# 自然主義文学における「真実」の考察 ―「病院の窓」と「塵埃」を比較して―

The Consideration about "Truth" in Naturalism literature
―Comparison between《Byouin no Mado》(The Window of a hospital) and《Jinai》(Dust)―

張　済　人
TYOU Saijin

キーワード：自然主義　心理学　焦点

## はじめに

「漂泊の一年間、モ一度東京へ行つて、自分の文学的運命を極度まで試験せねばならぬ」（日記、明治四一・四・二五『石川啄木全集』第五巻、二五三頁）という決意を持ち、函館を離れた石川啄木は、明治四一年四月二七日に横浜に上陸し、五月初めに上京した。そして、彼は友人吉野章三あての書簡（明治四一・五・七）で、当時の自然主義文学について、以下のように述べていた。

自然主義は勝つた。確かに勝つた。然し今其反動として多少ロマンチツクな作にあこがれて居る人は決して少なくない。けれども此反動は自然主義の根本に対する反動では無くて（僕の見る所では）唯自然主義が余りに平凡事のみを尊重する傾向に対する反動だ。今は恰度自然主義が第二期に移る所だ。乃ち破壊時代が過ぎて、これから自然主義を生んだ時代の新運動が、建設的な時代に入る。僕は実際よい時代に出て来たよ。(1)

これ以前、彼は北原白秋とともに平野万里のところに泊り、三人で自然派を非難したことがあった。上記の結論から見ると、啄木は自然主義を全般的に否定したのではなく、「平凡事のみを尊重する傾向」に問題があるという意見をもっている。つまり、彼は自然主義のリアリズムの立場や客観的な姿勢を批判したのではなく、着目点が「平凡事のみ」であることに不満であった。

同時代の文芸評論を読むと、評論家たちが自然主義の客観性を共通

の話題とした上で、自分なりの経験を根拠にして自然か不自然かを判断していることが多くある。その結果、あまりに常識を超えた作品は「不自然な失敗作」とされており、啄木が指摘したように、結局平凡事を描く作品のほうが「自然」だと認められてしまったのである。つまりこれは、自然主義論壇の側の責任でもある。啄木が後に執筆した作品には、自然主義文学を目指した一方、「平凡事」を避け、取材や描写の自由を求める傾向が見られる。ときに登場人物の感情、思想など内在的なものに関する叙述は、常識の枠から飛び越え、「不自然」にも見られるが、それは「感情の満足」を企図したものとなった。本論はこれから「病院の窓」を例にして、この点について詳しく論じる。

## 一、「病院の窓」と「塵埃」の異同

「破壊時代が過ぎて、これから自然主義を生んだ時代の新運動が、建設的な時代に入る」[2]ことを望み、啄木は東京での創作生活を始めた。彼は五月八日に「菊池君」を題として小説を執筆したが、十四日にあきらめた。そして、十八日に改めて「病院の窓」（生前未発表）を執筆し、二十六日に完成させた。この間、啄木は非常に興奮した状態で、ほぼ毎日創作に没頭した。その創作に関しては、以下のように日記に記されている。

五月十九日　晴。気分がよし、天気はよし、妙に気がはづんで、「病院の窓」を二十枚も書いた。

五月二十日　「病院の窓」を十枚許り書いた。思ふ存分に書ける。少し筆をひかへなくちやならん位、自由に筆が動く。

五月二十一日　「病院の窓」小気味よく筆が進む。四十四枚目まで書く。

五月二十二日　「病院の窓」筆を進める。

五月二十三日　「病院の窓」の筆を進めて六十二枚目。

五月二十五日　昨日一日休んだ。「病院の窓」を書つぐ。興が加はつてスラスラと書ける。（中略）それから家の事が考へられた。然うだと思つて今夜中に脱稿の意気込で筆をとったが、二時半になると油が尽きるまで書いたと思ふと異様な満足の情が起つて、暗の中で床を布いて寝た。

五月二十六日　十二時ごろからまた書き出して、「病院の窓」九十一枚、午後三時半少し過ぎ脱稿した。（中略）急いで脱稿すると、満足の心が軽くて疲労の方が重い。金田一君（金田一耕助　筆者注）が読んでくれた。それから直ぐ中央公論の滝田氏へ行つてきてくれるとの事で、予は大急ぎで、つけ残しの振仮名をつけた。[3]

しかし「病院の窓」は、結局、『中央公論』に投稿したが掲載されなかった（ただし、森鷗外を通して春陽堂の後藤宙外の手に渡され、わずか稿料二十二円七十五銭ができた）。この結果は明らかに、啄木

の最初の自信作が文壇に認められなかったことを示すものだった。

この失敗の要因を探究するために、「病院の窓」より一年早く、明治四〇年二月『趣味』に発表されて好評を博した正宗白鳥の「塵埃」と比較対照して分析を行いたい。この二作の材料は、同じく新聞社の日常風景であるが、評価がそれぞれ大きく異なるのはなぜであろうか。

啄木が正宗白鳥の小説を初めて読んだのは明治四十年末であった。そして、大きな刺激を受けた。十二月二十八日の日記には以下のように記されている。

正宗白鳥君の短篇小説集『紅塵』を読み深更にいたる。感慨深し、我が心泣かむとす。予は何の日に至らば心静かに筆を執るを得む。天抑々予を殺さむとするか。さらば何故に予に筆を与へたる乎。(4)

また、同時代評では、「塵埃」について以下のような評価が出た。

白鳥氏の塵埃、新聞社の編輯室の空気はこんな塵埃で満ちてゐるのであらう、石地蔵のような愚に甘んじてこつこつと働いてゐるミヂメな小野君は一番よく描かれてゐた、小野君の後ろは人生の冬の淋しい日陰がさしてゐる、小野君はきつと黄色な顔をしたセイの無い咳を能くする男であらうと思はれる、白鳥氏の小説で一番面白く読んだのは「二階の窓」と此塵埃とである。(「二月の小説」 午白生 『趣味』 明治四十年三月一日)(5)

白鳥氏の「塵埃」は碌々として塵埃裡に老ゆる校正係を描いた者で、何といふをはなしに、小野老人は哀れに気の毒で、「私は悪い癖があつてね、酒を飲むと、若い人が羨ましくなつたり、自分の身が哀れつぼくなつて仕様がないんですよ、平生は何の気なしに聞いたり見たりしたをが、急にむらむらと思ひ出されるんでしてな」といふ小野君の述懐には、側目にも、無恨の惨ましさを感じて、思わずホロリとなる。作者の筆は、一作は一作より枯れて、寂びて、冷かな筆つきの中に、作者自からの苦痛を愬ふる、底の底の同感の情味といふやうなものに触れる心地がする。(銀漢子 「小説月評」 明治四十年三月一日)(6)

午白生の評論は、作品を読んだ後に自分が作中の舞台となる編集室の様子や、全く言及されていなかった登場人物の外貌まで想像できることを通じて、「塵埃」を肯定した。そして、銀漢子の評論は、登場人物の台詞を引用し、そこで表された感情の真摯さを賞賛した。つまり、前者は、「塵埃」で表された場面が読者の共感を喚起したことを述べており、後者は、「塵埃」で表された感情、及びそれによって読み取られた作者の感情が同感を喚起したことを述べている。描写の技巧と作者の態度は、明治三十年代末から明治四十年にかけての評論界

の主要な二つの観点である。「塵埃」は両方とも好評を受け、疑わずその時代の傑作とされていた。

ただし、正宗白鳥自身はこの出世作について、以下のように「処女作の回顧」大正五・五）に述べている。

日露戦争後に文芸の方面にも新しい気運が起つて新しい雑誌が頻りに発刊されるにつれて、私も雑誌者の需めに応じて筆を執る機会が多くなり、何の抱負もなく書いたものが意外な好評を得て、知らずく文芸を一生の事業とする人間になりました。(7)

つまり、彼は自分の成功を意想外のことだと考え、むしろ自分が自然派として評価されるとは思っていなかった。白鳥は自然主義作家と認められたのちも、独特の幻想的な特徴を持ち、写実を目指す典型的な自然主義に一定の距離を取っていた作家である。その点は、啄木のいわゆる「自然主義の新時代」に通じるものがあったのではないだろうか。そして、啄木は上京直前、白鳥の『紅塵』を読み、羨望の感慨を日記で記したことから見ると、類似的な題材を取った「病院の窓」は、「塵埃」との間に内在的な関連性をもつ可能性がある。

実際に、「病院の窓」は「塵埃」と同じように、作者の実体験に基づいて、実在する人物をモデルにして作成された小説である。「塵埃」では、白鳥が働いていた『読売新聞』編輯局の校正係小野良風＝小野道吉、小澤勝次郎＝「予」となっている。「病院の窓」では、釧路の佐藤衣川を主人公野村良吉のモデルにし、作中の観察者としての竹山静雨に作者啄木自身が投影されている。しかし、「塵埃」が「底の底の同感の情味といふやうなものに触れる心地がする」というような高い評価を受けたのに対し、「病院の窓」の価値を認めている窪川鶴次郎も「主人公の悪事に対する自責の念が誇張されている」と指摘した。

白鳥と啄木はともに、自然主義の圏内にありながら、正統である自然主義に距離を取っていた作家であるが、白鳥小説が、自然主義として認められたのに対し、啄木の作品が排除されたのはなぜか。本論は、この問題を扱い、自然主義における「真実」について改めて考察していきたい。

## 二、「自然」という評価の成立とその反対

前出の銀漢子の評論は、「作者の筆は、一作は一作より枯れて、寂びて、冷かな筆つきの中に、作者自からの苦痛を愬ふる、底の底の同感の情味といふやうなものに触れる心地がする」と語っていた。つまり、「塵埃」に表された感情の真摯さを肯定した。ここで注意しておきたいのは、「同感」である。「塵埃」の成功は、決してただ一人の同感を喚起するのではなく、同時代読者の同感を広く喚起するわけである。以下、啄木小説「病院の窓」と心理描写の面で対照比較してみよう。

「塵埃」の冒頭は、三人の編集者の生きる意義をめぐる対談から語り始められている。具体的には、その対談を傍観している「予」の視角から、以下のように感想が述べられている。

予は北側の机で窓硝子の壊れから吹き込む鋭い風に、背筋を揉まれながら、小野道吉君と差向ひで、校正に従事して、局外から編輯の光景を窺つてゐる。（中略）明けて二十六となるべき予は、社中最も年少の組であつて、今こそ破れ布子で髪蓬々としてゐるが、明年を思ひ明年を考へれば想像の糸は己れを中心に、幾百の豊かなる絵画や小説を織り出す。艶麗な景も浮べば、勇壮な潮も湧く。今二三日で四十歳になる、五十歳になると言ひながら、腰辨の身を哀れとも感ぜず、無駄話しに笑ひ興じてゐる彼の人々の気が知れぬ。予は若しも四十何歳まで、この籐椅子の網が尻ですり切れるまで、この渦巻く編輯局の塵埃を吸はねばならぬと、天命の定つてゐるとすれば、未練はない、今日此処で舌を噛んで死んで見せる、食パンの味ひは一度で沢山だ、三百六十五日昼の弁当にして味ふ必要はあるまい、自分の一生が食パンだとすれば、二三年経験すれば足つてゐる、何も五十迄も六十迄も食パン生涯を続けるにも及ぶまい。(8)

「予」はこの編輯局の一員であるが、他の編集者の会話にも参加せず、彼らの群れに入り、同じような人生を送ろうとしない態度を示した。ここで、「予」と他の編集者とは、年齢によって区分されていることが、明確に書かれている。つまり、「予」が彼らに距離を取って傍観しているのは、「社中最も年少の組」に属するからである。このように、語り手は、一人一人の代わりに、まず「年少の組」と「年長の組」で登場人物を分けた。これで読者は、見知らない登場人物の個人的な心境を「二十代の編集者」という「組」の心境として理解できる。この手続きによって、「見知らない」人物の心理に対する距離感は消えていくのである。つまり、前に引用した「塵埃」の冒頭の部分の語りでは、年少者たちの心境を代弁することによって、読者の同感を得やすくしている。

それに対し、「病院の窓」は冒頭近くの部分で、以下のように登場人物の心理を描いていた。

野村は力が抜けた様に墨を磨つて居たが、眼はじつと竹山の筆の走るのを見た儘、種々な事が胸の中に急がしく往来して居て、さらでだに不気味な顔が一層険悪になつて居た。竹山も出筆も恰も知らぬ人同志が同じ汽車に乗り会した様に、互いにそ知らぬ態をして居る。何方も傍に人が居ぬかの様に、見向くでもなければ一語を交わすでもない。渠は此態を見て居て又候不安を感じ出して来た。恰度俺の来るまでは二人で何か――俺のことを話して居たに違いない。斯うと、今朝俺の出社したのは九時半……否十時頃だつたが、それから三時間余も斯う黙つて居るといふ事はない。屹度放して居たのだ。不図すると俺の来る直き前まで……否或は其時既に話が決まつ

て了つて、恰度其処へ俺が入つたのぢやないか知ら。(9)

ここに至るまでの部分で語り手は、編集者の野村良吉と編輯主任の竹山、主筆がどのような人物であるかについて、一切言及せず、ただ三人の関係を説明したのみである。そして、物語は、野村が竹山と主筆の会談を見た場面に始まり、野村の緊張、不安な心理を描いていた。「塵埃」と同じく、舞台となる編集室の光景を冒頭で描いており、その次に主人公が他の登場人物の会話に偶然に会って自分の身について考えている流れで展開しているが、「塵埃」では二十代の組と四、五十代の組との二つの「陣営」が書かれていたことと違い、「病院の窓」では登場人物について、世代ごとに分けず、非常に個人的な立場で描かれていた。後に野村がどのような人物かについて、自白の形で書かれるが、読者に紹介する意識は希薄で、人物の感慨が際に無意識的に流れてきたように読める。

同時代評においては、後述するように「塵埃」の書き方のほうが「自然」だとされている。なぜなら、「塵埃」の登場人物は、類型化され、つまりその時代の典型的な若者を代表しているからである。このように、読み手は語り手の像を、理想を持っている二十代の編集者という想像しやすい形象として読み取れるようにしている。それによって、読み手は語り手の立場を充分理解でき、同じような理想と現実との間の違和を感じ、いわば共感を喚起することが出来るようになる。

それに対し、「病院の窓」は、類型化を施すことなく、直接に語り手の視点から物語を展開していることで、結果として、人間像が不明確になってしまう。さらに、「病院の窓」は無意識的な心理描写に力を注いで描いているが、因果関係が希薄、むしろ無意識的な流れになっている。これで、「病院の窓」の読者は始終語り手に距離を感じてしまい、難解な存在となってしまった。

「病院の窓」のほうが「塵埃」より読みにくい点は明らかであるが、「自然」か「不自然」かという角度から見ると、まだ他の理解の仕方があるのではないだろうか。「病院の窓」の物語言説は、内的焦点化し、語り手の経験、立場などが自明のこととされ、無前提に心理活動を描いている。それに対し、「塵埃」のほうは、一人称小説であるが、語り手の経験、立場などを紹介し、情景を再現する工夫がなされているのである。そのため、前出の午白生や銀漢子の「塵埃」についての評価が示しているように、登場人物の人間像は読み手によって容易に再現できることである。「塵埃」は一人称でありながら、俯瞰的な視角から叙述し、さらに登場人物の配置を図式化させ、物語内容を再現的に読者に伝えている。それに対し、「病院の窓」の方は、三人称であっても、主人公野村の視点に焦点化し、非常に狭い視野で物語を展開することになる。また一方、心理描写の場合では、「病院の窓」はまた筋を整える意識を持たず、主人公が連想したことに関連性を持つかどうかは問わずに、あるがままに書いた。結局、登場人物の人間像は鮮明な個性を持っている一方、読み手にとって非常に捉えにくい形になってしまったのである。

当時の文壇に求められている「自然」は、明らかに「塵埃」で示されているような、語り手と読み手の間に成立する共通認識、またその共通認識に基づく思想、感情の活動を意味している。反対に、「病院の窓」で示されている捉えにくい個性は当然この評価体系から排除された。つまり、創新、個性を唱えていた明治四十年代文壇の底で、暗黙の規制が存在している。「病院の窓」は、当時流行っていた内的焦点化の方法を採用したが、物語内容上、自意識が強すぎて読み手の共鳴を喚起できず、結局不評になった。明治四十年代は自意識の覚醒を求める時代ではあるが、やはり表現の自由さに対して受け入れることのできる範囲はいまだ共通認識の域内に限られていたのである。

## 三、「現実」と「真実」の区分——心理活動の捉え方

「塵埃」では、理想、将来に関することが頻りに語られているが、その理想は当時の現実に属したものである。主人公は平凡な人生に満足しなく、多彩な未来に憧れていた。それに対し、「病院の窓」では、主人公は常に非日常的な世界を想像していた。例えば、野村は竹山と主筆が私語していることを仕事中に耳にはさみ、それを自分への悪口と疑い、退職することまで考えながら、以下の連想を起こした。

好し、そんなら俺も彼奴だ、何も然うこそこそ相談せずと、退社しろなら退社しろと瞭り云つたら可いぢやないか、と自棄糞な考へを起こして見たが、退社といふ辞が我ながらムカムカしてる胸に冷水を浴びせた様に心に響いた。飢餓と恐怖と疲れと悔恨と……真暗な洞穴の中を真黒な衣を着てゾロゾロと行く乞食の群！野村は目を瞑つた。

白く波立つ海の中から、帆柱が二本出て居る様が見える。（中略）と、矢張其時の事、子どもを連れた夫婦者の乞食と一緒に、三晩続けて知人岬の或神社に寝た事を思い出した。（中略）母、生みの母、逆上せで眼を悪くしてる母が、アノ時どんなに恋しくなつかしく思はれたらう！（中略）

ハツとして目を開いた野村は、微かな動悸を胸に覚えて、墨磨る手が動かなくなつて居た。(10)

この部分で、主人公の想いが思わぬ方向に次々に飛躍したことは明らかに見られる。主人公が竹山と主筆の私語から、自分に関する悪口へ、また退職及び退職後の貧乏生活まで想像することは、まだ因果関係がうかがえる一連の心理変化であるが、その次、自分が北海道にいた時、乞食家族と一緒に三日暮らし、乞食の悲惨さが目につき、ついに抽象的な「母」という形象が何度も思いの中に浮かんだことに及んでは、一種の無意識的な心理活動になってしまっている。これでは確かに読者の共感は得にくいだろう。

それに対し、「塵埃」の冒頭では、編集室の人たちが話し合っていたことを傍観する「予」には、以下の連想が起こった。

予は北側の机で、窓硝子の壊れから吹き込む鋭い風に、背筋を揉まれながら、小野道吉君と差し向ひで、校正に従事して、局外から編輯の光景を伺つてゐる。南米遠征の企ての破れてより、何か有望の事業に取りかかる迄の糊口のためにと、或人の周旋でこの社の校正係となつたのだが、何時の間にやら、もう三ヶ月になつた。こんな下らない仕事を男子が勤めてゐて溜まるものかと思ひながら、詮方なさの一日逃れで、撼天動地の抱負を胸裏に潜め、鉄亜鈴で鍛へた手に禿筆を握つて、死灰の文字をほぢくつてゐるのだ。で、校正刷の堆積が一先づ片付くと、予は机に肘をついて、他所ながら外交記者の壮語沢山の太平楽に耳を傾け、あの人達は、毎日内閣や議会に出入し、天下の名士と席を同うして語り、酒汲かはして懇談する身でありながら、何故立身栄達の道を開かず、ストーヴで炙つた食パンを食つて、鬢髪徒らに白線を加ふるに至つたのであらう（後略）。(11)

この場面は「病院の窓」の野村と同じく「予」が廻りの人たちを観察するところから始まっていた。やがて、「予」の思考は自分の経歴へ移り、さらに外交記者の理想的な生涯を思い、ついにその理想を果たせないことを慨嘆するに至った。その一連の思考の経緯は、的確な因果関係によって接続され、明確な方向性をもっている。文章として上手いと見なされていい。しかし、人間の思考において、連想は常にこうした整然なものではなく、雑音を伴っているのである。「塵埃」における「予」の想いに関する描写は、忠実に再現することというより、整理して回想を語ることだと考えられる。

また、「予」の自分のことに関する考えは、常に社会的な身分または社会的な生活をめぐるものである。つまり、「予」の連想は、人間の共同体である「社会」に強くつながっている。読者も勿論社会の一員であるので、このような社会属性を容易に理解できるだろう。こうして、作中人物の理想や感情は、理解しやすい社会属性に基づいて、読者に「自然」に受け取られたのである。

それに対し、「病院の窓」では、非常に私人的な回想を描き、社会属性が一切見られない。野村は自分と乞食三人と一緒に知人岬のある神社に寝たことを思い出すが、その出来事はいわば一般社会から非常に遠い体験である。他者としての読者が、このような体験に対し、親しく感じることは難しいのである。そして、野村の母に関する回想も私人的であり、一般的な「母」の属性を反映せずに、個的なところしか描いていない。

以上のような、野村の一連の心象を分析するために、当時の文学領域における心理学の浸透を把握しておきたい。藤井淑禎は『小説の考古学へ』において明治日本の心理学受容について以下のように述べている。

我が国への諸心理学派の移入と消長の跡を一瞥しておくと、当初、優勢であったのは、ベインに代表される、いわゆる経験主義、

連合（連想）主義系のイギリスの心理学であった。そして明治三十年代に入ると、今度はヴンドに代表されるドイツの実験心理学派が徐々に主導権を握るようになり、そのいっぽうでは、機能主義への橋渡しをしたW・ジェイムズの仕事も紹介され始めている。（中略）ここで、その影響関係を整理してみると、①連想による記憶の再生に基づく回想的表現、②同一的自我の自覚化と、その自我（主体）による客体（対象）の把握という、主観・客観をめぐる問題、③感情と身体現象との相関の発見に基づく感覚描写の確立、の三つに大きくまとめることが出来る。[12]

このような経緯で、当時の心理分析法は主にヴンドの観点を受け入れていた。ヴンドは、「最早分析の出来ない要素的個体」を多面的な感覚、感情要素の結合と見なし、「意志的統覚的の過程」を経て成立することとしたのである。藤井の論によれば、明治四十年代は「追憶小説の季節」（『白秋全集』月報三六、昭和六二）と呼ばれ、寺田寅彦の追憶散文のほか、中村星湖の『少年行』（『早稲田文学』、明治四十年）や北原白秋の詩集『思ひ出』（東雲堂書店、明治四四年発行）など、多くの回想体作品が出てきた。藤井は、「追懐小説」という回想体小説の増加[13]には、様々な時代背景に繋がっている上に、さらに上述の心理学の受容も加勢しているという観点を表している。

藤井も述べているように、ある特定のテクストが、同時代の心理学の受容との間に関連性がある、もしくはその影響を受けているとは言うことができるものの、それを証明することは、極めて困難である。そこで、藤井は記憶の形成に関する心理学研究成果の普及や一般的な国民の関心をとらえることによって始めて、心理学の発展が文学に影響を与えていたことを推定できると主張する。

すべての感覚、感情は、関連的に見れば合理的な解釈を得られるようである。つまり、感情と感情、感覚と感覚との間に、相互作用が存在しているのである。ただし、それをどう証明するのかが問題である。おそらく、当時は、この相互作用の存在を証明する手段は、慣習や経験に限定されていた。ところが、慣習や経験の範囲を超えた場合もあるのではないだろうか。「病院の窓」を例にすれば、先の引用文における連想は、それぞれの出来事の相互関連性は薄いが、野村の私的な感情の作用を考慮に加えると、他人の私語を耳にはさんだ最初の不安が拡大した結果、乞食家族のことが連想され、さらにその中に、無力でありながら恋しい「母」の形象が浮び、庇護を求めざるを得ない絶望がみられるのではないだろうか。このような関連性は、外部から捉えられるものではなく、むしろ人に知られぬ内面的な心理活動と見なされる。

藤井の論に挙げられた寺田寅彦の「竜舌蘭」（明治三八年作、『寺田寅彦随筆集　第一巻』岩波書店、昭和二二年収録）の例と比較してみよう。「竜舌蘭」には、「雷の音が今度は稍近く聞こえて、ふつと思ひ出すとともに、ありあり目の前に浮んだのは、雨に濡れた竜舌蘭の鉢である」という連想から、十四、五年前の少年時代の出来事が思い出

されていた。しこし、この連想による追憶の形は、いわば古典的な手法と言えるのではないだろうか。[14]むしろ、慣習的な展開の枠組を超え、意識の流れの中に不可解な断片、通常に解釈しがたい連想を連鎖的に記述することこそが、近代心理学における記憶喚起に関する研究成果の反映ではないだろうか。「病院の窓」における連想の描写は、一見で「不自然」な感じがするが、実際のところ、これまで無視されつづけてしまった「自然」である可能性もありうる。

「病院の窓」は回想体小説ではないが、作中に回想的な表現が多く見える。例えば、「手帳を繰り始めたが、不図髯を捻つて居る戸川課長の顔を思い出した」ことから、さらに看護婦に催眠術をかける情景まで思い出した場面。また、四年以前初めて竹山を知つた時のことから、自分が東京にいた時の様々な出来事（催眠術に熱中していること、基督教を奉じていることなど）まで思い出した場面。これらの表現は、寅彦散文のような慣習に即した連想による追憶の表現よりも、当時の心理学における記憶の形成と喚起に関する知識の受容、さらに主体としての自我と客体としての自我の分離の発見が反映されたものと評価できる。

また、藤井の論によれば、日本社会及び文壇に影響を与えていた心理学説は、回想という過程に主体の能動性を認めている。つまり、回想の内容は回想の主体によって選択、加工されたものである。回想ということは、過去に対する再現ではなく、自意識の作用の下での一種の再創作である。なので、写生文における回想描写は、記憶そのものではなく、記憶内容の一部としての情景や出来事を、言葉によって整理して表現するのである。その描写の目標は、回想という活動を描くのではなく、回想の結果を描くのである。そして、意図的にそうしたのではないかもしれないが、「病院の窓」における混乱ともいえる回想描写は、かえって回想活動の無秩序さ、恣意さを如実に反映していたのではないだろうか。そして、従来の文学創作に、「回想の結果」の描写に対する工夫は実に少なくないのに対し、「回想の過程」を再現する文学的試みは、近代心理学の受容に関する研究になお独特の価値があるのではないかと考えている。

そして、「病院の窓」の場合は、まさに「回想の過程」を客観的な出来事として描いたのである。「塵埃」が現実に基づく思想を描いていたのだとしたら、「病院の窓」は思想活動そのものを対象にして、思想過程の混乱までも忠実に描いたのである。現実に対して、人間は共通認識をもっている。現実に基づく思想も、容易に受け入れられることである。それに対し、心理活動の「真実」は個人の内部で動き、共有しがたいものである。その「真実」は、言語化された「思想」と違い、他者に理解されるようにする「交流」の職能を担がず、恣意性が強いのである。なので、心理活動の「真実」は、もし如実に言語化すれば、混乱に陥ることが不可避なことになる。そして、「病院の窓」は、あえてこの混乱に正面から向き合い、意識の流れを忠実に記録したのである。心理活動を整理や加工もせず、むしろ進行している状態を映すように描いたのである。

## 四、情緒描写における私的な表現の位置づけ

退職まで想像し、不安に陥った野村のことは次のように描かれていた。

内心の断間なき不安を表はすかの様に、ピクピク顔の肉を痙攣けさせて居るのは渠の癖であつた。色のドス黒い、光沢の消えた顔は、何方かと云へば輪郭の正しい、醜くない方であるけれども、硝子玉の様にギラギラ悪光りのする大きい眼と、キリリと結ばれる事のない唇とが、顔全体の調和を破つて、初めて逢つた時は前科者ぢやないかと思つたと主筆の云つた如く、何様物凄く不気味に見える。(15)

この文は野村の不安という心理から、「ピクピク顔の肉を痙攣けさせて居る」という身体的な動きに移り、最後に外見の描写にまで到着している。この一連の描写によって、野村の不安の状態と「前科者」のような外見は自然に関連的に理解されるのである。この関連性は作中に説明されるのではなく、叙事上の順序に反映されているのである。つまり、作中人物の心理状態が身体の動き、さらに外見というような生理的なことにも影響を与えているような印象が読者に伝えられている。

また、類型的な人間像描写と違い、「病院の窓」は、野村が初めて登場した際に、この人物について何も紹介していない。代わりに、人物の心理活動と伴って展開させながら、野村という人間像を作り上げつつあった。つまり、「病院の窓」は、無秩序ともいえる意識の変動をきっかけにして、登場人物をめぐる様々なことを描いたのである。それは他人と共有する時間、空間以外に、私的な意識もストーリーになることを示しているのではないだろうか。

自然主義文学における私的な問題、いわば私小説への転化は、中村光夫の「風俗小説論」（講談社　昭和二五年）ではすでに詳しく論じられている。彼は、自然主義文学の私小説への収斂を近代リアリズムの崩壊としていたが、私的な意識の覚醒と文学上の表現が当時の文壇に大きな影響を与えていたことは否定できない。「病院の窓」も明らかにこの影響を受けていた。そして、「病院の窓」は私小説の告白体と比べてさらに一歩進め、日記体に近い形を採用している。「病院の窓」は読み手を設置しない、あるいは作中人物自分自身を読み手の原型として想定し、同じレベルの認知をもっていると理解できる。つまりこれは、私小説に対する極端までの模倣といってもいい。しかし、この極端までの模倣はかえって認められることにならなかった。このことは、当時の文壇の評価体系の内部に矛盾があることを示しているのではないかと、私は考えている。当時の文壇は、真に私的な経験を求めていたのではなく、読者の共感を喚起し、共有できる私的な経験を求めていたのである。「病院の窓」は私小説風潮の刺激を受けて、「私的」な表現を過度に用い、かえって不評になる一例だったのでは

ないだろうか。

## 五、「感情」と「感覚」の関連性

そして、野村の不安はさらに進化してしまった。

渠は漸々筆を執上げて、其処此処手帳を翻反へして見てから、二三行書き出した。そして又手帳を見て、書いた所を読み返したが、急がしく墨を塗つて、手の中に丸めて机の下に投げた。又書いて又消した。同じ事を三度続けると、何かしら鈍い圧迫が頭脳に起つて来て、四辺が明るいのに自分だけ陰気な所に居る様な気がする。これも平日の癖で、頭の右左に少し振つて見たが、重くもなければ痛くもない。二三度やつて見ても矢張同じ事だ。が、今にも頭が堪へ難い程重くなつてズクズク疼き出す様な気がして、渠は痛くもならぬ中から顔を顰めた。そして、下唇を噛み乍らまた書き出した。(16)

この時、主筆は急に野村に話しかけて、竹山と三人で話し合い、ようやく自分のことではなく、彼らが新聞の材料について話し合っていたことが、野村はわかった。

眼をギラギラ光らして舌を出し乍ら、垢づいた首巻を巻いて居たが、段階を降りる時は再顔を顰めて、ちょいと時計を見上げたなり、事務の人々には言葉もかけず戸外へ出て了つた。と、鈍い歩調で二三十歩、項垂れて歩いて居たが、四角を右に曲つて、振返つてもモウ社が見えない所に来ると、渠は俄かに顔を上げて、融けかかつたザクザクの雪を蹴り散らし乍ら、勢ひよく足を急がせて、二町の先に二階の見ゆる共立病院へ・・・・・・・

解雇される心配も、血だらけな母の顔も、鈍い圧迫と共に消えて了つて、勝誇つた様な腥い笑が其顔に漲つて居た。(17)

もう一つの角度から心理描写の問題を見直してみよう。藤井の論によれば、感覚と感情をめぐる心理学研究は明治三〇年代に既に日本では注目を集めていた。そして、文学領域における「感覚」への重視は、一般的に一九二〇年代の新感覚派の登場によって知られているが、実はその歴史は明治四〇年代までにさかのぼることができる。

それについて、藤井の調査をまとめていうと、明治四〇年代頃の感覚に関する心理学研究の成果は主に二つの影響を同時代の文学に与えていた。まずは、視覚と聴覚という最も使われている感覚だけではなく、五感全てが感情に繋がっている、ということである。もう一つは、感情が感覚の刺戟によって動いているという単線的な関連性ではなく、感情の動きもまた感覚に影響を与える、ということである。以上の成果によれば、感情という心理的な表現と、感覚という生理的な表現との間で、無視できない関連性があることは、明治四〇年代の文学作品に反映されていることになる。

「病院の窓」を例にしてみよう。引用の部分では、野村の心境や感情について全く言及せず、ただ動作と感覚のみが描かれた。しかし、不安という心境が生じた最初と消えていった最後は、作中に明確に指示されている。

情緒に支配されやすい野村は、不安という情緒の影響を受けて、「四辺が明るいのに自分だけ陰気な所に居る様な気がする」。明暗に対する視覚の感知は、主観の作用で、逆の情報を野村に伝えてしまった。これは、従来のリアリズムに対する挑戦と言ってもいい。作中人物の情緒の影響で変形した感覚は、明らかに現実の状況と違う可能性がある。それでは、この変形した感覚はそもそもどのように位置付けるべきであるか。言い換えれば、人間が共有する感覚の他に、私的な、他人に共有しがたい感覚の存在を認めるべきか。実際のところ、明治四十年代において、私的な感覚の文学的な価値はすでに認められているのである。例えば、自然主義の中心的な論者の一人である片上天弦は以下のように述べている。

外面描写といふ言葉が曖昧なら、やはり印象派風の描写法といってよい。外面から描くといふ説明でも判るが、吾人は寧ろこれを感覚的に言ひたい。

（「『生』と印象主義」『東京二六新聞』明治四十二年一月一四日）

片上天弦の評論の表題に言及された「印象主義」は、感覚について





の発見によって進化し、官能と情緒の関係を重視し始めていた。概して官能は、外部の刺激を受けて感覚的になるだけではなくなり、人間内部の機能として、同じ内部の機能である感情と相互作用が生じるのである。この角度から見ると、「病院の窓」における感覚描写は、まさにこの価値をもつのではないだろうか。

## 終わりに

本論では、「病院の窓」と「塵埃」を対照比較し、自然主義文学における「真実」の問題を再検討した。「塵埃」が描いた「真実」は「現実」と言い換えるほうがふさわしい。つまり、「塵埃」の焦点人物は、読者と共有する感情と思想をもっており、読者の期待するように行動し、読者の代弁者と言ってもいい存在である。従って、「塵埃」は同時代読者の理解を得て、評価されたのである。

それに対し、「病院の窓」の焦点人物が伝えようとした「真実」は心理活動そのものである。心理活動の混沌状態はありのままに言語化されており、その結果因果関係も希薄であり、時間、空間上の秩序も崩壊に近い状態になってしまった。しかし、これこそが、意識の流れの元の様子を示しているのではないだろうか。また、「病院の窓」は、感情による感覚の変形も描き出して、印象主義における官能の内的能動性も充分に利用していた。このように、「病院の窓」は様々な非日常的な感覚や行動を描いていたのである。

明治四十年代の文壇は、創新、個性を唱えていた一方、文章表現の自然さ、さらに思想の積極さ、正確さを重視していた。この二つの評価基準の間に、実は矛盾が存在している。創新的な試みは必ずしも「自然」の感じを与えられなく、個性の表現は必ずしも積極、正確なことを表さないのである。この矛盾と対面した際に、当時の評論家は明らかに経験的、慣習的なことの価値を認め、自分たちがもっているのと異なる思想を排除する傾向があった。このような評価体系は、実際に共通認識の再確認に過ぎず、その共通認識に基づいて「新しいもの」を要求していたのである。「病院の窓」の失敗、また啄木小説創作の挫折は、まさに読者層との間に共通認識を達成し得なかった結果である。

## 注

(1)『石川啄木全集　第七巻』（２０１頁、筑摩書房、昭和五四年）
(2)『石川啄木全集　第五巻』（２６３頁、筑摩書房、昭和五四年）
(3)注2と同じ（２６９頁～２７１頁）。
(4)注2と同じ（１７８頁）。
(5)『文藝時評大系　明治篇　第十巻』（75頁、ゆまに書房、二〇〇五年）
(6)注5と同じ（85頁）。
(7)『正宗白鳥全集　第十二巻』（17頁、新潮社、一九六六年）
(8)正宗白鳥『紅塵（23頁～24頁、易風社、明治四〇年）
(9)『石川啄木全集　第三巻』（73頁、筑摩書房、昭和五四年）
(10)注9と同じ（74頁）。
(11)注8と同じ（23頁）。
(12)藤井淑禎『小説の考古学』（１１９頁、名古屋大学出版会、二〇〇一年）
(13)この時期の追懐小説の代表作は永井荷風の「狐」、「すみだ川」や北原白秋の『思ひ出』、谷崎潤一郎の「少年」などが上げられる。
(14)もう一つの例をあげると、同じ寅彦散文の「花物語」（明治四一）に、「自分は此絵を見る度に静かな田舎の空気が画面から流れ出て、森の香は薫り、鴨の叫を聞くやうな気がする。その外にまだなんだか胸に響く様な鋭い喜びと悲しみの念が湧いて来る」という連想から、二十年前の少年時代の回想に入り込んで行っている。このような過去の記憶に似ている場面を見聞きし、その記憶を喚起する展開の手法は、古典文学にもしばしば用いられている。例えば、中国明朝の散文家、帰有光の「項脊軒志」は百年の老屋に居り、子供時代の思い出を喚起し悲しみになる。さらに最後に、亡くなった妻が植したビワの木が今も茂っているという名句があり、これも連想による追憶の活用である。なので、このような手法は、必ずしも心理学の発見を待たずとも古来ずっと用いられているのではないか。
(15)注9と同じ（74頁）。
(16)注9と同じ（75頁）。
(17)注9と同じ（78頁）。