

## 正宗白鳥「死者生者」論

### はじめに

人口に膾炙した秀作「入江のほとり」(「太陽」大4・8)「牛部屋の臭ひ」(「中央公論」大5・5)「死者生者」(「中央公論」大5・9)などが立て続けに発表された大正四、五年が、創作活動の高揚した白鳥文学のピークであることは、衆目の一致するところである。とりわけ「死者生者」は、精緻な心理描写を駆使し、死生の相剋劇をゆるぎのない堅牢な構成にまとめあげた白鳥屈指の力作短篇小説に数えられる。白鳥自らの「技巧の円熟」<sup>註1</sup>「芸術らしい芸術」<sup>註2</sup>と位置づける「死者生者」を論じるにあたり、従来さほど注目されなかった芥川龍之介の評言を引証し、同時代の評価の動向から問題点を浮かびあがらせてみたい。

「文章倶楽部」が大正時代の作品中、諸家の記憶に残ったものを尋ねた時(中略)僕の記憶に残つてゐるものはまづ正宗白鳥氏の「死者生者」である。これは僕の「芋粥」と同じ月に発表された為、特に深い印象を残した。「芋粥」は「死者生者」ほど完成してゐない。唯幾分か新しかっただけである。が、「死者生者」は不評判だった。(中略)僕は未だに「死者生者」は「芋粥」などの比ではな

い、と思つてゐる。のみならず又正宗白鳥氏自身も短篇作家としては、「死者生者」を書いた前後に最も芸術的ではなかったかと思つてゐる。

瓜 生 清

国語科(昭和六十三年九月十日 受理)

「純文芸的な、余りに文芸的な」(初出「文芸春秋」昭2・4、7)の「『死者生者』」からの抜萃である。芥川が言及している「文章倶楽部」の昭和二年三月号は、「大正十五年間に現はれたる作品のうち、最も記憶に残れるもの」と題した特集を組んでいる。五三人もの諸家を動員して大正文学を総覧し取捨したアンケートの結果を総合すると、白鳥文学についての関心は、大正末、文壇内に形成された私小説の確固とした位置と、センセーショナルな衝撃を与えた白鳥戯曲の出現という二方向から、小説「人さまざま」(「中央公論」大10・9)戯曲「人生の幸福」(「改造」大13・4)に注目させることになっている。<sup>註3</sup>因みに芥川は「死者生者」を推讃した回答者は皆無であったと述べているが、これは彼の勘違いで、唯一人原久一郎が推している。ともかくも、アンケートを見るかぎり、芥川の錯誤がとがめだて出来ないくらい、「死者生者」は軽視に等しい扱いをうけていたことが明らかである。こうした白鳥文学の評価を背景にしてみると、芥川が白鳥の私小説でも戯曲でもなく、

発表時から不当に冷遇され「不評判」であった「死者生者」を、「最も芸術的」な創作活動時代を印象づける「完成」作と位置づけているのは大変興味深い。

「死者生者」をめぐる評価の問題は、実は既に発表時点の批評動向に胚胎する。管見によれば、「強い観察の底力と描写の冴えを思はするに余りあるものである。」と讃辞を捧げた「九月の雑誌から」(無署名「時事新報」大5・9・8)の最も早い時評のほか、柴田勝衛・中村星湖の批評に推賞評価を見いだすことが出来る。だが、中村孤月・里見淳の全面否定の論はともかくとして、批評の大勢は、小宮豊隆・赤木桁平らの論が、雑誌「白樺」に領導された理想主義的な文芸思潮の優勢な情況を踏まえ、作品を後向きの円熟であると過小評価し、白鳥を過去の作家であると断じる史的評価にあったと言わざるを得ない。

しかし、作品の完成に払われた努力を情性的な技法上の巧緻であるとか枝葉視し、自我の伸張拡大を呼号する時代気運を作品に感得できないと難詰する論は、白鳥文学受容史の一齣、あるいは大正期の文芸思潮との相関を知る上で見過ごせない資料であるが、先ずは芥川が感銘をうけた「完成」作であるゆえん、それにかかわる「最も芸術的」な創作理念を作品に即して考察する方が先決であろう。と言うのも、小説執筆時の舞台裏を詳細に伝える「事実と想像」(「中央文学」大6・4)によると、「この作などは最も骨の折れたもの」、「考へて／＼瘦せるほど考へ」た苦心の末の労作であることを強調しているし、否定的評価をくぐりぬけたはるか後年の自註に、「死者生者」を「完備したもの」、「本格的小説」であるとかえし自負した回想文さえ見いだせるからである。

## (一)

既に指摘があるように、白鳥の小説は、「死者生者」以降「人さまざま」あたりから客観的な構成力が弛緩するにつれて、随想風の感懐を自在に吐露する感想小説的作風に移行した作品が目立ち始める。だが「死者生者」は、私小説が文学の本道視されてゆく趨勢と呼応し次第に随想化する後半生の白鳥散文と決定的に対峙する。作品に一貫する主観を抑えた精密な客観的描写と練りあげられた構成に際立った特長がある。作品は、庶民生活の日常を描いた序章を配置した後、全八章の章立てになり、終章の結末部が劇的な世界の終止を告げ、再び序章の日常性に返る整然とした構造を作りあげている。まず構成面において目につくのが序章の設定<sup>註10</sup>であろう。全小説四八九篇にのぼる膨大な創作量の中で、序章を持つ作品は極めて異例なのである。「死者生者」以前ではわずかに「強者」(「中央公論」明42・1)「盲目」(「早稲田文学」明43・10)の二篇があげられる。以降では数量的にやや増えるが、八篇を数えるにすぎない。しかも「死者生者」の場合が、確かな方法意識に立って綿密に考えぬかれた小説導入部として機能しているのに対して、これに比肩する作品の例は見当たらないのである。

「死者生者」は、喧騒と埃とに包まれる「電車通」に面した町並みが、「街燈」のともり始める昼と夜のあいだに「外目」には小瀟洒した住みよさうな町」に変貌する様子から書き始められる。以下、街路を歩行する「散歩客」の目によって「気儘な身構へして」碁に興じている「碁会所」、「無駄口」でにぎわっている「玉突屋」等が点描され、気散じな市井の日常が読者に印象づけられてゆく。散策者は、夏の夕暮れを楽しむ小市民のかげりのない自足したあり様によって「見馴れない人々も親し

げに思はれ」たのである。

歩行者の「立見」から眺められる叙述が、視覚表現を基調とするのはごく自然である。では「外目」の表現がめざす機能は一体何であろうか。「外目」は、装われた外観からその内実に向けて注意を喚起させる語であるし、類似の表現「夜目には殊に色取りが美しい。」は、「夜目遠目笠の内」の語句が自然に連想される。視覚表現のくりかえしは「小瀟洒した」たたずまいを呈している商家の屋内に読者の注意深い視線を集中させるしかけなのである。とするならば、冒頭を「暗部を伏せた軽快な筆致」と見て、序章全体の内容把握にまで及ぼしていく村上茉佐子氏の<sup>註11</sup>読解は正確ではあるまい。そこで視点人物の性格、視覚表現の機能を明らかにするため、序章後半部を引用し検討を加えてみたい。

床屋が奇麗になるにつれて、八百屋も次第に面目を改めた。際立つて変ることがないやうでも絶え間なき栄枯盛衰は此処等の商家にも現れてゐて、何時も店先に喰へ煙管で頑張つてゐた胡麻塩頭で敵つて顔した薬屋の老人は、忌中と書いた簾が出た後は、つひに姿を見せなくなつた。八百屋の看板の八百清といふ屋号が何時の間に、八百信と變つてゐるのに、ふと目のつく散歩客もたまにはあるだらう。新しい棚が出来ていろ／＼な鐘詰や蠟詰が置かれた。以前よりも色艶のいゝ旨さうな上等物の水菓子<sup>註12</sup>が置かれてゐるやうだつた。代が變つたのかと思ふと、家にゐる人間は以前から見馴れた顔<sup>傍点稿者</sup>だつた。

八百屋の「見馴れた顔」の表現が、前記行路の「見馴れない人々」に對置され意味が鮮明化されていることに着目すると、同時に「屋号」の変化、店の内部の新しいたたずまい等の光景を視野に入れた散策者は、この時意外の感を惹起させられているのではないか。なぜならば、商家

の内部で隱微に進行している「絶え間なき栄枯盛衰」の具体例として、「薬屋の老人」の死が「忌中と書いた簾」の視覚符牒によって明示されていたし、職人まかせで隱居が監督に來ている床屋の「支店」は、「兵役」が終わり次第「次男」に委譲されることになっている。商家の興廢世代交替の叙述に続く八百屋の屋号の変化は、これらに類似すると思わせる。散策者が代替りの推測に導かれるゆえんである。ところが「家にゐる人間は以前から見馴れた顔だつた。」の表現はこの推断を裏切つてゐる。しかも確認された顔ぶれは「主婦」と「以前のやうに<sup>傍点稿者</sup>働いてゐる」「下女」であつて、屋号の変化にかかわる経営の主体については不明のままなのである。「以前から」「以前のやうに」の同語反復は、散策者は属目から代替りの速断を得、八百屋の内部を窺つたが、外見上は何ら裏づけ得なかつた齟齬感を強める用意にはかなるまい。

通常、視点人物は作品世界を支配する統御者であり、読者はその説明に沿つて小説を読み進める。しかし、序章の散策者は八百屋の内と外を透視する目を与えられていない。いわば、街路を行きかう不特定多数の「散歩客」と作者との中間的な位置に置かれている。視点人物が安定した機能を欠いている設定は、第一章以降、この散策者に入れかわつて、読者を主體的な觀察者として参画させるための方法なのだ。それでは村上氏が前掲論文で「一枚の看板の変化は、内なる陰惨な生死のドラマが、他者には町の一点景に過ぎないという作者の認識を冒頭でまず印象づけた」と述べている読みは妥当であろうか。序章のねらいは、察知不能な他者の目を印象づけることによって、生死のドラマの真相を隱蔽する断絶として機能しているのではやはりあるまい。なぜなら、散策者の目に全幅の信頼が置けないことを知った読者は、即座に第一章の「去年おつが來た時から前の主人は青い顔<sup>傍点稿者</sup>して兎もすると床に就き勝ち」の表現

に直面する。これは、序章の時点で、看板の書きかえにかかわる八今の主人Vが存在していたことに想到させよう。第二章には、病苦の不安に駆られた清吉が信造を呼びよせる決心を固める前に、稼業が「横取り」されるのではないかと警戒する場面がある。これもまたただちに屋号の変化を想起させる。その他、第四章には、信造が「自動車の運転手」になりたいと言いだした時、おてつに「人でも轢き殺して御覧なね。」とたしなめられる暗示的箇所をつけ加えてもよい。前半部に限っても、八百屋の光景を目にした時の散策者の意外感、その経営権、屋内の人間の運命に関して意味の両義性をめぐる読みの可能性を挑発してゆく伏線となっているのである。

清

## (二)

生

瓜

題名が示唆している通り、「死者生者」は死ぬべき運命の人間と旺盛に生きる生者との二項対立的な緊張関係が細緻に追究されている。この葛藤のドラマは、早く舟橋聖一が「二階造の舞台面を見るやうな印象的手法」と評していたように、戯曲作品を思わせる輪郭の明確な空間の中で展開する。芝居の書割りに似た手法は、青年時代旧劇に親しんだ白鳥がその作劇術を近代小説に応用したものと言える。この戯曲的な構造について、村上氏は「階の上下を巧妙に利用し、更に隣家二階からの視野を交叉させる構図を持ち、いわば小説化した戯曲ともいえる」と的確な分析をしている。続けて氏の論は、居住者の階上と階下の移動が「人間関係の変化、及びそれに伴う心情の葛藤を表わしている」と読み進め、周到で示唆的な作品読解を行なっている。八百屋と床屋が隣接する位置関係に結びつけられている意図については後述する。以下、当初の使用

者对被使用者の安定した居住空間が、死生の争いの拡大にともなって流動的な空間へ変貌する過程を整理しながら論述したい。

本来、八百屋の階下と階上は、雇用者と使用人に住み分けられる非流動的な空間である。階の昇降は、截然と区分された住み分けの意識から逸脱しかけている心理の動揺が顕在化した行動にはかなるまい。昇降の場面は（移動する様を直接描写することにはなっていないが、昇降の完了状態の場合も含める）、第一章、四章、五章、八章、結末部に都合五回見える。その昇降は、当事者に心理の変化を明確に自覚させる契機として作用する。つまり、安定を失いかけた心理状態が因となって、自己制御を越えた昇降の行為となり、その結果行動を促した心理的動因が明確化されるのである。二年間ほど遡る時間の奥行きの中で「人手を借りないで」（二）稼業に精を出していた頃から、下女おてつが雇い入れられた直後まで、屋内は夫婦関係が安定している発端部であり、以下昇降の場面は、登場人物間の感情の離反・牽引が描かれる展開部であると見なせる。そして、第八章は、妻おきくを軸に夫清吉と従弟信造とが嫉妬と排除に駆られる三者関係の到達点に達した後、清吉の死後信造とおきくが二階へ、入れかわっておてつが階下に移る倒錯した居住者の昇降で終末部を迎えている。このように、心理と行動の因果のメカニズムの中に投げ入れられた作中人物の心理変容の分岐点に昇降場面が配置されているのである。しかも、心理が層々累々と変容する必然的展開を実現するため、その場面が全八章にバランスよく配置されている。以下、この昇降場面に注意しながら論述するが、その前に都会流入者である清吉夫婦の設定理由について検討しておく。

清吉にはかつて「露月町に奉公してゐた」（七）上京時代があった。だが、店が潰れたため東京で目論んでいた野心は頓挫する。そのため一

旦郷里甲府にもどり、おきくを同道し再度運命を開拓しようとした都会流入者なのである。「田舎に家や田地があるぢやなし」(一)と言うおきくの言葉から推測できるように、故郷で食いつめ窮乏化する情況の打開策として背水の陣で都会に流入した人間である設定を看過するわけにはゆかない。「借金」(一)で始まった稼業が、ようやく軌道にのりかけ「これから商売が自分のものになる」(一)頃、突如清吉が病む。不特定多数の客を相手に営む稼業の継続は、個々人が農村共同体の心性によってたばねられ安定している地方人清吉にとって、病苦のため、気の衰えと仕事に対する熱意の喪失に直面した時、都会に底流している紐帯感の稀薄な情況に倦み、急速に耐性は失われていかざるを得ないであろう。その後の清吉の容態の変化を叙述した条は、上記のことを裏づける。即ち、「いろいろ／＼な売薬」(一)、「近所の医者」(一)が処方する「西洋の酸ばい水薬」(一)が利目を見せなかった経過にじれた清吉は、幼い頃の腹痛が「田舎の漢法医の煎じ薬」(二)で癒されたことを思い出し、急ぎ郷里から取りよせようとする。生活の基盤である東京に執心するおきくから見ると、清吉の判断は不合理な「逆さまごと」(一)に映る。だが、前記の薬が、いずれも病状の緩和に無効であったことにいらだっている故郷喪失者清吉のよるべのない不安な心情に想到すれば、単なる錯迷ときめつけるわけにはいかない。第一章、第二章に「東京」と「田舎」の語が対置されていた叙述からも明らかだと思うが、「煎じ薬」の効能をしきりに説く清吉の真意は、治癒にかける執念と、肉体の変調によってあらわになった心理的脆弱さを故郷回帰によって解消したい衝動とが複合したものとして解釈できよう。その結果、流出者の不安に堪えられなくなった清吉と、東京に生活の本拠を確立するしかないおきくとの間に、「故郷」と「東京」との間で背反する志向の相違が心理的な対立様

相として明示されることになったのである。

因みに、白鳥は後年「死者生者」のモチーフを「都会小説」<sup>註15</sup>の語句で規定したことがある。友人岩野泡鳴が与えた「作者は都会の事を書かなくちや駄目だ」という忠言を引き、その成就しがたかった「都会小説」の会心に近い達成であると自負した発言をもらしている。「都会小説」の語はやや誤解を招きかねない定義である。それは華やかさには程遠い、貧寒とした市井の人間をみつめる自然主義的「都会小説」の好見本と言ふべきであろう。作中の「田舎」と「東京」の対置関係を思いおこせば、清吉夫婦は、郷里に閉塞させられた人間の悲哀と焦躁を冷徹に描いた「入江のほとり」「牛部屋の臭ひ」に登場する故郷残留者の上京譚とも見なせる。閉ざされた残留者の運命を打破すべく上京した清吉は、白鳥の△何処へ△を問う基調的発問によって、現世の平面軸を転々とするかぎり△都会△においても陥らねばならない人間の根無し草性として見つめられているのである。

安定した志向性を失いかけた人間は、その心理の動揺ゆえに静止の状態に堪え得ない。第二章、清吉が二階へ上る条は、その端的なあらわれである。この時、抛るべき紐帯感の喪失に直面した孤独感に加えて、ついに漢法医の煎じ薬が「何の利目も見せなかった」万策尽きた事態によって生じる死の不安が大きな誘因となっている。おてつは雇用関係で結びついている全くの他人にすぎない。その他者に依存する清吉の姿は、不安を共有しないおきくには、笑止な「物奇なこと」と映らざるを得なくなる。おてつの登場は、はしなくも夫婦間の感情の疎隔を促し、次第に理解不能な関係にまで亀裂を拡大する媒体として働いたのである。

## (三)

「東京」と「田舎」の対置関係を信造にあてはめると、一月足らずでりりしい働き手に変貌する都会化は、かねてより出郷の機会を窺っていた明確な志向性を持つ人間に可能な適応と同化にはかならない。信造の上京は、他の人間の心理に相反した反響を及ぼす。つまり、「悪気のない人間」(四)を迎えて心強く思う清吉の反応は、不安のため他者へ依存する心理のヴァリエーションである。その心理は、よく身近な血縁の同居によって安定強化に働く。他方、おきくとおてつにとって、若い異性の出現は、心理を攪拌し、緊張した対立関係にまで挑発してゆく機能的な第三者の登場と見ることができる。

信造の期待どおりの変貌は、最初おきくと同じ志向性に立つ有能な片腕を得た満足感を与える。ところが、信造が二階に同居するようになる、おてつは身だしなみをかまうようになる。その変化を目ざとく察知したおきくの「面白くない思ひ」(四)は、有能な使用人を手に入れた雇用者が所有心理を傷付けられたと感じる不快感と潜在的な嫉妬心とが複合した感情である。それが、二階の声高な二人の雑談をとがめだてするために階段を登る行動の誘因となっている。既に髪を結う条などで、この二人の対抗心理が下地として成立していたが、おきくが階上に姿をあらわした時、おてつが使用人らしからぬ反抗的態度で「恐れ入つてゐない」(四)のは、唯一の私的空間へ嫉妬にかられて侵犯して来たおきくに反撥しているからである。それでは、このような反撥しあう関係にまきこまれてゆくおてつは、いかなる「葛藤ドラマの狂言まわしの役」<sup>註16</sup>を割りふられ演じている人間なのであろうか。

「のろい神経」(四)と醜女の二重の軛を負わされたおてつの前歴は、

その重い負の条件ゆえに、「母親の考へから手足を動かさへすれば事の足りるやうな所ばかりを渡つて来」(一)「何処へ行つても居たゝまれぬほどの不平を抱いたことはなかつた」(二)のである。現世への欲望を断念した者のまことにあつてかんとした諦観である。このおてつの前歴に限定すると、村上氏が<sup>註17</sup>「その存在にいささかの不安も疑念もいだがず、結婚を無縁なものと諦め、醜女の運命に甘んじる愚昧な女」として描かれていると言える。おてつの境涯と人間像は、村上氏も留意している通り、初期の異色作「妖怪画」(「趣味」明40・7)に登場する白痴娘お鹿のそれに通じる類縁関係が認められる。では、現在おてつは下女奉公の境涯をどのように考えているのか。それに関して、第四章に「何処へ行つたつて同じことだから、馴れた所に居つてゐるのがいいつて、お母さんが云ふんですよ。」という表現のほか、第八章結末部に「何処へ行つたつて同じことだから居馴れたところにあるつもりなのよ。」という酷似した表現が見いだせる。ここには、一見「醜女の運命に甘んじる」諦念の表明がくりかえされているようだが、はたしてそうか。前記第四章と第八章結末部の表現を比較すると、「お母さんが云ふんですよ」の語句の有無によって、意味は決定的に違ってくる。即ち、前者が母が与えた処生訓を唯唯諾諾として実践する受動的生き方であるとする、後者は関係性の当事者となつたおてつが実体験を経ることによって幸福の断念を確認しているのである。母の世間智に呪縛された没主体的な規範意識に対し、醜女の運命に対する主体的な自己確認との違いが歴然としている。同時に、第四章の場合、母の言葉を楯に取った返答の真意も考慮しなければならない。以下、おてつの認識の変化を本文によって裏づけてみたい。

信造が同居するやいなや、おきくは「小唄か何か口ずさみながら洗濯

をしてゐるおてつ」(四)の変化を冷笑する。この「小唄」の語を使つたにげない表現は、小説の結末「おてつはお用聞やら台所仕事やらで相変らず忙しかつた。二人(注 おきくと信造)の汚れ物の洗濯までしてゐた。」の表現にいたつて、「小唄」の語が消失していることと関連させて考察しなければならない。第四章の「小唄」を口ずさんでいるおてつが、この時醜女の運命を諦観している心境から最も遠かつたことは明らかであろう。端的には「おてつは主婦の頭を見詰めて、ひそかに髪の毛の濃い自分を誇つて、島田に結つたならと、自分の影を幸福に描いてゐた。」(四)の条によって動かしがたい。使用人同志が同室しているよしみは、信造の真意とは無関係に、おてつに実体なき「幸福」の「影」を育てあげている。一人はなやいだおてつの心が、「小唄」になつてあらわれているのである。

では、前記第四章の「何処へ行つたつて同じこと」と語るおてつの言葉は、従前通り幸福を断念した覚悟の表明では決してあるまい。「影日向の差別なく素直によく働」(一)くおてつは、ちょうど女中にやめられて困却している「川瀬さんの奥さん」(四)(これは、おてつが毎日御用聞に顔出ししていた「靈南坂の奥の方にたつた一軒飛び離れた得意先」(一)であろう)に、恰好の「正直でよく働いて呉れる女中」(四)と映る。前記第四章のおてつの返答は、八百屋から勤め替えを「唆す」(四)川瀬の奥さんの誘いを母の処生訓を方便に使つてやんわりと拒絶したものである。同様に、この会話の条で、結婚を諦めているかのようなおてつの口吻も、安い給金では「お嫁入りの仕度」(四)にも困るだろうとたたみかけて「謎」をかけられたのに対して婉曲に謝絶していると解されよう。これまで天降的に母の意向に柔順に追隨して来たおてつは、この時「幸福」を思う尋常な女に近づいている。しかし、当の信

造がおきく側の人間になつたため、「幸福」とは無縁な醜女の宿命を主体的に認識し得たことが、「お母さんが言ふんですよ」の表現の消失を使った技巧によって印象づけられるのである。同様に、洗濯の条に見えていた「小唄」が結末で消えているのも、同工の強調表現である。

前述のように、幸福の願望が喪失する過程において、母の処生訓に対する認識が受動的なものから、自覚的な覚悟の確立に変化していることが明らかになった。それでは、おてつの位置を反撥・牽引のドラマから脱落し、終始諦観に安んじている人間と見る理解は正しくない。さらに、おてつの人間像は、前掲「妖怪画」のお鹿が白痴という負の条件によって、逆に現世の汚濁とエゴを逆照射する無垢性を終始保持させられた積極的な聖女性とは異なると考えざるを得ない。このような類縁関係にある両者の明白な相違点は、現実に対するアクチュアルな意識を主観的に表出した二十代の作風から、人間の生の実相へ客観的に沈潜する三十代の散文作家への移行を傍証する。先走つて言えば、作中人物の「馴れから馴れへと、旺盛な生活力を保つたままその底でなしくずしに流れ移っていくような、何事もなげな変動のあり様」<sup>註18</sup>を冷徹に凝視する白鳥の思念は、死生の争う世界にかかわつたおてつの内面が、第一章、第四章、結末部に配置された「何処へ」をめぐつて、諦観の確立へ移行する過程に重ねられるものであっただろう。

#### (四)

作中人物の心理は、一貫して相互の関係性によって規制される相対的な位相のもとに描かれている。ひとたび波紋を生じた心理は、自他の関係の認識を明確にし、その結果心理はあらたな変容へとどめがたくな

る。第五章の冒頭は、本来気丈なおきくに似ない鬱屈した心情変化を描く。「昼間はさうでもないけれども、夜になつて亭主の側に寝てゐるのを、おきくは日に、<sup>(傍点稿者)</sup>味気なく思ひ詰めた。」この急激な変化は、第七章の冒頭でおきくよりの人間へ取り込まれてゆく信造について「主婦と一つ膳で食事をしてゐる時でも、病人の看護をしてゐる時でも、信造は日に、<sup>(傍点稿者)</sup>無邪気さを失つてゐた。」と同じ措辞を使つた行文で描かれており、清吉の生の妄執の叙述と相關しながら、後半部の心理の漸層法的な変容を印象づける。

清 おきくの情合が冷却する原因は、清吉の容態が「死相を帯び」(五)るまで悪化し、そのため共同して稼業を広げることが絶望的になつた落胆が關係するのは当然だが、それに加えて夜の二階に向けられている嫉妬と牽引の心理が、清吉を厭惡の感情で眺めさせることになっている。看護に倦み疲労の色の濃いおきくは、名号を唱えて起死回生の「御利益」(五)にあずかるうとし、尽きかけた寿命譲渡の祈願まで強要する夫が、生の妄執にとりつかれたうとましい人間に映り始める。死臭の漂う世界への嫌惡感とそこからの自由願望の衝動によって、信造の「きびく」とした逞しい身体」(五)つまり生命と活力に溢れた△生者▽の世界へ惹かれ二階へ登つた時、階下階上の居住空間が、△死者▽と△生者▽の世界に截然と分離して認識されたのである。妻の無情を憤つて後を追つて来た「見馴れた亭主の顔がまるで亡者のやうだつた。」とおきくに感じられるゆえんである。こうして第五章冒頭の「味気な」い思いが因となつた階の昇降は、夫を「亡者」と見る決定的な離反に帰結したのである。

瓜 一夜の夫婦喧嘩は、「噂」(六)好きな床屋の職人に恰好の「蔭口」(六)の種を提供する。口さがない「世間話」(序章)が交錯する床屋の配置は、庶民の生活実態をリアルに具象化し広がりを持たせることに

なる。と同時に、床屋が八百屋と隣接する位置關係にある設定は、序章で商家の内部を「立見」して歩く散策者の目を、第一章以降床屋の人間達によって代行させようとした意図であると考えられる。即ち「僕は先日の朝一寸覗いて見た」(二)と語る職人の目撃談や「隣の二階の物音には何となしに聞耳を立てた」(四)小僧邦太の姿を挿入することによって、屋内をひそかに垣間見る構図を作る。その結果、作中人物の視線に重ねられた読者の目は自ずと八百屋の中を好奇のまなざしを持って覗き見る積極的な観察者たらしめられる。白鳥が<sup>註19</sup>「床屋の事と八百屋の事とは關係のない別々の事件なのを工夫して隣り合せて結びつけた」と述べている位置關係は、上記のような庶民生活の具象的描出と、垣間見る構図によって読者を小説世界に積極的に参画させるための意識的方法である。ところで、この職人の「戯談半分の噂」(六)は、女遊びの帰りをおきくに押えられた弱みから意趣返しをしようとした中傷である。この惡意に満ちた風評は、被使用者の位置に安定していた信造を、あらたな關係性の自覚へ取りこんでゆく。つまり、八百屋を手伝うかたわら「自分に似合つた東京の商売」(四)を夢想していた漠たる野心が、「噂」によって浮遊してきたおきくとの關係の中に焦点化することになるのである。

一方、△死者▽と△生者▽の世界を二階に登ることによって明確に分離し得たおきくは、信造を媚態によつて「味方」(六)へ籠絡し、徐々に本来のたくましい△生者▽の志向性を回復する。このふてぶてしいまでのおきくの安定は、逆に心理の平衡を失つた清吉に孤独と死の不安を駆きたて、信造の欲望を挑発することになるのは自然な推移であろう。例えば第七章の清吉と信造のいらかは次のように述べられている。「自分(注 清吉)の心持がどうしても女房に呑み込まれないのが抵牾



しくて、手も顔も足をもぶるぶる震はせた。」「信造は先日から主婦の目顔や言葉付きやいろんな者で、絶えず好奇心を刺戟されながら、何事もなく過ぎてしまふのを牴牾しく感じてゐた。」両者の「牴牾しく」内攻する感情は、一人たくましい「心の安易」(八)初出による。初版は「心の容易」を手中にし動じることのないおきくに起因することが明らかだ。その結果、信造は完全におきく側の人間となり、おてつを「下女見たやうに差図し」(八)、つれなくあしらうようになる。にもかかわらず、信造の階下への同居を、清吉の「死に時」(七)が近いためと「独り合点」(八)をしているおてつは、この時おきくを軸にして形成された緊張した人間関係から完全に脱落したことを意味する。

ところで、既に若干触れたように清吉のかつての「信心」(五)は、現世への断ちがたい未練と同義に近かった。その執着の強さが、焦躁を深める原因となっている訳だが、この出口のない焦躁感、第七章の剃髪を願う条にいたって、「御利益」のレベルから心の平安に向けて主体的に希求する宗教性へ転調しようとしている。前掲「解説」(『死者生者』は、作品のモチーフについて「田園雑記」(改造)大9・3)の「一節を引用し、「死の恐れ」という「人生感想が基調をなしているかもしない。」と説明する。「死者生者」が、「死の恐れ」を超越せんとする白鳥の基本的問いと無関係でなかったことを証する。しかし、三代に互る文学の起伏を見渡して位置づけられた自註の規定が、明らかに意図に關し體化表現で述べられている事実も無視しがたい。ここに死生の覚悟をめぐる救済の可能性を問う白鳥の主題が、「文学に於ける『解決』是非」(『朝日評論』昭21・10)として前面に押し込まれ問われていると見る理解は、やはり大仰な意味付与のきらいがある。例えば「今は苦痛を紛らすためではなくて心から念仏を唱えてゐると、清吉の胸にも少

い、い、(傍点稿者)の間俗縁を離れた安らかな諦めが得られた。」という表現が示唆しているように、凡愚の間である清吉の宗教的な傾斜は、死生の二律背反を究極にまで追うダイナミックな問いかけとなっているとは言いがたいのである。当初から現世への焦躁感の一時的休止であり、所詮「氣休め」(二)に終らざるを得ない迷妄に設定されているのではなからうか。田辺明雄氏は、清吉の描写に、作者の同情といたわり、感傷性を見ている。確かに、苦悶のあまり涙する箇所が第二章、五章、七章と随所に見えるが、その清吉の姿を描く筆致は冷徹で、全くいたずらな思入れ、感傷味は皆無に近いであらう。依然現世の執着がなまぜられた救済の志向は、白鳥がエッセイ「影」(『国粹』大10・9)小説「人さまさま」等で、強い羨望を込めて回想している質朴で単純なる信仰者ゆえに彼岸へ架橋される宗教性から遠いものである。その結果、清吉の凡庸であるがゆえの地上的我執は、「疼痛が激しくて念仏の効き目もない時には女房の五体を唯一つの身の置き場所」(八)とせざるを得ない現世的関係への回帰が必然となるのである。

## (五)

第八章、屋内の濃密な相剋は、次のような信造の妄想にまで高まってゆく。

病人の寢床の悪臭は実際以上に彼の鼻を衝いた。……六本木の活動写真で見た怪談の光景が夢ともなく現ともなく彼れの頭に浮んだ。「お前さん手を貸して呉れ。」……ぐつと喉仏を圧へると手応へもなかった。

ふと薄目を開けると、明るい電気の下で主婦は病人の側にすやす

や眠つてゐた。何だか声がしたやうだなと思つたのは病人の声だつた。

第八章は、序章の「散歩客」の不審の思と呼応し合い、清吉の死因をめぐって読者を主体的な文脈の読み手たらしめる技巧となっている。村上氏がこの大団円について、「信造の妄想は清吉の最後を暗示する」と見、ここに「怪談映画に示唆された清吉殺しがさりげなく伏せられている」と解釈しているのは、序章の意外感がここにおいて真相の暴露になっているのかどうかという読みの確定の問題、及び作品の本質規定ともかわる見解として極めて興味深い。<sup>註21</sup> 確かに、かつて血族を思いやる同情者であつた信造は、「噂」によって浮遊して来た関係に目覚め、欲望を焦点化するやいなや、おきくを奪取せんとする潜在的殺意をいだくま<sup>註22</sup>で急速に豹変する。第七章で、夫を介抱するおきくの姿を見て「一寸厭な気がした。」(七)嫉妬の段階は、第八章に入つて「一捻りで倒れさうな骨と皮との病人を汚いとも思はないで看護してゐる主婦の様子を見てゐると、自分が嬲り物になつてゐるやうな気がしないではなかつた。」という二重否定の表現によつて、鬱積するじれきつた感情が、殺意の顕在化へ暴発しかねないことを物語っている。

村上氏は、「清吉殺し」の読解の根拠を「信造がどうしても階下では寝ないので、おてつ一人が階下に寝るやうになつた」(八)という居住空間内の倒錯した移動に求めている。この時、二人は内縁関係にあるわけだから、この移動は、通例使用者と被使用者の間で截然と住み分けられる基準から逸脱したものである。しかし、階の移動によつて結末は殺人が伏せられていると主張できるのか。清吉は「胃癌」(二)によつて、救われぬ死を迎えたとしても何ら不都合はない。二人は「従弟」(二)同志という血族関係である。早い都会化にもかかわらず、思いもかけぬ

「噂」に動揺し、帰郷を言いだすようなもともと「悪気のない」うぶな信造にとつて、血族を排除する凄惨な争いと、そのはての殺意は、清吉の死後殺人に匹敵する消しがたい不義の観念、罪障感として残つたであろう。既に、おきくを女として意識し始める第七章に、「理由のない恐しさ」を感じている信造が描かれていたことが想起される。さらに、信造の妄想の条は、怪談がかりの表現を意識的に使っている。既に「死相を帯び」た垂死の夫が、気丈なおきくにさえ無気味な「亡者」と映っていたことを見て来た。この生への執着をたぎらせる「亡者」と化した清吉の鮮烈なイメージは、その死後信造の脳裏によみがえり、「恐しさ」となつて相乗してくるであろう。階下は殺意をいだいた信造が住むに堪えられない空間と化さざるを得ないのである。清吉の死の真相を謀殺であるとまで踏み込んで考える必要はやはりないであろう。

しかし、このように考えても、この条の読みについて代案を示したに過ぎないという反論は免れがたい。依然として村上氏の読解の可能性は否定できない。そこで、「死者生者」に関する白鳥の自註に目を向け、作品の内と外から総合的に判断を下すしか方法はあるまい。前記「事実と想像」によると、「死者生者」の清吉にモデルがあつたことが知られる。「事実と想像」は題名通り、モデルを踏まえた清吉の死は、いかなる「事実」と「想像」の関係にあるかを検討する場合、看過しがたい資料なのである。白鳥はモデルと作品の関係について次のように証言している。『死者生者』にも、死者に子供があるので、子供の後の亭主との関係が面白さうなのだが、私には書けさうにないから除きました。この作も私の作中では珍しくモデルに接近した作の一つです。」同様の趣旨は、前記「解説」(『死者生者』)において「当時の見聞を材料として、写実的に描写した」と述べており、「死者生者」が「牛部屋の臭ひ」と

並んでモデルへの接近度の高い写実的作品という規定は明白である。前記「事実と想像」には、モデルとなった「死者」の死因に殺人のニュアンスがないのは説くまでもない。因みに、「牛部屋の臭ひ」についてのみプライバシーにかかわる作中の虚構化を「牛部屋の臭ひ」は終り泥棒に入る所は作り事です」とわざわざことわっていることもこの際注意されることであろう。そうすると、「死者生者」の結末部が大きく「事実」離れさせられた虚構、つまり殺人を暗示しようとする意図しているという読みの蓋然性は疑問となろう。その他、既に言及したように前記「解説」(『死者生者』)は、「死者生者」のモチーフを「死の恐れ」という「人生感想が基調をなしているかもしれない。」と説明している。このことも、清吉の死は、他者が手を下した殺人ではなく、「死の恐れ」からついに救済されぬ病死に終ったと見る方が自然であることの傍証となるだろう。さらに、彼岸と此岸の間の溝のような二項対立の世界を意味する作品名自体に対して、「生者」が殺人を犯すと読むことは、この永遠の理解不能な並行関係と抵触するであろう。以上のことを勘案すると、清吉の死因は病死であると見る方が穏当であろう。

劇的な緊張が終止した後の結末部は、自転車の名前、屋号がつぎつぎと書きかえられる二段階の表現によって、「実質上の代替わりが内から順々に進んだ」ことを示す。こうして「死者生者」は、序章の庶民生活の日常から始まり、その内部でひそかに進行している「絶え間なき栄枯盛衰」の実相を、屋内を拡大鏡にかけるようにして精細に追究した後、序章と呼応することもなげな新たな日常性への回帰を描き、首尾を整えた構成美を完成し得ている。層々累々と変容する心理を人間の関係性から解析し、漸層法的に死生の争う葛藤のドラマとして堅牢な構造にまとめあげた「死者生者」は、作中に張りめぐらされた伏線、呼応表現が綿

密に計算されていたように、「本格的小説」をめざして方法上の可能性を追いつけた「最も芸術的」な意識的創作活動の時代を周知させる力作と称しても過言ではないのである。と同時に既に「妖怪画」との類縁と相違の関係からも少し触れたが、大正六年一二月に稿の成ったエッセイ「三十代」(『文壇観測』人文会出版部 昭2・6・8)に述べているように、造型力の弱い作者の傀儡的主人公によって「空想的苦悶」が主観的に投影された「二十代」の作風から、「雑多紛々の世相を見据える」客観に沈潜する志向に立って、作中人物を作者との癒着から引き離し、立体的に人生図を鳥瞰する質的な転換を最も高度に実現した「三十代」を飾る代表作となったのである。

## 註

- 1 「事実と想像」(『中央文学』大6・4)の初出文による。この語句の見えろ段落は「文壇観測」(人文会出版部 昭2・6・8)所収時削除される。
- 2 「解説」(『死者生者』八日本文学選 16 光文社 昭22・9・15)
- 3 諸家が推した作品を示す。括弧内は推識者。「入江のほとり」(大4 江口 渙)「牛部屋の臭ひ」(大5 相田隆太郎)「死者生者」(大5 原久一郎)「尾花の蔭」(大10 原久一郎)「人さまさま」(大10 間宮茂輔・伊藤貴麿)「人生の幸福」(大13 戸川貞雄・高田保)
- 4 柴田勝衛「近作を読んで」(『文章世界』大6・1)中村星湖「本年の創作を顧みて」(『時事新報』大5・12・5)
- 5 中村孤月「九月の文壇(上)」(『読売新聞』大5・9・12)里見淳「中央公論の小説を読み」(『三』)「読売新聞」大5・9・18)
- 6 小宮豊隆「今月読んだ戯曲、小説」(『時事新報』大5・9・15)赤木桁平「氏の芸術的境地」(『文章世界』大6・1)
- 7 註2
- 8 後藤亮「正宗白鳥・文学と生涯」(思潮社 昭41・7・1)166頁、兵藤正

之助『正宗白鳥論』(勁草書房 昭43・12・1) 87〜88ぺ。

9 「中央公論」の初出本文では、第八章の結末部が二行分の空白によってエピソード的に独立させられている。初版『死者生者』(春陽堂 大6・1・1)以後の諸本文は、一行あきにかわる。初出時の場合が、よりまとまった独立性を与える意図的処置であった可能性は否定できない。

10 「序文」の語が見えるのは「痴人語夢」(『中央公論』昭10・4)のみであるが、形式上、序章に相当する構成を持つ作品も含める。「死者生者」以後の例は次の通りである。「象牙の塔」(『改造』大12・5)「憂鬱の唄」(『婦人公論』大13・8)「コロン寺縁起」(『文芸春秋』昭5・2)「藪隈み」(『改造』昭9・1)「地上楽園」(『改造』昭24・10・12)「流浪の人」(『文芸』昭25・4・6)「独身部屋」(『群像』昭25・7)。序章の有無についての調査は、福武書店版『正宗白鳥全集』による。なお序章を有する小説についてのみ初出・初版でそれを確認した。

11 村上美佐子「正宗白鳥『死者生者』論―死と殺気の系譜」(森山重雄編『日本文学 始源から現代へ』笠間書院 昭53・9・30) 404ぺ。

12 註11論文404ぺ。

13 舟橋聖一「徳田秋声と正宗白鳥」(『国語と国文学』昭7・4)

14 註11論文406ぺ。

15 註2

16 註11論文408ぺ。

17 註11論文408ぺ。

18 古井由吉「居馴れたところ」(『東京物語考』所収、岩波書店 昭59・3・28) 64ぺ。

19 註1

20 田辺明雄『評伝正宗白鳥』(学芸書林 昭52・9・30) 158〜159ぺ。

21 註11論文410ぺ。

22 高橋康雄『正宗白鳥―「お伽噺・日本脱出」に至るまで』(沖積社 昭56・9・21 109ぺ)は、村上論文とはニュアンスが異なるが、殺意の顕在化について次のように解釈している。「ぐっと喉仏をおさえる活動写真の一場面が

おそらく八百屋の屋根の下でもあったのではなからうか、と思われるほど巧妙に伏線をはったような小説作法にみえたのだが、わたし一人の思いすごしであろうか。」

23 註18 64ぺ。