

幸田露伴の病跡学的研究

塚 本 嘉 壽*

一 露伴の生涯粗描(1)

露伴幸田成行（しげゆき。本人は「セイコウ」と呼ばれるのはさしつかえないが、「なるゆき」と呼ばれるのは困る、と述べたという）は、慶応三年（一八六七年）七月二三日（一説には二六日）東京に生まれた。父成延は徳川家奥お坊主役の今西家から表お坊主役幸田家に入婿し、家付の娘猷子と結婚し、六男二女を儲けた。長兄成常は実業界に入り、後年相模紡績会社社長となった。次兄成忠は郡司家に入り海軍将校となったが、大尉の時に海軍をやめて「報効義会」を設立し、千島をはじめとする北方諸島の開拓を志した。三兄は夭折し、露伴は四男であった。そのため幼名は鉄四郎であった。次弟成友は東京大学史学科を卒業し、文学博士、東京商科大学で経済史などを講じた。妹延子は音楽取調所（後に東京音楽学校）に学び、アメリカに留学し、帰国後母校で教鞭をとった。末妹幸子も東京音楽学校に学び、ドイツに留学後、やはり母校で教えた。末弟修造は二高を病氣中退した後、同じく音楽学校に学んだが夭折した。極めて優秀な一家であった。

露伴と同年の生まれには尾崎紅葉、斉藤緑雨、石橋思案、夏目漱石、正岡子規がおり、また翌年には山田美妙、内田不知庵、徳富蘆花、山路愛山、横山大観などが生まれている。慶応三年生まれは満年令が明

治の年号と一致し、そのためこの生年は彼らの生涯をたどる場合に便利なそれである。

露伴は幼時病弱であったが、五歳のころから著名な書家、漢詩人であった関雪江の縁戚関千代の私塾で手習いをはじめた。関千代は一年余で東京女子師範の教師に挙げられたので露伴は私塾をやめ、明治八年、東京師範学校付属小学校に入学、数学が非常によくできた。同級に遅塚麗水がいた。一二年、卒業して東京府第一中学校に入学、一年余で中退し、一四年東京英学校（青山学院大学の前身）に入学したが、ここも間もなく退学した。家庭の教育方針や経済的事情もあったのであろうが、半面で彼自身の関心が漢籍、仏典、徳川期の文学などに向けられたことも関係していたのかもしれない。このころ彼は湯島の聖堂にあった東京図書館に通い、こうした書籍を耽読した。またここで淡島寒月と知りあった。夜間には近所にあった、漢学者菊池松軒の迎曦塾に学んだ。明治一六年官立電信修技学校に入り翌年卒業、築地の中央電信局に勤めたが、明治一八年には技手として北海道余市町の余市電信分局に転勤となった。以後北海道には三年在職し、勤務のかたわら読書に励み、自然に親しみ、酒色に耽りもした。またこの間、東海散士の「佳人の奇遇」や坪内逍遙の「小説真髓」「当世書生氣質」などを読み、創作にめざめたともいわれる。明治二十年八月二五日、就業義務はまだ一年残っていたが、突然に職場を放棄して、困窮した苦しい旅を経て帰京する。この突然の行動の動機は明らかでないが、回

*つかもと・よしひき、教養学部 名誉教授

想には「身には疾あり胸には愁あり、悪因縁は逐へども去らず」（『突貫紀行』）とあり、何らかの事件か対人関係のトラブルにまきこまれたのかもしれない。

以後、父の経営する紙店の店番をしながら二一年に「禪天魔」を執筆し、さらに「露団々」を書き上げた。またこのころ、淡島寒月を介して尾崎紅葉を知った。「露団々」は依田学海の推薦により『都の花』に掲載され、高い評価を得て、ここに作家露伴が誕生した。明治二二年以降、彼は『文庫』（硯友社機関誌）、『読売新聞』『都の花』等に「風流仏」「奇男児」「縁外縁」（後に「対鬪體」と改題）等の名作を次々に発表し、それらは二三年『葉末集』にまとめられ、刊行された。このころ彼は一時読売新聞社の客員となったが、翌年、新聞『国会』が創刊されると国会新聞社に入社した。以後、国会新聞に「辻浄瑠璃」「寢耳鉄砲」「五重塔」、未完の大作「風流微塵蔵」「有福詩人」などを掲載した。二八年三月、山室幾美子と結婚した。幾美子は京橋の材木商の家に生まれたが、この時はすでに両親とも世になく、姉の久子と神田鍛冶町で下宿屋を営んでいた。露伴はそこに下宿したことがあり、彼女を気に入って結婚することにした。露伴二八歳、幾美子二十歳であった。彼女は極めてよくできた妻であり、夫に献身し、舅姑にも愛され、家政をうまくきりもりする賢夫人であったが、かたくるしい人間ではなく、ユーモアがあり暖かい人柄であった。妹幸子の回想によると、露伴が考え疲れて転寝していると、幾美子が夫の顔に墨をぬっていただけ、という。長女歌子、次女文子、長男成豊を生んだ後、明治四三年に病没した。結核であったともインフルエンザであったとも言われるが、露伴の悲しみは深かった。

結婚の年には「風流微塵蔵」の第一分冊「さゝ舟」が刊行されたが、

新聞『国会』は廃刊されるに至った。第二分冊「きくの浜松」第三分冊「ひとり寝」第四分冊「雲の袖」が続いて刊行された。またこのころ将棋に熱中していたが、妻の希望によりこれを遠ざけた。二九年、六年前に書きかけて中断していた「ひげ男」を書きあらためて刊行、三一年「二日もの語」を『文芸倶楽部』に発表、このころから釣や写真に熱中するようになった。三二年「一国の首都」を『新小説』に発表した。以後、随筆や少年むけ修養もの、古典の校訂などの仕事が多くなる。三六年から三年間にわたり読売新聞に「天うつ浪」を掲載、また同紙に長詩「心のあと」を発表する。

四一年、京都帝国大学文科講師を委嘱され京都に赴任した。塩谷によれば露伴を招聘しようとしたのは当時の京都帝国大学総長岡田良平であったという。岡田は露伴を知らないので文部省の上田万年に仲介を依頼した。上田は故齊藤緑雨の幼友達であり、露伴とも旧知の間柄であった。京都帝国大学はこれより二年前に文科大学をつくり、狩野亨吉を学長にし、すでに内藤湖南を迎えており、さらに露伴や吉沢義則、夏目漱石などを呼ぶことになっていた。露伴が大学を卒業していなかったので教授会で異議が出されたとの新聞報道があり、また露伴が博士号ほしさに大学講師という履歴をほしがっている、といった中傷もなされたらしい。そのような状況で露伴はひとたびははつきりと辞退したが、岡田、上田の立場が苦しくなったので迷惑をかけるに忍びず、教授待遇の講師を受諾した。しかし彼は一年で大学をやめて東京に戻ってきてしまう。その理由はあまり判然としない。

翌四三年四月妻幾美子病死、露伴の嘆きは深かった。四四年文学博士の学位を授与された。四五年長女歌子が一二歳で猩紅熱でなくなつた。彼女は聡明で性格がよく、とりわけ露伴の好む花草木を含めた植

物への愛と知識が豊かで、露伴はこの娘の人となりをおめでたいた、と妹の文子は書いている。このために露伴は大きな衝撃を受けた。

同年（明治四五年、大正元年）、二人の子供の養育を考えて（文子七歳、一郎四歳）、児玉照子（本名八代子）と再婚した。彼女は信州坂城の本陣の出身で、学問に素養がありクリスチャンであった。彼女は先妻とは正反対の、家人のために何もやらない母親で、子供たちが衣食に窮していても放っておき、遅くまで寝ていて、起きると身づくろいして基督教婦人会に出かけ夜遅く帰宅するのが常であった。歌子の命日に露伴が仏壇を掃除し、香華を供えていても知らぬかおをしているようなところがあり、また露伴が晩酌することを不道徳であると忌み嫌って、やめさせようとしたという。彼女は当時のキリスト教徒に多い、日本を蔑視し、狭い道徳観を四圍に押しつけるようにするタイプの人間で、家庭は荒廃した。「家政の能無きも甚くして自からはとするの心のみ充ぶれる女」であった。もっとも八代子の方からすれば、高名な作家の後妻に入り、親族はすべて有名人であり（結婚式の日、彼女は露伴の二人の妹に負けるものかと気負って挨拶していたのが人々の印象に残った、という）、二人の継子をかかえる、という境遇は楽なものではなかったであろう。また塩谷をはじめとする伝記作者や文子などはすべて露伴の側から八代子を見ており、そこにいく分のバイアスが存在することも考えられる。しかしそうしたことを考慮しても、別居してから多額の金銭を強要したり、幸田家以外の周囲の人々にも奇妙な激しいクレームをつけ続けたという事実があり、彼女がある種の人格障害者であった可能性は強い。

露伴はなぜ離婚しなかったのか。当時は現在とちがって離婚は簡単

であった。そして離婚された女性は多く、困難な人生を送らなければならなかった。そのことを考慮して彼は「我不敢軽於汝等、汝等皆当作仏」と念じて耐えていた、と塩谷は言う。後に「連環記」には大江定基の離縁騒動に関して次のように記されている。

「およそ人間世界に夫婦別れをする女ほど同情に値するものはあるまい。・・・何がどうあるうとも、一生の苦楽を他人に頼る女のことであるから、善かれ悪かれ取宛てた籤の男に別れては堪るものではない。そこへ行くと男の方は五割も十割も割がよい。甚だしいのになると、雨晴れて蓑を脱ぎ、水尽きて舟を棄つるような気分ですに別れて、ああせいせいしたなどと洒落ているのである。それでいてその男が甚い悪人でもないというのがあるのだから、一体愛情というものの上には道徳が存するものかどうかと疑われるほどで、何にしても女は不利な地に立っている。」

これが露伴の心境だったのであろう。

以後しばらくは大きな創作活動はしておらず、「名和長年」の脚本を書いたぐらいであった。大正三年父死去、五年将棋初段、七年文子女子学院入学、八年母死去。この年三月に「幽情記」を刊行、また四月、『改造』創刊号に「運命」を発表した。この作品は発表当時大きな話題を呼びおこし、大露伴復活の印象を人々に与えた。

大正九年「望樹記」を発表、また芭蕉七部集の評釈に着手し、その成果は数年後から次々に刊行された。文子は在学のまま家事一切をやるように命じられた。翌年長男一郎（成豊）が不行跡から退校処分を受けた。一一年「仙人呂洞賓」発表、また将棋四段となる。一二年以

降、国訳漢文大成文学部「水滸伝」を刊行、一四年「観画談」発表、

この年一郎が結核となり入院した。彼の症状は一度は好転したものの一五年（昭和元年）死去した。昭和二年学士員会員、糖尿病発病、三年、ただ一人残された次女文子が富裕な酒問屋の三男三橋幾之助に嫁いだ。

夫、幾之助はアメリカに滞在したこともあり、英語に堪能でスマートな、優しい人間であったが、富裕な家で苦勞を知らずに育ち、若旦那にありがちの贅沢で遊惰な人柄であった。実家の商売が左前になると幾之助は全く無能で、文子が一人で酒の量り売りのような商売をしなければならなかった。やがて彼は病臥したが、入院中も贅沢な食事を要求したという。彼が恢復した後、昭和一三年、文子は離婚し、結婚の翌年に生まれた長女玉子をつれて露伴のもとにもどってきた。文子からみれば、夫は無能で意気地ない人間に思えたことであろうし、幾之助からみれば、頭がよくて有能で、気が強く腕っ節も強い妻はさぞ扱いにくかったことであろう。

時はやや戻るが、昭和一二年、妻八代子が戸倉に家を新築して移り、事実上の別居状態となった。一二年、第一回の文化勲章を授与され、また妹延子とともに、創設された帝國芸術院会員となる。またこの年、久しく中断していた小説執筆を再開し、「幻談」を発表、以後数年にわたって「雪たたき」「連環記」「仙書参同契」などを発表した。一七年ごろより体調悪く病臥し、武見太郎が主治医となった。二〇年、八代子死去。三月、信州坂城に疎開、小石川の住居（蝸牛庵）戦災により焼失。終戦直後伊東に移り、二一年からは市川市菅野に仮寓した。二二年芭蕉七部集評釈完成、同年七月十一日口中から出血し、三十日満八十歳で道山に帰した。

二. 中心気質について

クレッチマー⁽²⁾はかつて三大精神病、すなわち統合失調症（精神分裂病）、躁うつ病、てんかんを発病する人間の病前性格がそれぞれ固有の傾向をもつことに注目し、人間の性格を三つの類型に分かつに至った。精神疾患を人間一般の性格類型のモデルにするのは、病理法という発想に基いている。精神病や神経症などの心理は一般の人間のそれと決定的に異質なものではない。むしろ前者はわれわれすべての人間が所有しているながら適応や防衛のために隠蔽しているところの、最も基底的な心的傾向を極端に拡大したものである。従つて病的心理を典型的なモデルとして性格を分類することは、最も深い差異に基く類型化である、とされる。

彼はさらに病前性格を二つのレベルに分かつ。病質のレベルと気質のそれとである。病質とは疾患と正常の中間にあつて、当該の疾患に特有な性格傾向の極端な偏りを示すあり方であり、気質とは正常範囲においてそれに特有な性格傾向を示すあり方である。現代においては「病質」を発病の病前性格とする見方に疑義が提出されることもあり、あるいはそれを疾患とは分離した特有なあり方とする見方もあるが、姑くクレッチマーの学説に従うことにしたい。

彼はまず躁うつ病系の性格をとりあげる。なお躁うつ病は躁状態とうつ状態とが循環して交替するので循環精神病とも呼ばれ、クレッチマーは性格を表現する場合にはこの用語を用いている（循環精神病、循環病質、循環気質）。

彼によればこのタイプに属する性格には次のような気質標識がもつとも頻度高く、くり返し見られる。

1. 社交的、善良、親切、温厚
2. 明朗、ユーモアがある、活発、激しやすい
3. 寡黙、平静、陰うつ、気が弱い

1はこの性格者の基本的特徴であつてどの亜型にも通有されるものである。2は発揚性が表面に出た時の性格傾向であり、3は抑うつ性が顕在化した時のそれである。彼らは1を基底とし、明朗と悲哀とを両極とする線上に位置づけうる。彼らを軽躁者と抑うつ者とにクリアカットに分かつことはできない。循環気質者の「軽躁者の半面と陰うつな半面とは、それぞれの例によつて実にさまざまな混合の状態で交代したり、積みあがつたり、重なつたり」しているのである。

統合失調症系の性格は次のように要約される。

1. 非社交的、静か、控え目、まじめ(ユーモアを解さない)、変人
2. 臆病、恥ずかしがり、敏感、感じ易い、神経質、興奮しやすい、自然や書物に親しむ
3. 従順、氣立よし、正直、落着き、鈍感、愚鈍

ここでも1はこの性格者の基本的特徴であり、彼らすべてに通有されている。2の特徴は過敏性であり、そこには「敏感で内気な感情の細かさから、習慣的にかんしゃくを起す易興奮性に至る」まで、さまざまなタイプがある。逆に3の特徴は精神的な麻痺、鈍感、自発能力の減衰である。彼らは1を基底とし、過敏と鈍感とを両極とする線上に位置づけうる。しかし循環性格におけると同様に、ここでも過敏と鈍

感とは重合している。この上なく感受性が高く繊細な統合失調症質者も冷たい氷の外被をまとつており、逆に重篤な統合失調症状の「硬化」に至つた患者でも、たまたまその人格の奥底にある観念群にふれると、過敏な、激しい反応をひき起こすことがある。晩発性統合失調症者ストリンドベルクは言う。「私は氷のように固いが、それでも過敏なまでに感情ゆたかだ。」またヘツベルは統合失調気質者ウーラントについて言う。「彼は氷の壺の中に落ちた火のように強い葡萄酒の一滴だ。」

彼は最後にてんかん系の性格について記述しているが、これについては前二者ほど詳細には研究されていない。大きな特徴は「粘着性」である。安定、平静、耐久、執拗、密着、遅鈍、自由な転換や空想の欠如・・・循環性格、統合失調性格に認められたような両極性があるとすれば、その極は粘着と爆発である。彼は爆発的傾向について、シエルドンの表現を籍りている。「精神的な頑健さ、無遠慮、明瞭な大きな声、騒ぎを喜ぶ性質、闘争性、アルコールが作用すると現れる攻撃性。」もつともこの傾向はしばしば教育や環境によつて抑制されると述べられる。

クレッチマーに先立つてレーマー(H. Reimer)はてんかん病質について、その根本的特徴は精神運動性の過度の興奮であり、その結果として極端な自己中心性、易怒傾向、侮辱、性的興奮、暴行、闘争、放火、飲酒等々の精神神経的破綻が生じやすい、と述べている。クレッチマーの記述はこの性格を統合失調性格や循環性格との対比においてとらえ、また爆発傾向のみに注目したレーマーとは異り、より健康な粘着傾向を対置し、それを複合的に考察した点で一步を進めたものと見えるであらう。

これとは別にミンコフスキー夫妻⁽³⁾⁽⁴⁾はてんかん性格の重要性を指

摘している。ミンコフスカ夫人はてんかんの遺伝学的家系研究から、臨床症状を示さない家族成員も極めて特徴的な性格をもつことを明らかにした。彼らは圧縮されたねばり強い感情の持主である（この点で統合失調性格から区別される）。この感情は外界の対象に密着しており、そこから分離することができない。にもかかわらずその感情は環境の変化に適応できず、常にそれに遅れてしまう。彼らは他者と同調することができず（この点で循環性格から区別される）、その感情をある対象に固定させる（秩序愛）。他方でさまざまな人々に愛情を向けることができないので集団（家庭とか祖国）に、あるいは一般的な観念（世界平和や宗教）にその感情を集中する。知的領域ではその活動は緩慢であり、部分に拘泥して全体を見失う傾向があり、変化を嫌い安定を好む。勤勉であるが創造性に乏しく、伝統を忠実に守る傾向がある。この性格が極端に進めば病的なまでの粘着性、自己中心性に至り、外部からの刺激に反応しなくなる。しかしこの停滞状態について爆発的な発作が現れる。それは激しい怒りの発作、衝動的行動、時には強い不安、宇宙的妄想、幻視、神秘的観念、恍惚とした朦朧状態などの形をとる。

統合失調性格に過敏と鈍感という両極があり（精神感受性比例）、循環性格に高揚と抑うつというそれがある（気分性比例）ように、てんかん性格には粘着と爆発という両極がある（感情蓄積性比例）。しかし前二者の両極は有機的に結びついているわけではなく、二つの極の間の一種の平衡が問題なのであるが、後者では粘着の進行と停滞状態、爆発によるその打破、という一連のプロセスが認められる、とされる。

ミンコフスキー夫妻はまた、ロールシャッハ・テストや児童を分析して、二つの基本的なタイプ、思考様式のみならず、外界に対する全

ての行動、世界を見る見方そのものをも規定している二つのタイプをとり出した。理性型は抽象的なもの、不動の、固いものを好み、感じることより考えることを優先させ、動きや直観とは無縁である。彼は抽象し、分離し、解体する。彼は「形」の適確だけを愛する。これに対して感覚型は具体的なもの、極端に具体的すぎるものの中に生きている。彼は考えることよりも感じることを好み、存在や事物を「感じる」という能力によってとらえる。彼の世界は動いており、「形」の明確さは閑却され、世界はイマージュによって見られている。イマージュとは現実を原始的な直接性においてとらえ、世界に生命的な、深い意味を与える創造的な作用である、とされる。

理性型が統合失調性格に、感覚型がてんかん性格に対応していることは言うまでもない。てんかん性格者が動きを好むことと、粘着的であることは矛盾するようでもあるが、外界との強い力動的一体感（ロールシャッハ・テストでは図版の各部を結合させるといふ顕著な傾向で示される）と、他方でその外界に固着して他の視点をとることができないという事態とが指摘されているのであろう。こうしてクレッチマーとは異り、ミンコフスキー夫妻においてはむしろ、統合失調性格とてんかん性格との対比性が重視されるに至ったのであった。

さて、こうしたてんかん性格にさらに新しい知見を加えたものが、安永⁽⁵⁾の中心気質論であった。彼によれば統合失調気質、循環（躁うつ）気質はそれぞれ一方ではかなり病的な極端を含みながら、他方でほとんど正常で平均的な健康者の気質までをも含みうる広い概念である。これに対して類てんかん気質はかなり病的なものだけをさしている、正常者群までを包括できず、従って統合失調、循環に對置されるべき第三の大領域としてはふつり合いな狭さしかもたない概念であつ

た。「中心気質」という概念はこの点を補うために提出された。「類てんかん気質」だけでは統合失調気質とも循環気質ともいえない正常者のかなりの部分を覆うことができず、その分類からはみ出してしまいう人々を包含するのがこの概念なのである。

ここで用語についてつけ加えておきたい。統合失調症系においては疾患、病質、気質にあたる用語として Schizophrenie, Schizoid, Schizothym (Schizothymie)、循環病系においては Zyklophrenie, Zykloid, Zyklothym (Zyklothymie) という表現が与えられている。しかしてんかん系においては Epilepsie, Epileptoid に続く用語がない。クレッチマーは Kollathym とか viskos (粘着質) などの表現を用いているが、それはてんかん気質の一面であつて、その全体を表現するであろう Epileptym という表現は用いていないようである。他に phlegmatisch-choleerisch とを対比させた表現もあり (アドラーなど)、この病質の両極性をうまく表現しているようでもあるが、精神病理学ではあまり用いられないようである。てんかん気質はてんかん病質 (Epileptoid、これは安永の言う『類てんかん気質』にあたる) と区別されていないようであり、この点にもレーマー以来、てんかん気質には負のイメージが附与されていた様子が伺われる。安永説はその負のイメージを払拭し、より健康な方向へとこの気質の内包を拡大したものであろう。

では中心気質 (Zentrotym) とはいかなる性格であろうか。安永によれば、この性格を理解するためには、まず「ふつうにのびのびと発達した五〜八歳位の子ども」をイメージするのがよい。天真らんまん、うれしいこと悲しいことが単純にはつきりしており、しかもそれを直截に表現する、周囲の具体的事物に対する激しい好奇心、熱中するが

半面で飽きやすくもある、動きのために動きを楽しみ(ふざけ)、くたびれば幸福に眠る、明日のことは思い煩わず、昨日のことは眼中にない。彼によれば、われわれは誰でもこういう時代があつた。実際には幼稚園児ぐらいになるとある程度の気質差は歴然としてくるが、それでも大人の場合ほどの差ではなく、たえずそこに帰ろうとするような自然の中心をまだもっている。換言すればどんな人間の心にも、その基底にはこの性質がひそみかくれている。複雑に分化した大人の諸性格はここからの発展、分岐、偏向にすぎない。それ故にこの気質は「中心」気質と名づけられる。

この気質があまり大きな偏向を受けず、いわば中心円の周囲に等心的に拡大分化すると「中心気質の成人」となる。この成人は既述の「子ども」らしい部分をかなりはつきりと保持しているが、それは高度な知能や物事に対する洞察力と完全に両立しうるものである。

他方、それは成長がいびつである場合、あるいは挫折をこうむった場合などにおいては、かなり特徴的な「中心気質周辺」的な人格が形成される。その一部はかなり病的なものになりうるし、いわゆる「類てんかん気質」はそのような病的突角の一つ、極北的な亜型である、とされる。この周辺の人格には他にヒステリー型性格、心気症、嗜癖、境界例、気分易変者などの一部も含まれることになる。

安永は巨視的にみた三類型の印象を次のように簡略に述べている。中心気質者は「竹をわったような」素朴な淡泊さの印象を与え、それは統合失調気質者の「一皮おいた対峙」でもないし、循環気質者の「いやでも互いに流れこみあうような感情様態」とも明らかに異なる、自然な、安心のできるものである、と。

さらに彼は独自のフアントム空間論、特にその心的距離という視点

から三類型を考察している。細部は省略して言えば、統合失調気質者は即自的世界からの距離を遠くとれるし、むしろとらずにはいられない。循環気質者は心的距離をより近くに設定しても安全を確保できる。中心気質者はさらに近く、むしろ対象密着的、現在密着的である。彼は恐怖によって遠くに距離を設定する必要がなく、むしろずぶといばかりの現実安住の印象を与えることさえある。

中心気質者の感覚性はほとんど常に肉体的、内臓的ともいえる快、不快が中心であり、統合失調気質者の精神的感覚性とも、循環気質者の専ら対人関係的な悲喜、秩序感に関連した感情的感覚性とも異なる。中心気質者はほとんど人を人とも思わないようなところがあり、その点が「超脱的」ともみえて統合失調気質者の超越性に似ているようでもある。しかし両者は実は正反対である。統合失調気質者のロマンチズムではひとたびは「物」と「人」とを分離して、あらためて「人」を「物」に投影するのであるが、中心気質者にとつては人も木も草も石も密着的な最初の共生のうちであり、換言すれば「肉体空間、即、宇宙空間」の等式がなりたつのである。

とはいえ安永は、この幸福な人々にも「裏」がある、と指摘する。無垢の自然ともいふべきその安定の基礎には、盲目の自然、仮借なくむさぼりつくす不条理の海、暗黒の地底に湧きたつ衝動の熔岩層がある。とりわけ何らかの病的過程や挫折がそれを明らかにする時の彼の苦悩は深いであろう。

三、中心気質者露伴

伊藤⑥は京都大学講師時代の露伴について次のように記している。

「幸田露伴は京都大学で、普通講義として『日本文脈論』を週二時間、特殊講義として『文学各論』を週一時間、外に『近松世話浄瑠璃』の講読を週一時間ずつ受け持った。九月の新学期のはじめの日に、彼はフロックコートを着て教室にやって来た。文学科の学生は本科と選科とを合せて十五六人であった。学生たちは小説家としての露伴に親しんでいたので、露伴はきつと和服に袴ぐらいで、くつろいだ感じの人だろうと期待していたところが、フロックコートで現われ、しかもその頭が大きく、首が太く、筋骨たくましい柔道家のような体格の男であったのは学生たちに意外であった。露伴は極めて真面目に講義をした。」

当時、京都には学者や文士や画家の集まる九日会という集まりがあった。高安月郊、藤代禎輔、茅野蕭々、成瀬無極、厨川白村、薄田泣菫、島華水などがそのメンバーであった。彼らは一夕、露伴を招いてその話を聞こうということになった。成瀬や薄田の回想によって、伊藤はその時の模様を次のように記している。

「定刻より少し遅れて、表の石畳に駒下駄の音が聞え、格子が開いた。幹事の厨川は、食べかけの煎餅をお盆の上に放り出して玄関へ出て行き、露伴を案内してきた。……入って来て皆に挨拶した露伴は、黒い髪を二つに分けた肉の引き締まった顔つきの、恰幅のがっしりした人物であった。鄭重なもの言いをし、語尾をはっきり言うところは、小説家というよりも、世なれた苦勞人という感じがあった。その目には禅坊主のような鋭さと皮肉さがちらついて

いた。」

多くの人々の回想によると、露伴は学生にも同僚にも暖かく迎えられたようであった。当時の学生だった青木正児によれば、学生は露伴の学問の高さと広さと獨創性に心服していた。しかし彼は一年であつさり東京に戻つてしまい、大学側のたび重なる慰留にも、学生代表の上京しての懇請にも応じなかつた。その理由について本人は明確には語らず、そのためさまざまな臆説が流布された。露伴がやがて占める教授の地位を狙つて工作している人物が京大内にいたので、そんなに欲しいのならくれてやろうと大学を去つたとする説、露伴の学識は大学教育に基く体系的な研究で得られたものではないのであまり役に立たなかつたとする説、留守宅に泥棒が入りかけ妻子の安全が気になつたとする説、長兄の妻お西がさまざまな不行跡で親戚中を混乱させ、それをおさえるために東京に戻つたとする説、文学博士号が欲しかつたが履歴に欠けるところがあつたため、その資格を得るために赴任し、それを得たのでやめたとする説、いささか愉快なものとして、徳川後期の文学を講ずることになつたが、作品を読んでいくと下らないものばかりが際限なくあり、「これではこっちがばかになる」と気づいて帰つてしまつたとする説、などなど。周囲のものには好きな釣ができたいから、と洩らしていたようであるが、どこまで本気であつたのかはわからない。なお、博士号を得るための履歴ほしさという説をなしたのは、塩谷によれば宮武外骨で、彼が老いて臥床していた露伴にそのことを告げると、露伴は何というのでもなく部屋の一方を見ていた、という。

このエピソードから明らかなように、彼は思い切りがよく、人なつ

こいのに傍若無人のところがあり、いささか無分別で、行動的であつた。彼には循環氣質的な役割同一性への志向などほとんどなく、またしばしば統合失調氣質者をもつ、新しい環境における被害念慮などもなかつた。体型は闘士型であつた。

露伴は旅を好んだ。二十歳時、北海道から逃げ出した旅(「突貫紀行」)は、何かさせまつた危険を回避するためのやむをえないそれであつたようであるが、以後、「客舎雑筆」「乘輿記」「酔興記」「まき筆日記」「易心後語」「遊行雜記」「うつつし多日記」・・・等々の紀行文にあるように、彼は日本中を旅してまわつた。塩谷によれば、露伴の旅はなかりふりかまわずどこにでも泊まつていく下等の旅と、金を惜しまずすべてを快適にする上等の旅と両極端に分かれるとのであるが、後者は晩年のいくつかの旅であり、多くは前者に属するようである。彼は自然のすみずみに分け入り、多くのことに感動し、大自然の一部であることに喜びを見出した。

彼は雲を好み、水を好み、石を好み、花を好み、木を好んだ。彼は植物に強い関心をもち、「植物図説」「草木性譜」「草木図説」といった書物を熟読した。「雲のいろいろ」「花のいろいろ」「水の東京」などの著作。なお余談であるが、彼は明治三三年、兄成忠に雲についての洋書を借りて読破した。京大講師時代、彼は訪ねていった青木正児と有川武彦と釣の話になり、話題が釣車に及んだ。『釣車』とは何ですか」と有川が問うと、露伴は、それはシナの釣具で西洋のリールと同じようなものだと言ひ、分厚い洋書を持ち出してリールの図のあるページを開き、詳しく説明した。晩年にはベルトルド・ラウファーの名著「Tate」を読んでいたという。彼は英語にも堪能であつた。

露伴がいかに花草木を愛したかを、文字はたびたび隨筆に書いてい

る。随筆集「木」の『藤』という文章には、露伴が三人姉弟それぞれ
の木を庭に植えたことが述べられている。蜜柑も柿も桜も椿も三本ず
つあって、持主がきまっていた。持主は花も実も自由にしているのだ
が、そのかわりに害虫に注意すること、施肥をせよという時、植木屋
さんに礼を言っておじぎをすること等を言いつかっていた。露伴はま
た、木の葉のあてっこをさせた。長女の歌子は聡明で、すぐにことこ
とく当てた。彼女は早世したが、父はあれには植物学をさせてやるつ
もりだったのに、と残念がってしばしばこぼしていた、という。また
文子は、ある時庭園に父と藤の花を見に行ってその美しさに恍惚とな
り夢幻的な体験をしたが、後に、それと同じ体験が十三、四年前の父
の随筆に書かれてあるのを知って、奇異の思いに打たれた、という。

文子は離婚後、植木や鉢ものが多く陳列されてある縁日に娘(玉子)
をつれて行き、娘のほしがる木でも花でも買ってやるように、と父に
言われる。子供は大きくて立派な藤の鉢植えをほしがすが、あまりに
高価なので文子は最初から問題にせず、かわりに小さい山椒の木を買
った。玉子は山椒の葉としらすぼしを醬油でいりつけたふりかけが大
好きで、その山椒の鉢植えを無邪気に喜んでいた。家に帰ってそのし
だいを報告すると、露伴はみるみる不機嫌になった。市で一番の花を
選んだとは花を見る確かな目をもっていたからのこと、なぜその確か
な目に応じてやらなかったのか、金が足りないのならがま口ごと手金
をうてばよい、あまりにバカ値だったからと言うが、何を物差しにし
て価値をきめているのか、多少値が張ろうとも、その藤を子の心の養
いにしてやろうと、なぜ思わないのか、藤をきっかけにどの花をもい
とおしむことを教えてやれば、この子の一生の心のうるおいになり、
あるいはもつと深い機縁があれば、子供は藤から蕨へ、蕨からもみじ

へ、松へ杉へと関心をもつかもされない、そうなればもうその子が財
産をもつたも同じこと、子育ての最中にいる親が誰しも思うのはどう
したら子の身体に、心に、いい養いをつけることができるか、という
ことなのに、金銭を先に云々して子の心の栄養を考えない処置にはあ
きれてしまう・・・といった調子で文子はさんざんに叱られた。露伴
の植物に対する深い愛情が感じられるエピソードであるが、また、修
身の教科書にでもありそうな彼の日本風の人格主義、説教癖が如実に
示されているそれでもある。

他方、現在から考えるといささかおかしいようでもあるが、大らか
で、自然との一体化とも思われるエピソードもある。彼は朝顔の花を
大きく開かせようと努力し、花が大きく開いた気持のいい朝には、出
て行ってその花の下で野糞を垂れたという(明治四四年)。野趣に溢れ
るといべきか、野卑にすぎるといべきか、いずれにしても子供つ
ぽい自然との交流ではある。

彼は剣道、相撲、弓、乗馬、銃猟、釣を好んだ。身体を動かすこと
が好きだったのであるが、銃猟というのは当時の文士としては珍しい。
それは攻撃性の発露というよりは、釣と同じく自然との対話交流だっ
たのである。このうち銃猟は時たま行われただけであったが、釣は
晩年に至るまで終生渝らない趣味であった。

彼は将棋に凝り、写真に凝り、香に凝り、料理に凝り、養鶏に凝り、
書道に凝り、経師に凝り、掃除に凝った。このうち将棋は釣と同じく
終生の趣味となった。

彼は小学校に入学したころ、近くの豆腐屋の大きな犬を恐れること
はなはだしく、豆腐屋とは反対側の道路のはじばかり歩き、ついにど
ぶに落ちてしまった。しかしそれはトラウマにはならなかったらしく、

小学校のころから犬を飼い、それは生涯に三、四十匹に及んだ。最初の妻幾美子との結婚生活十五年でも、二十匹前後の犬を飼ったという。

彼の小説には職人や工芸作家をテーマとしたものが多い。「風流仏」「一口劍」「五重塔」「辻浄瑠璃」「寝耳鉄砲」「蘆の一ふし」「蹄鉄」「風流魔」「腕欠物語」「鵝鳥」などなど。それはもとより明治中期という時代背景に多くを負っているであろう。漸く高まってきた個の確立と自己実現という思潮、そのためには多くの人間的社会的抵抗と戦わなければならぬという認識、しかし努力すれば最後には報われるという上昇志向。これらの小説には明治後期以降に次第に顕在化してきた疑懼や不安、あるいは視点の変換などはあまり認められない。自己実現を妨げるものが封建的しがらみや格差のように外的で単純なものではないこと、自らの上昇志向が純粹に価値あるものとはいえず、単なる自己愛に基くものでありうること、その実現のために周囲に犠牲を強いざるをえないこと、その挫折にこそ意味があるという倒錯した思考などなど、あるいは視線を内面から外面へと転じて、社会的矛盾や階級意識に気づくこと、その矛盾を克服することが自己実現の必須の条件であることなど。露伴が作品を発表したころの上昇志向は学歴に基く立身、経済的成功、芸術的達成などによって充足されるものであったが、前二者は彼にとつては無縁な世界であり、彼が芸術的達成に価値や救済を見出したのは自然なことであつた。しかしいくつかの作品は後期以降に発表されており、それは彼が、自己や諸事象の暗い半面の認識やナルシスティックな内省にあまり向いていなかったこととも関係しているようでもある。

それにしてもなぜその芸術はたとえば絵画ではなく工芸なのか。松橋のはてんかん者と元素物質との親和性について述べている。彼に

よれば、てんかん者の絵画や行動様式、職業選択などを見ると、彼ら是一方で大地(土)や水など深淵につながる物質を好み(暗塊の世界)、他方で月夜、薄明、虹、夕焼け、日没後の茜色などさまざまな天象や塔、飛行機、祈り、来迎図、昇天など透明で天上的なモチーフを好む(光彩の世界)。そして火はこの両者を結ぶ媒介原理として、彼らにとつて最も重要な地位を占めている、とされる。それは暗塊の世界の物質を溶解して灼熱した光輝へと変貌させるのである。彼はてんかん者に有意に選ばれやすい職業として鉄工所、鉱工業、消防士、写真関係、左官、土木建築、パン・菓子製造、農林業などをあげている。露伴が写真を好んだことは前述したが、向島寺島村の旧居には現像室が残されていたという。「いろく」¹⁾「紅色玻瓈」「眼の力」などには現像に関連した随想がある。再び松橋によれば、てんかん気質者が一般男子に比して写真関係に就業する割合は七・一倍であるという。

「風流仏」「五重塔」は木の造形に関わる物語であり。「一口劍」「辻浄瑠璃」「寝耳鉄砲」「蹄鉄」「蘆の一ふし」「風流魔」などは鉄のそれ(刀工、金師、鉄瓶の虹蓋、彫金)、「腕欠物語」「鵝鳥」は土のそれに関わる物語である。ギリシヤ時代から西欧では地水火風の四大が究極的な元素であつたが、東洋においては五行(火水土木金)がそれであり、風または空はそれらを包括する最上位の存在であるか、または端的に無であつた。金属は大地のエッセンスであり、土から生み出され(相生)、火の作用を蒙るものであつた(相勝、相克)。木は水から生み出され、土を支配する。バシユラルにとつてそれは大地と天空とを結ぶ一種の化合物であつたが、五行説では一つの元素とされる。

東洋の生活世界における木の重要さがそのようなとらえ方をもちたのであろうが、それは中国人よりさらに日本人の生活様式にマッチ

した感覚であるように思われる。木は、はえている時にもみずみずしい緑や端正な姿形、旺盛な生命力によって際立っているが、木材となつてからも生き続ける。文子によれば、木は立木のうちの命と、材になつてからの命と、二度の命をもつ（「木」）。それは建築物の材料となつてからもますます強度を増し、千数百年たつても、ひと飽あてれば、いきいきしたきめと光沢のある肌を現し、芳香をたてる。湿気を吸えばふくよかに、乾燥すればしかむ。強風には撓み、地震にも歪むが、よく耐えてまた元に戻る。

こうした元素的素材とのアニミズム的接触と交流、緻密で入念な手づくりの加工、そこから立ち現れる天上的なものとの合一、その過程はてんかん氣質者に最もふさわしい創造の領域なのであろう。

露伴は政治学的な首都論である大著「一国の首都」を書き、「努力論」「修省論」「快樂論」などの修養書を書き、「二宮尊徳」「日蓮上人」「伊能忠敬」「鄭成功」「宝の蔵」その他多くの少年むけ読物を書いた。「一国の首都」は明治三二年、『新小説』の十一・十二月号に掲載され、翌年にその続篇が発表された。これは一国の首都がどうあるべきかを正面から論じた堂々たる大著であり、章や節などによって整理されていないのでいささか要約しにくい。首都の地理的画定から建築物、交通、上下水やごみの処理、文化、教育等々、さらには続篇では風俗問題までが論じられている。都内と都下との間に広大なスペースを確保すべきこと、家屋は集合住宅とし、家屋間にもスペースをおくこと、火災は予防に重点をおくべきこと、大学より幼稚園小学校など初等教育機関を充実させるべきこと、公園や劇場の重視などなど、関東大震災より二十四年前に書かれていることにも、それどころか現代の都市問題に適用しうる指摘であることにも、また、これが三十二歳の著者

によって書かれたものであることにも驚かされる。しかしそれにもまして、「文士」がこのような問題を論じたこと自体が最も驚くべきことであろう。彼は政治的社会的問題を俗事として切りすてるタイプの文士でも、そこから逃避して自らの安住の地を見出そうとするそれでも、それに反逆することでアイデンティティを確立しようとするそれでもなかつたのである。彼は現実をあるがままに見すえ、それに真摯に對峙し、それに基いてあるべき都市のあり方を直視し洞察する。多くの文士は現実と関わらず、それを批判し否認することで自らを高しとしていたが、彼はそれとは逆の勇氣、または善良な単純さをもつていたかにみえる。おそらくは彼と反対の氣質者でありながら明治政府の中核近くに位置していたために、鴎外は露伴のこの論文を評価し、雑誌から切り取って表紙をつけて保存し、「独りわれは露伴の詩人眼の能く大処遠処に徹して、彼都府の中外その屋制を殊にすといふ論を立つることを得たるを見て、喜自ら禁ずること能はず」といふ読後感を記していた、という（塩谷）。鴎外は外面と内面の乖離に苦しみながら、強靱な知性で両者を何とか併存させえた統合失調氣質者であつたように筆者には思われるが、彼はこの論致になぜそのように共感したのか。こうした問題を堂々と論じる露伴の単純さを羨ましく思つたのか。官吏としてうしろめたく文士としてうしろめたい自らの二面性を克服してくれる存在として共感したのか。もっとも「一国の首都」はそれ自体優れた首都論であつて賞讃するのは当然であるかもしれない。また鴎外の評言は文字通りにとれば、都内と都下では土地の広さからしてそれぞれ集合住宅と一戸建てがふさわしい、というあたりまえの考えを賞めているだけであるから、こうした推量は的外れかもしれない。いづれにしても、露伴が正面から政治的社会的な議論を展開したという

ことは、特記されるべきであろう。

さらに、多くの修養書や評論、もつとも露伴の「修養」書は単に立志や功名、勉強努力などを説いているわけではない。たとえば「努力論」「修省論」では運命、言葉、心身問題、犠牲論、学問論などさまざまな問題が、広汎な知識を駆使して全く独自の視点から論じられている。しかしそれらが大枠では当時の価値意識、倫理観に基いていることも事実である、興味深いことに彼は「修省論」で、同盟罷工（ストライキ）を数を持つ脅迫行為であると批判し、他の章で、国体を無視し皇室に至情を捧げることを忘れるような狂妄な思想は危険思想であるとしているが、他方で、「資力の圧迫に対して個人の自保を保持するに本づく思想や感情が何の危険思想であらう」とも述べている。まずは常識的でヒューマニスティックな改良主義者であるというべきであろう。

「少年」むけの読物とは、成人むけの文芸作品はもとより、児童むけのお伽話や童話に比しても、最も明確に、顕著に、時代の価値観を反映する分野ではないであろうか。自我の認識とその確立、生の目的の設定、他者や社会性へのめざめ、挫折とその克服、努力が報われる結末。その底流にはいささかも揺るぎのない、教養小説風の、魂の成長やその背景となる世界への信頼が存在している。皮肉屋の芥川は少年むけの読物の勧善懲悪にも小さな不安や陥穽を用意しないではいられなかったが、露伴にはそうした痕跡はない。通俗倫理にすっかり浸っているわけではないが、やはり少年の自己実現の可能性を全面的に支援しているようにみえる。

彼は天真爛漫、直情径行の人であり、豪気でもあったが、感情をあらわに表出するところもあった。いくつかのエピソード。

「対髑髏」が評判になってしばらくして、友人の野口寧齋が酒気を帯びてやってきて、露伴をなぐつたという。寧齋は当時の著名な漢詩人であったが、若いころからハンセン氏病に苦しんでいた。「対髑髏」の主人公お妙はハンセン氏病であったが、それは自分の妹そえをモデルにしたのであろう、というのが彼の怒りの理由であった。露伴は何も言わずになぐらせておき、なぐり終ると坐ったまま寧齋を庭に抛り投げた、という。

他方、塩谷によれば、露伴はよく泣くことがあったという。読書しては泣き、無心に遊ぶ子供を見れば泣き、友人との対話でも涙ぐむことがあった。明治四三年に最初の妻幾美子が三人の子供を残して亡くなった時、露伴は大いに哭いたという。そして悲しいおりには痛切に哭するのが常であって、泣かないものがえらくはない、と語ったそうである。それから九年後の大正八年に母が亡くなった時にも、露伴は母の枕もとをはなれて別室に行き、激しく泣いたという。当時、男子は人前では涙をみせないのが普通であったので、彼のこうした態度は珍しいものであった。

彼は懐が深く、寛裕であった。文字の回想によれば、継母八代子との折合いが悪く自分が爆発しそうになった時、おまへの耐えがたく思いうのも無理はない、と娘の気持を理解し、もし勇気があるなら最悪の条件へいどんではどうか、最悪とは現在の状況の中でいまままで通り我慢してみることだ、それが勇氣だ、とさとしたという。また縁談で二股をかけられて文字が不快に思っていると、おまえ、あの男に点をいれていたのか、と訊ねられた。かなり高点をつけていた、と答えると、それなら、いいものを人に譲って、自分がとるよりもっといいことをした、という清々しい気持になれないか、と言う。なれませんが、馬鹿

にするなどいいたい、と文子がふくれると、それなら縁がなくてかえつてよかつたようなものではないか、心の尖つた時はものごとすべてをゆつたりと考えるのがよからう、といたわつたという『包む括る結ぶ』「季節のかたみ」所収。

彼は誰とでも親しく交わつた。目立て屋の親方、火打石屋の主人、桶屋、靴直しの老人、煙突掃除屋・・・雑談のうちに専門の知識と語調を吸収してしまい、逆に知識を拾わないのは愚かで石頭だと文子に言う(「雑記」)。

安永は中心気質者と音楽との親和性を指摘している。既述のごとく妹延子は音楽取調所(後の東京音楽学校)を卒業し、日本の第一回音楽留学生としてボストンのイングリッド音楽学校に学んだ。その下の妹幸子はやはり東京音楽学校卒業後ベルリンに赴き、ヨアヒムにヴァイオリンを学んでいる。明治三年のことであり、二年後には滝廉太郎がやはり渡欧することになる。後に姉妹はともに母校の教授となり、姉は大正皇后の、妹は皇太子妃の音楽指導を受けもつことになった。末弟の修造も二高を病氣中退後、東京音楽学校に入学している。露伴自身、音楽にどれだけ関心をもっていたかは定かでない。二十三歳、長唄の小鍛冶を聴いて感動して泣き、ついに聴き続けることに堪えられなくなり途中でやめさせた、というエピソードが伝えられている。塩谷はこれを引いて、露伴の耳は音楽に十分に開かれていた、と述べているが、その後に露伴が音楽を愛好した痕跡はあまりないようである。しかし姉妹の優れた音楽的才能から考えて、彼にもそうした素質があつたと考えることはできるであらう。

柳田(1)は紅葉と露伴とを対比させて言う。紅葉は町人で露伴は武士である。紅葉は自由に育ち、女を描くの長じ、西洋小説の翻案を得

意とし、現実の風俗を描いた。露伴は厳しいしつけを受け、男を描くの長じ、支那小説に基き、理想を描いた。西鶴との関連で言えば、紅葉は自分から西鶴を求め、その文を得たが、露伴はとるべきは文ではなく社会を観察する非凡の眼力であるとし、その氣を得た。紅葉は「世とともに酔うて遊ぶ色法師」であるが、露伴は「色を方便として世人の迷ひを救済しようとする聖」である。紅葉はセンチメンタルな「局所小説」を書き、露伴は人間の運命に着想した「全局小説」を書いた。露伴は理想を理想として語る必要から、小説以外にも論文や感想、随筆なども書き、また理想の根本を養うために人生の観察、学問修養につとめ、歴史、哲学、芸術などの知識を広く涉猟しつづけたのであつた。いささか露伴を賞めすぎているくらいもあるようであるが、彼の信じられないような博覧強記、常に正面から事にあたるうとする態度、どこまでも理想を追求しようとする姿勢など、彼の「英雄的資質」を適確に指摘しているとも言えよう。彼はまぎれもなく中心気質者であつた。

四、「運命」をめぐつて

世おのづから數といふもの有りや。有りといへば有るが如く、無しと爲せば無きにも似たり。洪水天に滔るも、禹の功これを治め、大旱地を焦せども、湯の徳これを濟へば、數有るが如くにして、而も數無きが如し。秦の始皇帝、天下を一にしてを尊號を稱す、威儀まことに當る可からず。然れども水神ありて華陰の夜に現はれ、壁を使者に托して、今年祖龍死せんと曰へば、果して始皇やがて沙丘に崩せり。唐の玄宗、開元は三十年の太平を享け、天寶は十四年の

華奢をほしいまゝにせり。然れども開元の盛時に當りて、一行阿闍黎、陛下萬里に行幸して聖祚疆無からん、と奏したりしかば、心得がたきことを白すよとおぼされしが、安祿山の亂起りて、天寶十五年蜀に入りたまふに及び、萬里橋にさしかゝりて瞿然として悟り玉へりとなり。此等を思へば、數無きに似たれども、而も數有るに似たり。定命録、續定命録、前定録、感定録等、小説野乘の記するところを見れば、吉凶禍福は皆定數ありて、飲啄笑哭も悉く天意に因るかと思はる。されど粉々たる雜書、何ぞ信ずるに足らん。假令數ありとするも、測り難きは數なり。測り難きの數を畏れて、巫覡卜相の徒の前に首を俯せんよりは、知る可きの道に従ひて、古聖前賢の教の下に心を安くせんには如かじ。かつや人の常情、敗れたる者は天の命を稱して歎じ、成れる者は己の力を説きて誇る。二者共に陋とすべし。事敗れて之を吾が徳の足らざるに歸し、功成つて之を數の定まる有るに委ねなば、其人偽らずして眞、其器小ならずして偉なりといふべし。先哲曰く、知る者は言はず、言ふ者は知らずと。數を言ふ者は數を知らずして、數を言はざる者或は能く數を知らん。

この堂々たる作品は大正八年四月、雑誌『改造』の第一巻第一号に掲載され、江湖に大露伴復活を印象づけた。たとえば谷崎潤一郎は後に、「私はあれを読んだ時の興奮を今でも忘れることが出来ない」と書き、皇太子（後の昭和天皇）教育の任にあつた小泉信三は御進講中にいくつかの文学作品を扱つたが、「運命」だけは音読した、という。塩谷によれば佐々木茂策が芥川龍之介の家を問うと、芥川は読んだばかりの『改造』創刊号を渡して、「読んでみたまえ、露伴の『運命』を」

と言つたそうである。また加藤武郎が芥川を問うと、机を前にしていた芥川は身体ごとこちらへ向き直り、「君は知っているか、これを」と雑誌を示し、加藤が座に着くと、雑誌を手にして一部を音読してみせた。それは燕王が挙兵した「天耶、時耶」に始まる部分であつたという。

この芥川の傾倒ぶりには多少奇異の感も与えられる。芥川はもともと露伴を全く評価していなかった。たとえば「明治文芸に就いて」なる評論では言う。

「紅露を明治の兩大家と做すは誤れるもまた甚しと言ふべし。露伴は唯古今の書を読み、和漢の事に通ぜるのみ。紅葉の才に及ぶべからず。文章また遙かに紅葉の下にあり。大作『ひげ男』の庸劣なるに至つては畢に卷を擲たざる能わず。」

この評論は全集では「遺稿」とされているが、書いたのは大正一四年十月になつてゐる。「運命」について触れていないのはおかしいようにも思われる。「ひげ男」が発表されたのは明治二九年であり、芥川はなぜ三十年近く前の作品を問題にしたのであろうか。「ひげ男」が最も露伴らしさを備えた愚作として印象に残つていたのであろうか。それとも芥川が実際にこれを書いたのは「ひげ男」発表に近いころであつたのであろうか。露伴の文章にはヨーロッパの性格学者が *disposition* とか *pathognomonic* と形容するような一種独特のしつこさ、テンポの遅さがある。それは「五重塔」や「一口劍」「奇男児」などの初期の作品にも認められる特徴であるが、それらは短篇であることや若々しい筆勢をもつているために、粘着性があまり目立たなくなつてゐる。しかし「ひ

「げ男」ではこの特徴がかなり明瞭に現れており、そのテーマやプロットは別にして、過敏で心的エネルギーの乏しい統合失調症患者芥川にはその点が耐えられなかったのではないであろうか。そしてこの粘着性は、西鶴や馬琴の文体に近い「ひげ男」では不快な冗長さとうつり、漢文体に近い「運命」では雄渾豪宕な誦読にたえる名文とうつつたのもあるろうか。他方、谷崎は若年のころは紅葉をより好んだようであったが、やがて露伴を紅葉よりはるかに高く評価するようになり、それどころか鴎外、漱石よりも彼を評価していた。循環氣質者で倒錯者でもあった彼は、露伴の粘着性にたじろぐこともなかったであろう。なお露伴もまた芥川の創作方法を暗に批判している。たとえば「観画談」や「望樹記」などを収めた作品集『童姿蛇姿』の序文では、史料に正確に依らず、史上の人物を勝手に利用してストーリーを捏造するのは不可である、と述べている。芥川の古典ものなどは小才のきいた浮薄な遊戯であると考えていたのであろう。

作品自体に眼を向けてみたい。世には数(運命)というものがあるのかどうか。洪水を禹が治め、ひでりを湯が救ったという故事は、たとえ運命があろうとも人間の徳行や努力でそれを変えることができる、と言っているようにみえる。他方、始皇帝の崩御や玄宗の蒙塵の予言は、運命が前もって定められていて何があるうとも覆すことはできないことを示している。この両者は恐るべき天の恣意が全てを決定する呪術的神政国家股のエトスト、努力すればなにがしかの程度に報われる農耕国家周のそれとの対比以来、中国文化の中に底流として存在しつづけた二つの思潮であるように思われる。

露伴はすでに明治四五年刊行の「努力論」中の一篇『運命と人力と』において、この問題をとり上げている。彼はまず、全てが予め決定さ

れているという「運命前定説」を、全く誤りであると否定はしないが、そうした説を単純に信じる人間の愚かさを指摘する。荀子に非相の篇があつて、運命と人相などが無関係であることを説いたのは二千年前のことであり、論衡に命虚の論があつて生年月日と運命とが相関するはずがないことを説いたのも漢時代のことである。生年月日が運命に関わるとすれば、秦将白起に埋殺された趙の降卒数十万人は同じ誕生年月日だともいうのであろうか、と。結局のところ運命とは、時計の針が進行し、一時二時三時と進み、月日が進み、年が去つて来たり、人が生まれ死し、地球が生成されやがて破壊される、そうした序列である。好運とか悲運というのはその運命の一小片に対して人間が附した評価である。従つて好運とは困難を耐え忍び、苦境に陥つても他に責任を転嫁せず、自らのみを責めてさらに努力する人に訪れるものであり、不運とはその逆の人に訪れるものである。「自己の掌より紅血を滴らすか。滑澤柔軟のもののみを握るか。此の二つは、明らかに人力と運命との関係の好否を語る所の目安である。運命のいづれかを招致せんとするものは思を致すべきである。」「運命流行の原則は運命其物のみ之を知る、たゞ運命と人力との関係に至つては我能く之を知ると。」彼は「運命前定説」を明確に否定はしないが、重要なのは運命の受け取り方である、と言っているかにみえる。塩谷はこの短いエッセイと長篇「運命」とでは運命という意味が異っているので参考にならないと言つが、それは一面的であつて、両者はほぼ同じ考え方を述べていると言つてよい。「運命」においても始皇玄宗の故事の示す運命観には依らず、禹、湯のそれによつていられるようにみえる。そこで「かつや人の常情、敗れたる物は天の命を称して歎じ云々」という結論に至る。この結論は彼の以前からの運命観に則しており、かつ、まことに

正当な主張であると考えられる。とはいえ芥川であればこうした重々しい訓戒を筆にすることはなかったことであろう。

露伴はなぜこの作品に「運命」という題を附したのであるか。最終節には

「數か、數か。紅篋の度牒、袈裟、剃刀、噫又何ぞ奇なるや。吾嘗つて明史を讀みて其奇に驚き、建文帝と共に所謂數なりの語を發せんと欲す……」

と記されている。紅篋の度牒以下は次のような事態を指す。紫禁城が陥落しようとした時、近臣が、将来大難に臨んだ時には明の太祖（建文帝の祖父）がこの箱を開けと遺言された、と建文帝に告げ、紅い箱を持つてきた。それを開けると僧となることを認可する三張の度牒と袈裟、僧帽、剃刀、鞋、若干の金子が入っており、鬼門から脱出せよというメモが付されていた。建文帝や近臣が僧形となつて鬼門に至ると一人の道士が舟を準備して待つており、昨夜太祖がここに行けと命じた夢をみた、と言う。そこで一行は水関御溝から脱出した、というのである。ここにおいて露伴はやや神秘的な運命前定説に傾きかけているようにもみえる。しかしこうしたことはそれほど不思議なことであろうか。もともと乞食坊主あがりの王朝篡奪者（太祖）が子孫のために、次に誰かに帝位を篡奪される可能性を予測し、それに備えておこうとするのはそれほど不思議なことではない。道士の霊夢などはこうした大事件にしばしば伴われる伝説と考えるのが普通であろう。「運命」発表から十九年後露伴は「自跋」を書き、碩学万季野の、紫禁城に水関も鬼門もなくそこから脱出したはずがない、建文帝は火中に身

を投じて自殺したのである、との説を引き、永樂帝の詭謀巧智の臣下が、帝位篡奪の事実を隠し、あたかもそれを天命のごとくに見せかけるために神異秘奇の話を作ったのかも知れない、と述べている。彼は建文帝脱出にまつわる不可思議な運命を否定し、歴史を描いたつもりで小説を書いたにすぎなかった、と嘆くに至つたのであった。

しかし作品「運命」は、運命前定説や努力によるその修正が可能か否か、といった問題を越えて、二帝とそれぞれの多彩な臣下の激しい行動、角逐、当初は優勢であつた勢力と他方がやがて拮抗し、せめぎ合い、ある時から急激に一方に傾斜し逆転に至る過程、しかもその後にく、いずれが勝者かわからないような不可思議な結末、そのダイナミズムそのものを描いた作品であつて、それは彼の運命觀の具体化でも一事例でもないであろう。さきに塩谷の説を一面的であると述べたが、作品「運命」のモチーフとしての運命がエッセイの運命觀を越えているという点では、彼の意図するところは正当であると思われる。

ところで伊藤^⑧^⑨によれば「運命」は連環体の小説である、とされる。連環体とは何か。それは露伴が考案した小説形式であり、一つのストーリーが別のストーリーとつながり、その別のストーリーがさらに第三のストーリーをよび起こし、多くのストーリーが相互に依存し、相互に因となり果となりながら、最後には大伽藍のような構造的全体を構成するに至る、そのような形式である。塩谷によればその最初の試みが明治二六年に発表された未完の大作「風流微塵蔵」であつた。

露伴はこの作品の「引」に言う。文によつて義を載せることを中国では経といい、インドでは線という。しかし自分が書こうとするものは経緯相織る経に非ず、花を貫きて瓔珞をなす線に非ず、それ故に「蔵」

と名づけた、と。あまり明確には理解しえないが、おそらくここには自らの内なる阿頼耶識という概念が念頭にあったものと思われる。アラヤとは蔵の意味で、その中にはあらゆる生起の種子が収納されているのである。そしてその広大な領野は微塵のごとく小さいものでもあり（われわれは世界を一粒の砂においてみる——ブレイク）、しかし凡庸な自分はこうした淨慧淨眼の視点に立つことはできず、あえて俗界に入つて（それが風流であろう）その諸相を描こうとする、というのである。やや臆測すれば、自分が描くのは経線に非ず蔵であるという時、それは単一のストーリーを描くのではなくそれらに関連させた構造体を描くのだ、という一種の「連環体宣言」であつたようにも思われるが、どうであろうか。この小説は七篇の独立した物語が、しかし互いに関連しながら次々に展開していく複雑な構成になつてゐる。ただし未完であるために、最後にどのような全体像が示されるはずであつたのかはわからない。塩谷はこの作品をバルザックの「人間喜劇」に比定し、そこではある作中人物が別の作品にも出てきたりして作品が相関しているが、「風流微塵蔵」はより人物や出来事の連関が深く、すべては一つの作品中の生起であり、それは全く新しい小説形式なのである、としている。この作品では裁松道人、新三郎、お小夜をはじめとする真里谷一族などがいわゆる人物再現法によつて処々に登場しており、確かにバルザックの人間喜劇群によく似ている。しかし登場人物やストーリーの連関がより深く一つの作品中の生起であるからバルザックとは異り、独創的である、としている点はどうか。多少なりとも複雑な小説はいずれもいくつかのストーリーが絡みあつてできているものであつて、塩谷の主張をつきつめると多くの小説は連環的ということになり、それはかえつて連環体という方法の独自性を毀損

させてしまふのではないであろうか。

再び伊藤によれば、日本の物語は「竹取物語」「源氏物語」をはじめとして、登場人物が一人一人順に並んでストーリーを展開するだけであり、各人物たちがさまざまなレベルで相互に離合し関連して、全体として緊密な構造をもつたストーリーを形成するには至らなかつた。もつともヨーロッパの小説もかつてはそのようであつたが、ルネッサンス以降、近代社会の発展とそれに伴う人間関係の変化を描き出すために、より多層的で複雑なオーケストラ型の構造をもつようになったのであつた。しかしわが国においては、社会各レベルでの人間の働きが統合的に結びあわされるところの近代社会が長い間形成されず、そのため人々は人生を他のレベルの人生とは没交渉の、一本の糸のようにつながつたものとして意識した。ここでは物語は、ある男がさまざまなさまざまな仕事につき、さまざまな女に会うとか、いくつかのタ iub の男がある女の経歴の中につきつぎに出てくる、という形式で作られるし、読者もそれで満足する。この構造は「竹取物語」以降、「好色一代男」「好色一代女」を経て、現代の「細雪」に至るまで一貫して認められるそれであり、伊藤はそれを日本的並列形式と呼んだ。

さらに彼は日本の文芸作品における認識の特徴を、無常感による生命の把握としてとり上げてゐる——彼は時に「無常感」と表記し、時に「無常観」と表記する。それは一つの哲学であるのか、美意識なのであるうか——。人間性は絶対的なものではなく相対的なものであり、不安定で常に崩壊の危機をはらんでいる。この人間存在の相対性の認識は日本では、社会的存在の組み合わせから生じるものとは考えられず、時間の経過という並列の形で把握された。即ちそれは、個なる存在が無に落ちてゆくことを次々と反復させることで、タテの系

列の存在の相対性をさぐる認識方法なのである。それは日本人にとって最も根強く永続的な感動の形式でもあった。「源氏物語」「平家物語」から、近代の鴉外の史伝、緑雨の「かくれんぼ」、紅葉の「三人妻」、独歩の「源をち」、花袋の「時は過ぎ行く」などなど。それは盛んであった生が壊れ、それを支えていたものが次々に失われてゆくことよって、それに付随していた喜び、感動、愛情がかつては確実に存在していたのだという実感を得ることであり、つまり無常感による生命の把握という方法である。

伊藤によれば、露伴の連環体は明確な方法意識をもって日本的並列形式をヨーロッパ的なオーケストラ形式に近づけようとし、しかしそこには至らなかつた両者の中間体である。それは明治大正期のように表面的には近代化し、本質的な部分では封建的な制度が根強く残っていた社会の現実を描くには適した形式であつた、というのである。

「風流微塵蔵」は人物再現がバルザックの諸作よりも頻繁であるが、この手法はフォークナーの作品でも用いられている。彼はヨクナ・パトファ郡の歴史を全体として描き出すために、異なる諸作品を交錯させ、ある人物を別の作品にさりげなく登場させる。控え目な聴き手であつたクエンティン・コンプトンは別の作品で騒々しい内面の流露のはてに自殺し、暴行を受けて絶望した女子大生テンプル・ドレークは別の作品で一見したところでは幸福な二人の子供をもつ主婦として登場する。人物再現は常に自分という存在の不確実性や同一性の鋭い断絶、生の多層性の相克、共同体の幻想的強迫、世界の虚構性などに関わっており、いく分常套的な手法にも思えるが、ともかくもヨクナ・パトファ・サガを全体として「大伽藍」のように構成することに資しているであらう。

このサガは、さまざまな矛盾や悲劇があらうとも一応は安定しているバルザック的な世界が、意味を失い、崩壊するであらう予兆のもとに描かれている。他方、「風流微塵蔵」では同一性の断絶とか世界の崩壊といった側面は存在しない。登場人物たちはそれぞれに曲折した人生行路をたどり、時にそれが交錯し、時に思いがけない展開を示すが、人間存在そのもののゆらぎはない。それは当時としては新しい視点と方法意識とをもって執筆されたのであろうが、当時の多くの小説の線的な構成を面的なそれにしようとしたに止まり、この限りで伊藤の指摘は正当であるように思われる。まずはバルザック的小説世界に至る途上にある作品といえようか。しかしバルザックと全く同じとは言えないとすれば、それはこの作品が因果論的発想に基いて書かれている点であらう。そこには因縁生起、原因結果の二元論のはざまにある広大な相依的關係性のダイナミズム、「必然的偶然ともいべき人間の出会い」⁽¹⁰⁾の諸相を覗くという仏教的な感覚が存在している。後年、土井晩翠が露伴に業縁を信じるかどうか質ねると、露伴はそうあるべきではないかね、と答えたという。この仏教的感覚は伊藤の言う「無による生の認識」の基底に存在するものであらう。

ところで筆者にはこの作品の背後に一種の鳥瞰性ともいうべき作者の姿勢が感じられる。それは天上の高みから慈父の如きまなざしで現実世界を見おろし、それぞれの登場人物、もろもろの生起、それらの関連が織りなす曼荼羅模様を見守るような姿勢である。しかしこの高みは地上と断絶したものではない。その距離は乾燥した無機的なものではなく、湿潤し粘着的なそれである。彼は登場人物の一人一人に寄りそい、一体化し、ともに笑い、驚き、疑い、怒り、大げさに詠嘆する。それはさきの仏教的感覚と中心気質とが結びついた独特の鳥瞰

性、近さを秘めた遠さともいふべき矛盾した距離感、個々の人物への共感と、それらも阿頼耶識の波動にすぎない、という認識をもつ鳥瞰性であるように思われる。こうした鳥瞰性は慈父のもつような人間の基本的肯定、現実の受容、安定的保守的価値観に結びつきやすい。

再び彼の対極にあると思われる芥川を引けば、「手巾」における「臭技」の指摘のような、時代思潮に距離をおいた、鋭く底意地の悪い見方は、露伴にはできなかったことであろう。さらに付言すれば、芥川は二宮尊徳について「けれどもこの立志譚は尊徳に名誉を与える代りに、当然尊徳の両親には不名誉を与える物語である。彼等は教育に寸毫の便宜をも与えなかった。いや、むしろ与えたものは障碍ばかりだったくらいである。これは両親たる責任上、明らかに恥辱と言わなければならぬ云々」(『侏儒の言葉』)と述べる。少年向けとはいへ尊徳の立志譚を書いた露伴としては不快な見方であろう。雄豪露伴と細鋭芥川、長子性と末子性、中心気質者と統合失調症質者。露伴の魅力と限界はこの中心気質性にあるであろう。

再び「運命」に戻りたい。伊藤は「運命」を連環体であるとし、その一つの理由として並列形式と同じく無常感による実在の把握という方法がとられていることをあげているが、この指摘は正当であろう。他方で彼は「運命」の連環体が「紅樓夢」に影響されたのではないかと述べているが、中国の小説に連環体の先蹤を見出すのであれば、「水滸伝」が最も近いのではないであろうか。それは多少しまりのない連環体であり、何人かの狂言まわしが各ストーリーを接着するという点で、むしろ「風流微塵蔵」に類似している。しかし筆者にはそもそも「運命」が連環体であるとは思われない。むしろそれは紀伝体に近いのではないであろうか。多くの登場人物が関連するとはいってもメイ

ンストーリーは建文永楽の争闘であり、道衍や方孝孺その他の人物が詳しく描かれる場合も、あくまでもこの争闘を背景とし、それを補足する限りにおいてのことなのである。それらの伝記は列伝といつてよい。

ところで塩谷によれば『運命』は漢文の直訳体を基礎にしているにスピーディーな調子を附しきこちないところを除いて名文といわれる域にまで練りあげた作品である。さらに彼は、この作品を中国人学者に見せたら、これは漢字だけ拾って読めば自分たちにもわかると言った、という劇作家真船豊の話も併記している。そして「私は『まさか』と返辞したが、決してまさかではないそうである」と続いている。

「運命」が中国人学者にある程度理解されるのはそれほど意外なことであろうか。また塩谷はそれを「運命」の叙述が優れている証左のように書いているが、はたしてそうであろうか。前者について言えば、もともと漢文とは漢字の羅列であつて、多少の語順の異同を考慮すれば、漢字を拾うことによつて文を理解することは相当に可能であろう。後者について言えば、それは叙述が優れているからではなく、語彙の選択の伝統的制約に従っているからにすぎないであろう。しかしこの、漢文と彼の言う漢文直訳体(訓読とか読み下し文と同義と思われる)との関係は、日本人の中国文学受容とそれに付随するいくつかの問題とに示唆を与えるものと思われる。次節でこの点について論じたい。

五. 露伴の詩と中心気質性

吉川⁽¹⁾によれば漢文はその発生のはじめから、知的に整理された文

章語としてあった。古代の記載のいとなみは、漢字として表記しうる語だけを口語の中からつまみあげ、書きつらねるという方法で成立した。口語がAxBであり、AxBのみが漢字をもち、xとyとは表記すべき漢字が用意されていない場合、ただABとのみ記載し、zは省略される。

また中国語にはそれを可能にする性質がある。つまり、孤立語と呼ばれるように、一語一語、すなわち文字に書けば一字一字が、他から独立し、完成したものであることである。日本語であれば、たとえばある名詞のあとに必ずテニヲハが期待されるが、漢文では助字は不必要と意識されれば次々に省略しうるのである。さらに岡田⁽¹²⁾によれば、漢文は中国で話されている言葉（中国語）とは全く無縁の言語体系であり、かつ話し言葉と一致する方向に進化することを人工的に止められたそれでもある。秦の始皇帝は統治上の必要から広大な中国の諸地方で用いられている言語を統一しようとしたが、話し言葉の統一は全く不可能であり、必要な文書類に用いる書き言葉に絞って統一したのであった。こうしてこの書き言葉、つまり漢文は中国語を表記するという役割を失って全く別の言語体系になった。しかもそれは変化を禁じられている。漢字の羅列にすぎない文の体系において、新字や新造語（熟語）などが際限なく作られれば誰にも読解できなくなってしまうので、古典に基き、意味が明確な熟語のみが使用を許された、というのである。

再び吉川によれば、「春秋」の一節

夏五月、鄭伯克段于鄆

は助字の于をぬいて

夏五月、鄭伯克段鄆

と書くことも不可能ではない。ここまで簡略化されると、読者は論理的・心理的・叙述性を大幅に補足しなければならないであろう。

愛幸、生趙隱王如意（『呂后本紀』）

劉邦が戚姫を愛幸して子供をませたのか、戚姫が愛幸されて子供が生まれたのか。吉川はどちらに読んでもさしつかえない、と言う。ここに至って漢字の羅列は、叙述というよりもある事態を卒然とそこに配置したにすぎないようにみえてくる。

時枝⁽¹³⁾は語を詞と辞とに分けた。詞とは言語主体に対立する客体界を表現し、辞は主体それ自体を表現する。さらに言えばそれは客体界に対する主体の総括機能の表現であり、統一の表現である。たとえば、「花咲くか」という場合、主体の表現である疑問の「か」は末尾にあって「花咲く」という客体的事実を包み、かつ統一している。

花咲くか

この主体の総括機能あるいは統一機能は印欧語においてはcopulaとしての動詞である。それ故に彼は日本的統一形式を風呂敷型と呼び、印欧語のそれを天秤型と呼んでいる。ところで「花咲く」という文において「花」「咲く」は単なる概念を表わす詞であるが、それが主体的

な肯定判断としての陳述である限りにおいて、「花咲く」の末尾には言表されない一つの辞、つまり陳述の零記号がなければならない。

花咲く (☒は零記号)

印欧語においてはこの陳述は語と語の間 (copula) に零記号として存在する、とされる。

では漢文では陳述はどのようになされているのか。漢文で羅列された諸語は辞書的、定義的、無機的であり、陳述性は抑圧されているかにみえる。しかし文である以上、それがないということはない。やはり零記号は動詞の下に存在しているのか。それとも字裏行間に、表記された文字を図とする地として、アウラのようにそれを包む形で漂っているのだろうか。

吉本⁽⁴⁾の表現を籍れば、漢文とは指示表出性が極端に増大し自己表出性が通減した文である。また彼は、書き言葉は言語の自己表出性に仕える方向に進み、語り言葉は指示表出性に仕える方向に進む、と指摘する。やがては表出から表現に至る、あるいはむしろ表出と表現の二重性をもつにいたる書き言葉、という彼の発想は文学作品を念頭に置いてるのである。しかし漢文は生活語を頂点とする語り言葉よりもさらに指示表出性を強化された書き言葉であり、この点にその特異性があると言える。

岡田はまた次のように指摘している。漢文は行政システムにおけるコミュニケーション手段として発達したもので、人間の内面や情緒を表現するものではない。むしろ行政上の情報を正確に伝えるためには、情緒など入りこまない方がいい。したがって中国ではその表現手段を

もたなかったが故に、豊かな情緒や感情生活は発達しなかった。日本人は漢詩に内面の心象風景が描かれているように考えるが、実はそこに描かれているのは即物的な風景だけであり、豊かな情緒性が表現されているように思うのは漢詩を「日本語化」しているからにすぎない、と。

国破山河在

城春草木深

感時花濺淚

恨別鳥驚心

日本人は故国を失った杜甫の心境を「想像」し、彼に同情するが、杜甫自身はこの詩の中で、自らの内面を長々と書いているわけではない。いや漢文という表現形式上、それは書けない。たしかにこの詩には「感」「恨」「驚」といった感情に関係した文字がつかわれてはいるが、それはまことに平凡な文字、また凡庸な表現であって、詩人としての創意があるわけではない。漢詩ではそれ以上のレベルの情緒を表現することは技術的に不可能なのである。そもそも漢詩は「志」、つまり理念を表現するためのものであり、理念とは現実の描写のことであり、またそうあるべき現実の表現のことである。漢字には情緒の表現に必要なニュアンスは備わっていない。漢文漢詩は情緒の表現には向かない文学なのである。そのため中国人が漢詩を一語一語切れ切れに読んでも、基本的には何のイメージも浮かばない、と彼は言う。

漢詩文を情緒的文学性の壮大で奥深いパノラマとして愛好してきたわれわれ日本人にはわかには信じがたい所説であるが、それはわれ

われが過剰な情緒的陳述性をもつ読み下し文という形で、漢詩文を味賞してきたからであろうか。

露伴の作品、とくに詩作品にもどりたい。彼は十六歳、漢学塾に通っていたころ、「幽玄洞雜筆」と名づけた詩文集をノートに書き綴っていた。塩谷によればそこには和歌や俳句、連句もあるが、最も多いのは漢詩であった。またたとえば大正一四年、二人の甥が将棋をさしては相手の窮境を鶏の羽ばたきのまねでからかうのを見て、「嘲笑棋」という七言絶句を作って彼等に与えている。このように彼は言うまでもなく自在に漢詩を作ることができ、またしばしば作ったようでもあるが、全集に収められているのは十八首のみであり、そのうち十六首は七言絶句、一首は七言律詩、一首は五言古詩である。釣をテーマにした詩が多いが、小説群に比するとやや精彩を欠いているように思われる。

他方で彼は二十二、三歳のころから、漢詩の読み下し文のような、転句のみに俳句を挿入したような独特の詩を作っている。

無言非無意

花香は既に失す、鶴林の春、
貝葉風に飜がへつて 徒らに塵を躍らす。
むらさきの 雲の起居も 怪しくて、
空山 悶死す 悪詩人。

明治三十七年発表の長篇詩「出廬」にもしばしば読み下し文に類似した節がある。

君命身に在り 劍腰に在り、
風餐露宿 何かあらんや、
縦横馳突す 千里万里、
樓蘭を斬つて 笑みて還らん。
・・・・・・・・・・
人やゝ老いて 笑を含んで、
古句を誦して 閑窓に倚る。
「詩卷長く留めん 天地の間、
釣竿払わんと欲す 珊瑚の樹。」

などなど、そうした句は数多い。明治三九年作の「新利根川辺」は五言排律のごとく、製作年不明の「昼」は五言絶句に似ている。明治四五年六月には次の四詩を作っている。

長江孤客

船を 大江に はなつ、
一心 雲のとゞまる無し。
眼を 一望に 青うす、
千年 水の流るゝ有り。

午時

山 古りて 樹 重ねて 新に、

浅みどり 又 深みどり。
 風 寝ねて 雲 猶 歩み、
 水光り 且 水陰る。

水鶏鼓(略)

弘暁

苦船の 苦の露 滴る、
 初夏の 川のかかつき。
 舟舷に 夢を洗へば、
 水面 這ふ 靄の 下より、
 花の香の そと流れ来て、
 掬掌むすぢての 漪なみに ほのめく……。

枸杞まじり 抜契きりまじり、
 むらくと 岸に生ひたる
 野薔薇 あゝ 野薔薇 咲けるか、
 人も見ず 吾も見ざりし。

佐藤春夫は「弘暁」について次のように言う。

「俳諧と漢詩の造詣から来た簡潔な独自の手法は亦一家の機杼を示して当時の新詩とは自ら別個の爽やかに珍らしいものである。我々もさながら初夏の水上の暁に岸の雑草くさむらの影に人知れず咲

く野薔薇を見出してその可憐に讚歎を禁じ得ない心をそのままにこの一詩のなかに見出し、最後の二句に生動する感情を味ひ、亦一個の典範と見るべきである。」

たしかにこの詩には露伴が愛好した俳句と漢詩の影響が見てとれるようであるが、前二者はむしろ、まったく漢詩の読み下し文である。彼はそれに日本の詩として成立しうる特有の韻律性を認めていたのであつた。

露伴は明治三八年、弟子の漆山又四郎に、以前から考えていた新しい詩の形として、四行を一章とし、一章ずつ独立して十二章を一巻とする詩型を提唱し、俳諧の附合のようにしたいと伝えた、という(塩谷)。各行の長さは自由であるが四行であることは必須条件で、それは四行が日本の詩として調子の整う普遍的な形式だから、というのであつた。またしばらく後の素影あての手紙には、「勿論他日は日本文学史上に四行詩の一体を記せしめ此の一体の中に和歌俳諧今様催馬楽其他一切を包含せしめて、明治の新しき短詩、(和歌其他の詩体が従来占領したりし地に立つもの)を成り立たしめんと思ひ居るなり云々」と書かれてあつた。大正一四年には「韓退之の聯句」で、また「閑窓偶筆」中の一篇『連歌』で、聯句と連歌の關係を指摘している。このように彼の心の中には長い間、連歌や俳諧と聯句、漢詩との関連、また四行という形式への拘わりがあつたようである。しかし筆者はそうした背景を考慮しつつも、とりあえずここで、彼が漢詩の読み下し文に韻律を認めていた、という事実注目したい。

日本人は飛鳥、奈良時代から漢詩を作つてきた。日本人にとって漢

詩の作製とはどのような事態を意味していたのか。われわれが詩趣や文字数、行数の制約を理解することは比較的容易である。しかし韻や平仄を本当に理解し味賞することは極めて困難である。日本人はそれらの習得のために多大の努力を払ってきたかにみえる。漱石が学んだ二松学舎では、学籍番号一、二、三、・・・を東、冬、江・・・と韻字で呼んでいたそうであるが、そこまで漢詩に習熟しようとしていたのであろう。押韻はいく分理解できなくはないが、平仄となると理解は著しく困難となる。かつて日本の作詩者は膨大な漢字の平仄を暗記したようであった。現代の中国文学研究者ないし愛好者は中国語に習熟し、アクセント排列の効果を理解し鑑賞しているのであろう。しかし古代と現代のアクセントの相違は姑く措くとしても、やはり平仄の規則とは彼らにとっても外的な、習得すべきものであり、真に感覚的なレベルで鑑賞することは難しいのではないであらうか。ましてわれわれ一般の日本人にとって、押韻や、とりわけ平仄の規則とは、全く無意味、非合理、不合理的な制約にすぎない。そうした制約の受容とは、心理的に表現すれば「去勢」の受容にほかならない。

ラカン⁽¹⁵⁾はシュレーパー症例に即して精神病を説明しようとするが、その前提として去勢について語る(図1)。幼児は出生以後、母子一体化した状態に安らぐが、やがて母が自分のみ献身する完全な存在ではないことをさとる。その裂け目をとり繕うために、彼は自分以外のものを母が欲しうるという事態を否認し、自らが母の欲望の対象である(ファルスである)と考える。ところがそこに外部から「父」が出現し、禁止の言葉(ノン、nonでありouiでもある)を投げつけ、母子の癒合に切断の線を書き入れる。図1の式では「主体にとってのシニフィエ」とは幼児にとつては謎であるところの、母の欲望を魅きつけ

る何ものかであり、それが母の欲望を下から支えている。この母の欲望はまた父の1名によって否定され、消し去られる。こうした父のノンを蒙ることによって、幼児は至福の母子一体化を切断され、母のファルスであり続けることができなくなり、それまでの全能感を放棄して、想像界から掟、法、言語の世界、象徴界に入ることになる。Aとは他者であり、父の1名はファルスの喪失を他者(A)に代替させるに至るのである。

こうした奇妙な図式、思わせぶりの饒舌、ファルスを連呼するファルス(Farce)が精神病の理解や治療にどれだけ資するのか、それはかなり疑わしい。しかし、去勢がある根源的な欠如の成立、外部から人間にもたらされた、避けることも回復することもできない喪失の受容であることは確かであらう。われわれが言葉を用いるということ自

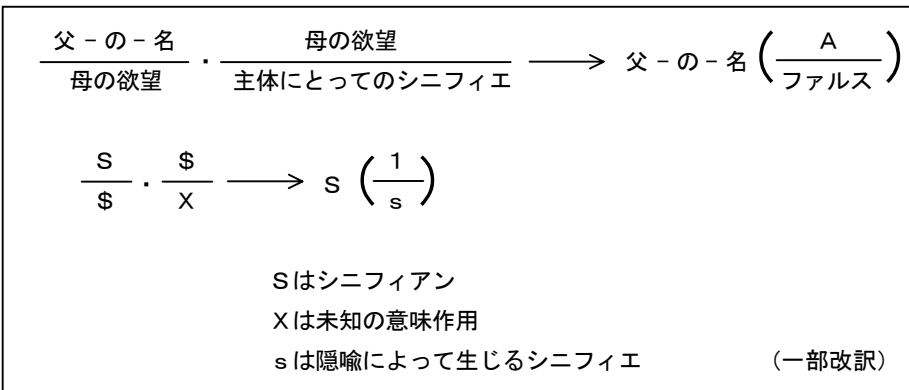


図1

体、すでにわれわれがこのエディプス過程を蒙った結果である。われわれは言葉を選ぶことも拒むこともできず、またそれをを用いることによつてあの私秘的な世界との一体化を放棄するように強いられたのであつた。被造性といい、被投性といい、去勢という、われわれは理由も根拠もなく一方的に造り出され、ここに投げ出され、与り知らぬ不条理な制約を負わされた存在である。

しかしさらに、日本人にとつて平仄や押韻はこうした一方的に不条理な制約である。その規則の遵守とは去勢を受容することである。それによつてかつてわれわれは漢字文化圏という象徴界に歩み入つたのであつた。

日本人が漢詩を作る場合、まず表象されるのは韻字を考慮した読み下し体の詩句であろう。しかる後に漢字の羅列体が構成され、以後、平仄の制約下に、読み下し文と漢字羅列体とを交錯させつつ、詩思の表現と文字の効果とのせめぎ合いが続く。詩(日本語の)や短歌俳句のように、言葉がひとりでに紡ぎ出されるといったことは極めて生じにくい。他方、鑑賞する時にも、われわれは漢字の羅列体を無意識的に読み下し文に変換して理解し、意味を知り、事後的にのみ漢字の羅列体としての効果を鑑賞するのである。日本人にとつて漢詩は陳述の「辞」や零記号の暗黙の付加なしには鑑賞されえない(あるいは、岡田の指摘によれば中国人にとつてもそうであろうか)。「運命」が名作である所以の雄勁明暢な叙述性や悲痛な詠嘆性は、読み下し文にすることによつて出現する。作詩においても露伴は漢詩を自在に作る事ができたのに、漢字の羅列体としての本来の漢詩ではなくその読み下し文という形式に新しい韻律の可能性を見出した。換言すれば彼は去勢を拒否しようとする志向を常に潜在させていた。

彼は漢詩文と日本語との相克を常に意識していたようである。

「……吾人が作文の難きを感ずる所以の一は、吾人の文章を支那古文の忠実なる婢僕、若くは善良なる児孫たらしめんとする希望(或は無意識の)と、之に副ひ協ふ能はざる国語の本性とより生ずる、二者の罅隙の充填し難きによるのであると言ふに帰する……漢字が深ければ深い程……却つて二者の罅隙の到る処に存するを認めて、自ら苦むことの分量は愈々多きに至り……(以下略)」

(普通文章論)

なお、同じ評論で彼はこうも言う。

「……国民は即ち其の国の文章の眞の所有者なのであるから、文章に対する国民の権力は本より絶対無上で、……国民の大多数が其の強力で且つ有理な大命令をしさへすれば(文章は)何様にでもなる……」

「……人類は実に言語の所有者で言語が人類を所有して居るので無い。もとより人間の為の言語で、言語の為の人間では無いのだから、或国の人間は或国の言語を用ゐざるを得ぬ歟の如き世間の実状より観じたらば人間が言語に拘はれて居るやうにも見えるが、実に人間は言語を左右し得る権利があるのである。」

後者の引用部について言えば、露伴にとつて、それが名ざす実在を否定する言葉の自立性とか、人間ではなく言葉自体が語り出す、とか、

それ自体にしか似ていない「純粹の似ていること」、といった言葉のあり方の指摘は、たわ言にしか思えないことであろう。無論こうした言語観は露伴より後に登場した見方で、彼が納得できないのも当然ではある。しかし被動感、被害感、被影響感 (Beinflussungsgefühl) など、要するに被造性の感覚に過敏であった芥川であれば、あるいはこうした言語観を直ちに受容したかもしれない。

露伴は言語と人間との関係でも、漢詩と日本語との関係でも、前者に強く引かれながら、その制約を受容し、それと一体化することを拒否しようとしたのであった。

すでにしばしば指摘されているように⁽¹⁶⁾⁽¹⁷⁾⁽¹⁸⁾、去勢の拒否と父親殺しはとりわけEpileptoidに特有なテーマである。それは両義的な結果に至りうる。一方でそれは自らの出自の本源、いまだ意識との裂開のない生そのもの、この現実をこえた超越に至りうるが、他方で盲目的な「自然」、タブーの侵犯、安永の表現をかりれば、「暗黒の地底に湧きたつ衝動の熔岩層」にも至りうる。露伴の場合、Epileptoidに近くはあるが、それとは異なるZentrotymとして、「幻談」「連環記」「評釈芭蕉七部集」などの創造を通して、マイルドな形でおおむね前者のコースをたどったかにみえる。前二者には時おり底知れない無気味さが顔をのぞかせてはいるが。こうして大豪露伴は多くの困難や度重なる病いと闘いながら、みごとな生を終えたのであった。

六. 結 語

この小論では幸田露伴を病跡学、気質類型論の視点から考察した。露伴の生涯、その特徴的なエピソードから、彼が安永の提唱した「中

心気質者」と考えられることを述べた。次に大作「運命」について論じ、最後に彼が漢詩読み下し文の韻律に固執したことは漢詩の押韻平仄などの制約の拒否、心理的に言えば「去勢」の拒否であり、それは中心気質者を含む「てんかん性格者」に潜在する一般的な傾向であることを指摘した。

文献

- (1) 露伴の伝記的事実についてはおおむね塩谷贊「幸田露伴」(上中下) 中央公論社、一九六八年、によった。補足的に 柳田泉「随筆明治文学」2(東洋文庫七四二) 平凡社、二〇〇五年、柳田泉「柳田泉の文学遺産」2 右文書院、二〇〇九年、を参照した。
- (2) Kretschmer, E. (相場均訳)「体格と性格」 文光堂、一九六四年
- (3) Minkowski, E. (村上仁訳)「精神分裂病」 みすず書房、一九五四年
- (4) Minkowska, F.: Le Rorschach. Deslee de Brouwer. Paris. 1956. (本書については筆者の解説論評と抄訳がある。「ロールシャッハ・テストと分裂病の精神病理」 埼玉大学紀要総合篇第一巻、一九八三年)
- (5) 安永浩「中心気質」という概念について」(木村敏編「てんかんの人間学」東大出版会、一九八〇年、所収)
- (6) 伊藤整「日本文壇史」14 講談社、一九九七年
- (7) 松橋俊夫「てんかんの基本構造と職業」(文献⑤)と同一書所収
- (8) 伊藤整「近代日本人の発想の諸形式」 岩波書店、一九八一年
- (9) 伊藤整「文学入門」 光文社、一九八六年
- (10) 加藤秀俊の表現、井上忠司「縁」の人間関係」より引用、書肆クラルテ、二〇一二年
- (11) 吉川幸次郎「漢文の話」 筑摩書房、一九八六年
- (12) 岡田英弘「この厄介な国、中国」 ワック出版、二〇〇一年
- (13) 時枝誠記「国語学原論」(上下) 岩波書店、二〇〇七年
- (14) 吉本隆明「言語にとって美とはなにか」(I・II) 角川書店、二〇〇一年
- (15) Lacan, J. (佐々木孝次他訳)「精神病のあらゆる可能な治療に対する前提的問題について」(「エクリ」II所収、弘文堂、一九七八年)
- (16) Freud, S. (高橋義孝他訳)「ドストエフスキーと父親殺し」(フロイト著作集第六巻「芸術論」所収、人文書院、一九七〇年)
- (17) 荻野恒一「ドストエフスキー——芸術と病理」 金剛出版、一九七一年
- (18) Sartre, J.-P. (平井啓之他訳)「家の馬鹿息子」I・II・III、人文書院、一九八二年、一九八九年、二〇〇六年