

「生」——花袋における「家」と文学

滝 藤 満 義

一

「生」は「蒲団」(明40・9)で文壇的名声を得た田山花袋が、明治四十一年四月十三日から七月十九日まで『読売新聞』に連載した、初めての新聞小説であり、初めての長編であった。折から、花袋より早く「破戒」で世に知られた島崎藤村が、第二の長編「春」を『東京朝日新聞』に連載(明41・4・7・8・19)しており、両者が比較され話題になった。日本の自然主義文学者が小説の題材を自己の身の事実に取らざるを得なくなった事情については、既に別途論じたので贅さないが、「生」も「春」もともにそのような作者の実体験に取材した作品であった。特に後者は、藤村が先に「破戒」のような近代の仮構小説を完成させながら、その方法を捨てて、自伝的小説をもっぱら書き始めるようになった最初の長編であるため、その屈折を説明するために、一足早く自己の体験を暴露的に書いた、花袋の「蒲団」の影響が議論されて来たのは周知の事実である⁽²⁾。

「蒲団」は花袋が彼の女弟子との関係や彼女に抱いた欲情やを、猪突

「生」(滝藤)

的、暴露的に描いて、告白的なものを作者に求め始めていた読者や文壇の期待を満足させるとともに、帰趨の定まらなかった日本の近代小説の動向に、一つの方向を示唆したものであった。しかしこのような、人間関係の事実に著しくこだわった創作の方法は、当然のことながら、モデルとなった他者(女弟子等)の反発を招き、所謂モデル問題が作品発表を契機に出来し、作者を悩ませることになるのは必然であった。「蒲団」のモデル問題に悩んだ花袋が、同じ轍を踏むことを避けて次の作品のために選んだ題材が、より他者性が稀薄な、自身の「家」あるいは「家族」にまつわる人物や出来事であったのは、蓋し余りに自然であったと言わねばならないであろう。

「春」はその点、まだ「友人」という他者を、題材として多く抱え込まなければならぬ小説であった⁽³⁾。用心深い藤村は、「春」の瀬踏みとして「並木」(明40・6)を書き、友人らをモデルに使うことについての反応を探ったが、結果は彼にとってかなり厳しい、重いものであった。したがって「春」は、「並木」で被った馬場孤蝶や戸川秋骨らの手厳しい反撃を、常に意識し憂慮しながら制作されねばならず、その結果、

おそらくは初期の目論見とは違って、既に故人となっていた北村透谷と、藤村自身とを大きくクローズアップした、そしてその反対に、他の友人たちを最大限に影の薄い存在にした作品とならねばならなかった。藤村が次の長編「家」において、題材を自身の「家」あるいは「家族」にかかわる人物や出来事に絞り込むことになるのも、これまた自然であったと言わねばならないだろう。小説のテーマや題材並びに創作方法上における花袋と藤村の相互影響——というよりはむしろ藤村による花袋の後追い——がしばしば議論されるが、それはそうに違いないにしても、如上の日本自然主義における方法上の制約が、二人の文学を、同じような水路に追い込んだという事情も、考慮されなければならないと思われる。「蒲団」的な題材を回避するにしても、「蒲団」で評価された部分については、花袋は当然「生」でも継承するつもりであった。それは所謂「皮剥の苦痛」に耐えて、事実を書くという態度である。「生」を書いた時分(「東京の三十年」)の次の一節は、余りに有名であるが、敢えて引こう。

『生』の題材に対する苦痛もかなり大きかった。兄も嫂もまだ生きてゐたので、それに対する解剖にも気がひけた。さういふ風に思つてゐたかと思はれるのも耻しかった。多い親類の手前などもあつた。殊に死んだ母親に対する忌憚なき解剖が中でも一番私を苦しめた。母親に無限の同情を持ち、又無限の涙をそゝいだ私だけに、一層辛かった。モウパッサンの所謂『皮剥の苦痛』——さういふものを細かに私は味はせられた。

右の文中、「兄も嫂もまだ生きてゐた」とあるのは、兄に関する限り間

違いで、花袋の兄実弥登は明治四十年十一月九日に肺結核で既に死んでいる。「生」の題材は、「数年前から心がけて持つてゐたもの」(同)であつたと言うが、兄の生前に実際に手掛けられ得るものとも思えない。いくら日本の家族には他者性が稀薄であるとはいへ、散々世話になつたと自覚している兄に、「忌憚なき解剖」の筆が、正直で気弱な花袋に加えられる筈がない。母親のみならず、兄が他界して初めて、「生」の題材は手掛けることができたに相違ないのである。この重要な事実を大正六年の回想時に花袋が忘れていたとはとうてい考えられない。おそらくこれは、母や兄を忌憚なく書くことの苦痛と勇氣とを誇示するためのフィクションと見るべきであろう。女弟子や友人のごとき他者でないとはいへ、家族の事実を暴露的に書くことも、思えば決してたやすいことではない。花袋よりは図太い神経の持ち主だつたと思われる藤村にしてみても、「家」以降の作品を、露骨な物言いになるが、自分が家族共同体における経済的優位者、貢献者であるという自信なしには、書き切ることができなかったのである。花袋にも、失職した晩年の兄を経済的に援助した事実がないではなかった。しかしその事実を担保に、まだ生きている兄のことを自由に書くほどには、花袋の神経は太くはなく、また彼の兄に対する負い目も大きかつたようである。

「蒲団」の評判は勿論、賞賛のそればかりでなかったことは言うまでもない。「蒲団」を天から認めない批判は別として、作品の価値を一応認めた上での批判で主なもの、片上天弦の「形の上には客観的描写式で、作者の態度は主人公の主観的説話式である」(『蒲団』合評)『早稲田文学』明40・10)という評に代表されるもので、つまりは形式的に

は三人称客観小説の体裁を取りながら、作者と主人公の癒着した、一人称小説の實質を持ったものにすぎないという批判であった。主人公以外の登場人物がよく書けていないというのも、平均的な批判であったが、それは上記の難点の結果というべきものであろう。「生」はこれらの批判を重く受け止めたためか、「蒲団」の二元的視点に代る多元的視点を取り入れ、ほぼ全編をこれで貫いている。それでは「生」の多元的視点の實質は如何なるものであったのか、またそれは所謂「平面描写」とどのような関連を持つのであろうか。

二

「生」の第一回⁽⁴⁾は、五月下旬の、喜久井町の銭湯、柳の湯における吉田家の嫁取りの噂話から始まる。職人らの世間話の形で、小説の中心をなす吉田家が素描され始めるこの導入部の手法は、言われているように式亭三馬の「浮世風呂」の影響を思わせるし、⁽⁵⁾「多分に映画画的」でもある。このように「浮世風呂」のごとき戯作の手法が取り込まれたことや、映画的な場面作りから始まり、「さらに本題にはいつてもけつしてひとつの情景や人物にいつまでも固執することなく、つぎからつぎへとカメラを移動させてい」く方法が選び取られたということは、しかしながら、われわれにこの「生」という作品の語り手の特異な性格を、早くも暗示してくれるように思われる。それは、先走って言うてしまえば、決して超越的な視点を持った神のごとき語り手のありようではなく、いわば「世間」の目線に限りなく近い低い位置にカメラを据えたそれではない

かということである。以下、いくつか具体例を見てみよう。

銭湯において文字通り世間の目で吉田家の家の事情を語らせた後、語り手は、吉田家のある東京郊外喜久井町界隈の、近代以降の目覚ましい変遷を物語る。しかしこれにもどこか土地の古老が、界隈の移り変りを語る昔語り、あるいは世間話の感がある。そして吉田一家が、この土地に落ち着いた時の模様は次の如く描かれる。

丁度春先のある暖かな日、目隠しに植ゑた檜、樅、椎などの繁つた間に、簞笥やら長持やら本箱やら勝手道具やら竈やらを載せた引越車が三台ほど引込まれてあつた。一月ほど空いて居た此家は新に主を得たのである。半白の、中背の、人柄な母親が先に立つて働いて、嫁らしい赤い手絡を掛けた若い丸髷が、頻りに井戸に出て水を汲んだ。主人は髯の濃い三十三の柔和な男で、二十四五の、髪の高い色の蒼白い神経質らしい弟と一緒に、簞笥、本箱などを室内に運んだ。(二)

これはまさに新住民を迎え入れる、好奇心に満ちた界隈の、「世間」の目の見た風景ではなからうか。語り手の視点はこの世間の目線にほとんど重ね合わされている如くである。「生」において、このような例は枚挙に遑なくあるが、いま一つ引いてみよう。

坂の上に何となく騒がしい氣勢がする。それ！ と出て見ると、提灯の光が彼方此方と賑かに動いて、がら／＼と車が五台、其の一台は幌が懸けてあつた。(四)

吉田家が主人簞の三人目の嫁お桂を迎える場面である。地の文であるにもかかわらず、「それ！ と出て見ると」などと主体の分らない者の

動作が平気で一人称的に描かれているが、これは、今か今かと嫁女の到来を待ち受ける吉田家の家人や近所の人々に紛れ込んだ語り手が、彼等と一緒に飛び出して行って、五台の車の一行の中に「幌が懸けてあつた」一台を発見したことを、やや興奮気味に読者に報告している体の語りなのである。これまた世間の目線によるもの以外の何者でもないであろう。

「生」には「蒲団」のような特権的人物は一人もいず、全ての登場人物が相対化されていると言われている。まさに多元的視点である。とはいえ、作者の直接の分身である銑之助に、自ずと重みが加わってしまっているのは致し方ないところであろう。しかし、その銑之助も「生」では相対化を免れない。相対化するのには世間の目である。

弟は四畳半の書齋に籠つて、終日書を読んだり、筆を執ったり、所謂神来の想を得る為めの楽寝に耽つたりして居た。渠は恋と文学とを一緒にして、そして美しい夢を見て居る青年の群であつた。時々同じ夥伴の友人が来て、文学談から宗教談、難かしい人生問題、其論争の声は垣の外を行く人々の足を停めた。(二)

これは銑之助のようなセンチメンタルな文学青年が、世間の目で見ればどのように見えるかを意識しながら描写した部分で、いわば作者花袋が世間の目を奪って自己批判とも言えるものであろう。ここに言う世間は、何も顔のない抽象的なものばかりである必要は少しもない。軍人志願で士官学校生の弟秀雄の目による「髪を長く、色を蒼く、神経性な痩せた顔をして、一生懸命にセンチメンタルな冗漫な誇張した長い憧憬小説を書いて居る」(二)仲兄という観察も、世間の目に限りなく近いものにほかならないであろう。ただ、世間の目はこのような男達よりも、

女達の目を通す時、しばしばよりシビヤになる。

『銑之助さん、よく見舞に来て?』

『え、く。』

『随分難かしい人でせう。』

『え、くもう私、閉口。何うしてあ、うちなどと気分が違ふんぢやらう。むづかしいって、それは一通りぢやないだがねえ。』

『それアあのお婆さんさへ、銑の変人には困るッと言つてたんですもの……。それは変り者よ。この隣の四畳半に居た頃などよく知つてるけど……。一日蒼い顔をして黙つて机に向つてゐるんですからねえ。そして時々大きな声をして、新体詩とか言ふものを歌ふんでせう。それア余程変でしたよ。それから友達が来て、よく議論をするのよ。丸で喧嘩かしらと思ふくらゐ……。』(十二)

右は嫂お桂と隣家の主婦との会話でまだまだ続くが、先の引用の背景に見られた覆面の世間の顔が、いよいよここでは白日の下に現された感がある。このような女達の目線は平野謙の所謂「女房的視点」とパラレルで、「生」における世間の目線、ひいては語り手の目線を代表するものとして指摘できると思われるのである。

明らかに「生」の後塵を拝した部分のある藤村の「家」も、女房的視点が特徴的な作品であつた。⁽¹⁾ ほぼ同世代同時期の自然主義作家の二人が、日本の家を描く作品において、ともに女性的な視点を選ぶようになった契機には、如何なるものがあつたのであろうか。明治の日本の家が、概して女性を家に閉じ込め、彼女らに多くの束縛を強いたことは周知の事実であろう。そのような女性達にとって、ほとんど家と同心円の日本

の世間の枠組みが、最も身近な、身体にまで響くものとして実感されたとして、何の不思議もないであろう。女性達が、世間の目線を、ほぼ肉体化して習得する所以がここに生じた。それではなぜ花袋や藤村が、そのような女の目線を選ぶのか。それには、彼等がともに「弟」だったことが重要な契機であったと思われる。日本の家族では、家長となる長兄と違って、弟であることは、それだけ家の中の女達（母や姉達）に近い立場となり、また彼女らとともに過ごす時間が多くなるのが普通である。弟達が女の目線に親しむのは、ごく自然なことと言わねばならない。

ともあれ銑之助は以上のように登場人物の誰彼から批判され相対化された。このことは作者花袋の「生」を書く現場から言えば、他の登場人物のモデルを自由に批判的に書くための、アリバイ作りだったと言えなくもないが、しかし、だからと言って、他の人物の相対化が作者の全くの自由になるものでもない。やはり銑之助を見たような、世間の目線に各人物も晒すわけではないのである。このことと所謂「平面描写」とはどのような関係を結ぶのであろうか。「生」を平面描写の手法と結び付けたのは、周知のように花袋自身であった。「生」完結後、『早稲田文学』に寄せた談話『「生」に於ける試み』（明41・9）である。ここで花袋は、日頃の自分の小説に関する主張をできるだけ忠実に実現すべく、「真面目に或一つの試み」をしたと言い、その内容を以下のようにまとめている。

聊かの主観を交へず、結構を加へず、たゞ客観の材料を材料として書き表はすと云ふ遣り方、それをやつて見やうと試みたのです。単に作者の主観を加へないのみならず、客観の事象に対しても少しも

その内容に立ち入らず、又人物の内部精神にも立ち入らず、たゞ見たまゝ聴いたまゝ触れたまゝの現象をさながらに描く。云はゞ平面的描写、それが主眼なのです。

ただこの発言は、例によって、花袋流の含みの多い非論理的な物言いであるうえに、「生」という作品の現実との整合性に欠ける要素が多いため、その後様々な議論や解釈を出来させることになった。

戦後の早い時期に花袋の平面描写を論じ、優れた見解を示したのは相馬庸郎、和田謹吾の両氏であった。⁽⁸⁾ ほぼ同時に発表された論考で両氏が共通して指摘したことは、平面描写が本来の花袋の主張傾向とは違った、一時的なものにすぎないということであった。氏らはともに、花袋が平面描写の語を使い始めた頃の「写生といふこと」(『文章世界』明40・7)を引き、ここでは立体描写内面描写が肯定され、平面描写はむしろ「不自由で、不自然で、つまらぬ技巧的主張」と否定されていることを指摘している。したがって両氏の平面描写の花袋文学に於ける意義付けも低く、「しよせん次善の策」(相馬)、難しい内面描写(心理描写)よりは無難にこなせるもの(和田)という程度のものでしかないことになる。確かに花袋は主観的傾向の強い作家である。その作家の主観を「大自然の主観」にまで高めることに、初期以来の彼の文学理論、作家的努力の全てが賭けられていたのであって、小説の形式、方法としては、その出来の優劣は別として「生」よりは「蒲団」の方が無理のない自然なものであった。⁽⁹⁾ げんに「生」以下の三部作も最後の「縁」に近づくにつれて、二元的視点に回帰の傾向を見せはじめるのは指摘されている通りである。にもかかわらず「生」で多元的視点を試み、かつては否定的であった平

面描写を敢えて強調したくなったのは、既にふれた「蒲団」への反省とともに、ヨーロッパの本格的な近代長編小説のモデルが、初めての長編ということもあり、彼の脳裡を占めて離れなかったからではなからうか。

『生』に於ける試みが、作品「生」にとって最も困った談話であるのは、なによりも「生」には、各登場人物の内面描写(心理描写)がふんだんに見られるためであった。これは直ちに「人物の内部精神にも立ち入らず」という条に違反する筈である。作品と理論のこのギャップを埋めるために、根岸泰子氏はこの「立ち入らず」以下の制約を、「『作者』だけに限定せず、「人物」(作中人物)をも含めた両義的な叙述と見る」解釈で解消することを提言している。⁽¹⁰⁾なるほどそうすれば作中人物個々に逆に作者と同じ権限が与えられるに等しいから、各人物の内面の記述は違反ではなくなるわけである。しかしこれは余りに作品に合わせすぎた、御都合主義の解釈ではなからうか。虚心に談話を読む限り、これは、一人称小説に限定して初めてその実行の可能性を論じ得るほどの、厳しい議論としか受け止められないからである。だとすれば、何故花袋は、平面描写の名の下に、三人称小説としてはほとんど不可能としか思えない理想の方法を、「生」の方法として描いて見せることができたのだらうか。答えは容易には見つからないが、あるとすれば一つには、花袋が、「生」の題材や人物達の把握に関し、絶対と断言していいほどの自信を持っていたためではなかったかということである。

確かに花袋は、「生」の題材やモデルの人物には精通していたと思われる。それは全て彼の体験の範囲内に収まるものであったし、女性中心の「生」の人物達の内面にしても、前述のごとき立場も利点となって、

ほぼ確信を持って推測することができたと思われる。それに十年近くの時時間の隔たりが、むしろプラスに働いて、過去の出来事の意味やその時の人々の内面やらを、よりの確に把握せしめたと思われるのである。こうは言ってもしかし、花袋が日本の家の本質を見抜き、人々の心の奥底までも見通す達人であったと言いたいわけでは決していない。日本の家や世間に囚われて生きる人々の目線に沿って、家のありようや、そこに生きる人の心を的確に把握していると言いたいまでである。花袋は談話『生』に於ける試みにおいて、能天気にもゴンクールやモーパッサンの長編と「生」の方法をパラレルに論じて疑わないが、前者には確実にある語り手の超越的視点が、後者には欠落しているのである。あるのは既に述べた世間の目線である。超越的な神を持たず、代りに世間という権威を持つ国の、余りにも忠実な申し子で花袋はあったのである。勿論花袋あるいはその分身の銑之助は、「生」の他の人物らほどには世間に囚われた存在ではなかった。げんに「生」は「お米にしろ、主人にしろ、秀雄にしろ、世間に触れて、世と共に浮び且つ沈み得る人間である。世は世に触れた人間を捨て、了ふことは滅多に無い。銑之助は文学を天職とした其身の苦痛を今更のやうにつらく覚えたのである。」(二十四)と、近代日本の文学青年に共通の、世とともに歩めぬ人間の孤独を銑之助に味わわせている。これは花袋の実感でもあったらう。それならば、彼等あるいは花袋が、世間を相対化し、これを越える視点や思想を持ち得たかといえば、後述の如く、それは限りなく怪しくなるのである。

ゴンクールやモーパッサンの長編小説の方法と違うのは、語り手の性格だけではなかった。形の上では三人称客観小説であるとはいえ、「生」の題材や人物が、全て作者の実体験の範囲内のものであることは、作者自身が言明するところである。これは藤村の「春」の場合も同様である。作者の想像力は、ゴンクールとは違い、現実になかった人間関係や事件を、自由に作るころまでは及ばない。と言うより及びたがらないのが「生」や「春」の方法なのである。文字通りの「事実」が日本の自然主義小説の売り物となってきたからである。とはいえ、これらの作品に全くフィクションがないわけではない。日本の自然主義作家は、事実の大枠の中に守られながら、わずかに作り替えることで作家的本能を満足させようとするのである。⁽¹⁾

『読売新聞』の「生」の合評（明42・1・17）で、柳田国男は「生」における「創作」部分について言及している。柳田は友人である花袋や藤村ら自然主義作家らの、自伝的、自己暴露的小説をほとんど認めなかったが、「生」に関しては珍しく「永い世の中に存在するに足る作品」と評価している（因みに、「生」の初刊本は柳田にディケートされていた）。それは彼によれば、十分に作っているからであった。

これを書くに当って其材料は豊富でありながら初めから結構を作つて居る。此の作は動機を以つて書いて居る、其の動機と云ふのは標題の生で現して居る事を初めから現さうとして居る、充分な材料の中から此の小説にする分丈を抜き取つた小説の様に思ふ。初から或

る概念の下に材料を選択して懸つて居る、一種の趣巧から出来て居る。（中略）作者の態度は結構を超脱したとは云ふが広い意味の結構があつたのだ、此れを真の自然主義の作品であると見るならば旧来の約束に服従せねばならぬ。作品の内部に十数人の中に比較的多く内部の描写をしてある人がある、此れなど平素の議論を折衷せねばならぬ。

以上のように柳田は、この作品が平素の花袋らの自然主義の議論を裏切り、生という一つの概念の下に（死を対応させ）、結構もあり、技巧もあり、内面描写もある作品として仕上がっていることを、むしろ評価しているのである。彼にとって「尋常の茶飯事」を書いただけのものは「可読的小説」でもなければ、芸術作品でもないのである。

柳田の言う「結構」あるいは「或る概念」のために、花袋が意図的に仮構した部分が「生」にはある。それは銑之助の妻お梅の妊娠である。小説では「十九」でお梅の妊娠が語られるが、銑之助らの母が死ぬ年の梅雨明けの頃とされている。小説では年次は一切書かれていないが、花袋の年譜に還元すれば、それは明治三十二年七月頃に当ることになる。確かに、小説でもそうなっているように、この年一月末花袋は太田玉茗の妹伊藤りさと結婚しているが、しかし彼等の間に初子の長女礼が生まれるのは明治三十四年二月一日である。この年の内の妊娠というのは、全くのフィクションでなければならぬ。因みに三部作の二作目「妻」では妻のお光が初子を妊娠するのは結婚の翌年（明治三十三年）の春とされていて、実際に近いかと思われるが、しかし出産はその年の十一月の末で、これまたフィクションである。後者のフィクションの意味は計

りかねるが、「生」のそれには明らかに一つの意図が推量できる。それは言うまでもなく、死に行く者の傍らに、生まれ来る者を対応させることにより、「新芽の発生につれて、古葉の凋落する」(二十)さまを強調するためであろう。それにしても梅の実の熟する頃に、お梅を妊娠させ、酸っぱい梅の実を彼女に常用させるなどは、少々やり過ぎで、戯作的ですらあるが、好意的に受け止めれば、これこそ自然の摂理であることを示したかったのでもあろうか。

如上のような小フィクションは、藤村の「春」や「家」にもしばしば見られ、自然主義作家らの事実に基づく小説作りの、一つの方式ともなるようであるが、「生」には、先にふれた「妻」の例のような、意図や意義を計りかねる仮構もないわけではない。「生」で母親の死は八月十六日になっているが、花袋の母てつが死んだのは八月十九日であった。

「南船北馬」(明32・9、博文館)の序に「漸く明になり行く月影を仰きてはいつ頃の月の影に悲しき別には逢ふならんと幾度袂をぬらし侍りにけんかくて逝く水は遂に留らずしてその月の十九日といふに人々の嘆き悲むをも顧りみたまはず年頃我をいつくしみ給ひつる母君は遂に長く安らけき眠には就きたまひぬあくる夜は恰も陰曆の十五日とて月いと明かに虫の音垣にあまねく……」と花袋が書いているように、死の翌日は旧曆七月十五日の満月であった。「生」の母の死の前後の記述には、月の描写が多いことは既に指摘されているが、花袋の実体験の反映であるとともに、おそらくは月に関連の深い「潮時」が、人の生死に関連するという俗信があつて(げんに「生」では、それが吉田家の主人によって言われている)、敢えて書き込まれたものであろう。それならばなぜ十

六日であらうか。尾形明子氏は「母親の死を、旧曆十三夜の月の美しさを背景に描いていくための意識的変更であらうか。」としているが、これは、八月十五日が旧曆七月十二日に当たるという「生」二十八の記述を基に推測したものである。しかし現実には「南船北馬」序の記述が正しく、明治三十二年八月十六日では、十一日の月にしかならないのである。もっとも、このような考証自体が本来無意味なことと、花袋が忘れる筈もない母の命日をちょっとずらしたのは、事実に雁字搦めになることの息苦しさから、創作家の魂を一時救出したただけなのかもしれない。

柳田は「生」創作の中核にある「或る概念」を、「枯葉の後から芽が芽ぐんで居るのは落すべからざる事実である」という概念に見出し、これが「全篇の楔子」であると言うが、合評子の一人である蒲原有明も、「古葉の凋落するにつれて新芽が発生する、畢竟人類一般の生死の交錯が一家庭の親子の關係を通して現れて居る」と、「生」の要諦を押さえている。これはおそらく動かないところで、有明評の「人類一般」の語は銑之助の次の感慨に由来するものである。

渠は母親の一生に同情した。けれどそれがいつもの同情とは思議にも異つて居た。(中略)今宵は何故か母親の死が人類一般の死と相聯繫して居て、何うせ一度は死ななければならぬ人間の儚さがひしと胸に迫つた。

銑之助の眼には草の生えた墓と生れたばかりの赤児と白髪の老人と死に瀕した母親とが眼前を通り過ぎた。深い深い生の悲哀が其多感多情の胸を抉つて、熱い涙がほろほろと頬から落ちた。(二十五)

母の死を「人類一般の死」と関連させてとらえるなどというところ、何かそこに深遠な哲理でもありそうだが、右に見られる如何にも花袋らしい感傷が暗示するように、これはわれわれの世間に遍く流通している、無常観的死生観をほとんど出るものではないと言わざるを得ないであろう。「生」という作品の「全篇の楔子」も、世間の目線の圏内の概念にすぎなかった。先に見たお梅の妊娠のフィクションも、母の死と月の満ち欠けとの関連付けも、作者あるいは語り手の世間的な目線による産物であったのである。

四

「生」は、一つの非日常的な事件により、日本の家あるいは家族の実態が一举にさらけ出されるのを如実に描いたテキストである。非日常的な事件とは、言うまでもなく、老母の病死という、一個の家にとっては日常的でないとはいえ、しかしありふれた事件である。吉田家は典型的な父不在の家庭で、早く「浮雲」や「舞姫」が描いて見せた、明治前期という時代の典型とも言える母子家庭の流れの中に位置付けられるものである。⁽¹³⁾ 同じ流れに浮ぶものとして、鷗外の「半日」(『スバル』明42・3)の高山家があることは、比較に便利である。⁽¹⁴⁾ 吉田家の老母も高山家の老母も、ともに気丈で、父なき家庭に、自ら父性原理をも帯びて君臨した女將軍であった。そうでもしなければ、女手一つで子供達を一人前に育て上げることは不可能だったのである。ただ二人の老母を分けたのは、一方は息子を立身出世の頂点に立たせ、一方はそうではなかつ

たことである。それに「母子家庭」と言っても、高山家のそれがあくまでも比喩であつたのに対し、吉田家のはまさに現実だった。花袋が自分の母親を吉田家の老母として描く時に、「皮剥の苦痛」に耐えねばならなかったことは既に確認した。確かに、反自然主義者鷗外の決して筆にしまつたところまで、花袋のストレートな筆は及んだのである。

士族が祿を失つた維新前後の浮世の大海を被ぎながら、早くから夫に別れて難かしい舅姑の世話、多い子供等の教育、忍耐に忍耐した不満の情は今に及んで、一種峻しい荒涼たる性格を形づくつた。望を懸けた子供等がひとり役所の下級官吏、ひとりは物の役に立たぬ空想家、ひとりの娘は田舎の貧しい機屋の細君、息子共が成長くなつて東京に出られるやうになつたらと、いろ／＼に楽しんで美しい空想は片端から脆くも崩れて、嫁は鞍だらけの手、世の常の大きな足、それにちやほやする長男を見ると、むしやくしやせずには居られなかつた。で、家庭の衝突を重ねて、初めの嫁は初児の産褥で倒れて了つた。(二)

右は「生」というテキストで、われわれが最初に示される、老母の過去の(心的) 閥歴である。維新の変革に、あまつさえ夫の戦死が加わり、経済的にも窮乏する中での子育て、なおかつ家の束縛——特に難しい舅姑に仕える苦勞、これらの畳み重なる苦勞の中で、本来は美しい花や景色を愛する優しい性格が、「一種峻しい荒涼たる性格」にねじ曲げられて行く様が、「生」ではこの先も徐々に敷衍されて行く。特に引用の後半は、隠微な性的な匂いの避けられぬ部分で、自然主義者花袋が最も力

を入れもし、同時に最も苦痛に耐えねばならなかったところであろう。「半日」にも類似のテーマが扱われていないわけではないが、あくまでも間接的、婉曲的な表現に止められている。⁽¹⁵⁾

「生」では老母の嫉妬が長男の嫁は勿論、下女にまでしばしば及んだことが随所に描かれている。

睦しい若い夫婦の愛情、二十何年来自分の身にも増して愛育した息子を其儘奪ひ去られるやうな気がして、一方では限らない孤独を感じると共に、一方では理由の無い嫉妬と忿怒とを感じた。襖を隔てゝの夜のさゞめ言、老母は嫁を仇敵の如く憎んだ。

誰に大きくして貰った。此母親の為に人並に育て上げられたのではないか。此母親が居なければ——あの時再縁して下へば……再縁した例はいくらもある……お前達は何うなつて居るか解らんのだ。それなのに嫁の愛に溺れて、母親を粗末にするとは、男にも似合はぬ意気地なし、何の為に学問をした。『孔子様の教にはさう書いてあるか』とよく罵倒した。(十一)

母親が「生の荒涼から覚えた晩酌」(二)をいつもやる時の、止めどもない愚痴、その矢面にいつも立たされる長兄夫婦を耐えながら見続けてきた花袋の、これは写生であるとともに、想像による内面描写であろう。自然主義者らしく、老母の長年の空閨の恨みが、若夫婦、特に嫁に嫉妬させるように解釈しているが、無理のない自然な解釈と言える。無論老母は自分の不満を嫉妬のせいとは認めたくない。それが彼女に「孔子様の教」を引き合いに出させることになったのであろう。自分に再縁の道を断念させたもの、自分を夫や舅姑に絶対服従させたもの、自分を家の

束縛に雁字搦めにしたもの、その今となっては怨敵とも言うべき「孔子様の教」を逆に武器にして、意のままにならぬ若い世代に立ち向かうとしているのである。小身とはいえ武士の家に身を置いたことが、彼女を長年「孔子様の教」にこだわらせた。そしてこれに苦しめられ通した果てに、今度は逆にこれを他を苦しめる武器にしたのであった。ただし、多少とも近代に薫染した息子たちの世代には、この武器は既にかつてほどの鋭利さを持たず、徒に彼女を苛立たせるのである。

やがて死病に取り付かれるとともに、肉体的苦痛と死への恐怖が老母に新たに襲いかかる。日頃の不満にこれらが加わり、誰彼なく八つ当たりすることになって、彼女は家人を苦しめるだけの存在になって行く。娘のお米が看病のために来てくれても、その将来に老母が最も期待を繫いでいた末子の秀雄が駆付けてくれても、彼女の喜びはほんの一時ではない。

今一度逢つて死に度いとまで願った秀雄も、来て見ればそれほどでもなかった。泣いて貰つても、悲しんで貰つても、慰めて貰つても、要するにその身は独り死ななければならぬのであった。(二十)

まさに孤独地獄に苛まれる病者の心理が的確にとらえられている描写である。一方看護する側の、早く「御引取」願いたいという心理もごく自然に描かれ、両者救い様のない状態の中で老母は息を引き取っていくことになるのである。

呼吸を引取る前と引取つてからとでは人々の頭脳が著しく変つた。前には或ることの結果を急いで、早く結末を見たいといふやうな空

気が漲つて居たが、さて結末が到着して見ると、今度はそれとは異つた清い美しい悲しい情が溢るゝばかりに流れ渡つたのである。

けれど一方では兎に角これで重荷をおろしたといふやうな気がした。誰れも皆な其前に新しい生活の開かれるのを見た。(二十)

老母はまさに、生きていることによってではなく、死ぬことによってしか、家人に恩恵を与えられない中で、孤独に逝つたのである。余りにも淋しい一生、余りにも淋しい最後といわねばならない。

吉田家の長男鐙の半生も淋しい。かつては明治前半の知識青年らしく、若々しい功名心に燃え、弟達を父替りに教育し、彼等にも功名の念を鼓舞した彼は、「下級官吏の生活と貧しい家の事情」(二)のために銷磨し尽くされ、「役所に出勤して、帰つて飯を食つて母親に小言を言はれて、妻と一緒に早く寝て、一月を一円か二円の小遣で満足して、偶に金が入ることがあればこつそり遊廓に出懸けるといふやうな平凡な生活」(二)に甘んじる人間になつてしまつたという。全く家の犠牲になつたというのであるが、それでは家の犠牲とは具体的に何の犠牲であつたのか。母親の口やかましさを先ずは思い浮かべがちだが、しかしそれも家の犠牲の産物であつたことは既に見た通りである。とすれば「下級官吏の生活と貧しい家の事情」が問題となろう。しかし下級官吏と貧しさは、本来二にして一のもので、花袋がどれだけ意識的だつたかは未知数だが、むしろ貧しさ故に下級官吏にしかねなかつたことこそが、吉田鐙の悲劇であり、家の犠牲の内容であつたと言ふべきだろう。「半日」の高山俊蔵は、実家は豊かでないとはいへ、大学教育まで受けられて立身出世の階梯を駆け上つた。吉田家には下級官吏に値する学歴しか与えられなかつ

たのである。かくして鐙は貧しい下級官吏の儘に貧しい吉田家の家長を相続させられ、まさに家の犠牲になつたのである。明治の新政府によって、旧武士階級の家の制度に則つて、着々と整備されつつあつた家父長制的な家の制度は、近代の資産のない貧しい家長にとってはまことに過酷なものであつた。⁽¹⁶⁾ その家の制度のバックボーンで、鐙にとつてもまだその呪縛から全くは自由でない「孔子様の教」も、貧しい者にはまことに過酷な教えではなかつたろうか。

「生」に描かれた長兄は、銑之助を齒がゆい思いにしばしばさせるものの、まことに優しい、穏やかな、世慣れた人物として終始描き切られている。これはおそらく、失意のまま世を去つたばかりの長兄実弥登に対するレクイエム的な意味合いが、この作品にはあつたためではなからうか。それに「生」を書きつつ、いかに自分達が家の重荷を兄だけに負わせてしまつたかという負い目も、花袋にはつのためでもあろう。確かに「生」に描かれた次三男は、世間の一般の次三男とともにまことに気楽である。家長としての長兄は自分達夫婦のことだけでなく、親の面倒、弟達の養育、自立への支援、一族の慶事弔事の度毎の物要り、全てに心を配らねばならない。これらを滞りなく全うしても大して感謝はされず、母親からは不満ばかりを聞かされねばならない。そこへ行くと次三男はたまに來て親をいたわるだけで嬉しがられる。結婚相手を自分で勝手に決めても、さして問題にされない。自分の意志に反し、三度まで妻を変えなければならなかつた長兄の場合とは大變な違いである。資産のある家の家長であればともかく、貧乏な家の家長はまことに割りの合わないものである。「生」はこのような、大方は貧しい近代日本的一般

の家長のありようを、吉田鐙を通してかなりリアルに描いていると言えるのではなからうか。⁽¹⁷⁾

世間の目線によりほとんどの人物が相対化されている「生」の中にあつて、銑之助だけがちょっと特異な存在になっていることは既に述べた。それは作者の最も直接的な分身である以上当然かもしれないが、彼の文学青年らしい如何にもセンチメンタルな恋愛や人生、自然等に対する感慨は、この作品ではやや場違いな、浮き上がったものに見えるのも事実である。ただ彼の感慨の中に、母親とその病や死に関するものが含まれるのは自然で、前者ほどに違和感はないものであるが、それにしても銑之助のこれらの感慨は、目を見張るほどに古風なものである。

銑之助の多感な心では、妻が懐妊したといふことが何だか不道德な罪惡のやうな気がせぬでもなかった。昔は親の喪三年の間夫婦は室を異にしたといふことがある。親を傷むの情しかあるべきことである。古い支那の道德の教が不思議にも新しく銑之助の胸に反響した。(二十)

右は妻の懐妊以来、妻に対し機嫌の悪くなった病人を思い、自分の性的行為の結果を恥じている部分であるが、いかにも古風な、まさに「孔子様の教」に丸ごととらえられた感慨のようと思われる。先に銑之助の世間離れの足りなさ、その超越的視点の不在を言ったが、ここでもまた一つその確認が出来るように思われる。ここでは銑之助には、そして花袋には日本の家を大きく相対化する、超越的な視線は望むべくもないのである。かつて「生」ならびに作者花袋の欠点として、ここには伝統的な日本の家を批判し、これに反逆し、変革しようという姿勢がないことが

論われた。⁽¹⁸⁾日本の家を相対化できず、世間の目線に馴染んでいてはそれが不可能なことは論を俟たない。それを言えば、藤村の「家」だって同じことである。花袋にも藤村にも日本の家を改革しようなどという発想はもともとなかった。彼等はむしろこれを運命として受け止める事を好んだ、あまりにも日本的な作家だったのである。

日本の自然主義文学者に、日本社会の変革の思想を求めるのはお門違いである。彼等の文学理論もヨーロッパの文学思想よりは、日本の伝統的な文学論により多く依存していた。⁽¹⁹⁾「生」もそのような日本自然主義の産物である。「生」に無い物ねだりをするよりは、これが世間の目線によって、まさに世間そのものでしかない日本の家の実態を、「過不足なく描きあげた」⁽²⁰⁾点を多とすべきであろう。その目で見れば、「生」は、細部の描写において光るものを豊富に持つテキストである。人物で言えば脇役の女性達の描写が抜群にいい。母親似で勝ち気なお米、ややルーズなところのあるお桂、お駒や下女お鉄の平凡さもいい。特にお米とお桂の反目、形見争いも見ものである。いずれも家に生き家に死ぬものの悲しみ、自然さがにじみ出ている。ただ、お梅は作者に近すぎる人物のせいか、必ずしも成功しているとは言いがたい。『早稲田文学』の合評「『春』と『生』と」(明42・2)で、服部嘉香が「コムモン・ディテールズ」に傾きすぎた傾向を「生」の欠点としたが、むしろここにこそ「生」の利点を見るべきではなからうか。柳田は「子供の蜻蛉を捕る話」を褒めたが、ほかの例を挙げて見よう。

銑之助が衣服を着替へると、若い細君は簞笥の側の襖の一枚明いた処で、其のぬぎ捨てた着物を丁寧に畳んだ。で、それを簞笥に蔵

ひ終ると、今度は茶の間の釣洋燈を手にして、勝手から入口、裏の雨戸のしまりを残る処なく見て廻った。(五)

銑之助は暁の新鮮なる空気を吸うべく前の雨戸を手づから繰ったが、四畳半の開きが少し明いて居るので、何の気も無く見ると、暗い洋燈の一室には、蒲団、搔卷、嫁の着物やら帯やらのぬぎ捨てたのがその儘になつて居た。(六)

二つの引用とも吉田鏐の婚礼の夜から早朝にかけて、銑之助の観察した一コマである。前者は婚礼から夫婦が夜遅く帰った後、若い細君が寝間着に着替えるために晴れ着をいとおしむように丁寧に畳で簞笥に納める様を、少し欲情の勝った目で夫の眺めている部分で、若い夫婦の心の動きや、当時の生活様式の細部が手に取るように分かるところであろう。後者は婚礼の日の夜中に病人が苦しみだしたため、駆付けて兄夫婦と夜通し看病した銑之助が、明け方、新婚初夜の兄夫婦の寝室を覗き見た場面である。艶めかしい風景の中に、どこことなくルーズな嫂の人物が彷彿とする部分をとらえている。「生」はこのような「コムモン・ディテールズ」の集積からなるテキストだったのである。

暗い「生」の物語は、最終章に老母の死後二年後の吉田家の兄弟達を描き、やや晴れた天空を彼等の上に覗かせて終っている。三人の兄弟は今や三組の夫婦となつて、隣近所に独立した家を持ちながら、寄り添うように生活している。長兄夫婦は老母が死んだ時「始めて一家の主人になり得たやうな心地」(三十七)がしたが、今や弟達と同じ夫婦水入らずの核家族である。母が亡くなり、大きな「旧い家」が崩壊して皆それぞれ「新しい家」を形成したのである。それならば、それは近代的な家

族になったというのであろうか。必ずしもそうではあるまい。三組の夫婦が、肌を暖め合うように生活している図が象徴するように、彼等のお互いに依存し合う「旧い家」の意識は何等変っていないのである。藤村も「家」において、大きな「旧い家」を出て、それぞれに「新しい家」を作つて独立して行く若い世代を書こうとしたが、遂に「新しい家」は成立せず、彼等も「旧い家」に回帰するほかなかったのである。家を宿命として引き受ける意識がある以上、また家に依存する意識——共同幻想が絶えない以上、親子兄弟どんなに離れて住もうとも、家はどこまでもついてくるのである。「生」は三兄弟の若い主婦達の記念写真の明るい話題で閉じられるが、「生」直前に書かれた短編「兄」(『太陽』明41・4)では、老母死後の兄の家を「此の暗い家には遂に明るい一道の光線だに射さなかつた。」というように書いている。とすれば、最終章の明るさは事実ではなく、死んだ兄への手向けの花のごときものであったかもしれないのである。

注

- (1) 「誠実」と近代日本の小説―藤村・独歩・花袋―(『島崎藤村―小説の方法』平3・10、明治書院刊所収) ほか参照。
- (2) 拙稿「蒲団」の方法(『千葉大学人文研究』30号、平13・3) 参照。なお、本稿における「蒲団」への言及は、全てこれに基づく。
- (3) 本稿における「春」「家」への言及は、拙著「島崎藤村―小説の方法」所収の「春」の方法(初出は『国語と国文学』昭59・2)「水彩画家」から「家」へ(初出は『横浜国立大学人文紀要』昭60・10)の各論に基づく。
- (4) 「生」は『読売新聞』に八十回にわたって連載されたが、明治四十一年十一

月易風社から刊行するに当り、花袋は初出に大幅に手を入れ、章数も三十九に再編した。本稿における「生」本文の引用は、易風社版を底本とする「花袋全集」版による。

(5) 日本近代文学大系19「田山花袋集」(昭47・6、角川書店刊)の相馬庸郎氏の注。

(6) 新潮文庫「生」(昭27・5)の福田恒存氏の解説。

(7) 平野謙の「女房的視点」は、もともとこの「家」の特徴として言われたものである。

(8) 相馬庸郎「田山花袋の「平面描写」」(『文学・語学』昭38・3)、和田謹吾「「平面描写」論の周辺」(『国語と国文学』昭38・4)参照。

(9) 拙稿「独歩と自然主義―田山花袋にふれて」(『国語と国文学』昭54・5、「国木田独歩論」昭61・5、塙書房刊所収)参照。

(10) 「田山花袋「平面描写」再論―「印象描写」へ至る語り手の問題―」『岐阜大学国語国文学』18号、昭62・3)参照。

(11) 平面描写時代の花袋の代表作「田舎教師」も、作者の体験が題材になっていないとはいえず、主人公のモデルの小林秀三の日記を最大限利用している以上、日記を読むことによる作者の疑似的体験の事実が、作品の大枠を形成しているとも言い得る。その点では「生」や「春」の方法とそれほど径庭があるわけではない。なお、体験的事実にこだわった自然主義者らとは対立したかに見える、例えば鷗外や芥川龍之介の場合、彼等の歴史小説あるいは種本のある小説の創作方法―種本の枠組みに守られながらわずかに創作本能を満足させる―は、上記の自然主義者らのそれと、果してそれほど径庭のあるものだったのだろうか。

(12) 「生」試論(『東京女学館短大紀要』昭56・2)引用は尾形明子著「田山花袋というカオス」(平11・2、沖積舎刊)より。

(13) 拙稿「いまは事業のしたはしく―「舞姫」論ノート―」(『横浜国大國語研究』10号、平4・3)「浮雲」中絶と日本近代文学」(『語文論叢』26号、平10・12)等参照。

(14) 拙稿「半日」論―近代日本の家族と文学」(千葉大学大学院社会文化科学研究科・研究プロジェクト報告書「日本近代文学と家族」第一集、平11・3)参照。

(15) 高山俊蔵の妻の姑への嫉妬紛れの悪態を描くという形で、姑の息子俊蔵への執着の猛烈さが暗示される。

(16) 文学者の例で言えば、すぐに想起されるのが、樋口一葉、石川啄木の場合であろう。

(17) 『読売新聞』における「生」の予告で、花袋は「舞台は中流社会」と言っているが、芥川流に正確に言えば、「棟割長屋に雑居する下流階級の貧困」ではないが、「体裁を繕う為により苦痛を受けなければならぬ中流下層階級の貧困」(「大導寺信輔の半生」)を描いたのが「生」であった。

(18) 片岡良一「田山花袋―「田舎教師」と「生」」(『自然主義研究』昭32・12、筑摩書房刊所収)、猪野謙二「「生」を支えるもの」(『日本近代文学』第2集、昭40・5)、榎本隆司「生」(同上)、佐々木浩「生」試論(『文芸研究』56号、昭42・7)、尾形明子「生」試論(注12)、畑實「生」(『国文学解釈と鑑賞』昭57・7)等々。

(19) 注(9)の拙稿参照。

(20) 注(18)の猪野氏の論。