

「舒景」の意義

—— 正宗白鳥「牛部屋の臭ひ」論 ——

田 中 俊 男

一

正宗白鳥の「牛部屋の臭ひ」(大正五年五月)は、瀬戸内海沿いの漁村を舞台とした作品である。この漁村のモデルを白鳥の生地と見なすならば、岡山県のかつて穂浪村と呼ばれた地区で、現在の備前市片江湾の東側に当たる。

同時代評で近松秋江は、「材料があまりに今までのものと類似してゐる」(1)と述べる。周知の通り白鳥は、瀬戸内地方と思われる寒村をしばしば舞台として登場させている(以後こうした作品を総称して瀬戸内ものと呼ぶ)。大正期の「牛部屋の臭ひ」以前には、大正二年に「隣の人」(電報)、「命知らず」(老婆)、「半生を顧みて」(早魃)があり、大正三年に「初旅」、大正四年に「入江の

ほとり」(最初の女)、大正五年五月以前に「旧家の子」(電報) (大正二年の同じ題の作品とは別内容。以後大正二年版は「電報1」、大正五年版は「電報2」と表記する) などがある(2)。これらの作品群に限定しても「類似」はある。

先行研究と重複する点もあるが整理しておく。直接関係が深いのは、坪井秀人が「メイキング」(3)と呼ぶ「電報2」である。そこには「牛部屋の臭ひ」と同じ登場人物(盲目の老婆とその母、娘)、同じエピソード(娘の夫は脱走で死刑、娘の姉は惣嫁)が紹介されている。また「老婆」は、「働く気のない老婆の物乞ひから盗みに落ちる生活で、モデルは「牛部屋の匂ひ」や「わしが死んでも」に出るのと同じ人物である」(4)と吉田精一が指摘する通りであり、「最初の女」には貧民窟が

描かれる点で共通項がある。細部の設定では、浪花節に誘う場面は「命知らず」にあり、その他、飾磨の惣嫁は「初旅」に、金毘羅参詣は名所図会の本として「電報2」に登場する。一方、信心深い女は都会を舞台にした作品にしばしば登場する（明治四四年の「泥人形」など）。「あまりに」とまで言えるかどうかは別として、秋江の評は大筋で間違っていない。

管見に入った同時代評では比較は行われていないが、「類似」をもう少し拡張して考えれば、前年の「入江のほとり」との関係性が重要だと思われる。瓜生清はそれぞれの作品のきっかけとなった二度の帰省について調査し、「兄弟の際だった命運の違いを描いた「入江のほとり」が、家郷への違和感を共有する精神の同族を、自他の相対化によって四弟に見いだす小説であったとすれば、「牛部屋の臭ひ」は、その志向性の上に立って、家郷の人間と自己との差異を否定し、人間の実相において同視するまで徹底」していると述べ、両作の間に白鳥の人間観の深化を読み取っている⁵⁾。

瓜生の指摘は、白鳥が「入江のほとり」を前提にして、「牛部屋の臭ひ」に着手したことを示した見解として興味深い。この二作に対照関係があることは、作品構成からも推定できる。一つ屋根の下に暮らしながら別々の夢に生きる三人（前者は第二人・妹／後者は祖母・母・娘）に焦点を当て、そのうちの一人の夢を無残に破壊する。前者ではぼや、すなわち火災未遂事件を、後者

では泥棒未遂事件を、夢の残骸の象徴として提示する。事件の遠因は帰郷者（長兄／娘の夫）が与えた刺激にある。だが未遂ゆえに結末は宙づりになる。この構造の近似は偶然とは思えず、瓜生の見解を補強すると言える。

もちろん必要以上に二作の関係を強調することは慎むべきである。「入江のほとり」の三人は伝記的事実から考えて白鳥自身の弟妹をモデルにしている。「牛部屋の臭ひ」の場合も、先に挙げた「電報2」や「事実と想像」（大正六年四月）から判断して三人ともにモデルが存在する。つまりモデルという事実性への依存も考慮すべき事柄であり、三人という数字に過大な意味があると断定はできない。また、以下で同時代評とともに考察する通り、構造はある種の無意識的なパターン化による。したがって構造の類似は、あえて反復しようという白鳥の意図とまでは言い切れない。だがやはり先にも述べた通り、両者の近似を偶然とすませるわけにはいかないのではないか。白鳥自身が書き残した文章にそうした記述はないが、「入江のほとり」をある程度意識して「牛部屋の臭ひ」を制作したことは疑いがないと思われる。したがってあらためて考えるべき問題は、人間観や構造以外の差異が何か、ということになる。村の上層（自分の家族）ではなく下層階級を描くこと、学歴をめぐる上昇志向（とそこからの疎外）に対して性欲や食欲といったむきだしの本能と宗教性を描くこと、などが見えやすい解答だが、そもそも白鳥は以前から後者を描いており、こ

うした解答は白鳥作品の一般性に還元されると言えなくもない。本稿が注目したいのは、「牛部屋の臭ひ」の冒頭に漁村風景が念入りに描写されていることである。この点において、両作品は明らかな対照を示し、他の瀬戸内ものに対しても「牛部屋の臭ひ」の特殊性が際立つと思われる。ここには漁村をどのような視点から描くかという重要なポイントがある、というのが本稿の問題意識である。

まず「入江のほとり」の漁村らしい描写を顧みなければならぬ。「西風の凩いだ後の入江は鏡のやうで、漁船や肥舟は眠りを促すやうな艚の音を立てた。海向ひの村へ通ふ渡船は、四五人の客を乗せてゐたが、四角な荷物を背負うた草靴脚絆（わらじくまげ）の商人が駆けて来て飛び乗ると、頬被りした船頭は水棹（みづさし）で岸を突いて船を迂（ま）らせた。」などの描写は存在する。だが例が少なく、また後述するが、「牛部屋の臭ひ」のように語り手のある種の価値観によってその美しさが称揚されているわけではない。実は中編と言えるほどの長さを持つ「入江のほとり」に漁村らしい描写が多くはない理由は、「入江のほとり」の設定とも関わっている。この点は先に説明しておく。

「入江のほとり」の主舞台となる家は弟や妹の発言を通して村を疎外し、一方で学歴とそれを保証する富の力によって一足飛びに都会を目指している。東京遊学、博覧会见物、奈良大阪旅行、外地旅行といった外界との交通は、特権階級にのみ許される贅沢であり、村の日常と

は無関係だった。家の内と都会や観光地や植民地がダイレクトに接続するのは、近景と遠景だけがあって村という中景が消去されることを示している。言ってみれば「入江のほとり」とは村を見ようとしないう瀬戸内ものなのである。白鳥の分身たる長兄（東京からの一時帰郷者）は、村の様子を自分の足で歩き回って確かめるのではなく、山から瀬戸内海を見下ろすのみであり⁽⁶⁾、弟にいたっては空想の中で村を炎上、消滅させてしまう。これらはまさに、村という中景を消去する方向性を示していた。

これに比較すると、「牛部屋の臭ひ」の語り手は、「入江のほとり」を逆転させる問題意識のもとに冒頭から村を描こうとしている。村の前景化が先にあつて人物が動き始める仕掛けになっているのである。次章で同時代評を概観し、その後でもう一度この問題に立ち返ることにしよう。

二

そもそも同時代においてこの作品はどのように受け止められたのか。大木泉に同時代評の紹介と分析があるが⁽⁷⁾、異なる資料も取り入れながら、別の観点を含めて考えてみよう。興味深いのは同時代評に、結末の泥棒未遂事件での夢の破綻を認識しつつ、中途に今までにない別のものを読み取るうとする志向性が存在することであ

る。おそらく自然主義的なコードにのつとつた読み方から言えば、夢を壊す宙づりのな結末は意外なものではない。坂戸生の「懇意な家へ窃盗に入ろうとする、浅猿しい事実である」⁽⁸⁾、XY生の「最後に矢張宿命観を以て、無解決のまゝに見るより他はないと傷ましく眺めやつてゐる」⁽⁹⁾は、結末を「事実」「宿命観」として受け入れている。中村星湖の「たゞ惜しい事には、例の作者の虚無的の人生観が、折角何かの示唆の灯を掲げながら、面倒臭いと言つたやうな調子で片端から吹き消して行つてゐる」⁽¹⁰⁾は、おそらく結末を批判しているが、それを白鳥らしさと受け止めていることに変わりはない。周知の通り、「終りの泥棒に入る所は作り事です」と「事実と想像」で白鳥自身が述べており、読者と作者の両方が納得する「例の作者の虚無的の人生観」に従つた結末と言える。

これに対し特徴的なのは、パターン化された終わりではなく、中途に何を感じ取れるかに言及している批評である。谷崎精二の「其の卑しき、悲惨なる人生の中にも尚ほ且つ同感すべき何物かぞ存する」⁽¹¹⁾や、坂戸生の「三人の貧しい單純な生活を叙して其中から人間の眞実の心と骨肉の愛の核心を抉出してゐる」⁽¹²⁾、XY生の「高貴な匂ひ」や「虐げられ尽した後の弱者の平和な信仰の氣持」「美と真と愛の實在」(後の二者はいずれも盲目の夏代を直接指す)⁽¹³⁾、中村星湖の「どろりと濁つてゐる中から、明るさを、強さを、或は正しさを求めよう

とする意氣を人間は持つてゐるものだといふ事を表はさうとした点が見える」⁽¹⁴⁾が該当する。谷崎は「何物か」としか述べていないが、坂戸以下はそこに「眞実」「愛」「高貴」「平和」「美と真と愛」「明るさ」「強さ」「正しさ」といった語を当てはめている。こうした語を用いた解釈は結末の夢の破壊とそぐわないように感じられるが⁽¹⁵⁾、前段落で引用した中村星湖以外は結末のあり方を軽視しているかに見える。これはおそらく結末よりも中途が大事だ、という判断からきたというより、白鳥作品に別のものを見出そうとするまなざしが現れつつあつた証拠と見なせよう。

そのことは「牛部屋の匂ひ」以前の作品評からもうかがえる。「電報2」の同時代評には、田中純の「氏のいつもの苛辣な心持が、むしろその反対の心持に移つて行つて居る様子が見える」⁽¹⁶⁾や、中村星湖の「暫く田園生活に歸つてゐた此作者が何等かの新生面を開くらしい先触れのやうな或物を認める事が出来た」⁽¹⁷⁾があり、白鳥の変化への期待感が存在している。少し前の「姉の夢」(大正五年一月)評にさかのぼっても、中村孤月の「虚無的な、厭世的な考と同時に、享樂的樂天的な心持の交つて居るのが、白鳥氏の今の心では有るまいか」⁽¹⁸⁾や無署名の「一種の宗教的な情調が感じられる作」⁽¹⁹⁾にすでに、今までと異なる読み方をしようとする「牛部屋の匂ひ」評の先駆けが見て取れる⁽²⁰⁾。

決着の付け方に変化のなさを認めつつそこに重心を置

かないで、中途に表されているものから白鳥の前向きな変化を読み取ろうとする志向性があり、それを「眞実」「愛」「高貴」「平和」「美と真と愛」「明るさ」「強さ」「正しさ」といった用語で肯定する。これが、先に挙げた「牛部屋の臭ひ」を取り巻く評家たちの姿勢である。大本は、雑誌発表時と大正五年六月の単行本刊行時の批評に微妙な変化があることに着目し、後者の評には、「当時旺盛していた白樺派の主調を一種の新風とする視座」があると指摘している。重要なのは今挙げた用語が実際に白鳥に当てはまるかどうかというより、この「視座」の変化の方である。それはすでに「牛部屋の臭ひ」以前から用意されていたと言うべきだろう。

総括的白鳥論の代表例としては、よく知られている通り明治四五年に有力な批評家の一人相馬御風の「正宗白鳥論」がある。相馬は白鳥作品を網羅的に取り上げて分類し、「享乐的にもなり得ず、理想的にもなり得ず、苦悶的にもなり得ず、更に又積極的なるマテューリアリストにもなり得ず、倦怠と疲労のうち腐り行くところに、白鳥氏の描いた生活の眞実がある」⁽²¹⁾と書いた。こうした白鳥像は大正五年当時の評にも残存するが、一部の評者たちによって読み替えが行われている有様が見取れる。

大野亮司は、「読みのコードの配置そのものの変化という大規模な構造的変容が、大正五年周辺で起こり、「(人格主義的コード)の優位が確実になった」ことを

明らかにした⁽²²⁾。これに付随する現象として、山本芳明は大正六年に、「白鳥排斥キャンペーンと呼んでさしつかえないような攻撃で、白鳥の評価はこのまま低下していった」と述べた⁽²³⁾。その過程が単線的なものではないことは、ここまでの調査・検討からも確認できる。

「排斥」ではなく好意的に読み替えを行おうとする大正五年のいくつかのまなざしにも留意しておく必要があるだろう⁽²⁴⁾。白鳥に前向きの変化を発見しようとしたことと、あつという間の価値下落は同一の「視座」によって引き起こされたと言っつていいかもしれない。

さてこの価値下落を先取る例の一つとして注目したいのは、「牛部屋の臭ひ」に対する武者小路実篤の酷評である。この評は先行研究では取り上げられていないが、高い評価が多かった中でその長さも含め際立っていると言える。

二回に分載された「正宗白鳥氏の「牛部屋の臭」上」⁽²⁵⁾は、「矢張り感心しなかつた」で始まる。「盲目の母」「老婆」「主人公の菊代」の三人を挙げ、「外から書くのはいゝが、書かれた人間は内から生きなければならぬ」と言う。「内から生きてゐる」「運命が出る」といった表現を繰り返す武者小路は、「牛部屋の臭ひ」にそれが無いことを最大の欠点と見なしている。「外から書く」かどうかより、人間が「内から生きてゐる」かどうかが大事だということの観点は、先の谷崎の評にある「澄明な観照の眼」⁽²⁶⁾という自然主義派の武器自体を

批判していると言つていいだろう。一方で武者小路が、「性欲をねらつたのなら馬鹿けてゐる」と述べていることも押さえておきたい。これは無署名の「性欲と食欲とに追ひ立てられてゐる一群れの男女」⁽²⁷⁾ という評に対応する。「性欲」を描くことが作品の主題として求められており、「牛部屋の臭ひ」もまたその枠組みの中で読まれていることがよくわかる。ちなみに白鳥の描く女の「性欲」の例としては、「何処までも」(大正四年一月) 評として「肉欲の飽満といふこと以外に何の能をも持たない、淫らな、だらしな女のおふく」⁽²⁸⁾ という指摘などがある。

武者小路は最後を、「自分は作物には要するに作者の人間がしみ出るものと思つてゐる。しかし今人間としての白鳥氏の批評をしやうとは思はない。之で筆を置く」としめくくる。「しやうとは思はない」と言っているがしているに等しい。武者小路にとつて、作品を批判することは作者の人間性を批判することと同値である。先に挙げた大野亮司や山本芳明が言う、作者の人格が作品評価を決定するというこの時期の新たな評価軸がうかがえることが興味深いが、登場人物・作者ともに「人間として」痛烈に批判されていると言つてよい。

では人間以外の部分はどうか。武者小路が唯一好意的なのが次の一節である。

「牛部屋の臭ひ」の始めの二三頁の舒景にはある感心

をした。中々注意して見てゐると思つた。自分にはとてもかけないのでなほ感心した。自分は描写にはわりと簡単に感心する。自分には出来ないからだ。しかし人間が出て来てから、矢張り臆病がたゞつてゐると思つた。

「始めの二三頁の舒景」の範囲を確定しておく必要がある。これは三人の主要な人物が登場するまでの漁村の紹介部分であろう。初出「中央公論」では、第一章が一行空きで三つの部分に分かれているが、その第一の部分の終わりまでを指すと思われる。この導入部分は後述するように、厳密に言えば「人間が出て来」ないわけではないが、武者小路は「舒景」と見なしている。「舒景」とそれ以後を分けたこの観点は重要だと思われる。

あらためて確認しておくが、これだけの長さで念入りに漁村の風景描写を行う例は、以前の作品には見られない。なぜ白鳥は「人間が出て来」る前にこのような「舒景」を入れたのだろうか。端的に言つて、白鳥の念頭に人よりも漁村を提示するという問題意識があったことは疑いない。この「舒景」に触れた同時代評は、管見では武者小路以外は存在しないが、先行研究では関心が寄せられている。三人の論を見てみよう。

大本泉は視点のありように注意を向ける。「白鳥の視点が冒頭の第一段落では「何処に存在しているのか不明」だが、第二段落で「臭気」が登場したために「その

「海際」に白鳥も存在しなければ」ならないと言う。さらに「白鳥の視点は村の浪花節語り宿（二）へ向けられ、それから「菊代の家」に焦点が合わされていく」と述べる。大本がこうした説明を行ったのは、「人間が出て来てから」の部分と比べて、「始めの二三頁の風景」に異質なものと認識したからだと推測できる。一方視点ではなく、この冒頭の役割を「自然の道」という用語で統一的に説明しようとするのが瓜生清である。「自然の道」は作中の表現で、「海で生計を立てる者に取っては、陰曆に依つて区切りをつけた方が自然の道に適つてゐた」という冒頭第一段落最後の一文に登場する。

瓜生は、冒頭の「陰曆」に固執するくりかえし表現は、近代化の風潮に頑なに背を向ける「漁夫村」の未開の閉鎖性を強調しているようだが、実はそうではなく、「牛部屋臭ひ」の世界が、「自然の道」という所与の条件に忠実に生きる人間を追究しようとした小説であることを、あらかじめ読者に向かって逆規定した導入部と見なせる」とし、続く「漁夫の酒宴によつて示される」場面は、「自然の道」に生きる人間の具体化の一端」を示すものだとする。さらに瓜生は、以後の部分にも「自然の道」が当てはまるとする。「第五章の前まで、各章の冒頭に漁夫村の「生計」に深く関与する季節の推移を示す自然描写を置き、「自然の道」に従順に生きる作品基調を一貫させようとしている」と述べる。瓜

生の言う「自然の道」は、人間と季節（それをもたらす自然）との一体化を示している。

この「自然の道」の「自然」を人間の欲望に関連つけたのが友重幸四郎である⁽²⁹⁾。友重は「自然」を「季節」という自然」だけではなく、「人間の内部の自然——性的欲求」ととらえ、菊代の性欲やおみちの酒欲とつなげて考察し、「人間の自然に迫る、という語りの視点」を導いている。これは田山花袋「重右衛門の最後」（明治三五年）などの自然観を意識したものかもしれないが、いずれにせよ冒頭に特別な意味を見出す発想は三者とも共通している。ただし瓜生が統一を見るのに対し、他の二人は冒頭とそれ以後の間に微妙な差異を見ている。本稿は差異があるという立場から考察を行う。

三

以上紹介した先行研究を参照しつつ、あらためて冒頭に描出された漁村を注視してみることにする。そもそも「入江」の漁村とはどういうものか。漁村社会学者・山岡栄市は漁村の分類を行い、「入江」タイプの漁村について次のように述べる。白鳥の生地や「入江のほとり」「牛部屋臭ひ」に描かれる漁村はこれに該当するはずである。

ところで、このような「天然の入江——良港」という

条件は、多くの場合、悪しき陸上条件を伴い易い。すなわち、個々の漁村相互間及び漁村の後背地たる農村との間の陸上交通は著しく疎外され、村落相互間の社会的交流を欠ぎ、相互に「陸の孤島」化することは必然的であつた。(中略)そこに典型的な封鎖社会を形成する。山一つ向うの漁村部落とその宗教や言語のニュアンスを異にし、あるいは漁撈技術や生活慣行を異にするという事例を、われわれは漁村地帯に多く見出すことができるのである(30)。

山岡によれば、「入江」という「条件」が「封鎖社会を形成する」のである。平坦な土地を後背地に持つ砂浜的な漁村ではなく、周囲を山に囲まれることの多い「入江」であつたこと。村はそれゆゑ「普通りに歳を送り」、独自の価値観を守ることができた。白鳥は海際の山をしばしば描いており、こうした村の地理的条件を熟知しているはずである。したがつて、「近代化の風潮に頑なに背を向ける「漁夫村」の未開の閉鎖性を強調しているようだが」と瓜生が述べる「未開の閉鎖性」は、とりあえず白鳥が提示しようとしたものと言うべきだろう。

「陰曆」が続いたのは「封鎖社会」的な要素が残っていたからであり、作品をそこから始めたのは、「未開の閉鎖性」もまた村の「所与の条件」の一つであることを明記するためであつたと言える。一つと今述べたが、このあと「閉鎖性」が強調されていくことはなく、その点で

は瓜生の言う通りである。だが、「閉鎖性」が示されたということは押さえておくべきだろう。なぜなら他地域からのこの「閉鎖性」があつてこそ、海との関わりが深さが生まれるからである。それは次のような調和的世界として描かれる。

今年もその旧の正月が来た。大晦日までには、不断は淋しい浜辺にも小さい舟や大きな船やが景気よく並んだ。××丸と染出したり墨で書いたりした旗を立てたのは、多くは荒海を乗越えて遠方から帰つて来たのである。陸の家はどんなに穢ろしくても、舟といふ舟は皆奇麗に掃除されて、飾藁を垂れ蜜柑や串柿などを供へられてゐる。汐が満ちると漣が舟端に弄れ、汐が退くと牡蠣殻が模様をやうにところ々色取つてゐる濁の柔い泥が舟底に吸付いた。

裝飾された船の姿を通して「旧の正月」というハレの時間が祝福されている。「漣」や「泥」といった自然が、「弄れ」たり「吸付い」たりすることで祝福の儀式に参加する。繰り返すが、見過ごしてならないのは海との親和性である。「荒海」は「乗越え」可能の範囲内であり、「汐が満ち」たり、引いたりする。「自然の道」とはあくまでも海との関係で成り立っており、それが「浜辺」の美しい秩序として感じ取れる。「陸の家」の「穢ろし」と対比されながらも、海から生活の糧

を得ることの幸福感が描き出されると言つてよい。続く場面も基調は同じである。

海が浅いのに、小川からは絶えず汚い水を吐出してゐるため、干潮時の海際には一種の臭気が漂つた。村の者が無頓着に流す洗濯水の臭ひ、腐敗した食物の臭ひ、魚の臭ひや藻の臭ひや、糞尿の臭ひさへその中に交つてゐるのである。潮の差退きの激しい海辺のやうに柔かい白砂はこの湾内の何処にも見られないが、その代りに袋の中のやうな此処の入江の魚は内海の中でも殊に旨味に富んでゐる。濁つた泥海は魚の餌を豊かにするし、静かな水は魚の疲労を少くした。そして、沖で労れた魚などは鱭を休めるために、樹木の繁つた島陰に集つて来た。

村から排出される汚れや臭いは、先の「陸の家」の「穢ろし」さに対応し、それらがどのように解消されたのか直接描かれてはいない。だが、「白砂」が存在しない「代りに」、魚が「殊に旨味に富んでゐる」と書いた次の一文に、「濁つた泥海は魚の餌を豊かにする」とある以上、その汚れや臭いが「豊か」さに変換されたと読むべきだろう。語り手は因果関係を明示しないが暗示はしている。この変換もまた海の恩恵を受けた「自然の道」を意味しており、それは長い年月続いてきた「入江」の村のユートピア性と呼んでいいだろう。もちろん

この汚れや臭いは、後の牛部屋の臭気を予告するものでもあるが、とりあえずここではマイナスのイメージは、プラスへ逆転させる自然の力の「豊か」さと相殺されている。「豊か」な「入江」のユートピア性こそがここで描き出されたものである。

一段落を置き、「新平民の牛肉売りが入つて来た」と説明された後の場面は次のように描かれる。

漁夫どもは注連飾しめかざりをした神棚の前で車座になつて、この牛肉を食つて酒を飲んで唄ひ囃して新玉の春を祝つた。渋紙のやうな顔色をしてゐても、猥雑な唄を怒鳴つてゐても、年中汐風で鍊へた彼等の喉から出る唄声は凜々として周囲に響いた。太鼓にでも合はずとその声が一層よく調和してゐた。七草まで毎夜浜の集会所で催される旅芸人の浪花節よりも、漁夫自身の無心のざれ唄の方がどれほど快い音を含んでゐるか知れなかつた。

「その声が一層よく調和してゐる相手は「太鼓」とも「周囲」とも読めるが、「年中汐風で鍊へた」という表現は、人間の「声」もまた海の力によつて作られたことを示している。海は「凜々」という価値の源である。ここまでの導入部分から考えると、「海で生計を立てる者に取つて」の「自然の道」が一貫して強調されていることがわかる。「自然の道」とは海とともに生きるこ

とであり、そもそもそれが成り立つのは海が人に対して親和的だからである。海は母性的な存在であり、この海との関係は海のみが外部であるという「閉鎖性」を基盤とする。「閉鎖性」が重要なのはこの意味においてである。だがここで注意が必要なのは、引用の最後の一文である。「快い」という「漁夫自身の無心のざれ唄」の比較対象として、浪花節が挙げられていることを見過してはならない。語り手の判断が明快に現れるのは三度目である。「陽曆」に対して「陰曆」は「自然の道に適つてゐた」、「陸の家はどんなに穢ろしく」に対して「舟といふ舟は皆奇麗」であつた、というのが前二回である。「陸の家はどんなに穢ろしく」の対比の例は、菊代たちの牛小屋として、また菊代が繁松の居住する舟に入る場面で後に現れることになり、ここが伏線として機能することが判明するのだが、ともあれ浪花節の話題は次の段落以降に継続する。

四

浪花節の同時代的状況を確認しておこう。

明治四〇年代に東京凱旋した桃中軒雲右衛門の活躍によって一躍浪花節ブームが起つたことはよく知られている。それは大衆的な人気を博する一方で、パッシングにもさらされた。「浪花節にたいする嫌悪感」は、当時の知識人一般が共有した感情」だったのである(31)。大正

期も事情は変わらない。大正七年の新聞には、「浪花節は一般芸術からは勿論、同じ声楽の中でも余程低級なものゝやうに見られてゐます」、「低級芸術」(32)といった文字が見える。差別化の価値判断の基準は「知識人」の「一般芸術」や「声楽」にある。こうした同時代の言説に対し「牛小屋の臭ひ」では、「漁夫自身の無心のざれ唄」を基準に置く。語り手の位置が「当時の知識人一般」と異なっていることがわかる。これは、「陽曆」に対して「陰曆」の価値を認め、「陸の家」に対して「舟」を上にも置く態度と一貫していると言える。近代化以前の漁村らしい暮らし「未開」の側に立つとも言えるが、むしろ「快い」の一語からは、外部の視点が感じられる。つまり海の恵みによって生きるかに見える村は、ある価値観の元に眺められているのである。語り手はユートピア性を見ようとする旅人のような位置に立っている。それこそがいかに「知識人一般」らしい視点とも言えるが、近代の啓蒙的なそれとは異なる立場である。

前述の友重の論考を参照しよう。友重は「陰曆」が登場する冒頭第一段落を取り上げた際、「無論語り手自身は「陽曆」の側にあつて、旧曆の中で生きる人々を距離を持つて眺めている」と述べている。友重の言う「陽曆」の側にあつて、「距離を持」つとは、「陰曆」を批判する側という意味ではなく、「陽曆」の世界に暮らしながら、だからこそ「陰曆」の側を憧憬する立場を言

うのだろう。先に旅人と述べたのはこうした含意であり、そこで生活する者ではないということである。

この点に関しては大本の意見も対照しておこう。大本は「入江のほとり」や「旧家の子」の「語り手の視座は都会人にある」と述べ、「これらと比較しても、『牛部屋の臭ひ』の世界は、都会からの介入者のない小さな一地域の寒村社会の人々のみが取材されている」とする。確かに「牛部屋の臭ひ」は前二者の作品と比べて、「都会人」は登場しない。だが、冒頭に関しては「都会人」の、村を異世界として美化しようとするまなざしが内在化されていると言つていいのではないか。それが先ほどから繰り返す旅人的な語り手という意味である。ところが次の段落以降に継続する浪花節の話題は、村の俗悪さを示すことになる。

浪花節は毎夜客止めの賑はひで、中日から昼席をも企てられた。芸人と名のつくものがこの狭い貧乏村へ只の三日でも足を留めることは年に一二度あるかないかなのだから、村の浮気な娘だの寡婦こぼんだの、あるひは亭主持までも、白粉を鍍塗りにして艶装えんさう込んで、浪花節語りの宿へ押かけた。夜は集会所の楽屋口に立つて彼等が出て来るのを待受けた。

村の女の性的なふしだらさが描かれたこの段落の後、一行空く。武者小路の言う「始めの二三頁の舒景」はこ

こで終わる。「人間が出て来てから」という部分は、一行空きの後の、初めて固有名詞が登場する次の場面以後である。

その中でも取分けて噂に上つたのはお村といふ三十近い女だった。何時も笑つてゐるやうな顔してゐる大柄な女で、これまでに三度も四度もこの土地の漁夫や隣村の百姓の家などへ縁付いたのだが、何時も自分で逃出すか先方から追出されるかして、半歳も尻の落付いてゐたことはなかつた。今は誰れと極つた一人の亭主は持たないで、母親と二人家内で、蜜柑だの干物だの季節々々の物を負籠で背負つて近村を売廻つてゐる。そして、盆とか祭りとかの田舎の休日には、年下の男女の中に交つて浮かれ騒いで、悪遊びには人に遅れを取らなかつた。青葉の頃にこの村へ廻つて来る伊勢神楽の一座や、偶然に流れ込む祭文語りなどゝいろんな噂を立てられたこともあつた。

お村とはありふれた名にすぎない。しかし彼女は最初に名前を与えられた登場人物であり、文字通り村の女の一般性を表象していると見なせる。隣村へ縁づいたが出入りし、浪花節や伊勢神楽や祭文語りと噂になる女。

「悪遊び」という表現に代表されるように、この語りが示すのは、村の醜悪な現実を内部から描き出そうとするまなざしである。村にユートピア性を見ようとする旅

人の視点は退却したと見なせる。この後の展開を読めばわかる通り、ユートピアは反ユートピアに反転する（先に見た通り、同時代評は反ユートピアと見ない評がかなりあったのだが）。

再度引用すると、瓜生清は「第五章の前まで、各章の冒頭に漁夫村の「生計」に深く関与する季節の推移を示す自然描写を置き、「自然の道」に従順に生きる作品基調を一貫させようとしている」と述べた。確かに各章の冒頭に短い自然描写は行われている。だが、これは冒頭の「舒景」とは同一視できないのではないか。旅人が見るように美化するまなざしが、以後の各章冒頭の自然描写には希薄なのである。

今旅人の美化と言ったが、その前提となるのは「入江」の漁村地域に関する知識である。「陰暦」が守られていること、船の飾られ方、「入江」の魚の特性、漁師の正月の祝い方など、単なる行きずりの旅人には不可能な描写が行われている。地理や生活慣習に関する予備知識を蓄えて訪れた旅人と言うべきかもしれない。

五井信は、田山花袋や羽田寒山が「紀行文執筆に必要なものとして「知識」「調査」を挙げている」ことの重要性を指摘している⁽³³⁾。こうした点を含めてあらためて考えれば、冒頭の「舒景」とは、旅行案内にもなり得る紀行文的な書き方と言ってもよい。大正時代後半に刊行された「自然と人生叢書」シリーズは、有名作家の紀行文的な散文を集めたシリーズである。その第四巻田山花

袋『赤い桃』⁽³⁴⁾を見てみよう。春陽堂の編集者らしい人物のコメントが作品の上段に記されている。たとえば、「山の霧」という文章に対して次のようなコメントがなされている。「この作者の紀行に関した文章は、単純な一篇の紀行文でないといふところがある。そこには豊富な風土的知識の他に、実際の人間生活に対する考察が、陰に陽に織り込まれてゐるからである」や、「太初」の姿に帰らうとする自然と、その自然の懐に侘しく生業をつづけてゐる人間とが、一幅の絵のやうに浮ぶ」とあるのは、「牛部屋の臭ひ」冒頭の「舒景」評としても当てはまるものである⁽³⁵⁾。いわばこの書き出しは、地方への旅に憧れる人々を引き込む案内役を果たしているのである。

五

最後に考えてみたいのは、このガイド的な旅人の視点はどこから来たのか、という問題である。もちろんそれは「入江」で生まれ育ちながら離郷し、長く都会暮らしをする白鳥自身のものであり、量産されてきた紀行文や花袋・独歩らによるその種の自然描写に倣ったものである。だがなぜこの時期なのかを考えたときに、やはり白鳥が同時期に書いている文章を参照する必要がある。ここで取り上げるのは、夫婦の帰省ものとまとめることのできる「電報1」（大正二年）、「命知らず」（大正二

年)、「電報2」(大正五年)である。

先に「メイキング」として紹介した「電報2」は夫婦で帰省したという設定である。夫の実家へ帰郷した妻は、当初「海の景色を夢のやうに見惚れ」て「感歎」し、「村の人々をもこの絵の中の人物として親しみを寄せてゐた」が、やがて現実を知って「そんな無邪気な夢は破れてしま」う。先に引用した田山花袋「赤い桃」上段のコメントと、「絵」を比喻として用いている点で一致するのだが、大事な点は三つある。まず「牛部屋の臭ひ」の冒頭において、先に見たようにユートピア的な漁村風景が描かれていたことが、「村の人々をもこの絵の中の人物として親しみを寄せて」見ようとする姿勢において先取りされていると言へる。次に、「牛部屋の臭ひ」の中で、「夢見るやうに穏かな春の海面を胸に描いて楽ん」でいる盲目の夏代は、この妻と同じ行動をしている。第三に、現実を知って、と、現実の中での違いがあるが、夢が破れることにおいて妻と夏代は同じ思いを味わっている。以上の点から考えると、「電報2」は故郷の悲惨な人々という「材料」についての裏話である以上に、「牛部屋の臭ひ」の創作方法を示していることがわかる。冒頭の「舒景」の魅力的な語りとは、あたかも妻を誘う旅行案内のようなものであり、妻に内面化された「入江」の幻像なのではないか。そしてその幻像は冒頭だけで消滅したのではなく、夏代の一部に内面化されて残り、海に見とれることと「無邪気な夢」が「破れて

しま」うことにおいて再び現れたのである。

結婚後夫妻が初めて帰郷したという設定で書かれた⁽³⁶⁾二つの作品からもこのことは裏付けられる。妻の視点で描かれた「電報1」は、帰省中に電報が来るという設定において「電報2」と同じのだが、妻は「美しい海の朝景色を眺め」、「こんな景色を一度お母さんにも見せて上げたい」と思う。やはり重要なのは海であり、海に見とれる女が登場している。「命知らず」では、東京で活動写真を見た妻は「海がそりや奇麗だったのよ。月夜に波がキラ／＼光つて、その上を舟が動いていた

わ」、「あんな綺麗な海が何処にあるの知らん」と話し、それに夫が答えて「おれの故郷へ行けば、毎日綺麗な海が見られらあ。(中略)鏡のやうな海の上に鮎釣りや海鼠取りの船が出てるだらう」と言い、妻が旅に「只管に憧れてゐるのに気付くと、わざとその心を焚き付けるやうに誇張して話」す。二人はそれから関西を回って海沿いの村へ、「陰曆の正月元日が明後日と迫つてゐる」日に帰郷するが、「賭博を打つか、酒を呑んで暴れようと思つて、漁夫は沖から帰つて来る」という話を聞いて、妻は「この村に対し更に新たな不快を感じ」る。夫が妻を旅へ誘う「誇張して話」す話とは、やはりガイドブック的な語りであり、冒頭の「舒景」のようなものだったと言へるだろう。

以上の三作品は、海と海に密着した生活に憧れる妻が海や船の景色、そして村の人々を「綺麗」なもの、「絵

の中の人物」としてとらえようとしており、そのうち二作では妻が村人の現実の姿に失望し、夢を壊される、といった要素を含んでいる。ユートピアへの憧れと現実への失望が、妻の内面の劇としてスケッチされていると図式化できるかもしれない。実際に夫婦で帰省した際に、白鳥の妻がどのように反応していたかはわからない。また繰り返す通り、夢の破壊は白鳥作品で反復されるものではある。しかし漁村を知らないこうした妻⁽³⁷⁾のエピソードと「牛部屋の臭ひ」との、ほぼ同じ時期の平行性にはとりあえず目を向けておくべきだろう。「情景」・夢見ること・夢の破壊は、女―妻と関わっているのである。

白鳥は近親者の内面に入り込んでそこから世界を眺め返そうという作品を、「泥人形」(妻)や「入江のほとり」(弟)などで試みている。このうち、戦後帰郷して敗残の人生を送ることになる弟の作品化の重要性はしばしば指摘されてきたが、女―妻の役割の重要性もあらためて顧みるべきだと思われる。

- (1) 近松秋江「創作の一年間」(「文章世界」大正六年一月)。秋江は白鳥の「何処までも」に対しても同様の批判をしている。
「新年雑感 三」(「時事新報」大正四年一月八日)など。

- (2) 明治期の故郷ものについては、瓜生清「正宗白鳥」(二家族)論(「福岡教育大学紀要 文科編」昭和六一年二月)や勝呂奏「正宗白鳥・初期故郷物の世界」(「静岡近代文学」)

静岡近代文学研究会(平成六年)が詳しい。

- (3) 坪井秀人「かくわしきテキスト——近代の身体と嗅覚表象——」(「文学」平成一六年九月)

- (4) 吉田精一『自然主義の研究(下)』(東京堂出版 昭和三三年一月)

- (5) 瓜生清「牛部屋の臭ひ」私論(「福岡教育大学紀要 文科編」平成二年二月)。以後瓜生の引用はすべてここから。

- (6) 弱者を見下ろす行為は「牛部屋の臭ひ」でも反復されている。浜屋の子どもが庭先から小便をする場面や、最後の一文で浜屋の主人が登場する場面であり、いずれも菊代の家が見下ろされている。

- (7) 大本泉「大正五年の正宗白鳥——『牛部屋の臭ひ』『死者生者』をめぐって——」(「目白近代文学」昭和五九年一〇月)。以後大本の引用はすべてここから。

- (8) 坂戸生「五月の中央公論」(「やまと新聞」大正五年五月十七日)

- (9) XY生「五月の文壇」(「新公論」大正五年六月)

- (10) 中村星湖「五月の小説」(「早稲田文学」大正五年六月)

- (11) 谷崎精二「五月の創作」と評論Ⅱ(「時事新報」大正五年五月十三日)

- (12) 坂戸生 前出

- (13) XY生 前出

- (14) 中村星湖 前出

- (15) 昭和後期の評価をいくつか紹介する。小林秀雄は、「以前読んだ時には」、「暗い人生図といふ印象」を受けたが、今

読むと「自然の単純な姿」があり、「一見平和に見える田舎の漁村にも、陰惨な人間生活があるといふやうな通俗な見解には、作者は立つてはゐ」ず、「三人の惨めな女に」、「生き生きとした夢を持たせてゐる」と述べる(『感想』「正宗白鳥全集 第二卷」附録月報 新潮社 昭和四二年九月。引用は『小林秀雄全集 第一三卷』新潮社 平成一三年一月)。

これは同時代評の、作品の途中に明るい側面を見ようとする評に共通する。一方、佐々木徹は「救いがたい、いまわしい人間」、「薄汚い人生図」(『人と作品二四 正宗白鳥』清水書院 昭和四二年三月)、吉田精一は「けがらはしく貧しい色調で統一せられた風景」(前出)、白井吉見は「貧困と無知のなかに、食欲と性欲の本能のままに生きている男女の姿が、冷やかに描き出されている」(『大正文学史』筑摩書房 昭和三年七月)と評している。こちらが主流とみてよい。

- (16) 田中純「四月の創作 六」(『時事新報』大正五年四月二十二日)
- (17) 中村星湖「四月の文壇」(『文章世界』大正五年五月)
- (18) 中村孤月「一月の文壇」(『読売新聞』大正五年一月二日)
- (19) 無署名「文芸時報」(『新小説』大正五年二月)
- (20) 技術的な面の成熟が賞賛された一年前の「入江のほとり」評と対照的である。「入江のほとり」評の例は、上司小剣「四月の創作」(二)「読売新聞」大正四年四月二三日、十束浪人「四月の創作」(『東京日日新聞』大正四年四月九日)など。

(21) 相馬御風「正宗白鳥論」(『新潮』明治四五年五月。引用は

『明治文学全集 四三』筑摩書房 昭和四二年一月)

- (22) 大野亮司「神話の生成——志賀直哉・大正五年前後——」(『日本近代文学』平成七年五月)

(23) 山本芳明「文学者はつくられる」(ひつじ書房 平成二二年二月)

(24) 赤木桁平の「氏の如く否定的な、消極的な、絶望的な生命観を抱いてゐる人にも、尚且つその心理の一隅に何者かを肯定せざんば止まないといふ熾烈な欲求の動いてゐる」(二月の創作と評論 一)「時事新報」大正四年一月二日」という評などが代表例。

(25) 武者小路実篤「正宗白鳥氏の「牛部屋の臭」上下」(『時事新報』大正五年五月二五、二六日)。以後武者小路の引用はすべて(こ)から。

(26) 谷崎精一 前出

(27) 無署名「五月の雑誌」(『読売新聞』大正五年五月三日)

(28) 山田檳榔「新年号の小説」(『文章世界』大正四年二月)

(29) 友重幸四郎「正宗白鳥『牛部屋の臭』・『死者生者』——欲望について——」(『四国大学紀要 人文・社会科学編』平成二〇年三月)。以後友重の引用はすべて(こ)から。

(30) 山岡栄市『漁村社会学の研究』(大明堂 昭和四〇年二月)

(31) 兵藤裕己「(声)の国民国家・日本」(日本放送出版協会 平成二二年一月)。

(32) 「読売新聞」大正七年六月一六日の「身の上相談」の欄。前者は相談者、後者は回答者の発言。

(33) 五井信「書を持って、旅に出よう——明治三〇年代の旅と

《ガイドブック》 《紀行文》 「日本近代文学」 平成二二年一

〇月

(34) 田山花袋『赤い桃』(春陽堂 大正七年三月)

(35) もちろんこの描写が、地方色を描くことと接続していることは間違いない。瓜生清は昭和二二年に白鳥自身が「牛部屋の臭ひ」自作解説として、「瀬戸内海沿岸の地方色を描き出した作品として」「代表的なもの」と述べていることを紹介し、それを踏まえて「自然と生活とが密接不可分に交渉する「地方色」が主格の位置を占める作品」と述べた。

(36) この時期の旅のスケジュールは、「読売新聞」の「よみくり抄」その他から判断すると、大正二年一月出京、大阪などを回り、二月実家到着、三月実家から大阪に発つて、三月二六日に新橋駅での島崎藤村外遊の見送りに参加、三月末に牛込に居を定めたと推測できる。ただし記事には矛盾する内容もあり、正確とは言えない。

(37) 白鳥の妻は関東内陸部出身。結婚して上京する。

* 「牛部屋の臭ひ」の本文引用は初出「中央公論」による。その他の白鳥の引用は『正宗白鳥全集』(福武書店 昭和五八年四月) 昭和六一年一〇月) による。他の筆者の引用元は注の通り。旧字は新字に改めた。ふりがなは必要と思われるもののみに付した。

(島根大学教育学部特任教授)