

宮城学院女子大学大学院

人文学会誌

第 15 号



2014年3月

英語・英米文学専攻
日本語・日本文学専攻
人間文化学専攻
生活文化デザイン学専攻

目次

『廃駅』の研究―無常観の社会化と原始的人間性の恢復―

『生命の詩人犀星―童話「寂しき魚」をめぐって―

伊狩 弘 1

鷺尾 日香里 29

修士論文題目及び内容の要旨

夏目漱石における服飾感情と服飾描写 ―思想との関係を中心に―

現代日本におけるこのバッハの受容について

葛飾応為の作品に見る夜景表現 ―近世夜景表現の変遷

Joy of Resistance: Alice Walker's Thought on Patriarchy

抵抗の喜び：家父長制に対するアリス・ウォーカーの思想

畑山 杏那 (17)

熊田 愛 (14)

相澤 美保 (11)

伊藤 睦 (9)

日本語学習者の学習意欲向上への試み ―仙台市内の日本語学校の学習者を対象に―

藤田 花知恵里 (1)

池田 恵里 (1)

『廃駅』の研究

—無常観の社会化と原始的人間性の恢復—

伊 狩 弘

1

田山花袋は、大正七年八月十二日、数えて四十八歳の夏(満年齢では四十六歳と半年程)、先蔵(十六歳)と瑞穂(十四歳)を連れて東北旅行に出かけ、猊鼻溪や巖美溪を経て栗駒山の須川温泉に泊り、八月十八日に日本海側の温海温泉に着いた。翌日には葡萄北中の小田屋に宿泊、二十日に新潟県村上市の瀬波温泉に泊り、その後は汽車に乗って赤倉温泉を経て八月二十二日に帰京した。東北地方の南半分を横断し、新潟県を一回りするような大旅行であった。大正七年は毎月のように旅行に出ている、十月にも奈良、京都、大阪を旅して国木田独歩追悼講演を行っているが、東北周遊旅行は夏の盛り子どもを連れ、一関から村上までは徒歩で山道を歩く、後述する芭蕉の奥の細道の旅や橘南谿の旅にも似た行脚である。花袋は大正五年頃からしばしば先蔵と瑞穂を連れて旅に出たが、取材のためが半分、先蔵らを一人立ちさせたい親心が半分といったところだろうか。「秋田の小安川の溪谷を探り、稲庭から湯沢に出て、それからずつと汽車で酒田の方へと出て来たのであるが、その間には随分辛いことが多かった。密林の中の風雨、泥濘の山路、行つても行つてもやつて来ない山の温泉、時には深い熊笹の中に路を失つて何うすることも出来なかつたことなどもあつた。しかし、さうした困難を

突破して、今は兎に角予定通りに此処までやつて来た。この峠を越えて越後の村上へ出さへすれば、あとは汽車がある。」(『蒲萄峠を渡る』、『文章世界』大正8・8)という紀行文からその困難の一端が想像出来る。花袋にとつて旅は、自分の体を苦しめて世の中や人間の実態を知る、探訪、取材であった。そして汽車に乗れる所と乗れない所の相違は、近代文明の恩恵と弊害が及ぶか及ばないかといった社会の変化を端的に現すものであり、変化を受けつつも変らない人間のあり方と変わらざるをえない面とを知る上で重要な指標でもある。そして鉄道が通るか通らないかという問題をめぐって、『廃駅』は近代化から取り残された人々の葛藤、欲望、絶望などが展開し、最終的には無に帰して行く。この新潟県と山形県の主に日本海側の山岳地帯を貫く道は、一帯が険阻な山道であり、雪深い所なので昔から難所であり、近代化からも取り残されがちであった。『廃駅』の初めの方には収税吏の加藤に向つて太田屋の長兵衛が慨嘆するところがある。

『昔はよかつた……』主人はいくらかその時分を思ひ出すといふやうにして、『何しろ、此処は越後と羽前の国境で、東から来るものは、何うしたつて此処は通らなければならなかつたんだから……。人通りだつて随分あつたんだから……。それに、この家は、これでも北中の太田屋つてな、昔からきこえた宿で、

殿様なども泊つた家ですから……。何でも、昔は、かういふ風^{ふう}に雪が積つても、それでも馬が出たさうですから……。私が覚えてゐるだけでも、昔と今では大した変りやうだと思ひますね。』

『汽車はたうとう向うに取られたんですか？』

かう訊くと、主人は黯然として、

『骨は折りましたがネ……。たうとう向うに取られて了つたですよ。』

『汽車はもう真平だ！』上さんは突然傍から口を挿れた。（中略）

『汽車が通じないときまつてはもうこんな山の中にあつて、しやうがないですよ。腐つて死んで了ふばかりですよ。実に残念だ！』かう言つて長兵衛はまた黙り込んで了つた。かれは何んなにそのために奔走したか知れなかつた。彼は何うしてもその線路を此方に取らなければならぬと思つた。かれは自分が村長であるのを幸ひ、同じ山の中の二三の村落と共同して、郡会から県会、それから鉄道省の方までも運動に運動をかさねた。そのため、かれが使つた金も決して少い額ではなかつた。（その一、二）

このように村長であつた長兵衛の労苦が水の泡となつたことが、やがて夫婦の不和を招き、夫婦それぞれが不倫關係に溺れ、遂に惨劇に到つた直接間接の原因であつた。『蒲萄の宿』（『新公論』大正8・1、引用は『山水処々』博文館、大正9）にも鉄道の話は出ていて、『村上からは汽車は海岸を来る筈ですから、それが出来ると、もうB峠なんか通るものはありません。B峠もちよつと面白いですよ。何しろ昔の街道ですから、——』と、山間の村々では鉄道敷設

がしばしば話題になつたことを示す。羽越線が全通した後も海岸の村が特に潤つたとは思えず、山間の村が一途に寂れたとも言えないだろうが、自動車の未発達だつた頃には鉄道への期待は大きかつた。機関車がいろいろな文学作品に取り入れられているのを見ても分るように、蒸気と煙を吐いて疾駆する汽車の雄姿は機械文明の果てしない発展や人類の未来の栄光を実感させたと思われる。そこで『村上市史』の「7章 羽越線の開通と産業経済 1節 羽越線の開通と水力発電」の「鉄道開設運動」の項目を引いてみると、地元自治関係者の鉄道開通への長い苦勞が記される。しかし鉄道が海岸を通るようになった経緯は、長兵衛の語るのとは少し違つて、国の計画は当初山間のコースであつたのに村人がむしろ反対したというのである。小説では長兵衛は『有望どころぢやねえ……。全く此方のもんだつたんです……。だから一層残念なんです……。もう少し村の重立つた奴がわかつてゐれば好いんだけど、目先のことばかり考へて、金を惜しんで——少し村上に行つて酒でも飲んでゐたりすると、さういふ運動を好いだしに、村長め、勝手なことをしていると、すぐさういふ風なんですから……。だから折角拵へ上げたことも、皆な駄目になつて了りました！』（その一、三）とあつて、村人が村長の足を引つ張つたために駄目になつたように書かれる。

新潟県初の鉄道として直江津—関山間（直江津線）が開通したのは、十九年八月十日であつた。それ以後約一〇年間、県内の鉄道建設はなかつたが、三十一年十二月には北越鉄道が開通し新潟—東京間が結ばれた。

これより先、岩船郡においては早くから、良港建設と鉄道開通により交通の利便をはかることこそ、郡が「最低圏を脱する」道であることが提唱されていた。

二十六年、北越鉄道期成会が結成され、事務所を村上市小町に設けた。もともと、新津―新発田間の新発田線が、北越鉄道株式会社の計画のなかにあり、それを村上まで延ばし、これに米沢鉄道の連結を考えたのである。会の目的は、新発田より米沢にいたる鉄道の速成を期することであつた。期成会は六月二十九日、村上市経王寺において大会を開催し、米沢鉄道期成会への委員の派遣や、中条方面への遊説を決定した。

七月三十一日には二回目の大会を開き、会長に岩船郡長小林巻蔵、会計に村上町長沢渡朝憲、委員に国中伴之丞(中略)ら二十四人を選出した。常議員としては、佐藤伊助(中略)の七人を決定した。

九月一日からは、米沢―村上間の測量を開始し、二十六日には終了した。(中略)

その後、国の計画で秋田―酒田―鶴岡―村上―新津を結ぶ羽越線の建設が決定すると、米沢と結ぶ計画はたち消えてしまう。

その路線は、山辺里、猿沢、早稲田、塩野町、蒲萄峠を通過して勝木^{がき}に達する計画であつた。ところが予定路線の地域住民は、田畑がつぶれる、特に桑畑が大きな打撃を受ける恐れがある、他地方から人の入ることにより純朴な人情が失われ、農村が荒廃することを理由に反対した。

一方鉄道当局は、村上以北は海岸線を通す方が短距離である。十数か所のトンネルを掘る費用は巨額であるが、冬の積雪の害が少ない。毎年の増水期でも、鉄道が流される心配はない。また、蒲萄峠のような長いトンネル工事は必要としないなどの利点を考え、結局、海岸線が採用されることとなつた。(中略)

新発田―中条間は三年(大正、引用者)六月一日に開通、十一

月一日中条―村上間が開通、全線の開通をみた。(中略)

村上線開通後、上海府、下海府(上海府村、下海府村は村上以北の海岸の村が明治二十二年に合併して出来た二つの村、引用者)を経て、鼠ヶ関までの羽越線工事は大変な難工事であつた。三面川の鉄橋架設では、鮭の遡上を妨げないようにと鉄道省に交渉し、本流に橋脚が立たないよう、九二斤の長大スパンを採用した。この特殊構造は、フランス技師によるもので名物の鉄橋となつた。

九か年も費やし、十三年七月、ようやく竣工、これをもって羽越線は全線開通した。一日に上り下りとも七本の列車と貨車が運行し、青森―神戸間の連絡が可能となつた。東海道線經由の大阪―青森間に比し、北陸線、羽越線經由は二四〇歳余り短縮され、時間にして東海道線、東北線經由急行とほぼ同じになり、羽越線の輸送迅速が立証された。

右のように、村人は鉄道による田畑や桑畑の減少、風俗の乱れなどを危惧して反対したという。そうであれば花袋が蒲萄峠を旅した大正七年頃も村人は鉄道に反対だったのであろうか。反対したのは塩野、大行あたり、すなわち平野が広がる地帯で北中辺りの山間とは異なる地域の農民かもしれない。しかし海沿いに決まった本当の理由は海沿いの方が敷設工事が容易で安価というだけの理由で、村民の賛否など考慮外だった可能性もあるし、有力者の口利きがあるを言つたかもしれない。鉄道網の整備は民生というより国家経済や国防上の理由が第一目的だつたと思われる。とにかく海沿い路線の決定した理由はよく分らない。羽越線が村上まで開通したのは花袋の旅の四年前、『廃駅』の主題でもある線路のコースは花袋の旅の頃には決定していて、実際の線路の敷設完了は、大正十三年七月であつ

た。花袋行脚のさらに六年後である。村上を過ぎると笹川流れ、鼠ヶ関、温海を通って鶴岡に到る羽越線は海岸線の眺めは良いけれども、海と山に挟まれた狭い崖地やトンネルが多く、やはり線路を作るのは難工事だったことが想像される。

さて花袋はこの旅行に取材して、『葡萄酒を度る』の他に、『山上の雷死』(『中央公論』大正7・10、昭和十二年の全集では「山上の震死」であるが誤植であろう)を書き、葡萄酒の宿駅の主人の芸者狂いを題材とした『葡萄酒の宿』を書いた。この小説は『廃駅』の原型であり、旧家の主人と芸者の愛欲の果てだけに焦点があつて、花袋と飯田代子の関係をストレートに投影したものとなつてゐる。一部を引用する。

Kにはその廢駅の旅舎の主人のLove Affairは、決して単なる物語ではなかつた。かれはその話の中にかれ自身を發見した。

またさうした無数の恋の陷阱を發見した。HとS子の物語なども矢張それと 同じものではなかつたであらうか。

男が中年にして妻以外のものを恋ひするといふこと、さういふ風に男が出来てゐるといふこと、男の止むを得ない要求であるといふこと、女の方の立場から言へばそれは非常に反対のあらうことであらうけれども、子供が女の所有物であるやうに見えることがその大きい原因を為してゐること、続いて離れ難くない男女の体の羈絆、捨て難い歡樂の耽溺、身が減びるまでは、何うすることも出来ないやうな染着、さうしたことが生々としてその胸に迫つて来た。

Kはその主人と芸者との濃やかな愛情を歴々と眼の前に見ることが出来た。またその主人が自転車に乗つて、そのさびしい七里の山道を女の方へ走らせて行くさまをも明かに想像するこ

とが出来た。或は数丈の風雪の中をも、止み難い熱い恋心を抱いて突破して行つたかも知れなかつた。またあたりに聳えた山巒をも、深く流れた溪流をも皆な女を思ふ心と一緒に眺めて歩いて相違なかつた。そしてその恋心の巴渦の間を、一家の破壊や、自己の生活の凋落や、子供を思ふ心や、世間をかねた憂慮が雜つて縫つて通つたに相違なかつた。

一定の地位も財力もある中年男性が芸者に溺れるというのは、藤村の『家』の橋本親子(作中は高瀬)などを見ても当時としては珍しくなかつたであらうし、特に意味性を付与するまでもなさそうだが、花袋はそこに詩的人生的意味を見出した。それを突き詰めて言うところの世の無常に抗おうとする哀れな抵抗なのである。花袋と代子の金剛不壊もそうしたものであつたし、「HとS子」即ち抱月と松井須磨子の不倫と死もそうだと云うのである。しかし、『葡萄酒の宿』では、北中の小田屋の主人(『廃駅』の太田屋長兵衛のモデル)は村上の芸者と深い仲になつて、遂に芸者屋の旦那になり、妻は巡査と再婚した。旧家と家庭は滅びるものの、『廃駅』のような一家全滅の惨劇には至らない、限定的破壊と言つてよい。『廃駅』ではもつと深く、徹底的な滅滅を追求しようである。『葡萄酒を度る』でも花袋は、葡萄酒の宿駅の廢墟に感慨を漏らしている。古い街道と旅籠の廢墟はかつて中山道の古駅でも同様の感懐を書いたことがある。

この明神岩のあるところから、谷を縁どつた路を七八町行くと、やがて葡萄酒の峠の上であつた。裏日本に横はつた名高い大きな峠としては、あたりの感じがやゝ平凡で、何となく物足りないやうな心持がしたけれども、それでも何処か山の深い、成ほど冬は雪が深く積もるであらうと思はれるやうな気がした。それから少し下りて行つたところに、その葡萄酒の古駅があつた。

古駅——実際それは北中にも増して、古駅らしい感じに富んだ村であつた。昔は皆旅舎であつた大きな家屋が、庇は傾き、壁は落ちて、そこに住んでゐる人達の顔にも、時代に後れた衰へた空気が名残なく巴渦を巻いてゐるのを私は見た。角に大きな雜貨店があつた。

思ふに、南谿のやつて来て泊つた旅舎は未だに存在してゐるのであらう。旅舎としては残つてゐなくとも、家として残されてあるに相違ない。かう思つた私は、ちよつと休んだ店で、その話を持ち出して見た。しかし誰も(葡萄嶺雪に歩す)の作者を知つてゐるものはなかつた。『さア、わかりません……。しかし、この葡萄で一番大きな旅舎は、向うの家でしたから、屹度そこに泊つたんでせう。大抵は、昔は、旅客はそこに泊つたまんださうですから……。』かう言つて、その主人はその向うに半倒れかけてゐる大きな古い家屋を指した。

こうして花袋と息子二人の東北旅行は意味深い文学的なものになつた。もう一つの『山上の雷死』は、大正時代中期における花袋の仏教への接近を示した作品の一つと考えられ、この旅行の途次、厳美溪から須川温泉に向かう山道で聞いた雷死の事故の話、即ち須川温泉で大学生の眼鏡に落雷したという事故を材料にしている。この小説については五十嵐伸治の詳しい考察²⁾がある。初めにも触れたとおりこの旅は上野駅を經つて一関に到着し、平泉、中尊寺などを見、厳美溪で一泊してから徒歩で須川温泉を目指したもので、須川岳(宮城県側からは栗駒山と呼ばれる)までは四十キロメートル以上の山道であるから、行軍のような旅だつたのだらう。旅慣れている花袋について行くのは先蔵と瑞穂にとつて容易ではなかつた想像される。

この旅行の後も先蔵と瑞穂を伴つて北陸地方や石巻や金華山などを旅しているが、葡萄嶺の体験はしだいに構想が深化したものと思われ、三年以上を經た大正十年十一月になつて『廢駅』に結実した。この小説は、『福岡日日新聞』に大正十年十一月九日から連載が始まり、翌年の三月二十一日まで、百二十六回にわたつて連載された(12/31、1/1、5、3/19は休載)。そして大正十一年十二月金星堂から単行本として出版された。この小説を『田舎教師』(明治42・10)、『一兵卒の銃殺』(大正6・1)と並べてみると、これらの作品が行田や羽生という関東平野の青年の生死、また宮城県の作並出身の兵卒の脱走と処刑、そして新潟県北部の旧旅籠屋主人の愛欲と死というように、地方性が色濃く、近代社会の華やかな發展から疎外された人々や地域に目を向けて、その廢滅の様相を描いていることに気付く。勿論花袋はこの間に『時は過ぎ行く』や『残雪』のような小説の他、多くの小説を書いているので、この三作だけで花袋のすべての文学傾向を断定することはできない。しかし花袋文学のエッセンスのようなものがこれらの小説とりわけ『廢駅』に詰まっているように思われる。それはこの小説が出来るまでには花袋の葡萄嶺に対する思い入れがあり、念入りな取材があり、旅行から執筆までに要した時間の長さなどもあるからである。無論太田屋長兵衛とお虎の惨殺の結末は花袋の創作であるが、小説の舞台である北中の小田屋は主人の愛欲のために結果的に滅びたことは事実であつて、女房が巡査の後藤正樹と再婚したことも大体は小説に合致している。このように花袋はあちこちを旅しながら様々に取材して(柳田国男からの材料提供もあり)、近代日本の裏に潜む滅びの相のようなものを描き出した。本稿ではそのような花袋の方法意識を無常觀の社会化というように概念化してみた。そのような観点で括つてみると

花袋の文業は統一的に見ることはできない。花袋の廃墟意識といったことがよく言われるが、それも含めて無常観の社会化として考えてみたいのである。では『廃駅』の舞台になった出羽街道とその旧宿場町はどのようなものであったか。

新潟県の北部の城下町は村上で、そこから北は山と海に挟まれた海岸の道と山間の道とが山形庄内方面に向って続いている。山間は谷や山を縫うような道で冬は豪雪地帯である。距離は村上から温泉温泉まで約五十キロメートル、温泉から鶴岡までが約二十キロメートルである。主要な街道として整備されたのは山間の道のほうで、江戸時代は参勤交代には使われなかったかもしれないが、何か他の用事で武士が通行することがあったのだろう。後述する鉱山開発などもあっただろうし、領民の管理もあった。『廃駅』で雪に閉じ込められた加藤が風呂に入って感慨に耽るところがある。

加藤は湯に身を沈めながら、いろいろのことを頭に浮べた。昔から長い間やつて来た旅舎、殿様が通つたり、侍が泊つたり旅舎、その時分にも矢張、此の風呂はあつたのであらうか。その時分には、こんな風呂では、とても間に合はなかつたのではないか。否、その時には、別にちゃんとした風呂場もあつたに相違ない……。この風呂場は、昔からあるにはあつたにしても、これは下々のものが入る風呂場であつたに相違ない……。たとへば、仲間とか足軽とか、また供について来た低い階級の侍達とか——。こんなことを考へると、芝居の舞台面に似たものが見えるやうな気がした。(その一、八)

花袋がこう書いているように、小田屋にはかつて庄内藩や村上藩の侍が宿泊したのだろう。冬は雪で通れないため海沿いの道も補助

的には使われたようだ。そこで山間の村々は街道の宿駅になり、街道整備や伝馬などの荷送り、助郷が定められたのは『夜明け前』の中山道などと同じであろうが、但し通行量が少ないので本陣、庄屋、問屋といった本格的な街道の職務までは整備されなかったのではないか。参勤交代の大名行列などは奥州街道の福島方面の道を主として使用したと思われる。それでも鶴岡と村上の間の道は重要な街道であり、戊辰戦争古戦場が小俣峠の北に残っていることから越後と出羽をつなぐ要路であったことは確かであろう。しかし現在は一部しか残っておらず、廃道化したところが多いようだ。ちなみに『山北村郷土史 山と川と谷の民衆の歴史』の「出羽街道宿場における諸賃銭」を見ると、中村駅は村高が二百五十四石七斗三升(約40t)、戸数が五十八戸、人口は二百八十八人(男性百四十七人、女性百四十一人)、中村と荒川との間(兩坂峠越え)の人足一人賃銭が二百四文などと定められており、助郷については「定助郷村無御座候、勝木へ道法二里二十町」と記されている。この地域では大沢駅と荒川駅だけが二十四戸、十八戸と戸数が少ないので定助郷が決まっているが、その他は助郷は指定せず自村内から人馬を提供せよということだったのであろう。

再び『村上市史』の「8章 産業と交通 6節 交通路 出羽街道」を見る。

村上城下を基点にして、庄内領小名部(山形県温海町)まで北上する道が山通りといわれた出羽街道である。村上から猿沢を経て蒲萄峠を越え、北中・中継・小俣を経て、堀切峠(表紙写真参照)を越えて小名部にいたる。そこから越後道と呼ばれる道になり、大山、鶴岡へと向かう。

この脇道としては、小俣から大代、雷、関川を通り木野俣に

達する道がある。

元和四年(二六一八)、堀直奇(なまより)の入封後も領国経営は不安定なものだった。領民の逃散や他領からの亡命者もあった。元和八年に起きた山形城主最上氏の内紛事件では、二名が酒田城を脱走して越境を企て、小国から小侯に入った。彼らは討手の大島市之丞に殺された。逃亡者はこれだけでなく数人にのぼる。最上氏の臣原頼秀は、小国城の有沢采女に、「おりおり越後国へ(かけもち)欠落者が通っているようにみえる。不審なことである。山道だから見逃すことにもなる。以後、脇道の通行も取り締まるように」と申し入れている。

これと反対に、越後から庄内への逃亡者もあった。寛文二年(一六六二)、雷村や蒲萄村の農民が集団で庄内領に逃げた。収穫の少ない寒村である。年貢の納入を嫌ったためである。後にこの人々は庄内領から返される。男女合わせて二三人に達した。

『市史』にも記されるとおり、この出羽道を通る人は、江戸時代の中期までは旅人としては少なかつたものと思われる。古い時代の旅行記も少ない。こんななかで元禄二年(二六八九)六月二十七日、俳人芭蕉とともに旅した曾良の随行日記がよく知られる。彼らは庄内領から越後領に入り、中村(北中)に泊まる。村上城下は久左衛門(小町大和屋)に投宿している。その際、曾良が蒲萄峠は名にたつほどの難所ではないと述べているのは、彼の通った時節が旧暦六月であつたことによる。

曾良の随行日記には松尾芭蕉が、『奥の細道』の旅で越後国に入つたのは、元禄二年六月廿七日(陽暦の八月十二日)で、この時の旅程は弟子曾良の随行日記に次の如くに記されている。

廿七日雨止。温海立、翁八馬ニテ直ニ鼠ケ関被越。予ハ湯本へ立寄、見物シテ行。半道計ノ山ノ奥也。今日も折々小雨ス。及暮、中村ニ宿ス。

廿八日 朝晴。中村ヲ立、到蒲萄。名ニ立程ノ無難所 甚雨降ル。追付止。申ノ上刻ニ村上ニ着。宿借テ城中へ案内。喜兵・友兵来テ逢。彦左衛門ヲ同道ス。(角川文庫版『奥の細道』による)

このように芭蕉と曾良は元禄二年の夏にこの道を通り、花袋と同じく中村(北中)に宿泊して蒲萄峠で激しい雨に降られたものの曾良はそれほど難所ではないと書いている。所謂難所とは親不知や木曾の棧のような危険な道を言うのだろう。蒲萄峠は夏場はさしたる難所ではなく、鼠ヶ関まで山ばかりが続くという印象である。

続いて『市史』を手掛かりにすると、蒲萄峠が難所として恐れられたのは、積雪期である。天明六年(一七八六)この地方を旅した橘南谿は、塩野町で泊るよう勧めた老婆の手を振り放つて出発した。蒲萄峠までわずか二里であつたからである。ところが「わずかに二里の場を半日かかり日暮にいた」つてようやく蒲萄に着いたと『東遊記』に記している。現在の四月末のことである。積雪期の蒲萄越えは案内人なくしては不可能に近かつた。

天明丙午三月十八日、余、越後国平林といふ所を立出で、早朝少し雪降る。(中略)塩野町といふ駅にて中食するに、其家の老婆いふには、是より先は雪甚だ深くして、たやすくは行がたし、今宵は此処に宿し給へと言ふ、此家にとめむと思ひていふべし、殊に天気も晴れたり、此先の蒲萄の駅迄は纒かに式里の道なれば、八ツ廻る頃迄には行き着くべしと、あざ笑ひて出たるに、誠に老婆がいへるごとく塩野町の出離より雪殊に深く、山

川道路只一面の白雪にて、村離れ半道斗りは人の行通ひし跡もありて目印もありしが、それより先は道筋もわかれず、方角をも取失ひて、行くべき先をわきかねつゝ迷ひ行くに、折々は雪踏みぬきて川の中へ落入り、腰斗りも雪の中にあり。或は切岸などの所に行きかゝり雪崩れ落ちて深き所へこけ込みなどして、養軒と互に助け合ひて、谷筋の平かなる所を道なるべしと志して行く程に、谷川、池沢、ふけ田などの中へ落入りけ倒るる事数十度に及べり、されども積雪至つて深ければ、川の上といへど身体全く落入る事なし。かく千辛万苦して、纔かに式里の場を半日かゝり、日暮に至りやうやう葡萄の駅にたどり着きたり。（『東遊記』は『山北村郷土史』を東洋文庫版『東遊記』によつて校訂した）

更に彼は「今や其雪崩落て命を失はんかと思へば恐ろしく息もつきあへない有様」であつたと、つけ加えているから、冬季間の通行は全く杜絶状態であつたと思われる。

花袋が『東遊記』に親しみ、葡萄峠を越えるのを楽しみにしていたことは『蒲萄の宿』などからも窺える。橘南谿の経路を『村上市史』の記述で確認すると、街道は次のようである。

村上城下をでて、山辺里を過ぎ、四日市で左出羽街道の標識のある三叉路を左にとり、松並木が現在も残る道を小川に向けて進む。三面川の渡しがここにあり、小川から宮の下、下中島から猿沢に入り板屋越、早稲田とすすみ塩野町に達する。ここから大行を経て標高二八〇の蒲萄峠に達する。付近に延喜式内社漆山神社がある。矢葺明神ともいう。慶長三年の「瀬波郡絵図」には「やふけノ明神」と記されている。

塩野町は出羽街道の宿駅で、安政二年（一八五五）に旅した清

川八郎（庄内藩士で新撰組土方歳三らに暗殺された）が通過して、貧しい村であると述べている。八郎は村上城下では小町の近江屋に入った。当時の小町には一六軒の旅籠屋が軒をならべ、そのうちでも近江屋は間口九間というもつとも大きな旅籠であつた。

ここでいう街道は現在の国道七号とほぼ重なるが、葡萄の宿から北中まで旧街道は今の国道より少し東側の山間の道で、その旧道の真中あたりに明神岩、漆山神社がありここにも古い伝承がある。また先述したように、北中から海の方へ出るのでなく、真直ぐ北進する古道が山々を縫うように続いて、兩坂峠、カリヤス峠、小俣峠というふうな幾つかの峠を越えて鶴岡に通じていた。途中に小名部や小国の村がある。この小国村は『廢駅』の長兵衛らの話として『何しろ、今度の分家のやり口では、とても村は成り立つて行きやしねえぞ……』これで二三年続かうものなら、山林は皆な小国の方のものになつて了ふし、黙つてゐても村が潰れて行つて了ふのは目の前に見えてるア……。えらい村長さんがあつたもんぢやねえか。これまで何年となく北中と葡萄のものとしてあつた山林を、すつかり向うに取られて黙つてゐるッていふ奴もねえもんだ——（『その二、三三』さうだな、もう少し積極的にやつて貰はねえぢやな……。庄内境の山林は小国に取られた（『その二、五三』云々とあり、北中あたりと小国村が山の所有権を争つたように書かれるが、これは花袋が村落の衰退を表すのに単に地名を借りたものであろう。北中と小国は距離的に離れていて隣村ではなく、紛擾が起こりそうもないのである。

このような古駅の北中太田屋のモデルは小田屋であるのは既に触れた。この街道の消長に関しては『山北村郷土史』が詳しいので少し

長くなるが引いておきたい。

出羽街道は、江戸時代には封建体制のわくの中で、領主側の保護と強制によつて維持されたが、江戸後期以来非武士的旅人の往来が多くなり、宿場が多少のにぎわいを呈した。

更に明治維新によつて、人及び物資の移動が自由になると、この傾向はますます顕著になり、羽越線が開通する大正十三年までは出羽街道も一しきり繁昌したのである。新潟県から庄内・秋田方面に行くには必ず出羽街道を経由しなければならなかつたからである。殊に「三山かけ」と称する月山・羽黒山・湯殿山信仰の行者や、牛馬の売買を業とする「馬苦勞(ばくろう)」の通行が非常に多くなつた。その他、伊勢詣りなどの物詣り、或は衣類商などの商人の通行があつた。

中継板垣キヨさん(七八才)の言によると、同家では明治く大正初期にかけて、村上から仕入れてきた菓子・素麺・鬢附・醤油・焼麩などを村で商うかたわら、かりやす峠に茶屋を出して、饅頭・餅・焼饅・ぐみ・苺・瓜などの食物や、馬ぐつや草鞋を売つていたという。しかも、「馬苦勞」は主として夜間に通行するので、夜はその茶店に泊つて商売をするという有様で、「三山かけ」の旅人も多かつたから、随分よい商いができたそうである。

尚、郷土における郵便局や警察派出所の如き機関が、出羽街道の要衝たる中村に最初に設置されたことをみても、羽越線開通迄、如何に出羽街道が重要な役割を果たして来たかうかがうことができる。

第二節 宿駅制度

郷土において、「宿場勤」をしていた村は、時代により多少の異

同はあるが、江戸時代正徳年間には、出羽街道沿いの大沢・中村・荒川・中継・小俣の五ヶ村であり、間道では、田中・府屋が宿駅を勤めている。宿場馬に限らず、すべての馬の数は次の通りである。

大沢……七頭、中村……七頭、荒川……四頭、中継……八頭、小俣……十頭、以上は正徳二年村明細帳、田中……五頭、寛政元年村明細帳、府屋……二十二頭(内十五頭は宿場勤馬、七頭はこいふみ場)、文化四年村明細帳。「こいふみ場の意味は不明。引用者注」

右の表の通り、各村で飼育されていた馬の数は極く少なく、宿駅としてどれ程の機能を果し得たか疑問である。

旅籠屋は、中村・小俣に一番多く、殊に中村は距離的に村上―鼠ヶ関の中間に位置する関係上、元禄年間に芭蕉主従も一泊していることは先にもふれた通りである。小俣・中村に限らず、宿駅の民家は、いわゆる「三山かけ」の旅人や「馬苦勞」が、宿として利用したことは、古老の口からよく語られるところである。

「三山かけ」というのは、羽黒山・湯殿山・月山の出羽三山を参詣して廻ることを言い、その参詣者をも「三山かけ」と称した。この出羽三山は奥三山とも称され、東北の霊域として、その信仰は東三十三ヶ国の広範囲に亘たり、平安・鎌倉・室町時代にも少なくなかつたが、江戸時代に俄かに激増し、明治以後もますます盛んであつた。もちろん三山参詣者が最も多いのは奥羽地方であつたが、関東・中部・中国・四国・九州の殆んど全国に及び、彼等は、海路酒田を経て参詣する者が少なくなかつたが、陸路を通るとすれば、郷土の出羽街道を通ることが多かつた。中でも信仰の中心は湯殿山で、如何なる難病も、一度詣す

ると必ず治ると信じられ、多数の参詣者を集めた。(中略)

荒川村で古記録と共に発見された江戸末期の旅籠屋案内書によると、この附近の宿屋として、

葡萄 秋田屋六兵衛

大沢 定屋なし

中村 小田屋五兵衛

大川 ふろや久次郎

鼠ヶ関 こうや(紺屋のこと)舟積問屋佐藤長右工門、問屋

五十嵐丑右工門

という名が載っている。この旅籠屋案内書は、木版印刷で、江戸の大阪屋良助が安政六年に講元発起人となつて始めた「東講」の発行したもので、右の旅籠屋はその「定宿」である。つまり、現代の観光旅行社の指定旅館の如きものであり、宿駅毎に一軒位宛指定したものであろう。(中略)

郷土における出羽街道の道路そのものは、如何なる状態であつたかと言うと、現在の道筋と幾分変つている。

葡萄峠は大体昔のまゝであるが、現在の県道は、それより途中旧街道大沢村を経ずして、その西側を走つて大毎に通じている。大沢村から県道につながる旧街道の坂道には、大きな敷石が並べてあつたが、現在はわずかにその面影を止めているにすぎない。荒川―中継間のかりやす峠の道も今は、県道を外れて、全くの草むす山道となり果て、道行人も少ない。大正十三年に羽越線が開通する迄は、各地から来る「三山かけ」や「馬口労」の通行でにぎわつたと言われ、道路は常に手入れされていたと言われる。殊に江戸時代においては街道の補修には気を配り、「どろどろにしておいたもんだ」と、古老の語るところであ

る。

街道や橋の修理も又、宿駅村や附近の村々の役目であり、少くない負担であつた。延享年間荒川口村の史料によると、「御普請御座候節ハ御料所之御定法村高百石二人足百人宛村役二被仰付外人足他村江高割被仰付一人一日二御扶持米七合五夕宛」手当が与えられている。街道村々に多くの橋の修理に関する記録があるが、村高百石につき百人の人数が村役(村人足)として課され、不足分は他村に高割りで申付け、一日一人米七合五夕の扶持米を与えたというから、こゝでも多くの百姓の犠牲によつて普請が行われたことがわかる。(中略)

(以下に宿場役のために駅の農民が如何に難儀したか、また街道を通つて博打などの悪習の蔓延などの弊害もあつたことが綴られるが略した)

郷土では、よく「宿場倒れ」という言葉を耳にするが、それは宿場であつた村が、亡村あるいは貧窮村になつたことを意味している。宿駅村大沢の窮乏は、唯宿駅であつただけでなしに、種々の特殊な条件もあつたかもしれない。しかし、やはり本質的には、封建体制における、宿駅村の過重な負担が、根本原因であつた。又、同時に、大沢村の転落過程を通して、商業高利貸資本のすさまじい搾取収奪をほしのままにされている封建農民の姿を、そこにも見ることができよう。

右の記述を見るに、街道の維持のために領民が難儀したのは、『夜明け前』の馬籠などと同様であつたことが分かる。それに比べると明治以降は、街道の近隣の村人などは少しは繁盛していたことが分る。汽車を通そうという長兵衛の願いは海沿い路線、山沿い路線のいずれであっても、鉄道開通イコール街道の凋落であるのは必至

だった。作中の長兵衛は林業に期待しているが、一次産業の林業だけでは発展は望めない。鉄道網の整備が古い町や街道を寂れさせるのは今も昔も同じで、繁栄したのは一部の大きな町だけだったと思われる。ここで藤村の『家』下巻九章の木曾福島の高瀬(作中の橋本)家が中央線の敷設工事によって大きく削られ、お園(お種)が慨嘆する場面を想起すれば、鉄道の普及が中山道のような旧街道の衰頹、さらに旧家の没落を招来した点で、藤村文学も花袋と同様に近代化の進行とともに没落する人々を文学の対象として見ていたことが分かる。ただ藤村は夢のような近代の達成を翹望するのに対し、花袋は廃墟を見ようとし、無常観を感じる。藤村は前向き、花袋は後ろ向きという違いが認められよう。しかしそれは僅かなスタンスの相違でしかなく、藤村の前向きは青春時代にキリスト教に染まったために身に着いたロマンの癖のようなもので、花袋にはそれがなく、桂園派の和歌などで習い覚えた抒情詠嘆や士族の端くれであった時の栄華の夢の名残が根底にあるという程度なのである。花袋は『生』や『時は過ぎゆく』などで一族の悲哀を語り、藤村は『家』や『夜明け前』においてやはり馬籠や木曾福島などの旧家の人々の哀れな没落を描いた。昔を掘り返せば未来の展望が開けるといふ藤村の宗教者の信仰めいた執心と、『廃駅』でも『時は過ぎゆく』でも、世の中の隅々にまで無常廃滅を見出そうとする花袋の執着とは五十歩百歩と言うか、館林の下級士族と馬籠の本陣の違い程度の相違しかない。即ち封建時代の秩序が崩壊した後に新たな秩序が未成立で、その状態で何らかの秩序を模索する試みが藤村と花袋の自然主義文学を導いたと言える。

次に『廃駅』では鉱山の争議と破滅が大きな出来事になっている。現在は全く鉱山らしいもののないこの山に鉱山は存在したのである

うか。ところが江戸時代以来、この地帯に大小の鉱山があったことが郷土史に見える。『村上市史』の「8章 4節 鉱山」に次の記述がある。

村上領内の鉱山経営のうち、もつとも長く続けられたのは蒲萄鉱山である。同山は金・鉛・亜鉛などを産出したが、江戸時代をうけてもつとも多く採掘されたのは鉛であった。採掘が開始された時期については不明ながらも、慶長年間(一五九六—一六一四)と推察される。ところが、その後は衰微して採掘量が減少していった。(中略)

実際、蒲萄鉱山に働いていた掘子の数は、どの程度であったかは皆目不明であるが、かなりの人数にのぼったと考えられる。そしてそれらの人々が、新しく鉱山村を形成したところが、その近くの中小屋と推測される。

中小屋という部落は、慶長二年の「瀬波郡絵図」にはみえないが、明暦元年(一六五五)の検地帳によれば、田はなく下畑のみで、鍛冶屋三軒がみえる。元禄郷町では蒲萄村の枝郷とある。これによっても中小屋は、江戸時代初期に成立した部落であり、しかも農業収入の少ない集落であったことがわかる。そしてまた、それがいかにも鉱山村のようすをうかがわせる。

次に『山北村郷土史』第六章 産業的なもの 第七節 その他(四) 鉱業)には次のように説明されている。

大正年代の調査によると次の様である。

町村名	所在地	名称	現状
黒川俣村	大沢	大沢金山	中止
同右	大毎	大毎金山	中止
同右	同右	大毎鉱山・錫	岩船鉱山株式会社
隣接町村			
塩野町村	葡萄	葡萄鉱山鉛垂鉛	葡萄鉱山株式会社
高根村	高根	高根鉱山	中止

右の鉱山の内、大正年代になお採掘されていたのは、大毎錫山・葡萄鉛垂鉛山のみで、他の大沢・大毎・高根金山は既に中止されている。しかも右のものは近世までに採掘されたことのあるものであって、それ以前の旧鉱は記載されていない。

大毎金山は、明治末期に庄内西田川郡横山村某が約十年間経営したが、その後中止されたことが伝えられている。又、高根金山は随分古くより採掘されたく、慶長越後絵図にも、「高根金山―高根村より六十里」と記載されているが、江戸末期蒲原の大地主市島家等が再掘を試み、失敗したことが史料として残っている。

大沢・大毎村に関しては、村明細帳も発見出来ず、他の鉱山関係の史料は皆無である。大毎鉱山の明治末期の再掘を除けば、近世においては殆んど採掘されず、すでに過去のものとされ、領主側の関心をひくこともなかったのではないかと想像される。

大沢・大毎に金山があったことは、郷土の人々に比較的知られているが、この他にも、郷土のあちこちに、すでに人々から忘れさられた古い鉱山があったのではないかと想像される。例

えば、慶長越後絵図には、前述高根金山と共に、「中辺金山―黒川俣より七里金山あり」と記載され、しかも、中辺村(百姓四軒)・今谷村(百姓一八軒)が描かれている。又、土地の人の言によれば、脇川の山中にも鉱山の跡があるといわれ、山熊田に入る少し手前には、砂金採掘の場所と考えられる遺構があるといわれている。これらは村人にも忘れられてしまったが、過去において何らかの形で鉱業が行われたことを物語っている。

右のように山北町の山々にかつて様々な鉱山が点在し、特に江戸時代を通して佐渡金山の金の精錬に垂鉛が必要となり、山北の垂鉛鉱山が利用されたという。現在では全く廃坑になって、わずかにスラグ(鏝)が残るだけのようだが、かつては村上藩の重要な財源で、明治以降は一山当てようとする山師が暗躍した山岳地帯だったのである。このように葡萄峠付近の山々に鉱山があったことは事実で、作中の暴動は花袋の創作だろうが、明治以来坑夫の暴動や炭坑内の事故があったことは宮島資夫『坑夫』(大正5)にも描かれるところであり、下層労働者のアナキーな暴力噴出は近代産業の成長とともに増加し、後述するように大逆事件の恐怖と相俟って花袋の近代社会への疑懼不安の念を深めたのだろう。『廢駅』では宿駅の廢墟と鉱山の廢墟とが長兵衛とお虎の愛欲の破滅を効果的に照らし出しているのである。⁴⁾

2

ここで先行研究を参看すると、吉田精一⁵⁾は、明治末期より大正五、六年ごろまでを花袋の過渡時代とし、それ以後を自然主義克服時代として、そこに「西欧的な唯物主義から日本の精神主義への復帰」を

見るといふ坂本浩の「転換期に於ける田山花袋」(「国語と国文学」昭和14・12)を参考にし、花袋の事実尊重の立場は、必ずしも「唯物主義」ではなく、「ヨオロッパ流の自然主義から次第に遠ざかつて、花袋一流の、いはば日本の自然主義を彼なりに追求して行つた」ものであり、「それは一言でいへば科学的追求を中途で棄て、文学に於ける個性的な人間像や、性格、心理の造型化をも顧みず、「広い空間をバックに、個をつつむ」全」を直下に見ようとする態度である。」と論じた。そして、花袋の作品群を次の様に分類する。

いま明治末期から大正初—中期にかけての彼の作品を題材、手法から大別すると、ほぼ四つの系統が立てられる。それはさかのぼつて彼の全作にも及ぼし得る。

第一は自然を中心とし、人間生活を従としたもの。もしくは「時の流れ」のうちに、自然とほとんど等価値的に人間を放つたものである。(中略)長篇では「再び草の野に」がこの方面の代表作で、過ぎ行く自然の「址」を示したものである。

第二はひとりの人間のさしたる起伏のない生涯を、流れるままに描いて行くモノグラフィックな作風である。この方向に自然主義の代表的長篇が生れた。彼の作品の中では、「田舎教師」や「時は過ぎ行く」が代表的である。(中略)

第三は主として愛慾や本能、もしくはその発動の結果に中心を置いた種類で、「重右衛門の最後」以降、「少女病」や「蒲団」をもふくめて、この種の作品は花袋にむすこぶる多い。(中略)

第四は主として個人心理の懊惱、孤独、絶望等、孤独な魂の行きついた果ての虚無を凝視した種類である。「妻」にほのみえ、「畏」などにつづく系統で、更にはその救抜として宗教的境地を欣求するに至る。

右のように分類しているが、本稿では花袋の作意をもう少し概括的に捉え、無常観の社会化という花袋独特の創作態度が基底にあり、その分化発展形式として、多様な小説が顕現したと考えてみたい。吉田精一はさらに、『廢駅』に関して、

この作品も例によつて「何処にも此処にも男と女の仲ばかりであつた。誰も彼も皆その為に苦しんでゐた」といふ人生の見方と、何も彼も『時』といふ強い大きな自然の流れの中に捲き込まれて、跡方も無く空しく消えて行くといふ詠歎的な虚無観によつて統一されてゐる」(加能作次郎「花袋全集」解説)。ことにこの二つがここで溶け合つて、「時は過ぎ行く」「再び草の野に」の系統と、「一兵卒の銃殺」の系統を合はせて一にしたといふ観がある。

「廢駅」の中には鉦山のストライキとその敗北が出て来る。作者はそれを鉦夫側に同情的に扱ひながら、「人間は時々原始に戻らなければならぬのであつた。原始の状態を考へて見て、そして始めて労働も争議も解決することが出来るのであつた」といつてゐる。即ちストライキに加わつたために働きたくとも働くことが出来ない。そのために餓ゑねばならない。組合といふ組織のために人間の本来の生き方が阻害される。そんな馬鹿な不自然なことはない、といふ所までつきつめて、はじめて新しい生活がはじまる、と解した。原始的な純な働きたいといふ人間性が大本で、組合組織などといふ社会の制約や生活はその紛飾マカシに過ぎぬといふ見方から、ストライキの失敗を当然として是認しようとしてゐる。彼の社会認識とはこの程度のものであつた。

と述べる。確かに花袋は社会科学的な知識や態度は持たなかつた。

ようであるが、それは花袋に限らない。労働組合や労働争議のあり方などが制度化されておらず、労働者も使用者も無法的暴力や専横的抑圧に出がちであった時代に於て、無闇に騒いで益々悲惨な結末を招くよりは、花袋のように原始的アナキズム社会の翹望は文学的夢想ではあるけれども、一定の意味と説得性があるように思われる。即ち世の中が近代化した為に人々が悲惨になるばかりだとして、むしろ大昔のような何も自然に近い状態の方が良いのではないか、ということである。花袋文学には廃墟ユートピアのような廃墟的安定を理想とするような一種の虚無主義がある。これは人間卑小観と相俟って花袋の底流になっており、やはり近代社会への絶望即ち無常観の社会化という創作態度、手法を生み出していると思われる。

次に尾形明子⁶は、下の如く論じている。

「廃駅」の書かれた大正十年から十一年は、「残雪」「一握の蘂」で描いたひところの苦悩も煩惱の嵐も一応過ぎ去り、やがて大震災後の代子との新しい「恋の殿堂」が築かれるまでの、いわば小休止の時代であった。体の奥に、心の奥に嵐を静めたまま、家庭や仕事、愛人としての代子との交渉を、どうか平衡に保っていた時だった。(中略)

「廃駅」はそうした中で書かれた作品だった。野心に燃えた二十代から三十代、苦悩にのたうった四十代、そして五十代を迎えて花袋の内に込み上げてきた感懐がこの作品を書かせたのだろう。(中略)

岩永胖が、また他の研究者が行ったように、実地踏査によって事実と創作の間を追及し、そこに花袋の自然主義の実態を、あるいは花袋の限界を見ることは一面において正しい。しかし、

この「廃駅」にその方法を当てはめてみたところで何が生まれるのだろう。登場人物のすべては明らかに花袋自身であり、花袋はそこに永劫変わることはない人間の生をしみじみと描きあげる構成上の、あるいは人物造型上の限界を越えて、ここに流れる人間存在の哀しさは、「廃墟」の持つ虚しさと同様に、更には大自然を流れる時を背景に、見事に芸術として結晶化している。「廃駅」は、花袋文学のみならず、大正年間を通して優れた作品のひとつである。そして今、私たちは、定着したように見える近代日本文学史を、もう一度、個々の作品に戻りながら評価し直さなくてはならないと改めて思う。

尾形の説くように、「廃駅」などは今後再評価が期待される小説である。越後と出羽を繋ぐ山深い街道の宿駅に生きる人々、とりわけ下層庶民の生活と愛憎は世の中と人間の本源を別決する文学として評価でき、地方の歴史を掘り起こす契機ともなる。岩永胖の花袋研究は綿密な調査によって花袋文学の問題点を探求した点で功績があるものの、事実との相違だけに目を注ぎ、それによって小説の否定的側面を見ようとした、穿ち過ぎの嫌いがあった。「廃駅」は花袋の体験や聞知に基づき、さらに鉢山の暴動や主人公の惨殺などのフィクションを交えたある種の社会小説で、事実だけを書いた小説ではないのと言う迄もない。北中の旦那衆が自転車で村上や温海温泉の商売女の所まで二十kmも通い、村の曖昧屋の竹屋が繁昌し、お駒と秋公との駆け落ち事件が起きる。惨殺された巡査の娘は落ちぶれて鶴岡の女郎になった。そうした幾つかのプロットは実際にそこで起ったことではないかもしれないが、作中の出来事や後日談の数々は明治・大正の日本の片隅でいくらかも起こり得る、そして実際に起こっただろうと思われる事柄である。それらは総じて日本の近代化に

付随して起こった欲望の結果であったと言つてよいだろう。封建時代にも江戸や大阪、あるいは宿場町などには痴情による事件はあつたかもしれないが、近代になるとそれが急速に一般的に加速したのではない。自転車で女の所へ通う男達はそうした傾向を端的に現している。その結果としてささやかな事件が近代日本の下層に積み重なつていたと考えると、この小説は民衆の近代を考究する入口であり契機であるだろう。卑小な人間達の小さな欲望の結末、小さな成功とその何倍もの廃滅が葡萄峠や北中の山中に起る。東京はそうした欲望の代名詞であり、欲望を生み出す大きな孵卵器になつていつたとも言える。お駒と秋公は駆け落ちの後には東京でうまくやつてゐるらしい。その噂から次の様な会話になる(その二、五二)。

『だから、困るよなア……。皆な誰だツて、さう思つてゐるで。誰でも彼でも、東京へ出て、一旗挙げたいと思はねえものはねえんだでな。さう思はないものは、嬢だの子供だのに縛られてな、何うにもかうにも手足の出なくなつた奴ばかりさ……。まア、おらとか、庄屋さまとか、村上さとかいふものばかりさ……。実際、な、それも無理はねえだよ。東京へ行けや、腕次第で、どんなでも豪くなれるんだからな。あの小国の植村さ見ねえな。東京に行つたばかりで、あんねえに成功したぢやねえか。今ぢや百万長者だツて言ふぢやねえか?』

『皆なこれも、学校が出来たり、新聞が入つて来たりして、世間のことが若いものにすぐ響くやうになつたで、それでさうなつただな。昔のやうに、女子供だけで足留めしておくわけには行かねえで……。それを思ふと、おらが小せい時分などは、おとなしいもんだつたな、皆な……。嬢持つて、田地の少しも宛がへば、それでおとなしくしてゐたもんだ……。世が變つた

な!』

髪の白い、齒の全くなくなつた一座の中で一番老いた百姓はかう慨嘆するやうに言つた。

『でも、そんなにして東京へばかり出て行くのは好いこつちやないな……。さういふ風に出て行かれちや、村も何も立行きやしねえ!』

『さうとも……。現に、小国のこつちの志津あたりでは、若い者が東京さ行くのがはやりもの、やうになつて、田をするものもなくつて困つてゐるツて言ふぢやねえか。あゝいふ風になつても困るな……。それやな、成功とか、金とかいふことも好いかもしれねえけども、自分の生れた土地といふことも考へて見ないぢやな! 俺のやうにかうして碌でなしに村に踏留つてゐるものもねえでは困るでな……。』

右の一節は無論花袋の想像による創作ではあるが、東京という中心が出来、成功や金の夢が人々の心を惑乱し、やがて村の衰頹を招く図式は近代が始まるとともに広まつた。中にはお駒と秋公のやうにうまく行く者もあつたであろうが、多くの者たちが挫折の憂き目を見たのは『家』に如実に描かれる。人々は心の平穩を失い、争闘や敗残の人生に追い込まれる。そうした揚句はすべて廢墟である、というのが花袋の廢墟觀であり近代觀であつた。

次に丸山幸子の研究と調査はこの小説の基礎的事実を丹念に洗い出したものとして意義深い。丸山は小説のモデルである小田清五郎と妻、そして村上芸者の鈴木タマ、巡査後藤正樹その他について戸籍上などの綿密な調査をなし、研究の重要な資料を提供した。丸山によれば登場人物のモデルとなつた人々の戸籍上の事実は以下の通りである。

小田清五郎(太田屋長兵衛のモデル)

本籍・新潟県岩船郡黒川俣村大字北中八百七番地 明治十年五月二十八日生

佐藤タカト婚姻届出明治貳拾八年拾月貳拾七日受附(中略)

妻タカト協議離婚届出大正六年拾貳月貳拾四日受附

鈴木タマト婚姻届出大正拾年四月拾六日受附

岩船郡黒川俣村大字北中八百七番地ヨリ転籍届出大正拾壹年八月七日受附入籍

昭和六年六月拾日妻タマ死亡二因り婚姻解消

岩船郡村上町千四百八拾八番地ヨリ転籍届出昭和八年参月貳拾九日受附入籍

岩船郡黒川俣村大字北中六拾貳番地ニ転籍届出昭和九年壹月八日受附(以下略)

清五郎はタカとの間に虎雄、行雄など五人の子が居たようだ。

また、後添いのタマとの間にも喜興志、つね、の二人の子がいた。タマの死後は清五郎は一旦北中に戻り、助役を務めるが、喜興志の進学により再び村上に出て、外交員などを務めた。清五郎が黒川俣村の村長を務めたのは明治四十四年から大正三年までの四年間で、タカの父は民政党系の大物佐藤藤右衛門(大毎)で、そうした引きによるようだ。

村長会議は、当時岩船郡役所の所在地であった村上で開かれ、会終了後は必ずと言っていい程、料亭で宴が催されたとなれば、坊ちゃん育ちの好男子で、稼業よりも遊びやつりや風流なことが好きだった清五郎が、商売の女と深い関係におちて行くのも当然と言えば当然と言えるかもしれない。

清五郎が村上の芸者鈴木タマと深い関係になったのは、村長

になった明治四十四年以降である。当時、村上の花柳界は寺町界隈に集中しており、「吉源」「新多久」「泉屋」などの料亭、「松浦屋」「新松浦屋」「まこと屋」など十何軒かの置屋があり、約百名の芸者(瀬波温泉も含む)が、その仕事をしていた。清五郎はやはり寺町の「相川屋」から出ていた鈴木タマ、芸名きん(通称おきん)という絶世の美人と深い仲になり、田畑、山林のすべてを売り払い、村上に出て、二人で置屋「末広」を経営、抱えの芸者四、五人を置く程の繁昌振りを示した。ここでも、清五郎は村上三業組合(料亭、置屋、飲食店)の役員になって事務に携わっており、名を求める性格の一端をあらわしている。(中略)

一方、タカは格式のある家の娘で、また美人でもあり、見識の高い気性の激しい勝負な人と言われている。清五郎との離婚手続き後に(大正六年十二月二十四日)タカに残されたものは小田屋のみであり、しばらく一人で経営していた。後に再婚することになる巡査の後藤正樹は、当時独身(三十七才)で、府屋にある本庁の出張その他でよく北中に来ていた人であり、村人の評判は、欲張りで見つぎが悪いとよくなかったり、逆によいというのもあり、まぢまぢである。二人の結婚は、小田屋を売りに出した時期を考えて、大正六年十二月二十四日から、大正七年三月の間であると言える。結婚後、後藤の転勤により海岸の方に居をかまえたが、タカは子宮ガンになり、新津の病院入院、その世話に小田屋の女中をしていた加藤かん(大毎の「村上屋」の娘があたる。タカの死亡後、かんは後藤と一緒にになり、後藤の転勤で新潟に出たりもしたが、後年二人でかんの生家「村上屋」を再興したという事実はおもしろい。

右のように長兵衛のモデル小田清五郎はお虎のモデルの佐藤タカ

との間に五人の子供を作ったのに別れて村上芸者の鈴木タマと結婚し村上で芸者置屋を営んだ。また鉱山の争議について丸山は次のように述べている。

小説による(『S 鉱山』)は、最初、小国町の方に祖先以来の家屋敷を持つていた人が、東京から来た地質学者の話を聞いて銅が取れる確信を抱き事業をおこしたが、資本が足らず一家離散の浮き目をみた。それが今では、鉱夫二、三百人を持つ鉱山という設定になつてゐる。北中周辺でこの鉱山に該当すると思われるのは、①山形県西田川郡温海町小国の小国鉱山 ②明神川の中流にある大沢村の大沢鉱山 ③葡萄峠の近くにある葡萄鉱山の三カ所である。文中、花袋の地理的な示し方があいまいであることと、この三鉱山ともストライキを起した形跡はなく、ストライキが社会問題を意識した花袋のフィクションであるが故に断定しづらい。(尾形氏は、葡萄鉱山であるとしている。)

日本の労働争議暴動は、明治三十九年二月の東京石川島造船所のストライキをはじめとして、大正期に入つてからも引き起こされる社会問題である。「廃駅」の中でも、かなりのスペースをもつて語られる鉱山ストライキでもあることから、このような社会問題を、花袋がどのようにとらえていたのかを知るのは興味のあることである。

文壇では、大正五年に吉野作造の「民本主義」が発表された後、労働文学が起り、デモクラシー思想が横溢し、大正八年には堺利彦らによる「社会主義研究」が創刊され、各地では組合結成、労働争議が激増していた。この期のプロレタリア文学を、へその階級のさまざまな光景や、心や、悲劇や、問題や、運命や、争闘や、死や、恋や、さうしたものを描き出して来るものが出

て来たなら、それこそ始めて日本の文壇は、世界の何処の国に比べても劣らない(『近代の小説』五十三)だろうと評しているだけで、それは花袋がその文学運動の根本にある下部構造や民衆意識に対する関心よりも、芸術性云々で語ろうとする傾向にあることを示すものであり、しかも、花袋にとって社会問題が問題の本質、核心に触れていくことではなく、そのような問題を自分はどうとらえるのかという個人の問題にしていることを証明するものである。それ故、花袋は作中で労働問題は原始の状態にもどることを考えれば解決策も出ると言つてのけるのである。

丸山はこのように花袋にとつて社会問題は「個人の問題」であり、労働の争いを「原始の状態」に戻ることと解決しようというのは「下部構造や民衆意識」への無関心などが原因のように解釈している。しかし税収吏の加藤が北中の太田屋で「加藤は争闘の世の中であることを、根本から争闘の世であることを痛感せずにはゐられないやうな顔の表情をした。」(その一、一二)とあるように実の親子にまで争闘の風が吹き寄せている。その大本は近代社会の根底から止め処なく湧き出す欲望である。花袋の常套語で言うところ「巴渦」なのである。その巴渦に一旦捲き込まれると、そこから抜け出せることは常人には不可能である。巴渦の圏外に身を置けるのは、芸術に殉ずる者即ち花袋だけであるようなのである。即ち『廃駅』を時間論的に言うところ、進歩⇨廃滅と退歩ということで、そうであるなら退歩⇨原始への退却の方がましであるという詩的とも言える感懐なのである。そこに花袋の自然と民衆の詩人の真面目があるので、花袋の文学は経済学とも社会思想とも縁がなく、その根底は理屈でなく感性なのである。

次いで小林一郎は次のように論じていて総じて掬すべき見解である。

『それといふのも、皆な忍耐が足りないから起るんだ……。 (略)』と、「忍耐」ということを言わしているわけである。これが、取りもなおさず、最初に、予告の中で、「犠牲」と言っていたことと同じである。「忍耐」をし、相手の心になって「犠牲」ということを考える処に、人間相互に生きて行く道があることを言おうとしている。「犠牲」は、決して、自己を失うことなく、結局は、相手を生かし、自分を生かすことであり、「忍耐」は、「本当の生活」に直結することなのである。「自我」の主張を通し、エゴイズムに終始することは、本当に自己を生かすことではない。それは、「個」としての「愛欲」の場合でもそうであり、まして、「社会」における場合には、もっとも必要なことなのである。それが本当に出来れば、「永遠」につながる事が出来るわけである。言ってみれば、「自他の融合」が出来たことになる。敗滅の中から再生が生れて来るのである。それは、「自然」の中に吸収されて行くことでもある。「現象」の底にある「真実」を知り、「生滅のリズム」を体認出来たことになるのである。「時」のもっとも端的のあらわれである「廃絶」の意味が分り、「生滅」の現象に支配されなくなるのである。「廃墟」に立ち、「廃駅」に身を投じ、「過去」を「過去」として見、「未来」に絶望を感じるのではなく、廃址の中にこそ、「新生」がのぞいているのである。そのためには、「自他融合」を土台にした「犠牲」の真意を知らねばならないことを物語っているのが「廃駅」であって、「過去」の栄光にのみすがり、悲しむのが「人生」でないことを、「四十の峠」を越し、病気をし、やがて「死」を感じ始めた時に考え出した花袋

の心の軌跡である。

小林の論述を約言すれば、所謂近代主義の中で生れて来た個人を超克し、自他の融合すなわち自他一如の境地への到達、また後述する「刹那即ち永遠、永遠即ち刹那」に示される生滅の仮象の諦視による「廃墟即ち豊饒意識などを翹望するものが『廃駅』である。『廃駅』の中で加藤は、原始への回帰こそ本当だと感じるわけである。それは花袋の直観的な洞察であろうが、近代主義の齎したさまざまな害毒から脱するには原始の状態に帰らねばならない。無論それは夢想であるが、『夜明け前』の半蔵が古代復帰を夢見て遂に狂死し、藤村はあるべき真の近代、勿論仮想ではあるが、そのようなものを模索しながら第二の春である『東方の門』を書いた。それと同じように、無常観の社会化は徒にこの世の儂さを言い続けるのではなく、その根底に大いなる希望を宿していたとも見えるのである。つまり結婚も含めてさまざまな制度に束縛され、労使の対立などの集団性に妨げられて働くことも自分の思うままにならないような有りようを止めて、無くなって自由に暮らすことが望ましい。勿論それも凡て文学的なものであるが、そうした点を考えつつ『廃駅』を受け止めると、花袋流自然主義の極北にも似たこの小説にも一抹の望みがあるのである。

岸規子⁹⁾は小説の結末に一縷の希望を見出して次の様に述べる。

花袋は大正七年八月、息子の先蔵・瑞穂を連れて旅に出た。

これは陸中から日本海方面へと抜ける旅行となった。この旅から花袋は次の二つの小説を生み出している。『山上の雷死』、そして北中を舞台とした『廃駅』である。

花袋が旅に出る時、そこには過去への追想や現実からの逃避という、消極的意味合いを持つことが多い。「四十の峠」を頂点

とする危機意識が『残雪』(大6・11〜大7・3)における旅から旅への放浪となって表れたとみることができよう。ただし、大正七年のこの旅は必ずしも現実からの逃避行を意味するとはいえない。この旅の経験は多くの紀行文を生み出すことになったが、その文章を支えているのは、紀行文家としての自負である。花袋が葡萄峠を越えることに執着したのも、紀行文家としての南谿のみた風物を追体験したいという願望があったからではなかったか。(中略)

花袋は『山上の雷死』において、「生仏」を循環する「時」の流れから解き放ち、永遠の生命をもつ存在として「再生」させた。それが『廃駅』では、「時」や「死」の力に流され、ついに「覚醒」も出ず、「再生」の道を断たれた主人公を描いたのである。「再生」を獲得するには、肉体の、精神の強さが要求される。生命力の衰弱した時、「覚醒」は生まれえない。花袋はむしろ、滅亡の道を辿った長兵衛の弱さに共感し、哀惜をこめて描いている。『ある僧の奇蹟』の慈海、また『山上の雷死』の「生仏」の生き方に憧れ続けた花袋ではあった。しかし、その困難を人一倍理解してもいたのである。「自他融合」の境地に達することを説きながらも、悲劇の道をたどらねばならぬ人間の弱さをこの作品は浮き彫りにしたといえるだろう。

廃墟——死——主人公の破滅。『廃都』と同様この作品には死の影が色濃く漂っている。だが、「その三」になると、『廃都』の世界から次第に離れ、作品は大きな転回をみせることになる。最終章において、花袋は悠久の「時」を刻む自然の姿を示すとともに風上げに興じる子供達の姿を描いている。荒廃した北中にも、新しい世代、新しい生命が育まれている。廃墟を導く人間

の弱さを嘆きながらも花袋は新しい世代に希望を託しているように思える。かつて花袋は『再生』の中で、廃墟に新しい生命を獲得しようとする意志の存在を認めた。新しい世代、新しい生命の営みを最後に配した作者は未来への希望を託し、作品を閉じたのである。

このように岸規子はローデンバック(辞典によつてはジョルジュ・ロダンバック)というベルギーの詩人の『廃都』(『死の都ブルージュ』明治25)を参照しつつ、結末部分の子供たちの姿を希望として見た。¹⁰⁾「その三」はS 鉱山もすっかり廃滅し、人々は死に、「葡萄峠の山の中の村落はすっかり衰へ」た頃、収税吏の加藤が北中に来てから二十年の後、加藤は中央の上級官吏として酒田を訪れ、ついでに葡萄を再訪した。そして長兵衛が妻と入江巡査、二人の子供まで殺して自殺したことを知る。それは加藤の訪問から数年後のことであった(「その二、六九」に村上の女の所から塩野に行く馬車の中で「五六年前の雪の日に、収税吏の加藤と一緒に此処にやつて来た時のことが長兵衛には歴々として思ひ出されて来た。」という記述があり、惨事は加藤の滞在の後、十年くらい後に設定されている)。結末の三三三節は加藤の再訪から更に年月が経ち、追分の旅館は全く畑になっていた。しかし子供たちは夕方の空に元気に紙鳶を揚げている。母親が子供を呼び寄せ、辺りはしんとする。「やがて夜の帳が空を蔽ふと、今度は天上の星——いつまで経つてもその歡樂とその光彩とを失はない星と月とが、燦爛としてその饗宴をそこに展げて来るのであった。と、下界では、山の裾を繞つた溪流が、さながらそれを羨むやうに——その変らないいつもの饗宴を羨むやうに、微に音を立てて流れて行つた。」で小説は終わる。この辺りに希望を読みとれるかは読みの分れるところだろう。天上の永遠に比して人間の営みは

卑小だが星も山も溪流もそれを見守っているのだと考えれば、自然の懐の深さという点に救いがあるようだ。

3

『廃駅』の構成と梗概を見ると、『廃駅』の主題はおおむね三つの廃滅によって成立する。それは、愛欲の妄念と惨劇・鉄道開設の虚妄と旧街道古駅の廃墟化・空しい労働争議による惨劇と廃墟であり、繰り返し述べたようにそれらを概括すれば、無常観の社会化ということ、都会も田舎も等しく近代の新しい力によって、虚妄の夢に踊らされるが、結局は廃墟にならざるを得ないというものである。小説は三部に分れていて次の様になっている。

その一は一〇節で、収税吏の加藤は雪のために葡萄古駅北中の太田屋に閉じ込められた。太田屋の家の中は何か不穏だ。ようやく雪がおさまったので加藤は主人の長兵衛とともに村上方面に向かう。塩野町へ着く手前で長兵衛は知人宅に止まったので、加藤一人が雪の中をやつとの思いで塩野町に着いた。

その二は一〇七十三節で、長兵衛とお虎の夫婦にはそれぞれに情人があつて、不和が募る。村の曖昧屋竹屋の女お駒は役場の秋公と欠け落ちした。鉱山ではストライキがあつて危険だ。長兵衛が手を付けたお留という女中は忠蔵に騙されて庄内の湯田川温泉の女郎に、さらに湯の浜温泉の女郎に落ちぶれた。

その三は一から三三三節で、月日は遙かに経つてS鉱山も太田屋も惨劇の舞台になつて廃滅したことが回想的に語られる。二十年も経つて加藤は再び蒲萄峠や北中を訪れた。長兵衛は村上の女に愛想尽かしを言われ、絶望して帰つて見るとお虎は入江巡査と逢引してい

たので、二人を惨殺し子供二人も殺し自殺した。鉱山では争議で社長が殺された。巡査の娘は鶴岡で女郎している。汽車の通らない山中は寂れるばかりだ。加藤の再訪からさらに月日が経つて、寂れた村で子供が紙鳶遊びに興ずる声がある。

『廃駅』の冒頭は収税吏加藤が北中の太田屋で雪に降り籠められる所から始まる。北中(中村)は出羽街道の宿場で、勝木方向と小俣方向に分れる追分である。雪深い土地であるが、新潟県全体で言えば、南魚沼郡や『北越雪譜』で有名な秋山郷の方が雪は多い。ただ、極めて辺鄙な場所ですと深い谷が連なる険しい地形である。この小説は「その一」と「その三」では収税吏加藤が視点人物のようになっていて、「その二」は加藤と関係なく村の様子を直に描くという変則的な三部構成である。

『無理をしても、昨日帰れば好かつたな……』収税吏の加藤は、窓の方をじつと見詰めるやうにして言つた。雪は降り頻つた。

昨夜寝る時にはまだチラチラ落ちてゐた位であつたが、今朝起きて見た時には、最早五六尺以上にもなつてゐた。一体、その山の中は、雪の深く積るところで、一夜の中にすつかり降り籠められて、一週間も十日も出て来ることが出来なかつたといふ話によく聞いてゐたが、しかもこれほどとはかれも思つてゐなかつた。(その一、一)

加藤は雪の為に太田屋に足留めされ、長兵衛やお上さん、「山の中にしてはいくらか垢ぬけのした、三十七八の色の白い、何方かと云へば愛憎のある上さん」の話相手になる。村は疲弊している。汽車の通る見込みもなくなつた。それもあつて長兵衛とお上さんとはどこか険悪である。夫婦には「十一になる女の兄と九歳になる男の兄」がいる。そこに現れたのは「この村の派出所——その里程標の立つ

てゐる追分から二三軒向うにある派出所に詰めてゐる巡查で、年は三十五六の、色の浅黒い、何方かと言へばやさしいところのあつた、莞爾と人づきの好い男であつたが、最早三年近くも此の村にとめてゐるという入江巡查である。この巡查は妻子を海岸の町勝木辺りに置いて、普段は北中に住み、太田屋に入り浸つて酒を飲んでゐる。最後には大惨事の当事者になるわけだ。この辺の旦那衆は皆、温海温泉か村上の芸者に入れ揚げて、今も吹雪の中を「本家の仙吉」が温海に行くのを見たと言はす。そんな所へよく行くものだと、入江は「だつて、髻の力には敵ひませんや……」。雪が降らうが、鎗が降らうが——？と、玄人女の誘惑には逆らい難いと言ふ。積雪がない時は夕方から自転車で行けば二時間足らずで着く。そうして身代を潰した者が多々あるのだ。葡萄の本陣もその一人であつた。加藤は「こんな山の中にも、矢張人生の波が強く押寄せて来てゐることを考へずにはゐられなかつた。」のである。三四日経つても雪は止まず、一丈にもなる。太田屋の家族にも様々な亀裂が入り、「加藤はいろいろな考へに打たれて、暫しはじつと思ひに沈んだ。何処に行つても、それは人間の悲劇——家庭の悲劇であつた。人間が二人一緒になつた以上、何うしてもさうした争ひの空気と愛の空気が一緒に混り合つて起つて来ないわけには行かないのであつた。」(その一、一二)といった感慨を懐いた。

数日後、加藤は長兵衛とともに葡萄峠方面に向かつた。矢葺明神(漆山神社)の手前に座頭転しという谷があつて、「京都に位を取りに行く座頭をこゝから突き落し」た所だという。今の女房は三人目だとか、政治に係わつて郡会議員になつたとか身の上話を聞きながら、まだ深い雪を踏んで葡萄の宿場に着いた。

葡萄といふ駅は、峠の懐になつてゐるので、今まで通つて来た

ところに比べては、思ひの他に雪が浅かつた。昔は北中と一緒に非常に栄えた宿場で、本陣には越後女が常に十二三人も入つてゐるやうな賑かきを見せてゐたが——また長い長い山道を此処まで入つて来て、山と山との間に、白く夕炊の烟の靡いてゐるのを目にして、旅客はほつと呼吸をつくの常としてゐたが、今は家屋も半ばは畠や空地になつて、ぽつぽつと齒の抜けたやうにそこゝに人家が点綴されてゐるばかりであつた。これが昔の本陣といふ家は、八分通り倒れかけてゐて、荒壁だの垂木だのが惨めに雪に埋もれてゐた。(その一、一八)

この葡萄の宿場の方は既に見たように「葡萄の宿」になつてゐる。『廢駅』では葡萄の本陣の奥方が野垂れ死に同様の死に方をし、器量好しの娘は東京の女郎に売られた。そのような末路は花袋の好んで描いた筋立てであり、やや型通りではある。しかし芸者や女郎に身を落した娘が多いことは実態に沿うものである。長兵衛はそこで金策に手間取つたため、加藤は一人で塩野町を目指すも雪に難儀をして漸く辿りついた。

「その二」は一転して夏の北中の野良仕事の風景から始まる。女達はせつせと稼いでゐるのに、男達は自転車で色町に通い、女房の稼ぎを使つてしまふ。太田屋には入江巡查が入り浸り、長兵衛とお虎は死ぬの生きるのといった修羅場を演じ、娘のお金まで泣かせてゐる。

此頃では、村での太田屋の評判は滅茶々々であつた。すつかり信用が落ちたばかりでなく、財産などもあら方つかひつくして了つたらしかつた。その癖村上の方へは、かなり大きな金をつぎ込んで、馴染であつた静江といふ女(その三、二一)では村人の話として「薫」とある、引用者)をある家から自前にさせ、抱

女を二人まで置いて、自分はちやんとその長火鉢の向う側に坐つてゐるといふことであつた。始めは一月の中に二度か三度行くくらゐなものであつたが、さうなつてからは、一週間も十日も其方へ行つてゐることなどもめづらしくはなかつた。(その二、九)

このようなありさまで、長兵衛は妻お虎を疑い、村上の芸者を疑い直という息子が自分の子だろうかとまで猜疑心に駆られる。挙句にお留という下女にまで手を出し、自己嫌悪する。入江巡査はお虎からせしめた金を村のだるまや竹屋のお駒につきこんでいた。友人貞介は「覚醒」という言葉を使つて長兵衛を諫めるが、長兵衛はどうしても村上の女を思い切ることが出来ない。お駒は役場の秋公と駆け落ちして東京に行く。その頃近くの鉢山が何かと紛擾を来していた。

長兵衛にもかなり詳しくこの鉢山の内幕は知れてゐるのであつた。かれが村長をしてゐる時分には、一月に一度はそこに呼ばれて行つて、交通のことだの、発掘のことだのについて、種々頼まれもすれば、意見をきかれもしたのであつた。今は別な人になつたけれども、この前の社長も、またその前の社長もかれはよく知つてゐた。否、かれはこの鉢山に初めて資本を投じた人のことをよく知つてゐた。それは尠くともかうした地方によく見られる悲劇と言つて好いものだ。それは北中の隣村で、峠を一つ小国の方に越したところに祖先以来の家屋敷を持つてゐた人であつたが、ある年東京からやつて来た地質の大家だといふ博士の話をきいて、たしかにそこからは銅が取れると確信して、そしてその事業を始めたのであつた——がそれは決して失敗でなく、半ばは成功したのではあるが、設備の如何に由つて

は、いかやうに多量にも銅が取れるといふ確証だけは握つたのであるが、しかも、資本が足らず、たうとうそのためにかれは死し、一家は離散しつくしてしまつて、一粒種の美しいお糸といふ娘も、庄内のお酌に売られて行つて了つたのであつた。今そのことが長兵衛の頭の中に思ひ出されて来た。(その二、三七)

鉢山には「五六人、頑強な奴」がいるやうで不穏な情勢であつた。長兵衛が鉢山にいる時、坑夫の暴動が起きた。長兵衛はそのありさまを見ながら次のように思つた。

長兵衛はじつと見てゐた。黒い群衆の影は続々と山の坑の方から出て来た。かれは辛いやうな、あさましいやうな、人間のどん底を見たやうな気がした。何処に行つてもつらいことばかりだつた。艱難なことばかりだつた。箇人の苦惱がそこにあると共に「群衆」としての苦悶も、歴史とそこに実現されてあるのであつた。さうして苦しんでゐるのは、自分ばかりでないの痛切にかれは感じた。(中略)かれはさうした人達の悲劇と自分の悲劇との相違を考へた。少くとも自分の悲劇の方が根本の問題ではあつたが、考へ直すと、いくらか贅沢なところがないでもないやうな気がした。かれの眼の前には、曾て見たことのある西坑の内部を奥深く掘り下げられた坑や、その部落の中の汚ない乞食小屋のやうな家屋や、壁が落ちて隣とごつちやになつてゐる長屋や——そこに病んで寝てゐる鉢夫や、鉢夫の妻や、子や、さうしたものがはつきりと、浮んで来た。地獄——たしかにこの世ながらの地獄であつた。(しかし、自分の悲劇も、それと同じではないか。矢張つらいつらい地獄ではないか。さうした群衆の苦しみは、それでもまだ金のことである。物質の

ことである。妥協しやうと思へばいくらでも妥協することが出来る。しかし、自分の心の悲劇は、とてもそれが出来ない。妥協が出来ない。何うすることも出来ない（かう思ひながらかれは眼下に展げられた群衆の騒ぎを見た。（その二、四二）

鉱山の紛争も長兵衛の懊惱もやがて破局に到るわけである。その後長兵衛はいったん妻のお虎と和解し、お虎も殊勝らしく貞節を約束したものの実は二人とも愛人の関係を密かに続けていた。

それからまた月日が二年ほど経ち、鉱山の紛争も一時的に鎮静していた。下女のお留は湯田川温泉の遊郭の女郎になつたと聞き、長兵衛は十里もの道を遠しとせず会いに行つた。するとお留は既に湯の浜温泉の遊郭に鞍替えしていた。お留の悲惨な境遇を知つて長兵衛は「人間は何処まであさましいんだらう？ 何処まで汚いのだらう？」などと思う。やがてお虎との仲は再び険悪の度を加え、長兵衛は思い余つて勝木の僧に相談した。僧は自分の心を変えて元に戻れ、さもなれば皆捨てて一人になれと言う。三番目の下策は自滅を待つことだと言つた。長兵衛は村上の女と会つた帰り道の馬車の中で鉱山の「同盟罷工」の噂を聞きながら、「何も彼もゼロだ。何も彼も空だ。何も彼も虚無だ……。」などと思ひながら、塩野の宿に着いた。

4

「その三」は既述したように、収税吏の加藤が出世して農商務の好いところに勤めていて、二十年後に北中を再訪するも、北中も鉱山もほとんど廃墟化していた。

今はおそらく、以前の葡萄のさまはいくらも残つてゐないであ

らう。葡萄の駅舎も、北中の村落もすっかり零落して了つたから。もう、もとの面影は見たくも見られなくなつて了つたから——夫に、あの同盟罷業で喧しかつたあのS鉱山が、すっかり廃滅して了つたことがこの近所での大きな事実だ。つまり資本家側も労働者側も互に鎬を削り過ぎたので、それで共倒れになつて了つたのであつた。今はそこに行く路すらもなくなつて了つた。すつかりもとの草敷になつて了つた。何でも今から五年ほど前にそこを訪問したものがあつて、その人の話であつたが、もうすつかり廃坑になつて了つてゐたといふことであつた。（その三、一）

かくて北中の宿も鉱山も廃滅の憂き目を見たのだが、それは出羽街道の宿駅の栄枯盛衰ではなく、東京でも同じであつた。時間的には前後するけれども花袋は大逆事件の被告たちが詛もなく死罪や無期懲役になり悲惨な末路を迎えたことに大きな衝撃を受けたことが知られる。『廃駅』の小説の時間がいつなのか、明瞭には書かれていない。記述した通り、鉄道敷設の計画は明治中期に出来て、大正末期に鼠ヶ関まで開通したのであるから、作品の時間は大体明治末期辺りと想定される。花袋の旅行は大正七年夏であるが、小説の設定はその数年前頃ということになり、そうすると小田清五郎が力と離婚したのが大正六年となつていたので概ね事実と整合する。つまり大逆事件の起きる前に加藤は北中を訪れ、その後二十年ほど経つて再訪したということになる。花袋の小説は事実に基づきながらもそれを一般化普遍化しているので、事実と完全に一致するわけではないけれども事実の奥底にある真に迫ろうとしているのである。加藤はそこで次の様な感懐を持った。

かれはいろいろなものを見た。またいろいろなことを経験し

た。恐ろしい悪魔に出逢つたこともあれば、ひとり手に頭の下がるやうな神に出逢つたこともあつた。欲といふものゝ恐ろしいことも知れば、罪のないものの理由なしに虐げられることをも知つた。実際、かれの通つて来た世間は雑多紛々であつた。善いもわるいもなかつた。また場合に由つては、何れが善いのか、何れがわるいのか全く判断に苦しむやうなことがあつた。またかれは隅の方に引込んでゐないがために——出しやばつて行つたがために殞さなくも好い命を殞した人達を見た。また、かれは何の理由もなしに、一かたまりに運命の柵に繋がれて、そして惨めに死んで行つた人達を見た。実際、世間は綱渡りであつた。危ない綱渡りであつた。その綱が切れれば、否、その綱が切れなくともその細い綱から足を滑らせれば、忽ち深い深い谷底に墜ちて了はなければならないのであつた。(その

三、四)

慎重な書き方ながら、大逆事件の衝撃が花袋に大きな恐怖の傷跡となつていたことが考えられる。しかしそれは冤罪事件とか、山形有朋を黒幕とした大フレームアップ事件の恐怖ではなく、花袋の場合世の中の巴渦に巻き込まれることによる災いといつた気味なのである。花袋の生きた時代に於いて大逆罪の被告を弁護したり、裁判を批判したりすることは不可能で、墓を建てることさえはばかられた。また事件の真相など知る由もなかつたであろう。しかし花袋はたぶん作家の直観で事件が近代日本の組織的な力関係によるもの、即ち花袋の言う巴渦に巻き込まれたものと考えたのであろう。北中の宿場が廢れるのと大逆事件とは何の関係もないと言えば確かにそうだが、近代化が諸方面に波及した結果であることは確かであろう。花袋は『魔駅』より七年前の『トコヨゴヨミ』(大正3・3『早稲田文

学』)でも大逆事件に触れている。

『自分は芸術家だ。Socialistではないついでいくら弁解してもわからなかつた。』こんなことを思つた勇吉の頭には、あの人達が死刑に処せられた時の光景が歴々と浮んで来た。かれはそれを思出す毎に、いつも体がわく／＼と戦へた。それは日本などには到底起ることがないと思つてゐた光景であつた。外国——殊にロシアあたりでなければ見ることが出来ないと思つてゐた凄惨な光景であつた。その時新聞を持つてゐたかれの手はふる／＼戦へた。其処には、かれの知つてゐる友達の名前が書いてあつた。(中略)勇吉は間もなく郡視学に喚ばれたり警察に呼ばれたりした。休職——かうして唯一の生活法であつたかれの職業はかれから永久に奪はれて行つた。

大逆事件に捲き込まれて職を失つた教員勇吉は田舎に逼塞して「トコヨゴヨミ」という万年曆を売つていたがそこへも警察の追及の手が伸びて来る。次いで花袋はある僧の奇蹟(大正6・9『太陽』)でも事件に触れている。「久しく無住であつた日村の長昌院」に來た慈海という僧は以前外国から歸つて来る時の船の中で聞いた事件の恐ろしさを思い出した。

自分ももう少しであの『恐ろしい群』の一人になるところではなかつたか。あの時もし東京にゐたならば——。

外国でなければ見ることの出来ないやうな事件、乃至は空想したロオマンズでもなければ出逢ふことの出来ないやうな事件、かれ等は皆獣のやうに一人々々引き出されて、断罪の場にひかれて行つたのであつた。

意志の実行——意志の実行のために虐げられた人間の魂ではなかつたか。あらゆることを実行しても差支ない。世に罪惡と

いふものはない。唯自由があるばかりである。責任を負ひさへすれば——。かう言つたが、その責任が即ちかれ等の死ではなかつたか。

こうして慈海は曲折を経た上で長昌院の住職になった。その寺は先住の色狂いによる廢墟となつていたのである。やがて慈海は下の如く感懐する。

文明は虚偽を生んだ。デカダンを生んだ。勝者の権利を生んだ。『自己』を生んだ。現にかれなどはそれを真向に振翳してこれまでの人生を渡つて来た。知慧を戦はして勝たんことを欲した。自己の欲するまゝにあらゆるものを得んことを欲した。そのため、かれには富んだもの栄えたもの主権を保持したものがその対象となつた。山も丘も平野も一緒に平らにならなければならぬと思つた。

しかし平等は物質にあるのではない。人生と人性の表面にあるのではない。勝利者にあるのではない。知慧と手段とを戦はして勝つたところにあるのではない。かう考へると、『恐ろしい群』の人達のことを、再びかれの胸に迫つて来た。折角さぐり出した秘密の糸がそこでぼつり絶えてゐるのを感じた。

右の引用などは花袋の人生觀や近代社会に対する態度、さらに大逆事件への考えがおぼろげながら表れている。たぶん花袋も完全に解明はしていなかつただろうが、物質や現実の中だけで社会の公平公正を求めても限界がある。現実を離れたところに立脚点を求めなければだめだということのようである。このように花袋は大逆事件のような政治思想的運動の末路を危ぶみ、『廢駅』においても資本家と労働者の烈しい争議は惨害と廢滅を招くだけだと観じている。そのことは次の引用に表れている。

さて加藤は峠の茶屋の辺りに来たが昔の茶屋はもうなかつた。そこで以前鉦山に働いていた男に会つた。鉦山は潰れ今は百姓をしてゐるという。

加藤は考へながら歩いた。『百姓の方が本当には本当だな——』『それは本当とも……。おら、鉦山にゐる時分には、随分苦しんだよ。(中略)鉦山では同盟罷工をやるで、食ふものがなくつたつて、働かずに我慢してゐなくつちやなんね、皆のために我慢してゐなくつちやなんねえ、つまり働くことさへ自分の一了簡では出来ねえだよ。それで、おら、つくづく考へたよ。これはいけねえ、働いて食ふものをさがすのは、鳥、獣でもやつてゐる。(中略)』

『そこまで来なけりや本当でないんだ……。それで始めて、種々な問題が解けるんだ。……』かう言つた加藤の胸には、此頃世の中で問題にしてゐる労資のことなどはつきりと浮んで来た。つゞいて昔から此の山の中に住んでゐる頽廢した百姓達のことを思ひ出されて来た。人間は時々原始に戻らなければならぬのであつた。原始の状態を考へて見て、そして始めて労資の争議も解決することが出来るのであつた。(中略)文化といふことも、そこまで行かなければ駄目だ……。 (その三、八)

このように加藤は鉦山争議に嫌気がさして帰農した夫婦を見て、社会組織や様々の制度から脱却することではか世の苦しみは抜けないのではないかと夢想する。これは勿論文学的な空想、感慨であつて、花袋もその実行を考えてゐるわけではない。しかし原始を夢想することは大いに文学性があるだろう。そして加藤は北中まで行き、麻屋という旅宿に泊つて女中から太田屋で起きた惨劇を聞き、次のように思つた。

その夜は加藤は遅くまで眠られなかつた。始めは太田屋のことが、その惨劇が、その愛してゐた女の子まで手に懸けて死んで行つた形が、いくら振払つても離れずに纏れついて来てゐたが、次第にそれは自分の生活の上へと落ちて来た。

さうした変遷が、悲劇が、盛衰がこの山の中に起つて居る間に、かれはかれの忙しい、目まぐるしい都会生活を過て来たのであつた。片時も休むことなく、片時も静かに物を考へる暇とでもない都会生活を……。そこには、政治の世界もある。資本家の世界もある。労働者の世界もある。これを縦にしては、個々に男女の纏れもあれば歓楽の色濃いシインもある。電車も自動車も忙しく走つてゐる。黄い埃塵も漲つてゐる。そしてその瞬間にも世は移りつゝ、動きつゝ、変りつゝあるのである。新しい大きな建物は日に日に築かれると共に、昔の古いものは日に日に破壊されて行きつゝあるのである。そして人はその新しく建てられたもののみ目を注いで、古く壊れて行くものには目を呉れやうともしないのである。そして恋も、事業も、名誉も、富貴も、皆その人生の大波の中に没却されて行つて了ふのである。そして忽ちにしてその姿も見えなくなつて了ふのである。(その三、一二四)

このように加藤はこの世の無常を痛感し、自分の栄達なども空しいと思う。そして翌日小田屋の廢墟を見に行った。村上の女も一度は墓参りに来たという。加藤もまた墓参りをし、分家の若主人と話をしたのであつた。

そして既に見た通り、「加藤が帰つて行つてから、また年月が経つた。」という、時の流れがあり、「汽車のレイルの通つてゐるところは、日に日にひらけて行つて、新しい文化も入つて来てゐるけれ

ども、それから五六里も山の中に入つた地方は、全く顧みられずに、荒廢したまゝにまかせられてあつた。冬は三月の間、全く埋もれ果たやうにして暮した。(その三、三三三)のである。が、既述したように、子供たちの声は夕闇に響き、空の星は時の経過と關係なく光つていた。

花袋における無常觀の社会化という心性と創作態度・手法をまとめてみると、花袋文学の大きな主題に人間卑小觀と近代の廢墟觀がある。廢墟は人間の作つた構造物などの廢墟と結婚や家庭、愛欲の結果としての人間生活そのものの廢墟、廢滅もあり、『田舎教師』『一兵卒の銃殺』のように青年の欲望が敗滅した廢墟もある。総じて人間は小さく無力で、大きな力に抗しても空しい敗滅を遂げるだけであり、近代の華やかな装いを凝らしてみたところが少し飾りを剥がせば、つまり自然主義的に爬羅剔抉すれば矮小な本態を曝す。それらを爬羅剔抉する觀察者である芸術家はその圈内に入れない悲哀を託つけれども、それに耐えてでもこの世の真真相に迫らなければならぬ。こうして花袋は社会のあらゆる方面の卑小廢墟的真相を小説にしていった。それを無常觀の社会化と呼んでみた。『廢駅』の「その三は雪のため太田屋に足留めされてから二十年の後に収税吏加藤が再び北中辺りを訪れ、惨劇の跡を訪ねるわけだが、峠の茶屋に立つて見るとその眺望は二十年前と同じだつた。そこで加藤は「かれは利那即ち永遠——永遠即ち利那といふ氣持をまざまざとそこに見出したやうな氣がした。」のである。すべて過ぎ去るものはその中に永遠を孕んでいるので、廢墟はまた永遠の豊饒を凝縮しているのだといった諦觀が見られる。進歩と見られるものもその真相は廢滅なのである。だから原始的な生活こそ時には恢復しなければならぬ。このような思いがこの小説を書かせたと見えよう。無常觀の

社会化は不徹底で自分だけの特権化、除外したようなところがあるが、それだけに詠歎抒情の文芸性がたゆたっている。蒲萄峠や北中に立って見ると栄枯の万感交到という感を強くする。

花袋の無常観は感傷癖と径庭のないものであり、諸家の指摘する花袋の感傷的詩人体質やロマンティックに流れやすさとさしたる違いが無いと言えはそうである。しかし花袋にはかなり明確な方法と主題に対する意識があり、また作家として芸術家の特別な立場、意識もあった。これは『生』『妻』『縁』などの身辺小説においても、『田舎教師』など市井小説においても同様であった。作為的に事実を曲げたと見られた事柄もじつは花袋の作意、方法意識に沿った改変であったので、決して恣意的なものではなかったと思われる。

花袋は抒情詩人から出発し、ゾライズムを経由して自然主義文学を主唱したという一般的な見方は間違っていないが、それは表面的な、見掛けの意味づけに過ぎない。日本の自然主義文学が、社会小説なのか自己告白文学なのか等々の論議もそれほど意味はなさそうである。すなわち花袋文学は廃墟や敗滅、幻滅の諸相を多少とも抒情的に追求した文学であるのは明らかであり、近代日本の隅々に亘ってそうした人間の姿を描き出したのである。何回も言うがそれは無常観の社会化ということになるのではないか。『蒲団』や『生』のように身辺を描いたものもそうであるし、『田舎教師』やこの『廃駅』のように主に地方の生活に取材した小説もそうである。人間は卑小で人為は儂いものだ。近代めかして驕っている者たちも、近代の繁栄や成功に思える事業も結局は空しく卑小でやがて敗滅するのだという認識はそう間違ったものではない。仏教的とも言え、日本の中世以降に続いた思想である。花袋はそれを強調的に拡大して世の中のあちこちに見出そうとした。それは幼少から花袋の経て来た人生

のしからしめた帰趨で、そこに宗教的な想念が加わったとも言える。フランス自然主義の影響も皮相的にはそれを促進したであろう。勿論フィクション的な面もあるわけで、『廃駅』の結末のように、太田屋一家の惨殺と鉦山の殺戮などはフィクションであるが、大逆事件の影を重ねてみるとあながち荒唐無稽な作り話とも言えない。明治以降は仏教界にもさまざまの新潮流が生れ、社会に影響力を及ぼそうとする宗派もあったが花袋の仏教は個人的なもので、特に教団や宗派との関係はない。代子との所謂金剛不壞の愛は仏教用語で、『百夜』に見られる。しかし本当に代子との間に金剛不壞の純愛が成立したかという点、おそらく小説の中だけであろう。花袋も重々それを知っていてなお、一般人を超越した孤独な特権者の作家という立場から人生の意味や価値づけのために金剛不壞の愛を仮構したのである。そのような特権者という意識は、花袋が言い出した「人生の従軍記者」も同様で、人生に従軍記者はあり得ないといった批判もあった。しかし藤村も花袋も自身をも含む人間の苦痛に満ちた人生を描くとき、「人生の従軍記者」的な立脚点はせめて確保したかったであろう。それが無いと小説の枠よりも語り手の位置取りも出来ない。ともかく、花袋文学は近代日本を縦横に別扱した、知識人の観念や外国模倣から作ったものでない、民衆の生感文学であると言えるのである¹⁾。

- (1) 『村上市史』(村上市編集・発行、平成11・2)参照。
- (2) 五十嵐伸治「大正期における花袋文学の一端——『山上の雷死』考——」(『愛と苦悩の人・田山花袋』教育出版センター、昭和55)参照。
- (3) 『山北村郷土史』山と川と谷の民衆の歴史(山北村教育委員会、昭和40・6)
- (4) 『朝日村史』と澤田久雄『日本鉦山総覽』(昭和15、日本書房)とを参照したと見

われるインターネット上の「葡萄鉛鉱山跡」には、葡萄鉛鉱山は明治四十年頃、

長谷川久太が事業を再開し、大正四年に、高田鉱業が鉱区を借り上げて鉱山を運営し、昭和三年頃から増産した。昭和十年に亜鉛408t、鉛1266t、同年六月の従業員269名。昭和二十一年に再出発し、従業員200名。三十年代半ばに休止したという。『廃駅』の後の出来事である。

(5) 吉田精一『自然主義の研究』下巻、昭和三十三年、東京堂、

(6) 尾形明子「『廃駅』を中心に」(『東京女子学館短大紀要』昭和53・11、『田山花袋と
いうカオス』平成11、沖積舎)

(7) 丸山幸子「『廃駅』について」(『愛と苦悩の人・田山花袋』教育出版センター、昭和54)

(8) 小林一郎『田山花袋研究』「危機意識・克服の時代(三)」(桜楓社、昭和58)

(9) 岸規子「『廃駅』論——主人公の「惨劇」をめぐって——」(『田山花袋作品研究』双
文社、平成15、初出は『解釈学』平成6・6)

(10) 岸規子「『廃駅』論」のなかに、次のような『廃都』への言及がある。

『廃駅』の成立を考える時、忘れてはならない作品にローデンバックの『廃都』(現在は『死都ブリュージュ』と訳されている)がある。題名の類似は既に丸山氏によって指摘されているが、作品世界の関連性について殆ど言及されることはなかった。本節ではまず、花袋がブリュージュをどのようなイメージでとらえていたか、みていくことにしたい。

町に漂った衰残の空気が——それが不思議にも私の心のある離れたアースチツクな境につれて行つた。ロオデンバハのブルージの町に於るやうに、この衰へた町を歌ふ詩人が一人位あつても好いと思つた。白い壁、軒の低い家と家との間にある青い菜の畑、大和障子のピツシヤリ閉つた茅葺屋根、静かに餌をあさつてゐる鶏、其処等にさびしさうに遊んでゐる子供、何れにも一種面白いカラーがあるやうな気がした。(『人生の一宿駅』「文章世界」明45・3)

花袋は廃墟や衰退した町に出会う時、常にこのブリュージュを想起してきた。そして「町に漂った衰残の空気が」に詩を見出そうとする。生活者としてではなく、旅人としての眼で眺めている。花袋の中の浪漫性が、廃墟に美を見出そうとしているかのようだ。彼は芸術家として、目前の風景を抒情豊かに描き出そうとしている。それでは『廃都』ではどのようにブリュージュの町が描かれているのだろうか。

主人公ユーグは、妻を失つた後、ブリュージュに来て暮らしている。彼の悲しみとブリュージュの憂愁とが呼応し、やがては死んだ妻と「死の都」とは一体化していく。ブリュージュは、まさにユーグの哀惜を体現する町へと変貌していく。すべてが灰色に覆われ、「死」が浸透している。しかし、ユーグはブリュージュのもつ「死」に神秘を感じ、陶醉している。悲哀もまたその神秘の中に溶解していき、陶醉へと変わっている。言い換えるなら、ユーグは現実の町を見てはいない。幻影としての町を呼び起こし、その中に陶醉することによって、現実の悲哀からの逃避を図っているのである。ユーグもまた、現実から遊離した旅人に他ならない。

(11) 拙稿「田山花袋の自然主義——『生』を中心に——」(『日本文学ノート』平成24・7)

「妻」の考察(『人文学会誌』平成25・3)、「縁」の研究(『日本文学ノート』平成25・7)参照。

生命の詩人犀星

— 童話「寂しき魚」をめぐる —

鷺尾 日香里

はじめに

室生犀星は生後間もなく名もつけられないまま生みの親から離され、生家近くの兩宝院に貰い子に出された。養母となった赤井ハツは「馬方お初」という異名をとる気の強い女性で、犀星はハツに煙管で打たれることもあったという。家には他にも姉のテエと兄の真道、縁女としてきんがいたが、いずれも犀星と同じく貰い子で、血縁のある者は誰もいなかった。こうした血の繋がらない歪つな家族が寄せ集まった環境で育った少年犀星は、周囲の自然やそこに生きる生き物たちに慰めを見出した。兩宝院の裏手を流れる犀川べりで自然の風景を観察し生命を見つめながら過ごした思索の時間が、犀星の文学を育んだ。犀星は犬や猫だけではなく、昆虫や蛇などたくさん生き物を作品に登場させる。そのような犀星文学の中から見出されるモチーフの中でも、「魚」は最も重要なもののひとつだと言える。犀星は、初期の詩集から始まり晩年の小説にいたるまで、詩、小説、俳句、随筆とさまざまなジャンルの作品に魚を登場させている。

犀星の描く魚のモチーフは、二つに大別できる。一つは初期詩集に多く見られる「青き魚」のイメージであり、もう一つは晩年の傑作『蜜のあはれ』（新潮社 昭和三十四年十月）で花開いた赤い「金魚」のイメージである。先行研究では、奥野健男の「青き魚——室生犀

星の詩的故郷」（『季刊芸術』昭和四二年十月）を端緒として、初期詩集に頻出する「青き魚」について、そして『蜜のあはれ』の金魚については度々論じられてきた。しかし、大正九年十二月に『赤い鳥』にて発表された童話「寂しき魚」については、童話として分析されることはあつたものの、犀星の独特な魚のイメージの一つとしてはあまり注目されることがなかった。

「寂しき魚」は、主人公の魚が諦念に満ちた死を迎えるという虚無的な結末の物語であり、児童文学としては難解であるとされてきた。「寂しき魚」で特徴的なのは、主人公の魚の形態である。犀星は度々、空を泳ぐ魚や樹上を泳ぐ魚といった非現実的な幻想の美しい魚を描きだしてきたが、「寂しき魚」の主人公の魚はそれまでの魚とは全く異なつた形態を持つのである。犀星文学の底流を流れ続けた魚のイメージの変遷を辿る上で、「寂しき魚」は重要な作品であると言えるだろう。本稿では「寂しき魚」とその元となつたと推測される詩「魚」を中心に据え、古びた魚と舞台の薄汚れた沼のイメージはどこから来たものなのか、また何故そのような描き方をしたのか考察していきたい。また、犀星が児童文学の中に魚を始めとした生きものたちをどのような意識をもって描き出していたのかも併せて見ていく。

一 古い沼という舞台

「寂しき魚」は大正九年十二月に児童文学雑誌「赤い鳥」に発表された。その後短編集『古き毒草園』（大正十年二月）に「魚」と改題収録され、また犀星初の童話集『翡翠』（大正十四年三月）にも収録されている。更に後年、『赤い鳥代表作集一初期』（小峰書店 昭和三十三年一月）などの童話選集にも収録されていることから、三木サニアは「寂しき魚」について「大正期の『赤い鳥』童話の代表作の一篇としての評価を受けたことになる」と述べている。

「寂しき魚」の主人公は古い沼に棲む一匹の老魚である。老魚は長年、沼の外にある光に満ちた都会を恋慕ってきた。しかしとうとうその場所に行きつくことはできずに、老魚の死によって物語は閉じられる。

童話の体裁をとってはいるものの、「寂しき魚」の内容は児童向けとは言いがたいものがある。三木サニアは「作者（人間）の生がトータルな相で一匹の古い魚に投影され、その魚の生と死を観照する形で物語が展開する」と述べ、魚に関する犀星児童文学を概観してみても「ユニークな作品であることがわかる」と「寂しき魚」の特異さを指摘している^①。

大正九年七月「婦人之友」に発表され、後に詩集『田舎の花』（新潮社 大正十一年六月）巻頭に置かれた詩「魚」は、「寂しき魚」とほとんど同様の構成となっている。発表时期的にも、「寂しき魚」は詩「魚」を散文に書きかえたものであるとみるのが自然だろう。久保忠夫はこの詩から散文への書きかえについて、「詩は象徴身を帯びていて、かならずしもわかり易くはない。童話にしたのは、たとえばなしのつもりであったろうが、たとえばなしにしても大変むづかし

くて、童話としては問題がある」と指摘しながら、詩から小説や童話へと転換しようとする作家犀星の模索の姿勢を読み取るには好都合だと述べている^②。

詩「魚」と童話「寂しき魚」のあらずじは変わらないが、「魚」にはなかった設定が「寂しき魚」で書き足されるなど多少の変化がみられる。大正初期の「青き魚」詩群と比べ、「寂しき魚」はその主人公の魚の設定といい舞台設定といい、何故このような不気味で美しいとは言えないものにしたのか、疑問である。この章では、「寂しき魚」の舞台である「古い沼」と主人公の「老魚」について、その元となった詩篇「魚」との比較も交えつつ考察していきたい。

この作品の舞台は古い沼である。「魚」では「さびれた沼」「しんと寂れた沼」「重い水」といった描写で表されていた。「寂しき魚」になると冒頭から二段落ほど沼についての描写が続く。

それは古い沼で、川尻からつづいて蒼くどんよりとしてゐた上に、葦やよしがとところどころに暗いまでに繁つてゐました。沼の水はときどき静かな波を風のまにまに湛へるほかは、しんととして、きみのわるいほど静まりきつてゐました。〈中略〉その沼はいづころからあつたものか誰も知らない。涸れたこともなければ、滅つたこともなく、ゆらゆらした水がいつも沼一杯にみなぎつてゐた。そのうへには、どんよりした鉛筆でぼかしたやうな曇つた日ざしが、晚い秋頃らしく、重く、低い雲脚を足れてゐたのです。」

沼の描写は「魚」よりも更に具体的なものになり、ボリュウムも増す。どんよりとして暗く、気味の悪いほどに静まりかえつており、

また水位の変化が無いなど停滞している描写が前面に押し出されている。初期詩集の主だった「青き魚」の詩と比較してみると、かなり異様なものであることが分かる。

魚はたえなく水の深きにあり。

その青き泳ぎもみじめに

落葉のかげにひそみつつ

凍れるごとく魚はうごかず。

水は硝子のごとく澄みてはながら

冬の日のかげさし入れど

わがこころ、むなしくたたずみ

かすかなる魚をうかがふ。

「凍えたる魚」(初出未詳)

水辺に降り積もった落葉の陰に潜み、じつとして動かない魚というのは「寂しき魚」の主人公の魚とも似ている。しかし、「硝子のごとく」澄んで流れている「凍えたる魚」の水とは異なり、「寂しき魚」の棲む水はどろどろと澱んだような、不気味な沼なのである。

この古い沼には、犀星の故郷金沢の医王山にある古池のイメージが投影されていると三木サニア、早川史香らが指摘してきた^③。犀星の娘である室生朝子も自著の中で、明治頃犀星が登った医王山に自分も訪れた際のことを詳細に書いている^④。

池は「鞍ヶ池」といい、水は緑色の蒼さで、とろりとして小波

一つたつていない。この池には大蛇が住み、人を食べてしまう、という伝説がある。

〈中略〉

「鞍ヶ池」は不気味なほど静かであった。〈中略〉観光的には有名ではないから、訊ねる人も居ないのは当たり前ではあるが、犀星の書いている池にまつわる伝説を思い出すと、うつつらとしたおそろしさが私を包んでいた。

幼い頃、犀星は義姉などから金沢にまつわる伝説をいくつも語り聞かされた。それらの伝承や逸話は初期の短編や童話に再話されるなどして、長じて後も犀星の心に残り続けたことが分かる。

ただ、それらの医王山の古池をモデルとした水辺の描写には、彩度の低い青さや静けさなどは共通するものの、「寂しき魚」の沼の重苦しさや、濁り、停滞しているさまは見られない。むしろその重苦しさは、「私は活動館の街のつくつてゐるあたりをぶらぶら歩いた。この空は両側のせせつこましく打建てられた高い建物に挟み上げられたやうに、深く高く或ひは小さく見えた。林立された悪どい流旗が一齐にひらひらしてゐるなかに、わたしははすなく「水中の春」と題された映画の写真を見いだした」と描き出される「魚と公園」(「太陽」大正九年五月)や、「幻影の都市」(「雄弁」大正十年一月)といったこの時期の作品中に見られる裏町や歓楽街の描写のそれである。暗いだけではなく「水垢や塵芥」のある汚れた沼には、青年時代の犀星が徘徊した歓楽街から受けたイメージが重なっていると言えるのではないだろうか。

老魚は暗い沼の中から「都会の美しい肌、それらが星と星とを織り込んで眺められてくる」光景を眺め、「そこには一切が光でみだされてゐるのだ。この沼のやうな暗みや水垢や塵芥があそこには一つもない」と言う。沼の汚れの表出は、こうした老魚自身の描写と相

乗効果を起こしながら、作品全体にどんよりとしたイメージを敷いていくのだが、『第二愛の詩集』所収の詩「世界の涯」(「感情」大正七年五月)には、そのような汚濁のイメージの表出とそれを表現することへの肯定が見られる。

私の詩は決して美しくないだらう

ほんとのことをいへば

僕はむしろ汚はしい詩をかきたい位だ

汚れた中にかつての私は

その歪んだ魂を起して来たからだ

この世のままをかいてゆくとここに

僕は僕の未来の使命を感じる

〈後略〉

清廉な美しさの「青き魚」から、奇怪な風貌の主人公と汚れて濁った舞台を描くようになった変化を、詩人が自分の「使命」と感じていくように読みとれる。また、沼から光満ち溢れた都会を望む構図は、故郷金沢から文壇の中央である東京を羨望のまなざしで見つめる犀星の心情と重なる。視覚的にも心情的にも主人公の魚の行き場のない感情が増強されていると言えるのではないだろうか。

ところで、「寂しき魚」では「魚」にはなかった沼の美しさについて語る部分が挿入されるといふ大きな変化が起こった。

ひとしく、その蒼茫としたふしぎな空、ふしぎな蒼白い星の
かずかず、さういふものは夜になると沼の上を覆うてくるので
した。月や星のかげは、水中の祝祭にでも現はれたやうに、矢

のやうな青白い光の線上を乱射してくるので、かれらはその光のあひだを泳ぎ廻りながら、ただ、水と空と夜との世界を遊びにふけるのでした。そこでは一切がかれらの中まばかりの世界で、何者もその美しい世界を乱してくるものがなかった。

ただしこの沼の描写は老魚ではなく、この沼に棲む他の生きものたちの視点のものであることが分かる。「寂しき魚」では主人公の老魚以外にも沼の生きものを登場させた。老魚以外の生きものたちはこの環境に満足している。その視点を取り入れることで、一面的に固定されていた暗い沼に美しさという描写が加わった。沼の生きものたちが存分に楽しんでる月や星の明かりには老魚も安らぎを感じているのだが、老魚はそれだけでは満たされず、ひたすら遠い都会の光を求める。沼の一面的ではないイメージは加えられたが、それによつて老魚とその他の生きものたちとの隔たり、心理的な距離が強く出ることとなったといえる。

「魚」で故郷金沢の原風景的な沼としてうたわれた「古い沼」は、散文に書きかえられた「寂しき魚」では青年時代の犀星が放浪した浅草の歓楽街的な汚れや重苦しさといった要素を取り込んだ沼となり、同時代の犀星の指向を象徴する舞台装置となったといえる。

二 老魚の形態

次に、主人公である老魚について見ていきたい。

主人公の老魚は、棲んでいる古い沼から離れた都会の電燈の海に憧れ、わずかに沼へ注ぐ光を慕いながら生きてきた。しかし、とうとう焦がれ続けた場所に行きつくことのできないまま老魚は沼の中

で死に、物語は終わる。

水中から隔たった遠い場所を仰ぎそこに焦がれている魚というのは、初期の「青き魚」系統の魚とも通じる。その魚の流れを老魚も汲むと言つても良いかもしれないが、老魚は「青き魚」とはかけ離れた奇怪な見た目であることが、冒頭、沼の描写に続く老魚の描写で分かる。

かれは水中の王者のやうに、その大きなからだを水面とすれすれにさせながら、いつも動かず震へもしないで、しづかに、ゆつくりと浮きあがつてゐたのです。その魚の藍はんだ鱗には、のめのめな水苔が生えてゐて、どれだけ古く生きてゐたかが解るのです。ただに鱗ばかりではなく、尾やひれまでに微塵な、水垢のやうなこまかい藻のやうなものが生え、それは顛へるといふこともなく、かれのからだ一面に震えてゐました。

老魚の描写は粘着質で、視覚よりも触覚に強く訴えかけてくる。このやうな藻や水苔に覆われた魚は大正十年の小説「鯉」(「新潮」大正十年一月)にも登場している。

「尾を見なさい。水苔がくつついてゐる。お濠の鯉みたいにな。」

かう言はれたとき、偶然に料理番が言つたのであらうと思つたが、ぎつくりして脇のしたを冷たくした。が、
「うむ。古い池の捌け口で釣つたのだから水苔がついてゐるのだらう。」

「さうかい。最も鯉にはよくある苔だからな」

壕で釣られたこの鯉は、活け造りにするために求められたものであつたが、死んでしまふ。水苔の付着はどちらの作品でも、魚の生命力の減退と、その後の死を暗示させるものとなつてゐる。

詩「魚」の老魚の描写も同様である。ただ、詩「魚」では沼の描写にはそれほど文量を割いていないのに対して、老魚についてはそれなりの行数を用いて描写していることが特徴的である。

その尾にもひれにも青い苔のやうなものが
うるこの一枚一枚に生え
尾やひれのうごくたびに

その苔の毛もそよいでゐたのです

けだものの毛のやうにさびしく……

〈中略〉

ひとつの古い兜のやうにも見え

また別な幽遠な彫りもののやうにも見え

あたりまへの鮒や鯉のやうにみえたのです

かれは寂しさうでした

実際あまりに永く生きてゐたために

〈中略〉

おれはさびしすぎる

おれのからだは青い苔だらけだ

おれのからだは砂や泥で重い

老魚の描写には繰り返し「寂しい」という感情が伴う。これはままならない自身の環境への哀切を魚に託して詠つた、初期詩集の「青

き魚」にも顕著に見られることである。魚の形態に差はあるが、魚の担う心情、水中から外界を眺める魚という構図は「青き魚」と「寂しき魚」重なる部分があるといえる。

それにしては、「寂しき魚」はその物語の結末からしても、空虚であり、生への指向性を感じることができない。なぜ主人公は老いた魚なのであろうか。澤田繁晴は主人公を年齢不詳の老魚に設定したことについて、大正六年五月に亡くなった犀星の養父室生真乗が影響しているのではないかと指摘している^⑤。しかし真乗の死と「魚」の発表時期にはやや間が開いているし、真乗にこの老魚の一生を重ねるといえるのは無理があるように思える。一方で、三木サニアは、「すでに中年の域に達した」犀星の「生意識の反映」であるという見方を示している^⑥。犀星は大正七年二月、浅川とみ子と結婚し家庭を持つことになり、大正十年五月には第一子が誕生している。青年期から脱しこの先の老いていく自分を見据え始めた犀星の意識が、「古い魚」の造型に繋がっていった可能性はある。しかし、それならば語りがかうも生物の死に偏重した視線になるだろうか。

その点を解くには、「寂しき魚」が全編にわたって、よりサカナの形態に迫る描写をしていることが鍵になると考える。「青き魚」で詠われる魚はあくまで犀星の心象風景を泳ぐ魚であり、具体的なサカナに引きつけて詠われることはなく、描写に強いこだわりもなかった。それが、「寂しき魚」では、衰えゆき力尽きようとする老魚の姿が克明に描かれる。冒頭から「いつも、ちつと死んだやうになつて動かないのである」老魚は、物語が進むにつれ、鱗の色が衰え、沼に棲む他の魚族からは「あれのそばへ寄ると、なんだか厭な匂ひがする。」と言われるように死へ近づいていく。

実際、かれは、いつか見たときとくらべるとからだ中が痩せてしまつて、それに鱗のつやがほとんどなくなり、どこか、よろよろと尾ひれののちからも自由にならないやうなところが見えました。その目はとろんとして何を見つめるといふことなく、弱々しく、たよりなくなつて見えるのであります。

身体が重くもう自由に泳げなくなった老魚は、最後には「あさましい痩せた色をした」白い腹を水面に晒して死ぬ。ここに、死へ向かう生きものへの労わりや慈しみを見ることは難しい。そこにあるのは、生きものが死に向かう経過に対する並々ならぬ関心を持った視線である。

犀星は、後年の作品『虫寺抄』(博文館 昭和十七年六月)においても、身体が朽ち果てるプロセスを緻密に描写している。

十一月一日、晴、轡虫はここ二日間ほどで何とやつれ果てたことであらう、腹はぐつとしまり、眼は鈍く、もう、つやつやした胡麻のやうな健康な光を見せなくなつてゐた。つかまつてゐるのも大儀さうで、野のもの命はしだいに消え去らうとすつつあつた。羽根の朽葉色が何と懐かしい野に還るものの良き装束と、自然の色のさびしさを表はしてゐることか、打てば響くがあるやうであつた。

この後、十一月四日の朝七時に虫が息絶えるまで、瀕死状態の虫を観察している様子が延々と続く。執拗と言つて良いほどである。ここにも、衰え朽ち果てるといふ死へのプロセスを執拗に凝視するまなざし、その特異さを見ることが出来る。生きものを見るとき

行為の源流にあるのは、少年時代の犀川流域の生きものとの交流で心を慰められた経験だろう。

この童話の老魚をどのように位置付けるべきかは、老魚の最期が「安らかな死」であったという一文をどう捉えるかが大きいといえる。詩「魚」には老魚の死が安らかなものであったという設定はなかった。

早川史香はこれを「子ども読者への配慮」だろうと述べつつ、「安らかな死」であったとは素直に受け取れないとし、澤田繁晴も「夢は、その実現の可否に関係なく、ただそれを見続けることにこそ意味がある」という「童話向けの」解釈をしながらも、やはり無理があるように思っていると述べている。三木サニアは、老魚の死は天上の意思に従い、死を素直に受容したものであったが故の「安らかな死」であり、そこには死を自然に還るものとみる犀星の「東洋的、汎神論的な自然随順、自然帰一の思想」が伺えるとしている。先行研究の中では「安らかな死」を最も肯定的に捉える解釈である。

「寂しき魚」が元は詩であったこと、詩から小説や童話の執筆に移行し始めた摸索期の犀星が書いたということを思い返してみれば、ではないか。童話という体裁をとっているということが、この結末の解釈を不可解なものとしているのである。犀星の関心は草木や虫や鳥、獣、魚とあらゆる生きものに寄せられた。犀星はそれら自然の風物の生きざまを、ただ愛でるのではなく、その死を見据えた上で描きだした。「寂しき魚」の、老魚の生きざまをより死のベクトルに引きつけた筆致は虚無的であるとも言える。そのために童話としての難解さを指摘されることになったが、犀星がこの後も自然界の幽かな生きものの生と死の美しさ、そして哀れさを表現し続けていく萌芽をここには見ることができている。

童話と改めた際に「安らかな死」であったと付け加えたからこそい

っそう捻じれが生じることになったが、それまでの抒情的な「青き魚」から離れ、このような閉じられた世界に棲む魚を沈潜在的なイメージで収束させる形に描いたことは、犀星の「魚」作品の変遷を見る上で注目すべきことではないだろうか。

三 『動物詩集』にみる生命へのまなざし

犀星童話には「寂しき魚」以外にも魚を扱った作品が多数ある。

『室生犀星事典』における須藤宏明の分類を参考にと、犀星童話は大正九年から昭和二年と、昭和十五年から二十七年の二つの時期に集中しており、二つの時期で作風が異なる。第一期は古典説話を基盤にした翻案的な作風であり、第二期は現実での子どもの世界を描いた作風である。「寂しき魚」は発表時期としては第一期にあたるが、説話風の作品というわけではなく、かといって童話らしい童話というわけでもなく、イレギュラーな作品である。また童話を書き始めて間もない犀星の摸索の跡がうかがえると見える。

阿部正路は、犀星の童話は「犀星の愛とやさしさの具体化」であるとする。そして展開するさまざまな詩的世界は晩年の『蜜のあはれ』（新潮社 昭和三十四年十月）につながる世界でもあり、「室生犀星を知るために、その童話の領域は、欠くことのできない世界」であると述べている。「魚」のイメージが深化していくプロセスを辿る上で、決して無視できない犀星の童話作品についてこの節では見ていきたい。

室生犀星さんもまた有名な作家であり、詩人としても第一流の方で、川端さんとはまた別の意味で、するどい感覚をもち、

純粹さを愛し、そこからまた少女諸君に親しみをもって、童話もかなり書いていられます。川端さんが、いくらか人工的な美の方にひかれているとすると、室生さんはもつと幻視的な、人間的というより、動物的あるいは自然そのままの生命に心をひかれて、そこにいかにも詩人らしい特異な世界をひらいていきます。

小川未明編『日本児童文学全集十二』(河出書房 昭和三十年一月)の山室静による解説である。犀星が童話作品においても動物や植物といった題材を好んで取り上げていたことを周囲もよく承知した上で、児童読者へ犀星作品の手ほどきをしていたことが分かる。また、「寺田寅彦さんの科学的観察的なところが、あくまで詩人らしい点に注目して下さい」という指摘もあり、かなりの射ていると言えるだろう。

初期の犀星童話「星と老人」(「童話」大正九年十月)、「寂しき魚」(「赤い鳥」大正九年十二月)はどちらも児童向けとして読もうとする、と難解な作品であると言われてきた。犀星が児童文学としての作品をどのような意識でもって書いていたのかは、昭和期に入ってから発表された小説『虫寺抄』(博文館 昭和十七年六月)の主人公である甚吉に投影されていると言える。

この二年間に書いた童話といふものも、結局、これら幽かなるものの命をうたつた詩の何章かが、組み立てられて童話となつたのであるが、彼は決してその生涯に童話などかける殊勝な作家ではなかつた。にも拘らず野の生きものが彼に力を藉し、思ひを加へさせてくれたやうなもので、野の生きものの囁きが

耳にはいらなかつたら、彼は童話など決して書かなかつたであらう、二つの長篇童話に、短い七篇の童話はことごとく、平仮名で書かれた童話であつた。

「幽かなるものの命をうたつた詩」が組み立てられて童話になつたというのは、正しく「寂しき魚」の成立過程であるといえる。ここからは前節で取り上げた犀星の持つ死にゆくものへのまなざしについても読み取れることがある。この『虫寺抄』や後年の諸作品を見ていくと、犀星のこの考え方は特別童話に特化したものではなく、この考え方は童話にも言えることであつて犀星の生きものを描いた作品全てに息づいているものだと言えるのではないだろうか。

ただ、こうした犀星の文学観には、『虫寺抄』の刊行時期が戦時下であつたことに留意せねばならない。作家にとつては生きづらい時代だつただろう。ただ、犀星作品にはつきりと戦争賛美だと分かるものはない。この時代に書かれた童話は自身の少年時代を基にしたものか、動物を擬人化した作品が大半である。

『虫寺抄』の翌年に刊行された『動物詩集』(日本絵雑誌社 昭和十八年九月)もそのひとつである。更に戦争へ押し進んでいった時代背景とは逆に、詩の一編ずつに恩地孝四郎による装画が施され、手に取るだけで楽しく明るい詩集となっている。新保千代子は『日本児童文学名著事典』(ほるぷ出版 昭和五十八年十一月)において「読者をも童心に帰し心を和ませずにはおかない」と評価し、また後年には復刻版が刊行されている。

「動物詩集」序文

いろいろな動物の生活を見ていると、どういふ生きものにも

私たち自身の生きている有様が、ところどころに見られる。

動物がびっくりするときや喜ぶ時にも、私たちのびっくりしたり喜んだりする、こまかい有様を見ることが出来る。いのちというものを動物のなかに見ていると、どういいう下等な動物でもいのちを大切にまもるために、飛んだり逃げたりすることが分ります。

序詩

生きものの

いのちをとらば

生きものはかなしがるらん。

生きものをかなしがらすな。

生きもののいのちをとるな。

犀星は生きものに心を寄せ続けた作家であったが、この序文および序詞の犀星の生きものへの姿勢からはやはり時代背景の影響が大きく見られる。昭和十九年九月、日本は正に第二次世界大戦の只中にあつた。同年同月、上野動物園では空襲時に逃亡し近隣住民に危害が及ぶことの懸念から象などの猛獣や毒蛇を毒餌によつて殺害している。この出来事を犀星が知っていたかどうか定かではないが、戦況が悪化の一途を辿るにつれ、「いのち」を疎かにしがちな時代になりつつあつたということは言える。

一旦の空白期を経て、犀星の児童文学への意欲は昭和十五年頃から再び沸き起こる。それは三木サニアが指摘するように、戦争激化の時世において作家の生き延びる方策として児童文学が重要なジャンルとして注目されたということも要因に挙げられる¹²。しかし根

源にあつたのは、戦時下の大言壮語的なスローガンに対する違和感やそれに伴う雑な言論に対する懸念、また何よりも生命軽視の風潮への恐れではなかつただろうか。

『動物詩集』に収められた詩篇で取り上げられたのはどれも、人間の生活のすぐそばにいる虫や魚や鳥といった、ささやかな生きものたちである。中にはうじや蚊とんぼ、みみず、毛虫のような、日常ではかえりみられないような生きものも取り上げられている。語り口には、命への慈しみや労わりを子どもたちに持ち続けて欲しいという祈りが込められているように優しい。

ふなはさかなやの店さきの

こおりついたおけの中で

じつとかがんでいる。

ふなはさむいのであろう、

ふなはしんばいがあるのだろう

ふなはかなしいのちがいない、

ふなは川にかえりたいのであろう、

ふなはけさからうごかない。

きのうもうごかない、

あすもうごかないのであろう、

さかなやさん

ふなをたすけてやってください。

「ふなのうた」(初出未詳)

店先の凍りついた桶でじつとしてゐる鮒へ寄せるあわれみが、子どものような口調で詠われている。詠い手は「しんばいがあるのだ

ろう」「かなしいのにちがいない」と言い、この鮒をまるで人間のよう
に捉えている。

『室生犀星童話全集』(創林社 昭和五十三年九月)の解説で室生
朝子は、避暑に訪れた軽井沢で、犀星が採集した虫の音を毎晩楽し
んでいたことを回想している。

「あんな煮干しのようなかたいものをすいっちょの小さい口
で噛めるのかな。胃を悪くするかもしれない、君、煮干しは止
めた、鯉節の削ったのを、ひと片かふた片いれてやった方がよ
いね」

と真面目な顔つきで言った。すいっちょに胃袋はあるかしら、
虫の胃袋とは……と私はお手伝さんと餌をとりかえながら、大
笑いをした。

小さな虫にも人格があるかのように愛情を寄せていた犀星の様
子がユーモラスに描かれている。一方『虫寺抄』では、犀星は虫の生死
を冷淡ともいえる緻密な観察をもつて描いているように見受けられ
る。その二つを共存させながら、死にゆく姿を凝視することで、犀
星は命の在りかを見つめようとしたのではないだろうか。

ここで、再度『虫寺抄』を引きたい。

猫、いたち、鳥、蟹、兎、そんな動物の習癖があたりらしく彼
の心を刺激して来て、野にあつまる何百匹とも、かぞへきれな
い猫の群が鳴き叫んで却々彼をねむらせなかつた。人間の記号
に倦きた彼は動物の思ふままの生活のなかにも、それぞれの真
実さや思ひ遣りがあつて、それを一つあて発見してゆくことが、

子供らのためにも別な空想力をやしなはせることができ、甚吉
自身もその境地にはいつてゆく愉しさが感じられた。

犀星の目は動物たちに「真実さ」や「思ひ遣り」を見出す。固有性を
持った感情のある存在としてそれぞれの生きものを発見していき、
一対一として向かい合うことで、犀星の生命の詩は生まれたのだと
言える。

おわりに

室生犀星ほど「魚」に心を寄せ、生涯にわたってそのモチーフを作
品に昇華させ続けた作家はいないだろう。

複雑な家庭環境にあつた幼い犀星は、犀川の周辺の自然とそこに
棲む生きものたちとの交流によって、その行き場のない孤独感を慰
めた。そこを原点とし、自らの心象を投影した分身のような「青き
魚」は生まれ、犀星の意識と深く結びついた。更に「青き魚」はその
触覚を認知することによって心象世界と現実世界を隔てる境界を越
え、自由な想念的存在として泳ぎ始める。

犀星の「魚」は「青き魚」だけにとどまらず、童話「寂しき魚」ではそ
れまでの幻想的で抒情に満ちた美しい心象の魚とはまったく異なる
魚が描き出された。それは舞台となる古い沼の描写も同様で、故郷
金沢の原風景的な沼と青年時代の犀星が放浪した浅草の歓楽街的な
汚れや重苦しさといった要素を取り込んだものとなっている。より
死のベクトルに引きつけた筆致は虚無的であるとも言える。そのた
めに童話としての難解さを指摘されることになったが、犀星がこの
後も自然界の幽かな生きものの生と死の美しさ、そして哀れさを表

現し続けていく萌芽を「寂しき魚」には見る事ができるのである。

犀星は生物無生物問わずあらゆるものに関心と愛情を寄せた作家だったが、魚は中でも特別なモチーフだったのでないだろうか。それほど「魚」は犀星が生きている時代に合わせて、そのとき自分が取り込んだものによつて様々に姿を変化させながら、「魚」として表出され続けてきた。犀星にとつて「魚」とは、自己の生の原像であつたと言える。

注

① 三木サニア「室生犀星の児童文学(一)「寂しき魚」鑑賞」(「方位」八号 昭和五九年十二月)

② 久保忠夫「室生犀星研究」(有精堂 平成二年十一月)

③ 三木サニアについては注①に同じ、早川史香「室生犀星『星と老人』『寂しき魚』の創作姿勢」(「環路」平成四年六月)

④ 室生朝子『父 室生犀星』(毎日新聞社 昭和四六年九月)

⑤ 澤田繁晴「犀星の『魚』、その創作の秘密を探る——小説『寂しき魚』、詩篇『魚』を讀んで」(「室生犀星研究」三十四輯 平成二十三年十月)

⑥ 注①に同じ

⑦ 注③に同じ

⑧ 注⑤に同じ

⑨ 注①に同じ

⑩ 『室生犀星事典』(鼎書房 平成二十年七月)

⑪ 阿部正路「室生朝子編集解説『室生犀星童話全集』」(「国学院雑誌」八十一卷三号 昭和五十五年三月)

⑫ 三木サニア「室生犀星の児童文学(十)『動物詩集』の世界」(「方位」十八号 平成七年十月)

葛飾応為の作品に見る夜景表現—近世夜景表現の変遷

相澤 美保

本論文では、葛飾北斎の娘、葛飾応為の作品を端に発展していく。葛飾応為は、北斎の三女として生を受け、父と同じく絵筆を執って絵師として作品を残していた。現在応為筆とされる作品は僅かであるが、その残された作品は夜の表現に特化した印象的な絵画として、現在再注目されている。応為は父と生活を共にし、絵師として父の助けをする事も多くあった。父と作画環境を共にしていた事から、画力を向上させる環境は十分に備えられていたと考えられる。文献も作品も少ないために、その生涯は謎に包まれているが、当時絵師としての評価はそれなりに得ており、その点は北斎自身も認める程であったと言われる。絵師としての評価がありながらも、応為の作品が僅かしか残されていない訳には、北斎の代筆をもって北斎作品に紛れ込んでいる可能性も示唆されている。数少ない作品の中でも、《夜桜美人図》(メナード美術館)及び《吉原格子先図》(太田記念美術館蔵)は代表作として挙げられ、江戸の夜を捉えた両作品には、応為が生きた江戸時代後期の美術史には見られない、特異な夜景表現が用いられていたのである。応為の研究はまだ途上段階であり、現代では絵師としての評価も定まっていない。しかしながら、《夜桜美人図》《吉原格子先図》に描かれた夜景表現については、評価の兆しを見せている。応為に関する文献は非常に少なく、その生涯も謎に包まれる点も多いが、夜景を描いた絵師として、その画業を再度かえりみたい。

日本の美術史において、これまで「夜景」とはどのように描かれていたのだろうか。近世までの日本美術における夜の表現を、絵巻、水墨から見て考察をする。まず、絵巻の表現上に現れる夜の表現とは、第一に炎や光を発する景物の描写、第二に夜に変化する事物・行動が挙げられる。高灯台や寝室という道具や場所を介して画面を構成する一つ一つは夜の要素を含んでおり、そうした道具や場所が、夜である事を克明に表していると考えられる。更に、登場人物の行動によって、例えばうたた寝をする姿や、就寝の為の服装などを描き、彩色には頼らず、記号的な要素を画面に含ませる事で夜を暗示させる。故に画面は昼とも見紛う程に鮮明に彩られ、人々の姿や調度、草花も見事に描かれているものの、画面上には「闇」と思しき彩色は一切行われぬのである。また、絵巻によく用いられる霞は、群青と銀を交えた霞の中に満月を配し、空を漂う夜更けの雲のように、静かな幻想性をもって描かれている。霞によって夜更けの闇を演出しながらも、それらは悪魔でも装飾性をもった彩色であった、霞そのものによって夜の闇を描く事は行われなかった。

次いで水墨画には、これまでの日本絵画には見られなかった、ある特徴がある。それは、墨の濃淡による表現方法である。墨の濃淡や筆使いのみで、画面上に奥行や色彩までも表現してしまう描法で、たった一色のみで表現の幅を大きく広げる事になった水墨画の表現技法は、例にもれず夜景の表現にも幅をもたせる事となる。墨の濃淡、豊潤、筆圧を巧みに使い、筆の流れと墨の濃さを変幻自在に用いて、一色の世界に彩りを加えるのである。そうした表現方法において、墨の濃淡によって「夜の闇」

は自然と描かれるようになる。水墨画は限られた色彩の中で画面が構成される為、その画面構成はモノトーンで彩られる。墨という色彩効果が、夜景を捉える上で視覚的な「闇」の表現の幅に多少なりとも影響を与えたと考えられる。これまでは概念的、あるいは記号的に夜を表現し、色覚的に夜を表現するような彩色を行ってこなかった日本の美術表現において、水墨画という「墨」による芸術表現に幅を持たせる契機となった事が、これまでは行われてこなかった「闇」の表現の出現ではないだろうか考える。

以上のように、近世までの日本の美術に見られる夜景表現を辿ったが、これらの表現の表出は、純粋に日本独自の技術であるかと言われれば、必ずしもそうとは言えず、東西の技術を取り込んで日本風にアレンジしながら画法として展開されてきたが、「夜」という表現において明瞭に影響を与えた事象というのは、江戸後期から本格的に派生した洋風画の影響を多分に受けていたと考えられる。これまで周辺諸国との交流を経て取り入れられた文化は数多く、前節にも挙げた水墨画もその一つではあるが、同じアジア地域においても多少なりとも文化の違いはあるとはいえ、その根底に流れる芸術文化の土壌はある程度の類似性を求められるものと考えられる。しかし、周辺諸国を飛び越え、西洋文化に触れた際の日本の絵師達の衝撃は想像に難しくない時代を経て中国から流入した水墨画や、西洋の影響を受けて発展する洋風画の新風によって徐々に変化を辿り、墨の濃淡による光の微細な変化を掴み、または事物に生じる影と光の影響の相互関係を考慮したうえでの色彩の変化など、色覚表現にも多少の変化が見られるようになる。

しかしながら、いずれも一部の絵画表現に留まるばかりであり、それらが一般的に広く流用されるような発展性は見られなかった。当時「夜」という現象について、闇ともなる眼前を覆う夜の暗がりや「黒」あるいは身近な「墨」と例え表現していた。また、夜空に瞬く星を指して「赤」「黄」「白」など、微細な色の変化を捉えている事を、当時の随筆から読み解く事が可能である。こうした微細な色の変化を捉えながらも、それらを絵画に用いなかったのは何故であろうか。日本の絵画論は当初は東洋画の精神を踏襲し、対象の精神性を主とした作画の心得が広く一般的であった。対象の形や色彩をそのまま写し取るように描くのではなく、その内面に秘められたものを表現する事が、作画を行う上で重要とされていたのである。故に、近世までの日本絵画では、視覚で認識しながらも、あえて画面上にそのまま表現する事をあえて行われなかったのである。

精神性の表現に重点を置いたこれまでの伝統的画法を打ち消すかのように、西洋画に刺激を受けた絵師達は、独自の方法をとって各々の作品に表現を試みていった。前節でも触れたように、西洋画法に関する言及は少しずつ表れるようにはなったが、この当時、夜景について更に言及を重ねる画論は登場していないため、夜景を構成する要素である「光」「闇」「影」の描写が行われている作品を大きく三通りに分類し、そこから相互関係を細分化した九通りに分け、計十二通りの分類から、当時の夜景表現の抽出を行った。

各分類は次の通りである。1.従来の夜景表現、2.光の効果(光線、光輪)、3.影の表現、4.光+影、5.闇(一部)、6.影+闇(一部)、7.光+闇(一部)、8.光+影+闇(一部)、9.闇(全体)、10.影+闇(全体)、11.光+闇(全体)、12.光+影+闇(全体)。

これらの分類によって分かったことは、単独表現に分類される作品数はそれぞれある一定の数見られた。中でも最も表現として多かったのは、近景と遠景において分離されているような表現ではある

が、それでも多少なりとも相互の関係性についてある程度の理解と表現をもって用いられている事が推測された。光と闇の相互関係による表現であっても、光を発する対象を効果的に用いる場合に利用されていたと考えられる。また光の効果を用いる場合に、光と影だけの直接的な関係性の表現は、かえって用い難い点があるのだろう。今回の分類において興味深い点は、「闇」の表現であった。闇の表現方法として、背景の一部に彩色を施す描法が数では圧倒的に多く、またそれに付随する効果を要する影や光の効果を用いた作品でもある程度の作品数が見られた。しかし全体を覆い尽くすような闇の表現に否定的という訳ではなく、それらの描写を捉えた作品もある一定数をもって描かれている点を考えると、表現として避けられていたのではなく、それらの表現が浸透に時間を要しているだけであると推測される。

以上、日本美術において「夜」の表現とは、一目で分かる彩色を施すような視覚的表現を行わず、装飾的かつ示唆的に夜にまつわる事物を配置する事によって、鑑賞者に絵画の謎解きを行わせるような表現が伝統的であった。画面に込められた物語性を損なわないように、装飾性をもって表現される「霞」、濃淡、豊潤についても一色で五彩を表現し、鑑賞者によって色を変える水墨画も、日本の画論によって、その精神性の賛美と継承をもって脈々と伝えられてきた。日本は自然を愛し、四季の移り変わりを細微に捉える審美眼をもっていても、「夜」という表現は視覚的表現によって表すものではなく、「夜」に関連する事物であっても、それを直接的に表現する事は野暮な事であったのだが、西洋文化の流入、および絵画論の刺激によって変容を遂げ、絵師たちは、光や影、闇の効果を独自に捉えながら作品に昇華していくが、やはり日本の画論で学んできた経緯もあり、それらはあくまでも作品を鑑賞するうえで効果的な表現方法の一途であり、相互関係は軽視したように、方々の効果が独立して共存するような画面が作られていった。

応為の作画は、ある一定の水準をもって光や闇、影の関係性を表現していたが、それらは西洋的な観察眼を持ったうえでの写実性というよりは、西洋画法による彩色方法を用いた上での日本の絵画手法で描いたように考えられる。その所以は、「写実」と「抽象」の混在ともとれる絵画構成に見ることが出来る。表現としては明治以降の光線画に表されるような、光の効果を生かすように付随する闇や影の表現を用いるような用法に近いが、応為の生きたとされる1800年から1860年頃では、応為が清親の光線画をヒントに制作したとは考えられない。近世から近代にかけて、日本の美術と西洋の画法が入り混じったこの時代に、応為が打ち出した夜景の表現は、応為の生きた時代においては早すぎる表現方法であったと考える。日本の美術史における夜景表現の変遷を辿っていくと、応為の夜景画の立ち位置は益々謎を深めていく。

現代日本における J.S バッハの受容について

熊田 愛

バッハは現在、クラシック音楽の作曲家として世界中の多くの人々に知られている。現代の日本においては、クラシック音楽にほとんど触れたことのない人々にとっても、存在は知られているほど、有名な作曲家である。

バッハは、死後急速に忘れ去られ音楽家であったが、メンデルスゾーンによって再発見されたことにより再興した。バッハはその音楽技術の高さから「音楽の父」と称されるまでとなる。死後に評価されたバッハの作品は、音楽家たちの手によって演奏され、親しまれてきた。しかし、近年のバッハ作品は音楽家たちだけでなく、音楽愛好家による演奏・鑑賞や商業的に使用されることが増えてきた。それは、バッハの作品に触れる新たな層の開拓に繋がっている。本論文では、バッハの作品が、音楽家でない人々においても受容されている事実を肯定的に受け止め、バッハ作品の人気に迫っていく。

J.S.バッハ(以下バッハ)は、1685年に神聖ローマ帝国内のアイゼナハという町で誕生した。アイゼナハは、現在のドイツの中部に位置し、第二次世界大戦後は東ドイツに属していた。バッハは、65歳で亡くなるまでに300以上もの教会音楽を残したとされる。バッハの祖父や父は町楽師であり、長男のヴェルヘルム・フリーデマン・バッハや、二男のカール・フィリップ・エマヌエル・バッハ等、息子たちも音楽家であった。バッハ一家は、多くの音楽家を輩出しているため、他のバッハと区別するため、バッハのことをJ.S.バッハや、その後の音楽史への影響を鑑み、大バッハと称することもある。

バッハは、現在知られているような「作曲家」としてではなく、当時は「器楽奏者」として有名であった。バッハは、1723年にライプツィヒの聖トマス教会のカントルに就任するまでは、教会や宮廷の聖歌隊やヴァイオリン奏者、オルガニストとして生計を立てていた。バッハが活躍した、17世紀後半から18世紀前半のヨーロッパは、科学技術や自然科学研究の発展が著しい時期であった。バッハの教会音楽は時代遅れとされ、バッハの死後は急速に忘れ去られた。しかし、完全に消え去ったわけではなかった。バッハの作品は、弟子や息子たちに引き継がれ、一部の音楽家の中では練習曲として使用されていた。バッハの死から約80年後の1829年、「マタイ受難曲」の公演を成功させたのは、1809年にプロイセン王国のハンブルクで誕生したメンデルスゾーンであった。

バッハは、「音楽の父」と称されることがある。それはバッハが、西洋音楽が成立したといわれる中世からルネサンス、バロックまでの音楽を成熟させ、後世の作曲家や演奏家に影響を与えたからである。バッハは若い頃から、今日においても有名な作曲家はもちろんのこと、現在ではほとんど無名の作曲家たちの楽譜までバッハは筆写・収集していた。中世におけるグレゴリア聖歌の伝統的な旋律や、ルネサンスでの半音階進行、バロックに誕生した舞台的な物語性のある音楽といった、それぞれの時代の音楽をバッハは筆写することで自分の中に吸収し、作品に取り入れている。バッハは、筆写して音楽を学び、バッハが誕生するまでの音楽を集約、成熟させたとされ、また後世の音楽家にも影響を

与えた。

バッハが残した作品のほとんどが、宗教音楽である。そもそも宗教音楽とは、音楽史の中ではキリスト教の教会音楽やキリスト教に関する音楽のことを指す。キリスト教において、音楽は重要な位置を占めているが、それは民衆のためであった。

キリスト教では新訳・旧約両聖書を使用するが、聖書は活版印刷が登場する15世紀頃までは貴重で高価なものであり、一般民衆が手に入れることは難しかった。また、聖書は貴族や知識人、聖職者など一部の人間にしか使われていなかったラテン語で書かれていたため、一般民衆においては読むことすら叶わなかった。そのため、キリスト教は民衆にも聖書の内容を分かってもらおうと聖書の節に音をつけた。それによって文字の読めない民衆は、音楽によって聖書の節を覚えることができ、歌うという行為によって直接神に祈りを捧げることもできたため、積極的に音楽が使用されていった。最初は言葉の節に沿った音程の高低や長短、強弱を付けただけのものではあったが、序々に音楽的に変化していき、宗教音楽として確立していった。後に歌唱は、単声から多声へと声部が広がった。弦楽器や鍵盤楽器などの楽器は歌唱の伴奏や、単独での演奏も行うようになるなどし、数百年の時を経て宗教音楽は発展していった。

宗教音楽において確固たる地位を築いたバッハは、1880年フィリップ・シュピッタが発表した『バッハ伝』によって、「第5の福音宣布者」と表現され、神格化された時期もあった。1962年にフリードリヒ・ブルーメによる講演「新しいバッハ像の輪郭」によって、バッハが現実的な次元で音楽的に評価されるまで、その考え方が主流であった。

今日に至るまでのバッハ研究は非常に多岐に渡っており、歴史学や音楽学、演奏論など様々な分野において研究されている。すべての研究文献を読むことは実質的に不可能とされるほど、研究文献の数は膨大である。様々な分野から研究されているバッハであるが、どの分野のバッハ研究においても共通していることは、最終的に演奏という実践において役立つ研究であることだ。つまり、バッハ研究は音楽的な研究はもちろんのこと、歴史的・社会的背景や資料的解釈など様々な研究からバッハ自身や作品を理解して演奏することによって、バッハ作品を後世に伝承するための研究なのである。研究数の多さでは、演奏論や作品成立過程の研究といった、演奏に直結した研究が多い。また、それまでバッハの自筆譜だと思われていた楽譜が、弟子による筆写譜であることが筆跡鑑定の進歩によって解明されるなど、過去の定説を覆すような新事実が解明されている。このような歴史的音楽研究も盛んに行われている。受容研究においては、これらの研究と比べると数は少ないが、バッハ作品の受容史や後世に与えた影響についての研究がされている。

音楽家以外の人々におけるバッハ作品の受容を考察することは、音楽学的な立場などにおいては、あまり重要ではないかもしれない。しかし、作品を後世に伝承していくという、バッハ研究全体としての最終的な目的を踏まえるならば、裾野を広げるためにも有効なのではないか。

バッハの死後、バッハの作品は世間では忘れ去られたが、一部の音楽家の中では演奏や資料が継承されていた。引き継がれたバッハ作品は、バッハ以降に登場した西洋音楽史上で重要な音楽家たちにも影響を与えている。メンデルスゾーンがベルリンにおいて「マタイ受難曲」を上演すると、ドイツ国内の各地で「マタイ受難曲」や「ヨハネ受難曲」、「ミサ曲口短調」といった声楽曲が上演されるようになった。世間でバッハの声楽曲が広まると、それまで実質的に音楽家や貴族にしか知られていなかった

鍵盤楽器の作品が、一般にも認識され始めた。

ウィーンでは後にウィーン古典派と呼ばれる音楽が台頭し始めた。ウィーン古典派を代表する作曲家に、モーツァルト(1756-1791)とベートーヴェン(1770-1827)がいる。モーツァルトのジークト長調(K574)やジュピター交響曲(K551)の最終楽章などには、バッハの代表的な音楽的特徴である対位法が使用されており、作曲においてバッハ作品からの影響が見受けられる。ベートーヴェンにおいては、幼少期にバッハ作曲の「平均律とクラヴィーア」をピアノで演奏し一躍有名になっている。これらことから、バッハの作品は、音楽史に名を残す音楽家によって実際に演奏され、作曲上の影響を与えていたことが分かる。

19世紀には、アーノルド・シェーンベルク(1874-1951)やその弟子アントン・ウェーベルン(1883-1945)、アルバン・ベルク(1885-1935)によって形成された新ウィーン派、別名シェーンベルク楽派が隆盛した。現在、バッハの作品が演奏される場所は、ほとんどがコンサートホールか教会である。ドイツなどのキリスト教信者が多いヨーロッパ諸国では、コンサートとしてバッハを演奏することももちろんあるが、今も讃美歌の一つとしてバッハのカンタータを教会で演奏することは普通のことであり、それが日常である。一方、日本においては、コンサートホールでの演奏会が主流である。教会で演奏することもあるが、キリスト教信者の少ない日本においては経験したことがない人がほとんどであろう。これが、ヨーロッパと日本における、一番の違いであろう。

現在、バッハの作品は、音楽を行うことによって生計を成り立たせているプロの音楽家だけでなく、趣味として音楽を演奏したり、鑑賞を行っていたりする音楽愛好家であるアマチュアによっても受容されている。アマチュアは、自ら演奏・鑑賞を行うことでバッハ作品を受容しているが、音楽家でも愛好家でもない人々にも親しまれている。その要因として、①メディアによる使用、②ピアノを習う子どもの増加、③科学的根拠に基づく商品としての音楽が挙げられる。

バッハが受容されている理由は、「音楽性の魅力」や「物語性の魅力」といった魅力がバッハ作品の魅力である、今日のバッハ研究において説明されてきた。今日バッハ作品が世界各国で演奏されている現状を踏まえると「超越的な魅力」であることも実践的に証明されていると言えよう。しかし、それは音楽家や、一部の音楽愛好家においては当てはまるが、感覚的に魅力的だと感じる人々には当てはまらない。そのような人々におけるバッハ作品の魅力は、ただその音楽が「心地の良い」ものであるかどうかが重要なのである。

現代日本において、バッハの作品は、クラシック音楽の枠を超えて変化し続けている。バッハの作品がCMで多用されたり、三味線で弾かれたりすることは、宗教音楽や音楽学の立場からすると、好ましいことでないかもしれない。しかし、現実にはそのような人々が存在し、今日において、バッハ作品の継承に一役買っているのである。バッハの作品と一人ひとりが向き合うことで得られる幸福感や充足感を他者が体感することはできないが、それ自体を否定することまではできない。この現実を否定するのではなく、受け止めることで、さらなるバッハ作品の普及が期待できると考える。

修士論文題目及び内容の要旨

夏目漱石における服飾感情と服飾描写

—思想との関係を中心に—

畑山 杏那

序論

本論では夏目漱石(慶応3年～大正5年)の思想が、漱石の服飾感情と、小説作品における服飾描写にどのように影響しているのか明らかにすることを目指した。特に、漱石の西洋模倣批判と、東洋文化への傾倒に関わる服飾感情と服飾描写に注目した。漱石の服飾感情に関する先行研究としては小池三枝氏の「服装へのこだわり—漱石・百閒・北杜夫—」(S.57)、小説作品の中での漱石の服飾表現については同氏著「服飾—『坊ちゃん』の赤シャツは何か—」(S.53)が挙げられる。その他の先行研究は本論の中で随時取り上げる。資料として日記、断片的記述、書簡、講演録、小説、当時の雑誌・新聞記事、漱石の周囲の人々の著作を検討した。

1. 洋行体験による西洋文化摂取への意識と服飾感情の変化

1) 洋行前の服飾

漱石は東京帝大卒業後官立学校に勤めた。漱石の妻鏡子夫人はお見合い時の漱石を「フロックを着込んでいたように思います」(『漱石の思い出』S.3)と回想している。漱石が洋服を身に着けていたことが見合い写真から確認できる。

(図1)漱石は社会的地位により正式な場で洋服を身に着けることが当たり前となっていた。また、帝大在学中の制服制帽により洋服を着なれていた(図2)。



図1(左)漱石見合い写真
M.26年(「文豪・夏目漱石-その
こころとまなざし-」H.19.9.30)

図2(右)帝国大学時代の漱石
M.25年(図1に同じ)

2) 洋行中の服飾と服飾感情

漱石は文部省の命により明治33年10月から35年12月までロンドンに洋行した。ここでは、洋行体験がどのように漱石の西洋文化摂取と服飾感情の変化に影響したのか検討した。漱石は洋行中、鋭い観察眼によってイギリス文化を積極的に学び、文化の様々な側面を観察した。洋行中の日記では「日本人ハ雨ヲ恐レル是ハ日本ハ天気ノ好イ日ガ多イノト日本ノ衣服ガ雨デ損ズルノト日本ノ道路ガ無暗ニ悪イノト夫カラ下駄ヲハカネバナラヌカラダロウ」(M33.3.8)と町の賑い一つをとっても異なる西洋と日本をくらべ道路の状況、衣服の違いにまで考察に及んでいる。生活文化の様々な側面の中でも衣服が入ってきていることから、服飾への特に強い関心が窺える。また、同年4月5日の日記では「吾輩ノセビロハ少々色ガカツテ居ル外套ハ今時ノ仕立テデナイ顔ハ黄色イ背ハ低ヒ數ヘ来ルト余リ得意ニナレナイ」と衣服の細かい違いだけではなく漱石が日本人の特徴的な外見に悩まされていたことがわかる。平川祐弘氏は「漱石はもともとあばたの残る顔に劣等感をもっており、西洋への劣等感からそれがより洋行中に深刻になった」(『夏目漱石 非西洋の苦闘』S.53)という指摘をしており、も

ともとの劣等感も背景にあり、漱石は服飾も含む外見から非西洋としての劣等感を強く感じたのだとも考えられる。漱石が洋行中に感じた西洋模倣の限界は、以後日本の浅はかな西洋文化摂取に劣等感と疑問を抱いていくことに関係していく。漱石は洋行中の体験から西洋文化摂取は「正しくなければ」という考えが強くなった。その考えは他人にも向けられ「頗る妙なのを着て得意がって居候」(日記M34.1.22)とよく理解せず西洋通ぶる者を批判している。漱石の批判は個人から日本人や日本の国家全体へも向けられ「日本服に帽子はまず調和せられたりと云わん洋服に下駄は遂に不調法といはざる可らず」(断片M.34)と西洋文化摂取のあり方への批判的な比喩として「洋服に下駄」を示し、一方で「日本服に帽子」というあり方の調和は認めている。漱石のいった帽子は頭の、下駄は行動の象徴である。つまり、「日本服に帽子」とは日本人の精神を失わず西洋文化摂取をする比喩だと考えられ、漱石が浅はかな西洋模倣を批判していたことが分かる。漱石は日本と西洋の文化を比べる際に度々服飾を例に挙げているが、これは服飾への強い関心に加え、服飾において西洋と日本の越えられない壁や相容れない点を強く感じたのだと考えられる。

3) 洋行後の服飾と西洋模倣への批判意識



漱石は西洋模倣を批判する一方自身は完璧な西洋文化摂取に拘った。鏡子夫人は帰国当時の漱石の様子を「おそろしく高いダブル・カラーをして」(『漱石の思い出』S.3)いたと回想し、漱石が洋行がえりのハイカラ組の一員となっていたことが分かる。小池氏は「ハイカラ」の意味について「白シャツの高襟を得意顔に身につけていた新婦朝者に対する冷評に使い始めた」(『近代の断面』S.55.8)としている。漱石がハイカラになった要因の一つには、きちんとした洋服ひいては正しい西洋文化を身につけようと努力した結果だと考えられる。また、漱石は日本の西洋模倣に劣等感を抱きながら、完璧な洋服の着こなし、正しい西洋文化摂取に憧れと拘りを持っていたことがハイカラ組となって帰国したことで分かる。漱石はハイカラについて「左程ニヤカマシク衣装道具ヲ詮議立てをせぬくせにどこへ行っても、いつまでも己の服装に拘泥している」(断片M.39)と不自然で拘りのある服装がハイカラに見えると

否定している。漱石は自己への拘泥がハイカラに集約されていると考えており、ハイカラを批判するのはそこに自己への拘りを見出していたからであった。

3) 『坊ちゃん』の「赤シャツ」にみられる軽薄な西洋文化摂取への批判

漱石のハイカラ姿にみる西洋模倣や、自己への拘りを批判する意識は小説作品にも反映され、明治39年に発表した『坊ちゃん』では主人公が赴任した中学のいけすかない教頭「赤シャツ」を滑稽なハイカラ姿で描いている。「赤シャツ」の服飾描写は主に小池三枝氏による先行研究の論点を再確認し、後に述べる『虞美人草』の小野との比較を視野にいれ検討する。小池氏は「赤シャツ」の服飾描写について「普通にはありそうにない赤色のフランネルのシャツをつけ、髪型や持ち物だけはハイカラ好みのものを身につけている」(『漱石作品における服飾—『坊ちゃん』の赤シャツは何か—』S.60.3)と指摘している。「赤シャツ」の服装を確認すると「この暑いのにフランネルのシャツを着ている(略)しかもそれが赤シャツだ」と暑い中冬用のしかも赤色のシャツを着て「例の通り金鎖りをぶらかしている」と時代遅れのハイカラな持ち物である金鎖を得意げに身につけていることがわかる。「赤シャツ」の内面については「何もそう気取って笑わなくっても、よさそうな者だ」と気取っている様子が描かれている。漱

石は滑稽なハイカラ姿によって内面の軽薄さを強調した。「赤シャツ」を未熟な西洋文化摂取の代表として表現し、『坊ちゃん』には浅はかな西洋模倣や、ハイカラ姿にみられる自己への拘泥に対する漱石の厳しい視線が反映されている。しかし、他者の西洋模倣を執拗に攻撃し、完璧な西洋文化摂取を目指した様子からは漱石もまた、自己に拘泥するひとりであったといえる。漱石の一見矛盾していると思われる行動の背景には、他者よりも正しい理解に基づいた西洋文化摂取を服飾にも求め、限界と疑念に突き当たったことが関係していると考えられる。

2. 自己本位の確立と文明批判

漱石は明治40年に朝日新聞に入社した。それまで兼業作家として執筆活動をしていた漱石が職業作家になることには強い決意があった。

1) 職業作家への意識と自己本位の関係

漱石が小説家として筆誅したい対象のひとつとして岩崎財閥のような財界人があげられている。「岩崎の徒を見よ！(略)漱石子の事業は此等の敗徳漢を筆誅するにあり。」(日記M.40.4.18)と漱石は岩崎を敗徳漢とっており、徳義心への強い意識があったことが窺える。明治38、9年の断片では「文明の道具は皆己を節する器械ぢや。(略)夫だから(略)徳義心のあるものは必ず負ける。」と漱石には近代文明によって徳義心のあるものが負ける社会が作り出されるという考えがあったと考えられる。近代文明と西洋文明は重なる部分もあり、漱石が徳義心を重要だと思う背景に西洋文化摂取を続ける日本への批判的な意識があったことが窺える。漱石の西洋化する社会への批判には「自己本位」という思想が根底にある。講演「私の個人主義」では洋行中を思い返して「自己が主で、他は賓であるという信念」(T.3.11.25)である「自己本位」について語っている。漱石は洋行中の経験から日本人が西洋文化摂取をする為には模倣という枠を超えられないと感じていた。それは同講演の「余所余所しいものを我物顔で喋って歩くのです」「もともと人の借着をして威張っているのだから、内心は不安です。」という言葉から窺える。また、漱石は講演「現代日本の開化」(M.44.8)で日本の文明開化について「急に自己本位の能力を失って(略)その通りにならなければ立ち行かないという有様になった」としており、日本の開化が不自然なのは自己本位の能力を失った結果だと考えている。漱石は西洋文化摂取が只の模倣でその為不安で消極的に行動せざるを得ないと思っていたが、「自己本位」を手にして、自分のあり方を見つめ直した。自ら西洋模倣の限界を体験した漱石は小説によって、社会を変えたいという意識があったのだと考える。

2) 『虞美人草』にみられる文明批判と自己への葛藤

① 小野の過去と未来が示す文明的要素

『虞美人草』(M.40)は恩義をわすれかけの小野が、友人宗近に説得されて改心する小説だ。小野は恩師井上孤菫の娘小夜子と結婚の約束を交わしていたが、上京してから甲野家の財産と藤尾の美貌に惹かれ始める。最終的に小野は宗近により道義に付いて、小夜子との結婚を選ぶ。藤尾はそのことがショックで死んでしまう。『虞美人草』で描かれた小野の過去と未来には小野の人生上に留まらない、文明から見た過去と未来という意味づけがあると考えられる。平岡敏夫氏は「文明とされる藤尾が殺されることで『虞美人草』で描かれている文明批判が成就されている」(『『虞美人草』論』S 40.5)と指摘している。『虞美人草』では博覧会への視線について「文明の民は驚いて喜ぶ(略)過去の人は驚いて怖がる」と文明の民と過去の人では視線が違っていると書かれている。藤尾は博覧会をみて「美しいこと」と「文明の

民」の感想を持ち、小夜子と孤堂先生は「小夜子は(略)心細くなる。孤堂先生は(略)恐ろしがる。」と「過去の人」の感想を持っている。このことから、井上親子と藤尾は小野の人生上だけでなく、文明という視点からも過去と未来という弁別ができると考える。その中で小野は両者の間で揺れ動く存在として描かれている。

②『虞美人草』の小野にみられる自己の投影と葛藤

ここでは伊豆利彦氏の「小野に漱石が投影されている」(『『虞美人草』の世界(上)』S.49.11)という指摘を参考に、服飾描写を含めた小野の位置づけを検討する。小野は「カフスは真白である。七宝の夫婦釦は(略)華奢な金縁の中に暖かく包まれている。背広の地は(略)英吉利織である」と隙のないハイカラ姿をしているが、洋行後の漱石も同様に完璧なハイカラ姿であったことは前述した通りだ。しかし、小野と漱石の違いは内面にある。小野は「気が弱い為に損をする」と気が弱いことが語られており、その為小夜子と藤尾の間で板ばさみになる。一見隙がない小野にはあやうい様子が描写されている。一方漱石は「自己本位」を手にして「こう行かなければならないと指図してくれたものは実にこの自己本位の四字なのであります」(「私の個人主義」T.3.11.25)と自己を確立していることが分かる。小野と漱石は同じ隙のないハイカラ姿であるが自己を確立していることが違いである。しかし、自己本位を手にする前の漱石もまた、小野と同じく不安定だった様子が窺える。漱石は「自己本位」を手にする前の「他人本位」だった頃の自分を思い返して、「根のないうきぐさのように、其所いらをでたらめに漂っていた」(「私の個人主義」T.3.11.25)と自己がない為にあやうい様子であったことが語られている。小野はこの頃の漱石と同じような描写がされている。「水底の藻は、暗い所に漂うて(略)右に揺こうが、左に靡こうが颯るは波である」とあり、小野の「水底の藻」は漱石の「根のないうきぐさ」と同様に不安定な様子が窺える。漱石は小野を自己のないハイカラ人物として描いたが、小野の姿には漱石の過去の姿が投影されていたと考える。作者の言葉を通して、漱石は「小野さんをも気の毒に思う」と自己がないために過去と未来の間で揺れ動く小野に同情している。『坊ちゃん』の「赤シャツ」には軽薄な西洋模倣が滑稽なハイカラ姿によって批判的に描かれていた。しかし、『虞美人草』の小野は、隙がないハイカラ姿の一方で、内面は不安定に描かれていた。そこに漱石のあやうさが反映されていたのだと考える。小野には単純な批判だけでなく、過去の自分への憐みが反映されており、自己への葛藤が窺える。

3、『それから』にみる服飾描写が担うものの変化

『それから』は『虞美人草』から約2年後の明治42年に東京・大阪朝日新聞で発表された。『それから』のあらすじを以下にまとめる。主人公代助は大学を卒業して三十歳になる今も職業を持っておらず、実家から扶助を受けて社会と距離を置いた生活をしている。代助はかつて友情のために愛し合っていた女性三千代を平岡に譲ったが、3年ぶりに帰京してきた平岡夫妻と再会して、自己欺瞞に気づく。代助は三千代との恋愛関係を思い出したことをきっかけに労働や社会への姿勢が変化していく。ここでは『それから』の代助の服飾描写や、代助が変化するきっかけとなる三千代の服飾描写を検討し漱石の服飾描写の変化を検討する。

1)『それから』にみる社会への批判と代助の描写

①『それから』にみる社会への批判

『それから』では時事的な問題がよく取り上げられる。特に商科大学の学校騒動は漱石の日記の中で

も言及されており、小説に意識的に取り挙げたと分かる。『それから』の学校騒動の場面で主人公代助は「知らないけれども、今の人間が、得にならないと思つて(略)やるもんかね。ありや方便だよ」と騒動の真意は損得問題にあるといいながらも学校騒動に興味の無い様子だ。一方漱石自身は日記の中で「高商生徒は(略)実業家のいふ事はきく(略)。(略)あれが世間へ出て、あの調子で浮薄な乱暴を働くのだから、(略)実業家はいゝ子分を持ったものである」(M.42.5.24)と実業家に従う生徒達を不快に思っていることが分かる。また、漱石は学校騒動を当時の社会全体の問題として捉え懸念を抱いている。『それから』の中で学校騒動を取り上げた背景には、日本社会を危惧する漱石の意識が反映されていた。しかし代助の社会的態度は漱石に反して社会と距離を置いた姿勢で描写されている。代助は必ずしも漱石の思想の代弁者ではないといえる。

②代助の労働観

傍観者的な態度で社会と距離を置いている代助は実家から経済的扶助を受けて生活している。働かない代助は職業について特別な拘りを持っていることが「働くなら、生活以上の働きでなくっちゃ名誉にならない」という言葉から分かる。さらに、友人平岡と職業観について語り合う場面では「何故働かないつて(略)世の中が悪いのだ。(略)西洋の圧迫を受けてゐる国民は、頭に余裕がないから、碌な仕事は出来ない」と西洋の圧迫を受けている社会が悪いから働かないと主張をするが、世の中を変えようとする意識はない。代助は傍観者の立場を守りながら社会を批評する、行動の伴わない人物として描かれている。

③代助という人物像への批判と代助の肉体美

当時、代助のような知識階層の青年が問題になっていた。『都新聞』の「現代の青年には深甚な内面の苦悶がある」「学問をした青年は職業に選り好みします」(「現代の青年(二)」M42.4.26)という記事から教育を受けた青年の煩悶と職業の選り好みが問題になっていることが分かる。また、彼らの「世の中への不満ばかりで自分達で行動しない」(「現代の青年(三)」M42.4.27)という特徴は代助と類似し、漱石の描いた代助は当時の社会を反映していたことが分かる。そのような代助は働かないにも関わらず「人の羨やむ程光沢の好い皮膚と(略)柔かな筋肉を有つた男であつた。」と立派な肉体を持ち「彼はこれでこそ、生甲斐があると信じてゐた」とその肉体を自負している様子が描かれている。漱石は、立派な肉体を持ちながらそれを活用しない矛盾を通し、代助のような口ばかりで理想を追い求めて社会で働かずにいる人物を批判的に描いていたと考える。

④代助の服飾描写

代助の服飾描写には社会と交わろうとしない様子が反映されている。代助の普段の服装について「代助は(略)烏打帽を被つて、銘仙の普段着の儘門を出た」と和服姿が描かれている。代助は友人平岡の「緋の袴の下へ、ネルを重ねて、素肌に着てみた。(略)代助は(略)昔の平岡を当面に見た」という緋の袴の下にネルの襦袢の服装を見て昔の平岡を想起している。学生時代には和服をよく着ていた平岡も社会にでてからは代助に借金をしてまで「夏の洋服を着てみた。襟も白襦袢も新しい上に、流行の編襟飾り」の洋服を調達した。そこから信用のおける男性の社会人には洋服が必要だという平岡や、社会の考えが分かる。本来なら代助も社会にでていれば洋服を着用する身分にある。普段和服を着る代助の服飾描写には、働かずに自由に生活している代助への、漱石の批判的な視線が反映されていると考える。

2)『それから』の三千代の服飾描写とその意味

①三千代との関係と代助の「自然の昔」

武者小路実篤は『それから』では、自然と社会の力に及ぼす個人の力に就ての漱石の考えが発表がされている」とし「自然とは自己の思うままの行動、内なる自然のことを指し、個人の力とは代助の変化に影響する三千代の力である」（『それから』に就て）M.43.4)とした。ここでは武者小路の指摘を参考に、三千代の「個人の力」が服飾描写にどのように反映されているのか検討する。代助は元々今のように社会と距離をおいて生活していた訳ではない。「平岡に接近してみた時分の代助は、人の為に泣く事の好きな男であつた。それが次第々々に泣けなくなつた。(略)泰西の文明の圧迫を受けて(略)人の為に泣き得るものに、代助は未だ嘗て出遭はなかつた」と平岡に接近していた学生時代以降、泰西文明に圧迫された日本社会によって変化せざるを得なくなつたと書かれている。しかし代助が三千代との結婚を望むようになってから「代助は(略)貧苦が愛人の満足に価しないと云う事丈を知つてみた。だから富が三千代に対する責任の一つと考へた」と労働観に変化が見られるようになる。また、代助が三千代に告白する場面では「是で(略)罪を犯したも同じ事です。然し(略)罪を犯す方が、僕には自然なのです」と社会的に罪を犯しても三千代に恋心を伝えるほうが自分にとって自然な行為だと語る。今まで社会の圧迫をうけて生活していた代助が自然の自分をとり戻すきっかけとして、三千代との恋が描かれていた。

②代助から三千代に贈られた指輪の意味

代助は三千代との関係がきっかけで自然の自分に帰るが、三千代の服飾には代助が昔を思い出すための技巧が尽くされている。齊藤英雄氏は「漱石はシェイクスピアの作品から指環が恋人同士の特別な意味を持つ装飾品だということを知っており、『それから』でも同じ意味を持つように描かれている」（「真珠の指輪」の意味と役割—『それから』の世界—）(S.57.10.20)と指摘している。ここでは齊藤氏の指摘を参考に三千代の指環の意味を考える。代助と三千代が再会した場面では「指輪を穿めてゐる。(略)三年前結婚の御祝として代助から贈られたものである」と三千代が代助から結婚の御祝として贈られた指輪を今でも大事に身に付けている描写がされている。この時代の意味について、明治29年の「風俗画報」では「此戒環を以て汝を娶り我が物を汝の物とす(略)新郎戒環を新婦の手に残し俱に跪く」とキリスト教式の結婚式において指環は結婚の誓いを示すと紹介されている。ただし、これは一般に知られていない結婚式の趣旨を説明する記事であり、西洋的慣習において指環が結婚の誓いを示すことは当時知られていなかった。しかし代助には「丸善から小包が届いた。(略)余程前に外国へ注文した二、三の新刊書であつた」と、洋書を好んで読む描写がなされ、西洋の文化風習にも精通している設定である。代助が贈った指輪には、愛する人への贈り物という意味があると考えられる。三千代が資金繰りに困って指輪を質屋にいれた後の場面では「代助の贈つた指輪も(略)穿めてゐなかつた。自分の記念を(略)胸に描いてみた代助には、三千代の意味がよく分つた」と代助は指環によって自分の記念を胸に描いており、三千代に贈った指輪は代助にとって特別な意味を持つものだったことが分かる。また、三千代も同様に特別に感じていたことが「中には昔し代助の遺つた指輪がちやんと這入つてみた。三千代はたゞ「可いでせう、ね」と代助に謝罪する様に云つて」と三千代が代助からもらった生活費で、質屋に入れた指環を取り戻したことから分かる。三千代の指環には、言葉数の少ない三千代の言葉代わりになるようなメッセージ性がある。三千代は代助に昔の二人の恋愛関係を想起させ

る為に指輪を嵌めていたといえる。

③三千代の銀杏返しと白百合、セルの単衣が訴えるもの

三千代は普段「髪は西洋風に結つてみた」という記述から東髪姿である事が分かるが、代助に会う為になぞなぞ銀杏返しに結っていく場面がある。「セルの単衣(略)に(略)手に大きな白い百合の花を三本許提げてみた。(略)結つた許の銀杏返を、構はず、椅子の脊に押し付けて」とある。ここでは三千代の銀杏返しと、同場面で描かれている白百合、セルの単衣について検討する。まず、三千代の銀杏返しについては代助との会話から「貴方は(略)銀杏返しに結つてみましたね」「東京へ来立だつたんですもの。ちぎ已めて仕舞つたわ」と上京したての頃は銀杏返しだったが暫くして辞めたことが分かる。銀杏返しとは幅広い年齢層に結われる一般的な女性の日本髪だ。『それから』の年代設定が明治42年頃であるから、三千代が女学校に通うために上京してきたのは明治37年頃になる。明治42年の『風俗画報』では「島田髷の都と云ひ度位の大阪に対して、東京は確かに東髪の都でありませう」(M.42.2.5)とあるが、明治37年頃は西洋的なものへの志向が再盛し、東京を中心に東髪姿が再び拡大していった時期だ。三千代も上京したての頃は銀杏返し姿だったが、上京してからは周囲と同様東髪に変えたと考えられる。そんな三千代が代助に会うために銀杏返しに結ってきたことには、指環同様に会った頃の三千代の姿を想起させる意図があったと考えられる。続いて、この場面で一緒に描かれた白百合とセルの単衣について検討した。三千代がこの場面で代助に百合の花を買ってきたのは「昔し三千代の兄がまだ生きてゐる時分(略)長い百合を買つて、代助が(略)訪ねた事があつた」と百合が二人の思い出の花だった為であると考えられる。それでは三千代が代助に想起させようとした「昔」とはどのようなものだったのだろうか。「昔」の回想では「当時を振り返つてみる毎に、代助は此親密の裡に一種の意味を認めない訳に行かなかつた」とあり「昔」とは、代助と三千代が想い合っていた時期だったことが分かる。その頃の思い出と二人の関係を想起させるため三千代は白百合を買ってきたと考えられる。そのような三千代のセル地のきものは、西洋的な代助の世界に調和する選択といえる。明治41年の『流行』では「十七八年の頃『セル』地にて細かき乱立の唐棧縞輸入せし」(「毛織物を和服に用いゆる創めは何年頃なりしや」M.41.4)とセルは明治になって外国から輸入されて一般に普及した布地であることが分る。三千代は代助の西洋的な世界と調和する姿としてセルを選んで代助に会いにきたと考える。この場面で描かれている銀杏返しと白百合には代助に昔を想起させる意図が、セルの単衣には三千代が代助の世界に入っていこうとする思いが込められていたと解釈できる。

④三千代の服飾描写とその意味

三千代のその他の服飾には銘仙の紺緋がある。代助が告白を決意して三千代を家に呼び出す場面では「銘仙の紺緋に(略)帯を締めて、此前とは丸で違つた服装をしてゐるので(略)代助には新しい感じがした」と三千代が銘仙の紺緋を着てくる描写がされている。ここで代助は銘仙の紺緋について「新しい感じがした」と感じ、普段と違う様子の服で訪れたことが分かる。この時代の銘仙は「ちょっと余所行き」という服装だ。ここで三千代が代助の家に普段着よりも改まった服装で訪れている事が分かる。他に代助を訪問した三千代の服飾では「普段着の儘宅を出たと見えて、質素な白地の浴衣の袂から」と白地の浴衣の描写がある。この白地の浴衣は冒頭の引用にある「この前とはまるで違った服装をして」と代助が語った「この前の服装」である。また、この白地の浴衣に比べて銘仙の紺緋は三千代の年齢からすると若々しい服装だ。『それから』と同時期に発刊された『時好』では銘仙の紺緋の紹介

写真の端書に「紺地十八九御婦人向」「紺地十六七御婦人向」(M.41.5)とあり、銘仙の紺緋が十代の婦人向きの布地であると分かる。ここから、三千代の21、2歳の設定から考えると若々しい服を選んで代助に会いにきていると分かる。若々しい装いを選んだことには、代助に二人が想い合っていた青春時代を想起させる意図と、体の弱い三千代が自分を奮い立たせようとする力が感じられる。三千代の銘仙の紺緋からは社会に反対を受けようと代助と二人で生きていこうという決意が込められていたと考えられる。『それから』では洋服姿よりむしろ代助の和服姿に代助のような人物への漱石の批判意識が反映されていた。『それから』の服飾描写には個々の登場人物の社会性が描かれ、洋服に託された社会批判と、それに対する和服という単純な図式を脱却している。また、『それから』では女性の登場人物である三千代にも服飾描写の重要な意味が託されている。これらの服飾表現の変化は漱石の西洋文化摂取への批判意識や、ハイカラにみる自己への拘泥への意識が薄れた結果だと推測される。その意識の変化が漱石の服飾描写にも影響したのだと考える。

4. 東洋文化への意識と思想

漱石には西洋文化への批判的な意識が見られる一方で、東洋的思想や文化への傾倒が見られる。本論ではこれまで漱石研究において論じられてきた漱石の文人的な書画や漢詩への傾倒に加え、更紗の愛好にも注目した。

1) 文人的な書画への関心とその思想

① 画にみられる漱石の理想郷

漱石の画について画家津田青楓は「先生は(略)空想の世界の方が好きでないですか。(略)人里はなれた別荘にでも行くつもりである山が画ができるんじゃないでしょうか」(『漱石と十弟子』S.42)と語り、漱石が文人的な書画に傾倒した理由のひとつに空想の理想郷を画にしてそこに身を置くつもりになることにあったと分かる。それではなぜ漱石は理想郷を画にし、そこに身を置くことを楽しみとしたのだろうか。門下生小宮豊隆は漱石の書画制作の態度について「漱石は修善寺の大患以後(略)人間の業の深さを削出する事によつて、人がその業を認識し(略)その業から清められる事に精進するやうな小説計りを書いて行つた。然しその仕事は(略)苦悩と悲哀の重い密雲中に閉ざざるを得なかつた。その重い密雲の中から、漱石を引き出してくれるものが、漱石の画だつたのである」(『漱石・寅彦・三重吉』S.24.1.25)と小説を書いて起こる苦しい気持ちから逃れる為画を描いたと指摘している。漱石が書画に理想郷を見出したことと、以下の漱石の意識の変化を合わせて考える。武者小路実篤に宛てた書簡では「気に入らない事、癪に障る事、憤慨すべき事(略)沢山あります。それを清める事は人間の力では出来ません。それと戦ふよりもそれをゆるす事が人間として立派なものならば、出来る丈そちらの方の修養を(略)したいと思ひます」(書簡T.46.15)と当時起きていた武者小路の誹謗に対する慰めを書いているが、前述したとおり漱石は『虞美人草』発表の明治40年前後には社会と戦う覚悟で職業作家になる決意をしていたが、大正4年にはその意識に変化があると分かる。このことから、漱石が書画に傾倒し、理想郷を想像することに没頭した背景には、現実と戦うことに疲れ、嫌気がさしたことに関係するのではないかと考えられる。また、書画に理想郷を描くことで行き場のない葛藤や気持ちを昇華させようとしたのではないかと考える。

② 拙にみる漱石の理想の姿

次に、漱石の書画の傾向と取り組む姿勢を検討した。小宮豊隆は漱石の画への姿勢について「先

生は、どうかすると顔を覗けたがる器用を押へて、完全にその稚拙を放たうとした」(『漱石集記』S.23.9.10)と漱石が画を描く際に本来の器用さを抑えて拙を守ろうとしたと分かる。漱石が画で拙を目指したことには芸芸・芸術観を語った『素人と黒人』(T.3)の「黒人の誇りは単に技巧の二字に帰着して仕舞ふ」「心の純なるところ、気の精なるあたり、そこに(略)素人の尊さが潜んでゐる」という言葉から窺える。漱石は黒人は技巧が前面に出ていると批評し、素人は技巧がないぶん奥深い魅力があると述べた。漱石は素人の拙にみる魅力に魅かれていたのだと考えられる。しかし、津田青楓の「漱石は拙が好きだつたが、漱石には書に現はれた人間性のうちにも「拙」は見出し得ない」(『漱石の拙』S.30)や門下生阿部次郎の「画においては時として(略)超脱よりも突つ込んで行く方に気を奪われた(略)作品を見る。書においては、本来の才気と生々しさが可なり露出してゐる作品を見る。」(『夏目先生の書画』S.36.8.10)という記述から漱石の書画は目指した拙からはみでた作品があったことが窺える。漱石の書画に見られる東洋的思想からは、理想の姿を目指しながらもその理想になりきれない漱石の姿が確認できる。

2) 漢詩の嗜みとその思想

漱石は漢詩においても書画と同様理想郷を思い描き、空想の世界に身を置くことを楽しみとしていた様子が窺える。漱石は小説で社会的問題に取り組む一方で、俗世間と離れたところにあるものとしての漢詩創作を楽しんでいた。漱石の漢詩の創作態度は門下生芥川龍之介と久米正雄に宛てた書簡から窺える。「僕は(略)「明暗」を(略)書いてみます。心持は苦痛、快樂、器械的、此の三つをかねています。(略)俗了された心持になりますので(略)漢詩を作ります」(T.5.8.21)とあり、小説創作による苦痛や俗了を癒すために漢詩を作っていたと分かる。この手紙の続きには漱石の漢詩が書かれている。「尋仙未向碧山行。住在人間足道情。明暗双双三万字。撫摩石印自由成。」とあり、「仙を尋ぬるも 未だ碧山に向かつて行かず 住みて人間に在りて 道情足る 明暗双双 三万字 石印を撫摩して 自由になる」(『漱石全集第十八巻』1995.10.10)と訳すことが出来る。この漢詩は手紙にあるとおり『明暗』(T.5)執筆中に創作したものである。漱石は『明暗』を書きながら疲れ、漢詩の虚構の世界に安らぎを見出していることが分かる。また『思ひ出すことなど』(T.4)では「余は西洋の語に殆ど見当たらず風流と云ふ趣をのみ愛してゐた。其風流のうちでも茲に挙げた句に現れる様な一種の趣を愛していた。風流人未死 病 領清閑 日々山中事 朝々見碧山」という漢詩が書かれており、これを「風流人 未だ死せず 病理 清閑を領す 日日 山中の事 朝朝見 碧山を見る」(『漱石全集第18巻』H.7.10.10)と訳せる。漱石は漢詩に東洋独特の風流という美意識を見出していた。「西洋の語に殆ど見当たらず」という言葉からは、東洋独特の趣を好んだ根底に対西洋の意識があったのではないかと思われる。漱石の漢詩の創作では書画と同様漢詩で理想郷を思い描くことによって、俗世間から離れたところに心の置き場所を見出していたと考える。また、漱石は漢詩に西洋の文化にはない東洋独特の趣を見出していたことが分かる。

3) 更紗の愛好にみられる漱石の理想の境地

漱石は実生活で更紗を愛用し、随筆や小説作品でも更紗の語が点在している。更紗を検討することで、漱石の小説作品における新たな解釈の可能性を示したいと考える。

① 漱石の更紗に対する「古びた美」への注目

「こせつかない」という評価

更紗はインド発祥の染物である。日本には桃山時代から江戸時代にかけて輸入され「古渡り更紗」と呼ばれた。古渡りを模して日本で制作されたものを「和更紗」と呼んだ。更紗は日本独自の受け入れられた方をしていった染物といえる。小説『草枕』(M.39)では、宿主の茶席に招かれた画工が「印度の更紗とか(略)が、一寸間が抜けて居る所に価値がある如く、此花毯もこせつかない所に趣がある」と支那製の花毯を「こせつかない」と評価し、同評価できるものの一つとしてインド更紗を挙げる。この記述から漱石は、印度更紗の「こせつかない」ところに価値を見出していたと考えられる。東洋的な美について漱石は実生活でも注目している。「不折俳画の序」(M.43.3)で東西の文化、美術を比較して、東洋の美術観について「とぼけたうちに一種の趣味を発見すべく余儀なくされた」と東洋独特の「とぼけた」趣味を支持している。この「とぼけた」とは『草枕』でいった「こせつかない」趣味に類似する。漱石は整いすぎていない、完璧でない姿を「とぼけた」や「こせつかない」と表現し、その無造作な姿に魅かれていた。

自装の装幀にみられる古渡り風更紗模様

漱石の実生活中的の更紗への意識については自装の装幀からも窺える。漱石は晩年の小説作品『心』(T.3)と『硝子戸の中』(T.4)の装幀を自分でてがけ、そのどちらにも更紗模様を採択している。ここでは自装の装幀に更紗模様を採択したこと、その更紗模様に古渡り更紗風を選んだことに注目する。まず、自装の装幀について確認する。今迄専門家に依頼していた装丁を自装したことの一つの理由は「絵心のある先生は、自分で装幀がしてみたかつたのであらう、『心』と『硝子戸の中』の二冊を著者の自装で出版された。これは岩波書店から最初自費出版の形式で出されたものだ」(松岡譲著『漱石先生』S9.11.20)と自費出版であったことと、絵心があったことに加え、装幀の美に関心が高かったことにあると考える。『それから』では優美な生活をする代助の美を象徴するものの一つとして「色彩として(略)美しいのは、本棚に並べてある洋書に集められた(略)」と洋書が描写される。絵心があり、装幀の美に関心のあった漱石は、自由に創作できる装幀に更紗を採択した。自分の好きな世界を追及できる中で、更紗を採択したことは注目し値すると思う。次に『心』と『硝子戸の中』の装幀について検討する。『心』では見返し、『硝子戸の中』では表紙と見返しに更紗が採用されているが、『心』では見返しに古渡り更紗風の創作更紗模様が、『硝子戸の中』では表紙と見返しに古渡り更紗の写しが採用されていることに特徴がある。江戸時代の更紗図集『更紗図譜』では、古渡り更紗を模した制作方法に「古渡りの更紗と見せんとおもふには。古色を施の法あり」(天明5.11)とあり、古みつけが重要だったことがわかるが、漱石には自装の更紗で古みを追求した様子がある。『心』の装幀の自序で「木版の刻は伊上凡骨氏を煩はした」と装幀彫刻家に伊上凡骨を選んだと述べている。凡骨を選んだのは線のかすれをあらわすサビ彫りを得意としたことが考えられる。図4『心』の装幀を確認すると、近代的な捺染更紗にはない古渡り更紗独特の古みや手仕事独特のゆがみが擦れた線によって表現されている。漱石が自装の装幀で古渡り更紗を意識していたことは図5『硝子戸の中』の装幀により顕著にみられる。『硝子戸の中』の装幀の更紗模様は更紗図集『はなふくさ』からとられ



図4『心』見返しの更紗模様
(図1に同じ)

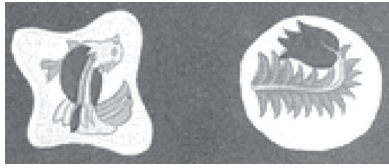


図5『硝子戸の中』装幀
表紙
(図1に同じ)



『硝子戸の中』見返し



図6『はなふくさ』
(山田直三郎編 M33.6)



ていることが『『硝子戸の中』の意匠匠は(略)『花ふくさ』の中からとられて居る』(松岡讓『漱石先生』S.9.11.20)という記述からわかる。図6『はなふくさ』を確認してみると、『硝子戸の中』の更紗模様と非常に似たものが見つかる。『はなふくさ』は嘉永5年に出版され明治25年、33年に再版された古渡り更紗の図集である。漱石はこれを所有していた。漱石は正確な古渡り更紗の表現を『心』『硝子戸の中』の装幀に求めている。古渡り更紗の古みは漱石が東洋の美で重要視していた完璧すぎない姿に通じる。更紗の古みを再現した背景には、漱石が更紗に無造作な美を理想としていたことがあると考える。

2) 書齋にみられる更紗の古典美と異国情緒への理解

漱石の更紗愛好は、書齋に更紗型の唐紙を採用したことからも窺える。漱石は明治40年早稲田に移住する。その書齋について回想した芥川龍之介の「この客間の西側には更紗の唐紙が二枚あって、その一枚上に古色を帯びた壁掛けが一つ下つてゐる。(略)津田青楓氏か何かの図案らしい。(略)南側の壁と向うの北側の壁とには(略)軸の掛つてゐなかつた事がない。西側の壁には安井曾太郎氏の油絵の風景画が、東側の壁には斎藤与里氏の油絵の草花が(略)北側の壁には明月禅師(略)の横物が(略)掛かっている」(「漱石山房の秋」T.9)という記述から書齋の壁面への拘りが窺える。その壁かけの背景として更紗の唐紙が採用されている。この更紗について詳細は明らかでないが、漱石が入居する際わざわざ書齋に硝子戸をいれていた事が「漱石が入居するについて、三方に硝子戸を入れた」(松岡讓『あゝ漱石山房』S.9.11.20)からわかる。漱石が書齋に拘りを持っていたことを考えると、書齋の更紗は漱石が吟味した趣味のあるものだと考えられる。漱石の書齋は文人趣味を基調とし、現代の美術作品と古典的東洋趣味の入り混じった趣味の書齋だ。その中に更紗が同居しているのは、更紗の性格が古拙な趣と同時に異国情緒に富んだことにある。更紗はインドを発祥とし様々な国々に輸出され愛好された。漱石は書齋の装飾で東西問わず自分の趣味の小宇宙を作り上げていた。その趣味に共存する美として更紗が選択されていたと考える。書齋でも装丁でも自分の好みを前面にだせるところで漱石の実生活中の更紗は採択されていた。

③ ケーベル先生の更紗と漱石の服飾感情

漱石は随筆『ケーベル先生』(M.44.7.17)で「先生の食卓には常の欧州人が必要品とまで認めてゐる白布が懸つてゐなかつた。其代りくすんだ更紗形を置いた布が一杯に被さつてゐた。(略)此卓を前にして坐つた先生は、襟も襟飾りも着けてはゐない。千筋の縮の襦衣を着た上に、玉子色の薄い脊広を一枚無造作に引掛けた丈である。(略)余は白い襦衣と白い襟と紺の着物を着ていた。(略)正装のの二字に痛み入る許りだつた」とケーベルの拘らない服装と、それに共通する意識の一つとして、食卓の白布のかわりの更紗型の布に注目している。ラファエル・フォン・ケーベルは漱石の帝大時代の恩師だ。『ケーベル先生』は漱石の明治44年7月10日の日記「ケーベル先生の宅へ行く」から同日と分かる。ケーベルの拘らない様子は、食卓布に更紗型の布を使用していたこと、畏まらない格好で食卓についたことから窺える。対して漱石は白いシャツに衿をつけて訪問し、ケーベルと比べて恐縮している。小池三枝氏の「当時の日本の風潮として白シャツのハイカラーが洋服に対する拘りであり、西洋文明全般に対する拘りが集約されていた」(「漱石作品における服飾—『坊ちゃん』の赤シャツは何か—」S 62.3)という指摘によれば『ケーベル先生』で漱石の選んだ襦衣と襟もその拘りに当てはまると考えられる。それでは『ケーベル先生』でケーベルが選んだ無造作で拘らない服装と食卓布の関係はどのような意味を持つのか。東京帝大卒でケーベルに師事した哲学者波多野精一の「先生にふさわしき質素なる然し趣味豊かなる晚餐の卓」(「ケーベル先生追懐」T.12.8)という記述からケーベル宅の室内装飾や服飾は、「拘らない」という一貫した趣味であったことがわかる。その中で更紗型の布は、ケーベルの拘らない美意識を端的に表すものと考えられる。小池三枝氏は「ケーベルは日本人のハイカラ姿に当時の日本の不自然な西洋化をみていた」(「近代の断面」S 62.8)としている。ケーベルがハイカラ姿を批判しているのが「フロックコートを着て、シルクハットを被つた日本人。(略)即ち泰西文明の曳綱に曳かれたる日本である」(『余の観たる日本』T.7.1)から分かる。前述した様に漱石もハイカラ姿に拘泥する者には批判的だった。漱石が目にしたケーベルの拘らない姿としての更紗型の食卓布と、これらの西洋文化摂取に拘る日本人の姿は対極にある美意識と考える。漱石が更紗型の食卓布に注目したのはケーベルの拘らない姿に共感を持ち、理想を見ていたからであると考えられる。また、漱石は儀式ばらばらな恰好でケーベル宅にくるように言われていながら白いシャツと襟をつけてきた。「正装のの二字に痛み入る許りだつた」という言葉から、漱石は拘らない姿を目指しながらも拘りから脱却しきれない自身の姿と、ケーベルの超脱した姿を漱石は見比べていたのではないだろうか考える。

④『虞美人草』の宗近の服飾表現にみられる更紗

宗近の更紗の襟飾りと人物描写

『虞美人草』の小野の完璧なハイカラ姿に漱石の過去の姿への憐れみと、文明批判の意識が託されていたことは前述したとおりである。一方で恩義を忘れかける小野を改心させる友人宗近には更紗の服飾描写がなされている。宗近の更紗のネクタイの服飾描写は「更紗の結襟が白襟の真中迄浮き出して結目は横に振れて居る」と完璧な洋服姿であった小野とは対照的に無造作な様子が描かれている。宗近の内面については、外交官の試験に落ちてでも気楽な様子が描かれている。その理由について妹糸子との会話で「兄さんは学問も出来ず落第もするが(略)御前兄さんを好い兄さんと思わないかい」と、宗近が外交官の試験に落ちてでも気楽だったことには、学問よりも人の内面を大事に思う意識があったからではないかと考えられる。また、小野との会話では人間は外見よりも中味が大事であるという宗近の考えがよくわかる描写がある。「文学者だから金縁の眼鏡を掛ける必要があるのかね」「眼鏡丈で保

険をかけているのは情けない」と整った服装によって自分をよくみせようとする小野に批判的な意識をもっていたことがわかる。宗近が服装に拘りを持たなかった背景には、服装によって自身の評価を高めることに批判的な意識があったことにあると考えられる。また、宗近は恩義をわすれかける小野を改心させる人物である。宗近が小野を説得する場面では改心した小野が「貴所は羨しいです。実は貴所の様になれたら結構だと思つて、始終考へてる位です」と実は宗近に憧れていたと分かる。宗近の更紗のネクタイには、宗近の瑣末なことと服装に拘泥しない様子が表現されている。そのような宗近に小野は憧れをもっていた。小野に漱石の姿が投影されていたことを考えると、小野の宗近への憧れは漱石の拘らない姿への憧れでもあったのではないかと考える。現実には漱石自身が到達しきれていない拘りのない姿の理想として宗近は描かれたのではないかと考える。

同時代の更紗模様の実態

宗近の服飾描写にネクタイが描かれていたがこの時代の更紗とは具体的にどのようなものだったか。図7は唐草文様の更紗である。唐草文様は奈良時代に中国から伝来してきてから日本式に変化しつつも長く愛されてきた文様だ。この更紗模様は古典的な和更紗模様であると考えられる。図8にみられる流線的な更紗模様は立涌文様の派生とも考えられるが、近代にできた新しい更紗文様ではないかと思われる。また、図9から夜具や布団用の反物としてインド更紗風の模様も確認できた。以上の更紗の雑誌記事の紹介から、この時代の更紗は古典的な和更紗の模様、近代に考案されたと思われる更紗模様、インド更紗風の模様と多様な模様が愛好されていたと分かる。その中で宗近の更紗のネクタイは必ずしも漱石の装丁の様な古渡更紗模様だとは言い難い。むしろ、ネクタイであったことを考えると近代的な更紗模様とも考えられる。宗近のネクタイの更紗模様は判然としないが、漱石が更紗の持つ無造作な美に愛着を持っていたことと、宗近の内面の描写を合わせて考えると更紗のネクタイにみられる宗近の拘らない服飾描写には、漱石の考える拘らない美意識が反映されていたのではないかと考える。

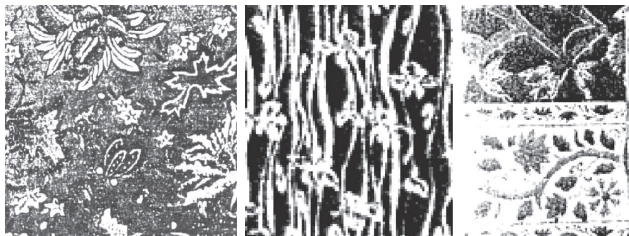


図7 (左)『流行』(M.41.9)

図8 (中央)『みつこしタイムス』(M.41.10.20)

図9 (左)『流行』(M.41.3)

5. 結論

漱石は西洋模倣を批判しながら自身は完璧な西洋文化摂取を目指した。漱石は特に西洋模倣や自己に拘泥するハイカラ姿を批判したが、漱石もまた、自己に拘泥する一人であった。一方、漱石の東洋的思想につながる更紗の愛好からは拘らない姿を理想とする意識があったが、漱石や周囲の人々の記述を確認すると、整いすぎない姿を目指しながらもその理想に到達できていない漱石の姿が窺える。漱石は西洋文化摂取への意識に関わる服飾感情では完璧な姿を求め続けた一方で、東洋文化への意識に関わる服飾感情では完璧すぎない姿に価値を見出しており、漱石には相反する価値観が共存していたといえる。そこに急激に西洋化した明治に生きた知識人としての葛藤や戸惑いがあったのだと考える。小説作品中の服飾描写については『坊ちゃん』では漱石の浅はかな西洋模倣に対する嫌悪がハイカラ

ラに反映されていたが、『虞美人草』のハイカラには単純な西洋批判ではなく過去の自分の姿への憐みが反映されていた。『それから』では洋服姿に託された西洋批判対和服という描写はさらに薄れる。それは漱石自身の西洋文化摂取への拘りや自己への拘泥の意識が薄れた結果だと考える。しかし、本論では漱石の服飾描写について明治42年に発表された『それから』までしか検討していない。以降の小説作品にみられる漱石の服飾感情と服飾描写は今後の課題とする。

日本語学習者の学習意欲向上への試み

——仙台市内の日本語学校の学習者を対象に——

藤田知里・池田花恵

1. はじめに

学習者の日本語習得を妨げる原因は何だろうか。様々な要因が考えられるが、ある日本語学校の学習者の生活に注目してみると、日本人と関わる機会がほぼないことが分かった。家では母国語を話し、母国語の音楽を聞き、アルバイトでは黙々と単純作業をこなし、学校でやっと教師と日本語で少し会話をするといった状態である。あまりにも日本人との接触が少ないため、日本語学習が進まなかったり学習意欲が低下しているのではないかと考えた。そこでその現状を少しでも改善することを目的とし、インタビュープロジェクトを授業内に実施した。そして授業後アンケート調査を行った結果、日本人大学生との接触が学習意欲向上に寄与していることが分かった。

2. 先行研究

学習者の学習意欲を向上させるためには動機付けが必要である。学習の動機には、資格など報酬を得ることを目的とした外発的動機と、学習者の興味や関心を学習目的と結びつける内発的動機があるが、今回は内発的な動機付けを目的としてインタビュープロジェクトを行った。ネウストプニー(1982)で学習者の言語習得を成功させるためには、目標言語の母語話者との接触場面が重要なきっかけになると述べられている。今回インタビュープロジェクトを行うA日本語学校ではこの接触場面が少なく、また、日本人とどう関わればいいのか分からない学習者が多数いると考え、意図的に接触場面を用意した。タナサーンセニー(2003)では、学習者の接触の状況とそれが学習に及ぼす影響を調査し、接触場面を持つことによって学習意欲が高まることがわかった。さらに目標言語の文化理解が進み、心理的距離が近づくなど、接触場面の重要性を述べている。授業で学んだものが実際の会話で活かされたとき、それを学習者は成功体験と捉え、その経験から学習意欲が向上するのではないかと考えたため、今回のインタビュープロジェクトを行うことにした。

インタビュープロジェクトとは梅村(2006)によると「外国語の学習者がある話題について当該外国語で聞き取り調査をし、それをまとめるプロジェクトワーク、広義の体験学習の一つ」と述べられている。また倉八(1994)によると、インタビュープロジェクトに参加することで学習意欲が高まると言われている。このような特徴を見てみても、インタビュープロジェクトは日本語学習において大変効果的な活動になることが考えられる。インタビュープロジェクトの先行研究については様々なプロジェクトワークが行われてきている。倉八(1994)では中級レベルの学習者に対し2回のプロジェクトワークを行った結果、発表力を高め日本語学習に肯定的な態度をもたらす結果が示されたり、津田(2010)では中級レベルの学習者が少人数で初対面の日本人に対しインタビュープロジェクトを行っ

ていたり様々である。このようなインタビュープロジェクトは主に、大学で学んでいる日本語学習者対象に進められており、どの先行研究でも学習意欲が向上したと述べられている。大学で学んでいる日本語学習者の学習意欲が向上するのであれば、同様に仙台市内のA日本語学校で学ぶ学習者の学習意欲も向上するのではないかと考えた。そこで本研究では、筆者のうち一人が非常勤講師として勤務するA日本語学校の初級後半レベルの学習者対象に、インタビュープロジェクトを実施した。その結果から学習意欲向上へ繋がったか考察していきたい。

3. インタビュープロジェクトについて

3-1. インタビュープロジェクトの概要

インタビュープロジェクトに関する授業は2回行った。1回目は筆者両名が本プロジェクトの目的を学習者に説明し、インタビューの練習やインタビューの際に必要なと考えられる語彙(国名や外国料理の名前など)の確認を行った。2回目は宮城学院女子大学の学部生4名にインタビューーとなってもらい学習者にインタビューをさせ、4時間目にインタビュープロジェクトについてのアンケートを行った。学習者は3～4人で1つのグループにし、計6グループで同時にインタビューをさせた。欠席やクラス変更により第1回目の授業を欠席した学習者にはその場で簡単に説明したり、同グループの学習者に手伝ってもらったりしながら、必ず1人1回はインタビューをさせることにした。概要を以下に示す。

表1 授業1回目(インタビュープロジェクトの準備)について

実施日：2013年12月4日(水)
時 間：8:50～12:20(45分×4コマ)
場 所：仙台市内のA日本語学校
内 容：インタビュープロジェクトの目的説明、インタビュー練習、語彙の確認

表2 授業1回目の受講者

人 数：ネパール人15名(男14、女1)、ベトナム人4名(男4)、スリランカ人1名(男1) 計20名
年 齢：ネパール人18～35歳、ベトナム人21～30歳、スリランカ人19歳
レベル：『みんなの日本語Ⅱ』第36課修了程度

表3 授業2回目(インタビュープロジェクトの実施)について

実施日：2013年12月11日(水)
時 間：8:50～12:20(45分×4コマ)
場 所：仙台市内のA日本語学校
内 容：学生がインタビュアーとなって宮城学院女子大学の学部生にインタビューを行う

表4 授業2回目の受講者

人数：ネパール人14名(男14)、ベトナム人6名(男6)、スリランカ人2名(男2)
計22名
年齢：ネパール人18～35歳、ベトナム人21～30歳、スリランカ人19歳
レベル：『みんなの日本語Ⅱ』第36課修了程度

表5 インタビューイについて

所属：宮城学院女子大学 日本文学科4年生(日本語教員養成課程)
人数：4名
年齢：22歳

3-2. インタビュー項目

インタビューの項目はほぼ教師側で設定したが、最後に1つ以上学習者のオリジナルの質問を考えさせた。教師側が設定した質問は16項目あり、「海外へいらしたことがありますか」や「好きな外国料理はありますか」などの肯定・否定で答えられる質問から、「(行ったことのある国は)どちらですか」「何をしましたか」「いかがでしたか」など、回答がオープンになるように設定した。またグループごとに考えた質問は以下の通りである。

表6 グループごとのオリジナル質問

Aグループ	・山に登りたいですか
Bグループ	・あなたの趣味はなんですか ・どうして結婚していませんか ・休みになにをしますか ・あなたのだいすきな料理はなんですか ・家族は何人ですか ・あなたは恋人はいますか
Cグループ	・趣味はなんですか
Dグループ	・先生の夢はなんですか
Eグループ	・日本で1番きれいな街はどこですか
Fグループ	・一番きれいな色は何色ですか ・将来はなにをしたいですか

4. アンケート結果

2回目の授業終了後、学習者に授業の感想をアンケート用紙に記入させた。質問は日本語で行ったが、学習者の考えを正確に理解できるように英語やベトナム語での回答も許可した。全ての項目に回答できなかった学習者もいるが、アンケート用紙は22名全員が提出した。ベトナム語での回答を許

可したのだが、回答しにくそうな項目にはベトナム人学習者は無回答が多い傾向がみられた。ネパール人学習者は日本語で有意義な回答をする者や、英語で粹いばいに回答する者が多数おり、熱心な姿勢が窺えた。なお、ベトナム語の回答はベトナム人に訳してもらい、英語の回答や、文法が間違っている日本語の回答はこちらで意識した。以下にアンケートの結果を表にまとめる。

表7 アンケート結果(複数回答可。n=22)

1	インタビューはどうでしたか。
	楽しかった(9)
	本当に楽しかった(4)
	先生たちが親しみやすかったので楽しかった(1)
	よかった(4)
	とてもよかった(1)
	おもしろかった(4)
	良い経験になった(1)
2	上手に日本語を話すことができましたか。
	できました(4)
	だいたいできました(1)
	少しできました(8)
	できませんでした(6)
	無回答(3)
3	それ(上手に話すことができたこと)はどんなことですか。
	行きたい国が聞き取れた(2)
	山に登りたいですか、どうしてですか、山が好きですか、大学を卒業したら何をしたいですか等(Aグループオリジナルの質問)(1)
	Bグループのオリジナルの質問(1)
	海外についての質問がわかった(1)
	(世界一忙しい生き方などの)日本の文化や、伝統的な文化も理解した(1)
	文法(2)
	わかりません(1)
	無回答(13)
4	上手に話すことができなかったところがありますか。
	はい(10)
	少しわかりませんでした(1)
	わかりません(1)
	無回答(10)

5	それはどんなことですか。
	アンコールワットや松島やアニメイトなどのおすすめの場所や店の名前がわからない(3)
	ささかまぼこやずんだなどの料理の名前がわからない(6)
	話していることすべてを理解するのが難しい(1)
	長く話されるとわからなくなる(1)
	経験が不足しているため、流暢に話すことができなかった(1)
	日本の伝統的な食べ物や飲み物などがわからなかった(1)
	日本人の友達がいらないから、会社の人と話すことができなくて毎日困っている(1)
	教科書を読んだり、文を書いたりするだけでは流暢に話すためには不十分である(1)
	もし日本人のたちや日本人の友達が手伝ってくれたら、話したり書いたり理解したりすることができるだろう(1)
	読み書きは簡単だが、意味や文法の理解や漢字はとても難しい(1)
	新しい言葉がうまく聞き取れなかった(2)
	わかりません(1)
	無回答(2)
6	またインタビューをしたいですか。
	はい(18)
	無回答(4)
7	どうしてですか。
	楽しかったから(3)
	インタビューをしたらもっと上手に日本語を話すことができるから(もっと上手になりたいから)(5)
	インタビューは私の日本語の勉強を手伝うし、日本語の練習ができるから(3)
	コミュニケーションスキルを向上させるため、日本人と関わる機会をもっと持ちたいから(1)
	(今回のような授業だったら)自分の能力が向上するし、そしてそれが日本語をより早く上達させることと日本での生活を快適なものにさせる。
	だからいつも日本人の人々や先生や友達に(日本語の勉強を)手伝ってもらいたい(1)
	(今回のインタビューのように役割を)割り当てられたら言語の向上や良い環境を作る手助けになるから(1)
	日本語を話したいから(1)
	日本人とおしゃべりしたいから(1)
	日本人の先生(4名の学部生)は優しくてかわいいから(1)
	わかりませんでした(1)
	無回答(3)

アンケートの結果、「1. インタビューはどうでしたか」の質問に対しては全員が肯定的な回答をしている。「2. 上手に話すことができましたか」では否定的な回答「できませんでした」の6名に対し、

倍以上の13名の学習者が肯定的な回答をしたが、その内容は「話す」ことよりも「聞く」ことが主になっている。また反対に「4. 上手に話すことができなかったところはありますか」という質問には回答されたうち約83%が「はい」つまり「できなかった」と答えている。その内容から「ささかまぼこ」や「ずんだ」「アニメイト」など普段聞きなれない単語の聞き取りができなかったことや、「流暢に話すことができなかった」というインプットとアウトプットの両方に問題があることがわかった。「6. またインタビューをしたいと思いますか」という問いには約82%の学習者が「またインタビューをしたい」と答えている。その理由は「日本人の先生は優しくてかわいいから」という外発的動機から、「コミュニケーションスキルを向上させるため、日本人と関わる機会をもっと持ちたいから」や「自分の能力が向上するし、そしてそれが日本語をより早く上達させることと日本での生活を快適なものにさせるから」といった内発的動機に関わるものまで様々な意見を聞くことができた。今回のインタビュープロジェクトに関して否定的な意見は見られず、機会があれば同じような内容をもう一度してほしいという肯定的な意見が多くみられた。

5. おわりに

今回のインタビュープロジェクトでは得意不得意はあるものの、それぞれ自分ができる最高のレベルでどの学習者も一生懸命取り組んでいた。クラスの中でも学習が遅れている学習者でも積極的に会話をしようとしていた。また、アンケートにも見られたが、今回のプロジェクトは今までの授業では学習者が経験したことのない方法で楽しく刺激的に勉強ができたと言えるだろう。しかし今回インタビュープロジェクトを実施するにあたって、「学習者の学習意欲を向上させる」という目的が達成されたかは長期的に見ないとわからない。今回のプロジェクトで自身の日本語能力を見直し、今の能力で何ができるのか、またはできないのかを認知して今後の学習に役立ててほしいと思う。

また、今後の課題としては、最後に行ったアンケートが学習者にとって分かりづらく、回答しにくい項目があったため、項目の見直しと、英語とベトナム語でアンケート用紙を作成するなどの工夫を行おうと思う。さらにインタビュープロジェクトに協力してくれた学部生へのフォローアップインタビューも行い、今後のプロジェクトの改善につなげたい。

そして、今回の様に外部の日本人になるべく多く触れさせ、簡単な会話ができるようになるという目的意識を持って学習に臨ませたいと考えている。日々の座学だけではどうしても学習の目的が定まっていない学習者は飽きてしまうため、今回の様に、自分の力で生の日本人と会話ができるようになるという明確な目標を与えて授業を行えば、学習者の学習意欲も向上するのではないかと考えたからである。そのためには、インタビュープロジェクトのような活動を継続的にかつ、様々なレベルでも取り入れられるように改良していく必要がある。今回は初級後半レベルの学習者を対象とし、インタビュー項目も教師側が考えた。これからはそれ以外のレベルの学習者も対象として考えていこうと思う。そして彼らの留学生としての生活に役立ててほしいと考える。

参考文献

ネウストプニー(1982)『外国人とのコミュニケーション』岩波書店

タナサーンセーニー美香(2006)「日本人との接触が日本語学習に及ぼす影響に関する一考察」国立国語研究所(2006)『日本語教育の学習環境と学習手段に関する調査研究 海外調査報告書』

梅村修(2006)「外国人留学生のためのインタビュー・プロジェクトの試み」教育研究所紀要 第24号

倉八順子(1994)「プロジェクトワークが学習成果に及ぼす効果と学習者の適性との関連」『日本語教育』83号 136-147」

津田彰子(2010)「中級日本語学習者を対象としたプロジェクト・ワーク-「覚王山プロジェクト」について-」南山大学国際教育センター紀要 南山大学国際教育センター紀要 11, 81-87,

添付資料1

名前 _____

インタビューをしよう！

なんじ 何時	
ばしょ 場所	
だれ	

質問	答え	メモ
す 「お住まいはどちらですか」		
かいがい しつもん 1. 海外についての質問 かいがい 「海外へいらしたことはありますか」		
「それはどちらですか」 「何をしましたか」 「いかがでしたか」		
い くに 「これから行きたい国はありますか」 「それはどこですか」		
「それはどうしてですか」		
す がいこくりょうり 「好きな外国料理はありますか」 た もの 「それはどんな食べ物ですか」		
せんだい しつもん 2. 仙台についての質問 せんだい ばしょ 「仙台のおすすめの場所はどこですか」		
「それはどんなところですか」		
「仙台(せんだい)のおすすめの食べ物は何ですか」		
た もの 「それはどんな食べ物ですか」		
やす みせ 「安くておいしい店はありますか」		
りょうり 「それはどんな料理ですか」		
かんが しつもん 3. みなさんが考えた質問		

Joy of Resistance : Alice Walker' s Thought on Patriarchy 抵抗の喜び：家父長制に対するアリス・ウォーカーの思想

伊藤 睦

アリス・ウォーカー (Alice Walker, 1944-)はアメリカで活躍する代表的なアフリカ系アメリカ人作家のひとりである。彼女は長編小説『カラー・パープル』でピューリッツァー賞(Pulitzer Prize)と全米図書賞(National Book Awards)を1983年に受賞したことで世界的に注目を浴びた。『喜びの秘密』(Possessing the Secret of Joy,1992)はアフリカを始め世界中で古くから「伝統」として行われてきた女性性器切除の現実を扱った作品である。ウォーカーはアフリカで家父長制において「伝統」という名のもとに続けられている女性性器切除という悪習の実態をこの作品を通して知らしめている。本修士論文の目的は、この作品における喜びの秘密と抵抗の関係を読み解き、なぜ抵抗は喜びと自由をもたらすのかを考察した上で、伝統的家父長制に対する彼女の思想の一端を明らかにすることである。

第1章ではウォーカーの生い立ちから抵抗に焦点を当て、作品と彼女の共通点を「傷」という点から考察する。ウォーカーは8歳の時に兄たちと遊んでいた際の事故で片目に傷を負い、心にも大きな傷を残した。家父長制の社会では女性たちは虐げられ「傷」を負ってしまうが、ウォーカーはその「傷」を女性たちが戦っていく上で必要な戦士の刻印ととらえている。性器切除をされた女性たちの「傷」は家父長制社会の中で男性からの様々な暴力に対して戦っていくための戦士の刻印である。ウォーカー自身も家父長制の中で育ち、子どもの頃におもちゃの銃で兄に撃たれて失明してしまった右目の「傷」が彼女の戦士の刻印だと主張している。ウォーカーは割礼という伝統のことを女性性器切除と呼ぶことで彼女の政治的立場を明確にし、その上で、自分自身の経験を性器切除された少女たちと照らし合わせている。家父長制において男性たちに傷つけられた共通の「傷」、すなわち戦士の刻印があるからウォーカーはこの作品を通して家父長制に抵抗していると理解される。

第2章では想像、名前、殺人を手掛かりにタシの抵抗について分析する。第1節では、主人公タシが想像することに考察する。タシは自分自身が辛いときや追い詰められているときに想像しており、その想像は結婚生活や性器切除に関連した内容である。タシは想像することで現実逃避し自分自身を守ろうとしていると言える。想像することはタシにとって自身を脅かすもの、すなわち家父長制に抵抗していると考えることが出来る。

第2節では、タシが複数の名前をもつことについて考察する。タシは作品の中でタシ(Tashi)、エヴリン(Evelyn)、タシ・エヴリン(Tashi-Evelyn)やエヴリン・タシ(Evelyn-Tashi)といった複数の名前で独白している。タシの言動から、それぞれの名前によってタシの性器切除に対する認識の変化の過程が理解される。作品の後半でタシはTashi-Evelyn-Mrs.Jonsonとして独白する。この名前はタシでありエヴリンでありアダムの妻という1つの立場を通し、作者は新しい結婚観を提唱していると考えられる。男女平等で互いに共感し合うというタシとアダムが婚姻関係にあることから新しい結婚観を提唱することで、男性優位である家父長制に対する抵抗であると言える。

第3節では、タシが殺人を犯す意味について考察する。性器切除は伝統ではなく家父長制において続く悪習だと気づいたタシは、その悪習を終わらせるためにツンガと呼ばれる割礼師であるマリッサを殺害する。しかし、それは殺人ではなく家父長制への抵抗である。ツンガは自分自身が性器切除を行った女性によって殺されなければならないという伝統に基づき、マリッサは悪習を終わらせるために自らタシに殺されたのである。そして、タシはマリッサを殺したことによって自らも死刑となることで同じ女性として平等であることを表していると理解される。それはともに自らの死を受け入れることで、これまで女性たちを苦しめてきた伝統という名の下に続く悪習である女性性器切除を終わらせ、女性たちの命を救うための行為であり、抵抗とすることができる。

第3章ではウォーカーの他の作品にも言及しながら、家父長制における女性たちの痛み、そして共感から女性たちの抵抗を考察する。『喜びの秘密』ではタシをはじめとして性器切除によって苦しめられた女性たちが痛みをもつ者として描かれている。また、『カラー・パープル』の主人公セリーや『メリディアン』の主人公メリディアンも男性優位社会によって抑圧されている痛みを持つ女性として挙げられる。また、ウォーカーの作品において女性たちの相互理解や共感もまた重要な点だと考えられる。『喜びの秘密』においてはタシとレイ、タシとマリッサの関係、『カラー・パープル』においてはセリーとシャグの関係が挙げられる。互いに共通する痛みや経験、そして理解しようとする気持ちをもつことで女性同士のつながりが強くなると理解される。

ウォーカーの作品において抵抗は重要なキーワードである。『喜びの秘密』では、タシは生涯を通して性器切除の傷に苦しめられ、生涯を通して元凶である家父長制に抵抗していたと言える。想像すること、複数の名前を持つことはタシにとって自分を守り抵抗するために必要な行動であった。そして、家父長制への最大の抵抗はマリッサと共に自分たちの死をもって女性性器切除を根絶させることである。また、『カラー・パープル』において、シャグは歌うことで抵抗を示していると考えられる。人種差別、そして性差別社会の中で妥協することなく信念に基づいて行動することが出来る自立した女性として描かれているシャグがブルースを歌うということは社会への抵抗であると言える。

結論として、ウォーカーはこの作品を通して家父長制に抵抗すると同時に、男女の平等を訴えていると捉える。作品の題名にある喜びとは生きること、すなわち命の大切さであり、痛みを知る人たちが共感することによって助け合い、女性性器切除の元凶である家父長制に抵抗するということが喜びを得るための秘密であると言える。そして自我を持つ女性であるタシと痛みが分かる男性であるアダムが夫婦として描かれていることから、新しい結婚観を提唱することで男女平等を訴えていると解釈する。