

『縁』の研究

伊 狩 弘

1

田山花袋『縁』¹は明治四十三年三月二十九日から八月八日まで、百二十五回にわたり『毎日電報』に掲載された。この『毎日電報』という新聞は、『大阪毎日新聞』が東京進出のため三十九年に東京の『電報新聞』を買収した新聞であったが、当初の目的に副わない結果となり、四十四年には『東京日日新聞』に合併して消滅した、短い寿命の新聞である。発行部数など詳しいことは不明であるが、成果が上がらないので合併されたのだから部数は少ないものと思われる。

『もう我々には、青年といふ心持が全くなつたね。』という会話から小説が始まるスタイルは花袋の工夫の一つで、『今晚嫁入があるツてな。』という『生』の書き出しに類似するものである。その言葉を発する、東京から時々羽生の寺にやってくる服部清という男は花袋自身で、寺の所在地や名前もはつきりとは書かれないけれども、寺は羽生の建福寺、山崎雍之助が太田玉茗であるのは明らかであり、さらに作中の人物、たとえば木下敏子は岡田美知代、馬橋は永代静雄などそれぞれの登場人物にはモデルがある。しかし後に詳述するように花袋は特定の固有名詞や場所、時間などを確定させないで、一般的普遍的な人物または世の中の様態として書いているのであつて、花袋の意図は特定の人間の記録を書くことではなく、ある時代、ある階層の人々の普遍的様相を書くこと、つまり個別相に表れる普遍性を書くことに

あつたと思われる。花袋の小説論に見られる主観というのはそのようなものであつて、それを花袋一流の詭弁であるとか花袋の主観を合理化する理屈に過ぎないというのは容易だが、例えば岡田美知代や玉茗の伝記のようなものがあつたとして、『妻』や『縁』以上にそれらに迫真性や文学性があるかと言へば、それは疑問であろう。花袋は衆庶の普遍相を沢山書いたし、自分の身辺の人間模様もあれこれ書いた。それらは詰まる所、廃滅と無常の普遍相で似たり寄つたりではあつたけれども、銜いや巧みのない本当の文学ではあつたのである。『縁』が完成して、『生』『妻』『縁』の三部作、『蒲団』を合わせれば四部作が出来、ここに明治三十二年から四十三年に至る十二年間の間、ある階層の人達の生動的な様子が文学的に定着できた。それは単なる記録や外面的描写ではなく、明治中後期に於ける中年、青年世代の一面の実相であつた。例えば藤村の『家』はやはり明治中後期に於ける木曾谷出身の何組かの夫婦の転変を剔抉したものが、それは近代と非近代の渾然とした明治社会の、或る程度意識的階層の夫が辿らざるを得なかつた夫婦の確執の根本的解明と新生にあり、島崎春樹と冬子、高瀬薫と園子、高瀬慎夫と操らの具体個別の確執や滅亡相を追求することがそもそも目的ではなかつた。少なくとも藤村の作意の根底はそうだつたと思われる。花袋の場合も自身の周囲をただ描くことが目的ではなかつた。藤村が夫婦の理想を追求したとするならば、花袋はより漠然とした真の追求ということを目標にしたようだ。しかしそれは芸術上も一般的にも茫洋として擱み所がないことは明白で、結局のところ不徹底で主観的なものに陥りがちであろう。しかし花袋はそうであつても、真の追求を自己の芸術の基本としたのである。『近代の小説』は大正十二年二月の刊行であるが、そのような花袋の文学観を探るうえで重要であるので参照してみる。

三十五章で独歩との交流に触れて「独歩に限らず、作者の内部の生活と言ふものは、文学史家の特に注意を払はなければならぬものであると言ふを待たないことであつた。硯友社時代には、作者が自己の生活をあらはに表面に出すことを嫌つたため、またはモデルがあつても、成るだけそのモデルに迷惑をかけない程度に鍍をかけたため、作者の内部の生活も奥深くかくされてあるやうな形になつてゐたけれども、それでもいろいろなことがあつたのは私達にはわかつた。何んなに鍍しても、仔細に見れば、その中からその本体がはつきりとあらはれ出して来た。」と書いている。そして三十六章初めに「文芸が「本当」といふことを重んずるやうになつてから、始めてモデル問題が喧しくなつて来

た。つまり作者が真に迫る程度といふことを益々緊要にして来たからである。」と言つて、モデル問題や真に迫るといふことなどを問題にして更に私とKとの対話の形式で次のように語る。

『真に迫るといふことは、矢張程度の問題なのかも知れないね。自然は人間から真に迫られることを好まないやうに出来てゐるのかも知れないね?』

『成るほどね』

Kは深く考へるやうにした。

『何うもさうらしい……』私も手を拱くやうにして、『さういふ風に出来てゐるのらしい。真といふものは容易につかめないやうに出来てゐるらしい。たとへて言つてみれば、本当をつかまれると、自然は困るのかも知れない。人間そのもののためにもならないのかもしれない。従つて絶対に真に迫るといふことは不可能なんだね。しかしその時分には、そんなことは考へてゐはしないからね。出来るだけ、真に迫らう！出来るだけ本当のことを書かう！かう思つてゐたんだからね。少しくらゐ友達に怒られたり何かしたつて、何とも思つてゐなかつたんだね？それが新しい芸術家の行く道だ！さびしい道ではあるけれども、それが本当だ……。さう思つてゐたんだからね。だからかなり強気で押し通して行つたもんだよ。何方かと言へば、傍目を触らずにそつちに向つて進んで行つたやうなものだかね？そしてその揚句が「実行と芸術」乃至「半神となるの可否」まで進んで行つたんだからね。我々も矢張、フロオベルの入つて行つたやうなところに入つて行かなければならなくなつたんだよ』

右のように花袋は真に迫るといふ芸術の目的に向つた努力と限界とに触れている。芸術は本当のことを書かなければならないが、そのためにはどうしたらよいか。そこでモデル問題なども生ずる。藤村もモデル問題に苦しんだ作家だが、藤村も花袋も優れた芸術作品は現実を凝視した結果生れるという立場を貫いたので、モデルに拘つたと思われる。そこにモデルとなつた人物の憤慨不満が生じ、また描写論なども起きた。『近代の小説』の四十五章では、白鳥の文学に關して、

かれに於ては最早美にあぐがれるといふやうなところはなかつた。またわざと美を誇張するといふやうなところ

もなかつた。『詩』また『歌』、さういふ気分にも何等の共鳴を持つてゐなければ、さうかと言つて、爬羅剔抉の快を貪つて、無闇にメスを振ふといふやうな浅薄さにも墮してゐなかつた。つまり四十二三年頃の虚無思想に最も合つた性格と言つて差支ないものであつた。

しかしかれは真に迫るといふことについて、何ういふ考へを持つてゐたか。また『実行と芸術』といふことに對して何ういふ考へを持つてゐたか。それを私達は考へて見なければならなかつた。かれは真といふことに對しても傍觀的でなかつたか。真とはなんぞや？ 本当とは何ぞや？ それが誰にわかるか？ 君にそれがわかるか？ かういふ風に私は曾て一度反問されたことがあつたのを記憶してゐるが、真に迫るといふ問題はさういふことではなくて、——わかるとかわからないとかいふことではなくて、出来ないながらも、わからないながらも、何うか真に迫る程度を近かくしたいといふ願望から起つて来た運動ではなかつたか。何うかして本当のことを書きたい、一行でも好いから本当のことを書きたいと思つて出て来た運動ではなかつたか。

と述べている。花袋はこのように自然主義時代の文学運動を「何うか真に迫る程度を近かくしたいといふ願望」によつたものだと言うが、それが達成されたかどうかは別にして、『生』『妻』『縁』の三部作などは花袋のこの願いが元になつて出来た作品であることは確かであろう。ただ、花袋の言う「本当のこと」はモデルや事件の實際を全く違えずに書くということではないと思われる。現実を忠実にザインになぞるだけでなく、イデア當為としての様態を書いて行くことが「本当のこと」で、本当の芸術であると考えた。『近代の小説』四十八章では、

明治から大正に移つて行く間にはいろいろなことが起つたが、平面描写論などもその時分に盛に批評せられたものであつた。

つまりそれは自然主義が例の爬羅剔抉——解剖——習俗破毀——さういふものに甘んじてゐることが出来なくなつて、次第に印象主義乃至後期印象主義に移つて行く過程であつた。従つてその以前の方を自然主義前派、以後の方を自然主義後派とすることが出来た。

いくら自然主義でも浅薄な宣伝になつて了つては駄目である。自然主義はもつと最初の純なものに戻つて行かな

ければならない。かう考へ出して来た。そしてドイツの徹底自然主義などがその目標とされた。従つてゴンクウル兄弟のものなども持ち出された。

徹底自然主義——印象主義——平面描写、此三つは立派に連關したセオリイを持つてゐた。それはあらゆる説明を排し、あらゆる理屈を排し、時にはその作の持つた内容すらをも重んぜずに、飽まで現象的に進んで行かうとするものであつた。現象！ それ以外に何も無い！ 何も無い！ かうその主義は叫んだ。現象！ それさへ十分にあらはし得れば、あらゆるものはすべてわかる！ そのわからないのは、わからない方の頭がわるいのである。かうその主義は言つた。

右のように花袋は文学運動の様態は、真に迫るための合理的試行の結果と考え、自らもその実践者と見た。『縁』などの自伝的小説も無論その系列に連なるので、『生』『妻』に続き男女の結びつきを主要な契機としながら、世の中の様態を花袋流の現象叙述を試みたものと言える。『妻』は『生』よりも広範囲に人間のつながりを描いたために広がりという点では大いに進化した観があるものの、母親の死を冷酷に写すといった深刻味は薄れ、さまざまな夫婦の様を時勢の変化とともに描いた小説の様相を呈した。³そこには花袋の一家一族が都市の中間層の比較的平凡な生活をしてきたこと、自身も明治四十年ころから向島芸者の小利と知り合ひ、生涯に亘つて愛玩の情ただならずといった執心を見せたわけだが、それはやはり芸者と旦那の關係を出るものでなく、精神性や切迫性は乏しい。そこが藤村の『家』などと比較するとどうしても印象が弱い一つの原因だろう。芸者との關係で言えば、藤村の甥慎夫、『家』の橋本正太は小金という芸者に入れ揚げた揚句、破産して病死する。その前に木曾福島の家の下女や従妹らにも淫欲を持つ荒淫破産者型的人物である。藤村の三兄友弥、作中の宗蔵は性病による廢疾の身でありながら嫂にまで邪心を持つし、牛のように反芻する様が描かれる奇形者であつた。また三吉も妻の留守中に姪の手を握る失態に狼狽する不徳義漢である。父親も異母妹と暗い關係があり、性病に冒されていたことが作中にあり、姉のお種の病もまた夫からうつされた性病によるものだった。このように藤村の場合は家系が人間の暗部を具現していたのだが、花袋にはそこまで深刻な家系の暗さはなかつた。花袋は小利に注ぎ込んで破滅したわけではなく、里さとの夫婦關係に多少の煩悶や葛藤はあつたにしても、藤村夫婦の

ような愛情の確執や女兒三人の死という不幸はなく、里さは昭和四十四年まで長命を保った。このようなことを見ると、花袋文学は例えれば平野的なならかさど広がりもあつても、山岳的峻険さには乏しいという事情が理解できる。『家』上巻は明治四十三年一月一日から『読売新聞』連載で、『縁』の連載をする花袋は常に意識したのであろう。拙稿に見たように『家』は『妻』に影響されたところも多かったもので、花袋と藤村は相互に影響されながら自然主義文学の潮流を形成したのであるけれども、以上見た如く素材がどうしても平凡だったので、花袋は『家』に刺激されながらも、平凡平板な叙述に終始しないで世の中の真実相を広く深く描こうとして相当苦心したのであろう。そのための切り口として設定したスケールが縁という題名に見て取れるであらう。

2

縁は仏教用語であるところから小林一郎は『縁』の主題について「センチメンタルにももの加味、復活」があり、そうした「主観」の中心に縁という仏教語があると述べてさらに次のように結論付けている。

清の心識が、対境の女性と縁をつくり、その対境が再び清の中に入り込んで来ているのであるし、そこに起きている事柄を通して、十二因縁を知り、「無常」を真諦として思う様になるのである。其処には、完全に、花袋が、『方丈記』に現はれたる源平の盛衰』において「積極的厭世観」を説き、「無常観」がむしろ、時代に対応する積極的な在り方であつて、現実の矛盾を矛盾として見ることによつて「再生」を願う気持ちを訴えている。これは反対側から見た『太平記』と南朝の遺蹟』の「廃市」「廃都」としてのルイン意識と重なるものであつて、共に「四十の峠」を意識した上に立つての正と負の両面のあらわれであることを言つてゐることが『縁』になつてゐるとも言える。だから「縁観」「縁修」における主観・客観の問題にもなつて来るのである。『縁』にまつわる、主観客観の入り乱れている姿をとく、その先の「主観」の世界でもあつたのである。これが「四十の峠」に差しかつた時の反応を、そして、心境を投影した『縁』でもあつた。⁴⁾

このように小林は無常観やルイン意識そして四十歳という年齢的節目も関係する主観的態度の確立を縁という仏教語をタイトルにした花袋の心情の中に見ている。岸規子は小説の構成を検討した上で縁について次のように述べる。

花袋の用いる「縁」は、「運命」とも「自然」ともおきかえられる。花袋は日々の経験が「平凡な、型にはまつた、人間が何千年来巻返しくり返し遣つて来たもの」であるという。それにもかかわらず、「平凡な中の不思議」があり、「不思議の中の平凡」があるという。将来を予測することは出来ても、「刹那」を見出すことは難しい。そして過去も未来もなく、「刹那の快樂なり悲痛」にだけ意味があるという認識にまで到達する。「刹那」の充足にこそ、生の本質があるという考え方だといつていい。「縁」という運命的な力で支配されていることを知り、その上で「刹那」の中に、人生の意味を見出すことになるといえるかもしれない。⁵⁾

岸の言うところは小林説をもう少し進めた論だと言える。花袋は時折、凡人・弱者主義を強く嫌悪した刹那主義哲学や樗牛の超人哲学にも似た言辞を登場人物に語らせることがあつた。無常観や廃墟人生観を超えるには快樂主義が一時的に有効であるかもしれないが、しかし花袋の場合はそうしたものに徹底することはなかつたと思われる。縁は人間を羈束する目に見えない糸のようなもので、そこから逃れることは出来ないものである。人間はもがき、苦しみながら結局は縁の糸に絡み取られるというのがこの小説での花袋の到達点のようだが、そうした無常観にも似た境地に止まらないのも花袋の文学の真諦であろう。その辺りを先に見て置くと、五十章は、明治四十三年正月に太田玉茗、作中では山崎雅之助が服部清即ち花袋の家を訪れた時の話で、話の中心は木下敏子即ち岡田（永代）美知代の動静である。この叙述は実際にあつた時からまた半年ほどしか経つておらず、生々しい記憶を辿り返したものとなつている。美知代は四十二年四月に広島から再度上京し、兄の家に同居したがやがて永代静雄の子供を宿し、一旦は九十九里浜に身を隠したものの東京に戻つて永代と同棲する。花袋は翌年一月に美知代を養女にして永代と結婚させた。しかし『縁』によれば永代の不品行と将来の見込みとに絶望した美知代は生れたばかりの千鶴子を連れて永代のもとを去り（十一月）、水野仙子と共同生活を始めた。そうした状態のところ玉茗がやつてきたのである。「敏子が帰つて居るといふ話は尠なからずその心を動かしたやうであつた。」とあるのは、美知代が広島の下町から一昨年に上京したことを言うようだ。玉

茗は羽生の寺に籠っていたのでその辺のことは詳しく知らなかったのであろう。清は『皆なきまつた型の中に入つて行くんだねえ、君。……いくら躁いたつて、立派なことを言つたつて、自然には敵はないねえ。』と敏子と馬橋（永代静雄）の結婚と出産を「自然」の力に由るものだとする。そうした推移を『不思議なやうな気がするねえ』という山崎に対し、清は『不思議！ 本当に不思議と言へば不思議以上だ。それからまたちやんと未来が平凡に定つて居ると言へば定つて居るのだ。平凡な中の不思議、不思議の中の平凡、さう言つたやうな深い細かい処があるねえ。自然はちやんと其行先を見せて置いて、そして刹那の上では、人間に見すかされないところがある。』と弁じる。このようなりとりは花袋が時折見せるもので、宗教じみて達観したようである。実はそれほどでもない。花袋の宗教的境地はよい意味での見せかけで、内部は文学者の情熱が満ちていたように思う。さらに山崎が敏子に対する清の好意なども結局は何もならなかったと言つと、清は『しかし影響されざる影響——何と言つて好いかな、縁と言つて好いかな、運命と言つて好いかな、さうしたものが間接に働いて居ることは事実だねえ。人間と言ふものは糸から糸を引張り出して、それが段々結んで解けなくなるやうなところがある。』と言ひ、山崎は『矢張仏の言ふ煩惱の一つから、因縁が起つて来るんだねえ。』と応じる。岡田美知代が田山美知代になり、さらに永代美知代になつた経緯は縁としか言えない不思議な巡り合わせがある。また、その奇妙な師弟関係が花袋文学を展開させ、明治文学史変転の動力ともなつたことは奇しき因縁であつた。

さて小説の冒頭に戻れば、始まりの一節は服部清が旧友山崎雍之助の寺を訪ねた叙述である。清は自分たちの心境の変化に呆れ、また日露戦争に従軍し病氣になつた時は、この寺に埋葬されるのを望んだことなどを思い出して次の様にした。

こんもりした此寺の杉山の中に暗いく墓地があつた。草藪がいつもガサ／＼と風に鳴つて、夕日が色附いた下草を微かに染めた。其の墓の中に自分の名の刻まれた一基の墓！ かれはさういふ風に想像した時の事を思ひ出さずには居られなかつた。かれは続いてそれから経過した四年間のことをたどつて見た。

『自分の周囲の人の死んで行くといふことも、君、人間の思想には随分関係があるものだねえ。』

四年間——其間に叔父も死んだ。兄も死んだ。かれは其度毎に味つた暗い感じを頭に繰返した。

右の一節をめぐつて、この小説の背景にある実時間とのずれが生じ、小説の始まりがいつなのかという問題が起こる。また新聞初出では右の引用の「兄も死んだ」の後に「親しい友も死んだ。」の文があり、十一月に博文館から刊行された単行本で削除された。「叔父」が誰を指すのかも未詳である。小説冒頭が明治四十年なのか四十一年なのかという問題で、宮内俊介は「リアリズムを旨とする花袋にとつて、(中略)これは(小説の経過時間四年間が末尾の時期とされること、引用者注)、この年立て設定の大きな難点となる。」と述べて、小林一郎の諸説を比較して論じている。⁶⁾そして宮内は、冒頭部分の服部清の寺訪問は「数度に亘る訪問を、前後の時間の差を無視して纏めて回想しているのである。」と結論し、小説の出だしの「時の流れ方は特殊なのである。」と述べる。確かに小説冒頭から暫くの間は、羽生と館林の叙述が漠然と連続し、美知代に関して『来年になつたら、出て来るんだらう。山の中に引込んで居ては、淋しくつて仕方がないつてよく言つて来るよ……。来年になつたら、親が許さうが許すまいが無理にも出て来るつて此間も言つて来た。』とあり、明らかに四十年末の状況を指示している。独歩の死をうっかり混入させたのはやはり花袋のミスだったのだらう。しかし、四章には雍之助とともに館林の芸者屋街を散策するところがある。

雍之助の眼には唯のさびしい田舎町としか映らなかつた。古着を遠くから仕入れに来る町、麦落雁といふ菓子店出来る町、『麦飯とろにたんとく』といふ俗謡のある町、それ以上に余り多くの興味を惹かなかつた。それでも沼を隔てた桃の花や躑躅の花の盛りを見た時には、成程これは名所だけであると感心した。

それから二人はきまつて軒灯や御神灯の出で居る細い通りを歩いた。御神灯にも軒灯にもいろ／＼な女の名が書いてある。それは大抵板葺の間口の狭い小さい家であつた。中には藁葺の汚いのもあつた。二人は玉かつみの小照といふ芸者を知つて居た。

右にある小照という芸者が向島芸者小利こと飯田代子をモデルにしているのは明らかで、三十八章には杉山常という名前の手紙が来て、誰だらう思つて聞くと、東京下町で「てるといふ名でひろめをした」館林の芸者小照だつた。その女の出自について「東京の下町の何不足ない商人の家に生れて、娘の時代を零落の運命に遭つた不仕合せな女」であ

り、四章では「神楽坂にも住んで居たことがあつて、『金色夜叉』の作者も知つて居る」という。その頃はまだ芸者ではなかつたとも言う。実際の飯田代子は品川生れであつたが家が零落したので向島芸者になつた。花袋は明治四十年の九月に赤坂の待合で代子と出會つて以来、多少の付き合ひが生じていたが、それほど深い關係ではなかつたようだ。年譜によれば四十一年には代子は銀座の実業家に落籍されたが、四十三年八月頃から再び向島福屋の小利としてお座敷をつとめるようになったらしい。とすれば、館林での小照との出會ひを書いた頃、花袋は東京で小利とまだ再會していなかったのか。真相は不明だが、おそらく四十三年の八月よりも前、『縁』を書き出す頃には一定程度の關係が復活したのではないか。それは一旦落籍された芸者が再び置屋の抱えになるというのは珍しいことではないとは言え、女は新たな金づるを探し、芸者としてもう一度箔をつけたいと思うのは当然である。勿論花袋以外にも馴染の客は居たであろうが、花袋は美知代への思い入れのようなもつれた心理が整理された時期でもあり、小説家として冒険心のような気持も手伝つて代子に入れ込むようになった。代子は新たな旦那を物色していた。だから代子と花袋の双方ともに關係を深める理由があつたとも言え、花袋は『縁』という題名の通り、敏子との縁と小照との縁という二つの縁を小説の骨格に据えようと思つたのではないか。敏子と馬橋の愛憎のもつれが結局は主軸になつたのではあるが、縁という言葉は文字通り人間同士の縁の縫れ合いのようなニュアンスがあつたものであろう。それにしても「芸者も余り好い女ではなかつた。それにつくりも衣裳も時の流行に後れて居る。はやらない芸者だといふことはすぐ解つた。」(三十八章)と小説中ではけなしているものの、実際の代子にはかなり魅力があつたようで、それ以後花袋の小説を生み出すエネルギーは諸家の指摘する通り代子が齎したと言える。拙稿で代子について長田幹彦の醜聞を紹介したが、代子はその後も相撲取りと恋仲になるなど艶聞には事欠かなかつた。白石実三の思い出話によれば、代子は「元赤坂に居た当時十五歳位の時から先生に寵愛された」という。徳永寿美子の言によると、花袋の亡くなる少し前代子に會つたことがあり、「五尺には二三寸足りないかと思われる小柄で、年は三十七八だつたと思います。」というから大体花袋より二十か二十一歳年下と思われ、身長は142〜13cmくらいだつた。とすると、最初に會つた頃十五歳は若すぎで、十六、七歳だつたのではないか。明治四十四年十二月に落籍して向島の芸者置屋「須磨屋」を持たせ、事実上の妾宅にしたのだが、その時二十歳く

ら이었다。玄人女は早熟であるからその年でも置屋の主人はつとまったのであろう。先述の白石によれば、「花袋先生がなくなられる少し前にこの女が枕頭にあつてなほ工口的なことをやつた、兎に角この女は閨中に於ける技術が非常に巧で天才であつたとも云へる（中略）こう云ふ女が傍に居たから花袋先生は老を知らないで若くして死んだとも云へる」とあるが、真偽はともかくそういう話は直接花袋から聞いたものではあるまい。関係のあつた男達から風評として広まったのではないか。してみれば花袋と代子の関係は、近松秋江が京の遊女金山太夫に迷つたのとさして違わず、徳田秋声が晩年に白山芸者と馴染んだのとも類似する。しかし花袋は商売女と客または旦那という立場を超えた金剛不壞の愛情仮構に挑戦したのであつた。

3

作中に館林と明記されてはいないが、館林の小照は芸者というより低級な酌婦のように書かれる。城沼の躑躅の頃になると沼の向うの山になつたところにある出店にも出張で酌婦をした。「小照は町の外れの弁天祠のある処から小さい田舟に乗つていつも出掛けた。」という。無論小利は館林で酌婦をした経験はないのでこれは花袋の仮構で、城沼で遊んだ光景を当て嵌めたのである。しかし単に点景人物のように適当に書いたわけではない。次の一節を見よう。

一二年の間に此町にも少なからぬ変遷があつた。利根川の手前でつかへて居た鉄道は、鉄橋が出来上がつてやがて開通した。町にも大きな寺の裏山を開いて停車場が出来ることになる。運送業が出来、製粉会社が出来、今度は更に大規模のモスリン会社が城址に建てられると言ふ。つひぞ見たことのない活気が古い町の隅から隅へと行き渡つた。小照は其時、『汽車が開通してから大変賑かになりましたよ。今ぢや芸者が三十人以上も居りますからね、』と言つた。二人は小照の他に芸者が三人しか居なかつた時のことを想像した。風の吹荒れるのを聞きながらさびしく飲んだ時のことが思ひ出された。小照は今年は何うしても東京に帰ると言つて居た。

『もう、此処でお目にかゝることは御座いますまいねえ、御機嫌よう。』小照は停車場まで送つて来て言つた。

右の一節は時間や場所を特定する材料になる。宮内俊介の調査によると、東武鉄道が館林まで開通したのは四十年八月、館林製粉が日清製粉を吸収して新工場に移転したのが四十一年、東洋モスリンの館林工場が操業したのが四十一年一月、上毛モスリンの新工場の起工は四十一年、完成が四十三年であった。従って花袋の書いた「二十二年の間に」(初出は「二三年」)の起点となる時間は「少なくとも四十一年以降だったであろうと思われる。」のだが、宮内は冒頭何節かを書いている間に花袋の時間は四十年に変わったと論じている。しかしここでは、小説冒頭の時間設定の問題よりも、向島芸者小利を館林芸者に仕立てて、その後上京させて再び向島あたりで会うという設定をとったことを考えたい。つまり先の引用にあるように、館林の町は近代産業の興隆によつて繁栄したものの以前の風趣はなくなり、ただ経済発展だけの殺風景な金銭づくの町に変わった。そうした変化に追われるように小照は場所替えし、東京下町の芸者になった。東京で売れなくなつて田舎芸者に落ちぶれるというのが普通のコースだが、小照は逆を行く。そして一旦は東京に住んだ木下敏子は男関係の失敗により遠い山の中に逼塞して、やがて再度上京してやりなおそうとする。そのように、二人の女が一人の男との縁の繋がりを頼りつつ、地方と東京を往復するように移動する。それは近代日本の社会変化が齎した人の流れの一樣態であり、そうした流動は人間に何を齎すのか、この疑問は花袋が他の小説の中でも繰り返し問いかけたものだった。そう考えると『縁』の作意の根底に都市と地方の生活が人々に与える功罪を考えてみようとする見通しがあつたと推定される。ところが美知代は花袋の弟子で養女でもあるのに対し、代子は美知代とは生育環境の全く異なる商売女で、花袋との交情もまだ浅かつたので十分に性質を理解できず、また東京下町の女が館林辺りに落魄し更に向島芸者に戻るといふ設定が事実でなく作中に溶け込ませるには無理があつたため結果として作に生かすことが出来なかつた。その結果敏子の結婚の顛末に偏つた『縁』になつたと考えられる。このように花袋はただ事実に沿つて書くのではなく、時代と人間の真実を剔抉せんとする大きな構想意識があつたことが見て取れる。即ち花袋は事実をありのままに書くという自然主義の主張を掲げながら実は所々で事実を捻じ曲げていたという指摘は、花袋の真意を忖度しない、穿ち過ぎの議論であろう。

小説は独歩の死や柳田国男の旅を挿んでしだいに敏子の身の上が切羽詰まつて行く様子が描かれる。敏子は九十九里

浜の方に一旦身を隠したものの、ふたたび上京し、身重な体で馬橋やその友人の山田と共同生活をし、馬橋は東京毎夕新聞（作中では『報知』）に勤めるものだらしない生活で敏子を苦しめた。その辺りは次のように書かれる。

室は随分乱雑にしてあつた。三畳には馬橋と敏子が寝た。六畳には山田が蒲団を敷いた。夜が遅いので、朝、十時過ぎまで、雨戸が明けられずにあることもめづらしくはなかつた。

朝夕の炊事、それがまた一方ならぬ辛苦であつた。お嬢さん育ち、寄宿舎育ちのかよわい敏子には、山の手の深い井戸の釣瓶繩は容易に手繰られなかつた。初めは新しい興味と新しい勇氣とを抱いて、甲斐々々しく禪などをかけて、勝手元へ出て働いても見たが、それも長く続かなかつた。辛うじて汲上げたバケツの水を持って来ようとして、霜解の悪い道に足を取られて、危く大きい腹を打たうとしてから、近所の上さん達は、若い庇髪（ひげ）の女の代りに今度は男達の姿を見るやうになつた。（中略）

飯も敏子には満足に炊けなかつた。火の燃えないのが第一に困つた。コツバの焚付を燻べても容易に薪に火が移らなかつた。煙が座敷まで入つて来るので、山田が行つて見ると、敏子は煙に咽んで眼から涙を出して、其中にまごくして居た。

右のように生活能力のなさが強調され、「水鏡のやうな薄い汁が出来たり、口の曲るやうな鹹い煮附が出来たり」というように料理もお粗末であつた。また、お産の当日もお三輪が手伝いに来て見ると、「産室に居るお三輪を山田が座敷で呼ぶので、暫らくして行つて見ると、口の欠けた土瓶に番茶が淹れてあつて、茶湯台の上には、食麵麴がごろ／＼転がつて居た。」という有様で、お三輪は飯を炊こうとしたが、「飯櫃には一度炊く位の米しか残つて居なかつた。」のである。

後に永代美知代がこうした叙述も含めて、花袋に反噬を試みたことはよく知られるが、ここでもモデルの側から見た事実と花袋の描こうとした「本当のこと」とは違ふのだということが重要であろう。美知代は何年か前『蒲団』について「中には、時雄が芳子に対する情緒、それを直ぐ事実と見なし、時雄は即ち作者自身で、『蒲団』は実に花袋先生の大胆なる表白である等と云つて居る人もあります相で、馬鹿々々しい、そんな事があつて堪るものですか花袋先生こそ

好い迷惑、(中略)今更私風情の申上げる迄も御座いません、花袋先生は聞えた真面目な正しい方で、斯う申しては失礼ですけども、今の文壇にはまれに見る御人格です。これだけを如何しても弁解しませんがと存じまして、斯う書き続けて参りました。^①のように花袋の実体が潔白であることを弁護した。しかし、その弁護は花袋の文学を十分理解したものではなかつた。だから約八年経つて、今度は小説の中に書いてあることと美知代の心の中にある現実とが余りに食い違ふと言つて怨嗟の訴えを公にした。「私は本当に「蒲団」の女主人公でせうか」という小見出しの下、「私があの有名な、現文壇の元老田山花袋氏の出世作たる小説『蒲団』のヒロインであり、明治文壇掉尾の大傑作だと推称された『縁』のヒロインなことは、あまねく天下に隠れない噂さで、現在作者たる田山先生それ自身が、さうだと発表されて居る以上、それに就いてなにか書くのは、蓋し当然のことに違ひありません。」と前置きして、愚痴っぽい訴えを書き連ねた。花袋自身がモデルと小説の關係を整理出来ていなかったせいかもしれないが、『先生、『蒲団』の永代は如何にしても可哀相なやうな書き方ね』と美知代が詰つたところ、花袋は『だつて仕方がない、作者の主観にさう写つたんだもの、仕方がないさ』と応じたというが、このやり取りにはいろいろな意味があるう。つまり花袋は自らの主観に映じる眞実を書くとしたのであつて、それは表面的な事実とは異なる。それは時には事実にはない、虚構を加味修飾して作るものであつて、それが花袋の自然主義であり、「本当のこと」だと考えられる。従つて『蒲団』の田中秀夫は実際は軟弱軟派の男ではないとしても、花袋の小説世界ではにやけた男で、横山芳子は一風変わった物好きなお茶人」の田舎娘でなければならなかつた。更に、竹中時雄はそういう女弟子に新しい時代の希望と愛情を感じ、最後には絶望するのである。それこそ花袋における眞実であつて、それを表現するには歴史や社会に対する深い洞察から得られる主観が必要だつた。常人の観察眼、常識的見方では見抜けない眞実がその辺りに構築されるのである。そんなことは花袋の思ひ上がり独りよがり過ぎないと言つてしまえばかつて岩永胖が花袋作品を事実關係に照合してあれこれ斟酌し貶損したように、現実を空想で包んだやうな花袋文学の本質や根本への追求はストップし、事実との比考だけで終わつてしまふだろう。花袋は事実の記録が文学だという立場では決してなかつたし、小説を書くのは田山録弥という人間を超えた作家主体としての花袋の主観だと考えてこそ花袋文学の本当の姿とか、文学史上の意義などが明確になると思われ

る。

美知代は『縁』でも矢張り女主人公扱ひか「見当違ひの復仇は迷惑千万」「止して貰ひ度い空想的中傷」という小見出しをつけ、花袋の筆がいかにも偏向しており、自分や永代はそのために傷つけ苦しめられたか悔しさを隠さず怨念にも近い心情を吐露した。新婚当初、そしてお産の頃の惨めな叙述についても反撃した。

成る程年若くて家庭を持つた私達の生活は惨めなものに相違ありませんでした。文壇の重鎮としておさまり返つてゐられる老大家の眼から見たら、貰ひ乞食にも劣つた貧しさに思はれたとて無理のないことです。ですが実際の私達は、老花袋氏が氣の毒がつてゐて下すつた程貧乏でもありませんでした。

——馬橋はまご／＼してゐた。汚れた女の綿入を着て、袖の長いのをまくりながら、頻りに勝手元を出たり入つたりしてゐた

これは私が初産をした翌朝のことださうですが、幾ら貧乏したからと云つて、まさか良人に自分の汚れた綿入を着せて置かなければならぬやうな、そんな惨めな目はまだ見たことがあります。

——産室にゐるお三輪を山田が座敷で呼ぶので、暫らくして行つて見ると、口の欠けた土瓶に番茶が入れてあつて、茶湯台の上には食麵麴がごろ／＼転がつてあつた。

『今朝は御飯は炊かないのかね』

『え、これで間に合せて置きました』

『奥さん。一つ何うです？』

馬橋が笑つて云ふと、お三輪は手を振つて見せた。お三輪はまだ朝飯前であつた。昨日の飯も残つてゐなかつた。

『御飯がなくつちや、何彼につけて困るでせう、私、炊いてあげようかね』斯う云つてお三輪は勝手元に行つた。米櫃には一度炊く位の米しか残つてゐなかつた——

斯うなると、いつそ止して下さいと云ひ度くなる。何と云ふ貧乏！と云ふよりも、私と云ふ女は、何と云ふ馬鹿なたしなみの無い女なのでせう。今日明日と云ふお産を目の前に控へて居つて、一度炊く位の米しか米櫃に残して

置かないで、知らない顔である。幾ら台所の水仕の業になれなかつた私でも、その位の心得はお嬢様時代から教へられて居りました。

右のように美知代はかつての師花袋に痛棒を喰らわしたのであるが、確かに花袋の方も不用意で不器用な失態は多々あつたと思われる。しかし大きく見れば岡田美知代のお嬢様芸とその後の顛末は、花袋の小説が真実を伝えているのではないか。建福寺に預けられ、二歳で死んだ千鶴子のことを併せて考えると美知代の批判は短絡的で目先のことしか見ないものだ。作中の清はある時には『ラバー』がドウター、イン、ロウになるなどは面白い自然のアイロニーだ。ざまを見るか?』と「ラバー」と呼んでいるものの、それは小説世界の有り得べき姿で、花袋の主観、作者主体の操作の中の「ラバー」に過ぎない。美知代はそこまで小説の奥深さを理解できず、自分を客観視して『縁』にそのような姿で描かれたことをむしろ喜ぶようなゆとりは無論持ち合わせず、単純に反発したのである。

小説の最後の場面は明治四十三年四月、水野仙子と共同生活をしていた美知代が再び永代のもとに行くところで、小説の執筆の四カ月ほど前の出来事である。仙子とともに須賀川や飯坂温泉を経て千鶴子在建福寺の玉茗に預けてから二か月した経たない。仙子の代々木初台の家に馬橋が荷物を取りに来た。附け加えれば、美知代の後に山田（今井）邦子が同居した。その後仙子は結婚し、『青鞥』にも参加したものの結核に罹り、三十歳で歿した。

馬橋が荷物を取りに来たことをお国さんが清に話したところで『縁』は終わる。

其晩、お国さんは清の家へ来て其話をした。

『愈々最後の幕も済んだね。』

かう言つて清は笑つた。

しかし三人の間にはまだ一つ問題が残つて居た。それは寺に置いてある子供の問題であつた。

清は其時から其子供に対して一種の憎悪と愛憐とを感じて来た。平行線は猶続いた。

「最後の幕」の言葉どおりに、敏子と馬橋の結婚、出産、別居など一連の出来事は芝居がかった筋立てそのままに進出し、因縁の糸に導かれた「巴渦」に巻き込まれて終わった。千鶴子（作中では静）に対する「憎悪と愛憐」は、その

女の赤ん坊が清と敏子と馬橋の三人の縁を辛うじて体现する最後の皆のように思われたからではなかったか。養女の産んだ赤ん坊という以上の、コンテクストの塊のような存在。しかしそれも文学的パスベクタイプに立てばそう思えるのであって、そこを離れば羽生の建福寺に養われる小さな命に過ぎないわけであった。

注

- (1) 『縁』は『定本花袋全集』第二巻（臨川書店、平成5年復刻版）による。
- (2) 『近代の小説』は『定本花袋全集』第二十七巻（平成7）による。
- (3) 拙稿『『妻』の考察』（『人文学会誌』第14号、平成25・3）。
- (4) 小林一郎『田山花袋研究―博文館時代(三)』（昭和55・2、桜楓社）参照。
- (5) 岸規子『縁』論（原題『田山花袋『縁』論』、『国文』平成3・7、引用は『田山花袋作品研究』双文社、平成15）参照。
- (6) 宮内俊介『田山花袋「縁」——その改稿を中心に』（『芸文研究』平成6・3、引用は『田山花袋論攷』平成15、双文社）参照。
- (7) 白石実三『花袋先生を語る』（『上毛新聞』昭和5・7・21〜24、引用は『文学研究パンフレット花袋とその周辺』第3号、昭和60・12）参照。
- (8) 徳永寿美子『「お銀」のその後』（現代日本文学全集「月報」30、筑摩書房、昭和30・5）
- (9) 注（6）に同じ。
- (10) 永代美知代『蒲団』、『縁』及び私』（『新潮』大正4・9、『田山花袋『蒲団』作品論集成Ⅰ』大空社、平成10年）参照。一部振り仮名を省略した。
- (11) 岡田美知代『蒲団』について（署名は『蒲団のヒロイン横山よし子』、『新潮』明治40・10、引用は注に同じ）参照。
- (12) 岩永胖『自然主義文学における虚構の可能性』（桜楓社、昭和43）参照。