

# 有島武郎著作集第十一輯『惜みなく愛は奪ふ』を読む(四)

—「余録」を中心に—

宮野光男

有島武郎著作集第十一輯「惜みなく愛は奪ふ」には、表題作である「惜みなく愛は奪ふ」の他に、「余録」として以下に記す十篇のエッセイが収録されている。

- 「四つの事」〔大正六年十二月「新潮」〕
- 「芸術家を造るものは所謂実生活にあらず」〔大正七年二月「新潮」〕
- 「想片」(大正七年四月「新潮」)
- 「大なる健全性へ」〔大正七年八月「文章世界」〕
- 「自己と世界」〔大正七年八月「新小説」〕
- 「批評といふもの」〔大正八年二月「早稲田文学」〕
- 「若き友の訴へに對して」〔大正八年七月「新潮」〕
- 「美術鑑賞の方法に就て」〔大正九年一月「太陽」〕
- 「美術鑑賞の方法について再び」〔大正九年四月「雄弁」〕
- 「芸術を生む胎」〔大正六年十月「新潮」〕

しかし、有島の著作のなかで、「惜みなく愛は奪ふ」は、長編小説「或る女」と並んで代表的なエッセイのひとつなので、この輯は、おそらく「惜みなく愛は奪ふ」だけが問題になり、そのほかの収録エッセイは一種の付録のようなものの扱いを受けているというよりも、そのほかの作品が併せて収録されているなどということとは、ほとんど問題にならずに—今日に及んでいるのではないだろうか。

たとえば、角川文庫版「惜みなく愛は奪ふ」には、「惜みなく愛は奪ふ」のほかに、初期のエッセイ「二つの道」〔明四三、五〕から晩年のエッセイ「小作人への告別」〔大一一、一〇〕まで、ほぼ全生涯にわたって書かれた十四篇のエッセイが収録されているが、その選択は、有島の著作集編集の意図とはまったく異なる基準でなされたもののように見受けられるし、エピソードも付けられておらず、著作集第十一輯としての扱いはなされていない。

いま、「余録」諸エッセイの内容を見ると、収録されているエッセイが、かならずしもこの時期に書かれたものすべてではなく、取捨選択されており、しかも、この中では一番早く発表された「芸術を生む胎」が最後に置かれていることからして、有島として

有島武郎著作集第十一輯「惜みなく愛は奪ふ」を読む(四)—「余録」を中心に—

は編集についてはそうとう意図的であつたことが伺われるのである。ということ、この輯が、これまでにも見えてきた著作集第一輯から第十輯までと同様に、一複数の作品が収録されている場合一表題作と他の作品とは、その主題表現のために相補関係に置かれているのでないかと思われるのである。

さらに、「惜みなく愛は奪ふ」の未定稿「惜しみなく愛は奪ふ」が公にされたのが大正六年六月であるから、内容的にはその間に発表されたエッセイが、未定稿「惜しみなく愛は奪ふ」から、定稿「惜みなく愛は奪ふ」にいたる、有島の内面的変化のプロセスを、そのテーマに即して具体的に示しているのではないかと思われるのであるが、以下、それらの問題について、「余録」として収録されている十篇のエッセイを読むことによって考えてみようと思う。

## 二

これまでに試みてきた著作集第十一輯を考察するプロセス〔「有島武郎著作集第十一輯『惜みなく愛は奪ふ』を読む(一)、(二)、(三)』昭六二、十一〜平元、十一 梅光女学院大学『日本文学研究』第三三、二四、二五号 以下(一)、(二)、(三)と称する〕において、「余録」については、次のような期待をもつことができるのではないかという指摘をした。すなわち、「惜みなく愛は奪ふ」第十七章において有島が述べている、〈ホキツトマンも嘗てその可憐な即興詩の中に、「自分は嘗て愛した。その愛は酬いられなかつた。私の愛は無益に終つたらうか。否。私はそれによつて詩を生んだ」と歌つてゐる〉というところに、有島の芸術論の本質の

表明を見ることができないかということ〔(一)一註十一〕、それは、「芸術を生む胎」というエッセイの題目が象徴的であるように、「余録」諸篇が芸術論であることを思わせるものであることから、有島の芸術論としての位置づけを何らかの意味でサポートしているのではないか、という期待なのである。つまり、愛する人間の側に生じた内面的変化、それに触発されて生じた創作意欲、その結果としての作品の誕生という一連の内的経験とその顕現とを、いかに〈獲得〉と言ひ、〈奪ひ合ひ〉だと言つてみても、それは結局のところ人間の内面に生じた変化、換言すれば創作意欲の謂であることを意味しているのである。そして、有島は、「惜みなく愛は奪ふ」自註において再三、このホイットマンの詩を掲げて、〈奪う〉という概念が、内面に生じた創作意欲とその成果をもたらすものであることを述べているのであるが、そのことを内容としている有島の愛論においては、愛がその本質において〈動機〉であり〈原因〉であること、つまり対象に対する一方的な関心であるという意味で、人格的關係性の側面は第二義的なものとされているのではないかと思われるということを、あわせて指摘した。そのことは、たとえばダンテが、〈愛の獲得の飽満さを自分一人では抱えきれずに、「新生」として心外に吐き出した〉のであり、それがダンテ自身の〈飽満からの余剰にいくに多くの価値を置く〉ことができるものであつたとしても、ダンテとベアトリーチェの關係が、有島の言つているように、〈ダンテの愛はビヤトリスと相互的に通ひ合はなかつた〉〔「惜みなく愛は奪ふ」一七〕ものであるというように、本来、關係概念であるはずの愛の本質を考えると、創作

活動そのものが、人間論的にはいかに寂しい孤独の嘗みと言わなくてはならないものであることもまた問題となるところなのである。〔(三)〕

しかし、人間論的には否定的側面として考えなければならない人格的關係性の欠如ということは、換言すればそれが芸術論であることによつて積極的な意味を持つものであつたということが、(三)の一応の結論であるが、その意味では「惜みなく愛は奪ふ」第二十一章において述べられている、愛の最も効果的な表象を可能にする存在が「詩人」であると言う詩論は、これまでにもたびたび取り上げてきた有島の芸術論のエッセンスであり、〈愛を出発点として芸術を考へて見る〉という意味で現象論であると同時に、〈芸術は愛の可及的純粹な表現である〉〔「惜みなく愛は奪ふ」二十〕という意味で本質論でもあることを思うときに、第二十一章に述べられている詩論は、本能的生活者の完成された姿である個性復帰願望の現実的な表現としての詩人性獲得願望の披瀝としての位置づけをすることができるとは思はないかという指摘につながっている。〔(三)〕したがつて、この部分に表明されている有島の詩人出現を待望する熱い思いは、「余録」の諸エッセイが「惜みなく愛は奪ふ」と相補關係にあるのだとすれば、それは必然的に、有島のポエチカ序説として位置づけることができるのではないかと思われるのである。

### 三

「四つの事」には、〈魂をとろかすやうな生活や自然〉が、有島

有島武郎著作集第十一輯「惜みなく愛は奪ふ」を読む(四)——「余録」を中心にして—

の理想であることが、何気ない言葉によつて表現されているところであるが、その意味するところはまことに味わい深いように思われる。〈魂をとろかす〉ことができるものが、愛の浴炉であり、本能的な生活、よき自然がそれを可能にするものであることを思うときに、この表現が「惜みなく愛は奪ふ」における理想状況の日常的表现のひとつであることを知ることができるのである。

〈それを見失つた時の淋しさ〉を思うにつけても、その時見失われたものをへしつかり回復してくれるものは、しつかりと純粹に回復してくれるものは、芸術の外にありません。私は小さい時から不知不識この境地に住んでゐました。それが文学といふ形をとつたのです、と言う有島にとつて、その最高の段階に位置づけられる文学が詩であることは、先に述べた「惜みなく愛は奪ふ」の詩論からも明かなことである。

〈私はまた、愛するが故に創作をします〉、ということとは、創作が結果だけではなく、愛の手段であることを表している。したがつて、〈私は又愛したいが故に創作をします〉ということにもなるのである。内部に秘められた可能性に表現を与える方法としての創作ということであろうか。〈愛したものは孕まなければならぬ。孕んだものは生まれなければならない〉、と言う有島にとつて、作家と作品との相互關係は、〈如何か私の生活が作品によつて改造される〉ようにと祈る關係でもある。

有島は、その關係が現実的には〈片務的〉であるにも関わらず、愛が愛として機能することを、芸術論のなかで確かめなくてはならぬほどに孤独だったのである。だから、〈若し愛が相互的に働く場

合には、私達は争つて互いに互いを奪ひ合ふ。「中略」その結果、私達は互いに何物をも失ふことがなく互に獲得する。人が通常いふ愛するものは二倍の恵みを得るとはこれをいふのだ」「惜みなく愛は奪ふ」十七」と言つて愛の關係が成り立つたことを確認することができることが無上の喜びであることを熱く語っているのである。その有島にとつて、それがいかにして可能になるのが、大きな問題であるが、そのことに「魂をとろかすやうな」という文脈のなかで表現を与えたとすれば、「籬の彼方に隠見する生活や自然やを如実に掴みたい衝動にかられ」とときに、「私の旗」を、「わたし」のハンカチ」を可能なかぎり「高く掲げ」、「強く振る」ということになるのである。これは有島の、他者に対する「合言葉」なのである。もちろん、これに「誤りの無い合言葉」で答えられたときの喜びは、「幸福の絶頂」を感じしめられるものであることは言うまでもないということになる。

「想片」、このエッセイは、一面において倉田百三論でもあり、取り上げられている作品は、「出家とその弟子」であるが、有島は、「これこそ芸術だ」、と言う。そして、このところで有島は、芸術への関わりが目的が、「幽かながら私が辿つて行かうとする煩悶から解脱への一路を白状したため」であり、そのプロセスのなかに「ささやかな愛の苦しい目覚めを見分けてくれてゐることを願っている者であることを告白している。

「芸術家を造るものは所謂実生活にあらず」において有島は、

「生活」という言葉の範圍を嚴格に定義している。それは、生活即芸術という公式が成り立つところの「生活」であり、本能的生活であることは言うまでもないことである。

愛は執着だ。粘り強く、執念深くその対象に嚙りつかないものは愛ではない。だから本当の芸術家の生活には人生に対して何等かの形の切ない肯定が裏づけられてゐる。

「執着」という表現はきつい。この言葉によつて表わされている、有島の対象に対する激しい、持続的な関わりかたを知ることができるのであり、有島の愛の論理が、関係希求を本質にしていたことを知ることができるのである。この表現は、他者に対する関心の強さが、日常的な平易な表現で言い表されているところでもあろう。

このエッセイの後半で言われている「本当の芸術家の生活には人生に対して何等かの形の切ない肯定が裏づけられてゐる」というところには、これまでに指摘してきた肯定的自我である個性「魂」への復帰の完成が、その根底になれば成立しない世界であることを、しかも、いつさいの媒介を拒否したもの言いであるところに、この論理が超絶的な神秘主義的発想に基づいたものであることを知ることができるのである。

「大なる健全性へ」、ここでは「恩人達」つまり、「釈迦、基督、プラトー、ダーヴィン」などが、「人類が共同に所有しながら気が

付かないでゐた運命を強く鋭く握つて、的確な表現を与へた人々、であり、是等の尊い芸術家によつて、何が自分達の高貴な属性であるかに目覚め、何が自分達の本当の悲しい運命であるかを痛感し、如何にしてどの道を通つて、この地上巡礼の足を運び行くべきかを暗示されたのだ」と言ふ。

かつて斎藤勇氏は、有島を「地上巡礼者」と捉え、「我々はみんな巡礼だ。何かを求めつつ、或ひは何を求むべきかを弁へ得ずして、何処かの目的地の旅を続ける巡礼である。さうして有島武郎氏は内部分裂の戦ひに血まぶれになつて自己探求に出かけた巡礼である」と捉えたことがある。そして、有島文学の魅力が、「新実在主義的傾向に因る」ものであり、たとえば、「或る女」の古藤が、「最後の勝利を占める」という意味で、「決して悪の力の跳梁文を見てゐるのではない。ここに広義の道念がある」、としているのであるが、このところに有島の、自己の否定性を踏まえつつ、なお「極めて緊張した目を以て端的に人生を見て真剣に、率直に生きようとする努力」を、つまり健全性志向への共感を見ることができるのであるが、これは、次の「自己と世界」において、

だから私は断言する。自己のない所には世界はない。民衆の意識に共通して少しの出入りもない世界は一つもない。世界を創造するものの単位であり同時に総和であるものは自己だ。だから世界が美しいものとなる為には自己が美しくあらねばならぬ。世界が善いものとなる為には自己が善いものであらねばならぬ。世界が価値を増進して行く為には、自己の価値が増進し

つゝあらねばならぬ。この明白な事実は然し余りに多く忘れられてはゐないだらうか。

と、より明確に表現されているところであり、有島の傾向をよく表しているところでもある。

このところで語られている、その「単位」であり「総和である」「自己」が、本質として自己完成、自己充実、個性復帰を遂げる可能性を持った存在として位置づけられていることは言うまでもないことである。そのような自己完成への志向性を持ったものが、ホイットマンの特色のひとつとして言われている「健全性」。「ホイットマンに就いて」大九、一〇」と共通の概念であり、ホイットマンがそうであるように、そのことを実現することのできる存在が詩人であることを暗示しているのである。

「健全性」をその本質とする人間が、その魂に共感と同情をもつて接することができる存在が、そのような「魂」の持ち主であることはこれまた当然のことである。有島は、批評という関わりが、良き魂の発見の試みであることを次のように述べている。

私には芸術家が芸術品に対する態度即ちその芸術品の独立性を尊重して、礼賛すべく心を虚しくして礼賛し、礼賛すべからずば、捨てて顧みない態度のみが、真に芸術品を取扱ふべき態度だと思ひます。「「批評といふもの」」

このところで、有島の言う「礼賛すべから」ざる芸術品とは、「惜みなく愛は奪ふ」に即して言えは、「習俗的生活」、〈知的生活〉から生み出されるものということになるのであろう。

そして、「礼賛すべき」存在が、本能的な生活者であり、彼が生み出した作品であることは言うまでもない。そのことを確認しているのが、「若き友の訴へに對して」における「よき生活」、正しい生活」という非常に平明な表現でいい表されている（「生活」であり、「そのまま芸術にまで練り上げられてゐるのを感じさせ」、〈その人に向つて尊敬と感謝とを捧げたくなる〉ものであつて、これは、さきに指摘した「魂をとろけさせる」生活に与えられたもうひとつの表現であることは言うまでもないことなのである。

「美術鑑賞の方法に就て」、「美術鑑賞の方法について再び」は、直接的には美術鑑賞の方法についての発言であるが、これは一種の比喩的表現としても受けとめることのできるものである。

美術作品が一方において「ヘミリウと云ふ異邦から個性といふ故郷に移住しつゝある」現代であることを、つまり現代が、「個性の自然的要求なる赤裸々な自己表現の傾向」を持つてゐると同時に、「代表的な美術制作をその生れ故郷に返せ」と考へている有島であることが示されているところである。狭い意味では、ギリシャの芸術はギリシャに、イタリアの芸術はイタリアに、というわけである。しかし、「その生まれ故郷」とはそのものが本来あるべき所であるという意味で、それは不自然な束縛、死の束縛から解放されるべきであるという主張であるとも言ふことのできるものであること

に留意すべきであらう。このエッセイの結論で言われている、

婦人と労働者その他の囚虜が解放されるべき時が来た。客間に、他郷に、永く幽囚されてゐる芸術をも亦解放せよ。而してそのあるべき座席に羈束なく立たしめよ。

とは、まことに示唆に富んだもの言いなのである。

さて、以上のように有島の「余録」における九篇のエッセイは、一方において真の芸術が、本能的な生活者であることを前提にして成り立つものであることを述べたものであり、その本質において「惜みなく愛は奪ふ」第二十一章において述べている芸術論のより具体化され日常化されたものであることが、つまり、本質的には「惜みなく愛は奪ふ」における愛の概念を出たものではないことに気づくことができる。あえて言えば、芸術論として、具体的に、日常化された平易な表現になっているところにその特色を見ることができるといふことの確認ができたように思われるのであるが、そのまゝとめとして位置づけられているのが、「余録」の最後に置かれてゐる「芸術を生む胎」なのである。

芸術を生むものは愛である。その外に芸術を生む胎はない。真が芸術を生むと考へる人がある。然し真が生むものは真理である。真理は則ち芸術とはなり得ない。真が生命を得て動く時、真は愛じて愛となる。その愛の生むものが芸術なのだ。

という、冒頭の序の部分に、有島のこのエッセイにおける基本的理念を見ることができるのであるが、「惜みなく愛は奪ふ」論(一)、(二)、(三)において、有島の説く愛の論理が、関係概念のそれではなく、一方において鈴木鎮平氏の言われる「神の座」つまり、神秘的な存在をその背後に見なければその存在の意味を見いだすことのできないものであると同時に、他方では、一種の「場合」としての愛であると言ったことがある(「一」)が、それが有島の表現をもつてすれば「胎」という表現が与えられていることを知ることができるであろう。それはまた、「同化」という発想が生きる場としての「胎」でもあらう。

以下、「芸術を生む胎」における愛の論理を、アフォリズム風風に抜きだして見よう。

#### 四

自己を対象とする活動が愛の活動であるが故に、愛のみが芸術を生む胎である。

題材が社会の事であれ、自己の事であれ、客観的であれ、主観的であれ、真の芸術品は畢竟芸術家自身の自己表現の外であり得ない。／而して自己の本質は愛だ。だから愛のみが芸術を生む胎なのだ。

芸術を生む力は主観的でなければならぬ。この主観のみから真の客観は生れ出る。／真は畢竟一種の概念に過ぎない。概念の

内容は随時随所に人が変化させる事が出来る。之れに反して主観は、自己は、愛は動かす事の出来ない厳粛な實在だ。

愛は酬はれる。芸術的創造は即ち成就するのだ。

私は芸術的衝動とは愛の過剰がさせる業だと考へる。又、芸術的感興は実世間の事象からは直接に得られないほどな純粹な実感を伴ふべきものだと考へる。

生活上の出来事と芸術とをかくまで遠く分離して考へ得るまでになつた芸術説の墮落を誰れか深く悲まずにゐられよう。

若し私が説くやうに芸術が愛によつて生れるものだとするれば、芸術はその究極に於てます／＼人類的となつて行かねばならぬ運命にある。郷土、人種、風俗などの桎梏から逃れ出で、人間の心に共通な愛の端的な表現となるべき運命にある。

私はこの考へから伝統主義といふやうなものに芸術上多くの期待と牽引とを感じる事が出来ぬ。伝統は人の愛を眼ぎますのに役立つかも知れない。然し一度眼ぎめた愛は伝統を後への決して先きに急ぐだらう。

私の芸術は鋭く私自身の言葉によつて裁かるべきものなる事を私は覚悟している。

総じて、「惜みなく愛は奪ふ」における愛の論理の芸術論的要約ということができよう。つまり、生活即芸術の関係を背景にして考へるべき愛論であるが、このところにも、やはり本質的な意味で「芸術を生む胎」である「愛」を成り立たしめる根拠が示されていない、ということが問題になるところであり、「愛したいが故に創作をします」「四つの事」という表現があったように、創作という行為、動機そのものが愛を可能にするのだという一種の循環論理のなかにあって、愛の論理の可能性を模索している有島の苦悩を垣間見ることができるところである。

「愛は酬はれる」、芸術の世界において、という保留条件は、「芸術的創造」が、元来本能的な生活者、すなわち個性復帰を遂げた、自己完成者のなしえることがらであるという意味で、有島に与つては、あらまほしき状況を表現したものであり、ホイットマンのうたう詩の世界—このところでは、直接的には第十一輯に掲げられている二篇のエピグラフ詩ということになるのであるが—への、かぎらない同情と共感の表明なのである。

「伝統主義といふやうなものに芸術上多くの期待と牽引とを感ずる事が出来ぬ」と、「伝統」批判が言われているが、かつて有島がエマソンの言葉を借りてした伝統批判「末光續」火の前に立ちて「泉」終刊号 六十二、八」を想起することができるところである。

これは、「愛他」という愛の論理を最高の論理であるとする伝統が、一種の妄説でしかないと読めるところであろうが、このところに、「惜みなく愛は奪ふ」において主張されていた「愛己」論が、

意味をもつことのできる可能性を見ることができるところである。

未定稿 「惜みなく愛は奪ふ」において主張されている「奪う愛」論は、「愛は心を支配する数多き神秘的な力の中でも一番奥深い神秘的な力であり、愛する—夫れのみが原因であり動機であり得る」ものであり、そのことは「他が己の中に摂取された時にのみ私は他を愛するのだ。然し己のなかに摂取された他は、実はもう他ではない、己の一部だ。畢竟私は己を愛してゐるのだ。而して己のみをだ」と意味で「愛己」論であった。これは、性急に言えばエゴイズム論として退けられてしまふ愛論であるかも知れないが、愛が主体的な、意識的な決断であり、関係概念であるという意味で、関係の中にその存在を確かめなくてはならない一方の主体である自己が問題となるときに、「愛己」論は積極的な意味を持つことができるのである。

少なくとも、未定稿「惜みなく愛は奪ふ」においては、関係概念としての愛が問われていたのである。そのことは「私の心の中に烈しく働く愛なる力が大きな神秘的な力から分化されたものであるか如何かと云ふ事である。私はまだこの謎を開くべき鍵を確に握つてゐない。神の愛が私の中に働いてゐるのか。仮りにさうだとすると、私は神の愛と私の夫れとを異質のものとして考へる事は出来ない。神は与へる力ではない奪ふ力だ」というところに明確に表わされている。もち論、このところで言われている「神」が、キリスト教の神である、などと言おうとしているのではない。「神は其力のある分配を私に投げ与へるのではない、其力の全体の中に私を摂取しようとするのだ」という意味で容易に神人一体となることのできる



神ではあるが、すくなくとも「超自然力」としての神秘的存在である他者を、己の存在の根拠として対置させて、愛存立の根拠としている有島であることが問題となるのである。

この「神の愛」が、芸術論のなかにある限りにおいてそれは生きた芸術論たりうるのである。しかし、定稿「惜みなく愛は奪ふ」本文のなかにその存在を認めることができないわけで、それに替わるものが当然求められなくてはならないのであり、「余録」として収録されているエッセイ群は、そのプロセスの提示部分として位置づけられるのではないかということになるのである。つまり、現実的には必然的に「神」消滅のプロセスを表わしていることになるし、結果的には、それに替わるものが求めなければならぬ有島であることをその表現の背後に読み取ることができないのではないか、ということになるのである。

## 五

定稿「惜みなく愛は奪ふ」にあつては、愛の、芸術における可能性が、*エピグラフ* *I exist as I am* や *Sometimes with one* 「(一)、(二)、(三)」とついでであり、その芸術を可能にする愛が、創作と言う行為によって実現されるのだと言わなくてはならない有島であるところに、自己認識における限界状況認識の熾烈さを見ることのできるのがあるが、このところで明らかになつた「余録」諸篇のエッセイのなかに、愛の論理の芸術論への援用の具体相を見ることができないのではないかという指摘は、有島の求めている

愛が、余録論においても、これまでと同様に、その根拠を問わなくてはならないものであることを確認せざるをえないことを知るに及んで、芸術論はにわかに本質論へと変化するものであることを明らかにしたことになる。

先に見たように、健全性という言葉で表される本能的生活を基盤にするよき魂の出現の可能性は、ホイットマン論において言われていたように、詩人としての健全性をもつてひとつの顕現とみることが出来るものであるが、ローファーとしてのそれが、*I exist as I am* に示されている無媒介性、無条件性を本質とするところの可能性であるという意味で、本質において努力のしようのない、むしろ、努力という徳目は、ローファーとしての生きかたとしては下策であつたことを想起すべきところである。つまり、論理的には、新しい根拠とその可能性とが示されてはいないのであり、実現可能であるか否かは不問に付されたままに、あらまほしき世界「エピグラフ」詩によって開示されている世界への希求が提示されているだけのことになるのである。

これまでも再三その根拠を、可能性とともに問うてきたのであるが、「余録」の諸エッセイは根拠を問うことそれ自体が、まさに循環論理の鉄鎖にがんじがらめに締め付けられてしまうものを内包しているものであることを発見するプロセスであつたということになる。その意味では、「四つの事」から「芸術を生む胎」までの十篇のエッセイは、「惜みなく愛は奪ふ」に付されたエピグラフが、*「奪ふ」*愛論理を成り立たしめる基本的条件であることを導き出すための追認のプロセスなのだ、ということにもなる。その意味で

有島武郎著作集第十一輯「惜みなく愛は奪ふ」を読む(四)——「余録」を中心に——

は、二つのエピグラフは、〈奪ふ愛〉論理の、前提と結果の象徴的表現であり、この関係を生かす愛の論理が、「惜しみなく愛は奪ふ」から「惜みなく愛は奪ふ」において一貫して話題になっていた「愛己」論理として、再び問題になるところなのである。

\*

有島の関心が、歴史問題、社会問題、経済問題、倫理問題、婦人問題などと、すでに見てきたように多岐にわたっていることは、「惜みなく愛は奪ふ」において明かであり、それぞれ固有の問題として具体的に模索されるべきものであったことは、以後のエッセイ群がよく表していることであるが、「余録」の諸エッセイは、その中の一側面である芸術論が、なんとと言っても中心であり、本質論と色濃く関わりをもったものであることを示しているエッセイ群でもあることを明らかにしたことになる。これは、有島がその本質において何よりもまず文学者であることを示しているという意味で、積極的な存在価値をもっているものなのであり、いわば忘れられた「余録」のエッセイ群が、有島のポエチカ序説であるとすることも、あながち的はずれの論ではないと言いうことができるのではないかと思われるのである。

註一 清水安治「第五章 エドワード・カーペンター」、第六章 有島武郎「『ホキットマン新研究』昭和十二、十一 東京 堂刊所収」

註二 「有島武郎氏の小説に現はれたる思想」〔大八、十、十六〕

「福音新報」所載）

註三 鈴木鎮平「訳詩「ホイットマン小詩」（十二篇）と「星座」執筆」〔有島武郎におけるホイットマンの相貌』昭和五七、六 明治書院刊所収）

註四 山田昭夫 日本近代文学大系第三十三巻『有島武郎』〔昭和四五、三 角川書店刊所収〕頭註及び補注

註五 山谷省吾『基督教の愛について』〔昭和十二、十一 基督教思想叢書刊行会）