

# 宮沢賢治の小説的作品について

伊藤 眞一郎

宮沢賢治に「泉ある家」という小品がある。郡の依頼で土性調査に当たっている富沢・斉田の二人の青年が、山中で行き暮れ、谷の泉で出遭った老人の家に一夜の宿を借りる。老人の家には二十ばかりの孫娘らしい女も居て、気まり悪げに黙ったまま応待をする。そして、その夜更け、二人は、外での剣舞の囃しや話し声、また、酔った鉦夫の喚き声に二度までも眼を醒まされる——そういう話である。

外ではまたはげしくどなった。  
(ああこんなに眠らなくては明日の仕事がひどい) 富沢は思ひながら床の間の方にゐた斉田を見た。

斉田もはっきり目をあいてゐて低く鉦夫だと云った。富沢は手をふって黙ってゐると云った。こんなときものを云ふのは老人にどうしても気の毒でたまらなかつた。

外ではいよいよ暴れ出した。たうたう娘が屏風の向ふで起きた。そして(酔ったぐれ、大きらひだ)とどうやらこつちを見ながらわびるやうに誘ふやうになまめかしく呟いた。そして足音もなく土間へおりて戸をあけた。外ではすぐしづまった。女はいろいろ細い声で訴へるやうにしてゐた。男は酔つてゐないやうな声でみぢかく何か訊きかへしたりしてゐた。それから二人はしばらく押問答をしてゐたが間もなく一人ともつかず二人ともつかず家のなかにはいつて来てわづかに着物のうごく音などした。そしていっばいに気兼ねや恥で緊張した老人が悲しくこくりと息を呑む音がまたした。(註し)

二度目、酔った鉦夫に眠りを破られた場面、この作品は、ここで終つてしまふ。夜のしじまに発せられる秘かな物音・人声・息づかいが、専ら富沢らの位置

から叙されるばかりで、したがって、一読しただけでは、向うの事態は必ずしも判然としないう風である。が、老人が、こうした事態を、この上もなく不体裁なものと羞恥していることは明らかである。その羞恥は、まず何よりも、懸念通りに客である富沢らに迷惑をかけることになつた点に対してのものであろう。が、それにも増して大きいのは、富沢ら町場の青年の前に、夜更け「女おね引ぱり」などという卑猥な言葉を吐く男たちがやって来、のみならず、娘がそうした男の一人を家に引き入れるような、そのような猥雑な暮しぶりを曝さねばならぬ、そのことに対しての恥しさであろうと思われる。泉の傍で最初に老人に出遭つたとき、富沢が、青金鉦山で鉦山の者を泊める宿があると教えられたのだがと云う。すると、この老人は、「まだまるでの子供」のような二青年を眺めやり、「不思議な表情をして笑」い、それから、「青金で誰か申し上げたのはうちのことで、何分汚ないし、いろいろ失礼ばかりあるので」と答える。これは、明らかに、老主人に「返事するな」と抑止されていた娘が「大きらひだ」と妙になまめかしい呟きをもらしながら物慣れた様子で出て行き、外の男を中に引き入れてやるという、夜更けの出来事の伏線をなしている。二人は一向に気付かなかつたのだが、この老人の家は、恐らくは、近在の鉦山労働者を相手に酒色を提供する、いわゆる曖昧宿の類なのである。老人の羞恥は、鉦夫相手にそうした抜け切らぬ青年に、垣間見させる破目になつたことに対してのものにはかならない。

一方、このように気兼ねと羞恥で恐縮し切つてゐる老主人の、蚊帳一枚を隔てたこちら側には、富沢と斉田の二青年が眼醒めていて、老人や老人のさらに向うの娘たちの気配を敏感に感受している。そして、特に富沢は、あまりの不体裁さ

に息を呑むのさへ憚っている老人の様子を、居たたまらぬ思いで感じ取っている。老人がかくも恥しい思いを強いられる不幸な場面に、自分が立ち合っていることが、彼には「気の毒でたまらない」のである。蚊帳の向うの老人が気兼ねと羞恥で消え入りたくない思いに駆られているのと同様、富沢もまたその思いを察して、気の毒さに消え入りたくない思いに駆られているのである。

＊

さて、いきなり作品の内部に立ち入る恰好になったが、このように見てくると、この「泉ある家」には、日常的な人間関係を素材とする富沢の小説的作品——以下、詩・童話・自然を素材とするスケッチ風の散文と區別して、便宜的にこう呼ぶ——に共通して見られる特徴を明瞭に見ることができるよう思われる。

その一つは、作品の心理的傾向とでも呼ぶべき特徴である。すなわち、ここには、日常的な人間同志の触れ合いの場面が描かれているのだが、作者のモチーフは、そうした場面の客観的な背景を問題にする方面ではなく、主観的な側面、つまり、そうした場面での人物の心理の状態の方に置かれているという点である。「泉ある家」に描かれているような、退職官吏風の品の良さを漂よせた老人が督む山中の曖昧宿という設定は、これだけですでに、背後の重い現実を想像させずにはおかないのだが、作者はそうした背景の方は読者の勝手な想像に任せ、そのまま終止させてしまおうのである。

特徴の二つ目は、描かれている心理が、他者に対する受身性に根差した心理である点である。この点については少しく説明が必要であらう。

右の場面で富沢が抱いている「気の毒」という心理を分析的に眺めてみると、そこには、自他に対しての二様の意識の動きを見ることが出来る。まず、彼は、一方で、老人の気兼ねや羞恥を、殆ど自分自身のものでして感受し、同情している。その限りでは、彼は老人の存在を全面的に受容し、老人の心理状態に一体化していると言ってよい。が、他方、彼は、老人に気兼ねや羞恥を強いているのが、この場の自分自身であることも自覚しないわけにはゆかない。そして、そこに老人に対して自分を加害者として悪く思うような、否定的な自己意識が働くことになる。富沢の「気の毒」という心理は、老人の存在を受容し一体化する意識

と、否定的な自己意識との表裏した意識であると言える。あるいは、富沢の意識が、他者に対しては専ら受容的・肯定的に働くと同時に、自己自身に対しては排除的・否定的に働くところに、「気の毒」という心理が生じていると言ってもよい。

いずれにせよ、そこには、他者に向けて突き出し主張されうる堅固な自己はもとより、他者を客観的に対象化して眺めうる自己も存在しない。富沢の意識では、自己よりも他者の存在の方が優先された状態にあり、自己は、他者に対しては受容的な消極的存在でしかない。その意味で、老人への「気の毒」な思いに浸されている富沢は、老人に対して受身的な状態にあると言える。

「泉ある家」の「気の毒」という心理に見られる、あい表裏した二つの意識傾向、つまり、他者に対しての受容的・肯定的な意識傾向と、自己自身に対しての排除的・否定的な意識傾向とは、いずれの傾向にウェイトが置かれるかは作品により違ってくるが、富沢の小説的作品には一貫して現われており、作品の重要な特徴をなしているように思われる。恐らく、ここには作者富沢の自我意識が反映しているのであって、これを、たとえば我が国の小説作家の典型たる志賀直哉の作品などと対比してみるとどうなるか、私には興味深いのだが、その点に関しては今しばらく措く。先に、「泉ある家」以外の作品の場合を見ておきたい。

## 二

富沢の散文小品中、最も小説らしいとまり・結構を見せているのは、「十六日」であらう。これは、山家の若夫婦の間に生じたささいないざこざの顛末を描いた作品である。

盆の十六日、妻おみちとのんびり差し向かいで休日を楽しんでいる鉢山勤めの嘉吉のところへ、化石探しの町の学生が道不案内で舞い込んで来る。せつかくの団欒を邪魔されて、嘉吉は始めは不機嫌な顔をしているのだが、学生の好青年ぶりに直ぐ気持ちをはぐし、おみちの持ち出した膳をすすめるなどして、快くもてなしてやる。やがて学生は立ち去り、嘉吉も再びくつろいで膳に向うが、気がつくくと、妻の様子、何やらぼんやりしていて妙である。彼は、先ほどの、日頃は接することもない町の学生の前での羞じらしい様子などから、心を動かされたらしいと察する。そして、俄かに嫉妬から憤激し、おみちを罵るやら膳を蹴飛ばす

やらで、たちまち朝からの団樂をぶち壊しにしてしまふ。が、しかし、嘉吉のその憤激も、決して長続きはしない。「酔つた狸」のような泣き癖そ顔で片付けを始める彼女の様子を見ると、「矢もたてもたらず俄かにおみちが可哀さうになつて」しまい、むしろ、「さっきのあの顔いろは、こっちの邪推かもしれない。及びもしないあんな男を、いきなり一言二言はなして、そんなことを考へるなんであることではない。」と思ひ直し、のみならず、「さうだとすると、おれがあんな大学生とても引け目なしにばかり談した。そのおれの力を感じてゐたのかも知れない。」と自分の腕力に自負を回復、早速に、今のは冗談だからと言つて宥めにかかり、和解してしまふのである。

「泉ある家」は、山家の生活者の世界を、作者を投影した外の世界の人物が垣間見る構造になつていたが、「十六日」は、山家の生活者の世界が、その住人自身の立場で描かれ、作者宮沢に近い町の間人は、彼らの世界に波紋をもたらず外からの闖入者になつてゐる。同じような山家の生活者の世界が、「泉ある家」では外側の眼を通して描かれてゐるのに対して、「十六日」では、内側の眼を通して描かれてゐるわけで、構造的には逆になつてゐる。作者宮沢の実生活上の行動からみて、「泉ある家」は、彼自身の実体験に即して書かれたものと思われるが、「十六日」の方は、発想の契機は実体験にあるが、内容的には想像力による虚構作品であろう。そのせいでもあろうか、結婚三年目の夫婦の生活風景としては、文字通りに「ままごと」じみてゐる気がするのだが（嘉吉とおみちは、夫婦というよりも兄妹のような印象であるが、これは「賢治と妹トシ」という先入観のせいであらうか）、それぞれの素朴な心情は生きづいており、人物自体は小手先で作りに上げられたという感じはない。

それはさて置き、作者のモチーフが素材の主観面、心理にあることは改めて言うまでもなからう。通りすがりの町の学生の闖入から心理的な異和が生じ、嫉妬となつて爆発、しかし、妻を「可哀さうに」思う一念でそれも雲散霧消し、元通りの宥和が回復する——という具合に、これは、素朴な山家の住人の心情世界に惹き起こされた波紋を描いた作品なのである。そして、さらにまた、その「素朴な山家の住人の心情」というのが、「泉ある家」の「気の毒」という心理同様に、他者に対する受身性に根差したものである。

嘉吉は刻々の自分の感情のままに行動する、些か粗暴なところのある人間であ

る。しかし、一定の感情に駆られればその感情のままに自分を押し通す、自己中心的な単純な感情の間かと言つと、決してそうではない。彼の場合、せつかくの団樂を邪魔した学生に立腹はしても、相手の気の好さうなのに氣付けば、直ぐに「氣に入つて」しまつたり、妻のささやかな浮氣心に「落ちはじめたなれのやう」な憤激をしても、彼女の哀れ気な様子が眼に入ると、「矢もたてもたまらず俄かに可哀さうになつて」しまつたり、といった具合に、相手に対する否定的な感情は、生ま身の相手の前ではそのまま持続しえず、いとも容易に好感・同情といった肯定的な感情に取つて代わられるからである。

嘉吉のこうした点は、勿論、彼の善良さ・優しさと言つてよいのだが、また別の言い方をすれば、それは相手の心理への共鳴し易さ・一体化し易さであり、そうしたことからする相手に対しての動じ易さにほかならない。彼は、刻々の感情に駆られ易い人間ではあるが、同時に、その感情が相手の状態に極めて敏感に左右されるのである。相手の様態を無視した自己中心的な感情は、彼には見られない。

団樂をぶち壊しにしてしまつた場面での嘉吉について見れば、彼にはまず、「からだが風と青い寒天でごちゃごちゃにされたやうな情ない氣」が起ころ。惨憺たる有様で散らばつた階や青い寒天、そこを何事もなかつたかのように吹く、明かるい戸外からの風——恐らく、そうした目前の光景が、自分の粗暴さを苛責するように嘉吉は感受し、情なさに取り憑かれるわけである。そこでの自責の念には自己否定的な意識が働いてゐる。そして、次に、おみちへの「矢もたてもたまらぬ」ほどの同情の念、「可哀さう」な思ひにかられ、自分の邪推だと思ひ直し、早速に和解の手を差し伸べることになる。同様な場に立たされた一般の夫であれば、多分、妻の女々しい泣き面に厭味を感じたり、自分の振舞いの大人気なさには、つゝの悪さを覚えたりして、素直には宥めにはかかれなところであろうが、彼の場合、そのような拘泥は皆無である。妻への同情の念が湧くや、以後の彼の意識は、ひたすらに彼女を肯定し元通りの宥和を回復しようとする方向に集中し、自分自身への顧慮は生じてこない。読者は、おみちの本心を善意に忖度してゆくうちに、自分の腕力に自負を抱き始める嘉吉に、思はず笑いを誘われるのだが、とは言え、それによって彼を抜け目のない厚顔な人物だとは受け取らないだろう。彼の心理は、おみちへの同情を合理化すべく、あくまでも相手本位に、

彼女の身により沿って働いているのであって、そこには利己的な意識は少しも関与していないからである。この意味での嘉吉は、殆ど無私であると言ってよい。本質的に無私な筈の人物が無意識裡に自分の腕力へのささやかな自負を抱いている、その無邪気さが笑いを誘うだけなのである。

このような、自己の非に対しては強い自責の念を抱き、他者の苦痛に対しては無私の同情を注ぐ嘉吉は、他者に対しては、受身的な自己意識の人間であると言える。彼は、本来的には、他者(具体的には妻のおみち)との間の一体的・共生的な関係において自足しているような人間であり、他者に依存した個としての自立性を持たない人間なのである。個としての自立性を持たないがゆえに、異和的な状況下では、受身的な自己意識を余儀なくされるのである。一面で暴君的なところのある嘉吉には、また、一個の大人としてはある種のひ弱さ・脆さをも禁じえないのだが、それも、彼が他者に対しては、このような受身的な人間であって、自己の宰領下に他者を置くことのできるような強靱さを持つ人間ではないからであろうと思う。

### 三

「泉ある家」と「十六日」に描かれている心理は、異和的、あるいは対立的な客観状況にあって、相手を思いやり、同情する形での他者に対する肯定的な心理であるが、こうした心理が、「大礼服の例外的効果」の場合、もう少し相手との間に距離を置いた形で描かれている。

この作品は、何かの式典を前にした学校の校長室の風景を、性急な理想追求に走りがちの学生と彼らの性急さに苦慮する校長との対立的な関係を背景に、描いているが、そうした対立的な客観状況の方にモチーフが置かれていないこと、前二篇と同様である。

作品は至って短いものだが、冒頭からの大半を費して、これから始まる式典の無事な遂行を念じ、ささいな事にも前途の不安を覚え、早くから緊張し切っている校長の姿が描かれている。それは、殆ど小心とも思えるような、責任感で金縛りになったような生真面目な統率者の姿である。そして、この校長の姿が、彼の不安の元凶でもあった学生の眼に、一つの美的な感動を与える姿として映じたことが明かされて、結ばれる。

校長の大礼服のこまやかな金彩は明るい雪の反射のなかでちらちらちらら顔へた。何といふこの美しさだ。この人はこの正直さで、まで立身したのだと富沢は思ひながら恍惚として旗を持ったま、校長を見てゐた。

富沢は、学内掲示板に連名の示威的な宣言文を張り出す不穏分子的な学生である。しかし、いつ式典の妨害に出るかもしれぬと不安を抱いている校長をよそにその富沢は、窓外からの雪の反射と、緊張からする身震いとで、大礼服の金彩をきらめかせている校長の美しさに、素直に感動していたのである。ここでは、大礼服は、学内の不穏分子的存在であった富沢に対して、図らずも「例外的効果」を發揮したわけで、本篇の主題も、大礼服なる物の美が、校長という一人の誠実な人間の価値、すなわち、彼を現在の地位にまで立身させた「正直さ」という美質を表徴し、富沢を感動させることになった、という幾分ユーモラスな意外性にあると思われる。

この作品には、開巻、重い緊迫感が漂っていて、何か一つのドラマの開始を思わせるほどののだが、それは、この風景の背景に、既に述べたように、客観的には決してのどかなものとは言えない、学生対校長という対立的な状況が設定されているからであろう。校長の回想の形で述べられているところによれば、富沢は、「われらはわれらの信ぜざることをなさず」といったような宣言(それは、白樺派の自我主張をいって、作者富沢の呼吸した時代の空気を伝えているように思われる。)をはばからぬ学生であり、その宣言のままに、徳育会の席上で校長に対して、「ごまかしのない団体の意義」を問い糺しさえする。多少誇張した言い方をすれば、そうすることでは、一個の公人としての校長の思想性を問うているわけであって、所与の職責の無事な遂行のみを念じている生真面目な校長は、主観的にはどうであれ、立場上は、詰問者富沢と深刻な対立的関係にあるのである。

が、この作品では、それもあくまでも背景であり、「例外的効果」というユーモアを生むための道具立てとしての設定にすぎない。富沢という学生は、そのような客観状況にも拘らず、式典を前に緊張し切った大礼服姿の校長に、彼の誠実な人柄を看取り、感動している。彼のその感動は、校長を、学生統率の公的な役割を荷った一個の公人としてではなく、それ以前の裸の一個人として見るところに生まれたものである。校長は、公人として見ることが忘却されたところで、そ

の「正直さ」によって現在の地位にまでこつこつと立身して来た（恐らくは、もはや若くはない）一人の男として、いたわりと好感をもって眺められ、富沢には肯定され、受け容れられているのである。

富沢においては、「泉ある家」・「十六日」の場合に比べると、相手に対しての主体性は保たれているようである。これは、彼が校長を大礼服の金彩と同一平面上の存在として、専ら外面的に捉え、相手の内面状態に同化・一体化する事態からは免れているからである。つまり、相手を専ら「見る」位置にあって、「泉ある家」・「十六日」の場合のように、必ずしも、相手の心理を「思いやる」、あるいは「想像する」のではないから、自身、心理的な動揺を来たさずに済んでいるのである。そのように、相手を「見る」に留まることができる程度には、富沢は、ここでは主体性を保っている。しかし、小心な校長をただの誠実な老人として素直に見る富沢には、大礼服と校長に対する美的感受性の反応以上のもの、彼自身の個性を感じさせるようなものは、何もないと言ってよく、その点では、やはり、主体の稀薄な人物の印象も拭い切れないのである。

#### 四

これまでの三篇の作品では、他者は受容さるべき肯定的な存在としてあり、その他者に対しての自己自身は、主体性の稀薄な、むしろ、否定的に自覚されるような存在だった。しかし、富沢の作品に描かれる他者が常にそうした肯定的な姿をしているわけではない。反発の対象となるような否定的な姿の他者も、勿論、登場して来る。が、注目すべきは、その場合でも、他者は、冷たく突き離して徹底的に否定されることはなく、むしろ、自己の主体性を圧迫し脅かす存在、謂わば、抗し難い圧力として、顕ち現われる点である。時には、本来ならば、他者に向けられるべき否定のエネルギーが、逆に自己自身の方へ突きつけられ、一種の自虐的な様相すらも呈してくる。

たとえば、「家長制度」という作品がある。これは、家長に支配された山奥の農家の人間関係を一人称独白体で写した小篇で、向うの山家の住人の日常風景が、こちらの、通りすがりのよそ者の視点を通して垣間見られるという構造は、先の「泉ある家」の夜更けの場面に通ずる。のみならず、視点人物が、闇の中の向うの人間の緊張した心理を、鋭敏に察知して、同情を寄せている点も、殆ど交

りがない。こうした点だけからすると、この作品は、「泉ある家」と並べて論じてもよい作品であったのだが、ただ、「泉ある家」と異なっているのは、「家長制度」では、反発と否定の対象となるべき人物像が描かれ、その人物との関係での心理が作品の前面に出てきている点である。すなわち、ここでは、この家の主人は、「私」の向うの炉端に鎮座しているだけで、肩巾の広い屈強の息子らを完全に威し、ささいな粗相をした女を無言で打躰し、折檻を加える、人間味のない絶対者として、否定的に捉えられている。「家長制度」というタイトルは、明らかに、そのような冷酷な絶対的支配者としての家長への非難・抗議の意図を含んだものと見てよい。

ところで、問題は、そのような否定すべき家長に、「私」が「まったく身も世もない」という思いで対していることである。この「身も世もない」という言葉は、家長である主人と向かい合って、この場に居ることの耐え難さから発せられた悲鳴であって、憤怒・敵意・反発等の、相手を自ら積極的に否定してゆく攻撃的な感情は、そこには介入する余地がない。「私」は、目玉を「古びた黄金の銭のやう」に光らせ、「酒呑童子」のような畏怖的な威容でもってこの家を支配している家長に、ただ庄倒されてしまっているのだから。「私」は、よそ者として向う側の世界からは隔てられ、彼らとの間に異和感を抱いているのだが、一方では、息子らや女と一体化した心理状態にもあり、心理的には、彼らと同様に家長の支配下に置かれている。否定すべき前近代的な人間関係の宰領者に対して、「私」は、文字通りに受身の状態にあるわけである。<sup>(註)</sup>

同様の例は、同じ一人称独白体の小篇、「花壇工作」、「疑獄元凶」にも見られる。

「花壇工作」では、視点人物の「おれ」は、病院の花壇設計に当たっている些か気取った園芸家である。「おれ」は、見知りの町や村の人たち、看護婦らの注目を浴びながら、「舞台上に居るやうなすっきりした気持ち」で花壇の出来上りを色々と思案している。そこへ、それまで窓から見ていた設計依頼者の病院長が陳腐な設計案を携えて介入してきたことから、周囲で見物していた人々の表情に、どちらが頭を下げるかといった卑俗な好奇心が現われ、それに気付いてしまった「おれ」の愉快な創造の気持ちりが台無しになってしまう。そうした、心理の明から暗・快から不快への変転の過程が、幾分ユーモラスな筆致で描かれている。

この作品の後半部では、「おれ」の眼に入る人物はすべて否定的に見られている。「音楽を凶形に直すことは自由であらう」、「花」BeethovenのFantasyを描くこともできる」と考えるほどに「創造力に充分な自信」を抱いている「おれ」としては、「博士を三人も使つてゐる偉い医学士」でありながら、芸術的創造を解せず、「正方形のなかの退屈な円」という月並みな図案を持ち出す病院長は、「隣れむべき弱い精神の学士」であり、病院長と園芸家の意見のくい違ひの場面を、「院長さんとその園芸家とどっちが頭がうごくだらう」といった風の「愚かな愚かな表情」を浮かべて見守っている連中は、芸術的創造にはおよそ関わりがない卑しい俗衆なのである。

彼らの愚劣さに対する否定的な意識の働き方は、これまで取り上げて来たどの作品にも見られないものである。特に、見物の人々への感情は、「考へても胸が悪くなる」といった体の、かなりに激しい嫌悪である。しかし、そうした否定的な意識が、愚劣な彼らに対して、「おれ」を優越せしめるかというところ、ここではそうはならない。彼らの愚劣さが意識されると、むしろ、心理的に狼狽・動揺してしまい、もはや仕事にならなくなるからである。「おれ」は、園芸家をさし置いて「正方形のなかの退屈な円」を地面に描かせ始める病院長を前に、正面切つて抗弁もできず、「もう今日はだめだ。設計図を捨てて来て院長室で二人きりで相談しなければだめだ」という風に、自分の意見を貫くことでこの場に対峙するという意志は、全く放棄してしまっているのである。彼らの愚劣さに嫌悪を抱きながらも、実際には、彼らに優越した対応は何らできないわけで、そうした無力さの自覚があればこそ、彼ら愚劣な者に対して、「あんまり過鋭な感応体おれを撲つてやりたい」という、自虐的な心理に陥つてしまうことにもなる。愚劣な相手に向けて発散されない否定のエネルギーは、無力な自分自身の方に屈折してゆくほかないからである。

こうした点から言うと、「花壇工作」で否定的に見られているのは、病院長や見物人たちだけでなく、彼らの愚劣さに軽蔑の眼を向けている「おれ」もまた、否定の対象である。と言うよりも、むしろ、ここで直接の否定の対象となっているのは、「おれ」自身であると言うべきかもしれない。なんとすれば、衆人環視の下、「おれ」が「創造力に充分な自信」を抱いている姿は、そもそも最初から、些か芝居がかつた気取りとして滑稽視されているからで、以下の「おれ」

の、病院長や見物人への反応も、正面切つてシリアスに描かれてはいないのである。「おれはこの愉快な創造の敷時間をめっちゃめっちゃに壊した窓のたくさんの顔ができるだけ強い表情でにらみまはした。ところが誰もおれを見てゐなかつた。」といった箇所では、一人悦に入つて、創造力に充ちた園芸家として注目的になつてゐるという幻想に浸つていた「おれ」は、殆ど滑稽人物になつてゐる。滑稽人物として笑ふことで否定的に見られているのは、何よりも先ず「おれ」自身なのである。したがつて、「花壇工作」は、「あんまり過鋭な感応体」、つまり、相手に過度に左右され易い人物——他者に対しては受身的たらざるをえない人物を、若干戯面化して描いた作品であると言ふことができるだろう。

「花壇工作」についてと殆ど同じことが、「疑獄元凶」についても言える。「疑獄元凶」は、疑獄事件裁判の被告席に立たされている政党の総裁らしき老被告を独白者に、そして、この独白者に対峙する者として、昂然たる儀容をもって検事席から見下している青年検事を配した作品である。紙幅もすでに残り少いで、具体的な考察は省略するが、作品では、裁判開始直前における、この青年検事の威圧的な態度に氣圧された老被告が、何とか平静を保ち、自己の体面を損うまいと、静寂な自然風景を思い浮べてみたり、相手をにらみ返してみたり、あるいは、現下の心境を漢詩に案じてみたり、禪の語録を暗唱してみたり、辛苦・焦慮するにも拘らず、増々、平静を夫い、動揺してゆく——そうした小心な心理が、やはり、幾分か戯面的に描かれている。

この独白者は、被告席に立つという特殊な場にある者の負い目が作用しているとは言え、未だ年若い検事の動作・表情に対して、彼我の社会的地位・肉体的能力・心理的耐久力等の優劣を一々意識し、努めて対等を粧おうとするあたり、人事において世智たけている筈の老政治家にしては、些か他者に動じ易い、自意識過剰の気味のある人物である。その点、先に「小心」という言葉を用いたが、必ずしも現実の損得ばかりを顧慮するところでの小心さではなく、それは、別の状況にあれば、そのまま、「大礼服の例外的効果」の校長が見せていたような誠実さ・生真面目さにもなるような、より根本的な性格的な弱さに発するものであると思う。

さて、以上、六篇の作品について、それらにおいては、心理面に作者のモチーフが置かれていること、描かれている人物の心理が、自他の関係における主体の受身的な在り様に根差したものであること、の二点を明確化することに主眼を置いて考察を進めてきた。勿論、等し並みに、心理面に作者のモチーフが置かれているとは言っても、一人称独白体の作品と三人称客観体の作品とは、自らの心理の表現法・その対象化の度合等は異なる。また、主体の受身性に根差した心理とは言っても、専らプラスのイメージにおいて、他者に対する受容的・肯定的な心理を描いた「大礼服の例外的効果」・「十六日」と、逆のマイナスのイメージにおいて、自己自身に対する否定的な心理を描いた「花壇工作」・「疑獄元凶」、あるいは、自他に対する肯定・否定の綱い交ざった異和的な心理を描いた「泉ある家」・「家長制度」と、それぞれでは、心理の様相は、全く別の心理と呼ぶるほどに異なっている。肯定・否定という視点から作品を見て来たけれども、実際の所、こういう単純な図式による切り分けでは、微妙に差違のある各作品の心理の特徴を、どれだけ掬い上げられるものか、心もとない気がせぬでもない。

しかしながら、今、焦点を各作品に描かれている人物の、自他の関係における主体の在り様という点に絞ってみるならば、彼らが、申し合わせたように、他者の状態に過度に敏感な、心理的に影響を被り易い存在であることは確かであり、そのことから、彼らを、他者に対しての主体性の稀薄な受身的な存在と見做すことは十分に納得のゆくことであろう。各作品での対人場面の状況を作り出しているのは、彼らのそのような在り様なのであって、したがって、一見、相互に何の関係もないように見えても、そこでの彼らの心理は、基本的には他者に対する受身の心理として一括することができるのである。

内容面でのこれらの二つの特徴と共に、ここでもう二点、主として、形式面での特徴を挙げておく。一つは、改めて言うまでもないようなことだが、いずれも極めて短い、小篇の作品であることである。最も長い「十六日」でも、四百字詰原稿用紙に換算して十三枚足らず、「家長制度」に至っては僅か二枚余りにすぎない。便宜的には言え、殊更に「小説」と呼ぶのも躊躇されるほどの、文字通りの掌篇なのである。

作品の小篇化ということには、幾つかの要因があるが、内容面での問題が特

に大きく関わっていることは疑いないと思う。すなわち、先に挙げたような特徴をもつ内容が作品化される場合、その展開には自ら限界があり、必然、小篇化を免れないのではないかと考えられるのである。これらの作品では、それぞれ、素材的には日常の人間関係が扱われているが、描かれるのは、専ら、限られた具體的な一場面での人物の意識や感情であり、そこでの客観状況は殆ど追求されない。「家長制度」・「疑獄元凶」の場合、明らかに、素材は、作者の社会的な問題への関心に基づくものであるが、作品の内実はすでに見た如くであり、作者のそうした関心の一端は、タイトルの上で辛うじて窺うことができるにすぎない。先ず、客観状況を追求する方向に描写が伸びてゆかないという点で、作品の長さは限られてくることになる。のみならず、描かれる人物も、他者との間に対立・葛藤のドラマを惹き起こすことのない、他者に対しては受身的な存在である。彼らは、他者との間に対立的・異和的な状況が生ずれば、自己中心的な拘泥もなく、忽ち調和的・宥和的な状況に回帰するか、そうでなければ、他者に圧迫されて、混乱した心理状態のまま立ち往生するばかりである。他者との対立・葛藤のドラマを描く形での展開もありえぬのである。

断わるまでもあるまいが、私は、こうした点をもって、これら富沢の作品を貶すつもりは毛頭ない。日常の人間関係を素材にしたからと言って、別段、対立・葛藤の人間ドラマが展開されねばならぬわけでもなければ、ましてや、社会問題が追求されねばならぬわけでもない。小説である以上、何がどのように描かれようとも一向に差し支えない。問題は、それが文学作品として読者を動かすことができるか否か、その一点にある。その意味から言うならば、これらの作品は、日常の一つの対人場面を、人物の心の動きと共に鮮やかに切り取ってみせた小篇として（殆ど「散文詩」の如きものとして）、それぞれ、確かなリアリティを有しているのである。

次に、この作品のリアリティの問題にも関わることなのだが、これらの作品を、表現の性格という点から見ると、事物が客観描写によって对象的に表現されないという点、言い換えれば、表現された事物に、常に、表現主体の主観が投影されているという点も、見落せない特徴である。

これまで、繰り返し「心理が描かれている」という風に言ってきた。が、その意味が、謂わゆる心理小説のように、心理が知的に分析され対象化される形で描

写されているという意味でないことは、言うまでもない。ここでの描かれ方は、心理の直接表現の部分は単なる説明に止まり、過半は、客観的な事物の描写に伴って、間接的・結果的に表現される体のものである。表現された事物に、表現主体の意識・感情が投影されている結果として、必然的に心理が描かれてくるわけである。

こうした点が明瞭に現われていたのが、「泉ある家」や「家長制度」であろうと思う。「泉ある家」の夜更けの場面を例にとれば、一読しただけでは、読者には、客観状況が判然としない。老主人の家が曖昧宿に類したいかがわしい事を生業としているという事実は、専ら読者の想像に委ねた恰好に、奇妙に曖昧化されていて、直接に伝えられないのである。が、にも拘らず、気兼ね、羞恥・気の毒といった、相互の存在が意識された異和的な心理の動きだけは、極めて鮮かに伝わってくる。これは、表現主体である作者が作中の視点人物である宮沢にびつりとして一体化した形で、薄闇の中に秘かな物音・人声・息づかいのする状況が描かれていて、状況を外側から客観的に眺める視点がないからである。つまり、ここでは、表現と表現主体との間に距離が介在せず、両者が一種の未分化な状態にある、あるいは、表現主体である作者の即自的な表現として、作品が成立している、と言ってもよい。そのような即自的な表現であればこそ、表現に作者の意識・感情等の内面の緊張が孕まれ、客観状況が描かれにくいにも拘らず、作品が心理的なリアリティを持つてくるのである。

表現がこのような性格を持つということとは、文体の問題として言えば、宮沢のこれらの小説的作品の文体は、本質的には、事物それ自体を喚起する詩のそれであって、事物を対象的に指示してゆく散文ではないということであると思つた。本稿では、便宜上これらの作品を小説的作品と呼んでいるわけだが、作品の内実在即して言えば、すでに一寸漏らしたのだが、むしろ、*「散文詩」*とでも呼ぶべきなのである。実際の所、宮沢の詩は、彼自身が「心象スケッチ」と称した、自然風景などの客観世界の様相を、主体の心理の動きもろ共に記述してゆく作品であって、素材的な区別を抜きにすれば、これらの作品と、それらの「心象スケッチ」との境界は、なかなか立てにくいのである。一人称体による作品の場合、特にそうである。

この意味で、これらの作品は、詩人としての宮沢の本質をまぎれもなく示して

いる。

\*

宮沢については、しばしば、「原始人」とか「古代人」とか比喩される。その意味は、彼が、自他の未分化な前近代的な自我意識の所有者である、ということである。同様に、志賀直哉も、自他未分の前近代的な自我の所有者として、「原始人」・「自然人」といった呼ばれ方がされることは、周知の通りである。しかし、同様に比喩される自他の未分化な自我の所有者でありながら、彼らが極めて異なった個性であることは、本稿で取り上げた宮沢の作品を、すでに一般に定着している志賀像を念頭に置いて振り返ってみれば、容易に首肯されるであろう。勿論、共通部分、しかもかなり重要な共通部分もある。志賀の作品の本領が短篇小説にあること、社会問題や形而上の問題などの抽象思考を要する方面への関心が乏しく、問題が専ら対人関係での心理面に置かれていること、作品が作者の内面の緊張を即自的に伝え、作品と作者との間に距離・落差がないこと、そしてさらに、そのような作品が「散文詩」として評価されるようなものであること等、これらの点は、宮沢の小説的作品の特徴として挙げた点にそのまま通ずる。少々、大雑把に過ぎる括り方になるが、この点は、彼らがいずれも、自他の宥和・一体を前提とする我が国の一元論的な精神風土上での即自的な存在であり、自他の断絶・対立を前提に発達したヨーロッパ的知性との本質的な関わりは持たなかったことを示すものであらうと思う。ついでに言えば、志賀が、自我意識の分裂には無縁の、思索と行動の一致した統一体として、作品よりも作家個人として問題にされ、多大の讃仰を受けてきたことは、宮沢が、やはり、文学・科学・信仰を一つの個性の裡に調和させた存在として、偶像化を生じるまでに讃仰を受けてきたことと、どこか相い通ずるように、私には思われる。彼らの作品は、自他未分の一元論的精神風土に培われた感性の即自的な表現として、過剰な観念により、そうした感性を衰弱させてしまったインテリ階層には、衝撃的だったのではあるまいか。

とはいえ、その共通部分は、どちらかと言えば、彼らの立つ地盤からする類型としての共有部分とでも言うべきもので、彼らの個性自体の共通性を示すものではない。彼らの作品の内実に一歩立ち入れば、両者は全く対蹠的な存在と言わざるをえないのである。すなわち、宮沢が、他者に対しては受身的な他者本位の個

性であるのに対して、志賀は、徹底した自己本位の個性である。

たとえば、「十六日」との対比で、私は志賀の「或る朝」を想起する。志賀は、この作品で、「十六日」と同様の肉親間（祖母と孫）の悶着の顛末を描いている。主人公の心理が、反発→葛藤→和解による調和という筋道を進む点でも、両作品は類似している。が、和解の生じ方の点では、両作品は明確に相違する。

「十六日」の場合は、主人公が妻の様子に自己苛責と同情を生じ、自ら和解の手を差し伸べるというように、和解は主人公の相手に対する思いやりの形で生じる。対して、「或る朝」では、祖母の偶然に見せた素直さに、主人公信太郎の自我的な気持ち折れて、「急に可笑しく」なり、「可笑しい中に何だか泣きたいやうな気が起り」、ややあって「胸のすがすがしさ」になるといふ具合に、和解は、あくまでも主人公の心理それ自体の突然の変化として生じる。ここでは、祖母は、主人公の心理変化を齎らすきっかけを作るにすぎない。主人公は、祖母の煩わしさに反発し、彼女を焦らせ、怒らせ、終いには毒々しい言葉で泣かせてしまふのだが、それは、彼が現下の自己の感情に忠実で、相手との馴れ合い的な和睦は潔癖に拒否することから、止むを得ず生ずる結果であつて、必ずしも彼の我儘だけからのものではない。自己の、謂わば感情の自然の前には、相手がいかにあろうと、彼は自分を曲げることはしないのである。和解も、その感情の自然から、全く偶然に生じたのである。相手の様態には左右されず、自己の感情の自然を貫徹させる信太郎は、嘉吉とは逆の自己本位の人間である。

ゆきずりの庶民の姿を描いた「泉ある家」と志賀の文壇処女作「網走まで」とを比べても、このことは言える。「網走まで」は、視点人物である「自分」の眼を通して、網走行きの子供連れの若い母親の姿を好ましい印象で描いた作品であるが、そこでも、「自分」は、「顔色の悪い、頭の鉢の開いた」子供に対しては、常に生理的な不快感を抱いており、彼ら母子の身の色々と空想し、時には幾分感傷的な同情を寄せさえしながらも、結局は、終始、彼らを眺めるこちら側の存在を保ち続ける。相手への過剰な同情によって、自身までも居たたまれなくなる「泉ある家」のような事態は、志賀の場合、決して起こらない。他者との関係が、自己の好悪の感情を貫徹させる形で決定される志賀直哉の場合、自他未分とは、他者を自己の裡に取り込み、自己の宰領下に置くことが可能な状態のことであり、極言すれば、自己のみあって、他者が存在しない状態であるとも言え

る。他方、自己が他者の様態に鋭敏に影響されてしまう宮沢の場合は、対蹠的に、他者のみあって自己がないという形で自他未分と言えるであろう。その意味では、今、志賀の場合を、凸型の自我と名付けるとすれば、宮沢の場合、明らかに凹型の自我の所有者ということになる。

宮沢の自我意識が志賀とは対蹠的な構造を示していることについては、彼の生得的な資質の問題・生育環境の問題等、色々の面から考えられねばなるまいが、時代との関連も無視できないであろう。志賀の明治十六年生まれに対して、宮沢は明治二十九年生まれであり、世代的にはすでに、芥川龍之介以後の昭和文学の世代にも重なるのである。宮沢においては自我の分裂・解体という問題が無縁であったことは確かだが、世代的に言えば、志賀や、その觀念論的傾向の点では、宮沢により近似している武者小路実篤らのように、自己の感情や觀念に絶対の信頼を置くことができないのは、当然だと言えなくもないのである。その点、他者への共鳴し易さが、そのまま、他者による左右され易さに連なり、それがさらに、「花壇工作」の例のように、自虐性にまで連なる宮沢の自我主体の稀薄さを見ると、改めて、宮沢と同世代の作家の小説との比較が必要になるように思われる。が、予定の紙幅を超過した今、その余裕はもはやない。別の機会に考えてみることにしたい。

註1 『校本・宮沢賢治全集第十一巻』（筑摩書房 昭和49・9）による。以下

の宮沢の作品はすべて同書による。

註2 以下、本稿で取り上げる六篇は『校本・全集』では、「初期短篇綴」中の「家長制度」を除いては、「短篇梗概」等として分類されている。

執筆時期は、宮沢の最晩年、昭和八年七月以降の執筆が確定される「疑獄元凶」を除いては不明であるが、「花壇工作」が、宮沢の「羅須地人協会」設立後の活動を反映していること、「花壇工作」・「大礼服の例外的効果」・「泉ある家」・「十六日」の四篇が、用紙・字体の類似した下書き稿であること、これらの点から、四篇は大正十五年以降に執筆されたこととみる推定が可能である。宮沢の作風は、大正十五年前後を境として概ね現実的傾向を加えるのだが、この推定が許されれば、これら小説的作品も、そうした傾向の現われと考えられる。また、「家長制度」も、原形の「丹

藤川」から現在の形態に改稿された時期は、従来考えられていたよりもかなり下ることが明らかとなった。主題や、「花壇工作」・「疑獄元凶」等に通ずるタイトルの付け方からゆくと、少々乱暴かもしれないが、私には、この「家長制度」も、宮沢の作風の現実的傾向の付加を示す一例ではないかと思われる。

註3 串田孫一氏に、宮沢のユーモアは、作者の怒りの感情が相手に対して持続・徹底せず、内部から崩壊現象を惹き起こすところに、巧まずして結果的に生じたものである、という秀れた指摘がある（『宮沢賢治の諷刺とユーモア』『宮沢賢治研究』筑摩書房 昭和33・8）。「十六日」の嘉吉の例も正に「怒りの内部崩壊」を示している。

註4 「家長制度」の「私」の心理状態については、別の問題意識からだが、少しく立ち入って考察を試みた拙稿「宮沢賢治『家長制度』——その幻想的発想をめぐって——」（『近代文学試論』12号 昭和49・2）を参照していただければ幸いである。

註5 「疑獄元凶」は、執筆当時、新聞報道もされていた、実際の疑獄事件に取材した作品で、宮沢が父親政次郎に見せるために書いたとも言われる。

註6 原子朗氏に、すでに、「AものVそのものの言語」、「呪術的神話的言語」という宮沢の言語の質の規定がある（『増訂文体序説』新読書社 昭和46・4）。

註7 夙に、赤木俊（荒正人）氏が、「或る朝」における「反発」・「葛藤」・「和解」・「調和」の四要素を、志賀の作品構成の重要な要素として指摘している（『私小説作家としての志賀直哉』『志賀直哉研究』河出書房 昭和19・6）。

付記

本稿が成るに際しては、磯貝英夫先生より多大の御指導を賜わった。記して御礼申しあげます。

（昭和五十年八月）