

文学教育に問題意識を言うことは、こんにちではもはや定説になっている。しかし、問題意識とは、決して教師によつて公式的におしつけられ、教師によつて意図せられた問題意識の証明に、安易に文学作品が利用せられることであつてはならないだろう。たんなる文学研究の方法や教養主義や迫体験主義による読みが否定されなければならぬことはいうまでもないが、問題をただちに政治や社会変革に結びつけることもまたまちがいである。文学教育でたいせつなことは、じかに文学作品にふれることによつて、発見せられた問題をぎりぎりの問題としてとらえ、自己の問題として解決しようとする努力を育てることではなかるうか。それを安易に政治や社会の問題として結論づけることは、批評家の批評の無批判なうけとり同様に、結局は考えることからの逃避である。そうした方法は、やがては青少年たちから文学への関心を根こそぎ刈りとつてしまふばかりでなく、考える努力さえも奪いとつてしまふであらう。『小僧の神様』に即しているなら、あの屋台ずし屋の場面に、「すし屋の主人は、はらがたつ人だと思つた。一つぐらいあげたらよい。」と本気になつてゐるものこそが、やがては、俺ならどうするという実践の問題へと発展する。漫画的な読みからの克服も、実はこうしたすぐれた感動の掘り出しと、感動を育てることのくりかえしにおいて次第に達

することができぬ。

文学教育ではまた共同討議が中心になる。未解決の問題の中で、教師と生徒、父兄と生徒、生徒と生徒が、ともに話しあい考えあうことがたいせつである。生徒たちの作品享受は、あるいは傾向としては現象的であるかもしれない。しかし、また一面には、さきに指摘したように、教師や批評家のはちがった問題意識を持つ。発達段階に応じた問題意識を発見し、予想しなかつた意外な発言の中にある問題意識のちがいを知ることが必要である。共同討議の中で、おたがいが問題意識を掘り下げ、作品鑑賞を深めることによつて、文学教育は地についたものとなる。問題意識に対する教師の指導も、こうすることによつて、身についたものとしてうけとられる。

戦後の国語教育の主張は、言語技術の教育を中心とする方法であつた。そうして、こんにちの国語科をめぐる論議も、多くはこの方法に対する批判に集中せられている。さいきんの「文学教育」に対する発言もこの点にあるが、わたしたちは、これをたんに時流として見るだけではなく、わたしたち自身の問題としても、謙虚に考える必要に迫られている。すぐれた読者のないところにすぐれた文学はなく、すぐれた読者をつくるのが「文学教育」の目的なのだから。

山本有三「女人哀詞」の一考察

田 辺 匡

一、

山本有三の「女人哀詞」（昭和五年）は、氏の処女戯曲「穴」（明治四十四年）からかぞえてちょうど第二十番目の戯曲である。これを木下順二氏は、「作者の戯曲活動の一つの段落を示す。」（角川文庫「女人哀詞」解説）ものだと云つてゐるが、確かにこのことはずっとあとの「米・百俵」（昭和十八年）一篇を別にすれば、大正七年の「津村教授」以後、有三は一年も戯曲の執筆を休まずに昭和二年の「西郷と大久保」まで来て、同四年の「盲目の弟」を経てその次に書いたこの「女人哀詞」が、今日までのところ氏の最後の戯曲となつてゐる点から考え合はせても、一応うなずけることのように思う。

また、更につづけて木下氏は、「女人哀詞」という作品そのものについては、しかし何の解説もいらないと思はれる。この戯曲がなにゆゑ書かれまたなにを訴えようとして

いるかは、戯曲自身はつきりと語つてゐる。その点これは、まれに見るほど明確な、いいかえれば正確な戯曲である。」と、この作品を批評してゐる。私も亦、この木下氏の説には大いに賛同の意を惜まないものであるが、それならばその有三の作品に於ける「正確さ」なるものは、一体どこから生まれて来たものであるか、また、この「女人哀詞」については、作者自身もその「あとがき」の中で述べているように、当時お吉に関する作品では、既に十一谷義三郎のものや、その他にもまだ二、三の作家の手になる作品がつぎつぎと公にされていたにもかかわらず、なをかつ、氏が興味を感じ、書かねばならぬという気になつたその原因————というかその間のいきさつ———などを究明したいと思

う。
また、先学によつてなされたこの種の文学的な面から見たお吉に関する研究は、非常に少く、ただ窪川稻子氏が、

また、これとは別に高橋健二氏も、「有三」という作家は、むらのない、できそこないのない、よくできた、批評に堪える作品を書くことに不断に良心的に努力して来た。そのため生活をも、トーマス・マンのいう意味で、規制して来た。市民として尊敬すべき生活である。しかし自然な生活の中から作品が生まれ出るというのではなく、むらのない、すきのない、完成された作品を書くことが意識され過ぎた。そこにも作家としての限界がある。」と、やはりさきの唐木氏と、その「正確さ」が有三の作家としての限界だとみている点では同じといえよう。そして更に氏は、その「正確さ」の影響過程についても同じ「解説」の中で次のように述べている。

彼の父は宇都宮藩士であったが、勇造^{註六}出生のころは、小さな呉服商であった。貧しいため、高等小学校を出た勇造を呉服屋に小僧に出さねばならなかったほどであるが、良いものを少しあきなっていた父の気質は、有三の生活や創作態度にもはっきり伝っている。有三は、その壮年期においてさえ一年一作と云われたくらい寡作であって、胃弱と癡り性のため良いものを少しという行き方で終始した。性質は随分せっかちで、かんしゃく持ちでさえあるが、作品となると、できるまで待つという根気

のよい気ながさがある。だから有三の作品には、その時々々に作者の全力がこめられていくと云われるようなものがない。良心的な作家と称せられるゆえんである。

(以下略)

戯曲作家としての初期の有三が、イブセンや上田整次氏の、ものを書くということに対しての慎重な態度に、強く影響されたというのも、又、同じ意味から小説家としての有三が、「女の一生」(昭和七年)や「路傍の石」(昭和十二年)あるいは「無事の人」(昭和二十四年)といった彼の作品中の主人公たちの上に書きあらわした「一徹さ」「意地っぱり」「勝気さ」といったものも、つまりはすべて幼い頃、宇都宮藩の武士の出である父親から受けたところの影響、即ち武士道精神なるものが一番強く、彼の作風を決定づける根本となっていたのであるということは、私自身も山本氏を訪うた折に直接氏の口から聞くことが出来たのであった。故に高橋氏も指摘された「たまたま有三の場合には、少しではあるが良いものをあきなっていた父の良心的に限定された態度」から、かつちりと、しかも正確で行きとどいた作品となって現われたとみるべきであろう。

註一、岩波版「山本有三全集」月報第二号(昭和十四年十二月)

註二、大正九年十月号「新演芸」『その妹の上演』

註三、昭和十三年十二月、白水社より出版した「ふり仮名廃止論

とその批判」などがそれ。

註四、筑摩版、現代日本文学全集「山本有三集」所収の作家論。

註五、角川版、昭和文学全集「山本有三集」解説。

註六、本名は勇造。有三という名を用い出したのは、大正三年、

東大在学中「新思潮」をおこした頃からといわれている。

三、

さて「女人哀詞」執筆の動機について考えてみたいと思

うが、最初私に有三に興味を持った原因の一つに、彼の戯曲の特色として、それらが非常に男性的であると云うことがあった。このことは、「実際的な効用を別として、山本氏が女を出さない作品をいくつか書いていることは、ひとつの気質ともいえそうである。」とあるように、事実有三の場合、全二十篇の戯曲作品のうち、処女作「穴」を筆頭に、「同志の人々」(大正十二年)「ウミヒコ・ヤマヒコ」(同年)「大磯がよひ」(大正十三年)「本尊」(同年)「嘉門と七朗右衛門」(昭和元年)そして「西郷と大久保」と、これだけに全然女役というものが不要だし、またこれ以外の「熊谷蓮生坊」(大正十三年)「米・百俵」等でも、女の役は殆ど登場しないといってもいいくらいである。このように男性的な作家山本有三が、それでは何故お吉という女性に興味を感じたか、その間のいきさつを究明する為には、

まず女人哀詞について、作者自身その「あとがき」(昭和六年刊、戯曲集「女人哀詞」による)に述べているところをみてみなければならぬ。「書いて見ませう。」と翁と言葉をつがへた因縁によるものである。

はじめお吉に興味を感じたのは、無論翁の書いたものによるのであるが、お吉に関する作品では、その一、二ヶ月前に、既に十一谷義三郎君の「唐人お吉」が雑誌に公けにされてゐるので、私はこれに手をつける意志はまるでなかった。しかし同君が発表した正統二篇を読んで見ると、翁の「実話」に於いて私がより多く興味を感じた彼女の後半生が全然取扱はれてゐないので、自分はひどく惜しいと思った。出来るなら同君が続々篇を書いて、あのあとを書きつづけられることを希望するのであるが、若しあのままで捨ておかれるのなら、如何にも残念であるから、場合によつたら自分もお吉を書いて見ようといふ気になった。そこで豊島与志雄君を介して十一谷君に逢ひ、続々篇執筆の有無を訊ねたところ、自分はお吉

のために今瘦せて、当分書継ぐ意志がないから、あなたが戯曲化するなら是非やって欲しい、翁も喜ぶであらうといふことであつた。さういう話であつたので、私もそれならといふ気になり、取敢へず下田に行つて翁に面接した次第であつた。

けれども筆を執ることの遅い自分は、それからこの作を書くのにまる一年かかった。ところがその一年の間に、お吉熱が急に高まつて、一種の流行物の観を呈し、魁をした十一谷氏の小説の外に、戯曲だけでも真山青果氏、田中総一郎氏、浜村米蔵氏等の諸作が公けにされた。これ等の諸家が既に取扱つてゐる材料を、私がまたく取扱ふことは、屋下に屋を架する譏を免れないかもしれないが、併し私としては発表の時期こそ遅れたけれど、これはこれで相当に存在の理由があると信じて、昨春雑誌にも発表し、今また書物にまとめたわけである。(以下略)

これによつても、有三が最初お吉に興味を感じたのは、村松春水の「唐人お吉を語る」(昭和四年一月号)を読み、更にはその前年の暮に十一谷氏が発表した「唐人お吉」(昭和三年十一月・十二月号「中央公論」連載)と、その続篇として同氏が再び東京朝日新聞夕刊紙上に連載した「時の敗者唐人お吉」などが、

たのである。

兎に角、有三がお吉の後半生に興味を感じ、「場合によつたら自分もお吉を書いてみようといふ気になつた」原因が、このあたりにあると思われる。前記十一谷義三郎の「唐人お吉」には、無論お吉晩年の部分は全然取扱われていないどころか、そこに描かれてお吉には、この様な勝気さも意地っぱりもさしてなく、ただ恋人鶴松との仲をさかleyいやいやハリスのもとに通う一芸者の姿といったものしか見出せない。また、その続篇においても、「お吉の身上にはあまり新しい展開が見られず、前篇で書き残した挿話を綴りながらも一度書き直したやうな作品」と、伊藤整氏(「現代日本小説大系」第四十四巻・解説)が評していることでもわかる。更には、村松翁から有三に宛た書翰の中で、「(前略)さて兼て願上げ候唐人お吉脚色何卒先生の御高案になるやう、近くは大阪にて田中総一郎とか申す人の作にて上演のよしに候が女郎様のものや一向に存ぜず十一谷君なども大いに不服の様に承り候。(以下略)」(昭和四年三月初七附)とあるこれなども、有三が常に主張する芸術上の創作における最も危険なこと、として我慢のならなかつたところであつたことは明確である。それは彼の創作上の信念とも云える「あるものを写すのでなくつて、あるべきものを描き

原因していることがわかる。そして彼が、特に村松翁の「実話」に於て、彼女の晩年により多くの興味を感じたと云うことは、その中に記されたお吉の性格なるものに、有三自身の性格と相似通つたものを発見したからであると思ふ。

お吉は天稟勝気であつた所へ、不思議の環境で成長し、三河伝来の武士気質、くさつても鯛で旗本的教育をうけ、まけじ魂が烈々火のやうであつたのを、義理と人情にからまれ、積る恨を酒で散じたのが、遂に甚だしいアルコール中毒となり、世に捨られ世を捨てて、語るもあはれの一生をおくることとなつたのである。(中略)

その始終を明らかにしたら、多情多恨の才人でなくても、必ず憐香惜玉の涙を禁じ得ぬであらう。(村松春水著「実話唐人お吉」)

また、このようなきかぬ気で剛情な気性の反面「意地には強いが情には極めてもろい感激しやすいお吉」(同上)でもあつたという。このことは伊佐新次郎がお吉の俠な性質を逆用して、漢の王昭君や、常盤御前の話をしてきかせ、彼女にハリスのもとへ行くことを納得させたあたりにかがえる。そしてこの彼女の性格は「女人哀詞」の作中において、かつての名妓明鳥のお吉のなれの果として描かれ

出す(「芸術はあらはれなり」)のであり、言易えれば「一文学の本質は表はすといふより、あらはれるものではあるまいか。表はさうとする時、それは私心がある。書かうとする限り、それは卑しい。書かうとか表はさうとかいふたくらみを絶して、書かざるを得ざるに至つた時はじめて尊い。」(同上)これだと思ふ。これこそ彼が「あとがき」の中で云つている「私としては発表の時期こそ遅れたけれど、これはこれで相当に存在の理由があると信じて……」とある、その存在理由であり、また一つの執筆動機でもあるわけだ。

更にまた、彼の初期の作品「女親」(大正九年)のなかで、「人間は、或は広く生物はといつてもいいが、自分の一番大事な生命を維持して行く為めには、他の一番大事な生命を奪つてゐるのだ。そこにあらゆる罪悪の芽があるのだ。」と云い、更にさかのぼつて「津村教授」に於て津村に、「自分の真実に従はうとすれば人の妨げになり、人の妨げにならないやうにすれば一生嘘をついてゐなければならぬ。」と云わせている彼の思想がある。これすなわち、有三の最初から最後まで、常に一貫してつき通つてきたところの、一つのテーマではなかつたか。故に作者有三の眼には、「女人哀詞」の主人公である唐人お吉という一人の女性も、きつとこの「津村教授」の中で云われている、ス

一羽にされた一羽の生きた鶏として、強く焼附られたのに
 違いない。

このことについて唐木順三氏は、「有三には二つの思想
 が一貫してつき走ってゐる。ひとつは、自然的事実としての
 生存の闘争である。他は、道德的善、正義が何故に容れ
 られないかへの懷疑、及びその延長としての邪惡への徹底
 的挑戦である。」（筑摩版・現代日本文学全集）として、この
 自然的事実と道德的要求が、二元として、或は葛藤として、
 彼の初期の戯曲を構成しているのだと云っている。

さて以上の外、最後に私は有三の「女人哀詞」執筆動機と
 して見逃すことの出来ないものに、その当時つまり「プロレ
 タリア系の作品と文学理論が盛んに発展しはじめた」とい
 う昭和三、四年頃のわが国の社会情勢といったものの、影
 響があるのではないかと思う。即ち、芥川の死から、更に
 は久米正雄の洋行（昭和三年）と、これら所謂「新思潮」
 の同人として、有三と同時代に華々しく活躍した人達が、
 丁度その頃の文壇に怒濤のような勢いで押しよせたマルク
 ス主義の攻勢にぶつかって、ある意味での行きづまりを感
 じていたことは事実である。このことは久米が彼の送別会
 の席上で曰く、「今皆さんからのいろいろな御忠告を聞き、
 いろいろの御期待を聞きましたが、併し今私が外国に行か
 うといふのは、皆さんの云はれるやうに、そこに希望を抱

いてと云ったやうなものではないのであります。何と云っ

たらいいか、云って見れば尻尾を巻いて逃げる、と云った
 心持なのです。有らゆる意味で、私といふものが、一つの
 行きづまりに來てゐるためなのです……」と、またその時
 この席上にいた広津和郎氏は「そこには文壇の諸家が沢山
 に居並んでゐたが、それ等の人々の胸に、彼の言葉がどん
 な風に響いたか、私は知らない。併し丁度私達の年代——
 大正五、六年から八、九年頃までの間に、文壇に出た年代
 の人々——我々と同年代の人々の心には、それが何等かの
 形で或同感——慄くとも或アングスタンディングを与へた
 に違ひないと思ふ。」（和四年六月「改造」）と述べ、そして更
 に続けて、「芥川のある自殺、自由主義が次のものに転換
 しなければならぬ、その転換を前にしてのこのチャンピ
 オンのは自殺は、結局、過去の文化の重荷に動きの取れない、
 それ故に神経のすりへって行く、或一団の作家達の苦悶の
 最も顕著の現れだった。」と、このように芥川の死と時代の
 動きを結びつけて考え、更には久米の洋行前に云った言葉
 が、単に久米一人の言葉とは思えず、人事でない佗しさを
 感じたと言ふ広津氏のこの発言こそ、この時期の文壇の空
 気を知る上に、非常に貴重なものとして私には思えた。そ
 して「大正前期の文学は、昭和三年頃一応終つたやうな形
 になり、それから後、昭和五、六年には、プロレタリア文学

の最盛期がやって來た。」のである。併し、この時期——明
 治大正期に世に出た文士たちのうちの皆が皆、力なく衰え
 ふるい落されたのではなく、本当の力ある人たちは除々に
 立ち直つた。その代表が藤村であり、谷崎潤一郎またしか
 り。そして有三もその一人である。否、自ら「ふくらはぎ
 の太い重たい」歩行者と称している有三には、はじめから
 そういった「疲れ」や「行き詰り」と云うようなものは、
 感じられなかつたのかも知れない。何んとなれば所謂彼の
 一徹な性質というか、よい意味での「正確さ」といったよ
 うなものが、当然ここにも関係してくるよう思われるか
 らである。このことは前記した彼の全集（改造社版全二冊）
 の「序に代へて」の中で、有三は次のように云っている。

（前略）私が歩いて來た方向は決して過つてはゐない
 と思ふ。歩き方は遅いかもしれない。足どりはたど／＼
 しいだらう。併し進むべき道だけは取り違へてはゐない
 つもりである。それは峠路のことであるから、右に左に
 うねつてゐるところはかなりある。だが、目ざしてゐる
 のはただ一点である。（中略）

若し誰かがその道は間違つてゐる、別の道を取つたら
 いいだらうといつても、自分は急に方向を変へるやうな
 ことはしない。この道をずっと行きさへすれば、必ず行
 きつくと私は深く信じてゐる。私に時間と力が恵まれな

いで、終に行きつくところに行きつくことが出来ないや
 うなことがあらうとも、私の目ざしてゐる道は、少くも
 も私にとつては正しい道である。私は私の金剛杖を力に、
 何処までもこの道を登つて行くつもりである。（以下略）
 これをもつてしても、結局は有三のように、あせらず、

しかも確實に自己の道を一步一步と歩調を乱さずに進んで
 來た者には、あの「芥川の死後昭和三年頃からマルクス主
 義文学の文壇制覇は完全に実現された」といわれる中にあ
 つても、彼は久米のように「尻尾を巻いて逃げる」といっ
 たような風や、また少しの臆する様なところもなく、それ
 どころか、むしろ時代の波に積極的になり、時代と歩調を
 合せて、より一層前進することの出來うる人なのである。
 そのことは「現在の日本に何が欠けてゐるかをはつきり捉
 へるところから山本さんはいつでも出発する。何が欠けて
 ゐるかといふより、何を必要とするかと云つた方がもつと
 適切だ。山本さんの仕事にはいつでも批評的消極性より実
 践的積極性の方が目立つからである」といった言葉でもわ
 かるように、彼はこの時期のわが国の社会的不安として、
 当時の世の中に於ける婦人の立場という問題に眼をつけて
 取りあげたわけである。たまたまその頃は前述した如く、
 マルクス主義の抬頭期であると同時に、また一方では「文
 芸時代」という雑誌の同人達によってなされた新感覺派運

動の一部に芽ばえた復古調的な面への感心の高まりがあった。その代表が十一谷義三郎であり「唐人お吉」を書いた彼を評して伊藤整が「その作風はやや新感覚派と異なる古風な文体であり、明らかに鏡花の影響がある、どちらかと云へば孤立した作家であった。昭和三年代表作と云はれる『唐人お吉』を『中央公論』に書き(略)そしてこの頃から作者の作家的な興味は歴史に入って行き……(以下略)」と云っているのをもてわかるし、またその復古調による「お吉熱が急に高まって、一種の流行物の観を呈し、魁をした十一谷氏の小説の外に……」と、「女人哀詞」の作者有三も、十一谷義三郎の「唐人お吉」がお吉ものさきがけであることを認めている。そして有三は、このお吉と云う世の中にしいたげられ、ただ空しい反抗の精神を燃やしつつただで没落してゆく一女性が生きていた安政年間と、現在(昭和四年当時)の世の中に於ける婦人の立場というものが、なんらかわりがないではないか、「果してこれでいいのか」といった、これを社会的な不安と疑問として、有三が彼の作品を通して私たちに問いかけているのだと見るべきではなからうか。窮極、私には、この「女人哀詞」という作品の執筆動機なるものは、ここにあると思うのである。

註一、戸板康二「山本有三氏の戯曲」筑摩版、現代日本文学全集

だし、安英をも知らないものだ。『女人哀詞』のお吉と『時の敗者』のお吉とは描かれた姿において大分違う。」と、これは前にも一寸記した「女性と文学」の中で窪川稲子(現名、佐多)氏が述べている言葉だが、実際ともすると我々のような優秀作品が他の作家によって書かれても、先行作家の書いたものと比較し、そこから判断を下しがちである。其事は特に歴史的なものを扱った場合に多く、文学の面に現われた唐人お吉にしても、そのよい例といえよう。というのはこれまで我々がお吉と云えば、なにかしら艶麗、好色のな女性としてのみ記憶していたことでもわかる。その原因が何んであったかは、云うまでもない。少くとも文学の面では、お吉ものさきがけをした十一谷義三郎の代表作「唐人お吉」が、読者に真実でないところのお吉というものを紹介し、その上、まだ有三の「女人哀詞」が出るまでには、二、三の誤れるお吉ものがあることは既に記したところであって、それらの作品から来る影響というものは決して見逃すことが出来ない。然し私に云わせれば、ことそれが歴史的に実在した人物をとりあつた作品であるなら、なをのこと一層それは史実に忠実でなければならぬはずのものであって、作者の一人よがりや、読者への興味本位の為、むやみと横道にそらすべきものであつては

月報九、(昭和廿九年三月)

註二、この伊佐とお吉の会話の部分は、一名「伊勢善の離座敷」ともいわれ、所謂お吉ものの作品中では一番のやま場とされてあり、どの作品もここだけは大同小異ながら、やはりその源は村松春水「実話唐人お吉」(平凡社・一〇七頁参照)と思われる。

註三、河出版、「現代文学論大系」第五巻解説。

註四、広津和郎「久米正雄の挨拶」(現代文学論大系五巻)一三二頁参照。

註五、前記、河出版「現代文学論大系」第五巻解説。

註六、改造社版「山本有三全集」(昭和六年三月)の「序に代へて」

註七、村松定孝「近代日本文学の系譜」下巻・第六章(一二九頁参照)

註八、池島重信「山本有三論」中に引用された谷川徹三氏の言葉。

註九、河出版「現代日本小説大系」第四十四巻、解説。

四、

かつて昭和十一年十一月に、筑地小劇場において、山本安英が、有三の「女人哀詞」を演るべくとり上げた時に、誰いともなしに、山本安英にはあの艶麗なるべき唐人お吉はやれまい。といった評が出たそうである。そのことについて「それは、山本有三氏の『女人哀詞』を知らない事

ならないと思うのである。

有三は「史劇と史実」(大正九年八月)と題した感想文の中で、「ここに裸体の彫刻があるとす。併し人間は多くの場合裸体であるものではない。その意味に於て裸体の彫刻は不自然な気がする。けれども警視庁の役人を除いて、美術批評家、美術鑑賞者は決してこれを咎め立てはしない。何故であるか。彫刻家は神の造つたままの人間を製作し、これによって人間を忠実に表現しようとするものであるからである。衣服は後から着せかけたものであって、これのあるなしが問題なのではない。人間が如実に表現されてゐるかどうかが問題なのである。史劇と史実とも亦かういふ関係にあるものではあるまいか。」と、この問題にふれており、また、大正十年九月の「読売新聞」紙上に「坂崎出羽守」と悲劇の主人公について述べた文章の中で「芸術はあらはれるものであって、描くものでないと信じてゐる私には、いくらやつ、きとなつてあせつても、その人の力だけのものしか出来ないと思はれる(以下略)」とか、「史劇といふと兎角大がかりなものに考へて、その主人公を大人物として予想する人が多いやうだが、かうした平凡な人物もその中に普遍性を持つてゐれば、亦史劇の主人公として取扱つて少しも差支へがないと自分は信ずるものである。」(同上)これなどもそのまま「女人哀詞」にあてはまる言

葉である。

私が山本有三氏を訪ねた際、やはりお吉のことから、どの程度まで史実に忠実であるべきか、またその反面最近のお吉作品としての舟橋聖一氏の「花の生涯」中に出て来る「安政小唄」「お吉お福」「らしやめん記」……といった一連のお吉をあつかった部分などは、史実を無視した所謂舟橋文学的な興味本位も甚だしいものだと思ふなど、二、三例を上げて説明したところ、山本氏も「なるほど、そのあたりは確に一寸疑問だな……」と私の説に同意された。結局は、史実をあまり離れすぎた興味本位の作品と云うものは、読み終えた後の感銘とか、深く印象づけられるといったものがない為に、すぐにその場かぎりでわすれ去られてしまうものとなる。現に戦後の作品としての「唐人お吉」には先きの舟橋氏のもの外に、井上友一郎、今東光各氏らの手になったものがあるが、これらももう既に、先きの田中総一郎とか浜村米蔵とか云う人たちの作品と同様に入れようと思つても、ほとんど困難な状態といつてよい。これは一体何を意味するか、今さらくどくどこでくり返す必要はなかるう。芸術は「あらはれ」なりと云う彼は、蚕が桑の葉を食べてまゆを作り出すのを見て「あの醜い虫が外界から材料をとり入れて、それを全く自分自身のものにしてしまひ、そしてあの美しいまゆをすつかり自分自身

のものとして新しく吐き出してゐる働きのには、自分は只管驚嘆せざるを得ない。自分は思ふ、芸術の急所は確にここである」と云つてゐる。つまり、ここに彼が、他の作家と同じ題材、——唐人お吉と云う材料をつかつて一つの作品に仕上げても、他の作家とは一段も二段も違った、むしろ他の作家にはみられないところの勝れたものを書きうるカギがあるのだと云えよう。

註一、例えばお吉が絹のすべすべした西洋寝巻に着かえたり、わずか三日の間にミルクをのむことを覚え、公衆浴場でシャボンを使用しているところを伊佐の殿様が見学に来る……といったあたりを云う。

註二、今東光「新版唐人お吉」（昭和二十四年九月）「面白倶楽部」・井上友一郎「唐人お吉」（同年十二月）「改造文芸」・舟橋聖一「花の生涯」（昭和二十七年七月）「毎日新聞」連載。

〔資料〕 「芥川龍之介全集」の逸文

森 本 修

芥川龍之介は、生前「将来に読者を持つてゐる」ことを信ずる反面、一方では「廿年の後、或は五十年の後、或は更に百年の後、私の存在さへ知らない時代が来ると云ふ事を想像」してゐた。が、死後三十年を経た今日では、なお広範な読者層をもっている。一昨年度であったか、芥川龍之介の作品集・研究書・資料が陸続として刊行され、「芥川ブーム」を現出したことがあったが、爾来その傾向は今日に至るもいさゝかの衰えすらみせてゐない。

中でも、岩波書店より刊行された全集十九卷（別に案内一巻）——昭和二十九年十一月—三十年八月——は、旧全集に比して新しい資料が多く加えられ、全集として名実共に兼備充実した体裁でもって世に送られたことは大きな収穫であった。旧全集十卷には、作品・書簡を通してかなりの逸文があったことはつとに知られてゐたが、これら収載されなくなったものの中、芥川の生前・生後を通じて一度活字となつて発表されたもの（たとえば、こゝに紹介しようとするもの）等は、当然今回の全集に収録されると考えられていた。ところが、案に相違して本稿紹介の五篇は収録されぬまゝに、全集は完結してしまつた。

決定版とも云うべき新しい全集に又々逸文となつた本稿五篇は、全集完結後早々に発表すべきであつたにもかゝらず、今日まで筐中に温めていた筆者の怠慢さは、誌上をかりてお詫びせねばならない。こゝに紹介する五篇を彼の作品系譜に新たに加えられることによつて、向後の芥川研究に寄与するところがいさゝかなりともあれば望外の喜びである。

作品名	掲載誌	発行年月
1 穂夜読書の記	国 漢 (第三十八号)	昭和十二年 八月
2 産 屋	KANE (第四号)	大正六年 八月
3 俳句 (四句)	鐘が鳴る (第十号)	大正七年 三月
4 白柳秀湖氏の印象	随 筆 (第二卷 第三号)	昭和二年 三月
5 新 今 様	相 開 (第一卷 第二号)	昭和四年 七月

「穂夜読書の記」は、芥川が府立第三中学二年生当時の学級主任