

Title	初期田山花袋論：紀行文と小説との谷間
Sub Title	
Author	宮内, 俊介(Miyauchi, Toshisuke)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1977
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.36, (1977. 3) ,p.222- 233
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	森武之助教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00360001-0222

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

初期田山花袋論

——紀行文と小説との谷間——

宮内俊介

近代の作家達の中で田山花袋ほど多量の紀行文を残した作家はいない。生前の単行本だけでも明治三十二年の『日光』を皮切りに四十冊を超す。この紀行文への傾倒が何によるものであるか。確かに明治時代全般にわたって紀行文が多く発表されているが、紀行文だけが特に盛んであったわけではない。或いは、吉田陋軒・石井可汲・岡谷繁実、兄の実弥登等から学んだ漢詩、松浦辰男から学んだ和歌、の二つの系統の素養がその源となっているのかも知れない。例えば、明治二十三年一年間に「顕才新誌」に投稿、発表された漢詩四十六首の内、ほとんどが「途上所見」「江上夜帰」「溪村早行」「足尾途上」という旅に於ける風景・人事の矚目をその内容としている。元々旅が好きであつたにしろ、花袋の初期の作品が旅に於ける漢詩であつたことは確かだからである。

しかし、ここでは花袋の紀行文そのものではなく、小説に重点を置きながら、紀行作家花袋と小説家花袋との関係について考えてみたいと思う。その時特に問題になるのが、(一)紀行の構成を基にした小説、(二)一人称小説の問題、(三)モデル問題、の三点である。

一

花袋が作家として登場したのは「瓜畑」(明24)からだが、第二作の「寺の秋」(明25)に早くも紀行文を基とした構成があらわれている。その末尾には(未完)とあるが、その後書きつがれた形跡はない。発表された部分は下野国豊代村の風景描写に終始しており、八都の塵に汚れたる精神を洗うと友のいる豊代村への旅に出た主人公へ我々が、その村で異様な婆様を見かけ、その婆様にまつわ

る話を友人から聞こうとする所で終っている。この末尾へ歸りて主人にこの事を語れば、あの婆様程気の毒なる人は、広き世の中に亦一人とあるまじといふ。猶は由縁ある事かと聞けば、Vを見ただけでも容易に想像がつくように、書きつがれなかった気の毒な婆様にまつわる話がこの作の主眼であらう。

ところで、私の眼に触れた範圍での最も早い紀行文は「探勝日記」(明治23)である。これは明治二十二年夏、郷里館林から日光へと経巡った旅であるが、注目すべきは、歌三首、漢詩一首が挿入されていることで、花袋の残している歌及び漢詩の大部分が旅に於けるものであることを考え合わせるならば、紀行文そのものが、花袋の抒情詩の役割を果しているのではないかと考えられるのである。それが明らかに表われているのは、八人馬雜沓、車馬絡繹の都府に奔走して、黃塵十丈の中に埋没せられ、俗事に営々たるは、如何にも快からぬ事にして、目の見る所、耳の聞く所、悉く俗物たらさるはなき此人為界に棲息し、夢にたに天然の美觀に接せずんば、如何んそ人の思想をして高遠ならしむるを得へき、如何なる想像力に富むとも、終始此の俗境に閉息せられては、争てか其技倆を高尚の域に振ふを得へきVという一節で、都会での俗な日常を離れた、田舎の世界に何ものかを求めようというロマンチックな夢想が見られる。俗なる都会と聖なる自然(田舎)という図式は特に明治の二十年代に入って一般化するものであるが、脱都會の主体が詩人であることに注目する必要がある。この口調は、「寺の秋」にも見られたように、後の紀行文、何らかの形で旅を素材として取り込んだ作品に、常に套的に用いられ、それらの作品の抒情性、感傷性を支えている。

次いでこの「寺の秋」の形式が明らかに見られるのは「吾妻川」(明治27)である。暑中休暇を利用した旅の途中、四万に二泊した八我Vは、隣室の美しく悲しげな少女に心をとめるが、後日、その美少女が四万に来ていたのは従兄との結婚話の破談が理由で気鬱症になったためで、結局吾妻川に入水したことを知るのである。しかし少女についての詳しい叙述があるのではなく、目に触れ耳に触れた程度のことしか述べられていない。中心となっているのは四万や、草津から伊香保へ向う途上の自然の美しい景である。しかもそれは一つ一つの景色の特徴をとらえようとする描写ではなく、八美しい景色Vという抽象的な概念への詠嘆にとどまっている。八この少女の美は。この少女の美は、この世にあり得べき美にはあらず。又このつれなき浮世に、いつまでも残りてあるべき美にもあらずと、

われはかなしくも心に感じぬ。Vといった少女への詠嘆と同質のものである。しかもその少女の美が、俗なるこの世に於いてはよく堪え得ない神聖なものとして描かれていることに留意しなければならない。即ち、旅の行きずりにふと見知った少女のはかない運命を、その背景となる自然の美しい景と同じく、はかない景としてのみ感傷的に、その事と直接かわることなく写し出すのである。そしてこの作が二年後「文学界」に再掲されること、後の紀行文「浅間横断記」(明34)での詠嘆の存在を考え合わせると、当時の「文学界」を中心とする西洋風な浪漫的雰囲気の花袋も側面から支えていたこと、そしてそれが花袋の紀行文の構成をとった作品として表われていたのだということが理解されるのである。このような、旅に出た主人公がその旅先で出会った人物・事件にまつわる話を語るといって構成は、その後の花袋の作品の中で一つの基本的パターンとなっており、私はこれを八紀行風スケッチVと呼びたい。例えば、「狂女」(明27)「夏野」(「逢初橋」(共に明28)等はこの基本的なパターンのみによって成立している。その他にも、このパターンを基礎に他の要素を付加して成立した作品も多い。高名な作で言えば、『重右衛門の最後』(明35)もその例に洩れない。

語り手の富山の職業ははっきりしないが、詩人風の雰囲気漂わせた人物である。そして八十年都会の塵にまみれて、些の清い空気をだに得ることの出来なかった自分は長野の先の牟礼の停車場で下りVて友人を訪ねたところ、はからずも藤田重右衛門の悲劇に出会うのである。作品の冒頭その他にツルゲネーフ、重右衛門の設定にゾライズムの影響がある、とはつとに指摘されているが、その基本構造は、「弾人日記」を入手したといわれる明治三十四年、ゾライズムの一世を風靡した三十年代以前の「寺の秋」と同じなのである。そして、Aあゝ本当にその仙境は何んな処であらうか。V/Aそれを想像すると、空想は空想に枝葉を添へて何だか自分の眼の前には西洋の読本（イグ）の中の仙女（フェアリー）の故郷がちらついて何うもならぬ。Vという主人公の感慨は、漢文口調で書かれた「探勝日記」以上に明らかに性格を表わしている。しかし、それがただパターンによりかかるのみではなく、友人との交遊、異常な人物の造型等の描写を行なうことによって、外国文学の影響を受けながらも、作品にそれだけの幅を作り出している点に、花袋の成長を見なければならないのである。そしてこの八紀行風スケッチVという視点から考えることによって初めて、当時から論難されている蛇足とも思える第十一・十二章に於ける主人公の詠嘆の、花袋自身にとっての必要性が理解できるのである。「吾妻川」との関連で言うならば、俗界に堪ええな

い神聖な美を持つ少女が自殺せねばならなかったように、良くも悪しくも純粋な自然人であった重右衛門は死なねばならないのであって、俗なる都会を逃れてきた主人公、神聖なもの、純粋なものを見通すことのできる主人公は、その事件の真の悲劇性を見抜いた上で詠嘆するのである。末尾の「諸君自然は竟に自然に帰った。」という主人公の叫びは、「吾妻川」に於ける「あはれかの少女の美は、まことにこの天地間に存在すべき美にてはあらざりき。かく思ひて、われは亦も戦慄したり。」という少女の死に対する詠嘆と同質の感傷性を持っている。又、飽くまで富山は旅人であり、重右衛門の内部に入っていくのではなく、背景となる上信の自然の中の一景として眺めているという構成を持っているのである。現在この作品に言及する場合常に引用される「事実の人生」(明39)の「語り各種の方面から同村の地方的特色を描いて、一冊の長篇を作る目的でしたから」という言葉も、「紀行風スケッチ」の構成の説明とも考えられる。同様の、明治三十八年から四十四年にかけて「文章世界」を中心に行つた「懸賞小説の評」に見られる「この一篇の中に人生の一面が分明に出て居て、地方の属吏のさまが眼の前に見えるやうではないか。」(明39)「上州の片ほとり、菓子屋の隣りの旅籠屋にはどうもかういふあはれな女が居りさうだ。」(明41)にも地方色が鮮かに出て居て好い。(共に明40)「これを読むと東北地方の田舎町、其町に住む人間のさまが眼に浮ばずに置かぬ。」(明41)といった評にも三十年代の郷土文学・地方色の濃い文学の運動の残滓だけではなく、花袋自身の紀行文好きの資質及びそこから派生する事実性への傾斜を見ねばならないであろう。

『重右衛門の最後』と同じことは「女教師」(明36)についても言える。「女教師」のモデルは良く知られているように花袋が通勤の途上代々木で見かける女性であった。「蒲団」に於ける竹中時雄の浮気の空想は明らかに「女教師」を念頭に置いている。しかも時雄の「神楽坂あたりの小待合に連れて行って、人目を忍んで楽しんだら」(細君に知れず)に、二人近郊を散歩したら「という空想は不自然ではないのに、「女教師」の舞台は態々人間郡萱田村という辺鄙な所に設定されている。これは何故なのか。ハウプトマンの「寂しき人々」の背景に倣ったものでもあろうが、それだけではないので、その風景描写に注目する必要がある。十カ所近い風景描写に力を入れた場面があるが、その内数カ所、性格のはっきりした所を挙げるなら、先ず第四章の冒頭である。これは舞台の説明だけに少し長くなっている。同様な性格の湖の描写が第五章半ばにもある。ついで、第四章で触れられ第七章で細叙される埠頭の風景を挙げよう。主

人公広瀬が崇拜者黒瀬から渡しの話を聞いて答えた「それは、中々詩的ですね、一寸小品文位には為るぢやありませんか」^{『小詩人』}という言葉からも明らかのように、先に触れた、自然主義の一つの性格として花袋が地方の「文章世界」の読者に推奨した、^{『地方色』}「地方色」の一例として点じられている。そして最後に、異様とも思える第九章の描写を挙げておこう。これは、広瀬との仲に罪の意識を感じて去って行く女教師渡辺国子を広瀬が所沢の駅まで追って行く場面である。しかし、如何に後からの回想とは言え、この悠長な、場違いな風景描写、あるいは情死のエピソードとは何なのだろうか。私は、これらのストーリーには直接かかわってこない瑣末な風景描写に、花袋の「紀行風スケッチ」の影を認めざるを得ない。勿論この作品はそれだけのものではないので、主要テーマとしては「小詩人」(明26)以来のものが考えられるのではあるが、舞台を地方に置いたとたんに、その地方の自然・風俗を読者に語らずにはいられない紀行文家の面影があらわれてしまうのである。即ち、基本的には広瀬が旅人だということである。三月から六月まで足掛け四カ月萱田村に住んで居た訳であるが、飽くまで広瀬は萱田村を一時的に通り過ぎたにすぎない。それが一日であらうと四カ月であらうと基本的には変わらないのである。

この「紀行風スケッチ」というパターンは、『田舎教師』(明42)に集大成されて、その後の花袋は一応これを放棄してしまう、というのが私の見通しであるが、このように、花袋の紀行文と小説の関係を「紀行風スケッチ」という視点から捉えて行くならば、花袋の紀行文が、単なる地誌的な紀行文ではなく、抒情詩の役割を果しており、一歩踏み外せばその紀行文が小説になってしまうという、危ういバランスの上に成立していると言いうことが出来るのである。

二

その紀行文の性格は、一人称の問題を考察することによってより明らかになるであろう。

先の「寺の秋」は「我」の一人称小説であり、^{『我』}「我」はかく東都に家を成して、いつかは蠹魚の群に入らんものと勉むる^{『我』}と、文筆に関わりのある事は知れるが、それ以上の説明はない。この、文筆に関わりのある「我」という以上に個性の与えられていない主人公の

登場は重要である。同じく「吾妻川」も「我」の一人称小説であり、「浅間横断記」の叙述からある程度まで実見談であることがわかる。このような、花袋自身の実見談を「我」という個性のはっきりしない主人公の一人称で小説化していく形式は、明らかに一人称による紀行文の構成からの制約であろう。そしてそれは、無名の主人公を登場させることによって、主人公の感情をより普遍的なものとしようとする意図が当初はあったと考えられるが、花袋が文名を揚げて行くにつれ、花袋自身にも読者の側にも、主人公「花袋」という図式を暗黙のうちに成立させてしまうのである。それが明らかに花袋の側で意識されていると分るのは、「老僧」(明34)であろう。日光照尊院の住職の夢の成り行きを語るこの作品は「自分」という語り手の一人称小説であるが、「日光」とさへ言へば何時でもこの寺に泊る「其翌々」年の秋作品を完成せんがために自分は一月ほどの予定で日光に行った。「等」の叙述から、これまで日光への紀行文を五篇も発表し、紀行文集『日光』も上梓している花袋と、主人公を重ね合わせない読者はあるまい。寺で働く婆さんにただ一か所主人公を「宮田さん」と呼ばせているのは、姑息な手だてと言わねばならない。冒頭の名所案内めいた書き出し、へと、まだ出来ないその川原の酒亭のさまや、橋を渡って来る田舎芸者の姿などが眼の前に浮んで来る。詩材！ 詩材！ こんなおもしろい詩材が又と二つこの世にあらうか。「自分」という主人公の叫び、などを見るならば、この作品がもう一歩で紀行文あるいは随筆になってしまふ危険をはらんでいることは明らかである。

そのような点から「紀行文スケッチ」系の作品を眺めていると、面白い事実が気がつく。それは、先の「探勝日記」(明23)から「日光山の奥」(明29)まで紀行文が一篇も書かれていない点である。しかも、その間「紀行文スケッチ」の要素を持つ作品は、「寺の秋」「雨中山」「小詩人」「吾妻川」「狂女」「夕霜」「夏野」「逢初橋」「小桃源」「蕎麦の花」「溝萩」と、この間発表した散文作品の三分の一を占めている。さらに、花袋の伝記にある程度まで知り得る我々は、各々の作品の背景となった花袋自身の旅行をほぼ正確に辿り得るのである。即ち、「紀行文スケッチ」の構成を持った作品は、先に述べた『重右衛門の最後』のような作品をも含めて、紀行文の代償のような性格を一面持っており、その結果紀行文と同じく抒情詩的な性格を内に秘めていることが理解されるのである。

例えば「小桃源」(明28)は、明治二十六年四月、都々古別神社宮司八槻猷良との間の養子縁組の話の為福島県棚倉の従兄石井収を

訪ねた旅で、ほぼ経過及び登場人物の描写、年立て等は事実即していると考えられる。主人公の△我△には鉄也という名前が与えられてはいるが一人称で書き進められている。△われは詩人ぞ、天地を負うて不朽に立んとする詩人なるものを、如何にして家柄を貴び、虚飾を事とする神官等の養子となりて、この貴き一生を終るべき。△と叫ぶ△我△は、未だ世に容れられざる不遇なる詩人、という以上の個性は与えられていない。作中では、岩代国入野の自然、従兄の家庭のさま、不遇な詩人としての心の揺れ動き、等に筆が費やされ、養子縁組の話題はストーリーを形造る為の枠組となっているにすぎない。又、題名も△今の文壇の到底我を容れざるべき事を説き、かゝる穩かなる山里に住ひて、静かに筆を執る事のいかに幸福なるべきかを語りぬ。△△あはれ我は今しもその景色よき山水の地を去りて、再び紅塵深き都へ帰らんとせり。△といった叙述から、先に述べた定型化してしまった自然への憧れを表わしている。分るのである。そして、『重右衛門の最後』に於いて△仙女の故郷△と呼ばれるものが、△桃源境△と呼ばれる点に、発想・文体共にこの時点では漢詩文の影響がより大きいことも分るのだが、このような自己の旅行体験を作品の枠組に用いている例として、『小桃源』と同じ旅を素材とした『二十日月』（明27）をみよう。この作品は、父母に生死別した西川綱が養子親子に家をいびり出されて故郷で寂しく死ぬ、という内容を、川上と呼ばれる絹の幼馴染の△自分△が物語って行く形式である。絹と自分の故郷は磐城の棚倉町、東京での住居は牛込二十騎町であり、花袋知悉の地である。この作では絹の追ひ出される経過が中心となっており、石井に嫁した花袋の長姉いつの死、兄実弥登の嫁の死と母の嫁いびり、等が連想されて興味深いが、やはり一つの章は故郷棚倉の風景描写にあてられており、△右にあるのは都々古別の神社。左にあるのは、中伊野の茅屋、前面に横ッてゐる林の中から、少しばかり露はれてゐるのは、積雲寺の敗瓦。△といった描写は、『小桃源』と共通する、一年前に花袋自身の眺めた景なのである。

このようにみていくと、先に述べた、紀行文と小説の境の明らかでないという危うさが、一人称で書き進められる△紀行風スケッチ△小説群に常に見られるのは当然としても、何らかの形で旅をその作中に取り込んだ作品で、しかも一人称で語られる作品に於いて、語り手或いは主人公△花袋の図式を、作品そのものが要求し始めていることがわかるのである。そしてそれは、紀行文と、△紀行風スケッチ△小説とを、意識の中ではっきりと区別しきっていない、花袋自身の小説観から生まれているのだと考えられる。少なくとも

も三十年代までは、自己の旅行体験を下敷きとした作品が多いのである。へことに我は空想に耽り易き身の、景によりて境を思ひ、境によりて人を思ひて、この山と山の間に挟まれたる一小谷地（注、群馬県坂本のこと）を、殆別天地のやうに思ひ、殆わが理想にゑがきたる仙境のやうにも思ひ、わが小説の腹稿中の人物をこの山水の間に点綴して、いろ／＼と夢より甚しき空想にすら耽りたりき。√（『碓氷の古道』明32）という花袋の回想はその間の事情を明らかにしており、事実坂本を舞台に取った作品を三篇発表しているのである。

「思ふどち」「みやま鶯」「山ふところ」がそれであるが、ここでは「みやま鶯」（明33）を考えてみよう。登場するのは、山県泰造、その姪杉山重、泰造の友人黒田繁雄の三人である。坂本に隠れ住んでいる泰造の世話を、姪であり元郡長の娘である阿重がしているが、そこに泰造の親友で大学の文科二年生の黒田が訪ねて来る。阿重は黒田にひかれるが、その帰京の日まで心を打ち明けることも出来ず別れてしまう。この筋の合間に、泰造と黒田の恋愛論へ恋といふものは、青春の時不意に定まるものにはあらで、稚き時否生れたる時、已に定まりて居るものなり。√が挿入されている。この論は、幼馴染の恋、運命によってその成就の定まっている恋、として花袋の作品に頻出するもので、この恋愛論を軸として、阿重は黒田と結ばれる運命になかった、という悲恋物語を構成しているのである。その舞台を、花袋が心ひかれた坂本の地に置いているのである。この作品は三人称で書かれてはいるが、物語の進行上要となる人物の泰造は、へ其夜泰造は友におのが著作の筋を語り、併せて短き詩三つ四つ読みてきかせぬ。√という叙述からも明らかなように詩人であり、ここでもその個人的な背景ははっきりしない。しかし、大学の文科に進んでいる黒田の恋愛譚から、そのモデルが柳田国男であり、元郡長の娘ということから、阿重のモデルが石井あいであること、泰造が花袋自身であることは我々には容易に想像がつく。

ところで、ここで確認しておきたいのは、当時の読者が正確にモデルの指摘をなし得たかどうかを私が問題にしているのではないことである。当然花袋周囲の少数の読者はモデルの指摘をなし得たであろうし、他の大多數の読者は、先にも述べたように主人公又はそれに近い存在を花袋自身だと読みとつてはいたであろうが、今私がここで問題にしようとしているのは、現在私の知り得るモデル関係をもとに、花袋がそのようなモデルを想定した上で作品を構成していくという、花袋自身の創作意識なのである。この確認を終えた上

で、私は三番目の論点、モデル問題に進もう。

三

「みやま鷺」に於いて注目されるのは、△妾は最早何処かの軍人に嫁くやうに極りて居れりと聞きたるものを▽という農夫の娘の阿重についての言葉である。阿重は美しい少女であるから縁談も一・二あるんだ、という阿重の存在の自然らしさを側面から支える言葉とも見えるが、モデルとなった石井あいが海軍の河合竹四郎と結婚したことを知っている我々は、花袋が事実にはひきずられていることに気づく。さらに、「こもり江」(明30)と「島の心中」(明34)も思い浮べないわけにはいかない。「こもり江」は、木元房雄(花袋)と阪本重(石井あい)の二人が主人公とも言うべきもので、柳田国男は結末で房雄の友人の大学生として申し訳程度に登場するのみである。一年程前に、片恋の人を持ちながら不幸にも海軍小主計と結婚した姪のお重を房雄が慰めに行く、という筋で、その片恋の相手が柳田として設定されており、横須賀への△紀行風スケッチ▽の側面をも持っている。この作品のみでは柳田の位置がはっきりしないが、「島の心中」を参照することで明らかになる。相沢常雄と杉山袖とは幼馴染で許婚であったが、両家の不和により袖は沢渡謹一郎という横須賀の水雷の書記に嫁入る。嫁入ったものの袖が鬱々として楽しまないのを聞き、過去を忘れて新しい生活にとけこむことを勧めようと、叔父と偽わり、相沢は袖に会いに来るが、結果として袖を説得できないで心中してしまふ。相沢と袖との関係は型通りで一応の筋立てが考えられており、又、六つの章に各々小題がつけられているあたり、硯友社風の古い型の小説にひかれた部分があるといえ、眼目である横須賀への相沢訪問が、基本的に「こもり江」の房雄の訪問と同一であることを注意したい。その為、「みやま鷺」の存在や、△打見たる所年齢二十三四ばかり、色白く、鼻高く、眉清く、いかにも才すぐれたらんと思はるゝ容貌▽という柳田の描写に定型化した表現が相沢に宛てられていることなどから、一応のモデルは柳田と考えられ、しかも明らかに花袋その人が相沢の中に感情移入されているとも見られる。例えば、家名再興の為に東京の四疊半の下宿で苦悶している姿、詩人であること、袖の夫沢渡を俗物として頭から軽蔑する姿、袖が「兄様／＼」と相沢を慕う様子等、花袋自身の姿を連想させるのである。ところで、「こもり江」に於

いて八一年程前に不幸福に結婚したるVとあることから、房雄の横須賀訪問は花袋の伝にひき直すと二十九年であり、末尾の八それより三年後Vは三十二年ということになる。即ち、三十年発表の作でありながら、三十二年以後の執筆という形になる。これは先に述べたように読者とは関係のない作者花袋の意識の問題ではある。「こもり江」にしろ「島の心中」「みやま鷺」にしろ、花袋の空想の産物であると言つて良い。作中のような事実はなかったし、くり返しになるが、「碓氷の古道」によって八紀行風スケッチVテーマに触発された作品だということが分るからである。しかし、花袋の意識の中では、モデルの事実と年立て、作中の事実と年立て、の相互が見えられていた筈であるのに、何故「こもり江」に於けるように、年立てのズレをも冒して構成されたのか。又、柳田をモデルとした作品はこの三作以外にも数多いが、柳田の苦情にもかかわらず、何故花袋は単なるイメージとしてのモデルにとどめないで、地名にしろ何にしろ柳田をすぐ連想させる描き方をしなければならなかったのか。そこには二つの原因が指摘されるであろう。

第一に、よく言われる花袋の空想力・構想力の欠如である。目に触れ耳にした事実にはんの僅かな脚色を加えて作品化する、花袋の方法である。その脚色は、これまで指摘されて来ているように、飽くまで事実そのものを究めつくした上でのものではなく、花袋の主観にひきよせた、或いは主観の枠にはまるように余分なものを切り落した脚色なのである。

第二に作品のリアリティの問題である。高名な八実際にあったことは不自然に思はれても実際であつたがために書け。実際にはないことはいかに自然に思はれても、実際でない故に書くな。V(「自然と不自然」明40)という言葉がある。花袋はどのような形で読者に対し八実際にあったことVを保証したのであろうか。例えば、『重右衛門の最後』の異常時のリアリティを保証しているのは、ツルゲネーフ張りの語り手富山の実見談という構成であり、その富山＝花袋と読者が受けることによるのであろうし、読者をそのように思わせる富山の設定によるのである。そうであるならば、「こもり江」以下の作品のリアリティは、モデルである柳田という存在にかかっているのではあるまいか。柳田は次兄井上通泰の關係で「しがらみ草紙」の創刊匆忙から歌や文章を発表しており、三十年には花袋らと共に『抒情詩』を民友社から発行、この頃には花袋・柳田の共通のサークルは、松浦辰男門の和歌仲間、『文学界』のグループ、硯友社の新人達とひろがっていたのである。これらサークル内の人達や、その周辺の人達は、主人公や作品内の事件を即座に柳田に結

びつけることが出来たに違いないのである。

ここで興味深いのが「土手の家」(明41)という作品である。小林一郎氏の調査『花袋とふるさと』により、旅店兼料理店のモデルが川俣に於ける花袋の定宿田中屋の隣の吉川屋であったことが明らかになっている。しかも「土手の家」に先立つ随筆「古駅」(明39)が、「土手の家」の下敷になっていることも指摘されている。小林氏の指摘はそこで止まっているが、「古駅」の内容は興味深い。八私の世話になって居た旅店も無論料理屋兼帯で、白い顔をした酌婦が二人も居る。いや、其隣の旅店に行けば、まだ少し上品で、客種は少しは好かったとのことであるが、私の旅店は、女主人が客を面白く遊ばせるとかの評判で、四辺の村の収入役などが、間断なしに飲みに来て、其の幅を利かせること夥しい。Vと花袋は自分の宿所を描いているが、實際の花袋の定宿は八其隣の旅店Vだったのである。即ち、花袋はここで、誰が見ても事実そのままが書いてあると思う随筆の中で、意識的な虚構をめぐらしていることである。この「古駅」の中に「土手の家」と同様の虚構がなされており、しかも女主人公が共に「お源」という名前を与えられていることを考えると、「土手の家」の構想が、この三十九年三月の時点である程度固まっていたことにもなるが、しかし最も大きな問題は、作家同士の生活にある程度知悉している文壇という狭い社会、あるいは一人の作家を追いかけている文学青年の存在等を逆手に取り、「太陽」「中央公論」という雑誌に発表された、随筆「古駅」によって小説「土手の家」のリアリティを結果として確保している点にあるだろう。花袋は後に「痴愚」と自から称し、他からは「愚鈍」と呼ばれた。しかし果してそうであらうか。この「土手の家」のようにはっきりした例を他に見つけていないので決定的なことは言えないものの、『田舎教師』のモデル小林秀三死亡月日に對する花袋発言の矛盾をめぐる、未だに解決していない論争の存在等を勘案するならば、この「古駅」の虚構は、花袋特有の早とちりでも何でもなく、「土手の家」のリアリティ確保の為に花袋が計算の上で行なったものだと思ふべきであらう。

そしてこれは、紀行に於ける実見談が、小説のリアリティを花袋の心情内部で支え、紀行と八紀行風スケッチVとの境を曖昧にし、主人公II花袋の図式を形成していった道行きを、もう一步進めたことになるのである。即ち、ここに於いて、二つの原因と見えるものが、八紀行風スケッチVという一本の幹からの二本の枝であることが理解されるのである。

△廣大な作品の根底を貫いて流れているものは一に彼の感傷癖であるといつて差支えない▽小説さえがやはり事実の記録である紀行文を中心として派生したもの▽『自然主義文学』和田謹吾』という先学の論をなぞったにすぎないかも知れない。又、△紀行文と小説との谷間▽の副題にもかかわらず、紀行文に触れることが少なかつたかも知れない。しかし、その谷間とは△紀行風スケッチ▽小説群であり、花袋に於ける紀行文、所謂地誌的な紀行文とは異なつた抒情詩の役割を持ったそれ、の役割を肩がわりした△紀行風スケッチ▽の存在は明らかになつたと思う。そして、その△紀行風スケッチ▽の持つ特色、一人称・モデルの存在、といった事柄が花袋の後の創作活動を制約したことも明らかであろう。それは先ず第一に花袋自身の内面で行なわれたすりかえであつた筈であるが、後には読者をも巻き込んでしまつたのである。即ち、主人公Ⅱ作者の図式である。しかも、花袋はその時△事実▽のみではなく、作家らしく△事実らしさ▽を点綴することも知つていた。そうして、自分自身からも、読者からも、そのすりかえを追及されることなく作家主体を生き延びさせてしまつたのである。その時、共に紀行文の抒情性も生き延びてしまつた。もう一つ、「小詩人」の持つファクターが加われば、「蒲団」と「蒲団」に至る作家活動の評価は変らねばならないのである。