

内田百閒

——老いを超える笑い・ジャンルを超える文学——

綾目 広治

本稿の副題目の前半に「老いを超える笑い」というのを挙げたが、笑いは私たちが老いを生きる場合にとっても大切なことであるようだ。そのことと関連して、笑いは病の治癒にも有効なようで、それはノーマン・カズンズの『笑いとは癒力』（松田銑訳、岩波書店、二〇〇一・二）によって広く知られるようになった。倉敷市で医師として活躍している伊丹仁朗も、『笑いの健康学 笑いが免疫力を高める』で、「笑いは困難なすべての事態に効きます」^①と述べている。たしかに、たとえば苦しいときこそ、無理にでも笑おうとすると困難を打開できるヒントが思い浮かぶ、ということがあるであろうが、逆に絶望に打ち拉^ひがれているときにいいヒントが思い浮かぶということが考えられないだろう。笑いは健康だけでなく、人生の様々な事柄に良い働きをするようで、笑いはとりわけ老いを生きる場合にも有効と言えそうである。

九十八歳の天寿を全うした作家の宇野千代も、その死の一年前に出版されたエッセイ集『私 何だか死なないうような気がするんですよ』で、ものの考え方を「絶対に明るい方向に持っていきたいものです」

と語り、「あなたも、（略）思いつきり背筋を伸ばして、声を出して、あははは、と笑って見てください。ほら、体の中の濁った空気と、新鮮な美味しい空気が入れ替わったでしょう」^②と、笑って生活することを勧めている。同書によれば、宇野氏自身も、「スマイル、スマイル」と心の中で吹きながら、ニコニコして歩いている」ような生活を心がけていたようである。

内田百閒は、まさに笑いによって充実した老いを生ききった文学者ではないかと思われる。老いてからの百閒の活動として代表的ものは、あの「阿房列車」の汽車旅行と、法政大学に勤務していたときの学生たちとの「摩阿陀会」、およびそのお返しに言うべき「御慶の会」であろう。お返しに言うのは、「摩阿陀会」はその元学生たちが百閒を招待する会であったが、そのお返しに百閒が元学生たちを招待したのが「御慶の会」だったからである。次にまず、「阿房列車」の旅から見ていきたい。

「阿房列車」の旅は、一九五〇（昭和二五）年一〇月の大阪一泊の旅から始まる。それは、百閒が満六一歳のときで、六一歳は当時としては老齢であった。この「阿房列車」の旅は以後も数年続き、四国、九州、北陸、東北など、百閒に同行した当時国鉄職員であった平山三

郎の「百鬼園先生と鉄道」^③によれば、全部で三万キロを超えるようである。この旅について纏められた文章が、一九五二（昭和二七）年六月の『阿房列車』と『第二阿房列車』（一九五三（昭和二八）・一二）そして『第三阿房列車』（一九五六（昭和三一）・二三）となって刊行された。その旅で常に百閒のお供をしたのが平山三郎である。

百閒と平山氏とは、国鉄が出していた機関誌への寄稿を平山氏が百閒に頼みに行ったときから交際が始まり、以後、「阿房列車」の旅だけでなく、百閒が亡くなるまで親密な交際があったようである。因みに、平山氏には内田百閒に関する本が数冊ある。平山氏は、「阿房列車」では「ヒマラヤ山系」あるいは「山系」という名で登場しているが、「ヒマラヤ山系」というのは、おそらくヒラヤマという音が百閒には、最初「ヒマラヤ」と聞こえたからだと思われる。

さて「阿房列車」の中にある笑いは、多くは百閒と「ヒマラヤ山系」との遣り取りの中から生まれる。次の引用は、拙論「老いと笑い——内田百閒——」（拙著『反骨と変革 日本近代文学と女性・老い・格差』〈御茶の水書房、二〇二二・八〉所収）でも紹介した箇所であるが、『東北本線阿房列車』（一九五二（昭和二七）・二）における福島の旅館での場面である。百閒と「ヒマラヤ山系」とが旅館の池の鯉を見ていて白鳥の色について話が及んだときのこと、最初が百閒の言葉である。

「略）白鳥は白いね」

「さうです」

「黒い白鳥があるよ」

「黒いのは黒鳥でせう」

「白鳥の黒いのを黒鳥と云ふんだ」

山系君は人の言うことを信用しないらしい。

こういう箇所には読者は思わず笑みを漏らすのではないかと思われる。たしかに百閒の言っていることが厳密には正しいであろうが、こういう日常の会話では学問的厳密さは不要であろう。にもかかわらず、それを言うのは、気むずかしいところのある老人の片意地に過ぎないとも言える。百閒自身もそう見られることを承知していると考えられる。そのことは「山系君は（略）信用しないらしい」という言葉から窺われよう。「鹿児島阿房列車 前章」（一九五一（昭和二六）・一一）では、広島管理局の甘木君を晚餐に誘おうと言う百閒に対して、甘木さんは「多分来ないでしょう」と「ヒマラヤ山系」は答える。次の引用は、百閒が再びそのことを話題にしたときの場面である。

暫くして、もう一度持出した。

「はあ」と云つて、考へた挙げ句に、「甘木さんが遠慮しなければ、招待して見ませう」と云つた。

「貴君、それは無理だぜ」

「なぜです」

「招待を受ける前に遠慮するのは困難だ」

山系は、私がさう云ふ事を云ふと、いつでも返事をしない。

ここでも百閒は、論理的に厳密なことを言っているのだが、しかしこの百閒の理屈は、屁理屈に傾くところも感じられるが、どうか。この百閒の理屈の特質については後で考えてみたいが、百閒からすれば論理的にいい加減な発言をするヒマラヤ山系にも、少し間の抜けた惚けた面白さがあるだろう。また、その揚げ足を取る百閒には稚気さえ感じられて面白いであろう。

先に「阿房列車」の中の面白さの方に話が進んでしまつたが、そも

そも「阿房列車」を百間はどう考えていたのかについて、見ておきたい。たとえば『第二阿房列車』（一九五三（昭和二八）・一二）の中の「雪中新潟阿房列車」では、「新潟にお酒を飲みに来たわけではない。しかしその外に何かしに来たわけではない」と語っている。このことはどの「阿房列車」においてもそうであつて、何か目的や用事があつて列車に乗ってきたのではない、ということである。今風に言えばまさに「不要不急」の旅であり実践である。すでに「特別阿房列車」の原稿では冒頭部分でこう語られている。

阿房と云ふのは、人の思はくに調子を合はせてさう云ふだけの話で、自分で勿論阿房だなどと考えてはゐない。用事がなければどこへも行つてはいけなさと云ふわけではない。（なんにも用事がないののに、そこいらを歩き廻つて散歩してるんだと云ふのは、ちつともをかしくない。歩きたいから歩いてゐると云ふので筋は通る。）なんにも用事がなければ、汽車に乗つて大阪まで行くて来（たつて別にをかしい事はない。）やうと思ふ。（4）

これは平山三郎の『實歴阿房列車先生』（5）からの引用であるが、平山氏によれば、最初の原稿はもう少し長かつたようで、またカッコの中には本にするときに消された箇所である。百間は原稿の段階では、無目的、無用ということにおいて同じような例として、散歩の例を引き合いに出しているのであるが、しかし費用、時間、手間という観点からは、散歩と「阿房列車」とを同じようなものだと言うのは無理がある、後に百間自身も気づいて、その例示を引つ込めたのだと考えられる。実際、散歩と「阿房列車」とを同類だとするのは、やはり屁理屈であろう。本田顕彰は「内田百間試論」（内田百間自身も昭和一一、六年頃までは「百間」と自署していた）で、内田百間の論理は「人

の意表に出る論理」で「妙な逆説的な論理である」（6）と述べている。たしかに「人の意表に出る」ところはあるが、しかし「逆説的な論理」というようなものではないだろう。百間の語る理屈には、一つの観点だけから見ると筋が通るが、複数の観点から見ると総合的な判断という点では無理があるだろう、というような理屈なのである。それは端的に屁理屈と言つていいだろう。百間流の理屈については、後でもさらに見てみたいが、ここでは「阿房列車」の笑いについて続けて見ていきたい。「阿房列車」の面白さの中心はむしろ百間の語る言葉にあるのだが、実はヒマラヤ山系のその惚けた対応や、また彼の話にも面白さがあるのである。まず惚けた対応について見てみたい。次の引用は「区間阿房列車」（「阿房列車」所収）の中のことである。

「眠いか」と山系に聞いて見た。

「さうですね、さうでもありません」と云つて目をこすつた。

ヒマラヤ山系は、一体、眠いのか眠くないのか、よく判らない惚けた反応である。眠くないと言いながら、「目をこすつた」のだから。あるいは「奥羽本線阿房列車 前章」（同）では、百間が「はたはたを早く食べなさいと言つと、ヒマラヤ山系は、「不承不承に、はたはたに箸をつけた」とされ、百間が「うまいか、まずいか」と聞くと、「はあ」と応え、「どうなんだ」とさらに聞くと、ヒマラヤ山系は「どうもありません」と応えるのである。うまいか、まずいかと聞かれて、「どうもありません」という返答は、まともな応えではなく、惚けた返答である。百間が意気込んで聞いても、ヒマラヤ山系はその意気込みに真正面から応えず、むしろ言わば肩すかしをするような応え方をしているのである。

次は、「奥羽本線阿房列車 後章」での、秋田県の横手を出た辺り

での会話である。百閒が「いい景色だねえ」と言うと、ヒマラヤ山系はやはり「はあ」と応え、続けて百閒が「貴君はさう思はないか」と言うと、「僕がですか」と応える。百閒は続けて言う。

「窓の外のあの色の配合をご覧なさい」

「見ました」

「そこへ時雨が降り注いでゐる」

「さうです」

「だからどうなんだ」

「はあ、別に」

こういう惚けた対応である。面白さは、ヒマラヤ山系自身が語るエピソードにもある。たとえば『第二阿房列車』に収められている「春光山陽特別阿房列車」で紹介されている、門司の管理局での機関誌創刊に関する話である。表紙の題字を右書きにするか左書きにするかで大層揉めたようで、雑誌名は汽笛というのだが、それを仮名で書こうとして議論が二派に分かれ、その議論は上層部まで行つたらしい。百閒は、「それで上の方がどう決裁したのだ」と聞くと、ヒラヤマ山系はこう応える。

「雑誌が出来てみたら、汽笛は仮名で書けば、右から読んでも、

左から読んでも、同じ事でした」

山系に一杯食はされてぼうつとしてゐる窓外に、暮色が迫つて来た。

さらには、ヒマラヤ山系が紹介した話としては『第三阿房列車』に収められた「房総鼻眼鏡 房総阿房列車」に次のようなものもある。ヒマラヤ山系が百閒に、「歌を歌つて調子が外れるのがゐるでせう」と言うと、「音痴か」と百閒は心える。ヒラヤマ山系は「さういふの

を犬吠岬と云ふのです」と言う（正確には犬吠埼であるが）。百閒「どうもよく解らない」と言うと、ヒマラヤ山系はそれに応えて、「銚子の外れにありますから、だから調子つばづれです」と。百閒は「なあんだ、貴君の様なのかと云ひかけたが、失礼だからよした」と言っている。

先ほどのようなヒラヤマ山系のボヤツとした受け答への例に戻ると、『第二阿房列車』に収められている「雷九州阿房列車 後章」におけるヒラヤマ山系の会話もそうである。八代の宿で朝食を食べない百閒が朝食を食べたヒラヤマ山系に何を食べたかを聞いたときの場面である。百閒が「随分御馳走だね、朝から」と言うと、ヒラヤマ山系は「さうでもありません」と応え、続けて百閒が「みんな食べたの」と聞くと、ヒラヤマ山系は「さうでもありません」と応えている。何とも惚けた受け答えであらう。しかし、このようなときのヒラヤマ山系に現れている、ボヤツとした感じ、あるいはゆつたりした感じが、「阿房列車」の旅を象徴もしていると言える。それは、百閒の言う、用事も目的も無い、何も無い汽車旅行だという考え方にも合っていると云えよう。脱力しているとも言えようか。

さて、面白いのはヒマラヤ山系だけでなく、他の登場人物もそうである。『第三阿房列車』に収められている「長崎の鴉 長崎阿房列車」では、甘木君の発言である。なお、甘木君というのは、「阿房列車」の中のあるちこちで登場するが、それは某という漢字を上下に二つに分解して、名前を出してはまずい、あるいは必要の無い人物に付けた名前である。その甘木君は夏目漱石を崇拜しているような人物なのだが、こう語っている。「一一、夏目漱石先生の吾輩ハ猫デアルと云はなくても、漱石の猫で冒瀆にならない。或は猫の漱石でもいい。内

田百間先生の阿房列車なんて長すぎる。百間の阿房でもいいだろう。或は阿房の百間でもいいね」と。聞きようによつては失礼な発言だが、それを書いている百間の鷹揚な姿勢も想像されて、これも微笑まれるところだろう。

また、ヒマラヤ山系の後輩で静岡の青年であつて、百間が「蝙蝠傘君」と呼んでいる彼が東京に出てきて車中で蝙蝠傘を盗まれたらしく、気の毒だと思つた百間が「随分いい傘を買つてきて」彼にプレゼントしたことがあつた。その「蝙蝠傘君」から礼状がきたのだが、百間はこう語っている。「よろこんだ挨拶なので、それはいいけれど、雨の時にさすと悪くなるから、雨が降つてゐる時は使はないと云ふ」と。ここも読者が少しクスツと来るところだろう。百間が買ひ与えた傘は、つまりは無用で無駄になつてゐるわけだが、それを大切にしているというのは、やはり「阿房列車」の趣旨に合つていふと言えよう。

二

さて、前掲の拙論でも触れたことであるが、ユング心理学の權威であつた河合隼雄は、『老いる』とはどういうことか』で、「老人は何もしないから駄目だ」と言うが、「老人は何もしないから素晴らしい」と言えないだろうか」と述べている。功利的で実利的な価値観が支配的な現代社会において、実利や功利に追われるのではなく、むしろそれらとは反対の側で生きてゐる老人のあり方に価値を見ようと言ふのである。河合氏は、『老いの発見2 老いのパラダイム』(5)に収録されている論文「文化のなかの老年像 ファンタジーの世界」では、「無駄をなくそう」と皆が努力している。これに対して「無駄を大切

にしよう」と老人の知恵は語る」とも述べている。そして、何もせずそこにゐることが、人間の本質に深く関わるものである、と。

「何もしない」こと、「無駄を大切しよう」とすること、これらはまさに「阿房列車」での百間のあり方であるし、「阿房列車」の旅自体がそういうものだったと言へるであろう。そのことに百間は「阿房列車」で繰り返し言及している。たとえば、『第三阿房列車』に収録されている「管田庵の狐 松江阿房列車」でも、「元来私は松江へ見物に来たのではない。それでは何をしに来たのかと云ふ事になると自分ながら判然としないが、要するに汽車に乗つて遠方まで辿り着いたのである」と。帰りの大阪行きの列車について、松江から大阪までの七時間五十分の間、片付けておかなければならないものは無いということと述べた後、「ただぼんやり坐つてゐるだけが、今日一日の仕事である」と百間は語っている。

このような百間の姿勢に対して、戦後の日本社会はどうだったかを振り返つて見ると、「阿房列車」とは反対の価値観や姿勢、すなわち効率を重視し仕事を急ぎ業績を上げることが最優先する価値観や姿勢が、多くの人々を牽引し駆り立てたと言へるであろう。高度経済成長時代とは、まさにそういう時代であつた。それはまた、産業社会から退いた老人を無価値な存在と考へる社会でもあつた。深沢七郎が、「楢山節考」という、姥捨て伝説をもとにした小説を発表したのが、一九五六(昭和三一)年の一月であつた。高度成長が始まる少し前に出たこの小説は、本質的なところでの棄老社会であつたと言ふべき戦後日本社会の問題を突きつけた小説であつたが、高度成長が始まる前のときに、百間はそういう戦後社会の動向に対していち早く、自分はその価値観とは反対方向で生きたいのだ、と語つたと考へられる。

もちろん、百閒には戦後社会とその価値観に對峙するといったような思いはなかったであろう。またそういう思想的あるいは社会的な観点というものとも、百閒はほぼ無縁だったと思われる。そうではあるのだが、彼の生きる姿勢には、そのような優れた批評性があつたと言える。そのことはたとえば、戦中において彼は文学者なら誰もが入会せざるを得なかったと言える日本文学報国会に入らなかったことにも表れている。日本文学報国会は陸軍の肝いりで作られた、文学者に競争協力させるための会であり、この会に入らなければ出版社から仕事が出来ないことになるし、軍部にも睨まれるようなことにもなるわけだが、百閒は入らなかったのである。もっとも金銭面に關しては、百閒の場合、仕事が出来なくても貧乏暮らしには慣れていたと言えるが、しかしほとんどの文学者、旧プロレタリア文学者たちの多くも入会したことを思うと、百閒の反骨はやはり評価に値すると言える。あるいは、百閒の軍部嫌いは筋金入りだったということでもあろう。

日本文学報国会に入会しなかった文学者としては、他にはあの『大菩薩峠』の作者である中里介山がいる。因みに、合歓木学園の宮城まり子氏から私が直接聞いたことだが、岡山で生まれた吉行淳之介は同郷の百閒を慕っていたようである。その吉行淳之介も、彼が旧制中学生だった昭和一六（一九四一）年二月八日のことについて、大本営発表がラジオから流れたときクラスの皆は校庭に出て万歳をしたけれど、自分一人は出なかつたと、後に回想している。そして、「戦中少数派の発言」で吉行淳之介は、「そのときの孤独の気持ちと、同時に孤塁を護るといった自負の気持ち」を、私はどうしても忘れることはできない⁽⁹⁾と語っている。百閒も吉行淳之介も、以前言われていた言葉で言えば、いわゆるノンポリすなわち政治に無関心な人たちで

あつて、政治に関心ある人たちからすれば、意識の遅れた連中ということになるのだが、その二人が政治に関心ある文学者たち、たとえば多くのプロレタリア文学出身の文学者などよりも立派な態度を取つたわけである。

また、高原四郎の「生き残つた小鳥」によれば、「支那事変」が始まつてしばらくして、それまで坊主刈だった百閒が長髪にしたことについて、百閒は「『この頃はみんなが坊主頭になるので、そんなのと一緒にされてはかなはなから伸ばすことにしましたよ』／と一流の警句を漏らした」⁽¹⁰⁾ようである。このあたりにも百閒の反骨が窺われよう。

閑話休題。「阿房列車」に戻りたい。「阿房列車」は長旅の場合もあつて結構費用が掛かつたと考えられるが、そのお金をどうしたのが気になるところであろう。百閒は借金をよくしていたので、内田百閒というよりも内田借金だと言われていたようだが、「阿房列車」もどうも借金で何とか出発できたようなのである。その借金について百閒は、「特別阿房列車」で次のようなことを言っている。「一番いけないのは、必要なお金を借りようとする事である。借りられなければ困るし、貸さなければ腹が立つ。」と述べ、そして百閒は、道楽の挙げ句とか地道な生活の結果脚が出て家賃が溜まつたとか、米屋に払えないというのが最もいけないのである、ということ述べた後に次のように語っている。「そんなのに比べると、今度の旅費の借金は本筋である。こちらが思ひつめてゐないから、先方も気がらくで、何となく貸してくれる気がするであらう。ただ一ついけないのは、借りた金は返さなければならぬと云ふ事である。」と。

このような、手前勝手とも言えるし、ある意味でたしかに理筋は通つているとも言えるようなこと、つまりはやはり屁理屈と言わざるを得

ないようなことを百間は語るのである。百間は借金話をたくさんしているが、やはりちよつと笑える話を紹介しておく。『鬼苑漫筆』（一九五六〈昭和三一〉・七）の「第三章債務者」の中の話であるが、債権者が会社に訪れたが、そのときに百間は居なかつたので名刺を置いて帰つたらしいのだが、「名刺の裏に穏かな文句で、お変りはないか。」と書かれていたことについて、「お変りはないかと云はれても、相手が相手だから、変りのないのが引け目の様な気がする」と語っている。たしかに債務者は借りたときの状態のままであつたら、いけないわけであるが、またこれらの言説を見ると、豊島與志雄が「百間先生、（略）借金の話を面白可笑しく書いて、これほど原稿料を稼いだ人も少い」⁽¹¹⁾、と述べていることに頷かされるだろう。

以上のように、「阿房列車」の汽車旅は、ゆつたりとした時間の中でヒマラヤ山系をお供に、そして笑いとともに、まさに無益、無駄、無目的そのものを実践した旅だつたと言える。そしてそれは、先ほど見た河合隼雄の言っている、「老人は何もしないから素晴らしい」という理想的な老いの姿を表しているあり方と言えよう。

さらに素晴らしいのは、前掲の拙論でも触れたが、「阿房列車」はサルトルのパートナーであつたシモーヌ・ド・ボーヴァールが名著『老い』の中で述べていることにも当てはまるのである。ボーヴァールはこう語っている。「（略）もしも心にまだ投企くわいたてを持つならば、それらは非常に貴重である。良好な健康にもまして、老人の最大の幸福チヤンスは、彼にとって世界がまだ目的に満ちていることである」として、それとは逆に「投企が衰えれば世界は貧しくなるのだ」⁽¹²⁾と述べている。「阿房列車」の旅は、毎回その「投企くわいたて」であつたと言える。だから百間にとって世界は貧しくなく、「目的に満ちている」豊かなものだつたで

あろう。そして、そういうことが可能だつた要因の一つに、やはり百間には笑いの精神、ユーモアのセンスがあつたということが挙げられるのではないだろうか。

三

これまで述べたことは、冒頭で触れた「摩阿陀会」や「御慶の会」についても言えることである。「摩阿陀会」の名前の由来は、還暦を祝つたのに百間は未だ死なないか、「まあだかい」ということから生まれた名前のようなのである。百間は法政大学に勤務していたのだが、その頃百間は学生航空の会長をしていたようで、「摩阿陀会」のメンバーはその学生航空のメンバーたちである。黒澤明監督による映画『まあだだよ』はこの会をモデルにして作られた映画である。この会は百間の還暦の翌年（一九五〇〈昭和二五〉年）から始められ、以後百間の誕生日である五月二九日に毎年開かれた会で、毎年数十人集まっていたようである。百間先生は、やはり学生たちに慕われる先生だつたのである。

面白いのは、「摩阿陀会」が始まる一年前に、百間の還暦を祝つた、言わばプレ「摩阿陀会」とも言うべき「華甲の会」で、百間の葬儀の真似事をしていくことである。その写真も残っていて、メンバーたちは百間の方に体を向けて眼を瞑って合掌しているのである。彼らが百間の健康と長寿を願っていたことは言うまでもないが、還暦を過ぎてからの老いの人生の中で、老いや死から眼を逸らすのではなく、笑いながら老いや死と向き合っていくような老いの人生を、彼らは師の内田百間に求めたと思われる。それはまた、彼らの師である百間先生の

思いでもあったであろう。

「御慶の会」は百閒主催だから、百閒が費用を負担しようである。もちろん借金によってであったと思われるが、その借金についても先ほどの「阿房列車」のときと同様の理屈を百閒は言っている。すなわち、お金は必要の為にあり、だからその為にお金をつくらうとすると、「お金が本来の威厳を發揮して六づかしい顔をする。人を集めて御馳走するなどと云ふ馬鹿な事を考へてゐれば、お金が油断する。その隙に調達が叶ふと云ふ事になる、のだらう」と百閒は「御慶五年」（『いささ村竹』、筑摩書房、一九五六（昭和三二）二）で語っている。「摩阿陀会」での百閒の挨拶も面白いが、ここでは「御慶の会」での挨拶を紹介したい。引用は「永當永當——御慶十四年」（『小説新潮』、一九六五（昭和四〇）三）からで、百閒は「摩阿陀会」のことに触れて、「摩阿陀会」では自分の左右に主治医の小林博士と、金剛寺の住職である剛山猥下が坐っていることを言ってから、次のように語っている。

小林博士が私の死亡診断書を書いて下さる。それによって剛山猥下が引導を渡される。もう十何年前から、その手順、手筈はきまつてゐる。

ただ、猥下の方から、今ここのところ一寸お寺が混んでゐるので、すいたらお知らせするから、暫らくお待ち願ひたいと云つた。今晚も同じ事を云ふ。

その為に、さうなつても私は行く所がないので、お寺がすぐ迄、暫らく待つてゐる外はない。

これは百閒が七五歳のときの言葉である。百閒は、死をも笑いに包んで、死と付き合おうとしていると言えよう。百閒は、若いときから

「タヒカルディー」、日本名では発作性心臓収縮異常疾速病という病、すなわち自律神経の変調から来る病に罹っていたようであるが、症状としては脈拍が異常に昂進する病のようで、おそらくこれは心臓ノイローゼとして表れる不安神経症の一種ではないかと思われる。この心臓神経症は、死を恐れる人、実はそれは生きたいと強く思っている人のようだが、そういう人が罹りやすいらしい。

百閒もそうであったと思われる。たとえば、『百鬼苑日記帖』（一九三五（昭和一〇）四）には、百閒二八歳の大正六（一九二七）年七月二八日の日記には「此頃の取りとめのない死の不安」のことが書かれ、同年九月二七日には「（略）私に去年以来絶えず死の不安が影の如くについて来た事も事実である」と書かれている。この死の不安は、生への強い欲求と表裏の関係にあるようである。もちろん、誰でも死は恐ろしいものであるが、百閒のような場合は、言わば日常座臥それを意識して恐れている状態である。百閒は若いときからそうであったわけだが、しかし彼は先ほどの「御慶の会」に見られるように、死の不安や恐怖も笑いに包むことで超えようとしたと考えられる。

次の引用は、一九六三（昭和三八）年七月、百閒七六歳のときに刊行された『クルやお前か』に収められている「狗に類する」というエッセイの中の一節である。百閒が四八歳だった昭和一二（一九三七）年の暮れのことを回顧した文章で、そのときにも百閒は「タヒカルディー」が起きていて、「夜が明けてかけて、外が少し明るくなつた。どこか遠くの方から、番町のあざり屋の声聞こえる。」として、次のように続けられている。

自転車に乗つてゐるので、その売り声はちき近くなつた。

「あざり、しじめや」と云つてゐるに違ひないのだが、さうは聞

こえない。

「あツさり、しんぢめえ」

苦しい胸を押さへて、実に恐縮した。

「あツさり、しんぢめえ」というのも面白いが、「実に恐縮した」というのも笑えるだろう。百間は笑いとともに、「摩阿陀会」や「御慶の会」での挨拶と同じように、死と正面から向き合うことで、その恐怖を乗り越えようとしていたと言える。たとえば、『残夢三昧』（二九六九〈昭和四四〉・一）に収められている「新涼談義 戸坂良二君との対談」では、「こんどは棺桶の話しよう。僕の棺桶はすでに用意してあるさうです。お医者さんが死亡診断書をお書きになれば、ただちに引き受けることになつてゐるんだつてー。」と語っている。自分の入る棺桶が生前に用意されている人は珍しいであろうが、これも死を正面に据えていることの現れであろう。

その死に近いのが老いの境涯だと言える。老いに対する百間の姿勢は、「阿房列車」に底に流れているわけであるが、老いを否定的に捉えない百間の姿勢は、満年齢と数え年との問題についての見解にも見ることができ。普通は、約一歳若くカウントできる満年齢の方を人は言うのだが、自分はそうではない、と百間は言うのである。『クルやお前か』に収められている「年の始めの」という文章で百間は、自分の歳は幾つかということに触れながら、こう述べている。「大勢は従来の方より少く、つまり若く計算しようとするらしいから油断は出来ない。折角ここ迄辿りついたものを、その足を引つ張つて、一年も、どうかすると二年も、後ろへ引き戻さうとする。」と。

満年齢や数え年の問題に限らず、たしかに多くの人は自分の年齢を一歳でも若く言いたいし、自分でもそう思いたいのであろう。そのこ

とは、結局は老いていくことを認めたくない気持ちの表れと言え、さらには老いそのものを認めたくないわけである。しかしながら、それは積み重ねて来た自分の人生を、そしてこれから老いていく人生を認めたくないということにも繋がるだろう。それに対して百間は、「折角ここ迄辿りついた」ということを大事にしろ、と言っているのである。それは、これから老いていくことをも受け入れて認める、ということでもあろう。と言つても、萎んでいくように老いていくことを言っているのではない。

御慶の会での「御慶五年」（一九五六〈昭和三一・二〉）という挨拶、これは百間六七歳のときであるが、そこで百間はこう語っている。

（略）どれ程気を配つても、人には寿命と云ふものがある。僕の寿命はもう尽きかけてゐる様に思ふ。いくら養生しても、いろいろな事に注意しても、欲目で見たところで後せいぜい三十年、三十年はもつまいかと思ふ。今晚はその三十年の中の一年を使つて、皆さんとともに嘉例の御慶の乾杯をしようと言ふ段取りです。

六七歳から三十年と言えば九七歳である。百間は老いを受け入れたつ、老いを認めつつ、何と九七歳まで元気で長生きしようとしたわけである。残念ながらその後三十年も生きられなかったが、しかし百間の世代としては享年満八一歳と一〇ヶ月は長寿だったと言える。先ほど、ボーヴァワールの、老いてからも「投企」を持つことはとても貴重であり、それは「彼にとつて世界がまだ目的に満ちていることである」という言葉を紹介した。百間の「阿房列車」はまさにその「投企」ということを述べた。「阿房列車」にしても、「摩阿陀会」や「御慶の会」にしても、それは貴重な「投企」だったと言えよう。

また、文学者である百間は、老いてもまだまだ書く意欲を持ってい

た。これは当然と言えば当然であるが。そのことは、『夜明けの稲妻』（一九六九〔昭和四四〕・三）に収められた「病状通信」の文章に見ることが出来る。「随分衰えたものだ」と、つくづく思ふ」として、身体がもとの様になれるのかと心細く思うと述べた後、「なれなければ、どうなるのか。それは極く平凡な、大変簡単な事に終るだけの話である」と言っている。つまり、それは死ぬことであろう。そう言いつつも、百閒はこの正月に病臥の間にも「今度で三度原稿を書いた」と述べた後、次のような頼もしいことを述べている。

書かなければならないから、書くのでもあるが、又是非とも書きたいから書くと言ふ自分の心の張りもある。まだまだ、頭の中には夏の雲の様に、すでに大体の輪郭を与へてゐるのが一つ二つはあつて、それはこの次には纏めたい。

これは百閒が八〇歳のときの言葉である。そういう意欲は、体の調子が思わしくなくて参加できなかった「摩阿陀会」や「御慶の会」にも出席したいという思いにも見ることが出来る。しかしながら、『残夢三昧』（一九六九〔昭和四五〕・一一）の「殺せば殺せ」の末尾で、「御慶ノ会、摩阿陀会、鴨会、みんなもとの様に出たいな、何を云ふか、天知る地知る。わかつとる。」とも述べている。もつとも、「何を云ふか」以下に、もはやその思いが叶わぬようになった、という無念さも語られている。鴨会というのは、やはり学生航空のとき百閒の怒号罵声を浴びた連中が昔を忍んで毎年春秋開かれた会のことである。これらの文章は死の前年である。さらには、一九六九（昭和四四）年の八月に書かれたと推定される「雨が降つたり」（『日没閉門』所収）では、こう述べられている。「歳が八十になつて、もうお仕舞いかと云ふに、

さうかも知れないが、（略）いやさうでなく、やつとここ迄育ちましたと云ふ気持から申さば、さてこれからと云ふ張りもある」と。

もつとも最晩年ともなると、百閒はこのように書く意欲を保ちつつも、やはり老年から来る寂しさや孤独というものも感じていたようである。たとえば、先でも引用した『夜明けの稲妻』に収められた「海峡の浪」の末尾に、「宮城さんも釧路帰りの学生も、とつくになくなつて、私だけ一人こんな古い話を思ひ出す。」と語られている。「宮城さん」とは琴の宮城検校のことで、「学生」は当時百閒の町内に住んでいて夏休み釧路の親戚の家に行った学生のこと、百閒は二人と北海道で会つたのである。その二人もすでに逝き、自分が残っている寂しさを、百閒も当然のことながら感じていたわけである。

老いが進むと遠い昔のことが痛切に思い起こされてくることがあるだろう。これまでも見た百閒最後の文集『日没閉門』に収められた「みよし野の」という文章では、「国鉄山陽本線岡山駅のすぐ前に、駅に附属した様な恰好で三好野と云ふレストランがあつた」と書かれている。そののビフテキがうまいというので第六高等学校の生徒の評判を呼んだこと、「それにも増してそのサーヴィスガールのお照さんの美貌が有名になつた」ことが語られ、お照さんはドイツ語の先生であるドイツ人も彼女を見に「みよし野」に出かけたほどの美貌で、また「お照さんの嬌名は天下を馳せめぐり、国鉄本社、当時の鉄道省の役人がお照さんを見に来る様な事になつた」と述べている。もちろん、わざわざではなく、「何かの公務か官用のついでに便乗したに違ひない」とされているが。

さらに「みよし野」のお照さんと並び称された「天下の双壁」に、「浩養軒のお圓ちゃんがある」として、「お圓ちゃん」は「お照ちゃん」

より少し歳下だったかも知れないとして、「おもんちやんと呼ぶ名前通りの名詮みゆうせん自性じしやうの美人であつた。」と語っている。本人は言っていないが、ひよつとするとこの二人の美女に百間も仄かな想いを寄せていたのかも知れない。この文章の末尾に次のように語られている。

世の中の移り変りで、消えて無くなる物の多い中で、呼べども戻らぬ一つ、きぬたに幼時の思ひ出をからめて、三好野(マツ)のお照さんや浩養軒のおもんちやんを煩はした、老いのくり言、きぬたの音の如くさびしいな。

「きぬたの音」というのは、衣物きものを敲く「きぬた」の哀愁の響きが幼い頃の記憶に残っているという話をこの文章の初めでして、それを受けたものである。

こうして見てくると、さすがの百間もその最晩年には、遠い昔を回想しながら、寂しい思いに包まれるときもあつたようである。しかしながら、八〇歳になつても、なお書く意欲を失わず、体調が戻つたら「摩阿陀会」や「御慶の会」にも是非出たいと思つていたようで、その精神の姿勢は大いに見習われるべきだろう。

ただ、その百間の意欲は、人生において何か価値のあることや人から賞賛されるようなことをやろうというのではなかつたことを、改めて確認しておきたい。そういう人生は厭だといふところから、脱俗的と言える百間の文学者としての人生があつたのである。日本芸術院の入会を断つたことに見られるように、百間は一貫している。百間は若いときからそうであつて、『百鬼苑日記帖』の大正七（一九一八）年一月二日の日記には、「要するに私は無用な人間になり度い。家族からも世の中からも何物をも負はない人間になり度い」と書いてある。これはまた、老いの境涯を先取りしていたとも言えよう。今日のよう

な産業社会では、老人は無用で無力な存在だと見られることが多いことを考えると、百間は若いときから精神的にその準備ができていたと言えようか。

繰り返して言う、その老いの境涯を百間は笑いの精神によって豊かに生ききつたわけである。内田百間は、今後ますますそうなつて行くであろうと予想される高齢化が進む社会における生き方の、その一つの手本を示してくれていると思われる。

さて、内田百間の文学のもう一つの特徴について、次に見ていきたい。それは、百間の文学は、あれは随筆なのか小説なのか、たとえば「阿房列車」は紀行文と言えるのか、というようなジャンルが定めにくいという特徴についてである。

四

内田百間は自分のことを小説家や作家と紹介されるのを嫌つていて、自分自身では文章家だと言つていた。このことはまた、随筆家だといふふう言われるのも肯んじ得なかつたといふことでもあろう。つまり、百間自身、自分の文学を小説や随筆といった従来のジャンル区分に収まりきらないものだと考へていたといふことである。もちろん一般的には、百間は戦前昭和の時代から随筆家として地歩を築いた文学者であると理解されてきた。そうなる、たとえば百間の書いてきた、小説ではないと思われている文章は、事実を元にした文章で、そこに登場する「私」というのは書き手の百間その人のことだといふふう捉えられるであろう。果たして、そう考へていいのだろうか。

実は比較早い段階で、百間は『百鬼園随筆』（昭和八

（二九三三・一〇）に収録された「蜻蛉玉」の冒頭で、「私と云ふのは、文章上の私です。筆者自身の事ではありませぬ。」とはつきりと述べていた。これは、この「蜻蛉玉」に限ったことではないと考えるべきである。それでは、この「私」とは何かということになってくるが、これは虚構化された「私」と捉えるべきであろう。

もちろん、その「文章上の私」は実際の百閒と言わば臍の緒は繋がっているのだが、実際の百閒にそのまま重なるのではないということである。このような虚構化のことは、小説や随筆などのジャンルの違いに関わらず、文学の文章ならばどのような文章にも原理的に言えることだと考えられる。そのことについてテリー・イーグルトンは『文学という出来事』で次のように述べている。すなわち、「小説において「ロンドン」という名称は虚構である。なぜなら小説テクストのなかにとりこまれるロンドンという実在の都市は、物語に関連した側面だけを、独特の方法で編集し組織化し焦点化（ジェラルド・ジュネットの用語）したものにすぎないのだから。」⁽¹³⁾と。

私たちは、小説の登場人物や出来事は虚構だけど、そこに出てくる都市や土地などは実在のものだと思いがちである。たしかに、それら実在の都市や土地が無ければ小説上にもそれらは登場するはずはないのであるが、しかし原理的には、小説の中の都市などをそのまま実在の都市に重ね合わせるはならないであろう。実在の都市や土地と繋がりはあるけれど、あくまで小説の中の都市や土地として捉えるべきであろう。文章中の「私」というのも、そうであると百閒は言っているわけである。

たとえば「阿房列車」は、列車による紀行という事実に基づいて書かれた紀行文の一種と言えるが、しかし厳密には「阿房列車」という

言語空間内で登場する人物や事物は、実際の当の本人たちや事物ではなく、虚構化された存在と考えるべきであろう。文章上の登場人物は、実際の人物のある部分は省略され、ある部分は過度に強調されていたりするわけであるから、したがってそれらは虚構化されているわけである。繰り返して言うと、それは小説に限ったことではなく、他の文学的な文章、すなわち随筆や紀行文などにも言えることである。百閒自身はそのことを十分に意識していた。次に引用するのは、『阿房列車』所収の「鹿児島阿房列車 前章」の中の一節で、山陽本線の下り列車が岡山の百閒川を渡る場面である。

「おい山系君」と呼んだが、曖昧な返事しかししない。少しくゴヤの巨人に似た目が上がりかけてゐる。

「眠くて駄目かな」

「何です。眠かありませんよ」

「すぐ百閒川の鉄橋なんだけれね」

「はあ」

「そら、ここなんだよ」

「はあ」

解つたのか、解らないのか解らない内に、百閒川の鉄橋を渡つて、次の旭川の鉄橋に近づいた。

この箇所は、列車が百閒川に近づいて胸を熱くして意気込んでいる百閒と、気のないような少し惚けた返事をするヒマラヤ山系とのやりとりが面白いところであるが、平山三郎の『實録阿房列車先生』によると、実際は少し違っていたようである。同書で平山氏は、「先生が阿房列車で記述される文章は、いちいちすべて嘘はないのだが、どう

も、この受け答えの箇所は、あやしい」⁽⁴⁾と述べた後、こう続けている。「多少眠くはあったかもしれないが、しかし、わたしは非常に緊張していたのである。ただ、緊張している具合を先生に伝えて、下手にばたばたして、先生の気持を乱したくなかっただけである」と。となると、百間の記述は、百間の昂ぶりとヒラヤマ山系の気のないクールな応対ぶりの面白さを浮き上がらせるための虚構化と言えるだろう。また、ここで平山氏は、阿房列車での百間の記述には「すべて嘘はない」と言っているが、実は同書の別の箇所では百間が「嘘」を言っていることを——特に問題の無い「嘘」だが——述べているのである。

それは『阿房列車』の中の「区間阿房列車」での記述である。興津駅を出て旧東海道の往來を右に見たときの風景を百間は、「真直い道の遠い向うの方が明るくなつて、松の黒い影が鮮明に浮かんでゐる。」と書いているのだが、これは勘違い、あるいは記憶違いだったようである。その後、百間が興津に行つてみたら道の向こうに松の黒い影は無かつたのである。それについて、百間は次のようなことを言つたと平山氏は、語っている。「勘違いなんだ、勘違いだけれど、僕の書いた方がいいんだ、松がそこになければいけない、興津の町役場で松を植えればいいんだ。つまり、表現ささちゃんとしていけば事実の方は、もしまちがっていたら訂正すればいいんだ、と先生は云われるのである。」と。

これらの例を見ると、「阿房列車」はたしかに列車紀行の事実に基づいたものであつたけれど、虚構化が施された文章だつたということがわかる。そして、文章家を自認していた百間の他の文章も、たしかに事実に基づいたものであるものの、やはり虚構化されたものである

ということが言えそうである。それでは、「阿房列車」は小説かと言つと、それも違うということになるであろう。何よりもそこには、小説ならばあつて然るべきドラマ、物語が無いのである。では、紀行文なのかと言つと、虚構が施され、列車が目的地に着けば「阿房列車」は終わりになるが、その途中の風土や名所、旧跡の紹介などほとんど無い文章は、やはり紀行文とは言い難いであろう。それならば、エッセイかと言つと、エッセイに言わば埋め込まれているはずの主題、テーマのようなものも、「阿房列車」には無いのである。このような問題について、室生犀星は「鶴」と百間先生」で、「つまり彼の随筆があんなに面白いといふことは、随筆と小説の雑種児文章であつたからであらう」⁽⁵⁾と述べているが、要するに百間の文章は、文学の従来のものである。

百間の最初期の作品集『冥途』や昭和九（一九三四）年二月に刊行された作品集『旅順入城式』とを除いて、『旅順入城式』の刊行よりも先になるが、『百鬼園随筆』（昭和八（一九三三）・一〇）以降の多くの百間の文集は、どれも今述べたような、随筆とも小説とも紀行文とも断定できないような、曖昧で鶴めえのような——こういうと百間は機嫌を悪くするかも知れないが——性格を持った文章、まさに百間の言うとおりの文章としか言い様のない作品が収められている。私たちは、小説、詩、戯曲、エッセイなどといった、近代以降一般的になつた、文学に関するジャンル分けを当然の如く考へてきたのではないかと思われる。百間の文学はそのジャンル分けには収まりきらないものである。

どのジャンルにも、そのジャンル特有の約束事があり、作家はど

もしくは集約的に表現できるようなテーマがなければならぬ、というような約束事である。おそらく「阿房列車」は、紀行エッセイというジャンル分けが一番近いと思われるであろうが、しかしエッセイのように主題が端的に表されるような文章ではないのである。

さらにテーマということであえて言うならば、「阿房列車」のテーマは、その列車の行程全体にと言えよう。そののんびりとした全体の行程から、読者は「阿房列車」の持つ価値、あるいはそのテーマを感得するわけである。その行程、あるいはプロセスそのものがテーマとも言えるが、そこに眼を向けると「阿房列車」は小説に近づくことになるだろう。小説も物語のプロセス、そのプロセスの中の細部のそれぞれが全体のテーマの一部と言えるからである。だが、そうではあるもの、では「阿房列車」には物語らしい物語があるかと言うと、それは無いし、したがって山場のようなものも無いので、小説とは言いいにくいであろう。少なくとも、主流の小説のあり方とはほど遠いであろう。

しかし、別の面において「阿房列車」に代表される百閒の文章は、たとえば中村真一郎が『小説の方法―私と「二十世紀小説」―』で、マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』に論及して述べていることにも当てはまるところがあり、その点において前衛的な現代小説に近づくととも言えるであろう。中村氏は、ブルーストが『失われた時を求めて』の主人公の名前を自分と同じマルセルとし、「しかも主人公を作者に極めて近い人物に設定して(略)空想を展開する過程で、自由に自分の過去の記憶を利用する方法は、虚構による自己解放と同時に回想による別種の自己解放をも実現させるものである」¹⁶⁾、と述べている。

あるいは、中村氏が自身の小説執筆の体験の中から思い当たったこととして同書で、「(略)三人称の伝統小説風の初稿よりは、一人称の回想録を模倣した新形式の作品の方が、逆に遥かに虚構の自由な発展が可能だったという事実である」と述べていることとも、重なるであろう。百閒も、「文章上の私」を設定することで、「阿房列車」で「虚構の自由な発展が可能」となったと思われるのである。中村氏は自分の小説作法について、「(略)私は近松の流儀に従って虚実皮膜の間に、大いに危く遊ぶことになった」と述べているが、百閒の文章もそうであり、「阿房列車」はまさに「虚実皮膜の間」の文章であったと言える。今述べたことは、作家の後藤明生が『小説は何処から来たか 二〇世紀小説の方法』で武田泰淳の文学に論及して、「武田氏が考えたのは、散文の自由ということではなかったかと思う」として、その自由のためには「完成」など望まなかったし、「完成」どころか、たとえ「小説」でなくなっても構いはしない。そういう散文の自由ではなかったかと思う」¹⁷⁾と述べていることにも繋がると思われる。

現代の小説の前衛的試みには、アンドレ・ジイドの『贗金作り』のように、純粹小説を目指す方向があったり、ポール・ヴァレリーの『テスト氏』のように、性格や個性ではなく普遍的な精神を語ろうとする方向があったりしたが、しかし、実はこれらの試みは小説というものを瘦せさせる方向だったのではないか。おそらく小説は本来、後藤明生が先の本で述べているように、小説は「(略)あらゆるジャンルとの混血Ⅱ分裂によって自己増殖する超ジャンルとなる」、というものである。おそらく百閒は、そういう小説本来の「混血Ⅱ分裂によって自己増殖」するような性格を持つ文章を書いたと言える。

したがって百閒の文章は、小説とはこういうものであって、エッセ

イはこうであり、紀行文はこうである、といったような、ジャンルについての固定した見方を超えていく文章、ジャンルを超える文章だったと言っているのではないだろうか。それは小説に限らず文学についての、近代以降の狭い見方を超えていく可能性を持っていたとも思われる。百間は理屈好きではあったが、理論家肌の人ではなかったから、自分の文学についての論を立てるということはしなかった。しかしながら、百間が実際の文章で実践して見せてくれたことは、近代の文学観に亀裂を走らせるものだったと思われる。

近代の文学観さらには芸術観の一つに、しかも大きな一つに、オリジナリティを尊ぶ考えがある。それは強迫観念的までのオリジナリティ信仰とも言えるだろうか。文学作品は独創的でなければならぬ、という考え方である。もちろん、ポストモダニズムを通過した二二世紀の今日では、オリジナリティに対しての素朴な信仰は無くなったと言える。しかし、まだく根強い強迫観念のようなものがあると考えられる。その獨創性重視の考え方と関連して、近代以降の社会ではパロディというものの価値を低く見積もるところがあった。それは日本の近代においてもそうであった。そういう中で、百間は堂々と『贋作吾輩は猫である』を書いたのである。

これは漱石の『吾輩は猫である』のパロディと言うことができるが、パロディの接頭辞であるパラには〈傍に〉という意味と〈反対、逆〉という意味があるようで、パロディも原作に寄り添うという面と、原作に対して批評的に距離を取る、という二つの働きがある。百間の場合、漱石には完全に心服していたわけだから、漱石の原作に対して批評したり批判したりすることはあり得なかったであろう。これは、尊敬する漱石の原作の枠組みを借りて、百間が自分の夢

を自由に語ったものである。しかし、あえて「贋作」という言葉のある題目を掲げるところは、やはり近代の獨創性重視から距離を取っていたと言えようか。

本稿の前半で、笑いの精神によって老いを超えようとする百間の姿勢を見てきた。そこには現代人が学ぶべきものがあった。後半では文学ジャンルの枠組みを超え、また近代のオリジナリティ信仰から距離を取っていた百間の文学について見てきた。内田百間の文章は、たしかに笑えるところがたくさんあるが、それだけではなく、老いを超えようとする笑いの文学であり、またジャンルを踏み越える可能性を持った文学と言えよう。

〔注〕

- ① 伊丹仁朗『笑いの健康学 笑いが免疫力を高める』（三省堂、一九九九・八）。
- ② 宇野千代『私 何だか死なないうような気がするんですよ』（海竜社、一九八八・一〇）。ただし、本稿では集英社文庫版から引用した。
- ③ 平山三郎「百鬼園先生と鉄道」（平山三郎編『回想 内田百間』〈津軽書房、一九七五・八〉所収）。
- ④ 内田百間の文章からの引用は、この箇所以外はすべて講談社版『内田百間全集』全十巻（一九七一・〇～一九七三・四）による。
- ⑤ 平山三郎『實歴阿房列車』（朝日新聞社、一九六五・一）。
- ⑥ 本多顕彰「内田百間試論」（『文学』、一九四〇・二）。
- ⑦ 河合隼雄『「老いる」とはどういうことか』（講談社＋a文庫、一九九七・二）。

- ⑧ 『老いの発見2 老いのパラダイム』(岩波書店、一九八六・一二)。
- ⑨ 吉行淳之介「戦中少数派の発言」(『東京新聞』、一九五六・四・一〇、一一)のち『吉行淳之介全集』第十二卷(新潮社、一九九八・九)に収録。
- ⑩ 高原四郎「生き残つた小鳥」(『新聞記者』、一九四六・五)、『回想 内田百閒』(前掲)所収の文章によった。
- ⑪ 豊島與志雄「内田百閒」(『讀賣新聞』、一九五三・二・二五)、『回想 内田百閒』(前掲)所収の文章によった。
- ⑫ シモーヌ・ド・ボーヴァワール『老い』上・下(朝吹三吉訳、人文書院、一九七二・六)。
- ⑬ テリー・イーグルトン『文学という出来事』(大橋洋一訳、平凡社、二〇一八・四)。
- ⑭ 注⑤参照。
- ⑮ 室生犀星「鶴」と百閒先生」(『室生犀星全集』第十一卷(非凡閣、一九三七・五)所収。本稿では平山三郎編『回想 内田百閒』(前掲)収録された文章による。
- ⑯ 中村真一郎『小説の方法―私と二十世紀小説―』(集英社、一九八一・一一)。
- ⑰ 後藤明生『小説は何処から来たか 二〇世紀小説の方法』(白地社、一九九五・七)

〔付記〕 引用文中に現代の人権意識からすると不適切な表現があるが、原文を尊重してそのまま引用した。諒とされたい。

(あやめ ひろはるはるはる本学名誉教授)
キーワード 老い、笑い、ジャンル
Hyakken Uchida: Laughter Transcending Age and Literature
Transcending Genre
Hiroharu AYAME