

三上於菟吉「白鬼」を読む

関

肇

三上於菟吉の新聞小説第一作「白鬼」は、一九二四（大13）年七月二八日から二月三一日まで、美貌の主人公を中心に肉慾の問題を大胆に描いた小説として、連載中にセンセーショナルな注目を集めながら一五六回にわたり連載された。その挿絵は、日本画家の大橋月皎が描いている。翌年一二月には、同じく月皎の装幀により新潮社から単行本が刊行され、売れ行きも好調で、刊行から八ヶ月で一〇版を重ね、後の『現代長篇小説全集(9) 三上於菟吉篇』（一九二八・四、新潮社）にも、もう一つの新聞小説の代表作「日輪」とともに収録されている。

『時事新報』に「白鬼」を書いて、どうやら新聞ものに自信も出来たわけである」（『当世文事鑑(7)』『新潮』一九二五・一〇）、「かなりうまく行つたと自信もある」（『時感二則』『太陽』一九二六・二）と自作について三上於菟吉が述べているとおり、この小説は彼の通俗小説家への道筋を決定づけるものとなったと同時に、新聞小説ジャンルにおいて新生面を切り拓いたものとして捉えることができる。

そこで本稿では、三上於菟吉の「白鬼」が持つ意味について、その物語世界にそくして読み解いていくことにしたい（以下、本文の引用は新聞初出に拠り、適宜、誤植・欠字等を訂した）。

ピカレスクの技法

「白鬼」第一回は、「がらんとした、だぶっぴろい割に天井の低い、鼠いろの壁に震災の鱗皴^{ひび}がその仄残つてゐる部屋だつた」と書き出しされ、関東大震災の爪痕を残す雑誌社の会議室で、編集部社員たちがストライキの決議をあげようとする緊迫した場面からはじまる。「八月はじめの午後三時といふ照り盛りの暑さ」とあるとおり、物語内の時間は、この小説が発表された現実の時間とほぼ対応する震災の翌年夏のこととして設定され、それによってフィクションの世界の实在感がより高められている。その物語の舞台となる雑誌社では、新しい社長に「成上がりブルジョワ」が就任し、社員の給与削減を打ち出したのに対して、社員を代表する古顔の男が敢然として反抗することを同僚たちに呼びかけていく。そこに掲げられた大橋月皎の挿絵(図1)は、怒り猛つた目と吊り上がった眉の間に深い



図1

皺を寄せた中年の男の顔をクローズアップしたものであり、この場面の鮮烈な印象を増幅させる効果をあげている。

続く第二回では、社員たちが憤慨するのも無理のない事情が語られる。「新世紀といふ大雑誌」を抜き打ち的に買収して新社長になった実業家出身の政治家である京野およびその配下の新主筆は、威圧的な姿勢で社員側の要求を拒絶し、交渉が失敗に終わったのである。そうした状況の中で第三回にいたり、ようやく主人公の細沼がおもむろに登場することになる。ストライキを扇動する新木が、集会の席で総辞職の連判書への署名を促し、社員たちは一様に同調して名前を書き連ねていく。ところが、細沼に

順番がきたとき、彼は落ち着きすまして自分は署名しないと表明する。

この主人公の細沼は、類い稀な美男子として描かれている。「白麻の背広をさも着心地よげに着こなした若々しい」青年である彼は、「女にしても見まほしい柔しい口元にあるかなきかの微笑を浮かべて」末席に座った女記者たちの方を眺めるばかりで、自分のところに回ってきた連判書を見ようともしない。その主人公の美しい容貌は、次のように示されている。

彼の容貌は婦人連の媚びの笑まひを受けるに適はしい美しさに充たされてゐた。眉は男らしく、しかし目は邪氣あどけなく、鼻梁はよく通つて、雪のやうに白い隆い額には少し長目な真黒な髪が女の後れ毛のやうにほつれかゝつてゐた。



図 2

ここでの挿絵(図2)は、細沼のバストショットをやや見上げるような角度から捉えている。それは、細沼に眺められている女記者たちが「めいゝくに彼の方を見返して、彼の微笑に酔はされてゐるやうにうつとりと、夢ましげに」注ぐ熱いまなざしに重なり合うものだろう。後に三上於菟吉は、「白鬼」の挿絵について、「如何にも大橋流の凄い色男なので、いつの間にか小説の方がそれに同化されて行つて、その結果、小説が大いに評判を贏ち得たのである」(『白鬼』を書いた頃)『現代長篇小説全集(9) 三上於菟吉篇』月報、一九二八・四、新潮社)と述べているが、芝居の役者絵を得

意とし、官能的な画風で知られる伊藤晴雨に師事した大橋月皎らしく、その挿絵は優男ふうの端整な顔立ちの中にも妖しげな陰翳をたたえているといえる。

しかも、この美男子の主人公である細沼は、見かけによらない強靱な意志と体力の持主でもあった。「人間は自分の意志を尊重せなければならん」(第四回)として、他人の意見に雷同して連判書に署名することを否定した彼は、団結して総辞職に持ち込もうとする主戦派の怒りを買ひ、ただ一人で七、八人の壮漢を相手に鮮やかな立ち回りを演じてみせる。殴りかかる相手から素早く身をかわし、部屋隔の壁を後ろ盾に身構えるその行動は、「仲々喧嘩馴けんかなれがしてゐる」(第六回)ことをうかがわせ、「名状しがたい乱闘」により「相手は打ち仆され、蹴飛ばされたが、彼だけはいつまでも真つ直に立つてゐた。確乎たる闘士として戦つてゐた」(第七回)とされる。そうしたスリリングな活劇が、連載開始からわずかに一週間ばかりの早いテンポで繰り広げられている。細沼を見守る三人の女記者たちが、「烈しい恐怖の底に多勢を相手にして微塵もひけを見せない美しく勇ましい細沼の姿にめい／＼限りない崇拜あがめを感じてゐる」(第八回)たように、それらの場面を読みすすめていく読者もまた、細沼の不思議な魅力に引きこまれて行くことになるだろう。

この細沼の健闘によって、新木ら主戦派は結束を破られ、退社を余儀なくされる。その結果、社内の反対勢力は一掃され、細沼の勇敢な行動力に感心した京野社長は、入社してまだ半年ばかりの訪問記者にすぎなかった彼を一举に重役待遇の社長秘書に取り立てることにする。しかし、そうした成り行きは、決して偶発的にもたらされたわけではなく、細沼の巧緻な策略が首尾よく成功をおさめたものに他ならなかった。そのことは、社長秘書を仰せつかつて帰途につく細沼の姿が、「前方の一点をみつめて冷たく輝く瞳には、作戦計画に耽りつゝ、歩む軍人のそのやうな冷靜さと推理力ともいふやうなものが感じられた」(第二二回)とあることに明らかに示されている。

こうして展開される「白鬼」は、主人公の細沼を中心とする悪党たちの物語であり、基本的にピカレスク小説の構成原理にそくしたものと捉えることができる。

このジャンルが発生した一六世紀スペインから現代にいたるまでのピカレスク小説を幅広く分析したフレデリック・モンテサーは、ピカレスクに不可欠な要素として、ピカロ（悪党）の素性の貧しさを挙げています。「ピカロは、その定義によれば「だれそれの息子」どころか、自分の両親さえ知らない者が多かった」のであり、「そのように不運な若者は、必然的に他人の寄食者であったから、彼の持っていた取引の資本といえは機敏な才知であり、それは時とともに必要にせまられて、鋭利な刃のように研ぎすまされていった。愚かな者はとうてい生きてゆけなかった。ピカロは正直や誠実さなどが分不相応なぜいたくなことだといち早くさとり、そのような有害な邪魔物は取り除いたほうがよいことを彼の生活で証明した」というのである。⁽¹⁾「白鬼」における主人公の細沼は、どのような素性なのかは断片的にしか示されていないが、学歴は小学校を出ただけで、「僕は世の中の青年が幸福な勉強をしてゐる間に、随分あらゆる世界を渡つて歩いて苦労しなければならぬ境遇でした」（第二六回）とあり、「孤独で貧しい境遇」をさまざまな職業を経て「無一物から成り上つた人間」（第六二回）とされる彼もまた、何も頼るべきもののない非情な世界に生い立ってきたことは間違いない。

ピカレスク小説とは、「逆ベクトルのビルドゥングス・ロマン（教養小説）」であり、「主人公である悪党^{ピカロ}は、自分よりも教段^{うわて}上手の悪党と出会い、その大物悪党から悪知恵を盗んで、よりいっそう悪賢く、したたかな人物へと成長を遂げなければならない」と鹿島茂は指摘しているが、シェイクスピアの『オセロ』を愛読し、「イヤゴオの悪魔美」（第三一回）に傾倒し、「魂を悪魔に売つた男」（第二二〇回）である細沼は、その定石どおり、みずからの強い意志と鋭い才覚を働かせ、その際立つ美貌と大胆な実行力を武器として、平然と道義に反する行動をとりながら社会の底辺から

のし上がっていくのである。

もちろん「白鬼」に登場する悪党は、細沼だけではない。新世紀社の社長で政治家の京野は、雑誌の勢力を背景に利権を手に入れていくのであり、貪欲に私利私益を追求する近代資本主義の悪を体現している。また、ストライキに失敗して退社した新木とその仲間の岡部は、その後イエロー・ペーパーの記者となり、細沼の性的スキャンダルを嗅ぎつけて強請に現れる。さらに、悪党は男たちばかりでなく、場末の売春宿に巣くう支那服を着た「歯切れのよすぎる江戸ツ子」(第四一回)の青玉という謎めいた娼婦もまた、やがて細沼を誑かすことになる筋金入りの女悪党^{ピカ}であるといえる。

鹿島茂によれば、ピカレスク小説の第一の特徴は、「生きるために悪知恵を働かせて悪党どもを出し抜く」「悪知恵比べ」という点にあり、「ピカレスクというのは、一般に信じられているような「善」対「悪」の物語ではなく、「悪」対「悪」の物語なのである」とされる。「白鬼」における主人公の細沼と京野社長、新木と岡野、青玉との虚々実々の駆け引きは、そうした「悪」対「悪」の物語³としての局面を明瞭に示している。そしてそのような「悪知恵比べ」とともにピカレスク小説の第二の特徴となるのが、「主人公の遍歴性」である。それには旅による空間的な移動だけでなく、社会的な地位の変動や性的な遍歴も含まれる。なかでも「白鬼」においては、細沼による多彩な女性遍歴が物語のもうひとつの主要な局面を形作ることになる。

「白鬼」に登場する女性たちについて、ジャーナリストの木蘇毅は、「最近の長篇小説を読む」(『新潮』一九二六・二)の中で、「細沼がその社長秘書をしてゐる社の事務員である、初な、可憐なはず子、他の二人の女事務員、細沼の友人の或る芸術倶楽部員の妹に当るお転婆娘のさくら子、社長の令妹に当る出戻りの年増貴婦人美智枝子、或る奇怪なホテルに巣喰つてゐる海千山千のした、か者の淫売青玉等、様々の女性のとりぐの性格が浮彫の如く表現されて

ゐる」とその精細な描写を称え、細沼と女性たちとの関わりを次のように記している。

最後の青玉を除く他どの女性も皆直ぐに細沼の魅力に参つて、訳もなく彼の自由になつてしまふ。初な可憐な女性、お転婆娘、年増貴婦人、淫売婦、それ丈で殆んどあらゆる種類の女性が網羅されてゐる。さうして淫売を除く他の女性には彼は少しも参つてゐないので、単に享樂に利用してゐるに過ぎない。向ふが自分に参つて来たのだから、こちらはそれを享樂してやればよいといふのが彼の思想である。それ程の魅力を持つてゐる男にはさうする権利があると彼は思つてゐるのであらう。だから彼女等に対しては彼は極めて冷淡である。変に人情深さうに見せかけるところがない。それで細沼といふ男は冷酷過ぎると思はれ「る」にも拘らず、悪い感情は持てない。わたし達もたゞ彼の天分に驚嘆するばかりで、ひどくうらやましくさへ思ふ。

細沼は、それぞれ性格も社会的な階層も異なる多様な女性たちを誘惑し、次から次へと性的な遍歴を重ねていく。無類の美貌と卓越した才氣を兼ね備へた細沼の巧みな手管の前に、女性たちは否応なく陥落していかざるをえない。しかも、ここで木蘇穀が驚嘆と強い羨望の念を吐露しているように、「細沼といふ男は冷酷過ぎると思はれ「る」にも拘らず、悪い感情は持てない」のである。このことにこそ、悪党ビカロとしての細沼の魅力が潜んでいる。悪党ビカロが魅力的なアンチ・ヒーローとなりうるには、「意志と強さ」が不可欠であり、「これらの肯定的要素が、悪党の犯す犯罪や背徳のおぞましさを浄化する」ことによつて憧れの存在になるとされるが、その作用は、エロティシズムというもうひとつの要素が加わるとき一層の効果をあげることになる。¹⁾

たとえば、「白鬼」では、冒頭部の新世紀社での場面に引き続き、細沼が宿泊するホテルにおいて同僚のはつ子と

いう可憐で貞淑な娘を誘惑する場面があるが、そこで微笑を浮かべて泰然と構える細沼は、はつ子の優しい手を取りながら、「あなたは恋することさへ出来ない程弱いのだ」(第一三回)と軽く挑発して、彼女の恋心を揺さぶり、あるいはわざとらしい皮肉な言葉で翻弄しては焦らしていく。その間も、はつ子の手の指先を細沼はまさぐり続け、彼女が十分に官能をかき立てられた瞬間に、「静かな、しかし底力のある遣方ではつ子の手を引き寄せた」(第二五回)とあるが、細沼はその先を急ごうとはしない。この場面のヤマ場となる二人の接吻するまでのやり取りは、こう描かれている。

「…」細沼は把つてゐた白い指先を自分の唇に持つて行つた。それはほんの軽い接吻だつた。けれども、その軽い接吻がはつ子の全身を不思議な戦慄で震はせた。

「あ、あ……」と、彼女は呻吟するやうに言つて、そして今は怖れも羞ぢらひも失くしたやうにほれ／＼と男の顔に見入つた。「細沼さん、あなたは何て強い方なんでせう……あなたは畏い位強い力を持つてゐらつしやるわ。私、どうにかしてあなたを遠退きたかつただけ……今日は自分から来てしまつたわ……」

「僕は強くないよ。」と、細沼は答へた。

「僕はたゞの男なのさ——ほんもの、男であることは事実さ。で、君は女でせう？ だから二人が恋し合つたつて、若い欲びを分け合つたつて不思議はないさ。」

彼は再びはつ子を引き寄せた。そして今度はほんたうの接吻が、激しく彼女の口に捺されたのである。

こうして細沼の「ほんもの、男」らしい力強さと甘美なエロティシズムに酔わされ、その誘惑に負けたはつ子は、

やがて彼に純潔を捧げてしまいが、たちまち冷やややかにあしらわれるようになる。しかし、それでもなお彼女は、「あらゆる理智も、細沼のあの艶のいい唇や、勁い腕の力がちよいと思ひ出されたゞけで、脆くもことごとく忘れられてしまふ」(第五八回)のであり、やがて細沼の子を妊娠しても彼の心をつなぎとめられないことを知ると、思い詰めて孤独な縊死を遂げるが、そこには最後まで細沼という強烈な悪党の魅力にとりつかれたはつ子の執着の深さがうかがえる。

はつ子をはじめとする細沼に誘惑された女性たちは、彼との関係を後悔することも恨むこともない。なぜなら、細沼は「異性から底の底まで奪はうとはするが、同時に自分も異性の欲望をどんづまりまで満足させてやる力を持つてゐた。その力を出し惜みはしなかつた」(第一〇〇回)からである。しかし、自己の欲望を満足させてしまえば、女性たちを何らの未練もなく棄てていく彼も、「私は生れつき魂なんでものはない」(第二二〇回)という悪党の青玉だけには心を奪われていく。「この女の肉体は強い。この女の情慾は奥深い。この女の感情は放縦だ——この女は女豹だ。この女は大地がすべてのものを呑むやうに、俺の欲望を呑み干すのだ」(第一五二回)とあるように、細沼は青玉の計り知れない性的魅力にとらわれ、自制力を奪われてしまうのである。

なお、こうした「白鬼」に描かれた悪党の細沼および悪党の青玉の持つ魅力の表現には、大橋月皎の挿絵も大きく与っているだろう。先にふれた第一五回の細沼とはつ子と接吻のシーン(図3)、第三五回のはつ子を欲望のまなざしで眺める細沼の超クローズアップ(図4)、第一一八回の細沼を流し目で見ながら盃をあげる青玉のクローズアップ(図5)などの挿絵は、細沼および青玉の悪魔的なエロティシズムをよく浮かび上がらせているといえる。

「白鬼」の結末部では、細沼が自分のスキヤンダルを利用して京野社長とその妹の美智枝子から大金をせしめるものの、身請けしたはずの青玉が有り金を横取りして逐電してしまふ。つまり、「悪知恵比べ」と女性をめぐる「主人

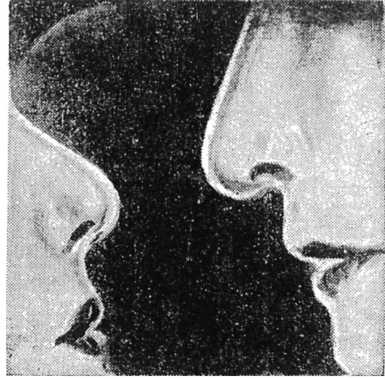


図 3

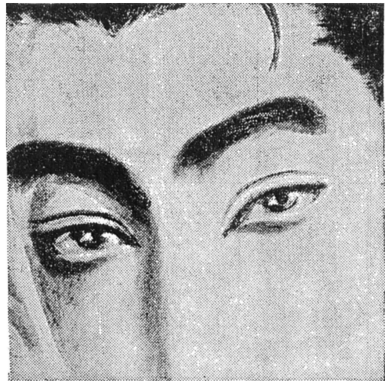


図 4



図 5

公の遍歴性」というピカレスク小説における二つのモチーフが、最後の細沼と青玉のやり取りによって焦点を結んでいくのである。青玉に逃げられた細沼は、新天地を求めて上海へと文字どおりの遍歴の旅に出発するところで物語は閉じられているが、このような展開をたどる「白鬼」が、近代ピカレスクとして綿密に構成された小説であることは明かだろう。

ところで、「白鬼」において注目されるのは、たんなる通俗的な物語としての面白さにとどまるわけではない。この小説は、発表当時の時代のメンタリティを鮮やかに映し出していると考えられる。その点について、次に見ていくことにしよう。

時代の中の悪党

ピカレスク小説の持つ意味は、その時代状況の問題を抜きにしては裏づけることができない。いつの時代にも悪党はいるが、悪党が存在感を放つ時代というものがある。「文学に活気を与える諸要素の中で、社会の崩壊ほど確かなものはない」と説くモンテサーは、ピカロ（悪党）の存在理由を社会的な危機に求め、「個人の生活が破壊されると、急きよ新しい境遇に順応してゆくことが必要となり、非常に興味深い状況が生じるが、そのような状況にある人間は活力に満ち、重要な意味を持つてくる。言いかえれば、このような人間こそ、すぐれた物語の基礎となる人物なのである」と論じている。⁵⁾

「白鬼」が発表された関東大震災後の社会もまた、政治経済から思想や文化、生活、風俗にいたるあらゆる領域における急激な時代の転換点にあったことはよく知られている。それまで昂揚していた大正デモクラシーは急速に衰退し、第一次世界大戦を契機として大きく膨張しつつあった日本経済も苦境に立たされていく。資本主義の矛盾が露呈し、華やかに開花した大正文化にも「分裂・崩壊の状況が見られるようになる」のである。⁶⁾そしてこのような時代の転換期を迎えていたのは、日本だけではなく、「フランスでは第一次世界大戦を挟んでベル・エポック（良き時代、Belle Époque）からレ・ザネ・フォル（狂乱の時代、Les Années Folles）へと移っていったが、これは単にフランス国内の現象というだけではなく、ヨーロッパの文化と社会の変化を総体として表すものであり、現在の都市生活のスタイルがこの時代に起源をもつと考えられている」のであり、こうした転換の時代思潮を象徴的に捉えたさまざまな「危機」を論ずる著作が噴出するが、「危機＝危期（Krisis）にあるという痛覚とは、文明の分岐点（Krisis）に立っているという認識に他ならなかった」とされる。またアメリカでは、都市文化や消費的な生活や機械文明が席卷していくが、そ

のような「同時代の世界の思潮や文学作品さらには生活様式までが怒濤のごとくに流れ込んだ」状況が日本に現出することになる。⁷⁾

悪党^{ビカロ}の物語である「白鬼」が、このような社会のあらゆる価値観が崩壊し、混沌とした危機的な時代状況を見据えようとしたものであることは疑いない。後に三上於菟吉は、こう説いている。

あの『白鬼』といふ作を私は一種の諷刺文学のつもりで書いた。現在——と云つても、あれを書いた時のことであるが——の日本の青年が何に対しても一切が中途半端で、みんなが退屈してゐるやうな恰好であつた。私はそれに対して辛辣な皮肉を浴びせる気持であれを書いたので、現在の資本主義の社会で、現世主義的な、出鱈目な、世間を胡麻かすことの巧い才物が、如何に受容られるかと云ふ事を書くつもりだつたのが——事実私はあの時分、世間に通用し、持てはやされる才能といふものが如何に馬鹿らしいものであるかといふことを痛感してゐた——私の筆力の拙たなかつたために、恰かも肉慾讚美の文学のやうに見られたのであつた。(前掲「白鬼」を書いた頃)

ここで「何に対しても一切が中途半端で、みんなが退屈してゐる」という青年のあり方は、たとえば室伏高信が『文明の没落』(一九二三・一二、批評社)において論じた同時代人の表象につながるものではないだろうか。ヨーロッパにおける「危機」の時代思潮を捉えたO・シュペンギーラーの『西洋の没落』(一九一八〜二三年)を敷衍した同書は、関東大震災の直後に出版され、刊行からわずか四ヶ月で二五版を重ねるベストセラーとなつたが、そこでは資本主義の本質を機械文明の破壊性に見出し、「機械の魔力は人々の精神と魂を萎縮させてゐる」、「現代の凡ての人々は生活喪

失者である」として、「危機」に瀕する都市に生きる同時代人を次のように論じている。

〔…〕そこには創造的な何ものもない。信仰的な何ものもない。機械と屑と虚栄とびか／＼したまやかし物とがその前を行きつ戻りつしてゐる売淫婦の群とともに物質文明の末期を彩つてゐる。(中略) 退屈な歲月、機械的な行動、死せる生活。(中略) この堪えがたい生活は必然的に官能的享樂の生活を伴はないではない。倫敦に巴里に伯林に、退屈な都市生活の一面は動物的な官能享樂である。カフェに、俱樂部に、タンツエンハウス〔注、舞踏館〕に、人々はたゞ瞬間的肉慾を求める。官能の痺痺を求める。一日は一日より強烈な物的刺激のうちに自己を忘れることによつて生活の悶えから逃れてゐるのである。

こうした「官能的享樂の生活」を送る同時代人の表象は、「白鬼」の主人公の細沼とは似て非なるものであることに注意したい。機械文明の「魔力」によつて「精神と魂を萎縮させ」た青年たちの「官能的享樂」は、細沼のような欲望のおもむくままに享樂そのものを追求するのではなく、「退屈な都市生活」がもたらす「生活の悶え」からの逃避にすぎないからである。彼らの求める「瞬間的肉慾」や「官能の痺痺」は消極的なものでしかなく、先の三上於菟吉の言葉を借りれば、「一切が中途半端」なのである。同じことは、権力や財産を追求するブルジョアたちについてもあてはまるだろう。機械文明にもとづく資本主義の社会においては、「権力者も権力によつて、財産家も財産によつて支配されるのであり、それは「権力喝仰、財産喝仰のメスメリズムのために、権力と人格、財産と人格とを取り代へてしまつてゐるからである」(前掲「文明の没落」とされるが、そうした自由な主体性を喪失したあり方は、強固な意志と鋭敏な才知を駆使して社会の底辺から這い上がつていこうとする「白鬼」の細沼のそれとはまったく異

なっている。

大きな時代状況の転換期にあつて急速な社会の変化に適應できず、「一切が中途半端で、みんなが退屈してゐるやうな恰好」の同時代人たちに対して、「白鬼」を「一種の諷刺文学」として、「辛辣な皮肉を浴びせる気持」で書いたとする三上於菟吉が、その批判の立脚点となる存在として細沼^{ビカロ}という悪党を設定したことは明らかだろう。しかし、その「現在の資本主義の社会で、現世主義的な、出鱈目な、世間を胡麻かすことの巧い才物が、如何に受容られるかと云ふ事を書くつもりだつた」という目論見は十分に実を結ばず、「肉慾讚美の文学のやうに見られた」とされる。この「諷刺文学」から「肉慾讚美の文学」への変容の要因は、ひとつには物語の重心が細沼の女性遍歴に傾きすぎていることに求めることができるが、さらに遡れば、この小説の成立にあたつて、先行する「肉慾讚美の文学」が深く介在していたことにもよると考えられる。

新聞連載の翌年に刊行される単行本『白鬼』（一九二五・二二、新潮社）の広告に、「『白鬼』！これ果して誨淫の書か！『ベルアミ』『サニン』の星を摩さんとする此大作に就てまず異様の陶醉に浸るがよい」（『新潮』一九二六・二）とあるとおり、この小説は、モーパッサンの『ベラミ』およびアルツイバーシェフの『サーニン』に大きく依拠している。それらは当時ともに複数の翻訳があり、「肉慾讚美の文学」として盛んに喧伝され、読書界の関心を集める話題作となっていた。

まず、モーパッサンの『ベラミ』は、早くは小野秀雄訳『ベラミー』（一九一四・五、以文館・向陵社）があるが、一般に普及したのは広津和郎訳『美貌の友（ベラミイ）』であつた。ともに英語版からの重訳である。一九二〇（大9）年九月、広津訳の同書が「モウパッサン全集」第一巻として天佑社から出版された際の広告に、「性欲の権化とも称すべき青年が、一探訪員より身を起し、其美貌を武器として交際社会に入り「奇麗な坊っちゃん」と持て囃されて許

多の貴婦人を征服し、盛んに獸的生活をなしながら一歩々々自己の地位を高め行く経路を、頗る大胆且露骨に描写したる最大長篇にしてモウパッサン作品中最も有名なる大傑作也」(『東京朝日新聞』一九二〇・九・二二)とあるように、主人公ジョルジュ・デュロワが、稀有の美貌と狡智の限りを尽くして、パリの社交界のさまざまな女性たちを誘惑しながら、醜悪なジャーナリズムの世界を探訪記者から編集長へと成り上がっていくこの小説は、主として「白鬼」のプロット面に多くの示唆を与えている。また、女たらしのデュロワには、悪党ビカとしての細沼のような強固な意志や実践力は不足しているが、細沼が関係を結ぶ美智枝子という有閑マダムや青玉などは、デュロワの愛人となるド・マレル夫人や馴染みの売春婦ラシエルを髣髴させる。広津訳『美貌の友(ベラミイ)』は、その大胆な性的描写のために発売禁止となるが、二年後に解禁されると、発売(一九三二・一〇)から約一ヶ月で二〇版を突破する熱狂的な売れ行きとなった。さらに震災後には、新訂版『美貌の友(ベラミイ)』が新潮社から「世界文芸全集」の一冊として刊行(一九二四・四)されている。⁽⁸⁾

一方、アルツイバーシエフの『サーニン』は、ドイツ語版から重訳した中島清訳『サアニン』(『近代名著文庫』第五編、新潮社)とフランス語版からの重訳である武林無想庵訳『サーニン』(植竹書店)の二つの翻訳が、ともに一九一三(大正)年一二月に競い合うように出版され、改訂版や他社の異版などを経て、長年にわたり広く読み継がれていた。⁽⁹⁾さらに、一九二三(大正)年三月には、ロシア語の原書から翻訳した中村白葉訳『サーニン』(『全訳名著叢書』第四篇、金星堂)も刊行されている。これらの『サーニン』の翻訳においても、武林無想庵訳『サーニン』の新刊紹介に「人間自然の性情、性慾が忌憚なく描破し尽した一代の快作」(『読売新聞』一九一四・一・一〇)とあり、中村白葉訳『サーニン』の広告に「生命力を讚美し肉の享楽を謳歌して、固陋因循なる群盲輩を足下に蹂躪しつつ堂々濶歩するわがサーニン! 彼の巨姿こそは近代文学に於ける最も超人的な存在であらねばならぬ。肉の詩人アルツイバアセフの性慾描写は深刻にして大

胆。猛烈奔放なる点に於てゾラを抜き、心理的に繊細なる点に於てモウパッサンを鏝ぐ」(同、一九二三・二二・六)とあるとおり、やはり「性慾」「肉の享樂を謳歌する」文学であることが強調されている。

この『サーニン』と「白鬼」の関係については、後年の三上於菟吉の回想「僕のみじめな制作」(『サンデー毎日』一九三八・二二・二)に言及がある。その中で彼は、「この小説は、今から考へれば、ロシアのアルツイバセーフ作品を模倣した愚劣なものであつたかも知れぬ。しかし、当人はたいした気分で、あれを書いた。だが、何処が模倣してあるとか、モデルを拝借してあるとかいふことは出来ず、ただ、アルツイバセーフのようなものを、書きたいといふ念に燃えてゐたのだ」と述懐している。もともと『サーニン』は、「一貫した筋を以て読まれる物語でなく、場面場面のすぐれた描写に依つて読まれる小説である。つまり地方の一小都會の若き人々の生活の種々相を描く間に、作者の最も得意とする生の問題、死の問題、性の問題その他さまざまの問題を巧みに織り込んでゐる」⁽¹⁰⁾とされ、プロット面では、「白鬼」において近郊散策中に奔放な令嬢のさくら子と小舟に乗つた細沼が恋をささやく場面や、結末で細沼が東京を捨てて汽車で出発する場面などに、『サーニン』との類似がうかがえるにとどまる。つまり、『ベラミ』の場合とは異なり、その緩やかなプロット面よりも、むしろ主人公サーニンの言動を通して既成の因習や道徳を否定していく主題面が、細沼のあり方に託すかたちで取り込まれていると考えられる。

アルツイバセーフが『サーニン』において展開した独自の思想は、ロシア国内で「サーニズム」という言葉を生んだことはよく知られている。それは日本でも早くから小説の移入とともに紹介されていたが、大正後期には社会的にも一定の浸透を見せていたらしい。「新時代語」「生きた現代語を蒐集し」(凡例)たという小林花眠編著『新しきことばの泉』(一九二二・二二、博進館)は、「サーニズム」を一項目として採用し、きわめて的確に詳説している。

【サーニズム】Sanism (英) 露国の作家アルツイバシエーフの「サーニン」が一度世に出ると、若い人人の間に非常の感激を与へ、何時か主人公サーニンの名から出た「サーニズム」の語が流行するに至つた。サーニズムは即ちサーニン其の人の生活の主張を総括したもので、「他人の幸福とか社会の福祉とか云ふものは何うでもいい。また共和政治であらうと、君主専制であらうと、そんなことは無頓着だ。人間はたゞ自由恋愛に生き、生理的情慾を飽満せしめて、其の中に生活の全意義を発見すべきものである。これらの愛の結果が萌芽の中に枯死してしまつても、道徳上の非難を受ける謂はれない。即ち墮落も罪悪でない」とするもの。言ひ換へれば、個人主義、虚無主義、自由恋愛主義、自己満足主義を打つて一丸とした思想又は生活の態度である。此の主義の信奉者を サーニスト Sanist と呼ぶ。

ここに要約されている「人間はたゞ自由恋愛に生き、生理的情慾を飽満せしめて、其の中に生活の全意義を発見すべきものである」という「サーニズム」の主張は、「白鬼」において女性遍歴を重ねる細沼のあり方にもおおむね対応していることは確かだろう。後に「白鬼」が単行本化されたときの広告(新潮一九二六・一)では、「サーニズム」に倣つて「シロオニズム」という造語を掲げていくが、それは「肉慾讚美の文学」としての『サーニン』との類縁関係を前面に押し出すことによつて注目を集めようとした戦略と見ることが出来る。

そして興味深いことに、この「シロオニズム」という言葉の登場に先立って、同時代の社会には「ナオミズム」という言葉が流行している。谷崎潤一郎の『痴人の愛』の主人公に由来する新語であることは言うまでもない。おりしも『痴人の愛』は、「白鬼」の連載開始の前月に、風俗壊乱のおそれから『大阪朝日新聞』(一九二四・三・二〇)六・一四への連載を中止に追い込まれ、その後、雑誌『女性』(一九二四・七)一九二五・七)への掲載を経て、一九二五(大14)

年七月、単行本『痴人の愛』が改造社から刊行される。それは「白鬼」が単行本化される五ヶ月前にあたるが、その出版広告（『東京朝日新聞』一九二五・八・二五）に「ナオミズム」なる「新標語」を掲げて派手に売り出していくのである。あるいはこの「ナオミズム」という造語もまた、「サーニズム」に倣ったものかもしれないが、主人公ナオミの魅力に拝跪していく男たちのマゾヒズム的な快楽を意味する「ナオミズム」には、「サーニズム」にはない特異な男女の倒錯した性的関係が示されている。そうだとするなら、「ナオミズム」に対抗するかのように命名された「シロオニズム」には、「サーニズム」とは異なるどのような独自性を見出すことができるのだろうか。

シロオニズムの哲理

「シロオニズム」とは、いわば危機的な時代における「悪魔の哲理」（第六四回）に他ならない。「人間とは結局欲望に曳かれて生きる存在だ」（第一五二回）とする悪党ヒカロとしての細沼は、その欲望のおもむくままに性的な快楽と社会的な野心を徹底して追求していくわけだが、彼を律する「シロオニズム」の哲理の特徴は、およそ次の三つに整理できる。第一の特徴は、ひたすら現在の生の充実を志向する刹那主義である。細沼は、純真なはつ子を誘惑する場面で、「人間の歴史がはじまつてから、変らぬ恋とか、不朽な貞潔とかいふものは、おめでたい小説家の小説以外にはあり得ない」と主張し、「肉体」に対する「靈性」の優位というロマンティックな夢想を厳しく否定して、ただ現在における刹那的な恋愛こそがすべてだと説いていく。

〔…〕人間が今生でゐる此の刹那を——この現在の瞬間をだけ大事にしてゐれば、そこに何の悔いもない！ 目の前の現はれに打ち込んであれば、昨日も明日もその人には悔や怖れとしては映らぬのだ。昨日の回想に悔いを

感じるひまで現在を楽しむがいい。明日の想像に怖れを感じるひまで現在を味はふがい、——それが、人間に許されたたゞひとつの正しい生活法なんです。人間は昨日や明日にコダわる程、ひまな時間は持ち合せてゐないのですよ。(第一八回)

ここに示された刹那主義が、先述した時代の転換期の大きな社会の変化に適応できない青年たちが耽る「瞬間的肉慾」や「官能の痺痺」(前掲『文明の没落』)のような逃避的のものではないことに留意したい。細沼の刹那主義は、きわめて積極的かつ主体的なものであり、「現在の瞬間だけを大事にして」「目の前の現はれに打ち込んで」いくことを意味している。しかもそうした恋愛は、機械文明がもたらす速度の問題に適合したものであった。

積極的な刹那主義者である細沼は、さくら子の兄で太田という画家をはじめとする「新奇主義」を標榜する退廃的な若い芸術家たちとも交流していくが、彼らは同時代の退屈を持てあましている青年たちの典型といつてよいだろう。そのうちの一人でもっとも社会に順応できない人物として描かれているのは、さくら子への片思いに煩悶している古臭いロマンチストの時野という不健全な青年画家だが、細沼は彼を揶揄しながら、恋愛は「ヒヤヒヤさせる冒険」であり、「なくてはかなはぬ昂奮剤」(第二八回)であるとして、次のような自説を展開する。

「…」実際世界に於いては、恋程速度を要求してゐるものはないのです。恋とは何だらう？ 出逢つた男と女とが、出来るだけ速く、出来るだけ止め途もなく、急な断崖をころげ落ちる仕事なのだ。炎よりも熱い熱度を生じる程の勢ひで、抱合つて飛び落ちる冒険なのだ。そこに魅惑がある。(中略)で、速度が迅く熱度が高く、焼き焦され打撃を受ける程度が多ければ多い程、恋の魅惑も多くなるのだ。(第二九回)

このような「瞬間」と「速度」にそくして、「炎よりも熱い熱度を生じる程の勢ひ」の身を焼くような情熱的な態度をもつてする悪魔的な恋愛こそが、細沼の追求するものなのである。

また、「シロオニズム」の第二の特徴は、みずからの欲望を満たすための果敢な行動力にもとづく実行主義にある。それは細沼の場合、「人間は正しいにせよ正しからぬにせよ、何事かを思ひ立つたらやり抜く外はないのです」（同前）と時野に向かつて述べているように、善悪の問題とは関わりがない。また、自由で激しい生活を夢見つつ躊躇してゐた有閑マダム的美智枝子に対しても、「思考はただちに実行に移すべきであつた。実行は効果をもたらしすべきであつた」（第六二回）とする細沼は、次のように述べる。

「人間は欲望したら実行に移すだけです。（中略）墮胎が罪悪であるやうに、欲望を自分の胸の中で亡ぼしてしまふことも罪悪です。望んでしたから一切の発見や発明もあつた。国家の成立も民族の統一もあつた。望んでしたから恋愛があり、望んでしたから子孫が存続した——人間が望んだばかりでしないならば何もありません。虚無です。あなたは虚無に生きるのがお好みですか？ それは生きた死ですよ。」（第六四回）

こうして細沼は、美智枝子を楽園倶楽部という妖しくいかげしい場所に誘い出し、愛欲に目覚めさせていくことになるが、「退屈といふものは一ばん毒です」（同前）ともある彼の徹底した実行主義は、退屈を持てあましてながらも世間の因習に縛られて「望んだばかりではない」でいる同時代人の生き方への痛烈な批判ともなっている。

そして「シロオニズム」の第三の特徴としてあげられるのが、力のある者は快樂を追求するためには世間の道徳や規則を超越することをよしとする強者の論理である。細沼は新奇主義の芸術家青年たちと近郊散策に出かけ、太田の

妹のさくら子と二人だけで小舟に乗り恋をささやくが、その場面には彼の悪魔的な思考が示されている。

力弱い道徳的な反省や廉恥は生活力の乏しい凡人だけに多少の意義があろう——しかし拒絶されぬ自信を一切の世界に対して抱く非凡な青年の爲めには、そんなものは藪医者から貰つた禁酒禁煙の禁條ほどの意味もない。健康な人間はあらゆる陶酔を貪つても少しも害は受けないのだ。

世界の一切は、すくなくとも、僕細沼に取つてはたゞ快樂のために存在する——それゆゑ僕は一切を楽しむのだ。(第八六回)

同時代の社会に一般的な「生活力の乏しい凡人」は嘲笑され、「非凡な青年」の卓越性が正当化されているが、この傲岸不遜な強者の論理について注意が必要なのは、それが決して利己的なものにとどまるわけではないことである。「女性の美はたとへば森の花や山の鉱脈のやうなものである、——自然の富を目の前に見出しながら、手を束ねて眺めすぎすことは、寧ろ罪悪でなければならなかつた」(同前)とあるとおり、細沼のやうな力強い男にとって、快樂を追求することは、女性を美に目覚めさせ、その隠れた官能性を呼び起こす利己的なものでもある。しかも彼は、先述のとおり「異性から底の底まで奪はうとはするが、同時に自分も異性の欲望をどんづまりまで満足させてやる力を持つ」ち、「その力を出し惜みはしなかつた」(第一〇〇回)がゆえに、女性たちは後になつて悔やんだり恨んだりはしないのである。

このように見るなら、「シロオニズム」の哲理と「サーニズム」のそれとの差異はおのずと明らかだろう。それをもっとも鮮明に示しているのは、二つの小説の結末部である。

『サーニン』の結末部は、サーニンが故郷を出て行き、目的もなく乗った汽車から広大な草原に飛び降りて歩きはじめるところで終わる。このときのサーニンが、深い虚無にとらわれていることは、「僕は人生に何も要求しない、何も期待しない」（第四五章）。「人間は穢らはしい生物だ！」（第四六章）という厭世的な感慨を洩らしていることにかがえる¹⁾。大自然に身を委ねていくサーニンには、もはや生への意志は失われている。

これに対して「白鬼」の結末部は、細沼が東京を後にして汽車で旅立つ点では『サーニン』と類似しているが、細沼はサーニンのような虚無とはまったく無縁である。東京において一通りの「悪知恵比べ」と女性遍歴を経てしまった細沼は、「人間の欲望さへ炎のやうには燃え上らない女々しい都！ けち臭い灯りが寒さうに光つてゐる乏しい都！ もう沢山だ。（中略）もう僕は貴様と一緒にごみごみした生き方をするのは真平だ。僕がこの都の中で掴み当てたものは、ねばつこい、穢らはしい情慾の紙屑ばかりだった。もう沢山だ」（第一五〇回）という捨て台詞を吐いて、東京を去って行く。あたかも誘惑した女性を棄てるのと同様に、そこには何らの未練も感傷もない。

「やがて自分の前に拡がるであらう珍奇な刺戟と快楽との世界」を思い、「一度通つた町はすぐに過ぎ去れ。刻々の変化に陶酔せよ！」（第一五一回）とする細沼は、新しい野心と欲望を燃やして上海を目指していく。東京を發つ汽車に乗り込む細沼について、最終回にはこう記されている。

「……」此の種の人間が興味を持つものは恒に新しい刺戟だけだ。そして興味を失つたが最後、旧いものに何等の執着も——節操さへも持ちはしない。悩みも欲びも刹那だけだ——死んだはつ子も、美智枝子も、さくら子も、今はもうすべて過ぎ去つてしまつた——一ばん肉的な刺戟を豊富にあたへてくれた青玉の、最後の盗みをさへももう心には浮んでゐなかつた。（第一五六回）

「白鬼」の物語は、細沼が「突拍子もなく速度を増した列車を讚美」し、「溢れるさかづきを朝暈に向つて挙げた」(同前)とところで幕を閉じる。そこでの汽車が、資本主義を支配する機械文明の象徴であることは明らかだが、彼は自己の強い意志と力をもって激しい社会の変化の中を次なる欲望に向かつて生きて行く。その主人公のあり方は、サーニンのニヒリズムとは対極にあるといえる。

モンテサーによれば、「文学作品がピカレスクであるためには、生き残るといふ基本的問題を、現実的、実際的方法により論議するくだりがなければならぬ」とされる。「主人公にとつて根本的に必要な事柄が、石にかじりついてでも生きてゆくということでなければ、彼をピカロとは言えない」のである。その意味で、颯爽と大陸に向かつていく細沼の姿は、紛れもなく彼が混沌とした近代社会をしたたかに生きる新しいピカロであることを指し示している。

「唯肉史観」の文学

通俗作家としての三上於菟吉に大いなる期待を込めて、大宅壮一は「三上於菟吉は、唯肉史観ではなくて、唯肉史観の信奉者である。(中略)肉慾は彼の芸術、彼の生活の動脈である」(「三上於菟吉の因数分解」『読売新聞』一九二八・一・二〇―二二)と指摘している。このとき大宅の念頭にあったのは、他ならぬ「白鬼」だった。その「唯肉史観」とは、唯肉史観のように社会の発展の基本的な要因を、いわゆる物質的経済的な生産様式に求めるのではなく、むしろ資本主義の腐敗や墮落をもたらす社会の根本的な状態を、人々の生活の中に見据え、あるいはその醜悪さや愚かしさと格闘するための抛り所を、「肉慾」や「恋愛」という主題に求めるといふことになるだろう。それは、社会科学的な当否は措くとしても、「白鬼」に示されたように同時代に対する鋭い批評性を内在させた文学へと結実している。

「白鬼」によつて新聞小説家としてデビューし、たちまち売れっ子となつた三上於菟吉は、「地獄の門」(『万朝報』一九二五・五・二二)、「黒髪ざんげ」(『サンデー毎日』一九二五・九・一三)、「日輪」(『大阪毎日新聞』東京日日新聞)一九二六・一・一七・二二)、「颯風」(『国民新聞』一九二六・五・二四)、「唯肉史観」にもとづく通俗小説を次々と発表していった。「読者を只面白がらせるだけが、通俗物の本領ではない——この平凡な真理が、まだわれ／＼にはうまく具体化出来ないのだ。これは読者を釣り込んでゆくことに、刊行物に対して責任を持たねばならぬ長篇作家の共通の悩みだらう。(中略)世に長篇書きとして立つて、新聞雑誌と直接の交渉を持つ経験家を取つては、なかなかの苦痛である」(『時感二則』『太陽』一九二六・一)と述懐する彼は、その困難を託しつつも、たえず読者の道徳観を逆なでするような小説に挑み続けた。

同じ頃、三上於菟吉が、「澁淵たる人生への刺戟が、(中略)文壇的にあまりに乏しすぎる」現状を問題視した随筆「虚脱してゐすぎる」(『新潮』一九二六・五)において、「由来芸術家は一種の破壊者、一種の反逆者である。(中略)新らしいものを創出しようと思ひかぎり、必ず燃えるやうな反逆心が育ぐまねばならぬ」と述べているとおり、彼の「唯肉史観」の文学に出来不出来はあつたが、さまざま新聞・雑誌に掲げられたその通俗小説は、いずれも当時の大勢を占めていた家庭小説やメロドラマとは一線を画する痛烈な毒気のあるものだった。ただ、そうした中で、『時事新報』については、彼を支えてくれた文芸主任の佐佐木茂索が一九二五(大14)年九月に退社したこともあつて、「白鬼」の完結後かなり長きにわたり連載小説から遠ざかつてゐる。そしてその間に『時事新報』の経営は急速に行き詰まり、衰運の一途をたどつていく。

この『時事新報』が関東大震災前後に経営難に陥り、凋落していった要因について、資本力の不足に帰せようとする伊藤正徳の見解に対し、小野秀雄は、もう一つの要因として、その硬直した編集ぶりに問題があつたことを指摘して

いる。

〔…〕抑も「時事」は創刊後廿年間は必ずしも大正時代のやうな老大成した新聞ではなかつた。所謂福沢式のお談義は鼻についたが、一方にはその信者もあり京城事変には機敏な報道を掲げ、ロイテルも逸早く特約した。また広告蒐集にも各社に魁けて骨を折り、投票流行時代には美人投票をも敢て辞せぬといふくだけ方をした。黒岩〔涙香〕の如きは大阪流の「利の新聞」（營利本位の新聞の意）であるとかさへ批評したのであつた。然るにその後の「時事」は穩健着実の一点張りで、大新聞の貫禄はあるが旨味に乏しい新聞となつた。「時事」の経営者も幹部もこれを「時事」の伝統と称して維持しやうとしたのであるが、維持基金によつてでも経営せられない限り、当時の日本にはかうした新聞の育つべき余地はなかつたのである。⁽¹²⁾

伊藤正徳のいう「落付きと気品のある新聞」「家庭が安心して容れ得る新聞」⁽¹³⁾をモットーとした『時事新報』の編集方針が、弱味をかかえていたことは否定できない。この点にふれて、伊藤は新聞小説についてこう言及している。

編輯の方針が甚だ大衆的でないのでから、編輯の技術的方面は、その不利を補ふだけにアトラクティブでなければならぬ。こゝのある記事、面白い読み物等を以て読者を繋ぐといふ方法も、時事では制限的になつて了ふ。その方針から遠く脱することを得ないからだ。面白い小説を大衆的に求むればエロを多分に取り入れなければならぬ。然るに、それは吾々の主義が許さないのみならず、家庭が安心して読めないといふ苦情が来る。といつて白井喬二君のやうな時事向きの上品で面白い読み物はザラにはない——白井君には朝夕刊併せて六年間も書い

て貰つた——。自然、作者を制限されるのみならず、作者自身が、時事へ書く時は堅苦るしくなる傾向さへあつて、その読み物を多くの場合は不満足なものにした。⁽¹⁴⁾

やがて回復困難なまでに経営が逼迫した『時事新報』は、一九三二(昭七)年四月に鐘紡前社長の武藤山治を迎え、編集方針を一新してセンセーショナルな紙面を展開しはじめる。三上於菟吉が「白鬼」以来八年を経て、再び『時事新報』に起用され、夕刊に幕末ものの時代小説「京洛異変」(一九三一・一一・一六—一九三三・四・一六)を連載するのは、その半年後のことである。困難な局面に差しかかるたびに、いわばカンフル剤のように投入されたところに、『時事新報』と三上於菟吉の皮肉なめぐり合わせがあつたといえるかもしれない。

注

(1) 『悪者の文学——西欧文学のピカレスク要素——』(畠中康男訳、一九七八・九、南雲堂)。なお、モンテサーは、スペイン語の「ピカロ」(Picaro)という言葉には適切な訳語がなく、英語でもっとも一般的な訳と考えられている、"rogue" も十分ではないと述べているが、「ピカロはその活動を最小限の犯罪行為に限定し、故意の、暴力のための暴力は自制して、殺人や無意味な悪事は差し控えなければならない」ともあるように、少なくとも凶悪な犯罪者としての "villain" とは区別する必要がある。本稿では、ならず者や犯罪者というよりもむしろ道義に反する行為を行う者という意味で、ピカロに「悪党」という語を用いる。なお、女性のピカロに相当する語である「ピカラ」(Picara) は、「女悪党」とする。

(2) 『悪党が行く——ピカレスク文学を読む——』(二〇〇七・二、角川学芸出版)。

(3) 同前。

(4) 同前。

(5) 注(1)に同じ。

- (6) 南博+社会心理研究所『大正文化』(一九六五・八、勁草書房)。
- (7) 山室信一「序——踊り場の時代に可能性を問う」(鷲田清一編『大正Ⅱ歴史の踊り場とは何か——現代の起点を探る——』所収、二〇一八・一一、講談社)。
- (8) ほかに『^{訳者}ベラミー』(小原仇訳、一九二三・六、弘文社書店)、『ベラミー(美貌の友)』前・後編(『新訳名著叢書』、大宰衛門訳、一九二四・四、三星社)がある。
- (9) 大正期における『サーニン』の翻訳出版の状況については、龍島巨『ロシア文学翻訳者列伝』(二〇一二・三、東洋書店)に詳しい。
- (10) 中村白葉「訳者序」(アルツイバーシェフ『サーニン』上巻所収、一九二九・七、岩波文庫)。
- (11) 本文の引用は、植竹書院から刊行された武林無想庵訳『サーニン』(植竹文庫)第一編、一九一四・一〇)による。三上於菟吉が『サーニン』をどの翻訳によって読んだかは明らかでないが、同人雑誌『奇蹟』の発行所でもあつた植竹書院は、早稲田系の出版社であり、たとえば広津和郎も「アルツイバアシェフ論」(『早稲田文学』一九一七・五)などにおいて、武林無想庵訳に依拠して『サーニン』を論じている。
- (12) 『日本新聞史』(一九四八・一一、良書普及会)。
- (13) 『新聞生活二十年』(一九三三・一二、中央公論社)。
- (14) 同前。なお、白井喬二の新聞小説とは、夕刊連載の「源平盛衰記」(一九二六・一〇・一二〜一九二九・二・一五)と朝刊連載の「祖国は何処へ」(一九二九・六・一〜一九三三・五・二六)であり、この二つの小説は、わずか三ヶ月余りのプランクを挟んで連載された。