

宮城学院女子大学大学院

人文学会誌

第 17 号



2016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

田山花袋研究『蒲団』から『残雪』へ――虚無主義と刹那主義の展開、ユイスマンスとの関連――

伊狩 弘 1

修士論文題目及び内容の要旨

幼児期の子育て支援事業の多様性とその比較――未就園児親子支援事業の実践を通して――

矢元 早希 (28)

新聞記事テキストマイニングに基づく災害・防災観の分析

丸井 歩美 (26)

中学校国語教育における条件表現の指導について

芦野 華奈子 (25)

韓国人日本語学習者におけるカタカナ語の習得と学習ストラテジー

安田 佳奈枝 (12)

The Element of the Humorous Aspect in Oscar Wilde's Fairy Tales

SUGAWARA Junko (1)

田山花袋研究『蒲団』から『残雪』へ

―虚無主義と刹那主義の展開、ユイスマンスとの関連―

伊 狩 弘

1

田山花袋は明治末期の自然主義文学運動を領導した中心作家であり、日本近代文学の脊梁を形作った作家であることは疑いのないところであるが、その作家像と言うか、作家の本質的な姿が捉えにくいことは、盟友の島崎藤村が概ね一筋の道を辿ったのと比べてみると花袋の全体像の掴みにくさ、若しくは作品世界の幅広さと多様さは花袋の特徴にもなっている。これは花袋が頻繁に旅に出て世間を具に観察したり、柳田国男から得た種々の情報を作品化したりしたという花袋文学生成の過程にも由来するが、大雑把に言って『蒲団』以後の花袋は、自然主義の筆法を振るった作品を多作した観があるが、大正時代に入ると作風は徐々に内省的に変化する。勿論『一兵卒の銃殺』(大正六年)や『廢駅』(大正十年)などの社会派的俗情小説もあって、一挙に内向きになったとは言えない。しかし『山莊にひとりゐて』や『時は過ぎゆく』(ともに大正五年)辺りから作風変化が表れ、『残雪』(大正六年)になると小説のスタイルそのものもかなり変化して、独特な花袋スタイルになっている。この時期の花袋の変化を小林一郎は「危機意識」克服の時代と捉えたが、中年期に達した人生の過渡期意識や新興文学隆盛に対する時勢遅れの感などの焦燥感などが相俟って、自然主義から宗教的内省小説へ移行して行っ

たと見られる。以前拙稿^①で、『廢駅』について無常観の社会化という捉え方をしたが、やはり無常観というだけではそのころの花袋の心境を全て説明するのは難しいと思われる。無常観的な感懷は花袋文学のあちこちに散見しているものの、無常観は仏教的な悟道や諦観であり、不適當ではないまでも花袋の本質を十全に言い当てているとは言えないようである。確かに花袋はこの時期次第に仏教に近づき、無常の世の中を諦視しようとはしているけれども、死はすぐに来るものだという悟りの境地に安住しているのではなく、花袋はもつと独自の文学的な、即ち人間的な解決を求め続けたようだ。その心境は仏道の悟りや落ち着きとはかなり開きがあり、『残雪』でも最後は大蔵經の世界に没入する心境に達したかに見えるが、その態度は信仰者ではなく、經典を觀照的に眺めて自己確認しているといった様子である。そして何より仏教などに惹かれていた主人公の悩みを小説にしているわけで、花袋自身が本心から宗教に帰依しているのではないと思われる。では花袋の心情や作意はどのようなものであろうか。本稿はまず『蒲団』を再読再検討し、その中から花袋文学の特質、花袋の時空感覚、時空筆致の特徴を考察し、もって『残雪』への道筋を辿ることに眼目がある。が、花袋文学の多様さ、全体像が把握しにくい小説の核心に迫れるかどうか、難しいところである。さて、『蒲団』の主人公名が竹中時雄であることから分かるよう

に、花袋文学は時が大きな意味を持つ。更に花袋の文学は時間と空間の設定や進行が顕著な特徴を持っていて、それが花袋文学の根本に繋がるとも考えられる。時間と空間は同一の観念と言つてよく、人間を含めあらゆるものはある時空には一度しか存在できず、人間もその他のものも、一回性であり、二度と同じ時空に同じ状態で存在することはない。これは当然と言えば当然の、ごく当たり前のことのようなのだが、また他方では昨日の自分と今日の自分は変わっていないし、自然物も人工物も短期的には変わらない。変わらないのか変わるのかという問いは、答えが見つからないだろう。花袋の姿勢は変わっていくことを基本スタンスとし、人間の存在も営為も、人工的な物体も、時間がたてば一時の輝きは失われ、儚さ醜さを露呈し、無に帰する。また、人間の営為全般も、美や真実莊嚴、信実などの崇高な価値と見えるものも実は卑俗低級な欲望の結果に過ぎない。これが『蒲団』以降の花袋の基本スタンスとして次第に定着していくように見える。つまり人間の主体も環境もただの入れ物で

確固たるものは何もない。これが所謂現実暴露の悲哀であり、自然主義的無常観であり、更に徹底すればデカダン享楽主義や虚無主義刹那主義に通ずる。即ち時間が経てば美しかったものも醜となり、人の姿も心情も変化し、空間的構造物なども色褪せ、劣化し時には無に帰する。それはごく当たり前のことだと言えば当たり前なのだが、それが花袋の独特の感傷的な心情に於いては非常に重大な人間存在の根本的秘訣または脅威として映じてくる。その脅威にどうやって対処するか、またはそこから多少とも逃避的な手段として刹那的な美意識に救いを求めるか、または宗教的救いがあるのか、その辺りに花袋文学の機微というか、秘奥があるように思われる。但しこれらはいずれも花袋文学の揺れ幅や創作動機モチベーションの範囲内

のことで、作家その人の人生哲学とは異なるのが特徴で、本稿で扱うユイスマンスがカトリック(ベネディクト会の会員^{ochan})に入信し、法衣を纏つて死んだのとは異なると言わざるを得ない。

花袋の文学を大雑把に捉えれば、詩的少女趣味的センチメンタリズムから出発し、それが失われるにつれて自然主義的幻滅 disillusion に移行して行き、死に親近するところまで無常観・仏教的境地に接近する。そのために一時期はユイスマンス的デカダンスの心境を模倣することで脱出を模索するのだが、ユイスマンスのように宗教者にはならない。デカダンも宗教も花袋の場合は文学的な材料であつて、真の内発性は乏しいと言わざるを得ない。すべては創作への動機づけといった観がある。が、花袋は文壇から置き去りにされたといった時勢への寂寥感や、飯田代子への執心や葛藤も手伝つて、自分の文学にも懐疑的になつて行く。花袋は大正三、四年、代子を伴つて旅行をした。また、五年には富士見の山荘に代子がやつて来た。この間に代子への情愛は深くなつたようだが、男女の関係としては物足りなかつたのであろう。二人の関係が一定のところに着いたのは、関東大震災の後まで待たねばならなかつたわけだ。そこで種々のフラストレーションや不安を解消するためには何か新たな原理や信念を掴まなければ文学にも打ち込めないとといった焦りが花袋を種々の新傾向に向かわせたと考えられる。現実には花袋と飯田代子との関係も、岡田美千代の時と同様に愛人や恋愛関係ではなく、せいぜいパトロンと最良の芸者、保護者と被保護者くらいの関係に過ぎず、自堕落で無思慮、衝動的な代子に対して金を与え妾的に愛玩すると同時に監督し教訓を垂れるという自己満足の道具に使つたと見てよい。しかし花袋は全てが過ぎ去つて変化してしまふと観じた世の中に何か不変なものを探そうとし、自己愛だけで

ない自他の融合的な真実つまり代子との関係に縋ろうとし、それを「金剛不壊」という仏教用語に置き換えてみた。「谷合の碧い空」〔『文章世界』大正6・8〕辺りからそのような傾向が見られる。

静かに金剛不壊といふことを思ふ。既に金剛不壊である。生死なく、暑寒なく、煩惱なしである。しかしそれは生死なく暑寒なく煩惱なしを言ふことではない。又、生も可なり死も可なり暑寒煩惱も亦可なりと言ふことでもない。生の喜び、死の苦みは十分に受けることが必要である。また寒い暑いも人よりも一倍敏感に感じなければならぬ。唯考へなければならぬことは、生死暑寒煩惱といふことは、実は、生命をめぐる方則（ほうそく）であつて、それが我々人間の総てではないといふことである。生命の廻転する枢軸は、金剛不壊の力を以て常に無窮に動いてゐるではないか。

右のように非常に分かりにくい、回りくどい言い方をしているが、要するに人間は自分が金剛不壊だと観ずればそれが金剛不壊だという超主体論、超観念論を言っていると思われる。このような超観念論は唯我主義の独善に陥りやすいわけだが、花袋の場合はそれが創作の動力、あるいは小説内の論理などではなく、日常生活の論理にまで波及しないのが特徴で、大正中期以降の花袋は富士見の山荘に行き、先蔵と瑞穂そして妻リサを伴う旅行をし、震災の後には代子を妾宅に囲い、といった生活と執筆に明け暮れた。大体において平凡であるけれども、強いて言えば飯田代子を二十年以上に亘つて苦しみながら追求し、その恋着と裏切り、愛玩と戒善導の合わさつたような腐れ縁を何とかして人生観や人生原理に止揚せんとする模索、二人の関係を意味づけしようとする苦心がユイスマンスに端的な新思想の開拓そして新たな創作の動力になり、旅を続けるモチ

ベーションや次の小説の材料にもなつたと考えられる。さて、前置きが長くなつたが、次に『蒲団』の筆致点検に進みたい。『蒲団』は自己告白文学、性欲吐露の肉文学の嚆矢といった抱月らの評価を受けて、今日まで長きに亘り私小説の元祖、元凶のような扱いをされてきたと思う。しかし花袋の真意はその辺りにはなかつたのではない。抱月らの評価は意味の後付け、作者の意図を超えた過大評価いささかの外れの評価ではなかつたか。花袋は自分のことを書くには書いたが、それは自分のことをただ書いたのではなく、そこに普遍性や文学性を求めて書いたと考えられよう。一つ例を挙げると花袋はよくイニシャルを用いた。それは、実在する個別特定の間人ではなく、時代や環境のなかで普遍性のある人物を描きたかつたからに他なるまい。花袋の技量が未熟だつたために、誤解や過大（過小）評価を招きやすかつたが、花袋は空無空虚な現実に何か金剛不壊的なものを求め続けたのである。

小石川の切支丹坂から極楽水に出る道のだらだら坂を下りやうとして渠（か）は考へた。『これで自分と彼女との関係は一段落を告げた。三十六にもなつて、子供も三人もあつて、あんなことを考へたかと思ふと、馬鹿々々しくなる。けれど……けれど……本当にこれが事実だらうか。あれだけの愛情を自分に注いだのは単に愛情としてのみで、恋ではなかつたらうか』（中略）『兎に角時機は過ぎ去つた。彼女は既に他人の所有（もつ）だ！』

歩きながら渠はかう絶叫して頭髪を掻つた。
（中略）久堅町の低い地には数多の工場の煙筒が黒い煙を漲らして居た。

其の数多い工場の一つ、西洋風の二階の一室、それが渠の毎日正午から通ふ処で、十畳敷ほどの広さの室の中央には、大き

い一脚の卓^{テラ}が据ゑてあつて、傍に高い西洋風の書箱、此中には総て種々の地理書が一杯入られてある。

上の引用のように時雄の歩行・移動の空間と時間の推移、久堅町の土地から建物へと連続する空間の狭まりの描写が、竹中時雄の切ない心情、絶望感幻滅感に重なっている。歩く、見る、思う、という時空変化と心情の關係。

社会は日増に進歩する。電車は東京市の交通を一変させた。女学生は勢力になつて、もう自分が恋をした頃のやうな旧式の娘は見たくも見られなくなつた。青年はまた青年で、恋を説くにも、文学を談ずるにも、政治を語るにも、其態度が総て一變して、自分等とは永久に相触れることが出来ないやうに感じられた。

で、毎日機械のやうに同じ道を通つて、同じ大きい門を入つて、輪転機関の屋を^{うが}撼す音と職工の臭い汗の臭いとの交つた細い間を通つて、事務室の人々に軽く挨拶して、こつこつと長い狭い階梯を登つて、さて其の室に入るのだが、東と南に明いた此室は、午後の烈しい日影を受けて、実に堪へ難く暑い。(中略)『けれど、まう駄目だ!』と、渠は再び頭髮を掻つた。

このように花袋の筆は、移動する時雄とともに、「社会」と「電車」、「女学生」と「青年」、「道」「門」「階梯」というように社会の広がりや時間の経過とを辿つて、変化の相を捉える。変化すること、過ぎ去つていくことが総ての本質であるかのように。

渺くとも時雄の孤独なる生活はこれによつて破られた。昔の恋人——今の妻君。曾ては恋人には相違なかつたが、今は時勢が移り變つた。四五年来の女子教育の勃興、女子大学の設立、底髪、海老茶袴、男と並んで歩くのをはにかむやうなものは一人

も無くなつた。この世の中に、旧式の丸髷、泥鴨のやうな歩き振、温順と貞節とより他何物をも有せぬ妻君に甘んじて居ることは時雄には何よりも情けなかつた。

花袋の目は女子大学・底髪・海老茶袴と移動し、振り返つて次には丸髷・泥鴨と対照的な風俗を描く。時間の推移、それとともに變化する事物人物の様態、それらによつて構成される空間そのものの變化が、*being*して、この世の中の实相といったものを雰圍氣的にしかし鋭く的確に捉えている。つまり變化によつて、時雄や妻は時代遅れになつた、それが真相だと直観した。「それから今回の事件まで一年半の年月が経過した。／ 其間二度芳子は故郷を省した。」という芳子の上京からの時間的経過があり、その間に「四月末に帰国、九月に上京、そして今回の事件が起つた。」という風に出来事は展開して行く。付け加えるに、これは明治三十八年のことで、小説冒頭はその年の九月である。三十八年九月から過去に遡り、再び時を渡つて現在に至るという手法は花袋がよく使うもので、時間の推移を小説の中に大胆自在に取り込むことで、時間に支配される人間の実相といった主題が鮮明になつてくる。

夏の日はまだ暮れ懸つて居た。矢來の酒井の森には鳥の音が喧しく聞える。何の家でも夕飯が済んで、門口に若い娘の白い顔が見える。ベースボールを投げて居る少年もある。(中略)

中根坂を上つて、士官学校の裏門から、佐内坂の上まで來た頃は日はもうとつぷりと暮れた。白地の浴衣がぞろぞろと通る。烟草屋の前には若い細君が出て居る。(中略)急に自から思ひ付いたらしく、坂の上から右に折れて、市谷八幡の境内へと入つた。境内には人の影もなく寂寞として居た。(中略)

悲しい、実に痛切に悲しい。此悲哀は華やかな青春の悲哀で

もなく、単に男女の恋の上の悲哀でもなく、人生の最奥に秘んで居る大きな悲哀だ。行く水の流、開く花の凋落、此自然の底に蟠れる抵抗すべからざる力に触れては、人間ほど儚い情ないものはない。

この「悲哀」や「力」はやがて花袋の「無常観の社会化」とか「無常観の近代化」と稿者が考えるものになっていくもので、『蒲団』の時点ではそこまで深化せず、漠然とした「自然主義的無常観」「現実暴露の無常観」というような思念であると考えられよう。

茫然として涙は時雄の鬚面を伝った。

ふとある事が胸に上った。時雄は立ち上つて歩き出した。もう全く夜になった。境内の処々に立てられた硝子燈は光を放つて、其表面の常夜燈といふ三字が分明見える。この常夜燈といふ三字、これを見てかれは胸を衝いた。此三字をかれは曾て深い懊惱を以て見たことは無いだらうか。今の妻君が大きい桃割に結つて、このすぐ下の家に娘で居た時、渠は其の微かな琴の音の髣髴をだに得たいと思つてよく此の八幡の高台に登つた。かの女を得なければ寧ろ南洋の殖民地に漂泊しやうといふほどの熱烈な心を抱いて、華表、長い石階、社殿、俳句の懸行灯、この常夜燈の三字にはよく見入つて物を思つたものだ。(中略)時雄は我ながら時の力の恐ろしいのを痛切に胸に覺えた。けれど其胸にある現在の事実は不思議にも何等の動揺をも受けなかつた。

『矛盾でも何でも仕方がない。其矛盾、其無節操、これが事実だから仕方がない、事実！ 事実！』

と時雄は胸の中に繰返した。

花袋は「人生の最奥に秘んで居る大きな悲哀」抵抗すべから

ざる力」などの観念的な語を用いるが、要するに過ぎて行く、変化するということである。しかしそれを無常観とか仏教的な用語を使わずに、空間の移動と時間の経過を混ぜ合わせて、今存在したのも次の瞬間には存在しない、時間の経過はすなわち空間の消滅——かつて存在した空間とその空間に存在した人物の感情や、ある人物が持たれた感情なども時間の経過とともに簡単に失われるのだという感懐——これはごく当たり前のことのようにだが、意味深い真実でもある。上記の引用でも、かつて市ヶ谷八幡の鳥居あたりの常夜燈の下に立つて時雄は何年か前の自分がそこに居て、今の妻の面影を求めたことを思い出した。記憶の中では確かにそこに居た自分と自分のその時の思いといふかつての心を否定できないのだが、今の自分はかつての自分を全く裏切り、変質している。それでよいのか、と自問自答し、それでよいのだという結論に達する。

時雄は堪へ難い自然の力の圧迫に圧せられたものゝやうに、再び傍のロハ台に長い身を横へた。

このように花袋は美千代、作中の横山芳子と永代、作中の田中秀夫上京による恋愛発覚に衝撃を受けたように書いているが、実際の経緯を辿ってみると、この場面は「夏の日はもう暮れ懸つて居た。」とあるが年譜に徴すると実は明治三十八年十月であり、岡田美千代は前年の五月以来、麹町土手三番町の浅井かく(里さの姉、軍人未亡人)の家に下宿していた。花袋は日露戦争に従軍して、前年九月に帰国した。その後は足の治療や休養、矢来俱樂部や館林での講演など、『大日本地誌』の仕事、といった具合に忙しかった。また明治三十八年の五月から九月まで、美千代は帰郷していた。だから花袋は美千代と会うことはほとんどなく、文学の指南をするいとまもなかった、美千代のことを意識する暇もなかったのが実情だろう。一

方、美千代と永代静雄が深い関係になったのは、美千代がこの帰郷から上京する途中に京都で出会って、関係を持ったことによるだろう。神戸女学院時代に美千代と永代は教会の行事などを通して付き合いがあり、その後の経過から見ても互いに惹かれあっていたと考えられる。永代は明治十九年二月生まれで、美千代より年下とは言え学年は一緒であり、関西学院と同志社で学んでいた。ミッシェンスクールや教会のつながりで知り合ったのは藤村の『春』や『桜の実』と同じである。こうして知り合った二人が一年ぶりに出会って結ばれ、急速に発展し永代の上京という結果になったのは当然の成り行きといつてよい。そこで花袋は、美千代をこのまま浅井かくの家に置いたのでは目が届かず、監督不行き届きになると考え、美千代を引き取ったわけであるが、実際は美千代ら二人の関係は既に深くなっていて、やがて結婚問題に発展するに及んだ。そこまで進行したのでは花袋は如何ともし難く、父親の手に委ねるしかなかったのだろう。明治三十九年一月に岡田胖十郎に託して美千代を帰郷させた。美千代はその後二年三か月に亘って上下町に住んだが、明治四十一年四月に再度上京した。満二十三歳と言えば当時としては婚期を過ぎた年齢で、父母もそれまでに地元での結婚を画策したことは考えられるが、美千代は拒否し続けたのであろう。とうとう我を折って美千代の上京を許し、兄実麿の家に仮寓させることになった。その後、美千代は永代と再会し妊娠し身を隠す。明治四十二年一月、花袋はやむなく美千代を養女として入籍し(妻リサの養女)、田山美千代という戸籍を作って永代と結婚させ、回りくどいやり方で永代美千代となった(入籍は大正六年三月)。これは戸主の岡田胖十郎が自家の戸籍から直接に永代籍への転出を嫌った、つまり岡田の戸籍に永代の名前を残すことで戸籍を汚したくないという配慮だったかも

しれない。花袋の側では、美千代との六年越しの関係を決着させたというか最終的な責任を被ったことであろう。花袋は自分の戸籍を汚して美千代を守ったと言える。しかし千鶴子が生まれて間もなく美千代と永代は夫婦別れし、美千代は自分と同じ花袋の女弟子である水野仙子と暮らすようになる。花袋は、美千代一人では養育困難と見たのであろう、千鶴子を子どもにない太田玉茗の養女とすることにした。明治四十三年の二月に美千代は仙子とともに飯坂温泉(湯野)に行き逗留、帰途に羽生の建福寺に寄り千鶴子を玉茗夫婦に預けた。その後、美千代は永代との縋りを戻し、永代と共に富山市に転居し、四十四年三月に富山市で太刀男を生む。丁度その頃三村千鶴子は病死した。大正六年に美千代は田山リサとの養子縁組を解消し、岡田胖十郎籍に復籍した後正式に永代に入籍したが、九年後に離婚して主婦の友社特派員になって渡米し再婚した。このように美千代はいくつかの小説・少女小説そして花袋や『蒲団』などとの因縁話的な随想などを執筆したほか、二人の夫を持ち、二人の子供を早世させて八十二歳で亡くなった。このいきさつを藤村と姪のこま子との関係や顛末とに比べて考えてみると、花袋と美千代の方は二人の関係も意識も漠然、曖昧模糊としていて、鮮明な意識性や共犯関係的な行為性が全くといって言いほどないことが特徴として指摘できるだろう。つまり、二人の考え行為も、たとえば『蒲団』と『ある女の手紙』(『スバル』明治四十三・九)という小説を読み比べても、テクスト内の言説は殆どずれている。別の方を向いていると言つてよい。藤村の方は、こま子を共犯者に仕立てた、共犯者作りといった趣があるけれども、花袋の場合、恋愛的事実痕跡は全くなく、『蒲団』の中にある、思わせぶりのテクスト、花袋らしい情緒的なテクスト、それに惑わされた島村抱月ら評者の文学史を作るほど

の誤解といったところが文字通りcollaboして『蒲団』神話のようなものを作り上げたと言えよう。要するに実質実体はなく、どんどん変化する生態を取り込む入れ物だけがあるのが花袋文学だと言えないだろうか。

しかし『蒲団』神話は花袋本来の性質や文学態度から逸脱したものでなく、また日本の文学的本流から見てもさほど革新的でもない。神聖で尊いものも時間が経つと幻滅や滅びに至る無常観がその一、そしてそのような無常が唯一の真実であるとするなら、刹那こそ尊いという刹那主義がその二であろう。花袋の到達したユイスマンスの刹那主義とそこからの展開としての神秘主義や宗教小説への転身はここにその萌芽を見ることができるとはならないだろうか。

父親は夕飯の馳走になつて旅宿に帰つた。時雄の其夜の煩悶は非常であつた。欺かれたと思ふと、業が煮えて仕方が無い。否、芳子の霊と肉——其全部を一書生に奪はれながら、兔に角其恋に就いて真面目に尽したかと思ふと腹が立つ。其位なら、——あの男に身を任せて居た位なら、何も其の処女の節操を尊ぶには当らなかつた。自分も大胆に手を出して、性慾の満足を買へば好かつた。かう思ふと、今迄上天の境に置いた美しい芳子は、売女か何ぞのやうに思はれて、其身体は愚か、美しい態度も表情も卑しむ氣になつた。

どんな聖女のような女性でも結婚もすれば子供も産む、それは聖女も商売女も花袋の妻も同じであると観じれば、美千代の恋愛も性も当然過ぎるほど当然である。それを当然とせず、このように幻滅する必要のないところで幻滅する理由は、花袋が感傷的であるからというより、時空(過去)に固執する作家だからで、人の存在する時空も人間の有り様も一回的であるのは当たり前だ、かつての美千代

は今の美千代とは違つたと観じてしまえば、または変わるかわからないかは人の見方考え方で、余り意味はないと片づけてしまえば、花袋文学の根本は理解出来ない。過去の時間と空間に執するのは、やはり花袋が生涯にわたつて純粹純情な少年的氣質を保つた、そのような花袋の性情の然らしむる所と言つてよからう。

2

『残雪』は大正六年十一月十七日から翌年の三月四日まで、百五回に亘つて『東京朝日』に連載され、四月に春陽堂から出版された。前年九月に『時は過ぎゆく』、六年一月に『一兵卒の銃殺』、六月に『東京の三十年』などを著し、自然主義文学の衰勢傾向にも拘わらず、満年齢で四十五歳の花袋は旺盛な執筆を続けていた。しかし中年時代の虚脱感や花袋独特の虚無感、新文学の勃興に対する氣後れなどが相俟つて転機を招来する必要を感じていたようである。そこで『残雪』は思い切つて宗教的観念的で読者に読ませない小説、即ち自分の内省のために書いたような小説となつた。そこに様々な外国文学の影響が見られるが、中でもユイスマンスの『EN ROUTE』(以下『出発』と記す)の影響は簡単には分かりにくい面があるが、深く浸透しているのである。一八四八年にパリで生まれたユイスマンスはゾラ一派から文学者をスタートしやがてゾラと別れ、心靈的自然主義を構想した。四十三歳の時『L'ÂGE』(以下『彼方』と記す)を書いて反響を呼んだ。一八九二年(明治二十五年)、四十四歳にしてトラピスト修道院に入り、その宗教的体験を『出発』(明治三十八年)にまとめた。花袋とは二十三年くらいの年の差があるが、奇しくもほぼ同じ年齢で二人の作家は『出発』と『残雪』という宗教的小説を書く

に至つたのである。内容は勿論、小説の雰囲気も大きく異なっているが、愛欲生活による苦惱、そこから来る宗教的発心といった点は似ていると言えよう。花袋は後述するように、大正二年の日光照尊院参籠中にユイスマンス『出発』に深い影響を被つたのである。

『残雪』は殆ど具体的な内容や筋書きのない、特異な小説である。初めに妻沼町という地名があり、埼玉県北部の妻沼町に馬車で向かうことから、そこが埼玉県のおそらく羽生あたりであることが分かる。他に身延山の地名がある以外は余り場所を特定出来ない。人物も「杉山哲太」という主人公の他は「女」などと言われ、女が代子であり、〇は太田玉茗であると察せられるが、それは花袋の周辺人物を知っているから想像出来るだけである。但し哲太の妻即ち里さは英子である。そのような一般化というかアノニマス化の意図は何なのか。書き出しは次のようである。

町の四つ角のところに來た。其処には乗合馬車が一台待つてゐた。馬は既に杣につけられてあつた。

『妻沼町へはもうすぐ出ますか?』

絹物を着て幅広の白縮緬の三尺帯をしめて巻煙草をふかして其処に立つてゐる親方らしい男に哲太は訊いた。

『もうすぐ出ます。』

かうその男は素気なく答へた。

哲太はしかしまだ午飯を済ましてゐなかつた。もう午後二時である。馬車に乗つて了へば、猶ほその飢を抱いて残る半日を過ぎなければならなかつた。かれは続いて訊いた。『まだ午飯を食はんのだが、それをやる処はないでせうか。』

『急いで使つていらつしやい。待つてゐますから……』かう言つて、其男はその通の角にある飲食店を教へた。哲太は急いで其

方へ行つた。

このようにして哲太は田舎の汚い飯屋に上がった。女が十能に入れた炭を持つてきて哲太の前の火鉢に開けた。哲太はその炭火に手を翳しながら次のように述べた。

それは広い長い辛い人生の艱難の中にをりをりを現はれて来る静けさであつた。何等の束縛をも、何等の対照をも、又何等の羈絆をも持つてゐないやうな、飽まで自らをも捨て、世間とも離れ、センチメンタルな情緒とも離れ、全く我一人を潤い空間に見出したやうな静けさであつた。

哲太は今朝まで山間の温泉(小林一郎の花袋研究^①によると群馬県太田市の西長岡にある長生館)におり、そこからの途次に偶然に松原の中の墓を見つけてしばらく眺め、「かれは哲学も宗教も艱難も快樂も何も彼も其処に横つてゐるやうな気がした。」といった感慨を持った。大体この冒頭の一節に『残雪』全体の雰囲気や求める方向が感じ取れる。それは様々な人間の営為や欲望、分けても愛欲の妄執なども時を経れば廃滅して何も残らない。死の廢墟に変化してしまふ、といった虚無感に捉われている。そこで廢滅しない確かな何かを探し求めているのだが、逆に廢滅の証ばかりが浮かび上がつて来るのだ。飯屋で饅頭とひもかわを注文した百姓の艱難辛苦を刻んだやうな顔や手にもある種の感動を覚える。哲太は馬車に揺られながら車掌や客達を見、その中の「二十八九の色の褪せた女」にも「辛勞の世間に愛慾の羈絆に日夜悶えてゐるに相違なかつた」と観じて苦しくなるのだ。そして馬車は残雪の野原を進んで行く。哲太は以前に汽車に乗つたとき、「汚い年老いた百姓」が自殺に失敗して捕まつたことを想起した。その「悲慘の縮図」「貧窮の縮図」は「人類總ての間に横つてゐる惨めさ」であると思ひながら、哲太は利根川の手前

で馬車を下り、目指す寺まで歩くことにした。その寺には一年前までかつて哲太の友人の妻だった女「お房」が梵妻となつて住んでいたのだ。このシチュエーションについては玉茗の建福寺をモデルに若干のフィクションを交えているようである。

で、哲太は静かに歩き出した。さびしい、孤独な、薄い午後の日影がちつと魂に染み通るといふやうな気分である。またあらゆるものゝ過ぎ去つたあとにたまさかにやつて来るやうな静かなさびしい気分である。『廃都』の空気を探る詩人ばかりが或はたまさかにかうした気分になることが出来るであらう。また艱難と辛勞、激情と苦悶、さういふものを経て来た心のみが後に到つて味ふことの出来るものであらう。かれはかれの心が、かれの魂が、路傍の笹のそよぎにも、草藪の中に透つた日影にも細かく深く織り込まれて行くやうなのを感じた。

廃墟だ。すべて廃墟だ……。かう思つたたかれは、歩きながらこれまで経て来た自分の生活を振り返つて見るやうにした。廃墟が廃墟に続いた。光景が光景につゞいた。

ここで花袋はロダンバックの『廃都』(『死の都ブルージュ』)を引いて廃墟意識を強めているが、合理的な説明ではなく廃墟の気分浸つたという程度なのである。ここでも花袋は、時間空間の移動と諸事物の観察とを交え、虚無感を漂わせる。「馬車↓飯屋↓墓の記憶↓百姓の皺だらけの手↓乗客の女↓線路に飛び込むとした老百姓の記憶↓『廃都』の気分↓大黒となつた友人の妻とかつて過失を犯したこと」というように情景と記憶が過去と現在を交互に映す映画のように連続して描かれる。つまり種々の変化の相が人生の真相で、それ以外に確固たるもの、即ち金剛不壊のものを求めようとしても駄目だという諦観を自ら何度も確認している。さらにその境地に安

住出来るだろうかと自分に問ひかけるのであるが、呑気に諦観していられない、焦燥感が哲太を襲う。そのような焦燥はたぶん花袋には若い時から持病のように付き纏つたものではないだろうか。じつとしていられないような焦りは、たぶん時の力に流されてしまう強迫感に近いものでもあらう。

哲太は友人の妻が嫁いだという寺を後にし、別に「流行仏のある大きな寺の境内の旅舎の一間」に宿つた。それは妻沼町にある寺らしく、「流行仏」は「はやりぼとけ」と読むようだが、妻沼町の大きな寺院とすれば、高野山真言宗の妻沼聖天山歓喜院であるかもしれない(聖天堂は彩色を施した彫刻で知られる国宝)。その晩は哲太の予想したとおり、夜中に酔客と酌婦の戯れがいつまでも止まない。そんな時哲太を強い強迫観念のやうな恐怖感が襲つた。

ふとある物がかれを襲つて来た。それはかれに取つて怪しい辛いものであつた。かれはいつもそれがやつて来るのを恐れた。いつもかれはそれを押退けるやうに、やうにとつとめた。

それは魂の問題であつた。それに襲はれると、かれはいつも自分の心が、魂が粉微塵に粉碎されるのを見た。居ても立つてもあられないやうな気がするのを見た。かうして落着いて旅などに出てゐる自分が余りに暢気すぎるやうなのを見た。世間に人間にさうしたことがあるに堪へられないやうに、身がくわつとほてつて来るのが常であつた。

この「魂の問題」が何を意味し、どうして起きるのか、具体的なことは説明されないが、哲太は何かしら宗教的な解脱者のやうな存在に近づきたいことは次の叙述から分かる。

さうだ……。それより他に路はない。一切を捨てる。第一に家庭を捨てる。次に世間を捨てる。学問を捨てる。知識を捨てる。

今まで築き上げ積み上げたものを捨てる。さうして新しく新規
時直しをやる。それより他に仕方がない。それより他に、この
魂を生かす方法がない。

哲太はこれのように思うが、今迄の経験からするとそのような解脱
や出家の実行は極めて難しい。「捨てる」ことで魂の救済を図ろうと
思うけれども、それは思うだけで実行しない。しかしここで「捨て
る」項目の中には女が入っていないことに注意しなければならぬ。
つまり実は「一切を捨てる」ことの奥底の本音は代子と一体になるこ
となのだろう。それは単なる愛欲ではなく、花袋は哀れな芸者飯田
代子の魂を救いたいのだが、作家や生活者としての自分の殻を脱ぎ
捨てないためにいつまでもお客と芸者、保護者監督者的立場と浮つ
いた暮らしを続ける芸者の関係を超えない、二人の間には壁がある。
そのために自分の魂も救われたいと言うのである。では、世捨て人
の坊さんや破滅的な芸術家や侠客になれば女と一体になれるのか、
代子と花袋は救われるのかと言え、そうとも言えるし、そうで
ないとも言える。代子は花袋が有名な作家だから親近しているので、
そうでなければお座敷がかかった時に来て、その場限りの愛嬌を振
りまく芸者に過ぎないとも言える。そのように具体的に書いてはい
ないが、「魂の問題」の具体的事情は以上のようなことであろう。た
かが芸者ではないかと思われるが、花袋にとっては重大な問題であ
った。この問題は結局関東大震災で代子が被災し、花袋は向島まで
助けに行くという事件を経て碑文谷に妾宅を構えるという解決に達
着したわけである。しかし『残雪』の段階ではそこまで行かない。翌
朝宿を出た哲太は、朝の冷たい空気の中で「再生の力」や「復活の思
想」を感じながら種々の思いに耽った。「かれは共產主義者の群にも
友達を持つてゐた。危険な無政府主義者にも一面に於て共鳴した。」

と言う。やがて哲太は「巴里のデカダンの一人」であるユイスマンス
に思い当たり、「シェンキエツチの書いた波欄ポランドの老放浪者の悲劇」に
も想到した。次いで「主翁」と呼ばれる好老翁が登場する。この老人
は維新の時に討幕の志士として活躍した人らしいが、現在は好々爺
になっている。しかし「MS」とイニシャルで呼ばれる次男坊は過激
な社会主義思想に染まり、「T事件」の時に追及を受けて今はアメリ
カに居るという。この人物は恐らく花袋の創作で、モデルの一部と
して『トコヨゴヨミ』（『早稲田文学』大正三・三）に書いた鳴海要吉、
要吉の失職の二因をなした大塚甲山ら、共に青森出身の二人の詩人
が挙げられるかもしれない。秋田雨雀も交友があつた。そこで哲太
は次のように思う。

哲太はいろいろなことを思はずには居られなかつた。いろ
ゝな変遷のあつた世間を余所に、日清日露の国を賭した戦争
を余所に、電話、電車、自動車、飛行機を余所に、維新の功臣
の凋落に、または世間に無数にある心の悲劇、虚栄の悲劇、男
女の悲劇を余所に、かうして荒野の中に老いた老人夫妻の生活
を思ふと、かれは不思議な気がした。続いてMSの数奇な不遇
な生活やら、不毛な林や野やらが一緒になつてかれの眼の前を
通りすぎた。

哲太の思いは自己の退廃的な生活、悪所に入り浸つた思い出があ
り、兄の死に次いで曖昧な書き方ではあるが大逆事件の悲痛な思い
へと広がり、やがてDuralの記憶にまで到達した。この名前はユイ
スマンスの『彼方』や『出発』『大伽藍』『修練者』三部作の主人公の名
前で、『Dural』の心の歴史を書いた小説を哲太は繰り返し繰り返し
読んだ。その本は常にかれの周囲にころがって、いつもかれの繻い
て読むのに任せた。酒に、遊蕩に、自暴自棄に入つて行つたかれの

心が次第に一つの女の心に向つて動いて行つた経路をかれはをり／＼翻つて考へた。古いキウラソオの壇にさした赤い花が眼に浮んで来た。」とあるように哲太は、哲太Ⅱ花袋と考えてもよからうが、かなり早くからユイスマンスの小説を英訳によつて丹念に読んでいたことが窺える。いつ頃からかと言うと、『毒と薬』(大正七・十二)の中の「J.K.Huysmansの小説」は原題「涙声を前にして」(『新潮』大正二・九)である。また同書の「エンジンの響」(『文章世界』大正六・五)には岩野泡鳴に対する批判として「それからユイスマンスの『フカテトラル』を猛烈な表象主義の作だと言つたが、この猛烈の二字はユイスマンスを知らない証拠である。猛烈どころか、かれの重苦しい退屈な煩悶は、人をして不思議なセンチメンタリズムを感じさせられるものである。『アン、ロウト』などは殊にさうだ。」云々と書く。泡鳴はユイスマンスについて「表象主義」つまりイメージ中心の作品と評しようだが、花袋はそれに反駁し、『出発』などは特に魂の苦痛を表現したものだと言う。

こうして見ると「J.K.Huysmansの小説」などから推測できるように、花袋が大正初期には既にゾラやモーパッサンから離れてユイスマンスの方に傾倒していたことやその理由や変化の道筋も見えて来る。そこでは次のように花袋は書く。

Huysmansの文章はゾラの系統をひいてゐる。それはその出发点が其処から出発したからである。此人も矢張りルーアンの大家の書齋にはよく出かけて行つた人だが、それよりも却つてゾラの感化を受けたといふやうなところが多い。洗煉したと言ふよりも、むしろ達者で、そして細かく入つて行くといふ趣がある。ゾラがモーパッサンよりもこの人の方が豪いなど、言つたのも無理はないと思ふ。

Huysmansの描法は内面にかなり深く入つてゐる。人間の心理を描く時に、会話のやうにクォティションをつかつて、そしていくらかでも長く続けてゐる。紅葉の「多情多恨」の長い会話や長い独語などに似たやうなやり方をしてゐる。

このように花袋はユイスマンスの描法を説明しているが、ユイスマンスの文体、小説の叙述や進行は独特で小説離れしているのは後述する上田敏の評でも明らかである。それに花袋が心酔しているやうな気味で、『残雪』のやうな小説の常道を無視した花袋の文学スタイルはその辺りに由来すると見てよからう。『彼方』は花袋が読んだ確証はないけれども、冒頭は次のようである。

「するときみは、ジル・ド・レーの一代記を書くために、姦通、恋愛、野心というやうな、近代小説が使いならした題材を、全部見捨ててしまつたのだね。それほどきみは、いまの話のやうな考えに打ちこんでいるのかい」

客はちよつと言葉を切つて、またつづけた。

「なにもぼくは、その自然主義が、船頭の言葉や、便所だの養育院だのの言葉を使うのを、かれこれいうわけではない。そんな非難は見当ちがいの馬鹿らしい非難だ。第一に、題材によつては、そんなものも必要だろう。それに文句のごみくたや言葉のおむつでも、膨大な力強い作品が立派にでつちあげられることは、ゾラの『居酒屋』が証明しているとおりだ。いや、問題は別のところにある。ぼくが自然主義を非難するのは、あの仰山(ぎやうさん)に絵具を塗りたくつたすさまじい文体ではない。彼らの不潔きわまる思想だ。文学のなかに唯物主義を引き入れて、芸術のデモクラシーを賞揚(しょうやう)したことだ。

(中略)

「肩をそびやかしているね。だが、いったい、きみの崇拜する自然主義は、われわれを取りまいてこの宇宙の絶望的な神秘のなから、はたして何を見つけたんだろう。ゼロだよ。

何かの欲望を説明するときでも、また心の傷を探つて、軽い痛みを洗う場合でも、自然主義は万事を食欲と性欲との責任にしよう。色情と狂乱とが彼らの取り扱う唯一の病質だ。要するに、自然主義が穿鑿するのは臍の下にかぎられている。そしていったん鼠蹊部にでも手がふれようものなら、たちまち浅ましい謔言をいいだす奴だ。彼らは、いわば、感情の脱腸帯か、靈魂の縋帶製造人だ。ただそれだけだよ。

「そればかりか、デュルタル君。考えてもみたまえ。自然主義は未熟で愚鈍だけではない。きみ、自然主義は苛烈な現代生活を讚美して、新しいアメリカ流の風俗を誇りとするばかりか暴力を推奨して、ついに金庫の崇拜にまでおちてしまったではないか。そして、極端に人間を下劣視して、胸の悪くなるような俗衆の好みを暴露するのだ。しかも、そうした見解から、正規の文体を排斥し、高遠な思想や超自然や未来への衝動までも全部否定してしまう。実に自然主義という奴は、まるで『パリの腹』に出てくる豚肉屋の女房リザと、例のオメーとのあいだにできたとてもいいたいくらい、物の見事にブルジョワ思想を描写あそびしたよ」

「おいきみ、何をいうんだい、馬鹿な！」

とデュルタルは腹だたしげに答えた。

以上のように『彼方』は、デュルタルとデ・ゼルミーという友人同士の話で始まり、ゼルミーは自然主義を非難し、自然主義はゾラの『パリの腹』のリザとフローベール『ボヴァリー夫人』の登場人物で

低級俗悪のオメーとの間に生まれた子供のようなだとまで言う。対するにデュルタルは唯物主義を嫌悪することに同調しつつも自然主義の功績として「ロマン主義の非人間的なロボットからわれわれを解放して、文学を間拔けな理想主義や孤独になやむオールド・ミスの神経衰弱などと絶縁させてくれたのは、彼ら自然主義作家なんだからね。」と弁護する。

大正二年は花袋が日光照尊院に五月から十月まで寺籠りした年で、その原因としては前年に博文館退社を余儀なくされ、新興勢力新興文壇の台頭に気圧されるようになったこと、代子の身持ちの悪さや代子との関係の混乱に苦しんだこと、盟友藤村が突然外国に行った事など、花袋は四十代半ばに差し掛かって不安や虚脱を覚えたようだ。日光に半年間籠ったのは、そのような苦悩解消のために明治三十年春に独歩と照尊院に滞在した青春時代の原点を回復しようとしたと見られるが、一面では東京を離れて新たな文学境地を開こうというといった旅によつて新生面を開いたように、花袋もまた旅と参籠で新局面を開こうとしたのである。その辺りに花袋のしたたかさや懐の深さを見ることも出来よう。「扉に向つた心」(『文章世界』大正二・八、『泉』大正五・五所収)には、日光でフローベール全集を読みつつあると書いた後に次のようにある。

ところが、それをまだ少ししか繰返さない中に、ふと

JKHuysmansの“En Route”をひらいてみた。これは、これまで何遍となく読みかけてはよしてつたものである。何うもわからない、何うもその心持がわからない……。かう思つて私はいつしかその黄い表紙の本を伏せた。頁も半分位しか切つてない。(中略)

中世紀の寺の感じを書いてゐるのを面白いと思つて読んでゐる中に、私の心は忽ちその Durtal の心持になつてゐるのを発見した。Durtal は四十をもう越えてゐると書いてある。人生の峠を越えて了つた人である。その人の性慾や快楽や放蕩や煩悶やさういふものを背景にして、そしてその心持が肉体から精神に向つて走つてゐる形を書いているのがこの作である。ナチュラリズムからミスチシズムに入つて行つた作者その人の心持がこの作を生み出してゐるのである。

花袋はこのように日光照尊院で『出発』を読み、自分とデュルタルの心持が一致したのを感じたと言う。後述する通り、花袋とユイスマンスとは環境や本質において大きな違いがあり、似ているのはその形骸だけだと考えられるが、そうした本質論を無視して自分の世界に取り込めるのが花袋の特徴で強みでもあろう。それを花袋の粗糲、粗略などとする見方もあるが、フランスの修道院と日光照尊院をつなぐ架橋的文学世界は花袋にしか構築できないものである。「扉に向つた心」は次のように結ばれる。

大きな堂がある。そこには三尊仏が安置されてある。此処の寺の金堂である。そこを私は静かに歩いて行く。古い大きな扉がぴつしやりと固く閉つて、しんとしてゐる。何の物音も聞えない。唯、私の心がその大きな閉つた扉に向つて波立ちつゝあるばかりである。Durtal の心のやうに、ナチュラリズムからミスチシズムに入つて行つた J. K. Huysmans の心のやうに……。

生身の人間がそのまま小説の作中人物に同化するのには恐らくは客観性の強い人物ではなく、主観的で詩人的な氣質の非常に強い空想的な人間の特徴ではないかと思われ、花袋の性質に当てはまるようである。『泉』所収の随想で、花袋は繰り返しユイスマンスやデュル

タルに言及し、さらにイブセン、モーパッサン、ゴンクール他の外国作家、ベルグソンなどの哲学者を引いている。また、いつも持ち出してくるロオデンバハのブルージュの町を引いて廃墟感を吐露していたりする。最後の「僧房にわかるゝとて」(『文章世界』大正二・十一)では独歩とともに見た地蔵を思い浮かべて、独歩の言葉を思い出したと書いている。独歩が死んで既に五年余り、現実はこの現実には過ぎず独歩の死も不思議でも何でもないわけだが、花袋にはすべて不思議なミスチシズムに思えたのであろう。

3

以上、『蒲団』の描写の特徴などから花袋の時間空間へのこだわりを見つづどのような経路で花袋が『残雪』のような小説に到達したのかと考えると、『残雪』では哲太の回想の中に、どこかの芸者が遊女と寝ている時の情景が現れる。それは代子かもしれない、そして夜中にふと電気が消えた。哲太は「この広い宇宙の中に、その不可思議な力があつて、それが空間から電線へ、また電線から電線へと伝つて来てゐるさまと、それがぼつかり何処かで消えて世の中が暗になつてゐるさまと、またその力が男女の間にも細かく働いてゐて、自分の傍で寝てゐる女の呼吸の中にも続いてゐるさまとを取留めなく想像した。」といったような空想に耽つた。そこで如何にも唐突に『出発』の一場面が重なってくる。

Durtal はカフェの卓の明るい上で、酒を口にしながら、じつとして深くその女のことを思つた。と、空間に明るい灯の中に、その Coquettish な笑ひ顔が見えて、そして半ばあらはに現はれ

た白い腕と肌とが見えた。にツとその顔は笑つてゐる。「そんなに考へ込んだツて駄目ですよ。考へ込むだけ無駄ですよ。早くお出でなさいよ。」と言つて招いてゐる。Duraiはじつとそれを見詰めた。ふとかれは嘯まれた耳の痛さの快感を思ひ出した。このように哲太と売女との一夜の思い出が異国の小説のある場面とオーバーラップしてくるというように、花袋は新聞小説としては異例とも思える晦渋生硬な用語や筋立てをも敢えて厭わぬというような大胆さ冒険心で、ユイスマンス英訳小説から恐らく自己流に翻訳した文章を引用して作を続けた。そうした花袋のユイスマンスへの思い入れに想致せざるを得ない。

ここでユイスマンスの作家像などを調べてみると、ユイスマンスについては性科学者ハヴロック・エリスが一八九八(明治三十一年)に出版した『Affirmations』に収められた「ユイスマンス論」があつて、『ユイスマンス デカダンスの美学』⁽⁵⁾として翻訳されている。そして同書の山本規雄「訳者あとがき」に、日本におけるユイスマンス受容の一端が紹介されている。それによると、ユイスマンスの作品の翻訳は『フランス短編小説集』第二巻(富山房、昭和十五)に収録された『流れのまゝ』に「が最初で、訳者は西脇順三郎の従弟の横部得三郎である。同書の解説(末津八郎)には「ユイスマンスは本邦に永井荷風氏によつて早くから紹介せられ、爾後その名のみ伝へられぬたのであるが、何故かその作品は本邦に殆ど訳出せられてゐない。本訳篇がユイスマンスの翻訳として恐らく最初のものであらう。」ということである。荷風『西遊日誌抄』(大正八年春陽堂刊『荷風全集』増補収録部分)には「西暦千九百〇八年 明治四十一年／(中略)／正月二日 寒き夜なりオペラ聴かんと下宿を出でしかど心何となくつかれたれば散歩して帰る。枕上ユイスマンが「彼方」^{ラバア}を読んで一時に至る。

／正月三日 仏蘭西に來りてより初て冬らしき寒さなり。されど紐育の冬に比すればその温和春の如しと云ふべし。河霧立ちこめし河岸通の景色よし。炬辺ユイスマンの小説をよみつゝく。」とあつて、荷風がパリ時代にユイスマンス『彼方』を読んだことが知られる。

次に「訳者あとがき」の教示によれば、上田敏は「ヒュイスマンス」(原題「ヒュイスマン」Huysmans)という文を『帝国文学』(明治二十八・六・十)に無署名で掲載し、後に『文芸論集』(春陽堂、明治三十四・十二)に収録した。⁽⁶⁾以下に少し紹介してみる。

羅馬末代の文学は、奇想幽思交々起りて、用語文例、はるかに古典の沈静を脱し、多彩の巧妙おのづから近世文学の予言たり。これ人生が漸く老い來りて幽玄の想をかまへ、神秘の説に接したる自然の結果にして、あながち斥くべきにあらず。げにこゝに至りて前代の沈静を顧みれば、実に其高雅にして贊嘆すべきを見れども、現実の複雑にして幽趣豊なるも捨てがたく、徒らに死せる理想を守らむよりも、生きたる現実を捉ふるに若かざる也。古希臘の理想も尚ふべし。古羅馬の道念も敬するに足る。されど羅馬晩年の騷人に向て、其幽峭なる声調、複雑なる思想を責むるは酷なり。浅薄の評家は、きばやくも之を目して詩文の衰頹、萎靡となし、不健全の美術として排斥す。然り、衰頹なり、萎靡なり、不健全なるべし、幽花のおのづから咲きて、おのづから散るや、盛の色は衰へて、紅は紫に變ずべきも、其萎れたる枝に、來む年の春を籠めざらむや。秋葉の黃落は、春花の濃艶を約す。希臘衰へて羅馬起り、羅馬頹れて、全歐栄ゆ。晚羅衰頹の文学(Decadence latine)後代の文化の裨益ありしこと少なりとせず。(中略)

ヒュイスマンスは晚羅派の一文士、茲に彼が二十年來の経歴

を尋ねて思想の転化を按ずるに、近欧の精神界に滂湃たる所謂不健全思想の暗潮、終に如何なる河海に朝すべきやを瞥見せしむ。彼其身を文壇に投ぜしは、写実派の小説家として、汚穢醜惡の材を撰びて、冷刻なる文辭を列らねしに始まり、厭惡すべき材をも避けずして、忌憚なき健筆を振ひし事ゾラをも後に瞠若たらしめき。十九世紀小説中最醜の材を用たるは七十六年ブリュッセル出版ヒュイスマンスのMarthe (1876)なる可し。続つ Les soeurs Vatard (1879) En Menage (1881)の二篇に於て悲酸冷刻読むに堪へざる人生の暗黒面を描き、厭世絶望の調茲に於て極まれり。À Rebours (1881)に於て彼が思想は一転化をなし、写実派の信条を擲て、一種特異の方面に心を遊せ、現世の不調和無趣味を忍ぶ能はず、不健全なる想像力を逞うして、人工的樂土を夢想に画き、有らゆる官欲を充たし、あらゆる感覺を悦しめ、現実世界の汚惡を忘れむとする主人公デ、ゼッセント Des Esseintesを設けたり。而も彼が精神は此快樂に満足せず、其理想は終に此夢幻に安ぜずして、結末は依然たる失望の絶叫なり。(中略)

次に出でし小説 La Bas (1891)に於ては無味枯淡なる現世を憤る事益々深く、昔は路頭の姿を單に其外見の汚穢なるを嗤ふのみなりしが、今は人間内部精神の機微に入りて、其險惡なる腐腸を鞭撻す。ヒュイスマンスが思想は茲に至て勢ひ神秘説の中心に驅入らずむばあらず。而して其狂瀾と戦ひ暗潮を凌ぎて一条の活路を得むと欲すれば、僅かに一道の靈光にたよりて宗教の極致を仰ぐの外なし。これ最後の手段として彼に余されたもの、今回 En Routeの新作に於て発揚せられたる即ち是なり。

此書は著者が思想の大転化を示したる改信の自白ともいふ可

く、結構配置の用意乏しければ小説の名は冠し難し。聖シユルピス、聖セエランなどの古刹に祈念を凝らし、靈性翻悟の日記にして、説く所常に精神内部の争闘に關し、自ら討究問責する所極めて熱烈なれば、さしも晚羅派中明暢の聞え高かりし文致も、少しく晦渋の体に傾けり。然れども文辭鎮痛にして精緻、雄渾にして散漫ならず、個々の形容詞各其処を得て、徒らなる粧飾の虚字にあらず音調語氣を助けて秀拔なる雄編となりぬ。

雲湧き波躍の大懺悔文、近世多く類を見ざる妙作にして、彼ブルジェエの如く、自己心中の最美なる点を拔萃したる自白文とは異り、秋の如く高く、冬の如く厳しく、心裡の迷宮に躍入して、懷疑の乱麻を斷たむとす。苦悶其辭する所にあらず、痛楚其避くる所にあらず、惡魔の権勢を脱せむとして、輾転自ら安ぜざるや、「吾と吾身の堪へがたき。わが濁生を厭はしき」。の絶叫となり、漸く信仰の靈熱を感じ來りて、「神秘に參じ、祭儀を行ひ、神を想ふの他は何事も益なし」と公言す。また神秘説の本領を叙し、深く冥想を凝し、時の状を述べて極めて切なり。神秘の問題を解かむとする時「縹緲たる其感慨は説く可からず、知る可からず、殆どこれを感じざる如くにして、而も其常に身辺を圍繞せるを覺ゆ」といふ。或時は「何ともわかぬ物の、音なく形なく、動き行くすゝみを打掩ひたる帳とばりはあがりぬ」といひ、翻悟の道に就かむとして、神秘幽玄の暗夜を通過するに當て、「この情は言顯し難し。何となれば如何なる語葉を以てするも、這般の悟徹を得むとするに先ちて、吾人が感ぜざる可からざる痛心、苦悶を述尽くすこと能はざればなり。」と告白するあたりは、情迫り言極りて白熱の高度に達せり。されど又全篇此の如き熱烈の文辭のみならず寧ろ沈着鄭重の語法を以て、

自己を精察する事を勉め、細微の分析を為して抗議疑団を挿むに吝ならず。巻末の筆意を窺ふに未だ砥の如き信仰の大道に上らずと雖も、ヒュイスマンスが終に幾多の苦辛を経て宗教の靈光を発見せし事は事実なり。晩羅頽羅の文学などと誹謗を逞うする徒も、今にして精神界の潮流を明なくむば、幾年後終に時運に後るゝ悔あらむ。(引用に際して一部仏文箇所を省略した)

右の評論は上田敏が東京帝大英文科在学中に書いたもので、山本規雄の言うように「ユイスマンスをまつたくの同時代に紹介するものとして、エリスに劣らず実に鋭い洞察を備えている文章」であろう。敏はこれを書く少し前からは『文学界』にも加わり、藤村『春』には福富という名前で出るが、その英才は驚嘆に値する。敏はこの他に『文芸論集』所収『幽趣微韻』(『江湖文学』明治三十・五)の中で、「白耳義の人にして巴里に移り、適勁の筆を以て、前人の未だ曾て説破せざる所を叙して、現代の騷壇を聳動したるヒュイスマンス(一八四八生)の著書A Rebours (一八八九)の主人公デ、ゼッセント侯は精神に於ては此世紀の痼疾なる懷疑に苦められ、身体に於ては過激の過敏の神経に刺戟せられたる、所謂澆季の人なり。」云々と書いて、とりわけユイスマンスが味覚や嗅覚と楽器の音色とを共感覚的に実行した点であると驚嘆をもって叙している。但しA Reboursの刊行年は一八八四(明治十七)年である。

花袋の「J.K.Huys Mansの小説」に戻れば、花袋は「ゾラが破産したナチュラリズムの境を頑固に守つて、そして最後は憐れな浅薄なシンボリズムに堕ちて行つたのに比べるHuys Mansが中世紀の芸術といふところから神秘主義に入つて行つたのは、大変に面白いと思ふ。そして、それが幾らかフロオベルの歴史小説あたりから根を発してゐる様なのは一層面白い。」とゾラを否定的に見て、ユ

イスマンスを評価している点が注目される。さらに「フロオベルのシンボリズムとゾラのナチュラリズムとを合せて、そしてその上にいくらかFlanderの血を混ぜたやうなところがHuys Mansの芸術である。」と述べる。Flanderは不審だが、ユイスマンスの父親はもとオランダの石版画家、細密画家の一族であつたので、オランダとベルギー一帯の文学ということではFlandersの誤植かもしれない。「Huysmansの小説」の七節は以下の通りで、この辺りは『残雪』の主題に直結しているとも言えよう。

寺の和尚さんが、来て話した。

『さうですね、人間は何ういふ境遇にも生きて行かれるものですね……。さういふ風に出来てゐるもんですね、牢獄の中でも、冷めたい石の上にも……』

私達は自然と人間との關係を話した。人間が何処まで自然に似てゐるかはないかといふことも話した。男女のことなども話した。

『経文に書いてあります。淫を行ふところ、男に二三所、女に三所と、かう書いてあります。男の二所は口と肛門、女は口と肛門とその他にもう一つ……実際、何んな境遇でも生きてゐられるやうに出来てゐられるんです』寺の和尚さんはこんなことを云つた。

私は言つた、『人間の大事と言ふものゝ中に、男女の錯綜と心理といふことがあります、それが経文に書いてありさうなものです。……』

『それは小乗の中にあるかも知れませんが』

『イヤ、しかし、何うですか。私の経験では、仏教の方の人などは、男女の問題になると、皆避けてゐる。婦人のことは、こ

れは仕方がないと言った風だ。そして、最後に女人は済度すべからざるものなど、云つてゐる。男女の關係に關して、仏教の方の人は、頗る卑怯のやうなところがある。避けてゐる。その深い關係を知らずにそれを避けてゐる。男女の問題にかけては勇氣に乏しい点がありますね。経文の中には、それが何ういふ風に書いてあるか、知りたいものですな』

私は此頃かういふことを考へた。女が一人で長い間暮してゐると、その性質が段々男に似て来る。あら／＼しくなつて来る。男まさりと言つた風になつて来る。その反対に男が一人で長い間暮してゐると、その性質が段々女性化して来る。優しい女らしい処が出来て来る。子供などを可愛がる性質が出て来る……。

男が恋しくなると、女が奇麗になつて来るのと同じである。自然の力の消長である。一方高くなれば一方低くなる力の平均である。芸術家はこの力の平均に人一倍眼を注ぐことが肝心であると私は思つてゐる。

すぐれた小説をよんでゐると、作者がさういふところに注目してゐるのがよく解つて来て、何とも言はれないやうな深い深い自然の力を渾身に覺えて来る。

Hyys mansのDurtalは、“La Trappe”にある月日をすつて、巴里の熱鬧おどろの中に歸つて行くやうに書いてある。寺を別れて出て行く処がよく書いてある。その世離れた生活——かういふ生活が巴里から僅か離れた処にあるかと思はれるやうな生活から出て、再び元のたゞれたやうな都会生活に歸つて行く処にかう書いてある。『私は此儘此寺の生活に入つて了ひたいが、しかし僧侶となるには、まだ余に文学者だ、さうかと言つて、文学者としては余りに思想が僧侶になりすぎてゐる』かう言つて

Durtalは慨嘆して、『巴里に歸れば、仲間の文学者に逢はない訳には行かない。其文学者がA Trappistよりも遙かに価値ねうちがないことを自覺して呉れたならば！豚を飼つたり労働をしたりするすることの方がどれほど文学者の話や作物よりも価値があるかをかれ等は知つてゐて呉れたならば！神よ、神よ、あはれなるものをして、同胞Simeonの祈祷の影の下にあらしめよ！』かう言つて叫んでゐる。芸術から實際を望んだ作者の心持を私はよく解することが出来た。

右の文中、花袋の『出發』の引用箇所を田辺貞之助訳から引けば、「——ああ、ぼくはあの修道院の十日間で、優に二十年の歳月を生きたにもひとしい。そして、頭は馬鹿になり、身体はくたくたに疲れて出て来た。ぼくはもう永久に使い物にならぬ。パリとラートルの聖母堂とは、ぼくをまるで廢物のように交互に投げとばし、ちぐはぐな生活をするよりほかに生き方がなくなつてしまつた。なぜなら、ぼくは修道者となるにはまだあまりにも文学者であるし、このまま文学者のなかで暮らすには、既にあまりにも修道者じみているからだ。（中略）パリに着いたのだ。そこで、ふたたび顔を合わせないということもおそらく不可能に達しない著作家たちのことを考えながらつぶやいた。——もしもあの連中が平修道者の末席につらなるものよりも更に劣つてゐることを知つたらなあ！ またもし、トラピストの豚飼いの法悦のほう彼らのどんな会話や書物よりもよくに興味を与えることを、彼らに想像できたら！ ああ！ 主よ、あの謙虚なシメオン師の祈りのおかげで生きることができましたら、どんなに素晴らしいでしょう！」（引用に際して改行を省略）となつてゐる。花袋は英語訳の『出發』を日本語に訳した重訳であるから文言には原作とは多少違いがあるようだが、大きな相違はないやうで

ある。こうして見ると花袋がこの「淫声を前にして」を発表した大正二年頃には、『出発』を熟読しユイスマンスとデュルタルの宗教的神秘主義傾向、即ちユイスマンスの心靈的自然主義にかなり近い心境に達していたと見られる。しかし、後に『残雪』を解読して論じたいと思うが、花袋の場合は芸者小としの飯田代子という聖女的な女、以前も引用したが長田幹彦「わが青春の記」でも知れる男関係の乱倫乱脈な聖女のような女への恋着と女を教戒したい妙な道義心などによる悩みで底が浅い。宗教心といっても玉茗の建福寺に籠って大蔵経を繙いた程度であり、要するにユイスマンスとデュルタルの模倣の域を出ない。実際のユイスマンスの人物や原体験は花袋と大きく異なるのである。その事情を『出発』の訳者田辺貞之助の「あとがき」に徴する。曰く「ユイスマンスという男はその風采が示すとおり、非常に寒がりな魂”を持っていた。身体が弱く、極めて内向的で、神経質で、癪性で、気むずかしく、陰気で、生活のはしほしに不平をもち、常に不機嫌で、心を開いて人と付き合うことができなかった。しかも、彼は鑑賞眼が洗練の極に達し、真・善・美のいずれにおいてもブルジョワ的な月並みに満足することができず、常に極端な境地を求めた。言うならば、十九世紀という必死になって人間性の解明に狂奔した世代の末期的なヒステリーを代表する一人であった。」のである。そしてユイスマンスはボードレールと好一對をなすもので、「彼は酒に酔い痴れることもなく、女を買いにしても、飽くまで肉欲的であった。女は無限の夢を馳せる踏切台ではなく、単なる下水溝でしかなかった。しかもデュルタルはこの下水溝にすら異常なものを求めた。『彼方』のシャントルーヴ夫人、『出発』のフロランスである。一方は悪魔的であり、他方はあばずれの極致であった。それだけである。」というものであった。

更に田辺「あとがき」を参照すれば、ユイスマンスはひどい近眼で、世界を歪んだかたちで見た。その視角から見えたものが、「神秘神学を基調とするカトリック芸術」で、「神への渴仰を峻烈な自己滅却の境地まで押しすすめ、想像を絶した悲惨さで醜悪で淫靡な苦艱のなかに神の栄光を見る！まさに腐爛と狂気の華」がユイスマンスの芸術であるという。ユイスマンスは内務省に二十年も勤め、精励格勤してレジオン・ドヌール勲章まで貰った。そのような世俗的な生活と深遠な理想との乖離扞格がユイスマンスを厭世的観念に追い込み、神への思慕、哀訴歎願へと向かったと考えられる。ユイスマンスがどうしてそのような厭世観に促われ、而して神への思慕に向かったか根本的な所は明らかではないようだが、「幼児時代に親族を修道院へ訪ねた思い出から始まって、人生への独善的な絶望、世俗の雑踏から隔離された修道院の生活への憧れ、思いを凝らして無心に聖歌をうたう教会の雰囲気、暗い信者席にただよう薫香と蠟燭の匂い、グレゴリオ聖歌の幽玄な歌詞、古色蒼然たる教会の建物や装飾の魅力、その芸術の高邁さ、あるいは勤行の森厳さなど」、こうしたカトリック教会の神秘こそユイスマンスにとって魂の桃源郷であると思うに至ったゆえに、ミニエ神父の誘導でトラピスト修道院へ送り込まれたのである。

このように見てみると、生い立ちや幼年時代の影響、独特な歪んだ性質、父を早く亡くし役所勤めと異兄妹二人を養育した人生経路、ゾラやフランス文壇の影響、ゾラなどを生んだフランス世紀末の情勢、強烈なカトリック信仰の神秘性などが相俟ってユイスマンスの心靈的自然主義を形成したものと考えられる。花袋とユイスマンスとは父親を早く亡くしたことや、六十歳の少し前で亡くなったことなど、外形的事実に共通するところもあるが、人柄や生涯全体の様

子、文学的傾向も含めて共通点は少ないようである。

ここで花袋の人柄や印象について述べたものを見たい。大正六年八月『新潮』掲載であるから『残雪』と同時期の印象記である。花袋の印象は大体において大らかで細かいことに拘泥しないというのは大方の見方であろう。上司小剣は花袋の印象について「大胆不敵が羨ましい」という小文で次のように書いている。

田山さんの小説にはよく小道具の使ひ誤りがあつて、駅長が発車の笛を吹いたり、混合列車の急行が走つたりするが、門の潜り戸を締め残したまゝに、敷居へ郵便配達が泥を付けたなりに、平気で書斎へ坐り、火鉢へ巻煙草の吸ひ残りをドツサリ突きさし、膝の上へ落した灰を碌に払ひもせず、長押の額が二分や三分曲つてゐようと頓着なしに、執筆したり、談笑したりしてゐられる田山さんの大胆不敵が、私には寧ろ羨ましい。コセ／＼した私は、兎てもそんな風（ふう）にゆつたりとは出来ないのである。

田山さんの側に居ると、何んとなしに『大丈夫』と言つたやうな気がする。

小剣のこの印象はさもありなんという感じではあるが、この少し前に「田山さんの作物に就いて、私の不満足な点を上げると、円熟した技巧の中に包まれてゐる何物をも捕捉し難いことである。中心の思潮がないやうな気する点である。自然主義の開祖とも言はれる人でありながら、破壊的改革的の一小片をも見ることが出来ぬ。社会的に勿論自然主義といふものをそんな風に見るのは誤りかも知れぬが、田山さんの作物の一部分には見様に拠ると、習俗的虚偽（コソウセンシヨナルフィク）の讚美のやうに、思はれるところさへある。小説は論文でないけれど、奥の院に本尊のないのは物足りないやうな気がしてならぬ。」云々と

花袋文学の、乃至は花袋そのものの空洞性のような短所を衝いていて注目される。

「前田晃は、だれしも花袋を『頑健な木強漢』のように言うが手の甲の毛に隠された皮膚の蒼白さを見れば、花袋の『センチメンタル』が理解できるだろうなどと言う（不機嫌な顔と和々の顔）。

加納作次郎は「大きな感じの田舎者」という文で「兎に角氏から受ける印象を、一口にまとめて言ふと氏はどこまでも『田舎者』だといふことである。大きな田舎者だといふことである。感情がラツフで、正直で、武骨で、都会人のやうな洗練された、濃かな情調などに欠けて居るやうである。又気の利いた才走つた所もない、通がつたり粹がつたところがなく、如何にも野暮臭い田舎者丸出しといった風である。且つ氏には趣味性といはうか、道楽氣といはうか、そんなものは余りないやうだ。」云々と随分直言している。

泡鳴は独歩の死に際して青果や風葉と花袋らの悶着に自分の言い分を付け加えている。

中村星湖の「或る処で或る女の批評」は、ある女の言として『先生は実に好い方です。決して人のわる口とか陰口とかいふものをきいた事はありません。』という言葉を人伝に聞いたというのである。それを要つた女とは飯田代子に他なるまい。はつきりとは書いていないが、それを聞いて星湖に伝えたのは長田幹彦であろう。長田が代子と関係したのは前述したとおりである。この女の言葉に全く同意して、花袋は「他人の悪口を言ふを好まず、温厚にして長者の風。』こそ花袋その人だと述べつつ、ゾラがフロオベールを表した「巨人の子供」を引いて次のように結んでいる。

偉大である、そして子供らしい。彼が常に若々しいのは此の爲めである。彼は独歩（ひとり）のやうな天才もしくは秀才ではあり得な

くても、大きさに於て勝つてゐる。独歩には悪魔の資格が十分にあつた。彼には聖者となり得る資格がある。それを今後何う生かして行くか、私の関心事である。

花袋の人物像を以上のように辿つてみると、やはり前述したユイスマンスの狹狭で神経質、しかも異常な情熱の持ち主のような姿とは程遠いと言わざるを得ない。そのようなユイスマンスや『彼方』『出発』のデュルタルと、『残雪』の杉本哲太即ち花袋自身とを重ねるのはミスマッチというか無理がある。しかも小説の中に説明もなしに「Dural」という名前が横文字で出て来て、哲太の悩みをそこに重ねるといふのは読者を顧慮しない、小説作法を無視した筆法である。小説中の人物の心理を他の外国の小説の人物の心理心境によつて説明する。しかもその小説の題名もストーリーもしかとは語られない。「Dural」がその苦悩を抱いて、遂に中世紀の修道院の中に入つて行くまでの心の歴史を書いた小説」という説明がなされるだけであるから、こういう荒業は「巨人の子供」らしい花袋にしか出来ない小説であらう。

4

『残雪』に戻ると、哲太は性欲のとりこになつて次第にデカダンになつた。「かれはその時分はじめて東北の或るふい港で、狭斜街といふものを知つた。」という。それは「T事件前後」という語から、大逆事件の前あたりと考えられる。「T事件」頃には哲太の妻英子も何かと心配した。この辺りは、英子が母親と妻という両面の間に苦しむ様子も多少捉えられていて、丁度藤村『家』でお種やお雪、豊世らの姿に類似する。藤村は妻の冬子に精神的伴侶を求めて得られず、

デカダンと女性に対する復讐的な気持ちになつた。結果としてこま子と肉体的な過失に進み、やがてそれを偏頗な愛情に昇華させた。花袋は芸者を飼ひ馴らすと同時に自己の恋着心を金剛不壊の愛情に昇華させんと図つたと言えよう。付け加えるとこの辺りに藤村のフランス行き、花袋が藤村に宛てた手紙の下書きもあつて、花袋が盟友と頼む藤村が外遊に出て新生面を開こうとしたのに、自分は取り残されたといった焦燥感も綴られる。

その最初の狭斜街からDuralが苦しんだやうな境に達するまでは、尠くとも十余年の月日が経過した。そしてその長い月日は半ば生命の浪費、肉体の浪費であつて、半ば深淵の底に沈んで輝いてゐる真珠を獲るための努力であつた。

こうして性欲の眼ざめの後に、哲太は英子と結婚して子を設けたが、結局心の満足には至らない。そうこうするうち哲太は一人の女を見出した。勿論飯田代子の小利（小とし）なのだが、具体的にどこかの芸者とは書かれない。その女を英子は次のように認識したという。

哲太が相手にした大勢の女の中から、次第に一人の女がはつきりと浮び出して来たのは、T事件について心配した年二三年経つた後であつた。初めはそれがどれだかわからなかつたが、郵便箱に入つてゐた手紙の女がそれらしくもあり又それらしくもなかつたが、時が次第にそのかげにゐる女の眉目を明かにしてかの女に見せた。

それは何方かと言へば、小柄な、脊の低い、髪之余りに濃くない、しかし眼のはつきりとした、いかにも男に対してアツトラクティブであるらしい女であつた。星はかの女と一廻りほどちがふ丑の三碧。

飯田代子に関して詳しい身元調査がないので生年月日などは不明

だが、「丑の三碧」であれば、明治二十二年生まれ、花袋が初めて代子を知ったのは明治四十年九月とされるから、その時は十八歳ということになる。花袋より十七歳若い。里さとは九つ違いである。代子は小柄で、身長は百四十cmそこそこと思われる。花袋は大柄であったので不釣り合いには違いない。品川の生まれで家が没落して向島芸者に身を落としたわけで、明治四十一年には銀座の実業家に落籍され、再び向島芸者に戻った後は花袋が「須摩屋」という芸者屋を持たせたわけだが、翌年に相撲取りの四海波の処に行ってしまう。

その間に俳人秋庭俊彦や長田幹彦ら数々の情夫所謂イロは枚挙に遑がない状態で、長田の言⁸を信じれば花袋は毎月百五十円の手当をやったが、代子はその金をそれら情夫に横流ししたらしい。花袋も流石に憤慨したようで暫く縁遠くしたようだが、大震災以降縋りが戻って所謂囲い者にした。『残雪』はそこまで行かないが、女の身持ちに苦しむに至る事情は作中で次のように語られる。

大勢の女から一人の女に移つて行つた哲太は、五六年の間に、実に大きな苦痛の戦ひを戦つたのであつた。どうすることも出来ない戦ひを。欺騙の戦ひ、虚偽の戦ひ、それは比較的容易に打克つて進むことが出来たが、それから先の魂を問題にした戦ひに至つては、かれは暗い――絶壁に突当つたのを感じずにはゐられなかつた。

一人の女、その女がかれをデカダンから救つたことは、確かな事実であつた。その女は無論、Durtalの所謂Florence又は耳を噛む癖の種類の女であるが、しかしまだその本当の魂を失つてゐない女であつた。欺騙に酬ゆるには欺騙を以てし、虚偽に酬ゆるには虚偽を以てし、妥協に酬ゆるには妥協を以てしたが、幸ひなことには、かの女はさうした社会に見る多くのデカダン

ではなかつた。底にある美しく輝く真珠を持つてゐた。その底の真珠が哲太を救つた。(中略)

かの女の生活も哲太やまた英子と均しく、本当のものに向つて憧憬するものであつた。真実と自由に向つて奮闘した生活であつた。さうした社会にあつて、真実と自由に向つて奮闘した生活！ さう言つただけでも、それは哲太や英子やまたは世間の多くの女性達の生活に比して、艱難の多いものであつたことは誰も想像することが出来るものである。哲太には殊によくわかつた。

Florenceとは『出発』に登場する娼婦フロランスで、デュルタルは「輕蔑し、憎悪さえしていた」ので二度と行くまいと思うのだが、その妖婦の魅力に勝てず、また遊びに行つてしまう。花袋は芸者小利がフロランスに近い女だと一方で思うものの、それは生身の田山録弥はそう思つても、小説家花袋の芸術家の声はそれを否定し、小利は「真実と自由」に向かつて奮闘する女だという虚構を求めるのであろう。そのように求めなければ文学は枯れてしまう。難しい問題だが、たとい相手がふしだらな芸者であつても、そこに「真実と自由」を見ようとするとところに文学が生まれるといえるかもしれない。その後はその女と哲太の数々のエピソードがつづく。女の所、恐らくは向島の須摩屋であろう、そこに情夫がいたこともあつたであろう。花袋が博文館退社を強いられた頃、即ち大正元年、女は離れて行き「哲太がDurtalのやうな孤独を痛感し始めた」という。悩みのために山奥の温泉場に逗留し、そこへ女が来ることもあつた。この辺から『残雪』は宗教講話の様相を呈して、そこでのキーワードは不動不壊、染着、特にこの染着という言葉は『残雪』では重要なようである。

先に金剛不壊の語を挙げたが仏教語辞典⁹で引くと「絶対確實で、

ダイヤモンドのように堅くてこわれないこと。最初は仏の身体についていった。」とある。「不動」も「不壊」も仏教語にある。染着は仏教語では「ぜんじやく」と読み、「①心が外のものに染まって離れないこと。執着すること。とらわれること。執着。」とあり、多くの仏典に用例があるようである。因みに「愛染」を見ると「愛執染着」の略という説明もある。女や愛情に執着することは仏教では煩惱や染着として退けると思われるが、花袋は女に対する執心を悟りの契機に高めようとしているかのようなのである。

哲太は「狐！ 狐どころか。かの女はこの自分の秘めたる扉をひらくために、立派に役立って呉れた真珠の鍵ではなかったか。」などと思い返し、自分の心が浄化されていくのを覚えた。そして次のように思った。

この心、この浄化された心を以て万物に対すれば、女に対すれば、世間に対しても、乃至は自己に対しても、今までよりは、もつと不動な不壊な心持であることが出来ると思つた時、かれは非常に大切なものを攫んだやうな気がした。かれは何年にも感じたことのない精神の雀躍を総身に感じた。

そして染着という考えが出て来る。要するに女を自分のものにしたいと思わなければよいのだが、それでは無関係になればよいのかというところでない。そこで「欲せずして欲する心」という禅問答のような結論に達するのだがそれが結論というわけでもない。そこへ達するまでの箇所を引用する。

一体、把握しようといふ心が既に不純なのである。我に着してゐるのである。他に染まつてゐるのである。従つていろいろな欲望や、願ひや、又それにつづいて他を排したり自ら怒つたりする念が起つて来るのである。従つて不動不壊なることが出

来ないのである。浮草のやうに動いて移つて行くのである。しかし、その不動不壊が果して何処から根ざして来てゐるか。答へて曰く、動から、壊から、または着したり染つたりする心から根ざして来てゐるのではないか。動、壊、着、染がなければそこまで心が動いて行くことは出来ないのではないか。

このような或る意味で牽強附会とも見える理屈によつて、つまり染着する心があるためにそこから解脱した不動不壊の境地に到達するので、染着がないと不動不壊もないという。先述したとおり、染着は悟りの契機だからよいという論理である。では、どこまでも染着を貫くのが一番よいことにならないか、というのも所詮理屈に過ぎない。結局宗教や思想の言葉は恋の情を制御することはやはり無理であつた。理に頼る解決は嫉妬や猜疑の悶々鬱々を晴らすことにはならない。哲太は女とともに身延山久遠寺に参詣した苦行の旅を思い出した。風雨のなかを険しい参道を辿つた苦しみの果てによく着いた奥の院で、哲太は「かういふ風に身延の奥の院で考へたかれの恋愛に対する心持はあらゆる世間の恋の苦惱乃至煩惱を解決して余りあるものではないか。思ひ余つて死にまで到達する男女の心をも更にその上に超越せしめる一つの立派なサインとして役立たないであらうか。」などと思う。これは大正二年から四、五年あたりにかけて花袋は代子の親子を伴つて旅行したり、日光や富士見滞在中に代子が訪ねてきたりした経験に基づくものだろう。二人で身延山久遠寺に参詣した記録はないようであるが、参詣しないとも言ひ切れない。ともあれ明治末期から大正初期にかけて花袋は代子との仲をめぐつて懊悩を続けた。女は近づけば遠ざかり、遠ざかれば近づいて来る。それは芸者の手練手管であつたとも言えるし、花袋の思い過ごし、独りよがりだつたかもしれない。花袋はその辺りの自

分を「ドン・ヂャンであると共にハムレットであり、ハムレットであると共にドン・ヂャンであつた。」と評しているが、前述した『新潮』の印象記を見ても分かる通り、花袋に色事師の面は認めがたく、ハムレット型というよりドン・キホーテ型だと言えそうである。が、花袋は大真面目に代子も里さも愛情が魂の救済になる宗教愛のような境地にまで高みを目指したと書く。山に籠った頃からまた一年が経ち、次のように述懐する。

英子にしても、女にしても、真にそれを愛するならば、染着した心以上に、その魂を愛してやらなければならないのである。無明の境からその魂を救つてやらなければならないのである。かれが此世にあなくなつた時にも、かれの親切が一つ一つかれ等の心に蘇つて来るやうにしてやらなければならないのである。かう思ふと、かれは、法が、全がかれの箇を大きく包んで行くやうな楽しさと心強さとを覚えた。

右にある「法が、全が」云々は何を意味するのか。小説のこの後の展開を見るに仏法や法身が永劫の全体を為していて、一人一人の小我を包摂しているというやうな漠然とした安心感を言うように思われる。いつもながら花袋の作家精神は個別から普遍への大きな大局観、展望に立っており、その普遍化に妥当性があるか否かは別にして、具体的な名前、地名などをアノニマス化する筆法はこの大状況にコミットする意図と関係があると思われる。即ち哲太と英子、女の関係と愛情はただ単にその男女だけの苦悩ではなく、どこにでも居る男女の苦悩を代表して苦しみ、その愛の苦しみを高次なものに昇華しようとしているのである。そうでなければ『残雪』は単に芸者に迷った男の記録になってしまうわけであらう。贅言するに、藤村の『家』と『新生』をここに重ねるとすれば、芸者に迷った橋本達雄・

正太親子は廃滅し、デカダンに陥った岸本捨吉叔父は、姪を妊娠させてパリに行く。そこでアベラールとエロイーズの像に出会い、聖なるインセストという大きな物語を作り上げ、その後はもっと大きな明治維新の物語へと向かった。はたまた近松秋江の遊女もの『黒髪』他は本人も認める「愚人の行動」であり、京都の遊女に騙され続ける愚人の姿を克明に描いている。一概には言えないが、藤村、花袋、秋江ら自然派と見做される作家が三者三様に女に迷い、賢愚さまざまにそれを小説化したのである。

そうこうするうちに、冬の寒い夜、哲太の家に自動車が手紙を届けに来て、危篤だからすぐ来てくれという。行ってみると女が川に飛び込み自殺を図り、辛うじて助けられたという。これを花袋は「2と3の懊悩に堪へかねて、さうして今夜の事件を醸したに相違ないのである。」と書く。「2と3」とは暗号のようだが、二人と三人のことで、二人の愛情関係が三人に分割されたために起こる葛藤や苦悩のことであり、これを「2と3の懊悩」と表現するところが花袋風の奇妙な用語、抽象化と言え、花袋の想念世界を彩る独特の人間模様であると言える。花袋は花袋用語とも言える数々の用語を使つて独自の文学世界を構築した。『蒲団』あたりから用いた「巴渦」はその一つで、花袋の現実感覚を端的に表していると思われる。『蒲団』では、芳子が父親に連れられ帰郷する新橋駅で、「悲哀と無喜悅と好奇心とが停車場の到る処に巴渦を巻いて居た。」とある。『残雪』では哲太が妻沼町に向かう馬車の中で乗客を見て「さうした生活といふものが、其処にも此処にも、外面は平和に、内面は烈しい巴渦を巻いて、そして猶その底に男と女の世界が、誰にも深く色濃く横はつてゐるのが不思議であつた。」とある。「巴渦」は人間ならば誰しも持つていて、一旦嵌まつたら抜け出せない情欲の濁流のようなもの、

さらに言う人間世界の煩惱や業のようなものを表わしているのだろう。女は大川、つまり隅田川に投身自殺を試み、危うく助けられたことになっている。この入水事件は事実ではなく、花袋のフィクションだろうが、女即ち代子が男性遍歴の苦悶の果てに死ぬことを思ったことはあるようだ。遊女や芸妓が色恋のために死のうとするのは常套手段のようでもあるが、哲太は大川を眺めて次のように感懐した。

苦しい人達の魂を誘ふやうに流れてゐるその大川の眺めは、彼にいろいろな光景を眼の前に浮ばせた。曾て読んだことのある巴里のセイヌの流れに添つて建てられた水死会社や、屍となつて毎日のやうにそこに収容せられる不幸な娘達や、貧しい洗濯女や、またはその死屍収容を平気で稼業にしてゐる老いた事務員や、不可思議の世界のやうに一間先も見えぬほど立置める深い霧や、さうしたほどのことはないけれども、それでも矢張この大都会を貫いて流れてゐる川の上には、悲しい、惨めな光景が日々無数に演ぜらるゝのであつた。ペンキ塗の汽船の波に浮いたり沈んだりする若い女の死屍、橋の上に眺近く並べてぬいで置いてある下駄、泣いても泣いても尽きない死に面しての涙、サツとあがる悲しい水煙、其処にも此処にも苦、乏、老、病の艱みは巴渦を巻いて、生活と人生との不可解を人に思はせずには置かなかつた。しかもさうしたことは何とも思はないやうに、川には時には霧を浮ばせ、時には日光を輝かせ、また舟を浮ばせ、ボウトを浮ばせて、静かに溶々として流れて行くのであつた。大都会の不可解の謎をひそかにその中心に抱きながら……。

女は暫く病臥したが翌年の春過ぎた頃に快方に向いた。哲太はそうした経験から次第に仏教の自他融合の境地を求めるようにな

る。「自他融合」は花袋のやはり常套語で、『毒と薬』所収の「自他の融合」(原題「最近に読んだ小説」『太陽』大正六・四)ではこの言葉を文学批評に応用し、自分の見る見方が他人の見方に融合するようであればよい文学とは言えないといったことを述べている。『残雪』では、女の入水以後、「自他融合」の法華経の普門品に到達した喜びを感じたという。仏教辞典の見出し語に自他融合はないが、自他平等、自他不二、自他無差別などの用語があり、「自他不二」は、「他人が自分と同一であり異ならないこと。大乘仏教では、人間は自己を愛することから出発すると考えるが、自己を守る者は他人の自己を守るのでなければならぬと主張した。自己を守ることが同時に他人を守ることでもあるような自己は、互に対立する自己ではなく、他人と協力することによつてますますはつきりとしてくる自己である。こうした考えから、自他融合、他人を自己の中に転回せしめることが、大乘仏教者の徳であると強調されるようになったのである。自他の区別なき絶対の平等。また自他平等ともいう。」と説明される。「自他無差別」は「インド哲学の万有一体観に由来し、仏教では究極においては自他一切の差別を平等不二であると観ずることをいう。」とあるので、自他融合は仏教に於ける究極の悟りの境地のようである。

この辺りから最終部に入り、哲太は「平野の寺に住んでゐる」といふ僧は哲太が少年時代から心を合はせて来た友達で云々とあつて、花袋が例によつて太田玉茗の建福寺で大蔵経を繙き、自分の迷いを經典に照らして解決を探るということになる。丁度デュルタルがトラビスト修道院に入ったという『出発』に重なるわけで、哲太は次のように思つた。

そこからは、裏の野と、田圃の中に通じた路と、寺の境

内に属した杉の小暗い森とが見えるばかり、Durtalが行したChateauxの大きな寺院の持ったやうな何等荘嚴なまた古典的な光景は見たくも見られなかつた。尖つた塔も、谷合から落ちる無数の瀑布も、香烟の漲り渡る大きな殿堂も、遠くから礼拝者の集つて来るやうな町も何もなかつた。Durtalは寧ろその古典的な、形式的な尖つた十字架に夕日の輝ける雲霧の侘しく寺の殿堂の高い庇を封ずる、または光線の薄暗い広い堂の中に僧衣を着けた人達の姿が夢のやうに往来する。さうした光景に次第に心を引き寄せられて行つたのであるが、しかし哲太はそれを淋しいとも思はなかつた。外面にこそさうした光景はなければ、殿堂も、香烟も、尖塔も、あらゆる荘嚴な儀式も、何も彼もかれはその経巻の中に無限に巻き納められてあるのを感じた。かれは静かな心持で、そこから平凡な野を眺めた。

このようにして哲太は〇と会話したり寺の二階に籠つたりしながら、かつて残雪の野を彷徨つた頃の心の迷いを脱したのを感じる。迷いの中で見た墓場、饅頭屋に居た百姓の武骨な手などがこの悟りの境への入り口だったと思いつつ、寺(建福寺)を立ち去つた。

5

『残雪』とは何かと言うと、単純にまとめれば花袋が代子に染着した悩み、その他の人生の苦悩を整理するまでの過程をユイスマンス『出発』に擬したものである。悩みは解消したのではなく、つまり芸者小利こと飯田代子は二十代半ばを過ぎても身持ちが悪く、花袋が小説中に書いた「真珠の鍵」の心は本物にならない。というより「真珠の鍵」は花袋の買い被り、文学的修辭なのであるが、それでも花

袋は代子に理想の女、ファム・ファタールのやうな女を求めた。が、それは幻のやうに掴み難く、懊悩は深まる。で、ユイスマンスを手掛かりにその迷いから脱却する道を仏教に探ったというのが読み筋だろう。迷いはまだ解けないけれども染着が少し弱くなり、その後大震災で代子が被災したので、巢鴨や碑文谷あたりに妾宅を拵える頃、代子も中年に達したので二人の關係が落ち着いたのが実情だろう。しかし芸者に対する迷いと解脱をフランスの心霊的自然主義を標榜する作家の難解な小説に擬する所が花袋の真骨頂で、『残雪』のやうな読者に阿らない生硬な小説を新聞に三か月半以上に亘つて掲載することは花袋にしか出来ない芸当と言える。

『残雪』に早くに着目したのは片岡良一で、「生」と「残雪」は昭和十二年の論文^⑩であるが、「近代個人主義挫折後の苦悩と頽廢の相」からの脱却を意図して「仏教的な諦悟に到達するまでの、動揺と蟬脱の過程」を書いたものとし、全体を四つに分けた。「第一段には、主人公杉山哲太が、いわゆる染着——執着と煩惱の世界を離れて死生も一如と観じ得るほどの境地への超脱を心がけるようになった、その契機の一つが書かれている。」として、本稿でも触れた墓場や早朝の寺院の雰囲気을挙げている。「第二段には、そういう新しい生活を強く希求するようになった氣持から、振返つて觀た過去数年間の主人公自身の生活が描かれている。それはともすれば染着の心に悩まされ、孤独の寂寥と人生の醜惡とに耐えかね、生命の儚さと死の恐怖とに苦しめられて、そうしたものを厭離しようと企てながら安住の地が得られず、動揺と彷徨とを続けていたもののそれであつた。」と要約される。「第三段には、そうした苦悩の中で去りがたい愛着を感じはじめた一人の女性への愛情が、かえつて彼に一筋の血路を切拓かせた形が描かれている。」として、芸者への愛を契機とし

て「彼我融合の最高調和」を求めて、「欲して着せず愛して支配せざる大乘の境地への心境鍛錬が、自ら主人公の道となった。」という。

「第四段には、そうした諦悟を知識し得た主人公が、その心をもって周囲やことにその愛する女に接するにつれて、周囲や女もまたそれに相応しい融和的な相を示現するのを認めて、心中大いに力を得た時、たまたま田舎の寺に住持をしている友人の手許にあった大蔵經を読んで、彼の擱んだ真理を経文がことにはつきりと思想化してくれるのを感じた。」とまとめている。そして片岡は「自然主義的現実探求が行詰り、新浪漫主義と新理想主義との波が昂つてそうしてまた退いて行つた後に、宗教的傾向の文学が相当流行したのであったが、これはそうした風潮の中にあつて仏教的傾向に立つものの代表的な作品であつた。」と述べる。小説として優れたものとは言えないけれども、自然主義の行き詰まりの後に日本文学の進んだ道筋の「二つの記憶さるべき里程標」だつたと言う。しかしそれまでの花袋の「近代主義拡充」の闘いという面からすると「明かにその闘いから脱落した」と片岡は述べる。そもそも花袋は自然主義時代にも「主張のおぼめかしさ」のあつた作家で、「リアリストとしての限界」があつた。従つてこのような脱落はやむを得なかつたのであるというように片岡は結論している。自然主義文学を近代主義と捉え、その限界や破綻の結果を大正時代の宗教的文学隆盛の一因と考える文学史家的な見方である。

吉田精一は『自然主義の研究』^{〔2〕}下巻第八部「自然主義の凋落」、第五章「大正期の社会と思想的環境——自然主義凋落過程の背景——」で、「自然主義凋落の過程は社会思想の背景からいへば、孤立した個人主義思想が、次第に社会連帯性を自覚し、社会意識を拡充していく過程とパラレルであつたといふことができる。」と言う。少し言い方

を変えると、明治時代は、傑出した個人を生み出し、それに導かれた時代であつたとすると、大正時代はそれが社会化していった時代で、民本主義や民衆文学論の勃興もそうした流れの中で捉えることが出来よう。吉田は米騒動の衝撃、原敬内閣成立などを受け、大正初、中期にかけてヒューマニズムや人道主義が云々され、取り分け「求道的な人道主義と関聯して、個人の救拔をもとめて宗教へ依存する志向が起き、倉田百三、武者小路実篤、徳富蘆花、賀川豊彦、江原小弥太等の宗教文学の流行をもたらした」云々と述べ、大正時代における宗教小説隆盛の背景を説明する。明治時代にも宗教ブームはあつたわけだが、それは特定の個人の精神的救済の仰望に限定されていたと考えられる。大正時代にはそれが一定程度は社会的広がりを持つようになったとも見得る。しかし有島武郎を例にとつても分かるように、武者も賀川も倉田も、結局社会的浸透はあまり出来なかつたと見てよい。が、宗教的救済の傾向は文学の動向にもある程度は広がつたことは事実である。しかし果たして花袋の『残雪』や同年の『ある僧の奇蹟』そして『山上の雷死』など一連の宗教色のある小説はそうした傾向に関係づけられるか、早計は出来ない。

吉田は「第九部 自然主義の終結」の「第一章 自然主義文学運動の解体」で藤村と花袋に触れて次のように述べる。

「新生」の中には肉体の愛情を聖なる愛情に高めようとする宗教的な志向が見えるが、藤村の場合は宗教を自己の甦生に利用したにとどまつた。しかし花袋は違つた道から、自己の虚無を切りぬける方法を模索して、宗教的な静寂境を得た。彼のことばでいへば、徹底した「個」に住すること、即ち「虚無」とは「個」と「全」との間に横はる「扉」と直面する境地を意味するのであつて、それを更におし進めると、「生滅無二」の扉を開くことにな

る(「毒と薬」)。いはば「永遠の無」の中に停立して、いかにあがいても自然を超越し得ないといふ一種の宿命論的な諦観に行きついたのである。これが彼によれば大乘的な人生観の獲得であり、傍観的態度の徹底であつて、「傍観なるが故に、人間の本当の底の『自然』が見えるのである。法が理解されるのである」(「同」)かくて直接に複雑な実相に身を以てあたり、もがきながらその現実をきりひらくといふ、自然主義初期のころの態度とは變つて、人間のすぎて来た過去の「址」としてすべてを眺め且つ詠歎するといふ、東洋的無常觀に近い境地に入つた。彼にとつては動かない諦観を得たわけだが、同時に世相、社会にはますます遠ざかり、積極的な人生探究の意志をも放棄することになつた。大正初期彼がヨオロッパ自然主義との絶縁を宣言したのは自然の結果でもあつた。

花袋と自然主義文学、あるいは明治末期の自然主義文学をどう捉えるか、難しい問題であり、その前提として花袋文学の全体的解明が必要である。そう考える時、大正前期から中期にかけて花袋が「動かない諦観を得た」と見られるかどうか、軽々に結論は出来ないように思える。

吉田はさらに「花袋はユイスマンの歩んだあとに感動したが、どれほどに中世カトリックの神秘の内容を理解したかは疑はしい。」と述べ、ユイスマンスは「私小説的天性の典型」で、「自分の経験を自分に酷似して人物に託して小説化することしか出来なかつた。」という点で花袋に近い。しかし「ユイスマンの展開は自然主義からの逃避ではなく、自己の道を追求した結果である。『彼は最後まで自然主義を否定せず』に神秘的自然主義を形成しようとしたが、花袋は『自己の自然主義の行きづまりを感じ、精神と同時に芸術の打開を

意図したのである。」と述べる。吉田は小説の作者である花袋、つまり創作主体と小説や随想に描かれる客体、対象としての杉山哲太ら作中人物の苦悩を同次元的に同一視して論じているが、花袋は己を空虚な入れ物のように外部の様々なモノ、例えばユイスマンスや仏教あるいは田舎の饅飴屋の百姓の手など諸々を取り入れてそれを創作主体の花袋が小説や随筆にテクスト化していった。花袋はそのような手法が得意で、人脈でも小説でもそのやり方で文壇を渡つた作家である。それが花袋の生来の資質であつたとも言えよう。そういう意味で自然主義に行き詰つたというより、『生』のような身辺小説を書き尽くし、その他に底辺庶民の生活に材を採つたような人性剔抉の暴露的ゾラの小説も書き尽くしたために描くべき客体の田山録弥を強いて様々な迷いのなかに陥れて小説の材料にしたといった辺りが穩当な結論ではないだろうか。飯田代子もユイスマンスも仏教も花袋の文学世界をうまく更新する便宜便法だつたと言えないだろうか。

吉田は花袋文学の四系統と四大作として『時は過ぎ行く』『一兵卒の銃殺』『残雪』『再び草の野に』を挙げ、四系統目の小説を「個人心理の懊悩、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」と規定し、『残雪』をその最たるものとしている。そしてこの小説は「力作であるが、惜しいかな、出来栄えが造型的でなく、具体性を欠いてゐる。彼の心の遍歴の上からいへば正に記念すべき作品ではあるが、傑作ではない。」と評し、更に「小説といふよりはエッセイ的な、小説らしくない作品である。社会反抗、自己反抗に出發した人間がデカダンの生活を経て、宇宙と人生の底に横はる法則を感得し、法悦の境地に至る心境文学であり、告白小説である。」と論じた。『残雪』は「欠陥の多い作品」であるが、この作品以後、花

袋は「確固たるある境地に至りついたものの安心」を呈するまでになったと言う。その境地がどのようなものかは不明だが、新聞に『残雪』を書き切ったことによって何らかの安心立命の境地に辿り着いたことはあるかもしれない。

笹淵友一は『残雪』について次のように論じた^⑫。

「残雪」(朝日新聞、大正六・一一、五月単行)は小説とはいっても有機的な構想に欠け、主人公の独白が主要部分を占めているが、その独白も内的心理の告白というよりは、多分に概念的思索に偏って、随筆的ないし論説的である。主人公は自由思想家の群の一人である。偶像破壊、自己崇拜の信奉者、共產主義無政府主義の共鳴者、デカダンであって、しかも女性の魂を求めてやまない精神主義者、花袋がこの主人公に寄せたイメージはこのようなものであった。もつともこれだけの側面をもった人物が形象化されているわけではなく、具体的存在としての主人公哲太は愛欲によってのみ生甲斐を感じる、官能と精神との執拗な探求者に過ぎない。その他の自由思想家としての側面は彼の過去の経歴として作者から贈られた思想的アクセサリーである。このような相互の間に矛盾をも含むアクセサリーをもって、主人公を近代人らしく装わせようとするところに、筆者のいわゆる論理を情緒に変える花袋の資質、知性の乏しさが見られる。

このように述べて笹淵は、哲太は次第に愛欲の混迷から解脱していくけれども、その「精神革命は大雑把な概念的説明」で語られるばかりで芸術性がない。哲太の解脱的心境も観念的で高く評価できない。しかし一定程度は「花袋文学の新しい段階」と言え、それは自然主義の世界観とは対蹠的な「全と絶対とを旨とするこの大乗的思想」で

あると結論している。花袋の文学は現実の知的処理ではなく、剥き出しの人間たちの生態が、たとえば饅頭屋の情景が書かれるところに妙味があり、それが例えば『土手の家』の源であり、『生』の母親であるわけで、そうした生きている庶民の姿と感傷性と観念性とは無骨に融合しているところに妙味がある。比喩的に言えば、肉体と生命の土着の世界が基本にあって、それを眺める花袋の近代的視点と無常観的情感が、即ち表層の近代と古層の前近代とが入り混じって作られるのが花袋文学で、正に大きな空洞のように何でも取り込んでしまうのである。

さて小林一郎は同時代評『新小説』(大正七・六)の「春陽堂新刊」を引き、先の吉田説と同様に清沢満之の新仏教運動などが一部は大逆事件につながり、大正時代に大きな影響を受けている。即ち『残雪』は、こうした大正期の新宗教運動に触発されて生れたものと言っても差支えなく、先の『山上の雷死』と密接な関係をもっている」と言う。日本の近代化と新宗教運動の趨勢という点で関係があるやもしれぬが、ユイスマンスの修道院体験に基づく『出発』の疑似的影響を考えると花袋と新宗教とを結ぶ線は細いとも言える。『早稲田文学』(大正七・六)の中村星湖の評は吉田も引いているが、『残雪』は仏教小説の衣を纏っているだけで、本当の所は未だしの感があるというの星湖の確かな評価である。自他融合の仏教哲理を哲太と女の関係に応用するのは余りに矮小化で都合主義であろう。宗教は大体に於いて文学と相容れないか、若しくは融和的親和的ではない。これは思想倫理や政治に於いても同様であろう。哲太は仏教を自分の恋愛の悩みに利用しているのであって、花袋も薄々それを知って書いているのであろう。だから『残雪』は宗教色はあっても宗教小説とは軽々に断定することは出来ない。小林はその他に正宗白鳥

ら諸家の評価に触れているが概して新機軸ではあるが生煮えの観が拭えないという評価である。諸家の批評をまとめると「新しい試みはあるにしても、その『思索』は、実験室の中でのみ通用するか、丸でオブラートにつつまれたようなもので、本人が気おっている程、重さがなく、一時的の借り物に過ぎない軽さがあるというのである。」ということになる。一般論としては妥当である。この小説について小林は「こうみて来ると、『残雪』の背景には、明治四十五年―大正元年から、大正七年に至る心の遍歴が如実に、内部的な問題として展開されているものであり、『博文館』退社を余儀なくされ、行を共にして来た親友の島崎藤村が、『四十の峠』を越えた時点で、新鮮なものを求めて、すべての係累をふり切り、特に、心の底の奥にひめた女の問題（『新生』の節子―こま子）から脱却するために、フランスへ旅立つて行った衝撃をいやすために、残雪の関東平野を歩き、北国の旅をつづけ、日光の「医王院」にこもり、上州西長岡の鉱泉「長生館」に身をかくし、信州「富士見山荘」に身をおくと言った、『漂泊』の中に、身と心をおいて、『世間』『社会』『自』と『他』、『個』と『全』、『愛慾』と『宗教』と言った問題にゆれ動き苦悩した姿を赤裸々に告白してみせることによって、魂の落ち着きを得ようとしたのである。」と述べているが、全体として正鵠を得た見解であろう。花袋は「私のやつて来たこと」(『文章世界』大正九・十一)で『残雪』を書いた頃について、次のように書いている。

次第に、離れた心持から即いた心持になつて行つた。冷かに見てゐるといふ法はない。何の権利があつて、お前はさう傍観してゐる。また何の権利があつて、さういふ風に皮肉に人間を見てゐる？ お前も同じ人間ではないか。何故、さうした小さな知恵の皮をかなぐり捨てて、もう少し純に、素朴にならない

のか。かういふ風に、内部の声が私を戒めた。次第に、私はさういふ方に伴れて行かれた。一心とか、真剣とかいふ方に、さうして、あのグロテスクな『残雪』が生れた。

しかし今では、私はそこから引返して来た。何故なれば、その『残雪』を押しつめて行けば、つひには芸術から離れて了はなければならなかつたからである。描写の世界から説法の世界に入つて行かなければならなかつたからである。芸術！ 芸術！

自分の持った芸術が何んなに小さなつまらないものでも矢張芸術は私の揺籃だ。私の故郷だ。また私の墳墓だ。

このように述べていることについて小林は、『残雪』でも芸術と仏教の一致とは言つておらず、あくまでも幫助であつたので、「わたしのやつて来たこと」はその再確認に過ぎないと言う。花袋は「ナチュラリズムからブディズムへ」(『早稲田文学』大正七・五)で、「僕の心がこの頃仏教に向かつてゐるといふことは事実である。」と言いながらも、仏典を少し読んだだけで、仏者になつたとは到底言えないこと、「仏教なるものに共鳴してゐる」だけであるといったことを吐露している。花袋文学と仏教の關係は簡單には結論できないだろう。千葉正昭は「明治末・大正初年代の花袋は、小説構築上の『行きづまり』打開のため新たな方法と趣向を模索していたといえる。そこには内発力付与と問題解決への方途として仏典接近の花袋の姿があつた。それは花袋内部からの声でもあり、周囲がもたらした結果でもあつた。」と論じた。そして花袋は小説の中に「生仏」や「涅槃」を擬製しようとしたが、それは「人間的救済の境地を追う余り、静的イメージが濃くなり過ぎ、葛藤や心的躍動性の少ない小説世界になつたことも否めない。それでも花袋は『心の問題』などと称し、執拗に宗教的世界の段階を追求していった。」と論じた。拘すべき見

解である。

以上見て来たように、『残雪』は花袋文学の輪郭の大きさ、底の深さを教える問題作であり、日本の近代文学が兎角陥りやすい掌編的な完成とは異なり、人名地名などもよく分からず、説明なしにデュラルトが出てきたり、女との関係や自殺未遂も不明な点が多かったりで、小説としては未完成不完全と言えるようだが、近代文学のパラダイムを打破したと言ってもよい野心作である。そのような冒険に敢えて踏み出し得たのは花袋の作家主体が外部を取り込む虚無空虛であり、過ぎ行く時空に対して常に開かれた主体であったからではないだろうか。そのことは『蒲団』の成立と評価の膨張と迷走を見ても明らかではないか。花袋自身が「グロテスク」な小説だと白状している『残雪』は、日本の近代文学のスタイルを破壊或は冒瀆すること初めて看破した、近代文学の弱点への逆照射であったのではないだろうか。

注

- (1) 拙稿『魔駅の研究―無常観の社会化と原始的人間性の恢復―』（宮城学院女子大学大学院『人文学会誌』平成二十六年・三）
- (2) ユイスマンス『出発』（田辺貞之助訳、桃源社、昭和五十・四）参照。
- (3) ユイスマンス『彼方』（田辺貞之助訳、創元推理文庫、昭和五十・三）参照。蛇足であるが、三島由紀夫『仮面の告白』で、ジャンヌ・ダルクの挿話に際して、「ユイスマンは小説『彼方』のなかで、「やがて極めて巧緻な残酷さと微妙な罪悪に一転すべき性質のものなりし」ジル・ド・レーエの神秘主義的衝動は、シヤルル七世の勅によつて彼がその護衛の任に当つたジャンヌ・ダルクのさまざまな信じ難い事蹟を目のあたりに見るによつて涵養された、と説いて

ゐる。」という一節がある。ジル・ド・レー元帥がジャンヌ・ダルクの護衛にあつた功があつたが、ジャンヌ・ダルクの処刑後は鍊金術に没頭し、ついに無数の幼児を虐殺するに至つたことが『彼方』に書かれている。

- (4) 小林一郎『田山花袋研究―危機意識「克服」の時代（二）―』（桜楓社、昭和五十七・六）参照。
- (5) ハヴロック・エリス／ユイスマンス『ユイスマンス デカダンスの美学』（山本規雄訳、関月社、平成二五・八）参照。その他に、ロバート・バルディック『ユイスマンス伝』（岡谷公二訳、学習研究社、平成八・十二）が詳しい。
- (6) 『定本上田敏全集』第三卷（教育出版センター、昭和五三・十二）参照。
- (7) 「田山花袋氏の印象」（『新潮』大正六・七、「新潮」作家論集中巻所収、昭和四十六・十）
- (8) 長田幹彦『わが青春の記』（中央公論『昭和十一・四』、『長田幹彦全集』別巻）参照。
- (9) 中村元『広説仏教語大辞典』縮刷版（東京書籍、平成二二・二）参照。一部サンスクリット語の表記を省略した。
- (10) 『片岡良一著作集』第五卷（中央公論社、昭和五十四年）参照。初出発表誌は不明である。
- (11) 吉田精一『自然主義の研究』下巻（東京堂、昭和三十三・一）参照。
- (12) 笹淵友二『明治大正文学の分析』（明治書院、昭和四十五・十二）
- (13) (4)に同じ。
- (14) 「私のやつて来たこと」（引用は『国語国文学研究史大成13 藤村花袋』による）
- (15) 千葉正昭『状況としての宗教小説―大正期花袋一面と周辺―』（『近代文学研究』平成九・二）参照。

付記 『残雪』の花袋本文は『定本花袋全集』第十卷（花袋全集刊行会編、昭和十一年、平成六年復刻版）による。また、本稿の一部は平成二十七年十一月七日に韓

国釜山市の東亜大学校で行われた東北アジア文化学会第三十一次国際学術大会において『田山花袋』の時間と空間」と題した研究発表に基づく。