



Title	「源叔父」の方法
Author(s)	出原, 隆俊
Citation	語文. 1990, 55, p. 47-55
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68821
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

「源叔父」の方法

出 原 隆 俊

上、中、下からなる国木田独歩の「源叔父」は、上における年若き教師に独歩の分身を見、中、下においては、少年乞食紀州への源叔父のかかわり方に独歩のいわゆる信子体験を重ねる。あたかもそれが「源叔父」把握の前提であるかのように論じられてきた。あるいはまた、詩や日記、他の小説を導入して「源叔父」を位置付けようとしてきた。この枠組が、「源叔父」の作品世界を多様な角度から読み解くことを妨げてきたのではあるまいか。妻子を失って孤独となり歌わなくなった老船頭の源叔父の履歴を年若き教師が宿の主人から聞き、その後の悲惨な結末を知らないまま今なお同情を募らせているという、上。源叔父が紀州を家に引き取り親子の情愛を交わせようとするが、その意に反して紀州が出て行ってしまい、源叔父が自死するという、中、下。上と中・下の分離を別にすれば単調に見えるがちな展開や、独歩の実体験そのままの部分、實在モデルの存在といったことが、小説の叙述の有りようそのものにあまり関心を向けさせなかったのではないか。一読した時の情感をかりたてることが終始するような印象の背後に、この作に固有の方法が隠されていると私は考える。それらを中心として、これまで不問にされ

てきた側面も考察し、「源叔父」の全体像を提示することを試みる。

一

上において主人公格の位置にあり、下の最終部でも言及される年若き教師の役割については、論述の都合上、ひとまず棚上げする。源叔父と紀州のかかわり方がどのように描かれているか。表現の細部にこだわることから検討を進めて行く。

中における次の記述にまず注目しよう。

祭の日などには舞台据えらるべき広辻あり、……此処に來かゝりし乞食あり。……わな／＼と戰慄ひつゝゆけり。此時又彼方より來かゝりしは源叔父なり。二人は辻の真中にて出遇ひぬ。源叔父は其丸き目睨りて乞食を見たり。

(傍点論者、以下同様)

両者の動きに対して共通して「來かゝりし」という言葉が与えられている。つまり、広辻が「此処」という固定した場所として設定されており、反対の方向からやってきたと考えられる両者が「真中にて出遇」う。この後、「二人は暫時目と目見合して立ちぬ」という

記述が続く。これらは、あたかも舞台の上で演じられている光景に見えよう。引用の部分はト書きにあたる。これはたまたまこのような叙述となつたものであろうか。中の後半部には次のような個所がある。

影の如き人今しも広辻を横りて小橋の上をゆけり。橋の袂に限りし犬頭をあげて其後影を見たれど吠へず。あはれ此人暮よりや脱け出でし。誰に遇ひ誰れと語らんとて斯はさまよふ。渠は紀州なり。

このあと、記述は紀州の姿から離れ、時をさかのぼつて、母に捨てられてから感情を喪失するに至る紀州の履歴が語られる。その説明が閉じると、ちょうどその語られている部分が舞台上の時間の経過を表しているかのように、次の記述が続く。

紀州が小橋を彼方に渡りてより間もなく広辻に來かゝりて、四辺を見廻すものあり。手には小さき絃燈揚げたり。……丸き目、深き皺、太き鼻、遅しき舟子なり。

ここでも固定された場所として広辻があることは明らかであろう。先の二人の出会いの場面も合わせて考えれば、いったん別の場（源叔父の家の内外が記されている）に移つたあと、再び舞台は元に戻り、二箇所引用のそれぞれにおいて、まず人影の動きが記された後、前者には「渠は紀州なり」とあり、後者では引用部の後に、「源叔父ならずや」という言葉が来る。薄暗いところから進み出てライトのあたる所に来、人物が誰なのかがわかるといふ設定が共通している。語り手の感想がはさまれている部分もあるが、全体として舞台上の動きを思わせる叙述となっている。

さらに、小説としての中から下への移動も、舞台上の展開として

見ることができる。「小橋の上まで来し」「翁は小走に足跡向きし方へと馳せぬ」で中が閉じ、「源叔父が紀州を其家に引取りたりといふ事知れ渡り」と下が始まる。ここは、源叔父が袖へと姿を隠して舞台が暗転するというように考えられよう。

源叔父がどのように紀州を説き伏せたかなどはいっさい記されない。小説においても略筆は有るが、このところは、舞台上を想定する方が鮮明な印象が得られよう。

では、このように源叔父と紀州の行動が舞台上にあるかのような記述がなぜなされるのか。「物言は」ぬ源叔父という人物の造型上その内面の思慮、感情が直接的に言葉で語られない方が自然である。読者は、観客として、源叔父の振る舞いを眺めその内面を把握することを要請される。一例を挙げよう。

与へしものも言葉なく受けしものも言葉なく、互に嬉しとも憐とも思はぬやうなり、紀州はそのまま、行き過ぎて後振向きもせず、源叔父は其後影角をめぐりて見えなくなるまで目送りつ、

いったんは「思はぬやうなり」と、内面が空白であるかのように記される。だが、「見えずなるまで目送りつ」という動作が示される。一葉の「たけくらべ」における「とほとほと歩む信如の後かげ、何時までも、何時までも、何時までも見送るに」という一節が想起されるが、内面を平板な言葉によつて説明することよりも、動作を通して微妙な心理を読み取らせるのである。この事情は、「その心を葬」つたとされる紀州の場合は異なる。紀州については常に内面が読み取れないものとして、源叔父と好対照になるように描かれる。

舞台の想定は次の把握を要請する。中では広辻が中心的な場であった。本来ひっそりと家に閉じ込めらる源叔父が、紀州が彷徨する場

所である広辻に乗り出したのである。この、家と広辻という場の対比の考察を深めよう。まず、紀州の描かれ方を振り返る。さきに引用したところだが、「橋の袂に眠りし大頭をあげて其後影を見たれど吠へず」という記述に注目しよう。「あれは此人墓よりや脱け出でし」と続いていたように、紀州は死者の世界に住むかのように記される。そのイメージは、「此童を乞食の境に落しつくし人情の世界の外に葬りし結果は一つなりき」、「渠は何時か無人の島に其淋しき巢を移し此処に其心を葬りたり」と、二度にわたって「葬り」という言葉を使うことでより強められている。「其声は地の底にて響くが如し」、「渠は波の底を這ふものなれば」ともある。紀州が夜に広辻のあたりを彷徨するのは死者に許された自由な歩みである。その紀州を源叔父は閉じられた場所である我が家に囲い込もうとしたのである。これまでの日常とは異なつて行動的となつた源叔父は無論善意であつた。しかし、それが一方的な思い込みにすぎないことが、家と広辻が互いに相容れない場として最後まで存続することに示される。末尾には改めて「此古城市の夜半にさまよふこと前の如し」と記されるのである。

ひき続き舞台という観点で見よう。下で、源叔父が紀州を引き取つたことが人々に知れ渡つたという記述に続いて次の一節がある。

此二人が差向ひにて夕餉に就く様こそ見たけれなど滑稽芝居見まほしき心にて嘲る者もありき。

これは第三者の冷淡な反応を示したものである。中においては、場面は闇の中であつたり、周囲が子供だけという状況で、源叔父の行動は周辺の人々の目にさらされていなかった。下では、源叔父の動作は人々の視線のただ中にある。中における、舞台上で展開されて

いるような源叔父の緊迫した状況を知っている読者は、人々の興味本位の反応に関与しまい。しかし、下で夕餉にかかわる叙述が頻出するが、それは真の家庭の成立につながらず、結果は源叔父の徒勞を示す。したがって、「滑稽」という言葉こそ外れてはいるものの、憐れな情景として見る時、たしかに芝居の一場を担っていると言うことができよう。

下では、舟の中がもう一つの重要な場である。客から「紀州連れて此度芝居見る心はなきか。」と聞かれた源叔父は、「阿波十郎兵衛など見せて我子泣かすも益なからん。」と答える。だが、これを契機に源叔父の感情は高潮する。源叔父は芝居と自らの状況を重ね合わせたのである。

悲とも恥とも將た喜ともいひわけ難き情胸を衝きつ。足を絃端にかけ櫓に力加へしと見るや、声高らかに歌ひいでぬ。

上で源叔父と歌声が切り離せないことは述べられていた。ここに至り、歌声が「源叔父」全体の展開と深くかわつていくことが知らされる。次の部分も含め一編中もつとも劇的な場面である。

海も山も絶えて久しく此声を聞かざりき。うたふ翁も久しく此声を聞かざりき。

歌声が源叔父の意識の外に発したように描かれている。歌い出す直前の源叔父は、「滑らかに語りいでし」、「其声さへ震へる」、「言葉には喜充ちたり」、「真顔にていふ」、「顔赤らめて言放ちぬ」と、言葉と表情を重ねて繰り返して記述される。そうしたところに舞台が想起され、「櫓に力加へ」という演技がかつた動きが続くのである。源叔父は、海と山を背景にして、その歌声に聞き惚れる乗客とともに舞台上にあると言えるよう。

芝居の事は源叔父の念頭を去らない。帰宅後紀州の不在を知りようやく探しあててから、源叔父は紀州に「明後日の夜は芝居見に連れゆくべし」と言う。以前その芝居を見たことのある源叔父は「そなたに見せなば親恋しと思ふ心必ず起らん」というのが狙いであった。ここについては後述する部分があるが、今は次のことを見ておこう。源叔父は眺める存在としての観客であることよりも、紀州ともども舞台上と一体化することを希求している。それは、後に続く源叔父の夢の、

母は舞台見ずやと指し玉ふ。舞台には蠟燭の光眼を射る計り輝きたり。母が眼のふち赤らめて泣き玉ふを訝しく思ひつ、ではつきりしよう。母が自分で、自分が紀州に置き代わる。だが、源叔父の芝居にかかる思いに紀州は乗ってこない。逆に家から消えるのである。このあたりでは饒舌でさえある源叔父が描かれる。それに対して、言葉のない無反応な紀州の姿が提示され続ける。この対極的な有りようは、源叔父が、自から徒勞の劇を演じてしまっていることを示していると言えよう。

これまで考察してきたことをここで振り返ろう。舞台の上を想起させるような叙述は「物言は」ぬ源叔父の形象に有効である。広辻と家内という場の対立は、源叔父の一方的な思い入れの強さを照らし出し、夕餉の場面は源叔父の憐れな姿を印象付けた。さらには自ら一つの役を演じるかのような源叔父が見られた。そうしたところ突き詰められのは、源叔父の徒勞ということであった。

二

それでは、源叔父の徒勞を考えよう。ここには「おおいなる錯

誤」がある。

中において、先に見たのと重なる部分もあるが語り手は次のように述べていた。

浮世の波に漂ふて溺る、人を憐れと見る眼、には渠を見出さんと難かるべし、渠は波の底を這ふものなれば。

一方、源叔父は下で次のように考へる。

渠も人の子なり其少女再び見たき情起さでやむべき、われに其の情見ぬく眼あり必らず他所には見じ。

源叔父も語り手が言うように紀州に通一遍の同情が通じないことを感じてはいよう。しかし、自らの苛酷な体験を踏まえ他者には無い「見ぬく眼」を信じ込もうとしている。しかし、この引用の前には、「されど、されど」。源叔父は頭を振りぬ。否々、渠も人の子なり」と記されている。つまり、繰り返し浮かび上がろうとする疑念があり、源叔父は「頭を振」ることによってそれを無理遣り追い払おうとする。その根拠を、重ねて使われる「渠も人の子なり」という言葉に求めようとしている。しかし、すでに見たように、紀州は語り手によって「人情の世界の外に葬」られた存在だと規定されていた。源叔父の思い込みは空転せざるを得ない。「其少女再び見たき情」を起すだろうと考えるのは、自己の体験をそのまま適用する発想である。そこには、愛を得た経験のある自己と愛を失った経験しかない紀州との履歴の落差への視点が全く欠落している。これは「大いなる錯誤」と言うしかない。

現実には源叔父は紀州に何を成し得たであろうか。極言すれば、食事をさせてやったという一点に尽きる。下での舟客とのやりとり合間に次の叙述がある。

源叔父は物案じ顔にて暫時答へず。西の山懷より真直に立のぼる煙の末の夕日に輝きて真青なるを見視しやうなり。

浦に着きし頃は月落ちて夕煙村を罩め浦を包みつ。

時の経過が煙の広がりと重ねられてゐる。この煙は夕食の用意など家庭生活の存在を表すものである。この光景を当然源叔父は意味深く眺めたであらう。これに続いて、「源叔父」の全篇を通して唯一、源叔父の内なる言葉が記される個所がある。一部を引用する。

わが帰るを待て夕餉了へしか、櫓こぐ術教ふべしといひし時、うれしげに点頭きぬ、

「うれしげに」というのが源叔父の主観的な思い込みに過ぎないことは後述する。夕食は源叔父と紀州をひとつの家族と成り立たせる必須のものと源叔父は考えている。だが、中ですでに次のように述べられていたのである。

人々は渠と朝日照り炊煙棚引き親子あり夫婦あり兄弟あり朋友あり涙ある世界に同居せりと思へる間、渠は何時か無人の島に其淋しき巢を移し此処に其心を葬りたり。

引用の後半は一章で触れた。ここで炊煙は、源叔父の思いとは逆に紀州を家庭という場から排除する象徴としてあつたのである。

広辻と出会つた源叔父が「袂をさぐりて竹の皮包取り出し握飯一つ撮みて紀州の前に突きだしたことが『ドラマ』の契機であつた。『突きだす』という動作が源叔父の冷淡さを示すものでないことは、先に見た「見えずなるまで目送」つたことで明らかである。

初は童母を慕ひて泣きぬ、人々物与へて慰めたり。童は母を思はずなりぬ、

というように、生半可に物を与えることで却つて「人情の世界の外に葬」るつもりはもろくなかつた。しかし、受け取つた紀州は「石なんどを見るやう」に源叔父を見た。この視線の有りようは、下で源叔父が家を出た紀州を連れ帰ろうとした時の「道ゆく人を門に立ちて心なく見やる如き様」にひきつがれる。そして、小説の末尾、

或人渠に向て、源叔父は縊れて死たりと告げしに、ただ其人の顔を打まもりしのみ。

まで徹底される。食事を通して紀州を人間らしくしようとする源叔父の願ひは、初めから空転するものとして予定されていた。その空転する過程が執拗に描かれる。二人の夕食の光景を「滑稽芝居」と見る者がいたことはすでに言及したが、家内の場面はほとんど食事のことで終始した。紀州を家に連れ帰る時、「夕餉は戸棚に調へ置きしものをなどいひく行」つた。「家に帰るや」「戸棚より膳取出して自身は食はず紀州にのみたべさす」。「紀州は翁の言ふがま、に翁のものまで食ひ盡し」た。だが、紀州は自分の方からはいつさい反応しない。そこで源叔父は「うまかりしかと問ふ」のである。この押し着せと言へる源叔父の言葉に対し、紀州は「微かにうなづきしのみ」であつた。中においても、「食ふ時、傍より甘きやと問へばアクセント無き言葉にて甘しと答ふ」と記されていた。食物を与える人間が過剰なまでに思ひ入れをする源叔父であっても、紀州にとっては、「傍」の人の場合と変わることはなかつたのである。先に触れたように、「うれしげに点頭きぬ」の「うれしげ」が源叔父の主観的な把え方にすぎないことは、この記述と対比すれば明白である。

ところで、食事を介するだけの二人のつながりについて、源叔父はその危うさにうつつすらと気がついていた。それを「頭を振」ることで否定したことはすでに見た。ここでは、紀州を連れ帰る場面を見よう。

「紀州ならずや。」呼びかけて其肩に手を掛けつ、とある。「肩に手を掛け」たのはなぜか。「葉の「わかれ道」を援用しよう。

お京さん後生だから此肩の手を放してお京さんなさい。

妾に行くことになったお京が、自分を姉のように慕う少年の肩を「お前を見捨ててゐる事はない」と抱いた。捨子であったこの少年は、それを拒否するのである。源叔父は「肩に手を掛け」でもしないと捨子である少年乞食紀州が逃げて行くと不安を感じていたのである。しかし、源叔父は自死する前日の朝も、その日逃げだすことになる紀州に食事をさせた。

では食事を離れては、源叔父は紀州とどこに接点を持とうとしたのか。

否々渠も人の子なり、我子なり、吾に習ひて巧にうたひ出る渠が声こそ聞かまほしけれ、少女一人乗せて月夜に……

先に引用した源叔父の内なる声の続きの部分であり、紀州の「情」を見出すことができる。自分言いかす言葉の前でもある。可能性の問題としては、少女を恋するという「情」は紀州も源叔父を追体験し得る。しかし、実子ならばともかく、美声までも源叔父をうけつぐということは肉体的問題としてあり得ない。自ら使う「我子」という言葉にまどわされている。源叔父が源叔父であることを特色付ける歌声の継承をそれほどまでに夢見るのである。食事とい

う梓をはずすと、源叔父の思い込みはより増大することになる。

次に、紀州が姿を消す食前の部分を見よう。

「母親恋しくは思はずや。」紀州の顔見つ、問ひぬ。此問を紀州の解し兼ねし様なれば。……「明後日の夜は芝居見に連れゆくべし。……そなたに見せなば親恋しと思ふ心必ず起らん、其時われを父と思へ、そなたの父はわれなり。」

ここで源叔父は饒舌であるにとどまらない。その言葉はあまりにも現実を逸脱している。母親は紀州を捨てたのである。紀州がもし源叔父の言葉を解したなら、母親の記憶をよがえらせたなら、彼は不用意な源叔父の言葉に傷つけられよう。また、父なるものの存在も紀州は初めから知らない。源叔父は舟の中で人々に「我子とは紀州の事なり」と語って以来、心内で「我子」という言葉を使い、さらには、「我子よ今帰りしぞ」、「寒からずや、早く帰れ我子」と、紀州に「我子」とよびかけることさえする。この呼びかけはいささか異様である。自分の子に「我子よ」と誰が言おうか。過去の経緯をひきずる紀州という言葉を使いたくないにしても、「我子」という言葉で紀州を呪縛しようとするかのようなのである。直接的には父子の情愛というものを扱わない^注作を持ち出して「われを父と思へ」というのはあまりに一方的である。

現実には紀州と源叔父のつながりを保証するぎりぎりの支えが食事であるとすれば、歌と芝居はより強い情的なきづなを成立させる手立てとして夢想されるのであった。しかし、それらは紀州にとっては何ら意味を持たなかった。源叔父はひたすら錯誤を深める。

以上のように読み解くならば、通説のように「源叔父」渾身の愛情が報われなかった悲劇と受け止めるのは正確であるまい。予定さ

れている不可能に目をそむけ、かすかな不安を自己の思い込みで振り払おうとして錯誤を増大させて行く。悲劇だとすれば、このところが問われねばならない。

しかし、そもそも「源叔父」は悲劇の物語であつたのだろうか。

桂港に程近き山あとに小き墓地ありて東に向ひぬ。源叔父の妻ゆり独子幸助の墓みな此処にあり。『池田源太郎之墓』と書きし墓標亦此処に建られぬ。幸助を中にして三つの墓並び、

「幸助を中にして三つ」という表現は、無論、いわゆる親子が川の字に寝るイメージを与える。ここには、本来の源叔父の「家庭」がある。紀州とのかかわりを振り返るなら、源叔父が紀州に握飯を与えた日から自死するまで、わずか十日足らずの時間経過でしかない。紀州への愛が通じないものと断念しきるには、けつして長い日数ではない。どこまでも紀州を「我子」とすることに執着するのであれば、源叔父は再々の徒勞を厭わなかつたであらう。

其日源叔父は布団被りしまゝ、起出でず、何も食はず、頭を布団の外にすらいださゞりき。

ここも源叔父の内面に入つた叙述がされていない。読者の推測が要求されるが、これまでの検討の上に立てば、この沈黙の時間は源叔父が自己の錯誤に気づき帰るべき場所に思い至る時間であつたろう。末尾近くの記述を見よう。

都なる年若き教師は源叔父今も尚一人淋しく磯辺に暮し妻子の事思ひて泣つゝ、ありと偏に哀れがりぬ。

後にも触れるが、ここは年若き教師が自己の見聞後の源叔父の悲しい体験を知らずにいることが提示される。しかし、一方で、「今も尚」「泣つゝ、あゝ」ることが事実ではないこと、それから源叔父が自

由に成り得たことも示しているのである。

三

さて、次に、源叔父という存在を、特異な運命を背負つた憐れな翁という枠から外して考察しよう。

源叔父の渡船という業にかかわつて、交通事情の変化に目を止めたい。宿の主人が言う。

渠が家の横なる松、今は幅広き道路の傍に立ちて夏は涼しき蔭を旅人に借ど十余年の昔は沖より波寄せて節々其根方を洗ひぬ。城下より来りて源叔父の舟頼まんものは海に突出し巖に腰を掛けし事しば／＼なり、今は火薬の力もて危き涯も裂かれたれど。菊地寛の「恩讐の彼方に」とは違つて「火薬の力」が使われているが、資本主義の展開に交通の発達は必須である。交通手段の興廢も生じる。汽車の登場は様々な影響を与えた。佐伯においては港の開築があり、道路の整備があつた。源叔父のような水運は基本的な衰退する方向にあつた。彼の一生がこのような流れの中にあつたことを見ておく必要がある。作中の時間をたどれば、源叔父の結婚はおよそ二十年前と考えられる。「十年余の昔」の光景は、二度目の産でゆりが亡なる頃まで残つていたことになる。その死の後二年過ぎて「港の工事半ば成」り、「源叔父の家の前には今の車道でき」たと宿の主人は言う。そして、「斯くて又三年過ぎ」幸助の死となる。その頃には港の整備は終わつていただろう。源叔父の不幸——歌声を失う過程は、この交通手段の整備と重なっている。この整備に対する源叔父を主人は「此処も浮世の仲間入りせしを渠はうれしとも將た悲しとも思はぬ様」と抱えていた。しかし、中では、「渠が家

の窓は道に向へど開かれしことなく」と記述がある。開通した車道に背を向けているかのようである。終末部で源叔父の自死が「道に差出でし松が枝より怪しき物さがれり」と描かれる。浮世離れのころから源叔父の家に寄り添うように立っていた松で首をつり、車道へ垂れ下がる。意識的ではないにせよ、結局、源叔父は交通の発達を拒絶したのである。

源叔父の家の壁には錦絵が貼られていた。何が描かれていたであろうか。美人、役者等も考えられる。しかし、日本の近代の小説で地方を場所とする小説に錦絵が取り入れられる時、その絵はおそらく次のようなものを典型としていたであろう。

不忍池から大学の時計台を見渡した新東京百景だの錦絵が張られてそれがくろく侘しく煤けてゐた。

（田山花袋「時は過ぎ行く」）

「幸助五六歳のころ妻の百合が里帰りして貰ひ来」た錦絵もそんなものであったろう。この時、近代化の光景への素朴な興味を拒否はしていない。だが、それが貼られてわずかのうちに百合の死があり、不幸の進行の中で錦絵は返り見られず、「今は薄墨塗りしやう」になったのである。ここにも交通の発達への拒絶と重なるものがある。源叔父の歌声にも同様のことが言える。様々な場所での労働と結び付いていた歌が、やがて近代的な機器の登場などによる労働の形態の変化などにつれ、次第に失われて行くのが一般的な傾向と言えよう。源叔父の歌声の喪失は直接的には個人の不幸によつてもたらされたのであるが、いずれは舟の撤退とともに失われることになつていただろう。

このように、源叔父という存在の不幸は、近代化の波に洗れる地

点に出現した。単に愛の不能という一点のみが彼を翻弄したのではない。「源叔父」の把握にあたつて、このような視点——私小説的理解に解消しないこと——も必要であると考ええる。

四

ここまで考察を進めたうえで、最初に棚上げしていた年若き教師の役割を考えよう。

上で主人が源叔父の身の上を語る前後に「されど教師は翁が上を委しく知れるにあらず」、「されど教師は知らざりき」と同内容の事がほぼ同じ物の謂いで繰り返されている。さらに、二章の終わりに引用したように、終末部に「今も尚」哀れがる「教師の姿が記される。教師の思い入れが源叔父の現実には達しないことがくどいまでに示される。これは、源叔父の紀州に対する有りようと重なると言つて良いであろう。この点で、従来の論考を一步進めて、「教師の回想そのものに源叔父との埋め難い亀裂」を読み取り、さらに「教師——源」の関係が（源——紀州）に移しかえられ」たとする見解^{注3}に注目する。ただ、「移しかえ」あるいは「復奏」という理解には同調できない。それはやや平板にすぎよう。重なりつつ、一方で、教師と源叔父は対極の位置にもある。上の末尾で教師は、源叔父が「波の音き、つ、古き春の夜の事思」うとし同情を寄せた。言い換えれば、過去に生きるものとして封じ込めて理解した。「春の夜の事」は、先にも見たように、源叔父が紀州に自己を体験するよう願つていたことでもある。言わば、紀州を介して再度今の現実を生きようとした。そして、その不可能に気づいた時、自己の帰る場所に思い至り、思い入れから自由になる。他方、教師の理解は固

定したまま残された。それは、實際を生きた者と観念的に認識する者との落差だと言えよう。

終局部には、源叔父、教師、紀州の三者への言及がある。それぞれ、墓に眠る者、「今も尚」「哀れがる」者、「さまよふこと前の如」き者、それらは、思い入れから自由になったもの、自由になれずにいるもの、そして初めからそのようなことから全く自由であったものという、三つの位相が提示される。多様な有りようが肯定されたと言えよう。

教師の「哀れが」という感性は、「源叔父」という小説全体を覆う情感に呼応する。源叔父に対しては、教師のほかに、宿の主人が「あはれとおぼさずや」と言い、地の文でも「此あはれなる翁」と記す。源叔父が「哀れとおぼさずや」と語る紀州についても、周囲の人々は当初「いや増してあはれが」った。母を失った幸福を「人々哀れがりぬ」ともある。しかし、哀れむという感情は、しょせんは人々の自身の理解の範囲内で機能し終結するものである。教師はそれを典型的に体現した。「都なる」こと、「年若き」ことが教師の形容としてつきまとうのを故なしとしない。

終わりに

これまでの考察を振り返る。まず、源叔父、紀州の姿が舞台上を想起させるような叙述で表わされていた。その方法は、源叔父の内面の切迫を動作を通じて浮かび上がらせるとともに、それとは対極的な紀州を造型するのにも有効であった。あるいは、源叔父の内なる言葉を語る、小説の常套的な手法も部分的に採用しながら、不安を抱きつつも紀州に賭けるしかない源叔父の憐れな情景を印象付け

た。演技がかったような場面も含め、思い入れが徒勞に帰す経緯を、読者は動作・光景を通して「眺める」ことになった。

源叔父の「ドラマ」を悲劇とするならば、不可能に目を閉ざして錯誤を増大させるところにそれを見ることができよう。しかし、終末部の叙述に従えば、最終的に源叔父は自らの錯誤に思い至った。対して、現実生活の描写がされない教師は思い入れに終始することにより、哀れむという全体を覆う情感を相対化する働きを担った。

さらに、源叔父の「ドラマ」は、単に運命的な不幸の重なりによつてのみ引き起こされるものではなかった。都と対照的な場所における、近代化の陰に息づくひとつの「ドラマ」として読むことができるように叙述され、そこに老船頭が選ばれる必然性があった。モデルの存在にのみ還元すべきではあるまい。

以上、「源叔父」という小説を、国木田独歩という存在から解き放して検討してきた。そこに見えてきたのは、「源叔父」という小説の方法とでも言えるものであった。

〔注〕

1 森本隆子「『源おち』論——独歩をめぐる風景論の端緒として——」に指摘がある。〔叙説〕一九八六・一〇）

2 「破戒」（明39）、「少年行」（明治40）等。

3 1に同じ。

〔付記〕「源叔父」の引用は学研版『定本国木田独歩全集』による。ただし、題名は「源おち」を採用しなかった。

— 本学助教教授 —