

「破戒」と「蒲団」

河 内 光 治

昭和五十八年九月五日受理

【要 旨】 日本の近代文学を考える時、私小説という独自の形態をはずすわけには行かない。そして私小説を考える時、日本の自然主義文学、或は自然主義文学運動と謂われるものをはずすわけには行かない。日本の自然主義文学は、明治三十九年三月の島崎藤村の「破戒」と、明治四十年九月の田山花袋の「蒲団」によって確立された。これは、日本の近代文学の実質的な幕明けでもあった。而も、この二つの作品の中に、現代に続く日本近代文学の重要な問題が含まれている。その意味で、この二つの作品の果たした役割りを考えてみたい。

一
ばれた。

日本の近代文学が、島崎藤村の「破戒」（『緑蔭叢書』第一巻、明39・3）と、田山花袋の「蒲団」（『新小説』、明40・9）から実質的に出発したということは、大筋において間違っていない。

近代文学の主題は、自我の自覚から始まり、自我の追及、確立という過程を経る。当然、この主題は、他我との確執、社会体制との摩擦の中で展開されることになる。従って、「破戒」と「蒲団」は、作品自体としては一応完成された姿で、これらの条件を満たした日本文学の最初の小説ということになる。

つまり、基本的性格は、封建的道德や因襲に対する自我の抵抗という浪漫精神であり、技法は、西欧十九世紀の写実主義に則っている。そして、これらの新しい浪漫的写実主義文学は、自然主義という名で呼

日本に、ゾラを中心にした自然主義文学が輸入されたのは、明治三十二年頃からであるが、三十五年頃から、新しい写実主義文学に対して、自然主義、自然派などという語が使われ始めた。⁽¹⁾それも勿論、厳密な意味で用いられたわけではなく、写実主義一般を指したり、或は人生観上の語として使われたりした。当時、藤村や花袋などの文学青年達は、西欧十九世紀の写実主義文学を英訳本で読んで勉強することを習慣としていたから、その中に自然主義文学が含まれていたことは当然であつたし、その比重も大きいので影響力が強かったことは容易に想像される。然し、ここで注意しなければならないことは、彼等は、意識して自然主義文学だけを目標していたのではないということである。今日から見れば無理からぬことではあるが、当時の情報、知識からして、西欧の自然主義文学の本質を明確に把握することは殆ど不可

能であつたと思われるから、藤村にしても、花袋にしても、西欧自然主義文学、そしてその背後にある科学的実証主義思想の何たるかを充分に理解していたと言ひ難いのである。

それにも拘らず、藤村は、「破戒」刊行直後の「緑蔭雜記」(『読売新聞』、明39・4・9、談話)の中で、「近頃の自然主義にも消極的と積極的の両者がある様です」と言つて、「自ら敗れたものや、世の中から斥けられたすたり者」を描くのは消極的の方で、国木田独歩の作品がこれに当たるとして、自らの「破戒」は積極的な自然主義だと主張しているように受け取られる発言をしているし、前々から自然主義を唱えていた盟友の花袋は、「破戒」について、

作者は全然自然主義の感化の下に居る。(中略)この作が我が文壇に始めて自然主義の技法を完全に行おうとしたのは確かな事実であろうと思う。(『文章世界』、明39・4)

と断定した。

そして決定的なことは島村抱月の論評であつた。抱月は、明治三十六年三月、東京専門学校の海外留学生に選ばれて渡欧し、三十八年九月帰国して、改称した早稲田大学文学科の講師となり、『東京日日新聞』の「月曜文壇」を主宰し、三十九年一月、坪内逍遙の下で「文芸協会」を組織し、その機関誌として『早稲田文学』を復刊して主幹となり、創刊号に「囚われたる文芸」を発表するなど、日露戦役後の日本文学界の新しい指導者であつた。明治四年一月生まれであるから、五年一月

の花袋、五年三月の藤村と、ほぼ同年代である。

抱月は『早稲田文学』四月号の「破戒」合評の中に、「破戒」を評す」を載せ、その冒頭で、

「破戒はたしかに我が文壇に於ける近來の新發現である。予はこの作に対して、小説壇が始めて更に新しい廻転期に達したことを感ずるの情に堪えぬ。欧羅巴に於ける近世自然派の問題的作品に伝わった生命は、此の作に依て始めて我が創作界に對等の發現を得たといつてよい。

と述べ、結論として、

最も鮮やかに新機運の旆旗を掲げたものとして、予は此の作に満腔の敬意を捧ぐるに躊躇しない。「破戒」はたしかに近來の大作である。

と最大級の讃辞を呈したのであつた。ここに「破戒」は、日本における自然主義文学の最初の作品としての位置が確定されたのであり、以後の新しい文学は、自然主義文学と呼ばれることになったのである。この自然主義という呼称によって、これから後、実に様々な誤解と論議をよぶことになるが、次に、「破戒」と「蒲団」の成立までの経過を検討してみよう。

二

島崎藤村が第一詩文集『若菜集』を春陽堂から刊行したのは明治三十年八月であり、翌年、『一葉舟』『夏草』の詩文集が出る。明治十四年に上京してからの青春の挫折と放浪の果てにである。そして三十二年四月、秦冬子と結婚し、明治学院時代の恩師木村熊二に招かれて小諸義塾に赴任し、三十四年の詩文集『落梅集』の後、本格的に小説を書き始め、三十五年「旧主人」「藁草履」、三十七年一月に「水彩画家」を発表する。

その正月に、花袋が小諸を訪れている。花袋は三十五年に刊行した『重右衛門の最後』が注目され、この二月（『太陽』三号）には、「露骨な描写」を発表するから、「新しい時代」の文学について、二人の話は尽きなかった。『東京の三十年』（博文館、大6・6刊）によれば、

私達はその時何を話したであろうか。イブセン、でなければビョルンソン、でなければ、トルストイ、モーパッサン。で、夜更るまで私達は飽くことなく話した。パウプトマンの『寂しき人々』などの話は、殊に、家庭を問題にしていた私達に共鳴した。

とある。「寂しき人々」に関心を寄せたのは主として花袋であつたろう。彼には、前年夏から手紙で悩まされている弟子志願の岡田美知代の問題があつた。藤村は、「破戒」の構想を語つたであらう。

「破戒」と「蒲団」（河内光治）

花袋が東京に帰ると戦争が始まり、花袋は勤めていた博文館からの話で、志願して写真班員として第二軍に従軍し、病を得て九月に帰国する。

やがて私は戦地に立った。島崎君は従軍の希望で、私の立つたあとをやがて東京に出て来たが、好い口がないので、再び山の上に帰って、従軍したつもりで、あの長篇『破戒』の最初の章を書き始めた。

藤村は翌三十八年四月、小諸義塾を辞め、妻と三人の幼女を連れて上京、背水の陣を溝いて「破戒」を書き継ぐ。『近代の小説』（近代文芸社、大12・2刊）には、こう書かれている。

島崎君はその年の初夏に半分ほど出来た例の『破戒』を携えて、東大久保の鬼王神社のある通りを少し此方に来たところへと移転して来ていた。私は今でもはつきりとその通りにのぞんだ小さな家を思い出すことが出来た。二間きりで、書斎がなくて不便だと言って、僅かな金で、トタン屋根の三畳を自費で拵えて、そしてその年の暑い夏をせつせとその『破戒』に費していたさまを思い出すことが出来た。何という熱心さであつたろう。また何という真面目な心持であつたろう。ああした芸術への奉仕があつたればこそ、新しい本当のものが出来て行つたのである！

然し、実生活の上では犠牲も大きかった。五月、満一歳一ヵ月の三女縫子が脳膜炎で死亡する。第一稿の成つた十月には、妻の冬子が鳥

目になる。「破戒」は翌三十九年三月緑蔭叢書第一巻として千五百部刊行される。妻の父、秦慶治からの四百円と、信州の年下の大地主神津猛からの百五十円（後、百八十円追加）の借金で自費出版したのである。そして「非常な期待と非常な同情とで迎えられ」（近代の小説）、四月五日には千五百部再版し、五月末までに五版を重ねる大成功を収めた。然し、四月七日、満四歳の次女孝子が急性腸カタルで死亡し、六歳の長女緑もハシカで入院し、六月十二日には脳膜炎で死亡する。いずれも、極度の栄養不良が原因していた。

田山花袋は明治二十四年、尾崎紅葉に入門して小説を書き始めたが、硯友社の文学にあきたらず、『文学界』にも寄稿して同人とも交遊を深めて行き、新時代の文学を求めて西欧の十九世紀文学を手当たり次第に読んでいた。明治三十二年に博文館に入社し、三十四年から『少年世界』の編集を担当する。

そして、モーパッサンの「ペラミ」や短篇群に触れ、一つの文学的開眼をする。その衝撃ぶりは、『東京の三十年』によれば次のようである。丸善に注文して英訳の短編集シリーズ十一巻を手に入れ、百五十余の作品を読んで、「深い驚異に撲たれ」「ガンと棒か何かで頭を撲たれたような気がした。思想が全く上下を顛倒させられたような気がした」のである。

私の心の状態が丁度そうした一種の転換期に達していたのかもし

れない。兎に角私は、その『短篇集』によって、すっかりひっくりかえされた。私はその本を一刻も傍を離さずに、博文館に通う途中にも、それをポケットに入れて行った。編輯の余暇にもよめば、車の上でも読み、床の中でも読んだ。何という傾倒！

私の心にひそんでいた、開けずにいた、しかも動揺し醗酵していた心が忽ちそれに触れたのであった。『今までは私は天ばかり見てあこがれていた。他のことは知らなかった。全く知らなかった。浅薄なるアイデアリストよ。今よりは己れ、地上の子たらん、獣のごとく地を這うことを屑しとせん。徒らに天上の星を望むものたらんよりは——』こんなことを私はその時分の感想録に書いた。

これを花袋は、明治三十六年の五月の十日頃のこととしているが、正確に言えば、引用の前段は三十四年七月の「西花余香」に、後段は三十五年三月の「天と地と」に照応する部分がある。いずれも、花袋が編集に加わっていた『太平洋』⁽⁴⁾に発表されたものである。「西花余香」には、

渠の取れる題材のしかく淫猥、卑陋なるに拘わらず、読み去り読み来りて一種限りなき憤怒と一種驚くべき勢力とに撲たるは何の故ぞ。これかれが自然に忠実に、自己を描くに狭き作者の主観の情を以てせざりしにはあらざるか。自然のままなり、赤裸々なり、大胆なり、これが為に渠の作物はある一時代の道学先生に責めらるる事はあるべし。しかも渠はそれが為に遂に克く不朽の名

を保つ事を得るにあらずや。

とあり、「天と地」とには、

自分がかつて人生はいかに不調ならんも、人間は醜惡ならんも天然という慰藉物をもっている。「自分は天上の子である」と考えた。所がこの頃は全く天上のことを忘れていた。旅に出て自然の大地を見ようでもなく、全く地上の子となつてしまった。思想の転換、境地の推移も亦驚くべきだ。(中略)

天は再び自分の友となるような事はあるまい。自分は獣のごとく地上に跛^はつて、浅ましく世を送らねばならぬのである。けれどもこれが人生だ。これが人間だ。否これが寧ろ人間としての本色だ。神のまねをする時代はもうすぎ去つてしまったのだ。地上の子、自分分は甘んじて地上の子と為る。

とある。そして、「今よりは己……」以下の一節を引用して小林秀雄が、「私小説論」(『経済往来』昭和10・5・8)の中で、

実生活に袂別したモーパッサンの作品が、花袋に実生活の指針を与え、喜びを与えた。

と書いたことも記憶しておく必要がある。

然し、花袋はモーパッサン一辺倒だったわけではなく、次から次へと外国作家に関心を寄せていた。「露骨なる描写」の中では、手本として、十九世紀文学を席捲した「泰西革新派」を挙げているが、それは、イブセン、トルストイ、ゾラ、ドストエフスキーなど十名以上に及ん

でいるし、『近代の小説』では、「その時分、私達は何を読んでいたであろうか」と自問し、ゾラ、ツルゲネフ以下三十名の名前をあげているのである。そしてそれらの作家の作品から、人間の獸性を軸として醜惡なる現実を直視する「大胆露骨な描写」方法を学んだと言う。それは、花袋らしい感傷的な文章で、

心の底の底には人知れず、或は自分でも知らずに持っていたかも知れなかつたけれど、そういうものは深く藏しておくべきものであり、それを言ったり話したりするのは恥辱であると思つていたことが、そのままそこに驚くべき光景を展開してはいはなかつたか。(中略)

今まで罪惡と思つたことが少しも罪惡でなく、善と思つたことが少しも善でなく、苦しんだことが少しも苦しみ不值いせず、喜んだことが少しも喜びに値いしなかつたことを私達はそこに見出しはしなかつたか。

と婉々と続くが、花袋は、一つの目標を、はっきりと見定めることができたのである。

「露骨なる描写」は、前年十月末日の紅葉の死を「天の重しがとれた」と感じた花袋が、文章の技巧を第一としていた硯友社文学への訣別の言葉として書いたものとも受け取れるが、同時に又、少女趣味と評されていたこれまでの自分の作品の持つ感傷性と訣別する意志を表したものである。「自然を自然のままに書く」露骨なる描写、そして

それは作家の「奔放なる思想」から生まれるという主張は、謂わば浪漫的写真主義という彼の創作方法の根本性格を示すものである。象徴主義、神秘思想をも含めた自然主義の概念を、彼は新自然主義と称しているが、その実体は浪漫的写真主義である。

明治四十年五月、花袋は『太陽』に「少女病」を発表し、実作の上で少女趣味との絶縁を期すが、『新小説』の記念号に頼まれていた小説について、更にそれを徹底させようとする。即ち、実生活の上でここ数年来悩まされて来た女弟子岡田美知代とのことを、自分自身の内部の性欲を軸にして、何の虚飾も感傷も加えずにありのままに描き出すとしたのである。安易と言えば安易であるが、「破戒」の成功、続く『独歩集』⁽⁵⁾の好評などに焦っていた花袋の、追い詰められた末の、捨て身の開き直りと言えようか。題名も「恋と恋」などでなく、直截的な「蒲団」に決める。

文壇の反響は予想以上に大きかった。そしてここでも、抱月の「蒲団」を評す「『早稲田文学』明40・10」が決定的であった。抱月は、「僕は自然主義賛成だ」と切り出して、当時の自然主義批判の風潮を駁し、いわゆる「芸術作品らしくない」「蒲団」の基本性格を、

此の一篇は肉の人、赤裸々の人間の大胆なる懺悔録である。

と断じ、「己みがたい人間の習性の声」を、「正視するに堪えぬまで赤裸々にして公衆に示した」と賞讃を惜しなかったのである。ここに日本の自然主義文学なるものが、確立されたと言ってよい。では次に、

二つの作品に則して、問題点を見てみよう。

三

「破戒」に対する評価の中で、マイナスの部分は、大きく分けて二つある。一つは、部落問題に対する意識の低さであり、もう一つは構成上の通俗性ということである。

まず、部落問題に対する意識についてであるが、「破戒」を部落問題を中心にした社会小説と見る場合には、この意識の低さは致命的な欠陥になる。西洋の自然主義文学の、あるがままの現実を直視するという中心部を、個人性と社会性の観点から捉えれば、一つは、個人の心の隠された欲望、理性で支配できない本能的な衝動、更に後天的な努力等でどうすることもできない先天的な遺伝の要素、それらをさらけ出すことであり、もう一つは、個人の限界を越えた社会体制の中の不平等や悪を剔抉すること、となる。そして、この図式の中で、「破戒」の部落問題の部分を、社会的不平等の剔抉のところには当てはめれば、まさしく「破戒」は、西洋自然主義文学の社会性という面での移植品という公式ができればある。ただこの場合、「破戒」に続く「春」が、社会性を没却して岸本捨吉個人の心情告白に密着し、「自分のようなものでも、どうかして生きたい」などという浪漫的詠嘆に終わっていることとの、明らかな断絶をどう繋ぐかという問題に直面しなければならな

い。

結論から言えば、「破戒」を社会小説として捉えることには無理があるということになる。そして、社会小説ではないとしても、部落問題に対する作者の意識の低さは、作品に対して致命傷となるほどのものではないが、小説全体に対しては、勿論マイナスに働いていると言わなければならない。このことは、抱月も「評す」の中で、

且つ訝しきは、丑松が今まで隠し立てをしていた罪を謝した後地に伏して我れは賤しき穢多なりとの心を述べる辺である。穢多ということをみずから卑下し過ぎる所が却って同情を傷いはずまいか。

と触れている。抱月は、同情を傷うという読者への配慮から疑問を投げかけ、技術上だけの問題としていようにも受け取られるが、言うまでもなく、この部分は作品の主題の中心部であり、藤村の部落問題に対する認識の低さを、抱月は直観的に見抜いていたと言うべきであろう。そしてこのことが、作品としての「破戒」の最大の弱点なのである。

藤村は、丑松が師と仰ぐ猪子蓮太郎にさえ、

いくらわれわれが無智な卑賤しいものだからといって、踏付けられるにもほどがある。

とまで言わせている。更に昭和四年七月、新潮社の『現代長篇小説全集』第六巻に「家」と「破戒」を収める時、「穢多」という語をすべて

「破戒」と「蒲団」(河内光治)

「部落民」に変え、その「序にかえて」の中で、

これは最早過去の物語だ。(中略)曾てこういう人も生き、又曾てこういう時もあった。

と書いた。この文章はいかにも藤村らしい奥歯に物のはさまった歯切れの悪いものであるが、主旨は弁解と釈明である。このことの不当さを鋭く指摘したのは、昭和十年一月の中野重治の「文学作品に出てくる歴史的呼び名について」(『歴史科学』昭10・1月号)である。前年五月転向して出獄して来た中野は、このことを知り、当時の「融和主義的精神」に絡みつかれて「賤視觀念」に逆行した藤村の姿勢と意識を、激しく追及した。

これらの点からして、「破戒」は社会的不平等を剔抉する社会小説とは程遠いものであることがわかるが、近代的我の自覚という浪漫小説として見ても、部落問題に対する主人公の意識の低さが、自我の自覚の不徹底を結果していると言い得るのである。

次は、構成上の通俗性についてであるが、ドストエフスキの『罪と罰』を下敷きにしてストーリーを展開させたため、人物の配置などに無理が生じ、小説そのものが拵えものの弱点を示している⁽⁶⁾。然しこの時の藤村を含め、当時の小説家の間には、小説というものは一定の作られた枠組みの中でしか成立しないという考え方があった。これは、硯友社の文学、或は二葉亭四迷の有名な「実相を仮りて虚相を写し出す」(『小説総論』、明19・4『中央学術雑誌』)という模写小説にも言えるこ

とで、脚色（たくみ）工夫ということが、小説制作の必須要件と考えられていたのである。物語りは、虚構された枠の中で展開されなければならぬという牢固とした固定観念があった。

そしてこの小説の構成についての考え方を、彼等明治の文学者達は、西洋文学の勉強からも学び取っていたのであるが、理解していたのは、虚構という枠組みが必要であるという従来からの考え方だけであつて、何故、虚構の中に主人公を設定しなければならないか、という創作上の必然までは思い及ばなかった。従つて、主人公と作家との必然的な内部関係についても、明確な認識が無かつたのである。

作者の内なる声、或は実生活上の苦悩を客観化し、普遍的な典型として描き出す、そのために虚構という枠が必要なのであるが、その外観だけを理解していたと言える。一例として「破戒」執筆直前に発表された「水彩画家」（『新小説』明37・1）に就いて言えば、この小説では、主人公が妻の結婚前の恋人宛の手紙を読んで悩むこと、そして音楽家の女性に心惹かれ交際することが重要な部分を占めているが、これらは藤村が実生活の上で体験した事実に基づいている。然し藤村はこれを小説にする時、自分のこととしてではなく、小諸義塾の同僚の日本画家丸山晚霞の実生活に托して書いた。そのため晚霞が怒り抗議文を発表するという事件が起こる。これは、藤村が自分の内部にある主題を客観化する方法を知らなかったためと言えよう。従つて晚霞は、外観上の枠組みとしてだけ利用されたことになり、モデルとして世間か

ら誤解された。藤村の構成した虚構は、余りにも形式的であり、幼稚過ぎたのである。「破戒」の構成も、この延長線上にあると考えてよい。

つまり、「破戒」における通俗性というものは、前記の意識の問題のように、藤村自身の責任というわけには行かないのである。藤村も、当時の他の小説家と同じように、通俗的な枠組みを設定し、その中で構想を展開したことになる。

これらの欠点を持ちながらも、「破戒」がわが国の近代文学の最初に達成された成果と評価される所以は、その主題が、青年教師瀬川丑松の近代的自我の自覚という一点に絞られていたからである。丑松の懺悔、及至告白は、藤村自身の心情に則しつつ、内なる声、自我の自覚に集約されている。封建的因襲に対する近代的自我、という構図である。人間は本来平等でなければならないという認識の下に、部落出身という差別を丑松は跳ね返そうとする。それは題名に示されたように、父の戒めを破る告白に中心が置かれる。決して身分を明かすな、という父の戒めを破ることは、封建的因襲に刃向かい、自己を確認することである。出身を隠しながら教師を続ける屈辱よりは、その身分をさらけ出して実社会から葬り去られようとも、自己の内なる声に忠実に生きて行こうとする、この主題の明確さが、読者の共感を呼び、近代小説としての骨格を与えたのである。直接に藤村の実生活に照応する部分はないが、丑松の心情が、藤村の内なる声として表現されているところに、「破戒」の画期なる所以がある。

四

これに対し、「蒲団」の最大の特徴は、構成上、従来からの小説の枠組みを取り払ったことである。虚構という枠組みを捨て、実生活の直写そのものを、作品の内容としたことである。主人公竹中時雄は花袋その人であり、時雄が性欲の対象として悩む女弟子横山芳子は実在の岡田美知代その人である。作品の内容も、事実の経過そのままをなぞり、情況に応じて時雄の心情を、秘しておくべき性欲の悶えを軸にして描き出した。この露骨な内心の暴露が衝撃を与え、赤裸々な告白と受け取られたのである。

「破戒」の場合を考えれば、自我の自覚による封建的因襲への反抗という主題に対し、藤村は瀬川丑松という架空の人物を設定し、自分の心情を丑松の上に表現しようとした。丑松は、藤村によって創り出された自分の分身である。然し、「破戒」において丑松は、現実生きている人間として描かれているとはいえない。藤村の操り人形という感を拭き切れない。ラストの告白の場面やテキサス行きなど、作中にこれらを指摘することは容易である。これは、分身としての主人公の設定という作業の上で、何らかの手落ちや誤算があったからである。丑松の部落問題への認識の低さはその最大のものであるが、それでも、それが小学校での勤めの矛盾とか蓮太郎との出会いなどにより、即ち小

説が展開される中で、もっと深い人間的な眼覚めを自覚して行くというのであれば、教室での告白の場面などは、まるで違った情景として描かれたであろう。然しそれは、作者の藤村が、部落問題への深い認識を持っていなければ不可能なことである。丑松の認識は藤村の認識の枠の中にあり、その意味では丑松は藤村の忠実な分身と言えるが、人間は本来平等でなければならないという主題からすれば、この距離は余りにも大き過ぎるのである。

この弱点を乗り越えるため、花袋は主人公竹中時雄を実在の自分自身にした。架空の分身を設定するのではなく、実在の自分を主人公に、小説の内容も自分の実生活を当てはめたのである。このため、丑松が藤村の思想の枠からはみ出ることがなかった以上に、時雄は実在の花袋以下の枠の中に縮小されることになってしまった。

花袋は、「蒲団」の制作にあたり、ハウプトマンの「寂しき人々」に触発されたことを色々書いているが、『東京の三十年』には、

丁度其頃私の頭と体とを深く動かしていたのはゲルハルト・ハウプトマンの『Einsame Menschen』であった。フォケラートの孤独は私の孤独のような気がしていた。それに、家庭に対しても、事業に対しても、今までの型を破壊して、何か新しい路を開かなければならなかった。幸いにして私は外国——殊に欧州の新思潮を、歪みなりにも多い読書から得て来ていた。トルストイ、イブセン、ストリンドベルヒ、ニイチェ、そういう人達の思想にも、世紀末

の苦艱の形が、名残なくあらわれているような気がした。私も苦しい道を歩きたいと思った。世間に対して戦うと共に自己に対しても勇敢に戦おうと思った。かくして置いたもの、^{ようへい}壅蔽して置いたもの、それを打明けては自己の精神も破壊されるかと思われるようなもの、そういうものを開いて出して見ようと思った。

私は二三年前——日露戦争の始まる年の春から悩まされていた私のアンナ・マールを書くことに決心した。

と書いてある。

ここで注意しなければならないことは、花袋は「寂しき人々」の内容に共鳴しているが、作者のハウプトマンには触れていないということである。⁽⁷⁾主人公フォケラート・ヨハンネスに共感し、岡田美和代を「私のアンナ・マールだ」と身につまされるのであるが、フォケラートもアンナも、ハウプトマンが創り出した戯曲中の人物だということ忘れてはいる。花袋は、フォケラートはハウプトマンその人であり、アンナは岡田美和代と同じように実際にハウプトマンの傍にいたと思う。極論すれば、花袋は「寂しき人々」をハウプトマンの実生活として読み感動していたのである。この言い方は花袋には失礼になるが、その大筋のところ、作者と作者の思想上の分身である主人公の關係について、明確な認識を実感していなかったのだらうと思われる。

丑松が生きた人間として描けていない、物語りの展開が型通り通俗的である、このため「破戒」には人を感動させるリアリティが欠けて

いる、何かが足りないのだ、と花袋が直感したのは正しい。然しその欠点を補うため、主人公を自分自身にし、小説の世界も実生活そのものにしておもうという思い付きは、飛躍し過ぎている。自分が主人公となり、実生活を直写すれば、架空の物語りという弱点が取り除かれ、現実そのもののリアリティが作品の中に再現できると考えた時、花袋は、作者という存在を忘却していた。作者が小説を作るのであり、主人公は作者が創り出すもので、主人公が作者になるとするのは、順序が逆なのである。すぐれた小説中の主人公が、實在の作者以上の存在感を読者に与えるのは、それが作者によって創り出された人物であるからである。作者は、他の登場人物は言うまでもなく主人公をも客観化する眼を、即ち作品の世界を客観的に統一する思想を持たなければならぬ。ところが作者を主人公とした場合、作品の客観性を保つことはできなくなり、作品は作者の主観的感慨や独白に終始してしまう。

更に「蒲団」の場合、花袋は、その主観的感慨の中心を性欲に置いたため、描かれる世界は極めて狭いものとなり、前出の回想文で言っているような「家庭に対しても、事業に対しても」という大きなスケールで時雄を描き出すことはできなくなった。作品は、時雄が現在の勤め人の生活に感じている寂寥と倦怠から始められるが、それも中年男の感傷的な詠嘆で終わり、たとえば背後にある日露戦役後の社会全体を覆っていた閉鎖的な状況とは、少しも関わっていない。そしてそれ

に照応する家庭生活、自分の仕事を理解しようともせず三人の子供にかまけている妻のことも、殆ど書かれないうで時雄の嘆息だけで終わっている。これについては、賞讃を惜しまなかった抱月でさえ、

ただ最も不満足なのは、妻君の描写である。(中略)出ている妻君はほんの筋を通す道具たるに過ぎぬ。殊に三人の子供もあるといえ、家庭の他の半面が今少しく濃く影を主人公の心に投げかけるべきであろう。此の影が薄いために、心中の苦悶が十分具象するに至らなかったのは残念である。

と苦言を呈している。いかに作品の世界が狹隘であり、人物が卑小化されているかがわかる。この社会状況と家庭生活は、謂わば作品の前提部であるからその不備は許されるとしても、アンナ・マールとまで思いつめた女主人公の描き方は、無惨としか言いようがないものである。芳子は、時雄の眼を通して、性欲の対象として而もふしだらな裏切り者としてだけ描かれるのであるが、芳子は、その当時、岡山の山奥から単身上京して文学修業をしようとする女性である。若しその内部にも光を客観的に少しでも当てることができれば、自我に眼覚めた新しい女の典型を明らかにすることは容易であったろう。

次に、「蒲団」に書かれた内容は、世間を驚倒させたように、花袋の実生活そのものの直写であったであろうか、という疑問についてである。

平野謙は、結末部について重大な推論を提出した。⁽⁸⁾ 先ず、白昼、蒲

団を敷いて泣いているところに細君でも来たかどうか、この中年男の心理は非現実的である、とし、その非常識は認めたとしても、父親が来て娘を連れて帰ったのに、寝具をそのまま残して行ったということが明治四十年頃に考えられるかと問い、そこから、この結末の情景は、実生活直写ではなく、虚構であったと断定する。そしてわざわざ虚構の部分をラストに配置したのは、岡田美知代とその父親への配慮のためであろうと推論している。その証拠として、当時美知代が、「蒲団」に書かれたようなことは「ほんの小説」で、「実際の先生は、それは厳格な先生だ」と雑誌に寄稿したと書いていることをあげ、その後岡田家とは交際が続けられ、美知代は再び花袋の許に来るが、それは父親の許しを得た上であり、そのことは、父親も「蒲団」は小説であって事実ではないと認めていたからであろう、と続く。更に、結末部の前に、芳子が一人で「荷物の整理をして居た」場面がある以上、蒲団だけがそのままであったとは考えられないと言っているのであるが、この部分では、蒲団については書いていないので何とも決められない。逆に、芳子を時雄の姉の家から連れ戻した時、蒲団を押し入れに入れようとして「女の移香が鼻を撲ったので」という表現があり、結末部を実感させる伏線になっているということもある。

確かなことは、この結末部が、堅物の人間と見られていた花袋には考えられない恥ずかしい行為であるからこそ、その衝撃に世間は驚倒したのであって、小説としては、これ以上は望めない効果を發揮した

ということである。これを虚構とすれば、「蒲団」は、実生活の直写という私小説ではなく、緻密に計算され構成された客観小説になる可能性も含んでいたのではないか、というのが平野説の結論である。勿論、この場面を除いては、殆ど実生活の直写であり、主観的感慨に貫かれているのであるから、その可能性は殆ど無いに等しいが、少なくとも、実生活直写という私小説がここから始まったとは言えないのではないか、というのである。

然し、題名について思い悩んだ末、蒲団と決めた時、花袋にとってこの場面は、謂わば取っておきのハイライトの部分であつたはずである。花袋が美知代との事実を作品化しようとした時、真つ先にこの情景を思い描いたに相違ない。それは、実生活の中で最も印象強いものだったからである。この場面は、細部はとも角として、大元のところは事実であろうと思われる。それほど器用でない花袋に、これだけの小細工ができるとは考えにくいのであるが、ただ、時雄の感慨には、大いに誇張した部分があるようである。「性慾の悲哀と絶望とがたちまち時雄の胸を襲った」という有名な一句は、その誇張を、自分自身にも納得させるための説明であつたろう。小説作法からすれば、このような説明は描写不足を自ら認めることであり、蛇足に過ぎない。而もなお、それを書かなければならなかったところに、花袋自らが、この場面が事実以上の誇張であることを物語っていると云えよう。ところが、この感傷的な説明が、悲痛な告白と受け取られたのであるが、悲哀と、

絶望とを並べて書くところなど、技巧にこだわらぬ、つまり文章の下手な花袋らしい蕪雑な表現である。

こうしてこの場面を、女弟子への妄想の惨めな結末と締め括つたのであるが、『東京の三十年』によれば、花袋は美知代に読まれたら「恥しい、きまりがわるい」と思っている。やがて美知代から「悲しむような泣きたいような腹立しいような手紙が来」、「私は重々すまないような気がして、詫びを言うような手紙を書いた」とある。甚だ曖昧であるが、自分の心情を誇張したことを、釈明しているのであろう。尤も、これは十年後に書かれたものであるから、「蒲団」が事実そのままの告白という面で評価が定まり、花袋としては、今更どうにも言い訳するわけには行かない状況であつたことは考えなければならない。

五

「蒲団」が予想外の反響を受けた後の気持を、花袋は次のように回想している。（『東京の三十年』）

私は自分の文学的位置が非常に危険な位置にあることを自覚した。又一面非常に大切な位置に置かれてある事を思った。『蒲団』で多少のセンセーションを文壇に捲き起した私は、その年の正月に、『一兵卒』と『土手の家』を書いた。これが又二つとも評判が良かった。今にして、全力を挙げなければ、何時再びこうした機

会が来るだろう。こういう風に私は思った。

そして当時の花袋を、正宗白鳥は『自然主義盛衰史』（六興出版社、昭和23・11刊）の中で、次のように描いている。

花袋は「蒲団」によって意外な人気を得、急に新時代の先頭に立った作家のようになり、今までの懷疑逡巡の態度とはちがって、自信をもって、続々新作を発表した。自分の行動や心境、身辺の人と事件とを、有りのままに描写し出したのだ。最初の新聞小説「生」は読売新聞に連載された。自分を取巻いた身内の事を書いたのであった。「生」と前後して、藤村も、最初の新聞小説「春」を朝日に寄稿したのであったが、藤村も、自分の生涯を小説の形で表わすという作風の第一歩を踏み出したのであった。こういう創作態度は、その後の多数の作家の常套手段となったので、今では陳腐平凡になっているが、花袋藤村があの時見本を示したようなもので、「生」も「春」もその点で、文学史上に特記すべきものである。

そして、「自分のした事を、何でも、臆面なく書けば、それが新時代の小説であると思うのは浅はかな文学観である」とエビゴーン達を戒めながらも、「蒲団」については、「敢然として、衆人環視のうちで自己の行動と心理を暴露した」とその功績を讃えている。

白鳥が書いている通り、明治四十一年の四月から花袋藤村が揃って大新聞に連載小説を書き始め、自然主義文学はその絶頂期を迎えることになる。即ち、花袋の「生」（『読売新聞』明・41・4〜7）、「妻」（『日本

新聞』明・41・10〜42・2）、「縁」（『毎日電報新聞』明・43・3〜10）の三部作、藤村の「春」（『朝日新聞』明・41・4〜8）、「家」（『読売新聞』明・43・1〜5）という作品群である。これらによって、私小説という形式、家という主題が確立された。ここまでが、花袋藤村の浪漫的精神を基調とした自然主義文学であって、以後は多様に分化して行く。

その中では、徳田秋声、正宗白鳥が代表的な存在である。殊に、虚無感を中心にして、無解決、無理想、無感動という白鳥の態度は、上面からは見えない隠された内部を剔り出す自然主義的人間観、冷静正確に対象を描く自然主義的文学伝統を形成するのに、大きな影響力があった。

こうして見て来ると、日本の自然主義文学はその出発の時から、社会的不平等のようなものには眼を向けていなかったことがわかる。社会体制として、先ず個人の前に大きく立ち塞がる封建的な家族制度の問題があったからでもあるが、社会体制の根源には疑問を持っていなかったのである。その意味で、石川啄木が、「時代閉塞の現状」（明・43・8稿その他で、無理想のまま現体制を容認している自然主義文学を激しく攻撃したのは正論ではあるが、当時の日本の自然主義には見当はずれのものであり、次元の異なる世界のものであった。啄木のこの鋭い洞察と指摘が、日本文学に反映して来るのは、これから約十年後のプロレタリア文学運動を待たなければならなかった。

（完）

註

- (1) 小杉天外「『はやり唄』叙」(明35・1)、長谷川天溪「自然主義に就て」(明35・8)など。
- (2) 以下、紙誌名、論文名、引用文について、当用漢字のあるものはこれを使用し、仮名遣いは現代仮名遣いに改めた。
- (3) 吉田精一「『自然主義の研究(上)』」(東京堂、昭30・11刊)
- (4) 明治三十三年一月博文館から刊行された新聞紙の大きさの週刊紙。八頁建てで花袋も編集に加わり、三十四年からタブロイド型二十四頁の文芸紙に変わり、花袋が責任者となった。三十五年十二月終刊。
- (5) 国木田独步著、明治三十七年七月刊。続いて三十九年三月に『運命』刊。
- (6) 片岡良一「『自然主義研究』」(筑摩書房、昭32・12刊)の中の「『破戒』の位相」に詳しい。
- (7) 中村光夫「『風俗小説論』」(『文芸』昭25・2・4)に同様の指摘がある。
- (8) 平野謙「『田山花袋』」(中央公論社、『日本の文学』8、昭45・3刊)。

昭和五十八年九月五日受理