

『重右衛門の最後』 試論

— 語り手「自分」を中心に —

はじめに

『重右衛門の最後』は、同じ年に出版された小杉天外の『はやり唄』（明治三十五年一月）と永井荷風の『地獄の花』（明治三十五年九月）とともに、前期自然主義、遺伝と環境をキーワードとするゾライズムの代表作だといわれる。この作品については、一年前の『野の花』序（明治三十四年五月）をきっかけとする正宗白鳥との論争で提唱した「大自然の主観」を考慮に入れて、花袋の「自然」観をテキストの解説の手がかりにする論がまず出ている。また沖野厚太郎氏は、「鹽山村」の内部構造に注目し、重右衛門と少女の持つ身体的（異常）を、神々と人との間を区別する聖なる徴と理解し、村人たちによる重右衛門への私刑に祭祀における犠牲を、少女の復讐による村への放火に、世界の滅亡と再生を見ている。

その後、テキストを構造分析して、語り手のまなざしと心象風景に注目する新たな読解が試みられてきた。持田叙子氏は、『重右衛門の最後』が花袋の紀行文で培われた旅人「私」としての眼が生かされる小説の集大成であるとし、パノラマの描写や俯瞰する語り手の視線には傍観者の性格が凝集されると指摘している。高橋敏夫氏は、語り

手の「パノラマ」的まなざしを「地図」的まなざしと捉え、高さに拘る姿勢に近代国民国家の欲望が体现されると論じている。

さらに、上田穂積氏は「富山」という表面上の語り手のほかに、もう一人の聞き手（記録者）が存在し、「二人の語り手の相克のドラマ」が籠められて、テキストが紡がれたと主張している。また、北原泰邦氏は、テキストの「風景」に目を向け、語り手の傍観的な視線が放棄されることによつて、その視線が作り出す（風景）の様態も変化を及ぼすことになる論じている。

確かに、先行研究で示されたように、傍観的姿勢で村を観察するという「自分」の本意が、重右衛門私刑事件によつて動揺し、放棄されるにいたった心的転換は重要であろう。しかし、上田氏が指摘しているもう一人の記録者は透明に近い存在なので、「二人の語り手の相克のドラマ」という捉え方には検討する余地があると思う。本稿は語り手の構造を分析し、鹽山村での出来事をすでに経験済みの語り手が、いかに伏線をはって、謎の真相に近づくかを明らかにしたい。その上で、故郷↓東京↓「鹽山村」という「自分」の越境の経緯を探るとともに、「鹽山村」で三泊した「自分」の心象に投影される村の風景の変化を見ていく。これにより、重右衛門事件に出会う語り手の世界を探っていきたい。

王
梅

一 語りの構造

五六人集つたある席上で、何ういふ拍子か、ふと露西亞の小説イ・エス・ツルゲネーフの作品に話移つて、ルウヂンの末路や、バザロフの性格などに、いろいろ興味の多い批評が出た事があつたが、其時、なにがしといふ男が、急に席を進めて、『ツルゲネーフで思ひ出したが、僕は一度獵夫手記の中にもありさうな人物に田舎で邂逅して、非常に心を動かした事があつた。それは本當に我々がツルゲネーフの作品に見る露西亞の農夫そのままで、自然の力と自然の姿とをあの位明かに見たことは、僕の貧しい経験には殆ど絶無と言つて好い。』(略)』と言つて話し出した。(一)

冒頭の第一章は梓小説の枠を成している。「なにがしといふ男」は、「ある席上」で、上田氏の言う「記録者」を含めた聞き手たちに、自分の経験談を披露するのである。「興味の多い批評」や、「なにがしといふ男が、急に席を進め」という「席上」現場の情報がこの人物を通して読者に伝わるわけである。第二章から、終章の第十二章まで、つまり小説のほとんどの内容は、「なにがしといふ男」による、「自分」という一人称の形で紡がれる。鏡花の『高野聖』(明治三十三年)、独歩の『運命論者』(明治三十六年)など、同時期に「語り手」が「聞き手」に語るという形式を取る小説は多いが、それらと比べると、『重右衛門の最後』の聞き手であるこの人物は、透明に近い存在である。

冒頭でのみ姿を見せ、結末の「諸君」という発話によつてもう一度この人物の存在が喚起されるものの、作中で殆ど現われることがないのである。この点については、永井聖剛氏の「これまでの「空想」や「感傷」にただ漬つてさえいければよかつた観念的な語り手が、対話の場所に引きずり出され、そこで「身体」と「聞き手」を獲得した」という指摘が妥当であるう。つまり、花袋は、不特定の聞き手より、物語の話し手の方に多大な関心を寄せていることが窺える。⁸⁾

続いて、この「自分」(「なにがしといふ男」)「富山」が「自然の力と自然の姿」を「明かに見た」ことをいかに伝達したのか見ていこう。

出来事を既に経験した後の立場で、経験している当時のことを言葉で再現する語り手は、記憶に残つた情報を選択して、できるだけ自分の伝達に有利な情報を伝えていく。そういう角度から考えると、「鹽山村」での経験談と一見関係が薄く思える東京での交友談(二、三)は重要な役割を果たしている。二点注意する必要がある。根本行輔が脱走して来た時、かれの父、根本三之助が「二十七八の頃に」、「村の爲めに不利な事ばかり企らんでならぬ故いつそ筈に巻いて千曲川に流して了はうではないかと故老の間に相談された」という情報が、杉本によつて初めて語られる。これはその後村人が重右衛門にリンチを与える事件に露出される「村人の自然」を、なにげなく読者に提示する伏線となっている。

二点目は、「鹽山村」の「月が寒く美しく照り渡り」「斑尾山の影が黒くなつて」いる風景が、山縣行三郎の言葉と写生絵で伝えられたということである。さらに、「自分」の想像が加えられて、「山と山と

が重り合つて、其處に清い水が流れて、朴訥な人間が鋤を荷つて夕日の影にてく／＼家路をさして歸つて行く光景になる。いうまでもなく、「自分」が「鹽山村」を訪ねる目的は、この「光景」を自ら確認するためである。そして、村の「朴訥な人間」たちに意外に「露骨にあらわれた自然」を発見したことは、風景に憧れた自分の「愚かさ」を認識させる。要するに、東京での見聞は、以降の展開の伏線として村での見聞をリアルに伝えるための準備を整える役割を果たしている。

「鹽山村」での三泊四日（四く十二）は、不審火の謎の設定と解明を通して、この語りの伝達の目的である「自然の力と自然の姿」に近づいていくわけである。謎の中心である重右衛門への接近は、色々な人から伝聞を受ける形で行われている。

まず、村に入る前に、「背負籠を負つた中老漢」⁽¹⁾が現れて、友人の今の生活を教えた後、鹽山村について、「今もそれで大騒ぎをして居るだア」と読者に謎をかける。村に入ってから、根本行輔の細君、根本行輔、それから一回目の火事の後は、村の老人や若者によつて、「放蕩者」である重右衛門が、二十五歳も年下の「唄の代りを勤め」る「娘つ子」を使って村の家に放火させていることが知らされる。老人の話によつて、「仕方が無えから、村の顔役が集つて、千曲川へでも投込んで了ふが好いだ」という制裁法が再び顕在化される。

根本行輔から重右衛門の来歴を聞く第八章は、火事の謎の真相解明に直結する重要な章であるが、ここで、語りは一層複雑さを呈している。「御存じでは御座るまいが」とか、「私なども経験があるが」などで提示するように、この部分は根本行輔が語り手となつており、梓物

語であるこの作品の中の二次梓物語となつている。（額縁には、「自分は根本行輔の口からこの物語を聞いているので」という一句があたる。）

根本行輔の語りは、最初頻繁に「くといふことである」や「くといふ」のような伝聞体を使っているが、次第に、伝聞体が少なくなつてくる。特に、村の「世話好の男」が重右衛門に「嫁を周旋し」ようとしてから、女房の姦通で婚姻が破綻になるまでの紹介は、伝聞体が完全に消えている。次の引用で示すように、重右衛門の内面を（内的焦点化）して語る語り手が、根本行輔一人だとは想定しがたい。

親が憎い、己を不具に生み付けた親が憎い。となると、自分の全身には殆ど火焰を帯びた不動尊も甞ならざる、憎悪、怨恨、嫉妬などの徹骨の苦しい情が、寸時もちつとして居られぬほどに簇つて来る、口惜しくつてく、忌々しくつてく、出来るものならば、この天地を引裂いて、この世の中を闇にして、それで、自分も眞逆様にその暗い深い穴の中に落ちて行つたなら、何んなに心地が快いだらうといふやうな淺ましい心が起る。（八）

この一段を読むと、重右衛門の心理描写が一人称でなされているかのような錯覚を起こさずにはいられない。また、個々のエピソードに人物の表情、動作が生き生きと描写されるので、神の視点をとる絶対的な語り手が、根本行輔の語りに重なつて、重右衛門の「放蕩」の解明に力を入れているかのもある。川上美那子⁽¹⁾氏は、この見聞き得ぬはずの重右衛門の状態が描かれるのは、テキストの表現レベル

での「飛躍」と捉え、「読み手がこの部分に焦点をあてて読まざるを得ぬように強い表現力を持っている」と指摘している。

また、重右衛門の祖父は村の「名望家」で、「現に根本三之助の亂暴を働いた頃にも、その村の相談役で、千曲川に投込んで了へと決議した人の一人であつた」。この挿話が息子である根本行輔によって紹介されるのは、子が親の不祥事を話しているわけで、やや常識から外れるように思えるが、作者は小説の語りを混乱させる危険に晒されても、この情報を重ねて読者に強調して、この後すぐ起るリンチ事件を引き寄せてくるのである。

このように、重右衛門は「先天的不備」と「その性質」によって、放火に踏み切つたという謎が明かされた後、読者は「自分」の眼を通して、ようやく重右衛門の「悲惨な歴史の織り込まれる顔」を見るこゝが出来た。その後、村人の暗黙の了解の中に重右衛門が殺され、それへの復讐として、「娘つ子」が全村に火をつけ、自分も火の中になが身を投じる、物語は速い速度で「自然の力と自然の姿」に近づいていくのである。

この時、語り手「自分」の感情は、重右衛門の死とともに高まっていく。「自分」は突然、「諸君は御存じであらうか」と聞き手を意識し、「諸君、自然は竟に自然に歸つた！」と高らかに述べる結末部まで、六回も「諸君」という読者への呼びかけ語を使っている。「自然」への驚異を共有しようとする冒頭の語りの場を再び顕在化させようとする語り手「自分」の内部の変化を窺うことができよう。

それではなぜ「自分」の感情が高揚するのか、「自分」の内部にどのような変化が起こつたのか。次節では、故郷↓東京↓「鹽山村」と、

越境していく語り手「自分」の内部世界を見てみよう。

二 「自分」の故郷脱出

「自分が十六の時始めて東京に遊學に來た頃の事だから、もう餘程古い話だが」という語りによって、上京前の十六年間に封じ込められるように、「自分」は「席上」の聞き手たちを自分の物語に導いていく。上京から三年後、陸軍学校志願の「自分」は、「速成」という名に惚れて、「唯一の良校」の「成城学校」に入らず、二年後に潰れる「速成学館」を選んだ。村から夜逃げしてきた山縣と杉山、そして半年後に來る根本も同じ理由で、つまり「立身出世」を願って「速成学館」に入学する。

竹内洋氏¹³⁾によると、「立身」、「出世」は江戸時代から、「自己の分を知り分に安んずる」べき社会規範の低位の者に使われる言葉であり、積極的な価値が付与されていたものではなかったという。しかし明治初期になって、『学問のすゝめ』や『西国立志編』などが、「志を立て広い世間で出世し、故郷に錦を飾る人間への焚きつけ」を起こした。

「立身出世」には、明治時代の、富貴への欲求、地位への上昇という新しい価値観が投影されている。さらに氏の考察によると、昭和五年に報知新聞社から『名士の少年時代』が出版されたが、収録者のうち七割以上が明治元年から十一年に生まれ、ほとんどが地方からの遊學者で、親戚や先生などの薦めによる遊學もあるが、その多くは父母の反対を押し切り、無断出奔も多いという。

当時の出世を願う青年層の中の一員として、「自分」は「男児の本分が立ぬではないか」という兄の励ましに煽られて上京し、友たちは「青雲の志に堪えかねて」無断出奔して来たのである。

忘れもせぬ、自分の其學校に行つて、頬に痣のある數學の教師に代數の初歩を學び始めて、まだ幾日も経ぬ頃に、新に入學してきた二人の學生があつた。一人は髪の毛の長い、色の白い薄痘痕のある、脊の高い男で風采は何處となく田舎臭いところがあつた。其の柔和な眼色の中には何處となく人を引付ける不思議の力が籠つて居て、一見して、僕は少なからず氣に入つた。(二)

「田舎臭い」にもかかわらず、「自分」が氣に入つたのは、「自分」も上京からわずか三年で、つまり三年前の自分の影が映っているからではなからうか。「田舎の二人」の「太甚しい田舎訛」を聞いて、「他の學生等はいづれも腹を抱へて笑はぬものは無い」のに対して、「自分」はふと話しかけたのをきつかけに、「十年も交つた親友のやうに親しくなつて」いつた。また、山縣に、故郷の雪景色を素材とする漢詩や、故郷の写生図を見せられる時、「自分の故郷は長野から五里、山又山の奥で其の景色の美しさは、とても都會の人の想像などでは解りこは無えだア」と言われても、「自分の若い空想に富んだ心は何んなにその二人の故郷の雪景色なるものを想像したであらうか」のように、「空想を逞うして」、友人の故郷の景色を想像する。想像の媒介は「西洋の讀本の中の仙女の故郷」だと「自分」は言うが、自分の故郷の景色もその下敷きだつたのではないだろうか。

まとめて言うと、この時期の「自分」は、「都會の人」と「田舎の二人」という両極に挟まれるように位置づけられている。

そして、地方からの上京者の一人として、「自分」は友たちの村に起る「脱走」に興味を持っている。「自分」も含めて、三人の友人は「青雲の志」のために、脱走して東京に出た。湯屋の主人と、友人の話に出る根本三之助は、「貧窶の境に沈淪して何うにも彼うにもならぬ」ので、東京で奮発して成功をおさめる。前者は二十年で、「二、三千元」を儲け、東京で事業を遣り続け、よく「山の中から来た失意の人間」を助け、後者は「五千というお金を攫んで歸つて来て」、「田地を買ふ、養蠶を爲る、金貸を始め」て、瞬く間に「一万の富豪！」になる。年配の村人の冒険談は、「自分」の立身出世の願望を一層強くしたに違いないのである。

三 語り手の傍觀的まなざし

友人は、それぞれの理由で立身出世の夢が叶えられずに、帰郷した。「自分」は体格が原因で陸軍幼年学校入学未遂という挫折をしたものの、東京に居続ける。そして、「五年は夢の如く過ぎ去つた」。五年間の〈物語内容〉が一句の〈物語言説〉に圧縮されるので、東京での生活は不明であるが、「夢」のようなはかなさを感じることができると述べている。前述したように、東京から「鹽山村」への移動は、村の「光景」を自ら確認することが目的である。では、なぜ友人と別れて「五年目」のある日に、この「光景」つまり、美しい風景を消費する必要が生じたのであろうか。

前田愛氏は「他人だけの世界（世間）に身を置く時、逆に自己の内に閉じこもり、それを掘り下げることに専念する内閉的生き方を選択したかれら（立身出世を目指す青年たち 論者注）」にとつて、故郷はその孤立感を緩和する回想的社会の役割を果たすのである。故郷の自然は都会の苛烈な生存競争が強いる絶え間ない内的緊張に休息と慰藉をもたらす」と故郷の意味を指摘している。立身出世の夢を追い続ける「自分」はなんらかの危機に陥り、それを克服し、つまり自己回復のために、五年前友人が教えてくれた風景を再び再現させなければならぬと思つたのではないか。『重右衛門の最後』より二年前出た小説『ふる郷』（明治三十二年）でも、「月の夜雨の夕、かなしき時にも侘しき時にも、思は常に汝の柔き懐に馳せ、汝の暖かなる胸に飛びて、限りなき慰藉をこの小さく悲しき胸に感じたりき」と、故郷を失意の時の自己回復の場と認識している。

この「休息と慰藉」を求めるために、自分の故郷ではなく他人の故郷を訪ねる「自分」は、故郷喪失者と言つてもいい。「十年都会の塵にまみれて」いた「自分」は、村人に「東京の御客様」と呼ばれ、すでに「都会の人」になりつつある。

柄谷行人氏が風景の発見は風景から疎外されて成立すると言つているように、語り手の「自分」は外部からの来訪者であり、その傍観的まなざしによつて、以下のような「風景」が作り出されていく。

顧ると、夕日は既に低くなつて、後の山の陰は遠くその鎮守の森に及んで居る。空はいよいよ深碧の色を加へて、野中の大杉の影はくつきりと線を引いたやうに、その午後の晴やかな空に聳え

て居る。山縣の家は何でもその大杉の陰と聞いて居たので、自分は眼を放つてちつと其方を打見やつた。

静かな村！（四）

そして、友人の妻に紹介されると、「友の姿の小さく若々しいのに比べて、いかにこの妻の丈高く、體格の大きいかといふ事に思ひ及んだ」のは「東京で餘り『老いたる夫と若い妻』との一行を見馴れた故」だと思ひ、友人の家の奥の一室に案内されると、「都と違つて、造作は確乎として居るし、天井は高く造られてあるから風の流通もおのづから好」いと思う。このように、万事、東京を基準に、村の様子を観察している。

高橋敏夫氏は、友の家から「地位が高いので、村の全景がすつかり手に取るやうに見え」という箇所を挙げて、「日清戦争時から鮮明となる大衆の帝国主義的欲望」によつて、「都市で創出された「パノラマ」的まなざしを、都市から田園に、さらには山へとむけたことになる」と、語り手の「東京的視線」を解釈している。

それでは、この傍観的視線を持つた「自分」は、どのように重右衛門を見るのだろうか。

最初に啣筒を見る時、「自分」は「何だか不思議なやうな気が爲て仕方が無かつた」。その後すぐ、友人の妻から放火の話聞いて、「この平和な村に啣筒！この美しい村に放火！（略）これは必ず何か不自然な事があつたに相違いないと自分は思つた」。その夜、友人から始めて放火の扇動者「藤田重右衛門」と実行者の「娘つ子」のことを聞いて、語り手は「山中の平和といふ事と、人生の巴渦といふ事を取留

もなく考へて居た」。その後、語り手は一回目の火事現場に臨んで、次のように書く。

自分は駈出す事は駈出したが、今日来たばかりで道の案内もよく知らぬ身の、餘り飛出し過ぎて思ひも懸けぬ災難に逢つてはならぬと思つたから、其儘少し離れた、小高いところに身を寄せて、無念ながら、手を束ねて、友の家の焼けるのをちつと見て居た。

眼前に廣げられた一場の光景！（略）（七）

村人たちが懸命に消火活動するのに対して、「自分」は手助けするどころか、友人の家族の安否、家産の焼失などに全然無関心で、ただ「手を束ねて」、「小高いところに身を寄せて」、火事の勢いを見ている。「火は既にその屋根に及んでゐるけれど、まだすつかり燃えだしたといふ程では無く」、暫時すると、燻つて居た火は恐ろしく凄じい勢で、ぱつと屋根の上に燃え上る、「火は既に全屋に及んで」と冷静に観察し、「屋根の焼落つる度に、美しく火花を散した火の子が高く上つて、やゝ風を得た火勢は、今度は今迄と違つて土蔵の方へと片靡きがして来た」と火事の凄まじさを楽しんでゐる氣配すら感じられる。火事が終わつても、「とても安閑として生活して居れぬといふそはそはした不安の情が村一體に滿ち渡つて」いた。「寄つて、集つて、いろ／＼姦しく語り合つて居る」村人たちには全く無縁に、「自分」は「火事の後の空はいよく澄んで、山中の月の光の美しさは、この世のものとは思われぬばかりである」と、風景に目を向けている。ここからは、人事よりも風景を見ようとする語り手の心境を窺うことが

できる。そして美しい月光に誘われて、散歩に出かけた「自分」は、村人の重右衛門への苦情を聞いて、「崖に凭つて、今夜の出来事を考へた」。

（略）單に愛情の過度といふのみで、それで人間が己の故郷の家屋を焼くといふ程の烈しい暗黒の境に陥るであらうか。殊に、この村には一種の冒險の思想が滿ち渡つて居て、もし單に故郷に容れられぬといふばかりならば、根本の父のやうに、又は鹽町の湯屋の主のやうに、憤を發して他郷に出て、それで名譽を恢復した例は幾許もある。であるのに、それを敢えて爲ようとも為さず、かうして故郷の人に反抗して居るといふのは、其處に何か理由が無くてはならぬ。その理由は先天的性質か、それとも又境遇から起つた事か。（七）

「自分」は、村「脱出」を一つの「装置」と見て、「故郷に容れられぬ」危機を解消するために、「憤を發して他郷（東京）に出」ることによつて、「名譽を恢復」できると思つて居る。根本三之助は、この方法で「筵に巻いて千曲川に流」される運命を逃れるだけではなく、「一万の富豪」に変身した。にもかかわらず、重右衛門がこの方法を拒絶するのには何か理由があるに違いないと「自分」は考へる。北原氏が指摘しているように、生活者としての村人の認識と、「先天的性質」や「境遇」に因果づける知的認識者としての「自分」との、懸隔が見られる箇所である。

生活環境や身体障害、結婚破綻などの原因で、重右衛門が放火まで

踏み切った罪惡史を友人から聞いて、「自分」は「重右衛門だとして、人間だから、今の如な亂暴を働いても、元はその位のやさしい處があつたかもしれない。けれどその體の先天的不備がその根本の惡の幾分を形造つたと共に、その性質も亦その罪惡の上に大なる影響を興へたに相違ない」と思う。次の日（二回目）の火事も「傍観して」見ており、火事後の景色も「昨夜と均しく、月は水の如く、大空に漂つて、山の影はくつきりと黒く、五六歩前の叢にはまだ蟲の鳴く音が我は顔に聞こえて居る」と、「美しき」と「静かさ」を感じ取っている。

四 傍観的まなざしから、共感的まなざしへの轉換

二日目の夜の火事が治まり、その家の母屋で村の「手伝酒」の振る舞いが始まつた。重右衛門に不利な出来事が發生する予感をしている。「自分」の目には、「何とも形容する事ができぬばかりの殺風景で、何だか鬼共の集り合つた席では無いかと疑はれるもので」、「連夜の騒動に、夜は大分眠らぬ疲労と、烈しく激昂した一種の殺氣とが加はつて、どの顔を見ても、不穩な落著かぬ凄い色を帯びて居らぬものは一人も無かつた」と映っている。そこに重右衛門が現れ、村人と口争うのを聞いて、「自分」は並ならぬ関心のあまり、「友の留めるのを振り解いて、急いで次の間の、少し戸の明いて居る處へ行つて、ソツと覗」き、そこで、噂の張本人の顔を初めて見ることになる。

その眼を覗らした赤い顔には、まことに凄じい罪惡と自暴自棄

との影が宿つて、其の半生の悲惨なる歴史の跡が日々その陰險な皺の中に織り込まれて居るやうに思はれる。（略）自分はこの重右衛門の顔ほど悲惨極まる顔を見た事は無いとすぐ思つた。（十）

この箇所では、すでに「自分」の重右衛門への同情の念を窺うことができる。だからこそ、重右衛門がリンチを受けて、溺水し死亡したのを知つた後、「何故揚げて遣らなかつた！」と「激して」、村人を責めるわけである。

しかし、重右衛門の死亡の場面に置かれる「自分」の目に映っている自然も依然として「美しき」と「静かさ」を保っている。

月は明かに其田池を照して、濡れた人の髪の毛の散亂せるあたりに、微かな漣が、きら／＼と美しく其光に燦めいて居る。一間と離れぬ後の草叢には、鈴蟲やら、松蟲やらがこの良夜に、言ひ知らず樂しげなる好音を奏でゝ居る。人の世にはこんな悲惨な事があるとは、夢にも知らぬらしい山の黒い影！（十）

「月」、「漣」、虫の「音」が、重右衛門の死骸の背景として、「人の世」の惨たらしさを一層引き立てるために置かれている。第一、二回世の火事後と相変わらず、人事と自然を対立してとらえているにもかかわらず、人事より自然という図式ではなく、自然より人事に変わつてくるのである。つまりいろいろな伝聞、特に重右衛門の來歴に関する根本行輔の長い話によつて、重右衛門像が次第に「自分」の脳裡に明晰になるに従つて、「自分」の関心も知らず知らずのうちに、人事の

ほうに移っていったのである。

重右衛門がリンチを受けて死亡する場所が根本家の「田池」に仮構されるのも並ならぬ意味が含まれていよう。「重右衛門が殆ど池の廣さ一杯に、髪を亂だし、顔を打伏して、丸で犬でも死んだやうになつて溺れて居る」傍に、「根本家と記した高張堤燈が、月が冴々しく満面に照り渡つてる」のは、確かに渡辺正彦⁽²⁰⁾氏が指摘するように、重右衛門と根本三之助を対比させる効果が狙われている。氏の指摘通り、山田老人が自分の経験を手本にして、根本三之助に「一つ奮發して、江戸へ行つて皆の衆を見返つて遣らうといふ氣は無いか」と激励した挿話と、上尾貞七という「上鹽山の第一の富豪」が、自分の夜逃げの経験談から、「奮發する氣は無いか」と道を指示したものの、「私は駄目です」と、重右衛門が「體格」を理由にして断つた挿話とは明らかに対応して語られている。

そして、重右衛門の死に、「何故か形容せられぬ悲しい同情の涙が鎧に立つ矢の鬚毛の如く簇々と烈しく強く集つて來た」と、強い同情感に溢れる「自分」の心境はすぐその後の独語と繋がっている。

重右衛門は、「性能の命令通りに」振舞つたあげく、「歴史習慣を太甚しく重んずる山中の村」に相容れないため、リンチを加えられた。

「この故郷を離るゝ事ができぬ運命を有して居た」ことを感嘆する語り手は、故郷を出て成功した根本三之助とは対照的に、「先天的不具」のため「憤を發して他郷に出」ることせず村に死んだ重右衛門の運命に、悲しみを感じたのである。

さらに重要なのは、重右衛門への同情の背後に「自分」が抱いた思ひである。

『(略) 自分が東京に居て、山中の村の平和を思ひ、山中の境の自然を慕つたその愚かさが分明自分の腦裏に顯はれて來て、山は依然として太古水は依然として不朽、それに對して、人間は僅か六千年の短き間にいかにその自然の面影を失ひつゝあるかをつくづ／＼嘆ぜずには居られなかつた。』(十一)

この引用部は、北原氏が指摘するように、「自分」が「淺薄な知」と「薄弱な意」で「自然」を改良進化させてきた近代人であることと、その愚かさを自覚した箇所である。「自分」は、「十六の時」地方から上京し、陸軍学校の入学に失敗しても、首都の東京で苦闘しつづける。多少の危機に面しても、自分と同じく上京したにもかかわらず、途中で帰郷する友人に對して優越感を持っているはずである。しかし、「他人だけの世界(世間)に身を置く時、逆に自己の内面に閉じこもり、それを掘り下げることに専念する内閉的生き方」(前田愛氏)をした「自分」は、重右衛門事件に遭遇し、そこに東京で見られない「放恣なる自然」を見出したのである。

『敗績して死ぬ！これは自然兒の悲しい運命であるかも知れぬ。けれどこの敗績は恰も武士の戦場に死するが如く、無限の生命を有しては居るまいか、無限の悲壯を顯はしては居るまいか、この人生に無限の反省を請求しては居るまいか』(十二)

十川信介⁽²¹⁾氏の考察が示すように、郷里に閉じこめられ、自己の「自

然”をまっすぐに伸ばすことができなかつた重右衛門に、東京で志を得ず、村の自然に憧れざるをえない「自分」のことを投影して、共通の哀しみを見出ししているのである。つまり、「自然の力と自然の姿」への驚異は、「自分」の優越感を撃ち潰し、十年來の東京での立身出世生活への反省を促している。そこに重右衛門発見の意味がある。

その後、「戸外の雨はいよく侘しく、雲霧は愁の影の如くさびしくこの天地に充ち渡つた」のように、風景までも哀愁を帯びるように、「自分」の前に現れている。そこで、小説のクライマックスになる三回目の火事現場が、次のように描写される。

自分は低い山に登つて、種々なる思想に撲たれながら一人その悲惨なる光景を眺めて居た。

實際自分はさまざまの経験を爲たけれど、この夜の風景ほど悲壯に、この夜の光景ほど莊嚴に自分の心を動かしたことは一度も無かつた。火の風に伴れて家から家に移つて行く勢、人のそれを防ぎ兼ねて折々發する絶望の叫喚、自分あの刹那こそ確かに自然の姿に接したと思つた。(十二)

重右衛門が本能を伸ばそうとすると、村人に私刑される。またそれが原因で、彼に追隨している少女が「性能の命令通りに」（復讐のため）火を起こし、全村を破壊しようとする。「自分」が前の二回と同じように火事の現場を「眺めて居た」が、その現場が「悲惨なる光景」と変わってしまった。東京には見られない、法律と規則と無縁な「放恣なる自然」が、「自分」に「種々なる思想」をさせ、すつか

り傍観する余裕を失つた「自分」は、「翌日萬感を抱いてこの修羅の巷を去つた」のである。

おわりに

あれは全く那通りの事があつたので、現に私は其を見ました。そして見た通りを正直に大胆に書いたのです。あの作に表れて居る三人の友人も、私が遊びにいつたのも、火事も、重右衛門も、其最後もソツクリ其儘で、私の作つた所は少しもありません。若し有つたら其は終の方にある自然兒に付いての議論、あの議論位のものです。あれも却つて無い方が好かつたので、あれがある爲に那の作品が却つて小さくなつたかも知れません。

（「事実の人生」明治三十九年十月『新潮』）

これは『重右衛門の最後』が発表されて四年後の回想である。花袋は、「自然兒に付いての議論」が小説を小さくしたと反省している。また、後年、明治四十二年に出された『小説作法』の中でも、「現象的に見て、其巴渦の中に入らずに居る」と、「傍観的態度」の重要性を強調している。この「傍観的態度」は語り手「自分」が最初から持つていた態度である。一回目の火事が起こる前に、「自分」は友の話聞いて、「山中の平和という事と、人生の巴渦という事を取り留めなく考えて居た」。しかし、重右衛門事件に出会うことによつて、「人生の巴渦」に巻き込まれ、「傍観的態度」が崩されてしまったのである。

再び作品に戻ろう。地方出身者の「自分」は、友の村の風景に憧れを抱いて、訪ねたが、村の秩序を乱す重右衛門に出会い、だんだん風景から人事に関心を持つように変化していく。最初の二回の火事現場を眺める「無念」の「自分」は、三回目の「種々の思想に撲たれ」る「自分」と決定的な違いを呈している。重右衛門に「同情の涙を濺がずにいられない」「自分」の内心には東京での苦闘の生活への反省が読み取れる。

作者自身の旅の経験を素材とする『重右衛門の最後』は、これまで花袋が紀行文で書いてきた、旅人「われ」（「自分」）が語り手となり旅中の見聞を語る小説群の集大成とも言えよう。語り手の話に信憑性を与える「枠」の設定や、語りに伏線を置くなど、作者の細緻な計算が見られる。このように、小説の結構を整えた上で、現実の村の「自然児」の生を見ることにより、自らの立脚点を再確認させられた「自分」の物語が描かれたのである。

注(1) 明治三十四年七月から九月にかけて正宗白鳥との論争を通して、花袋は、「大自然の主観と云うのは、この自然が自然に天地に發展られて居る形を指す」ものであり、「作者の主観が大自然の主観と一致する境までに進歩して居られなければ、到底傑作は覚束ないと信ずるものである」と、「大自然の主観」を提唱する。

(2) 例えば「あらゆる有限性を超越した存在としての自然」と「性欲などの欲望に支配されている形而下的存在としての」の「自然」が花袋の脳裏に共存し、「論旨が曖昧になったり、作品の場合は作品世界が不透明な印象を与えるものになったりする」という相馬庸郎氏の論（『日本自然主義の「自然」概念』（『解釈と鑑賞』昭和四十四年七月）、「新しい人間把握としての（内なる自然）（いわばネイチャー）」を、自己の持っている伝来の（自然）概念（仏教的宿命観）によって、

受け入れてきた」という戸松泉氏の論（『花袋と（内なる自然）——「重右衛門の最後」前後』、『日本近代文学』第二十八集、昭和五十六年十月）が代表とされる。

(3) 沖野厚太郎『重右衛門の最後』におけるふたつのテキスト（『論考 田山花袋』紅野敏郎編、桜楓社、昭和六十一年）

(4) 持田叙子「紀行文の時代」と近代小説の生成——習作期の田山花袋を中心に——（『国学院雑誌』昭和六十一年七月）

(5) 高橋敏夫氏「パノラマの帝国——『重右衛門の最後』論への序」（『国文学研究』第百集、平成二年三月）

(6) 上田穂積『重右衛門の最後』試論——（語り手）のドラマ——（徳島文理大学文学論叢）平成三年三月）

(7) 北原泰邦「風景」というテキスト——田山花袋『重右衛門の最後』をめぐる——（『国学院雑誌』平成十二年十二月）

(8) 永井聖剛「明治三十年代の田山花袋——『ふる郷』から『蒲団』へ——」（『国文学研究』第百二十六集、平成十年十月）

(9) 『重右衛門の最後』以後の作品、「新築の家」（明治三十五年七月）、「女教師」（明治三十六年二月）、「春潮」（明治三十六年十一月）、「名張少女」（明治三十八年三月）、「アリユウシア」（明治三十九年十二月）

「隣室」（明治四十年一月）などでは、さらに聞き手を潜在化させ、聞き手のまなざしに照らされる話し手一人の語りへと変化している。

(10) 渡辺正彦氏は、「田山花袋『重右衛門の最後』再論——異人論的視座から——」（群馬県立女子大学国文学研究）第十六号、平成八年三月）

という論文で、沖野厚太郎氏の論をさらに深めて、「重右衛門」だけではなく、村の脱出者を（異人）と見なしている。そして結末を、村の秩序の動揺、危機の要因を、境界外に異人として排除することによって安定化を図る村の構造が変化していないこと、村に危機が蓄積された始めたことを意味すると主張している。氏はこの「背負籠を負った中老漢」は、人を導く塞の神の役をしていると主張している。

(11) 川上美那子「自然主義小説の表現構造——田山花袋『重右衛門の最後』から「生」へ——」（『東京都立大学「人文学報」二〇七、平成元年三月）

- (12) 注(7)に同じ
- (13) 竹内洋『立身出世主義「増補版」——近代日本のロマンと欲望』(世界思想社、平成十七年)
- (14) 前田愛『前田愛著作集 第二巻 近代読者の成立』(筑摩書店、平成元年)
- (15) 柄谷行人『日本近代文学の起源』(講談社、昭和五十五年)
- (16) 注(5)に同じ
- (17) 注(10)に同じ
- (18) 注(7)に同じ
- (19) 岩永胖『自然主義文学における虚構の可能性』(桜楓社、昭和四十三年)。岩永氏は素材の長野県上水内郡三水村大字赤塩に起きた藤田重右衛門とその事件を詳細に調査し、花袋は多くの事実を変形させていることを報告している。氏の調査によると、重右衛門が実際に死んだのは、杉山のモデルとなる渡邊寅之助の庭先のはずれにある溜池だということである。
- (20) 注(10)に同じ
- (21) 十川信介『ドラマ・「他界」——明治二十年代の文学状況』(筑摩書房、昭和六十年)

〔付記〕 テキストは『定本 花袋全集』第十四巻(臨川書店 平成六年)を使用した。また傍線は私に附した。

(おう) ばい、広島大学大学院研究生)