

続日本の近代小説

篠田

篠田一士

続
日本の近代小説

集英社

続日本の近代小説

一九七五年九月一〇日——印刷
一九七五年九月三〇日——発行

定 価 一五〇〇円

著 者 篠田 一士

装幀者 枅折久美子

発行者 陶山 巖

発行所 株式会社集英社

一〇一東京都千代田区一ツ橋二一五—一〇

電話——二六五・六一一（代表）／二六四・四三六四（編集）

振替——東京一五六五三

印刷所 大文堂印刷株式会社

検印禁止 0095—772014—3041

© Hajime Shinoda, Printed in Japan, 1975

目次

鷗外の新しさ……………	五
『雪国』の遠近……………	四三
この珍貴 うづき の感覚 さとし ……………	八三
漱石の存在……………	一五九
ふたたび三つの小説を……………	二三一
『伊澤蘭軒』……………	二六七
後記……………	三〇四
索引……………	

続日本の近代小説

鷗外の新しさ

*How changed the vision
Now dawning o'er me
A smiling future
Doth shine before me
Of bright young joy!*
Admeto

I

一九〇九年三月『スバル』に『半日』が発表された。一月あいだをおいて、五月には、それぞれ別の雑誌に『追讎』と『懇親会』が載る。あとは堰を切ったように『魔睡』『大発見』とつづき、もう七月には『キタ・セクスアリス』が現われ、そのあと、まだ『鶏』『金貨』『金毘羅』の三作が発表されて、やっと、この年が終る。もう一度くりかえせば、一九〇九年である。明治四十二年と、この国にしか通用しない年号で書き直してもいいが、今日かりそめにも日本近代文学といったもののありようを本気になって考えてゆこうとするひとには、やはり一九〇九年の方がなにかと便利がいいだろう。たとえば、明治四十二年といっても、今日只今から何年むかしのことかと逆算してみようとすれば、だれしも少しは頭を使わなくてはならない。昭和が何年、大正が何年、そして明治が何年だから、その総計がいくらとでてくるだろうが、そのときには、すでに三代の追憶がそれぞれの時代の色調を淡々と重ね合せて、折角総計した何年という数字のもつ直截な切実さは、なにやら弱々しいものになってしまう。

一九〇九年ならば、一九七五年から起算してただちに六十六年とでる。六十六年と知って、すぐさま今日の読者は『追儼』や『金貨』の文章の生命力の動きに驚愕することができる。この驚愕が大切なのである。この時期の鷗外の作品を驚愕なくして読むことはできない。また、今日、身近かなところで、文学に驚愕を見出そうとするならば、一九〇九年以降の鷗外を読むに如くはない。鷗外の作品といっても、てっとり早いところでは、まず、文章だろう。

家が新しい。畳が新しい。畳に焼焦しがつないのは、此家に来る客は特別に行儀が好いのか知らんなぞと思ふ。兎に角心持が好い。

女中が茶と菓子とを運んで来る。笑つたり余計な事を言つたりせず^きに下つて行くのが気に入る。著ものも沈黙の色であつた。

茶を飲んでしまふ。菓子を食つてしまふ。持つてゐた本を引繰返^{ひくくりかへ}して見たが読む気にもならない。葉巻を出して尻尾^{しっぽ}を咬み切つて、頭の方を火鉢の佐倉に押附けて燃やす。

周囲がひっそりとする。堀ばたの方の往来に足駄の音がする。丈の高い *massif* な障子の、すわつて肱の届くあたりに、開閉の出来るやうに、小さい戸が二枚づゝ嵌めてある。それを開けて見たが、横町へでも曲つたと見えて、人は見えない。総ての物が灰色になつて、海軍の参考品陳列館のけぼしい新築までが、その灰色の一刷毛をなすられてゐる。兵学校の方から空車が一つ出て来て、ゆる／＼と西の方へ行つた。

戸を締める。電灯が附く。僕は烟草をふかしながら座敷を見て、かう思つた。広い、あかる

い、綺麗な間^まで、なんにも目の邪魔になるものが無い。嫌な額^{かぶ}なんぞも無い。避くべからざる遺物として床の間はあつても、掛物も花も目立たぬ程にしてある。胡坐をかいて旨い物を食つて、芸者のする事を見てゐるには、最も適当な場所だ。物質的時代の日本建築はこれだと云つても好からう、といふやうな事を思つた。

此時僕のすわつてゐる処と diagonal になつてゐる、西北の隅の襖がすうと開いて、一間^まにはいつて来るものがある。小さい菱^{ひし}びたお婆あさんの、白髪を一本並べにして祖母^{おば}子^ごに結つたのである。しかもそれが赤いちゃんちやんこを著てゐる。左の手に柵^{しほ}をわき挟んで、ずん／＼座敷の真中まで出る。すわらずに右の手の指尖を一寸畳に衝いて、僕に挨拶をする。僕はあつけに取られて見てゐる。

「福は内、鬼は外。」

お婆あさんは豆を蒔きはじめた。北がはの襖^あを開けて、女中が二三人ばら／＼と出て、翻^{ひん}れた豆を拾ふ。

お婆あさんの態度は極めて活々^{いきく}としてゐて気味が好い。僕は問はずして新喜楽のお上^{かみ}なることを曉つた。

新しい、本当に新しい文章である。だが、待ちたまえ、新しいという言い方は、いささか穩當を缺く。新しいものは朽ち果ててゆくというのが世の習いである。現に、この文章だって、ごく上っ面の事柄をあげつらえば、「兵学校」といい、「海軍の参考品陳列館」といわれても、いまの

若い読者には見当もつかないだろう。そんなに若くもないぼくだって、明治四十年代には、まだあの築地界隈に兵学校があつたのかと、はなはだ心許ないながらも、一種漠然たるノスタルジーが働く程度だが、まあ、それでも、この文章を読みとるには十分な見当だろう。しかし、「僕」という人物が葉巻の先端に火をつける動作をする件りで、「火鉢の佐倉」というフレーズがでてくるが、この「佐倉」なるものがなにか、これは見当ではなくて、そのものずばりのイメージをはっきりつかまないかぎり、はたして、このあたりの文章のみごとさが感得できるか、どうか。

その種のものに当たったことはないから実情は知らないが、近頃流行の註釈付き鷗外作品集といったものならば、おそらく、この「佐倉」を「佐倉炭」と解し、「佐倉地方から出す木炭。櫟を蒸焼にして製した良質の黒炭。寛政年間、下総国小金ヶ原で創製」といった風の辞典引写しの註釈がどこかされているはずである。鷗外を読むのに註釈なんかいるもんかといえ、それは、もちろん立派な正論だろう。しかし、炭というものが、われわれの日常生活からほとんど姿を消しつつある当節においては、「火鉢の佐倉」というフレーズがなにを意味するのか、これを語釈して、ともかく「佐倉」が炭の一種であることぐらいを知っておくのは、わるいことではない。

わるいことではないが、つまるところどうでもいいではないか。知識というにも値しない、そんな片々たる些事にかかずらわっているのは、文学の大道を歩むことはできない、と何度目かの反省の言葉をくりかえしてみるのだが、やはり、このところは、せめて「佐倉」が「佐倉炭」だという知識がなくては困るだろう。本当のところをいえば、知識の領域とはちがって、日常生活のなかで、ごく普通に炭を使い、客でもきて、今日は特別だから佐倉にしましょうといった経験

をもっていることが一番のぞましい。そうでなければ、この文章が喚起する部屋の清冽なすがすがしき、そして、そこに坐すひと、あるいは、また、出入りする女中をも含めて、あたり一面にたちこめる静謐の心地よさが、ひとつの完璧な心象風景となつて、読むものの心を十二分におどろかすことはないだろう。照りはえるといった趣きの、つやのある黒色、そして、目のつまつた、少し太目の形の整った坐りのよさは、かたえに見えるはずの、手入れの行き届いた灰の白さと調和して、文字通り、「沈黙の色」をいやがうえにも際立たせ、静謐の美は完璧なフォルムと化して定着するのである。

そこで、もう一度当面の主題にもどると、こういう鷗外の文章のもつ不拔の魅力を新しさといつていいか、どうかということだ。新しさでなければ、なんといえばいいのか——それを考えるのは、もっとあとにしよう。いまはとりあえず、鷗外の文章を何度読みかえしてみても、そのたびに、ばくの内部にわきおこる驚愕の思いを、咄嗟に口にでた「新しさ」という言葉で言い表わしておこう。そして、この言葉がどこまで正確で、実情に即したものであるかを追尋することにしよう。

II

いまさらという気がしないでもないが、たとえば、一九〇九年という時代をよびおこし、いわゆる同時代の歴史的コンテクストのなかに、この『追雛』の文章を据えてみた場合、これを新し

い文章とよぶのは、もう明々白々、だれもが納得するところだろう。当時文壇の人氣をひきさらった自然主義者の文章はもちろん、同じ年発表された漱石の『それから』や荷風の『ふらんす物語』とくらべても、『追離』の日本語の新しさは劇然たる空間をつくりだしている。だが、『追離』のような作品を『それから』、あるいは『煤煙』のような、筋もあり、人物も、それなりに、いろいろと絡み合つて、いわゆる小説的結構をそなえたものと一緒にするのは困るという意見もあるかもしれない。それならば、一年おくれるけれども、一九一〇年に発表された『網走まで』をあげよう。志賀直哉は、当時、もっとも新しく、そして、最上質の文章を書くことができた無名の新人だった。念のために書き添えておけば、『網走まで』は一九〇八年に書かれ、投稿先きの『帝国文学』から没にされた曰くつきの作品である。

鈴が鳴つて、改札口が開かれた。人々は一度にどよめき立つた。鉄の音が繁く聞え出す。改札口の手摺へつかへた手荷物を口を歪めて引つばる人や、本流から食み出して無理に復、還らうとする人や、それを入れまいとする人や、いつもの通りの混雑である。巡査が厭な眼つきで改札人の背後から客の一人々々を見て居る。此処を辛うじて出た人々はプラットフォームを小走りに急いで、駅夫等の「先が空いてます、先が空いてます」と叫ぶのも聞かずに、吾れ先きと手近な客車に入りがたがる。自分は一番先の客車に乗るつもりで急いだ。

先の客車は案の定すいてゐた。自分は一番先の車の一番後の一ト間に入つた。後方の客車に乗れなかつた連中が追々此処までも押し寄せて来た。それでも七分しか入つて居ない。発車の

時がせまつた。遠く近く戸をたてる音、そのおさへ金を掛ける音などが聞える。自分の居る間の戸を今閉めようとした帽に赤い筋を巻いた駅員が手を挙げて、

「此方へいらつしやい。こちらへ」と戸を開けて待つて居る。所へ、二十六七の色の白い、髪の毛の少い女の人が、一人をおぶひ、一人の手を曳いて入つて来た。汽車は直ぐ出た。

ここに志賀直哉の文体の至福の瞬間を見出すことは、あるいは無理かもしれない。だが、作者の名前を伏せて、これを一読した場合、前半はもしかしたら自然主義作家のだれか、あるいは、国木田独歩あたりかもしれないと一応は疑ってみるものの、後半に至れば、ああ、これはもう志賀直哉だと、だれもが推理できるくらい、個性的な文章なのである。文章もそうだが、この文章を構成し、それに方向を与え、速度の緩急をつける文体感覚の独自性が、この作家において、ほかにはいないと断言させる。

世紀初頭の前後から、自然主義作家を中核に精力的に行われた口語散文による文体創造の運動は、ほぼ二十年むかしの『浮雲』の果敢な先駆的作業をはるか後方に見やりながら、賛否両論いかに烈しくたたかわそうとも、いまとなつては、これが日本の近代小説とよぶしかない文学世界の土壌を一挙につくりあげてしまったのである。もちろん、この俄か造成には、当人たちの手抜き横着さはなかったにせよ、ずいぶんと不行届きの点があったし、事柄を文体という一点に収斂しても、不安定きわまるものであった。徳田秋聲の奇跡のような文体創造を別にすれば、このすべての作家の文体は、ヨーロッパ語の文体の置換え、あるいは、その翻訳文の移調、さらに、

作者の意識から離れ、ときには、それを逆手にとろうとして用いられた、前代の文学遺産の余映といったものが、いかにも無様にまざり合った混淆文というべきものである。それは千数百年におよぶ日本の文学が、必要に迫られて、何度か行ってきた混淆文体創造のもっともめざましいもののひとつということになるのかもしれない。しかし、そういう鳥瞰的な大局論を行うことは、今日においても、まだ、われわれには許されないのである。

志賀直哉の文体の勝利は、自然主義作家の無様な文体実験に終止符を打ち、小粒ながら、均整のとれた美しい文体を確立したことにつきる。文体としてみれば、それは、あきらかにひとつの完成を意味するけれども、その文体の背後、あるいは、前景に見えかくれしながら、たしかにあるはずの文学的実体という点では、志賀直哉の文学は萎縮を意味する。つまり、小成に安んじた文学ということになるだろう。『破戒』以来、いや、それよりもさきに、『重右衛門の最後』、あるいは『地獄の花』以来というべきかもしれないが、自然主義文学は、たとえ、その生み出した作品のひとつひとつに欠点を並べたてることができるにせよ、実に豊饒な文学的可能性にめぐまれていた。この可能性を断ち切ったのが、ほかならぬ志賀直哉の文体の出現であり、また同時に、その文体が不眠の衛士となって守りつづける文学世界の完結だった。そのためか、『地獄の花』の作者のごときは、本来ならば、当然彼がその正統権を主張することができたはずの自然主義作家の呼称を剝奪されてしまったのである。

『網走まで』の一節を引きながら、これとは一見関りのないような文学史的来歴を記したのは、この文章のもつ新しさの意味合いを少しでもはっきりさせたかったからだ、この新しさを一口