

国木田独歩「画の悲み」試論

——成立過程から見る独歩の文学観——

曲 莉

一

「画の悲み」は明治三十五年八月発行の『青年界』第一卷第二号に発表されている。腕白だが、優秀で画が好きな少年・岡本は、日頃の競争相手だった画の天才少年志村と生徒の製作物の展示会で画技を競って敗れたが、その日、偶然同じ川辺で写生したのを機に両少年は仲直りし、それ以降、連れ立って故郷の野山を写生するうちに、二人は友情を深め、自由な少年時代を過ごした。ところが、進学のために東京に出ていた岡本は、数年を経て久しぶりに帰郷し、志村が十七歳で夭折したという話を耳にする。それを後日、岡本自身が振り返って語る、というのが小説の概略である。

「悲み」の語を題名に含むこの作品は、結末にまた「自分は思はず泣いた」との一句で一篇を締め括っている。それゆえ、そこに流された涙の内実を検討することが作品全体の主旨について考える重要な作業であることは言うまでもない。

この〈涙〉について、たとえば、勝呂奏氏は「志村の死を悼む涙であると同時に、少年期への惜別と青年となった悲傷の涙でもある。『画の悲み』と題されなければならなかった由縁は、ここにあるだろう」と意味づけている^①。勝呂氏と同じような考え方をもち論者に北野昭彦氏がいる。「この少年時代の回想と少年時代喪失の悲哀をモチーフにした作品が『画の悲み』である」と述べている。またこのほかに、坂本正恵氏にも「『画の悲み』には、自然や生死

についての悲哀感が漂っている。それに少年の日を思う悲哀感も混ざり、より深い〈悲しみ〉を生み出しているのである^③という指摘がある。少年時代への郷愁およびそこから派生する大人となった後の人生の悲しみに〈涙〉の含意を求める点において三氏は共通している。

「画の悲み」は「画」という先行作品を持っている。明治二十六年四月頃の執筆^④と思われるこの作品は、独歩の死後、明治四十五年五月、妻国木田治子を編者として刊行された『独歩小品』（新潮社）に掲載された。「画の悲み」とは異なり、「画」は題名通り、画に関する話題が随想風に仕立てられている小品である。その文中にも涙に関する記述が登場することに注意したい。

嗚呼当年のこと煙の如く消えぬ、瞑目して眼底に描き得る者は、風呂敷包を負ひ白のメリヤス股引を着け、草鞋覺束なく踏みたる少年が、みぞれ蕭々と降る寂寞の境を、茫然四顧して辿り行く光景なり。予は此想像画に對する毎に怪しき暗愁の雲に幽かに泣く。

〔画〕全集第九卷三三三〇頁

されど嗟可憐なる少壮の者よ！予敢て自ら可憐と呼ぶ、渠生れて地に墜つ、年を閲する二十一年、樂しき自然の夢全く破れぬ。画に向つて輝きし渠の眼、今は

画を觀て暗涙を湛ふるに至れり。

〔画〕全集第九卷三三三二頁

「暗愁の雲に幽かに泣く」や「暗涙を湛ふる」とあるように、涙には「暗」いイメージが強固に付き纏っている。そして、「画を觀て」との叙述の如く、涙の誘因はほかでもなく画そのものである。

それに対して、「画の悲み」は、涙を流す場所が「曾て志村と共に能く写生に出た野末」に設定される。そしてさらには、「自分は思はず泣いた」という文言で作品を結ぶに先立ち、「闇にも歎びあり、光にも悲あり麦藁帽の廂を傾けて、彼方の丘、此方の林を望めば、まじく／＼と照る日に輝いて眩ゆきばかりの景色」と、対句めいた表現を用いてあらためて故郷の風景への言及がなされている。その後〈涙〉が流されるという事実は重要な意味をもつと考えられる。〈涙〉に至るまでの情動に〈故郷の風景〉が果たした役割は一体どこにあるのだろうか。このような〈光〉の漲っている光景のなかで流された〈涙〉は、はたして従前の研究で指摘されたような内容のみで片づけられるべきものなのか。

本稿はこうした問題意識を出発点に、「野末」というトポスの持つ意味など、「画」から「画の悲み」に改稿される際

に新たに加筆された部分の意味作用を中心に検討し、作品に書かれた〈涙〉の内実を問い直したいと思う。

独歩は〈人情の幽音悲調〉を聞き伝えることを自家の文学理想として掲げる作家である。作中で悲しみや悲哀、およびそれに類する言葉が多用されるのみならず、「画の悲み」以外にも、「少年の悲哀」（『小天地』明35・8）のように題名に使われる作品もある。こうした点から考えれば、本作に書かれる〈涙〉の含蓄を読み解くことは、独歩文学の性格の解明にも繋がるものなのではないかと思う。

二

先行作品「画」を「画の悲み」と照合して読むと、兩作品に共通しているのは、主人公の少年がライバルの少年と画技を競って敗れるエピソードのみであり、兩少年の間に横たわる対抗意識の解消、二十歳前後になってからの帰郷や相手の少年の夭折までを包括するプロットは、すべて「画の悲み」で新たに加筆されるものであることがわかる。

まず、「自分」と志村少年が川辺で水車を写生するのを機縁に仲直りする場面の描写に注目したい。

水車は川向にあつて其古めかしい処、木立の繁みに半ば被はれて居る案排、（中略）、自分は堤を下りて川原

の草原に出ると、今まで川柳の蔭で見えなかつたが、一人の少年が草の中に坐つて頻りに水車を写生して居るのを見つけた。自分と少年とは四五十間隔たつて居たが自分は一見して志村であることを知つた。彼は一心になつて居るので自分の近いのに気もつかぬらしかつた。

（中略）。

彼は熱心に書いて居る草の上に腰から上が出て、其立てた膝に画板が寄掛けてある、そして川柳の影が後から彼の全身を被ひ、たゞ其白い顔の辺から肩先へかけて楊を洩れた薄い光が穩かに落ちて居る。これは面白い、彼奴を写してやらうと、自分は其儘其処に腰を下して、志村其人の写生に取りかゝつた。それでも感心なことには、画板に向うと最早志村もいまゝしい奴などと思ふ心は消えて書く方に全く心を奪られてしまつた。

（傍線引用者）

「一心に」や「熱心に」などの措辞から画に夢中になる志村少年が浮かび上がる。これをさらに、折々愉快らしい微笑を頬に浮べる叙述に結び付けて考えれば、志村少年は、単に画板に水車を模写するだけに止まらず、被写体の水車、ひいては故郷の自然と交流しながら、作画を心から楽しんで

でいたことが推察される。

一方「自分」は画が好きであつたが、しかし、学校の製作物の展覧会の出品物として、あえて「馬の顔を斜に見た処」のような「少年の手には余る画題」に挑戦する。その理由が「此一挙に由て是非志村に打勝う」という意気込みに存していた事実には象徴されるように、画の好きな気持ちには、実は勝ち負けの念がセツトされていたのである。そして、志村のクロンプスの画を目にして、「大勝利」の「予期」の実るはずのないことを自覚したとき、「自分」は志村の作と自分を秤にかけ、その際に、「画題」（馬の頭と髭髯面を被ふ堂々たるクロンプスの肖像とは、一見まるで比べ者にならないのである）との評言、またあるいは「色彩」（鉛筆の色はどんなに巧みに書いても到底チヨークの色には及ばない）との評言）など、要するに「技術の巧拙」にその評価軸が置かれている。「自分」にとつて、画を愛好する心が競争という形によつて歪められ、結局、ある種の制度化された絵画としてしか認識されていないことは明白である。こうした中で、ことさらにチヨークを買いととのえ、それを用いて水車という面白い画題を写生するために川辺に出たにもかかわらず、再び志村に「先へ先へと廻」されたことに氣づいた「自分」が、彼を「忌ま／＼しい奴」と見たのは当然

であらう。

だが、重要なのは、「画板に向」い、「書く方に全く心を奪られてしま」うとき、「頭を上げては水車を見、又画板に向」い、「そして折り／＼左も愉快らしい微笑を頬に浮べて居た彼」が、「微笑する毎に」「自分も我知らず微笑せざるを得なかつた」と、自ら同調するようになっていくという事実である。それは、「自分」が何よりも画そのものの楽しさに目覚めたからにはほかならない。そのときにこそ、「クロンプスは佳く出来て居たね。僕は驚いちゃツた」と、「自分」にも、画の出来ばえを素直に語ることができたのである。ここで留意しておきたいのは、「自分」の気持ちの変化を用意している場が「川辺」であり、広い意味での《故郷の自然》であるという点である。学校という、無闇に競争心を掻き立てる成績序列の場で見失われつつあつた作画自体の楽しみが、志村少年の《仲介》⁵⁾を経由して故郷の自然の中で蘇生されたという設定は興味深い。

こうして自然の中で清らかな画心を取り戻してこそ、画を描くことによつて、自然と心が交流する可能性が一段と広がるようになった。「自分」はその後、志村少年と画板を携えて野山を写生し、中学校に上がった後でも、帰省の際には道端の写生に時間のたつのを忘れてしまう。そこか

ら考えれば、東京から帰郷した「自分」が、画板と鉛筆^⑥といった画具を揃えて家を出るものの、結局何も書いてみる気にならないという事実は、「自分」と自然との交感の分断・崩壊をも意味するだろう。「自分」にとって、その改変が、「人生の問題になやまされ、生死の問題に深入り」するという内在的要因によっていることに注意する必要がある。

三

明治三十二年の中学校令改正に従い、府県に対して「一箇以上ノ中学校ヲ設置スベシ」という形で中学校の設置が拡大されていたが、それ以前は一府県一校設置を原則としていたのである^⑦。そのため、中学入学者数は非常に限られており、『学制百年史』の統計資料によると、明治三十一年、全国の国、公、私立中学校在学者数は合計で六万六千六百三十二人^⑧で、当時の総人口数のごく僅かししか占めていなかったのである。そのことを考えれば「県の中央なる某町」の中学に入学し、しかも、のち東京に出て上級の学校に進学した「自分」は、エリートないしエリート予備群の知識層^⑨の青年として位置づけられていることが分かる^⑩。

東京は、西洋からの近代文明が最も早く流入してくる都市の一つであり、明治期には立身出世を夢見て故郷を後に

した青年達が群をなして蛸集している。しかし、近代国家の整備に伴う人材登用の縮小や、産業の発展による都市人口の急増ということもあり、一部の青年達が新聞記者や教師や会社員など、頭脳労働を特徴とする最初の都会俸給生活者層を構成していた反面、その他の人々の多くは、時代の閉塞感の中で生き方に迷いを感じ、明治二十、三十年代のキリスト教入信者数の激増という現象^⑪を含め、生命や生死などの内面への関心の高まりへとつながっていくのである。

青年期の独歩に多大な影響を与えた民友社の領袖徳富蘇峰に「心理的老翁」という論文がある。明治二十四年五月の『国民之友』第一〇八号に載せられたものである。そこで蘇峰は「未だ世に要めずして、早くも世と絶ち、世に失望せずして、早くも厭世者流と化する者あり。（中略）、吾人は実に、彼の精神的修養を事とすと言言する青年輩に於て之を見るなり。是れ実に現時の一大怪事と云ふべし」と、青年間に蔓延している悲哀・厭世の風潮を問題視し、それらの青年に「心理的老翁」、「曲亭翁が所謂哀傷郷の住民」との形容を与え、「人生何物ぞ。生何物ぞ。死何物ぞ。人類ありて以来、之を知らんと欲せざる者なし、（中略）若し之を知らんと欲し、玄を釣り、幽を窮めば、我靈魂は、一世

の間、流星の如く宇宙を飄泊するも、遂に安心の地を索むるを能はざるべし」と警鐘を鳴らし、青年達の覚醒を促している。

これらに徴して見れば、東京から帰郷してきた青年「自分」が抱えもつ、「人生」や「生死」の問題及びそれにかかる各種の悩みは、明治早々に、立身出世競争が強い近代の都市生活を送っていた地方出身知識層に特有の精神感覚であつたとも言えよう。

ところで、若き独歩に「民友記者徳富猪一郎氏」（『青年文学』明25・10）と題する人物評があり、そこで彼は次の観点から前述の蘇峰の文章を批判的に取り上げている。

『心理的老翁』の中に曰く、『彼の所謂大人豪傑なる者豈に悉く哲学者ならんや神学者ならんや彼等は大体に於て安心を得るのみ、既に然り、彼等復何を要せん。彼等は已に上帝在るを知る。故に彼等が一身を挙げて造化の翼中に投じ以て彼等が眼前の職分を実行するのみ、一日復一日、彼等は遂に労作して路傍に斃はる、のみ』と之れ実に彼の悲哀より悲哀に沈み幽愁より幽愁に押移り、茫然として為すなく、只だ寒月の西に傾くが如く、冷々寂々の中に、此の尊貴なる人生を空費せんとするが如きに較ぶる時は、誠に健全宏恢なる思

想に相違なし。然かれども彼の心理的老翁は、果て此れだけの説明にて満足し得べき乎。少なくとも彼れが死灰の如き精神に向て、一片の光火だに通ふるを得べき乎。

（全集第一卷二〇五―二〇六頁）

と、「民友記者」の主張に共感しつつも、立論の根拠闡明が不十分であるがゆえに説得力に乏しい、いわば「深透徹底する所を闕」く点に不満を示している。

また、本作との関連で注意に値するのは、「心理的老翁」において蘇峰が最後にクラウーの詩、「前略」世の初めにも、今も猶、人生は人生にして人は人なり、天を屋根として其下に呼吸するもの、常とて、喜には悲混り、失望には望雜れり（後略）」という一節を引用して文を結んでいる事実である。「画の悲み」にも、「闇にも歎びあり、光にも悲あり」という、蘇峰の文章をなぞっていたとおぼしき叙述が締めくくりの部分に書かれている。そこに重ねて、「心理的老翁」において説かれているのと同様、生死や人生の問題を抱え持つ青年が「画の悲み」の後半に登場していることを考えると、これら二つの文章の間の類縁性は疑うべくもあるまい。「画の悲み」はまさに蘇峰の「心理的老翁」を多分に意識した上で書きあげられたもののではないかと考えられる。とすると、独歩がこの作品の中で、自分が

かつて蘇峰に投げかけた批判をどのように乗り越えたのかという問題が当然出てくる。

このような視座を指定するとき、分量の大半を占める、回想による少年時代の精緻な〈再現〉と較べて、簡略に叙述されている「爾來數年」以降の、青年「自分」の登場する段落はきわめて重要な意味を持つように思われる。そこにこそ、本作の作意があったことは間違いないであろう。こうした観点から、以下は青年「自分」の〈涙〉がこぼれていく様相を中心に分析し、この問題を考えてみたい。そのためには、都会における画の鑑賞のしかたに、まず注目する必要がある。

「自分は画を思ひつゝ、も画を自ら書かなくなり、たゞ都会の大家の名作を見て、僅に自分の画心を満足さして居たのである」とあるように、「自分」は画の享受の仕方については田舎の少年時代とは異なる性格を見せており、画そのものではなく、あくまでも序列化された知名度が選定の基準として据えられているのである。都会の鑑賞法は、整序的であるあまりに、硬直化の嫌いもあるものであり、それは、心の直接的な動き、感覚の自由が縛られることを代償に有効性が保証されているものにほかならない。

このように観念的で秩序化した思考しか持っていない人

間には、再び、子どものときのような純粹な目で故郷の自然を写生することは到底不可能だろう。そこで、「自分」は「暗愁」に悩まされながら、「曾て志村と共に能く写生に出た野末」に足を伸ばしたのである。

四

野末とは、「野のはて」という多少境界的なイメージをもつ場所として受け止められる。「彼方の丘、此方の林」に取り囲まれる広大な自然の真つ只中に「自分」が歩を運ぶとき、昔、志村少年と共に写生に出た日々が自ずから想起されることだろう。その回想の中には、こうした自然の中に、志村少年の対自然のありかたに感化され、純粹な画心を回復したあの微笑ましい一幕も当然含まれているはずである。そうした中にあつては、成績競争に囚われた心に自由の風を吹き込んだ〈故郷の自然〉——〈救済の自然〉という思いが自然に生成されて来るだろうと思われる。

そこに重ねて志村の死を思えば、少年の夭折はここで、「人生」や「生死」の問題に苛まれた「自分」に救いのヒントを具体的に提示する契機として読むことが可能であろう。「自分」にとって志村少年に関する記憶は、たとえば「二人で画板を携へ野山を写生して歩いたことも幾度か知れな

い」とあるように、すべてが故郷の野山・自然と結びつけられているのである。自然と没交渉のところでの志村少年については、作中にいっさい触れられていない。自然との同化者、という形で志村少年に関係する記憶が温存されている書き方を見る限り、志村の夭折も、当然、回想の働きにおいては自然と関係づけられたところに受け止められているものと考えられる。〈自然児〉としての志村の像の提出により、その後、青年「自分」に〈新生〉への道筋を示唆する展開が用意されているのである。

志村少年の十七歳の夭折は先行作品「画」になかった設定である。志村のモデルについて、瀬沼茂樹氏は岩国の錦見小学校時代の学友市川秀助としているが、桑原伸一氏は、『国木田独歩：山口時代の研究』（一九七二笠間書院）のなかで、志村の素材となった人物について、錦見小学校時代の学友市山秀助や、山口中学時代で萩の親元への帰省をもにする国弘栄一などが想定されるという見解を示している。一方、谷林博氏の調査するところによると、独歩の錦見小学校時代の同級生に市山秀助という生徒はいないという¹³。志村少年の夭折が、どの程度事実に立脚しているかは知る由もないが、ともあれ重要なのは、つねに自然と関連させて語られている少年の夭折が、「自分」に「生死」の間

題を探求する新たな基盤を用意する方向で機能していることである。東京において、精神の昏迷を自己増殖する要因となっている「人生」や「生死」にまつわる難題が、〈故郷の自然〉に向き合う中で、特に自然と断ち切れない志村少年に関する記憶が蘇生するのに伴い、志村少年に導かれて純粹な画心に回帰していくことになるシーンや、更には少年の死、といった一連の連想作用の中で、これらの問題と切り離せないものとしての自然が新たにクローズアップされ、それによって、抽象的な観念でしかなかった「人生」や「生死」の問題は、内的な繋がりを生成しながら、自然の地平に着地し、そこに統合されていくところに解決への手がかりを得られたものと考えられる。

はたしてその後、闇にも飲みあり、光にも悲あり」という詩的詠嘆が発せられ、「人生」や「生死」などの抽象的な思索に取って代わり、「歎び」や「悲」しみといった主情的要素への関心が現われることになる。青年「自分」の抱え持つ「人生」や「生死」の問題は図らずも自然という基盤にまで転回し解決していく。そしてまさにそのプロセスを経由して、「自分」の中で一旦消滅した、画を経由した自然との連帯感が、〈詩〉という別のラインで呼び戻されてくるのである。げんに、先に掲げた詩的つぶやきの後に、「彼方

の丘、此方の林、「まじく」と照る日に輝いて眩ゆきばかりの景色」との叙述がある如く、〈故郷の自然〉が光の中で「自分」の目にあらためて映り出した。そこで、感情の高揚を伴う中で、「暫時も自分を安めない」「暗愁」がようやく〈涙〉と化し、「自分は思はず泣いた」のである。もちろん、自然を拠り所に、「人生」や「生死」の悩みが織り出す難問を、それとの関係構造の中に見据える視点を新たに手に入れたからこそ、〈新生〉へと開かれる可能性もそこに立ち現れてくる。小品文「画」の暗澹たる雰囲気とは対照的に、「画の悲み」において輝かしい「光」が締めくくりの部分に描かれている事実は、とりもなおさず〈新生〉を予告するメタファーでもあるにちがいない。

「たゞ花に眠る胡蝶の如く、或る自然の馨ばしき香にうたれて酔て自ら知らず、夢みて自ら知らざりき」というような、作画を純粹に楽しんだ無邪気な少年時代への回想を通し、「動もすれば冷かなる涙の、蒼頬をつたふと共に哀しき変化は寒霧の如く、画に対する感想の上に掩ひ始めぬ（傍点、引用者）」という形で、そこからの隔離感が余儀なく意識させられ、ついに「画に向つて輝きし渠の眼、今は画を觀て暗涙を堪ふるに至る」というのが小品文「画」の世界である。それに対して、「画の悲み」という作品は「曾て

志村と共に能く写生に出た野末」というトポスを用意することによって、二十歳の「自分」を回想の働きの中で「子供の時」と結節点を持たせ、〈自然児〉に造形される志村少年とその夭折により、自然という基盤を浮き彫りにし、「人生」や「生死」の問題で迷い悩む青年「自分」に、〈新生〉への道筋を感じさせる方向へと変化している。つまり、少年時代喪失の物語ではなく、回想的働きにおいて意識的に構築された物語として、さらには少年時代を踏み台に、喪失を逆手にとった新生の物語として読まれるべきであろう。

さらにいうと、同じく青年の抱え持つ人生や生死の問題を扱いながらも、少年時代への回想を方法的に用いることで、具体的な理由と根拠を明示せず、ただそれらの問題にまつわる思考を放棄し、代わりに「眼前の職分」を「実行」せんと高唱するだけにとどまっていた蘇峰の議論を、人生や生死の難問を考える視座——〈自然〉——を具体的に提出することによって止揚するのがこの作品なのである。

このような人生や生死の問題に対する蘇峰のありかたへの反発意識を端的に表わすのが、例えば、日記『欺かざるの記』の次のような記述である。

嘗て徳富君が余に對ひ語りし事を今なほ記憶す。曰く

「余は極めて幼少の頃より人生の問題を考へはじめ、而して十八歳頃まで熱心に考へたれども、到底わかるものに非ずと知りたるがゆゑに放棄したり」と。余は思ふ。放棄し得べきは人生に就き未だ何も考へざるが故なりと。一言にして云へば渠は自然の児ならぬが故なりと。これには大に論あり。論に非ず説明なり。¹⁴⁾「画の悲み」はまさしく独歩のかかる考えの一つの結実であろう。

また、これに関連して注意したいのは、先に引用した文章と同じ日にしたためられた「余は人の大なる部分、光の部分を見んことを希ふなり。小説家の研究とは自から異なる(傍点、引用者)」という述懐である。その底に、独歩が自分に課した、文学者としての重要な要件の一つが宿っている。それがすなわち〈健全〉という思想である。

五

独歩が編集の主幹を担当したと思われる『青年文学』第十六号(明26・2・20)は、分量の半分が雑誌月評で埋められており、一風変わった構成を見せている。留意したいのは、『文学界』「第一号」の題下に、藤村、禿木、透谷の文章を取りあげ、個々に批評をほどこした後に、『文学界』

第一号全体を総括し、次のような批判を投げかけている点である。

文学界第一号は此の如し、其の文は和、其の想は高。其の性は女、其の病は不健全。見よ何ぞ夫れ自ら好んで涙に誇るの甚だしき。涙元とより味あり、意あり、天地由て以て観ずるに足る、然かれども、其の涙を以て、殊更に世の前に示し、内自ら得意なるに至ては、寧ろ卑陋の事にあらずや。夫れ真に造化自然の聲を聞き人情至微の音に泣く者何ぞ漫りに矯気高舌、他を冷笑する者ならんや。若も夫れ根本の懷疑を抹殺するに、妄想の空言を以てして自ら知らず、毒涙を酌んで、世の醇良なるハートに注ぐが如き事あらば、「神」を賊し「聖」を汚す事、将に紛々たる世俗醜怪の文字に百倍す可き也。¹⁵⁾(全集第九卷六四〇頁)

『文学界』の涙の〈濫用〉を糾弾し、そこに書かれた涙を「不健全」の「毒涙」と裁断し、「世の醇良なるハート」にあたえる弊害が「世俗醜怪の文字に百倍す」として危惧を表明する、手厳しい批判である。¹⁶⁾

この無署名の文章について、山田博光氏が「国木田独歩の新資料」(『国文学』昭34・1・2)において、日記「欺かざるの記」に記されている雑誌編集への関与に関する記録

や、文章表記法の特徴、および独歩の常用語の多用、の三^⑬点を抛り所に独歩作と判断している。なお、学習研究社版『国木田独歩全集』は実例に鑑み、慎重を要する態度から判断を留保し、これを未確定雑稿として第九巻に収録している。

なるほどたしかに、水谷真雄、引頭百太や今井忠治などの『青年文学』の編集陣は独歩と濃密な交友関係^⑭にあり、親友であるだけに読書歴も重なる部分が多いため、文学観や常用語に共通点が少なくない。その分、無署名の文章に關しては、その作者の判定が容易なことではない。にもかかわらず、本稿であえて未確定雑稿を取り上げる理由は、独歩の日記『欺かざるの記』明治二十六年二月二十三日の条にそれに相似する内容が綴られているからである。

夫れ悲哀に二ツあり、一は「我」より出で一は「神」より来る、「我」より出づる者、之れ毒泉なり、飲む者は悶死し、「神」より来る者はウォルズウォルスの所謂ゆる The still, sad music of humanity にして其の音や、清く、高く、遠く、幽静なり、心の清き者に非らざれば聞く能はず、能く之れを聞く者は理想の人たり——則ち愛と誠と労作の人たり、已に然り豈に煩悶あらんや、天命を信じて事業に斃る、クリストの如き之れな

り、ウォルズウォルスの如き、皆然り、固より涙あり、情あるなり、同胞人類の為に、神の為に心の最低より湧き来るなり、「我」より出づる悲悶は神の罰也。

悲哀を源流によつて二分し、「我」より来るものを「毒泉」とし、「神」に淵源するものをワーズワースのいう「The still, sad music of humanity」に言い当っているのである。「悲哀」を「涙」におきかえれば、この二通りの悲哀に関する叙述がそれぞれ「『文学界』第一号」評の文中の「世の前に示し、内自ら得意なる」「涙」と「真に造化自然の聲を聞き人情至微の音に泣く」「涙」に対応していることがわかる。そしてさらには、同じ『欺かざるの記』の明治二十六年四月二十日の項にも「涙に健全の涙あり。人情の幽音悲調を聞いて注ぐ涙は、心霊を洗ふ神泉なり。彼の薄志と空想に報いられたる涙は至情水心を殺す者也」と書き綴られている。

「健全の涙」「神泉」↑↓「我」より出づる「悲哀」「毒泉」↓「毒涙」「不健全」の「涙」。鍵語の酷似は、何よりもこの三つの文章の間に確たる内的関連が存在することを物語っているのである。

もちろん、こうした点から直ちに『『文学界』第一号』評の作者を独歩に確定するつもりはないが、ただ、『青年文

『第十六号の中心編集者の一人であった独歩は、日記の記述によると、雑誌の発売日に、「一見の情」が「切」であるあまり、自由社勤務からの帰途中に神田の引頭百太の下宿先に立ち寄り、その場に居合わせた「不知の客」および引頭百太との間に『亜細亜』と『国民之友』の良し悪しについて争論を繰り広げた⁽¹⁸⁾という。これは興味深い記事である。なぜならば、『青年文学』第十六号に扱われた雑誌の中に『亜細亜』(第貳巻第壹号)が含まれているからである。『国民之友』は雑誌月評に取り上げられていなかったが、おなじ『青年文学』第十六号掲載の『城南評論』第十一号の記事中に「民友子より『亜細亜』の政治論を抜きたるもの、如しと評されたる城南評論」とあるから、蘇峰がどこかで『亜細亜』や『城南評論』に言及したことがあったことが想像される。げんに、『城南評論』第十一号(明治26・1・21)の「新刊文書」欄の「国民新聞の評」の題下に、『青年文学』に書かれているような叙述が見あたるからである。それによると、その評は明治二十六年一月五日付『国民新聞』に載せられていたものであるという。当該新聞にあたってみると、その日の紙面の二面と三面にわたって、去る明治二十五年の文壇を回顧する、「文学界の概況」と題する文章が掲載され、その「第三新聞雑誌」というサブタイ

トルの下に、『亜細亜』や『城南評論』が取りあげられ、「亜細亜なる雑誌は、三宅の人物論を除きては殆んど観るに足るものなし、其毎号下らぬ随筆の多きは、看者をして幾たびか欠伸せしむるなり」、「城南評論は此年三月発刊す、亜細亜より政治論を抜きたる如きものにて、大に保守的の傾向あり、其随筆類は亜細亜に類して逆流的陳言多し」とある。引頭百太の下宿で起きた『亜細亜』、『国民之友』をめぐる論議はこうした背景の下で『青年文学』第十六号掲載の雑誌月評をその直接的な引き金になされたものであることが推察される。独歩がその夜、『青年文学』第十六号を確実に「一見」できたことはほぼ疑えないことである。

そこから考えれば、先に見てきた『『文学界』第一号』評と日記文との叙述上の類似は、単なる偶然で済ませられないものであり、『『文学界』第一号』評も独歩の手によるものなのか、あるいは、独歩が『青年文学』の評論に触発されて日記の記事を書き記したものであるのか、そのいずれかだろう。ただ、『青年文学』発売から二ヶ月経った明治二十六年四月二十日の日記にも「健全の涙」への言及がなされたことに徴すれば、かかる悲哀観「涙」の捉え方はやはり独歩固有のものである可能性が高いと思われる。この点については、今後確実な傍証の発見を期するしかないが、

本稿で特に注目したいのは、〈健全〉の涙、「我」より出る悲哀や「薄志と空想」に由来する涙を毒害のあるものとして追放し、対して「心の最低より湧き来る」涙や「人情の幽音悲調を聞いて注ぐ」涙に至高の価値を与える、という「健全」なるものへの志向である。

これに関連して、同じ『青年文学』の第十五号（明治26・1・15）に載せられている、不知庵（内田魯庵）訳「罪と罰」（巻一）についての独歩の評を見てみよう。

然れども、吾人は断じてこの類の小説を以て健全なる文学と信ずる能はず。吾人は由て以て人間性情の暗黒なる方面を知り、慄然として魂戦の、くを感じずれども、吾が心靈の暗黒は爲めに何等の光明をも認むる能はず。寧ろ、吾心何となく荒ら立ち、自ら罪を見ると左様恐ろしきを感じざるが如く感ずるなり。凡そ人間の心、皆な幾分かのラスコーリニコフを有す。

此書を読むや、吾が心の渠は、書中の渠と親み、渠の毒血を吸ふて己れの毒を肥すを覚ゆ。夫れかの淫猥文学が如何に人間淫猥の情を刺撃するかを思はず、この如き深刻なる罪惡文学の、我が心靈を蝕するもの決して少からざるを知る可し。我が精神已に健全、我が信仰已に堅実ならば、元とより超然物情の外に立つて、

冷眼以て何者をか味ふを得ざらんや、之れ只だ大人の事のみ。

（傍線引用者。「不知庵訳『罪と罰』」全集第一巻二三二頁）
「人間性情」の暗黒な面を暴きだし、戦慄を覚えさせることに成功したが、「心靈」がそれによって「光明」を失われたという意味において、「罪と罰」およびそれに類似する小説を「健全」でない文学と断じ、それらの心靈を腐蝕する「罪惡文学」の取り扱いに慎重を期すべきであるとの考えを示している。

独歩の『罪と罰』評については、「北村透谷の『罪と罰』評とくらべるまでもなく独歩の文学上の理想の弱点の面を示すもの⁽¹⁹⁾」という指摘がある。たしかに、『国民之友』掲載の馬琴主義の勸善懲惡思想に立脚した依田学海評への異議申し立てから出発し、『罪と罰』の主眼が「最暗黒の社会にいかにおそろしき魔力の潜むありて学問はあり分別ある脳髓の中に、学問なく分別なきものすら企つることを躊躇ふべきほどの惡事をたくらましめたるかを現はす⁽²⁰⁾」という透谷の主張は見識の高いものと言わざるをえない。対して、独歩の評は、「人間性情の暗黒なる方面」、つまり、「氣鬱病に罹⁽²¹⁾」ったラスコーリニコフの精神の狂乱についての緻密な描写が読者に及ぼすであろう弊害に関心を示したもので

ある。これは透谷、独歩が各自に依拠している文学観に起因する差異ではなかったかと思われる。

「田家文学とは何ぞ」（『青年文学』明25・11）は独歩のはじめてのまとまった文学論として知られている。そこで、彼は文学者の標準を次のように定めている。「只だ渠は詩眼を以て『人間は如何に生活す可きか』（how to live）てふ問題に付て感得したる理想をば、詩情を以て詩文に現はし以て同胞人類を真理と善徳に導く可き使命を有する者、之れを文学者の標準と信ず」。それに、同年九月二十二日田村三治宛書簡の一節に「如何に生く可き乎（how to live）之れ最初の問題にして最後の問題なり。元とより肉体的の意味にあらず道德的の意味なり」云々とある。文学は「如何に生活す可きか」の道德觀念を含蓄すべきもので、文学者の機能は「同胞人類」の精神的救済にある、という文学観の一端が伺える。

そもそも、「田家文学とは何ぞ」において、独歩は、「近來の文学社会」に流行する「ドラマ論、悲劇論、沙翁崇拜」に批判を投げかけ、それを「一種の迷信」と難じ、更には「又た一種の謬説あり、之れ審美論より起りし者なり」と、審美論に対する批判を展開しているのである。そこで、彼は更にその筆勢で、「只だ美と言ふ事を空に唱へ、理想、信

仰、等の者を余り重ぜず、縫箔的文学を以て詩文の真面目となすに至り二種相合して終に理想無き文壇に没理想論の大戦争を惹き起して、意外の悲劇否な滑稽戯を見るの奇怪なる現象を呈するに至りたり」として、没理想論争を槍玉に挙げている。このような「美」の〈恣意的〉な〈空論〉に対する警戒心が基底にあるからこそ、前掲の文学者の標準を語る文章の中で、独歩は「必ずしも審美学を知るに及ばず」と念入りに前置きしつつ、「同胞人類を真理と善徳に導く」との叙述がなされる如く、「真理と善徳」に言いおよびながらも、〈美妙〉という語を嚴に忌避するという書き方をしたのである。かかる「理想、信仰」を重視する道德的文学観がもつとも端的なかたちとして『罪と罰』評が発想されたのではないかと思う。健全な涙の源を「神」に溯上することも、またそれに「神泉」の形容を与えることも、その底に同様な文学意識が働いていることはいうまでもない。

「how to live」てふ問題」に関する「感得」を「理想」とする独歩の捉え方と照合して考えれば、人生や生死の難問を抱える青年に、回想の働きにおいて、自然というそれらの問題を考える基盤を新たに提示する「画の悲み」は、まさに独歩の文学的「理想」を全面的に表わしている作品な

のである。また、もちろん、かかる「理想」を内面的に「感得」したからこそ、それを担保にして、「自分」が締めくくりになる部分に流した〈涙〉は、独歩のいう〈健全な涙〉に属し、「ウォルズウォルスの所謂ゆる The still, sad music of humanity」にして其の音や、清く、高く、遠く、幽静なり、心の清き者に非らざれば聞く能は」ぬものとして性格づけられているのである。このように考えると、結末に「闇にも歎びあり、光にも悲あり」というフレーズが端的に表しているような詩的な感興が生まれてくるのは当然の帰結であらう。

ただ、一口に、青年「自分」が少年時代への回想を足がかりに〈故郷の自然〉の中で〈新生〉を遂げたと言っても、青年「自分」にとって、その自然がもはや「小供の時」と全く異なる様相に映っていることに注意する必要がある。「小供の時」はこれまでに確認してきたように、主に画を経由する、自然との純粹な交感が描かれている。それに対して、青年「自分」には、このような純粹な関係が消滅しているが、それにひきかえて、「人生」や「生死」など、青年ならではの問題の収斂する〈自然〉の発見によって、自然との新しい関わりかたを手に入れたのである。このような対自然の関係の変化にこそ、〈画〉から〈詩〉への転換の

必然性があると考えられる。また、この過程の中で、「小供の時」への回想が装置として方法的に使われていることも忘れてはならない。この点から考えれば、「画の悲み」は、独歩の文学「理想」及び提出の方法を示すテキストとして読むことが可能であらう。

*独歩の引用本文は、『定本国木田独歩全集』（昭和五十三年増訂版 学習研究社）に従った。なおルビは適宜省略し、旧字は新字に改めた。

【注】

- (1) 勝呂奏「国木田独歩『画の悲み』——追憶の哀詩」(『月刊国語教育』平3・4) 九六頁
- (2) 北野昭彦「宮崎湖処子国木田独歩の詩と小説」(93・6 和泉書院) 第十一章「国木田独歩「春の鳥」と「画の悲み」」三七頁
- (3) 坂本正恵「国木田独歩『少年の悲哀』と『画の悲み』について」(『皇學館論叢』平13・10) 七八頁
- (4) 『欺かざるの記』の明治二十六年四月十二日の項に「午前『画』を作る。丁吉治氏来り、(中略)、帰つて『画』を作る。(中略)」

『画』は吾をして往年の事を懷はしめ、大に得る処ありたり」とある。

- (5) この点に関してはすでに坂本正恵氏（前掲論文）による指摘がある。ただ、坂本氏の自然に対する関心は、のち「自然の悠久の中に喜びを見るのも悲しみを見るのも人間である。自然は、そこに存在しているというだけであり、それを見る人間の成長が自然の時間の流れと違っているため、変化を見出すのである」とあるように、「変」と「不変」の対比の中で「自然のいかに悠久であるか」、「人の存在の有無は、自然に影響を与えることはない」という結論に向っており、本稿とは問題意識や論旨の展開の方向を異にすることを断っておきたい。

- (6) ここでの「鉛筆」も、その後、少年「自分」の画に対するあり方の変化、すなわち、チョークなど画道具の買い求めに象徴されるような技巧への執着から離れて、描く対象（自然）との交感へと関心が向けられていたことを物語っている。
- (7) 文部省編『学制百年史・記述篇』（昭47・10 帝国地方行政学会）三四五頁参照。

- (8) 同書資料篇四三九頁参照。

- (9) 色川大吉によると、明治二、三十年代、「農村からの都市への逃亡者、立身出世のための移住者が、地方城下町出身の

知識人と共に、東京を舞台とした都市知識人のプールに合流したところに」「智識階級」が形成されたという。（『明治の文化』70・4 岩波書店「VI明治文化の担い手——日本知識階級の成立」）

- (10) 中学入学者が極めて少数であった時代に、「数学は勿論、其他の学力も全校生徒中、第二流以下である」志村少年が「自分」とともに「中学校に入ること、な」ったという「画の悲み」の設定は、時代状況と照合してみる場合にやや難点があるように思われる。この点、先行作品の「画」は「其後間もなく予は中学に入りぬ」（全集第九卷三三九頁）とあるように、優等生「予」だけの中学進学となっている。全集第十卷収録の草稿「無題（画）」には、「以下八十七字抹消、其後間もなく中学校に生徒募集あり、吾が小学校よりも十数名の受験あり、其のうちに余——抹消して予及び村田も加はりぬ。多くは数学にて落弟せり、村田も落弟者の中間に入りぬ。余は数人の及弟者と共に」其の後間もなく余は中学に入りぬ」とあることからわかるように、最初の草稿の段階では、余の中学進学および村田少年の落第の経緯までが詳細に書かれているのである。「画の悲み」であえて少年二人共々の進学という設定を行なった理由は、私見では、作品の前後の文脈から考えれば、中学にあがっても、故郷

に在る間、志村少年と共に在るかぎりは画心を忘れずに自然と交流しながら写生をし続けていたという設定によって、志村少年を自然との同化者として形象化し、結末の、野末における少年の夭折を偲ぶ場面に伏線を与えるところに主意があるものと考えられる。

- (11) 『日本基督教会史』によると、明治十年から同十四年三月までの受洗者は六七三人だが、明治十四年から同二十三年九月までは九八五〇人だという。(昭4・10 日本基督教会事務所編) 第十八章「日本基督教会創立五十年二、五十年期の教勢」五二一頁

- (12) 瀬沼茂樹氏は「この作品は、小品『画』と同じに岩国の錦見小学校時代の学友市川秀助に據つて書いてゐる」(学習研究社版『定本国木田独歩全集』第二巻解題五六七頁)と述べている。

- (13) 『近代文学研究文献叢書1 国木田独歩研究⑤ 青年時代の国木田独歩(復刻版)』(00・5 牧野出版) 八五頁

- (14) 『欺かざるの記』明治二十九年三月十三日

- (15) 『国民之友』(二八一号 明治26・2・13) 掲載の「『文学界』評」(署名無名氏)も『文学界』第一号の特色を「女性的」「哀観的基督教文学」と見ている。また、「哀観的文学」について「涙は情界の玉露」であり、「涙を以て霑せる文学」であ

ると定義している。ただ、『国民之友』の評は好意的なもので『文学界』における「哀観的文学」の成長をあたたかく見守る姿勢をとっており、『青年文学』と立場を異にしている。山田博光氏が挙げた根拠を以下に示す。(引用は『国木田独歩論考』(昭53・9 創世紀)による)

- (16) (1)「欺かざるの記」の記事を見ても解る通り『青年文学』の十六号は独歩が殆んど一人で編集している。従つて無署名の文の筆者として独歩は有力な候補者であること。(2)この時代の独歩の表記法の特徴は片仮名の人名には傍線をひき地名には二重傍線をひく。●●●●とか○○○○●●などを文章の横によく施すなどであるが、これは『青年文学』の他の人々の文には殆んど例がない。(3)ワーズワスの詩の一句 (the still sad music of humanity) の訳語である「ヒューマニティーの幽かなる音楽」という言語を使っている。これはまもなく「人情の幽音悲調」と訳すもので、『欺かざるの記』にもくりかえして出てくる如く独歩文学を解く鍵ともなる重要な語句である。また「紛々たる世俗」とか「造化自然の声を聞き人情至微の音になく」など独歩の常用語が出ていること。

- (17) この点については、例えば水谷真雄『金蘭帖』(十三)「異性の相恋せるもの、如く」『定本国木田独歩全集』第十巻五

四七頁)に、「此の時(独歩の二度目の上京の明治二十五年六月頃―引用者注。以下、括弧内の注釈はすべて引用者による)恰も青年文学は、空湖(水谷真雄)、夏樹(今井忠治)、独歩、引頭、白濤(菊池謙讓)、縦横(杉村楚人冠)、吐堂、清艶(谷口満雄)の手裡にありて、正に青年文学の旺盛時代は此の時なりしなり」、「空湖は駿河台に、独歩は牛込に夏樹は麹町に相隔つる近からざるに殆んど毎日々々会して飽かず、談して尽きず、笑ひ、泣き怒り、楽み、議論し、放吟し、去来往復は殆んど異性相恋せるもの、如く用なきに其の門前を通ふに似たるの奇観あり」云々とある。

(18) 二十日は過ぎぬ。今や二十一日午前一時前なり、吾今日(中略)、日暮れて(中略)神田にめぐり、引頭氏を訪ふ。蓋し「青年文学」第十六号の本日発売せられたるを以て、一見の情切なりしを以てなり。已に横澤源三郎其他一名客あり。不知の客と吾との間に、一場の議論は起れり。これ「亜細亜」と「国民之友」とのよし悪し、すき、きらひの論なりし也。引頭は之れを止めたり。乃ち又た吾と引頭との間に争論始

まりたり。(『欺かざるの記』明治二十六年二月二十日)

(19) 「北村透谷の『罪と罰』評とくらべるまでもなく独歩の文学上の理想の弱点の面を示すものだが、この弱点が同時に、短文ながら『伊太利建国三傑』を読む』での革命的な時代批判(略)や、『二十三階堂主人に与ふ』での『下層社会』ルポルタージュへの関心と支持(略)等の積極的な側面と結びあっている、という関係を見ないわけにはゆかない」(小田切秀雄「文学史上の『青年文学』」(『青年文学』復刻版昭和50・2日本近代文学館「解説」)という示唆深い指摘がある。

(20) 透谷子「罪と罰」の殺人罪」(『女学雑誌』第三百三拾六号甲の巻(明治26・1・14)一四頁

(21) また、ほぼ同じ時期に、『早稲田文学』(第貳拾九号明治25・12・15)にも「露のドストイエフスキーが作は露の虚無党主義の太氣中に鬱勃たる件の精神の陰影なり」(二八頁)と、透谷に通じる評価が掲載されている。

(22) (20)に同じ。