



Title	正宗白鳥『何處へ』論
Author(s)	溝端, 善子
Citation	阪大近代文学研究. 2005, 3, p. 1-12
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92628
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

正宗白鳥『何處へ』論

溝端 善子

はじめに

古い価値観と新しい価値観の狭間を過渡期と称すれば、明治30年代後半から40年代はまさに日本文学における一つの過渡期であり、思想の混乱期であつた。小栗風葉の『青春』、二葉亭四迷の『其面影』、田山花袋の『蒲団』、島崎藤村の『破戒』、『水彩画家』など、この時代に書かれた代表的な小説では、この過渡期の中で新しく芽生え始めた主人公たちの自意識が描かれている。その自意識は自己を貫徹するには弱々しく、崩壊過程にあるとは言えまだ強固な土壌を残す古い価値観との衝突の中で、挫折し、閉塞していく。言い換えれば、それは、現実の中で空想化していく自我、既存の秩序や道徳あるいは因襲の狭間で揺れながら屈折した形でかろうじて実現される自意識である⁽¹⁾。

明治41年1月から4月にかけて『早稲田文学』に連載された正宗白鳥の『何處へ』も、この時代特有の青年の精神構造

を主題化した作品であり、思想的混乱期の中で、虚無感と倦怠感に苛まれ、絶望と逃避という形で自意識を解放していく主人公が描かれている。

この作品の先行研究には、主人公の日常生活の外観からその内面に隠されたものを抽出しようとするもの⁽²⁾、他者との違和感を伴った差異性の中に過渡期の孤独な青年像を読み解こうとするもの⁽³⁾、また作中時間の分析から過去のノスタルジーへと向かう主人公の内面的傾向を指摘したもの⁽⁴⁾などがある。本稿では、これらの研究を踏まえつつ、同時代の作品に登場する青年像と対比しながら、『何處へ』の青年主人公の特異性を明らかにし、それによって作者は何を語ろうとしたのかを考察する。

1. 逃避する自意識——織田・両親との関係

学生時代の主人公は「快活に談笑」する「クラスの快男子」

であり、雑誌記者になった現在も、友人や家族の目には、「氣樂」、「愉快」、「陽氣」、「吞氣」に映る極めて単純で明るい人物として描かれている。過去から現在にかけて何ら變化なく連続しているように見える主人公の言動から、その内面に外觀とはまったくかけ離れた別人を宿していることなど悟られずに、明るく陽氣に振る舞う健次がまるで健次そのものであるかのように、周囲に受容されている。

人中へ出てゐる時には心が動揺して紛れてゐるが、獨り默然と靜かな部屋に坐つてゐると、心が自分の一身の上に凝り固まつて、その日常の行爲の下らないこと、將來の頼むに足らぬこと、假面を脱いだ自己がまざまざと浮び、終には自分の肉體までも醜く淺間しく思はれて溜らなくなる。

人中で「陽氣」に振る舞う演出された外面的自己と、孤独の中で倦怠感と絶望から自らの存在自体までも否定しようとする内面的自己。主人公のこの二つの矛盾した自己を作者は「假面」という装置で共存させようとするが、その内面的自己は時に「假面」を突き破り、外觀に姿を現す。とは言つても、その内面的自己は單純明快でも確固不動のものでもない。他者との關係の中で演じられる「假面」の下には多面性を持った内面的自己が渦巻いてゐる。そこで本節では、外面的自己と内面的自己に引き裂かれた主人公健次の自意識を、織田・両親との關係の中で、重層的に考察してみたい。

雨の夜に桜木という鳥屋からの帰り道に、主人公と對極的な実生活の体現者として描かれている友人織田常吉と邂逅する場面がある。「君は相變らず氣樂さうだね、殊に今日は愉快な顔をしてるぢやないか」という織田に、健次は、「顔に愛嬌を湛へて微笑々々」しながら、桂田博士の仮声を使つた陽氣な声で次のように應對する。

はゝゝ、さう見えるかな、これで二三日打續けだよ。まあ社の方が暇つぶしで、遊ぶ方が本職のやうなものだ、しかし本職となると、遊ぶ方法に苦心する。如何にして遊ぶべきかが、僕の當面の問題である。

「君は學生時代と同じやうな氣でゐるが、よく家族の事を思はんで浮々してられるね、目の前に君の責任がころがつてるぢやないか」と真面目な口調で語る織田の目には、この時の主人公の明るく陽氣に振る舞う様子は、學生時代から何ら変わつていない健次の属性として受け止められている。しかし、主人公の「はゝゝ、さう見えるかな」という笑いの裏には、氣樂、愉快、陽氣に振る舞つてゐる外面的自己の演技が織田には成功してゐると同時に、自己の内面は織田には到底理解できないであろうという優越感も入り混じつた諦念が感じられる。だからこそ、次に発せられた織田の「君は氣樂な事ばかり云つてゐるが、僕は何時も確信してゐる、人間は要するに僕のやうにならにや虚言だ。遅かれ疾かれ、君などと同じ道へ落ちて來るんだ」という言葉に、健次は「ぞつと寒氣」

がする。その「寒氣」には、現実には埋没した生活を強要する織田に対する主人公の嫌悪感が感じられる。孤独、倦怠感、絶望に覆われた内面的自己を理解してもらえず、「虚言」という一言で現実生活の体现者の価値観を押しつけられる主人公。健次は必死にその価値観を、「阿片」という現実逃避手段で、はね除けようとする。

僕は阿片を吸つて見たくてならん、あれを吸ふと、身體がとろけちやつて、金鶏勲章も壽命も入らなくなるさうだ。阿片だく、あれに限る。

家族との関係でも、時代の実生活者の価値観はその内面的自己を無視して主人公に襲いかかつて来る。「吞氣」に振る舞う長男に父母の容赦ない言葉が発せられる。

・織田さんのやうにお前が家の心棒になつてお呉れでなくちゃ。

・兄さんは菅沼家には大事な寶だ、うんと勉強して立派な人間になつて貰はにや、おれが御先祖に申譯がないぢやないか、(略)菅沼家は代々高潔な考を以て忠孝と武勇を勵んだ家柄で、系圖に少しの疵もないんだ。だから健次もよく心得て、名譽を世界に傳へるやうにせねばならん。

「私だつて、胸に苦勞の絶えたことはありやしない」と、「眞面目か戯言か分らぬ云ひやう」で受け答える健次であるが、両親の期待が大きければ大きいほど、主人公にはそれ

がますます大きな負担に感じられ、その居場所を無くしていく。まず、「大英雄にでもなるやうに期待する」父の口振りに「不快」感を覚え、「ふいと自分の部屋へ逃げた」健次であるが、時代の価値観を体现した長男像への要請が容赦なく健次に覆い被さってくる。その結果、「家」という空間で自分が、主人公にとっては、「氣が減入つて」、「穴の中へも入つてゐるやう」に感じられ、「足が滯つて後へ引きかへしたくなる」場所となる。

私にや一日居りや一日壽命が縮まる氣がする。去年まではさうでもなかつたが、此頃は殊にひどいんです。

内面的自己に「假面」を被せ、「吞氣」を演出することでバランスを保つていた健次の自意識に「家制度」が重くのしかかる。その重圧に耐えかねて、主人公は安住の場を「家」の外部に求めようとする。それが「下宿」であつた。しかしそれすら認めてもらえない。「お前の我儘だよ」という母の言葉で一蹴される。

2. 彷徨える自意識——桂田夫妻との関係

次に、桂田博士夫妻との関係の中で、健次がどのような自意識を抱いているのか見てみよう。桂田夫妻は、織田や両親とは違い、主人公の外面的変化に気づいている。

・君は年々眞面目でなくなる、學校時代とは人間が違つて

しまつた。

・何故さう意氣地がなくなつたのです。

作中の桂田博士は、「日常自分の學問で凡ての社會を指導し得らると確信し、青年にも親切である温和な良紳士」で、「新着の外國雜誌」を読み、「西洋の學者」の新思潮を論じながら、「武士道の精神」を重んじる人物として造形されている。主人公にとって桂田博士は、和洋折衷という妥協に落ち着いた精神の敗残者であり、この桂田博士が異様に映るのである。桂田の「十年一日の如く迷ふことなく書物に耽溺する一生」を見て、主人公は「羨ましく又不思議」に思う。また、「青年の通弊」を目の当たりにして、「自分の新哲學」を構築するといふ本来の「自分の事業」を後回しにし、「社會の爲國家の爲」にその救済策を発表しようとする桂田博士が、主人公には「氣の毒」にも思える。更にその論文の参考として「十年程前に書いた『東西倫理思潮』」を公然と持ち出す桂田博士を前にして、「錆びた日光はカーテンの間から洩れて、青い机の上に細く一線を劃してゐる」部屋の中で、主人公は「博士の舊著を無理強ひに讀まされる苦痛を豫想して、暫らく無言である」。桂田博士の救済策は主人公には「錆びた日光」であつた。健次は「不思議」な人物が発する「錆びた日光」を「無言」で浴び続ける。また桂田夫妻を「奇麗なお墓の中に埋もつてゐるやうに見える」とも表現している。このような主人公の態度には、時代遅れの桂田博士に対する冷

笑的な態度が伺える。

また、桂田博士の文學論を筆記している時には、下座敷から流れてくる「柔かいピアノの音」が「博士の頑固な言葉を追ひのけては、健次の耳に忍び込み、腸まで盪かさうと」する。「彼の筆記はしどろもどろに乱れ」、夥しい聞き違い、書き誤りをする。

後後までも健次の耳にはその音楽が染みついて、踏飽いた道を歩んでる時など、耳の底でびん／＼鳴り響いて、心に異様な感じが起る。

「踏飽いた道」を歩く主人公の耳には現實の音など聞こえていない。心に染みついた「ピアノの音」が現實を掻き消す。この時、主人公の身体は現實の中にありながら、その精神は身体から遊離していく。それは「踏飽いた道」を歩み続けるしかない自分自身に対する一時的な「誤魔化し」であつた。

しかし桂田夫人には少し違つた内面を主人公はさらけ出している。主人公は、子供がいなかったため自分を溺愛してくれている桂田夫人に、自分と同じ孤独感を見い出し、「貴女も淋しいんですか」と問いかける。

僅かな壽命だけれど、人間は何かで誤魔化されなくちや日が送れないんですね。酒で誤魔化したり戀で誤魔化したり書物で誤魔化したり、子供に綺麗な着物を着せて飛んだり跳ねたりさせて慰みにしなけりや、人間は毎日泣面をしてゐなくちやならん、私の母だつて私を玩具にし

てるんです、貴女だつて玩具が要るんでせう。

ここで主人公は、織田や家族また桂田博士には見せたことのない一面、自分の生きる術を、夫人に告白している。自分は何かを「玩具」にし、自分を「誤魔化し」ながら日々生きている。しかしそうしているのは、自分だけではない。「母」も「貴女」も、そしてすべての「人間」がそうしている。「阿片」や「下宿」や「ピアノの音」が自らの精神の安定装置であることを自覚している健次の自意識は、他者の心の中に潜んでいるエゴイズムを冷徹に浮き彫りにしていく。主人公にとって、この「私」は「母」や「貴女」の「玩具」であり、「私」に対する愛や温情は彼女らの精神の安定装置の作用に他ならない。「阿片」で現実から逃避しようとする「私」と、「書物」に溺れて日々暮らしている桂田博士、「子供」に多大な期待をかけている両親、どこに差異があるというのか。主人公の「冷やかな眼光」はこう語っているように思われる。⁽⁶⁾

桂田家の小園遊会で、主人公は「誰れかに縋りついて」、「世界に取残された淋しい人が一人ある」と、人前で自分の本音を吐いて泣いて見たくなる。これは「假面」下の孤独と寂寞に包まれた主人公の内面的自己の叫びであるが、その衝動的な叫びを誘発したのは他ならぬ「淋しく笑つた」夫人の顔であつた。

その主人公は桂田夫人に対して、その内面に孤独を宿しな

がらも外面的には陽気に振舞う者同士という特別な同類感情を抱いているように思われる。だからこそ、主人公は自らの内面的自己を夫人に開示する。しかしその全てを開示できる存在でないことも主人公は知っている。作品の最後は「健次の足は行場所に迷つた末、遂に千駄木へ向つた」という一節で終わる。何故、意を決して千駄木へ向かうとしたのか。作者は明確に語ろうとしないが、千駄木は桂田夫妻が住む場所であつた。そこは桂田博士の時代遅れの「錆びた日光」が差す「奇麗なお墓」であり、主人公の精神が身体性を喪失する場所であるとともに、たとえ一部ではあつても自己の内面を吐露できる夫人の居る所であつた。作中人物の中で唯一自分に最も近い桂田夫人へと向かうことすら、主人公にとっては決断の要することであつた。またその夫人の前でも内面的自己は安住できないことも分かっている。彷徨える主人公の自意識が、「遂に」という表現に込められているように思われる。

3. 不安定かつ力強い自意識——箕浦との関係

もうひとり『何處へ』の登場人物に箕浦という青年がいる。14章からなるこの作品で、箕浦が登場するのは第13章からである。それまでは、友人や桂田博士によってその人格が語られている。まず、実生活に埋没している織田にとって、箕浦

は「詩人肌」で「蟲が好かん」男に映る。読書に耽り、空理空論の人生論・宇宙論を常に口にする人物で、自分の妹の結婚話では「信用して妹を托するに足らん」相手として語られている。

箕浦なんかは己惚が過ぎる、人生がどうの宇宙がかうのと、人間が御託を並べるのは、身の程知らずの極だ。獨身で親爺の脛でも噛つてゐる間は、そんな事を道楽にしてゐられようがね、家庭でも造つて、一人前の人間になると、そんな事は馬鹿々々しくて問題にもならんさ。

それに対して、実生活に埋没することなく、どちらかと言えば空理空論の世界で生計を立てている博士にとつて、箕浦は「研究心」に富み、「忠實に勉強してる」青年として、肯定的に映る。

これら二人による両極端な箕浦理解を前に、主人公はその評価にバランスを取ろうとする。否定的な評価を下す織田には、「箕浦はコツコツ根氣よく學問を續けてるし、文章も上手になつたぢやないか」と感心し、「博士ぐらゐにやなれらあ」と語っている。また、織田の妹の結婚話では、「僕よりか箕浦にやり玉へな、君はあの男を嫌つてゐるが、場合もあるし人間がゼントルだからいゝぢやないか」と、箕浦の肯定的側面に言及している。しかしその評価の中には、博士や結婚という実生活において高く評価されているものに対する健次の低い価値評価が含まれているのも事実である。「君も箕浦

流の空論家だね」と語る織田に、主人公は「ふゝん、僕と箕浦とは一荷にならんぜ」と、人を馬鹿にしたように、自己を主張している。その言葉には、自分と箕浦が同じに見える織田の洞察力の欠如に対する冷笑と、箕浦と一緒にされては困るという箕浦に対する一種の輕蔑が含まれているように思われる。他方の博士の前では、「さうでせう、箕浦君には僕も感心します、あの人は書物を積み重ねりや天國へ届くと思つて、迷はないで書物の塔を築いてるんですからね」と同調しつつも、「しかし私には紙の踏臺は剣呑でなりません」と否定的な評価を忘れていない。ここには、箕浦に対してだけでなく、博士に対する主人公の自己主張も読み取れる。

先に触れたように第13章で箕浦が初めて登場するわけであるが、箕浦と会話らしい会話を交わすのは主人公だけである。織田の家に招待される場面でも、桂田家の晩餐会の場面でも、織田や博士夫妻と箕浦との直接的な会話は見られない。その観点からすれば、『何處へ』は、健次と箕浦との直接的な対峙に終わる作品構成になっている。その会話で展開されているものは、両者の差別化である。新作を朗読するために慈善音楽界を企て、その助力を求める箕浦に、主人公は「獨言」のように「此頃は頻りに朗讀が流行る」とだけ語り、話題をまだできていない「大論文」に移す。思想の錯乱で弁明し、「織田のやうな單純な人間は幸福だね」と語る箕浦に、主人公は次のように語る。

圓滿平穩なスカートホームで奴を造らなくちや、君の全身が満足されまい、僕は君の作物を読む毎に、凡てが妻君を欲する不安の聲を發してゐるやうに感ずる。織田も君も僕も學校時代に色んな夢を見て、世の中へ出ると、皆失望したり、考へも變つたが、君は始終一貫してゐる、君の沈鬱症は戀人の手で電氣を掛けて貰ひさへすれば直ぐ癒る。だから早くさうし玉へ、織田のやうに食ふに困るんぢやなし。

主人公からすれば、織田を「單純な人間」とする箕浦も「單純な人間」に過ぎない。そう言われた箕浦は「君は故意に不眞面目なことを云ふ、悪い癖だ」と応酬するが、主人公は冷やかである。

「さうかねえ。…併し僕自身がさう信ずれば仕方がない、人間は寄生蟲、女は肉の塊、昔から聖人がさう云つてゐる。」
「まさかそんな聖人もあるまい、君は己れを欺いて趣味や情熱を蔑視してゐるんだ」と語氣をさらに強める箕浦に對し、主人公の冷やかさはさらに増して行く。

「ふゝん。…しかしね、僕等寄生蟲にも血が流れてゐるし腦が働くから、餘計なことを考へていかん、僕の拳にも力がある。」と、秋風に長い髪を吹かせ、思ひに沈んでる箕浦の手を握つて急いで歩んだ。

「寄生蟲」の力強さを語る健次、思ひに沈む箕浦、両者は對極的である。さらに言えば、「ピアノの音」や「下宿」や

「阿片」で現実から逃避しようとするこれまでの主人公とも對照的な主人公がいる。語り手は、「同じく交際の深い友人であれど、健次は織田に對すると、常に弱者を庇ふと云ふやうな態度を執り、箕浦に對すると、何となく壓へつけるやうな態度を執つてゐる」と語つてゐるが、織田を「弱者」として庇ひ、箕浦に對して抑圧的な態度を執ること、健次は何を語ろうとしたのであろうか。そこには、実生活の価値觀の中で「家制度」を背負ひ、貧しさに苦しんでゐる織田を哀れとする健次の視点——実生活の価値觀そのものから距離を置いていることを「強者」とする視点——が伺える。織田からすれば社会の低徊者であり、「寄生蟲」に過ぎない健次と箕浦ではあるが、その「寄生蟲」は決して「弱者」ではない「強者」の生き方であるとする健次の価値觀がそこに示されている。その一方で、同じ「強者」に属しながらも、その自覺がない箕浦に對しては、強圧的な態度で「寄生蟲」の力強さを語つてゐるように思われる。箕浦に對する健次の同情と威圧の二面的態度は、箕浦の手を握る主人公の暖かい行動と、箕浦に對する先の冷やかな言葉となつて現れてゐる。この健次と箕浦の對峙を通じて作者が語ろうとしたものは、強固な伝統的価値觀の中で、社会的異端者に徹して生きる青年の力強さと不安定性であつたと思われる。このような青年像は、詩人肌で自作の新体詩『顯世』を朗読し、「高い信念」に基づいて「高い美しい理想」を景仰し熱弁を振うかと思えば、

「現在にも未来にも全て絶望爲切つたやうな煩悶の態度」を見せる小栗風葉の『青春』の主人公関欽哉に通ずるものがある。

4. 思想的混乱期の自意識

作者は「文壇的自叙伝(1)」(『中央公論』昭和13年)で、この小説を自ら振り返り、『何處へ』が、どつしりした芸術的表現を具へ、作中人物の心理をも底深く洞察し追究してゐたなら、時代精神を示した一つの代表作として異彩を放つたのかも知れない」と語っている。「時代精神を示した一つの代表作」と成り得たかも知れないという作者の自負の根底には、主人公に具現化された自意識こそが時代精神であるという作者の主張が読み取れる。新旧の価値観の狭間で、精神的な逃避と放浪を繰り返し、その不安定さの中にも力強さを宿している青年主人公の自意識はどのようにして形成されたのだろうか。

まず、語り手は「大學三年の生活、健次の頭腦は非常の變化を來した」と語っている。それは、法科へ進みたいという希望を持ちつつも、それが実現せず、文科(英文学)に進学したことに關係している。しかもこの進路変更は健次自身の能力によるものではなく、他者の意向が大きく影響している。健次の学才を認めた文学博士の桂田が、経済的に困窮してい

た菅沼家に代わり、健次に経済的な支援を行う。そのため健次は文科を奨める桂田夫妻に従わざるを得なくなる。自分自身の望みに封印をし「假面」をかぶつて大学に進んだものの、主人公の心は迷い続ける。「假面」の下で「單調の道」に飽き「妄想の道」を辿り続ける健次の自意識が形成されていく。さらに主人公の自意識の形成には当時の青年を取り巻く倫理思想の變化も影響を及ぼしている。「不幸にも世が變つた」。これは主人公の内面的變化の描写に出てくる語り手の言葉であるが、どう變化したのか、また時代の変化と主人公の内面的變化がどう関連しているのか不明確なまま、さりげなく語られる。その唐突さゆえに、その表現は現在の読み手にはいつまでも残響として残る。この時代の変化を明確に語る役割を演じているのが桂田博士である。

これから國家に盡くさうといふ青年が、こんな浮薄な根性を持つてゝどうします。碌に讀書もせずに書物を輕んじたり、人間の義務を満足に盡しもしないで、世の中を攻撃したり、大間違ひの話ぢやないか、しかしこれも今の雑誌や文學が作つた惡結果の一つだろう。どうも輕佻だ、浮薄だ。過渡期には免かれんことだが、武士道の精神も衰へるし、新倫理觀が青年の間に缺乏してゐるから、こんな歎かほしい現象が起る。

古来の「武士道の精神」の衰退と、それに取つて代わる新しい倫理の不在。このいわば思想的混乱期でもある「過渡期」

が生み出した青年達の「輕佻」、「浮薄」な行動。桂田博士は「免れんことだ」としながらもこのような現象を「歎かほしい」と捉えている。

このように桂田博士に批判される青年主人公であるが、当時の代表的な文学作品に目をやれば、このような青年が白鳥特有の造形人物でないことが分かる。たとえば、夏目漱石の『それから』や、森鷗外のいわゆる五條秀麿ものシリーズ——『かのように』、『吃逆』、『藤棚』、『鎚一下』——の青年主人公にも同じような傾向が見られる⁸⁰。

まず、『それから』の主人公である代助は、「生活慾」と「道義慾」が衝突する中で前者が優位にある「現代の社會」を「二十世紀の墮落」と称し、その社會を拒否するかのごとく、実業界で財を成した父に寄生する高等遊民として生きる「三十になるか、ならないのに既に *nii admirari* の域に達して仕舞つた」人物として造形されている。

また、五條秀麿ものに登場する五條子爵家の嫡男である主人公も、『何處へ』の主人公と同様に、大学卒業が近づいた頃から、「別に病氣はないのに、元気がなくなつて、顔色が蒼く、目が異様に耀いて、これまでも多くの人に交際をしない男が、一層社交に遠ざかつて」いく。卒業後のベルリン留学でヨーロッパ近代を経験した五條秀麿には、家がますます「陰氣」になり、「父と自分との間に、時代の懸隔のあることを想わせられて、直らずにいる創の痛が微細な刺戟に促されて

起るように、悲しいような、心細いような感じ」に襲われる。あえて自己を主張すれば「危険思想」と父に想われることに躊躇し、口を閉ざしてしまふ人物として描かれている。

これらの主人公たちは、同じ過渡期の時代空氣を吸い、強固な土壌を残す古い価値観——「父」や「家」——との衝突の中で、口を閉ざして、虚無感や倦怠感に苛まれて行く青年たちとして、共通性を有しているように思われる。『何處へ』の主人公も、父に代表される武士道や桂田博士に代表される旧い学問・倫理観などとは異なる、新しいパラダイムとアイデンティティを求めて彷徨う青年の姿である。作者は、先の「文壇的自叙伝(1)」の中で、「あの頃の青年には、あんな氣持に共鳴した者が多少はあつたようだから不思議だ」とも語っている。当時の青年の精神が「共鳴した」ものは、孤独感に苛まれ、その進むべき方向性を喪失したまま精神的に放浪し続ける健次の姿であつたに違いない。

『何處へ』の主人公は、少年時代は長男として両親の期待に無意識に応えていたが、大学時代の「假面」生活で目覚めた自意識に突き動かされ、この「家制度」の重圧から少しでも逃れるために、「家」を出たいという衝動に駆られる。主人公は月島のある下宿屋で「新生涯」を始めようとするが、それは彼にとつて幼い頃の讃岐の浜の思い出の世界に逃避する行為でもあつた。このように主人公は「家制度」の重圧から少年時代へと回歸しようとするものの、作品ではその行為

は実現されず、一時的な衝動に終わっている。主人公にはこのような衝動的逃避傾向がしばしば見られ——「阿片」や「ピアノの音」などで利他的に癒される場面など——、しかもいずれも一過性のものに終わるという共通点がある。その共通性から浮かび上がってくるのは、「假面」下に鬱積した内面的自己を一時的に解放することはできても、「假面」を脱ぎ去ることは不可能であり、「假面」をかぶり続けて生きなければならぬ青年の苦悩である。

相馬御風は「あたらしい青年」の特徴として「空想」、「煩悶」、「虚無」、「意志薄弱」、「修養の欠如」を挙げているが⁽⁹⁾、新旧パラダイムの混在という思想的過渡期の中で、実在としての孤独ではなく、心理的な孤独感に苛まれ、彷徨い続ける健次も、その「あたらしい青年」の一人と言えよう。先の語り手も時代の変化を「不幸」と表現しているが、このような形容の中に、我々青年は不幸な時代の犠牲者であり、その自意識も時代の産物であるという作者の視点が透けて見える⁽¹⁰⁾。

注

(1) 岡義武は、日露戦争の終結から第一次世界戦争勃発にいたるまでの青年達の傾向を論じ、「とくに青年層の間において『個』の意識がそれ以前に比して一段と著しい発展を示していることは、甚だ印象的」であり、「このことは、(中略) 同時代のいわ

ゆる識者たちによってもひろく認められたところであつた」と述べている。そしてその「個」の意識の具体的表出として、「成功」に憧れる風潮、享樂的傾向、そして人生の意義を求めている懷疑と煩悶を挙げ、煩悶を口にすることは今や青年層の一つの流行となり、「戦後に入つて個人主義思想は青年層の間に一層に勢をえた。それにともなつて、若い世代と伝統的な家族制度(家族主義)との間の対立、衝突がここに頻発することになつた」と指摘している(日露戦争後における新しい世代の成長(上)、「思想」、昭和42年2月)。正宗白鳥の『何處へ』の構想、主人公健次の造形もこの大きな時代風潮の産物であつたことが伺える。

(2) 瀬沼茂樹は、『何處へ』の中で「菅沼健次の日常生活を外面的に描きながら、なほ健次の内省を通じてその日常的な意識のもとに隠れてゐる或るものを表白しようとした」ことに、「白鳥のリアリズムの不思議な魅力」を見出し出している。(正宗白鳥論、『文学』第3巻上、昭和10年、208を参照)。

(3) たとえば、本間久雄は、『何處へ』の主人公をその時代的雰囲気から考察し、次のように述べている。『何處へ』の主人公は、現代思潮と併せ觀て殊に意味が深い。彼れは最早平凡な、つまらぬ、尋常一樣なことでは満足されなくなつた。在來の道徳にも宗教にも、社會の秩序にも、何等の權威をも認めないばかりでなく、彼れは意地悪い冷笑を以てこれらの凡べてを見た。彼れは、淋しく、心細く、耐へがたい孤獨の感を胸に抱きなが

ら、それでも『誰れにも好かれたくも同情されたくもなく、』つまり『人間は自分一人だ。自分と他人との間には越えることの出来ん深い溝渠が横つてゐる』と考へて居るイゴイズム的な男である。が、さればと云うて、彼れは自己そのものさへ信ずることが出来ないのである」(『正宗白鳥論』、『高台より』、春陽堂、大正2年、pp.81-82)。

(4) たとえば、山本芳明は、作中時間の分析から、健次の時間が未来へ動かないことを論証している。『短い秋の一日を持て余し』、『絶えず刻々の時と戦つてゐる』(10) 健次の姿にふさわしくこの小説の時間は、例えば1〜10章にかけて、明治40年11月4日の夜から11月6日の夜までしか流れていないのに対して、過去は明治維新、三方ヶ原の合戦に至るまでどんどん流れ込んでくるのである。そして何よりも象徴的なのは、『幼い頃讃岐の浜で悉まゝに塩風を浴びて遊んだことを臍氣に思ひ出した』(12) ためであるということである。健次の時間は未来へは動かないのである」(『空想二煩悶』する青年』、『学習院大学文学部研究年報』、昭和62年3月)。

(5) 三好行雄は自意識について次のように述べている。「自意識は他者の目を意識するとき、つまり、見られている自己を意識するとき、近代の病となる。サルトルのいうように、他者のまなざしが羞恥の源泉なのである。自意識は他者の目を借りて自己を点検する意識にほかならない。同時に、他者の目を拒否す

る倨傲な意志なしに、ひとはナルシストとして存在することはできない。見られている自己をわずかでも意識するとき、ナルシズムは崩壊する」(『森鷗外・夏目漱石』、『三好行雄著作集』第2巻、pp.226-227)。この三好の表現を借りれば、健次は「近代の病」に罹患した青年と言える。

(6) これに関して竹盛天雄は次のように述べている。「彼をとりまくもの、父母、妹、それから桂田博士夫妻、友人たち、彼らすべてが、人情趣味、温情主義のぬるま湯につかっているし、つかりたがつている。健次の顔を見ると、『結婚しろ、真面目になれ、勉強せい』と善悪の中言をし、懇願するものだ。しかし、人間は他人に無償の親切、温情をかけられるものだろうか、というように思われる。彼らの親切らしい忠言には、人それぞれのエゴイズムの偽装を見出さざるをえない。健次の冷やかな眼光は、それを見抜いている」(『何処へ 正宗白鳥人物論』、『国文学』、昭和43年7月、p.97)。

(7) 現在の読者には唐突に思えるが、当時の読み手にはこの一節は具現性を持つて受け止められていたように思われる。たとえば、『何處へ』にいち早く言及した長谷川天溪は、その「近時小説壇の傾向」(『太陽』、明治41年2月)で、次のように語っている。「健次其の人は頗る硬い頭の人である。硬いだけに有ゆる事物に酔ふことが出来ずして、人生の寂寞を感じ、厭世的思想を抱いたのである。これ実に今日の人間が胸中を代表したものであるまいか。宗教の權威も、哲学も其の他何事も、現実暴露

のために光彩を失った今日、苟しくも人生問題を真面目に研究せむとする人々が、悲哀を感じ、寂寞を感じ、茫々たる曠野に、日の光なき空を眺むるやうな状態は、健次の上に言ひ表はされて居るであらうと思ふ。

(8) 平岡敏夫は「青年のゆくえ」が当時の作家に共通するテーマの一つであったと指摘している。「小川三四郎が迷羊、迷羊と作品の結びでつぶやくのは、日露戦後の青年像としてきわめて象徴的である。(略) 青年のゆくえの追求は、漱石だけのモチーフだったわけではなく、漱石の刺激で再び創作の道に向かったとされる鷗外もまた、同様の課題を意識していた。『青年』という表題を考えつつも、けっきょく『三四郎』という表題を漱石は選んだが、鷗外は端的に『青年』(明治43、44年)と題して。主人公小泉純一のゆくえもまた明確ではないが、鷗外は漱石の『三四郎』だけでなく、二葉亭四迷の『平凡』(明治40年)や正宗白鳥の『何処へ』(明治41年)等の青年像を意識しつつ、自身の青年像を提出しようとしている」(『青年のゆくえ』、『日露戦後文学の研究 上』、有精堂、昭和60年、pp.169-170)。

(9) 相馬御風、『正宗白鳥論』、『明治文学全集43 (相馬御風集)』、

筑摩書房、平成元年

(10) 『何処へ』が当時どのように受け止められたかは、『早稲田文学』を見れば分かる。たとえば、『二婦人の小説評』(明治41年11月)には、「若い女性」の「鋭くて、何だか何か教へられて居るやうです。(中略) 今の若い方で白鳥さんの作を感じない方はないだろうと思ひます」という書評が紹介されている。また、相馬御風も、「新書雑感『何処へ』」(明治41年12月)で、「白鳥氏の小説集『何処へ』を読んだ。そして妙に身につまされた」と語っている。さらに、「推讀之辞」(明治42年2月)では、藤村の『春』とともに『何処へ』が、「吾人は両家の新藝術を以て過去一年の文藝壇に対する推重と感謝との眼目たるべきものと信ず」と絶賛されている。このように『何処へ』が絶賛されたのも、そこに登場する人物たちが時代の産物であるとの認識が読者に広く共有されていたからに他ならない。

【付記】本文の引用は新潮社『正宗白鳥全集第1巻』(昭和51年8月)に拠った。

(みづばたよしこ／本学大学院博士後期課程)