

「蒲団」論序説

一

田山花袋の「蒲団」は、作者の焦りと気負いとの中から生まれた。「蒲団」制作頃の、作者の精神状態を説明するものとして屢々引用されるものに、花袋自身の記述になる「東京の三十年」がある。

○社会は戦勝の影響で、すべて生々として活気を帯びてゐた。文壇も、もう島崎君の「破戒」が出て、非常な喝采を博し、国木田君の「独歩集」も漸く世に認められて、再版三版の好況を呈した。「やうやく我々の時代になつて来さうだぞ。」かう国木田君は笑ひながら言つた。私は一人取残されたやうな気がした。○かくして置いたもの、壅蔽して置いたもの、それを打明けては自己の精神も破壊されるかと思はれるやうなもの、さういふものをも開いて出して見やうと思つた。

「蒲団」は、右のような二つの精神状態の混淆の中から、明治四十年九月「新小説」誌上に登場した。その受取られ方は、宇野浩二の体験によると、次の通りである。

その思ひ切つた題材に驚かされて、よく分からないながらも、これまでの小説と書いてある事が変わり過ぎてゐるので、好奇心も手伝つて、非常に面白く読んだ。(作家と歌人)

実際当時の文壇人達は「その思ひ切つた題材」に驚愕し、「書いてある事が変わり過ぎてゐる」所に異常な好奇心を燃やしたのであった。感激屋の島村抱月に至っては、あの各科白、「この一篇は、肉の人、赤裸々の人間の大胆なる懺悔録」云々の言葉を吐いている。

二

橋 本 威

「蒲団」の主人公、竹中時雄は次のような文学者である。

渠はある書籍会社の嘱託を受けて地理書の編輯の手伝に従つて居るのである。文学者に地理書の編輯！渠は自分が地理の趣味を有つて居るからと称して進んでこれに従事して居るが、内心此に甘じて居らぬことは言ふまでもない。後れ勝なる文学上の閱歴、断篇のみを作つて未だに全力の試みをする機会に遭逢せぬ煩悶、青年雑誌から月毎に受ける罵評の苦痛、渠自からは其他日成するべきを意識しては居るものゝ、中心これを苦に病まぬ訳には行かなかつた。(第一章)

竹中古城と謂へば、美文的小説を書いて、多少世間に聞えて居つたので、地方から来る崇拜者渴仰者の手簡はこれ迄にも随分多かつた。(第二章)

これは田山花袋の履歴や「東京の三十年」に見られる彼の焦燥と符節を合する。「山家水」「水車小屋」「小桃源」などの抒情的短篇を発表して青年子女の間に多少の人氣を得ていた花袋が、当時博文館で「大日本地誌」の編集・校正に従事していたことは広く知られてゐる。

しかし、だからといって、「生々しい体験を事実のまゝに語るといふのが「蒲団」の行き方であつた」(吉田精一「花袋文学の本質」

明治大正文学研究、第十七号)とするのは早計である。

兎角、懺悔録乃至は告白記なる代物は、ルソーのそれを竜之介の皮肉と共に持出す迄もなく、虚飾と打算と誤謬との尤もらしい陳列に陥り易いものだ。と同時に、或る作者が作中人物に境遇を与えるに際して、その材を自己に求めることは稀でない。と言うより、一個の作品を真に創り出そうとする作家は、「かくして置いたもの」や「打明けては自己の精神も破壊されるかと思はれるやうなもの」を作品中に吐き出すのではないのか。もし主人公と作者との類似を以て、それを単純に私小説的性格だとするならば、ドストイエフスキもヘルマン・ヘッセも、私小説作家の資格の一半を有することになる。言う迄もなく、社会主義的リアリズムを標榜する小説にあってさえ、そこで活躍する人物は、作者の精神と緊密に関わり合っている。

確かに花袋は、竹中時雄が「三人目の子も妻君の腹に出来て、新婚の快樂などはとうに覚め尽し」「一生作に力を尽す勇氣もなく、日常の生活——朝起きて、出勤して、午後四時に帰つて来て、同じやうに妻君の顔を見て、飯を食つて眠るといふ単調なる生活につく／＼倦き果てゝ了つた」(第二章)のと同様に、「既に夫婦生活の倦怠を感じつつあつた上に、長女(三十三年)長男(三十五年)と相次いで誕生に愈々その氣持を煽られ、三十六年二月には彼自身の所謂「私のアンナマール」即ち後の「蒲団」の女主人公との交渉もはじまり、個人的衷情と伝習的道義との矛盾を鋭く体感する」(片岡良一「近代日本の作家と作品」)という内的体験を持ったであらう。

だが、実生活者田山録弥の事実が、「蒲団」に於ける小説上の事

実に必ずしも一致しないことは、既にして岩永胖の実証的研究「蒲団」における虚実の問題」(「文学」昭和三十二年十月)によって詳らかにされている。

同氏は別の所でも次のように述べている。

以前は花袋といふと、「事実」をそのままに書いた作家と速断して、それに基づいて立論してゐるのが普通であつた。彼が「事実」に特別な意味を認めてゐたのはたしかであるけれども、描かれた事実に意識的な誇張と歪曲と捨象が行はれてゐることもあきらかであつて、この事情は花袋文学研究には見通し得ない重要なポイントをなすものである。(「花袋文学に於ける虚実と矛盾」明治大正文学研究、第十七号)

この辺のことは、早くも島村抱月が「蒲団」の作者は……醜なる心を書いて事を書かなかつた」とし、生田長江が「其偽らざる告白なるものも、……作家の主観には多少の誇張が挿まれて居た」(最近の小説家)と、感付きかけているものである。

所で、「蒲団」は、ゲルハルト・ハウプトマンの「寂しき人々」を下敷にしていると一般に言われている。成程、「蒲団」には次のような記述がある。

ふと何ういふ聯想か、ハウプトマンの「寂しき人々」を思ひ出した。かうならぬ前に、この戯曲をかゝの女の日課として教へて遣らうかと思つたことがあつた。ヨハン子スフォオケラートの心事と悲哀とを教へて遣り度かつた。此戯曲を渠が読んだのは今から三年以前、まだかの女の此世にあることを夢にも知らなかつた頃であつたが、其頃から渠は淋しい人であつた。敢てヨハ子スに其身

を比さうとは為なかつたが、アンナのやうな女がもしあつたならさういふ悲劇に陥るのは当然だとしみじみ同情した。今は其のヨハン子スにさへなれぬ身だと思つて長嘆した。(第一章)

「寂しき人々」のヨハン子スと共に、家妻といふものゝ無意味を感じずには居られなかつた。(第二章)

「東京の三十年」にも亦、「蒲団」執筆時を回想しての、次のやうな記述がある。

丁度其の頃私の頭と体を深く動かしてゐたのはゲルハルト・ハウプトマンの「Einsame Menschen」であつた。フオケラートの孤独は私の孤独のやうな気がしてゐた。それに、家庭に対しても、事業に対しても、今までの型を破壊して、何か新しい路を開かなければならなかつた。幸ひにして私は外国——殊に欧州の新思潮を歪みなりにも多い読書から得てゐた。

この両者に見られる心境は、全く同一のものであると見えないこともない。そこで、「蒲団」に於ける事実と田山録弥に於ける事実との不一致に薄々気付き乍らも、

△田山花袋はヨハンネスである▽

△竹中時雄はヨハンネスである▽

とさう二つの前提から、

△故に、竹中時雄は田山花袋である▽

という結論を導き出す大雑把な三段論法が濶歩し、それ故に「蒲団」は「エポック・メッキングのものである」(生田長江)とされて、次の如き認識が近代文学史上の公理として揺るがないのである。

我國の自然主義文学とそれにつづいて文壇の主流をなした私小説の定形は花袋の「蒲団」によつてあたへられました。(中村光

夫「風俗小説論」)

三

生田長江が「蒲団」を評して「作家の主観には多少の誇張が挿まれて居た」と言ったことは既に述べたが、それが「主観」であるかどうか、またその「誇張」が「多少」であるかどうかは別にして、竹中時雄が「蒲団」で演じている大袈裟な所作には、確かに誇張の跡歴然たるものがある。それを長江は「センチメンタリズムが其儘になつてゐたから」と理由付けているのだが、次のやうな箇所が該当部分であるのならば、センチメンタリズムを看取する前に、噴飯させられてしまふやうである。

「兎に角時機は過ぎ去つた。彼女は既に他人の所有だ！」

歩きながら渠はかう絶叫して頭髪を掻つた。(第一章)

センチメンタリズムと滑稽さとは全くつじつまの合わない話であるが、近代文学の足跡を歪めた——という責任の殆どを「蒲団」に背負わせている中村光夫ですら、「不幸にして作者がこの主人公の姿の滑稽さにまつたく気付いてゐない」という一句を挿入することで自家撞着を防ぎ乍らも、次のやうな危険な言辭を弄さねばならなかつた位である。

「蒲団」はさすがに主人公の滑稽さを充分に打出してゐます。

……「茫然として涙は時雄の鬚面を伝つた。」といふ、作者が主人公の滑稽を意識しかけたかと思はれるやうな章句があります。

(風俗小説論)

實際、「自から自分の心理を客観するだけの余裕を有つて居た」(第一章)筈の古城竹中時雄三十六才は、恋愛事件の進行と起伏と

に沿つて、いかに様々な嗜好の道化を演じて来たこと……か。

先ず、A寂しい人Vとしての時雄は次のような具合である。

道を歩いて常に見る若い美しい女、出来るならば新しい恋を為たいと痛切に思つた。(第二章)

出勤する途上に、毎朝邂逅ふ美しい女教師があつた。渠は其頃、此女に逢ふのを其日其日の唯一の楽しみとして、其女に就いていろいろな空想を逞うした。窓が成立つて、神楽坂あたりの小待合に連れて行つて、人目を忍んで楽しむだら何う……。妻君に知れずに、二人近郊を散歩したら何う……。いや、それ処ではない、其時、妻君懐妊して居つたから、不図難産して死ぬ、其後に其女を入れるとして何うであらう。平気で後妻に入れることが出来るだらうか何うかなどと考へて歩いた。(第二章)

横山芳子から弟子入り志願の手紙を貰つて次のようになる。

書箱の中から岡山県の地図を探して、阿哲郡新見町の所在を研究した。……こんな山の中にもこんなハイカラの女があるかと思ふと、それでも何となくなつかしく、時雄は其附近の地形やら山やら川やらを仔細に見た。(第二章)

ある時などは写真を送れと言つて遣らうと思つて、手紙の隅に小さく書いて、そしてまたこれを黒々と塗つて了つた。……成るべくは見られる位の女であつて欲しいと思つた。(第二章)

上京して来た芳子に、時雄は次第に魅かれて行く。

書中の主人公が昔の恋人にファーストを読んで聞かせる段を講釈する時には男の声も烈しく戦へた。(第一章)

時雄は此の力ある一瞥に意気地なく胸を躍した。(第三章)

芳子に学生の恋人のいることが判り、時雄は悩み煩える。

夕暮の膳の上の酒は夥しく量を加へて、泥鴨の如く酔つて寝た。

(第三章)

午から酒を飲むと言出した。……一升近く飲んで其儘其処に酔倒れて、御膳の筋斗かへりを打つのに傾着しなかつたが、やがて不思議なだらだらした節で、十年も前に流行つた幼稚な新体詩を歌ひ出した。……歌を半ばにして、妻君の被けた蒲団を着たまゝ、すつくと立上つて、座敷の方に小山の如く動いて行つた。……蒲団を着た儘、廁の中に入らうとした。……それがすむと、突如と廁の中に横に寝てしまつた。妻君が汚がつて頻りに揺つたり何かしたが、時雄は動かうとも立たうとも為ない。そうかと謂つて眠つたのではなく、赤土のやうな顔に大きな鋭い目を明いて、戸外に降り頻る雨をじつと見て居た。(第三章)

とまれ、滑稽化とは、一つの、しかし強烈な、批判である。それはとりも直さず、作者田山花袋と主人公竹中時雄との「距離」を物語つてゐる。「赤と黒」「感情教育」「罪と罰」に比較して「蒲団」を非難してゐる中村光夫ではあるが、次の同氏の文は、その儘で「蒲団」の汚名を雪ぐ弁護の材料になる。

元来「目醒め来れる生活の願望」と周囲の社会との衝突は、その「願望」が純潔であり孤独であればあるほど、喜劇としての側面を強く持つものです。したがつて社会の大勢が旧思想に支配され、「近代」がそのなかで未熟であればそれだけこれを代表する「新しい個人」はコミックな存在であり、また彼から見れば逆に社会全体がコミックなのです。したがつて作者は悲劇とするにせよ、喜劇とするにせよ、主人公をカルカチュアするにしろ、また社会を戯画化するにしろ、滑稽の要素なしにこのテエマを生かし、主人公の現実

の姿を把握することは不可能な筈です。(風俗小説論)

作者田山花袋と主人公竹中時雄とは、帽子と洋杖と鬚面と……という具合に、一見同一人の如くに見え乍ら、遂には一個の立体像としては焦点を結ばない。

花袋は「寂しき人々」を読んで、「フオケラアトの孤独は私の孤独のやうな気がした」感激を胸に躍らせつつ「蒲団」を執筆したのに違いない。「自己の精神も破壊されるかと思はれる」勢いで書いたのであろう。彼の頭の中には、和製ヨハンネスを創り出す情熱が渦巻いていたに相違ない。その制作意欲の激しさは、藤村がさりげなく「罪と罰」をふまえた「破戒」の老臉さを、花袋に持たせなかつた。藤村に後れ、独歩に先んじられた焦燥の花袋は、我武者羅に「寂しき人々」にしがみつき、小説の登場人物達に、遮二無二「寂しき人々」を押しつけた。その欲求の余りもの強さの故に、「ほとんど好人物と呼んでもいい赧ら顔の田山花袋」(平野謙「島崎藤村は、作品の中に下敷の名を声高に喋り散らしている」。

かくて、「ヨハン子に其身を比さうとは……」「アンナのやうな女がもしあつたら」「今は其のヨハン子にさへなれぬ……」「寂しき人々」のヨハン子と共に……」等の辞句は、直接ネタを作品上に担ぎ上げた技術的欠陥を示すものであるにしても、主人公竹中時雄をヨハンネス的に仕立て上げようとしている田山花袋の、涙ぐましい努力を証明している以外の何ものでもないのである。

四

竹中時雄は暴君である。第四章冒頭部の、細君に対する態度は酷いものだ。他にも次のような記述が目につく。

寂寥に堪へず、午から酒を飲むと言出した。妻君の準備の為やうが遅いのでぶつ／＼言つて居たが、膳に載せられた肴がまづいので、遂に肝癢を起して、自暴に酒を飲んだ。(第三章)

二人の恋の温かさを見る度に、胸を燃して、罪もない妻君に当り散して酒を飲んだ。晚餐の菜が気に入らぬと謂つて、御膳を蹴飛ばした。(第六章)

このことについては、夙に島村抱月が指摘している所であり、小林秀雄が「わが国の自然主義小説はブルジョア文学といふより封建主義文学であり」「私の封建的残滓と社会の封建的残滓の微妙な一致の上に私小説は爛熟して行つたのである」(私小説論)と触れているものである。捉え方が稍々異なるが、岩永胖も次のように述べてゐる。

細君や芳子、秀夫に就いてはいささかもその内面理解を示さないのみか、独断と偏見によつて諸人物を塗りつぶして平然……(「蒲団」における虚実の問題)

確かに、「温順と貞節とより他何物をも有せぬ」「小児さへ満足に育てれば好いといふ」「従順なる」(第二章)細君は、独自の個性を与えられることもなく、「ほんの筋を通す道具」(抱月)として満足しているように見える。

花袋が「蒲団」を、「自己の精神も破壊されるかと思はれるやうなもの」を「打明け」ることによつて「旧式の日本の慣習や、道徳や、形式や、思想や、趣味や——さういふものに対する破壊を含んだやうな運動」(近代の小説)の一つとして書いたにしても、また竹中時雄が如何に近代的苦惱を味わおうと、竹中時雄の半面にかなり醜悪な形でこびりついている封建的意識の存在を否定する訳には

行かない。

それを小林秀雄流に「××の封建的残滓と社会の封建的残滓の微妙な一致」と呼んでもいい。但し、竹中時雄が田山花袋でないからには、それは跑く迄も、「主人公竹中時雄の封建的残滓と社会の封建的残滓の微妙な一致」なのである。そして、竹中時雄の封建的残滓が社会のそれと一致するが故に、竹中時雄の戯画化——批判を通して、花袋は間接的な社会批判を行なっていることになるのである。

細君は、成程独自の個性を与えられてはいない。だが、それを「独断と偏見によつて」「塗りつぶして平然」と言う時、その判断の根柢には、「花袋は事実を書こうとした」という独断と偏見とが残存してゐる。

横山芳子や田中秀夫をも含めて、竹中時雄以外の諸人物が「独断と偏見によつて」「塗りつぶして」あるとは、竹中時雄が作者自身ではないのと同じく、それら諸人物も亦、それらのモデルだと当時騒がれた作者の妻利佐子や、岡田美知代、永代静雄ではないということである。竹中時雄が田山花袋でない以上、実在の彼らが「蒲団」から独立しているのは当然である。例えば花袋と岡田美知代との関係でさえ、「現実の花袋は美知代に近づいたことが全くなく、師としての厳しさを失つたこともないことが理解されて、花袋と岡田家、また花袋と美知代との関係はそこなはれなかつた」（『日本文壇史』第五十二回）と伊藤整は述べている。

細君ばかりでなく、芳子も秀夫も個性を与えられてはいない。竹中時雄ですらそうなのである。戯画化の必然の帰結である。戯画化という一つの誇張は、当然に登場人物を類型化してしまうのだ。それを非難するとすれば、それはそれで一議論を要するであらう。が、

ここで事のついでに、二葉亭四迷の「実相を仮りて虚相を写し出す」（小説総論）という名文句を思い出すのも無駄ではあるまい。また、定説的批評を全て忘れて、「浮雲」に於て戯画化されている内海文三を想起してみるのも。

所で、彼等は如何なる範疇に属する類型的な人物なのであろうか。細君が旧時代的であるとすれば、芳子・秀夫は新時代的である。そして、竹中時雄は、細君に嫌悪を感じ芳子に憧憬を懐いて、新・旧の間に佇立し、大袈裟に悶え、せつなく叫んでいるのである。この竹中時雄のゆらめきに注目する必要がある。彼の位置は、この二類型に挟まれて仰々しく懊悩している地点に測定されねばならないのだ。

一面に於て進取を志向する竹中時雄は、他面封建的残滓を蔵している。細君に対してだけではない。芳子から弟子にして呉れという懇願の手紙を受取つた頃の彼は、返事に、「女の身として文学に携はることの不心得、女は生理的母たるの義務を尽さなければならぬ理由、処女にして文学者たるの危険など」（第二章）を書込んでゐる。

その彼が後になつて、「『女子ももう自覚せんければいかん。昔の女のやうに依頼心を持って居ては駄目だ。……』」云々と「得意になつて芳子にも説法した」（第三章）とは、抱腹絶倒するに値する。これが滑稽極まりないからこそ、二類型の間に揺らめく竹中時雄は、作者田山花袋によつて客観的に、且強烈に批判されているのである。

竹中時雄をめぐる滑稽さは二重である。前に掲げた「風俗小説論」の、「社会の大勢が旧思想に支配され、「近代」がそのなかで未熟

であればそれだけこれを代表する「新しい個人」はコミックな存在であり、また彼から見れば逆に社会全体がコミックなのです」の、二つの「コミック」の意味に於て。表現を換えれば、相互侮蔑と言つてもよい。細君と芳子・秀夫も亦、それぞれに滑稽である。これも亦、二つの「コミック」のそれぞれの意味に於て。岩永胖が「塗りつぶして……」と言つているように、他の諸人物も竹中時雄と同様に、戯画の次元で描かれている。

仮に細君をA、芳子をBとするならば、竹中時雄はABという型に属する。そして、この型ABこそは、当時の自称近代人達の、真の姿だつたのではなかつたか。Bがコミックであり、またBから見ればAがコミックであるという、その両者の相剋に揺さぶられる竹中時雄は、その両者を併せ有しているという点に於て、更にもう一重の滑稽さに包まれている。とすれば、実は、竹中時雄の滑稽さは三重なのである。

但し、「蒲団」の筋の展開に即して考えるならば、竹中時雄に於けるA・Bの併存は、AからBへの覚醒、そして形の上ではBの敗北という経過を辿つている。その、AからBへの覚醒が芳子への恋慕という表象をとる以上、覚醒の中に対社会的な要素は稀薄にしかない。精々「家」との対立が曖昧に見られるだけである。それを「自我の覚醒」てふ殺し文句でよんでもいいが、その「自我」とは勿論飽く迄も社会化されたものではないのである。

ともあれ、芳子在使用していた「蒲団を敷き、夜着をかけ、冷めたい汚れた天鵞絨の襟に顔を埋めて泣」(第十一章)させることで最後まで、三十才の半ばを越えた鬚面の竹中時雄を嘲笑した「蒲団は、決して私小説形態を創始したという「榮譽」を担わされるべき

作品ではない。「破戒」に対する平野謙の残念無念ぶりを借りて、私小説形態が発生したか否かということだけに用いられれば、日本文学の正統の発展のためには、「蒲団」こそ最後の機会に他ならなかつた。と言うのも、「蒲団」に続いて花袋が発表した「生」には、私小説的性格が見られるからである。

それにしても、何故に次の如き事態になつてしまつたのであろうか。

私小説の濫觴が田山花袋の「蒲団」にはじまる、とはほとんど諸家の一致するところである。(平野謙「私小説の問題」)

五

わが國の私小説家等は、実生活のうち「私」が死に、作品の上に「私」の再生する事を希つた。(私小説論)

これは小林秀雄の有名な言葉であるが、所が或る種の作品に於ては、作品の上に「私」を再生させることによつて、実は密かに実生活上の「私」の再生を図つてゐるのである。無論、その場合、最初「実生活のうち「私」が死んだのは、「作品の上に「私」の再生する事を希つた」が故に「私」を殺したのではなく、実生活上の「私」が前に殺され、或いは死にそうになつた為に、作品の上に「私」の再生を図り、と同時に、実はそのことを通じて、密かに実生活上の「私」の蘇生を目論んだのであつた。

実生活上で死のうとした「私」の蘇生を目論んで執筆された典型的な作品が、島崎藤村の「新生」である。

平野謙の「島崎藤村」によると、「『節子は極く小さな声で、彼女が母になつたことを岸本に告げた』といふ一節をふくむ第十三章

が突如掲げられた日、田山花袋は非常に昂奮しながら白石実三に：「君、島崎は自殺するかも知れない。……いや、かうしてゐるうちに、電報が来るかも知れない。困つたことになつた。……見舞に行くのも変だし、といつて、心配で遠くから傍観してゐるにしのびない。」と語つたという。実際、当時の文壇人及びその周辺の人達が「新生」でいかなるショックを受けたかは、察するに余りある。例えば「婦人公論」第五年第一号「懺悔物語号」誌上の、「新生」合評の頁をめくれば、その狼狽と驚愕ぶりは、聊か常軌を逸している観さえある。赤ら顔の好人物、田山花袋が、まるで己の身の上起こつた出来事でもあるように戦々競々としたのも、故なしとしない。

だが、この危険な作物を公表した藤村の真意の見抜けた者は、平野謙を以て嚆矢とするのではなかつた。芥川竜之介は「侏儒の言葉」と「或阿呆の一生」の中に、「新生」の作者に対する憎しみを記している。また、前述の「新生」合評には、驚きの行列の中に、次の二つの貴重な記事が見られる。

節子の生涯についての主人公の配慮が、余り見えなないと云ふことも、此の事件を発生せしめた主人公に対して飽足りなく思ふ一つである。……一層深刻な苦悩や悲しみがなければならぬ筈だが、ただ極がわるいくらゐる程度にしか出ないで、反つて悪因縁に呪はれた恋愛を、誣はうとでもしてゐるやうにさへ思はれる。(徳田秋声)

作外の実存人物なる姪に対しては、只管に気の毒である。作者は二重に、二度まで姪を犠牲にしてゐる。……実存の姪をして、世間から顔を見られる境地に陥らしめたること。……何しろ男と

違ひ、女子は気の毒である。……作者の態度は、姪を、そんな破滅に置いて、あとは遠くへ逃げて、顧みて他を言ふといつたやうな処がある。(近松秋江)

尤も、この貴重な意見を吐いている二人が、「芸術品にまで発表された節子の生涯……」(秋声)とか「作者の真面目なる態度の為に、作中の不倫なる行為をも、読者をして、無下に非難しかねる心地にならしめてゐる」(秋江)などとも言つてゐる始末だから、藤村はひとり北叟笑んでいたに違ひない。

が、この、作品の上に「私」を再生させることで、死んだ実生活上の「私」を蘇生させるといふ、特異な私小説の便法は、何も「新生」が試供品を呈したのではなかつた。平野謙も既に「島崎藤村」で触れているように、森田草平の「煤煙」(明治四十二年)が先に行つてゐる。

「煤煙」について少し触れると、この作品は、草平が平塚春子と起こした尾花峙心中未遂事件を、自分には小島要吉の名を、平塚春子には真鍋朋子の名をあてて発表したものである。

尾花峙心中未遂事件は、東京朝日新聞(明治41、3、25付)に、「自然主義の高潮」という大見出しと、「▽紳士淑女の情死未遂▽情夫は文学士・小説家 情婦は女子大学卒業生」という小見出しとで大々的に報道され、その前日新聞紙上を賑わした池田亀太郎の所謂「出刃亀事件」と同一視されて、自然主義を「出刃亀主義」と呼ぶに至らした事件である。勿論、風呂覗きの交際趣味を持つ植木職人池田亀太郎の猟奇的犯罪と塩原尾花峙心中未遂事件とは、同日に談じるべきではない。にも拘わらず、「都下の諸新聞を賑はした結果、私は俄然として社会的に葬られようとした」(自叙小伝)とい

う状態に陥つた草平は、夏目漱石の援けもあつて、「私が社会的に復活するかしないかは、一にこの作の成功と否とに繫がつてゐる」(同)と考え、「追はれ」して、仕舞ひには新聞社へ出掛けて、輪転機の側で、がちや／＼鳴る車輪の音を聞きながら、その日の分をやつと書き終へたこともある(同)という中で、事件を作品化するによつて、社会的生命——実生活上の「私」を救おうとしたのだつた。その結果、「私は復活した」(同)と草平は言っている。唯「煤煙」が「新生」と異なる所以は、「ああ迄新聞に書き立てられたのが、私には思ひ懸けなかつた」(同)と草平自身言つてゐるように、「煤煙」は「私」の実生活上での死という事態が思いがけず起こつてから慌てて書かれたのは対し、「新生」は、姪との不倫が公になる前に、つまり実生活上の「私」が死の危険に瀕しないうちに、予防的に書かれたという点にある。また、「煤煙」は平塚春子をも後の雷鳥として救つたが、「新生」は姪を犠牲にした。

所で、「蒲団」発表によつて田山花袋の置かれた状況は、藤村が姪との不倫の発覚した時を予想した状態や、森田草平が「紳士淑女の情死未遂」事件で置かれた状況と同じであつた。それは「スキヤンダルの扱ひを受け」(伊藤整「日本文壇史」)「モデルについても種々な噂が起つた」(相馬健作「文壇太平記」)。「娘に途中で逢つたりすると、無うにもかうにもしやうがないやうにとちつて顔を赤くし」(東京の三十年)「二十九歳で結婚するまで全く童貞を守つた」(前田晁「田山花袋論」)小心、好人物の田山花袋が、その渦中に立たされた狼狽振りには想像に難くない。何しろ「蒲団」は、「肉の人、赤裸々の人間の大胆なる懺悔録」(抱月)であり、「肉

の苦悶を大胆に赤裸々に告白」(片上天弦「田山花袋氏の自然主義」)したものであるというのだから、「その思い切つた題材」は、著名な春本を連想させる題名と相俟つて、世の自称道徳家輩の絶好餌だつた筈である。藤村ならば精々微笑を浮かべたに過ぎないであろうその事態は、小心の花袋を仰天させたに相違ない。草平は「煤煙」を書き、藤村は「新生」を公表して、実生活上の「私」を死から救つた。兩者とも、文学的声名が社会的生命を救つたのだつた。花袋も、文学的な評判によつて、己の社会的生命を保たねばならなかつた。彼の場合、文学的名声の一層高く、確固たるを得る道は、この場合、「主人公は相変らず作者自身女主人公は作中に出て居る通り自分の弟子」(杏林子「本月の雑誌文学」東京日々新聞、明治40、9、16付)云々に代表されるゴシップ的批評の暴露的興味の上に跌座をかつて、居直ることより他に方法がなかつた。竹中時雄は決して作者自身ではなかつた筈なのに、作品を発表した後には花袋は作品の上に這上がり、「竹中時雄は私でございませう」と自ら名告る茶番劇を、恐らくは狼狽乍ら、演じなければならなかつたのである。具体的には、今度こそは真正正銘の「肉の人」としての「告白」を洩らしたのだつた。そうまでしなくても、既に世人は竹中時雄に田山花袋をみて呉れていたにも拘わらず、彼は「生」「妻」「縁」の所謂花袋三部作及びその他の小篇を矢継早に発表して、「蒲団」の中の自己の存在証明を行なつたのである。「その他の小篇」には、肉親を描いた「兄」「姉」や、「拳銃」「丘の家」「備後の山中」「幼きもの」等がある。

何故に不在証明を行なわなかつたのか——明治三十九年になつて俄かに活潑化して来たゴシップ的批評の傾向が、「蒲団」という好

餌を得て、頂点に達していたのである。仮に花袋が、「蒲団」の自己の不在証明を行なつたとしても、当時の多数はそれに耳をかさなかつたであろう。当時の情勢については、小笠原克の「私小説の成立と変遷」(「解釈と鑑賞」昭和37年12月号)に詳しい。

この辺の事情を敏感に嗅ぎ分けていた△猫▽の作者夏目漱石は、次のように冷笑している。

花袋君の「蒲団」も拵へものである。「生」は「蒲団」程拵へて居られない。……拵へものを苦にせらるゝよりも、生きて居るとしか思へぬ人間や、自然としか思へぬ脚色を拵へる方を苦しめたらどうだらう。拵へた人間が生きてみるとしか思へなくつて、拵へた脚色が自然としか思へぬならば、拵へた作者は一種のクリエーターである。拵へた事を誇りと心得る方が当然である。(田山花袋君に答ふ)

六

「生」が読売新聞紙上に発表されたのは、明治四十一年四月から七月にかけてであるが、この作に於て、花袋は、家と血縁との桎梏に身動きならぬ兄を中心に、親子兄弟の葛藤を描いている。何故に、兄やその妻や、姉、弟、自分の妻、そして母親までも小説上に登場させねばならなかつたのか——もはや説明する迄もなく、「生」の事実性を証拠として、「蒲団」の事実性を、改めて、わざわざ立証しようとしているのである。「姉」「兄」が書かれたのも明治四十一年である。そして、この肉親を盛んに描いている時期と相前後して、彼の文学観も、微妙な変化を見せている。例えば、明治三十七年の「露骨なる描写」に於て、「文章の束縛を脱して多少新しい

方向に進み、奔放なる思想をも描き得るやうになつたのを喜ばしくも頼もしくも思つた」と述べている花袋が、明治四十四年の「描写論」に於ては、「ベラアミ」を評して「作者は唯冷静に自然の再現を試みたに止まるのではないだらうか」と記すに至る。無論、「自然の再現」云々は、西欧自然主義の一つの主張であるかも知れない。だが、西欧のそれは、飽く迄も徹底した批判精神を基盤にしていたにも拘わらず、花袋にあつては、竹中時雄イコール田山花袋という錯覚の等式に起因する己の人格への世俗的非難を避ける為に演じた、「私生活の芸術化」の作り芝居を吹聴するのに、恰好の殺し文句だつたのである。彼は自作の「生」について、ぬけぬけと次のように言つている。

自分の周囲の人達のことであるだけに、想像を用ゐなくても好かつたけれど、それだけに書きにくいところがある。ことに母親のことに關しては、情に於て忍びないやうなところがある。しかし、これを突破しないで、何うしよう。かう思つて私は何も彼もかくすところなく書かうと決心した。(東京の三十年)

勿論これが「聊かの主観を交へず、結構を加へず、ただ客観の材料を材料として書き表はすと云ふ遺り方、それをやつて見やうと試みたのです」(「生」に於ける試み)ということになるらしい。

「妻」(明42)には「煤煙」的性格がより濃厚である。主人公の勤が、「妻と子などは何だ。何うでもなるが好い。何うでもするが好い。己はそんな意気地のない平凡な人間になり得るか。世の中の普通一般の人間のやうに単に妻を愛し子を愛するのが己の能か。……子は子、妻は妻、自己は自己」と「憤を発」する態度は、竹中時雄のものとは根本的に異つている。続いて直ぐ「読み懸けたルウソ

ウの「コンフェッション」を伏せて頭に両手を当てた」とあるように、ここでは明瞭に「告白」を意図しており、「蒲団」も亦そうであつたことを暗示しているのみか、ご苦労にもその弁護の役割までも果たしている。「子は子……」云々は、一見近代的家庭観に類似を見せつつも、その実、「単に妻を愛し子を愛するのが己の能か」という感慨に明白によみとれるように、自己一個のみの小世界を護ろうと懸命に弁解を試みる私小説家的態度が歴然としている。竹中時雄を中心とする滑稽化によつて、間接的ではあつても、社会への一種の挑戦を試みた「蒲団」の意図は、この作に到つて、社会からの、小説家の特殊閉塞世界への逃避という、全く逆の志向を示すものになり果ててしまつてゐる。

花袋三部作の殿をつとめる「縁」(明43)では、この傾向に一層拍車がかけられている。この作品こそは、「蒲団」なしには絶対にあり得なかつたものであり、横山芳子ならぬ実在の岡田美知代を、文学の犠牲にしまつた(「蒲団」が直接彼女を被害者にしたのではなく、「蒲団」に対する当代の批評がそれを強いたのであることは、既に述べた)主人公、即ちもはや田山花袋自身、の責任感情が縷々吐露されている。筋としては「蒲団」の後日譚をなしているにも拘わらず、「蒲団」類似の事件を再現し、そして今度は、竹中時雄ならぬ清は、妙に淡々と悟り澄ましているのだ。世の道学者先生達の非難も、これなら避け得るというものである。

「蒲団」を執筆するに際して、「かくして置いたもの、雍蔽して置いたもの、それを打明けては自己の精神も破壊されるかと思はれるやうなもの、さういふものを開いて見やうと思つた」花袋の脈打つ文学精神は、一体どこへ霧散してしまつたのであるうか。

平野謙は「島崎藤村」に於て、「自然主義が私小説に変質してゆく近

代日本文学史上の重大な屈折は、こゝ(「春」のこと——註)にはやく読みとらねばならぬだらう」と述べた後に、次のように続けている。

その小説概念の変革は田山花袋の「蒲団」がもたらしたものと普通に言はれ、従来私もさう信じてゐた。しかし、必ずしもさうは断定し得ない、といまは思ふ。おそらく藤村・花袋の相互影響からそれは生れたものではないか。

この言葉は、「蒲団」を単純には私小説の起原に置いていない意味に於て正しい。「藤村・花袋の相互影響」というのも、「春」と「生」とを念頭に思い浮かべる時、半ば肯定してもよいであろう。唯我々がこの際忘れてはならないのは、この場合の「小説概念の変革」は、特定の作家が特定の作品によつて、意図的に、開拓的に行なつたのではないということである。後に花袋が、「私が『蒲団』を書いた当時、いろいろな批評を受けたが、作者の懺悔録だとして見た人が多かつた。……作者は無論懺悔などをしたのではない。作者にもしあゝいふ境遇に邂逅したことがあつて、あゝいふ心理の状態に居る事があつたとしても、作者はあれを好い事とも悪いこととも思つて居ない」(「懺悔録と小説」、明42年7月刊「小説作法」所収)と不満を述べているように、「小説概念の変革」は、「蒲団」を事実だとみた人々の頭の中で、早くも行なわれていたのである。尤も、今掲げた花袋の不満は、「描写論」と同じ文学観によつて既に居直らされている。が、それは兎も角、私小説の起原を真に探るのならば、明治三十年代後半の、批評家達の小説批評の変化に注目しなければならぬだらう。そして、それは恐らく「文壇」の確立ということと深い関係を有しているに違ひない。

(註)「蒲団」からの引用は、「花袋集」(明治41、3、28刊、易風社)所収のものを使用。