

氏 名	なが い た ろう 永 井 太 郎
学位の種類	博 士 (文 学)
学位記番号	文 博 第 208 号
学位授与の日付	平 成 14 年 3 月 25 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 1 項 該 当
研究科・専攻	文 学 研 究 科 文 献 文 化 学 専 攻
学位論文題目	内田百閒文学の研究

論文調査委員	(主 査) 教 授 日 野 龍 夫	教 授 木 田 章 義	助教授 大 谷 雅 夫
--------	----------------------	-------------	-------------

論 文 内 容 の 要 旨

序論

内田百閒に対する従来の研究では、夏目漱石との関係が重視される傾向があった。漱石を師と仰いだ百閒にとって、その影響が大きかったことはいうまでもない。しかし、百閒の文学についての考察を、漱石との関係に限定しない視点が必要であると思う。本論文は、作品の詳細な分析による作品論とともに、同時代の文学的思想的状况の中で、百閒の文学、思想がいかなる位置を占めてその世界を形成しているのかを実証的に考察することを目的とする。時期としては、幻想的な文学が書かれた初期を中心とする。

第一章 「夢十夜」と『冥途』の位置

百閒の処女短編集『冥途』（大正11・2）は、漱石の「夢十夜」の強い影響下に生れた作品である。その影響は第一に、夢を作品として描くこと自体にある。『冥途』は「夢十夜」とともに、戦前の近代文学の中で夢を本格的に取り上げた、数少ない作品であることが評価されてきたのである。本章では、同時代の夢を描いた他の作品と比較することで、夢の文学としての「夢十夜」と『冥途』の特徴と意義を、より具体的に明らかにする。

夢についての認識は明治以降とそれ以前では大きく変化する。かつてあった夢に対する神秘的な見方は批判され、科学的な分析が一般化していく。夢は生理的に説明され、脳の働きに還元される。坪内逍遙の『当世書生気質』や石橋忍月の批評には、当時のこうした傾向が反映している。さらに、明治期全体を視野に入れるなら、様々な役割を担った夢を描いた作品を見ることが出来る。中でも、近代的な夢の捉え方として、夢を心理の反映として扱うものが数多くあった。二葉亭四迷の『浮雲』で描かれた内海文三の夢は、その最初期の例の一つである。その一方で、科学的な見方とは反対に、夢をロマンティックな物語の枠として使う、幻想文学というべき作品も少なくなかった。また、例としては少ないが、自分の見た夢を書いた夢日記がいくつが発表されている。そして、「夢十夜」も含めて、明治40年前後から、夢それ自体に関心を向け、夢に独自の意味を見出そうとする試みがある程度の広がりをもって現われるようになる。その中には、夢の感覚をありのままに再現しようとした作品もあった。

「夢十夜」は孤立したものではなく、夢を描くことは様々な作品において試みられていたのである。それらの作品と比較した、「夢十夜」の特徴とは、夢の外部が描かれていないこと、夢が複数であること、自覚的な作品として夢らしさを描こうとしたことであった。『冥途』は、「夢十夜」のこうした点を受け継いでいるのであり、夢の文学として独自の位置を占めるのである。

第二章 『冥途』と漱石

百閒は漱石から夢を書くということを学んだだけではない。『冥途』は、「夢十夜」から語句や設定の点で、大きな影響を受けている。特に、「第三夜」からの影響は顕著である。取り込んだ箇所は「第三夜」の細部に至り、その範囲は『冥途』全体にわたる。こうした「第三夜」の影響の背景には百閒固有の傾向がある。その一つは、民話的なものへの関心である。

もう一つは、『冥途』が外から来るものを契機に安定を脅かされる存在として「私」を描こうとしたことである。民話を典拠とし、背中に負った小僧によって過去の罪が暴かれる「第三夜」は、百間の関心に最も合致するものだったのである。

『冥途』においては、「第三夜」以外にも、「道草」や「門」など他の漱石作品もまた数多く取り込まれている。漱石作品は百間にとって創作の母体となるものだった。以上のような影響の他に、『冥途』には、山東京伝の姿をかりて漱石を描いた作品「山東京伝」がある。「山東京伝」は、山東京伝が弟子をとろうとしなかったという事実を題材にとることによって、漱石への怖れや距離感を描いている。『冥途』において、漱石の存在は非常に大きなものだったのである。

第三章 「花火」論——内田百間における「私」のありかた——

本章では、『冥途』集中の作品「花火」について考察する。はじめに、「第三夜」との比較によって、その独自性を明らかにする。「花火」は、「第三夜」から強い影響を受けながら、作品内の言葉の働きに関して違いを見せる。「第三夜」では、小僧の言葉がすべてを支配する。それに対して、「花火」では、道連れの女の言葉は主人公の「私」を直接には動かさない。しかし、「私」は意識では反発しつつ、女に自発的に従う。「花火」は、「私」の意識と行動の矛盾を強調することで、自己の中の、自己自身にさえ把捉し得ない領域への関心を示しているのである。百間は、別の作品で、これを「心」が「心の奥」を知らないという言葉で説明する。ここには、漱石を通じたウィリアム・ジェームズの意識の流れ、またより広い、オカルトなどを含めた無意識に関する心理学の影響があったと考えられる。

次に、「花火」の原罪意識といわれるものの内容の検討に移る。「花火」には、「私」が見たもの、見たことが後に災難として返ってくるというパターンがある。その中心にあるのが、作品の最後に恐怖とともに思い出す、かつて女の襟元を見たという「私」の記憶である。この記憶もまた見ることに意味がある。「花火」は自らの性的な関心への罪悪感を視線に集約して描こうとした作品だった。作品全体の、見たことに関するパターンもここから生れてきたのである。

第四章 「冥途」及び「道連」における声

本章では、「道連」と「冥途」を声の問題を中心に論じていく。そして、生れなかったはずの兄や死んだ父など、作品内に登場する血縁の意味を検討する。「冥途」において、声は独特の働きをしている。声の発信者の姿が視覚的に明確に描かれず、声こそが主人公と発信者をつなぐ唯一の通路となっている。「私」は、こうした声に聞き入ることで、父との距離感を失っていく。それによって、慰めを感じ、父との融合感が生じているのである。

「道連」でも、同様の声の働きが見られる。道連れ（生れなかったはずの兄）の姿は一度も描かれない。道連れの存在を示すものは声だけである。しかし、「道連」は、「冥途」と違って、血縁と会う事による慰めを描いた作品ではない。「道連」では、道連れの声と自分の声が同じであることに気づくとともに、「私」は道連れと完全に同一化してしまう。道連れは絶対的に孤独な存在と設定されており、血縁のイメージによって自らの孤独感を描こうとしているのである。

第五章 内田百間の死生観

百間は、人は子供を生むことによって不死になる、「子供によって不死」という死生観を抱いていた。百間の特異な死生観が、どういう思想に基づいて形成されたものなのか、同時代の思想との関連を考察する。

この思想は、水産植物学者遠藤吉三郎の『生物学的人道観』を典拠とする。その中で、遠藤は、生物学に基づいた遺伝が「子供によって不死」を意味すると論じた。遺伝を不死と考える思想は、当時珍しいものではなかった。その背景には、科学の受容の問題がある。近代科学の導入とともに、身体を離れた靈魂の存在は否定される。しかし、靈魂の不死への願いは、依然として残る。そこで、遺伝による生命の連続を生命の不死であると受け取ることによって、不死を科学的に正当化しようとしたのである。

また、同時期に国民道徳論も「子供によって不死」を説いていた。国民道徳論における「子供によって不死」は、家父長制の基盤として家族の一体性を強調するためのものであり、天皇を中心とした家族国家論にまで拡大される。

百間は、こうして知った「子供によって不死」に彼独自の変化を加える。そこには、明治末期の新ロマン主義の影響がある。新ロマン主義は、科学を重視した自然主義に反発し、人間の内的な世界の追求による、神秘的なものの復権を唱えた。この思想に影響されることで、「子供によって不死」は神秘的、内省的な傾向を帯びる。本来の文脈にあった科学性や社会性は抜け落ち、「子供によって不死」は個人の心の中で受けとめられて初めて成立すると考えられるようになったのである。

第六章 佯狂の物語——「山高帽子」論

「山高帽子」は、自らも少し精神的に不安定な主人公（百閒）と、同じく発狂の恐れに怯える自殺間際の友人（芥川）との交流を描いた作品であり、第二短編集『旅順入城式』（昭和9・2）に収められた。すでにレオニード・アンドレーエフの「心」が典拠として指摘されているが、ここでは、「心」に限らない、同時代の作品に描かれた狂気とも比較することで、「山高帽子」の狂気の特徴を明らかにする。

「山高帽子」の狂気の特徴の第一点は、内側からみた狂気に焦点が当てられていることである。「山高帽子」は、そうすることで狂気と正気の決定不能の状態を描き出した。これは、アンドレーエフの「心」も含めて、同時代の日本の文壇においてもしばしば取られた方法である。第二点は、主人公が周囲を困らせるために狂気を装うことである。佯狂は、同時代に例が少なく、しかも、「山高帽子」のようにそれを内側から描いた作品は他にはない。この点は「心」の影響が決定的である。「心」では、佯狂によって自らが実際に狂気に陥っていく。「山高帽子」も同様に、主人公は発狂する予定であったと考えられる。

さらに、「山高帽子」には、二人の間で相互に狂気が進行していくという展開がある。この展開は「心」ではなく、百閒と芥川の間にあった事実に加えて、ゴーゴリの「二狂人」等の他の多くの先行作品からの影響が考えられる。しかし、「山高帽子」には、類似の作品にはない特徴がある。それは、こうした作品では、相手の狂人の影響で自らが狂気に陥る様子を描くのが一般的であるのに対し、「山高帽子」は影響を与える狂人の側に視点を置いて描かれているのである。「山高帽子」は、佯狂によって自らが狂気に陥っていく過程と、その影響で相手の狂気もまた促進していく様子を同時に描こうとしたのである。しかし、後半、実際の芥川の死の叙述が中心になった結果、それが最後まで実現されずに終わったのである。

第七章 「作文管見」の背景

百閒が自らの文学上の方法論について述べた数少ない著述の一つに、「作文管見」がある。ここで百閒は、文章の内容と形式は分離できないと論じ、言葉なしで思考感情はありえないことをその理由としてあげる。この思想の背景について考察する。

形式と内容の関係は、大正後期、しばしば争点となった問題である。この問題に関して、芥川は、「芸術その他」で両者の一致を主張した。芥川と同じ立場に立ったのは、里見体である。その里見を菊池寛が批判することで、二人の間で行われたのがいわゆる「内容的価値論争」であった。百閒の発言は、こうした文脈から出てきたのである。

一方、言葉と感情の一致についての例は少ないが、里見体がこの点についても言及している。当時の代表的な文章入門書、芳賀矢一・杉谷代水共著『作文講話及び文範』にも、心の中で思ったことはすでに言葉であるとの説明があった。百閒は、この思想によって言葉を二次的なものと見る見方を批判する。そして、形式の優位性を論じることで、自らの書くことへの強いこだわりを一つの思想に作り上げたのである。

「作文管見」には、特異な言語観だけでなく、過去の経験を、書くときの現在の感じに合うように変形してもよいという考えがある。これは、客観的事実ではなく、自分の主観的な印象を重視する方法である。この方法は、かつて百閒が投稿をしていた、雑誌『ほととぎす』の写生文に関する議論と関連する。明治四十年代、『ほととぎす』では、従来の主張から一歩踏み出して、単にありのままの現実を描くのではなく、作者の主観に重きをおくべきであるという、主観的写生文が高浜虚子によって唱えられていた。虚子は、主観の表現のための、虚構性の導入さえ肯定した。両者の間には明らかな類似性がある。百閒は、自らの文学的出発点にあたって影響を受けた主観的写生文の主張を、一貫してその創作の方法としたのである。

論文審査の結果の要旨

本論文は、夏目漱石門下の作家、内田百閒の文学の特質を、漱石の文学から受けた影響を具体的に検証することによって明らかにし、また漱石との関係のみに限らず、それをひろく同時代の文学的、思想的状況の中でとらえ直すことによって、その時代性、独自性のそれぞれにおいて正確に見定めようとする試みである。

本論文の特色は、第一章「『夢十夜』と『冥途』の位置」に顕著に表れる。夢の文学として共通する漱石「夢十夜」と百閒『冥途』との影響関係を考えようとするこの章において、論者は、明治大正期の小説、評論、夢日記など無慮百篇にも及ぶ作品中の夢の記述を、夢を科学的に分析するもの、夢を小説の筋立てに利用しようとするもの、夢そのものに関心をもち、

その象徴性に着目するものなどに類別しながら列挙する。その恐るべき博搜によって得られた知見には重要なものがある。一は、夢そのものを取り上げ、夢らしさを描こうとした文学作品は明治40年代以降に集中すること。二は、多くの場合、それらは当時文壇を支配していた自然主義文学に縁遠い所にいた作家たちの作品であったこと。三は、漱石「夢十夜」と百閒『冥途』とは、ともに夢の中だけを描き、夢の前、覚めた後に言及しない作品であり、かつ連作形式で夢を描くという点において、他の同時代作品とは異なる独自の性格をもつことである。いわば外側から、漱石の「夢十夜」と百閒の『冥途』との関係の深さを浮かび上がらせようとする考証である。

同様の手法は、第五章の百閒の死生観の論にも用いられる。青年時代、死の恐怖にとりつかれた百閒は、「子供によって不死」という思想を得てようやくその不安から逃れたことが知られている。論者は、百閒が少年時代に読み、大きな影響を受けたという遠藤吉三郎『生物学的人道観』（明治44・11）に、人間の生殖行為が個体の生命の永存を保証するという論があること、のみならず、同時代の論壇に遺伝の連続による魂の不死という論が盛んに説かれていたことを指摘し、更にそれに百閒の親しんだ新浪漫主義の神秘論などが結びついて、「子供によって不死」という考えが導かれたことを論じた。

近代作家の思想を、同時代の宗教学・哲学・心理学などの思潮全体の中で捉えることは、当然の方法ではあるが、残される資料があまりに多いせいが、実践されることは稀である。論者は、たじろがずに龐大な資料を精査し、その結果として説得力のある結論を得たと評価できよう。

また、その方法は作品論にも適用された。第六章の「佯狂の物語——「山高帽子」論」がそれである。狂人の真似をして友人芥川龍之介を恐怖させたことなどを描いたこの小説は、レオニード・アンドレーエフの「心」を典拠とするものと考えられる。論者は、佯狂を主題とすることを「心」かららの影響と論証するだけでなく、狂気を主題とする数多くの同時代小説をこれと対照することによって、「山高帽子」が、狂気を人にうつすことを描いている点にその独自性をもつことを論じた。

作品の分析だけに閉じこもることなく、開かれた調査を行うことによって、作品の同時代性と、その反面の独自性とを、それぞれに浮き彫りにすることに成功した論文といえよう。もちろん、論者のもっぱら資料の博搜に頼るという方法には、限界もあり、欠点もあろう。資料の羅列が論述を平板にしがちなことがないか、また、当時の思潮を百閒がどのように受けとめ、自らの思想として消化したかについて、考察は十分であったか等々、反省の余地はまだまだ残されているよう。

また、第二・三・四章の作品論は、それぞれの作品の表現、趣向を分析するものであるが、論証にやや不分明な点が含まれていることも惜まれる。

そのように、やや飽き足りない点の存することは否定できないものの、内田百閒の文学の位置を明治大正期の思潮の広がりの中に見定めようとする論者の方法は誤らないものであり、百閒文学の重要な点の本論文によって数々明らかにされたことは評価に値する。また明治大正期の思想・文化の研究として寄与するところも小さくないと信じられる。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。平成14年1月22日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。