

庄野潤三『夕べの雲』論

——チエーホフ『桜の園』から読む——

村手元樹

一 はじめに——問題提起

庄野潤三の『夕べの雲』は、丘の上の一軒家で自然と親しみながら暮らす大浦家（父母と三人の子どもたち）の、秋から冬にかけての日常生活を描いた「家庭小説」である。昭和三十九年九月から昭和四十年一月まで、一二七回にわたって『日本経済新聞』の夕刊に連載され、その後すぐに単行本化された。^①

さしたる事件も起こらず、家族間の確執も一切なく、一見、淡々と進んでいくかに思える、この小説に対して当初から賛否両論の声があった。評価する声を見ると、河上徹太郎はあえて「筋のない家庭生活の日常茶飯事を書き連ね」るところに「作者の志の高邁さ」と「才能の稀有」があるとし、^②中村光夫は「単調で退屈な」「幸福な家庭生活」を小説にする「強い意思とたしかな手腕」を評価する。^③上田三四二も「底の濁り」をあえて見ず「幸福の上澄み」だけをすくい、独自の世界を創り出そうとする作家の「強い意志」にこそ目を向けるべきだと主張した。^④中でも「治者の文学」という独自の解釈を持ち出し、いちはやく絶賛したのが江藤淳であった。江藤は作品の中に幸福な家庭生活に潜む「恐怖」を敏感に読み取り、それと向き合い、家庭の秩序を築き、維持していこうとする大浦の意志の強さが胸を突く、父性の文学であると評した。^⑤これに対して彼等自身も「常識の埒外にある」（河上）「定石無視の小

説」(江藤)と述べる『夕べの雲』への批判の声が少なくなかったのも当然かもしれない。江藤の声高な賛辞が拍車を掛けた感も否めない。本多秋五は「もちろん悪い作品とは思わないけれども、そんなに高く評価しなければならぬ理由がわからない。」と疑義を呈し、松原新一は、江藤の見解に一定の理解を示しながらも「人間関係のどろどろとした葛藤のなかに投げ入れられて、苦悶する人の痛切な思いというべきものが、読者の胸に、全く伝わってこないという一点」を『夕べの雲』の致命的な弱点⁶⁾として⁷⁾いる。

対極にあるかに見える、これらの立場に共通するのは、そもそも家庭劇において起こるべき危機や事件をこれほどまでに描かないのはなぜなのかという問いである。その問いの背景には庄野のこれまでの作品、すなわち危機を明示した初期の夫婦小説群や危機を印象的に暗示した「静物」などと比較する意識も多かれ少なかれ働いている。物足りない⁸⁾と突き放すのか、小説に明示されない危機感を無理に掘り起こすか、危機を敢えて書かない意志の強さを評価するかの違いこそあれ、問いの立て方は同じであり、しかもその問いに納得できる答えを出せていない感がある。またこの問いから離れ、家庭の危機という点に拘らず、理想的な家族像を詩情豊かに描く作品とか「足る」ことを知る稀有な「常民」の姿を描く作品と見る解釈もあるが、漠然として作品の本質を言い当てているとは思われない。

そこで本稿では『夕べの雲』とチェーホフの『桜の園』との関連性という新たな視点から出発し、『夕べの雲』の新たな読みの可能性を提示したい。以前に二つの拙論⁹⁾において「夫婦小説」の成立に庄野のチェーホフ受容が大きく関わっている点を考察した。庄野が小説家としての出発点においてチェーホフから学んだことは「いま」の手触り・肌触りをできる限り損なわず描き出すことで豊饒に開かれた世界を立ち上げることであり、それによって初めて「いま」を無意味と感じるペシミズムと対抗しようということであった。また「夫婦小説」の集大成「ブルーサイド小景」において、チェーホフの笑劇的作品「コーラスガール」の手法を取り入れつつ、「いま」が俯瞰され、さまざま価値観や関係性が転換可能なものとして開かれて存在する、庄野独自の喜劇的世界にまで深めていったことを拙論で指摘した。そういった庄野の文学的姿勢や目指すところは一貫して変わらず、『夕べの雲』にも流れ込んでいるの

だが、特に『桜の園』を念頭に置いて書かれ、その構造や世界観が取り入れられている。それを明らかにし、庄野がチェーホフを受容しつつ『夕べの雲』において何を描こうとしたのか、また庄野が発表前後に時代とどう関わり、何を考え、目指したかについて考えていきたい。

ちなみに、この二作品に関する世間の受け入れ方も類似した面があることは非常に興味深い。すなわち喜劇として書かれた『桜の園』がしばしば喜劇か悲劇かという議論を生んだこと、他の四大劇と比べてチェーホフの最後の作品『桜の園』は事件らしい事件が起こらない「静劇」と捉えられていることなど先述した『夕べの雲』への評価と通じる。これはやはりその本質的な部分において共通の問題が存在するからである。

二 庄野潤三とチェーホフ『桜の園』

まず庄野と『桜の園』との関係性について彼のいくつかのエッセイの中から拾い上げて確認しておく。庄野が自らのチェーホフ遍歴をはじめて公表したのは『群像』（昭和二十七年八月号）誌上であった。「文学を志す人々へ——ある夏の読書日記」と題された、このエッセイにおいて庄野は彼の文学修業について回想した。それによれば、昭和十二年の夏、中学の教師をしながら小説家を目指していた庄野は「アントン・パヴロキッチ・チェーホフ・ノート（読書日記）」なるものを付け、実作のためのチェーホフ研究をした。冒頭のページには「七月九日。夏休みの計画について。チェーホフ研究。桜の園、三人姉妹、叔父ワーニヤ、かもめを読み返す。戯曲の勉強のために。短編小説を出来るだけ沢山読む」と目標を書いた。テキストには中村白葉訳『チェーホフ著作集』¹⁾を用い、ノートにコメントを書き込みながら批評的に読む。チェーホフの妻宛ての手紙²⁾の中から『桜の園』の着想、執筆、校正の様子など『桜の園』に関連ある部分をノートに拾い出して、『桜の園』の創作の秘訣を探ったことも庄野は語っている。集英社版『世界短編文学全集11巻・19世紀ロシア文学』（昭和三十八年三月）の月報6号に掲載された「チェーホフのこと」で

は、チェーホフは「取っつき難い作家」であり、理解に時間を要し、『桜の園』についても未だに「はつきりとした手応えを持ち合せて読んで」といるとは言い切れないが、「これから先もしつこく、気長にこの人のものを読んでゆくともりでいる。」と語っている。小島信夫との対談『文学を求めて』（『新潮』、昭和四十年十二月）においても庄野はチェーホフの話題を提出している。この時もチェーホフ・ノートに触れている。また妻への手紙を通して、病を押して夫婦関係を大切に努力を見、創作においても一人ひとりの人間をしっかりと見据えている努力と執念に敬服している。筑摩書房『チェーホフ全集3』月報3号（昭和六十二年七月）に寄せた「昔のノートから」でもチェーホフ・ノートを回想し、次のように述懐している。

夏休みの後半に妻への手紙の中から「桜の園」に関連のある事柄をひとつひとつ拾い出して書き抜いている。私は「桜の園」を崇め、尊んでいた。「桜の園」にすがろうという気持でいた。

自らの小説の在り方を模索した修業時代に『桜の園』を理想として、そこから文学のエッセンスを何としても抽出しようとしていた強い熱意が読み取れる。

では庄野は『桜の園』をどのように捉えていたのか。庄野は劇団「雲」の『桜の園』公演のプログラム（昭和四十二年五月）に「喜劇の作家」というエッセイを寄せている。ここで庄野は『桜の園』を念頭に置いて、チェーホフの喜劇作家としての特質を語っている。喜劇の作家は、人間の不幸を鋭敏に感じる限りなくやさしい心を持っていると同時におかしいことを好む。人間ざらいでありながら人間ほど面白いものはないことも承知し、厭世家の傾向もありながら厭世家のまま終わることを許されなかった人であると述べ、こう結ぶ。

人間の不幸を感じることが痛切になればなるほど、その人の書くものはおかしみをますようになる。世界は、深くなつてゆく。深くなりながら、さびしくなる。明るく、さびしいのである。

周知のように『桜の園』は「喜劇 四幕」という副題を持つにもかかわらず、悲劇的な解釈がしばしば行われてきた。また喜劇だとすればどこに喜劇性があるかもさまざまに議論されてきた。庄野の解釈によれば、人々に寄り添

い、その生きる様子をよく観察し、むしろ不幸や弱点の方を敏感に見知った上で、それを相対化し、俯瞰した眼で眺め直すことができてこそ人間のおかしみを描き出せる、そこに喜劇性があるということであろう。悲劇的とも見える『桜の園』の世界だが、庄野はそこにおかしみを見つけ、明るさと淋しさが共存しながら深まっていく喜劇的な世界を感じ取っているのである。

以上概観してきたような、チェーホフや『桜の園』に関する庄野の言説の日付に注目してみると、『夕べの雲』が書かれた前後が比較的多いことに気がつく。この頃は、巷間でもチェーホフへの関心が高まってきた時期でもある。昭和三十五年（一九六〇）にチェーホフの生誕百年を迎え、中央公論社から『チェーホフ全集』¹³が刊行されるなど、チェーホフへの関心が高まり、受容しやすい環境が整えられていった。そうした機運の影響もあってか、先述したように『群像』昭和三十七年八月号において庄野は自らのチェーホフ遍歴を語る。庄野がチェーホフを愛好し、チェーホフ作品をもとに文学修業をしたことが周知され、これ以降、文学全集の月報などチェーホフ関連の原稿の依頼が集まったと思われる。当然庄野自身、この時期チェーホフに対する意識が再燃したはずである。ちなみに『夕べの雲』連載の直前、昭和三十九年七月に「曠野」を『群像』に発表するが、チェーホフの小説『曠野』の影響も考えられる。

こうした中で『夕べの雲』が書かれた意義は大きい。『夕べの雲』と『桜の園』を並べてみると、もちろん表面的なストーリーは異なるが、その深層に共通した構造を見て取れる。まず『桜の園』から具体的に見ていこう。

三 チェーホフ『桜の園』が描く世界

ロシア文学者の浦雅春はチェーホフには「家」にまつわる話が多いことを指摘している。¹⁴

どうやら、チェーホフ的物語は「家」という場に設定されないと始動しないらしいのだ。（中略）しかもその

「家」は必ず「庭」とセットになっている。「家」と「庭」が合わさった「家庭」、その語のまわりにチェーホフ的物語は発生するらしいのだ。

チェーホフの四大劇もすべて家庭が舞台である。これを手本として文学修業をした庄野が小説の題材として家庭を中心に据えたのも、一つにはチェーホフの影響もあるだろう。浦が言うようにまさに『桜の園』は「家」と「庭」の物語である。「庭」とは家に付属した所有地のことだけでなく、周囲の環境をもそのイメージの中に含んでいる。

まず『桜の園』の梗概をごく簡単に確認しておこう。桜の花が咲く五月、桜の園と呼ばれる家に地主ラネーフスカヤが長く暮らしていたパリから帰って来るところから始まる。しかし桜の園はすでに借財の抵当として競売にかけられることになっていた。この家でラネーフスカヤを待ち受けていた商人のロパーヒンは彼女にある提案をする。ロパーヒンはかつてラネーフスカヤの祖父や父の農奴であった男の息子である。その提案とは、この土地を別荘地として貸せば人手に渡らなくても済むというものである。しかしラネーフスカヤは取り合わない。手をこまねいているうちに八月二十二日の競売の日はやってきて、競売の末、ロパーヒンが桜の園を手に入れる。十月、ラネーフスカヤは一家とともに桜の園を去って行く。以上、本線だけを追ったが、個性あふれる様々な登場人物が加わって、それぞれの思いや関係性が描かれる。

さて庄野が『桜の園』を喜劇と捉えて、創作の手本としようとしたのはどんなところだろうか。もちろん、コミカルな登場人物も出て来て、細かなくすぐりも満載ののだが、喜劇と言える最大の要点は、さまざま価値観や関係性が混在し、しかもそれらが転換可能・相対的なものとして俯瞰されていることである。先ほど挙げた拙論においてチェーホフの他の喜劇についてもその点を指摘したが、『桜の園』においてはその世界観はより深まりを見せている。

それを具体的に見ていくと、まず一点目として挙げられるのが「桜の園」という地理的状況である。この場所はまさに価値観が交錯する場所である。ラネーフスカヤ一家の暮らす桜の園は、ロパーヒンの言によれば次のような場所にある。

こちらの領地は町から二十露里（約五里強）しか離れてゐなくて、傍を鉄道が通つてゐます。ですから、もしこの桜の園と川沿ひの土地とを、細かく別荘地に区画して貸地にしたら、どう少く見積つても、年二万五千ルーブルの収入にはなりません¹⁵。

つまり都市近郊にあり、近くに鉄道も開通したので、桜の園を伐り払えば、別荘地として賃貸できる地理的状况にあると言うのだ。チエーホフの作品にはしばしば鉄道が登場する。この頃ロシアでは鉄道網の整備が急速に推し進められ、開発の波が郊外へと広まつていった。ロパーヒンもこのような時流をよみ、開発して借金返済に充てることを提案するのである。だが、ラネーフスカヤも兄ガーエフも全く取り合わない。

ロパーヒン 例へば、古い建物をみな取りのけてしまふとか、第一、この家なんぞもうなんの役にも立ちやしないんですから。それからまた、古い桜の園も伐り払つてしまふとか……

ラネーフスカヤ 伐り払つてしまふ？ まああなた、失礼だけれど、あなたは何もおわかりにならないのね。もしこの県内に何か面白いものがあるとすれば、面白い以上に立派なものがあるとすれば、それはたゞうちの桜の園だけぢやありませんか。

ロパーヒン この園が立派なといふのは、たゞそれが非常に大きいといふことだけです。（中略）

ガーエフ だが、この園のことは「百科辞典」にだつて載つてゐるくらゐだよ。

ロパーヒン はこうも言う。

ロパーヒン これまでは、田舎にはたゞ旦那方と百姓だけしかゐるなかつたのですが、今ではそのほかに、別荘居住者といふものが現はれました。都会といふ都会は、ずつと小さな町でも、今では別荘で取り巻かれて居ります。

都市と田舎のはざまにあつて豊かな自然や歴史、兄妹の記憶が詰まつた桜の園は、都会の開発の論理に晒されていくのだ。そしてこの場所に対する兄妹の伝統的な価値観とロパーヒンの新しい時代の価値観とは大きく対立してい

る。桜の園の風景が失われることはロパーヒンにとっては喜ばしいことなのだ。

ではラネーフスカヤにとつて桜の園は美しい思い出だけが残る場所かというと実はそうではない。六年前に夫が亡くなり、その一か月後、七歳の息子が屋敷の傍の川で溺れ死に、二度と帰るまい、あの川も見まいという決意で外国へ旅立った場所でもあるのだ。彼女自身の中でも桜の園に対してさまざまな思いが混在していて、桜の園を失うことが悲劇だと一元的に決めつけることは実はできない。

二点目として価値観や関係性の交錯は「桜の園」が置かれた時代的状况という面においても顕著に見られる。旧時代と新時代の転換点に位置し、大きな時代状況が俯瞰されているのだ。桜の園に先々代から仕える老僕フィルスは「解放令の出た時分には、わたくしはもう下男頭をして居りました。」「百姓達は旦那方を頼りにするし、旦那方は百姓達を頼りになさるし。」と語り、ロパーヒンは桜の園を手に入れ、「わたしは、祖父や親父が奴隷奉公をして、台所へすら入れてもらへなかつたほどの領地を買つたのです。」「われ／＼はこゝに別荘を作るのだ、さうすればわれ／＼の孫や曾孫は、こゝで新しい生活を見るだらう……。」と叫ぶ。大学生のトロフィーモフは「わがロシアでは、今のところ働いてゐる者は極めて少数です。僕の知つてゐるインテリゲンチヤの大部分は、何ひとつ求めてもゐなければ、何ひとつ仕事もせず、労働といふものに対しては目下のところ先づ無能であります。」と改革の必要を訴える。

このように『桜の園』は新旧の価値観の違いを際立たせ、封建制の旧時代から地主・貴族階級の没落、ロシアの近代化、労働者階級の台頭、やがてロシア革命の時代へと突き進む、時代の大きなうねりを捉えている。佐々木基一も四大劇の中でも最後の『桜の園』は時間の要素が際立っており、「この作品の書かれた一九〇三年前後の、大きなうねりをみせはじめた社会的変動の兆しの反映をみることは容易である。」と指摘する。⁽¹⁶⁾

しかもそのうねりは、一つの家庭という小さな生活の場から見渡されている。桜の園の主人が、貴族階級のラネーフスカヤから農奴の息子ロパーヒンへと移っていくさまによつて時代の変革を描き出す。桜の園を去る時、ラネーフスカヤの若い娘アーニヤと亡くなった息子の家庭教師だった大学生トロフィーモフに「さやうなら、お家！ さやう

なら、古い生活！」「新生活万歳！」と掛け合いをさせているのも象徴的である。

『桜の園』の喜劇性として注目したい三点目はロパーヒンという人物の役割である。商人ロパーヒンは桜の園を手に入れ、その木を容赦なく伐り倒し、そのことを自慢げに叫ぶなど、一見敵役にも見られがちである。彼を敵役として捉えてしまうと悲劇と読めてしまう。だが、チェーホフの構想では決してそうではない。チェーホフは妻への手紙の中で「ロパーヒンは中心の役なんだからね。あの役がうまくいかないと、戯曲ぜんぶがダメになるわけだよ。ロパーヒンは喚きやに演じてはならない。これには必ず商人である必要はない。これは柔和な人間だ。」と配役に注文を付けている¹⁷。同日にモスクワ芸術座の演出家スタニスラフスキイにも「ロパーヒンは、なるほど商人じゃあるが、立派な人間。彼は十分にあらゆる意味で礼儀正しく、知的に、堂々と、小細工なしに振舞わねばならない。」「金持の百姓」ではないという手紙を送っている¹⁸。つまりチェーホフはロパーヒンに対して新しい時代の新しい価値観の持ち主として中立の立場で見守っているだけだ。チェーホフはラネーフスカヤの側にも立ってはいない。『桜の園』が長らく悲劇として演出されてきたのはラネーフスカヤの状況を主眼にしているからだ。チェーホフにとってラネーフスカヤは必ずしも悲劇の主人公ではないのだ。そして桜の園喪失も必ずしも悲劇的な出来事として扱われているわけではない。

またロパーヒンは関係性の転倒というチェーホフの笑劇の典型的なパターンを踏まえている。すなわち、借金取りが求婚者に（『熊』、一八八八年）、求婚者が訴訟相手に（『結婚申し込み』、一八八八年）それぞれ変貌するというおなじみのパターンである。ロパーヒンは第一幕の冒頭で幼い頃、ラネーフスカヤに親切にされた思い出を語り、純粹にその恩義に報いる気持ちで桜の園が人手に渡るのを救おうとしている。提案をする時も紳士的な態度である。しかし第二幕で説得をしても理解されないと苛立ち始め、去ろうとする。するとラネーフスカヤはこれを引き留める。別荘案は承知できないが、ロパーヒンを頼りにもしているのだ。養女のワリーヤを結婚相手に勧めるほどだ。第三幕でロパーヒンは金満家のデリガーノフと競り合いの末、桜の園を手に入れ、愕然とするラネーフスカヤの面前で「桜の

園は今ではわたしのものです！ わたしのものです（哄笑する）」「みんな来て見なさるがい、エルモラーイ・ロパーヒンが桜の園に斧を入れて、木がどん／＼地面へ倒れていくのを！」と誇示する。農奴のせがれが地主に、紳士が俗物的に、この転換、カオスの中にチェーホフの笑劇のエッセンスがある。ロパーヒンがもともと俗物で紳士を装っていただけなら、その効果は出ず、それこそ悲劇になってしまうのだ。

以上見てきたように『桜の園』は一つの家庭が予想通りにその居住地を失っていく様子を半年間に亘って淡々と眺めるだけで、大きな展開があったりするわけでもない。チェーホフ自身、これを自覚しており、『桜の園』に関して妻への手紙に「私の戯曲はどんなに退屈でも、そこになにか新しいものがあるような気がする。全戯曲を通じて一発のピストルも鳴らない。」と書いている。¹⁹⁾一つの家族が大きな地理的・歴史的状况に置かれることで既にピストルが発射される事件に匹敵するドラマ性を帯びていることがチェーホフの言う新しさではないか。むしろ事件がないことにかえって人間がいまここに生きている姿がより鮮明により深く描き出せる。これがチェーホフが辿り着いた『桜の園』の世界である。

四 庄野潤三『夕べの雲』が描く世界

では『桜の園』の考察を踏まえて、いよいよ『夕べの雲』を眺めていこう。『夕べの雲』は『桜の園』以上に際立った事件も起こらず、平穏な日常を送る一家の半年間の物語である。だが日常生活の何気ない、小さな出来事を書き連ねるだけをもって幸福な家族のほのぼのとした姿を活写しようとする小説でもなければ、幸福な家庭生活に潜み、忍び寄る危機や不幸を微妙なタッチで暗示する小説でもないだろう。結論を先に言えば、一つの家族が移り変わる大きな時代の流れの中で生きている有り様、逆に言えば一つの家庭という小さな生活の場から見渡されているこの世の中の有り様を描いているという点に『夕べの雲』という作品の特質がある。庄野の「家庭小説」は『桜の園』の

受容によって深められたと言える。

先ず一点目として大浦家の置かれている地理的な状況から見ている。大浦家は丘の上に立つ一軒家である。『桜の園』と同様に『夕べの雲』も「家」と「庭」の物語と言える。庭木の話題をはじめとして、頻繁に庭の話題が出る。敷地の庭だけではない。家が立つ丘一帯も意識としては彼らの庭である。この丘は庄野が実際に移り住んだ多摩丘陵をモデルとしている。ちなみにこの小説は、登場人物の固有名詞こそ違うものの、生活の場所、家族構成や年齢、職業などの設定は庄野自身の実人生とほぼ重なっている。大浦家は四年前にこの地に引っ越してきた。

もし、家のすぐ横の道路をあんなに急に、あんなにひっきりなしに車が走るようにならなかつたら（最初はさびしい田舎道であつた）、大浦も細君も、この家を売って、どこかもっと遠くへ静かなところを求めて引越そうとは考えなかつただろう。⁽²¹⁾

都内の家から豊かな自然を享受できる丘に引っ越して二年後、皮肉なことにこの地にも開発の波が押し寄せることになる。

それよりも、彼等がこれほど気に入っていた「山」が、いまは消えて無くなったことを書かなければならない。それは二年目の夏、赤と白のんだんだら模様の棒と測量の機械と木の枝を払うためのなたを持った青年がこの山へ上つて来た日から始まった。大きな団地が建つことになったのである。

その計画は、大浦の一家がここへ移つて来る前にもう決っていた。そうして、もし団地が全部出来上つた時は、彼等の家のある一角だけが（その裏の小松林とそれに続く崖の斜面の雑木林とともに）、離れ小島のように取り残されることも分つていた。

大浦一家は自然と親しみながらもブルドーザーの姿や音、削り取った跡を常に背景にしながら暮らすことになった。「東京の渚——多摩丘陵に住んで」という庄野のエッセイには、その後、残っていた小松林と雑木林も切り崩されて、別の分譲地がつくられたことが書かれている。また、このエッセイには引っ越してから二十日ばかりたつてか

ら井伏鱒二が新居を訪ねてくれた思い出も語られる。

……坂道を上り切って、向うに藁ぶきの農家の屋根が見えるところへ出ると、

「ここからが庄野君の領地だね」

と云った。

私のところまで行くには、まだまだ歩かなくてはいけないが、気分としてはそうである。(中略) この丘がそっくり自分の「領地」であると空想する楽しみは、悪くないものであった。

無論、私の家の地所は僅かばかりのものであっても(何百坪も買えるわけではない)、

「ここからが領地だね」

と云われると、これから自分の村を案内する、帝政時代の露西亞の田舎の旦那のような気がして、前に住んでいた小さな家売って、生田の山に家を一軒建ててまでの数年間の気苦労も忘れてしまうほどであった。

「自分の領地」「帝政時代の露西亞の田舎の旦那」と空想する時の庄野の脳裏に桜の園が意識されていたことは想像に難くない。

池内輝雄は「夕べの雲」の作品空間の中心は「多摩丘陵のひとつである丘の上の家」である。特にそこを作者の住む生田と限定する必要はないが、自然の残存と破壊の、微妙なバランスに揺れ動く多摩丘陵地帯を背景としている点は、注目されねばなるまい。」と「夕べの雲」が当時の時代背景を鮮明に映し出していることを指摘している。²³⁾ 実際、昭和三十八年「新住宅市街地開発法」が制定され、東京都ではそれを適用して多摩丘陵に三十万人規模のニュータウンを作る事業を始動した時期であった。この頃の新聞には「湿原植物の宝庫に危機／多摩丘陵／ニュータウン建設で」「これでも自然公園か／雑木林が住宅群に／多摩丘陵など入り込む土地業者」「市街地「多摩丘陵」跡かたない自然／うなるブルドーザー」などの見出しが散見する。²⁴⁾ もちろん住宅と同時に鉄道や道路の整備なども急速に押し進められた。庄野が住んでいた川崎市生田を含む現在の多摩区周辺においても、『川崎市史』(平成三年刊)によれば、

その人口は庄野が暮らし始めた前年の昭和三十五年の調査では五万人程度だったのが、四十年には十万人を超え、四十五年は十五万人超といった具合に激増している。世帯数もこの十年で約一万世帯から約四万五千世帯へと膨れ上り、開発の勢いを覗い知ることができる。つまり『桜の園』同様、大浦一家も「郊外」という、都会と田舎の間、その価値観が交錯する場所にあり、開発の波のただ中に置かれているのだ。

両作品の関連は状況設定だけでなく表現レベルでも覗える。例えば『桜の園』では木を伐る斧の音が象徴的に使われる。ラネーフスカヤとその家族が桜の園を去って行った後のト書き。

舞台空虚。すべての扉に鍵をかける音が聞え、やがて馬車の動き出す音がする。静かになる。静寂の中に、木を打つ斧の鈍い音が寂しく悲しく響き渡る。

ここで老僕フィルスが登場して「あゝ、たうとう一生たつてしまった、まるで生きてなんかみなかつたようだ……」と独白し、再びト書き。

まるで天からでも落ちたやうな、ちやうど弦の断れたやうな、次第に消えて行く、悲しげな、遠い、音が聞える。やがて、静寂が蔽ひかゝる。たゞ、遠くの園で、木を打つ斧の音だけが聞える。

このように幻のように斧の音がこだまして幕は閉じられる。一方『夕べの雲』では木を伐る電気鋸の音が効果的に使われる。「斧」が「電気鋸」にはなるが、林が失われていくさまが木を伐る音によって聴覚的・幻想的に表現される。まだ工事が始まる前の夕暮れ時、杉林のある谷間から子どもたちの声が聞こえてくる。

すると、彼の眼の前で暗くなりかけてゆく谷間がいつたい現実のものなのか、もうこの世には無いものを出そうとした時に彼の心に浮ぶ幻の景色なのか、分らなくなるのであった。

そこにひびいている子供の声も、幻の声かも知れなかった。

(いつも家の中で聞える子供たちの声や細君の声も、もしそんな風に考えるなら、同じように彼の耳に聞えた) 最初にこの山で杉林の木を伐る電気鋸の音が鳴り出した時、大浦は部屋にいて、

「誰だろう。こんなところへ来てオートバイを乗りまわしているのは」

と思った。(中略)

オートバイを乗りまわしている若者のたてる無遠慮な音ではなくて、杉林の杉を伐り出す音だと分ってみると、もうその音は前ほど耳ざわりでなくなった。

ここでもう一つ確認しておきたいのは、『桜の園』同様『夕べの雲』でも開発が必ずしも悲劇的な出来事として扱われているわけではないことだ。庄野は、前掲のエッセイ「多摩丘陵に住んで」の中で「実際、変らない景色なんかはないということを、私たちは自分に云い聞かせなくてはいけない。それは、この世に生きて行く上でひとつの覚悟である。」と景色が変わることの必然を述べている。これは大浦も同じで、開発の計画を引越し前から知っていたが、工事の日程を無理に確かめようとはしない。「この山がこのままの姿をしている間にうんと楽しもうじゃないか。」と先を悲観して過ごすよりその時々の状態を精一杯享受するという姿勢で臨む。生活を脅かす危機として開発を捉えているわけではないのだ。この点でもチェーホフ的な世界観に通じている。

二点目として大浦家が置かれた時代的状况が、変換期の、大きな時代のうねりの中にあることを確認しよう。『夕べの雲』においては「開発の歴史」にとどまらず、近代から現代へと大きく移り変わるさまが描かれる。それは何気ない日常の場面からも覗える。娘が修学旅行に行き、土産を買ってくる。

仏壇のないこの家では、こういう時には何でもピアノの上のせて、それで「お供え」したことにするのであった。

『夕べの雲』の時代は、核家族化に伴い、住宅事情も変化する。特に都市近郊に於いてはダイニングキッチン、家電製品の普及など、アメリカ式のライフスタイルが急速に広まる。自家用車の普及が加速化するのもこの時期である。それだけではない。高度経済成長の真っ只中、あらゆる面で合理化・効率化が進み、世の中が大きく変貌を遂げた時代である。内山節は奇しくも、『夕べの雲』が書かれたのと同じ「一九六五年」を「日本の人々の精神史にとつ

て大きな転換点だった」と考察している。⁽²⁵⁾「日本の人々が受け継いできた伝統的な精神が衰弱し、同時に日本の自然が大きく変わりながら自然と人間のコミュニケーションが変容していく時代」であった。多摩丘陵において古い生活から新しい生活へと変化を余儀なくされる大浦家の有りようは、そうした時代の変化を鮮明に映し出している。しかもチエーホフ同様、事後的な視点ではなく、変化の只中で捉えているところに庄野の歴史を捉える感覚の鋭さがある。

家庭から時代や歴史を見ようとする姿勢は、庄野が小説家として出発する時点から目指したものであった。庄野は文学の道を志しながら、昭和十七年九州帝国大学に入学し、東洋史を専攻する。これには文学の師である伊東静雄の勧めがあったようである。⁽²⁶⁾その翌年伊東は、小説のあり方に関して次のような助言をする。⁽²⁷⁾

これからの新しい文学は、自分の心理や何やらをほじくつたりするものでなく、また身辺小説でもなく、ひとつの大きな歴史に人が出交すそのさまを、くどくどしたことは書かずにそのまま述べてゆく（源平盛衰記、平家物語などのやうに）、そんなのがいいと云はれた。理屈や心理のかけ、自己探求などちつともない、壮大な筆致が必要だといふこと。（中略）

これが文学に史感——歴史のみかたの史観でなくて、歴史の感覚と書く方の史感ですが——の生れる道なり。史感のない文学は駄目。

この師の言葉は、のちの昭和三十六年、文芸誌での鼎談⁽²⁸⁾の中で、取るに足らない自分の経験、「そのこれだけのものを大事にして、もつと何か大きな世界、自己中心でない大きな人生、これは歴史といつてもいいですが、そういう大きなものの中に取るに足らない自分を生かす手だてを見出そうとする努力、これは芸術上の努力だと思っんです。」と庄野が述べた、その発言の中にも生きていよう。

その後「愛撫」により文壇デビューを果たした翌年の昭和二十五年、「愛情に満ちた歴史眼を——作家の理想」というエッセイ⁽²⁹⁾の中で庄野は、家庭を描くことを自分の文学のテーマとする決意を述べると同時に、その際に「厳正な

る歴史家の眼」が必要だと強調する。家庭という小さな場所、今この時に立脚し、その生活の中から肌で感じ取る歴史こそが庄野の歴史眼なのである。同時にその歴史眼で一つの家庭が俯瞰される。こうした俯瞰する視点、明るさや淋しさ、おかしみやペーソスが深く豊かに響き合う『桜の園』の喜劇性とも結びついているのである。

五 昭和四十年前後の庄野と『夕べの雲』

『桜の園』と『夕べの雲』の世界観が通底していることを見てきたが、『夕べの雲』はそこから離れて独自の世界を創り上げてもいる。『桜の園』は一家が桜の園を去るところで新しい生活を予感させながら終わる。一方『夕べの雲』の現在は山が切り倒された事後であり、時間が行きつ戻りつしながらも新しい生活が描かれていく。単なる予感ではなく、新しい生活を模索するさまが描かれる。そしてそれは『夕べの雲』が書かれた当時の庄野の創作活動と密接なつながりを持っている。この章ではそれを追っていききたい。

庄野は昭和三十年代から二つの志向を明確に示し始める。その一つは「地方」への志向である。昭和三十二年の秋から翌年の夏にかけての約一年間、庄野はロックフェラー財団の招きで米國留学をする。滞在地の希望を訊かれ、「田舎の出来るだけ小さな町に行つて、その町の住民の一員のようにして暮らすこと」を要望し、オハイオ州ガンビアに滞在することとなった。これが日本の田舎に対する興味へとつながり、昭和三十六年、志摩の安乗に取材し、『浮き燈台』（新潮社）を発表する。不如意な都会生活を送る「私」が安乗を訪ね、「小安ばあさん」に世話になりながら村の人々から話を聞くと、「聞き書き」の形式を取る小説である。昭和四十一年には千葉で暮らす若い夫婦に取材した『流れ藻』（新潮社）、昭和四十四年には石川県安宅の小さな織物工場の経営者に取材した『紺野機業場』（群像）など地方の市井の人々に取材した聞き書き小説を次々に発表している。佐渡に取材して刊行した『佐渡』（学習研究社、昭和三十九年）などもこれに類する小説である。

これらの小説は同時に庄野の「聞くこと」への志向の高まりをも示している。庄野は昭和三十四年、『産経新聞』に書いたエッセイ「自分の羽根」の中で「私は自分の経験したことだけを書きたいと思う。」と決意表明をした後「人から聞いたことでも、何かで読んだことでも、それが私の生活感情に強くふれ、自分にとって痛切に感じられることは、私の経験の中にも含める。」とわざわざ付け加えている。庄野の目指す文学的課題は出発当初から一貫して、自らの経験から得られる、人生の手触り・肌触りを言語化することであったが、「聞く」という行為がその経験の重要な要素であること、しかもその基準が「生活」と遊離した概念ではなく、日常の「生活」から染み出すようなものであるかどうかということをこの時期に確認していることは意義深い。チエーホフが多くの短編小説において、名もなく貧しい市井の人々を取り上げ、その生き方に優しい眼差しを注ぎ、その声に傾聴していたことも思い起こされる。

では地方から何を聞くかとしていたのだろうか。聞き書き小説群の集大成的作品とも言える『紺野機業場』の単行本（講談社、昭和四十四年十一月）のあとがきにはこうある。

行き来のはげしい幹線道路から少し入り込んだやうなところがいい。そんな町に住む一家の消息を書いてみたい。（中略）

云はば爐辺閑話の積み重ねのやうなものであるが、その中から「日本」が浮び上らないとも限らない。都会の近くに住んでゐて、根無し草のごとき暮しをしてゐると、己れの小さな我にとらはれて、つい見失ひがちなものがある。いや、はじめから知らずにゐるものが、どつさりあるのではないか。

長い間、質実な心持で生きて来た（さうでない人も無論ある）田舎町の人の生活の流儀から、先づ教ほりたい気がする。

田舎の生活から学ぶとは同時に日本の古い生活に学ぶことを意味している。都会では捨家されがちな生活のスタイルを探ろうとする姿勢がそこには覗える。ただ未来だけを見据るのではなく、過去を顧みることが大きな歴史の中に

生きることもある。『夕べの雲』を書き終えた頃から庄野が取材を始めていた『紺野機業場』は、安宅という小さな町の、中小企業の一家の現在を中心に据え、縦軸と横軸を引きながら、紺野友次という主人によって生活が語られていく。次々に現れてくる、その意外なほどの拡がりに読者は驚かされる。縦は江戸の終わりから、明治、大正、昭和の戦前、戦後までが視野に入り、「いま」と密接につながっている。出来事だけではなく、文化や言葉、信仰、風習の伝承など可視化できない歴史も感じられる。小さな町だからこそ人々が大きな歴史のゆったりとした流れの中に生きていることを実感させられる。都心ではこれほどの歴史的感受が生活の中に存在するだろうか。歴史さえ消費されていくかのような。また地縁・血縁といった横のつながりも次々と現れてくる。そのつながりの多さや広さは、現在の都会生活では考えられないほどだ。阪田寛夫はこれに関して「名もない一つの家というものが、どんなに深くこの世とかかわっているかということもわかってくる。」と述べている。⁽⁴⁾

『夕べの雲』の大浦家は風当たりや強い丘の頂上に位置する。

前からこのあたりに住んでいる農家をみれば、どういう場所が人間が住むのにいいか、ひと目で分る。丘のいちばん上にいるような家はどこを探してもない。往還から引っ込んだところに丘や藪を背にして、いかにも風当りの心配なんかなさそうな、おだやかな様子で、彼等の藁葺の屋根が見える。

農家の人たちがそういう場所を選んで住んでいるということは、この人たちの先祖がみなそうして来たことを物語っている。多分、それは人間が本能的に持っていた知恵なのであろう。丘の上がいいか、ふもとがいいかというところで迷ったりする者はなかったのだろう。

つまり大浦家は「先祖の知恵」延いては「歴史」とともにある農家の隣に住みながら、そこから断ち切られた場所に住み、それでも自然を享受しつつ暮らしている。だが、その場所もやがて新興のベッドタウンに吸収される運命にある、という複雑な構図の中に居を構えたのである。新旧のはざまの中に身を置いている。一方紺野家の描く場所は、可視・不可視を含めて現在が風土、歴史、人々など多くのつながりの中にある。

しかし庄野は地方にある生活をただ懐古しようとするのではないし、そのまま保存しようとするのではない。『紺野機業場』の中にも時代とともに伝統的な文化や精神が失われていく必然が描かれる。つながりが寸断されがちな現代においても、形が変わるにせよ「いま」の中に多くのつながりを見ることで、生活の肌触りを豊かに感じることはできる。そのようなあり方を庄野は地方の生活に探した。確かに不合理なものも多い。しばしば神頼みをしたり、進路を神仏に尋ねたりする。しかし、そのような不可視なものとのつながりによって、心慰められたり、支えられたりしながら生きていく。家それぞれのやり形でそれが習慣となり、生活の流儀となり、「いま」を豊かに織りなす糸の一つ一つになっているのだ。

大浦家では長女が修学旅行で買ってきた笹飴をピアノの上に「お供え」する。

大浦は、齒を飴から引き離そうとしながらいった。

「これは気を附けないと、入歯が抜ける」

ピアノの上の笹飴をもし彼の父が食べたら、きつと同じことをいうに違いなかった。

大浦家ではピアノの上に何か神仏と同様のものを存在させ、大浦はその場所に亡くなった父親とのつながりを想起している。仏壇のない家においても、このような関係性が「いま」を孤絶から救い、豊かにしていることが示される。高度経済成長期、日本が大きく変容しようとする時期に、庄野は人々が受け継いできた精神を地方に求めると同時に自らその転換を肌で感じられる多摩丘陵という場所に住み、新たな生活の形を模索し、読者にその姿勢を提起していたと言えよう。

『夕べの雲』は、一つの家庭が大きな歴史の変化の中に生きるさまを描く『桜の園』の世界観を受容すると同時に、その変化の中で古い生活との結びつきを求めながら新しい生活を踏み出した姿を描き出す小説である。

六 太宰治『斜陽』と『夕べの雲』

最後に『桜の園』との関係が深い、太宰治の『斜陽』を取り上げ、『桜の園』の受容のあり方を『夕べの雲』のそれと比較することを通して、『夕べの雲』の特質をさらに深く掘り下げたい。

『斜陽』は、昭和二十二年『新潮』（七月号〜十月号）誌上に発表された。太田静子の日記（のちに『斜陽日記』として刊行）との関連とともに挙げられるのは『桜の園』との関連である。『斜陽』が『桜の園』を意識して書かれたのは明らかである。昭和二十一年一月十五日付けで井伏鱒二に送った書簡「金木の私の生家など、いまは『桜の園』です。」を初めとして生家を『桜の園』の没落する地主貴族と重ね合わせた書簡が散見する。この頃、太宰がチェーホフの戯曲全集を読み返しているという内容の書簡もある。また亀井勝一郎の「この生家の没落を、『桜の園』風の仕立て書きたいとは、太宰が洩らしていたところである。」という証言も興味深い。『斜陽』という題名もおそらく『桜の園』第三幕のラスト、桜の園が人手に渡ることが決まった後、娘のアーニヤが母・ラネーフスカヤを慰め、励ます台詞、「わたし達はこれよりもつと美しい、新しい園を拵へますわ。ママもそれをご覧になればおわかりになつてよ。さうすれば静かな深い喜びが、ちやうど夕方の太陽のやうに、あなたの心に差し込むわ、そしたら、あなたもきつとお笑ひになつてよ、ママ！ 行きませう、ね！ 行きませう！」の場面のイメージとも関連があると思われる。

転換する大きな時代状況を家という立ち位置から捉えているという点では『夕べの雲』と共通している。ただ『夕べの雲』が庶民の生活スタイルの変貌を描くのに対して、『斜陽』の方は『桜の園』の地主貴族の没落というモチーフを直接的に受け継いでいる。柳富子が「太宰は『桜の園』を読みながら、チェーホフが滅びの理念を具象化したラネーフスカヤに注目し、この形象を意識しつつ、『斜陽』のかず子の母を造型した」と指摘する³³⁾ように、かずこの母にはラネーフスカヤと共通する性格的特徴がいくつも見出される。貴族の時代は終焉を迎え、かず子の母、弟の直

治、共に没落する貴族として時代に殉死していく。母は秋の静かな黄昏の中、「日本で最後の貴婦人」として美しく去って行く。弟の直治も「僕は、貴族です。」の言葉とともに死んでいく。そうした悲劇がかず子の視点から一元的な視点から描かれる。『夕べの雲』が俯瞰的な視点で描かれているのは姿勢を異にしている。

その違いは題名にも象徴的に示されている。この二作品の題名の相似関係は興味深い。『夕べの雲』が『桜の園』第三幕のラストのイメージを内包しているかどうかは定かでないが、タイトルにおける太宰と庄野の夕景の捉え方の違いが表われている。『斜陽』はやはり滅亡するものの最後の明るさ・美しさを象徴している。『夕べの雲』はどうだろう。庄野はこの題名を「刻々と色が変わる」夕べの雲を見て思いついたという。夕景における終焉の相ではなく、その変化に注目しているのである。この世は変化の相の中にあるという庄野の根本的な認識を示している。『夕べの雲』と同時期に書かれた『浮き燈台』『流れ藻』などの小説のタイトルを見てもその志向は明らかである。

さらに『夕べの雲』が書かれた昭和四十年前後、庄野はチェーホフに関する言説と同時に『徒然草』に関する言説も多く残しているという点にも注目したい。兼好法師の取材能力の高さに感服しており、庄野の聞き書きの姿勢ともつながっている。それだけでなく思想的にも強い影響を受けていると思われる。伊東静雄から「日本の美の見方、味わい方、そういうふうなものは、『枕草子』『徒然草』に全部はいつている。」と教えられてもいる。⁽³⁶⁾『夕べの雲』の中にも『徒然草』の世界観が流れ込んでいる。その最たるものが無常観、と言っても悲観的な認識ではなく、兼好一流のもの、『徒然草』に言う「世の中は定めなきこそいみじけれ」のように変化相の中に人生の妙味を捉えようとするものである。

一方『斜陽』は中世文学なら『平家物語』と通じ合う。柄谷行人は、太宰の『右大臣実朝』の一節「『平家ハ、アカルイ』《アカルサハ、ホロビノ姿デアロウカ。人モ家モ、暗イウチハマダ滅亡セヌ》を引いて、滅びを受け入れ、最後の光の中で輝く、かず子の母の明るさを説明している。⁽³⁶⁾確かに『斜陽』には『平家物語』などにも共通する滅亡するものの命の輝きがある。

最後に再生という点について考えてみよう。『桜の園』にも没落と同時に新生活、再生というモチーフがあるものの、それがどのようなものかは示されず、新世代のアーニヤに漠然とした形で発言させるに止まっている。『斜陽』は後半、にわかに再生の物語になっていく。『斜陽』ではかず子とその役割を一手に担う。「戦闘、開始」のかけ声とともに、「古い道徳」と混迷する時代に戦いをいどむ。すなわち、私生児を一人で育てていくという「道徳革命」を起すのである。この再生の内容については、太田静子との出会いの影響もあると思われるが、戦後の変革が因襲を残したまま皮相的に進んでいく欺瞞性に対する太宰の思いなども込められているだろう。一方『夕べの雲』の再生の内容はと言うと、先述したように、戦前の因襲とともに一括消去されつつあった伝統的な精神性を新たな形で受け継ぎ、歴史や風土につながるうとするのであった。時代の変革を試みる『斜陽』と時代の連続性を模索する『夕べの雲』の違いが見て取れる。しかし柄谷が、かず子が「道徳革命」というより、何かもつと原型的な場所に降りようとしている⁽³⁷⁾と言うように、かず子の目指す先が「女がよい子を生む」という「自然」であるならば、あながち再生の方向性が違うとは言いい切れない。庄野も歴史を越えた、根源的な人間の生に向けて静かな戦いをしていたのかもしれない。

注

- (1) 庄野潤三『夕べの雲』(講談社、昭和40・3)
 (2) 河上徹太郎『文芸時評(二)』(『新潮』、昭和40・7)
 (3) 中村光夫「ことしの読売小説ベスト3」(『読売新聞』夕刊、昭和40・12)
 (4) 上田三四二「家庭の危機と幸福——庄野潤三論」(『群像』、昭和41・7)
 (5) 江藤淳「文芸時評」(『朝日新聞』、昭和40・4・28)、江藤淳・小田切秀雄対談「日本文学の進路をめぐって」(『群像』、昭和40・6)。その後、『成熟と喪失——「母」の崩壊』(河出書房新社、昭和42・6)で「治者の文学」の意味をさらに詳しく説明している。

- (6) 野間宏、埴谷雄高との鼎談「現代文学の保守と革新」(『群像』、昭和41・4)の中での発言。
- (7) 松原新一「仮眠の季節」(『群像』、昭和41・7)
- (8) 亀井秀雄「庄野潤三——『夕べの雲』を視座として」(『国文学解釈と教材の研究』、昭和44・2)
- (9) チェーホフ四大戯曲の一つ。一九〇三年秋に完成、翌年一月、モスクワ芸術座にて初演。チェーホフの最後の作品となった。
- (10) 「昭和二十年代における庄野潤三の文学修業——チェーホフ受容を軸に」(『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』第17号(日本文化専攻編第7号)、平成28年・3)および「庄野潤三「プールのサイド小景」論——チェーホフの笑劇「コーラス・ガール」との比較を軸に」(『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』第18号(日本文化専攻編第8号)、平成29年・3)
- (11) 中村白葉訳『チェーホフ著作集』(三学書房、昭和18・5、昭和19・9)
- (12) チェーホフの妻宛ての手紙は(11)に所収していないので、湯浅芳子訳『妻への手紙(上)(下)』(創元社、昭和14・10)を併用したと推察される。
- (13) 神西清・池田健太郎・原卓也訳『チェーホフ全集』全16巻(中央公論社、昭和35・2、昭和36・6)
- (14) 浦雅春訳『桜の園／プロポーズ／熊』解説(光文社古典新訳文庫、平成24・11)
- (15) 『桜の園』の引用は庄野が当時実際に読んだ『チェーホフ著作集第16巻「桜の園」』(三学書房、昭和18・5)より。漢字は旧字から新字に改めた。
- (16) 佐々木基一『私のチェーホフ』(講談社、平成2・8)
- (17) 一九〇三年十月三十日の日付の手紙。湯浅芳子訳『チェーホフ妻への手紙(下)』(岩波文庫、昭和32・2)より抜粋。
- (18) 池田健太郎訳『チェーホフ全集第16巻』(中央公論社、昭和36・6)より。
- (19) 一九〇三年九月二十五日の日付の手紙。(17)より抜粋。
- (20) 庄野家が以前住んでいた練馬の家がモデルと考えられる。
- (21) 『夕べの雲』の引用は『庄野潤三全集第五巻』(講談社、昭和48・11)より。
- (22) 庄野潤三「東京の渚——多摩丘陵に住んで」(『自動車とその世界』、昭和44・2)
- (23) 池内輝雄「夕べの雲」(庄野潤三)、『国文学解釈と鑑賞』、昭和55・6)
- (24) いずれも朝日新聞東京版で、それぞれ昭和40・11・21朝刊、昭和41・2・17夕刊、昭和44・4・9朝刊より抜粋。

- (25) 内山節「日本人はなぜキツネにだまされなくなったのか」(講談社現代新書、平成19・11)
- (26) 庄野潤三「文学交友録四」(『新潮』、平成6・4)
- (27) 庄野潤三「前途」昭和十八年三月十四日の一節(『群像』、昭和43・8)。漆山という青年の日記のスタイルを取るが、庄野の日記をもとにした小説。伊東先生として登場する伊東静雄の言葉は一字一句日記に書きとめた通りに書いたと庄野は語っている。
- (28) 亀井勝一郎、上林暁との鼎談「私小説は減じるか」(『群像』、昭和36・3)
- (29) 庄野潤三「愛情に満ちた歴史眼を——作家の理想」(『同志社学生新聞』、昭和25・6・15)
- (30) 庄野潤三『ガンビア滞在記』あとがき(中央公論社、昭和34・3)
- (31) 阪田寛夫「『紺野機業場』書評——脱線また脱線の面白さ」(『サンケイ新聞』、昭和44・12・28)
- (32) 亀井勝一郎「斜陽」(『近代文学鑑賞講座』第十九卷、昭和34・5)
- (33) 柳富子「斜陽」について——太宰治のチェーホフ受容を中心に」(『比較文学年誌第5号』、昭和44・3)
- (34) 庄野潤三「世間話のたのしさ——私と徒然草」(『国語通信』、昭和44・11)
- (35) 庄野潤三・吉田精一対談「徒然草と現代」(『国文学解釈と研究』、昭和44・3)
- (36) 柄谷行人「斜陽」について」(『新潮文庫』斜陽』巻末解説、昭和49・2)
- (37) (36)に同じ。

Reading Shono Junzo's "Yube no Kumo" From a Viewpoint of Chekhov's "The Cherry Orchard"

Motoki Murate

Shono Junzo's novels written in the 20s of Showa Era, known as his training time for literature, is greatly influenced by Chekhov's novels and plays. I showed it in two of my previous papers. This time, I want to take up "Yube no Kumo (夕べの雲)" which was published in the 40th year of Showa (1965), and point out that this novel is influenced by Chekhov's "The Cherry Orchard." Then I want to cast a new light on "Yube no Kumo" from this new viewpoint, and try to reassess this work.

"Yube no Kumo" could be regarded as the novel that simply describes several scenes of peaceful daily life of one family. However, this work describes the great change of the time from a viewpoint of such a small place as a home, like "The Cherry Orchard." Likewise this work also describes one home being overlooked from the history. This situation provides the polyphonic and profound world with humor, pathos and other various feelings existing together. Both Chekhov and Shono regarded such a world as comedy.

While the family expected a new life in "The Cherry Orchard" in the end, "Yube no Kumo" also describes how the family tried to lead a new life. In those days, Shono often visited "the countryside" where he hoped to find the way connected to "the old lifestyle (traditional life)" and its history and then he wrote several novels that were based on these experiences. I want to view this point as well.

Furthermore, Dazai Osamu's "Syayo (斜陽)" is also influenced by Chekhov's "The Cherry Orchard" just like "Yube no Kumo." I want to look more deeply at the feature of "Yube no Kumo" by comparing the way Shono accepted "The Cherry Orchard" with that of Dazai.