

有島武郎「かんかん虫」論

——「虫」社会の高度化——

岡

望

はじめに

「かんかん虫」は一九一〇年三月に『白樺』に掲載された有島武郎の短編小説であり、処女作として注目されることの多い作品である。この小説は幾度か書き直された経緯があり、その成立過程が論じられることが多かった。『白樺』に掲載されたこの「かんかん虫」を定稿とするならば、「かんかん虫」の草稿も存在している。その文末には「明治三十九年於米國華盛頓府／明治四十年於麹町浄写」（「解題」『有島武郎全集』第一卷 筑摩書房 一九八〇年）と記されており、アメリカ留学中に書かれていることが了解できる。そして「観想録」では一九〇六年の一月に「合棒」を脱したと記してあることから、この「合棒」が草稿「かんかん虫」の原形ではないかと推定されている。なおこの「合棒」は現在見つかっていない。つまり「合棒」を起点として、初稿「かんかん虫」を経て、『白樺』の定稿「かんかん虫」に落ち着いたとするのが定説となっている。

見つかっていない「合棒」が論じられることは少ないが、草稿の「かんかん虫」については論じられることが多

い。定稿と比べるとあらずじはおおまかには同じだが、設定が大きく異なっている。まず舞台設定が異なり、定稿はウクライナであるが、草稿では横浜が舞台となっている。日本から黒海沿岸に移っていることから、人物名や用語なども入れ替わっている。吉はイリイッチに、里はカチャ、富はイフヒム、蓬田はペトニコフという風に名前が異なっている。また草稿を評するにあたって上杉省和氏は物語の展開の不自然性を説いている。

草稿『かんかん虫』は、「諸式ハ上るしき、嬢の野郎は虫の息氣だしよ」、「船室小盗も面白ずくじや無えんだぜ」とつぶやかずにいらぬ程の貧困に追いつめられた下層労働者の、金で娘を売ろうとする没義道ぶりを描いている。その結果、〈富〉の〈里〉に対する刃傷沙汰を招くことになるが、〈吉〉が自分の娘を刺した下手人を訴えず、〈富〉の〈蓮田〉への復讐に加担する物語の展開はやや不自然である。〈吉〉自らが犯した悪は頬かぶりされ、階級的憎悪が誇張されて、作品前半の人情本的展開と、後半の階級的復讐劇との間に肉離れをきたしたことは否めない。⁽¹⁾

上杉氏の評している通り、やはり日本を舞台にした草稿は物語として不自然な箇所が多い。娘が刺されたという筋書きには無理があつたのか、定稿ではその点が書き直されている。書き直された結果、松本忠司氏が述べるような「多分にエキゾチックであり、ロマンチックでもあると同時に、感覚や色彩の豊かな華麗な文章」⁽²⁾となつたのである。エキゾチックな作風が評価されることが多い一方、階級闘争的な視点から見るとまだ未熟であることも言及される。荒木優太氏は次のようにアナキーズムの抱える困難さを述べている。

イリイッチは、いわゆる法律が「人間」専用に来ていて、「虫」たちが等閑視されている——たとえば、カネで「虫」の女は自由にできる——ことに腹を立て、「人間が法律を作れりやあ、虫だつて作れる筈だ」という考えをもっていました。つ

いに、その日、念願の「虫の法律的制裁」（仕返し）が実行されたわけですが、その法なるものが、裁判の諸々の手続きを欠いた、「誰れが投げたのか、長方形のズク鉄が飛んで行つて、其（ペトニコフの）頭蓋骨を破つた」という暴力の発露でしかなかつたことには、アナーキズムが抱える困難が透かされているかのようです。⁽³⁾

アナーキズムの目指すべき社会として、この小説を捉え直すとやはりその未熟さが際立ってしまう。それは荒木氏の述べる通りただの「暴力の発露」でしか裁けない社会でもあるからである。「かんかん虫」を新しく見直すにあつて重要なのは、「虫」達自体の特性である。それはイリイッチやイフヒムそしてカチャを含めた物語についての労働者のコミュニティ則ち「虫」達の社会構造を捉え直すということである。処女作として労働者をどう捉えているか、そしてどのように見方が変わつていつているかを見直すことで有島の労働者に対する理解を考察することが可能であると思われる。そのことについて、定稿と草稿との描写の差を中心に論じていきたい。

1、海の描写——波と虫を通して——

「かんかん虫」は黒海沿岸の話であり、船大工でもある「虫」達は海に面して生活していることは明らかである。シチュエーション故に話の大半はイリイッチと「私」が海を見ながら話しており、海もしばしば描写されている。草稿との差も多く、まずその点から考察を進めていく。まず海の描写として定稿の冒頭が一番特徴的であり、先行研究でも数多く引用されるところである。

ドウニパー湾の水は、照り続く八月の熱で煮え立つて、凡ての濁つた複色の彩は影を潜め、モネーの画に見る様な、強烈な単色ばかりが、海と空と船と人とを、めまぐるしい迄にあざやかに染めて、其の凡てを真夏の光が、押し包む様に射して居る、

丁度昼辨當時で太陽は最頂、物の影が煎りつく様に小さく濃く、夫れを見てすら、ぎら／＼と眼が痛む程の暑さであつた。

モネーの画を引き合いに出し、「強烈な単色」が景色を「めまぐるしい迄にあざやかに」染めるといつた描写や影が煎りつくように濃くなつていふという表現から光や色の濃さを強調しており、中村三春はこの冒頭のシーンを取り上げ「この描写には、一般的な言語学的理念の域を越えた、印象派絵画の「点描画法」の手法に通ずるような視覚的表現、特に陽光と色彩への執着が顕著に見られるからである」⁽⁴⁾と述べているように印象画風と捉えられることの多い場面である。ここでは光線が特徴的であり、「真夏の光」が「海と空と船と人とを」「強烈な単色」で染め上げている。この箇所は草稿では「モネーの画を其儘、海も空も人も船も、熱い鮮やかな色彩に映えて、其凡てを真夏の光が押包む様に射して居る、昼辨當時の太陽は最頂、物の影が小さく濃く、夫れを見てすら眼が痛む程の暑さである。」となつている。この草稿と比較すると、「照り続く八月の熱で煮え立つて」といふ暑さを感じさせる描写も見逃せない。元々昼時の太陽と影で暑さは表現しているが、「煎りつく様に」と比喩することによつて更に際立たせている。それにより場面がより鮮明に表現され、熱い真昼間に「私」とイリイッチが並んで話をしているというシチュエーションも強調されている。また弁当を済ませた後の昼休憩での話ということも念頭に置く必要があるだろう。

暑さを示した冒頭の文章ではあるが、その後の海の描写を見ていくと少し様相が異なっている。「私」がイリイッチから目を逸らして海を見る場面があるが、そこでは「草の緑の水が、徐に高くなり低くなり、黒ペンキの半分剥げた喫水を嘗めて、ちやぶり／＼とやるのが、何かエジプト人でも奏で相な、階律の単調な音楽を聞く様だ」と描写されている。「エジプト人でも奏で」そんなという表現は定稿で追加されたものであるが、異国情緒を強調するために使われたものであろう。同時に「私」の眠気を表す文章でもある。昼休憩までの仕事をこなした他の労働者達は昼寝

に入っており、それを踏まえれば「私」の眠気も極めて妥当なものである。こうした食後の眠気や怠惰さは海と相関して描かれており、「私」がまだ覚醒状態にないことを示唆している。その後の文章でも「私」の感覚が麻痺したような描写がされている。

氣心でかヤコフ、イリイチチの声がふと淋しくなつたと思つたので、振向いて見ると彼れは正面を向いて居た。波の反射が陽炎の様にてらくと顔から半白の頭を嘗めるので、うるさ相に眼をかすめながら、先方の白く光つた人造石の石垣に圍まれたセミアン会社の船渠を見やつて居る。自分も彼れの視線を辿つた。近くでは日の黄を交へて草緑なのが、遠く見透すと印度藍を濃く一刷毛横になすつた様な海の色で、夫れ丈けを引き放したら、寒い感じを起すにちがひないのが、堪へ切れぬ程暑く思へる。殊にケルソン市の岸に立並んだ例のセミアン船渠や、其外雑多な工場のごぢたい赤青白等の色と、眩しい對照を爲して、突き立つた煙突から、白い細い煙が喘ぐ様に真青な空に昇るのを見て居ると、遠くが霞んで居るのか、眼が霞み始めたのかからなくなる。

波の光の反射がイリイチチの顔に当たることをきつかけに、この文章が書かれるが、海を見つめその寒さを感じる程の青さとは裏腹に熱さの描写もされている。この逆説的な描写の後に、ドックやカラフルな工場、白い煙を「私」が見つめ「遠くが霞んで居るのか、眼が霞み始めたのかわからなくなる」という状態に陥る。これは草稿でもほとんど変わらない。視覚的には冷たさをもたらししているが、実際には「堪へ切れぬ程」暑くなつて居る。ケルソン市の赤白青等の眩しい景色と白い煙が昇っている青い空も對照的である。これらの対比的な描写から「私」は目も霞み始めている。海が「私」に麻痺させるような感覚をもたらししていることは明らかである。

ここまでで海は「私」にとって聴覚的・視覚的に麻痺させる働きを持つており、イリイチチの話に深く入り込めて

いないことも表されている。「私」はまだ風景に目をやっているのである。海は船で働く「虫」達にとつて外部環境であり、その外に視線をやることが多い「私」はまだ「虫」達には関心をそこまで示していないことと言えよう。そうした状況から「甲虫」が出現するのである。

見ねえ死つて仕舞やがった。

何所からか枯れた小枝が漂つて、自分等の足許に来たのを、ヤコフ、イリイッチは話しながら、私は聞きながら共に眺めて、其上に居る一匹の甲虫に眼をつけて居たのであつたが、舷に衝る波が折れ返る調子に、くるりとさらつたので、彼れが云ふ様に憐れな甲虫は水に陥つて、油をかけた緑玉の様な雙の翅を無性に振るひ動かしながら、絶大な海の力に對して、余りに悲惨な抵抗を試みて居るのであつた。

私は依然波の間に点を為して見ゆる其甲虫を、痛惨な思ひをして眺めて居る、ヤコフ、イリイッチは忘れた様に船渠の方を見遣つて居る。

話柄が途切れて閑とすると、暑さが身に沁みて、かん／＼日のあたる胴の間に、折り重つていぎたなく寝そべつた労働者の軀が聞こえた。

定稿では「小枝」と「甲虫」であるが草稿では「飯粒の粘着いた竹の皮」と「蠅」が流されてくる。「竹の皮」と「小枝」とを見比べた時、まず改變の理由として挙げられるのは舞台の異国性であろう。だが、飯にたかる「蠅」と「小枝」にしがみ付いていた「甲虫」とでは意味合いが異なるのではないだろうか。目の前の食事のみ視野に入れて波に浚われてしまうのと、波にすぐ浚われてしまいかねない「小枝」で生活していた「甲虫」とでは事情が異なるであらう。草稿では食欲に捕われ周りを見れず死んでいく虫が「蠅」であり、生存するために波に耐えようとする虫が定稿の「甲虫」である。厳しい労働環境や搾取に耐える「甲虫」の方が「かんかん虫」の象徴として相応しい。

上杉省和氏は草稿の「蠅」の死が意味するものは「一九〇六年（明治三九年）から翌年にかけての、全国各地で起った労働争議の、警察・軍隊による鎮圧と見合うもの」としている⁵⁾。「蠅」の死に關してみればやはりそう読み取るべきであるが、飯粒にたかる「蠅」自体に注目するならば、有島にとつて労働者のイメージが変化したものであるはずである。「蠅」だけなら異国性を示すために変える必然性はないだろう。「飯粒」という生々しい食事のイメージを消して、「小枝」にしがみつくと「甲虫」に変えることで、生きようとする労働者のイメージが示唆されるのである。

「油をかけた緑玉の様な雙の翅」を動かしているという描写の追加は、甲虫が飛んで逃げればいいという批判を回避するだけでなく、油塗れになる「かんかん虫」（油の様にとろりと腐敗したままに溜つて居る塩水）で働く「私」と「虫」としての生活の不自由さのニュアンスを加えていいであろう。また、死んだ虫をじつと見つめる「私」と忘れてドックを見ているイリイッチの意識の差を考慮すると、当然のものとして受け入れているかいないかの差も出てくる。

こうして見ていくと海の描写と「私」の心理は相関することが多かった。暑さや音、視覚的な影響で「私」の意識が遠のいていったが、海の波に浚われる「甲虫」を見つめることで意識は覚醒していくのである。それは「イリイッチは忘れた様に船渠の方を」を見ているが、「私」は「依然波の間に点を為して見ゆる其甲虫を、痛惨な思ひをして眺めて居ることからも読み取れる。「虫」の外部環境に目をやるが多かった「私」が「甲虫」に視線を移すことで、労働者の「虫」にも同情的な関心を示す。また「虫」の社会と合流しているわけではないが、意識の上で明らかに異なっている。

「蠅」と「甲虫」は「虫」達を象徴づけているが、それはやはり「虫」即ち労働者の共同社会の見方が定稿では異

なっていることが言える。「かんかん虫」の詳しい労働の様子を定稿で付け加えたことから、より「虫」の社会を細密に描き、労働者としての生き方の問題に焦点を当てているのである。

2、定稿と草稿の人物造形

定稿と草稿とは人物名が異なるだけでなく、人物造形も異なっている。特にカチャが物語の展開において生死が分かれており顕著であるが、親のヤコフ・イリイッチも草稿での描写が多く削除されており草稿で生じていた暴力的な要素がなりを潜めている。イリイッチと吉の差は定稿では削除された箇所では表されている。草稿で吉が家計を勸定しているところである。一つ一つ上げていっているが「チョク／＼遣いが七銭」と段々大雑把になっていき、面倒くさがる。そして「過ぎはするとも内輪に成りっこは無えんだ」と呟き、「結局人間様の様に智慧があり餘るんじや無えから、辻褃の合った事ア出来無えにしるよ、あんな失策を打まけようとは、……畢竟運て奴が向きやがら無えんだ。「運て奴が向きやがら無えんだ」と云ふ聲が、自分の鼓膜に強く響くと、反響の様に胸の肉を震はした」と続く。

この箇所は定稿では代わりに「所が世の中は芝居で固めてあるんだ。右の手で金を出すと、屹度左の手は物を盗ねて居やあがる。両手で金を出すとえ奴は居無え、両手で物を盗ねる奴も居無えや」という文章が挿入されている。

草稿の吉は、定稿のイリイッチと比べると理知的とはいにくい。家計の計算は大雑把であり、金が足りなくなるのは運が向かないからだと結論づけ、草稿の「私」はそれに強く影響される流れとなっている。草稿での「運」に固執する吉と比べると、定稿では搾取構造に敏感なイリイッチの姿が認められ、この点はかなり人物造形に影響を及ぼしている箇所である。彼が階級社会を把握していることが定稿では読み取れる。

この階級社会の内実に敏感なイリイッチの人物造形に加え、定稿では特徴的な言葉が改変されている。

おい、「空の空なるかな凡て空なり」つて諺があるだらう。甘めえ事を云ひやがつたもんだ。己りや其晩妙に睡が合は無えで、頭ばかりがんとほてつて来るんだ。何んの事は無え暗黒と睨めつくらをしながら、窓の先方を見て居ると、不凶星が一つ見え出しやがつた。夫れが又馬鹿に気になつて見詰めて居ると、段々西に廻つてとなく見えなくなつたんで、思はず溜息つてものが出たのも其晩だ。いまくくしいと思つたのよ。

さうしたあんばいでもぢくくする中に暁方近くなる。夢も見た事の無え己れにや、一晚中ほかんと眼球をむいて居る苦しみつたら無えや。如何してくれようと思案の果てに、御方便なもんで、思ひ出したのが今云つた諺だ。「空の空なるかな凡て空なり」、「空なるかな」が甘めー。神符でも利いた様に胸が透いたんで、ぐつすり寝込んで仕舞つた。

おい、も少し其方い寄んねえ、己りやまるで日向に出ちやつた。

其翌日嘯とカチャとを眼の前に置いて、己りや云つて聞かしたんだ。「空の空なるかな凡て空なり」つて事があるだらう。解つたら今日から会計の野郎の妾になれ。イフヒムの方は己れが引き受けた。イフヒムが如何なるもんか。夫れよりも人間に食ひ込んで行け。食ひ込んで思ふさま甘めえ御馳走にありつくんだてつたんだ。

草稿と定稿では文章の流れは変わらないが、イリイッチが使っている「空の空なるかな凡て空なり」という言葉は、草稿では「人情紙の如し」という言葉に置き換えられ、吉の里を売る言い訳に使われている。この諺は文字通り「人の心の薄情さ」⁶⁾を表すものであるが、この変更は文章の意味合いがかなり異なってくるであろう。この「空の空なるかな」という言葉は単なる諺ではなく、『聖書』「伝道の書」の「伝道者は言う、空の空、空の空、いっさいは空である」⁷⁾からの引用である。山田俊治氏は「彼の「不思議」な思いは、ここに至って自己の行為の選択をせまる問題として顕在化させられる。しかし、彼は「空の空なるかな凡て空なり」という諺を得て、「人間に食ひ込んで行け」

という結論に達するのである。つまり、彼が自分自身の「人間」的欲望を「不思議」とする人物であることなど、ここでは全く払拭したかのような選択をするのである。」⁽⁸⁾というように評している。「払拭し」たという部分が特に的確であり、そこに異論を挟む余地はない。

この「空の空なるかな」という言葉の働きは確かに山田氏の「自己の行為の選択」を迫るものであるが、これは「人情紙の如し」という言葉の働きもほとんど同様であろう。ただその諺自体を考慮すると、それぞれ薄情さと空虚さを示すものであり、意味合いが異なってくる。また、草稿では吉が里は「人情紙の如し」の心得が分かっていないと言つて、悲しむ里を殴る描写も存在し、里は最終的に富に刺されてしまうことになる。一方、定稿ではカチャは自分からペトニコフと縁談を切り出す計算高い人物に変更されている。泣くことで吉に抵抗していた草稿の姿とは異なつて、自ら問題を解決できる能力を持ち合わせているのである。

ところでこの「空の空」という言葉は明治時代の評論で持ち出されたことがある。それは一八九三年に山路愛山が「頼襄を論ず」という文章で

文章即ち事業なり。文士筆を揮ふ猶英雄剣を揮ふが如し。共に空を撃つが為めに非ず為す所あるが為也。万の弾丸、千の劍芒、若し世を益せずんば空の空なるのみ。華麗の辞、美妙の文、幾百巻を遺して天地間に止るも、人生に相渉らずんば是も亦空の空なるのみ。⁽⁹⁾

と書いていることである。ここで書いてある「空の空」とは文章が世の利益に成らなかつたら意味がないというものであり、虚無的なニュアンスを表出している。この文章は頼山陽の公武合体論の影響の大きさを述べた文であり、キリスト教的な要素は少ない。北村透谷は同年「人生に相渉るとは何の謂ぞ」⁽¹⁰⁾という評論を出し反論をしている。こ

こでの反論は「文章即ち事業なり」という言葉に異議を唱えたものである。山路愛山が言う事業足り得ない条件を透谷が「而して彼は又た文章の事業たるを得ざる条件を挙げて曰く、第一空を撃つ劍の如きもの。第二空の空なるもの。第三華辞妙文の人生に相渉らざるもの」とまとめ、そこに反論を展開していく。池を実とし、それをずっと観察するとその池に自然のイデア即ち想を見出すことが出来るといふ例えを持ち出す。北村透谷はこのようなイデア論を「空の空」に見ていた。

透谷は形にならない物の重要性を説き山路愛山を批判した。一八九三年において「空の空」を持ち出すとき、このような文脈で用いられていたことが分かる。一見どちらも文字通り読み取っているように見られるが、両者ともキリスト教と深く関わっておりそれは見逃すことはできないだろう。山路愛山は一八八六年に洗礼を受けており、キリスト教に関わる文章も多く書いている。北村透谷もキリスト教を受容しており、この「空の空」の言葉は聖書から借りたものであると推測することはできよう。この二人の解釈の差は物質的な利益か精神的な利益のどちらを目的とするかに拠っている。透谷の「空を撃つ劍の如きもの」というのは引つ掛かるところがある。「両手で金を出す」奴はいないと悟っているイリイッチは目に見えない搾取があることを知っており、それと重なるところがある。「空の空」はただの虚無ではなく、「人間」を相手にした態度なのである。また執筆と同時代の文章を見ると、瀬沼夏葉が一九〇六年にチェーホフの「六号室」を翻訳しており(1)、その中に「空の空」だとか、内部だとか、外部だとか、苦痛や、死に對する輕蔑だとか、眞正なる幸福だとか、と那麼言草は、皆なロシアの怠惰者に適當してゐる哲學です。」とある。日本人作家が持ち出した例ではなく、またこの時期有島は海外留学をしていたため、直接関係があるとは言いにくい。チェーホフの例では虚無的な意味で読み取られていることは確かであろう。

イリイッチが「空の空」を持ち出したとき、その意味合はチェーホフが用いるような諦める者が使う言い訳に近

いであらう。ただ先に山田氏が指摘しているようにカチャに関しての展開が変わっている。

草稿での里は吉に蓬田と結婚するよう言われると、泣いて愚図り出す。それを見て吉が里を殴って言うことを聞かそうとするが、定稿ではそこは省かれている。人情ものの物語性が定稿で消えていることは度々指摘されているが、暴力的な場面を多く修正していることも注目に値するだろう。草稿では切った張ったの世界観が構築されていたが、異国に物語を移すことで世界観も再構築された。そうなった原因としてはイリイッチの性格が理知的になったこと、カチャの性格が変更されたことにある。吉と里の親子は絶対的な力関係が存在しており、里は受け身になり続けるしかなかった。しかしイリイッチとカチャの場合、「空の空」と理論付けて説得しようとするが、カチャはこの縁談が自分が「首石」になって持ち出したものと明かし、イリイッチを上回る。この関係が明らかに逆転することによって「虫」社会内部での暴力的な抗争が無くなるのである。草稿では「蠅」の例えが出たように「虫」の客観的な印象が悪かった。吉が一日の銭勘定をするシーンが省かれ、イリイッチには洞察力が付け加えられている。イフヒムはカチャを刺すことなく、このような描写が追加される。

氣の早い野郎だ……宜いか、是れからが話だよ、……イフヒムの云ふにや其、人間つて獸にしみく、愛想が盡きたと云ふんだ。人間つて奴は何んの事は無え、贅澤三昧をしに生れて來やがつて、不足の云ひ様は無い筈なのに、物好きにも事を缺いて、虫手合の内懐まで手を入れやがる。何が面白くつて今日々々を暮して居るんだ。虫虫つて云はれて居ながら、夫れでも偶にや氣儘な夢でも見ればこそちや無えか……畜生。

イフヒムは富と違つてカチャを刺そうとはしない。富はそのまま刺しに行つたが、イフヒムはここで「人間」の傲慢さを批判し、「虫」の搾取される構造を嘆いている。これはイリイッチにも見られた思考である。イリイッチは

「両手で物を盗ねる奴も居無えや」と「人間」を非難している。イフヒムも不足はないのに「虫」の「手合の内懐まで手を入れやが」と言い、どちらも直観的にその構造を見抜いている。

草稿のかんかん虫達の社会は富が吉の娘の里を刺し、富も吉も粗野な性格が前面に出ていた。しかしながら定稿ではイリイチは荒い性格でありながらも思索的な面もあり、イフヒムも同様に鋭い直観を持ち合わせている。「空の空」という言葉とその理論が持ち出されてから、カチャの性格も計算高くなっており、その後の展開も大きく変化している。定稿の「虫」社会は草稿と比較すると、まず暴力が無くなり、そして思索的な人物像が追加されている。その結果、かんかん虫達——即ち労働者達の社会内部の共同性が、内部から暴力を排除した結果強まっており、「人間」の問題に対する理解も鋭くなった。この点からかんかん虫達の労働者社会が高度化されているとっていいだろうか。有島は労働者社会の理想としてこの水準を求めていたのではないだろうか。「私」は教養があり読み書きも出来る知的水準が高い人物として設定されているが、「虫」は決してこれらに劣るものではないのである。

おわりに

これまで定稿と草稿を比較して労働者社会の構造を捉えてきたが、やはり「私」の問題がまだ残されている。「私」は各地を転々として「かんかん虫」が働く船にやってきた放浪者であるが、知的水準は高く「虫」に馴染めないことが指摘される。それでも「私」の言うことが正しければ彼はパン屋で働くなどしている労働者である。そこを踏まえたと「私」が「虫」の社会に合流しているかしていないかをより深く考えていく必要があるだろう。

また今回の考察は労働者社会を改めて論じたものであり、ペトニコフを罰した点までは踏み込めなかった。今まで論じてきた労働者社会が罰を与えることの意義が課題に残った。

* 「かかん虫」本文は『有島武郎全集』第二巻筑摩書房（一九八〇年八月）を参照した。初出は『白樺』（一九一〇年十月）。また草稿の「かかん虫」の引用は『有島武郎全集』第一巻筑摩書房（一九八〇年八月）を参照した。

註(1) 上杉省和「かかん虫」論『国語国文学研究』一九八一年七月

(2) 松本忠司「かかん虫について——有島とゴースト——」『作品論有島武郎』（安川定男・上杉省和双文社一九八一年六月）所収

(3) 荒木優太『有島武郎——地人論の最果てへ』岩波書店 二〇二〇年九月

(4) 中村三春『未発選書第十七巻 新編言葉の意志——有島武郎と芸術史的転回』「1 過激な印象画」ひつじ書房二〇一一年二月（初出：「かかん虫」の印象主義的造形『日本文芸論稿』第十二・十三合併号、東北大学文芸談話会、一九八三年七月）

(5) 上杉省和 同上

(6) 『日本俚諺大全』滑稽新聞社 一九〇八年七月

(7) 『伝道の書』第一章第二節『口語聖書』日本聖書協会 二〇一五年十一月

(8) 山田俊治『かかん虫』の位相』『有島武郎（作家）の生成』小沢書店一九九八年九月（初出：『かかん虫』の形成過程試論『日本近代文学』一九七七年十月）

(9) 『国民之友』一九九三年一月（『現代日本文学大系六巻 北村透谷・山路愛山集』筑摩書房一九六九年六月 所収）

(10) 『文学界』二号 女学雑誌社 一九九三年二月（『現代日本文学大系六巻 北村透谷・山路愛山集』筑摩書房 一九六九年六月 所収）

(11) 『文藝界』一九〇六年四月（『明治文学全集 明治女流文学集（二）』八二巻 筑摩書房 一九六五年十二月 所収）

（おかのぞむ・関西学院大学大学院文学研究科博士課程後期課程）