

『自叙伝』の改稿

— 森田草平研究(三) —

石 崎 等

- 一、はじめに
- 二、『自叙伝』のテキストならびに改稿の概観
- 三、改稿の問題点

三、改稿の問題点(その二)

B構成をめぐって

『自叙伝』という小説は、「あの女」が書き残した書簡や文章・談話類の圧倒的な量の引用によって成り立っている。その引用部分なくしては、「私」の記憶の再生も、「あの女」に対する欲望の再現も批判も反省も生み出されないような構造になっている。引用の機能について宇波彰は、(イ)再生、(ロ)模倣、(ハ)カリカチュア、パロディ、諷刺、批判の三種類に分類したのち、次のように言及している。

引用されたテキストは、場所が移動し、またもとにあった場所とは、異なったものと結合しているために、それが引用である限りにおいて、何らかの変形を受けている。引用されたテキストは、縮小

・誇張・歪曲・切断などの変形を受け、少なくとも場所を移動させられて、他のものと結合している。これが引用のレトリックの根本にあるものである。(引用のレトリックと記憶⁽¹⁾)

初出「自叙伝」(a)にあり、のち削除されることになる(6)の「女が雑誌に発表した『小説に描かれたるモデルの感想』及びその感想」もまた、テキストの文脈に例えば、「他のもの」||「私」の情念と結合させられた〈変形〉の一種といえなくはない。一度読者の目にさらされたものが、テキストb(「未練」)の出現によって引込められてしまったことは、〈縮小・誇張・歪曲・切断〉のいずれでもない別の意味での文脈の〈変形〉というべきであろう。宇波彰のことばを借用すれば、テキストc(「自叙伝」)という「新たなテキスト」は、「引用する元のテキスト」つまり「プレテキストに対する生産者の態度のあり方」が顕著に表われたものである。ここで取り挙げようとする(6)のような削除も、テキストb(「未練」)との接続を考慮した構成面からの改稿以上の意味をもっていると思われる。「生産者の態度」はど

のようにテキストの〈変形〉に反映しているだろうか。その箇所のうち、まず九の九（第八十七回）を引用してみる。（句点の欠落は補う。以下同じ）

こんな風で、夏の長い日も気忙しく経つた。秋が来た。

其頃、文壇に噂の種を蒔くので、一方から嫌はれながら読まれたもした或雑誌が「小説に描かれたるモデルの感想」と云ふものを掲げた。

或田舎藝者の話と並んで、あの女の談話も出た。私は郵便配達の手からそれを受取つたまゝ、三週間も其儘にして置いたが、どう封を切つた。

記者との対話体に成つて居た。

記者。作品に現れたところと、実際の事実とは余程違ひますか。

あの女。『煤煙』は藝術上の作物になつて居ることですから、無論実際の事実とは大分違つて居ます。現れて来る人間も違ひます。

私は全ツきり他人のことも見るやうな気で読みました。世間の噂に聞きますと、思ひ切つて大胆に書かれたと云ふことですが、私は左様は思ひません。寧ろ現す上に於て臆病に過ぎると思ひます。最う少し遠慮なく大胆に書かれた方が却て面白かつたではないでせうか。

記者。朋子と云ふのは貴方ださうですが、実際の貴方から見て、能く現れて居ると思はれますか。

あの女。現れて居ません。本当の私とは違つて居ます。書く人に

私と云ふ人間が能く分つて居なかつたのでせう。又分る筈ありません。右を打てば左に出で、左を打てば右に出で、又、右を打つて右に應ずることもあれば、左を打つて左に應ずることもあるでせう。私は相手の態度と、其時の心持で、上下左右如何にでも変る人間です。物に触れ、事に應じて、それに同化して仕舞ふのです。無論。無智なる人が物に対して夢中に成るのは違ひます。又、此頃よく言はれる自覚だとか、覚めたとか云ふ、そんな意味でもありません。仮へば恋なら恋に対して、夢中に成つて仕舞ふやうな人は別問題です。自覚して遣るとか、覚めながらするとか云ふのは、其次に置かるべきものでせう。その上に今一つ無為——と云ふと語弊があります——其無為の状態に成つて、物その物に直に同化して仕舞ひながら、然も自らそれを見得る余裕のあつて存する——私自ら其境地に到つて居ると否とは別として、本当の藝術家は其処に到らなければ可けないと信じます。大變生意気なことを云ふやうですが、今の藝術家の人々にはこの物に同化する素質が乏しいやうです。同化する力がなくて、如何して藝術が出来ませう。又、客観と云ふことを云ひます。然も客観しやうとして客観出来るものではないと思ひます。客観しようとする時、既に主観に囚はれて居るのです。本当の意味の客観は、物に同化しながら而も其間に余裕があつて自ら観得る、其場合にのみ出来ることでせう。私は対照に直ぐ同化して仕舞ひます。昨日の私は今日の私ではない、又、今日の私は明日の私ではない。相手の出方と、其時の心持で如何にでも變るの

ですから、本当の私と云ふものが分る筈はありません。あの事件の当時も、其度に私の態度が變つて居るものですから、相手の人は真の私が掴めないで非常に焦心された様でした。御自分の態度に依つて私が變つて居るのだとは、お氣が附かれないで。

私は此処迄読んで、思はず雑誌を伏せて仕舞つた。(九の九、原総ルビ、以下同じ。傍点引用者)

要するに、〈煤煙〉事件及びその余燼において、「あの女」の「私」に接する態度が、たえず「私」の態度の鏡として変貌を遂げていたために、『煤煙』に描かれた朋子は〈眞の私〉ではない、實際の自分とは大きな相違がある、ということであろう。あのときの自分の振舞いは、「物その物に直に同化して仕舞ひながら、然も自らそれを見得る余裕」つまり主観客観を超越した禅的な〈境地〉から生じたものであり、その点からみたら朋子は虚像でしかない、ということであろう。

この批判は、「私」に決定的なダメージを与える意味をもつ。特に最後の箇所の「御自分の態度に依つて私が變つて居るのだ」という指摘は、『煤煙』をたんねんに読めば「あの女」の独断でないことが知られる。しかしそれは『煤煙』の本質的な欠陥とはいえないだろう。もし作者が無自覚でなく錯誤もなかったとしたら『煤煙』のドラマは存在しえないということに「あの女」は気づいていない。『煤煙』の情念の世界(『自叙伝』もそうなのだが)は、そういう男の錯誤にみちた夢想や無自覚きわまりない人間認識によって紡ぎ出されたものである。だから「あの女」の批判は、間違ではないにしろ身勝手な注文

なのだ。それだけでもって芸術作品としての『煤煙』を批評されてはたまつたものではない。おそらく作者が次のような反省と反批判を書かざるをえなかつた理由はそういうところにあつたといえるだろう。

あの女のは弁解である。世間体を繕はうとするものである。而も、それで居ながら、自ら得る所あるものゝ如く見せかけやうとする、銜氣に充ちて居る。あゝ、私はあの女を単に禅学から生れたものとしても、最少し徹底した女の様に信じて居たのだが――

併し、あの女も要するに女であつた。女にしては才氣もあり變つた女でもあつた。それにしても、女なら世間体も氣にかゝらう、世間で騒いだら周章もしやう。山から戻つた当座、あの山の傍若無人な振舞も、左様思つて見れば無理もない。あの女を禅学にかぶれた普通の女として見れば、今迄謎の様な不可解のものに思つて居た事柄が、すべて跡方もなく氷解する。あの女が云ふ迄もなく、私はあの女の正体が分らなかつたのだ。正体が分つてからも、自分で自分の不明を認めるのが苦しさに、自分で自分を欺いて、あの女の上にも有りもせぬ悲痛な背景をくつゝけて居た。長い間、自分勝手な夢を描いて居た。(九の十)

九の十(第八十八回)の約三分の一を引いてみた。〈禅学にかぶれた普通の女〉に〈悲痛な背景〉をみようとした〈自分勝手な夢〉からの覚醒――こう言ってしまったら、身もふたもない反論になってしまうが、「あの女」の「談話」に自己正当化の情熱を読みとることはたやすい。「私」のこの覚醒感と「あの女」の冷徹な批判とは、〈煤煙〉

事件の歴史的な風化として等距離にある。それだけ二人は遠くまで来てしまっているというべきかも知れない。

しかしそれにしても、いかにも性急になされた「私」の感想だ。いまままで文脈に流れていた懷疑逡巡は、一気に断定になり結着をつけたような表情をみせている。これは「小説に描かれたるモデルの感想」を引用しなければ起こりえない文脈の混乱である。小説の結末近くに発生した文脈の混乱を招来した「小説に描かれたるモデルの感想」というプロットの挿入が、主人公の人生観上、あるいは『自叙伝』の作品としての芸術性上、適切なものであったかどうか、についてはもっと検討してみる価値があるといえよう。

おそらく「あの女」の「感想」はもっと続いているはずであるが、「私」によってそれが引用されてはいない。(正確に言えば、作者は、語り手たる「私」が全部を通読する前に、反論のコメントを「私」に語らせてしまった、というべきであろう。しかし『自叙伝』の性格上、作者Ⅱ「私」Ⅱ語り手の色合いが強いため、以後は「私」に統括してしまふことがあるのを、あらかじめ断わっておく。) 九の十一(第八十九回)の冒頭に「私は又思ひ返して、一わたりあの女の談話に目を通した。」とあるから、読まれたには違いないのだが、そのプレテキストは「私」によって陰蔽され読者の前から消去されてしまっている。そしてそれは再び『自叙伝』の表現世界に浮上することはないのである。それはいいとして、では作者はなぜ『自叙伝』(c) 刊行のときに、九の九以降を全面削除し葬り去ってしまったのであろうか。

その原因として、初出發表のとき朝日新聞社側から掲載終了をせかされたあまり、早く結末をつけようとしたことにあり、それに対し作者の創作意識が不満であったことがまず挙げられる。もし初出稿のままだとしたら、『煤煙』ならびに「自叙伝」で執拗に追来してきた、その痛烈な人生体験の重みと〈恋愛の内在化〉のテーマが否定されることはないにしろ、薄められてしまうことであり、書くことによっては「私の救はれる道がない」という熱いモチーフが不燃焼のままに宙づりにされてしまうからである。〈文脈の混乱〉はとうぜんその表象である。それは作者にとっても『自叙伝』にとっても不幸なことではないただろうか。改稿問題が意識に上ってくるのはこういうときであり、「引用」の再考が促されるのは必然となる。

それでは、「小説に描かれたるモデルの感想」に対する作者Ⅱ「私」の関心は、その後どうなっていくのであろうか。「未練」を読み進んでいくと、第二章(『自叙伝』第十一章に相当)に次のような箇所があることが判る。

ある日のこと、私は郵便脚夫の手から一冊の雑誌を受取つた。かねて此号には「小説に描かれたるモデルの感想」といふ記事の中に、あの女の談話が出ると聞いて居たので、何がなし落着かないやうな心持がして、直様封を解く気には成れない。今頃に成つて、あの女も何を云ふことが有るのだらう。何なりとも云ふが可い。あの女はあの女で勝手なことをして居るが可い。私は私でそんな物は見ずに置くばかりと、其儘押入の中へ抛り込んだ。兎に角、私は同じ

見るにしても、一刻でも後へ延ばして置きたかつた。(傍点引用者)

一方がただちに開封されて反論を促したプレテキストとしての価値をもつのに対し、他方は押入に抛り込まれてしまうような意義しか付与されていない「あの女」の「談話」の両義性と不思議性。むろん、文脈の中で演ずる役割の相違を充分承知したうえで、この違いは目を瞠らされる。改稿された『自叙伝』(c)のテキストを読んできた読者には、引用部分など何の変哲もない箇所である。吉原の翫間を父親に持つ下谷芸者の雛助のスキヤンダルほどの関心さえ呼びそうにない。しかし、「自叙伝」(a)↓「未練」(b)のテキストをたどってきた読者には、ゆるがせにできない叙述の矛盾に直面させられる。

この問題を考察していくに際し、削除された初出のほうが真実で、この部分のほうが作爲性の強い虚構であるか否かについては、いま問わないことにする。ただ『自叙伝』全体に氾濫する引用の量に圧倒されてきた読者にとって、情報に飢え「あの女」の言動に人一倍敏感であった主人公が、その「談話」を読むのを「一刻でも後へ延ばして置きたかつた」などとは想像するだけでも難しい、とだけは言っておきたいと思う。

さて、「私」は「あの女」と別れたあと、「最うあの女の心を動かさう」とは思わないから、せめてその側に居たい、ただ顔を見ているだけでいい、というやや鎮静化した情念のくすぶりを懐いて、そのような日を渴望しながら待とうとする。下谷芸者の雛助と情交を重ねながらも、その行為を不純なものと感じ、「あの女」への「申訳のなさ」

を捨てきれない。つまり、依然として〈未練〉という情念の世界に拘束されているわけである。そんなとき、たまたま「私の心を波立たせるやうなこと」が起こった。「小説に描かれたるモデルの感想」のひとつとして「あの女」の最新情報というべき「談話」がある雑誌に掲載されたことを知ったからである。引用部分は、そのあとに続く叙述である。

このプロットの移行は、最初の構想から大分違っていることに注目すべきであろう。それは、削除されたプロット(6)と見ずに押入の中に隠蔽されてしまったプロットとの質的な落差を意味しているばかりではない。ストーリーの時間的な推移の操作すらなされているのである。

「朝日新聞」初出の「自叙伝」(a)の結末時点は、明治四十二年秋のことである。「小説に描かれたるモデルの感想」を読む「私」のプロットはそこに置かれている。ところが「未練」の中で「私」が雛助から踊りのお凌いに招待される日は「三月廿一日」のことである。下谷芸者との遊びに無聊を慰めている自己の姿を、「去年の今頃は一生懸命に小説を綴つて居た。今年はこの道を歩いて居る。」とやや自嘲的に反省していることから考えても、小説の時間的現在、明治四十三年三月下旬前後のことではなくてはならない。とすれば、作者は約半年時間をずらしたことになる。このプロットの移行操作と削除・隠蔽という「引用」の変更は、モデルである平塚らいてうの談話筆記が何時のことであったのかどうかという事実とは、無関係に存在しう

る問題である。そんなことは、『自叙伝』の表現世界を根底からくつがえすものではない。作者の芸術意識は、すでに〈煤煙〉事件の事実性をとびこして虚構の表現に向かいつつあるからである。構成の面から考えても、『自叙伝』の完成には、ある程度の虚構を加えぬことなしには芸術性を保てなくなっている。私は、以上みてきたような改稿にともなう表現の質的な落差の根拠として、「談話」をどうしても承服したくない「私」の心情の揺らめき、つまり〈未練〉という情念のかたちの心理的な投影を読み取るべきだと考えている。それは、雛助や吉原の遊女薄氷に代表される花柳界への沈湎ないしは精神的な下降と不可分ではない。時間的な推移は、その情念のかたちにつき動かされて付随してきたものなのである。そして、〈煤煙〉事件の解体を象徴するかのように、〈挿入の中へ抛り込〉まれた雑誌は見捨てられたまま、その後一度として「私」の関心をよぶことなく『自叙伝』という小説は終わっているのである。

*

ふたたび削除された(6)のテキストに戻る。

私は又思ひ返して、一わたりあの女の談話に目を通した。左様思つて見れば、あの女の云ふことも一々点頭うなづかれた。あの女が自分は現れて居ないと云ふのも、あれが私のつくつた幻影まぼろしだとすりや、實際又現れる筈もない。幻影の中の女は他人に率ゐられて物を為るやうな女ではなかつた。何でも自分の心から出て心の儘に振舞つた。

それ程自己中心の女であつた。私には又あの女が左様も見えた。それを、あの女が左様ぢやない、何事も自分の心から出たのではない、相手のするが儘に成つて居たのだと云ふのなら——それでも可い。何にもせよ、元々あの様な幻影をつくつたものは私だ、幻影をつくつたものが私なら、あの女に彼の様なことを言はせ、彼の様なことを遣らせ、彼の様な手紙を書かせたものも——悉皆みんな私であらう。私はすべてそれを認める。只、あの女があんな手紙を書くに到つた、其間の経過が小説の中に出て居ないから、何にも知らぬ読者から誤解されるやうで、それが心苦しいと云ふやうなことを言つて居るのは、やゝ見苦しい。其間の経過と云ふのは何んな事か知らぬが、いづれ彼の様な手紙は本当の心から出たものでないと云ふ證明を立てるものであらう。(九の十一、傍点引用者)……(a)

私の心は又迷つた、矢張これもあの女の所謂記者を烟に巻いて、世間を胡麻化して見たまでだと云ふのか。それならあの女からそれとしても——私は心の迷ひだと知りながら、来た例の長い手紙を取り出して、最一度読み回して見た——

長い手紙は始めから終ひ迄火の出るやうな文字で繋がつて居た。一字々々舌を噛み切つて滴る血潮に染めたやうな——それも最う一年の間に色が褪せた。私は始めて此手紙を有の儘に了解することが出来る様に思つた。あの女はこれが本心だと云ふ、此外に自分と云ふものはない。自分の口からは金輪際云へぬことを此日私の前に打明けた。後は如何ともして呉れと云ふ。併しそれ程打明けにくい、

他人には云へぬやうな弱点は、一つとして書いてはなかつた。あの女は只察しろと云ふ。何も言はずに、只察しろと云う。誰一人自分を了解して呉れるものはない、此苦しきを見ては呉れぬかと、咽喉も張裂けるやうな声に喚んで居る。——それなら、あの女は少しでも私を了解して呉れたらうか。(九の十二、傍点引用者)……(b)

(a)は九の十一(第八十九回)の前半約半分、(b)は最終回である九の十二(第九十回)の約三分の一にあたる。

削除されたこれらの部分からも判る通り、「私」にとつて「あの女」は最初〈特殊な悩み〉や〈暗い影〉を持った新しい女であった。「私」の関心はその〈裏面の消息〉を解明することであり、彼女の説く〈見性的実験〉をすら〈癲癩の発作前に於ける症候〉と理解しようとしてきた。この執拗な関心は、裏返せば、〈私〓作者〉という草平的なるものの存在の根拠を示している。『煤煙』の要吉がかかえこんだ血の問題、出世の秘密をめぐっての暗い情念は、のち『輪廻』のテーマとなり、主人公岡崎也によって徹底的に掘り下げられる。それにしても、「あの女」に「私」がなぜあれほどに執心したかといえ、自己の投影が強くあつたことは否定できない。その意味では、「元々あの様な幻影をつくつたものは私だ」という認識は正しいといえるだろう。そしてもうひとつの要因として、ダモンツィオの『死の勝利』のイッポリタの存在。作者は明らかにイッポリタのイメージを通して「あの女」の秘密を探ろうとしているからだ。しかし、これは『自叙伝』よりも『煤煙』論の根源的な課題といふべきだろう。

いずれにせよ、「私」にとつて「あの女」は、禅学の洗礼を受けた自己中心的な女であり、他者を〈了解〉しようとするよりも他者に〈了解〉されたい、という意志の強い面をもっていた。それが当時の女性として際立って個性的たらしめているのだが、「私」のほうはそれを理解するだけの精神的な余裕などはない。たとえば、(a)に「談話」中のことばとして「あんな手紙を書くに到つた。其間の経過が小説の中に出て居ないから、何にも知らぬ読者から誤解されるやうで、それが心苦しい」と表明されている。「あんな手紙」とは、(b)の「例の長い手紙」と同じことであろうし、既述した「引用一覽表」の中で最も長い明治四十一年六月十日付の「あの女の手紙」(ヌ)に相当する。私はすでに「この長文書簡なくしては『自叙伝』の文学的・思想的な価値は半減するし、また語ることができない」と指摘しておいたが、「私〓作者は、「談話」に触発されて〈心の迷ひ〉だとは知りながら再度夢中になって読み返してみ、はたして「長い手紙」の文面を正確に読み取っているといえるだろうか。どうもそのようにはみえない。初出「自叙伝」の最後の最後にいたるまで、「あの女」の心的世界を〈了解〉することができなかったのではあるまいか。そうとしか思えないのである。

ところで、第四章に長々と引かれている「長い手紙」は、次のような「あの女」の考えが披瀝されていた。

(1) 自殺未遂後、ジャーナリズムその他に対してもった自分の馬鹿げた振舞いは自覚的なもので、すべて「私」に理解されていると

思つてやったことであること。つまり、山から連れ戻され、王子の一夜を過ぎて別れるとき、「無論手紙などは遣り取りしなさい」という「私」のことが、どれほど自分を傷つけたか、その深い〈創傷〉と〈敗北感〉から立ち直るために、あえて〈貴方に對して報ゆる方法〉として擬態的な態度を払らざるをえなかったこと。

(2) 死は結果的には自分の敗北ではあるが、願うことなら「抱擁されて居る時——最も不安な時で、そして最も情熱の熾烈な時に死にたい」こと。

(3) 〈自分の心的経験の過程〉から考へて〈個人の思想発展に四つの階段〉が考えられるが、その四つの階段、即ち〈一、肉の時代〉〈二、肉と霊と対立の時代〉〈三、霊の時代〉〈四、霊肉合致の時代〉のうち、自分の目指すのは最後の〈霊肉合致の境地〉であること。

(4) 「私」に接近した根底に〈情熱〉がなくはなかったが、本当のところは、自分には友達もなく信頼できる人間として甘えようとしたのだということ。

(5) 二人の体験は二人だけが所有すべきもので世間や他者の容喙すべきものではないこと。もし「芸術家」なら周囲に顧慮することなく大胆に自己主張してほしい。「この悲壯な生きた小説をせめては二人の所有として生涯持つて居たい」、今後は「私に関する一切の発表の自由を御任せ」すること。

(6) 二人の関係は「私にとつて最初で而も唯一の社会的関係」であり、信頼され知られていると思えばこそ「自分の世界の闘を最後までつゞける力も出ると思ふ」こと。

大体、以上の六点到に要約できるが、どの点から考へても、「私」に對する「あの女」の態度が冷淡だとか独りよがりであると判定できる根拠は薄い。それがどうして〈普通の女〉になってしまうのか。「あの女」の女としての思想的な戦略は、目前のことよりも遙か未来を遠望している。甘えるそぶりをみせながら、「私」に芸術家としての大成を冀う母性的な眼差がなくはないし、しかも『煤煙』の成功によつて〈新しい女〉の存在と自己主張を宣伝し、普遍化し、永遠化する期待さえいだいているそぶりが感ぜられるのである。

もちろん、そうはいっても、愛情の齟齬は確固としてあり、お互いが〈了解〉不可能な錯誤の関係に陥つてしまっていることは否定できない。その意味からしたら、愛の終熄した一組の男女の言い分など〈藪の中〉に封じこめ、神秘のヴェールにつつんでおいたほうが無難かも知れない。いかに理性のアンテナを張りめぐらせ、自己の情念の航跡を分析してみせたところで、二人の見解の相違は平行線をたどるだけであろうから。

(b)に直接続く部分を引いてみる。

不図そこへ気が附くと、私は思はず読み掛けた手紙を下に置いた。あの女は私を知らぬ。何一つ了解して居らぬ。あの女の眼には、私が肉欲の権化でもあるかの如く映つて居るらしい、何かと云

へば、私と闘ふのだと云ふ。私はあの女と闘はうとした覚悟はない。あの連中は恋の中にも只肉欲のみが目につく連中である。(九の十二)……(c)

はたしてそうだろうか。ここには「私」の二つの錯誤が表わされていないだろうか。ひとつは、「あの女の手紙」(ヌ)の中には「私」を〈肉欲の権化〉と判断する根拠が稀薄なことであり、もうひとつは、

「私」の否定にもかかわらず、『煤煙』及び「自叙伝」には、夏目漱石が『それから』の主人公長井代助に嗅ぎ当てさせているのを例証するまでもなく、濃厚な〈肉の臭ひ〉が漂っていることに無自覚なことである。「私」は〈恋〉の神聖な殉教者の顔を装いつつ無意識にそれを放射している。「あの女」の直観は、その無意識の心的領域を鋭く見抜き反応しているわけである。ただそれが〈肉欲の権化〉であるかのように受けとられていると判断するのは、「私」の側の一方的な被害妄想といえるだろう。そういう被害妄想や錯誤は、〈私と闘ふ〉という解釈にもみえている。「あの女」にとって「私」という異性ととの闘い意識はなくはないが、むしろ「私」は「あの女」の世間ないしは〈家〉との闘いの理解者でありパートナーとして認識されていたのであるまいか。だからこそ長い書簡(ヌ)の最後に、

私に関する一切のとは貴方の御所有だと思ひますから、何でも御発表下さいませ。その代りには他人を相手に御書きに成るものなら私は承知しない。『煤煙』は貴方と私と唯二人の所有物だと信じて居ます。外の人に何で解るものですか。

と書きしるしたのであろう。

この長文書簡への「私」の感想は、四の十三の後半から四の十五まで縷々書きつらねてあるが、どちらかといえば自らいうように〈空想〉に近いものであり相手の真意に到達していない。いちいち反論を加えているが、恣意と邪推にみちた勝手な解釈といえる。そういう女々しさがまた「自叙伝」の特異性と独自性を示しているのだといえたいよう。

ところで、引用(a)の中に、「あの女」のことばとして「あんな手紙を書くに到つた、其間の経過が小説の中に出て居ないから、何にも知らぬ読者から誤解されるやうで、それが心苦しい」という「談話」の一部が引用されていたことに注目してみることにしよう。つまり「私」によって伏せられてしまった「談話」の続きの中で唯一引用されているこの部分の意味するものは何であったのかということである。引用(a)にもある通り、「私」は「やく見苦しい」といい、「其間の経過と云ふのは何んな事か知らぬ」と冷淡につき放している。「私」に対してあの長文書簡を送るまでの約七十日間、「あの女」にとって心中どんなに大きなドラマが存在したであろうという作家的な想像力の欠除、あるいは「自叙伝」全体を覆っている、そういう思い遣りの稀薄さについて、いまさら云々してみても始まらないが、テキストの削除や構成の面から考えて、「其間の経過が小説の中に出て居ない」の〈小説〉とは一体何だろう。

「談話」の中で『煤煙』について言及されているわけだから、「自

「叙伝」の読者は、単純に〈小説〉を『煤煙』とみてしまふであろう。粗忽な読者なら「あんな手紙」Ⅱ「例の長い手紙」を『煤煙』のテキスト（ただし、「自叙伝」脱稿時には、『煤煙』は第二巻までしか刊行されていず、脱稿直後の読者にとって『煤煙』のテキストといえは、改稿前の「朝日」初出のものか、第二巻までのものということになる）に探ろうとするであろう。しかし『煤煙』にはそんな手紙などはない。これは明らかに自分の書きつつある（そして間もなく掲載終了となる）「自叙伝」のことではなくてはならない。もしそうだとしたら、「其間の経過と云ふのは何んな事か知らぬ」という距離を置いた冷淡さは、「私」Ⅱ作者のテキストに対する無責任な放棄とみなしてよい。「自叙伝」の結末をどうにかつきたいという物理的な制約と焦慮を割り引いても、理路と条理をつくそうとした「あの女」の手紙に対する作家的な誠意を欠いている。とともに、「あの女」のいうように「あんな手紙を書くに到つた、其間の経過」を想像力を働かせて心理的に埋めることのできない「私」Ⅱ作者の散文芸術家としての狭さを露呈させることになっているのだ。「私」の反応は、たえず相手側の出方とその情報に基づく——それが、長短二十八箇所に及ぶ「引用」の氾濫の真の意味であろう。

私は不真面だと云はれても可い。芝居を打つて居たと云はれても、直に反抗するだけの心証を有たぬ。只、私の欲求は飽迄藝術的であつた。詩であつた。あの女を詩の中の女にして仕舞へば、それで可かつたのだ。それに比べては、あの女の云ふことが如何にも実

際的で世間体を繕ふ様に見えたのも、こんな心の喰ひ違つた所が有ればであらう。（九の十二）

わずかの中略をはさんで(c)に続く箇所である。初出「自叙伝」の大詰めといつてよい。この引用には「私」Ⅱ作者の芸術的な特徴がいみじくも語られている。〈詩〉は自らうたうことであり、そうであるかぎり散文精神は損われがちになるからである。

*

初出「自叙伝」における「私」Ⅱ作者は、執拗に『煤煙』執筆当時の記憶を再生し、「あの女の」裏面に潜む〈秘密〉の解明につとめようとしているが、以上考察してきたように、その作業は必死にもかかわらずいつも堂々めぐりをしているのである。どうにかしたい主題をかかえ込みながら、それを充分に把握しえない男の情念の奔流が、かろうじて物語性を維持している。「私」にとって、「あの女」の送ってくる書簡や雑誌に発表された評論・感想類に匹敵するような確固たる自己主張はない。したがって「あの女」の論理や思想のほうに不思議に時代を超えた魅力が感ぜられるのは仕方のないことである。

ところで、第四章の大半を費やし、長々と引用されている「あの女の手紙」(ヌ)が、小説の構成上どんな役割をはたしているかについて、少しく補足しておく。

トマシェフスキーは、作品から分類できるさまざまなモチーフをへモチーフに含まれている客観的な行動アクションという観点から論じ、

へ状況を変化させるモチーフは動的なモチーフ、状況を変化させないモチーフは静的なモチーフである。

へ典型的に静的なモチーフは、自然、場所、環境、人物、人物の性格等の描写である。動的なモチーフの典型的なかたちは、主人公の行為、行動である。

動的なモチーフは筋の推力となる中心的なモチーフである。逆に、プロットにおいては、時に静的なモチーフが進出してくる⁽²⁾と述べている。

この定義を「自叙伝」のテキストに應用すると、「自叙伝」はへ状況を変化させないへ静的なモチーフが多いことである。『煤煙』が主人公のへ行為、行動を示すへ動的なモチーフに満ちているのに対し、「自叙伝」はへ行為、行動にはつながらない情念の空転が目につく。「私」にとってへ筋⁽³⁾へ作品中に伝えられている、相互に関連のある諸事件の総体⁽³⁾を推進させるへ動的なモチーフは停滞している。それを一気にうちやぶる契機をつくったのが他ならぬ「あの女の手紙」なのである。だから、この長文書簡の意義は、「あの女」の考えというものが初めて詳細に提示されたことばかりにあるのではない。へプロット⁽⁴⁾へ事件の叙述の仕方、作品の中で事件が伝えられる順序、伝達の脈絡⁽⁴⁾としての機能の面から考えたら、事件後約二ヶ月半ぶりに二人の再会が実現するという重要なきっかけを作ったことになり、それまでの物語性の停滞を打開する役目を果しているのである。

次の朝、蒲団の上で目が覚めると、私は直にへ又へあの女から来た手紙を思った。七十日余りの不快な日と夜とを飛越して、() 此朝が直に山の朝につぶく様にも思った。私は二たびあの女の傍へ戻った。(五の二)

という第五章の書き出しが何よりもよくそれを語っている。一通の書簡は、こうして停滞気味のへ状況を変化させ主人公の積極的なへ行為、行動を引き出す。それは書簡ばかりにかぎらない。改稿問題を含めていままで論究してきたように「談話」類についても同様なのである。いってみれば、この小説は、「あの女」から齎される情報によってかろうじてへ筋や物語性が保たれているようなものなのだ。

それに対して、「未練」の表現は「私」と「あの女」の共同幻想が完全に罅割れた後にやってきたものだから、自ら「自叙伝」のそれよりもへ動的なモチーフが多い。たとえば、「あの女」と別れた後、無聊を啣って芸者買いをしていた「私」は、相手の雛助がある旦那と親密になつていこうというゴシップ記事を見ただけでいともあっさり縁を切つてしまうのである。女人の世界の論理が素人の世界の論理と別種のものであるという常識が見抜けない「私」ではないし、涙を流して許しを乞う雛助を冷たくつき放す心理の底に、「あの女」に傷ついた鋭敏な神経のいらだちをみることはやさしいだろう。しかしそうだとしても、この不縁はやや唐突にすぎるのである。このプロットの挿入が、削除された九の九にあるへ或田舎藝者の話と並んで、あの女の

談話も出た。のへ田舎芸者の話がヒントになっているかどうかは確証が得られないが、へあの女の談話がへ藝者の話と併存して書かれていたのは何か暗示的である。作者は無意識にへ煤煙事件の終焉を花柳の巷にもとめ、そういう世界に生きる女達と主人公を精神的な同次元に置くことによって解決を図ろうとしていたのではないか。

そういう意味では、雛助は薄氷との再会を準備するものとして仕組まれている。のち「私」が吉原遊廓に遊び薄氷という遊女と交渉を持ったとき、「私は矢張末はあんな女の所に落着く宿命を持つて生れて来たのぢやなからうか」「未練」四、『自叙伝』十三)と思ってみたりするのは、いかにもプロットの虚構的な布置のように感ぜられるのだ。と同時に、情熱を失いへ未練)という情念のくすぶりをいだいて生きる男の末路を慰藉する手段として、へ藝者)やへ遊女)という花柳世界しか考えられなかったということであろう。へ肉と魂の避難所)たるそのような世界との関わり方が、森田草平の場合、同時代の小宮豊隆(「未練」では小早川のモデル)、志賀直哉、里見弴、木村荘太あるいは高村光太郎などの蕩児らともやや異質であるのは、草平が既婚者であったこともさることながら、「あの女」との死を賭した恋愛体験の傷痕がいかに強烈であったかを物語っているといえるだろう。

ところで、雛助と別れたその夜、「私」は下宿先の寺に戻り、しばらくぼんやりと物思いにふけている。その後にくういう描写がある。

やがて、押入の隅から小さな支那靴を出して来て、机の上に置いた。玩具おもちゃの様な錠が卸してある。それを外して、蓋ふたを開けた。中にはあの女から来た手紙の束である。

私は先づ胸が躍った。赤いのや、青いのや、角なのや、いろ／＼な封筒がある。いづれも一昨年の日附である。何れかこれかと迷ひながら、例の一番長い手紙を抜出して、最一度読み回して見た。

長い手紙は始めから火の出るやうな文字で繋がつて居た。一字々々舌を噛んで滴る血潮に染めたやうな——それも、長い歲月の間には、流石に色が褪せたらしい。鉛筆の走書も所々文字が薄れて居る。

(「未練」一、傍点引用者)……(d)

傍点を付した箇所は、表現に微妙な相違があるものの、すでに引用した(b)(九の十二)の一節の転用である。しかし(b)と(d)とでは置かれている文脈とシチュエーションが明らかに違っている。削除された(b)の場合、「小説に描かれたるモデルの感想」をめぐって「私」があれこれと恣意と邪推にみちた感想を述べたあとに置かれており、それはいかにも突然へ読み回)されていく。それに対し(d)の場合は、雛助との訣別を覚悟した直後に、ストーリーの展開上ある具体性を伴ってやってきたものである。「私」が雛助と縁を切る直前、郵便で届いたばかりの「小説に描かれたるモデルの感想」が載った雑誌をへ押入の中へ抛り込んだ)ことについてはすでに言及した。その雑誌に代わって押入からはへ小さな支那靴)が取り出される。そして色とりどりの手紙の束の中から最も思い出深いへ一番長い手紙)が選り出される。

〈読み回〉されるわけである。そう考えると、このプロットの挿入は、「小説に描かれたるモデルの感想」に代わるべきものとして意図されていることが判る。一連の削除・改稿の作業により、長文、書簡の文脈的な位置づけは微妙な変化を遂げたことになる。それは何よりも〈未練〉というもうひとつのテーマの練成を意味している。

私は始めて虚心恒懐であの女の手紙を読んだ——読まうとした。是迄は読まうとしたこともない。如何やら真当まとも面にあの女が解つて来たやうな。

これがあの女の凡てである。凡てがこれである。あの女の苦痛も不安も希望も矜持するところも皆此手紙の中にある。此手紙を見るたびに、何も云つて呉れぬと恨んだが、何も彼も云つてある。此外にあの女がある様に思つたのが私の間違ひである。あの女を凡て禅学のものにして仕舞ふのが残念さに、あの女の不用意に出た言葉や仕草までも倫理的に裏付けやうとしたのが間違ひである。西洋の劇や小説を見る眼であの女を見たのが間違ひである。自分の生立に引比べて、あの女にも——

(d)に続く箇所である。すでに引用し言及した「自叙伝」の最終回(b)と比較すると、そこにはみられない〈虚心恒懐〉な姿勢と反省意識とが漲っている。その後、(b)の一節を転用しへあの女は私を知らぬ。何一つ了解して居らぬ。〉という不満を表明した叙述が散発的にあるにはあるが、「未練」のこの箇所と「自叙伝」の結末部との差異は明瞭である。「私」|| 作者は、ここにいたって初めて自分の〈間違ひ〉|| 錯

誤であることを認める。近代小説の中で、これだけの錯誤を一貫して持続してきた作品も珍しい。その緊張をささえていたのが「私」の情念にあったことは、いままで煩瑣ともいえる行文で示した通りである。

やがて、そういう反省の果てに「私」の未来には〈私の為に生れて、私の為に死ぬ〉ような女の存在など夢なのではないのかという寂寥感が拡がってくるのを強く認識する。それは常識的に考えて〈西洋の劇や小説〉を多く読み過ぎた夢想なのだから。

こうして〈筋〉をスムーズに発展推進させるために、昔馴染の吉原の遊女との〈果敢ないローマンス〉という〈動的なモチーフ〉が設定される。しばらくの間、〈肉と魂の避難所〉である廓という虚構的な世界に通つて同郷の女薄氷と情交を重ねるが、年期明けの間近いその女を現実的にどうしようという情熱がわいてこないのを知る。かつて「あの女」と散策した新井薬師に年期の明けたばかりの薄氷を連れ出したときも、「あの女」の面影がダブってきてしまうのを抑えることができない。「あゝ、これがあの女なら——あの女であつて呉れたら。」——この強烈な追懐の情にひたりながら、「私」は夢中になつて路傍の草の中に薄氷を押し倒してしまふのであつた。かくして「あの女」の代役としての薄氷の役目も終わる。若干の金子を与えられた薄氷は「私」と同じ郷里の岐阜に帰ってゆくのである。

*

明治四十四年四月九日、吉原に大火が発生する。二百年の歴史を持ち、さまざまな伝説と習慣とで堅められた色街^{いろまち}の滅亡に、多くの

人々と同様に一種の感慨をいだかざるをえなかった「私」は、翌日、灰燼に帰してしまった吉原の惨状を見て歩く。そしてふと「俺も最う

東京に用はない」と思い、「故国^{こくに}へ帰つて、最一遍静かな所で寐て見たい。久し振に母親の顔も見たい。」という望郷の念に襲われ郷里への回帰を遂げてゆく。「未練」という小説の最後が、「あゝ、子は終に

親の側へ帰つた。私は最う何処へも行かない。何処へも行く所はない⁽⁷⁾。」の一句で終わっているのは偶然でも何でもない。それは、薄氷

に代わる母への回帰という動的なモチーフ⁽⁷⁾を巧妙に導入することによって、より一層へ未練の終熄に拍車をかけ、『煤煙』↓『自叙伝』の世界の崩壊を予兆しているからである。

「私」は作者が錯誤に錯誤を重ね、引っぱり引っぱったへ未練の情念の終曲^{フィナーレ}に対して、この年の六月一日、「あの女」こと平塚らいてうは、青鞥社発起人会を結成し新しい婦人解放運動の序曲^{プレリュード}を高らかに奏でるのである。

(完)

注(1) 宇波彰『引用の想像力』(昭54・3 冬樹社)一〇〇ページ。

(2) ボリス・トマシェフスキー「テーマ論」(小平武訳)。水野忠夫編『ロシア・フォルマリズム文学論集2』(昭57・11 せりか書房)二〇〜二一ページ。

(3) 同右、一五ページ。

(5) 高村光太郎の詩“LE SOURIRE CACHE” (明43・4「スズル」)の一節、

ああ、河内樓の階上に

余の肉と魂の避難所に、

またも、またも、

LA JOCONDE の唇を見んとは知らざりき。

より借用。

(6) 近藤富枝は『モナ・リザは歩み去れり——明治四十年代の吉原』(昭58・11 講談社)の中で、『新吉原細見』を資料に『薄氷』を河内樓の娼妓へ薄雪と推定している。『薄雪』は岐阜出身、本名を森はつよと書いた(同書、一七〇ページ)。もしそうだとすると、「未練」の事実は強まり虚構性が薄れることになるが、『煤煙』事件の文学的な処理の面からみたら、本文でも論じた通り虚構への意志は変わらないと思う。事実へのもたれかかりによって『煤煙』事件の文学的な形象化はかろうじて均衡のとれたものになったといえることのできるからである。

なお、『煤煙』がダヌンツィオの『死の勝利』の日本版であるとすれば、『自叙伝』はイブセンの『ヘッダ・ガブラー』の影響下にある。人物関係を比較すると、ヘッダが「あの女」、アイレルトが「私」、赤い髪の娼婦ダイアナが「薄氷」に相当する。

(7) この一句は明らかに「何処へも行く所がない。私は最う何処へも行く所が無い。」(四の四)という一句と照応している。心中未遂事件後、引き離された二人が、スキヤンダルの洪水からそれぞれによりやく這い上がり、接触を再開したとき、「私」は明治四十一年五月五日付の「あの女の神戸先生宛書簡」(ト)を神戸から渡される。そこには「あの女」の健在ぶりを示す刺激に満ちたことが充滿しており、一読して頭が攪乱させられるが、一方ではへあの女は矢張あの女だ、私の思ふ通りの女であった。ことを再確認し安心する。しかし「あの女」との関係の修復は覚束ない状況にある。写しとった四の四の一句はそのときの絶望的な表

白である。比喩的にいえば、『自叙伝』という小説はこの二つの表白の推移の間にある。

——一九八三・一一・二八——

* 本稿は、跡見学園特別研究費の助成にもとづくものである。