

劇の位相——正宗白鳥旧蔵『アンナ・カレーニナ』より

多田蔵人

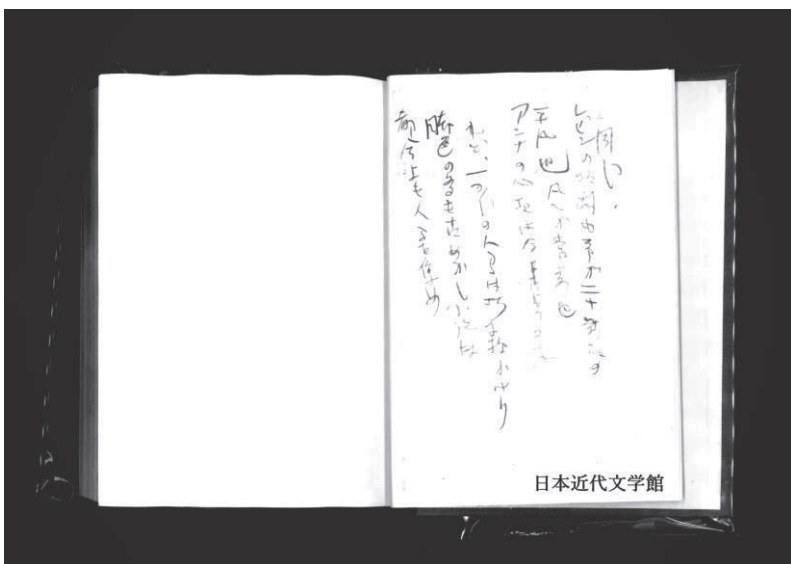
一

正宗白鳥旧蔵のトルストイ『アンナ・カレーニナ』英訳本には、本文最終頁（P769）に「大正二年十二月二十六日／夜読了」と白鳥自身による鉛筆の書入れがあり、裏見返しには次のような識語がある。

都合よき人間を集め／脚色の多き古めかし小説な／れど、一つ／くの人間は巧に描かけり／アンナの心理は今へに〓より見れば／平凡也凡てか常套也／レビンの煩悶も予が二十前後の／と同じ「◇」は抹消、〓は判読不能文字。以下同じ」

本書の書誌は *Anna Karénina, by Count Lyof N. Tolstoy, translated by Nathan Haskell Dole, with ten illustrations by Paul Feinzeny, the Walter Scott Publishing co., Ltd, London and Newcastle-on-tyne* (註1)。大正時代を通じて全訳のなかった『アンナ・カレーニナ』は、このドール訳で読まれることが多かった(註2)。白鳥は本書のほぼ全篇を通じてアンダーライン、サイドラインを引き、以下に紹介する多数の評語を書き込んでいる。

右の書入れは、日本近代文学館に寄贈された栗原健太郎編『白鳥研究資料』全21巻のうち『19 小説詩歌2』にて確認可能。『白鳥研究資料』は栗原健太郎氏が戦後に数年間かけて正宗家に通い、白鳥蔵書の



「書入れ頁」を丹念に調査・撮影した上で紙焼き製本した資料である。栗原氏は早稲田大学卒業生。日本近代文学館館長の中島国彦氏は、かつて早稲田大学で栗原氏が紅野敏郎氏のもとを訪れていた光景を記憶しておられた。

『白鳥研究資料』21巻は「外国文学」1～8（主として和書）、「日本文学」1～3（和書）、「和書雑纂」（同）、「英雄伝記」1・2（英書）、「文人伝記」1～3（英書）、「小説詩歌」1～4（英書）からなる。蔵書のうち洋書については、栗原氏作成にかかる『正宗白鳥蔵書目録・洋書の部』（国立国会図書館関西館蔵）に記載がある。もちろん『研究資料』も『蔵書目録』も白鳥の読んだ本のうち残された本が対象であり、たとえば小説『命知らず』（大正2・4「太陽」）で「コツサック」の主人公のやうに、都会の汚れた生活から遠ざかり、美しい田園の空気に浸つて」と言及されたトルストイの『コッサック』

は和書、英書ともに記載がない。明治期日本の文学書も見えず、『研究資料』所載書目の多くは大正後期から昭和にかけての本である。

文字書入れのある資料をいくつか挙げると、たとえば「メレヂコフスキーの『ナポレオン伝』を簡潔明快で面白いと思つた」（「英雄崇拜」昭和28・5「新潮」）とされる *Napoleon*, Dmitri Merezhkovsky translated by Catherine Zvegintzov (1929) の末尾には「近來快読せしもの／昭和五年四月二十四日読了」、茅野蕭々『ギョエテ研究』（昭和7）には「七年十一月七日より十二日までに読了す／感銘深し」と書入れがある。 *Cleopatra a Royal Voluptuary*, Oskar von Wertheimer, translated by Huntley Paterson with 32 illustrations George G. Harrap&co.ltd. (1931) には文字書入れが比較的多く、時期から見ても戯曲『アントニーとクレオパトラ』（昭和7・4「改造」）の参考資料であろう。ゾラ伝（「ゾラ」明治39・11〜40・5「簡易生活」）の資料になった *Emile Zola: Novelist and Reformer*, Ernest Alfred Vizetelly にも書入れが多く、文字書入れはないが白鳥の源氏評で有名なアーサー・ウェイリー訳『源氏物語』（*Tales of Genji*）も注目すべき資料であろう（註③）。日本語・英語の双方で購求書を読破してゆく白鳥の読書欲は相当なもので、たとえばレルモントフの *The Heart of a Russian* (translated from the Russian by J.H. Wisdom and Marr Murray, 1912) 末尾には「上野より日光までの車中にて読了 大正六年五月十五日」「中〓〓いづみやにて読了 大正六年」とある。

このうち『アンナ・カレーニナ』への書入れは、『白鳥研究資料』所載資料中一、二を争う密度で行わ

れている。今回、白鳥のご遺族である正宗量子氏のお許しを得て正宗家に現存する *Anna Karenina* 原本を確認し、『白鳥研究資料』所載の蔵書群についても正宗氏と日本近代文学館に研究利用を許可いただいた。白鳥の旧蔵品は『白鳥研究資料』所載の蔵書を含めて多く正宗家（在東京）が所蔵しており、一部の蔵書は令和4年度軽井沢町歴史民俗資料館特別企画展「正宗白鳥展」にて展示された（註4）。草稿は日本近代文学館「滝田樗陰コレクション」、早稲田大学図書館、国文学研究資料館が複数作品を所蔵している。

* * *

正宗白鳥とトルストイについては、小林秀雄との「思想と実生活」論争がよく論じられる。「廿五年前、トルストイが家出して、田舎の停車場で病死した報道が日本に伝った時、人生に対する抽象的煩悶に堪へず、救済を求めるための旅に上つたといふ表面的事実を、日本の文壇人はそのまゝ信じて、甘つたれた感動を起したりしたのだが、実際は妻君を怖がつて逃げたのであつた」（「トルストイについて」昭和11・1・11〜12「読売新聞」と述べた白鳥に対して「「実生活から」生れて育つた思想が遂に実生活に訣別する時が来なかつたならば、凡そ思想といふものに何の力があるか」（「作家の顔」昭和11・1・24〜25「読売新聞」）と小林が反論した論争はあまりにも有名だけれども、小林が一貫して問題にしていた「実生活に諍着し、心境の錬磨に辛勞して来たわが国の近代文人質気質の象徴」（「思想と実生活」昭和11・4「文藝春秋」）・「永年リアリズム文学によつて錬へられた正宗氏の抜き難いものの方」とか考方」・「わが

国の自然主義小説家気質」（「文学者の思想と実生活」という前提を問いなおすところからはじめてみたい。平野謙の「小林秀雄と正宗白鳥」（昭和22『現代作家論』所収）もまた、小林の反論は「正宗白鳥によって代表される自然主義的人間観といふ根ぶかい文学思考に対する、新たな文学世代の一種露骨な対決の叫びにほかならなかった」とする。しかし白鳥文学の特質をリアリズムに局限する見方（註5）には、マルクス主義解体の季節のなかでマルクス主義前史に自然主義リアリズムなるものを措定した、無意識のバイアスがひそんでいたのではないだろうか（註6）？

先に引いた「トルストイについて」にもある通り、小林の主張に対峙することになった白鳥の胸裡には、トルストイをめぐる明治末から大正初頭の記憶がわだかまっていたはずである。大正2年末、『アンナ・カレーニナ』に否定的な感想を書きつけた白鳥の念頭にあったのが前年（明治45／大正元年）における白樺派の台頭とトルストイ熱の到来だったことは想像にかたくない。千葉亀雄「二月文壇の概評」（大正2・1「文章世界」）に「第一に勇ましい革命の叫びを揚げた」一群として名指される白樺派のトルストイ信奉はよく知られるところ。『アンナ・カレーニナ』の登場人物で白鳥がその「煩悶」ぶりを批判している「レビン」（リョーヴイン）については、「小供の時分から基督教信仰のうちに育て上げられた青年である。それがこの新しい自然科学の精神に触れてやがて懷疑煩悶の人となった」（厨川白村『近代文学十講』明治45）という評価が定着しつつあった。白樺派の中心人物の一人である武者小路実篤が大正2年に入っ

て三井甲之とたたかわせた論争でも、日本語文体や乃木殉死の問題とともに、トルストイの「煩悶」への評価が問題化している（註7）。

武者小路や三井よりやや年長であり一度キリスト教との別れを経験してもいた白鳥にとって、トルストイの「煩悶」をしりぞける反応はごく自然なものだったかもしれない（白鳥と同じ明治12年生まれの水井荷風は大正10年11月「新演芸」で有島武郎『御柱』を評価した際、「トルストイの説教式の所は単に僕の趣味から言ふと嫌ひです」と述べている）。しかし本書への多くの書入れには「煩悶」をしりぞける末尾の評語には括りきれない白鳥の関心の深さを見てとれるばかりか、白鳥が構想していた文学形式のかたちをうかがうことができるのである。

登場人物の言葉を「煩悶」ならざる形で描こうとした白鳥の試みは、小林秀雄との論争の意義に示唆を与えるだけでなく、白鳥の創作方法もった歴史的役割を照らしだすものであるように思う。この小論では白鳥がトルストイに読み、あるいは読みこもうとした文学形式を明らかにし、他の蔵書書入れや創作の歩みと照らし合わせることで、大正から昭和初期の文学において白鳥が持ちえた役割を見つめなおしてみたい。

『アンナ・カレーニナ』への書入れは、アンナとヴロンスキーの関係よりも、不貞をめぐる夫・カレーニンの反応を描く箇所が多い。155頁、カレーニンが自分の妻にも私的な生活や思想、希望が自分とはまったく別個に存在するのだとはじめて思い至り、そうした危険な考えを急いで閉めだそうとつとめる箇所 (Part2-8) には、「この男の心情 マダムボヴリーの夫に対するよりも著者の同情あり皮肉少し」と記される。フローベール『マダム・ボヴァリー』のシャルル・ボヴァリーと比較しつつカレーニンの描写を評価するかのような右のコメントは、294頁、カレーニンがアンナのことなど考えるのはやめようと「妻の裏切りに苦しむ上流階級の夫たちがつとめるように」日常茶飯事に心に移す場面 (Part3-13) における「ト氏も姦婦の夫に対してCold也」という感想とウラオモテをなすものであり、ともに「姦婦の夫」への「同情」を求める白鳥の態度を示していよう。

ただしこの場合の「同情」とはおそらく、妻に裏切られた男が苦しむさまをこそ密着的に描き出してみせることだった。335頁で妻が火曜日に戻ることを忘れていたカレーニンが召使いに帰宅をつげられて驚く箇所 (Part3-23) に「解しがたし」と書き、372頁でカレーニンがヴロンスキーとすれちがう際、無表情に挨拶する箇所 (Part4-2) には「日本人に分らぬ所」とある。アンナの夫であることを忘れたかのようなカレーニンの描写へのこうしたコメントとは異なり、418頁、アンナが死の床にあるという電報を受けたカレーニンがアンナのもとに行くことを決め、本当に死に瀕しているのならば許そうと考える箇所 (Part4-17) には「カレニン

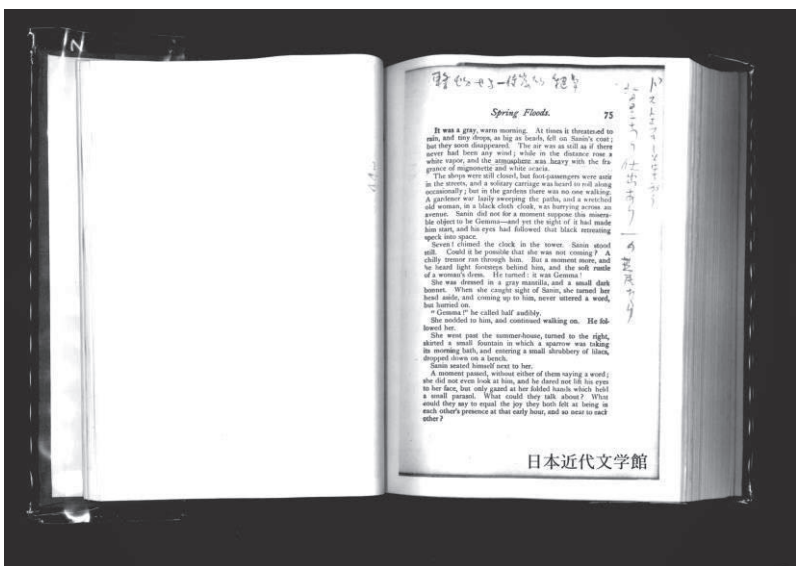
の考は当然ならずや」というコメントが付されていた。

アンナがヴロンスキーにテレーズとの関係を当てこする章 (Part 11) には「この章女を写しつくせり」という評語がたしかにあるものの、白鳥にとつての『アンナ・カレーニナ』は、主人公アンナの「姦通」の物語であるよりも「姦婦の夫」カレーニンの物語である。白鳥は後に「全体露西亜文学には、情婦に不貞の行為があつてもそれを憎まず恨まず、却つて情婦とその新しい情人とのために献身的に尽す男子を描いたのがあつて、わが武士道文学を見馴れた目には不可解に思はれ」と述懐しつつトルストイの『クロイツェル・ソナタ』を例に挙げる（「白鳥雑筆」大正 14・10 「女性」）。カレーニンの無関心ぶりを描く『アンナ・カレーニナ』の描写と、『別れたる妻の手紙』（明治 43・4 7 「早稲田文学」）の作者近松秋江の友人だった白鳥の期待がかけはなれたものだったことは言うまでもない。カレーニンの苦しみこそを書くべきだとも言いたげに評語を加えた白鳥は、『悪女の囁き』（大正 2・11・19 3・3・8）では下宿先で主婦に惹かれながら嫉妬と猜疑の眼で見つめあう青年たちの物語を書き、『まぼろし』（大正 3・4 「中央公論」）では関係した女性が他の男と一緒に暮らしはじめたとたん、急に女を追い回しはじめる男の物語を書くことになる。

『アンナ・カレーニナ』の「脚色」をあげつらう評語も、同じ解釈の枠組みに由来すると考えてよい。481頁のミハイロフが自分で描いたキリストとピラトの絵をアンナとヴロンスキーに賞賛され、絵の前で考えこむ場面 (Part 12) には「トの美術論を見る外良味なきにあらずや」と手厳しいコメントがある。

哲学や歴史、美術に関する長い議論が小説の主題にまつわって展開する19世紀ロシア小説の特徴を、白鳥は認めていないかのようだ。さらに本作のハイライトの一つである競馬場の場面、騎手をつとめたヴロンスキーが落馬し、アンナがカレーニンに不貞を事実として告げる場面 (Part2-25) には「競馬の必要ありや冗〓也」と書かれるのである (211頁)。明治期によく読まれたデイズレーリの長篇小説にしはしばしば馬が描かれることも思いあわされるが (たとえば *Sybil* (1845) の冒頭部)、スペクタクルを用いて「姦通」という私的事件と公衆の時空を交錯させる長篇小説の技法からも、白鳥はさめている (註8)。島崎藤村がドール訳『アンナ・カレーニナ』の遊び紙に自作の章題一覧表を作成し、二色の傍線で構造を分析しつつ『家』の執筆に活かしていった経緯とは、およそ異なる読書態度だったといえるだろう (註9)。

むしろ白鳥が注目したのはスペクタクルや議論の導入といった長篇小説のレトリックよりも、トルストイが小説内の意味を暗示してゆく表リプレゼンテーション象の技術だった。たとえば85頁でアンナのアルバムがヴロンスキーの視線を避ける材料になる場面 (Part1-21) には「album が生きてはたらく」、455頁でリョーヴィンとキティとの結婚式の朝、クジマーがリョーヴィンのシャツを送ってしまったことが判明し大慌てする場面 (Part5-3) には「シャツが生きて働く」と、小道具の生動ぶりに眼をとめるコメントがある。同様のまなざしは、292頁でリョーヴィンが真珠貝のような雲に見とれ、物思いのあとで雲が消えていることに気づく箇所 (Part3-12) の「雲の隠現」という評語にも認められる。



日本近代文学館

小道具や点景を用いて場面の連続性や語られざる微妙

な変化を示す方法への注意は、演劇への興味に由来して

いたと考えられる。早稲田出身の白鳥が坪内逍遙、島村

抱月を仰ぎ見ながら演劇を学んだことは『自然主義文学

盛衰史』ほかに見る通り。演劇への関心が小説にも及ん

だことを証す資料として、ツルゲーネフの *Spring Floods*

translated by Mrs. Sophie Michell Butts / *A Lear of the*

Sieppe, translated by William Hand Browne への書入れを挙

げておこう。白鳥は *Spring Floods* の 27 章、*Gemma と Sanin*

が公園で会い、愛を確かめあう場面（75 頁）に「整頓せ

る一詩篇たり細筆」「ドストエフスキーとはちがう／背

景あり仕出あり一の芝居たり」とコメントしていた。

ツルゲーネフの *Fathers and Sons: A Novel*, translated

from the russian with the approval of the author by Eugene

Schuyler には「三十九年八月十三日より十四日よむ」と

の記述があり、1899年刊行の『The novels of Ivan Turgenev (the diary of a superfluous man and other stories) translated from the Russian by Constance Garnett 末尾に「ツルゲネフ全集を抱へて田園に退かんか、と思ふ、われも亦アレキシイー也」とあつていずれも多く下線が付されていることから（ただし後者の下線は『ヤコブ・パーシニコフ』、『アンドレイ・コロソフ』、『A Correspondence of』、『Spring Floods (春の潮)』と『Lear of the Steppe (荒野のリア王)』も明治30年代に読まれた可能性がある。『春の潮』の空間表現を絶讃し下線を付した一節は、『妖怪画』（明治40・7「趣味」）執筆の際参考にされたかもしれない。

・ The air was as still as if there never had been any wind ; while in the distance rose a white vapor, and the atmosphere was heavy with the fragrance of mignonette and white acacia. [四辺は風もない程物静かで、遠くには白い霧が立ち籠め、大気は木犀やアカシヤの花の香で重いやうな気持がした。]「イワン・ツルゲネエフ著、海原曙雲訳『春の潮』大正3」

・ 世界の人間が総掛りで自分を意地めてゐるやうに思はれ、無形の空気も尫大なる塊をなして、四方から自分を圧迫してくるやうに感ぜられる。 [『妖怪画』]

すくなくとも右の書入れは、「私は、『父と子』『ルーヂン』『煙』などを英訳で読んで、小説といふ者の精粹に接してゐるやうに感じたものだ」（「明治時代の外国文学印象」昭和17、国民学術協会『学術の日本』）と述べた白鳥がツルゲネフに見いだしたものの一端を語るものであるだろう。細密な空間描

写とともに、たとえば公園を通りかかる学生たちを「仕出し」にすることで、小説内の時間を動かしてゆく技術。小説内に現実の時空を写し出すというよりも、芝居のように空間のコントラストや時間の流れが緻密に演出される、いわば「芝居」を文字で読むような小説の時空間に、白鳥は敏感に反応していた。

大正2年末にも演劇的場面構成に注意をかたむけつつ『アンナ・カレーニナ』を読んだ白鳥は、しかし小説には芝居との距離をしばしば描いている。この一見矛盾するようにみえる事実には、白鳥の創作方法を見つめなおすに足るものが含まれているように思う。

劇場とは全く縁を絶つた。詰まらぬと思ひながらも、偶には評判の芝居的一幕や二幕は覗いたものだが、この頃はあの濁った空気の中へ足踏することさへ厭いとはしくなつてゐた。……十年前、耶蘇教ヤソウキョウを離れる時分に宗教の臭ひが厭で溜らなかつたが、この頃芝居に対する感じが丁度それと同じやうになつた。「白鳥『まじなひ』（大正2・7「新潮」）」

おなじように芝居を「相変らず詰らない」といいながらも血族をめぐる忌まわしい連想を追う主人公の思いに「最早舞台は舞台でなく、役者も役者でなく、彼れ一人の心の目にいろ／＼の暗い影が往来した」と舞台の光景を溶かしこんだ『泥人形』（明治44・7「早稲田文学」）からわずか一、二年で、白鳥小説と演劇の距離は開いてゆく。「読売新聞」の劇評を退いたという事情があるとはいへ、日露戦開戦期を回想する『嵐』（大正2・1・1〜2・9「大阪朝日新聞」）には団十郎の死後、芝居は衰退するとの予感

が書きこまれ、『黙闘』（大正3・1「太陽」）の涼一は舅と一緒に帝園劇場の女優劇をけなしつける。右に引用した『まじなひ』の一節で演劇と宗教が重ねられた点は偶然ではないので、明治30年代に政治や宗教から醒めた青年たちを描いたのと同じように、明治末の白鳥は演劇との距離を測りなおしはじめていたわけである。

文芸協会の演劇研究所が島村抱月と松井須磨子のスキヤンダルによって解散した大正2年は、演劇史の曲がり角でもあった。人物間のドラマツルギーよりも超越的な力が人々を動かしてゆくメーテルリンクやトルストイの戯曲を好んだ武者小路は、大正3年1月に戯曲『わしも知らない』を発表する。抱月と須磨子が結成した芸術座は、やはり大正3年3月、トルストイ『復活』上演によって人気を博すことになった。須磨子の歌う「カチューシャの唄」の高揚に劇場が蔽われようとするころ、『アンナ・カレーニナ』を批判的に読みこんでいた白鳥の読書には、時代の動向から離れて劇の論理を小説に持ちこもうとした独特の試みを見ることが出来るはずだ。

三

『アンナ・カレーニナ』について白鳥がもう一つ注目していたのは、登場人物たちがたがいを眺める際

の観察力の多寡である。90頁、キティ（リョーヴィンと結ばれる）がはじめてアンナを見て自然で誠実な魅力に感じいり、しかしこの女性にはどこか理解を超えたところがあると考える場面には「キツチー（が）の目が鈍過ぎる、こんな少女にさう分るのが不思議（まっ）」（スケーチングの時でも）、308頁のアンナが手紙を送ってきたカレーニンについて、息子を奪うつもりなのだと思感するところには「アンナが少し洞察にすぐ」、662頁のリョーヴィンがアンナの魅力への印象を新たにするところ（Part7-10）には「アンナの特色」と書入れがある。

白鳥はのちに「私は『アンナ・カレニナ』をはじめ読んで、ウーロンスキーがアンナをはじめで見るところの描写の巧妙に驚いて以来、トルストイの作物を読むたびに、空前絶後東西無比の作家として彼れを仰ぎ見てゐる」（「文芸評論」大正15・「中央公論」）と述べてもいるが、ヴロンスキーがアンナの“wit, grace, beauty, she had sincerity”（この一節には白鳥の下線がある）に打たれる描写にはたしかに、アンナを「姦通小説」の主人公として読もうとする読者の固定観念を一度引きはがす効果がある。そしてキティやアンナに対する評言から読みとれるのは、もつと積極的に登場人物たちの「洞察」力を調節して小説の意味を映しかえてゆくべきだという、白鳥自身の方法意識なのである。

そもそも『妖怪画』（明治40）の森一が「桐島は近眼だから泥水でも舌鼓打つて飲んでゐるが、森一の目には顕微鏡程の視力がある」人物と設定されながらも次第に狂気の淵に沈んでゆく経緯が示すように、

白鳥には登場人物の「視力」を用いて作品内の見えるもの、と見えぬものの境界を攪乱してゆこうとする志向があった。吉田竜也は白鳥の『盲目』（明治43・10「早稲田文学」）について、三人称の語り手が「全知全能の視点、いわば（神の視点）の不可能性、何人たりとも（書けない）（知りえない）」という事態を、小説の構造自体でもって体现」していることを指摘した（「（書けない）小説家——正宗白鳥の明治四十年代」平成30『正宗白鳥論』所収）。つとに徳田秋声が「此の描写の態度は、純然たる客観的態度で、作者と云ふものが少しも表面へ現はれると云ふ様な所がない。飽くまで作者は蔭に潜んで、人物丈を描いて見せて居る」（大正元年『人物描写法』）と指摘した白鳥の描写法について、その内なる言葉へのおのきを言いあてた右の分析を踏まえつつ、白鳥が真偽不明の領域を作品内に立ちあげていったことの意味を探ってみたい。

登場人物たちが互いを解釈しあう構成法がより積極的に用いられるのは、大正3年7月の「中央公論」臨時増刊「新脚本号」に発表された戯曲『秘密』である。

栗栖。（相手の顔を見詰めて）……どうも腑ぶに落ちないね。／修吉。／何が？ あの女の気持がかい。

／栗栖。いや、君の心がさ。……僕ぼくはこれで男や女の目付には注意する癖がついてるが、君の目色を見てると、何か心配がありさうに思はれるがね。旅行前に会った時とは全て君の様子が違つてるよ。

久米の後家さんに思はれたためとは受け取れんね。〔傍線引用者〕

栗栖にじつと見つめられた修吉の胸の内には、妻のおえい（実は入籍していない）の行跡についての疑いがわだかまっている。修吉はおえいに向かつて「おれは今日といふ今日、何もかも見通せたやうな気がする」と言いなち、おえいもやはり修吉と「久米の後家」との関係を疑っているらしい。この視線の力学のなかで正しいのは誰の疑いなのか、読者はたえず解釈の変更を迫られる。夫が「不意に狂人染みたことを言ひ出」したのだとおえいが訴える箇所で、「ぢや、あなたは誰れに対しても公然口に出したり行為に現はしたりしてるだけなのですね」と嘲るようにいう栗栖の台詞は、本作の基調をなすものだ。

久米の後家さんにしてもその外の女にしても、僕の知ってる女はみんなそれ相応な秘密を持つてるらしい。私自身にしてもさうだが。たとへ裏面で何もしくなくつても、心の中で他人に云はれないいろんな面白い事を考へてるのも楽しみですがね。さう云ふ楽しみがなけりや詰らなくなつて日が送れませんか。

『秘密』の第一場では栗栖のもとに届いた手紙がおえいや修吉に示され、なかなか読まない手紙が手渡され、突き返されてゆく経緯によって物語の時間軸が作りだされている。この手紙が「生きて働く」技法もふくめて、『秘密』における視線の構成法は『アンナ・カレーニナ』の読書に触発されたものと見てよい。登場人物がたがいに「秘密」をかくし、猜疑心にみちた眼で探りあう――『悪女の囁き』にも描かれる、このひどく意地のわるい言説空間は、少し前にはなばなくデビューしていた谷崎潤一郎の『悪魔』（明治45・2「中央公論」）のそれに近い。

「それからもう一つ伺いたいんですが、一体あなたが此の家へ入らつしやつたのは、どう云ふ関係でございませう。」／「どう云ふ関係と云つて、僕と此処とは親類同志だし、学校も近いから、都合が好いと思つたんです。」／「唯其れだけですかなあ。あなたと照子さんとの間に、何か関係でもありはしませんか。親と親とが、結婚の約束を取り極めたとしても云ふやうな。」〔谷崎『悪魔』〕

谷崎には、ちようど同題の『秘密』（明治44・11「中央公論」）という短篇もある。言葉によつて構成した文学のなかに、言葉への不信を描くこと——しかしそもそも解明可能な事実がどこかにあるのなら、わざわざ「秘密」を設定しても読者たちの謎解き遊びを誘發してしまうだけだし、事実などないのならば作品は不可知論にとどまるだろう。むしろ重要なのは、言葉が明瞭に意味を伝達しているはずなのに、伝達機能が消失してしまつている現場を書くことではないのか。

・「かうして君と話してゐても、何だか独り言を言い合つてゐるやうだね。」

・ハムレットの独白のやうに、旧時代の劇の独白を頼りに用ゐるのは不自然だと云ふ人もあるけれど、我々が不断口にし筆にしてゐる事は、皆んな独白のやうな者ぢやないだらうか。……猥雑な独り言。空々しい独り言……昔自分が心の底を打ち明けたつもりのあの女の話さへ、高が他人の物笑ひの種となる位のものだつた。……「白鳥『ひとり言』大正2・1「文章世界」」

登場人物たちが「ハムレットの独白のやう」に明瞭だがうつろな言葉を發する物語——こうした言説空

間が構想されていたのならば、白鳥が作りだした視線の劇、登場人物が互いちがいに出来事を意味づけあう形式は、真実と嘘ではなく理性と狂気によって構成する方がいっそう効果的であるはずだ。たとえば自分分は「気が狂つてゐるのぢやない」と主張しながら、故郷の父と兄を殺してしまつた方がいいと妹に話す、『半生を顧みて』（大正2・9「中央公論」）の主人公・順造の言葉。

何時になく、興奮した口調で何か知ら喋舌^{しゃべ}り立てた。黙つてゐるのがもどかしくなつて喋舌^{しゃべ}つた。馴染んでゐる唯一の妹だから、云ひたい事を云つたのだつた。……何を云つたのか、その時の言葉は後までも覚えてゐないけれど、さう狂つた事を云つた筈はなかつたのだが、……おれの心の中を剥いて妹に見せたのに過ぎなかつた筈だが。／「まあ恐しい。」妹が炬燵^{かまど}から後退^{おとし}りして、かう叫んだのを己は覚えてゐる。『『半生を顧みて』』

順造は妹の台詞によつて「この頃の己の挙動に変に思はれるところがあるのか知らん」と思いまどうのだが、反面「最近伊太利史^{イタリシ}の一節がすらくと読み下され」たりする順造の言葉に狂気が内在するのかわどうか、読者が判断する決定的根拠はもちろんどこにもなかつた。読者は理性の側にも狂気の側にも置くことのできない順造のモノローグの意味を、そのまま受けとるほかない位置に追いやられる。

登場人物間の解釈の力学に作品の意味をゆだねながら、文としては成立しているはずの言葉が奇妙な位相に置かれる白鳥の小説がこうして生まれる。白鳥小説にくりかえし登場する、冷静な独白を紡ぐ主人公

と主人公の狂気を疑う人物の組みあわせは、モノローグの完結性とほころびを同時に示すために必要な構成方法だった。『冷涙』（大正10・1〜12「婦人公論」）などの連載小説（註10）、そして白鳥に戯曲作家への道を開いた『人生の幸福』（大正13・4「改造」）でさらに花開いてゆくこの方法は、すでに大正初頭の白鳥小説に胚胎している。「えゝ。早速ですが私の精神状態も、御蔭様でヤット回復致しましたから、今日限り退院さして頂こうと思ひまして、実は御相談に参りました次第ですが……」と主人公が精神病棟で語り出す夢野久作『キチガヒ地獄』（昭和7・11「改造」）や太宰治『HUMAN LOST』（昭和12・4「新潮」）へと遠く連なる方法を自覚的に作りだしたのはやい例として、白鳥の文学を位置づけることができるだろう。

* * *

もう一度、白鳥と小林秀雄との論争に立ちもどつてみることにしよう。複数の人物の視線によつて理性と狂気の二重性を映しだす白鳥の方法を踏まえてみると、あらためて浮かびあがるのは、白鳥「トルストイについて」の次のような箇所である。

・トルストイ夫人の強烈なる愛憎、強烈なる非常識の嫉妬心を、ヒステリーの結果とのみ解し去るの
は、この日記を読み得たものでないと私は思ふ。

・「夫は心身共に弱り、自分自身の意志を失ひ、すべてチェルトコフの影響下にあり、彼れのみを恐

れてゐる。」といふ、妻君の観察は、必ずしもヒステリー女の妄想とは云へまい。傍人は皆夫人を狂人あつかひし、トルストイを気の毒に思つてゐるが、夫を見るは妻に如かず、夫人の方が傍の健全な人々よりも却つてよく晩年のトルストイの心をよく洞察してゐたのではあるまいか。「トルストイについて」

「思想の方は掛替へのないものだが、ヒステリーの方は何とでも交換出来る」ので「彼の思想は子供の病気に凝結してもよろしいし、犬の喧嘩で生動しても差支へない」、「独りトルストイ夫人のヒステリーだけが燦然たる所以は何か。亭主の思想のお陰ぢやないか」と述べた小林の言葉（「文学者の思想と実生活」）は、白鳥のトルストイ論に対する批判としてはおそらく当たらない。「例の『最後の日記』そのものが、嫌厭した人生の真相再現の有力な実例ではないか」（「思想と実生活」）と述べる白鳥は『一九一〇年の日記』をトルストイのまぎれもない作品として読んでいて、しかも「神経がヒステリックに磨ぎ澄まされたトルストイ夫人の目」は認めても夫人を「狂人」とは考えておらず、むしろ「傍の健全な人々よりも却つてよく晩年のトルストイの心をよく洞察してゐた」夫人の「観察」力にこそ注目しているからだ。

トルストイの著作や著作権のゆくえに目をくばり、日記を長靴の中にかくしてあつても見つけ出す、冷静な第一読者。創作に向かう書き手の言葉がたえず「洞察」者のまなざしに揺るがされ、それでもなお紡がれてゆく物語として『日記』を読む白鳥には、当時の思想論が見落としていた劇の発想が内在している。

自らの夢を懐疑的に語るモノローグが成立し誰かに伝わるという発想こそ楽観的ではないかと、白鳥は暗に問うていた。その背景をなしていたのは自らがトルストイに触発されながらつくりだした言葉——モノローグの完結性が他者のまなざしに狂わされてゆく言説空間であり、それを追うように書かれていった広津和郎の『神経病時代』（大正6・10「中央公論」）や伊藤整の『幽鬼の街』（昭和12・8「文芸」）といった、書き手の言葉と「洞察」者の言葉がせめぎあう作品群だった。やがてこの系譜からは、たえず妻に作家としての能力を剥奪されているはずの夫がなぜか理性と狂気のあいだに物語を置きつづける、ミホとトシオの物語があらわれるだろう。

・「おこらないでね。ごめんなさいね。あのね、まだかくしている写真があるでしょ。それをみんなだしてくださいな」／みるみる青冷めて行く自分の顔が見えるようだ。

・女とかかわりのあったものはなんでも、妻に知らせずに捨てることは、あとでほどこきようのない疑惑のたねになることにこりてはいたけれど、それを隠したままにしたのはそのためではなかったようだ。三、四十年もたってからとでも考えたか、自分の経歴のなかの資料などと思ったのか、或いはくりかえしにならずんだ反射的な防禦から、それを思わず隠しこんだのだったか。「島尾敏雄『日々の例』

昭和38・5「新潮」

- (1) 刊年は書物に記されていないが、ミシガン大学所蔵の同題の一本（1896年刊とされる）と版面が一致する。ミシガン大学本は Hathitrust Digital Library にて全文閲覧可能（<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015065242243&seq=11>）。
- (2) 森田草平は大正15年に「我国には未だ好い訳がない」ので「機会と事情だに許されるならば、此書の全訳を完了」したいと述べている（世界名著叢書、草平訳『アンナ・カレニナ』）。以下に言及する島崎藤村旧蔵書・芥川龍之介旧蔵書のほか、佐藤春夫が「花袋が袂別に際して美知代に贈ると花袋の署名した「アンナ・カレニナ」の英訳本を珍藏してゐる」という（未見）。
- (3) （源氏に関しては正宗敦夫他の校訂にかかる日本古典全集『源氏物語』第一（昭和3）、島津久基校訂の岩波文庫『源氏物語』第二、第三巻が『9 日本文学1』に掲載）
- (4) たとえば *The Life, Work and Evil Fate of Guy de Maupassant*, Robert H. Sherard, 1926.
- (5) この点に関して、大崎富雄「正宗白鳥の思考論理」―「思想と実生活」論争の内部構造―（平成7・2「皇學館論叢」）に、白鳥の態度が思想軽視というより、死を前提とした生から思想を抽出しようとするために思想が「問題」「解決」能力のない形而上的刊年に変質してしまう」という矛盾に起因するという指摘がある。

(6) 既に言及されるように、白鳥と小林とは昭和9年の「シエストフ論争」では立場を同じくしており、ここで白鳥は自然主義とそれに続く科学主義の固定的人間観への懐疑を語っていた。「シエストフ悲劇の哲学・伝統と習慣を越ゆるもの」（昭和9・2・18「読売新聞」）に言及されたシエストフ『悲劇の哲学』は芝書店の河上徹太郎・阿部六郎訳（昭和9）を圈点（◎）を付しつつ熟読している。『白鳥研究資料』に載るトルストイ関連の文献はビリュエーフ著、原久一郎『大トルストイ伝』第一卷（大正15）、中村白葉訳『アンナ・カレーナ』上下卷（大正15）昭和2、岩波書店）、岩波文庫の米川正夫訳『少年時代』、米川正夫訳『戦争と平和』（第三卷上）、河野与一訳『トルストイ文学論集』、『イワン・イリツチの死』、*Tolstoj, the Inconstant Genius: A Biography, Alexander I. Nazarov* (1929)がある。

このほか白鳥はメレヂコフスキーの『ドストエフスキーとトルストイ』に言及していた。

(7) 三井は、文字通り同世代である白樺派（三井と広瀬は志賀直哉と同じ明治16年、武者小路は明治18年生まれである）に対して高山樗牛を例に挙げながら「トルストイの宗教がつひに生の不可思議に随順せずして仮定的約束によつて解決せむとするのであることは、アンナカレナに現はれたる男女の節操に対する彼の鋭敏なる感じによつて推測せらるる」と断じた（「明治末よりの青年の迷信」大正2・4「人生と表現」）。

(8) 先の書入れに言及されたフローベール『ボヴァリー夫人』にも演説と肉体関係との交錯が用いられ

るが、ボヴァリズムの撰取が明らかである白鳥の『生霊』（明治45・5・1〜7・25「朝日新聞」）は、こうした構成を顧みていない。

- (9) 日本近代文学館「島崎藤村コレクション」所蔵『書込本 Anna Karenina / By Count Lyof N. Tolstoi; Tr. by Nathan Haskell Dole (島崎藤村旧蔵)』COPYRIGHT, 1886, T. Y. Crowell & Co. 剣持武彦「トルストイ『アンナ・カレーニナ』と島崎藤村『家』（昭和50『近代の小説 比較文学の視点と方法』）に言及され、第七回近代作家旧蔵書研究会（令和4・12・11）での高野純子氏の発表「ダーウィン受容の側面―藤村旧蔵書からの考察―」においてさらに詳細な分析がなされた。なおドル訳については澤西祐典氏が「近代作家旧蔵書研究会 年報」（令和5・3）にて、芥川龍之介旧蔵書の書入れを分析している。ベルベットの黒いリボンに注目する芥川の細部への視線と劇的構成にこだわる白鳥との差異は、白鳥が『地獄変』を芥川の最高傑作とした（昭和2・10「中央公論」）ことも含めて興味ぶかい。
- (10) 『冷涙』で相川が「向うから駛せて来る自動車」のなかに「河本のおきくさん」の姿を認める箇所には、『アンナ・カレーニナ』の291頁、リョーヴィンが走り去る箱馬車の中にキティを認める箇所 (Part3-12) が用いられたと考えられる。該当箇所には「小説的脚色」と書入れがある。