

大杉栄と大正期の文壇・出版ジャーナリズムに関する一考察

——『漫文漫画』を端緒として

佐山美佳

要旨 『漫文漫画』（大正11）が出版された経緯は、その序文にも述べられているように、もともと大杉栄が望月桂の漫画集の上梓を企て、アルスに持ちかけたものである。ところがアルスは、大杉自身の漫文も一緒に付けることを条件にしたため、大杉がそれに応じることで出版が成立した。つまりアルスの意向は、無政府主義者として世に知られていた大杉の名前で売り出そうとするものだった。それゆえ、出版広告には大杉の名前が強調され、キャッチコピーでは「深刻にして軽妙」と謳われた。だが実際、この書物はコピーに相応しい「深刻さ」を持っているといえるだろうか。題名が示すように、漫文と漫画の共作という、笑いを基調にした書物なのである。このように「深刻」などと大仰に謳われる背景には、文壇および出版ジャーナリズムにおける文芸用語の評価軸が関係している。明治二十年代後半以降、「深刻」とは傑作を指し示す紋切り型の表現として浸透していた。その一方で、「深刻にして軽妙」と謳われた大杉自身が、この用語を著述の中で積極的に用いている様子は見られない。管見では、小川未明の小説「嘘」を批評する中で、皮肉を込めながら使用した例が唯一である。こうした大杉の「深刻」という用語に対する冷淡な態度は、七カ国語を理解したという大杉の表現意識や、労働文学へと連結してゆく文学観などが関係すると考えられる。

一、はじめに

大正十一年十一月、アルスから出版された『漫文漫画』は、無政府主義者・大杉栄の漫文と望月桂の漫画による共著である。しかしこの著書の上梓は、もともと兩人の共作を目的として企画され、執筆、編集という順調な経緯をたどったわけではない。大杉の序文「漫文集を出すまで」によれば、大杉が望月の漫画集を出版させようとアルスに話を持ち掛けたところ、社長の北原鉄雄から「あなたの漫文をそれに加へてくれませんか」と条件をつけられたという。そのため、急遽加えることになった漫文の方は、「新しく少々書いて見た」ものだけでは分量的に足りず、既発表の随筆や短文短詩なども寄せ集めるかたちで編まれた。

さて、本稿でまず着目したいのはこの著書の出版広告文である。

大杉氏は其の思想や行動の深刻に加へて、又文壇稀れに見るの名文家であつた。そして其の文章は漫文に於て最も其の妙を極めてゐた。本書に収めた漫文、自叙伝の一節、新獄中記、獄中から、入獄案内、被告術秘訣、雲がくれの記等、多く著者自身の怪奇なる実生活に就いて、其の怪筆を振つたもの。深刻にして軽妙、軽妙にして深刻、実に漫文の最上なるものである。加ふるに社会主義画家の唯一者望月桂氏、其の宣伝的漫画八十余を添えて錦上更に花を添ふ。大杉氏の論文に親しめるものは素より、其の人を知らんとする人の必読書である。

広告はこの文章を開む形で、上部にタイトルと大杉・望月の名を冠し、下部に定価と送料、そして左右に拡大した

文字で「人としての大杉氏を知らんと欲する者／は何よりもまづ本書を読むべきである」との一文が強調されている。あたかも、大杉ひとりの著作集のような扱いである。

大杉とアルストの関わりは、その前身であった阿蘭陀書房からロマン・ローランの翻訳『民衆芸術論』（大正六）を出版して以来の付き合いであり、その後も『悪戯』『正義を求める心』（大正十）、『クロポトキン研究』（大正九）、伊藤野枝との共著『二人の革命家』（大正十二）などを上梓していた。一方の望月は、東京美術学校西洋画科を卒業し大正五年頃から革命家たちと交遊、運動機関紙誌の表紙絵や挿絵などを担当するようになっていた。昭和三年には読売新聞社に入社、犀川凡太郎の筆名で社会時評漫画を制作する。後年には、民衆美術運動の提唱者としても知られるようになるが、大正十一年の段階では大杉と同列に置かれるほど知名度が高いとはいえなかった。また堺利彦の回想によれば、このころ特に青年の間で大杉の人気は高く、大杉がバクーニンを真似てトルコ帽を被るとそのスタイルが流行するほどであったという¹⁾。共著である『漫文漫画』が、あたかも大杉の著書であるかのように宣伝されるのは、望月も指摘するように「市価の高い有名人を大映しにした出版社の成策²⁾だった」³⁾といえるだろう。

引用の傍線部分に着目するならば、「深刻にして軽妙、軽妙にして深刻」という文句がこの広告のキャッチフレーズになっていることがわかる。しかしながら、事態が重大で困難、あるいは切実な様子などを意味する「深刻」と、軽やかでうまみのある様子を表す「軽妙」という、ふたつの対照的な言葉を並列したコピーから、何を言わんとしているのか、具体的なイメージを掴むことは容易ではない。漫文と漫画で構成された笑いを基調にした著作として捉えるならば、「軽妙」という表現については納得できる。だが、「深刻」とはどのような点を指しているのだろうか。あるいは単に出版社側の商業戦略による誇大広告にすぎないのだろうか。

本稿では、『漫文漫画』のキャッチコピーを端緒に、同時代の文壇や出版ジャーナリズムにおける「深刻」という用

語に含まれた意味を確認したい。そしてさらに、その「思想や行動」も含めて「深刻」だと謳われている、大杉自身の用語に対する姿勢についても考察してみたい。

二、文学界における「深刻」の評価軸

『漫文漫画』の広告において、さかんに「深刻」と謳われる大杉だが、こうした表現が用いられているコピーはこの一冊だけではない。同様にアルス刊行の論集『正義を求める心』では、「真摯にして熱烈、深刻にして犀利、現代一あつて二なき大杉栄氏の一大論集である」と謳われ、『クロポトキン研究』に関しても、「殊に著者が制限せられたる言論の自由の中より、かくまで深刻に徹底的に其の真髓を伝えられたる努力と苦心に對しては吾人は多とすべき也」とある。どの「深刻」も称賛が込められた表現であることは伝わってくるが、何がどのように「深刻」なのか明白でなく、上滑りの印象は否めない。

このように曖昧な「深刻」という語の濫用は、必ずしも大杉の著書やアルスの出版広告内に限定される現象ではない。たとえば改造社から出版された、賀川豊彦のベストセラー『死線を越えて』（大正九）の広告文などにも「本書の発行は読書界に凄壯の氣を漲らす。一挙十萬部を売尽し出版界の大王となる。本書の深刻なる感激に見よ」とある⁽³⁾。

文学界において、作品内容の「深刻さ」を重視する傾向は、日清戦争後の「観念小説」、「悲惨小説」そして「深刻小説」とも呼ばれた作品群の流行とともに顕著となった。こうした作品群を推賞した評論家として知られているのが田岡嶺雲である。嶺雲が新進作家たちを推賞する評言の先駆けとなった「日本文学に於ける新光彩」（『日本人』明治二八・七）においても、尾崎紅葉らの既成文学を「和楽輕快雅潤流麗等の特色に富みて、而かも広大雄偉深刻悲痛の筆

なきを」と攻撃しつつ、広津柳浪ら新進作家を「吾人は此等深刻悲哀文字の出つるに至りたるを以て、吾国文学の上に於て喜ふべきの新現象なりとして之を歓迎す」と持ち上げている。「広大雄偉深刻悲痛」「深刻悲哀文字」などというように他の漢語と組み合わせられた印象的な表現は、嶺雲が当時、青年思想界を風靡していた『青年文』の主筆であったこともあり、青年文士たちに影響力が大きかったと思われる。しかし同時に反発も多く、「嗚呼人間の墮落と共に形容語までも墮落するか（中略）深刻の大墮落、あんまりさしあひが多いゆゑ例はあげ申さぬぞ」（⁴）、「渠等のオダテに乗る勿れ渠等は面白づくに評をなす者なり（中略）吹けば飛ぶ如き彼等が作をも沈痛の深刻のといふを見れば渠等が唱ふる雄大も莊嚴も知れたものなり」（⁵）などという批判が相次いだ。

そのような中、「深刻」が流行語と化した状況を単に非難するのではなく、「観念小説」「悲慘小説」の創作と関連付けながら用語や概念の整理を試みたのが島村抱月であった。「小説界の新潮を論ず」（⁶）に発表された抱月の考えをまとめるならば、「観念小説」も「悲慘小説」も「深刻」を目指すためのプロセスであるという。しかしその当時はまだ「深刻」の域に達する作品は出現しておらず、その前段階にある両者の流行をむやみに批判することは「深刻なるものを作る勿れといふに等し」としてゐる。抱月は具体的に「深刻」な作品例をあげていないが、「観念小説」「悲慘小説」の上位に「深刻」を位置付けている。

このように明治二十年代後半から「深刻」が文壇における重要な議論の一つとなっていたことは、大正三年四月に出版された『新文学百科精講』のなかでも、「深刻を求める傾向」として項目がたてられており、その一端をうかがうことができる（⁷）。この項目を含む「明治文学講話」の執筆者である相馬御風は、抱月の論を次のようにまとめている。

観念小説は、概ね悲劇的なものであった。而して観念小説は一転して悲慘小説と呼ばれる、一派となつた。島村抱

月は、観念小説と悲惨小説との發生を以て、作者が深刻を欲した結果であるとして、次の如く云つて居る。

一、従来の多数小説が單調に流れ輕薄に過ぎたりしに飽きて一層深刻なる作を得んと望める事。

一、而して悲惨なるものは即ち深刻なりと考へたる事。

一、また或種の哲學的観念の籠れる作は即ち深刻なりと考へたる事。

御風の説明を換言するならば、「深刻」とは、「輕薄」な既成文学に飽き足らぬ文学者たちの、より良質な作品を書きたいという自發的な欲求から生じたものらしい。しかし何を良質とすべきか具体性はなく、作家たちは「或種の哲學的観念」を籠めながら「悲惨」な題材を用いて、文學的価値が一層高いと幻想された「深刻」な小説を模索したのである。

それに続けて御風は「社会の欠陥から暗黒面とかに對する興味も其發生に手伝つてゐる」と付け加えているが、実際にこのような文学界の動向と前後して、この頃日本の社会は工業化が進み、富の集中が進められる一方で、旧秩序の崩壊と社会層の分化によつて落ちこぼれた庶民は、都市部周辺にスラムを形成していった。こうしたスラムの状況を綴つたルポルタージュとして松原若五郎の『最暗黒之東京』（明治二六）や横山源之助による『日本之下層社会』（明治三二）などが書かれ、「深刻」を模索する文学者たちの間にも、その題材や「哲學的観念」を、細民・貧民たちの「悲惨」な社会生活に結びつける傾向が現れてくるのである。

もともと「深刻小説」を推賞した嶺雲も、その「深刻」の定義を明確にはしなかったが、彼が「深刻」賛美とともに主張したのは、社会悪を告発しそれに苦しむ人々に同情の筆を揮うべきだという、文学者の人道主義あるいは社会主義的な姿勢であった。嶺雲は明治三十年代以降、次第に社会運動そのものへと活動の場を移し文芸批評から離れて

行つたが、より良質な文学を希求する幻想は、「一層深刻なる作を得ん」という掛け声とともに文壇や出版ジャーナリズムに底流し続けたのである。

そのような中、大正元年十月、大杉栄は荒畑寒村と共に文芸雑誌「近代思想」を創刊し、個人主義の徹底による自我の解放や旧弊打破のための無政府主義を主張することによって、文学者たちに感銘を与える。また近代思想社主催の交流会「小集」や「センヂカリスム研究会」を開催し、積極的に文壇人との交流も試みたのである。

したがって、当時の大杉は文学界と社会問題とを結ぶ重要な媒介者となつていたのであり、社会問題を横目に睨みながらも認識の浅い文学者たちに、多くの刺激を与える存在であつた。出版ジャーナリズムがその「思想や行動」を「深刻」だと褒めそやすのは正当な評価だつたといえるのである。

三、「漫文漫画」の諷刺について

それでは当時の文学界において「深刻」と評価されるものは、社会悪に怒り、貧民の悲惨な生活に同情の涙を流す人道主義的内容のものだけだつたのだろうか。ふたたび「新文学百科精講」を参照し、大正期の評価軸を確認してみよう。必ずしもそのような作品に限定されていたわけではないことがわかる。たとえば「篁村と緑雨」の項目には次のような記述がある。

旧派の主観主義——殊に旧派といふのは、江戸文学の影響を多分に受けてゐたからで、こゝには主として竹の舎主人饗庭篁村と正直正太夫齋藤緑雨の二人を指す。二人共、諷刺を以て其文学の生命としたが、篁村は、旧思想に

甘んじ悠々とした茶人的の態度で、諷刺よりは洒落に近い滑稽の文字を連ね、「当世商人氣質」「むら竹」などの諸作は仮名垣魯文について江戸文学の殿をなすものであったのに対し、緑雨の諷刺は動もすれば露骨な冷罵となり、深刻な皮肉となつて、一面批評家たる正直正太夫の筆は、坐ろに人の心を寒うした。其二十四年の作に係る「かくれんぼ」次いで公にした「油地獄」など、何れも辛い味を有つたものである。

傍線部分によると、齋藤緑雨の辛辣な「諷刺」は「深刻」なものと受け取られていたことがわかる。饗庭篁村の「旧思想に甘んじ悠々とした茶人的の態度」や「洒落に近い滑稽の文字」と対比されていることから、逆にその笑いが旧思想を脱した斬新さを持ち、洒落のように軽薄なレベルを超える「諷刺」となりえていた場合には、「深刻」として評価されていたといえるだろう⁽⁸⁾。それならば、軽薄な「滑稽」と深刻な「諷刺」との境界線は、どこにあったのだろうか。

その後立項されている「滑稽小説と諷刺小説」の記述では、石橋思案の「五濁悪世」「千鳥が浦」や三宅青軒の「墮落」などが否定的に提示されつつ、「諷刺小説のつもりで書かれたのだが、深刻な諷刺は無く動もすれば浅薄な滑稽に墮してゐた。蓋し、諷刺小説と滑稽小説とは隣同士である」と、その境界の曖昧さが論じられている。そして「諷刺小説」のつもりが「滑稽小説」の水準に留まつたり「浅薄な落語式」に陥つたりする原因として、「作者の社会人生に対する研究が疎であったから」と結論づけられている。つまり、「深刻」な「諷刺」として評価されるには、社会や世俗の矛盾に対する「研究」のもと、警鐘ともなり得るような批判を加えることが不可欠と考えられていたのである。

このように「深刻」の評価を諷刺にまで拡大して考えるならば、ジャンルは異なるものの、近代における「ポンチ」「漫画」といった諷刺画もまた、権力を批判する機能を持つことでジャーナリズムとともに発展してきたものであり、

看過できない。日本における「漫画」と近代ジャーナリズムの結びつきは、明治七年創刊の『絵新聞日本地』を先駆けとし、明治十年創刊の『団団珍聞』などから漫画ジャーナリズムが誕生していった。

かつては幸徳秋水もポンチに深い関心を持っており、『団団珍聞』の「茶説」に「米国の政治的諷刺画」という一文を物している⁽⁹⁾。さらに秋水は明治四十一年四月、小川芋銭の『草汁漫画』に序を寄せている。序文では「嗚呼我徒社会主義者は、其貧に泣き、病に苦しみ、社会に詛はれ、官府に虐まれ、具さに逆境の酸を嘗むるの過去五年間、芋銭子が特に「平民」「直言」「光」等の諸雑誌の爲めに揮洒せる諸作に依て、如何に多大の慰藉、清興、鼓舞、奨励を与へられしよ。」「全国一万の社会主義者に取て一個の恩人なり」として芋銭への絶賛を惜しまない⁽¹⁰⁾。視覚に直接的に訴える諷刺漫画は影響力が大きく、社会運動に理解ある画家の協力がプロパガンダには欠かせないものであったのだ。

しかしながら明治四十四年の大逆事件は漫画界をも震撼させ、それ以降のいわゆる「冬の時代」になると漫画の諷刺力は凋落の一途をたどる。清水勲によると⁽¹¹⁾、北沢楽天主宰の時局諷刺雑誌『東京パック』はそれまで社会主義に理解を示し、それを支持する漫画で発禁処分を受けたことさえあったが、大逆事件公判後は、社会主義を批判する漫画や評論を掲載するようになったという。また宮武外骨主宰の『大阪滑稽新聞』では、発行元が発禁を避け生き残るために社主を外骨から田中水也に変更するという手段をとっている。そのため、外骨の去った同紙は罵倒文にも諷刺画にも迫力を欠くようになり、大正二年九月で終刊する。このように大逆事件以降は、漫画界においても権力批判につながる諷刺が描きにくい状況となっていたのである。

さて、ここで『漫文漫画』を見てみると、全体が「序文と似顔」「監獄と裁判」「自分の事と他人の事」「詩と散文詩」「忍術と一網打尽」「近状四篇」の六部で構成され、漫文と漫画が交互に配置されるよう試みられているが、双方が描き出

す内容に関連性はほとんどない。たとえば大杉の「新獄中記」には、「立て替え」と題して労働者風の男が大木に斧を振りかざしている漫画が添えられている。抽象的な画風であるため違和感は少ないが、双方がコラボレイトした意義をここから汲み取ることは難しい。

清水勲は⁽¹²⁾、そもそも「漫画漫文」というスタイルを生み出したのは岡本一平であつたと論じている。それは戯画風のコマ画に洒落た文章をつけるもので、その面白さは夏目漱石が「鋭くて諷刺的だが苦々しいところが無い。残酷さが無い」と称賛したほどであつたという。もちろん一平の「漫画漫文」は一平自身がすべて一人で創作したものであり、洒落た漫画と読みやすい漫文とが絶妙に噛み合い、洗練されたユーモアを醸し出す作風で人気を博していた。なお、「漫画漫文」の刊行と同じ大正十一年十一月、アインシュタイン来日時に一平は密着取材を試みて、漫画漫文でアインシュタインの人的魅力を紹介している。

一方、「漫画漫文」における望月の漫画は社会主義運動の「宣伝」という色合いが濃厚であり⁽¹³⁾、望月の序文「漫画集を出すまで」にも「お上の色眼鏡が祟り、一割五分もはねられた」とある。望月の描いた笑いと、一平のような人間諷刺のユーモアというよりも、権力批判に直接つながるプロバガンダであつたのだ。だが、それに付された大杉の漫文(序文)は「望月君は、うまいまづいは別として、とにかく我党唯一の画家であり、唯一の漫画家である。此点に於て僕等は大いに君を珍重してゐる」という、先の秋水による芋錢賛美とは比較にならぬほどそっけないものとなつている。そのうえ、大杉を描いた似顔絵に対しては「こんなつまらんところしか描けないやうぢや、望月の絵もまだまだ駄目です」と揶揄するような一文を付している。「漫画漫文」におけるこうした文章に、大杉の「茶目氣」や望月との「親しい人間関係の機微」を指摘する見方もある⁽¹⁴⁾。だが、それとともに、あえて書中において共著者の一方がもう一方を貶すことで笑いを呼び、なおかつ検閲の目をカモフラージュするパフォーマー的な側面もあつた

のではないか。

この著書に収められた漫文の多くは大杉自身の経験、同志の性癖暴露、私的な手紙文の掲載など、内輪話を面白おかしく公開することに重きがおかれている。もしもキャッチコピーの「深刻」を真に受けた読者が「社会人生に対する研究」に基づく辛辣な「諷刺」を期待したならば、完全にはぐらかされてしまうものだ。大和田茂は、大杉の三十余りに上る著書の中で発禁になったのが『労働運動の哲学』一冊だけであったことと理由として、『近代思想』刊行時に大杉自らが「内閣」を行っていた事実を挙げ、「発禁をなるべく避けるよう、配慮して本作りをしていた」と断じている¹⁵。そうした大杉の慎重な一面を念頭に置かなければ、『漫文漫画』に見られる内輪の諷刺は、ナンセンスな笑いを演出しようとする大杉やアルスの戦略であったのではないか。

久保田芳太郎は¹⁶、『近代思想』を中心とした大杉の文芸活動について、文学者たちの「内側へ向っている眼を、外の社会へと向けさせた」点で高く評価している。だが、この『漫文漫画』に関していうならば、それとは対照的な姿勢が看取できる。本来の大杉であるならば読者の目を外側へと誘うはずであるが、あえてそれを避け、自分たちを滑稽化する漫文を漫画に添えた。それゆえ、キャッチコピーの「深刻」とは裏腹に、社会諷刺は弱まり、また岡本一平のような洗練されたユーモアにもほど遠い、中途半端な内容となっている。しかしそれは、プロパガンダ的傾向が著しい望月の「深刻」な漫画の印象を緩和し、発禁を避けるゆえの方便であったと思われる。

四、大杉と「深刻さ」——小川未明の「嘘」をめぐる

さて、『漫文漫画』において「深刻にして軽妙」と謳われた大杉自身は、この「深刻」という文芸用語についてどの

ように考えていたのだろうか。管見では、大杉の翻訳や論文の中で「深刻」の語を積極的に用いている例は、ほとんどない。唯一、大正二年六月号の『近代思想』に発表された小川未明の小説「嘘」を批評するなかで、結びの一文に使用されている。(小説「嘘」は大正二年五月『新小説』に発表、同年十月に作品集『廢墟』に収録された。)

『嘘』(小川未明)

組織的瞞着のことは、巻頭の評論の中で述べた。人間の社会は、力と嘘とによって、そのいわゆる安寧と秩序とを無理強いに保たせているのである。

あらゆる公私の生活は、力と嘘、もしくははいずれかによらなければ、満足に維持して行くことができない。

『嘘』は、幼時から決して嘘をつかぬという教育を受けた男の、ついに長じてこの嘘の世の中に処することができずして、終世その親を怨んだという話を、無茶苦茶に子供を叱るある両親に話して聞かしたものである。

子供にありがちの脳膜炎は、食物を食い過ぎる結果だと信じていた夫と妻とは、子供が外で遊び疲れて、空腹を感じ切つて、二、三杯の飯を夢中に傾けてしまつて、そして四杯目の茶碗を出すと、怖い眼付をして叱る。(中略)

「やはり、この社会がそういうのです。道徳というものがある。法律というものがある。しかしそれは空腹の人に同情したものは一つもない。人間が空腹を感じていない時に勝手に造つた善と悪との標準に過ぎない……(中略) かの子供の親が、無知であつて、無同情であつて、子供に空腹を感じさせ、その子供のした行為を悪いと言つて叱るのが不正当であるなら、人間に空腹を感じさせ、空腹のものに何等の同情も有しないばかりでなく、それらの人々の行為を監視する社会はもとより、道徳法律はまた不正当なものでなければなりません」

ほとんど病的なほどに深刻なものだ。

長文のため一部省略したが、この批評文全体は六段落で構成されており、まず第一・第二段落で、同号掲載「巻頭の評論」（大杉自身の「征服の事実」を参照するよう指摘し、「嘘」のテーマを援用しながら「力と嘘」についての自説を述べている。そして第三・四段落で小説のあらすじを紹介し、第五段落の「やはり、この社会が」から「不正当なものではなければなりません」までは「嘘」の本文を長々と引用している。その後、全体の結びとなる第六段落で「ほとんど病的なほどに深刻なものだ」と、「嘘」に対する大杉の感想がひとこと添えられている。いわばこの文芸批評の大半は自己主張と小説の内容紹介に行数が割かれており、作品そのものに対する批評はわずか一行分しか述べられていない。瀬沼茂樹はこの文章について「作品批評というところまで立ちいらす」「自己の主張の代弁」に過ぎないものとしているが⁽¹⁷⁾、こうした文脈において大杉が用いた「深刻」の語には、どのような意味が込められていたと解釈できるだろうか。

大杉とともに『近代思想』を立ち上げ、文芸時評のみならず小説も発表した荒畑寒村の場合は、その文中に「深刻」の語を用いている例が散見される。たとえば社会主義者としての立場から自然主義文学を批判した「芸術か戦闘か」(『近代思想』大正二・三)では、次のように用いられている。

彼等には、何故に社会が貧富の二大階級に分れて居る乎、何故に戦争は起さる、乎、何故に罪悪は行はる、乎、彼等が最も多く筆にした性欲の不满、生活の困難は、抑々何に基因して居る乎、全く解する事が出来なかつた。是れやがて、その作物が屢々深刻を欠き、徹底を欠くとの批難を受けた所以である。(中略)譬へば彼等は好んで花柳の生活を描く、然しそれも矢張り昔の人情本に見るやうな、惚れたハレタのいきさつに過ぎないで曾てその生活の根本に対つて、深刻にして鋭利なる批判のメスを入れた事はなかつた。

傍線箇所に見られるように寒村の場合は、文学界における「深刻」の評価軸から逸脱しない、つまり「深刻」であることを重視する立場から使用している。堺利彦によれば、寒村は「天性の文人」氣質を持っており、「少年の中から歌など作つて、すべてに感傷悲哀の調を帯びていた」という⁽¹⁸⁾。もともと文学青年であつた寒村は、「文学を文壇文学の枠で見る目から逃れられなかつた」⁽¹⁹⁾という堀切利高の見解もあるように、「深刻」な文学を志向する文壇の専門用語を用いることに無自覚であつたといえるかもしれない。

そしてさらに注目したいのは、寒村もまた小川未明の作品批評の中で「深刻」の語を繰り返して用いている点である。「新刊（批評）白痴 小川未明著」（『近代思想』大正二・八）を見てみたい。

『白痴』以下短篇十二を収む。著者の作物は、稀れに深刻痛切を極むるものあるにも拘はらず、遂に最後の突き詰めた処へ往くと、必らず徹底を欠き、逃げ路を作つてゐるのに、いつも失望しない事は無いのである。

いま試みに、巻頭『白痴』の一篇を挙げる。Kは失業して、冷淡な下宿の汚い一室に、主婦の声を恐れ、下女の足音を恐れ運ばる、飯さへも遠慮勝ちにしてゐる。毎日のやうに先輩知己の許を馳け廻つて、職業の口を頼むが、『誰一人自分の生活の心配を分つて呉れない……五千万同胞といふ如き心持で知らぬ人の袂を捕へたら、狂人だと云ふだらう……社会といふものは、それほど個人的に出来てゐる……食ひ、働き、眠る事は大自然の掟である、それが出来ない社会に在ては自分が悪いのでは無い、万人が悪い習慣を作つてそれに悩まされてゐる』と考へるまで、痛切深刻に生活の苦闘に触れたるものに拘はらず、彼は遂に『お葉の指環を売つた金で、一夜の歓楽を買はうと』欲してゐる。（以下省略）

ここでも寒村の「深刻」の用い方は、先の「芸術か戦闘か」と同様に、当時の文壇や出版ジャーナリズムと同じ評価軸に立ったものである。「深刻」の語に「苦痛」「苦悶」などというペシミスティックな語を重ねる表現も出版広告文に頻出しており、寒村の独自性はみられない。しかし前後の文脈から、どのようなものを指して「深刻」と評価しているのかは明白だろう。クライマックスともいえる「最後」が「徹底を欠」いて「失望」させられると不満を持っているものの、「生活の苦闘に触れ」ている部分を「深刻」だと評価しているのである⁽²⁾。つまりそれは、未明の「社会人生に対する研究」の評価に外ならない。

こうした未明の作品に対する評価は、この後、相馬御風と大杉との文学論争の発端にもなっていく。この論争は、大正二年十一月「読売新聞」に発表した御風の「人間性の為めの戦ひ」の中で、未明の新著「廢墟」が取り上げられたことに始まる。御風は「廢墟」中に、「現代の最も烈しく圧迫された階級の苦しいうめき声」を見出し賞賛するものの、未明が「暗黒裏の詩人」に留まっていることを遺憾とした。そしてさらに「社会組織の革新」を行うべきだと未明を激励する。その評論に対して大杉は「時が来たのだ——相馬御風君に与ふ」（『近代思想』大正三・一）を発表し、御風が大杉の主張である「個人革命」と「社会革命」を同時に遂行すべきだという議論に到達したことを喜び、さらに御風の「社会革命論」の曖昧さをより明確にすることを求めた。結局、この大杉と御風の論争は意見が噛み合わないまま最終することになるが、いずれにせよ、その発端となった未明作品の中には「深刻痛切を極む」側面があるという共通認識が存在したといえるだろう。

なお寒村はこの「廢墟」に収録された「嘘」を読み、大杉の「嘘」批評から半年遅れた『近代思想』（大正二・十二）新刊批評欄で、「深刻⁽²⁾」という表現を用いながら絶賛している。

【癡墟】一編は、小川未明氏の近作にかゝる小説集で、短篇十一を集めてある。そして巻頭の「嘘」は、自分が近頃無い興味をもつて讀んだ作である。曾て氏の短篇集「白痴」の中の一編を評して、一面に非常に深酷を有し乍ら、他面頗ぶる徹底を欠き、一方痛切な煩悶を抱き乍ら、一方極めて浅薄皮想な諦らめに逃避して居る事を論じた。然るに「嘘」に至つては、その真実と深酷とは、驚くべき力で読者に迫り、その徹底的にして辛辣鋭利なる批評のメスは、直ちに入つて社会組織の根底を作せる不正邪悪を貫き抉つて居る。(中略)自分は此の「嘘」の一編を以て、今年の文壇に於ける傑作の一だと云ふに躊躇しない。

寒村は「嘘」について「驚くべき力で読者に迫り」、「今年の文壇に於ける傑作の一」とまで持ち上げている。それならば、先に大杉が用いていた「ほとんど病的なほどに深刻なもの」という表現も未明に対する賛辞であつたと解釈できるだろうか。紅野敏郎は、アナキズムを志向する大杉と未明がともに「反逆、憎悪の美を文学に求めていた」点で一致していたこと、そしてこのように寒村も「嘘」を強く推奨したことなどから、「嘘」は「近代思想」側の人びとに「興味と期待をもつて受けとめられた」との見解を示している。²⁰⁾

だが後に大杉は「労働運動と労働文学」(新潮 大正十一・十)の中で、自分の求める労働文学を提示し、未明を含めた作家たちの一面を認めつつも、厳しい評価を下している。

資夫君の労働者はまだ労働運動を知らない一と昔前の労働者だ。そしてその労働者のことはかなりによく描かれているのであるが、いつもそれに必ずつき纏つている感傷主義が作そのものの全体の上にもまた描写の上にもひどくたたっている。新しい労働者はこの絶望や感傷主義を打破つて出て来たものだ。同じ労働者出身でも、宮地嘉六

君になると、またずつと落ちる。そのうまくないこと、面白くないこと、おびただし過ぎる。(中略) 小川未明君や、江口渙君や、加藤一夫君のものは、僕は労働文学とは見ないで社会文学と言いたいと思つてゐるのだが、やはりずいぶんまずい。

大杉は宮嶋資夫を労働文学の作家として比較的評価していたが、それでも完全に満足していたわけではなく、「感傷主義」的側面に嫌悪感を抱いていたことがわかる。その後未明の名も挙げられるが、「やはりずいぶんまずい」と酷評されており、労働者の描かれ方が「絶望や感傷主義」を打ち破つていないという点で、不満を持っていたのである。さらに大杉は次のようにも付け加えている。

トルストイやドストエフスキーのように死んだ労働者を捉えたのでは駄目だ。また宮地嘉六君のように、ほんの少々の才分をあてにして、自分一人が労働者の中から遁れ出て小紳士になろうなぞとする、むしろ裏切者の労働者を捉えたのでは駄目だ。また、小川未明君や宮嶋資夫君のように、自分一人でただ泣いたり怒つたりしている労働者を捉えたのでは駄目だ。また、誰彼のようにブルジョワののらくら息子⁽³⁾の真似をして、憂鬱の虫をかみつぶしている労働者を捉えたのでは駄目だ。

傍線部分の評価を念頭に置きながら、先の「嘘」における「病的な程に深刻なものだ」という一文に立ち返るならば、この表現が必ずしも好意的に用いられていなかったことがわかる⁽³⁾。山田稔は大杉と未明の「生の拡張と充足」を希求する態度を比較し、大杉には「『征服の事実』の認識のうえに立つはげしい『戦闘性』があるのに対し、未明は「臆

病さ」ゆえに「たたかうことを嫌悪し」たと論じている⁽²³⁾。大杉は、山田が指摘するような「臆病さ」を「嘘」から看取し、その「自分一人でただ泣いたり怒ったりしている」に過ぎない「感傷主義」を持って余したために、「病的な」という皮肉を込めて揶揄したのではないか。

たしかに「嘘」が描き出している、極端な道德教育およびそれとバラレルにある社会的欠陥へと向けられたルサンチマンは、「深刻」という文学界の評価軸には合致している。しかし、それは大杉の希求する労働文学（本稿第六節にて言及）とは大きく乖離していた。大杉には随筆「僕は精神が好きだ」⁽²⁴⁾の中に、「僕は文壇諸君のほんやりした民本主義や人道主義が好きだ。少くとも可愛い」（傍点・佐山）と、文壇人の微温的な社会認識を揶揄するような表現が見られる。

おそらく「深刻」の語も、大杉にとっては「絶望的な感傷主義」を揶揄する一表現に過ぎなかつたのである。

五、大杉の言語感覚と「深刻」

それでは大杉が唯一使用した「深刻」の語を、未明の「感傷主義」に対する揶揄的表現であつたと解釈するならば、出版ジャーナリズムから大杉自身が「深刻」と宣伝されることについてはどう感じていたのであろうか。大杉の言葉と向き合う姿勢から考えてみたい。

大杉が英語、フランス語、 에스ペラント語、スペイン語、イタリア語、ロシア語と母語の日本語も含めると、七カ国語を操る語学の達人であり、大正期の翻訳界に偉業を残したことは広く知られている。ダーウィンの「種の起源」やクロボトキンの著作類、ロマン・ローランの「民衆芸術論」、そして『ファーブル昆虫記』を日本で初訳したのも大

杉であった。そのぶん他の訳者による翻訳書のチェックにも抜かりがなく、もともと新著批評として書かれるはずだった文章が、誤訳の指摘に終始している例なども少なくない。たとえば相馬御風の翻訳について、次のように述べたもの〔Traduttore Traditore【七死刑囚物語】を読んで〕⁽²⁶⁾がある。

この頃ちよつとのひまに任せて、相馬御風君の『七死刑囚物語』を原文すなわちロシア文と対照して読んで見た。そして原文と日本語とのあんまり違つているのに驚かされて、こんどは物好きにも仏訳一種、英訳二種、独訳二種を集めて、これに原文と、日本文と、都合七冊の本を並べて読んで見た。なるほど「Traduttore Traditore」とはよく言つたものだ。その互いに違つているところへ線を引きながら辛うじて第一章を読み終ると、日本語の毎ページに少なくとも三、四カ所多きは五、六カ所の線が引かれている。独訳二種と英訳のニューヨーク版とは原文と大した違いもないが、仏訳とロンドン版の英訳と来たら、実に恐ろしい不忠実なものだ。しかもこの二つの間違いかたのはなはだよく似ているのを見れば、いずれどつちかがどつちかの重訳なのに違いない。そして相馬君はこのもつとも悪い訳の一つなるロンドン版から重訳したものらしく思われる。(以下省略)

原文と六冊の訳書を対照した大杉は、単に御風の誤訳を非難するだけではなく、その原因がロンドン版からの重訳にあったことを突き止め、右の引用の後、殊に誤りの甚だしい箇所について、御風訳書の頁や行数まで明記しつつ具体的に解説・修正している。なお、この御風訳の『七死刑囚物語』は海外文芸社刊行の海外文芸叢書第一篇であり、その出版広告には例の「深刻」のキャッチコピーも見受けられる⁽²⁷⁾。

海外文芸社 海外文芸叢書 新刊発売

第一篇 七死刑囚物語 アンドレーエフ氏作 相馬御風氏訳

第二篇 心の扉 ボリス・ザイツェフ氏作 昇曙夢氏訳

第一篇はロシア現文壇新象徴主義の第一人者アンドレーエフ氏が七人の死刑囚を拉し来りて深刻なる心理描写を試みたるもの、第二篇は露国新ロマンチズム派のザイツェフ氏が気分芸術の傑作、何れも訳者が得意の筆を揮ふ。(以下省略)

もちろん、大杉がこの広告文を意識して先の「七死刑囚物語」を読んで」を執筆したとは考えにくい、徹底した誤訳の指摘によって、結果的に「深刻なる心理描写を試みた」というキャッチフレーズはおろか翻訳書そのものまで無意味なものに化されている。さらに大杉は、御風の諸言の記述から、「七死刑囚物語」という露文のみだしをわざわざうつつしとって、英訳のみだしにない物語の二字を特に加えたなど大いに得意であるが、みだしだけ原文に参照したところでなんにもなりやしない」と批判し、「もう一つの英訳のニューヨーク版でも読んで」「その違うところを原文の読める人に尋ねるといふような少しの骨折り」をすべきだったと反省を促している。身も蓋もない辛辣な意見であるが、これらの指摘は大杉自身が翻訳の際、何より正確性を重んじて厳密な態度で言葉と向き合っていた証左ともいえるだろう。

こうした誤謬に対する大杉の修正癖は小説に限らず、「新しい英字」⁽²⁸⁾では辞書の見出しとして採用され解説を付された「サンジカリズム」「サボタージュ」について、それぞれ語源にまでさかのぼって誤りを指摘し、正確な意味を順序立てて説明している。

また語句や表現の誤りのみならず、知識階級による権威主義的な学術用語の濫用に激しく反発する姿勢も見せている。大杉の「征服の事実」を批評した山田檳榔に対する応酬「イグノラント（批評）」（『近代思想』大正二・九）を見てもみたい。

帝国学の『七月の文壇』にある山田檳榔氏の御評判はさすがに大日本帝国の最高学府たる大学の先生様だけあって、そのお偉い事只々恐入るの外はない。（中略）『此論者は、察するに、北欧及西欧の社会組織と日本のそれとの文明史的差異等には殆どイグノラントなやうだ。民族的背景と国民的基調の上に渾成された文明史的歴史的社会の真実の声と、縁もゆかりもない外の民族思想の付焼刃の自我観念とは、何れを真の自我の声とすべきか。何れを根底的な偽らない、真の自我、真の生の拡充とすべきか。論者は先づ、社会問題及思想問題の考究に於て、一層科学的哲学的素養を要する。而も論議をやるや、今少し論理的明快と徹底的憑拠とを要する。』如何にも僕は、北欧及西欧の社会組織と日本のそれとの文明史的差異は、たゞ日本のが余程低度にあると云ふ事の外は、殆どイグノラントである。又民族的背景、国民的基調、縁もゆかりもない外の民族思想の付焼刃、など、申す文字は、少なくとも先生様の云ふ意味に於ては、僕には全く無意義のものに過ぎない。（以下省略）

大杉は露骨に慇懃無礼な返答を貰っている。自著が酷評されたことに対する反感も含まれていないとはいえないが、山田の用いた学術用語を執拗にリフレインし、それらの「文字」を自分には「無意義のもの」と批判している点に着目したい。やがて大杉は、「知識人を相手としていた従来の方針を変じて、思い切り労働者の中に入ってゆく」ために『近代思想』廃刊を決意し、それまで試みてきたことを「智識的手淫」に過ぎなかったと自己批判することになる。こ

の山田に対する反発も、「智識的手淫」を放棄する前兆であつたといえまいか。

読者諸君の多くも「同様の事だらうと思うが、寒村と僕とはもう、この雑誌のやうな intellectual masturbation (こんな英語はあるかないか知らんが、訳すれば智識の手淫とでも云はう) にあきあきして了つた。(中略) 此の意味から、僕等はもはや、今のまゝの『近代思想』の発刊を続けて行く事が出来なくなつた。形式も内容もまるで一変させなければ、もう承知が出来なくなつた。Bourgeois の青年を相手にして、訳の分らぬ抽象論をするかはりに、僕等の眞の友人たる労働者を相手にして、端的な具体論に進みたい。⁽²⁹⁾

大杉と寒村は「ブルジョアの青年を相手にして、訳の分らぬ抽象論をする」ことと決別しようと廃刊を決意する。このような進路をとつてゆく大杉にとって、先の山田檳榔が評論でペダンチックに書き並べた難解な學術用語、そして文壇や出版ジャーナリズムに氾濫する「深刻」という文芸用語は、ともに「訳の分らぬ抽象」的な用語であり「僕には全く無意義のもの」であつたのではないだろうか。「深刻」の語は文学界において重視されてきたが、実際はその定義さえきわめて曖昧であつたことはこれまで確認してきたとおりである。

堺利彦は大杉の文章について「常に直截簡明、理義透徹、正々堂々の趣をそなえている」と評価している⁽³⁰⁾。より正確な言葉、そして労働者たちを啓蒙すべき「端的」で「具体的」な表現に価値を置くようになる大杉にとって、曖昧で空疎な文芸用語は何ら価値あるものではなかつたと思われる。出版ジャーナリズムが一方的に自著に付与する「深刻」の語も、大杉にとっては「文壇諸君」による「ぼんやりした」「可愛い」ナンセンスな言葉に過ぎなかつた。

六、結び

これまで述べてきたように「漫文漫画」は、当時の文壇および出版ジャーナリズムの価値観からすれば、一見その評価軸に適った作品であった。無政府主義者として知られた大杉の漫文と、同じく社会主義のプロバガンダとして描かれた望月の漫画の共作は、まさに「深刻」のコードと合致するからである。しかし内実としては、露骨な権力批判やプロバガンダを前面に出すことは避けられ、内輪話を面白おかしく公開するというずらしが見受けられる。

また、出版ジャーナリズムによる一方的な評価はさておき、大杉はそうした価値観の磁場の中心に自分が置かれながらも、「深刻」さに重きは置いていなかった。むしろ生き生きとした新しい前衛を文学作品に求めていたのである。大杉はロマン・ローランの思想をもとに「民衆芸術」を次のように定義しており、これこそ彼の希求した労働文学につながるものといえるだろう^⑩。

民衆芸術とは此の平民労働者の芸術である。此の平民労働者の創造せんとする新しき世界の為めの新しき芸術である。此の平民労働者は今、旧社会及び其一切の所産と絶縁して、新しき出发点の下に新しき生命を創造しつゝ、ある。新しき生命は複雑な心理や、精緻な感情や晦渋な象徴を持たない。大きな所作、大きな線で強く引かれた姿、単純な力強いリズムの単純感情、箒で描いたやうな荒い調子、これが新しき生命其儘の姿である。

大杉は「労働者を相手に」する路線へ進むとともに、曖昧で難解な言葉や表現を避け、誰にでも理解できる平易な言葉・明快な表現を心掛けた。そしてその際に掲げるようになった「複雑な心理や、精緻な感情や晦渋な象徴を持たない」こと、「大きな所作、大きな線で強く引かれた姿、単純な力強いリズムの単純感情」「箒で描いたやうな荒い調子」という芸術観は、じつは漫画の特徴とも通底するものである。清水勲は「漫画というものは大衆に向けて描かれ、『笑い』とい

う大衆の共感を得て、大衆を納得させるもの」であると論じている⁽²⁾。

『漫文漫画』が出版された経緯については、冒頭に紹介したとおり成り行きまかせのスタートであった。しかしながら、漫画という庶民に一目で了解され、親しまれ、かつ辛辣に権力を批判することも可能なメディアとの共作は、結果的に大杉の「民衆芸術」の理想ともつながっていたといえるだろう。

(Endnotes)

① 堺利彦「大杉、荒畑、高島、山川」より「四英雄的気分、重複恋愛」(『中央公論』大正六・六)。

② 望月桂「復刻版付記」(『漫文漫画』黒色戦線社、昭和五九・六)。

③ 『改造』大正十一年一月号の「死線を越えて 中巻 太陽を射るもの」出版広告より。

④ K. G. 「時文月旦 深刻の墮落」(『早稲田文学』明治二八・十一)。

⑤ 斉藤緑雨(正太夫)「金剛杵」(『めさまし草』明治二九・二)。

⑥ 『早稲田文学』明治二九年一月号と三月号の二回に発表された。

⑦ 『新文学百科精講』新潮社、大正三・四。生田長江、昇曙夢、野上白川、相馬御風、島村抱月、森田草平等による供述。刊行当初は上下の二巻構成であったが、版を重ね、大正六年十一月には縮刷改訂版が出ている。

⑧ 『新文学百科精講』において、海外の作家ではアナトール・フランスやゴーゴリが諷刺という視点から「深刻」と評価されている。「西洋文学講話」の内、前者は森田草平述、後者は昇曙夢述。

⑨ 「茶説」(『团团珍聞』明治三十・七・二四、三一、八・七) 筆名は「いろは庵」。

⑩ 小川芋銭著『草汁漫画』平民社、明治四一・四。

- ① 清水勲著「マンガ誕生 大正デモクラシーからの出発」歴史文化ライブラリー七五、吉川弘文館、平成十一・九。
- ② 清水勲「漫画史における岡本一平とその漫画」(『国文学』特集「家族の肖像——岡本太郎・かの子・一平、平成十九・二)。一平は、大正元年の東京朝日新聞入社以後、それまでの「コマ画」という一枚絵に飽き足らなくなり、新しい西洋美術のスタイルを漫画表現に取り入れられたり、読みやすい漫文を付け加えたりして工夫を重ねたという。
- ③ 堺利彦の序文に「望月君の漫画は直接の宣伝行為である」と謝辞が述べられ、大杉の序文にも「たゞ強がるばかりの、こんな宣伝的の漫画ばかりでは、(アルスの北原鉄雄も)補・佐山)ちよつとたちろくはなかつた」と述べられている。
- ④ 小松隆二著「大正自由人物語 望月桂とその周辺」岩波書店、昭和六三・八。
- ⑤ 大和田茂「大杉栄、叛逆精神とメディア戦略」(『国文学』学燈社、平成十四・七)。大和田は、第一次「近代思想」が発禁処分を一度も受けていない点に関しても、大杉の慎重な「内閲」があつたからだと言明している。
- ⑥ 久保田芳太郎「解説」(『大杉栄全集 第五巻 文芸論集』大沢正道他編、現代思潮社、昭和三九・九)。
- ⑦ 瀬沼茂樹「小説家としての小川未明」(『文学』岩波書店、昭和三六・十)。瀬沼によると、未明はこの批評で大杉に採りあげられたことを「徳」とし、自筆年譜に特記しているという。
- ⑧ 堺利彦「大杉と荒畑」(『近代思想』創刊号、大正元・十)。
- ⑨ 堀切利高「解題——『近代思想』(『復刻版「近代思想」』不二出版、昭和五七・十二)。
- ⑩ 山室静は、未明の作家活動を三期に分けて捉えている。第一期は明治末から大正初年に至る新浪漫主義時代、第二期は大正末までの社会主義時代、第三期は大正末に「童話作家宣言」を發して以降の童話作家時代である。「嘘」や「白痴」は第二期に該当し、まさに未明が「現実への肉迫」と「社会批判」を目指した作品といえる。山室静「小川未

明論」(現代作家論叢書 大正の作家たちⅡ 英宝社、昭和三十・十)。

(2) 明治・大正期は「深刻」の漢字標記にゆれがあり、「深酷」も散見される。

(22) 紅野敏郎「小川未明——暗鬱・憎悪の美 大杉栄との接点」(定本小川未明童話全集) 月報7、講談社、昭和五四・一)。

(23) 未明が描く虐げられる社会的弱者の姿から「サジズムとマゾヒズムの混淆」を読み取る見方もある。杉浦明平「小川未明論」(「文学」 岩波書店、昭和三六・十)。

(24) 山田稔「小川未明における思想と美学——『魯鈍な猫』について——」(「文学」 岩波書店、昭和三六・十)。

(25) 『漫文漫画』の「詩と散文詩」に収録。漫文あるいは散文詩というよりも、所感を綴った随筆風のものである。

(26) 大杉栄「Traditore Traditore」七死刑囚物語」を讀んで」(『読売新聞』 大正二・六・二二)。

(27) 『近代思想』 大正二年六月号の出版広告。大杉がこの出版広告文を意識していたとは考えにくい、が、『近代思想』掲載のため、広告そのものを目にした可能性は高い。

(28) 大杉栄「新しい英字」(『平民新聞』 大正三・十二)。

(29) 大杉栄「智識的手淫(告白)」(『近代思想』 大正三・五)。

(30) 堺利彦「大杉と荒畑」(『近代思想』 創刊号、大正元・十)。

(31) 大杉栄「民衆芸術の技巧」(『民衆の芸術』 大正六・七)。吉田精一は「ここに彼の行きついた文学論 芸術論が見える」と述べている。吉田精一「評論の系譜(八五) 大杉栄(二)」(『解釈と鑑賞』 昭和五・二・三)。

(32) 清水勲編『近代日本漫画百選』 岩波書店、平成九・二。「はしがき」より。