

## 日本の近代小説は 将棋から始まった？

小谷瑛輔

### 一、日本の近代小説は将棋から始まった

将棋と文学の関係、という関心を日本近代文学研究者に話してみると、「何を奇矯なことを言っているのか」というような眼で見られるか、または好意的に受け止められる場合においても、「全く考えたこともない視点で新鮮だ」という反応を受けることがほとんどである。

日本の近代文学が遊戯ゲイム、特に将棋といかに関わってきたか、ということについては、文壇においても研究においても、これまで議論になる機会が乏しかったようだ。それはなぜだろうか？

それは一つには、「芸術」「文学」という領域をことさらに遊戯ゲイムと区別し、それとは無縁のものと思なすことよって、真摯で高尚なものとしてのイメージを構築してきた日本近代文学

の歴史によるのではないだろうか。本稿ではまず、この点について吟味しておきたい。

たとえば、現在でも様々な面で純文学の象徴と見なされている芥川龍之介は、「真の芸術家は勝負事はきらひなんだよ」と述べて、友人と遊戯ゲイムで対戦することを頑なに拒否していたという。また、戦後になって「文学」の理念を再建しようとした雑誌『近代文学』については、坂口安吾が「君たちの雑誌は肩が凝つて仕様がなくて詰碁と詰将棋を載せてくれないかな、と言つて、平野謙に叱られた<sup>2)</sup>」というエピソードも残されているが、高邁な文学理念を追求するためには、著休め的なものであつてさえ遊戯ゲイム的なものを近接させることは強く拒否しなければならない、という偏頗ともいえる価値観が形成されていったのである。

しかし注意したいのは、これらのエピソードは、本来的に遊戯ゲイムが文学から遠いものだったことを示しているのではなく、むしろ逆に、将棋という遊戯ゲイムが常に文学の近傍にあり、しかもそれが文学と深く関わるものとして立ち現れ続けていたからこそ産まれた、ということである。

そこでまずは、挑発的な仮説を述べることから本稿の議論を始めてみたい。そもそも日本の近代小説は将棋から始まったのではないか、ということである。

よく知られているように、日本で「小説」の理念を最初に説

いたと言われるのは坪内逍遙の『小説神髓』<sup>3</sup>だが、そこで彼は、次のように「象棋」の比喩を用いて「小説」を書くとはどういうことなのかの説明を試みていた<sup>4</sup>。

小説の作者たる者は専らその意を心理に注ぎて、我が仮作たる人物なりとも、一度篇中にいでたる以上は、これを活世界の人と見做して、その感情を写しだすに、敢ておのれの意匠をもて善悪邪正の情感を作り設くることをばなまず、ただ傍観してありのままに横写する心得にてあるべきなり。譬えば人間の心をもて象棋の棋子と見做すときには、その直きこと飛車の如き情も尠からざるべく、行く道常によこさまなる心の角も多かるべし。桂馬の飄軽なる、香車の料簡なき、あるいは王将の才に富て機に臨み変に応ずる縦横無尽なるもあれば、ただ進むべき前あるを知りて左右に避くべき道を知らざる匹歩庸歩も尠からず。おのがじしなる挙動をして、この世局を渡るものから、直なる飛車も生長なればむかしの飛車におなじからず、角も世故に長ずるにいたれば、直なる道をも行くことあるべし、あるいは王将も匹歩の手にかかり、あるいは慮りなき香車にして金銀を得ることもありなん。囲棋者は造化の翁にして、棋子は即ち人間なり。造化の配剤の不可思議なる、傍観で観るとは大いに異なり。「彼の金ほどなく彼方へなりこみ進んで王手となる

べからん。」と思うに違いて、一匹歩にたちまち道をふたがれつつ避くべきひまだにのうして、桂馬の餌食となることあり。されば人間もこれにおなじく栄達落魄必ずしも人間の性質に伴わざるから、あるいは才子にして業をなさざるあり、あるいは庸人にして志しを得るあり。千状万態、千変万化、因果の關係の駁雜なる、予め図定むべからず。故に小説を綴るに当りて、よく人情の奥を穿ち、世態の真を得まくほりせば、宜しく他人の象棋を観て、その局面の成行をば人に語るが如くになすべし。もし一言一句たりとも傍観の助言を下すときには、象棋は已に作者の象棋となりて、他の某々が囲したる象棋とはいうべからず。「あな此処はいと拙し、もし予なりせば斯なすべし、箇様箇様に行くべきに。」と思わるる廉も改めずして、ただありのままに写してこそ、初めて小説ともいわるるなれ。

「小説」という概念は、現在ではもはや説明を要しない親しいものとなっているが、かつては「卑小な巷説であり、卑下すべきつたないたわむれの作品」という意味<sup>5</sup>でしかなかった。逍遙が『小説神髓』を書くまでは、現在と同じような芸術ジャンルとしての意味では「小説」という言葉のイメージは共有されていなかったのである<sup>6</sup>。もちろん、滝沢馬琴のような戯作のイメージならば共有されていたわけだが、逍遙はそれとは異

なるものとして「小説」を新たに提唱する必要がある、そのために、日本人が既に知っている他のもののイメージを借りる必要があつた。そして、その母体となつたイメージこそ、将棋だったのである。

そのようなことが可能となつたのは、将棋というものが、まさに人間たちの織り成すドラマを現実世界とは別の時空に再現してみせる一つの形態であつたからにはかならない。

将棋という虚構空間に逍遙が見出したものを詳細に検討してみよう。個々の石の性能に区別のない囲碁とは異なつて、将棋には多様な性質の駒があり、それぞれの駒はその性質に基づいて動く。そのように、現実の人間世界においても、それぞれに個性的な性格をもつた人々が、各自の性格に基づいて刻々と変化する人間関係や状況を形作り、その状況に合わせて人々がまた行動を起こすのであつて、それをモデルに小説を考えるべきだ。逍遙が言っているのは、そのようなことである。

しかしもちろん、現実の世界というのは、優れた者が勝ち、劣つた者が負ける、というような単純なものではない。現実世界の複雑性も含めて「模写」することが新たな「小説」の使命であるならば、それぞれの性質が一定不変であり、ただちに結果に結び付くような単純な世界観では不十分である。

将棋の駒の性質は、必ずしも一定不変のものではなく、駒が

成つて性能が変化することもある。人間もまた、状況によつて大きく成長したり、性格を変えたりすることがあり得る。また、歩で金に対抗することもあるように、個々の駒の優劣が結果の優劣に直結するわけではないのも将棋の面白いところだが、人間社会も同様で、「栄達落魄必ずしも人間の性質に伴わざる」のであつて、そうした複雑な様態を再現することを「小説」の目標とするにあつて、将棋は格好のモデルとなり得たのである。

逍遙が言っていることには、もう一つ興味深い点がある。それは、将棋を指すように小説を書くのではなく、他人同士の将棋を観戦してその様子を報告するように小説を書くべきだ、ということだ。逍遙は、将棋の対局ではなく、将棋の観戦報告を小説創作に対応するものと考えたのである。

素朴に考えれば、作中の出来事というのはあくまでも小説の書き手が産み出すものであつて、小説を書くことに似ているのは、将棋の局面を作り出すこと、すなわち将棋を指すこと、ということになりそうだ。しかし、逍遙があえて観戦の類比を採つたのは、小説の書き手としての存在感や思想を露骨に見せてしまふ近世の戯作の文体を改め、ありのままに写し出すような文体、あたかも書き手の恣意などどこにも入り込んでいないかのように装う文体を目指したからである。

もちろんこの小説観自体は、のちの小説家の間でも見解が分

かれる点である。たとえば、物語を提示するにあたって、それを語る存在に積極的に目を向けさせる文体を模索した芥川龍之介などは、こうした逍遙のスタイルを欺瞞的なものとしてむしろ問題化することを試みたと言える<sup>7</sup>。柳田泉が、「逍遙は、傍観模写をつよく意識したあまり、さし手のあることを忘れたものであろう。駒は、さし手の意のままに動くので、ひとりで動くのではない。」と批判しているのも同様の問題に関わる点であろう。

いずれにせよここで確認しておきたいのは、日本において小説の概念は将棋のイメージをその源流の一つとしているということである。また、小説の創作とは将棋における対局に対応するものなのか観戦に対応するものなのか、すなわち、作家の存在をどのように位置付けるのか、といった点まで考察することが可能となったのも、将棋のイメージを借りたことに依拠していたのだ。

## 二、将棋と日本近代文学の歩み

将棋が日本近代文学の成立に関わると言える点は、それだけではない。岡本嗣郎<sup>8</sup>は次のように述べている。

新聞将棋と新聞小説は不思議な相関関係にある。二つはその出発点から、ぴたり歩調を合わせて新聞の中にその地歩を固めていった。新聞の大衆化とともに、新聞社の販売政策に欠かせぬ娯楽として、将棋と小説が選ばれたことに、その原因はあるようだ

よく言われることだが、日本近代において小説のシェアが拡大していく決定的な契機として、新聞小説があった。小説が新聞を利用して読者層を拡大していったのと同時に、新聞もまた、人気作家の小説を掲載することによって部数を伸ばしたわけだが、この点において、小説とほとんど同じ位置にあったのが、囲碁や将棋であった。

たとえば、夏目漱石が朝日新聞社に入社したのは明治四十年四月で、大正五年に亡くなるまで専属作家として多くの作品を発表していくが、この時期は、新聞棋戦が定着していく時期でもあった<sup>10</sup>。

新聞棋戦を早くに採用した新聞は明治四十一年の『萬朝報』で、これに続くように多くの新聞が次々と新聞棋戦を取り入れていくが、『東京朝日新聞』が「敗退将棋新手法」として棋譜の掲載を始めたのは、明治四五年一月一日である。実はこの日は、いわゆる「修善寺の大患」後に、『東京朝日新聞』への復帰作を





とについて、自覚的だったように思われるのである。

漱石は、もともと初期の頃から、将棋を巧みに取り入れて創作を行っていた<sup>13</sup>。

「坊つちゃん<sup>14</sup>」は、「親譲りの無鉄砲で小供の時から損ばかりして居る」と書き始められ、「おれ」の様々な「無鉄砲」エピソードが挙げられるが、その中でも、事態が展開していく上で最も決定的となったのは、将棋をめぐる出来事である。

ある時将棋をさしたら卑怯な待駒をして、人が困ると嬉しさに冷やかした。あんまり腹が立つたから、手に在った飛車を眉間へ擲きつけてやつた。眉間が割れて少々血が出た。兄がおやぢに言付けた。おやぢがおれを勸当すると言ひ出した。

この冒頭のエピソードは、物語の結末、袂に入っていた卵を衝動的に野だの顔面に叩きつけることから始まる乱闘の場面と類似したものとなっている。しかし、似ているのは単に、手元にあったものを相手の顔に叩きつける、という身体動作上だけのことではない。

「おれ」は、野だや赤シャツと対抗し、ある種の知恵比べによって悪事を暴き出し、追い詰めるところまでいくのだが、彼らは「言葉巧み」な弁解によって言い逃れをしようとする。言葉の

やり取りによっては相手がまだ降参していない段階で「おれ」が彼らに暴行を加えたとき、「是は乱暴だ、狼藉である。理非を弁じないで腕力に訴へるのは無法だ」と赤シャツが抗議するように、法的には「おれ」の側が瑕疵を抱えてしまうことになる。悪事を行っても、十分な証拠が残っておらず、「言葉巧み」な弁解が成功すれば法的には罰されない、というのが社会のルールであり、野だや赤シャツはそのルールの範囲内で戦おうとしているわけだが、「おれ」は、そのルールを守っていたとしても「卑怯」なふるまいというものがある、という価値観のもと、法を逸脱して「正義」の私刑を敢行する。この二つの生き方の対比に本作の一つのテーマを見るとき、冒頭の将棋のエピソードは、まさにそれを象徴するものとして配置されていることに気付くのである。

ここでは将棋におけるルールは社会のルールの類比となっているわけだが、登場人物が物語世界内で社会のルールをこのように逸脱していくだけでなく、漱石の「坊つちゃん」執筆という行為そのものも、当時の文壇のお約束の逸脱としてあったということに注意したい。柄谷行人<sup>15</sup>は、当時優位になりつつあった「小説」というジャンル意識の貧しさや限界に漱石が自覚的であり、「小説」のお約束の逸脱を漱石が目指していたこと、小説とは異なるジャンルとしての「ピカレスク」たる「坊つち

やん」はまさにそうした作品の一つとして書かれたことなどを論じている。柄谷の議論が示唆的な点は、漱石はそのように小説から逸脱しようとして小説を書いていたしまった、という逆説的なことを論じているところにもある。稿者の立場から言い換えれば、そもそも小説というものには、小説からの逸脱、というような自己言及的、自己否定的なモチーフを扱う機能が備わっていて、それこそが小説というジャンルの重要な特徴なのだ、ということになる。そして、そうしたメタフィクショナルな回路を導入するアイテムとして、漱石は将棋を扱ったのである。

『東京朝日新聞』が新聞棋戦を開始して定着させていく「彼岸過迄」以降の作品、すなわち後期三部作と呼ばれる「行人」「心」でも、漱石は将棋を作中に登場させる。

「行人」では、お重が岡田に「あなたの顔は将棋の駒見たいよ」と軽口を言うような形で「将棋」の語が登場する<sup>16</sup>のだが、残念ながらこの時期、『東京朝日新聞』では「敗退将棋新手合」の連載はちょうど休止中であった。一月二六日から、「行人」の隣のページで「敗退将棋新手合」が再開すると、漱石は先の将棋のくだりを「将棋の駒がまだ崇つてると見えるね<sup>17</sup>」と登場人物が再び引き合いに出す会話を描いている。また、一週間後には将棋の駒を相手の額に投げつけるという「坊つちやん」のようなエピソードを再び描いてもいる<sup>18</sup>。「兄」の章から次の「帰

つてから」の章に移っても、やはり、顔を将棋の駒に喩える話  
が再度持ち出される<sup>19</sup>。これらは、作品そのものを滑稽で娯楽  
的なものとするためのアイテムとして、娯楽ジャンルであり新  
聞紙面上で隣に掲載されている将棋を用いている例と言える。

後期三部作の最後の作品「心」でも、将棋イメージの利用は  
継続される。青年の「私」が帰省した際、死期を悟ったような  
父親の言葉と、対照的に樂觀している母親の言葉との両方を聞  
いて、父親の病状を判断しあぐねている場面<sup>20</sup>である。そこで  
父親の病状が実際はどうかを表現するのが、父親と将棋と  
の関わりなのである。「父は此前の冬に帰つて来た時程将棋を  
差しながらなくなつた。将棋盤はほこりの溜つた儘、床の間の  
隅に片寄せられてあつた」というさりげない一節だが、この描  
写が、母親の樂觀が当たっていないことを示すという仕掛けと  
なっている。母親は「私」と父親に将棋を指すことを勧め、「私」  
は将棋盤のほこりを拭くのだが、その後、将棋が指される場面  
が描かれることはついにない。父親にとって、健康に生きるこ  
とのバロメーターはまさに将棋を指すこととして表現されてい  
るのである。これもやはり、掲載紙面の隣にまさに将棋が局面  
図付きでビジュアルに展開していること、健康な読者ならばそ  
うした娯楽を日常的に楽しめる、ということのリアリティを活  
用していると言える。

ただ、これらを、新聞読者が小説と同時に視野に入れる手近なもの利用、あるいは安直な読者サービスとして理解して済ませるのは十分ではないように思われる。将棋は、たとえば「心」という小説内の父親の人生を象徴するものであると同時に、新聞紙上における、この「心」という小説作品そのものと機能的に等価なものでもあるからだ。「心」にとって将棋は、作品内のモチーフであると同時に、作品自身の娯楽的コンテンツとしてのありようを端的に示すイメージでもある。このように二重化した形で「将棋」と作品を関わらせることによって漱石が示しているのは、小説というジャンルが、メディアや社会における自己のありようを作中でも対象化してみせるような入れ籠構造を持ち得る、ということだ。

そうであれば、作中で表現されているのは、漱石が産み出した虚構世界であると同時に、それを産み出す漱石自身の問題、あるいは小説というジャンルの問題、さらには言葉という媒体の持つ問題であるかもしれない、ということになる。小説にはそのようなメタフィクショナルな機能が備わっているというところが、ここでひそかに開示されているのである。

### 三、小説と遊戯の差別化

前節のように見てくると、漱石はこれらの将棋作品を書くことによって、小説を将棋と差別化しようとしたのだ、と言えるかもしれない。すなわち、小説は新聞紙上において単に将棋と並列の存在となるだけではなく、将棋よりも一つメタのレベルに立つことができる、ということである。小説は、ひとまずは将棋と並列の存在であることは否定しがたいわけだが、そうした自己の位置を自己言及的に対象化する機能をも持っている点において、将棋とは差別化される。

もちろん、現代の将棋ファンの我々は、これが小説だけの特徴であって将棋にはあり得ないことだ、という見方が不十分なものであることを知っている。すなわち、将棋においても、将棋を規定する枠組みそのものを問い返すような指し手や詰将棋作品はあり得るからだ。詰将棋作品でいえば若島正『華麗な詰将棋』冒頭に掲げられた作品<sup>21</sup>や「最後の審判」<sup>22</sup>が有名であるし、将棋の文化や世界を支える価値観を問い返すことが盤上で実現され得ることは、久保明教『機械カニバリズム』<sup>23</sup>が近年のAI将棋の例から論じている通りである。

とはいえ、そのような将棋のポテンシャルが明晰に理解され始めたのは近年のことであって、漱石がそこに考えを巡らせる



ことはもちろん難しかったであろう。その時代的な限界のもとにおいて、漱石は、小説というジャンル、あるいは自身の芸術家としてのイメージを将棋とは異なる高みに位置付けようともし試みていたように思われる。

漱石が、自身が将棋的な存在であるというイメージに甘んじなかつたということを、他の側面からも見てみよう。たとえば彼は「娯楽と云ふやうな物には別に要求もない。玉突は知らぬし、囲碁も将棋も何も知らぬ<sup>24</sup>」と述べる談話を残している。

もちろん、これは韜晦である。新聞紙面に将棋と並ぶような形で自身の作品を発表し、作中でも将棋を取り込むなど、将棋と密接に関わつて創作活動を行っていた漱石は、日常生活においても友人たちと将棋を指していた。

たとえば漱石の日記<sup>25</sup>には「五月二十八日 金（中略）将棋をさす。豊隆に一度負ける。二度目には虚子の助言で勝つ。新とやる、うまく負ける。新と虚子とやる。勝負のつかぬうちに帰る」というようなくだりが見えるし、「火燧して得たる将棋の詰手哉<sup>26</sup>」、「炭団いけて雪隠詰の工夫哉<sup>27</sup>」というような、将棋を詠んだ俳句も残されている。自分よりも棋力の低い友人が将棋への興味を失わないように「うまく負ける」というような指導対局的な心配りや、詰将棋を解く日常の描写、また将棋をほとんど知らない程度の初心者が使つとは思えない「雪隠詰」

などという語彙から見ても、将棋は漱石の身近に確かにあったことが分かる。

そのような漱石が、あえて将棋を「何も知らぬ」とまで述べた理由は何なのか。それは、この談話に付された「文士の生活」というタイトルとも関わっているだろう。我々からしてみれば、漱石が友人たちと将棋を指している日常の一コマは、文士の生活として特に違和感があるものではないように思われる。しかし漱石自身が「文士」として読者に与えたい印象は、どうやらそれとは違つていたようなのだ。将棋のような遊戯<sup>ゲーム</sup>とは本質的に懸け離れているものとして自身の小説の芸術的価値を打ち立てようとした芥川のような志向が、既に漱石にもあつた、と見るべきではないだろうか。

冒頭でも触れた芥川の例に戻ろう。芥川もまた、「勝負事」を忌避していることを繰り返して語つていた<sup>28</sup>わけだが、彼が遊戯<sup>ゲーム</sup>を拒まなければならなかつたのも、彼の生活や関心が遊戯と縁遠いものであつたからではない。むしろ、芥川も実際にはやはり将棋に親しんでいた時期があつたはずなのであり<sup>29</sup>、また、作品の中でも、漱石に劣らずメタフィクショナルな仕掛けを産み出す装置として行軍将棋を用いた「少年続編<sup>30</sup>」を書いてもいる<sup>31</sup>。

また、芥川の友人たちも、揃つて将棋を指していた。文壇将

棋のエピソードを集めた文献で頻出の名前を挙げていくと、菊池寛、久米正雄、瀧井孝作、佐佐木茂索、南部修太郎、小島政二郎、などとなるが、要するに芥川の『新思潮』以来の盟友や、「龍門の四天王」達は揃って将棋を愛好していたのである。芥川に師事した堀辰雄についても将棋エピソードが残っている<sup>33</sup>し、同じく後輩筋にあたる横光利一と川端康成は、二人一緒に写っている写真の代表として現在知られているのがまさに将棋を指している写真である。これらはもちろん、文壇で強い影響力を持った菊池寛が将棋を愛好して周囲にも勧めていたことと無縁ではないだろう。

西井弥生子<sup>34</sup>が論じているように、菊池寛は、文学観、芸術観と深く関わる形で将棋を捉え、その考えに基づいて文壇で様々な活動を展開していた。「勝負事はどうもやる気が起らない<sup>35</sup>」との芥川の主張は、『中央公論』の「勝負事の興味」特集<sup>36</sup>で菊池寛らが芸術と勝負事を対置して勝負事の意義を芸術に拮抗し得るものとして論じるなど、芸術を将棋などの遊戯<sup>ゲーム</sup>の類比で捉えようとする論調が強くなっている中で、それへの反発として現れたものであった。逆に言えば、彼の「芸術至上主義」的なイメージは、このように、ともすれば当然の前提として浸透しかねない小説と遊戯との近接性をことさらに否定してみせる身振りによって演出され、提示された面もあったのだ。

芥川が、自身は決して将棋を指さないかのようなイメージをことさらに作ろうとしたのは、将棋と縁遠かったからではなく、全くその逆に、将棋が常に文学の近傍にあり、友人たちが、将棋と文学を近接したものと見なすような文学観、芸術観を提示してさえることに対して、あえて異なる芸術観を示す必要性を感じていたからなのである。

芥川の死後も含め、菊池寛は文藝春秋社の社長として文壇で影響力を強めていったが、将棋は、芸術理念的にも、文壇の人脈的なネットワーク形成上も、重要なものとして存在し続けることになる。人脈形成上、将棋が重要な役割を果たした大規模な例としては、井伏鱒二らの阿佐ヶ谷文士会も同様である<sup>38</sup>。日本近代文学の歴史の一側面は、そのように将棋との近接性を自然なものとして受容する流れと、漱石や芥川のように、それに深く影響されつつもそれにあえて対抗することによって芸術的イメージを打ち立てようとする流れとの拮抗として理解することができる。

#### 四、将棋の文学論的可能性

冒頭で触れた坂口安吾と平野謙のエピソードも含め、日本の近代小説は、一方では遊戯と近接したものとして展開しながら、他方ではイメージの上において遊戯との差別化を図ることによっ

てジャンルの意義を打ち立てようとする流れも並行していた。大衆文学と純文学、というような二項対立も、こうしたことの延長に捉えることができるだろう。そして、権威や主流をことさらに形成しようとするのは、遊戯性を否認する側であった。

しかし、だからこそと言うべきか、そのように遊戯性を排除することの欺瞞を突くことは、文学論争の、あり得べき重要な論点として潜在し続けていた。

先に触れた坂口安吾は、織田作之助、太宰治らとともに、無頼派、あるいは新戯作派と呼ばれたが、既成文壇の権威に対する反抗をその特徴の一つとしている。当時圧倒的な権威と見なされていたのは、「小説の神様」とさえ言われた志賀直哉であった。その志賀直哉に彼らが批判を試みた文章には、共通して将棋が出てくるのである。

まず、織田作之助の志賀直哉批判の文章として知られる「可能性の文学」<sup>38</sup>は、次のようなものである。

しかし、坂田の端の歩突きは、いかに阿呆な手であつたにしろ、つねに横紙破りの将棋をさして来た坂田の青春の手であつた。一生一代の対局に二度も続けてこのやうな手を以て戦つた坂田の自信のほどには呆れざるを得ないが、しかし、六十八歳の坂田が一生一代の対局にこの端の歩突きといふ棋界未曾有の

新手を試してみたといふ青春には、一層驚かされるではないか。

織田作之助は、無謀なほどに挑戦的な初手を指して敗北した坂田三吉に自らを重ねることによって、志賀直哉的なものとは異なる自身の文学観を示そうとした<sup>39</sup>。

織田作之助がこの月、結核で大量咯血して倒れ、翌年亡くなると、安吾は「織田は悲しい男であつた。彼はあまりにも、ふるさと、大阪を意識しすぎたのである。ありあまる才能を持ちながら、大阪に限定されてしまった。彼は坂田八段の端歩を再現してゐるのである」<sup>40</sup>と、織田の限界を悼んでみせるが、この文章で安吾は同時に、注目する棋士を坂田三吉から当時台頭しつつあつた升田幸三にずらし、また志賀直哉批判の論点も微妙にずらしながら、やはり定跡将棋の打破という観点からの志賀直哉批判というスタンスを受け継ぐ論陣を張っている。安吾はそれを、単なる織田の受け売りとしてではなく、「坂口流の将棋観」<sup>41</sup>として自身の名に引き受けて語りさえするのである。

将棋の勝負が、いつによらず、相手のさした一手だけが当面の相手にきまつているようであるが、却々そういうものじゃなくて、両々お互に旧来の型とか将棋というものに馴れ合つてきているもので、その魂、根性の全部をあげてただ当面の一手を

相手に、それに一手勝ちすればよい、そういう勝負の根本の原則がハッキリ確立されてはおらなかつた。これををはじめて升田八段がやったのだらうと私は思う。／私の文学なども同じことで、谷崎潤一郎とか志賀直哉とか、文章はあつたけれども、それはただ文章にすぎない。

こうした動きに呼応するかのようには、太宰治もまた、志賀直哉を罵倒したことで有名な「如是我聞<sup>12</sup>」で、次のように述べている。

普通の小説といふものが、将棋だとするならば、あいつの書くものなどは、詰将棋である。王手、王手で、さうして詰むにきまつてゐる将棋である。旦那芸の典型である。

太宰によれば、志賀の小説は、相手のいる将棋の対局でさえなく、詰将棋に過ぎない。用いる比喩は織田や安吾と微妙に異なっているが、答が決まっているかのような窮屈な文学観を批判することにおいて、より強い批判となっているといえよう。

これらにおいては、定跡や詰将棋の比喩によって、単に既成文壇の権威やそれへの盲目的追従を表現した、ということに加えて、もう一つの効果が機能していることに注意したい。将棋を愛好し、自身の創作についても戯作性、「遊び」の側面を明示的に掲げた

彼らからすれば、小説とはそもそも遊戯的、将棋的なものである。志賀直哉的な作品の窮屈なところは、自らの内なる将棋性、遊戯性を否認するところにある。してみれば、彼らの比喩は、将棋の中で批判対象を定跡将棋や詰将棋に該当するものとして位置付けることだけに意味があるのではない。そもそも、他の文学観を将棋になぞらえて語るということ自体が、批判対象の隠蔽されている性質を暴き出す、戦略的な比喩となっているのだ。本稿で挙げたのは、将棋と文学が関わる例のほんの一部に過ぎない。しかし、逍遙にせよ、漱石や芥川や『近代文学』同人の「文士」「芸術」イメージの形成の問題にせよ、志賀直哉的な文学観の是非をめぐる議論にせよ、文学とは何か、文学とはどうあるべきかをめぐるその時期ごとの中心的なテーマに、たびたび将棋が関わっていたということは、決して偶然のことではあるまい。繰り返しになるが、それらを可能としたのは、将棋というものが持つ、物語メディアとしての強度ではなかつたかと思われるのである。

- 1 恒藤恭『旧友芥川龍之介』（朝日新聞社、昭和二十四年八月）
- 2 坂口安吾「娯楽奉仕の心構へ——酔つてクダまぐ職人が心構へを説くこと——」（『文学界』昭和二年一月）
- 3 坪内逍遙『小説神髓』（松月堂、明治一八年九月）
- 4 日本近代文学会運営委員会「特集遊戯と文学の力学——将棋を視座として【特集の趣旨】」（『日本近代文学会会報』、平成二八年四月）はこの点に注目したものであった。
- 5 藤井貞和『日本へ小説』原始（大修館、平成七年二月）
- 6 亀井秀雄『小説論——『小説神髓』と近代』（岩波書店、平成一一年九月）
- 7 この点については、小谷瑛輔「小説とは何か？——芥川龍之介を読む」（ひつじ書房、平成二九年二月）で詳しく論じた。
- 8 柳田泉『小説神髓』研究（春秋社、昭和四一年一月）。ただし柳田は「象棋については何も知らないのです、この例を是非することができないのが残念である（中略）象棋の例のところは、そのまま読み流してもらおうとする」とほとんど読み飛ばしている。
- 9 岡本副郎『9四歩の謎 孤高の棋士・坂田三吉伝』（集英社、平成九年三月）
- 10 本論集所載の山口恭徳論文に詳しいので参照されたい。
- 11 漱石「彼岸過迄に就て」（『東京朝日新聞』明治四五年一月一日）
- 12 矢口貢大氏のご教示による。
- 13 本稿で触れる漱石の将棋エピソード、将棋関連作品の多くについては、春原千秋『将棋を愛した文豪たち』（メディアカルカルチュア、平成六年三月）でも整理されている。
- 14 夏目漱石「坊ちゃん」（『ホトトギス』明治三九年四月）
- 15 柄谷行人『増補漱石論集成』（平凡社、平成一三年八月）
- 16 漱石「行人 友達（七）」（『東京朝日新聞』大正元年二月二日）
- 17 漱石「行人 兄（二）」（『東京朝日新聞』大正二年一月一日）
- 18 漱石「行人 兄（九）」（『東京朝日新聞』大正二年一月八日）
- 19 漱石「行人 帰つてから（八）」（『東京朝日新聞』大正三年三月五日）
- 20 漱石「心先生の遺書（四十）」（『東京朝日新聞』大正三年六月一日）
- 21 若島正「華麗な詰将棋——盤上のラビリンス」（光文社、平成五年六月）。『盤上のファンタジア』（河出書房新社、平成二三年七月）にも再録。
- 22 縫田光司「最後の審判」（『詰将棋パラダイス』平成九年一月）
- 23 久保明教「機械カニバリスム」（講談社、平成三〇年九月）
- 24 夏目漱石氏「文士の生活」（『大阪朝日新聞』大正三年三月二日）
- 25 『夏目漱石全集 第二十巻』（岩波書店、平成一五年一月）
- 26 明治三二年頃に漱石が使用していた手帳、引用は『漱石全集 第十七巻』（岩波書店、平成一四年八月）
- 27 夏目漱石、高浜虚子宛書簡、明治三三年二月一日、引用は『漱石全集 第二十巻』（岩波書店、平成一四年一月）
- 28 恒藤恭の証言の他に、芥川龍之介「私の生活」（『文章倶楽部』大正九年一月）、中央文学の問に答ふ（『中央文学』大正九年六月）、「現代十作家の生活振り」（『芸芸倶楽部』大正一四年一月）など。友人に将棋をやめるよう勧めていたことがうかがえる、小六隆一宛書簡（大正一一年五月二日）なども残っている。なお、これらを含め、芥川龍之介の将棋関連文章については、章瑋「芥川龍之介と将棋とその周辺」（将棋と文学研究会口頭発表、平成二九年一月一九日）で網羅的にまとめられており、本稿はその示唆に拠るところが大きい。
- 29 自身の体験を題材にした芥川龍之介「絹帽子」（未定稿、大正五年、大正一〇年補筆）、「SODOMYの発達（仮）」（未定稿、年次未詳）、「冬と手紙と」（中央公論、昭和二年七月）などに、将棋に親しむ様子が描かれている。また、息子に西洋将棋を買ったことを妻に報

- 告する書簡も残されている（芥川文苑書簡、昭和二年三月一日）。
- 30 芥川龍之介「少年続編」（『中央公論』大正一三年五月）
- 31 これらの作品については、小谷瑛輔「芥川龍之介における「sentimentalism」」「サンティマンタリズム」」「センチメンタリズム」——「羅生門」」「葱」から「少年」まで」（『芥川龍之介研究』平成三〇年九月）で詳しく論じた。
- 32 小谷瑛輔「将棋と文学研究文献人名索引」平成三〇年九月、[http://www3.u-toyama.ac.jp/kotani/shogi/author\\_index.pdf](http://www3.u-toyama.ac.jp/kotani/shogi/author_index.pdf)
- 33 井伏鱒二「堀君と将棋の香車」（『文芸』昭和二八年八月）
- 34 西井弥生子「石本検校」の世界——菊池寛の将棋——」（『青山語文』平成二九年三月）
- 35 芥川龍之介「現代十作家の生活振り」（『文芸倶楽部』大正一四年一月）
- 36 『中央公論』大正一三年八月
- 37 青柳いづみこ、川本三郎監修『阿佐ヶ谷会文学アルバム』（幻戯書房、平成一九年八月）
- 38 織田作之助「可能性の文学」（『改造』昭和二年二月）
- 39 斎藤理生「方法としての坂田三吉——織田作之助の作品と将棋」（『日本近代文学』平成二九年五月）
- 40 坂口安吾「大阪の反逆」（『改造』昭和二年四月）
- 41 坂口安吾「坂口流の将棋観」（『教祖の文学』草野書房、昭和二三年四月、ただし引用は『坂口安吾全集』17巻、筑摩書房、平成二年一月）
- 42 太宰治「如是我聞（四）」（『新潮』昭和三年七月）