

研究ノート…土師清二Ⅱ赤松静太の文章修行

— 日本文学学院の指導と院生の熟達 —

山本 歩

一、本ノートについて

カウフマンとベゲットは人の發揮する創造性 (Creativity) を「Big-C」「Proc-C」「little-c」「mini-c」

の四つの水準に分類してゐる⁽¹⁾ (既存の「Big」「little」の二分類に他二者を加えたもの)。それぞれ、社会的インパクトのある偉業、未評価を含むエキスパートの業績、日常の中の個人的な発明や上達、基礎的な訓練の中での試行錯誤が相当する。さてこのうち「mini-c」という観点は、他者にとっての新規性や有用性ではなく、初学者個人の試みや取り組みを創造性と見なすものである。いわば、その領域内での成果物の価値ではなく、創造的になつていくプロセスに着目したものである。美術家の創造性を研究する横地早和子は、表現方法や素材の違いこそあれ美術家と小説家の「本質的な創作の仕方や思考の仕方

相当程度の類似性がありそう」と述べており、こうした創造性研究は、小説を書く人の熟達化を検討する視野を、文学研究にももたらしてくれる。

明治後半期に活発化する出版物での小説指導は、ほとんどの場合、若年層の初学者を対象としたものだった。そのため、小説という領域における「mini-c」発生を補助する役割を持っていたと言つてよい。とすれば、指導言説と受容者との関係を問う際に、言説によつて受容者が良い小説を書けたかどうかや、明確に上達／成功したかどうかばかりを論じるべきではない。重要なのは社会的な基準による評価ではなく、受容者その人にとって新しいことができたか、(たとえ失敗したとしても) 試みられたことがあるのかということである。

ここで、新潮社の通信教育機関「日本文学学院」⁽³⁾

の文章指導、ないし小説指導の意義を、「院生」と呼ばれた被指導者の熟達を参照する中で見出ししてみた。院生は毎号の講義録に添付されている添削券を用いて、同学院に作文の添削を依頼することができた。また、そうした文章修行の成果を機関誌『新文壇』（明治四十一年一月〜大正五年三月）に投書することができた。投書は採点の上、一定数が掲載され、特に上位には金子薫園、佐藤浩堂（義亮）の選評も付された。入選の常連は幾人もいるが、今回は赤松静太に絞って、主に「佳作」欄、「抒情抒事文」（のち「抒情叙事文」）欄に掲載された文章から、その変化や試行錯誤を読み取ってみたい。赤松静太は日本文章学院を中心に文章修行を行い、やがて土師清二の筆名で大衆小説作家として活躍することになる。とすれば、『新文壇』で培った創造性が、どのような発展に繋がっていったのかを観測できる可能性がある。

二、土師清二と赤松静太について

赤松静太、のちの土師清二は明治二十六年、岡山県に生まれた。父を亡くしたため、小学校高等科を退

学、働きに出る。丁稚奉公の時分から和歌に親しみ、『大阪履物商報』にしばしば投稿した。四二年頃、活版用具店に勤める傍ら、夜学に通い、日本文章学院にも第一回生（明治四四年頃）として入学。四五年、同郷人・石川安次郎（半山）を頼って上京、三田英語学校、二松学舎、本郷豊岐坂教会の自由講座等に学び、翌年帰郷。大正二年から石川同様の新聞人となる。大阪朝日新聞に勤めていた一一年、『旬刊朝日』（後の『週刊朝日』）の創刊に貢献、編集部員となったが、翌二二年、同誌に土師清二の筆名で歴史小説『水野十郎左衛門』を連載し、本格的に作家として出発する。代表的な長編『砂絵呪縛』（昭和二年）をはじめ、歴史小説などの大衆文学を精力的に書き続けた。⁴昭和五二年没。

『新文壇』への投書にあたっては、本名の他「赤松辰村」「関伽末死途太」の筆名を用いている。彼に先駆けて従兄、赤松桂山が常連投書家として注目されていたことも特筆しておきたい。病衰の末に夭折する桂山の有様を、土師は「従兄」「穴まで」に描いている。投書の住所表記は四四年から四五五年にかけて

「岡山市内山下」(活版用具店の所在地)となっており、それが上京によって「下渋谷」に変わるのは大正元年一月のことである。本ノートではひとまずその時期を区切りとし、四四年三月から翌一月までの六編の投書を取り上げる。『新文壇』掲載作の引用にあたっては、紙幅の都合上、改行を略し「／」で代えた。旧字は原則として新字に改めたが、送り仮名等は原文のままとした。ルビは適宜省略したが、傍点は全て原文通り付した。なお、表題の後に付した数字は得点である。

三、赤松静太の『新文壇』投書作

○四卷六号(明治四四年三月)「懸賞短文」二等、「初春のスケッチ」(「赤松静太」名義)

「懸賞短文」は、薫園によれば「特に見るべき作は、始ど一篇もなかつた」ため、一等は該当作なし。二等として、赤松静太のものが採られた(寺島五暁と同時受賞)。「初春のスケッチ」「隣家の人」「五分間の記事」の三つの課題の内、赤松が選択したのは「初春のスケッチ」である。

ボンボン、心地の宜い柏手の音が、野良一面に這うた白い霧の中へ消え込む。と祝詞の声が聞こえ出した、老先生の家の高い土塀を越えて。土塀の上には、古びた国旗が緩やかに揺れてゐる。厠の辺りから牛の鳴き声が聞こえた。

評、何となく寒い中に暖かい感じが混つて居る。初春の感じをよく表はした作。(浩堂)／柏手の音、祝詞の声、国旗の揺ぎ、牛の声：∴ 此等を蔽ふに白い霧を以てして居る。恍として此の景趣の中に読者を誘ひ入れしめる。渾然たるに近い。(薫園)

「混つて居る」「渾然たるに近い」という評言から、事物の指示が断片的ではなく、混じり合つて一個の空間を作り出していると評価されているようだ。特に薫園の想像においては「白い霧」が想像の中で事物の境界を曖昧にしているようである。レトリックの上でも、「柏手の音」↓「白い霧」、「祝詞の声」↓「老先生の高い土塀」↓「古びた国旗」／「厠の辺り

から牛の鳴き声」というように、指示が即座に次なる指示へ移る。これは「短文」という形式上の制限からもたらされたものだが、情報量を圧縮した文章になっている。

○五巻二号（明治四四年五月）「抒情叙事文」欄、「此頃」（63）（赤松静太）名義

四月廿八日。／ピンで止めた夢二氏の「鐘の音」と云ふ画に、悲しげに眠気の我をさそふ午後、紅き君見るこゝろ慄く。と書いて見る。／五月一日。／風呂帰り蟲聴を聴く。ジゞ……ジを連続してジ——也。初めての蟲声、初秋の趣きあり。哀思胸をつく。／五月三日。／午後六時頃、集金の帰途、旧天城屋敷でスケツチ帖を出して写してみた。／溜池には去年の冬枯に散つた、木葉が朽ち沈んで、底の土が見えぬ。思ふに底の底は、二年も三年も五年も十年も前に散つた葉も有るだらう？今此の池にのぞき込んでゐる葉は蒼い。そして夏に成ると、益々茂る。／それで、①冬枯には、嫌でも何でも散らなければ

成らぬ。池に沈まねば成らぬ。終りは泥濘に成らねば成らぬ。／鶯色に枯れた蓮が丁度、数多枯枝でも投げ込んだやうだ。／その間に、皿程の新葉が浮いてゐる。濃青な葉は勢がよさうだ。／池の南には築山が有つて、牡丹屋根の小さい朱塗の祠が淋しく立つてゐる。／築山を越えて向ふに土蔵が見える。／（中略）／蘇鉄は枯れてゐるのか、葉も出してゐない。其無気味な事たら、丁度象が仰向いて足を突立てゝゐるやうだ。／母屋でも在つた所か、卅坪ばかりの広場には蒼い草が茂つてゐる。取残された、片隅の形ばかりの板塀は淋しい。

評、プツ／＼切れてゐるいくつかの断片の中に作者の感味が、それ／＼新しく盛られて居る。触目する所、必ず趣あらしめねばやまぬと云ふ書き方だ。（薫園）

これは日記文の体裁を取りつつ、中盤以降は「五月三日」に行われた天城屋敷（倉敷市）の「スケツチ」すなわち叙景文となっている。薫園の理解は先の懸

賞短文とは異なり、個々の描写を断片的なものを取ったようだ。ただしその断片にそれぞれ「作者の感味」が認められ、いずれも見るべき表現とされたようだ。

日記文と写生文、志向する形式が明瞭であるため、日本文章学院の指導、すなわち『文章講義録』の各講義が反映されているかどうかが、比較の見やすい文章でもある。『文章講義録』において、最も基礎的なものと位置づけられた金子薫園「文章作法」は、第二章が「日記文作法」に割かれている。「此頃」冒頭の「四月廿八日」「五月一日」の記述は「なるべく要点を摘んで、出来るだけ簡潔に書くように」（七四頁）という日記文の基本に沿っている。無論、もっと長いまとまった記述、例えば「半日の遊記」（八六頁）のようなものを書くコツについても言及があり、「五月三日」の記述は決して指導に背くものではない。だが、その内容はどちらかと言えば第三章「写生文作法」の影響が感じられる。適当な範囲と中心点となる事項を定め、「付随事項の叙述が長過ぎると見たら、省略を加へて散漫を防がねばならぬ」（一五九頁）と言い含めるその指導から、土師の文章は大きく外

れていない。彼が推敲の中で省略を行ったかどうかは窺い知れないが、薫園が評するように、個々の事物には「勢」や「淋し」さ、「無気味」さ（二重傍線部）が見出され、一々意味が与えられている。少なくとも無駄な記述とまでは言えまい。またそもそも、「文章作法」の写生文指導では野外の文章スケッチが強く奨励されており、土師がスケッチを行ったのもそれを受けてのものと考えられる。

傍線①のような、眼前の風景を越えた予期的な記述、世界観や人生観とも取れる含みのある文言は、写生文において「省略」すべきものだろうか。だが、浩堂編述とある「創作百話」に目を移すと、叙景文における描写と説明の割合に言及がある。「処々簡単な批評や説明を入れるのは、却つて文章を活かせる方法」（八六頁）とされ、正宗白鳥『二家族』に「批評や説明や自己の感想」を主とした叙景文の例を求めている。①は直接的な描写を逸れる感想を挿入して単調さを避ける技法を用いている意味で、こうした指導に則っている。なお「創作百話」は、これ以降も小説作品を範として叙景・叙情文における描写

と説明（及び批評や感想）の配合バリエーションを紹介しており、こうした指導に触れた投書家たちは、写生文・叙景文・叙情文を試作する中で、自然に小説的な文章を模倣することになる。こうした環境は、後述のように事実在即した作文を繰り返した土師が、やがて小説を書くに至る経路を考える上で、注意すべきものだろう。

また、指導に沿う工夫がなされた作が掲載されること、それは投書家にとってみれば、指導に従うことの正しさや、工夫を行うことそのもののメリットを実感させるものであつただろう。

○五巻四号（明治四四年七月）「抒情叙事文」欄、「牛肉屋の女」（67）（赤松静太）名義

牛肉屋の女は丸髻で美しい。／①私の眼の所

為か、何処かに野卑な所がある。新平民と云ふ

者はこんなのでは無いかと思はれてならぬ。／

鬨を跨ぐと直ぐ脂切つた粘著的な悪臭がふんと

鼻にくる。／緞削とした撫肩、ふつくらとした

鬢や髪の揺らぎ、白い頸筋。／それが肉を切る

音に調子を合わせたやうに動く。／②私は沁々
思つた。彼女に対する嫌悪の念を私の胸からす
つぱり去り度い。何時もあの美しい後姿のみ見
てみたいと。／「今日は。」／若い男が自転車で
前を通つた。／「今日は。」／彼女の声は大きか
つた。自転車で走つた男を追かけるやうに言つ
た。／「誰やな？」／女の後で縫物をしてゐる
六十ばかりの老婆が眼鏡越しに女を見た。／「竹
さん。」／「む、竹さんか。」／素気無さ、うに
老婆は言つて、又縫物を始める。③組板の下に、
ペンキ塗の大箱が一個置かれて、牛の骨が、堆
積された。蠅が黒く成つて呻つてゐる。

評、気は利いて居るが、何処か煮え切れない
処がある。（薫園）

前半は表題の通り、「牛肉屋の女」に対する人物描

写文である。だが、単なる観察ではない。傍線①②

のように、「私」は自らの差別的な印象を半ば自覚し

つつ、先入観を取り除こうと試みている。小栗風葉

「小説作法」では、「偏狭な先入の考へ」が人物の観

察を曇らせる危険性が指摘されており（七〇頁）、まさにその点に注意を払った観察となっている。ただし、傍線③の店の描写は、むしろ不快な光景を務めて探しているようでもある。本作は後半部が会話文と③の描写に占められ、その意味でも「煮え切れない」不徹底さを見せているとも言えよう。個々の記述が切断されており、懸賞短文のような「渾然たる」印象はないかも知れない。

ただいづれにせよ、自らの知覚に対するメタ認知を織り込んだ表現は、世界観・人生観に踏み込んだ前作とは異なる内観的描法を達成している。これは、小栗風葉「小説作法」で言い含められる「一旦客観して見ると云ふ余裕」（五八頁）に挑戦したものととも言えよう。

○五卷五号（明治四四年八月）「佳作」欄、「従兄」
（73）（「赤松静太」名義）

私は半年振に故里に帰つて従兄の桂山を訪うた。家の者は皆田草取に出て桂山が一人留守をして飯を焚いてゐた。／煤つた竈に黒い釜がか、

つて、赤い焰が釜の尻を舐めてゐる。白い泡が蓋の隙から吹き出して、微かな音を立て、ゐる。／桂山は一昨年の秋右足に関節炎を患つた。それが為め右足は未だに用をなさぬ。覚束なく立つて、庭に下り敷居に掴つて左足で飛ぶやうにして、やつと竈の前の腰掛に腰を下ろした。（中略）／古い家の屋根裏は無暗と沢山の太い木が組合されて、煤に真黒く成つてゐる。／湿気の強い家の中は古い煤の香が漂うてゐる、それは、市街の煤煙のやうな芥臭くない、冷たい香である。／古い壁柱建具、皆床しい昔の香が残つてゐるらしい。機に腰を下した桂山は的も無い視線を門の柿の木の辺に彷徨はしてゐる。柿木の下に鳩が二羽芥を掻き探しては何か頻りに囁んでゐる。①青葉の茂りから洩れる強い夏の光が、茶褐色の鳩の背に揺いてゐる。／桂山は着物の前をだらしなく開けて、少し前へ屈んだ胸の肋骨は数めるばかりに肉が削けて、げつそり細く成つた腹部は、喘ぐやうな呼吸につれて緩んだ皮がビクビク動いてゐる。薄い髯の伸びた顎が、

妙に尖つて見える。／織りさしの白木綿に桂山の後影が淡くうつてゐる。②然かもその影は熟視すれば其の視線に堪へ得ないで消える程の弱々しい影だ。／桂山は思ひ出したやうに、私の方に視線を変へて、／「君も見たか知らんが今月の新文壇で又塙君に一本やられたよ。」／例の悪口屋が何か言つてゐましたやうでしたね。」／「塙君は私とはずんと意味を違へて攻撃してゐた。(中略)然かし私は塙君の敵としては余りに弱過ぎる、だから止した。」と言つて瘦せ落ちた頬に淋しく笑つた。／「私は丁度乾いた所のやうに思はれて踏込む車もあるものだ、と言つて置いた、夫れを塙君は踏込んだ云々と言つて私を詰つた。踏み込んだと言ふのと、踏込む事もあるものだと言ふのと大分意味が相違すると、私は思ふがな！それに③提灯が一張だから人の影で光りを遮きられる事もあると言つて置いた筈だ……」語尾は微に慄へてゐた。そして語をついで、／「病氣持ちは何事にも駄目だて……：……」絶望的に言つて、軽く咳いた。／「此所

が苦しい——」胸を撫て、見せた。／④骨ばかりの手と胸を当り合ふ時、骨の音が聞えはしまいかと思つて、私は思はず顔を反に向けた。

評、作者がデリケートな観方書き方は、漸やく蔗境に達して行く。会話も亦見るべきものがある。切に作者の精進を望む。(浩堂)

投書家でもある従兄・赤松桂山の病状を知らせるこの文章は、選者にも読者たちにも興味深く読まれたことだろう。二重傍線部は桂山の作『暁』をめぐる塙三葉の批判(五巻三号の「倶楽部」欄)を指すと思われる。

「小説作法」において、人間の観察を近親者から始めよ(七〇頁)という指導がある。「牛肉屋」前作が人物描写／會話文／叙景と推移していったのに対し、今回は桂山の人物描写と「家の中」の叙景が交互に記され、そこに聴覚・嗅覚表現も織り交ぜられている。また、傍線①に光の効果を描いている点にも留意しておきたい。この時期、西洋絵画の影響から、描写において光線の働きの意識されていたことは今更言

うまでもない。傍線③の話題も要するに、光の強弱によつて事物の見え方が変化することをめぐるものである。この点、例えば「文章講義雜録」の無署名「文題に就いて——海の研究——」に「一体光線と云ふものは、総ての美には深い関係がある」（一四頁）とあるように、講義録でも言及がある。

さらに、傍線②④を見てみよう。影を凝視しても消えるはずはなく、骨の音が聞こえるとも思えない。すなわちこれらは、錯覚的な印象で対象を誇張する詩的言語である。「此頃」に見えた比喩表現に続いて、詩的效果をねらう文飾が用いられている。浩堂も明らかに、それまでの投書と比較した上で賞賛しており、分量、題材、レトリックの上で、新しい試みが続けられており、単なる描写文や身辺雜記ではないと言える。

○六卷三号（明治四四年一二月）「佳作」欄、「十一歳頃の頃」（72）（「赤松良村」名義）

夜逃をした家。／少年であつた私の心にそれが何なに奇異に好奇心を惹いたらう。恐ろしく

も有つた。私は其れが非常に見たかつた。／其家は私の村の北端で、それから北は一面蒼い稲田であつた。私は午後三時頃一人で宅を出て、高い土蔵の横や青い簾の中で午睡の鼾の聞える百姓家の前を通つて、目的の家の方へ行つた。／（中略）／夜逃げをしてから廿日余りにもなる。

／私は好奇の瞳を輝かせて、兩戸の閉つた人のぬい家を見廻した。／屋根の瓦に真夏の光の焰のやうな陽炎が燃えてゐる。私は東側の壁をつたつて、雪隠の所を左へ裏口へ行つた。此処には塵芥が山のやうに成つてゐる、それは平常塵捨場に成つてゐた所である。武力製の破厨炉や骨ばかりの雨傘や踏切れた草鞋が二三足も棄てられてある。此処にも瓦の竈が一ツ転がつてゐる。／ガラガラに乾いた物干竿が一本、屋根に立掛けられてある。／①周囲の稲田は強烈な日をうけて、餡色の水が温んで、プツプツ音を立て、泡を浮かせてゐる。蒼い稲葉は撚れたやうに疲れて見える。／其等から騰る蒸暑い気が南風に送られて、氣持悪しく顔を撫でる。私は

汗を襦袢で拭き乍ら、戸の隙から中を覗込んだ。

／②四方の戸の隙から、明るい光線が差込んで、家の中は可成り明るい。／古畳が三四枚庭に投げ出されて、火鉢らしい物が灰の入った儘転げてゐる。／庭の隅に三ツばかり酒樽が積まれて、

上戸や櫛が手桶に入れた儘置いてある。／白い徳利が六七本棚に立て、ある。③荒廢した家の

中の空気は、夏の蒸気に黄色に濁つて見えた。私は戸を明けて見る氣に成つた。／古い、雨戸は砂利を噛む重い音を立て、少し開いた。④私は動悸が激しく打つのを覚えた大罪でも犯したかのやうに、眞蒼に成つた。／氣が落付いた。私は中へ入る氣は勿論、閉める氣にも成れなかつた。手を束めて傍觀の態度に成つてゐた。／私は其儘踵を返して歸つた。⑤戸の隙から何か出て来さうで絶えず後へ振返つた。／其れは私が十一の夏であつた。

評、少年の日の心持になつて、其の当面の事柄を切に述べてゐる處に作者の實感が動いて居る。(薫園)

選評にあるように、回顧でありながら同時的な語りが採用されている。今ここを描くスケッチではなく、これまでと比べて虚構性の高い文章と言えるかも知れない。夜逃げの跡の荒れ果てた光景が細密に描かれており、「從兄」で試行された家中の觀察描写が活用されている。

具体物の描写のみならず、傍線①②の光線の意識、③の蒸気による歪みなど、空気感の演出にも余念がない。「從兄」で培つた書き方を確かなものにしていると言えよう。また④⑤のように、自身の氣分を示していることも特徴で、漫然とした描写ではなく、特定の印象を強調するものとなっている。

なぜ「十一の頃」の回顧をこのような形で書いたのか。講義録の「小説作法」が、「印象を幾度も想ひ起して心に味ひ、觀照を重ねて」記憶を鍊磨せよ(六四頁)と繰り返していたことに、その要因を求めるところができるかも知れない。直近の出来事に取材した虚構性の弱い文章を書いてきた土師が、過去の印象を資源に創造性を發揮し、小説的な文章を著したは

じめが、本作なのではないだろうか。

○六卷四号「佳作」欄、「穴まで」(明治四五年一月)

(75) 「赤松良村」名義

朱地に金糸を縫うた法衣を重げに、高い木履を引摺つて、悠々と老いた僧侶は歩む。／其後から紫の袈裟を著けた若僧が、五分刈頭を下げ勝に従いて行く。／おびえたやうに照り下す冬の日に、法衣の金糸が淋しく映える。其の直ぐ後から白い棺が行く。／噫。桂山は瘦せた、私は棺を昇いだ儘考へた。生前の桂山の姿か瞭然見える。遠隔してゐて死際に会へ無かつた失望が遺瀬無く胸を圧する。／黄な無花果の葉が慌しく散る秋の半ばであつた。あ、私が神から与へられた自由を神に返して満三年に成る。命とても神から与へられたのだから何時か返さねばならぬ。私は夫れを早く返して了ひ度い。然し自ら死するのは私は余りに弱い。何時迄此の苦しい生が続くのだらう。／かすれ書きの長い桂山からの手紙の一句一句が次々に悲しい音を立て、

胸に浮かんで来る。／(中略)／会葬者の群から葬の鉦の淋しい音響が途切々々に、今桂山を葬むる紺山に鈺する。凸凹の激しい道は山に近い程悪い。赤錆びた夕日が、黄に熟した稲穂に映えて、丁度黄色の紙に黒線を引いたやうに、会葬者は一列に成つて行つた。／(中略)／焼香場から墓地へ昇る山路が古い松の幹の間に赤土の道が蜿々と続いてゐる。／白い墓石や、黒い墓石が紅葉した低い櫛の中に、松の間を通して隠見してゐる。／僧侶の忝い読経の音が、悲しく張詰めた心をそゝるやうに、哀れつぽく焼香場の辺を逍遙ふ冷たい石の上に押据ゑられた白布を覆うた棺を見た刹那——桂山は冷え性だ！私の心は俄に踊つた。然し桂山には最早冷気を感じる力は無い。／伯母さん(桂山の母)が切めて死顔でもと棺に納めた桂山を私に見せた。底に紫を流した白蠟のやうな顔、朽ちた薄い唇は最う文学を語らなかつた。／伯母さんは、無言の儘、桂山の首にかけた、白布の袋を取り出した。薄い布を透して濃厚な色彩の表紙が見

える。それは十五六冊の新文壇であつた。外に原稿用紙と、ペンとインクスタンドが入れてあつた。／＼烏が松で鳴いた。／＼桂山は深切な村人の手に掘られた深い穴に埋まつた。(十二月廿日稿)

評、桂山は逝つたか、前号の「黒髪」を絶筆として、未来永劫子の文情に接することが出来ないか。見よ、血縁の作者が死後の哀傷を語る筆の、多くを記さずして、涙痕の紙に満つるを。泣くまいとしても泣かざるをえない沈痛な文である。(薫園)

「金」「紫」「黄」「白」「黒」「濃厚な色彩」等、色彩表現がこれまでに多く多用されている。これは一つには、当時新潮社から『闇』(明治四三年)を刊行し、『新文壇』にも「動く絵と新しき夢幻」(四巻四号、四四年一月)等の寄稿を行つていた小川未明による影響であろう。いま一つには、「創作百話」で「写生の根底は色を写すこと」(五一頁)という色彩表現が推奨されたこともあるだろう。同講義では「強烈」

な色もしくは「薄弱」な色を連続させるべきではない旨の禁則も掲げられている。その点、本作は気が配られているし、僧侶たちの鮮やかな法衣や『新文壇』の「濃厚な色彩」と、桂山の纏う布の白は、強弱の対比にある。傍線①の絵画を連想させる描写は、色彩表現を取り入れた試みとしては特筆すべきだろう。

「多くを記さずして、涙痕の紙に満つる」という感想はどのような表現から導かれていたのだろうか。確かに「悲しく張詰めた心」等の一部を除き、悲嘆などの感情を直接的な語で表現することは避けられている。その一方、生前を想起させたり、反射的に生者に対するような心配を行つたりする過去との隔絶、連帯感を刺激して共感を呼ぶ(桂山の投書を思い出させもする)『新文壇』の一語、色彩表現をはじめとした事物の描写とといった、間接的な記述が「涙痕」を読み取らせる。「創作百話」の「情緒を写す場合は、多く説明するよりも描写の方を取るべし」(八八頁)という「叙情」の指導に従つているとも言える。懸賞短文の時点から、土師はほぼ一貫して描写を活用している。「描写の力」(同)を重視する指導が彼

に響いているとしてもおかしくない。

四、現時点での概括と展望

本ノートに記した作業について、以下のように仮説や考察を述べておこう。

・土師清二・赤松静太の投書は、描写を中心とする点では一貫しているが、日記文・写生文・人物描写・詩的表現など、様々な表現形式を段階的に試みている。なお、「穴まで」以降、時期を開けて八巻二号（大正元年十一月）に「二十六の男」、四号（翌一月）に「肺を病む男より」を発表しているが、「穴まで」で試みられたような色彩表現は希薄となっていく。このことからわかるように、一定の得意分野を持つというよりは、様々なアプローチを繰り返している時期だったと言える。

・とは言え、もう少し踏み込めば、一定の嗜好性は見出せるだろう。彼は七巻一号「評論文」欄に「『山河』を得て」を投書している。これは表題通り、薫園の歌集『山河』の評論である。

ここで土師が賞賛する薫園の歌は、多くが微温的な、積極的な解釈によって賞味できるものである。「『山河』を得て」を通して他の投書を眺めれば、説明的でない、暗示的な表現が採用されているとも取れる。その点、「創作ビジョン⁽⁵⁾」と呼べるものを獲得していた可能性はある。

・土師の投書に見られるレトリックについて、影響を与えたと思われる指導が、「文章作法」「小説作法」「創作百話」等に見られた。土師は指導の忠実な実行者であった可能性が高い。

・また、このような指摘が可能になるのは、講義録の指導が、具体的に使用可能な技法を中心としているからである。しばしば抽象的な助言や心構えが説かれる同時期の『文章世界』（博文館）の小説指導とは、その意味で対照的である。

これらの成果を踏まえて、日本文学学院の指導と、その影響下で起こった文章および小説の熟達について、ひいては明治・大正期の小説指導と初学者の文

章修行のあり方について、考察を重ねていきたい。

本研究で考える「熟達」は、ひたすら上達することを意味していない。失敗や、後に使われなくなる技巧を一時的に使ってみる行動も含めた、試行錯誤を繰り返していくプロセスを指している。実際、土師の長い文業に目を向ければ、日本文章学院の指導や『新文壇』でのごく僅かな文章修行がもたらした恩恵は、直接的には観測できないだろう。デビュー作『水野十郎左衛門』はともかく、代表作『砂絵呪縛』の文体においては、講義録が奨励したところの「描写」に相当する表現はかなり削ぎ落されている。だが作家において重要なのは個々の技法よりも、継続的に小説を書き続けられる心的能力の方であろう。一生使える技法形態ではなく、環境・条件の変化の中でも書き続けられる力を涵養する——それこそが日本文章学院のような媒体の意義ではないか。

(1) Kaufman, J. & Beghetto, R.: Beyond Big and Little: The Four C Model of Creativity. Review of

General Psychology, Vol.113, American Psychological Association 二〇〇九=平成二一年二月

(2) 横地早和子『創造するエキスパートたち アーティストと創作ビジョン(越境する認知科学

6)』(共立出版、令和二年九月) 一三四頁

(3) 日本文章学院の詳細は、宮崎睦之「(独習)と(添削)と——佐藤義亮の講義録——」(『日本近代文学』第六〇集、日本近代文学会、平成一一年五月)、同「講義する雑誌、講義する書物——新潮社・明治四十年代、投書雑誌の黄昏にて」(『立教大学日本文学』第八二巻、立教大学日本文学会、平成九年七月)、及び山本歩「日本文章学院とその小説作法」(『尚綱語文』第九号、尚綱大学文化言語学部・現代文化学部・日本文学懇話会、令和二年三月)を参照。

(4) 土師清二「『砂絵呪縛』を書くまで」(『文壇大家花形の自叙伝』(『現代』付録、大日本雄弁会講談社、昭和一一年九月))

(5) 「創作活動全体をオーガナイズする」「認知的な枠組」(同(2)四八頁)を指す。

〈謝辞〉

本研究はJSPS科学研究費補助金 20K12940の
助成を受けたものです。