

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	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

源 叔 父 方 法

出 原 隆 俊

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。

うとされてきた。この枠組が、「源叔父」の作品世界を多様な角度 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 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 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 下からなる国木田独歩の「源叔父」は、上における年若

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 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 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 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 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 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

調に見えがちな展開や、

独歩の実体験そのままの部分、実在モデル

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 ることに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 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 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

れており、

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

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 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。 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

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。

彼方より来かゝりしは源叔父なり。二人は辻の真中にて出遇ひ かゝりし乞食あり。……わな~~と戦慄ひつゝゆけり。此時又ゝ、、、祭の日などには舞台据えらるべき広辻あり、……此処に来

両者の動きに対して共通して「来かゝりし」という言葉が与えられ ぬ。源叔父は其丸き目睜りて乞食を見たり。 (傍点論者、 以下同様)

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 反対の方向からやってきたと考えられる両者が「真中に

見えよう。引用の部分はト書きにあたろう。これはたまたまこのよ 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

うな叙述となったものであろうか。中の後半部には次のような個所

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 眠りし犬頭をあげて其後影を見たれど吠へず。あはれ此人墓よ

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

は紀州なり。

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

このあと、記述は紀州の姿から離れ、時をさかのぼって、

母に捨

過を表しているかのように、次の記述が続く。 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

紀州が小橋を彼方に渡りてより間もなく広辻に来かゝりて四

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。 深き皺、太き鼻、逞しき舟子なり。

辺を見廻すものあり。手には小さき舷燈提げたり。……丸き目、

後、前者には「渠は紀州なり」とあり、後者では引用部の後に、 り、二個所の引用のそれぞれにおいて、まず人影の動きが記された 叔父の家の内外が記されている)に移ったあと、再び舞台は元に戻 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

して舞台上の動きを思わせる叙述となっている。 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 てライトのあたる所に来、人物が誰なのかがわかるという設定が共 「「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

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

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 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

方が鮮明な印象が得られよう。 小説においても略筆は有るが、ここのところは、舞台上を想定する 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。 舞台が暗転するというように考えられよう。

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

とを要請される。一例を挙げよう。 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えるこ 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

ず、源叔父は其後影角をめぐりて見えずなるまで目送りつ、 とも思はぬやうなり、紀州はそのまゝ行き過ぎて後振向きも 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

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

った。本来ひっそりと家に閉じ込もる源叔父が、紀州が彷徨する場 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。 葬」っ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 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 れるが、内面を平板な言葉によって説明することよりも、 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 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「とぼとぼと歩む信如の後かげ、 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 動作を通

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用したところだが、「橋の袂に眠りし犬頭をあげて其後影を見たれ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

という言葉を使うことでより強められている。「其声は地の底にてしき巣を移し此処に其心を葬りたり」と、二度にわたって「葬り」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

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

ことができよう。

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。

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如し」と記されるのである。

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無論善意であった。しかし、それが一方的な思い込みにすぎないこたのである。これまでの日常とは異なって行動的となった源叔父は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

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

まほしき心にて嘲る者もありき。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ったことが人々に知れ渡ったという記述に続いて次の一節がある。

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、源叔父の動面は闇の中であったり、周囲が子供だけという状況で、源叔父の行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

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、を示す。もたがって、「滑稽」という言葉こそ外れてはいるものの、本位な反応に関与しまい。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

にかけ櫓に力加へしと見るや、声高らかに歌ひいでぬ。悲とも恥とも将た喜ともいひわけ難き情胸を衝きつ。足を舷端わせたのである。

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

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

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

海も山も絶えて久しく此声を聞かざりき。うたふ翁も久しくされる。次の部分も含め一編中もっとも劇的な場面である。り、歌声が「源叔父」全体の展開と深くかかわっていることが知ら

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

前の源叔父は、「滑らかに語りいでし」、「其声さへ蹇へる」、「言葉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

此声を聞かざりき。

起され、「櫓に力加へ」るという演技がかった動きが続くのである。葉と表情を重ねて繰り返し記述される。そうしたところに舞台が想には喜充ちたり」、「真顔にていふ」、「顔赤らめて言放ちぬ」と、言

49

に舞台上にあると言えよう。

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

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 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 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 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 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 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

源叔父の夢の

対極的な有りようは、源叔父が、自から徒労の劇を演じてしまって 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 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 源叔父の芝居にかける思いに紀州は乗ってこない。逆に家から消え ではっきりしよう。母が自分で、自分が紀州に置き代わる。だが、 きたり。母が眼のふち赤らめて泣き玉ふを訝しく思ひつ、 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

に突き詰められのは、源叔父の徒労ということであった。 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 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 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 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 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

いることを示していると言えよう。

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 50

に述べていた。

と難かるべし、渠は波の底を這ふものなれば。 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こ

方、源叔父は下で次のように考える。

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。

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 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 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 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 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、 「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「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、 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 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

なる錯誤〟と言うしかない。 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 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 起こ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 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

の合間に次の叙述がある。 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 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、

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

時の経過が煙の広がりと重ねられている。この煙は夕食の用意など浦に着きし頃は月落ちて夕煙村を暈め浦を包みつ。

く眺めたであろう。これに続いて、「源叔父」の全篇を通して唯一、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

わが帰るを待で夕餉了へしか、櫓こぐ術教ふべしといひし時、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。

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「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

うれしげに点頭きぬ、

べられていたのである。 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とは後近する。夕食は源お父と新州をひとつの家族と成り立たせる

其淋しき巣を移し此処に其心を葬りたり。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

広辻と出会った源叔父が「袂をさぐりて竹の皮包取り出し握飯一紀州を家庭という場から排除する象徴としてあったのである。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

初は童母を慕ひて泣きぬ、人々物与へて慰めたり。童は母を思先に見た「見えずなるまで目送」ったことで明らかである。「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、

はずなりぬ、

つ撮みて紀州の前に突きだ」したことが〝ドラマ〟の契機であった。

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「道ゆく人を門に葬」るつもりはもちろんなかった。しかし、受け取った紀州はに葬」るつもりはもちろんなかった。しかし、受け取った紀州はというように、生半可に物を与えることで却って「人情の世界の外というように、生半可に物を与えることで却って「人情の世界の外

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」と父の願いは、初めから空転するものとして予定されていた。その空まで徹底される。食事を通して紀州を人間らしくしようとする源叔

顔を打まもりしのみ。

翁のものまで食ひ盡し」た。だが、紀州は自分の方からはいっさい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ゝにきしものをなどいひ〳〵行」った。「家に帰るや」「戸棚より膳取出のことで終始した。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

とっては、「傍」の人の場合と変わることはなかったのである。先える人間が過剰なまでに思い入れをする源叔父であっても、紀州にばアクセント無き言葉にて甘しと答ふ」と記されていた。食物を与しのみ」であった。中においても、「食ふ時、傍より甘きやと問への押し着せと言える源叔父の言葉に対し、紀州は「微かにうなづき

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~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

ある。

51

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 はその危うさにうっすらと気がついていた。それを「頭を振」るこ 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

『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。一葉の「わかれ道」を援

紀州に食事をさせた。 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 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。 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 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 「お前を見捨てる事はしない」と抱いた。捨子であったこの少年は、 お京さん後生だから此肩の手を放してお呉んなさい。

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

が声こそ聞かまほしけれ、少女一人乗せて月夜に…… 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

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 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 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 けつぐということは肉体の問題としてあり得ない。自ら使う「我 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 を見出すことができると自分に言いきかす言葉の前でもある。可能 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

> う枠をはずすと、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。

くべし。……そなたに見せなば親恋しと思ふ心必ず起らん、其 州の解し兼ねし様なれば。……『明後日の夜は芝居見に連れゆ 『母親恋しくは思はずや。』紀州の顔見つゝ問ひぬ。此問を紀

時われを父と思へ、そなたの父はわれなり。』

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 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 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 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

情愛というものを扱わない 作を持ち出して「われを父と思へ」と 言葉で紀州を呪縛しようとするかのようである。直接的には父子の 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 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 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 には、「我子よ今帰りしぞ」、「寒からずや、早く帰れ我子」と、紀 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

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。 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 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 現実に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 いうのはあまりに一方的である。

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 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

ころが問われねばならない。 り払おうとして錯誤を増大させて行く。悲劇だとすれば、ここのと 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

しかし、そもそも「源叔父」は悲劇の物語であったのだろうか。 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 桂港に程近き山ふところに小き墓地ありて東に向ひぬ。源叔父

紀州への愛が通じないものと断念しきるには、けっして長い日数で 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。 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 - 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 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、

ば、源叔父は再々の徒労を厭わなかったであろう。 の外にすらいださゞりき。 其日源叔父は布団被りしま、起出でず、何も食はず、頭を布団

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

ここも源叔父の内面に入った叙述がされていない。読者の推測が要

末尾近くの記述を見よう。 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ったろう。 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

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

尚」「泣つゝあ」ることが事実ではないこと、それから源叔父が自 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 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 事思ひて泣つ、ありと偏に哀れがりぬ。

由に成り得たことも示しているのである。

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って、交通事情の変化に目を止め

さて、次に、源叔父という存在を、特異な運命を背負った憐れな

たい。宿の主人が言う。

けし事しばく、なり、今は火薬の力もて危き涯も裂かれたれど。 城下より来りて源叔父の舟頼まんものは海に突出し厳に腰を掛 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。 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 退する方向にあった。彼の一生がこのような流れの中にあったこと 築があり、道路の整備があった。源叔父のような水運は基本的に衰 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 が、資本主義の展開に交通の発達は必須である。交通手段の興廃も 菊地寛の「恩讐の彼方に」とは違って「火薬の力」が使われている

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。 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 でゆりが亡なる頃まで残っていたことになる。その死の後二年過ぎ 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

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 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 その頃には港の整備は終わっていただろう。源叔父の不幸

将た悲しとも思はぬ様」と把えていた。しかし、中では、「渠が家

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

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

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を拒絶したのである。

れてそれがくろく侘しく煤けてゐた。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らく次のようなものを典型としていたであろう。

|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||(田山花袋 「 時は過ぎ行く」)

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ったのであるが、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が付いていない。だが、それが貼られてわずかのうちに百合の死があり、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、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、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、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、していない。だが、それが貼られず、「今は下している」という。この時、近代化の光景への素朴な興味を拒否はものであったろう。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

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

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

ない。「源叔父」の把握にあたって、このような視点――私小説的点に出現した。単に愛の不能という一点のみが彼を翻弄したのでは

理解に解消しないこと――も必要であると考える。

四

の役割を考えよう。 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

「父币――原〉の関系が(原――兄州)に多しかえられーたとする「公币――原〉の関系が(原――兄州)に多しかえられーたとするって良いであろう。この点で、従来の論考を一歩進めて、「教師のに示される。まれは、源叔父の紀州に対する有りようと重なると言れる。教師の思い入れが源叔父の現実に達しないことがくどいまでれる。教師の思いで繰り返されている。さらに、二章の終わりに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、二章の終わりにがはである。

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

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いるもの、そして初めからそのようなことからは全く自由であったき者、それらは、思い入れから自由になったもの、自由になれずにれ、墓に眠る者、「今も尚」「哀れがる」者、「さまよふこと前の如」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

たと言えよう。

師の形容としてつきまとうのを故なしとしない。

「大々哀れがりぬ」ともある。しかし、哀れむという感情は、しょ囲の人々は当初「いや増してあはれが」った。母を失った幸助を記す。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、周が「あはれとおぼさずや」と語る紀州についても、周が「あはれとおぼさずや」と語る紀州についても、周が「極感に呼応する。源叔父に対しては、教師のほかに、宿の主人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

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

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

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いるように叙述され、そこに老船頭が選ばれる必然性があった。そさらに、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。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っ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よう。しかし、終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、終錯誤を増大させるところにではあるまい。

説の方法とでも言えるものであった。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」という小説を、国木田独歩という存在から解き

1 森本隆子 「 (注)

ある。(『叙説』一九八六・一〇) 森本隆子 「『源おぢ』論――独歩をめぐる風景論の端緒として――」に指摘が

3 1に同じ。2 「破戒」(明39)、「少年行」(明治40)等。

[付配] 「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

—本学助教授—