

# 啄木小説の出発点 —「葬列」をめぐる問題—

The Starting Point of Takuboku's Novel Creation

—Project about 「Souretsu」—

張 済 人

TYOU Saijin

キーワード：近代 歴史 文学 自意識

## 序論

明治三十九年一二月『明星』に発表された「葬列」は、未発表に終わった「雲は天才である」（明治三十九年七月稿）を除けば、啄木の文壇処女作とも呼ぶべき小説である。この小説は、立花浩一という二〇歳代の知識人の一人称視点で、日露戦争後の盛岡の世相を描いたものである。主人公の「自分」は、高沼繁という「狂人」の葬列と遭遇し、「狂人」夫婦の不羈な生活に感動を覚えた。華々しいが虚偽に満ちた盛岡の教育界を皮肉に描写した一方、「狂人」たちの飾りがない生のありさまをロマンティックに賛美した。本作は啄木が上京する前に唯一発表された小説として、啄木小説の出発点と言っている。またこの小説は連載される予定であったが、一回しか掲載されなかった。この作品は与謝野寛が手紙で「随分タシカル人々の間に非難多し」

と指摘したように、不評を浴びたのである。さてそれでは、「葬列」には当時の評価体系の下で、どのような問題が見出されるのか。

本論は三章で構成する。第一章では、主人公が盛岡に対して抱いた追憶と歴史に関する連想を分析し、歴史の記述者として強い自意識をもっていることを捉え、「不完全」から可能性を見出すことを明らかにする。第二章では、「美しい盛岡」と「醜悪」な「狂人」夫婦との対照を通じて、第一章で捉えられた「墮落の時代の可能性」と「狂気」への憧れとの関係を明らかにする。第三章では、小説の文体を分析し、主人公の思考を多分に描いた「葬列」と明治時代の観念小説とを対照し、「葬列」を再評価することを試みる。

以上のように、「葬列」が明治三〇年代末の文壇背景において不評であった原因を探究する。そして、今日の視点によって、この作品の

価値を掘り出そうとするのである。

## 第一章 自分と世界が絡んでいる「歴史」

### 1 追憶としての歴史

小説の冒頭、主人公が「久し振で帰つて見ると、嘗ては『眠れる都会』などと時々土地の新聞に罵られた盛岡も、五年以前とは余程その趣を変へて居」た。そこで、「自分」は、目の前の風景を自分の記憶と比較対照し、様々な感慨を表した。何よりも、変わったところは、昔住んでいた姉の家である。その変化の様子は、以下のように述べられている。

先づ驚かれたのは、昔自分の寄寓して居た姉の家の、今裕福らしい魚屋の店と変わつて、丁度自分の机を置いた辺と思はれるところへ、吊るされた大章魚の首縊を見た。<sup>(1)</sup>

その光景に触れて、「自分」は皮肉な口調で、詩的な感興を呼び起こすべき郷里の風景が、俗悪なものによって汚されてしまったかのような気持ちだと不満を表した。次に、「自分」は親しい小路が「廃道同様の運命」になったことに哀れを感じた。これらを総合してみれば、姉の家は裕福らしくなったが「自分」にはかえって不快に思われ、一方で、「花崗石の切石や材木が処狭きまで積まれて、その石や

木間から、尺もある雑草が離々として生ひ乱れて居る」小路はむしろ懐かしく思われた。さらに、この小路は、「外見を憚らずに何か詩的な立廻」につながつてもいる。ここで、「裕福らしい」家にあつた汚い大章魚によって喚起された不快さと、廃道になった小路で認めた「詩的な立廻」は鮮明な対比をなしている。裕福らしい家も、幅広い新道もある意味で進歩とみられたものであるが、「自分」にとってはすべて有難くない変遷である。そして、立ち入れない小路は様々な想像を誘った。

注意しておきたいのは、この小路の五年前の様子は一切書かれずに、既に昔のものになったありさまだけが描かれていることである。「自分」が惹かれていたのは、もともとの小路ではなく、既に追憶になった小路である。彼の「詩的な立廻」は、裕福らしく汚い現実にくく、なくなったものや立ち入れなくなったところにあるらしい。彼にとつての詩的な要素は、現在でもなく、過去でもなく、だんだんとなくなってきた過程にある。「自分」は身回りの変遷を観察してから、「こんな変様をする位なら、寧ろ依然『眠れる都会』であつて呉れた方が、自分並びに『美しい追憶の都』のために祝すべきであるのだ」という感想を述べていた。彼の感興は、「土地の新聞」が唱えていた価値観と明らかに違つていた。新聞では、「眠れる都会」という呼称が、発展していいことを指していたが、「自分」にとつてはそれが、「美しい追憶」に連なつていたことがわかる。次いでここから、彼は生活圏から、盛岡市内の変化に追憶の対象を移し、様々な連想及び感

概を表すことになる。

その中で、「荒れ果てた不来方城が、幾百年来の蔦衣を脱ぎ捨てて、岩手公園とハイカラ化した事」は、「自分」にとって「破天荒な変化と云ふべき」ことである。彼は不来方城の運命に対し、「松風明月の恨長なへに尽きず」の「昨」と「此盛装せる」「今」とを比べ、「春秋いく度か去来して世紀また新たなるの日、汝が再び昨の運命を繰り返して、蔦羅雜草の底に埋もるるなきを誰か今にして保し得んや」というように、嘆いていた。彼は岩手公園を「文明的な、整然とした、別に俗気のない、そして依然昔と同じ美しい」と肯定した。ここから、「自分」が追憶（不来方城）の新生を望んでいたことが読み取れる。個人の追憶（小路）が新生を得られず、「盛岡三万の市民」の追憶（不来方城）が新生を成し遂げたことから、追憶と歴史の違いは明らかに見出される。しかし、「自分」はその「みんなの追憶」としての歴史を「自分一人の追憶」にし、完全な自分なりの世界に夢中になっていた。

彼は、岩手公園で彷徨うことを、西洋的な場所で彷徨うことへと想像の中で変形させ、自分の姿もヨーロッパ人に見立てた。そして、彼はそのような場所で生活することも想像した。「望遠鏡で星の世界を研究する」ことや「空中飛行船の発明に苦心する」などのような幻想的なことから、「上等の料理を取寄る」こと、給仕人の様子など、生動的なことで、様々なことが想起されていた。そこでは、彼個人の活動や経歴を歴史に参入させようとする強い傾向が示されている。つ

まり、「歴史が好き」というのは、実際に「追憶が好き」だと言い換えてもいい。「自分」は地方の「文学青年」として、客観的な歴史に触れる機会がなく、間接的に触れた歴史と、自分の体験とを融合させた。ついに、「自分」は、目の前にある歴史（不来方城）に触れた時に、まず抽象化して、明らかに間接的に触れた西洋歴史の印象を喚起し、「追憶」に近い身廻りのことを知識としての「歴史」に転換した。そして、実生活にあることと、歴史上のこと（新世界の発見、ものの発明とか）とはすべて混在している。歴史はもともと客観性を持っているものとされているが、彼にとっては小説に近く、主観的なものである。

このような認識は明らかに局限性をもっているが、実際のところ、完全に無知として捉えることもすべきではない。歴史の主観性、あるいは人間の意識によって客観の存在を変えていることは確かにある。歴史と追憶は同じく主観性を持つているものであるが、相違点は歴史が人々の共通の承認を得ており、追憶が個人の承認しか得られていないことである。つまり、歴史は共有されている追憶である。しかし、作中の自分はこの共有のことを認めず、自らの意識で歴史をつくってしまったのである。

このような「自分」における「追憶としての歴史」には、なお深い意味が含まれている。「自分」という主人公のこの個人的な「歴史」を、「エゴ・ドキュメント」という観点を導入しながら検討してみよう。「エゴ・ドキュメント」とは、「自己」によって語られた歴史であ

り、それは長い間、「主観」的な「観念史」として信憑性に疑念を抱かれてきたが、近年、ポストモダン思想を背景に、その「物語行為の構築主義的な側面」に注目が集まるようになっていく。『エゴ・ドキュメントの歴史学』の「序章 エゴ・ドキュメント研究の射程」で長谷川貴彦は、まずレオポルト・フォン・ランケの「回想録」のように商業用に刊行された資料の信憑性への疑問を示し、「むしろ、エゴ・ドキュメントへの高い評価は、「観念史」と呼ばれる分野からやってきた」<sup>(2)</sup>と述べている。さらに、彼は「一九八〇年代以降、グローバルなたちで支配的となった新自由主義の下で跋扈する個人主義に、現在の個人史に対する関心の原因を求める見解も存在する。個人への関心はまだ、ポストモダンないしはポスト構造主義による歴史学の文化論的転回とも密接に関連している。デリダやフーコーのポスト構造主義は言語や象徴などの持つ規定性・拘束性を強調してきたが、これに対してフェミニズムやポストコロニアリズムに刺激された「主体の復権」ともいえる現象が発生している」<sup>(3)</sup>と指摘した。

「葬列」の場合では、「自分」のような一般人の追憶は、過去を再現する上で、さらに主観性をもっている。彼は経験した風景を語っていると同時に、自分自身の感情、知識なども加え、独自の「歴史」を作り上げた。このような歴史は単に事実ではなく、個人という主体の構築に関するより複雑な過程を再現することが出来る。そして、彼が古典アテナイを想像した時に、自分をも歴史に関する想像の中に参加させ、歴史を記述する主体としてのありかたを強調している。

## 2 歴史における希望

前述のように、作中の「自分」は「歴史が好き」な「文学青年」を自称していた。実際、このたび「第二の故郷」の盛岡に戻ったのは、安倍氏勃興史の資料についての実地調査のためである。自然の流れとして、歴史に関する所感、作品の中でも多く述べられている。彼はまず、歴史について以下のように述べていた。

世界には随処に『不完全』が転がって居る。其故に『希望』といふものが絶えないのだ。此『希望』こそ世界の生命である、歴史の生命である、人間の生命である。或る学者は『歴史とは進化の義なり。』と説いて居るが、自分は『歴史とは希望の義なり。』と生徒に教へて置いた。<sup>(4)</sup>

彼の観点では、歴史は常に進化しているわけではなく、『進化』と正反対」な退化も存在している。ただし、そのいずれも「希望」を含んでいる。その希望が「間違った希望」か「間違わない希望」かの「鑑別」こそが歴史の意義である。彼の興味は特に「間違った希望」による退化の方にある。そして彼は、その「間違った」ことを「墮落」と言い換えた。つまり、「墮落せる希望に依る墮落」は、歴史の一部分である。彼は間違ったかどうかの「鑑別」を直接にはしていないが、以下のように述べていた。



加之、較々<sup>しかのなからず</sup>完全に近かつた雅典の人間より、遙かに完全に遠ざかつた今の我々の方が、却つて却つて大なる希望を持ち得るではないか。(5)

ここの「雅典の人間」はポリクレース時代のアテナイ人を指している。この時代のアテナイの最も大きな特徴は民主政治である。彼は明言していないが、「完全」というのは民主制を指しているのだから。この「完全に近かつた」か「完全に遠ざかつた」かの判断について、彼は説明することなく、むしろ読者との共通認識としてしまった。前述のように、彼は歴史を追憶のようなものとし、自分なりの過去の世界を構築していた。なので、彼の「間違つた希望」と「間違はない希望」との判断基準も非常に主観的である。イブアン・ジャブロンカは『歴史は現代文学である』(名古屋大学出版会 二〇一八年五月一〇日)で、「小説家と歴史家が採用した距離を取る態度は、パノラマを把握する一つの方法である。神の視点という張り出した位置は、一度にすべてを見ることを可能にする。この全体的ビジョンはレアリスムの商標の一つであるが、歴史家たちはそれを、ポリュビオスがシノプシス、すなわち一目ですべてを見渡せるような概観的叙述を発明した時から知っていた」(6)と述べている。この観点によれば、作中の自分は、歴史を小説と同じように捉え、俯瞰的な視点で描いていたことになる。

彼は「今の我々」の時代は「墮落せる希望に依る墮落」の時代と理

解している。ただし、彼はその「墮落」を批判するわけではなく、「希望」として強調しようとしている。つまり、彼の認識において、六〇〇〇年に渡った「墮落せる希望に依る墮落」の結果は、むしろ希望に満ちた状態と言える。そして、「真理よりも真理を希求する心、完全よりも完全に対する希望」を尊重していた。「完全に近い雅典よりも、「墮落」した盛岡の方が可能性を秘めている、というのである。

この歴史についての連想は、結局「多分、最近三十幾年間の此市の運命が、乃ち雨と夜と秋との運命であつたためであらう」という地点に行き着いた。「自分」は五年ぶりに盛岡に来て、様々な変化を見聞きしたが、それを決して気に入つたわけではない。彼は明らかに盛岡の近代化に不満を抱いている。しかし、六〇〇〇年の歴史に連ねて思考することで、彼は盛岡の「墮落」あるいは「不完全」の中に無限な可能性を見出したのである。こうして、失望は「希望」に転化した。

この観点は、昭和二一年に発表された坂口安吾の「墮落論」でもよく似たことが述べられている。安吾は空襲後の東京の廢墟を目にして、「予想し得ぬ新世界への不思議な再生」だと語った。そして、戦争を「偉大な破壊」と称した。安吾においては、「戦争に負けたから墮ちるのではないのだ。人間だから墮ちるのであり、生きているから墮ちるだけだ」。だが、「墮ちる道を墮ちきることによって、自分自身を発見し、救わなければならない」。この観点は「葬列」における

「自分」が述べた「較々完全に近かつた雅典の人間より、遙かに完全に遠ざかつた今の我々の方が、却つて却つて大なる希望を持ち得るではないか」に相当している。ただし、安吾は、同時代人たちに対し徹底的な墮落を求め、「墮ちることが必要」だと強調していた。しかし、一方の「自分」は墮落せる歴史に対し所感を述べるに留まっている。

「葬列」に描かれた明治三十九年の盛岡は、日露戦後という日本の上昇期に発展していたものである。安吾の「墮落論」が発表された終戦直後の背景とは明らかに異なっている。「葬列」は盛岡の繁栄をかえって「墮落」と意味づけていた。この観点は、近代化に伴った諸問題を反映していた。<sup>(7)</sup>

### 3 明治近代化に伴った諸問題

作品において重要な人物としての「狂人」夫婦が登場する前に、「実は、今日自分が偶然に路上で出会した一事件——自分と何等の関係もないに不拘、自分の全思想を根底から揺崩した一事件——乃ち以下に書き記す一記事を、永く永く忘れざらむためであつたのだ。然も自分が此希有なる出来事に対する極度の熱心は、如何にして、何処で、此出来事に逢つたかといふ事を説明するために、実に如上数千言の不要なる記述を試むるをさへ、敢て労としなかつたのである」<sup>(8)</sup>という記述で、小説は前半と後半とを二部分に分けられている。つまり、前半では、テーマとしての「葬列」という具体的な出来事については一切言及がない。この表現は、一見したところ、前半と後半が分

裂した印象を与えるが、実は主題上の連続性がある。

この小説においては、叙事より観念の方が主体である。日露戦争後、他の諸領域と同様に、日本文壇も奮い立ち、新しい飛躍を望んでいた。しかし、「葬列」の主人公は、この近代化の成果にかえって疑念を示した。彼は生活における物質的な改善に感動できなかった。その上、彼にとって懐かしい風景は近代化によって失われたのである。ただし、彼は前述したように、現状に対する失望から希望を見出し、戻らない過去に対する哀惜から未来に向けての期待を抱くに至った。

近代化に伴い、田園式の生活が破壊されてしまったことについての観測は、産業革命後のヨーロッパから始まった。メアリー・シェリーが一八一八年に出版した『フランケンシュタイン』には、近代化に対する疑念が表されている。科学が人々の生活を大きく進化させていた時代に、この作品は近代化の暗闇の可能性を描いた。「葬列」の場合は、盛岡の「今」の現実を古典期アテナイの理想と対照させ、盛岡の方が理想から遠ざかったが、かえってむしろ未来に可能性を見出そうとした。ここで重んじられるのは、決して物質的な問題ではなく、思想上の可能性である。

作中に「美しい盛岡」を語った際に、「最も自分に気に入つて見える時は、一日の中では夜、天候では雨、四季の中では秋である。この三を総合すると、雨の降る秋の夜が一番好いことになるが、然しそれでは完全過ぎて、余り淋し過ぎる」と述べている。彼の観点では、人類の歴史それ自体が「不完全」なるものである。そして、過去より現

在はさらに「不完全」である。ただし、「雨と夜と秋との盛岡」は彼によつて「完全過ぎ」るものとされた。なぜなら、「雨と夜と秋」が、盛岡の「現在」を覆いかくしてくれるからである。近代化という過程は確かに人間が自然から遠ざかつていた過程であるが、彼は決して科学を否定するわけではない。盛岡公園における幻想では、「望遠鏡で星の世界を研究する」や「空中飛行船の発明に苦心する」ことも描かれていた。そこで、彼が懂れた科学は日常生活に応用するものではなく、未知の世界を探索するための技術である。つまり、彼は科学に対し、理想的な想像をもっている一方、現実中的変化にかえつて否定的な印象をもっていた。

澄み切つた銅鉄色の天蓋を被いて、寂然と静まりかへつた夜の盛岡の街を、唯一人犬の如く彷徨く楽しみは、其昔、自分の夜毎に繰り返すところであつた。然し、五年振で帰つて僅か二夜を過ごした許りの自分は、其二夜を遺憾乍ら屋根の下にのみ明かして了つたのである。尤も今は電燈の爲めで、昔の楽しみの半分は屹度失くなつたであらう。古い記憶を呼び覚まして、夜の街の感想を説くことを、極めて愉快に感ずるのであるが、或一事の蟠るありて、今往時を切実に忍ぶことを遮つて居る。<sup>(9)</sup>

ここで、彼は「昔の楽しみ」がなくなった原因を電燈だとした。彼にとつて、「昔」は一種の風景である。さらに、其の風景は必ず自分

が参入できる風景である。五年前の盛岡に対する記憶も、古代アテナイに対する想像も、「自分」の感情、活動を風景の中に参入させた。つまり、彼にとつて風景は自分が見ているものだけではなく、自分が体験したものである。それに対し、電燈に代表される近代的な産物は、自分が参入できる「想像の世界」を狭くさせ、これこそが、彼が不満である原因であらう。

つまり、明治三〇年代末、日本知識人の自意識は強まり、自分と世界との距離感は無くなりつつあつた。世界にいるより、「世界を作り、世界を自分の一部にする」意識は強くなつてきた。それに対し、物質的な近代化は強制的に「自分の世界」を改変し、自分なりの世界を楽しめる自由を奪つてしまつた。なので、「自分」は昔の風景、自然への接近を懐かしく追憶した。これは、「自由」を求める一種の表現である。同じく、近代科学に対する不満は風景の破壊より、「自由」が奪われたことに対する抵抗と理解してもいい。

## 第二章 狂氣の魅力

### 1 「白玉殿前の一点の醜惡」である狂人

この小説の主要登場人物としての「狂人」夫婦は、「自分」が盛岡中学校を訪れた時に初登場した。まず、盛岡中学校の風景は、以下のよう描かれている。

これは此市で一番人の目に立つ雄大な二階立建の白亜館、我が懐かしき母校である。盛岡中学校である。巨人？然だ、慥かに巨人だ。嘗に盛岡六千戸の建築中の巨人である許りでなく、また我が記憶の世界にあつて、総ての意味に於て巨人たるものは、実にこの堂々たる、巍然たる、秋天一碧の下に兀として聳え立つ雪白の大校舎である。(中略)

白色の大校舎の正面には、矢張白色の大門柱が、厳めしく並び立つて居る。この門柱の両の袖には、又矢張白色の、幾百本と数知れぬ木柵の頭が並んで居る。白！白！白！此白は乃ち、此白い門に入りつつする幾多うら若き学園の逍遙者の、世の塵に染まぬ潔白な心の色でがなあらう。<sup>(10)</sup>

ここで、盛岡中学校の印象はまず「巨人」である。建築の「巨人」だけではなく、「自分」の記憶の中にすべての意味においても「巨人」だと言える。なので、盛岡中学校は建築物のほかに、別の意味をもっている。そして、後半は「白」を強調し、「巨人」と同じく、単に色彩として強調するのではなく、さらに象徴的な意味を持っている。その象徴的な意味について、唯一の提示は「此白い門に入りつつする幾多うら若き学園の逍遙者の、世の塵に染まぬ潔白な心の色でがなあらう」にある。この真っ白な校舎に、「若き学園の逍遙者」の心は潔白無垢である。前に「白」を強調するのは若い知識人の精神を反映するのである。「巨人」も、この校舎にいる人たちの高潔さによって成

り立つのである。

ただし、続いて女乞食の登場は盛岡中学校と鮮明な対照になる。

自分は、えも言はれぬ懐かしさと尊さに胸を一杯にし乍ら此白門に向つて歩を進めた。溝に渡した御影石の橋の上に、髪ふり乱して垢光りする檻樓を着た女乞食が、二歳許りの石塊の様な児に乳房を含ませて坐つて居た、其廻りには五六人の男の児が立つて居て、何か秘々と囁き合つて居る、白玉殿前、此一点の醜惡！然し、自分は敢えて醜惡と感じなかつた。何故なれば、自分は決して此土地の盛岡であるといふことを忘れなかつたからである。<sup>(11)</sup>

ここで、彼は子供を抱いた女乞食を「白玉殿前、此一点の醜惡」と形容したが、すぐ「醜惡と感じなかつた」という態度を示した。つまり、「白玉殿前、此一点の醜惡」は、「自分」の態度ではなく、自分が「世の塵に染まぬ潔白な心の色」をもっている「若き学園の逍遙者」の立場で感じたことである。つまり、「若き学園の逍遙者」においては、汚い女乞食は許せない醜惡である。しかし、「自分」は「敢えて醜惡と感じなかつた」。「自分」は、「此土地の盛岡である」ことを忘れられずに、女乞食の存在も「美しい追憶の都」の一部分と認めていた。つまり、「自分」は、校舎におり、高潔な精神をもつが、まだ社会に入っていない「若き学園の逍遙者」とは立場が違ってきた。そして彼は「之を見て敢て醜惡を感じなんだのみならず、却つて或



る一種の興味を覚えた」と述べている。前文で、彼は完全に近い古代アテナイより、完全から遠ざかった今の盛岡の方が無限な可能性をもっており、面白く思っている。ここも同じく、潔白無垢な盛岡中学校より、違和感に満ちた女乞食に興味をもっている。

つまり、「自分」にとって、この「一点の醜惡」は一面の白より、もっと可能性をもっているのか、かえって観察する価値があることになる。

## 2 「真」を求めていた時代における理解不能の「狂気」の意味

前論「自然主義の勃興と新進作家の台頭——明治四〇年の文壇状況を讀む」<sup>(12)</sup>では、明治四十年の文芸評論を対象にして分析した。「葬列」は明治三十九年十二月発表された作品として、同じような背景の下にあると見なされてもいい。

明治三十九年末及び明治四十年代初頭の文壇では、「理想主義」を排除し、「真実」を求める傾向が非常に強い。長谷川天溪の「論理的遊戲を排す 所謂自然主義の立脚地を論ず」(『太陽』明治四〇年一〇月一日)はその一例である。天溪は、既成道徳、哲学、宗教などを全て「理想主義」として批判し、現実を直視する「没理想」の「自然主義」を提唱した。そして、同時代評では、「自然」であるかどうか重要な評価基準である。

「葬列」の主人公は、「狂人」夫婦を極めて高く評価した。

全く心の動きの一切を失つて、唯、惚として、茫として、蕩として、目の光景に我を忘れて居た自分が、此時僅かに胸の底の底で、あるかなきかの声で囁くを得たのは、唯次の一語であつた。

——曰く、『狂者は天の寵児だと、ぼらトーンが謂ちた。』と。<sup>(13)</sup>

高沼繁とお夏は、もちろん「理想主義」と無縁のありさまで生きていたが、「狂人」という名を付けられた。しかし、主人公からみれば、「狂者は天の寵児」である。これは、当時「排理想」、「排道徳」の自然主義風潮と似ている。しかし、当時の自然主義文壇は普遍的に既に理解したものを対象にする場合が多い。理解しない或いは知らないものも一般的な経験を通じて「自然」、「不自然」と評価した。しかし、「狂人」は理解不能な存在である、「不自然」だと評価されてしまう可能性が高い。「葬列」の不評はそれと関係があるかもしれない。

## 3 悲劇の神経症気質

前述のように、「葬列」における「狂人」の精神は、「排理想」の要素をもっている一方、理解不能で、常識を破った存在である。これはいわゆる「自然」ということである。ただし、「狂人」としての自然を描くことは、世の中のものを合理的に描写する自然主義文学とは違う。

自然主義は理想を否定したが、理性を唱えている。なので、理性の視点から非理性を観察し、描写する時に、常に前者は後者に対して優

位性をもっている。この優位性の表現の一つは、非理性を「狂気」と解釈することである。この解釈は、非理性の合理性を否定し、病として（常に神経症）見做した。一方で、理性的な観察者としての主人公は、また「狂気」に独特な興味をもっている。彼にとって、ほかの人から見ると理解不能な行為は、自分なりの理解を発揮することができ、対象である。

空に葉の舞、地に人の舞！之を見るもの、上なるを高しとせざるべく、下なるを低しとせざるべし。黄金の葉は天上の舞を舞ふて地に落つるのだ。狂人繁と狂女お夏とは神の御庭に地上の舞を舞ふて居るのだ。<sup>(14)</sup>

彼にとって、「狂人」夫婦のありさまには無限な可能性があるというより、「狂人」夫婦を対象にしていた自分にこそ、無限な可能性があるのである。つまり、「狂気」によって解放を得たのは「狂人」ではなく、「狂人」を観察している主人公である。前に論じた歴史の問題と同じく、「狂気」という要素は、まず主人公によって内在化され、そして無限な可能性とその魅力を生じた。

この時期、「狂気」は一種の反抗精神と見做されていたが、所詮描写まで留まり、現実を変える力をもっていなかった。作家たちは、狂人を描いたことによって、理想主義に抵抗し、真実を求めていたが、狂気によって成し遂げた「真実」は方向性をもっていない。つまり、

明治以来、文壇で唱えられていた革新は、批判的な意義を持っていたが、進む方向を持っていなかったのである。

### 第三章 「想い」を描く小説

#### 1 流れていく思想をとらえるために

叙事の角度から見れば、本作は非常に日常的なことを描いた。「狂人」という非日常的存在が登場したことがあるといっても、普通の視点から見れば、特に意味をもっている出来事は描かれていない。しかし、主人公にとって、これは「自分の全思想の根底から揺崩した一事件」となった。このような思想の動向を表すために、本作は簡単な叙事の上で、主人公の心理をたくさん描いていた。

作品の前半で、主人公を感動させた不来方城について、具体的な様子はほとんど言及されていなかった。主人公は「文明の仙境」、「新時代の楽園」<sup>(15)</sup>と、不来方城を賛美したが、具体的な描写がないので、読者の共感を喚起しがたい。しかし、主人公の心理活動は生き生きと描かれていた。ハイカラ化された盛岡公園公園から、西洋式な生活を連想し、科学の接近も想像した。主人公は、読み手に自分の体験したことを紹介するより、自分が思っていることを紹介しようとした。

後半で「狂人」夫婦のことを描いたところも同じである。主人公は、高沼繁とお夏の踊っている様子を描こうとしたが、その具体的なありさまにはあまり触れず、主人公の想像、主観的な評価を多く書き

た。

踊といつても、もとより狂人の乱舞である。足をさらはれてお夏の倒れることもある。撞と衝きあつて二人共々重なり合ふ事もある。繫が大公孫樹の幹に打衝つて度を失ふ事もある。そして、こういう事のある毎に、二人は腹の底から出る様な声で笑つて笑つて、笑つて了へば、『ヨシキタホラホラ』とか、『ソレヤマタドッコイシヨ』とか、『キタコラサツサ』とか調子をとつて、再び真面目に踊り出すのである。<sup>16)</sup>

これは確かに狂気の表現であるが、普通の読者にとっては、むしろ無意味である。同時代における他の狂気を描く小説と比べると、高沼繫夫婦の「狂気」は、不来方城や盛岡中学校などと同じく、一種の「借り物」に過ぎない。主人公の複雑な心理活動こそは作品の重心である。読者はこの心理活動を捉えなければ、容易に作中の世界に距離をとるのである。

## 2 思想に浸透する現実

「葬列」のように、思想を中心として作成する小説は、明治二十年代に流行っていた「観念小説」を想起させる。観念小説の定義について、岡保生著『観念小説とその周辺』を参考しよう。

作家が時代社会、世相などから触発された観念をその作品中で明白に打ち出している小説。ただし、日本近代文学史上では、おもに日清戦争後の一八九五年（明治二八）ごろ流行した一群の小説をさす。すなわち、一八九五年の泉鏡花『夜行巡査』『外科室』、川上眉山『書記官』『うらおもて』や、翌九六年の鏡花『海城発電』『化銀杏』などの作品に対する呼称である。これらは主として、当時矛盾を露呈し始めた明治資本主義社会の現実に着目した作家がその問題点を指摘し、読者に強く訴えようと意図したものであった。深刻小説とともに写実主義の深化を目ざしたともいえる。ただ、あまりにも観念が先行したために、空疎な印象は否めず、やがて衰退した。<sup>17)</sup>

この解説によれば、観念小説では「世相などから触発された観念をその作品中で明白に打ち出」す必要がある。明治三十九年の評論界において、作品の思想性、作者の精神は非常に重視されていた。しかし、当時の評論家たちは思想性をもっているかどうかということより、思想が「正しいかどうか」を評価の基準とした。つまり、当時の評論家はすべての思想を受けるのではなく、自分が肯定していた思想しか評価しなかった。その上、「葬列」における主人公の思想や感情は濃い個人的な色彩をもち、一般的な読者にとって理解しがたいものである。

そして、明治三十九年の評論界において、もう一つ重視されていたの

は「真実」、あるいは「自然」である。

若し夫れ藤村、漱石、独歩の三氏に至りては、実に今日までの文壇に未だ之れなかりし、清新なるローマンチックの気運を打開して、一道の新潮流を導き来れる旧先鋒といふに不可なし、三氏が所謂真面目に厳肅に、切実に、人生根本の事実たる生活問題に対する批評を加へて、自家の人生に対する観照の結果を、直ちに作品の中に具像せしめ、主として自由に、大胆に、直接に、内心の苦痛若くは観察の結果を叙述する傾きを生じ、在来の小説が多く形式の上に工夫を凝らしたのに対する、一種の気運とも称すべき現象を見るに至りしは、纏て十年前の観念小説、心理小説が事相発展の外面のみに注意して、性格、心状態等を閑却せる探偵小説撥髪小説に反対して起りしにも異ならず、唯だ時勢の進歩か、深さに伸びしめたる處を、今実は幅さに伸びしめたるに外ならざるのみ。<sup>18)</sup>

先ほどの引用（岡保生『観念小説とその周辺』）に挙げられた観念小説の典例は、それぞれの観念を表す一方、「事相発展の外面のみに注意」することは、明治三十九年の文芸時評に批判された。それに対し、藤村、漱石、独歩が肯定されたのは、創作の態度、「事実」への忠実、感情の真摯さからである。「葬列」の場合は、私的な想像、自分なりの思想を、解釈できない「狂人」のあり方によって表現した。これは、読者に現実から離れてしまった印象を与えていた。

しかし、主人公がこのような私的なことを表現しようとした意欲、自分なりの意識が理解できる自信にこそ、本作を分析する意義が存在している。現在の視点から見れば、「葬列」が結局失敗作とされたことは知られている。しかし、それを創作していた啄木は、決してそう思わなかった。彼は地方の文学青年として、自分の思想を表す小説によって、文壇に進出することが出来る自信をもっていたのである。それは、明治三〇年代から明治四〇年代にかけての日本文壇の一種の現象ではないか。評論界は新人作家を求め、新人の創作を待望していたものの、実際には青年作家の成長背景に距離をとり、彼らの精神世界がうまく理解できない。このような文壇は、創新を唱えていたものの、実際には変わらない基準で、新しい作品を評価していたのである。

### 終わりに

本論は、「葬列」における自意識の問題を扱い、主人公が追憶、歴史及び「狂人」夫婦の印象を内在化し、客観的な存在を自分のイメージに切り替え、そこで現実を変える可能性を求めようとしていたことを明らかにした。

当時の自然主義文壇は、理想を排除し、「事実」を尊重した。ただし、文学における「事実」は結局評論家たちの共通認識によって評価されていた。つまり、共通認識に認められることは「事実」、「自然」だと認め、反対に「葬列」のような独自の認識を描く作品は「不自然」だとされた可能性が高い。これは自然主義文学が後に同質化して



しまった原因の一つであろう。(19)

そして、「葬列」において、叙事上の不足が確かに存在している一方、主人公の思想についての表現には独特なところがある。盛岡公園を見ると西洋の生活を想像し、「狂人」夫婦の踊りを見ると神の化身が降ることを想像した主人公は、読者にとって理解不能な存在になってしまったかもしれない。この理解されていなかった点は、むしろ「狂人」夫婦と同じなのではないか。本作はしばしば個人的な認識を中心にし、自分なりの観念を構築した。しかし、読者の共通感を喚起できないため、結局「葬列」は評価されなかった。「葬列」という作品の「悲劇」は作中に描かれた「狂人」の悲劇と、ある意味で当てはまっていたのではないか。

## 注

- (1) 『石川啄木全集 第三巻』 三七頁 筑摩書房 一九七八年
- (2) 『エゴ・ドキュメントの歴史学』 六頁 長谷川貴彦編 岩波書店 二〇二〇年
- (3) 同(2) 七頁
- (4) 同(1) 三九頁
- (5) 同(1) 三九頁
- (6) 『歴史は現代文学である』 二一五頁 イヴァン・ジャブロンカ名古屋大学出版会 二〇一八年
- (7) ここで、時代のスパンが長い坂口安吾の「墮落論」を引用して説明するのは、「墮落」に対し類似的な見解があるためである。実際に、同時代に、夏目漱石は人類の歴史が進化しつつあるより、退化しつつあると断言しているという「退化論」を主張していた。また、北村透谷も近代を「ニセ近代」として批判し、時代の「墮落」を論じた。これらの研究は今後の課題となる。
- (8) 同(1) 四四頁
- (9) 同(1) 四一頁
- (10) 同(1) 四六頁
- (11) 同(1) 四六頁
- (12) 『愛知淑徳大学大学院 文化創造研究科紀要』第八号 二〇二一年
- (13) 同(1) 五五頁

- (14) 同(1) 五五頁
- (15) 同(1) 三六頁
- (16) 同(1) 五四頁
- (17) 『観念小説とその周辺』 二頁 岡保生 明治書院 一九六八年
- (18) 「明治文芸史の一区画」 時評子 『新声』 明治三十九年十二月一日
- (19) 前論「自然主義の勃興と新進作家の台頭——明治四〇年の文壇状況を讀む」において、この現象を詳しく論じた。