

中谷孝雄「春の絵巻」再論

——文芸雑誌「行動」との関係性をめぐって——

渡邊 浩史

一、はじめに

二、プロレタリア文学の発展／衰退——「文芸復興」と「行動」創刊

三、「春の絵巻」と「不安の文学」

四、〈完全な生〉と〈限界情況〉

五、おわりに

この小説の先行研究の多くは、良くも悪くも作家論的なアプローチでしか作品の内実には迫っていない。だが、この小説が発表された当時の文壇は、プロレタリア文学の衰退に伴う「文芸復興」や新しい文芸思潮を模索する興味深い時期にあった。そして、この小説が発表された文芸雑誌「行動」は、まさにそんな「文芸復興」や新しい文芸思潮を取り入れることに躍起になっていた雑誌である。本稿ではそのような点を考慮し、文芸雑誌「行動」やそこで重視された言説を涉猟し、「春の絵巻」の新たな相貌を顕わすことを目指した。

一、はじめに

中谷孝雄「春の絵巻」は、一九三四年四月に文芸雑誌「行動」に発表され、三七年七月、赤塚書房から同名の創作集に収録された。「春の絵巻」は川端康成が「不拔の境地に達した」^①作品であると激賞した「春」（麒麟）一九三三・五）に続いて発表された小説であり、「春」と同様、学生の心理状態を描き出すことを主題とした中谷文学の佳作の一つである。また、川端の高い評価も手伝って、新進作家としての地位を築きつつあったのもこの頃である。そんな「春の絵巻」を最も高く評価したのは、中谷が小説家として師と仰ぐ程に心酔していた佐藤春夫であった。佐藤は「日本浪漫派」（一九三八・二）に「春の絵巻の評」を発表し、この小説に見られる特徴について次のように論評する。

出版記念会で誰やらが中谷の作中の女性がいいといふ説を述べたが春の絵巻の女性などを見るとなるほどと思つた。青年を描いて成功してゐる事は恐らく作者が十分自覚してゐるところと思ふが、その青年を通して大正末から昭和の初年にかけての時代、自由主義、個人主義の全盛期から、左翼の運動が起るころの時代が非常によく描けてゐる点を作者は自覚してゐるであらうか。恐らく忠実に作者の青年時代を描いてゐるうちに

その生きた時代までよく写したのかと思はれる。尊重すべき事実である。

佐藤は小説世界に活動する「青年」の動向を注視していくなかで「大正末から昭和の初年にかけての時代、自由主義、個人主義の全盛期から、左翼の運動が起るころの時代」を見出し、高い評価を与えている。しかし、「春の絵巻」の研究史はこの後に続く佐藤の「忠実に作者の青年時代を描いてゐる」という言に注目し、実体的な作家との距離感を考察する研究に興味・関心を向けていく（傍点論者。そこから導出されたのは、主人公の「青年」と「大正末」に京都の旧制三高の学生であつた中谷を二重写しにする「中谷孝雄の青春の物語」^②という位置づけであつた。つまり、「春の絵巻」は良くも悪くも作家論のアプローチ法でしか迫れていない小説なのである。

以前拙稿にて「春の絵巻」を論じた時には、このような作家論的関心からの脱却を試みる一つの方法として、小説の舞台となつた昭和初年代の「京都」の都市（嵐山）、「四條」「岡崎」等に焦点をあてながら、そこに表象された〈京都〉の意味合いについて考察した。^③この分析によって確保できた視座は、テキストに張りめぐらされた〈観光〉・〈自殺〉・〈恋愛〉の物語であり、拙稿ではこの視座から見直しを迫ることによって、〈生〉^{エロス}／〈死〉^{タナトス}の議論に

突き動かされる当時の青年心理の一端について追求していく。そこには、観光地での自殺を求めていく「青年」独特の心理的問題が背景にあることが分かった。

だが、この小説に織り込まれる「青年心理」の問題をさらに追求していくと、昭和初年代の都市文脈とは別に、一九三〇年代当時の文学状況という文脈を喚起することができる。そこで本稿では再度、同時代の文脈に置き直す作業により小説の新たな相貌を顕していく。今回は「春の絵巻」が発表された文芸雑誌「行動」やそこで重視された言説を渉猟し、「春の絵巻」に表象される「青年心理」の問題について検討したい。そして、改めて「春の絵巻」がどのような目的で生成された小説なのかを論じていく。

二、プロレタリア文学の発展／衰退——「文芸復興」と文芸雑誌「行動」創刊

本節では「春の絵巻」と発表誌との関係性を見ていく前に、まず文芸雑誌「行動」がどのような経緯のもとで成立した雑誌なのかを考察しておく。

実は、一九三三年一〇月に創刊された文芸雑誌「行動」には今日語られるような「行動主義文学」の機関誌としての役割はまだなく、そこに表象されていたのは当時の文壇に流れていた「文芸復興」という、純文学を復興させよう

とする文学的思潮の役割であった。⁽⁴⁾この「文芸復興」という言葉の流通は、「行動」が創刊する以前から他の雑誌などによって宣伝されていることから見て明らかである。⁽⁵⁾

また、「行動」創刊号の「編集後記」で豊田三郎が「文学全般にわたつて総合的に新時代の進出機関でありたいこと、また今まで他の分野に奪ひ去られてゐた大衆をまた文学の手に取り返す意図とである」と述べていることから、そこには別分野に「奪ひ去られてゐた大衆」を純文学の世界に取り戻す意図もあつたようだ。ちなみに、ここで表現されている「他の分野」とは、政治活動を文学の上位に置くプロレタリア文学のことを指している。⁽⁶⁾「行動」は、あからさまに文学に政治主義的傾向を持ち込もうとするプロレタリア文学の支配から文学を奪還し、純文学の世界を復活させるために創刊された雑誌だと、一応定義付けることができるのだ。

もう少し具体的に見ていこう。まず、何故プロレタリア文学が市民権を獲得・発展していったのか。谷川徹三はその理由について、同時代の社会的文脈や文壇の概況を視野に入れて次のように分析する。

最近の日本文学に於ける最も大きな出来事は、プロレタリア文学の発生、発展であつた。この、日本の社会状況の現実から必然に生まれた新しい文芸は、在来

の文芸と全く異つた意図のもとに制作され、意識的に、あからさまに道徳的、政治的宣伝煽動の具とせられた。その文学論を契機として文芸の社会的機能、文芸の本質、批評の意義といふやうな根本的問題に対する活発な再論議が行はれたことも十分大きな意味をもつたものであるが、更に、これによつて旧来の作家に自然淘汰が行はれ、その大部分が文壇の表面から姿を消したのは恐らく一層重大なことであつた。日本の文芸界が力強い伝統をもたず、雑誌中心であり、従つてすぐ新奇なものに飛びつく浮気なヂヤアナリズムがこの新しい文芸の素材的魅力を利用したことも、この大勢をつくるに与つて力あつた。しかしそれだけではない。ここには事実そのやうな大勢をつくるだけの現実的社会的地盤があつた（傍線論者、以下同様）。

谷川はプロレタリア文学が發展する理由として、「雑誌中心」で「力強い伝統をもたない『日本の文学界』の『浮気なヂヤアナリズム』に問題があると指摘する。このやうな『日本の文学界』にとつて、当時の社会的表象を取り入れ、それを『道徳的・政治的宣伝煽動の具』とするプロレタリア文学は、まさに『新奇なもの』に映つたのであろう。しかし、このようなプロレタリア文学の發展は、やがてその偏向的とも言える『文学性』から大きく衰退していくこ

とになる。谷川論の続きを見ていこう。

しかしプロレタリア文芸は謂はば政治に余りに多くを与へたことによつて、社会的表象の性急淺薄な公式的把握によつて、その簡単な善玉悪玉主義——労働者を常に善人とし、英雄とし資本家地主を常に悪人とし笑ふべき存在とするやうなさういふお粗末な人間観によつて、もう少し別な言葉でいへば、概念の過剰、同一テーマの繰り返し、作品の一樣化、固定化によつて、それ自身をゆきづまらせると共に、「一般読者に対する魅力をも減じていつた。その読者といふのは主として都市の浮動的インテリゲンチアである。さういふ浮動的インテリゲンチヤの読者を失ひつつも労働者大衆の中に一層確実な読者を獲得してゆかうとするのが彼等の望みであるらしく、また彼等はその方向に於いて着実績を挙げつつあることを公言してゐるが、しかし、全体として、この一派の文芸がこの二三年来發展性を示してゐないのは事実である。彼等はソヴエト・ロシアに於ける諸テーゼ——文芸の創作の方法のまた批評の方法の諸テーゼを忠実に受け入れ、またそこに於ける創作的批評的業績を忠実に翻訳してきてゐるが、この国に於ける社会状勢の現実に対して十分芸術家の眼を向けず、また文芸が一つの技術として、その技術を

手に入れないものには常に至るところで復讐するといふ事実を、十分会得してゐないやうに見える。この派の優秀な同志達が、創作家の方面でも批評家の方面でも、政治的實際的運動に関係したといふ理由で、その自由を奪はれてゐるのも大きな痛手である。

プロレタリア文学は、世界を「善玉悪玉主義」の二項対立的な単純な図式で把握し、「概念の過剰、同一テーマの繰り返し、作品の一樣化、固定化」を推し進めていったことにより、「一般読者」^⑧、「都市の浮動的インテリゲンチア」の支持を失つていく。それでも「労働者大衆の中に一層確実な読者を獲得」することの方を優先した結果、プロレタリア文学は芸術的發展に関する行き詰まりを見せ始めたのだ。

ここから「一群のモダアニスト達」の「反抗」が巻き起こる。特に「新興芸術派」のグループは、政治や道徳観を上位に位置づける「プロレタリア文芸」の「文学」を徹底的に否定し、「彼等の芸術」については「表現の手法の上から」「けなし」ていく。そして「新しい手法によつて、新しい社会を描かなければならぬ」と思考した「モダアニスト達」は、「アメリカナイズせられた風俗の種種相——若い男女の新しい享樂生活、新しい生活感情」を描いていくのだ。^⑧しかし「モダアニスト達」は「その風俗を、身振

りを、表情を、衣装を描いただけ」に留まり、それ以上のものを「つき込んで描くことができなかつた」^⑨のである。

ここには、内容よりも形式に重きを置くモダニズム文学の特性が顕在化していると言えるだろう。そこで、そのような「表面的に描く一派」から「新しい心理を描く方向へ」突き進む「一派」が誕生する。^⑩この「一派」は前述の「モダアニスト達」と同様に「フランスやイギリスの新作家から直接間接に影響を受けてゐ」たが、形式主義に傾斜する「モダアニスト達」が「いつまでもそれらの影響の下に「文学的実験」を試みてゐる間に」この一派は「その様式や精神に於いて漸次伝統的日本的なるものを示すやうになつた」^⑪のだ。谷川は、評論の最後を次のような言で締めくくっている。

ただ問題を文芸界に限つて極めて大雑把に言ふと、プロレタリア文芸運動の抬頭以後、その文芸運動に反対して起つた文芸家達が政治運動や文化運動に全く無関係であつたり、純粹に芸術の世界に立籠つたりできるのに対して、それより古い、プロレタリア文学運動の抬頭以前に文学的教養をうけたものたちは、その自由主義的人道主義的教養によつて、このやうな時代に於いては、却つて動揺を示してゐる。彼等は芸術の世界に安易にとじこもつた^⑫ことができない。そのやうな人

達によつて、この自由主義的団体は組織せられたのである。

つまり、文芸雑誌「行動」は、極端なモダニズム文学／プロレタリア文学の主義主張に傾斜しがちな「文芸界」のなかから、新しい文学の枠組みを目指す集団の雑誌として創刊されたのだ。政治活動を「文学」の上位に位置づける団体や、「純粋に芸術の世界に立籠つたりできる」団体とは別の「自由主義的団体」として。

三、「春の絵巻」と「不安の文学」

では、このような「自由主義的団体」として新たに文芸活動を開始した「行動」の特徴的な〈文学性〉とはどのようなものであったのか。また、その〈文学性〉と「春の絵巻」がどのように関係するのか。本節ではこの点について検討していく。

まず、「春の絵巻」の冒頭を確認しておこう。

新しい学年が始まつて最初の日曜日のことだつた。

石田は昼すぎから室町の下宿を出て嵐山へ花見に出かけた。花を見たいといふ気持はそれ程でもなかつたが、休暇中を故郷の田舎に帰省してゐて、やり場のない鬱をその体感じてゐた彼は、群集の出盛る賑かな場所が怪しく懐しかつた。

ここで示されている「やり場のない鬱をその体と感じ」「群集の出盛る賑かな場所が怪しく懐し」と思う主人公の設定は、「春の絵巻」読解の重要なコードとなつて、この後の同じクラスで「幾分鬱ぎ勝ちなところのある、無口で孤独な男」岡村の自殺を巡る問題や、偶然出逢つた「洗髪を無造作に束ねた」民子という女性に対する恋愛という所謂〈青春物語〉としての読みを導いていく。同じクラスにいた友の〈死〉と偶然出逢つた女性への〈恋愛〉に悩む〈青年〉という、ある種ステレオタイプな〈青春物語〉が展開される「春の絵巻」の主題が、若い青年が抱える悩みや憧憬であることは言うまでもない。

こうした小説の主題はまた作家・中谷孝雄の伝記と二重写しで読まれてきたことは前述した通りである。確かに、第三高等学校で京都の学生時代を過ごした中谷の心情が織り込まれていることは否定できない。しかし、以前拙稿でも触れたように「春の絵巻」の主題は、同時代の文脈と大きく関係しているのも確かである。特に、この小説は「文芸復興」を叫び、新しい文学の枠組みを模索していた雑誌に発表されている。そのような文芸雑誌である「行動」の〈文学性〉から「春の絵巻」の主題を考察していくことは、作家論が問題とする射程では見えてこない地平を探り当てることになるだろう。そこで本節では「行動」の言説を涉

獯しながら、小説の主題を作中で自殺する岡村を抱える
〈不安〉に着目することで分析していきたい。

岡村は「春の絵巻」において、ある種面妖で神秘的な男
として位置づけられている。それは、石田と保科と丹羽の
三人の学生が春の嵐山の風景や、そこに集う「人々の批評
などをしながら」歩いている時に会おう次のような描写か
らも明らかだ。

彼等がその間を縫つて崖の近くまでやつてゆくと、其
処には思ひがけずやはり同じクラスの岡村が立つてゐ
た。彼は花を見てゐるのでもないらしく、ぼんやりと
崖の端に立つて下の淵を見降ろしてゐた。一艘の花見
船がその下には浮いてゐたが、彼の注意はその方にも
向いてはゐないのか、舟の動きを追つてゐる様子もな
かつた。制服制帽の彼の姿は、銅像のやうに思案にふ
けつてゐた。

「おい！ 何を哲学してゐるんだ」

つか／＼と丹羽が走りよつて、その肩を軽く叩くと、
岡村はひどく驚いた様子で振り返つた。そして、なほ暫
くは三人の友人の姿を不思議さうにきよろ／＼見まわ
してゐたが、突然突拍子もない声をあげて笑ひだした。
岡村が登場する最初の場面である。この後、四人は岡村を
中心に様々な議論を交わすことになるが、留意したいのは

岡村を抱える〈不安〉である。岡村は常に〈不安〉と格闘
しているらしい。それは、楽しみに議論を交わす仲間同士
の間にも、突如として現出する。

「この手を見て呉れよ！」

彼（引用者注―岡村を指す）は不意に両手を拡げて、
三人の前に突出した。

「随分小さい掌ぢやないか！ 僕は何時この掌に
やまされてゐるんだ、こいつを見てゐると、何んだか
自分が化物みたいと思はれてくることがあるんだ：
：」

彼は如何にも腹立たしさうにその手をふつた。そし
て、小さい掌は精神的にもその人物の把握力の小さい
ことを証明するものだと、いつて、しきりにその掌
を呪つた。

最初、岡村は石田、保科、丹羽を前にして嵐山の自然の
美しさを語つたり、過去に女を買つた話などを冗談めか
して喋り続けている。だが、「次第にその顔には苦渋の色が
現はれて」きて、突然話を終わらせてしまう。その直後に、
引用文のような発言を行うのだ。勿論、急にこのような話
をふられた三人は躊躇してしまふ。咄嗟に丹羽が「一つ掌
の哲学といふ本でも書いたらどうだ」という冗談を言い放
つことによつて、その場には和やかな空気が流れ、この話

は曖昧なままで終了する。だが、この後三人と別れた岡村は自殺してしまう。「死体の始末を依頼する簡単な文句」だけを残して――。

拙稿ではこの自殺の問題について、〈観光〉という観点から考察し、観光地という環境が自殺に大きく影響するということや、その影響が青年層独特の心理学的な問題と関係するということを指摘した。しかし、今回は「行動」で重視された文学言説を参照することで、この問題について考えたい。

創刊号で志向する〈文学〉を掲げた「行動」は、第二号以降からはより具体的な〈文学性〉を追求していく。特にここで注目したいのが、この当時に流行した「不安の文学」という文学現象である。この現象は新たな倫理観の確立を目指すものとして注目され、阿部六郎、河上徹太郎訳『悲劇の哲学』（芝書店、一九三四年一月）が出版されることで、「シエストフの不安」流行の因をなしたことにより、文芸界に「不安」の問題を深化させていくことになった。勿論、「行動」も文芸界に大きな影響を与えた現象としてこの「不安の文学」に早くから着目する。そして、様々な文学者や批評家たちによって議論すべき題材として取り上げられることになるのだ。

本節では、青野季吉が「行動」第一巻第三号の特集記事

「1933の文芸……は我等に何を与へたか？」に発表した評論である「本年文壇の総括的觀察」を取り上げた。青野はこの評論のなかで、所謂「不安の文学」について「三三年の社会不安を文芸思潮の上で、もつとも切実に反映したものは、『不安の文学』の主張であらう」と指摘し、注目すべき問題として考察を深めていく。この評論のなかで青野は、三木清の「不安の思想と其の超克」という論考の内容について非常に高い評価を示した。この論考を丹念に読み込んだ青野は、三木が分析した「不安の文学」を次のように解説する。

尤も三木氏らの提説してゐた不安の文学は、直接が不安を不安として告白し、表現し、解剖する文学ではない。云はば不安の意識によつて生み出される文学である。この意味の不安の文学は十分に可能であり、既にその実践に着歩されてゐるのも事実である。

青野は三木が「提説してゐた不安の文学」を「不安の意識によつて生み出される文学」であると指摘する。では、それはどのようにして見出されたのであろうか。今からその点について、実際に三木清「不安の思想と其の超克」を解説していくことで考えてみたい。

三木清「不安の思想と其の超克」は、ヨーロッパに端を発した「不安の文学、不安の神学、不安の哲学」等の「不

安の思想」がどのように日本で受容／活用されたかを多面的に考察した優れた論考である。三木は、ヨーロッパ的な「不安の思想」の一群が日本に受容された当初、「この国の社会的な、そして特に文化的な条件のために、それらのものも一般にはどちらかと云へば、唯「新しいもの」、新しい文学、新しい神学、新しい哲学として受取られ、新しいものに対する日本人のいつもの愛好癖から歓迎された」だけにすぎないと指摘していた。しかし、「満州事変」という政治的事象が生じたことよって、この「唯「新しいもの」」にすぎなかった思想が、日本の「一般インテリゲンチヤ」の間で次のような変化を遂げたことを重視する。

然るに日本においても丁度昨年あたりから一般インテリゲンチヤの精神的状況にかなり著しい変化が現はれて来たのではなからうか。ひとはそれを一の外的事件に従つて特徴付けて満州事変の影響と呼ぶことができる。この影響によつて一般インテリゲンチヤの間に醸し出されつつある精神的雰囲気はほかならぬ「不安」である。この不安は今後、多分次第に深さを増し、陰影を濃くして行くのではないかと考へられる。不安の文学、不安の哲学等は知らず識らず人々の心のなかに忍び入り、やがてその主人となるかも知れない。むろん従来とても決して不安が在しなかつたのではない、

けれどもそれは不安として十分に「内面的に」なり得ない事情にあつた。¹⁴

政治的事象である「満州事変の影響」によつて「一般インテリゲンチヤ」の間に浸透していく「不安の」各思想。三木は、これらの思想が「知らず識らず人々の心のなかに忍び入る思想となることに着目している。だが、三木はこれまでにも存在していた「不安の」各思想が「不安として十分に「内面的に」なり得ない事情」があつたと指摘する。その「事情」とは次のようなものだ。

ところで日本では昨年あたりまではかやうな不安の思想の影響は局部的であつた。青年の心を圧倒的に支配したのはマルクス主義であつた。到る処旗幟鮮明であり、どこでも威勢が好かつた。とにかく「如何に活動すべきか」が問題であつた。(中略)然し反動期が順序としてやつて来た。マルクス主義思想はインテリゲンチヤの間では殆ど常識化するまでになつた。けれどもこのときにおいて正直な自由主義の最後のものに至るまで沈黙を強制される日が来たのである。行動は固より、思想の自由も外部において抑圧されてゐる。外部に阻まれたる青年知識人の心はおのづから内部に引込まれるであらう。拡大することをやめない社会的不安は精神的不安となり、しかも「内面化」される。¹⁵

「不安の思想の影響」が日本の「インテリゲンチヤの間」に浸透しにくい状況、また「不安として十分に「内面的に」なり得ない事情」として、当時の「青年の心を圧倒的に支配」することになる「マルクス主義」の存在があったことは看過できない事実である。ここでは「如何に活動すべきか」という問題のみが支配的であり、「インテリゲンチヤの間で」は「常識化する」「思想」として定着する。しかし、それらの「行動は固より、思想の自由」までもが「外部」に「満州事変」によって「抑圧」されたなかで、「マルクス主義思想」は勢力を急激に弱体化させていく。拡大する「社会的不安」は解決の方法が見出されず、やがて「精神的不安」として「青年知識人の心」のなかに「内面化」されていくのだ。三木は、このような日本の思想的傾向を「クレミューの記録をもと」にして、フランス文学に見出された「不安の思想の特徴」と類似した観点で把握する。

然るに理知的なもの、空間的なもの、剛性的なものから離れて情緒的なもの、時間的なもの、流動的なものへ向ふ感覚乃至趣味は、客観的なものから主観的なものへの転向と同じである。社会に信頼を失ひ、或は社会的に活動することを阻まれた人間は必然の勢に従つて自己の内へ、内へと引き入れられる。かくて内

観もしくは内省がブルーストやジードなどの道に従つた新しい文学の方法であつた。主観的であると云つても、不安の精神にとつてはもはやロマンティズムは可能でなかつたであらう。そこで新しい文学はその規則としてシンセリテイをとつた、そこから今日新しいリアリズムと云はれてゐるものが生じた。¹⁶⁾

このような動向は、自然主義的リアリズムからの脱却を試みた「文学」に共通的なものだ。だが、「不安の思想」は「主観」の重要性を掲げながらも「ロマンティズム」を求めたこともしなかつた。そこで選択されたのが「シンセリテイ、即ち誠実性、真実性、もしくは厳肅性」という概念である。

この「シンセリテイ」を用いた「新しいリアリズム」が到達した地点、「不安の文学」が描こうとした最終的到達点に関して、三木はフッサールやハイデガーの現象学を応用することで次のような視点を導き出す。

要するに、不安の哲学も不安の文学も、ヤスパースの語を転用すれば、「限界情況」におかれた人間の表現であると云はれ得る。何よりも客観的社会から孤立せしめられることによつて、人間はかくの如き主観的な限界情況に追ひやられる。世界はそこではその動かし難き客観性において認められない。しかも注意す

べきことは、そのやうな哲学や文学において人間は「限界」にあるものによつて根源的に規定されてゐると見られたことである。かやうに限界にあるものは、或る人にとつては「死」であり、他の人にとつては無意識のうちには乃至意識下においてはたらくリビド的なものである。

フッサール現象学では主観を重視し、「私の覚めたる心の眼」＝「意識」と「世界」の關係性を考察していくところに力点を置く。研ぎ澄まされた「意識」はやがて「限界情況に追ひやられ」ていき、その到達点として「死」に向かう人間や「リビド的なもの」に向かう人間となつていく。そのような「限界情況」におかれた人間の表現」が「不安の文学」の根源であると、三木は指摘するのだ。このような「限界情況」の下で表現される独特の「死／生」の観点は、「春の繪卷」の岡村／石田が突き進む「限界情況」と共通するものではないだろうか。次節では、その点を本文に即して検討していききたい。

四、〈完全な生〉と〈限界情況〉

「春の繪卷」のなかで岡村は、自身が抱える〈不安〉と格闘しながらも自殺の道を選択した。その理由を巡つて、「クラスの連中」は「熱心に喋つたり議論を」重ねたりす

る。ここでは「岡村の身寄りのない境遇だとか、彼の独学のことだとか、その他現在まで彼が家庭教師として寄寓してゐた家のこと」など、様々な意見が交わされ、最終的には次のやうな位置にまで岡村を押し上げていく。

彼等は若々しい好奇心から熱心に喋つたり議論をしてゐた。そして、次第に岡村の姿が巨大な及びがたい英雄の位地にまで押上げられていつた。それ／＼の心にある何らかの悩みが、岡村の自殺によつて最高の表現を得たといふ具合だつた。

このような自殺者を「英雄」視する傾向について、安藤宏は「自殺の季節」ともいうべき一九三〇年代の社会問題を考察し、そこで「純文学」が選択した〈自殺観〉の文脈が基底にあつたことを指摘している。¹⁸「純文学の領域」は「自殺・心中は多くの場合、若き知識人達の階級的相克の象徴として描かれることを最大の特徴」とし、当時の社会制度に対する異議申し立てを〈自殺〉という手段で訴えていくところに大きな意味合いをもつていた。

だが、このような「一義的な解釈」は「純文学の領域」に顕著な現象である。例えば、「モダニズム的な風俗ルポルタージュ」などは「自殺・心中を風俗的興味、関心をもつてうけとめる傾向」にあつた。ここでは「自殺」入門書¹⁹や「婦人雑誌を主な舞台に、自殺ルポルタージュ」

などが書かれ、一般読者の興味・関心を惹いていく。つまり、〈自殺〉を見つめる視線は、各文学思潮によつて大きく異なる現象にあつたのだ。

このような昭和初年代の文学における自殺・心中の位相という文脈を導入した安藤論は、同時代の文脈に置き直す作業によつて小説を見直そうとする本稿においても傾聴すべき貴重な意見であると考えられる。この点も踏まえ、本稿では青野や三木が考察する「不安の文学」を重視しながら、安藤論では見出せなかつた視点を探索していく。そこで注目してもらいたいののが、白熱する「クラスの連中」の「議論」が行き着いた次に引用する場面である。

みんなの意見は全くまち／＼だつた。だが、誰一人岡村の眞の死因にふれるやうなことをいふことの出来るものはゐなかつた。

何故、「誰一人岡村の眞の死因」を言い当てることのできなかつたのであろうか。恐らく、そこには「客観的社会から孤立せしめられ」「主観的な限界情況に追ひやられ」ていた岡村と、「客観的社会」の枠組みに取り込まれている「クラスの連中」の意識のズレが起因していたと思われる。この点に関しては、石田も最初は「クラスの連中」と同じ意識を共有していた。

石田にとつても岡村の死は全く謎であつた。年齢の

差や境遇の相違や、その他無口で鬱ぎ勝ちな岡村の性格のために普段からあまり親しくしてゐなかつたので、石田は瞭然とした岡村への理解を持つてゐなかつた。彼もまた他の皆の連中と同じやうに、漠然とした思慕の表現を岡村の死に見出すばかりだつた。

だが、この後石田は「そつと皆の議論のなかから抜け出して、庭に対つた窓の方へ歩みよ」り、一人の状態になる。そこで再度「岡村の言葉を思ひだ」すことにより、石田は「岡村の死」の「真因」を喚起することになる。

（僕は今日ほどこの世を美しいと思つたことはないよ！）そんな目で見ると、実に今校庭の風景は美しかつた。校友の姿も生々と際立つて美しく、桜の花にも嘗てみなかつたほどの風情が感じられた。石田は気の遠くなるやうな恍惚を感じた。そして、その風景から湧きあがるもや／＼とした思慕のなかに、彼は美しい死をさへ憧憬した。岡村の言葉には、今から考へてみると、何か初めて春に逢つたもののやうな嘆息があつた。暗い洞窟からやつと這ひだしたものの、驚きに近いものがあつた。石田はあり／＼と岡村の掌を目に浮べた。其処には過去の痛ましさがはつきりと浮出してゐた。若しかすると、岡村は今日まで全く春を知らなかつた男なのではないかと思はれた。そして、昨日初め

て春の美しさに打たれ、その激しい感動が、彼の過去を一層堪え難いものに思はせたのであるかもしれない。光を見た瞬間の驚きに恍惚とした刹那、彼はその過去の闇に敗けて仕舞つたのであつた。

石田は一人きりで「校庭の風景」を眺めることによつて、「岡村の眞の死因」をある程度理解する。そこには「クラスの中」と違い、自殺する直前まで岡村と接していたという実際的な理由が介在していたことも確かだろう。だが、それ以上に石田には「岡村の眞の死因」を理解するための文脈がテキストに用意されていた。それは、「洗髪を無造作に束ねた」民子という女性への「胸苦しさを圧へることが出来な」い「恋愛」である。実は、この「恋愛」を抱えていくなかで、石田は「岡村の眞の死因」の理解度を増していくことになるのだ。

岡村が自殺した日とほぼ同時刻に、石田たち三人の男子学生は京極のレストランで「三人連れの娘たち」と出逢う。ここで石田は、民子に「言ひやうのない美しさを感じ」「空想のなかに充分準備されてゐた恋愛が、急に生々と動きだ」すことになる。その後、石田は「口笛を吹いてみたり、わざと彼女の前でつまづいてみたり」して民子の気を引くためのアプローチを次々と重ねていくのだが、成果は実らない。そのような状態の石田を尻目に、友人である丹

羽は「三人連れの娘たち」の一人「小柄でいく分蓮葉な葉子」との仲をどんどん深めていく。その様子に、石田は「ゐたゝまらないやうな胸苦しさを」感じるのだ。結局、その日はそのような状態で解散してしまふ。やがて、その気持ちに耐えられなくなった石田は、「葉子との恋愛」を深めた丹羽に民子ともう一度会うための仲介役を頼む。そして、再度会う約束を取り付けた石田は、その当日、次のやうな気持ちで民子を待ち続けるのだ。

苛立たしい時間だつた。最初彼は先夜民子と並んで歩いた途の橋詰に立つて、民子のやつてくる方向に目をさらしてゐた。だが、そのうちに彼はへんに面はゆい気がしてきて、ぢつと正面から彼女を待つに堪えないやうな思ひがした。彼はやがて橋の上に移つた。そして、ぶら／＼とその上を歩きながら、民子の来るのを待つてゐた。

このような精神状態に陥つた石田は「図書館側の土境を疎水の水際へ降りて」「ぢつと水面を見つめ」る。その瞬間、何故か「石田は深い感動に打たれながら、生といふものを無上に美しく感じ」るのだ。そして、次のやうな心境に陥つていく。

その時、石田は不意に全くだし抜けに突然死んだ岡村の姿を思ひだした。嵐峽の崖に立つてゐた彼の姿が、

何故かへんに今の自分の姿に似てゐるやうに思はれてくるのだつた。暗いトンネルの口がありありと彼の前に見えてきた。彼はひどく苛々した。何か体ごと投出すやうな喜びを彼は激しく求めた。

「突然死んだ岡村の姿を思ひだした」石田は「自分の姿」と岡村とを二重写しにする。恐らく、石田の眼前に拵がついてた光景は、岡村が〈死〉に突き進む瞬間に見た光景と同じものであつたのだろう。そのことを理解した石田は「ひどく苛々」する気持ちを抑えることができない。そして「何か体ごと投出すやうな喜びを」「激しく」求めるのである。

この段階にまできて、石田は岡村の心情を完全に理解／共有することになる。それは、テキストが次のように説明することからも領けるだろう。

何かしら、岡村の死が、彼の今求めてゐる愛といふものにひどく近いものに思はれた。それは、どちらも共に完全な生を求める気持につながつてゐた。石田はそんなことを考へて、ひとりで昂奮してゐた。

石田も岡村も「完全な生を求める」ためにもがき苦しんだ。そこで求めた〈生〉が、岡村にとつての〈死〉であり、石田にとつての〈愛〉である。拙稿では、S・フロイト「快感原則の彼岸」で説明されたエロス／タナトスという欲動

論でこの問題を考察したが、「行動」の言説を重視する本稿の立場からは、この二人の心情の同一性に関して「不安の文学」で説明された「限界情況」||「シンセリテイ」という概念に接続することで考えてみたい。

何よりも客観的社会から孤立せしめられることによつて、人間はかくの如き主観的な限界情況に追ひやられる。世界はそこではその動かし難き客観性において認められない。しかも注意すべきことは、そのやうな哲学や文学において人間は「限界」にあるものによつて根源的に規定されると見られたことである。かやうに限界にあるものは、或る人にとつては「死」であり、他の人にとつては無意識のうち乃至意識下においてはたらくリビド的なものである。

「無口で鬱ぎ勝ちな岡村」は、その「孤立」した状況から「主観的な限界情況に追ひやられ」ていった。石田も民子への〈恋愛〉に一人苦しんでいくことによつて、この「情況」に近づいていく。そして、「限界情況」の到達点として「或る人にとつては「死」であり、他の人にとつては無意識のうち乃至意識下においてはたらくリビド的なものである」というように、岡村は〈死〉へと突き進んでいき、石田は〈愛〉を求めた¹⁹。「春の絵巻」では、二人が辿り着いた到達点を〈完全な生〉という言葉に置き換えている。

つまり「春の絵巻」は、発表誌「行動」や同時代の文壇で注目された「不安の文学」の問題系を組み込んだ野心的なテキストであったと言いうことができるのだ。

五、おわりに

このようにして考えた場合、テキストは転換期を迎えつつあった文壇状況の文脈と密接な関係性にあつたということが頷けるだろう。前述の青野論は、このような文壇状況に流れる文芸思潮に関して次のように締めくくっている。

以上で三三年の日本の文壇の目立つた問題と現象をひとわり見て来たが、さらにこれを総括して云ふと、この年は社会不安と反動支配によつて一切の文化が萎縮させられたことをもつて特長とするが、別けても文学の分野では、それが顕著であつた。と云ふのは差詰めプロレタリア文学の存在が示すやうな、文化的階級闘争がこの分野でもつとも尖鋭だつたからである。而して純文学の『興隆』はその萎縮を押し返す現象のやうではあるが、実際はさうでなく、それは社会不安に動揺した文学的インテリゲンチヤの唯一の逃避の場所として、人々によつて要求せられ、抱きとられたもの以外ならないのである。

「文学的インテリゲンチヤ」が、押し寄せてくる「社会不

安」からの「唯一の逃避の場所」として「要求」したのが「純文学の『興隆』」だつたという事実。ここには、時代に翻弄される文学者の悲鳴に近い様子が伝えられているが、この言説は現在の文学を取り巻く状況にもリンクするものではないだろうか。このような「不安」に悩まされた青年たち／文学者たちを救済・激励するかのような場面を「春の絵巻」は最後に用意していた。

「死ぬほど青春のないことを悲しむのも、やつぱり青春の悩みなんでせうね……」

彼がそんな風な感想でその話を終るとそれまで黙つて彼の言葉をきいてみた民子が、急に生真面な表情で彼の顔を見つめた。

「でも、死んぢやつまりませんわ」

民子にはこりとも笑はなかつた。石田はその直截な民子の言葉にへんに感動した。

石田は「岡村」のことを思い出し、その「死」に誘われた「青春」について民子に問いかける。そこで民子は「死んぢやつまりませんわ」と言い、この後「二人の恋人たち」は「二人きりになりたいやうな気配」に支配されていく。石田に用意された「唯一の逃避の場所」とは「恋愛」であつた。そして、これは同時代の文壇状況と照らし合わせて考えてみた場合、「不安」に悩まされる全ての文学者

たちへの救済・激励のエールであったとも考えられるだろう。これまで「春の絵巻」はあまり注目されてこなかったが、同時代の文壇状況やそこで問題視された思想を考えていくうえで、重要なテキストとなっていることは抑えておかなければならない。

注

- (1) 川端康成「文芸時評 新人の作品」(「新潮」、一九三三年六月)
- (2) 一見幸次「春の絵巻」絢爛たる青春の譜」(「芸術三重」第一五号、一九七七年三月)。他に同様の解釈として、『京都の文学地図』(文芸春秋、一九六八年一月)、駒敏郎編『文学とその舞台』(講談社、一九八四年六月)、河野仁昭『京都文学紀行』(京都新聞社、一九九六年二月)などが主な「春の絵巻」の研究史である。但し、拙稿でも指摘しているが、「春の絵巻」を単独で論じた先行研究は管見に入った限り、一見のものと拙稿へ「リゾム観光・エロス自殺・恋愛」——中谷孝雄「春の絵巻」に表象された「京都」——(「佛敎大学総合研究所紀要別冊 京都における日本近代文学の生成と展開」二〇〇八年一月)だけである。詳しくはこちらの拙稿を参照されたい。
- (3) 右の拙稿。
- (4) 高見順は『昭和文学盛衰史 下』(福武書店、一九八三年三月)の中で、『文学界』と時を同じうして、昭和八年十月に『行動』が創刊された。今日この『行動』はいわゆる行動

主義文学の機関誌のごとくに思われている向きがないでもないが、創刊当時は行動主義文学の提唱というようなことはまだなくて、これは単なる文芸雑誌なのであった。(中略)『行動』の題名は、主知主義文学を唱えていた阿部知二がその名づけ親で、そういう題名を考えた阿部知二は、谷川徹三の言う「明快な行動と心理」ということを頭に浮べていたものと思われる。すなわち、行動主義文学から来た「行動」ではないのであって、のちに『行動』が行動主義文学の機関誌の観を呈するようになったとき、『行動』の名づけ親の阿部知二は終始、その行動主義文学には傍観的態度を取っていた」と、創刊当時の「行動」が「行動主義文学の機関誌」とは別の主義主張を持っていた雑誌であることを述べている。また、この「文芸復興」という言葉に関して新井格は「昭和九年の評論壇」(「新潮」一九三四年一月)で「言葉が先行してそれに対する解釈が追隨した形」であり、「わたしは果して文芸復興の社会的乃至文学的事由が客観的に見えたかどうかを疑ふものである。しかも昭和九年も殆ど尽きぬとして文芸復興の実体として何が挙げらるべきかを惑ふものである」と、その内実の不明さを指摘している。確かに、このような「文芸復興」に関する記述に関しては「行動」誌においても、藤原定「文芸復興」の意志と内実(一九三四年一月)などが発表され、賑わいを見せているが、そこで語られた意味合いは「文芸復興」はまさしくひとつのスローガンであり、スローガンはつねに明日のためのものだからである」というものだ。このような「文芸復興」に関しては今後更なる調査が必要となるように思われる。また、最近発表された滝口明祥「庶民文学」という成功/陥穽——文学大衆化と井伏鱒二

——「昭和文学研究」第六二集、二〇一一年三月）にはこの点も含め、「文芸復興」に関して「純文学」の大衆化＝通俗化」という新しい観点で論じている。詳しくはそちらを参照されたい。

(5) その一例として、「レッツェンゾ」九月号（一九三三年九月）に掲載された豊田三郎の広告文「『行動』創刊号 発刊近し!!」を挙げる。ここでは「行動」が「時代との関連を批判し、以て新時代の文学開展のために基礎工事をなす等真摯に文学上の総合的突進をめざしてゐるのが、『行動』の特色の一つと呼べる」と指摘したうえで、次のような目的を掲げている。

「私達は例年にない此年の酷暑をこの雑誌を誕生させる喜で超克しましたが、文芸雑誌「行動」が単に一九三三年の秋を賑はし、純文学復興の前景気を作るといふだけでは未だ「行動」の目的の完成ではありません。純文学大衆をことごとく永久的な支持者とすることが出来るので「行動」は新時代の文芸行動を強力に果すことが出来るのです。私達は文芸雑誌「行動」そのものが、我国文学の行動そのものでありたいといふ熾烈な翹望に満されてゐることを否定出来ませんが、それもこれも皆、精神的にも経済的にも、文学大衆との協同事業でなければなりません。これが最初から、みなさんの支持を切に期待する所以であります」

(6) 野口富士男「行動」（『日本近代文学大事典』第五巻、講談社、一九七七年一月）。また、この点に関しては、前掲（4）滝口論が従来の「プロレタリア文学の退潮という要因」以外に「大衆文学」の隆盛」という観点を導入して分析しているので参照されたい。

(7) 谷川徹三「最近に於ける日本文学の傾向 外国人のために書かれた一つの鳥瞰図」（『行動』創刊号、一九三三年一月）

(8) 同右。

(9) 同右。

(10) 同右。

(11) 同右。

(12) 「行動」第一巻第二号（一九三三年一月）に掲載された「座談会 最近の文芸思潮を語る」のなかで、出席者の谷川徹三、河上徹太郎、雅川滉、阿部知二、芹澤光治良、伊藤整が、最近問題になっている文芸思潮について議論を重ねている。そこでは「不安の文学」についても議論がなされている。また、本文でも問題にしているが、青野季吉「1933の文芸……は我等に何を与へたか?（その一）本年文壇の総括的觀察」（『行動』第一巻第三号、一九三七年二月）が注(13)に挙げている三木清「不安の思想と其の超克」（『改造』、一九三三年六月）を取り上げ、この問題について考察している。

(13) 右の三木論文。

(14) 同右。

(15) 同右。

(16) 同右。

(17) 同右。

(18) 安藤宏「自殺の季節——大宰治『道化の華』論」（『自意識の昭和文学』至文堂、一九九四年三月）

(19) S・フロイト／中山元編訳『エロス論集』（ちくま学芸文庫、一九九七年五月）のなかで、リビドー概念について次のような説明がなされている。

「初期のフロイトにおいては、性の欲動であるリビドーは、自己保存欲動と対立するものであった。フロイトはシラーの詩を借りながら、世の中の話は「愛と飢え」であると述べていた。愛がリビドーであり、飢えが自己保存欲動として考えられていたのである。」

〔付記〕「春の絵巻」本文の引用は全て初出のままである。また、引用に際しては、適宜旧字を新字に改めた。