

『道草』と『家』

相 原 和 邦

『道草』（大四・六〜同・九）をとりあげるとき、これが自伝小説であるところから、必ずと言っていいほど、「自然主義」——「私小説」との関係が論議されるのは周知の事実である。『道草』を「自然主義」——「私小説」系列の作品と同一視した従来の傾向に対して、近年では、『道草』の独自性を強調する反論も相当頭をもたげて来ている事情についてはすでに触れたところであるが（注1）、どちらの見解が妥当であるか、実際の作品比較を通して細かく吟味していく操作はほとんど見受けられないように思われる。私自身、『道草』を私小説視する見解に対しては方法の面から疑義をさし挟んだこともあるが、しかし、その折にも、自然主義の作品との全面的な比較検討には至らなかった（注2）。『道草』は、自然主義小説とほぼ重なり合うのか。あるいは、全く異質の作品であるのか。それらと私小説との関係はどうなるのか。——実作を比較しながら追求する場合、『道草』と相似た世界を持ち、時代を共有し、これに匹敵しうる作品といえ、島崎藤村の『家』（明四三・一〜四四・一一）であろう。『道草』の比較の対象を『家』に定めることにしたい。

通説を否定して『道草』の特異性を主張する側に立つ江藤淳氏は、『道草』の冒頭文を引きながら、漱石を、日本の現実・人間関係のただ中に「帰って来た」作家であると評価し、その対極に「出て来た」作家として藤村を筆頭とする自然主義作家をあげて論難している（注3）。しかし、「帰って来た」作家は果たして漱石に限定されるのであろうか。自然主義作家は、氏のいうごとく、ことごとく漱石の対極にいたのであろうか。

この点で、『家』上巻のつぎの一節は見落せない。

《家出——漂白——死——過去つたことは三吉の胸の中を往つたり来たりした。「自分は未だ若い——斯世の中には自分の知らないことが沢山ある。」斯の思想から、一度破って出た旧い家へ死すべき生命も捨てずに戻つて来た。其時から彼は斯世の艱難を進んで嘗めようとした。》（『家』上巻・五章）

藤村の分身といわれる三吉も、なるほど、昔は、家出をした。家の現実を破って出た。しかし、その後、転回して、家に「戻つて来た」。「艱難を進んで嘗めようとする」とは、「斯世」と「家」の現実を積極

的に引き受けて生きる態度に他ならぬ。そして、青春彷徨『春』の後に位置するこの『家』のモチーフと展開はこの一節で十分に語られているのである。この『家』の時点での藤村は、まさに「戻つて来た」作家なのである。

こうしてふりかえてみると、『家』と『道草』とは、根本的な面での共通性を多分に含んでいる。

主題的側面に即していえば、経済的衰退に裏打ちされた、いわゆる「家」の問題が第一の基調音として存在している。

『家』の冒頭は、三吉が姉お種の嫁ぎ先を訪問する場面から始まる。正確に言えば、嫁ぎ先橋本家の大世帯の台所、そこに動いている大家族主義の活写から始まるのである。そして、先祖伝来の業業を受けつぐ地方の名家橋本家、その家長達雄、妻お種、その長女お仙、さらにこの家風に反抗している長男正太、その正太に「お前さまを頼りにする者が多勢あるぞなし……」と目で訴えかける使用人たち：がつぎつぎと描き出されていく。しかも、この「家」は激変する産業攻勢に抗しきれず忽ち瓦解し、家長達雄は情婦と共に出奔、「家の重荷」は直ちに若い者の肩に懸つていく。「父が投出して置いた家の後始末」と「多くの負債」を背負わされると、「家なぞは奈何でも可い」と思っていたにもかかわらず、正太は「いざ古い家が壊れかけて来た」と成ると、自分から進んでその波の中へ捲込まれて行「かざるを得なくなるのである。

三吉の生家である小泉家の方でも、事情はほぼ同様である。小泉家の家長実は旧家をたたんで東京に出た後にすら、破産に次ぐ破産で、一度ならず入牢する身になる。その後始末と大家族の糊口は、すべて次男の森彦と末弟の三吉にかかってくる。

話はそこにとどまらない。小泉家の最後の事業の失敗がこれを援助し

ていた橋本家をまき添えにしたように、両家の運命はたがいに響き合いながら、若い働き手になだれかかってくる。長兄実の一方的な電報一本で否応なく身分不相応な資産を調達しなくてはならなかった三吉は、ついに、正太からも金を借りられ、森彦から強請されるところまで行く。「家の重荷」の実質は、金の問題につながっていたのである。

『道草』の健三にからみついているものも、また、「家」の繫縛に他ならない。冒頭で、「帽子を被らぬ男」として登場する島田は、すでに一切は法的に解決済みであるにもかかわらず、三十数年前に数年間健三の養父だったことを楯にとり、あらゆる手だてをつくして金をせびろうとして、健三を苦しめる。やがて、養母のお常も金を目あてにやってくるし、早く比田に嫁いで別世帯をつくっている姉すら月々の小遣いを貴うのを常とし、あまつさえ、「此身体ぢやどうも長い事あるまいから」とその額をあげさせようとする。健三は「凡てが頹廢の影であり凋落の色であるうちに、血と肉と歴史とで結び付けられ」ているのである。健三の血縁や里方はかりではない。かつて「絹帽にフロックコートで勇ましく官邸の石門を出て行つた、妻お住の父は、内閣瓦解の渦に吞まれて官職を辞し、相場に手を出して、みるみるうちに零落して、健三の使い古しの外套をもらいうけ、果ては、健三から百円の金を融通してもらわなければならなくなる。血縁関係・親族関係にまつわるこれらの重荷は、すべて「家」の問題に結集していると見ることがができる。三吉と同じく健三の場合にも、時代の波にあらわれた「家」がかぶさり、その問題は窮極のところ、金の問題に収斂していつているのである。

共通点の第二として、両作品における「愛」の問題があげられる。夫婦生活の挫折の問題である。

「家」の三吉は、見合結婚後百日前後で、早くも結婚生活に「絶望」を覚えねばならなくなった。妻のお雪は、婚前に思い交わしていた勉との根をたち切らないままに三吉の許へ嫁いで来ており、二人が秘密裡に交換し続けた手紙を、夫の三吉に発見されてしまうのである。

三吉は、呻吟を重ねる。種々の方策を考え、試み、あげくには、二度にわたって「家を解散」しようとして第三者に止められるところまで行く。

敢えて、腰をすえて、一女をもうけてみても、

「俺の家は旅舎だ——お前は旅舎の内儀さんだ。」

「では、貴方は何ですか。」

「俺か。俺はお前に食物をこしらへて貰ったり、着物を洗濯して貰

ったりする旅の客サ。」

(「家」上巻・五章)

というやりとりをせねばならぬほど、夫婦の心は離れてしまっている。

罪は妻の側にあるばかりではない。ほぼ同じ時期に、三吉は曾根という女流音楽家と交際を続けている。「芸術家」という公然の口実のもとに家に招いたりもするが、曖昧な面があり、妻のお雪は、明らかに、この女を敵視している。それに加えて、三吉は、妻の留守に、姪の手を執ったりさえしている。

このような具体的な裏切りだけが、二人の行き違いの原因というわけではない。お雪は「実によく働く」家庭の主婦であるが、曾根のような「好きな人」・教養人ではない。この点の通い合いをはじめから断念している三吉は、ひとり、自分の「事業」^{しごと}に向かい、「其自分の氣質に適した努力の中に、何物を以ても満すことの出来ない心の空虚を充さう」とするのである。

この他、子供をわが物として「手離さうとしない」妻と、できれば養

子にやっても負担を軽減しようとする夫との立場のくいちがいがなど、二人の間の断層は重なる一方である。

『道草』の夫婦にとってもまた、愛の問題とはその成立しがたきの問題であり、結婚生活のわずらわしさの告白に他ならない。

見合結婚をした二人の折合の悪さは、第一章から表示されて全巻を貫く基調音であり、この作品のどこにでも、葛藤場面を見出すことができ。たとえば、細君の家計の行きつまりを知った夫は、割き難い時間を割いて働いた報酬を妻に手渡す。

「其時細君は別に嬉しい顔もしなかつた。然し若し夫が優しい言葉に添へて、それを渡して呉れたなら、屹度嬉しい顔をする事が出来たらうにと思つた。健三は又若し細君が嬉しうにそれを受取つてくれたら優しい言葉も掛けられたらうにと考へた。それで物質的の要求に応ずべく工面された此金は、二人の間に存在する精神上の要求を充たす方便としては寧ろ失敗に帰してしまつた。」

(「道草」二十一章)

深刻な行き違いではないか。二人の欠陥は「不幸にして悪い所ではかり一致」する。何から何までその合わない二人は「両方同じ非難の言葉を御互の上に投げかけ合」い、「円い輪の上をぐるぐる廻」るばかりなのである。三吉夫妻と同じように危機が絶頂に達すると、ついに別居さえ試みるのである。

しかも、二人の間には、単なる性格悲劇といつては済まされたいものがある。夫は、「教育の力」や「論理の権威」を重視する知識人であり、妻は「役に立」つ功利性を目標に置く生活者である。夫はともすれば「学問」に名を借りた権威主義をふりまわし、妻は「目に見える」実利主義に陥つて、互いに譲らず、双方の裂目をますます広げていくばかり

である。この点も、『家』の夫婦と通い合うところである。

「子供を占領してしまう」妻とそれをひがみつづ傍観せねばならぬ夫との行き違いも、また、例に洩れない。

とはいえ、「家の重圧」の問題にせよ、「愛の幻滅」の主題にせよ、それをそれぞれに追求した作品は、数多い。この時期に例をとっても、田山花袋の「蒲団」以下の自然主義的作品を想起すれば、事足りる。

しかし、『家』と『道草』とは、二つの問題を一作品の中でオーバーラップし、からみ合わせて追求しており、この点が、他の自然主義的作品群からこの二作品を分つ重要な特徴をなしているのである。

『家』における二つの大家の崩壊は、実のところ、経済基盤の衰退という外面的な理由のみによるのではない。橋本家・小泉家共に、「家に伝はる病氣」といわれるまでに根深く、結婚生活の乱脈、性の頹廢が巢食っていて、これが内側から「家」の結束を蝕んでいくのである。「家」の瓦解の条件は、このような「愛(性)」の破壊だけでも、十分だったのである。

「家」と「愛」の問題の重層は、別の角度からも、また言える。かつては「家を破り」近代日本の黎明にふさわしい恋愛詩を詠った三吉(藤村)は、兄の勧めるままに見合結婚に踏み切る。ありふれたことのように、その実異常なこの決意の真因の一つは、「家」の問題にあったと私は考える。

主人公小泉三吉にとって、足掛二年にわたる「兄の家族との一緒の暮し」、そこで背負わされた大家族主義の重荷を公然と断ち切る方法は唯一つ、別の独立した「家」をつくることしかなかった。

《彼は小泉の家から離れようとした。別に彼は彼だけの新しい粗末

な家を作らうと思ひ立つた。》

(『家』上巻・三三三)

「新しい家」とは、お雪の「愛」の巢に他ならず、この「愛」は、実のところ自発的なものでなく、そこからの脱出の手段という形で「家」と接合しているものであった。こういう不自然な「愛」の報いはすぐによつて来た。

《一縷の望は新しい家にあつた。そこで自分は自分だけの生涯を開かうと思つた。東京を発つ時、稲垣が世帯持の話をして、「面白いのは百日ばかりの間ですよ」と言つて聞かせたが、丁度その百日に成るか成らないかの頃、最早自分の家を壊さうとは三吉も思いがけなかつた。》

(『家』上巻・五章)

「愛」の破壊はまた、新しい「家」の破壊と受け止められている。こうして、「家」と「愛」との問題はどこまでも循環していくのである。

『道草』においても、二つの問題はからみ合っている。

「家」につながる義理を楯にとって肉迫してくる島田やお常に対して「実に厭な奴だ」と思う点でも、利害関係の点でも、健三夫婦の立場は共通しているにもかかわらず、「貴夫が引つ掛るから悪いのよ。だから初めから用心して寄せ付けないやうになされば好いのに」という風に、島田やお常の問題は、型のごとく、やがて夫婦の確執をよび起こす契機になっていく。

こういう組み合わせは、表面的なものといえるが、ここにお住の里方がからむと、事態は複雑になってくる。

たとえば、お常の人柄を非難する健三に対して、「然し中つてゐなければ迷惑する人が大分出て来るでせう。あの御婆さんは私と関係のない人だから、何うでも構ひませんけれども」とお住が異議をさしはさむと

き、そこには、「自分の父母兄弟」に対する彼女の弁護がこめられているのである。つまり、お住の生家と健三とは、ことごとく折合わず、それが「里の方」に味方するお住と健三との愛の破綻をますます広げる一方、ここには「お住も一枚加わっていい」て、お住の介在がまた里方と健三との間の断層に輪をかけるという悪循環をくり返しているのである。

しかも、このような健三夫婦の破執と、里方と健三との衝突のくり返しは、偶然的、表面的な符合なのではない。お住が「眼前に手で触られる明瞭な或物」すなわち具体的なものをつかまえたときだけ動き、「役に立たなくつちや何にもならない」という実用的な生活人の価値観を持つのに対し、健三は、論理を重んじ、非実用的価値に自己を賭ける知識人の世界に生きている。そして二人が衝突する大根は、この価値観の断層にあるわけだが、お住の里方では、父も兄弟も「役に立つ男」であり、そういう方面のみを重視する家風であって、お住が夫と対立する男性像をむしろ理想としているのも、こういう「家」の中で育てあげられてきたからなのである。こうなると「家」の問題と「愛」の問題とは、組み合わさっているどころか、分ち難く融合した一つの問題として提示されていることになる。

以上、いわば主題的側面での共通点を辿ってきたわけだが、方法上からも、両作品の類似点をあげることができる。

その代表として、視点の問題(注4)にふれると、『家』も『道草』も、基本的には、共通に、主人公の三吉ならびに健三に視点を置いていて、彼等の介在を待って、場面が展開されていく仕組みになっている。たとえば、『家』の冒頭部は、橋本家の大家族主義を描くのが狙いであって、三吉がいなくともその目的は果たせるはずなのだが、実際には、

「東京からの客」として三吉が介在し、三吉の歩みにつれて家屋の内部が描かれ、三吉が川音を耳にするとき、はじめて、木曾川までの外景が叙述されていくのである。この点は『道草』でも同様で、原則として、冒頭から結びまで、主人公健三の動きに合わせて、情景や事件を展開させていっているのである。

しかし、また、作者はこれらの主人公の内面に視点を全く融合させているのではなく、彼等を外側から批判的に描くだけの距離を置いている。『家』・『道草』から、それぞれ一例ずつ例示する。傍線部に、作者の批判が表明されている。

《夫としての三吉は、妻の変らない保護者であつた。しかし好い話相手ではなかつた。妙に、彼はお雪の前に長く坐つて居られなかつた。すこし長く妻と話をして居ると、もう彼は退屈して了つた……斯ういふ性分の三吉に比べると、もつと心易い人が世の中にはある》

(『家』上巻・七章)

《「己が悪いのぢやない。己の悪くない事は、仮令彼の男に解つてゐなくつても、己には能く解つてゐる」

無信心な彼は何うしても、「神には能く解つてゐる」と云ふ事が出来なかつた。もし左右いひ得たならばどんなに仕合せだらうといふ気さへ起らなかつた。彼の道徳は何時でも自己に始まつた。さうして自己に終るぎりであつた。

(『道草』五十七章)

さらには、主人公だけでなく、他の人物の内面に入って、そこから状況を把握し、主人公を批判することも可能になっている。

『家』のお俊は、三吉をつぎのように非難する。

《三吉叔父の矛盾した行為には、彼女を呆れさせることが有る。叔

父は一度、ある演壇へ彼の体軀を運んだ。その時はお延も一緒で、婦人席に居て傍聴した。叔父が「女も眼を開いて男を見なければ不可」と言ったことは、未だ忘れられずにある。その叔父が姪の眼を開くことは奈何でも可いやうな仕向が多かつた。叔父は自分に都合の好いやうな無理な注文ばかりした。」（『家』下巻・五章）

「道草」においてお住は、内心、つぎのような言い分を持っており、作者はお住に荷担して、健三を批判している。

「筋道の通つた頭を有つてゐない彼女には存外新しい点があつた。彼女は形式的な昔風の倫理観に囚はれる程嚴重な家庭に人とならなかつた。（中略）彼女は考へなかつた。けれども考へた結果を野性的に能く感じてゐた。」

「単に夫といふ名前が付いてゐるからと云ふ丈の意味で、其人を尊敬しなくてはならないと強ひられても自分には出来ない。もし尊敬を受けたければ、受けられる丈の実質を有つた人間になつて自分の前に出て来るが好い。夫といふ肩書などは無くつても構はないから」

不思議にも学問をした健三の方は此点に於て却つて旧式であつた（『道草』七十一章）

以上見てきたような視点の相対化は、作者が主人公ならびに作品世界を批判的客観的に解明できる位置に立っていることを示しており、両作品は、共に、私小説という枠組みをはっきり破る特色を持っていることになる。すなわち、私小説を、①作者の直接体験に取材して、②これに意識的・方法的な変改を加えることなく小説化し、③作者が自己ならびに自己の分身である主人公に客観的な批判をさし挟んで十全に対象化するに至る

らず、④他者性・社会性の把握の稀薄な作品、と規定するならば（注5）『道草』ならびに『家』においては、その視点によって主人公に対する作者の批判が織り込まれ、多少とも他者の内面をえぐり出しており、また、「帰つて来た作家」・「戻つて来た作家」としての現実の引き受けがある以上、③④の条件において、私小説とは明確な一線が画されているということになるわけである。

視点のほか、両作品は、過去の時制をとつて対象を冷徹に凝視している点、あるいは、対象把握の領域を日常生活の場に限り、社会的な問題も、知識人の問題も、すべて、生活者という角度からのみ把握するという態度を堅持している点など、方法的側面に関しても、重要な点で、多くの共通性を持っているのである。

三

以上のように、ほとんど全面的といつてもいいほどの共通面を持ちながらも、さらにつきつめると両作品の間には自ずからなる差異性が見られる。

まず、「家」の問題からとりあげると、作品「家」の場合には、大家族主義に基づく「家」が厳然として実在し、これがとりわけ三吉の上に大きくかぶさつてくる。

たとえば、三吉は結婚によって自立して間もない頃、長兄実から、「すくなからぬ高」の金額を「電報一本」で、「殆んど命令的に」要求される。「余裕のあるべき彼の境涯でも無かつた」が、「断りかねた」三吉は、万一の場合にお雪が里から持参していた金を送つて急場をしのご。この後も、三吉は、何度も金の無心をされ、正太や森彦に対して

はなんとかそれを断わる時はあっても、「旧家の家長が目下の者に対するやうな風で」向って来る長兄実に対しては、「何となく頭が下っ」て、どうしても、その請求を拒み切れないのである。

このように、三吉の場合には、没落によって重荷を加えた大家族主義の「家」が彼の外に明確に存在し、これが権威と圧力を伴って上から三吉の生活を蹂躪してくるのである。

これに対して、『道草』の場合には、そうした圧力を伴った家が、健三の外に実在しているわけではない。ここには、三吉の場合のような大家族主義はないし、島田やお住の父も、健三を上から圧迫してくるような位置にはいない。彼等と健三との関係は、一応、個人対個人の問題となつていたのである。

それにもかかわらず、ここに「家」の問題がまつわつているといえるのは、たとえば、無用の交際を依頼してくる島田に対し、健三がつぎのような意識を働かしてそれを承知しているからである。

「何う考へても交際ふのは厭でならなかつた健三は、また何うしてもそれを断るのを不義理と認めなければ濟まなかつた。彼は厭でも正しい方に従はうと思ひ極めた。」

(「道草」十三章)

三十年以上も前、一時の養父にすぎなかつた島田との間は、法的にも経済的にも、さらには、感情的にさえ、客観的には、きっぱり片がついてるのである。近代個人主義の立場に立てば、厭なら交際を断わる方が理に叶はずである。しかるに、健三が断わる方をむしろ「不義理」とし、交際するのを「正しい」と認定してこれに従っていくのは、結局昔の義父に対する「義理合」を断ち切れないからである。この「義理」の観念は、つきつめれば三吉のそれと同じ実質を持つ、「家」の理念といえるものであり、やはり、ここにも、一種の「家」の問題がいわば変

形され昇華された形で、働いているのである。

同様の事は、島田が歩を集めて金をせびる場合にも、出てくる。「細君はもう島田を相手にする必要がない」と判断しているのに、「健三の心は却って昔の關係上多少の金を彼に遣る方に傾き」、結局そうするのだが、これも、健三の理念の中で、「家」の義理が働いている結果なのである。ここでは引用を省くが、お住の父の場合にも、同様の現象が見られる。

これを裏返せば、『道草』の場合には、個人対個人の対決を前提とし、また、外在的な「家」の問題はないにもかかわらず、その理念の底に「家」の観念が流れていたことになる。藤村文学のそれが、「実在」の「家」の問題だとすれば、漱石文学の場合には、「理念」における「家」の問題だ、といえよう。

このような傾向差は、愛の問題にいたって、いっそう顕著になる。

結婚後間もない三吉は、「唯、妻が自己の周囲を見過らないで、従順に働いて呉れさへすれば其で可い」と「よく働く」お雪に満足していたのだが、勉へあてたお雪の手紙を発見するという外的原因によって、最初の愛の危機が見舞ってくる。そして、その動揺を通して、三吉がまず考えることは、これを現実的はどう処理し、解決していくか、ということである。すなわち、勉とお雪の間をどうするか、お雪を離縁するとして、「倒死するとも歸るなど堅く言つてよこした名倉の父の家へ果してお雪が帰る得るであらうか」、あるいはまた「法律上の解釈は自分等の離縁を認めるであらうか」と、どこまでも、外に向かつての現実的打開策を考えていく。しかも、相手のお雪と対決し話し合うよりも、むしろ、つねに第三者に相談して、いかなれば外交的に事を処理していこうとするのが、三吉の特色である。

もとより、「夫は夫、妻は妻、夫が妻を奈何することも出来ないし、妻も夫を奈何することも出来ない」というような、他者との断層の問題が顔をのぞかせていないわけではないが、今一步のところでの深淵に触れかけながら、作者の関心はそこにはなく、この問題は、現実的解決策という回路を経て、先に確かめたように、「新しい家」の破壊」という認識へと昇華されてゆく。すなわち、この危機は、三吉ならびに作者にとって、三吉とお雪の個人間の悲劇と受け止められるのではなく、あるいはそれ以上に、「新しい家」の悲劇、「新しい家」の問題として把握されているわけである。

このような経路とこの結論は、お雪の側からの二度目の危機、すなわち、「旧い男の友達」から来たお雪宛ての手紙に、三吉が失望する場合にも、ほぼ同じ様相を帯びて現われる。

それでは、三吉がもたらす危機の場合はどうか。曾根の存在がもたらす夫婦の確執は外側から来る危機であることは明瞭だが、三吉と姪のお俊との問題はどうか。

《不思議な力は、不図、姪の手を執らせた。それを彼は奈何することも出来なかつた。》
(『家』下巻・三章)

この書き方は微妙である。三吉が主体的に手を執ったのではなく、それをさせたものは三吉を越えた「不思議な力」なのであり、それは三吉にとって不可抗力のものであった。「力」は三吉以外のところから来、三吉は、ここでは受動的行為者、被害者とされているのである。

それでは、この「不思議な力」の実体は何であるのか。叔父姪の倫理も知識人の自制力をも打ち破って沸くこの力に、人は恐るべき人間存在の深淵を垣間見るかもしれないが、作者は、これを、もっと別の角度から位置づけている。

お俊問題を扱った、この章のはじめには、お俊の父吏の容貌が、意味ありげに描かれている。

《彼は兄弟中で一番背の高い人で、体格の強壯なことは父の忠寛に似て居た。小泉の家に傳つて、遠い祖先の慾望を見せるやうな、特色のある大きな鼻の形は、彼の容貌にもよく表れて居た。》
(『家』下巻・三章)

この章の内容にはさして必要ない吏の容貌が、突然に、しかも異様な筆遣いで描き出されるのは、裏に隠されたモチーフがあるからである。つまり、この鼻は「欲望」のシンボルなのであり、それは、遠い祖先伝来の、そうして、小泉家を内側から蝕んで来た。あの「家の病い」のシンボルなのである。小泉家のすべての人間に巣くい、これまでそのさまざまな跳梁ぶりを見せつけられた抗し難い「家の病い」が、今、小泉三吉を襲っているという設定になっているのである。「不思議な力」の主体はじつに、この「血統の力」なのである。

だからこそ、この章は、つぎのように閉じられる。

《彼は、最早以前のやうに、苦痛なしに自分を考へられない人であつた。同時に他をも考へられなく成つて来た。家の生活で結び付けられた人々の微妙な、陰影の多い、言ふに言はれぬ深い関係——左様いふものが重苦しく彼の胸を圧して来た——叔父姪、従兄妹同志、義理ある姉と弟、義理ある兄と妹……》
(『家』下巻・三章)

いってみれば自己以前の血統に由来した問題は、やはり自己以外の血統の問題の確認へと移っていつている。

以上のごとく、作品「家」における「愛」の問題は、お雪の場合にも、さらに、実存的契機をはらんだお俊問題の場合さえ、いわば外部から来て、外部的なものへ向かっている。そして、どちらの場合にも、「新し

い家。」「家」の問題、「血統」をはらむ「家」の問題」として、究極的には、「家」の問題に収斂させていく思考様式は、まわめて興味深いものである。

いふならば外因に基づく作品「家」の愛の破綻に対して、「道草」の場合には、また、奇妙なほどに外部的な原因が見当らない。夫の側からいっても妻の側からいっても、「家」におけるような具体的な裏切り行為など微塵も見られないのであり、しかも、それでいて、愛の生活に深刻な破綻を来たしているのは、先に見てきた通りである。

もとより、強いて原因をさぐれば、その底に具体的な条件をかき出せないわけではなく、まず、一つには、第二節で確かめた俸給をめぐる対立のような例は、二人の性格の違和に基づく、性格悲劇であると規定することもできよう。

二つには、これに引きつづく、つぎの場面があげられる。

《「あなたの着物を拵へやうと思ふんですが、是は何うでせう」

細君の顔は晴々しく輝いてゐた。然し健三の眼にはそれが不手な技巧を交へてゐるやうに映つた。彼は其不純を疑つた。さうしてわ

ざと彼女の愛嬌に誘はれまいとした。》（『道草』二十一章）

他にも、「何と云つたつて女には技巧があるんだから仕方がない」という類のことは頻出するが、ここには、「技巧」によって円満に事を運ぼうとするお住と、「不純」を嫌う一途な健三の生き方との食い違いをうかがうことができる。

これに近接して、三つには、「御前は役に立ちさへすれば、人間はそれで好いと思つてゐるんだらう。」・「だつて役に立たなくつちや何にもならないぢやありませんか。」という例の会話に示されていたように、

便宜主義に従つて、実用的・功利的価値を重視する生活人と、「学問」・「論理」に従つて、精神的価値に生きる知識人との間の断絶を見出すことができる。

そして、四つに、これもすでにふれたことだが、右に引き続く地の文で、「生憎細君の父は役に立つ男であつた」と記されていることにもうかがえるように、お住をこのように育てあげた環境を追究していけば、漸く里方の「家」の問題にたどりつくことになる。

けれども、作者は、ここでも、そういう外部的な原因を十分につけていないし、また、そういう方向に一切を委ねようとする立場には立っていないのである。

お住の家庭環境は問題にしても、主人公健三のそれと健三のありようとの間には、むしろ断絶を見ている。また、論理主義と便宜主義との対立の内質は、実際にはもっと錯綜していて、「考へない」お住の方が「考へた結果を野性的に能く感じて」おり、「不思議にも学問をした健三の方は此黙に於て却つて旧式」という結果を生み、簡単に割りきれない様相を呈している。

先の性格悲劇にしても、事実としては、もう宿命的としかいい表わしようのないぎりぎりのものとして描かれている。

要するに作者は、性格悲劇の底に潜在する外因的なものに多少触れかけながらも、その方向を徹底させず、「（健三は）自分は自分の為に生きて行かなければならないといふ主義を実現したがりがながら、夫の為にのみ存在する妻を最初から仮定して憚らなかつた」という指弾に表明されているように、すべてをエゴイズムの問題に帰していつている。こうして、健三夫婦の到達点といえは、

《健三の論理は何時の間にか細君が彼に向かつて投げける論理と同じ

ものになつてしまつた。彼等は斯くして円い輪の上をぐるぐる廻つて歩いた。さうしていくら疲れても気が付かなかつた。》

(『道草』七十一章)

動かしようのない他者の存在の認識であり、どこまでもひき続く自己と他者との間の断絶の発見である。

これまで述べてきたように、作品『家』とは対照的に、『道草』の愛の問題は、内在的なものに帰因し、どこまでも内に向かう、内面悲劇として認識されている。

視点の面でも、両作品の間には独自の開きが見られる。

まず、他者の内面に入つての主人公批判は、『道草』では随所に見られ、俸給をめぐる対立場面がそうであつたように、健三のお住批判に対しては必ずといっていいほど、お住の反批判の心象が描かれていて、両者の立場の食い違いが、両面からくっきりと描き出されている。これに対して、『家』の場合には、これが数の上で少ないばかりか、先のお俊の三吉批判は別として主人公の妻であるお雪の内面が殆んど描かれていないために、たとえば、「絶望の雪子より」という手紙を書いた雪子が、同じ時点で、作者によって、「彼女の目は柔順と満足とで輝いて居た」と描かれるとき、このギャップをどう解すべきかに読者はまどわされるのである。

要するに、両夫婦の対話のかみ合いの度合に明瞭に現われているように、『道草』の場合には、夫に対立する妻の他者性がくっきりと彫りあげられているのに対し、『家』の妻の場合にはそういう方向での追求は稀薄なのである。

主人公批判にも相違がある。

作品『家』における三吉批判の典型は、つぎのような例である。

《男が嫉む——それが自分のことだと感じた時は、彼は自分の性質を恥ぢずに居られなかつた。許した、許した、とは言つたものの、未だ真実にお雪を許しては居なかつた、とも思つて来た。》

(『家』下巻・七章)

《それは殊勝な僧侶の一代記のやうなものではなかつた。どれもこれも女のついた心の絵だ。隠したいと思ふ記憶ばかりだ。三吉は、深く、深く、自分に呆れた。》

(『家』下巻・三章)

どちらの例もつきつめた批判だが、興味あることに、三吉を批判するのはやはり三吉自身である。作者の直接的な批判辞は稀で、三吉の自己反省という形で、書き込まれている。このような主人公批判の様式が『家』の特徴をなすものだが、先のお雪描写の矛盾と合わせて、これでは、作者による批判の徹底性という面では疑念が生じて来る。事実として、部分的な批判が、結局全体としては、三吉の自己弁明・自己弁護に転化してしまつている箇所も、出て来ているのである。

とはいえ、これは、作者自身が観念的なことばで直接に介入することを極力避け、「彼は平氣を装はうとしたが、其実周章で了つたといふ眼付をして居た」という類の叙述のごとく、主人公の心象さえも、具体的な「眼付」すなわち作中人物の肉体を通して追求しようとする努力のあらわれに他ならない。

これを全体的に見れば、右のように常に実在につこうとする傾向が作品世界に対する批判的処理を乏しくしていることは否定できないとしても、他方では、たとえば三吉の姉お種のように、作者が近く知り抜いた人物では、口ぐせや行爲を通して、具体的な人物像がリアルに浮き出て来ることになっている。さらに、観念的整理を受けないだけ、挾雑物や

矛盾を交じえて、すべてを平行的に押し流していく実在としての「家」の重量がにじみ出ている面もある。

同じような場面で、「道草」の場合はどうか。

「何と云つたつて女には技巧があるんだから仕方がない」

彼は深く斯う信じてゐた。恰も自分自身は凡ての技巧から解放さ

れた自由の人であるかのやうに。

（「道草」八十三章）

「彼は此事情に就いて思ひ出した幼少の時の記憶を細君に話さなかつた。感情に脆い女の事だから、もし左右でもしたら、或は彼女の反感を和らげるに都合が好からうとさへ思はなかつた。」

（「道草」十五章）

自己を正当と考えている主人公健三に対して、作者は、傍線部で、「家」とは逆方向の峻厳な批判を下している。その厳しさは、批判というよりむしろ否定という方が当っているほどである。

健三の信念や行為に対して、作者は、作中人物では思いもよらぬ異次元からの反措定をさし挟んでいるので、先に私は、これを「反措定叙法」と名づけ、「道草」における主人公批判の典型をなしている事実を指摘したことがある。

このような発想をなしうる作者は、すでに、主人公の境地を越えていなくてはならない。同じ自伝小説とはいえ、主人公と同次元の世界に位置し、これに疑念や批判はさし挟んでも、根本的な否定は加えなかつた。「家」に対して、「道草」には、明確な自己否定・自己超越が見られることになる。

このように「道草」の世界が批判度を強くしたのは、題材がつねに作中人物より高次に立つ作者の理念を通過し、これによって吟味と整理を加えられたからである。それだけにまた、「家」に比べて狭く整理され

たきらいがある反面、全体として、立体的な位置づけが行き届くことになつている。

四

これまでの考察に基づいて、問題提起をふり返ると、「自然主義——私小説」という定式の上に「道草」をそのまま乗せようとする通説には、根本的な反省が加えられねばならないことが明瞭になった。「道草」を非私小説視する立場に立つわけだが、しかし、その場合にも、「自然主義——私小説」という図式の標本として藤村文学を見る江藤説のごとき立場には疑問の余地が生じてきた。すなわち、少なくとも「家」の時点における藤村が「戻つて来た」作家であり、また、その視点によって作者が主人公ならびに作品世界を客観的に対象化している以上、主人公と作者との間に距離がない私小説とは、明瞭に区別しておく必要があることは、すでに確かめておいたところである。さらに、自然主義文学としてこれを見るときも、二つのテーマの統合に明らかなように、「家」が二元的・重層的な現実認識にうらうちされており、この点で漱石文学に酷似している以上、自然主義という名目で藤村・花袋を一括し、漱石文学をその対極にすえる考え方には、やはり考慮の余地が生じてくる。これから、これら二作品と花袋の『生』・『妻』・『縁』の三部作との異同の問題が興味ある課題として浮かびあがってくるのである。

それはともあれ、要するに、自然主義・反自然主義あるいは私小説という概念やレッテルでこれらの文学を処理してしまおうというこれまでの傾向は無理であり不毛であつて、むしろそういう定式にとらわれず作品の内質を比較検討することによって、相互の共通基盤と個々の作品の

特殊性とを明らかにしていく方向が有効性が強いと考えられる。

このような前提に立って、これまで分析して来た両作品の特色の由来を本稿なりに考えてみると、まず、「家」の問題の追求において、作品『家』における作者の把握様式は、外部に実在するものを、それに即してどこまでも具象的に追跡していくところにあり、『道草』のそれは、内部に潜在するものを理念的に掌握しようとするものであった。

ここには、具体的背景として、作者の生活環境の問題がある。すなわち、農村の血縁紐帯としての実在の「家」に全的に縛られ、まずこれを外へ破って出なければどうにもならなかった藤村の立場と、都市的自由人として実質的な「家」の重荷からは一応解放され、「義理」の觀念によって選択していくことのできた漱石の立場との差である。

しかし、同時に、これと密接にかかわりあいながら、ここには、やはり作者の認識の問題があるので、藤村の現実認識の構造が外部へ向かう具象型であるのに対し、漱石の場合は内部へ赴く理念型のものなのである。

つぎに、愛の問題においては、『家』におけるそのとらえ方は、帰するところ、「血縁」・「血統」という生理的・本能的な認識であった。血縁でない夫と妻との関係でも、「お雪は彼の奴隷で、彼はお雪の奴隷であった」という言葉が意味しているように、やはり男対女という生理的・本能的な人間把握なのである。

『道草』における作者の関心は、性の対象として夫婦関係を見きわめようとするより、むしろ、それを超えた個対個の人間の相剋の認識の方向に向かっている。「人類に対する慈愛」というような、きわめて高踏的・人格主義的なことばがとび出し、形而上学的な解決がさぐられるのも、ここからである。すなわち、『家』における本能的人間像の認識は、や

がて「血統」を見出し、『道草』における人格的人間像の認識が、行手に「他者」と「人類」を見るのは、必然的な帰結と思われる。

視点の問題も、このような現実認識・このような人間観と無縁ではない。「家」において作者が觀念的な介入をさせて、できる限り三吉の耳目と口とを借りたこと・作中人物の行為そのものに語らせようとしたことは、藤村が実在を重視し、肉体を通して人間を把握する人だからである。「道草」において、作者が主人公に対して厳正な批判をさしはきみ、明確な判断を加えて作品世界を整理したのは、漱石その人が理念を重んじ、これをもって現象界の奥に形而上学的な意味を探ろうとする人だからである。

これらのことに、同次元と異次元からという、主人公批判の様式差を考え合わせ、それを自伝小説という枠組の中で意味づけると、それぞれの作者にとって、作品『家』は自己内省・自己確認の書となり、『道草』は自己否定・自己変革の書となっているといえるのではないだろうか。

注1・注2、拙稿「漱石文学における表現方法——『道草』の相対把握について——」（昭四一・一一「国文学」第四一号）。

注3、「『道草』論」（昭三一・八「三田文学」のち「夏目漱石」昭三一・一一一東京ライフ社刊）、ならびに「現代と漱石と私」（昭四一・一一五 朝日新聞）

注4、視点の構造ならびに機能については、拙稿「漱石文学における表現方法——第三期の視点構造を中心として」（昭四一・五一「近代文学」）参照。

注5、私小説の規定については、「注1」の拙稿参照。なお、付言すれば、ここでは、『道草』は②の条件においても私小説の枠を破る作品であることに言及した。

△昭四二・一二、完稿▽