

川上眉山『ふところ日記』論

——矜持としての〈美文〉——

菅野 恵

序、

眉山と同名の文士が三浦半島を一周する旅程を描いた『ふところ日記』(明30・1・18〜4・12「読売新聞」)は眉山の代表作とされながら、今日その評価は大きく二分している。それは伊狩章氏に代表される、「作者本来の流暢な雅文と和漢の古典につちかわれた文辞詩句とが巧みに調和され、簡潔にして含みの多い美文」とする文体面での評価であり、もう一方は吉田精一氏に代表される、〈眉山〉の疑念や苦悶がいずれも「外面的で、思はせぶり」であり、「真に自分を客観視し得ないところからうまれる微温的な心情」に終始するという、表現主体の内面の空疎さである。そしてそれらは常に『ふところ日記』が伝統的和語や漢語を駆使する〈美文〉で著されている以上、不可分のものとして論じられ続けてきた。

この『ふところ日記』に対する両義的評価は、同時に美文家と称された眉山の終生の特徴とも換言されることとなった。眉山の死後編まれた『眉山美文集』(大元・9、博文館)の序文

において石橋忠家は、「眉山君の美文が明治文壇の一大産物で、何人も其の壘を摩す事の出来ぬのは、今更事新らしげに呶々するまでもあるまい。」と述べているが、そのように終始与えられ続けた美文家としての評価が、作品内容を空疎なものと断じ続けたのである。その結果として、近代に敗北し自死したとする眉山の作家としての道程は今日尚語り継がれることとなっている。

しかし〈美文〉が内容の空疎さを保証するものであったとするには、特に同時代的意味合いにおいて疑問が残る。近代日本の初め對外戦争を勝利に終え、沸き上がる国家意識とともに個人の〈内面〉という問題がそれと連動する形で発展を見せ、自然主義がその兆しを見せ始めた明治30年代において〈美文〉の興隆を迎えたことに鑑みても、〈美文〉が〈内面〉を無視して成立しているとは考え難いのである。そこで眉山のみならず明治期〈美文〉の代表作として大正期に至っても版を重ね続けた『ふところ日記』から、眉山が描き出した〈内面〉とそれと極めて密接な関係を有していた筈の〈美文〉の役割について探ってみたい。

一、文士の苦惱という主眼

先ず『ふところ日記』において一貫した主題の存在することを確認していきたい。

三年この方物狂はしくも哲学を疑ひ宗教を疑ひ、世を疑ひ我を疑ひし果は此肉と骨とを粉塵せん事を思ひ、遂には了々の真を見出し得ざる疇癩まぎれ、目に障るべき凡ての物を無法無微に打破し尽して快を呼ばんとしたる去年十二月末つかたなりけむ、突如として一道の光明に接したる其時此時、心機がらりと一転して思知らず十幾年ぶりの嬉しさに酔ひたりし其心を以て冀はくは世に臨まんとするに、(傍線菅野。以下同じ。)

『ふところ日記』において従来着目されてきたのは、この冒頭部における、「哲学」、「宗教」、「世」、「我」への疑念であり、そしてそれらはいずれも「批判するに足る足場をつかんでゐない」、「ニヒルと懷疑」に過ぎないものと断じられてきた。しかしそれは「去年十二月末つかた」に脱却を見ており作品の主眼としては機能しない。『ふところ日記』全篇を貫くのは、その後述べられている〈世に臨まん〉とする意志なのである。それは〈眉山〉によつて必然的に創作という方法にのみ限定され、三浦半島一周の旅はまさにそれを達成する為の旅であることが明示される。その意味において旅は二次的な意味をしか持ち得

ない。『ふところ日記』は度々紀行文集に収載される等紀行文としてカテゴライズされてきたが、〈眉山〉が〈世に臨まん〉とする創作を成すことに作品の主眼が置かれていることは明白である。

しかしこの、旅を何らかの目的を達成する為の方法として位置づけるという構図は、当時の作品において稀である。例外として尾崎紅葉『煙霞療養』(明32・9・11・13「読売新聞」)が自らの神経衰弱の療養の為、また、大町桂月『迎妻紀行』(「一葉一笠」明34・2、博文館)が地方に住む妻子を迎えに行く為という旅の目的を掲げているが、いずれもそれら旅の目的の達成をそのまま作品の目的としているわけではなく、日常とは異なる美観に筆致の重点を置いていることは明らかである。そうならざるを得ない同時代的要因の一つとして志賀重昂『日本風景論』(明27・10、政教社)の大流行が挙げられる。なぜこれが当時の人々に熱狂的に受け入れられたかといへば、当時の内村鑑三の批評に明らかなるように、地理を筆に写すことと国粹主義的な主張が合致していた為である。「国粹保存論の提起者志賀氏は純粹の日本人なり、彼はこの東洋の彩花島内において世界の凡ての美なるものを見るなり、目下吾人の讐敵なる支那本土に對する彼の敵愾心の如何に激烈なるよ」と内村が述べるように、国土を国土として把握し、その美を宣揚することが、とりわけ日清戦争前後の日本において國家意識の喚起へと直結し、それが評価され絶賛を浴びたのである。よつて国土の絶対的美を謳いあげることが当時の紀行文において最も重要視されるべき要素となつた。それは作品における旅を作家の人生やそ

の他の大義名分から切り離し、美景の描写による国土の贊美にこそ主眼が置かれるべきであるというように価値観をも変更させていった。しかし（眉山）は価値が見出されていた筈の、国土を宣揚する為の紀行文としての可能性を次のように徹底的に排除する。

大椿寺と聞えたるは椿の御所のあと、して前に耳にしたる処なり。そこをと心当てに小高き方を急着くに、あるべき習ひながら一わたりの田舎寺の四辺は更なり一顧の備すらもなし。（中略）桜の御所とのみ名ばかり優しげに残れる本瑞寺は焼失せて同じく見るべき処もなし。何とかしけん此日心いと冷やかに打過ぐるもの、何にも動かざれず、足ついでなればと砂を蹴散らして見桃寺へと赴きける心のなか／＼に進まざりける卑し。（中略）向井氏数世の塚の前をも、通りすがりの一瞥に捨て、当途もなく進行けるに、（後略）

名所名跡を訪れながらその価値を一切認めない（眉山）の徹底した態度は、同時代における紀行文の形式ばかりでなく、名所や枕詞を重視する従来の紀行文の形式さえも破壊する。そして（眉山）が見るのは、「小手を翳して遥かに望めば南溟鵬図のあとをも見るべし」や、「樹頭に鶉の声、丘の彼方に鶉の声、前の鶉鶴上の雲雀、飛禽の縦横一幅の幽境また喜ぶべし」、「海女にしあれば藻をかつき、すなごる業に暇なみ、黄楊の小櫛も取りあへぬ、はかなき身なりみるめかる、汐馴衣恥かしや。汐

馴衣恥かしや。」といった風景描写に明らかのように、漢籍や伝統的絵画、更には能を踏襲した伝統的世界そのものなのである。

しかしそのように紀行文としての可能性を打破し尽くした上で、（世に臨まん）とする創作の成就こそを第一義と冒頭において明言したことは、（世に臨まん）とする創作を成すという意志をより一層鮮明化させることとなった。但し問題はこのような明白な意志を掲げながら、最終的に（世に臨まん）とする創作が叶わない点である。（眉山）は終幕において旅の路程に迷いを来し目的地へ到着し得ない様を、自己の人生と重ね合わせ次のように自嘲する。

一得るところなき半日の行路、此処に来つて尚途を失して
突然たる事を思ふに、徒消何の為す事もなき我が半生の経
路によくも似たるかな。双親心に傾けて我をよきものにせ
んとて、人の子の受くべき最もよき教育を受けさせたれ
ば、我は為に修めたる処を以て他と馳騁するに足るべきも
のを与へられたるに、魯鈍^{ろとん}そを用ふる処をも知らず今に至
つて悉く時と共に烟の如く消えんとす。二十幾年遂に無用
の長物と成了つて心にもなき小文字を白露の身の置処とな
しける果敢なきの、かゝるさまに遂に白頭春草に対するの
恨如何あるべきとのみ、蒼々として吹く風に無限の思を浮
べけるそれも藻に住む虫なるべし、此愚将何となるべき。

自嘲はこの個所のみを終らない。『ふところ日記』本編の後「附

記」を設け「(注・自己を) 嗤ふべし」という言葉を幾度も繰り返し、遂には作品としての完結を放棄して、「稿を改めて『湘南雜記』の中に新たな消息を伝ふる事を勉むべし」と述べるのである。更にその後「日記後語」を「日記半ばにして」との言で始め、作品が未完に終わったと断言し、そしてそうならざるを得ない己の愚鈍さをひたすらに列挙する。作品から独立した形で附されたこれら二編は、いずれもその内容において本編「ふところ日記」の主眼であった(世に臨まん)とする創作が完全に挫折を迎えたことを逆照射する結果となつた。(世に臨まん)とする目的意識が強固であればある程、その挫折は作品崩壊に直結せざるを得ない。だからこそ本来殆ど制約がなく、自由性の極めて高い日記(作品には日記に必須である筈の日付の表記もなく、自由さを本来以上に活用し、和歌、能、落書といった種々の表現を次から次へと用いている)と言う形式においてさえも「半ばにして」終わつたと断言せざるを得ないのである。

しかしそのように自嘲の言を列挙し作品を未完のまま放棄するに至るまで(眉山)は決して拱手を決め込んでいたわけではなく、苦難のプロセスを辿ってきたことは明らかである。

再び眠りがたければ宵に取寄せたる机引きつけ、燈火かきたて、物書んとするに心乱れて一字をも成さず、葉山にて書捨てにしたる稿を取出して、幾度かあとを継がんとするに興来らで遂に止みぬ。(略)乱想辛うじて静まるに今こそと再び筆を染むるに又始の如し。よしさらば俳句にても

よし歌にてもよし。止むを得ずんば賦よし録よし讀よし偈よし。と連りに紙を費やすに一として取るべきものなきに、いつもの糊癩筆を撰折り大いに叫びて臥床に飛入りける、愚か狂か痴か、知らず。

あらゆる伝統的な表現方法を想起するものの、このいずれにおいても創作が叶わないと(眉山)は訴える。ここから(眉山)が志す(世に臨まん)とする創作とは、あくまで近代作家としてのそれであり、伝統の強固な束縛を受けながらもそれとは一線を画す新しい文学であることがわかる。その試みは全て徒勞に終わってしまったが。

しかしこのように創作の叶わない苦悩を吐露し続けることになつた原因は、実は明白である。それはひとえに(世に臨まん)とする創作を成す為の旅において、他ならぬ(眉山)自身が伝統的世界に閉じ籠り実景を正視しないのと同様に、旅先で遭遇する人物とも交際せず、それを媒介としてむしろ現今の旅とは関わり合ひのない己の過去の回想に紙幅を費やしていく為である。(眉山)は、眼前の波を分けて進む船に、かつての旅で出会つた老漁夫を想起し、「彼なほ健やかかなりや。去年沼津に赴きける時は事多くして行くを果さず、此度こそは彼が家を叩きて、笑ふ時は赤児の如く奮ふ時は野牛の如き彼に再び遇はんかな。」と再会の決意を述べ、そして旅先で旧知の女性と再会した際には、なぜか目前の女性よりも彼女と境遇が似ているとう、やはりかつて旅先で出会つた女性に思いを巡らせていくのである。ここからは(世に臨まん)とする創作への意志を強固

に有しながらも、そこに想定されている〈世〉が極めて観念的であることが明らかになる。

二、〈詩人〉像による支配

〈世に臨まん〉とする創作への意志を自明としながら、その〈世〉が実態として把握されていないことは問題視されるべきであるが、この背景には同時代における〈詩人〉像の影響が認められる。近代日本における〈詩人〉像を最初に謳った徳富蘇峯『新日本の詩人』（明21・8「国民之友」）において、〈詩人〉は次のように規定された。

彼〔注・詩人〕は宇宙の美妙を吸収して、之れを同胞の人類に分配するものなり。宇宙の秘密を穿鑿して、之れを同胞の人類に説明するものなり。自から美妙の観念を以て、天地万有より動かされて、さらに美妙の観念を以て、人間社会を動かす者なり。而して其動かすや、皮相に非ずして、人間胸臆最後の琴線に触るゝものなり。詩人の出る豈に偶然ならんや。宇宙に美妙あり、故に美妙を観念するの詩人出るなり。詩人出づ、故に美妙の観念人間社会に溢る。故に語を詳かにして之を云へば、詩人は人間社会の洗濯者なり、説教者なり、教師なり、慰勞者なり、感化者なり。

〈詩人〉に対し社会的存在としての役割がかなり理想的な形

で付与されていることがわかる。このような〈詩人〉像はこの後も継続され、明治30年前後、〈詩人〉には厭世的素質が必須であるとした「文学界」とそれを否定する民友社との間で確執を生じさせることとなるが、共に社会的存在であるという蘇峯の謳った根本的規定を逸脱することはなかった。

〈詩人〉に対する現実離れした理想像が実体を伴わないまま、しかし如何なる場合に対しても強大な支配力を持ち得ていたことを、同時代に〈詩人〉を描いた田山花袋『小詩人』（明26・7「小桜織」）より確認していききたい。ここでは〈詩人〉の少女への叶わぬ恋が主題として描かれる。恋敵に嫉妬の念を抱き自制を失いかける場面においても、「詩人は少くも宇宙の美を謡ふものぞ、社会の慰藉者たるの責任を有するものぞ」との〈詩人〉としての矜持を保ち続け、20年代を通じて度々謳われた理想的〈詩人〉像を自明とし固執し続ける。その結果「わが詩人たるの責任をこの社会に尽さざるべからず」という希求は、恋の苦悩に陥った最中でも、

少女の事又念頭にかがびぬ。されどわが筆は進みに進みぬ。また、くまに原稿の紙一枚二枚机の上に散りぬ。我心は絶えず少女の事を思へど、詩神も亦わが脳を離れざりき。

と、ひたすら詩作に邁進し続けるという様に達成されるのである。無論ここに花袋の恋愛の苦悩を描き出す手法の未熟さを指摘するのみでは不十分であり、〈詩人〉の創作が叶わないと

いう苦悩が当時においていかに見出し難いものであつたかが示されている。

《眉山》もそういった《詩人》像の支配下にあればこそ、理想的《詩人》像を終始脅迫的なまでに己に強い続けた。それは富士を三浦半島からの遠景に閃わらず、幾度にもわたつて仰ぎ見る点に最も顕著に表れている。

我が富士なるかないづく如何なる時にも処にも秀いよく、秀に、従容迫らず麗はしけれども侮られず、静かに扶桑の美を収めて高く雲表に傑出す。折しも淡靄かすかに裾を罩めて空の匂いと深し。我が富士なるかな。と独り断崖の上に立ちて暫し去る事能はざりき。

この個所以外にも富士にはその全てに唐突なまでに「我が」との形容がなされ、富士が《眉山》と一体化し得る同等のものとして、或いは《眉山》に属するものとして把握されていることは注目される。そこで想起されるのが北村透谷「富嶽の詩神を思ふ」(明26・1「文学界」創刊号)である。ここにおいて富士は「恒久不変に威靈を保つもの」、「不朽不死に邁きもの」と宣揚され、更に、

人麿赤人より降つて、西行芭蕉の徒、この詩神と逍遙するが為に、富嶽の周辺を往返して、形なく像なき記念碑を空中に構築しはじめたり。詩神去らず、この国なほ愛すべし。詩神去らず人間なほ味あり。

と、詩神の永遠に存する場所として、《詩人》にとつての聖地として憧憬された。《眉山》もまたこれを踏襲し、詩神の存する富士と自己を同等のものとして、或いは自己に属する存在であることを復唱し、創作を志す自己を鼓舞し続けたのである。

しかし《眉山》は《詩人》としての自己に執着することで、臨む筈であつた世を排除し、《世に臨まん》とする創作を成す為の旅という意義を無化させることになつてしまつた。その結果、創作が叶わず苦悩する様が随所に描き連ねられることとなつたのは必然であつた。それは後年確かに「微温的心情」と断じ得るレベルであつたかもしれないが、明治30年当時、たとえば「文学界」が挑んだ《内面》という問題では、その主眼はかりが先行する為に文学作品としての体裁や形式を置き去りとし、未成熟なまま投げ出されたという事例や、或いは《内面》という命題が日清戦争を経、国家意識と容易に結びつけられたという事実は看過できない。このように、《内面》の表現が確固たる方法を持たず実験的に種々試みられていた時代において、《眉山》が己と同名の文士の創作の叶わない苦悩を主眼に据え描いたことの意味を改めて問うていく必要がある。

三、秘匿される職業作家の苦心

日清戦争に勝利しメディアの隆盛が起こつた後、求められたのは小説であつた。低廉な価格で庶民の間に人気を博した「萬朝報」は次のように小説の隆盛を報じている。

◎小説読者の範圍の一日と扱まり行くは明らか所謂政客などいふ人の春陽堂ものを手にするを見受るも罕ならず◎政党事務所に『文芸俱樂部』の類ひのチラホラ見ゆる將た珍しからず◎陸奥伯など熱心なる小説読者にして大隈、後藤、二伯の家庭には日として新刊小説入らざるなし◎政治雜誌といふものに毎号一二編の小説掲載なきはなし『國民之友』は云ふもさらなり『世界の日本』『大日本』など編集者が勞と財とを吝まざるは作家を起して小説を寄せしむる上にあり(中略)◎氣運此くの如くなれば昨今は新旧作家惚出の有様にて、紅葉、露伴、多くは筆を絶たず、『朝日』の諸老物すら後は取らじと駆け出せり、(後略)

〔小説販路の氣勢(現時の瞥見)〕明29・11・18

ここでは日本を牽引しゆく有名政治家にも小説が愛読され、また文学に関わりの薄い各種の雑誌においても小説の掲載が必須とされるまでとなった事態が報じられている。その中で社会は「新旧作家惚出の有様」となり、その注目の高まりと相俟って作家の創作のみならず、私生活や作品が生み出されるプロセスまで目が向けられることとなったのは必然であった。その一環として、文士の経済問題に踏み込んだ〈文士保護問題〉がメディアを騒がせることとなったことは広く知られる通りである。

〈文士保護問題〉が文士の生活者としての面に着目したものであったとすれば、一方で持ち上がった、より文士としての立

場に着目した〈苦心談〉の流行も看過できない。伊原青々園、後藤宙外編『作家苦心談』(明30・4・31・3「新著月刊」連載。後「唾玉集」明39・9、春陽堂に収載)を端緒とし、他、新声社編『創作苦心談』(明34・3、新声社。一部明34・1・2「新声」に掲載)等、幅広い受容があったことは明らかである。『作家苦心談』の序文には次のような目的意識が掲げられている。

当代知名文士の苦心の跡を尋ね、一篇一章成るの容易ならざるを知らば、即ち翻然として覚るものあらむ。作家黙して云はず、黙するが故に、其見地、其主張、知るに難く、評家之を自己準繩の中に律して、是非の声を恣にす

「当代知名文士の苦心の跡を尋ね」という試みは、この時期早急に発案され発刊に漕ぎ着けられたものと推測される。この後には、「稿成るに従つて、直ちに印刷所に廻附せし」や、「多くは校閲を経たれど、期急なるため、直ちに印刷に附せし者あり」といった、とかく早急に編まれた旨の言葉が羅列しており、〈苦心談〉の需要の確信と、その時期を見逃してはならぬとの確固たる意志が看取される。しかし問題はここで苦心を吐露する文士はおらず、そればかりか苦心を拏つて否定しているという点である。

「私に対して苦心した事柄を話せとの要求だが……私は別にお話し申す事がないからして、胸中に記憶して居る人様のことを話したいと憶ふのです。(中略)あの『五重塔』

中の有名な暴風雨の一節、あれなんかは苦心慘憺の余になつたやうに思はれますが、其の實二三拾分間に出来上つたものなんです。」(幸田露伴)

・「私は未だ十分苦心した事が無いですから、苦心談は申上げたくも無いせん。」(内田不知庵)

・「苦心談と云ふのですか、さあ私には別にこれと云ふ苦心もありませんよ。」(小栗風葉)

・「苦心談ですか、どうも突然で何も考へが付きません、まあ唯の話にして下さい。」(泉鏡花)

インタビュを受けた文士の殆ど全員が創作にあつての苦心を否定し、その代わりに提供した話題は登場人物のモデルや、描かれた事件の素材、文体の選択といった作品生成の諸要素についてであつた。これには「苦心の跡を尋ね」との目的が徒勞に終わった感が否めない。しかしそれでも『作家苦心談』は凡そ一年間連載が続き、その後単行本として発刊される等人氣を博していたことは疑いないのである。

ここで当然想定されるべき、文士の私生活及び創作上の苦心がおそらく最もストレートに表出されていたであろう私的な日記や書簡は、しかし当時未だ日の目を見ることはなかつた。近代作家初の個人全集として編まれ、星野天知が編纂に当たつた『透谷全集』(明35・10、博文館)に、初めて「透谷子漫録摘集」と題した透谷の私的な日記、書簡が、評論や詩と共に付せられるという試みがなされた(それ以前に出版されていた『透谷集』(明27・10、文学界雜誌社)には日記、書簡は未収録)。明治

35年の『透谷全集』によつて初めて作家の日記、書簡が登場したという事態は、これまで近代作家の私的な文章が公にされていなかったということを示すと共に、明治30年前後には作家の私的側面に多大な関心が払われ、それを発露する方法について様々試みられながらも(主に文士側の意向により)容易には取行できなかつたことが証されている。後に高い評価を得ることとなる樋口一葉の日記が、一葉の願いを敬守した妹くによつて死後長く非公開とされてきたこともその傍証の一つとして挙げられるであろう。

問題はなぜそのように頑ななまでに文士たちが作品生成のプロセスを(苦心談)として語ることを拒否したかであるが、その理由は芸人としてのプライドであり、「芸は売れども身は売らぬ」の精神の体現である。(苦心談)のインタビュの対象となつたのが全て代表作を有する文壇に名のある文士という条件も関与しているであろうが、とにかく作家が私的側面を作品として切り売りするという試みはそのプライドを自ら崩壊させることに他ならないのであり、明治30年代の作家においては発想さえ及ばぬことであつた。無論ここには作家の定義が必要であるが、『文学界』同人や『舞姫』を発表した鷗外等とは異なり、硯友社社員を筆頭とする職業作家を自覚する面々において、自らの作家としての苦悩をそのまま作品化することは、自己のプライドにおいても到底不可能であつたし、またそれは受容の立場においても同様であつた。

たとえば、作家の身近の事件を題材とし、作家やその弟子たちをほぼそのままの名前で登場させた尾崎紅葉『青葡萄』(明

28・9・16、11・1「読売新聞」に対し、「これを小説として評せんはもとより不当なるべければ、予はたゞ事実をありのまゝに描きたるものとして評すべし。」(明29・11「雲中語」)との評が寄せられたことには、職業作家たる者が私的な内容を作品化する事への痛烈な批判が窺える。それは最早作品として認められないのである、と。『ふところ日記』も紀行文としての体裁を破壊し、(眉山)の名において「文学界」や硯友社同人の面々を名称そのままに登場させ、(眉山)の(世に臨まん)とする創作を志すプロセスを主眼として描いている以上、日記

という逃げ道はあれど「たゞ事実をありのまゝに描きたるもの」と作品として認められない可能性は十分にあった。しかし『ふところ日記』の同時代評においてそのような批判は一切見られない。そこで浮上してくる『ふところ日記』と『青葡萄』との最大の相違点は、『青葡萄』が言文一致体によって描かれ、『ふところ日記』が(美文)によって描かれたという点である。

四、矜持としての(美文)

塩井雨江、武島羽衣、大町桂月合著『花紅葉』(明29・12、博文館)を端緒として、(美文)は30年代を通じて情緒を謳い上げる為の伝統的和語、漢語を用いた散文詩という緩やかな定義を有しながら、様々なジャンルに用いられ流行の相を呈した。しかし『花紅葉』がそうであったように、散文詩として出発した(美文)の主眼は多く感傷であり悲哀であった。『ふところ日記』も既に見てきたように、主眼は創作の叶わない苦

悩という一点にある。よってそれを描き出すべく(美文)が用いられたのは自然の流れではあった。しかし問題は、(美文)があくまでも伝統的雅文に依拠した形式であるということに明らかのように、苦悩を現実から遠ざけ伝統的芸術の世界に追いやり、美化させる効果をもたらしてしまうという点にある。(眉山)の苦悩が吐露される場も漢籍や伝統的絵画、能といった伝統的世界であったが、それによって主眼である苦の苦悩を希薄化させてしまう一面のあることは否めない。

しかしそれでも『ふところ日記』は(美文)で書かれなければならなかった。なぜならば本来創作の叶わない苦悩とは、(苦心談)で誰もが口を噤み否定したように、公言憚れる、職業作家の作品として到底認められない内容であった為である。しかし眉山にとつてそのような内容しか最早己が手中にはなかった。たとえば『ふところ日記』冒頭において吐露された、「哲学」、「宗教」、「世」、「我」といった近代を支える知の礎ともいえる種々の要素に対しての疑念と混迷は、当時の眉山にとつて決して偽装や過剰な言い分ではなかつたのであり、そればかりか正に当時の眉山のストレートな「ふところ」たる(内面)そのものであった。そこに至るプロセスを次に確認していきたい。

明治28年、鏡花と並んで観念小説と呼ばれる作品群、『大さかづき』(明28・1「文芸倶楽部」)、『書記官』(明28・2「太陽」)、『うらおもて』(明28・8「国民之友」)を発表した眉山は、その鋭い社会に対する批判意識から「かゝる新傾向を導かんとする点に於て予は眉山人を多とすればあらず」(明28・8「早稲田

文学」と、文壇革新を断行し得る近代作家としての評価を得、大家としての地位を築くに至った。しかしこれは翌年早くも方向転換を強いられることとなる。「観念小説とは想あれども主観的傾向の狭隘なるものなりと云ふ。」(「無想小説、観念小説、没想小説」明29・2「めざまし草」との評が示すように、発表当初評価された正にその点において痛烈な批判がなされているのは、めまぐるしく変遷する明治という時代の潮流における流行の波の早さを表している。観念小説に対する批判に答えが見出せず混迷を深めていった眉山の心境は、翌年の『大村少尉』(明29・5、春陽堂)の序文に端的に表れている。これもかつての観念小説で断行し得たような文壇革新をもたらすものでは当然なく、当時あらゆる芸術の場において大流行した日清戦争を題材に採った(「際物」の一つとして、眉山のネームバリユーによって注目を得た以外には殆ど十把一絡げにされてしまったのではあるが。

思はぬ事に逼られて心苦しくも文を売のあさましさを、追はれて走る筆に泣かせて辛くも袖を絞り捨つれば、生憎にたばしる涙の払へどもなほとゝめあへぬに、ゆく年やその春捨て、身売沙汰。

勝利で終えた日清戦争をエリート海軍軍人に語らせるという作品の冒頭において、涙にかき暮れながら「文を売のあさましさ」を訴えるとは尋常ではない。また、己の文筆業を「身売沙汰」と断じざるを得ない心理状況は、これより半年後発表さ

れた『ふところ日記』においても踏襲されている。そこで己の「ふところ」をストリートに描き出すに至った眉山には、文壇革新に挑む気概も、社会に流行した事件を筆に写そうとする余裕もない。ここには、職業作家としての矜持を捨てきれないまま、しかし己の陥った窮状を脱却する術も題材も判らず、とかく文士として生き残る道は己の窮地そのものを題材とする以外にないという切羽詰まった状況が浮かび上がってくる。それを表現するに当たって「美文」が選択されたのはその虚構性という点において必然であった。

30年前後において散文詩として出発した(「美文」はしばしば感傷や悲哀を主眼としていたが、その後隆盛を迎える中で(「美文」は文壇のみの問題ではなく、庶民も取り込み文芸作品のみならずあらゆる文章表現を可能とさせていった。30年代を通じて続々と発刊され続けた美文指南書は、総じて季節や地理、天候といった風景描写から、生活行事や手紙文といった生活に密着したものまであらゆる場と事柄を対象とし、それぞれを表現するに相応しい(「美文」を簡条書きに列挙するという形式を取った。その背後には(「美文」が、掲載されている文体をそのまま模倣すれば誰にでも書けるものであるという認識があった。これを文士でさえ習得するのに多大な時間と困難とを伴った言文一致体と比較するとその特異性が明らかとなろう。それだけ(「美文」は内容を不問とし虚構としてのみ独立し得る稀有な文体であった。

そこで眉山の当時の状況に鑑みると、自己の窮状しか作品の題材となるべき対象を持っていないが、それをストリートに作

品化するには職業作家としての矜持においても、またそれを容する文壇や〈詩人〉の制約においてもが許されないという葛藤があった。その葛藤を解消すべく作品たり得る最低限度の虚構を付与しなければならぬとしたら、内容に唯一の作品執筆のモチベーションが存在する以上文体に求める以外になく、つまり虚構性を追及した〈美文〉以外になかった。眉山が美文家と賛美され、何を描いてもその文体に評価が集約される中で、それは必然の流れであったのかもしれない。但しそれは積極的に選択されたものではなく、職業作家としての矜持を死守し、作品を作品として成立させる為の苦肉の策であったことは疑いない。〈美文〉は世に阿る為ではなく、あくまでも己の矜持の為に用いられた。少なくとも明治30年において〈美文〉は萌芽期にあり、〈美文〉によつて描かれたということが作品そのものの評価を高めることには結び付かなかつた為である。初出時に評を寄せたのは眉山と親交の深かつた同人が多数在籍する「文学界」のみであり、版を重ね、単行本出版や雑誌に引用される等広く注目を浴びたのは〈美文〉が隆盛を見せていた30年代半ば以降のこととなる。

しかしこの〈美文〉という虚構があつてこそ、少なくとも『ふところ日記』においては、明治期の職業作家の苦心という秘匿されたテーマが初めて世に顕現し得、更には明治20年代初頭より誰しも疑うことのなかつた、〈詩人〉を描く上での——社会貢献の為に如何なる窮状にあつても創作を成し遂げるといふ——必然の制約さえ超え、本来作品として受け入れられない内容を作品として押し上げたのである。その意味において〈美文〉

は極めて重大な役割を發揮し得たと断言せざるを得ない。

結、

めまぐるしく変遷する明治という時代の潮流に伴つて答のない作風転換を強いられ続け、当時大流行した日清戦争に取材した『大村少尉』を著しても無論その答を得られなかつた眉山に残された道は、己の陥つた窮地をそのまま題材とする以外になかつた。確かに凋落に瀕した芸人が私的側面をさらけ出し再起を計ろうとすることは今日珍しい試みではない。しかし明治30年において、それも大家としての名を馳せた眉山が低迷し苦悩に喘ぐ身をそのままに作品に描き出すことは彼の矜持においても、強固な〈詩人〉像の制約においても、更にはそれを受容する文壇においても不可能であつた。

しかし大家としての地位から失墜しようとしていたその時、眉山が文士として生き残る道は、己の面している創作の叶わぬ苦悩をそのまま作品化することのみであつた。そしてそれを妨げるあらゆる困難を越え、作品へと到達させるべく選択されたのが虚構性を追求した〈美文〉であつた。その完成度の高さ故後年文体にのみ焦点が当てられることとなり、主眼である筈の〈眉山〉の苦悩を取り零していくこととなつたのは、『芸は売れども身は売らぬ』とのプライドをどこまでも払拭し切れなかつた眉山の、職業作家としての最後の執念が結実した為であるかもしれない。そこには〈内面〉を創作のテーマとする「文学界」同人に賛同し積極的な交友関係を求めながらも、アマ

チュアに甘んじるのではなく、あくまでも硯友社仕込みの職業作家としての矜持を保ち続けた眉山の姿が浮かび上がっている。そしてこの多様な価値観こそが眉山を生涯一所に留めず、孤独に彷徨する人生を決定付けていくこととなったのである。

注

- (1) 『ふところ日記』本編、「附記」、「後語」を含む全十三回の断続的連載。その後「ふところ日記」(明34・9、新声社)に収載されるが、そこで本編最終回以降を中心に多大な改訂が見られる。本論では「読売新聞」の初出に拠った。
- (2) 伊狩章「川上眉山」(昭和46・12「国文学解釈と鑑賞」至文堂)
- (3) 吉田精一「川上眉山の観念小説」(『自然主義の研究(上)』昭30・11、東京堂)
- (4) (3)に同じ。
- (5) 『ポケット紀行文 ポケット叢書』第14篇(明44・9、岡村盛花堂)、『明治文学全集 明治紀行文学集』96(昭49・1、筑摩書房)がある。
- (6) 内村鑑三「志賀重昂氏著『日本風景論』」(明27・12・15「六合雜誌」)
- (7) 『湘南雜記』やそれに該当するような作品は実際にはその後発表されていない。
- (8) 邂逅するのが当時親密な関係にあった「葉亭四迷」と「文学界」同人の星野天知、夕影のみであるという点は注目される。これでは眉山の想定する「世」が拡大されるわけではない。
- (9) (3)に同じ。
- (10) 当代の事件や流行の事物をいち早く作品に盛り込むことで際物師と称された江見水蔭のみは文士の苦心を肯定し己の作家としての経験(「苦心談」として提供している。一方眉山は以下のように、苦心の意味を拡大解釈することで答えている。「略」苦心と云つてもその意味もいろいろありますから、一概に何うだとは云ひ兼ねますが、まア作家が平生の用意といふやうなものは、苦心の一つであります

やう。而して一つの作物に対して構想、立案は勿論、文章の側から見ても種々思索して脳髓を悩ますことがある、これ等も矢張り苦心と謂ふべきものでありますやう。」「新声社編『創作苦心談』明34・3、新声社)ここからも眉山が職業作家としての矜持を保ち続けていたことが明らかである。

(11) 眉山も上下巻に及ぶ美文指南書『美文良材』(明38・12、博多成象堂)を発刊している。但しここでは眉山ではなく烟波生の号を使用している。これはかつて探偵小説の流行に便乗した「黒髪」(明26・5、春陽堂)を発表した際に用いた号と同じである。ここから烟波生の号は流行に便乗した作品を発表する際に用いられていることがわかる。美文指南書も一流行と捉え、眉山の名において発刊された他作品と同一視されることを拒否したことが推測される。

(かんの めぐみ 筑波大学大学院博士課程
人文社会科学研究所 日本文学)