

21世纪外国文学系列教材



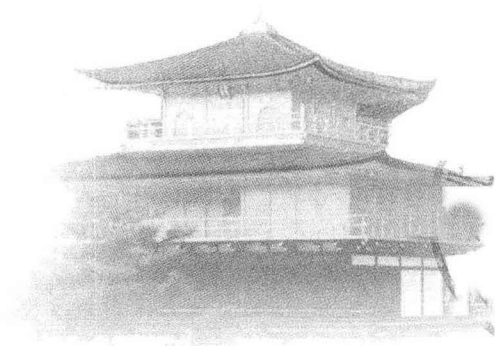
近现代日本文学十讲

李谊 彭程 冉毅 ◎编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

21世纪



近现代日本文学十讲

李谊 彭程 冉毅 ◎编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

近现代日本文学十讲/李谊,彭程,冉毅编著.—北京:北京大学出版社,
2013.10

(21世纪外国文学系列教材)

ISBN 978-7-301-23263-7

I. 近… II. ①李… ②彭… ③冉… III. 日本文学—文学史—近现代—高等学校—教材 IV. I313.094

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第228246号

书 名: 近现代日本文学十讲

著作责任者: 李谊 彭程 冉毅 编著

责任编辑: 肖凤超

标准书号: ISBN 978-7-301-23263-7/H·3402

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: xf203@126.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62759634

出版部 62754962

印 刷 者: 三河市博文印刷厂

经 销 者: 新华书店

650毫米×980毫米 16开本 14.5印张 260千字

2013年10月第1版 2013年10月第1次印刷

定 价: 29.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

前 言

《近现代日本文学十讲》是面向我国高等院校日语专业本科高年级学生及硕士研究生而编写的日本文学课教材。

本教材选取了故事、日记、随笔、和歌、小说、诗歌等文体,对选取的作品进行了全方位、多角度、深层次的分析。每篇作品由正文、教材意义、学习目标、语句研究、学习解说、教材背景、思考题和实用练习题等部分组成。这一编辑体例,正是本教材区别于其他同课程教材的特点,旨在使学习者能泛读也能精读,更可以抽丝剥茧地进行学习。

本教材参照了日本权威出版社出版的史实资料注释,经过比较选择,同时也充分考虑到我国高等院校学生知识框架结构的需求和教学实际运用的现状,以通俗易懂的语言、丰富多样的形式呈现出来。可以说本教材既保持了教材的严肃性和较宽泛的知识性,同时也有较强的可读性和趣味性。

编著者

2013年9月

目 次

近代日本の文学概観·····	1
城のある町にて·····	9
非在の風景の中で ·····	33
陰翳礼讃 ·····	62
日本文化の真髄 ·····	86
夏のほとりで·····	106
幸福の瞬間·····	123
賑やかな生活である·····	135
こころ·····	146
文学と人間·····	197

近代日本の文学概観



一 わが国の近代と近代文学の特色

近代の意義 近代とは、精神の方面では近代的な自我のめざめによって個人主義の精神が強くあらわれた時代であり、政治の方面では中央集権的な法治国家の時代であり、経済的には資本主義の成立した時代であり、社会の方面でいえば市民社会が形成された時代である。そうした萌芽がヨーロッパでは文芸復興期以後すでにあらわれており、フランス革命(1789～1999)後にははっきりその様相を呈するようになった。しかし、わが国では封建的制度の崩壊した明治維新(1868)以後にはじめてあらわれたのである。

わが国の近代 こうした明治の変革はもちろんわが国内部の必然的な発展の過程でもあったが、それよりも外部の先進国からかけられた圧力によることが大きかった。夏目漱石がその「現代日本の開化」(明治44年)のなかでいう「外発的」なわが国の近代化ということが、わが国の近代化をきわめて特殊なものにしたのである。すなわち、ヨーロッパの先進諸国では、文芸復興以後数百年にわたる内発的な人間の覚醒と向上とがあり、それに伴う営々たる努力による諸制度の改革や物質的な発明・発見があって、かがやかしい近代がもたらされたのであるのに対して、わが国の場合は、封建制度の崩壊も外部からの力が促進した上に、維新後はこれらの先進国のいわば既成品であった近代文明を精神上の生みの苦悩を深く経ることなしに安易に模倣・摂取していったのであった。特に明治に入ってから20年ほどの間は、わが国がその独立の維持も危ぶまれた時代であって、政府はひたすらに「文明開化」「富国強兵」ということをモットとして先進欧米諸国の物質的・機関的文明を輸入し、産業をおこして軍備を充実することに専心したのであった。個人主義を育成して近代精神を確立していくことよりも物的な力を増強することが第一とされたのである。したがって、政府の保護・奨励によって近代国家としての資本主義は上昇の線をたどっても、その精神的支柱となるべき個人主義・自由主義の精神は遅々たる

成長であった。政府は皇室中心主義・国家主義をとる政治上の方針からむしろ封建的精神の温存を心がけたところがあり、そのことは、日清・日露の両戦争を経ることにより強固にされていった国家第一主義の思想によって、個人の尊厳や自由が軽く見られる傾向とともに、わが国の近代化の上に精神面と物質面とのいちじるしい不平衡となつてあらわれた。一方には、また都市と農村との近代化の不平衡ということもあった。そうした大きな国家的・社会的な矛盾をはらんだままに大正期に入ったが、第一次大戦の勃発(1914)によるわが国の急激な資本主義の隆昌は、一面に自由主義・個人主義の思想を盛んにしたかに見えたが、しかし、これらの思想も、また大戦終結後の経済界の恐慌をきっかけとして起こった階級闘争の思想も、昭和期に入るときびしい弾圧をうけ、国民は、軍国主義のかけ声のなかでずるずると太平洋戦争の深みのなかへひきずりこまれていった。敗戦後は、痛切な自覚から精神の近代化ということもとりあげられたが、それが着実に成果をあげてきたというわけにもいかない。わが国の近代文学——明治以後の文学は、もちろんこうした経路でこんにちまでに到達したわが国の特殊な近代を反映してきている。そして複雑な曲折を経ながら、ヨーロッパ先進諸国の文学と同じ水準に達していったのである。

わが国の近代文学 個人の尊厳ということに気づき、人間の個性をどこまでも発揮して行こうとするのが近代の特色であることはすでに言ったが、こうした近代では、文学の方面でもこの尊厳な個人に着目し、この個人を追究することが主たる目的となった。個人を追究していく文学ではおのずから散文芸術としての「小説」が、文学のジャンルの上の王座につくことになり、またその「小説」では、必然的に写実的な描写が行われることになった。こうしたあらわれは、もちろん西欧では19世紀以後にはやく見られたが、わが国の明治以後の文学、すなわち近代の文学でも、文学といえただちに「小説」を考えるほど、小説は文学のジャンルのなかの最重要な地位につくようになったし、その小説でも写実的な描写が大切とされるようになってきた。

またこの近代文学では、わが国でもはじめて「評論」が文学に一つのジャンルとしての地位を求めるようになった。ながく、評論というのは、わが国でも書かれてきてはいたが、近代になって文学のなかの一つのジャンルとして独立の位置を占めるようになり、実際作品と表裏して力学的に時代の文学を形成していくようになってきたのである。それか

らまた、発生時に「新体詩」とよばれ、こんにちでは「詩」とよばれているものが、わが国の近代文学ではこれもまたひとつの文学のジャンルとして新しく「評論」とともにあらわれてきた。個人を描く文学、写実を重んずる文学、「評論」や「詩」という新しいジャンルを加えた文学、これが国の近代文学であり、こういう特色で近代以前の文学とは一線を画するところがある。また奈良、平安の文学が貴族の文学であり、鎌倉の文学が武士の文学であり、江戸の文学が町人の文学であることに對して近代の文学は市民の文学であるといえる。そして、古来の文学精神を「まこと」「もののあわれ」「幽玄」「わび」「さび」というように時代を追って考えてきた例にならって考えると、この近代の文学は個人を追究して人生の「真」を求めようとする文学精神であるといえることができる。このわが国の近代文学は明治20年前後から先覚者の努力でしだいに発現しはじめたが、ほんとうにわが国の文学が近代化されたのは、明治40年前後の自然主義時代に入ってからであった。

なお、わが国では一般に、明治以後今日までの文学を「近代文学」とも「現代文学」とも大まかに区別しないで呼んでいる。しかし、もしこれを区別して考えるならば、「現代文学」というのは、いつもその時点から遡って30年ばかり前からの文学をさしているようである。従って、わが国の場合でいえば、明治になってから昭和10年代半ば頃までの文学を近代文学と呼び、それ以後今日までの文学のことを現代文学と呼ぶということになる。現代文学というのは、いまだ生きて流動的に動いており、定着していない文学ということであり、厳密には研究の対象としてまだ十分に捉えにくい文学ということになる。本書に収めたのは、「現代文学」とは区別した意味の「近代文学」の小説である。

二 近代文学

1 明治時代の文学

人間個人というものにこの世の最高の価値を見出して、その個人の自我を尊重し發揮しようとする自覚を、近代的な自我の目覚めと呼ぶが、この近代的な自我の目覚めから浪漫主義の運動がおこり、この浪漫主義の運動がついには個我を確立していく。19世紀前半にヨーロッパで焰のように燃えひろがった浪漫主義はそのようなものであり、着実にそこから近代が發展していった。この浪漫主義が人間そのものの、

人間の個性そのものを重んずることから人間を描くことが近代文学の目標となり、その目標をとげるために散文芸術としての小説が重んぜられ、現実的な人間を描くことのために写実的方法がとられるということについては前にも幾度か述べてきた。

坪内逍遙(1859～1935)がその『小説神髓』(1885～1886)で文学の独自性を論じ描写の上で模写主義を唱導したことは近代文学を開拓していく上でだれかがすべき大切な仕事をかれがまずやったということで特筆すべきことであつたが、逍遙の写実論をもっと徹底させた二葉亭四迷の文学論である『小説総論』(1886)からは、わが国の先駆的写実小説であるかれの『浮雲』(1887～1889)がうまれた。しかし逍遙・二葉亭の写実論は、森鷗外(1862～1922)の帰朝(1888)以後の熱烈な浪漫主義文学の提唱・実現と重なってはじめて深い意義をもつものであつた。すなわち自我の近代的なめざめ→浪漫主義の文学→個人主義の文学→人間個人の追究・描写→写実的描写といった強い関連からいえば、わが国の文学の近代化にもっともはやく力を致し功をおさめたのは、逍遙・二葉亭・鷗外の三人であつたといえる。しかしながら、鷗外が個我發揮の浪漫主義の文学をみずから実践しはじめた1890年前後、わが国は帝国憲法を發布し教育勅語を煥發して、個我を抑圧し、個人の自由を制圧する国家の嚴たる方針をとることになつたのであつた。浪漫主義に火が点ぜられた時期にその火を国家主義・皇室中心主義・滅私奉公主義が上から強圧的に打ち消していくことになつたのであつた。近代とは個人主義・自由主義の精神の時代である。しかし、わが国の近代では、その近代を精神的に支える基盤はついに構築され得なかつた。わが国の近代の精神的な痛刻な苦渋はこのときからはじまり、その苦渋と暗さはその後のわが国の近代文学の上に色濃く投影していく。鷗外の後をうけた形で、わが国の国家主義的制約のなかで浪漫主義の運動に身を挺した北村透谷(1868～1894)の先覚者としての悲劇は、時代としての必然であつたとも考えられる。わが国の浪漫主義は、こういう事情のなかで、透谷・島崎藤村(1872～1943)らの同人雑誌『文学界』に示され、やがて詩歌中心の雑誌『明星』にひきつがれたが、力も微弱であり、期間も短いものであつた。しかし、『文学界』の、西欧近代文学に親炙していた若い同人たちと接することで、研友社的な文学の中に低迷していた樋口一葉(1872～1896)は胸奥の崇高なその文学精神をめざまさせられ、『にぎりえ』『十三夜』『たけくらべ』などの名作を書いた。泉鏡花(1873～1939)の『高野聖』に見られるような強烈で個性的

な浪漫性は一般と隔絶した追隨するもののない特異なものであった。

二葉亭や鷗外らの西欧ふうの新時代の小説があらわれはじめた明治20年代初頭からの十数年間、文壇を制圧していたのは旧文学の伝統のなかにいた尾崎紅葉(1867～1903)中心の硯友社の文学であった。逍遙の写実論から表面的・皮相的な写実を尊び、封建的な人間観・道德観・恋愛観を新時代の風俗のなかに盛ったかたちの前近代的な文学的であったが、低俗な読者には二葉亭や鷗外の斬新な作品などよりもたしまれた。硯友社の文学は旧時代の文学が新時代の文学へ近代化されていくその架橋的・過渡的な文学なのであった。明治20年代の前半には、哲学的・東洋的で男性的風格のある幸田露伴(1867～1947)の文学も流行して、この時期、創作界は「紅露時代」と称された。

この時期の紅露の文学を前近代的な文学として排撃したのは、北村透谷であったが、キリスト教的な平民主義の民友社のなかにいた国木田独歩(1871～1908)もまた紅葉の文学を封建時代の文学として排斥した。それだけに独歩は清新な純真な詩人的な作家であった。田山花袋(1871～1930)もまた一時期を硯友社の周辺で作家修業をしていたが、しかし、その素質は自己を大切にし自己に誠実な浪漫的なところが濃く人間尊重の精神のあついで硯友社同人とは異質であった。そして硯友社をみとめない『文学界』の同人たちに親しみを感じたり国木田独歩と親友となったりすることでしだいに硯友社の気風から脱皮して現実をみつめる作家に変わっていった。日清戦争がすんだあとには、国民の自覚の高まりで、硯友社の作家たちの中にも泉鏡花や川上眉山のように観念小説を書いたり、また広津柳浪のように深刻小説を書いたりする作家が現れて著しく現実的な風を加えてきたのであった。また硯友社の圏内で作品を書いていた小彬天外や永井家風(1879～1959)などはフランスのゾラの科学的な方法——遺伝と環境が人間を決定するというゾライズムの作品を書いたりしたのであったが、そういう現実的な風潮の深まりの中で花袋は濃厚な浪漫的な詩人・作家からしだいに自然主義的な方向に向かっていった。藤村もわが国はじめての近代的詩集『若菜集』をはじめ、いくつかの詩集を出版した浪漫的詩人であったが、やはり花袋と同じく明治35年(1902)ごろには、自然主義的な方向に踏み込んでいった。

わが国の自然主義時代は藤村の『破戒』(1906)ではじまった。続いて花袋の『蒲団』(1907)が自然主義の第二弾となった。『現実暴露』『伝習破壊』をモットーとして平凡な人間の平凡な日常生活を、美も醜も問わず

どこまでも掘り下げていくことで、浪漫主義が果たし得なかった個我の確立をとげようとしたのがわが国の自然主義であった。西欧の自然主義が浪漫主義の反動としておこり、科学的人生観で個我が崩壊・解体した上に築かれたことに対して、わが国の自然主義はわが国の近代の特殊なありかたに従って、浪漫主義の延長の上に個我を追究し確立しようと苦闘したのであった。この点が西欧の自然主義とわが国の自然主義とがはっきりと根本的にちがうところである。そして、その個人の追究が、国家や社会と絶縁し孤立した個人の追究にとどまらざるを得なかったために、個我の追究はかえって個我の無力さや空しさに突きあたるほかはないものとなった。わが国の自然主義の作家は藤村・花袋をはじめとして徳田秋声も岩野泡鳴も、また若い世代の正宗白鳥(1879～1962)も、そうした自然主義文学の傾向として私小説へ傾斜していった。わが国の自然主義は個我の確立を求めて逆に個我を圧殺することになってしまったのである。しかし、この自然主義時代にわが国の近代的・写實的描写は確立され、言文一致体もあらゆる分野に普及し、評論も近代的評論として樹立されるに至った。自然主義の文学運動はわが国の文学を根底から覆し近代化した最大の文学運動であった。

明治40年(1907)前後の数年間、自然主義文学運動が嵐のように吹き荒れているとき、この動きに同調することなく、批判的態度を持していたのは鴎外と夏目漱石(1867～1916)であった。現実主義・人生主義の自然主義に対してこの両家は理想主義的・芸術主義的なところがあった。鴎外は軍医として最高の地位に達してから文壇に復活した。同じ知性的作家である漱石の活躍に刺戟されたからである。明治末期から歴史小説に転じ大正期に史伝ものに移った。漱石は『吾輩は猫である』(1905～1906)で一躍文名を挙げ、芸術主義的な作品を多く書いたが、朝日新聞入社(1907)後の『三四郎』以後しだいに深刻な人間の問題と対決するようになった。鴎外の系統から反自然主義の耽美派(雑誌『スバル』『三田文学』に拠った作家たち)があらわれてきた。耽美派の有力作家は永井荷風と、荷風を師と仰いだ谷崎潤一郎(1886～1965)であって、この両家はともに大正期から昭和の前後へもその作風を一貫させた。漱石の系統としては、自然主義がふみにじった自我の火を再び点じ大切にしようとする、後の大正期教養派といわれた阿部義重・阿部次郎・和辻哲郎らの哲学者・思想家とその影響を受けた武者小路実篤(1885～1976)・志賀直哉(1883～1970)・有島武雄(1878～1923)などの

「白樺」派の人たちがあらわれた。いずれもその活躍は大正期に入って顕著であった。

2 大正期の文学

大正期(1912～1926)に入って安定した活動を見せた永井荷風や谷崎潤一郎らの耽美的傾向と、また武者小路実篤・志賀直哉・有島武郎らの「白樺」派の自我尊重・生命主義の傾向とは、自然主義の暗さや自我圧殺への反動的な表れであるといえるけれども、こうした傾向は、明治末期の自然主義の分化・解体の過程にすでに自然主義がはらんでいたものでもあった。自然主義を評論の上で大いに推進した早稲田派(島村抱月主宰の雑誌『早稲田文学』によっていた)のなかの評論家片上天弦や相馬御風の考えの中にはすでに自我主義・生命主義があり、特に天弦の明治末の評論には耽美派も「白樺」派も認めるようなところへ行き着いたものもあった。また、自然主義から出たはずの作家、近松秋江や上司小剣の作品に耽美的な情緒が強く漂っていたことも知られている通りである。

その自然主義は評論の方面でこそ明治末期には衰退を見せたが、実際作品の方面では藤村、花袋をはじめ秋声も白鳥も大正期にすぐれた作品を書いた。自然主義的傾向はこの国の文学に根強い底流となつてうごくことがなかったといえる。

明治末期からの耽美的傾向は、自然主義からの一つの脱出口であつて、群小の作家が輩出したけれども、それらの群小作家は大正5年(1916)ごろの遊蕩文学撲滅論に堪えられずはかなく消えていった。生きのこったのはさすがにしんの強さを見せた永井荷風と谷崎潤一郎の二人だけであつた。自我主義・生命主義から人道主義へ発展していった「白樺」派は大正5年ごろには文壇第一の勢力となつたが、これは第一世界大戦を背景としたわが国の資本主義の飛躍的な向上という基盤のうえに立ったからであつた。深く労することなく、経済界の好況を迎えたわが国には、表面的ではあつたが個人主義・自由主義の思潮が伸張し、それが「白樺」派の個我主義の文学を支えたのであつた。しかし、そのあまりにも理想主義にはしつた楽天性のゆえに、第一次大戦終了後に世界的な経済恐慌がおとずれ、労資間の階級闘争のきざしが見えはじめると、しだいにその力を失つていった。しかし、わが国の近代では、上から制圧され威圧されても、自我の確立を求め、近代的精神の樹立を求める運動が、浪漫主義の時代はもちろんのこと、自然主義の時

代にもおこり、その自然主義の失敗のあとを承けて「白樺」派がその仕事を継ぐという真剣な営みが続けられたことを忘れてはならない自然主義の暗さから自我尊重の明るい方向へ道を新しく見出した「白樺」派であったが、その非現実的な理想主義がむなしい感じを与え始めた時、もっと現実主義的な個人主義の文学があらわれた。これを一般に「新現実主義の文学」と呼んでいる。この「新現実主義の文学」派に属する人たちには、東京帝大系の同人雑誌『新思潮』に拠った人たち(厳密には第三次・第四次の『新思潮』の同人たち)、すなわち芥川龍之介(1892～1927)・久米正雄・菊池寛・山本有三らが現れて斬新で理知的・技巧的な作品を発表しはじめた。なかでも、芥川龍之介は、明治期の国木田独歩のあとをうけて、わが国の短編小説を珠玉のごとく磨きあげ、完成させた作家といわれている。新現実派のなかにはこの理知的・技巧派と呼ばれる作家たちに対して、また人生派と呼ばれる作家たちがあった。これは早稲田系の同人雑誌『奇蹟』に拠った人たちで、主な作家に広津和郎や葛西善蔵(1887～1928)らがあった。その傾向はいわば大正期の自然主義とも言うべきもので、個人主義・人道主義の「白樺」派をくぎりぬけてきたところの自然主義であった。なかでも葛西善蔵は、私小説家の典型といわれている。

こうして大正期には、自然主義の分化・解体や反動から耽美派・「白樺」派・新現実派などの文学が生起したが、大正末期には、それぞれその流れは私小説・心境小説の傾向におちいついていった。そしてその閉塞を打破するようなかたちで、プロレタリアの文学と新感覚派の文学がおこり、昭和期文学の幕を開くようにするのであった。

(「近代日本の文学」編集部編『近代日本の文学』、双文社出版、1973年(初版)、
pp. 5-15 より)

城のある町にて

梶井 基次郎



ある午後

「高いとこの眺めは^①、アアッ(と咳をして)また格段でござすな。」

片手に洋傘、片手に扇子と日本手ぬぐいを持っている。頭がきれいにはげていて、カンカン帽子^②をかぶっているのが、まるで栓をはめたように見える。——そんな老人が朗らかにそう言い捨てたまま峻のわきを歩いて行った。言っておいてこちらを振り向くでもなく、目はやはり遠い眺望へ向けたままで、さもやれやれといったふうに石垣のはなのベンチへ腰を掛けた。——

町を外れてまだ二里^③ほどの間は平坦な緑。一湾の濃い藍がそれのかなたに広がっている。すそのぼやけた、そして全体もあまりかっさりしない入道雲が水平線の上に静かにわだかまっている。——

「ああ、そうですね。」少しまごつきながらそう答えた時の自分の声の後味がまだ喉や耳の辺りに残っているような気がされて、その時の自分と今の自分とが変にそぐわなかった。何のこだわりを知らないようなその老人に対する好意が頬に刻まれたまま、峻はまた先ほどの静かな展望の中へ吸い込まれていった。——風が少し吹いて、午後であつた。

一つには、かわいい盛りで死なせた妹のことを落ち着いて考えてみたいという若者めいた感慨から、峻はまだ五七日^④を出ないころの家を出てこの地の姉の家へやって来た。

① 下線部の説明は「語句の研究」を参照しなさい。

② カンカン帽子 麦わらを堅く編んで作った男子用の夏の帽子。頂部は平らで周囲につばがある。

③ 二里 一里は約四キロメートル。

④ 五七日 人の死後、三十五日目。供養の法事を行う。

ぼんやりしていて、それがよその子の泣き声だと気がつくまで、死んだ妹の声の気持ちがしていた。

「だれだ。暑いのに泣かせたりなんぞして。」

そんなことまで思っている。

彼女がこと切れた時よりも、火葬場での時よりも、変わった土地へ来てするこんな経験のほうに「失った」という思いは強く刻まれた。

「たくさんの虫が、一匹の死にかけている虫の周囲に集まって、悲しんだり泣いたりしている。」と友人に書いたような、彼女の死の前後の苦しい経験がやっと薄いヴェールのあちらに感ぜられるようになったのもこの土地へ来てからであった。そしてその思いにも落ち着き、新しい周囲にも心がなじんでくるに従って、峻には珍しく静かな心持ちがやって来るようになった。いつも都会に住み慣れ、ことに最近の心の休むひまもなかったあとで、彼はなおさらこの静けさの中で恭しくなった。道を歩くのにもできるだけ疲れないように心がける。どけ一つ立てないようにしよう。指一本詰めないように^①しよう。ほんのささいなことがその日の幸福を左右する。——迷信に近いほどそんなことが思われた。そして日照りの多かった夏にも雨が一度来、二度来、それが上がるたびごとにやや秋めいたものが肌に触れるように気候もなってきた。

そうした心の静けさとかすかな秋の先駆けは、彼を部屋の中の書物や妄想に引き止めてはおかなかった。草や虫や雲や風景を目の前へ据えて、ひそかに抑えてきた心を燃えさせる、——ただそのことだけがしがいのあることのように峻には思えた。

「家の近所にお城跡がありまして峻の散歩にはちょうどよいと思います。」姉が彼の母のもとへよこした手紙にこんなことが書いてあった。着いた翌日の夜、義兄と姉とその娘と四人で初めてこの城跡へ登った。日照りのためうんか^②がたくさん田にわいたのを除虫灯^③で殺している。それがもうあと二、三日だからというので、それを見に上がったのだった。平野は見渡すかぎり除虫灯の海だった。遠くになると星のように瞬いている。山のはざまがぼうと照らされて、そこから大河のように流れ出ている所もあった。彼はその異常な光景に興奮して涙ぐ

① 詰めないように ドアなどに指を挟まないように。

② うんか 稲の害虫。体長約五ミリメートルで、大群を成すこともある。

③ 除虫灯 稲などの害虫を殺すための装置。田畑に設置し、夜、灯火に集まる害虫を、石油などを入れた受け皿に落として除去する。

んだ。風のない夜で涼みかたがた見物に来る町の人々で城跡はにぎわっていた。やみの中からおしろいを厚く塗った町の娘たちがはしゃいだ目を光らせた。

今、空は悲しいまで晴れていた。そしてその下に町は薨^①を並べていた。白亜の小学校。土蔵造り^②の銀行。寺の屋根。そしてそこここ、西洋菓子の中に詰めてあるカンナくずめいて、緑色の植物が家々の間からもえ出ている。ある家の裏には芭蕉の葉が垂れている。糸杉の巻き上がった葉も見える。重ね綿のような格好に刈られた松も見える。みな黝ずんだ下葉と新しい若葉で、いいふうな緑色の容積を作っている。

遠くに赤いポストが見える。

乳母車などかと白くペンキで書いた屋根が見える。

日を受けて赤い切れ地を張った張り物板が、小さく屋根瓦の間に見える。――

夜になると日のついた町の大通りを、自転車でやって来た村の青年たちが、大勢連れで遊郭の方へ乗ってゆく。店の若い衆なども浴衣がけで、昼見る時とはまるで異なったふうに体をくねらせながら、おしろいを塗った女をからかったゆく。――そうした町も今は屋根瓦の間へ挟まれてしまって、その辺りにのぼりをたくさん立てて芝居小屋がそれと察しられるばかりである。

西日をよけて、一階も二階も三階も、西の窓をすっかり日おいをした旅館がやや近くに見えた。どこからか材木をたたく音が――もともと高くもない音らしかったが、町の空へ「カーン、カーン」と反響した。

次々と止まるひまなしにつくつく法師が鳴いた。「文法の語尾の変化をやっているようだな。」ふとそんなに思ってみて、聞いていると不思議に興が乗ってきた。「チュクチュクチュク」と始めて「オーシ、チュクチュク」を繰り返す。そのうちにそれが「チュクチュク、オーシ」になったり「オーシ、チュクチュク」に戻ったりして、しまいには「スットコチーヨ」「スットコチーヨ」になって「ジー」と鳴きやんでしまう。中途に横から「チュクチュク」と始めるのが出てくる。するとまた一つのは「スットコチーヨ」を終わって「ジー」に移りかけている。三重、四重、五重にも六重にも重なって鳴いている。

峻はこの間、やはりこの城跡の中にある社の桜の木で法師蟬が鳴くのを、一尺ほどの間近で見た。きゃしゃな骨にシャボン玉のような薄

① 薨 屋根の棟瓦。

② 土蔵造り 四面を土で塗った構造の家屋。

い羽根を張った、体の小さい昆虫に、よくあんな高い音が出せるものだと、驚きながら見ていた。その高い音と関係があるといえば、ただその腹から尻尾へかけての伸縮であった。にこ毛の密生している、節をもった、その部分は、まるでエンジンのある部分のような正確さで動いていた。——その時の格好が思い出せた。腹から尻尾へかけてのブリッとした膨らみ。隅々まで力ではち切ったような伸び縮み。——そしてふと蟬一匹の生物が無上にもったいないものだという気持ちに打たれた。

ときどき、先ほどの老人のようにやって来ては涼を入れ、景色を眺めてはまた立ってゆく人があった。

峻がここへ来る時によく見る、亭^①の中で昼寝をしたり海を眺めたりする人がまた来ていて、今日は子守娘と親しそうに話をしている。

蟬取りざおを持った子供があちこちする。虫かごをもたされた子は、ときどき立ち止まってはかごの中を見、またさおのほうを見ては小走りについてゆく。ものを言わないでいて変に芝居のようなおもしろさを感じられる。

またあちらでは女の子たちが米つきばったを捕まえては、「ねぎさん米つけ、何とか何とか。」と言いながら米をつかせている。ねぎさんというのはこの土地の言葉で神主のことを言うのである。峻は善良な長い顔の先に短い二本の触角を持った、そう思えばいかにも神主めいたばったが、女の子に後脚を持たれて身動きならないままに米をつくその格好がのんきなものに思い浮かんだ。

女の子が追いかける草の中を、ばったは二本の脚を伸ばし、日の光を羽根いっぱい負いながら、何匹も飛び出した。

ときどき煙を吐く煙突があって、田野はその辺りから開けていた。レンブラント^②の素描めいた風景が散らばっている。

黝い木立。百姓家。街道。そして青田の中に褪緒^③の煉瓦の煙突。

小さい軽便が海の方からやって来る。

海から上がって来た風は軽便^④の煙を陸の方へ、その走る方へ吹きなびける。

① 亭 眺望または休憩のために庭園に設けた風雅な建物。あずまや。

② レンブラント Rembrandt Harmenszoon van Rijn(1606—1609) オランダの画家。色調と明暗の配合とに優れた手腕を示した。

③ 褪緒 赤褐色。

④ 軽便 軽便鉄道。軌間が狭く、小型の機関車・車両を使用する。