

# 『徽』の研究

客観的認識の内部構造について

木村東吉

秋声の作品『徽』は、いわゆる自然主義の無技巧の技巧とか、無理想無解決とかいったものの代表的作品と見られてきた。この作品は、そのような特色も確かに備えている。また一方、その根底には、概念的認識に肉付けしたような構造を持ち、人間観においてはゾライズムの影響も認められるなど、明治三十年代の作品に見られる特質も残している。<sup>(注1)</sup>しかし、この作品の価値は、そうしたことにばかりなく、作品の保持するずっしりとした実在感にあると思われる。寺田透の「戦後現われた文学がわれわれに『徽』以上に深い実存の姿を見てとらせた例を僕は一つも知らない。」<sup>(注2)</sup>といった評価も、相馬庸郎の「『徽』は何よりもまず美しい。いぶし銀のような底に沈んだ美しさとは、これもまた秋声文学の印象のひとつの定型になりつつあるようであるが、ここでいいたい美しさとはそのようなものではない。もっと直接的である。齋陶しさそのもの、暗さそのものが直接美につながってゆく底のものである。」<sup>(注3)</sup>という美意識からの評価も、そのよってるところは、作品の保持する実在感を根底に認めたところにあると考えられる。また、窪野謙二はもっと直接に「かれの作品には、それらのどの部分を切りとってみても、切り口ごとにぎっしりと、人生のデータがつまっている。(略)極度にせまく静かな外面世界の描写の彼方に、はからずも幽暗たる人間存在そのものの

深部を髣髴とさせるのである。私小説風な『徽』(明治四十四年)をはじめ、『爛』(大正二年)もまたそのような手ごたえを感じさせる作品である。」<sup>(注4)</sup>と述べている。そして、これらの評価は、この作品が自然主義文芸思潮の生んだ代表的作品であることを認めつつ、そうした時代思潮を超えたところにこれを位置づけようとしている。この作品が生まれてすでに六十年を経過している。変遷の激しい今日のような時代に、これだけの年月を経てなお我々に確かな手ごたえを与えるということは、ここに描かれたものが一つの普遍性を獲得していることの証左であるとも見られよう。

そうだとすれば、この作品においてそのような実在感を獲得したところの表現法や、その表現の底にあるはずの認識や認識法について考察してみることが無駄ではあるまい。このことについて、広津和郎は「どうしてこの老作家があらゆる既成の概念や範疇から此処まで脱け出る事が出来たか、そして何ものにもまやかされず、彼の眼で真実を探求することが出来たかという事は、考えれば考えるほど、深い興味と驚異とを与える」と述べている。<sup>(注5)</sup>しかし広津以後この問題について具体的な追究がなされたことはなく、せいぜい秋声がいかなる概念や思想からも自由な作家であったとか、老荘思想からの影響に注目すべきであるとかいった示唆的な指摘が散見するのみである。

物事を見つめ、その中から真実をつかみ取るということは、意志や努力を伴わ

ない無心さなどによってできることではおそらくない。秋声の場合、生れついで自然主義者としての一面はあるにせよ、そうした彼の資質が自覚化されて意識的な態度となり、やがてそれが方法化されて洗練されなかつたならば、彼の文学が今日に残っている姿にはなり得なかつたのではあるまいか。明治三十年代の彼の作品が高い評価を得ていないことから、それはいえよう。秋声が何物にもとらわれることなく、いささかの感傷をまじえることもなく、物事の深層を追究していくところの態度や方法について、今日までは漠然と彼の冷徹なまでの客観的觀察力として認められてきた。それを、もし生得的なものではなく意識的な態度であり方法化されたものであると考えるならば、それはもはや多分に思想性をはらんだものだといわなければならない。そして、何物にもとらわれまいとする態度が思想性をはらんではいるならば、やがてそれがつきつめられて、とらわれまいとする態度そのものから自由であろうとするに立ち至るはずである。そこに至れば、これはもう「虚心」と呼ぶことができるはずのものである。そうした「虚心」はもはや明らかに一つの思想といふことができる。もし秋声にこのようなものがあったとすると、広津和郎が指摘するところの、秋声が『徽』において一つの完成を見せた冷徹なまでの客観的態度に、やがて大正十三年ごろから、ほのかだが主観の光がさしこむようになるといふ変化の道程も理解されてくる。

このような仮定に基づいて、秋声の「虚心」の思想といつたものの具体的な様相や、それへの道程を説明していきたいと考えているのであるが、本稿では、その最初の手がかりとして、『徽』における叙述法に着目し、描写から受ける印象の暗さを分析していくことによって、この暗さを作り出す表現の底にある認識法が、作者の感覚的認識を客観的認識へと高めていく方法にもなっていることを見ていきたいと思う。これによって、作者の対象認識の方法の一端を明らかにしていくことができると考えるからである。

## 二

『徽』は、良い意味にも悪い意味にも私小説としての特色を十分に持った作品である。このため、主人公と作者との区別が明瞭でない。そうした両者の重なり

合った叙述が作品全体の枠組みを構成し、その間に印象描写による特色ある回想場面が挿入され、連結されていく。そして、この回想場面の印象描写が象徴性を持つものであること<sup>(注9)</sup>によって、作品に奥行きが与えられるというふうになっている。したがって、その印象描写が読者に与える印象は、作品全体の印象に深くかわってくるわけであるが、そうしたものに暗いものが多いので、作品の印象もきわめて暗くじめじめとして、何の救いもない感じのものになってくる。暗い印象の場面ばかりがことさらに多く選ばれ、その暗さを強調するような書き方がなされているとすれば、それは決して公平な客観的選択ではなく、純粹に客観的な描写態度によるものではないことになるのであるが、臼井吉見によってすでに指摘されているように、こうした一面もこの作品には確かにある<sup>(注10)</sup>。しかし、これは当時の自然主義思潮やゾライズムの影響と考えるとよいものであるから、今はこれを深くとがめないことにする。

むしろ注目すべきことは、こうした暗い混濁した印象を与える場面の描写の一つ一つについて、少し細かく見ていくと、素材的には決して暗いものばかりが描かれているのではないということである。暗いイメージの底には、意外なほど明るい素材が多く描かれているのである。経済的不如意は、作品世界の暗さやじめじめの重要な一要素であるが、主人公の笹村は時に家族を連れて成田山参詣を兼ねた温泉への二泊旅行もしているし、夫婦で芝居見物もしている。最初は暗くじめじめする家を借りていたといってもそれは新築の借家であり、しかも、後には明るく住み良い家に転宅しているのである。悲惨小説や深刻小説、あるいは長塚節の『土』などにおいて描かれた貧困とは異質のものである。笹村の病的気質は、確かに普通でないが、決して致命的なものではない。このように見てくると、素材的には、平凡な見方によれば、むしろ幸福といってもよいようなもの<sup>(注11)</sup>がかなり描き込まれているのである。にもかかわらず、そうした明らかな浮き立たず、温泉に家族旅行をすれば雨に降りこめられ、芝居見物をすれば観客の中に妻の以前の愛人の影を追い、そうした疑惑が消える頃には妻が貧血で倒れる、といったことの方が強調されるために、暗く陰気な印象ばかりが読者の記憶に残ってしまうのである。これは叙述法の特色の一つといつてよいであろう。

こうしたことに気付いてみると、これと対照的な性格を持つものとして思い出

されるのが、堀辰雄の諸作品である。堀のような作家をここに持ち出すのは、あるいは唐突な感じを免れないかもしれないが、比較すべき共通点も両者にはある。すでに指摘されているように、堀の作品には、「小さな絵」にもたとえることができるような美しい場面の描写を組み合わせて全体を構成するという形のものが多く、そうしたものは印象描写の場面を連結する秋声の『微』における手法と似かよものがある。両者共に、象徴性をもった場面の描写を組み上げていく手法においては共通点を持っているのである。しかも、その作品から受ける読者の印象はまったく対照的であるといつて良いであろう。堀の作品では、その部分ななしている「小さな絵」の印象が、あまりにも詩的で澄明なもので、そして繊細な感覚に満ちているために、表面的には明るい印象を受けるのである。しかし、その「小さな絵」の中には、そうした印象とは異質な暗いものがちりばめられたり、あるいは暗示的に描きこまれたりしている。そして、それが作品全体を構成する重要な要素になっていることに気付いてみると、今までの明るい印象が背景に退き、思いもかけなかったものが浮かび上がってくる。

堀の作品に見られるこのような構成は、モザイク絵を組み上げていく時のやり方にたとえることができるかもしれない。明るい色調のモザイクをはりあわせていく時、その一枚一枚ではさして気にならないしみや、あるいはモザイク一枚の明るい色を引き立てるためであるかのように加えられている暗い色が、やがて全体の構図を持って現れてくると、思いもかけぬ暗い主題の絵になっている、といったように。一例をあげよう。『ルウベンスの偽画』の冒頭部分である。

それは漆黒の自動車であった。

その自動車が軽井沢ステーションの表口まで来て停まると、中から一人のドイツ人らしい娘を降した。

彼はそれがあんまり美しい車だったのでタクシイではあるまいと思つたが、娘がおりるとき何か運転手にちらと渡すのを見たので、彼は黄いろい帽子をかぶつた娘とすれちがひながら、自動車の方へ歩いて行つた。

「町へ行つてくれたまへ」

彼はその自動車の中へはひつた。はひつて見ると内部は真白だった。そしてかすかだが薔薇のほびが漂つてゐた。彼はさつき無造作にすれちがつてしまつた黄いろい帽子の娘を思ひ浮べた。自動車がぐつとつ曲た。

彼はふと好奇心をもつて車内を見まはした。すると彼は軽く動揺してゐる

床の上にしちらされた新鮮な唾のあとを見つけたのである。ふとしたものであるが、妙に荒あらしい快さが彼をこすつた。目をつぶつた彼には、それが擁りちらされた花弁のやうに見えた。

しばらくしてまた彼は目をひらいた。運転手の背なかが見えた。それから彼は透明な窓硝子に顔を持つて行つた。窓の外はもうすつかり穂を出してゐる芒原だった。ちやうど一台の自動車がすれちがつて行つた。それはもうこの高原を立ち去つてゆく人々らしかつた。

この部分も、一つの「小さな絵」に相当するところと見られよう。この全体としては美しい初秋の高原風景の描写の中に、傍線をほどとした部分のように、異質なものが挿入されている。これは、引用部分の中で見ると、まるで風景画の中のしみのような存在にすぎないが、ここに見られる人間の性感覚に関する描写が、作品全体の中で見ると、主題と深くかわるものであることがわかつてくる。そうすると、こうしたしみのようなもので点綴されている大きな像が作品の中に立ち現れ、明るい高原の風景は、その背景としての位置に退いてしまふのである。

印象の明暗だけについて注目してみるならば、堀のこのような表現法は、点描画の手法に似ているということもできるかもしれない。点描画では、絵具を混ぜず原色のまま小さな点として画布に塗りつける。中間色を求める時も、色を混ぜ合わせるのではなく、混ぜ合わすべき色の点を混ぜて並べるといふ方法でこれを得るのである。したがって画家は、描く対象物の色を一度分析して、原色にまで分解してとらえなければならぬのであるが、こうすることによって、絵具の色の明度を失わずに中間色を得ることができ、したがって、点描画では、そこに描かれた素材にかかわりなく、画面の明るさを調節することができるのである。

(粒子を大きくすると明度は上がり、粒子を小さくすると明度は下がる。)

さきに掲げた引用に即していえば、傍線をほどとした部分の持つ印象の暗さが、他の部分の印象に対して混じり合つていく関係になっていないということである。これは、作者が描写対象を客観的に明確に弁別して、主観的心情を投影させないことによつて可能になつた表現であると考えられる。

このような対比物を持ち出すことによつてわかることは、秋声の印象描写から受ける印象の暗さは、単に黒や暗い色を多く使うことによつて黒っぽくなったのではなく、多くの絵具を混合することによつて明度が失われた色によつて描か

れた絵の印象の暗さに似ているということである。すなわち、明暗様々な対象を区別することなく、一語にしてしまつて書くことによつて生じる混濁の暗さというべきものではないか、ということである。

では、そうした暗さのある表現でありながら、秋声の印象描写が客観的对象把握の正確さという点で、衆目の一致した評価を得ているのはなぜであろうか。絵画の場合はいかに混濁した色を使つても、線によつて輪郭を描き、色調の差によつて微細な陰影をも描くことができる。しかし、文章表現において、しかも印象描写法という作家の主観的認識を基底に持つ描写法によりながら、そしてさらに混濁した暗い印象を持ったものでありながら、なお客観的对象把握の正確さを保ち得るのはなぜかということとは、単純には説明しにくい問題である。この点について、比喩によつてではなく、具体的な文章表現の実例を検討することによつて明らかにしていきたいと思う。

### 三

『微』における印象描写が、混濁した暗い印象のものでありながら、描かれた対象がみごとに輪郭と深い陰影を持つてゐるのはなぜかという問題を取り上げるわけであるが、叙述の方法に即して、主人公笹村の对象認識の方法と類型とをいふたものに注目していきたいと思う。なぜなら叙述法は認識法の具体化されたものの一つであり、この作品における叙述法はそのまま笹村の認識法に密接しているからである。したがつて、笹村の認識法が明らかになれば、印象描写において客観的对象認識の正確さが保たれる理由も明らかになるであろう。そして更に、笹村の認識法と作者のそれとが不可分の関係にあるこのような私小説の作品においては、こうした方法によつて、秋声の对象認識法の一端をも明らかにすることができるとはならないかと考えるのである。

このような考えに基づいて、笹村の認識のあり方について注目してみると、ただちの一つの型ともいふべき認識法があることが気づかれる。それは具体的には次のような表現の中に見られるものである。

笹村が裏から帰つて来ると、お銀は二畳の茶の間で、不亂な姿で、ベツタリ聲に粘着いて眠つてゐた。障子には三時頃の明け日が差して、お銀の顔は、上気してゐるやうに見えた。と、寢音に目がさめて、嬌然ともしないで、起あがつて足を崩したまゝ座つた。それを、ちらりと見た笹村の目に

は、世に棄腐れてゐる女のやうにも思へた。笹村は黙つてその側を通つて行つた。  
(六)

一見何でもない女の様子を描写しただけのものであるが、「世に棄腐れてゐる女のやうにも思へた。」とつけ加えられていることによつて、笹村の心が二様に動いていることがわかるのである。引用部分は、笹村とお銀との間に肉體関係が生じる直前の雰囲気を描いた場面にあることを考慮に入れると、笹村の目に映つた女のふしだらさと、そうした女に対する嫌悪感を表現しつつも、そうした女の持つ性的媚態とそれにひかれてゐる心理をも表現しようとしたものと解釈できるであろう。「にも」に注意すれば、このように読めるはずである。

こうした所にも表れているように、笹村の認識が語られる時は、二通りの認識が同時に併記されることが多い。そして、その場合、それらの認識はそれぞれ好悪の対立する感覚の上に立つてゐるものであることが、注意すべき特色である。好悪二種の色合いを持ったそれぞれの認識は、相互にほぼ対等の関係を保つていて、一方が他方を否定したり、あるいは片方がより優位におかれることはない。

(どちらかといえば、悪い感覚に結びつく認識の方がやや優位におかれる傾向はあるが。) また、両者を止揚した統一的判断に導かれるということもない。したがつて、お銀に対する笹村の気持ちといった男女間の根本的な感情についての叙述を見ても、一筋にまとまていく形には書かれておらず、笹村の行動についての叙述と合わせて考えないと、笹村がお銀に心ひかれてゐるのか嫌つてゐるのかさえ判断としない。しかし、そうした書き方がなされているために、読者は笹村とお銀との関係を複雑な陰影をもつた形で客観的に見ることができるのである。このようにして描き出された姿は、好き嫌ひによつて一面化されたものよりも立体的であるといえるし、また、人間の心理の深層の実態をより深く正確に捕え得たものであるといふことができるのである。

さきにあげた引用部分は、いわば直感的認識に基づいた描写の部分であつたが、こうした認識が笹村の中に蓄積してゐた時はどうなるであろうか。お銀に対する認識が一つのまとまりをもつて述べられている部分について見ることにしよう。

母親が果物の籠詰などを持って、田舎から帰つて来てからも、お銀は始終笹村の部屋へばかり入込んでゐた。笹村は女が自分を愛してゐると思はな

かつたし、自分も女に愛情があるとは思ひ得なかつたが、身の周<sup>まはり</sup>の用事で女のしてくれることは、痒い処へ手の届くやうであつた。男の時々の心持は鋭敏に嗅ぎつけることも出来た。気象もきびしくした方で不断調子の好い時は、能く駄洒落などを言つて人を笑はせた。緊のない肉付の好い体、輪郭の素直さと品位とを調いてゐる、どこか崩れたやうな顔にも、心惹きつけられるやうな処があつた。

(十)

こうした表現によつて、読者は一応お銀に関する大体の総合的イメージが与えられるわけである。このいわば総合的認識が与えられる表現において、このように好悪の感覚で対立する認識が折り重ねられているのを見る読者は、これによつて一つの心情で統一されたイメージをつくり上げることができない。この心情の混乱を、印象の明暗でいうならば、明暗の混合による混濁である。絵具を多く混ぜ合わせるによつて明度が失われた色の暗さといつてよいであろう。『黴』の世界が暗く混濁した印象を持つ原因の一つに、この表現法の効果も見逃してはならないであろう。しかし、その一方では、このような表現を通して読者の中に形成される全体の認識は、その基礎となつた個々の認識が好悪の感覚の上に立っているものであつても、それらの感覚的なものが、さきあげた例にも見られるように相互の対立的相対関係におかれることによつて相殺され、そうした心情的好悪感覚とは離れたところに形成されるために、客観性を持ったものへと導かれることになる。このように見てくると混濁した色調の中に把握されている対象のイメージが、客観性と立体性を持つたものになつてゐる理由も理解されてくると思う。基礎となつてゐる認識が人間のことも卑近な好悪感覚に根ざしたものであることも、かえつて観念的認識に比べて一層読者に感覚的共感を与えるのに力を持っているということが考えられる。

ところで、注目すべきことは、これらの認識がすべて笹村の意識を通して生まれてゐることである。笹村という人物は、直感的には好悪の感覚の上に立つて物を見る人物でありながら、同時にきわめて自意識の強い人物であつて、自己の感覚によつて何かが捕えられると、ほとんど反射的に好悪感覚の印象を逆にした別の認識を引き出して来て、自己の感覚を相対的なものにしてようやく心理的安定を得る人物のようである。それではなぜ笹村は、このような認識法を取るようになつたのか、笹村の自意識はどのような働きをしているのかという点について、少し考へてみる必要があるであらう。

笹村の自意識については、次のように描かれてゐる。

笹村の興奮した神経は、何処まで狂つて行くか解らなかつた。如何することも出来ないほど血の荒立つて行く自分を、別に静かに見詰めてゐる「自分」が頭の底にあつたが、それは唯見詰めて恐れ戦いてゐるばかりであつた。口からは毒々しい語が連に放たれ、弛みを見せまいとしてゐる女の些とした冷語にも、体中の肉が跳あがるほど慄へるのが、自分ながら恐ろしくも浅猿しくもあつた。

(六十)

これによつてわかるように、笹村という人物は、恐ろしいまでの神経的な激情と、その激情の嵐の中にあつても決して曇ることのない冷静な自意識とを合わせて持つてゐる人物である。このような人物にとつては、おそらく自己のうつろいやすい感覚や、それに基づいた認識を信ずることはできない。外界の刺激に対して鋭敏に反応する感覚を持つていても、その感覚がむら氣に変化するものであることを、冷静な自意識が常に見つめてゐるからである。自意識が感覚を支配して、感覚を人格的なものに高めていくこともできないわけではないが、そしてそれができれば、感覚的認識を信ずることもできるわけだが、笹村の自意識はそのような力を持つてゐない。そうした感覚と自意識とを持つ者であつても、直感的感覚的認識を超えた客観的認識を求めるとは、人間として自然なことであつて、笹村の場合も、同じ心理的欲求に従つて、自己の感覚的認識の相対化をはかるという方法をとるようになったものと考えられる。この場合、感覚そのものは自意識によつて支配されてゐないから、価値観や先入観、あるいは偏見から自由である。したがつて、そうした感覚的認識に立脚した客観的認識は、最初から価値観や先入観によつて支配されている感覚が捕えたものよりも、より深い認識に達することが可能になるといえる。主人公がそうした人物であることによつて、もともと作者の主観的認識を根底とする印象描写法に、物の深層をも捕え得る客観性を与えることが可能になつたのである。

見てきたような性格を持つ笹村が、自己の感覚的認識を相対化し客観的認識を求めるところから一歩進んで、感覚的認識を持つ次元の自己自身を相対化し、自己の姿を客観的に捕えるに至るのは、精神の運動として必然のことといえよう。一般的に考へるならば、自己相対化の方法としては、自他の比較という方法も考へ

られ、それがむしろ普通なのであるが、笹村の場合はそうではなく、感覚的認識をする自己同士を比較する方法をとる。この比較を通して自己の姿を客観的に浮き彫りにしていくのであるが、そうした認識法が叙述法に表れているものに、いわゆる「倒叙」法がある。

秋声が得意ともし、また秋声独得のものであるともいわれているこの「倒叙」法は、文法的な意味で主述の位置が逆になったり、結論と理由との叙述順序が逆になったりする倒叙ではなく、回想的叙述の大筋が随時中断され、その時点より過去にあったことが挿入的に叙述される方法のことで、いわば時間的倒叙である。(場合によると、挿入的叙述が挿入といえないほど長くなったり、その叙述の中にさらに挿入的表現が入ったりすることもある。) この叙述法については、広津和郎や吉田精一が平凡な日常的なできごとと不思議な立体感を与える叙述法であると評価しているが、一方、小説の中で的事件を時間の流れに沿って追うような読み方をしてる者には、時間の流れが乱されるので理解しにくくなるという欠点もある。ところで、この挿入的回想叙述法ともいべきものは、見方を変えれば一種の連想に基づいた叙述法であるわけで、その連想がどのように起きているかを調べてみると、そこに作者の認識法が浮かび上がってくるはずである。

このような観点に立つて、この作品の挿入的回想叙述といえる部分において、どのような連想がなされているかを調べてみると、説明的に挿入されているものももちろんある。が、それは秋声独自のものではないので、今はこれに触れないことにして、秋声独自のものといえるものに注目してみると、やはりここにも、好悪の対立関係に基づいた連想法が根底において働いているのを見ることができるのである。たとえば次の例もそうしたものの一つである。

夜笹村は、かん／＼したランプに向つて、その頃書初めてゐた作物の一つに頭を集中しやうとしてゐた。(略)

Kーは、茶の室でお銀達を相手に、ちび／＼何時までも酒を飲続けている。しみみりしたやうな話声が時々聞えるかと思ふと、お銀の笑声などが漏れて来た。(略)

夜になると、分明して来る笹村の頭は、痛いほど興奮してゐた。筆を執るには、目がちか／＼し過ぎるほど、神経が冴えてゐた。

「酒と云ふものは陽気で好うござんすね。」客商売の家うちにゐたりしたこと

あるお銀が、先刻酒好きなKーに媚びるやうに言つてゐたことなどが想ひ出された。

然う云ふお銀は笹村の客が帰つたあとで、麦酒などの残りをコップに注いで時々飲んでゐた。酒が顔へ出て来ると、締のない膝を少し崩しかけて、猥らなやうな充血した目をして人を見た。(略)

「女の酒は厭味でいけない。」

時々顔を皺める笹村も、飲むと何処か色っぽくなる女を酔はすために自分でわざと飲みはじめたこともあつた。

外が鎮まると、奥の話しが一層耳について来た。女が台所へ出て、酒の下物を拵へてゐる気勢けほひもした。(十二)

引用が長くなつたが、然う云ふお銀は「以下「自分でわざと飲みはじめたこともあつた。」までが、今いうところの挿入的回想叙述にあたることである。この挿入によつて、やや異常に神経を興奮させている笹村の状態と、その興奮の原因ともいべき男性の無自覚な嫉妬の情が、みごとにすかし彫りにされていることが理解されると思う。お銀は、Kーが笹村の友人でもあり家主でもあるから酒の相手をしてにすぎないのだが、それが笹村には不快なわけで、しかも、お銀のKーに対する不用意な媚態が笹村の神経を刺激したのである。そうした不快感と対置する関係で、挿入部分には、その同じお銀が酒を飲めば猥らな感じになるのいやだと言いつつも、そのような女のもつ色っぽさを求めて自分からお銀を相手に酒を飲み始めたことが述べられている。ここにも、一つの不快だとする認識に対置して、これと類似して好ましく思つた認識の記憶が述べられているわけで、こうした叙述によつて、笹村の不快感が客観化されるしくみになつてゐる。と同時に、こうした叙述を通して、そうした感覚的認識をしている笹村の嫉妬深い性格も客観的に描き出されているのを見ることが出来る。これによつてもわかるように、笹村の認識法と、秋声独自の叙述法といわれるいわゆる「倒叙」法の底にある認識法とは、完全に一体のものなのであるが、その時、笹村が外界を見る時に示した、客観的でとらわれない観察力は、同じように自己自身にも示されるのである。

このようにして、自他に対して主観的心情によつてゆがめられることのない、また価値観や先入観にとらわれない認識態度が持続される時、そこに蓄

積された認識は、おのずから全体的総合的認識へとまとまっていくはずである。そうした全体的総合的認識についても、冷静な客観的認識態度を守っている時は、それは一種の観照的認識態度であるといつて良いであろう。笹村の中にも、そうした観照的認識態度が見られる。例をあげると次のようなものである。

その日は雨がじめ／＼降つてゐたが、汽車から眺める平野の青葉の影は、暫く家を離れたことのない笹村の目に、すが／＼しく映つた。汽車は次第に東京の近郊から離れて、広い退屈な関東の野を走つた。笹村の頭には今まで渦のなかにあるやうに思へた自分の家、家庭の団欒、それらの影が段々薄くなつてゐた。そして今行かうとしてゐる町の静けさと自由さが、沈澱したやうな頭に少しづつ分明はつきりしてゐた。何処へ旅しても、目は始終人や女の影を追うてゐた七八年前の心持が、今と比べて考へられた。西の方へ長い漂浪の旅をした時は、殊に然うであつた。家族と一緒に歩いてゐる旅客を、船や汽車で見た時は、一層その念が強かつた。その時の笹村の心には、何処へ行つても自然は氣をいら／＼させる退屈な田舎の松並木に過ぎなかつた。

作品の結末に近いところで、「何かなし家と人から逃れて」「静に何かを考へ窮めて見た」と思つて出た旅の途中での、笹村の感慨を述べた部分である。「何処へ旅しても」以下が、挿入的回想叙述の部分である。ここでも好悪の対比關係によつて連想が起きており、同時に、そのように感じる自己自身を過去と現在との対比によつて相対化しているのは、見られる通りである。最初は、自然に対する笹村の感じ方が七八年前とは完全に変わったことから連想が始まるのであるが、それと同時に、笹村の家庭に対する感じ方もそれに対応する形で変わったことにも連想が及んでゐる。そして、七八年間とは、この小説に書かれたすべての期間にあたるから、このような自己の変化について思いを致している笹村は、自己の変化の自覚と共に、その変化の原因ともなつた家庭生活の全般について、包括的に見つけているはずである。客観的に観察された認識が蓄積された後に、こうした対象から一歩離れた位置から、対象の全体像を捕えている笹村の態度は、観照的認識態度であるといえよう。このような認識態度を我が物とした笹村は、やがて旅の宿に落ち着くと、目を他者に向けて、「家のことが、時々目前に浮んだ。向合つてゐる時には見られなかつたお銀の心持や運命も、恠して遠く離れてゐると、分明解るやうに思へた。」というのである。

笹村のこのような観照的認識は、おそらくこの小説をまとめている作者の認識

と重なるものであろうが、笹村はこうした認識に達し得たことに安んじてはいない。旅の宿にあつて、自分の家庭やそこにうごめく人間の姿にばかり思いをめぐらして、そのことに執着している自分に気付くと、もうその翌日には宿を發つてしまふというのが、この小説の結末である。自己の到達した一つの認識に執着するのを潔しとしない態度と見るべきであらう。

#### 四

秋声このような叙述法や認識法、あるいは認識態度等を見ると、鏡花のそれとちよつと対蹠的なものを見る思いがする。鏡花は、彼の文章技法について述べたものの中で、「風が旺んに吹いてゐる時分に、或氣高い美人が外へ出るとする。此の場合に、此の女の裾が乱れた処を描くと、如何にも、汚ない感じが起つて、美人と調和しない。乃で此の美人と反対の方向から、下女風の女が急いで来るやうにして、其の女の裾が乱れて、脛はざが陽になつた有様を書けば、それで美人の方は、何とも書かなくても、自おのから此場合を想像せしむることが、出来るでせう。」（「會話・地の文」といつている。このような表現技法からうかがえる描写態度は、描こうとする対象の持つてゐる種々の属性の中から、好ましくないものはことさら描かないことによつてこれをばかし、他の好ましい性質だけを際立たせ、イメージの純化をはかるうとするものである。こうした態度から導かれるものは、好ましい人物はどこまでも好ましく、厭わしい人物はどこまでも厭わしい人物として描かれるという結果である。したがつて、彼の描く人物は、時に非現実感を抱かせることにもなる。この点において、同郷同門同世代でありながら、文學的傾向においては相反する方向をたどつた鏡花と秋声とは、やはり正反対のものを持つていたことがわかるのである。

このような文章技法を生み出したことは、基本的にはそれぞれの作家の資質によるものと考えられるが、このような技法を生み出したことによつて、この二人の作家は、いよいよその資質の違いを際立たせる方向に各自の文學世界を築いていったということもできるであらう。鏡花の技法が成立するためには、作家は対象の中から自分の描き上げようとする印象を持つたものだけを引き出し、その他のもはことさらにでも無視しなければならぬのであるから、いよいよ対象を自己の主観で塗りつぶすことになる。秋声の技法が成立するためには、自己の好悪の感覺を相対化し、没却するために、ことさらにでも好悪の印象の対立する認

識を引き出さなくてはならない。というようにして、彼らの資質や認識の型は、いつそう対極的に際立っていったと考えられるわけである。

ところで、正反対の関係にあるということは、対称関係にあることを意味しているから、それは、その対称軸として求められるところの共通部分があることも、同時に示している。それをこの二人の作家において求めるとすれば、彼らと共に、対象をとらえる場合の直感的感覚が個人的好悪感覚に直結しているという点に求められる。(鏡花の場合は美醜感覚といったものも見られるが、それも好悪感覚の一部と見てさしつかえないであろう。)両者とも、社会性を持った倫理的感覚が対象認識の基底に見られるということが、まったくといって良いほどないのである。したがって、寺田透が『儼』の中に見たという実存の姿も、善悪正邪の判断を深めたところから現れたものではなく、好悪愛憎の感覚を交互に折り重ねた上に現れたものであったわけである。秋声のこのような表現を感情の起伏の描写としてとらえた相馬庸郎は、そこに一種の美学を認めようとしている。それはそれで良いのだが、森田草平が「『儼』プラス何かが偉大な文学だ。」と不満を表明し、夏目漱石が秋声にはフィロソフィが無いと批判したのも、おそらく、秋声の認識法が内包する、このような倫理感覚の欠如といったものを指摘しているの指摘であったと見てよいであろう。

このように見ると、秋声の『儼』における認識法は、一種の虚心に近いものといってもよいかもしれないが、それは仏教的虚心のように、対象への執着を断つことによって成立したり、あるいは断つためにそれを求めるといったものとおよそ違ふ。たとえば、笹村がお銀の過去の異性関係やその他のことに興味を持つようになるのは、二人の間に肉体関係が生じた時からである。嫉妬の情を土台として、笹村は、現在のお銀にひかれると同時に、そのお銀の過去の厭わしいものへと関心が向いていくわけで、そうすることによって、笹村はお銀の中にもめり込まないようにしているが如くであって、一方では、そうした厭わしいものによって一層お銀への関心を高めているところもある。対象への執着は断たれるどころか、執着が深まってこそ好奇心も動き始めるのであり、その両者が相互に働き合うことによっては、対象への洞察も深みを増すわけである。そうしたことが語られた部分としては、次のような例をあげることができる。

笹村の口から磯谷のことを色々に聞かれるのは、お銀にも悪い気持はしなかつたが、その話も二人に取つて、次第に初ほどの興味がなくなつてしまつ

た。お銀と磯谷との関係と磯谷の人物とが分明解つて来るほど、笹村の女に対する好奇心は薄らいで来たが、お銀の胸にも其時々淡々しい夢は段々色が剥けて来た。それでも時々笹村に身を投げかけて来るやうなお銀の態度には、破れた恋に対する追憶の情が見えぬでもなかつた。その時の女は、さう想像して見ると、笹村の目に美しく映つた。

笹村に身を投げかけて来る女にも、そうした心理の裏に笹村の嫉妬心をかきたてようとするものを笹村は見ってしまうのであるが、そうした背景を持っている女がむしろ美しく見えてくるという心理の持ち主にとって、執着が断たれる時はない。

以上見てきたやうな、最も卑近な好悪感覚の上に立った認識と、それを客観化するところの相対化認識法とが結合している認識法、および、それに基づいた叙述法は、『儼』の作品世界の持つ實在感を支える大きな力となっていると考えられる。もちろんこれがすべてではないにしても、秋声がこのやうな相対化認識法によって自己の視点の客観性を確立していったのだとすれば、彼がいずれの思想にもとらわれることがなかつたこと、この理由の一つが、ここに求められる。相対化認識法によれば、どのようなものも次々と相対的なものにされていくはずだからである。広津和郎の指摘する「一つの理念、イデオロギー、倫理観というやうなものを動機として組立てられたものに彼は高級な芸術を認めていない。」ことも、同じ理由で説明できよう。彼のこのような認識法は、自己の感覚そのものを疑うところの合理的理知の検討を経ているものではかならずしもなく、すでに指摘したやうに、かなり反射的に行われていた様子であるから、そのことは、おのずから秋声の文学史的位を明確に示していると考えられる。

ところで、ここに新しい問題が出てくる。本稿の最初でも述べたやうに、広津和郎は、秋声の客観的態度に大正十三年頃から変化が見られるようになり、「秋声に主観の窓」が開き、「主観も客観も互に柔かく溶け合つて、一つの透明な調和を奏でている。」と指摘しているのであるが、それが具体的には、どのような認識法に基づくどのような叙述法を指しているのかということ、そうしたものと、今まで『儼』において見て来たものとは、どのような関係を持つものであるかといった問題である。こうした問題の検討を進めることによって、さらに秋声



の「虚心」の様相を明らかにしていくことができると推測しているのであるが、その点については、稿を改めて考察を進めることにする。

- 注(1) 拙稿「『儼』の構造——『無技巧無解決』の根底にあるもの——」(『国文学攷』64号 昭和49・6) 参照
- (2) 寺田透「徳田秋声」(『文明』昭和23・3 筑摩書房刊 明治文学全集68巻『徳田秋声集』所収)
- (3) 相馬庸郎「『儼』・その美について」(『文学・語学』昭和41・6 八木書店刊『日本自然主義論』所収)
- (4) 猪野謙二「秋声『あらくれ』と『奔流』」(岩波書店刊『明治の作家』昭和41・11所収)
- (5) 広津和郎「徳田秋声論」(『八雲』昭和19・7 中央公論社刊『広津和郎全集』第九巻所収)
- (6) 臼井吉見「徳田秋声の文学」(筑摩書房刊 現代日本文学全集63巻『徳田秋声集(一)』所収)
- (7) 山本健吉「作品解説」(講談社刊 日本現代文学全集28巻『徳田秋声集』所収)
- (8) 右(5)参照
- (9) 吉田精一「自然主義の研究」下巻(東京堂刊 昭和33・1) 第五部第五章 徳田秋声(一)参照
- (10) 右(6)参照
- (11) 福永武彦「堀辰雄の作品」(新潮社版『堀辰雄全集月報』昭和33・6-33・9 有精堂刊 日本文学研究資料叢書『堀辰雄』所収)
- (12) 作品からの引用資料は、袖珍本初版本によった。末尾の数字は回数を示す。なお、字体は新字体のあるものについてはすべて新字体に改めた。以下同じ。
- (13) この引用部分の叙述法の特徴についての解釈は、広島大学近代文学研究会の席上、磯貝英夫先生からご教示頂いたことに基づいている。
- (14) 右(1)にも述べたように、主人公の精神面に緊張感を欠いていることも、作品の暗い印象を形成する大きな要素となっているのであるが、ここでは表現面に注目していくことにする。

(15) 右(9)参照

(16) 水野葉舟「徳田秋声氏の『儼』」(『文章世界』明治45・3)

(17) この部分については、角川書店刊 日本近代文学大系21巻『徳田秋声集』の頭注(注者榎本隆司)も参考にした。

(18) 右(3)参照

(19) 島崎藤村・正宗白鳥・森田草平・真山青果・島村抱月「『儼』の批評」(『新潮』明治45・2 『近代文学評論大系』3巻所収) 参照

(20) 夏目漱石「文壇のごころ」(『大阪朝日新聞』大正4・10・11 岩波書店刊『漱石全集』16巻所収)

(21) 右(5)参照

(22) 右(5)参照

付記 本稿が成るまでには、磯貝英夫先生から懇切なるご指導を頂いた。記して深くお礼申し上げます。