

## 国 木 田 独 歩 の 自 然 描 写

### 三 宅 義 信

独歩ほど意識して自然を作品の中に持ち込み、それを生命とした作家はまれであろう。

彼の小説七十余篇のうち、何等かの形で自然を扱った主要作品が『武蔵野』をはじめとして十五篇ばかりある。そのいずれも彼の代表作である。これらの作品に描かれた自然は、その性格上、三種類に分類できる。(一)『武蔵野』、『空知川の岸辺』の自然。(二)『春の鳥』の自然。(三)『たき火』、『源おち』、『忘れ得ぬ人々』、『わかれ』、『少年の悲哀』、『河霧』、『酒中日記』、『神の子』、『運命論者』、『女難』の自然。このうち、『武蔵野』、『空知川の岸辺』は自然観賞文、紀行文としての性格上、ここでは取り扱わないことにする。また、(四)の分類の基準は後述することにする。

ここでは、彼のいわゆる小説の中に描かれている自然の特色をさぐりながら、その自然の性格を明らかにしてみようと思う。

独歩が終生持ち続けた、いわば人生哲学として、『驚異心』

(「至誠」、「シンセリテイ」、「不思議の念」、「真面目」、「赤條々の大感情」などは全部同義)なるものがある。これは、『欺かざるの記』、『牛肉と馬鈴薯』をはじめとして多くの作品の中で繰り返し述べられているところのものである。

その意味は、せんじつめれば次のごとくなる。我々人間は常に同じことの無感動の繰り返し——習慣の圧力——の中で惰性的に、無味乾燥に生きている。その中であって、自分は、常に驚異の心——新たな感動——をもって自分を巻き巻くすべての事物に対したい。ところで、独歩はその驚異心を常にもつことができなかった。むしろ、持てずに煩悶、苦悩し続けていた。その姿は、『欺かざるの記』の中に、『牛肉と馬鈴薯』、『悪魔』の中に如実にみとれる。『悪魔』では、『驚異心』を志向する気持と、世事にうずもれようとする俗念の葛藤に苦しむ煩悶の子、浅見謙輔(独歩の分身)が、俗塵の巷から自然美に富む村へやってきて、A我然して山上に立つ時、忽然として、我生存の不思議なるを感じ、此時に於て「歴史」なく将来なし、ただ見る、我が生命其者の此不思議なる宇宙に現存することを。Vと叫ぶ。

また、 $\wedge$ 山を下れば社会あり。天地生存を自覚せる余も、社会に入ること分秒、忽然として社会の一員になり了しぬ。而も遂に我靈を震動したる痛烈なる感想を忘るる能はざるが故に苦惱する余は悲惨なるかな。Vとある。

これによれば「驚異心」をもって自己の生存を感じ得るのは、「山上」、即ち自然においてということになり、自然より俗世間にもどればその「驚異心」は消滅するわけである。つまり、「驚異心」を直覚する大きい条件として、「自然」という場が必要になるのである。「悪魔」のみに限らず、「欺かざるの記」、「神の子」、「独歩病床録」などにも、 $\wedge$ 昨夜、眠らんと欲する前、飽く迄、天辺の月明を賞す。ああ、かかる時にこそ、シンセリテーは我に燃ゆV（「欺かざるの記」）といった具合に、自然は、「驚異心」を直覚させる「場」及び「契機」としてとらえられている。

悠久にして、不思議なる、生死を吐吞するやうな大自然、自分がいかに飛び出そうとしても、それができない大自然、その一角に、それからみれば芥子粒ほどのない自己が生存しているのを見出した時に始めて、独歩の心には不思議の念、孤独の念、自己憐愍の念がわいてきたのである。それは、さらに、このような自然の中にあっては、 $\wedge$ 我れと他との相違があるか、皆な是れ此生を天の一方、地の一角に享けて悠久たる行路を辿り相携へて無窮の天に帰する者ではないか、といふやうな感が心の底に起って我知らず涙が頬をつたふことがある。其時は、実に我もなければ他人もない、ただ誰れも彼れも懐かしくて、忍ばれて来る、僕は其時ほど心の平穩を感じずることはない、其時ほど自由を感じずることはない。其時ほど名利競争の俗念消えて総ての物に対する同情の念の深い時はないV

（傍点筆者）と言う『忘れ得ぬ人々』の天津の場合のように、人類全般に対する感情へと発展していくし、また、そこに、人情と自然との間の $\wedge$ 幽かであるが、絶えざることはないある約束Vを感じるという風にもなる。こうなると、大自然の中に立つ人間は自己とは無縁の第三者であつてもかまわぬわけである。そこに、「自然の中に人間をとらえる」という独歩の常套手段が生まれてくる。

そこで、この「自然の中に人間をとらえた」作品として、先に口に分類した『春の鳥』をみてみよう。

ある日、私は一人城山に登りました。（中略）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満山声をきうちに何者か優し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りにまたがって、両足をぶらぶら動かしながら、目を遠く放って俗歌を歌ってゐるのでした。空の色、日の光、古い城あと、そして少年、まるで絵です。少年は天使です。この時私の目には六蔵が白痴とはどうしても見えませんでした。白痴と天使、なんといふ哀れな対照でせう。しかし、私はこの時白痴ながらも少年はやはり自然の子であるかとおつくづく感じました。

これは、城山という自然の中に六蔵少年をとらえた部分である。具体的な自然描写は一つもない。しかし、自然は強く我々に響いてくる。これは、対象のニュアンスまでも叙述していく散文的描写法の代りに、対象の核心だけを簡潔に叙述していく描写——いわば詩的描写——方法がとられているためである。城山の風光を $\wedge$ 寂々として満山声をきうちにVとまずその核心だけを簡潔にとらえ、さらに、 $\wedge$ 空の色V、 $\wedge$ 日の光V、 $\wedge$ 古い城あとV

という具合に叙述し、六歳をAそして少年Vと叙べ、これらをまとめてAまるで絵ですVと言う叙述、A少年は天使ですV、A少年はやはり自然の子であるVといった描写などは、その典型である。この自然は、即物性、描写性に欠けているのである。換言すれば、一つの弊因として概念的に自然を作品の中に持ち込んでいるわけだ。これは、『武蔵野』、『空知川の岸辺』などの二、三の例外を除いて、独歩が描いた自然にみられる共通の大きい性格である。

ここで、独歩が「驚異心」の範と仰いだワーズワースに思いをいたしてみる必要がある。まずワーズワースが散文作家ではなく詩人であったこと。さらに、自然詩人と呼称されるワーズワースではあるが、独歩が愛唱した『虹』にしろ、『マイケル』にしろ、『ソリタリー・リーパー』にしろ、自然の描写による観賞は皆無と云っていい。即ち、自然の美をうたったものというより、多分に神秘的であり、塚田的である。この種の自然詩に親しんだ独歩の描いた自然がそういう傾向を帯びても不思議はない。独歩も、一般的に、自然を見る場合、芸術家のように自然の美を鑑賞するのではなく、自然科学者のように客観的に自然現象を観察するのでもなく、自己を自然の中に投げ込んで、自然と交わり、自然の声を聞くとする態度をとったのである。

この外に、次の独歩自身の言にも注意する必要がある。

余、女を描き、然もその帯の微細を説かず。余とても描かんと思へば多少は描きうるなり。(中略)所存あつての事なり。馬鹿々々しと笑ふ勿れ。余は他日、余の文の外国文に翻訳せらるる時、徒らに翻訳者を傾殺するのみにて、何等の印象を読者に与えざるを恐るればなり。(中略)されば唯人間を描き、事

件を描く、要なきことは終て除けり。(中略)景色を描くにも十二分に会得せるものを六七分に止め置くを上乘とす。(『芸術観』)

A余の文の外国文に翻訳：V云々の箇所は、笑うなといわれても微笑をさそうが、それはさておき、前述の描写上の特徴は一応意図的なものでもあるわけだ。

さて、『春の鳥』にかえると、六歳は鳥の飛ぶまねをしていて、崖から落ちて死んでしまう。城山の天主台に立って、その自然を仰ぎながら、その六歳の死を契機とする人生不思議の念を感じ、そこを飛んでいる春の鳥の中に六歳を見出すという内容を通して、作者は、人間を包む大きい存在として、きわめて観念的に自然を描いている。そこに、具体的描写はなくとも、『春の鳥』に自然のただよう原因があるわけだ。

これらは、さきにもふれたように、ワーズワースの影響と思われるが、この『春の鳥』は、独歩の作品の中でも一きわワーズワース臭の強いものである。死を扱いつつも、そこには哀感はあまりない。死んだ六歳を自然の一景物——悠々と天がける春の鳥——の中に見出すという叙述の中には、自然に比して人間のみじめさ、はかなさを詠嘆する面はおさえられていて、静寂な気分、幾分靈的な感じさえする静謐な気分がただよっている。

こういう自然の弊因気は、(同じことの繰り返しになるが)まさにワーズワースの自然詩にみられるそれと同じである。しかし、この種の自然を描いたものは、全作品中、この『春の鳥』だけだといえる。ワーズワース的自然観を受け入れながら、独歩はこういう自然を描くことをしなかった。いやむしろ、それができなかった。何

故か。それは、次の片上伸の言葉がはっきり説明してくれる。

『ワーズワースには独歩ほどの煩惱なく執着なく、その態度は、いかにも靈的、超越的であった。ワーズワースには哲人の静かなる心を懷いて世上を哀れむという風があった。(中略)そこへゆくと独歩はあくまで熱情の人である、煩惱の人である。(中略)独歩の見るさまさまの人の運命は、やがてただちに彼自身の運命であると思われなかった。憫れみ慰めるといふワーズワースの態度とは違つて、我も共に苦しみ、我も共に悲しみ、我も共に泣いた。ここは独歩がワーズワースに比べてはるかに熱情的であり、したがってまたはるかに弱く、女性的であったところである。』(『国木田独歩論』)  
独歩にはワーズワースにない個性があるように、独歩独自の自然が別にあつたのである。

『独歩吟』の序文の中に「朝虹を望んでハローズワースを高吟すれども、暮鐘を聞きては西行を哀唱す。Vという一文がある。独歩がこの一文にどれほどの意味をこめたかは別として、ハ朝虹V、ハ高吟するVという面をワーズワースの詩の中に見て、ハ暮鐘V、ハ哀唱するVという面をもつものとは一応、弁別していたと考えられる。独歩が意識して接触し、その中から何かを撰取しようとしたのは、この朝虹的なワーズワースの詩からであり、西行をもつて代表させている暮鐘的作品への接触とは度合が違ふ。学習研究社版・国木田独歩全集『欺かざるの記』(明治26年2月から明治30年3月まで)の「解題」の中で、塩田良平氏は、この当時(「欺かざるの記」執筆中)の独歩の読書内容を、「欺かざるの記」の記述にそつてまゝとめてゐる。その中の著者名、書物名の九割は、西洋のものが占めてゐる。中でもワーズワース関係が一番多く、ワーズワースの詩が、

この当時の独歩の愛読書中の愛読書であつたことは歴然としてゐる。次いで、カーライル、エマーソンとなる。さらに、ゲーテ、ツルゲーネフ、トルストイ、テニスン、バイロンなどもかなりみえる。わが国のものとしては、蘇峰、露伴、西鶴、近松、「平家物語」、「竹取物語」、「伊勢物語」、などが、それぞれ一、二度ずつ顔を出しているにすぎない。

また、独歩、晩年の『病床録』の中の「余と日本の小説」の中に、

(前略)余は日本の小説にて、比較的露伴の作品を好みたれど、それとて僅かに二、三種を読みたるに過ぎず。他の作家の手に成れるものは、幾んど読まずと云ふも可なり。余は日本の小説にて些の感化を受けたることなかりき。外国の作物にて余が耽読せしは、露のツルゲーネフ、トルストイ、仏のユーゴー、モーパッサン等なり。しかも余が思想上の感化は、英のカアライル、ウオヅォース等より、作品上の感化は、ツルゲーネフ、トルストイ、モーパッサン等より享受せり。

とある。さらにまた、同じ『病床録』の「余とウォルズォルス」では、

余はウォルズォルスに負ふところ多し。今の新芸術を説く者のこの湖畔詩人に及ばざるは何故ぞや。渠を解せずして新しき芸術を説くは無理なり。(以下略)

これらはすべて、独歩がいかに「朝虹的」なものに密で、「暮鐘的」なものに疎であつたかを物語つてゐる。

にもかかわらず、独歩が描いた自然は、暮鐘的、哀唱的な歌謡気

を持つ自然の方がはるかに多かったのである。そして、またそここそ独歩の本分があったのでもある。最初に分類したうちの第三のグループの『たき火』以下11篇がこの種の自然を扱った作品である。

これらを発表年代順に並べると、『たき火』（明治29年11月）、

『源おち』（同30年8月）、『忘れ得ぬ人々』（同31年4月）、

『河務』（同31年8月）、『わかれ』（同31年10月）、『少年の悲哀』（同35年8月）、『酒中日記』（同35年11月）、『神の子』（同35年12月）、『運命論者』（同36年3月）、『悪魔』（同36年

5月）、『女難』（同36年12月）となる。これらすべてを、『暮鐘

的』「哀唱的」自然を描いたものとして総括したのだが、個々の作

品には当然それぞれ程度の差があるわけだ。そこで、ここでは、こ

の11篇の中で、最も「暮鐘的、哀唱的」要素の強いものとして、

『たき火』、『忘れ得ぬ人々』、『少年の悲哀』、『酒中日記』、

『女難』を中心に見ていくことにする。

二

北風を背になし、枯草白き砂山の暎に腰かけ、足なげいだし  
て、伊豆連山の彼方に沈む夕日の薄き光を見送りつ、沖より帰  
る父の船遅しと俟つ逗子辺の童の心、その淋しさ、うら悲しさ  
如何あるべき。(中略) 若し旅人疲れし足を此處に停めしとき、  
何心なく見廻はして、何等の感もなく行過ぎ得べきか。見かへ  
れば彼処なるは哀れを今も、七百年の後にひく六代御前の杜な  
り。(中略) あらず、あらずただ見る何時も何時も、物言はぬ、  
笑はざる、歌はざる漢子の、農夫とも漁人とも見分け難きが淋

しげに櫓をあやつるのみ(以下略)。

『たき火』の一節である。明治29年に発表されたこの作品は、最  
も初期のものに属する。引用の一節は、逗子の浜辺に童をとらえた  
部分であり、感傷に近いような哀感のただよう自然である。

まず感情語、感情表現が目につく。△哀れ▽△あらず▽  
といった語句や、童の心を△その淋しさ、うら悲しさ如何あるべき▽  
さらに仮定した旅人の心を△何等の感もなく行過ぎ得べきか▽と表  
現した文などがそれにあたる。

これを、さきの『春の鳥』の六歳少年の死の場面と比較してみる  
とおもしろい。さきに述べたように、人事の中で最も悲しむべき死  
を取り扱いつつ『春の鳥』では、作者の筆致は驚くほど冷静であ  
る。これは、人間の死を、無常なるものの常として「生命がこの世  
から消滅してしまう」というふうにとらえ、嘆いているのではなく、  
「自然から生じたものが、またもとの自然に帰っていく」というよ  
うな非常に大きい観点からとらえているためである。ところが、

『たき火』においては、作者は、その対象を客観的にみているので  
はなく、童、漢子等の人物に対する愛憐の情を自然の中に持ち込み、  
そこからくる抒情的気分に独歩自身が酔ってしまっている。自然そ  
のものよりも、むしろ独歩自身の思つかいの方が強く感じられるほ  
どである。いわば涙の膜ごしにとらえられた自然であり、そしてま  
さに暮鐘的、哀唱的、自然である。

『たき火』の発表年代が明治29年であるのに対し、『春の鳥』の  
それは明治37年である。わずか8年のひらきとはいえ、前者は、独  
歩の最も初期の作品であるのに対し、後者は、晩年に近い頃のもの

である。今述べたような両作品の相違の一因はこの書かれた時期の違いにもあるように思われる。

『春の鳥』の自然は、「人間を包む大きい存在」として、きわめて観念的にとらえられているということを述べた。自然の具体的描写によって、自然を読者に感じさせるのではなく、ワーズワースの詩の引用、「人類と自然との関係」といった哲学的な表現を通して自然を一つの気分として読者に感じさせるといふ傾向が強いが、それが『春の鳥』の自然の特色であるわけだ。それに比べると、『たき火』の自然(他の作品も同じだが)は、具体的な描写を通して、自然を読者に感じさせるものだといえる。しかし、その自然の描写そのものということになると、『たき火』の引用文でわかるように、『春の鳥』と共通の性格しか指摘できない。つまり、対象のニュアンスまでも描こうとする綿密さはなく、即物性、描写性に欠けるわけだ。

描写性に欠け、幾分甘さのある上ずった調子のこのローマンの自然が、それなりに我々にせまってくるのは、文体によるといえる。漢文の書き下し文をやわらげたようなリズムある文章は、この作品に流れている感傷的な甘さを引きしめる役割を果している。

『源おぢ』(明治30年発表)では、渡し守の源おぢと乞食少年紀州を、物語的要素を加えながら佐伯の自然の中に、『忘れ得ぬ人々』(明治31年発表)では、農夫とも漁夫ともつかぬ男を瀬戸内の島の中に、馬子を阿蘇の夕日の光の中に、琵琶僧を四国の港町の中に、とらえている。そこに描かれている自然は、それぞれのニュアンスをもっているが、本質的には哀感のただよう哀唱的Vなものである。では、自然の中に人間をとらえる場合、その人間はどういう側面

から描かれているのであろうか。

『源おぢ』においては、源おぢと乞食の少年を登場させ、その外形を描いてはいるが、その内面は閉ざされたままである。そこには、かかる翁(源おぢ)を求めんに山の蔭の水の辺の国々には。 沉なるべし。 されどわれいかで此翁を忘れ得んや。余には此翁ただ何物をか秘めて誰一人開く事叶はぬ箱の如き思ひす。

(「源おぢ」の一郎、傍点筆者)

とある。この文は、独歩にとって自然と人間は切っても切れぬ関係にあるということ以外に、次のことをも語っている。

源おぢのみでなく、紀州、旅人の翁、琵琶僧等すべて、独歩に出てくるような人物、事件を見聞した場合、それらの人物、事件を外枠として、自己の思想解釈を盛りこんで、その人物、事件の内面に迫ろうとして、小説を組み立てるのであろう。紀州や源おぢの現在の姿そのもの、または一つの事件そのものに重要な意味を求めず、そういう人物、事件になりいたった過程を重視するわけだ。ところが、独歩においては、源おぢを前にした時、その時の姿、状態そのものに意味があったのだ。彼の「開く事叶はぬ箱V的なもの——」不可思議さ、神秘性ともいいうか——に、そして、彼の姿が自然の懐にあるところに、意味があったのである。

『忘れ得ぬ人々』はそれを如実に物語っている。「忘れ得ぬ人」とは、忘れてはならない人——肉親、友、師、先輩など——のことではない。忘れてしまっても何のさしつかえもない、まったくの赤の他人、自己とは何の交渉もなかった人間、それでいて忘れてしまふことのできない人間である。そういう「忘れぬ人」としてあげる、

馬子、農夫、琵琶僧は、それぞれ自然の中にほんの瞬間的にあらわれ、そして消えていった通りすがりの人間なのである。それらの人物はまったく自己の内面を語りもしなければ、自己の生活も語りはしない。この時期には、人間のそういう面よりも、自然の方に独歩の関心はあったといえそうである。特に『忘れ得ぬ人々』のしめくりは彼のこの時期の人間のとらえ方を端的に表現している。

其後二年たった。(中略)溝口の宿屋で初めて遇った秋山との交際は全く絶えた。(中略)雨の降る晩のこと大津は独り机に向って冥想に沈んでゐた。机の上には二年前、秋山に示した原稿と同じの『忘れ得ぬ人々』が置いてあって、其最後に書き加へてあったのは『亀屋の主人』であつた。『秋山』ではなかつた。

大津(独歩の分身)の「忘れ得ぬ人」は、この亀屋で杯を交わしながら心ゆくまで一夜を語りあかした秋山ではなく、この宿で一、二度顔を合わしただけの宿の亭主であつたわけだ。源おち、紀州、旅人の翁、馬子、琵琶僧、すべて、独歩にとって八開く事叶はぬ箱であると同時に、「忘れ得ぬ人」なのである。

この、人生の荒波に疲れ切つたような旅人の老人にしろ、渡し守の源おちにしろ、乞食の少年紀州にしろ、小説の素材としては、晩年の自然主義的作品『窮死』の中の文公や弁公、また『二老人』の中の老人に共通するものをもっているわけで、人物への照明のあて方によっては、旅人、源おちなどの人物も、文公、弁公と同じ描き方ができたはずである。しかし、こうした側面からしか人間をとらえなかつた、初期から中期にかけての段階では、人間ドラマよりも自然色の強い作品が多かつたというのは当然といえる。

とにかく、この時期では、小説の発想の型として、一つの自然がまず場として定まり、次にその自然に合うような人物、事件が配置され、そして物語が構想されていくとすら言えるように思う。自然と人事の比重は、ずっと前者が大きいのである。

ここで、『忘れ得ぬ人々』における自然描写をみてみたい。

(前略)其処で僕は、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つて進行するにつれて、霞たなびく島々を迎へては送り、右舷左舷の景色を眺めてゐた。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やうに見える。(中略)

山の根がたの彼処此処に背の低い松が小柱を作つてゐるばかりで、見たところ畑もなく冢らしいものも見えない。寂として淋しい磯の退潮の痕が日に輝い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居る。(以下略)

瀬戸内の船上から小島の景をとらえた部分である。『たき火』の描写に比べて、対象の情況、変化の描き方がぐっと具体的に生きてゐる。なんとかして対照の機微に迫ろうとする独歩の苦心の跡がうかがわれるようである。『たき火』に比べて、センテンスが一段と長くなつてゐることも描写が綿密になつてゐる証拠といえる。

では何故、『忘れ得ぬ人々』は描写が具体的になつたのか。『忘れ得ぬ人々』より二ヶ月前に発表された作品に『武蔵野』がある。『武蔵野』は一種の自然観察文学である。そこに描かれてゐる自然には、きわめて綿密な描写が施されてゐる。その自然は、主観的なものを意識的に抹殺した、客観的な観察を通して、多角的に描かれてゐる。そういう意味で、この『武蔵野』は、独歩の自然を扱つた

作品の中では特殊な位置を占めるものである。

『欺かざるの記』によれば、この『武蔵野』を書く時、独歩は、二葉亭のツルゲーネフの『あひびき』の文章を筆写したりして、分析して頭にたたきこんでいる。『武蔵野』の中には、『あひびき』の中の文とかなり類似した構造、内容の文もみえる。とにかく、『武蔵野』を書く頃、描写面で相当な神経を使っていたことは確かだ。その余燼が二ヶ月後の『忘れ得ぬ人々』に影響したのではないかとと思われるのである。

しかし、このツルゲーネフより学んだ自然描写の手法が、作品の中に明確な形で受け入れられたのは、『武蔵野』だけだと思われる。その後の作品を見るに、それぞれの作品の性格にもよるが、『武蔵野』以前の作品よりは、幾分描写が綿密になってはいても、やはり、どちらかといえば、『武蔵野』より『たき火』などの描写に近いといえる。

### 三

〔A〕 頃は夏の最中、月影さやかなる夜であった。(中略)まだ宵

ながら月は高く澄んでさえた光を野にも山にもみながらし、野末に置く霞は玉のように輝いてゐる。(中略)入り江に近づくにつれて川幅次第に広く小川の末はまもなく入り江、潮に満ちたふくらんでゐる。船板をつなぎ合はしてかけた橋の急に低くなつたやうに見ゆるは水面の高くなつたので、川やなぎは半ば水に沈んでゐる。堤の上はそよ吹く風あれど、川づらはさざ波たえず、澄み渡る大空の影を映して水の面は鏡のやう。(中略)

雨は山影暗く、さかしまに映り、北と東の平野は月光蒼茫としていづれか陸、いづれか水のけじめさえつかず、小舟は西のほうをさして進むのである。

明治35年に発表された『少年の悲哀』の一節で、名文として有名な箇所である。哀感ただよう月の入り江を、独歩としては珍しく筆をおさえて、へんにセンチメンタルに走らずに、落ちついた筆致の中にとらえている。描写もかなり具体性をもっており、『たき火』にはない、純度の高い詩美が感じられる。そして、このものの悲しい自然の中に、語り手の少年を通して、娼婦、そして少年の家の下男、徳二郎の姿をとらえている。

〔B〕 舟はしばらく大船小船六七艘の間を縫って進んでゐたが、まもなく広々とした沖合に出た。月はますますさえて秋の夜かと思はれるばかり、女はこぐ手をとどめて僕のそばにすはった。そしてまた月を仰ぎ、またあたりを見廻しながら、「坊様、あなたおいくつ？」とたずねた。

### 「十二」

「わたしの弟の写真も十二の時ですよ、今は別れたぎり会はないのだから、今でも坊様と同じやうな気がするのですよ。」とやって、じっと見てゐたが、たちまち涙ぐんだ。月の光を受けて、その顔はほさら青ざめて見えた。(中略)僕は陸のほうを見ながら黙ってこの話を聞いてゐた。家々のもし火は水に映ってきらきらとゆらいでゐる。櫂の音をゆるやかにきしらせながら大船の伝馬をこいで行く男は、澄んだ声で船歌を流す。僕はこの時、少年ころにも言ひ知られぬ悲哀を感じた。

この月の入り江と娼婦とは事実としては、関係はない。独歩の言に

よると、彼が二十一、二の時、柳津町の、彼の逍遙地であった山上で、毎朝のように十六、七の少女に会った。一目でいかかわしい種類の女とすぐ知れるような姿をしていたが、その顔立ち、特に眼差しが印象深くいつまでも忘れることができなかった、その少女がモデルであると。つまりこの娼婦もまた、独歩の「忘れ得ぬ人」の一人なのである。そして、ここでもまた、一つの自然を場として定め、それに合う人物をあてはめたという感じが強い。自然と人間は密接につながっている。この中には娼婦の生活、内面がかなり色濃く描かれている。しかし、また独歩の目的は、この娼婦の過去や生活そのものを描くことにはない。それは、これから朝鮮に渡って漂泊の運命をたどらんとする薄幸の娼婦の哀れな姿そのものを、月の入江の風光の中にとらえることにある。

ところで、この『少年の悲哀』の自然は夜景で、「月」がその叙景の中心であり、これが、この入江に哀感と美を強くそえている。こういう月を中心とする「夜の自然」は、独歩が描いた自然の大きい特色である。ここで扱っている作品でも、この『少年の悲哀』を第一として、『たき火』、『悪魔』、『神の子』、『女難』などは、その中に描かれている自然がすべて夜景であり、『忘れ得ぬ人々』、『武蔵野』、『牛肉と馬鈴薯』、『空知川の岸辺』、『酒中日記』は、その自然描写の一部に夜の自然を含んでいる。夜景をその中に有せぬ作品は『春の鳥』と『わかれ』のみである。夜の自然を扱ったものが如何に多いかを物語るに足る。

そして、その「夜の自然」では、月、月光についての叙述がその中心をなしている。これは、自然描写を主とした作品のみでなく、外の作品においても、八月は中天に昇って居る。(中略) つい立ち

どまって居ると、往来へ出て、月の光を正面まへにうけた顔は確かにお正である。V(「恋を恋する人」)、Aああ秋の夕暮の静けさ、月つきは既に林の上に出で其薄い光を放ち、村々は煙り、森は浮び、大空は澄み渡って軽く夕づつを支へて居る。V(「夫婦」) A大井君足下、僕は此哀れなる男女が、あの断涯の上に立ち、月色げき茫々たる相模灘を望んで、其薄命なる肉体を冷峭なる自然に遺し、(以下略) V(「才三者」) という風に、しばしば月、月光についての文をはさんでいる。また、『欺かざるの記』でも、佐伯、武蔵野時代はもちろ

ん、東京在住時代の日記にも頻繁にみられる。

△夜は月の光、夕の香をこめて僅かに照りそめし頃、たまたま家を出でぬ。(中略) 船頭河岸に出でたり(中略) 渡船河の中に流れ出でし時、斜めに下流の空より射す月の光を受けて馬白く人黒く舟危く古色ありて、今眼前に眺めながら、懐古の情と等しく一種の哀れを感じぬ。V、A昨夜も、今宵も月光を踏み星彩を仰ぎて城山の麓を回りぬ。V、A昨夜、舟を蕃匠の流れに浮べ、月光に棹して、富永氏を難村に訪ひぬ。(中略) 月光流れに満ち、山岳の影倒まに落ち来り、四顧寂々、あたかも湖面をゆくが如し。V (以上の引用文の傍線、傍点はすべて筆者) これらの例からも、独歩が「夜の自然」(特に、「月」「月光」)を如何に愛したかがよくわかる。特に、最初の文のAたまたま、家を出でぬ：VのAたまたまVの一語には、こうした独歩の面目が躍如としている。

独歩が「夜の自然」を好み、多く描いたということは、前述の「驚異心」「シンセリテイ」とも大きい関係がある。「驚異心」を直覚させる場として描いているのは自然であると述べたが、それは単に自然というより「夜の自然」なのである。

さきに引用した『悪魔』において、シンセリテイの士である浅見謙輔が立っているのも、月光まばゆい夜景の中である。『神の子』でも、同じく独歩の分身である「若い男」は、△夜△、△牙△、△月△、△林△、△行△手△遙△の笛の音△、△野△、△銀△色の霧に包まれてゐる朧に光って居る湖水△等々から構成される自然の中で、謙輔と同じ心境になりながら岸に伏して慟哭している。『欺かざるの記』でも、△「昨夜眠らんと欲する前に（中略）月明を賞す。（中略）かかる時、「シンセリテイ」の感動く。△、△昨夜、夜更けて月下に散歩せり。（中略）吾が生命と此の嚴肅なる自然との、如何に神聖に相関係するかを感ずる也。△、△薄暮、（中略）中の坂の幽谷に月光をさぐる、（中略）實に之自然の声なり。△のよう、△「シンセリテイ」と関係した記事の背後にある自然は、ほとんど夜のそれであり、そこには必ず、「月明」、「月光」という具合に月が付随している。

一般に夜という時間は、人間にとって感情が最も浄化され、心臓が最も柔らかなる時であり、己れを省りみ、万物に思いを馳せる静寂の時である。そういう「時間」に、夜のとばりに包まれた神秘的な自然という「空間」が加わると、この傾向はさらに強化されていくことになる。『竹取』や『伊勢』を読んでは暗涙をのみ、深夜、こぼろぎの声をきけば胸せままって、目がうるんでくるセンチメンタルな独歩の氣質が、それにさらに拍車をかけるということになる。そういう意味で、夜の自然は、独歩が「驚異心」「シンセリテイ」を体験する場として最適だったのである。

この夜の自然——月、月光によって象徴され、哀感をその基音とするような自然——こそ、さきにワーズワースの朝虹的、高吟的自

然と區別した独歩独自の暮鐘的、哀唱的自然なのである。もちろん源を求めらば、それは、我国の中古、中世の文学の和歌や物語の中に最も多く見出せるものだが……。

#### 四

『酒中日記』『女難』『運命論者』は明治三十五、六年に発表されたものである。この時期は、独歩の創作活動も中期から後期へとかかる頃である。

『酒中日記』は、大河今蔵なる小学校長が、学校改革のための公金にからまる事件で、妻子を死に追いやる結果となり、良心の苛責に堪えかねて、辞表を出し、東京を去って流浪したあげく、瀬戸内の馬島へ腰を落ちつけるが、やがてそこで死ぬという筋の小説である。その内容はかなり現実味をおびてきている。

『酒中日記』における、この主人公の取り扱い方は、『源おぢ』『忘れ得ぬ人々』、『少年の悲哀』のそれとは違ってきている。

後者では、前述したように、それぞれの人物の四面、あるいはそういう人間に成り到った過程というものには、まだ独歩は関心を示さず、もっぱら現在そのある状態の人間の外形を自然の中にとらえることにいそがしかった。それに対して、この『酒中日記』では、大河今蔵を馬島にとらえることよりも、馬島にいたるまでの大河の生活過程を描くことが、主題になっている。それまでの作品とは主客転倒した感がある。人間の生活を客観的に描くことに徹していくと、晩年の『鵜死』、『竹の木戸』のように乾ききった作品になってしまうのだが、この作品ではまだそこまでは、いいない。塩田良

平氏はそれについて、Aこの作品のよさは、大河今蔵という救いのない人生が冷峻に見つめられていることではなく、その悲劇が馬島という美しい自然を背景にして語られていることによって、何とはなしに救われている点で、未だ作品の抒情性が残っていることを示している。Vとのべている。

さて、その抒情性の源である馬島という自然はどう描かれているか。

五月六日……さても気楽な教員。酒を飲むが、お露を可愛がって抱いて寝やうがそれで先生の資格なしとやかましく言ふ者は此島に一人もない。特別に自分を尊敬も為ない代りに、魚あれば魚、野菜あれば野菜、誰が持ってきたとも知れず台所に投げ込んである。(中略)十日前のこと、自分は縁先に出て月を眺め、瀧に戯んで湖水のやうな海を見おろしながら、お露の酌で飲んで居ると、ふと死んだ妻まよ子このこと、東京の母や妹のことを思ひ出し、又此身の流転を思ふて、我知らず涙を落すと、お露は見て居たが、其鈴のやうな眼に涙を一ぱい含くませた。大河が馬島に腰を落ちつけるまでの過程は、右のような馬島での日記の形式で、回想として叙述されている。

馬島でのこの大河の人物像は、やはり独歩の「忘れ得ぬ人」に近いものがある。

五月三日から十九日までの十七日間わたる日記の形式を借りて、大河の過去を語るのがその目的のだが、その合間合間に、馬島の自然が、さきの引用文のような形で挿入されているのである。これ以外に、敘箇所この程度の自然叙述がみられる。

引用文が端的に説明しているように、「少年の悲哀」などにみら

れるような自然描写はほとんどない。「たき火」、「少年の悲哀」などでは、自然が内容そのものになっているか、あるいはその内容のなかで非常に大きい位置を占めていた。しかし、この「酒中日記」では、前者と同じ種類の自然、人物を扱いはがらも、そこに描かれた自然は、その内容の外枠としての位置に後退してしまっている。それも、自然を純粹に、具体的に描写したというのではなく、瀬戸内海の馬島という場、その島人ののんびりとした生活について、ごくかいつまんで、二、三行の説明を作品の中にまばらにはめ込むことによって、この馬島の自然のようす、雰囲気想像させるという性質のものになってきている。

同じことが、この作品より、やゝ遅れて出た「運命論者」や「女難」でもいえる。「女難」の主人公の盲人は、「酒中日記」の主人公以上に、いわゆる独歩の「忘れ得ぬ人々」的人物である。それは、盲人がはじめ、この物語の聞き手である「或る男」の目に映じた時の冒頭の文と、「忘れ得ぬ人々」における、三人の忘れ得ぬ人の一人、四国の津ヶ浜での琵琶僧の姿を描いた部分を比較してみるとわかる。大道で尺八を吹く盲人と、琵琶を奏する僧の姿、様子、周囲の光景、及びそれらに対する作者の関心の示し方、描き方は全く同じである。

「女難」は、この盲人の、その時に到るまでの身の上話とその内容である。一人の男が、善良でありながら決断力、意志力の欠除の故に、女難という、いわば自己の運命に抗し得ずに、身をもちくずしていく過程が描かれているのである。ここでは、自然はこの盲人の身の上話の前後にはめ込まれている。つまり、この盲人の姿を、この物語の最初と最後で、夜の自然の中にとらえているのである。

盲人の話の聞き手が、盲人を鎌倉の自然の中に見出した所は次のごとく描かれている。

(前略) 或夜のこと、月影殊に冴えて居たので独り散歩して浜に出た。浜は昼間の賑ひに引きかへて、月の景色の妙なるにもかかはらず人出少し。自分は小川の海に注ぐ汀に立って波に砕くる白銀の光を眺めて居ると、何処からともなく尺八の音が微かに聞えたので四辺を見廻すと、笛の音は西の方、程近いところ、漁船の多く曳上げてある辺から起るのである。近づいて見ると、果して一艘の小舟の水際より四五間も曳上げてあるを、其周囲を取り巻いて、或者は絃に腰かけ、或者は砂上に蹲居り、或者は立ちなど、十人あまりの男女が集まって居る。其中に一人の男が絃に倚って尺八を吹いて居るのである。

さらに、最後に、盲人が身の上話を語り終えて立ち去るところは、次のように書かれている。

盲人は去るに望んで更に一曲を吹いた。自分は殆んど其哀昔悲調を聞くに堪えなかつた。恋の曲、懐旧の情、流転の哀<sup>かなし</sup>、うたてや其底に永久の恨をこめて居るではないか。月は西に落ち盲人は去った。翌日は彼の姿を鎌倉には見ざりし。

ここには、『忘れ得ぬ人々』におけると同様な抒情性がただよつてゐる。つまり、零落した盲人の姿を自然の中にとらえ、そこに人間の哀れさを詠嘆的にみつめるところからくる抒情である。だが、『忘れ得ぬ人々』では、これに類する部分が、その主題そのものになつてゐるのに対し、『女難』の引用文の部分は、盲人の身の上話を、この抒情で色づけする役割しか果たしていない。

『運命論者』でも同じことがいえる。冷酷な運命に弄ばれて苦惱

する主人公を、独歩はまだ自然主義的につき放してしまふことはできず、まず最初に「<sup>なか</sup>秋の中過ぎ、冬近くの鎌倉の浜辺Vでとらえ、そして、身の上話の後、A自分は握手して黙礼して此不幸なる青年紳士と別れた。日は既に落ちて余光華やかに夕の雲を染め、顧れば我運命論者は淋しき砂山の頂に立って沖を遙かに眺めて居た。其後自分は此男に遇はないのである。Vと詠嘆している。

これらの三作品をそれぞれ「額縁におさまった一枚の絵」にたとえるならば、そこに描かれている自然は、それぞれの絵の額縁的存在であるといえるだろう。

さて、以上を、要約して言えば、『たき火』↓『忘れ得ぬ人々』↓『少年の悲哀』↓『酒中日記』↓『女難』と並べてみると、そこに、人間を自然の中にとらえるローマンの文学から、人間生活そのものだけを客観的に描く自然主義文学へと移行していく過程を、はっきり見てとることが出来る。そして、そういう意味で、『酒中日記』、『運命論者』、『女難』の三作品の中に、独歩が描いたローマンの自然の終焉の姿が見てとれるように思ふのである。

注 独歩の作品の引用文はすべて、学習研究社版・国木田独歩全集による。