台大日本語文研究第 43 期
2022 年 06 月，頁 1-32
2022-03-31 收稿，2022-05-30 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP.202206_(43).0001

大鹿卓研究
－以戰前昭和期的現代主義文學為視角－

簡中昊*

摘要

大鹿卓以描寫台灣原住民之小說〈野蠻人〉獲中央公論賞而成名，前行研究也多以後殖民研究／殖民地文學視角考察作中的「野性」意涵。然而〈野蠻人〉僅是大鹿卓的出道之作，其文學的全貌尚待釐清。本論文以昭和文學史之視角考察大鹿卓之初期小說，聚焦探討作品與戰前昭和期之文學議題的關係，以及作品間的互文性，藉此重新定位大鹿卓與其文學。

本文發現包含〈野蠻人〉在內的「蕃地小說」，於作中將厭倦都會生活的近代人放逐到「蕃地」，企圖藉此描寫其心理，意在對抗藝術派主流的都會文學。在小說〈火藥〉與〈潛水夫〉中，大鹿運用近代抒情詩的方法創出「邊境的風景」，以回應私小說議題，也走出有別於室生犀星與堀辰雄的「詩人小說家」之路。在「北海小說」的〈探礦日記〉中，大鹿描寫千島的酷寒天候與人性掙扎，以回應「不安的文學」此一課題。

本論文認為，大鹿選擇於「邊境」刻畫人性，意在進行反叛主流的美學實驗；他在拒絕書寫都會文學的同時，也拒絕同時代的西歐文藝思潮，以自己的詩法創作，可說是一位「反近代的現代主義者」。

關鍵詞：大鹿卓、現代主義、都會文學、邊境、昭和十年前後

* 國立屏東大學應用日語學系助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

Oshika taku Studies: From the perspective of modernist literature in the prewar Showa period

Chien, Chung-Hao*

Abstract

Oshika taku became famous for his novel "Yabanjin", which alluded to the Musha incident, which was awarded by the Chūō Kōron. However, "Yabanjin" is only Oshika taku's debut work, the full picture of his literature has yet to be clarified. This paper examines the early novels of Oshika taku from the perspective of the history of Showa literature, focusing on the relationship between the works and the literary issues of the prewar Showa period, as well as the intertextuality between the works, in order to reposition Oshika taku and his literature.

This thesis argues that Oshika chose to depict human nature at the "frontier" in order to carry out an aesthetic experiment that rebelled against the mainstream; while he refused to write urban literature, he also rejected the contemporary Western European literary trend, and created his own poetry. He is an "anti-modern modernist".

Key words: Oshika taku, modernism, Urban fiction, frontier, the tenth year of the Showa era

* Assistant professor, Department of Applied Japanese, National Pingtung University.

臺灣大學學術期刊資料庫

大鹿卓研究
—戦前昭和期のモダニズム文学を視座に—

簡中昊*

要旨

大鹿卓は台湾原住民を描く小説「野蛮人」で中央公論賞を受け、名を成した。先行研究はおおよそポストコロニアル／植民地文学研究の視点で作中の「野性」を考察してきたが、その文学の全貌は明らかにされていない。本稿は昭和文学史の視点で大鹿卓の初期小説を対象に、作品における戦前昭和期の文学課題との関係および間テクスト性を考察し、大鹿卓とその文学を再定位する。

「野蛮人」を含む「蕃地もの」は、都会生活に厭きた近代人を「蕃地」に追放させ、その深層心理を追究しようとする。彼の目的は芸術派の主流を占めた都会文学に対抗するものと言える。「潜水夫」では、大鹿は抒情詩の方法で「辺境の風景」を創出し、私小説の課題に応えようとし、室生犀星とも堀辰雄とも異なる「詩人小説家」となった。「北海もの」の「探鉱日記」では、大鹿は厳しい自然で人間性を解体させ、「不安の文学」という課題に答えた。

「蕃地」から「北海」まで、大鹿が「都会」に相対する「辺境」で人間性の問題を思索するのは、主流へ反逆する美学の実験を行うためである。都会文学に反逆すると同時に、同時代の西欧の文芸思潮をも拒否し、自らの詩法で創作する大鹿は、「反近代のモダニスト」とも言えよう。

キーワード：大鹿卓、モダニズム、都会文学、辺境、昭和十年前後

* 国立屏東大学応用日本語学科助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

大鹿卓研究
—戦前昭和期のモダニズム文学を視座に—

簡中昊

一、はじめに—詩人出の小説家—

本稿は戦前の昭和文学史を念頭に置き、大鹿卓（1898-1959）の初期小説を中心に、その人と文学の再定位を試みるものである[1]。

大鹿卓は詩集『兵隊』（文芸社、1926）で大正末の詩壇に一度登場したが、その後はしばらく姿を消していた。1935 年、小説「野蛮人」で中央公論賞を受け、再び昭和文壇の檜舞台に立ち上がった。続く「探鉱日記」（『中央公論』第 52 年第 12 号、1937）で芥川賞候補に挙げられ、『渡良瀬川』（中央公論社、1941）で新潮社文芸賞を受賞した。こうした経歴から考えると、彼は戦前の昭和文壇で一定の評価を得たと言えよう。戦後、大鹿の著作の再刊は「植民地もの」と「足尾銅山鉱毒もの」が中心となるが[2]、先行研究は前者の「野蛮人」を中心に進められてきた。しかし後者への論考は未見である[3]。こうした出版事情や研究動向には、学界の主な関心事が反映されているわけだが、大鹿卓文学の全貌は未だ明らかにされていないと言えよう。その原因は三つあると思われる。

第一は、個々の作品または作品間の関係性への検証が充分になさ

---

1 本稿は査読者から大変貴重なご指摘・ご助言を頂きまして、心より御礼申し上げます。

2 前者は日本植民地文学精選集・台湾編の『野蛮人』と樺太編の『大鹿卓作品集』（まゆに書房、2000、2001）で、後者は戦後に数回の再刊を経て、最新版は『谷中村事件 : ある野人の記録 : 田中正造伝』と『渡良瀬川 : 足尾鉱毒事件の記録 : 田中正造伝』（新泉社、2009、2013）である。

3 先行研究はおおよそ三種類に分けられる。第一は作家研究で、代表的な研究者は河原功や川村湊である。第二は帝国日本における「南方」想像の解析を主な目的とする研究で、大鹿卓の「蕃地もの」、特に「野蛮人」を検討対象にするもので、代表的な研究者はフェイ・阮・クリーマン（Faye Yuan Kleeman、阮斐娜）やレオ・チン（Leo T.S. Ching、荊子馨）である。第三は「北海もの」に対する近年の研究で、代表的な研究者は劉淑如である。詳細は、簡中昊（2021）「大鹿卓研究 :「野蛮人」再考—文芸時評を中心に—」『天理台湾学報第 29 号』天理台湾学会、pp19-38 参照。

臺灣大學圖書館藏

れてきたとは言い難いことである。「野蛮人」の受賞後、大鹿卓は採鉱に関わる「鉱山もの」や千島・樺太を舞台とする「北海もの」も同時に発表するようになるが、「野蛮人」以降の作品への考察は極めて少なく[4]、作品の相互関係もあまり論じられていない。

第二は、昭和文学史の背景があまり考慮に入れられていないことである。大鹿が文壇に再登場したのは「昭和十年前後」という文学史上のエポックにあたる時期で、各種の文学主張・思想の相互滲透を前提に「一種の文学的豊穣が生じた」と評される時期である[5]。大鹿が描く植民地――「蕃地」と「北海」は、戦前の昭和文学においてどのような意義を持つのか、という点は検討に値する。

第三は、大鹿卓の文学者としての「出自」である。従来はあまり注意されてこなかったようだが、大鹿は「詩人出の小説家」である。1939年、大鹿の代表的な短編小説を収録する『大鹿卓短篇小説傑作集　千島丸』(人文書院)が出版されている。この一冊は富沢有為男[6]の勧めで世に現われた。大鹿は大正末に富沢と知り合い、36年頃より密接な友人関係を持つようになり、『千島丸』の出版に際し、作品の選択から解説までが富沢に一任された[7]。以下、富沢の解説を引用する。

> 大鹿氏は大體詩人としてスタートを切つた人で、(略)若くしては得難い聲望を以つて當時の詩壇を壓した。(略)當時小説の新人には、横光、川端等新感覺派の擡頭があり、これらの人々はいづれも小説と云ふより叙事詩に近い短篇を以つて感覺主義の文學に走つたが、さうした関係から新しい文学分野に於ては

[4] 論者の見る限り、劉淑如「大鹿卓小説における植民地台湾と樺太の表象―〈蕃婦〉〈福壽草〉を例として―」(『政大日本研究：第13号』國立政治大學日本語文學系、2016、pp153-190)と「日本帝国保障占領下北樺太亜港の流離表象―大鹿卓小説「夜霧」の時代的意義―」『台湾日語教育学報　28号』(台湾日語教育学会、2017、pp323-352)の二篇のみでこれが植民地文学の視点から「千島・樺太もの」を考察するものである。

[5] 平野謙(1975)「昭和文学史」『平野謙全集　第三巻』新潮社、p275。

[6] 富沢有為男(1902-1970)は画家だったが、次第に作家としての活動を展開し、小説「地中海」で第四回芥川賞を受けた。

[7] 大鹿卓(1939)「序に代へて」『千島丸』人文書院、p2。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

小説と詩との区別がひとりでに失はれ、遂に詩壇全體の萎縮を來す結果が生じて來た。（略）丁度、さうした詩壇衰亡の最後の星となつた人が大鹿氏だと見做せばよい。（略）詩人出の小説家としては氏が最後の人となるであらう[8]。（下線筆者、以下同様）

富沢個人の文学評価はひとまず置くとして、この解説から、大鹿が「詩人出の小説家」として認識されていることが確認される。富沢は新感覚派と昭和詩壇に対して否定的だったが、大正末に詩人として文筆活動を始めた大鹿に対しては好意的評を寄せている。この小説の解説が詩論から始まっている点は興味深い。個々の詩の研究は別論に譲りたいが、大鹿の詩と小説、特にモダニズム文学との関係をここでは少し考えてみたい。後述するように、大鹿卓はモダニストとしての側面を持つと思われるが。周知の通り、「モダニズム」とは年代設定の幅、地域性や概念規定などの要因によって、その定義は多岐にわたるものだ。本稿で言及されたモダニズムは、主に戦前の昭和日本のモダニズム文学（＝都市文化・都会文学を主流とするブーム）を指すのだ。なお、近代史や精神分析学者のピーター・ゲイによれば、モダニズムを定義するのは極めて困難だが、「人間心理を追究すること」と、「既成の美学を打破すること」はモダニストの重要な特徴である[9]。これまで述べた問題意識とゲイの指摘に基づき、本稿は大鹿卓の昭和十年前後の小説を中心に、その人と文学の再定位を試みたい。

二、「蕃地もの」—都会文学への謀叛心—

1920 年代以降、近代文学では「都市」と「文学」は密接な関係を持つようになった[10]。20 年代初頭、谷崎潤一郎「鮫人」（『中央公論』1920 年、3-5 月、8-10 月）を皮切りに、菊池寛や室生犀星らの作家

[8] 同上書、pp2-3。
[9] Peter Gay(2007)『Modernism: The Lure of Heresy: from Baudelaire to Beckett and Beyond』Vintage、pp3-8。
[10] 近代日本の「都市と文学」の生成関係については、前田愛『都市空間のなかの文学』（筑摩書房、1982）や『幻景の街—文学の都市を歩く』（岩波書店、1982）参照。

臺灣大學學術期刊資料庫

が意識的に都市空間を小説の中心にもってくるようになり、「都市讃美の流れ」も「反都市の思想」もこの時期に芽生えた[11]。関東大震災後、東京の急速な都市化に呼応し、都会文学が隆盛を極め、その主役の一つは新感覚派だが、その影響は大衆小説、プロレタリア文学やモダニズム詩にも及んだ[12]。30年前後、エロ・グロ・ナンセンスという現象が文学に氾濫するようになると同時に、それが絶頂期のマルクス主義文学との対立や混和によって生成されていく混沌とした時代相の中で、都会の世相・風俗を描く新興芸術派が登場した[13]。この年は「都市文化がある程度爛熟の頂点に達した年」で、「それを批判する動向が現われた年でもあった」と指摘されている[14]。32年以降、谷崎潤一郎や永井荷風などの老大家が「日本回帰」の方向を取り始めるのに対し、同人誌『作品』や『行動』は「都市文化の深化」をはかる動向の中心となった[15]。

ここでは、こうした都会文学の熟成を背景に大鹿の「蕃地もの」は登場してきた、ということを確認しておきたい。1931年、横光利一の推薦で、大鹿卓の小説家としての第一作「タツタカ動物園」が『作品』に発表される。『文学』[16]の後継誌としての『作品』は、プロレタリア文学に対抗すると同時に、「新興芸術派と一線を画した芸術派新進の重要な拠点」となった[17]。このように第一作の発表誌の性格からも、大鹿がモダニズム文学と関わりを持っていることが確認できる。

「タツタカ動物園」のプロットは簡単である。台湾の「蕃地」に勤務する警備員たちは暇をつぶすため、一つの「動物園」を作った。主人公の深井は監禁された山猫を愛撫して満足させると同時に、自

11 神谷忠孝（1996）「都市文化の爛熟と文学」『岩波講座 日本文学史 第13巻』岩波書店、pp51-53。
12 同上、pp54-57。
13 同上、pp59-62。
14 同上、p66。
15 同上、p67。
16 横光利一を中心に創刊された『文学』を中心に「芸術派の正統が徐々に再編成されつつあった」と認められる。前掲書『平野謙全集　第三巻』、p173。
17 小田切進編（1993）『日本近代文学年表』小学館、p163。

臺灣大學圖書館典藏資料庫

分でも「亢奮のなかで顔を思ひ出せない彼女達の愛情を反芻してゐた」[18]。こうした異様な関係を発覚した警備員たちは深井を嘲笑い、その行為を真似するが、「幻想を労ることを知らない」[19]から退屈し、葱坊主を生殖器にかぶせ、射精でそれを飛ばし、その距離で勝負するという奇抜な提案を思いつく。無理矢理参加させられた深井は、「急れば急るほど……出ないのだ」[20]。後に明らかにされるように、深井は淋病の患者だった。

ここで注意したいのは深井の人物像である。昭和初年、花柳病は三大病の一つと言われたほど罹病する者が多かった[21]。陸軍省の発表「最近壮丁花柳病患者」では、熊本や京都などの都市で行われた壮丁検査に発見される花柳病患者は 1000 人に対して約 20～30 人くらいだとされた[22]。同時期の農村においてすら、男性の場合では、梅毒・淋病の患者が「疾病項目の第一位を占めていた」[23]。これらの患者の感染源は「ほとんどが遊郭・花柳界であった」[24]。特に、都会では「モボ・モガたちの性的放縦さ」があり、そこからも性病は蔓延した[25]。モボ・モガに代表される「近代的誘惑」は、「すべて性に根ざし」ていると当時、指摘されていた[26]。

こうした時代的・社会的背景を念頭に置くと、深井の人物像が明白になる。彼は都会のモダン相に組み込まれた若者の一人で、彼が「反芻してゐた」「顔を思ひ出せない彼女達の愛情」とは、即ち「性の放縦さ」によるものである。「蕃地」とは、享楽の果てに待ち受ける「孤独の地」だ。一人の男が世に忘れ去られた「蕃地」で、一匹

18 大鹿卓（1936）「タツタカ動物園」『野蛮人』創元社、p236。
19 同上、p240。
20 同上、p241。
21 渋谷重光（1982）「昭和初期における「性」の表現の展開―いわゆる「性広告」の場合について―」南博編『日本モダニズムの研究　思想・文化・生活』ブレーン出版、p162。
22 喜多壮一郎（1929）「売淫・掏摸・賭博」『近代犯罪科学全集　第九巻』武侠社、p342。
23 南崎雄七（1932）『農村の衛生と医療』日本評論社、p59。
24 前掲論文「昭和初期における「性」の表現の展開」、p162。
25 同上、p163。
26 飯島安三（1928）『若き女性をめぐる誘惑の真相』同声社、p44。

臺灣大學學術期刊資料庫

の山猫と擬似的性的関係を持つ――という奇抜な発想で、都会における「近代の誘惑」は、辺境における「近代の孤独」となり、それで「都会」と「蕃地」が結び付けられるようになった。

ここからも「タツタカ動物園」は大鹿卓のモダニストとしての一面を呈していると思われる。都会と辺境を結びつける、換言すると深井と山猫の関係が成立できる要件としては、「幻想を労る」という心理活動である。本作に端的に示されるように、「蕃地もの」は、近代の都会人を極限の自然環境に追放し、その深層心理を追究しようとする、という試みだと視されてもよかろう[27]。人間の心理活動への重視は、モダニズム文学の特徴だが、作中の舞台を敢えて「都会」ではなく「蕃地」に設定するという大鹿の発想は、同時代文学の動向と比べて極めて特徴的である。既述の通り、1930年代以降の都市文化・文学はすでに熟成していた。この時期の新興芸術派は「都市大衆文化の目新しい風俗に取材し」、「新興の大衆芸術によりどころ」を求めることを主張し[28]、その集大成である『新興芸術叢書』（新潮社、1930）には都会相を反映した作品が多く収録されているのに対し、純正芸術派の横光利一「上海」（『改造』不定期連載、1928～31）や川端康成『浅草紅団』（先進社、1930）にも、「都市の文学への指向」が働いていると看做せる[29]。事実、「タツタカ動物園」の発表誌

---

27 「蕃地もの」は六つある。『野蛮人』（創元社、1936）に収録されるものは、漢民族の通訳を主人公とする「欲望」のほかに、「タツタカ動物園」「蕃婦」「野蛮人」がある。ほかに「奥地の人々」（『新潮』第三四年第三号、後に『潜水夫』［新潮社、1937］所収）と「森林の中」（初出不明、戦後版『野蛮人』［白鳳書院、1949］所収）もあるが、「欲望」を除いていずれも「日本人警察官―蕃婦」の関係を主線としたもので、その原型は「深井―山猫」だと思われる。

霧社事件の翌年より続出してきた「蕃地もの」は、日本人警察官と原住民女性の政策結婚による「蕃婦問題」とそれに連動する「理蕃」政策にその主眼が置かれること、または作中の植民地批判を論者は決して否めないが、主人公の屈折した心理を表現しようとする意図も看過すべきではないと考えられる。

28 鈴木貞美（2008）「モダニズムと伝統　もしくは「近代の超克」とは何か」『関西モダニズム再考』思文閣、p396。

29 保昌正夫（1990）「大正文学から昭和文学へ　関東大震災から「文芸復興」まで」磯田光一ら編著『昭和文学全集　別巻』小学館、p309。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

『作品』に、都会の孤独・憂愁を描く作品は当時幾つもあったが[30]、「蕃地」を借りて近代人の性的享楽とその後の孤独を点描する「タツタカ動物園」は、極めて特殊である。

都会の対極にある「辺境」を通し、近代人の内面を追求しようとすることは、一種の美学の実験だと考えられる。大鹿の出世作「野蛮人」では、馘首や強姦などの残酷な行為と、それに連動する主人公の心理描写を通してこの実験が行われ続けるが、残念ながら成功はしなかった。「野蛮人」は当時伏字にされたところが多かったが、近代人の心の底に隠された「奥の闇」、つまり「野性」とその噴出が紙上に躍然と現れていることは確かだが[31]、筆者の考えでは問題になるのは馘首ではなく、その後のことだ。作中では、主人公の田澤は馘首で自ら「野性」を喚起しようとするが、「蕃婦」の愛情に「危機」を感じ、それは自分の「野蠻性」が足りないためだという思いに駆られ、「もっと野蛮になれ！」と叫ぶ様が描かれる。だが、これは如何にも直線的で単調すぎる描き方と言わざるを得ない。そのため、田澤は「蕃婦」を強姦することで「野蛮」を自らのものにし得た、とする読みが発表当時から導かれてきた。その結果、「バーバリズム」こそが見所とされることになった。そのため文芸時評ないし先行研究はほぼすべてこの「野蛮性」をめぐる議論となるのだが[32]、両者は同一線上にある。戦後、大鹿は「野蛮人」をめぐる当時の評論に対し、遺憾の意を表しているが[33]、その「遺憾」は如何に理解されるべきものなのか。ここでは「蕃地」と「都会」の関係を念頭に

30 前掲論文「都市文化の爛熟と文学」、pp67-68。
31 戦後出版の伏字復元版（大鹿卓『野蛮人』白鳳書院、1949）を参照すれば、より一層理解できる。
32 詳細は前掲論文「大鹿卓研究：「野蛮人」再考―文芸時評を中心に―」参照。文芸時評においては伊集院斉や阿部知二らがおり、作中の「野性」描写とその浪漫性、またはそれに対する過度の憧憬を論じるのに対し、先行研究においては川村湊がその代表的研究者で、台湾原住民の身に発見された「野蛮性」を通し、近代の日本人の「野性」を掘り起し、それで西洋文明を超克しようとする、という論理で考察するのだ。
33 ただ「取材の表面的な条件」から「単なるバアバリズムと見做された」のを「今もつて遺憾としてゐる」という。大鹿卓（1949）「後記」『野蛮人』白鳳書院、p303。

臺灣大學學術期刊資料庫

置き、そのの結末をもう一度読んでみたい。

（田澤は――引用者注）自分の行動が彼等を沸騰させてゐると思ふと興奮に熱して、自らその興奮に驅使されだした。（略）彼が勢あまつて草のなかにどツ倒れた間に、蕃人達はしだいに彼を遠まきにして人垣を作つた。(略)田澤は人垣のなかにキツと立ち上がつた。そして檻に入れられた野獣のやうに右往左往しだした[34]。

田澤は炭鉱主の父と労働争議の間に起きた喧嘩で、「都会」に失望して「蕃地」に流され、「野蛮」に更生を求める者だが、彼の興奮は「野蛮」になったためのそれではなく、「野蛮人」を沸騰とさせることから得られたものだ。「野蛮人」の「人垣」は「檻」のようで、その中に「入れられた野獣」のような田澤は、救いを求められた者とは言い難い。ここからも、大鹿が描こうとしたのは「本物の野蛮」ではなく、「都会」から「蕃地」まで逃走しても、救いが得られない近代人の「心の迷路」だったのではないか。

従来の先行研究で指摘されてきた「野蛮人」における植民地批判の性格[35]は確かに重要である。だが、「蕃地もの」には都市文化・文学への倦怠感とその解放を求める意図も存在しているように思われる。『千島丸』の解説においては、大鹿の「南方物」(＝「蕃地もの」)に、「必ず反逆の情熱と奔放する意欲」が現われると、当時富沢は指摘している[36]。これに対し植民地文学研究者の劉淑如は、富沢は明言していないが、「情熱」と「意欲」を持つ主体は「蕃地の人」で、その指向した対象は国家／政策であると指摘している[37]。しかしながら、富沢の原文を丹念に読むなら、富沢が指摘しているのは、大

[34] 大鹿卓（1936）「野蛮人」『野蛮人』創元社、p236。
[35] 一例を挙げると、河原功によれば、大鹿がひたすら「蕃地もの」で描きたかったのは、「討伐」という民族破滅の報復を受けながらも、反抗せずにいられない原住民の民族感情であり、またそれに対して平然と虐殺を繰り返してきた日本人こそ「野蛮人」の名にふさわしいとする、という告発である。河原功（1998）『台湾新文学運動の展開―日本文学との接点』研文出版、p65。
[36] 前掲書『千島丸』、p108。
[37] 前掲論文「大鹿卓小説における植民地台湾と樺太の表象―〈蕃婦〉〈福壽草〉を例として―」、p172。

臺灣大學學術期刊資料庫

鹿が「現代の現実」即ち「都会生活の腐敗とその沈滞」に対し、「否み難い拒否」を感じながら、「かゝる現實からはもはや何物も生れないという絶望観」を持つという前提の上で、「反逆の情熱や奔放する意欲」を表現する「南方物」も、「深いモラルの示唆」を提示する「北海物」も、「決して簡単なエキゾチズムのしからしむる所ではない」という点で[38]、その論旨は至極明白だからだ。「反逆の情熱」や「奔放する意欲」が指向するのは、沈滞して行き詰った都会文学だと言えるのではないか。つまり、「蕃地もの」と「北海もの」に通底しているのは、「都会文学」への謀叛心だと言えそうなのだ。ただし、このような謀叛心を持つ者は同世代作家にもいる。例えば、佐藤春夫の影響を受けて渡台した中村地平（1908-1963）は、戦前の日本文学の大部分は「東京的な、植民地的な都会文学」もしくは「北方的な、観念的な心理主義文学」であると批判し、行動的描写や感覚的詩情など「南方的な文学がもつ多くの美点」を「日本文学に新しい要素として生かし得る」と主張した[39]。こうした近代批判は、ある程度植民地批判と連動しているとも言える[40]。それを踏まえた上で、大鹿の独自性はどこにあるのか次節で探ってみたい。

三、「火薬」と「潜水夫」—抒情詩と私小説—

昭和初年代の文壇は、既成リアリズム、プロレタリア文学とモダニズム文学という「三派鼎立」から成された、というのがほぼ定説となっているが[41]、その後のマルクス主義の退潮からファシズム体制の成立までの数年間は、転向文学の出現、既成作家の復活や不安の思想などの文芸の諸現象があり、昭和文学の独立の一エポックと

38 前掲書『千島丸』、p108。
39 中村地平（1971）「新しき方法」『中村地平全集 3』皆美社、p48。
40 例えば、佐藤春夫は小説「魔鳥」(『中央公論』第三十八年第十一號、1923 年）で、台湾原住民の宗教的な慣習を借りて、関東大震災における朝鮮人や社会主義者への虐殺事件と日本大衆に潜む排外的心理や暴力性を批判する。詳細は簡中昊（2013）「佐藤春夫：『魔鳥』と『霧社』における台湾原住民像」和田博文・黄翠娥編『「異郷」としての大連・上海・台北』勉誠出版、pp329-341。
41 平野謙（1975）「昭和文学の特徴」前掲書『平野謙全集　第三巻』、p13。

臺灣大學日本語文學系

され「昭和十年前後」と呼ばれてきた[42]。この時期の最大の文学課題は、小林秀雄「私小説論」(『経済往来』10 巻 5-8 号、1935）に端的に示されたように、自意識上の不安と社会意識的な不安とを「社会化された自我」の一点に集約させ、それによって私小説への超克が試みられた点である[43]。大鹿は同時代の課題にいかに直面しようとしていたかに注目したい。

大鹿の「辺境志向」が続いて見られるのは、「火薬」(『中央公論』第 50 年第 12 号、1935）においてである。大筋は、主人公の信は恋人に浮気され、その相手が自分の父だと知らされて気が狂い、自殺未遂を計ろうとして失敗する。その後、小さな鉱山を営む次兄の繁の事業に参加し、「野性」の女・スズと出会い、山の生活で更生しようとする。「火薬」が掲載された『中央公論』12 月号は「新人傑作集」と銘打たれ、文壇の注目を浴びたが、「火薬」をめぐる文芸時評は大同小異であった。浅見淵をここで例として引用する。

> 作者は努めて深刻ならんとして、深刻の的を射る為に色々と道具立てをしてゐるのだ。ところが、その道具立てが作り物である故、人物が少しも生きてこないのだ。（略）大鹿氏は、詩人出だけあつて、風物描寫、作品の構成といつたものは却々達者な作家であるが、その代りにどうもその中に出てくる人物は薄つぺらである[44]。

上の引用のように、大鹿の描写力や作品の構成を肯定しつつも、人物像の扁平さが批判されているが、まず注意したいのは、大鹿は詩人出の小説家だと、浅見が富沢と同じ認識を示している点である。浅見はさらに「作者の生活から遊離してゐる題材ばかりを選んでいるから」「作者の実感を何處にも吐露してゐない」と指摘しているが[45]、興味深いことに、「この作の自然描写には、わたくしの青春の一

[42] 平野謙（1975）「昭和文学の概観」、同上書、p18。
[43] 同上、pp18-19。
[44] 浅見淵（1935）「實感のない本格小説」『信濃毎日新聞』12 月 9 日、池内輝雄編（2007）『文藝時評大系　昭和篇I　第十一巻　昭和十年［下］』ゆまに書房、p453。
[45] 同上。

臺灣大學學術期刊資料庫

夏が語られてゐる」[46]と大鹿は語っている。つまり、大鹿にとっては「作り物」では決してなく、赤裸々な実体験を元にしたものなのである。

この「青春の一夏」とは、金子光晴と関わると考えられる。広く知られるように[47]、金子光晴は大鹿卓の実兄で、大鹿家の三男（卓は四男）である。彼らの父・大鹿和吉は地元の資産家で広く商売をしていたが、事業の失敗で困窮し、一家は名古屋へ移住した。その後、和吉は二歳の光晴を地元の土木業者・清水組の金子荘太郎に養子を出し、光晴は義父の転職とともに上京した。読書を好む一方、学校生活に慣れない光晴は、幾つかの名門校の大学予科に入ったが、全部中退することになった。1916 年、義父の逝去で、光晴は義母と財産を折半し、放蕩生活を続けていた[48]。この頃、満州・朝鮮を放浪していた実父和吉は、卓と妹の捨子を連れて突然現れ、光晴は和吉に何度も借金し、その勧誘で栃木県の採鉱事業に手を出した[49]。この頃、卓は和吉との関係で光晴と交際を始め、その鉱山を見学し、更に光晴の身辺事情を知り得た可能性が高い。

少年の卓が、鉱山生活が体験できる可能性は二つしかない。一つは秋田鉱専の夏季実習で[50]、もう一つは光晴の鉱山事業だが、後者のほうに関わっている可能性が高いと思われる。なぜなら、「火薬」では二つの力点が置かれるからだ。一つは鉱山事業の経営難を乗り越えようとする繁と信の兄弟の絆で、それは光晴の無念な鉱山事業と光晴・卓の兄弟愛を連想させる[51]。もう一つは恋人と父の情事で

---

46 前掲書『野蛮人』白鳳書院、pp303-304。

47 以下、金子光晴（1975）「年譜」『金子光晴全集　第十五巻』中央公論社、pp545-602。

48 竹川弘太郎（2009）『狂骨の詩人　金子光晴』現代書館、p81。

49 採鉱事業の失敗後、光晴は第一次洋行（1919-1921）に踏み出した。前掲書『金子光晴全集　第十五巻』、pp550-551。また、光晴の幼い頃、和吉はすでに鉱山事業へ投資したことがある。前掲書『狂骨の詩人　金子光晴』、p11。

50 秋田鉱専では夏期に鉱山実習を行うという規定が設けられていた。編集委員会（1961）『秋田鉱山専門学校・秋田大学鉱山学部 50 年史』秋田大学鉱山学部、pp47-48。

51 卓の詩人としての出発点は鉱専の卒業後、京都帝大に入学・中退し、同年東京に戻り、洋行から帰った光晴の家へ遊びに行き、そこで楽園詩社の同人と知り合うところから始まったのだ。詳細は尾崎秀樹・大森倖二編「大鹿卓年

臺灣大學圖書館 日本資料庫

悩む主人公・信の人物像で、それは当時の光晴の身辺事情に取材したものと推測できる。光晴は性的に奔放な養父のもとで幼少期以降を過ごし、その成長過程で光晴は色々な性的体験に苦しんだ[52]。光晴は義父の恩義を感じつつも、その養父が病気療養中に義理の従妹や看護婦と肌を交わし、また浮気者の義母が情夫を実家にまで連れ込んだことに苦悩する[53]。「火薬」における複雑な情事で悩む信と慈愛に満ちた兄の繁の人物像は、何れも光晴の身に取材したものだろう[54]。例えば、信と「野性」の女・スズの色事を描く場面を見てみよう。

> 戦慄から立ち直つた彼は、スズの立場を了解した。この女は身をもつて兄との醜聞に抗議しようとしてゐる！（略）彼女を救へ！信はさういう啓示の聲を頭上に聽いた。その聲に從ふ為には、もはやどんな所業を犯しても悔いないと思つた。（略）次の瞬間彼はまつたく暴力に身を委せて、スズを抱きすくめてゐた[55]。

自らの兄と姦通関係にあるという噂が流れているため、スズは「身をもつて」自らの潔白を証明しようとするのに対し、信は「彼女を救へ！」と女を抱きすくめる。「父と恋人の情事に悩む男」と「近親相姦の疑惑の女」――「背徳者」の二人は性交を通して互いに救いを得ようとする。ここは「野蛮人」における類似の場面とは、明らかに異なる意味を持つ。つまり、「野蛮人」では強姦を「野蛮」を征

譜」『文芸日本 大鹿卓追悼号』文芸日本社、p61 参照。こう考えれば、光晴は洋行以前、すでに卓と交際を始め、深い愛情を持っていた可能性が高いと思われる。

52 養子となった光晴は「やさしい父親であったが放蕩で通人ぶった養父と、わがままで未熟な養母とにはさまれ刺激の強い幼年期を過した」。十八～十九歳の頃、毎晩のように養父荘太郎と遊郭などに通り、中学卒業前にはやめている。前掲書『金子光晴全集　第十五巻』、pp548-549。

53 前掲書『狂骨の詩人　金子光晴』、p81。

54 「火薬」に対する卓の格別な愛着はそのためでもあろう。「火薬」は『野蛮人』（創元社、1936）に収録されるのみならず、文庫本『火薬』（版画荘、1937）として出版され、戦後版『野蛮人』（白鳳書院、1949）にも収録される。戦後版は創元社版の復刻ではなく、それまでの作品を選別・再録するものであるため、事実上の自選集となった。

55 大鹿卓「火薬」、前掲書『野蛮人』創元社、pp136-137。

臺灣大學藝術期刊

服する手段とされているのに対し、「火薬」は大鹿自身も述べているように「作の意図」も「主人公の性格」も「その環境」も「大いに趣向の變わつたもの」であった[56]。

もちろん「火薬」も「蕃地もの」の延長線にあり、「鉱山」という辺境で近代人の歪んだ道徳と生活を執拗に追求し、その救いが求められている。本作の結末は、信は繁から旅費をもらい、外へ「傍若無人に振舞へる」という兄の手紙を読み、下ってきたばかりの山道を再び大股で登り出すという場面で終わっている。そこには、光晴の更生に対する卓の期待が潜んでもいるだろう。

この美学の実験の続きは、「潜水夫」(『中央公論』第 51 年第 11 号、1936）に展開されている。本作で潜水夫の今村は荷物船の引揚作業に勤め、漁村の居酒屋で横田という男と知り合い、その妻の節子と関係を持つようになった。横田は冷酷で気味悪い人物で、二人は絶えず恐怖感を抱えている。横田に打ち明けると、案外冷静に承知するが、今村はその気迫に圧倒され、自分が惨めな立場にあるのを感じる、というのが大筋だ。

この作は大鹿卓文学における詩と小説の美学的関係を示していると思われる。同じく詩人出の室生犀星の文芸時評によれば、詩人出の小説家は、詩を小説に役に立てようとする「浅猿(ママ)しい欲望」を持つが、「餘程達人の境に到いてゐないと、小説が泣面になる」。「堀辰雄、中野重治、三好達治の諸君が衝き切らう」とするもの、また同時に、「邪魔立てするもの」は詩である。それに対し、大鹿は人物の描写に「歯痒い把握力を思わせるが」、「その描法にある小説的筋骨とも言ふべきものは却々手に」入り、「詩できたへたものをそつくり筋骨の間にみなぎらせて」、「表べから見えないやうにしてゐるところは近頃私の感心したもの」で、大鹿にはもはや「すっかり作家魂」が出来上がり、その小説の刃は「人の血を何度もすゝつた」と、室生は好評を寄せた[57]。大鹿の詩の研究は別論に譲りたいが、室生の

[56] 大鹿卓「後記」、前掲書『野蛮人』白鳳書院、p304。
[57] 以上、室生犀星（1936）「小説の刃は血をすゝらねばならぬ」『読売新聞』11

臺灣人文學日據期刊資料庫

指摘を理解するため、詩人出の小説家という立場を把握した上で、彼の詩と小説における美学の繋がりを少し考えたい。

結論から言うと、これは詩人出の小説家であるからこそ出会った問題だ。日本の近／現代詩史では、1920年代前半を日本の近代詩から現代詩への転換期と見なすのが一種の通説となっているが[58]、その転換を最も明らかな形で示したのは春山行夫『詩と詩誌』(厚生閣書店、1928）の創刊とその前後の前衛的な詩的運動だった。この系譜の中で、室生犀星が萩原朔太郎と共に近代詩の感情詩派であったのに対し、堀辰雄は前衛的な詩的運動の退潮後、その反動として抒情を復興させた四季派の詩人だった。両者の最も大きな差異は西洋のモダニズムの洗礼の有無であることに注意したい。

時評で室生が指摘した問題は、同時期の堀のエッセイにも散見される。二人は師弟関係で、同じく詩人出の小説家である。堀によれば、詩は「あらゆる精神上の散歩」で、「一種の発汗作用」だが、小説を書くには「もっと複雑な精神作用」即ち「百パアセントの虚構」が必要で、良い小説は「嘘から出た眞實」で、詩と小説の混合を避けていかなければならないが、「今日くらゐ」「詩が小説の中に割り込んでゐる時代はあるまい」という「小説の危機」を、堀は痛切に感じている[59]。この指摘は一見曖昧だが、室生の小説をめぐる堀の批評でその意味が一層明確にされる。室生の最も成功している小説は、その構成上から見れば「詩的な小説」で、いくつの心理的風景から構成されているが、その背後には詩のように「一本の感情」によって貫かれているため、それは詩的な構成に過ぎず、レアリストの構成とは言えないと、堀は言う[60]。本当のレアリズムに達するため、人間の心理を風景画家ではなく、「一個の心理学者」として取扱うことが必要で、小説からあらゆる外面的なもの（＝筋、動作や風

月4日。池内輝雄編（2007)『文藝時評大系　昭和篇I　第十三巻　昭和十一年［下］』ゆまに書房、pp449-450参照。

58 澤正弘・和田博文編著（1993)『作品で読む現代詩史』白地社、p13。

59 堀辰雄（1977)「詩人も計算する」『堀辰雄全集 第三巻』筑摩書房、p208。

60 堀辰雄「室生さんへの手紙」、同上書、pp219-220。

臺灣大學圖書館藏日治時期資料庫

景など)を除去し、そこに最も純粋な小説が生まれるに違いないと、堀は主張している[61]。それは彼がフランス文学から学びとった新心理主義[62]であろう。要するに、抒情詩人は小説に詩の感情を用いずにいられないが、堀は外国文学の受容でこの問題を克服し、室生にも提唱したというわけだ。

大鹿の場合は、室生と堀の間に位置していると思われる。大鹿は変革された詩精神によって形式革命を遂行した現代詩に面し、「近代詩の延長されたコース」に立ち、「その生活感情や感覚を新鮮にしている詩人」という評価を得てきた[63]。詩集『兵隊』を読むと、景物の描写で巧妙な連想を引き起すことによって、情感・情緒や思考を触発し、豊かなイメージが生み出されている[64]。紅野敏郎によると、大鹿の筆致は「イメージがイメージを生み、その底辺には肉太で、重く、なまなましい思考と表現が一体となって読者に衝撃を与える」[65]。詩の描き方をそのまま小説に使うのは無理だが、「潜水夫」の自然描写からこれを考えてみよう。

横田の妻・節子は「親達が勝手にあてがつた女房」だから、「お前は愛してやしないぞ」と横田は公言し、酒場のマダムと交際し、更に節子に「女との経過」を「細大もらさず」に報告する。これに今村は惻隠の情を持つようになる。下の引用は、今村が横田の家で酒を飲み、下宿に帰る途中で、節子に呼ばれた場面である。

> 互にちぐはぐな沈黙をたゝへたまゝ、二人は（略）石垣の間を抜けて濱へでた。浮雲が流れて月は時をり蒼ざめた瞼をとぢ

61 同上、pp220-221。
62 20 世紀の初め、精神分析学をもとに、「意識の流れ」や「内的独白」の手法によって人間の深層心理を描こうとした文芸思潮である。伊藤整『新心理主義文学』(厚生閣、1932) の刊行をはじめに、彼はジョイスやプルーストらの作風から摂取した理論を展開し、横光利一、川端康成や堀辰雄らも試みた。
63 深尾須磨子（1955)『現代日本詩人全集』創元社、p411。
64 伊藤整によれば、大鹿の詩は「強靭な印象主義の手法によるもので」、彼は「当時の最も注目すべき新詩人の一人と目された」。伊藤整（2009)「解説」『現代日本小説大系（河出書房版）解説集成　第三巻』ゆまに書房、p263。
65 紅野敏郎（2005)「本・人・出版社(80)大鹿卓の第一詩集『兵隊』と第一短編集『野蛮人』 佐藤一英・横光利一・佐藤春夫などをめぐって」『国文学解釈と鑑賞 70(9)』至文堂、p224。

臺灣大學學術資源中心

たりひらいたりした。その度に彼等の影が砂のうへで融け合つたり、離れたりした。彼等は暗い潮のなかへ突きでた険しい岩を登つた。烏賊の甲が石灰質の白さで散亂してゐるのが、あたりは廢墟の氣配にしてゐた。足もとでは、せりあげてくる浪のうねりが、岩根に腹をぶつけて白い腑臓をさらけだしてゐた。節子は意力の喪はれてゆく感覺のなかで呆然としながら呟いた。「あたし、何うしたらいゝのかしら…」[66]。

ここの描写には、詩人の力が十分に発揮されている。「流れる浮雲」と「月の蒼ざめた瞼」、「影」と「砂」、「烏賊の甲」と「石灰質の白さ」、「浪のうねり」と「白い腑臓」などの詩情の溢れる言葉で、イメージにイメージを重ね、「廢墟の氣配」を醸し出す。こうした荒廃的・絶望的雰囲気で、節子は突然話を切り出し、「衝動を前触れする胸の疼き」と戦う今村は「思い惑つた」末[67]、協力を諾する。そこで、節子の「人間一個の信頼そのものゝ重味が彼の膝へ倒れ込んでき」て、ベトベトした潮風の中で「轟く浪音が、二つの魂をのせて草味の宇宙を渡るものゝ響きにきこえてきた」[68]。

「潜水夫」の舞台は房州（＝千葉）の××岬とされるが、この海景色は土地柄の要素がすべて捨象・観念化されたものだ。人物の心理を前景化するため、大鹿が自らの詩作の方法を小説に用いた。この詩作の方法で、たとえ東京近隣の千葉でも、都会文明から遠隔されているような孤立・孤独感が生じている。そこから、論者が「辺境の風景」と呼ぶものが誕生した。注意が必要なのは、類似の方法は同時期の堀にも使われていることだ。堀は映画の写実性に小説は匹敵できないと、強く意識していた[69]。そのため、彼は現実の風景から「夢と幻想に変成される」「仮構の風景」を醸出し、それをもとに自分の小説を展開していった[70]。大鹿と堀による「二つの風景」は正に

66 大鹿卓（1937）「潜水夫」『潜水夫』新潮社、pp82-83。
67 同上、p83。
68 同上、p85。
69 前掲書『堀辰雄全集　第三巻』、p221。
70 菅野昭正（1982）「作品論」『堀辰雄作品集 第四巻』筑摩書房、pp372-373。

臺灣人文學術期刊資料庫

同一原理のもので、詩人出の小説家ならではの方法ではないか。

「辺境の風景」から、紅野の言う「重く、なまなましい思考と表現」が現われる。例えば、今村と横田が最後の決着をつける場面を見てみよう。横田の微笑みを湛えている蒼い顔を見ると、今村は四肢が痺れてきて、畳へ手をついて土下座したが、横田は厳しい聲で制してこう語った。

> 「俺のいふことを聴け。俺はこんなふうに思はうと決めてゐるんだ。いゝかい。こゝに置いてある盃を一寸こちらの方へ置きかへる。ね、何んでもないつてことになるぢやないか。判るだらう？」（略）「このさきおれが立場を換へて君達の前に現れることも考へのうへでは許されるわけだが、そんな場合のどんな結果も、やはりおれの責任てことにはならない筈だ」
>
> 銘を打ちこまれて曳きまはされるやうな烈しい苦痛が、今村を暗澹とさせた。（略）自分が友人といふ仮面に隠れた略奪者だったと同様に、横田が自分達の目の前に姿を現す日があらうなどと。…一瞬の間に自分と横田とが全く逆の位置に裾ゑられてしまった。
>
> 「ところで君は、おれから離れやうと腹をすゑてゐるんだらう？それやいけないぞ。おれ達は今後どこで顔を合せても、たぎ何事もなかったやうに手を握り合ふことにしやう。勿論おれ達が自分の口から何も吹聴する必要のないことだが、憶測や猜疑の目をむける奴等には、おれ達はやはり友達だってことを見せてやることも必要だ」「うん、判った」今村は心の裡で虚偽だ虚偽だとつぶやきながら頷いた。が、顔をあげて、横田の唇に冷い微笑が漂ひかけて消えるのを見ると、彼の心の襞は冷えあがり、まったく横田の支配下に追ひ込まれてゐる自分が意識された[71]。

横田の顔に「かつて見たどの表情よりも複雑なものが浮んで」、お

[71] 前掲書『潜水夫』、pp112-117。

臺灣大學學術期刊資料庫

酒を持ちに来る節子は「たゞ一匹の白猫が恰も彼女の肉體の斷片のやうに」、「音もなく」「はひつてきて」、「燐のもえる目で」二人を睨み、「その猫の背には」「雨の日の夜明けが近づいたらしい」「微かなひかりが纏うてゐた」のを今村は見た[72]、というところで結末となる。全体的には、緊迫した描写力のある、異色を帯びた怪奇的な物語を読む気がするが、今村に「略奪する罪意識」と「略奪される不安」を背負わせ、恋人の節子さえも怪しいように見えるところで、「辺境の風景」から生まれてくるのは、人間心理の妖しさだ。同じく近代人の心の機微に迫り、それを析出し解体することが目的だが、「仮構の風景」に新心理主義を取り入れる堀と比べ、「辺境の風景」に自らの抒情の詩法を生かす大鹿は、近代の抒情詩の延長線に立って奮闘している。室生ができなかったこと、または堀が西洋の文芸思潮を借りたからこそ克服した困難を、大鹿が自力で乗り越えようとした点は注意に値すると思われる。前述の通り、富沢と室生はそれぞれ大鹿のことを、「詩壇衰亡の最後の星」「よほどの達者」と賛辞を惜しまないが、ここでの「詩壇」と「達者」は近代詩の分野とそれに属する詩人を指すのであろう。ここからも、大鹿の詩と小説における美学の方法の繋がりが確認できる。

一方、私小説への超克という課題を忘れてはならない。「潜水夫」はこの課題に向き合うため、大正末～昭和初の人間心理を捉えようとする試みだった。大鹿によれば、当時はマルクス主義の「思想的旋風が表面的に一應その喧嘩をしづめながら、なほ混亂と生活苦とが一般覆うて」、「人生に脚を支へる信條も道徳もその基底をさらはれて、それぞれが孤獨と懐疑と不安とに日々を蝕まれてゐるといった暗い時代」で、「人間が最後に信を寄せ、眞實として摑みたいと希ふものは、友情であり、男女の間の愛情であらう」が、「彼等の蝕まれた懐疑の心は、いったん自分が摑み得たと思ふ愛情さへ懐疑に」委ね、それは「近代人としての心情の精緻や驕恣をほこるものの、

[72] 同上、p117-118。

臺灣大學學術期刊資料庫

受けねばならぬ刑罰」で、「潜水夫」は「さうした我執迷妄にあがく青年男女の苦悶を心理的に捕へようとするもの」だ[73]。

南博の説明に従うなら、大正末から昭和初にかけては、金融恐慌、労働問題や政治・思想的不安などを背景に、知識人による大正文化主義は経済面で急遽な資本主義化と妥協し、政治面で天皇制との対決を回避し、さらに経済恐慌が起こり、ついに崩壊の道を辿り、「文化」から「風俗」へ移行する時期であり、その過程で生み出されてきたのは「思想として凝固しないで」「社会心理がより風俗な現象で表現される」「昭和初期のモダニズム」である[74]。「風俗的現象」に隠された「社会心理」を捉え、それを芸術的に深めようとする点で、「潜水夫」は前時期の都会文学から一歩進んだ境地に向かっている。

また興味深いことに、あまり知られていないが、「潜水夫」はモデル小説だ。大鹿卓の妻・森長子は、詩人尾形亀之介の妻だった。性格の不一致で尾形と離婚し、大鹿と再婚したが、大鹿と尾形は互いに心を許し、信頼を寄せた詩友であったため、三人とも苦しかったようだ[75]。小説内の「横田・節子・今村」のモデルは「尾形・長子・大鹿」だが、この「細君譲渡事件」は尾形も大鹿も口を噤んでいたため[76]、昭和文壇では知られていなかったらしい[77]。換言すれば、大鹿は彼なりの詩法で自らの出来事を小説化すると同時に、男女恋愛における社会心理を捉えようとした。この方法で、室生の小説のように「一本の感情」によって貫かれることなく、昭和の激動期を生き、生活苦に喘いだ人々の心にある「愛」や「迷妄」の抽出を試みようとしたのだ。その成否にかかわらず、それは正に自意識上の不安と社会意識的な不安を一点に集約しようとする、つまり「社会化した自我」への試みだと言える。この点で、「潜水夫」は従来の私小

---

73 前掲書『現代日本小説大系（河出書房版）解説集成　第三巻』、p264。
74 南博（2001）「おわりに―大正から昭和へ―」『大正文化　1905-1927』勁草書房、pp380-383。
75 秋元潔（1979）『評伝尾形旭之助』冬樹社、p288。
76 同上書、第七章「全詩人聯合、離婚」参照。また、見られる限りの大鹿卓関係資料では、この事件にふれるものがない。
77 文芸時評から見ると、大鹿の実生活との関係を意識した論者はいない。

臺灣大學日本語文期刊資料庫

説とは大きな違いを有している。だからこそ、室生は「潜水夫」を絶賛し、また伊藤整も大鹿がこの作で「一躍して有力な作家となった」と評したのだろう[78]。

以上見てきたように、「潜水夫」は詩のように書かれた小説ではなく、大鹿が自分なりの詩法を以て書いたものだ。「詩できたへたもの」を「表べから見えないやうに」「小説の筋骨の間にみなぎらせる」という、同じく近代詩人の抒情派の室生が感心したところは、正にこの詩法を指すのであろう。一方、作中人物の感情には、大鹿が自分のそれを移入したため、人物の描写に「歯痒い把握力」と室生に思わせたのは仕方がなかったのであろう。

「火薬」と「潜水夫」の共通点としては、大鹿自身の真実の愛情を彼なりの詩法で包んで作中に生かす、という点ではないかと思われる[79]。同時代の詩人出の小説家と比べ、堀辰雄も伊藤整も自らの身辺事を作品に取り入れたが、彼らはフランス文学から受容した新心理主義で、私小説を克服しようとしたのに対し、自らの詩法を盾に戦っていた大鹿は、近代詩の叙情性を最後まで守った小説家ではないかと思われる。「蕃地もの」から「潜水夫」への過程は正に、一人の大正の詩人が昭和の小説家へ脱皮する過程であろう。

四、「北海もの」—不安の思想と「正しい方向」—

1937年、大鹿は樺太と千島を舞台にする「福寿草」(『東陽』2巻2号)と「探鉱日記」(『中央公論』第52年第9号)を発表した。「北海もの」をめぐって、先行論の解読の方向は二つある。一つは、生産文学・労働文学と見なすものだ。林淑美によれば、「探鉱日記」は生産文学の代表作として「今も人が指を屈する」[80]。またフェイ・

[78] 前掲書『現代日本小説大系(河出書房版)解説集成　第三巻』、p263。
[79] 「潜水夫」と比べて「火薬」は不評だが、後者のほうでは、大鹿が詩法を小説に使うことは未熟だし、「父子間の倫理的葛藤」という主旨は当時、やや古臭い題材と酷評されたことも一因であろう。詳細は杉山平助(1935)「新人について　「中央公論」の四篇」『東京朝日新聞』11月30日、前掲書『文藝時評大系　昭和篇I　第十一巻　昭和十年[下]』、pp421-422参照。
[80] 林淑美(1993)『中野重治　連続する転向』八木書店、p83。

臺灣大學外國語文學系

阮・クリ―マンによれば、「探鉱日記」は「労働問題の取り扱う作品」とされる[81]。だが後述のように、「探鉱日記」はこうした趣旨で書かれたものではない。もう一つは、ポストコロニアル研究のアプローチで分析を行うものだ。劉淑如は「福寿草」を対象に、作中の植民地支配への批判とその限界を詳しく考察している。劉は植民地主義への批判の鋭さという点で、「福寿草」は「蕃婦」に比べられないと指摘し、その原因はプロ文学の崩壊、転向文学の出現や日中開戦などの時代の雰囲気によるものだとした[82]。また、『樺太庁施政三十年史』（樺太庁、1936）と対照させた上で、「福寿草」における厳しい自然描写は、植民地の過剰開発を反対する「非―人間中心主義」を提示すると結論づける[83]。

劉論文は極めて精緻な論考だが、近代文学の視点で考えてみるなら異なる点が見えてくる。まず、昭和文学史の視点で見れば、「蕃婦」「野蛮人」の発表当時、プロレタリア文学の崩壊や転向文学の出現といった現象はすでに現われていた。「福寿草」に至ってはじめて、その影響を受けたという指摘は、説得力がやや弱いと思われる。次に、後述するように、「北海」に置かれた作中人物は「自然を征服したい人間」というより、むしろ「自然に支配される人間」であろう。「蕃地」と「北海」を描く「辺境もの」にはある程度の植民地批判が存在し、それを植民地文学の視点で析出、批判することは可能だが、作品を読む可能性はほかにもあるはずだ。

ここでは「探鉱日記」を対象に検証してみたい。ストーリーは、鉱山師の「私」は探鉱で国後島に渡り、料理人の季雄とその妻・マサ子および鉱夫頭の黒沢の三角関係に絡まれる、という話から始まる。マサ子が女給だったという理由で、彼女との結婚が反対された季雄は「因習だらけの生活に反逆する」意地と、「原始な自然」が二

---

[81] フェイ・阮・クリ―マン（2007）『大日本帝国のクレオール　植民地期台湾の日本語文学』慶応義塾大学出版会、p39、p291 註 18 参照。

[82] 前掲論文、「大鹿卓小説における植民地台湾と樺太の表象―〈蕃婦〉〈福壽草〉を例として―」、pp183-184。

[83] 同上、p170、pp184-185。要するに、「蕃婦」と「福寿草」には近代文明の力で自然もしくは自然の象徴物を操縦する欲望への反省があるとのことだ。

臺灣人文學術期刊資料庫

人の「内面的に深い結合へ導く」期待を抱き、マサ子を島に連れてきた。冬を越すうちに、季雄は「冷酷な自然」の「悪意にみちた暴威」で神経衰弱の「不能者」となったのに対し、マサ子は「男の口調をまね」、「目に男達を気壓さうとする氣魄」がこもり、夫を軽蔑する女王のような者となった。一方、黒澤は「野性」「粗剛」「野卑な心」を持つ男として描かれる。

ある日、仕事の余暇を潰すため、若い鉱夫達は木登りの遊びをしていた。トド松を抱く動きから「女恋しさが豫期しない疼き」が引き起こされ、性欲が喚起された鉱夫達は、マサ子のことを語り始めた。「奥さんのあの白粉の匂ひ」で「たまねえな」、「越年の辛棒できたの、奥さんのお蔭」で、「奥さんこそおら達の本当の親方」だが、「うめえこどしてる」のは「黒澤の奴ひとり」で「糞面白くもねえで」[84]。つまり、鉱夫達はみなマサ子に性的妄想を持つが、その一線を越えたのは黒澤のみだ。逆に言えば、鉱夫達がみなその一線を越えられるなら、「女王」はいつでも「男たち」の性的玩具として扱われる可能性が潜んでいる[85]。

この可能性を潜在的背景に、三人の関係は成立している。傍観者の「私」に、マサ子はこう語った。自分の「愛する対象」の夫がまるで「氷の塊みたい」になってしまい、黒澤が鉱夫達に馬鹿にされて「睨みがきかない」ので、自分が男らしく振舞わないと、越年中の鉱夫達の「荒びきつた」気持を締めくくることは「到底出来なかつた」。「私」はマサ子の弁解に彼女の弱さが感じられて心を惹きつけられるが、黒澤らを連れて島の東側へ行く。そこで「私」はまた黒澤から告白された。それは自分もマサ子も峻拒したが、季雄の勧誘で二人は関係を持つようになり、それを皆は知っている、というものだった。だとすれば、妻の性欲を処理したい季雄＝（陰気な不能者の夫）、身の安全を守りたいマサ子（＝野性な女・不貞な妻）と、

[84] 大鹿卓（1939）「探鉱日記」『探鉱日記』竹村書房、pp196-197。
[85] 戦後の「アナタハン島事件」（1945～50年）を考えると、大鹿の発想は意外と現実性が具わっていると思わずにいられない。

臺灣大學圖書資料庫

無理矢理に引き込まれた黒澤（＝粗剛な男）は厳酷な自然環境に迫られ、その「本性」をねじらされてしまったと言えよう。つまり、「北海」の厳しい自然は、人間性を解体するための美学の実験を続けていく要因とされるものだ。

故に、「探鉱日記」に描かれた千島は詳細な取材による「植民地の実景」というよりも、「冬越し」を中心に凝縮された「辺境の風景」で、劇に用意される舞台だ。「蕃地」の場合と異なり、大鹿卓は「北海」の実地調査を行っていた[86]。国後島へ渡ったのは「昭和十二年七月中旬、例の蘆溝橋の事件が勃発してまもなくのこと[87]」だが、大鹿によれば、「主な目的」は「島の自然に触れ」ることにあり、「探鉱日記」の骨子は数年前に探鉱のため渡島した「友人の森議君」から聞いた事実で、作品はそれに「多分に自分の想像を加へ」たものだ[88]。換言すれば、取材（＝島の自然にふれること）とは「辺境の風景」を構成する二次的要素でしかない。

事実、「探鉱日記」の創作意図について、技術者の一技師が「自分の仕事と不離不棄の関係において」「さまざまな人間の姿を目撃する」という構図で、「一つの人生の縮図を提示したい」と、大鹿は語った。大鹿は自分が「辺地」に取材してきたのは「荒ゝしい大自然の息吹きのなかで」「人間の心がすべての虚飾をすてゝ本然の姿をあらはさざるをえない」と思ったからで、自分なりの「探究の意図」に沿って、「さうした自然に人間を拉し來ることを試みた」と語った[89]。「蕃地」から「北海」までの「辺境もの」は、大鹿が自ら書いた脚注のようだが、この意図は何処から生まれてきたのか、という疑問が湧いてくる。

ここでは昭和十年前後の知識階級の精神状態を考えてみたい。伊藤整によれば、当時、マルクス主義運動は崩壊したが、その「人間

86 木原直彦（1976）『北海道文学史　大正・昭和戦前編』北海道新聞社、pp256-257。木原によれば、大鹿は取材のため何度も来道した。
87 大鹿卓（1941）「島の一夜」『神楽歌』小学館、p165。
88 同上、p176。
89 同上、pp176-177。

臺灣大學學術期刊資料庫

認識の根本的動揺」は残り、それは人間の「精神的実体」や「人格的な実体」は環境と物質によって変化、動揺する不安定なもので、人間は「信頼すべからず存在」となったという唯物的な考え方で、その裏には「近代からの逃走」という一種の絶望的なニヒリズムが生まれていた[90]。昭和十年頃、ロシアの思想家シェストフの紹介を通して、知識階級に一般化された「不安の思想」は、こうしたニヒリズムを土台にしたためでもある[91]。この考え方を最も早く文学に取り入れたのは芸術派の作家で、伊藤が例に挙げたのは横光利一である。伊藤によれば、横光の作品には「環境や生活条件による人間の本質の変化に対する恐れ」という中心思想があり、「最も現代的な人間存在の問題」に直面するという「正しい方向」を持つという点で、横光は「昭和年代の最大の指導的作家であった」[92]。

ここでは、芸術派作家としての大鹿の志向が読み取れる。既述のように、「探鉱日記」は荒々しい大自然という環境を通して、そこに置かれた人間の本質の変化やその存在の問題に直面するものである。だとすれば、大鹿は同じく「正しい方向」を持つ者と言えよう。こうした意義の上で、「蕃地」にせよ、「北海」にせよ、大鹿が描こうとしたのは植民地そのものではなく、「都会の文明」に相対する「辺境の自然」であろう。ただし、「蕃地もの」は他人の取材に頼るという制限があり[93]、植民地批判の要素が多く含まれるが、大鹿自らの取材による「探鉱日記」ではその痕跡は目立たなくなっている。「植

---

90 伊藤によれば、この考え方の根が残っているというのは、「かつての道徳、倫理、社会秩序、美の意識などのすべてを、本質のない、かりの、その場だけのものとして意識させる」ということだ。伊藤整(2014)『近代日本の文学史』夏葉社、pp336-337。

91 同上書、p336。不安の思想とは、第一次世界大戦後の荒廃した世界に対する欧州の知識人の経験を見本に、1930年代の日本のファシズムによる社会的不安と知識人の精神的危機を克服しようとした文学上の傾向で、三木清の評論や河上徹太郎・阿部六郎によるシェストフ評論の訳出によって促進された。

92 前掲書『近代日本の文学史』、pp337-338。

93 大鹿卓の義弟・河野密は無産政党の政治家で、霧社事件の真相を究明するために台湾で現地調査をした。帰国後、台湾総督府の公式見解を否定した報告を発表し、それは大鹿に「蕃地もの」を書かせる好条件だと指摘される。前掲書『台湾新文学運動の展開―日本文学との接点』、p63。

臺灣大學圖書館

民地批判の鋭さ」が無くなった真因は、ここにある[94]。だが、周知のように、横光は後に自らの西洋体験を元に「旅愁」(『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』、その他各誌、1937～46) を執筆し、その不安を「日本的な精神主義」に出口を求めることになった[95]。では、大鹿の「不安の出口」はどこにあるのか。

ここでは再び話を作品に戻そう。三人の歪んだ関係を解消するため、「私」は黒澤らの鉱夫達を島の東側まで探鉱に連れて行き、そこで鉱夫の長尾とその唖者の妻・ヤスと出会った。長尾は友人を訪れた時、その妻だったヤスとの姦通を疑われ、強要的にヤスを「譲って」もらった。長尾は後に探鉱の仕事に勤め、ヤスと二人だけで冬を越し、そのうちに「言葉を忘れた人間」となり、二人は「一冬の越年」で精神的に「夫婦らしく融合する」ことができた。雪解けとも人恋しい気持ちが襲われてくるが、それは「自然な状態にすぎない」と長尾は語った。長尾とヤスの愛情に感心する「私」は、季雄の怪我を知らされ、帰らなくてはいけない。一行の帰りをヤスに知らせることに苦しむ長尾と、再び三角関係に引き込まれることに悩む「私」に、ヤスはボタ餅を差し出す。「私」と長尾はそれぞれ苦しい思いを持つが、ヤスは「今」の一刻を「満足げに見守つてゐた」ところで、作品は幕を閉じている。

「探鉱日記」では「都会の文明／辺境の自然」という構図が設定されている。都会文学への反動として、「探鉱日記」は実世界の問題に一種の遠心力を持ち、そこには実在の植民地から離れて、詩的な氷雪の世界が成立し得る。氷雪のほかに何もない、「無」の自然界に

94 大鹿卓の「辺境もの」には、ポストコロニアル的要素が確実に存在していることを、論者は決して否定しない。事実、劉論文に考察された「福寿草」は一好例である。本稿で提示したいのは、「ポストコロニアルでの読みへの全否定」ではなく、「もう一つの読む可能性」である。つまり、「ポストコロニアルでの読み」と「昭和文学での読み」は二択一の対立項ではなく、並存している二つの「読む可能性」であろうと思われる。また、本稿で議論したい「辺境」とは、経済学のそれ（＝中央―地方・辺境）ではなく、政治学のそれ（＝帝国―植民地）でもなく、戦前昭和期におけるモダニズム文学の主流（＝都市文化・都会文学を中心とするもの）に相対する、その対比としての「辺境」である。

95 前掲書『近代日本の文学史』、pp337-338。

臺灣大學學術期刊資料庫

帰ることこそ、人間は心の安住を求めると大鹿は主張しているようだ。作中では「近代から逃走した」人物が描かれてはいるが、「絶望なニヒリズム」は欠如している。一瞬たりとも消えることのない、「今の一刻」のような人間性への希望は大鹿が一貫して持っていた思想なのだ[96]。そこには俗界を離れ、一つの小さな詩的世界が成立される。「蕃地」から出発した美学の実験は、遂に終点の「北海」に辿り着いた。

五、おわりに—「辺境の美学」—

昭和文壇では、大鹿卓は芥川賞候補に挙げられた他、既成大家の佐藤春夫も志賀直哉も大鹿を褒めたが、明確な評価は下さなかった[97]。富沢に従えば、それは如何なる作家でも「その価値が解せられる」にはある程度の時間が必要で、大鹿の「意図が深く」「且つ現代文學の一般の規準を脱してゐる」から、「大鹿氏の場合は特にその困難が多い」というわけだろう[98]。彼らは「辺境もの」における芸術性が認められたが、如何に評価すべきか迷う。

管見では、大鹿は極めて特異なモダニストである。「辺境もの」において、大鹿は特殊な方法でモダニストとしての側面[99]を表現している。彼は私小説の超克や人間性の解体（＝「人間心理を追究すること」）などの同時代の文学課題にも応えようとすると同時に、「辺境」の発想と自らの詩法を仲介として、「文学の近代化」、つまり「素材としての都会」と「方法としての西洋文芸思潮」(＝「既成の美学」)を拒絶し、「主流」への反逆を示している。ゲイの言葉を借りれば、大鹿は「反近代のモダニスト」で、即ち芸術の斬新さを求めるため

96 前掲書『現代日本小説大系（河出書房版）解説集成　第三巻』、p263。
97 師匠の佐藤は大鹿の「生気のある短編」は「後世識者の間で高く再評価される」と語った。佐藤春夫（1958）「大鹿君を憶う」前掲書『文芸日本　大鹿卓追悼号』、p58。また、その弟子の尾崎一雄の回想によれば、志賀は大鹿に「良い作品」があると語った。尾崎一雄（1958）「追悼」、同上書、p46。
98 前掲書『千島丸』、pp4-5。
99 註 8 のピーター・ゲイの指摘をご参照ください。

臺灣大學學術期刊資料庫

に同時代の主流な芸術観をも打ち破ろうとし[100]、近代文学史においても稀有な作家と言えよう。

強靭な写実主義の手法に詩的な美感を打ち込んだ「辺境もの」を読むと、大鹿はほとんど文壇の流派から孤立し、類を見ない特殊な作家だと言わざるを得ない。昭和十年前後、モダニズム文学の収束と生産・転向文学の発端の織り成したところに、大鹿は小さながらも強固かつ独自な美学の世界を作り出し、人間という「信頼すべからず存在」を追求しながら、なお人間性への希望を見せる、ということを「辺境の美学」と呼んでいいだろう。そこには、一人の近代詩人の不屈の詩魂が生き生きと燃え盛っている。

【参考文献】（年代順）

【テキスト】

大鹿卓（1936）『野蛮人』創元社。

大鹿卓（1937）『潜水夫』新潮社。

大鹿卓（1939）『千島丸：大鹿卓短編小説傑作集』人文書院。

大鹿卓（1941）『神楽歌』小学館。

大鹿卓（1949）『野蛮人』白鳳書院。

【単行本】

飯島安三（1928）『若き女性をめぐる誘惑の真相』同声社。

喜多壮一郎（1929）『近代犯罪科学全集 第九巻』武侠社。

南崎雄七（1932）『農村の衛生と医療』日本評論社。

深尾須磨子（1955）『現代日本詩人全集』創元社。

文芸日本社（1959）『文芸日本 大鹿卓追悼号』同社。

秋田大学鉱山学部（1961）『秋田鉱山専門学校・秋田大学鉱山学部50年史』同学部。

中村地平（1971）『中村地平全集 3』皆美社。

[100] 同上書、pp395-396 参照。

臺灣大學學術期刊資料庫

平野謙（1975）『平野謙全集 第三巻』新潮社。
金子光晴（1975-1977）『金子光晴全集』中央公論社。
木原直彦（1975-1982）『北海道文学史』北海道新聞社。
堀辰雄（1977-1980）『堀辰雄全集』筑摩書房。
秋元潔（1979）『評伝尾形旭之助』冬樹社。
南博編（1982）『日本モダニズムの研究 思想・文化・生活』ブレーン出版。
磯田光一ら編著（1990）『昭和文学全集 別巻』小学館。
小田切進編（1993）『日本近代文学年表』小学館。
澤正弘・和田博文編著（1993）『作品で読む現代詩史』白地社。
林淑美（1993）『中野重治　連続する転向』八木書店。
久保田淳ら編（1996）『岩波講座 日本文学史 第13巻』岩波書店。
河原功（1998）『台湾新文学運動の展開―日本文学との接点』研文出版。
南博（2001）『大正文化　1905-1927』勁草書房。
池内輝雄編（2007）『文藝時評大系　昭和篇Ⅰ　第十一巻　昭和十年［下］』、『文藝時評大系　昭和篇Ⅰ　第十三巻　昭和十一年［下］』ゆまに書房。
フェイ・阮・クリ―マン（2007）『大日本帝国のクレオール　植民地期台湾の日本語文学』慶応義塾大学出版会。
Peter Gay(2007)『Modernism: The Lure of Heresy: from Baudelaire to Beckett and Beyond』Random House。
竹村民郎・鈴木貞美編（2008）『関西モダニズム再考』思文閣。
竹川弘太郎（2009）『狂骨の詩人　金子光晴』現代書館。
日本近代文学研究会（2009）『現代日本小説大系（河出書房版）解説集成　第三巻』ゆまに書房。
伊藤整（2014）『近代日本の文学史』夏葉社。

【論文】

紅野敏郎（2005）「本・人・出版社(80)大鹿卓の第一詩集『兵隊』と第一短編集『野蛮人』佐藤一英・横光利一・佐藤春夫などをめ

臺灣大學圖書館期刊資料庫

ぐって」『国文学解釈と鑑賞 70(9)』至文堂、pp222-226。
劉淑如（2016）「大鹿卓小説における植民地台湾と樺太の表象―〈蕃婦〉〈福壽草〉を例として―」『政大日本研究：第 13 号』國立政治大學日本語文學系、pp153-190。
簡中昊（2021）「大鹿卓研究:「野蛮人」再考―文芸時評を中心に―」『天理台湾学報　第 29 号』天理台湾学会、pp19-38。

臺灣大學學術期刊資料庫