

徳田秋声『黴』論

——その表現意識をめぐって——

高橋敏哉

一、はじめに

『黴』は、明治四四（一九一）年八月一日から同年十一月三日まで「東京朝日新聞」に掲載された。その後、翌年一月に新潮社から発刊された単行本『黴』に収録されている。

この作品は、秋声の実体験に基づいて描かれており、作者自身も「『黴』と云ふものを書く場合には、自分自身のことを掘り立て、自分の痛ましい生活に就て、自分の感情を虐げて見る、そこに芸術上の興味があつた」と述べているように、執筆動機が自身の過去の省察にあつたようである。後年の岩波文庫版『黴』の「跋」にも、「よく人生を見なければならぬといふ気持になつた」ことが執筆の「内面」的な理由として挙げられている。

しかし、一方で秋声は『黴』第一回掲載前日に「断つておきたいのは、描かうとする事柄は、僕の他の作と同様必ずしも事実其儘でない」と云ふことである³と記し、作品が〈事実〉として読ま

れることを牽制している。連載終了直後にも、

「『黴』の中へは空想を交へて描いた、事実有つた事を描いた部分にしてからが、あれが事実有りの儘のことではなかつた。私は彼の作を始から終ひまで一方に偏つた観方をして描いたから、誇張した個処も、緊縮して現した部分もある、私は一体、たゞ事実の有りの儘を描いても、小説にならないと思ふ⁴。

と繰り返しており、作品を書く目的が単なる〈暴露〉ではなかつたことを訴えている。

おそらくこういつた発言の裏には、モデル問題に敏感になつていた当時の事情があると考えられるが、重要なことは、秋声はスキャンダルを恐れて〈暴露〉小説の側面を否定している。だけではないといふことである。秋声がこの作品を「事実の有りの儘」ではないと断言する理由は、何より「一方に偏つた観方をして描いたから」であり、ここで問題とされているのは「描き方」なのである。

事実、この時期のエッセイを見ると、「描き方」について悩んでいた様子が窺える。

で、私自身から云ふと今の所、写実に血と肉とを交へて、何処までも事實は事実として書いて、それに依つて作家の心持ちを見せて居るやうな書方である。然し、之れ丈けでは満足出来ない、で、今少し頭を拵らへてか、らなければ、深い意味あり、大いなる価値ある小説は書けないやうな気がする。

これは、明治四二年の随想であるが、「事実」をどのように描くべきか模索している秋声が見受けられる。また、「余りに事實に喰着き過ぎて」「窮屈な写実風の描写に寄り過ぎて居る」現状を反省し、これからは「今少し自由な形式を取りたい」という発言も見られ、小説の「形式」が大きな課題であったことがわかる。しかし、「描き方」や「形式」に拘つて描かれたはずの『黴』には様々な批判の声が浴びせられた。例えば、田山花袋、正宗白鳥、島崎藤村は「一様に主人公笹村の《描写》を難じ、逆に、お銀のそれを評価している。また、時間軸が入り乱れ、全体的なプロットの把握が困難な作品の《構成》についても厳しい指摘がなされている。」

一つの事件が次の事件に移る際に、必ずしも必然の結果を以て移つて居ない、殆ど関係のない事の継ぎ合せである。人生と云ふものは元来小説になつて居ないのだから、こんなのが本統に人生其儘かも知れない。(中略)序に思ひ附いたことを云へば、印象描写と云ふのは何んなものか知らぬが、一

つゝの印象が飛び／＼に書いてあるばかりだから、内部的にサイコロジイの発展が分らない。⁸⁾

森田草平はこのように、作品に描かれている一つ一つの出来事の相互的な関連性の希薄さと、物語の全体的な「サイコロジイの発展」性の欠如を明らかにしている。これは、秋声の「あらくれ」を「フィロソフィーがない」と評した漱石の見解と同じ種類のものと考えられるが、漱石一派のみならず、花袋でさえも「コンホジションが十分な土台を以て組立てられてゐない」とこぼしているほどである。

実は、このような〈構成〉となつた原因は倒叙法と呼ばれる〈語り〉にある。倒叙法とは、〈結果〉を書いたあと〈原因〉に遡り、さらにその過程においても同様に遡行が繰り返されるといふ秋声独自の〈語り〉の形態であるが、この〈語り〉の手法が作品全体を貫いているため、草平のような不満が噴出したと考えられる。

以上のような指摘は、裏を返せばこの作品の特徴と捉えることができるであろう。そうであるとすれば、なぜ『黴』は批判にあるような〈描写〉や〈構成〉となつたのであろうか。本論では、この点に着目しながら作品を総合的に分析し、秋声の意図を探つていきたい。

二、物語の骨格

まず、この作品の全体的な骨格を見ていきたい。『徴』の物語は、笹村という男が「西の方の旅」において、作家としての新しい一步を踏み出す決意をすともにも、結婚に憧れを抱くところから始まる。それまでの笹村は概して次のような男であった。

零落れた家の後添の腹に三男として産れて、頽廢した空氣のなかに生立つて来た笹村の頭には家庭とか家族とか云ふやうな觀念も自から薄かつた。果敢ない芸術上の努力で、如何かして生きられるものならば……と、それに縋りついて、此六年一日々と引摺られて来た笹村は、お銀との長い将来の事などは、少しも考へてあなかつた。(三十五)

笹村にとって「家」とは自分が収まるべき場所ではない。彼は世間一般の人々とは違つて「家庭」というものから距離を置き、孤独に生きることを運命のように感じていた。笹村は作家として描かれているが、「文学」(「芸術」)とはまさに「家」に対する概念として捉えられている。「文学」が唯一の生きがいであり、孤独に生きるであらう自分自身を救う最後の手段なのである。

しかし、彼が「西の方の旅」で強く意識したことは、自分とは無縁であると確信していた「結婚」であつた。「是迄長いあひだ厭やく執著してゐた下宿生活の荒れたさま」を改めて振り返つた彼の目に新鮮に映つたのが「若い妻などを連れて船へ入込んで来る男」であつたり、「留守の間に襟垢のこびりついた小袖や、

袖口の切れか、つた襦袢などをきちんと仕立直しておいてくれた」大阪の嫂であつたり、京都の旧友の「楽げな家庭振」であつたことからわかるように、「結婚」ということが笹村の中で膨張しはじめる。これとともに「これ迄係はつてきた仕事を、漸く真面目に考へるやうな心持になつてゐた」笹村は、「文学」についても再出発を決意するわけであるが、「結婚」と「文学」という今まで対立した概念であつたものが同時に志向されるようになったこの「西の方の旅」は、彼の人生にとつての大きな転換点として読み取ることができる。

以後、物語はこの二つの事象——笹村の作家生活と結婚生活の様相が骨格となつている。すなわち、冒頭の「西の方の旅」で志向された二つの生活(以前においては絶対に両立され得ないものだった)をうまく営むことができずに懊惱する笹村の姿が、物語の中心軸となつてゐるのである。

この笹村の懊惱は、主にお銀との関係から生じるものであるが、そもそもお銀との恋愛は最初の時点から異常を孕んだものであつた。お銀と一緒に暮らすようになってからの笹村の心境について、

笹村は女が自分を愛してゐるとも思はなかつたし、自分も女に愛情があるとは思ひ得なかつたが、身の周りの用事で女のしてくれることは、痒い処へ手の届くやうであつた。男の時々的心持は鋭敏に嗅ぎつけることも出来た。氣象もきびくした方で不斷調子の好い時は、能く駄洒落などを言つて人を笑はせた。緊のない肉附の好い体、輪郭の素直さと品位とを

欠いてゐる、どこか崩れたやうな顔にも、心を惹きつけられ

るやうな処があつた。笹村の頭には、結婚するつもりで近頃

先方の写真だけ見たことのある女や、以前大阪で知つてゐた女などの事が、時々思ひ出されてゐたが、不意に何処からか舞ひ込んで来た恁した種類の女と、爛れ合つたやうな心持で暮してゐることを、然程悔うべき事とも思はなかつた。(十)

とあるように、お銀との生活は笹村が「西の方の旅」で思い描いていた結婚生活とは異質のものであることが窺える。それは、以前持ち出された正規の結婚話と対比する形でお銀との生活が認識されていることから了解できるのだが、何よりお互いの「愛情」がないことを認めている時点で、想定していた「結婚」とはかけ離れたものであることが想像できる。

おそらく笹村は、身分的に相応した相手との「愛情」で結びついていた「結婚」を期待していたはずである。しかし、その期待にそぐわない「種類の女」であるお銀が偶然現れ、生活を共にしていることに違和感を抱いている。お銀の長所を認め、「悔うべき事とも思はな」とは言えど、「爛れ合つたやうな心持」という表現には結婚生活に納得しきれない笹村の心理が表れている。

笹村とお銀の関係は、その後もこのような状態のまま時間を重ねていく。形のうえで妊娠、出産、入籍という段階を踏んで徐々に確固たる「家庭」となっていくのであるが、「愛情」のない「爛れ合つたやうな」生活から始まつた夫婦関係は、終始不安定のまま衝突が絶えない。最初から最後まで、徹頭徹尾不和と

和解が繰り返されるだけである。

つまり、笹村の懊悩とは、「愛情」のないまま、お銀との心理的な距離が埋まらないまま「家庭」が形成されていく現実に対するもどかしさなのである。お銀と別居（下宿へ移転）するのも、引越したの家を決めるときに書齋と居間の距離を気にするのも、そのもどかしさゆえ、お銀から離れて《本来》の自分に帰ろうとするからこそである。最初に述べたように、「家庭」から離れて「文学」の道を孤独に突き進むことが笹村にとって《本来》の自分の道であつた。「何事も投げ出して、ペンと紙だけポケットへ入れて」「何や彼やこだはりの多い家から」田舎町に「逃れ」出てきた最終場面は、その最たる例と言える。

しかしながら、笹村の懊悩は本を正せば笹村自身の性格に起因している。まず、笹村とお銀がどのように接近していったのかを振り返ってみると、笹村が「西の方の旅」において「結婚」に憧れを抱いて帰つて来たところへ、雇いの婆さんの娘であるお銀が舞い込んでくるのであつたが、「ちよつと好い女ぢやないか」という発言があるように、お銀は笹村に好印象でもつて迎えられている。お銀の振舞いはその後も「長いあひだ情味に渴いた生活を続けて来た」笹村の「心を惹きつけ」、二人は肉体関係を持つにまで至る。だが、木村東吉が指摘するように、笹村が接近していったと言ふよりも、むしろ無遠慮な性格の持ち主であるお銀が笹村の世界に踏み込んでいったと見るべきである。それは、例えば「六」に象徴的に描かれている。笹村がお銀のために買つてきた

蚊帳を「わざと」笹村の寢床に近いところに吊った場面である。

笹村は、六畳の方で、窓を明払つて寝てゐた。窓からは、すや／＼した夜風が流れ込んで、軽い綿蚊帳が、隣の廂間から差す空の薄明に戦いでゐた。ばた／＼と団扇を使ひながら、何時までも寝つかれずにあるお銀の淡白い顔や手が、暗いなか動いて見えた。(六)

この場面は、笹村とお銀が肉体関係を持ったことを暗示しているわけだが、近づいていったのはお銀のほうで、あくまで笹村は受け身であるものとして描かれている。つまり、笹村に「見え」るような位置までお銀が移動してきたと捉えることができるのである。

このような笹村の受け身の態度は、作品を通して一貫していると言つて良い。ほとんどの出来事に対して受動的な笹村からは、自分の人生を己の意志で切り拓いていこうという姿勢が全くと言つていいほど見られない。それは、結婚という人生の中の大きな分岐点においても例外ではない。「いつそ潔く結婚しやうか」という一見積極的な判断も、実際には親友深山とその周囲の目を気にしての半ば自暴自棄的なものである。俳友「B」に促されるままに別れ話を決めてしまう場面は、意志の弱さが象徴的に描かれているとも言える。意志が弱いというよりも、あえて判断していないと言ひ換えても良いであろう。それは、お銀のもとへ別れの談判に行った俳友「B」を待つ笹村の心理描写にも表れている。

友人が帰つて来るまでには、大分手間が取れた。笹村は寝

転んだり起きたりして、心に落着きがなかつた。そして其が孰へ転んだ方が幸なのか自身に判断がつかなかつた。強ひて判断しようとも思つてゐなかつた。(三十一)

要するに、笹村とは、時の流れるまま現実の動いていくままに身をまかせて自らの判断を避け続ける受動的な男なのである。草平の言う「サイコロジイの発展」性の欠如とは、まさに笹村の懊悩の発展性の欠如に他ならない。それは、お銀と一緒にいるのか、それとも別れるのか、笹村自身が決定的な判断を下さないことに最大の原因がある。つまり、笹村の懊悩とは、何かの問題を解決するために悩み苦しむという種類のものではなく、その時々々の気分によつて自分を苦しめる問題となつたり、逆に問題というほどのことではなくなつたりするというようなものである。それゆえ、お銀との結婚生活も判断保留のままずっと続いていくことになるのである。そして、「心持のよく激変する」「気むら」な性格のもと、或る時は「一刻に女(お銀―注筆者)を憎むべきものに思窮め」、或る時は「女はまた新しいもの、やうに」映るといつた具合に、気分によつてその深刻の度合が変化するだけなのである。

以上のように、『懺』の物語は「西の方の旅」を契機に志向した作家生活と結婚生活の両立がお銀の登場によつて開始されるものの、その「気むら」な性格ゆえに現状に対して気分が上下し、また、その受動的な性格ゆえに何の判断も下さないまま、ただ時が流れていく笹村の生活描写が主題となつている。物語は特にこ

れといつて發展もなく、作品は一貫して結婚生活と作家生活との狭間でもがき苦しむ笹村の様子が延々と描かれるだけである。「この作の、大本になつて居る処は事件ではなく、或る推移して行く生活を包んだ空氣」と評した水野葉舟の言葉も、自ずと理解できる。つまり、この作品は、「むら」も「山」もなく、二つの生活の間で思い悩む笹村に漂う「空氣」を「行き届いた筆で万遍なく細かに」描いた作品なのである。

三、倒叙法と〈語り手〉

実は、どこを切り取つてみても笹村の懊悩が描かれている作品内容と倒叙法は密接な関係にある。すなわち、この作品は懊悩する笹村を描くこと自体が目的であつて、冒頭から結末に向けての物語としての發展性は、はじめから意図されていないのである。つまり、内容を統一する直線的な時間が必要とされていないため、〈語り手〉は様々な場面の繋がりを気にせず自在に物語ることができるのである。

例えば、「七十五」の場面に注目すると、冒頭は次のような概括から始まる。

けれど笹村の口にする磯谷と云ふ名前が、妻に対する軽侮と冷笑よりほか、何の意味をも響きをも与へない時の来たのは、そんなに長い将来のことでもなかつた。お銀がそれを言

男が眞の意味に於て自分のマツチでないことや、女が自分に値しないことの段々分明して来るのが、心淋しかった。(七十五)

この部分は、例の倒叙法による〈結果〉からの書き出しであるが、その直後に、お銀が電車通りのところで見知らぬ男と話をしていたことを正一が笹村に話す場面が挿入されている。これがいわゆる〈原因〉への遡行であつて、その男が実はお銀のかつての恋人・磯谷であつたにも関わらず、笹村には「何の意味をも響きをも与へな」かつたという具合に〈結果〉へ戻つていくものである。しかし、話はそう簡単には収斂していかない。「ある時齒の療治に行くお銀に連れられて行つた正一は、ふと笹村の傍へ来てさう云つて言ひ告げた」と〈原因〉への遡行が始まるのだが、「お銀は産をする度に、齒を破されてゐた」というように続き、お銀が正一と一緒に出かけた理由へ話が逸れる。それからしばらくはお銀が二度目の産をしてから齒が悪くなった様子が語られ、笹村の「小さな傷」の影響やお銀の肉体が衰えてきた現状へと展開していくのである。そして、最後にはそのように衰退していくお銀に対して、自分の家で苦勞しているよりも誰か他の男と一緒になつてしまえと言ひ放つ笹村が描かれる始末で、そこでようやく正一から話を聞くところに戻るのである。

作品全体を通して貫かれているこの倒叙法の〈結果〉と〈原因〉は、『敵』においては〈心境の概括〉と〈現象の再現〉という形で表れていると言えるであろう。すなわち、〈心境の概括〉

とは（語り手）が過去の笹村を「観照」し、その時々々の心境を総括するような叙述であつて、倒叙法の書き出しにあたる（結果）として描かれる場合が多い。先ほど引用した「七十五」の冒頭などがそれに該当すると言える。一方の《現象の再現》とは、過去の出来事を「再現」する（描写）であり、《原因》として描かれることが多い。（今見てきたように、それぞれの「現象」には必ずしも関連性があるわけではない。）

このような倒叙法による（語り手）は、笹村の懊悩を語りたいのであつて、ひとつひとつの事件が物語の最後に向かつてどのように影響していくのかを説明したいのではない。つまり、笹村の《心境の概括》と、それにちなんだ《現象の再現》を主眼としているのである。そのとき、物語に連続した時間はほとんど不必要になる。極言すれば、無秩序に「いつ」を語つたとしても、（語り手）の目的は達せられるのである。「『徴』」の時間は、リニアに、いかえれば連辞的な軸にそつて流れて行くというものは優勢ではなく、範例的な軸にそつてプロットは拡散し広がりを持つて行く」という中丸宣明の分析もあるように、この作品は、組み換え可能なものである。

また、倒叙法によつて語られているということは、過去の省察という秋声の執筆動機と無関係ではない。笹村とは他ならぬ過去の秋声であり、自身の懊悩に満ちた生活を回顧する態度が、まさに《心境の概括》と《現象の再現》という倒叙法の形態に表れているのである。第一章で取り挙げた「私は彼の作を始から終ひま

で一方に偏つた観方をして描いたから、誇張した個所も、緊縮して現した部分もある、私は一体、たゞ事實の有りの儘を描いても、小説にならないと思ふ」という連載終了直後の記述は、笹村の心境の披瀝を中心に描いたことを正当化している文として捉えることもできるが、そこには、「事實の有りの儘を描く、いわゆる『純客観描写』で描かれる作品に『徴』を対置する秋声がいるのである。つまり、この作品は「純客観」的に（事実）を羅列したものである。つまり、この作品は「純客観」を軸として過去を回顧したものであり、超越的な視点を持つた前者とは（語り手）の位相が異なっているのである。

花袋らが笹村の（描写）を難じ、お銀の（描写）を評価した理由はこの点にあつたと考えられる。《心境の概括》によつて自ずと心理描写が多用される笹村と、《現象の再現》の中で会話を中心として外面的に描かれるお銀の差異は誰の目にも明らかである。おそらく評価の分かれ目はこの差にあり、「偏つた観方」で描かれた笹村よりも、「純客観」的に描かれたお銀のほうが（描写）として優れていると判断されたのであろう。

事実、「『徴』」の（語り手）は笹村と一体化し、或いは作者である秋声と同化する傾向にある。例えば「三十五」において（語り手）がお銀の両親について語る場面を見てみたい。

翌日笹村が起きたとき、父親は母親と一緒に茶の間で朝茶を飲んでゐた。恚して一緒に茶を飲むなど、云ふことの、近年滅多になかつた母親の顔には、包みきれぬ喜びの色があつ

た。大分経つてから後で知つたことではあつたが、昔二人が狎合つた時のことが、笹村にも想像され得るやうであつた。
 (三十五) (注——傍線筆者、以下同じ)

ここでの〈語り〉は、非常に不可解なものとなつてゐる。お銀の両親の伸むつまじい姿を見た笹村が、昔の二人の姿を想像したと語るのなら了解できるが、その昔の二人の「狎合つた」ことは「大分経つてから後で知つたこと」だと〈語り手〉は言う。「後で知」ることをなぜ〈今〉想像できるのであろうか。おそらくは、「後で知つた」〈語り手〉の秋声と、まだ知つていない〈今〉の笹村とが混同されているものと考えられる。

また、作品中には秋声の師でもある尾崎紅葉が「M先生」として登場するのであるが、「床ずれの痛い寝所にも飽いて、暫く安楽椅子にかゝつてゐる先生の面は悉皆變つてゐた」など、地の文においては一貫して「先生」と記されている。本来ならば三人称の物語である以上、〈語り手〉は「M」と語るべきである。しかし、〈語り手〉が秋声自身であるために、「M」ではなく敬意を表す「先生」と無意識のうちに表記されているのである。

これとは逆に、笹村を対照化し突き放すような視点や、お銀の心理に立ち入る〈語り〉もないわけではない。しかし、笹村と〈語り手〉と作者はほとんど等号で結びついていると言つても過言ではないであらう。それは、取りも直さず秋声の〈私〉を語るという目的に由来している。

作者がこの作を成される時に、これは多少でも、作者と個

人的の交通のある人に向つて話される態度であつたか、天下の公衆に向つて話されるつもりであつたか、(中略) その書き方はむしろ平生私に交通のある人が、より多く鮮明に感じるやうな話し方であつたと覚えて居る。¹⁷⁾

という葉舟の発言も、「いかにも斯う頭のハツキリしない人が、だらしなく、思ひ出しては書き、思ひ出しては書きしだらしくて、字と字とが入り乱れ、行と行とがごつちやになつて、読む方までがボオツとした気分になる」¹⁸⁾という中村星湖の指摘も、この作品が〈私〉の記憶を軸に回想しながら語られた物語であることの証左に他ならない。

このように、過去における〈私〉の発展しえない懊悩を描くことと、直線的な時間軸を無効化する重層的な〈語り〉、すなわち、身体的な時間に基づいた〈語り〉は、密接な関係にあると言える。おそらく秋声は、懊悩に支配されていたかつての日常を、その心境を中心として記憶の蘇るままに綴つていったのである。つまり、『**懣**』は超越的で客観的な視点を持った〈語り手〉ではなく、肉体的で主観的な〈語り手〉によつて展開されていると言えるであらう。そして、この〈語り〉の本質は、作品中にも表現されているのである。

お銀は机の傍へ来て、お鈴に襦はれた男の事を、ぼつく話出した。

「どんな男です。」笹村もそれを聞きたがつた。

お銀は括られてゐるやうな其顎を突出して、秩序もなく前

後の事を話した。(七)

「深山がゐさへしなければ、僕だつてお前を放抛つておくんだつた。」笹村は時々そんな事を言つた。磯谷と女との以前の関係も、笹村の心を唆る幻影の一つであつた。そして其時の話が出る度に、色々の新しい事実が附加へられて行つた。

(十)

笹村は厭な顔もせず、それを聴いてゐたが、葬式の時の自分の準備のことが気にかゝつた。話好の記者は、サビタのパイプを磨きながら、話を色々の方へ持つて行つた。(三七)

四、秋声と〈主観〉

しかしながら、同じ倒叙法で描かれた『足迹』も、主人公お庄のモデルとなつている妻・はまについての記憶を辿るという点では同じであると言える。だが、『徴』と『足迹』には決定的な差異がある。それは、他人ではなく自分を描いたということであり、主人公の内面への強烈な照射が見られるということである。

斯くして、自分は作物に於て遂に『徴』に達した。(中略)

併し、この作は、自分に取つてはかなり重大な意味がある。といふのは、この作は第二期(四〇年以後『徴』に至るまで)——注筆者)と第三期(最近の傾向)——注筆者)との分れ目に立つて居るやうに思ふからである。即ちこの作は自分

だけのことで云ふと、初期の自然主義の絶頂に達した作であると同時にそれから変らうとする芽を含んで居るからである。事実就て言へばあの作の前半は平面描写一点張りといふやうなところがあるが、後半に於ては主観の色彩が流入して居る。そしてこの最近の傾向は、その後の『たゞれ』に於て一層具体的になつて居ると思ふ。¹⁹⁾

秋声自身も以上の如く述べているように、以前は「平面描写」で押していく作風であつたのが、『徴』からは「主観の色彩が流入」するようになる。『足迹』、『徴』、『爛』という順に作品を並べれば瞭然とすることであるが、『足迹』は「純客観描写」で描かれており、〈語り手〉が人物の内面にまで言及することはほとんどないのに対して、『爛』は登場人物それぞれの心理描写がなされるようになるのである。ここでの「主観の色彩が流入」するとは、内面的心理描写が導入されるといった意味であるが、それは、肉体的で主観的な〈語り手〉が登場するこの作品がきっかけとなつていたのである。

秋声が〈描写〉について以前から方法的に模索していたことは既に述べたが、おそらく〈主観〉というものが最大の課題であつた。「所詮、作品より作家の人生観なり主観なりを引き離して、人生の事実を書いて行くと云ふことは不可能である²⁰⁾」という文からも推察できるように、「純客観描写」で作品を描いていくことに限界を感じていた秋声に、〈主観〉は「事実を書いて行く」上で必要不可欠という認識があつたことは確かである。「よく人生

を見なければならぬといふ気持」が高まつていたこの時期、〈主観〉の強化を訴えている随想があるのは偶然ではない。

物を正しく観なければ勝れた作品を書くことが出来ない。正しく見ると云ふことの稽古は、即ち、世の中のさまざま、な苦勞や、艱難に打つかつて、それに負けたり、支配されたりしないやうに主観を強く正しくして行くことである。我々は年を取つて来るに従つて、若い時代にしたことを思ひ出して、その正しい道を踏んで居なかつたことに気が付くことが能くある。自分の間違つたことに気が付く。之れ即ち正しい批判を下すやうになつたからだ——主観がそれだけ進んだからだ⁽²¹⁾。

秋声は「人生の眞の意味」を描くには正しい〈主観〉が必要であると考へていた。しかし、今の自分の〈主観〉は偏狭なものでしかなかく、「是からはもう少し自分を自由にし、主観を解放して、大きい晴々とした生の姿を見たい」と思ひ悩んでいた跡も窺える。

この流れから『黴』の〈語り手〉が生まれていったことは言うまでもないが、秋声にとつて〈主観〉が問題とされるようになった背景に、〈実行と芸術論争〉が考へられる。この論争は、明治四一年から四二年にかけて行われたもので、芸術と実生活は不即不離のものと主張する岩野泡鳴らと、芸術と実生活は一線を画すべきものであり、実生活を「観照」することにこそ芸術の眞意があるとする島村抱月らが意見を対立させたものであった。

端的に言えば、この論争で議論されているのは〈主観〉と〈客観〉の問題である。抱月の主張は、現実を第三者の立場から客観

的に観察する態度で芸術製作に臨むべきであるというものであり、「観照」によつて芸術ははじめて「局部我より脱して全我の生の意義すなはち価値に味到する」ものとなることを説いた。しかし、刹那主義を標榜する泡鳴は、〈主観〉を離れた〈客観〉そのものを認めない。「若し仮りに非我なる客観を実存物としてからが、それが実際に内部的観察をやれるだらうか？」と駁論し、抱月の論を根本から否定している。

文壇が〈実行と芸術論争〉一色に染まる中、秋声はほとんど反応を示していない。唯一のものとして、抱月に賛同する発言が見られるだけである。しかしながら、抱月らの主張に同意を示しながらも、『黴』が後の「二元描写論」へ発展していく泡鳴の主張に近い作品であることに留意しなければならない。そもそも、この作品がほとんど笹村の一人称的視点から切り開かれていることに、泡鳴の「二元描写論」との共通性を見出せるのである。

泡鳴は實際、秋声の『黴』に賛辞を贈っている。「描写再論」において泡鳴は、藤村、花袋の〈主観〉を排した「説明的」、「概念的」、「抽象的」な〈描写〉を批判しているのに対して、この作品を「笹村の心持ちには周囲の空気もしくは気分も可なり充分に現はれてゐて、その場で直ぐ作者が用意しただけの内容までも攫める」と評価している。つまり、「主観を有する人物」の「具体化」に成功しているため、「表象力」豊かな〈描写〉になつていると言うのである。

このような接近は、「内観力」というベクトルがもたらしたも

のであると考えられる。泡鳴の「内観力」とは、「自我を忘れる」時があるなら、それは宇宙も人生もなくなる時である」という「自我独存」の論理が前提となっている。例えば、仲の良い父子であつてもそれぞれの人生は決して重なり合つておらず、全く無関係に独立しているものであり、それゆゑ芸術に表す場合は次のようなことを心得なければならぬ。

父子、その他の自我が別々に相交渉するものと見て之を描写するのを人生の全体とするのは、まだ表面に拘泥してゐるので、却つてたゞ淺薄な一面を握り得るに過ぎないことにならぬ。(中略) 芸術の本志は、帰するところ、自己描写である。たゞ利那に起滅する無解決な自己であることを忘れてはならない。

要するに、他人とはあくまで己の世界においての他人であつて、他人の「自我」を観察するということは、他ならぬ己の「自我」を観察することである。その意味で、「内観力」≡「内部観察」力の必要性を主張しているのである。

この泡鳴の理論に、秋声が賛同していたというわけではない。おそらくは、人生を味わうためにも「観照」は重要であると強調した抱月の立場のほうが近いと言えるであろう。しかし、「よく人生を見なければならぬ」という日常生活に対する懷疑や不安が、自己の内部に深く降りていく行為を促し、(私)の内実を吐露するような(語り)を生み出すに至つたと考えれば、泡鳴と響き合う部分があることもまた事実である。逆説的に言えば、笹村を中

心軸に据えて、お銀やM先生やその他の登場人物との関係を描き出したことが、泡鳴の賞賛を呼んだのである。三人称を採用することにより、お銀の内面や笹村不在の場面も描くことができ、ある程度の客観性は保持しているものの、(私)≡秋声≡笹村の世界から物語られたこの作品には、秋声が自分自身を「内観」しようとしている姿が隠れているのである。

もちろん、執筆当初から明確なコンセプトが秋声にあつたと考えるのは早急であろう。「謂はゞ行き当りばつたりで、材料に依り、場合に依ていろ／＼に書く」うちに、「観」のような「描き方」や「形式」が生まれていったと言える。しかし、(私)を離れた「純客観描写」に対する不信感や、「文芸と実生活とは、実に密接な関係を持つやうになつて来た」という実感があつたからこそ、(語り手)の(主観)が全面的に押し出された作品となり得たのである。単なる客観的(事実)の羅列ではなく、自分自身の感情の流れを軸として過去を総体化したという点が、まさに「観」の新しさであり、その独自性を保証する所以となつていのである。

注

- (1) 「屋上屋語」(「新潮」明治四五年四月)
- (2) 「観」(岩波文庫 昭和二四年一月) なお、「跋」の執筆は昭和一六年九月。
- (3) 「観」(「東京朝日新聞」明治四四年七月三一日)

- (4) 「感想の断片」(「秀才文壇」明治四四年一月二日)
- (5) 「求めつゝあるもの未だ与へられず」(「新潮」明治四二年二月)
- (6) 「疑惑の裡に在りと云うて可也」(「文章世界」明治四二年五月)
- (7) 島崎藤村と正宗白鳥は「徴」の批評」(「新潮」明治四五年二月)で、田山花袋は「近頃読んだ小説についての感想」(「文章世界」明治四五年五月)で、それぞれ「徴」について論じている。
- (8) 森田草平「徴」の批評」(「新潮」明治四五年二月)
- (9) 夏目漱石「文壇のこのごろ」(「大阪朝日新聞」大正四年一月一日)
- (10) 田山花袋「近頃読んだ小説についての感想」(「文章世界」明治四五年五月)
- (11) 木村東吉「徴」の構造——無技巧無解決」の根底にあるもの——」(「国文学攷」昭和四九年六月)
- (12) 水野葉舟「徳田秋声氏の『徴』」(「文章世界」明治四五年三月)
- (13) 正宗白鳥「徴」の批評」(「新潮」明治四五年二月)
- (14) 木村東吉は「徴」の構造——無技巧無解決」の根底にあるもの——」(「国文学攷」昭和四九年六月)において、「小さな傷」というのが、性病を意味する」と述べており、作品全体を通して「何かにつけて性病の影におびえている笹村の姿が浮かびあがってくる」と指摘している。
- (15) この《現象の再現》においては、しばしば文末が「くってきた」「くってきた」などの過去進行形になることが指摘できる。一般的な過去形に比べて、動作、作用、状態の継続・進行を表す「くっていた」の方が、「現象」に立ち会っているような雰囲気醸し出す表現であると言える。
- (16) 中丸宣明「徴」論ノート」(「山梨大学教育学部紀要九号」平成六年七月)
- (17) 注12に同じ。
- (18) 中村星湖「藤村氏の『家』と秋声氏の『徴』」(「早稲田文学」明治四五年三月)
- (19) 「子が出世作を出すまでの苦心」(「中央文学」大正三年三月)
- (20) 「小説形式論」(「新潮」明治四二年八月)
- (21) 「人生の真の意味」(「新潮」明治四四年二月)
- (22) 「此頃の感想」(「早稲田文学」明治四四年六月)
- (23) 島村抱月「芸術と実生活の界に横たはる一線」(「早稲田文学」明治四一年九月)
- (24) 岩野泡鳴「文界私議」(「読売新聞」明治四一年六月一日)
- (25) 「芸術と実行、其他」(「早稲田文学」明治四二年七月)に「ちか頃『文芸と実行』と云ふやうな問題が大分やまましいやうだが、あれは出来上つた芸術品としての芸術

について云ふのと、芸術の出来る芸術家の主観状態から云ふのとでは非常に違ふと思ふ。(中略) 芸術家の心的状態から云ふ時は、どうしたつて実行と芸術とは違つた心持から分れる。その点では島村さんや田山さんの説が、私達には一番同意が出来る。」とある。

(26) 大正七年六月の「現代将来の小説的発想を一新すべき僕の描写論」(「新潮」)で確立した泡鳴の描写論。(「主観」を排した(「客観」)などありえないとする立場から、「作者と作中の一主要人物との間に於ける不即不離の關係」を説き、作者の(「主観」)を「移入」した一つの視点から描くことによって「具体的人生」が表せるとした。

(27) 岩野泡鳴「描写再論」(「早稲田文学」明治四五年二月)

(28) 岩野泡鳴「肉霊合致―自我独存(長谷川天溪氏に答ふ)」

(「読売新聞」明治四一年五月二四日)

(29) 注28に同じ。

(30) 「創作座談」(「新潮」大正元年一〇月)

(31) 「生活に鞭撻せられて今日に至れり」(「新潮」明治四一年九月)

(たかはし・としや 本学研修生)