

# 独歩における「小民」

——とくに「驚異哲学」を軸として——

岩崎文人

独歩の文学理念のほぼ全貌を知ることの出来る『欺かざるの記』の明治二十六年三月二十一日の項に、独歩は「多くの歴史は虚榮の歴史なり、バニティーの記録なり。人類眞の歴史は山林海濱の小民に問へ、哲學史と文學史と政權史と文明史の外に小民史を加へよ、人類の歴史始めて全からん。多くの歴史は歴史家の歴史なり、(人間心霊、ヒュマニティーの叫聲を記録せよ)」と記述している。

思うに独歩の文学は終始一貫して、社会の底辺に位置する下積みの小民に対する愛によって貫かれている。言わば独歩は「小民史」を自己の終生変わらぬ文学主題とし、無名平凡な小民の文学的形象化を志向したのである。ここに独歩の近代文学史における独自性があり、かつ又、独歩の文学作品が今日なお色褪せることなく、読むに耐え得る文学的生命を有する所以である。しかしながら、独歩が近代文学史に提出した小民にも、問題がない訳ではない。

小田切秀雄は「独歩と啄木」(岩波講座「文学」第七巻昭・29・5)において「個人は社会を媒介することなくただちに『如何にして此天地間に此生を託すべきか』というふうに詩的に飛躍』してしまつたために『近代的な国民文学としての豊熟に達することもなく』終つたと論じ、独歩の提出した小

民に高い評価を与えながらも、その限界を指摘し批判している。また、山田博光は、独歩が小民を獲得していった過程を平民社との関わりから綿密に論証し、結局「独歩の文学が新鮮で美しいものながら、社会的認識において欠けるところ」がある、つまり「独歩の文学に個人と宇宙、個人と自然とはあつても、中間項の国家や社会が比較的欠けている」(「独歩と平民社」『文学』昭40・1)としている。この二つの論文は、独歩の提出した小民の近代文学史における独自性に焦点を合わせ論じ、併せて、その限界を追求するという形で、逆に独歩の文学的特質を解明しようという意図のもとに書かれているように思える。その限界の指摘は、いずれも、独歩の小民が小民の現実における生活史を内部から描くという方法をとらずに浪漫的解釈に止まっているととしている。

事実、独歩の小民把握における創作方法は、確かに浪漫的発想に基づいている。「紅葉山人」(明35・4)の中で「新時代の要求とは何であるか」という文学的問いかけに対して、独歩は「人々を社会の一員として視るばかりでなく、天地間の生命として観んことを求むるのである」(「其描く人物は山中一軒家に住む無學な樵夫でも可い、裏店に住む熊公八公でも可い」)「若し之をしも描くべく詩料とするの價值があるならば、矢張り之を描くに天地間に其生を托する哀々たる一<sup>ソール</sup>生靈として之を觀なければならぬ」と自己の創作方法を述べている。ここには明白に、ワーズワースの芸術觀人生觀から影響を

受けた独歩の小民把握の特質が如実に表われている。つまり、小民を自然の中で捉えるという浪漫的思考方法である。実はこの浪漫性故に、結局、形象化した小民の内面の苦惱、小民の現実における生活史を独歩は描き得なかつたのである。

この点では、小田切秀雄、山田博光の批判に私は同意する。しかし、私は独歩自身の内部で小民把握の方法が変貌を見せ、「小民史」の可能性を充分示し得たと思う。即ち、初期の抒情性の強い作品群に形象化された小民は、文学作品の美的論理の世界にのみ定着されていて決して小民自身の生活現実と重なり合うことがなかったが、晩年の諸作品においては、小民自身の苦悩を描き、小民の生活現実と関わり合う世界で小民が把握されていると思う。言葉を換えて言うならば、知識人としての高い視座に立って小民を描くという方法から、底辺に位置する民衆の視座から小民を描くという方法への移行である。ここでは、その過程を「驚異哲学」の、独歩の内部における変移を基軸として考察することにする。

## 二

『忘れえぬ人々』（明31・4）は、独歩の初期抒情作品を代表するものであると同時に、奇しくも、独歩の向かうべき文学の方向をも決定づけた記念碑的作品である。

この作品は、大津という無名の文学青年が、同年輩の画家を志す青年秋山に自分の書いた「忘れえぬ人々」の原稿を、武蔵野の一角にある旅人宿で読み聞かせるというものであるが、ここでは先ず、独歩の分身とも言うべき大津が語る小民について考察してみよう。

（前略）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いた。（中略）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。二三歩あるいてはしやがみ、そして何か拾ろつてゐる。

自分は此淋しい島かげの小さな磯を漁つてゐる此人をちつと眺めてゐた。船が進むにつれて人影が黒い點のやうになつて了つた、そのうち磯も山も島全體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。

大津が語るところの「忘れ得ぬ人々」とは、ここで引用したところの「瀬戸内海の淋しい島かげの小さな磯を漁っている黒い點のやうな人」と「阿蘇の噴煙を背景に俗語を歌いながら通り過ぎた二十四五かと思われる屈強な馬子」と「三津ヶ浜の魚市のほとりの琵琶を弾する僧」更には「北海道歌志内の鉢夫、大連湾頭の青年漁夫、番匠川の瘤ある舟子」等である。ここで注目すべきは、これら「忘れえぬ人々」に描かれた小民が、何らかの形で独歩の自我の現実社会に対する挫折に繋がっていること、そして又、それらの人々が悉く旅の途中で邂逅した人物であり、しかも、形象化された人物と独歩とは直接には何ら交流がないという点である。

例えば、「瀬戸内の淋しい島かげの小さな磯を漁っている黒い點のやうな人」とは次の記述内容の再現に他ならない。

（前略）余の感情を痛く刺撃したるは、寂莫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、彼を映したる一刹那、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。（『明治二十四年日記』5・3）

独歩は「我は如何にして小説家となりしか」（明40・1）の中で「全體自分、功名心が猛烈な少年で在りまして、少年の時は賢相名將とも成り、名を千歳に残すといふのが一心で、ナポレオン、豊太閤の如き大人物が自分より以前の世にあつて、後世を壓倒し我々を眼下に見て居るのが、残念でたまらないので半夜密かに、如何にして我れは世界第一の大人と成るべきやと言ふ問題に觸着つてばろく涙をこぼした事さへ有るのです」と述懐しているが、明治二十年十七才で上京した独歩の内部に、立身出世への大いなる渴望があつたことは想像に難くない。同時代の文学者透谷の「英雄豪傑の氣風を欽慕して、寝ても起きても其事ばかり思ひ續けて、いつも己れの一身を是等の英雄の地位に置かん事を望み」「風潮に激發せられて、政治家たらんと目的を定め」（石坂ミナ宛書簡明20・8・18）ていたという告白と相似のものがあるが、恐らくここには、封建的身分制度の桎梏から解き放たれた明治の青年の共通項、つまり自己の才能に依りて社会を生きようと志向する青春がある。

しかし、独歩にとって東京での生活は、必ずしも意に叶うものではなかつた。明治二十四年、東京専門学校政治科退学を機に、独歩は帰郷を決意するのであるが、都会での立身出世を断念して帰郷を余儀なくされた独歩の敗北意識、挫折意識が「寂寞たる小島の海濱」に点のように映じる「漁夫」即ち名もない、時代の流れとはおよそ無縁の小民に結びついていったのも、極めて自然な成行であつたに相違ない。更に突き詰めていけば、現実社会に受け入れられずに時流に押し流されていく知識人独歩の敗北、挫折の末路を小民の

姿に重ね合わせて見ていることも事実であろう。つまり、現実社会における自我顕示欲の裏返しとしての小民に対する連帯がそこにはあるのである。

同じように「阿蘇山の噴煙たなびく月明を俗謡を歌い空車をひいて通つた屈強な若者」は明治二十七年、再度上京した都会生活に別れを告げて佐伯の時を送っていた頃のことであり、「北海道歌志内の鑛夫」は佐々城信子との恋の煩悩の頃である。

このように、独歩の初期作品は、現実社会における独歩の浪漫的挫折による詠嘆が主要な文学エネルギーになっており、形象化された小民は、現実社会に敗北を喫した独歩の像が何らかの形で観念的に重ねられている。

こうした例証は、大津の語る次のような言葉によつても明白である。

「要するに僕は絶えず人生の問題に苦しむであつながら又た自己將來の大望に壓せられて自分で苦しんでゐる不幸な男である。

「そこで僕は今夜のやうな晩に獨り夜更で燈に向つてゐると此生の孤立を感じて堪え難いほどの哀情を催ふして来る。その時僕の主我の角がぼきり折れて了つて何んだか人懐かしくなつて来る。色々の古い事や友の上を考へだす。其時油然として僕の心に浮むで来るのは則ち此等の人々である。さうでない、此等の人々を見た時の周囲の光景の裡に立つ此等の人々である。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亨けて悠々たる行路を辿り、相携へて無窮の天に歸る者ではないか、（中略）其時は實に我もなければ他もない、（中略）其時はど名利競争の俗念消えて總ての物に對する同情の念の深い時はない。

独歩が「忘れえぬ人々」の上に想いを馳せる時の哀情は、要するに、全てこれらの人々が「無窮の天に歸る者」であるという神秘主義的自然觀に支えられていると同時に「主我の角がぼきり折れて了」た時点での、つまり独



不思議を知らんことに非ず、不思議を痛感せんことなり。死の秘密を悟らんことに非ず、死の事實を驚異せんことなり。

周知の如く、明治初頭以来時代の底を流れていた精神は、西欧文明の急速な移植に基づく合理的科学精神であり、時代は功利主義的方向へと進展していた。従って「宇宙」あるいは「死」等の解明も科学的実証精神でなされたのは当然である。ところが、独歩は「宇宙」「死」等の究明をそういった流れの中で把握しようとはせずに、むしろその流れとは反対に、精神的内体験によって宇宙の神秘、宇宙における人間存在を認識しようとしたのである。

例えば、実証主義的見地からの「死」の把握は、あくまでも冷酷な科学的認識であり、社会的現実の中の「個」としての人生の意義は抹殺されているのである。しかし、独歩はそういった「死を悟った」という夢魔を振り落し、「死という事実」そのものつまりそれが内包している神秘、人生の不思議さに赤裸々に驚異したいと願うのである。そして、その認識を内体験することによって、生の実在そのものに迫ろうとするのである。

こういった思考方法の原形は、早く『欺かざるの記』の中に観取される。「赤條々の大感情」これをシンセリティーの真意なりける。ア、赤條々の大感情の胸間に燃ゆるありて、爰に初めて眞の疑問眞のストラグルは来る」(明26・6・18)と語られている「シンセリティー」「赤條々の大感情」がそうであり、「美よ 美よ、吾は美を信ぜんとしつゝあり。月光流れの如き今夜の美はしきよ。此の不思議なる天地に美てふもの實在す。嗚呼これ大神の御手のわざなるかな。人は生れて世は逝きぬ。千年の舊都今如何。ただ月光の今も昔も變らざるを。(中略)此天地に於ける人の命、これ何ぞや。美よ美よ、わが驚異の念動く毎に爾の實在を感じ、爾を信ぜんと欲す」(明29・8・21)と記されている「驚異」がそうである。

「驚異哲学」の意味するところは以上指摘したところであるが、実は独歩がいかに「驚異哲学」の根底にある「驚異の念」「驚異心」を持つとうと希求しても、そこには避け難い矛盾があることも事実である。こうした問題点提出の兆しは『牛肉と馬鈴薯』において観取出来る。

『牛肉と馬鈴薯』は、岡本・竹内・上村・近藤等数人が各人の人生観を述べ議論をたたかわすという談話形式の思想小説であるが、その論点は理想馬鈴薯と現実牛肉との優劣論である。ここで注目したいのは、岡本(言うまでもなく独歩の分身)の言動である。岡本は、牛肉党にも馬鈴薯党にも組みせず、ただ「喫驚したい」という願いを持っているのだと告白し、自己の「驚異哲学」を説明している。他の論客たちは、その岡本の言を勿論理解することは出来ず一笑に付す訳であるが、独歩は次のような一文で「牛肉と馬鈴薯」を終えている。

(前略) 岡本は一緒に笑つたが、近藤は岡本の顔に言ふ可からざる苦痛の色を見て取つた。

「驚異哲学」の根底にある不思議を痛感するという発想、つまり、「驚異心」は究極のところ無我無心の幼児に確実存するところの認識方法であると言ひ換えてもよい。それ故に、人間は全て皆驚異の人たり得る。しかし、人間は古び果てた習慣、哲学、あるいは科学等によって、素直に驚くという情感を失っていくのである。しかるに、独歩は「習慣の昏睡より人心を醒かし、吾人を圍む此世界の驚く可く變す可きを知らしむこそ『詩』の目的なれ」(『欺かざるの記』明26・10・13)と述べながらも、「もう止ましよう！無益です、無益です、いくら言つても無益です。」「僕も喫驚したいと言ふけれど、矢張り單にさう言ふだけです」(『牛肉と馬鈴薯』)と岡本に託して自嘲ともとれる自らの奥惱を語っているのである。「驚異哲学」を突き詰めて

いけば、究極のところ哲学、科学等の否定にまでいってしまふ。換言すれば、知性そのものの否定でもある。「驚異」を認識したいと願望する独歩は、勿論知性の人である。知性を人間存在の一つの証しであるとするならば、「驚異哲学」を通して人間存在の根源に迫ろうとした独歩が、結局は逆に社会存在たる人間の否定に向かうという大なる矛盾に到達せざるを得ないのである。

「牛肉と馬鈴薯」の終末にある「言ふ可からざる苦痛の色」とは、まさに、独歩自身が内部に孕んだ矛盾の表出に他ならない。言うならば、独歩の浪漫の現実における敗北の現われでもある。しかるに、独歩の分身岡本は「恋」も「山林の自由の生涯」も「科学」「哲学」「宗教」さえも全ては幻影であるとして否定してしまふ。このように、人間存在の確実な手ざわりを求めようとして生み出された「驚異哲学」は、ついには人間的なるものへの否定に向かうという矛盾を露呈するに到る。この点を「悪魔」において、更に追求することにしよう。

「驚異哲学」の理論的展開を意図して創作されたのが、「牛肉と馬鈴薯」であり、談話形式によって論を進めているのに対して、「岡本の手帳」は、その冒頭に独歩が「左は『牛肉と馬鈴薯』の主人公、岡本誠夫の手帳より抜き書きせしものなり、此主人公に同情ある人には多少の興味あるべし」と記していることから明らかな如く「牛肉と馬鈴薯」の主人公の手記としての役割を有しており、両者の論の進め方は全く一致している。しかし、「驚異哲学」が小説のテーマとして真に生かされ、その限界をも如実に示しているのは「悪魔」である。

「悪魔」は、前篇と後篇とに分けられ、二元的構成方法がとられている。前篇は布浦武という主人公を中心に客観的叙述方法がとられているが、後篇は実質上の主人公である浅見謙輔の「悪魔」と題する随筆からの抜萃として

成立している。勿論、題名の示す通り力点は後篇にあるのであるが、この小説の前篇と後篇との関係は、そのまま「牛肉と馬鈴薯」と「岡本の手帳」との関係に重ね合わせることが可能である。しかし、「岡本の手帳」が「牛肉と馬鈴薯」の主題をそのまま一人称岡本誠夫の手記として深刻化し復誦しているのみに対して、「悪魔」の後篇、即ち、浅見謙輔の手記は、前篇では語られていない苦悩の側面に照明が当てられており、独歩の奥悩が浮き彫りされている。言わば「牛肉と馬鈴薯」の主人公である岡本の顔に浮かんだ「言ふ可からざる苦痛の色」の文学的形象化が、浅見謙輔の手記であり、ここに「悪魔」の存在理由がある。

このように、同一テーマが繰り返し書かれた事実に対し、吉江喬松は「彼が意識を整理して、陣容を立て直すべく書いた」（「国木田独歩研究」昭3・5）と述べているが、私は逆にこのことの中に「驚異哲学」が独歩の内部の救済に繋がるのが不可能になった事実、更に言えば、独歩自身の浪漫的現実に対する衰退を読みとりたい。それは例えば、

月明を踏んで山に登る。月光流水の如く、山も林も野も村も、寂として夢の如し、岩に伏して祈る。

祈る時、我が胸は掻き亂れぬ。この静なる山林の生活を得て、而も我遂に安んずる能はざるか。神を祈れども神を知らざる者は我なるかな。

(下・二)

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となり了しぬ。而も遂に我靈を震動したる痛烈なる感想を忘るゝ能はざるが故に苦惱する余は悲惨なるかな。(下・五)

という告白にも顕著に表われている。かつての独歩にとって「自然」は絶対者として映じ、あるいは「神」そのものであった。例えば「今の武蔵野」

(明31・1)の自然は、絶対的なものであり、それ故に独歩の傷ついた魂の安息の場であり「歸去来」(明34・5)の自然は「心と體の牧場」であり

「眞の幸福」の場でもあった。しかも「自然」は独歩にとって、天地生存の自覚の場として重要な意味を有していた。しかし、「悪魔」に至っては、もはや「自然」は安らぎの場ではない。それは「山を下れば社會あり」という言葉に示される如く、自由が存する「山林」にのみ独歩が留まることが出来なくなつたからである。つまり、浪漫の世界を烈しく希求しながらも、その浪漫的世界に踏み留まるには余りにも現実的存在の人としての自己を独歩は見い出さざるを得ないのである。このことは、何も独歩に限つたことではなく、青春の時を喪失しつつある人々が実感せざるを得ぬ避け難い一般には違いない。ただ独歩の場合、より烈しい浪漫世界への憧憬、つまり「驚異心」の持続への意志があつたために、それが現実の中で消え去ることに激しい悲痛を感じるのである。

浅見謙輔の姿は、「驚異」による純粹体験を願う心を有しながらも、もはや「驚異」の人であり続けることの出来ない、あの「言ふ可からざる苦痛の色」を見せずにはいられぬ岡本誠夫(言わば独歩)の悲劇の明確な姿である。「吾は自然の兒ならざる可からず、理想の兒ならざる可からず」(「欺かざるの記」明26・3・6)と告白し、純粹に浪漫に向かつていった独歩は、このように次第に現実主義的傾向を帯びてくるのである。ここに、独歩の「小民史」を可能にさせる一つの要因がある。つまり、「驚異哲学」というモチーフを生かすところの自然と小民という対蹠的な、余りにも観念的な構図が壊されていき、現実社会において、(社会からしめ出された自然の中ではなくして)小民が捉えられていくようになる。

その頭着な姿は「春の鳥」(明37・3)において見る事が出来る。

独歩の処女作「源叔父」(明30・8)の紀州も「春の鳥」の六蔵も、共に

白痴の子供でありながら、前者は独歩の抒情が詩的世界で捉えたものであり、後者は浪漫的抒情の世界にのみ留まることが出来なくなつた独歩が捉えた人物であり、その設定の仕方は後者の方がより合理的かつ現実的である。独歩は「欺かざるの記」の中で「美(な脱カ)る哉自然而して其間に多の此自然と調和する人間を見たり。老樵夫、老船頭、多くの農夫、皆な美しき配合を吾が想像の裡に形づくる也」(明26・11・7)と言ひ、自然と人生との調和、美しき配合を見、それを信じ、究極的には、老樵夫、老船頭といった人々、あるいは子供等を独歩はより自然に近い存在として素直に受け取っている。習俗とか固定観念にとらわれることなく、素直に素直に驚きたいとした独歩が、こうした小民や子供に自然と同じ自由な純粹さを見ていたのは当然である。そして、こういった考え方もって創作された作品は、その多くが完璧とも言うべき抒情世界を形づくっている。

しかし、「春の鳥」では、白痴の兒六蔵が、鳥になって大空を飛翔したのだと浪漫的詩精神でもって抒情的に六蔵の死を描きながらも、独歩はその母親に向かつて「六さんが必定鳥の眞似を為て死んだのだから解るものじゃありません」という注釈を付している。

城山の森から一羽の鳥が翼をゆるやかに、二聲三聲鳴きながら飛んで、濱の方へゆくや、白痴の親は急に話を止めて、茫然と我をも忘れて見送つて居ました。

この一羽の鳥を六蔵の母親が何と見たでしょう。

右は「春の鳥」の終末の一節であるが、ここには、独歩の詩精神からはみ出た現実精神がある。今までかつて独歩の問うことのなかった、小民の現実における生活そのものが表面に出ているのである。独歩は白痴の母を情緒の

世界でのみ捉えているのではなく、子を失った現実を如何にして生きていくかという極めて現実的な問題に着手しているのである。六蔵の死を「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」というふうな浪漫的解釈を施しながらも、独歩はもはやその美的論理の中に踏み留まっていることは出来なくなっているのである。この変貌は、独歩が知識人としての高い視座に立つて外側から詠嘆するという形から、白痴の親（小民）の視座から現実を見るという姿勢へと移行してきていることを意味する。この点から言うと、まさに「春の鳥」一篇は中島健蔵が言う如く「ワーズワースに深く動かされた青年時代の独歩の感傷の総決算」（筑摩版現代日本文学全集解題昭31・6）であった。

#### 四

自然主義中心の当時の文壇は、「窮死」（明40・6）「竹の木戸」（明41・1）「二老人」（明41・11）等の独歩晩年の諸作品をその社会性と現実主義的傾向故に、自然主義作品として賞讃を惜しまなかつた。

しかし、よく知られているように独歩は自然主義作家として筆を取つた訳ではない。独歩自身「余は評壇から自然主義者なりと目せられて居るけれど、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、信する所に依りて製作せる者である。」（「不可思議なる大自然」明41・2）と言ひ、又「僕は何主義でもない」「ワーズワースの自然主義と自分とは、相一致して居ると云ふのだ」（『續病榻雑話』明41・4）とし、自らを自然主義者として規定したことは一度もない。「見る所、信する所」のものを作品化するといった創作態度は、独歩が終生変わらずとつた姿勢であり、この

点に関する限り、以前の作品と何等懸隔はない。

むしろ問題にすべきは、独歩の主知的ロマンティズムが作品の背後に沈潜し、リアリズムの様相を呈している事実である。独歩がリアリストとしての視点を獲得していった過程には、種々多様な要因がある。佐々城信子との不自然な愛の破局もその一つであろうし、独歩社の失敗、またそれによる肺結核の一層の悪化等もその主たる原因であるには相違ない。しかし、更に重要なことはそういった外的要因もさることながら、それ等によつてもたらされた独歩の内的変貌である。つまり、先に考察したところの「驚異哲学」が、独歩の内面の救済に繋がらなかつたばかりか、むしろ独歩の浪漫と現実との亀裂を浮き彫りにしたという事実にある。何も私は独歩の浪漫が完全に現実に対して敗退したと言っているのではない。独歩の本質はやはり諸家の指摘があるように浪漫にあり、現実と浪漫との懸隔が顕著になればなる程、独歩の奥惱も深刻化していったのは否めぬ事実である。が、「窮死」等の諸作品は、独歩の浪漫と現実との融合を可能にした作品であると思う。その点私は勝本清一郎のように、晩年の諸作品を「独歩自身の作品としては油っ気がなくなつて、解体しかけたもの」（『座談会明治文学史』昭36・6）として、独歩の芸術上の敗退であるとする見解には賛同しかねる。

「窮死」の成立事情について独歩は、「病牀録」の中で、余は「窮死」の結末に於いて、「どうにも斯うにもやりきれなくて倒れた。」と言へり、自殺者の心事を説明するに、何程考ふるも他に適當なる言葉なく、空しく二日を費して漸く考へ得たるは即ち此一句なり。

或日大久保へ歸る途中にて悲惨なる轍死者の最後を目撃して、歸途余は彼の心事を思ひて、ホロ／＼と泣きながら家に歸れり。其時の感想を材料として、自殺者の餘儀なき運命を描きたるが即ち「窮死」一篇なり。

筆を執つても余は泣きつゝ書けり。「窮死」一篇は左迄世評に上らざりしも、余は最後の一句たる「どうにも斯うにもやりきれなくて倒れた。」云々の言を詠味して貰ひたしと思へり。

と述べていることから明らかな如く「窮死」一篇を貫く文学エネルギーになつてゐるものは、「悲惨なる犠死者」の「心事を思ひてホロ／＼と泣く」独歩の浪漫的心情である。しかし、ここではこうした独歩の詠嘆は初期作品の場合の如く作品の中にのめり込んではいない。

「最早だめだ」と十日位前から文公は思つてゐた。それでも稼げるだけは稼がなければならぬ。それで今日も朝五錢、午後に六錢だけ漸く稼いで、其六錢を今めし屋で費つて了つた。五錢は晝めしに成つて居るか  
ら一文も残らない。

さて文公は何處へ行く？ 茫然軒下に立つて眼前の此世の様を熟と見て居る中に、

「ア、寧ろ死んで了ひたいなア」と思つた。此時、悪寒が全身に行きわたつて、ぶるぶるツと慄へた、そして續げざまに苦しい咳息をして噓入つた。

「窮死」の主人公は、右のように説明される都会の底辺に位置する下等労働者であるが、この犠死者の人生は「忘れえぬ人々」における小民の如く自然の中で、何ら抒情的に語られはしないし、又「春の鳥」の六蔵の如く美化されて語られはしない。それは、己れの全身を襲う悪寒こそが生きている証でもある主人公の、文字通り「どうにも斯うにもやりきれなくて倒れた」現実が描かれてゐるのである。ここには「山林海濱の小民」から「都会の小民」への単なる作中人物の移行にとどまらない独歩の描写態度の変移がある。つまり、「忘れえぬ人々」等でみたところの山林海濱の小民も

「窮死」の主人公である文公を始めとする都会の底辺に生きる小民も共にモデルがあるが、そのモデルを形象化する際の独歩の姿勢である。前者のそれは、主知的ロマンティシズムを基盤にした虚構であり、後者のそれはリアリズムを基盤にした虚構であると換言することも可能である。実は、ここに独歩の「小民史」を可能にする要因があるのであるが、この点を考察してみることにする。

「窮死」の主要な場面を便宜的に分析してみると、「九段のけちなめし屋」「辨公の家」「工事現場」「新宿赤羽間の鉄道線路」の四場面に分けることが可能であるが、各々の場面を統一して照射しているモチーフに、小民に対する独歩の共感、愛、そしてそれを更に進展させたところの小民自身の連帯意識がある。

辨公親子は或親分に屬して市の埋立工事の土方を稼いで居たのである。辨公は堀を埋る組、親父は下水用の土管を埋る爲めの深い溝を掘る組。

それで此日は親父は溝を掘て居ると午後三時頃、親父の跳上げた土が折しも通りかかつた車夫の脚にぶつかつた。此車夫は車も衣装も立派で乗せて居た客も紳士であつたが、突如人車を止めて、

「何をしやアがるんだ、」と言ひさま溝の中の親父に土の塊を投つた。「氣をつける、間拔め」というのが捨臺詞で其儘行かうとすると、親父は承知しない。

「此野郎！」といひさま道路に這ひ上つて、今しも梶棒を上げかけて居る車夫に土を投つた。そして

「土方だつて人間だぞ、馬鹿にしやアがんな、」と叫べんだ。車夫は取返して、二人は握合を初めたが、一方は血氣の若者ゆえ、苦もなく親父を溝に突き落した。落ちかけた時、調子の取りやうが悪かつ

たので棒が倒れるやうに深い溝に轉げ込んだ。その為め後腦を甚く撃ち肋骨を折つて親父は悶絶した。

見る間に附近に散在して居た土方が集まつて来て、車夫は毆打られるだけ毆打られ其上交番に引きずつて行かれた。

右の文章は、何処で生れたのかも、両親も兄弟も有るのか無いのかすらわからない文公が全くの善意で泊めてもらった知人弁公親子の働いている工事現場を描写した部分である。ここには、『忘れえぬ人々』等でみたところの、知識人独歩の現実に対する敗北からくる自我顯示欲の裏打ちされた連帯といったものとは無縁の、否、そういった問題のより純化されたところの小民自身の連帯がある。独歩は決して知識人としての高い視座に立脚して小民を描写しているのではなくして、小民の生活現実に着目して、言わば、底辺の視座から小民の生活そのものを描写しているのである。換言すれば、初期作品の如く外側から観念的に作品を処理し、しかも詠嘆を直接作品の中に流露するといった方法をとっていない。それ故に、ここでの小民の像、あるいは会話は、独歩の他のいかなる作品よりもリアリティがあり、観念的人生ではなくして、小さいが確実な量感のある人生がある。言わば、「吾は自ら大なる名譽高き文学者を希望するに非ず、文筆を以て小學校教師たるを得ば甘んずべし、只だヒューマニティーの自然の聲を聞き、愛と誠と労働の眞理を吾が能くするだけ世に教ゆるを得ば吾が望み足れり」(「欺かざるの記」明26・3・21)と所信を述べた独歩の豊かな文学的結実であったのである。

しかも、『土方だつて人間だぞ!』という文句には、現実味のある強い社会抗議さえ感じられるのである。『酒中日記』(明35・11)等においても、確かに、随所に社会批判がなされていたが、独歩のそうした新しさも作品の中に流露された甘い詠嘆がその作品の価値を低下させていることは否めぬ

事実である。が、それに比して『窮死』においては「ホロ／＼と涙ながらに語る独歩の心情は作品世界の背後にしかない。『窮死』の各小民に限りない同情と清新な共感とを有しながらも、独歩は一定の距離を置き密度の高い小民としての形象化に成功しているのである。

こうしたことがらは、終末における文公の死に如実に現われている。

飯田町の狭い路地から貧しい葬儀が出た日の翌日の朝の事である。新宿赤羽間の鐵道線路に一人の餓死者が発見つた。

餓死者は線路の傍に置かれたまゝ、藁が被けて有るが頭の一部と足の先だけは出て居た。手が一本ないやうである。頭は血にまみれて居た。六人の人がこの周囲をウロ／＼して居る。高い堤の上に兎守の小娘が二人と職人體の男が一人、無言で見物して居るばかり、四邊には人影がない。

前夜の雨がカラリと晴つて若草若葉の野は光り輝いて居る。(中略)此一物は姓名も原籍も不明といふので例の通り假埋葬の處置を受けた。これが文公の最後であつた。

實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て倒れたのである。

独歩は「人生の研究の結果の報告」(「我は如何にして小説家となりしか」)として、次々と名もない底辺に位置する人々の生と死とを描いた。しかし、『窮死』以前の作品の多くはいずれも独歩の浪漫に美化されたものであり、小民の現実とは極めて遠いものでしかなく、ここで描写されている小民のやうに、小民自身の現実が描かれてはいない。「藁が被けて有るが頭の一部と足の先」が出、「手が一本ない」「頭は血にまみれ」「一物」に過ぎない文公の死体は、他の独歩が創造したいかなる主人公の死よりも多くのことを語っているのである。

勿論、独歩文学の真骨頂は、独歩独得の詠嘆に基づく美的世界の構築にあるには違いないのであるが、「人間は職業の如何に由て其眞價を定める者に非ず、北海の漁夫を見ずや、神の眼は平等至公なり」(『欺かざるの記』明26・2・3)と言い、「人類眞の歴史は山林海濱の小民に問へ、哲學史と文學史と政權史と文明史の外に小民史を加へよ、人類の歴史始めて全からんとする文學命題の発展と展開の爲には、そうした浪漫(いわゆる独歩的なもの)の作品の背後への沈潜が必要であつたのである。

ともあれ、独歩文学の近代文學史における新しさと生命は、下積みの名もなき小民を形象化しようと意図した着眼点にあり、独歩の文學理念の独自性は「驚異哲學」にある。しかし、独歩の「小民史」の成立と展開には、かえって「驚異哲學」がその限界を呈示するという逆説があつた。しかるに「驚異哲學」が独歩の内部で矛盾的命題としてしか存在しなくなった時に、逆に「小民史」の可能性を押し進めていくことが出来たのである。

注1 本稿は、同人雑誌『備北文學』に連載中の「近代リアリズムへの道」と重複する部分がある。

注2 本稿における独歩作品の引用文は、全て学習研究社版・国木田独歩全集による。