

木下杢太郎『唐草表紙』論

— 寂しき個人主義から民族回帰へ —

権 藤 愛 順

一 はじめに

森鷗外と夏目漱石という両大家の序文を掲げた木下杢太郎の処女小説集『唐草表紙』（地下一尺集第三）は、大正四年二月に正確堂より出版された。一八編の作品が収められたこの作品集は、現在まで正當に評価されることなく看過されてきた。

刊行当時の同時代評では、「早稲田文学」大正四年四月号の彙報欄における新刊書一覧の項が、この作品集における「繊細な官能」「豊潤な情調」を評価しながらも、「白日世界の文芸の多い今の文壇」にあつては、「異端者の小説集」であるとしている。同様に、森鷗外も単行本「序文」で、この作品集が批評の対象とならない理由を「現今流行する小説と步驟を異にしてゐる」ためであると記している。同時代にあつて、文学の傍流であるとみなされていたこの作品集は、現在においては作品集前半部に配置されている幼少年期回顧をモチーフとした一連の作品に集中した評価がなされている。具体的には、「硝子問屋」（明治四四年九月「スバル」）、「山の焼けたる日の夕がた」（初出未詳）、「沖の龍巻」（初出未詳）、「珊瑚珠の根付」（明治四五年三月「スバル」）、「夷講の夜のことであつた」（大正二年三月「三田文学」）、「柏屋」（大正二年七月「三田文学」）、「葬式の前の日のこと」（大正二年一〇月「三田文学」）といった作品であるが、これらは、「生家の子供杢太郎の、目覚めゆく感性の記録^②」であるといったように、作家の自伝的要素と直結したかたちで読まれている。

また、鵜外と漱石の序文での本作品集評価がそうであるように、『唐草表紙』全体も、その「視覚・聴覚・触覚といった五官の官能美の複雑なひだから発した模糊とした人生描写」や、「個人的趣味性の強い点描派、ないし印象派の作品群⁽³⁾」というような、李太郎に特徴的な情緒表現に重点が置かれる評価が一般的である。しかし、そうした表現技法もまた、幼少年期の追憶をモチーフとしてもつ作品集前半部の特質をすくい上げているのみであり、作品集後半部に描かれた、青年を主人公とした作品を含む『唐草表紙』全体の評価とは言い難い。

本稿では、青年期が描かれた作品の中でも特に、「荒布橋」(明治四二年一月「スバル」)、「六月の夜」(明治四二年一月「スバル」)、「河岸の夜」(明治四五年三月「三田文学」)といった作品を中心に論じ、近代日本に生きる青年たちの、描かれた苦悩の意味について考察したいと考える。それは、作品集前半の幼少年期ものに担わされた役割を明らかにし、さらには『唐草表紙』全体の新たな評価にもつながるものであると考える。

二 寄りどころとしての個人主義

「六月の夜」の主人公である「彼」は、一種のデラシネであり、依拠すべき国家や共同体を見失った青年である。芸術家を志していたかつての「彼」は、「サロメの画をかけた人の国、^{フエル・ド・マル}「悪の華」を産んだ国、^{ポルト・ダ・フェル}「地獄の扉」を製作しつつある国に自分はなぜ生れなかつたらう」という煩悶を抱き、東京市中を放浪する生活に入った。さらに彼の煩悶の中には、「彼」を抑圧する旧道徳に対する反抗もあった。入学試験に失敗し食欲不振に陥った「彼」に対し、その「年とつた母」は、「男はどんな時でも決してそんな弱い顔を示してはならない」と諭す。この教えに従って、「彼」は「喜ばしき時に冷淡にし、悲しき時に微笑する習慣」を身につける。彼は、自身のありのままの感情を率直に表現することをせず、あるべき理想の「男」の役を演じる。しかしそんな自身の姿とは対照的に、西欧の芸術には「烈しい情熱、恣な人間の情緒生活」そのものが表現されているということに衝撃を受ける。そして、西欧にみられるような芸術を生み出す土壌とはなり得ない日本という国や、また、個人の「情熱」や自由な「人間の情緒生活」を抑圧する旧道徳に反抗し、西欧に対する憧憬を募らせていくのである。

一人称で語られる「荒布橋」の「予」も、「六月の夜」の主人公と同じく国家や道徳に反抗する青年である。「男は女を、親は子を、学校は生徒を、国家は民衆を愛せないで、唯楽欲を、恋の理想を、試験を、法律を、……各自己の狭い理想を他人の上に望んで居た」として、男女の恋愛関係といった最小単位の間関係から、国家と民衆との関係までを並置し、そこに、一方が一方の上に「狭い理想」を望むという力関係の構図を見出す。そういった力関係の下位にあった「予」にとって、他人の理想通りに振る舞おうとする習慣は、他人に対する「甘へる心」を抑圧するという「回復す可からざる深手」を負わせるのである。親や学校、更には国家によって与えられる理想的人間像が圧迫として感じられるという構造において、両作品は一致した青年の苦悩を表現している。例えば、永井荷風も『冷笑』（明治四二年一月〜明治四三年二月「東京朝日新聞」）の中で吉野紅雨に、「私は子供の時分家庭や学校から受けた教育の如何を回想して見ると、日本人ほど自然の行為と其れから得られる正当な快楽を恐れ滅める国民は他にあるまいと思ふ」と語らせているが、「自己の狭い理想を他人の上に望」むような考えは、夏目漱石が「文芸と道徳」⁽⁵⁾（明治四四年八月）で述べるように、明治末年には「昔の道徳」として受けとめられている。理想の鑄型に個人をはめ込み、そこからできる画一化された人間像に反抗する青年たちが、「恣な人間の情緒生活」が表現された西欧の芸術と、それを産み出す土壌となった西欧という国に憧憬の念を抱くのも当然の帰結といえるだろう。

しかし、日本の地の中では二十年以上に渡って染みついてしまった習慣に反抗することが容易ではなく「六月の夜」の「彼」は「疲労困憊」を覚え、「神経衰弱」に陥ってしまう。その結果、一つの諦念に至り、小説家になろうとしていたかつての自分を否定し、実業に就かなかった事を後悔する。そして、「恣な人間の情緒生活」を表現する芸術家とは対照的に、「意志の世界」に生きることを新たに目指していくのである。絶望の果てに生き方を模索するうちに、感情・情緒といったものは抑制され「意志」や「知識」といったものに優位性がおかれる新たな方向が目指されるのである。

彼は強者に成りたいと始終思つて居る。ならう事なら一種の超人になりたい。自分の体、心の凡てのものの主権を自分の脳髓に握らせたい。その為めには彼の精神の大統一は意志統一の下に従属する広大なる知識でなければならぬ。感情は遙

か下方に鎮圧せられなくてはならぬ。何故となれば一つの感情は他の感情の波動をよび起す。その上更に他人の感情の共鳴をまでも要求する。結局個人の尊厳は害はれなければならないからである

ここでは「彼」が、かつて強く憧れを持った情緒の自由な発露は、「他人の感情の共鳴」を要求するものとして否定されている。つまり、「感情の共鳴」の下に他人との間に生まれる連帯感が、「個人の尊厳」を侵犯するものであると「彼」は考えるのである。夏目漱石『それから』（明治四二年六月―一〇月「東京朝日新聞」「大阪朝日新聞」）の代助は、人間は「文明」、つまり外的な力によって「孤立」させられるものと感じていた。しかし李太郎の作品においては、他人との連帯感からあえて背を向け、意識的に個人主義的な生き方を選択する青年像が造形されており、そこに両者の差異が認められる。

引用部にあるように、「六月の夜」の主人公の「彼」には、ニーチェ的な「超人」願望を抱いた知識人の一種の型が示されている。明治三〇年代にニーチェが我が国に盛んに紹介された当時、一高生であつた李太郎もニーチェの思想からの強い影響を受けた。四〇年代に入ってから李太郎の日記には、ニーチェに言及した箇所が度々見られるが、「六月の夜」執筆の半年程前の日記には次のようにある。^⑦

図書館に Nietzsche, Jenseits von Gut und Böse を読む。

Nietzsche は兎に角吾人に力を与える。自分に頼れといふことを教へる。尤も貴く、価値ある人も、自分以外の人では駄目だといふことを教へる。自分以外のものは、宗教でも道德でも、凡て破壊す可き Convention だといふことを教へる。（中略）Nietzsche は常に予を Convention の圧迫より自由にする。

ここからは、自分以外の人間はおろか、宗教や道德さえもまた、「破壊す可き Convention」であるとする当時のニーチェ観が、因習から「圧迫」を受けている人間を「自由」にしうるものとして、李太郎に影響力のあつた様が想像される。そしてま

た、「六月の夜」の主人公においてもニーチェの影響は、自分を抑圧するあらゆる因習から自己の尊厳を守ろうとする最後の方途として機能しているのである。

個人性を無視し、あり得べき理想の型どおりに生きることと迫る旧道徳への反抗と、反抗の手段として選ばれた、個人性を高らかに歌い上げる芸術を成すことの挫折が「彼」にはあった。そして、「個人の尊厳」を守りたいという「彼」の希求は一転して、「意志」を優位に置き、他人との感情の共鳴を回避することで個を守るという屈折した個人主義の形となつて表れる。しかし、やがて個人主義的な生き方は「彼」を苦しめるものとして意識されるようになる。その契機は、「日本人の心を動かす」太棹の響きにあった。

三 遺伝という実感

「月がこの世界を別の世界であるかの如く、銀緑の気零エエテルで鍍金」している東京の夜の町を、女と連れ立つ「六月の夜」の「彼」は、河岸沿いで「無言に沈々たるエエテルの世界に見入つてゐる」。そこに太棹の響きが、どこからとも知れず響いてくるのである。心が無の状態に近い時、その空隙に不意に聞こえた太棹の音は、「彼」に次のような衝撃をもたらす。

数條の絃は能く、彼の後天的の似而非悟性の殻を破つて、恐る可き遺伝の熱暗流に噴火口を開くのである。

彼の目の前に、世紀のコンエンシオンに圧され乍ら、それも気付かなくて自ら苦める男の姿が浮んだ

太棹の音は、突如として「彼」に二つのことを認識させる。一つは後天的な「似而非悟性の殻を破つて」進む「遺伝の熱」が身内に実感されているということであり、もう一つは自身を「世紀のコンエンシオン」に圧迫されていることに無自覚な男として、客観視させるということである。

さらに「彼」は、耳にした太棹の音を契機として、日本的なる音について次のような認識を述べる。

實際タンホイゼルの進行曲よりも、第九のシンフォニイよりも、うち顫ふセロの歎かひ、欲びの凝れるが如き長唄、乃至小走りに走る女の躑躑き転ばんとするやうな、あえかな哥沢の節よりも、黄銅の波のやうに濁つた重い太棹のびいんと沈んでゆく音ほど、日本人の心を動かすものはないと、彼は信じて居た

太棹の響きの前に「いままで冷しに冷し、圧しに圧してゐた情操の、腹の底で蛇のやうに頭を擡げる」のを感じた「彼」は、「善悪のあなたに、寂しい個人主義の頂きに……」とニーチェの思想をつぶやくが、「彼」の心の中の〈情操の蛇〉は静まらな。かつて、「日本は到底芸術の国では無い、日本人は決して真に芸術を崇拜する人種では無い」と、日本という国を詛い、日本の道徳からも背を向けた「彼」である。しかしここでは、タンホイザーや第九といった西欧の音楽よりも、日本音楽の方に感情の揺らぎが自覚されているのである。そして我々はこの自覚が、後天的に受容された西欧芸術や西欧思想からは決して受け継がれない「遺伝」として実感されているということに注目すべきであろう。

『唐草表紙』所収の作品には他にも、日本音楽、或いは日本的な音を媒介として主人公に「遺伝」が自覚されていく箇所が幾つもみられる。少年期への追憶をモチーフとする「夷講の夜のことであつた」では、母親が三味線を取り出し「短い唄を歌ふとき」、子供心にも「情操の世界」が「怪しく」揺らいだことが回想されている。三味線の音色と母親の唄に揺さぶられる「情操」を、「わたし」は「情の世界」の「遺伝」であると語る。また、「六月の夜」の「彼」も、子供の時、歌舞伎『清正誠忠録』の豊国祭の場に涙したその感激の源を「彼一人の情でなくて、遺伝に相違ない」と解釈している。このように、『唐草表紙』には、「遺伝」と呼ぶ他ない「情」の世界の揺らぎを自覚する主人公、というモチーフが繰り返されている。同時代においては、日本の近代化を厳しく批判し、西洋の文化の在り方を肯定的にみていた明治末年の永井荷風にも、同様のモチーフがみられる。荷風は随筆「楽器」（明治四四年一月「三田文学」）で、少年時に聴いた尺八の音色や、「祭りの夜の太鼓の音」、そして三味線の音色に対する自身の感動の源に、遺伝の力を確信している。なぜならそれらの音が、少年時の荷風にとっては初めて耳にするにも関わらず、「決して其の時からではなくて、已に自分の生れぬ先から幾度となく聞いた事の

あるやうな心持をさせる⁽⁸⁾」と感じられるからである。いかに西洋を賛美しようとも、近代化に侵されていない「音」の領域では、「遺伝」、あるいは荷風にあつては「伝説」とも表される力が、日本人としての実感を与えるものとして強く意識されていたことが窺える⁽⁹⁾。

李太郎の「河岸の夜」では、近代化された風景と前近代的なそれとが混然一体となった都市の中で、前近代的な音を耳にする印象的な場面が描かれる。冒頭、三人の青年が歩く都市風景は、「旧い城の礎と古風の橋」、そして「松や杉」の木立を前景として「黄金、緑玉、紅玉の燈火を一面に鏤めて居る」新旧が混和した銀座と思われる都会である。そこから三人は日本橋を目指して歩を進めるが、日本橋界限では、月夜に照らされた青い河面に映る「車屋の提灯」の火影といった浮世絵的な風景を、「キスラアと広重との交錯^{アラシマ}」と感じとる。ここには、前近代的な都市風景と近代的なそれが、さらに、西欧的な感性と日本的な感性との交錯がみられるのだが、「パンの会」での活動当時の李太郎は、新旧混然一体となった都市風景を、「不可思議国」と名付け、「エキゾチスムの一分子」として詩作の対象としていた⁽¹⁰⁾。しかし、「河岸の夜」においては、右記のような都市に流れる日本的な音は、エキゾチスムを感じさせるものとしてのみ機能しているのではない。

美術家の青年が一人帰路についた後、詩人と「ファナチックな文学好き」の青年は江戸橋の上に佇む。青年たちは下町の風情に次のように心を寄せていく。

またそこここに鍋焼鰻、炊りたての豆屋の声がする。さう云ふ物声を聞きながら、静かに栈橋の上に蹲踞して水の面を見てみると、少年時に見た芝居の印象、またその時の情調などが切れぎれに思ひ出されてくる。向う河岸の白壁と柳、黄ろい燈の二階の窓、それから上手へ渡した橋の欄干、また按摩の笛、座頭の小僧、鍋焼鰻に鳶の者、チヨボの浄瑠璃と時花唄——そんな寂しい幕のあとには屹度賑かな楽屋の囃に、ずらりと燈のついた曲輪の景色が続く……と、一々詳しくは覚えてゐないが、兎に角かういふ情趣の戯曲乃至其他の芸術は、確かにこの都会の昔の文明が生んだ一種の「真」には相違ない

この場面は「二人」という主体が始まっており、少年時に見た芝居の印象を思い出しているのが二人の内のいずれなのか、あるいは、「この都会の昔の文明が生んだ一種の「真」としての芸術を確信している主体がどちらの青年であるのかは判然としない。むしろ語り手と二人の青年の感慨が一体となって、過去から受け継がれた「文明」を自身の内に実感している場面といえるだろう。続く場面で詩人の青年は、徳川の芸術にみられるような「情調」が、彼らの「心の中に隠れて居る」こと、そして、「感情は保守的のもの」であるとして、自己の内部に存在する本質的な部分に言及する。近代都市の風景を一種遊戯的に「キスラアと広重との交錯^{アラシマ}」と名づけてみても、ここに至って「保守的」な感情そのものが優位になっているのである。

日本の近代化はそれまで培われてきた歴史との深い断絶を強いたが、外部における分断とは無関係に、耳という器官には「通時的に連続している性質」があるとしたのは樋口覚氏である。さらに氏は「江戸三百年より直接している近代日本人の耳が、楽音として最も敏感に反応した一つが三絃であった」と述べているが、⁽¹¹⁾『唐草表紙』においても、自身のなかに「通時的に連続している」もの、つまり「遺伝」を実感として感じさせるものとして耳という器官が機能しているということができるのである。特に「六月の夜」の主人公は、第二章で述べたように、国家観を喪失し、依拠すべき共同体をも求めず個人主義を標榜していたのであり、「遺伝」という、通時的な歴史性と、そしてそれが必然的に民族共同体の共通の感性に通じる他ない感覚を実感するに至っているのは、大きな転換点として注目すべきだろう。

永井荷風の例にみたように、日本的な音を媒介として自身の内に「遺伝」を自覚するというモチーフには同時代性がみられるのだが、大塚英志氏は、近代的な知の領域としてのそれには、スペンサー哲学の影響が大きく及んでいるとして、夏目漱石とラフカディオ・ハーンの二人の作品を軸に「遺伝」という概念について論じている。⁽¹²⁾ハーンは、「スペンサー哲学の援用」として、「組織化された記憶」が「本能」として「遺伝」する⁽¹³⁾と考えた。

例えば、ハーンに、「医者」と「寄宿人」、「旅人」の三人の会話を中心とした「遺伝的記憶」という短篇がある。⁽¹⁵⁾この中で「医者」は、「始めて何か或る新しいものを見たり聞いたりした場合」、「心中に於ける奇異なる反響のため」に「驚愕を感ずる」

と言う。この「反響」がすなわち「遺伝」に他ならないのである。

私共はその新しいものを、これまで見たことも、聞いたこともないといふことを確実に知つてゐながらも、いつか限りなく隔絶せる時期に於て見たり、聞いたりしたやうに思はれるのです

ここに述べられた「医者」の説明は、先に挙げた荷風の「楽器」の一節に非常に近い。またハーンが、「遺伝」と称する他ない実感を「驚愕」といい、荷風もまた「人間の靈性の驚き」⁽¹⁶⁾としているところにも、両者の実感の強度の強さが感じられるのである。山下重一氏は、ハーンがスペンサー哲学の「強烈な洗礼」を受けていたことに言及し、ハーンの東大での講義である「ヴィクトリア時代の哲学 (Victorian Philosophy)」を取り上げているが、この中でハーンは、スペンサーを援用して「遺伝という光」こそが、人間の「感覚と思想との謎」を解く鍵であるということに言及している。また、「本能と直感とは、その個人のものでなく、過去幾生涯の相伝」であり、「本能」は過去からの「複合的記憶」であるとスペンサーはみなしていた、ということにも触れられているが、『唐草表紙』に繰り返される「遺伝」の実感もそれが音という感覚を通じて直接に実感されている点で、他ならぬ「本能と直感」の力であると言ひ換えることができるだろう。心中に潜む「本能と直感」を、ハーンはスペンサーを援用して「過去幾生涯の相伝」、「複合的記憶」であると述べているが、本太郎においては、「遺伝」という概念の中に彼が傾倒したヴント心理学からの影響がみられるのである。

四 ヴントの民族心理学と木下奎太郎

東京帝大卒業後の進路に悩む奎太郎にとって、ヴントの心理学は進路を左右するほどに大きな影響を及ぼした。医師として進む道に悩む奎太郎は森鷗外のもとにその意見を聞きに行く。

実験生理の本などよりもヴントのグルンドリスなどの方に興味を引かれたことを覚えてゐる。それで生理学より精神病学が好いと思った。森先生はこの方にはあまり同情を示してくれなかった⁽¹⁸⁾

こうして鷗外の反対にあつた李太郎は精神病学の道を断念し皮膚科へと進むのだが、南満医学堂教授兼皮膚科部長として奉天に赴いてからも、故郷への手紙にヴントの「グルンドリス」の新訳を送るようにと書き送っている。⁽¹⁹⁾「グルンドリス」は、ヴントの著書で、原題を*Grundriss der Psychologie*（一八九六）といい、我が国では、李太郎も東京帝大でその講義を受講した元良勇次郎が、中島泰蔵との共訳で『ヴント氏心理学概論』として、上・中・下巻を刊行している。⁽²⁰⁾

学問の一分野としての近代心理学の誕生は、ウィルヘルム・ヴント (Wilhelm Max Wundt 一八三二—一九二〇) が、ライプツィヒに実験室を開設した一八七九年に始まるとされている。ヴント心理学の体系の中で、個人の直接経験、比較的簡単な意識作用を取り扱うものは個人心理学と呼ばれるのだが、ヴントは次第に、実験室において実験が可能な個人の意識の及ばない範囲、彼の言葉を借りれば「個人意識だけで説明できない精神所産に關している」意識の存在に気付くのである。彼は、そういういた意識を取り扱う心理学の分野として「民族心理学」という概念を取り入れた。ヴントの定義する「民族心理」は「言語、神話的表象及び習慣ノ如キ歴史的ニ發生シタル精神上ノ結果」(傍点引用者) であると述べられている。従つて、「民族心理」は、「多クノ個人ヨリナル精神的団体」、なかでも「特ニ民族上ノ団体ニ基ク」ものであるとされる。ヴントの心理学における「民族心理学」の分野を重要視しているマイケル・コールは、この分野において「先行した人間の活動の文化的産物を含めること」⁽²¹⁾の重要さをヴントが主張していたということ、さらに、「個々の人間の心的過程は、私たちが直接接近できない共同体の先行した歴史によつて条件づけられていること」を指摘したのもヴントが嚆矢であるとして、その業績を認めている。⁽²²⁾

ニーチェ的な超人志向をもつ「六月の夜」の主人公である「彼」が、耳にした太禰の音に「遺伝」という実感を抱いたこと、あるいは「河岸の夜」の青年が、江戸芸術に対して「感情」のレベルにおいて「この都会の文明が生んだ一種の「真」を感じた姿には、李太郎におけるヴントの「民族心理」概念への共感がみられる。いずれの青年たちも、後天的に身につけたもの

とは全く別の次元に属するといえる「歴史的ニ」自身に影響を及ぼしている民族の精神なるものを、近代化に侵されない領域、つまり聴覚を契機として自身の内部に実感しているのであり、そして、その実感そのものを「遺伝」という言葉で捉えているのである。これは、実感された「直接接近できない共同体の先行した歴史」体験そのものであるということができ、それが感覚レベルで自覚されている点に特徴がある。

例えば李太郎は、「芸術と国民性」（大正二年一〇月「新日本」）の中で次のように述べる。

一国の国民性とは其国民の意志的生活（習俗）の総和的概念である。直接間接に是が條件となるものは国土、氣候、人種、体格、言語、歴史等である。是等の外に顕はれたものは其文化である。故に吾人は、国の政治、宗教、法律、文芸等から其国の国民性と云ふやうなものを抽象することが出来る⁽²⁶⁾

国の文化的側面から「国民性」、言い換えれば民族の精神を図ろうとするこうした発言は、ヴントの捉えた「民族心理」と重なり合うものである。さらに李太郎は、この国民性は「常に変転するカメレオンの皮の如き本態」ではないとし、民族精神の本質的な在り方を論じているが、ここにも「民族心理」を「固定的」な「精神的対象」⁽²⁶⁾であるとしたヴントからの影響が及んでいると考えることができる。

さらに李太郎は、「国民性」を「横」と「縦」の座標軸から捉えるといった見方を示している。「一国古今の習俗の諸相から抽象し来つた有機体的単位」とされる縦軸には、通時性が含まれている。『唐草表紙』に繰り返される「遺伝」というモチーフは、その国の民族としての個人の中に受け継がれた歴史を感じさせるものとして表れているという点で、この縦軸に含まれるということができる。そして「横軸」は、「一国の習俗等の総和的概念」とされている。ここでは、時を同じくして共同体の成員となっている者に共通の概念が「国民性」を形成するものとして指摘されている。一時代を表す共時的な国民の「総和的概念」は、ヴント心理学では「集全意識」あるいは「集全意志」とされ、個人に意識があるのと同様、その存在が認めら

れている。²⁷⁾

外的な共同体にあえて背を向けて個人主義的に生きている青年たちが、太棹の響などを契機として、民族に共通の感情を自覚するという大きな転換点についてはすでに指摘した。この「遺伝」という自覚は、青年たちにどのような影響を及ぼすのだろうか。

丸山真男氏は、近代日本の形成期における一九〇〇年から一九一〇年代頃を「維新につぐ第二の転機」²⁸⁾であると定義した。そして、この転換期において、それまで「伝統的」社会の内部にいた個人が「近代化のインパクト」を受けることで「共同体の紐帯から「解放」されていく様を、四つの個人析出 (Individuation) のパターンに分類した。²⁹⁾

丸山氏によれば、この四つの個人析出の中でも、日露戦争前後の日本において最も顕著にみられるのが「私化」(privatization)と「原子化」(atomization)のタイプということになる。「私化した個人」は「公共の目的よりは私的欲望の充足を志向」し、社会制度の抑圧に自覚的で「隠退性向」をもつ。また、「原子化した個人」は、「社会的な根無し草状態の現実もしくはその幻影」に苦悩し、近代化による「生活環境の急激な変化が惹き起こした孤独・不安・恐怖・挫折の感情」を有している。彼らは公共の問題には無関心だが、孤独や不安感からの逃避の手段として、時に熱狂的な態度で政治参加をする場合がある、と氏は説明している。³⁰⁾

こうしてみてみると、これまで確認してきた『唐草表紙』における青年のタイプも、丸山の定義による「私化」、「原子化」の個人析出のパターンに当てはめることができる。しかし、『唐草表紙』に描かれた青年たちは、丸山氏の定義する「原子化した個人」たちのように、孤独感を緩和する手段として外的な政治に熱狂的に参加していくことはない。『唐草表紙』に特徴的なのは、社会から背を向け内観的な性質を持つ青年たちが、そこからの脱出、あるいは孤独感の緩和の手段として外なる国家、共同体に帰属するのではなく、日本的なる音を契機として自覚される「遺伝」的感情を契機として、自身の内なる国家、共同体に帰属していくとする志向性であるということができらるだろう。

日本の近代化が断絶したかにみえた前近代的なるものが、自身の内に「遺伝」的感情を契機として明確に自覚され、歴史は

自身の内に存在しているということの気づきが青年たちにはあった。外的な近代国家のありようとはまさに対照的なこの自覚の中に、ヴントの定義する「集合意識」という概念を取り入れれば、この自覚は決して個人的なものではなく、同時代の成員に共有されるものであるということが出来る。こういった非国家的共同性が、青年における近代日本に対する諦念や挫折感という複雑な感情を緩和する可能性たり得るという発見が、李太郎がヴントの「民族心理」概念から得た収穫であったということが出来るのではないだろうか。

では次に、以上のように横軸と縦軸を併せ持つ民族の集合的な意識が小説集『唐草表紙』において、どのように表現されているかを確認していきたい。

五 労働者階級への憧憬と幼少年期への追憶

平岡敏夫氏は、日露戦争後の我が国における行き場を失った国民精神の混乱は、明治三八年一〇月の「平和克復ノ詔勅」及び明治四一年一〇月の「戊申詔書」においても統一されることはなかったとし、「国民意識の再統一は、戦争によらぬかぎり、国家権力をもってしても至難のこと」であったと述べた。⁽³¹⁾ また平岡氏は、「統一的な国民意識」や、「仲間同士の連帯」が崩壊した日露戦争後において、国木田独歩「窮死」(明治四〇年六月「文芸倶楽部」)には、「下層労働者仲間の連帯意識を通して」、「一体的な国民意識」の「現実化」が図られているとも指摘した。⁽³²⁾ 氏は、「号外」(明治三九年八月「新古文林」)に記された「戦争ではなく、外に何か、戦争の時のやうな心持に万人がなつて暮す方法への希求」は、「明治の国民にひそむ根源的な願望」でもあるとしたが、木下李太郎もその類に洩れなかったということが出来る。「海郷風物記」(明治四四年五月〜六月「三田文学」)で、久々に故郷の祭りを目にした李太郎は、祭りのありやうに「神秘」を感じる。これに対して、同じく偶然に見かけた小学校での在郷軍人による消防隊の訓練の様子は祭りにあったやうな「信仰」や「献身」といった感情を失わせるものとして映る。李太郎には、「軍国主義の外に衆生の心を統一せしむるに足る巨大なる磁石はどこに求められるだらうか」⁽³³⁾ という大きな疑問が生まれるのである。

そして、『唐草表紙』にあつては、独歩と同様に労働者階級の中においてその疑問に対する解答の一つが求められていくのである。しかし、李太郎の作品にあつては、知識人が下層労働者の団体の中に入っていくという設定がなされており、出生以来その日暮らしを続ける「文公」と下層労働者たちとの間の連帯意識が描かれた独歩の「窮死」とは、大きくその意味を異にしているのである。『唐草表紙』における知識階級に属する青年たちは、一様に労働者階級に属する者たちに羨望のまなざしを向けている。『六月の夜』には次のような一節がある。

「僕はどうしてあの階級が好きだらう。そりや無教育で話や何かは野卑にやあ相違ないが——併し奴等は偽らないからな。少くとも感情だけは偽らないからな。」

彼の男は己れに何が欠けて居るかと云ふ事を知つて居る。必しもそれは知識でも意志でも無かつた。意志よりも寧ろ率直なる感情の表白であつた。故に彼は比較的単純なる心理作用を有する人々に、また労働者の階級に、己れに欠けたものを見るとき、尤も羨ましく感じたのである。

大学の制服姿で昼日中から小網町の労働者の群の中に佇む青年である「荒布橋」の「予」もまた、「順俗に囚はれても居ない」存在として労働者たちの生き方や、心の在りように憧憬の念を抱く。自らの感情を常に抑圧した状態、つまり、心を「武装」した状態にいる大学生の「予」にとって、小網町こそは「縦恣なる境地」であるのである。「武装」した心の状態にいる知識人が、虚偽のない感情を有する労働者階級に、自身には無い自由な境地を見出し、現実世界の理想的な共同体のあり方を求めていくのである。

しかし、知識人の青年が労働者たちの群に混じり、真の心の交流を図ろうとすることには、その構図自体に根本的なひずみがあり、結局「衆生の心を統一」する「磁石」とはなり得ない。

「荒布橋」の「予」は、一人の「老爺」を誘い酒の席を共にする。彼は、労働者たちと「赤裸々たる男」として「交流」し

たいと望むのだが、二人の間には、「話す可き話の種」が無い。両者の生活状態の差をみても明らかのように、こうした事態は当然ともいえるが、「予」が味わう深刻な断絶感は、共通の話題がないという以上に深刻な形となって表れる。酒の席で「老爺」が歌う浪花節に「なつかしくも優しい心意気」を感じた「予」は、自身も「物具を脱がう。急所をも人に示さう」とし、日頃の「武装」を解き、自身の情緒を露わにしようという気になる。理知的な青年の心の綻びに、感傷的な部分が覗く印象的な場面である。「予」は、「私かに心中唄ふ可き歌」を探すのだが、浪花節や義太夫の節が生活の一部となっている労働者たちとは違って、自身が「無関心で聞いた義太夫の切々と活動写真の楽隊のクラリネットより外」に、内面から感情と一体となつて湧き出るメロディの何も持っていないことに気付かされる。彼の中には、老人の歌う浪花節の「曲節」に刺戟される「一種の哀感」はあつても、「心ゆくばかりな幻覚も、また思ひ出も、一つとして之に伴ふものは無い」のであり、「壮なる饗宴の半ばに於て、服りなき寂寥を感じ」る。伝統的に労働者の生活の中に根ざしている音曲のメロディは、「予」の中の「日本人共通の感情」（「船室」）といったようなものを喚起し、「なつかしさ」という感情を呼び起こす。ここには、通時的な民族心理のほかな自覚があるのだが、しかし一方で共時的な連帯感からは完全に隔絶された青年の姿がある。内的な世界での実感とは異なり、現実の中では、〈文化的共同体〉の中からはじき出されてしまふ己を発見するのである。

「老爺」と二人居酒屋を後にし、荒布橋袂に倒れ込んだ「予」は、「老爺」の「古き酒の香と、今一種何ともしれぬなつかしき臭」に、「あまえるやうな心」となる。しかし「老爺」から優しさをみせられたその刹那、酔いから覚めた「予」は、一瞬でも甘えた心を抱いた自分を誡める。あろうことか「予」は、「老爺」の頬を殴り、「絆されるな、常に戦闘だ。」と叫んで、再び元いた世界へと帰っていくのである。「荒布橋」の「予」は、結局自ら進んで「武装的平和」の状態へと立ち返るのであるが、これとは別の形で『唐草表紙』には、他にも他人との連帯感の成り難さが表されている。

「六月の夜」で、「彼」と共に夜の河岸を歩く女は、「La femme sans musique」、つまり「音楽のない女」と称される。「彼」が、音楽を自分の「急所」と感じ、「精神統一」に動揺を来すものとして捉えている点からみると、この「音楽のない女」の設定は象徴的である。この「女」は「彼」にとつては「殆ど零の価」しか持たず、芸術的感興を誘起するような存在ではない。

ただ、この「女」との「冷静な交際」によって「女といふものに対する弱い感傷的な本性」を、周囲の目から逸らすことのみ「彼」はこの「女」を利用しているのである。「彼」は、「この女の心の世界と自分の心の世界」が、「唯金米糖を二つ並べた接面位」しか交流し得ないことを自覚し、そして、「一体、人間が自分以外の人間と、果してどれ丈深く相関係しうるか」と自問自答している。

こうした作品にみられる根源的に孤独感を抱える青年の姿は、正宗白鳥の「何処へ」(明治四一年一月～四月「早稲田文学」)の菅沼健次の孤独感と通ずる。健次は、人間は究極的に一人であり、他人との間には決して越えることのできない「深い溝渠」が大きく口を開けている、という認識を持っていた。両者には、共時的な民族意識の総和といったものに依拠できない青年の深い孤独感が表れているということもできる。

さて「六月の夜」の小説末尾には、唐突とも思える火事の場面が描かれている。突然の火の手に、「彼」と「女」がいた西洋料理店の人々は、知人の安全を気遣い慌ただしく動き出す。一方「彼」は、西洋料理店の窓からこの火事の騒動を「非常に真面目な心持になつて、堅く女の肩に手をかけて」見守る。火事という、人々の意識を一点に集中させずにはおかぬ突発的な出来事を前にして、女との、そして見知らぬ人々との不意の連帯感のようなものが示されるが、結局騒動が止むと、「何にかつがれた後のやうな馬鹿々々しい心持」が「彼」を襲う。こうして「彼」は覚めた意識を持ち続けていき、火事という突然の騒動に湧き起こった群衆との一体感のようなものからさえも、距離を取らざるを得ないのである。小説の最後、「女」と別れて一人となった「彼」の周囲には静寂だけが漂う。このラストの場面にも、菅沼健次と同じく「何処へ」向かうのかわからない青年の行く末が暗示されているのかもしれない。

このように青年を扱った『唐草表紙』後半部の諸作品には、労働者階級とも、さらには男女の関係とも同時的な連帯感を抱き得ない青年の絶望が記されている。しかし、ここで改めて考えてみたいのは、青年の絶望とは対照的に作品集前半部に収められた幼少年期への追憶というモチーフには、民族につながる通路の可能性のようなものが示されているということができないのではないということである。幼少年期の心象風景を描いた作品には、「色硝子」、「土蔵」、「三味線」などに代表される幼少

期に響いていた音色などの共通モチーフが幾つも確認される。ここには、多分に作家本人の自伝的な要素の表れがあるのだが、注目したいのは、表現の中心はそれらのモチーフの羅列にあるのではなく、むしろそうした物象が少年の感性に与える情緒そのものに置かれているということである。追憶作品群の中で回想される過去は、語り手の眼前に明確な像を結ばない。「珊瑚珠の根付」では、「その時分のことを考へると、その土地が全く自分の故郷ではないやうな、いや寧ろ実際はなくて、唯幻想のうちばかりにある町のやうに思はれてならぬ」と表現されている。同様の表現は他作品にも認められるが、このように臆気かつ夢のように感覚される過去の中にあつて、語り手の少年時の情緒に強い印象を残した物象や経験そのものをすくい取る試みが李太郎の追憶作品群の特徴であるということが⁽³⁶⁾できる。

夢のように捉え難い、繊細な少年の情緒そのものは、「夷講の夜のことであつた」においては「情操の薄明に対する憧憬」と表現されている。高村光太郎が、追憶文学の中でも異彩を放っていると評価した『思ひ出』の増訂新版の巻末（大正一四年七月アルス）で北原白秋は、自身の童謡製作は「本質への還元」であると述べた。白秋は、「肉身の母以前の母を慕ひ、この世の外の薄明にさだかならぬ追憶の所縁を持ち、未成以前若くは未知の世界に対する幼い思念」が『思ひ出』には表現されているとしたが、李太郎が「情操の薄明」と表現するところのものも、白秋と同様、歴史的なそして或いは同時代的な民族意識への通路として、あるいはそういった通路が人間の「本質への還元」そのものであるとして李太郎に意識されていたのではないだろうか。夏目漱石は序文で、『唐草表紙』には、「歴史的に読者の過去を蕩揺する」モチーフが多くみられるということ、そして「過去」は「懐かしい匂ひ」を持っているということに言及している。つまり、同時代の読者に「懐かしい」という共感を呼ぶものが追憶作品群の中には表されているのであり、すでに確認したように『唐草表紙』では、近代化に断絶されることのない、懐かしさという情緒的・遺伝的領域にこそ、個と個をつなぐ民族意識が存在すると考えられていたのである。

六 おわりに

李太郎は昭和期に入つて、「江戸音曲の精神」がそれだけ独立に発育したものではなく、「仏教渡来後、或は更にそれより前

の時代に住んだわれわれの祖先たちの血のうちに」存在していたに違いないと記している⁽³⁸⁾。明治、大正、昭和という時代を経た李太郎に、近代、前近代という対立的な構図を越えた長大な歴史観があることがわかる。ここにも民族のなかに「血」、つまり本能的な遺伝として受け継がれてきたその国の精神的な部分を重視しようとする姿勢がある。

李太郎は明治末期には次のように述べている。

予の今努力してゐるのは精神文明の為めだとしませう。所がたつた一人で作り出す精神文明と云ふものはありません。譬へてかの蝸牛が殻にはいつてゐるやうな平穩な、四囲と没交渉な個人主義なら、それは夢睡生活です⁽³⁹⁾。

李太郎にあつては、自国の精神文明を継続するために、共時的な横軸だけでなく通時的な歴史性もが見据えられていたといふことができる。明治四三年からライプツィヒ大学のヴントの下で民族心理学を学んだ桑田芳蔵は、民族心理について「個人心であると其の身体と生滅を共にするのであるが、民族心になると此の個体の生滅に関せず連続を保つて行く」と述べた。⁽⁴⁰⁾『唐草表紙』においても「生滅」することのない「民族心」なるものが個人主義から共同体へ向かう通路として示されているといふことができる。そしてその共同体とはすでに指摘したように、個人の内部に存在する「遺伝」的感情を媒介とした内なる共同体の形成につながっていくのである。

最後に『唐草表紙』という表題そのものについて一言添えておこう。

明治後期から昭和初期にかけての我が国では、「葡萄唐草文様」の流行があつたらしいが、唐草文様は、「曲線を反転させながら無限の展開を図るという抽象概念」⁽⁴¹⁾として象徴的な意味を帯びたものであつた。また、「いのちの永遠を象徴する吉祥文」⁽⁴³⁾としても使用されたが、個人主義の時を経て、民族精神へと回帰するとき、李太郎の意識の中には民族精神の不滅といった考えがあつたのかもしれない。

【注】

『唐草表紙』からの引用は全て、大正四年二月正確堂版によった。旧漢字は新漢字に改めた。

(1) これらの作品には幾つかの共通項が認められる。「珊瑚珠の根付」、「夷講の夜のことであった」、「柏屋」、「葬式の前の日のこと」という四作品では、「順さん」という少年の語り手を始めとして、彼が関わる「亮さん」「京さん」といった青年が登場する。初出時にこれらの作品を個別に読む時点では、彼らの輪郭は断片的だが、作品集に収録されることによって、だいたいの輪郭が結ばれる。さらに、「河岸の錨屋」（大正三年一月「秀才文壇」）は、以上の追憶作品群の後日譚を意識して書かれたもので、ここでは「京さん、亮さん」など云ふ人達の若かった頃のおよそ二〇年後という時代設定がされ、「亮さん」と結婚していた女性や、「京さん」の子供が登場している。

(2) 高田瑞穂「木下李太郎」（国文学 解釈と教材の研究）昭和三十七年一月 学燈社 六〇頁

さらに、杉山二郎氏もこれらの作品群が「伊東の生家米惣を題材とした」として、李太郎の自伝的影響を指摘している。（『木下李太郎—ユマニテの系譜—』昭和四十九年一月 平凡社）九九及び一二八頁

(3) 杉山二郎「木下李太郎—ユマニテの系譜—」（昭和四十九年一月 平凡社）一三四—一三五頁

さらに序文で鷗外は「わたくしの眼を射る光線の最も強いもの」として、「官能的接受の極で鋭く極で饒かなる」ことを挙げている。また漱石も、李太郎の作品の第一の特色として「饒かな情緒を濃やかにしかも霧か霞のやうに、ぼうつと写し出す御手際」を挙げる。横井博氏は、この両大家の序文に李太郎が「失望」した可能性を提示している。（『印象主義の文芸』昭和四八・二二 笠間書院 五〇—一頁）

(4) 『荷風全集 第七巻』（平成四年一〇月 岩波書店）一五頁

(5) 『漱石全集 第十六巻』（平成七年四月 岩波書店）四六五頁。なお、李太郎「河岸の夜」には、「今の窮屈な、個人の自由に頓着しない家長制度的の道徳に反抗する」人物として永井荷風の名が挙げられている。

(6) 『木下李太郎日記 第一巻』（昭和五四年一月 岩波書店）明治三十七年一月九日、明治四二年四月一七日、四月二〇日、明治四三年六月三日に記述がある。

なお、李太郎には、高山樗牛を通してのニーチェ受容があったことも一言添えておく。『「パンの会」と『屋上庭園』』（『日本文学講

座 第九卷」引用は『木下李太郎全集 第十五卷』昭和五十七年十月 三四八頁)には、李太郎の二〇歳前後、即ち、明治三十七年頃の樗牛の出現が「多くの青年の心を捉へた」こと、自身も「その笛に踊らされた」ことが記されている。李太郎は、明治三十八年三月から断続的に『樗牛全集』を購入し読んでいた。「美的生活を論ず」が収録された全集第四巻を読んだ明治三十九年二月一日の日記には、「清見潟に於ける樗牛といふ小冊子」に刺激された李太郎が夜通し全集を読んだ明治三十九年二月一日の日記には、「美的生活を論ず」が収録されている。明治三〇年代におけるニーチェ紹介の中心人物としての樗牛は、ニーチェその人を「極端にして、而かも最も純粹なる個人主義の本領を発揮している」(『文明批評家としての文学者 本邦文壇の側面評』明治三十四年一月「太陽」)と評価しているが、李太郎もニーチェ哲学における個人主義思想を、「convention」つまり「順俗」といった桎梏から解放する可能性の一つとして肯定的に摂取していった一時期があったことがわかる。

(7) (6) に同じ。明治四二年四月一七日の記述による

(8) (4) に同じ。四一五頁

(9) (4) に同じ。二三頁。『冷笑』では「富士山の全景を見渡した時」、「心ではバイロンのやうに歌つて見たいと思ひながら」、やはり「間の伸びた三十一文字の感想」が調和するという実感が吐露されている。紅雨は、「一度現代の反抗から無頓着になつて見た暁、自分ながら其の思想の奥底にどれだけ深く伝説の力が根ざしてゐたかを知つて呆れ」る。続く紅雨のモノローグには、「琴三絃笛鼓の如き器樂が伝へる音調」は、「暗澹たる東洋的悲哀」といった感情を動かすところあり、そういった自身の内にある「東洋的悲哀」は、「遺伝的思想の修養を経て来たもの、心にし其の味は解せられぬ」とある。一三〇頁

なお、感性の面で日本人であるという実感を与えずにはいない前近代的な音は、『唐草表紙』全一八作品の内、実に一三作品に効果的に挿入されている。鷗外も序文で、「聴官に属するものに至つては、実に作者の壇場である」としている。

(10) 「パンの会」と「屋上庭園」(昭和九年一月『日本文学講座』第九卷)。引用は『木下李太郎全集 第十五卷』(昭和五十七年一〇月 岩波書店 三五一頁

(11) 『雑音考―思想としての転居』(平成一三年一二月 人文書院) 一四六頁。なお、樋口氏の『三絃の誘惑―近代日本精神史覚え書』(平成九年六月 人文書院) には、三味線の音などに誘起される感慨の本質といったものを考察し得た近代日本文学者は、木下李太郎と永井荷風を頂点とすると記されている。七四頁

「河岸の夜」には永井荷風批判が展開される一節があるが、それにも関わらず荷風は李太郎宛書簡(明治四五年一月一八日)で、「六月の夜」以来小生の渴望致し居り」作品であると感謝の意を表している。

- (12) 明治末年における「遺伝」を扱った作品としてすぐに想起されるのは、夏目漱石の「趣味の遺伝」(明治三九年一月「帝国文学」)だろう。この中で「余」は、「遺伝という大問題」を調べているという設定がなされているが、「余」が遺伝について調査する書物のの一つに「スペンサーの進化心理説」がある。

- (13) 『捨て子』たちの民俗学―小泉八雲と柳田國男(平成一八年一月 角川書店)

- (14) (13) に同じ 八九頁

- (15) 『小泉八雲全集 十七卷』(昭和三年一月 第一書房) 三九頁

- (16) (4) に同じ

- (17) Hearn, Victorian Philosophy, On Art, by Lafcadio Hearn, edited by R. Tanabe, T. Ochiai and I. Nisizaki, The Hokuseido Press, 1941 『スペンサーと日本近代』(昭和五七年二月 御茶の水書房) 二二五―二二六頁

- (18) 『我々の医局に在りし日の土肥先生』(「鵜軒先生追懷文集」昭和一二年一月 戊戌会 引用は『木下李太郎全集 第十六卷』昭和

- 五七年一月 岩波書店 二二七頁) なお、明治四四年六月五日の李太郎の日記にも「とに角 Physiologie-*Psychatre* (及び Psychologie) この二つのどつかにしよう」という記述がある。(『木下李太郎日記 第二卷』昭和五五年一月 岩波書店 八六頁)

- (19) 大正五年一〇月一七日 和辻哲郎宛

- (20) 李太郎は、東京帝国大学入学以前、明治三八年四月一九日に呉秀三(一八六五―一九三二)の演説を聞き、この時の「洒脱なる」演説によって「精神病といふもの、概念をばえた」と日記に記している。呉秀三は、精神病は治療しうるものとして精神医学の発展に大きな指導的役割を果たした人物であるが、この呉と大学院時代に心理学の実験研究を行っていたのが元良勇次郎(一八五八―一九一二)である。李太郎は帝大で元良の講義を受講しており、日記にもしばしば元良の名前は記されている。

元良は、心理学者としては我が国で始めて独立し得た人物で、同時代に多大な影響力を持った。彼は、明治一六年から明治二二年までジョンズ・ホプキンス大学に留学するが、ここで心理学をスタンレー・ホール(Granville Stanley Hall, 一八四四―一九二四)に学ぶ。ホールはヴントの心理学に影響を受け、この道を志した人物で、ヴントが世界で始めて心理学実験室を開設した直後にヴント

の元を訪れ一年間研究を行っている。元良もこうした影響は受けていたようで、明治四二年の秋位からは、ヴント会といって、ヴントの『生理学的心理学』を読む読書会を開いていたようである（佐藤達哉・溝口元編著『通史 日本心理学』平成九・一一 北大路書房）。本太郎が実際に受講した元良晩年の帝大における講義は、元良自身の心元説を中心としたものであったらしいが、大学院の授業ではヴントの著作を使用していたようでもある。『ヴント氏心理学概論』発刊年次は次の通り。上巻 明治三二年十一月、中巻

明治三二年二月、下巻 明治三二年二月 富山房

(21) ヴント著 比屋根安定訳『民族心理学』（昭和三四年三月 誠信書房）「序説」二頁

なお、心理学の研究の為に実験室を開設したことに明らかなように、ヴントは、それまでの哲学的、形而上学的な心理学の方法をとらず、個人の意識は実験によって研究するという立場をとった。彼は個人の意識、即ち「直接経験」を実験可能な事実として取り扱い、それを分解しうる最小単位の要素にまで分解し、その要素の連合の法則を突き止めるという実験心理学を創始した。直接経験を扱い、比較的簡単な意識作用を取り扱うものが、ヴントの心理学の体系においては個人心理学と呼ばれる。

また、そもそもこの「民族心理学（Völkerpsychologie）」という用語を始めに用いたのはドイツの言語学者フォン・フンボルトであり、またフンボルトの概念はそれ以前にフォルク（Volk）という概念を打ち立てたヘルダーの流れを汲むものであるのだが、ドイツにおいてはこういった流れの中に民族心理学運動が起こった。その最たるものが、モリッツ・ラツァルスとハイマン・シュタールによって刊行された『民族心理学と言語学雑誌（Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft）』である。彼等はここで、「科学的、歴史的な方法」を用いて、「民族精神」なるものを説明することを試みた。その方法としては、民族の言語や神話といった文化現象の分析が行われた（マイケル・コール著 天野清訳『文化心理学 発達・認知・活動への文化―歴史的アプローチ』（平成一六年六月 新曜社）一六六―一六七頁）。ヴントにおいても、ラツァルスやシュタールと同様に「民族精神」は、言語や神話、宗教、そして芸術などに表れると考えられていたのだが、注意すべきは、ラツァルスやシュタールが、個人の意識をそのまま民族精神の中に組みこもうとしたのに対して、ヴントは、個人意識とは別に民族精神が存在すると考え、個人意識と民族意識を厳密に区別していたということである。

(22) (20) に同じ。上巻 四六―四七頁

(23) マイケル・コール著 天野清訳『文化心理学 発達・認知・活動への文化―歴史的アプローチ』（平成一六年六月 新曜社）四七頁

(24) (23) に同じ。一三五頁

(25) 『木下李太郎全集 第八卷』(昭和五六年九月 岩波書店) 一六〇頁

(26) (20) に同じ。上巻 四六頁

(27) (20) に同じ。下巻 六一一頁

同様の概念は、夏目漱石の『文学論』(明治四〇年五月)にもみられる。漱石は、『文学論』の冒頭において、文学の形式を定義した(F + f)の「F」を、個人の一刻一刻変化する意識のありようから、共同体の「集合意識」に至る三つの段階を分類している。漱石は、「集合意識」は、「時代を同じくする民衆」の集合的なものであり、「時代思潮(Socialist)」や、「勢」のようなものであるとした。『文学論(上)』[平成一九年二月 岩波文庫]三七―三九頁)さらに第三編では、以下のように「集合意識」を規定している。

「凡そ吾人の意識内容たるFは人により時により、性質において数量において異なるものにしてその原因は遺伝、性格、社会、習慣等に基くこと勿論なれば、吾人は左の如く断言することを得べし。即ち同一の境遇、歴史、職業に従事するものには同種のFが主宰するこ最も普通の現象なりとす」と(『文学論(上)』[平成一九年二月 岩波文庫]二九二―二九三頁)。また「第五篇集合的F」にも漱石の論考があるが、共時的な民族共同体の意識なるものの存在に注目しているという点において、ヴントの影響下にあった李太郎と漱石は奇しくも軌を一にしている。

ただヴントによれば、「一ノ民族結合体ニ於ケル表象及ビ感情ノ締結」が「集全意識」であり、「其共通ノ意志傾向」を示す「集全意志」とは区別されている。(『ヴント氏心理学概論』下巻 六二頁)『唐草表紙』においては、太棹の音色などの聴覚を契機として、民族に通時的な感覚を実感しているものであり、ヴントの定義する「集全意識」に近いものが「遺伝」として表現されていると考えることができるだろう。漱石蔵書には、李太郎の愛読した『グリンドリス』の他にもヴントの著作が二冊確認できる。(『漱石全集 第二十七巻』(平成八年二月 岩波書店) 所収「漱石山房蔵書目録一四一―一四三」)。また、『三四郎』にみられるヴントの統覚論からの影響を指摘したものに、大久保純一郎氏の論考がある。(『漱石とその思想』(昭和四九年二月 荒竹出版二八〇―二八三頁)。更に藤井淑禎氏は、明治四十年前後の「追憶小説」という一ジャンルの回想表現に、ヴントやジェイムズ心理学からの影響をみて

いる。(小説の考古学へ——心理学・映画から見た小説技法史」[平成一三年二日名古屋大学出版会]一一九―一四〇頁)。

- (28) 「個人析出のさまざまなパターン——近代日本をケースとして——」〔日本における近代化の問題〕所収 昭和四三年七月 岩波書店
三八〇―三八一頁。丸山氏のこの定義は氏の指摘にもあるように、マリウス・B・ジャンセンの時期区分と一致している。さらに橋川文三も、この両者の見解に依拠しながら、明治の末年に「失われた日本」「原始の日本」を探究するという思想的な特徴が顕著である時期を明治の「第二維新」としている。(昭和維新試論」平成一九年五月 ちくま学芸文庫) 七五頁。

- (29) (28) に同じ。三七二頁。

- (30) (28) に同じ。三七三―三七五頁。

- (31) 『日露戦後文学の研究 上』(昭和六〇年五月 文巧社) 六―七頁

- (32) (31) に同じ 一一六―一二四頁

- (33) 『木下李太郎全集 第七巻』(昭和五六年六月 岩波書店) 三五二頁

- (34) 一方彼に「美しい女」という印象を残す女性とは、女義太夫であり、「音楽のない女」と対極的な設定がなされている。

- (35) 「夷講の夜のことであつた」には、「かう云ふ夜の事を遙か経つてから考へて見ると、何かそれらの事はみんな黒い水かなにかの底の出来ごとで、どう捜しても再び掴む事の出来ない世界に象を現はしたもののやうに思ふ」とある。さらに「葬式の前の日のこと」では、「其当時の光景」を思い出そうとすると「女の顔の回想のやうに、直ぐぼんやりとしてしまふ」とあり回想の世界の捉え難さといった類似性が指摘できる。

- (36) 明治末年から我が国では「追憶文学」というジャンルの流行がみられるということ、また作家自らが自身の幼少年期回顧をモチーフとする場合にこういった表現の類似性がみられることについては拙稿で述べた。「永井荷風と追憶文学の流行」(「立命館文学」第五九二号 平成一八・二 四八〇―四八二頁

- (37) 『白秋全集 2』(昭和六〇年四月 岩波書店) 三〇〇頁

- (38) 「春徑独語」(冬柏) 昭和九年五月 『木下李太郎全集 第十五巻』(昭和五七年一〇月 岩波書店) 二二二頁

- (39) 「公衆と予と」(白樺) 明治四五年二月 引用は(25) に同じ。三三頁

- (40) 『ヴントの民族心理学』(大正七年六月 文明書院・隆文館) 八四頁

(41) 樹下龍児『日本の文様 その歴史』(平成一八年一月 ちくま学芸文庫) 一五六頁

(42) (41) に同じ。六〇頁

(43) (41) に同じ。六四頁

〔付記〕 本稿の一部は、二〇〇七年度日本近代文学学会秋季大会(二〇〇七年一月一日 於天理大学)での口頭発表に基づいている。発表時に様々な有益な御教示を賜ったことに謝意を表したい。