

# 鈴木三重吉研究

——描写論を中心に——

岡屋 昭雄

〔抄録〕

今回は、鈴木三重吉研究、わけでもその描写論を中心に論究することにする。筆者は鈴木三重吉「赤い鳥」の会に所属しつつもその研究を深めることには今ひとつ不足していた憾みを感じている。したがって、今回は、三重吉の処女作でもある「千鳥」を中心にその文学的背景を明らかにすることに努力を傾注した。ともすれば鈴木三重吉の文学的な活動のみならず、三重吉の文学的な意味までも忘却されているのが実状である、といってもいいのではないだろうか。

最近の文学作品を読んでみてもその文体が曖昧であることに逢着する。それに対して、三重吉の文体の確かさには多くの学ぶ点があるのではないのか、というのが筆者のそもそもの出発である。

それと写生文という運動を再評価したい、というのも筆者の研究

究の動機でもある。したがって、今回は、「赤い鳥」綴り方運動の前段の作業として位置づけ、三重吉の文学活動を作品に即しつつ深めながら、その文章の特質を明確にすることを目的とするのである。さらには、この文学的な活動の延長線上に子どもへの綴り方指導の基礎的指導を構想したものと位置づけることになる。

三重吉の作品分析を単に分析のみに終わらせることなく、この文学的な三重吉の営為から、子どもへの綴り方指導論が成熟するきっかけとして把握できる、との仮説を持つて述べておく。

キーワード…写生文、「千鳥」、花魁憂い式、描写、風景、叙写

はじめに

鈴木三重吉は、明治三十七（一九〇四）年、第三高等学校を卒業し、九月に上京する。そして、東京帝国大学に入学したのである。上京当時の三重吉は、紺の単衣に袴をはいて、ズツクの鞆を一つ持っていただけであった。

はじめて大学に登校した時のことを三重吉は、次のように回想する。

私は英文科に籍をおいてゐたのである。ところが驚いたのは教場の夥しく汚いことで、がた／＼の机は埃だらけで、堂々たるべき大学の教室はまるで物置のやうだつた。教師も学生も、自分以外の人へ出た日に買ひたての新しい足駄を盗まれた。その頃、ある西洋人の先生がゐた。ところが何故かその先生が無学な水夫上がりでもあるやうな気がして、その人から英文学の講義を聴くのが何だが侮辱をうけるやうな気がして不愉快であつた。尤もその人が果たして、どれだけの学識のある偉い先生であつたか、何うかといふことは今に分からない。だから随分失敬な話であるが、実際さう思つただから仕方がない。それから夏目先生、上田敏先生、桑木先生、松本亦太郎先生、大塚先生などの講義は私を惹きつけた。

つまり、東京帝国大学に入学して希望に燃えていたのにもかかわらず、教場の夥しく汚いこと、それを教師も学生も気にしていないこと、その上、始めて学校へ出た日に足駄を盗まれたこと、西洋人の教

師から英文学の講義を聴くのが何だか侮辱を受けたやうな気がしたといふのである。それでも夏目漱石や他の四名の先生の講義には惹きつけられたといふのである。三重吉が東京で最初の正月を迎えたのは、明治三十八（一九〇五）年のことであり、この年の一月、高浜虚子の主宰する俳句雑誌「ホトトギス」に漱石の『吾輩は猫である』の第一編が発表され、同月、「帝国文学」に『倫敦塔』が発表されることになる。この兩作品とも、三重吉を興奮させるのに十分であつた。

こうして大学の一年を終えた三重吉は、神経衰弱が激しく、大学を一年間休学することになる。三重吉の神経衰弱は高等学校時代からのものであつた。この頃のことについて次のように述べる。

……その間の三年といふものは一日の安寧もなく始終病ひ通してゐたのであつた。「がぢ／＼した」とか「だ、黒い」とかいふのが、その頃の私の実際の気分なのであつた。洪いやうな暗い気分の中に腐れるやうに閉ざされて、赤身をこすられるやうないら／＼した自分ばかりを見て来た。（中略）大学へ進んで自分の研究したいことを完成しようといふ欲望もあつた。そこで無理やりに大学も一年だけは済ましたが、何にしても体の方が堪へ切れなくなつたので、到頭一年休んで見ることにしたのである。そして私は巖島の後の方にある島に入つて淋しく暮らした。丁度その時、父は血を吐いて家に寝てゐた。

私はその頃頻りに、いつそ一と思ひに自殺して了はうかと思つたことが度々あつた。それは厭世とか何とかいふ考からではなくて、最早生理上の苦痛に堪へ切れなくなつたからである。いら／＼と痛

む頭が、蟹などを叩き潰すやうに撲つつぶして了ひたくなつたのである。けれども私はやはり自分といふものに未練があつて、思ひ切つたことも出来ずに、その島の百姓たちにまじつて、淋しい独りの生活をしてゐた。<sup>(二)</sup>

つまり、「創作と自己」に書かれたものであり、「ある島」というのは、瀬戸内海にある佐伯郡能美島である。そして、処女作「千鳥」を書く契機について次のように述べる。

私はある晩、私のみた島の家のおばさんやそれから其処の娘さんなど、一緒に壁に映るお互いの影法師の輪郭を新聞紙にうつして遊んだことがあつた。その輪郭だけの絵姿をとつた私の影法師の一つに「炬燵してある夜の壁の影法師」といふ駄句を書いて、夏目先生に送つたことがあつた。すると先生から折返して「ただ寒し封を開けば影法師」といふ句を戴いた。前にもいつた通り私は終始気分が悪いので困つてみた所だから、先生からのお手紙が実にうれしかつた。一つか二つかの手紙を、いつも繰り返し読むといふことが、冷たい私の内的生活に与えられるたつた一つの慰安であつた。誇張ではない。その手紙を抜げてゐる時だけは、本当に自分の生きてゐるといふことに意味があるやうな気がしてゐた。

やがて私の病氣も少し癒つて、気分も大分よくなつたけれど、若し今度上京して先生に会へるといふ目当がなかつたら、私はもうそれきり学校をやめて、二度と東京へ来なかつたかも知れない。<sup>(三)</sup>つまり、一つには、夏目漱石に心酔しており、漱石から手紙を貰つたことが作家となる大きなきつかけとなつたことは必定である。漱石に

対して、「私はその苦しい間でも夏目先生が片時も忘れられなかつた。先生の学識と先生の人格との放射が、私が何処にいても、いつでも私を吸引してゐるやうな気がしてゐた。」とか、「宗教的といひ得る程に牽引されてゐた。」<sup>(四)</sup>と最大級の憧れの念を漱石に抱いていたのである。そして、処女作「千鳥」が生まれることになる。その間の事情について次のように述べる。

私は島にゐた間に、先生に田舎のお話を報告する手紙の代わりに、自分の空想したことや、見聞したことを書いて、差し上げたのが私の処女作の「千鳥」である。これは何でも三十八年の十二月の末から書始めたのだけれど、思ふやうに書けないから中途で大分まごついてゐた。そしてその翌年の一月から五月頃まで広島の家へ帰つてゐた間にやつと書き上げて了つた。けれど何だか氣まりが悪いから直ぐには先生に送りきらずにしばらく躊躇してゐたが、到頭思ひ切つてお手紙に上げた。そしてそれを先生はホト、ホト、ギスへ紹介して下さつたのであつた。もとより私は先生一人に見て戴くつもりで書いたものであるし、又価値からいつてもそんなものが雑誌へ載る資格があるのかと思つて非常に驚いたが、然しうれしかつた。殊にその雑誌を見ると、先生の紹介に「我天下の名文を得たり云々」といふやうな高濱さん宛の手紙がのつてゐるので私はまた驚いた。けれど無名の私だから世間からは元より何等の反響もなかつた。唯先生から名文だといはれたのが、どれ位うれしかつたか分からない。<sup>(五)</sup>

つまり、三重吉は手紙の代わりに、自分の空想したことや、見聞した

ことを書いたというのである。それが当時著名な漱石の『吾輩は猫である』が掲載されたホト、ギスに、自分の作品が掲載されたのであるから、三重吉が有頂天となつても不思議ではない。しかも大学在学中の作家であつたことも世間に喧伝されたことはいうまでもない。さらには、『千鳥』誕生の動機には、三重吉宛の、明治三十八年十一月十日付けの夏目漱石の次のようなすすめがあつたことも看過できないであらう。

啓

三重吉さん一寸申上ます。君は僕の胃病を直してやりたいと仰る御心切は難有いが僕より君の神経痛の方が大事ですよ早く療治をして来年は必ず出て御出でなさい。僕の胃病はまだ休講をする程ではないですが来年あたりは君と入れ代わりに一年間休講がして見たいです。大学の教師だとか講師だと申して評判をしてくれませんが一向ありがたくはありません。僕の理想を云へば学校へは出ないで毎週一回自宅へ平常出入する学生諸君を呼んで御馳走をして冗談を云つて遊びたいのです。中川杯がきて先生は今に博士になるさうですなかと云われるとうんざりたるいやな気持ちになります。先達て僕は博士にならないと呉れもしない（い）うちから中川君に断つて置きました。さうぢやありませんか何も博士になる為に生まれてき来やしまいし。

君は島へ渡つたさうですね。何か夫を材料にして写生文でも又は小説の様なものでもかいて御覧なさい。吾々には到底想像のつかない面白い事が沢山あるに相違ない。文章はかく種さへあれば誰でも

けるものだと思ひます。……僕は方々から原稿をくれの何のと云つて来て迷惑します。僕はホト、ギスの片隅で出鱈目をならべて居れば夫れで満足なのでそんなに方々へ書き散らす必要はないのです。……文庫といふ雑誌の六号活字よく僕のわる口を申します。……文章でも一遍文庫へ投書したらすぐ褒め出すでせう。……段々秋冷になりました。今日は洋服屋を呼んで外套を一枚、二重廻を一枚あつらへました。一寸景気がい、でせう。猫の初版は売れて先達印税をもらひました。細君曰く是で質を出して、医者の上札をして、赤ん坊の生まれる用意をすると、あとへいくら残るか聞いたら一文も残らんさうです。いやはや。一寸此位で御免蒙ります。又ひまが出来たら何かかいてあげます。

十一月九日 金

三重吉様

三重吉さん。先生様はよさうぢやありませんか、もう少しぞんざいに手紙を御書きなさい。あれはあまり叮嚀過ぎる。<sup>①</sup>

つまり、ここで注目しておきたいのは、漱石は、三重吉に「写生文でも又は小説の様なもの」を書くことを推奨していることである。それと、三重吉と漱石との信頼関係が生まれる契機が示される。つまり、漱石の胃腸病と三重吉の神経衰弱症、お互いに心配し合う関係である。そして、三重吉が漱石に対して畏敬の念の如き感情を抱持していることが分かる。漱石も三重吉に対して心を開いていることである。最初、三重吉は、漱石への手紙は友人の中川芳太郎を介して送っている。漱石は芳太郎に宛てた九月十一日付けの手紙に、「只今三重吉君

の一大手紙を御送りに相成り早速披見大に驚かされ候。第一に驚いたのは其長い事で念の為尺を計つて見たら八畳の座敷を堅にぶつこぬいて六畳の座敷を僣に横断したのは長いものだ。」<sup>(八)</sup>

三重吉は、作家としての文章修練の基礎に、写生文の影響を受けたことを次のように述べる。

四百号慶賀奉祝。ホトトギスの文学上の功績は、俳句の問題以外に、第一、虚子氏の写生文なるもの、創造と完成とによつて日本文の表現様式の根本改命を成しとげたこと。

これ日本文学史上、大画期的な偉業であること云ふまでもありません。

つぎには小説家として価値ふかき虚子氏を作り上げたほか、大家漱石先生や寺田寅彦、野上弥生子、長塚節、諸氏のごとき独自の芸術家を生み出した光輝もその永久の誇りとするに十分であります。

私なども自己の表現の根本はホトトギスの感化によつて得たもので、処女作以下最初の作品の多くはホトトギスに載せて貰つた関係から、今は、ホトトギス文章部の旧卒業生のやうなものです。近来ホトトギスに小説や写生文の傑作が見えないのが遺憾です。

写生文を復興して文壇に独特の生彩を放たれんことを熱望します。<sup>(九)</sup>

つまり、処女作「千鳥」は写生文であつたことを三重吉は証すのである。そして、写生文の影響を受けた小説家が多いことを上げ、「私なども自己の表現の根本はホトトギスから得たもので」とあると断言する

のである。そして、写生文の影響の強いことを次のように述べる。

私が自分の好きな文章といふものを見出したのはホトトギスの写生文である。その中でも四方太氏の文章が一番心持よく好きだつた。今でこそ単に写生文といふものには、それほど重大な意味はないやうな気であるけれど、あの当時において、「これまでの文章といふものに反抗して、真実な言葉をつかつて、真実な事相を写すといふ傾向を教へ導いたのは何といつても虚子氏、四方太氏の功績であると言はねばならない。それについて嘗て本誌（文章世界）で話したことがあるが、所謂写生文の創始といふことにおいて、真実なる表現と真実なる描写の態度といふことを最も著しい纏まつた意味において、日本文学史上に現出したのである。今の総ての人の表現法の基礎はみんなこの写生文に立脚してゐるとか、写生文から暗示されたとか、写生文から刺激をうけたとか、或は写生文に倣つたとかいつても、決して差支へはあるまいと思ふ。それまでの文章や表現や創作の態度といふものは「魔風恋風」といふ小説や或は鏡花氏の文章や、紅葉や乃至一葉などの作物が代表してゐたものである。私はさういふものを読んで、無論一葉や、紅葉や、鏡花氏の作物はある異つた意味からして今でも尊敬してゐるけれど、然しその頃——私が「千鳥」を書いた頃に、代表的になつてゐた「魔風恋風」を読むと、作者は写実を標榜してゐながら、その実、表れたものは一向写実になつてゐない。誇張と観察の空疎雑駁とに充ちてゐて、さういふものが決して写生でも写実でもなかつた。私は何うしても写生文の形式をもつて、より意義のあり、進んではコンストラ

クシヨンを備へた大きな小説を書かなければいけないといふ考をもつてゐた。<sup>11</sup>

つまり、三重吉は写生文の強い影響を受けていることを証しつつ、作者は写真を標榜しながら、その実、表れたものは一向写真になつていない、と批判する。そして、三重吉が評価する寺田寅彦の「どんぐり」について「私が最初写生文に立脚した小説で自分の好きなもののに逢着したのは寺田寅彦氏の『どんぐり』といふホト、ギスに載つた短編であつた。これは今出して読んでも、われ／＼の現在の作物の中にもつて来て見ても、猶且つ完全な意味で一つの傑作として推奨することが出来る。」<sup>12</sup>と述べながら寺田寅彦の「どんぐり」をあげるのもその内容が亡き母を慕いながら父とその子どもがどんぐりを拾ひ、亡き母を想起することを中心に書かれている。三重吉自身も明治二十四年九月母ふさを亡くする悲劇に見舞われたが故でもある。その時の経験は、明治三十（一八九七）年四月の雑誌「少年倶楽部」に「亡母を慕ふ」と題して掲載される。三重吉にとって母親ふさの死は、家庭から母性を失つただけに止まらず、精神的な、換言すれば母性的な大きな後ろ盾をなくしたことも意味するのである。つまり、甘える対象を喪失したことである。そのような意味で、三重吉が寺田寅彦の『どんぐり』に心惹かれるのは当然である。つまり、母を亡くし、父と子どもがどんぐりを拾うが、母のことを思い出す場面を、三重吉は自分の母が亡くなった時と重ねているのである。

処女作「千鳥」は高い評価を得るようになる。雑誌「ホト、ギス」に掲載するために、高濱虚子は、最初の部分と最後の部分を省略す

る。その経緯について三重吉は次のように述べる。

面白いのはあの「千鳥」の始めの書き出しが「千鳥の話は馬喰ふの娘お長ではじまる」といふので、それがその頃では非常に新しい奇抜な書方であるといつて私に向つて褒めた人があつた。ところがあれは私が本当に意識してあゝいふ冒頭にしたのではなく、あの前にまだ文章があつたのを、高濱さんがこれは蛇足だといつて削つて了つたのである。それからあの終わりの方にもまだ文章があつて、つまりその二三枚づゝの前後のの文章の間にはさまれて、あの「千鳥」は挿話エピソードのやうになつてゐたのである。然し前後の部分は今考へて見ても、全く蛇足であつて、高濱さんのお陰で「千鳥」が「千鳥」になつたのみならず、あゝいふ書き出しが出来上つたのである。それから次に「山彦」を書いた。けれど私は「千鳥」を発表する前は殆ど文章といふものを書いたことがない。唯中学の一年から三年までの間に小国民コクミンといふ雑誌へ一つ二つ作文を投書したことがある。新声シンセイへも一つ投書した。それはたしか二年級の頃だつた。それから四年五年の時代に、その頃渡邊先生といふ人がこしらへてゐた新文学といふ雑誌に短い文章を書いたことがある。

けれどこれは勿論、少年時代のいたづらで問題にはならない。それはその中の一つの文章の如きは渡邊霞亭の小説を標準にして書いた幼稚なものだつた。

高等学校へ入つてからは自分には文章の才能があるとは思つてゐないし、又自分の書き得るものがどんなに愚劣なといふことも分かつてゐたから一切文章は書かなかつた。けれど日記だけは毎日か、

さず記<sup>つ</sup>けてゐた。それから三年級のときに一つか二つ写生文のやうなものを書いて、学校の雑誌に載せたことがあるが、それ以外に「千鳥」を書くまで文章は書かなかつた。またあの「千鳥」でも初めから小説や文章を書く心算<sup>つよ</sup>ではなかつた。唯あゝいふ生活を、或はあゝいふ気分を先生にお話しするといふ気持ちで書いたのに過ぎない。あの中の鮎の描写だけは自分の実見を描いたものであつて、その他にはあの總てのシーンも、總ての人物も、また總ての事実もみんな私の空想である。唯あの作の中の或気分だけが真実であつたばかりである。蜜柑畑が更紗のやうであるといふ比喩などをその頃、人からほめられもしたけれど、然しあの島に蜜柑畑があつたわけではない。又私は蜜柑畑といふものを一度も見ただけでもない。あのおふじさんといふ女だつて、本當にゐたわけではない。矢張り私が欲しいと思ふ女を書いた<sup>十一</sup>けのことであつた。

あの作は誰も認める如く、夏目先生の文章の感化が漲つた作物である。<sup>十二</sup>

つまり、三重吉の処女作「千鳥」は、「私は島にゐた間に、先生に田舎のお話を報告する手紙の代わりに、自分の空想したことや、見聞したことを書いて、差上げた」と三重吉が述べるように、手紙の代わりの小説を漱石は高濱虚子に紹介したのである。虚子は、前後の文章二三枚を蛇足だ、といつて削り、雑誌「ホト、ギス」に掲載した、といふのである。三重吉の文章修行は、「唯中学の一年から二年までの間に小国民」といふ雑誌へ一つ二つ作文を投書したことがある。新声へも一つ投書した。それはたしか二年級の頃だつた。それから四年五年

の時代に、その頃渡邊先生といふ人がこしらへてゐた新文学といふ雑誌に短い文章を書いたことがある。けれどこれは勿論、少年時代のいたづらで問題にはならない。それはその中の一つの文章の如きは渡邊霞亭の小説を標準にして書いたやうな幼稚なものだつた。」と述べ、高等学校へ入つてからは、「けれど日記だけは毎日かかさず記つてゐた。それから三年級のときに一つか二つ写生文のやうなものを書いて、学校の雑誌に載せたことがあるが」と述べ、殊更に「自分には文章の才能があるとは思つてゐないし」と、自己の文章力が優れていなかったといふのである。とにかく漱石は鈴木三重吉の手柄に惹かれてゐることだけは確かである。前掲の九月十一日付けの中川芳太郎宛ての手紙に「あの手紙は僕がこの手紙と同じくなぐりがきにかき放したものであるらしいが頗る達筆で写生的でウソがなくて文学的である。三重吉も文章をかいて文学会へでも出席したら面白いと思ふ。」と書いてゐることからも推察できるように、「写生的でウソがなくて文学的である。」と漱石らしい評価をする。また、明治三十八（一九〇五）年十月十二日の漱石の手紙は「……両三日猫が出来ましたから君の一部あげやうと思つて中川君に托して置きましたから今頃届いて居るでせう。近來客が無暗にあるので大に人間がいやになつたから五六人に手紙を出して当分来てはいけないと通知をもしましたら。其通知を受けた一人の寒月君が通知を受けた翌日すぐやつて来ました。是では折角の通知も役にた、ない訳です。中川君も此通知を受けた一人です。小生も君の様に敬慕してくれる人があると大分えらい様です。が裏の中学生や前の下宿のゴロツキから馬鹿にされる所を見ると一文

の価値もないグータラですよ。世の中は妙なものであります。小生も大学を一年休講して君と一所に島へでも住んで見たい。頓首（以下略）」とあり、漱石の神経質な気質と、三重吉に対する信頼の情が篤いことが分かる。ちなみに三重吉の「あの鮎の描写だけは自分の実見を描いたものであつて」と述べる場面は次のように描かれる。

藤さんは、水のそばの苔の被つた石の上に跣んでいる。水ぎわにちらほらと三葉四葉ついた蘆の実生えが、真っ赤な色に染まつている。自分が近づけば、水の面が小砂を投げたように痺れを打つ。

「おや、みんな沈みました」と藤さんがいう。自分は、水を隔てて斜に向き合つて芝生に跣む。手を延ばすなら、藤さんの膝にかろうじて届くのである。木は薄黒く濁つていれど、藤さんの翳す袂の色を宿している。自分の姿は黒く写つて、松のみ木の影に切られる。「また浮きますよ」と藤さんがいう。指すところをじつと見守っていると、底の水苔を味噌汁のように煽つて、幽かな色の、小さな鮎子がむらむらと浮き上がる。上へ出てくるにつれて、幻から現へ覚めるように、順々に小黒い色になる。しばらくいっしょに集まつてじつとしてゐる。やがて片端から二三匹ずつ繰りだして、列を作つて、小早に日の当たる方へと泳いで行く。ちらちらと腹を返すのがある。水の底には泥を被つた水草の葉が、泥へ彫刻したようになっている。ややあつて、ふと、鮎子の一隊が水の色とまぎれたと思うと、底の方を大きな黒いのがうじゃうじゃと通る。

「大きなものもいるんですね。あ、あそこに」と指すと、「どこに」と藤さんが聞く。しかしそれは写つている影であつた。鮎子は

やつぱり小さく上の方を行く。自分は足元の松葉をかき寄せて投げつける。鮎子は響きのごとくに沈んで、争い乱れて味噌汁へ逃げこんでしまう。<sup>十四</sup>

つまり、三重吉が「鮎の描写だけは自分の実見」という如く、まさに目に浮かぶように読者の想像力をかき立ててくれる表現になり得ている。「底の水苔を味噌汁のように煽つて、幽かな色の、小さな鮎子がむらむら浮き上がる」と、神経の行き届いた表現、あるいは、鮎子上にあがるにつれて鮎子の色彩が鮮明になる様子を「幻から現へ覚めるように、順々に小黒い色になる。」と写生文の極地を示す表現にまで高めるのである。まさに、映画のフェード・インの手法である。「しばらくいっしょに集まつとしてゐる。やがて片端から二三匹ずつ繰りだして、列を作つて、小早に日の当たる方へと泳いで行く。」に見られる時間の経過とともに、鮎子の様子が微細、かつ観察が深く、文章表現力の確かさ、豊かさに驚愕させられる。と同時に、神経質・あるいは病的なくらいに描く対象に拘泥する性癖のあることにも瞠目させられるのである。

中野好夫は、漱石と三重吉との人間的なつながりを次のように述べる。

漱石と三重吉と、直接人間的なつながりのできた時期は、はっきりしています。同じ（明治二十七年東京帝国大学に入学し、漱石の講義を聴講するも、胃病と神経衰弱のために、翌三十八年、二十三歳の時に休学し、故郷の広島や瀬戸内海の能美島で静養することに）なる。筆者 注）三十八年九月はじめのことです。休学静養中の彼

は、かねて敬慕していた漱石宛に、思い切つて手紙を書いたらしい。もつとも、直接に出す勇氣はなく、より漱石に近い上級生を介して、間接的にとどけてもらつたようです。この間の消息は、同年九月十一日付け漱石書簡で明らかなのですが、それによると、この三重吉の手紙がまたおそろしく長い恋文にも似たようなものであつたらしく、とにかく「八畳の座敷を堅におつこぬいて六畳の座敷を優に横断」するほどの、お化けのような手紙だつたらしいのです。

綿々と敬慕の情をつらねたあと、「先生どうぞいついつまでも乾分の端くれに御数えなさつて下さいまし。わたしはたとえ野菊でも犬蓼でも咲くだけは咲いて散るつもりですから（傍線 筆者）」というような言葉で結んであつたそうです。<sup>十五</sup>

つまり、ここには三重吉の漱石に対して病的と思えるほどの敬慕の念が見られることであり、また、この三重吉の性癖が文章表現にも見られることである。「千鳥」「山彦」と、出世作がいずれも好評であつたことは、三重吉にとつて必ずしもよいことではなかつた。高浜虚子は、三重吉の「千鳥」について「写生文としては写生足らず、小説としては結構足らず」と、辛口の批評をする。つまり、冷静に三重吉文学の弱点をついてるのである。一方、漱石も「きれいにうつくしく暮らす、即ち詩人的にくらすという事は生活の意義の何分の一か知らぬが、矢張り極めて僅少な部分かと思う。……単に美的な文字は昔の学者が冷評した如く閑文学に帰着する。俳句趣味は此閑文学の中に逍遙して喜んでいる。然し大なる世の中はかかる小天地に寝ころんで居る様では到底動かせない。……苟も文学を以て生命とするものなら

ば、単に美という丈では満足が出来ない。丁度維新の志士勤王家が困苦をなめた様な了見にならなくては駄目だろうと思う。……君の趣味から言うとおイラン憂い式で、つまり自分のウツクシイと思うことばかりかいて、それで文学者だと澄まして居る様になりはせぬかと思う。」と、<sup>十七</sup>三重吉に叱責を加えるのである。「千鳥」「山彦」の冒頭部分をあげ、検討を加える。

千鳥の話は馬喰の娘のお長で始まる。小春の日の夕方、蒼ざめたお長は軒下へ蓆を敷いてしよんぱりと座っている。干し列べた平葦には、もはや糸筋ほどの日影もささぬ。洋服で丘を上つてきたのは自分である。お長は例の泣きだしそうな目もとで自分を仰ぐ。親指と小指と、そして襷がけの真似は初やがこと。その三人ともみんな留守だと手を振る。顔で奥を指して手枕するのは何のことか解らない。藁でたばねた髪のはきは、かき上げてすぐまた顔に垂れ下がる。座敷に上がつても、誰も出てくるものがないから勢がな<sup>はま</sup>い。廊下に出て、のこのこ離れの方へ行つてみる。麓の家で方々に白木綿を織るのが轆虫が鳴くように聞こえる。廊下には草花の床が女帯ほどの幅で長く続いている。二三種の花が咲いている。水仙の一と株に花床が尽きて、低い階段を拾うと、そこが六畳の中二階である。自分が記念に置いて往つた摺繪が、そのままに仄暗く壁に懸かつている。これが目につくと、久しぶりで自分が家に帰つてきてでもしたように懐かしくなる。床の上に、小さな花瓶に竜胆の花が四五本挿してある。夏二た月の逗留の間、自分はこの花瓶に入り替わりしおらしい花を絶やしたことがなかつた。

床の横の押入から、赤い縮緬の帯上げのようなものが少しばかり食み出してゐる。一寸引つ張つて見るとすうと出る。どこまで出るかと続けて引つ張るとすらすらすつかり出る。

自分はそれを幾つも畳んで見たり、手の甲へ巻き付けたりしていぢくる。後にはから顔へ掛けて、冠の紐のように結んで、垂れ下がったところを握つたまま、立て膝になつて、壁の摺り絵を見つめる。「ネーション・ピクチャー」から抜いた絵である。女が白衣の胸にはさんだ一輪の花が、血のように滲んでゐる。目を細くしてみていると、女はだんだんと絵から抜け出て、自分の方へ近寄つて来るように思われる。

すると、いつの間にか、年若い一人の婦人が自分の後ろに座つてゐる。きちんとした嬢さんである。しとやかに挨拶をする。自分はまだごつて冠を解き捨てる。

欄干の下は水である。灰白き花の萍うきぐさに、絹糸のような小雨がかかる。水の向こうには、杉の大木が何十本と立ち重なつて、男郎花女郎花おとこはなむすめはなが、間にちらほら咲いてゐる。……欄干に赤く覗いた芙蓉の花に、糸桜の枝が雨のごとくにかかつてゐる。満庭すべて楓の古木のみである。後に女松の茂つた小山を負うてゐる。間近く鎖す籠の中から、頂上の岩が危うく眉に迫る。山のはずれに外が少し見えている。ただ真つ白の霧の中に、二本の高い銀杏の木と、赤瓦の寺の屋根とが、半分ばかり覗いてゐる」といふ、いわばサワリともいふべき節々など、発表当時、思わず軽い戦慄に

も似た新鮮な感觸をおぼえさせたというのも、よくわかります。わたしなどがはじめて読んだのは、十年ばかりもおくれた大正の中ごろでしたが、それでもほとんど暗唱せんばかりにくりかえし読んだものでした。

二つの三重吉の文章からも分明の如く、中野好夫が「三重吉文学の特徴——イメージといい、リズムといい、好みといい、配色といい、あらゆる小道具は、一つのことさず出しつくされてゐるといつてもいいのです。『灰白き花』、『絹糸のような小雨』、『真つ白の霧』、『小春の日の夕』、『蒼ざめたお長』、『糸筋ほどの日影』、『泣きだしそうな目もと』、『垂れかかるほつれ毛』等々、こうして列べて、それらをうまく配合すれば、ほとんどすべての三重吉文学はでき上がりまく<sup>（十）</sup>と述べてゐることは首肯できるであらう。それが写生文の短所である、と短絡的に主張するのではない。当時、三重吉自身も、自分で自分の文学の特徴を語つて、「花魁おいらん愛い式」などという奇妙な言葉を作り出して得意になつてゐたようである。「花魁愛い式」とは、三重吉の親友でもある小宮豊隆が、「美しい花魁が愛いに沈んでゐるような感じを描き出す」というくらいの意味だったらしいが、なにか美しい情緒的、感覚的なものだけをうつすという狙いであつたことはほぼ間違ひなかつたのである。根本正義は、『千鳥』の冒頭の文章を紹介しつつ、次のように述べる。

絵を眺めてみると、絵の中の女性が自分に近づいてくるような感じがしたのである。すると、そこに年若い女性があらわれるのであ

る。この手法はいかにもロマンチックである。絵の中の女性と年若い婦人の持つている雰囲気は共通性を持たせた効果だといえよう。

これが青木と年若い婦人の最初の出合なのである。このような描写は、いかにも三重吉らしい手法だといえる（傍線 筆者）。ほんの数行ではあるが、すでに絵という小道具によってその年若い婦人の雰囲気を描ききっている点は見事である。<sup>一九</sup>

つまり、根本は、「絵を眺めていると、年若い女性が自分に近づいてくるような感じがしたのである。すると、そこに年若い女性が現れるのである。」との表現がいかに三重吉らしい手法である、というのである。「絵の中の女性と年若い婦人の持つている雰囲気は共通性を持たせた効果」だといえる、というのである。この女性が藤さんという名前であることが明らかにされるが、根本は、「この女性の具体的な人間像は明確に描きだされていない。」<sup>二〇</sup>とも批判するのである。このことが、高浜虚子のいう「写生文としては写生足らず、小説としては結構足らず」ということになるのである。つまり、具体的な人物が描けていないのである。わけても人物の心理、あるいは人物相互の交渉や葛藤が描けていないことになるのである。したがって、虚子のことばでいえば、「結構」がないのである。

確かに写生文の欠点として問題となるのは、自分の視点から対象を書く・描くのであるが故に自分の心理・気持ちは描くことは可能であるが、対象である人物の気持ち・心理は推測はできても対象である相手の深層心理つまり無意識の層は描けないことになる。虚子の小説でもある『斑鳩物語』の小僧（若い僧侶）と美しい少女の恋を主題とす

る作品にもその欠点は出てくる。つまり、小僧（若い僧侶）の視点から見た少女、つまり、写生文であるが故に、少女の側の心理・気持ちは描けないのである。

福田清人は、「千鳥」について、島で交渉のあった人々と、作品論について次のように述べる。

三重吉が、その滞在した広島県佐伯郡能美島中村下田方より友人宛の明治三十八年十一月二十一日の手紙の一節には、

宿には四十格好の主婦と二十幾歳の彼女の娘と、その外に奇遇せる若き小学校の教師と三人のみにて主婦は母のごとくにいたはりくれ教師は同窓の学生の如く、女は姉の如くにて候。実に平和にて候。明日よりは、裏の百姓と共に馬をひいて山の畠に耕すべく時には浜の漁夫と一所に釣りにゆくべく候。近辺には多くの知己あり豆腐屋の婆さんやその息子の伯楽や娘や床屋の亭主やその母の婆さんや、四五町山の方へ行きて三味線教ふる婦人や、浜の漁夫五六人、これらは余が命をよるこびて何事も奔走しけれ申候。

生は小綺麗な二階の六畳に居り候。宿は白壁に石垣高く寺の城郭の如くに立ち居り候。

ところで「千鳥」には宿の親切な女主人や、伯楽や、豆腐屋なども描かれているし、後年、彼が「総てのシインも、総ての人物も、また総ての事実もみんな私の空想である。」と空想を強調してはいるが、やはり着想の小さな核心はあったと思われる。「蜜柑畑といふものを一度も見ただこともない」とも記しているが、手紙には「裏

の畑地には蜜柑や九年母が群りて実り居りいづれもわが物としてもいでは食ひ候」とあり、また十一月二十一日付の加計正文あてには「庭には蜜柑が沢山なつてゐる。豆腐屋の婆さんは毎日、釜の下で芋を焼いてもつて来てくれるよ。」とある。

「千鳥」では、蜜柑畑は遠景として書かれているが、この手紙に自ら書いたように、蜜柑の植わった畑があり、彼もそれを食べていたことは事実である。作者は、自分の空想が多いことを強調するあまり、それを忘れてしまった書き方をしている。このことは作者の浪漫的な性格から長塚節とは反対に、その写生文的方法も、小さな核や点を中心として、想像の翼を拡げてそこを写生的に描いたためであろう。（傍線 筆者）この手紙にあるような生活の中から取捨して、美しく彩った作品を構成したのであった。<sup>(三十一)</sup>

つまり、福田は、三重吉は、「その写生的方法も、小さな核や点を中心として、想像の翼を拡げてそこを写生的に描いたためである。」と述べるように、全く空想というわけではなく、事実をもとにしつつも、その事実から空想・想像へと発展させたというのである。このことは、長塚節が、「モデルを重んじ忠実に写生した」という前提<sup>(三十二)</sup>があるからでもある。福田は、「千鳥」を好意的に評価して、次のように述べる。

この作は島に渡った一人の青年が、たまたま同じ家に止宿中のお藤さんというやさしい美しい若い女性と知りあう。この女性の正体は明らかにされていないが、（傍線 筆者）近くの呉の軍港に父がいたが、今は当時同じく軍港のあった佐世保に在るということか

ら、海軍関係の人の娘にちがいない。この女性は、不幸な結婚があつた後で、この島に渡つてきているのである。青年と淡いロマンチックな交渉があつたが、お藤さんは黙つて島を去つてしまった。そしてそのあとに襦袢の片袖が残されていた。千鳥はその袖の紋柄で、その袖にいつまでもふたりの青春が封じこめられているように思われるという筋である。それに内海の美しい島の風景と生活が、背景にされている清純な作である。<sup>(三十三)</sup>

つまり、福田は、「この女性の正体は明らかにされていないが」を人物形象の彫琢が不足している、とは捉えてはいない。それに対して、根本正義は、前述のように「この女性の具体的な人間像は明確に描きだされていない。」として、「花魁憂い式」の作家としての三重吉の限界、あるいは欠点と把握するのである。したがって、三重吉の作家としての時代が短かつたことの根拠として位置づけるのである。明治四十五年五月、雑誌「早稲田文学」に本間久雄は、次のように「千鳥」を位置づける。

「千鳥」は或る、「若い男が或る西の国の小島の宿りにて名を藤さんと云ふ若い女に会ひ、女は水よりも淡き二日の語らひに片袖を形見に残して知らぬ間に居なくなつて了つた」といふ極めて淡々しいロマンズで、作者自らは、この内容を徹頭徹尾空想で造り上げ而してこれを写すに写生文の筆法を用ゐたというてゐる。それはどうでもよい。今日の吾々からみて尚、この作を面白く思はしめるのは、この主人公の享樂的気分である。残り惜しく分かれた女を別に追求もせず、残り惜しさをそのまま、芸術の気分<sup>(三十四)</sup>に美化して、その美

化された芸術的気分の中に吾れ自らを融合しつゝ、そこにいつ迄も回想の快さを味はうとする一種初々しい、純なる享樂的気分である。時々寝つかれぬ夜などには、いつも分かれた女の形見の袖を火影に照らして見て、「自分の芝居を自分で見るやうに二日の間淡いローマンズの匂ひを嗅いで、藤さんは現在どこでどうして居てもかまはぬ自分の藤さんは袖の中の藤さんである」と云ひ、又は「この袖の中に一七八の藤さんと二十の自分とがいつまでも老いずに封じてあるのだ」と云ふて、強ひて現実を離れた、淡い、架空のローマンズの中に現在の自分を没入して、そこに一種スキートな快味を味はうとするその享樂的情調である。<sup>(二四)</sup>

つまり、三重吉の文章は、「強ひて現実を離れた、淡い、架空のローマンズの中に、現在の自分を没入して、そこに一種のスキートな快味を味はうとするその享樂的情調である」、というのである。また、「たゞ飽く迄も現実を離れた、追懐のための追懐、憧憬のための憧憬である。従つて現在の吾々の立場からは云ふ迄もなく物足りない。ローマンズの味であつてじんせいのあるじでない。けれども始めからローマンズのつもりで書かれたこれらの諸作に自分は何も人生味を求めつもりでは居ない。」と、<sup>(二五)</sup>本間が述べるように、三重吉には人生を小説として書こうという気持ちはなかつたといつてもいいのである。したがつて、本間が述べる如く、「三重吉の文学のよつて立つ基礎は、享樂的情調であるといえる。『赤い鳥』の味もさうである。たとへ『千鳥』の如く淡い、単純なものではなく或る程度迄人間の味ひが出ては居るけれども『赤い鳥』一編の核心となるものは、やは

り『千鳥』に見る如き回想の享樂である。<sup>(二六)</sup>」と、本間は、作品『赤い鳥』は、回想の享樂である、と一言で片づけるのである。

石坂養平も「三重吉の描き出す人事なり自然なり凡てが情緒的である。従つてそれから受ける印象のまた情緒的たることは、批評の定論と云つてよい、デリカッとなフイビツシユな情緒が作物の与ふる雰囲気のうちに漂うてゐることは、氏の二三篇を読んだ者は直ちに気付く筈である。さうして氏の人物は何時もかういふデリカッとな情緒を客觀の事象に触れる度毎に、刻々微細に分析し解剖し、自分の住んでゐる世界の味気ない、つまらぬものであることをクラアゲンしてゐる。時としてこの情緒を楽しんで受け取ることがないでもないが、差迫つてくる悲さの情念に、身も心も二つながら置所もないやうに啣つことが多いやうである。しかもさうした場合にも絶対に自暴自棄に陥つて了ふことはなく、じめじめした気分を抱いていや／＼ながら生に執着する消極的な態度に出るのである。されば氏の作物は情緒的にしてまた同時に内省的。而かもこの二つのエレメントが巧妙に渾化層となつて、あのだら／＼と長い、くどいやうな一句一句に表はれてゐる。もし二つのエレメントが併存して融合せず、はなれ／＼になつてゐるなら新浪漫主義の作品とは云はれないのである。」と述べるのである。<sup>(二七)</sup>

「三重吉氏の描き出す人事なり自然なり凡てが情緒的である。」そして、「さうして氏の人物は何時もかういふデリカッとな情緒を客觀の事象に触れる度毎に、刻々に微細に分析し解剖し、自分の住んでゐる世界の味気ない、つまらぬものであることをクラアゲンしてゐる。」と述べながら三重吉の文学が自分の住んでゐる世界の味気ない、つま

らぬものであることを宣言している、というのである。また、赤木忠孝も次のように三重吉の文学世界について述べる。

渾身憧憬の人であるだけに、氏が空想の力の逞しさは、洵に驚くべきものがある。「千鳥」「山彦」「赤い鳥」「女」これらの諸篇は、何と云つても全然空想の産物である。あれだけの自由な空想の态ま、にしながら、氏は静かに自然の懐に抱かれて追憶の情調のなかに自己の反影を見出さんとしてゐられるのである。しかもその素直なあどけない態度は、いつも型の如く氏の作品に表れて来る小鳥や、雛罌粟や、千代紙の趣を偲ばせる。氏は永久に幼い人である。永久に稚き心に生きる人である。これは「民子」「黒血」「女帯」などのやうな氏の中年生活を描かれた作品にも、ありありと見え透いてゐる。あの我儘な、反省の乏しい、気が弱くて、そしてしつこい痼的な点は、何処までも子供らしい氏の性格を表してゐる。従つて、読者が氏の作品に接する時には、いつも駄々ツ子の苦情を聞いてゐるやうな無邪気さと、快さを感じるのである。<sup>(二七八)</sup>

つまり、赤木は、三重吉の文学のもつ若さである、というのである。「氏は永久に幼い人である。」に凝縮している言葉の背後にあるのは、幼年の日への限りない追憶の念である、ともいうのである。赤木は前掲のことについて次のように述べる。

氏は洵に幼年の日の限りなき追憶に生きる人である。「返らぬ日」「小鳥の巢」の如きは、二葉亭の「平凡」の前半、及び水上瀧太郎氏の「山の手の子」などと共に、わが明治文壇に於ける追憶文学の逸品であらうと思ふ。あのあどけないうぶうぶしい幼年の日の追憶

が氏一流の潤いの豊かなしつぱりとした筆によつて描き出される時には、その甘さに酔うにしる、その痛ましさに泣くにしる、読者は全く、著者と同一な心境に誘はれて、あの暗い淋しい家の祖母さんや、土蔵の裏の雛罌粟の花や、三千代が飼つてゐたカナリヤのことなどを、氏に等しい感情を以て、追憶しないわけにゆかないのである。聞けば氏は九歳にして既に母を失ひ、それからはずっと祖母さんの手によつて随分我儘な生ひ立ちをせられたと云ふことである。その事実ははつきりと氏の作品に表はれてゐる。（傍線 筆者）<sup>(一九)</sup>

つまり、三重吉は、「洵に幼年の日の限りなき追憶に生きる人である、というのである。

そしてそのよつて来る所は、九歳の時に母親を失つたことにある、というのである。家には女性としては、祖母しかいなかったこと、そのため我儘一杯に育てられたことが文学作品にも反映している、との立場をとるのである。したがつて、三重吉の作品は、女性の人間心理の描き方が貧弱であるとか、あるいは、若い女性に強い憧憬のみが突出している、との批判が出されるのも当然と受け止められるのである。「げに氏の憧憬は小鳥のやうに愛らしい。雛罌粟のやうに真つ赤な、千代紙のやうに華やかなものである。」と、赤木が述べるように、また、「おのが憧憬の幸福を盛る女をば、全然幻影と見たのは三重吉氏である。氏は常に幻の女に憧れてゐる。」との指摘も鋭いものがあり、三重吉文学を紐解く重要な鍵となるものである。<sup>(三十一)</sup>

大正二年の七月から十月まで、国民新聞に連載された「桑の実」は三重吉文学の後期作品として評価すべき点がある。三重吉自身は、

「文庫版初版」解説」において次のように述べる。

もともと、ただ、私の好きな女として、ほんやり空想していた、或る種の型の女を、具象的に作り上げて見ようというだけの考えで、全過程的にも、一々空想でかいたものである。

ところがそのおくみへは、あくまでも純感を保つために、異性との対人的交渉にも滅多な展開もつけられず、また、最も素直な写実感をつけるために、おくみの動きも、自然と同じ家の中なぞでの、日常平凡な事象の中をくぐらすのみに局限したので、普通の新聞連載作がよびかけるような筋や事件の上の興味がちつとも伴わない。ただ感じのみで興味をつないだのだから、製作としてはとても苦しいものであった。そして、所詮は、ただ単に一人の平俗な女を平面的に叙出したというまでの浅いものとして終わり、当時の自分にも、少し、くすぐったく思ったのがオチであった。<sup>(三十一)</sup>と「桑の実」の登場人物としてのおくみをどのように造型しようかと苦悩したことを示す。また、三重吉は、「私の作篇等について」について次のように述べる。

但し製作的には、かういふ構造によつて、かうした純気分的なもののは私自身にも中々苦しい試練であった。第一おくみをどこまでも純潔におし通さうとすることから、青木さんとの交渉そのものにも、少しも開展的な興味をつけることが出来なかつた。換言せば二人の關係ははじめからしまひまで、平凡な同平面上を同じ程度の感情をもつて、平行線的に続くだけだから、筋が引つばる加速度的な面白みが少しもない。それでいて、しまひまで一つの作篇として

の或興味としてのまとまりをつけようとするのだから苦しいのは当然である。しかも人物の行動する背景が、同じ一つの家の中に限られてをり、部分的事件と言へば変化のない一家の中での平俗な日常的出来ごとのほかに、何ものをも取入れることが出来ないために、例へばおくみの動きにおいても、たゞ着物をたゝむとか蚊帳をつるとか、子供をおぶつて門外にたゝむとか、いふだけに限られてゐる。そんなわけで後にはおくみの仕草の種にも尽きて困つた。結果のつまらない割合にどれだけ気骨がをれたか分らない。<sup>(三十三)</sup>

つまり、おくみを書く苦勞を語つてゐるのである。それに対して青木の描き方は不足している、といわざるを得ないのである。

吉田精一は、次のように三重吉の文学的立場を述べる。  
いわゆる人生に於ける意義如何はさしたる問題ではなく、表面外形に興味の重点を置く。こういう写生文家の対人身体度はやはり三重吉本来のものであるが、彼の場合には更に特有の鋭い感覚と、特殊な気分によつて、客観を情緒化しようとする。即ち現実を夢を對比させ、その夢の中に現実を溶かしこむとす。<sup>(三十四)</sup>

つまり、「特有の鋭い感覚と、特殊な気分によつて、客観を情緒化しようとする。即ち現実を夢を對比させ、その夢の中に現実を溶かしこもうとする。」というのである。その結果「このような態度では嚴肅な人生の写実はできない。」<sup>(三十五)</sup>と述べる吉田の意見は首肯できるであろう。また中野好夫も次のように三重吉の文学の弱点について述べる。

三重吉文学の弱点は、一にも二にもこの人間、ないしは人生を見つめる目の弱さにあつたと言わなければなりません。<sup>(三十六)</sup>

つまり、三重吉文学は、人生を見つめる目の弱さにあつたといふのである。この原因は、三重吉が幼い頃に母親を失い、精神的に深刻な生活をしたが故に、逆に人生を、あるいは人間相互の軌轢・葛藤を描くことに逡巡したとも把握できるのではないだろうか。

以上、三重吉の文学的背景について論究した。

### おわりに

鈴木三重吉のよつてたつ文学的基盤は、写生文であることは今更言及するまでもないであろう。吉田精一は、次のように述べる。

(1) 客観の自然を主とし、人生の事象をも自然の一部として眺める傾向があり、傍観的、間接的態度を以て、現実を離脱して別個の一角に遊ぶおもむきがある。(2) 従つて当然人事に対する興味をふかくは含まず、特に複雑なる内面や葛藤には立ち入ろうとはしない。即ち人生に批判的でない。(3) だから対象は必ずしも人生の一事象として意義あることを要しない。いわゆる人生に於ける意義如何はさし<sup>(三七)</sup>たる問題でなく、表面外形に興味の重点を置く。

つまり、写生文を手本としてその文学的な出発をした鈴木三重吉がやがて児童文化運動へとその進路を変えるのも当然であると把握できるのである。有りの儘に対象にかかわつてその対象を書くという営為は今日においては必要であり、わけても対象が見えなくなつてしまつている現実を有りの儘のことばで見たまま、聞いたまま、思ったまま、感じたままに描くということの重要性はどの時代にもまして求められ

ることである。鈴木三重吉の文革的活動の期間は短かつた。それを助走として捉えるならば、以後の児童文化運動としての雑誌「赤い鳥」における綴り方、児童自由詩の指導は画期的なものであつたと評価できるのである。

今後、三重吉の文学活動、児童文化活動の内実を検討しつつその実績を評価する作業が待っていることを述べてこの稿を終わる。

この研究が佛教大学平成十年度特別研究基金による研究であることを報告し、感謝の意を表したい。

### 注

- (一) 『鈴木三重吉全集 第五卷』（岩波書店 一九八二年五月）「上京當時の回想——処女作當時」二二二―二三頁
- (二) 前掲書 二二五―二二六頁
- (三) 前掲書 二二六―二二七頁
- (四) 前掲書 二二六頁
- (五) 前掲書 二二六頁
- (六) 前掲書 二二七―二二八頁
- (七) 『漱石全集 第二十七卷 書簡集一』（岩波書店 一九八〇年一月）二二七―二二八頁
- (八) 前掲書 二二五―二二六頁 その手紙に漱石は、「あれ丈長く僕の事を書いて居り又あれ丈僕の事をほめて居るが少しも御世辞らしい所がない。昔の文章家の様にウソらしい文句がない。誇張も何もない。どう

しても真摯な感じとしか受取れん。是が僕の三重吉君に尤も深く謝する所である。／＼あの手紙は僕がこの手紙と同じくなくなりがきにかき放したものであるらしいが頗る達筆で写生的でウソがなくて文学的である。三重吉も文章をかいて文学界へでも出席したら面白いと思ふ。」と述べながら、三重吉のウソのない正直さと写生的な手紙であつたことを評価し、文章をかいて文章会へ出席したら面白い、とまで褒める。

- (十九) 雑誌「ホトトギス 四百号」(一九二九年十二月)  
(十) 『鈴木三重吉全集 第五卷』(岩波書店 一九八二年五月)「上京當時の回想——処女作當時」三十一～三十一頁  
(十一) 前掲書 三十一頁  
(十二) 前掲書 二百六十七頁  
(十三) 『漱石全集 第二十七卷 書簡集一』(岩波書店 一九八〇年一月)二百六十七頁  
(十四) 『日本文学全集18 鈴木三重吉 森田草平集』(集英社 一九七一年九月) 十六～十七頁  
(十五) 『日本文学全集18 鈴木三重吉 森田草平集』(集英社 一九七一年九月) 四百九頁 中野好夫が、「作家と作品」の解説として執筆したものである。  
(十六) 前掲書 四百十三頁  
(十七) 前掲書 四百二十八頁  
(十八) 前掲書 四百二十七頁  
(十九) 根本正義『鈴木三重吉の研究』(明治書院 一九七八年十一月) 四十九頁 『千鳥』論 「花魁愛い式の小説について」に書かれてい
- (二十) 前掲書 五十頁  
(二十一) 福田清人『写生文派の研究』(明治書院 一九七二年四月) 二百五十二頁  
(二十二) 前掲書 二百五十二頁  
(二十三) 前掲書 二百五十一～二百五十一頁  
(二十四) 本間久雄『早稲田文学』(一九二二年五月発行) (鈴木三重吉論)として書かれる。三十九頁  
(二十五) 前掲論文 四十～四十一頁  
(二十六) 前掲論文 四十頁  
(二十七) 石坂養平『帝国文学』(明治四十五年五月) 五十三頁 (鈴木三重吉論)として纏められている。  
(二十八) 赤木忠孝 雑誌「新潮」(大正元年八月号) (鈴木三重吉論)と題された二十～二十一頁  
(二十九) 前掲論文 二十頁  
(三十) 前掲論文 二十頁  
(三十一) 前掲論文 十九頁  
(三十二) 鈴木三重吉『桑の実』(岩波文庫 一九九七年六月) 百九十一～百九十二頁  
(三十三) 鈴木三重吉『鈴木三重吉全集 第五卷』(岩波書店 一九八二年五月) 五十八～五十九頁  
(三十四) 日本児童文学学会編『鈴木三重吉研究』(小峰書店 一九六五年四月) 五十八～五十九頁

鈴木三重吉研究（岡屋昭雄）

（三十五） 前掲書 五十九頁

（三十六） 日本文学全集『鈴木三重吉 森田草平集』（集英社 一九六九年九月）四百八頁 〈作家と作品〉に書かれている。

（三十七） 日本児童文学学会編『鈴木三重吉研究』（小峰書店 一九六五年四月）五十九頁

（おかや あきお 教育学科）

（一九九八年十月十四日受理）