

田山花袋の自然主義

——『生』を中心に——

伊 狩 弘

1

日本の近代文学史において大きな影響力を持った文学思潮は自然主義文学とプロレタリア文学であるのはおおよその通説であろうが、いずれの思潮も明確な定義をすることは難しく、特に自然主義は写実主義文学の一部であるという以上の定義は出来ないのが実情ではないだろうか。しかし実際には、明治四十年前後の自然主義隆昌の時期には猷慾肯定思想や反体制思想などの危険思想のように見られるなど、自然主義と言えば下品な反社会的傾向だと思われ、自然主義や自然派の作家は墮落し不道徳な低級な連中のように見られたのも事実だろう。欧州では文学上の主義傾向でしかないものが、日本では異常な過大の意味づけされ、或は多様の意味があるように曲解されたのは日本近代の未熟さと外来性の表れだが、もう一つ日本人の集团的熱中性、生真面目さのような性質もその一因ではないだろうか。田山花袋は島崎藤村とともに地方出身の生真面目な一途さで近代文学の基礎固めをなした作家である。とりわけ花袋は不器用な一途さを十分に發揮し、真面目な文学の土台を作った。しかしその理論と実作との間には説明しにくい乖離があり、また自然主義文学の闘將といった評価の一方で大正時代に入つて少し経つと抒情文学に逆行した観もあり、評価が定まらない。文学史を画期した『蒲団』にしてもその真相というか、花袋の本当の作意はどこにあつたか、結論には達していない。そのように曖昧なところの多い花袋の自然主義の本質は何か、本稿で出来るだけそれに近づき、以て近代文学史に於ける花袋の意義をも探りたい。

『生』は明治四十一年四月十三日から七月十九日まで、『読売新聞』に連載された。同年四月七日から島崎藤村が『春』を『東京朝日新聞』に連載したのであるから、この年は所謂自然主義の最盛期である。『読売』の文芸欄は正宗白鳥が担当していた。『生』は執筆時期から丁度十年前の明治三十二年八月、花袋の母親田山てつが腸癌で死んだ顛末を書いたもので、いかにも自然主義文学と言うに相応しい素材である。『春』の方は周知のように藤村と透谷、佐藤輔子の交友を『文学界』同人群像を背景に書いたもので、いわば青春小説である。従って『生』は藤村では『家』に近い。『家』は明治四十三年一月から『読売新聞』に連載され、これを推薦したのはやはり白鳥であったが、白鳥はこの年五月に自然主義嫌いの新社長本野英吉郎に婉曲に退社させられたという。『家』は白鳥の『読売』在職最後の自然派連載小説だったわけで、以後『家』の続編たる『犠牲』は『中央公論』掲載となつて、『読売』には自然主義系の小説は跡を絶つた。自社が自然主義の牙城になるのを本野が嫌がったのも、おそらく自然主義に危険思想、反社会反道徳の実践者といった先入観によるものだろう。白鳥がしばしば書いているように、自然主義作家は上流階級や社会的地位の高い人達からはまともに相手にされず、その作物は風俗紊乱などの有害視が普通だった。明治四十年の兩声会もあつたが、大体は文士懐柔策であつた。そのような時代に花袋らは敢然と露悪的小説を書いたので、『生』も『家』も卑小陋劣な人間模様を爬羅剔抉した小説であるので、『小説神髓』にあるような「人の気格を高尚きかくになす事」をこれらの小説から得ることは容易ではない。『生』や『家』を読んで高邁な感想を得る者は予備知識や知的鍛錬きくの豊富な人で、大半の読者は頹廢的な無力感や人間への嫌悪感に捉われるのではないか。そういう小説を堂々と公に発信し続けたという意味で、自然主義作家たちはやはり芸術上の冒険と挑戦を為したのだと言つてよい。

さて、花袋は『生』の執筆直前に「自然主義の前途」(『新潮』明治41・3)と題する談話筆記で「少くとも此の自然主義の潮流が我が国現代の思想界に浸潤して、文壇は云ふ迄もなく、哲学界を震動し、ひいては行政上に迄其余沫を及ぼすやうになつたのは、ある深い動すことの出来ぬ根底が其下に横つて居る結果ではあるまいか。」と述べて、自然主義は文芸だけでなく政治社会にまで広がつて影響しているように言う。こういう背景にはある種の社会意識、社会主義までに行かないけれども、芸術や文学にも社会への配慮は必要だといった傾向が萌しつつかつたことは確かで、花袋文

学のような俗世間俗人主義はそこに胚胎した。花袋は続いて次のように言う。

前途を見る事は過去を見る事である、つまり我国の自然主義が、如何なる径路を取つて来たかと云ふ事を仔細に吟味して見れば、直ちに解さるゝ問題だらうと思ふ。日本の自然主義が欧州の近代文芸の影響を受けて、今日に至る迄は随分曲りくねつた、いろ／＼の路を歩るいて来たもので、平凡主義が起つたかと思へば直ちに壊されて描写主義となり、又描写主義が倒れて箇人主義となり、遂に社会主義となつて、其の長所と云はず短所と云はず共に発展した。其結果は自意識の強烈な個性の鋭い人間を作り出して、作家は勉めて人生の真に触れようとし、旧道徳、旧習慣を打破して、個性を立てるようになった。斯かる自覚の上から自然主義が勃興して来たので、作家は自身を省み、内面的觀察を主とし、主観的方面を極力開拓するやうになつた。

右の花袋の発言を見るに、「旧道徳、旧習慣を打破して、個性を立てる」ことが自然主義勃興の因で、同時にその個性を觀察し開拓するのが自然主義の結果でもあるようだ。類ではなくて個を追求することで、「人生の真」に触れることが出来るというのである。これが平凡人の個別の人生を觀察する理屈のようである。実はその見方は「主観的方面」の深化が必須で、花袋の自然主義は独特の主観主義の社会への応用敷衍という独自の型を持つようなのであるが、それについては後述したい。花袋は更に続けて、「自然派は無目的であると同時に無理想である。と云ふ事は何人に問はれても、矢張りさうであると云ふ迄の事で、無目的、無理想は如何に解釈しても同じく無目的、無理想であるのだ。私は此頃死と云ふ問題、つまり死に対する人間の用意、もし云ひ得るなら人が死の刹那に感じる意識とでも云ふべき事を研究して見たいと思つて居る。併し之は経験のないことで、一概にさうだとは云はれぬが、矢張り無理想、無目的であるだらうと思はれる。」と述べる。この辺りは、当時花袋が『兄』（『太陽』明治41・4）など身内の死を扱った小説で書いていたことと関連するだろうが、これなどは文学上の理念と人生の目的や理想の問題とを一緒くたにした議論で、「死と云ふ権威の前には、人間が立てた目的も理想も少しの抵抗力が無いではないか。」と言うけれども、それでは文学の営みも勿論自然主義という主義も全く意味がないことになる。花袋は文学の理念と人生観や人生觀照とを混同しがちで論理が短絡的で乱暴のようだが、それだからこそ花袋文学の創造のダイナミズムがあり、また非近代的弱小の人間存

在の不合理で愚昧な有り様が活写出来たと考えられる。

さてそのことについては後回しにして、この時代に反自然主義の立場をとった後藤宙外の批判を見よう。宙外はもとも抱月や天外らと丁西文社を作り『新著月刊』によつて『文芸倶楽部』『新小説』とともに文壇に鼎立していたが、『新著月刊』が裸体画事件によつて廃刊した後、『新小説』を忍月の後を受けて編集した。しかし抱月の帰朝以後、自然派の文壇専横を批判して、反自然主義の一翼を担いやがて笹川臨風らとともに文芸革新会を起した。宙外の「自然主義比較論」(『新小説』明治41・4)は自然主義の主張概要並びに賛同諸家の主張の異同等を綿密に正面切つて分析しており、また『生』と同時期の論で、花袋の自然主義を考える上で参考になる。宙外は冒頭の「主義何の用ぞ」で言う。

本来思想界に主義を標榜し、流派の別を樹てると言ふのは、単に他の耳目を聳動するに便であるとか、勢力をつくるの手段になるとか、体裁を飾るに都合が好いなど、云ふ為めに出来たものではあるまい。或系統ある思想を広く世に発表し宣伝するに方たり、その思想を他の者と混同せられ、誤認せらるゝを避くると共に、出来るだけ簡明に其の思想の特色を標示せんが為めに外ならぬであらう。然るに現今我が国の所謂自然主義又は自然派と称する者は、實際に於いて到底相容れざる数種以上の思想が、雑然として同一名目の中に苟合してゐる姿である。如斯きは主義の名あつて、主義の実なしと言はねばならぬ。流派の名目あつて、その実既に空しと見ねばならぬ。

このように宙外は自然主義を標榜する諸家の主張がまちまちで実体がないにもかかわらず、「遂この頃まで、彼等の態度といふものは実に傲慢不遜を極めたものであつて、有らゆる文壇の主義も流派も自然主義の下には馬前の塵であると云ふ風に、総べてを排斥し罵倒して、自然派に属せざる者は文士でない、自然派以外の作や論は三文の価値もないやうに豪語為た」と批判する。そして宙外は「無理想安任派(又は排理想欲求悲痛派)」として花袋を挙げ、前掲の花袋説を引用し、「田山氏のは仮に無理想安任の自然主義と称して宜しからう。この立場から氏が常に唱へてゐる旧道德旧習慣を打破して個性を立てるといふ論は何うして出て来るのであらう。斯くの如きは確かに立派な一つの目的である。又自然主義を宣伝するのは君の文芸上の目的を貫く為めの努力ではないか。努力のあるところ無目的とは何うして言はれる。」云々と説く。このような花袋の矛盾に対する批判は花袋には痛撃のようだが、花袋は「自然主義の前途」の中で

無理想無目的に生きる、即ちデカダンの生活の人間とそれを観察する「理智性の人間」とを兼備してこそ芸術家たり得ると述べている。実行者と観察者を併せ持つ人間が芸術家だという。これは後の「芸術と実生活」論議や私小説論議に繋がるような議論で、文学上の難問である。従って花袋の無目的は宙外の言うような一切の無目的主義ではなく、人世は無目的だが芸術はそれを超えた意味のあるものだというので、或る意味の芸術至上でもあり、葛西善蔵のような人間破滅の芸術主義のようでもある。しかし花袋は破滅的私小説作家ではなかつたので、説くところは現実味があまり感じられない。宙外の指摘は真つ当で、人生が無目的なら芸術だけがそれを免れるはずはないのだが、花袋を初め天弦や天溪らの言う無目的は厭世哲学のような無目的ではなく、現実直視主義程度の無目的なのであつた。つまり現実には索漠たるもので、どこにも理想などはない、社会も人間も一皮めくると醜いというごく当たり前の無目的なので、従つてその無目的から有目的に変化するのも自然で、花袋はやがて恋愛不滅主義「金剛不壊」に回帰した。花袋の自然主義理論は先に触れたように主観主義に支えられるところが大きく、その根本的理念はリアリズムやゾラ流の性欲や醜悪事実の暴露とは遠く、自己の主観に映じた現実の写実というものだったと考えられるがそれについては後述したい。「自然主義比較論」は続いて岩野泡鳴を「排理想盲動力派」とし、島村抱月を「希求解決悲哀派」と名づけ片上天弦については「自殺的大矛盾」ありと道破した。確かに「未解決の人生」と言いながら「その悲哀、痛苦、醜悪、乃至疑惑を大胆に正直に表白」するというのは論理的におかしいので、人生がどこまでも未解決なら悲哀醜悪かどうか判断つかないはずである。最後に生田長江を「折衷的寛容派」と断じた。宙外は前述したとおり、明治四十年四十一年に主に『新小説』に反自然主義の評論を多量に発表し、その主なものを『非自然主義』として四十一年九月に春陽堂から出版した。よく知られるように、花袋の『蒲団』は『新小説』に載つたわけで、それを収めた『花袋集』（明治41・3）を易風社から出したために春陽堂は版權訴訟を起こした。『生』を書いた頃（『東京の三十年』大正6・6）には「これは何でもG君などが、『田山は生意気だ。ひとついぢめてやれ。』といふ態度から出たものださうだが、私に取つては、『生』で心身を勞してゐる最中、尠なからざる大痛棒であつた。私は度々検事局に呼ばれて、小原検事などの取調を受けた。」とあるように、『新小説』を介した花袋と宙外の悶着は訴訟にまで行き着いた。

いま紹介した花袋・宙外の議論の前年にも、明治四十年八月の『太陽』に「現時の小説に就いて」という題でやはり宙外と花袋が書いている。こちらの方が簡潔である。宙外は現今の小説界に関して「第一、兎も角十年前以前から見たら、現今は比較的多数の作家が著く真面目な態度となり又自覚的となつて」いる。第二は「所謂自然主義の呼び声（呼び声）に依りて小説壇に幾分清新の気を注入し得た功能のあつた」とはいうものの、「意匠無視、修辭無視の風」や「粗製乱造の弊」がある。第三には短篇が多く「自叙体」が多い。題材には「生活難、劣敗苦」が中心になつてゐる。そして宙外は所謂派閥の弊害を挙げ、「何れの派に属するも非常に優秀な作家が出れば確かに一代を風靡する。実力の前には理論なしである。此の点から考へると縦横自在主義が一番間違のないものらしい。」と自然主義の連中が狭い見で独善的になつてゐるのを批判している。文壇の派閥分けの弊はプロ文全盛の頃にも残存し、戦後にも一部あつたのは日本人的習性によるものだろう。

花袋は「単に面白いのを目的とした時代はもう過ぎ去りました。これからは時代に密接に触れた作品が多く出ると思ひます。」と言つて「触れる」作品の出現を予想する。さらに「其国の時代の描写——明治の今日ならば、私共が一緒に同じ空気を呼吸し、同じ地上を歩いて居る人間を活写するやうになつて、始めて小説と謂ふものゝ真面目な目的が達せらるゝことδεう。」と述べて凡俗主義を主張している。そして「日本の文芸は今迄余りに社会と人間に没交渉であつたと思ふ。」と現実の世の中、それは宙外の言う「生活難、劣敗苦」の世の中であり、人間であるわけだが、そのような面を描くべきだと言つてゐる。しかしながら花袋は社会性の強い文学、例えば藤村に於ける『破戒』のような小説は書けなかつた。「生活難、劣敗苦」に加えて醜悪な欲望の散りばめられた作品を量産したが、それは社会や人間の根本を剔抉するのでなく花袋流の解釈による世間や人間点描に終始したので深みがなく本質性に乏しい憾みがある。

2

これまでの多くの批評や研究に共通して、花袋作品は不徹底で感傷に流されるといつた弱点が指摘されてきたように

思う。確かにそれは否定できない事実であろう。花袋文学を通見するに、花袋の世界は概して狭いことが言える。地域的にも狭く、『生』はほとんど早稲田喜久井町を離れないのだが、『田舎教師』の羽生と弥勒など地方を描いても広がりは感じられず、下層庶民の貧困の様子、主題的には死生問題と愛慾の迷妄が大半で、大正期の前半に『トコヨコヨミ』（『早稲田文学』大正3・3）とか『山上の雷死』（『中央公論』大正7・10）のようなやや社会的なものや宗教的な作品が書かれたが、それほど重大な意味づけ位置付けは出来ない。小説の視点も概して低く、平凡人の平凡な感懐を余り出ない。これは花袋の思想や生活が平凡で秀でたところがないのか、小説技巧が拙劣なのかというところと決してそうではないと考えられる。藤村も『破戒』の時代から『春』にかけては随分文章に苦心し、『家』では後の回想にあるように花袋同様の観察主義に拘泥した。その挙句に深刻なデカダンに陥つて『新生』事件を招来したわけだが、花袋は藤村ほどラディカルな危機に遭遇しなかつたが、下積みの苦勞が長かつたために藤村以上に独自の文学スタイルの模索に腐心した。高踏な理屈と旧套な実作の径庭が甚だしく、自分なりの文学様式の確立に時間がかかつた。その辺を確認すべく、少し遡つて『野の花』論争⁴の花袋の主観と自然を見てみたい。この点については拙稿⁵で少し触れたが再度花袋の論を整理検討したい。「作者の主観（野の花の批評につきて）」（『新声』明治34・8）の（二）から引用する。

写実主義、自然主義の十九世紀の欧州文壇に驚くべき偉功を奏したるは、明瞭なる事実にして、審美学の沈滞したるものは疏通し、倫理学の壅塞^{ようそく}せるものは活動し、狭隘なる理想は破られ、方針なき主観は捨てられ、只それ第一義にのみ向つて急奔直下の趣を呈せり。是に於て詩人小説家は皆手を振つて、人性の真を描かんことをつとめ、それが為めにはあらゆる事物の醜汚なるもの、あらゆる人間の薄弱なるもの、或は人間の陽に慈にして陰に忍べるの状、或は己れ卑怯にして現社会を罵るの状、無思想の状、一々暴露し来つて、更に憚るところなき而已ならず、ゾラの如き、モーパッサンの如き、口これを言ひ筆これを記するに忍びざる人性の醜惡を描き、冷然として更らに聞かせざるがごとき風を為せる等、そのいかに大胆なりしかは、殆ど想像するにたも堪へざらんとす。而してこの獐惡^{ちやあく}にして大胆なる写実主義と自然主義とは、全く客観的のものにして一点だも主観の面影を有せざるものなりし。早稲田派の余風として今日吾国に行はるるところの柳浪氏天外氏、乃至はほとゝぎす一派の如き、所謂主観の

情を全く没却したる純写実のものと同均しきか。
否とわれは叫ぶを躊躇せず。

右のように述べて花袋は、早稲田の逍遙のように「大自然の主観のほの見ゆるをさへ厭ふ」ようなのは欧州本来の自然主義ではなく、主観には「一を作者の主観と為し、他を大自然の主観と為す」という二通りがある。「この大自然の主観なるものは八面玲瓏礙るものなきこと恰もかの富岳の白雪の如くなると共に又よく作者の個人性の深所に潜みて、無限の驚くべき発展を為し、作者をしてよく冥想し、よく感動し、よく神来の境に入らしむ。作者の主観は概して抽象的なれど、大自然の主観は飽まで具象的に且冥搜めいさう的なり。作者の主観は多く類性のもを画くに止まれども、大自然の主観はさまざまなる傾向、主義、主張を容れて、しかもよくそれを具象的ならしむ。」と述べる。そして花袋流に言うると単なる客観描写は「前の自然主義」であり、「後の自然主義」（後自然主義）は「大自然の主観」によるもので、「一面より見れば楽天厭世両極観の一種の聯合とも言ふべく、一面より見れば自然主義と神秘主義の一致とも言ふべし。」ということになる。『野の花』は依然として稚拙であるが、花袋は右のような考えで文壇に立ちたいとも言ふべし。先の「自然主義の前途」と合わせて見るならば、あまり論理的ではないけれども花袋は「大自然の主観」と言われる世界の摂理のようなものに従って制作する。それは客観描写ではなく主観描写で、根本は内面にあるものなのである。「作者の主観」とどう違つか、どうやって「大自然の主観」を達成自得するのか、その辺りが曖昧であるが、ともかくそのように内面に深い根底を作つて、外面の事象を創作的に描くことが花袋の自然主義であると見てよいようだ。花袋がそのように考えるに到つた理由は、只単に客観的に描くだけなら内面の真実は表れず、高度な芸術性はないに等しいということだろう。そうした創作事情が働いて、花袋は多量の自然主義的作品を制作した。ところが肝心の花袋流の人生観が変化したために、大正中期ころからは再び金剛不壊の愛慾世界に回帰してしまつたと考えてよいのではないか。

『生』を読むときに問題となるタームが「皮剥の苦痛」と「平面描写」だろう。「皮剥の苦痛」は「インキ壺」（『文章世界』明治44・1、『卓上語』所収）にある言葉である。

芸術家の心理をモウパッサンは『水の上』に書いて居た。物に熱中されない心の苦悶、物を見てばかり居る神経

の糜爛、同じ人間でありながら、普通の人間のやうに動く事の出来ない畸形の人間——

『その受ける苦痛は皮剥の苦痛である。』

かういふ風に言つて居たと私は記憶してゐる。

この言葉はやがて『生』を書いた時分』で、『生』の題材に対する苦痛もかなり大きかつた。兄も嫂もまた生きてゐたので、それに対する解剖も気がひけた。さういふ風に思つてゐたかと思はれるのも耻しかつた。多い親類の手前などもあつた。殊に死んだ母親に対する忌憚なき解剖が中でも一番私を苦しめた。母親に無限の同情を持ち、又無限の涙をそそいだ私だけに、一層辛かつた。モウパッサンの所謂『皮剥の苦痛』——さういふものを私は味はせられた。』という具合に用いられた。この文章で言う、兄が生きているというのは花袋の思い違いで、実弥登は前年十一月に結核で死んで、それを『兄』に書いた。花袋にはいろいろの主観主義的な錯誤のような誤りがあつて、作為か無作為か判断しにくいところがあるがそれらはおそらく花袋の大きい主題、花袋コスモスとでも言うべきものに包含されるのだらう。

ここで藤村のモウパッサン受容を少し見ると、『新片町より』（明治42）に「モウパッサン」（『文章世界』明治42・4）と「モウパッサンの小説論」（『東京二六新聞』明治42・8・19、24）があり、前者は『モウパッサン全集』を買つた人は友達の中にも二三人ある。田山君も其の一人で、かねてブウルヂエの序文が面白いといふことは同君から聞いて居たので、不敢取私は斯の訳を読んで見た。」とあつて、「モウパッサンの文章が有するあらゆる自由と精緻と大胆とは、彼の心が示すリズムであつて、やがてまた彼の肉体全部の姿であらう。」とか「彼は獣の立場に居て、人を画いた。」とか述べている。後者は『ピエル・エ・ジャン』の巻頭にあるモウパッサンの小説論を馬場孤蝶が訳した「小説論」（『新潮』明治42・5）に拠つて説いたもので、『真、全き真の外は、何をも我等に示さずと主張する写実派或は自然派』の出現というモウパッサンの言に触れて次のようにある。

モウパッサンは、斯の『真』を索めるといふことに就いて自分の意見を述べる前に、昨日の小説家と今日の小説家とが奈何に其見るところを異にして居るか、先づそれから説出して居る。今日の小説家は人生の皮相な写図を作つて満足して居るものではない。『稀有と見え得る事件の連鎖』のときは、細心これを斥ける。手細工を捨てる。

人を楽ましめようとか、人の感情に訴へようとか、左様いふ目的の為に物語を語るやうなことは、一切避ける。そして、深く隠れた事件の意義を考察する。『人生的的確なる描写』を示さうとする小説家の目的は、是に他ならぬのである。『作家が、書中にそれを再現して、以て、われ等に伝へむと努むるは、此の一家の世間観に他ならず』である。この目的を遂げようとするには、事件を改めたり、面白くしたりする必要は無い。いかに人が愛し、憎み、闘ひ、或は撞衝するか、その有様を示せば可い。『此の如き作家の設計の巧妙とは、その作物の感情強き若くは美しきを謂ふに非ず、又、快心なる発端若くは駭神がしんの結局を謂ふにも非ずして、全く作物の最後の目的の示す所の、小なれども尚ほ不易なる事件を、快的に集合せしめたるを謂ふなり。』斯う説いて居る。

右の引用に続いて藤村は、「田山君は、モウパッサンほど到る処に自然を発見した人はすくない、といふ意味のことを言はれた。深く隠れた事件の意義を考察するとは、即ち田山君の言ふ自然を発見するのである。」と述べる。このように藤村、花袋は、言うまでもないことだが、モウパッサンの文学や文学論にかなり影響されたのであるが、藤村は自分の理想に向つて時代の深層を掘り下げようとしたのに対して、花袋はもともと措定した「一家の世間観」即ち大自然の主観のようなものがあるが、社会や人間の諸側面をその鑄型に合わせて描き出した気味がある。そのため作品がステレオタイプに成り易い憾みがあった。花袋は『野の花』序（明治34・6）や「露骨なる描写」（明治37・2）などがあるが、この露骨なる描写、大胆なる描写——即ち技巧論者が見て以て粗笨なり、支離滅裂なりとするところのものは、却つてわが文壇の進歩でもあり、また生命でもある」といった勇ましい宣言があるので無技巧客観描写に徹底したと思われがちだが、目指したものは実は大自然の主観を根本に潜めた花袋流の世界観小説であつたようだ。だから花袋の自然主義文学を並べたものは、花袋が衝撃を受けたモウパッサンの短編集（『東京の三十年』に「十二冊の『短編集』」を手にした時の喜びを語るのが有名）を花袋流に準えたものと言つてよいのだが、前述したようにそれらはやや深みに欠ける。だがここで最大の問題は花袋の言う大自然の主観とは何で、若しくはどういう心境で、花袋自身がそれを会得したのか、したとすれば何時、どうやつてしたかということ、明治四十年を基準にすれば花袋や藤村らは三十五歳であつて、世の中や人間について深く悟れるやうな年ではない。実際藤村は四十歳にしてこま子と過失を犯してパリに

逃避したわけで、花袋にしても年齢も人生経験も、日露戦争の従軍記者になったとはいえ、まだ浅かったことは否めない。大自然の主観（そういうものがあるとしても）を体得するような悟りの境地には遠い年齢であろう。「皮剥の苦痛」も、『生』で「忌憚なき解剖」をしたのかというところ、それほどでもないというのが適當だろう。死に瀕した姑と嫁の相克、家長としては腑甲斐ない長男、兄弟たち、その嫁などといったありふれた家族の死を巡る一幕物にも似た小説は、さほどの深刻な感じを与えない、『兄』方が深刻に感じられるのだ。それは次に挙げる同時代の批評家の発言にも認められる。

3

もちろんそうは言っても、『生』のように自分の家族の内実を曝け出す趣向は、花袋でなくては試みなかったと思われる、硯友社の小説、独歩、漱石その他の諸作など考えても明治文学に新機軸を打ち出したことは間違いない。「平面描写論」は波紋を齎したが、それはさておき事件は母親の死だけという『生』の評価はどうだったか、同時代の批評を少し見ると、「生」の合評⁶、『読売新聞』明治42・1・17）で岩野泡鳴は、「人生の面影がすらくと拵へた様な処がなく現はれて居る処は僕の感服する処」と言いつつも「此れと同時に欠点には人生の面影がすらくと現はれては居るが、何処を見ても現れ方が単純すぎる様な感がある、尤も田山君は平面描写と云うて居るから、其の意見でやつたかも知れないが、余り有りふれた、余り平凡な、水で云へば平びつたい処ばかりが現れて居る」といった評価を示した。花袋は平凡な真実を真面目に書けばいいという信念で書いたものだろうが、確かに泡鳴の批評は当たっている。

柳田國男は「田山君の主義には反対ではあるが小説は平常読んでる」と云い、「枯葉の後から芽が芽ぐんで居るのは落すべからざる事実である、其れが全篇の楔子である如く予め中心点を拵らへてかゝつた事は明らかである、作者の態度は結構を超脱したとは云ふが広い意味の結構があつたのだ、此れを眞の自然主義の作品であると見るならば旧来の約束に服従せねばならぬ。」云々と述べて、小説に虚構的な作意があるのは不徹底なのではないかと指摘した。花袋が

「聊かの主観を交へず、結構を加へず、たゞ客観の材料を材料として書き表はすと云ふ遣り方、それをやつて見やうと試みたのです。」と『生』に於ける試み（『早稲田文学』明治41・9）で語つたのはよく知られるが、『生』がその通りでないのも明白で、花袋の妻りさが作中で妊婦なのが作爲（又は錯覚）の最たるもので、実際のりさの妊娠はつての死後だつた。柳田の指摘は急所を衝いたものであるが、細かい事実関係の齟齬や不自然な作爲などよりもつと根本的に重大なものが作者にはあつたのだ。

蒲原有明は好評で「人間の生死の問題が能く能く描かれて居る」という点、「大波去つて小波来ると云ふ様に全体の調子が余程リズムツクになつて居る」という点を自然だと評価した。「リズムツク」であるのは、花袋が構えて生と死とを書き分けたので、本当は不自然のはずだが、有明は詩人的感覚で自然だと評したのである。水野葉舟は用語の点で少々注文があり「老母の一種の幻覚を見る処は読者が神秘的に感ずるには余り説明が足りない、亦抽象的の言葉が多い、読者をして感ぜしむるには此の抽象語の説明をもう少しせねばならぬと思ふ。」と言う。この四氏の批評はそれぞれ肯綮に中ると言える。

『春』と『生』と（『早稲田文学』明治42・2）は、相馬御風、生方敏郎、服部嘉香、秋田雨雀、銀漢子（中村星湖）がそれぞれ二作の感想を述べる。御風は『春』と『生』との読了後に残る感を比べて見ると、『春』は短篇小説を一つ読んだやうな感が残るし、『生』は短篇を幾つも読んだやうな気がする。」と述べる。生方は『生』は喜久井町の原の一軒家を舞台として始終動かず。人間は一族で種類に多少のバリエエターこそあれ銚之助の他は思想界の凡人だ。事件に波瀾も起伏もなくおまけに七くだい描写と来てゐる。故に『春』は何処迄も才人の作で『生』はどこ迄も不器用な人から生れたものだ。」といった感想で、いずれもそれなりに納得できる評言である。服部の『生』の欠点は余りにコムモン・デイトールズのリアリズムに傾き過ぎた一事である。」という批評は、結局『生』のよな凡人小説の限界を的確に言い当てたものである。花袋はより下層の人々の凄絶な生活や死に直面した人間の喘ぎも描いたのだから、死にゆく母親や家族の葛藤をもつと深く書いてもよいはずだが、全体的に浅く、平凡である。明治時代の下層旧士族の零落ぶり、後添いの嫁と姑の確執なども左程深刻さは感じられず、お桂の厚顔な様子は庶民の逞しい生命力を感じさせ、

最後にお米と取っ組み合いの喧嘩をする場面などは健康な女の肉体のエロティシズムすら感じられ、陰惨さは余りない。花袋の場合はどうしても「生の悲哀」といった作意が先走つてしまい、こうであったはずという観念が前に出る嫌がある。そこで感興を殺ぐというか、「コムモン・テイテールズのリアリズム」に拘つたわりに、特に会話部分が多いわりに、全体として衝迫力に乏しい憾みがあるう。「家」の宗蔵の廢疾、お種の執着心、三吉の姪への感乱などに比してみると軽い印象は否めない。

雨雀は『春』と『生』に哲学を求むる人があるならば必ず失望するであらう。なぜならば此二作の著者は哲学に見離された人で、然も哲学に見離された時代を書いたのだから。」と社会主義思想に傾いた人らしい感想を記した。『春』も『生』も明治人と明治の青春を描いた貴重な文学作品であるが、雨雀の言うように哲学とは無縁だし、藤村も花袋も学理肌の作家ではなかった。銀漢子・星湖は『春』も『生』も作者の心持ちを一度十分に潜つた上で外へ出したものであるだけに、互ひに違つた特色を一層明らかに示してゐる。『春』はどうかすると堅苦しく緊張する。『生』はしなやかなところもあるが不揃ひにダラけて見える。『春』の作者の落ち着いて用心深いのと、『生』の作者の性急な不用心なのが目に立つ。」などと評した。「ダラけて」いたり、「不用心」だつたりするとの評は花袋の朴訥な大らかさを衝いたものとして適評である。

4

『生』は田山花袋の母親のてつもの亡くなる前後の田山家の様子を綴つた小説で、小説の中の時間は明治三十二年五月に長兄実弥登が長坂とし（埼玉県北埼玉郡忍町五七四、現行田市）と三度目の結婚をした日から、母親の死んだ八月十九日（作中は十六日に死んだことになっている）までが中心で、その二年後のある日、長兄鎌の嫁のお桂、銚之助（花袋）の妻お梅（リサ）、弟の秀雄（富弥）の妻お光子（木村フサ）の三人が「九段の鈴木」写真館に行つて記念写真を撮つたという後日譚がエピソードである。そして新聞初出の（二）〜（六）は花袋一家が四谷区四谷内藤町から牛込区

喜久井町に引越した明治二十九年一月から兄の結婚までの三年半ほどを点描した作品のプロローグになっている。この間、花袋は藤村、独歩、玉茗、国男らとの交友が深まったが、文学上の成功は遠く、藤村が『若菜集』で一躍有名になつたような活躍は出来なかつた。しかし三十二年一月に玉茗の妹リサと結婚し、ちょうど藤村がその年の四月に、秦冬子と結婚したのとほぼ同様の行程を辿つてゐた。小説はこの一月と五月の二つの嫁取りを近所の銭湯で客同士が噂話を交わすところから始まる。このように小説的現在から一旦過去に戻つて昔語りをし、再び現在に戻るといふ時間の配置は宮内俊介の指摘⁷⁾のように『蒲団』と同様である。宮内は同論考において二十項目くらい事実との食い違いを指摘しており、花袋妻の妊娠に関しては既に述べたが、母親の死亡日も含めてかなりの錯誤もしくは作爲が見られる。花袋は明治四十一年頃は多作で、多い時は月に四、五編程度の小説などを發表した。また『生』は初めての新聞連載で毎日の原稿執筆に追われて、十分な下調べ、準備などが間に合わず、大体の記憶に頼つたのではないか。また生死無常、夢幻泡影のような作意を表現するためにことさら生者と死者とを対照的に描出したため、事実と異なる点が幾つか出来たと見られる。例えば「(四十三)」には「前の低い田畝を越した小学校からは、生徒の体操をする声が賑かに聞えて来る。」とあつて早稲田尋常小学校のことと思われるが、実際の早稲田尋常小学校の開校は明治三十三年五月で、てつ⁸⁾の生前には存在しなかつた。相馬庸郎の注釈に「病める老母、ぬきさしならぬ女の争い、骨肉の情のもつれ、地面にへばりつたような小さな家の暗い日々、これらすべてを相對化するごとく、この上なく明るく健康な学校の子供たちの声を配して効果的な結びとなつてゐる。」とあるとおり、死にゆく老母と子供達の声という鮮やかな対照的光景であるが、実際にはなかつたものだ。もう一箇所「(五十四)」には弘前から「ハ、オモイツゴウシテコイ」の電報で帰省したけれどもすぐに母の看病に飽きた秀雄が、「昨夜は少年の頃からの御馴染の寅毘沙の縁日に、草花をひやかしに行つて、薔薇の鉢を一箇買つて来て、病人の枕元に置いた。けれど病人は顧みなかつた。」という条は、花袋が小説によく用いた神楽坂の賑わいと病人との対照の構図で、母親が元氣だつたときはなんでもなかつた早稲田通りを歩いて江戸川橋通りの交差点にある交番から牛込郵便局までの道のり、「矢來の交番から郵便局までの間の路を歩くのが、不思議に思ふほど大儀」(二十三)という一節もあり、田山一家には神楽坂善国寺の縁日は思い出深かつた。しかし寅毘沙の縁日とし

て名高い祭りは正月、五月、九月の寅の日に行われるもので、秀雄の帰省したのは八月であるから縁日はなかったと考えられる。これも花袋の錯誤か、若しくは死にゆく病人と縁日の賑わいと対照を作為的に挿入したものでらう。『一兵卒』でも死にゆく兵士が「神楽坂の夜の賑わいが眼に見える。美しい草花、雑誌店、新刊の書」などを思い出す場面があり、花袋はたびたび神楽坂の賑わいを演出に使った。

小説の出だしは、既述したように兄の婚礼を起点にして過去を振り返り、母親の不幸な閱歴や嫂の離縁の経緯、次男花袋の空想的人生などが語られ、そこでのキーワードは「荒涼」「空想」であろう。『蒲団』でも「若い空想家」や「さびしい生活、荒涼たる生活」などは花袋の套言だった^⑩。

母親は其頃五十一二であつた。士族が禄を失つた維新前後の浮世の大波を被^かぎながら、しかも早くから夫に別れて、難かしい舅姑^{しよと}の世話、多い子供等の教育、忍耐に忍耐した不満の情は今の時に及んで、一種険しい荒涼たる性格を形づくつた。望を懸けた子供等が一人は役所の下級官吏、一人は物の役に立ぬ空想家、一人の娘は田舎の貧しい機屋の妻君、(中略)。で、家庭の衝突は衝突を重ねて、初めの嫁は初児^{うご}の産褥で倒れて了つた。

母の年齢にはやや問題があるうが、それはともかく、母の「荒涼たる性格」とは何であるか。確かに父鎬十郎は西南戦争で亡くなり、長女いつは十八歳で嫁して二十五歳で亡くなった。が、穂弥太といくはさほど酷薄な嫁いびりをしたわけではなかつたようだし、二人共明治二十一年に亡くなつて、その時てつはまだ四十九歳で、この小説の時点からは十一年も昔である。では「荒涼」の性質は実弥登の不甲斐ないことや録弥が空想青年で稼ぎのないことなどによるのか。仮にそうだとしても、三男富弥は陸軍士官になり、かつよも元気でいたので、「荒涼たる性格」というには境遇からはいささか無理がある。苦勞の挙句に癪で斃れるのは哀れであるが、六十一歳まで生きたのは明治では長寿のほうである。しかし花袋は母親の「荒涼」の人生を兄録の無気力消極的の人生と並べて、人間はどう齷齪してみてもたいしたことはなく、銷磨衰耄して死ぬだけの運命だという「一家の世間観」を、まだそれに気付かない若い人達との対比に於いて描き出せんとしたのである。「(三)」には、母にとつて「自から呪ひ自から傷けた荒涼たる生活」の唯一の慰めは秀雄の軍人姿であり、日曜日ごとに帰宅する秀雄は「母親の荒涼たる心」を和ませるのみならず他の兄弟たちにとつても「淋し

い暗い家庭」の光明ともなつたとある。「生の荒涼から覺えた晩酌を母親はいつも遣るので、難かしい顔は既に赤くなつて居る。」(四) という一節もある。「(十五)」には「銚之助は荒涼たる家庭と母の性格とを思ひ遣つた。」とある。このように「荒涼」とか「淋しい暗い」という修飾語を多用すると小説は次第に観念的趣を強める。どうして「荒涼」なのか、なぜ「淋しい暗い家庭」なのか、晩酌する寡婦は「荒涼」ではないのではないか、といった感想が募つてくる。つまり花袋の、人生はしよせん荒涼たるものなのだという主観が前面に出て、小説自体がそれに対応しないところがある。これは兄の鏝についても言える。

総領の兄の名は鏝。明治十八年頃の書生からの生立で、下級官吏の生活と貧しい家の事情とが若い頃の功名の念をも銷磨し尽したといふ風。座敷にある古書籍ふるほんばこの中の漢学、国学、歴史学の数多い書籍は、明かに其人の半生を語つて居た。(中略) 早くして父を喪つた兄弟ふたりは此兄を師とも父とも頼んだのである。であるのに、一度世よの中の実際に触れて、氷の如く解け去つた其理想、其精神！ (一六)

右のように兄の輪郭を象つた後、「余りにその腑甲斐のない」人生を嘆き、それくらいなら「いつそ今の中に自殺」する方がよいとまで思つたといふけれども、これも花袋の独特の主観を出そうとするあまりに筆が走り過ぎたものだろう。兄実弥登は確かに『兄』や後の『時は過ぎゆく』に書かれた通り、結婚や仕事に躓いた果てに病死する敗残の人生ではあつたが、だからといつてすぐに死ぬほうがいいとは言えない。花袋や富弥はこの兄に縋つていた面もある。しかし花袋によればこの世は生きるに値するほどのものはないので、人はそれに気付かないだけである。そうした作意に沿つて「荒涼たる性格」の母、無気力で好人物の兄、空想家の銚之助、陽気で物に無頓着の弟、といつた型にはまつた人物が形象されたため、小説が全体的に単調で深みのないものになり、「自殺」するほうがよいというような短絡的で極端な感懐の吐露になつたと考えられる。

その後書かれるものは、病気の母と嫂お桂との確執、病勢が重るなかでの母親の回想、それは山形の高揃陣屋に居た頃のこと、東京に出てすぐに夫が戦死したこと、鏝の最初の嫁(とみ)が子癩で死んだこと、それは「此身が酷め殺したやうなものだ。かう思ふと神経がプリークする。」という辺りの母の述懐はさすがに因業な姑の嫁いじめの感じが出

ているが、とみは横田良太とまさの娘で、まさは鍋十郎の妹である（『時は過ぎゆく』のおかね）。てつにとつても義理の姪に当たつたので、それほどいじめたものか、少し疑わしい。その後のお桂の厚顔な様子、相変わらず兄の優柔不断、お米とお桂の確執などは確かに平面描写的で、喜久井町の家の内外で、何人かの家族のやりとりが文字通りだらだらと続く。

やがてお米もやつて来て、お桂とのいさかいが始まる。これも小姑根性のお米と嫁の衝突、お米の貧苦な下層民の抑えがたい憂悶の情で、さしたる特色はない。また銃之助の心中は、「初めは母の苦痛に対する同情の念が湧くが如くに漲つたが、やがてそれは其苦痛に対する不快の念と變つた。唸声——腸を断つやうな断続した唸声が今でも耳に附く。」（二十八）とあり、この辺りから次第に母への憐憫の情に代つて不快感が先に立つようになるわけだが、健康者が病人を不快に思うのは自然の成り行きで、皮剥とまでは言えない。また、母の依怙地な我儘も募る一方で、お米の来たばかりには喜んだものの、お米の赤ん坊が煩いので『喧しい餓鬼だ。お米をもう帰して了へ』とか、お米が五力月の身持ちなのを見ると『本当に人間の屑だ。満足に育てることも出来ないで、餓鬼ばかり産むなら犬猫でもする』などと罵倒したという具合に、病人と周囲の人間との衝突が強まる。鏝に対する『女房と寝るばかりが能ぢやあるまい。親がかうして苦しんで居るのを、知らずに寝て居て、それで孔子様に濟むか。』（四十四）という悪態は、衰耄していても若夫婦に嫉妬する女の業が出た自然主義らしい正しく皮剥的筆遣いで、親が死にそうなのに自分たちの性欲を満たすことが大事かといったふうに読める。実はこの辺の母の怒罵は花袋の誇張もありそうだが、しかし花袋はそこまでの房事の意味で書いたのではなく、夫婦が憎眠を食つてろくろく看病しないという意味のつもりだったろう。花袋は『蒲団』で性欲という言葉を何回か使つたので、露骨な描写をしたように誤解されるかもしれないが、事実は抒情的観念的な叙述が殆どで正しく空想作家であつた。房事を露骨に臭わすことはない。

懐妊したお梅に前々に準備した「襦袢」や「襦褌」をやり、お梅は足を摩る。母の足はもう「皁を蝨の足のやうに細く」なつている（四十六）。『生』の直前に執筆した『兄』でも、冒頭で兄の埋葬をした時のこと、「棺の中には、襦の古葉を入れた無数の紙袋が死屍を埋めて、其処にあの蒼い瘦せこけた顔、いなごのやうに細くなつた腕、穩かに閉ぢた眼

があるのだ。」という一節がある。死は「ザツツオウル」だという名文句を編み出した『兄』においても花袋は瘦せた手をいなごの足に譬えた。人間と虫と、さほど違わないかのように。それはともかく、お梅の懐妊、初めは喜んだ母はやがて「一種の冷たい情が病人の胸に萌し」た。お梅の看病も気に入らなくなる。そして銚之助は次のように思った。

銚之助の多感な胸では、妻が懐妊したといふことが何だか不道德な罪悪のやうな気がせぬでもなかつた。昔は親の喪三年の間、夫婦は室を異にしたといふことがある。親を傷むの情しかあるべきことである。古い支那の道德の教が不思議にも新しく銚之助の胸に反響した。

このように銚之助つまり花袋は思ったという。が、既述したとおり花袋長女礼の誕生は三十三年十月であるから母親の生前に妊娠の事実はなかつたと考えられる。とすれば、襦袢を呉れたとか妊婦を嫌悪したとか、一切は死にゆくものと生れるものとの対照の為の創作だつたことになる。もう一つ、弘前の第八師団歩兵三十一聯隊勤務の秀雄と恋人光子がある。帰省の際『もう自分のものだ!』と度々思うことからして、既に光子との肉体関係が結ばれたことを示す。ここに鎌とお桂、妊婦のお米とお梅、秀雄の愛人関係があつて、死を待つ者と新たな生命を作らんとする者という対照が整つた。花袋は実際にはなかつた筈の妻の妊娠を書き加え、また秀雄と光子の肉体関係が既にあり(それも恐らくは花袋の創作だろう)その結果は後日談的に弘前でのゴシップに発展するわけだが、そういう末節的關係まで盛り沢山に書き込んで、何を意図したのか。それは死ぬ者があれば生れる者もあるといったことではなく、希望あるように見える若夫婦も新たに生れる者も結局はバツタのようになつて死ぬのだという大自然の主觀の理法を自分の家族に当て嵌めて示すことだつたのではないか。だから妻の妊娠の時期をずらして、作為を加えたことは決して作為ではなく、芸術の要諦の求めるところだつた。空想家であるがために現実の埒外に生存の根拠を持つ銚之助、花袋だけが自然の理法を芸術化する特権者であり、こうした作為はそのしからしむるところなのである。

花袋は右の要請に従つて炎暑の最中に病臥した母の褥瘡の臭気や差し込み便器の様子まで、これは皮剥の苦痛と言つてもよいくらいに書いた。「さらでだに不潔になり易い夏である。さらでだに臭気の鼻に付き易い時である。汗と垢と物の腐る臭とがこの乾いたわびしい一間に満ちた。誰の頭脳にも、此の不愉快の光景とこの垂死の病人とが片時も映らぬ時はなかつた。けれども大恩ある母親としてゝはなかつた。寧ろ死を待たるゝ一箇の病人として、また滅び行く不愉快なる一塊物として。」と書く。これは母てつの死際が特に醜悪であつたという意味ではない。人間は等しくこの母のように無残に死ぬという哲理を花袋は小説に示したのである。『兄』では「生と死以外、生から死に行く途中に、生でもなく死でもない境があると僕は思ふ。生の希望のあるうちは、病者は血の通ふ同類として、充分なる取扱を受けるが、一度生の希望が絶えると、もう同類としての扱ひを人間から受けることが出来なくなる。死を宣告された人間は秘密なる意味でもう人間の伍伴には入れられて居らないのだ。人間として無能力者たるの取扱ひを受けねばならぬのである。この生にあらざる死にあらざる境を、誰も一度は経なければならぬと思ふと、著るしい人生の空虚を僕は感ずる。」と書いた。そして兄の臨終の瞬間、『もう行つた。』などの声と共に起る称名や歎歎の音、それらに対して花袋は「何の甲斐がある。愚なる人間！」と書き付けた。垂死の母も同様に「一塊物」であつて人間の仲間ではないのだ。花袋自身は若松町、弁天町と牛込区をあちこちと引つ越し三十九年には当時としては珍しく代々木に住宅を建てて住んだが、喜久井町の家での明治三十二年夏の母親の死と、四十年秋の実弥登の死とをこうして次々に小説化し、人生は誰しも空しく甲斐のないという世の中根本の真実、そして人間の卑小を小説家の務めとして芸術的真実として描き出した。『生』では母親の死を想像して次のように思つた。

銚之助には殊に其想像が強かつた。垂死の一塊物に対する不愉快の情と、不幸なる母親の一生の運命に同情する心と、自己の将来に於ける不安の念と、この三つが一緒になつて、常に凄しい波を挙げた。兄弟の中、銚之助が一番頼りの無い心細い境遇である。それはお米も心細い。不安である。けれどお米にしろ、主人にしろ、秀雄にしろ、世間に触れて、世と共に浮び且つ沈み得る人間である。世は世に触れた人間を捨て、了ふことは滅多に無い。銚之助は文学を天職とした其身の苦痛を今更のやうに辛く覺えたのである。(五十三)

右の一節、特に「世は世に触れた」云々は甚だ分りにくい、要するに鎌や秀雄らは世の中の内部にあり世の中にも推移する存在で、哲学的に言えば即自的存在である。生死の苦樂、生存の苦樂も對自的に捉えることはない。觀察も大自然の主觀も無縁である。しかし大袈裟に言えば芸術のデーモンに憑かれた花袋、銚之助は悲しい時にも悲しめず、嬉しい時も楽しめない。世から捨てられた存在だといふのである。ここに花袋の芸術創作の根本がある。それは一面では花袋の独りよがりの空想、正規の学問のない大凡人花袋の素人的理屈であるようだが、硯友社の傘下に出立し眞面目な文学とは何かを必死に模索した花袋には大切な芸術要諦であり、狭斜花柳文学ではなく人生文学を紡ぎ出すための精神的立脚点だったように思われるし、漱石や鷗外等とは違って文字通り徒手独力で擲んだ文学の神髓だったと思われる。三男の秀雄は弘前から来たけれども初めから自分の愛人のことで頭がいっぱいで母親には関心がないと描かれる。汽車に乗っている間も「秀雄の胸は愉快で、穩かたで、そしてのんびりして居た。自ら不思議に思ふ程母親のことを考へて居ない。」(五十)というのも、光子を得た喜びのためである。しかし士官たるものが下宿先の娘と軽々しく情を通ずるとは思いつらい。先にも触れたがこれも花袋の創作ではないか。三人の息子はそれぞれに伴侶を得て未来に希望を持っている。しかしそれは儂い夢であることを花袋は精一杯強調的に書いた。母親は最期が迫つて「をり／＼便の催すのをさし込の便器で取つた。(中略) 瘦せこけた脚を二本立てさせて、便器を其処に挿込むやうにするのである。」(五十五)というような汚物の処理まで書く。これも自然主義だから書けたもので、花袋の功績ではないだろうか。銚之助が夜伽をしていると家の近くの小川に「今しこの闇の夜に、恰も其の小川の辺を水鶏がごとく鳴く。」ので外へ出て見る。銚之助はいつも母に同情し、一生の径路を考へたりするのだが、「今宵は何故か母親の死が人類一般の死と相聯關して居て、人間は何うせ一度は死ななければならぬといふやうな儂ない悲哀がひしと胸に迫つた。」のである。そして次のように思うところが花袋小説の眞骨頂だと思われる。

銚之助の眼には草の生えた墓が見えた。生れたばかりの赤兒と白髪の人と死に瀕した母親とが続いて眼前を通り過ぎた。と、深い深い生の悲哀が其多感多情の胸を抉つて、熱い涙がほろ／＼と頬から落ちた。

かうした感を渠は久しく起したことはなかつた、空想の境から實際の人生に入つた身には、さういふ悲哀は要す

るに粧飾まづりびやくである、絵具ゑぐである。絵具が糧かゝにならぬのは渠自身にもよく解つて居る。けれど今はもう堪らなくなつたのだ。(五十六)

銚之助の見た赤児と老人と母は等しく墓に向う存在で、それは鎌、銚之助、秀雄そして彼等の配偶者や子供達の姿でもあろう。それは嘆くべきことでない、芸術家はそれを描きつくす義務がある。だから本来は悲哀の涙は無意味不要であるはずだが、この際、芸術家の本分を逸脱して涙が出たというのだ。しかし銚之助とそれを描く花袋とは本来別物であるべきで、花袋は銚之助をも冷酷に観察すればよいので、母が死にそうなので泣いたというのは当然のことだから「粧飾」だとかの注釈は余計である。「人類一般の死と相聯繫」するということのように思えるなら、強いて泣く必要はない。その辺が曖昧なので小説の勘所がぼけてしまつた憾みがあるが、さて、そうするうちにお桂が慌てて呼びに来た。『今、母親おつかさんが怖い眼をして、讒言うそごひを仰しやるんですがね』と言う。母は和尚様が迎えにきたというような讒言を言う。死に瀕した年寄が讒言を言うという趣向は、直前に発表した『祖父母』(『中央公論』明治41・4)にもある。盲目の祖母を甲斐甲斐しく世話した祖父は、厳しいところもあり、父親が東京に出て警視庁に勤めたのも気難しい祖父を避ける意味もあつたという。父が西南戦争で戦死した後は、「故郷での八年、これは比較的平和であつた。子に先立れた祖父、夫それを取残された母、二人とも気が勝つて、正直で、負け嫌ひではあるが、悲しい淋しい同じ境遇が却つて相剋せる二人の性質を融和させた。父の死が二十五年來相容れなかつた祖父と母との心をいっにした。私等が物心の附いてからは、祖父は氣丈でそして優しい好い老人であつた。」とあるように祖父の徳弥太は盲目の祖母いくを介護し、つつとも円満に暮らしていたようだ。徳弥太やいくの亡くなつたのは上京後の明治二十一年であるが、花袋は館林で死んだように書いてある。その祖父の亡くなる前、病臥して一月ほど経つた頃、『拙者は先程から、此処こゝに控へて待つて居りまするが——』というようなかつて城中で言つた文句を寢衣で正座し、お辞儀をしながら喚いていたというのである。その後容態が悪化し、「四日目の夜死んだ。」のである。この時花袋は満十六歳であるので、記憶ははっきりしていたであらう。徳弥太は老耄衰弱の果てにお城勤めの頃の記憶が戻つたのかもしれない。花袋はそれを母の死に際の讒言に応用したのであらう。そうするうちに遂に母は死に、弔問の客が来て葬式となる。亡き夫は靖国神社に合祀されているので神式の葬儀にな

る。通夜は神主が来て誄辞を読む。湯灌の様子も「死人はぐたりと手を垂れて、首を曲げて、眼を閉いで居る。それを薄暗い洋燈の光が朧ろくに照して、気味悪く死の影を四辺に広げた。肉身のものは少しでも洗つて遣るものだと言ふので、皆な手やら足やら胸やらを洗ふ。南無阿弥陀仏の唱名が処々に起る。秀雄は無造作に手拭で顔を拭いて遣つた。銚之助は見るに忍びないやうな暗い顔をしてじつと立つてこのさまを見て居たが、最後に思切つて足を洗つた。死の冷さが総身に伝つてギョツとした。」(七十)と、具体的に書かれる。人間の最終地点までを冷徹に見ようという「皮剥」意識の表れである。そして埋葬の様子、形見分け、「連夜」(全集本に収録のさいは「十日祭の前夜」)に起きたお米とお桂の喧嘩に続く。便器や湯灌など個々の描写は想像ではなく事実を再現したもので、自然主義的意識が明瞭に汲み取れる。しかし、ともすると感傷に流れるやうな場面は、花袋の空想、人間はこうあるはずだ、かくあらねばならないという思いによつて塗りこめられる。つまり大自然の主観意識が先に立つて、同じ感傷的フレーズを繰り返す弊に陥る。次は「かなしい秋は来た。」で始まる七十八章であるが、『南船北馬』(明治32・9)の序文を書いた九月二十六日の夜である。

理由なしに涙が滴れる。子のために親は其総てを尽した。子は親の為に果して何を尽したか。母は難かしかつた。けれど難かしい以上に温情であつた。われ等のために、真心から悲しみ、真心から憂ひ、真心から怒つた。難かしかつたのは優しかつた為である。……であるのに、子等は何を以てこれに酬いた？

人間の浅ましさが今更のやうに袴と胸に迫つた。少時して思返して、「けれどこれが人間である。これが自然である。逝くものをして逝かしめよ、滅ぶべきものを滅ばしめよ』
茫然として涙が溢れた。

しかし亡母に十分の孝養を尽さなかつた程度のこととは「人間の浅ましき」とは言えないし、実際問題『生』では相当孝行しているように見える。『家』から一例を挙げれば、宗蔵、正太、三吉らは皆近親の女に性的欲望を遂げようとする者で、「家の生活で結び付けられた人々の、微妙な、陰影の多い、言ふに言はれぬ深い関係——左様いふものが重苦しく彼の胸を圧して来た——叔父姪、従兄妹同志、義理ある姉と弟、義理ある兄と妹……」という件があるとおり、金

と性欲とで絡まれている一族の醜悪が描かれた。『生』は人間無力、人生卑小という程度の人生観で安易に塗りこめて、おぞましい業のようなものは表れず、綺麗事に止まる気味である。右の引用箇所などを巡って猪野謙二は、「これは作者じしんの主体に則していえば、その甘い現状肯定の態度と相重なっているが、とにかく「家」が生み出す暗い閉塞の状態は忠実に描き尽されている。また、作者は、必ずしもこの「家」の存在を是認しているわけではない。しかし彼には、それ以上に進み出て、この既成の価値意識そのものを疑うような視点はまったくないといつてよいのである。」と述べて、花袋に家族制度批判の視点がなく、むしろ「無常感のごときもの」の色濃く出ている点、桂園派松浦辰男の影響をこそ重視すべきと論ずる。また、同じ特集の論考で榎本隆司も「かくて花袋は、作品『生』において、おのれとの対決の必然性を十分にはらみながら、それを明確な主題としてとらえ得ず、そのことによつて、「家」をめぐる根源の問題に触れる姿勢をも放棄してしまつた。そこに古い倫理にしか救いを求め得なかつた花袋の姿は覆うべくもなかつたし、総じて、その問題追求の甘さが、作品のリアリティを大きく減じていることも否定しがたいのであつた。」¹²という。『生』が無常観のようなものに傾き、リアリティにおいても微温的であるのはその通りであるけれども、そもそも花袋には家族制度や家の桎梏などの問題意識はなかつた。藤村も夫婦や金銭に纏わる家族意識はあつたが、家族制度などは視野になかつたと思われる。後述するが、花袋は概して旧時代の生活を懐かしみ、明治の近代を嫌忌する傾向があり、文学者としては自然主義の旗手でありながら実作は退嬰的だつたのである。¹³

6

花袋の廢墟志向ということがあつて、吉田精一は次のように述べる。¹⁴

彼の初期は高山樗牛の激賞した「わすれ水」、書きおろしの「ふるさと」「野の花」など、「名張乙女」をうちとめとして、明治二十年代末から三十年代中ごろまでのいくつかの作品で代表される。それらを通じて土地としてはよく古城址や、古沼など歴史や伝説の匂ひをとどめた「あと」、即ち廢墟に心をひかれ、事に於いては清純な初恋

の思ひ出や、幼年時の回想など、如何ともしがたい「時」の流れに漂ふ人間生活に対する嗟嘆を旨としてゐることが注意される。それらは彼の個人的な感情の反映を自然に見ようとしてゐるのであつて、自然の反映を感情に見出してゐるのではなかつた。いづれにせよ、これは彼の文学を通じての主題であり、主想であつて、後年の彼は更にこの主題を意識的に反省し、大海の孤舟のやうな人間の運命を諦視するといふ態度をとる。無限の「時間」と「空間」とを背景とする、小さい、はかない「個」としての人間生活に詠歎するといふ作風は、花袋文学をたてにつらくぬく一條の水脈をなすのである。

右のような説は諸家の花袋論に概ね共通する論調と思われるが、ここで花袋文学の根本には何があるのか取り敢えずまとめ、花袋の自然主義にも一定の結論を提起する。明治四十年から四十二年、花袋は『花袋集』第一、第二に収められる短篇を量産し、『生』や『妻』『田舎教師』を書いた。また、身辺では眉山の死、独歩の通夜や葬儀でのひと騒ぎ、岡田ミチヨの再上京と妊娠出産、養女として入籍などのこともあつた。三十七年の日露戦争従軍などを一つの転機と捉えてみて、花袋文学はどういう経路を辿り、どのような変容を遂げたのか。ここで多少迂遠ながら、花袋とはどういふ存在か、どのように文学史に位置づければよいか少し考える時、花袋は日本の近代文学の推進者ではあつても、近代の翹望者ではなかつたことが考えられる。田山一家は秋元藩（ゆきもと）の下士で、十七俵二人扶持の無足人格という貧乏な武士であつたが、祖父は功あつて藩内で重きをなしたらしい。秋元藩は甲斐、武蔵、出羽、館林に転封し、祖父や父は山形の高楯陣屋に居住した。弘化二年（一八五四）に秋元志朝（ゆきもと）が館林藩に移封された後、田山家はしばらく高楯に残置され、飛び地の処理にあつたらしい。鉤十郎とてつが祖父母や長女いつとともに館林に移つたのは柳田泉らの考証（註）によれば、文久二年六月ころと推定される。その時、てつは二女ぬさを身ごもつていた。秋元藩は戊辰戦争の際は官軍方に付いて会津、仙台方面の討伐で手柄を立てたが、維新後は冷遇され薩長に押されて平民以下の境遇に落魄した。花袋の父も弓の達人だつたが、維新後は不遇で、西南戦争での武功を目指したが熊本で死ぬ。花袋文学には度々お城勤めの麗々しさ、華々しさが回顧される。お目見え以下の下士であつても武士のプライドは十分に持つていたのだろう。明治以後、文字通り陋巷に逼塞し、故郷喪失者となつた一家一族が近代への懐疑、不信任を根底的に抱いたとしてもおかしくない。ま

して花袋は丁稚奉公などの辛酸を嘗め、学歴上でも挫折感を味わったので精神構造はかなり複雑に屈折していたと思われる。文壇でも長い下積みの苦勞の末に『蒲団』で漸く日の目を見るに到る。その評価は少し措くが、日露戦争従軍後から花袋は中年意識に戦争体験も手伝つて次第に虚無的な気分が強まったのではないか。兄の罷免は三十五年だった。一方ではゾラ・モーパッサンの模倣にも限界を覚え、軍事小説にも行き詰つた。こういう中で花袋は花袋流自然主義の流儀をミチヨに対する幻滅や、藤村、独歩を含む文壇の隆盛に取り残されたという意識などをきつかけに手に入れたのではないだろうか。それは花袋の本質的志向にもマツチする、近代への不信感、過去への下降志向、人間の廃滅と卑小といったもので、そのフィルターを通して描く自然主義作品である。三十九年三月の『古駅』のころから廃滅への親近があり、その年十二月の『アリユウシヤ』辺りからは近代的発展から見離された下層庶民を生々しく描くようになる。『ネギ一束』や『県道』あるいは『土手の家』『おし灸』などに描かれる下層庶民は、近代の華やかな進歩から見放された、独立した個人であるより有象無象の一部に過ぎない。封建時代の因襲を離れず、目の前の欲望充足のためにだけに生きるような人達である。それらを生々しく描くことは花袋の近代への怨嗟と眞実暴露の願望に率直に合致したと言える。『ふれ売』（『趣味』明治42・1）には次の一節がある。

ふれ売の群にもいつまで同じことをして居るものはなかつた。三年経てば、鬻売も魚屋の旦那になり、豆腐のかつきも、下婢げぢよなどに相手を見附けて、貯めた金で小体こていな店を始めて、丸髻まげに赤い手絡てがらを懸けさせて、夙はやく起きて一緒に豆を引臼で挽くやうになる。（中略）

けれど一生ふれ売と、運命さだまの定つたかれ等の群は、そんなことには頓着しない。目も呉れない。いや寧ろ呉れども呉れない風をして、雨が降らうが、風が吹かうが、児が生れやうが、人が死なうが、国を賭した日露戦争があらうが、庇髪ひがみの女学生が街頭を若い男と伴つれ立つて歩かうが、電車が出来やうが、矢張り同じ八重桜の咲き、木蓮の咲き、山吹躑つ躑じの咲く屋敷町一柴垣、かなめ垣、板塀、冠木門の続く小路を、

『蒲鉾、半べん、竹輪たけのこでいびこー』／『沢庵はくせに箒はらはよう御座い』／『張板工張板』／と、ふれて歩く。

ふつと街頭に其声が絶える。と、もう其ふれ売の主あひだは此世の中に居ないのだ。此世の中から消え去つて了つたの

だ。

甘諸屋さつしよちやもあさり屋も辻占屋も、さういふ風にして、ある年のある日にふつと消えた。

このふれ売のような存在様態は花袋が当時、人間観の根本に据えたものだろう。庇髪の女学生はミチヨを想起させる。新時代の女学生も『土手の家』の源、『ネギ一束』のお作らと違いはなく、新時代らしい粉飾も人間の本態を糊塗しているだけであるというような見方から、花袋の大自然の主観としてのパースペクティブフレームのようなものが成立し、かくあるべし、こうあるはずだという、花袋の主観小説が生れた。大枠は事実であるが、作の要所は花袋の主観で彩られているのが花袋の自然主義で、『生』もやはりそれによつて意味づけられている。正しく『生』は生の悲哀というモチーフで導かれる。

繰り返すようだが独歩や藤村の活躍の陰で自分のアイデンティティに合致する文学を模索していた花袋は、自分の自然主義文学観に適した文学パターンを編み出した。それは一言で言うと同類者である。その第一は、人間は皆同じく滅びゆくものでしかなく、未来に向かうことは過去の人達の居るところに向うことだという過去絶対化、人間は皆そんな者という人間卑小観である。次は近代虚妄観で、近代的な華やかさの装いを凝らしても一皮剥けば皆同じである、近代は粉飾だという意識。しかしその中でも、自分と自分の営みは別だという自己特化意識が花袋の旺盛な創作意欲を支えた。『蒲団』なども中年の恋を自己暴露的に書いたように見られたが、じつは近代的に粉飾された横山芳子という女学生も一皮剥けばお作やお源、あるいは花袋母や嫂などと同類だという諦視を作意の底に見ることができそうだ。「自然の最奥に秘める暗黒なる力に対する厭世の情」(七)という言葉などは、所謂大自然の主観を考えないと理解しづらいのではないだろうか。

こうして花袋は、自己を疎外した明治近代を逆に疎外するような遣り方で、自然主義的作品を多産し、自己の立脚地と文壇での地位を確立したかに見える。しかしそれは一つの方便に過ぎず、人間はつまらぬもので未来は過去と同じだというような文学観世界観でいつまでも書けるはずはない。花袋の用いる材料も枯渇し、また柳田国男から得るソースにも限りがある。さらに明治四十年に知った飯田代子との腐れ縁的な交情、四十四年に向島「須磨屋」を持たせる関係

の深まりが変化を強いるようになる。田中榮一の指摘する¹⁶⁾ように「花袋の歩みを作品に徴してみると、明治末年頃より、殊更に個人的な問題——いわゆる本能・愛欲を扱ったものも多く描くようになって」いる作風の変化は花袋の大自然の主観も脆弱だったことを物語る。花袋の自然主義文学の数々は、自身はそうように意識しなかったにせよ、方便的な花袋の文壇生き残り願望の産物で、深い文学理論的裏付けは乏しかった。しかし漱石・鷗外などの西洋的知識人的文学が結局上滑りの近代化を超えて深化しなかったことを考えれば、女中や子守、芸者と遊女、小作人と行商人などの頼れゆく下層庶民を描き尽し、近代の真相を容赦なく爬羅剔抉したと言える花袋文学は日本近代文学の正統な基礎を築いたと言つてよい。付け加えれば、宙外が指摘したように自然主義諸家、批評家の主張もまちまちで、実作者で言うところ、秋声、白鳥、泡鳴、秋江なども一定の主義主張で括ることは出来ないが、それぞれの個性によつて近代文学の豊饒を齎した。

この度は平面描写論については十分な考察を行わなかったが、この言葉も花袋らしい思いつきの用語で、十分吟味したものは言えず、実作と必ずしも合致しない。自然主義時代の作品殆どに「内面描写」「心理描写」があつて、「平面描写を念頭に入れながらも、制御しきれなかつたと推測される。」という中川健治の傾聴すべき論及¹⁷⁾がある。

注

(1) この点を、和田謹吾は「田山花袋」(『文学』一九一〇年代)明治書院、昭和54)において、「花袋の自然主義志向は、たしかに明治三〇年代に始まつている。それを「露骨なる描写」(明37・2)あたりから考えるか、『野の花』(明34・6)の序まで遡るかは観点の置き所によつて異なるかも知れないが、たとえば花袋の『破戒』評(明39・4)などはすでに明らかにその作品を「作者は全然自然主義の感化の下に居る。」として高く評価していたのである。ただし、その評価の基準は「露骨なる描写」の主張と全く同じであり、(蔵す処なく書かう)〈忠実に書かう〉(遺憾なく書かう)とする作者の意図の成功を認めているのであり、実はそれが花袋のいう自然主義であり、花袋自身が「蒲団」に意図して成功したことも全く同じであつたことは『東京の三十年』の叙述を見ても明らかである。(中略)それまでの自作は「少女病」(明40・5)などが典型的に示すように感傷と詠嘆とに彩られた甘い調子の作風だったのである。そしてそれが実は花袋文学の資質だつた。(中略)それが「蒲団」の意外な反響によつて花袋の意志が逆に制約され、自己周辺の事実を執するようになって、姉を素材にし(「姉」明41・1)、祖母母

を素材にし（「祖父母」明41・4）、兄を素材にし（「兄」明41・4）そして母を素材にする（「生」）に至って、肉親を批判的に扱う情の忍び難さも絡んでついに平面描写論（『生』における試み）明41・9）を打ち出すことになった。それは正に「生」における試みだったわけだが、客観性を重視する自然主義としては、平明で格好な描写法だったから、大筋において自然主義文壇の支持を受けることになり、花袋はらにまたこの描写法に制約されるに至った。その産物が『田舎教師』であり、三部作であり、花袋の自然主義だったわけだが、花袋は決してこの平面描写法を最終的に信奉していたわけではなかった。花袋の根底には主観の尊重があった。「充分なる客観化には作者の充分なる主観の修養が必要」だという花袋は「筆の修練よりは心の修練」（『インキ壺』明42・11）と説いていたのである。だから、花袋は平面描写の議論を最終的には明治四四年四月の「描写論」で終結したが、それはむしろ岩野泡鳴の「現代小説の描写法」（明44・2）に承えて書いたと推測されるふしもあり、実作の上では、自然主義の退潮前後から、自然主義のきびしい客観描写の理論的制約を自ら緩め、「縁」の後半には早くも彼本来の主観的詠嘆の表現を交えるようになっていたのである。つまり、花袋の自然主義的主張は、花袋文学の全体を見通した上で言えば、一つの歪みの時代なのである。」と説明した。大枠で異論はないが、花袋の立場から言うところ「歪み」ではなく一貫したものがあつたと考えたい。

(2) 白鳥「読売新聞と文学」（『読売新聞』昭和2・4・17および18）には「回顧すると、私の在社当時は、新日本の文学史上最も重要な時期であつた。（中略）当時のわが読売新聞はその新氣運を促すためには、随分力を入れた訳であつた。小説には、田山花袋氏の最初の長篇小説『生』が掲げられ、島崎藤村氏の大作『家』も掲げられた。国木田独歩氏の死んだ時にはこの新文豪に関する記事で三面を総理めにした。毎週の文芸附録には岩野泡鳴の半獣的自然主義論、近松秋江氏の新体の随筆『文壇無駄話』石井柏亭氏や木下杢太郎氏の新美術評論、小山内薫氏の新演技論などが、掲げられてゐた。旧日本趣味の伝統を持つてゐる読売新聞には、甚だ不調和な訳であつた。穩健着実の平調を失つてゐた。今日の新聞では、とてもこんな編輯振りは許されないだらう。文芸欄の気まゝな編輯者であつた私が、新社長や新主筆に疎んぜられて、諭旨免官の憂き目に会つたのは当然であつた。」云々とある。

(3) 後藤宙外「自然主義比較論」は明治文学全集65『小杉天外 小栗風葉 後藤宙外集』（筑摩書房、昭和43）による。

- (4) 尾形明子「『野の花』とその序文に関する一考察」(『国文学研究』昭和50・6、『田山花袋というカオス』(平成11、沖積社による)に、花袋の「主観客観の弁」末尾の一節を引いて、「花袋の論の曖昧さを追及した白鳥よりも、かなり無理なこじつけと弁明をしている花袋の方に、カオスの持つ面白さと可能性とが感じられる。明治三十四年というこの時点で、新しい文学をヨーロッパの文学の方向に求めていた花袋の真摯な情熱と、実作者の肉声とが、それらの論にこめられていたためであろうか。後に平面描写論を打ち立てながらも、「大自然の主観」から離れられずに印象的手法に陥っていた花袋の自然主義論の輪郭さえもが、ここにはほの見える。」と論じている。掬すべき見解である。同書のあとがきに「私の中で花袋はいつでも曖昧な形に溶解してしまふ。明瞭な像を結ぼうとしない花袋への苛立ちが花袋から離れた一因でもあったが、今もやはりその輪郭を辿ることは難しい。その意味ではカオスよりも、闇とか混沌、あるいは超近代といった方が適切であったのかも知れない。」とある。
- (5) 拙稿「正宗白鳥の花袋評」(『日本文学ノート』平成23年12月) 参照。
- (6) 「生」の合評は『近代文学評論大系第3巻』(角川書店、昭和47)による。談話筆記で、記者は「『春』と『生』と」の内容と重なるところがあることからして相馬御風である。その点をもって和田謹吾は御風の考えが竄入した可能性を指摘した(『平面描写』論の周辺)(『国語と国文学』昭和38・4、『描写の時代』による)。
- (7) 宮内俊介「田山花袋『生』覚書」(『近代文学論集 研究と資料』昭和56・6、『田山花袋論攷』(双文社、平成15)による) 参照。
- (8) 早稲田小学校のホームページによる。三十三年に花袋旧宅の東裏側に早稲田尋常小学校が開校した。明治二十八年の地図で見ると、喜久井町二十番地周辺は区画整理されておらず、野原である。その窪地の小学校を越えた先が早稲田南町で、後の漱石旧栖地である。小林一郎『田山花袋研究―博文館入社へ』(桜楓社、昭和51)によると、この場所は大名の下屋敷であった。古地図によれば三河松平の下屋敷かと思われるが、梅を植えたという三代家光の頃は別の武家屋敷であったようだ。
- (9) 小林一郎『田山花袋研究―博文館時代(二)』(桜楓社、昭和54)に、「この『荒涼たる生活』は、既に『蒲団』の背景にあった、花袋自身の味っていた感覚であり、時代の醸し出すものでもあった。こうみると、『蒲団』も『生』も亦、『荒涼とした生活』ともすれば虚無に陥って行く、明治時代の一般的な社会の実情に処する姿へのアプローチとしては、共通のものを持っていた

のである。ただそこにあるものは、母親・兄・花袋のいだいでいる世代と教養の差のみであり、そこから自ら生れて来る対応の仕方の差異であり、それを描いているとも言える。」との指摘がある。

(10) 日本近代文学大系第19巻『田山花袋集』注釈(角川書店、昭和47) 参照。

(11) 猪野謙二「生」を支えるもの(『日本近代文学』特集近代小説論—文学史再検討のために—、昭和40・5) 参照。

(12) 榎本隆司「生」(『日本近代文学』昭和40・5) 参照。

(13) 滝藤満義の指摘に「花袋にも藤村にも日本の家を改革しようなどという発想はもともとなかった。彼等はむしろこれを運命として受け止める事を好んだ、あまりにも日本的な作家だったのである。」(「生」——近代日本の「家」と文学II)『小説の近代——「私」の行方』(おうふう、平成16) 参照。

(14) 吉田精一「花袋文学の本質」(『明治大正文学研究』昭和30・9) 参照。

(15) 柳田泉『田山花袋の文学・一—花袋文学の母胎—』(春秋社、昭和32) 参照。

(16) 田中榮一「大正初期の花袋文学の相貌——「自他融合」の論理と「他者描写」の意味——」(『日本近代文学』昭和54・9) 参照。

(17) 中川健治「田山花袋小説史論(自然主義時代)」(『平安学園研究論集』平成8・3、引用は『田山花袋論集I』ニューヘルス社、平成10) 参照。

付記、『生』の本文は、日本近代文学大系により、『定本花袋全集』を参考した。