

〈身体喪失〉の時代を生きる

——島崎藤村『春』の位相——

小 仲 信 孝

はじめに

島崎藤村のはじめての新聞連載小説となった『春』は、明治四十年四月七日から八月十九日まで『東京朝日新聞』に掲載され、同年十月十八日には『緑蔭叢書第貳編』として刊行されている。『破戒』（明治39・3）の成功で詩人から小説家への転身を遂げ、大きな反響の中にいた藤村にとって第二作目の『春』は、小説家としての地歩を固めるためにも重要な意味を持っていたはずである。実際、明治三十九年の秋頃からすでに準備に取りかかり、十一月には取材のため国府津を訪れる（明治39年11月27日付・神津猛宛葉書）など、周到な準備を積み重ねていた。「来春よりは一切のわづらひをさけて叢書の二篇に筆執る心組に御座候」（同年10月16日・神津猛宛書簡）とあるように、『破戒』執筆時ほどの切迫感はないが、小説家としての自立を目指し、生活を賭した「事業」に進進しようとした藤村の意気込みが伝わってくるだろう。

ところで、自費出版という形で当時の文学界に斬り込み、新しい状況を拓くことに成功した藤村の第二作『春』のテーマに、明治二十年代の青春が選ばれたのはなぜなのか。藤村の後年の談話などには、『破戒』から『春』への経緯に触れたものがいくつかある。「明治三十九年の秋、私は西大久保から浅草新片町の方に住居を移した。『破戒』を書き終る頃から、私の心には『春』の作意が芽ぐんで来て居た」（藤村全集刊行会版『藤村全集』第四巻「後書」、大正11年3月）。「私は、『破戒』を書いてゐるうちに、この『春』を書かうと思ひ付きまして、『春』の中にある人物を、一つのグループとして、或は、群像として、胸に描いてみるやうになつたのです」（『春』のことから、大正15年8月「文章倶楽部」）。しかしながらいずれも、なぜ自伝的作品なのか、なぜ二十年代の青春群像なのかという疑問には直接答えてはいない。『春』の執筆に当たっていた時点での藤村の談話についても事情は同じである。

今度の小説の題は少し複雑な意味を持ち過ぎるかと思ふ。『春』

と云ふのは唯時候の「春」を意味するのではない。「理想の春」と「芸術の春」と「人生の春」と、この三つを含むので、先づ「理想の春」にあざむかれて死ぬ青年を書き、次に「芸術の春」を求めて失敗する青年を書き、最後に「人生の春」に到達した青年を書かうと思ふのである。

〔「春」執筆中の談話〕、明治40年10月「新思潮」

青春の三つの様態が描かれるのであろうという作品の構図は臆気ながら見えてくるものの、自らの「文学界」時代を回顧する戦略的意図がどこにあるかについては明かされていない。

「文学界」復権の意図があったという亀井秀雄の指摘は、この問題への有力な解答となりうるであろう。藤村のモチーフは「自分の思想形成の跡をたどり直してみ」ると同時に、「自分たちの『文学界』は現代の文学の源流の一つなのだ⁽¹⁾」と主張することにあつたと亀井はいふ。〈理想の春〉にあざむかれて死ぬ青年⁽²⁾ 北村透谷の業績を丹念に掘り起こしつつ、その継承者としての藤村が〈人生の春〉に到達⁽³⁾ するまでを描いているところから判断して、多種多様な表現の系譜が交錯している文学状況に対して、自己の文学史的な正統性を主張することに狙いがあったという説明は十分に説得的である。

だが、『春』というテキストの同時代へのメッセージはそればかりではなかったろう。明治四十年代の文学状況の〈現在⁽⁴⁾〉と明治二十年代の文学状況の〈現在⁽⁵⁾〉を対峙させたのは、『春』を書きつつ

ある藤村に四十年代の〈現在⁽⁶⁾〉をめぐる別の想いが存在したからではなかったか。回顧的に〈歴史〉を検証する『春』というテキストから読み取れる、さらなるメッセージとは何か。本稿のめざすところはそこにある。

『春』と〈身体〉

藤村の文学界時代を鏡として〈現在〉を検証するとき、そこどのようなメッセージが浮かび上がってくるのか。『春』というテキストにおける〈身体〉へのこだわりを手がかりに考えてみることにしよう。

『春』の身体表現に注目したものに関谷由美子「身体表現としての『春』」（平成元年3月「都大論究」26号）がある。この中で関谷は、藤村の若き日の分身⁽⁷⁾ 岸本捨吉が生理作用などの身体性を通して描かれている事実を指摘している。「東京の土を踏むと同時に、彼は周囲を見廻した。而して、罪人のやうに人目を憚つたり震へたりした。」（十三）「不思議な戦慄は身体を伝つて流れ下つた。」（三十五）「彼を押し出した力は、襲て彼を無口にしたり、急に身体を震はせたり、訳もなく涙を流させたりする。」（百十二）——このほかにも岸本をめぐるこうした身体表現はテキスト内からいくつも拾い出すことが可能だろう。岸本捨吉の人物造形の特徴は〈泣く〉〈震へる〉などの「身体的表現が叙述の主眼になっている」ことにあるといえる。しかし、こうした傾向は岸本ばかりではなく、『春』

というテキスト全般についても指摘できるものである。

たとえば、冒頭の場面である。放浪の旅から帰還する岸本を吉原の宿で待ち受ける青木、市川、昔の三人の様子は次のように描写されている。

青木は瘦ぎすな方で、新しい紺飛白の単衣を着て、兵児帯を無造作に巻付けて居る。寛げた懐からは白い夏シャツがあらはれて居て、その紐釦の外れたところに、すこし胸の肌が見える。この男の物を視る眼付、迫つた眉、蒼ざめた頬、それから雄々しい傲慢な額なぞの表情は、傷つけ破らざれば休まずとでも言つたやうな、非常に過敏な神経質を示して居た。懺悔するやうな口元には何となく人の心を牽引けるところが有つた。(一)

市川は高等学校の制服を着けて居る。薄鼠色の夏の上衣に包まれた優雅な体格、短く黒い髪、蒼白く広い額、鷹の嘴を見るやうな隆い立派な鼻——すべて彼の風貌に顕れたところは、東京の下町で堅気な家庭に育つた人であるといふことを思はせる。彼の細い柔軟な眼は、大人のやうな思慮を表して居て、若輩ながらに世上の人を睨むと言つたやうな風があつた。(同)

昔は寝返りを打つやうにぐるりと身を返して、嚙て俯伏のま、頬杖を突いた。彼は寝乍ら謹聴といふ態度を執つた。心の好いこと無類といふ斯の青年の眼には哲学者のやうな沈靜がある。

彼はまた年に似合はず毛深い方で、腮の辺なぞは奇麗に剃立て、居るが、濃く厚い鬚の痕は青々と人の眼についた。(二)

叙述の焦点が体格、「眼付」、および「額」「頬」「眉」「腮」といった顔のディテールに当てられていることが確認できるであろう。三人の身体の個性性が克明に記されているのだ。しかもこの交歓の場面は、声、表情、身振りなどの具体的な身体表現を写し出すことで構成されていくのである。岸本の噂話に花を咲かせながら、「青木は嘲るやうな声を出して笑つた」(一)。横になったままの首を笑う市川。昔は「寝返りを打つやうに」反転して「頬杖」を突いている。岸本が到着してからの酒宴の場面でも、叙述の中心が四人の身体表現にあることに変わりはない。むしろ酒の勢いも加わって、青年たちの身体が解放されたように自己表出を試みていたことをテキストは追っているのである。

その最たる例が青木であつた。「ハムレット」の悲劇を身振り手振りを交えて演じてみせる青木。それを見ている青年たちの身体のはりようはさまだ。迫真の青木に「胸を躍らせ」(四)ているのは岸本。昔は「足を投出し乍ら見て居る」(同)。青木のパフォーマンスはなおも続く。「オフエリア」を演じはじめた青木は「花束のかはりに白い帕子を振つて、清しい声で歌ひ出」(五)す。

友達仲間で斯歌を愛誦しないものは無い。彼等は斯の歌を口吟む毎に、若々しい思想が胸の底に湧き上るのを覚えた。市川も岸本も酒の香に酔つて、青木の歌に調子を合せた。

「昔君。」

斯う言ひ乍ら、市川は沈着いた友達の手を握った。彼は昔の顔を眺めて、楽さうに身体を動つて、饜て笑出した。(同)

青年たちの交歓の光景は、それぞれ赴くままの身体の饗宴という趣を呈しているのである。

こうした場面が象徴しているが、「春」というテキストには身振りやポーズをはじめとする身体に関わる表現が頻出する。確認してきたように、登場する青年たちすべてが何らかの形で身体というフィルターを通して描出されているといつてもいい。「春」における青春群像はその身体性を焦点化されていることに注目したい。

が、もちろん身体性をもっとも焦点化されているのが岸本であるのはいうまでもない。岸本という人間を特徴づけているのは、強靱な肉体である。岸本は肉体の内部から湧き上がってくる生の衝迫ゆえに「漂白」の旅にも出なければならなかったし、また、過剰な生の欲望を産み出す強靱な肉体を所有するがゆえに、危うく死の淵から生還することもできた。生還した岸本を迎えた青木の言葉は示唆的だ。「君は体軀が好いからサ。体軀でも弱くつて見給へ、どうして其様な思切つたことが出来るもんぢやない」(四十二)——。「春」において岸本は、その肉体の強靱さゆえに死ねない人間として形象化されているのである。そしてテキストは岸本と青木の決定的な差異が、二人の身体性にあったことを繰り返し確認していた⁽²⁾。岸本の横溢する生命力はいかなる観念の統御、抑圧をも峻拒する。むしろ、強靱な肉体に支えられた生の衝迫は観念を食い破ってしまう。

ろ、強靱な肉体に支えられた生の衝迫は観念を食い破ってしまう。それに対して、青木はあくまで観念の人間だ。夥しい引用の中に展開する観念世界の豊穡さはしかし、生身の青木を救うことはできない。観念が肉体を蝕むしかないのが唯一、青木に残された途であつたろう。その意味で「春」は、残酷なまでに二人の身体性の相違を焦点化しているテキストともいえる。

いずれにせよ「春」では、身体をめぐる物語と評言できるほど藤村は〈身体〉に強いこだわりを持ち続けている。岸本の形象において、あるいは青年たちの交歓の場の叙述において、〈身体〉をことさら前景化していることの意味は何だったのか。明治四十年前後、小説の描写にある種の「革命」が起きていたことに注目するのは藤井淑禎「小説の考古学へ」(名古屋大学出版会、平成13年2月)である。藤井によれば明治四十一、二年頃を境に、視覚・聴覚に加え触覚・嗅覚も含めた感覚描写の試みが顕著な傾向となったことを指摘できるという。こうした感覚を重視する芸術の出現の背景には同時代的な心理学への関心の高まりがあつたと藤井は見ているが、「春」における身体の前景化現象をこの見取図のなかに納めることも可能かもしれない。また、生命論の流行との相関という視点で読み解く必要もある。

が、同時代との相関という意味では、明治四十年代の青年たちの〈身体〉がどのような状況に置かれていたか、そこに問題の焦点を絞ってみるのが先ずは重要だ。北村三子「青年と近代」(世織書

房、平成10年2月）は、近代日本における青年の誕生をショーペンハウエルの概念に拠りながら「表象機械」化の過程として跡づけているが、さまざまな精神の働きの内から「表象作用を自覚的に強化すること」が青年たちに対する一段と強い社会的要請となるのは明治四十年前後だったと論じている。精神の機械化、すなわち「生命が本来持つ自発性や感受性を抑圧し、あたかも機械のごとく稼働し、そして、そのことによって自他を操作する」ことが青年の課題となったのである。しかしそれによって、生き生きとした生命感や精神の全体性は喪われていくことになるだろう。感情や感性はもとより、理性の管理下に入りにくいものすべてが抑圧の対象となる。青年たちは〈身体〉を奪われたに等しい状況と対峙しなければならなかったといえよう。

「春」はそのような状況下に発信された小説であつた。強靱な肉体を最終的な武器にして、いかなる困難も打破し、ついには生き延びていく岸本。彼の「表象機械」となることを拒絶しているかのような生き方は、身体を疎外されつつある青年たちの〈現在〉にどのようなメッセージとなるのか。藤村はその点、多分に意識的だったはずである。

身体喪失の〈現在〉

「春」の透谷像については評価の分かれるところであろう。夥しい論文の引用によって華々しく縁取られた〈思想家〉としての透谷。

しかし一方で、ままたらぬ現実の前に佇み、落魄の姿を晒す〈敗残者〉としての透谷像もテキストの中には刻印されているのだ。透谷における理想と現実の乖離をことさら強調するかのような形象の仕方に対しては、批判的な意見も多い。いわゆる戦う透谷の実像を歪めているというのである。「この明治四十一年という時点で、彼は「戦う」透谷の実態をどれだけ把握していたのであろうか⁽³⁾」と藤村の透谷理解に疑問を投げかけるのは十川信介である。

だが、重要なことは、「春」が透谷を貶めているかどうかではない。引用の中に生きる戦う透谷とテキストの中に描かれた敗残の透谷の間に厳然と横たわっている落差、それが前景化しているものは何かということである。藤村がクローズアップしたのは夫婦が「惨」として相対するやうな日を送」（二十四）る透谷の家庭生活にほかならない。

「貴嬢の親友として世を送るを得ば、他に何の求むべき幸福あらんや」とは夫が愛を私語いた時の文句である。操はまだ其れを忘れずに居る。奈何に二人は種々の高尚なことを語り合つたらう。傲世逸俗を以て自ら任じた青年の気風は奈何に操の心を動かしたらう。教育もあり、智識もあり、父からの榮譽をも荷つたと言はれた操は、名譽もなく、財産もなく、唯壮快で才能ある男子に心を許したのである。（二十二）

こうして始まった青木と操の結婚生活がやがて破綻していった様子を「春」は伝えている。「自分の家だ、家だ、と思つて居るうち

に何時の間にか斯様な牢獄の中に入つて居たのである」(六十二)。結婚生活の夢に破れた青木のたどり着いた地点を、藤村はこう表現している。一方、第八十九章から九十二章にかけては、右の引用部分にも一部が引かれているが、透谷が明治二十年八月十八日付けで石坂ミナに宛てた書簡を操に読ませる形で、崇高な理想の追求に生きた透谷の人生の軌跡をたどつて見せているのだ。

こうした叙述の過程から浮かび上がってくるのは、いうまでもなく恋愛の理想と結婚の現実の間で引き裂かれ、苦悶する透谷の姿である。というよりも、藤村が自分のことばで掘り起こそうとしていたのは、結婚の現実には恋愛の理想を裏切られ、もはや結婚生活におけるいかなる事実も受け入れられなくなっていた透谷の姿だったのではあるまいか。第二十三章では、泣きやまぬわが子に「不思議な怒の情が来て急に彼の身体を震はせ」る青木が描かれているが、その姿は、「貧しい境涯」を苦にもせず生活のために「近所の娘を集めて針仕事でも教へる」算段をする操との対照の中で写し出されているのだ。『春』というテキストの中の透谷は、妻や子という具体的・個別的なものの〈現在〉を受容できず、表象化された観念的世界に住み続けるしかない存在として位置づけられているといつていいだろう。

藤村が多くの回想で透谷を先駆者と位置づけていたことはよく知られている。透谷を語り継ぐことによつて、自らを継承者として印象づけようとする意図があったこともたしかである。その藤村がし

かし、一方ではこのような透谷像を定位している事実を確認しておきたい。そこには透谷に対する批評意識がたしかに顕現しているはずだからである。

恋愛は人世の秘鑰なり、恋愛ありて後人世あり、恋愛を抽き去りたらむには人生何の色味かあらむ、然るに尤も多く人世を觀じ、尤も多く人世の秘奥を究むるといふ詩人なる怪物の尤も多く恋愛に罪業を作るは、抑も如何なる理ぞ。

透谷の「厭世詩家と女性」(明治25年3月「女学雑誌」)に出会ったときの衝撃を藤村は『桜の実の熟する時』(大正8年1月)の中で「電氣にでも触れるやうな深い幽かな身震ひが彼の身内を通過ぎた」と表現している。恋愛至上主義を説くこのマニフェストが同時代の青年たちにも衝撃と感銘をもつて迎えられたことはよく知られているが、藤村にとつてこの出会いは決定的であつた。文学界時代以降、藤村は透谷の圧倒的感化のもとに生きていくことになるからである。若き日の藤村は透谷の呪縛の圏内を生きてきたといつてもいい。

ところで、明治二十年代の青年たちに大いなる感化を与えた透谷だが、恋愛観に関してその影響圏は遠く明治四十年代にまで及んでいる。透谷の恋愛観の特徴は、精神と肉体の二元論にある。霊と肉が鋭く対立させられ、ひとたび肉欲が介在した恋愛は汚れたものとして斥けられてしまうのだ。透谷が認める恋愛は純一無垢の神聖な恋愛だけである。

夫れ高尚なる恋愛は、其源を無染無汚の純潔に置くなり。純潔より恋愛に進む時に至道に叶へる順序あり、然れども始めより純潔なきの恋愛は、飄漾として浪に浮かる、肉愛なり、何の価値なく、何の美観なし。

この「処女の純潔を論ず」(明治25年10月「女学雑誌」)で展開された恋愛の「純潔」主義、すなわち恋愛から身体的・性的要素を厳格に排除する二元論は、たとえば田山花袋の『蒲団』(明治40年9月)に、そのままの形で引き継がれている。しかも厄介なことには、透谷においては崇高な普遍性を持つものとしてあった二元論が、花袋に至ると語の正確な意味で呪縛として機能していたのである。『蒲団』の竹中時雄も恋愛の二元論者として性的行為の介在を厳しく戒めている。その証拠に、芳子と田中の恋が「神聖なる霊の恋」か「肉の恋」かの詮議に異様なほどこだわりを見せていたのだ。二人の間に性行為が存在すれば、彼の基準では処女性を喪った芳子は「売女」となり、蔑みの対象とならなければならない。しかしそれゆえにまた時雄は、芳子に対する欲望を精神的な意味でも肉体的な意味でも抑圧しなければならないことになる。なぜなら時雄にとって芳子との恋を成就することは、精神の充足と肉体の充足という二つながらの意味を持っていたからである。

芳子のことよりは一層痛切に自己の家庭のさびしさということが胸を往來した。三十五六歳の男子の尤も味わうべき生活の苦痛、事業に対する煩悶、性欲より起こる不満足等がすさまじい

力でその胸を圧迫した。芳子のかれのために平凡なる生活の花でもありまた糧でもあった。芳子の美しい力によって、荒野のごとき胸に花咲き、錆び果てた鐘は再び鳴ろうとした。芳子のために、復活の活気は新しく鼓吹された。

時雄がなぜ「肉の恋」を卑しいものとして貶めるのか、その由来は明らかにされていない。というより、時雄のなかではこうした価値観は自明化しており、自問の対象とすらなっていないというべきだろう。が、そうである以上、恋愛に伴う性的な欲望は性欲という観念として処理されることが必要だ。『蒲団』は近代日本のセクシユアリティの歴史の中で、性欲を抑圧されるべきものとして発見した小説であると評価されているが、性欲を「暗い想像」をもたらず汚らしいものとして内面にしまい込んでみせたことの意味はきわめて大きい。本来、身体的かつ個別的・実体的ものであるべき性的欲望がバーチャル化の大きな渦に巻き込まれていく起点を形成することになったからにはほかならない。

川村邦光が「セクシユアリティの近代」(講談社選書メチエ、平成8年9月)で指摘しているように、性欲ということばは一九一〇年代あたりから頻繁に用いられ「時代のキーワード」となっていく。性の言説化現象が一気に進行していくのである。しかも性をめぐる言説の氾濫は同時に、性欲を秘匿し管理すべきものと見る価値観形成の流れを加速させていく。明治三十年代までは主に学生の間で日常化していた男色というセクシユアリティが急速に衰退していくの

も、ちょうどこの時期と重なっている。男色の文化は性欲の成立とともにやがて、変態性欲の烙印を押され性欲史の表舞台から降ろされていく。生方敏郎『明治大正見聞史』（大正15年11月）には、明治三十六年に起きた一高生藤村操の投身自殺に象徴される青年の煩悶現象と男色の衰退を関連づけた記述がみられるが、明治四十年前後のセクシュアリティをめぐる状況の変化を背景に据えると、青年たちの煩悶は性の現実から身体性が奪われていくことへの危機意識の表現と見做すこともできるのではないか。

透谷が神聖な恋愛を唱えてから十五年余りの時が経っている。もとより透谷は自分の提唱した高尚な恋愛精神のゆくえを知る由もない。だが、透谷亡きあとを生き延び、時代の証人となってきた藤村がいる。確認してきたように藤村は『春』の中に理想を追い求める透谷と苛酷な現実の前に夢破れていく透谷とを甦らせていた。この落差はたして透谷の理想の正当性を証明するための装置だったのか。むしろ、現実の惨状が鮮明になればなるほど透谷の思想の觀念性が浮き彫りになるよう仕掛けられていたのではないのか。透谷の恋愛論には身体的な要素が欠落している。恋愛の価値を高らかに謳い上げながら、性的・肉体的欲望については敵視し排除してしまう。菅野聡美『消費される恋愛論』（青弓社、平成13年8月）のように、そこに多くの性体験をもつ透谷が抱えるダブル・スタンダードの問題を読み取ることも可能であろう。が、重要なのは、透谷の恋愛思想のそうした潔癖性が、表象化された世界にしか住めないという結

果を生んでいた事実である。妻や子を愛しながら、しかし個別・具体的な現実としては受け入れられなかった透谷の矛盾を最も間近で見ていたのは、ほかでもない若き日の藤村であった。性の現実から身体性が喪失しようとしていた明治四十年代に透谷の矛盾を甦らせたのは、かつてその呪縛を生きてきた藤村の差異化の欲望であったといえよう。

メディアの時代

明治三十年代に青年たちの間に煩悶現象が見られたことは、先にも触れておいた。この煩悶ブームと表裏一体の関係にあったのが成功ブームであったことはよく知られている。明治三十年代の社会状況を語るときのキーワードともなる煩悶／成功ブームについては竹内洋『日本人の出世観』（学文社、昭和53年1月）が詳述している。また、成功ブームの火付け役となった雑誌「成功」と藤村の『破戒』の相関について別のところで論じた⁽⁴⁾ことがあるので、ここでは成功ブーム自体についてこれ以上言及することはしない。ただし、ひとつだけ確認しておかねばならないのは、成功ブームのなかで青年の身体をめぐるあるバーチャル化現象が進行していたという事実である。

村上濁浪が明治三十五年十月に創刊した「成功」は、近代日本の価値規範となった〈勉強立身〉を内面化させながら、それを具体化する術を持たない青年たち——たとえば、正統な学歴コースを歩ん

でいないがために野心を抱え悶々とするしかなかった「田舎教師」(佐久良書房、明治42年10月)の林清三のようなサブエリートたちの立身出世主義に対応する雑誌であった。この「成功」や「苦学界」(明治33年創刊)などが庶民の野心に火を付け、大量の苦学生を上京へと駆り立てていった。だが、こうした苦学ブームの背後には「もうひとつの世界があった」と竹内洋『立志・苦学・出世』(講談社現代新書、平成3年2月)は指摘する。独学ブームがそれである。苦学ブームのなか、上京の夢も叶わない者たちに対応したのはさまざまな講義録であり、「学歴／上昇移動のセンスを内面化しながら就学がかなわないフラストレートされた心情の受け皿となった」という。社会的上昇のチャンスを探いながらひとり黙々と学習する青年たちも大量発生していたのである。

注目したいのは、講義録の本当の機能が「クール・アウト」だったと竹内が指摘している点だ。「講義録は学歴／上昇移動の仮装をとりながら、実は時間をかけながら漸次、勉強立身価値をクール・アウトしていく冷却媒体だった」。講義録に縋りつつそれぞれの成功物語を生きていた独学者たちは、皮肉なことに物語を現実につなぐ回路を切断されていたことになる。言い換えれば、立身を夢見る青年たちの身体(欲望)を物語のなかに回収し封じ込めておくことこそ、講義録の真の役割だったといえよう。

中央が発信するさまざまな情報に身を委ねる青年たち。そうすることで、かれらは立身出世という普遍的で抽象的な世界への参入を

試みたのである。だが、上京するにせよ故郷にとどまるにせよ、結果に大きな違いはなかったろう。ひと握りの成功者を除けば、その多くは出世という現実に着地することはできなかったのである。メディアがもたらす立身出世物語はむしろ現実をバーチャル化する装置にすぎなくなっていたのだ。

同じ事情は「田舎教師」にも見て取れる。中学生の頃から文学に親しんだ清三が「明星」に熱中するのは、「中央の文壇」での成功という夢の回路を投稿雑誌に求めていたからにはほかならない。しかし、地方在住の無名文学青年として死なねばならなかった清三は結果的に、中央と地方を結ぶ情報ネットワークのなかで、実は夢を徐々に回収されていたに等しい。清三の死が空しいのは夢を果たせなかったからではない。情報ネットに参入し文学を疑似体験したことで逆に、無名の文学青年という身体を、いつの間にか自己納得させられていたからなのだ。清三の身体は行き場を失っていたといっている。日露戦争前後からは学士の就職難という事態も発生してくる。勉強による立身という物語が空転しはじめていたのだ。ここでも青年たちの身体が現実社会のなかで物語を生きる道が狭められていたにちがいない。

この時期、文学者をめぐる状況も大きく変わりつつあった。明治四十年六月、時の総理大臣西園寺公望の自邸に文学者二十名が招かれ「雨声会」が開催された。公的レベルで文学者が関心の対象になりつつあったことを示している。さらに日露戦争による新聞メデ

イアの急成長は、文学の商品価値を高め、文士の価値をも一気に押し上げていく。「小説家や詩人が、「文化人」として権威化されていく時代が幕を開けた⁽⁵⁾」のである。中山昭彦が「作家の肖像」の再編成（平成5年4月「季刊 文学」第4巻2号）で報告しているように、明治四十年前後の多くの新聞が短信欄を設けて作家に関するさまざまな情報を提供しているが、こうした現象も作家への関心の高まりに拍車をかけるものであったろう。

が、このことは、メディアが提供する情報によって作家が文化人へと格上げされる一方、メディアから流出する夥しい情報の海で、作家が日々消費される記号と化すことを意味していたことに注意しなければならない。

「春」という小説はメディアを通して連載開始前から登場人物に関する予備知識が与えられ、連載中もモデルに関する情報が提供されていた。その事実注目する金子明雄は、「春」は「作者藤村をも含めた実在する多数の文学関係者の私的な領域での行動や出来事を素材にした小説という了解が予め存在し、それが読解の枠組みを形成している状況のなかで読者の前に姿を現した前例のない小説であった」（『新聞の中の読者と小説家』、前掲「季刊 文学」と評している。紅野謙介によれば、それは「なにを書いたかを読むのではなく、モデルや背景との照応を想像させる読み方が大手をふるような文学空間⁽⁶⁾」の成立ということになろう。いずれにせよ「春」は、読者にとって読み方の限定された小説だったのである。

ところで、このようなメディアによる読みの枠組みの形成に藤村はどう関わっていたのであろうか。連載開始以前からさまざまな雑誌に登場人物についての情報が載っていることから判断して、藤村が共犯的に加担していたとみることができよう。なぜなら、藤村自身の談話（「春」執筆中の談話）以外の情報源も藤村と考えられるからである。このことは、書きつつある「春」がどう読まれるかについて作者藤村が拘泥していた事実を示唆している。と同時に、藤村が読者というものをどのように想定していたかを推測可能にする。藤村にはある意味での読者不信があったかもしれない。

いくら書いた処で、作家と読者との間に意志の疏通が無ければ駄目だと思ふ。いくら骨を折つて説明して見た処で分らない人には分らない。意志の疏通さへあれば、多言を要せず、作家の感じが直ぐ読者に伝へられると思ふ。

先の談話の中の発言である。ここでいう作家と読者の間の「意志の疏通」とは、何が書かれているか、作者の意図はどこにあるのかについて読者との間に共通理解の地盤が存在する状態を指している。う。ということは、裏返していえば作品読解の方向性を全面的に読者に委ねてしまうことを拒否している藤村の姿勢が、そこに見え隠れしているのである。

藤村が明治四十四年十一月十四日から十六日にかけて「時事新報」に発表した「女」は、藤村の期待する読者像を知る手がかりを与えてくれる。樋口一葉をモデルにしたこの小説で藤村は、妹から託さ

れた一葉の日記をはじめ読んでときの戸惑いを描いていた。

不思議なことが出て来た。自分等の眼にはよく深切に世話して遣つたと思ひ、彼女の方でも彼程頼りにして居たと思つたS君が、其日記で見ると、大分違つた色に出ている、可厭な哲学者——左様言つた調子で。中には、S君やT君の若い時を熟知つてゐるものには、彼女の邪推としか思はれない、意外なことも出て来た。

菅聡子「〈対話〉の発生装置」(平成11年1月「季刊 文学」第10巻1号)は「自分は彼女の身体の臭気でも嗅ぐやうな気がした」という反応に男たちの「不快感」を読み取るのだが、ここではむしろ、藤村の読者イメージというものを読み取っておきたい。男たちが日記の記述に戸惑つたのは、それが顔の見える〈読者〉からの反応だったからである。そこには明らかに「邪推」と思われることも、さまざまな誤読も含まれてはいる。不快感が生じる部分もあるだろう。しかし、相手が「身体の臭気」まで思い起こさせるような実体的な存在であるからこそ、男たちはその「邪推」を能動的に受け止めようとしたのだ。そこにはすくなくとも、「女だね」という実感的反応を返す回路が確保されている。顔の見えない〈読者〉であつたならば、「女だね」という反応は行き場なく、虚しいつぶやきに終わることになる。このエピソードが小説的構図として成立するのは、男たちと「女」との間の共感的・実感的関係性が前提となつてゐるからである。そこに藤村の想定する作家と読者の関係が示唆されて

いる。

新聞連載小説である「春」の場合、藤村が向き合ねばならなかつたのはもちろん、顔の見えない均質な読者である。だからこそ、限定された読みの枠組みが必要だったのではないか。顔の見える読者ですら予想もしない読み違いを犯すのだ。まして不特定多数の読者にはどう読まれるか。藤村がこだわつてゐた「意志の疏通」とは、別の言葉でいえば作家と読者の間に切り結ばれる共感的・体感的回路のことであつたろう。「破戒」の出版に当たつて、あくまで手作り主義を貫いたことを思い起こしてもらいたい。装丁をはじめとして隔々にまで藤村の意図が行き届くよう配慮されてゐたはずである。明治期の活字出版の急速な発達と普及は、文字を記号化し、意味のみを効率よく伝達する道具へと変えてしまった。文字が透明化するそうした状況において、題字ひとつにまで書き手の意志を反映させることは、文字情報の送り手として透明な存在にならないための試みであつたのだ。「破戒」というテキストは身体性を喪つた記号の集積ではない。可能な限り書き手の感覚や息づかいを伝達することによつて、書き手と読み手の実感的・共感的回路を確保することが意図されてゐたのである。

「春」もまた、その延長線上に位置づけられるだろう。メディアの発達にともなう想像の共同体の成立、そして均質な読者の誕生という事態は作者と書き手の身体をますます透明化する。逆にいえば、書くという行為自体がバーチャル化していくことを意味する。青年

時代の藤村は、身体と身体がせめぎ合うかのごとき「文学界」という批評空間を生きていた。その濃密な時空を再生してみせた『春』は、メディアが生産する膨大な量の言説の海で、作家が自身のバーチャル化から逃れる試みではなかったろうか。

言語を中心とした情報ばかりが突出すれば、身体感覚すなわち五感を動員した体験は背景に押しやられる。性をめぐる言説状況に即していえば、時代の流れはむしろ積極的に身体的な体験を抑圧する方向へと傾いていたといっている。そうした傾向への反動として、ある種の感覚の暴走現象があったとしても不思議ではない。文学の領域に限ってみても、同時代にたとえば谷崎潤一郎の『刺青』（明治43年11月「新思潮」）や『秘密』（同44年11月「中央公論」）などが出現してくるだろう。身体感覚の快楽に取り憑かれたこれらの作品の主人公たちは、身体の喪失に危機感を抱いているという意味で、藤村と問題意識を共有していたはずである。

【注】

- (1) 『明治文学史』（岩波書店、平成12年3月）
- (2) 佐々木雅發「『春』をめぐる——青木駿一像の位置——」（昭和54年5月「国語と国文学」）も岸本と青木の身体性の本質的な相違に注目している。
- (3) 「『春』の構図」（昭和45年5月「文学」）
- (4) 拙稿「『戒』の時代——『破戒』をめぐる問題——」（昭和61年3月「文芸と批評」五十三号）

- (5) 小森陽一「近代読者論」（岩波講座 現代社会学 第8巻）所収、平成8年9月）
- (6) 紅野謙介「文学の神話を生きる」（『週刊朝日百科 世界の文学93』、朝日新聞社、平成13年5月）

※ 本稿は平成12年度国内留学時における研究成果の一部である。