

明治の東京を概観するのに、『東京の三十年』(一九一七「大正六」年六月、博文館)が第一級の資料であることに疑いを挟む余地はないであろう。坪内祐三は、『東京の三十年』の花袋に「回想家に必要な頭の強さ」と「抜群の記憶力」を読み、臨場感に富んだ『東京の三十年』を「近代日本文学の中でも最も興味深い回想集の一つになっている」と評価する。また竹盛天雄は「生活の場としての東京の風俗や街の様子、気分などが印象的に浮き彫りにされている点」を特質として挙げ、「それを追う花袋の視線は、下町から山手へ、さらには新たに開けてゆく郊外にまで及んでいる。生き物としての都市の発展、変遷がそうさせるわけである。『東京の三十年』の意味は、このような面においても見なおされるにちがいない」と、その資料的価値を説いている。この回想集の魅力は、明治・東京の変遷が、そこに内属した者の視点から書き綴られている点にあるのだ。

ただし、これだけの素材が、一九一七「大正六」年になってはじめて花袋のテーマになりえたということも重く見るべきである。いったい、花袋の小説で「都市」としての東京を主題にしたものが、それまでにあっただろうか。さしあたり「少女病」(一九〇七「明治四〇」年五月、「太陽」)、「蒲団」(同年九月、「新小説」)、「生」(一九〇八「明治四二」年四月〜七月、「読売新聞」)などが思い浮かぶが、これらとて、『東京の三十年』が喚起するイメージの豊饒さと較べたら、かなり平板な印象を抱かざるを得ない。また、念のために宮内俊介「田山花袋全小説解題」(二〇〇三年二月、双文社出版)を繰ってみても、「東京」が物語の重要なトピとして機能しているようなテキストを見出すことはできないというのが実際のところである。明治期の田山花袋は「東京」を主題化し得なかった作家なのではなからうか。

東京が描かれないという訳ではない。いやむしろ、花袋の多くのテキストは、東京と地方という対立を基軸として成立し、そこで東京は大事な機能を果たしている。ただし、そのときの「東京」とは、「蒲団」の横山芳子や『田舎教師』(一九〇九「明治四二」年一〇月、左久良書房)の林清三にとつての東京がそうであったように、世俗的な欲望(功名心や性欲)が渦巻く場であり、それ以上でもそれ以下でもない。『田舎教師』の音楽学校受験のための上京場面が省筆されてしまっていることに象徴的に表れているように、「東京」はひとつの記号に過ぎず、そこに具体的な相貌が記されることは求められていなかったのではないか。だとしたら、『田舎教師』の中田遊廓の場面が、音楽学校受験と同様に省筆されていることはけっして偶然ではない。それは、省筆であるというよりも、むしろ抑圧されたもののだから。

東京とは対照的に、惜しみなく筆が費やされるのが地方の風景や風俗であることはいうまでもない。とりわけ〈田舎寺〉は、花袋テキストにとつて特権的なトピとして何度も主題化されているが、文字通りそれは、都市の欲望から超然とした場^{アジール}として機能することになる。たとえば日光・照尊院における国木田独歩との共同生活(一九一七「明治三〇」年四月下旬から、およそ一カ月半ほど)を題材にした「KとT」³では、硯友社や「めざまし草」を中心に展開する文壇から距離をおいた悠然とした時間の流れの中で、主人公が「童貞と芸術!」におのれの活路を見出す。つまり「寺」は、世俗的な欲望にまみれたわが身を「観照」する場であると同時に、おのれに禁欲を課す場(見方を変えれば、常に性欲が主題化されつつも抑圧される場、ともいえる)なのである。し

たがって、田舎の自然描写にこそ真骨頂があると評される花袋のテキストは、浪漫的である以前に本質的に倫理的な性質のものであり、抑圧のシステムそのものであった。

性欲に関する喧しい議論を巻き起こした「蒲団」⁴以後の花袋の作品が、あきらかに自己抑圧的（皮剥の苦痛な方向に傾いたのは、おそらく、厳格な家で育ったという彼の中のバランス感覚が意識しないところで働いたためだろう。東京と田舎寺の往復、つまり欲動と自己抑制との間で揺れ動く主人公、という凡庸で、かつ社会性の希薄な内閉的主題が明確な形で反復されるようになるのはこの時期以降であるが、それでも、テキストが単調な図式の中に固形化することをかろうじて回避し得たのは、主人公たちがいきなり寺に隠棲し、達観することなく、東京への未練を残していたからだった（徳富蘆花のいわゆる「美的百姓」を想起させもするが、多分に自嘲の気味のある蘆花に対して、花袋はやはり情緒的・自己陶酔的である）。たとえば『縁』（一九一〇「明治四二」年三月～八月、「毎日電報」の主人公・清は、田舎寺の主僧に女弟子との縁を切るよう促されるが、心の中でこう呟く。「放つて了ふことが出来ないんぢやない、自分が其巴渦の中から離れるのが厭なんだ……」——かくして、『田舎教師』も『縁』も、田舎寺（超自我）と東京（エゴ）との間で右往左往する「自我」のありようを主題とする、まるで通俗的な第二局所論（フロイト⁵）を絵に描いたような話型が反復され、また、それ相応の葛藤劇がテキストに描かれもしたのだった。ただし、いずれのテキストも、明らかに重心は田舎寺の方向に傾いていて、「町より山へ」、「ナチュラリズムからブレイズムへ」⁶の伏線は確実に張られていたといえる。「寺——さうだ、寺より外に逃れる処がない」という主人公の慨嘆は、『田舎教師』刊行と同月の「畏」（一九〇九「明治四二」年一月、「中央公論」）に見えるものである。

ところで、田山花袋の傍観的態度を旨とする自然主義理論と比較的近い間柄にあったのは、島村抱月の理論であると一般にいわれている。たしかに両者とも実行と芸術の合一を徹底的に批判し、傍観者的な「観照」の態度をとつてこそ「人生」を十全に味わうことができると主張していたのだが、両者がまったく同一の立場に立っていたかという点、必ずしもそうではない。

花袋の「現代作家の苦悶」（『インキ壺』一九〇九「明治四二」年二月、博文館）に次のような一節がある。「実行が全力であるだけそれだけ、観照が難しくなる。実行と観照とを同時にしてゐることは殆ど不可能のことであつて、人間業では出来ない。だから、何うしても観照は実行の手を留めて、回顧的にならなければならぬ。かういふ意味を抱月君が読売の日曜附録で言はれた。これは確かにさうであるが、私は実行と観照との距離に就いて考へて見た。距離が遠くなればなるほど、芸術は生気を失つて来ないかと思つた。私は成だけこの距離の近い処に居たいものだと思う」。

小説の実作者としての花袋がここでこだわっているのは、「生気」である。もし抱月のいう通りに「実行」の現場に対して「回顧的」な距離をおいてしまうと、作品から「生気」が奪われてしまう。だから花袋は「成だけこの距離の近い処に居たい」というのだ。おそらくここに、おのれの欲望の処理に手を焼く小説の主人公たちが、その解決法をわきまえていながらも田舎寺に隠居できず、もはや類型に墮した観のある煩悶を続けるしかなかった理由がある。自作から「生気」が失われるのを恐れた花袋は「自分が其巴渦の中から離れるのが厭」だったのだ。

いっぽう、しばらくして「生気」を完全に失った大正期小説の一例として「ある僧の奇蹟」（一九一七「大正六」年九月、「太陽」）を取り上げたい。還俗し、一時は「烈しいデカダンの生活」を送っていたという一人の僧・慈海が、二十数年ぶりにかつての寺に住職として戻ってきた。ここで彼は、これまで自分の歩んできた道をきちんと振り返らなくてはならないと意を決する。「それには、田舎の山の中の寺、廃寺、何の束縛もないのが

好い」。このあと彼が辿り着いたのは、あらゆる我執、理想、煩惱にとらわれない、無常寂滅の境であつた。やがて慈海の読経に心を動かされた信者が次々と寺を訪れるようになり、慈海は「生仏さま」と崇められる。大正前期の花袋は、すべてのものが「平等」に見え出してきた、というようなことを繰り返して述べている。「美も醜も、善も悪も、旨いも拙いも、昔感じたやうに大きな差別を見ずに、又は好悪を感じずに、あるがまゝにあるといふ風に感じて来る心理、この心理は差別をのみ氣にし、又は箇をのみ氣にした心理と、何ういふ關係を持つてゐるか」（「自からを信ぜよ」、一九一七「大正六」年六月、「文章世界」、のち『毒と薬』^{〔註〕}）。

第一章で取り上げた花袋の歴史叙述が、つねに先行する派閥や潮流に対する自己差異化の欲望に貫かれていたことをここで思い出しておこう。『東京の三十年』の花袋は、ようやく「差別」や「好悪」を伴わずに「東京」を回顧することのできる視座を得たのであるが、同時にこのことは、花袋がこれまで、東京市街の変遷や文壇の推移、文学者の交遊や思潮などを、どれも「平等に」過ぎゆくものとして見る事ができないでいたことを意味しているだろう。おそらく彼は、おのれの敷いた明治文学史の潮流から、自身が疎外されていることを認めることが「厭」だつたのだ。

回顧録『東京の三十年』が書かれたということは、執筆時の花袋が、もはや「自分が其巴渦の中から離れるのが厭」でなくなつたことと密接に繋がっている。そしてその執筆が、先ほどの「ある僧の奇蹟」や『時は過ぎゆく』（一九一六「大正五」年九月、新潮社）などと、ちょうど重なる時期のことであつたことに注目しておきたい。『時は過ぎゆく』の主題は、いうまでもなく無常と寂滅の世界観である。

世は絶えず移り変わりつゝあつた。真弓が移転して来た時から見ると、更にまた一時代過ぎ去つたやうに思はれた。（中略）到る処に、新しい時代が新しい色彩と巴渦きを巻いてゐるのを良太は見た。（中略）

昔の百姓達も地主として見違へるやうな立派な生活をしてゐた。かれ等はもう土地などを耕してはゐなかつた。やはらか物などを着て、ぶら／＼として毎日遊んで暮した。あるものは、村会議員や郡会議員になつて、羽織袴で車に乗り廻したりなどした。住宅なども驚くほど立派になつた。檜木づくめの新しい建築、大きな石の門、数寄を尽した庭、何処の大家の邸かと思ふと、それは昔良太が世話をしてやつた百姓の甚兵衛の住宅であつた。

良太はしかし依然としてその長屋の一軒に住んでゐた。（中略）依然として丈夫で、毎日同じやうに働いてゐるのを見て、『伯父さんは丈夫だ。実際、あの真似は出来ない』かう真弓はつく／＼感心したやうに言つた。

『時は過ぎゆく』五十五

かつて、自分が時代の最先端を走つていふと言ひ放つた者は、時代の推移にしたがつて、みづからが用いたのと同じ歴史叙述のレトリックで今度は自分が時代遅れにされてしまふ、これは必定である。この公理から逃れるためにはどうすればよいか。あらゆる現象には甲乙の差はなく、しかも、あらゆるものは生滅するという脱歴史的な視点に立てばよいのである。ちやうど、右の引用で、抗すことのできない過ぎゆく時の流れに對置される青山良太（この伯父に対する「真弓」花袋）の同一化の欲望に注意のよう。

生滅の刻んでゐるリズム、これほど確とした大きな立派なものはない。細は何処までも細で、大は何処までも大である。我々は一日乃至一秒時間の中にもこの生滅のリズムの刻んでゐるのを認めることが出来ると共に、無窮の人生と宇宙の間にもその波の起伏してゐるのを認める。文芸上ロマンチズムの次に自然主義が起り、自然主義の次に理想的民衆主義が起りつゝあるのも、実はその一起一伏の大きな「あらはれ」で

ある。生滅のリズムである。

〔生滅の心理〕、一九一七「大正六」年、七月、「文章世界」、のち『毒と薬』

こうして花袋は、西洋文学史を絶対的な範型とした決定論的な文学史観と訣別することになるが、この心境が次のように展開されたとき、これを素朴な無常観の表白と受け取るわけにはいかないだろう。「学者も思想家も作家も、西洋の著作からその思想と問題と様式と着想とを得て来て、そしてそれを今の実際に当てはめようとしてゐる。従つて、明治の文学は先に進み過ぎた文学、国民性にかき離れた文学、切実の度のない文学、更に進んで空疎な文字の多い文学であつた」——これは元号が大正に改まった直後に書かれた「明治文学の概観」（一九二二「大正四」年一〇月、「文章世界」と題された文章である。一見して分かるように、ここで、花袋の文学史観は大きく転回しているが、これは自家撞着以外の何ものでもなからう。

もし「明治の文学」が「先に進み過ぎた」がゆえに「空疎」であつたとすれば、その責任の一端は、明治文壇随一の急進的欧化主義者であつた自分自身に間違ひなくあるはずで、彼はそのことを恥じるか、あるいは、誤つた方向に導いたことを謝罪しなくてはならないだろう。また、彼は、自分の用意した文学史によつて文壇のトップに君臨したようなものだから、その土台が崩れた以上、現在の文壇的立場はまったくの虚像にすぎないと潔く告白すべきではないのか。しかし、「明治文学の概観」をする花袋が、意識的にそうした記憶を忘却しようとしていることは明らかである。花袋研究史では、「一握の藁」（一九一四「大正三」年一月、「中央公論」における、主人公の「過去も将来も現在すらも、意味のない虚」）Blank pageになつて了つたのにかは驚かずには居られなかつた」という一節を、花袋の倦怠と不安の苦々しい表白として認識する傾向があるが、これが明らかに内閉した個人的な感慨、つまり自己愛の屈折した表現でしかないことにはもつと注意を払わなくてはならない。

経験したことの上に立脚して、そして善いが善いではない、わるいがわるいではないと言ふことを私は証明したのだ。貧富とか、名誉とか、さういふことは人間には何でもないことだ。人間にはもつと大切なことがある。根本のことがある。実生活なんかよりもつと大切な、考へなければならぬことがある。

〔脱却の工夫〕、一九一八「大正七」年一月、「文章世界」、のち『毒と薬』

人生の危機を乗り越えたところで手に入れたという花袋の熱のこもつた述懐が、一九〇九「明治四二」年に書かれた『田舎教師』の成願寺の主僧の言葉とはからずも酷似してしまつていることは重要である（第十章を参照）。主人公・林清三はこの主僧の言葉を身をもつて実践し、自己肯定することに成功したが、それが弱者道徳に立脚した復讐に過ぎなかつたことはすでに論じた通りである。研究史では、『東京の三十年』（四十の峠）「魔寺の半年」などの記述を追認するかたちで、明治末から大正初めにかけての花袋が「人生の危機」に直面し、人生観の転回を経験したことになっているが、この「峠」に過剰な意味を読み取ることに慎重であるべきだと思う。なぜなら、これもすでに論じたように、ルサンチマンとは自己保身・自己更新のための有効な手法であり、同時にまた、他者を軽蔑するための手段でもあり、その点において「峠」の前／後の花袋に本質的な変化はないからである。

『東京の三十年』は、明治三十年代の花袋が声高に喧伝していたような単線的な歴史観を取り除くことで、ようやく、文学者相互の卑近な交流関係や、その背景にある社会的な雰囲気などを複眼的に記録することが可能になつたといえよう。その意味で、花袋という文学者個人の通時的な営為の見通しの中ではやはり道標とな

るべき作品である。ただし、この脱歴史主義的な名エッセイが産み落とされたことの代償が、「明治文学の概観」のような、人目につかないところでの歴史の修正（歴史責任の回避）と自己更新の欲望の顕現（あるいは、その隠蔽）だったとしたら、けつしてそれは手放しで喜ぶことができることではないだろう。たしかに『東京の三十年』は一般的な歴史叙述の形態をとっていないかもしれない。しかし、それが別のかたちでの歴史叙述であることには違いがない。肩の力が抜けた平易な語り口が、明治時代を「空疎」と概括し得たメタレベルの視点と無関係であるとも思えない。

かつて、熱心な文学史叙述者であった時期の花袋は、歴史叙述のうしろに寝ていることができた。そもそも歴史叙述とは、明らかに語り手がいるにもかかわらず、それが表面には決して現れ出てこない（透明な）エクリチュールを志向するものだから、それはごく自然なことであつた。それに対して『東京の三十年』は、「私」が話者として直接登場し、自身の記憶を物語るという方法を用いた。一見するとそれは、高見順が訴えるような意味でのフェアな方向に歩み寄った物語行為であるようにみえる。しかし、ほんとうにそれが「大きな差別を見ずに、又は好悪を感じずに、あるがまゝにある」といふ風に感じて来る心理」による「平等」な物語かといえなければそうではない。本研究で扱った範囲でいえば、たとえば、子規をはじめとするいわゆる写生文派、漱石、反自然主義の論壇などについての〈記憶〉が欠落していることは一見して明らかである。^[13]

もちろん、だからといって『東京の三十年』や「明治文学の概観」が正しくない歴史であり、花袋の過去の歴史記述が正しい歴史だった、といたいわけではけつしてない。歴史が過去についての解釈行為である以上、このような取捨選択は避けられない。それは、「見たところどれほど「充実している」ようであつても物語はすべて、取り込まれていたかもしれないのに、現実には排除されてしまった一連の事件を基盤として成り立っている」^[14]からである。この意味において花袋のあらゆる歴史記述は相対化されてしまうだろう。であるからこの問題は、次のように少し角度を変えて考える必要がある。すなわち、花袋が如上の歴史の書き換えをしたにもかかわらず、自然主義の台頭を歴史的必然とする（西欧文学史を範とした）文学史的パースペクティブは、自明のものとして人々の記憶に刻まれ、時代もほぼそのように推移してしまっているということ、そして、にもかかわらず、それを焚き付けた花袋本人がひとり醒めていて、巴渦の中の人々を冷笑している観すらあるということ、このような振る舞いに道義的な問題はないのか、と。

かつて花袋は、明治文壇に対して「西洋文壇を見習え、追いつけ」と急かし、女性たちも家庭も「変わらなくちやならん」と教唆した。そして実際のところ、少なからず花袋の周囲の山々は動き、それによって彼が（一時かもしれないが）恩恵に与ったことは動かしようのない事実である。ただし、そんなことはまったく意味がなかったのだとひとり悟り、しかも、絶えず移り変わる世相を眼前にして「過ぎて行くものに対して、何うすることも出来ないのがこの人生の習である」『時は過ぎゆく』などと言つてのけてしまう、それが大正期の花袋にはかならなかつた。どうやら彼にとつて、この記憶と歴史の書き換えは何でもないことらしい。しかし、花袋がいくら巧妙に自身の記憶を操作し得たとしても、けつして「過去は死んでいない」。人は「過去によって創られた制度、信念、組織のなかに生きている」し、同時に、「過去がわたしたちのなかに生きているからである」^[15]。花袋は、堆積しうるものまでも、一様に流れゆき、無に帰してゆくものと錯覚（しよう）している。そうすれば、現実のあらゆる矛盾は氷解し、それに対峙する面倒はなくなるからだ。つまり彼に欠如しているのは、歴史的連関の結果あるいは産物としての現在（の存在）という観点であり、また、おのれがそれに関与する、まぎれもない当事者であるという自覚である。

責任回避——このことこそが明治末期から大正期にかけての花袋の文学活動の本質だったように思えてならない。周知のように、その臭いをいち早く感じ取ったのは石川啄木だったが、彼は花袋の文学史の書き換え

を目にすることなく、一九一二「明治四五」年四月に没した。花袋がその後まもなく博文館を追われ、かつてのような影響力のある地位から退くことになったのは、時代の見えない糸が作用したためかもしれない。また、すでに時代は白権派や教養派に代表されるような世界同時進行の傾向を強め、海外情報流入のチャンネルも一世代前とくらべ激変した。「何でも今（注）フランスで」は新進作家の擡頭時代で、段々新しい人が各派から出て行つてゐるといふことである。しかしさうした新しい傾向の研究は諸君に任せる方が本当である」という『長編小説の研究』（一九二五「大正二五」年二月、新詩壇社）結末の一文は、まぎれもない花袋の本音だったと思われるが、「抜群の記憶力」を頼みに彼の明治期の回想や文学史叙述が盛んになるのはむしろ大正中期以降のことであるといつてよい。その意味で、田山花袋は明治から大正にかけての文学史編纂に途切れることなく参与し続けた物語主体としてさらに分析の対象になりえるのだ。そこで大事なものは、出来事の内容を排除したり、忘却したりするときに用いられているレトリックを検証し続けることである。『東京の三十年』や『近代の小説』（一九二三「大正二二」年二月、近代文明社）などの文学史記述は、「空疎」な時代の〈物語〉記憶の再編として読み直される必要があるだろう。

〔注〕

- 1 「解説 田山花袋の頭の良さ」（田山花袋『東京の三十年』一九九八年九月、講談社文芸文庫）
- 2 「解説」（田山花袋『東京の三十年』一九八一年五月、岩波文庫）
- 3 一九二七「大正二六」年一月、「文章世界」。同年六月、『東京の三十年』に収録。
- 4 「私は其時分によく見る一族の厳格な家庭に生長した。男女の關係に就いて、飽までピュリタンである家庭に人となつた。（中略）私は二十九の歳妻を持つまで肉欲といふことを知らなかつた」（田山花袋『小説作法』一九〇九「明治四二」年七月、博文館）。
- 5 「自我はエスの復権要求にたいして依存關係にあると同時に、超自我の命令や現実の要請にたいしても依存關係にある。自我が仲介者であり、その人間の全体の利害を担っているものだとしても、自我の自律性はまったく相対的なものでしかない」（ラブランシュ／ポンタリス『精神分析用語辞典』村上仁監訳、一九七七年五月、みすず書房）。
- 6 一九二〇「明治四三」年一月、「早稲田文学」
- 7 一九一八「大正七」年五月、「早稲田文学」
- 8 田山花袋『毒と薬』（一九一八「大正七」年一月、耕文堂）
- 9 沢豊彦『田山花袋と大正モダン』（二〇〇五年三月、菁柿堂）は、『時は過ぎゆく』と『東京の三十年』という書き下ろし作品二作を「歴史の読み直し」と位置付けているが、その「読み直し」に横たわっているはずのモラルの問題や作品の評価に関する見解は、本論考と大きく隔たっている。
- 10 谷沢永一「田山花袋の明治文学史観」（『近代評論の構造』一九九五年七月、和泉書房）は、花袋の文学史のうちもつとも影響力のあつたものとして「明治名作解題」（一九〇七「明治四〇」年四月、「文章世界」）を特筆しているが、「名作」を羅列し、それに解説を加えるスタイルに、歴史Ⅱ物語を編成しようとする指向性は弱い。そこに第一章で考察したような歴史叙述の強い戦略性をうかがい得ないことは明白である。
- 11 花袋は、一九二三「大正二二」年五月から十月まで日光・医王院に滞在。この間に「一握の蘂」をまとめる契機となつた思索生活を送つたといわれている（沢豊彦『田山花袋の詩と評論』一九九二年二月、沖積舎）。
- 12 この前後の心境変化に、花袋の自己肯定の欲望を読み取っているのは相馬庸郎「田山花袋」（『日本自然主義再論』一九八二年二月、八木書店）である。「この「時は過ぎて行くのだ」という世俗的な人生感慨こそ、自己および自己の周辺のつらい現実の推移を、自分に納得させるための、花袋にとつての唯一の方法になつてゆくものであつた」。相馬は、花袋のいわゆるユイスマンス体験もまた、「恣意的に自己の歩みの外形に擬せうとしたものにすぎない」と

看破している。

13 竹盛天雄は、「全体的に見れば、『東京の三十年』の紅葉や硯友社に関する扱いは、意識的に押さえられているのを否定できない」と指摘している（「解題」、『明治文学全集』明治文学回顧録集（二）一九八〇年八月、筑摩書房）。

14 ヘイドン・ホワイト「歴史における物語性の価値」『物語と歴史』海老根宏ほか訳、二〇〇一年二月、《リキエスタ》の会

15 テッサ・モーリススズギ『過去は死なない メディア・記憶・歴史』（田代泰子訳、二〇〇四年八月、岩波書店）