慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「生」の人々：<家庭>生成の過程
Sub Title	Persons in "Sei" [Life] : the process of forming a "Home"
Author	五島, 慶一(Goto, Keiichi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2000
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.79, (2000. 12) ,p.24- 42
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00790001-0024

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.

「生」の人々

――〈家庭〉生成の過程――

五島　慶一

一

「生」（『読売新聞』明治四十一年四月十三日～七月十九日）は田山花袋にとっての〈実験小説〉であった。新聞連載を終えてから明治四十一年十一月に易風社より単行本として出版されるまでの間にあたる同年九月の『早稲田文学』に、「『生』に於ける試み」と題する談話が紹介されている。[2] その中に於て、彼は有名な「平面描写」の主張をぶち揚げる。[1] すなわち、「現実に於ける自己の経験を、聊かの主張を加へずに、たゞ見たまゝ聴いたまゝ触れたまゝに描く」こと、「生」はそうした方針の下、自らの「経験した事実を事実それ自らとして印象のまゝ平面的に書いた」ものだというのである。

そのような方法の是非を巡る、あるいはその成否に関する論議が同時代、更には今日の研究に至るまで喧しいが、ここで今仮にその主張の始発点――作家のモチヴェーションというものを措定するならば、言い換えれば少くともそのよ

うな狙いを有していたということを前提とするならば、この「生」というテクストからはそこに表わ（さ）れているドメスティックな「事実」を花袋という一人の男性表現主体がどのように認識していたか、そうした傾向性を窺うことができるはずである。

本論では特に、このテクストに於ける〈家庭〉という在り方に関して考察を加えたいと思う。従来の「生」に関する論では、それが家族制度の抱える諸矛盾を描きながらその問題を深く掘り下げることのなかった作品である、といった見解が多く提出され[3]、その要因は主として作者花袋の主情的傾向に求められてきた。こうした見解自体の非を言うつもりはないが、問題の根はより深いところに、すなわちテクスト自体のもつ価値観にこそ求められるべきではないか。言い換えれば、〈家庭〉というものの内実とそれを統括する原理が、このテクストにおいては那辺に求められているかということである。

平岡敏夫は『日露戦後文学の研究』（有精堂　一九八五）の中で（第五部「家と家庭」）、「日露戦後における統一的国民意識や国家意識の退潮・崩壊は、個人の自覚、あるいはそれと裏腹に個人の孤立意識を生み出したが、それらは「家」「家庭」の危機・崩壊に呼応し、個人ないし家族の危機に及ぶのである」（一六八頁　以下頁数は全て下巻のもの）と前置きした後、同時代の文学を論じるにあたっては、「「家」の問題と「家庭」の問題を一応区別して考える必要がある。つまり、「家」という法律的、あるいは政治的・社会的存在が、具体的な「家庭」とどうかかわっているのかという問題の立て方が必要なのではないか」（一六九～一七〇頁）と述べている。ここでの「家庭」とは「夫婦を核として成立する具体的な家族の生活形態」（一六九頁）と前の部分で規定があって、こうした論者に向けての問題提起は妥当なものであると思われる。

確かに、平岡氏の言う通り、「生」において「分家して夫婦だけで一軒を構えている銑之助夫婦の「家庭」と、母親（姑）と同居している長男夫婦の「家庭」が同様なものとして描かれているはずもな」（一七〇頁）いのは事実である。だが同時に、「銑之助の若い妻も、主人の新妻も、今はこの吉田家の家庭の人となつた」（「生」第九章）[4]という一節に端的に表れている如く、こうした個々の夫婦の在り方を越えたところで存在する、より広範な人間関係・集団を指し示す概念として〈家庭〉という語がこのテクストでは使われているという事にも留意せねばならない。ここに於て、母親の存在は従来言われているが如く半封建的な「家」の象徴としてあるばかりではなく、このテクストに云う〈家庭〉の中心でもあったのである。それ故にこそ、老母の死はテクスト全篇を通じての事件としてあり得たのであり、そのことを最も深刻に、かつ率先して受けとめたのが銑之助であった。

二

理由なしに涙が滴れる。子の為めに親は其総てを尽した。子は親の為めに果して何を尽したか。母は難かしかつた。けれど難かしい以上に温情であつた。われ等の為めに、真心から悲しみ、真心から憂ひ、真心から、怒つた。むづかしかつたのは優しかつた為めである。であるのに、子等は何を以てこれに酬いた？

人間の浅ましさが今更のやうに犇と胸に迫つた。（三十八章）

「重右衛門の最後」（明治三十五年五月刊、新声社）から「蒲団」（明治四十年九月『新小説』）を経て「生」に至る花袋テクストの表現構造を分析した川上美奈子「自然主義小説の表現構造――田山花袋・「重右衛門の最後」から「生」へ――」[5]は、「生」の語り手に関して次の如く言う。

全知的な語り手は、この小説では必ずしも中立的ではない。「生」には特定の主人公はいないが、かなりの部分が次男銑之助を視点人物としており、次に老母を中心にしている章が多い。

「蒲団」の成功を踏まえ、更にそこでの批判[6]に応ずるべく、「平面描写」の旗印の下「生」に於て目指されたのは、全知にして中立的な語り手の存在を作中に確立することではなかったか。その成果の一端は、銑之助を初めとする登場人物各人を客観視し相対化する語り手の叙述に表れているものの、こうした態度はテクスト全体に通底するものでは決してない。再び川上論より引く。

「生」の語り手は単に見聞するのみならず、個有(ママ)の解釈や思想によって、人物の言動や事象を意味づけてしまう。とりわけ、銑之助を中心とする場面では、銑之助の感情に同調する語り手の主観性が際立っている。

先に〈本節冒頭〉引いたのは「母の四十日の祭を済まして帰つて来た夜」の銑之助の内省であるが、かなり語りの地の文と融合していることが分かるだろう。いわば語り手と銑之助が二人がかりでこのような言説を生み出しているのである。この地点、あるいは視点から老母を眼差したときに見えてくるものは何か。それは「母親」という存在の特権性に外ならない。ここに説くような「親の恩」というのは老母自身よく口にするところであって、「嫁」という立場、「母親」という役割に自らを埋没させてその生涯の大半を送って来た彼女が、今度は逆にそれと同様の献身を長男錄夫婦を初めとする子の世代に要求する際の根拠となっている。

不在の父に代わって一家の長[7]としての権限を揮い、周囲にもそれに対する無条件の服従を強要する老母であるが、そのような「母親」を頂点とする家族の形態――〈家庭〉としての在り方を、彼女は完全に自らのうちに内面化し、最上の価値として認めていたのであろうか。どうもそうとばかりは言い切れないような老母の内面がこのテクストには描き

込まれているようだ。

——考がすぐ変る。明治十年の二月夫が警視庁から帰つて来る。愈々戦争に出ることに決めたといふ。（中略）其頃夫は東京に出て下谷の根岸の警察に勤めて居た。老母に取つては其時が一番自由で楽しかつたのである。中根岸の榎の樹のある附近に借家をして住んで居た。（十一章）

作中、銑之助のそれと並んで老母の回想が多く存在することは既にしばしば指摘されるところだが、そこに於ては——例えば家人に対する言動・態度の振幅の大きさに比して——比較的率直に彼女の心情が表明されていると見ることができる。この下谷根岸の借家時代とは、「難かしい舅姑」（第二章）を田舎（国元）に残し、夫婦とその子らのみによって完結した「一家」を営んでいた時期なのである。だが、その彼女にとって「一番自由で楽しかつた」時も決して長くは続かなかった。その年の四月には夫は戦死してしまい、「七月には一家を纏めて田舎に帰る」（第十一章）羽目に陥ったのであるから。

同じ「一家」の中にあって夫婦という単位に収斂し、そこに新たなる「家庭」を築こうとする長子夫妻——とりわけ長男の嫁に老母が強く当るのは、一つには自分が手に入れ損ねたものを彼らが得ようとしている事に対するやっかみの気持ちが働いているのである。[8] そしてそれを正当化する上で「親の恩」を強調する「孔子様の教」は都合がよかった。このような老母の〈家庭〉に対する欲望は明らかにある捻れを孕んだものであった。

そんな老母の欲望をある種発展的に受け継いだのが銑之助であった。彼は老母の求める論理（「親の恩」）を自ら積極的に引き受けつつ、妻との関係の中に充足しようとする。自分はその現場に近づくことなく、介護に立ち会わせる妻を母の気に入らせたい（第八章）というのは、彼のそうした折衷的態度の顕れと見てとることができる。先に述べたよう

に、老母自身は東京での夫との生活――当然そこには子供達が附随するが、まず想起されるのは夫のことである――を「一番自由で楽しかつた」としている。にも関わらず、銑之助が「母親の喜ばしさうな顔」として想起するのは、決まって父の死後、自分ら子供達と接しているときの老母の相である（第五章、他）。六歳で父親と死別した銑之助であってみれば、このような意識のあり方は寧ろ当然なのかもしれないが、しかし彼の内面に即する記述の多いこのテクストにあっては、それにより宛も老母がアープリオリに「母」であったかのような、あるいは彼女が「母」として以外にあり得ないかのような印象を読者に与えている。

更に、そこから導き出される「僕等は母のお蔭で成長くなつたんだから」（第八章）「母親を幸福にすることの出来なかつたのは吾等兄弟の罪である！」（第五章）という認識に至っては明らかに飛躍と短絡以外の何物でもないが、問題はこうした言説が一人の女性としての老母の「幸福」の自己決定性を置き去りにするとともに、先に見たような屈折した欲望の発露としての彼女の理論に根拠を与え、結果として親――ここでは特に「母」――と子の、「温情」を媒介とする無条件の紐帯を前提としたこのテクストに於ける〈家庭〉というあり方を温存する力として機能しているという事態である。(9)

『母様が死んで了つた。もう一人だ。』

見ると夫が泣いて居るので、お梅も悲しくなつた。慰むべき言葉も出ない。

『もう一人だ！』と銑之助は繰返して言つて、『もう力になつて呉れるものは無い。お前と二人で此世の中を渡らなければならない。』

（中略）

二人は始めてうき世の波に触れたやうな痛切な悲哀を感じたのである。夫婦としての意味以上に、ある力強い密接な関係がかれ等の上に生じた。

お梅は丁度六月である。

これは本節冒頭で引用した第三十八章の、それより少し後の部分である。銑之助の言が語り手によって更なる意味付けを与えられている。既に指摘した通り、二人の共犯関係を顕著に窺わせるが、ここでの問題は傍線部である。平岡氏はこの部分に関して、「これは逆にそれだけ母親に象徴される「家」が個人を支えていたことを示している」として、「「家」の崩壊による新しい「家庭」の〈成立〉がここにはある」（前掲書、二一九頁）と述べているが、もし仮にそうであるとするならば、ここに〈成立〉した新しい「家庭」なるものは、先に見た、テクスト全篇に通底する〈家庭〉の文脈の中で捉え直されなければならないだろう。銑之助にとって、また語り手にとって、「母」という存在は「夫婦」という現実生活における関係性以上のものであった。銑之助が自らの妻を母に従属させようとする姿は、既に指摘しておいたところである。その老母が死んだとき、今度は妊婦としてのお梅がより重要な意味をもってくることになる。〈家庭〉は常に「母」という存在を内包していなければ〈家庭〉たり得ないのである。

ここから読みとれるのは、子を産み、そしてそれを育てる性としての女性の位置付けである。物語の進行につれて三人（お米、お梅、光子）もの女性の妊娠が語られるという、ある種異例とも思われるこのテクストの構成は、全てここに起因している。実際、「かうして人は生れ人は死し世は移り行くのである」（第二十七章）という語り手の言や、同時代評中の「人類の種の逓次事業」[10]といった見方は、女性の妊娠出産という機能的役割を前提としなければ出て来ないものである。

更に小説の冒頭に近く、過去の出来事の概述の中で、鐐の先妻が懐妊出産したとき、それにより「家庭もいくらか円満になるであらう」（第二章）ことが鐐、銑之助その他により期待されたと書かれている。恰も「嫁」という存在が惹き起してしまう問題を、それが「母」という役割を兼ねることで相殺されるかのように。だが、実際にはその生児は死に、「家庭の暗闘苦闘」（第九章）の終焉は老母の死を待たねばならなかった。子を産み育むという役割を負わせられた一つの〈家庭〉の中に、レヴェルの違う二人の「母」は同居できないのである。

この点から考えると、物語の末尾で三人の妻たちがそれぞれその「子」を抱いて写真を撮るというのは、まさにこうした〈家庭〉の在り方そのものの象徴であって、女たちには子と、それに附随する義務を果すことが期待されているのである。

この場合お桂は自分の子をもたない。それを補完するためにテクストでは自分のものではない「男の児」をあてがわれている。この「男の児」はこの場に居合わせない英男の換喩（メトニミー）である。小説は「主人」たる鐐（テクスト全篇を通じ、彼に対する語り手の呼称は「主人」であった）の長男英男（彼の実母も、彼を産むというそれこそ一つの役割を果たした時点で死んでしまっている）と、それをまさに（自らの）死に至るまで育ててきた老母（テクストには、過剰なまでに積極的に「孫の世話」を引き受ける彼女の姿が描かれていた）が一緒に写っている写真を、「兄弟は皆なそれを手に取つて見」（第三十九章、大尾）るところで終わっている。これこそ語り手によって呈示される〈家庭〉の理想像そのものであると言えよう。先に指摘した自らの子が無いというお桂の〈欠損〉――理想の〈家庭〉に於てそれはまさしく〈欠損〉である――は、「主人」の子英男によって完全に補完され、彼女にはその養育という役割が死した老母に代わって課せられるのである。

三

「生」に於ては、血縁・姻戚関係の微妙なバランスの上に成立する吉田という一つの〈家庭〉を舞台として物語が展開してゆくことは既に述べたところからも明白であろう。そしてそれは「嫁取」に始まる。「嫁」を「取」るというのは、あくまでこの〈家庭〉の側からの一元的な謂であって、それはその〈家庭〉にとって必須の役割を負った構成員の加入を意味する。このように考えれば、そこに一つの範が求められるのは寧ろ当然のことであって、テクスト冒頭の湯屋の会話でもふれられる通り、鐐の二度目の妻を老母の「気に入らねえで、去年出して了つた」（第一章）結果として、このたびお桂がやって来るというのはその意味で実に象徴的である。当然、彼女にはそうした〈家庭〉に於ける「嫁」としての役割が最初から強く期待されているわけで、『今度は好いのが欲しいもんだが……。』（第四章）と言うとき、老母は吉田という〈家庭〉を表象＝代行しているのである。それは自らそうあることを望んだ結果というよりも、既に見た如く、銑之助的価値判断に貫かれたテクストが、アプリオリに老母をそのような立場に据えていたことによる。尚、テクスト全体としても同様の志向を有していたことは、その登場からしばらくの間は「お桂」という固有名を用いず、「嫁」「嫁」と呼び続ける語り手の口調[11]からも窺うことができる。そうした期待される「嫁」像というものを見事に裏切ってゆくものとして実際のお桂という女性は立ち現れており、実はこの点にこそ彼女のこのテクストにおける存在意義はあるかとも思われるのだが、これに関しては後述する。ここではまずその期待される理想像というものを確認しておこう。それはこのテクストの中に、例えば次のような現れ方をする。

母親の眼には、稍々色の褪せた紋附と、顔の長い髪の毬れた女の顔とが映つた。何と謂つても元木に勝るうら木

無し、英男（孫の名）の母親が一番好かつた。容色も満更ではなかつたし、優しくもあつたし、女らしくもあつた。何故早く死んだのか。（四章）

婚礼の場での、お桂を目前にしての老母の感想である。対比により、死んだ錁の先妻が理想化されている。失われたものへの遡行的憧憬といった面が濃厚だが、ここで理想の「嫁」像に想到するに当たってまず「容色」が要点として挙げられていることに注目したい。「嫁」という機能的存在においても、外貌はまず第一に問題とされねばならないのだ。その点に於て大きく欠けるところのあったお鉄は、結局所期に反して家婢から「嫁」に直ることはできず、「嫁」――お桂の定着を機として吉田家を去る外なかった。「女は容色が悪くては、どんなに正しい心を抱いて居ても振向くものも無いのかと思ふと悲しくもなる。」（第四章）とは彼女自身の心中表現であるが、その去るに際して「台湾に赴任する家族について行かうか、某病院の看護婦にならうか、此二つがかの女の運命であつた。」（第十三章）と規定する、換言すれば「容色が悪い」女から「結婚」という人生の選択肢（それが必ずしも人生の幸福に結び付くわけでは無論ないが）を簒奪する語り手の態度からは、先のお鉄の心中言がこのテクストにおいては一つの厳然たる事実として流通しているということを充分に窺わせる。

小説の冒頭数章を見ると、「吉田寓」の近所には隣のお菊を始め「若い美しい細君」（と、語り手によって規定される人物）がたくさんいるような印象を受ける。「「生」の常文句」として「若いことが百万辺も出てゐる」と指摘する同時代評[12]もあるが、「若い美しい細君」はこのテクストに於ける理想であり、それをことさらに強調した上で、対比させる形で物語内に活動する吉田家の女性たちを描いてゆく。これは先に語り手と共犯関係にあると言った銑之助の視点と大いに関係している。

結婚を神聖視し、「夫婦の愛情」（第四章）を云う銑之助であるが、結婚後は自らの妻を「母」の論理に従属させようと努めていたことは既に見た通りであって、それが相手との関係性における第一義的なものと把握されていないことは明らかである。彼にとってそれは一種自分勝手な、それこそ「少女の美に憧れ」（同）るような想世界に彼が一人で創りあげた幻想であって、真に女性を他者として見る視点から生じてきたものではないのである。この事は、例えば彼が弟に自分の新妻を引き合わせるときに『あれほど女に憧れた兄貴の嫁は要するにこんな女か』と思われることを何よりも気にしている（第七章）こと等に明瞭に顕れており、一個独立した実存的な存在としてではなく、自らに附随する一つの価値として自分の妻を捉えていることを示している。したがって、「自から進んで妻にしたには相違ないが、時にはもう少し、容色の立勝れたのを欲しかつたと思ふことも度々であ」り、「『恋愛は神聖である。美醜問題ではない、精神問題である。』と論じたこともあつたが、――いや今でもさう思つては居るが、矢張美しい妻を持つた人は羨しかつた」（第五章）となるのである。

その「美」においては必ずしも銑之助の自意識を満足させ得ないお梅が、しかし彼に評価されるのはその「若々しい無邪気な態度」（第五章）に於てである。かくの如き言説はこの後、銑之助と共犯関係にある語り手によって何度も反復されることになる。同時代にも、例えば長谷川天渓「『生』を読む」（『太陽』明治四十二年二月）では、「細君お梅其の女が、漸次に、あどけない処女の姿を失ひゆく経路は、鮮かに描き出されてある」（傍線引用者）といった評が見られ、お梅という存在がそのような所に表象され、かつ読みとられていたことが分かる。

こうした言説は他の登場人物に、さらには物語そのものにも影響を与えずにはおかない。

清き少女を得よ、美しき少女を得よ、二人の兄よりも比較的世間に成功せし貴下は真面目なる考にて理想的の少女

を得よといひしことを御忘れ下さるまじく候。美しき清き妹を得んことは小生等の願に候。不一。

これは銑之助が秀雄に出した書翰の、「馬鹿々々しいと思つてまた消さうとし」て消さなかった——消し得なかった最後の一節である（第七章）。それだけにより本質的な問題がここには含まれている。ここにいう「理想的の少女」とは、「美しさ」と「若々しい無邪気さ」を兼ね備えた女性の謂であり、銑之助的価値基準に従って、より高い水準にあるものを身につけろ、との意に外ならない。結果、光子はその審級に適うものとして表象され、テクスト内に立ち現れてくることになる。「家庭の暗闘苦闘」に捲き込まれることなく、しかも最終的に〈家庭〉に入った光子は次の如く描出されていた。

光子は美しかつた。それに性質が優しいので、近所でも評判であつた。唯、弘前なまりが容易に取れぬので、いつも嫂達に笑はれる種をつくつた。（三十九章）

「美しく」「優しく」「女らしく」あること——この時点で彼女は既に「母」であって、その子をあやす様子がテクストには描かれている——は語り手によって改めて保証され、その上で「弘前なまり」というある種の〈欠点〉[13]が、しかしそれは〈家庭〉内に笑いを惹き起こし、彼女の愛らしさを補強するものとして書き込まれている。これはお桂が遠目には／初めは美しく見えたが、やがて縮れ毛という丸髷——それは「嫁」という在り方を表象＝代行している——に結うには不適な、その意味からいうと致命的な〈欠点〉が明かされてゆくのと対蹠的であり、又、「今度は好いのが欲しいもんだが」（前出）と、嫁入り前にはその嫁としての役割が強く期待されていたのに対し、徐々にそれを裏切る形でその性質が描出されてゆき、そこから〈家庭〉内にさまざまな波乱を呼ぶのとも好対照をなしている。

四

この点に関聯して重要なのが、お桂が「嫁」である以前に「妻」たらんとしているテクスト中に稀少な人物だという事である。これは「前の亭主は船乗で、始中終家に居ついたためしが無く、（略）道楽者には懲々したから、何んな苦労でもするから、しつかりした亭主を持ちたい」（第四章）という、彼女の再婚の動機に拠るところ大きいのだろう。だが、「主人」の妻という、他の誰に対してよりも強く「嫁であること」が求められる立場は、そんなお桂の行き方に対する周囲の反発を必然に伴わしめてしまう。そしてそれを最も端的な形で表出したものとしてお米の不平はある。

あんな嫂さんたらありやしない。口惜しいから、私ぐんぐんして遣るのさ。母様の世話でも、英男の世話でも構はず為て遣るのさ。……とね、あれでね、兄様に吩咐けるんだよ。子供ぢやありやしまいし、三十近くになつて、べた〳〵亭主にひつ附いて、泣いて見せたり、笑つて見せたりしてるんだから厭になつちまうよ。……だから母様だつて怒るんサ。あんな嫁はありやしない。（十七章）

登場人物の口を借りて、老母との性質上の類似が語られるお米[14]は、その意識表出の論理においてもやはり通ずるものがあるが、更にその根柢には「べた〳〵」「ひつ附い」たり、「泣いて見せたり、笑つて見せたり」する配偶の不在・非在という共通項のあることを見逃すわけにはいかない。お米にとっての「亭主」は、お桂にとっての夫のようには決してあり得ない。とはいえ、お米が完全に夫との情緒的関係に見切りをつけてしまっているのでもないことは、彼女の新たなる妊娠という事実や、それを指摘する老母との応酬に於て見せる彼女の態度（第十五章）からも窺うことができる。お米がお桂を攻撃するのは、持たぬ者が持てる者に対して共通して抱く感情——即ち嫉妬の念による面が少なから

ずあり[15]、その点では老母の癇癪の発作とも軌を一にする。現にお米が自分の言説を正当化する意味で母親を引き合いに出しているという一事も、これを裏書きしていよう。

そんなお米にとって、今居る所は「親の家」（第三十六章）「万一を頼む実家」（第十八章）であって、お桂は「嫁」という一種の他者でしかない。そこから「あんな女に、吉田家を掻廻されてたまるものか」（第十七章）という意識が生まれてくるのである。

一方のお桂の方では、ちょうどこれを反転させた認識を抱いている。先に夫につきまとう「厭な女」としてお鉄を追い出した憎悪のエネルギー（第十二章）は、今度はそのままお米に向けられることになる。お鉄が去るのが第十三章、お米がやってくるのが第十五章で、テクストの記述に於てもほぼ連続していることが見てとれるが、お桂にとって自らの居場所を脅かす存在ということでは両者は異なるところがない[16]。

『人の家に入つて来て、勝手なことをして、自分一人で看病したやうな顔をしやがつて……。あきれた女ぢやがナア。』（三十五章）

お米に向かって、お桂は最終的にこのように啖呵を切っている。先に述べた、お米にとっての「親の家」は、お桂にとっては自分ら夫婦の家であった。母の死後、銑之助は「下の家はもう兄の家嫂の家になつて了つた」という「さびしい思」を抱いている（第三十八章）が、お桂自身は疾うからそのつもりだったのである。

お米にとっての「親の家」が「兄の家」に変わってしまったとき、そこに彼女の居場所はもはや無い。やるせない思いを抱いて去って行くお米の姿（それは同じ第三十六章で語られる、光子との結婚を思って揚々と引き揚げて行く秀雄の姿と何と対照的であることか）は、先に述べたお鉄退出の場面に重ね合わされる。彼女がお米の来訪を前にしてこの家を追

われる――「追われる」と言って語弊あるまい――ことがここで改めて想起されてよい。

六度目（？）の出産を控えたお米は、不本意ながらもやはり「田舎の家」に戻って行かざるを得ない。介護すべき親を亡くし、子としての位置を喪った彼女には、もはやそこに帰って母親としての役割を果たす以外の途は残されていないのである。そこにも、又一箇の〈家庭〉があり、それは「母」を必須としているのだから。

五

既述の如く、家父長制的大家族から核家族へという言わば社会的・形態的な変化は、明治四十一年発表のこのテクストに如実に反映されている。老母の死は恐らくそれを象徴しているのであろう。悠久な時の流れの中での生死の様態。そこに、もしくはそこからこのテクストの主題ないし「中心思想」[17]を見出そうとする点で同時代評はほぼ共通している。

老母をその中心とする〈家庭〉の「激しい衝突」が、「人も変り、思想も変り、習慣も変つた」「若い」世代と、「封建時代」を引きずった老母との軋轢であると規定（第十章）されることにより、宛も老母の死により総ての問題が解決したかの如き錯覚を読者は受けかねない。畑實氏はその「生」論の中で、「時の流れの中に人間の問題を解決させていく考えをかれ（花袋／引用者注）は以前から持っていた」[18]と述べている。テクストの冒頭と末尾に近く、頻りに時の推移を強調する「生」の語り手[19]もその意を受けたものとしてあろう。確かに、物語の末尾の写真の一段は、死に続く生と若い世代の確たる擡頭を示したものであるが、一方でそれが同時に役割としての〈家庭〉を強調したものであることは既に見た通りである。しかも、ここに新しく成立した〈家庭〉の――「母」（たち）と子（供）の写真が、父母や銑之助

ら幼時の「写真を蔵つて置く小箱」（第三十九章）に倶におさめられることは、長きに亙りこのテクストが描いてきたはずの、主として家族制度に起因する個別具体の問題が、時の経過というありふれた、しかしそれだけにより強力な共同幻想――それはほとんど普遍的概念と言ってもいい――のなかにまさに埋没／隠蔽せられてゆく過程を示している。

「生」が「作者田山花袋をして完全に文壇の中央に押しだした重要な作品である」（平野謙「解説」角川文庫　一九五六）ことは疑いない。それは「『生』に於ける試み」以下の文章で花袋自らが述べている通り、自らの属する一家・一族の時にひどく醜い現実を剔抉することで、時期的に重なった藤村の「春」（明治四十一年四月七日～八月十九日『東京朝日新聞』）と並んで日本自然主義文学の金字塔とも成り得たのであった。だが、その内実について見たとき、徒に「仲良くして貰はなくつちや」（第十八章、他）と云うばかりで、そもそもその場に積極的に関わろうとしない鐐・銑之助ら家の男どもは言うに及ばず[20]、「家庭の暗闘苦闘」の中に死んでいった老母、帰っては来たものの結局は又去らざるを得なかったお米、争闘の果て漸く自らの「家」を手にしたお桂等、その渦中にあって重要な役回りを演じた女性たちにしても、そうした個々の生きざまが、このテクストに於て、あるいはそれをとりまく同時代の環境の中では結局のところ〈消費〉されてしまい、あとには鞏固に再構築された、「母」を内包する〈家庭〉の像だけが浮上しているとの感は否定し得ない[21]。

花袋の「経験した事実」、彼がそれを「印象のまゝ平面的に書いた」と言うとき、このテクストに関して起こっていた事態とは一方で実にこのようなものであったということを、今日の我々は決して見過すべきではないだろう。

注

（1）初出から単行本化に際しては、章立の変更・文章の加除（全体に削るほうが多い）等、かなりの改変がなされており、そのことのもつ意味については改めて考察する要がある。同問題を中心に扱った先行論として佐々木啓「『生』の改変に関する一考察」（『青山語文』平成八年三月）がある。

（2）後の研究に於て、ここには筆記者と見られる相馬御風の主張の影を見る向きもある。

（3）山田有策は逆に「近代文学史において〈家族〉を初めて真正面から取り上げたモニュメンタルな作品」として「生」を高く評価している（「家族の発生――山田花袋（ママ）「生」をめぐって――」、佐藤泰正編『文学における家族』〔笠間書院一九八七〕所収）。氏は「〈家族〉そのものが必然的にかかえこんでいる問題」に主として焦点を当てているが、本稿ではそうした〈家族〉というものが「作品」の中に立ちあげられてゆく際に生ずる事態、あるいはそうした運動そのものを問題化したい。

（4）以下本文は『定本田山花袋全集』第一巻（臨川書店　一九九三）所収の単行本系のそれに従う。傍線はすべて引用者。

（5）『人文学報（東京都立大学）』平成元年三月。

（6）前掲川上論では、「形の上では客観描写式で作者の態度は主人公の主観的説話式である。」という『早稲田文学』合評（明治四十年十月）に於ける片上天弦の評言をとりあげ、これを「今日一般化している批判の嚆矢」と位置付ける。

（7）ここでは実際の生活の〈場〉に於ける力関係に関してこう言うのであり、法的な「戸主」の意味では用いていない。

（8）この点をある程度まで正しく把握しているのは、テクスト中にお柱ただ一人のようである。ここからも「吉田家の家庭」にとって〈他者〉である彼女の異質さが、作中世界を異化する契機を孕んでいるということは窺われよう。

（9）夙くは猪野謙二が「『生』を支えるもの」（『日本近代文学』昭和四十年五月、『明治の作家』〔岩波書店　一九六六〕所収）に於て、この「温情」による家族の在り方を問題にしている。

（10）鴛鴦子「『生』読後の感」（『読売新聞』明治四十一年十二月三十・三十一日）。なお、同文中では、読下三十八章に至ったとき、「銑之助と一緒に泣いて了つた」とも書かれており、テクストの論理をかなり内面化した者と見ることができる。

（11）この傾向は初出形の方により著しい。例えば、連載第八回（全集本文では第四章の一部）末尾にあった「嫁は遂に来た

のである。」という一文は、単行本化以降削られている。なお、彼女を指す語り手の呼称が「嫁」から「お柱」に替わるのは、隣の細君との会話を描いた第十二章をその契機としているかと思われる。

(12) 「卓上食後」(『文庫』明治四十一年五月十五日)。なお、同評は「生」連載の中途で出されたものであり、多くともその冒頭十数回を読んだ段階でのものであろう。

(13) ここには明らかに地方蔑視の眼差しを見てとることができるが、今回は紙幅の都合からこれを問題としない。

(14) 第十七章でのお梅と銑之助の会話、他。

(15) 「『生』読後の感」(注10 参照)はここにお米の「生の跳躍」を見て、「私はこゝにも此の作篇にあつて忘るべからざる生の一相を認める」と述べている。

(16) 渡辺和雄は「『生』についての一考察——採り上げられた家についての私論——」(紅野敏郎編『論考田山花袋』〔桜楓社 一九八六〕所収)に於て、「家の具体的な空間をめぐる母親、お米、お柱のドラマ」の中に「空間を所有することが存在そのものであるという論理」を見出し、二人の反目をお柱にとって「生の帰属する空間としての家と、あくまで保ち続けられねばならない、お米の精神的紐帯としての家との対立」であると指摘する。

(17) 徳田秋声「近時の新聞小説」(『趣味』明治四十一年九月)、他。

(18) 『解釈と鑑賞』昭和五十七年七月。

(19) 「また一年経つた。」/「二年経つた。」

第三章、第三十九章のそれぞれ冒頭。他にも第二章などにこうした例は多く見られる。

(20) 「近時の新聞小説」(注17 参照)以下同時代評でも、作中の女性像に比して(銑之助を除く)男性の造型の印象の薄さが指摘されている。

(21) 「『生』に於ける試み」では、「記者」(相馬御風と思われる)の話として、自分の親戚の外交官である男が次のようなことを言っていたと紹介される。

> 自分はあまり小説などに対して進んだ趣味はもたないし、又あまり卑俗な小説なんかは家庭に入れたく思はぬが、近頃「読売」に出て居る『生』と云ふ小説——あれは非常に教訓的で好い。それになか〳〵細かく、真実に書いてある、今迄にはあんな真実な実際的な小説は見た事はない。家庭の六ヶしい所なんかでは大に読んで学ぶべきだ

「生」がこうした言説を招き寄せてしまうのはこの意味で当然であり、逆にこうした言説がテクスト内部の論理を補強してゆく結果となる。

＊　引用文の振仮名等は省略し、字体は通行のものに改めた。