

# 自然主義の小説と通俗性 ——排除される佳人——

楽原 丈和

## 1 通俗性について

小説が通俗的であるとはどういうことなのかについて考えてみたい。

小説と通俗と言えば、小説を批評する際の決まり文句として「通俗的」という言葉が用いられてきたり、ジャンル名として「通俗小説」という言葉が使われてきた歴史もある。本論で考察していく通俗性、通俗的であるとはどういうことを指しているのか、混乱を避けるために初めに説明しておこう。

たとえば既に多くの小説を読んだ経験のある読者が、新しい小説を読んだはずなのにそれまでに読んだいくつかの小説と似通った印象を受けた時、その印象を生み出す要素を小説の通俗性と呼びたい。この場合、おそらく小説を初めて読む読者が、その同じ小説を読んだとしても通俗的と感じはしない、ということになる。小説を読んだ経験の中で、いくつかの共通するパターン・型を把握し、それと同じものを新しく読んだ小説に見出した時に通俗的と感じる、というのが本論の立脚点である。

多くの小説に繰り返して含まれてきた要素とは、たとえば他人が持たない特別な能力を与えられた登場人物や、敵味方として対立を続ける二つの一族のような人間関係などのパターン、また聖杯探究譚や貴種流離譚のようなストーリーの型として、多くの小説から抽出できるものである。それらの共通するパターン・型は、書き手から見ると、小説を書く際に、これは既にどこかで読んだことがある、と読者から思われないうちに排除する要素であるが、同時にそれらのパターン・型を好む読者を惹きつけるために活用できる要素とも考えられる。この要素は小説の構成を維持する一助をなすものであるし、小説が多くの読者に受け入れられることを支える要素でもあるので、必ずしも否定的にのみとらえられるものではない。

この通俗性について、20世紀初頭の日本に登場し、文学史上でも注目され続け

てきたいわゆる自然主義の小説を例として考えていく。小説が通俗的であることと自然主義というのは、イメージとしてはおよそ結びつきにくいわけだが、自然主義の小説がどのような要素を排除して成り立っているのかを検討することで、その時代に通俗的と考えられていた要素を明らかにできるのではないかと考えたからである。

そのため、本論は通俗性について考察すると同時に自然主義の小説が実践的にどう書かれているかということの問題にすることにもなる。あらゆる表現は既に過去になされた表現を引き継ぎながら生み出されるわけだが、日本近代の自然主義はその引用関係を否認することで自らを差異化した。自然主義の小説が、自らの新しさを主張しそれまでの小説との間に境界線を引くためには、読者にどこかで読んだことがある、今までにも同じような小説があった、という印象を与えることは避けなくてはならない。

しかし、どれだけ前代との差異を理論化し主張しようとしたところで、過去の表現との引用関係を完全に避けて表現することは不可能である。小説創作の実践上では、過去の表現を利用しつつ、同時に読者にどこかで読んだ印象を与えることを回避する方法が模索されていたわけである。自然主義の小説が目指したものを、田山花袋や正宗白鳥といった小説の書き手が理想を語った言葉や、島村抱月や長谷川天溪といった評論家の擁護する言葉ではなく、小説それ自体の言葉から明らかにしたいのである。

この後取り上げているのは、実はとても些細な変更にはすぎない。しかし、その変更によって生まれた価値観は、現在の読者が小説について持っている先入観に引き継がれているし、小説以外の表現ジャンルについても価値づけをする際に関わっているものだと考えられる。たとえば、可愛らしい少女のキャラクターが表紙に描かれた小説を通俗的だと決めつける者や、同じく可愛らしい少女や美女たちが登場する男性向けのマンガを通俗的だという先入観を持っている者が少なくないのはなぜなのだろうか。時に実際に読んでみることもなく通俗的と決められてしまうジャンルがあるのはなぜなのか、本論の考察はそういう問題も意識してのものである。

さて、そのためにここで主に取り上げるのは田山花袋と島崎藤村の1900年代の小説である。両者の小説に限定するのは、紙幅の関係もあるが、二人の小説の間の

引用関係と、共通して持っている先行者との引用関係を糸口として考察を始めるためである。

## 2 「素朴なホンネ」と物語

田山花袋「蒲団」(1907年)<sup>(1)</sup>の第2節、竹中時雄と横山芳子との出会いについて伝える箇所には次のような記述がある。

ある時などは写真を送れと言つて遣らうと思つて、手紙の隅に小さく書いて、そしてまたこれを黒々と塗つて了つた。女性には容色と謂ふものが是非必要である。容色のわるい女はいくら才があつても男が相手に為ない。時雄も内々胸の中で、何うせ文学を遣らうといふやうな女だから、不容色に相違ないと思つた。けれど成るべくは見られる位の女であつて欲しいと思つた。<sup>(2)</sup>

まだ二人が小説家と読者として手紙をやりとりしている頃の竹中時雄の心理を伝える記述であるが、彼は文通相手の女性の容貌に関心を持ちながら、自身が女性の容貌の美醜を気にしているのを相手に悟られることを恐れてもいる。竹中時雄の俗人さと作家としての世間体を気にする裏表二つの面を伝えている。

後藤明生が「まことに素朴なホンネという他ない」<sup>(3)</sup>と評した箇所であり、もしかしたら正宗白鳥が伝える「二階から笑ひ転げて下りて来て、「オイ見ろ、田山がこんな馬鹿なことを書いてる」と云つて、雑誌を突きつけた」<sup>(4)</sup>という当時の読者の反応を引き起こすのに、この記述も一役買ったのかもしれない。これまでさほど注目されたことのない箇所の引用から始めたのは、この「あからさまなホンネ」<sup>(5)</sup>とそっくりの記述を含んだ小説が他にも存在するからである。

関根は養子の話に就いて、あまり<sup>くは</sup>委しい説明もしなかつたが、<sup>あひて</sup>相手の娘は曾て麴町の学校に居たこと、その娘は大きな家屋敷と地所とを親から譲られたこと、それがあつた田舎に在ること、それから娘は十人並と言ひたいが、まあ余り器量の<sup>い</sup>好い方ではないといふことなどを語り聞かせた。器量などは奈何でも可い、斯う彼は関根に言つた。

(中略)

岸本は柱に倚凭り乍ら、仮に自分が養子と成つた場合などを想像して、関根が紹介しようといふ相手の娘のことを思つて見た。彼様な人か知らん、斯様な人か知らんと、成るべく好い方へ引付けて考へるうちに、何時の間にか<sup>めのまへ</sup>眼前に腰掛けて居る可憐な娘の横顔<sup>みと</sup>に見惚れて居た。

『斯う言つたやうな人だと好いがなあ。』

と彼は自分で自分に言つた。

器量などは奈何でも可い——左様いふ口を利き乍ら、腹の中では奈何でも可いで済まされなかつた。矢張好い方が好かつた。<sup>(6)</sup>

島崎藤村「春」(1908年)<sup>(7)</sup>の終盤、岸本捨吉に婿養子の話が来た際の、竹中時雄のそれとよく似た「素朴なホンネ」である。

もちろん「蒲団」と「春」との間にある影響関係は日本近代文学史上においては、もはや自明の前提となっている。つまり、「蒲団」が与えた衝撃に始まった自然主義の大きな流れが、「破戒」を書いた島崎藤村をして作者自身の体験の小説化である「春」を生み出させた、というものである。その前提を元に積み重ねられた論考は多く、今さら両者を並べることに新味は無いように見えるかもしれない。

しかし、この女性の容貌に対する登場人物の関心を伝える箇所注目することを本論の糸口としたい。女性差別・容貌差別と呼ぶしかない、あまりにも「素朴」すぎるためか見過ごされてきたこの竹中時雄と岸本捨吉の女性への共通する俗物的な関心のあり方は、過去の小説に同じように縛られた彼らが女性に対して抱く期待感、女性が自分のためにあたかも小説の登場人物のような役割を演じることを期待してのものと見なせるのである。

その期待は、「蒲団」や「春」の小説の読者が小説を読む時に前提として持っていたものとも考えられる。そもそも竹中時雄や岸本捨吉が自分の近い美しい女性の登場を期待すること自体、彼らがある役割を演じる女性が登場する小説や物語を読んだ経験に基づいていると考えられる。

しかし一方で、「蒲団」と「春」は引用箇所の後の展開で大きな差違を見せている。「蒲団」では文通の相手である横山芳子は竹中時雄の元に小説の弟子として入

門する。そして彼の妻は、芳子が「美しい容色であることを聞いて少なからず懊惱」し、また妻の姉は「若い美しい女を弟子にして何うする気だらうと心配」をしたと語られることになる<sup>(8)</sup>。それに対して「春」の岸本捨吉が養子になる話は立ち消えになり、養子先の娘と会ってその「器量」を確かめることすら無いままに終る。また、拘置所で見かけた「可憐な娘」は全くの通りすがりであり、彼女と岸本捨吉の間には何の関わりも生れることは無かった。

もちろん、この二作が作者自身の体験に基づくものである、という立場に立てば、この女性との関わりの有無は、事実を写したものであり、特別問題にならないという見方ができる。そういう見方が強かったからこそ、二つの「ホンネ」の共通性が無視されてきたということもあるのかもしれない。

しかし、前述したように、男性登場人物の女性の外見へのこだわりは、小説が内包する物語との関連、すなわち自身を物語の主人公に擬そうとする欲望という面からもとらえられる。そして、そこから小説における通俗性とその排除について考えてみたいのだが、その物語とは才子佳人の物語と呼ばれるものである。優れた才能がありながら今は不遇の身にある男性と、彼が才能にふさわしい地位を得るまで助け励ます美しく賢い女性。最後に男性は能力に見合った境遇を獲得し、彼を助けてきた女性と結ばれる<sup>(9)</sup>。

「蒲団」の竹中時雄と「春」の岸本捨吉の共通点には、自分を不遇だと考えているということがある。前者は文学者としては自活できず地理書の編集の仕事をし、妻には自身の仕事に対する関心が乏しいと感じている。後者は愛していた女性や敬愛する年上の友人に死に別れた上に、家族のために自分が本来進みたい仕事にも専念できずに苦しんでいる。それが彼らの置かれた境遇であり、そこから抜け出すことを願いつつも、ままならない日々が続いている。しかし、それは同時に自身を才子、つまり高い能力と志を持ちながらもそれを発揮する機会に恵まれない者になぞらえることを可能にする。実際に高い能力があるかどうかは問題ではなく、不遇であるという自意識さえあればいいのである。

ただし、一人で自身を才子に擬し、今は不遇だが将来は自分の能力に見合った成功を勝ち取れることを期待しているだけでは物語は動き出さない。物語が発動するには、彼らの周囲に才子を助け支える美しく賢い女性が必要なのである。もちろ

ん、佳人は外見が美しいだけでは佳人たりえず、才子の才能を見抜き、彼が能力を存分に発揮できる環境を作り出すことがより重要な条件となるのだが、すぐにはわからないそちらの条件よりも、見た目にわかりやすい美しい「容色」、「器量の好い」という条件を満たすことをまずは期待しているわけである。

しかし、才子佳人の物語は長い歴史の中で繰り返し語られ続けたものであり、近代日本の小説でも多くの才子佳人たちが登場している。そのような物語を小説で発動させるのは、何度も読んだような印象を与え、通俗的にとらえられる可能性を持たせることでもある。そのためか、「蒲団」にしても「春」にしても実際には物語は発動せず、竹中時雄も岸本捨吉も不遇を乗り越えた才子になれずに終わる。つまり小説を才子佳人の物語に近づけつつ、しかし物語を実現させないことで通俗性から身を引き離すという構成を取っている。それは物語を利用して小説のストーリーを保ちながら、通俗的という印象を与えないようにするための技術だったと考えられる。小説の技術という面から見ると自然主義とは、物語を発動させないための技術を競う小説内小ジャンルとして考えられるのである。

才子と佳人の組み合わせから生まれる物語は小説を構築する上では、有効な資源であり続けてきたのだが<sup>90)</sup>、それまでとは違う新しい小説を生み出すという方向性からすると、読者に不必要な期待を持たせる軛ともなる。その危険をどのように回避するかが問題となるのだが、しかしそれは非常に簡単な、方法と呼ぶほどでもない手段によって解決される。美しい容貌を持った女性が才子佳人の物語を連想・期待させるなら、初めから女性の容貌を記述・描写しなければいいのである。

実際、この後自然主義の範疇に囲いこまれていく小説においては、美女や美少女として目立って記述・描写される女性登場人物を見つけるのは難しくなる。たとえ登場しても通りすがりにすぎず、不遇を感じている登場人物と接近することはない。自然主義の小説の範疇から外されているものが、この時期に変わらず美しい女性たちを登場させて、物語を連想させるものとなっているのと比較すると、その特徴は大きく際立つ。

### 3 立身出世と理想の芸術

前節の最後で述べた、物語を排除するために女性の容貌についての記述・描写を



行わない方法についてふれる前に、もう一方の才子について述べておくことがある。

立身出世、たとえば政治家となることや高等教育を受けた後に役人として高い地位に就くことが、現実だけではなく政治小説以降の近代小説における才子に想定された目標だった<sup>11)</sup>。その後、19世紀が終りに近づく頃から芸術家・文学者としての立身出世を目標とする人物が小説に登場するようになる。これは、近代社会の大勢が固まり始めて従来の立身出世の希望が実現困難なものに見えるようになってきたこと、また逆に社会の中で芸術や文学が職業の一つとして認められるようになってきた、ということが関わっていると考えられる。

ただ、この後見る具体例を通して考えると、社会の変化だけではなく、たとえば先行するゲアハルト・ハウプトマン Gerhart Hauptmann 「寂しき人々」 “Einsame Menschen” (1891年) からの影響も考慮に入れる必要がある<sup>12)</sup>。「寂しき人々」は田山花袋が「東京の三十年」における「蒲団」執筆時の回想として「丁度其頃私の頭と体とを深く動かしていたのは、ゲルハルト・ハウプトマンの “Einsame Menschen” であつた。フオケラアの孤独は私の孤独のやうな気がしてゐた」と書き<sup>13)</sup>、またその記述を参照しながら中村光夫が「風俗小説論」<sup>14)</sup>の論旨を立てたことでよく知られている戯曲である。しかし、その影響は「蒲団」以前から、また田山花袋だけではなく島崎藤村にも読み取ることができる。

田山花袋と島崎藤村の二人による「寂しき人々」の受容については、既に山本昌一による検討があるので、彼らがどの時期にどのようなテキストで「寂しき人々」を読み、どのような感想を残しているのかについてはそちらに譲る<sup>15)</sup>。ここでは、田山花袋と島崎藤村がどれだけ「寂しき人々」を正しく理解していたかという観点ではなく、どれだけ積極的に読み替えることで自分たちの文脈の中に取り入れていったのかに注目したい。

彼らが書いた小説から判断すると、彼らは「寂しき人々」のヨハンネス・ヴォッケラアト Johannes Vockerat とアンナ・マール Anna Mahr の関係を才子佳人の枠組でとらえていたように読める。ヨハンネスは資産家の家に生まれ、働かなくても生活ができる境遇にいて、それ自体では不遇とは言えない。しかし、自分の書いている哲学論文について妻や両親からは全く理解を得られず、周囲は俗物ばかりだと

感じている彼から見ると、自身の境遇は不満の募るものでしかない。そんなヨハネスの前に彼の論文の内容を理解し、彼と議論ができ、さらに彼が論文を書き続けるべく励ましてくれるアンナ・マアルが登場する。結局、戯曲の最後でアンナはヨハネスの側を離れ、それに絶望したヨハネスが自殺したことが暗示されて終わる。しかし、途中までの設定からすると精神的に不遇な環境にいる才子ヨハネスを精神的に励まし助ける佳人アンナという読み取りもできなくはない。そして、この読み換えにより社会的または生活上の不遇だけが才子の条件ではなくなってくる。「寂しき人々」では哲学論文だが、絵画・小説といった芸術・文学の作品での成功、社会的評価や理想的な作品の完成を得ること、それもまた才子の目指すものになり、それが十分成し遂げられない状態を不遇と拡大解釈することが可能になる。

たとえば島崎藤村「水彩画家」(1904年)<sup>16)</sup>の画家伝吉は、画家としての評価が定まっていないことに不満を抱き、また妻のお初のことを、芸術に関心がなく画家である自身を支えるには不十分な女性であると見なしている。彼にとっては留学中に知り合った音楽家柳沢清乃だけが精神的な支えになっていた。

唯一つの希望、唯一つの生命——それは清乃の慰謝である。尤も、世にありふれた男女の交際とは異つて、言はゞ唯知己の感——といふことは清乃の前でも言ひ、お初にも話して聞かせたことで。斯の二人の交際は今年の春になつてから一層親密を増して来た。世の無情と美術家の境涯を訴へる時にも、伝吉の頑癖を許して、擲に泣かせるのは斯の人ひとり。斯の知己あるばかりに、伝吉の寂しい靈魂は死な、かつた。清乃が無いとしたら斯の世は畢竟何であらう——荒野だ、砂漠だ。<sup>17)</sup>

この伝吉の立場に立つ語り手の言葉は、「寂しき人々」のヨハネスの次の台詞と重なるところがある。

主人。いや。一体君達は僕の純潔な精神を穢さうとしてゐるのだ。精神上に毒を盛るのだ。お蔭で僕はどの位煩悶しなくてはならないか知れない。もう僕は



一言も言はない。

画家。それは行けないよ。この際君が黙つてしまつては濟まない。謂はばかうなると君は饒舌しやべらなくてはならない義務を有してゐる。まあ、兎に角少し冷静になつて見てくれ給へ。

主人。何を僕に言はせやうと云ふのだい。一体僕達が何の罪科を犯したといふのだい。僕達に汚れた行ひがないといふ事を証拠立てさせやうとでもいふのなら、お気の毒だがそれは御免を被る。そんな申し立てをする事は、僕の気性では出来ない。考へて見ただけで、僕は胸が悪くなつてしまふ。ああ。

(略)

僕のマアルさんに於けるのは、友誼ぢやないか。僕とマアルさんとが精神上に相類似した素質を有してゐる。相類似した発展をして来てゐる。そこで外の人の了解してくれない事を、マアルさんが了解してくれるのだ。君なんぞの分からない事を分かつてくれるのだ。<sup>(18)</sup>

周囲の人々から関係を疑われているが故に、わざわざ「世にありふれた男をとこ女をんなの交際まじはり」とは違ふと強調しているところ、それが「靈魂たましひ」の救いになっていると述べるところなど、「寂しき人々」を引用することで小説の骨格が形作られている<sup>(19)</sup>。ただ「水彩画家」では柳沢清乃の「容かたちかほ」を「どちらかと言へば醜い方で、深くさえ泣くろ々とした黒瞳くろひとみの外には、別に取立て、言ふ程のところもない。背丈は低し、体なり軀は小作りなり、これが若しうつくしい魂を宿した身からだでないとしたら、無学な世間の女と同じやうに別に人の心ひきつをかほ撫かほける清乃でも無い。さすがに、その醜い容かほ貌かたちをとりつくろつて、天性すぐれた多くの女よりは、反つて姿を立勝るやうに見せて居た」とわざわざ語っている<sup>(20)</sup>。そのためか、結局彼女が佳人として物語を發動させることはない。

田山花袋には、既に「蒲団」のモチーフの先駆けという指摘がなされている「女教師」(1903年)<sup>(21)</sup>がある。「女教師」の語り手の小説家「僕」は自身の「妻の文学の趣味の解せぬ」ことに不満を感じ<sup>(22)</sup>、「暖かいやさしい彼女の愛情の慰藉さえあれば、自分はそれで足りる」と語りながらも、「わが文学的生涯のロンリーなのに幾度か空しく涙を揮つた」とも言っている<sup>(23)</sup>。自分のことを「文学的」に不遇だと

考えている彼の前に現れたのは、文学を愛好し彼と文学について話し合うことのできる教師渡邊國子である。

眼に附くのは、其人の姿、其人の顔、其人の美しい髪！ 口を利く時に、かう長い眉を少し釣り上げて、眼を下向き勝に畳に落して、迫らず、あせらず、言葉少なにその感情を言ひあらはす具合、実に自分の胸に驚くべき凄じい反響を与へたのである。勿論、始めて逢つたのであるから、互に十分に思ふところをも言はなかつた。ほんの初対面の挨拶位に過ぎなかつた。けれど自分等の胸には確かに互に相触れる波動を感じて居つた。傍に人も居ず自分に妻も子も無い身であつたなら、二人は忽地にしてその互の胸の蟠りを打開いて再び離るべからざる情操を生じたに相違ない。<sup>24)</sup>

「水彩画家」と「女教師」のそれぞれの引用を読み比べると、後者は外見についてまず語り始めているのに対し、前者は精神的な「慰謝」<sup>なぐさめ</sup>として二人の関係をとらえている。女性の外見に関して、「女教師」が佳人とはまず美しくあるものという物語を継承しているのに対して、一年後に書かれた「水彩画家」は清乃を「醜い容<sup>かほ</sup>貌<sup>かたち</sup>」と記述している。「水彩画家」は先行者である「寂しき人々」のアンナ・マアルが、「中肉中背、頭小さき方。髪黒く、縮れ毛なし。顔の表情細やかにして神経質なり」<sup>25)</sup>というように外見については特別に美しいと記されてはいないことに忠実だとも言えるし、従来を脱しようという力が強く働いているととらえることもできる。その点「野の花」(1901年)「春潮」(1903年)<sup>26)</sup>のような美しい少女の登場する小説を書き続けていた田山花袋の方が従来を脱するのが難しかったということかもしれない。

もっとも鳥崎藤村も「破戒」(1906年)<sup>27)</sup>では「醜くも見え、美しくも見え、ある時は蒼く黄ばんで死んだやうな顔付をして居るかと思ふと、またある時は花のやうに白<sup>うち</sup>い中にも自然と紅味を含んで、若く、清く、活々とした顔付をして居る」<sup>28)</sup>「言ふに言はれぬ恐怖<sup>おそれ</sup>と悲愁<sup>うれひ</sup>とが女らしい愛らしさに交つて、陰影<sup>かげ</sup>のやうに顕れたり、隠れたりする」<sup>29)</sup>などと容貌について語られるお志保を瀬川丑松の相手役として登場させているので、単線的に、また小説家の個性としてのみとらえることはで

きない。

以上のように従来の立身出世を目指す男性とそれを支える女性とによる物語から、新たに芸術的・文学的に不遇だと感じている男性と、その不遇を慰め、埋めてくれる女性という関係が生み出された。それは本論の冒頭で取り上げた「蒲団」と「春」にも引き継がれ、しかし両者はそれぞれの方法で通俗的という印象を与えかねない物語からの離脱を目指している。再びこの二つの小説に戻ることにしよう。

#### 4 〈物語〉からの逃走

実は「蒲団」で自身を才子佳人の物語の登場人物に擬していたのは竹中時雄だけではない。恋人である田中秀雄の発言に対する次の横山芳子の反応は、彼を助けて出世させる佳人のように自身を語るものである。

『それでは田舎に埋もれてもようおます!』

『いゝえ、私が帰ります。』と芳子も涙に声を震はして、『私は女……女です……あなたさへ成功して下されば、私は田舎に埋もれても構やしません、私が帰ります。』<sup>30)</sup>

実際に「田舎に埋もれて」しまっただけで芳子が田中を助け励まし文学者として立身出世させることは難しくなるわけだが、芳子は才子である田中のために自らを犠牲にすることで佳人たらんとしているわけである。

横山芳子が上京して竹中時雄に弟子入りする前、女学生時代のことを語る箇所では尾崎紅葉「金色夜叉」(1897～1902年)と小杉天外「魔風恋風」(1903年)の名前があがっている。それらの小説には、(実現されなかったものの)自力では学業を続けられない学生と彼と親しくしている美人という才子佳人へと向かう可能性を持った人間関係が設定されている。芳子が自身と田中との関係のモデルとして以前読んだ小説を参照していたということは十分に考えられる。また、田中秀雄にしても、彼自身の心中描写が無いために不確実ではあるが、彼が自身を不遇な才子ととらえ、芳子と才子佳人の関係を結んで東京での文学者としての立身出世を期待していた可能性はある。

竹中時雄が「寂しき人々」を經由して再浮上した才子佳人の物語に自らを依拠していたのは既に述べたとおりだが、「蒲団」は竹中－芳子と田中－芳子と二重に才子佳人的な設定が取りこまれ、そのどちらもが不発に終わるという小説なのである。

一方の「春」が「可憐な娘」を岸本捨吉とすれ違わせることで、あえて物語を回避して見せているということを一先述べた。もちろん、たまたま出会った「娘」と何かの関わりを持つような展開は御都合主義のそしりを免れないだろうが、しかし小説における出来事の進み行きは物語の都合に合わせることを忌避しない。たとえば、前節で名前をあげた田山花袋の「春潮」では、語り手の「自分」は「二三日前汽車の中で飽かず見入ったかの美人」と偶然再会し<sup>31)</sup>、さらには彼女と婚約者との間での三角関係に陥ってしまう。だとすると、岸本捨吉が拘置所で見かけた「可憐な娘」が実は婿養子先の娘であり、「余り器量の好い方ではない」という話は間違いだった、という展開もありえなくはない。たとえ、通俗的と誹られようとも、その選択肢を選び取る小説というのもありえたのである。

しかし、「春」はそういう展開を選びはしなかった。美しい女性が登場したら、彼女と男性登場人物の間に新たな関係が生まれ、ストーリーの中心になっていく、という読者も期待したであろう展開を切り捨てることで「春」という小説は書かれている。

実は「春」はこの他にも岸本捨吉の友人達と女性との間に才子佳人的な関係を複数含みつつ、そこから連想される〈物語〉を発動させないように書かれている。

鉄の格子に<sup>つかま</sup>捉りながら窓の外を眺めると、<sup>しよんぼり</sup>悄然としてそこに立つて居る人の姿がある。胸の上に手を組合せて、眼を<sup>つぶ</sup>瞑つて、女らしい<sup>くちびる</sup>口唇をすこし突出したところは、何か斯う言ひたいことが有つて、しかも其を言はずに居ると言つたやうな風である。蒼ざめた<sup>もう</sup>頬には最早昔の色香が無い。(略)

亡くなつた友達が青木の夢に<sup>い</sup>入つたといふは、めづらしいことであつた。節子とは一度師弟の縁もあり、親しく交際し始めてから二三年に成る。友達もすくなく、また強ひて友達を作らうともしない青木の寂しい生涯も、この人があつて、はじめて<sup>いつし</sup>一枝の花を添へた趣があつた。暴風の為に奪ひ去られたやうな

節子の死は、実際青木の身につつて<sup>おそろ</sup>可畏しい打撃であつた。多くの生の興味を打消されたのも、斯の稀な知己を失つた愁ひからである。<sup>32</sup>

前半は青木駿吉が見た死に別れた友人節子の登場する夢、後半はその二人の関係についての記述であるが、ここでは生前の彼女が青木にとって「色香」を感じる、「<sup>いっし</sup>一枝の花」のような存在だったことが語られている。「水彩画家」を継承したと思われるこの記述では、容貌の描写は避けられているものの、節子が青木にとって彼を助け励ます佳人の位置に立っていたものと見なせる。しかし、その物語は彼女が死ぬことで発動することなく終わる。これは岸本捨吉と彼の教え子勝子との関係も同様である。小説中で容貌を描写されることのない勝子は他の男性と結婚し、岸本から遠く離れたところで死んでしまう。

島崎藤村の「春」の後に書かれた小説、たとえば次の長篇「家」(1910～1年)<sup>33</sup>では、女性の容貌の描写を避けるというのが、島崎藤村が才子佳人の物語を排除するために選んだ方策であることをより明確にする。この場合、バランスを取っているのか男性の容貌も描写されることはなくなっているのだが。

一方の田山花袋は、容貌の描写を全く無くしはしないものの、登場人物が美しいと評するような女性が不遇感を抱いている男性と接近することは少なくなる。たとえば、明らかに自身を不遇と見なしている林清三が登場する「田舎教師」(1909年)<sup>34</sup>では、彼の友人の妹の女学生雪子やその友人の美穂子、彼の教え子だった田原ひでが登場する。清三から見た彼女たちの容貌は、彼の抱く感情を反映するように変動している。

郁治の妹の雪子は瘦削なすらりとした田舎にはめづらしい良い娘だが、湯上がりの薄く化粧した白い顔を夕暮れの暗くなり懸けた空気にくつきりと浮き出すように見せて、ぬれ手拭に石鹸箱を包んだのを持つて立つて居た。

其笑顔を清三は帰路の闇の中に思ひ出した。相對して居たのは僅かの間であつた。其横顔を洋燈が照した。常に似ず美しいと思つた。ツンと澄したやうな処があるのをいつも不愉快に思つて居たが、今宵はそれが却つて品があるかのや

うに見えた。美穂子の顔が続いて眼前を通る。雪子の顔と美穂子の顔が重つて一つになる……

雪子は被布を着て、物に驚いたやうな頓狂な顔をして居た。それに引かへて、美穂子は明るい眼と眉とを分明と見せて、愛嬌のある微笑を口元に堪へて居た。<sup>35)</sup>

「良い娘」「白い顔」「常に似ず美しいと思つた」「品がある」「明るい眼と眉」「愛嬌のある微笑」、肯定的な記述をしているものの、はっきりと「美しい」と断言する記述は避けているのがわかる。全くの通りすがりの「町の豪家の美しい少女」<sup>36)</sup>に言及する以外は、清三に関わりのある女性たちは、容貌によって佳人たりうる存在という読みを与えないように扱われている。また清三自身に「新家庭に、その明かな笑顔を得たならば、いかに幸福であらう」<sup>37)</sup>と思われている田原ひでについては、「庇髪に結つて、鳥渡見ぬ間に非常に大人びた」<sup>38)</sup>と容貌の詳細な描写・記述自体を避ける慎重さである。

佳人の条件を満たさないように女性の外見について描写・記述するようになる、という変化は、他の自然主義の範疇に含まれてきた小説家、たとえば徳田秋声にも見出せるし、正宗白鳥のような自然主義勃興期に小説を発表し始めた小説家の場合、最初から容貌の描写・記述を避けて女性を登場させる書き方を選んでいいる。方法と呼ぶには単純すぎるためか、これまでふれられることはなかったが、才子佳人の物語を小説の中に呼びこまず、かつ読者にも期待させないための選択として、これらの小説家たちは共通して（美しい）女性の容貌を描写・記述することを排除していったのである。

以上の論点を整理しよう。たとえ自然主義の小説であっても過去の小説を引用する形で書かれざるを得ない。しかし過去の小説との差別化を強く主張している以上、既にかかれていいる小説を連想させないような小説の書き方を模索せざるを得なかった。たとえばその一つが才子佳人の物語を発動させないことであり、そのために登場人物に直接関わらない女性を除いて女性の容貌の描写・記述を少なくするようにした、ということになる。



## 5 美人を避けない者たち

このような書き方を自然主義の小説が選び取るようになると、女性の容貌を描写・記述すること、特に美しい女性についてのそれ自体が忌避すべきことと見なされるようになったと考えられる。もともと女性の容貌を記述・描写しないことは、読者に物語を連想・期待させないための、つまり通俗的という印象を与えないための手段であったはずなのに、容貌の美しい女性を登場させることそれ自体が避けるべきことという小説についての価値基準に結びついてしまった、というわけである。たとえば自然主義勃興期に泉鏡花や夏目漱石の小説が評価されなかったのは<sup>39)</sup>、彼らの小説が女性の容貌を比較的丹念に描写・記述してきたということと結びつけることができそうだ。

たとえば、泉鏡花のこの時期の代表作である「草迷宮」(1908年)<sup>40)</sup>では、手鞠歌を探し求める葉越明の前に様々な「美人」、「容色」の「佳かつた」女性、「美人」が登場する<sup>41)</sup>。そのうちの一人は次のように描写される。

背筋の靡く、<sup>えりもと</sup>頤許のほの白さは、月に預けて際立たぬ。其の月影は朧ながら、濃い黒髪は緑を束<sup>つか</sup>ねて、森の影が雲かと落ちて、其の髻をうらから包むだ、向うむきの、や、中空を仰いだ<sup>さま</sup>状で、二の腕の腹を此方へ、雪の如く白く見せて、静に鬢の毛を撫でて居た。<sup>42)</sup>

このような描写は、それ以前の小説から継続したものであり、泉鏡花の小説の特徴の一つとなっている。もう一例同年に発表された「雌蝶」<sup>43)</sup>から引用しよう。

と思ふ其の障子へ、鼻筋の通つた横顔と、簪の影が美しくほつとさして、すらりと蓮葉に一枚開けて、花やかな藤紫の裾の、白足袋で敷居に乗つて、玉のやうな顔を出した、目の大きい、眦の切れた、ふつくりとした、括頤だが面長の所<sup>せい</sup>為で薄く見える、緊つた口<sup>しま</sup>許の可愛らしい、臍長けた眉の、前髪の膨りとした(略)<sup>44)</sup>

もちろん彼女達は周囲の男性達を行動へと促す原動力となり、小説のストーリー

を進めている。

また夏目漱石「虞美人草」(1907年)<sup>45)</sup>の甲野藤尾は、初登場で次のように描写されている。

紅を弥生に包む昼たけなほ 酣ぬき なるに、春を抽んずる紫の濃き一点を、天地の眠れるなかに、鮮やかに滴したたらしたるが如き女である。夢の世を夢よりもあざやか 艶あざやか に眺めしむる黒髪を、乱るゝなど畳める鬢の上には、玉虫貝を冴々と董に刻んで、細き金脚きんあしにはつしと打ち込んでゐる。静かなる昼の、遠き世に心を奪ひ去らんとするを、黒き眸のさと動けば、見る人は、あなやと我に帰る。半滴のひろがりまなこに、一瞬の短かきを偷ぬすんで、疾風の威なを作すは、春に居て春を制する深き眼である。この瞳を遡つて、魔力の境を窮むるとき、桃源に骨を白うして、再び塵寰ちんくわんに帰るを得ず。只の夢ではない。模糊たる夢の大いなるうちに、燦たる一点の妖星が、死ぬるまで我を見よと、紫色の、眉近く逼るのである。女は紫色の着物を着てゐる。<sup>46)</sup>

この後、続く場面の地の文で「美しき女」<sup>47)</sup>と語られる甲野藤尾は、このように多くの言葉を費やされて詳細に容貌を描写される。彼女は才子である小野に対して、あたかも佳人であるかのように振る舞い、援助の手を差し伸べようとする。彼女の希望が実現するかどうか小説のストーリーの軸となっているが、その希望は実現しようとした間際に潰え、かわりに他の二組の男女の組み合わせ小野と井上小夜子、甲野欽吾と宗近糸子が才子佳人となり得ることが示されて終わっている。

もっとも、夏目漱石は美人の描写が持つ通俗性に関して、先行する「坊っちゃん」(1906年)<sup>48)</sup>と「草枕」(同)<sup>49)</sup>において次のような意識的な記述を繰り返している。

所へ入口で若々しい女の笑声が聞えたから、何心なく振り反つて見るとえらい奴が来た。色の白い、ハイカラ頭の、背の高い美人と、四十五六の奥さんなどが並んで切符を売る窓の前に立つて居る。おれは美人の形容など杯出来る男でないから何にも云へないが、全く美人に相違ない。何だか水晶の珠を香水あつで暖ため

て、掌へ握つて見た様な心持ちがした。<sup>50)</sup>

昔から小説家は必ず主人公の容貌を極力描写することに相場が極つてゐる。古今東西の言語で、佳人の品評に使用せられたるものを列挙したならば、大蔵経と其量を争ふかも知れぬ。この辟易すべき多量の形容詞中から、余と三步の隔りに立つ、体を斜めに振つて、後目に余が驚愕と狼狽を心地よげに眺めて居る女を、尤も適当に叙すべき用語を拾ひ来<sup>きた</sup>つたなら、どれ程の数になるか知れない。然し生れて三十余年の今日に至るまで未だかつて、かゝる表情を見た事がない。<sup>51)</sup>

引用の一つ目は、「坊っちゃん」の「おれ」が事前に「こゝらであなた一番の別<sup>べつ</sup>嬪<sup>びん</sup>さん」<sup>52)</sup>という噂を聞いていた「マドンナ」を目撃した時の記述、二つ目は同じように事前に「本当にお気の毒な。あんな器量を持って。」<sup>53)</sup>という、容貌の美しさについての評判を聞いていた「草枕」の「画工」が、志保田那美の顔を初めて見た際の記述である。いずれも、「美人」の「容貌」を描写することを語り手が回避する記述であり、小説を展開させて行く上で不必要な物語を連想させないように工夫していると考えられる。しかし、長篇小説としての長さを維持するために大きなストーリーの軸が必要な「虞美人草」においては、佳人を目指す女性として甲野藤尾について描写する必要があったのだろう。

ここまで20世紀初頭における日本の自然主義初期で、女性の容貌描写が減少したことについて見てきたが、続く課題として、この後の時期にその傾向はどのように推移していったのか、ということがある。推測できるのは、小説に美しい女性を登場させることをすなわち通俗的と見なす風潮が生まれ、固定化していったということである。

現代にまで視点を広げてみれば、小説だけではなく、映画・マンガ・アニメーションなどの周辺分野にまで通底する価値基準にもなっているのではないかと考えられる。美人女優をヒロインにすえるプログラム・ピクチャーから表紙や口絵に美少女のイラストを掲載するいわゆるライトノベルまで、それらを何か一段低いもの

と見る一方で、芸術的と評されるような単館映画のヒロイン像やそもそも登場人物を絵で描くことの無い小説があることは、未だに才子佳人の物語の支配力とそれへの抵抗がどちらも続いているということではないだろうか。

引用に際して旧字を新字にあらため、ふりがなの一部を省略した。

- 
- (1) 『新小説』1907年9月号。
- (2) 『定本花袋全集』第一巻、内外書籍、1936年（復刻版、臨川書店、1993年）、527-8頁。
- (3) 後藤明生『小説—いかに読み、いかに書くか』講談社、1983年、24頁。
- (4) 正宗白鳥『自然主義文学盛衰史』『風雪』1948年3月号～12月号、『正宗白鳥全集』第二十一巻、福武書店、1985年、304頁。
- (5) 『小説—いかに読み、いかに書くか』（前出）、24頁。
- (6) 『島崎藤村全集』第三巻、筑摩書房、1981年、131頁と133頁。
- (7) 『東京朝日新聞』1908年4月7日～8月19日。
- (8) 『定本花袋全集』第一巻（前出）、528頁。
- (9) たとえば唐代の白行簡「李娃伝」など（『中国古典文学全集6巻 六朝・唐・宋小説集』平凡社、1959年）。ちなみに様々なパリエーションの中では才子と佳人が結ばれずに終わるものもあるが、本論では男女の間に働く関係性を問題にしているのもので、その点は問題にしない。
- (10) 才子佳人の物語を軸にストーリーを組み上げるものを多く含む政治小説、幼なじみの女性に佳人になることを期待する二葉亭四迷「浮雲」（1887～9年）の内海文三や尾崎紅葉「金色夜叉」の間貫一など、才子佳人の物語を引用することで書かれた近代小説は多く、それらがどのように物語を引用しているかについては、また別の機会に論じたい。
- (11) 林原純生「『舞姫』——隠蔽された政治小説——」『森鷗外研究10』和泉書院、2004年。
- (12) 本文中での「寂しき人々」の引用は、「蒲団」や「春」に最も近い時期に発表されている森鷗外の訳文（『讀賣新聞』1911年2月16日～4月25日、『鷗外全集』第八巻、岩波書店、1972年）による。後述のVockeratという名前が日本語でヲツケラアトと表記されているのは、綴りを英語読みをしたためではないかと思われる。
- (13) 博文館、1917年。『定本花袋全集』第十五巻内外書籍、1937年（復刻版、臨川書店、

1994年)、601頁。

<sup>14)</sup> 河出書房、1950年。

<sup>15)</sup> 「『女教師』(花袋)より『水彩画家』(藤村)へ——『寂しき人々』の受容をめぐる——」『文学年誌』八号、1986年。

<sup>16)</sup> 『新小説』1904年1月。

<sup>17)</sup> 『島崎藤村全集』第二巻、筑摩書房、1981年、213頁。

<sup>18)</sup> 『鷗外全集』第八巻(前出)、128-129および130頁。

<sup>19)</sup> 「水彩画家」では伝吉がお初に対して距離を取るようになった理由として、結婚前にあった清水直衛との関係もあり、恋愛関係にある男女の片方が他の異性と結ばれてしまう物語のパターンとの関連も問題にできるのだが、紙幅の関係で本論では取り上げる余裕はない。

<sup>20)</sup> 『島崎藤村全集』第二巻(前出)、215頁。

<sup>21)</sup> 『文藝倶楽部』1903年2月。

<sup>22)</sup> 『定本花袋全集』第十四巻、内外書籍、1937年(復刻版、臨川書店、1994年)、469頁。

<sup>23)</sup> 同前、475頁。

<sup>24)</sup> 同前、488頁。

<sup>25)</sup> 『鷗外全集』第八巻(前出)、47頁。

<sup>26)</sup> 「野の花」新声社、1901年4月。「春潮」新潮社、1903年12月。

<sup>27)</sup> 緑陰叢書、1906年。

<sup>28)</sup> 『島崎藤村全集』第二巻(前出)、54頁。

<sup>29)</sup> 同前、123頁。

<sup>30)</sup> 『定本花袋全集』第一巻(前出)、591頁。

<sup>31)</sup> 『定本花袋全集』第十四巻(前出)、621頁。

<sup>32)</sup> 『島崎藤村全集』第三巻(前出)、76頁。

<sup>33)</sup> 上巻は『讀賣新聞』1910年1月1日～5月4日、下巻は『中央公論』1941年1月号・4月号。

<sup>34)</sup> 佐久良書房、1909年。

<sup>35)</sup> 『定本花袋全集』第二巻、内外書籍、1936年(復刻版、臨川書店、1993年)、340頁、375頁、411頁。

<sup>36)</sup> 同前、428頁。

- <sup>37)</sup> 同前、555 頁。
- <sup>38)</sup> 同前、534 頁。
- <sup>39)</sup> この時期の作家を評価する基準の変更については、大東和重『文学の誕生 藤村から漱石へ』（講談社、2006 年）によって既に調査されているが、ここでは小説に関する価値基準を問題にしている。
- <sup>40)</sup> 泉鏡花「草迷宮」春陽堂、1908 年 1 月。
- <sup>41)</sup> 『鏡花全集』第十一、岩波書店、1941 年、272 頁、274 頁、321 頁
- <sup>42)</sup> 同前、300 頁。
- <sup>43)</sup> 泉鏡花「雌蝶」『新小説』1908 年 1 月号。
- <sup>44)</sup> 『鏡花全集』第十一（前出）、139 頁。
- <sup>45)</sup> 夏目漱石「虞美人草」『東京朝日新聞』1907 年。
- <sup>46)</sup> 『漱石全集』第三卷、岩波書店、1969 年、23 頁。
- <sup>47)</sup> 同前、27 頁。
- <sup>48)</sup> 夏目漱石「坊つちやん」『ホトトギス』1906 年。
- <sup>49)</sup> 夏目漱石「草枕」『新小説』1906 年。
- <sup>50)</sup> 『漱石全集』第二卷、岩波書店、1965 年、321 頁
- <sup>51)</sup> 『漱石全集』第二卷（前出）、421 頁
- <sup>52)</sup> 同前、314 頁
- <sup>53)</sup> 同前、405 頁