

「善惡の彼岸過迄」としての「こゝろ」

大川公一

1

「こゝろ」は實に不思議な小説である——
というよりも、何とも奇妙な小説であると言
うべきであろうが、とにかく、この作品世界
には、小説には欠かすことのできない登場人
物間の衝突も、対立も、またストーリーとし
ての展開とその自然なエピローグも見ること
はできないのである。いや、「私」と「先生」、
「先生」と「K」との葛藤があるではないか、
と人は言うかもしれない。しかし、「こゝろ」
の中においては、そうした葛藤や対立と覚し
きものも、すべて「先生」の遺書に述べられ
ている「物を解きほどいてみたり、またぐる
ぐる回してながめたりする癖」(下三)の中
な暗さ、淋しさは、どこから来るのだろうか

きずた立ちすくんでいました」(下三十五)
という「先生」の出口なしのこころの内で、K
あらゆるもののが歪められ、或は霧の中に閉じ
こめられたように、闇の彼方へと葬り去られ
てしまうのである。そうした世界の中で、K
の自殺も、先生自身の自殺も、木に竹をつい
たとしか思われない唐突な出来事として現出
していくのだ。

私はいま、読了したばかりの「こゝろ」を
前にして、一人の読者としての素朴な疑問を
禁じ得ない。それは、今現在の読者としての
重治が「僕は『こゝろ』という小説は、非常
に大事な問題を含んでいると思うけれど、小
説としては失敗作と思うな。論理的にも、芸
術形式のうえでも失敗している」(座談会—
漱石・作品・學問)と述べ、大岡昇平が「子
供の頃読んだ時に非常に感心して、ほんとう

に收斂されてしまっているのだ。そして、こ
の「どちらの方向へ向かっても進むことがで
きずた立ちすくんでいました」(下三十五)
いうことである。また、理路整然とした論
理的世界とも見えるし、矛盾だらけの欠陥小
説とも考えられるこの作品の構造は、どのよ
うに組み立てられているのかということでも

ある。が、私の疑問がこの作品内ですべて了

解され納得されることはないとしたならば、

私がこの作品の向こう側にいる作者、即ち夏

目漱石と呼ばれている人の他の作品に思いを

馳せることはごく自然なことであろう。中野

一

に大人といふものはこんなに恐いものか、人間といふのはこんなに弱いものか、人間の心といふのはこんなにも弱いものか、人間の心というのはそんなにあてにならないものか、ということが強く来たんですねけれども、年をとつてみると、少しずつ欠点が見つかることになりますと、「〔〔T〕〕」の構造」と語っている論理的な失敗や欠点のために、私の疑問が晴れないとすれば、「彼岸過迄」や「行人」を既に読んでいる私は、自然にそれらの作品を思い出そうとするのである。そして、「こゝろ」の暗さや淋しさの内実の一いつであつた姫姫妻想といったような心の働きは、「彼岸過迄」の須永にもあらわれていたことに改めて驚き、また何よりも、「行人」の一郎の病的としか言ひようがない心理を思い出すことによつて、その一連の人物の暗い心に愕然としたのである。

「所有にする気もない千代子」と「高木」とに、自分でもどうにもならない嫉妬心を抱く須永も、自分の弟と妻との間を、何の事実もなしに疑わざるを得ない一郎も、ともに自らの心に祟った病的な想像に脅かされているとしか思えないが、これはそのまま「こゝろ」の先生にもあてはまることなのである。

このように、「こゝろ」から「彼岸過迄」

例えば、「K」が「私」（下の私で先生のこと）に恋を告白する場面も、「彼の重々しい口から、彼のお嬢さんに対するせつない恋を「こゝろ」の中から漠然と読み取っていたも打ち明けられた時の私を想像してみてください。私は彼の魔法棒のために一度に化石されたりました。私は叔父に裏切られたことを説明するところでも、「私は叔父が市ほうに妻をもつていてるという噂を聞きました」ということと「一時事業で失敗しかかっていたようにひとから思われていたのに、この二、三年来また急に盛り返して來た」（下八）という二点だけで、「一口でいふと、叔父は私の財産をござましたのです」（下九）と一方的に決めつけてしまつていて、他者からの反論も証明も何も述べられていないのである。叔父の裏切りと「K」の恋の告白という、この作品における最も重要な二つの場面において、たゞ「私」の受け止め方だけしか書かれていなといふことは、叔父も「K」も「私」特有の意識によつて、その行動や言葉が歪曲化されているのではないかという疑いを導き出すことになる。

「行人」へ、そしてまた「こゝろ」を開き閉じたところに位置している読者としての私は、「こゝろ」の中から漠然と読み取っていたものを一つのはつきりとした印象としてまとめてあげることになったが、それは、これらの作品を書いた男の自らの心への執着がいかに強いものであったかということだ。私は今、これまでの重苦しい小説をこだわり続けて連作し、た男にある種の躊躇と不快感を抱きつつも、その固執には妙に心ひかれるものを感じているが、ここからは作者である男のメガネを借りて進むべきではないかと思う。

敬太郎というのん気な青年を鏡として、その対称的な性格者としての須永を描こうとした作者は、それに飽き足らず、一郎、二郎兄弟の第二郎の眼を通して兄一郎の異常な心理を描き切ろうと企て、「塵勞」中のHさんの手紙によつてかなりなところまで一郎を分析することができた筈であったと思えるのに、それを受けて、さらに「こゝろ」の先生を描き出したのはなぜか。既に述べたように、これはもう大変な執着であるとしか言ひようがないが、作者は「こゝろ」という作品で自らの心のある動きにとどめを刺したいと願つたのではないだろうか。それは「先生」の死と

いう形での解決なのだが、このように考えてくれば、作品「こゝろ」は、自らの暗部を代表する「先生」を殺すことにやつきたくなつた。作者自身の自己解放としてしか理解できないのである。

「こゝろ」における作者は、「行人」の中で有効であると思われた手紙の形式を踏襲し、単純な敬太郎や二郎とは違う、自己の内に「先生」と共通する「寂しさ」を抱いている。青年を配し、その青年の共感能力を武器として、「先生」のところの秘密をすべて告白させようと仕組んだようと思われる。須永、一郎の影を背にした「先生」自らの語りによつてしか、作者の内にわだかまっていたものは解き放たれることはなかつたのである。このわだかまりは、一種の妄想として現われていたが、それをこれ程までに追求し続けたのは作者自身の中にあるものだったからであるとしか言いようがないだろう。正宗白鳥は、その「夏目漱石論」の中で「他人の心の暗さ醜さを傍観的に描いたというやうな空々しいものではなくつて、これ等に現はれてゐるいろい的な疑惑は、作者自身の心に深く根を張つてゐたのぢやないか」とし、「心」「行人」

の心の感いを見、暗さを見、悩みをこそ見る」と書いているが、私もまた同感である。夏目漱石の自らの心のカタルシスであり、彼がなんとかふるい落とそうとしている己れの「こゝろ」に対するレクイエムなのである。暗い意識に対するレクイエムなのである。「記憶してください。私はこんなふうにして生きてきたのです」(下五十六)という「先生」の高ぶつた呼びかけは、作者がつい乗り移ってしまったようにはじられるし、次のようになさり気ない告白には静かな悲しみさえ漂つているようだ。

私の胸にはその時分から時々恐ろしい影がひらめきました。はじめはそれが偶然外から襲つて来るのです。私は驚きました。私はぞっとしました。しかししばらくしているうちに、私の心がそのものすごいひらめきに応ずるようになります。しまいには外から来ないでも、自分の胸の底に生まれた時から潜んでいるもののことくに思われだしてきたのです。

(下五十四)

「こゝろ」が、まずある一定の年齢層の読者をたえずもつというのには理由があると思いますよ。やはり人間というものが心の感いを見、暗さを見、悩みをこそ見る」と書いているが、私もまた同感である。品を読む意味は一体どこにあるのだろうか。彼は既成の文学作品では満足出来なくて、独自の文学を作り出す仕事の方へ追はれて行つたのであるが、彼が求めてゐたのは誰の文學でもなくで、もつと深刻な人生の問題の解決だつたと見るべきである。それにしては、彼の『門』や『こゝろ』は他愛もない作品である」(吉田健一「東西文学論」という酷評もあるが、こく素朴に考えて、この作品の役割は、若者に人間のところについての認識を与えることにあろう。作品中の「先生」が青年に自らの暗い心を託したように、作者漱石は「どの位人が自分の感化をうけて、どの位自分が社会的分子となつて未來の青年の肉や血となって生存し得るかをためして見た」と手紙に記した通りに、新時代の青年に自分自身を託したかったに違いないのである。そしてその願いは、中野好夫の次の発言のようにな形でかなえられているのだ。

のについて大きいくバット目を開かれるんじゃないかな。僕の場合にしても、ごく普通の典型的な小市民の家に育つてきて、まあ中学四年といや、生意気な口はきいていても、やはり人間を見る目なんぞのはずいぶん甘かったと思うんだな。そこへあれを読んで、やっぱり大きなシ

い女（男でも同じである）の起す菩提心や宗教心は、皆此暗い影の奥から射して来るのだ
と余は固く信じて居るからである」と書いて
いるが、「こゝろ」の暗い影の奥から澄んだ
光が射してくることを何よりも願っていたの
は、夏目漱石と呼ばれている作者自身だった
ということになろうか。

2

ミックたったないまでもほつきられは
えている。たしかに目の前が暗くなるよ
うなショックだったような気がする。

（座談会——漱石・作品・學問）

ごく普通の若者に、「日の前が暗くなるようなショック」を与えることが果して良いことなのかどうかをここで問うことはしないでおくが、作者自身が、長塚節の「土」によせ三十六章、「中」は十八章、「下」は五十六章であることを考へると、「下」の「先生と遺書」が中心であることは分量的にも言えることであろう。従つて、多くの「こゝろ」論は「下」の「先生の遺書」に集中していく、「明治の精神」等のことばが余りにも大きくなつてゐる。

は母が病氣だからと断わってあつたけれども友だちはそれを信しなかつた。友だちはかねてから國もとにいる親たちにすさまない結婚をいられていた。(中略)それで彼はとうとう帰ることになつた。せつから来た私は一人取り残された。

て書いた「面白いから読め」の文ではない。苦しいから読めというのだ」という一文は、そのまま自らの「こゝる」の最良の解説文ともなっている。自分の娘が年頃になつたら是非とも「土」を読ませたいと言う彼は、「参考の為だから、世間を知る為だから、知だ。」
「田舎の精神」等のことばが余りにも多く取り沙汰されているくらいがあるが、「上」の「先生と私」の関係について少しく考察してみると、この第一章は何氣無く始まつて、るよう見えたながら、実はこの作品全体をそれとなく指し示しているように思われる。

て己れの人格の上に暗い恐ろしい影を反射させる為だから我慢して読めと忠告したいと思つて居る。何も考へずに暖かく生長した若

私が先生と知り合いになつたのは鎌倉である。その時私はまだ若々しい書生で

が叔父の娘と結婚をすすめられることの前奏であり、この小説が、「結婚」という男と女の関係と財産をめぐって展開されるものであ

73 「善惡の彼岸過迄」としての「こゝろ」

ることを暗示している。即ち「私」は、「先生」の学生時代を生きているかのような「友だち」とすれ違い、「一人取り残され」ることで「先生」と出合うことになり、そしてまた「先生」の自殺によって「一人取り残され」ることになるのを予告しているのである。またこの「私」が「先生」を「雑沓の間に見つけ出した」（上一）というところも注意すべき」とあって、「私」が「先生」のために選ばれた者であることをさらりと宣言していることになるのだ。

「私は寂しい人間ですが、ことによるとあなたも寂しい人間じゃないですか」（上七）と「先生」に指摘された「私」は、「私は寂しかった。それで手紙を書くのであった」（中五）と言うことによって、「先生」と同質の人間であることを表白しているが、だからといって、「私」と「先生」が全く相似形の人物であるということではない。先に述べたように、「彼岸過迄」の敬太郎と須永は大学の友人であり、「行人」の一郎二郎は血を分けた兄弟であって、彼らの関係は近過ぎる程であったのにその性格は対称的なものであったが、「こゝろ」では全く逆に赤の他人でありながら精神的には近い者同士としての

「先生」→「私」とされているのは、「私が「先生」の秘密をあばき出す」というよりも、先生自らが告白したくなるような人物として「私」が設定されているからである。そのためには、「先生」と「私」が全くうり二つの人物であつてはならないが、まだどこかに同質のものを感じさせる二人でなければならなくて、そのことは、「私」が「先生」を「どうもどこかで見たことのある」と思い、「先生がきのうのよな騒がしい浴客の中を通り抜け、一人で泳ぎだした時、私は急にそのあとが追いかけたくなつた」（上二）といふところで説明されているのだ。そしてまた、こうした二人の関係は、次のような類似した行為の中にも語られているのではないだろうか。

彼〔西洋人〕はやがて自分のかたわらを顧みて、そこにここんでいる日本人に、一言二言何か言った。その日本人は砂の上に落ちた手拭を拾い上げて、
〔K〕のことを見失つた。それを取り上げるやいなや、すぐ頭を包んで、海の上へ歩きだした。
その人がすなわち先生であった。

（上二）

先生は白紺の上へ兵児帯を締めてから、眼鏡のなくなったのに気がついたと見えて、急にそこいらを捜しはじめた。私はすぐ腰掛けの下へと手を突っ込んで眼鏡を拾い出した。先生はありがとうと言つて、それを私の手から受け取つた。
（上三）

「先生」が「落ちた手拭を拾い上げ」るのと、「私」が「眼鏡を拾い出した」という動作の一致は妙に暗示的である。「先生」が「拾い上げる」「落ちた手拭」とは、Kにまつわる過去の暗い罪の意識であり、その手拭で「頭を包」んだ「先生」は、たゞ海で遊ぶときでもKのことを忘れようとはしないのだといふ風に読めないことはない。そしてまた「私」が「拾い出し」た「眼鏡」とは、「先生」の過去の世界をはつきりと拡大するものであり、ここで一旦「私」が「先生」に渡したこの「眼鏡」は、やがて再び「私」に手渡されることになる。即ちこの「眼鏡」は、「先生」の過去とその心的世界的すべてを見通すものとして、将来の「私」に与えられる筈のものであり、それは「私（先生）は何千

万という日本人のうちで、ただあなただけに、私の過去を物語りたいのです」（下二）といふように、「私」が「先生」の遺書を読む者として選ばれていることの象徴なのである。要するに、ふと落した「手拭」で「頭を包むことによって、「先生」は「れの内なる罪を再確認し、その「先生」の「眼鏡」を「拾い出」すことによって、「私」は「先生」から確かなあるもの——即ち、「私」が知りたいと思っている「先生」の過去を受け継いでいくことになるのだ。（後の「植木屋」の場面で「細い杉苗の頂に投げかぶせてあった先生の帽子が風に吹かれて落ちた。私はすぐその帽子を取り上げた」（上二十六・二十七））ということをきつかけにして、先生の重要な発言が始まっていくことを考えて、この「捨う」という行為の役割は明らかである。）

この「私」を、「先生」の精神上の息子としてもいい。しかし、あくまで精神上の「息子」なのであって、世の息子たちが常に父親と対立しそれを乗り越えようとするように、「私」もまた、精神上の父である「先生」の人生を引きずりながらも、自らの足で歩き始めていく筈なのである。「私」は危篤状態の父を残し、「先生」の遺書を袂の中に抱いて

「人家を出ていくが、このことは、「私」が血のつながりよりも精神的つながりを大事にしたということを示すだけでなく、「私」がそうしたつながりにこだわらずに生きていくことを語っている。父親の血が自らの肉体の中をめぐっている以上、その死を悲しむことだけが父に対する礼でないように、「先生」の自殺によつて「一人取り残された」状態にある私は、ただいたずらに「先生」の死を嘆きはしないだろう。「先生」もまた、「私」が自分とは異なる人生を生きていくことをよく知つていて、「私」に自らの生を託そうとながらも、次のようにすべてを強いることはないのである。

「先生」の「暗い人世の影」と「血」が、「私」の胸に「新しい命」を宿すということは、「私」が「先生」のある意味での生まれかわりだということであり、「先生」の暗い影と罪と狂気とを葬り去った後の蘇生した姿だといってもいい。そしてまた、「先生」の隣室で自殺した「K」も、「どこまで数えていっても終局」はない筈なのに「日に何べんも數珠の輪を勘定する」（下二十）という性格をもっていることから「先生」の分身であることは明らかであって、その意味では、桶谷秀昭の「『こうる』のKと先生の慘劇は、作者漱石に即せば、ロンドン留学以前と以後の二人の漱石の間の劇にほかならない」という説は注目に値する。極言すれば、「K」などいなかつたのだということになり、「K」の自殺は「先生」の心の中だけで起こったということにもなるのだ。要するに、「K」も「私」も、ともに「先生」の過去と未来のすぐたであり、そこに作者である男の悔恨とかすかな希望がかけられていたということができるのである。

の胸に新しい命が宿ることができるなら満足です。(下二)

実は、この文章は、小森陽一氏による「こゝろ」を生成する「心臓」に触発されて書いている。この論考を初読した際、私は、氏の大膽な仮説とその論の見事な展開に目を見張ったが、特に△「先生」の言説の背後に、作家漱石の思想を解説しようとする反動的な多くの「こゝろ」論を転倒させようとするものであることに全面的な共感を抱いたのであった。

しかし、再読していくうちに、その論理的矛盾のようなものをいくつも感ぜざるを得なかつたのである。例えば氏は、△自らの手記の中に遺書を引用するという、「私」の書く時間として、「私」が△手記を書いているところを讀んでいるが、實際には、「私」は△手記など書いてはいない筈なのであって、もし「こゝろ」が「私」の△手記による小説だというならば、「行人」は漱石の作ではなく、「自分」と称する長野二郎の書いた小説であることになってしまつた。ところはあくまでも夏目漱石と呼ばれている男が書いた小説であり、「先生」に対する「私は、作者の眼(=読者の眼)を背中にはりつて

けた「私」であつて、同じく作者の手によつて動かされている「先生」に対し迫つていて役割を狙わされている「私」である。例えば、ある映画作品(具体例としてはジョン・フォード監督「わが谷は緑なりき」など)の中で、「こゝろ」の「私」によく似た登場人物が「私は……」と語つたとき、素朴な映画鑑賞者は、その人物が映画をつくっているとは誰も思いもしないだろう。それと同じように、近代小説中の「私」も、マリオネットとしての私であり、カミューの「ベスト」のように「この記録も終りに近づいた。もう、医師ベルナール・リウーも、自分がその作者であること告白していい時であろう」という表現があつたとしても、「ベスト」の作者はカミューであつて、医師ベルナール・リウーはマリオネットでしかなく、もしこの主人公があたかも生きて書いているように見えるとすれば、それはカミューの芸の力によるものであろう。たとえ、すべての登場人物が映画監督や作者のマリオネットであることを前提としつつも、一旦そのことを忘れるによつてしまつた。つまり、△「先生」の思想的な枠組を脱し、新たな運動としての「生」を生き始める√のは、「私」ではなく、今この作品を閉じた読者と神の運動も成立しないとしても、だ。

小森氏の言うように、確かに「私」は「先生」の△人格的「ミニチャード」ではないが、△手記を書いている「私」√を想定し、△手記を記述する主体としての私は、すでに「先生」の思想的な枠組を脱し、新たな運動としての「生」を生き始める√とすることは、小説を書いた者もいなければ読む者もいないといふのであり、それは丁度、映画を画面の真横から見るようなことなのである。

△手記を書いている「私」√を想定し、△手記を記述する主体としての私は、すでに「先生」の思想的な枠組を脱し、新たな運動としての「生」を生き始める√となる。つまり、△「先生」の思想的な枠組を脱し、新たな運動としての「生」を生き始める√のは、「私」ではなく、今この作品を閉じた読者としての私でなければならないのである。

へその生を差異化する者▽としての積極的な割合など与えられてはいらない。「私」がこの

「私」の無意識の勝利といつてもいいだろ
う。

という行為の過程で、記述される他者を「先生」と「呼ぶ」とこと、「頭文字」で書きつ

作品の中で請け負っている仕事とは、あくまでも「先生」からその秘密を引き出すことであって、そのためには、内に閉じようとする「先生」の心を開かせる必要があり、そこから「私は先生を研究する氣で、その家へ出入りをするのではないか？」（上七）といふのである。そして、「私」のこの態度は、「過去の因果で、人を疑りつけて」いる「先生」を、「しかしどうもあなただけは疑りたくない。あなたは疑るにはあまりに単純すぎるようだ。私は死ぬまえにたった一人でいいから、ひとを信用して死にたいと思っている。あなたたちはそのたった一人になれますか。なつてくられますか」（上三十一）といふところまで溶かし切り、最後には「あなたたちは私の過去を絵巻物のように、あなたの前に展開していく」という決心を見せたからです」（下二）と遺書の中に記される程までに「先生」に肉泊めてあなたを尊敬した。あなたが無遠慮に私の腹の中から、ある生きたものをつらまえようという決心を見せたからです」（下二）と

小森氏はさらにまた、「私はその人の記憶を呼び起すことに、すぐ『先生』と言いたくなる。筆を執つても心持ちは同じことである。よそよそしい頭文字などはとても使う気にならない」（上一）という冒頭の部分と、「私（先生のこと）はその友だちの名をここにKと呼んでおきます」（下十九）という一文とを比較することによって、「私」と「先生」との関係と、「先生」と「K」との関係の違いを、△二人称的なまじわり△と△三人称的なかかわり△という風に説明していくが、この展開には少々無理があるよう思われる。もともと「先生」→「私」と「先生」→「K」との関係は、年齢差をはじめとしてすべてが余りに違ひすぎるるのである。「先生」がその友達の名をさり気なく「K」と呼ぶのは、まさに△自分の心に決定的な刻印を残した親友△であるからこそであり、「先生」には自分が自殺に追いこんだと思っている友人を、△余所々々しい頭文字△を使って書き記す以外のどんな方法があり得たであろうか。

けることの間には、どのような異なりがあるのか∨といふところから、「先生」と「私」の関係を、へ今—あなた—と—共に在るという二人称的なまじわりの中で呼びかけ答えあう存在として共存∨していける関係とし、「先生」と「K」との関係は、へ他者を記号化し一義的な意味へ同一化してしまふよな、三人都称的なかわり∨だとすることは性急な断定であると言えよう。「先生」が「K」を忘れることができないのは、「K」の死をへ記号化し一義的な意味へ同一化∨できないからであり、「私」へKの苦しく切ない思いを共有し、「苦しい」とだけ言つた彼の身になり同情するという、人の「こころ」をわかる。うえで最低限必要な姿勢が完全に欠落して∨いたのも、「私」がお嬢さんへの恋をめぐつて「信念と迷いの途中に立つて」（下十五）いたことと、そこからくる屈曲したKへの嫉妬心を考えれば当然のことなのである。

「私」は「自由と歡喜にみちた筋肉を動かして海の中でおどり狂」（上三）うような青年であったが、こうした若者でさえもが、あ

生きてしまう可能性は充分にあるということを「こゝろ」は告げている。従つて△「先生」のもつたいた限界を越えたところから、この手記は書き始められている▽ということはない、「平生はみんな善人なんです、少くともみんなふつうの人間なんです。それが、いざというまぎわに、急に変るんだから恐ろしいのです」（上二十八）という「先生」の言葉を越えるために——即ち、「暗い影」にこゝろが染め上げられることによって、逆に「こゝろ」の限界を越えることを願つてこの作品は書かれたといつても良いのである。

小森氏の文章からは多くの示唆を得ることができたし、またこの論考の背後には、氏の広範な読書世界と確かな思考力を感じたのであるが、そうした氏の武器は、ここで、作品そのものを変形させる方向に働いてしまったのではないだろうか。例えば時計の構造を探らうとして時計を分解するように、一つの作品をバラバラに分解してみるとことはよいことであるけれども、再び組み立てようとする時、別の時計ができ上がるようになってしまつたのでは、分解した意味がないことにならう。氏が、近代文学研究という制度の

中での「貧困の研究」を打とうとしたことはよく理解できたつもりだし、私もまた支援の拍手をおくりたいところであるが、その結果が「制度」そのものの壁を厚くするだけで終ってしまったとしたならば、一人の文学読者としての私は、その閉じられた扉を前にして、自らの意志で扉をめぐらすしかないのである。

※本文中の「こゝろ」からの引用は、すべて角川文庫によつた。

※題名の「善惡の彼岸過迄」というところは、上杉靖文氏の著作名から借用した。

昨年の三月に刊行された本誌創刊号は、幸い好評をもつて迎えられた。そこには石原千秋・小森陽一両氏による「こゝろ」論が発表されたが、同じ時期に短期大学の小倉脩三氏も「こゝろ」論を発表されたこともあって（『国文学ノート』第22号）、「こゝろ」をめぐるシンポジウムが企画された。

パネラーには、三人のほかに学園高校の大川公一氏と、特別ゲストとして跡見学園女子短期大学の石崎等教授に参加していただいた。シンポジウムは一〇月五日に行なわれ、聴衆の中には、何人かの学外の研究者の方々の姿も見られ、成城国文学会の広がりを感じさせた。シンポジウムの結果は、「オーケストラの練習風景を見せられた感じ」という坂本浩先生の言葉が全てを物語っているが、これも回を重ねごとに鍛えられて行くものと思つてゐる。

本号では、当日のパネラーの中から大川氏に、シンポジウムを終えた現在のお考えを書いていただいた。（編集部）