして、リップスをオイケンと比較することで、いかにリップスの思想が「具体的な力ある思想」であるかを示そうとしたのである。

伊藤の言葉を借りれば、「人間を研究して自己のライフを生かす事」を実践したのがリップスであり、感情移入説の思想「感情遊離説」であった。

二—3 もう一つのリップス論

先に見たように、リップスの感情移入説について詳細な解説が伊藤尚によって、加えられた。ただし、彼はもう一つリップスについて記述した文章を残している。同じく早稲田大学と深い関連がある『研精画誌』第五七号（一九二二年一月）に掲載された「リップスの美学説」がそれである。

『研精画誌』は、早稲田大学哲学科出身の論客が多い美術研精会によって出版された美術雑誌で、一九〇二年に創刊されている。当初は、日本画を中心とした評論や紹介がなされていたが、伊藤の発表した頃から西洋美術に関するものも誌上に掲載されるようになった。

この記事は、『早稲田文学』に載った「リップス論」よりも「感情遊離説」について、簡潔に書かれている。

外物を生かすには其外物の働く様式を生活行為として感じ、其

の生活行為によつて惹起せらるゝ、自我又は意識を其外物に遊離せしめて、客観の自我又は意識我なるかの如くに感ずるのである。之が即ち感情遊離説である。⁽⁴⁹⁾

即ち、伊藤は、あくまで「外物」を生かすには、それを自己のもののように感じる必要があるとリップスを理解している。これは、先の「リップス論」においては、さほど明確にされていなかった。

つまり、他者のものを自己に引きつけてしかとらえきれない自己の限界性を認めながらも、その可能性としての役割を「感情遊離説」に見出しているといえる。

二―4 オイケンとリップス

ところで、この「リップス論」の特徴としてあげられるのは、カントの認識論⁽⁵⁰⁾に立ちながらも、リップスがスペンサー（一八二〇―一九〇三）の遊戯本能説⁽⁵¹⁾を念頭に美の快樂説を唱えている点にあることに、特徴的なのは、美が快樂説で説明されることに疑問を持ちながらも、リップスが自己の経験に忠実である点を評価していることである。

先に、オイケンとの比較について触れたが、彼がオイケンを通してリップスを見ることがここからうかがわれる。即ち、伊藤はリップスの思想をオイケンの「人格自主自由独立性を尊重する⁽⁵²⁾」ものとしての「道徳的生活⁽⁵³⁾」を尊重する姿勢を評価し、それをリップ

スに投影させているのである。つまり、先に述べたように、この後、日本に本格的に受容される人格主義の根本的思想概念を評価していることに、その特徴を見出すことができる。

そこで、その点を具体化するため、オイケンの道徳的生活とリップスの道徳的生活の比較を試みたい。まず、オイケンの思想を稲毛祖風⁽⁵⁴⁾が一九一四年に執筆した文章「オイケン及びベルグソン哲学講話」〔『文芸百科要義』相馬御風・中村星湖共編、春陽堂、一九二一年〕から見よう。

自然生活の段階は奴隷の時代である。従て精神生活の門に入らんとするものは先づ此の奴隷的境遇を超越して独立的存在としての自由を獲得せねばならぬ。これオイケンの所謂「性格獲得のための戦」である。即ち吾々は生活の興伴^{デアッ}たる自然界を吾々の生命に本具する自主活動―詳しくは、発動的自由的創造的な自主活動の力に依て否定し行く時に於て、吾々は単に自然の奴隷であり、物質的の機械的存在であるに止らずして、精神的に独立自由な人格となるのである。⁽⁵⁵⁾

ここで、「精神生活の門」に入ろうとする者には、「精神的に独立自由な人格」となるために、「自然生活の段階」である「奴隷の時代」を通過する必要があるという。そして、次のようにオイケンの思想の解説が稲毛によつて続けられる。

吾々の自我は在来の奴隷状態を脱して自由独立な状態、即ち「人格」となるのである。然して、自我が一度自由独立な人格となる時には、一切の客観乃至自然に対して主観的地位を取り、次第に之を征服して行くのである。(中略) 人格は一面に於て個的自主自存的存在であると共に、他面に於ては絶対的普遍的な実在である。然して人格の自主独立自由性を尊重するものが道徳的生活であり、その依存性相対性を尊重するのが宗教的生活である。⁽⁵⁶⁾

オイケンの思想に顕著なのは、奴隷的生活が、人格を尊重する生活(道徳的生活)をする上で必要な通過点であり、その結果、道徳的生活を送った者は、神への依存性を持ちあわすことになり、宗教的生活を送ることになるという点である。

オイケンの示す奴隷と人格は、リップスと比較する上で類似する点がある。それは、伊藤が「リップス論」の中で指摘しているリップスの弱者の道徳と強者の道徳である。

つまり、リップスによる弱者の道徳がオイケンの奴隷と類似し、リップスの強者の道徳とオイケンの人格が類似する。伊藤がリップスとオイケンを比較したのは、そのためであろう。加えて、伊藤によれば、リップス自身もオイケンの思想に近づきつつあると言及しているため、この点も関係すると考えられる。

さらに、その特徴として、オイケンの思想にリップスの感情移入説と類似する思想傾向がもうひとつある。

その特徴とは、人格の統一であり、調和である。稲毛詛風の「オイケン及びベルグソン哲学講話」(『文芸百科要義』)にその特徴が述べられている。

オイケンに従へば人格とは自覚あり自由ある目的活動体である。換言すれば自己を自覚の対象とする能力、及至自己を自律的に完成し、自己の将来を自力的に想像し得る所の自由体である。従つて人格は其自身一個の独立した統一体でなければならぬ。所謂主観及客観の差別は、人格の發展上の過程として現はる、もので、即ち人格は件の二面をその精神的^{アルバイト}勞作所謂^{フォルグерт}全行為によつて發達的に調和統一する所にその真相が存するのである。⁽⁵⁷⁾

人格の統一と調和は、オイケンの哲学にとって重要な位置を占めていたことが分かるが、この考えはまさにリップスの感情移入説にある思想、つまり、伊藤に言わせれば、「ライフ」の重要性を意味する。伊藤の読み通り、リップスは、オイケンの哲学に影響を受けていたと考えられるだろう。

しかし、もとを辿れば、この「人格」の思想は、人格主義へ行きつく前から、すでにカントに見られるように従来から言及されてい

た。中でも『純粹理性批判』⁽⁵⁸⁾には、人格の統合について、詳しく述べられている。

ただし、オイケンやリップスの人格の統合については、その基本的立場に、心理的な立場を取っている点から、カントの超越論的な倫理学の理念から言えば、その純粹な直観に見られる形式論が欠けており、やはり、カントの考えと同一ではない。

つまり、オイケンからリップスへの人格の統一や調和には、その全人格的な意味での調和が主張されており、次世代の「人格主義」としての萌芽を見ることができるといえるのである。

三、阿部次郎のリップス受容

三―1 阿部次郎の『美学』の特徴

伊藤尚の「リップス論」が、本格的なリップス受容の嚆矢であるなら、阿部次郎は、その著書『美学』において、リップスの感情移入説を克明に説明し、体系化した人物といえるだろう。彼がリップスの感情移入説を『美学』で発表するまで、彼のリップス受容はどのような変遷を辿っていたのであろうか。

阿部次郎は、一八八三年八月二七日に山形県で生まれ、一九〇四年九月に東京帝国大学哲学科に入学した。後に日本の哲学界において重要な位置を占める哲学者である。

彼が大学へ入学した当時は、ケーベル博士による講義が始まってから、一年が経っていた。阿部は、卒業論文で「スピノザの本体

論」(一九〇七年七月)を提出するも、一九〇九年四月にはリップス美学を読み始めている。これは、第二回美学会幹事でのことである。その後、一九〇九年から一九二二年までに『哲学大辞書』の中で「感情美学」の項目を執筆し、やがて、一九一六年七月にリップスの『倫理学の根本問題』を出版するに至る。その翌年、リップスの感情移入説について述べられた『美学』を発表するのである。

阿部は、その後も一九二〇年の春に『人格主義の思潮』を講演し、それを基に一九二二年六月『人格主義』を刊行する。

阿部がリップスを語る時、その中心には人格主義があつた。それは、彼の晩年まで変わることがなく、彼の人格主義受容は、およそ阿部の生涯にわたっていたといえるだろう。

さらに、その性質の中で注目したいのは、彼の感情移入説への関心が、制作と観照にあつたことである。この点について見るために、まず、阿部の指す感情移入説について述べていきたい。

阿部が『美学』において、感情移入説を語る時、「美の内容となるべき善」が「如何にして善を表出」するかという問題に対して、その方法として「感情移入」の概念を用いている。彼は、次のように語っている。

我等が直接に経験することが出来るのは唯自己の生命、自己の活動、自己の感情のみである。故に我等が演劇を見詩を読み自然に対するとき、其処に発見する悲哀や歓喜や憂愁や恍惚も、

それが単なる表象に止らずして真実の体験である限り、それは我等自身^⑧の経験でなければならぬ。而も我等はこれを我等の視聴の対象と結合して、対象自身が悲哀や歓喜や憂愁や恍惚を感じてゐるやうに思ふのである。此の如くにして物象は始めて有情化される。此の如くにしてそれは始めて生命の象徴となる。此の途によつて善は始めて美の内容となることが出来るのである。さうして善を表現することによつて対象は始めて美となるのである。故に美的価値は又感情移入^⑨、価値 (Einfühlungswert) である。(倫理学の根本問題) 参照)

つまり、阿部は自身の直接経験によつて得られた「悲哀」「歓喜」「憂愁」「恍惚」が「有情化」され、それが「生命の象徴」となった時、「善」が始めて美の内容となるとして、その直接経験を「感情移入 (Einfühlung)」と呼んでいる。さらに、彼は次のように述べる。

美的観照は物象に現れたる人格価値評価の態度である。更に厳密に云へば、それは人格価値の象徴としての物象評価の態度である。さうして感情移入によることなしに物象は人格価値の象徴となることが出来ない。故に美的評価の対象は悉く^⑩感情移入によつて成立する。

このように、阿部は、感情移入をその美の内容であるところの善

や美的評価の対象としてとらえ、自身の直接経験によつて起こるものであると考えていることが分かる。

そして、彼は同じく『美学』の中で、感情移入について更に詳しく言及し、ゲーテの『ファウスト』を例に取り、感情移入の概念を明らかにした。その点を検討するため、次に、阿部の述べる『ファウスト』について考察してみたい。

ゲーテの悲劇『ファウスト』第一部(一八〇八年)・第二部(一八三三年)は、実在したヨハネス・ファウストの伝説と結びついたもので、主人公ファウストが悪魔メフィストフェレスと旅をし、その中で様々な経験をしていく物語である。ファウストは、悪魔と旅を続けるが故に罪を犯さざるをえない。しかし、彼が、最後に救われるのは永遠に努力し続ける人間像として描かれているからである。ゲーテはの中で、近代人としての人物像をファウストに描き出している。

そのファウストを阿部は「感情移入説」の説明の例えとしてあげ、次のように述べる。

美的態度を以て世界に対するとき、我等は対象の生命を最も直接に、最も深く、我等自身の中に体験する。この体験を外にして、対象の美的印象は如何なる意味に於いても成立し得ない。我等がファウストの苦悶を底から味ひ^⑪尽すことなしに、換言すれば体験し尽すことなしに、単にこれを表象するに過ぎない

らば、ファウストは我等にとつてあれほど深刻な美的意義を持つことが出来ないであらう。⁽⁶¹⁾

このように、阿部は「我等」が体験した「美的印象」を例えるため、ファウストを引き合いに出した。これは、つまり、当時の知識人達がファウストを「美的意義」をもつ対象と考え、且つ、その認識が広くあったということを示している。なぜなら、その記述の仕方、ごく一般的な認識として成立しており、事実、阿部も関わっていた雑誌『帝国文学』においては、その初期から『ファウスト』の紹介や記述が多く見られることからわかる。次に、当時のファウストがどのように受容されていたかをとらえてみることにしよう。

三―2 『帝国文学』とファウスト

『帝国文学』は一八九五年一月に創刊され、東京帝国大学を中心として、高山樗牛や上田敏、夏目漱石、阿部次郎らが関わった雑誌である。詩や象徴主義の紹介などで知られているが、この雑誌では明治中期には、先に登場したゲーテの『ファウスト』が紹介されており、その紹介は一九〇四年から一九〇五年に集中している。

中でも桜井天壇⁽⁶²⁾の批評は、当時、文壇での『ファウスト』流行を見る上で興味深い。

批評欄のファウストに関する記述（『帝国文学』第一〇巻第一〇号、一九〇四年一〇月）には、次のように述べられている。

『ファウスト』はギョオテの戯曲で十九世紀の名著だといふ事は誰も知つては居るが、専門の研究者以外に我文壇では余り読まれて居らなかつた様である。今回邦語訳が出来たから十分に歓迎される事と思ふ。何と云うても邦語訳の嚆矢であるから、完全を望む事は無理である。⁽⁶³⁾

ここから当時、『ファウスト』がまだ一般に普及していなかったことが読み取れる。同じく桜井天壇の「戯曲『ファウスト』の評論に就て」（『帝国文学』第一〇巻第一〇号、一九〇四年一〇月）には、次のように語られている。

『ファウスト』第一部は高橋五郎君によりて邦語に訳せられたり。訳文拙劣なりと雖も『ファウスト』の邦語訳は今回を以て嚆矢と為すが故に原語を解せざる世上の読書子には定めて歓迎せらるべし。⁽⁶⁴⁾

高橋五郎（一八五六―一九三五）は、評論家であり翻訳家でもあった。井上哲次郎のキリスト教排斥論に、大西祝らとともに反論した人物である。翻訳家でもあった高橋が訳した『ファウスト』（前川文栄閣、一九〇四年）の文章について、桜井は「拙劣」と評しているが、その翻訳として嚆矢である点については評価している。

さらに同じく『ファウスト』の紹介をした越嶺に関する桜井の記述を見てみよう。

目下毎日新聞に連載せられつゝある、越嶺氏のゲヨオテと『ファウスト』と題する論文は、評家の注目を値すること確的にして、吾人も之に対して一瞥を払ふに吝ならざるものなり。⁽⁶⁵⁾

越嶺は、前田長太（一八六七―一九三九）のペンネームである。彼は、中江兆民⁽⁶⁶⁾を師と仰ぎ、『一年有半の哲学と万世不易の哲学』（三才社、一九〇一年）、『哲人と文章美 西欧文学』（通俗宗教談發行所、一九〇三年）など複数の著書を発表した。前田は、哲学動向に関する記事を新聞に掲載しており、当時の『ファウスト』の流行もいち早くとらえていたのだろう。

このように、桜井は『ファウスト』に関する動向を評し、これらの紹介や研究の盛んな点について次のように述べている。

『ファウスト』を研究し評論し若くは説明したるの書は実に挙げて数ふ可からず。此等の書は天才の研究に於て、各々貢獻したる所あるへきは論を俟たすと雖も、亦、無用の詮索を事とし牽強附会に陥り、若くば詩賦評論の本義を誤りたるもの決して尠なからずと為す。⁽⁶⁷⁾

このように、当時、『ファウスト』が非常に流行していたことが分かる。それは、文壇に限らず、哲学的見地からの考察も試みられるなど、多岐にわたる。その好例として、木山熊次郎（一八八〇―一九一三）の「ファウストに表れたるゲーテの哲学的思想」と題した評論文（『帝国文学』第一巻第一号、一九〇五年一月）をあげたい。ここではゲーテの思想について詳細に検討され、連続で半年ほど掲載されている。

この論文を書いた木山熊次郎は、岡山県倉敷市の名家に生まれ、一九〇一年に東京帝国大学哲学科へ入学し、文明批評家として立つことを志していた。しかし、就職が難しく、一九〇四年七月に大学を終えたものの、しばらく籍を大学院におき、仕事を探している。翌年、一九〇五年に二六新聞社へ入り、少し経つと、日本女学校で教員を経験する。その後は、教育雑誌への寄稿や一九一〇年には、読売新聞社社員となり、主に教育欄の執筆をしていたようだが、一九一一年四月、肺炎になったのをきっかけに、八月には病床に伏し、九月七日に永眠した。彼は、主に教育方面の文筆活動をしていた人物である。⁽⁶⁸⁾

木山が「ファウストに表れたるゲーテの哲学的思想」を執筆したのは、大学院に籍を置いていた時期と二六新聞社で働いていた時期にわたる。この中で、木山はゲーテの『ファウスト』に一貫する問題として「人生の意義如何を解決せんとするにあり」と述べる。彼は人生の真理を解く試みとして、ゲーテの『ファウスト』から思想

を深めていた。この中の序言で木山は、「ゲーテ自身が嘗て云へるが如く、詩人の作は皆それぞれに其詩人を表現するものなりとせば、ファウストはゲーテ自身を表現するものならざらんや⁽⁶⁹⁾」といい、この書がゲーテの哲学を説明するに値するものである点を述べている。さらに、彼は、「ファウストは哲学書たると同時に文学書なり。否、文学書にして同時に哲学書なるものなり、吾人の今此に紹介する所のものは、哲学の書として如何なる思想の其中に包含されあるかを記するに止まる⁽⁷⁰⁾」と語る。木山のファウスト理解は、人生と哲学の書であった。

ところで、ここで注目したいのは、木山も阿部と同じく、東京帝国大学哲学科を卒業していることである。そして、彼等は共に『帝国文学』との接点がある。当時のファウストの流行はどの領域にもわたっているようだが、管見の限り、掲載記事には『帝国文学』にその文章が特に多く見られた。

もう一つ、一九一三年七月の『帝国文学』に二つの記事が紹介されている。久保田勝彌の「『ファウスト評論』を讀みて」(『帝国文学』第一九卷第七号、一九一三年七月)と成瀬無極の「ヴェデキントの『ファウスト』」(『帝国文学』第一九卷第七号、一九一三年七月)である。成瀬無極(一八八四―一九五八)は、ドイツ文学者である。一九三〇年に京都帝国大学教授となった。ここでは、この二つのファウスト理解に注目したい。

まず、久保田のほうは、次のように記されている。

言ふ返もなくゲーテが不朽の著作に於て提唱する大眼目は万象をAllとしGodをEisと観じて自身が「全」より「一」に赴かんとする翹望なのである⁽⁷¹⁾

彼は、これを「神に行かんとする努力」と言い換え、人が神に合一しようとする様子を記している。さらに、成瀬は、日本で最初のファウスト上演を観た時の自分を「抒情的気分の中に置いた」といい、「創造者自身の清い、溢るゝやうな抒情的気分融合する無限の歓喜を味はつた」と述べた。ここで成瀬は、自分がファウストに入りこんでいったのである。即ち、感情移入している。

久保田も成瀬も、ファウストという他人を媒介として、自分自身が抒情的気分を味わう。彼等は、ファウストを通じて感情移入していた。しかし、ここでは「抒情的気分」という言葉にとどまり、「感情移入」の語は出てこない。

ただし、先の伊藤の「リップス論」が『早稲田文学』に掲載される一九一一年一月の少し前、一九一〇年七月に、感情移入説とリップスについて、平田元吉(二八七四―一九四二)が「近代の芸術観」と題して、『帝国文学』第一六卷第七号に、次の文を発表している。

心理学的美学者フォルケルト、デスソア、リップス、ヴント等

格について述べた箇所もある。

の大家の精細複雑なる研究の結果も僅に此数年間に公にせられ、或は其半ばのみ公にせられたものもあり、議論研究今正に酣である。我国にては美学の研究に従事して居る人が極めて少ないやうであるし、また此等泰西研究の紹介も極めて稀なやうである。⁽⁷²⁾

このように、当時の日本において「フオルケルト、デスソア、リップス、ヴント」等の心理学的美学者の研究が進んでいなかった様子がかがえる。この文章の執筆者である平田元吉は、主に心理学研究をおこなっていた人物で『ハムレット劇研究』（富山房、一九一〇年）、『近代心靈学』（日本心靈学会、一九二五年）などを執筆している。平田は、当時の心理学的美学者の研究状況を続けて次のように述べる。

芸術的活動は人間固有の衝動であり、他の智識的衝動の如く、独立と威厳とを有し、其特徴は形成表現である、而して芸術家が其経験より得たる錯雑混沌たる材料は、其感情、想像、思想、意志、希望等に依りて新に陶鑄化せられ、創造的総合（Schöpferische Synthese）芸術的目的に依りて統一せられて内部的経験の一団となる、此内部的に経験せられ直観^{アンシャウング}せられたる統一を表現したるものが即ち芸術的作品である⁽⁷³⁾

ここでは、芸術の統一について言及している。さらに、芸術の人

芸術的作品は、人格に依りて個人的に直観的に化せられたる内部的事実の外部的表現といふことが出来る。⁽⁷⁴⁾

芸術作品が芸術家の内部を外部に表現したものであるとした上で、感情移入説について次のように述べる。

美的享樂は芸術の存在に斯の如く大なる要素であるから、美学者殊に心理学的美学者は其研究の努力の大部分を此享樂の分析解剖に費して居る。之れには、美的享樂の大部分、少なくとも、其重要な要素を為すアインフュールング（Einführung）、即ち情調等の主観的要素を直観^{アンシャウング}に注入するといふ心理的事実に關して、複雑なる至難の問題等がある⁽⁷⁵⁾

つまり、平田によれば、美的享受に必要な要素として、「アインフュールング（Einführung）」が存在し、「アインフュールング（Einführung）」が「情調」であるという。その「情調」の「主観的要素」を「主観的要素を直観^{アンシャウング}に注入する」のが困難であるという。

このことから、伊藤が「リップス論」を発表する一年弱前までは、感情移入説の体系化がなされていなかったと知れる。それと同時に、

これにより『帝国文学』と『早稲田文学』両方の媒体で、感情移入説の受容が確認された。

これらを考え合わせると、阿部が『美学』において感情移入説の説明にファウストを持ち出したのは、当時『帝国文学』で流行し、認識されていた共通概念があったためであると考えられる。それは、『抒情的気分』を味わう対象としてのファウストである。それを系統立てて説明したのが阿部次郎である。そして、後年彼自身も『ファウスト』の翻訳⁽¹⁶⁾に着手することになるのであった。

三―3 『美学』の感情移入説

このように、阿部が例にあげた『ファウスト』は、当時、『帝国文学』でよく取り上げられており、阿部が『美学』を書きあげる数年前には、ファウストが人々から感情移入される対象として認識されていたことがわかった。しかし、それは体系化されておらず、これを当時の背景として持ち出したのが、阿部次郎の『美学』であった。それは、同時に、阿部がファウストを感情移入概念の対象として、定着させたことをも裏付けている。

次に、この点について具体的に見てみたい。阿部は、ファウストを例に、感情移入について説明する。

我等が我等自身の外に、他人の心持を体験するといふやうな言葉は全然何の意味をも成さない。ファウストの苦悶とは、我等に

とつては、ファウストを見ることによつて、我等自身の内面に体験する苦悶である。風景の情調とは、我等にとつては、その風景を見ることによつて、我等自身の中に惹起される情調である。曲線の軽さ又は柔かさとは、我等にとつては、その曲線の感覚的印象が我等の内面に喚起する心の流れの軽さ若くは柔かさである。凡そファウストの苦悶や、風景の情調や、曲線の軽さと柔かさなどは、我等がこの苦悶とこの情調とこの軽さや柔かさとを自己の中に体験するとき、始めて我等にとつて存在するものとなるのである。⁽¹⁷⁾

つまり、阿部は、ファウストの体験を自己の中でとらえた時に感情移入が起こり、そのことで「始めて我等にとつて存在するものとなる」という。

このように、ファウストを例にとりながら、感情移入に関する内容説明をおこなない、その後、彼は引き続き、観照の問題をあげながら、次のように語る。

対象の観照に没頭して生きるとき、自己と対象との対立は我等の意識に上らないといふことである。対象を統覚する自己が――対象の統覚に即して生命感情を体験する自己が、その時の自己の全体である。その時自己は対象の中に生きる、対象の中に生きる。例へばファウストの観照に没頭するとき、我等

の自己は別にファウスト以外に在るのではない。ファウストがその時の自己の全内容である。この時主観と客観とは全然融合する。更に適切に云へば、主観は客観の中に溶解してその中に浸透する。我等は自己に対立するものとして対象を意識することなく、又対象に対立するものとして自己を意識することなく、我等の意識は唯対象のみによつて充されるのである。⁽²⁸⁾

即ち、ここで問題とされているのは、制作者と鑑賞者の課題である。これが、先に見た阿部の感情移入説の内容的特徴としてあげられる。その後、その種類を彼は次のように分類している。

- (一) 一般的統覚的感情移入 (Allgemeine apperzeptive Einfühlung)
- (二) 情調移入 (Stimmungseinfühlung)
- (三) 対自然感情移入 (Natureinfühlung)
- (四) 人間の官能的現象に対する感情移入 (Einfühlung in die sinnliche Erscheinung des Menschen)

順番にこれらの内容について見ていきたい。

(一) 一般的統覚的感情移入 (Allgemeine apperzeptive Einfühlung)。我等が対象に賦与する感情の、最も一般的な源泉

は我等自身の統覚活動である。我等は対象を統覚することによつて、既に一種の生命をこれに賦与する。凡そ統覚とは漠然たる我等の意識内容を把握して、之れを意識の焦点に持ち来す活動である。我等の意識の焦点の中枢的生活を特に精神 (Geist) の生活と名ければ、統覚とは我等の意識内容を成すあらゆる経験を精神的視野の外から精神的視野の中に拉し来る働きである。統覚されることによつて、我等の意識内容は我等の対象となる。⁽²⁹⁾

「一般的統覚的感情移入 (Allgemeine apperzeptive Einfühlung)」は、阿部によれば、抽象的なものであるという。この中で阿部は、「自然や人間の中に発見する生命」は説明し切れないとして種類ごとに感情移入を説明する。その後、「情調移入 (Stimmungseinfühlung)」では、注目すべきことに「色」と「音」について重点的に触れている。

(二) 情調移入 (Stimmungseinfühlung)。一般的統覚的感情移入を補ふ一つの途は情調移入である。例へば、我等が或る色を見、或る音を聞いて、これに注意を送るとき、我等は単にこれを経験する自我の一つの活動と、この活動に伴ふ一つの感情とを体験するのみならず、又我等の心的生活の一般的な節奏や脈拍や——換言すれば一種の情調を体験する。この情調は、我等

の色彩感覚や音響心象や——此等の意識内容の根底を成す心的過程の節奏が心の全局に波及して、我等の心の全体をして同様の鼓動を打つて動かしめることによつて成立するものである。我等の心の中に一つの動きエルレーシングが生ずるとき、それは、類似適合の法則に従つて、我等の心の全局に同様の節奏に従ふ波動を惹起する。さうしてこの波動は——この情調は、この一つの動きによつて惹起されたるものなるが故に、さうしてこの一つの動きとは或る色や或る音を知覚することによつて生じたる心的過程なるが故に、我等はこの情調をその色や音と結合する。この情調はその色や音の情調である。我等はその色や音の中に此の情調を発見する。かくて我等は一般的統覚的感情移入の外に、新たに又我等の情調をも対象の中に移入するのである。⁸⁰⁾

「情調」の説明に「色」「音」を用い、それを感じる心の中に生じる「動き」エルレーシングについて考察する彼の見識は、当時、美術批評において盛んであった「印象批評」や「パンの会」などでも注目されていた「音」「リズム」といった概念が背景にあったのだろう。実際、阿部次郎が「パンの会」にも出席していたことは、当時の小宮豊隆宛の書簡（一九一一年二月二日付）に「明日のパンの会には僕も無邪気に出席しようと思つゝゐる、君も是非来るようにしないか」とあることから知れる。⁸¹⁾

「パンの会」は、北原白秋、木下杢太郎が中心となり立ち上げた

文学と美術の交流の場であり、「情調的気分」を中心とする芸術傾向が見られる集団で、その顕著な雑誌には『屋上庭園』があげられる。この点については、感情移入説との関わりを拙稿で述べた。ここでは、当時の芸術傾向が芸術家の作品を媒介として、鑑賞者が自己の感じる情調を味わい、それを他者も実感していると考えられる種類の概念、つまり、「自己の中の他者」へ向けられていたことに注目したい。なぜなら、その「自己の中の他者」を示す代表的な例として、「感情移入説」があげられるからである。この「感情移入説」を示す例として、「絵画の約束」論争があげられる。この論争は、木下杢太郎と山脇信徳、武者小路実篤が各々の芸術観を主張したものである。ここで彼等はそれぞれ自分達にとつては異なる主張をしていたが、実は三名とも感情移入の概念を共通してもっていたことが、情緒、情調、リズムなどの彼等の言説から裏付けられたのである。即ち、この時代は「感情移入」が蔓延していた時期であった。ところで、阿部が『美学』の中で取り組んだ感情移入説の種類において、三つ目にあげているのは、「対自然感情移入」である。

(三) 対自然感情移入 (Natureinführung)。併し其処には猶第三の場合があり得る。それは感情移入の内容が過去の経験によつて規定される場合である。(中略) 我等が今挙げむとする種類の感情移入に在ては、我等と対象との間に過去の経験が挟まつて来る。新しき体験の統覚が過去の経験を基礎として行はれ

る、従つて対象に対する感情移入の内容が過去の経験によつて制約される。約言すればそれは「経験的に制約されたる統覚的感情移入」(Empirisch bedingte apperzeptive Einfühlung)である。我等はこの途によつて「自然」に生命を賦与する。故に又これを名けて「対自然感情移入」と呼ぶのである。⁽⁸³⁾

過去の経験を基礎とした現在の経験への感じ方の規定についてここでは述べられている。阿部によれば、その規定によつて自然に「生命を付与」というのである。このように、自然についての感情移入の在り方について言及した後、彼は次に、前の三つを含んだ結果の感情移入について説明する。

(四) 人間の官能的現象に対する感情移入 (Einfühlung in die sinnliche Erscheinung des Menschen) (中略) 我等が他人に就いて直接に知覚するは、唯その肉体的現象に過ぎないのに、我等は如何にしてその中に生命や心や人格や感情や思想やを発見することが出来るか。この問題に答へるものは第四類の感情移入である。固よりこの場合我等が他人の中に発見するは、単に感情ばかりではない。我等は又判断や思想やその他自我の全内容を対象の中に発見する。故にそれは、厳密に云へば寧ろ自己客観 (Selbstobjektivation) と呼べる可きものである。併し現在我等にとつて必要なるは、判断や思想の移入ではなくて、正に感

情の移入である。人体に対する感情移入は如何なる途によつて行はれるか。他人の顔付や、^{ゲベールデ}身体の運動や、静止せる姿態や、声音並びに言語等は、如何にして感情を表出するものとなることが出来るか。

この場合我等が体験する感情移入は、前の三つの場合に於けるが如く、対象を統覚し把握するために直接に体験せる活動を対象に移入するのではない。我等がこの対象を統覚するとき、或る知られざる本能の働きによつて、統覚活動そのものとは異なる別種の活動が我等の中に喚起されるのである。さうして我等はこの活動を対象の中に移入するのである。⁽⁸⁴⁾

この四つ目は、人間の「本能の働き」によつて「統覚活動」がどのように喚起されるかということに重点が置かれている。伊藤の「リップス論」の中にもそれに似た言葉で「知・情・意」の問題が触れられていた。つまり、両者の提言する感情移入の概念は、意識の切り分けではなく、まさに対象への「移入」であり、それにより「全内容を対象の中に発見」した結果、それが阿部の言葉を借りれば「自己客観 (Selbstobjektivation)」へつながるのである。

さらに、彼は「観照」の問題についてもこの項の最後に、次のように触れている。

純粹なる感情移入の態度をとるとき、我等は唯「観照」する

のみである。観照の対象の中に没頭して生きるのみである。さうしてこれは特異にして唯一なる態度である。我等はこの態度を呼んで美的態度と云ふのである。純感情移入は美的感情移入である。⁸⁵⁾

阿部は、感情移入説についてリップスの思想を基調としながらも、彼自身の思想を照らし合わせ、制作者と鑑賞者にとって重要な問題である直接体験を、「観照」という観点から深めている。

また、『美学』の感情移入の部分に「美と醜」について論じられた箇所があるが、そこには、これまで言及された制作と「観照」について、さらに詳しく述べられている。

例えば、阿部は音楽を聴き、絵画を見る時「我等の中に特定の生命の動きを感じる」といい、この「生命の動きをとつてこれを対象に移入すること」「対象の生命は我等自身の生命の一片」になると述べ、これを「自我の生命」「人格の生命」といった言葉で表現し、さらに、感情移入には「美的観照の能力」が大切だと述べている。これは即ち、対象と共鳴することで体験する「感情」のことである。この能力が欠けている場合、感情移入説においては、内容把握の上で致命的な欠陥を生むことだろう。

彼は、ファウストを中心にその思想について論じたが、先に見た伊藤尚との相違は、伊藤がオイケンとリップスを比較しているのに対し、阿部はリップスを比較するよりも、感情移入説に関する内容

説明としてゲーテのファウストを頻出させた点にある。それは、伊藤の背景にオイケンの思想影響が強い『早稲田文学』があり、阿部の背景にファウストの流布した『帝国文学』があるという理由もあるが、伊藤の「リップス論」がリップスの思想を紹介することに重点が置かれているのに対し、阿部の『美学』は、まさにリップスを解釈した阿部の思想に重心があることが大きいだろう。

次に、この点をさらに詳しく述べるため、冒頭で紹介した彼の『人格主義』に見られる感情移入説への言説とあわせて、阿部のリップス解釈を彼の思想である人格主義との関係から検討してみよう。

三―4 阿部次郎のリップス受容に見る人格主義思想

阿部は、『美学』（一九一七年）以外に、リップスの感情移入説に関連して『倫理学の根本問題』（岩波書店、一九一六年）と『人格主義』（一九二二年）を刊行している。

『美学』は、美学上の基本的立場にリップスの感情移入説を置き、その中で「観照」と制作に焦点を当て論じており、基本理念には人格主義を掲げていた。そして、その前年に出版された『倫理学の根本問題』では、リップスの理念に忠実に書いたものであると阿部自身が、その冒頭で述べている。

本書は未熟なる自分の私見を述べたものではない。Theodor Lipps: Die ethischen Grundfragen. 2Auff. に拠つて書いたもの

である。自分は絶対的に私見を混入することを避けて、只管リップスの思想と情熱と感激とを生かさうとした。論理の精緻を失はずに原文の主旨を要約すること、難解なる点を咀嚼して之を平明なる国語に移すこと、原文の到る処に活躍せる道徳的情熱を保存すること——自分はこの三点に自分の努力を集注した。併しこの三つとも自分にとつては随分困難な仕事であつた。成績の如何は自分にはわからない。自分は唯甚しく原著を損つてゐる(86)がないやうに祈るのみである。

『美学』において阿部は、リップスの説を独自に解釈して論じていたが、それより前に発表した『倫理学の根本問題』については、リップスの理論に忠実に記している。その中でも、彼が先に見てきた『美学』において中心課題としてきた感情移入説に関して、『倫理学の根本問題』の中では、他人の顔付きを自己が解釈する時に生じる感情を例にとり、次のように述べている。

自分は自己の悲哀を、換言すれば此の如くにして呼び醒されたる「自己」を、他人の顔付の「中に」(従つて又他の個人の「中に」)、「移入」して「感ずる」のである。此の途によつて自己の経験する悲哀は直ちに他人の悲哀と解釈されるやうになる。感情移入とは実に此の如き事実⁽⁸⁷⁾に名けたる名である。

若しこの悲哀をこのやうな顔付をする他人が**実際**、感じてゐる

ものと仮定すれば感情移入とは又他人の内生を(この場合に於いては悲哀を)「共に、経験する、こゝ」(Mit erleben)である。換言すれば感情移入はやがて同情(Sympathie)である。唯此際に於いて忘る可からざるは、自分の意識にとつては、先づ他人の悲哀があつて然る後に自分の同情があるのではなくて、他人の悲哀は——一般的に云へば他人の内生と、心的個体としての他人そのものとは——自分の同情(感情移入)を基礎として始めて成立することである。従つて同情とはその**実他人の感情に同ずる**ことではなくて、単純に自己の感情を経験することである。唯此の如き自己の感情は常に他人の肉体的現象に結合してゐるのである。この途によつて他人の肉体は、自分にとつて、内面生活⁽⁸⁸⁾を担ふ者となる。個々の現象は自分にとつて生の発現となるさうして**心的個体**としての他人は始めて自己にとつて存在するものとなる。故に他人とは自分が自分を材料として創造したものである。彼の内生は自分の内生から採取されたものである。自己以外の個体若くは自我は自己以外の肉体的現象を所縁としたる自己の**投影**(Projektion)である。自己の二重化(Verdoppelung)である。

阿部によると、感情移入説とは、同情であり、他人の体験を自己がおこなう自己投影であり、二重化であるという。つまり、自己が他人の感情だと感じるものが、自己の感情であり、他人の感情だと

感じるものは、その自己体験に過ぎないというのである。彼は、同じく『倫理学の根本問題』の中で「美的観照」について、これを当てはめ、次のように述べた。

美的観照の本質は一切の利害や願望や嗜慾を忘れて芸術品の世界に没入するところに在るが故に、芸術中の人物は固よりその願望を以て自分の願望を妨害することが出来ない、美的観照の中に在つては自分の願望と云ふものが既に存在しないのである。故に實際生活に於いては利己主義によつて不純にされ妨害され、遂には全然抑圧されなれども限らぬ同情は、此処では純粹に濁りなく、十分その特質のまゝに行はれることが出来る。云つて見れば美的感情移入とは、同情の事実を純粹に表現して、我等にその本質を認識させる一つの実験のやうなものである。⁸⁸⁾

彼にはまだ美的観照の本質は、純粹な「芸術作品への投入」である。その意味で、感情移入は、自己体験であろう。この思想が、『美学』において、「自己客観 (Selbstobjektivation)」という言葉として表れてくるのである。このように、『倫理学の根本問題』は、まさに阿部にとってリップス理解の出発点であつた。

次に、リップスと阿部の『人格主義』に見る思想との関係を見てみたい。それにはまず、彼の『人格主義』の中心軸について考察を加える必要があるだろう。

彼の著作『人格主義』によれば、人格主義とは、「理想主義の内容を更に立ち入つて規定した言葉」である。

人格主義とは何であるか。それは、少くとも人間の生活に関する限り、人格の成長と発展とを以て至上の価値となし、この第一義の価値との連関に於いて、他のあらゆる価値の意義と等級とを定めて行かうとするものである。⁸⁹⁾

阿部は、ここで人間の生活上においての「人格の成長」を人格主義に求めている。そして、彼は、人格主義を考察するためには、先に人格について検討する必要があるといい、その人格の「標識」^{インシグナル}を次のように語っている。

第一に人格は物と区別せられるところにその意味を持つてゐるものである。第二に人格は個々の意識的経験の総和ではなくて、その底流をなしてこれを支持しこれを統一するところの自我である。第三に人格は分つべからざるものと云ふ意味に於いての Individuum (個体) である。一つの不可分な生命である。第四に人格は先験的要素を内容としてゐる意味に於いて後天的性格と区別される。カントの言葉を用ゐればそれは單純な經驗的性格ではなくて、^{インテリゲンツ、カラクテル}叡智⁹⁰⁾的⁹⁰⁾性格を含んでゐるところにその特質を持つてゐるのである。

阿部の人格主義の内容は、物質ではなく、人間の「底流」をなす統一された自我という一つの生命を示している。つまり、彼は「人格主義」の中に発展性があり、価値のある生命を見出している。そして、次に、「人格の第二の標識」として、このように語る。

私達の人格は、個々の刹那に於ける思考内容感情内容意欲内容の総和若くは連続ではない。それは此等のものを生起せしめ消長せしめつゝ、而も自らも充分に自己を把握し得ざるが如き内容的活動の主体である。統一の原理である、生命である。人格と外界との関係は単に意識とその所与との関係ではなくて、創造者とその材料との関係である。私達は、人格の概念を問題とするとき、特にこれと意志若くは生命の観念との連関に注目することを要する。⁹¹⁾

つまり、阿部は、人格とは、それぞれの個体が一つにまとめられた生命であると述べる。そして、彼は第三の標識として、このように語る。

人格となるとは他の対立を強調することではない。自己の本質に復帰することである。此処に人格の第三の標識が——人格主義を普通の個人主義と区別すべき主要な着眼点⁹²⁾が成立する。

「人格となる」ことが、「自己の本質に復帰」することであると語る阿部は、人格主義が他人ではなく、自己の問題であると述べている。この点は、『人格主義』全体を理解する上でも重要な部分である。

阿部は、その著書の中で、人格価値の向上に重きを置き、その実現のために様々な例をあげて、説明を加えている。それはやがて、「君主人」から社会、国家へと広がりを見せる。その前提として、彼は標識を示しているのである。そして、第四の標識について、阿部は次のようにいう。

人格は単に一つの生命として自然的統一を有するのみならず、又一つの当為によつて先験的に統一されてゐなければならない。此処に人格と経験的性格との差別がある。人格の先験的要素は、経験的性格を、鼓舞し、激励し、苦め、悩まし、洗練し、浄化して、人格を人格として琢磨せむとする。人格主義を主観主義と区別する、人格の第四の標識は此処に成立するのである。⁹³⁾

つまり、経験的性格によつて、人格が洗練されていくということである。洗練されていくことによつて、人格が高められていく。そのことが人格主義にとつて、価値のあることであり、必要な価値であると阿部は考えているのだらう。その阿部が主張する人格価値の

内容は次の通りである。

吾々は人格価値を構成する要素を如何に数ふべきであるか。私は今リップスに従つてこれを三つの要素に要約する。第一に人格の豊富はそれ自身に於いて人格価値の一面である。他の点に於ける比較はどうであつても、兎に角豊富に生きることを解する人格は、貧弱な人格よりも、少くともその限りに於いて優れてゐる。第二に人格の力もそれ自身に於いて人格価値の一面である。力ある人格は力なき人格よりも、少くともこの一点に於いては勝つてゐる。第三に人格の統一、点はその人格の高さを決定する。釈迦や孔子もその精神分析に於いては煩惱具足の凡夫であるにもせよ、彼らの生活が道を中心とする点に於いて、彼等は食色の奴隷よりも遥かに高い人格を持つてゐるといはなければならぬ。吾々が真正に人となるとは、この三要素の孰れをも偏廃せずに、全局に渡つて人格の価値を増進することである。人格の豊富なる発展を阻害することも、人格の力を萎縮させることも、人格の中心を転倒させることと共に自他に対する罪悪である。吾々は、単に人格の中心を正しきところに置くことを努めるのみならず、又正しき生活を豊かならしめ力あらしめるやうに心掛けなければならない。正邪の観念は此処まで拡充されることによつて、始めて人格主義の要求に適ふものとなるのである。⁽⁹⁴⁾

阿部によれば、人格価値の構成要素は、「人格の豊富」「人格の力」「人格の統一、点」の三つに尽きるようである。つまり、「内容」「力」「統一、点」である。先に見たように、阿部は『人格主義』の中で、この人格価値を論の中心に据えている。彼にとつてこの論を進める上での最重要課題であつたのである。これら三つの要素の向上が、人格主義の価値になるという。

このような思想もあつた中で、阿部は、リップスの思想を独自に深め、阿部次郎の人格主義を成立させていく。

ここで伊藤のリップス理解を振り返つてみたい。阿部の主張する努力に価値を見出す人格主義は、伊藤の主張していたリップス理解、日々の努力によつて成立する「強者の道徳」と同質である。即ち、両者の人格主義の共通点は、ここにあつた。それは、当時の人格主義において重要視されていたことがそこにあつたことを示すのである。

次に、この人格的価値について述べるため、その内容が詳細な阿部の一連の著作から考察していきたい。

三—5 阿部の人格主義に見る利己主義者

阿部の人格主義思想は、如何にしてリップスの感情移入説と結びつき、そこで最も重要な人格の高まりは実現されていくのか。同じく『人格主義』の中で、「社会生活の内面的根柢」について述べる

際、「利己主義者」にとつての他人という概念について、「如何なる利己主義者にとつても、人といふ物は一種特別な物質である」と述べ、「利己的目的の手段として他人を取り扱ふ」時にも「欲望の主体なる（心）の持主として、これを取り扱ふに特殊の途があることを彼は意識してゐる」と語っている。この利己主義者は、『倫理学の根本問題』にも登場する。まず、そこから利己主義者の説明を試みよう。なぜなら、阿部は『人格主義』で言及する人格主義そのものについての説明に際し、「利己主義者」を引き合いに出すことが多いため、人格主義にとつて必要不可欠な人格の価値を考察する上で、この問題は重要であると考えられるからである。そこで、この点についての考察を加えておこう。

阿部のいう「利己主義者」とは、彼の著作『倫理学の根本問題』において述べられている。それには、「序論—利己主義と利他主義」という項目が設けられている。阿部は、ここで、利己主義者を「自己の満足を求める者」と規定する。例えば、阿部によると、子供が溺れているところを見て、自己の体を考へて助けられない者は利己主義者であるが、助けた者もまた利己主義者であるという。それは、助けた者には、子供を助けるという自己の満足があるからである。この序論では、利己主義者についてのあらゆる検討が加えられる。その立場を検討する際に、利己主義者を例えとすることが多くなり、その流れが『美学』『人格主義』へと続いていく。

次に、彼は、利己主義者が人を利用するために、その心を操ろう

とする点について『人格主義』の中で、リップスを引き合いに出し、次のように述べる。

欲望の主体なる「心」の持主として、これを取扱ふに特殊の途があることを彼は意識してゐるのである。併し吾々は如何にして人間と呼ばれる、肉塊に心があることを知ることが出来るか。（中略）吾々がこの肉団を目して、欲望の主体、心の持主統一ある自我と考へるのは如何なる理由によるか。（中略）リップスはこの第二の不思議に答へるに感情移入の概念を以てした。⁽⁹⁶⁾

阿部は、ここで利己主義者の心について、感情移入をもつて説明しようとしている。そして、彼は他人の心について感情移入をもつて、次のように説明する。

人格のあらゆる生活は、吾々がたゞ自己の内へのみ体験するを得るところである。（中略）吾々自身の側から云へば他人の喜怒哀楽等も亦、吾々自身の体験を基礎としてのみ理解し得るところである。（中略）他人の「心」とは、吾々の側から見れば吾々自身の心の——感情の移入に過ぎない。それは吾々自身の感情の移入であるが故に、若しこれを妨害するやうな事情さへなければ、自分自身の中から湧き出した感情と同様に、吾々の生活を規定する力を持つてゐるのである。⁽⁹⁶⁾

このように、阿部はリップスの感情移入説を援用して他人の心を説明し、その理論が「人格のあらゆる生活」に及ぶという。さらに、利己主義者の感情移入（同情）について、同じく『人格主義』において、次のように述べる。

他人の心が吾々に響を伝えるのは——換言すれば「同情」といふ現象は、利己主義的打算の動機を以ては到底説明し難き、一層原本的な、一層直接な人性の必然である。さうして利己主義者がその奴隷に対して、彼等が一種特別な物質であることを感ずるのも、畢竟彼が知らず識らずの間に自ら体験した感情移入によつて支配されてゐるからでなければならない。彼はその奴隷を見て、最初には何の利己的商量なしに、彼等の心が自分に響いて来ることを感ずる。併し彼の中心を支配する動機が同情ではなくて利己主義であるが故に彼はこの感情移入に深入することなしに、たゞ此の如き心を持つ動物はこれを如何に取扱へば最も有利であるかの問題にこれを専用するのである。この場合の感情移入は、畢竟發育せぬまゝに流産して、塵に塗れ泥に汚された感情移入である。かくて利己主義者は、その感情移入から彼の世間的^{セリクハイト} 怜悯^{メルシ}を造り出した。併し彼の世間的怜悯の基礎にも亦感情移入の作用が含まれてゐるといふ事實は、如何なる人も徹頭徹尾利己主義者ではないことを——感情移入によ

る同情も亦人間にとつて原本的なものであることを——証明するものと云はなければならない。人間には固より利己心があるが、彼は先天的利己主義者ではない、彼はたゞその同情を殺すことによつて利己主義者となるのである。第二の不思議に対する考察は、吾々をこの論結^マに導く⁹⁷。

阿部によれば、ここに見られる利己主義者は、損得勘定が先行し、純粹な感情移入を殺してしまつてゐる。つまり、このような利己主義者は、阿部のいう人格的価値の低い者であるといえるだろう。それと同時に、阿部の思想が感情移入の根底に人格主義の思想を持っていることを読み取れる。

阿部の人格主義思想に読み取れる利己主義者について検討したところで、これを念頭に、次に、彼の人格主義の価値の内容を『美学』の中から考察してみよう。

阿部は、『美学』の序論において、人格的価値について「人格的価値は根本価値である、最も固有の意味に於ける価値である⁹⁸」と述べている。そして、次のように言及する。

何故に人格的価値は根本価値であるか。答へて曰く、対象の価値は要するにその対象が我等の中に喚起する内面的態度の価値によつて定まるからである。⁹⁹

彼は、「人格的価値」が必要な理由を「内面的態度の価値」によってきまるからであると述べた後、この価値の意味を明らかにする概念について「自我感情 (Selbstgefühl)」の「人格感情 (Persönlichkeitsgefühl)」を導き入れるとした。

人格的価値の意味を明かにするために、茲に自我感情 (Selbstgefühl) —— 更に適切に云へば人格感情 (Persönlichkeitsgefühl) の概念を導き入れよう。人格感情は前に述べたる対象感情の一種である。我等は対象が物象であるとき——官能的のものであるとき、之を官能感情 (Sinnliches Gefühl) と呼び、それが自我であるとき、自己にせよ他人にせよそれが人格であるとき、之を人格感情と呼ぶのである。対象が自己であればそれは自己人格感情 (Eigenpersönlichkeitsgefühl) である。対象が他人であればそれは他人人格感情 (Fremdpersönlichkeitsgefühl) である。この二つの場合を通じて自我の活動は単に感情の根拠たるに止らずして同時に又その対象である^⑩。

ここで、阿部のいう「自我感情」「人格感情」とは、先に言及した対象感情の一種である。彼は、人格感情の対象が変化するたびに呼び名を変えている。例えば、自己と他人を区別し、対象が自我であれば「自己人格感情 (Eigenpersönlichkeitsgefühl)」であり、対象

が他人であれば「他人人格感情 (Fremdpersönlichkeitsgefühl)」であると位置づけた。

つまり、彼によると、人格主義の思想とは、努力の結果、高められる思想であり、その思想を体現したのがファウストであった。ファウストが当時の理想的人物であったからこそ、人々は感情移入し、共感することができたのだらう。そのため、阿部が「感情移入説」の例としてファウストをあげたのである。その反対に、人格価値の低い例えとして、利己主義者をあげた。両者を対称化したことで、彼の人格主義は明瞭になり、そして、通常はつながらないこれらの例えをつなげたことが、阿部独自の人格主義思想を形成していく。ここに阿部の人格主義の思想とリップスの感情移入説が反映されている。

阿部がなぜ、この両者をつなげたのか、つまり、人格価値の高い者としてファウストをあげ、人格価値の低い者として利己主義者をあげたのかについては、これまで見てきたようにファウストが当時の近代人としての理想的な姿であり、人格主義の象徴であったからである。一方、利己主義者は、彼のいう人格向上が見られない人々であり、彼の人格主義思想からはずれる者で、且つ理想的な社会を形成するには害をなす人々であった。

また、阿部のリップス受容から見て、ファウストは人格価値の高い者として感情移入される対象であったことが、ファウストを取り上げた最大の理由であらう。

もっと正確に述べるならば、阿部は『倫理学の根本問題』において、基礎となるリップスの思想を受容し、『美学』において自身の感情移入説を体系化した。そして、その中に根付いていた人格主義の思想を次の著作『人格主義』で、独自のものとして大成したのである。

この点について当時の阿部への批判を付け加えると、社会主義の立場から竹内^{たけのうまさし}仁が「阿部次郎氏の人格主義を難す」(『新潮』第三六卷第二号、一九三二年二月)で、阿部の思想を痛烈に批判し、中でも労働問題に対する阿部の姿勢を竹内は、これらの人格主義をもつて、現在の労働運動を批判する可能性があると主張し、阿部の人格主義を観念論と位置付け、本質的には理解しない立場を取った。それは、竹内が階級矛盾の解決を考えるにあたり、阿部の理論が理想論に過ぎず、行動の上では阿部は何の役目も果たしていないと考えていたためである。つまり、竹内は阿部の矛盾に意見していたのである。さらに、杉山平助^{ゆき}もヒューマンズム確立に関連して否定的な意味で白樺派を引き合いに出し、阿部もその近い位置にあると主張した。竹内、杉山の両者は共に実践的な影響力を阿部に見出していなかった。しかし、阿部の人格主義は、彼にしてみれば、現実的な理想社会を想定したものであった。それは、世界原理としての「宇宙の意志」が想定されていることである。阿部が『人格主義』で述べていることは、社会の成員一人一人の人格が向上することで、理想的な社会に近づいてゆく点にあり、最終的な方向性は、個人の人格

価値の向上から社会、国家、そして世界へと広がり、やがてそれは人類に到達するものであった。その意味では、杉山のいうように、確かに阿部は白樺派、中でも武者小路実篤(一八八五―一九七六)の思想と非常に近いものを持っていたといえるだろう。

阿部の人格主義を批判した彼等、特に竹内は、ブルジョアジー対プロレタリアートの二極化をもつて、「有産階級」の立場を攻撃した。中でも、竹内は、阿部の主張を無産者には不可能な点が多いと指摘するなど、物理的な側面を中心に有産階級と無産階級の対立に終始した。しかし、これは阿部の意図するところと別の観点から論じられた批判であり、阿部が主張した人格の本質は、先に見たように、人格の内面的な精進による価値の獲得にあった。それゆえ、両者の意見は、各々の立脚地から述べられた意見であり、その到達点の相違から別々の道筋を辿ることは免れないものだったのである。

しかし、果たして有産階級の立場を否定した竹内らの言うように、阿部の『人格主義』は本当に社会性の欠如した観念論であったのだろうか。阿部は、『人格主義』の後半において社会について多くの紙面を割いて言及している。

次に、これらの疑問を検証するため、阿部の当時の社会性について、『人格主義』の中から検討してみよう。

四、『人格主義』の社会性

四―1 第一から第三の社会

阿部は、『人格主義』の社会について全体を通して、人格の価値を中心に論じている。例えば、人格の高まりの末の国家や社会について、君主と社会や人格的愛、国家主義などがあげられる。いずれも人格の価値を中心に論じられている。順番に見ていくと、まず、彼は、人格価値を構成する要素として、最初にリップスの思想に従ってこれを考えている。中でも、「人格の豊富」「人格の力」「人格の統一^(四)」が、人格主義の価値になると考えている。それを踏まえた上で、阿部のいう社会について考察したい。

第一の社会は主人と奴隷との社会である。第二の社会は利己的約束の社会である。第三の社会は人格結合の社会である。第一と第二とは、倫理上から見れば共に利己主義を根拠とする。それは利己主義的社会の二つの異なる形式である。之に対して第三の社会は、前二者とは全然異なる倫理的立脚地を持つてゐる。それは一言にして言へば人格主義的根拠の上に立つてゐるのである^(四)。

阿部は、社会が三つに分けられる点を指摘し、第一と二の社会については、「倫理上から見れば共に利己主義を根拠とする」とし、

第三の社会と位置付けた「人格結合の社会」について、「人格主義的根拠の上に立つ」点を指摘した。これら三つの社会について、彼は具体的に言及している。まず、第一と第二の社会についてである。

第一に、主人と奴隷との社会とは何であるか。それは一人若しくは一国の強者が周囲の人間を征服することによつて成立する社会である。強者は―特に原始的な強者は、強烈な、制限を知らぬ慾望と、他人を圧倒してこれを頭で使ふに足るほどの腕力若くは狡智の力を持つてゐる。(中略) 彼はその優れたる智力と強い意志と、欲するところを遂行する拳骨^{ファウストレヒト}の権利とを以て、弱者の労働の掠奪を始めずにはゐられない。(中略) 憐むべき奴隷は、或ひは強者の苔の音に戦き、或は屈従によりて購ひ得たる強者の保護にほくそ笑みながら、その主人の周囲に蜷集する。かくて引ずる者と、引ずらるゝ者と、征服者と被征服者との団体は組織せられ、何時の間にか「奴隷の道德」といふ一種の道德意識さへその間に発生して来るのである。(中略) この社会に於て団結の中心力となるのは、強者又は特権階級の利己主義である、その利己主義の力強さである。さうして奴隷となる者の側に於いては、畏怖若くは打算として現れる彼等の利己主義が、彼等を促して、宿命の如く強者の支配統制の下に走らしめる^(四)。

このように、第一の社会と第二の社会の性質について利己主義者の集まりであることが指摘されている。その上で、阿部は、第一の社会が崩壊する理由を次のように語る。

強者の力が衰へるか、弱者の力が増大するかによつて崩壊するであらう。其処には物理力による強制的団結があるのみで、心と心との内面的結合の力が働いて居ないからである。⁽¹⁶⁾

つまり、彼は第一の社会の構造について、信頼関係の欠如を指摘し、そのような社会の崩壊は免れないと述べる。次に、第二の社会について次のように述べている。

併し強者若くは特権階級の利己心による統一は崩壊しても、猶其処に利己主義を基礎とする別様の社会が成立し得る。それは、多くの利己主義者が相互の間に約束を締結することによつて組織する第二の社会である。⁽¹⁷⁾

阿部が述べるのは、集団から個人への移行である。つまり、第一の集団として組織された利己主義の崩壊による個人間の締結へシフトしたのが第二の社会である。しかし、この集団もまた、崩壊する運命にある。阿部は、次のように語る。

併し利己主義によつて集まる者は又利害の背反によつて離散せざるを得ない。而かも利害の一致とは極めて頼み難き結合の根拠である。事情の変化は、昨日の敵を今日の味方となし、今日の味方を明日の敵とする。人間の利己主義が完全に征服されぬ限り、利己的商量を基礎とする社会形式は容易に凋落せぬであらうが、併しこの形式に従つて組織される個々の社会は泡沫のやうに且つ結び且つ消え失せる。此処にも亦、心と心との内面的結合が深くその社会の根拠を固めてゐることがないからである。⁽¹⁸⁾

ここから、阿部が「心と心との内面的結合」を欠く社会は、崩壊する運命にあるという一貫した考えを持っていることが知れる。そして、彼が主張する第三の社会は、この二者とは対極にある社会である。

第三の社会は——人格的結合を基礎とする社会は、前に述べた二種の社会の欠点を超越する。他人をも亦自己と等しき人格として敬重するところには固より主人と奴隸との対立といふやうなことは存在することが出来ない、従つて奴隸の反噬によつて崩壊するやうな危険は、この社会に於いては決してあり得ないのである。⁽¹⁹⁾

第一と第二の社会において欠如していた「心と心との内面的結合」が第三の社会では基礎となり、そのような社会では、お互いの人格を尊重し合う関係が成立することから、主人と奴隷の関係はない。そして、阿部は、この第三の社会について、次のように述べる。

人が無条件に自己の利益を追求すればこそ、利益を異にする他人と結合することが無意味にもなつて来ようが、凡ての人が凡そ真なるもの、善なるもの、美なるもの、聖なるものを追ふ点に於いて一致してゐる限り、利害の一致不一致の如きは、このより高き目的に於て結合することを妨げ得る訳はないのである。自由な、独立した人格の、相互の敬重と愛とを基礎とすることによつて、社会は始めてその内面的結合を全くすることが出来る。若し社会がこの基礎を欠くか、若くはこの基礎の上に自分を建て直さうとする情熱と努力とを欠くならば、それはたゞ直接間接の形に於ける掠奪と利慾との機関であるにとゞまつて、人類を向上せしめるための欠くべからざる組織としては、何の意義をも持たぬものとなつてしまふであらう。⁽¹⁰⁾

つまり、阿部は、第三の社会は純粹に個人の人格を敬い、愛を基礎とし、自己の目指すことを追求することで成り立っている。それは、人類を向上させるものであり、第一と二の社会は、その意義がない社会であるという。しかし、第三の社会について、彼は「徹頭

徹尾利己主義者であるやうに見える吾々にとつて果して可能であるか」と疑問を投げかける。『人格主義』は、この疑問に回答を与えるために、先に述べたような様々な例をあげて書かれている。そして、その中心に据えられているのが、人格的価値であった。

次に、これ等の点についての阿部の回答をリップス受容から見てみよう。

四―2 第三の社会における利己主義者と嫉妬の関わり

阿部は、第三の社会を実現するに必要な人格の価値について、その向上を主張している。彼は、先に見た第一・二の社会を形成するような人格を下等な人格として扱い、それについて彼等の嫉妬を例に次のように述べる。

嫉妬とは何であるか。それは人格と人格との関係について云へば他人の価値に対する憎悪を伴ふ羨望の感情である。従つて又他人の価値を――若くは他人の価値の外観を傷けむことを欲する衝動である。故に嫉妬の感情が成立するためには、其処に三つの要素が具備してゐなければならない。第一に他人の高さを認識する智慧のないところには嫉妬はない。第二に自己の低さに対する自覚がないところにも嫉妬はない。第三に自己の偉大を求める意志がないところにも亦嫉妬はあり得ない。従つて他人の偉大を認めるほどの感覚を持たぬ鈍物にも、自己の低劣を

感ずる能力を欠くやうな愚者にも（中略）この意味の嫉妬は萌すことが出来ないであらう。これ等のものは、一つ一つの要素としては、皆人格の積極的価値を構成するものである。この方面から見れば、他人の価値に対して嫉妬を感じるものは、嫉妬さへ感ずるを得ぬ痴呆に比べれば、遙かに人間としての脈があるといはなければならぬ。吾々は、嫉妬といふ猛烈な悪徳の中から猶徳の要素を——特に他人の価値に対する同情の要素を発見して来なければならぬ。何となれば、他人の価値を承認するとは、価値ある他人に対して感情移入を行ふこと、換言すれば同情を基礎として始めて成立する心理だからである。⁽¹²⁾

彼は、嫉妬の起る要素を三つに分け、これらは「人格の積極的価値を構成する」ものであり、嫉妬を感じることに積極的価値を見出している。しかし、これらがそろいながら、「悪徳を合成する」嫉妬の感情について、阿部は次のように述べている。

然らば人格の積極的価値をなすものが三拍子揃ひながら、而もこのやうな悪徳を合成するのは何故であるか。それは彼自身の意志が、この三つの徳に対して自ら反抗するからである。その意志がこの三つの要素を否定する方向に働かうとするからである。彼は余儀なくも他人の価値を承認する。が、彼はかくの如くにしてこれを承認しなければならぬことを苦々しく思ふ。又

彼は余儀なくも、自己の低劣を感じざるを得ない。が、彼はこれを恥づる代わりに、低劣を低劣のまゝに是認する途に腐心する。さうして彼の向上の志は外部的末梢的な刺激を受けるのみで、これを向上の努力の原動力とせず、却つて他の偉大を毀傷せむとする墮落の方向に動いて行かうとする。要するに彼の中には二重の誤謬があると云はなければならぬであらう。偉大なる者の傍にあるとき、低劣な者は一層低劣に見えるといふのは、視覚錯誤の法則であつて、事物の本質に適用せらるべきものではない。偉大なる者をも低劣にすれば、低劣な者は遙かに外観上目立たなくなるであらう。併しかくすることによつて彼は寸毫も自ら成長するのではない。人格の世界に於いては、寧ろ偉大なる者を陥れることによつて、彼自身の低劣の度は新たに甚しさを加へるのである。若し彼が本当に自ら高くならうと欲するならば——高く見せようとせず、高くならうと欲するならば——彼の採るべき道はただ徐々として自己を養ふことのみである。低く見らるゝの恥辱を忍び、この恥辱をさへ向上の道に進ましむる筈として、一步一步自己を築き上げて行くことのみである。然るに彼はこの真理を忘れた。此処に彼の第一の誤謬がある。さうして彼の第二の誤謬は、彼我对立の世界のみを見て、別に彼我融合の世界があることを見失つてゐるところにある。⁽¹³⁾

つまり、阿部は嫉妬が否定的な方向へ向かうのは、自己の低劣を

認めることができない者達が他の偉大な者をも低劣にするために陥れることで、自己の低劣を目立たないようにしようと他人を毀損するからであるという。そのため、彼等の「低劣の度は新たに、甚だしさを加へる」のである。そして、その根拠は、彼等が自らを高く見せようとしているからだという。即ち、自己の低劣を隠すために、他人の偉大を傷つけようとする彼等は、真に高くなる努力を怠り、他を陥れるという否定的な方向へ向かうため、嫉妬の感情が「悪徳を合成する」と、阿部は述べているのである。そして、その理由を阿部は、第一に、自らの低劣を認め、自己を養うことが向上の道であることを忘れたこと、第二に、彼等は「彼我对立の世界のみを見て、別に彼我融合の世界があることを見失つてゐる」と述べた。つまり、後者は他との対立にばかり目が向き、他が自己と融合することを忘れた者達であるため、嫉妬が否定的な作用を果たすものであると主張したのである。

ただし、阿部のこの主張は、もともとリップスの思想を基本としている。特に、「彼我融合の世界」はリップスのいう感情移入の思想である。このリップスの思想は、阿部の『倫理学の根本問題』第二章の「嫉妬」から見られるものである。『人格主義』に至って、阿部にとってリップスの思想が、社会や国家へ結びつくものになっていることが解されよう。その「彼我融合の世界」について、彼は次のように述べる。

吾々は物象現実の意識と自我対立の意識とを根本仮定とする世界の中に生きながら、戦ひによつて——特に自己の内に向けられた戦ひによつて、自他融合の世界を打開して来なければならぬ。それにはたゞ美しきものを見ることだけではなくて、美しき人格を築き上げて行くことが必要である。この努力が如何に困難であるかは、吾々の熟知してゐるところであるが併しこの困難な努力を根底とせずには、当来社会の基礎は決して築かれないであらう。¹¹¹

阿部のいう社会形成には、美しい人格を築くことが必要不可欠である。そして、それには「自他融合の世界を打開」して来なければならず、それが困難なのだという。しかし、彼はその努力を続けて行くことが大切だと主張する。

人格の内面的結合を基礎とする社会を目指す阿部は、自身の思想が人間にとって如何に困難なことであるか、そしてその早急な建設の難しさを認識していたと思われるが、言い換えれば、その困難に立ち向かうことに価値を置いているともいえよう。

このように、リップスの思想を基礎に人格主義の思想を形成していくのだが、彼はさらに、君主人についてもリップスから機知を得ている。次に、その点について見てみよう。

四—3 阿部の提唱する社会

先に見てきたように、阿部次郎は人格の向上を基礎として社会形成を考えている。その中で、彼の理想とする社会の思想は、感情移入説、リップスの言葉を借りれば、「同情」から成り立っていた。そして、阿部が重要視しているものの中に次のような点があげられる。

私の考に従へば、当来社会は、その成員について云へば最も深い意味に於いて自由な人格——リップスの所謂君主によつて組織せられなければならぬ。さうして君主と君主とは二つの正しき愛によつて——ダンテの言葉を用ゐれば *L'amor della spera suprema* (至高の世界に対する愛) と *carita* (隣人の愛) とによつて結合されるのみならず、又この愛を以て君主ならぬ者との結合をも求めて行かなければならぬ。従つて当来社会の制度は、この自由と愛とを保護し煦育することを第一の使命とすべきである。⁽¹⁵⁾

阿部は、リップスの「同情」を持ち出し、社会を形成する自由な人格を保つためには、君主人が愛による制度を作つて行く必要があると述べている。それが人格による結合であり、阿部のいう第三の社会を形成する基礎となるのである。彼は、この後、君主について、その心得や社会とのかかわりについて言及し、次のように述べる。

る。

吾々は前節に於いて、当来社会の単位としての君主人の觀念が、既に社会的結合の可能性をその中に含んでゐるを見た。さうしてそれが可能なのは「君主人は君主人を要求する」から、これをリップス流の言葉を用ゐて換言すれば自敬は当然に同情を伴ふからであつた。私は今、君主人の觀念の中から特にこの一面をひき出して、当来社会は人格的な愛をその結合力とする、と云ひなほして置きたい。⁽¹⁶⁾

といい、君主人とリップスの「同情」との関係に触れている。その意味を彼は、「人格的な愛」の結合力と位置付け、第三の社会形成に必要な人格の向上は、「人格的な愛をその結合力とする」としたのである。

では、彼のいう人格的愛とは、どのような愛であろうか。次にその点について述べたい。阿部は、人格的愛について、次のように述べる。

一言で云つて見れば、それは人格に対する人格の愛である。人格として自覚した主体が、人格であり人格であることを要する対象に向つて感ずる愛である。従つてそれは自他を共に人格として完成せしめむとする愛でなければならぬ。人格として完成

せしめるために必要である限り、対象を暖めたり包んだり、物心両面に涉つて彼が必要とするところのものを提供したりするやうに配慮すると共に、又人格の尊厳を維持するに必要なならば、これを苦しめ鞭ち励まし、これに窮乏と死との義務を課することをさへ憚らずに、共に苦しみ共に悩まむとする愛こそ本当に人格的な愛と云ふことが出来るであらう。⁽¹¹⁾

つまり、阿部は「隣人の愛」をもって人格的愛と呼び、その鍛錬にこそ人格の向上があると考えている。そして、先に見た君主と共に、この後、国家について思想を深めていくのである。彼という国家は、これまで見てきた人格の向上が広がったものであり、それはやがて、世界へと拡大していく。その点について、阿部は人格の価値を次のように述べる。

吾々は何故に人格の価値を求むべきであるか。それはそれ自身に於いて報いられる価値であるからである、それは吾々の本質の根本要求であるからである。故に人格主義は、吾々が吾々自身である限り、世界の如何に関らず常に妥当することをやめな。假令世界が永久に悪の巢窟であるにしても、又吾々自身の中にさへ救ふべからざる獣性の跋扈があるにしても、猶人格価値を求めることは吾々にとつて善でなければならぬ。⁽¹²⁾

ここから、彼のいう人格主義が人格に価値を与える事であり、それは「悪の巢窟」である世界や我々の中に「獣性の跋扈」があるとしても、人格を高める努力をし続けることであることが知れる。つまり、阿部の観念論には、性善説が当てはめられるのである。性善説は、人間の本性が基本的に善であるとする概念である。それは、阿部の『倫理学の根本問題』や『美学』においても既に見られた傾向である。その中で阿部は、直接経験を「感情移入」と呼び、その中の「悲哀」「歓喜」「憂愁」「恍惚」が「有情化」され、生命の象徴となる時、「善」が美の内容になると規定している。ここに認められる思想の根底にあるのは、人間の誠実を基礎とした性善説であろう。『人格主義』においても、個人の努力を継続してこそ、君主人からその社会へ、国家から世界へと人格主義は広がると阿部は主張する。そして、やがて、第三の世界「人格的結合を基礎とする社会」が成立するのである。

このことから、阿部次郎の『人格主義』は、リップスの思想を基礎としながら、人格の向上と社会への広がりを目指す善を中心とした自己修行の提言だといふことができる。

つまり、竹内ら社会主義の立場の人間の言う実践的でない観念論とは別の世界を想定した内面的な向上を目指した国家として考えられていたのが、阿部次郎の社会性であった。

このことから、竹内の批判に対する阿部の回答は、『人格主義』の応用編として掲載されている「T氏に答ふ」の一文、「自分は精

神的労働者として労働階級の一人である」という言葉に象徴されるように、あくまで精神的な側面に関する労働者問題であつたといえる。しかし、これが竹内の疑問への回答とならなかったであろうことは想像に難くない。彼等が批判した人格主義の観念論とは、まさに阿部のこの言葉に尽きるものであつたからである。

おわりに

これまで、日本最初期のリップス論として、伊藤尚の「リップス論」から『早稲田文学』におけるリップスの受容を考察してきた。その中で、彼のリップス受容の特徴がオイケンとリップスの比較にあり、それは早稲田大学哲学科の系譜に沿っていることが解された。それに伴い、同時代のリップス受容者として阿部次郎の『美学』を取り上げたところ、阿部にも特徴的なことに、ゲーテの『ファウスト』をリップスの感情移入説に当てはめていることがわかった。そして、それは彼が編集を務めたことがある『帝国文学』の動向と一致していたのである。

彼等はそれぞれのバックグラウンドである『早稲田文学』と『帝国文学』の系譜に忠実な方法で、リップスを説明していた。

このように、東京帝国大学哲学科の阿部と早稲田大学哲学科に縁のある伊藤は、『帝国文学』と『早稲田文学』というそれぞれの枠組みを踏まえながら、且つそれを超えた共通の思想として、リップスを受容していた。

とりわけ、伊藤尚が「リップス論」で『早稲田文学』に与えた影響は、その後の早稲田文学哲学界はもとより、彼と共著を出していた島村抱月にも及んでいる。抱月は、自身が断片的に享受していた感情移入説をさらに具体化した形として、『文芸百科要義』に「近代美学講話補遺」を発表し、その中に「リップスの感情移入美学」の項を設け、感情移入説の歴史からそれを述べている。つまり、伊藤の「リップス論」の発表を契機に、それまで様々な哲学者が述べていた曖昧模糊なものと存在していた日本の感情移入説が、一つの思想として発見されたのである。

そして、感情移入説は、阿部によって「直接経験」可能な思想として体系化される。つまり、鑑賞者が制作者の経験を自身のものとして感じる「直接経験」という鑑賞方法が、阿部によって『ファウスト』を例に具体的に提示され、それが彼の人格主義概念を中心に受容されていったのである。

阿部の人格主義とは、「理想主義の内容を更に立ち入って規定した言葉」であつた。一方、伊藤は、リップスの感情移入説について、「ライフ」を強調していた。伊藤のいう「ライフ」は、彼によれば「ライフの研究とはやがて自己の研究」であつたことから分かるように「自己」を指す。彼は、「リップスにオイケツケンの如き理想主義的思想を見出す事は出来ない」と述べながらも、彼のいう「ライフ」が自己に帰結する点や、「人格尊重」「自己尊重」の言葉が見られる点を考えると、伊藤の思想受容もまた、人格主義であり、阿

部と同質の思想であるといえる。とりわけ、人格的価値の向上に努力を要するとした主張は、伊藤と阿部、両者に認められた特徴である。その彼等の唯一の相違は、リップス思想の説明方法が異なるということである。つまり、伊藤はオイケンと比較し、阿部はゲーテの『ファウスト』で説明した点である。

先に見たように、阿部がファウストを感情移入説の美的観照を説明するための例えとして選んだもう一つの理由は、ファウストが当時、理想的な近代人のあるべき姿として認識されていたことにあるだろう。

当時、『ファウスト』に求められた人格主義とは、近代人として、神に対する人間の原罪意識を体现し、その困難に立ち向かうことによつて、自ら道を切り開くという、まさに、理想的な意味での人生と生き方を含めた人格主義である。

それは、先に阿部が示した「人間の生活に関する限り、人格の成長と発展とを以て至上の価値となし、この第一義の価値との連関に於いて、他のあらゆる価値の意義と等級とを定めて行かうとするもの」であり、これこそが、当時の近代人の人生観であった。そして、それを体现した人物、これこそが感情移入される対象として存在したファウスト、その人であったのである。

さらに、阿部の感情移入説を基礎とした思想は、『人格主義』の中で、人格的価値の結合による社会の構築を最大の目的とした思想へ拡大していた。それは個人から国家へ、その集合体への展望が反

映されていることから解されよう。

即ち、伊藤尚から阿部次郎への感情移入説の系譜は、内面の向上を中心とした他者を通じた自己省察から、国家の有るべき姿を示す指針への系譜であつたといえるのである。

注

- (1) 伊藤尚、生没年不詳。「リップス論」(『早稲田文学』第七二号、一九一一年一月)などの美術批評を發表。早稲田大学哲学科に縁がある。伊藤は、島村抱月と既知であり、彼とともに『早稲田文学社文学普及会講話叢書第十二編』(島村瀧太郎編纂、文学普及会、一九一五年)を出版し、その中で「宗教史及宗教哲学講話」を執筆した。エジプト宗教からイスラエル、ギリシャ、ローマ、ペルシャ宗教に至るありとあらゆる宗教を網羅し、中国と日本の宗教への言及、宗教哲学を認識論や心理学、倫理学の視点から考察したものなど、宗教哲学を中心とした歴史とその内容への検討が加えられたものである。ここから、伊藤は宗教哲学を専攻していた人物であることがわかる。さらに、彼の論の中に「美術批評家の態度」(『研精画誌』第五五号、一九一一年一月、五頁)があり、それには、当時の美術批評に対する批評家の理想的な態度が示されている。また、そこには、「門外漢として些か暴言を呈す」と記されていることから、伊藤が美術専攻ではない可能性を読み取れる。そして、先に見た

『宗教史及宗教哲学講話』は、一九二一年に『文芸百科要義』上巻（春陽堂）に再録される。この中の目次には、島村抱月の「文芸概論講話」や桂井當之助「最近哲学思潮講話」、稲毛詛風の「オイケン及びベルグソン哲学講話」など、各分野の当時の専門家が名を連ねている。この著作は、おそらくそれぞれの専門分野から選出された人物が執筆していると考えられるため、伊藤は当時、宗教哲学の中で名を知られていた人物であったと思われる。

(2) 吉本弥生「『絵画の約束』論争―「印象」から「象徴」へ向かう時代のなかで」(『日本研究』第四一集、二〇一〇年三月、三五七頁)において、伊藤尚の「リップス論」が、感情移入説の先駆けである点を紹介した。

(3) ルヌービエ(一八一五―一九〇三)は、フランスの哲学者である。彼は、カントの批判主義を受け継ぐ形で、現象論の立場にたち、自我の自由を認めた。著書には、『道徳の科学』(一八六九年)、『人格主義』(一九〇二年)がある。また、実践哲学とは、善とは何か、悪とは何か、価値とは何かといったことを理論的分析だけでなく、人間のあるべき姿などへつなげて考える哲学である。

(4) シュテルン(一八七一―一九三八)は、ドイツの心理学者で心理学の見地から人格主義を考察した。これが個体的差異の心理学である。

(5) パウン(一八四七―一九一〇)は、アメリカの神学と哲学をつなげた人物で、彼の哲学的思想は、人格神である。これは、人間と

同じく神も意思や感情を持つとされる。

(6) パウル・ベルグマン(一八六二―一九四六)著、杉山富樫訳の『社会的教育学』(同文館、一九〇一年)には、下篇の第二章に「社会的教育学―人格主義」と題し、「個人的としての人格―某々の才能、天稟、偏向、願望を享有せる人格」(二六一頁)と、記してある。なお、訳者・杉山富樫には、『心理的教授原則』(同文館、一八九九年)、『新編教育心理学』(杉山富樫編、同文館、一九〇〇年)など、教育と心理学に関する翻訳、著述がある。

(7) ヴィルヘルム・ヴォリンゲル(一八八一―一九六五)は、ドイツのアーヘンで生まれた。ベルン大学やボン大学の私講師を経て、ケーニヒスベルク大学の正教授となる。彼は、ヴィクホーフ、リーグルなどのウィーン学派の流れをくむ芸術史学者である。リーグルは、『様式論』において「芸術意欲」を提唱している。これは、「内在的な芸術衝動があらゆる技術的発見に先行する」と主張したもので、芸術的形成のアー・ブリオリをこの語で記したのである。このリーグルの概念をヴォリンゲルは下地として、「抽象と感情移入」を完成させた。ヴォリンゲルは、この書を示す前の一九〇六年にこれを学位論文として提出している。

ヴォリンゲルは、主観から発生する感情移入説と近代美学を結びつけ、その限界性を指摘することで、「感情移入」説では説明することのできないという東洋美術に、より客観性を持たせて論じようと試みた。

(8) ロツチェ Hermann Lotze (一八一七―一八八一)は、ドイツの哲学者で、ゲッティンゲン大学、ベルリン大学の教授を務め、フエヒネル、ハルトマン、ヴィントラト、一九世紀後半の新形而上学派に属していた。日本でもその受容は、ドイツ哲学の受容初期から認められる。

(9) フィッシェル Friedrich Theodor Vischer (一八〇七―一八八七)は、ドイツのヘーゲル学派に属する美学者でチューリッヒ工業大学、チュービンゲン大学教授である。

(10) フォルケルト Johannes Volkelt (一八四八―一九三〇)は、ドイツの哲学者で、美学者でもある。美学の上で感情移入説の立場をとった人物で、日本では彼の影響が認められる。

(11) グロース Karl Groos (一八六一―一九四六)は、ドイツの美学者であり、遊戯衝動説を唱えた。彼は、心理学的な生物進化論から美の発生に関する研究に着目した。

(12) ジーベック Hermann Siebeck (一八四二―一九二〇)は、感情移入説の立場をとった美学者である。

(13) 『帝国文学』の記述も調査したが、管見の限り『早稲田文学』のほうが、その注目は早かったと考えられる。

(14) 島村抱月『動的美学』『早稲田文学』第二号、一九〇六年二月、一五〇・一五一頁

(15) 同前、二六頁

(16) 『早稲田文学』第七二号、一九一一年一月、三三頁

(17) ルドルフ・オイケン (一八四六―一九二六)は、ドイツの哲学者で、イェナ大学教授であった。主に十九世紀後半の唯物論的な自然主義の風潮を批判し、新理想主義を提唱した。彼は、共同の創造、生の本質的な統合をその理念としている。

(18) 小山甫文は、早稲田大学哲学科を卒業し、当該学科の変遷を『日本哲学史の一断面としての早稲田大学に於ける哲学研究の展開』『人文科学研究』第一五号)に記録した。

(19) 坪内逍遙 (一八五九―一九三五)は、小説家、劇作家、評論家でもある。『小説神髓』(一八八五年)『当世書生気質』(一八八五年)などが知られるが、翻訳の仕事もおこなっている。『シェイクスピア全集』などは、その好例である。彼は、東京帝国大学卒業後、東京専門学校(現、早稲田大学)で教職につき、当該大学の哲学界でも活躍した。

(20) 大西祝 (一八六四―一九〇〇)は、東京帝国大学哲学科を卒業後、東京専門学校で教職につき、彼の弟子である島村抱月や金子筑水らを育てた。

(21) 金子筑水 (一八七〇―一九三七)は、大西祝の薫陶を受け、哲学者となった人物である。心理学にも長けており、ニーチェやベルグソンに関する著述も多い。

(22) イギリスの経験論は、フランシス・ベーコン (一五六一―一六二六)から始まり、ジョン・ロック (一六三二―一七〇四)やデイヴィット・ヒューム (一七一―一七七六)などが構築してきた哲

学であり、人間の経験から全ての現象を判断する立場である。

- (23) フランスやドイツに隆盛した純理論は、イマヌエル・カント
(一七二四―一八〇四)の『純粹理性批判』に顕著である。

(24) イマヌエル・カントは、ドイツ観念論を体系化した哲学者である。カントは、イギリス経験論を受容しており、ヒュームに影響を受けている。

- (25) 唯心論は、人間社会での心とその動きに重点を置いた哲学上の立場である。

(26) フィヒテ(一七六二―一八一四)は、ドイツ観念論の代表的哲学者である。

- (27) ヘーゲル(一七七〇―一八三一)は、ドイツ観念論の代表的哲学者である。

(28) 新理想主義は、十九世紀後半から起こった思想で、従来の自然主義、実証主義などを批判する立場である。新カント派やオイケン、ベルグソンなどの思潮を指す。

- (29) エドガー・ヴィント(一九〇〇―一九七二)は、形式主義やロマン主義の批判をおこない、自身は人格主義の立場を取った哲学者である。

(30) キルケゴール(一八一三―一八五五)は、デンマークの哲学者で、ヘーゲル哲学の批判的立場に立った人物である。『不安の概念』(一八四四年)などの著述を残している。

- (31) 白松孝次郎は、早稲田大学哲学科教授である。

- (32) 藤井健治郎(一八七二―一九三一)は、一八九五年に東京帝国大学哲学科へ入学し、大学院へ進んだ後、東京専門学校の教員となった。

(33) 波多野精一(一八七七―一九五〇)は、宗教哲学者である。東京帝国大学哲学科を卒業し、大学院ではケーベルに師事した。一九〇二年に洗礼を受け、キリスト教者となつて後、ドイツへの留学、東京専門学校での哲学講義をおこなうなど、積極的な仕事をしている。その後、京都帝国大学より招かれ、宗教学講座の教授となった。京都学派であつたが、彼の思想の独自性は極めて強いものであつた。

- (34) 伊藤尚「リップス論」『早稲田文学』第七二号、一九一一年一月、三三頁

(35) 同前、三四頁

(36) 同前、三五頁

(37) 同前、三五頁

(38) 同前、三六頁

(39) 同前、三八頁

(40) 同前、三八頁

- (41) 井尻楽「カンディンスキー受容最初期の考察―一九二―大正元年頃の内と外」『京都産業大学論集人文科学系列』第三六号、二〇〇七年三月、六二―九二頁

- (42) 伊藤尚「リップス論」『早稲田文学』第七二号、一九一一年一月、三八頁

- (43) 同前、三九頁
- (44) 同前、三九頁
- (45) 同前、三九頁
- (46) 同前、三九頁
- (47) 同前、四〇頁
- (48) 同前、四二頁
- (49) 伊藤尚「リップスの美学説」『研精画誌』第五七号、一九二二年一月、三頁
- (50) カントの認識論は、合理主義と経験論を統合したものである。感性と悟性によって物事を認識する経験のことをいい、『純粹理性批判』に詳しい。
- (51) スペンサーの遊戲本能説は、社会進化論の流れをくむもので、人間の本能にともなう快樂の問題も含まれている。当時の日本でのスペンサー受容は、自由民権運動とも関連した中で進んでいることも付け加えておきたい。
- (52) 稲毛詛風「オイケン及びベルグソン哲学講話」『文芸百科要義』相馬御風・中村星湖共編、春陽堂、一九二一年、六五頁
- (53) 同前、六五頁
- (54) 稲毛詛風（一八八七～一九四六）は、『中央公論』の記者を経て、『創造』を発刊した。学者でもあり、『オイケンの哲学』（大同館書店、一九一三年）など、哲学と教育に関する著述が多数ある。
- (55) 稲毛詛風「オイケン及びベルグソン哲学講話」『文芸百科要義』相馬御風・中村星湖共編、春陽堂、一九二一年、六四頁
- (56) 同前、六四～六五頁
- (57) 稲毛詛風「オイケン及びベルグソン哲学講話」（『文芸百科要義』相馬御風・中村星湖共編、春陽堂、一九二一年、六六頁）
- (58) カント『純粹理性批判2』中山元訳、光文社、二〇一〇年、八六～九〇頁
- (59) 阿部次郎『美学』岩波書店、一九一七年、七五・七六頁
- (60) 同前、七七頁
- (61) 同前、一四八～一四九頁
- (62) 桜井天壇（一八七九～一九三三）は、評論家でドイツ文学者でもある。東京帝国大学独逸文科を卒業し、八高で教職につく。
- (63) 桜井天壇「戯曲『ファウスト』の評論に就て」『帝国文学』第一〇巻第一〇号、一九〇四年一〇月、一〇九頁
- (64) 同前、八八頁
- (65) 同前、八八頁
- (66) 中江兆民（一八四七～一九〇二）は、ジャン＝ジャック・ルソーを日本へ紹介し、自由民権運動の指導者として知られる。
- (67) 桜井天壇「戯曲『ファウスト』の評論に就て」『帝国文学』第一〇巻第一〇号、一九〇四年一〇月、八九頁
- (68) 『木山熊次郎遺稿』内外教育評論社編、内外教育評論社、一九一三年参照
- (69) 木山熊次郎「ファウストに表れたるゲーテの哲学的思想」『帝

- 国文学』第一一巻第一号、一九〇五年一月、三七頁
- (70) 同前、四〇頁
- (71) 久保田勝彌「ファウスト評論」を讀みて『帝国文学』第一九卷第七号、一九一三年七月、七一頁
- (72) 平田元吉「近代の芸術觀」『帝国文学』第一六卷第七号、一九一〇年七月、二頁
- (73) 同前、五頁
- (74) 同前、五頁
- (75) 同前、十頁
- (76) 阿部が『ファウスト』の翻訳をおこなうのは、一九三七年だが、その経緯について「当時ゲーテ全集を出していた改造社の山本実彦社長の熱心な慫慂に動かされたからである」と、佐藤明氏は『阿部次郎全集』第四卷の解説（角川書店、一九六一年、三四二頁）で述べている。
- (77) 阿部次郎『美学』岩波書店、一九一七年、一五〇・一五一頁
- (78) 同前、一五四・一五五頁
- (79) 同前、一五九・一六〇頁
- (80) 同前、一六七・一六八頁
- (81) 『阿部次郎全集』第一六卷、角川書店、一九六三年、五二頁
- (82) 拙稿「『絵画の約束』論争——「印象」から「象徴」へ向かう時代のなかで」『日本研究』第四一集、二〇一〇年三月、三四三頁
- (83) 阿部次郎『美学』岩波書店、一九一七年、一七〇頁
- (84) 同前、一八一・一八二頁
- (85) 同前、一九六頁
- (86) 阿部次郎『倫理学の根本問題』岩波書店、一九一六年、一頁
- (87) 同前、二四・二五頁
- (88) 同前、三〇頁
- (89) 阿部次郎『人格主義』岩波書店、一九二三年、五六頁
- (90) 同前、五七頁
- (91) 同前、六一頁
- (92) 同前、六二頁
- (93) 同前、六三頁
- (94) 同前、九五・九六頁
- (95) 同前、一一六頁
- (96) 同前、一一七頁
- (97) 同前、一九二三年、一一八・一一九頁
- (98) 阿部次郎『美学』岩波書店、一九一七年、三七・三八頁
- (99) 同前、三八頁
- (100) 同前、三九・四〇頁
- (101) 竹内仁（一八九八・一九二二）評論家。片上伸の実弟であるが、一九一七年に竹内氏の養嗣子となった。
- (102) 杉山平助（一八九五・一九四六）評論家。小説『日本人』（一九二五年）で生田長江に認められ、世に知られるようになった。文芸評論を主に執筆した人物である。

- (103) 阿部次郎『人格主義』岩波書店、一九三三年、九五・九六頁
- (104) 同前、一〇八頁
- (105) 同前、一〇九・一一〇頁
- (106) 同前、一一〇頁
- (107) 同前、一一〇・一一一頁
- (108) 同前、一二・一二三頁
- (109) 同前、一二三頁
- (110) 同前、一二三・一二四頁
- (111) 同前、一二四頁
- (112) 同前、一三〇頁
- (113) 同前、一三一・一三二頁
- (114) 同前、一三三頁
- (115) 同前、一三四・一三五頁
- (116) 同前、一四六頁
- (117) 同前、一四八・一四九頁
- (118) 同前、二〇五頁
- (119) 同前、三〇五頁

※本文引用にあたり、旧字を新字に改めた。

〈共同研究報告〉

日本モダニズム文藝史のために

——新たな構想

鈴木貞美

日本近現代文藝史の新構想

本稿では、第二次世界大戦後の日本で主流になっていた「自然主義」対「反自然主義」という日本近代文学史の分析スキームを完全に解体し、文藝表現観と文藝表現の様式（style）を指標に、広い意味での象徴主義を主流においた文藝史を新たに構想する。そのために、文藝（literary art）をめぐる近代的概念体系（conceptual system）とその組み換えの過程を明らかにし、宗教や自然科学との関連を示しながら、藝術観と藝術全般の様式の変化のなかで文藝表現の変化を跡づけるために、絵画史における印象主義から「モダニズム」と呼ぶ用法を採用する。印象主義は、外界を受けとる人間の感覚や意識に根ざそうとする姿勢を藝術表現上に示したものであり、その意味で、のちの現象学と共通の根をもち、今日につながる現代的な表現の態度のはじまりを意味するからである。

従来用いられてきた一九二〇年代後半から顕著になる新傾向については、「狭義のモダニズム」と呼び、ここにいう広義のモダニズムの流れに、どのような変化が起こったことによって、それが生じたのかを明らかにする。従来の狭義のモダニズムを基準にするなら、ここにいるのはモダニズム前史ないし“early modernism”（早期モダニズム）からの流れということになる。

本稿は、次の三章で構成する。第一章「文藝という概念」では、日本および東アジアにおける文藝（狭義の「文学」、文字で記された言語藝術）という概念について、広義の「文学」の日本の特殊性——ヨーロッパ語の“humanities”の翻訳語として成立したものが、ヨーロッパと異なり、宗教の叙述、「漢文」と呼ばれる中国語による記述、また民衆文藝を内包する——と関連させつつ、ごく簡単に示す。その上で、それがヨーロッパの一九世紀後期に台頭した象徴主義が帯びていた神秘的宗教性を受容し、藝術の普遍性、永遠

性の観念とアジア主義や文化相対主義をとまって展開する様子を概括する。日本の象徴主義は、イギリス、フランス、ドイツの、それぞれに異なる傾向の象徴主義を受容しつつ、東洋的伝統を織り込みながら、多彩に展開したものだだったが、その核心に「普遍的な生命の表現」という表現観をもっていた。これは国際的な前衛美術にも認められるものである。

第二章「美術におけるモダニズム」では、印象主義、象徴主義、アーリイ・モダニズムの流れを一連のものとしてとらえ、その刺戟を受けながら、二〇世紀前期の日本の美術がたどった歩みを概観する。

第三章「文藝におけるモダニズム」では、二〇世紀前期の日本美術と並行する文藝表現の動向を概観する。そして、それと狭義のモダニズムの顕著な傾向である表現の形式と構成法への強い関心との連続性と断絶を示す。ただし、広義のモダニズムの中には、もうひとつ、表現の即興性にかける流れも生まれていた。小説においては「しゃべるように書く」饒舌体で、それが一九三五年前後に、狭義のモダニズムに対して、ポスト・モダニズムともいえるべき「この小説の小説」形式を生んでいたことをも指摘する^①。

一、文藝という概念

「文藝」の語は、もとの中国語では、文字による学藝全般を意味し、「文学」「藝文」と、ほぼ同義だった。明治期に、英語

“literature”の中義(“the humanities”)、広義は著作(一般)の翻訳語として、まず学藝一般(広義)、ついで大学の文学部など、「人文学」を意味する「文学」(中義)がひろがり、一般化した。この中義がひろがることによって、広義はほぼ見られなくなる。

ヨーロッパ近代における“humanities”が“theology”に対するもので、“national language”による“polite literature”に限定され、“popular literature”を排除していたのに対し、日本の「人文学」は「宗教」(近代的概念によって括られた神道、儒学、仏教など)の記述、“national language”ではない漢文の記述、“popular literature”をもふくむものだった。その中義の「文学」と区別するため、文字による言語藝術を意味する狭義の「文学」(中義の日本的な「文学」と特殊性を同じくする)には「美文学」「純文学」が用いられていた。一九一〇年ころ、文壇形成期に、文壇人たちは、この「純文学」を「文学」と呼ぶようになる^②。

それは、今日の藝術一般を意味する新造語「美術」(中義)が、専門家のあいだで絵画や彫塑に限定され(狭義)、「文学」と横並びの関係になったのと、論理的にも時期的にもほぼ同時だった(なお、明治期の「美術」は“fine art”の訳語として成立したが、広義には学藝一般を指す伝統的な「藝術」のうち、高級なものを指す「藝」とほぼ同じ用法も見られる^③)。

そのころ、ヨーロッパの文藝の紹介に活躍した上田敏(一八七四～一九一六)らは「文学」と「美術」とをあわせて「文藝」と呼ん

でいたが、やがて一般に、“literary art”（文字で記す言語藝術）の訳語としての「文藝」が狭義の「文学」と同義で用いられるようになっていった。そして、昭和戦前期までの「文学」には、先に見た中義と狭義とが併存し、とくに中義に立って狭義を尊重する流れがあった。第二次大戦後には狭義が一般化するが、中義も一部に受け継がれた。⁽⁴⁾

なお、一九三五年ころ、「純文学」には、もうひとつの用法が登場する。「時代もの」「探偵小説」を勤労大衆のものとして発展させようとする「大衆文藝」ないしは「大衆文学」（mass literature）運動が一九二五年前後に盛んになり、一九三五年ころ、これにユーモア小説など当代風俗小説をふくめて、娯楽性の高い小説ジャンルとする規範が成立すると、それに対して一部の人が、藝術性の高さを誇るものを「純文学」と称した。が、その是非や分類をめぐって論議が続き、概念化されていたとはいいたい。第二次大戦後に、小説は文藝ジャーナリズムの制度の上で、「純文学」「中間小説」「大衆小説」の三つに分けられたが、一九六一年の純文学変質論争によって、「純文学」「大衆文学」の二項対立スキームがつくられ、これが長く定着していた。しかし、一般に、藝術性、思想性、娯楽性の多寡をもって、小説を二分することなど原理的に不可能であり、このスキームが無効であることはいまでもない。⁽⁵⁾

次に、「文学」がすべての学問を意味するものでなく、「人文学」の範囲に限定されてのちの、宗教、自然科学と文藝との関係につい

て見ておく。これまでの議論は、これらについて決定的に認識を欠いていたからである。これでは、二〇世紀前期の文藝概念と表現の傾向について見渡しをえられるはずがない。

一 宗教と文藝

日本の「文学」は、その中義も狭義も、明治期から宗教と密接に関連して展開していた。英語“literature”の中義、すなわち人文学は、欧米ではキリスト教神学や宗教書に対して人間の言葉として優れたものについていうのが基本だったのに対し、日本の「人文学」は、神道、儒教、仏教、道家思想なども範囲に入れて展開した。当初、文部省は、ヨーロッパの大学のキリスト教神学部に相当する「教科」という学部——「皇学」（神道系を中心とする公家の伝統的教養）と儒学を教育研究内容とする——を構想していたが、東京大学が発足したとき、その姿はなく、それらは和漢文学科のうちで教育研究されることになった。このような制度がとられたのは、神道、儒教、道家思想など、仏教を除く東洋の伝統的な教えがキリスト教を基準にした宗教の定義（教祖、教典、礼拝所、聖職者を備えたもの）に入りにくいこと、ヨーロッパでも民族主義が自民族神話などを藝術に取り入れる動きが盛んになっていたこと、欧米の人文学がキリスト教にとつて邪教や異端に属する宗教に関連する言語作品を扱う態度にならい、東洋の伝統的な教えを「人文学」の範疇に入れて考えたこと、多く「漢文」で書かれた神・儒・仏の古典を日本の「人

文学」の範囲に収めることで西欧列強より長い知の歴史伝統を誇ろうとしたことなどが重なったことだろう。

ドイツで言語学を学んで近代的な言語ナショナルリズムに立つて漢語廃止などを主張し、やがて国語政策の中枢に立つことになる上田万年（一八六七―一九三七）も、日清戦争後には、織田得能『法華経講義』（一八九九）「序」で、「我国文学と最密接なる関係ある」法華、維摩の二経、とくに法華経について「その文辞の巧妙なる、文学上の絶対価値亦極めて饒多なるをや」といい、「そもそも法華経の如きは世界の文学なり。万世不朽の文学なり。東西文明の混合融合せんとする今後に於ては、更に一層の研究を要すべきものなり」と述べている。^⑥この「東西文明の混合融合せんとする今後」と述べられた展望は、一九一〇年代に「西洋と東洋の調和」や「西洋と東洋の接点としての日本」がさかんに唱えられるようになる傾向^⑦を予見していた。

二〇世紀への転換期には、帝国主義に反対し、また民族独立を主張する人びとが神秘的象徴主義を盛んにした。ウィリアム・バトラ―・イエーツ（William Butler Yeats, 1865-1939）らは産業革命を呪詛するウィリアム・ブレイク（William Blake, 1757-1827）の詩を神秘的象徴主義として発掘、礼賛し、ケルト神話とアイルランド独立運動とを結びつけた藝術運動を展開した。ロンドン留学中（一八七八―七九）にワーズワース（William Wordsworth, 1770-1850）などの詩にふれたラビンドラナート・タゴール（Rabindranath Tagore,

1861-1941）は、インド・ベンガルに帰郷後、ヒンドウの教えやその古典であるウパニシャッド（Upanisad）の精神をうたう詩や散文に活躍しはじめ、ベンガル語の詩集『ギーターンジャリ』（Gitānālī, 1909、自ら英訳、1912）にイエーツが序文を寄せ、絶賛するなど詩人たちのロンドン―ベンガル・ネットワークがつけられた。タゴールは一九一三年にアジア人ではじめてノーベル文学賞を受賞する。タゴールの最初の来日（一九一六）は熱狂的な歓迎を受けた。

お雇い外国人でヘーゲル哲学の教師として来日したアーネスト・フェノロサ（Ernest Francisco Fenollosa, 1853-1908）とともに東洋の伝統美術の発掘にあたった岡倉天心（一八六二―一九一三）が、インドでタゴールと親交を結び（一九〇三）、東洋主義を深めて、『東洋の理想——日本美術を中心に』（*The Ideals of the East with Special Reference to the Art of Japan*, 1903）では雪舟らの山水画を、『茶の本』（*The Book of Tea*, 1906）では千利休（一五二二―九一）の茶を、道教の「気」に基づく美学としてとらえ、これらを東洋の高い精神性の現れと国際的に喧伝したこともよく知られる。^⑧

このように「文学」や「美術」の概念は、日本では宗教の聖典や宗教思想と融合する広い意味で用いられていた。それは、美を真や善、すなわち理性的判断と切り離して考えるエマニュエル・カント『判断力批判』（Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1790）に発するヨーロッパの近代的な藝術観が浸透し、藝術家という職業が分化する以前に、スピリチュアリズムでヘーゲリアンだったフェノロサ

の「美術真説」(一八八二)が受容されていたこととともに、神秘的な宗教観を帯びた象徴主義藝術が何の抵抗もなく受け入れられる下地をつくっていた。そして、日本はイギリスと結んで帝国主義への道を歩みながら、他方でアジアの独立を擁護するという二重の立場をとっていたため、また、先にふれた「西洋と東洋の調和」が合言葉になる風潮とあいまって、これらの伝統主義、アジア主義は、国策とぶつかることはなかった。

そして、物質文明の展開に対して、生命の危機感を覚え、生命中心主義が渦巻き、それに精神的価値を重んじる文化主義が重なり、「宇宙生命」すなわち普遍的な生命の表現という藝術観が主流になっていた。そこでは、宗教も自然科学も一体のものとして藝術を展開する傾向が生じた。たとえば、大正期を代表する詩人、北原白秋(一八八五―一九四二)は、詩集『白金之独楽』(一九一四)で宗教的法悦と性の陶酔を重ねる破天荒な作風を示したかと思えば、『童謡復興』(一九二二)などでは、西洋文明化に走り、知育偏重に陥ったものとして明治以来の文部省教育、その一環としての「唱歌」を非難し、自然発生的な無垢な「童心」という考えと生物観察とをあわせて論じている。^⑩

一―2 自然科学と文藝

宗教と自然科学を一体のもののようにして藝術が展開したことを、奇異に感じるとしたら、それは今日、宗教と自然科学はまったく相

反する思考形態のように考えるのが一般的になっているからだろう。これについても日本の近代的概念体系において自然科学の占める位置の特殊性と、一九世紀後期から二〇世紀への転換期にかけての科学思想の展開とのふたつの面から再考しなおさなくてはならない。

日本の近代的概念体系において自然科学の占める位置の特殊性とは、ヨーロッパ近代の学術体系においては、自然科学(natural science)と技術(technology)の乖離がはなはだしく、科学と技術をセットとして扱う習慣がなく、総合大学(university)内に工学部(faculty of technology or engineering)が設けられるようになったのも、大勢としては一九七〇年代といつてよい。これはコンピュータ・サイエンスの発達に対応したものである。ところが、日本においては、科学と技術はむしろ分離せずに考える傾向が強く、帝国大学の創立時から工学部が設けられた。これには東アジアにおいては伝統的に技術の位置が高かったこと、日本が富国強兵を国是としたこと、ヨーロッパでエネルギー工学が自然科学の一分野として認められたことなどが関係していよう。その機運はかなり早くから察知されており――幕末にオランダのライデン大学に学んだ西周(一八二九―一九七)の講義録『百学連環』中にイギリスにおけるエネルギー還元主義への着目が見える――、イギリスでエネルギー概念を統一したウィリアム・ランキン(William John Macquorn Rankine, 1820―1921)の弟子、ヘンリー・ダイアー(Henry Dyer, 1848―1918)ほか八人のイギリス人教師を工部省が招いて一八七三年に工学寮を開校し、

一八七七年に「工部大学校」と改称、六年制の専門学校としていたことなどにも、それは明らかである。

そして、それは、概念の問題としては、幕末の先覚者、佐久間象山（一八一―一六四）が大砲の製作を目論んで幕府に提出した「文久二年九月の上書」（一八六二）に、朱子学を学ぶ者は、みな西洋の学藝物理を学ぶべきであると主張しているように、科学と技術を分離することなく、「天理」を第一原理とする朱子学の学問体系のうち包摂しようとする態度があったことに起因しよう。⁽¹⁾これによって、宗教も自然科学も「天理」によって統一されているはずのものとされる。

ヨーロッパにおける自然科学の発達もキリスト教の創造主の知恵を明らかにするという情熱に支えられてきたし、また一九世紀には理神論が盛んになる。それゆえ、宗教と科学の近接を東洋的特殊性ということはできないが、他方、一九世紀半ばのヨーロッパでは経験主義に立つ懐疑論や実験主義が台頭していた。その一角をなすハーバート・スペンサー（Herbert Spencer, 1820-1903）の思想が日本で人気を集めた割には、神の存在も、エネルギー保存則も実験できないゆえに、信じられないとする実験主義はひろまらなかったということだ。にもかかわらず、知識人は同じ流れに立つ印象主義や感覚的経験論には敏感に反応し、瞬く間にひろがった。これについては、のちに考察しよう。

もうひとつの一九世紀後期から二〇世紀への転換期にかけての科

学思想の展開とは、上記したエネルギー概念の統一からエネルギー一元論（energetics、エネルギー還元主義）が物理学の世界を制覇し、哲学者や心理学者が「精神のエネルギー」という概念を用いる傾向が生じたことである。エネルギー一元論は、エネルギー概念で、すべての現象を説明できるとするもので、音速の単位にその名を残すオーストリアの物理学者、エルンスト・マッハ（Ernst Mach, 1838-1916）や、触媒の働きや反応速度など、化学反応についての基礎理論を築き、一九〇九年にノーベル化学賞を受賞したウィルヘルム・オストワルト（Wilhelm Ostwald, 1853-1932）らは、一八八〇年代中期からアトム概念も仮説にすぎないとしていた。オーストリアの物理学者、ボルツマン（Ludwig Eduard Boltzmann, 1844-1906）は、エントロピーは分子のランダムな運動の平均値と説いて、統計力学の基礎を築いたが、一時は「最後の原子論者」といわれるほどだった。彼は、エネルギー一元論との論争のただなかで自殺した。しかし、統計力学が発展を見せ、またアインシュタイン（Albert Einstein, 1879-1955）が特殊相対性理論とともに質量とエネルギーとは見方、考え方のちがいに由来するもので、等価値であることを説き（一九〇五）、量子力学が展開し、一個の粒子の位置と運動量、また時間の関係が定まらないことを論証したハイゼンベルク（Werner Karl Heisenberg, 1901-76）の不確定性原理（一九二七）などによって、エネルギー一元論の季節は終わった。オストワルトも晩年にはエネルギー一元論を離れた。

しかし、この間に、宇宙の総エネルギー量は恒常的に保たれるというエネルギー保存則に立ち、その循環によって発生学、形態学、系統学などの生物諸学を統一する生態学を構想したドイツ生物学の大御所、エルンスト・ヘッケル (Ernst Heinrich Haeckel, 1834-1919) の思想など、「宇宙の生命エネルギー」を想定する思潮が国際的に渦巻いた。ベルクソン『創造的進化』(Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, 1907) が、その原理とするのは「宇宙の生命エネルギー」とその跳躍である。ベルクソンは、心霊や夢の研究の可能性を論じる講演などをまとめた『精神のエネルギー』(*L'énergie spirituelle*, 1919) でも、自然科学における計量分析一辺等主義を数値還元主義と批判し、計量化に頼らない科学のあり方を主張しているが、これは、潜在的な性欲を「リビドー」という語を用いて説明するフロイトの精神分析学に典型的に見られるように、逆に計量化できないものまでをエネルギーによって説くことで自然科学への接近を装う傾向とないまでもなりながら、また原子論体系と併存させたまま、漠然とした「エネルギー」概念を流行させる一因にもなった。こうして人文学や藝術にもエネルギー——日本語では、しばしば「勢力」——という概念が浸透した。¹²⁾ 日本の二〇世紀への転換期には、この流れを受けて大正生命主義が渦巻き、巨大な潮流となつてゆく。なお、この時節には、多元世界、多次元空間論などと関係させることだろうが、アインシュタインが物理学と仏教の世界観が近い関係にあると説いたりしたことが刺激になり、日本の仏教雑誌など

に、容易に物理学の問題を引き合いに出して仏教の観念を論じる傾向が見られる。こうして宗教と自然科学とをないまぜにした世界観が「生命」という言葉を蝶番のようにして展開することになる。一例として徳富蘆花のエッセイ集『みずのたはごと』より「食はれるもの」(一九二二)の一節をあげる。

優勝劣敗は天理である。弱肉強食は自然である。宇宙は生命の(ママ)とりやりである。(中略)畢竟宇宙は是れ環、生命は共通、強い者も弱い、弱い者も強い、死ぬるものが生き、生きるものが死に、勝つ者が負け、負ける者が勝ち、食ふ者が食はれ、食はれるものも却て食ふ。般若心経に所謂、不増不減不生不滅不垢不浄、宇宙の本体は正に此である。¹³⁾

「優勝劣敗は天理である。弱肉強食は自然である」は、もちろんダーウィンの生物進化論によるものだが、それが『般若心経』の一節、「不増不減不生不滅不垢不浄」と組みあわされている。ここにはダーウィニズムと仏教の観念をともし「天理」と見、そのふたつをないまぜにしたひとつの宇宙観がつくられていることがよくわかる。蘆花の思想遍歴に照らしているなら、これはキリスト教の「永遠の生命」という観念を、いや、レフ・トルストイ『懺悔』(Lev Nikolaevich Tolstoi, *A Confession*, 1879-81) にいう「神は生命である」という命題を生物進化論と仏教思想によって翻訳したものとい

つてよい。

そんな組みあわせが成りたつのは、物理学にいう「エネルギー保存則」——それも計量化しうる物理的な概念ではなく、ひとつの観念となったそれ——が媒介になっているにちがいない。つまり、ここには「エネルギー保存則」のエネルギーを「生命」におきかえた、全宇宙における「生命保存則」とでもいうような考えが記されていることになる。

宇宙の「生命」の総量は無限である、というならまだしも、不変であるなどという考えが仏教思想のなかにあるとは思えない。「不増不減」は量の不変性をいっているとしても、つづく「不生不滅」は生まれることも滅することもないという意味で、いわば現在する生命の否定である。「不垢不淨」とあわせて、現象のすべてを否認することばで、「色即是空」と同じだ。生物の生命が一定量であるなどという考えが、仏教にあるはずがないのである。

一 3 日本における自然主義文藝の実

自然科学と文藝との関連については、とりわけ自然主義を基準にとる文学史観の検討が必要になるだろう。エミール・ゾラ「実験小説」(Émile Zola, *Le Roman expérimental*, 1880) は、フランスの当代実験生理学の第一人者、クロード・ベルナール『実験医学序説』(Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865) に学び、人間は生理的、遺伝的素質と環境によって形成され

るという考えを小説の上で実験すると宣言したものだだったが、これは、実証主義哲学の後押しを受けて隆盛を見せ、生理学などを取り込みながらヨーロッパにひろがったもので、さらにゲオルク・ブランドス『一九世紀文学主潮』(Georg Morris Cohen Brandes, *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur*, 1872-90) がブルジョワ社会の欺瞞を暴くイプセン「人形の家」(Henrik Johan Ibsen, *Et dukkehjem*, 1879) などの作風をふくめた思潮として概括し、あたかも一九世紀後半の藝術思潮の主流であるかのように描きだした。¹⁴これによって「自然主義」文藝の範囲が拡大したために、のち、日本での議論に混乱がもたらされることになる。

この「自然主義」を日本で受容した流れを、基準とする文学史観が、第二次世界大戦後の日本では長く支配的だった。リアリズムの展開として肯定する代表的な評論家が平野謙(一九〇七〜七八)、ロマン主義からの転落と否定的な立場から論じたのが中村光夫(一九一一〜八八)だった。中村光夫は日本自然主義には「ロマン主義の要素もあつた」、また「封建的な家制度」によって狭隘になったなど、その独自性について述べもしたが、しかし、これらは、そもそも日露戦争後の文藝の理論と創作の実態からまったく離れた観念的な議論にすぎない。なぜなら、当時の文壇では、ヨーロッパでは自然主義が衰退し、象徴主義が台頭していることがよく知られており、作家も批評家も、それぞれが独自の理念を摸索し、その理念も、いわば「自然主義以降」を目指していたのである。その作風がゾラ

イズムと呼ばれた時期の永井荷風でさえ、ゾラの生涯をよく見渡す評伝「エミール・ゾラと其の小説」(一九〇三)を書いていた。⁽¹⁵⁾「自然主義」のラッパ手だった批評家、長谷川天溪(一八七六―一九四〇)も「不自然主義は果たして美か」(一九〇二)では、ゾラの自然科学主義を批判し、心理学に立つそれを主張するなど、ヨーロッパ自然主義の基準を逸脱していた。

その方向を広い意味での象徴主義に導いたのは、森鷗外『審美新説』(一九〇〇)だった。ドイツの感情移入美学の提唱者の一人、ヨハネス・フォルケルト『美学上の時事問題』(Johannes Volkelt, *Ästhetische Zeitfragen*, 1895)の大部分を紹介したもので、そこでは「自然主義は、もう終わった」などと言われるが、「後自然主義」(Nach-naturalismus)が自然の「深秘なる内性」の暴露へ向かっていることと、自然の深秘すなわち神秘に向かう象徴主義とは、実は本質を同じくしていること、また近代人の「神経質」(Nervosität)な特質が「現実の感覚」より「空想的な感覚」を重んじ、象徴主義をさかんにしていることなどが述べられている。⁽¹⁶⁾

そもそも一九世紀ヨーロッパで、“naturalism”は、一般に機械文明の展開に対する自然志向の意味で用いられていた。その博物学志向には、自然の造物主としての神を敬う自然神学ないしは理神論の傾向がともなう。これは、渡り鳥の驚くべき飛行距離やミツバチの社会的な営みなどの本能の不思議、自然の背後の神秘へと人びとの関心を惹きつけた。そして、イプセンやハウプトマン (Gerhart

Hauptmann, 1862-1946)ら、一時期、社会の因習と闘う姿勢を見せ、ブランドス『一九世紀文学主潮』が「自然主義」の一角に組み入れた作家たちが、象徴的暗示やメルヘン風の作風に向かいはじめた。

そして、その動向を察知した日本の象徴主義は、印象主義やウィリアム・ジェイムズ (William James, 1842-1910)、西田幾多郎 (一八七〇―一九四五)の直接経験(純粹経験)論に触発されながら、神秘的宗教観を開示するフランス語圏の象徴主義、その刺激を受けたイギリス象徴主義、またヘーゲル美学に発する感情移入美学による情調を醸し出すことに力を傾けるドイツ象徴主義を東洋の伝統思想で受け止め、ないまぜにしながら展開した。その内実はともかくとして「自然主義」という符牒で呼ばれていた文藝は、一九一〇年を前後して、すなわち性欲を意味するものであるかのように見なされ、非難を浴びて凋落し、実作では、情趣や情調を醸し出す作風が一世を風靡する時期を迎える。森鷗外が後盾になった文藝雑誌『スバル』から出た北原白秋の詩集『邪宗門』(一九〇九)、吉井勇(一八八六―一九六〇)の歌集『酒ほがび』(一九一〇)、また旅藝人の生活情緒を滲ませた長田幹彦(一八八七―一九六四)の小説『滯』(一九一一―一二)などがブームを呼んだ。

そして、ほぼ同時期に、フランスから帰国した永井荷風(一八七九―一九五九)、上田敏によって物質文明の展開や生存闘争の世の中に対して生命観の充実を求める「享楽主義」が提唱され、谷崎潤一

郎（一八八六―一九六五）らがこの流れにのって登場し、デカダンの美学が開花してゆく。¹⁷⁾

二、美術におけるモダニズム (modernism in fine arts)

モダニズム（近代主義）は一般に、当代に比較的近い時期の風潮を指す語だが、キリスト教では世俗化や三位一体説の否定、社会史では産業社会化など、それぞれの分野で特定の内容を指して用いられている。欧米の藝術、とくに美術と建築においては、伝統的な様式や価値を拒絶するところに出発する運動を呼び、美術史には次の三つを起点にする用法がある。

二―1 三つのモダニズム

①一八六〇年代にはじまるフランスの印象派 (impressionisme) から一八八〇年代にジョルジュ・スーラ (George Seurat, 1859-91) が宣言した色彩分割法を中心にする新印象派 (néo-impressionisme)、象徴主義 (symbolisme) や一九世紀末から二〇世紀初頭にかけてのアール・ヌーヴォー (art nouveau) から呼ぶ場合。

②二〇世紀初頭にはじまるフランスの野獣派 (fauvisme、一九〇五―)、立体派 (cubisme、一九〇七―)、ドイツを中心にした表現主義 (expressionism、一九〇五―) から構成主義 (constructivism、一九二二―) やロシア・フォルマリズム (一九

一七―) への展開、ベルクソン『創造的進化』（一九〇七）が説いた「宇宙の生命エネルギー」の跳躍が世界の動因という考えをヒントにしてイタリアの未来派 (futurismo、一九〇九―)、イギリスのヴォルテイシズム (vorticism、渦派、一九一四―) などが生まれ、さらに抽象美術 (abstract art) へ向かう動きなどから呼ぶ場合。

なお、英語圏で用いられる「後期印象派」(postimpressionism) は、イギリスの批評家ロジャー・フライ (Roger Eliot Fry, 1866-1934) が一九一〇―一一年にロンドンで開催した「マネと後期印象派」展に由来する名で、ゴーギャン (Paul Gauguin, 1848-1903)、ゴッホ (Vincent van Gogh, 1853-90)、セザンヌ (Paul Cézanne, 1839-1906) (印象派のなかで制作していたが、ゴーギャンらが二〇世紀に入ってから称揚した) を呼ぶ。さらにアンリ・マティス (Henri Matisse, 1869-1954) らをふくめる場合や、新印象派以降、ナビ派 (Les Nabis) などを含めて呼ぶ場合もある。

③第一次大戦中にダダ (dada、一九一六―)、戦後にシュルレアリスム (surréalisme、一九二四―) などが起こったことを起点に呼ぶ場合。原始社会の呪術に用いる道具など原始性や素朴さを歟ぶプリミティヴ・アートへの志向も育ってくる。

二〇世紀前中期の「モダニズム」は、しばしば前衛藝術、アヴァンギャルド (avant-garde) とも称され、二〇世紀前期のそれを「アーリー・モダニズム」(early modernism)、第一次世界大戦以降、「一

九二〇年代にさかんになった流れを「モダニズム」と呼びわけ用語法が比較的安定して用いられてきた。それらの流れは、ロシアなどでは一時期、革命運動と結びついて展開し、また二〇世紀を通じて商業広告や生活用品のデザインにまで浸透してゆく。

二―2 新たな見方

だが、一九九〇年代に、象徴主義から表現主義などアーリー・モダニズムへ連続する流れをとらえる動きが起こった。たとえばフランスの美術では、象徴主義の巨匠、ギュスターヴ・モロー (Gustave Moreau, 1826-98) の絵画で、主題 (subject) の輪郭がぼやけてアンフォルメル (informel) に移つてゆくことが愛好家には知られている。抽象絵画 (abstract) に向かう衝動は、一九世紀末にはじまっていたといつてよい。そして、モローの弟子たちの何人かが野獣派の主要メンバーになった。さらにいえばヨーロッパの東洋趣味 (Orientalism) 、日本趣味 (Japonism) も、印象派から象徴主義にかけて連続性が充分認められる。

ヨーロッパでは一九世紀中期を頂点とする自然主義 (naturalism) の興隆ののち、二〇世紀への転換期にかけて、認識の端緒として感覚や印象を重視する哲学が高まり、また自然の背後や内奥への志向が強まり、象徴主義が開花する。精神の無限の解放を目指すロマン主義のなかに胚胎していた異教的神秘世界をシンボリックに表現する技法が全面化したものといつてよい。二〇世紀前期には、後期印

象派 (post-impressionism) 、象徴主義と表現主義などアーリー・モダニズムは交錯しつつ展開していたのが実際で、それらは「普遍的な生命の表現」という観念に支えられて、一九二〇年代から多彩な傾向をもつ狭義のモダニズムに分化していった。⁽¹⁸⁾

これらのヨーロッパ美術の動きは、日本では一九〇〇年前後から一九二〇年代にかけて先端的な知識人によって、次つぎに紹介され、ヨーロッパと同様、混在したまま展開した。一九一〇年代から二〇年前後にかけて、洋画に萬鉄五郎 (一八八五―一九二七) のフォーヴィズムや立体派、神原泰 (一八九八―一九九七)、東郷青児 (一八九七―一九七八) らの未来派や表現主義、尾形亀之助 (一九〇〇―四二) の構成主義ふうの作品も現れた。日本画にも、大胆な構図をとる速水御舟 (一八九四―一九三五)、平井楳仙 (一八八九―一九六九)、尾竹竹坡 (一八七八―一九三六)、ゴーギャンの影響の露わな土田麦僊 (一八八七―一九三六)、表現主義ふうの稲垣仲静 (一八九七―一九二二) が登場した。また南画復興の動きが中村不折 (一八六六―一九四三) あたりから夭逝した村山槐多 (一八九六―一九一九) から象徴主義や前衛的な油絵を手がけた者にもひろがり、晩年、陽明学への傾斜を深めた富岡鉄斎 (一八三六―一九二四) の墨絵の画風が表現主義と類比して評価されるなどの動きも見られる。なお、日露戦争後に着物などに江戸小紋が流行し、その植物の柄はアール・ヌーヴォーの流行と見分けがつかない。

そして、村山知義 (一九〇一―七七) が一九二八年にドイツから

帰国、震災後の東京で、オブジェ制作を発表し、日本におけるモダニズム美術は本格的展開期に入る。古賀春江（一八九五―一九三三）らが活躍、一九三〇年代に高潮期を迎える。これらの動きは「新興美術」とも呼ばれ、文藝をふくめて「新興藝術」と呼ばれることもある。

また、一九二〇年代のモダニズム藝術運動は国際的に見て、ファシズムや社会主義革命思想と結びついて展開する傾向が強かった。イタリア未来派を率いたマリネッティ（Filippo Tommaso Marinetti, 1878-1944）は、ムッソリーニ（Benito Mussolini, 1883-1945）と盟友となり、他方、フランスでシュルレアリスムをリードしたアンドレ・ブルトン（André Breton, 1896-1966）とポール・エリュアール（Paul Éluard, 1895-1952）は、一時期、コミューニズムに接近した。村山知義もドイツでマルクス主義政党（社会民主党）に参加していた。

二、文藝におけるモダニズム（modernism in literary art）

欧米文藝の「モダニズム」は、英語詩における二〇世紀前半のイマジズム（imagism）や、詩人、アポリネールが名づけたフランスのエスプリ・ヌーヴォー（esprit nouveau）などをあげるのが通例である。エズラ・パウンド（Ezra Pound, 1885-1972）がイマジズムを喧伝するようになったきっかけは、二〇世紀への転換期にロンドンで、野口米次郎（一八七五―一九四七）から芭蕉俳諧を少ない言葉で精神の高みを表現する「東洋の象徴主義」と紹介されたことだった。

た。エスプリ・ヌーヴォーの短詩にも俳諧のユーモアが好んで取り入れられた。フランスとドイツの前衛藝術運動に活躍したイヴァン・ゴル（Ivan Goll, 1891-1950）が「表現派は日本の Haikai を手本にする」と論じた文章が一九二六年に萩原井泉水（一八八四―一九七六）の率いる新興俳句雑誌『層雲』¹⁹に紹介され、それをヒントに萩原朔太郎（一八八六―一九四二）は「象徴の本質」（一九二六）で「世界に冠たる日本の象徴詩」をうたいはじめる。ソ連の映画監督、エイゼンシュタイン（Sergei Mikhailovich Eisenstein, 1898-1948）のモンタージュ技法も俳句の取り合わせの技法をヒントのひとつにしていた。

日本のモダニズム文藝については、俳諧の国際的な受容関係とともに、印象主義、象徴主義、アーリー・モダニズムにあたる作風が実際に連続して展開し、その中から狭義のモダニズムが分化する道筋を考えるべきであろう。

三―1 印象主義

外光のもとで対象を感覚がとらえたままに描写する外光派（pleinairisme）や印象主義絵画の受容は、正岡子規（一八六七―一九〇二）が印象明瞭と趣向の多彩さを俳諧、短歌、「叙事文」（一八九九）のモットーにしたことが典型的である。同じころ、国木田独步（一八七一―一九〇八）は「自然の日記」を書くことを試み、それを「今の武蔵野」（一九〇一、『武蔵野』中「武蔵野」）に一年を通した案

内記ふうにとまとめるが、絵画とちがつて文章なので、時間の経緯によって印象の移りゆく様を書くことになる。ツルゲーネフ『獵人日記』(Zapiski ohotnika, 1847-52) 中「あゝ、や」(Rendezvous) の二葉亭四迷訳(一八八八)が時間の推移に伴う景色の変化を描いていることに触発されたことも知られている。その中には歩みながら光景が変化する様を描く試みも見える。独歩は「自然の日記」を徳富蘆花(一八六八―一九二七)にも勧め、蘆花は「自然に対する五分時」(二八九九)など情景の変化を書くスケッチ集を『自然と人生』(一九〇〇)中にまとめる。これは長く文章の規範とされた。

文章の印象主義は、ドイツ感情移入(emphasis)美学の受容と交錯しつつ、田山花袋(一八七一―一九三〇)の「平面描写」論や岩野泡鳴(一八七三―一九二〇)の「一元描写」論を生む。ともに視点人物が感覚で受けた印象に限り、別の語り手の視点を導入しないことを意味するが、ややちがいもある。田山花袋「事実の人生」(一九〇六)では「事実を事実の儘自然に書く」ことを主張していたが、「文章講壇——写生といふこと」(一九〇七年七月)では、島崎藤村「黄昏」(一九〇七)を例にあげて、人物の「外部内部」をとらえた「立体的写生」、ないしは「主観と客観の一致」、また「一人称」(的視点)と「三人称」(的視点)の「渾然一致」を推奨するところに向かっていた。そして、『蒲団』が発表された翌月の「象徴派」(一九〇七年十一月、『インキ壺』所収、一九〇三)では、ヨーロッパの「自然主義」が「純客観」に出発しながら、近代人の神

経過敏さゆえに、「主観的傾向」を増して、「空想、深秘、象徴」へ向かっていると述べている。これが、フォルケルト『美学上の時事問題』を紹介した森鷗外『審美新説』の内容を踏襲していることは明らかだろう。

そして、『生』に於ける試み(一九〇八)になると「単に作者の主観を加へないのみならず、客観の事象に対しても少しもその内部に立ち入らず、又人物の内部精神にも立ち入らず、たゞ見たま、聴いたま、触れたま、の現象さながらに書く」ことへと論点移動している。これが彼のいう「平面描写」の内実と見てよい。この場合、花袋は「人物の内部」に立ち入ることを避ける。²⁰すなわち感情移入は拒否されている。翌年の「描写論」(一九一一)では、フランス印象派絵画を手本に、「自然を其まゝに写さうと」「自分を空^{ひな}しうして」、かつ作者の人格の一切を「具象的に顕はさうと」することに「描写」の要諦があると述べている。ここで人格の一切とは、絵に画家独自の対象の見方が表れることなどを意味している。

岩野泡鳴の場合には、視点人物の印象に徹することが、すなわち「生命の現れ」としての記述とされるしくみで考えられており、「生命」の象徴主義である。²¹このしくみについて、次節で述べる。

すでに、詩にも彫刻にも活躍した高村光太郎(一八八三―一九五六)のエッセイ「緑色の太陽」(一九一〇)が「もし、太陽が緑色に見えたら、緑色に描いてよい」という印象主義を宣言していた。こうして、感覚こそが唯一確実なもので、個性を決定するという表現

観がハウトウものにまでひろがっていった。⁽²²⁾

そして、高村光太郎「緑色の太陽」は、同時にローカル・カラーの尊重も打ち出していた。江戸時代の民謡集などの翻刻も盛んになり、象徴詩人や藝術家たちは郷土に根ざした民衆の心をうたう方向をとる。⁽²³⁾これと先に述べた北原白秋の童謡論における自然発生性の賛美とは生命主義という根をひとつにしている。

三—2 象徴主義

「象徴」は“symbol”の訳語で、抽象的な観念が具体的な象をとつた徴を意味する。修辞学では暗喩メタファーの一種だが、ある観念を具象物で置きかえて示すことをいう。「男性のシンボル」のように男性の属性の全体をそのものに代表させることが一般的に了解される場合もあるが、何が何の象徴になるかは、その文化圏の習慣によって決まる。たとえば中世ヨーロッパでは愛の象徴をバラとした。宗教体系が大きな役割を果たし、儀式において器物や言語は象徴として用いられるので、近代美学では原始宗教に伴うものとして美的価値は低く見られていた。フェノロサ「美術真説」(一八八二)とフランスのジャーナリスト、ユージヌ・ヴェロン「美学」(Eugène Veron, *L'Esthétique*, 1878, 中江兆民訳「維氏美学」一八八三—八四)は、イデアリズムとリアリズムという対照的な立場に立つ藝術論だが、ともに、そのように用いている。⁽²⁴⁾

だが、フランス象徴主義は、この象徴の意味を転換し、ロマンテ

イズム藝術のうちはらまれていた邪教や異端の信仰を、むしろ世界観や藝術観の前面に押し出し、物象の背後の神秘的世界の開示を狙う。その手立てとして、ことばの指示する物や色、音などに、もうひとつの意味をもたせ、幻覚の世界をつくる。象徴詩の巨匠、ステファヌ・マラルメ(Stéphane Mallarmé, 1842-98)はロンドン講演「リヒアルト・ワグナー——あるフランス詩人の夢想」(Richard Wagner: “Reverie d'un poète Français,” 1885)で、詩がこの世に君臨する日には、それはすなわち「民衆のなかで眠っているある一日を呼び起こす祭典、ほとんどひとつの宗教」(Céramiques d'un jour qui git au sein, inconscient, de la foule : presque un Cult)になるだろうと述べ、「天に刻まれた寓話」(la Fable, cell inscrite sur la page des Cieux)を、この地上に「神秘劇」(Mythère)として実現する企てを語っている。⁽²⁵⁾フランス象徴主義は、源泉のひとつにエドガー・アラン・ポー(Edgar Allan Poe, 1809-49)の世界をもつが、一九世紀後期にイギリスにも飛び火し、神秘的象徴主義によって産業革命による社会の変貌に対抗したウィリアム・ブレイクの世界の発見と称賛の動きを生んだ。イギリス一九世紀には博物学から理神論もさかんになるが、神秘的な自然崇拜の思想も詩の世界に次第に高まっていったと考えられる。

ヨーロッパ近代においては、キリスト教が邪教、異端と退ける世界各地の宗教、それに付随する諸要素は、あくまで藝術の範囲に囲いこむことで流通してきたが、神秘的宗教性を表に出す象徴主義藝

術は、それらの宗教性の復権を目論む。それによって、逆に、藝術が普遍性、永遠性を獲得することに向かった。このことは、現代藝術にとって極めて大きい意味をもっている。

象徴は、もともと漢語になかった語である。だが、東アジアでも物象のある観念の徴、ないしは寓^{こよせ}として扱うことは古くからなされていた。インドで、仏教を興した釈迦は、本来の仏が現実に顕れた者という考えが生まれ、中国で発展した天台宗は現象即本質（現象に本質が現れる）を説き、それによって、現に存在する事象Aの「正体」はBとする考え方や「見立て」や「やつし」「もどき」などが藝能や俳諧など江戸時代の庶民の遊びにもひろがった。たとえば白い象に乗った遊女を観音菩薩に見立てることには、イメージや意味の二重性が保持され、宗教的象徴一般とは異なる。だが、象徴主義藝術の台頭に伴い、「見立て」遊びも象徴と見なされるようになっていった。

森鷗外の『審美新説』を受け取った蒲原有明（一八七六―一九五二）は、まず都会の景物と自身の想念を重ねあわせる情景詩を書き、神秘的生命主義に向かう『春鳥集』（一九〇五）を刊行して、日本の象徴詩の扉を開いた。その序文で「元禄期には芭蕉出でて、隻句^{せうく}に玄致^{げんち}を寓^{こよ}よせ、凡^{はん}を鍊^ねりて霊を得たり。わが文学中最も象徴的なもの」（ほんの一句に宇宙の根源をこよせ、ありふれたことを鍊^ねりあげて神妙の境地に達している）という。ここから芭蕉俳諧を象徴主義文藝と見なす流れがつくられていった。他方、塩井雨江

『新古今和歌集詳解』全七卷（一八九七―一九〇八）が、それまで相対的に評価の低かった『新古今和歌集』の余情表現の藝術的価値を高め、象徴主義評価の高まりに載せた。

岩野泡鳴は『神秘的半獣主義』（一九〇六）は、冒頭に「自然主義が深まると神秘に向かう」と述べ——ここにも鷗外が紹介したフオルケルトのいう「後自然主義」の考えが映っている——、神秘的観念論を脱ぎ捨て利那の生命の燃焼、感情こそがすべてと説き、またマラルメをふくむフランス象徴詩の導入を図った詩集『闇の盃盤』（一九〇八）をまとめた。

ドイツでは感情移入美学によって、景物と感情とが一体化した情景、その雰囲気醸^かしだすことを狙う象徴主義が盛んになり、「生の哲学」は内部生命の表現をうたい、表現主義を生む。そのドイツから帰った島村抱月は、感情移入美学にもとづき、「今の文壇と新自然主義」（一九〇七）で、自然と自己が一体になった境地を「新自然主義」などと呼び、全存在を観照する美学を提唱した。それはあくまで世界全体を味わう態度であり、創作方法とは結びつきにくい。

それに対して、詩人では『スバル』から出た木下杢太郎（一八八五―一九四五）や北原白秋が言葉によって「情調」を醸^かしだすことを主眼に置く詩風を開拓し、また横瀬夜雨（一八七八―一九三四）らとともに小唄の情緒を活かし、象徴詩は一九一〇年代に全盛期に入る。短歌では斎藤茂吉『赤光』（一九二三）や前田夕暮『生くる

日に』(一九一四)がゴッホやムンクらの名を織り込むなど後期印象派、表現主義絵画の受容を見せ、斎藤茂吉が写生は自分の「生命の象徴」であるとしていたところから、一歩踏みこんで、「実相に観入して自然・自己一元の生を写す」をもって短歌における写生と定式化した。

さらに、阿部次郎が「内生活直写の文学」(一九一〇)から「内部分生命の表現」という表現観がひろがりはじめた。これは印象や感想、思索などを自由に展開するエッセイの形式を新たな文藝として提案するもので、『三太郎の日記』(一九一四、第二、一九一五、第三までの合本一九一八)としてまとめられる。阿部次郎の場合には、感情移入と人格論を結びつけて論じるリップスの哲学に学んで、「内生活直写」を重ねることで人格形成を果たすという傾きが強く、流行語のようになった青春期の精神の「彷徨」は、その過程として意味をもつものとされている。また、和辻哲郎がベルクソン哲学を参照した『ニイチェ研究』(一九一三)に示した哲学や藝術は「宇宙の生命」の表現という考えなどから、「普遍的生命」の象徴表現という理念が文藝界を覆っていた。

これらの提唱が、志賀直哉「城の崎にて」(一九一七)など随筆形式の「心境小説」をさかんにするきっかけのひとつとなったと考えられる。志賀直哉が「或る朝」(一九〇八)など「非小説」とノートに記しているのは、その形式が小説の規範にのっとっていないことをよく知っていたからである。そして、志賀の初期作品には、

自意識の波たちに焦点をあわせる傾向が強く、また、随筆形式の作品は雑誌の随想欄に掲載されたものもあった⁽²⁶⁾。

象徴主義を強く意識した短篇小説としては、夏目漱石「一夜」(一九〇五)がある。戯作の趣きを残しつつ、男ふたりと女一人の一夜の邂逅に、「人生」(人間性の全体)を象徴させる意図が「一刻を知れば正に人生を知る」⁽²⁷⁾「彼等の一夜を描いたのは彼等の生涯を描いたのである」と端的に述べられている。なお、漱石『文学論』(一九〇七)は、「感興」を盛り込むこと、呼び起こすことに力点を置いており、子規の印象主義と近接している。

世界全体の運行から見れば、取るに足らない一人の人間の生涯のひとつまを書き、そこに人間性の真実が開示されることをモットーにしたのは、モーパッサンだった。モーパッサンの場合、実証主義の風潮のなかで、その人生のひとつまは、容赦なく突き離して観察され、人生の皮肉の暴露に傾くことが多いが、それもまた象徴主義の一種に折り返すことができる。ロマン主義のなかで伝説類を題材にしても、それは同じである。芥川龍之介や谷崎潤一郎、また佐藤春夫らの初期の短篇が様ざまな傾きをもちながらも、人生の一片の真実を象徴的に形象化する方向をとったのも、このような意味での象徴を狙う時節が到来していたことを語っていよう。

三―3 アーリー・モダニズム

これと並行して、絵画の「アーリー・モダニズム」に相当する詩

が展開する。山村暮鳥（一八八四―一九二四）は、象徴詩にひかれた倦怠感などの心の情調を醸す詩集『三人の処女』（一九一三）に出発したが、奇抜なことばやイメージのとりあわせを狙う前衛的な作品を詩集『聖三稜玻璃』（一九一五）にまとめた。「三稜玻璃」はプリズム（prism）の訳語で、聖なる光を屈折、散乱させる装置の意味だろう。暮鳥は、やがて東洋的な宗教の慈愛の感情をごく平易なことばで醸し出す作風に向かった。

絵画にも活躍した神原泰が「後期立体詩」と名づける「真昼の市街」（一九一七）は「赤、黒、青、藍、緑／自動車、カフェー、パラソル／色、リズム、雑音——此等すべてエゴイズムの華美よ／流動し合一し流転す今——真昼」とはじまる。神原は化学元素の名を散乱させる詩も書いた。

そして、都会の力動を地獄絵のように形象化する象徴詩が佐藤惣之助『深紅の人』（一九二二）や中西悟堂『東京市』（一九二二）などによって書かれた。中西悟堂「淫らな都市」は「悠遠な現実の錬金術師は／水や火の元素から肉体を組合せ／情熱や靈魂を吹入れて／熱い肉体の花を咲かす／（一行空き）／肉体は闇の力に引寄せられて／血の温度の渙発する都市を慕い／遺伝も青春も携えて／市街の地獄に漂流してくる」とはじまる。

小説では、都会で神経を病み、神奈川県片田舎に日々を送りながら、矛盾葛藤し、行き悩む精神の彷徨を記録したのが佐藤春夫『病める薔薇』（一九一八）であり、改稿して『田園の憂鬱』（一九一

九）となった。風物に芭蕉俳諧の情景を重ね、丘陵を妖精の遊ぶ「フェアリー・ランド」にも、その曲線を描く凹凸を女体にも見立て、幻視や幻聴に見舞われ、神経衰弱ゆえにこそ味わう美も記される。が、丹精込めて育てた薔薇に虫がついていたことを自身の病んだ精神の象徴と嘆いて終わる（なお、「心境小説」は、欧米でも中国でも、小説とは認められない随筆形式のものを指していたが、この心境を開陳することを主眼とした私小説形式の佐藤春夫『田園の憂鬱』なども、心境小説のように呼ばれたため、原義があいまいになる傾向も生じた）。

三―四 表現の形式と構成法への関心

一九二〇年代のモダニズム文藝は、表現の形式性と断片の構成法への意識を強めてゆく。新感覚派が情緒に訴える表現を嫌い、暗喩を多用した知的な構成を狙うことを理念化しようとした横光利一「感覚活動―感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」（一九二五）「新感覚論」が「自然の外相を剝奪し物自体に躍り込む主観の直感的触発物」——これだけなら、斎藤茂吉の「実相に観入して自然・自己一体の生を写す」と変わらない——として得られた認識断片を、知のダイナミズムによって象徴表現として構成することを説いたのが指標になる。²⁹ 横光は文藝表現が物質的形象（インクの染み）であることを強調し、意味を重んじるマルクス主義との間で論争になった（形式主義文学論争、一九二八）。

だが、ふつうの詩が文章の意味を担っていることに対して、自然

観や人生観などの観念を離れ、読者の眼を驚かせて詩という概念を転換する実験としては、より早く、山村暮鳥の詩「風景（純銀モザイク）」（一九一五）が知られる。「いちめんのなのはな」を八行並べ、最後から二行目に「かすかなるむぎふえ」を置き、その形式を三連繰り返す（第二連には「ひばりのおしゃべり」、第三連には「やめるはひるのつき」を挿入）もの。小説では佐藤春夫「病める薔薇」に、雨降りを「……」を何行も重ねる部分が見られる。

「DADAは一切を断言し否定する」で始まる高橋新吉の詩集『ダダリスト新吉の詩』（一九二三）には、物象が散乱し、騒音が飛び交う様子を活字を散らして示し、「皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿／倦怠」とはじまる断片もある。これは食堂のウェイターが重労働にうんざりする気持の象徴表現になっている。のち、春山行夫『植物の断面』（一九二九）中に「白い少女」を縦に六つ、横に一四行矩形に並べた作品がある。白い夏服を着た少女の行列を想い浮かばせるが、この詩を見る人がみな想い浮かべるとは限らない。暮鳥「風景」より、ことばの指示対象の具体性から離れる度合が強い。

表現から感情や意味を抜くことは、ナンセンスに通じる。小説では、即興的な饒舌なおしゃべりがつくるナンセンス味が宇野浩二「蔵の中」（一九一九）などによって拓かれ、牧野信一「ゼーロン」（一九三〇）などへ展開した。俳諧の即興と滑稽味も活かされた。三好達治『南窗集』（一九三二）より「土」。

蟻が／蝶の羽をひいて行く／ああ／ヨットのやうだ

目にした小さな出来事を瞬時に別のものに見立てる俳諧の応用で、タイトルの「土」は一瞬にして海原と化す。思想的な意味はなく、四行に短長を繰り返す形式を工夫している³⁰。

また構成法への関心は、文藝に映画のカット割りやモンタージュの手法を導き入れる。小説では谷崎潤一郎「痴人の愛」（一九二四）がカット割りを意識的に用いている³¹。詩では一九三〇年前後から北川冬彦らが一カット一行の「シネ・ポエム」をはじめた。

三—5 この小説の小説

一九三五年ころから、逆に描写では映画にかなわないという意識が作家たちのあいだにひろがり、しゃべるように書く饒舌体が方法として用いられるようになる。高見順が「描写の後に寝ていられない」（一九三八）と唱え、転向によって崩壊に瀕した内面をすべて吐き出すスタイルを採用するが、それには一面、このような背景があった。

だが、「喋るように書く」ことの追求は、佐藤春夫「西班牙犬の家」（一九一七）あたりからはじまっていた。文末表現を「だ、である」に統一することに向かった明治期「言文一致」とは異なり、これは表現の即興性にかける饒舌体の摸索である。大正期の知識人

を襲った倦怠感と下降意識とを「私小説」の特徴であるセルフ・パロディーに載せて、饒舌に展開したのが宇野浩二「蔵の中」(一九一九)だった。その中では、このエピソードは「後で小説に書く」と繰り返される。言い換えると「これは小説ではない」、あくまでも語りであるという態度が明確にされている。

これは落語や講談などの語り口を応用したものである。語り手が本筋から離れて、自分の意見などについて言及する部分を「草子地」といい、古くからあるし、この小説は人が聞いた話をそのまま書いたものであるとストーリーの外枠の設定を行うことは洋の東西を問わずにしばしば行われる。また劇中劇のように作中に別の作品を入れこむ形式もあまたある。が、宇野浩二の場合には、作品を書くことや発表することに意識が向けられ、その意識をそのまま作中で開陳している点でそれとは異なる。

この試みは、「この小説」が途中で妻に読まれ、創作ではないと非難される場面をもつ牧野信一「蟬」(一九二四)などを生んでゆく。牧野信一の場合も、セルフ・パロディーから出発した作家であり、自分の家についての葛藤ばかり題材にする私小説を「創作」と偽っている自分を戯画化したのだった。

そして、一九三五年には横光利一「純粹小説論」が、作家本人をモデルにした作家の日常生活と、彼が書いている小説とを並行して書く形式をとっているジイド『贗金づくり』(André Gide, *Les Fausses monnaies*, 1936)に触発され、「純文学」にして「通俗小説」「四

人称」などを提案した。この場合の「純文学」は「私小説」形式を、「通俗小説」は当代風俗小説を意味していた。「四人称」とは「私小説」の主人公にして語り手(視点人物)としての「私」に対して、それを書いている、もうひとりの「私」(書き手)の意識を指しているものだった。

ジイド『贗金づくり』は、作家の日常生活の出来事が、彼が書いている作品に反映するしくみをそっくり小説化する試みだった。入れ籠型のいわゆるメタフィクションの形だが、これをロマン主義の中でさかんになったメタフィクション形式と同列に扱うと、二〇世紀小説に起こった変貌が理解できない。ジイドはすでに『パリュード』(*Paludes*, 1895)で、主人公、パリュードが自分の書いている作品ノートに言及するようなくみをとっていた。そのようなしくみに対して、小説というものをそっくり対象化する小説という意味で「純粹小説」という名を用いたのである。そして、一九三五年前後の日本では、断片的な手記や散文詩などをコラーージュのように編集して、一人の青年の内面の不安を浮かびあがらせるリルケ『マルテの手記』(Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1910)なども注目も集めていた。横光利一「純粹小説論」は、それらの刺戟を受け、新たな小説形式への摸索に作家たちの関心が向かっていることの一つの現れだった。

そして、横光利一「純粹小説論」と同じ年に、いま書いている「この小説」とそれを書いている作家自身の意識を対象化し、同じ

小説内で展開し——それには宇野浩二や牧野信一らが開拓した饒舌体が必要だった——、そうすることで小説を運んでゆくまったく新しい虚構形式の小説が登場する。石川淳は「佳人」（一九三五）にはじまる二、三の作品群、太宰治は「道化の華」などの一連の作品である。⁽³²⁾「佳人」は次のようにはじまる。

わたしは……ある老女のことから書きはじめるつもりでゐたのだが、いざとなると老女の姿が前面に浮かんて来る代りに、わたしはわたしはと、ペンの尖が堰の口でもあるかのやうにわたしといふ溜り水が際限もなくあふれ出さうな気がするのは一応わたしが自分のことではちきれさうになつてゐるからだと思はれもするけれど、じつは第一行から意志の押しがきかないほどおよそ意志などのない混乱におちいつてゐる証拠かもしれないし、あるいは単に事物を正確にあらはさうとする努力をよくしえないほど懶惰なのだといふことかも知れない⁽³³⁾

「わたしは」と書いて書き淀む。どうして自分は「わたしは」からはじめたのか。そして、作家自身の混乱におちいった、あるいはだらけた精神が開陳されてゆく。この冒頭の長い一文は、日本共産党が厳しい弾圧を受けただけでなく、指導部から転向者が続出して瓦解し、一時期、ジャーナリズムを席卷するほどの勢いを見せた左翼的知識人が転向の季節に見舞われ、また満洲事変から「満洲国」

の建設に進んで、日本が国際的に孤立し、ファシズムが台頭する中を、しかし、なすすべもなく不安の漂うしかない知識人の自意識を戯画として示すものだった。

太宰治は、たとえば、長篇小説三部作『虚構の彷徨』という題名の書物を刊行するほど、様々な虚構の形態を工夫し、自意識の乱反射との戯れを繰りひろげる。「めくら草紙」（一九三六）という作品のエピグラフに、こうある。

なんにも書くな。なんにも読むな。なんにも思ふな。ただ、生きて在れ！⁽³⁴⁾

作家であることの自己否定をエピグラフに掲げる小説にまで至りついでなお、虚しい虚構を織りつづけ、フィクションのことばを吐きつづける。小説を書くとは、いったい何なのか。自分にも読者にも、いや、中空に向けて、問いが突きつけられる。

一九三五年前後の日本の小説は、二〇世紀の新しい風にあおられて、古来、東洋でも西洋でも、およそ小説というジャンルの規範からはずれる随筆形式の「心境小説」という形式を生みだしていたがゆえに、そして、一九二〇年代に、語り藝と深く結びついた戯作の伝統を呼び返し、セルフ・パロディを繰りひろげてきたゆえに、小説を書くことそれ自体を小説のかたちに繰りひろげ、また、その自己否定の言辞さえはらんで展開していたのだった。

四、結 び

横光利一の「純粹小説論」の提案に対し、当代、文藝批評家の先頭を走っていた小林秀雄「私小説論」（一九三五）は、ヨーロッパの新しい形式を模倣しても何ものならないと冷たく突き放した。「私小説」も「心境小説」も、自分の経験を書くことにおいて変わりではなく、日本に「独特な私小説」がさかんになった理由を「自然主義」の隆盛の背景をなす実証主義が浸透しなかったこと、また「日本の近代市民社会が狭隘であったのみならず、要らない肥料が多すぎた」と論じた。「要らない肥料」とは俳句の伝統のことだ。

小林秀雄（一九〇二―八三）は「文化と文体」（一九三七）では「フランスでリアリズム小説の盛大な発展とともに、サンボリズム詩歌運動が併行して存した」と書きながら、日本の象徴主義の詩歌や小説の隆勢には目をつぶり、芭蕉俳諧が象徴主義文藝と再評価されてきた流れを一顧だにしなかった。小林は「故郷を失った文学」（一九三三）で「近代化といふ言葉と西洋的といふ言葉が同じ意味」と断言している。これは伝統主義の台頭に対抗しようとした勢力のつた戦略的立場だった。この「西欧近代に遅れた日本論」は、一九二〇年代にアメリカニズムが浸透し、大衆社会化が進み、日本社会が大きく変貌したことにも無頓着なまま、近代天皇制下の日本社会を「（半）封建制」と規定した当時の日本共産党系マルクス主義の理論（のち『日本資本主義発達史講座』にまとめられる）と同じだっ

た。その小林秀雄も、日中戦争のさなかには「日本的なるもの」を尋ねはじめ、そして対米英戦争期には「近代の超克」の合唱に加わることになる⁽³⁹⁾。

この時期の「近代化すなわち西欧化」の図式は、戦前期日本は「（半）封建制」という講座派歴史観とともに、第二次大戦後に復活し、歴史観の主流をなした。それがフランス自然主義の受容を基準にした文学史観を浸透させた。それゆえ、一九二〇年代におこった狭義のモダニズム文藝の評価も、大衆文化の展開の解明も大きく立ち遅れたままだった。それらの解明が進んだのは一九八〇年代のことである。ましてや二〇世紀への転換期から新たな方向を目指す文藝がおこり、それが新たな古典評価を生んできたことについての解明など手付かずのままだった。その解明は大正生命主義の研究によって拓かれたものである。

文藝史は個々の作品がつくる言語表現の歴史にはかならない。個々の作品の言語表現史上の特徴をよくつかむことと、文化史の特殊な領域としての文藝史の展開を明らかにしてゆく作業とは、互いにささえあう関係において進めてゆかなくてはならない。日本近現代文藝史の新たな構想は、新たな作品論に途を拓き、かつそれに支えられて、より豊かに、かつ厳密になってゆくだろう。それらを他の文化諸領域の動向とよく関連させることも不可欠である。このようにして個々の作品や作品群の分析と、文藝史、藝術史、文化史の再編作業は互いに関連しながら進展してゆくのである。

引用・参考文献一覧

- Sadami Suzuki "Rewriting the Literary History of Japanese Modernism", translated by Miri Nakamura. *Pacific Rim Modernisms*, ed. Mary Ann Gillies, Heren Sword and Steven Tao, University of Toronto Press, 2009, pp.70-99.
- 鈴木貞美『日本の「文学」概念』作品社、一九九八。『概念』と略記。
- 鈴木貞美『「日本文学」の成立』作品社、二〇〇九。『成立』と略記。
- 鈴木貞美『日本の「文学」を考える』角川選書、一九九四。
- 鈴木貞美『「文藝春秋」とアジア太平洋戦争』武田ランダムハウスジャパン、二〇一〇。
- 織田得能『法華経講義』光融館、一八九九。
- 鈴木貞美『明治期『太陽』に国民国家主義の変遷を読む』、鈴木貞美編『雑誌「太陽」と国民文化の形成』思文閣出版、二〇〇一。
- 『明治文学全集42』筑摩書房、一九六六。
- 鈴木貞美『生命観の探究―重層する危機のなかで』作品社、二〇〇七。『探究』と略記。
- 依岡隆児『ドイツ・ハイクの生成と俳句再評価』『日本研究』第三八集、二〇〇八年一〇月。
- 『通俗新文章問答』日本文学学院編、新潮社、一九一三。
- 鈴木貞美『「民謡」の収集をめぐって―概念史研究の立場から』、国際シンポジウム基調報告（二〇〇九年一月二五日、中山大学、同報告書、国際日本文化研究センター、二〇一一年予定。
- Oeuvres complètes de Stéphane Mallarmé*, Texte établis et annoté par Henri Mondor et G.Jean-Aubry, Bibliothèque de la Pléiade, Edition Gallimard, 1945.
- 『漱石全集』第二巻、岩波書店、一九九四。
- 鈴木貞美『芭蕉再評価と歌壇―「生命の表現」という理念』、『わび・さび・幽玄―「日本的なるもの」への道程』岩井茂樹と共編、水声社、二〇〇六。
- 鈴木貞美『三好達治、モダニズムから戦争詩へ―吉本隆明『抒情の論理』を批判する』、『四季派論集』二〇一一年（予定）。
- 鈴木貞美『江戸川乱歩、眼の戦慄―小説表現のヴィジュアルリテューをめぐって』、『日本研究』第四二集、二〇一〇年九月）。
- 鈴木貞美『小説の小説―その日本的発現』、『講座昭和文学史』第二巻 有精堂、一九八八。
- 『石川淳全集』第一巻、筑摩書房、一九八九。
- 『太宰治全集』第一巻、筑摩書房、一九七五。
- 『小林秀雄全集』第二、四、五巻、新潮社、二〇〇一～〇一。

注

- (1) 本稿はSadami Suzuki "Rewriting the Literary History of Japanese Modernism"に概念編成史の観点などを加えて、再編集した

ものである。

- (2) 『概念』で明らかにした。
- (3) 『概念』の見解を『成立』で若干補訂した。
- (4) 『概念』で明らかにし、『成立』で補訂した。
- (5) 鈴木貞美『日本の「文学」を考える』で明らかにし、その後の知見をあわせて『成立』第一章でまとめなおした。なお、鈴木貞美『文藝春秋』とアジア太平洋戦争』第四章を参照されたい。
- (6) 織田得能『法華経講義』「序」二頁。『成立』一八二頁を参照。
- (7) 鈴木貞美『明治期『太陽』に国民国家主義の変遷を読む』第三章を参照。
- (8) 『探究』第五章五節を参照。
- (9) 『成立』第二章八節を参照。
- (10) 『探究』第六章二節を参照。
- (11) 『成立』第二章四節を参照。
- (12) 『探究』第三章を参照。
- (13) 『明治文学全集42』二〇四頁。
- (14) 『探究』第三章一節を参照。
- (15) 『探究』第五章七節を参照。
- (16) 『成立』第三章四節を参照。
- (17) 『生命』第七章五節を参照。
- (18) 『成立』第八章を参照。
- (19) 依岡隆児『ドイツ・ハイクの生成と俳句再評価』『日本研究』

第三八集、二七一頁を参照。

- (20) 『成立』第三章四節を参照。
- (21) 『探究』第七章一節を参照。
- (22) 『通俗 新文章問答』新潮社、一九一三、八〇～八五頁を参照。
- (23) 鈴木貞美『民謡』の収集をめぐって―概念史研究の立場から―二〇〇九年日文研海外シンポジウム（於中山大学 報告書、二〇一一年（予定）を参照。
- (24) 『成立』第八章三節を参照。
- (25) *Oeuvres complètes de Stéphane Mallarmé*, pp.542-545.
- (26) 『概念』第11章3節を参照。
- (27) 『漱石全集』第二卷一四二頁。
- (28) 『成立』第八章を参照。
- (29) 鈴木貞美『芭蕉再評価と歌壇―『生命の表現』という理念』を参照。
- (30) 鈴木貞美『三好達治、モダニズムから戦争詩へ―吉本隆明『抒情の論理』を批判する』を参照。
- (31) 鈴木貞美『江戸川乱歩、眼の戦慄―小説表現のヴィジュアル・イメージをめぐって』を参照。
- (32) 鈴木貞美『小説の小説―その日本的発現』を参照。
- (33) 『石川淳全集』第一卷、一五五頁。
- (34) 『太宰治全集』第一卷、三〇一頁。
- (35) 『小林秀雄全集』第四卷、三八五頁

(36) 同前三八二頁。

(37) 『小林秀雄全集』第五卷、一四〇頁。

(38) 『小林秀雄全集』第二卷、三七四頁。

(39) 鈴木貞美『文藝春秋』とアジア太平洋戦争』第四章一節を参

照。

In the present paper, I dismantle the analytical scheme that obtained in Japan after 2nd World War, according to which naturalism is set in opposition to anti-naturalism. I replace it with a new model of literary history that locates at its centre symbolism in the broadest sense. I use as indicators literary expression, especially the style of its. To this end, I clarify the modern conceptual system of literary art, and the process of its remodeling, before I shed light on its connectivity to religion and natural science. At the same time, in order to track the changes in literary expression within the broader changes of view of fine art and its style in general, I adopt the method of ‘modernism’ as used in the context of impressionism in the fine art world. Impressionism illustrates in literary terms the stance of embedding itself in the feelings and consciousness of the men and women who accommodate that which is external to themselves. In this sense, it shares common roots with the later phenomenology in contemporary philosophy, and constitutes the beginnings of modern expression that links through to the present day.

I will use the word of ‘modernism in the narrow sense’ for the new trends conspicuous from the late 1920s, and seek to clarify what sort of changes led to the emergence of this more narrowly defined modernism out of modernism in its broader sense. If one applies the established narrower sense of modernism, one is enabled to talk of a development out of modernism’s pre-history or what we might call “early modernism.”

This article comprises three sections. The first, “The concept of *bungei* (the literary arts),” explains the concern of *bungei* (in the narrow sense of “*bungaku*” in Japanese and written literary arts) in Japan and East Asia. It does so by linking the concept to peculiarly Japanese features of *bungaku*. Note that the word *bungaku* used here emerged as a translation for the European term ‘humanities’ but, unlike the European humanities, it embraces religious writing, texts in Chinese *kanbun* and popular literary art.

There follows then a survey of the character of literary art as it embraced the mystical religiosity of symbolism—a new phenomenon in late 19th century Europe—and as it developed in concert with the ideas of art’s universalism, eternalism, as well as cultural relativism. Japanese symbolism developed in diverse fashions, even as it accommodated the different British, French, and German symbolism, and as it drew upon Eastern traditions. At its core was a conception idealizing the expression of universal life. This was similarly manifest in international avant garde art as well.

The second section, “Modernism in fine art” grasps the trend of impressionism, symbolism and early modernism as a single whole, and offers an overview of how early 20th century Japanese art developed under these influences. The third section, “Modernism in literary art” surveys the early 20th century trends in literary expression that paralleled Japanese fine art. It illustrates the continuities and breaks between the trends in modern literary expression on the one hand and, on the other, a striking tendency of modernism in its narrow sense: namely, strong interest in forms of expression and in modes of construction. However, within modernism in its broader sense there emerged a new trend, that of “spontaneity.” In novels, this was the chatty style of “writing as you talk.” Here it is pointed out that this gave rise around 1935 to what we might call the postmodern form of “the novel about the novel”—distinct from the form of meta-fiction—as a reaction against modernism in the narrow sense.

made for the diversity of the spread of “the symbolic expression of life,” beyond literary principles and doctrines. Furthermore, it is proposed that the theory of subject-object fusion in the empathy theory of esthetics leads to the problem of how to realize and overcome the modern. I describe the development of the idea of modernity with reference to the idea of *moderne* in Germany.

Itō Hisashi and Abe Jirō’s Empathy Theories: On the Reception of Lipps

YOSHIMOTO Yayoi

International Research Center for Japanese Studies

Key Words: THE MEIJI ERA, THEODOR LIPPS, EMPATHY THEORY, ITŌ HISASHI, ABE JIRŌ, *WASEDA BUNGAKU*, *TEIKOKU BUNGAKU*, *FAUST*, WASEDA UNIVERSITY, TOKYO IMPERIAL UNIVERSITY

In the 1900s, German art exerted a major influence on the art world in Japan, as did French and British art. However, German influence has not received the attention it deserves till now. A possible reason lies in the journal *Shirakaba*, (White birch), which assumed the role of introducing Western art into Japan. It is normally understood that *Shirakaba* was profoundly influenced by French and German philosophical thought, but that German influence was confined to the early period. This then gave way to French influence. *Shirakaba*, moreover, introduced a succession of artists who adhered to ‘personalism,’ that interpretive method that prioritizes a person’s outlook on the world and on intellectual activity. Personalism in Japan is related to the empathy theory of esthetics. The representative thinker here is Lipps who was known in Japan before 1910. In this paper, however, Itō Hisashi’s “Lipps theory” is taken up, and compared with Abe Jirō’s *Bigaku*. From the comparison, it emerges that Ito’s theory is characterized by its comparison with Eucken. Ito’s theory exerted a powerful influence on *Waseda bungaku*. The “direct experience” method of appreciation, which involves the reader feeling the author’s experience as his own, is made evident here with *Faust* as an example. Lipps was received in Japan as a new approach to literary appreciation.

Toward a History of Modernist Literary Art in Japan: A New Approach

SUZUKI Sadami

International Research Center for Japanese Studies

Key Words: MODERNISM, MODERNIST LITERARY ART IN JAPAN, CONCEPTUAL SYSTEM, RELIGION AND LITERARY ART, NATURAL SCIENCES AND LITERARY ART, NATURALISM, IMPRESSIONISM, SYMBOLISM, WESTERNIZATION, MODERNIZATION, TRADITION

Roles of War Teaching Materials in Forming a View of “War and Peace”

ISHIKAWA Hajime

International Research Center for Japanese Studies

Key Words: WAR TEACHING MATERIALS

This study surveys and examines post-Meiji literary works as excerpted in post-war Japanese language high-school textbooks approved by the Ministry of Education. It considers the role that they played in shaping the Japanese view of “war and peace.” These works embrace diverse themes of war, from Ōoka Shōhei’s *Furyoki* (Record of a Prisoner of War), which depicts in strongly analytic prose the situation and feelings of a living person on the battlefield staring certain death in the face, to Ibuse Masuji’s *Kuroi ame* (Black Rain), which depicts the realities of the atomic bomb with relentless verisimilitude. The study focuses on textbooks from the reign of the Shōwa emperor, who was closely connected with the war. Concretely speaking, these are Japanese language textbooks used in the postwar Ministry of Education system from Shōwa 25 (1950) until the end of the Shōwa period, Shōwa 63 (1988).

The Reception and Development of Empathy in the Meiji Period: From “New Naturalism” to Symbolism

GONDŌ Aijun

Kōnan University

Key Words: EMPATHY THEORY, SHIMAMURA HŌGETSU, NEW NATURALISTIC LITERATURE, IMPRESSIONISM, SYMBOLISM, MOOD, SYMBOLIC EXPRESSION OF LIFE, “MODERNE”

This paper discusses from a literary perspective the reception and development of the esthetics of empathy in the Meiji period. The empathy theory of esthetics was established by Teodor Lipps (1851–1914) and Johanees Volkelt (1848–1930). Shimamura Hōgetsu, who returned from study abroad in England and Germany, introduced the empathy theory—deeply related to symbolism in the West—into Meiji period naturalism. This became the theoretical basis of a new naturalistic literature, and was accepted by many writers of the naturalist movement. Here the inquiry is concerned with the connection between naturalism and symbolism in Meiji, from the viewpoint of reception of the empathy theory, and its theoretical development.

The reception of the empathy theory gave rise to an interest in “mood” (*stimmung* in German). Writers’ applied techniques of impressionism to literature in order to express “mood,” which was regarded as more primitive than an intellectual understanding. They developed a new mode of description. This mode, ultramodern at that time, is discussed here. The key phrase is “symbolic expression of life.” Here an argument is

Part 2 casts some new light on the characters of women, who are the seen, rather than the men, who are the see-ers. They change into central characters, and the writer uses them to formulate incidents from their perspective. A close analysis of the character of Osugi in chapter 25 reveals that Sanki is clearly embodied through Osugi's conceptualization of him. When Sanki is with another woman like Miyako or Hōshūran, the writer portrays events through Sanki's point of view only. By contrast, Osugi who decided to keep distance from Sanki and walk the path of the prostitute acquires a perspective on Sanki which no other female character has.

Linkages between the circumstances of Osugi who descends to the life of a prostitute and the Russian prostitutes are also highlighted: they are depicted as occupying the same space, one that transcends character differences. Osugi in other words plays a very important role of narrating what goes on in the hearts and minds of the nameless women. Osugi serves to link together all the characters in the story who otherwise occupy different levels of depiction. By the end, we find that her individuality imparts individuality to each of the novel's nameless characters.

A Study of *Gōkan: Iro otoko ōyasu-uri*
by Means of the Transliteration and Commentary III
KANG Ji Hyun
International Research Center for Japanese Studies

Key Words: GŌKAN, KUSAZŌSHI, IRO OTOKO ŌYASU-URI, CHARACTER, A HAPPY PERSON, TRANSLITERATION, ENJIRŌ, IMAGE

This paper is the fifth in a series of considerations by the author of *Iro otoko ōyasu-uri* through transliteration and commentary. The following new points have emerged as a result of working on a transliteration of the *kusazōshi*.

(1) The plot involving the sale of sex, as though it were a sort of 'main dish,' appears absurd if the reader looks only at the visual images, but the accompanying text reveals that such unrealistic actions do not really take place. (2) The case of mistaken identity in the elopement is not circumstantially absurd; rather it is described realistically as an event that could really take place. This is a characteristic of *gōkan* compilations that emerges from a close reading of the text. (3) "He is a happy person" is often used with regard to *Enjirō*, and it is now clear that this is meant in an ironical sense. (4) There are moreover visual images, which are not reflected in the textual description; that is there are illustrations for incidents that have been removed from the text. (5) It is evident that Ochon's garments are different to those understood in earlier studies. This discovery was made possible only by a close and careful reading of text and illustration together.

1. It has been thought so far that the *jōban* took charge of military affairs, the *machi bugyō* controlled civil administration, and the *jōdai* supervised them. However, the present analysis demonstrates that actually *jōdai* and *machi bugyō* were chiefly responsible for military affairs and civil administration, and were supported in their endeavors by the *jōban*.

2. Tsuchiya grappled with the problem of the economic restoration of Osaka city, the opening of Osaka-Hyōgo port, the coming of Putyatin and other matters. The *jōdai* was mindful not only of the administration of Osaka but also of bakufu diplomacy. The activities of Ōkubo Kaname, who was a *kōyōnin*, lent support to Tsuchiya.

3. Bakufu *shukutsugi* played an important role in consensus building among *rōjū* and bakufu officials in the Osaka administration. The author highlights the importance of letters exchanged among Osaka's bakufu senior officials.

4. The bakufu officials in Edo sought the agreement of *jōdai* and *machi bugyō* on the policy of opening the country to the world. Osaka's administrative organization was to a certain degree independent of Edo, and the *jōdai* was the most important official subordinate to the *rojū*. However, Tsuchiya was not permitted to oppose bakufu trade policy.

Yokomitsu Riichi's *Shanghai*: A Discussion from the Perspective of "Seeing" and "Being seen"

ABDELMAKSOUD Orabi Mohamed Wael
Cairo University

Key Words: "TO SEE", "TO BE SEEN", LOOK, THE CHARACTERS' POINT OF VIEW, OBJECT, TURNING AROUND, PLACE, PEOPLE, THINGS, SANKI, OSUGI, KŌYA

In the field of modern Japanese literature, many studies from various different perspectives focus on the novel *Shanghai* by the novelist Riichi Yokomitsu. After summarizing briefly the writer's experiences in Shanghai, this paper takes up the experiences of the characters in the novel. In the atmosphere of the novel, we encounter many places of the sort which Yokomitsu himself visited in Shanghai; the characters we see in the novel vary widely. This paper explores in depth the structure of the novel through an analysis of what engages the characters, and how the people and objects inter-connect.

The first part in this study identifies linkages between Sanki and Kōya, whom earlier studies identify as contradictory characters. As for Sanki, he can be understood as negative with little personality, while Kōya is bold and without pity. However, Kōya's behaviour in dealing with his beloved Miyako and the other women he knows proves to be exactly like Sanki's behavior, and here we can identify a behavioral pattern that repeats itself. It is also pointed out that every character, in the end of the novel, remains alone without falling in love with another, and this marks a return to the writer's formulation of incidents about which the other characters themselves know nothing.

SUMMARIES

**On the Reception and Transculturation of Chinese Music in Nara and Heian Eras:
A Case Study of *Tōka* (stomping dance and song)**

ZHAO Weiping

Shanghai Conservatory of Music

Key Words: *TŌKA*, *ONNA TŌKA*, *OTOKO TŌKA*, *TŌKA NO SECHIE*, RITUAL MUSIC, INTERCULTURATION

From ancient times, China has widely influenced Japan from cultural systems to court ritual. Naturally, music is also included here. In ancient Japan, there were differences between both countries in terms of cultural foundations and in the nature of the people. As there were also differences in the degree of social development, at the time of cultural contact, there were differences in the degree of reception, which meant that Chinese culture in its entirety was never introduced. The technical term *tōka* first appears in Japanese records at the end of the 7th century. This meant that Tang dynasty Chinese were directly involved in performance, and were the first performers of *tōka* in the imperial court. After being introduced into Japan, *tōka* played an important role as ritual court music from the early part of the Heian period, as can be gleaned from Japanese historical documents in *Rikkoku shi*. The aim of this study is to clarify what the nature of *tōka* was, what *tōka* originally meant in Tang dynasty China and earlier, as evidenced in documentation, and at what level in Japan's cultural reception Chinese culture was received, digested and indigenized.

**Osaka Jōdai in the Kaei and Ansei Periods:
A Study of Tsuchiya Tomonao (of the Hitachinokuni Tsuchiura Domain) and His
Response to the Problem of Opening Osaka and Hyōgo Ports**

SUGA Yoshiki

The Graduate University for Advanced Studies

Key Words: *JŌDAI*, *JŌBAN*, *MACHI BUGYŌ*, *KŌYŌNIN*, *OSAKA'S ADMINISTRATIVE ORGANIZATION*, *THE PROBLEM OF OPENING
OSAKA-HYŌGO PORT*, *TSUCHIYA TOMONAO*, *ŌKUBO KANAME*

The author makes use of letters (*shojō*) and manuscripts (*kakitome*) in the Tsuchiya family archives—rather than Tokugawa shogunate decrees—to discuss the Osaka Jōdai's power within the bakufu power structure. Tsuchiya was the jōdai or head of Osaka Castle. The author makes the following observations.

CONTENTS

ZHAO Weiping

On the Reception and Transculturation of Chinese Music in Nara and Heian Eras :

A Case Study of *Tōka* (stomping dance and song) 11

SUGA Yoshiki

Osaka Jōdai in the Kaei and Ansei Periods:

A Study of Tsuchiya Tomonao (of the Hitachinokuni Tsuchiura Domain) and His Response to
the Problem of Opening Osaka and Hyōgo Ports 43

ABDELMAKSoud Orabi Mohamed Wael

Yokomitsu Riichi's *Shanghai*: A Discussion from the Perspective of "Seeing" and "Being seen" 71

KANG Ji Hyun

A Study of *Gōkan*: *Iro otoko ōyasu-uri* by Means of the Transliteration and Commentary III 101

ISHIKAWA Hajime

Roles of War Teaching Materials in Forming a View of "War and Peace" 115

GONDŌ Aijun

The Reception and Development of Empathy in the Meiji Period:

From "New Naturalism" to Symbolism 143

YOSHIMOTO Yayoi

Itō Hisashi and Abe Jirō's Empathy Theories: On the Reception of Lipps 191

SUZUKI Sadami

Toward a History of Modernist Literary Art in Japan: A New Approach 237

SUMMARIES (Japanese) 7

SUMMARIES (English) v

Contributors iii

◆所属並びに論文受付・受理日一覧◆

題 目	著 者	所 属	受付日	受理日
〈研究論文〉 奈良、平安時代における中国音楽 の受容と変容——踏歌の場合	趙 維平	上海音楽学院教授	平成22(2010)年 8月30日	平成22(2010)年 11月19日
〈研究論文〉 嘉永・安政期の大坂城代——常陸 国土浦藩・土屋寅直の大坂、兵庫 開港問題への対応を中心に	菅 良樹	総合大学院大学 研究生	平成22(2010)年 8月25日	平成22(2010)年 11月24日
〈研究論文〉 横光利一『上海』論——〈見る〉 〈見られる〉の関係から読む	アブドゥエル マクスード・ オラービ・ム ハマド・ワー イル	カイロ大学文学 部講師	平成22(2010)年 8月30日	平成22(2010)年 11月24日
〈研究ノート〉 合巻『色男大安売』考、その翻字 と解題Ⅲを通して	康 志賢	国際日本文化研 究センター外国 人研究員／全南 大学副教授	平成22(2010)年 8月5日	平成22(2010)年 11月4日
〈研究ノート〉 “戦争と平和”観形成に果たした 戦争教材の役割	石川 肇	国際日本文化研 究センタープロ ジェクト研究員	平成22(2010)年 6月18日	平成22(2010)年 11月17日
〈共同研究報告〉 明治期における感情移入美学の受 容と展開——「新自然主義」から 象徴主義まで	権藤愛順	甲南大学非常勤 講師	平成22(2010)年 10月1日	*
〈共同研究報告〉 伊藤尚と阿部次郎の感情移入説 ——リップス受容をめぐる	吉本弥生	国際日本文化研 究センター特別 共同利用研究者	平成22(2010)年 8月31日	*
〈共同研究報告〉 日本モダニズム文藝史のために ——新たな構想	鈴木貞美	国際日本文化研 究センター教授	平成22(2010)年 10月8日	*

*は査読対象外論文

『日本研究』投稿要項

1. **刊行の目的** 『日本研究』は、国際日本文化研究センター（以下「センター」という）が刊行する日本文化に関する国際的な学術誌であり、研究の成果を日本にて掲載発表することにより、日本文化研究の発展に寄与することを目的とする。
2. **募集原稿** 原稿の種類は、次のとおりとする。
 - (1) 研究論文：オリジナルな研究を論文としてまとめたもの
 - (2) 研究ノート：研究の中間報告、覚書など
 - (3) 共同研究報告：センターにおける共同研究の成果
 - (4) その他：研究展望、研究資料、調査報告、書評等
3. **投稿資格** 本誌に投稿することができる者は、次のとおりとする。
 - (1) センターの専任教員及び客員教員
 - (2) センターが受け入れた共同研究員、外来研究員、特別共同利用研究員並びに総合研究大学院大学国際日本研究専攻の学生
 - (3) 外国人の研究者、あるいは海外在住日本人の研究者
 - (4) その他、編集委員会が適当と認めた者
4. **執筆要領** 原稿の執筆に当たっては、別に定める「『日本研究』執筆要領」を参照のこと。
5. **原稿の提出** 投稿する場合は、原稿とその要旨（300語程度の英文及び800字程度の日本語の要旨とそれぞれ10語程度のキーワードを添付のこと）に所定の様式の送付状を添えて編集委員会宛に送付する。手書き原稿の場合は、必ずコピーをとっておくこと。デジタルデータの場合は電子メールで送信してもよい。

送付先：〒610-1192 京都市西京区御陵大枝山町3丁目2番地
国際日本文化研究センター『日本研究』編集委員会
Telephone: +81-(0)75-335-2210 e-mail: shuppan@nichibun.ac.jp
6. **原稿提出時期** センターのホームページに掲載（<http://www.nichibun.ac.jp/>）。
7. **掲載の決定** 投稿された原稿は、査読委員二名以上の審査を経て、編集委員会が掲載の可否を決定する。編集委員会は、掲載に当たって最終的に原稿の種類を判定するとともに、著者に補筆や修正を求めることができる。
8. **著者校正** 著者校正は、原則として初校のみとし、誤植等の修正にとどめ、内容上の変更は行わない。
9. **献本** 著者には原稿掲載誌を3冊、及び抜刷については30部を配付する。
10. **論文の二次使用について** 他の出版物への転載又は、翻訳・出版する場合には、その旨を編集委員会に連絡して承認を得るとともに当該論文等に初出は本誌であることを明示すること。
11. **掲載論文等のデータベース化** センターは、広く内外の研究者の利用に供するため、本誌に掲載された論文等をデータベース化し公開する。

※投稿希望者は、「『日本研究』執筆要領」及び「原稿送付状」の用紙を編集委員会に請求してください。あるいは日文研のホームページからダウンロードすることもできます。

日本研究 (NIHON-KENKYU) 第43集

平成23年3月31日 初版発行

編集人 伊東貴之

発行人 猪木武徳

発行 大学共同利用機関法人 人間文化研究機構

国際日本文化研究センター

〒610-1192 京都市西京区御陵大枝山町3丁目2番地

電話 075-335-2222 ホームページ <http://www.nichibun.ac.jp/>

制作 株式会社 角川学芸出版

〒113-0033 東京都文京区本郷5-24-5 角川本郷ビル

電話 03-5803-1587

© 国際日本文化研究センター 2011 Printed in Japan

ISSN-0915-0900
