

有島武郎『骨』小論

—詩へのスプリングボード—

荒木優太

## 一、〈こつ〉か〈ほね〉か

有島武郎の短編小説『骨』は有島の個人雑誌『泉』において、大正一二（1923）年四月に発表された。不良青年の「勃凸」と社会主義運動に関与する放埒な男「おんつあん」（モデルは有島の出資で古書店を営んでいた田所篤三郎）との友情関係を軸に、勃凸が後生大事に懐に入れていた亡き母親の骨をなくす挿話を通じて、社会におけるアウトサイダーの悲哀を描いたこの小説には、未だ独立した作品論が存在しない。

研究者がこのテキストに触れるのは、大正一二年六月に波多野秋子と情死してしまう有島の晩年作群の一つという視角に限定される。紅野敏郎は個人雑誌特有の自由さに注目しながら「ニヒリズムの波におかされた弱者」を描いた「晩年の佳作」と評価するものの、その詳細には立ち入らない（註一）。「アナキストたちの根源的な人のよさ」を描いたと評する唐木順三（註二）、「作者の晩年の虚無的な心境を伝えるばかりでなく、作者を追いつめていったアナキストたちの風貌をも伝えている」と評する瀬沼茂樹（註三）も同様だ。紅野以上に、発表された媒体である個人雑誌『泉』に注目したのは野坂幸弘で（註四）、野坂は有島読者を囲い込むため、『泉』発表の小説は「私」小説でなければならなかったと説明する（実際、『骨』には作家・有島と目される「私」が登場する）。この意見に内田満も同意している（註五）。『骨』含めて有島の晩年作を積極的に評価しようとしたのが中村三春だ（註六）。中村は『骨』を含む「アナキスト三部作」（他に『酒狂』と『或る施療患者』）をルンペン・プロレタリアートを描いた有島文学の一つの達成だと述べる。しかし、中村の興味は「表現主義的」だとされる『或る施療患者』に中心化されている感があり、『骨』については『酒狂』とセットになって、アルベール・カミュに匹敵する不条理文学の先駆としての有島文学という評に組み込まれてしまう。『骨』単品の評価とはいえず、『骨』のディテールは削ぎ落とされてしまっている。

このように、『骨』は佳作として評価されながらも独立した論考が書かれてこなかったテキストだ。こういった評価史もあってか、テキストを論じるにあたってまず第一に躓くのが、未だに『骨』という題名そのものである。端的に言えば、『骨』とは〈こつ〉と読むべきなのか、或いは、〈ほね〉と読むべきなのか。音読みすべきか、訓読みすべきか。この問題は意外なことに研究史上においても決着がついていない問いかけに見える。いくつかの研究書は索引を作成し、参照のアクセスしやすさを高めているがしかし、その作業は間接的に研究者が題名の漢字をどう読んでいるのかを教えることになる。例えば、内田満（註七）と植栗瀨（註八）は『骨』をコ行で登録している。彼らは『骨』を〈こつ〉と読んでいるのだ。逆に、安川定男（註九）と増子正一（註一〇）はホ行で登録し、〈ほね〉と読んでいることが分かる。この曖昧さを考慮してか、『有島武郎事典』（勉誠出版、平二二・一二）は「コ」の欄に入れつつも括弧して（ほね）と読みを付け足している（『骨』欄を担当したのは三田憲子である）。

この問いかけは、実の処、小説のクライマックスに関わる重要なものである。不良青年の勃凸は、「獣物が自分の仔をめんこがるやう」に、可愛がってくれた亡き母への愛着を示すが如く、母の遺骨の一部を財布の中に入れ、肌身離さず持ち歩いている。しかし、小説の最後、「私」と「おんつあん」と「I」とで勃凸の送別会（自動車学校入学のため下宿へ移り住む）を開いた際、勃凸はその骨をなくしてしまったことに気づく。

「何か落したか」／とおんつあんが尋ねた。／勃凸は鼠のやうな眼と、愛嬌のある乱杭歯とで表べつつらのやうな微笑を漂はしながら、／「うん」／と頭を強く縦にゆすつた。／「何を」／「こつを……」／「こつ？」／「骨さ。ほね、お袋のよ」／私達は顔を見合はせた。一座はしらけた」（『骨』）

この場面では、「骨」は最初〈こつ〉と発音され、続いて、その意味が不透明で他人に伝達できなかったために〈ほね〉と註釈されているようにみえる。少なくとも、文章表現として捉えるならば、〈こつ〉とい

う音によって引き起こされた読者の違和感を、「骨」(ほね)という漢字のもつ意味によって回収する仕掛けが施されているとあっていい。無骨に投げ出された音読みが訓読みによって救助される。研究者がしばしば『骨』を〈こつ〉と(普通に考えれば不自然に)読むのは、小説の中心人物となる勃凸の話し言葉を尊重しているためだ。

〈こつ〉と読むべきか〈ほね〉と読むべきか。この問いかけは、読者に対して読みの方向性を無意識的に試験する隠れたリトマス紙として機能している。〈こつ〉と読む場合、それは勃凸の肉声を尊重し、勃凸個人に即して小説を読もうとする態度を浮き彫りにしているといえる。反対に、〈ほね〉と読む場合、それは勃凸が用いるしばしば混乱を与える言葉遣いを修正するという意味で、勃凸と他者との社会的関係性に即して小説を読もうとする態度を示唆している。本稿は、『骨』を〈こつ〉と読むべきだと主張したい。というのも『骨』には、言葉がもっている、意味に回収されない音の響き合いそのものを抽出したような音響的世界が広がっており、それは象徴的にいえば〈こつ〉としての物語と表現しうるものだからだ。その根拠は具体的には、勃凸の聴覚的感觉、愛称の使い方、言葉遊びなどの描写に見て取れる。以下、その細部を読み込んでみよう。

## 二、勃凸の聴覚的世界

音読みである〈こつ〉への親しみに象徴されているように、勃凸は小説内で、音に対して敏感な登場人物として造形されている。若き青年である勃凸が、家出をしてまともに働きもせずに放浪的な毎日を送っていた動機づけの一つに、「おんつあん」という「三十そこそこ」の男の存在があった。「おんつあん」は自前で貸本屋を開いたさい、危険な書物（おそらくは社会主義関係の本）を取り扱ったせいで、危険人物のブラックリスト（「黒表」）に載り、彼自身も妻子との別れを覚悟して怪しい社会運動のために暗躍している、そのような登場人物である。そういった「おんつあん」に対して勃凸が親しみを抱いた最初のとっかかりは、家出して潜り込んだ先の友人宅で壁を挟んで聞いた、「おんつあん」の食事音であった。

「廊下一つ隔てた向ひの部屋に、これもくすぶり込んであるらしい一人の客が、十二時近くなると毎晩下から沢庵漬を取りよせて酒を飲むのだつたが、いかにも歯切れのよささうなばりばりといふ音と、生ぬるらしい酒をづるつと啜り込む音とが堪らなく気持ちがよかつたのだ。胡座をかいたまゝ、勃凸は鼠のやうな可愛らしい眼で、強度の近眼鏡越しに友達の顔を見詰めながら、向ひの物音に聞き耳を立てた」（『骨』）

「ばりばり」や「づるつ」といった「音」が、「あれ、今沢庵を喰つたあ。をつかしい奴だなあ…ほれ今酒を飲んだべ」というように、勃凸の興味を誘い、「気持ちがよかつた」と音そのものに快楽を感じることで、結果的に彼にとってかけがえないパートナーを音が導く。勃凸が「強度の近眼鏡」をかけていることを読み逃すべきではない。作中勃凸の「叔父」が「盲目」であることが語られ、彼の弱視が遺伝性であることが暗示されているが、ともかく、勃凸は眼の不能の代わりをさせるかのように、聴覚において広がる世界を中心に生活していることが洞察される。敏感な聴覚がなければ勃凸と「おんつあん」は出会うことなく、孤独な生を全うしただろう。作中に出てくる、勃凸が「夜中にカルメンの歌」を歌うという何気ない挿話は、その聴覚中心性を暗示している。

その意味で、勃凸が自身の父親を憎むのも当然だったといえよう。本人が反省している通り「俺れおやぢが大嫌ひだつた。何んもしないで金ばつか溜めてゐるんでねえか」ということも勿論ある。しかし、勃凸は父親から「鼓膜が千里の余も飛んじまつたべと思ふほどこころをたゞかれ」てもいた。「ここ」とは、おそらくは横面を指すのだろうが、その「鼓膜」への攻撃は、単なる家庭内暴力というよりも、聴覚を中心に構築された彼の世界そのものへのテロルに等しい。また、「おんつあん」と一緒に住んでいるとき、刑事に家宅捜査（「大乱痴気」）をされた際、父の時と同じように勃凸は「ひしやげるほど横面をなぐり飛ばされ」てもいる。社会は、勃凸の不良はもちろん、その聴覚的世界に対しても抑圧的に働きかけてくる。「爆弾なり、短銃なり、ドスなりは、謂はゞ勃凸の肉体の一部」「勃凸の全身は鞘を払つた懐剣のやう」などと、彼の身体の暴力性が強調されるのは、聴覚しか頼みにならない勃凸の世界に対して、社会はどこまでも敵対的であり、身を守るためには身体そのものを凶器と化すほかなかったからだ。

或いは、勃凸の聴覚的世界の特徴が際立って表現されているのが、愛称（渾名）の問題だろう。例えば、勃凸によって度々繰り返される「おんつあん」。おそらくは、おっちゃん（おっさん）の訛った形なのだろうが、生活音で二人が結びついたことを考えればそれは〈音つあん〉とも分節化できるものだ。そもそも愛称とは、公式書類に書かれることなく、韻や語感とともに発生する極めて聴覚的な対象であり、考えてみれば『骨』の世界は「おんつあん」に留まらず、そもそもの「勃凸」、彼に突然の訪問を受けた語り手の「凸勃」こと「私」など、数々の愛称によって彩られていた。「凸勃」の名は勃凸が抱いた次のような印象に由来している。

「「めんこいとつつあんだ。額と手とがまるつでめんこくて俺らもう少しで舐めるところだつた。ありやとつつあんぼつちやんだなあ」／ともいつたさうだ。私は笑つた。而してそれから私達の間でその男のこ

とを勃凸、私のことを凸勃といふやうになつたのだ。だから勃凸とは札幌時代からの彼れの異名ではない」(『骨』)

このように、「勃凸」の愛称は、元々、「凸勃」(=とつぼつ=「とつあんぼっちやん」=父ちゃん坊や)の音の反転によって成立していたことが分かる。隆起や勃起を連想させるその愛称は、しかし語の意味というよりも、語の響きの言葉遊びによって成立している。元々勃凸は野幌に住んでいたが、「おんつあん」と知り合いになった札幌時代以前はその「異名」では呼ばれていなかった。テクストが主として彼の「札幌時代」を焦点化して進行するという点で、『骨』の小説世界全体が聴覚的意匠をまとっているということが出来るだろう。また、その「凸勃」(=「私」)という語感を利用して、勃凸が冗談を言う場面も読み逃さない。「畜生！ 面白れえなあ。凸勃が沈没するのだよ」。勃凸が自動車学校に入るため下宿する、その祝いの席上で、「待合」に行くことを「おんつあん」が提案する。「私」はそれまで決して彼等と同行しなかったようであるだが、祝いの席ということもあってか、「行くとも」と返事をする。すると、勃凸はトツボツとチンボツという語尾の音を掛け合わせた駄洒落を作り、自ら愉快地楽しむ。最初は「とつあんぼっちやん」という意味に従属していた愛称「凸勃」は、純粋な音の連関を楽しむ(韻を踏む)勃凸の導きにより、意味から離脱し、音韻の戯れに帰着するのだ。

『骨』(こつ)とは、このように、「不良青年」たる勃凸がもっている独特な魅力を、その聴覚的世界に仮託して表現する野生の演奏会(コンサート)であるということができる。生活の中で溢れている雑音の中から、勃凸は音のハーモニーを勝手に拾い出し、最終的には言葉の音を縛る意味の軛からも脱して、ほとんど身体的(非意味的)な快樂とともに音響の世界を享受する。ここに、勃凸の、そして彼のために用意された『骨』という舞台の魅力がある。

### 三、有島武郎の漢字廃止論

ところで、勃凸のような魅力的な登場人物の造形の背後には、有島が抱いていた漢字廃止論への共感を 읽むことができるかもしれない。漢字廃止論（廃止までいかないのが漢字制限論ないしは漢字節減論）とは、日本語をどんな文字によって記すべきかを議論した国語国字問題で取り上げられた中心的な争点であり、明治維新以後、長年論争されてきた国語問題である。慶応二（1966）年の前島蜜「漢字御廃止之議」から始まり、森有礼、西周、福沢諭吉、外山正一、井上哲次郎、上田万年に至るまで、日本語から漢字を撤廃（ないしは制限）しようという主張が、明治大正昭和、飽くことなく繰り返し唱えられてきた。その中で「カナ派」（漢字を廃してかなのみで日本語を表記しようとする派閥、例えば明治一六年結成の「かなのくわい」と「ローマ字派」（ローマ字のみで表記しようとする派閥、例えば明治一七年結成の「羅馬字会」という派閥の分化も生じた。廃止の動機づけは、漢字は字数が多く、教育に不向きだという合理主義的なもの、或いは単なる西洋崇拜、また或いは中国から輸入された漢字に支配されない独立した日本語の確立の希求など、論者によって多様だった（註一一）。先取りすれば、有島は「ローマ字派」の一人で、便宜のために漢字を廃止し、代わりにローマ字を使うことを提案している。

有島の漢字廃止論を伺い知ることができるのは雑記「言葉と文字」（『オヒサマ』大一一・七）と談話「上田博士の就任を機に漢字制限に就ての意見を徴されたのに答ふ」（『読売新聞』大一一・八）である。前者から読もう。雑記「言葉と文字」では、「英語の詩」の翻訳、つまり『ホキットマン詩集』（第一輯は大正一〇年一二月、第二輯は大正一二年二月）という仕事を通じて感得された、「私達の使つて居る言葉が単に耳にうつたへたばかりでは通用せず眼に訴へねばならぬ場合が甚だ多いと云ふ事」を論じている。具体的にいえば、「在来の大和言葉は口から耳に伝へ得るやうに出来て居てたゞ聞いてあるだけではつきり言葉の意味の持つて居る意味と感情とを知る事が出来」るのに対し、漢字の場合は「耳」だけでは不十分になる。「漢字が輸入せられてから起つた一つの弊」がここにある。有島は自身の訳詩で登場する漢字を例に挙げ、「この節を朗読して見るとその意味をはつきり捉へ得る人が幾人あるでせう」と述べる。つまり「日本の詩歌の表現法によつては如何しても実意を發揮し得ないと云ふ事」の根本的な原因には、「眼に訴へなければ諒解し難い漢字の淆雜」があり、「耳にうつたへる事のみによつて完全に意味を通じ得る事の出来る言葉」の創造が求められる。更には、その新文字開発のために、書き言葉ではなく話し言葉だけで現在流通している「地方の方言」や「職業語」や「子供達の言葉使ひ」の研究が勧められている。

後者の談話の方ではどうか。題名にある「上田博士」とは国語学者である上田万年を指す。上田万年は帝国大学博言科でB・H・チェンバレンに学び、ドイツ留学でヨーロッパの比較言語学を修め、その進歩的見地から、標準語や仮名遣いの統一などと共に表音文字を中心にした「国語」の確立を目指していた、明治の漢字撤廃論を主導した学者だった。有島は上田に倣うかのように「文字は音そのものの模写でなくてはならない筈であるのに、殆ど音に無関係な文字は我々にとって意義のないもの」と漢字の現状分析をする。そして、代わりに求められるのは「ローマ字時代」であり、「漢字によつてこれまで「橋」「箸」などが区分されてゐたのであるが、それはローマ字時代にはアクセント並びにそれに連れての言語の使用法によつて、新たな言葉が創造されるべき」と主張される。

高島俊男は漢字廃止論者に、英語やフランス語で文章を書く訓練により文語体の日本語よりも外国語を自由に操れる者が多かったことを指摘している（註一二）。「初め英文で書いてから日本語に訳した」などと噂され（註一三）、事実バタ臭い文体が特徴的だった有島の英語力を鑑みれば、彼が漢字撤廃論に与したのは理解しやすく、そのこと自体には何の不思議もない。しかし、ホイトマンの訳詩が機縁となって廃止論賛成が表明されたほぼ同時期（大正一一年）に、小説『骨』が発表されたという点は注目に値する。

というのも、『骨』は正しく無能な「眼」ではなく「耳」の豊かな世界を聴覚的世界として呈示していたからだ。勃凸は愛称にしる駄洒落にしる、「耳にうつたへる事のみによつて完全に意味を通じ得る事の出来る言葉」を操る。しかし、「創造」的な「新たな言葉」が宿りうるその豊かな世界は、「こつ」が他人には理解されなかったように、既存社会からは容易に認証されない。このように考えてみれば、〈こつ〉と〈ほね〉の読みの対立は、有島の眼前にあった「耳」と「眼」、ローマ字派と漢字派という国語問題の変奏だったともいえる。小説『骨』は、有島が勧めていた「地方の方言」や「職業語」や「子供達の言葉使ひ」といった現に流通している話し言葉研究に相当する仕事を、小説家として実践してみた実験作である。実際、勃凸は「ちやくい」（ずるい）や「めんこい」（可愛い）といった方言を使いこなす登場人物でもあった。

有島のこういった「耳」の優位性は、決して漢字廃止論だけで展開されたのではなかった。有島は古典的な芸術観を踏襲するように、元々、散文よりも韻文に、小説よりも詩歌（音楽）に高い価値をおいてきた作家だった。印象派の画家ミレーを誉めるとき、有島は視覚芸術であるはずの絵画に宿るその「音楽」性に着目する。「ミレーの作品が人に与へる印象は音響だ。彼れの画の特色は、色彩よりも寧ろ線画によつて成り立ちながら、彫刻を連想させるよりも音楽を連想させるのは不思議なやうな事実だ。そこには小歌がある、独唱がある、合唱がある、合奏がある」（「ミレー礼讃」、『新小説』大六・三）。或いは、長年の思索をまとめた評論『惜みなく愛は奪ふ』（大九・六）では「表現手段として散文がいかに幼稚なものであるかを感じないではあられない」という限界意識の元、「詩」や「音楽」を褒め讃え、「かの単独にしては何等の意味もなき音声、それを組合せてその中に愛を宿らせる仕事はいかに楽しく快いことであらうぞ」と書く（第二章）。そして、その宣言に呼応するかのよう、最晩年の大正一二年には、「小説や戯曲によつて自分を表現するのでは如何しても物足りない衷心の要求」を綴った評論「詩への逸脱」（『泉』大一二・四）や「あからさまに云はう。／大千世界は瞳のない眼だ」から始まる実作としての詩「瞳なき眼」（『泉』、大一二・四～五）を発表するに至る。

有島の長編小説『或る女』では、「音楽の耳」をもった早月葉子が、アメリカに向かう船中で、夜の海の波を眺めながら、「夢幻」的な「不思議な音楽的の錯覚」に酔いしれる場面があったが（第一三章）、『骨』はそれ以上に、「眼」の偏重から解き放たれた「耳」の小説である。そして同時に――というよりも、それ故にこそ――、小説から詩への跳躍を願っていた有島の、此岸と彼岸の中間に位置して跳躍に躍動を与えるスプリングボードでもあった、といえる。『骨』は私小説ならぬ詩＝小説であり、国語問題と合わせてみれば二重の意味で有島の実験作だったのだ。無論、跳躍は同年の有島情死によって頓挫することになる。スプリングボードとしての『骨』は失敗している。

しかし有島が遺した実験的な勃凸、そして勃凸が見出した野生の音楽は、有島の絶望とは別に、特異な連帯の可能性を示唆してもいた。「おんつあん」は作中何度も、孤独であること、他人に迷惑をかけないでいることを志していた。「細君も子供も皆んな振り切つて、たつた一人の人間にならうと思ひ定め」る以前も、「俺れは俺れだしお前はお前だから」「自分一人を持てあましてゐるんだよ俺れは」などと、「おんつあん」は独立した自己に憧れ、他人に迷惑をかけることを恐れ、他者との連帯を拒み続けていた。「ごまかしを除いたら、あとに何が残るんだ。何んにも無えべ。だども俺れずるいよ。自分でもごまかして、他人のごまかしまで略奪して生きてゐるで無えか。俺れ一番駄目なんだなあ」。しかし、そんな「おんつあん」に対して勃凸は「俺れと同じでおんつあんには手前と他人とが縋り合つてゐる」という同感を抱き、彼に付きまとう。結果、「おんつあん」は孤独に徹しきれず、最後まで奇妙なパートナー関係が続行する。誰に聞かれているとも予感せず鳴らされた「物音」が、勃凸の興味を引き、彼を巻き込み、新たな音韻の戯れ（「おんつあん」「凸勃」「沈没」）を生み出したように、人間関係を完全に断絶することはできない。音は周囲に広がり、反響する。音は孤独になれない。『骨』の聴覚的世界は、「自分だけで俺れは沢山だ」「俺れ一人だけ腐つて行けばそれでいゝ」と言っていた「おんつあん」が還つて来れるホームを否応なしに形作り、「腐れ

縁」としての連帯を準備している。勃凸の紡ぎ出す音の連関は、ユニークな個性の単なる表現というよりも、「手前と他人とが縫り合つてゐる」ような居場所なき弱者同士の、「ごまかし」合いを連帯に変える可能性を謳っているのだ。



(註一) 紅野敏郎「作品解説」、『カインの末裔』収、角川文庫、昭四四・一〇。

(註二) 唐木順三「解説」、『有島武郎集』収、筑摩書房、昭二九・四。

(註三) 瀬沼茂樹「作家と作品」『有島武郎集』収、集英社、昭四三・四。

(註四) 野坂幸弘『『酒狂』『骨』『独断者の会話』』、『有島武郎研究』収、瀬沼茂樹＋本多秋五編、右文書院、昭四七・一〇。

(註五) 内田満『『酒狂』とその周辺——「私小説」への逸脱』、『作品論 有島武郎』収、安川定男＋上杉省和編、双文社出版、昭五六・六。

(註六) 中村三春『新編 言葉の意志——有島武郎と芸術史的転回』第一三章第一四章、ひつじ書房、平二三・二。

(註七) 内田満『有島武郎 虚構と実像』、有精堂出版、平八・五。

(註八) 植栗瀨『有島武郎研究——「或る女」まで』、有精堂出版、平二・三。

(註九) 安川定男『有島武郎論〔増補版〕』、明治書院、昭四二・一一。

(註一〇) 増子正一『有島武郎研究』、新教出版社、平六・八。

(註一一) 漢字制限論に関しては、武部良明「国語国字問題の由来」(『岩波講座 日本語3 国語国字問題』収、岩波書店、昭五二)、松本宙「漢字制限論の背景」(『紀要』、弘前学院大学・弘前学院短期大学、昭五三・三)、イ・ヨンスク『「国語」という思想』(岩波書店、平八・一二)、長志珠絵『近代日本と国語ナショナリズム』(吉川弘文館、平一〇・一一)、方光鋭「明治期における国語国字問題と日本人の漢学観」(『言葉と文化』、名古屋大学大学院、平二一・三)、などを参照した。

(註一二) 高島俊男『漢字と日本人』第四章、文春新書、平一三・一〇。

(註一三) 阿部光子『『或る女』の生涯』序章、新潮社、昭五七・一二。

※引用は『有島武郎全集』(筑摩書房)を使用した。引用文中の／は改行を示す。

(2014/04/01)

有島武郎『骨』小論——詩へのスプリングボード——  
<http://p.booklog.jp/book/84153>

著者：荒木優太

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/arishima-takeo/profile>

感想はこちらのコメントへ  
<http://p.booklog.jp/book/84153>

ブックログ本棚へ入れる  
<http://booklog.jp/item/3/84153>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのパブー (<http://p.booklog.jp/>)

運営会社：株式会社ブックログ