HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	国木田独歩の創作態度と方法 ： 基点としての「小民」
Author(s)	横田, 肇
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第12516号
Issue Date	2017-03-23
DOI	https://doi.org/10.14943/doctoral.k12516
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/65381
Type	doctoral thesis
File Information	Hajime_Yokota.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

博士論文

国木田独歩の創作態度と方法
―基点としての「小民」―

平成２９年２月

北海道大学大学院文学研究科

博士後期課程

０５１１５０３４

横田　肇

国木田独歩の創作態度と方法 ―基点としての「小民」―

目　　次

（　）内はページ

序　章　独歩と近代、文学　―序論的考察―　（5）
[本章の要旨]
はじめに
１．日本の近代
２．独歩と近代、文学

第１章　文学者としての出発　―「源叔父」―　（１３）
[本章の要旨]
はじめに
１．「源叔父」
２．父子という関係性
３．「マイケル」
４．「源叔父」と「マイケル」
結び

第２章　「風景」から人へ ―「忘れえぬ人々」―　（２８）
[本章の要旨]
はじめに
１．近代における二つの「風景」―独歩と志賀重昂―
　１－１　独歩における「風景」
　１－２　志賀重昂における「風景」―『日本風景論』―
　１－３　独歩と志賀―相違について―
２．「風景」から人へ―「忘れえぬ人々」―
　２－１　はじめに
　２－２　構成と描写
　２－３　独歩の態度と志向
結び―「風景」の先へ―

第３章　独歩と画・画家 ―「畫」・「郊外」・「小春」―　（５０）
[本章の要旨]
はじめに
１．成長することの悲哀と目覚め―「畫」について
２．画家へ捧げられたもの―「郊外」
３．絵画の受容の先へ、文学へ―「小春」
　３－１．「小春」の構成と内容

３－２．「小春」でめざされているもの
結び

第４章　独歩という作家　―抱月、ワーズワースとともに―　（７１）
[本章の要旨]
はじめに
１．独歩と抱月、ワーズワース
１－１．抱月の自然主義論とワーズワース
１－２．独歩と抱月、ワーズワース
２．現実と理想―「牛肉と馬鈴薯」
３．現実と理想の超克―「空知川の岸辺」
結び

第５章　富岡の創出 ―「富岡先生」の創作方法―　（９３）
[本章の要旨]
はじめに
１．「富岡先生」の構想と執筆まで
２．「富岡先生」の構成と展開
２－１　第１章から第３章まで
２－２　第４章から第６章まで
３．「富岡先生」の問いかけるもの
４．時代との連帯
結び

第６章　六蔵の創出 ―「春の鳥」の創作方法―　（１２３）
[本章の要旨]
はじめに
１．佐伯とその後の体験―山中泰雄との出会いから執筆まで―
１－１．独歩の原体験
１－２．当時の状況
２．六蔵の造形（１）―遺伝と教育の問いかけるもの―
２－１．「春の鳥」前半の構成
２－２．「春の鳥」における遺伝
２－３。「春の鳥」における教育
３．六蔵の造形（２）―ワーズワースの受容の意味するもの―
３－１．「春の鳥」後半の構成
３－２．「少年がいた」
３－３．「白痴の少年」
結び

第７章　小民の死を見つめて ―「窮死」・「竹の木戸」―　（１５４）
[本章の要旨]
はじめに
１．小民の死を見つめて（１）―「窮死」
１－１．「窮死」創作に関わる事情
１－２．「窮死」の問いかけるもの（１）
１－３．「窮死」の問いかけるもの（２）
２．小民の死を見つめて（２）―「竹の木戸」
２－１．「竹の木戸」という作品
２－２．「竹の木戸」の問いかけるもの（１）
２－３．「竹の木戸」の問いかけるもの（２）
結び

終　章　独歩の時代性と後継者たち　（１７９）
[本章の要旨]
１．独歩の時代性
２．独歩の後継者たち
２－１．葛西善蔵「椎の若葉」
２－２．本庄陸男「白い壁」
終わりにあたって

参考文献　（１９１）

序章　独歩と近代、文学 ―序論的考察―

（目　　次）

[本章の要旨]
はじめに
１．日本の近代
２．独歩と近代、文学

[本章の要旨]

この序章では、日本の近代という時代の性格、そして、本論でこれから考察することになる独歩と日本の近代、文学との関わりについてその概略を述べた。

第１節では、日本の近代という時代を若干考察した。柳父章氏は、日本の「近代」という用語は、明確な「時代区分」としての概念と合意がない中で、「初めに意味の乏しい「近代」ということばの形があって、それがやがてしかるべき意味を獲得していった」と述べる。

この指摘は、用語としての「近代」のみならず、日本の近代という時代そのものの性格を言い当てている。日本の近代という時代は、「しかるべき意味」を求めて経過していった。

では、独歩はその「しかるべき意味」の形成にどのように参画しているのか、

第２節では、独歩と近代、文学との関わりについて、本論の先駆けてとしてその概略を述べた。

独歩の近代性をどのあたりに見たらよいか。その媒介項として、私は独歩の描き出した「小民」に注目した。そして、独歩は近代性を帯びた「小民」たちを、ナショナリズムからは距離を取り、抑制のきいた描写で彼らに寄り添うように描いたが、その底流には、島村抱月の唱える「眞の自然主義」に共鳴し、人を善導するという文学者としての独歩の明確な使命感があった。

※　文中、明治期に使われた「白痴」という言葉を使うことを了承されたい。

はじめに

次章以降で、国木田独歩（以下、独歩）の諸作品を具体的に論じていくが、本章では、本論への助走として、日本近代という時代について少しだけ触れ、そして、独歩、独歩の作品と日本近代、文学との関わりについてその主なところを述べておく。

１．日本の近代

独歩がかつて生き、また、私たちが今現在を生きている現代に続く近代はどのようにとらえられるであろうか。本論文を始めるに当たり、あくまでも必要最小限の範囲で、まず、この問題に触れておきたい。

日本の近代のとらえ方はもちろん多様であり得るが、その一方、一様なとらえ方もできる。この多様であり、一様でもあるという一見矛盾することはまず何より、その「近代」という用語の定義・意味が確定するに至る過程において示されている。

柳父章氏によれば、[1]「近代」という語は『広辞苑』の①[2]にあるように「今に近い世。等」という意味・定義でかなり以前から使われてきたのに対し、『広辞苑』の②[3]にあるような「歴史の時代区

分の一。.....明治維新から太平洋戦争の終結まで....」という意味・定義をもつ「近代」はひとえに明治期以降になって英語”modern”、それも『オックスフォード英語辞典』(4) 等からの意味・定義をほぼそのまま訳したものである。さらに、柳父氏によれば、日本において「近代」という語の意味・定義、それも「明治維新から太平洋戦争終結まで」という意味・定義が本当に定着したのは戦後も５年がたった１９５０年代以降のことだという。この辺りのことを柳父氏は次のように述べている。

> .....modern の翻訳語「近代」の成立は、.....およそ一八九０年頃のことである。以後半世紀以上もの間、私たちの翻訳語「近代」には、時代区分としての意味はもちろんあるにはあったのだが、その意味は、はなはだあいまいで、用例も乏しかったのである。

続けて、柳父氏は述べる。

> そうすると、どういうことになるか。modern の翻訳語としての「近代」の意味は、辞書などによって真正面から考えていく限り、時代区分としての意味である。ところが、その modern の翻訳語「近代」は、成立以後、半世紀以上もの間、時代区分としての意味よりもほかの意味によって私たちの間に使われていた、ということになる。

この引用箇所の直後、柳父氏は「この、一見矛盾した現象のうちに、私たちの国における翻訳語の重要な特徴がある、と私は考えるのである」と述べ、そのやや後で、「つまり、初めに意味の乏しい「近代」ということばの形があって、それがやがてしかるべき意味を獲得していった、というわけであり、それは、私たちにおける翻訳語の意味形成過程を、典型的に物語っているのである」と述べている。

上記の柳父氏の指摘は、用語・翻訳語としての「近代」のみならず、時代そのものとしての日本の近代、それも多様と一様という「一見矛盾した現象」をはらんだ日本の近代という時代そのもののことを示していると言ってよい。つまり、「近代」という語が多様性をもちながらも半世紀もの間をかけて一応人々の間の了解事項として定着するという志向・一様性は、近代という時代そのものの一応の了解の形成・定着をめざすという日本の近代自体の多様性を孕んだ志向と軌を一にしている。

２．独歩と近代、文学

第１節でみたように、用語・概念としての「近代」の生成と形成のあり方、その多様性・流動性をはらみながらも何らかの合意（と不合意）を志向するあり方に何よりも日本の近代という時代そのものの特質が象徴的に示されているのであるが、他の作家と同様、近代の作家としての独歩とその作品を通してもそれと同じことがうかがえるのではないだろうか。つまり、用語・概念としての「近代」の生成・形成の場合と同じく、近代の作家・独歩とその作品の中にも多様性・流動性とともに何らかの志向と合意（と不合意）とがあるのではないかということであり、そして、そこに「しかるべき意味」、「時代区分としての意味よりもほかの意味」を荷った近代なるものが生成しているのではないかということである。

同時にまた、近代日本における文学をめぐる問題系も独歩とその作品を通して見えて来る部分が多々あるのではないだろうか。そして、その先にあること、つまり、独歩とその作品を通して日本の近代と文学とが交差し（あるいはすれ違い）、接触し（離反し）、ぶつかり合い(反発し)、共に手を携えて何かを生

成する現場をとらえ、考察することによって見えてくることがあるとしてそれが何であるのかの究明ということがひとえに本論の目的とするところである。

以下、次章からの独歩の諸作品についての具体的な考察に先立って、独歩の場合に見られる上記の諸点について順に触れておきたい。

まず、近代の作家としての独歩を考える場合、その近代性をどこにおいて見るかは複雑で多岐にわたることであり、それなりに困難を伴うことであるが、本論文ではまず、独歩が作家としての営為において重点をおいていたこと、つまり、その「小民」の意味付けとその描き方に注目し、そこを足掛かりとして独歩の近代性について考えてみたい。「小民」とは市井の人々ということであり、特に独歩の造語というわけではない。(5) ただ、その「小民」のとらえ方や描き方には独歩の独自の見方・認識がうかがえる。(6) また、独歩が取り上げ、描くその「小民」の多くはすぐれて近代性を帯びている、あるいは近代性を荷っている（荷わされている）点でも注目されるのである。

次章以下で具体的に考察するが、先回りして、このような近代性を帯び、荷う、独歩の作品の中の「小民」の例をここで少しだけ示しておき、今後の考察の手引きとしたい。

まず、近代と「小民」との関わり・結びつきが比較的強くうかがわれるという点で、「春の鳥」の六蔵と「私」、それに、「富岡先生」の富岡老人とその周囲の人々のことが興味深いので、必要最小限の範囲で言及しておこう。

「春の鳥」の六蔵は白痴の少年であり、いわば異形の小民であるが、また、様々な意味での近代性を帯びた存在でもある。正確に言えば、六蔵は近代の日本においてあらためてその存在のあり方が問われるようになった近代人の一人である。白痴のような障害者はもちろん前近代の時代以前から存在したわけであるが、明治期以降の日本の近代においてあらためてその存在とあり方について見直しを迫られるようになった人々である。第６章で詳細に述べるのでここでは簡略に記すにとどめるが、その見直しを迫った要因・契機として科学・制度としての遺伝と教育があり、「春の鳥」では六蔵とその教師である語り手＝私との交わりを通して、科学・制度としての遺伝と教育が近代の日本においてもつ意味と日本の近代という時代そのものが問い直されている。むろん、六蔵と教師との関わりを通して、遺伝と教育という近代を体現するものの意味を問いつつ、それらの単なる肯定でも否定でもない、いわば第三の磁場とも言える地点との逢着がどこまで可能かというところに独歩の視点と視界があり、そこに文学としての「春の鳥」のもつ意味と文学者としての独歩の立場があろう。その地点とは果たしてどのようなものであるのか、どのように「春の鳥」で問いかけられているのかが問われてくるのであるが、本論文の第６章では、可能な限りそのあたりの問題を考察してみたい。

次に、第５章で詳細に論じる「富岡先生」の富岡老人もまた六蔵とは違った意味で近代性を帯びた小民の一人である。正確に言えば、近代性に囲まれた小民の一人である。富岡は人生の前半を江戸期に送り、その後半を維新後の明治期に送った人物であるが、話は明治期に入って富岡の暮らす環境が変わって以降のものである。富岡を取り巻く登場人物には、漢学塾での富岡の教え子たちでいずれも維新後に成人し、中央官庁の役人や学校長を務める者、村長、それに富岡の娘の梅子がいる。一見して、この「富岡先生」という作品は新しい時代を迎えて次第に時代から取り残されていく旧世代の人物を描いていて、そこに哀愁を漂わせてもいるが、むろん、哀愁だけに終始している作品ではない。前近代性を体現する富岡を中心にして梅子の結婚相手の選定をめぐって繰り広げられるこの作品の展開を通して、近代性を体現する若手官僚たちの打算と懊悩、半近代性を体現する地方官としての村長と校長の矜持、そして全時代性の体現とも言える人間の心理の機微とそれらとの絡みの諸相が描かれ、その相互関係が理解される。

また、富岡、梅子の父娘、若手官僚の大津と高山、村長、そして梅子の伴侶となる小学校長の細川のそれぞれの性格と人物像、心理が細やかに書き分けられ、そして、そこにそれぞれの近代人、近代に生きる人間としての懊悩と可能性が示されていることも留意される。独歩の作品の一つの画期として評価される所以である。

もう一人だけここで例示しておきたい「小民」がいるとして、それは独歩、その人である。独歩の出自と彼の属した階級は中産階級であり、この点で独歩自身は「小民」とは違うとも言いうるが、いくどとなく生活に窮していた事実と徳富蘇峰らへの反発ということからして、(7) 独歩自身はむしろ貧困層に近い「小民」だったと見た方がよい。あるいは、彼なりのプライドという精神的な意味から、意地と矜持に満ちた「小民」という見方もできよう。いずれにせよ、死を前にして文学者としての名声を得たとは言え、生前は市井の人間の一人であった。

付言すれば、独歩自身がたどった境遇自体にも近代を生きた人、近代に弄ばれた人としての独歩の立場が見て取れるかもしれない。父・国木田専八は地方の役人（裁判所判事補）として、その人生の中途までは堅実な人生を歩み、独歩たちの生活を十分に支えることができたが、近代特有の制度上の不合理とも言える明治政府の方針による下級役人や地方役人の一斉解任=非職に引っ掛かり、その後は死ぬまで不遇な立場となった。その影響で、独歩は突然の進路変更を余儀なくされ、ある意味、近代人特有とも言える数奇な人生を歩むこととなったのである。なお、非職とそれに伴う失業を余儀なくされた独歩の父の姿は、独歩の「源叔父」の主人公の源叔父に投影されていると思われ、しかも、この「源叔父」が実質的に独歩のデビュー作であったことを考えれば、この作品が一面で父に捧げるオマージュであったとも言えるのではないか。この辺りのことは、次の第１章で早速述べたい。

その「小民」としての独歩自身の姿が色濃く反映されているもののひとつが自伝小説・「小春」であろう。(8) この作品はワーズワースの「ティンタン寺院」の抄訳を作品中に挿入し、全体を「ティンタン寺院」の構成に倣って仕上げたいわば翻案的な作品となっており、そこに文学史的な意味での＜近代性＞があると言えるが、第３章でまた詳細に考察するが、まず、その内容においていくつかの近代性が問われている。そのひとつとして、主人公としての私＝独歩は作家であり、友人として登場する後輩は画家志望の若者である。両者とも芸術の道を歩んでいるのであるが、そこに当時の近代日本における作家と画家の立場が反映している。つまり、ようやく作家や画家が世間から認知され始め、本人たちにもその自覚が芽生えるようになったのがまさにこの「小春」が構想され、書かれた時であった。しかし、芸術家として生計を立てていくことは容易ではなく、それは困難を極めるものであり、芸術家同士がお互いを辛うじて支え合うことが唯一の救いであったのもその時であった。だから、「小春」という作品には日本の近代に新たに誕生した小民としての芸術家たちの苦悩と懊悩とが込められていると言ってよい。

また、「ティンタン寺院」を踏襲して書かれた「小春」を特徴付けるものは何と言ってもそこに記されている「記憶」の強さとその意味の重みである。そして、そこで想起されている「記憶」とは独歩が教師として１年足らずを過ごした佐伯の城山である。佐伯の城山こそ、ついこの前まで「裃を着た家老が登城していた」場所であり、近代人としての独歩個人の記憶とともに時代の記憶が刻印された場所でもある。だから、佐伯の城山を通して近代人としての独歩個人の記憶と前近代の城山の記憶とが交差してもいる。言いかえれば、独歩の内面において近代と前近代とが交差しているのである。

上記で見たように、独歩と近代性との関係、結びつきを考えた場合、そこに「小民」が介在していると言ってよいが、では、独歩の近代性を近代文学史の面で見た場合、そこにどのような特質があるだろうか。次に、この点について、これも必要最小限の範囲で確認しておきたい。

中山昭彦氏による考察[9]によると、当時の文学史家たちは三点ほどの問題提起をしていた。すなわち、「国民性という変わらぬもの（とその時代による変化）」、「人情世態を描くと卑猥になる」、そして、「文学、芸術へのスタンス」ということである。その当否は一応留保するという条件で、これらの問題提起との関係で独歩の近代文学史における特質を見た場合、どのようなことが言えるであろうか。

まず、一点目の「国民性という変わらぬもの（とその時代による変化）」という点についてであるが、独歩の場合、あまり「国民性」ということはなじまない。さらに言えば、独歩自身の言説においてあまり「国、国家」、「国民」ということは言われておらず、むしろ意識的に忌避している感がある。これはひとえに独歩の意識が「小民」へ向いていたためであり、国や国民という前にまず、自分を含めて同時代を生きる一人の人間としての市井の人々のことが重要であったからだと言える。[10] このことが端的に示されているのが独歩の従軍記である『愛弟通信』である。本来、国威発揚への期待に応じるべく書かれることを要請されていたはずの従軍記が敵国の「小民」への憐憫と哀惜に満ちたヒューマニティあふれる作品、しかも実弟への個人的な報告という形のそれとなったわけであるが、これは当時の常識から考えればかなり異質と言えることであろう。[11] ここからの帰結として、中山氏が指摘する当時の文学史家の陥穽でもあったナショナリズムへの収斂という観点から独歩の作品を読み解くことが無効であることが理解できるのではないだろうか。また、志賀重昂の『日本風景論』と独歩の作品とを読み比べた場合にも、ナショナルなものへと収斂しない独歩の立場が窺われようが、この点については第２章で考察する。ただ、独歩は近代の国づくりとそれに参画する人々に対する関心や愛情、時には、危惧を抱き、決してただの傍観者ではなかったことも確かであり、むしろ、傍観者でいられなかったところに独歩の文学の原点があろう。

二点目の「人情世態を描くと卑猥になる」という点であるが、これはもう少し広げて現実を暴露することの可否というように考えてみると、独歩自身は現実の暴露、暴露とまで言わなくとも生々しい現実の描写には慎重であったと言える。ただし、その慎重さやためらいが迷いにつながり作品の構成と展開の面での完成度を損なうという皮肉な結果を一部で招来していることは否めないようだ。例えば、「武蔵野」は佐々城信子への複雑な感情と悔恨の隠蔽によって作品の構想と構成が乱れ、失敗作となったことが指摘されている。[12] しかし、全般的に独歩の作品、特に後期から晩年の作品においては人間や社会の影の部分も積極的に描出し、しかも興味本位の方へと流れることもなく、抑制のきいた書き方で問題提起がなされており、ここでは慎重な態度が逆に成功につながっていると思われる。これはひとえに若いころから培ったジャーナリストとしての態度と視点の賜物と言えよう。[13] この点については第７章をはじめとする各章で述べる。また、真摯さと世俗の風潮に流されない気質という点で、独歩は同時代の他の作家と一線を画している面も大いにあろう。このあたりに、島村抱月の唱える「眞の自然主義」の同調者、体現者としての独歩の面目躍如があると言えるが、[14] この点は、第４章、第６章等で触れる。

三点目、文学・芸術へのスタンスという点であるが、独歩は文学=芸術とは人を善導し、人々に何かを伝えるための手段であるとの明確な考えをもち、この線に則して諸作品を書いたと理解してよいだろう。[15] ここにもまた、ヒューマニスト的ジャーナリストとしての意識と態度が大きく影響していると見てよい。 また、この点においても、文学=芸術の目的はひとえに「眞なるもの」を写す（示す）ことであるとの島村抱月の文学観・芸術観の主張に賛同し、一番よくその真意を体現している作家の一人は独歩であると言えるのではないか。このことから、独歩の諸作品にはこのような彼の文学観や文学に対する態度が反映されているはずで、それらの考察も本論では随所でなされることになる。

中山氏の考察にはないが、四点目として、あとひとつ、独歩の文章・作品の「親しみやすさ」という点

について触れておきたい。

１８９７（明治３０）年以降に本格的な執筆活動に入った独歩たちにとっては言文一致がひとまず定着し、近代日本の言葉が一応の安定を見るという追い風が吹いていた。また、独歩とその同世代の作家の場合、口語体を基本にして、時には文語体で、時には漢文調で、また、時には翻訳調で、といった具合にその口調を自在に使い分ける自由や選択肢もあった。そして、独歩自身の場合、ジャーナリストとして「読ませる」技法と口調を身に付けていたという有利さがあった。それでも、原稿料を取る作家として登場してからしばらくは無名の時代が続き、先に述べたように生活の困窮を余儀なくされていたわけである。それが、独歩の人生も終わりに近づいたころ、沼波瓊音の好意的な批評文によって次第に作品が売れるようになり、作家としての独歩は脚光を浴びるようになった。この事例をもって、批評が作品の評価と売り上げに一定の影響をもつようになったことの先駆けと見る指摘があるが、(16) もちろん、もとをただせば、独歩の作品には評価されるだけの要素があったということである。その最大のものは、繰り返しになるが、善悪を越えて、読者と等身大の人物としての「小民」たちが作品に登場しているということであり、だれもがその「小民」たちを受け入れ、共感や同情を寄せることができるということであろう。また、これもジャーナリストとしての面が幸いし、独歩は読者の関心のある事柄をその都度作品に取り入れることにも余念がなかったことも作品に親しみやすさをもたらし、読者数を増やした要因と見てよいだろう。(17) さらにまた、独学と画家との交流を通して、独歩は絵画の手法にも通じており、このことが作品の構成や配置、視点の置き方や描写法に役立っている面は多々あろう。これらのことも第２章、第３章等の各章であらためて論じる。

上記のように見てくると、独歩における近代と文学とはあらためて次のようにまとめることができよう。すなわち、独歩の場合、自身も含めて多彩な小民たちがその作品に登場するのであるが、そのいずれもが何らかの近代性を荷った存在であり、あるいは、近代化の中に必然的に投げ込まれた存在である。そして、これらの小民を描くに当たって独歩がとった文学者としてのスタンスが上記の四点に集約されるということである。そして、近代性を荷った小民をこの四点が融合した文学者としてのスタンスによって描いたところに生まれているのが独歩の諸作品ということになる。

ならば、次章以降において順次行われる本論文の目ざすところは、独歩の諸作品が生まれた経緯を今一度たどり直し、その作業を通して、独歩において小民を介して近代と文学がいかに問われ、近代と文学がいかに接触し、交錯し、ぶつかり合って、そこから一体何が生まれているのかを解明するということになろう。

注

（１）『翻訳語成立事情』（岩波書店、１９８２年、４３－６４ページ）の「３ 近代―地獄の「近代」、あこがれの「近代」」を参照。引用も当箇所による。

（２）『広辞苑』[第六版]（岩波書店、２００８年）「近代」の項①による。

（３）『広辞苑』[第六版]（岩波書店、２００８年）「近代」の項②による。

（４） *Oxford English Dictionary* [第二版、CD-ROM Version 3.0]（Oxford University Press、２００２年）”modern”の項による。ちなみに、当箇所は次のように記述されている。

（A.adj.）

1. Being at this time; now existing.

2. a. Of or pertaining to the present and recent times, as distinguished from the

remote past; pertaining to or originating in the current age or period.

・・・・・・・・・・

In Historical use commonly applied (in contradistinction to ancient and mediaeval) to the time subsequent to the Middle Ages, and the events, personages, writers, etc. of that time.

（5）たとえば、福沢諭吉も『学問のすすめ』で「小民」という言葉を使っている。しかし、福沢の場合はひとえに（無智な）小民からの脱却が説かれるのに対し、独歩の場合はあくまでも小民それ自体のあり方が問題とされ、小民に対する両者のとらえ方と方向には大きな違いがある。

（6）たとえば、「小民」と類似した意味で徳富蘇峰は「平民」という言葉を使っているが、その対象は独歩とは違っている。徳富蘇峰の言う「平民」は主に中産階級以上の資産家であり、国家に奉仕する人々のことである。それに対し、独歩の言う「小民」は下層民で、資産をもたない人々であり、国家との関係は問われない。

（7）「民友記者徳富猪一郎氏」（１８９２（明治２５）年１０月発表）において、独歩は徳富蘇峰が小民たちの人生の内奥を見ないことを批判している。

（8）新保氏は、「小春」において独歩が自身の内面を見つめたことが、他者としての小民たちの内面の洞察の深まりにつながっていることを指摘し、独歩が「小春」を書いたことを重視している。
新保邦寛『独歩と藤村―明治三十年代文学のコスモロジ―』（有精堂出版、１９９６年、３－２８ページ）内「第 1 章 国木田独歩論Ⅰ」「＜小民史＞の行方・＜社会＞への眼差―独歩文学を貫くもの（1）」
を参照。

（9）『岩波講座　近代日本の文化史３ 近代知の成立』（岩波書店、２００２年、８５－１１９ページ）の「＜文学史＞とナショナリティ―猥褻・日本人・文化防衛論―」における中山昭彦氏の見解による。

なお、中山氏は当時の文学史家たちのナショナリズム的な態度と言説を批判的にとらえている。特に芳賀矢一の「万世一系の天子様」、「千古不易なる国語」や藤岡作太郎の「（万古不滅の）皇統」といういわゆる皇国史観に基づく文学史観に対し、これらを文学史家による「日本、日本人の特殊化」と言い、「曖昧な権力」と称して批判している。

(10) 本論文の各章で見るように、独歩はその内面の問題にまで踏み込んで小民たちを描いているが、大きな時代思潮的な背景として、そこには高山樗牛らの個人主義が存在していた。つまり、独歩は小民たちの「個我」の内面を問題としたが、そこには高山樗牛らによって開かれ、向けられた個人への眼と共有されるものがあったということである。しかし、大坪利彦氏が指摘するように、高山樗牛の個人主義には（社会）進化論に基づく「優勝劣敗」・「適者生存」という考えに彩られた国家主義・ナショナリズムと通底するものがあり、独歩とはその方向性が違っている。大坪氏の指摘は、『近代日本における都市と大衆文化の諸相―国民国家の形成と展開を背景として―』（熊本大学大学院社会文化科学研究科提出博士論文、２０１０年３月、３８－３９ページ）内「第１章 国民国家とナショナリズム」「第６節 独歩のナショナリズム」を参照。

確かに個人主義、個への関心という時代思潮の影響はあろうが、独歩の問題とした小民たちの「個我」はナショナリズムと結びつかず、むしろ、ナショナリズムに収斂しないものや反ナショナ

リズム的な要素を包摂しており、大坪氏の指摘の通り、高山樗牛らとは違っていよう。

(11) 独歩が当時の日本の敵国であった清国の「小民」たちに同情を抱いていたことは多々指摘されているが、その中でも、後藤康二氏は『愛弟通信』における独歩の語りの手法に注目し、自分の弟に向けて語りかけるというその独特の手法が読者の共感を呼んだことを指摘している。

後藤康二「『愛弟通信』と独歩の枠小説」(日本近代文学会編『日本近代文学 第48集』1993年5月、1－11ページ)を参照。

(12) 藤井淑禎氏は、「武蔵野」において独歩が佐々城信子との関係をめぐる苦悶を秘匿することに腐心し、そのことによって作品「武蔵野」の構成と展開が不自然なものとなったことを指摘している。

土屋忍編『武蔵野文化を学ぶ人のために』(世界思想社、2014年、156－178ページ)の藤井淑禎「二つの『武蔵野』―美妙と独歩」を参照。

(13) 独歩の編集者としての側面を考察した論考はきわめて少ない。その中で、黒岩比佐子氏による考察は、編集者・記者としての独歩の姿を全体的にとらえており、資料的にも貴重なものとなっている。

黒岩比佐子『編集者国木田独歩の時代』(角川学芸出版、2007年)を参照。

(14) 独歩は「余とワーズワース」において抱月への共感を示している。本論文の「第4章 独歩という作家―抱月、ワーズワースとともに―」を参照。

(15) 独歩はワーズワースの「詩人は人生の教師である」という考え方に共感していた。

(16) 大東和重『文学の誕生 藤村から漱石へ』(講談社、2006年、59－88ページ)の「第二章 ＜自己表現＞の時代―＜国木田独歩＞を読む＜私＞」を参照。

(17) 木村洋氏は、独歩の作品が旧道徳に異を唱える若者を中心とする当時の世論の動向と歩調を合わせるものであったことを指摘している。木村洋「藤村操、文部省訓令、自然主義」(日本近代文学会編『日本近代文学 第88集』2013年5月、1－16ページ)を参照。

第１章　文学者としての出発 ―「源叔父」論―

（目　　次）

[本章の要旨]
はじめに
１．「源叔父」
２．父子という関係性
３．「マイケル」
４．「源叔父」と「マイケル」
結び

[本章の要旨]

独歩のデビュー作「源叔父」は、独歩が佐伯で目にした老翁と紀州の記憶を核に、そこに父親、父なるもの、子、子なるものの記憶と想念を重ね、さらにワーズワース「マイケル」のマイケルとリュークへの思いを重ねて出来上がった作品と言ってよい。そして、源叔父と紀州との結びつき、父子の結びつきは夢の中で瞬間的に果たされはしても、結局のところ、両者は別離を余儀なくされる。言いかえれば、独歩は、源叔父と紀州との結びつきを模索しながらも「源叔父」の最後を別離で締めくくった。その背景として、独歩の佐々城信子との別れが大きく関わっていることは考え得ることであり、この点で、「源叔父」が独歩と信子との問題に関わっているかもしれない。また、佐伯滞在中の生徒との別離も経験し、このことが「源叔父」執筆時の独歩の心の中で反芻されたかもしれない。独歩はまた、自身の父親とは、その出自からして疎遠な関係にあり、真の絆を結ぶことは困難であったが、このことが源叔父と紀州との別離につながっているということがあろう。そして、ワーズワースの「マイケル」におけるマイケルとリュークとの別れにも独歩の心に響くものがあったであろう。

はじめに

本論文のこれからの各章において、国木田独歩（以下、独歩）の作品、それも小民の登場するいくつかの作品を取り上げ、それぞれについて筆者の関心と注目点に基づきながら論じていく。

まず、その最初として、本章では、実質的に独歩の処女作と言える「源叔父」を取り上げるが、この「源叔父」には、源叔父と紀州という独歩が実際に目にしたとされるどこか謎を秘めた二人の小民が登場する。

では、この二人は独歩にとってどのような意味をもった存在であるのか、そして、「源叔父」におけるこの二人の人物を通して発せされている独歩の問いかけとはどのようなものであるのか。

以下、このあたりのことを考察する。

１．「源叔父」

「源叔父」の初出は１８９７（明治３０）年８月であるが、私塾の教師として赴任した大分・佐伯での生活が終わった１８９４（明治２７）年７月以降に構想され、１８９７（明治３０）年の春に田山花袋とともに逗留した日光で執筆された。(1) この間、独歩は、従軍記者としての活動、最初の妻となる佐々城

信子との出会い、北海道行、信子との結婚と別離、等と多くの経験をしているが、生活状態はあまり芳しいものではなかった。(2) また、この間、ワーズワースへの理解も深まっていた。(3) 当然ながら、これらの経験とその記憶が「源叔父」の構想・執筆の際にも独歩の脳裏をよぎっていたであろう。先学諸氏の指摘にあるとおり、その中でも、やはり佐伯での生活で独歩が実際に出会い、独歩が忘れることができなかった老翁なる人物と紀州なる人物は「源叔父」の構想と執筆において中心となる記憶であったはずだ。(4) そして、そこに独歩が好んだワーズワースの詩"Michael"（以下、「マイケル」）のマイケルとその子のルークを加えなければならないだろう。

上記のことは、言いかえれば、「源叔父」という作品を読み解く鍵はこの四者、つまり源叔父＝老翁、紀州、マイケル、そしてルークの四者をどう位置付け、どう意味づけるかということにある、ということでもある。むろん、これまで様々なことが考察され、指摘されてきたが、ここでは筆者のもつひとつの考えを示しながら、以下、この四者の関係をふまえつつ「源叔父」を読み解いていきたい。

＊　　＊　　＊

まず、「源叔父」はある教師が佐伯滞在中に聞いたどこか秘密をかかえた源叔父なる人物にまつわる話に興味を抱くことを端緒として話が展開していくが、この独歩が実際に会ったという源叔父の元型としての老翁のことは『欺かざるの記』等に出現し、ときにワーズワース「マイケル」の主人公のマイケルに擬せられもする人物である。(5) この源叔父＝老翁のモデルをだれか一人に特定することは困難であり、源叔父は何人かの老翁的人物の合成であるとした方がよいだろう。(6) しかし、筆者はこの源叔父なる人物造型の一部として、モデル、それも独歩にとってごく身近なモデルが使われたと考えている。モデルとまでいかなくとも、少なくとも、独歩にとって身近であったある実在の人物に重なるところがあったと考えている。と言っても、それは中島礼子氏が主張するような佐々城信子を追いかける独歩自身ということではない。(7)

源叔父と重なる人物、筆者は、それは独歩の父、国木田専八であるのではないかと考える。その根拠はいくつかあるが、そのひとつは、源叔父とその元型とされる老翁のいずれもが船頭であるということと、専八がやはり龍野藩所有の船の役職を務めていたという共通点にある。(8) 知られるように、専八が乗った船が着いたのが銚子であり、すでに妻子があった専八がその銚子で知り合った女性と結婚し、その間に生まれたのが独歩であった。これがひとつである。そして、出生後、成長するまでの何年もの間、独歩は父の専八の前の妻とその間に生まれた子供、つまり、独歩にとってのもう一人の母と腹違いの兄弟のことは知らないでいたようであり、知らされていなかったようである。(9) つまり、長い間、独歩にとって父の専八は秘密を抱えた人物であったわけである。そして、源叔父もどこか得体の知れぬ謎や秘密、秘された過去を抱えた人物として示されており、この点でも、専八と源叔父とは共通している。さらにまた、源叔父と専八はともに前近代と近代とをまたにかけて生きた人間であり、まさに時代の境目を経験したという点でも共通している。もっとも、この場合、源叔父は自死し、専八は非職・失職という形で、両者に違いがあるが、両者とも旧時代を乗り越えられぬまま、新時代の中で取り残され、はじかれており、この点でも両者は共通している。ちなみに、マイケルも父であり、「マイケル」は父子の物語であるが、そのマイケルもまたイギリスの近世から近代への移行期の中で時代に取り残され、旧時代の終焉に立ち会った人物である。(10)

ちなみに、中島氏の主張について触れておくと、中島氏は最愛の信子が逃げるようにして独歩のもとを去り、そのことに独歩が大きな衝撃を受けたことを重視し、源叔父は独歩自身であり、紀州は信子であるとする。そして、紀州=信子を執拗に追いかけ、手元におこうとする源叔父=独歩の姿を描いたのがこの

「源叔父」であるとする。また、「抒情詩」で一人称「余」による心情吐露の方法を身に付けた独歩は自分の分身としての源叔父に強く肩入れし、この作品がかなり主観性の強いものとなったことを指摘している。(11) 後で触れるように、このような中島氏の主張には首肯できる部分があるが、次に述べるように「源叔父」において反転と両義性を読み取る筆者にとって、このような中島氏の主張は一面的であり、単調な理解に堕しているところがあると考えられる。つまり、中島氏とはまた別の意味で源叔父と独歩とが重なる部分があることは確かであるが、筆者は一方の紀州と独歩とが重なる部分もあると考えている。そのあたりのことを含めて、次に進む。

＊　　＊　　＊

佐伯の鶴谷学館に教師として、いわば生徒にとっての父として赴任したときの独歩は、休職同然となった父の専八に代わり、実質上、一家の主＝父としての立場に立たされていたと言ってよい。(12) さらに、「源叔父」の構想・執筆時の独歩は佐々城信子と結婚し、自身が本当の父親となる可能性も秘めていた時期でもあった。であるから、先に指摘した共通点とともにこれらのことを考慮に入れた場合、独歩が「源叔父」という作品の構想と執筆において自分の父のこと、自分が父となること、ひいては父親、父性というものについてあらためて思いをめぐらし、自分の父、父なるものをめぐる記憶と想起をもとにその言語化を試みたのではないかという推察は十分に可能であろうし、現にそうしたと考えることで理解できる点が多々ある。言いかえれば、「父」ということを介して、源叔父と独歩とは重なる部分があるということである。

「源叔父」における中心テーマと言える源叔父と紀州との父子関係は、このような視点によって新たな見方ができるのではないだろうか。次にそのあたりのことを中心に述べたい。

２．父子という関係性

「源叔父」の（上）では、教師を前にした宿の主人から源叔父の話の一部が語られ、（中）と（下）では、教師が佐伯を去った後に起こった源叔父と紀州との出来事が第三者的な語り手によって語られる。（上）と（中）・（下）とではこのような語り手による違いがあるが、いずれも回想の世界での出来事である点で「源叔父」の構成は統一されている。むろん、その回想を形成しているのは作者である独歩の記憶と想起、そして言語である。

第１節で述べたことと合わせて今一度整理しておくが、この「源叔父」という作品は回想という形をとった作品であるが、その回想によって進行する作品の核を形成するのが父・専八やマイケル、あるいは独歩自身に重なる老翁=源叔父、そして、もうひとり、マイケルの子・ルークに重なる紀州である。言いかえると、専八・独歩―源叔父・老翁―マイケルという父の系と紀州―ルークという子の系というふたつの大きな系によって支えられた「記憶」が「想起」され、そのことが言語化＝作品化されているのがこの「源叔父」ということである。ただ、ここで留意されなければならないことがある。紀州のこととも関係するそれは、独歩自身の立場のことである。

つまり、それは、紀州が子であるとして、そのモデルはだれか、独歩の分身なのかという問題である。先に触れたように、紀州とは実在の人物で独歩が佐伯でときどき目にしていた子供であり、独歩が強くシンパシーを寄せていた子供でもあった。現に独歩は、「源叔父」執筆直前の１８９７（明治３０）年１月の『欺かざるの記』で、次のように紀州のことを評している。(13)

あゝわれ彼の紀州乞食を思へば愈ゝ人生の不可思議なるを感ず。.....

願はくはたゞただ吾をして何時も何時も心浮世の波に迷はんとする時、
彼の乞食を忍ばしめよ。あゝ憐れの霊。今如何にしたる。あゝ人の子よ。
今如何にしたる。あゝ神よ彼の人の上をめぐみ給へ。
あゝ憐れの子よ。
人生とは何ぞや。あゝ人生の目的は如何。あゝ彼の乞食を思へば此間の
意味の一段に深きを覚ゆ。

であるから、紀州と独歩とは近く、同じ子としての共通性をもっている。さらにどこか境遇も似たところがある。つまり、紀州も独歩も佐伯においては一時滞在者・流れ者であり、(14) 紀州の容貌と風貌の描写には独歩のそれを思わせるところがあり、何より、妻子のある（あった）男の子となる（なりそうになる）という点で共通している。また、源叔父と専八が旧時代の世代として新時代の中を生きているのに対し、紀州と独歩は新時代における新世代という点でも共通している。(15)

独歩自身の境遇ということに関し、今少し踏み込んで言えば、独歩は専八の実子であるとしても、(16) 独歩と専八との父子関係は複雑であった。つまり、先に述べたように、独歩は専八の二番目の妻の子であり、本来は庶子であったが、専八の前の妻の子である本来の嫡子が廃嫡した後に嫡子として専八に遇されるようになったという事実がある。(17) であるから、一応は嫡子となった独歩には通常の嫡子とは違った立場があり、当然、その精神や心情には複雑で屈折した面があったと思われる。この点を考慮すると、その立場と精神・心情の不安定性や揺れという点で、独歩と孤児である紀州とには親和性があると言える。そして、さらに言えば、独歩にとって父・専八は通常の子にとってのそれとはまた違った面をもっていたはずで、独歩が専八に対してもっていた父親像もまた通常のそれとは違ったものであり、揺れや不安定性を抱えたものであったであろう。そして、さらにそこには、先に触れたような非職・不遇という現実問題としての父・専八の立場や時代性・社会性がかぶさっている。

上記のことから、独歩による紀州の記憶と専八の子としての独歩自身の記憶とはこの「源叔父」において重なっているところがあると言え、紀州のモデルは独歩自身であると言える一面は確かにある。しかし、これはあくまでも一面なのであって、全部ではないことに注意しなければならない。このことはまた、独歩がまたもう一方のもの、すなわち、父としての源叔父の一面とも重なっているということを意味している。

先に、佐伯滞在時から「源叔父」の構想・執筆の時期へかけての独歩は父の子であると同時に（子の）父でもあるときであったことを指摘したが、このことと上記のこととを合わせて、ここに「源叔父」における独歩自身の立場の非固定性があり、境界性が生まれてくる。その点、先に触れた中島氏のような固定的な読み方ではこの揺らぎや境界性は見えてこない。

つまり、子であり父でもある独歩は「源叔父」において、源叔父・老翁＝父の側にも紀州＝子の側にもまたがり、いつでも反転する可能性を秘め、現に反転しているのである。であるから、中島氏がそうしたように、この「源叔父」という作品を一定の視点から、特に、源叔父に視点を定め、そこから一方的に紀州を見ようとするだけでは読み損なうし、あまり、生産的な読みは生まれてこないであろう。というより、この「源叔父」はこのような固定的な読み方を拒否するようにできており、それは何より独歩自身の立場とこの作品の作り方に起因している。このあたりの事情は作品をつぶさに読んでゆけばある程度理解できることであるが、たとえば、源叔父が紀州を手元におこうとし、世話をしてやろうとするたびにいなくなることや、源叔父の視線に対し、紀州が時として対等の立場で視線を投げ返すところにも、紀州の

とらえどころのなさや、源叔父が決して優位に立っているわけではないことが示されている。そこで、反転という点ではずせない箇所があるので、次に指摘しておく。

＊　　＊　　＊

もし、この「源叔父」をそこまで源叔父＝父による紀州＝子への支配・優位という視点で、源叔父中心に読んできたならば、読者は次の箇所におけるさまざまな反転にとまどうであろう。その箇所を引用する。

> 『よしよし、話のみにては解し難し、目に見なば爾も必ず泣かん。』
> 言ひ了りて苦しげなる息、ほと吐きたり。語り疲れて暫時まどろみぬ。＜目さめて枕辺を見しに紀州あらざりき。紀州よ我子よと呼びつつ走りゆく程に顔の半を朱に染めし女乞食何処よりか現はれて紀州は我子なりといひしが見る内に年若き娘に変りぬ。ゆりならずや幸助を如何にせしぞ、わが眠りし間に幸助何処にか逃げ亡せたり、来れ来れ来れ共に捜せよ、見よ幸助は芥溜のなかより大根の切片掘出すぞと大声あげて泣けば、後より我子よといふは母なり。母は舞台見ずやと指したまふ。舞台には蝋燭の光眼を射るばかり輝きたり。母が眼のふち赤らめて泣きたまふを訝しく思ひつ、自分は菓子のみ食ひて遂に母の膝に小さき頭載せそのまま眠入りぬ。＞　母親ゆり起したまふ心地して夢破れたり。

まず、この場面の直前で描かれるように、風邪気味で横になった時点で、父としての源叔父はそれまで見下げていた紀州＝子によって逆に見下ろされるという立場へと反転する。むろん、物理的に描かれるこの立場の逆転・反転にはそれ以上の象徴的な意味が読みとれよう。次に源叔父は眠りにおちるのであるが、それと同時に「目さめ」る。これは反転であり、一見矛盾したことであるが、＜　＞内でこれから展開される夢の世界がそれまでとその後の場面とは次元を異にすることを示し、その異次元の場面の始まりを告げるという役割をもっている。そして、この眠りとともに目覚めるということ、いわば、夢の世界における覚醒という反転、矛盾は何かを明らかにするという役割を果たしている。では、そこで何が明らかになっているのか、あるいは示唆されているのか。

その夢の中で示されるのが上記の引用箇所の＜　＞内の部分であるが、そこでの源叔父は（母の）子という立場へと反転している。そして、もし、独歩と読者がそれまで源叔父＝父の側に属していたとしたら、ここで独歩と読者もまた源叔父と一緒に（母の）子の側へと反転することになる。また、この逆、つまり、それまで紀州＝子の側に独歩と読者が属していたとする場合、源叔父＝父の横臥によって、やはりそこでまず立場の反転・逆転が起こり、夢の中で今度は子としての紀州、独歩と読者は親へと反転する。ただし、この場合の親とは母親であり、しかも直接母親になるのではなく、母と一体化した子、母に託されたものとしての子＝母親的なものとなるのである。さらに、ここにおいて注目すべきことがある。それは、この夢の中で源叔父も紀州もともに母の子という共通性をもつことが示されるということである。それは、ひいては、ともに親の子であるという共通性の確認がここにおいてなされたということである。そして、また、親子の再会と対面は、当然そこでは『傾城阿波の鳴門』が演じられるはずの「舞台」が暗示してもいる。(18)　また、この夢において紀州の母親と（死別した妻＝幸助の母親・ゆり）と源叔父の母親とが一体化しており、このことはまた、源叔父と紀州との一体化を、あるいは共通するものの存在、両者をつなぐものの存在、大きな意味での母親なるものの存在を示唆している。さらにまた、このことは、

独歩と読者における源叔父＝父と紀州＝子との一体化、あるいは一体化の可能性を示している。(19) しかし、あくまでも、これらのことは夢の中の出来事であることに留意しなければならない。そして、その夢は源叔父が「眠入りぬ」と同時に覚める。この反転はさっきとは逆に、＜ ＞内での夢という異次元の世界が終り、元の語りの世界へと話が戻ることを示している。

今一度くり返すが、眠りとともに夢の中で目覚め、夢の中で眠るとともに目覚めるということは一見して矛盾であり、反転である。しかし、一見したところのこの矛盾と反転はこの作品の流れを考えた場合は、自然であり、効果をあげている。つまり、先に述べたように、それは夢の中での覚醒とその覚醒の中での出来事のもつ意味ということを強調することに資している。しかも、(源叔父は)「まどろみ」によって夢の世界へ入り、「(母の) ゆり起し」によって目覚めるというように、夢の内外の世界はやわらかにつながっており、読者は無理なく話の流れに沿うことができる。(20) あと、上記のことと連動してこの夢の中での世界を特徴づけているものがあるので触れておきたい。

触れておきたいこと、それは、「人称」に関することである。

近代以降の日本語において新たに生じたものに「人称」がある。むろん、「人称」に相当するものは近世以前からあったわけであるが(21)、猪狩友一氏は「人称」の考察に当たって、「夢」の描写に注目している。猪狩氏による論考のその要点を言えば、それまで「三人称(的)」＝第三者的に語られてきた話が「夢」の場面において「一人称(的)」＝当事者的なものと重なるという現象が近世以前より見られ、その一例として、上田秋成『雨月物語』の「夢応の鯉魚」における僧・興義の「夢」の場面が引かれている。そして、猪狩氏は、このような「夢」の場面における「三人称」と「一人称」との重なりはもともと「人称」という概念がなかった日本語において齟齬をきたすことはなく、近代において主に翻訳によって西洋(語)より「人称」とその概念が輸入されて以降、このような重なりの様相はより明確になった旨の指摘をしている。(22)

この猪狩氏の指摘に照らして、今一度、上記の源叔父が夢を見る場面を考えると、確かに、「三人称」と「一人称」との重なりが見られ、中島氏が指摘するのとはまた別の意味で、この「源叔父」では「(一)人称(的なのも)」がいわば戦略的に使われていることが理解される。もっとも、猪狩氏も言うように、日本語の場合、もともと主語は明示されず、先の引用でもわかるように、＜ ＞内の部分において「一人称」の主語は明示されていない。わずかに「自分」という「一人称」が一箇所に見られるだけである。であるから、そこでの「一人称」の出現を見、指摘することによって＜ ＞内における「一人称」主語の存在を述べることは難しい。しかし、別の方法によって、＜ ＞内における「一人称」主語の存在を、少なくとも、＜ ＞内における「人称」、主語の扱い方が＜ ＞外とは違っていることを述べることができ、また、そのことが＜ ＞内の世界がもつこの作品の中での異質性を裏付けていることを指摘することができる。

では、上記のことは具体的にどういうことかと言えば、それは、つまり、次のようなことである。

＜ ＞内の前後においては源叔父、翁という「三人称」を使って第三者的な視点・語り方から話が進行しているのに対し、＜ ＞内では源叔父、翁といった「三人称」による第三者的な視点が見られないということである。これはどういうことか。それは、「三人称」の使用による第三者的な視点を独歩が一時的にせよ放棄したということであり、その分、独歩と源叔父とが重なる部分が多くなった、独歩と源叔父とが「一人称的」に結びついたということである。これは言いかえると、「三人称」と第三者的な視点の放棄=主語の不在・非明示によって曖昧になった面があるが、そのことによって独歩と源叔父とが重なるための自由度が高まったということであり、さらにこのことによって、＜ ＞内の部分の迫真性と切迫性が

強化されたということである。むろん、それに加えて、そのことで読者が＜ ＞内の世界により入りやすくなり、感情移入をしやすくなった、独歩や源叔父に共感しやすくなったという面もあろう。また、猪狩氏は先に触れた「夢応の鯉魚」について述べた箇所で、「……主語を示さず現在形で語られるこの箇所は、一人称／現在の言説とも重なって見える。日本語の特徴である一人称／三人称の重層性を巧みに用い、夢の／現の境界を超脱する表現ともなっている」と指摘しているが、(23)　この指摘はそのまま＜ ＞内の箇所の説明にもあてはまる。というより、夢の世界という同様の場面においては同様の表現方法が使われ、同様の効果が期待されているということをこの両者が示していると言った方がよいだろうか。ただ、より意識的、自覚的に上記の手法によって夢の世界を描いているのは近代に属する独歩の方であろう。

ここで、本論との関係で、日本語と英語の人称についての考察もしておきたい。

「人称」をめぐって上記で述べたこと、つまり、「人称」の不明示による「三人称」と「一人称」との重なりのことは日本語によって書かれたものの場合において言えることであり、他の言語によって書かれたものの場合、その状況は違っている。たとえば、英語において、その性質上、主語・「人称」の明示・区別はいかなる場合においても原則として必要である。具体的な例を次にふたつほど示しておく。いずれも夢の中の描写である。

ひとつは、ワーズワースの *The Prelude*『序曲』の”BookⅤ”「第五巻「書物」」における場合であるが、この中で、それまでワーズワース自身とみられる「一人称」=”I”を主語として語られてきた話が語り手の友人が見たという夢の中の描写において主語が「三人称」=”He”の話に代わっている。途中、”I”が主語となっている箇所があるが、その前にこの”I”が友人”He”のことであることが明確に示され、当該箇所の主語が一貫して”He”であることに変わりがなく、「一人称」と「三人称」との重なりはない。ちなみに、この巻において語り手=ワーズワースは人類に対して書物のもつ意味を問うており、友人の夢のことを知ることによってあらためてそのことに気付かされ、思いをめぐらすという構成になっている。であるから、ここで「三人称」”He”が使われていることは、その前後で「一人称」”I”が使われていることに対して意味をもっている。いわば、「人称」が重ならないことに意味があると言える。もっとも、語り手=ワーズワースはこの親しい友人に大きな共感を寄せており、”I”と”He”との距離はかなり近い。該当箇所を次に少しばかり引用する。(24)

…….
While listlessly he sat, and having closed
The book, had turned his eyes towards the sea.
On poetry and geometric truth
(The knowledge that endures), upon these two
And their high privilege of lasting life
Exempt from all internal injury,
He mused—upon these chiefly—and at length,
His senses yielding to the sultry air,
Sleep seized him and he passed into a dream.

He saw before him an Arabian waste,
A desert, and he fancied that himself
Was sitting there in the wide wildness
Alone upon the sands. Distress of mind
Was growing in him when, behold, at once

To his great joy a man was at his side,
Upon a dromedary mounted high!
He seemed an arab of the Bedouin tribes,
A lance he bore, and underneath one arm
A stone, and in the opposite hand a shell
Of a surpassing brightness. ……

あとひとつは、Earnest Hemingway ヘミングウェイの *The Snows of Kilimanjaro*『キリマンジャロの雪』において主人公が夢を見る場面である。それまで、「三人称」”He”を主語にして「第三者」的に語られてきた話がここで主人公が見る夢の中での話へと変わるのであるが、そこで使われる主語がやはり「三人称」”He”であることが注目される。この点、やはりそれまで「三人称」を使って語られてきた話が夢の中で主語が明示されないという形で「三人称」と「一人称」とが重なる『源叔父』との違いが明確であり、比較をするのであれば、こちらの方が適切かもしれない。つまり、ヘミングウェイの場合、夢の中とその前後とが「三人称」”He”という主語で一貫し、夢の中での「三人称」と「一人称」との重なりはなく、あくまでも「第三者」的な視点・姿勢が貫かれている。むろん、自伝的な要素が多くあるこの作品において、ヘミングウェイ自身と主人公との距離は限りなく近いが、それでも一貫して”He”が使われることによって一定の距離は保たれていると言える。該当箇所の一部を次に引用する。(25)

…….It was difficult getting him in, but once in he lay back in the leather seat,
and the leg was stuck straight out to one side of the seat where Compton sat.
……..and he saw them all standing below, waving, and the camp beside the hill
flattening now, and the plain spreading, clumps of trees, and the bush flattening,
while the game trails ran now smoothly to the dry waterholes, and there was a
new water that he had never known of. ……..and there, ahead, all he could see,
as wide as all the world, great, high, and unbelievably white in the sun, was the
square top of Kilimanjaro. And then he knew that there was where he was going.

これらに対し、先に見たように「源叔父」において、「三人称」の使用によってそれまで源叔父との距離を保っていた独歩は源叔父の夢の中において「三人称」の不使用という形で源叔父と一体化している。ここに「人称」・主語の不在という形で話を語ることのできる日本語の性質とそれのもたらす効果の一端が示されているが、英語の場合との違いについてあと少し敷衍しておく。

先のワーズワースの場合、主語としての「一人称」”I”の一貫した使用によってこの作品が自伝であることが明確に示され、そこに「三人称」”He”と「三人称」=友人であると断った上での“I”がいわば挿入される形で一時的に使われ、このことがかえって語り手=”I”の自覚と存在をワーズワース本人と読者のそれぞれに対して強めるという作用を引き起こしていると言える。言いかえれば、この場合、主語・「人称」を明示しなければならないという英語の宿命とも言える性質が効果的に作用している。

夢の中の場面における「一人称」”I”の使用に関連し、ここであとひとつ、さらに触れておきたいことがある。それは Lafcadio Hern・小泉八雲が「夢応の鯉魚」を基に書いた「輿義の話」における”I”の使用についてであ

る。八雲はそれまで「三人称」”He”としてきた與義をその夢の中の描写において「一人称」”I”として登場させ、與義=”I”を主語とし、あくまでもこの夢の中の描写を與義自身の言葉で語らせている。そこに主語をめぐる曖昧さはなく、この部分が主語”I”によって語られる與義の体験した夢の中での話であることがかなり明確に示されている。であるから、八雲にとってこの夢が”He”ではなく”I”、それも與義自身を指す”I”によって語られるものでなくてはならなかったと言える。言いかえると、ここには主語を明確にしなければならないという文法上の必然もさることながら、主語を”I”=與義自身とすることに対する八雲自身の主張が込められているということである。むろん、この”I”と八雲、読者との距離は近く、重なる。

それに対し、ヘミングウェイの場合、作者であるヘミングウェイと主人公とは最初からほとんど重なり、そこで一貫して使われる主語の”He”はかなり”I”と重なる。その最たる箇所が夢の中の場面であり、もうここでは”He”と”I”との差異はほとんどないが、これも英語の宿命として、主語を明示しなければならないので、便宜上、”He”が使われていると言ってもよいくらいである。かと言って、ここで”I”を使うと前後との齟齬をきたし、話の流れに不自然さをもたらす感が否めない。何より、”I”を使うことによって自身の主観・本心が露骨に表明されることはヘミングウェイの本意に背くことになろう。私見であるが、”He”ではよそよそしく、”I”では露骨に過ぎるこの箇所こそ主語の不在・不明示という方法がふさわしいのではないかと思われてくる。しかし、英語である以上、それは不可能である。そこで、ぎりぎりの選択としてここで”He”が使われたと考えられる。

一方、先に触れたように、日本語の場合、「人称」・主語の不在・不明示によって文の意味が不明瞭になり、読解に困難をきたす場合があり、これは日本語がもつ宿命的な欠点という側面もあるが、ヘミングウェイの場合のような場面では、逆に効果を発揮する。その一例が源叔父の見る夢の場面であり、上田秋成「夢応の鯉魚」の夢の場面である。

上記のことから総じて言えば、英語におけるような主語・「人称」を明示しなければならないことのメリット・デメリット、日本語におけるような主語・「人称」を明示しなくともよいことのメリット・デメリットはそれぞれあり、これらは当該言語=ラングのもつ宿命的な性質、と同時に、作家個々の資質と技量=パロルとがあいまって生じることである。むろん、ラングの間の優劣はない。

本題にもどる。

やがて、源叔父は夢から覚め、本来の「三人称」の使用による第三者的な視点・語り方に戻り、あとは、源叔父が自死を遂げることだけが残されている。また、佐伯を去って数年がたち、教師をやめた私は源叔父の死を知らない。夢の世界の外において、父と子はついに一体化することはないのである。

このように考えると、この「源叔父」は結局のところペシミズムに満ちた作品であり、独歩の意識と視線はきわめてシニカルなものであったと言わざるを得ない。しかし、この作品が描かれた意義と意味はそこにはないのではないかとも考えられる。つまり、何より、独歩によってこのような作品が書かれたというという点が重要なのではないかということである。言いかえれば、独歩は父と子との分離と別離という宿命を、乗り越えられることのない境界の存在を、と同時に、父子の一体化と境界の乗り越えの決して無ではない可能性のことをも示し、そして描いたのではないかということである。

３．「マイケル」

ここで、独歩が源叔父=老翁と重ねていたマイケルについて触れておく。

まず、マイケルの登場するワーズワースの詩「マイケル」とはどのような作品であるのか。ワーズワースには父子や母子、親子のことを描いた詩作品が多々あるが、その中でもこの「マイケル」は父子のことが明確に描かれた印象深い作品である。

「マイケル」の構成は、最初と最後の部分のみ「一人称」の語り手によるマイケルの人となりや境遇、そして人から聞いた後日談、等の回想であり、残りはすべて第三者的な語り手によってマイケルの半生が振り返られる。このような違いがあるが、全体として、「マイケル」は作者・ワーズワースによる回想という形で統一されていると言ってよい。この点、独歩の「源叔父」と同じである。

また、作中のマイケルはワーズワースの父と、その子のルークはワーズワース本人と重なる部分があると考えることができよう。むろん、子であり父でもあった作者・ワーズワースはマイケルにもルークにも反転可能な立場であり、このどちらにも重なることは、これもまた「源叔父」における作者・独歩と同じである。

それで、「マイケル」の内容である。

辺境の地に住む老父・マイケルは、年老いてから出来た子であるためまだ若いルークを甥の借金返済のため親類の経営する都会の商社へ就職させる。当初こそ、自分とルークとの働きによって早々に借金を返し、ルークを帰還させ、また親子一緒に羊飼いの仕事をし、先祖伝来の土地を守り抜くという希望をもっていたが、やがてこの希望は打ち砕かれる。つまり、ルークは都会での放埒な生活のあげく行方知れずとなり、後には老いたマイケルと妻のみが残されることになる。

マイケルにはきわめて具体的なひとつの希望があった。それは、息子・ルークと一緒に自宅近くの谷間の川べりに石を積み、羊飼い小屋を完成させるというものであった。ルークがまだ幼い頃よりこの作業は進んでおり、マイケルにとってルークの放出によって一時的に中断したこの作業をルークの帰郷後にまた一緒に再開することが何よりの希望なのである。しかし、この希望はかなわず、結局、「川べりに散在する石」という状態でこの作業は放置され、ただ、「後代の者がふと目にする石」として残るのみとなる。原文を引用しておく。(26)

It is in truth an utter solitude.
Nor should I have made mention of this Dell
But for one object which you might pass by,
Might see and notice not. Beside the brook
There is a straggling heap of unhewn stones!

・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・

…… and the remains
Of the unfinished Sheep-fold may be seen
Beside the boisterous brook of Green-head Gill.

先に述べたように、ワーズワースは父の子として、ルークと重なる。それも、裕福な家庭の子息としての比較的自由な立場で若い頃より都会に出、大学に学び、ヨーロッパ各地を放浪するという放蕩息子という点で重なっている。であるから、ワーズワースはルークに自分の似姿を重ね、自虐的なルーク像を作っている面はあろう。それと同時に、父でもあったワーズワースはまた、父としてのマイケルにも重なる。それも自分の都合でフランスに残し、生き別れとなった娘の父としてのワーズワースはまた、自分の都合で都会へと息子を手放した、悔恨者としてのマイケルと重なる。であるから、ワーズワースはマイケ

ルにも自分の似姿を重ね、これもまた自虐的なマイケル像を作っている部分があると言える。

ちなみに、「マイケル」の発表より２年以上前に発表されたものであるが、ワーズワースに"Thorn"（「茨」）という詩がある。この作品はワーズワースがフランスに残してきた女性、ヴァロンと娘のことに思いを馳せ、その境遇を悲哀とともに描いた作品である。ゴシック的な雰囲気をもつこの作品において、語り手は墓とされる塚に眠る子供とそれにうずくまる母親、そして、茨の木と池、それに周囲の自然を哀情とともに語るが、そこに自分の関係した女性とその女性との間の子と別れたワーズワース自身の哀感と不安が重なり、また、この母子を気遣うワーズワースの態度が読みとれる。(27) また、この作品において印象的に描写される茨の木と塚、それに池や岩山や周囲の自然はきわめて示唆的な存在であり、そこに時の重みと悲しみの超克の可能のことが示されているようにも読みとれる。(28)

「マイケル」にもどろう。

「マイケル」が父子の物語であるとして、父であり子である作者・ワーズワースは父・マイケルとも子・ルークとも重なり、この「マイケル」という作品はマイケルとルークとに引き裂かれたワーズワース自身の物語でもあると言うことができる。それでは、作中のマイケルとルークとに仮託されたワーズワース自身のこの分離・分裂、境界が乗り越えられ、克服される可能性はないのか、作中にその証左はあるのか、これが次にくる問題である。証左、それはある。つまり、先に指摘した羊飼い小屋の建設のための石積みである。

マイケルにとってルークとのつながりをかろうじて保つために機能しているのが、石積みである。マイケルはルークがいなくなった後も毎日、石積みの作業を続けた。しかし、それはただ羊小屋を完成させるという物理的な営為・目的のためだけではない。より重要なことは、そのことによってマイケルがルークの、ルークとの「記憶」をいつまでももちつづけるということなのであった。このことは、詩作によって自分の記憶を保持し、境界を乗り越えることをめざしたワーズワース自身の姿とも重なる。(29)石積みという作業によって記憶を保ち、ひいては自我を保つことでマイケルはかろうじて生きながらえることができた。と、同時に、このようなマイケルを描くことによってワーズワース自身もその命脈を保つことができた。

「マイケル」は父子の物語であるが、それと同時に、マイケルとワーズワースの記憶の保持とそのことによる父子という境界の克服の可能性を描いた物語であると言える。

４．「源叔父」と「マイケル」

マイケルが記憶によって父子という境界を克服しようとしたのに対し、源叔父にはそうすることが出来なかったと言える。確かに、源叔父は夢の中で父子関係の反転を経験したが、これは反転・一時的な共有であって、境界の克服ではない。つまり、源叔父と紀州との境界を克服するための契機はおとづれず、源叔父の自死によってその境界は永遠に乗り越えられぬものとなった。そう言えば、前の妻子と死別した後の源叔父はほとんど語らず、歌わない人と化していた。源叔父とはいわば、記憶を、記憶の言語化を拒否し、拒否された人物であったと言える。また、紀州も自分の過去や源叔父のことを語ることがなく、絶えず、「今」と「ここ」をさまよう根なし草のような存在である。ルークもまた過去を語らず、父・マイケルとの記憶を共有しない。であるから、結局のところ、「マイケル」において父子は記憶を共有せず、両者にとって真の境界の克服は達成されない。

源叔父と紀州、マイケルとルークとについては上記のように言うことが出来る。しかし、作者としての独歩とワーズワースの立場はどうであろうか。

独歩とワーズワースは、それぞれ「源叔父」と「マイケル」を書くことによって父子の記憶を問い、そのことによって父子の境界の乗り越えを試みた。むろん、完全なる乗り越えは達成されない。ただ、両者とも、記憶と想念の中、記憶と想念を言葉にすることで乗り越えようとしていたことは確かである。何より、佐伯での教師の記憶、回想からこの「源叔父」の話が始まっていることを思い起こそう。

このことから、あとひとつ指摘できることが出来する。それは読者もこの「源叔父」と「マイケル」を読むことでまた、独歩とワーズワースの記憶の形成、回想の世界に立ち会うことになるということである。そう言えば、佐伯を去った教師は源叔父が死んだことを知らず、未だに源叔父の記憶を引きずっており、このことが作者としての独歩と読者との情報の共有を確認する意味を荷っている。つまり、教師は知らないが私たちは知っているという形で、独歩と読者との源叔父をめぐる情報の共有化が浮かび上がるということである。

作中の源叔父とマイケルは死んだが、間違いなく、独歩とワーズワースの記憶の中では生き続け、読者の中でも生き続けている。であるから、源叔父とマイケルは人々の記憶の中では永遠化されている。源叔父が首をかけた松の木は古来、生命を寿ぎ、祝う木である。そして、その松の木は源叔父が独歩と読者の心の中で生き続けることを予兆している。また、マイケル一家が住んでいた家の戸口にあった樫の木はマイケルの死後にその家が取り壊された後も依然として立っていた。

ここにおいて、きわめて重要なこと、つまり、生と死とをめぐる境界とその乗り越えのことが示唆される。

結び

「源叔父」は、独歩が佐伯で目にした老翁と紀州の記憶を核に、そこに父親、父なるもの、子、子なるものの記憶と想念を重ね、さらにマイケルとリュークへの思いを重ねて出来上がった作品と言ってよいだろう。そして、源叔父と紀州との結びつき、父子の結びつきは夢の中で瞬間的に果たされはしても、結局のところ、両者は別離を余儀なくされる。言いかえれば、独歩は、源叔父と紀州との結びつきを模索しながらも「源叔父」の最後を別離で締めくくった。その背景として、独歩の佐々城信子との別れが大きく関わっていることは考え得ることであり、この点で、「源叔父」が独歩と信子との問題に関わっているという中島氏の見立てはその通りである。また、佐伯滞在中の独歩は鶴谷学館の生徒から非難され、授業をボイコットされるということがあり、生徒との別離も経験し、このことが「源叔父」執筆時の独歩の心の中で反芻されたかもしれない。独歩はまた、自身の父親とは、別離とまでは言われないが、その出自からして疎遠な関係を余技なくされ、真の絆を結ぶことは困難であったことはすでに述べた通りであるが、このことが源叔父と紀州との別離につながっているということがあろう。そして、ワーズワースの「マイケル」におけるマイケルとリュークとの別れにも独歩の心に響くものがあったであろう。

いずれにせよ、「源叔父」は、独歩の別れの記憶に彩られるとともに、別れの記憶が契機となり、動機となって創作された作品と言える。ただ、「源叔父」を発表した頃の独歩はまだ、別れをそのまま描くだけの段階にとどまり、「別れだけではない」という地点にまでは至っていないかのようだ。「源叔父」の段階を越えるためには、さらなる独歩自身の経験の深まりと心の深化、それに書く技量を要したであろう。

注

（1） 日光滞在時の心境について、『欺かざるの記』（１８９７（明治３０）年４月２３日）で独歩は次のように述べている。

我身を詩人の一人と思ひ定めつ、或物書き成さんとして此の地に来りぬ。
或物とは何ぞや。ああ或物とは何ぞや。
過ぎし幾歳の事件、眼閉づれば幻と浮びて鮮やかに現はれ来る。山や河や、
言ふまでもなし。彼の人の事、此の人の事、三年昔の一夜の事、二年前の
朝の事。ああ何物か詩料ならざる。これを描きて詩と成し上げん術もがな。
経歴以外の事を誰か書き得ん。現ならざりし事を誰か夢み得ん。

引用は、『定本 国木田独歩全集 第７巻』（学習研究社、１９９５年）による。

（２）生活の困窮は独歩の生涯にわたって続いたが、その様子は独歩の作品の端々に垣間見ることができる。この点については、本論文の「第３章 独歩と画・画家―「画」から「郊外」・「小春」へ」他で言及している。

（３）「源叔父」発表後の一時期、独歩はワーズワースから離れることがあったが、「源叔父」を構想・執筆していた頃は旺盛にワーズワースらの外国文学を摂取していた。ワーズワースから離れ、独歩が一時期精神的な危機に陥っていたことについては、本論文の第３章第３節で述べている。

（４）独歩もワーズワースも記憶がその創作の糧で核であったが、この点については、本論文の第３章と「第４章 独歩という作家―抱月、ワーズワースとともに―」で考察している。

（５）『欺かざるの記』の１８９３（明治２６）年１１月６日の記述に、「.....八時過ぎ弟と共に家を出づ。無類の好天気なり。船土町の川岸より川船に乗りて木立と謂ふ村の岸に着す。此間水上一里を少しく越ゆ。.....船頭は老ひたれど逞しげなる男なり。」、「.....遂に一条の道に出づ。これに力を得て山嶺を目がけて登る。松の老株の下に石地蔵あり、其傍に一老樵、いこふ。彼れ親切に道を教へぬ。マイケルを想ひ出して又た此老翁を思ふ也」とあり、同じく翌１１月 7 日の記述に、「.....帰路、又た河船に乗る、船頭只だ吾等両人の為めに船を行る、此船頭は先きの船頭とは別人なり。されど等しく老人なり。.....船頭は嘗て長崎に在りて黒船も造りたる事ありと自から語る、其述懐は人をして人生の経過を思はしむ、吾此老人を忘るる能はず。」とある。

引用は、『定本 国木田独歩全集 第６巻』（学習研究社、１９９５年）による。

（６）注（５）掲出の記述に出る三人（二人の老船頭と一人の老樵）が合成され、源叔父の核となっているとは思われる。

（７）中島礼子『国木田独歩 ―初期作品の世界―』（明治書院、１９８９年、２０８－２３４ページ）「源おぢ」を参照。

（８）国木田専八は龍野藩（今の兵庫県小野市域に該当）の船奉行勘定方をしていた。

（９）小野末夫氏の推測によると、独歩は１８８７（明治２０）年４月に東京専門学校へ入学するに際し、父・専八からこの間の事情を聞いたようである。小野末夫『国木田独歩論』（牧野出版、２００３年、３０―５２ページ）「二 東京専門学校時代」（初出は『日本大学理工学部「一般教育教室彙報」５６号』１９９４年）を参照。

(10) マイケル一家に象徴される、時代の変革の中での旧来の家庭の絆の崩壊にワーズワースが強い危機感をもち、ワーズワースはこの危機感を読者と共有することを自身の使命としていたことが高野正夫氏によって指摘されている。高野正夫「*Lyrical Ballads* のパストラル、「マイケル」と「サイモン・リー」に見る父親と老人の姿」（駒澤大学文学部英米文学科編『英米文学 ４６号』２０１１年、１－１３ページ）を参照。

(11) 注（７）掲出の中島氏の論考を参照。

(12) 藩閥政府による今で言う大掛かりな人員整理が行われ、当時、地方裁判所の判事補であった専八ら下級官吏は一斉に非職（=休職）となった。

(13) 引用は、『定本 国木田独歩全集 第７巻』（学習研究社、１９９５年）による。

(14) 紀州は、その名の通り、和歌山あたりから母とともに佐伯に流れてきたと言われる放浪児であった。また、独歩にとっても佐伯はまったく未知の土地であり、どことなく落ち着かない感じがあった。独歩自身、佐伯時代の思いを綴った「潔の半生」で「潔」に仮託する形で次のように述べている。

> 吾已に屡感ずることあり、村落に入りて、或は土橋を渡り、或は柿樹の下に立ち
> 其処の農女を見、彼処の老樵を見る毎に感する事のあるなり。
> 自ら思へらく、吾と彼等との間、確かに何者か挟まり居るを知る。
> 言ふに言はれぬ隔離を感ず、此隔離は果して何者ならんと考ゆれども益なし。た
> だ一種の感ありて隔離ある如く思はしむ。

引用は、『定本 国木田独歩全集 第９巻』（学習研究社、１９９５年）による。一部、表記を改変。

(15) 紀州と独歩とでは、その境遇は大きく違うが、世代としては親の時代に比べてはるかに新しい者たちである。

(16) かつて、諸説があったが、現在、独歩が専八の実子であることは間違いないようである。

(17) 金美卿「父親像の不在と独歩文学の特質」（『国文学 解釈と鑑賞 特集=近代文学に描かれた父親像』至文堂、２００４年４月、２４－３０ページ）を参照。

(18) 出原隆俊氏は「源叔父」における「舞台演出」的特徴について指摘している。たとえば、源叔父と紀州とが四辻で出会い、すれ違う場面や家内で二人が過ごす場面、船の中の場面などは舞台における演出方法を感じさせることが指摘される。この夢に出る舞台もこのような演出方法の一環として出る場面と言うことができよう。

なお、出原氏は、源叔父と紀州という二人の内面を語らない人物の心を知るための方法として、舞台演出的、演劇的な手法は効果的に作用していることを述べている。

出原隆俊「「源叔父」の方法」（大阪大学国語国文学会編『語文』[第五十五輯] １９８９年、)を参照。

(19) 関肇氏は、源叔父は紀州を追い求める陰で自分が抑圧していたこと、つまり死別した妻子と過ごしたかけがえのない時間が夢の中で一挙に噴出し、このことが契機となって自死へと進んだことを述べている。その一面はあろうが、筆者は、夢のもつ意味をより広げ、夢の中で源叔父と紀州とはともに「母の子」として、「母なるもの」を介して一時だけつながったと考える。

関肇「他者へのまなざし―国木田独歩「源叔父」論－」（光華女子大学編『光華女子大学研究紀要 第３４号』１９９６年１２月、６７－８７ページ）を参照。

(20) 文中の場面間のつながりや文中の内外のつながりに独歩が配慮していたことは、本論文の第３章第２節で述べている。

(21) 杉本つとむ氏によると、「人称」の概念は江戸の後期には一部の学者においてすでに認識されていたようである。ただ、本格的に広く認識されるようになるのは明治期以降である。杉本つとむ「近

代訳語を検証する　１　＜人称＞の発見」（『国文学 解釈と鑑賞 特集 日本語研究と日本語教育 日本語教育はすすんだか』至文堂、２００３年7月、２３６－２４３ページ）を参照。

(22) 猪狩友一「一人称表現の近代―“人称”の発見から独歩まで」（『文学 特集＝一人称という方法』[第９巻第５号] 岩波書店、２００８年９，１０月、４６－５９ページ）を参照。

(23) 注（21）掲出の猪狩氏の論考を参照。

(24) 引用は、William Wordsworth *The Prelude The Four Texts*（Penguin Classics、１９９５年）による。

(25) 引用は、*The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*（Scribner、２００３年）による。

(26) 引用は、Wordsworth and Coleridge、R.L.Brett 他編 *Lyrical Ballads*（Routledge、１９６３年）による。

(27) 鈴木孝夫氏は、「茨」の語り手はワーズワースが「迷信深い人の心理とはどのようなものか」という興味にかられて設定した人物であることを重視し、この語り手とワーズワース自身とは距離があることを指摘している。そして、「茨」には自伝的な要素が乏しいことを述べている。筆者は、それでも、「茨」に登場する女性と死んだとされるその子に寄せる語り手の深い愛情と哀惜にはフランスに残したヴァロン母子に対するワーズワース自身のそれが重なっているのではないかと考える。

鈴木孝夫「奇妙な風景―ワーズワースの『茨』再考―」（川崎寿彦編『イギリス・ロマン主義に向けて―思想・文学・言語―』名古屋大学出版会、１９８８年、４１－８８ページ）を参照。

(28) 注（27）掲出の論考で鈴木氏は、「茨」においてワーズワースが問いかけることの一番大きなものは、女性が自然と一体化し、そのことが女性の悲しみを癒し、生きる勇気となっていることを述べている。

(29) 本論文第３章、第４章を参照。

第２章　「風景」から人へ ―「忘れえぬ人々」―

(目　次)

[本章の要旨]
はじめに
１．近代における二つの「風景」―独歩と志賀重昂―
　　１－１　独歩における「風景」
　　１－２　志賀重昂における「風景」―『日本風景論』―
　　１－３　独歩と志賀―相違について―
２．「風景」から人へ―「忘れえぬ人々」―
　　２－１　はじめに
　　２－２　構成と描写
　　２－３　独歩の態度と志向
結び―「風景」の先へ―

[本章の要旨]

独歩の「忘れえぬ人々」は単に「ただの風景」を描いただけではなく、思いの外、仕掛けに富んだ作品である。

「忘れえぬ人々」には「内枠」と「外枠」とを合わせて読んでこそ見えてくるものがあり、それは志賀重昂の『日本風景論』のモノローグ的なものとは違っている。

「忘れ得ぬ人々」＝「内枠」において独歩は大津に彼が旅で出会った人々の記憶をその周囲の「風景」とともに語らせた。むろん、その「記憶」化において重点が置かれているのは本来は人々の方であるが、それと同時に「風景」も重みをもっていた。であるから、「風景」の描写にも配慮がなされ、強い印象を与える結果となった。しかし、あくまでも人々についての記憶に寄与するための一助のはずの「風景」の方が時として勝り、肝心の人々の描写と印象がかすむという嫌いもあった。そこに独歩が大津による「忘れ得ぬ人々」＝「内枠」の先を、独歩自身の「忘れえぬ人々」＝「外枠」で示唆されているように、人々についての記憶とその記述の方をめざすという方向を求める理由があった。

本章では上記の考察を行なった。

はじめに

明治時代も後半に入り、日本の近代という時代はおぼろげながらも次第にその全容をあらわにするようになった。ことに明治３０年代の日本は、憲法、国会を初めとする基本的諸制度の整備や日本史上初の本格的な対外戦争と言える日清戦争を経て、その国家としての基盤をほぼ整えつつあった。(1)

このような時代背景の中、独歩は作家としての地歩を固めつつあったが、１８９８（明治３１）年の４月には事実上のデビュー作である「源叔父」に次ぐ作品として話題性に富んだ「忘れえぬ人々」を世に出した。(2)

そこで、本章では「忘れえぬ人々」についてしばし考察を行なうが、その前にまず、１．の節において、独歩における「風景」のあり方についての概略を加藤典洋氏の論考に依拠しつつ考察し、(3)　さらに、「風景」ということを基軸に独歩と対比する形で当時のベストセラー・ロングセラーでありこれもまた話題

性に富む志賀重昂の『日本風景論』について述べ、その後、２．の節において、「忘れえぬ人々」本体の考察へと進む。

１．近代における二つの「風景」―独歩と志賀重昂―

１－１．独歩における「風景」

日本近代と「風景」について概説的に述べられ、この種の論を始める者にとって比較的わかりやすい考察として加藤典洋氏の論考「武蔵野の消滅」がある。この論考のどこが概説的でわかりやすいかと言って、まず言えることは通時的に、しかも図式的に述べられているという点である。そこで、本節ではこの加藤氏の論考に依拠しつつ、独歩における「風景」についての考察を進めていく。

加藤氏は、柄谷行人氏の指摘(4) への反応から論を始め、自身の風景論と言える「武蔵野の消滅」を展開する。この加藤氏の論考をかいつまんで言えば、次のようになろう。まず、日本人にとって「風景」とは近代になって理解された事象であることが指摘される。そして、このことは、柄谷氏が日本の近代文学について言っていること、つまり日本人にとって「文学」も近代になってようやく発見・理解されたことと平行関係にあることが指摘される。さらに考察は続き、結局、加藤氏は柄谷氏が「文学」において述べていることを自分は「風景」において述べたいと言う。どういうことか、もう少し詳しく言うと、柄谷氏は日本近代以前と以後での日本人の「文学」の「質」のようなものが変質し、その変質する（時代的）状況の真只中に投げ出されて懊悩を余儀なくされたのがすなわち、夏目漱石であると言明する。重要なのはこの先で、つまり、夏目漱石の偉大さはその懊悩の中から近代以前だけでもなく以後だけでもない、いわば「第三の文学的世界」を築いたことにあると柄谷氏は述べる。そして、加藤氏は「それと同じことが、「風景」についてもいえるのではないだろうか。ぼくが言いあてたい「風景」、それは、ここにいう漱石の「文学」に該当する「風景」なのである。」(5) と述べ、さらに、「(風景をめぐる)柄谷の所論において、「文学」における漱石の位置に置かれているのは、明治三十一年に書かれた「忘れえぬ人々」（『武蔵野』所収）の国木田独歩である」(6) として、以下の風景をめぐる論を進めていく。

本論は加藤氏の論考をこと細かに分析することが目的ではないので、以下、加藤氏の論考の要点だけを追い、その後でそれに対する私の考えを述べたい。

先の引用のすぐ後で、加藤氏は、柄谷氏が(独歩による)「風景」の発見を「内面」の発見の結果であるとして、その先にあるものを語らないことに不満をもち、(7)　自分は近代の日本人、この場合国木田独歩の眼に「風景」はいかに「現れ」たか、あるいは独歩がいかに「風景」を見たかということを考えたいと述べる。いわば、それは視線・視点の問題で、以下、日本人が「風景」に対してどのような視線・視点を向けてきたかを述べる。その際に加藤氏が採用した方法が先に述べた、通時的、図式的な方法である。

加藤氏が掲げる図（原図は勝原文夫による）をここに再掲し、(8)　以下、これに沿って述べよう。

（探勝的風景）①

図　　旅行者的審美の態度――――探勝的景観

定住者的審美の態度――――生活的景観

（生活的風景）②

とりあえずこの図だけを再掲しておけばよいであろう。加藤氏が木俣氏の論考に則して通時的・図式的

に述べていることは割合いに単純である。つまり、古来、日本人は①のように、すなわち旅行者的審美の態度によって探勝的（自然）景観を見てきたが、近代以降、②のように、すなわち定住者的審美の態度によって生活的景観を見るようになった。さらに、③というのがあり、これは旅行者的審美の態度で生活的景観を見るということであり、②や③は加藤氏の言う「ただの風景」の出現ということになる。そして、加藤氏の結論をいささか大まかに言えば、②や③の視点が国木田独歩の「武蔵野」の語り手や「忘れえぬ人々」の大津らにおいて見られ、それはとりも直さず、近代の日本人としての独歩自身が②や③の視点をもっていたということである。

加藤氏の論考の考察を今しばらく続けよう。勝原氏による上掲の図に即して、加藤氏がことに強調していることは、独歩が「単なる風景」、「ただの風景」を創出したという点である。このことは次のように述べられている。

> .....視線②は、どのように形成されているのか。
>
> おそらく〃転倒〃はここに生じている。はじめに「名所」や「日本三景」的な探勝的風景の視線①があり、やがて、国木田のような奇怪な視線の持主が現れる。.....とにかく、この新人は、それまで「風景」とはこのようなものだと教えこまれてきた文化コード、それに準拠する名勝地の景観にはどのような魅力も感じず、むしろ何のへんてつもない、と思われてきた景観、落葉林、雑木林の広がる平野、都市と田舎の間に横たわる境界地域に魅力を感じる。ここでは、どのようなわけからであれ、とにかくこうした新人類が現れ、「たんなる風景」として「武蔵野」を発見していることが重要なのである。
>
> ここで、この国木田の「武蔵野」の発見には二つの側面のあることがわかる。一つは、それが西洋の「文学」に影響を受けて見出されているという側面であり、もう一つは、それがそれまでの文化コードとしての景観意識からの離脱を意味している、という側面である。前者を強調すれば、「武蔵野」は「（擬似）西洋的な風景」もしくは「文学的な風景」を意味し、後者を強調すれば、それは「たんなる風景」、「ただの風景」を意味する。.....ところでぼくが注目しておきたいのは、ここにいう後者の意味である。
>
> 国木田の発見している視線③は、この場合、彼の意識の変化によって、彼が「ただの風景」を見出した、という意味をもつ。(9)

以上が加藤氏の「武蔵野の消滅」における独歩について論じられた部分であるが、独歩と「風景」について考える場合、基本的に加藤氏による上記の見解が妥当なものとして受容でき、本論も加藤氏の見解を踏襲した上で以後の論を進めていく。ただし、柄谷氏の場合と同様、加藤氏の論においては近代における「風景」の創出という点を強調し過ぎる嫌いがあり、現にこの点が批判の対象となっている。(10)独歩が「ただの風景」を見出し、そのことを様々な作品において描いたことにおいて傑出していることに間違いはないが、独歩が近代において「ただの風景」を初めて取り上げたわけでは決してない。ただ、自身も言うように、独歩の場合、前近代の作品に依拠することがあまりなく、(11)　西洋文学から学ぶ方が比較的に多かったので、(12)　その点で「近代文学」の創始者としての面が強く印象付けられていると言える。この点を考慮した上で、加藤氏の論を受け入れることにしたい。

では、加藤氏や柄谷氏が規定するように、独歩を「（ただの）風景」の（再）発見者とすることに異議がなく、また、独歩が「（ただの）風景」に対する視線・視点の持ち主として、様々な作品を書いたこと

にも異議がないとして、その先に考察しなければならないことは何であろうか。まず、独歩の「(ただの)風景」に対する視線・視点が作品の中でどのように機能し、そのことがどのような意味を発生させているのかを具体的に見なければならない。また、柄谷氏が重視し、加藤氏が限界と見なした「内面」、意識や心情がそこにどのように作用しているのかについてもやはり考察する必要があろう。上記の引用部分の後で加藤氏は「忘れえぬ人々」という作品とその登場人物がもつ意味、特に、日本の近代における意味について触れている。この部分の考察にも有用な点が含まれているが、加藤氏が「忘れえぬ人々」に触れている部分は次の２．の節であらためて言及することとしたい。

実は、加藤氏は独歩についての考察に続けて、あらたな考察を展開していく。ここでは独歩とも関係するそのあらたにはじめている考察の方を先に見ておく。

１－２．志賀重昂における「風景」―『日本風景論』―

独歩論に続けて加藤氏があらたに始めているその考察とは、独歩の「たんなる風景」はやがて「隠蔽」されていくのであり、それはひとえに一冊の書物の影響によるものであることの考察である。では、その書物とは何か。それは、明治期有数のベストセラーであり、ロングセラーでもあった『日本風景論』（１８９４（明治２７）年発表）であり、その著者は志賀重昂である。

では、独歩の「たんなる風景」を隠蔽したと加藤氏が指摘する、志賀の『日本風景論』とはどのような書物であるのか。その答えは加藤氏自身も述べているが、何より、大室幹雄の『志賀重昂 『日本風景論』精読』に詳しく書かれている。ここでは、加藤、大室両氏のほぼ一致した次のような見解にこの書物の特質が明確に現れていることだけを言っておきたい。加藤、大室の順で、両氏の指摘を引用しておく。

> 『武蔵野』が「ただの風景」を発見しているとすれば、『日本風景論』が「発見」しているのは何か。「日本」。それは、これを現代風の横文字に直せば、明治期における「ディスカバー・ジャパン」なのである。(13)

> 全体としてみれば、『日本風景論』の新しさは、日本の風景が世界中でいちばん美しく優れていると宣明した一事にあった。…・・そして志賀にとっての日本とは、明治二十七年の時点で現存していた「日本帝国」であった。ゆえに、この作品の総体としての新しさは、日本のながい歴史において、はじめて風景と国家とを結び合せたことであった。(14)

上記の引用で、『日本風景論』とはどのような書物であるかがほぼ理解されるであろうが、加藤氏は、このような『日本風景論』のもついわば「圧倒的な力」によって、いわば「無力で非力」な国木田の「ただの風景」論は忘れ去られることを余儀なくされるしかなかったと述べる。「日本風景」論と「ただの風景」論― これはかなり大きな対極的な関係に思える。

ここで念のため、志賀の『日本風景論』のもつ性質について付言しておきたい。付言するとは、言いかえれば、上記の大室氏の引用において、志賀は「風景と国家とを結び合せた」と述べているが、志賀はなぜ「結び合せた」のかということについて触れておきたいということである。それはまた、志賀の言説をできる限りかたよりなく理解しておいた方がよいということでもある。

志賀の述べていること＝目指していることをかたよりなく理解するとは、つまり、志賀が風景と「国家」とを結び付けているとは言っても、そこで言われている「国家」とは別に「国体」＝軍事国家として

の日本のことを言っているわけではないということである。少なくとも、後年の軍部の暴走と軌を一にした狂気とも言える偏狭この上ない日本ナショナリズムと志賀の言説との間にはいくらかの距離があろう。志賀の生きた時代よりさらに下ってから、日本は軍事大国への道を一気に驀進してゆくのであるが、志賀のいた時代、すでに帝国主義的色合いを濃くしていたとは言え、日本はまだ、偏狭な軍事ナショナリズム一色に染まっていたわけではない。この点について、亀井秀雄氏は、『日本風景論』が登場して以来、「結果から原因をたどるという歴史学の方法」で、本書を「国威発揚」の本であるとか、軍事ナショナリズムを謳った本であるとかの評価が行われてきた面があるが、志賀の『日本風景論』とは実は「地文学」の立場から日本という国の全体像を描き上げることを第一義として描かれた本であることを明晰に指摘している。(15)　亀井氏は述べる、「....（『日本風景論』の）書評にはしばしば「地文」「地文学」という言葉が出てくる。つまり、『日本風景論』の出現は「地文学」というジャンル内の一事件として受け止められていたのであり、それを手がかりに読み解いてゆくのが正当な手続きであろう」。(16)

このような認識の下、以下、論文で亀井氏は志賀がいかにして「地文学」の視点から「風景」と国家＝日本の全体像とを結び合せたのかを論じているが、そこで重視されているのが、『日本風景論』の執筆・出版に先立つこと８年の明治１９（１８８６）年の南洋航海における志賀の体験である。亀井氏の論文の詳細は省くが、亀井氏の論考によれば、志賀がそこで目にしたのは「植民地化」される南半球の地域・島々の現状であり、そこからひるがえって、志賀は「日本はどうあるべきか、どうしたらよいのか」という真摯な問いかけへと向かった。その問いかけへの答えのひとつが、すなわち、『日本風景論』であったということである。地文学の知見、とりわけ「空気」・「水蒸気」の作用に関するそれをいわば縦糸にし、土地土地の人や文化の作用をいわば横糸にして、日本という国・国土の全体像を提示することによって、明確でしっかりとした国造りに資すること、さらにまた、自然や父祖の作り上げてきた「風景」をむざむざ壊してはならないことを訴えること、ここに『日本風景論』という本が書かれた第一の目的があったという主旨の亀井氏の見解は、『日本風景論』をかたよりなく理解する上で有益であり、首肯できる見解である。もっとも、志賀の地文学の知見・知識が今日から見て、非常に稚拙で不正確なものであり、各所に先行文献よりの剽窃が見られることは現在において事実として認定されており、ここから翻って、「結局」、志賀の『日本風景論』は国威発揚、国粋主義の宣言を第一義とする書物であり、その自然地理学・自然科学的な見解にみるべきものはほとんどないという手厳しい批判が現在に至るまでの地理学関係者から行われてきたことも事実である。(17)　しかし、私はこの論を地理学史や自然科学史の立場から展開しているわけではないので、厳しい指摘はその通りのものとして受け止めるしかなく、志賀の『日本風景論』を地理学、自然科学の立場から精査してその価値を論じる立場にはない。ここであらためて言うが、そうではなく、私は志賀がどういう意図・意識で『日本風景論』を書き、この書が人々にどう受容されたか、あるいは受容されなかったか、独歩らとどう同じなのか、違っているのかという点に興味があり、ひとえにこのような観点から志賀の『日本風景論』に関心があるのである。いわば、自然地理学プロパーからの精査・批判ではなく、広く、近代日本という文脈・状況、もう少し狭く言って、近代日本の社会・文化的文脈・状況において志賀の『日本風景論』がもっていた意味、果たした役割りに関心をもっている。

１－３．独歩と志賀―相違について―

加藤氏は志賀の『日本風景論』によって独歩が隠蔽されたと言うが、思いのほか、両者には共通点がある。つまり、志賀は自分の問いかけの答えを日本という大きな世界の「風景」に見出したのであるのに対し、国木田は限定された土地という、もっと小さくてプライベートな場所・空間、それとともにそこに生

きる人々に自分の問いかけの答えを求めたのであり、結局、どちらも、自分の立ち位置や存在のあり方への問いかけから出発し、その答えを「風景」に求めたということで共通しているのである。そして、志賀は日本全体の「風景」という大きな方向へ、独歩は自分が関与した地域の「風景」と人々というより小さな、それでいて深まりのある方向へと向かったということである。

また、上記のこととも関連するが、近代においてあらたに、あるいは、あらためて獲得されたり、深められた意識やものの見方の体現者であり表現者であるという点でも両者は共通している。(18) 志賀は日本の「風景」全体を科学的・客観的な景観という観点からとらえ、それらを様々な文体と表現を駆使して壮大に描き、一方、独歩は自身の個人的な事情＝記憶をふまえて、日常に潜む「風景」とその中に暮らす人々を親しみのもてる口調で描いた。そして、そのどちらも近代においてあらたに、あるいは、あらためて獲得された手法であり、表現の仕方と言ってよい。(19)

ちなみに、独歩は志賀の『日本風景論』を評価し、その一部を自身の作品の構成や表現の中に取り入れてもいる。(20) また、志賀の『日本風景論』は小島烏水らに始まるその後の山岳紀行文の祖型としての役割をもち、志賀は「風景」における「サブライム」なるものの（再）評価の創始者としての役割ももっていよう。(21)

しかし、「風景」を対象とし、それをあらたな意識と手法でとらえ、表現するという近代の日本の一面を荷った共通項はもつものの、やはり、独歩と志賀ではその資質や性向、そして何よりも、その志向する先が大きく違っており、両者の差異には厳然としたものがある。(22) 特に戦地におけるものの見方、とらえ方において両者の差異ははっきりしている。(23)

では、独歩が「風景」、それも加藤氏の言う「ただの風景」を通して志向したもの、問いかけたものとは何であったのか。次の節で、このことを「忘れえぬ人々」によって考察する。

２．「風景」から人へ―「忘れえぬ人々」―

２－１．　はじめに

前節で触れたように、独歩の「忘れえぬ人々」は小品ながら、かつて柄谷行人によって「風景の発見」者として近代日本の文学史において画期をなす独歩の特質が見られる作品という点から言及され、さらに、柄谷氏の見解を批判的に引き継ぐ形で、加藤典洋氏によって「ただの風景の発見」者としての独歩の特質が表れた作品として取り上げられた。

以後、様々な考察がなされてきたのであるが、これまでの「忘れえぬ人々」をめぐる論考をふり返ると、この作品は市井の人々＝「小民」のことをその周囲の「風景」とともに描き、その「風景」とともにある「小民」に対する独歩の共感・同情が表明されたものである旨の見解が大勢を占めているようである。(24) むろん、この見解も首肯され、この作品に対する主要な理解の仕方の一つではある。そのような中、「忘れえぬ人々」末尾の部分、「……その最後に書き加えてあったのは「亀屋の主人」であった。／「秋山」ではなかった」に今一度注目し、作者としての独歩の立場・意図からこの作品が書かれた意味を考察した新保邦寛氏の論考が注目され、(25) この論考をあらためて検討する価値がある。

「忘れえぬ人々」の読解・理解の仕方をめぐって上記のような見解があるわけであるが、本論の目的は、新保氏の論考を重視しつつ、これらの見解を互いに排除せず、できる限り従来の見解を統合・整理した上で、あらためて総合的・統一的にこの作品を理解することにある。

上記の目的を念頭に、以下、順を追って「忘れえぬ人々」(26) を論じていく。

２－２．構成と描写

まず、確認の意味も込めて、「忘れえぬ人々」の構成とそれに応じて展開されていく描写について述べておく。

独歩の他の多くの作品同様、「忘れえぬ人々」の構成は比較的単純である。要約すると、次のようになる。

三月初めの夜、多摩川の近くの街の中ほどにある宿「亀屋」に二十代後半の男が飛び込みで入ってくる。その後、しばらく宿の主人とその家族の様子が描写される。ここまでは、第三者的な語り手によって語られていく。やがて、今夜の宿を借りに来た作家・大津と先客である画家・秋山の二人が酒を酌み交わしながら談義をする場面となり、大津が自分の書いた『忘れ得ぬ人々』という題をもつ原稿を読む形で、自分がこれまで体験したことを秋山に語って聞かせるという場面がしばらく続く。その最初の方において大津が言うのが、「忘れ得ぬ人は必ずしも忘れて叶ふまじき人にあらず、見玉え僕の此原稿の劈頭第一に書いてあるのは此句である」という言葉である。以下、秋山を前に、大津が瀬戸内海を船で通過したときのこと、阿蘇山に行ったときのこと、松山近くの港にいたときのことが順番に大津の独白という形で描写されていく。(27)　そして、その後、少しばかり大津の言葉が続くが、その際に大津の口から発せられるのが、「.....兎に角、僕がなぜ此等の人々を忘るることが出来ないかといふ、それは憶ひ起すからである。なぜ僕が憶ひ起すだろうか。....」云々ということである。そして、最後の数行で、この「亀屋」での一件から二年後、大津が東北のとある地方に住んでいることが再び語り手によって語られ、先に引用した「その最後に....」という言葉でこの作品は終わる。

以上が「忘れえぬ人々」の構成・展開であるが、以下、今一度、各部分を一通り細かく検討しておく。

まず、冒頭からやや長く、「亀屋」の主人の風采と様子、行動が描写される。主人は六十ほどの年齢であるが、「言葉はあいそが有つても一体の風つきは極めて無愛嬌である。」また、「.....幅の広い福々しい顔の目眦が下がつて居る。それで何處かに気懊しいところが見えて居る。」しかし、「正直なお爺さんだな」と大津は思った。(28)　この後、大津は宿の客として部屋へ行き、それと「同時並行的」に主人とその家族との会話・やりとりの描写がしばし続く。(29)　この主人と家族との会話・やりとりをめぐる場面は、これをさらに発展させ、ふくらませたならば、それだけで優に一篇の短篇小説として成り立つ内容をもっている。例えば、主人とその妻らしい「お婆さん」、それに彼らの孫と思われる学童・「吉蔵」の間の関係は良好のようで、「吉蔵」をめぐって展開される家庭小説、あるいは主人とその妻をめぐって展開される夫婦についての物語が期待され得る。独歩も「亀屋」の主人とその家族、「吉蔵」をめぐる物語を考えたのではないだろうか。このことは何より、別にこの作品の展開上必要がないと思われる子供を「吉蔵」という名とそのイメージで登場させていること（もっとも本人は登場せず、その言葉も出てこないが）に示唆されている。さらに先回りして言えば、この「お婆さん」と「吉蔵」も主人ともども「忘れ得ぬ人々」の一員となり得てもおかしくはない存在である。考察を先へと進める。

主人とその家族の描写、いわば「外枠」の語りの後、(30)　次に、本作品の主眼・本題とも言える、秋山を前にした大津の独白、大津が旅行した時の体験談の陳述の場面、いわば、「内枠」における話の進行となり、この作品の大部分がこの場面の描写に費やされることになる。また、ここは独歩＝大津の筆の力がいかんなく発揮される場面であり、(31)　後で述べるように「それだけ」ではないにせよ、ここに独歩＝大津がこの作品において「まず」描いてみせようとしたものがあることは確かである。以下、そのあたりのことを考察する。

先に触れたように、ここでは大津の三つの体験、言いかえれば、大津の目にした三つの「風景」とそれ

に囲まれた三人の人物のことが描かれる。その最初が瀬戸内海を船で航行したときに目にしたことの記述・描写である。

文中では、大津が十九歳の春に病気療養のため東京の学校を退学し、故郷へ帰るため大阪から汽船に乗り、その途中に見たことになっているが、実際は、校長ボイコット運動に連座し、その責任をとって独歩は東京専門学校を退学し、山口へ一旦帰省する途中（明治２４年の五月頃）に見たのがこの瀬戸内の「風景」である。であるから、独歩本人にとってこの時の帰省において汽船から見た「風景」には自身の複雑な心境が重なっていたはずである。(32)　文中での大津は、健康がすぐれないので「あまり浮き浮きしないで物思に沈んでいた」となっているが、独歩自身は上記の理由で「浮き浮きしないで」いたと思われる。大津と独歩ではこのような違いがあるが、いずれにせよ、決して晴れ晴れしい気持ちの中でとらえられた「風景」ではなかったわけである。それでもどこか開放的で長閑な瀬戸内海の上にいると一時とは言え心地はよくなり、大津は次のように述懐する。

> ……其處で僕は、春の日の閑かな光が油のような海面に融け殆んど漣も立たぬ中を船の船首が心地よい音をさせて水を切て進行するにつれて、霞たなびく島々を迎えては送り、右舷左舷の景色を眺めていた。菜の花と麦の青葉とで錦を敷たやうな島々が丸で霞の奥に浮いてゐるように見える。

上記に引用した描写について少し説明を加えておきたい。「島々を迎えては送り....」という描写があるが、これはいわゆる「シークエンス景」であり、これはこの「忘れえぬ人々」が発表された明治３０年代になって認知され、しばしば使われるようになった新しい手法、描写法である。(33)　同時に、それとあいまって、地理的・地誌的な意味で瀬戸内海がようやく一般に周知され、紹介されるようになったのもこの明治３０年代に入ってからであった。(34)　例えば、発表は１８９４（明治２７）年と少し早いが、その先駆けとも言える志賀重昂の『日本風景論』における「瀬戸内海」を扱った部分では、「春、夏、秋、冬、其の景象此の如く妙、而して舟を此間に行らんか、海、島嶼に囲繞せられ、宛として湖に似、忽ち窮まるが如くして、島転じ、海開き、復た窮りて湖を作り、復た開きて船を通ず、変化百回、宜べなり欧米人の激賞して「世界の絶勝」と呼ぶや。」と記述され、ここには「瀬戸内海」を航行する際に目にする「シークエンス景」が取り上げられている。（ただし、この「シークエンス景」がごく一般的に受容されるまでは今しばらく時間を要したようである。(35)）　もちろん、独歩は実際に自分の目で見たという体験からこの「シークエンス景」という手法を学んだのであろうが、同時に志賀たちの言説からも学んだことであろう。ちなみに、「シークエンス景」＝動く自身からとらえられた景色の普及に拍車をかけたのは鉄道の普及であり、やがて日常的にも文学上の表現方法においても「シークエンス景」はごく一般的な認識の仕方、手法として受容されることになる。(36)　いずれにせよ、この「忘れえぬ人々」の場合、そこで使われている「シークエンス景」はまだ比較的新しい手法であったと言える。

そこで、上記に引用した部分の後に肝心の場面、つまり、浜辺で何かを拾っている漁師らしき人物が登場する場面となる。そのあたりを次に引用しておく。

> そのうち船が或る小さな島を右舷に見て其磯から十町とは離れない處を通るので僕は欄に寄り何心なく其島を眺めてゐた。山の根がたの彼処此処に背の低い松が小杜を作つてゐるばかりで、見たところ畑もなく家らしいものも見えな

い。寂として淋びしい磯の退潮の痕が日に輝って、小さな波が水際を弄んでゐるらしく長い線が白刃のやうに光つては消えてゐる。無人島ではない事はその山よりも高い空で雲雀が啼てゐるのが微かに聞えるのでわかる。.....と見るうち退潮の痕の日に輝つてゐる處に一人の人がゐるのが目についた。たしかに男である、又た小供でもない。何か頻りに拾つては籠か桶かに入れてゐるらしい。....自分は此淋しい島かげの小さな磯を漁つてゐる此人をぢつと眺めてゐた。

先に見たように、船の航行する場面が東から西に向かって進む水平方向の動きであるのに対し、上記の引用の場面は高低・垂直方向の動きを表している。もう少し細かく言うと、「山の根がた」（微高地）から「水際」（低地）へ、そこから「山」へ、「山」から「空」・「雲雀」へ、ややあって、「空」から浜辺＝人物のいる地点へという具合になっている。であるから、この島の景色の全体は、水平方向の移動を基線とし、そこに高低・垂直方向の視線の動きが重なり合うことによってとらえられており、読者もこのような視線の動きを共有することになる。(37)　そして、その一連の視線の動きの最後の部分に例の人物がいる場所が位置することになる。さらに言えば、この人物がいる位置は、さらに西へと進む航路＝水平線上の真中＝瀬戸内海の真中、空から海底へと続く垂直線上の真中＝地上の一地点であるとすれば、水平方向と垂直方向とが丁度交わる点＝中心点ということになり、読者の焦点をそこ＝彼に合わせるのに都合のよい地点ということになる。さらにまた、この人物と空にいる雲雀（一つのアクセントとしても見ることができる）とは対になり、しかもそれは対角線上の点（空の雲雀）と点（地上の人物）であると見なせば（雲雀を見てから人物を見るまでの時間差を考えれば対角線上にプロットできよう）、この場面全体は構図的にすわりがよくなり、絵画的な場面となろう。(38)　それに加えて、菜の花の黄色と山と松の緑、海岸・浜辺の白色という色の配置も絵画的印象を強めることに効果を発揮していることは言うまでもない。(39)

独歩がこのような緻密な計算をしていたかどうかは不明であるが、少なくとも結果としてそうなっているとは言える。また、後の章でも考察するように、絵画から「風景」と人物の配置、構図、構成を学んでいた独歩であるから、風景・景観と人物との取り合わせ、配置・配色には一定の配慮をしていたことは間違いない。(40)

「シークエンス景」であるから、まもなく、場面は次へと動いていき、島の浜辺にいた人物も次第に視界から遠ざかり、消える。そこを引用しておく。

船が進むにつれて人影が黒い点のやうになつて了つた、そのうち磯も山も島全体が霞の彼方に消えて了つた。その後今日が日まで殆ど十年の間、僕は何度此島かげの顔も知らない此人を憶ひ起したらう。これが僕の『忘れ得ぬ人々』の一人である。

小島の浜辺にいた人物をごく自然に消し去るために上記のような「シークエンス景」による消去法ほど適切なものはない。ただし、これは物理的に視界から消えたということであり、文中にある通り、この人物は大津＝独歩の記憶の中ではそれと入れ替わるように逆に出現し、存在を持続させたわけである。

次の場面、九州・阿蘇山連山の場面の考察へ進む。

文中では、大津が自分の弟と一緒に正月を過ぎてすぐに阿蘇山に登ったことになっているが、実際に

は、独歩は大分・佐伯の鶴谷学館に教師として赴任していた期間に弟の収二と一緒に阿蘇山に登っており、その時の体験に基づいている。(41)

それで、この阿蘇山登山の場面であるが、端的に言ってここに描かれる「風景」は雄大そのものであり、先の瀬戸内海の小島の場面とは対照的である。ただ雄大なだけではなく、そこにはやはり独歩らしい構図・構成の妙が発揮されており、その点、先の場面や次の港町の場面と変わりがない。本文からの引用を交えて、順に見ていく。まず、阿蘇山山頂へ到達した場面である。

> ……兼ての願で、阿蘇山の白煙を目がけて霜を踏み桟橋を渡り、路を間違へたりして漸く日中時分に絶頂近くまで登り、噴火口に達したのは一時過ぎでもあゾただらうか。……高嶽の絶頂は噴火口から吐き出す水蒸気が凝て白くなつて居たが其外は満山ほとんど雪を見ないで、ただ枯草白く風にそよぎ、焼土の或は赤き或は黒きが旧噴火口の名残を彼処此処に止めて断崖をなし、その荒涼たる、光景は、筆も口も叶はない、之れを描くのは先ず君の領分だと思ふ。

上記の引用部分を読んだだけでも阿蘇山山頂付近の様子が彷彿となるが、絶頂と山の斜面の白いなだらかさ、断崖の赤く、黒い険しさ・荒々しさとがコントラストをなし、多様な山の表情が活写されている。むろん、このようなことを描くのは「君＝画家の領分」であると同時に、自分・大津、独歩＝作家の領分でもある。上記の引用箇所に続く場面を次に引用する。一旦休憩のため少し下った後、再び絶頂に登った場面である。

> ……圓錐形に聳えて高く群峰を抜く九重嶺の裾野の高原数里の枯草が一面に夕陽を帯び、空気が水のやうに澄むでゐるので人馬の行くのも見えさうである。天地寥廓、而も足もとでは凄じい響をして白煙濛々と立騰り真直ぐに空を衝き急に折れて高嶽を掠め天の一方に消えて了う。壮といはんか美といはんか惨といはんか、僕等は黙然たまま一言も出さないで暫時く石像のやうに立て居た。この時天地悠々の感、人間存在の不思議の念などが心の底から湧て来るのは自然のことだらうと思ふ。

もはや詳しい説明は不要であろうが、ポイントとなる部分、興味がもたれる部分は先の小島の場面同様、垂直方向と水平方向とが重なり、交わることから展開する「風景」の描写である。「円錐形」に聳える九重嶺＝高さ、高原数里（一面）の枯草＝水平的な広がり、足もと＝低い位置、真直ぐに立ち騰り、空を衝く白煙＝高さ、急に折れて高嶽を掠め、天の一方に消える白煙＝水平方向、という具合に、ここでは垂直＝高低と水平、それぞれの視点からとらえられた対象が交互に描写されている。そして、もちろんその交点＝中心点に位置するのは「石像のように立ていた」自分＝大津であり独歩である。そしてまた、そのときにもよおした感慨が「天地悠々の感、人間存在の不思議の念」である。ここでは先の小島の場面をさらに拡大した場面が描かれ、まさに「天地悠々の感」を導くのにふさわしい場となっている。また、やはり、構図的にも配色の点（夕陽を帯びた枯草＝赤と茶、緑の混淆、空と煙＝赤、黒、青、白の混淆）でも絵画的なイメージを強く喚起する場面である。あと、付言すると、引用文中の「壮といわんか美といわんか惨といわんか」は志賀重昂『日本風景論』で言われるところの「瀟洒」、「美」、「跌宕」を思い起こさせ、その気宇壮大な山の景色の描写の共通性とともに、独歩が『日本風景論』を意識していたであろうこ

とが察せられる。(42)

その後、大津と弟は夕暮れが迫り、暗くなりつつある中を下山し、盆地の中ほどにある宮地という町の宿をめざしてひたすら歩く。その下山の前に次のような一節が入る。「ところで尤も僕らの感を惹いたものは九重嶺と阿蘇山との間の一大窪地であった。」　そして、今めざしているその「一大窪地＝盆地」の真中において次なる「忘れ得ぬ人々」の一人である若者に出会うのである。文中の大津はゆるやかな下り道（＝ほぼ水平方向）をたどりながら、しきりと空の月や噴煙（＝垂直方向）を見上げ、やがて町中の橋の上へとたどり着く。その場面を次に引用する。

> ……長さよりも幅の方が長い橋にさしかかつたから、幸とその欄に倚つかかつて疲れきつた足を休めながら二人は噴煙のさまの様々に変化するを眺めたり、聞くともなしに村落の人語の遠くに聞こゆるを聞いたりしてゐた。すると二人が今来た道の方から空車らしい荷車の音が林などに反響して虚空に響き渡つて次第に近いて来るのが手に取るやうに聞こえだした。
>
> 暫くすると朗々な澄むだ声で流して歩るく馬子唄が空車の音につれて漸々と近づいて来た。僕は噴煙を眺めたままで耳を傾けて、此声の近づくのを待つともなしに待つてゐた。

下山した大津がたどり着いた町がその中にある「一大窪地＝盆地」とは母の胎内を彷彿とさせる場所であるが、盆地は古来日本人が好んで居住してきた場所であり、神聖な場所でもあった。(43)　いわば、安らかさ、穏やかさを内蔵した場所であり、であるから、今しがた九重嶺・阿蘇山という「壮と惨」の地から移動してきた大津＝独歩が「荒涼たる阿蘇の草原から駆け下りて突然、この人かんに投じた時ほど、これらの光景にうたれたことはない」と言うことには実感がこもっている。そして、そこからさらに進んで来て今到達した町の橋の上で次第に聞こえてくる馬子唄に気を留めることもその安らかさ・人恋しさの気分の延長と言える。確かにこの場面では少し前に見たように九重嶺・阿蘇山といった壮大な山の「風景」が勝ち誇り、それに圧倒されるのであるが、「忘れ得ぬ人々」との安らかな出会いの場所という点では先ほどの穏やかな小島の場面での人物のいた場所とそう違わない。肝心の場面、その「忘れ得ぬ人々」の一人との遭遇の場面が次の引用箇所である。

> 人影が見えたと思ふと「宮地やよいところじや阿蘇山ふもと」といふ俗謡を長く引いて丁度僕等が立てゐる橋の少し手前まで流して来たその俗謡の意と悲壮な声とがどんなに僕の情を動かしたらう。二十四、五かと思はれる屈強な壮漢が手綱を牽いて僕等の方を見向きもしないで通つてゆくのを僕はぢつとみつめてゐた。夕月の光を背にしてゐたから其横顔も明毫とは知れなかつたが其逞しげな体躯の黒い輪郭が今も僕の目の底に残つてゐる。
>
> 僕は壮漢の後影をぢつと見送つて、そして阿蘇の噴煙を見あげた。「忘れ得ぬ人々」の一人は則ち此壮漢である。

ここでも空の月、噴煙という高低・垂直方向の視点と自分の目の前を通過する壮漢を追っていく水平方向の視点とが重なり交差している。そして、その交点＝中心点において、大津＝独歩と「忘れ得ぬ人々」

の一人である壮漢とが遭遇するのである。先ほどからの引用箇所に基づく考察にしたがって今一度くりかえすと、山の絶頂付近における垂直と水平との交点において「天地悠々の感」を抱いた大津＝独歩は、垂直方向と水平方向への視線の重なりを維持しつつ下山し、今、「一大窪地」の真中における垂直と水平の交点において肝心の人物、「忘れ得ぬ」壮漢に出会ったということになる。この壮漢との出会いの場面には先の小島の場面と共通する部分もあるが（今度は静止している自分に近づいてきた相手が遠ざかるという形であるが、この出会いと別れもやはり「シークエンス景」という点で共通する）、ただし、今回、先の小島の浜辺にいた人物の場面と違う点がある。それは言うまでもなく、ここでは視覚に「声」＝聴覚が加わっているということである。もう少し説明的に言うと、先の小島の場面と同様、ここでも水平と垂直との交差をうまく構図的＝視覚的に使い、人物描写も絵画＝視覚としての効果を上げているが、さらに今回は、それに声＝聴覚を加えることによって、対象となる人物＝壮漢がより立体的にとらえられており、その視覚的な描写と相まって人物により精彩を与える結果となっている。(44) むろん、この聴覚という点で次の港町での琵琶法師の奏でる音を扱った場面へと続くことになる。そこで次の場面へと進む。

次は四国、松山の近くの三津ヶ浜という港町の場面であり、大津の語る旅行談の最後である。この場面の情景もこれまでに論じてきたことの延長で考えることができる。つまり、この場面も基本的に、朝の港町の活気を水平的な視点でとらえ、そこに垂直方向の視点が重なるという構図をもっている。そのあたりを少し引用する。

> ……此港の浜や町を散歩した。……分けても朝は魚市が立つので魚市場の近傍の雑沓は非常なものであつた。大空は名残なく晴れて朝日麗らかに輝き、光る物には反射を與へ、色あるものには光を添へて雑沓の光景を更らに殷殷しくしてゐた。

説明的に言えば、「光る物には反射を与え、.....」と描写される箇所において、垂直方向＝空・太陽と水平方向＝地上（光る物、色あるもの）とが太陽の光線によって結び付けられ、さらに言えば、ここにおいてこの港町全体が水平と垂直とが交差し、重なる場所であることが示される。さらに、もっと広く言えば、それはすなわち、ここが地上に展開するひとつの場所であり、そこに人が暮らす町であることが示されている。

あと、何と言っても、この場面で肝要なのは、音、それも途中から聞こえ出す琵琶の音である。より正確に言えば、町の雑踏から発せられる音・声と琵琶の音との交錯である。そのあたりを次に引用する。

> 　すると直ぐ僕の耳に入つたのは琵琶の音であつた。其處の店先に一人の琵琶僧が立つてゐた。歳の頃四十を五ツ六ツも越たらしく、幅の廣い四角な顔の丈の低い肥満た漢子であつた。其顔の色、其眼の光は丁度悲しげな琵琶の音に相応しく、あの咽ぶやうな糸の音につれて謡う聲が沈んで濁つて淀むでゐた。巷の人は一人も此僧を顧みない、家々の者は誰も此琵琶に耳を傾ける風も見せない。朝日は輝く浮世は忙はしい。

ここでも垂直と水平の重なりが描写されている。つまり、朝日・太陽、空＝垂直と巷＝水平との重なり

であるが、そこにもうひとつ、琵琶の音と僧の声が加わる。そして、その琵琶の音と声も高低＝垂直と水平との重なりの中で町の中を漂うのであるが、その声は「沈んでいた」と表現されるように音程は低い位置にある。続く場面を引用する。

> ……僕はぢつと此琵琶僧を眺めて、其琵琶の音に耳を傾けた。此道幅の狭い軒端の揃はない、而も忙しさうな巷の光景が此琵琶僧と此琵琶の音とに調和しない様で而も何處に深い約束があるやうに感じられた。あの嗚咽する琵琶の音が巷の軒から軒へと漂ふて勇ましげな賈聲や、かしましい鉄砧の音に雑ざつて、別に一道の清泉が濁波の間を潜ぐつて流れるやうなのを聞いてゐると、嬉れしさうな、浮き浮きした、面白ろさうな、忙しさうな顔つきをしてゐる巷の人々の心の底の糸が自然の調をかなでてゐるように思われた、「忘れえぬ人々」の一人は則ち此琵琶僧である。

上記の箇所を少し説明的に言っておく。上記の箇所で焦点化されているのは琵琶の音であるが、その琵琶の音とともに視点も巷を水平的に移動していく。そして、琵琶の音は「潜ぐって流れる」とあるように水平に漂うとともに巷の音との対比で高低差＝垂直的な距離を保って進んでいく。言いかえれば、この場面は琵琶の音と巷の音とが交差し、しかもそれらは聴覚的な水平と垂直との重なりを保っている。そして、「一道の清泉（＝琵琶の音)」と「濁波（＝巷の音)」に象徴されるように、そこに視覚的なイメージも加わっている。でるから、巷・魚市場の「臭い」と合わせて、上記の箇所ではまさしく多様な共感覚の世界が展開していると言ってよい。

大津の語る旅行談は以上で終わるのであるが、ここでもう一度、冒頭の「亀屋」の場面に戻り、今少し、考察を加える。

ここまで論じてきたことを加味すると、この「亀屋」の場面も水平と垂直の重なりによる構図が用いられていることが判明する。「(主人が) 煙管で火鉢の縁を敲く音」、「長火鉢に寄かかって」いた主人＝低い視点から主人と客とが顔を合わせるところ＝高い視点へ、「その時奥で手の鳴る音」がして主人は奥に向かって叫ぶ＝水平方向への視点へ、火鉢に寄かかった主人＝低い地点と客＝高い地点との会話が続く、再び奥へ叫ぶ主人＝水平方向への視点、……主人の膝へ猫が乗る＝低い視点、……。そして、これら一連の場面の締めくくりが「春先とはいえ、寒い寒い霙まじりの風が広い武蔵野を荒れに荒れて終夜、真闇な溝口の町の上を哮え狂った」という描写であり、ここで一旦、一気に視点は外界・武蔵野＝水平と垂直を含んだ広い世界へと向けられる。そして、この場面からややあって、先に見たように、大津の旅行談が開陳されていくわけである。であるから、この「亀屋」の場面はこの話＝「忘れえぬ人々」の出発点であり、同時に大津の話・旅行談「忘れ得ぬ人々」の終着点でもある。また、構図的にはこれから始まる大津の旅行談を先取りしており、その予告的な役割をもっていると言える。いわば、冒頭のこの場面には始まりでもあり終わりでもあるという二重の意味が込められている。(45)

それでは、この論の最初において触れ、ここまで保留にしてきた問題、つまり、なぜ独歩はあえて「秋山ではなかった」と言ったのかという問題について次に考察し、この「忘れえぬ人々」の総体について、そして独歩の発した問いかけについて論じておく。

２－３．独歩の態度と志向

前項でいくらか詳細に大津の旅行談で語られ、大津の原稿にも書かれていたこと、「内枠」としての「忘れ得ぬ」人々のことを考察したが、この考察からこれも独歩が大津にあえて言わせた「そうでない、これらの人々を見た時の周囲の光景の裡に立つこれらの人々」ということの意味も判明したのではないだろうか。つまり、これから述べるように大津＝独歩の最終的な目的は「人々」を描くことであるが、それと同時に「周囲の光景」を描くことも大津＝独歩にとって重要であったということである。このことは、前項で考察したように、視点の持ち方や構図、絵画的な構成、色の配置等に気を使いながら各地の「風景」を大津＝独歩が生き生きと描いたことに如実に表れている。そして、その動機の奥底には「天地悠々の感」を少しでも実景・実感としてとらえ、その中における人間をあらためて考えたいということがあったのである。であるから、この「忘れ得ぬ人々」＝「内枠」を書いた大津＝独歩にとって人と同時にその周囲の「風景」・光景も大いにその興味の対象であり、それ自体を描くことも文学者としての力量を試すこととも相まって非常に重要なのであった。むろん、そこまで大げさに考えなくとも、大津が言うように、「風景」の「スケッチ＝素描」としてこの「忘れ得ぬ人々」を読むことも可能であり、そのような読み方をすることによって得られるものもある。例えば、読者は、志賀の『日本風景論』とは違った「風景論」が存在することを知り、そこに描かれた「風景」を通して読者なりのイメージを喚起することも可能である。

その点で、志賀の『日本風景論』との差異、あるいは志賀の『日本風景論』には望みえないもの、すわわち、「人を入れた風景」が大津の「忘れ得ぬ人々」、そして、独歩の「忘れえぬ人々」にはあるとも言え、作品として長くその命脈を保っているのはむしろ独歩の方であると言える。先に触れた加藤氏の論考でもその後半部において、志賀の『日本風景論』がやがて忘却され、対して、独歩の「ただの風景」がその末裔たちを得ていく過程が述べられている。(46)

とした上で、やはり大津の語る「忘れ得ぬ人々」は事の半分を達成したに過ぎないと考えざるを得ない。正確に言えば、大津ではなく、独歩にとってはそうであっただろう。繰り返すが、確かに独歩は（大津という分身を通して）「風景」を自分の体験と作家としての力量を動員して描いた。これが独歩＝大津が「忘れ得ぬ人々」において達成したことである。その一方、「人々」のことを描くというもう半分の、しかもより重要な仕事が積み残しとなり、そのことが独歩自身の「忘れえぬ人々」において試みられ、示唆されている。このことは大津に代わって独歩が「亀屋」の主人たちをややその人物に焦点を当てて描いたこと＝「外枠」としての語りに表れており、問題の「秋山ではなかった」において示唆されている。もう少し噛み砕いて言うと、「亀屋」での一件から二年後の大津の原稿には「秋山」ではなく「亀屋」の「主人」の名があったのであるが、大津はその主人のことをやはりあたりの「風景」に囲まれた人物として描いたはずであり、言いかえれば、武蔵野の「風景」を活写し、それにはめ込まれた人物としてほんの少しだけ主人のことを描いたことであろう。つまり、これまでの大津の「忘れ得ぬ人々」の延長としての作話がなされてことが推測される。(47)

関連して、ここで先に触れたように、加藤氏が「忘れえぬ人々」について指摘している点について検討しておきたい。

加藤氏は「忘れえぬ人々」において、「ただの風景」と同時にもう一つのことを指摘しているが、それは加藤氏の言葉で言えば、さしずめ「ただの人」の発見ということになろう。この点について、加藤氏は次のように述べる。

ところで、「忘れえぬ人々」で主人公大津は、彼の世界の住人を、「忘れてかなうまじ

き人」と「忘れてもかまわない人」に分けた後、さらにそこに、これらとは別種のカテゴリーとして「忘れ得ぬ人」をあげる。そう考えることができる。大津と秋山が初対面の挨拶を交わす時、両人は名刺を交換する。

> 七番の客の名刺には大津弁二郎とある。別に何の肩書きもない。六番の客の名刺には秋山松之助とあって、これも肩書きがない。（「忘れえぬ人々」）

「大津は無名の文学者で、秋山は無名の画家で」ある。明治期にあって、急激な社会流動が生じた時、名刺は、ニュートラルに「名乗り」をあげる格好の利器として珍重された。それは自分が何者であるかを示すが、その意味は、自分の社会的地位がどこに位置し、自分がどのような共同体に属す人間であるか、つまり「肩書き」を示すことだった筈である。大津と秋山は、名刺をもたない（もてない）のではない。彼らは名刺をもつ。しかしそこには「別に何の肩書きもない」。彼らの世界は、「肩書きある名刺をもつ人」と「名刺をもてない人」からなっているが、ここで彼らは、確信的な無名者、「無名」という肩書き、「何者でもない」という肩書きをもつ、第三の範疇に属する新人として現れているのである。

「忘れ得ぬ人」という第三の範疇は、この「何者でもない人」という大津、秋山（秋山は大津の話に「黙ってうなず」く）の範疇に重なる。と、同時に、またさらに「ただの風景」という景観意識におけるあの第三の視線に重なる。(48)

上記のように述べた上で、加藤氏は、「忘れえぬ人々」という作品は「ただの人」である大津＝独歩がやはり「ただの人」である「忘れ得ぬ人々」を共感とともに、そして、「ただの風景」とともに発見するところ、加藤氏言うところの「既知」の「未知」化という点が重要であることを強調している。(49)

上記の引用において加藤氏の述べることに誤りはないが、ここまでの本論の考察からすれば、それには「ただし、」という条件が付くであろう。つまり、「（ただの）風景」の場合と同様、加藤氏の言う「（ただの）人」という指摘も「内枠」として大津によって語られる「忘れ得ぬ人々」において肯定されるものであるということである。言いかえれば、「忘れえぬ人々」という作品全体の一部として考えた場合は確かに当てはまる指摘であるということである。ちなみに、加藤氏には「忘れえぬ人々」が「内枠」と「外枠」からなる作品であるという指摘はなく、両者を同一と見なしている感がある。(50) 加藤氏は確かに「一端」を的確に指摘してはいるが、悪く言えば、「内枠」を語る大津とそこから距離を置きながらその「外枠」を語る独歩との差異が加藤氏には見えておらず、これはさしずめ、『舞姫』において太田豊太郎の語る話と豊太郎に語らせている作者・鴎外自身の語りとを同一視して、もっぱら豊太郎の内情にのみ目を向ける読み方にも等しいであろう。(51)

しかし、独歩は「内枠」として大津が語ることのその先のこと、「風景」と（素描としての）「忘れ得ぬ人」＝「ただの人」を越えて、独歩自身にとって「忘れることのできない」人物、「親しい」人物も活写することを目指しており、その試みのひとつが大津に代わって「亀屋」の主人を比較的綿密に描くことであったと言える。ここまで考えてくると、「秋山ではなかった」ということの意味もいくらか明確になる。つまり、独歩は秋山も描きたいということである。(52)

「風景」、そしてその「風景」を背にした「ただの人」を描くことは大いに結構、また、自分にとって

必要なことの半分ではある。(53)　しかし、そこからさらに進み、「風景」、「ただの人」の素描を越えて、「亀屋」の主人を活写し、さらに秋山のことをしっかりと描くということこそが独歩の目指す地点であり、そこへ至る第一歩が大津の「忘れ得ぬ人々」＝「内枠」であり、そこからの進展を示唆したのが独歩の「忘れえぬ人々」＝「外枠」であったと言える。果たして、その後、独歩は「忘れてしまうまじき人」であり、「親しい人」でもある岡落葉をモデルとして、秋山のような若い画家を語り、描くことを試み、それは「郊外」・「小春」等において一部達成され、(54)　このことが「秋山ではなかった」＝「秋山を描きたい」ということの意味を裏付けていると言える。(55)

結び―「風景」の先へ―

本章において述べたことを今一度整理すると、まず、「忘れ得ぬ人々」＝「内枠」において独歩は大津に彼が旅で出会った人々の記憶をその周囲の「風景」とともに語らせた。むろん、その「記憶」化において重点が置かれているのは本来は人々の方であるが、それと同時に「風景」も重みをもっていた。であるから、「風景」の描写にも配慮がなされ、強い印象を与える結果となった。しかし、あくまでも人々についての記憶に寄与するための一助のはずの「風景」の方が時として勝り、肝心の人々の描写と印象がかすむという嫌いもあった。そこに独歩が大津による「忘れ得ぬ人々」＝「内枠」の先を、独歩自身の「忘れえぬ人々」＝「外枠」で示唆されているように、人々についての記憶とその記述の方をめざすという方向を求める理由があったわけである。

「風景」も大事である。しかし、それにもまして人々についての記述と描写、記憶をこそ求めなければならないということは次のことを考えた場合も理解される。つまり、独歩は「忘れえぬ人々」の構想と執筆にあたり、ワーズワースの”The Solitary Reaper”「ひとり麦刈る乙女」に刺激を受けたのではないかということである。この詩は「忘れえぬ人々」よりやや後に発表された独歩による評論集「自然の詩」（１９０３（明治３６）年発表）に原文が収録され、独歩による簡明な評釈が加えられていることからも、独歩にとって印象深い詩であったことがわかる。(56)　それで、この詩の肝要な点は旅の途上で出会った麦を刈る少女が歌う歌に作者＝ワーズワースが心を惹かれ、歌詞の意味は不明ながら、いつまでもその歌・声が心に残り、記憶として残ったということである。短い詩であるが、ワーズワースはもっぱらこの少女とその歌・声が印象に残り、記憶となったことに焦点をあてている。(57)　田舎の畑で麦を刈る乙女の姿は小島の浜にいた人物に投影され、その歌と声は阿蘇の町の橋の上で聞いた馬子の歌声と港町で聞いた僧の弾く琵琶の音に重なっていると思われる。しかし、「忘れえぬ人々」に登場する人物、「ただの人物」は繰り返し言うように印象が薄い。言いかえれば、「ひとり麦刈る乙女」を詠んだワーズワースの場合に比べ、人物そのものに的中する度合いはまだ低く、周囲の「風景」に相殺されている感が否めない。(58)独歩がワーズワースの「ひとり麦刈る乙女」にどの程度刺激を受けて自身の「忘れえぬ人々」を書いたのか否かについては今のところ確たることは言えないが、両者を比べた場合、「忘れえぬ人々」に登場する各人物の影は薄いと言える。

先回りして言えば、独歩はやがて「風景」とともに、あるいは、「風景」を越えて、人々についての記憶とその描写・記述の方へと到達するのであるが、(59)　この「忘れえぬ人々」を書いた時の独歩はまだ人と「風景」のうち、「風景」の方に力点を置いている。正確に言えば、人も「風景」も大切なのであり、人々についての記憶が意図されているのであるが、結果として「風景」の方に重点があるような印象を残すことになった。しかし、「風景」はそれ自体としても十分記憶に残るものであり、大津の語る「忘れ得ぬ人々」と独歩の「忘れえぬ人々」のもつ価値、独歩と大津とがそこに書き、秋山と読者に語ったことの

もつ価値は減じることはない。であるから、新保氏が明確に指摘するように、独歩による「外枠」としての「忘れえぬ人々」と大津(独歩の分身)による「内枠」としての「忘れ得ぬ人々」とはそれぞれ等価なものとして合わせて読まれるべき作品であり、(60)　そこからその先が求められていくのである。
そして、「忘れえぬ人々」の場合がすでにそうであるように、その地点は志賀らのように一元的な語りのみで構成された世界とはまた違った時空間であろう。

注

（1）明治３０年代において、維新から３０年の日本の歩みを振り返り、それを顕彰するために「官」と「公」によって数々の記念碑が建立され、多くの史書が編纂された。関肇氏は、このことは「国家」による「記憶」の創出であり、それに対して独歩の「忘れえぬ人々」は「個」によるそれであることを指摘する。そして、前者が規範的・統一的であるのに対し、後者は柔軟性に富み、自由自在であり、より親しみのもてるものであり、時代や社会に対抗する意味をもつ旨の考察をしている。
関肇「記憶を語る言葉―国木田独歩「忘れえぬ人々」論」(『光華女子大学研究紀要』第３５号１９９７年１２月 、２３－５４ページ）における論考による。

（2）独歩は「忘れえぬ人々」を発表後、少しの期間をおいて、多くの作品を執筆・発表する時期を迎える。佐々木信子との関係に一区切りがつき、榎本治子と再婚し、精神的に落ち着いたことが影響しているであろう。

（3）以後、加藤氏の言説はすべて、加藤典洋『日本風景論』（講談社、２０００年、１６６－２１４ページ）の「武蔵野の消滅」（初出『群像』１９８９年1月号）に基づく。

（4）柄谷氏の言説は、柄谷行人『定本 日本近代文の起源』(岩波書店、２００４年)の「第１章　風景の発見」（８－４０ページ）及び「第２章 内面の発見」（４２－１０２ページ）に基づく。

（5）注（3）掲出の加藤典洋「武蔵野の消滅」１７０ページ。

（6）「武蔵野の消滅」１７０ページ。

（7）加藤氏は柄谷氏の言説に対し、次のように批判する。

> …..柄谷はこうして、それ以前の「風景」が、それ以後の「風景としての風景」に転位していくに際し、そこに一つの「価値転倒」がはらまれることを指摘する。この「価値転倒」の場所でどのような「風景」が見出されているのか。しかし、「文学」の場合と同じく、彼の議論は、そこをすり抜け、なぜのそのような転倒が生じるか、という方向にむかい、そこにおいては「内面」の発見が重要な契機をなすものとして浮かびあがる。彼の議論は、「風景は、むしろ『外』をみない人間によってみいだされた」、「風景の発見」は「内面の発見」と軌を一にして生じている、というように「内面」の発見に重心を移す。先に漱石の、「文学」への疑いにもかかわらず書かれた「文学」、そうした場所への着目が抜けていたと同じく、ここでも、「風景の発見」の”価値転倒“のなかで、にもかかわらず眼をとじなかったためにその眼に映った「風景」があっただろうことは、やはり彼によって言及されないのである。
>
> （「武蔵野の消滅」１７０－１７１ページ。）

（8）「武蔵野の消滅」１７５ページ。

（9）「武蔵野の消滅」１７８－１８０ページ。

(10) 例えば、堀切実氏はすでに近世初期から俳諧において「”実景実情”を写実的に詠む」傾向がはじまっていたことを指摘している。堀切実「近世における「風景」の発見―柄谷行人説を糺す―」（日本文学協会編『日本文学』２００２年１０月、１－１０ページ）を参照。

(11)「不可思議なる大自然（ワーヅワースの自然主義と余）」（１９０８（明治４１）年２月発表）において独歩は、「…しかし徳川文学の感化も受けず、紅露二氏の影響も受けず、従来の我文壇とは殆ど全く没関係の着想、取扱、作風を以て余が製作も初めた事に就ては必ず其本源がなくてはならぬ。其本源は何であるかと自問して、余はワーヅワースに想到したのである。」と述べている。

(12) ワーズワースをはじめ独歩がいかに多くの外国文学の作品を読み、受容していたかは、独歩の日記である『欺かざるの記』（１８９３（明治２６）年２月から１８９７（明治３０）年５月まで執筆、生前未発表）によって知ることができる。

(13)「武蔵野の消滅」１９３－１９４ページ。

(14) 大室幹雄『志賀重昂『日本風景論』精読』(岩波書店、２００３年)「第九章　ナショナリズムと楽しい名士―日本ラインはどのように生まれたか―」（２７１ページ）

(15) 小森陽一他編集『岩波講座 文学７ つくられた自然』（岩波書店、２００３年、１７－４１ページ）の亀井秀雄「１日本近代の風景論―志賀重昂『日本風景論』の場合」における指摘。

(16) 上に同じ。

(17) 例えば、米地文夫「志賀重昂『日本風景論』のキマイラ的性格とその景観認識」(『岩手大学教育学部研究年報 第５６巻第１号』１９９６年１０月、１５－３４ページ）において、『日本風景論』は地理学書としてはあまり価値がなく、国粋主義の鼓舞といったその精神性において青年らの支持を得た書であることが指摘される。

(18) 加藤氏が「武蔵野の消滅」で独歩について述べている箇所で強調することは、やはり、視点と着目点の「新しさ」ということに集約される。

(19) 加藤氏も「武蔵野の消滅」において、『日本風景論』が日本における景観のとらえ方と表現方法の新奇さを伝えている点を重視している。

(20) 独歩が志賀の『日本風景論』に関心をもっていたことは、『愛弟通信』の明治２８年１月１日の項において長崎に帰着したときのことを述懐した「…山は青く水は清よく、今更らの如くに『日本風景論』を成程と思ひたり」の「記述でほぼ証明される」ことが林原純生氏によって指摘されている。田中他編『＜新しい作品論＞へ、＜新しい教材論＞へ １ 』（右文書院、１９９９年、１７０－１８３ページ）の林原純生「武蔵野の位相」における指摘。

　また、独歩が『日本風景論』における表現方法を意識し、自身の作品に取り込んでいることが「忘れえぬ人々」の随所に見られる類似した表現の存在から推測できる。

(21)『日本風景論』が小島烏水氏らの（山岳）紀行文家たちに大きな影響を与えたことは、加藤氏の「武蔵野の消滅」や注（20）に掲出した林原氏の論考等において多々指摘されている。サブライムについては、森本隆子「風景と感性のサブライム―志賀重昂から夏目漱石まで」(『近世と近代の通路 十九世紀日本の文学』双文社出版、２００１年、９１－１１６ページ）を参照。

(22) 注（20）掲出の論考において、林原氏は、志賀が『日本風景論』によって日本各地（一部外地も含む）の「風景」（自然）を「強引」に再編・統合したのに対し、独歩は「内面」に基づいて身近な「風景」（自然）と交流したとする旨の指摘をしている。

(23) 簡潔に言うと、志賀は強圧的な態度で戦地（外地）を表象したのに対し、独歩は戦地（外地）の

人々を同じ目線で描いた、ということになろう。

(24) たとえば、滝藤満義氏は「忘れえぬ人々」を独歩が具体的に「小民」＝市井の人々を登場させた作品として位置付け、彼らの「イメージ性」（独歩の想像力）を重視し、また、北野昭彦氏は「忘れえぬ人々」における「小民」たちはその「象徴性」において印象深い存在となった旨の指摘をしている。滝藤満義「「忘れえぬ人々」論」（日本近代文学会編『日本近代文学 第２７集』１９８０年１０月、２９－４３ページ）、北野昭彦「『忘れえぬ人々』の原像とその後の独歩の方法」（立命館大学日本文学会編『論究日本文学 第４０号』１９７７年５月、１－１１ページ）を参照。

(25) 新保邦寛『独歩と藤村―明治３０年代文学のコスモロジ―』（有精堂出版、１９９６年、８６―９６ページ）の「『忘れ得ぬ人々』から「忘れえぬ人々」へ」における考察による。管見では、新保氏によるこの論考のみが、「忘れえぬ人々」を「外枠」と「内枠」の二重構造と見なし、この作品を明確にメタフィクションと規定している。

(26) 以下における「忘れえぬ人々」からの引用は、いずれも『定本国木田独歩全集』[増補版]（学習研究社、１９９５年）による。一部、表記を改めた。

(27) 中島礼子氏は、「忘れえぬ人々」において描かれる場面を時間軸に沿って並べると、瀬戸内海の小島、阿蘇山登山、三津浜の港、そして亀屋というように「遠くから近くへ」という配列になっていることをふまえて、そこに「遠近法」的構成を見ている。中島礼子『国木田独歩―短編小説の魅力―』（おうふう、２０００年、５－３４ページ）の「「忘れえぬ人々」」を参照。

瀬戸内海から三津浜までは大津の語る「内枠」における場面であり、そこに「遠近法」的な構成を見ることは肯定できるが、亀屋の場面は独歩自身の語りによって「外枠」として描かれており、ここは大津の語る「内枠」とは性質が異なるので、単に「遠近法」としては理解しがたい。むしろ、独歩の語る「外枠」における時間、作品全体を支配する時間は「超越」的な性質をもっていよう。

(28) この男性にモデルがいるのかどうかは不明であるが、独歩が北海道の歌志内で実際に出会い、好感をもった人物の面影が投影されていよう。

(29) 新保氏は、この場面を語るのは大津ではなく、独歩自身であることに注意を促している。注（25）掲出の論考を参照。

(30) 注（25）で述べたように、「忘れえぬ人々」を「外枠」と「内枠」から成る作品として明確に規定しているのは新保氏のみであるが、本論も新保氏の指摘を支持する。

(31)「僕はどうにかしてこの題目で僕の思う存分に書いてみたい」という大津の言葉がある。

(32) 独歩の「明治２４年日記」の５月３日の項にこの時の様子が書かれている。該当箇所には次のように記述されている。

> ……此の際余の感情を痛く刺撃したるは、寂寞たる小島の海濱にひとりの人間あり、定めて彼しこの山かげに見る茅屋の主人なるべし、黙々として何かあさり居たり。余が、眼裏、彼を映じたる一刹那、嗚呼かくしても一生涯は一生涯なりとの感、熱涙と共に突き起る。而も顧みて吾を思ひ、吾及び多くの人々も亦密に考究し来れば、或る無形の一小島に碌々生涯を送る者なる事を感じ、人間は小なる者哉と思ひたり。

(33) 西田正憲氏はその著作『瀬戸内海の発見 意味の風景から視覚の風景へ』（中央公論新社、１９９９年、

６３－１００ページ）の「第三章 欧米人が見た風景」において、瀬戸内海の「シークエンス景」がほぼ明治時代の全期において欧米人によって賞賛され、彼らの著作を通して日本人にも「シークエンス景」が次第に受容されていったことを指摘している。

(34) この間の経緯については、注（33）掲出の文献の「第五章 近代的風景の発見」(１３７－１８２ページ)において詳しく 考察されている。

(35) 上掲の箇所での西田氏の考察による。『日本風景論』の引用もこの箇所による。

(36) 注（25）掲出の文献に所収された「車窓の風景・＜眼＞の解放」（１８７－２０７ページ）において、新保氏は明治中期から汽車の車窓からの眺め（シークエンス景）が文学作品に描かれるようになったが、当時、この汽車からの眺めはかなり新奇なものであったとする。そして、新保氏は、独歩がいち早くこの「新奇な眺め」に適応した作家の一人であったことを指摘している。

(37)「郊外」等、独歩の他の作品においても語り手や登場人物の視点・視線に読者を誘う工夫が多々試みられている。

また、景観工学の立場から、風景・景観の見方や見え方、見せ方のことが中村良夫氏によって考察されている。中村氏はゲシュタルト心理学の考え方を踏まえ、風景・景観は図と地との相対的な関係が脳内の視覚情報の処理によってとらえられるところに出現する旨のことを述べている。また、中村氏は、風景・景観は生理的・物理的にとらえられると同時に、そこに人間の心情も関わっており、人間が環境との共生を図るためにはむしろこの心情の作用が重要である旨の指摘をしている。中村良夫『風景学入門』（中央公論社、１９８２年）の「第一章 目と風景―風景の視覚像と心像」（２８－５８ページ）及び「第三章 境と心―物心一如」（１７４－１９３ページ）を参照。

(38) 絵画と同様、文学作品においても構図は重要な役割を果たすが、独歩の他の作品においても構図に配慮されている。また、同時代の他の作品、例えば、泉鏡花の「高野聖」においても構図に配慮されており、この作品の場面が二つの対角線の交点において展開されることが指摘されている。高山宏「合理を衝つ―泉鏡花『高野聖』―」（『文学』岩波書店、１９８６年8月、８９－９８ページ）を参照。

(39) 文章における風景・自然の描写では構図とともに色彩にも配慮すべきことが小島烏水「紀行文」において指摘されている。

(40) 独歩は画家たちと親交を結び、彼らから絵画について多くのことを学んだであろうし、岡落葉によれば、独歩自身、独学でかなり絵画を学んでいたようだ。

(41) 独歩が弟の収二とともに阿蘇山に登ったことは、『欺かざるの記』の１８９４（明治２７）年１月１１日の箇所に記述がある。

(42)「瀟洒、美、趺さ」は、『日本風景論』において志賀が日本の風景を賛美する場合のキーワードとも言えるものである。

(43) 日本人が盆地に居住することを好んできたこととその意味については、樋口忠彦『日本の景観 ふるさとの原型』(筑摩書房、１９９３年) の「第１章 日本人の自然観と風景観」(２４－５２ページ) 及び「第２章 日本の景観」内「１ 盆地の景観」（５９－８３ページ）において詳しく考察されている。

(44) 注（27）掲出の論考で中島礼子氏は、「音」の表現・描写が内面・精神性の表象により適していることを指摘している。また、聴覚（声、音）は、視覚よりも人間の内面をより深く、立体的にとらえる旨のことが述べられている。オング『声の文化と文字の文化』（藤原書店）を参照。

(45) ここにも「内枠」と「外枠」から成るこの作品の性質が現われている。

(46) 加藤氏の「武蔵野の消滅」の後の方では、「既知の未知化」という観点から独歩の手法の継承者たちについて考察されている。

(47) 注（29）で述べたように、「忘れえぬ人々」において、「亀屋」の主人を描いているのは「外枠」を語る独歩自身であり、大津ではない。

(48)「武蔵野の消滅」１８１－１８２ページ。

(49)「既知の未知化」は、「武蔵野の消滅」において加藤氏が使うキーワードであり、基本となるコンセプトである。

(50) 少なくとも、「武蔵野の消滅」で加藤氏が「忘れえぬ人々」について言及している部分を読む限りそう言える。

(51) 注（20）掲出の文献に所収されている論考において、山元隆春氏は「舞姫」が大田豊太郎の日記＝「内枠」とそれを作品として扱う鴎外の立場＝「外枠」から成る作品であり、この両者の関係が理解されないと「舞姫」は十分に読み解けないことを高校生の書いた感想文を交えて指摘している。

山本隆春「発話行為としてのテクスト―「舞姫」の新しい教材性」（２７－４６ページ）を参照。

(52) 作品におけるこの地点において、独歩と大津との隔たりは大きくなっていよう。

(53)「風景」・自然が独歩自身の精神の安定と活性化にとって重要なものであったことは、「小春」等の作品で示されている。特に、多くの指摘があるように、佐伯時代の自然体験は独歩にとって重要なものであった。本論文の「第３章 独歩と画・画家―「畫」・「郊外」・「小春」―」を参照。

(54) 特に、画家の岡落葉は独歩にとってかけがえのない友人であった。

(55)「郊外」・「小春」において、語り手＝独歩と画家（岡落葉がモデルと考えられる）との交流が描かれる。

(56) 独歩は「自然のこころ」において、この詩を「一讀再讀其神韻の高きを感ずる」と評し、「農家の娘がただ一人、淋びしき野にて何事か歌ひつつ麥を刈り居たる、端なくも詩人の深き心の琴線に触れたるなり。」と述べている。

(57)「麦刈る乙女」は全部で四つのスタンザからなるが、その第一と第四は次の通りである。

Behold her, single in the field,
Yon solitary Highland Lass!
Reaping and singing by herself;
Stop here, or gently pass!
Alone she cuts, and binds the grain,
And sings a melancholy strain;
O listen! for the Vale profound
Is overflowing with the sound.

・・・・・・・・・・・・・・・・・・

Whate'er the theme, the Maiden sang
As if her song could have no ending;

I saw her singing at her work,
And o'er the sickle bending;
I listened till I had my fill:
And, as I mounted up the hill,
The music in my heart I bore,
Long after it was heard no more.

引用は、Stephen Gill 編 *William Wordsworth Selected Poems*(Penguin Books, 2004)による。

(58) ワーズワースの詩には自分が一時出会った数々の人々が登場する。この歌いつつ麦を刈る少女もそうであるが、他にも、ロンドンの街頭で会った物乞いや旅の途中で会った蛭を取って生計を立てる老人、帰省中に出会った廃兵、等々、いずれも読者にも強い印象を与える人物である。

(59)「忘れえぬ人々」を発表後、独歩は「郊外」、「小春」、「富岡先生」、「春の鳥」といった作品を次々と発表し、そこで自分が出会った（であろう）人々と自身のことについて綿密に記述している。

(60) 注（25）掲出の新保氏による論考を参照。

第３章 独歩と画・画家 ―「畫」・「郊外」・「小春」―

（目　　次）

[本章の要旨]
はじめに
１．成長することの悲哀と目覚め ―「畫」について
２．画家へ捧げられたもの―「郊外」
３．絵画の受容の先へ、文学へ―「小春」
　３－１．「小春」の構成と内容
　３－２．「小春」でめざされているもの
結び

[本章の要旨]

本章では、独歩と画・画家との関係の一端について考察した。まず、「畫」において、絵画、ひいては対象への自分の理解と見方が深化したことが表明され、独歩の基本的なスタンスが出来上がった。以降、対象としての自然と風景、人々を見据えながら、独歩は画家ではなく、文学者としての道を進んだのであるが、時折、精神的な危機に見舞われた。その時のひとつが明治３０年代の最初の頃であり、この時のことを独歩は「郊外」と「小春」に書いた。

「郊外」では、自分と同様の境遇であった当時の画家たちのこととそれへの共感が描かれ、「小春」では、ワーズワースの「ティンタン寺院」の詩を読みかえすことを手がかりに、これまで自分が体験してきた自然と風景、特に佐伯におけるそれらとの接触と体験のことが回想され、精神的危機からの回復と作家としての再出発が目される。そして、野に出ることによってそのことが可能であることが示唆されるが、その傍らには若い画家がおり、彼への共感、彼との連帯もその回復にとっては意味のあることであった。

はじめに

日本の近代以降の文学者で、画家と交わり、絵画からインスピレーションを得た者は多い。(1)　国木田独歩（以下、独歩）もその一人で、(2)　独歩は作品の随所で絵画や画家のことを描き、書き、そして、絵画から学んだことを表現に活かした。

そこで本章では、独歩の画や画家に対する意識とスタンスがどのようなものであったかを、そして、絵画から学んだ表現の様相を「畫」、「郊外」、「小春」を通して考察し、合わせて、そのことと独歩自身、その文学との関係について考察する。

１．成長することの悲哀と目覚め ―「畫」について

まず、独歩は絵画をどのように考えていたのかということについて触れる。

独歩が絵画について比較的まとまったことを述べているものとして「畫」と題された随想があるが、ここで述べられていることが彼の絵画に対する意識と態度を知る上で参考となる。そこで、次節以降の話へといくための助走として、以下、この「畫」において述べられていることを考察しておく。

「畫」が書かれたのは１８９３（明治２６）年１月以降、独歩が２４歳の頃と推測されるが、ここに書かれていることは、独歩の少年期から１８９１（明治２４）年５月に山口に帰郷して以後までを回想したことがその大半を占める。(3) ちなみに、１８９１（明治２４）年の３月に校長・鳩山和夫に対するボイコット事件に関係して独歩は東京専門学校を退学し、退学後の同年５月に山口へ帰郷し、この時の心境が青年となった独歩の感慨を述べた「畫」の後半部に込められていると考えられる。(4) であるから、この「畫」が書かれたときの独歩の大きな精神的なコンテクストとして、独歩にとってのある意味での挫折と将来への不安ということがあったと言える。(5)

それで、この「畫」において、独歩は幼少から青年となったその当時までの自分と絵画との関わり、絵画の受容について述懐しているが、その要点を言えば、「自分は年少時における絵画に対する素朴な反応、表面的な感銘から脱し、青年となった今、より深く広い絵画への理解へと到達した」ということである。これは、いわば、絵画の理解を仲立ちとする独歩の内面の変化、成長を陳述したものと言ってよい。(6)

ここで留意したいのは、一見したところ、これは喪失の嘆きとも受け止められるが（この喪失には先に触れた挫折と不安も重なっていよう）、喪失と同時に獲得されたものもあり、むろんこちらの方が重要であるということである。関係する箇所を次に引用しておく。(7)

> されど嗟可憐なる少壮の者よ！　予敢て自ら可憐と呼ぶ、彼生れて地に堕つ、年を閲する二十一年、楽き自然の夢全く破れぬ。畫に向つて輝きし彼の眼、今は畫を観て暗涙を湛ふるに至れり。畫に対して叫びし彼、今は黙して沈思するに至れり、畫を観て楽しむは一なり今も畫は彼の生命なり。唯前には食物の如く然り、今は病者に於ける霊薬の如くなりぬ、此世界の重苦しき、薄暗き残忍極まる、鮮血漂ふ、迷路繁き人生の旅行は漸く彼の前に現はれ来り、満眼四囲の光景事々物々悉く新らしき説明を彼に求め始めぬ、畫も亦新らしき異色を彼の前に呈し、深くして悲しき意味を彼に私語くに至れり。彼の霊は傷き渇きぬ、彼此私語を聞く時、一掬の活泉を得たるが如し。

言いかえれば、上記の引用文での、「畫に向つて輝きし彼の眼、今は畫を観て暗涙を堪ふるに至れり」、「畫に対して叫びし彼、今は黙して沈思するに至れり」、「....唯前には食物の如く然り、今は病者に於ける霊薬の如くなりぬ」といった対句的表現において後者の方に比重がかかり、また、「今も畫は彼の生命なり」、「病者に於ける霊薬」、「傷き渇いた」霊にとっての「一掬の活泉」というように、「生命」、「霊薬」、「活泉」という語句が逆説的な言い方で使われていることからも、これら獲得されたものの重要性が理解される。同時に、この引用箇所には文学者として立とうとする独歩の成長の証が表れており、その宣言としての意味合いもあろう。

あと、この「畫」の終りのところで、今度は作者・描き手としての画家と絵画との関係、そして、画を見る私たちに関わる問題が提起されていることも注目される。つまり、それは、視点・視線、構図、表現のし方の問題である。その箇所を引用しておく。

> 予此頃小川町の某画舗に一枚の畫を見出しぬ。そは椅子の上に二人の小児、一個は四歳許りの女児、一個は二歳許りの緑児、相並んで眠り、母とも覚しき一婦人椅子の陰に立ちて此なたを正視せる様を畫けるなり。すやすやと眠る小児、結ぶ何の夢ぞ。眠りの神、彼等らの為に謡ふ何の催眠歌ぞ。小児、無心、眠、夢、知らず何の詩ぞ。

然れども予は此畫に不満あり、そは小児の母小児をみずして吾等を眺むることなり。
予は此母が眠れる小児を熟視して、其優しき眼の裡には処女も男子も決して想像し能はざる無限の哀思を包まんことを望む者なり。

言うまでもなく、絵画には画家の視点によってとらえられた対象が描かれ、見る者の視点と視線を誘う。そして、画家のめざすところが、見る者とのこの視点・視線の共有だと言える。同様に、文学作品にも作家の視点によってとらえられた対象が書かれ、読者の視点・視線を誘う。そして、作家のめざすことのひとつも、読者とのこの視点・視線の共有と言ってよい。(8) それで、ここで述べられる語り手（＝独歩）の不満というのは、この絵の中の「小児の母小児をみずして吾等を眺むること」という点なのであるが、これはどういうことか。その不満の内実は、次のセンテンスに示されている。つまり、母親がこちら＝絵を見る者の方に視線を向けることによって、母親と二人の子供との間に懸隔が生じ、画面構成も不自然なものとなっているということである。言いかえれば、母親が二人の「眠れる小児を熟視して」、「其優しき眼の裡」に「無限の哀思」を包むことによって、この母子の間に一体感が生まれ、子に対する母の愛が感じられるようになり、それが見る者にも自然に伝わるということである。そして、語り手＝独歩は、画面の内外で母子の親密な関係が築き上げる物語を望んでいるのである。 この視点・視線の共有ということについてはまた後で触れる。

このように、「畫」によって私たちは独歩の絵画への理解の様相、規範意識、同時に、文学者としての資質のありかのおおよそのところがわかる。つまり、まず、対象をつぶさに見、とらえること。次に、その奥にある喜びや悲しみ、痛みの本質を理解するということ。これらは作者としての作家・画家、読者・見る者の双方に言えることであるが、さらに、表現者としての作者には読者・見る者との視点・視線の共有をはかるための工夫や技量が求められるということ、である。

結局、この「畫」という文は直接的には絵画について述べたものであるが、同時に、独歩の文学観や文学者としての態度を表明したものとして読むことができる。現に、「畫」は、「.....嗚呼予が手畫筆を捨てて已に幾年、肉硬くして再び畫くに由なけん。已んぬる哉、いささか筆を鉛筆に更へて幽懐をやる。」と結ばれる。

以上が「畫」の考察であるが、ここで表明されたことを基本線として念頭におき、次の第２節で絵画と画家に対する独歩の考え方・とらえ方の考察をさらに進める。

２．画家へ捧げられたもの―「郊外」

次に独歩の「郊外」（１９００（明治３３）年７月作、同１０月発表）を取り上げ、しばし考察する。

「郊外」は題名通り、東京内の郊外を舞台に、(9) 小学校の校長である時田を中心に、そこに暮らす市井の人々＝小民を活写した作品で、三つの章からなる。その真ん中の「二」に時田の幼馴染の江藤という画家が登場し、彼は時田にその前の日の出来事を語る。ちなみに、１９００（明治３３）年をもって日本近代における本格的な風景画が成立し、同時に「風景画」という用語が使われるようになったという指摘があるが、(10)　この指摘を受け入れ、考慮すると、近代日本における風景画・「風景画」の成立と時を同じくして、独歩が風景と人とが織り成す作品と言えるこの「郊外」や次に論じる「小春」をそこに画家を登場させ、画を意識しながら書いたということに、時代の傾向と風潮とを敏感に嗅ぎとっていた独歩の資質が表れていると言える。(11)

それで、ここでの考察の中心となる「二」へ行く前に、ひとつ指摘しておくことがある。それは「一」

における次のような絵画的な描写である。

『オヤお一人？』
『あア』。気の無い返事。
『幸ちゃん帰りましたの？』お梅も欄干に寄て時田の顔をぢつと見て居る。
・・・・・・・・・
　二人は小時黙って居た。水車へ水を取るので橋から少し下流に井堰が有る、其ため水が澱で細長い池のやうになって居る、其岸は雑木が茂つて水の上に差出て居るのが暗い影を映し又た月の光が落て居る処は鏡のやう。たぶん羽虫が飛ぶのであらう折り折り小さな波紋が消えては又た現はれて居る、お梅はじつと水を見て居たが、遂に
『幸ちやんの話は何でした。』

ここでは、時田とそのかつての教え子であるお梅との会話に挿入される形で橋の上から見渡せる川と川辺の風景が描かれているが、ここには絵画を学んでいた独歩の具体的な成果が表れていると言える。このあたりのことを考察しておく。

まず、ここには「垂れ枝」＝「水の上に差出て居る雑木」と「鏡としての水面」＝「雑木の影を映し又た月の光が落ちて居る処は鏡のやうな池のやうになって居る川の水」という伝統的な日本画のモチーフが使われている。(12) さらに、羽虫が飛ぶ振動によって、「折り折り小さな波紋が消えては又た現はれて居る」という描写は、「(振動によって) 水に映った影がゆらめき、その形が崩れ、消える」というこれもまた伝統的な日本画や文学のモチーフや描写法を踏襲している。(13) つまり、いささか定式化した見方をすれば、「その上に枝が垂れたり、木が差し出ている水の面にそれらや月、山などの影が映り、その影が何らかの作用でゆらいだり、崩れたり、消えたりする」という日本古来の画や文のモチーフと表現の型があり、上記の引用箇所にはこれらのいずれもがそろい踏みという形で踏襲されているということである。しかし、それだけではない。上記の引用箇所には、「郊外の水辺（水車)」というイギリスロマン派の風景画家である John Constable（コンスタブル）が好み、当時の日本の洋画家たちも競って描いたモチーフ・場面が使われてもいる。(14) このことから、この場面には日本画と洋画との融合があり、ここに近代日本において絵画を学んだ者としての独歩の、ひいては当時の美術界の特質の一端が表れていると言える。(15)

あと、「お梅はじつと水を見て居たが、」とあるように、この川の様子を描写した場面が登場人物であるお梅の視点でもあることが述べられており、独歩がこの箇所を語り手＝独歩とお梅（時田）とさらには読者という三者の共同的な視点からとらえられるものとして、いわば、視点・視線の共有をめざして描いたということが指摘できる。ここで特に焦点化されているのはお梅の視線とその先にあるものであるが、ちなみに、お梅はどこか心の空虚さと懊悩を抱えた女性であり、それが「(川の水の) 澱」や「暗い影」といった表現に反映していると考えられる。(16)

では、この引用箇所において、独歩は、日本絵画の伝統を踏まえた描写をし、それにお梅らの視線を重ねることによって、何をめざしたのであろうか。また、どのような効果が生まれているであろうか。
次に、この点を確認しておく。

そもそも、絵画の場合、どうしてもその画面内に描かれているものが孤立し、その画面の内外が遮断されるという宿命をもつ。これは、画面内における完結ということを重視する西洋画においては特に言え

ることであろう。[17] その点、古来、日本画はこの画面内の孤立ということを未然に防ぐべく工夫が凝らされており、その例が、今しがた見た「枝が垂れ、木が差し出ている水」であり、「水に映る影」であり、「影のゆらぎ、崩れ、消滅」ということになる。つまり、高階秀爾氏がつとに強調するように、「部分によって全体（外界）を示し、描く」という手法の採用である。[18] この点で、日本画は西洋画に比べ、画面内に描かれたものの孤立・隔絶を免れ、画面内外の空間的なつながりと広がりの確保ということに成功していると言えよう。[19] そして、上記の引用箇所の「水が澱で」から「現はれている」までの部分が、まさにこの「部分によって全体（外界）」を描くという日本画の手法を用いた描写がはめ込まれた部分ということになる。これだけでもかなりこの箇所の描写とそれ以外、外界との通路は開けているのであるが、そこにお梅らの視線が合わさり、それが明示されることによって、その通路はさらに開けたものとなる。さらに、この引用箇所にその視線・視点の主体=お梅の内面や心理が反映されていると見れば、その通路はより完全なものとなろう。そして、上記の引用箇所が前後の部分と齟齬をきたさずに、まさに一幅の画のような描写として文中におさまることになる。なお、引用箇所の少し前に、空に輝く実際の月とその光がお梅の家の庭の地面に木の影を作っていることへの言及があり、この月が引用箇所内の水面に映る月と呼応し、お梅らの視線とともに、表現と描写の上で、月が直接的に引用箇所の内外をつないでいると言えよう。[20]

さらに言えば、その月が上に輝き、月がその庭先に木の影を作るお梅の家では浪花節の会が催されているが、お梅はそのにぎやかさになじめず、気分転換をするべくそこから逃れるように時田のいる橋の上まで来たところである。だから、引用箇所はそれまで展開されてきたお梅の家とその敷地内における描写とはその時空間のもつ性質が異なっており、場合によってはそこだけが浮いてしまいかねない。絵画で言えば、画面内が孤立した状態になりかねないのである。しかし、指摘したように、月の描写を始め、画面の孤立を防ぐべく案出された日本古来の描写手法の踏襲によって、引用箇所の孤立を免れ、むしろ、時空間の、少なくとも、空間の連続性は確保されているのである。

また、付言すれば、登場人物の視線と視点が自由に使え、それが当該場面の内外や場面間の通路を開くことができるということに、絵画に比べた時の文学の有利性があろう。

ちなみに、この「郊外」より後に発表されたものであるが、夏目漱石の『草枕』において、西洋画をかなり学んだ（と思われる）画工の「余」が懊悩するのがこの「画面内の孤立」という隘路をいかに打開するかということであり、「部分によって全体」をいかに描くかということである。[21] 特に、よく言及される『草枕』の第十章における鏡が池の場面において、なかなかよい画が描けない「余」は鏡が池をいかに描くかということに腐心する。興味深い場面であるので、該当箇所を引用しておく。[22]

> ……幸、向側の景色は、あれなりで略纏まってゐる。あすこでも申し訳に一寸描こう。
>
> 一丈余りの蒼黒い岩が、真直に池の底から突き出して、濃き水の折れ曲る角に、嵯峨と構へる右側には、例の熊笹が断崖の上から水際迄、一寸の隙間なく叢生している。上には三抱程の大きな松が、若蔦にからまれた幹を、斜めに捩って、半分以上水の面へ乗り出している。……
>
> 三脚几に尻を据ゑて、画面に入るべき材料を見渡す。松と、笹と、岩と水であるが、さて水はどこでとめてよいか分らぬ。岩の高さが一丈あれば、影も一丈ある。熊笹は、水際でとまらずに、水の中迄茂り込んで居るかと怪まるる位、鮮やかに水底まで写つ

てゐる。松に至つては空に聳ゆる高さが、見上げらるる丈、影も亦頗る細長い。眼に写つただけの寸法では到底収りがつかない。一層の事、実物をやめて影丈描くのも一興だらう。水をかいて、水の中の影をかいて、さうして、是が画だと人に見せたら驚ろくだらう。然し只驚ろかせる丈では詰らない。成程画になつて居ると驚かせなければ詰らない。どう工夫をしたものだらうと、一心に池の面を見詰める。

上記引用箇所で注意したいのは、「余」が、自分が見たものの全体を描けないこと、画面に区切りが付けられないことを嘆いているということである。それは、「さて水はどこでとめてよいか分らぬ」、「眼に写っただけの寸法では到底収りがつかない」という「余」の言葉に端的に表れている。そこで、「一層の事、実物をやめて影だけ描くのも一興」という考えに至るが、それでは「詰らない」と言う。しかし、このような「余」の悩みを解消するための方法はすでに目の前に用意されていた。つまり、そこにに「斜めに捩って、半分以上水の面に乗り出している」という「大きな松」、「水の面に影を落とす」「岩」と「熊笹」といった「部分で全体を示す」ことのできる題材が揃っているのである。けれども、西洋画を学んだ（であろう）「余」は、「全体を描く」ことのみに気をとられ、「部分で全体を描く」ことに気が付かないかのようである。(23) 漱石自身は「部分で全体を描く」という日本画の伝統のことを理解していたと思われるが、『草枕』のもつメタフィクションとしての性質を考えると、漱石はアイロニーとして「余」に「部分で全体を描く」ことを気付かせないようにしたということが考えられる。(24) また、「全体を描く」ことに気をとられる「余」を通して、西洋画の、さらには西洋文明そのものの陥穽と危うさを暗示していると考えることもできよう。(25)

もっとも、漱石は「余」に「気付き」の契機を与えてもいる。上記引用箇所の直後の場面においてこのことが示されている。該当箇所を引用しておく。

奇体なもので、影丈眺めて居ては一向画にならん。実物と見比べて工夫がして見度なる。余は水面から眸を転じて、そろりそろりと上の方へ視線を移して行く。一丈の巌を、影の先から、水際の継目迄眺めて、継目から次第に水の上に出る。潤沢の気合から、しゅんしゅの模様を逐一吟味して漸々と登つて行く。やうやく登り詰めて、余の双眼が今危巌の頂きに達したるとき、余は蛇に睨まれた蟇の如く、はたりと画架を取り落した。

「余」の視線と視点を通して「余」が気付きの契機を得るところを描いた上記の引用場面自体は、実に連続的な動きに満ちた描写からなっている。水面に映る巌の影からその実際の頂に至るまで果断なく、一気に描写されている。画筆による「余」の画の完成はまだであるが、それに先立って、ペンによる漱石の画は完成し、ここに「余」の画の目指すべき地点、画の内外の連続ということが先取りされる形で示されているかのようである。ちなみに、上記引用箇所の直後に、その巌の上に奈美が忽然と姿を現す有名な場面が続くことになる。(26)

『草枕』の考察はこれくらいにして、(27) 独歩にもどるが、『草枕』における漱石と同様、独歩も、「部分で全体を画く」ことによって場面内外の通路を開くことに十分自覚的であったと思われる。

なお、独歩が登場人物の投げかける視線を効果的に使っている例としては、本論文の第７章で取り上げる「竹の木戸」の最終部における、お源に対するお徳のものがあり、このお徳の視線がお源の死の遠因と

なっていることからも、独歩の視線の使い方には留意すべき点があろう。[28] また、このような効果的な視線の使い方に意を用いていた独歩であったみれば、先の第１節で見たような視線の使い方のまずさに対する批判が生まれてくることも理解できよう。あるいは、自ら実践することによって、独歩は単なる他者への批判を乗り越えようとしたとも言える。

いずれにせよ、上記で見たように、その技量の良し悪しは一応留保するとして、独歩が意欲的に絵画を学び、見るもの／見られるものとしての風景＝絵画ということに十分意識的・自覚的であったことと、そのことを自身の文学としての作品に活かしたことの一端が理解される。

そこで、「二」の場面の考察へと進む。

ここに登場する画家・江藤の語る話というのは、次のようなことである。彼が代々木あたりの森へ行き、そこから見える風景を写生しようとしていると、何やら背後から近づく者がおり、それに気を取られた江藤は絵を描くどころではなくなり、ゲンをかついで見まい見まいとしていたが、とうとうその緊張の限界となったところで後ろから「旦那・・・・」と声がかかって振り向いたのだと。当該箇所を次に引用しておく。

> 頻と畫て居ると、実景が余りよくツて僕の手が如何にも拙いので、畫て居ながら又もや変な気になつて何といふ拙サだろう、是が畫といはれうか己はとても駄目なのか知らむ、と思ふと畫くのが嫌になつて最早止さうか最早止さうかと思ひながらやつて居た。すると後の森の方でガサゴソと妙な音がした。此時サ、僕は振向て見ようとしたが、待て！こんな事では到底だめだ、たとひ拙からうが拙いからこそ勉強して畫くのだ、奉納絵を畫ても宣いといふ決心はどうした、一心不乱とは此処の事だ、
>
> ・・・・・・・・
>
> ゴソツ、ガサツといふ音が漸々近いて来やうで気になつて成ない、其音が又た頻る妙なので、丁度僕が一心に畫て居るのをつけこんで後から何者か、忍足に僕を狙ふ様に思はれる。さア左様思ふと振向て見たくツて堪らない、併し一たん見まいと決心したからには意地が出て振向くのが恥かしく、又た振向くと向ないのとで僕の美術家たり得るや否やの分れ目のやうな気がして来た。
>
> ・・・・・・・・・
>
> 僕は唯だ夢中になつて畫て居たが目と手は器械的に動くのみで全身の注意は後に集つて居た。すると何者かが確に僕の背に附着やうにして足を止めた。そして耳の傍で呼吸の気合がする。天下何人か縮み上らざらんやだ。・・・・・僕は最早呼吸が塞りさうになつて、目がぐらぐらして来た。これが三十分も続いたら僕は気絶したらう。処が間もなく、旦那は甘えなアと耳元で大声に叫だ奴がある。

上記の引用を読むとわかる通り、この箇所の描写自体、絵画というより音響も交えて連続的、映像的であり、それも江藤の心理状態を連続的、映像的に、コミカルに描いたものであり、ここにストーリーテラーとしての独歩の才能の一端がうかがわれる。[29] ただ、筆者はさらに広げて、この江藤の姿によって示され、表象されているものが、江藤個人の様子、江藤の個人的な心理以外にもあると考えるので、その辺りのことを次に述べておく。

江藤個人の姿の具体的な描写を通してここに示されているもうひとつのこと、それは画家というもの

の表象である。より正確に言うと、独歩の同時代人としての岡落葉らが体現していた当時の日本の洋画家たちの表象ということである。

独歩の生きた時代、ことにこの「郊外」や次に論じる「小春」が書かれる少し前、日本の洋画界はしばらく不遇の時代であった。このあたりのことを今少し具体的に言うと、概ね、次のようになろう。

従来の日本画（大和絵）を凌駕すべく台頭してきた明治初期の洋画界の黎明期が終わり、それと同時に、岡倉天心と Ernest Fenorosa（フェノロサ）による日本画復興運動が一時期非常に勢力をもった。その間、日本の洋画家たちは展覧会への出品を禁じられ、学校では西洋画の授業が禁止された。また、洋画界が復活した後、今度は洋画界内部の勢力争いが起こり、黒田清輝らの白馬会側が力をもち、一方の極であった旧明治美術会とその流れをくむ太平洋美術会に所属した洋画家たちは依然として不遇の時代を送ることを余儀なくされた。(30) そして、独歩が親交を結んだ岡落葉、満谷國四郎らの画家たちはいずれもこちらの不遇派に属していた。(31)

このような事情を考えると、江藤のモデルが岡落葉らだとして、背後からの気配に気を取られて絵画の制作に集中できないという江藤の姿は、とりもなおさず、日本画界と白馬会という外圧の中で苦悩していた岡落葉らの現実の姿とも重なることになる。そして、独歩はこのようなやや大きな問題を江藤という市井の一画家のおびえる姿に投影し、このささやかな一場面においてコミカルに、温情的に描いたという推測が成り立つことになる。

あと、同時にここで指摘できることとして、独歩の画家に対するシンパシーの強さということがある。江藤本人も言うように、江藤は一介の画学生であるが、いくらかは才能もありそうで、そのことは、正体を知った後の江藤の集中した作業ぶりとその絵の完成ということに示されている。ちなみに、江藤がその時に描いた絵は、「何處を畫かうかと撰んで見たが、森その物は無論畫いた處で畫としては却て面白くないから、何でも森を斜に取て西北の地平線から西へかけて低い處にもしやもしやと生へてる楢林あたりまでを写て見ることに決めた。」という江藤自身の言葉からわかるように、まさに「部分で全体」を描いたもの、画面の内外の連続に留意したものであった。このことから、作中人物である江藤は日本画の伝統を身に付けた画家であることが理解されるが、むろん、その前提として、独歩自身がその伝統に自覚的であったということになろう。

この点で、先に指摘した、『草枕』における漱石と「余」との場合と同様であるが、同時に、漱石と独歩との違いも浮かび上がる。先の『草枕』への言及に追加する形で、このあたりのことを少しだけ敷衍しておくが、それはつまり、独歩は江藤に日本画の伝統を自覚させているが、漱石は「余」にそれを十分に自覚させていないという違いである。言いかえれば、独歩と江藤とは親しい距離をもつが、漱石と「余」との距離はやや遠いということになろう。そして、そこから、独歩の「郊外」と漱石の『草枕』との違い、ひいては両者の文学者としてのスタンスの違いが理解される。(32)

結局、彼を脅かした張本人である老人の仲介で彼の絵は代々木八幡社の新築記念として奉納されることになるが、実は、江藤はその老人に絵を届けに行く途中で時田に会い、上記の話をしたのである。であるから、この日は江藤にとってうれしい日であり、彼の前途に薄日が射しているわけである。現に、独歩の支えもあって、岡や満谷は後年、その地位が安定し、画家としての本分をまっとうすることができ、ここでも江藤と岡、満谷とは重なる。さらに言えば、江藤を脅かした老人が同時に彼を救ったのであり、これは岡らを脅かした美術界が結局は彼らを生かしたという逆説に通じる。

それと同時に、この江藤の姿と独歩とが重なることは言うまでもない。また、「危機」という点でも江藤らと独歩とは共通している。次の第３節で論じる「小春」で明らかになるように、実はこの「郊外」や

「小春」を書く前や書いていた頃、独歩は貧窮の中、自分の文学者・表現者としての資質を疑い、自分のこれまでとこれからに不安を抱えていた。(33)　いささか大げさに言えば、先に見た「畫」を書いていた時同様、この時の独歩は生活上の、そして、精神的な危機に陥っていたと言える。そう言えば、この「郊外」という作品には暗い影がさしていることも見逃せない。「三」の部分で八百屋一家のことが描かれるが、この一家は踏切のそばに住んでおり、彼らは常時轢死事故を目撃している。作品中、轢死者が出る理由として、貧困や生活苦のことが語られるが、江藤とそのモデルと思われる岡落葉や独歩らの芸術を志す者たちにとっても貧困・貧窮は切実な問題であったはずで、彼らにとって、生活苦のもたらす轢死は決して他人事ではなかったと思われる。独歩がこの「郊外」の最後に踏切のそばに住む一家の話と轢死の話をもってきたところに、このあたりのことが示されていよう。なお、独歩は轢死に対する関心をいつまでももっていたようで、晩年に近い頃の作である「窮死」は轢死事故を実際に目撃したことに触発されて執筆され、主人公の文公はやはり轢死を遂げるが、「窮死」については後の第７章で詳細に論じる。(34)

そうであるから、先の引用場面の直前に置かれた江藤が抱いた画家としての逡巡や引用部での江藤のおびえる姿は独歩自身のものでもあったわけである。そして、江藤に射した明りは独歩にとってのそれでもあったと言える。

付言すると、江藤に明かりをもたらしたものはその勤勉さと真摯な姿勢であり、それは中学校の校長を務める時田のそれと共通するものである。現に、江藤は時田を尊敬し、その実直で篤実なところを見習い、時田の生き方が江藤の心の支えになっている。また、江藤を救った時田は、「郊外」に暗い影を落とす小民たちの貧困と生活苦と対峙する存在でもあろう。実際、時田は、それほど恵まれてはいないと思われる教え子とその父兄たちの問題に誠実に対応する人物であり、自身、実直に生きる人物である。
言いかえれば、危うい小民たちの生活の中で、時田のような人物の存在が辛うじて拮抗し、救いをもたらしているということであり、同様に危うい中で江藤も時田によって救われたということである。そして、この時田と江藤に対する独歩の共感ということがあろう。なお、時田のような実直な校長が幸福な生活を手に入れるということで思い起こされるのは「富岡先生」に登場する細川であるが、「富岡先生」、「富岡先生」における細川については本論文の第５章で詳細に検討する。(35)

ここで、「郊外」を総括しておく。

そもそも、「郊外」という作品は、「一」では時田、お梅ら、「二」では江藤、「三」では八百屋一家というように、市井の人々=小民たちを描いた作品である。特に、「二」における江藤の場面では、当時の不遇な画家たちへの独歩の思い入れと共感を伴って、ひときわ力のこもった描写となり、江藤へのオマージュとなっている。また、表現技法の上からは、「一」における先の引用箇所に見られるように、「部分によって全体」を描き、画面の内外の通路を開くという日本画の伝統的な手法によって場面と場面とをつなぐことが行われ、これを拡大して考えれば、「二」では江藤=部分と当時の美術界=全体との通路が開かれ、さらに、「三」では踏切・八百屋一家=部分と庶民の生活苦=全体との通路が開かれている。これを言いかえれば、「部分で全体を描く」という手法、広義の提喩と言ってもよい手法が、「一」での「場面間」というミクロなものから、「二」での江藤と「美術界」というややマクロなものへ、さらに、「三」での八百屋一家と「庶民」というかなりマクロなものへと拡大される形で無理なく適用されているということになる。

こう考えれば、この「郊外」という作品自体が、作品内の「部分と全体」が、さらには作品内の世界とその外界との通路が開かれ、意外と大きな広がりをもっていることが理解されるのではないだろうか。

次に、「小春」の考察へと移る。

３．絵画の受容の先へ、文学へ―「小春」―

３－１．「小春」の構成と内容

独歩の「小春」（１９００（明治３３）年１１月作、同１２月発表）は自伝的な作品と言え、全部で五つの章から成る。まず、その構成を概観しておく。

「一」では、自分＝独歩が最近 William Wordsworth（以下、ワーズワース）に対する熱意がさめたことが嘆かれ、「二」では、秋のある日にもう一度ワーズワースを読むことが試みられたことが語られ、そこで、有名なワーズワースの”Lines Composed a few miles above Tintern Abbey”（以下、「ティンタン寺院」）の詩の訳（独歩自身によるもの）が掲出される。「三」では、この詩を含むワーズワースの作品を耽読した大分・佐伯にいた時分のことが回想されたことが語られ、「四」では、そこに小山という画学生（岡落葉がモデルと考えられる）が顔を出し、彼を相手に佐伯時代に書いた日記の一部が読み上げられることが語られる。そして、最後の「五」において、自分＝独歩は小山＝岡と一緒に野へ出かけたことが語られ、ここで絵画と画家のことに言及される。

概略、「小春」はこのような構成であるが、これは「二」において訳の掲出という形で挿入されている「ティンタン寺院」の構成にほぼ習っていると考えられる。「ティンタン寺院」も最初に回想へと向かう自分の立場が描かれ、それに続く中心部において、眼前の自然＝ワイ川河畔を仲立ちとして過去と現在とが詩人の中で往来し、後半から結末において、妹への呼びかけという形で今一度、過去と現在とが交錯する。そして、何より重要な点は、どちらも回想という形をとり、そこで過去と現在、そして未来が問われていることである。(36)

次に、「小春」の「一」から「五」までの主要な内容をその展開に則して確認しておく。

先に触れたように、「一」では、自分＝独歩が佐伯にいたころにあれほど熱中したワーズワースに対する興味と関心がここ一・二年にすっかり衰退したことが自虐的な調子で告白される。「……曾て自分の眼光を射て心霊の底深く徹した一句一節は空しく赤い線青い棒で標点けられてあるばかり最早自分を動かす力は消果て居た」。ここには見るも無残なほどの精神的衰退が自己省察と悔悟とで示されている。しかし、後で見るように、これはこれから展開されるその豊穣とも言える自己の回想とワーズワースへの共感の表明とを考えるとき、逆説的に配置された自己省察であり、悔悟であると言える。つまり、この省察と悔悟があってこそ、豊かな回想が生まれ、ワーズワースへの新たな共感が生まれたということがここに示されているということである。

次の「二」において、あらためて思い起こし、読み直したワーズワースの作品の中から、「ティンタン寺院」が選ばれ、独歩による訳が掲出される。その肝要な箇所と原文を引用しておく。

> 五年は経過せり。而て我今再び此河畔に立て其泉流の咽ぶを聴き、其危巌の聳ゆるを仰ぎ、其蒼天の地に垂れて静かなるを観るなり。日は来りぬ、我れ再び此暗く繁れる名花果の樹蔭に座して、彼の田園を望み、彼の果樹園を望むの日は再び来りぬ。
>
> ・・・・・・・・・・・・・
>
> 此等の美なる風光は我に取りて、過去五年の間、彼盲者に於ける景色の如きものにては非ざりき。一室に孤座する時、都府の熱間場裡に在るの日、我此風光に負ふる処ありたり、心屈し体倦むの時に當りて、我血我心は此等を懐ふ毎に如何に甘き美感を享けて躍りたるぞ、更に負ふ処の大なる者は、我れ此不可思議なる天地の秘義に悩まさるるに当り、是等の風光を憶ふことに依りて、其圧力を支へ得たること也。若し夫れ之れを憶

ふて愈感じ、瞑想静思の極に到れば我実に一呼吸の機微に万有の生命と触着するを感じたりき。

・・・・・・・・・・・・・

而て我今、再び此処に立つ。我心は独に今の此楽さを感ずるのみならず、実に又た来るべき歳月に於ける我生命と我食物とは今の此時の感得中にあるべきなり。敢て望むは其感得の児童の際の如からむことなり。

・・・・・・・・・・・・・

而も我は此経過を唸かず哀まざるなり。我は此損失を償ひて余ある者を得たり。乃ち我は思想なき児童の時と異り、今は自然を観ることを学びたり。今や人情の幽音悲調に耳を傾けたり。今や落日、大洋、清風、蒼天、人心を一貫して流動する所のものを感得したり。

Five years have passed; ……..
……and again I hear
These waters, rolling from their mountain-springs
With a sweet inland murmur. —Once again
Do I behold these steep and lofty cliffs,
..... and connect
The landscape with the quiet of the sky.
The day is come when I again repose
Here, under the dark sycamore, and view
These plots of cottage-ground, these orchard-tufts,
……..
Though absent long,
These forms of beauty have not been to me,
As is a landscape to a blind man's eye:
But oft, in lonely rooms, and mid the din
Of towns and cities, I have owed to them,
In hours of weariness, sensations sweet,
Felt in the blood, and felt along the heart,
And passing even into my purer mind
With tranquil restoration: —feelings too
Of unremembered pleasure;
……..
…… Nor less, I trust,
To them I may have owed another gift,
Of aspect more sublime; that blessed mood,
In which the burthen of the mystery,
In which the heavy and the weary weight
Of all this unintelligible world

Is lightened:—that serene and blessed mood,
In which the affections gently lead us on,
Until, the breath of this corporeal frame,
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul:
While with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy,
We see into the life of things.(37)

次の「三」では、「ティンタン寺院」を含めて「自分が最も熱心にヲーズヲルスを読んだ」佐伯時代のことが回想される。主な箇所を引用しておく。

> 自分は今ワイ河畔の詩を読んで、端なく思ひ起すは実に此一年間の生活及び佐伯の風光である。彼地に於て自分は教師といふよりも寧ろ生徒であつた、ヲーズヲルスの詩想に導かれて自然を学ぶ處の生徒であつた。成程七年は経過した、然し自分の眼底には彼地の山岳、河流、渓谷、緑野、森林悉く鮮明に残つて居て、我故郷の風物よりも幾倍の色彩を放つて居る。何故だらう？

佐伯時代の回想によって、自分＝独歩の精神は次第に精彩を帯びてくるが、それでもまだ、自省と悔悟は消えない。

> ただ、一言する、『自分が真にヲーズヲルスを読んでだは佐伯に居る時で、自分が尤も深く自然に動かされたのは佐伯に於てヲーズヲルスを読んだ時である』といふことを。
> 爾来幾年の間自分は孤独、畏懼、苦悩、悲哀のかずかずを盡した、自分は決して幸福な人ではなかつた、自分の生活は決して平坦ではなかつた。……
> 今や如何、今や如何。我此一二年の生活は殆ど佐伯を忘れしめ、而してたまさかに佐伯を憶へば彼時の生活は我ながら我の如くには思はれなくなつた。

次の「四」において、自分がワーズワースの詩集のことを離れ、「静に佐伯のことを憶ひはじめ」ていると、そこに郷里の後輩で画家志望の小山が現われる。小山は病弱で入退院を繰り返しているが、もともと両親は小山を医者にしたかったのだと言う。小山はそんな両親の願いを振り切り、今、画家への道を歩み始めたところであるが、まだ、その決心を故郷の父母には秘しており、そこが小山が不安になるところだと語られる。

その小山に自分は散歩に誘われるが、散歩に出る前に、自分は小山に佐伯時代のことを日記を基に語って聞かせる。その内、１１月３日の日記を基に佐伯の「海近き河口」の昼間の風景が語られ、１１月２２日の日記では、夜の渡し場と自分が渡船した時の様子が語られ、１１月２６日の日記では、佐伯近郊の土河内村の風景とそこで働く農民たちの様子が語られる。いずれの日記も、それ自体一遍の物語とし

て成立可能な内容をもっているが、いずれも、それまでの自省と悔悟を払拭するかのように、人と風景とが混然一体となっている様が鮮明な記憶・回想を伴って語られるところが注目される。それぞれ、該当箇所を引用しておく。

『野を散歩す日暖かにして小春の季節なり。.....海近き河口に至る。潮退て洲あらはれ鳥の群、飛び回る。水門を下ろす童子あり。灘村に舟を渡さんと舷に腰かけて潮の来るを待つらん若者あり。背低き榛堤の上に樹ちて浜風に吹かれ、紅の葉毎に光を放つ。野末杏に百舌鳥のあはただしく鳴くが聞ゆ。純白の裏羽を日にかがやかし鋭く羽風を切つて飛ぶは魚鷹なり。』　（１１月３日）

『月の光、夕の香をこめて僅に照りそめし頃河岸に出づ。村々浦うらの人、既に舟と共に散じて昼間の喧しきに似ず最と寂びたり。白馬一匹繋ぎあり。.....馬懼れて乗らず。二三の人、船と岸とに在つて黙して之を見る。馬漸く船に乗りて船、河の中流に出づれば、灘山の端を離れて冴え冴えと照る月の光、鮮かに映りて馬白く人黒く舟危うし。何心なく眺めて在りし吾は幾百年の昔を眼前に見る心地して一種の哀情を惹きぬ。』　（１１月２２日）

『午後土河内村を訪ふ。堅田隧道の前を左に小径をきり坂を越ゆれば一軒の農家、山の麓に在り一個の男、一個の妻、二個の少女麦の肥料を丸め居たり。少年あり、藁を積み重ねし間より頭を出して四人の者が余念なく仕事するを余念なく眺め居たり。.....山の麓に見ゆるは土河内村なり、谷迫りて一実区を為し殊さらに世と離れて立つかの如く見ゆ、嘗て山の頂より遠く此村を望み炊煙の立のぼるを見て此村懐かしく我は感じぬ。村に近づくにつれて農夫等多く野に在るを見たり。静けき村なるかな。.....一村寂然たり。我は古き物語の村に入るが如き心地せり。　（１１月２６日）

引用箇所のいずれの場面も、動く視点・視線によってとらえられた連続体として描かれ、その視点・視線を通して文中の場面間とその内外とが無理なく連絡している。

最後の「五」において、自分は小山とともに散歩に出、後は散歩中に見た風景と小山との会話のことがしばし語られる。この箇所については後で述べる。

以上が、「小春」の各章の構成と内容である。では、「小春」において独歩は何をめざしているのであろうか。次に、その独歩がめざしているものが何かということについて、「小春」執筆の動機とともに考察する。

３－２．「小春」でめざされているもの

ワーズワースは、「ティンタン寺院」を書くことによって、ワイ川河畔への再訪を喜び、そこの自然と風景をその時点であらためてとらえ直し、同時に、かつてワイ川に佇んだ時のことを想起している。そして、「ティンタン寺院」の主題と構成に倣って書かれたこの自伝的な「小春」において、独歩は「ティンタン寺院」を読み返し、この詩を繰り返し読んでいた佐伯のことを想起している。文字通り、独歩はここ

でワーズワースを追体験していると言ってよい。

では、その意味合いとは何であったのか。言いかえれば、「ティンタン寺院」を読み返し、それに倣って「小春」を書くことによって、独歩は何を問うたのであろうか。

その際、「ティンタン寺院」を読み返すということは独歩にとって二重の意味があった。つまり、ひとつは「ティンタン寺院」を通して、回想することや想起することの意味をあらためて確認したということであり、今ひとつは、「ティンタン寺院」を耽読していた佐伯時代という自分の過去を回想し、想起することによって、今とこれからの自分について確認したということである。そして、これらのことが「小春」において言語化＝作品化されたわけである。

上記のことから、独歩が「小春」を書くことによって問うたこと、めざしたことが明らかとなる。つまり、回想による回復をめざしたということである。では、何の回復かと言えば、それは自然との幸福な関係ということであり、ワーズワースとの文学者同士のやはり幸福な関係ということである。そして、なぜ回復を図るのかと言えば、それはもう一度作家としての自身の立場を固め、自身を見直すためである。であるから、ワーズワースがやはり詩人としての自己を見つめ、自然を見つめるために書いた「ティンタン寺院」の詩がひとつの理想的なモデルとして読み返され、ここで持ち出され、佐伯が回想されたことには大きな意味があった。(38)

あと、忘れてならないことがある。それは「小春」において、独歩が、「畫」を書いて以来問い続けてきた表現者としての自己のあり方を再確認しているということである。それは最後の「五」の部分において、若い画学生の小山＝岡を前にしての絵画・画家への批判的な言説という形で表明される。その箇所を次に引用しておく。

> 午後二人は家を出た。小山は畫板を肩から腋へ掛け畳将几を片手に、薬壜へ水を入れて手巾で包んだのを片手に。自分はヲーズヲルス詩集を懐ろにして。
>
> 大空は春のやうに霞すんで居た。普魯西ブリユーでは無論なしコバルトでも濃い過ぎるし、こんな空色は畫き難くいと小山は唸きながら行つた。
>
> ・・・・・・・・・・・・
>
> 『こんな錯雑した色は困るだらうねエ』と自分は小さな坂を上りながら頭上の林を仰で言つた。
>
> 『そうですね、併し却て此様な色の方が胡魔化されて描きよいかも知れません、』と小山は笑ひながら答へた。
>
> 『下手な畫工が描きさうな景色といふ奴に僕は時々出遭ふが、其実、実際の景色はなかなか佳いんだけれども。』
>
> 『だから下手が飛付いて描くのですよ、自分の力も知らないで、ただ景色の佳いに釣られて行るのですから出来上つて見ると、全然で景色の外面を塗抹つた者に成るのです。』
>
> 『自然こそ可い迷惑だ、』と自分は笑つた。
>
> ・・・・・・・・・・・・・・・・
>
> ・・・・・・・一条の流、薄暗い林の奥から音もなく走り出で又た林の奥に没する畔に来た。
>
> 一個の橋がある。見るかげもなく破れて、殆ど堕ちさうにして居る。
>
> 『下手な畫工が描きさうな橋だねエ』と自分は林の蔭から之を望んで言つた。
>
> 『私が一つ描いて見ましようか。』

『止し給へな、有りふれてるから。』
『しかし其な物でも描かなければ小生の描く物がありません。』

引用中、「下手（な畫工）」という言葉が三度も使われているということに、凡庸な表現と表現者に対する独歩の強い不満が示されているが、これは裏返せば、よりよい表現、より卓越した表現の技量を独歩がいかに求めていたかということの証左である。さらに言えば、対象をよりよく描くためには、表現者の心の眼の修養も必要である。(39) むろん、それは他者に対しても自身に対しても求めていたことであり、他者には小山＝岡落葉らも当然含まれていよう。ちなみに、当時の洋画壇において、（稚拙な）写実ということが問題になっており、かの黒田清輝をして嘆かせるということがあった。(40) だから、画学生の小山＝岡を相手に自分＝独歩が述べる「下手な畫工」に対する批判は、当時の洋画壇の傾向を知っていた独歩の現実的な批判であったと言える。ちなみに、独歩のペンによって描かれた上記の引用箇所の場面には、端から端へと流れる川が登場し、やはり、それがこの場面の内外を繋いでいる。

あと、画学生の小山＝岡を相手にしていることの意味について触れておく。
先に述べたように、ここで小山＝岡が相手として登場していることは「ティンタン寺院」の最後の方に詩人の妹が登場していることと共通し、小山＝岡を詩人の妹に準えることができる。ワーズワースは妹に対し、今ここで自分とともに自然と交わり、自然の息吹を体験したことを記憶にとどめ、今後は折に触れて思い出し、心の糧にしてほしいと呼びかける。独歩による当該箇所の抄訳を次に引用しておく。

…汝今日の狂喜は他日汝の裏に熟して荘重深沈なる歓と化し汝の心は当に熙しき千象の宮、静なる萬籟の殿たる可し。
嗚呼果して然らんか、或は孤独、或は畏懼、或は苦痛、或は悲哀にして汝を悩まさん時、汝は正に我此言を憶ふべし。
他日若し、我又た汝を見る能はざるの地にあらむか、汝当に我と共に此清泉の岸に立ちしことを忘る勿れ。

「小春」の自分＝独歩も「四」において、若い画学生の小山＝岡に対し、自分が佐伯において自然と触れあった体験を小山と共有すべく回想の中の風景の描写とともに語り、「五」において、実際に小山＝岡とともに野へ行き、そこで「下手な畫工」にならぬようにとそれとなく諭している。ワーズワースは妹と回想を共有し、妹に将来を託し、独歩は後輩の小山＝岡と回想を共有し、小山＝岡に将来を託している。そして、両者ともそのメンタリティにおいて、兄と妹という肉親、先輩とその庇護する後輩という肉親的なものということでつながっている。

なお、ワーズワースの「ティンタン寺院」においてめざされているものには、回想によるワーズワース自身の問題の解決、処理とともに、回想による他者とのつながりの確認、回想の共有ということがあった。より具体的には、ワイ川での隠遁を余儀なくされた政治犯たちや宗教上迫害された人たちの鎮魂と顕彰、(41) 回想によって得られるものが皆によって共有され得るものであることの表明、そして、妹との回想体験の共有へ向けての呼びかけが詩の各節において行われている。ちなみに、先に引用した箇所で、独歩が「若し夫れ之れを憶ふて愈感じ、瞑想静思の極に到れば我実に一呼吸の機微に万有の生命と触着するを感じたりき。」と「我」と訳している箇所は、原文では”While with an eye made quiet by the power ／ Of harmony, and the deep power of joy, ／ We see into the life of things.” と “We”が使われ

ている。これは独歩の誤訳かと思われるが、このこととは別に、ワーズワースにはここを”I”ではなく”We”で表すという意識、つまり、”（to）see into the life of things”といういわば回想によって得られる大切なことが自分一人だけではなく、皆によって共有されるものであるという意識があったということになろう。(42) そして、独歩にも自己の回想を小山＝岡らと共有することへの願望があったと思われる。(43)

では、独歩自身、「小春」において自身の発した問いかけに対して答えが得られたのであろうか。次の引用箇所にその手がかりが示されている。

> 自分は何時か小山を忘れ、読む書にも余り身が入らず、唯だ林の静けさに身をまかして居ると、何だか三四年前まで、自分の胸に響いた我心の調に再び触れたやうな心持がする。
> ・・・・・・・・・
> 四囲は再び寂然となつた。小山は口笛を吹きながら描いている。自分は思つた、寧ろ此二人が意味ある畫題ではないかと。

想起し、もう一度体験し、それを描く／書くという一連の行為の中に、ワーズワースの、そして独歩の回復と解決の方策があり、再生があった。そしてまた、独歩の場合、若き日に「畫」において自身が書き留めたことを忘れないということが底流としてそこにあった。(44)

結び

以上、独歩と画・画家との関係の一端について考察した。まず、「畫」において、絵画、ひいては対象への自分の理解と見方が深化したことが表明され、独歩の基本的なスタンスが出来上がった。以降、対象、特に自然と風景を見据えながら、独歩は画家ではなく、文学者としての道を進んだのであるが、時折、精神的な危機に見舞われた。その時のひとつが明治３０年代の最初の頃であり、この時のことを独歩は「郊外」と「小春」に書いた。

「郊外」では、自分と同様の境遇であった当時の画家たちのこととそれへの共感が描かれ、「小春」では、ワーズワースの「ティンタン寺院」の詩を読みかえすことを手がかりに、これまで自分が体験してきた自然と風景、特に佐伯におけるそれらとの接触と体験のことが回想され、精神的危機からの回復と作家としての再出発が目される。そして、野に出ることによってそのことが可能であることが示唆されるが、その傍らには若い画家がおり、彼への共感、彼との連帯もその回復にとっては意味のあることであった。

独歩における文学と絵画とを分けて考える必要はあるまい。彼において、両者は互いに補完し合うものであり、文学を総合的な芸術と考えればなおさらそうである。ただ、独歩は文学者として絵画自体から学ぶことは多かったようであり、同時に、絵画への不満もあった。そして、その不満は自らの画筆ならぬペンによって解消すべきものであった。

＊本章は、拙著「独歩と画・画家―「畫」から「郊外」・「小春」へ―」（解釈学会編『解釈』[第５９巻第１・２号]２０１３年、２－１２ページ）に大幅な加筆・修正を施したものである。

注

（1）独歩と同時代の例としては、森鴎外と原田直次郎、正岡子規と中村不折との交流がよく知られる。

（2）独歩の場合、岡落葉と満谷國四郎との交際が知られるが、彼らから絵画を学んだということもあろうが、むしろ、友人としての付き合いの方が大きかったと思われる。

（3）少年の時、なかなか満足のいく絵が描けなかったこと、中学の時、帰省の往来で自然の中を歩いたこと、帰郷後、無聊をなぐさめるようにして、一人で、あるいは弟の収二と一緒に写生に出たことが語られる。

（4）「畫」には悲哀の感が漂う。

（5）山口へ帰省する途中、瀬戸内海を独歩は船で通ったが、この時の晴れない心の様子が「忘れえぬ人々」において語り手＝大津を通して述べられている。独歩は、帰省後もこの晴れない心を引きづっていたと思われる。

（6）二十歳の頃の独歩の心境を岡本に仮託して書いた作品として「畫の悲み」があるが、その終りのほうにおいて、やはり岡本=独歩の絵画に対する見方が深化したことが述べられている。ただし、こちらは後年においての回想という形がとられている。

（7）独歩の作品・言説の引用はすべて、『定本国木田独歩全集』[増補版]（学習研究社、１９９５年）による。一部、表記を改めた。

（8）処女作「源叔父」から晩年の「竹の木戸」に至るまで、独歩の作品の登場人物や対象には読者の視線を引き付ける工夫が様々に凝らされている。風景におけるそれについて、本論文の「第２章　「風景」から人へ ―「忘れえぬ人々」―」においてやや詳しく論じている。

　また、作家としてデビュー後、独歩の作品はどちらかと言えば不評であったが、１９０６（明治３９）年５月に出た沼波瓊音の評論により、以後、独歩は一定の評価を得たことが大東和重氏によって指摘されている。大東和重『文学の誕生 藤村から漱石へ』（講談社、２００６年、５９－８８ページ）の「第二章 <自己表現>の時代―<国木田独歩>を読む<私>」を参照。 大東氏が指摘するように、沼波は作者としての独歩がとらえる対象とその描き方は読者にも自然と伝わり、無理なく共感できるものと評し、独歩のその点を評価している。結局は読者の支持を得ることになった独歩のこのような才能を開花させたことに、彼が絵画から学び、そこから得た対象の描き方・構図の取り方や見る者との視点・視点の共有のし方の工夫ということが大きく関わっているように考えられる。

　なお、中島礼子氏は「河霧」における絵画的な描写について論じ、主人公・豊吉のまなざしに作者・独歩と読者のまなざしが重なる点を重視している。中島礼子『国木田独歩―短編小説の魅力―』（おうふう、２０００年、３５－５５ページ）の「「河霧」」を参照。

（9）具体的には、今の代々木公園とその周辺が舞台となっている。

(10) 松本誠一「風景画の成立―日本近代洋画の場合―」（美学会編『美学』<第１７８号> １９９４年９月、５６－６６ページ）を参照。

(11) 注（8）掲出の大東氏による論考を参照。なお、独歩の作品が時代の傾向と風潮に合致し、読者の共感を得ていたことは、大東以外に、木村洋氏によっても指摘されている。木村洋「藤村操、文部省訓令、自然主義」（日本近代文学会編『日本近代文学 第８８集』２０１３年５月、１－１６ページ）を参照。また、独歩にはジャーナリストとしての嗅覚もあったであろう。

(12) 高階秀爾『増補 日本美術を見る眼 東と西の出会い』（岩波書店、２００９年、７７－９４ページ）の「枝垂れモティーフ」（初出は、「空から降る枝―『枝垂れモティーフ論』」（『美術史論叢』５，１

９８９年)）における考察を参照。

(13) 古来、水面に映った影が変化するというモチーフは日本の和歌や漢詩において使われてきたが、それは作品に転調や意外性を付与し、単調さを防ぐという効果があった。

たとえば、日本人の作った次の漢詩のそれぞれ結句がこのことを示していよう。

清流奇石緑栄湾　　隊隊香魚往復還
忽有樵舟穿峡下　　軽嵩蹙破水中山　（釈 六如「大堰川上即事」）

折葦枯蒲處　　白蝦青蟹湾
秋禽啼罷起　　蹙破水中山　（大須賀履「題畫　二」）

「大堰川上即事」は『新釈漢文大系 第４５巻 日本漢詩（上)』(明治書院、１９８９年、１８４ページ)、「題畫 ニ」は『新釈漢文大系 第４６巻 日本漢詩（下)』(明治書院、１９８９年、６２７ページ）による。通釈はいずれも、猪口篤志のものを参照。適宜、旧漢字を新漢字にしてある。

(14) 例えば、浅井忠「曳舟通り」（１８８５（明治１８）年)、小山正太郎「濁膠療渇黄葉村店」（１８８９（明治２２）年)、大下藤次郎「越谷の春色」（１８９７（明治３０）年)、「綾瀬」(同)、河合新蔵「水辺」(明治末頃）等がある。

(15) 独歩の絵画についての知識は独学によるものであるが、主な展覧会へはたびたび足を運んでいたようである。

(16)「河霧」における河畔と水面の描写にも、豊吉の不安が反映されている。

(17) 注（12）掲出の論考において、高階氏は、西洋画が枠（額縁）内での全体的な完結を求める傾向にあり、そこに画面が限定されるという欠点が生じることを述べている。

(18) 注（12）掲出の高階氏の論考を参照。

(19) 日本の南画（山水画）の場合も、自然の風景の中に人物や人家を描き、そのことによって画面内を見る者にとって親しみのもてる空間としていることが指摘される。やはり、ここでも画面の内外を通じさせる工夫が施されていると言えよう。樋口忠彦『日本の景観 ふるさとの原型』(筑摩書房、１９９３年、２０６－２２５ページ）の「第３章 生きられる景観」「２ 自然の景観と生きられる景観」を参照。

(20) 言うまでもなく、月は日本の絵画と文学の伝統では重要なモチーフである。ちなみに、部分と全体をつなぐことが表現された漢詩として、たとえば、次のようなものがある。水辺の館の軒と雁の翼とが呼応し、楼閣と猿の声とが呼応している。

洲蘆夜雨他郷涙　　岸柳秋風遠塞情
臨水館連江雁翼　　枕山楼入峡猿声　（橘　直幹「秋宿駅館」）

注（13）掲出の『新釈漢文大系 第４５巻 日本漢詩（上)』(７５ページ）による。通釈は、猪口篤志氏によるものを参照。適宜、旧漢字を新漢字にしてある。

(21)『草枕』において、画工としての「余」が最終的に目指すことは那美を「全体」として描き、画面内の隘路から解放することであったと言える。

(22) 引用は、『夏目漱石全集 第三巻』（岩波書店、１９９４年）による。

(23) 亀井秀雄氏は、「余」が物事を「きわめて分析的といういよりは分割的」にとらえる傾向にあり、そのようにして「余」が受け止めた那美の容貌が「アイデンティキット（顔写真合成カード)」のようになったと指摘する。そして、亀井氏はここにとらえどころのない那美が象徴され、このような那美を「統一的状態にアイデンティファイ」することができない「余」の状況が象徴されている旨を述べる。亀井秀雄『主体と文体の歴史』（ひつじ書房、２０１３年、４１５－４２９ページ）の「第Ⅳ部 文体と制度」「第５章 『草枕』」（初出は、『国文学 第３９巻第２号臨時号』学燈社、１９９４年）を参照。

亀井氏の指摘を読み替えれば、「余」は（那美の）部分部分にとらわれ、それらと（那美の）全体との通路にまで思いが及ばない、「部分と全体」との通路を開くことができないということになろう。これは『草枕』全体のテーマや問題と大きく関わることであるが、この鏡が池の場面も全体のテーマや問題と通底するところがあろう。

(24)『草枕』発表後の鈴木三重吉宛ての書簡で、夏目漱石は「明確に、『草枕』的美的世界すなわち風流世界文学を否定」したのであるが、漱石は『草枕』の「余」、そして「余」を書いている自身との間にすでに距離を置いていたと言える。大久保喬樹「桃源と地獄： 風流小説としての『草枕』」（『東京女子大学紀要論集』２００１年３月、８９－１１２ページ）を参照。

なお、この論考において、大久保氏は、『草枕』の「非人情」＝風流の世界、桃源は常に人情＝世俗の世界と通底しており、緊張感を伴ったこの両者のせめぎ合いによってこの作品が成り立っていることを指摘している。そして、大久保氏は、「非人情」の世界だけでは世の中が成り立たないことを漱石は『草枕』で示した旨を述べている。また、増満圭子氏は、『草枕』において、漱石は、「余」を通して「現実の世界にありながら、現実を越えて、さまよう意識」の有様を描いたが、結局、「その意識が、異空間などでなく、その現実のなかでこそ、あり続けなければならないという結論に、再び到達した」とし、（漱石=「余」の）「意識はこうして帰還した」と述べている。増満圭子『夏目漱石論―漱石文学における「意識」―』（和泉書院、２００４年、２６５－２９９ページ）「第Ⅱ部 漱石の作品」「第一章 前期作品―「こちら側」と「あちら側」」内「三『草枕』―還って来た意識」を参照。

いずれにせよ、『草枕』執筆時の漱石は自己と自己の作品のことを冷静に、距離を置いてとらえていたと言える。

(25)『草枕』終結部における鉄道への言及が西洋化する日本への批評となっていることは明らかであるが、この鏡が池の場面も西洋画を通して西洋化する日本への批評となっているように思われる。

(26)『草枕』全編の中でも、桃源における魔性を帯びた女性としての那美の姿を象徴し、印象に残る場面のひとつであろう。

(27)『草枕』全体と上記引用箇所との関係についても付言しておく。

「余」は「非人情」の世界を求めて、山中の里へとたどり着いたが、意に反し、そこもまた「人情」の支配する世界であり、情念と怨念、人事の渦巻く場所であった。そして、「人情」と「非人情」との間で、一時、「余」の精神は引き裂かれ、宙に浮いたような精神状態となり、「余」は思うように絵が描けない。上記で引用した、鏡が池の場面にもこのような「余」の懊悩の一端が示されていよう。つまり、窮した「余」は絵を画面内の処理だけで済ませよう、完結させようとするのであるが、それはいわば「非人情」の世界に閉じこもろう、逃げ込もうとすることであり、どうして

も閉塞的になる。それはまた、先に触れたように、西洋文明の陥穽にはまるということでもある。そこで、「実物と比べて工夫がしてみたくなる」のであるが、これは「人情」の希求ということでもある。そして、そのため方策として、画面内外の通路を開く絵の描き方があり、それは日本画の伝統がすでに体現していたことであるが、「余」はこのことに気付きつつあったが、十分な自覚はなかった。だから、上記引用箇所は『草枕』全編の縮図としても読める。

結局、「余」にとっては、「非人情」を求めつつ、「人情」、あるいは、注（１８）掲出の論考で増満氏が言う「意識の帰還」が必要だったのであり、『草枕』全編はひとえにこのことをめぐる「余」の葛藤と覚醒の経過を描いたものと言えよう。そして、『草枕』の終結部において、「余」はようやくこの自身の求めるものに気づき、一応、構想の中で自身の絵も完結することになる。むろん、その絵は画面の内外の通路が開かれたものであった。

(28) 処女作「源叔父」における、源叔父に投げかける紀州の視線も印象深い。

(29) 独歩の描写方法における音の使い方も効果的であるが、作中における琵琶の音の描写と使い方については、本論文の第２章で触れた。

(30) 河北倫明『河北倫明美術論集・第二巻』（講談社、１９７８年）の「明治美術会の画家たち」、「白馬会と太平洋画会」等の論考を参照。

(31) 岡落葉、満谷國四郎、ともに独歩が親しくした画家たちであるが、満谷が日本洋画史に名が出るのに対し、岡はあまりその名を知られていない。ただ、独歩との付き合は岡の方が長く、深かったようである。

(32) 全体として、独歩は作中人物に自分を重ねる度合いは大きいと思われる。江藤もその一人と言える。

(33) この頃の独歩がいかに経済的に困窮し、作家としての存立基盤を危うくしていたかについては、岡落葉がそれを間近に見ており、独歩に対する追悼文で述べている。注（７）に掲出の『国木田独歩全集』に所収された追悼文、岡落葉「独歩氏が生涯の半面」、同「独歩の半生」を参照。

(34) 独歩も含めて、轢死は近代の作家たちの関心を引いたようで、明治期は夏目漱石の『三四郎』や江見水蔭「蛇窪の踏切」等で扱われ、大正期においても、田山花袋が「ある轢死」で「爺さん」と嫁との仲を疑った「婆さん」が轢死するまでの経緯を描いた。

(35) 大分・佐伯の鶴谷学館の教員として苦い経験をもつ独歩にとって、誠実で実直な教員は理想であったであろう。その思いが時田や細川に反映されていることはありえよう。

(36) 独歩とワーズワースとが共有していたことの大きなもののひとつが、過去と現在との折り合いをいかにつけるか、かつ、作品においてそれをいかに達成するかということであった。この点については、本論文の第４章「独歩という作家―抱月、ワーズワースとともに―」で論じている。

なお、「小春」と「ティンタン寺院」における回想のもつ意味の重み、独歩にとって「ティンタン寺院」がもっていた意味の重みについては北野昭彦氏による論考があり、筆者と認識・見解が重なる点が多い。北野昭彦「独歩「小春」論―詩精神の再生と<回想>の意味―」（日本近代文学会編『日本近代文学』<第２５巻> １９７８年１０月、１４３-１５５ページ）を参照。

(37) 引用は、Stephen Gill 編 *William Wordsworth The Major Works*（Oxford Univ.Press,1984）による。

なお、意訳・抄訳であるとは言え、「ティンタン寺院」の独歩の訳では原文が正確に訳されており、独歩にはかなりの英語読解力があったと思われる。このことは、注（36）掲出の論文において

北野氏も塩田良平氏の評価を引用して指摘している。また、注（36）掲出の論文で北野氏は、独歩の語学力もさることながら、そのワーズワースに対する理解が適切で深かったことが的確な訳につながったことを指摘している。北野氏によると、独歩はワーズワースが自然を感性とともに知性によって受容していることを理解しており、このことが「ティンタン寺院」の正確な訳に反映されている旨を述べている。

(38) 同様に、独歩は、「空知川の岸辺」において北海道での自然との出会いを回想の形でとらえ直したが、そこにもワーズワースへの共感がその底流にあった。この点については、本論文の第４章で論じている。

(39) 後年（１９０６（明治３９）年）に書かれ、絵画論としても読める随想・「自然を写す文章」において、独歩は心の眼とその修養が大切である旨を説いている。

(40)『黒田清輝著述集』（中央公論美術出版、２００７年）の「自然に対する態度」、「自然を無意味に写すと不自然となる」等での言説を参照。

(41) ".....and wreaths of smoke／Sent up, in silence, from among the trees! ／With some uncertain notice, as might seem ／Of vagrant dwellers in the houseless woods,...." の一節における"dwellers" には、専制支配・圧政に抑圧されて隠棲を強いられた人々に対するワーズワースの同情が込められていることが、Nicholas Roe によって指摘されている。また、ワイ川流域は単にワーズワース個人のゆかりの地であるばかりでなく、政治的弾圧によってワイ川河口付近の Chepstow Castle に幽閉された Henry Martin や宗教上の迫害を受けてワイ川河畔に隠居を余儀なくされた John Thelwall といった人々を偲び、顕彰する独特の地でもあったことが、やはり、Nicholas Roe によって指摘されている。Nicholas Roe *The Politics of Nature William Wordsworth and Some Contemporaries*（Palgrave、２００２、１５９－１８０ページ）内 "7 The Politics of the WyeValley: Re-Placing 'Tintern Abbey'" を参照。

(42) さらに広げて、ワーズワースは、自然と共生する人々は、独立心と自立心をもち、郷土と国を愛するという共和主義的な思想を体現する人々であるとの認識をもっていたことが指摘されている。小田友弥「ワーズワスにおける共和主義と自然保護」（『山形大学紀要（人文科学）第１７巻第４号』、２０１３年２月、１－２５ページ）を参照。

また、ワーズワースにとって回想による自己形成は、自我の維持のために近代人が身に付けておくべき倫理として重要なものであった。大河内昌「商業社会における「英雄的主題」―『序曲』におけるワーズワースの記憶術」（日本英文学会編『英文學研究 第８５巻』、２００８年１１月、４３－５８ページ）を参照。

(43) 独歩の作品には、二人称による読者への呼びかけが時々出現するが、ここにも読者との共有をめざす独歩の意識が表れていよう。

(44) 注（６）で触れたように、現に独歩は、「郊外」・「小春」のやや後（１９０２（明治３５）年）に発表した「畫の悲み」においても「畫」を書いた頃の心境に（岡本を通して）触れている。また、注（36）掲出の論文で北野氏は、「郊外」・「小春」が発表されて以降は独歩にとって充実した作家としての活動期となることを指摘している。

第４章　独歩という作家 ―抱月、ワーズワースとともに―

（目　次）

[本章の要旨]
はじめに
１．独歩と抱月、ワーズワース
１－１．抱月の自然主義論とワーズワース
１－２．独歩と抱月、ワーズワース
２．現実と理想―「牛肉と馬鈴薯」
３．現実と理想の超克―「空知川の岸辺」
結び

[本章の要旨]

島村抱月の自然主義文学観とワーズワース観に対して共鳴した独歩は、自分の作品においてそのことをどのように達成したのか。「牛肉と馬鈴薯」と「空知川の岸辺」を考察することによって、その一端を見た。

「空知川の岸辺」のもつ重みはもっと注目されてよいだろう。この作品において、余＝独歩はようやく北海道の空知での体験を言葉にして表すことができるようになった。言いかえれば、「牛肉と馬鈴薯」において岡本が述べた（岡本に言わせた）「驚きたいという願望」、これより先に独歩自身がすでに体験しながらも堂々と言えずにいた（岡本に言わせることができなかった）願望の実現がここにおいてようやく言語化されたわけである。

「空知川の岸辺」における自然と自己との合致によって築き上げられた独歩による「風景の言葉」は、「牛肉と馬鈴薯」における上村の皮相な自然の受容、上村のやせ細った自然のイメージによって捏造された「言葉の風景」の対極にあるものである。「想像力の自律性が切りひらく世界」を垣間見るだけではあっても、ワーズワース同様、それは独歩にとって「言葉より経験」によって「不在のもの」を創造することに成功した貴重な瞬間であった。

他の章とは趣をやや異にするが、本章では文学者としての独歩の本質の一端を見るべくこれらのことを考察した。

はじめに

国木田独歩（以下、独歩）はもうその年の６月にはこの世を去ることになる１９０８（明治４１）年２月の『早稲田文学』に（ワーズワースの自然主義と余）との副題をもつ「不可思議なる大自然」という小論を発表している。死が近づく中で書かれたこの小論で、独歩はWilliamWordsworth（以下、ワーズワース）に導かれて活動してきたこれまでの作家としての自分のあり方をふり返っているが、この論において独歩が強い口調で日本自然主義と目された同時代の作家たちを厳しく非難している点が目を惹く。また、その一方、共感・共鳴ということで島村抱月（以下、抱月）の論に言及している点も注目されるが、ここでの力点はこちらの方におかれることになる。

そこで本論ではまず次節において、独歩の抱月に対する共感、そして、抱月を介しての独歩のワーズワ

ースに対する共感と共通性を考察し、その次の二つの節において、独歩とワーズワースとが共有していたことの一端について「牛肉と馬鈴薯」と「空知川の岸辺」に基づいて考察する。

１．独歩と抱月

１－１．抱月の自然主義論とワーズワース

まず、独歩が共感した抱月による論というのは、独歩が「不可思議なる大自然」を発表した前月、つまり、１９０８（明治４１）年１月のやはり『早稲田文学』に掲載された「文芸上の自然主義」という論考である。この抱月の「文芸上の自然主義」に言及している「不可思議なる大自然」における独歩自身の言葉を次に引いておく。(1)

> 余の如き実に言ふに足らず、余の如きが自然主義者であろうが、あるまいが、問題にもならないことで、それを自から彼是れと言ひ出すのは烏滸がましき至りなるが、本誌の新年号に於て島村抱月氏の『文芸上の自然主義』てふ有益なる論文中、「主義と名のつかぬ自然主義は早くイギリスのワーズワースに端を発し」とありて、余をしてさてはと思はしむ所あり、従て本誌上に於て二言三言述て見たくなった次第である。

上記の独歩の発言の引用は「不可思議なる大自然」の冒頭部分であるが、この小論全体は独歩による今ひとたびの「作家宣言」と言ってもよいような意味を荷い、その含むところは多々ありそうである。もっとも、独歩によるこの小論において、抱月の「文芸上の自然主義」については上記引用部分以上の言及はなく、独歩が抱月の「文芸上の自然主義」における何に共感をしているのかの詳細、そして、そもそも抱月の「主義と名のつかぬ」云々ということは具体的にどのようなことを言っているのかの詳細はこれだけでは不明である。そこで、まず、このあたりのことを私の理解に則して以下に敷衍しておく。

当時、日本の文芸理論と批評の分野における指導的立場にあり、４年ほどの留学を経験した抱月はヨーロッパの文学の状況全般に知悉していたが、(2)　日本の後期自然主義の時代に書かれたこの「文芸上の自然主義」で、抱月はあらためてヨーロッパの自然主義文学の状況・興隆についてその歴史的変遷をふまえて論じ、続けて発表された「自然主義の価値」（１９０８（明治４１）年５月、『早稲田文学』）とともに自然主義文学の原理・原則についての自身の見解を論じた。そして、ヨーロッパの自然主義文学の歴史的な変遷を述べた部分、つまり、自然主義前史としてのヨーロッパのロマン主義の時代に言及した部分において、件の「主義と名のつかぬ自然主義は…ワースワースに端を発し」云々という一節が述べられている。

抱月はヨーロッパの文学史を比較的広い視野と寛容な視点でとらえており、文学史の流れもゆるやかでしかも動的なものとしてとらえている。このような立場によって、抱月は特にヨーロッパ古典主義からロマン主義へ、ロマン主義から自然主義へといった流れをその断絶であるよりも継続の方を重視して考察し、とりわけ、ロマン主義と自然主義との関わり、ロマン主義から自然主義への移行の部分でこのような視点をはたらかせている。その具体的な例として言及されているのが、イギリスロマン主義、とりわけワーズワースの場合なのである。

抱月によれば、ワーズワースこそヨーロッパの自然主義の草分け的な存在であったのであるが、では、なぜワーズワースは自然主義の草分けであったのか。ワーズワースは通常、（イギリス）ロマン派の一人

とされ、自然主義とは一見したところ結びつかないであろう。

抱月の「文芸上の自然主義」が執筆・発表された１９０８（明治４１）年以前に日本で発表された英文学史としては１８８８（明治２１）年に出た坪内逍遥の『英文学史』(3) と１９０３年から１９０４年にかけて行われたラフカディオ・ハーンの東京大学での講義を集めたもの(4) 等があるが、ロマン派について述べた箇所のいずれにもワーズワースを自然主義の先駆けとする記述はない。また、これら日本で出た英文学史の執筆者のいずれもが参照したと思われ、当時の英文学史のカノンとも言うべきイポリット・テーヌの『英国文学史』（原著：H.A.Taine, *Histoire de la literature anglaise*, １８６３年発表）(5)にもワーズワースを自然主義の先駆者とする記述はない。ちなみに、坪内逍遥の『英文学史』はそこからの多くの引用を交えたテーヌのものの事実上の抄訳であり、今日であれば、「抄訳」であることを明記すべきところであろう。ただ、坪内逍遥の『英文学史』におけるワーズワースの特性を述べた箇所において、「(ワーズワースは)「自然に帰れ」といふ時勢の呼び声に和しながら（バイロン、シェリーなどの如く）矯激の極端に流れずして、長閑なる自然主義を建設せしにあり。」(6) という記述があり、抱月は恩師・逍遥のこの『英文学史』に目を通していたであろうから、抱月がこの箇所における「自然に帰れ」と「自然主義」という言葉に触発され、次に見るように自身もワーズワース（とロマン派）に対する見解の中で同じく「自然に帰れ」と「自然主義」という言葉を使ったと考えることはできる。もっとも、逍遥の言う「自然主義」における「自然」とは「自然に帰れ」と言うの場合の「自然」、「山、川、草木」等を言う場合の「自然」を指しており、次に見るように、抱月の念頭にあった「自然主義」における「自然」に比べて、その意味するところは限定的であろう。

では、抱月はどのような点で、ワーズワースを自然主義の創始者と位置付けているのか。その理由は、抱月自身の次の言葉に現われている。(7)

> .....文芸史上に自然主義の名を最も明白に掲げたものは所謂フランス自然主義であるが、主義と名のつかぬ自然主義は早くイギリスのワーズワースに端を発し、更に遡つてはフランスのルソーに芽組んでいた。此の場合に於ける自然主義の意味は単に人間の対照として自然に還り、自然を師とするといふに帰する。.....一切人間の技巧を去り文明を忘れて自然の本に還れ、十八世紀の半ばに出たルソーの自然主義は此の意に外ならなかつた。続いて十八世紀の末に出たワーズワースは、其の『抒情歌集』第二版の序に於いて、詩はただ平凡境に於ける強い感情の自然の流溢を平凡の言葉に調べ出だすに止まる、詩に特殊の辞法無く、特殊の人生無しと喝破し、且つ最も自然の景に愛着して、自己と自然物との区別をすら忘れんとするに至つた。自然を愛し自然の状態に近づく。是れがワーズワースの自然主義である。

上記引用中、「自然」が二つの意味で使われていることに注意しなければいけないであろう。つまり、「強い感情の自然の流溢....」という副詞的な使い方としての「自然」と、対象としての「自然」の二つである。(8) 「自然」にこの二つの意味を同時に込めて、抱月は「自然主義」という言葉を使っている。先に坪内逍遥の「自然主義」について触れたが、この点、二つの意味を同時に込めている点で、抱月の言う「自然主義」は逍遥の意図する「自然主義」より意味の幅は広がっている。しかし、ここまでの抱月の「自然主義」は逍遥のそれとそれほど隔たりはない。また、後で見るように、「自然主義」という言葉に拘泥し

なければ、逍遥も抱月も、あるいはテーヌやハーンらもワーズワースの特質をほぼ同じように評し、見解は一致している。

これで抱月がワーズワースを自然主義の先駆けとして位置付けることの理由が理解されるのであるが、では、自然主義とロマン主義との関係についてはどう理解したらよいだろうか。これについては、抱月の次の言葉に示されている。

> さて以上の如きルソー、ワーズワース等の自然主義は、同時にまたロマンチシズムである。ルソーがフランス革命乃至ユーゴー等のロマンチシズムに根本の刺激を与えたことは言ふもでも無く、今日フランスのロマンチシズムを説くものは必ず其の淵源を此の人に置く。ワーズワースの場合また之れと同じく、イギリス十九世紀文学はロマンチシズムで幕を開らく而して其の第一登場者はワーズワースに外ならぬ。ルソー、ワーズワースの自然主義はロマンチシズムの根本であるロマンチシズムの中には初めから自然主義を含羞していた。但し之れはロマンチシズムの主要なる一面に過ぎずして、ロマンチシズムそのものには他の要素も結合している。.....人間の巧偽に反して自然の醇僕に還るといふ傾向がやがて此の自然主義であると共に、情緒的といひ、理想的といひ、中古的といふが如き諸要素も同時に存在しているのがロマンチシズムの特色である。斯の如くにして吾人は実に明白なる自然主義の端緒をロマンチシズムの中に見出す。ルソー、ワーズワースは自然主義の先達であると同時にロマンチシズムの先達である。

上記の引用部分には含むところが多々あり、様々な理解の仕方があろうが、ルソーとワーズワースを先達とする「自然主義」を核にし、それに他の様々な要素が加わって、「同時に」ロマンチシズムが形成されたというのが抱月の見解であるとしてよいだろう。ここまでの抱月の見解・認識もテーヌや逍遥らのもの、さらには後代の文学史家の見解とそれほど懸隔はない。ただ、一点、上記引用中の「情緒的」という言葉に留意しておきたい。(9)

あと、ロマン主義から自然主義が分離したことが問題となるが、ここから、抱月独自の見解が続くことになる。この点について抱月は次のように述べている。

> 然るに降つて十九世紀後半の自然主義に及べば、或は之れを以てロマンチシズムの反動と見るもの、或は之れを以てロマンチシズムの連続と見るもの、全く矛盾した見解をすら生ずるに至つた。是れは何故であらう。十九世紀初頭の自然主義と十九世紀後半との間には、如何なる曲折を蔵するか。吾人の見るところを以てすれば、此の曲折はやがて自然主義がロマンチシズムの中から分家して本家を領するに至る経過である。ロマンチシズムを一家に譬ふれば、「自然的」、「情緒的」以下五六の兄弟が同じ屋の下に同居していた。然るに此等の兄弟中「自然的」と名のつくものと他の兄弟等とは性来が違ふ。彼等は不和であつた。而して「自然的」は自ら分家して、他からの来援を得て遂に自然主義といふいかめしい看板を上げ、本家を横領するに至つた。是れが此の主義の生じた次第である。

上記引用中において留意されることは、抱月がここで「自然的」という言葉を使っている点である。この場合の「自然」は、「山、川、草木」としての「自然」であるよりも、副詞的・形容詞的な意味での「自然（な／に）」であり、１９世紀後半の自然主義という観点から言えば、人間の内面や社会の暗部を写実的に描写・暴露すると態度・方法を意味していよう。この点で、逍遥の言う「自然主義」や「自然に帰れ」における対象としての「自然」とは違っている。上記の引用において、抱月はこのあたりの区別を明確にせずに述べているので、注意が必要であろう。なお、ワーズワースらのロマン派の大きな特質の一つとして「写実」が重視されたということが、テーヌの『英文学史』とそれに依拠した坪内逍遥の『英文学史』において指摘されている。(10) この「写実」という概念をより広汎に解すれば、日常の卑近で些末な出来事や人物、事象に対する関心と描写ということになろうが、これらへの関心の強さと描写の迫真性という点で特記されるのがワーズワースであり、このことはテーヌ、逍遥を始め、現代に至るまで、多くの文学史家や研究者によって指摘されていることである。(11) それと同時に、ロマン派においては「想像力」が重視され、この点に関しての指摘も多くなされているわけであるが、(12) ワーズワースにおける「写実」と「想像力」との関係については、また後の節で述べることにする。

そこで、抱月の見解に則して、今一度整理すれば、次のようになる。ワーズワースらのロマン派は対象としての「自然」等を「自然に」描くこと、すなわち、「自然主義」を重んじ、これを核に、そこに情緒や理想、中古的といった数々の要素が加わった。やがて、これらの中から、人間の内面や暗部を写実的、赤裸々に描写するという要素、「自然的」という要素が分離し、これが、やがて、１９世紀後半の自然主義へと発展していった。このように理解してよいであろう。ちなみに、大まかに言えば、創作の手法や態度としての「自然的」要素が発展するにつれて、逆に、対象としての「自然」の方は衰退していったと言える。ヨーロッパにおける、ロマン派から１９世紀後半の自然主義への変遷、それはほぼそのまま、対象としての「自然」がひとえに衰退の道をたどる歴史であると言ってよいだろう。ただ、例外的に、印象派が今一度、対象としての自然を重視した点は特記され、この点を抱月は見逃していない。(13)このような流れは日本においても同様であるが、時空の範囲が狭い分、日本の方がより見えやすく、理解しやすいとも言え、例えば、大橋喬樹氏による対象としての自然の扱い方の変遷を近現代の日本文学にたどった論考はこのあたりの事情をよく伝えていよう。(14)

ここまで、ワーズワース・ロマン派と自然主義との関係についての抱月の見解を見てきたが、上記の三つの引用における抱月の見解を総合してとらえれば、「主義と名のつかぬ自然主義は早くイギリスのワーズワースに端を発し」ということの意味がよく理解でき、抱月のこの見解に齟齬はないことがよくわかる。

抱月はロマン主義と自然主義との関係、ロマン主義から自然主義への移行を上記のようにとらえた上で、「文芸上の自然主義」における以下の論考では専ら１９世紀後半の自然主義について考察を進める。では、抱月が１９世紀後半の自然主義を、ひいては日本における当時の自然主義をどのようなものとして、また、どうあるべきものとして認識していたのか、この点を次に確認しておきたい。

端的に言って、抱月はともすれば偏狭なものに堕しかねない十九世紀後半の自然主義に対する認識を戒めるべくその「調和」を重視する。つまり、自然主義の方法（作者の態度と描写手法）においては、純客観（消極的態度が優勢）のものと主観挿入（積極的態度が優勢）のものとがあり得るが、「極致は二者の調和にある」ということである。そして、抱月によれば、この「二者の調和」（二者の超越と言ってもよいであろうが）を可能にするのが「真への志向」ということになる。この「真なるもの」について抱月は次のように言っている。

……..写実主義は現実を写すを目的とするといひ理想主義は理想を写すを目的とするといふ。然るに自然主義はひとり眞（Truth）を写すといふ。眞といふ語は自然主義の生命であり、モットーである。自然主義から言はすれば、理想といひ現実といふ語はまだ浅い、第二義の役にしか立たぬ。なまなか理想といふが為に、狭隘な個人の選択技巧を自然に加へて、厭悪軽蔑の念を生ぜしめる。なまなか現実といふが為に、外形に拘泥して深奥な自然の味に触れ得ない。此等の上に立って、第一義の標的となるものは眞に外ならぬ。文芸の目的は眞を写すにある。

ここでの「二者の調和」は「主客合一」とほぼ同じことと理解できようが、これが抱月の「文芸上の自然主義」や独歩の「不可思議なる大自然」が書かれ、発表された１９０７（明治４０）年以降の初頭当時のわが国の思想・文芸界において広く唱えられていたことが現代日本における文学史家・鈴木貞美氏によって指摘されている。その部分を次に引用する。(15)

（藤岡作太郎は）『万葉集』については、柿本人麻呂の長歌に<同情>の深さを見、<即興を主とする><わが国和歌の弊>を<格調の森厳>をもって<革新>したと述べる。対照的に山部赤人の短歌は、<優美可憐>で、和歌の叙景の一面を開拓したとする。その<情景併せ得たる>作風の特徴は<よく自己を没却して、自然と瞑合し、山川と同化したるところ>、あるいは<主観と対景の中に没入し去る>ところに生まれるとする。たとえば「淡海公の山池をよめる歌」、「古のふるき堤は年ふるみ、池のみぎはに水草生ひにけり」をあげている。

藤岡は人麿、赤人には「漢文学」の影響は極めて少ないとしているが、この赤人の歌にも中国の詩の伝統的な技法、「寄物陳思」（物に寄せて思いを述べる）の転用が認められるのではないか。もし、そうでないとしても、この叙景を藤岡が情と景、すなわち主客合一の表現のように理論化しているところには、時代の影が明らかである。このころ、「主客合一」は「直感」とともに時代の若き知識人たちの合言葉になろうとしていた。『国文学史講話』に序文を寄せている藤岡作太郎の盟友、西田幾多郎の『善の研究』を想い起こすとよい。

『善の研究』は「純粋意識」をもって一切の思考の出発点にすえる。「純粋意識」とはウィリアム・ジェイムズの心理学の概念で、何かにとらわれて、意識が「私」に向いていないときの状態、すなわち非反省意識をいうが、それを西田は、主客未分化、したがって直観でしかとらえられないものとする。『善の研究』は『国文学史講話』に遅れること三年、一九一一に年に刊行されるが、ウィリアム・ジェイムズの心理学への関心は、すでに『国文学史講話』の前年、一九〇七年の夏目漱石『文学論』にもうかがえる。そして、それとは、別に『国文学史講話』が八月に刊行された一九〇八年の一月、島村抱月「文芸上の自然主義」は、自然と積極的に合一する態度に「純粋自然主義」ないしは「新自然主義」の名称を与えていた。岩野泡鳴『新自然主義』（同年一〇月）も、これに同調する文芸思想を展開してゆく。

以上で見てきたことが、１９世紀後半の自然主義のあり方に対する批判を込めた抱月の見解の要諦であるが、ここからふり返って、抱月のワーズワースに対する評価について今一度述べておく。

先に見たように、抱月は「文芸上の自然主義」の中でワーズワースを自然主義の先駆者と見なしたが、その要点は「ワーズワースは平凡な日常における人＝自己と自然・対象との一体化を情緒豊かに自然な形で詩でうたった」ということであり、そこにロマン派でありながらも自然主義の先駆者的な要素があると見なしている。これを上記の「真」なるものについて述べた抱月からの引用と照らし合わせ、抱月流にさらに高く評した言い方で敷衍すれば、ワーズワースは、ロマン派でありながらも偏狭な理想主義や主観主義に堕さず、あるいはあまりにも現実離れした想像力の彼方へと飛翔しすぎることもなく、かといって、偏狭な自然主義がそうであるような、単なる写実主義・現実主義にも堕さず、「自然」を主な対象に「二者の調和」のとれた「眞」をめざした文学者であったということである。また、ワーズワースを自然主義の先駆者として見なすかどうかということを一旦離れた場合でも、抱月のこのようなワーズワースに対する評価は、テーヌから坪内逍遥、ハーン、さらには後代の文学史家たちの見解とも共通するものである。ちなみに、抱月は、「二者の調和」を志向しつつも、どちらかと言えば、主観＝情趣・情緒を重んじる態度には寛大であり、対して、客観という名の下での偏狭な写実や稚拙な写実には批判的であった。(16)

以上、ここまで、ワーズワースを自然主義の先駆者として見る抱月の見解についてみてきたが、ここで独歩について立ち戻ることにしたい。抱月の論考に触れて独歩が「さては」と思ったことの意味もここまでの考察でほぼ明確に理解されることと思うが、それと同時に、ここまで述べてきたことはある疑問とそれに対する答を示してもいる。次にこのことを確認しておきたい。

１－２．独歩とワーズワース

独歩は自分が自然主義の作家だとは意識せず、そのようなレッテルを貼られることを嫌っており、また、自身で言うように、ワーズワースがロマン派の一人であるという認識はあっても抱月の言うところの自然主義の先駆者だという意識はもっていなかったようだ。(17) 現に、独歩が抱月の論に触発されたことが自身の「不可思議なる大自然」執筆の外発的動機だとすれば、その内発的動機はこの論が出る前年の１９０７（明治４０）年１０月に『日本』紙上に発表された「余と自然主義」で言い足りなかったことを本論で述べることであり、そのあたりを独歩は次のように述べている。「不可思議なる大自然」からの引用である。

> …昨年の秋、『日本』紙上において余と自然主義に関して多少自から説く所があつた行がかりからでもある。
>
> 『日本』新聞紙上に於ての余の所説を一括して言へば、「余は評檀から自然主義者なりと目されて居るけれど、余自身従来の作物は、自然主義なる者の如何も知らずとて只だ余の見る所、信ずる所に依りて製作せる者である」、との意に過ぎない。
>
> 余は同紙上に於て、これより以上の事は何も言はなかった。則ち「余の見る所、信ずる所」の其本源に就ては何も言はなかった。

そして、この「本源」についてあらためて述べることが「不可思議なる大自然」執筆の大きな目的なので

あった。しかし、その自然主義との遠さ・かかわりのなさを本質とするはずの「本源」のところで、ことあろう、自然主義と自分との距離の近さを表明しているというのは、通常考えれば矛盾や裏切りであり、読者にとっては不可思議以外の何物でもない。ちなみに、「余と自然主義」という論は当時独歩が自然主義の一派と見なされていることに関して何か述べよという『日本』紙の記者からの求めに応じて書かれたもので、この中で独歩は自然主義のレッテルを貼られることを拒否し、ひいては当時の文壇のだれかれを問わず自然主義と見なして攻撃していた後藤宙外を強い口調で非難している。(18)

ならば、なぜ「自然主義」の先駆者として抱月がワーズワースを評価したことを独歩が「不可思議なる大自然」において喜んだのであろうか。逆に嫌がってもおかしくないではないか。もう明らかなように、その有力な答はいくつか考えられるが、そのひとつは、次のようなものである。つまり、先に触れた抱月の見解、特に「二者の調和」や「真なるもの」の追求は別に自然主義の作家だけにあてはまることではなく、広く作家全般にあてはまる普遍性をもった見解とみなすことができる。抱月自身も「文芸の目的は真を写すにある」と述べているように、いわば、「自然主義」を「文学一般」と読みかえることが可能である。ならば、独歩が自分の「文学」の師であったワーズワースがその「文学」自体の価値を当時の指導的・権威的な批評家であった抱月によって評価されたというそのことがうれしく、また、それに連なる自分の「文学」が評価されたということもうれしかったのではないか。これが答のひとつである。

さらにもうひとつ、次のような答があり得る。つまり、先にみたように、抱月は「自然主義」にはふたつのもの、すなわち、狭隘な「写実」や「理想」に堕したものと、「眞」を志向するもののふたつがあると考えており、すでに述べたように抱月がその先駆者としてワーズワースに付す「自然主義」という時のそれは、当然、後者の方を指していることになろう。そして、抱月がワーズワースを自然主義の先駆者とするときの「自然」の意味には先に述べたようにふたつの「自然」があるが、この場合、逍遥らと同じく、対象としての「自然」の方に重点が置かれており、独歩が終始一貫してワーズワースを慕ってきた理由もワーズワースが対象としての「自然」と真摯に向き合ってきたからであり、この点で抱月の見解と独歩のそれとの間に齟齬や矛盾はない。ならば、抱月と同様、独歩はまがいものの自然主義は拒絶するが、正当なものなら受け入れるという態度をとり、正当な自然主義の先駆者、対象としての「自然」と真摯に向き合った人としてワーズワースが抱月に評価されたこと、そして、それに連なる自分が評価されたことを喜んだのではないか。これがふたつ目の答である。どちらも答になると思われるが、後者の方がこの場においてはふさわしい。というのも、他の作家たちを酷評する「不可思議なる大自然」の最後の方で、独歩は次のように述べているからである。

> .....然し今日我文壇に於て説かれて居る自然主義及び所謂る自然派の作家が其作物に依りて示しつゝある自然主義と、ワーズワースの自然主義とは余程相違があるようである。少なくともワーズワースは人と自然とを離して見ることが出来なかった。此不可思議なる大自然と人生とを別々にしては考へなかった。

上記の引用文中の「ワーズワースの自然主義」の「自然主義」とは、抱月の見解に基づくところの「自然主義」であることがもはや自明であるが、独歩のこの見解は、これに先立つこと６年前に自身が編んで短い評論を付したワーズワースの詩選集とも言うべき「自然の心」(１９０２（明治３５）年６月発表)冒頭におかれた独歩による次の言葉とも一致する。

彼（ワーズワース）は哲学的詩人なりと評せられぬ、然り彼の詩に哲学あり、彼は自然詩人なりと言はれぬ、然り彼の詩より自然に関する者を取除かば殆んどジロならん。蓋し此二個の意味を此詩人の頭上に加へたる所以の者、彼の詩は自然と人生との交渉を吟じたる者にして、自然のみは彼の題目にあらず又人生のみは彼の題目に非ず、此二者の交渉中に彼の詩の信仰と生命は存するが故なりとす。

ちなみに、上記の文中にあるワーズワースを「哲学的詩人」と評している人物とは、具体的にはテーヌとその紹介者の坪内逍遥のことであろうが、(19) 「自然詩人なり」との評は先に言及した文学史家たちの見解とも共通するものであり、ワーズワースに対する独歩の基本的な認識でもある。

また、先に引用した論考の続きで、鈴木貞美氏は、「自然」を介してワーズワースと共通する独歩の作家としての資質と態度について次のように述べている。

しかし、独歩や蘆花が、眼前に展開する光景の変化、その「印象」の描出を目指したのは、それ自体が目的ではなかった。彼らには共通の理念があった。自らの感性が、いわば自然の背後に流動する「生命」を触知する瞬間を書きとめることだった。蘆花『自然と人生』中「風景画家コロオ」にいう。<彼は十分に自然を愛し、自然を解し、自然に同情し、而して活ける自然を伝ふることを務めたり。自然は生く。一秒時も同じからず>と。ここで<自然に同情>するとは、自然に心を寄せ、一体化する意味である。蘆花は<自然の情態>という語も用いている。国木田独歩『武蔵野』中「小春」にワーズワースの詩句を紹介していう。<瞑想静思の極に到れば我実に一呼吸の機微に万有の生命と触着するを感じたりき>と。子規ならば「造化の秘密」に触れるというところだが、このような理念に支えられて、彼らが課題としたのが、眼前に生成変化しながら展開する光景を、それから受ける感情とともに展開することだった。それは主観の世界でも、客観的な「風景」でも「光景」でもなく、主観と客観が入り混じり、混然一体となった「情景」の描写だったのである。

さらにまた、鈴木氏からの先の引用とここの引用にあるように、独歩は「小春」（明治３３年１２月発表）においてワーズワースの「ティンタン寺院」の訳と評釈を通してワーズワースにおける「自然と自己との合一」に対する共感を表明している。（別の章で考察）ちなみに、島村抱月は印象派の画家たちの創作態度に共鳴し、「印象主義的自然主義」を唱え、「純粋自然主義」・「新自然主義」とともに、それを自然主義のひとつの理想形と見ていたようであるが、(20) これは上記引用にある徳富蘆花のコロー評やコローに感化された蘆花自身の態度とも通底するものである。そして、鈴木氏による一連の指摘と抱月の考察とは、ロマン派＝ワーズワースと印象派とをともに主客が調和した「情景」の描写に優れた好ましい自然主義のあり方と評価する点で符号してもいる。より正確な言い方をすれば、鈴木氏の指摘は、ロマン派＝ワーズワースと印象派とをともに好ましい自然主義のあり方とする抱月の見解を追認し、裏付けているということになろう。

以上、本節の本項で述べてきたことを今一度整理して言えば、「小春」や「自然の心」で示したワーズワースに対する独歩の理解と共感が間違ったものではなかったこと、そして、そのワーズワースに導かれて行ってきたこれまでの文学者としての独歩の営為が正当なものであったことが抱月の「文芸上の自然主義」によってあらためて確認され、そのことが独歩を喜ばせ、「さては」と思わせることになったと言える。

抱月のこの論に触れて以降、独歩は自分が自然主義の作家と見なされることにそれほど抵抗をもたなくなったようであるが、[21] 独歩が自然主義の作家であるかどうかは「研究者にとっては気になること」[22] ではあっても、ひとまず保留にしてもよい問題であろう。それよりも、ここで得られる私たちにとって有用な知見は次のようなことである。つまり、私たちは抱月の見解を介して、ワーズワースと独歩との間に取り結ばれていた幸福な文学者同士の関係、ともに「眞」を求めるという普遍的な文学者としての志向を共有する関係をあらためて知ることができる。それと同時に、私たちは独歩とワーズワースとの間で「調和・普遍化」を志向して共有されていたことを知ることによって、時空を超えて生き続ける文学とはどういうものであるかの一端をも知ることができるのではないだろうか、と。

そこで次にくる手順が、独歩とワーズワースとの間で共有されていたこの「調和・普遍化」への志向が具体的にどのようなものであったかということの解明である。そのための一助として、「牛肉と馬鈴薯」と「空知川の岸辺」の二篇を取り上げ、次の二つの節で論じる。

２．現実と理想―「牛肉と馬鈴薯」

まず、「牛肉と馬鈴薯」（１９０１（明治３４）年１１月発表）について考察する。

この作品には七人の人物が登場し、互いの会話によって話が展開してゆくが、実質的に、上村と岡村のモノローグによって話が進んでいく。

上村は同志社出身のクリスチャンということになっているが、上村はかつて、キリスト教の布教をめざして北海道へ渡ったが、結局、当地での生活に耐えられず、そそくさと帰京したことの顛末を語る。その言葉の中に出てくるのが「牛肉」と「馬鈴薯」で、自分は「馬鈴薯」だけの生活＝理想（北海道での生活、布教活動）は無理で、馬鈴薯もいいが、やはり「牛肉」を食べる生活＝現実（東京での生活、俗界）の方が断じてよいという主旨の主張を述べる。上村の言葉を引用する。

> 『……岡本君はお幾歳かしらんが、僕が同志社を出たのは二十二でした。十三年も昔なんです。それはお目に掛けたいほど熱心なる馬鈴薯党でしたがね。学校に居る時分から僕は北海道と聞くと、ぞくぞくするほど惚れて居たもんで、清教徒を以て任じて居たのだから堪らない！』
>
> ・・・・・・・・・・・・
>
> 『断然この汚れたる内地を去つて、北海道自由の天地に投じようと思ひましたね、』
>
> ・・・・・・・・・・・・・・
>
> 『そしてやたらに北海道の話を聞いて歩いたもんだ。伝道師の中に北海道へ往つて来たといふ者があると直ぐ話を聴きに出掛けましたよ。處が又先方は甘いことを話して聞かすんです。やれ自然が何うだの、石狩川は洋々とした流れだの、見渡す限り森又た森だの、堪つたもんじ

やアない！ 僕は全然まいヅちまいました。そこで僕は色々と聞きあつめたことを総合して如此ふうな想像を描いて居たもんだ。・・・・先ず僕が自己の額に汗して森を開き林を倒し、そしてこれに小豆を撒く、……』

・・・・・・・・・・・・・・・

『……其處で夏も過ぎて楽しみにして居た「冬」といふ例の奴が漸次近づいて来た、其露払いが秋、第一秋からして思つたよりか感心しなかつたのサ、森とした林の上をパラパラと時雨て来る、日の光が何となく薄いやうな気持がする、話相手はなしサ食ふものは一粒幾値と言ひさうな米を少しばかりと例の馬の鈴、寝る處は木の皮を壁に代用した掘立小屋。』

・・・・・・・・・・・・・・・

『……覚悟はして居たものの矢張り余り感服しませんでしねエ。第一、それじや痩せますもの。』

・・・・・・・・・・・・・・・

『だから馬鈴薯には懲懲しましたといふんです。何でも今は実際主義で金が取れて美味いものが喰へて、こうやつて諸君と暖炉にあたつて酒を飲んで、勝手な熱を吹き合ふ、腹が減たら牛肉を食ふ……』

上村の発言が一段落したところで、遅れてやってきた岡本が自説を語り始める。岡本は、牛肉だの馬鈴薯だのは二の次の話で、自分にはひとつの願いがあると謎めいたことを言い出す。そこを引用する。

『……僕はこれぞといふ理想を奉ずることも出来ず、それならつて俗に和して肉欲を充して以て我生足れりとすることも出来ないのです、出来ないのです、為ないのではないので、実をいふと何方でも可いから決めて了つたらと思ふけれど何といふ因果か今以て唯つた一つ、不思議な願を持て居るから其ために何方とも得決めないで居ます。』

では、岡本の言う「不思議な願い」とは一体何なのか。岡本は死別したかつての恋人とのいきさつを長々と述べるばかりで、なかなか種明かしをしない。そして、一同がじれったく思い始めるころ、岡本はようやく「不思議な願い」の正体を明かす。その箇所を引用する。

『何だね、早く言ひ玉へ其願といふやつを！』と松木はもどかしそうに言つた。

『言ひましよう、喫驚しちやァいけませんぞ。』

『早く早く！』

岡本は静に

『喫驚したいといふのが僕の願なんです。』

一同の者はあきれるが、ただ、近藤だけが興味を示し、それに答えるように、岡本の言説が続く。そこを引用する。

> 『宇宙の不思議を知りたいといふ願ではない、不思議なる宇宙を驚きたいといふ願です！』
> ・・・・・・・・・
> 『死の秘密を知りたいといふ願ではない、死てふ事実に驚きたいといふ願です！』
> ・・・・・・・・・
> 『必ずしも信仰そのものは僕の願ではない、信仰無くしては片時たりとも安ずる能はざるほどに此宇宙人生の秘儀に悩まされんことが僕の願であります。』

このような岡本の発言を近藤以外の者は皆まともに受け止めず、それに対して岡本も追従笑いを返すだけで、別に反論もしない。ただ、近藤だけが、「岡本の顔に言うべからざる苦悩の色」を見て取り、そこでこの作品は終わる。

暗示的な終わり方をしているが、この作品は理解しやすい。つまり、独歩とワーズワースとの心のつながりを知る者にとって、独歩の分身とも言える岡本の「不思議な願い」はよく理解できるということである。また、独歩は上村に北海道移住の挫折の顛末を冷笑的に語らせているが、これは若き日の独歩自身の苦い経験を回想し、総括する意味をもっていると言ってよい。さらにまた、前半の上村の語りによって展開される「牛肉と馬鈴薯」論＝理想・現実論と後半の岡本の独白による「不思議な願い＝驚き」論とがすんなりとつながらないように思えるが、(23) これも独歩とワーズワースとのつながりを知る者にはそれほど理解できないことではない。つまり、常に、私たちは理想と現実の狭間を揺れ動いており、ときに理想に傾き、ときに現実の力に屈服するが、これは止むを得ないことである。しかし、そのような中にあって、ふと、その狭間や空隙を埋めるかのように不思議に驚く瞬間がないわけではない。もっとも、その瞬間はめったに訪れず、しかも感覚と知性をとぎすまさないと訪れても捕らえ損なう。このことの言い方をかえれば、私たちは上村でもあり、岡本でもあり、この両者をともに生きる存在であることを独歩は肯定しており、この肯定を読者も受け入れるとき「牛肉と馬鈴薯」の全体は齟齬なく理解できるということである。

なお、独歩が若い時に抱きはじめ、終生もち続けたこの「不思議な願い＝驚き」への志向が一体何なのかということをめぐってはこれまで様々な解釈や理解の仕方があり、(24) とらえがたいものではあるが、少なくとも、それは何か一つに決められるものではないと言える。

いずれにせよ、「牛肉と馬鈴薯」において、独歩は上村の姿を通して、自分の北海道移住計画にからめて理想と現実をめぐる相克と悔恨を冷徹に見つめ、岡本の口を借りて、それでも、人生には「不思議に驚く」瞬間という形で理想と現実の枠を超えた至福の時があり、その時が来ることが自分の切実な願いであるということを語っているのではないだろうか。

実はその「驚く瞬間」ということを独歩はすでに実際の北海道で体験していたのである。そこで、次に、この「驚く瞬間」を描いた「空知川の岸辺」について考察する。

３．現実と理想の超克―「空知川の岸辺」

「空知川の岸辺」（１９０２（明治３５）年１１月発表）にはある意味、独歩の風景論が込められている。つまり、人はそのときどき、その場所場所で、自分の役回りを生き生きとこなせるとき、もっとも風景の中で輝くのだということである。いわば、風景の中に人が収まり、風景が人の中で収まるとき、両者は幸福な関係を築くことができるのだということである。風景との間でこのようなよき関係を築いている人物の一人が、「余」が一晩の宿を借りた旅館の主人である。むろん、独歩はこの主人に慈愛と愛情を注いでいることは明らかであるが、その箇所を引用する。

> 余は此男の為す処を見、其語る処を聞いて、大に得る処があつたのである。彼はよく自由によく独立に、社会に住んで社会に圧せられず、無窮の天地に介立して安んずる処あり、海をも山をも原野をも将た市街をも、我物顔に横行闊歩して少しも屈託せず、天涯地角到る処に花の香しきを嗅ぎ人情の温かきに住む、げに男はすべからく此の如くして男といふべきではあるまいか。

この男性が実際どのような人物であったのかの詳細は不明であるが、独歩が歌志内で一晩を過ごした宿屋の主人がモデルであるとみてよいだろう。ちなみに独歩はこの主人が余程印象に残ったようで、各作品の各所でこの男性の姿が言及されている。(25)

好漢という言葉がふさわしいこの男性は先に見た「牛肉と馬鈴薯」における上村とは好対照をなす人物として描かれている。上村が一時の「北海道熱」にうなされて大した覚悟もなく北海道へと渡り、結局、早々と挫折し、逃げ去るようにして帰京したのに対し、この好漢は自立した生活を営み、北海道にしっかりと根付いている。そして、「無窮の天地に介立」するこの男性こそ独歩が自身もそうありたいと願い、親近感をもつ典型的な小民の一人である。ただ、上記引用の前の部分で、この男性が遺産相続をめぐる弟たちとの紛争に嫌気がさし、遺産は弟たちにすべて譲った上で北海道へ渡ってきたことの一部が本人の口から語られ、いわばこの男性には過去がある。この点で彼は当時の内地で何がしかの事情を抱えた上で来道した人々の系譜につらなり、いくばくかの憂を感じさせるところもあるが、それでもこの人物のどこかふっきれた姿には好感がもたれ、上村たちにはない精神のすがすがしさを感じさせるものがある。また、人為を批判的にとらえ、人為で得た心の傷を自然を介して乗り越えようとしている点で「余」や独歩と共通してもいる。さらにまた、自然の中に生きるこの好漢との出会いの描写とその人物評が後に続く自然そのものとの対面の場面への呼び水となっているようにも考えられ、その衝撃の緩和となっているようにも考えられる。

上記の引用箇所とその前後における宿の主人の人物評が済み、炭鉱夫と遊女との歓楽の様子を描いた夜の場面がはさまれ、翌朝となる。朝の九時に宿を出発した「余」は宿の主人の息子の案内で山を越え、まもなく空知川の岸辺にある目的の場所へ到着する。土地の選定をめぐる北海道庁の属官との会話が続いた後、「余」は一人で小屋をあとにして散策に出る。そして、いよいよ、「余」と北海道の自然との対面の場へと移る。その箇所を引用する。

> 余は時雨の音の淋しさを知つて居る、然し未だ嘗て、原始の大深林を忍びやかに過ぎゆく時雨ほど淋びしさを感じたことはない。これ実に自然の幽寂なる私語である。深林の底に居て、此音を聞く者、何人か生物を冷笑する自然の無

> 限の威力を感ぜざらん。怒涛、暴風、疾雷、閃雷は自然の虚喝である。彼の威力の最も人に迫るのは、彼の最も静かなる時である。高遠なる蒼天の、何の声もなく唯だ黙して下界を視下ろす時、曾て人跡を許さゞりし深林の奥深き処、一片の木の葉の朽ちて風なきに落つる時、自然は欠伸して曰く『あゝ我が一日も暮れんとす』と、而して人間の一千年は此刹那に飛びゆくのである。

上記の引用箇所の後、もう少し「余」の言説が続くが、ここに至って余＝独歩はようやく北海道の空知での体験を言葉にして表すことができるようになった。言いかえれば、「牛肉と馬鈴薯」において岡本が述べた（岡本に言わせた）「驚きたいという願望」、これより先に独歩自身がすでに体験しながらも堂々と言えずにいた（岡本に言わせることができなかった）願望の実現がここにおいてようやく言語化されたわけである。そして、これは北海道に滞在した時から七年後、「牛肉と馬鈴薯」での岡本の言説からちょうど一年後においての実現である。(26)　独歩は七年後、そして一年後に自分の心の中で北海道の自然との新たな、そして本当の関係を築いたということでもある。

そして、ここでの「余」＝独歩の自然との交流から生み出された感慨、「驚き」と言ってよいものは上村の極めて表層的な自然の受容とは決定的に異なるものである。先の引用に見たように、上村の北海道における自然体験は「思ったよりか感心しない」域を出るものではなかった。

ここに至って、独歩とワーズワースとのつながり、それも苦悩と喜びがないまぜになった両者の人としての、そして、文学者としてのつながりが明らかとなるが、ワーズワースに関し、富士川義之氏が的確なワーズワース論を述べており、その最終部のところで氏は注目すべきことを述べている。本論とも関係するのでそこのところを引用する。(27)

> .....「失われた幼少年時代への異常肥大の感覚」の練磨を通じて、この詩人（ワーズワース）は過去の現在化という文学史上画期的な視座を獲得することになるが、そのような視座の獲得によって、風景の創造がそのまま内面世界の確立への道をひらく、ということを可能にしたのである。主体と客体、意識と無意識、現在と過去とのあいだの距離を一挙に埋めるとされる想像力の働きがすこぶる重視され、崇高な調子を帯びて鼓舞されるのは、この意味で、当然の帰結である。

続けて、富士川氏は次のように述べる。

> だが、その距離は果して埋められるのだろうか。ワーズワースは、『序曲』のなかの哲学的論弁のより目立つ多くの箇所において、主体と客体との融合とか、精神と事物との合致とかいったようなことをさかんに強調しているが、これはもちろん空疎な観念的立言である。と言うよりもむしろ、想像力の問題が言語の問題にほかならぬことを故意に無視したうえでの立言と評したほうがより正確かもしれない。なぜなら、ワーズワースは、一方ではそのような「幸福な関係」が生じるのは、言語という媒体の内部においてのみであり、従って、そうした関係は現実には生じ得ないことを知悉していた詩人だから

である。

富士川氏はさらに続けて、次のように述べる。

> .....ワーズワースは「不在のもの」に絶えず取り憑かれていた詩人である。.....「不在のもの」を存在せるのは、詩人にとって、言葉の力を措いてほかにはない。しかし、繰り返しになるが、この詩人は、「自然言語」の完璧さに比して、「人間性の言語」、あるいは「詩的言語」の不完全性をつねに意識していた。つまり言語への不信がこの詩人には深く刻み込まれていということである。ことは想像力の自律性、詩的言語の自律性の問題に関わるが、ワーズワースは・・・具体的な自然の事物からまったく離脱して、「不在のもの」を存在させることにある種の恐れや懸念を感じ取っていた。だからこそ境界を超えることを躊躇するのだし、境界イメージに執着するゆえんだとも思えるのである。

富士川氏は上記の引用のすぐ後の部分で、実はワーズワースが「境界を超えた」瞬間、言いかえれば、「具体的な自然の事物」に則して「不在のもの」を詩的言語によって存在させた瞬間が確かにあったと指摘している。それはとりもなおさず、『序曲』全篇のクライマックスとも言える、「スノードン登山」の場面である。富士川氏の言説の該当する箇所を引用する。

> しかし、彼（ワーズワース）は境界を超えることができないのだろうか。それと気づかぬうちに「すでにアルプスを越えてしまっていた」(『序曲』の）第六巻の場面やなかんずく第一三巻「終結部」における、この長編詩全体のクライマックスと言ってよい北ウェールズの「スノードン登山」の長大な場面は、彼が境界線を超えた数少ない事例として挙げることができる。.....「スノードン登山」は、ワーズワースが境界を越えて想像力の自律性への道を瞥見した危機的瞬間として、すでに、ハートマンの『ワーズワースの詩』のなかで委細を尽して論じられている。.....ハートマンによれば、ワーズワースがスノードン山頂で経験したのは、大自然の存在に十分拮抗し得るだけの力を想像力の世界が具備していること、しかも想像力は自然を離れてそれのみで独立した言語宇宙を築き上げることができるという啓示であるという。そのような危機的瞬間をアポカリプスと呼ぶのだが、天啓にも似た啓示を得ながらも、ワーズワースは、結局、アポカリプスを回避し、想像力の自律性が切りひらく世界を垣間見ることのみで終ってしまう。そこにロマン派詩人の限界を見ることは容易だが、しかし、「不在のもの」の創造にあたって、言葉より経験を、あるいは事物の実在性を優先させる姿勢は、われわれが失って久しい重要な特質ではなかろうか。そういった点で、ワーズワースは、究極のところ、言葉の風景よりも風景の言葉により多くの力点を置く詩学を築き上げた詩人と言うべきであると思う。

そこで、どうであろうか、上記に引用したワーズワースに関しての一連の富士川氏の言説はそっくりそのまま独歩にもあてはまりはしないだろうか。私には富士川氏の言説は独歩を論じているのと同じことに思えてならない。先に私は、独歩は北海道での体験を言語化するのに七年かかったと述べた。富士川氏の言説に照らし、今あらためて考えると、独歩は七年かかってようやく彼なりの「境界」を超えることができたのではないか。つまり、「空知川の岸辺」という作品の形で北海道空知の自然という「具体的な自然の事物」に則して、「不在のもの」を言語＝記憶・想起によって存在させることに実際の体験から七年かかってようやく成功したのではないだろうか。それは、また、ワーズワースのように、過去を現在化することの成功であり、そのことによって、自然・風景と内面との合致が達成されたということである。ワーズワースが過去の現在化によって自然と自己との一体化を果たした点で白眉とされる作品、「ティンタン寺院」への強い共感をもっていた独歩にとって、「空知川の岸辺」において自分も同じことが達成できたことの意味と意義はやはり、大きかったのではないだろうか。これらの点、つまり、ワーズワースについての富士川氏の指摘がそのまま独歩の「空知川の岸辺」にも適用でき、独歩が「ティンタン寺院」に共感をもっていたという点で、「空知川の岸辺」において自然と向き合っていたときの独歩はまさにワーズワースの域に達していたと言えるのではないだろうか。

ちなみに、上記において引用した富士川氏による一連のワーズワースについての指摘は、かつて、テーヌ、逍遥、ハーンらがワーズワースに与えた「自然詩人」という評価を今日的な水準に依拠してあらためてより的確に言い直したものでもある。つまり、ワーズワースが対象としての「自然」と真摯に向き合ったことがテーヌ、逍遥、ハーンらの時代から指摘されてきたが、その先には、富士川氏らの指摘の通り、記憶・想起という過去と現在との結びつきによって創成された「自然」があったのであり、ここに単なる「自然」の即時的・写実的な描写を越えるワーズワースの資質と能力があったのである。(28)そして、その一方で、実際の対象としての「自然」を離れ過ぎ、観念としての「詩的言語」の世界に沈潜することを警戒したワーズワースの姿勢には、ワーズワースが写実・現実の重みも知悉していたことがうかがわれる。(29)　だからこそ、ワーズワースは「境界」にふみとどまっていたのであるが、これは抱月の言い方を借りれば、ワーズワースが「単なる理想・主観に堕さず、単なる客観にも堕さず」、その「二者の調和」を志向し、その達成に成功した「理想的自然主義」の詩人であったということになろう。そして、「空知川の岸辺」において対象としての「自然」と記憶の中で向き合い、その内面化を達成した独歩も、その瞬間において、ワーズワースのように「境界」の人、「理想的自然主義」の域に入ることができたのだと言える。

繰り返しになるが、「空知川の岸辺」におけるこのような自然と自己との合致によって築き上げられた独歩による「風景の言葉」は、「牛肉と馬鈴薯」における上村の皮相な自然の受容、上村の抱いていたやせ細った自然のイメージによって捏造された「言葉の風景」の対極にあるものである。

さらにまた、「空知川の岸辺」における「風景の言葉」の達成された瞬間、それは同時に、独歩にとってある意味、忌まわしい体験を彼の心の中で清算し、昇華させた瞬間でもあったのではないだろうか。

ここで、はっきりさせておきたいが、私はこれまで独歩の「挫折」とか「苦い経験」とか、そして今ここで「忌まわしい体験」と言ったが、これは具体的には、佐々城信子との間にあった問題を指している。つまり、独歩が北海道へ向かったそもそもの動機と目的は信子と二人で新しい生活を始めるということであった。しかし、信子の母親、佐々木豊城の反対でこれは実現せず、独歩は二週間余りで北海道から帰京せざるを得なくなったのである。(30)　先に「牛肉と馬鈴薯」における岡本の話を出したが、その箇所で、やはり女性との北海道行きをめざしていた岡本はそれを断念せざるを得ず、女性にも死なれたこと

を告白しており、ここにも信子との北海道行きをめぐる独歩の苦い経験が込められていよう。つまり、独歩はあまりにもつらかった一人での北海道行きを「牛肉と馬鈴薯」を構想・執筆していた時点でまだ昇華できず、岡本には北海道行きが実現しなかったと言わせ、女性にも死なれたと言わせるしかなかったのではないか。そして、当然ながら、岡本の口から北海道の自然についての話が出ることもなかったと推測される。あるいはまた、北海道行きを構想し、北海道へ一人で行かざるをえなかった独歩の苦しい心境が上村に重なり、そのことが北海道をめぐる上村の皮相的とも言える発言に現われているとも言える。これらを整理して言えば、「牛肉と馬鈴薯」を構想・執筆していたときの独歩は岡本と上村の二人に分裂し、その上で、女性に死なれた＝信子との北海道行きが潰えたという点で岡本とつながり、皮相的な北海道熱によって北海道行きを企てたものの結局はあっさりと挫折して帰京せざるを得なかったという点で上村とつながっている。

「牛肉と馬鈴薯」における岡本と上村の二人が「驚きたい」という願いの達成からは程遠い状況にあるのと同じく、実際に北海道に滞在していたときの独歩、そして、「牛肉と馬鈴薯」を執筆していたときの独歩にはまだ北海道の自然に「驚く」という経験を書ける状況にはなかったと言える。正確に言えば、独歩はすでにそれを経験していたのであるが、「牛肉と馬鈴薯」の執筆の段階ではまだそれを冷静に明確に言語化できるだけの心の成熟が達成されていなかったのではないだろうか。もっとも、「牛肉と馬鈴薯」を執筆していたときの独歩は上村に皮相的な言葉を吐かせるという形でかつての自己をシニカルに見る眼をもち、岡本に「驚きたい」という願いを語らせる形で「空知川の岸辺」での達成を予感させる萌芽をもっていたとは言える。このことをさらに言いかえれば、岡本の「願い」と上村の体験とが独歩自身において真に一つに結実するところに「空知川の岸辺」での達成があったということになろう。

岡本の「願い」と上村の体験との真の結び付きというこの達成を「牛肉と馬鈴薯」の執筆時までにおいて阻んでいたのは、女性、つまり、岡本にあっては死んだ女性、独歩にあっては信子であったと言える。(31) だから、「空知川の岸辺」における岡本と上村の結びつきによる達成、「風景の言葉」の完成を果たすため、独歩は信子のことを心の中で乗り越える必要があった。それが、「空知川の岸辺」の執筆時において、ようやく信子とのことも乗り越えられるようになり、実際のところ、再婚した榎本治子との新たな結婚生活にも道筋が見え、北海道の自然とも新たに心の中で向き合えるようになった。(32) また、逆に、記憶の中での北海道の自然との再会が信子とのことを乗り越えることを促したということもあろう。そのひとつの結晶がこの「空知川の岸辺」という作品ではないだろうか。

もっとも、岡本の「願い」と上村の体験との真の結びつきと言い、北海道の自然との真の対面、結晶と言ったところで、富士川氏が指摘するところのワーズワースの場合と同様、それらは独歩にとってほんの一時のことであった。独歩自身と言ってよい「余」は「空知川の岸辺」の結末部において次のように言う。

> .....余我を忘れて恐ろしき空想に沈んで居ると、
> 『旦那！旦那！』と呼ぶ声が森の外でした。急いで出て見ると宿の子が立つて
> 居る。
> 『最早御用が済んで帰りましやう』
> 其処で二人は一先づ小屋に帰ると、井田は、
> 『どうです今夜は試験のために一晩此処に泊つて御覧になつては。』
> 余は遂に再び北海道の地を踏まないで今日に到つた。たとひ一家の事情は

余の開墾の目的を中止せしめたにせよ、余は今も尚ほ空知川の沿岸を思ふと、
あの冷厳なる自然が、余を引つけるやうに感ずるのである。
何故だらう。

しかし、一時の体験、「想像力の自律性が切りひらく世界」を垣間見るだけではあっても、ワーズワース同様、それは独歩にとって「言葉より経験」によって「不在のもの」を創造することに成功した貴重な瞬間であり、独歩と読者の中に永遠に刻印されることになる。そして、独歩＝「余」が発する「何故だらう」という問いの答もそのあたりにあろう。(33)

結び

以上、本章では、まず、抱月の自然主義とワーズワースについての見解を考察し、次に、独歩が抱月の論を介し、「自然と自己・人との真の結びつき」を求める者同士としての自分とワーズワスとのつながりをあらためて認識したことについて述べ、次にそのつながりの具体的な様相を「牛肉と馬鈴薯」及び「空知川の岸辺」に則して論じた。そして、富士川義之氏の言説を通して、再び、独歩とワーズワズとのつながりについて確認した。

付言すると、独歩の空知での「風景の言葉」との邂逅はその後の独歩の文学活動への導きともなっていよう。つまり、「風景の言葉」との出会いは、その後の「人々の言葉」の希求と邂逅へともつながっているということである。風景と人々とを切り離して考えていなかった独歩にとって、「風景の言葉」と「人々の言葉」とは異なるものではなかったはずだ。また、「眞なるもの」の追求において、両者に区別はない。

あと、最後にひとつだけ触れておく。本論ではあえてロマン主義と自然主義との相違について述べなかったが、その違いは文学の本質を考えた場合、本当はそれほど大きなものではないと言える。(34) このことは、自然主義について述べた抱月とロマン派としてのワーズワースを論じた富士川氏の両者が同じことを言っていることからも帰納される。つまり、主観と客観、理想と現実、想像と写実、さらには民族や国民性、主義や傾向の違い等々、いくつもの対立軸はあっても、「眞の」文学のめざすところはただひとつ、すなわち言語を通しての「合一」、「調和」、「融合」の達成であるということである。

ワーズワースが自然主義的ロマン派詩人であり、独歩がロマン派的自然主義作家だと一応は規定できるとして、この二人の文学もまた、読む者にそれぞれの内の、そして、両者の間の境界の解消を求めてくる。

＊本章は、拙著「独歩という作家―抱月、ワーズワースとともに―」（解釈学会編『解釈』[第５８巻第１・２号]　２０１２年、２－１１ページ）に大幅な加筆・修正を施したものである。

注

（1）独歩の作品・言説の引用はすべて、『定本国木田独歩全集』[増補版]（学習研究社、１９９５年）による。一部、表記を改めた。

（2）留学中の島村抱月の動静については、岩佐壮四郎氏の『抱月のベル・エポック 明治文学者と新世紀ヨーロッパ』（大修館書店、１９９８年）において、様々エピソードを交えて、詳しく述べられている。特に、抱月がロンドンとベルリンに滞在中、連日のように演劇と絵画の鑑賞に打ち込ん

でいた様子が克明に記載されているが、このような経験をもつ日本人は今日に至るまで稀有な存在であろう。

もちろん、抱月が現地の芸術に直に触れることによって得た様々な収穫があった。たとえば、１９世紀から２０世紀への時代の転換期にあった当時のヨーロッパでは日本を題材にした演劇が多く上演されていたが、それまでの興味本位から真の日本・日本人を理解したいというようにそこに作用するヨーロッパ人の精神性が次第に変化しつつあることを抱月は体感したようである。このことによって、抱月があらためて日本の文化と芸術に対する眼を啓かれた側面はあろう。岩佐氏による同書「第一部　一九〇二　ロンドン」の「Ⅱウエスト・エンドの抱月」内「非西欧の衝撃」（１１５～１１９ページ）を参照。

（3） 坪内逍遥『英文学史』（東京専門学校出版部、１８８８年）を参照。本書において本論に関係するのは、「第五編　近代の文学」の内、「第一章　欧州近代の革命思潮」、「第二章　ローマン派」、そして「第三章　哲学派」である。

（4） 野中涼、野中恵子訳『ラフカディオ・ハーン著作集　第十二巻』（恒文社、１９８２年）を参照。本書において本論に関係するのは、「Ⅷ　前ヴィクトリア時代の詩人たち」の箇所である。なお、ハーンが東京大学で英文学史の講義を行った時期を１９０２年から１９０３年にかけてとするのは野中恵子氏の推測による。

（5） H.A. Taine 原著, H.van Laun 訳 *History of English Literature*（Chatto and Windus, 1920）を参照。本書において本論に関係するのは、VOLUME Ⅲの “BOOK Ⅳ. MODERN LIFE.” の内、”CHAPTER 1. IDEAS AND PRODUCTIONS. V” におけるワーズワースに関して述べられた箇所である。なお、Laun による英訳は、原著が発表された１０年後の１８７３年に初版が出ており、以後、版を重ねている。原著とともに、坪内逍遥や島村抱月らはおそらく Laun の英訳を参照しているであろう。

（6） 注（3）に掲出の坪内逍遥『英文学史』「第五編　近代の文学」の「第三章　哲学派」５８３ページを参照。

（7） 『抱月全集第２巻』[復刻版]（日本図書センター、１９９４年）からの引用。一部、表記を改めた。以下、抱月の言説の引用はすべてこれによる。

（8） 日本語における「自然」の意味・使い方には、「名詞」としての意味・使い方と「副詞」としてのそれがあるが、日本人は特に、「副詞」としての使い方をよくすることが指摘されている。中島義道『うるさい日本の私』（新潮社）を参照。

（9） 島村抱月は美学と製作における「情緒」・「感情」を重視する。

(10) 注（3）掲出の坪内逍遥『英文学史』「第五編　近代の文学」の「第二章　ローマン派」（５７４から５７５ページ）において、「（イギリスの）ローマン派の特色は二あり。曰はく写実的、曰はく道徳的、是れなり、共に実際的なる英国民の特質より生じたるものに外ならず。.....」と述べられている。

(11) 注（3）に掲出の『英文学史』「第五編　近代の文学」の「第三章　哲学派」におけるワーズワースを述べた箇所（５８２ページ）で、逍遥はテーヌの言葉（英訳のものか）をそのまま訳して、ワーズワースの特質を次のように紹介している。

.....彼れ（ワーズワース）が作の半ばは実に小児らしき物なり、

無気力なる感情を無気力なる詩体を以て歌へるものなり。かかる詩巻を通読するばかり、世に心たゆまるるはあらじ。小猫枯葉を玩べば、忽ちにして哲学思想に念ひ及び、滔々八十行の詩篇をなす、この分にては、使ひ古しの靴刷毛もよく吾人に大哲理、大詩歌を與ふるならん。……要するに、彼れが思想は餘りに狭隘なり、彼れが詩は日常の平事のみ、未だ以て全人間の大活動を現するに足らず。

一見して、上記の引用はワーズワースの欠点を述べているように思われるが、むろん、テーヌも逍遥もワーズワースの卑近さを非難するのではなく、その先にあるものを重要視する。上記の引用のすぐ後の箇所で、逍遥はワーズワースの能力は「.....古人の卑細として筆を着くるに及ばざりし（寧ろ着くる能はざりし）自然界、人間界を看照して、能く其の美處を発揮せしにあり。」と述べている。逍遥の言う「美處」とは、抱月に言わせれば、「真なるもの」となろう。

独歩も「田家文学とは何ぞ」において、卑近なものに深遠さを見出すところにワーズワースの特質を見、その態度と能力に共感を示している。

(12) ヨーロッパ各国のロマン派における想像力の問題を包括に述べたものに、『ロマン派の想像力』があるが、同書において、イギリスロマン派の想像力は総じて抑制が効き、温厚なものであることが指摘される。むろん、その最右翼はワーズワースということになる。

(13) 島村抱月は「絵画に於ける印象派」において、レンブラントとサージェントを「光と影」を最大限に活用した印象派（的）画家と位置づけ、自然を含む対象を「ありのまま」に描いた本来的な「自然派」であると見なしている。

(14) 大久保喬樹『森羅変容 近代日本文学と自然』（小沢書店、１９９６年）内「序章 自然以前―江戸期から明治開国期へ」（１１－２２ページ）、「一 山の出現と変容―明治二十、三十年代（Ⅰ）」（２３－５４ページ）、「二　　同　（Ⅱ）」（５５－８８ページ） 及び「三　内化する自然―明治三十、四十年代」（８９－１１３ページ）を参照。

本書で大久保氏は、明治２０年から同３０年にかけての日本の文学においては、自然そのものが受容され、自然そのものが描かれるという写実的傾向が強かったが、明治４０年代に入り、作品における自然が次第に人工化、心理化（心象化）の方へと向かっていったことを考察している。

(15) 鈴木貞美『「日本文学」の成立』（作品社、２００９年、１３６－１８６ページ）の「第三章　近代化主義の迷妄から抜け出る」における指摘。以下、鈴木氏の言説の引用はすべてこの箇所による。

(16) 欧州留学から帰国した後の１９０６年１月の『早稲田文学』に発表した「囚はれたる文藝」において、島村抱月は今後の日本文学の進む方向を示したが、そこでは、「情趣的」と「宗教的」ということが重視された。岩佐壮四郎氏によると、「情趣的」とは、「……「感情を生命」として「知識」（理性）の制約からの解放をめざす傾向」を言い、「宗教的」とは、「われわれが「文芸に於て味ふ最後の者」としての「言ひ難き一種の妙機」」のことを指している。また、岩佐氏は、抱月のこの示唆は当時の「西欧の知の転回」とも対応するものであると指摘している。

むろん、「情趣的」も「宗教的」も、狭義の客観主義・リアリズムの態度と枠では捕捉できないものである。

岩佐壮四郎『島村抱月の文藝批評と美学理論』（早稲田大学出版部、２０１３年、４３８－４４８ページ）「第三部 美学的文芸批評の展開」内「第三章 美学的文芸批評の展開―その一「囚はれたる文芸」」を参照。

（17） 芦谷信和『国木田独歩の文学圏』（双文社出版、２００８年、８７－９７ページ）の「第五章 独歩の自然主義」における指摘。

（18）この場合、独歩は根拠なく自然主義と決めつけた作家とその作品を攻撃する後藤宙外の態度を批判してはいても、自然主義そのものを批判しているわけではないことに留意したい。

（19）注（３）掲出の『英文学史』「第五編　近代の文学」の「第三章　哲学派」（５７９―５８０ページ）において逍遥は、ワーズワースをロマン派の中でも哲学的な傾向の目立つ詩人であるとするテーヌの見解を次のように紹介している。

> テーヌ曰はく、……彼れ（ワーズワース：筆者注）は常に人心内部の感動に嘱目し、之れを自然界にも推し及ぼし、一意此の神霊の影を捉らへんと昂めたりき。夫れ如是思想をもて自然と人事とに接せんが、自然や、人事や、豈情意あるものと見做されざらんや。……畢竟ずるに、彼れは身体によりてよりも寧ろ精神によりて生息せし人なり、云々。

注（11）におけるテーヌからの逍遥の引用文（訳）でも「哲学思想」、「大哲理」という言葉が見られる。

（20）注（13）における抱月の指摘を参照。

（21）注（17）に同じ。

（22）注（17）に同じ。

（23）中島礼子氏は、倶楽部での座談会形式による話の進行によって各登場人物の発言が相対化され、そのことによって、各発言の齟齬や食い違いが読者に受け止めやすくなっていると指摘している。『国木田独歩―短編小説の魅力』（おうふう、２０００年、５６－１２１ページ）の「「牛肉と馬鈴薯」」における指摘。同様の指摘は、木村洋氏も「藤村操、文部省訓令、自然主義」においてしている。

また、井上明芳氏は、「牛肉と馬鈴薯」の読解においては、上村らの「会話」が岡本の「独白」へと移行する点にまず留意すべきことを述べ、岡本の独白、すなわち、言語化できないことの言語化が「不思議な願い」ということと表裏一体である旨の指摘をしている。井上明芳「国木田独歩「牛肉と馬鈴薯」論―独白を生成する会話体構造―」（解釈学会編『解釈』<第５７巻６６１集>２０１１年８月、１２－２０ページ）を参照。

（24） 注（23）に掲出の論考の中で、中島氏は１８９５（明治２８）年１０月に独歩が佐々城信子に宛てた手紙の中で「余には一個の無限なる憂苦煩悶を有す」と述べていることに注目し、これが独歩＝岡本の「不思議な願い・驚異」に相当するのではないかと指摘している。ちなみに、北野昭彦氏は、１８９２（明治２５）年の８月から１１月にかけて独歩はカーライルの『英雄崇拝論』を初めて読み、これを通して独歩は<精神上の大革命>=人間とは何かということへの目覚めを経

験したことを指摘している。北野昭彦『宮崎湖処子と国木田独歩の詩と小説』（和泉書院、１９９３年、１４３－１５２ページ）の「第六章　国木田独歩の<精神上の大革命>」「第一節 カーライルの『英雄崇拝論』と独歩の精神革命」における指摘。

（25）たとえば、「忘れえぬ人々」における「亀屋」の主人や阿蘇山の麓で出会った馬子にもその俤がある。

（26）注（23）に掲出の論考中、中島氏は「神の子」と「悪魔」において独歩の「不議な願い」＝「驚異」が「それぞれかたちを変えて登場する」と指摘し、「岡本の手帳」において「牛肉と馬鈴薯」の「主要なテーマである」後半の「不思議な願い」が「独立させたかたちで」発表されたと述べている。私は、「空知川の岸辺」も「不思議な願い」＝「驚異」を扱ったこれら一連の作品の系譜に属すると考える。なお、「空知川の岸辺」における独歩の「願望の実現」を「「牛肉と馬鈴薯」での岡本の言説からちょうど一年」後とするのは発表年によるが、「空知川の岸辺」の構想・執筆時期はこれよりも前になろう。

（27）以下、富士川氏の言説の引用はすべて、『風景の詩学』（白水社、２００４年、７－５８ページ）の「風景の詩学―ワーズワース『序曲』について」による。

（28）ハートマンはワーズワースにおける記憶の繰り返しの重要性を指摘している。*Prelude*『序曲』の考察において、ハートマンは、複数回の回想によるワーズワースの原初体験の記憶の更新は記憶が単なるノスタルジアではなく優れて創造的な行為であることを示していると述べる。Geoffrey H. Hartman “Nature and the Humanization of the Self in Wordsworth” （M.H. Abrams ed. *English Romantic Poets Modern Essays in Criticism* Second Edition、Oxford Univ. Press、１９７５、１２３―１３２ページ）を参照。

（29）注（11）を参照。

（30）注（23）掲出の中島氏の論考を参照。

（31）注（23）掲出の中島氏の論考を参照。

（32）「富岡先生」における細川と梅子との結婚とその喜びにも、再婚によって得た独歩自身の喜びの気持ちが反映されていよう。

（33）ワーズワースもこの「何故だらう」という動機＝記憶を記述することへの欲求に突き動かされて詩作を続けたと言える。ちなみに、独歩が佐伯時代の自然体験を追憶して書いた「小春」にも、やはり、「何故だらう」という言葉がある。

（34）芦谷氏は注（17）掲出の論考の中で、やはり島村抱月の論に独歩が「余をしてさては・・・」と反応したことをとりあげている。そして、その考察において、独歩とワーズワースがともに自然主義とロマン主義両方の資質を兼ね備えていたことを指摘しているが、そこでは特に、ロマン主義者としてのつながりの方に重点をおいている。

第５章　富岡の創出 ―「富岡先生」の創作方法―

（　目　　次　）

[本章の要旨]
はじめに
１.「富岡先生」の構想と執筆まで
２.「富岡先生」の構成と展開
　２－１　第１章から第３章まで
　２－２　第４章から第６章まで
３.「富岡先生」の問いかけるもの
４．時代との連帯
結び

[本章の要旨]

「富岡先生」は富岡の内面の動きに細川と梅子との結婚への道筋や他の人物たちの思惑が絡みながら進行していく。であるから、「富岡先生」は、一義的には富岡をめぐって展開する私的な出来事、作中人物たちの私的なコミュニケーションの有様を記述する作品ということができよう。しかし、それだけではなく、細川繁、それに富岡／富岡先生らは時代の状況を反映した人物として設定されており、そこに時代との通路、時代とのコミュニケーションの道も開かれている。そして、これらのことが相俟って、「富岡先生」は「源叔父」や「おとづれ」・「わかれ」等のモノローグ的な語りやコミュニケーションの欠如の見られる先行作品からの発展・飛躍が可能となったと言える。この辺りに「富岡先生」が独歩が円熟期へと向かう途上に出来上がった作品であるという評価がなされる理由がある。

本章では、上記のひとつひとつを細かく考察した。

はじめに

１８９２（明治２５）年５月、その年の３月に東京専門学校を退学した独歩は山口の両親の元へ帰ってきたが、それは挫折し、将来に不安を抱いての帰郷であった。(1)

その年の夏、独歩は近隣に住む富永有隣を訪れ、(2)　一度限りとは言え、彼との出会いを通して多感な時期の独歩は様々な考えをめぐらしたと思われるが、それらを核にしてほぼ十年後に出来上がったのが「富岡先生」（１９０２（明治３５）年７月発表）であった。

では、富永との出会いに触発されて書かれた「富岡先生」とはどのような作品であり、この作品から独歩のどのような考えや思いが理解されるであろうか。

本論では、富岡をはじめとする各人物の考察、これらの人物たちが織り成す関係の考察、さらにこれらと時代と社会との関係の考察を通し、「富岡先生」をできる限り包括的にとらえ、そこから浮かび上がる様々な問題群への解を見出したい。

１.「富岡先生」 の構想と執筆まで

「富岡先生」が書かれることになった経緯、土台の一つとして、まず、上記で触れたように１８９２（明

治２５）年の夏に富永有隣のもとを訪ね、しばし談論を交わしたという体験があり、この時の様子は１８９２（明治２５）年８月に発表した「吉田松陰及び長州先輩に関して」に書かれている。次に、今日、「富岡先生」の構想と執筆に関係し、それを準備したとして特定されているものに１８９８（明治３１）年５月発表の「まぼろし」と１９００（明治３３）年１０月発表の「初恋」という作品があるが、前者には「絶望」と「渠」の二篇が収められている。いずれも短い作品である。さらに、「初恋」が発表される八か月前に発表されたと推測される、懸賞に応募するも落選した「ウル富岡先生」とも言うべき作品があったようであるが、こちらは現存していないので今日読むことはできない。(3)

今一度整理すると、「富岡先生」を準備したものとして、１８９２（明治２５）年７月の富永有隣訪問とその訪問記として１８９２（明治２５）年８月発表の「吉田松陰及び長州先輩に関して」、１８９８（明治３１）年５月発表の「まぼろし」における「絶望」と「渠」、１９００（明治３３）年２月発表（推定）の「ウル富岡先生」、それに１９００（明治３３）年１０月発表の「初恋」とそれぞれ間隔をあけて五つの諸作があったわけで、全体でほぼ十年かかっている。このことから、独歩の他の作品と同様、「富岡先生」も独歩がその完成を見るまでにそれなりの思い入れを込めていた作品であると言ってよいだろう。(4)

そこで、「富岡先生」本体の考察へ入る前に、その準備段階として、「吉田松陰及び長州先輩に関して」、「まぼろし」における「絶望」と「渠」、それに「初恋」の各作品・言説について一瞥しておくことにしたい。(5)

まず、「吉田松陰及び長州先輩に関して」であるが、これは独歩が富永有隣を訪ねときに富永と交わした会話から成っている。訪問後すぐに書かれたと思われ、独歩と富永との会話がほぼそのまま収録されていると見てよいだろう。

会話は独歩が質問し、それに富永が一つ一つ答えるという形をとっているが、独歩の質問の仕方は至極落ち着き、当を得ており、それに対し富永も丁寧に的確に答えていて、二人の会話は充実したものとなっている。

問答の大半は吉田松陰とかつての松下村塾の出身者たちの人物評に費やされているが、独歩の質問に対する富永の答の主なものをひろうと、次のようになる。吉田松陰は「綿密な男」で「話ずきの方」であったが、「遭ひに来た人を逐ひかへした」こともあった。彌二（品川彌二郎）は「骨が有り」、「剛情」なところがあった。利助（伊藤博文）は「鰻の様にヌラヌラして、融通のつき過る方であつた」。市イー（山田顕義）は「中々よく読む子」であったが、吉田松陰から叱責されて「涙ぐんだ」こともあった。

久坂（玄瑞）と高杉（晋作）は「吉田が言ふ様」に「中々人物が出来て居た」が、「ワシ（富永）」は「高杉の方がすきであつた」。高杉は「中々驕慢な所は有たかわりに、玄瑞に比ぶれば、ズツト丈が伸び」、「ソレハ人物が余程、上であつた」。これらが富永が独歩に語った人物評であるが、山県（有朋）と木戸（孝允）についての人物評は「憚かる處あり」として割愛されている。(6) そして、最後、独歩に一人暮らしは無聊ではないかと問われた富永はそれを否定し、東京へ上る気はないかと問われると、「馬鹿な事！東京へ行て、何にしよう、役人にでもなれと云ふのか知らんが、ワシはまだ、役人になる罪は持たぬワイはハハハハハ」と答えている。

上記のように、実際の富永有隣は冷静で的確な批評眼をもち、時に辛辣、時に快活・剽軽な一面をあわせもった魅力に富む人物であったようだ。また、この会話文を読む限り、富永に世をすねて生きている感じはなく、むしろ、主流からはずれ、無位無官で一人暮らしをしていることを喜んで受容している感があるくらいである。そして、富永に悲壮感や劣等感は見られない。

次に、「まぼろし」に収められた「絶望」についてであるが、この作品は次のような内容である。

主人公の文造がある日、しばし交際をしていた女性、梅子のもとを訪れるとそこに梅子はいなかった。文造が意気消沈して自宅へ帰る途中、下男から梅子からの手紙を渡される。その手紙には「私は東京へ行くことになったのでもうあなたとは会えない」旨の事が書かれていた。文造はこの文面に何か釈然としないものを感じながらも、かつての梅子の「優しい言葉、其微笑、その愛らしい眼元、見かはす毎に愛と幸とで輝いた眼元を想ひ起」して、堪えられない悲痛におそわれ、「坐ぶとんに顔を埋めて暫時く声を呑むで哭した」、と。

終わりの部分は田山花袋の「蒲団」の結末を彷彿とさせるが、(7) 簡単に言えば、この「絶望」は恋愛の破局を描いた短篇作品であり、この作品に佐々城信子との突然の別れを余儀なくされた独歩自身の傷心が重ねられていることは見やすい。(8) 一見したところ、この作品と「富岡先生」との関係はなさそうであり、直接の関係を指摘した考察はこれまでにないが、ただ、次のような逆説が成り立つことは指摘できよう。つまり、「絶望」におけるその名の通りどうしようもなく理不尽な突然の恋の破局をそのままにしておくことに残心があり、その気持ちが翻って「富岡先生」における梅子と細川との幸福な結婚へと結びついたとの推測が可能であるということである。どちらも「梅子」であるところが暗示的であり、いわば梅子のもつ役割と意味とが「富岡先生」では「絶望」のそれから反転するのであるが、これは独歩自身の境遇と心境の変化を考えた場合、理解できることではある。「絶望」を執筆していた時の独歩はまだ佐々城信子とのことが乗り越えられず、その心の苦しみが文造のそれに反映されたのに対し、それから数年を経て「富岡先生」を執筆した時の独歩は二番目の妻である治子との結婚生活も順調で、その心の平穏な状態が「富岡先生」における梅子と細川との結婚、ひいてはその後の長きにわたるであろう彼らの幸福な結婚生活の予兆に反映されていることは十分考えられることである。佐々城信子をめぐる自身の境遇と心境が前向きの方へと変化し、それが作品に反映されていることは、例えば、「牛肉と馬鈴薯」から「空知川の岸辺」への変化の場合がそうであるように、独歩においてはまま見られることであり、(9) 「絶望」から「富岡先生」への場合も同様だと言えそうである。また、「富岡先生」と「絶望」の関連性についてのより具体的な指摘として、次のことが言える。「富岡先生」において細川が富岡に連れられて梅子が東京へ行ったことを知らせる手紙のことを下男から知らされる場面があり、この時、細川は意気消沈するが、この箇所は「絶望」における「東京へ行く」という梅子の手紙を文造がやはり下男を通して受け取る箇所に通じている。ただし、「絶望」における梅子の手紙が文造を文字通り「絶望」させるのに対し、「富岡先生」における梅子の東京行きを知らせる手紙は一瞬細川を消沈させ、不安にさせるが、それは結局は杞憂であり、むしろ予兆であることが後で判明する。このことからも「富岡先生」における梅子と細川との結婚が「絶望」における梅子と文造との破局の反転であり、ひいては「富岡先生」が「絶望」における悲しみを乗り越えるべくより周到に書かれたものである可能性を示していると言えるのではないか。この点はまた次の節で検討する。

次に、「まぼろし」において「絶望」の後に収められている「渠」についてであるが、この作品は次のような内容である。

秋の夜に東京の街を歩いていると「自分」は７年前に別れた知人＝「渠」らしき人物を見かけたが、その二週間後、果たしてその「渠」が自分の家を訪ねてきた。私が知るかつての「渠」は私塾で青年らに漢籍を教え、絶えず国家や政治家に対する不平や不満を口にし、地方の片隅で不遇をかこってはいたが、それでもどこか快活なところがあり、気骨がみなぎっていた。ところが７年ぶりに会った「渠」は酒に耽溺し、それも知人を頼っては馳走にあずかるだけの境遇へと身を落とし、かつての若々しさは喪失していた。私はそんな「渠」に痛々しさを感じ、同情し、「渠」の人生がすでに終わりかけていることを感じ

るが、やがて、私の馳走した酒に酔った「渠」は「夕闇のうちに消えて了」い、それは「まぼろしのやう」であった。

作品「渠」において言及される「渠」とは、松岡信太郎という独歩の実際の知人がモデルとされ、この「渠」が「富岡先生」における富岡の人物造形に投影されていることが指摘されている。(10) しかし、次節で見るように、富岡と渠とにはかなり違いがある。確かに、私塾で漢籍を教え、国家や政治家、官僚を罵倒し、批判を口にするという点や偏屈という点で、富岡と渠とは共通している。しかし、「渠」における渠はかつては気焔をあげていたが、今は精彩を欠き、一人酒に溺れる人間へと落ちぶれているのに対し、「富岡先生」における富岡は老体とは言え、未だに矍鑠としており、気骨があり、気力も衰えていない。それに、何より富岡には梅子という物心ともに支えてくれる娘がおり、この梅子を無事嫁がせることが生きがいとなっている。また、梅子の伴侶であり義理の息子となる細川という好青年も得ることができた。

このように、両者を比較すると共通点もあるが、むしろその境遇や立場の違いの方が大きいように思われる。また、先行研究において指摘されているように、渠が話者である自分という外からの眼によって描写されるばかりで、その内面が記述されず、至って平面的な人物像しか結ばないのに対し、(11) 富岡は様々な工夫によってその内面・心理がしっかりと記述されており、より立体的な人物像を結んでいる。(12) ここに両者の人物造形の大きな違いがあり、両者に対する読者のとらえ方の違いが生じていよう。また、次節以降で検討するが、これらのことを考慮すると、「絶望」と同様、作品「渠」のもつ要素もまた発展する形で「富岡先生」に取り入れられていると言えそうである。

次に、「初恋」について見ておく。「初恋」の大澤老人は富岡にかなり近い人物であり、筋もかなり近似しており、「富岡先生」の直接の原型と見てよいであろう。

「初恋」は次のような内容である。

「僕」が十四歳の時、近所に大澤先生という老人と十二歳になる孫娘、それに四十歳ほどの下男の三人が住んでいた。大澤老人は頑固で偏屈であり、近所の人々は敬遠していたが、「僕」は大澤老人を「何時か一度は凹まして呉れう」と「猪口才なこと」を考えていた。そこで、ある日、大澤老人に会った「僕」は「先生今読で居られたのは何の本で御座います」とたずねた。そして、「僕」は続けて、「僕は孟子が好きですから其でお訊ねしたので御座います」と、「急所と突いた」ことを大澤に言った。それと言うのも、孟子こそは「此の老先生が四書の中でも之れだけは決して我家に入れないと高言して居ること」を「僕」は知っていたからであった。「僕」は「意地悪く此処へ論難の口火をつけた」のであった。そして、「僕」は大澤に「嫌いな孟子をなぜ読んでいるのか」、「読んでいるのは孟子にも益するところがあるからではないのか」と詰め寄る。大澤は返答に窮し、「お前そんな生意気なことは言ふ者でない、益になる處とならぬ處が少年の頭で分ると思ふか、今夜宅へお出で、色々話して聞かすから」と言うのがやっとであった。それ以降、「僕」と大澤とは親密になり、やがて、「僕」は大澤の孫娘と結婚するが、「これが僕の初恋、そして最後の恋さ。僕の大澤と名のる理由も従て了解たらう。」と言葉でこの作品は結ばれる。

この作品の大澤は頑固で偏屈でありながら、人を的確に理解し、人を愛する力をももつという点で富岡に共通し、また、「僕」が大澤の孫娘と結婚して大澤の義理の息子となるという筋において「富岡先生」の筋と共通するので、「初恋」は「富岡先生」の直接的な原型となる作品と見なしてよいだろう。ただし、孟子をめぐる「僕」と大澤との対等とも言えるやりとり、「僕」と大澤との親密な関係を一気に進め、「僕」と大澤の孫娘との結婚を導くことになる極めて重要なやりとりは、「富岡先生」における富岡と細川、あるいは、富岡と他の人物との間には見られないものであり、「初恋」独特のものである。ちなみに、吉田

松陰と松下村塾での教えでは儒教＝孔子が主流であったが、どの学派に対しても比較的寛容であったようである。(13) だから、大澤と富永有隣がどちらも学識において優れている点で共通していようが、富永が孟子を排斥したとは考えにくく、この点で大澤と富永とは違っている。もっとも、大澤は孟子を読んでおり、孟子に対しても理解をもっていたが、生来の偏屈さのために表面上はそのことを隠していた。そこを「僕」に「突かれた」わけである。そして、このことによって大澤は眼を開かれ、そこから、「僕」と大澤と孫娘の三者による幸福な関係が結ばれていくことになる。

ちなみに、「僕」が大澤に「なぜ孟子を読んでいるのか」とたずねた時、大澤が「ソラ此処を読で見ろ」と言って「僕の眼前に突き出した」のが孟子における「君、臣を視ること犬馬の如くんば則ち臣の君を見ること国人の如し云々の句」であった。「僕」はすらすらと讀で「これが何です」と叫ぶと、大澤は次のように答える。

> .....日本人なら能くきけ、君、君たらずと雖も臣以て臣たらざる可からずといふのが先王の教だ、君、臣を使ふに礼を以てし臣、君に事ふるに忠を以てす、これが孔子の言葉だ。これこそ日の本の国体に適ふ教だ、サアこれでも貴様は孟子が好きか。

これに対し、先に触れたように「僕」は「孟子だって益になるところはある」と言い、益になるところは取り入れるべきだと主張する。確かに、大澤が引用する孔子の「君、臣を使ふに礼を以てし.....」は理想であり、正論であろう。しかし、その一方、孟子の「君、臣を視ること.....」もまた現実の一面を言い当てており、真理を述べている。むしろ、こちらの方が現状に近く、社会の自然な状態であると言える。だから、最初からこの対決は最初から「僕」の勝ちであったのである。そして、大澤は結局、「僕」に負かされ、「僕」と親密な関係を結ぶことになる。言いかえれば、大澤は「僕」に諭される形で孟子が唱える「現実」を受容したのであるが、それはまた、「僕」のような若輩者の言い分、大澤を「君」とすれば「僕」という「臣」の言い分にも時には一理あり、それを聞き入れないといけないという現実を受容したということになろう。そして、その先にあることが「君」と「臣」との幸福な関係、大澤と「僕」との幸福な関係ということになる。

では、「初恋」において重要な契機となり、読みどころとしても興味のもたれるこの孟子をめぐる上記の一件がなぜこの作品だけのものとなり、「富岡先生」において取り入れ、活かされることにならなかったのであろうか。この問題自体、興味のもたれるところであるが、ここでは、とりあえず、この孟子の一件は「初恋」において独自に見られるもの、手法・工夫として理解しておきたい。ただ、「初恋」の場合、いわば孟子の一件が寓話的に挿入され、それが話の展開をわかりやすくしているという効果をもたらしている反面、話の筋が単調になっているという嫌いもある。その点、頑固で偏屈な老人を心変わりさせ、そのことによって作中の人間関係を幸福なものへと導くための手法という点で「富岡先生」には「初恋」における孟子の一件とはまた別の手法、一見して見えにくいが目を凝らせば見えて来る手法が使われているということは考えられる。この点については次節以降で考察したい。

ここまで、「富岡先生」の構想と執筆を準備することにあづかった諸作品、「吉田松陰及び長州先輩に関して」、「まぼろし」所収の「絶望」と「渠」、それに「初恋」について考察をしてきた。これらの諸作と「富岡先生」との異同がいくらか理解されたと思われるが、次節以降、今度は「富岡先生」本体の側の考察を通して、さらにこれらの作品との異同を考え、「富岡先生」自体の問いかける意味と意義について考察を進めていく。

２.「富岡先生」の構成と展開

２－１　第１章から第３章まで

「富岡先生」は独歩の短い人生の中期から後期における作家としての充実期の最初に書かれた作品として位置づけられ、自己と社会の両方に対する独歩の内省と思索が深まり出した時期に世に出た作品として一定の評価を与えられている。(14) このことは前節で考察した諸作品と「富岡先生」とを比較した場合にも理解できることであり、他の独歩のより若い時に書かれた作品、例えば「源叔父」と比べた場合にも理解できることである。(15) そこで、以下、いわば円熟期に入りつつあった独歩が力を入れて書いた「富岡先生」の総体について、前節での考察を再び関わらせながら考察していく。

この節では、まず、「富岡先生」の構成と展開について順次見ていく。

「富岡先生」は全部で六章から成るが、第１章から第４章までは様々な出来事を織り交ぜながら第５章における富岡の教え子で村の小学校の校長である細川と富岡の娘の梅子との結婚というクライマックスへと向けて徐々に展開し、第５章を経て、最後の第６章では富岡の死が述べられ、ここで話は終わる。話の展開・プロットは比較的わかりやすく、読者は次々に起こる出来事・エピソードに導かれながら、第５章でのクライマックスと最後の第６章に至るまで興味を持続させながら読み続けることができよう。そして、「富岡先生」を恋愛ロマンス小説と見なした場合、この作品は次のように要約できる。すなわち、「富岡先生」は、梅子との結婚を目指して大津、高山、細川という三人の男（あと一人、長谷川というのがいるが、彼は名前が示されるだけである）が争い、最終的に細川が梅子を射止めるまでの経緯を描いた作品で、そこに富岡と村長が介在している、と。また、この作品をタイトル通りに主人公の富岡を中心とした作品と考えると、「富岡先生」は、ひとえに梅子の結婚をめぐって繰り広げられる出来事に対する富岡の内面・心情、葛藤を描いた作品ととらえることができる。他にも様々な読み方があり得るが、何を中心にして見るか、また、どこに重心をおいて読むかによって、読み方は違ってくるであろう。(16)一応、ここでは「富岡先生」を富岡の内面の問題と梅子の結婚をめぐる出来事、この両者が相まって展開していく作品ととらえておきたい。

以下、順番に各章を追いながら、話の構成・展開をより詳しく見ていく。

＊　　＊　　＊

最初の第１章についてであるが、冒頭、「広い田の中の一軒屋」で私塾を開き、娘と老僕と暮らす富岡の人となりが次のように記述される。

> 何公爵の旧領地とばかり、詳細い事は言はれない、侯伯子男の新華族を沢山出しただけに、同じく維新の風雲に会しながらも妙な機から雲梯をすべり落ちて、遂には男爵どころか県知事の椅子一にも有つき得ず、空しく故郷に引込んで老朽ちんとする人物も少なくはない、斯ういふ人物に限ぎつて変物である、頑固である、片意地である、尊大である、富岡先生も其一人たるを失なはない。
>
> 富岡先生、と言へば其界隈で知らぬ者のない許りでなく、恐らく東京に住む侯伯子男の方々の中にも、「ウン彼奴か」と直ぐ御承知の、そして眉をひそめらるる者も随分あるらしい程の知名な老人である。

前節で見たように、富永有隣は若い時こそ頑固で厄介な人間であったようであるが、(17) 「吉田松陰及び長州先輩に関して」における記述を読む限り、独歩が実際に会った老齢の富永は矍鑠とした好々爺で

あり、それほど頑固で偏屈な感じはない。実際、富永は年齢を重ねるとともに人望を得ていったようで、特に脱退長州兵たちの人望が厚く、軍師として彼らと戦線を共にしたために何度も投獄されたが、最後まで生粋の学者として自分の学問を大切にし、欲をもたず、不平不満ももらさず、ひっそりと世を去った人物である。富永が不平をもつ脱退兵と行動をともにしたことをもって、富永も時の政府に対して不平をもっていたことの証と見ることもできようが、富永は不平よりも同情、義理を動機として脱退兵と行動をともにした面が強いと思われる。(18) 富永は情に厚く、義を重んじる人であった。そうであるから、上記引用にある富岡像、この後何度も作品中で言及される頑固で偏屈、時に攻撃的な一面をもつ富岡像は実際の富永、少なくとも独歩が会った富永の実像からは遠く、富岡が言われるほどに富永をモデルにしているのかどうかに疑義がもたれるほどである。この点はまた後でもう一度検討するが、富岡が富永をモデルにしているかどうかはそれほど重視しなくてもよいとも言える。また、実際の富永は中央との関係はほとんどもたず、関心ももたず、自分のかつての教え子たちともそれほど関係をもっていなかったであろうから、思い出として彼らのことを語り、彼らの人物評をすることはあっても、本作品におけるような同輩者や若手官僚となった教え子たちと何か利害関係にあったとか、彼らに不平不満をもち、彼らを強く批判したとかいうことはなかったと思われる。だから、頑固で偏屈、東京にいる政治家や官僚たちを批判する富岡像は独歩の創作による部分が大きいと言え、また、モデルがいるとすれば富永以外の人物を考えなければならないということになろう。そして、何より、娘の梅子をめぐる富岡と若手官僚、細川との関係は富岡独自のものであり、富永の境遇とは大きく違っている。(19) この点においても、富永以外のモデル、素材の存在を考える必要があろう。

富永の人となりの記述の直後に梅子についての記述が続くが、それは次の通りである。

> 此一人の末子は梅子といふ未だ六七の頃から珍らしい容貌佳しで、年頃になれば非常の美人になるだらうと衆人から噂されて居た娘であるが、果たして其の通りで、年の行く毎に益々美しく成る、十七の春も空しく過ぎて十八の夏の末、東京ならば学校の新学期の初まるも遠くはないといふ時分のこと、法学士大津定二郎が帰省した。

この引用の後、作中で梅子が「良妻賢母」の典型(20) としてたびたび言及されるが、梅子は上記引用中の大津らこれから話の展開に関わってくる三人の男たちの結婚相手としては申し分のない存在である。容貌もさることながら、特に梅子が優しさを湛え、しとやかなところが三人の男たちには魅力的である。また、後で見る高山の手紙にあるように、「剛といふ分子が少ない」という梅子の欠点も彼女の「品性に一段の奥ゆかしさを加へて居る」くらいである。前節で「絶望」における「梅子」に触れたが、「絶望」での梅子は病弱であるとされるが、その容貌や性格は詳しく述べられないので、この梅子が一体どのような女性であるのかは不明である。ただ、どちらかと言えば気丈で、我が強く思われ、「富岡先生」の梅子とは性格が違っていることが察せられる。また、「初恋」で「僕」が結婚する大澤の孫娘は少女の頃の様子が少しだけ記述されるが、この少女が成人した時の様子は描かれず、彼女の容貌や性格の詳しいことは不明である。ただ、少女の頃から彼女は「僕」と一緒に遊び、「僕」にとっては愛しい存在であり、この孫娘は「富岡先生」の梅子のように優しさとつつましさをたたえた女性と察せられ、この点で両者は共通していよう。

梅子の容貌と性格の記述の後、この第1章ではしばらく大津定二郎の話が続く。大津は高山、長谷川と

ともに富岡の私塾での教え子であり、大学（東京大学と思われる）を卒業して法学士となり、まもなく内務省に勤務することになるという官僚の卵である。当時、大学（東京大学）を卒業して中央官庁に採用されるためには、今と同様に官庁の実施する採用試験に合格する必要があった。(21) ただ、大学（東京大学）卒業時の成績（席次）と採用試験の成績（席次）が重んじられ、これらが採用後の処遇と出世に関係していた。(22) 大津の両者の成績（席次）は不明であるが、当時、官僚の中でも特にエリートが集う内務省に採用予定となったということからして、大津は両者とも成績（席次）がよかったと推測される。(23) また、大津の人となりであるが、後で見るように、富岡との別離の場面だけを取り出すと大津は偏屈で礼儀知らずの若者のように思われるが、実は紳士的で、優しさをもった人物である。このことは大津の様子を描いた部分から理解される。

報告と梅子への求婚のために帰省した大津は富岡の家を訪れるが、その時の大津は、「品の佳い洋服の紳士」の格好で、「頻りと内の様子を窺つてはもぢもぢして居た」。そして、大津は少し震えた声で「お頼みします」と言うと、それに対し「誰か来たぞ！」と富岡は中から怒鳴って答えた。その後、襖を静かに開けて梅子が現われたが、「紳士の顔も梅子の顔も一時にさつと紅をさした」、「梅子はわづかに会釈して内に入つた」。この後しばらく、富永と大津との会話が続く。

「ヤア大津、帰省つたか。」
「兎も角法学士に成りました。」
「それが何だ、エ？」
「内務省に出る事に決定りました、江藤さんのお世話で。」
「フン、さうか、其で目出度いといふのか。然し江藤さんとは全体誰の事ぢや。」
「江藤侯のことで・・・・直文さんのことで」
「ウーン三輔のことか、さうか、三輔なら三輔と早く言へば可えに。時に三輔は達者かナ。」
「相変らず元気で御座います。」
「フンさうか、其は結構ぢや、狂之助は？」
「御丈夫のやうで御座います。」
「さうか、今度逢つたら乃公が宜く言つたと言つとくれ！」
「承知致しました。」
「ちつと手紙でもよこせと言へ。エ、侯爵面して古い士族を忘れんなと言へ。全体彼奴等に頭を下げぺこぺこと頼み廻るなんちうことは富岡の塾の名汚しだぞ。乃公に言へば乃公から彼奴等に一本手紙をつけてやるのに。彼奴等は乃公の言ふことなら聴かん理由にいかん。」

先に触れたように、大津は決して偏屈な青年ではなく、むしろ、顔を紅くするような内気で優しさを秘めた青年である。また、当時、中央官庁への就職に当たっては大学の指導教官と面接官等への印象や心証もよくなければならず、(24) ここから考えて、大津が頑固で偏屈な青年であったとは考えにくい。そして、上記引用の会話を読む限り、大津は富岡に従順であり、もっぱら聞き役に徹している。これはまた。官僚としての本文をわきまえた態度であると言える。中央官庁へ採用後もその後の処遇と出世のために上司との人間関係は特に重要であり、そこに門閥・派閥、家柄の問題も関わってくるのであるが、(25) その際

に必要な資質とは忍従と従順さである。(26) しかし、このあたりのことが富岡には理解されておらず、そのことに大津は寛容な気持ちを持つことができなかった。つまり、官僚としての将来を考えた場合、大津が江藤らの世話にならなければならないのは当然であり、富岡のような態度ややり方は通用しない。しかし、富岡は自身のそのことが理解できず、大津はこのような富岡の態度を認めることができなかった。そして、その結果が、富岡と大津との不幸な別れ、絶交ということであった。ただし、この絶交の場合、問題は大津の側にあったと言わざるを得ない。というのも、後でまた考察するように、実は、富岡は「開かれた」心をもつ人物なのであって、頑固、偏屈一辺倒の人間ではない。むろん、富岡の心を開かせるのは容易ではない。しかし、大津は富岡の心を開かせるだけの寛容さや忍耐強さ、視野の広さに欠けていたのである。これは、いわば、エリートであるが故の大津の鈍感さが災いしたとも言える。

その後、富岡の家を訪問して一週間もたたずして、大津は同じ町の黒田という地主の娘と婚約することになり、まもなくして結婚式の当日を迎えた。この突然の大津と黒田の娘との結婚がなぜ成立したのかは謎であるが、少なくとも、大津は梅子の次は黒田の娘というように結婚相手を早々に決めていたであろう。大津と黒田の両家は地元では上流社会に属する家柄で、大津の結婚相手としては黒田の娘の方が何かと都合がよかったであろう。(27) そこに大津の官僚的な打算が働いていた可能性はある。しかし、大津は梅子というよき女性との結婚の機会を失い、富岡という恩師、好人物との関係を断つという代償をはらうことにはなった。

大津と黒田の結婚式当日の日中、富岡と細川が川辺に並んで座って釣り糸を垂れていると、川の対岸の向うから三人連れの男たちがこちらへと近づいてきた。その三人の内の一人は大津であったが、富岡・細川と大津との住む世界の分離が如実に象徴されている場面である。そして、対岸に富岡と細川がいることに気づいていない大津は次のように言う。

> （「だつて貴様は富岡のお梅嬢に大変熱心だつたと言ひますぜ。」これは黒田の番頭の声である。）
> 「嘘サ、大嘘サ、お梅さんは善いにしても彼頑固爺の婿になるのは全く御免だからなア！　ハッハッ・・・・お梅さんこそ可憐さうなものだ、彼の高慢狂気のお蔭で世に出ることが出来ない！」これは明らかに大津法学士の声である。
> （三人は一度に「ハッハッハッ・・・・」と笑った。）

それに対し、富岡は釣竿を投げ出して立ち上がり、三人の方を睨み、「大馬鹿者！」と大声で一喝したが、「此物凄い声が川面に鳴り響いた」。そして、三人は「喫驚したらしく、其と又気がついたかして忽ち声を潜め大急ぎで通り過ぎて了つた」。これが富岡と大津との別れの場面であるが、その直後の富岡の様子は次のように記述されている。

> 富岡老人は其儘三人の者の足音の聞こえなくなるまで対岸を白眼んで居たが、次第に眼を遠くの禿山に転じた、姫小松の生へた丘は静に日光を浴びて居る、其鮮やかな光の中にも自然の風物は何處ともなく秋の寂寥を帯びて人の哀情をそそるやうな気味がある。背の高い骨格の逞ましい老人は凝然と眺めて、折々眼をしばだたいて居たが、何時しか先きの気勢にも似ず左も力なささうに細川繁を振向いて
> 「オイ貴公此道具を宅まで運こんでお呉れ、乃公は帰るから。」

言ひ捨てて去つて了つた。

愛弟子であった大津との不本意な別れは富岡にとっても悲痛なものであっただろう。動から静へと瞬時に移動する場面のもつ劇的な効果も有効に作用していようが、激情の後の言い知れぬ悲しみ・寂しさはその落差が大きいだけに一層の痛々しさを感じさせる。そして、富岡の眼に映る自然は富岡の心の衝撃を緩和しつつも、富岡の悲しみと寂しさを助長している。(28) むろん、大津が富岡のこの感情を知るよしもない。これで富岡と大津との絶交は確定し、この作品の最後で語られる富岡の死亡広告欄に大津が名を連ねることもなかったであろう。また、上記の引用箇所の前における富岡と細川との会話の部分で、大津の婚礼によばれたかという細川の質問に対し富岡は本当はよばれていないのに「ウン招ばれたが乃公は行かん！」と答えている。大津の非礼を示しているとともにここにも強弁の陰に隠れた富岡の悲しみと寂しさが示されている。

上記の一連の箇所は以後の富岡を考える場合に重要なことを語っている。つまり、先に触れたように、富岡には頑固で偏屈な「閉じた」心がある一方で、繊細で人間味をもった「開かれた」心もあるということである。先行研究が指摘するように、富岡という人物の特徴はこの二つの心の間の葛藤が微妙にもつれているということであり、(29) 「富岡先生」も富岡のこの心の葛藤を軸に展開する作品、少なくとも富岡の心の葛藤が大きな要素となっている作品であると言える。そして、上記の一連の箇所がその証左のひとつとなっていよう。

次の展開へと進む。

川岸での一件があった夜、細川が富岡の家を訪ねると下僕の倉蔵から富岡が梅子を連れて東京へ行ったことを告げられ、その足で村長のところへとむかう。村長は富岡から留守中のことをたのむという内容の手紙を受け取っていることを細川に伝える。富岡がなぜ梅子を連れて東京へ行ったのか細川は解せず、不安にかられる。前節で述べたように、ここは「絶交」における文造が梅子からの東京行きを知らせる手紙を受け取って唖然とする場面を想起させる箇所である。もっとも、結果として、この細川の場合は杞憂に過ぎないのであるが。

村長は自分の推測として次のように「理の当然」としたことを細川に語る。富岡は梅子を大津と結婚させたかったが、目論見がはずれた。できれば梅子を官僚と結婚させたい富岡は「ならば」と梅子と東京へ行き、「江藤侯や井下伯を押廻はしてオイ井下、娘を頼む位なことだらうヨ。」特に、富岡は大津よりも「人間が上等」である高山と梅子とを結婚させたがっており、江藤らの口添えで高山を梅子の結婚相手に決めたいと思っている、と。

後で見るように、なるほど、同じ官僚の卵でも高山は大津に比べて人間性に優れ、梅子の結婚相手としてふさわしいであろう。官僚の妻として、梅子も安定した家庭生活が送れそうで、富岡も安心できる。富岡は大津が嫌いでも官僚が皆嫌いなわけではない。高山のように「人間が上等」な人物は的確に評価している。大方は的を得ていると思われる上記の村長の推測を交えた語りは一見したところ、梅子に心を寄せる細川に対しては酷な話であり、細川を「絶望」の文造と同じ気持ちへと陥れているように思われる。しかし、「一つには細川に早く思ひあきらめさしたい積りで」村長は細川に自分の推測を語ったのであり、ここには村長の細川に対する配慮がうかがえる。つまり、もし、高山と梅子との結婚が成立したらそのとき傷つくのは細川である。だから、細川は「早く思ひあきらめた」方が賢明であり、心の傷も小さくて済むわけである。そして、村長は「理の当然」を言ったことになる。

しかし、細川は村長の言うことを頭では理解できても心は納得せず、不安は解消されない。このような

細川に対し、作者である独歩も「憐れむべし細川繁！」と言い、「彼は全く失望して了つて。」と同情を寄せる。(30) これに続き、「其失望の中には一つの苦悩が雑つて居る」として、第一章の残りの部分で細川の境遇が彼の内的独白の形で述べられる。細川は小学校でも富岡の塾でも極めて優秀で大津も高山も凌いでいた。しかし、「家計の都合」で中学校へも行けず、結局、「官費で事が足りる」師範学校を卒業して小学校の教員となった。今失望の中にいる細川は、思わず富岡に対する批判さえも感じる。

> 天分に於ては決して彼等二三子には、劣らないが今では富岡先生すら何とかかんとか言つても矢張り自分よりか大津や高山を非常に優つた者のやうに思つてお梅嬢にのしを附けやうとする！　残念なことだと彼は恋の失の外の言ひ難き恨を呑まなければならぬこととなつた。

後から見るように、これは細川の杞憂に過ぎず、「絶望」の文助とは違って、いずれ細川は幸運を手にすることになる。このような細川の一時的な失望は後の希望へと向かう伏線、話の展開上の技巧としての大きな効果ももっていよう。また、細川は「渠」における渠とは違って自暴自棄になったりせず、あくまでも冷静さと見識を保つ。「然し彼は資性篤実で又能く物に堪へ得る人物であつたから、此苦悩の為めに校長の職務を怠るやうなことは為ない。平常のやうに平気の顔で五六人の教師の上に立ち数百の児童を導いて居た」。(31)

ここで付言すれば、「絶望」の文助と同様、細川繁はむしろ「渠」における渠と対比した方がわかりやすいのではないだろうか。どちらも優秀でありながら、世の中の上昇志向からははずれていることが共通している。しかし、渠が自暴自棄に陥って立ち直れなくなるのに対し、細川は不平を口にすることはあっても苦境の中でも自分を見失うことはない。だから、「渠」の渠を富岡のモデル、祖型と見るよりも、むしろ、細川の祖型、それも反転する形で細川に取り入れられる祖型と見た方がよいのではないだろうか。そして、富岡に渠の要素を見る場合でも、それは先に見たように富岡の一部、心の閉じた富岡の部分に限定され、富岡の全体が渠と重なるとすることには無理があろう。(32)

上記のように、細川は「絶望」の文助と同様、一時絶望し、「渠」の渠と同様、コンプレックスを抱いた人物である。しかし、文助とは違い、やがて希望を手にし、渠と違って、自分を失うことはない。この点で、「富岡先生」は先行する作品とされる「絶望」と「渠」を反転させる形、「絶望」と「渠」における影や暗を明へと反転させる形、いわば乗り越える形で書かれた作品であると言えるかもしれない。
この辺りのことはこの後さらに検討していく。

自分を失わない細川であるが、それでも「暗愁の影は何処となく彼に伴うて居」た。(33) ここで第１章が終わることになる。次に第２章の考察へと移る。

第２章はごく短い話であり、簡潔に述べるにとどめる。

一週間ほどの東京での滞在を切り上げ、富岡は梅子とともに帰ってきた。村長の推測通り、富岡は梅子を高山に嫁がせる可能性をさぐって上京したのであるが、高山は大津と同様、上司の井下伯らに従属し、井下らは富岡に不遜な態度をとるばかりであった。これで富岡が面白いはずはなく、富岡にとっては不満だけが残る上京であった。それと対照的なのは細川である。これで梅子が高山ら東京の官僚の卵たちと結婚する可能性が低くなり、細川は内心の喜びに満たされる。このことは次の一節に如実に述べられている。

.....校長は（富岡）先生が喋舌り疲ぶれ酔ひ倒れるまで辛抱して気焔の的となつて居た。帰へる時梅子は玄関まで送つて出たが校長何となくにこついて居た。田圃道に出るや、彼は此数日の重荷が急に軽くなつたかのやうに、いそいそと路を歩いたが、我家に着くまで殆ど路を如何来たのか解らなんだ。

続く第３章の注目点は、富岡と梅子が東京から帰ってきてから少しして高山から村長へ宛てて手紙が来たことであり、(34) その内容が興味深い。

高山の手紙を要約すると次のようになる。自分は梅子と結婚したいと思っている。梅子は容姿もよいが、何よりその優しくしとやかな性格がよい。こちらは井下伯にまた頼んでみるが、できれば村長に富は富岡の説得をお願いしたい。しかし、富岡は気難しい人間なのでぜひとも慎重にお願いしたい、と。そして、高山は次のように富岡の人物評を述べ、細川に慎重を期すことを要請する。

.....元来(富岡)老先生と雖も人並の性情を有つて居るから了解ることは能く了解る人である。ただ其資質に一点我慢強い處のある上に、維新の際妙な行きがかりから脇道へそれて遂に成るべき功名をも成し得ず、同輩は侯伯たり後進は子男たり、自分は田舎の老先生たるを見、且つ思ふ毎に其の性情は益々荒れて来て、其が慣ひ性となり遂には煮ても焼ても食へぬ人物となつたのである。であるから老先生の心底には常に二個の人が相戦つて居る、其一人は本来自然の富岡氏、其一人は其経歴が造つた富岡先生。そして富岡先生は常に猛烈に常に富岡氏を圧服するに慣れて居る、其結果として富岡氏が希望し承認し或は飛びつき度い程に望んで居ることでも、彼の執拗れた焦燥して居る富岡先生の御機嫌に少しでも触らうものなら直ぐ一撃のもとに破壊されて了う。此辺の處は御存知でもあらうが能く御注意あつて、十分機会を見定めて話して貰ひ度い。

先行研究で指摘されるように、ここには「富岡氏」と「富岡先生」という富岡の二面性が鮮やかに剔出されている。(35) 道理と機微をわきまえた「本来自然」の「富岡氏」と「その経歴」がつくった頑固で偏屈な「富岡先生」。第１章で見たように、富岡には大津を一喝した後に悲しみを覚えるだけの心の機微があり、繊細さが備わっており、決して頑固で偏屈なだけの人物ではない。このあたりのことを高山はよく理解しており、ここに大津と違って高山が人物を冷静に評する能力をもった官僚の卵であることが示されている。(36) ただし、梅子との結婚へ向けて井下に助力を求めるところに高山の官僚としての気質と性向が見て取れ、この点で大津と共通している。また、富岡や梅子へ直接に手紙を書かない／書けないところに富岡の内気さがあり、これが最終的に梅子との結婚を逸することにつながっていよう。(37)

あと、ここで指摘しておくべきことは村長についてである。村長は高山に好意をもち、できれば高山と梅子とを結婚させたいと考えている。上記の引用にもあるように、高山も村長を信頼し、安心して手紙を託している。ちなみに、当時、村長は末端の行政官として村内の調整、近隣の諸村との調整、それに国や県との調整と、文字通り「調整官」としての大きな役目を担っており、多くは名家を継ぐ資産家、それも人望のある人物が就任する場合が多かったようである。(38) この村長もそのような人物であることが推測される。高山の場合のように、自分の結婚に関わる重要な手紙はこの村長のような信頼のある、しかも、もののわかった調整能力にたけた人でないと託せないであろう。

しかし、村長は富岡のもとをたずねるものの、富岡に高山の一件をなかなか切り出せない。というのも、東京から帰ってからの富岡は益々気性が荒くなり、ついには梅子にも悪態をつくまでとなっていたからである。そこには高山に対する嫌悪も含まれていたであろうから、このような状況で村長が富岡に高山のことを切り出すのは不可能であったと思われる。そんな中にあって、富岡は唯一、晩酌の時に細川と一緒にいるときだけ、多少機嫌がよくなった。高山と富岡との関係、高山と梅子との結婚の可能性が遠のくのと同時に、ここには、富岡と細川、それに細川と梅子との結びつきが次第に強くなっていく端緒が示されていよう。

続く第４章から話は後半部へと進んでいく。

２－２　第４章から第６章まで

端的に言って、第４章での出来事によって富岡と細川との距離は一気に縮まり、細川と梅子との結婚へと話が向かうことが決定的となる。

校長は毎夜のように富岡のもとを訪れるが、ある日、細川が富岡のところへ行くと、裁縫をしながら梅子が泣いていた。その次の間では富岡がふせっていたが、その時の富岡と細川との会話は次の通りである。

> 『オヤ何所かお悪う御座いますか。』と細川は絞り出すやうな声で漸と言つた。
> 富岡老人一言も発しない、一間は寂として居る、細川は呼吸も塞るべく感じた。
> 暫くすると、
> 『細川！　貴公は乃公の所へ元来何をしに来るのだ。エ？』
> 寝たまま富岡先生は人を圧しつけるやうな調声、人を嘲けるやうな声音で言つた。細川は一語も発し得ない。
> 『エ、元来何をしに来るのだ？　乃公の見舞に来るのか。娘の御機嫌を取りに来るのか、エ？　返事をせえ！』
> 校長は眼を閉り歯を喰しばつたまま頭を垂れ両の拳を膝に乗せて居る。
> 『貴公は娘を狙つて居るナ！　乃公の娘を自分の物にしたいと狙つて居るナ！　ふん。』
> 細川の拳は震へて居る。
> 『貴公よく考へて見ろ！　貴公は高が田舎の小学校の校長ぢやアないか。同じ乃公の塾に居た者でも高山や長谷川は学士だ、それにさへ乃公は娘を輿んのだぞ。身の程を痴れ！　馬鹿者！』

それに対する校長の反応は次の通りである。

> 校長の顔は見る見る紅をさして来た。其握りしめた拳の上に熱涙がはらはらと落ちた。侯爵伯爵を罵る口から能くも其な言葉が出る、矢張人物よりも人爵の方が先生には難有いのだらう、見下げ果てた方だと口を衝いて出やうとする一語を彼はじつと堪へて居る。

富岡の上記引用箇所の言葉は細川に対する侮辱であり、通常であれば耐えるに忍びない暴言であるが、細川はそれによく耐え、自制心を失わない。そして、「此先生の言としては怪むに足らない、若し理屈を言つて対抗する積りなら初めから此家に出入をしないのである」と思い返す。結果として、このような抑制のきいた細川の態度が富岡との距離を埋め、梅子との結婚に結びつくことになるので、このときの細川の態度は功を奏することになる。(39) また、高山や長谷川のような学士・官僚にさえ娘をやらないのに校長の細川ごときに娘をやるものかと、という富岡の言葉に対し、一瞬、細川は反発を抱き、「見下げ果てた方だ」という言葉が「口を衝いて出よう」とするが、細川はそれを思いとどまる。この態度も結果として、細川を救うことになるが、富岡のこの言葉には注意が必要であり、この言葉を表面的にとっては事を誤る可能性がある。つまり、富岡のこの言葉は、表面的には高山や長谷川のような高位高官の者にさへ梅子を嫁がせないのに、ましてや無位無官の細川ごときに梅子を嫁がせるものか、という意味にとれる。しかし、結果として、富岡は高山や長谷川ではなく細川に梅子を嫁がせることになるのであり、富岡にとって、位や身分、エリート官僚であるかどうかは梅子の結婚相手としての絶対条件ではなかったということになる。現に、富岡は大津や高山に梅子を嫁がせなかったのであるが、それは彼らの性格や資質に問題があったからであり、その際、彼らの位や身分は関係がない。言いかえれば、いくら身分や位が高くても他に問題があれば富岡は梅子を嫁がせないのであり、逆に、身分や位が低くてもその他の部分で好ましいものがあれば富岡はその人に梅子を嫁がせる可能性があったということである。(40) 細川がこのあたりのことをどこまで忖度していたかは不明であるが、少なくとも、大津の場合を知っていた細川は富岡の「校長ごとき」という発言に疑義をもち、その結果「じっとこらえる」ことになったと言えなくもない。(41) この作品では、最終的に「校長のごとき」細川が梅子をめとるのであり、梅子の結婚に際し、位や身分は絶対的な条件ではなかったことが示されるのであるが。(42)

そして、次の箇所における会話を通して、細川の気持ちが固まり、細川と梅子との結婚の可能性が一気に高まる。その箇所を引用する。

> 『エ、それとも如何しても娘が欲しいと言ふのか、コラ！』
> 校長は一語を発しない。
> 『判然と言へ！ 如何しても欲しいと言ふのか、男らしく言へ、コラ！』
> 細川はきつと頭をあげた。
> 『左様で御座います！ 梅子さんを私の同伴者に貰ひたいと常に願つて居ります！』
> きつぱりと言ひ放つて老先生の眼睛を正視した。
> 『若し乃公がやらぬと言つたらどうする？』
> 『致し方が御座いません！』
> 『帰れ！ 召喚にやるまでは来るな、帰れ！』と老人は言放つて寝返して反対を向いて了つた。

富岡にとって上記引用箇所の細川の明確な言葉、梅子への求婚の言葉は意外でもあったであろう。この細川の言葉を聞くまで、富岡にしたところで梅子の結婚相手を決めかねており、高山がいいか、細川がいいかをめぐって富岡は逡巡していたであろう。そのいらだち、あせりが細川に対する先の引用にみた罵声に現われていよう。それが、上記引用箇所における細川の言葉、細川を試しているとも言える富岡の問いに対する細川の答によって、梅子を細川に嫁がせるというように、富岡の方も決心がついたのではな

いだろうか。「帰れ！」と寝返って反対を向いた富岡の姿には、この決心を細川に悟られまいとする富岡の心境がうかがわれよう。

その後、細川は梅子に暇乞いとねぎらいの言葉をかけ、富岡の家を後にした。富岡の家を辞した細川はしばらく夜道を徘徊し、帰宅したが、寝ないで待っていた母の眼にはその時の細川は「真青な顔色」をして、「左も困憊して居る」様子に映った。そして、母と二三言葉を交わして細川は自分の部屋へ入ったが、母親は「其後姿を見送つてそつと歎息をした」。細川は時の勢いで梅子を嫁に貰いたいと本心をはっきりと言ったものの、依然として、富岡から梅子との結婚を許してもらえるどうかに自信がなく、はっきりと言ったことが、むしろ、富岡の心証を悪くしたのではないかと不安に思っている。富岡の性格とこのようなときの富岡の心情を知る細川にとってはなおさらそうであったと思われる。(43) それで、細川は、青ざめ、困憊しているよう様子であったのであろう。

次に、第５章について考察する。

細川と梅子との結婚に至るこの第５章は本作品のクライマックスと言え、これまでの章の話はひとえにこの章へ収斂すべく進行してきたといえる。その際、ここまでの話で未解決、あるいは不明な点が二つばかりある。ひとつは、梅子の気持ちがどうなのかという点である。これまでの話、特に前の第４章で見たように、どうやら細川が梅子の結婚相手として最有力であり、富岡も梅子を細川に嫁がせる方向に傾いているようだ。ただ、細川と富岡の気持ちはここまでの話である程度読み取れるが、梅子の気持ち、特に細川に対する梅子の気持ちは今一つ不明である。そして、もうひとつは、高山からの手紙の行方、具体的には、村長が高山からの手紙にどのように返事をするかという点である。この二つの点に注目しながら第５章を見てみる。

果たして、第５章の前半は、梅子の気持ちが今一つわからない細川の煩悶の記述によって占められている。(44) そのあたりのことは次の引用箇所に示されていよう。

> 其翌日より校長細川は出勤して平常の如く職務を執つて居たが彼の胸中には生れ落ちて以来未だ経験したことのない、苦悩が燃えて居るのである。
>
> 若し富岡先生に罵しられたばかりなら彼は何とかして思切るはうに悶いたであらう、其煩悶も苦痛には相違ないが、これ戦である、彼の意力は克く此悩に堪へたであらう。
>
> 然し今の彼の苦悩は自ら解く事の出来ない惑である。『何故梅子は彼晩泣いて居たらう。自分が先生に呼ばれて其居間に入る時、梅子は何故あんな相貌をして涙を流して自分を見たらう。自分が先生に向て自分の希望を明言した時に梅子は隣室で聞いて居たに違ひない、若し自分の希望を全く否む心なら自分が帰る時あんなに自分を慰める筈はない……』
>
> 『梅子は自分を愛して居る、少くとも自分が梅子を恋て居ることを不快には思つて居ない』との一念が執念くも細川の心に盤居まつて居て彼は如何しても之を否むことが出来ない、然し梅子が平常何人に向ても平等に優しく何人に向ても特種の情態を示したことのないだけ、細川は十分この一念を信ずることが出来ぬ。梅子が泣いて見あげた眼の訴ふるが如く謝るが如かりしを想起す毎に細川はうつとりと夢見心地になり狂はしきまでに恋しさの情燃えたつのである。恋、惑、そして恥辱、夢にも現にも此苦悩は彼より離れない。

富岡の家を訪問することもできず、梅子に直接手紙を書くこともためらわれ、細川はしばらくの間、悶々とする日々を送っていた。そんなある晩、細川は自分の運命を決める方へと導くことになる手紙を富岡の使用人である倉蔵から受け取ることになる。しかも、その差出人は誰であろう、梅子であった。「梅子からの手紙！ 細川繁の手は慄るへた」。そして、それは、「無理もない、曾て例のないこと、又有り得べからざること、細川に限らず、梅子を知れる青年の何人も想像することの出来ないこと」であった。ただ、その手紙は「頗る短い文で」、「ただ父に代つて此手紙を書く。今夜直ぐ来て貰ひたい是非とのことである、何か父から急にお話ししたいことがあるさうだとの意味」という内容であり、そこに梅子本人の気持ちは書かれていなかった。しかし、この手紙は細川にとっては吉報であり、暗に梅子の気持ちも込められたものであった。前の節で触れたように、「絶望」の文助が「梅子」から手紙を受け取ったときの状況がここでは見事に反転しており、文助の絶望はここでは細川の希望に変じている。(45) もっとも、この手紙に梅子の気持ちは書かれておらず、梅子の気持ちがはっきりするのはこの少し後にまで留保される。(46)

当然のごとく、手紙を受け取った細川が富岡の家に駆けつけると、そこには富岡、梅子、それに村長の三人が揃っていた。富岡は衰弱した様子で、面と向かった細川に「私も自分の死期の解らぬまでには耄碌せん、免ても長くはあるまいと思ふ、其処で実は少し折入つて貴公と相談したいことがあるのぢや。」と言う。富岡の言うその相談というのは、もちろん、梅子を細川に嫁がせることにしたということであるが、そのあたりのことは続く村長の高山への手紙においてほぼ言いつくされることになる。そして、村長の手紙は先に指摘した二つの不明であった点、すなわち、細川に対する梅子の気持ちと高山への返事という二つの点に対して明確な回答を与えている。高山への手紙において、村長は「拙者の見た處では梅子嬢も亦た細川に嫁することを喜こんで居るやうである」と言い、「……梅子嬢も一座し四人同席の上、老先生からあらためて細川に向ひ梅子嬢を許すことを語られ又梅子嬢の口から、父の処置に就いては少しも異議なく喜んで細川氏に嫁するべきを誓ひ、」と言う。この村長の言葉によって、細川に対する梅子の気持ちはようやく明確になった。また、高山への返事の方は次の引用箇所にある通りである。

> …..それから段々話して居るうちに老人かは死後のことに就き色々と拙者に依托せられた、其様子が死期の遠からぬを知つて居らるるやうで拙者も思はず涙を呑むだ位であつた、其処で貴所の一条を持出すに又とない機会と思ひ既に口を切らうとすると、意外も意外、老人の方から梅子嬢のことを言ひ出した。其はこうで、娘は細川繁に配する積りである、細川からも望まれて居る、私も初は進まなかったが考へて見ると娘の為め細川の為め至極良縁だと思ふ、何卒か貴所其媒酌者になつて呉れまいかとの言葉。胸に例の一条が在る拙者は言句に塞つて了つた、然し直ぐ思ひ返して此依頼を快く承諾した。

また、村長は、恋に破れ、細川との競争に敗れた高山に対する配慮も忘れていない。

> …..貴所に対して済ぬやうだが、細川が先に申込み老人が既に承知した上は、最早貴所の希望は破れたのである、拙者とても致し方がない。更に深く考へて見ると、此縁は貴所の申込が好し先であつても其は成就せず矢張、細川繁の成功に終はるやうになつて居たのである、と拙者は信ずる其理由は一に貴所の推測に任かす、富岡先生を十分に知つて居る貴所には直ぐ解るであらう。

村長も言うように、頑固で偏屈な「富岡先生」ではなく、本来の「富岡氏」としての心情と判断から最終的に富岡は梅子を高山ではなく細川に嫁がせることに決め、そこに村長が口を挟む余地はなかった。高山は大津に比べて、数段「人格が上等」であり、富岡のもつ二面性のことをよく理解しており、梅子の婿となる資格は備えていた。しかし、高山は自分の判断で梅子を娶ることをせず、井下らに頼った。そのあたりが富岡の嫌うところであり、村長が言うように、たとえ高山の方が求婚が先であっても、結局は、細川は梅子と結婚することになったであろうし、富岡も細川の方を選んだであろう。(47) もっとも、富岡が梅子を連れて東京から帰ってきた段階で、高山が梅子と結婚する可能性はかなり低くなっており、大津と同様、高山もこの段階で「希望が破れて」いたことになろう。それでも富岡と梅子に内緒で高山からの手紙を手元に保管し、切り出すタイミングをぎりぎりまで探っていたところに村長の慎重さと心配りがあり、その高い調整能力の一端が示されている。(48)

村長から高山への手紙は、「貴所からも無論老先生及細川に向て祝詞を送らるることと信ずる、」と結ばれ、これで第５章は終わる。あと、残りは、短い第６章のみである。

第６章は至極短い記述で富岡の死とそれを知らせる新聞広告のことが語られ、これで「富岡先生」の全編は終わりとなる。

細川と梅子との婚礼も済み、二人が新婚生活を始めてまもなく富岡はこの世を辞した。そして、「東京の大新聞二三種に黒枠二十行ばかりの大きな広告が出て門人高山文輔、親戚細川繁、友人野上子爵等の名がずらりと並んだ」。ここに大津の名がないことの理由は先に見た通りであるが、最後は、次の記述で締めくくられる。

> 同国の者は此広告を見て『先生到頭死んだか』と直ぐ点頭いたが新聞を見る多数は、何人なれば斯く大きな広告を出すのかと怪むものもあり、全く気のつかぬ者もあり。
>
> 然し此の広告が富岡先生の此の世に放つた最後の一喝で不平満腹の先生がせめてもの遺悶を知人に由つて漏らされたのである。心ある同国人の二三はこれを見て泣いた。

これ見よがしに、生前から準備していたであろう大きな死亡広告を東京の大新聞の二三に出したところに富岡の意地と変わらぬ性格が感じられ、また、「二三」の人のみが「これを見て泣いた」というところに富岡が最後になしたこの行為のもつ哀感が示されていよう。

以上、「富岡先生」の構成と展開について詳細に見てきた。この節の最初で見立てたように、「富岡先生」は細川と梅子との結婚へと至るまでを描いた部分とそれに関わって動く富岡の心情と内面、それも「富岡先生」と「富岡氏」の両者が微妙にからみあった心情と内面とが重なりあって構成され、展開される作品と言ってよいであろう。そして、結婚の話と富岡の内面とでは、そのどちらが主で、どちらが従であるかということは決められないであろう。むしろ、両者は対等の重みをもって関わり、重なっていると考えた方がよい。あるいは、この両者は拮抗して話の展開の構成していると言えようか。(49)

また、前節とこの節の中において適宜指摘してきたように、「富岡先生」は独歩が執筆・発表した先行する諸作品を修正し、書き換え、作り換えて完成させてという点が注目される。(50) そこで、次の節では、今一度「富岡先生」の構成と先行する諸作品との異同について検討し、そこから「富岡先生」において独歩が何を問いかけているのかについて考察を加えることにしたい。

３．「富岡先生」の問いかけるもの

前節で見たように、「富岡先生」は、第１章から第４章までは梅子の結婚をめぐる出来事とそれに対する富岡の心情と内面との重なりによって展開していく。

第１章の注目点は二つあり、その一つは、梅子の結婚相手としての大津について、そして、あとひとつが富岡と梅子の東京行きを知った細川の苦悶である。

まず、政治家・官僚嫌いの富岡の偏屈さによって大津は梅子の結婚相手からはじかれることになるが、前節で指摘したように、ここには両者の問題点が浮かび上がっている。すなわち、大津ら官僚の卵たちの立場と実情を理解しない富岡の頑固さと偏屈さ、そして、このような富岡のことに理解が及ばない大津のエリートとしての冷徹さと鈍感さという問題である。あえて言えば、この場合、大津の方により大きな問題があった。と言うのも、大津を一喝した富岡は言い知れぬ寂しさを覚えるのであり、富岡には「本来自然の富岡氏」としての心情と内面があったのであり、そのことを大津は理解できなかったからである。また、いくら富岡氏が性格的な問題をもった人物であったとしても、恩師・富岡に対する大津の態度と罵倒は著しく礼を失するものであり、ここに大津の人間性を疑わせる問題があった。付言すれば、「富岡先生」における大津は前節で見た「初恋」における大澤先生と「僕」との関係を逆の方へ、つまり、絶交の方へと反転させたと言えそうである。「初恋」における僕は孟子と孔子とをめぐる問答によって大澤先生をやりこめ、それは礼を失することであったが、このことがきっかけで僕は大澤先生と一気に親しくなり、やがて、大澤の孫娘と結婚することになる。しかし、僕と同様、大津は富岡に対する礼を欠く行動に出るが、僕とは違い、そのことによって大津は富岡との絶交へと陥る。だから、「初恋」における僕と大澤先生との関係は「富岡先生」における大津と富岡との関係へと移行、それも反転する形で移行していると言えそうである。そして、細川の場合が先行作品のいわば「正」への反転であるのに対し、この大津の場合はいわば「負」への反転であると言え、このことから、独歩が先行作品を必ずしもよい方へと反転させるだけではなく、場合によっては、悪い方へと反転させることもあることを示していよう。(51) さらに言えば、このことから、「富岡先生」には人間関係における「負」の部分、悲観的な要素も書き込まれていることがわかり、そのことが「富岡先生」という作品に幅をもたせることに繋がっていると言える。(52) 結局、富岡と大津との間に気持ちが通い合わず、この二人は不幸な別れを迎え、大津が梅子と結婚する可能性も消え失せる。

第１章におけるあとひとつの注目点、細川の苦悶についてはどのようなことが言えるであろうか。これも前節で指摘したように、細川の苦悶をめぐってはちょっとした仕掛け、伏線が仕組まれている。つまり、富岡と梅子の東京行きを知った細川は絶望的になるが、細川の絶望はあくまでも一時的なもので、この後細川には希望が待っているのである。この細川の一時的な絶望については、前節で指摘したように、独歩の先行作品である「まぼろし」所収の「絶望」と「渠」が踏まえられていると考えられる。まず、細川は「絶望」の文助と同様、下男から聞かされた「手紙」の存在によって（一時的な）絶望状態へと突き落とされる。しかし、「絶望」の文助に梅子との結婚という希望が訪れない（らしい）のに対し、細川にはやがて梅子との結婚という希望がやってくる。また、細川は「渠」における渠と同様、恵まれない家庭環境＝貧困によって出世の道から逸脱し、大津や高山への嫉妬と自己嫌悪に陥る。しかし、渠が酒に溺れ、再起不能となるのに対し、細川は非常につらい気持ち、梅子と結婚できないのは自分に地位と身分がないからだという自己卑下の気持ちを一旦はもちながらも、自身の心の平静を失わない。これらのことを勘案すると、「富岡先生」における細川は「絶望」の文助と「渠」の渠を踏まえて造形された人物であり、しかも文助と渠を反転させる形、乗り越えるような形にして造形した人物であると言える。

第２章は前節で見たような内容で、ごく短い。この章における注目点は、やはり二点あり、ひとつは高

山が梅子と結婚する可能性が低くなったことであり、あとひとつは細川の気持ちの回復である。一つ目の点について、富岡は大津と同じく高山も何かと侯爵や伯爵にたよることに嫌悪を抱き、そのことが高山と梅子との結婚の可能性を低くしたわけである。ただ、高山は大津よりは人物ができており、その点を富岡も認めており、高山と梅子とが結婚する可能性はあった。(高山はそれでも梅子との結婚を考え続け、細川が高山への返事をぎりぎりまで引き延ばしたことに示されているように、その可能性はかすかに残っていた) しかし、この場合は富岡の頑固さと偏屈さが勝り、そのことが高山にとっては災いした。二つ目の点について、前節で見たように、この富岡の頑固さ、高山にとっての不幸は細川にとっては幸いとなった。また、富岡の異常なまでの頑固さと偏屈、政治家や官僚に対する嫌悪は従来富岡のモデルとされてきた富永有隣には見られないものであり、このような性格的な問題をもった富岡の造形は独歩独自のものと見なさなければならないであろう。そして、このような富岡によって高山と梅子との結婚が不意になり、代わりに細川と梅子との結婚が可能となるという皮肉な状況の創出もひとえに独歩の手によるものである。

第３章のねらい目はひとえに、高山から村長へ宛てて書かれた手紙において述べられる富岡の人物評がいかなるのもので、それがいかに富岡の内面を描いているかという点である。前節で見たように、高山は富岡の内面には二つのものがあると言い、ひとつは時代から取り残されたことに不満をもつ、いわばルサンチマンとしての「富岡先生」、もうひとつはものわかりのよい本来の「富岡氏」である。むろん、このような二面性をもつ富岡という人物は独歩が造形したものであるが、何度も指摘するように、これは従来モデルとされてきた富永有隣「だけ」が踏まえられたものではないであろう。自分の学問を大切にし、私塾でわずかばかりの門下生を教えてきた点や本来のものわかりのよい「富岡氏」の部分に、やはり私塾で終生教えを垂れ、脱退兵の決起に同情し同調した富永有隣の要素を見ることはできる。しかし、富岡のもつ異常なまでの頑固さや他者への批判は実際の富永にはないもので、これはやはり、独歩独自の造形と見なければならない。また、富岡のもつこの頑固さや他者批判の部分に「渠」における渠を重ねてみる考え方もあるが、先に見たように、渠はむしろ細川との異同において考えた方がよい人物である。ただ、富岡の一部に渠の要素を見ることは可能で、ここから、富岡が渠と富永とのもつ要素のそれぞれ一部を借りて造形された人物であると言うことはできよう。また、これまで指摘してきたように、渠のもつ自己卑下とそれに伴う他者批判は細川にも見られるものであり、ここから、渠を介しての富岡と細川との共通点が浮かび上がってくる。つまり、渠のもつ不平と不満、自己卑下とそれに伴う他者批判という要素は富岡と細川の両方にひきつがれており、このことからも富岡と細川が案外近い立場、境遇にいる人物であるということである。ただ、富岡は不平不満と他者批判を絶えず口にするのに対し、細川はそれらを決して口にせずに耐え忍ぶという点で両者には違いもある。そして、細川が渠と違って破滅することはないのは先に指摘した通りである。

第４章の注目点は、細川の求婚である。前節で見たように、富岡に罵倒され、問い詰められた細川はその場の流れと勢いで梅子を嫁にもらいたいと言う。隣室で梅子もこれを聞いていたはずで、結果として、細川が富岡に返した言葉は梅子への求婚となった。また、通常であれば耐えられないような富岡の罵詈雑言に対し、細川は自分の感情をひたすら押さえ、耐え忍ぶ点も印象的である。ここで細川も大津のような態度をとれば、富岡の性格からして、細川と梅子との結婚もなかったかもしれない。付言すると、独歩の日記『欺かざるの記』の最終部はすべて佐々城信子へ対する独歩の恨みと罵倒の言葉で占められており、(53) ここでの富岡の態度、富岡と細川との関係に通じるものがある。結局、信子は独歩の態度に耐えられず、独歩も信子を許せず、二人の心が通じ合うことは二度となかった。(54) それに対し、細川は富岡

の罵倒によく耐え、結果として、富岡も細川に心を開き、細川は梅子との結婚を達成することができた。だから、独歩は細川をひたすら耐えさせ、富岡に心を開かせることで、かつての自分が経験した不寛容が招いた信子との苦く不幸な別れを細川に回避させ、富岡と細川を通して自分の過去を乗り越えようとしたと考えることができる。(55)

第５章の注目点は、高山への村長の手紙の内容とその意味ということになろう。前節で見たように、この村長の手紙が富岡、梅子、そして細川の三者による最終的な幸福な結びつきのすべてを語る。そして、同時に、村長は、高山が梅子と結婚する可能性がなくなったことを語る。

村長の手紙の内容は明確であり、高山への配慮も行き届ており、それ自体、特に指摘することはない。ここで考えておきたいのは、この手紙が発する「手紙」という媒体としての意味と機能である。

「富岡先生」には、先に見た第３章における高山から村長へ宛てて書かれた手紙とこの第５章の村長から高山へ宛てて書かれた手紙の二通が全体の構成・展開の一部として組み込まれ、それは高山の梅子への求婚とその結果というもう一つの話の筋をもたらしている。先行研究で指摘されているように、単なる筋の一部、構成上の工夫ということを越えて、この二通の手紙が持つ意味は重要である。それは、この二通の手紙はそこに書かれている人物の内面と書き手の内面、それに、それらと相まってこの作品における重要な情報を伝えているからである。(56) 前節で見たように、高山の手紙において、富岡の二面性、人柄が的確に述べられ、村長の手紙では村長自身の見識と人柄、内面が示され、それと、それまで謎であった梅子の気持ちがどうなのかという重要な情報が明確に述べられている。

ここで、独歩の作品における手紙のもつ性質ということについて触れておきたい。

「富岡先生」の発表より前、独歩が手紙のやりとりという形式で書いた作品に「おとづれ」（明治３０年１１月発表）と「わかれ」（明治３１年１０月発表）とがある。「おとづれ」は、「吾」が友人の宮本二郎に代わってその恋人に手紙を書き、その上・下とも全編が宮本に代わって「吾」が書いた手紙の文面によって占められている。いずれの手紙の内容も、「吾」と宮本との近況と様子を宮本の恋人に伝えるものであるが、実質的にほとんど私のモノローグとなっており、この作品が手紙という形式で書かれたことの意味合い、必然性は見出しにくい。また、「わかれ」は主人公の青年、田宮峰二郎がヨーロッパに旅立つ前に過ごした叔父の家とその周辺での出来事が語り手によって述べられ、田宮がヨーロッパに行く理由はかつての恋人、松本治子を思い切り、文学と美術の勉強に打ち込むためであることが語り手によって明かされる。しかし、旅立つ直前に治子から手紙が届き、治子と再会し、田宮の気持ちはゆらぐ。そして、その気持ちのゆらぎを田宮は治子への手紙の中で吐露する。今までは治子を忘れるための旅立ちを考えていたが、これからはいつの日にか再会することを期待して旅立つことにする、という具合に私の気持ちはゆらぎ、変化したことが手紙において述べられるのである。この手紙において田宮の心情が吐露されるが、やはり、語り手＝独歩によるモノローグという面が強い手紙である。中島礼子氏による指摘にあるように、「おとづれ」と「わかれ」において出現する手紙はいずれもモノローグであり、そこにおいて手紙を差し出す相手の内面や心情はあまり考慮されず、言及されない。(57) いわば、これらの手紙には書き手のエゴが強く出ており、そこに相手への察しや配慮は欠如しているのである。(58)

ちなみに、語り手によるモノローグ的な告白を手紙という形で書いた作品として知られているものに近松秋江の「別れたる妻に送る手紙」（明治４３年４月発表）とその続編「執着」（大正２年４月）とがあり、これらは独歩の「おとづれ」・「わかれ」と同工異曲と言えなくはないが、(59) 近松による両作品にはいくらか相手＝別れた妻への配慮が見られ、妻への割り切れない思いから生じる語り手である「私」の微妙な懊悩が記述されている。言いかえれば、同じくモノローグ的な告白を手紙という形式で書いた近松

の作品には、独歩の「おとづれ」や「わかれ」にはない、語り手と相手との間の微妙な心理的な関係が述べられ、しかもそのことが二人を取り巻く人々の心理とも関係し、これらのことが作品に様々な陰影をもたらしている。そして、逆に言えば、独歩の「おとづれ」と「わかれ」には近松の作品のもつ語り手と相手との関係から生まれる微妙な陰影に欠け、魅力の乏しいものとなった嫌いがある。山口直孝氏の指摘(60)にあるように、この点、つまり双方向のコミュニケーションの欠如が明治期に多く書かれた書簡体小説にあまり魅力がなく忘却されたことの一因であり、独歩の「おとづれ」と「わかれ」の魅力をそいでいる一因ともなっていよう。そして、山口氏が言うように、近松の作品を魅力的にしているのが、この双方向のコミュニケーションの存在とその効果的な使い方ということになる。(61)

「おとづれ」と「わかれ」における手紙は書き手のモノローグであり、それと同時に、書き手と読み手との間の交流がないのに対し、先に見たように、「富岡先生」における二通の手紙には相手への配慮と手紙の内容を冷静に見つめる態度が明確に読み取れ、それに差出人と受取人との間で取り交わされる交流がしっかりと見て取れる。いわば、近松秋江の「手紙もの」におけるのと同様の双方向コミュニケーションがそこに成立し、しかもそこには作品の読解に重要となる情報も込められており、この二通の手紙は総体的に「富岡先生」において一定の役割・機能と意味とをもっていると言える。ここに、手紙という形式の効果的な使用という点での、先行する「おとづれ」・「わかれ」からの独歩の進歩のあとがうかがわれる。(62) そして、ここにも「富岡先生」が独歩が自身の先行作品を乗り越えるべく心を砕いて書いた作品であることの証左が見て取れるのではないだろうか。

最後の第６章の注目点は、富岡が「此の世に放つた最後の一喝」のもつ意味についてということになろう。「心ある同国人の二三はこれを見て泣いた」のであり、もちろん、そこに悲しみはあるが、その一方でどこか富岡らしい頑固さ、それも悲しみの中にあって漂うおかしみを伴った頑固さがそこに感じられもする。富岡の一喝、すなわち、「大新聞二三種」に「黒枠二十行ばかりの大きな広告」を出したというのは富岡の身分からすればいかにも大げさであり、それ自体、おかしみをもたらしているが、この「富岡先生」という作品のもつ性格と照らして、このおかしみをもった終わり方は自然なものとも言える。つまり、細川と梅子との結婚の成就ということが「富岡先生」のクライマックスであり、ここにこの作品の性格、喜びの寿ぎということがある。そして、喜びを語る作品の最後はユーモラスに終わることがふさわしく、富岡の死も悲しみとともにおかしみをもって描かれることになったと言える。(63) また、そこには最後まで変わらぬ富岡の頑固さ・偏屈さも見て取れ、富岡の「富岡らしさ」も示されていよう。いずれにせよ、富岡の最後に憂慮はなかったはずである。(64)

４．時代との連帯

１.から３.までの各節において、「富岡先生」の構成と展開、そして、富岡を中心とする各登場人物についての考察を行なってきた。その結果、構成・展開、人物造形共に、「富岡先生」は独歩がこの作品以前に発表した先行する各作品と独歩自身の経験を踏まえ、それを乗り越えるべく仕上げたものであることが理解された。

その乗り越えられている点というのは、簡潔に言えば、和解と紐帯の達成ということになるのではないだろうか。より広げた見方をすれば、相互のコミュニケーションの完結ということになろう。(65) ただ、「富岡先生」においては、細川と梅子との結婚、富岡と細川との（義理の父子としての）結合、村長による人間関係の調整と結び付けという喜ばしく、好ましい面としてのいわば正の方向へのコミュニケーションがある一方、富岡と大津との別離という悲しむべき一面としての負のコミュニケーションもあり、

このことが作品に幅と陰影をもたらしていよう。(66) また、独歩の先行する作品、「おとづれ」・「わかれ」において見られたモノローグ的な書簡が、「富岡先生」においては双方向的なコミュニケーションの手段として機能している点も先に指摘した通りである。

あとひとつ、「富岡先生」において、時代との通路を開いている点、いわば時代とのコミュニケーションを図っている点について指摘して本章を終わりたい。

端的に言って、「富岡先生」において、独歩が時代との通路を開き、時代とのコミュニケーションを図っている点は、細川繁の人物像において見て取れる。前の各節で指摘したように、細川繁は不本意な境遇と学歴にコンプレックスをもち、煩悶し、富岡の悪態に耐えつつも、決して「渠」の主人公のように自暴自棄にならず、校長という職務を忠実にこなす。そして、その先に待っていたのは、梅子という伴侶を手に入れる喜びであった。

先行研究で指摘されるように、(67) この「富岡先生」が書かれ、発表された明治３０年代において、青年たちの間に変容があった。つまり、明治期も後半になった明治３０年代、ひたすら立身出世を目指して勉学に励むというそれまでのいわば横並び、単線型のやり方では通用しない時代となり、青年たちは、妥協と発想の転換を伴う、より多様な方法と進路を見出す必要に迫られていたわけである。(68) この間の事情は、「富岡先生」の各人物の造形に垣間見ることができよう。大津と高山は、高学歴でエリートコースを進む、本来の立身出世型の人物であり、村長は家督を相続し、その資産で生計を立てる旧来型の人物である。それに対し、細川は地方の貧しい家庭に育ち、師範学校卒の教員という経歴であり、
本来の立身出世型とは違っており、かと言って、立身出世の風潮や状況から逸脱したり、超然としているわけでもない。いわば「小民」としてのこの細川こそは、当時の大方の青年たちの事情と状況を体現する「新たな」型の人物であり、さらに言えば、彼らが範と仰ぎ、近づくことができる範囲にいる人物でもある。(69) しかも、細川は自身の境遇を甘受し、自分の得た職務を天職としてまっとうしようとする意志をもち、人間性にも信頼がおける人物である。そして、「富岡先生」は、この細川のような青年がいかにして幸福をつかむかということへの問いかけとそれに対する回答を提示した作品であるという一面をもっていると言えよう。

では、「小民」としての細川が体現した幸福とは何であったのか。それは、やはり「小民」の梅子との結婚であり、忠実に自分の職務をこなすということであった。そして、ここに、単なる立身出世ということを越えた、価値の創出を見て取ることができるのではないだろうか。つまり、恵まれた家庭、恵まれた学歴、将来を約束された職歴から構成されるものが立身出世であり、それを至上の幸福とする価値観がある一方、そこからはずれるところに見出される価値を重んじる考えもある。良き伴侶を得ることや身分・地位は低くとも職務に精励すること、等がそれに含まれよう。そして、前者の価値観をもつことに行き詰まりを感じていたであろう大方の青年にとって、この後者の価値観を取ることの方が現実的であり、精神的な苦痛も緩和されるであろう。(70) まさに、このような、当時の大方の青年たちにとってよりもちやすく、より現実的な価値観を体現し、彼等の共感を得やすい人物として「富岡先生」に準主人公格で登場しているのが細川繁ということになるのではないか。ここにおいて、細川繁を介しての「富岡先生」と時代とのコミュニケーションの有様、連帯の一端を見て取ることができよう。

結び

本章の各節で考察したように、「富岡先生」は富岡の内面の動きに細川と梅子との結婚への道筋や他の人物たちの思惑が絡みながら進行していく。であるから、「富岡先生」は、一義的には富岡をめぐって

展開する私的な出来事、作中人物たちの私的なコミュニケーションの有様を記述する作品ということができよう。しかし、それだけではなく、細川繁、それに富岡／富岡先生は時代の状況を反映した人物として設定されており、そこに時代との通路、時代とのコミュニケーションの道も開かれている。そして、これらのことが相俟って、「富岡先生」は「源叔父」や「おとづれ」・「わかれ」等のモノローグ的な語りやコミュニケーションの欠如の見られる先行作品からの発展・飛躍が可能となったと言えよう。この辺りに「富岡先生」が独歩が円熟期へと向かう途上に出来上がった作品であるという評価がなされる理由がありそうである。

注

（1）独歩は、東京専門学校の鳩山和夫校長に対するボイコット運動に連座し、同校を退学したが、これで独歩の学生としての時代は終わりを告げた。同時に、このことは、独歩が文学者・作家としての道を歩み始める契機ともなった。この帰郷時の心境は、「忘れ得ぬ人々」や「画の悲しみ」等の作品の一部に綴られている。

（2）独歩は、父親の赴任地であった山口県熊毛郡麻郷村に帰郷したが、その隣村の城南村に富永有隣が住んでいた。

（3）新保邦寛氏の推測によると、発表の時期が近接していることから、「ウル富岡先生」の内容は「初恋」のそれに近いとされる。ただ、懸賞の応募規定による原稿枚数から推して、「ウル富岡先生」の分量は現行の「富岡先生」のそれよりかなり少ないようである。新保邦寛『独歩と藤村―明治三十年代文学のコスモロジー』（明治書院、１９９６年、１２４－１４４ページ）の「ある小説の運命―＜教育小説＞論争の中の「富岡先生」」における指摘を参照。

（4）「富岡先生」の他にも、「春の鳥」、「空知川の岸辺」等、独歩の作品には体験・構想から完成までの間にかなりの時間を費やしているものが多い。

（5）以下、独歩の作品からの引用はすべて『定本国木田独歩全集』[増補版]（学習研究社、１９９５年）による。一部、表記を改めた。

（6）山県有朋と木戸孝允はともに、維新後の(旧)長州兵の解体と征伐に関与した人物であり、(旧)長州兵の決起に力を貸した富永有隣にとっては敵と言ってよい存在であった。山県と木戸について富永が何を語ったのかは不明であるが、両者についての富永の発言を割愛したことには、富永と山県と木戸の三者それぞれに対する独歩の配慮があったと思われる。

（7）独歩と親交が深く、独歩の文学に憧憬を抱いていた田山花袋が自身の「蒲団」の結末で独歩の「絶望」の結末部分を模倣したことは十分考えられることである。「蒲団」全体の構想と表現が、従来、横山芳子のモデルとされてきた岡田美知代の原稿を花袋が「横領」したものであるという指摘があるが、ならば、なおさら、結末部が独歩「絶望」の「横領」である可能性は高いであろう。両作品の内容の類似性からしてもそう言える。花袋の岡田美知代からの「横領」については、有元伸子氏による「＜作者＞をめぐる攻防―田山花袋「蒲団」と岡田美知代の小説―」(日本近代文学会編『日本近代文学 第８８集』２０１３年５月、３３－４８ページ)を参照。

（8）独歩は佐々城信子との北海道移住を信子の母親である佐々城豊城によって阻止され、その後、一旦は信子と結婚するものの、すぐにまた引き離された。そして、「絶望」を構想・執筆していた頃、独歩は佐々城信子との問題で依然として苦悩していた。

（9）「牛肉と馬鈴薯」から「空知川」へかけての佐々城信子をめぐる独歩の心の変化については、本論

文の第４章で述べている。

(10) 注（３）掲出の論考における新保氏の指摘による。なお、新保氏は「渠」のモデルが松岡信太郎であることを特に重要視していない。

(11) 注（３）掲出の論考における新保氏の指摘による。ちなみに、「源叔父」において語り手＝独歩によって語られる源叔父、「忘れえぬ人々」において語り手＝大津によって語られる「忘れ得ぬ人々」も平面的な人物像の域を出ない。

(12) 多方面から富岡の内面・心理とその動きをとらえ、複数の人物の口から富岡の人物像を語らせるという方法によって、富岡の人物像が立体化されている。

(13) 松下村塾では、講読テキストとして、「蒙求」、「孝経」、「小学」、「必要書札」、「大学」、「論語」、「中庸」、「孟子」、「書経」、「易経」、「詩経」、「春秋左氏伝」などが使われていた。さらに、時おり、孟子輪講が行われていた。このことから、松下村塾では、孔子だけとか孟子だけといった特定の教えに偏ることなく、かなり幅広い内容の教育（講読）が行われていたことがわかる。ただ、吉田松陰は「孟子」を重視したのに対し、富永は「論語」を尊重するというように、両者の間に考え方の違いはあった。海原徹『松下村塾の明治維新―近代日本を支えた人々―』（ミネルヴァ書房、１９９９年）内「第一章 維新を迎えた村塾」の「*1* 村塾教育はいかに継承されたか」（１－３０ページ）及び「*2* 脱隊騒動と富永有隣」（３０－４３ページ）を参照。

(14) 注（３）掲出の新保氏の著作の内、同書３－２８ページ所収の「＜小民史＞の行方・＜社会＞への眼差―独歩文学を貫くもの（*1*）」において、新保氏は、「富岡先生」において富岡の内面世界に踏み込もうとしている点で独歩は大きく前進しており、しかも、時代と社会の「環境」下における内面を扱っている点も重要であることを指摘している。

(15) 注（14）掲出の論考において、新保氏は、「源叔父」、「忘れえぬ人々」等において、どのような「社会」条件下で登場人物がそうなったのか、その出来事が起こったのかということへの問いかけがなされていないことを指摘している。

(16) 本論文の第１章で、「源叔父」は、源叔父、紀州、それぞれに対する焦点の当て方によって、作品のとらえ方が違ってくることを指摘している。

(17) 若い頃の富永は、奇矯で破天荒な性格と行動で家族や親類たちに疎んじられ、そのため、「措置」的に投獄されたという。また、このような「社会隔離」は、当時、一般的に行われていたという。司馬遼太郎『司馬遼太郎全集 第四十一巻』所収「有隣は悪形にて」（４０３－４２８ページ）を参照。なお、同書は短篇小説として書かれ、「悪形」としての富永の剛毅で偏屈な性格と行動をいささか誇張・脚色して描いている感があるが、ある程度、富永の実像を描いている部分もあろう。

(18) 脱退兵たちには指導者・統率者がいないことが悩みであったが、松下村塾の教授をつとめたことがある富永は信頼と教養があり、指導・統率の最適任者として脱退兵たちに迎え入れられたという。注（17）掲出の司馬氏の著作及び注（13）掲出の海原氏の著作の内の「第一章 維新を迎えた村塾」「*2* 脱隊騒動と富永有隣」を参照。

なお、維新後の山口県内各地で反乱を起こした脱退兵たちは「隊中さま」と呼ばれ、庶民の同情と信仰を集めたという。一坂太郎『長州奇兵隊 勝者のなかの敗者たち』（中央公論新社、２００２年、１９１－２２２ページ）の「第九章 悲劇の長州奇兵隊」を参照。維新後の山口県内各地の脱退兵による反乱の実情は同書に詳しい。

(19) 富永には養女がいたが、富永が養女の結婚に関わったか否かは不明である。

(20) この引用箇所における「東京ならば....」という言葉から、梅子は上京して一人暮らしをする当世風の女学生とは違っていることが強調されている感がある。

ちなみに、明治３０年代に入り、新聞小説において、「西洋風の「恋愛」の相手として表象される」ようになった、「新妻予備軍」であり、「開放的な性」を謳歌する女学生を登場させる「女学生小説」が輩出した。そして、「女学生小説」に登場する女性たちの多くは中・上流階層出身で、都会＝東京で暮らしている。明治３０年代の「女学生」と「女学生小説」の考察は、平石典子氏の『煩悶青年と女学生の文学誌 「西洋」を読み替えて』（新曜社、２０１２年、７１－１３６ページ）の「第二章 「女学生」の憂鬱」を参照。

平石氏の上掲著書における考察を踏まえると、『富岡先生』の梅子は高等教育を受けず、地方で父親と暮らし、旧来の「良妻賢母」型の女性あるという点で、「女学生小説」に登場する当世風の女性たちとは一線を画していると言え、さらに言えば、『富岡先生』という作品は時代の流行を追う他の小説と一線を画していると言える。また、付言すれば、地方で暮らす圧倒的多数の庶民階級の女性たちの立場に近いのは、東京の女学生よりも『富岡先生』の梅子の方であり、ここに多くの読者の共感が生まれる要因があると思われる。

(21) １８８８（明治２８）年秋に実質的に最初の高等文官試験が実施され、以後、この試験が今で言う国家公務員の登用試験として定着していく。水谷三公『シリーズ日本の近代 官僚の風貌』（中央公論新社、２０１３年、９８－１３４ページ）の「２ 老公爵の青春―高文官僚と国際潮流」を参照。

(22) 大学卒業時の成績が特によい者は、高等文官試験の実施前に内定が出る場合があったとされる。たとえば、１９０９（明治４２）年東京大学法科を首席で卒業し、試験前の内定で大蔵省に入った青木得三は、「大学の成績順で、点数の多い者から七人採って.....筆記試験も口述試験もなにもなかったです」と述べている。注（21）掲出の水谷氏の著作の内、「３ 出世の構図（１）－成績と人物」（１３５－１７９ページ）を参照。

(23) 注（21）掲出の著作の中で、水谷氏は、「戦前の官庁のなかで、学生の希望が集まり、官界をリードした双璧が大蔵省と内務省で、大学・高文トップ・クラスの官僚志望者はたいていこの二つを念頭に置いた。」と述べている。

ちなみに、大津は「新法学士」で、秋の高等文官試験前の夏の帰省時に「内務省に出る事に決定りました」と言っており、注（21）で記したことから判断して、おそらく、大学（東京大学）卒業時の成績が上位であったと思われる。

(24) 明治から昭和初期にかけての東京大学法科には、学生の紹介・推薦に力を発揮したいわゆる「就職教授」が何人かおり、とりわけ、明治期後半において、岡野敬次郎はこの方面で絶大な力を発揮したという。注（21）掲出の水谷氏の著作を参照。

(25) たとえば、総理大臣となった浜口雄幸（旧姓、水口雄幸）は中学在籍中から旧家・浜口家の当主・浜口義立に目をつけられ、中学卒業とともに浜口家の養子となる。その後、大蔵省に入り、浜口家の娘・夏子と結婚した雄幸は浜口家の援助によって順調に出世していく。清水唯一朗『近代日本の官僚 維新官僚から学歴エリートへ』（中央公論新社、２０１３年、２０１－２１６ページ）の「第四章 帝国憲法制定前後―高等教育の確立」「４ 学士官僚たちの肖像」を参照。

(26) 特に、浜口雄幸にとっての義立のような後見人との人間関係は良好に保つ必要があろう。

(27) 黒田家の娘と結婚することで、大津は黒田家から何かと援助が得られることになろう。

(28) ここには、外から自然を眺めることを越えて、人間の内面の反映として自然をとらえようとする

独歩の姿勢がうかがえる。むろん、これはワーズワースの姿勢と共通するものである。

(29) 注（14）掲出の新保氏の論考を参照。

(30)「武蔵野」における語り手の読者への呼びかけに代表されるように、独歩の作品の語り手はしばしば読者へ向けての言葉を発する。この「憐れむべし細川繁！」も同様であるが、この手法によって読者と作中人物との一体感が生成していることは確かであろう。ここにも独歩の作品が読者に親しみをもって受容された理由の一端がある。

(31) 注（20）で、梅子が当世風の都会の女子学生とは違った「良妻賢母」型の女性として描かれており、そこに差異化をはかろうとする独歩の意図がうかがえることを指摘したが、この細川も、当世風の都会の煩悶青年とは違い、いたって実直で地味な青年である。やはり、ここにも差異化をはかろうとする独歩の意図がうかがえるのではないだろうか。

なお、明治２０年代から３０年代にかけての煩悶青年と煩悶青年を扱った小説についての考察は、注（20）掲出の平石氏の著書の内、「第一章 明治の「煩悶青年」たち」（１５－７０ページ）を参照。平石氏によれば、「煩悶」の流行とともに明治２０年代から３０年代の小説に登場する「煩悶青年」たち（あるいは、現実の「煩悶青年」たち）は、学資や生活費を親や親類、支援者から得ている学生か、もしくは、有産階級の閑人であり、いわゆる「高等遊民」に属する者たちである。そして、平石氏は、これらの青年たちの「煩悶」は次第に表面的なもの、真摯さを欠くもの、他者の模倣に過ぎないものへと変質したことを指摘している。

それに対し、「富岡先生」の細川は貧困家庭に生まれ育ち、師範学校を出て、校長の職にあり、「高等遊民」的な煩悶にふける余裕はない。また、煩悶に陥っても、それと真摯に向き合い、己を律し、脱却するだけの強さをもっている。この点で、細川は都会の有閑階級の学生や青年たちと一線を画している。

(32) 富岡と渠との共通性については注（３）掲出の論考において新保氏が指摘している。

(33) ここには、細川の煩悶の根が現実的で、かつ、深いことがうかがわれる。

(34) 手紙が話の展開を推し進める契機となることはままあるが、この場合もその一例である。

(35) 富岡の二面性を剔出したところに独歩の人物造形の手法がより深化した証があり、それまでの作品の人物像からの進展の跡がうかがえよう。さらにそこには、新保氏が指摘するように、人物の内面とそれをとりまく社会の両者への目配りができるようになった独歩の人間としての成長の跡もうかがえよう。

(36) むろん、冷静さも官僚に求められる重要な資質であり、この点で高山は大津よりも優れている。

(37) 官僚には積極性、実行力も必要であるが、この点で、高山は劣っている。

(38) 村長は無報酬であったので、資産家でないと就任できないということがあった。その上で、人望と調整能力とが要求された。

(39) ここには、大津の場合との違いが鮮明に描かれている。そして、大津との違いを通して、細川の人物像が浮かび上がってくる。ここにも人物を多方面から立体的に描こうとする独歩の態度がうかがえる。

(40) 富岡の行動を見る場合と同様、その発言を読み取る場合も慎重さが要求される。このことは、富岡以外の作中人物と読者の双方に言えることである。

(41) このとき、細川が「校長ごとき」という富岡の言葉に疑義をもったとすれば、細川は相当冷静であったと言える。

(42) ここにおいて、独歩が細川をひたすら耐えさせたことの意味と意義が明確になる。

(43) ここには、細川が富岡の内面を忖度しつつも読み切れない苦悩が示されている。

(44) ここには、細川の煩悶がいかに根深いものであるかが示されている。つまり、結婚するにあたって梅子の心の内をつかみたいのであるが、それがつかめない、つかませてもらえない、ということから生じる煩悶に細川は陥っている。

(45) 父親の富岡と一体化している梅子であり、代筆とは言え、自分の字で書いているので、この手紙は梅子自身のものとも言える。また、この時点で梅子は細川に嫁ぐ決心をしていたであろう。

(46) この手法によって、細川同様、読者も今しばらく結果を待たされることになる。

(47) 権力の基盤と後ろ盾をもたない細川であるが、その分、細川は自立しており、そのことからくる強さと純粋さがあり、富岡から見てそこが細川の魅力であろう。

(48) ここにおいて、村長の調整能力と心配りが如実に表れていよう。

(49) 複数の筋が拮抗して展開することによって、話にダイナミズムが生まれ、深みと広がりが生まれる。この点で、「富岡先生」は「源叔父」と共通するが、むろん、「富岡先生」の方が優れている。「源叔父」については、本論文の第１章を参照。

(50) 独歩が一度書いたもの（＝ウルテキスト）を修正して完成させている作品はいくつかあるが、その代表的なものは、この「富岡先生」と「春の鳥」であろう。なお、「春の鳥」については、本論文の第６章で論じている。

(51) 大澤と富岡に対する「僕」と大津との関係に違いがあるのと同時に、「僕」と大津の両者には共通する部分もある。それは、両者がともに年長者に対して短気を起こすということであり、ここに「僕」と大津の幼さが見て取れよう。

(52) 人間関係は必ずしも良好なままで推移しないということは現実にあることであり、このような経験をしていた独歩はこのことを十分認識していたであろう。それが「富岡先生」における大津と富岡との関係に反映していよう。

(53)『欺かざるの記』において、そのときどきの独歩の心境が綴られている。佐々城信子に対する断ち難い愛情とその裏返しと言える非難は明治２９年４月以降の部分に綴られている。

(54) 結局、独歩は信子と別れ、以後、二人が再会することはなかった。なお、信子は独歩との間にできた娘を引き取り、終生、娘と暮らした。

(55) 実際、「富岡先生」を執筆・発表したときの独歩は二番目の妻となった治子との結婚生活が軌道に乗り、息子も生まれ、信子とのこともようやく乗り越えることができた。だから、もう二度と自身の不寛容さによって失敗したくないという意識は強かったであろう。

(56) 高山の手紙には富岡の二面性が、村長の手紙には梅子の気持ちがそれぞれ示されており、まず、これらの情報を伝えている点でこの二通の手紙のもつ意味は大きい。それに加えて、富岡の二面性を理解しなくては富岡との人間関係は築けないこと、梅子の気持ちが動いたことが梅子と細川の結婚に結びついたことをこれらの手紙は伝えている。

(57) 中島礼子『国木田独歩―初期作品の世界―』（明治書院、１９８９年、２３５－２７２ページ）の「「おとづれ」・「わかれ」―文語体について―」を参照。

(58) 中島礼子氏は、「おとづれ」と「わかれ」はいずれも語り手＝独歩の主観性が強く出た作品であり、抒情的・浪漫的内観に満ちた作品であるとする。そして、口語体が写実的な文章の記述に向いているのに対し、文語体は抒情的・浪漫的な文章の記述に適しているとし、このため、「おとづれ」

と「わかれ」は必然的に文語体で書かれることになったと指摘している。注（57）掲出の中島氏の論考を参照。

むろん、「富岡先生」全編は口語体で書かれ、高山と細川の手紙の内容を伝える部分も口語体で書かれている。このことから、「おとづれ」・「わかれ」に比べて、「富岡先生」における人物の内面の記述は過度の主観性・エゴが排され、抑制のきいたものとなっていよう。

(59) 近松は独歩の作品を賞賛し、独歩を尊敬していたので、近松が独歩の「おとづれ」や「わかれ」からヒントを得たということは十分に考えられる。また、独歩と同様、近松は最初の妻とのつらい別れを経験していたので、この点で、近松は独歩の「おとづれ」や「わかれ」に共感する部分があったであろう。

(60) 山口直孝「近代書簡体小説の水脈―近松秋江『途中』・『見ぬ女の手紙』の可能性―」（日本近代文学会編『日本近代文学 第57集』１９９７年5月、６６－８０ページ）を参照。

(61) 注（60）掲出の論考において、山口氏は、近松秋江は同時期の書簡体小説のジャンルで成功した数少ない作家であることを指摘する。

(62) 手法と相まって、「おとづれ」・「わかれ」を執筆したときと「富岡先生」を執筆したときにおける独歩の心境や創作態度の違いもあろう。

(63) 結末において悲しみに喜びを重ねるという点で、「富岡先生」は「春の鳥」とも共通するものがあろう。「春の鳥」については、本論文の第６章で考察している。

(64)「富岡先生」において富岡を苦悩させていたものはひとえに、娘の梅子をいかにふさわしい人物と結婚させるかということであった。唯一の心痛の種であった梅子の結婚を見届けた富岡に、もはや憂慮はなかったであろう。

(65) 本文中でも指摘したように、「源叔父」における主人公・源叔父と紀州との別離、「絶望」における文助と梅子との別離、「おとづれ」・「わかれ」におけるモノローグ的な語り方、等、「富岡先生」に先行する独歩の諸作品では広義の相互コミュニケーションの欠如・不成立が目立っている。

(66) 富岡と大津との別れは、相互コミュニケーションの不成立という点で「富岡先生」における唯一の例外的なものと言え、このことをもって「富岡先生」における統一的な構成の綻びと見ることもできよう。しかし、富岡と大津との別離が細川と富岡との関係、細川と梅子との結婚を近づけるきっかけとなったと言え、やはり、富岡と大津との別離は、陰影や幅を持たせていると同時に、「富岡先生」の構成・展開において大きな意味をもっていると考えられる。

(67) 管見では、注（20）掲出の平石氏の論考以外に、文学を介して「立身出世」と時代、青年たちとの関係について考察した論文としては次の諸論がある。

前田愛「明治立身出世主義の系譜―『西国立志編』から『帰省』まで―」（『前田愛著作集第二巻 近代読者の成立』筑摩書房、１９８９年、８８－１０７ページ）、関肇「立志の変容―国木田独歩「非凡なる凡人」をめぐって―」（日本近代文学会編『日本近代文学 第49集』１９９３年１０月、８７－９９ページ）、傳澤玲「明治三〇年代における立身出世論考―『成功』を中心に―」（東京大学比較文学・文化研究会編『比較文学・文化論集 １１号』１９９５年、１－１６ページ）、槙林滉二「「西国立志編」小考―立身出世の内実―」（広島文教女子大学国文学会編『文教国文学 ３８・３９号』１９９８年3月、１０７－１２０ページ）、小林幸夫「森鴎外『青年』論―反＜立身出世＞小説」（上智大学国文学科編『上智大学国文学科紀要 ２４号』２００７年1月、７３－９２ページ）。

(68) 上記掲出の論考の内、前田愛氏は明治２０年代において、早くも明治初期の立身出世主義は変容

を遂げたと述べ、森鴎外「舞姫」の太田豊太郎や宮崎湖処子「帰省」の主人公の青年に見られる内面の苦悩や煩悶にそれが現われていることを指摘している。また、小林幸夫氏は、明治４３から４４年にかけて発表された森鴎外の「青年」を考察し、「地方」で「独学」する作家志望の主人公の純一が「都会」の「大学」（生）を「無化」し、ひいては、本来の「立身出世主義」、東京の大学を出て恵まれた職に就くということを「無化」する存在であることを指摘している。

そして、関氏と傳氏の論考において、明治３０年代の「立身出世」と青年との関係についての考察が行われている。ともに、雑誌『成功』における「立身出世」をめぐる言説を考察しているが、その要点は次のようになろう。

「明治３０年代において制度としての学校教育が整い、それに伴って学歴と職業とが固定化を見るようになった。そして、学歴と職歴に恵まれた青年がいる一方で、志はあっても学歴と職歴に恵まれずに挫折したり、進路変更を余儀なくされる青年たちが大量に輩出された。その結果、挫折したり不本意な境遇の青年たちは時代と自身の状況に対する苦悩や煩悶の度合いを強めていった」。

傳氏は、青年たちの苦悩・煩悶の解決策として、『成功』が「精神の修養」、「苦学」と「海外雄飛」を奨励・提言したことを指摘する。また、関氏は主に『成功』における「競争」を生きぬくための「自助的人物の養成」（＝個人の自立の問題）をめぐる言説を考察し、そこに不可欠なのは、「個人の特性」の発揮であることを指摘する。そして、関氏は、『成功』で説かれるところの「自己の「特性」（＝技師としての能力）に裏付けられた立志をもった自助的人物」を体現しているのが独歩「非凡なる凡人」（１９０３（明治３６）年発表）の主人公、桂正作であると指摘する。さらにまた、関氏は、桂正作が自閉的・内向的な世界に沈潜することなく、職業人＝技師として社会との通路を開いていることも重要視する。「富岡先生」の細川繁も、一時は煩悶をするが、教育者という「特性」をもち、その本分を忘れることがない自助的な人物であり、社会との通路は保っている点で、「非凡なる凡人」の桂正作と共通している。

(69) 関氏は注（67）掲出の論考の中で、当時よく読まれた雑誌である『中学世界』の考察も行い、当時の学生や青年たちのメンタリティを探っているが、確かに、そこに見られる言説の数々は明治３０年代の学生や青年たちをめぐる状況を知る上で参考になろう。たとえば、『中学世界』の「論説」や「時評」欄へ毎号のように寄稿していた大町桂月は次のように述べて、苦悩し煩悶する学生や青年たちを鼓舞している。

> ……英雄や君子を理想とするは、固より結構なることなれども、よく之に達し得べきものは、少数の天才者のみ。とても国民一般に英雄や君子になり得べきものにあらず。われは国民一般に望む、たしかなる人物とならむことを期せよと。これ何人も達し得べき也。
>
> たしかなる人物とは、何ぞや。ひと通りわけがわかりて、物の用にたち、誠実にして、口先にてごまかすことなく、言行一致し、表裏反覆することなく、約をたがへず、一度引受くれば、死すとも之を成しとげむと勇み、陰険卑劣の手段をとらず、天真爛漫、快活にして職に忠なるもの、即ち是也。
>
> （大町桂月「理想の人物」、『中学世界 第四巻第七号』東京博文館、明治３４年６月１０日 ）

大町桂月はまた、次のようにも述べている。

> ……逆境に陥りてこそ、人物の大小、気品の高下は見ゆれ。富貴の家に生れてこせつかぬは、あたり前の事也。貧寒の家にそだち、始終逆境に處しても、なほこせつかぬは、その人品眞に高き也。
>
> 逆境にも種類多し。才能ありて地位を得ざるも逆境也。事業に失敗するも逆境也。……すべて逆境にたつは、苦しきに相違なし。されど平気にて逆境にたち得るものにあらずんば、到底大事業は出来ざるべし。而してこれ実に修養を要す。心に悟る所ありて、常に洒洒たらば、逆境も何かあらむ。
>
> （大町桂月「順境と逆境」、『中学世界 第五巻第五号』東京博文館、明治３５年４月１０日）

桂月が学生や青年たちに呼びかけるところの「誠実」で「職に忠」である「たしかなる人物」という「国民一般」の「理想」を体現し、「貧寒の家にそだち」、「始終逆境に處しても」、「なほこそつかぬ」細川繁は、まさに桂月が願うような、明治３０年代の大方の青年たちが範とすべき人物として描かれていよう。また、「誠実」で「職に忠」であるという点で、「富岡先生」の村長も「国民一般」の「理想」を体現する人物である。

(70) 注（67）掲出の関氏の論文によれば、『成功』に投稿されたものから判断して、本来の立身出世主義的な価値観を捨て、ささやかな自己実現への方向を求める青年も多かったようである。ただ、関氏は、そのような青年にはえてして自己の可能性や将来性を矮小化して評価する傾向があることも指摘する。そして、関氏は、「非凡なる凡人」の桂正作は、ささやかな自己実現を求めつつ、このような矮小化した自己評価に陥ることがなく、あくまでも高い志＝「立志」を貫く人物であり、この点で、他の青年たちとは一線を画していることを指摘している。同様のことが、「富岡先生」の細川繁に対しても言うことができよう。

第６章　六蔵の創出 ―「春の鳥」の創作方法―

（ 目　　次 ）

[本章の要旨]
はじめに
１．佐伯とその後の体験―山中泰雄との出会いから執筆まで―
　１－１．独歩の原体験
　１－２．当時の状況
２．六蔵の造形（１）―遺伝と教育の問いかけるもの―
　２－１．「春の鳥」前半の構成
　２－２．「春の鳥」における遺伝
　２－３．「春の鳥」における教育
３．六蔵の造形（２）―ワーズワースの受容の意味するもの―
　３－１．「春の鳥」後半の構成
　３－２．「少年がいた」
　３－３．「白痴の少年」
結び

[本章の要旨]

「春の鳥」の執筆・完成にあたり、独歩は山中泰雄から六蔵を造形するために様々な素材を用い、結び付け、そのことによって六蔵、それに「春の鳥」という作品自体に重層的な意味をもたせ、六蔵と作品自体に我々が読み取るものの多様性と広がりを持たせたと言え、現にそのような結果になっている。

六蔵の人物造形にあたり、独歩は「遺伝」と「教育」という要素を「白痴」と結びつけ、そのことによって、白痴児としての六蔵が重層的な意味を荷うことになった。遺伝ということには西欧科学の知見・言説と運命・宿命・「血の問題」とが重なり、ひいては近代と反近代とが重なっている。また、教育ということには、やはり、教育学・知という西欧科学の知見・言説と情の問題とが重なり、ひいては、こちらも近代と反近代とが重なっている。

さらに六蔵の造形にあたっては、ワーズワースの「少年がいた」の少年のもつ無垢と自然児としての側面、それに「光明」を伴った少年の早世ということが受容され、取り入れられたが、そこに白痴ということが重なり、そのため、六蔵が重層的な意味を荷った人物となっている。

また、ワーズワースの「白痴の少年」における母親の愛情が受容され、取り入れられ、このことによって六蔵が母親の愛情を受け、庇護されるべき人物であることが示されることになった。

本章ではこれらのひとつひとつを順に考察した。

※　明治期に使われた「白痴」と現在使われている「知的障害」を本文では併用することを了承されたい。また、現在、「障害」は「障がい」、「障碍」とも表記されるが、本論では主流となっている「障害」を使う。

はじめに

国木田独歩（以下、独歩）の文学の特質、あるいは独歩が自身の文学者としての活動において熱心に追求したものを考えた場合、その大きなもののひとつが社会の中で地味に暮らし、時によって社会から差別され、排除される小民たちをいかにとらえ、描くかということであったと考えてよい。(1) その際、当時の社会的状況と言説、言論界や文学界の状況と言説等が独歩の創作態度に影響しており、さらにはWilliam Wordsworth（以下、ワーズワース）ら外国文学の受容と影響ということがある。また、独歩自身の資質と事情も小民のとらえ方と描き方に関わっていることは言を俟たない。(2)

独歩の作品では様々な小民たちが扱われるが、中でも本論で取り上げる「春の鳥」の白痴の少年六蔵はひときわ異彩を放つ存在である。当時において知的障害をもつ子供を作品に登場させるということは珍しく、そのこと自体に独歩の独特の視点、場合によっては特異な視点が表れているのであるが、注目されるのは「春の鳥」が発する問いかけの豊穣さではないだろうか。

一体、「春の鳥」において異形の小民としての六蔵と彼に関わる小民たちはどのように描かれているのか。そして彼らの存在が作品の内外においてもつ意味と意義はどのようなものであるのか。これらの解明が求められるのであり、その一部なりとも明らかにするのが本論の目的である。

以下の本論では、まず、「春の鳥」の六蔵らの人物造形において独歩が使った創作の手法の考察を行ない、次に、この考察をふまえて、六蔵と彼に関わる人々はどのような人物なのか、彼らのもつ意味と意義とはどのようなものであるのかの一端を考察していく。その際、「春の鳥」の構成にしたがい、２．で前半を、３．で後半を扱い、ここが本論の中心部となる。

１．佐伯とその後の体験―山中泰雄との出会いから執筆まで―

１－１．独歩の原体験

他の作家たちと同様、独歩の作品には実際の体験や事実を基にそこに虚構として創造した部分を加え、最終的に体験や事実と虚構とが融合したものが多い。その点、すべて虚構からなる作品やすべて事実からなる作品は極めて少ないようである。(3) ここで論じる「春の鳥」の場合も、体験・事実と虚構とが適宜組み合わされ、一体化された作品として考えられ、先行する研究において、そのどこが体験・事実に基づくのか、また、そのどこが虚構として創作された部分であるのかということについての分析と考察が行われてきた。(4) その際、研究の眼目は主に当該箇所が虚構として創作されたことの意味とそのことによってもたらされた作品の意味の考察に置かれることが多かったと言える。(5)

本論もこのような従来の研究の方法を踏襲しながら考察を始めるが、適宜、従来の研究を再考し、場合によっては見直しを図りながら、考察を進めたい。

まず、独歩の没後から今日までの間において明らかになった事実、それも「春の鳥」の構想と執筆の動機となった大分・佐伯における独歩自身の原体験について確認しておく。

「春の鳥」は独歩が実際に滞在した大分・佐伯時代の体験に基づいて書かれたものであることが明らかであるが、独歩は１８９３（明治２６）年１０月より１８９４（明治２７）年７月までの間、矢野龍渓と徳富蘇峰を介して知った私塾・鶴谷学館の英語と数学の教師として大分・佐伯の町で暮らした。この時の様子の一部は日記である『欺かざるの記』に記述されているが、この『欺かざるの記』は通常の日記とは違い、独歩自身の思索と感想、あるいは内省の記述が多く、佐伯滞在中に書かれた部分も同様である。であるから、佐伯滞在中の独歩の動静や身辺の記録の詳細のすべてを期待してこの日記を読んでも、その点であまり情報や手がかりは得られない。

そこで、「春の鳥」に関わる事実の部分について『欺かざるの記』に代わって今日有力な情報を与えてくれるのが佐伯時代の独歩が書いた「可憐児」と「憐れなる児」と題された文である。どちらもほぼ同一の内容であり、「可憐児」は１８９３（明治２６）年１１月２８日と２９日に執筆され、「憐れなる児」は「可憐児」執筆から少したってからその清書として書かれたもののようである。また、『欺かざるの記』と同様、両者とも独歩の生前には発表も公表もされていない。

この「可憐児」と「憐れなる児」の両者からの情報によって言えることとして、まず、「春の鳥」文中の冒頭で語り手として言明される英語と数学の教師のモデルは鶴谷学館赴任中（とその後）の独歩自身と見なしてよいだろう。また、「或地方（九州）」とは大分・佐伯としてよい。作品中の下宿先の主人・田口は独歩が実際に下宿していた家の主人・坂本永年であり、名前が変わっているだけで実在の人物である。これらのことは「可憐児」等に頼らなくとも『欺かざるの記』や伝記的事実から言えることではある。そして、ここで問題となるのが、作品中に六蔵として登場する人物とその母親についてである。

今日、六蔵のモデルは知的障害を負った山中泰雄と特定され、その母親らも特定されているが、その根拠となっているのが「可憐児」と「憐れなる児」であり、この点でこの両者が重みをもっていることになる。(6)　なお、独歩が山中泰雄の教育を坂本永年から依頼された日である明治２６年１１月２８日に関する記述は『欺かざるの記』にもあり、「可憐児」・「憐れなる児」における記述と重複する部分があるが、意外にも『欺かざるの記』には「可憐児」と「憐れなる児」において言及される「愚者（＝山中泰雄）」に関する記述がない。であるから、六蔵の原形としての山中泰雄とその母親らの実像を知る上でなおさら「可憐児」と「憐れなる児」のもつ情報が重んじられることになる。

坂本家に寄寓していた山中泰雄とその母、それに泰雄の姉については「可憐児」・「憐れなる児」に基づいてすでに多くの研究において言及され、その実像がいくらか明らかになっており、ここで新しく指摘することはない。(7)　ここでは後の考察をするために必要な程度に山中泰雄たちの実像について確認しておきたい。

大分・佐伯の鶴谷学館に赴任後、独歩は１８９３（明治２６）年１１月初めにその下宿先を坂本永年の家に変えた。坂本永年は元佐伯藩の家老で、維新後は地元の銀行の取締役兼鶴谷学館館長の職にあった。『欺かざるの記』と「可憐児」等の記述から、坂本は気さくで話好きであり、独歩とも相性のよい人物であったようだ。その坂本永年にとって気がかりであり、問題となるのが夫と死別して戻ってきた妹とその子供たちであった。坂本の妹は５０歳ほど、その子の内、姉の方は１８歳ほど、そして弟の方は１１～１２歳ほどであったが、この弟、すなわち山中泰雄は知的障害児であった。他に寺に修行に出ているやはり知的障害をもつと思われる兄がいた。さらにその上に健常児であった兄がいたがこちらは早逝している。坂本の妹の夫にして子供たちの父親については今のところ詳細は不明である。

山中泰雄らの人物像であるが、まず、永年の妹にして泰雄の母は「可憐児」において「愚直」と表現され、兄の永年とその妻に対して気を使い、両者の前で萎縮しながら兄の家に身を寄せていたようだ。特に永年の妻には冷遇されていたようである。ただし、「愚直」ではあっても、「愚者」ではない。また、泰雄の姉も健常者であったが、肩身の狭い思いで身を寄せ、「可憐児」において、「....此の苦しき忍耐は其娘も又た分前せり、十八九の乙女の優しき心情も、此浮世の悲しき命運の為めにや、何となく己に意地けて見へたり。」(8) と述べられている。

あと、肝心の泰雄の人物像についてであるが、泰雄もまた母や姉とともに坂本の家で極めて窮屈な生活を強いられていたようだ。特に永年の妻に毎朝の掃除を命じられ、ことあるごとに叱責され、夜も母たちと綿繰りの仕事を強いられていた。その泰雄の愚者、知的障害者としての人物像であるが、まず、表情

と態度の異様さが目立っている。その部分を「可憐児」より引用しておく。

> 吾等暫時にして此少児の決して世の常の者ならぬを知りたり。其の挙動、其の言語、凡て遅鈍にして少しも少年の快気なし。笑へ共未だ近隣を驚かせ如くに転ろげて笑はざる也。泣く時は僅かに悲鳴をるのみ。吾が井戸先に顔洗ふ毎に他より注意を受て頭を垂れ一礼すれども、注意を受けぬ時は決して礼を為さず。
> 吾が顔を打守りて眼を志ばだだくのみ。微笑もせず、恥かしがりもせず。吾己に其尋常ならぬを知りたりし也。

永年によると泰雄は学校に通っていたが学業についてゆけず、退学を余儀なくされた。それで独歩は永年とその妹より泰雄の教育を依頼され、試みるが、思うようにゆかない。その部分を「可憐児」より引用しておく。

> ……高等小学校の門前に伴ひ、其石階を踏み登りて階数を教へしむ。一ッ、二ッ、三ッ、四ッ、五ッ、六ッ、七ッ、八ッと数へて登りぬ。吾問ふて曰く幾段なりしや。十二なりと答へて平然たり。否八ッにあらずや。自ら八ッと数へ乍ら十二と言ふは可笑しと言へとも、彼少しも通ぜず。教へて曰く、高等小学校の石階は八ッなり、記憶せよ。と彼しばらくは八ッと答へて記憶したる如くなりしも、幾何もならず。問へば己に忘れ了りぬ。

上記の引用箇所は泰雄の愚者としての特質をよく示す一場面として多くの言及がある箇所であるが、また後で考察する。

以上、独歩が大分・佐伯で経験した山中泰雄との出会いと泰雄らの人物像について、主要な部分に限ってであるが確認を行なった。

次に佐伯の鶴谷学館退職後の独歩の動静について触れておく。

１８９４（明治２７）年８月１日に独歩は佐伯を去り、一旦山口の実家に帰省後に再び上京した。上京後、日清戦争時の１８９４（明治２７）年１０月から翌１８９５（明治２８）年３月まで『国民新聞』の記者として従軍した。この間、内村鑑三の「流竄録」内の「白痴の教育」（以下、「白痴の教育」）を二回以上読んでいることに留意したい。

帰国後、１８９５（明治２８）年の１１月に佐々木信子と結婚したが、翌１８９６（明治２９）年４月に離婚。１８９７（明治３０）年８月に処女作「源叔父」を発表。１８９８（明治３１）年８月、榎本治子と再婚。１８９９（明治３２）年春頃から１９００（明治３３）年４月まで『報知新聞』政治記者を務める。１９００（明治３３）年１２月から１９０１（明治３４）年６月まで『民声新報』編集長を務める。１９０１（明治３４）年４月『民声新報』に独歩の指示で滝乃川学園に関する記事を掲載。１９０２（明治３５）年１月から１２月まで鎌倉に在住し、同年１２月『東洋画報』編集長となる。

上記のように、鶴谷学館の教師を辞めて佐伯を去った後の独歩の経歴の主な部分は記者及び編集長としてのそれであった。また、従軍、佐々木信子との結婚と離婚、榎本治子との再婚といった独歩個人にとっての大きな出来事があったのもこの期間である。

上記の期間において知的障害児・知的障害児教育と独歩との関係を直接うかがうことのできる出来事と言えば、内村鑑三の「白痴の教育」を読んだことと『民声新報』の記事に載せるために部下が取材して

きた滝乃川学園に関する文を読んだことの二つしかない。滝乃川学園や知的障害児教育については独歩自身がさらに調べて得た知識があった可能性があるが、今のところ推測の域を出ない。また、「可憐児」等に記述こそないが、佐伯滞在中は坂本永年の家の内外で毎日山中泰雄に会っていたはずであるが、佐伯を去った後の独歩は泰雄に生涯一度も再会していない。ちなみに、山中泰雄は独歩が去ってまもなく坂本永年の家を出て姉の家に同居したが、ほどなくそこも出て、その後寺男として働きながら６７歳まで生きた。泰雄の知的障害の程度の詳細は不明であるが、「可憐児」等の記述と小野茂樹氏の調査から推測すると、中等度、それもやや軽度に近い中等度であったと思われる。(9)

１－２．当時の状況

前項で触れたように、１８９３（明治２６）年の１１月に独歩は山中泰雄という愚者・知的障害者に出会い、坂本永年より泰雄の教育を託されたが、結局断念せざるを得なかった。しかし、その時以来、独歩は泰雄のような知的障害をもつ子供に関心をもつようになり、やがて泰雄を原型にした六蔵を主人公とする「春の鳥」を執筆し、完成させた。(10)　後で考察するように、「春の鳥」、特に知的障害をもつ六蔵に関する部分の執筆と完成に際しては佐伯での原体験に加えて明治２７年の７月に佐伯を去った後の独歩の体験と知識が関与していると考えられるが、ここでは明治２６年以前とそれ以後の日本における知的障害者像、知的障害者教育について触れておく。

まず、全般的な傾向として、明治初期から明治２０年代、独歩が泰雄と出会った１８９３（明治２６）年まで知的障害者に対する社会一般の理解と認識はまだそれほど深く広いものではなかった。と言うより、ほとんど人々の認識の端にも上らない程度のものだったと言える。それとともに知的障害者に対する教育についてもまだ緒についてさえいない状況であったと言ってよい。(11)

このような全般的な状況において、山中泰雄に出会ったころの独歩も知的障害児に関する知識はそれほどなかったと言える。ただし、知的障害児に対する関心、知的障害児に教育を施すことの意義についての期待はいくらかもっていたようである。(12)

独歩は１８９４（明治２７）年の８月１日に鶴谷学館を辞して佐伯を去ったのであるが、その後、１９００（明治３３）年１１月から１２月にかけて「春の鳥」を執筆し、一旦完成させ、さらに１９０２（明治３５）年の後半に最終的に完成させた。この間、１８９４（明治２７）年から１９０２（明治３５）年までの期間の知的障害児と知的障害児教育に関する状況はどのようなものであったろうか。

進展は確かにあった。知的障害児教育については、その前にまず、国民皆教育という方向へ向けての教育全般の動きがあった。たとえば、１８８６（明治１９）年の小学校令で就学義務が規定された後、１８８７（明治２０）年では４５．０パーセントだった就学率が１９００（明治３３）年には８１．５パーセントになり、国民皆教育へ向けて大きく前進した。(13)

このような全般的就学率の上昇に伴い、知的障害児に対する教育制度上の扱い方も変化をきたした。具体的には、明治２０年代以前の就学率が低い時期において、障害児の就学上の規定は特になく、就学猶予・免除は不問に付されていた。これに関して、先に見たように、独歩が佐伯で出会った山中泰雄は一時期学校に通っていたが、学校と学業に適応できず、ほぼ強制的に退学となったのであるが、明治２６年以前というこの時、泰雄のような愚者＝知的障害児は就学に際して特に選別を受けず、健常児と一緒の学校に入っていたわけである。(14)　それに対し、１９００（明治３３）年に小学校令が改正され、「就学猶予事由として「病弱又は発育不全」、免除事由として「瘋癲白痴または不具廃疾」が初めて規定された。」(15)　そしてこの規定は、「就学義務化や就学率の向上にしたがって、逆に就学しない理由として「瘋癲白

痴」が多く報告されるようになった」という実情によるものであった。(16)　当然、この間、まだまだ不十分なものであったろうが人々の知的障害児に対する認識も広まり、深まっていたと思われる。特に、制度上の問題とは関係なく、坂本永年やその妹がそうであったように、実際に知的障害児を抱える家族にとっては切実な問題であったはずである。

１９００（明治３３）年をもって制度上、知的障害児＝白痴は就学免除、公教育の場からの事実上の排除ということになったが、このことと前後して、別の動きも活発化することになった。すなわち、知的障害児を世話するための私的な施設の開設へ向けての動きが活発化し、一部先駆け的なものが出現することになった。中でも１８９７（明治３０）年に開設され、最初の入所者が募集された石井亮一の滝乃川学園はその先駆けとして有名である。しかし、独歩が「春の鳥」を一旦完成させたこの１９００（明治３３）年とその前後の時期において、日本における知的障害児は公的な学校教育からは排除され、私的な施設も次第に増えてきたとは言えまだきわめて少なく、その多くが準備段階という状況であり、山中泰雄のような知的障害児＝白痴は依然として教育制度の空白地帯の中で不遇の状態に置かれていたと言わざるを得ない。

話が前後するが、実際の知的障害児＝白痴児教育の我が国への紹介という点で、さらに「春の鳥」との関係で特筆されるのが先に触れた内村鑑三の「白痴の教育」である。これは１８８５（明治１８）年の７か月間ペンシルバニア州立白痴学校で内村自身が経験した知的障害児に対する看護と教育についての記録と所感を述べたものであり、１８９４（明治２７）年８月２３日の『国民新聞』紙上に掲載されたものである。

以上が独歩が佐伯を去った後から「春の鳥」執筆・完成までの間の知的障害児とその教育についての状況である。

ここまでの考察において、「春の鳥」の構想から執筆・完成に際してその元となった独歩の体験、中でもその中心となる佐伯での山中泰雄との出会いと接触について確認し、合わせて佐伯退去後の独歩の動静、さらには独歩の佐伯滞在前後から「春の鳥」完成に至るまでの間の知的障害児とその教育をめぐる状況について概観した。まず、これらのことを次に行う「春の鳥」の分析と考察の前提としてとらえておき、以下の論考においてこれらの内関係する部分についてさらに敷衍しながら述べていく。

２．六蔵の造形（１）―遺伝と教育が問いかけるもの―

２－１．「春の鳥」前半の構成

まずここでは、六蔵の人物造形を中心に、「春の鳥」の一から三の前半部において独歩の原体験＝事実と独歩が知り得た知見がそのままかある程度活かされている部分、それと同時に変更・創作されている部分についての考察を作品の進行に則して行なう。

「春の鳥」は四つの章から成るが、先ず「一」の部分は、語り手の私が六蔵と城山で出会う場面である。先に触れたように冒頭にある「或地方」とは豊後・佐伯であり、語り手として登場する「英語と数学の教師」をしていた「私」とは独歩自身と見なすことができる。さらに「今より六七年前」とは「春の鳥」執筆時の１９００（明治３３）年１１月か１２月から起算して１８９３（明治２６）年１０月から１８９４（明治２７）年７月となり、独歩が佐伯の鶴谷学館の教師をしていた時期と符号する。(17)　ここにおいて、この作品の大きなフレームが提示されることになる。つまり、「春の鳥」は佐伯、城山を作品の空間

とし、語り手としての私（独歩の分身）が作品の時間として設定された自分の六七年前の体験、六蔵との出会いと別れを述べるというフレームの提示である。

上記のフレームはほぼ独歩自身の体験＝事実に基づいている。しかし、早くも「一」の部分から大幅な虚構が施されている。つまり、独歩と六蔵との出会いの場面に関して虚構が施されているのである。「可憐児」等の記述からすると、独歩は坂本永年の家に移ってから、そこにいた一見普通の児とは違った山中泰雄のことが気にかかり、永年に言われて泰雄が知的障害児であることを知ったというのが事実である。であるから、城山で私が六蔵と初めて出会ったことは虚構、それも際立つ虚構であり、これは城山が六蔵と語り手にとっての重要にして必要な空間であることの明示であり、後の章から結末へ向けての話の伏線としてとらえることができよう。(18)　当該部分を引用しておく。

> ....私は其近処を注意して見下して居ると、薄暗い森の奥から下草を分けながら道もない処を此方へやつて来る者があります。初は何物とも知れませんでしたが、森を出て石垣の下に現はれた処を見ると十一か十二歳と思はるる男の児です。紺の筒袖を着て白木綿の兵児帯をしめて居る様子は農家の児でも町家の者でもなささうでした。
>
> 手に太い棒切れを持つて四囲をきょろきょろ見回して居ましたが、フト石垣の上を見上げた時思はず二人は顔を見合しました。子供は熟と私の顔を見つめて居ましたが、やがてニヤリと笑ひました。其笑いが尋常でないのです。生白い丸顔の、眼のぎょろりとした様子までが唯の子供でないと私は直ぐ見て取りました。
>
> ・・・・・・・・・・
>
> 児童は頭を傾げて向を見て居ますから考へて居るのだと私は思つて待つて居ました。すると突然児童はワァワァと唖のやうな声を出して駆出しました。『六さん六さん』と驚いて私が呼止めますと『烏烏』と叫びながら後も振りむかないで天守台を駆下りて忽ち其姿を隠くしてしまひました。

あと、上記引用箇所にある六蔵の異様な顔貌と様子、引用箇所にはないが六蔵が自分の歳をうまく言えないところは実際の泰雄のことを踏まえているが、六蔵の俊敏な動きや『烏烏』という叫びは虚構である。

次に、「二」へと移る。

「二」の冒頭、語り手である私は田口の家へ移った翌日に城山で初めて会った六蔵に再会して驚いたことになっているが、先に述べたように、実際のところ、独歩は坂本永年の家に移ってからしばらく山中泰雄に毎日会っており、城山で初めて会ったわけでもなく、坂本の家で再会したわけでもない。であるから、この部分は虚構である。次に、「春の鳥」において語られる私が田口から聞いた話の内容であるが、実際、独歩は坂本永年からの話で山中泰雄が知的障害児であることを明確に知ったので、田口からの話で私が六蔵が白痴であることをはっきりと知ったということは事実に基づいている。それに私が田口から聞いた六蔵が学校に適応できず、事実上退学を余儀なくされたという話も永年の話にあり、大筋で事実に基づく。しかし、田口の話では六蔵らの父親は非常な大酒家で、そのために寿命を縮め、家産も使い果たしたとされるが、実際のところ早世こそしたが泰雄の父親は大酒家ではなく、家産も使い果たしておらず、これは虚構である。また、語り手の私の見たところ、六蔵の姉は白痴に近いとされるが、先に触れたように実際のところ姉は健常者であり、虚構である。あと、これも語り手の私の見たところ、六蔵の

母親も白痴に近いとされるが、先述したように実際の母親は「愚直」ではあっても知的障害はなく、これも虚構である。

それと、父親と母親、それに六蔵に関して重要な虚構が施されている。それは文中において「二人の小共（六蔵とその姉）の白痴の源因は父の大酒にもよるでしやうが、母の遺伝にも因ることは私は直ぐ看破しました。」と語り手の私によって述べられている箇所である。この点は後でまた考察する。

あとひとつ、「二」において注目される点は、語り手の私が田口と六蔵の母親から六蔵の教育を懇請されるという点である。懇請されたこと自体は「可憐児」にも記述され、事実に基づく。しかし、問題は懇請を受けた私の受け止め方とその態度である。「春の鳥」では、「白痴教育といふが有ることは私も知つて居ますが、これには特別の知識の必要であることですから私も田口の主人の相談には浮かと乗りませんでした。ただ其容易でないことを話しただけで止しました。」と語られ、「可憐児」等における記述より慎重な言い方になっている。やはり作品全体の読み方とも関わるこの箇所の分析と考察もまた後で行うこととし、先に進む。

次に「三」であるが、「三」はその前半部と後半部とが対照的である。つまり、前半部において、田口と母親の懇請を受け私が六蔵に教育を施す場面が語られるが、この部分はほぼ事実に基づく。先に「可憐児」から引用した箇所とほぼ同じく、私は六蔵に数の数え方を教えるが六蔵はあまり理解しない。このことはまた、当時の白痴児教育における知見を反映している。そして、「春の鳥」において「可憐児」等との比較が可能であるのはこの箇所までである。

それに対し、「三」の後半部は一転して、六蔵の機敏な行動、自由奔放な行動、いかにも少年らしい様子等の描写となり、この部分は独歩の想像によって創作された部分である。そして、この後、「四」における六蔵の死とその後が語られるところまでのすべてが創作によるものである。

なお、「三」の後半部から「四」の全部についての詳しい分析と考察はワーズワースとの関係も含めて第３節で行う。

そこで先に触れた遺伝と教育の問題について、ここで立ち戻って考察する。

２－２．「春の鳥」における遺伝

これまでの研究において、「春の鳥」の大きな特徴として、ロマンティシズムとリアリズムとの融合、反近代的なものと近代的知との融合、あるいはワーズワース的なものとゾラ的なものとの融合といったことが指摘されてきた。(19)　そして、後者、つまり、リアリズムや近代的知、ゾラ的なものの表象として遺伝と教育に言及されてきた。(20)

また後で考察するように、「春の鳥」の読み方として上記のような大きな特徴を踏まえることはでき、大筋で誤りはないと思われる。ただ、今少し、筆者なりの考察と見解を示し、「春の鳥」の読み方に幅をもたせたい。以下はそのための考察である。

先に触れて論じ残した問題の内、まず、遺伝について考察する。

前項で触れたように、「可憐児」等には一切記述がなく、「春の鳥」において初めて語られることの一つが遺伝についてである。では、独歩は遺伝の知識をどこでどのように獲得したのであろうか。

まず、独歩は佐伯へ行く前に１８９３（明治２６）年６月に民友社から出た『教育と遺伝』という本を徳富蘇峰から贈られ、佐伯にも持参している。この本を通して、独歩は山中泰雄と知り合う前から遺伝について、遺伝と教育との関係についての知識はもっていたと言える。教育については後で述べるが、この本の第二章の「（四）道徳本能の発達に於ける遺伝と教育」において、人間の「生活の方向」を定めるの

が遺伝と教育である旨が述べられている。(21)　ただし、前に述べたように、事実のみを記した「可憐児」には遺伝への言及はない。

遺伝について独歩が知識を得た確実な源泉として次に考えられるのは、独歩が佐伯を去った直後に発表され、前項で触れた内村鑑三の「白痴の教育」である。この中で「白痴院の目的」として三つのことが列挙されているが、その一つが、「是等人類中の廃棄物を看取し、一方には無情社会の嘲弄より保護し、他方には男女両性を相互より遮断して彼らの欠点をして後世に伝へざらしむるにあり。」(22)　ということであった。これは白痴は遺伝するという当時のアメリカにおける見解に基づくものであるが、(23)　内村のこの記述から独歩が白痴が遺伝するものであるという知識を明確に得たことが考えられる。(24)　この「白痴の教育」における教育の部分については後で考察する。

あとひとつ、独歩が遺伝についての知識を得たものとして考えられるのが１９０１（明治３４）年の５月３日と４日に『民声新報』に掲載された「滝の川学園を観る」という記事である。この中に、白痴は「父母の飲酒過度梅毒遺伝等」によって引き起こされるという記述があり、母親からの遺伝と父親の大酒によって「春の鳥」の六蔵が白痴になったということはここからもヒントを得ていると思われる。(25)

なお、　遺伝、飲酒とその問題についての啓蒙的言説は、内村の「白痴の教育」が書かれ、独歩が「春の鳥」を構想し、完成させた明治２０年代の後半から明治３０年代以降、長い間様々な人々において取り上げられたことであった。たとえば、１８９７（明治３０）年に発表された福沢諭吉『福翁百話』中の「人生の遺伝を観察す可し」において、子供を教育するに際してはその子供が親からの遺伝でどのような素質をもっているかを見極めることが肝要である旨が述べられている。(26)　また、１９０３（明治３６）年発表の橋下善次郎（医師）『衛生一夕話』中の「第十七節　結婚及び遺伝」において、結婚に際しては「精神病神経病」が様々な形で遺伝することに留意すべきことが述べられ、同じく「第七節　飲酒及び喫煙」で「飲酒者の子孫」に「精神病白痴者」が多いことが述べられる。(27)　あるいはまた、時代が下って、１９２６（大正１５）年発表の倉本藤三郎『教育叢書第一編　教育第一』中の「第三節　優生学の主張」では健やかな子供の誕生のため健康な者同士の結婚が奨励され、「第四節　豪酒と白痴」では白痴の子を誕生させないために親は豪酒を避けるべきであると説かれる。(28)

さらに、独歩の遺伝の知識において、当時におけるゾラからの受容・影響も考える必要があるが、この点に関しては文学と遺伝との関係で後で述べる。

上記で確認し、述べたことはいずれも先行研究に程度の差こそあれ指摘があることでもあり、独歩が遺伝に関する知識を当時の書物や記事から得たこと、そしてその知識によって六蔵の白痴の原因を母からの遺伝と父親の飲酒することにしたことは間違いないであろう。そこで問題となるのが独歩が六蔵に対する親の遺伝と影響に関心をもち、「春の鳥」の創作にその知識を取り入れた理由・動機とその意味である。

その理由や動機は様々に考えられるが、従来、父が大酒家で赤貧、母は白痴に近い、そして、六蔵とその姉は父の飲酒の影響と母からの遺伝によって白痴かそれに近いというように、リアリズム的な描き方で不幸に見舞われた一家を設定することによって、「春の鳥」後半部における高揚感すら伴ったロマン的な場面を浮き出させるという文学上の効果を独歩が狙ったということが言われてきた。いわば、リアリズムとロマンティズムとの対比と融合を読み込む見方であり、言いかえれば、前項で触れた、ゾラ的なものとワーズワース的なものとの対比と融合を読み込む見方ということになる。

繰り返すが、大筋において上記のような見方、読み方をすることに筆者も異存はない。ただ、実際「春の鳥」の構成と話の進行において、事態はもっと複雑でそこから生じる意味は多様で錯綜しているので

はないだろうか。そして、そこには文学上の効果を越えたものがあるのではないだろうか。

そこで、「春の鳥」における遺伝のもつ意味とそこから広がることについて今少し考察を加えて、筆者の見解を述べたい。

遺伝についての言説を巡って、先に触れた親からの白痴の遺伝ということとは別に明治初期から明治３０年代まで、あるいはそれ以降も続いていたことがある。それは「癩病」と遺伝との関係の問題である。この問題についての考察は奈良崎英穂氏によってなされているが、(29) この考察には今ここで問題としている白痴と遺伝との関係についての考察にも参考となる指摘が多くなされている。詳細はそちらに譲るが、その要点だけを言えば、明治初期より「癩病」と血筋・遺伝を巡る言説があり、まもなく、それは進化論とも結びつき、さらには優性学とも結びつき、明治３０年においてそれは文学作品において本格的に扱われることになったということである。そして、奈良崎氏は「癩病」を遺伝病として文学において扱うことの意味として、次のように指摘している。

> ＜癩＞が「遺伝」であること、即ちある意味で選ばれた少数者の病であるという「科学的事実」は（明治）三十年代の「近代的」な文学者たちをも魅了した。＜癩＞が不特定多数に感染するものではなく、限られた者にのみ「遺伝」によって伝えられる病であるとするなら、それが近代文学の格好の素材になることは、ある意味で必然的ではなかったろうか。＜癩＞は一方に宿命や運命あるいは「血」に関わる苦悩の象徴としてのイメージを携え、もう一方には進化論という西欧渡来の進歩的思想を握っていたのだから。「近代的」たらんとした三十年代の文学者たちの戦略とは、＜癩＞のそうした両義性を作品に取り込み語って見せることであった。

上記の引用箇所の「癩」を「白痴」に変えれば、この指摘はそのまま「春の鳥」における遺伝、遺伝と白痴との関係を巡る「両義性」についてもあてはまる。独歩が癩病と遺伝との関係、そして、同時代における文学におけるその取扱いについて知っていたかどうか、また、知っていたとしてどの程度知っていたかの正確なところは不明であるが、奈良崎氏が指摘するように、草村北星の小説『糸萩』（１９０３（明治３６）年発表）に癩病と遺伝についての言及があり、草村は独歩の親しい友人であり、独歩にとっては恩人でもあったから、草村から癩病と遺伝の話を聞いていた可能性はある。また、『教育と遺伝』を読んで以来、独歩は遺伝に関心を持ち続けていたであろうから、当然、癩病と遺伝についての知識ももっていたことが推測される。

独歩が癩病と遺伝との関係、また、同時代、特に「春の鳥」を執筆・完成した明治３０年代に発表された癩病と遺伝を扱った文学のことを知っていたとして、独歩が「春の鳥」において「遺伝」はそのままに、「癩病」を「白痴」に替え、新たに「遺伝」と「白痴」との組み合わせによって独自の作品を創作したということは大いに考えられることであり、そう考えた方が無理がないとも言える。

ただ、ここで留意しなければならないことがある。それは、「春の鳥」の構想と執筆において、独歩が白痴と遺伝を巡る両義性を六蔵らの人物造形に取り入れるという方法を用いたと考えた場合、今度はその両義性ということのもつ意味について目を向ける必要が出て来るということである。両義性という以上、そこに含まれる意味・内容は二つ（以上）あるわけであるが、癩にせよ、白痴にせよ、奈良崎氏の指摘にしたがえば、それはひとつには「遺伝」という西欧的・近代的・科学的な知・思想に関わるものであり、もうひとつは宿命や運命あるいは「血」に関わる苦悩の象徴としてのイメージということになる。こう考えると、従来言われてきた「春の鳥」におけるロマンティズムと対比・融合されるものとしてのリア

リズム（ゾライズム）・近代的な知の表象としての白痴の遺伝ということ自体にも両義性があることになり、「春の鳥」を単純にロマンティシズムとリアリズム、ワーズワース的なものとゾラ的なもの、あるいは近代的なものと反近代的なものとの二つに色分けし、図式化することができなくなる。さらに言えば、独歩自身、このような色分けや図式化には距離を置き、遺伝、遺伝と白痴との関係をただ近代的な知や西欧思想だけで割り切れるものでないことを認識し、そのことを六蔵の造形、特に作品後半の部分におけるそれに反映させと考えられる。以下、この点についても敷衍しておく。

『欺かざるの記』における言及でもわかるように、独歩は科学については距離をとっていた。(30) その点、科学の一部としての遺伝についても同様である。このことが明確に読み取れるのが、１８９８（明治３１）年６月に発表された「死」の中の一節である。この作品は「私」の親友で下級官吏の富岡が短刀で動脈を切って自殺した前後を回想の形で描いたものである。富岡が自殺した後、「私」も含めて数名の友人が通夜の席に集まるのであるが、問題は、富岡の死因をめぐって交わされる議論の結末とそれに対する「私」の反応である。友人たちは、富岡の自殺の原因を発狂による突発的なものと結論づけ、しかも、それはやはり自殺した富岡の父親からの遺伝であるとする。語り手＝私も一旦はこの結論に同意するのであるが、富岡の母親がその遺骨を抱いて旅立つのを友人たちと見送ったあと、一人になって思わず疑問が湧いてくる。その部分を次に引用しておく。

> .....医師後藤が富岡の死体に向て何等の感動をも起さずただ動脈を切つたから死んだのだといつて平然たるのと諸友が自殺の原因を推測して遂に（遺伝による）発狂と定めて満足したのと何の相違があるか。医師は極めて「死」に対して冷淡である、しかし諸友とても五十歩百歩の相違に過ぎない、吾等は生から死に移る物質的手続を知ればもう「死」の不思議はないのである、自殺の原因が知れた時はもう其れ丈けで何の不思議もないのである。[（　　）内は筆者による加筆。]

医師は平然と「科学的」な態度で死の判定を下し、友人たちは富岡の自殺の原因を父親からの遺伝による発狂であると、これまた「科学的」な態度で決めつける。言い添えると、「私」は数学の教師で、富岡も科学書を読むという趣味があった。

この「死」という作品は、いわば死をめぐる科学的なものと科学では割り切れないものとの相克を問いかけた作品であり、「私」はこの相克をめぐって逡巡することになる。本論は作品「死」の細かな分析を行なうことが目的ではないので、「死」についてはこれ以上踏み込まないが、留意されるのは「春の鳥」との共通点である。執筆時期、「私」＝語り手が「英語と数学」の教師であること、息子への母親の愛情、他者の死を踏まえての「私」の思索と瞑想等、「春の鳥」と「死」とには構想と構成において類似した点があるが、一番の共通点は科学、遺伝のみで生と死の問題が解決することはないという独歩が発する問いかけである。上記に見たように、特に作品「死」において独歩は明確にその問いを発している。言い方を換えれば、「死」において発した問いを、独歩は「春の鳥」においてまた違った形ではあるが同様に発しているのだと言える。

「春の鳥」や「死」が執筆・発表された明治３０年代は、先に触れたように遺伝をめぐる一般的・啓蒙的な言説が盛んになり、また、癩病と遺伝との関係を描いた作品も多く世に出た時期であった。さらにまた、ゾラの文学の受容が一応の定着を見た時期でもあった。

なお、ゾラの文学の受容に関しては、ゾラへの言及がある中江兆民訳「維氏美学」の出版と１８８９

（明治２２）年から１８９０（明治２３）年にかけて発表された山田美妙の「いちご姫」がその受容の最初期のものとされるが、「いちご姫」ではまだ遺伝については明確に受容の跡が裏付けられない。主人公のいちご姫は公家の娘であり、そこから反武家＝勤王という性質が生じており、家系＝遺伝の問題が見られなくはないが、明確に遺伝の問題が扱われているわけではない。(31)

また、ゾラの本格的な受容者として、小杉天外は明治３０年代に、『へび苺』（１８９９（明治３２）年発表)、『はつ姿』（１９００（明治３３）年発表)、『はやり唄』（１９０２（明治３５）年発表)、「魔風恋風」（１９０３（明治３６）年発表）等の作品を立て続けに発表したが、いずれも、主人公の女性の性格や性質を親からの遺伝とするものの、小杉の意図は遺伝とその問題を強調することではなく、本来の意図は登場人物たちの境遇を「写実的」に、読者の興味の赴くままに描き切るというところにあったようである。(32)　また、先に触れた草村北星の「糸萩」は癩病者の父親（すでに死去）をもつ主人公の女性・阿糸がそのことを隠した上で高貴な身分の男性と結婚し、生まれた子を密かに葬るのであるが、この作品の悲劇的な部分はむしろ別のところにある。つまり、嫉妬した女中によって阿糸が姦通しているという話が旦那に吹き込まれ、旦那に離縁された阿糸は井戸に身を投げて自殺を遂げるのである。それで結局、旦那は阿糸が癩病の父親をもつ女性であることは最後まで知らないでこの話は終わることになる。こう考えると、この「糸萩」の悲劇は癩病と遺伝から引き起こされたのではなく、夫の妻に対する姦通の疑念という当時の読者にとっては受けのよいことによって引き起こされたと言える。この点で小杉の諸作品同様、「糸萩」も通俗的な作品の域にとどまっていると言えよう。(33)

上記のことを踏まえると、少なくとも明治３０年代におけるゾラ、それもその遺伝の部分の日本における受容とその展開ということはそれほど顕著ではなく、本格的なものでもなかったと言えそうである。ただ、ここで留意しなければならないのは、そもそもゾラ自身、遺伝ということを家系による一連の作品の進行と展開において確かに活用してはいるが、本来の目的は遺伝、ひいては科学によっては解決できないものや収斂できないものの提示とその作品化というところにあったわけである。同時に、科学に対する懐疑、そして、世俗化し、場合によってはオカルティズムに陥った宗教に対する懐疑と憤りもあった。(34)　ルーゴン＝マッカール叢書の最後を飾る作品、『パスカル博士』の場合も、遺伝と科学、医学をめぐる言及の多さにもかかわらず、この作品の一番肝要な部分はパスカルの姪に対する断ち切れぬ愛情と結婚、両者の子の出産という心の問題に集約されるのである。問題は、小杉をはじめとする当時の日本の文学者たちがこのあたりのことをどれほど理解していたかということになるが、多くはゾラと遺伝という点ではおそらく表面的な理解と受容にとどまっているであろう。

断定はできないが、独歩の「春の鳥」や「死」が執筆・発表された明治３０年代、他の作家たちはゾラと遺伝、ゾラの科学に対する懐疑を真に理解してはおらず、本格的に受容することもあまりなかったと言える。その点で、ゾラの受容の程度は不明という留保がつくものの、独歩の「春の鳥」や「死」では遺伝と科学の受容とその先にあるものへの真摯な問いかけと言う点でゾラと共通するものがあり、そこに独歩の作品が他の作家とは一線を画し、通俗化を免れている理由がある。(35)

２－３．「春の鳥」における教育

これまでに述べてきたことと同じことが白痴と教育との関係においても言える。つまり、白痴のもつ両義性を「遺伝」との組み合わせによって示すという独歩の方法について述べたが、白痴のもつ両義性は「教育」との組み合わせによっても示されているということである。癩病の両義性が主に遺伝のみによって荷われたのに対し、白痴の両義性は遺伝とともに教育によっても荷われることになり、そこから「春

の鳥」、特にその前半部における人物造形と構造が後半部とも関係しながらより重層的に、より複雑になっていると言えるかもしれない。

そこで、「春の鳥」において、教育に関して語り手の私が語る部分は先に見たように大きく言って二箇所ある。ひとつは田口とその妹である六蔵の母から六蔵の教育を依頼される箇所であり、あとひとつは私が六蔵に数の数え方を教える場面である。

まず、田口から依頼されたときの私の反応についてであるが、次に当該箇所をあらためて引用する。

> 白痴教育といふが有ることは私も知つて居ますが、これには特別の知識の必要であることですから私も田口の主人の相談には浮かと乗りませんでした。ただ其容易でないことを話しただけで止しました。

対して、「可憐児」において独歩が坂本永年から依頼されたときの反応は次のようなものであった。

> 吾れ老人の心を察して甚だ気の毒に思へ共、実は甚だ答へにこまりぬ。然れとも又た自ら思ひぬ。此児、愚は勿論愚に相違なきも、自ら見たる処、老人より聞きたる処、処処の点より之れを伺ふに、何となく全くの愚者にもあらぬ様に思はれ、一種の源因ありて心性発達を圧せられるにあらざるか、若し能く之を導き心性本来の微なる処より薬を投ずるならば或は意外の変化起らざるべき呼。吾かく思ひ、遂に試みに自ら示導の任に当りて見んことを諾しぬ。

「春の鳥」において、結局のところ私は六蔵の教育を引き受けることになり、六蔵に数の数え方について教えることになるので、この点で「可憐児」等とは共通しており、しかも、先にその場面を引用したように、数を教える場面に大きな違いはない。しかし、問題は、知的障害児の教育を依頼された時の私と独歩の反応・態度や意識について両者では大きな違いがあるということであり、そこに佐伯で山中泰雄に会った時から「春の鳥」執筆までの間に起こった教育に対する独歩の意識と認識の変化が見て取れるのではないだろうか。この点を次に少し詳しく考察しておく。

まず、上記の「可憐児」からの引用箇所に見られるように、佐伯で坂本永年から山中泰雄の教育を依頼されたとき、独歩は「教育学的見地」から泰雄の教育がいくらかは可能であると判断している。「一種の源因」、「心性発達」、「示導の任」といった用語が使われ、「之れを伺ふに」とか「薬を投ずる」とかいった言葉からは観察者・施術者としての教師の態度が示されている。現にこの時の独歩は鶴谷学館の現役の教師であり、坂本永年からは独歩が「先生」であることを見込んで泰雄の教育を依頼されたのであった。

それに対し、「春の鳥」の当該箇所を見ると、やはり私は教師であり、教師であることを見込んで田口から六蔵の教育を依頼されたのであるが、その依頼を簡単には引き受けない。ここには教育に対する懐疑的な眼差しさえ見て取れ、「可憐児」での教育に対する積極的な態度とは対照的である。

「春の鳥」の私は慎重な態度ではあるが、結局、六蔵の教育を引き受けることになる。しかし、その動機と理由は「可憐児」における時の独歩のそれとは大きく異なっている。結論から言うと、「春の鳥」におけるその動機と理由は「情」を重視、「情」に動かされたということである。そのことは「春の鳥」における先の引用に続く次の箇所に示されている。

けれども其後だんだんおしげ（六蔵の姉）と六蔵の様子を見ると、如何にも気の毒でたまりません。不具の中にもこれほど哀れなものはないと思ひました。

・・・・・・・・・・

……六蔵の方は児童だけに無邪気なところが有りますから、私は一倍哀れに感じ、人の力で出来ることならば如何にかして少しでも其知能の働きを増してやりたいと思ふやうになりました。[（　　）内は筆者による加筆。]

なおも六蔵の教育を巡って二週間ほど逡巡していたと思われる私が六蔵の教育の実行に踏み切るきっかけとなったのは母親からの依頼によっていよいよ「情」が動かされたからであった。当該箇所を引用しておく。

私は其夜だんだんと母親の言ふ処を聞きましたが何よりも感じたのは親子の情といふことでした。前にも言つた通り此婦人とても余程抜けて居ることは一見して解るほどですが、それが我子の白痴を心配することは普通の親と少しも変わらないのです。

・・・・・・・・・・

其処で私は六蔵の教育に骨を折って見る約束をして気の毒な婦人を帰へし、其夜は遅くまで、いろいろと工夫を凝らしました。さて其翌日からは散歩ごとに六蔵を伴ふことにして、機に応じて幾分かづつ智能の働きを加へることに致しました。

この後に例の数を教える場面となるのであるが、繰り返すが、ここで私が六蔵の教育に二週間たってようやく踏み切ることができたのは田口とその妹に同情し、六蔵その人に対して同情したからである。

上記のことから言えることは、「春の鳥」と「可憐児」における白痴児教育・知的障害児教育に対する語り手の私と独歩の態度には大きな違いがあり、前者では「情」が重視されるのに対し、後者では教育学的な「知」が重視されているということである。

では、この間の独歩の知的障害児教育に対する意識・認識の違いはどこから来ているのであろうか。

まず、佐伯の鶴谷学館の現役の教師として山中泰雄の教育に当たった時の独歩は教育の有効性に期待をもち、教育学の実践にも意欲をもっていたと思われる。現に、独歩は鶴谷学館では破格の報酬に応えるべく日夜教育学と英語・数学を中心とする教育内容の研究に勤しみ、熱心に授業を行っていた。(36) また、知的障害児教育という当時全く手探り状態であった分野に対する興味もあり、その実践にも熱意をもっていたと思われる。「可憐児」には逡巡したという記述がなく、むしろ、知的障害児の教育を実践することに心が逸っている感じがする。

鶴谷学館を辞し、佐伯を去ってからの独歩の動静については先に見た通りである。ただ、ここで独歩の教育に対する意識の変化に大きな影響を与えたと思われる出来事があり、それに触れておかなければならない。

その出来事の一つは鶴谷学館における独歩排斥運動のことである。１８９４（明治２７）年２月、一通の投書が独歩が下宿する坂本宅の庭に置かれ、これをきっかけに鶴谷学館内に独歩排斥派と擁護派の二派が生まれた。この二派の対立は次第に深まり、和解が不可能な事態となり、鶴谷学館における独歩の教師としての仕事にも支障が出るまでになった。そして、明治２７年８月１日に独歩は佐伯を去ることになったわけである。(37)

それまで鶴谷学館での教師としての仕事に打ち込んでいた独歩にとって、この排斥運動はかなり大きな痛手となったことが推測される。そして、この時、独歩は教育とは単に「知」によって「知」を導くだけでは成り立たないことを実感したはずである。いくら教師が教育学を研究し、学科の教育に力を入れても生徒から嫌悪され、排斥されては、生徒との間の信頼関係は築けず、教育自体が成就しない。

鶴谷学館を辞め、佐伯を去った後の独歩は生涯二度と教職に就くことはなかった。しかし、先に見たように、内村鑑三の「白痴の教育」を読み、滝乃川学園の取材をするというように、教育、特に白痴児・知的障害児の教育については関心をもち続けていた。ことに内村鑑三の「白痴の教育」を佐伯を去った直後に読んだことのもつ意味は大きいと思われる。これが出来事の二つ目である。

先述したように、「白痴の教育」は内村がアメリカの白痴児教育施設に７か月間勤務していた時の体験を述べたものであるが、この文は両義性を帯びている。つまり、この文は先に引用した箇所に見られるように当時のアメリカにおける白痴児観と白痴児教育の原理と実践、いわば「知」を述べたものであるが、同時に、その文の一部において、施設に収容された白痴児と内村ら職員との心の交流に関わるエピソード、いわば「情」の部分も記述されている。(38)

独歩は内村の「白痴の教育」から白痴児とその教育に関する原理と理論に関する知識を得たのと同時に（それは六蔵が数の観念に欠けている、色の識別ができない、等に反映されている)、白痴児やその親と教育者との心の交流も必要であることを学んだと思われる。まして、「白痴の教育」を読むほんの数週間前に「心の問題」で教師を辞めざるを得なかった独歩は「白痴の教育」のこの部分に深く思うところがあったはずである。この時の感銘が深かったため、後日また、それも従軍中にわざわざ「流竄録」を携え、読み返したのだと言える。(39)

なお、独歩が佐伯滞在中に書いたと思われる断片的な文章があり、その中に山中泰雄と思われる知的障害児の少年のことが書かれており、文中、この少年は「十二歳」で亡くなったことになっている。(40)このことから、佐伯滞在中に泰雄をモデルにした少年が「十二歳」で亡くなるという作品、すなわち後の「春の鳥」を書く構想が生まれていたと考えられ、佐伯を去った直後も引き続き構想を練っていたことが考えられる。そして、内村の「白痴の教育」を読み、知的障害児の教育と「情」との問題を考え、それを後の「春の鳥」の執筆・完成に反映させたということは大いに考えられることである。

あと一つの出来事、独歩が知的障害児教育・白痴教育に関する知識を得た源泉として石井亮一の滝乃川学園があるが、独歩が取材した１９０１（明治３４）年の段階ではまだ本格的な施設としての機能は果たしていなかったようだ。(41)　それでも、内村同様、アメリカに留学し、アメリカの施設をつぶさに見学した石井亮一は白痴児の全人的な教育の実践をめざして滝乃川学園の運営に力を注いでいた。であるから、独歩は白痴教育が全く無効であるとか、全く不可能であるとは考えていなかったであろう。

ここまでの考察を踏まえ、「春の鳥」における独歩の白痴児教育、広く教育に対する意識・認識のあり方について再び考えておきたい。

先に述べたように、遺伝との結びつきによって生じた白痴児としての六蔵の両義性は、やはり教育との結びつきによっても生じていることがこれで明確になったのではないだろうか。まず、教育自体が知と情、教育学の対象としてとらえられる部分とそこからはみ出す部分という両義性をもつものであるが、独歩は山中泰雄への教育、鶴谷学館での経験、そして「白痴の教育」・滝乃川学園からの知見においてこのことを認識したであろう。そして、このような両義性をもつ教育を六蔵という白痴児と結びつけることによって白痴児・六蔵に両義性が生じた。つまり、白痴児・六蔵における知的な教育によって接近できる部分と情によって理解し、接近しなければならない部分との両義性である。そして、「春の鳥」の白痴

児としての六蔵は、遺伝との結びつきに加えて、教育とも結びつくことによってさらに両義性を帯びた存在となっていることになる。

また、「春の鳥」における白痴児としての六蔵のもつ両義性をさらに大きな文脈で理解することができる。

遺伝であれ、教育であれ、日本の近代においてあらためて問われることになった問題を多く内包しているのであるが、どちらもその内に逆説的に生じた問題を抱えている。遺伝に関しては、先の奈良崎氏の指摘にあったように、近代科学としての遺伝・進化の側面が癩病と結びつくことによって癩病者の宿命・運命、苦悩という前近代から引き継がれた「血の問題」が逆に浮かび上がったわけであるが、これは六蔵のような白痴児と遺伝との結びつきに際しても言えることである。そして、教育に関しても、先に見たように、やはり、近代科学としての教育学が白痴児と結びつくことによって白痴児の宿命・運命、教育学の知によってはとらえられない面が逆に浮かび上がったわけである。さらにまた、教育に関しては、先に見たように、近代的な制度しての教育が進展し、整うのに伴って、逆に、知的障害児・白痴児の存在と彼らに対する教育の問題という前近代から引き継いだものがあらためて浮かび上がってきたということがある。

このように考えると、遺伝と教育による両義性を荷った白痴児としての六蔵はまさに近代によってそこからはみ出す者として生み出され、近代においてあらためてその存在の意味が問われるようになった人物であると言える。

独歩がこのような両義性をもった六蔵の造形をどこまで意識的に行ったかは確定できないが、これまで見てきたように、少なくとも自身の体験と知見によってかなり意識的に慎重に白痴児としての六蔵を造形しているとは言える。そして、その結果、遺伝と教育という近代日本において現出したものよって逆にその前近代性が炙り出されることになった六蔵という人物が誕生し、あらためて日本の近代という時代状況を今日の私たちに垣間見させることになったわけである。また、これから考察するように、「春の鳥」後半部とのつながりや関係を考えた場合、このような両義性を帯びた六蔵を造形したことの意味があらためて浮かび上がってくることになる。

３．六蔵の造形（２）―ワーズワースの受容の意味するもの―

３－１．「春の鳥」後半の構成

前節で論じたように、「春の鳥」の六蔵は独歩が佐伯で出会った知的障害児の山中泰雄をモデルとし、そこに「遺伝」と「教育」とが結びつくことによって、「白痴児」の六蔵は「両義性」を帯び、重層的な意味を荷った人物となった。あと、大きな問題として、「早世する少年」としての六蔵の造形の問題があり、独歩がどのようにして「白痴児」の六蔵をさらに「早世する少年」としても造形したのかということの考察が必要となる。その際、触れなければならないのがワーズワースとの関係である。

ワーズワースについてはまた後で考察することとし、六蔵のことを語る作品としての「春の鳥」の構成の考察を続ける。

先に触れたように、「春の鳥」の「三」の前半部は母親の懇請を受けて語り手の私が六蔵に数の数え方を教える場面で占められている。しかし、この試みは失敗し、この場面に続いてすぐに城山における六蔵の行動と様子を描いた部分へと移る。該当箇所を引用する。

・・・・・・・・・

白痴に数の観念の欠けて居ることは聞ては居ましたが、これほどまでとは思ひもよらず、

私も或時は泣きたい程に思ひ、児童の顔を見つめたまま涙が自然に落ちたこともありました。

然るに六蔵はなかなかの腕白者、悪戯を為るときは随分人を驚かすことがあるのです。山登りが上手で城山を駆回るなどまるで平地を歩くやうに、道のあるところ無い処、サッサと飛ぶのです。

上記の場面における転換、つまり、私が六蔵に数の数え方を教えて失敗する場面から六蔵が城山において腕白ぶりを発揮する場面への転換は一見して唐突のように思える。しかし、最初に述べたように、これは城山における六蔵という基本的なフレームに戻ったと言え、むしろ田口の家の中の場面から数え方を教えて失敗する上記の部分まではこの基本的なフレームにおける挿入部と見なした方がよいだろう。何より、佐伯滞在中にすでに「１２歳で早世する」知的障害児の物語という大きな枠組みはできており、この枠組みはゆらいでいないのである。そして、挿入部においては六蔵が白痴児であることが暴露され、しかもその白痴であるということには両義的、重層的な意味が込められていたのである。

であるから、城山における六蔵という基本的なフレームに戻ったとは言え、そこにおける六蔵は、正確に言えば、「一」における冒頭から挿入部前までの部分とは違い、（挿入部において）語り直された六蔵、両義的な意味を荷った白痴としての六蔵ということになる。

実際、「春の鳥」における先の引用に続く部分の六蔵の描写は白痴と自然児との融合においてなされていることが明白である。先行研究において取り上げられることの多い次の有名な場面がその嚆矢であることに筆者も異存がない。

或日私は一人で城山に登りました。六蔵を伴れてと思ひましたが姿が見えなかつたのです。

落葉を踏んで頂に達し例の天主台の下までゆくと、寂々として満山声なき中に、何者か優い声で歌ふのが聞えます。見ると天主台の石垣の角に六蔵が馬乗に跨がつて、両足をふらふら動かしながら、眼を遠く放つて俗歌を歌つて居るのでした。

空の色、日の光、古い城址、そして少年、まるで画です。少年は天使です。此時私の眼には六蔵が白痴とは如何しても見えませんでした。白痴と天使、何といふ哀れな対照でしやう。しかし私は此時、白痴ながらも少年はやはり自然の児であるかと、つくづく感じました。

上記の引用箇所で、やはり読者の目を惹くのは六蔵が白痴であるということであり、現に引用文中において六蔵が白痴であることが漸近的な手法で強調されている。「六蔵が白痴とは如何しても見え」なかったということは、前提として語り手が六蔵を白痴と認識していたということを示唆し、「白痴と天使」において六蔵が白痴であることが強調され、「白痴ながらも」において、六蔵が白痴であることがさらに強調され、しかも、「自然の児」のもつ意味も強調されることになる。

六蔵の白痴としての部分と自然児としての部分との関係についてはまた後で考察する。上記の引用箇所の次にこれもよく指摘される場面が続くので、そこを引用しておく。

今一ヅ六蔵の妙な癖をいひますと、此児童は鳥が好で、鳥さへ見れば眼の色を変て騒ぐこ

とです。けれども何を見ても烏といひ、いくら名を教へても憶えません。

高い木の頂辺で百舌鳥が鳴いて居るのを見ると六蔵は口をあんぐり開けて熟と眺めて居ます。そして百舌鳥の飛立つてゆく後を茫然と見送る様は、頗る妙で、この児童には空を自由に飛ぶ鳥が余程不思議らしく思はれました。

上記の引用箇所においても、六蔵の異様さ、白痴としての六蔵の部分が強調されている。もう少し詳しく言うと、六蔵が鳥が好きなこと、鳥に興味をもつこと、鳥を眺めることには一見して健常児と変わらぬ自然児としての側面が窺え、鳥が飛ぶことに興味をもつことも健常児と変わらない。しかし、「何も見ても烏」と言うことや「口をあんぐり開けて」鳥を見ること、それに「茫然と」鳥を見送るという表現によって六蔵が白痴であることが浮かび上がってくる。そして、一見したところ健常児とも共通する行動・様子であることとの対比によって、なおさら六蔵で白痴であること、六蔵の異様さが浮かび上がってくることになる。

あと、ここで留意しなければならないことは、語り手である私の視線と態度である。つまり、この場面で六蔵の異様さを浮かび上がらせているのは語り手である私の視線と態度であるが、それは六蔵を観察する者としての視線と態度であり、先に考察した、教師のもつ教育学的な立場からの視線と態度である。このことから、「春の鳥」における語り手は作品の全般にわたり基本的に教師としての態度・視線を保持しており、「知」だけではなく「情」に厚い面も確かにあるが、依然として「知」の部分も強いということが言える。語り手は数え方を教える以外に、六蔵に鳥の名を教えたり、「随分骨を折つて見ました」とあるように他にもいろいろ六蔵に対する教育を試みている。このことはまた、独歩自身が教育のもつ情の部分も重視しつつ、知の部分の役割りも忘却していないことを示している。現に「白痴と教育」を読み、滝乃川学園における実践のことを知っていた独歩は教育のもつ知の部分、教育学のもつ有効性にも変わらぬ関心をもっていたであろう。(42)

上述の部分におけるワーズワースとの関係は後で考察することとし、残りの「四」の部分を見ておく。

「四」においてこの話の筋は大きく転回する。年が明けて、春になったが、三月の末、六蔵の姿が見えなくなった。六蔵を捜して私は田口家の下僕と一緒に城山を登ったが、天主台の下で六蔵の亡骸を発見する。私は、六蔵は鳥が飛ぶのをまねて自分も飛ぼうとして墜落死したと想像する。六蔵の亡骸を葬った翌々日、私は天主台に登り、いろいろと考えに耽る。そして、ワーズワース「童なりけり」のことに思いが至る。当該箇所を次に引用する。

死骸を葬つた翌々日、私は独り天主台に登りました。そして六蔵のことを思ふと、いろいろと人生不思議の思に堪えなかつたのです。人類と他の動物との相違。人類と自然との関係。生命と死、などいふ問題が年若い私の心に深い深い哀を起しました。

英国の有名な詩人の詩に『童なりけり』といふがあります。それは一人の児童が夕毎に淋しい湖水の畔に立て、両手の指を組み合はして、梟の啼くまねをすると、湖水の向の山の梟がこれに返事をする、これを其童は楽にして居ましたが遂に死にまして、静かな墓に葬られ、其霊は自然の懐に返つたといふ意を詠じたものであります。

私はこの詩が嗜きで常に読んで居ましたが、六蔵の死を見て、其生涯を思ふて、其白痴を思ふ時は、この詩よりも六蔵のことは更に意味あるやうに私は感じました。

石垣の上に立つて見て居ると、春の鳥は自在に飛んで居ます。其一つは六蔵ではありま

すまいか。よし六蔵でないにせよ、六蔵は其鳥とどれだけ異つて居ましたらう。

上記の箇所において、語り手の私は教師としての視線と態度を捨て、心の眼で六蔵を見ようとしている。なお、上記のことは私が教師として赴任した年の翌年の「三月の末」の出来事なのであるが、先に述べたように、実際の独歩もやはり鶴谷学館に赴任した翌年の三月頃に生徒のボイコット運動によって窮地に立たされ、教師をやめようと考えていた。であるから、「春の鳥」の私が六蔵の死によって六蔵を教育する機会がもうなくなり、六蔵を心の眼で見つめるようになったということと、実際の独歩が鶴谷学館の生徒たちと事実上別れ、教育における情の部分に思いを至らせたということとは「三月末」という点でつながっていよう。

続けて、「四」の残りの部分を見ておく。

この部分は六蔵の墓の前での私と六蔵の母親との問答、会話によって成り立っているが、ここで留意されることは、私が母親の問いかけとその態度に戸惑うということであり、私の言い方が曖昧であるということである。当該箇所を引用しておく。

（母親は）私に気がつくや、
『ね、先生。六は死んだはうが幸福で御座いますよ。』と言つて涙をハラハラとこぼしました。
『そういふ事も有りませんが、何しろ不慮の災難だからあきらめるより致方がありませんよ。・・・・・・・』
『けれど何故鳥の真似なんぞ為たので御座いましやう。』
『それは私の想像ですよ。六さんが必定鳥の真似を為て死んだのだか解るものじゃありませんよ。』
『だつて先生はさう言つたじや有りませぬか。』と母親は眼をすえて私の顔を見つめました。
『六さんは大変鳥が嗜であつたから、さうかも知れないと私が思つただけですよ。』
『ハイ、六は鳥が嗜好でしたよ。鳥を見ると自分の両手を斯う広げて、斯して』と母親は鳥の羽搏の真似をして『斯して其処らを飛び歩きましたよ。ハイ、さうして烏の啼真似が上手でした』と眼の色を変て話す様子を見て居て私は思はず眼をふさぎました。

まず、私は母親から「六は死んだはうが幸福」と言われ、『そういふ事も有りませんが、何しろ不慮の災難だからあきらめるより致方がない』と答えるが、『・・・・・・』という間が示しているように、その答えは歯切れが悪い。先に述べたように、語り手の私は六蔵の白痴が母親の遺伝によるものであることを認識し、そこから、もし六蔵に子ができればその子も白痴になると考えていたはずだ。また、六蔵の白痴は回復不可能で、命を長らえてもこれからの六蔵が苦労することを認識していたと思われる。であるから、心の内では母親と同様、私も六蔵は「死んだ方が幸福」と思っていた可能性はある。しかし、母親を前にして、それを明確に言うことができず、歯切れの悪い言い方をするしかない。ここにおいて、白痴の遺伝ということの両義性とともに、それを言明することの困難さが浮かび上がっている。

それに続いて、六蔵の死をめぐっての母親からの問いかけに対して、「六さんが鳥の真似をして死んだ

のだか解るものじゃない」とか、「そうかもしれないと思っただけ」といったように、これも曖昧な答え方をしている。しかし、先の引用箇所において、「六蔵は必定、自分も其枝に飛びつかうとしたに相違ありません」とあるように、私は六蔵が鳥の真似をして墜落死したことを確信している。そして、この確信は六蔵が白痴であることに基づいている。であるから、私がここで曖昧な言い方になっていることは、六蔵が白痴であるが故に判断ができず墜落死したことを確信していながらも、私はそれを母親を前にして言明できないということを示している。

母親に対する私の答え方が曖昧であるということは、白痴を言明することの困難さを示すとともに、母親に対する私の配慮でもあろう。白痴であれ、遺伝であれ、それらを人前で口にすることには常に配慮が求められる。であるから、ここでは私の配慮、常識的な判断が自然と働いたのだと言える。だからこそ、母親から六蔵が鳥の真似をする格好を見せられて、母親への同情とともに、私は一旦伏せられた白痴としての六蔵の現実を思い起こし、「思はず眼をふさいだ」のである。

以上、「三」の後半から「四」について本文に則した考察を行なった。では、ワーズワースの受容が「春の鳥」において、特に「三」の後半から「四」の部分においてどのように取り入れられ、作用し、意味を創出しているのであろうか。次に、この点について考察する。

３－２．「少年がいた」

これまで考察してきたように、山中泰雄というモデルが六蔵として造形されるに際し、「遺伝」と「教育」が重要な役割を荷い、これらが六蔵の人物像に、ひいては「春の鳥」という作品全体に対して広がりと深みを与えた。そして、さらにワーズワースの受容によって独歩が得たことがそこに加わり、六蔵の人物造形をより重層的なものにしている。

ワーズワースの受容との関係で「春の鳥」を見た場合、まず、回想という点で、大分・佐伯と城山のことが強く思い起こされたことが注目される。それも鶴谷学館での独歩の不本意な境遇を慰めてくれ、精神の安らぎを与えてくれたものとしての佐伯の自然、とりわけ、城山の自然が強く想起されたことが注目される。(43) そして、あとひとつ、重みをもって回想されたのが山中泰雄であった。ここにおいて、「城山における泰雄をモデルとした短篇作品」というすでに佐伯時代に芽生えていた構想が再び浮かび上がり、独歩をして一気に書かせることになったと思われる。

では、六蔵の造形において、そのどこにワーズワースの受容から得たことが反映され、六蔵の人物像に広がりと深み、重層性を与えているのであろうか。この点を考察しておく。

先に見たように、実際の山中泰雄は表情がなく、精彩を欠き、学校を退学させられ、坂本家に引き取られ、そこでは坂本永年の妻の監視の下、雑役を課される、といったように実に窮屈で無味乾燥な生活を毎日送ることを余儀なくされていた。これが山中泰雄の現実であり、事実の部分である。そこに創作が加えられて、六蔵が造形され、「春の鳥」が創作されたのであるが、先に見たように、まず、遺伝と教育において創作が行われている。そして、六蔵の白痴の原因が母親の遺伝と父親の大酒であるということと、教育に「情」の要素を加えるという点での創作は、当時の言説や傾向、「白痴の教育」の影響等を考えるとそれほど無理なくなされていると言える。

それに対し、城山における六蔵の機敏な動きや自由な行動、生き生きとした表情、鳥との触れあい、口ずさみ、そして早世は「可憐児」等から知られる現実の山中泰雄からは遠く離れており、この点で山中泰雄を六蔵として創作することはそれほど容易ではないと思われる。であるから、独歩が「城山での六蔵」を創作として造形するには何か手掛かりがいたのではないか。言いかえれば、何か大きな手掛かりや

共感できることがあったからこそ、山中泰雄をモデルとして六蔵を造形でき、その六蔵を主人公とする「春の鳥」が一気に書かれたのではないだろうか。

結論から言えば、独歩はその手掛かりをやはりワーズワースの諸作の受容から得たということになろう。特にワーズワースの”There was a Boy”（１７９８年作、以下「少年いた」）、”The Idiot Boy”（１７９８年作、以下「白痴の少年」）の受容とその影響が問題となる。

中でも、まず、「春の鳥」全体の基本的な構想と六蔵の基本的な人物造形という点で、「少年がいた」の受容から得たことは大きいと言える。「少年がいた」は先に引用した「春の鳥」文中において語り手の私が要約しているように、夕方になると湖畔に立ち、梟と鳴き声を交わす少年がいたが、１０歳で死に、村の高台の墓地に葬られたが、私はそこを通るたびに半時ほども立ち止まることがあった、ということを述べた詩である。(44)

「少年がいた」における少年は湖畔に暮らし、梟と鳴き声を交わすことができ、周囲の自然にも敏感に反応することができる、まさに自然児である。しかも、重要なこととして、１０歳で早世してしまう。であるから、「少年＝自然児の早世」という点で「春の鳥」と「少年がいた」とは共通するのであるが、独歩はこの点で「少年がいた」を受容し、六蔵の造形に生かしたと言える。「春の鳥」の六蔵も１２歳で死ぬのであるが、先に触れたように、佐伯にいたころ、独歩はすでに山中泰雄をモデルとした少年が１２歳で死ぬという作品の構想をもっていた。だから、これは１９００（明治３３）年１１月から１２月になって初めて得た構想ではないが、語り手の私が言っているように、独歩は「少年がいた」が「好きで」、「常に読んでいた」のであるから、「春の鳥」の執筆に際して、独歩はあらためて「少年がいた」を読み、「春の鳥」を自然児としての少年六蔵が早世する話として書くことに決定したと思われる。

それでは、「少年＝自然児の早世」という構想を「少年がいた」から得たとしたうえで、独歩はなぜ六蔵を早世させたのであろうか。先に述べたように、六蔵が死んだ原因は、白痴であるが故に六蔵が判断ができず、鳥の真似をして石垣から飛ぼうとしたことにあったとしても、なぜ、独歩は六蔵を死なせたのかという問題が残るのである。

まず、「少年がいた」を書いたワーズワースと同様、独歩が次のような思想を持っていたことによると考えられる。つまり、少年は本来無垢な存在であるがこの世の汚濁によってその無垢を失う、しかし、死ぬことによってまた無垢な状態に戻ることができる、という思想によることが考えられる。(45)　あと、六蔵の白痴は回復不可能であり、六蔵は成長しても生活に困難が伴うことが予想され、ならば、六蔵を早世させた方がよいと独歩が考えたということが有りうる。(46)　さらに、作品の展開を劇的にし、六蔵の死によって生のあり方を逆説的に浮かび上がらせるという手法上の意図のことも考えられる。(47)　いずれも排除することのできない理由であるが、「遺伝」・「教育」と同様、少年である六蔵の早世には文学上の効果やペシミズムを伴ったリアリズムということ以上の意味があると思われる。

ただ、「春の鳥」の場合、六蔵が通常の少年ではなく、白痴の少年であるということには重要な意味があろう。

先に引用した箇所にあったように、「（私はこの詩が嗜きで常に読んでいましたが、）六蔵の死を見て、其生涯を思ふて、其白痴を思ふ時は、この詩よりも六蔵のことは更に意味あるやうに私は感じました」と私は語る。引用中の「其白痴」が明示しているように、「少年がいた」よりも六蔵のことが「更に意味ある」のは六蔵が白痴であるからである。であるから、その決定的な理由が何であるかは決められないが、独歩が六蔵を早世させた理由には六蔵が白痴であるということが関係していることは確かであろう。言い方を変えれば、六蔵が白痴であるということを核に、その早世の理由と意味について考える必要があ

るということである。

あるいは、こうも考えられる。つまり、「少年＝自然児の早世」ということをワーズワース「少年がいた」から学んだ独歩は、その「少年＝自然児」に「白痴」ということを加え、「少年＝自然児の早世」を描く「少年がいた」というワーズワースのオリジナル作品を「白痴の少年＝自然児の早世」を描く独歩独自の「白痴の少年がいた」という作品、すなわち「春の鳥」として創作したということである。これはまた、先に述べた、遺伝と癩病との組み合わせを遺伝と白痴、教育と白痴のそれに変えるのと同じ手法である。であれば、白痴の少年である六蔵を主人公とする独歩の「春の鳥」はワーズワースの「少年がいた」よりも「更に意味がある」作品、少なくともいくらか「少年＝自然児の早世」の意味に新味が加えられた作品と言える。このことはまた、次のことからも考え得ることである。

「春の鳥」を執筆・完成した明治３５年後半の少し前、独歩は『自然の心を』を発表しているが、これはワーズワースの原詩と独歩によるその評釈を載せたものであり、その最後に”THERE WAS A BOY”「少年がいた」の評釈が掲載されている。短いものなので、その全文を次に引用しておく。

> 此詩も……、一人の童児が自然の懐より出て間もなく又自然の懐に返り去りたる哀痛の中に幽趣あり、幽趣の中に光明あるヲーズヲース独特の詩題あり。
>
> 此詩を読む時は、実に人生を思ひ自然を思ひ、人間存在の神秘を思ひ、而して口にも言ひ難き深き慰藉を得、荒々しき絶望の血を静めて詩人をして地上の虚栄以外、別に静にして而も楽しく、楽くして而も真実ある生活あるを感ぜしむ。

上記引用箇所の下三行の文の主語は分かりにくいが、「人生を思ひ」以下の主語は詩人であろう。であるから、解析するとこの文は、「「少年がいた」を読むと、人生と自然、人間存在の神秘を思う詩人は深い慰藉を得、絶望の血を静め、そのような詩人には静かで楽しく、真実のある生活があるということを感じる」ということになろう。ここには、詩人とは「人生と自然、人間存在の神秘」を思う人であり、「静かで楽しく、真実のある生活」を送る人であるという独歩の認識が示されている。それで、ここで留意されることは、引用文中の「人生を思ひ自然を思ひ、人間存在の神秘を思ひ」という言い方と類似するものが「春の鳥」にあるということである。その箇所を今一度、次に引用する。

> 死骸を葬つた翌々日、私は独り天主台に登りました。そして六蔵のことを思ふと、いろいろと人生不思議の思に堪えなかつたのです。人類と他の動物との相違。人類と自然との関係。生命と死、などいふ問題が年若い私の心に深い深い哀を起しました。
>
> 英国の有名な詩人の詩に『童なりけり』といふがあります。……

上記の引用文中、「人生不思議の思」、「人類と自然との関係」は「少年がいた」の評釈中の「人生を思ひ自然を思ひ」、「人間存在の神秘を」と共通する。また、「生命と死」は評釈文の前半二行中に示される童児の早世に対する認識と共通する。それに対し、「人類と他の動物との相違」という当時の白痴児についての言説でよく言われたものは評釈文中にはなく、「春の鳥」において付加されたものである。(48)

このことから、次のことが言えるのではないか。「少年がいた」の評釈において、独歩は詩人＝ワーズワースが「人生と自然、人間神秘の不思議」を思う詩人であると認識し、そのことを表明したのであるが、

「春の鳥」において、今度は語り手を通して、独歩自身も同様の資質をもっていることを示した、ただし、今度はそこに「人類と他の動物との相違」という表現を付加し、それは六蔵が単なる「少年」ではなく、「白痴の少年」であることによっている、と。

以上のことからも、「春の鳥」の六蔵が「少年がいた」の「少年」に「白痴」を付加することによって出来上がった人物であり、独歩の認識も評釈における「早世する少年」から「春の鳥」における「早世する白痴の少年」へと幅が広がっていることが理解されるのではないだろうか。そして、このことから、独歩の「春の鳥」がワーズワース「少年がいた」の一種の改訂版であること、独歩自身の改訂版として書かれたことが理解されるのではないだろうか。

また、評釈文において「哀痛の中に幽趣あり、幽趣の中に光明ある」とあるように、独歩はワーズワースが早世した少年の死に「光明」を見出していることを認識している。これはまた、独歩がワーズワースが少年の死に「両義性」をもたらしていることを認識していることでもある。ここから、独歩が六蔵に与えた死にも「哀痛」と「光明」の両義性があるのではないかということがあらためて考えられる。

先ほども考察したように、独歩が六蔵の死に込めた意味は明確ではなく、その理由も一元的には決められない。ただ、「白痴の少年の死」には「少年の死」とはまた違った意味、違った光明、違った両義性があるのではないかと思われる。これらのことは様々に考えられるが、少なくとも、光明という点は六蔵が鳥になったと語り手が想像することに示唆されていると言える。(49)

ここに至って、独歩のスタンスがある程度明確に理解されよう。それは遺伝、教育を含めて合理性の先にあるもの、合理性を越えてあるものへの希求である。言いかえれば、先に考察した作品「死」での問いかけと同じものの展開である。「死」では人の死が単に物理的なものではないことが瞑想されたが、ここでもやはり同じ瞑想がなされている。ただ、「死」では生前の友人・富岡の姿は幻影としていつまでも「私」の脳裏を離れないのに対し、「春の鳥」では生前の六蔵の姿は鳥という形になり、明確化されることになった。

より的確に言えば、遺伝や教育のはらむ両義性とそれについての逡巡と懊悩に一つの解決をもたらすものとしての死、それも物理的な死ではなく、「光明」という精神性を荷ったものとしての死への希求が表明され、託されているのが「春の鳥」における六蔵の死と鳥への化身ということになろう。

３－３．「白痴の少年」

では、次に、「白痴の少年」との関係はどうであろうか。この点について考察する。

「少年がいた」の場合と違い、独歩がワーズワースの「白痴の少年」について作品中や日記等で具体的に述べている箇所はない。であるから、独歩が「白痴の少年」を読んでいたという確実な証拠はなく、以下のことは、「春の鳥」と「白痴の少年」とを比べることによって浮かび上がってくる類似点であり、共通点である。しかし、独歩が「白痴の少年」を受容し、そこから得た可能性が高いと言える程度に確からしいことである。

まず、「白痴の少年」の筋は次の通りである。ある村に母親のベッティとその白痴の子であるジョニーが住んでおり、隣にスーザンという老婆がいる。ベッティの夫、ジョニーの父は遠い谷間に木こりの仕事で出かけ、今は留守である。ある晩にスーザンが急病になり、ベッティはジョニーを小馬に乗せ、医者を連れてくるためにジョニーを町まで使いに出す。しかし、いつまでたってもジョニーと小馬は戻らず、医者も来ない。母親のベッティは不安が昂じて半狂乱の状態となり、たまらずジョニーをさがしに家を飛び出し、真夜中の山中を彷徨う。やがて、ベッティはジョニーと小馬を見つけ、一同は無事に家路につく。

そして、肝心のスーザンの病もいつの間にか治っていた。

「白痴の少年」のもつ上記の筋においてワーズワースが問いかけていることは多々あるが、一番力点が置かれていること、しかも「春の鳥」とも関係することは白痴の少年ジョニーに対する母親の愛情の強さということになろう。(50)　該当する箇所を引用する。(51)

Who's yon, that, near the waterfall,
Which thunders down with headlong force,
Beneath the moon, yet shining fair,
As careless as if nothing were,
Sits upright on a feeding horse?

Unto his horse, that's feeding free,
He seems, I think, the rein to give;
Of moon or stars he takes no heed;
Of such we in romances read,
—'Tis Johnny! Johnny! as I live.

And that's the very pony too.
Where is she, where is Betty Foy?
She hardly can sustain her fears;
The roaring water-fall she hears,
And cannot find her idiot boy.

Your pony's worth his weight in gold,
Then calm your terrors, Betty Foy!
She's coming from among the trees,
And now, all full in view, she sees
Him whom she loves, her idiot boy.

・・・・・・・・・・・・・・・・

She looks again—her arms are up—
She screams — she cannot move for joy;
She darts as with a torrent's force,
She almost has o'erturned the horse,
And fast she holds her idiot boy.

ジョニーを探し求め、心配で胸がつまりかけた瞬間にベッティは滝の下で馬にまたがるジョニーを見つけて抱きしめる。引用部分の直前に語り手＝ワーズワースがジョニーの行動について想像をめぐらす

場面があり、それと交代する形で上記の場面となる。語り手の想像においてジョニーの行動を描いた場面を次に引用しておく。

> Perhaps, and no unlikely thought!
> He with this pony now doth roam
> The cliff's and peaks so high that are,
> To lay his hands upon a star,
> And in his pocket bring it home.
>
> Perhaps he's turned himself about,
> His face unto his horse's tail,
> And still and mute, in wonder lost,
> All like a silent horseman-ghost,
> He travels on along the vale.

母親の本能的な行動は語り手＝ワーズワースのめぐらす想像に比べてはるかに迫力があり、この対比によって一層ジョニーに対するベッティの愛情の強さが強調される形となっている。ここでワーズワースは想像をめぐらす自分を冷静にシニカルに見ているが、(52) ここには「春の鳥」において六蔵に愛を注ぐ母親の前でたじろぐ語り手の立場と相通じるものがある。

「可憐児」等と比べた場合、これまで述べたことに加えて、「春の鳥」で創作され、強調されていることはやはり六蔵に対する母親の愛情の強さである。語り手に六蔵の教育を懇願する母親、六蔵の墓の前で涙を流す母親、語り手である私の心を動かす母親、といったように「春の鳥」には母と子のつながり、母親の子に対する思いの深さを問いかける部分が少なくない。特に、先に見たように、最終章の「四」の後半、「春の鳥」の終結部では私との会話を通して六蔵に対する母親の愛情が強く浮かび上がってくる仕掛けとなっている。さらにまた、六蔵の母親は語り手の私の態度や見解に修正を迫る部分ももっており、この点でも、「白痴の少年」において現実の重みを詩人＝私に見せつけるジョニーの母親と共通している。

また、「白痴の少年」におけるジョニーを支えるのは母親のベッティと隣人のスーザンたちである。ワーズワースのいた時代、まだ白痴児を収容する施設も、白痴児に教育を施す施設もなかったので、現実的な問題として、白痴児は家族と地域の住民で養育するしかなかった。また、社会的弱者との共生ということをワーズワースは重視し、このことを作品を通して訴えかけていた。(53) であるから、「白痴の少年」におけるベッティのジョニーに対する愛情には普通の母親の場合とはまた違った意味、より一層切迫した意味が込められていよう。そして、独歩が出会った山中泰雄ら当時の日本における白痴児も通常の社会や制度からははみ出し、家族や地域の支えが必要であった。さらに山中泰雄は坂本家で窮屈な生活を強いられていた。であるから、「春の鳥」における母親の六蔵に対する愛情には、やはり通常のそれとはまた違った意味、切迫した意味が込められていよう。

結び

本論では、独歩が実際の体験と知見を基にし、六蔵を主人公とする作品「春の鳥」をいかにして創作したのかということを考察した。その結果、次のことが理解された。

「春の鳥」の執筆・完成にあたり、独歩は山中泰雄から六蔵を造形するために様々な素材を用い、結び付け、そのことによって六蔵、それに「春の鳥」という作品自体に重層的な意味をもたせ、六蔵と作品自体に我々が読み取るものの多様性と広がりを持たせたと言え、現にそのような結果になっている。

まず、本論で考察したように、六蔵の人物造形にあたり、「遺伝」と「教育」という要素を「白痴」と結びつけることによって、白痴児としての六蔵が重層的な意味を荷うことになった。遺伝ということには西欧科学の知見・言説と運命・宿命・「血の問題」とが重なり、ひいては近代と反近代とが重なっている。また、教育ということには、やはり、教育学・知という西欧科学の知見・言説と情の問題とが重なり、ひいては、こちらも近代と反近代とが重なっている。

さらに六蔵の造形にあたっては、ワーズワースの「少年がいた」の少年のもつ無垢と自然児としての側面、それに「光明」を伴った少年の早世ということが受容され、取り入れられたが、そこに白痴ということが重なり、そのため、六蔵が重層的な意味を荷った人物となっている。

また、ワーズワースの「白痴の少年」における母親の愛情が受容され、取り入れられ、このことによって六蔵が母親の愛情を受け、庇護されるべき人物であることが示されることになった。

あと、前項までの考察において散発的に言及したが、「春の鳥」の基本的なフレームを形作るために、佐伯とその城山が設定され、「今から六七年前のこと」を語る私、教師が設定されている。佐伯とその城山は実在し、実際に独歩が滞在した場所であるが、「春の鳥」においては回想された場、六蔵が動き回る所として語り直される場と設定されており、創作された空間と言ってよい。(54)　そして、教師である私も実際の独歩の経験を踏まえてはいるが、知と情との間を揺れ動き、鳥になった六蔵を想像し、母親の気持ちを忖度する、いわば反近代的な側面をもった教師として創作されている。

さらにまた、これまでに指摘してきたように、さまざまな要素が絡み合うこの作品において、遺伝であれ、教育であれ、六蔵に対してであれ、近代の見直し、近代への問いかけを誘う視点を我々に与えるのがこの創作された語り手・教師である。そして、共感を伴いながら我々を作品の中へ導く役割を荷っているのもこの語り手である。(55)

他の作品同様、「春の鳥」には一元的な解釈や理解を拒み、常に意味の拡散を求めてくる要素が多い。それは白痴児・知的障害児という当時としては特異な人物、通常の社会や制度の枠からははみ出す人物を造形し登場させ、複数の視点をもつ教師に語らせた独歩の創作方法によるところが多いと考えられ、我々に問いを投げかけるその手法によるところも多いと考えられる。であるから、「春の鳥」を読むということは、語り手に導かれながら意味の拡散を追い、意味の両義性や重層性をいかに寛容にとらえるか、とらえることができるかということと同義であろう。

注

（1）小民とは独歩がよく用いた言葉であるが、平民、庶民とほぼ同義である。ただし、独歩の造語ではなく、福沢諭吉らも使っている一般的な言葉である。

（2）独歩が庶子であり、父親との関係が一般の父子とは違ったものであり、しかも父親の没落を目の当たりにしたという青少年期の独歩自身の経験が、時代の変化の中で翻弄される庶民＝小民への共感へと結び付いたことが、金美卿氏によって指摘されている。金美卿「父親像の不在と独歩文学の特質」(『国文学 解釈と鑑賞　特集 近代文学に描かれた父親像』至文堂、２００４年４月、２４－３０ページ）を参照。

（3）独歩自身、「予が作品と事実」（１９０７（明治４０）年発表）において、自分の作品には事実のみ

によるものや創作のみによるものはあまりなく、事実を基にそれをふくらませて創作した作品が多いことを述べている。

（4）「春の鳥」における事実と虚構を対比的に考察した主な論文に、北野昭彦『宮崎湖処子と国木田独歩の詩と小説』(和泉書院、１９９３年、３２５－３５２ページ)「第十一章 国木田独歩「春の鳥」と「画の悲み」」、中島礼子『国木田独歩―短篇小説の魅力―』（おうふう、２０００年、１２２－１５９ページ)「春の鳥」、芦谷信和『国木田独歩の文学圏』(双文社出版、２００８年、１３１－１５９ページ)「第九章「春の鳥」」がある。

（5）注（4）に同じ。

注（4）の内、特に芦谷氏は「春の鳥」の創作部分を重視し、六蔵が創作によって形成された部分を検証している。また、中島礼子氏は「可憐児」と「春の鳥」を対照的に考察し、この種の研究の先駆けと言ってよい。筆者の考察はこれらを踏まえ、さらにふくらませたものである。

（6）「可憐児」と「憐れなる児」とでは表記と表現の違いがあるが、内容はほぼ同一である。

（7）佐伯時代の独歩の動静と山中泰雄に関しては、小野茂樹氏の調査と考察が有益である。小野茂樹『若き日の国木田独歩―佐伯時代の研究―』（日本図書センター、１９９３年）を参照。

（8）以下、 独歩の文の引用はすべて、『定本 国木田独歩全集』[増補版]（学習研究社）による。一部、表記を改めた。

（9） 注（7）の著作における小野氏の考察に基づく。

(10)「春の鳥」の執筆時期として、新保邦寛氏は１９００（明治３３）年１１月から１２月に一旦原稿が執筆・完成し、１９０２（明治３５）年後半に修正の後、最終的に完成したと推定している。筆者もこの見解にしたがっている。 新保邦寛『独歩と藤村―明治三十年代文学のコスモロジー』（明治書院、１９９６年、９７－１２３ページ） 「「春の鳥」―執筆時期問題と＜白痴教育＞」を参照。

(11) 知的障害以外の障害者に対する政策と施策、教育もようやく端緒につくくらいの状況であった。山田 明『通史 日本の障害者―明治・大正・昭和』(明石書店、２０１３年)「第一章 維新期の不具廃疾者問題」（１６－５０ページ）及び「第二章 国家体制確立期の障害者問題の拡大」（５２－９２ページ）が参考になる。

(12) 注４．の論文における中島氏の指摘による。

(13) 寺本晃久「「低能」概念の発生と「低能児」施設―明治・大正期における」(『年報社会学論集 第１４号』２００１年6月、１－9ページ）における考察による。引用も同論文による。

(14) 注（13）に同じ。

(15.) 注（13）に同じ。

(16) 注（13）に同じ。

(17.) 注（10）掲出の論考における新保氏の考察に基づく。

(18.) 注（4）の諸論考に指摘がある。

(19) 上に同じ。

(20) 上に同じ。

(21.) 上に同じ。

(22.) 引用は、『内村鑑三全集３』(岩波書店、１９８２年、５２－７２ページ）の「流鼠録」中の「白痴の教育」による。

(23) アメリカにおける初期の白痴児施設においては、白痴は遺伝するものであるという前提で、隔離的施設の色合いが濃かったようである。やがて、地域との共生という考えが強まるにつれ、次第に開放的な施設へと変化していったようである。中村満紀男「１８８０年代―１９１０年代アメリカ合衆国における精神薄弱者施設と精神薄弱者の生活の状況―内村鑑三・石井亮一・川田貞治郎の訪問期を中心に―」(『社会事業史研究 第３５号』２００８年5月、１５－３５ページ）等を参照。

(24) 注（４）の論文における中島氏の指摘にあるように、佐伯へ行く以前から独歩は遺伝に関心をもっていたが、白痴が遺伝するということは内村の「流鼠録」によって明確に知ったと考えられる。

(25) 注（４）の論文における中島氏の指摘による。

(26) 原文は国立国会図書館近代デジタルライブラリー収録の福澤諭吉『福翁百話』(時事新報社、１８９７年)を参照した。

(27) 同じく、橋本善次郎『衛生一夕話』（冨山房、１９０３年）を参照した。

(28) 同じく、倉本藤三郎編『教育叢書第一編 教育第一』(郡山町教育会、１９２６年)を参照した。

(29.) 奈良崎英穂「＜癩＞＝「遺伝」説の誕生―進化論の移入と明治文学」(『日本近代文学 第６３集』２０００年１０月、１－１６ページ）を参照。引用も同論文による。

(30) 例えば、１８９４（明治２７）年６月８日の記述に次のような一節がある。

> 近代の妄想とは何ぞ。
> 近代思想より起る妄想なり。これは近代の教育ありて近代の思想に感染したるものに見る處なり。此の妄想は目下尤も進歩せるものの懐く處として横行しつつある也。新聞記者、政治家、教育家、科学者に最も多し。

科学者とともに教育家も批判の対象になっていることが注目される。

(31) 大橋崇行「淫婦の「境遇」―山田美妙「いちご姫」における＜ゾライズム＞の理解と受容」(『上智大学国文学論集（４２)』２００９年1月、３３－４９ページ）における考察に基づく。

(32) 森英一『明治三十年代文学の研究』（桜楓社、１９８８年、）の「五、小杉天外」における考察に基づく。

(33) 岡保生氏は、技量的に草村北星は通俗作家の域を超えることができず、むしろ出版人としての功績が大きいと指摘している。岡保生『明治文学論集２―水脈のうちそと―』(新典社、１９８９年、)の「明治三十年代文学の一断面―草村北星を中心に―」を参照。

なお、「糸萩」の原文は国立国会図書館近代デジタルライブラリー収録の草村北星『七草集』(金港堂、１９０３年）を参照した。

(34) 林田愛「ゾラにおけるニヒリズムの超克―科学信仰から＜未知＞の畏敬へ―」(『慶應義塾大学日吉紀要 フランス語フランス文学 第４３号』２００６年9月 、1－１９ページ) における考察に基づく。

また、アンリ・ミットランはゾラの文学を総括して次のように述べている。

> ゾラは.....科学者の方法と芸術家の方法を混同するような人物でもない。.....とくに『ルーゴン・マッカール叢書』二十巻を読み、その創作文書を生成論的に研究すれば、分析の才能と構築の才能、民族誌的な明晰さと社会および個人の神話に対す

る直観、過去の経験の蓄積と一瞬の卓抜な着想、現実界の観察とその意味豊かなイメージへの転移、建築家の素質と脚本家のそれが、どれほど相互に浸透しあっていたかが明らかになる。これらの小説の秘められた歴史は、作者の内的原型の歴史と混じりあっている。しかし、これらの内的原型の大部分は、人間存在そのものの原型でもある。だからこそ彼の作品はあらゆる読者層に感動を与えつづけているのである。

アンリ・ミットラン、佐藤正年訳『ゾラと自然主義』（白水社、１９９９年、１４６－１４７ページ）「第七章　文章」内「Ⅳ　結論にかえて」を参照。

(35) 注（10）における新保氏の論文によれば、明治３０年代、特に明治３３年１１月から１２月にかけて「春の鳥」を執筆したころ、独歩のゾラに対する関心が頂点に達したということである。なお、独歩がゾラに言及している箇所は全部で七箇所ある。

(36) 注（７）の著作における小野氏の考察による。

(37.) 上に同じ。

(38)「白痴の教育」の後半において、内村が実際に経験した白痴の少年のエピソードが語られている。

(39) 注（４）の論文において、独歩が従軍に際して「流鼠録」をわざわざ持参していることから、独歩にとって「流鼠録」中の「白痴の教育」が大きな意味をもっていたと新保氏も推測している。

(40) 佐伯時代に書かれた断片的な草稿「潔の半生」の中に十二歳で亡くなる少年の話が書かれている。

(41)「滝野川学園」の運営が本格的に軌道に乗るのは、白痴児を本格的に受け入れるようになった１９０４（明治３７）年以降である。

(42) 内村鑑三、石井亮一、両者とも教育によって知的障害児をある程度改善できることを信じていた。

(43) ワーズワースにとって回想のもつことの意味は大きかったが、そのことを如実に示しているのが「ティンタン寺院」であろう。この詩において、ワーズワースは回想による自然の受け止め方を通しての自己の成長を確認した。また、ワーズワースにとって回想するということは人格に統一を与えるという点で倫理的な行為でもあったことが大河内氏によって指摘されている。

大河内氏は、ワーズワースは、「言語」による「記憶」の「想起」とその表出という行為によって、偶然性に支配される人間の経験に統一が与えられ、同時に人格の維持が可能になるという考えをもっていたことを指摘し、これはヒュームらの 18 世紀の経験論の限界を超えるものであることが指摘される。大河内昌「商業社会における「英雄的主題」―『序曲』におけるワーズワースの記憶術」（日本英文学会編『英文學研究 第 85 巻』２００８年１１月、４３－５８ページ）を参照。

(44)「少年がいた」の原詩は次の通りである。（一部省略。使用テキストは註（50）のものに同じ。）

There was a Boy, ye knew him well, ye Cliffs
And Islands of Winander!　many a time,
At evening,when the stars had just begun
To move along the edges of the hills,
Rising or Setting, would he stand alone,
Beneath the trees, or by the glimmering lake,
And there, with fingers interwoven, both hands
Press'd closely palm to palm and to his mouth
Uplifted, he, as through an instrument,

Blew mimic hootings to the silent owls
That they might answer him.
……
And, when it chanced
That pauses of deep silence mock'd his skill,
Then, sometimes, in that silence, while he hung
Listening, a gentle shock of mild surprize
Has carried far into his heart the voice
Of mountain torrents, or the visible scene
Would enter unawares into his mind
With all its solemn imagery, its rocks,
Its woods, and that uncertain heaven, receiv'd
Into the bosom of the steady lake.
Fair are the woods, and beauteous is the spot,
The vale where he was born: the Church-yard hangs
Upon a slope above the village school,
And there along that bank when I have pass'd
At evening, I believe, that near his grave
A full half-hour together I have stood,
Mute – for he died when he was ten years old.

(45) 独歩が『竹取物語』を終生愛読していたことから、独歩が幼い子が無垢さを保持することの喜びと成長することによるその喪失の悲しみに大きな関心を抱いており、この点でワーズワースと共通することが金田氏によって指摘されている。首肯できる指摘である。金田真澄『ワーズワースの詩の変遷―ユートピア喪失の過程』（北星堂書店、１９７２年、４７６－４９２ページ）の「付録 ワーズワースと独歩　二 独歩の「春の鳥」とワーズワース」を参照。

(46) 母親に「死んだはうが幸福」と言わせているように、独歩自身、六蔵のような白痴児は早世した方が幸福であると考えていた可能性はある。この点を積極的に評価し、独歩は六蔵に死という形での「救済」や「祝福」を与えたのではないかという見解をとる人もいる。注（４）における論考で中島氏は「救済」という見方をとっており、工藤茂氏は「祝福」という見解をしている。工藤氏の論考は、工藤茂「独歩「春の鳥」考」(『別府大学紀要 第２８号』１９８７年）による。

(47)「源叔父」、「窮死」、「竹の木戸」等、独歩の作品には主人公や登場人物の劇的な死によって終わりを告げるものが少なからずあり、いずれも強い余韻を残している。

(48) 当時、知的障害児＝白痴は禽獣に近いという言説が見られた。注（４）の論文で中島氏は、独歩も一旦はこの言説を受け入れ、そこに差別意識が潜んでいることを指摘している。しかし、それは差別と言うより差異の意識と言った方がよく、独歩に白痴を蔑視したり、侮蔑する意識はなかったと思われる。

(49) 注（４）における論考で中島氏は「救済」説を唱えるが、その「救済」は、六蔵の「死」と烏（霊鳥）になることでの「再生」とが合わさることで達成されるものとされる。この考えも首肯できる

ものである。

(50) ワーズワース自身、「白痴の少年」を書いた一番の目的は少年に対する母親の愛情の強さを訴えることであったことを表明している。*Lyrical Ballads*（『抒情歌謡集』）第２版の ”Preface”「序文」において、ワーズワースは次のように述べている。

> I have said that each of these poems has a purpose. I have also informed my Reader what this puepose will be found principally to be: namely to illustrate the manner in which our feelings and ideas are associated in a state of excitement. .....This objectI have endeavoured in these short essays to attain by various means; by tracing the maternal passion through many of its more subtle windings, as in the poems of the IDIOT BOY and the MAD MOTHER;.....

引用は、Wordsworth and Coleridge 作、R.L.Brett 他編 *Lyrical Ballads*（Routledge、１９６３）による。

(51) 引用は、注（50）に掲出のものによる。

(52) この詩人の態度には、想像することの限界、現実から遊離することへの戒めを読み取ることが可能であろう。

なお、イギリスロマン派の想像力は相対的に抑制がきいており、現実から過度に離れない傾向があり、特にワーズワースにはその傾向が強いことが指摘されている。リリアン・R・ファースト（床尾辰男訳）『ヨーロッパロマン主義－主題と変奏―』（創芸出版、２００２年、１８０－２２５ページ ）の「想像力の働き方」を参照。

(53)「乞食」、「決意と独立」等の詩において、ワーズワースは乞食や老人といった社会的弱者が社会や地域に与える意義、彼らの自尊心の重み、共生といったことを問いかけている。ワーズワースはこれらは制度や政治の問題ではなく、人々の心の問題として処理されなければならないことを認識していた。大石和欣「詩人と乞食：ワーズワースの「カンバーランドの老乞食」再考―１８世紀末救貧法論争におけるロマン主義イデオロギーの位置と意義―」（『英語青年』研究社出版、１９９８年５月 、９０－９４ページ）を参照。

(54) 注（４）の論考において、中島氏は城山が独歩独自の空間としての場所であることを指摘している。

(55)「武蔵野」の語り手がそうであるように、独歩の作品の語り手は読者に語りかけることが多く、そこに読者の共感を誘う要素があると言える。「です・ます」体で書かれたこの「春の鳥」の場合もそう言える。

第７章　小民の死を見つめて ―「窮死」・「竹の木戸」―

（目　　次）

[本章の要旨]
はじめに
１．小民の死を見つめて（１）―「窮死」
　１－１．「窮死」創作に関わる事情
　１－２．「窮死」の問いかけるもの（１）
　１－３．「窮死」の問いかけるもの（２）
２．小民の死を見つめて（２）―「竹の木戸」
　２－１．「竹の木戸」という作品
　２－２．「竹の木戸」の問いかけるもの（１）
　２－３．「竹の木戸」の問いかけるもの（２）
結び

[本章の要旨]

本章において、独歩の遺作とも言える「窮死」と「竹の木戸」を取り上げ、文公とお源という小民が死へと至るまでの過程とそこで問いかけられていることを考察した。

文公もお源も貧民であり、恵まれた境遇にはいなかったが、周囲の人々の助けによって辛うじて命をつなぎ、全く孤立無援というわけではなかった。特にお源の場合、大庭家の好意と磯吉という精神的な支えがあり、これらはお源にとって幸いするものであったが、皮肉にもこれらがお源を一気に死へと追いやる手助けをしてしまった。ここに人知を超えた不合理と不可解が提示されていよう。しかし、文公であれ、お源であれ、彼等の貧困、それに周囲の人々と状況は彼らを死へと追いやることに拍車をかけたとは言え、決定的な要因とは言えない。彼らを死へと追いやったものはその内面に潜んでおり、ついにその核心は窺い知ることはできない。自分と他者の死のことを常々考えていた独歩にしたところで、その内面の核心部分は一行の空白として示すことしかできなかった。

はじめに

独歩は自然と風景の描写に卓越した作家というイメージが強く、作風も穏やかという印象があろうが、[1] これは独歩の一面としてはその通りである。ただ、独歩には他の一面があり、それは小民たち、特に不遇な小民たちの生態をその生活・実情に寄り添うようにして描いたということである。

振り返ってみると、若い時から独歩は不遇な小民たちへの関心をもち続けていた。習作「家庭小話」（１８９２（明治２５）年から１８９３（明治２６）年発表）の中には乞食が登場するし、[2]　松原岩五郎らの貧民ルポタージュの類を批評・批判し、[3]　ジャーナリストとして常に市井の人々の動向には関心をもっていた。[4] 日清戦争の従軍記者として、朝鮮や清国の貧しい人々に対して同情を抱き、そのことを『国民新聞』の記事に載せた。（これは、独歩の死後、１９０８（明治４３）年に『愛弟通信』として出版された）[5]　また、本論文の第２章の考察で見たように、自然と風景の描写が読む者に強い印象を与える「忘れえぬ人々」における独歩の主眼が、実のところ、「忘れえぬ」「人々」を描き切れない自身への不満を自

虐的に表明することにあったことも、独歩が人々のことを描くことにいかに腐心し、執着していたかを示していよう。[6] その後の第４章で論じたように、「空知川の岸辺」も独歩の自然との対峙の瞬間をとらえ、読む者に強い印象を残すが、その根底には人間関係をめぐる問題、すなわち、佐々城信子の問題があった。[7] さらに、第３章で考察した「小春」と第６章で考察した「春の鳥」はそれぞれ、小山と六蔵へのオマージュと言えるし、[8] 第５章で述べた「富岡先生」は独歩の作品では珍しく人間関係の錯綜の中で話が進行していく。[9]

このように独歩が小民たち、それも不遇な小民たち、さらには自分、自分を取り巻く人間に対する関心を絶えず持ち続けてきたことを考えると、[10] その晩年に発表された社会派小説的作品、[11] それも人の死という重い内容を扱った重厚な社会派小説的な作品とも言える独歩の「窮死」（１９０７（明治４０）年６月発表）と「竹の木戸」（１９０８（明治４１）年１月発表）も決して唐突に書かれたものではないことが理解されよう。むしろ、「窮死」と「竹の木戸」の執筆と発表によって、独歩は生涯にわたって関心を抱き続けてきた小民を、そして人間を描くことにひとつの区切りを付けたと言えるかもしれない。

そこで、本章では以下、「窮死」と「竹の木戸」の二篇を取り上げ、そこに見られる小民と「小民の死」を通して独歩が問いかけているものが何であるかを考察する。

１．小民の死を見つめて（１）―「窮死」

１－１．「窮死」創作に関わる事情

「窮死」は、一人の不遇な小民、一人の日雇い労働者の死を描いた作品であり、むろんその内容は重いものを含んでいるが、話の展開には次節で論じる「竹の木戸」同様、むしろ軽快さを感じさせるものがある。そこには、独歩の作話術、創作方法が関わっているであろう。そして、それは次のような事情とも関係していよう。

信用に足ると思われる独歩自身と友人らの言葉によれば、[12] 独歩は幼い息子とともに散歩に出た途中、轢死事故を目撃し、[13] 独歩はその現場をしばらく離れることができず、その後の何日かも独歩はこの事故のことを泣きながら考えていたという。独歩がこの事故を目撃したのは１９０７（明治４０）年４月末のことで、発表したのが同年の６月であることを考えると、その間、わずか一月、短く見て一週間ほどで執筆を完了したことになる。短篇であっても構想から執筆・完成までにかなりの時間をかけることが独歩の通例であったことを思うと、[14] これは異様なほどの早さであったと言えるが、このことはまた、話の構想と展開が一気に出来上がったということでもある。そう言えば、独歩自身が言っているように、「牛肉と馬鈴薯」もわずか一晩で出来上がったということであるので、[15] 一気呵成に作品を仕上げることも独歩のあってはあり得ることであった。そして、その結果として出来上がった作品はどうかと言うと、「牛肉と馬鈴薯」もこの「窮死」も話の展開は軽快で、結末まで一息に読み進めるができる佳作となっている。もっとも、「牛肉と馬鈴薯」は会話体だけの作品で「窮死」とはその性質に違いはあるが、[16] どちらも比較的短い作品であり、結末までの話のもっていきかたに共通点がある。つまり、結末＝帰着点が明確に設定されており、話がそこへ収斂していくように出来上がっているのである。「牛肉と馬鈴薯」の場合、その帰着は「(岡本の) 驚きたいという願い」の表明であったが、「窮死」の場合のそれは「文公の死」の提示であった。

轢死事故を目撃した時点かその後まもなくの段階で独歩には「窮死」の構想、少なくともその結末の部分は明確になっていたであろう。つまり、一人の不遇な小民の轢死という結末で終わる作品を書こうということである。ここが明確になっていれば、あとの話は作りやすかったと思われる。つまり、実際に一

人の不遇な小民の死を目撃したことを起点にして、一人の不遇な小民を登場させ、ある一定の時間の幅を設定し、その轢死の時点・場面へと話を淡々と進めていくわけである。そこで、独歩が「窮死」の主人公・文公に与えたその死までの時間はあしかけ四日間であった。言い換えれば、「窮死」は、その死の直前の四日間の文公の行動を淡々と追ったドキュメント的な作品である。むろん、そこに込められたメッセージには多様で、重いものがあり、また、仕掛けもあり、それらをどのように受け止め、理解するかということが問題となる。

１－２.「窮死」の問いかけるもの（１）

以下、話の展開に則して、「窮死」の問いかける意味を考察していく。

次節で論じる「竹の木戸」と同様、「窮死」は作家としての独歩にとっての一つの区切りであるのと同時に、この種の「貧民」表象の一つの区切りとも言える。

先に触れたように、明治２０年から３０年代にかけて多くの貧民ルポルタージュや貧民探訪記の類が書かれた。(17) だから、この種の言説になじんだ読者にとって、「窮死」の随所で描かれる情景、独歩が先行する言説を踏襲している情景は周知のものであったであろう。

まず、作品冒頭からしばらく続く貧民相手の居酒屋での場面がそうである。薄暗い店内にその日暮らしの土方やら立ちん坊の男たちがたむろし、そこで飲んでいるのが濁酒であり、食しているのが煮しめの類である。(18) そこに現れるのが、この作品の主人公である文公と呼ばれる三十ばかりの男である。文公は所持金がわずかしかない。そこで店の主人と相客たちがおごりで文公に濁酒を飲ませ、煮しめを食べさせる。文公は結核を患っていて、体が衰弱している。(19) これらのことは、いずれも先行する多くの貧民ルポルタージュの類ではお馴染みのものである。ただし、独歩の場合、先行する貧民ルポルタージュの類とは違っている点があり、そこに留意すべきところがある。

まず、先行研究で多々指摘されるように、この居酒屋の場面とこれ以降の場面から強く読み取れることは、人々の連帯と互助の意識とその実践の可能性ということである。このあたりに、「窮死」を書いた独歩の意識と眼目が、先行する貧民ルポルタージュの類を踏襲しつつも、それらと一線を画していることが見て取れる。確かに、先行する多くの貧民ルポルタージュ等は貧民たちの現実と現状をつぶさに客観的に観察し、描き、場合によってはそこに当局に対する批判や告発が読み取れるが、その先に来るものがないか、あっても必ずしも明確ではない。なぜそうなのかと言えば、それは執筆した当人たちの立場が関係している。つまり、その当人たちは「上からも下からも等距離」の位置に身を置き、結局は語る者の立場から発せられる「国民への啓蒙」ということ、従来の公的言説の反復をその執筆の動機としていたのである。(20)

その点、独歩はその立ち位置が違っている。自身、多くの仲間の支援によって暮らしを立て、また、仲間を支援してきたという経験と自負をもつ独歩は、連帯と互助の必要性と重要性をごく自然に受け止め、切実なものとして理解していたに相違ない。(21) だから、居酒屋の場面で店主や相客たちが文公と何とか心を通わせ、文公をもてなすこと、弁公の父親が文公に一夜の宿を貸すことはごく自然なこととして描かれている。さらに踏み込めば、独歩にとってはそのように描かざるを得なかったとも言える。言いかえれば、先行する貧民ルポルタージュの類の語り手たちが一見したところ、貧民の側に身を寄せているように「偽装」しつつも、実際は貧民を「対象」とする言説、従来の公的言説の反復しか成し得なかったのに対し、(22) 独歩は自身もその対象の中にその一員として融合し、状況を共有することがごく自然にでき、また、独歩の場合、そのような立場は「窮死」の構想・執筆の当初より必然的なものであったと言える。(23)

居酒屋に続く場面から文公の死までの場面は早くもこの作品の佳境であり、結末までは一気に話が進んでいく。

居酒屋を出た文公の行く場所は決まっていなかったが、少し前に知り合った弁公という土方とその父親が住む家に泊めてもらうことにした。弁公はしぶるが、その父親は文公を泊めることは自分たちの義務だとして譲らない。その時、弁公の父が意識し、口にすることが、やはり「連帯」の大切さである。その言葉は、『他人事と思ふな、乃公なんぞ最早死なうと思つた時、仲間の者に助けられたなア一度や二度じやアない。助けて呉れるのは何時も仲間中だ、汝も此若者は仲間だ助けて置け。』、(24) である。

その翌日から文公の死までは一息に話が進むことになる。

弁公親子は、体調の悪い文公を寝かせたままにして、土方の作業に出る。その作業中に事件が起き、これが引き金になって、以降の文公の行動が進んでいくことになる。つまり、弁公の父親は車夫に土をかけたことで車夫と口論となり、車夫によって土中の穴に突き落とされ、それがもとで亡くなってしまう。その後、弁公たちの親方のおかげで弁公の父親の通夜と葬儀の一切が執り行われ、車夫は警察に突き出され、一応、事態は収まりを見る。ここまで、いずれも短い記述と描写によって事態が淡々と推移していくが、どの場面もやはり、先行する貧民ルポルタージュの類を踏襲したものであり、これらは読者にとっては周知のものである。大人二人がかろうじて住めるだけの空間しかない土方父子の住まい、(25)都市インフラの整備の一環としての工事に携わる土方の現場での様子、(26) 金持ち専属の車夫の高踏的で威圧的な態度、(27) 親方の指導力と度量。(28) むろん、ここでも独歩は、雇い人である弁公父子に対する親方の振る舞いを通して、連帯の大切さを示している。親方の言葉は、『弁公毅然しな、俺が必然仇を取つてやるから。.....これで今夜は酒でも飲で通夜をするのだ、明日は早くから俺も来て始末をしてやる。』、というものである。

ここまでが、文公が作中に出現してから数えて二日目の夜までの経過と話の展開である。そして、二日目の夜、弁公の父親の通夜と葬儀で家を使うということで、文公は弁公の家を立ち去ることを余儀なくされるが、その際、弁公の計らいで当分の宿代を手にする。(29) その後、原文では一行分の空白となる一日の空白を置いて、(30) あしかけ四日目の早朝、文公の轢死の場面となる。この一行の空白、一日の空白が置かれたことの理由は謎であり、留意すべき点であるので後でまた述べることにするが、この日一日と翌朝早くに轢死するまで文公は外にいたことは検証に立ち会った者たちの会話からして確かである。そして、「窮死」の最後、文公が轢死体として描かれる場面は冒頭に述べたように、独歩自身が目撃した実際の事故の現場をほぼそのまま再現したものと言ってよい。その場面を次に引用しておく。

『二時の貨物車で牽かれたのでしよう。』と人夫の一人が言つた。
『その時は未だ降つて居たかね？』と巡査が煙草に火を点けながら問ふた。
『降つて居ましたとも。雨の上つたのは三時過ぎでした。』
『どうも病人らしい。ねえ大島様。』と巡査は医師の方を向いた、大島医者は巡査が煙草を吸つて居るのを見て、自身も煙草を出して巡査から火を借りながら、
『無論病人です。』と言つて轢死者の方を一寸と見た。すると人夫が
『昨日其処の原を徘徊いて居たのが此野郎に違ひありません。たしかに此の外套を着た野郎ですひよろひよろ歩いては木の蔭に休んで居ました。』
『そうすると何だナ、矢張死ぬ気で来たことは来たが昼間は死ねないで夜行つ

たのだナ。』と巡査は言ひながら疲労れて上り下り両線路の間に蹲んだ。
『奴さん彼の雨にどしどし降られたので如何にもかうにも忍堪きれなくなつて
其処の堤から転り落ちて線路の上へ打倒れたのでせう。』と人夫は見たやうに話す。
『何しろ憐れむ可き奴サ。』と巡査が言つて何心なく堤を見ると見物人が増えて学生らしいのも交じつて居た。
此時赤羽行の汽車が朝日を眞ともに車窓に受けて威勢よく走つて来た。そして火夫も運転手も乗客も皆な身を乗出して薦の被けてある一物を見た。
此一物は姓名も原籍も不明といふので例の通り仮埋葬の処置を受けた。これが文公の最後であつた。
実に人夫が言つた通り文公は如何にも斯うにもやりきれなくなつて倒れたのである。

以上、話の展開に則して、「窮死」の内容とそこに込められた独歩のメッセージについて考えてきた。ここまでの考察を今一度、整理して述べると、「窮死」は先行する貧民ルポルタージュの類の記述と描写を踏襲しつつも、そこに独歩自身の内面から突き上げてくる連帯・互助の意識と実践ということが重なり、ここに先行する貧民ルポルタージュの類とは一線を画するものがあると言える。なお、この場合の連帯・互助と言うのは、主に、独歩を仲立ちとする文公と彼を支えようとする人々との間の連帯や弁公父子と彼らを支える親方、あるいは人々同士の連帯ということであり、前述のように、この連帯・互助については先行研究でも多々指摘のあることである。その上で、連帯ということであとひとつ、「窮死」において発せられている忘れてはならないメッセージ、もう一つの連帯ということがある。それは、主人公・文公と独歩との間に結ばれた連帯ということである。

では、独歩と文公との間に結ばれた連帯とは何か。端的に言って、それは差し迫る死を目の前にした者同士の連帯ということである。

轢死事故を目撃した時、独歩はすでに結核を患い、死のことが心に去来していたと思われる。(31) そして、独歩が目撃現場を長いこと離れず、そこから泣きながら立ち去ったことやこの目撃について、後日談として、かつ、今の心境として、死の床で書かれた「病床録」に収められていることからも、(32) 独歩にとって、轢死体の目撃と自身との死とは密接に結び付くものであったに違いない。と言うか、轢死体が目の前に迫る自身の姿そのものとして独歩の目に強烈に映ったとしても不思議ではない。轢死体の描写が鮮やかになされていることが、このことを裏付けてもいよう。(33) 先に独歩は「窮死」の執筆と完成を急いだことに触れたが、なぜ、急いだのかということの理由として、独歩自身が死を目の前にしていたということ、そして、轢死体となった人物への共感の強さということがあろう。このような切迫した状況で、独歩の心に強烈な印象を刻した轢死体となった人物のことを書き残すべく、一気呵成に「窮死」を仕上げたということは十分考えられることである。しかも、粗雑・乱雑にならず、破綻のない作品になったということは、それだけ作中人物の文公と独歩とが齟齬なく、強い連帯で結び付いていたからだと言える。このことは、たとえば、佐々城信子への絶ちがたい恋慕、独歩自身の心の迷いのために「武蔵野」が話の展開に破綻をきたした歯切れの悪い作品となったことや、(34) 同じ理由で「牛肉と馬鈴薯」の一部が晦渋に満ちたものになったこと(35) を考えてもそう言えるのではないだろうか。

ここまで、「窮死」において問いかけられていることを連帯・互助の可能性ということで述べてきた。

今でもそうであるが、当時、まだ国や自治体の貧民者政策と対策は整わず、実際、人々同士、貧困者同士の連帯・互助によって辛うじて死を免れていた人は多い。(36) 独歩自身も友人・知人たちの助けによって支えられていた。(37) だから、貧困者にとって連帯・互助は切迫した問題であった。そして、「窮死」の文公も居酒屋の主人や弁公父子らによって辛うじて命をつないだ。より正確に言えば、独歩は文公の命を連帯と互助によって辛うじて長らえさせた。独歩自身の言葉によると、独歩は轢死事故現場にいた人夫から轢死した人物が三日間ほど辺りを彷徨っていたことを聞いたようである。それに対し、「窮死」の執筆においては、独歩は文公にその死の前日に三日間の猶予を与え、その内の二日を居酒屋の店主と弁公父子による支えによって文公を長らえさせ、轢死する直前の一日は文公が彷徨っていたということにした。わずか二日間のことであるが、死を前にした切迫した状況において、独歩が文公に連帯と互助による人間的な触れ合いの機会を用意したことから、貧者が命をつなぐ最後の手段が連帯と互助であることが強調されていると言える。そして、そこに独歩と文公との個人的な連帯がかぶさっていることは、今しがた指摘した通りである。しかし、問題はその先にあり、ここでその考察をしておかなければならない。

１－３．「窮死」の問いかけるもの（２）

その先にある問題とは、連帯・互助が決して保証されたものではないということである。居酒屋の店主や客たち、それに弁公父子による文公への援助はひとえに彼らの自発性と偶然によるものであり、何ら、確固とした裏付けのあるもの、常に期待できるものではない。文公（＝独歩）もそのことは十分理解しており、そこに援助を受けながらも心から安心できないという気持ちが生じている。(38) また、文公が弁公と知り合ってその家に泊めてもらうことが偶発的な出来事であるならば、弁公の父親が不慮の死をとげ、そのために文公が弁公の家を出ることを余儀なくされるということも偶発的なことである。このような一連の偶発的な出来事を重ねて記していることによっても、独歩が連帯・互助の危うさ、さらには、そのような連帯・互助によって辛うじて命をつなぐ文公の生やささいなことをきっかけに命を落としてしまう弁公の父親らの生の危うさ、(39) ひいては人の生自体の危うさや頼りなさ、すなわち、人の運命ということを強く意識していたことが示されていよう。(40)

果たして、轢死する直前の一日において、これらの危うさが一挙に文公を襲うこととなる。実際、その日は一日中雨であり、(41) このことは文公ら野外での日雇い労働に従事するものにとっては仕事＝収入がないということであり、しかも病気の体を抱える文公にとってそれはそのまま死へと直結する。ならば、連帯・互助の必要なこの時こそ、文公は他人の援助にすがればよいのではと思われるが、文公はそうしなかった。文公の気の弱さ・優しさ、他人への遠慮、社会への嫌気、諦念、等々、その理由はいくらでも考え得るが、その本当のところは不明である。その理由とも関係して、先ほど、「空白の一日」と言ったが、文中一行の空白によって示されるこの空白の一日の間、文公と文公の内面に何があったのかは不明である。さらにまた、文公の内面の不明さと関係することとして、この「空白の一日」に連帯、それも連帯の断絶、不確かさということで重要なことが起こっている。つまり、独歩はこの日の文公のことを述べず、それは独歩と文公との「内面」における連帯の断絶と言える。(42)

「空白の一日」、「空白の一行」の内実、その時の文公の内面がどのようなものであったかは不明であり、謎のまま残るが、独歩は「空白の一日」、「空白の一行」、独歩と文公との内面の断絶の期間、瞬間をなぜ設けたのかということはある程度理解することができよう。それはもちろん、次の問題、この作品の大きなテーマである文公はなぜ死んだのかということとつながっている。そこで、この「空白の一日」、「空白の一行」、独歩と文公との内面の断絶が設けられたことの意味を考えておきたい。

独歩は、文字通り「死」と称する作品を残しているように、(43) 死に対しては日ごろからよく思惟を重ねていた。(44) 結核を患い、それが悪化の一途をたどり、晩年の数か月は死の床につくようになって、その傾向はますます強くなったわけであるが、(45) 独歩は、ひとつの結論として、死は間近でありながら遠いものであるという認識をもっていた。つまり、死とはだれもが経験するものでありながら、その本当のところは絶対にわからないということである。(46) そして、自分の死のこともわからないのであるから、他者の死のことはわかるはずがないということになる。先に独歩と文公との連帯、心のつながりについて触れたが、死を目の前にした者同士の共感や気持ちのある程度の共有は可能であっても、さらにそこから踏み込んで、死という経験そのもの、死を前にした者や死に取りつかれた者の内面の共有は不可能である。また、言葉によって死という経験そのもの、死にゆく者の内実・内面を語ることも本当のところ、不可能である。「空白の一行」、「空白の一日」における独歩と文公との断絶はこのこと、いわば、死を仲立ちとする独歩と文公との内面における連帯の断絶、互いの内面の遠さを示唆しているのではないだろうか。「空白の一行」、「空白の一日」、その時の文公の内実と内面は不明であるが、独歩が「空白の一日」、「空白の一行」を設けたことの理由、意味は上記で指摘した点にあるように思われる。

ここに至って、次のことがより明確になったと言える。つまり、先行する貧民ルポルタージュの類と独歩の「窮死」との違いである。倒錯し、偽装した言説によって貧民を外から、「対象」としかとらえ得ず、結局は、彼等に憐れみの視線を送ることを公共性の名のもとに呼びかけるしかなかった貧民ルポルタージュの類に対し、独歩は「窮死」において、文公という自分と等身大の人物との連帯の可能性、それとともに、連帯の危うさ、断絶、共有できない死の体験という究極的とも言える厳しい現実を示した。ここに独歩の真摯で誠実な態度を見ることには同感できよう。

さらにまた、ここに至って、「窮死」という作品が、そこで独歩が連帯の大切さを訴え、社会的な制度・対策の不備を批判しただけの作品ではないことも明らかとなった。

繰り返すが、「窮死」における問いかけとして、支え合いとしての連帯・互助の大切さとその不確かさ、さらには社会的制度・対策の不備に対する問題提起をこの作品の中に読み取ることは可能である。しかし、これらは「窮死」における副次的な問いかけ、あるいは、大きな問いかけの中の一部でしかない。「窮死」において独歩が行っている一番大きな問いかけ、それは、自己をも含む人の「内面」の不明さ・不可解さの存在ということ、そして、それは遂には知ることができないということを受け入れざるを得ない現実の存在ではないだろうか。言いかえれば、自己を含む人の内面の理解・連帯は可能なのかということである。だから、独歩は「窮死」において空白の一日、一行を設け、自分と文公との内面の連帯の断絶をあえて行ったのだと言える。先に引用した箇所にあるように、空白の一日の直後にくる結部において、文公の轢死体を見下ろす人々の会話が他所事のように淡々と進んでいることにも、語り得るものと語り得ないものの差がどこにあるのかが示されているかもしれない。

本論の初めで、「窮死」は軽快に話が展開していく作品であると述べたが、この作品は話の結び、そして、話が終わった後にこそ意味、それも、不可解さを伴った意味が重々しく広がってくる作品である。そして、その意味は不遇な小民たちの現実を契機として芽生え、そこから次第に広がってくるものである。その提示された意味、不可解な意味をどう受け止めるかは私たちの経験と度量によるところが大きいであろう。

２．小民の死を見つめて（２）―「竹の木戸」

２－１．「竹の木戸」という作品

前節での「窮死」の考察で得た結論は、大部分、「竹の木戸」にもあてはまる。つまり、「窮死」では文公の内面の不可解さ、ひいては死へと赴く人間の内面の不可解さの提示がなされたのであるが、これから論じる「竹の木戸」場合も、話の展開はお源と磯吉の内面の不可解さということを中心に行われるのである。こう考えた場合、「竹の木戸」は「窮死」と同工異曲の作品と言ってよく、「竹の木戸」とは、「窮死」の文公と同様、不可解な内面を抱いたお源がその不可解さを抱えたまま死を迎えるという点に至るまでの経緯を追った作品であり、そのお源の周りに磯吉やお徳らが存在し、彼らがお源の死に少なからず関わるという話の構成が見えてくる。(47) だから、「窮死」の話の内容を知る者にとって、「竹の木戸」で問いかけられているものは比較的理解しやすいと言える。ただ、「竹の木戸」は「窮死」に比べ、見かけ上は話がより複雑になっており、話の分量も多いので、その分、細かに論じた場合には「窮死」より論点が多くはなろう。(48) しかし、「竹の木戸」で問いかけられていることは「窮死」と共通している。

ここで、概略、「竹の木戸」の構成と展開に触れておこう。

東京の郊外に会社員の大庭真蔵一家が暮らしており、その隣に植木屋の磯吉とその妻のお源が越して来て二か月ほどが経ったところから話が始まる。(49) 真蔵には妻、母、妻の妹、娘、それに女中のお徳がいる。(50) 両家の話し合いで、木戸を設け、お源が木戸を通って真蔵の家の井戸に水を汲みに行くことになった。(51) もっとも、お徳は反対していたが。(52) そこで、磯吉が竹で急ごしらえの木戸を作った。(53) この木戸を作ったことが後の話に関係してくる。(54)

真蔵一家は中流の家庭でさほど暮らしに困ってはいないが、(55) 磯吉とお源は非常に困窮した生活を送っていた。(56) 磯吉は「分からん」男(57) として周囲に知られた存在であり、そのような磯吉に寄り添うお源も「分からん」女と言われている。(58) ちなみに、お源とお徳はどちらも二十三歳ほどで、友人同士であり、お互いに対抗心をもち、特にお源はお徳を何かと非難していたが、お徳に一目をおいてもいた。(59) ここまでが、「上」の部分である。

続いて、「中」の部分は以下のような展開となる。

他の者が買い物に出かけている間、家に残った真蔵(60) はお源の怪しい動作を目撃した。お源は真蔵の家の軒下にあった炭を手に取っていたのである。その時、真蔵はお源が自分の家の炭を盗もうとしていたのか否かの判断がつかず、好意的に解釈してその場はやり過ごす。(61) しかし、その夜、お徳から事の一切が語られ、(62) 真蔵の家の炭がお源に盗まれていることがほぼ確実になる。真蔵の一家は、事後の対応を話し合うが、今回は見逃すことにして、磯吉夫婦とはあまり関わらない方が賢明という判断に落ち着く。(63) そのような中、この甘い対応にお徳だけが納得できず、お源を非難する。

続く「下」において、話は結末へ向けて一息に展開する。

お源は昼間真蔵に炭を盗むところを見られたことで煩悶する。真蔵の目をごまかすことはできたと思ったが、その時の自分の行動と真蔵の表情を思い出すと言い知れぬ不安に襲われる。(64) まもなく、仕事から磯吉が帰ってくるが、このような惨めな生活を強いられているのは磯吉のせいだとして、お源は磯吉を非難する。(65) その夜遅く、友人の家へ行っていた磯吉は一俵の炭を抱えて帰宅する。翌朝、お源は磯吉からその炭はつけで買ったものだと言われ、これでしばらくは炭に困らないと安堵する。しかし、昼間、お源が真蔵の家の井戸で水を汲もうとしていると、今まで軒下にあった炭が無くっていることに気づき、丁度やって来た炭屋の店員とお源との会話からその店の炭が一俵盗まれたことを知る。(66)すぐに、お源は自分の家の炭を確認したところ、それは当の店から盗まれたものであることが判明する。ということは、それは磯吉がその店から盗んだものであるということである。その後、「一行の空白」を置いて、(67) お源の首吊り自殺のことが語られ、「竹の木戸」は次の言葉で終る。(68)

二日経つて竹の木戸が破壊された。そして生垣が以前の様に復帰つた。
それから二月経過つと磯吉はお源と同年輩の女を女房に持つて、渋谷村に住んで居たが、矢張豚小屋同然の住宅であつた。

２－２.「竹の木戸」が問いかけるもの（１）

前項で述べたように、「竹の木戸」はお源という一人の女性が死へと追いやられていくまでの三か月ばかりの経過を記した作品と考えられ、この点で、やはり死へと向かう文公の最後の数日間を描いた「窮死」と共通する内容をもっている。ただ、「窮死」の文公がだれか特定の人物の強い影響があってというわけではなく、一人で死へと赴く感が強いのに対し、「竹の木戸」におけるお源の場合、その自死に至る過程において何人かの特定の人物の行動と言動がお源を最終的に死へと追いやることに少なからず関与している。なので、お源本人の内面の問題とともに、お源をめぐる人間関係とお源の内面、死とが交錯するところが注目される。(69) また、そこに「窮死」より複雑化した「竹の木戸」における独歩の創作上の仕掛けを読み取ることができよう。(70)

そこで、本項では、お源を死へと追いやる経過をお源と他の登場人物との関係、お源をめぐる状況を勘案しつつ、今一度話の展開を順に追っていく。

前項で触れたように「竹の木戸」の話は展開していくのであるが、この作品の初めからお源にとっては皮肉な状況が用意されている。(71) 「上」から順に見ていく。

まず、お源と磯吉夫婦が引っ越してきた隣の大庭真蔵一家がお源たちの便宜を図って竹の木戸の設置を認めてくれ、大庭家の井戸の使用を快諾してくれたというそのことがお源の死へとつながっていることが注目される。つまり、お源は真蔵ら大庭家の好意を生かせず、自らの窃盗を招き、このことが最終的に自らの死の一因となったかもしれないのである。

逆に言えば、この時、真蔵たちが親切心をもたず、木戸の設置を許していなければ、その後のお源をめぐる話の展開はまた違ってものになっていたかもしれず、お源の死も回避された可能性があろう。前項で触れたように、この時、女中のお徳だけが木戸の設置に反対するが、その理由は「盗みのきっかけをわざわざ作るようなもの」ということで、これは至極妥当な見解であった。(72) 果たして、まもなく、このお徳の危惧が現実のものとなる。ここにおいて、真蔵らの側にも皮肉な状況が生じている。つまり、真蔵らはお徳の厳しくも妥当な諫言を受け入れて木戸の設置を認めていなければ、お源の窃盗を防ぎ、ひいてはお源の死を回避できた可能性があったということである。真蔵らの一時の親切によってお源は不幸へと追いやられ、真蔵らは結果としてお源を不幸へと追いやる原因を作ってしまった。そして、おお源の死を防げたかもしれないお徳の妥当な諫言は活かされることがなかった。

上記の点に、「竹の木戸」において独歩が問いかけていることの一つが見て取れるのではないだろうか。それは人の親切・好意が必ずしもそれを受ける当人を幸せにするとは限らないのではないかという問いかけ、皮肉な状況への問いかけである。前節で見たように、「窮死」において、人々の連帯・互助が決して保証されたものではないことが示されていたのであるが、(73) ここではさらに一歩進んで、連帯・互助が時には人を不幸にするという皮肉と逆説、ひいては運命の皮肉と逆説、不可解さが示されてはいないだろうか。(74) お源とは、この皮肉と逆説に満ちた運命に翻弄される人物のことではないのか。話の先を見てみよう。

運命と言えば、お源は今、自分にとって運命的な存在である磯吉を亭主とし、磯吉と同居している。前項で触れたように、この磯吉は「解らん男」として知られる人物である。磯吉は一心不乱に仕事に打ち込

むこともあれば、怠業が何日も続くこともあり、これでは必然的に生活は安定しない。ここで留意したいのは、このような磯吉の「解らなさ」は、磯吉の資質、性格、あるいは、貧民一般に見られる性格・傾向によるところもあろうが、(75) その精神の不安定さから来るものもありはしないかということである。つまり、磯吉の不安定な精神が生活・就労を不安定にし、困窮をもたらしているのではないということである。(76) そして、それがまた不安定な精神を招く。さらに言えば、磯吉はどこか精神を病んでいる可能性がある。無口な時もあれば饒舌になる時もあるとされる磯吉は今日で言うところのうつ病である可能性がある。(77) 当時、うつ病のことはよくわからず、周知もされていなかったであろうから、当然、磯吉本人もお源も磯吉が精神疾患を抱えているとは知るはずもないのであるが、ここにもまた、(結果としての)皮肉が描かれている。次の引用箇所に注意したい。

> 実際磯吉は所謂る「解らん男」で、大庭の女連は何となく薄気味悪く思つて居た。だからお徳までが磯吉には憚る風がある。これがお源には言ふに言はれない得意なので、お徳が此風を見せた時、お清が磯に丁寧な言葉を使つた時など嬉しさが込み上げて来るのであつた。

精神疾患の(可能性がある)亭主が人に忌避されることを自慢し、お徳に対して優越感をもつお源の内面は屈折しており、(78) ここに皮肉な状況が生じていよう。磯吉が精神疾患であるかどうかは保留されるとしても、このような貧民層の「解らん男」の亭主が「中産階級」の大庭家の人々から不気味がられ、忌避されることを得意になるお源の内面は屈折しており、それ自体「解らん」ことである。現に、「解らん男」磯吉と所帯をもつお源も周囲から「解らん女」と言われている。(79) しかし、「解らん女」お源はこのような「解らん男」磯吉に愛情を抱き、信頼もしており、磯吉と別れることなど思いもつかない。(80)やがて、このような磯吉との運命的なつながりがお源を死へと追いやる一因となる。

次に「中」へと進む。

ここでも「上」におけるお源と真蔵らをめぐる皮肉な状況と同じことが繰り返されることが注目される。

真蔵と義理の妹のお清以外の者が買い物で出かけたとき、真蔵がお徳の部屋の窓からふと顔を出した。すると、真蔵はその窓の下にいたお源とばったり顔を合わせた。真蔵はお源の様子を不審に思ったが、お源と他愛のない会話をしたきりで、そのままま顔を引っ込めた。その直後、真蔵は今目にしたお源の様子について思案し、お源は炭を盗もうとしていたのか否かをめぐって逡巡するが、結局、お源はただ炭を手に取って見ていただけだという「好意的」な判断に落ち着き、この件は口外しないことに決めた。しかし、買い物から帰ったお徳が窓の下の炭がないことに気づき、これはもうお源が盗んだに違いないと断言する。結果として、お徳の断定は正しく、真蔵もお源の盗みを確信するが、真蔵は「左様までするに忍びなかつた」ので、「今日見た事を打明けるだけは矢張見合はした」。また、老母もお源と磯吉とは関わらない方がよいという判断をし、真蔵もそれに賛成し、(81) この件は、炭を目に付かない所にしまうことにし、お源らには言わないということで落着した。

上記の箇所における真蔵らの判断が引き起こすお源と真蔵をめぐる皮肉な状況とは、次のようなことである。真蔵が勇気を出してお源の行為をお徳らに正直に話していたら、それはお徳の証言とも符合し、その上でこのことをお源にしっかりと伝えていたら、あるいは、お源の死が回避されたかもしれない。後で見るように、このことで、お源の死を回避することはできなかったとしても、(82) 少なくとも、お源の

誤解・増長と不安を取り除き、傷口をこれ以上大きくするのを避けることはできたであろう。(83) つまり、ここでも真蔵のお源に対する気遣いと好意が、結局、お源の死を引き寄せることにつながってしまったのである。さらに、老母と真蔵がお源たちと「関わらない」ためにしたことが、(84) 逆に、お源の死を引き寄せるという形でお源に関わってしまったということにも皮肉がうかがえよう。また、ここでもお徳の妥当な見解と判断が活かされることはなかった。

「下」へと進む。

「下」に入ってしばらく、盗みをした日の夜のお源の内面の葛藤、煩悶の記述が続く。(85)

お源は自分が炭を盗もうとしているところを真蔵に見られたのであるが、真蔵は自分の盗みに気づいていないのではないかと、お源はこのことを自分に都合のよいように解釈しようとする。これで、真蔵に見られたのではないかという疑念は一応払拭されたが、心の底から突き上げて来るような自分の良心の呵責はいかんともしがたい。いくら貧困にあえいでいたとしても、盗みをするようになっては終わりではないか、ということがお源を苛み、苦しめる。

まもなく、お源の心は、自分をこうまで苦しめる貧困の原因は、元をただせば磯吉のふがいなさにあるのではないか、自分を盗人にまで追い込んだのは磯吉の怠惰ではないのかという方向へ向かい、お源は帰宅した磯吉を非難し、詰問する。磯吉はお源から逃げるようにして家を飛び出すが、先に触れたように、夜遅くに炭を一俵担いで帰ってくる。

翌朝、お源は大庭家に竹の木戸を通って水を汲みに行くが、窓の下にあった炭が片付けられていることに気づく。その時、お徳はお源の顔を見て、「にやり笑つた」。お源は「又た早くも之を看取りお徳の顔を睨みつけた」。先に触れたように、この時、炭屋の御用聞きがやって来て、自分の店から昨夜炭が盗まれたことを話す。その直後、お源は自分の家に飛んで行き、昨夜磯吉が持ち帰った炭が盗品であることを知る。

この「下」において、お源を自死へと追いこむことに関与しているのは、磯吉とお徳である。先に述べたように、磯吉はお徳にとって運命の人であったが、磯吉の盗みがお源の磯吉への最後の信頼を喪失させたことがお源を自死へと追いやった大きな一因である可能性があろう。それと同時に、お徳に炭を隠されたということによって、お徳ら大庭家の人間に自分の盗みが知れ渡っていることがわかり、このことがお源の歪んだプライドを引き裂き、お徳への精神的な敗北をもたらし、磯吉の盗みはまた、先に見たようなお徳への優越感を喪失させた。そして、お徳への敗北、お徳に対する優越感の喪失がお源を自死へと追いやる一因となったかもしれない。

以上、お源を自死へと追いやることに関与したかもしれない人々と状況について考察した。真蔵の親切、老母の無関心、お徳の正論と正しい判断、運命の人としての磯吉の怠惰、いずれもがお源を皮肉な形でその自死へと向かわせた可能性がある要因と言える。その上で、なおかつ、「竹の木戸」において独歩がそれらの先に問いかけているものがあるとすれば何であろうか。次にこの辺りを考えてみたい。

２－３．「竹の木戸」が問いかけるもの（２）

前項で見たように、お源を死へと追いやることに大庭家の人々や磯吉はそれぞれの形で関与していると言える。中でも、磯吉とお徳の関与は大きいと言え、お源を死へと追いやる最終局面において、磯吉とお徳とがまるで共同してお源の自死の引き金を引いたような印象がある。今一度、「下」における該当箇所を次に引用しておく。

昨夜磯吉が飛出した後でお源は色々に思ひ悩んだ末が、亭主に精を出せと勧める以上、自分も気を腐らして寝て居ちや何もならない、又たお隣へも顔を出さんと却て疑がはれると斯う考へたのである。

其処で平常の通り弁当持たせて磯吉を出してやり、自分も飯を食べて一通片付けたところでバケツを持つて木戸を開けた。

お清とお徳が外に出て居た。お清はお源を見て

『お源さん大変顔色が悪いね、如何か仕たの』

『昨日から少し風邪を引たもんですから・・・・。』

『用心なさいよ、それは不可い』

お徳は「お早う」と口早に挨拶した限り何も言はない、そしてお源が炭俵の並べてないのに気が着き顔色を変へて眼をぎよろぎよろさして居るのを見て、にやり笑つた。お源は又た早くも之を看取りお徳の顔を睨みつけた。お徳は斯う睨みつけられたとなると最早喧嘩だ、何か甚い皮肉を言ひたいがお清が傍に居るので辛棒して居ると十八九になる増屋の御用聞が木戸の方から入て来た。増屋とは昨夜磯吉が炭を盗んだ店である。

『皆様お早う御座います。』と挨拶するや、昨日まで戸外に並べてあつた炭俵が一個見えないので『オヤ炭は何処へ片付けたのですか。』

お徳は待つてたといふ調子で

『あア悉皆内へ入ちやつたよ。外へ置くと如何も物騒だからね。今の高価い炭を一片だつて盗られちや馬鹿馬鹿しいやね。』とお源を見る、お清はお徳を睨む、お源は水を汲んで二歩三歩歩るき出したところであつた。

『全く物騒ですよ、私の店では昨夜当到一俵盗すまれました。』

『如何して。』とお清が問ふた。

『戸外に積んだまま、平時放下つて置くからです。』

『何炭を盗られたの。』とお徳は執着くお源を見ながら聞いた。

『上等の佐倉炭です。』

お源は此等の問答を聞きながら、歯を喰ひしばつて、よろめいて木戸の外に出た。

土間に入るやバケツを投げるやうに置いて大急ぎで炭俵の口を開けて見た。

『まア佐倉炭だよ！』と思はず叫んだ。

上記引用箇所において、一連の出来事と自死へと至るお源の行動とがお徳（と、お清、御用聞）の行動・言動によって誘発・誘導されている点が注目される。また、（お徳が）「にやり笑った」、（お源が）「お徳の顔を睨みつけた」、（お徳は）「お源を見る」、（お清は）「お徳を睨む」といったように、このことが映像的に表現され、それが読者にお徳の行動・言動がお源に対してもつ意味を知らせるという機能を果たしている点も留意される。(86) まず、（お徳が）炭俵を片付けたことがお源の困惑を誘い、お徳は「待つてたといふ調子」で増屋の御用聞に炭を片付けた理由を述べるが、このこともお源の動揺を誘う。『如何して。』と言うお清の言葉も結果として、お源を追い込む一連の会話を構成する一部に繰り込まれる。そして、『何炭を盗られたの。』というお徳の問いと『上等の佐倉炭です。』という御用聞の言葉とが、お源の磯吉に対する疑念を一気に誘発し、ひいてはお源の自死を誘発する一因となる。

上記で述べたことを今一度整理して言うと、自分の盗みがばれていることや磯吉が炭を盗んだとは露ほども思っていなかったお源は、お徳（お清、御用聞）の行動と言動によって、自分の盗みがばれていることの確信、磯吉の盗みを確信することへと誘導される。また、先に指摘したように、映像的な描写によって示されるお徳に対する精神的な意味での敗北を喫したことがお源に追い打ちをかける。そして、「歯を喰ひしばつて、よろめいて木戸の外に出た」お源は、磯吉が盗みをしたという事実を突きつけられ、その瞬間、お源の磯吉に対する信頼は喪失する。先に、お源を死へと追いやる最終局面において磯吉とお徳が共同して関与していると言ったが、お源に対する磯吉の裏切りが判明したことがお源の自死の最後の引き金、誘因となり、そこへと至るまでのプロセスを誘発したのはお徳（お清、御用聞）の行動と言動であったということになろう。

＊　　＊　　＊

ここまで述べてきたことは、お源の自死を招いた要因・誘因と考えられることを逐次検討した結果についてである。何度も繰り返すが、大庭家の人々、特に真蔵とお徳、それに伴侶の磯吉の言動と行動とがお源を死へと追いやる誘因となったかもしれない。しかし、これらはお源を死へと追いやることになった可能性をうかがわせわはしても、その決定的な要因とは言えないだろう。では、なぜお源は自死を遂げたのであろうか。そして、独歩の問いかけの核心はどこにあったのであろうか。本論の最後にこの問題を考察したい。

「竹の木戸」の読解については多くの注目点がある。そして多くの研究において、お源をめぐる人々のことについて言及されているが、(87) 本論でもお源の自死を誘発したかもしれないという観点から、大庭真蔵、お徳、磯吉について考察した。大庭真蔵の親切心、さらには親切ではあっても結局は傍観者の域を出ない真蔵の意識がお源にとっては仇となったかもしれず、出自、境遇等でお源と共通するものをもちながらもお源になみなみならぬ対抗心を抱いたお徳の態度と正論ではあっても厳しいその言葉がお源を追い込んだかもしれない。そして、怠惰で精神的な問題を抱えていた（かもしれない）が、物心ともに自身の生活を支える最後の砦であった磯吉の裏切りがお源を一気に死へと追いやったかもしれない。また、どの先行研究でも言われるように、お源を自死へと追いやった可能性のあるこれら一連のことの根底には貧困ということがあったかもしれない。(88) 可能性ではなく、これらのことをお源の自死の直接の原因だと言い切ることもできよう。(89) しかし、筆者は、お源を自死へと追いやったことの可能性は言うことができても、お源の自死そのものの原因・理由を明確に言い当てることは難しいと考える。そして、お源の自死の理由を明確に言えない、ということが独歩の「竹の木戸」において最終的に問いかけられているのではないかと考える。

確かに、自死へと至る最終局面においてお源は追い詰められている。自分の盗みが露呈したお源はもはや大庭家との絆は切れ、その盗みが判明した磯吉との絆も切れた。事情と状況は違うとはいえ、境遇において、お源は「窮死」の文公と似たところがあろう。そして、その先に死が控えている点でも、お源と文公は共通している。さらに、共通しているのは、文公の死の前に一行の空白があったのと同様、お源の死の前にも一行の空白が設けられているということである。先ほど引用した「『まア佐倉炭だよ！』と思はず叫んだ。」の後に一行の空白があり、それに続く７行においてお源の死とそれがお清によって発見されること、その二日後に竹の木戸が撤去されたこと、その二月後に磯吉は別の女性と同居していることが述べられて、「竹の木戸」は終わる。この一行の空白のもつ意味は前節の「窮死」について述べたことと変わらないので多弁は要さないだろうが、要点だけ言えば、ここでも独歩は一行の空白を設けることによってお源の死、ひいては、人の死の不可解さを示唆したのではないかということである。また、最後

の箇所で、お源の死から二か月後には磯吉は別の女性とのうのうと暮らしていたことが示されているが、ここにもひとつの示唆がある。(90) つまり、貧困の中にあり、盗みを働いた磯吉はお源のように自死を遂げるどころか、別の女性と新たな生活を送っており、このことは、貧困と窃盗とは必ずしも自殺と連関していないということを示しているということである。言いかえれば、男女の違い、事情や資質の違いはあろうが、貧困と窃盗によってお源は自死を遂げ、磯吉は堂々と生きていることの不合理と不可解さの提示ということである。そして、お源の死後に磯吉のとった行動から、お源の死の不可解さがあらためて浮上する。また、不合理・不可解さということでは、先の７行の最初で、お徳は「老母からも細君からも、みつしり叱られた。」と述べられており、ここでも正論を述べ、正しい行動をとったお徳が割を食った形になっている。

お源の死の問題に戻る。磯吉の場合を考えると、貧困と窃盗が自死を招く決定的な要因ではなく、そうであれば、お源の死の決定的な要因を貧困と窃盗以外に考えなくてはならない。困難な問題であるが、少なくとも、お源の自死の要因を内面の問題に求めなければならなくなろう。そう言えば、お源は実に繊細な内面をもつ女性である。(91) 先に言及したたように、真蔵に盗みの現場を見られた日の夜のお源の葛藤と煩悶は歪みと屈折を伴ってはいても真摯なものであり、お源はまた、大庭家の人々の親切なことも十分に理解していた。(92) さらに、お源はお徳に対抗心は持っていてもお徳を尊敬してもいた。(93) だから、大庭家に対する謝罪によって窃盗によってもたらされたお源の苦悩は取り除かれたかもしれない。しかし、お源、お源の内面は謝罪するという方法をとらなかった。あと、磯吉に裏切られたという問題があるが、お源の内面の大事な部分を損ねたという点で、磯吉の裏切りのもつ意味は大きいであろう。そして、磯吉と縁を切る、磯吉を見限るという方法もあり得たが、やはり、お源の内面はその方法をとらなかった。

このように見てくると、お源を自死へと追い込んでいったのは、とりもなおさず、お源の内面、お源の心そのものであったと言える。そして、そのお源の内面の最後の葛藤と懊悩の内実が空白の一行に込められてはいないだろうか。また、空白の一行には、その葛藤と懊悩の内実が他人には計り知れず、作者の独歩にとっても不分明なことであることを示してはいまいか。先に指摘したように、この点で、「窮死」における空白の一行と共通している。

「窮死」の文公と同様、一行の空白に込められた内面の葛藤を経たお源は最後に、「どうにもこうにもやりきれなくて」自死の道を選んだのだと言える。そして、佐々木雅撥氏の言葉を借りれば、「竹の木戸」で私たちは、「窮死」の場合と同様、「どうにもこうにもやりきれなくて」死んでいく「自殺者の余儀なき運命」を、その「自殺者の余儀なき運命」を「書かんとして書きえない」独歩の言葉のありようを「玩味」することになる。(94)

結び

本章において、独歩の遺作とも言える「窮死」と「竹の木戸」を取り上げ、文公とお源という小民が死へと至るまでの過程とそこで問いかけられていることを考察した。

文公もお源も貧民であり、恵まれた境遇にはいなかったが、周囲の人々の助けによって辛うじて命をつなぎ、全く孤立無援というわけではなかった。特にお源の場合、大庭家の好意と磯吉という精神的な支えがあり、これらはお源にとって幸いするものであったが、皮肉にもこれらがお源を一気に死へと追いやる手助けをしてしまった。ここに人知を超えた不合理と不可解が提示されていよう。(95) しかし、これまで言及してきたように、文公であれ、お源であれ、彼等の貧困、それに周囲の人々と状況は彼らを死

へと追いやることに拍車をかけたとは言え、決定的な要因とは言えない。彼らを死へと追いやったものはその内面に潜んでおり、ついにその核心は窺い知ることはできない。自分と他者の死のことを常々考えていた独歩にしたところで、その内面の核心部分は一行の空白として示すことしかできなかった。

知られるように、「窮死」と「竹の木戸」によって、独歩は「自然主義」の作家として評価されるようになった。(96) 特に、淡々と事実を書き並べるそのやり方に自然主義との近似性を読み取る向きがあった。(97) しかし、「窮死」も「竹の木戸」も決して淡々と事実だけを書き連ねたものではなく、先に見たようにそこには豊穣とも言える独歩の問いかけ、メッセージが込められていた。それは、ひとつは、文公とお源を死へと追いやる一因となった可能性のあることが何なのか、それは社会や時代とどう連関しているのかという問いかけであった。(98) そして、あとひとつは、それらの問いかけを超脱したところにあるもの、すなわち死へと向かう人間の内面の不可解さ、ひいては人は死を経験することはできないのではないかという究極の問いかけであった。(99) このような「不可解さ」への問いかけは、他の自然主義と言われる作家にはあまり見られないのではないだろうか。例えば、田山花袋の「蒲団」の最後は、言ってみれば、若い女性に振られた中年男性の悲哀で終るのであり、(100) また、「重右衛門の最後」の結末は、村人の怒りと憎悪によって殺される変物の悲哀で終るのであり、(101) 不合理が描かれても、そこで内面の不可解さは問われない。(102) だから、独歩と他の自然主義派の人々との間には一線が画されていると見た方がよいのではないだろうか。これは自然主義派としての独歩の限界などではなく、(103) むしろ、独歩自身の内面の深まりと小民たちを見る眼の深まりと言った方がよいのではないか。(104) そして、限界と言うのであれば、内面をつきつめて見つめること、小民をつきつめて見ることの限界がここに示されているということではないのか。

むろん、独歩には人々を圧する社会への関心も強かった。(105) その上で、社会や周辺の人々の影響だけではとらえきれない内面の問題へと切り込み、その末に内面の問題が来るところまで来てしまったということであったのかもしれない。その先の問題は未解決のまま残されたが、内面と社会、この両者があいまったところに「窮死」と「竹の木戸」が生まれ、書かれ、結果として、意味の広がりが生まれることにはなったと言えよう。

注

（1）独歩が「自然・風景」の描写に優れた作家であるという評価には、柄谷行人、加藤典洋両氏の言説のもつ影響が大きいであろう。その際、独歩の自然観・風景観には近代人としての「内面」の問題が関わっていることに留意する必要がある。加藤氏の考察については、本論文の第２章「風景から人へ―「忘れえぬ人々」―」で検討した。

また、独歩らの自然観には近代的自我の確立をめぐる問題も関わっていることにも留意したい。自然観と近代的自我の確立に関しては、安藤宏『近代小説の表現機構』（岩波書店、２０１２年、１０９－１３０ページ）の「第五章 反照装置としての「自然」」を参照。なお、同書において安藤氏は、近代の日本において、「「個」（=自我）の内部と外部との通路を確保するための手立て」として、「西洋の「自然」が転用」され、この「自然」によって、近代日本人の「個」（=自我）の内部と外部との分断とそれに続く結合がなされたことを指摘している。この安藤氏による指摘が国木田独歩において実践されていることは、本論文の「第４章 独歩という作家 ―抱月、ワーズワースとともに―」、「第２章 「風景」から人へ ―「忘れえぬ人々」―」及び「第３章 独歩と画・画家 ―「畫」・「郊外」・「小春」―」において考察している通りである。

（2）「家庭小話」の「第 五　乞　食」において、四十歳ほどの乞食が登場する。「家庭小話」の舞台である山田家の使用人・源二に『汝知らざる可からず、汝が貰ふて食ふ飯米は、其の一粒も悉く吾等の汗なることを』と言われ、その乞食は「ほろりと涙を」落とす。

（3）「二十三階堂主人に與ふ」（１８９３（明治２６）年１月発表）において、独歩は、『最暗黒の東京』の元となる松原岩五郎の書いた『国民新聞』連載記事に対し、「足下の筆少く荘重を欠く。貧は滑稽にあらず、貧は冷笑にあらず。.....足下望むらくは、吾が日本社会の為めに、厳壮深甚の筆を振て、彼等に與ふに根源を以てせよ。」と訴えた。

（4）独歩は、『捕虜写真帖』（１９０５年５月に近事画報社から発行）においてロシア兵の捕虜たちの特集を組み、捕虜たち日常生活の写真を多数掲載した。黒岩比佐子氏は、ここに「単なるニュース写真からの脱却」をめざした「報道写真としての意識の芽生え」を見ている。黒岩比佐子『編集者 国木田独歩の時代』（角川書店、２００７年、８４－１３６ページ）の「第三章 戦争報道メディアへの展開」を参照。

（5）同記事＝『愛弟通信』において、独歩は清国や朝鮮半島の下層民たちに対する同情を表明した。

（6）本論文「第２章　風景から人へ ―「忘れえぬ人々」―」を参照。

（7）本論文「第４章　独歩という作家 ―抱月、ワーズワースとともに―」を参照。

（8）本論文「第３章　独歩と画・画家 ―「畫」・「郊外」・「小春」―」及び「第６章　六蔵の創出 ―「春の鳥」の創作方法―」を参照。

（9）本論文「第５章　富岡の創出 ―「富岡先生」の創作方法―」を参照。

(10) 明治２０年代、まさに独歩が作家として世に出ようとするときは一連の貧民ルポルタージュの類が盛んに書かれ、発表されていたときであり、それらに感化されたことが独歩が終生持ち続けることになった「小民」、それも不遇な「小民」の関心へと独歩を向かわせた面は確かにあるであろう。そして、貧民ルポルタージュの類からの感化とそれらへの批判の両者が相まって、「厳壮深甚の筆を振て」「小民」を描くという独歩の文学の性質を規定することになった面も確かにあろう。このあたりの考察と指摘は、立花雄一氏の『明治下層記録文学』（筑摩書房、２００２年、１３４－１４５ページ）「第二章 底辺ルポルタージュ文学の発生と展開」「底辺ルポルタージュと日清戦後文学」内「２ 国木田独歩と底辺ルポルタージュ」において展開されている。

(11)「窮死」も「竹の木戸」も社会派的小説の装いをもちながら、そこから脱している。

(12) 独歩の『病床録』（真山青果が筆記、１９０８（明治４１）年７月発表）、吉江孤雁の「大久保時代の独歩氏」（１９０８（明治４１）年７月発表）を参照。

(13) 独歩の「窮死」が発表されたのと（ほぼ）同時期、轢死事故の場面を描いたものに、江見水蔭「蛇窪の踏切」、夏目漱石『三四郎』等がある。その内、『三四郎』の轢死事故の場面は、独歩の「窮死」と独歩の目撃記事に影響されて作られたことがほぼ確実であるとする指摘がある。平岡敏夫「窮死」（『国文学 解釈と教材の研究』学燈社、１９６９年６月、３６－３９ページ）を参照。なお、同論考で平岡氏は、轢死体の場面を描くことによって、「三四郎をとりまく一見平和な明るい青春の世界が、実はこのような人生・生命の危機・恐怖としてとらえられている点を見落としてはならない」と述べている。

(14) たとえば、「春の鳥」は足かけ七年をかけて完成を見た。本論文「第６章 六蔵の創出 ―「春の鳥」の創作方法―」を参照。

(15)『病床録』「第四　芸術観」において、「一気にして成れるもの、別に『牛肉と馬鈴薯』あり。こも

亦殆ど一晩と一日位にて書けり。神来と云ふべきものか、頭の中に感情がグルグル渦の如く溢れて、筆持つ手の遅きを恨む程なりき。」と述べられている。

(16) とは言え、どちらも、最終的に岡本と文公の「内面」を問題としている点で共通する。

(17) 明治２０年代後半から明治３０年代前半にかけての「明治底辺社会ルポルタージュの活況期」（注(10) 掲出の書における立花雄一氏の評）において書かれた貧民ルポルタージュの類の代表的なものとしては、大我居士（桜田大我）による『日本』連載記事（『貧天地飢寒窟探検記』と題し、１８９３（明治２６）年６月に単行本として発表)、松原岩五郎による『国民新聞』連載記事（『最暗黒の東京』と題し、１８９３（明治２６年）１１月に単行本として発表)、横山源之助による『毎日新聞』の記事群（『日本の下層社会』と題し、１８９９（明治３２）年に単行本として発表)、等がある。

(18) 貧民の通う居酒屋の様子は、注（17）掲出の『最暗黒の東京』の「二十三　居酒屋の客」において克明に描かれている。

(19) 明治時代の後半、徳富蘆花の『ほととぎす』等、結核をロマンティシズムの観点から描いた作品が多く書かれたが、「窮死」の文公の場合、彼の患う結核は死と直結し、決してロマンティックなものではない。ただ、人々から差別され、忌避されるべき存在である結核患者としての文公が、逆に、人々から支えられるというところに独歩のロマン派的な要素、独歩の「甘さ」を指摘する向きもある。注（13）掲出の平岡氏の論考を参照。なお、平岡氏も、そのような独歩のロマン派的な態度、「甘さ」は結局文公を助けることにはならず、文公の悲惨さを一層浮かび上がらせることに寄与していると指摘する。

(20) 貧民ルポルタージュの類における語り手の立場について、浅野正道氏は次のように述べている。

> 確認しておきたいのは、＜上／下＞の秩序の顛倒において、「予」が「俗奴」の世界（＝＜上＞）からも、「貧民窟」（＝＜下＞）からも切り離され、かつ周到にその距離を確保しているという点である。彼は「俗奴」から身を引き離し「貧天地」に潜入していく。しかし、それは「予」が、この「新世界」と同じ視点や価値観を共有することを必ずしも意味しない。

浅野正道「「貧民窟」、その解釈と鑑賞の手引き―明治二０年代のスラム・ルポルタージュを巡って―」（日本近代文学会編『日本近代文学 第６９集』２００３年１０月、９１－１０７ページ）を参照。

(21) 独歩は人生の節目ごとに多くの人々の援助を受けた。

(22) この点について、浅野正道氏は注（20）掲出の論考において次のように述べている。

> .....身体を賭して、ありのままの「貧民窟」の姿を＜発見＞しようとした桜田大我や松原岩五郎の眼差しが、実は、先行するテクスト群との連関によって救い難く汚染されていたという事実であった。つまるところ、その連関の中でなされていたのは、「貧民」たちを、自らとは無関係の場であらかじめ見いだされた意味に還元してしまう―すなわち、解釈／鑑賞の行為の＜対象＞に仕立て上げてしまうような言説の反復であり、集積であったといえよう。

(23) 轢死体を目撃し、「窮死」を書いた頃、独歩は自身の「独歩社」が破産し、友人たちの援助がなけ

れば生計が立たない状況であった。

(24) 以下、独歩の作品・言説の引用はすべて、『定本国木田独歩全集』[増補版]（学習研究社、１９９５年）による。一部、表記を改めた。

(25) きわめて粗末で狭小なものとは言え、弁公父子が家に住んでいることは彼らがいかに勤勉であったということを示していよう。芦谷信和氏の考察（『国木田独歩の文学圏』（双文社出版、２００８年、１６０－１７５ページ）「第十章「窮死」三つのポイント」）を参照。なお、貧民層の住む家の様子は注(17)に掲出した各書において詳細に描かれている。

(26) 注(17)掲出の各書において述べられている。

(27) 注(17)掲出の各書において述べられている。

(28) 注(17)掲出の各書において述べられている。

(29) 坪内稔典氏は、文公が弁公から手渡された路銀を弁公の父親の香典に使わず、その葬儀にも出ず、そそくさと弁公の家を出るところに、文公という人物の異様さ、その「内面」の不可解さを読み取っている。坪内稔典「「窮死」論―独歩晩年の地平（二）―」（『和田繁二郎博士古稀記念 日本文学 伝統と近代』和泉書院、１９８３年、４８２－４９４ページ）を参照。

(30) 岩波文庫版の「窮死」における該当箇所では、一行の空白の真ん中に星印が付けられている。

(31) 独歩は轢死体を目撃し、「窮死」を執筆する以前、１９０６（明治３９）年の後半にはすでに結核に冒されていた。

(32)『病床録』「第一　死生観」を参照。

(33)「窮死」における轢死体の描写はごく短いが、印象に残るものである。夏目漱石の『三四郎』においても、鮮烈な轢死体の描写がなされている。注（13）を参照。

(34) 土屋忍編『武蔵野文化を学ぶ人のために』（世界思想社、２０１４年、１５６－１７８ページ）の藤井淑禎「二つの『武蔵野』―美妙と独歩」を参照。

(35) たとえば、上村が北海道の自然を語る部分は歯切れが悪い。本論文の「第４章 独歩という作家 ―抱月、ワーズワースとともに―」の後半部、「牛肉と馬鈴薯」における考察を参照。

(36) 日本における本格的な貧困者対策や救貧対策がその緒につくのは、大正中・後期に入ってからである。ちなみに、失業保険等の雇用に関する保険制度ができるのは戦後、１９４７年である。

(37) 困窮時はもちろん、大分・佐伯の鶴谷学館への就職や日清戦争の従軍記者への登用、等、独歩にとっての節目には必ず友人・知人の手助けがあった。

(38)「人々の親切を思はぬでもなく、又た深く思ふでもない。……うれしいけれど、それが、それまでの事である事を知つて居るから『どうせ長くはない』との感を暫時の間でもよいから忘れたくても忘れる事が出来ないのである。」という言葉に文公の不安が示されている。さらに、この言葉に「ほとんど文公は死んでいる」ことを読み取る向きもある。佐々木雅撥「「窮死」前後―最後の独歩―」（『独歩と漱石―汎神論の地平―』翰林書房、２００５年、１０７－１２８ページ）を参照。

(39) 文公の死とともに、弁公の父親の突然の死にも、生の危うさが示されていよう。なお、弁公の父親の死もやはり「窮死」であり、この点を見逃してはならないことが指摘されている。「窮死」において焦点化されるのが文公とその死であることに間違いはないであろうが、弁公の父親の死もまた同様の重みをもっていることも確かである。山本昌一「『窮死』―「死」の発見―」（『国文学 解釈と鑑賞』至文堂、１９９１年２月、１２８－１３１ページ）を参照。

また、注(29)掲出の論考で坪内氏は、文公が弁公の父親の死顔を「明白しない」中で凝視する点

について、そこに死を前にした文公の「内面」の不確かさを読み取っている。

(40) 処女作「源叔父」における源叔父以来、危うい生を生きる人物は独歩の作品において多々描かれている。源叔父が船頭として船の上の仕事を生業とすることも象徴的である。

(41) 注（13）と注（42）掲出の論考で、平岡正夫氏と北野昭彦氏は、文公の死を後押しした要因として、雨を重く見ている。また、注（25）掲出の論考において芦谷氏は、雨を自然の非情さの象徴と見て、やはり、雨を文公の死を招いた一つの要因と見ている。ちなみに、芦谷氏は、文公の死をもたらした二つの大きなものとして、雨＝自然の非情さと社会の非情さを挙げている。

(42) 独歩と文公との「内面」のつながり、独歩が文公の「内面」を問題としていることを指摘する先行研究はあるが、管見では、独歩と文公との「内面」の断絶を指摘するものはない。注（29）掲出の論考で坪内氏は、「窮死」は独歩による文公の不可解な「内面」を扱った作品であり、社会への批判を述べた作品ではないことを強調している。また、坪内氏は、「窮死」で独歩によって文公の不可解で異様な「内面」が取り上げられたことで、近代における「反近代」的要素の存在が浮かび上がったことを指摘している。しかし、坪内氏は独歩と文公との「内面」のつながりを述べはしても、その断絶に関しての指摘はない。

北野昭彦氏も、「窮死」における「吾」＝独歩と「他の吾」＝文公・弁公の父親との「内面」のつながりを指摘しているが、その断絶については述べていない。北野昭彦氏の論考は、「独歩「窮死」論―自然主義との近似点と異質性―」（『園田女子大論文集 １４』１９７９年１２月、２７－３６ページ）を参照。

(43) 本論文の「第６章 六蔵の創出 ―「春の鳥」の創作方法―」で、作品「死」において、独歩が医学・科学の知見ではとらえられない死のもつ不合理性を問題としていることを考察している。

(44) 自身の死を迎えるまでの死をめぐる独歩の思索の経過は、注（38）掲出の佐々木雅撥氏の考察において明確にたどられている。

(45) 死の間際まで、独歩は来世を信じることができず、＜人の存する間、其人に死なし＞との信念を持ち続けていた。注（38）掲出の佐々木氏の論考を参照。

(46) 注（38）掲出の論考において佐々木氏は、一連の死をめぐる思索で独歩がたどりついた地点について次のように述べている。

> 独歩はほとんど究極のことを言っている。＜死＞は不可避である。そして人はそのことを知っている。が、それだけのことである。知っているとどれほど＜言葉＞を費やそうと、現にそうして（生きて）いる以上、＜死＞に至り着いているわけではない。まさしく＜一度死んで見なければ＞、＜死＞をとらえたことにも、経験したことにもならないのだ。とすれば、＜死＞はついに不可能ではないか。

としたうえで、佐々木氏は、「窮死」において独歩は文公の死の不可解さを、そして、そのことを言葉にできない自分の姿を描いたのではないかと述べている。筆者もこの考えを支持するものである。

(47) 先行する研究でも、お源をめぐる人々の考察が多くなされている。中島礼子氏は磯吉、大庭家の人々、お徳といったお源の周囲にいるすべての人々を全体的に考察した上で、磯吉とお徳とがお源

の死に大きく関わっていることを指摘する。関肇氏も磯吉、大庭家の人々、お徳を全体的に考察しているが、磯吉がお源に「頼りになる亭主」という過度の幻想を抱かせ死に至らしめたことを指摘する。また、榎本隆司氏は、「竹の木戸」を、お源とお徳との位置関係を基軸に構成され、「そこに人間、人生の言わば生と死にかかる問題を見据え」た「女性二人」の物語である、と述べ、お徳の役割を重く見る。さらにまた、丁貴連氏は、「竹の木戸」における真蔵ら大庭家の人々を中心に考察し、彼らの親切ではあっても傍観者的でよそよそしい意識と態度は新興中産階級に特徴的なものであり、それは明治期の終わりになって新たに生まれて来たものであるとし、このような新しい意識、「都市的パーソナリティー」は田栄澤を通して韓国の近代文学に持ち込まれたことを指摘する。ただ、この丁貴連氏の指摘する傍観者的な意識と態度は、あくまで大庭家の人々のもつもの（独歩が彼らにもたせたもの）であり、作者である独歩が傍観者的な意識と態度をもっていたというわけではないだろう。

中島氏の論考は、『国木田独歩―短篇小説の魅力―』（おうふう、２０００年、２４２－２７５ページ）の「竹の木戸」による。関氏の論考は、「物語の声―国木田独歩「竹の木戸」論―」（『光華女子大学研究紀要 第３３号』１９９５年１２月、６１－９０ページ）による。榎本氏の論考は、「『竹の木戸』―「女性二人」の物語―」（『国文学 解釈と鑑賞 特集 国木田独歩の世界』至文堂、１９９１年２月、１３２－１３５ページ）による。丁貴連氏の論考は、「傍観者としての語り手―国木田独歩「竹の木戸」と田栄澤「ファスブン」―」（『宇都宮大学国際学部研究論集 第１７号』２００４年１－３月、１－１５ページ）による。

(48)「竹の木戸」の論点は「窮死」よりも多くなっても、それぞれ、文公とお源の死の不可解さというその核心の部分は、「窮死」、「竹の木戸」、ともに共通している。

(49)「竹の木戸」のおける大庭家と磯吉、お源夫婦の属する階層、境遇を対比的に述べる研究は多い。注（47）掲出の論考の内、関氏と丁氏の論考に顕著。

(50) 注（47）掲出の論考で中島氏と榎本氏は、お徳をお源に対比し、その共通性と異質性を詳細に指摘している。

(51) お源たちが大庭家から水をもらうことは生活上必要なことであり、この点で、お源たちは大庭家と必然的なつながりをもたざるを得ない存在でもある。大庭家とのこの欠かせない連帯が切れたことがお源に打撃を与えたということは考えられることであろう。

(52) お徳は正論を言い、妥当な行動をとるが、それが大庭家の人々からかえって嫌悪・叱責されることになり、そこにお徳をめぐる不合理と大庭家におけるお徳の微妙な立ち位置と異質性、それにお徳の屈折した内面とが示されている。また、注（47）掲出の論考で榎本氏は、このことはお源に対するお徳の優位性を相対化することを指摘する。

(53) 磯吉が竹で木戸をあっさり作ったという安易なやり方をお徳になじられ、お源は立腹するが、ここにはお徳に対するお源の屈折した対抗心とプライドが露わに出ている。また、この時両者は、たとえ頼りないものでも竹の木戸の開閉を厳重にすることで合意し、一件落着したが、まもなく、お源本人が盗みを働くことになり、ここにも皮肉がある。ちなみに、お徳は竹の木戸が出来たときにはお源が窃盗をするとは思っておらず、お徳が性悪な性格の持ち主というわけではない。

(54) 題名に採られていることから、竹の木戸の意味について様々に考察されている。注（47）掲出の論考で関氏は、この木戸は竹でできているので「いわば木戸であって木戸でないというような二重性を内包」しており、それは「この小説の構造と対応するのではないだろう」と述べている。

確かに、この小説は、お源自身の内面とそこからの疎外、お源の内面とお源をめぐる人々との関わり、磯吉とお源、磯吉・お源と大庭家の人々、お源とお徳、といったようにいくつもの二重構造や基軸が重なって話が展開していく。また、作品の内容を検討した上で導き出せる竹の木戸の象徴的な意味として、「存在の頼りなさやはかなさ」、「人々の交流とその危うさ」、といったことが指摘できよう。

(55) 会社員の真蔵を中心に、大庭家はいくらか裕福であり、ここに明治期後半から終わりに出現した新興中産階級の一つの典型を見る向きがある。注（47）掲出の丁氏の論考を参照。

(56) 磯吉がそうであるように、植木職人は貧困層の携わる代表的な職業の一つとされ、粗末な住まいに一枚切の布団で過ごす磯吉とお源は確かに貧民の様相を呈している。

(57)「解らん」貧民である磯吉らは新興中産階級の大庭家にとっては異質で異形な存在であり、そこに「大庭家の人々およびお源が搦め捕られてしまった勤労にもとづく家族の幸福という幻想」が相対化され、この「物語世界に支配的なコードを脱中心化する」契機があることが関氏によって指摘されるが、その一面はあろう。さらにまた、お源の死後の磯吉の行動は、磯吉に対する「勤労にもとづく家族の幸福」という幻想とその破たんによる（かもしれない）お源の死の意味を相対化してもいよう。注（47）掲出の関氏の論考を参照。

(58) 注（47）掲出の論考で関氏は、本来理性的なお源がその内面に気付くことによって「解らん」女から「解る」女に脱却する点にお源と磯吉との乖離を見ているが、自死を遂げるお源の内面の真相は最後まで「解らん」ままである。

(59) お源はお徳を敬い、良き友人と見なしていたが、炭を隠されたことで自分はお徳に裏切られたと思い、このことがお源の精神に打撃を与えた面はあろう。もっとも、ここにはお徳に対するお源の甘えと誤った友情が示されてもいよう。

(60) 注（47）掲出の論考で関氏は、家の中で退屈する真蔵の姿に新興中産階級の生活がいかに単調であり、貧困とはまた違った意味で、いかにその精神が空虚で精彩を欠くものであるかを指摘する。

(61) 注（47）掲出の論考で丁氏は、この真蔵らの判断を貧民に対する新興中産階級の無関心さ、無責任さの表れと見る。

(62) 炭に印を付けてその行方を追うお徳の行為は合理的であり、お源を犯人としたお徳の判断は至極妥当なものであった。

(63) 注（61）を参照。

(64) お源の煩悶するこの箇所は、「竹の木戸」において最も多弁にお源の内面が語られる箇所であろう。

(65) 磯吉に対するこの非難がお源の死の誘因となった可能性があろう。

(66) お徳と炭屋の店員との会話がお源の死を一気に近づけた可能性がある。

(67) 主人公・お源の行為が一区切りついたところで一行の空白＝主人公・お源の行動の空白が置かれ、その直後に死という結末が述べられていることは、「窮死」の文公の場合と同様である。

(68) 以下、「竹の木戸」からの引用は、『定本 国木田独歩全集 第四巻』[増補版]（学習研究社、１９９５年）による。一部、表記を改めた。

(69) 本論文の「第５章 富岡の創出―「富岡先生」」で考察したように、独歩の中・後期の代表作である「富岡先生」も、冨岡老人の内面と彼をとりまく周囲の人々との関係とが交錯するところに作品が成り立っている。

(70) お源の内面の問題とともに、お源の内面に少なからず関わる磯吉やお徳といった人物たちの動静

も「竹の木戸」では注目されるところである。

(71) 大庭真蔵の好意、お徳の率直な諫言はいずれも本心から出たものと言ってよいだろうが、これらが空転し、結果的にお源を精神的に追い込む原因となるように仕向けたのは独歩の創作によるものであろう。また、お源も自分が皮肉な状況に置かれていることを自覚しておらず、独歩の手によって自分の知らない状況に投げ込まれている。

(72) お徳の発言は的確なものであり、事実、その通りの展開となるのであるが、結果として空転してしまい、お徳もまた皮肉な状況に置かれていると言える。

(73) 前節で論じたように、「窮死」では連帯・互助の大切さが説かれる一方、それが保証されたものではないという危うさも問われた。

(74) ここに独歩の悲観的な考えを見ることもできるが、むしろ、独歩の小民理解、人間理解の深化というように考えたい。

(75) 注（47）掲出の論考で関氏は、怠惰な面がある一方、一心不乱に働くこともあり、仕事を終えてうまそうに飯をがつがつ食う磯吉の姿に、貧民のもつたくましさを見ている。また、関氏は、それが新興中産階級の大庭家の人々からすれば、奇異に見えると指摘する。それがたくましいかどうかは別として、確かに、磯吉は貧困を余り苦にしている様子がなく、飄々と生きている感じがある。また、お源と違い、自分を追いつめていく感じもない。

(76) 磯吉の生い立ちは不明であるが、貧困の家庭に育った者は何かしら精神的な問題を抱えていることがあるだろう。「窮死」の文公も幼少の頃より身寄りがなく、今で言う矯正施設にいたことになっており、何がしか精神が屈折している感じがある。

(77) 躁鬱症かどうかは断定できないが、磯吉の精神が安定していない感じは強い。なお、「春の鳥」の六蔵が白痴であるように、独歩は精神遅滞者、精神疾患を持つ人間にも関心をもち、彼らをいかに理解するかということに腐心していた。本論文の「第６章　六蔵の創出―「春の鳥」の創作方法―」を参照。

(78) 注（47）掲出の論考で中島氏は、磯吉のような男とではあっても、お源は一応所帯を持っており、「結婚」を基軸とした場合、そこにお源のお徳に対する優越性があり、それがお源のプライドとなっていることを重く見ている。

(79) 注（47）掲出の論考で関氏は、お源はまもなく「解る女」となると述べるが、その一面はあっても、お源の内面は謎のままである。注（58）に同じ。

(80) 生活の糧をもたらすという点で、磯吉はお源にとってなくてはならない人であるが、それと同時に、お源にとっての精神的な支柱であり、お徳に対して優越感をもてる存在でもある。

(81) 注（47）掲出の論考で丁氏は、ここに新興中産階級としての真蔵の傍観者的意識と無責任、連帯・互助の限界を見ている。その面もあろうが、ここには老母に対する真蔵の気兼ね、言いかえれば、優しさと裏腹の真蔵の気の弱さ、内気さという真蔵自身の資質の問題も示されていよう。

(82) お源の死は単に外部的な要因によるものでなく、お源自身の内面の問題が関係すると考えた場合そうであろう。また、磯吉のこともある。

(83) お源の不幸は、ひとつには、よき相談相手、忠告者がいなかったということがある。

(84) 今で言う、不実の罪ということになろうか。

(85) 注（64）に同じ。

(86) 本論文の第２章で述べたように、「忘れえぬ人々」等における独歩の風景描写・情景描写には視覚

的、あるいは聴覚的な効果を出す技巧が多々使われている。また、第３章で述べたように、その内面ともつながる人物の様態を描写する際にも視覚的な技巧が駆使されており、ここでも同様である。

(87) 注（47）掲出の諸論を参照。

(88)「竹の木戸」の先行研究で貧困への言及は多いが、貧困がお源の死の直接的な原因であるとするものは意外と少ない。

(89) 注（47）掲出の論考で丁氏は、お源の自死の原因は貧困と寒さであると断定する。

(90) ここには磯吉の「解らなさ」としたたかさ、お源に対する不義理が窺えるが、この磯吉の行動はお源の死の原因を相対化してもいよう。注（57）を参照。

(91) お源の内面は繊細であり、かつまた、弱いものでもあるが、これはお源の資質と言ってよい。

(92) それがまた、大庭家に対するお源の甘えにもつながっていた。

(93) お徳には、お源にはないたくましさとしたたかさがある。

(94) 注（38）掲出の佐々木氏の論考における指摘。

(95)「竹の木戸」と同様、運命の不可思議を扱った独歩の作品として「運命論者」（１９０３(明治３６)年３月発表）があるが、「運命論者」において、独歩は主人公・高橋（大塚）信造に人生の不合理さの存在、因果関係を越えたものの存在を強く主張させている。ちなみに、「運命論者」は、信造が父親の異なる妹と結婚し、実の母親と再会するまでの経緯を因果関係と合理性への信頼を口にする聞き手（「自分」）に語って聞かせるという形式の作品である。また、信造は懊悩の末に自殺を考えもするが、妹への愛情を断ちがたく、思いとどまる。聞き手（「自分」）は、このような信造の境涯を知ることによって、考え方に変化が起こり、心が揺れ動く。

　このように、「運命論者」は運命の不可思議の提示という点で「竹の木戸」と共通するが、「運命論者」の信造には禁じられた結婚の侵犯という形ではあれ、妹との出会いによって救済されたところがあるのに対し、「竹の木戸」のお源に救済の時はついに訪れない。この点で、「竹の木戸」の方がより悲観と現実感に満ちた作品であると言える。

(96)「竹の木戸」発表後、各氏の評論にはおいてその自然主義的な作風が指摘された。ただ、論者によってそのとらえ方に差異がある。たとえば、生田長江は『新潮』（明治４１年１月発表）の論評で、「竹の木戸」は「従来の作風から一転化した作だ」とし、お源の死に方が作為的過ぎることを惜しむ。逆に、徳田秋声は『新潮』（明治４１年２月発表）の論評で、お源の個性が遺憾なく描かれている点を高く評価する。また、『新潮』の記者は『新潮』（明治４１年２月発表）の無署名の記事で、「お源の涙の中に、近代人の涙を見出した。」として、その涙に表われるお源の心の動揺の描写を高く評価する。山田博光「竹の木戸」（『国文学 解釈と鑑賞 特集=独歩と花袋』至文堂、１９８２年７月、１０７－１１２ページ）を参照。

(97) たとえば、相馬御風は明治４１年３月に『新潮』に載せた論評で、「竹の木戸」を「自然主義流の人生観照小説」の嚆矢と評した。注（96）掲出の山田氏の論考を参照。

(98) それだけではないということであっても、「窮死」も「竹の木戸」も社会や時代とシンクロナイズする面は確かにあるだろう。

(99) むろん、こちらの方に重点がある。

(100) 主人公の竹中時雄の内面を窺い知ることはできるが、そこに深刻なものはそれほど感じられない。また、竹中の苦悶が悲恋に由来することも比較的明白である。

(101) 藤田重右衛門の死が村人の憎悪によってもたらされたことは明白に感じられる。なお、大久保典夫氏は、語り手としての「自分」が語り過ぎ、そこに作者としての田山花袋の「人の良さ」が出ているとし、次のように述べている。

> 「人間は完全に自然を発展すれば、必ずその最後は悲劇に終る。則ち自然その者は到底現世の義理人情に触着せずには終らぬ。さすれば自然その者は、遂にこの世に於て不自然と化したのか」
> これは重右衛門が傍若無人の本能生活の果てに田池で溺死する（実際は惨殺される）悲惨な光景を目撃しての「自分」（語り手）の感慨だが、いわば一篇の主題ともいうべきこうしたテーゼを生のまま書き込まずにいられぬところに、人の良い花袋の無類の愚直さがあるといえようか。

大久保典夫「重右衛門の最後」(『国文学 解釈と鑑賞 特集=独歩と花袋』至文堂、１９８２年７月、１２０－１２５ページ）を参照。

付言すると、花袋の「語り過ぎ」はその翻訳と翻案にも如実に示されていよう。中山眞彦氏は、モーパッサンの原文と花袋の訳・翻案とを比較・対照した論考で、花袋の訳・翻案には原文にない書き足しが多々あり、それらが原文には見られない抒情性を醸し出していることを指摘している。中山氏は、特に、原文では淡々と記述される登場人物の行動と彼らが発する言葉に花袋はその心情までも付け加えている点に注目し、ここに自然主義の作家としての花袋の限界、ひいては日本自然主義文学の限界と問題点を見ている。中山氏は、一方で、ここに抒情性を重んじてきた日本文学の伝統が近代においても引き継がれていることを指摘している。

注（103）掲出の片岡良一氏と同様、中山氏は、どちらかと言うと、このような花袋と近代日本文学を冷ややかに見ているように思われるが、筆者は、むしろ、そこに伝統だけでもなく、西洋文学にもない近代日本文学の可能性を読み取りたい。中山眞彦の論考は、「写実と語り―日本自然主義作家によるモーパッサンの翻訳と翻案（上）―」（東京工業大学比較文化研究会編『比較文化雑誌　第６号』１９９５年３月、５１－６５ページ)、「写実と客観―日本自然主義作家によるモーパッサンの翻訳と翻案（中）―」(『東京女子大学紀要論集 第４６巻第２号』１９９６年３月、３３－６０ページ）及び「写実と紋切り型―日本自然主義作家によるモーパッサンの翻訳と翻案（下）―」(『東京女子大学比較文化研究所紀要 第５７巻』１９９６年１月、１３－３０ページ）を参照。

(102)「蒲団」、「重右衛門の最後」の場合、周囲の人々が竹中や重右衛門の精神を追いこんでいくことは理解されても、竹中と重右衛門の内面の不可解さはあまり感じられない。

(103) 戦後に出たものでは早い方と言えるその独歩論において片岡良一氏は、「竹の木戸」に自然主義の作品としての限界を見、厳しく論じている。特に磯吉と大庭家の人々の「無感激の澱みを必至とする梗塞の影」を見ようとしない独歩の態度を批判する。また、このような片岡氏の批判を自然主義文学至上主義に基づくそれとして批判する山田博光氏は、「主観とそれに基づく人間観」の欠如という点で「竹の木戸」がこれより前の諸作に比べて劣ることを指摘している。

上記のことを敷衍すれば、片岡氏は、自然主義文学の作者としての徹底して冷徹で峻厳な態度を独歩が持ち得なかったこと、言いかえれば、浪漫主義的作風から脱し得なかった点に「竹の木戸」の限界を見、山田氏は逆に、浪漫主義的な要素の欠如を「竹の木戸」の欠点と見ている、と

いうことになろう。

筆者は、この両者とも違い、「竹の木戸」には自然主義の作品として達成された部分もあれば、「主観とそれに基づく人間観」の点で前作より引継ぎ、深化した部分、浪漫主義的な要素もあると考える。

注（96）掲出の山田氏の論考を参照。片岡氏の論考については、『片岡良一著作集 第七巻』（中央公論社、１９７９年、１８９－２０２ページ）の「自然主義時代の独歩」（初出は、『文学』岩波書店、１９５２年３月）を参照。

（104）北野昭彦氏は、初期・前期の「源叔父」等の抒情性に富んだ作品に比べ、後期の「竹の木戸」では独歩の死生観や現実観がより深まっていると指摘している。また、その死生観や現実観は独歩にとっては若い時から一貫して持続されていたものであることが指摘される。北野昭彦「「竹の木戸」論」（『園田学園女子大学 論文集 第十七号』１９８２年１２月、７１－８０ページ）を参照。

（105）独歩は『欺かざるの記』等で、常々「社会感」ということを言っていた。その際、「社会感」とは個としての人間を束縛し、疎外するものとして、否定的に言われることが多いのであるが、独歩自身、自分を含めて人々がこの「社会感」にいかに囚われているかは十分自覚していた。

終　章　―独歩の時代性と後継者たち―

（　目　　次　）

[本章の要旨]
１．独歩の時代性
２．独歩の後継者たち
　２－１．葛西善蔵「椎の若葉」
　２－２．本庄陸男「白い壁」
終わりにあたって

[本章の要旨]

本最終章の第１節ではあらためて各章での考察をたどりつつ独歩と近代日本との関係について確認した。また、第２節では、独歩の問いかけが後代の文学者たちにどのように引き継がれているのかについての一端を、葛西善蔵の「椎の若葉」と本庄陸男の「白い壁」において考察した。

独歩の描いた小民たちはいずれも日本近代の相克と桎梏の中に存在しているが、独歩は彼等の生態とともにその内面にも目を向け、独歩の作品はいずれも重厚で多様な問いかけを荷うものとなっている。

「椎の若葉」の考察から、その内面への真摯な問いかけという点で葛西と独歩とが重なり、「白い壁」の考察から、知的障害児の教育にあたる教師を通しての小民=子供への温かな眼差しという点で本庄と独歩とが重なっていることが理解される。

１．独歩の時代性

本論文では、第１章から第７章まで、独歩の作品をいくつか取り上げ、順に論じてきた。その際、大きなくくりとして、各作品における「小民」たちに注目し、彼らを通して独歩が問いかけていることを考察してきた。特に、これらの一連の考察によって、「小民」を介して近代と文学とが独歩の諸作において交わる様相の一端を探った。そして、これまでの各章における考察を通して、本論文の目的はおおよそのところで達成できたと思っているが、本論文を締めくくるに当たり、本最終章の本節ではあらためて各章での考察をたどりつつ独歩と近代日本という時代との関係について確認し、考えておきたい。また、次節では、独歩の問いかけたことが後代の文学者たちにどのように引き継がれているのかについての一端を考察し、本論文の結びとしたい。

＊　　＊　　＊

本論文ではひとえに「小民」と近代日本という観点から独歩の諸作品を考察してきたが、その総括としてひとまず言えることは、独歩の描いた小民たちはいずれもそれぞれの立場で日本近代という時代の桎梏と相克の中を生きていたということである。そして、また、その中の一人には紛れもなく独歩自身も含まれている。

第１章で見たように、「源叔父」の主人公・源叔父は前近代と近代にまたがって生きる人物であり、そこにやはり前近代と近代とを生きた独歩の父・専八の姿が重なっている。「源叔父」では、源叔父が生活する圏域が次第に近代化の波にのまれていく様子もしかと書き込まれ、先祖伝来の生業であったと思われるその渡し守の仕事もまもなく終焉を迎える予感を漂わせている。また、専八も龍野藩の中級藩士と

して江戸期が終わるまでは、安定した生活を送り、維新後も暫くの間は、下級役人ではあったが地方の判事補として比較的安定した生活を送り、独歩たちのためにそこそこの家計を支えることができたが、非職という非情な制度によって失職し、その生活は暗転した。源叔父とそこに重なる専八とはこのように日本近代という時代に図らずも揉まれたその境遇において共通しているが、独歩が自身の処女作にしてデビュー作と言える「源叔父」の主人公として、自分の父にも似るこのような人物を登場させたということにおいて、まず、独歩の小民のもつ性質と性格の方向性、それとともに独歩の小民たちに対する関心のもち方、さらには小民を描くにあたっての独歩の文学のスタンスと方向性が打ち出されたのだと言える。つまり、それは、日本近代という時代の中で、つつましくも平穏に生き、自分なりの生を全うしようとしながらも、時代の相克の中に否が応でも包み込まれていく人々とはどのような人々なのか、そして、このような人々を自身の文学によってどのようにとらえることが可能なのかということである。

近代の中で消え入ろうとする源叔父の姿は、第２章の「忘れえぬ人々」の考察で見たように、近代の中にあって辛うじて古来の生業に生きる人々の姿に引き継がれる。すなわち、瀬戸内海の小島に暮らす漁民、阿蘇山の麓に暮らす馬子、そして、三津の港を流して歩く琵琶法師たちであるが、彼等もまた、近代の波にのみこまれて、前近代から引き継がれたその立場や職業がまもなく消えゆく運命にある人々である。可能性を秘めつつも消沈し、自分の現在と将来が見通せず、自身も近代の強いる桎梏の中で言い知れぬ不安を抱えていた当時の青年独歩にとって、これらの人々、「風景を背景として立つこれらの人々」への同情と共感、それに哀惜の情があったことは十分理解できることである。

源叔父たちが近代の桎梏と相克の中で消えゆく運命にあったのに対し、また、別の意味で近代の桎梏と相克の中に生きる人々もいる。いわば、近代の桎梏と相克の中で、新たに誕生し、自分たちの立ち位置を模索し、生を切り開いていこうとする人々、あるいは、不運にも生き抜くことがかなわなかった人々である。そして、本論文の第３章、第４章、第５章、第６章、第７章の各章では、独歩自身を含むこれらの人々の考察に焦点を当てた。

第３章における「郊外」と「小春」の考察では、文学者としての独歩自身と友人の画家たちとの関係と交流の一端を考察したが、彼らは皆、近代において登場した新世代の若い芸術家たちである。しかし、彼らには貧困と生活上の不安、見通せない前途という現実が重くのしかかっていた。そして、独歩は自身の境遇とも重ね、彼らの姿を誠実に描くことで彼らへの共感と連帯の気持ちを表明した。また、第３章の後半、「小春」についてのところで考察したように、独歩自身にも文学者としての危機的な時期があったが、ワーズワースの導きと友人との心の紐帯によってそれを乗り越えることができた。

次の第４章では、他の章とは少し趣を異にするが、独歩自身の文学者としてのスタンスを日本の近代文学界との関係で考察した。当時の批評界をリードしていた島村抱月の唱えるところの文学における「眞なるもの」の追求ということに共感を寄せた独歩にとって、では、一体それは自身の文学において果たして達成できるものなのかということは切実な問題であったはずだ。「空知川の岸辺」の考察で見たように、果たして、独歩にとってその達成の瞬間は、北海道空知の原生林において確かに訪れていた。ただし、それは、佐々城信子という独歩のとってかけがえのない女性との別れという大きな犠牲と悔恨の上に達成されたものであった。しかし、独歩は、犠牲と引き換えに、文学者としての大きな幸福、つまり、「風景の言葉」に耳を傾け、その真実の声をとらえることによってワーズワースとの一体化という稀有な、何事にも代えがたい経験を得ることができた。付言すると、独歩によるこの体験はその後の独歩の文学活動の導きともなっていよう。自然との一体化、「風景の言葉」との邂逅は、その後の「人々の言葉」の希求と邂逅へとつながっているであろう。

第５章で考察した「富岡先生」以下、晩年に至るまでの諸作品において、独歩の小民に対する眼差しとその描写は鋭さを増し、独歩の小民を通しての問いかけの質もその厚みを増している。確かに、「源叔父」、「忘れえぬ人々」等においてすでに小民を通しての問いかけは開始されていたのであるが、これらの作品ではまだそれは深く掘り下げられてはいなかった。「源叔父」における「夢」、「忘れえぬ人々」における「風景」の影に小民たちはまだ隠れていたと言える。それに対し、「富岡先生」以下の諸作品においては、独歩の関心と視点は小民たちの生そのものに向けられ、そこから発せられる問いかけも近代の日本に生きる小民たちに寄り添うものとなっている。

まず、第５章で見たように、「富岡先生」に登場する人々はいずれもそれぞれの立場で近代の桎梏と相克の中に生きる人々であるが、校長の細川繁の姿に独歩のメッセージがひときわ強くにじんでいるように思われる。第５章での考察ですでに述べたが、近代の草創期が一応過ぎた当時、多くの青年たちは自分の立ち位置の再確認を余儀なくされ、彼らの多くは、ある意味、精神の危機を迎えていた。そのような時代と世相の中、細川は恵まれない境遇の中、誠実さと信頼とによって職務を果たし、梅子との結婚という幸福をつかむ。立身出世を至上とする価値観でもなく、そこからの落伍を悲観し、堕落するということでもなく、いわば、第三の道というものがあり、それはだれもが手に入れることができるということを細川は体現しており、そこに、当時の青年たちへの独歩のメッセージが込められていると思われる。

次の第６章で考察した「春の鳥」の六蔵はまさに、ある意味、近代の申し子とも言える子供である。知的障害を負い、当時の、学校制度の枠組みからはずれ、行き場を失っていた。しかも、次第に整備されていく近代の学校制度の充実に反して、その疎外の度合いが増していくという極めて皮肉な状況の中に置かれていた。一方、近代における科学としての医学と教育学の観点から、六蔵の障害は親からの遺伝と気質による宿命とされていた。このように、六蔵は近代においてあらためて炙り出された形となっていた。そこで、六蔵の教育を母親から懇願された「私」は当初、「知」としての教育学による六蔵の教育を試みるが、効果をみない。やがて、「私」は「知」による教育をあきらめ、「情」によって六蔵に寄り添い、「情」による六蔵との交流へと方向を変える。第６章での考察で見たように、独歩は近代科学としての医学（＝遺伝に関する言説）と教育に懐疑をいだき、科学的な知見だけで物事を済ませようとする態度と風潮には異を唱えていた。この「春の鳥」における、六蔵と「私」との交流の中にこのような独歩の批判と異議申し立てがにじんでいると思われ、また、六蔵と「私」との交流、六蔵と母との紐帯にその批判の先にあるものが示されてもいよう。なお、「春の鳥」における六蔵と「私」との交流の姿が後代において引き継がれ、変奏されたものとして、次節で本庄陸男の「白い壁」に触れる。

論文本体の最終章である第７章では「窮死」と「竹の木戸」について考察したが、この両作品において独歩は究極とも言える小民の姿、つまり、近代の桎梏と相克の中ではからずも死へと追い込まれる小民たちの姿を提示した。

まず、「窮死」の主人公・文公は日本の近代化を底辺で支えるという役目を担っていた。すなわち、土工人夫として当時の帝都・東京の建設の一端を担っており、この点で友人の弁公やその父も同じであった。そして、彼等が命を削って作り上げた東京はまさに近代日本を象徴する大都会であり、そこでは富裕な人々、あるいは少しでも余裕がある人々が歓楽と快楽に身をゆだねる場所である。その歓楽と快楽の影で忘れられ、顧みられることのない者の一人としての文公は人々とわずかながらも保持していた紐帯を断たれ、雨の中で線路沿いの土手を彷徨い、ついには轢死体をなって見つかる。この文公の姿を通して、「小民たちに目を向けよ」という独歩のメッセージと文公を死へと追い込んだ当時の社会状況への独歩の問いかけが伝わってくる。ただ、独歩は文公のような小民に対する同情と共感、社会状況への問いか

けだけではなく、さらにその先にあること、つまり、「死を仲立ちとする独歩と文公との内面における連帯の断絶」をも示し、ここにこの「窮死」という作品が単なる社会派小説の域をはるかに超えている所以があろう。

次の「竹の木戸」も単なる社会派小説の域を超える作品である。確かに、この作品において、「貧困」という社会的な現実はあたかも主要な登場人物であるかのように大きな意味をもってキーパーソンのお源にのしかっている。貧困であるが故にお源は大庭家の炭を盗み、内縁の夫である磯吉も炭を盗み、これらのことや大庭家の人々のお源に対する行動が様々に絡み合ってお源を死へと向かわせ、この作品の大部分はこの経過の記述に費やされている。しかし、最終的にお源に自死をもたらしたお源の内面がどのようなものであったかは不明のままであり、この不明なものの提示によって、「窮死」同様、「竹の木戸」も貧困と不遇な境遇にある小民に対する単なる同情と悲哀の表明の域を超えるものとなっている。
そしてまた、第７章で見たように、内面の不可解さの提示という点において、「竹の木戸」と「窮死」が同時代の他の自然主義派と称される作品と一線を画することにもなっている。

以上、本論文の第１章から第７章において展開した考察を今一度たどりつつ、それらの中で触れた独歩の作品における近代と小民との関係について駆け足で振り返ってみた。その結果、今、とりあえず言えることとしては、概略、次のようなことである。

その境遇と資質・性格、また時代の影響もあり、青年期より独歩は自ずとと小民たちへの同情と共感の態度が培われていたのであるが、「源叔父」から「忘れえぬ人々」を発表したあたりまでは、まだ「人々の言葉」をしっかりと受け止め、それを自身の言葉で明確に述べるところまでは至らなかった。敢て言えば、「風景の言葉」・ロマン主義的な雰囲気の優った作風の作品を書いていたということになろう。それが、「郊外」や「小春」の執筆において独歩自身の内面と深く向き合ったという経験を経て、次第に近代日本において懊悩する「人々=小民の言葉」に真摯に耳を傾け、それを作品において明確に記述する方へと進み、そのひとつの成果が「富岡先生」であった。そして、そこにおける細かな配慮による富岡らの人物造形と人間関係の記述と描写、それに時代との関係の構築にその具体的な成果が示されていよう。独歩の「人々=小民の言葉」への希求と探求はさらに進み、「春の鳥」における知的障害児・六蔵への眼差しと問いかけを経て、ついには不遇の中で死にゆく人々の内面の問題へと行き着く。このことはまた、島村抱月の唱えた「眞なるもの」を志向する文学を求めきた独歩のその真摯な態度と姿勢が必然的にたどり着いた地点でもあったであろう。第７章で考察したように、特に「窮死」と「竹の木戸」において、独歩は自死を遂げた人間の内面の不可解さを提示したが、これは第６章で考察した「春の鳥」における六蔵の甘美とも言える死の扱い方と違って、それよりもさらに現実的で迫真性に富むものであり、より突き放した提示の仕方である。ただ、第７章において考察したように、「窮死」にせよ、「竹の木戸」にせよ、近代における社会派小説としての要素は多分にありながらも、そこには作者・独歩の死にゆく者たちへの共感と同情、それにその者たちが発する意味への真摯な問いかけがあり、単なる社会派小説や（狭義の）自然主義文学の範疇を越えるものとなっている。独歩の文学とはどのようなものかを知るためには、むしろ、まず最初にこの二作品に当たった方がよいと言えるかもしれない。

本論における独歩の作品の考察とその総括はこれくらいにして、次に、独歩が提示したこの近代と小民との関係、あるいは、独歩が表明した心情、問いかけを別の形で、すわなち、後代の他の作家の場合と比べるという形で考えて本論を終わりとしたい。

２．独歩の後継者たち

２－１．葛西善蔵「椎の若葉」

独歩の切り開いた世界が後代の文学者たちにどのような形で継承されているか、あるいは関係をもっているかということはそれ自体、かなり幅広い考察を要するが、ここでは二人の作家の二篇の作品に絞って、考えておきたい。

まず、一人目として、葛西善蔵（以下、葛西）について。

葛西は独歩の短篇集を読んだことが文学への導きのひとつとなったと言われるが、(1) 独歩と葛西とはその境遇に共通するところがあり、また、自身を含めて小民、市井の人々への眼差しの保持という点でも共通している。さらに、リアリズムを基盤としつつ、そこから先に踏み出すものを内蔵し、表現したという点(2) でも共通しているが、両者の一番の共通点を言うのであれば、この点かもしれない。本論の第７章で考察したように、独歩は文公やお源が追い詰められていく状況をリアリズムの視点で描いた上で、彼等の内面の不可解さという、いわば究極の点にまで踏み込んでいった。そして、この点で、他の（凡庸な）自然主義者たちとは一線を画していた。一方の、葛西もまた、リアリズムを基盤としつつも、そこから突き進んで、自身をも含む市井の人々の内面の問題を問いかけており、(3) この点で、晩年の独歩が至った境地と問いかけが葛西において引き継がれていると言えるのではないだろうか。

上記のことを、葛西の晩年の代表作の一つ「椎の若葉」（１９２４（大正１３）年９月発表）を通して、その概略だけでも見ておきたい。

「椎の若葉」は葛西の作品の中でも自伝的な要素が強く、比較的葛西自身の肉声が生々しく反響している作品と言えよう。(4) また、この作品は、妻子との別離、同棲している女性との問題ということで葛西自身が苦悩の中にあった時期の作品でもある。では、この作品において、リアリズムを突き抜けて、どのようなことが問われているであろうか。

「椎の若葉」は葛西が実際に経験したであろう鎌倉での出来事をもとに、口述筆記という形で発表された作品であるが、そこで述べられている出来事というのは、一見して、単純で、他愛のないものである。葛西自身と思われる作家の男＝「僕」が自分の同棲相手の女性、おせいの親族と会うために東京から日帰りで鎌倉へ出かけたが、帰るときに立ち寄った居酒屋でおせいの父親と喧嘩となり、また、別の居酒屋で暴れ、警察沙汰となるが許されて帰京する。葛西が師事した徳田秋声であれば、この出来事の顛末を淡々と描いて終わるところであろうが、葛西はこの顛末の描写を土台にしつつも、そこに自分の内面を織り交ぜ、書き込んで（口述して）いく。

「僕」にはおせいの父親を許せない理由があった。おせいの父親は、震災のとき、「僕」が世話になった寺の老僧夫婦を助けず、援助をしなかった。このことが「僕」には不愉快であり、許せないことであった。これは義憤という形で「僕」の内面が他者に向いていたことの一端を示しているが、何よりも「僕」の内面が向けられる一番の先は自分自身である。

自分の起した取るに足らない顛末を描くこと自体に自分の内面を見つめる葛西の姿、ある意味、そこに葛西の繊細な気質が見て取れるが、(5) 鎌倉での顛末を述べた後で「僕」は自分の「原罪」のようなものについて内省し、自分の心情を吐露する。そのとき、「僕」の発する言葉は次のようなものである。

> 世間のことはいろいろとむつかしく出来てゐるものらしく、僕たちには分らないことが多い。自分を本當に信じてゐてくれるをんな、男なんて、この世間に幾人ゐるんだらうか。……をんなといふものの正體が、僕にはかなり分つてゐないらしい。……われわれは自分の過失について何の程度までに責任を背負つていいか、

人間の過失といふものは、矢張りむつかしい入組んだ事情から醸されて来てをることが多いんぢゃないか。妻子類縁のこと、をんなのこと、思ひつめて行くと何うにもならないところにいつでも打突かつて行く。……真面目に考へたところで、何うしたらばいいんだらう。すべては、人生は、生活は、かう云ふものだと思ひ諦めて、頭のよくなることを考へ、悧巧になることの工夫をし、それで気がすめば大変いいことだとは思ふが、僕には何うにもまだそこまで悟りが出来てゐない。(6)

葛西自身の心情と重なる上記の「僕」の内省の言葉は、晩年にそこに至った独歩の問いかけをそのまま引き継いでいると言える。ただ、「窮死」や「竹の木戸」における独歩の問いかけ、内面の不可解さについての問いかけは、最終的には独歩自身に向けられたものとは言え、文公やお源という他者を介して発せられという広がりと通路をもっていたが、ここではそれがもろに、「僕」自身、葛西自身に向けて発せられている。

付言すれば、独歩の場合、治子との再婚によって家庭の平穏を保持することができ、晩年の独歩に少なくとも妻子や女性をめぐる問題はなかったと言えるが、上記の「僕」＝葛西の心情はかつて佐々城信子との間の問題を抱えていたときの独歩のものとは近いと言えるだろう。言いかえれば、独歩の場合、自身の内面の問題を通過した後、晩年になって広く他者の内面の問題へと進み、牽いては時代の状況ともシンクロナイズする面をもっているが、葛西の場合はどこまでも自身の内面の問題を引きずり、そのことは晩年近くに書かれたこの作品においてもなおかつ上記引用箇所のような私事に基づく自身の内面の吐露をしているということに示されていよう。この点が、葛西の文学の特質であろうが、また、限界でもあり、宿命であるとも言えるかもしれない。(7)

ひたすら自分の内面に目を向ける、あるいは向けざるを得ない葛西＝「僕」の立場は、本作品の結びで述べられる「親愛なる椎の若葉よ、君の光の幾部分かを僕に恵め」という椎の若葉への切実な訴えにおいて一層明確になる。該当部分を引用しておく。

ぽつねんと机の前に坐り、あれやこれやと考へて、思ひのふさぐ時、自分を慰めてくれ、思ひを引立ててくれるものは、ザラな顔見知合ひの人間よりか、窓の外の樹木——殊にこのごろの椎の木の日を浴び、光りに戯れてゐるやうな若葉ほど、自分の胸に安らかさと力を與へてくれるものはない。……椎の若葉に光あれ、僕は何處に光りと熱とを求めてさまよふべきなんだらうか。我輩の葉は最早朽ちかけてゐるのだが、親愛なる椎の若葉よ、君の光の幾分かを僕に恵め。

これも、個人の思いの吐露の面が強いという点で、「空知川の岸辺」における原生林を前にしたときの、あるいは阿蘇山の頂上にいたときの独歩個人の心情と重なる。ただ、独歩の場合、原生林や阿蘇山との邂逅によって開かれ、獲得されたものは独歩個人の立場を越える広がりと通路をもち、悠久の自然史と人間とが交感する様相をさえ帯びていた(8)のに対し、この葛西＝「僕」がとらえる「椎の若葉」は机上の窓からのぞく、ごくささやかなプライベートな空間と時間の中の「僕」の主観=エゴにおいて存在するものである。(9) もちろん、私たちは葛西＝「僕」の心情と「椎の若葉」に寄せるその気持ちを理解し、共感することはできるが、それはどこか独歩がもっていた広がりや人々に呼びかけるような態度とは違い、葛西＝「僕」のもつ個人的な心情により一層寄り添うことを求める性質のものに思われる。ここに、葛西

と独歩の気質や資質、状況の違いとともに、明治と大正というその時代の違いも重なってくるかもしれない。

２－２．本庄陸男「白い壁」

独歩が問いかけたことを引き継ぎ、また、本論文で取り上げる最後の作品として、本庄陸男の「白い壁」（１９３４（昭和９年）５月発表）について考えてみたい。

本論文の第６章で考察したように、独歩は「春の鳥」において、六蔵という知的障害をもつ子供とその教育を試みる「私」との交流を通して、障害児教育とそれに当たる教師の問題の一端を描いた。近代の学校制度の枠組みからこぼれ、いわば、行き場を失っていた六蔵と彼を何とかして支えようとする「私」と母親の姿からは哀感と寂寥感が漂っており、そこにどこか近代という時代そのものの寂寥感が重なりもする。そして、結局、「私」は六蔵に対する教育に挫折し、六蔵の心に寄り添うことで辛うじて自身の無力さを相殺するしかなかった。

では、「春の鳥」での「私」が六蔵の教育に苦悩を余儀なくされた時から三十年ほどがたった昭和十年代、障害児と彼らに向き合う教師との関係はどのようなものであっただろうか。その一端が克明に記されたものが本庄陸男の「白い壁」である。

「白い壁」は教師の杉本と彼が担任を務める一般の小学校内に特設された障害児学級の児童たちとの交流を描いた作品である。この学級の児童たちはいずれも知的障害をもち、その家庭環境も経済的に決して恵まれてはいない。また、「白い壁」には、一般の一教員である杉本とその上司の校長らとの上下関係や確執が織り込まれている点も留意される。

本庄自身がモデルと言ってよい杉本は、毎日、朝から晩まで、自分の学級の児童の教育とそれに関係する多くの仕事に忙殺される。というより、杉本は自分から忙しさを作りだすことが全く苦にならない人間として描かれる。それだけ、教育の仕事に打ち込み、その仕事を、子供たちを愛しているのである。独歩の描いた小民たちの中で、ひときわ好ましい人物として独歩が認め、読者も共感できるのが「富岡先生」の細川や「非凡なる凡人」の「私」のような勤勉で誠実な人物だったが、この杉本も間違いなくそのような人物の一人である。

「春の鳥」が書かれた明治３０年代に比べ、「白い壁」が書かれた昭和９年頃において、知的障害児教育の研究と実践方法の改善はある程度進み、教育制度もそれなりに整備され、石井亮一らが創始した民間の障害児施設も格段に充実をみた。(10) しかし、「白い壁」で描かれるように、実際に障害児と向き合い、その教育を有効に推進していくことは相変わらず困難をきわめ、このことは現在においても同様であろう。また、この時代になって、教師たちはますます児童の親たちとの関係にも配慮せざるを得ない状況におかれるようになった。現に、杉本の仕事の半分以上はこの親との問題の処理に費やされているが、親たちの立場や家庭環境も一様ではない。杉本らによる教育を信頼し、期待を寄せ、自分の子の将来を心から案じる父親がいる一方、子を学校へ通わせること自体に疑問と反感をもつ母親がいる。そして、家計を助けるため、学業より就業を望むその母親のおかれた状況を考えると、このような疑問と反感にも理屈が通っている。

理屈ということで言えば、この「白い壁」において注目される点として、学校当局側が誂えた理知的なやり方に児童が彼らなりの理屈で切りかえす場面がある。(11) たとえば、新しく杉本の学級に送られてきた川上忠一は、知能検査用紙に書かれた質問に対して意外な、突飛とも言える答えを返してくる。その場面を次に引用しておく。

「モシオ前ガ何カ他人ノ物ヲコワシタトキニハ、オ前ハドウシナケレバナランカ？」
「しち面倒くせえ、どぶん中に捨てつちまはあ――」
「え？ 何？ なに？」杉本は既に掲示されてゐる正答の「スグ詫ビマス」を予期してゐたのだった。だがこの子供の返答は設定された軌道をくるりと逆行した。杉本は背負ひ投げを喰はされたやうにどきまぎした
・・・・・・・・・・
「ぢやあもう一つだけ――」杉本は何度も使つた質問を誦んじながら今度は子供の顔を注視するのであつた「モシオ前ノ友達ガウツカリシテヰテオ前ノ足ヲ踏ンダラオ前ハドウスルカ？」
「ちえつ！ はり倒してやらあ・・・・・・」
そのはげしい語気に衝かれて杉本は思はず「なるほどなあ」と声をあげ、検査用紙をばさりと閉ぢてしまつた。(12)

川上忠一の理屈に杉本は一応は納得しつつも、川上が下校してから一人になった杉本は、やはり、川上の答えはおかしなもので、川上はやはり知的障害児に違いはないのではないかと思う。そして、杉本は、それでも、このような知能検査で児童を判別し、判別後に彼らを健常児の「この社会」とは違う「この社会」に閉じ込めようとするやり方に疑問をもち、しばし煩悶する。その箇所を引用しておく。

杉本は暗くなつた教室に暫らくそのまま頬杖をついてぼんやり考へてゐた。彼の意気込みにもかかはらず川上忠一の智能指数はやつぱり八〇に満たないのである。測定したあとの、あのもやもやした捉へ所のない不愉快が今は殊更強く彼の頭に噛みついて来るのであつた。それが真実に子供たちの運命を予言し得るものとすれば（実験の結果によれば――と当代の心理学者が権威をもつて発表する）コノ指数二満タザルモノハ到底社会有用ノ人間タルコトヲ得ズ。「この社会！この社会！」と杉本は繰りかへした。えらい心理学者や教育学者たちが規準にした「この社会」と、そこから不合格の不良品として選びわけられ、今は彼に預けられた、低能な子供たちの住む「この社会」とは、同じ「この社会」でも社会の質が異なつてゐた。

ここには「知能検査」という科学的な判別方法のあり方を通して呻吟し、それを突き抜けて自己の内面との対峙を余儀なくされる杉本の姿がある。そして、この杉本=本庄の姿に、かつて、当時の遺伝と教育のあり方に疑問をもち、佐伯の城山で自己の内面と向き合った「春の鳥」の中の「私」=独歩の姿が重なってくる。ちなみに、別の場面では、身体検査において、貧困とそれによる栄養不良のために歪んだ児童の体をまるで実験材料であるかのように奇異の眼で観察する医師の姿が描かれ、ここにも児童たちと心を通わせない医師と、ひいては、このような医師を雇う学校当局への本庄の疑問と批判が込められていよう。ちなみに、この医師の姿には、独歩が作品「死」において描き、批判した、「死の理由を遺伝の問題だけとして」片づけようとする医師の姿が重なってくる。

「白い壁」は、関東大震災に被災した時のショックがよみがえったために排泄物をもらしてしまった児童の後始末をしてやる杉本の姿が描かれる場面で終る。ここには理屈や理論、管理によって構成される教育ではなく、児童と彼らと本気で向き合う教師によって築かれる教育の現場が提示されている。思え

ば、道半ばで終ったとは言え、「春の鳥」の「私」も、科学としての教育を断念した後、六蔵と心で結ばれる関係を築こうした。

本庄にはプロレタリア作家としての資質と矜持があり、(13) それが「白い壁」にも反映され、この点で独歩とは異なり、また、本職の教師と個人的に頼まれた家庭教師という違いがあるが、それでも、制度と管理の閉塞の中で炙り出され、はじかれている児童たちと向き合う者の姿を通して、「白い壁」と「春の鳥」で問いかけられていることの質に違いはない。本庄陸男の「白い壁」においてもまた、独歩が問いかけたこと、「小民の声を聞け」ということは継承されていると言えるのではないだろうか。

注

（1）葛西が東洋大学の前身校の聴講生の頃に独歩を「悉く耽読」したことは、「三宿にて」（１９２７(昭和２)年２月発表）において表明されている。

（2）山本健吉氏はこの点を師・徳田秋声と葛西とを画する点であるとして、次のように述べている。

> .....「切迫したもの、強烈なもの、そんな特別な事にも興味を感じなくなった。僕は寧ろ平凡な日常生活に細かい観察を向けたい思ってゐる。発作的感激や、理屈の遊戯を離れて、平凡非凡美醜そのままの具体的な表現を望んゐる。その日その日の虫けら同様といふやうな平凡な人間のライフにも立ち入つて見れば、実に驚異に堪へない複雑な生活の糸がクモの巣の様に張られてゐて、アートの熟練のない僕等を絶望させる。その自然の脈を伝へてゐる微細な一糸と雖も、妄りに断ち切ることの苦痛を感じさせられる」（明治四十三年、光用穆氏宛書簡）このような感慨を葛西が述べた時、彼はまさしく秋声氏の弟子として立っているわけであるが、このあくまでも秋声的な感慨の中にも一点葛西的な調子が在って、師と弟子とを確然と区別する。秋声ならばこういった場合「驚異」というような言葉は決して使わないのである。氏も平凡な人間の虫けらのように無意味な動きの中に注意深い眼を向けたが、それはあくまでも生来の無感動な散文作家的冷静さの中においてであって、葛西のように驚異の眼を見張ったわけではない。秋声氏にとって人生は永久に生まれながらの変わらぬ姿で存在するに対して、葛西には少なくとも人生は瞬間ごとに発見されて行く新しい姿を持っていた。したがって葛西においては、その発見の驚異が彼に無邪気な子供らしさの風格を与えている。.....その眼は始めから終りまで、あどけなく澄明であるだけだ。

『山本健吉全集 第十巻』（講談社、１９８４年）内「葛西善蔵」（３－１７ページ、初出は１９４１年４月）における指摘による。

（3）注（2）で引用した文で山本健吉氏が指摘する葛西の「驚異の眼」は、自身と他者の内面への研ぎ澄まされた眼と言ってもよいだろう。果たして、注（2）で山本氏が引用する葛西の手紙の箇所の少し後に、「.....平凡なる外来の刺激、それに應ずる内面の平凡な自己活動に依つて、何か来よ来よと叫びながら幽かな生活が續いて行く――。徒らに強烈なものにあこがれる前に、真面目に自分の周囲や心の中に眼を開きたいものだ。」とある。引用は、『葛西善蔵全集 第五巻』（文泉堂書店、１９７４年）による。

（4）山本芳明氏は、平野謙の評価以来、葛西に対する「私小説作家」としての評価が一人歩きしている

ことを批判し、葛西の多様性に富んだその文学世界にもって眼を開くべきことを述べている。特にその虚構性と作話上の戦略にもっと注意すべきことを唱えている。山本芳明氏のの論考は、「虚構としての〈私小説作家〉―葛西善蔵の場合」（学習院大学人文科学研究所編『人文 第６号』２００７年３月、３３６－３５８ページ所収）を参照。

葛西の作品を常に作者本人に引き付け、「私小説」として読むことには慎重であるべきだが、その点、「湖畔手記」とともにこの「椎の若葉」には比較的強く葛西本人の肉声を聞くことができよう。

（５）葛西の「驚異の眼」には繊細さも含まれよう。

（６）葛西の作品の引用は、『葛西善蔵全集 第三巻』（文泉堂書店、１９７４年）による。

（７）確かに、葛西の描く「平凡な人間のライフ」の世界はその範囲としては狭く、特に自身のことを描く場合には狭い。ただし、山本健吉氏が指摘するように、それを見つめる眼は澄明で深い。

（８）独歩の場合、自然の奥深さや荘厳さとの対比で自分を含めた人間の卑小さや悲哀を再認識するという傾向もあった。

（９）ヨーロッパの前衛芸術運動が日本に移入され、自然を自身の主観性（=エゴ）を中心にしてとらえることが、１９２０年代の日本文学において川端康成らによって行われるようになったことが安藤宏氏によって指摘されている。安藤宏『近代小説の表現機構』（岩波書店、２０１２年３月、１０９－１３０ページ所収）「第五章 反照装置としての「自然」」を参照。

椎の若葉に対する葛西の態度もこの傾向の一端に連なるものと言えるかもしれない。この点で独歩の態度とは異なるものがあろうが、自然が自己の内面の「反照装置」であるという点では共通しており、そこに近現代文学を一貫するものが見て取れる。

(10) 本庄自身、「低劣児童の問題」という論考を書いており、これを読むと当時の知的障害児教育の研究と実践の水準がどの程度であったかのおおよそがわかる。ただし、本論考は単なる概説を越えて、本庄自身の苦渋も表明されている。たとえば、本庄は当時導入の進んだ知的障害児に対する科学的な測定方法を概説し、その有効性を否定しはしないが、そこから先のことを懸念している。つまり、現場の教師たちがそれによって判定された知的障害児たちの教育に際して多くの困難に直面しているということである。

(11) この場面を布野栄一氏は次のように評している。

> 教育というものに限界があることに対して、杉本の児童たちはそれを肌で感じ取って行動する。それは作者の把握のしかたによれば、プロレタリア的生活の知恵、プロレタリア的倫理感が、教育の残した空洞を埋める。……貧困社会においては、児童さえもずぶとく生きぬくことが絶対に要請されるのである。学校教育が教える、善悪の判断基準、寛容の美徳などは支配階級のために作られた美徳であり、劣悪な環境の中で生きぬくそれらの児童にとっては、観念の遊びに似ているものでしかない。このようないわばプロレタリア的視点が、「白い壁」を貫く理念でもある。

布野栄一『本庄陸男の研究』（桜楓社、１９７２年）内「「教育物」論稿」（１９０－２１７ページ）を参照。

上記布野氏の指摘に異存はないが、ただ、この場面に続く杉本の懊悩（本文の引用箇所）も合わ

せて考えると、本庄には「プロレタリア的視点」を相対化する視点もあったように思われる。

(12) 引用は、『本庄陸男全集 第三巻』(影書房、１９９４年) による。

(13) プロレタリアートとしてブルジョア階級の支配と戦う姿勢を本庄は終生もっていたが、自身教員の経験をもつ本庄はプロレタリア階級の一員としての教員たちの奮起も促していた。「資本主義下の小学校」等の評論でその姿勢は表明されているが、注 (11) 掲出の「低劣児童の問題」においても、知的障害児教育にあたる教員たちが直面する困難のひとつが支配階級の無知と無責任な態度であることが述べられている。「白い壁」における校長の小官僚的な態度にも本庄の批判がにじんでいる。ただ、注 (11) で触れたように、本庄には物事を相対化してとらえる視点も持ち合わせており、プロレタリアートとしての自分の立場はよく見えていた。

終わりにあたって

序章から本最終章まで、主に独歩の小民を題材にした作品について述べてきた。独歩の全作品の中の一部を取り上げて考察したに過ぎず、独歩の文学の全体を語りつくすまでには至っていないが、そのおおよそのところは述べることができたように思う。

柄谷行人氏や加藤典洋氏が言うように、独歩は日本近代における風景を、「ただの風景」を発見した作家という一面は確かにあろうが、それとともに、独歩は日本近代における人々を、小民たちを発見し、彼等の声に耳を澄まし、生態をつぶさに観察し、彼等に寄り添って作品を書いたのであり、こちらの方に重点がある。独歩は、まさに、「風景を背景としてたつ人々」のことを描いたと言えるが、その風景には自然があり、都会や村があり、また、日本近代という時代の風景も垣間見える。そして、その近代の風景には、序章で触れた柳父氏が言うところの近代の生成の現場が反映し、近代の人々が生活した圏域と環境が映し出されている。

本論文には、独歩の作品に登場する人々とその周囲に反映する日本の近代の姿をとらえ、それらと現代に生きる私たちとを比較するという目論見もあったが、今あらためて思うことは、その違いよりも共通するものの多さであり、近現代を通じて存在するものの大きさである。そして、私たちもまた近現代の生成の現場、柳父氏の言う近現代における「時代区分としての意味よりほかの意味」・「しかるべき意味」の生成と獲得の現場に立ち会っているということの確認もなされた。

例えば、「反照装置」としての自然は、明治期の独歩らも、大正期の葛西善蔵らも、昭和前期の本庄陸男らも、そして、現代の私たちも、時代と個人の違いによってその意味合いは微妙に違えども共有するものである。私たちも事あるごとに、独歩のように自然の私語に聞き入り、葛西のように目の前の木の葉に注ぐ光にふと眼をやり、「白い壁」の川上忠一のように暮色の迫った窓外を眺め、そこに自分の気持ちを重ね、自分の内面と対話をしている。近現代を通して、あるいは、前近代からを通して、私たち人間の、日本人の行為と内面のありかにそれほど大きな違いはないのではないかと思う。そして、「…近代文学における「自然」は、「個」をいかに描くか、という問題と常に不即不離の関係にあった。「個」を照らし出すために「自然」が措定され、同時にまた、照らし出された「個」の回帰の対象としてそれが普遍性の根拠にされていく弁証法―」という安藤宏氏の指摘は、ひとり近代文学と近代文学者だけの問題ではなく、私たち自身にもあてはまるものであろう。だからこそ、私たちは先人の作品を読むことをやめず、そこに登場する人々との、先人の文学者との心のつながりと通じ合いを確認しようとするのである。葛西は「三宿にて」において独歩を耽読していた時を回想し、「……恐らく繰返し、讀み返してみても独歩の如きは依然として新しき作家に違ひないと思ふ。」と述べているが、この感慨は私たちも共有するものであろう。

本論文における私の考察が、ささやかながら、独歩の、先人の文学者の新たな発見へとつながり、その作品の読み方への新たな一歩となれば幸いである。

参考文献

ここでは本論文で引用・参照した文献（作品・研究書(著作)・学術誌等掲載論文・訳書・辞典）の一覧を掲載する。

※著（訳・編）者の氏名のあいうえお順に掲載。外国語（英語）の場合は著（編）者のアルファベット順に掲載。
（一部発行年順） なお、該当箇所の詳細は各章の注に記載してあるので省略する。

Ⅰ 国木田独歩に関する文献

i 原文

『定本国木田独歩全集』[増補版]（学習研究社、１９９５年） 第１巻 ～ 第１０巻

本論文で取り上げた国木田独歩の作品・言説の本全集の所収巻は次の通り。

第１巻：詩 小品・随想・評論

「吉田松陰及び長州先輩に關して」、「民友記者徳富猪一郎氏」、「田家文学とは何ぞ」、「家庭小話」、「二十三階堂主人に與ふ」、「自然を寫す文章」、「予が作品と事実」、「余と自然主義」、「病床雑記」、「不可思議なる大自然」

第２巻：小説１

「源叔父（源おぢ）」、「忘れえぬ人々」、「まぼろし」、「死」、「初戀」、「郊外」、「小春」、「牛肉と馬鈴薯」、「富岡先生」、「畫の悲み」

第３巻：小説２

「空知川の岸辺」、「非凡なる凡人」、「運命論者」、「春の鳥」

第４巻：小説３ 翻訳・翻案

「窮死」、「竹の木戸」

第５巻：愛弟通信 日記 書簡

『愛弟通信』 「明治廿四年日記」

第６巻：欺かざるの記 前篇

『欺かざるの記』 明治二十六年 二月 ～ 明治二十七年 四月

第７巻：欺かざるの記 後篇

『欺かざるの記』 明治二十七年 四月 ～ 明治三十年 五月

第８巻：伝記・註解

『自然の心』

第９巻：病床録 遺稿 補遺 他

『病床録』、「畫」、「憐れなる児」、「潔の半生」

第 10 巻：資料編

年譜、著作目録、追悼・特集号、作品紹介文・批評文、「可憐児」

上記全集以外に、次のものを適宜参照した。

『号外・少年の悲哀』（岩波書店、２０００年）[文庫]

『牛肉と馬鈴薯』（岩波書店、２００１年）[文庫]

『武蔵野』(岩波書店、２００６年)[文庫]

『愛弟通信』（岩波書店、２００９年）[文庫]
『牛肉と馬鈴薯・酒中日記』（新潮社、２０１３年）[文庫]

ⅱ研究書（著作）
芦谷信和『国木田独歩の文学圏』（双文社出版、２００８年）
小野茂樹『若き日の国木田独歩―佐伯時代の研究―』（日本図書センター、１９９３年）
小野末夫『国木田独歩論』（牧野出版、２００３年）
北野昭彦『宮崎湖処子と国木田独歩の詩と小説』（和泉書院、１９９３年）
黒岩比佐子『編集者国木田独歩の時代』（角川学芸出版、２００７年）
佐々木雅發『独歩と漱石―汎神論の地平―』（翰林書房、２００５年）
新保邦寛『独歩と藤村―明治３０年代文学のコスモロジ―』（有精堂出版、１９９６年）
中島礼子『国木田独歩 ―初期作品の世界―』（明治書院、１９８９年）
中島礼子『国木田独歩―短編小説の魅力』（おうふう、２０００年）

ⅲ学術誌等掲載論文
猪狩友一「一人称表現の近代―“人称”の発見から独歩まで」（『文学 特集＝一人称という方法』[第９巻第５号] 岩波書店、２００８年９，１０月）
出原隆俊「「源叔父」の方法」（大阪大学国語国文学会編『語文』[第五十五輯] １９８９年１１月）
井上明芳「国木田独歩「牛肉と馬鈴薯」論―独白を生成する会話体構造―」（解釈学会編『解釈』<第５７巻６６１集>２０１１年８月）
榎本隆司「『竹の木戸』―「女性二人」の物語―」（『国文学 解釈と鑑賞 特集 国木田独歩の世界』至文堂、１９９１年２月）
北野昭彦「『忘れえぬ人々』の原像とその後の独歩の方法」（立命館大学日本文学会編『論究日本文学 第４０号』１９７７年５月）
北野昭彦「独歩「小春」論―詩精神の再生と<回想>の意味―」（日本近代文学会編『日本近代文学第２５巻』１９７８年１０月）
北野昭彦「独歩「窮死」論―自然主義との近似点と異質性―」（『園田女子大論文集 １４』１９７９年）
北野昭彦「「竹の木戸」論」（『園田学園女子大学 論文集 第十七号』１９８２年１２月）
金美卿「父親像の不在と独歩文学の特質」（『国文学 解釈と鑑賞 特集=近代文学に描かれた父親像』至文堂、２００４年４月）
工藤茂「独歩「春の鳥」考」（『別府大学紀要 第２８号』１９８７年１月）
後藤康二「『愛弟通信』と独歩の枠小説」（日本近代文学会編『日本近代文学 第４８集』１９９３年５月）
関肇「立志の変容―国木田独歩「非凡なる凡人」をめぐって―」（日本近代文学会編『日本近代文学 第４９集』１９９３年１０月）
関肇「物語の声―国木田独歩「竹の木戸」論―」（光華女子大学編『光華女子大学研究紀要 第３３号』１９９５年１２月）
関肇「他者へのまなざし―国木田独歩「源叔父」論－」（光華女子大学編『光華女子大学研究紀要 第３４号』１９９６年１２月）

関肇「記憶を語る言葉―国木田独歩「忘れえぬ人々」論」（光華女子大学編『光華女子大学研究紀要 第３５号』１９９７年１２月）
滝藤満義「「忘れえぬ人々」論」（日本近代文学会編『日本近代文学 第２７集』１９８０年１０月）
丁貴連「傍観者としての語り手―国木田独歩「竹の木戸」と田栄澤「ファスブン」―」（『宇都宮大学国際学部研究論集 第１７号』２００４年）
平岡敏夫「窮死」（『国文学 解釈と教材の研究』学燈社、１９６９年６月）
山田博光「竹の木戸」（『国文学 解釈と鑑賞 特集=独歩と花袋』至文堂、１９８２年７月）
山本昌一「『窮死』―「死」の発見―」（『国文学 解釈と鑑賞　特集 国木田独歩の世界』至文堂、１９９１年２月）

Ⅱ　上記Ⅰ以外の文献

ⅰ 原文

『葛西善蔵全集 第三巻』（文泉堂書店、１９７４年）
草村北星『七草集』(金港堂、１９０３年）[国立国会図書館近代デジタルライブラリー収録]
『司馬遼太郎全集 第四十一巻』
『抱月全集第２巻』[復刻版]（日本図書センター、１９９４年）
『定本花袋全集 第十四巻』[復刻版]（臨川書店、１９９４年）
『近松秋江全集 第７巻』(八木書店、１９９３年)
『夏目漱石全集 第三巻』（岩波書店、１９９４年）
『本庄陸男全集 第三巻』（影書房、１９９４年）
『新釈漢文大系 第４５巻 日本漢詩（上）』（明治書院、１９８９年）
『新釈漢文大系 第４６巻 日本漢詩（下）』（明治書院、１９８９年）

（ワーズワースの作品の翻訳）

岡三郎訳『ワーズワース・序曲 詩人の魂の成長 』（国文社、１９９１年）
宮下忠二訳『ワーズワース コールリッジ 抒情歌謡集 リリカル・バラッズ 』（大修館書店、１９８４年）

ⅱ 研究書（著作）

a. 文学に関するもの

安藤 宏『近代小説の表現機構』（岩波書店、２０１２年）
岩佐壮四郎『抱月のベル・エポック 明治文学者と新世紀ヨーロッパ』（大修館書店、１９９８年）
岩佐壮四郎『島村抱月の文藝批評と美学理論』（早稲田大学出版部、２０１３年）
『内村鑑三全集３』（岩波書店、１９８２年）
大久保喬樹『森羅変容 近代日本文学と自然』（小沢書店、１９９６年）
大坪利彦『近代日本における都市と大衆文化の諸相―国民国家の形成と展開を背景として―』（熊本大学大学院社会文化科学研究科提出博士論文、２０１０年３月）
大東和重『文学の誕生 藤村から漱石へ』（講談社、２００６年）
片岡良一『片岡良一著作集 第七巻』（中央公論社、１９７９年）

加藤典洋『日本風景論』(講談社、２０００年) [文庫]
金田真澄『ワーズワースの詩の変遷―ユートピア喪失の過程』（北星堂書店、１９７２年）
亀井秀雄『主体と文体の歴史』（ひつじ書房、２０１３年）
柄谷行人『定本 日本近代文学の起源』(岩波書店,２００４年)[現代文庫]
川崎寿彦編『イギリス・ロマン主義に向けて―思想・文学・言語―』（名古屋大学出版会、１９８８年）
河内重雄『日本近・現代文学における知的障害者表象 私たちは人間をいかに語り得るか』（九州大学出版会、２０２年）
神戸大学文芸思想史研究会編『近世と近代の通路 十九世紀日本の文学』（双文社出版、２００１年）
小森陽一他編『岩波講座　近代日本の文化史３ 近代知の成立』（岩波書店、２００２年）
小森陽一他編『岩波講座 文学７ つくられた自然』（岩波書店、２００３年）
鈴木貞美『「日本文学」の成立』(作品社、２００９年)
立花雄一『明治下層記録文学』（筑摩書房、２００２年）[文庫]
田中他編『＜新しい作品論＞へ、＜新しい教材論＞へ １ 』（右文書院、１９９９年）
土屋忍編『武蔵野文化を学ぶ人のために』（世界思想社、２０１４年）
坪内逍遥『英文学史』（東京専門学校出版部、１８８８年）
出口保夫『評伝ワーズワース』（研究社、２０１４年）
ラフカディオ・ハーン（野中涼、野中恵子訳）『ラフカディオ・ハーン著作集　第十二巻』（恒文社、１９８２年）
平石典子氏『煩悶青年と女学生の文学誌 「西洋」を読み替えて』（新曜社、２０１２年）
リリアン・R・ファースト（床尾辰男訳）『ヨーロッパロマン主義－主題と変奏―』（創芸出版、２００２年）
富士川義之『風景の詩学』（白水社、２００４年）
布野栄一『本庄陸男の研究』（桜楓社、１９７２年）
前田 愛『前田愛著作集第二巻 近代読者の成立』（筑摩書房、１９８９年）
前田 愛『近代日本の文学空間 歴史・ことば・状況 』（平凡社、２００４年）[ライブラリー]
前田 愛 『幻景の明治』（岩波書店、２００６年）[現代文庫]
増満圭子『夏目漱石論―漱石文学における「意識」―』（和泉書院、２００４年）
アンリ・ミットラン（佐藤正年訳）『ゾラと自然主義』（白水社、１９９９年）
森英一『明治三十年代文学の研究』(桜楓社、１９８８年)
『山本健吉全集 第十巻』（講談社、１９８４年）
和田繁二郎博士古稀記念論集刊行会編『和田繁二郎博士古稀記念 日本文学 伝統と近代』（和泉書院、１９８３年）

b. 文学以外

一坂太郎『長州奇兵隊 勝者のなかの敗者たち』（中央公論新社、２００２年）[新書]
大室幹雄『志賀重昂『日本風景論』精読』(岩波書店、２００３年)[現代文庫]
海原徹『松下村塾の明治維新―近代日本を支えた人々―』（ミネルヴァ書房、１９９９年）
河北倫明『河北倫明美術論集・第二巻』（講談社、１９７８年）
紀田順一郎『東京の下層社会』（筑摩書房、２０００年）[文庫]

倉本藤三郎編『教育叢書第一編 教育第一』(郡山町教育会、１９２６年)[国立国会図書館近代デジタルライブラリー収録]
志賀重昂『日本風景論』(岩波書店、２００６年) [文庫]

清水唯一朗『近代日本の官僚 維新官僚から学歴エリートへ』(中央公論新社、２０１３年) [新書]
高階秀爾『西洋の眼 日本の眼』(青土社、２００１年)
高階秀爾『増補 日本美術を見る眼 東と西の出会い』(岩波書店、２００９年) [現代文庫]
高階秀爾『日本人にとって美しさとは何か』(筑摩書房、２０１５年)
竹内 洋『立身出世主義[増補版] 近代日本のロマンと欲望 』(世界思想社、２００５年)
東京文化財研究所編『黒田清輝著述集』(中央公論美術出版、２００７年)
中川 清編『明治東京下層生活誌』(岩波書店、１９９６年) [文庫]
中島義道『醜い日本の私』(新潮社、２００７年)
中村良夫『風景学入門』(中央公論社、１９８２年) [新書]
西田正憲『瀬戸内海の発見 意味の風景から視覚の風景へ』(中央公論新社、１９９９年) [新書]
橋本善次郎『衛生一夕話』(冨山房、１９０３年) [国立国会図書館近代デジタルライブラリー収録]
樋口忠彦『日本の景観 ふるさとの原型』(筑摩書房、１９９３年) [文庫]
福澤諭吉『福翁百話』(時事新報社、１８９７年) [国立国会図書館近代デジタルライブラリー収録]
福沢諭吉『学問のすゝめ』(岩波書店、２０１４年) [文庫]
福田眞人『結核の文化史―近代日本における病のイメージ』(名古屋大学出版会、２００７年)
松原岩五郎『最暗黒の東京』(岩波書店、１９８９年) [文庫]
水谷三公『シリーズ日本の近代 官僚の風貌』(中央公論新社、２０１３年) [文庫]
柳父 章『翻訳語成立事情』(岩波書店、１９８２年) [新書]
山田 明『通史 日本の障害者―明治・大正・昭和』(明石書店、２０１３年)
横山源之助『日本の下層社会』(岩波書店、２０１０年)[文庫]

iii学術誌等掲載論文

a.文学に関するもの

浅野正道「「貧民窟」、その解釈と鑑賞の手引き―明治二０年代のスラム・ルポルタージュを巡って―」(日本近代文学会編『日本近代文学 第６９集』２００３年１０月)
有元伸子「＜作者＞をめぐる攻防―田山花袋「蒲団」と岡田美知代の小説―」(日本近代文学会編『日本近代文学 第８８集』２０１３年５月)
大石和欣「詩人と乞食：ワーズワースの「カンバーランドの老乞食」再考―１８世紀末救貧法論争におけるロマン主義イデオロギーの位置と意義―」(『英語青年』研究社出版、１９９８年５月)
大久保喬樹「桃源と地獄： 風流小説としての『草枕』」(『東京女子大学紀要論集』２００１年３月)
大久保典夫「重右衛門の最後」(『国文学 解釈と鑑賞 特集=独歩と花袋』至文堂、１９８２年７月)
大河内昌「商業社会における「英雄的主題」―『序曲』におけるワーズワースの記憶術」(日本英文学会編『英文學研究 第８５巻』２００８年１１月)
大橋崇行「淫婦の「境遇」―山田美妙「いちご姫」における＜ゾライズム＞の理解と受容」(『上智大

学国文学論集（４２)』２００９年１月）
小田友弥「ワーズワスにおける共和主義と自然保護」(『山形大学紀要（人文科学）第１７巻第４号』２０１３年２月）
木村洋「藤村操、文部省訓令、自然主義」（日本近代文学会編『日本近代文学 第８８集』２０１３年５月）
小林幸夫「森鴎外『青年』論―反＜立身出世＞小説」（上智大学国文学科編『上智大学国文学科紀要 ２４号』２００７年１月）
高野正夫「*Lyrical Ballads* のパストラル、「マイケル」と「サイモン・リー」に見る父親と老人の姿」（駒澤大学文学部英米文学科編『英米文学 ４６号』２０１１年１０月）
高山宏「合理を衝つ―泉鏡花『高野聖』―」（『文学 明治三十年代の文学』岩波書店、１９８６年８月）
中山眞彦「写実と語り―日本自然主義作家によるモーパッサンの翻訳と翻案（上）―」（東京工業大学比較文化研究会編『比較文化雑誌 第６号』１９９５年３月）
中山眞彦「写実と紋切り型―日本自然主義作家によるモーパッサンの翻訳と翻案（下）―」(『東京女子大学比較文化研究所紀要 第５７巻』１９９６年１月）
中山眞彦「写実と客観―日本自然主義作家によるモーパッサンの翻訳と翻案（中）―」(『東京女子大学紀要論集 第４６巻第２号』１９９６年３月）
奈良崎英穂「＜癩＞＝「遺伝」説の誕生―進化論の移入と明治文学」（日本近代文学会編『日本近代文学 第６３集』２０００年１０月）
林田愛「ゾラにおけるニヒリズムの超克―科学信仰から＜未知＞の畏敬へ―」（『慶應義塾大学日吉紀要 フランス語フランス文学 第４３号』２００６年９月）
堀切実「近世における「風景」の発見―柄谷行人説を糺す―」（日本文学協会編『日本文学』２００２年１０月）
槙林滉二「「西国立志編」小考―立身出世の内実―」(広島文教女子大学国文学会編『文教国文学 ３８・３９号』１９９８年３月）
山口直孝「近代書簡体小説の水脈―近松秋江『途中』・『見ぬ女の手紙』の可能性―」(日本近代文学会編『日本近代文学 第５７集』１９９７年５月)
山本芳明「虚構としての〈私小説作家〉―葛西善蔵の場合」（学習院大学人文科学研究所編『人文 第６号』２００７年３月）

b.文学以外
大町桂月「理想の人物」(『中学世界 第四巻第七号』東京博文館、１９０１年６月）
大町桂月「順境と逆境」(『中学世界 第五巻第五号』東京博文館、１９０２年４月）
杉本つとむ「近代訳語を検証する １ ＜人称＞の発見」（『国文学 解釈と鑑賞 特集 日本語研究と日本語教育 日本語教育はすすんだか』至文堂、２００３年７月）
寺本晃久「「低能」概念の発生と「低能児」施設―明治・大正期における」（『年報社会学論集 第１４号』２００１年６月）
中村満紀男「１８８０年代―１９１０年代アメリカ合衆国における精神薄弱者施設と精神薄弱者の生活の状況―内村鑑三・石井亮一・川田貞治郎の訪問期を中心に―」(『社会事業史研究 第３５号』２００８年５月）

傳澤玲「明治三〇年代における立身出世論考―『成功』を中心に―」（東京大学比較文学・文化研究会編『比較文学・文化論集　１１号』１９９５年３月）
松本誠一「風景画の成立―日本近代洋画の場合―」（美学会編『美学』<第１７８号>　１９９４年９月）
米地文夫「志賀重昂『日本風景論』のキマイラ的性格とその景観認識」（『岩手大学教育学部研究年報 第５６巻第１号』１９９６年１０月）

Ⅲ　外国語（英語）文献

ⅰ 原文

R.L.Brett 他編 Wordsworth and Coleridge、*Lyrical Ballads*（Routledge、１９６３年）
Stephen Gill 編 *William Wordsworth Selected Poems* (Penguin Books, ２００４年)
Ernest Hemingway *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*（Scribner、２００３年）
Jonathan Wordsworth 編 William Wordsworth *The Prelude The Four Texts*（Penguin Classics、１９９５年）

ⅱ　研究書

M.H. Abrams ed. *English Romantic Poets Modern Essays in Criticism* Second Edition（Oxford Univ. Press、１９７５）
Nicholas Roe *The Politics of Nature William Wordsworth and Some Contemporaries*（Palgrave、２００２）
H.A. Taine（ H.van Laun 訳） *History of English Literature*（Chatto and Windus、１９２０）

Ⅳ　辞典

Oxford English Dictionary[第二版、CD-ROM Version 3.0]（Oxford University Press、２００２年）
『広辞苑』[第六版]（岩波書店、２００８年）