

文字と狂気

―田山花袋『白紙』における約物の効用―

山本 歩

はじめに

田山花袋というと、文学史的には自然主義文学の代表作家ということになる。しかしあらゆる人物がそうであるように、一個のイデオロギーを変節なく貫徹したわけではない。まして多作傾向にある作家であり、最も自然主義に傾倒したとされる一時期にさえ、作品には異質なものが紛れ込んでいる。無論、これは単なる異質、失敗というよりは、実験として捉えるべきである。

具体例として明治四十二年一月の『白紙』（『早稲田文学』）を取り上げる。本作の主題は狂気であり、その前提に監視妄想に類する不安があることは、四十一年七月の『不安』と共通である。この時期、花袋は身体的には脚気、精神的には鬱に近い状態にあったとされるが、象徴主義小説への接近も観測さ

れ、この路線は『拳銃』（明治四十二年四月）『畏』（四十二年十月）まで保たれる。しかし『不安』の発展形にあたる『白紙』はその中においても特異と言える。それは狂気を表象する文体として、多量の（約物）、「――」（ダッシュ）や「……」（リーダ）が採用されると共に、紙面の余白そのものにも役目が与えられているからだ。以下にその様態を見ておこう。

一、『白紙』の内容―狂気の進行

『白紙』の内容を見てみよう。『白紙』は「色情狂になつたある文学者の日記の中から出た反古の数々」とされる粹小説である。日記にすら書き残せなかつた「反古の数々」であるから、不道徳で断片的な文章の羅列となつている。

「反古」の書き手である「文学者」は「肉の問題」を「総

ての悲劇」の原因だとする。過剰なまでに性欲を問題視し、「新聞」に出た「不倫の行為」とそれに端を発する夫婦殺害事件を取り上げつつ、事件現場の「蒲団と血」を本能の象徴のように見る。大衆が秘匿する性欲の告発、「無数の唇が空間を飛んで居る」という抽象か幻想か不明瞭な記述、恋人の死——逃れがたい情欲を基底とした述懐がとりとめなく続く。

こうした「色情」の中心化は、当時自然主義作家とされていた作者が置かれていた状況——流行語化した〈自然主義〉が性欲や暴力、不品行と結びつけられた——に由来している¹が、本作の特徴はむしろ後半部の表現にある。

直線と曲線——

直線は直線で並行して何処までも行く。曲線は曲線で無窮に続く。逢ふ期がない。永久に交又する時がない。『本当に我々は浮々として居る時ぢや無い』『恋に酔つてる時ぢや無い』『思ふまゝに逢はれないと思へば随分——』随分で切つてあつて、御覧の通りダツシユが引いてあつて、あとは白紙だ。ダツシユと白紙だから辛い、

堪らない、恐ろしい、悲しい。頭脳が動揺する。この頭を石なり柱なりに打付けて了ひたい。ダツシユと白紙、それだから人間が狂せるのだ。何んなことでも書いてある方がまだしも好い。残忍、悲惨、猥褻を尽した文字でも何でも好い。白紙よりは好い。

何らかの文章（書簡か）を読む中で、そこに書き込まれた「ダツシユ」と何も書き込まれていない「白紙」が「ある文学者」の頭脳を動揺させる。「直線と曲線」が「逢ふ期が無い」ことは『思ふまゝに逢はれない』という、男女関係を思わせる表現と紐付けされる。また、「空虚」は「白紙」と結び付く。そのように、後半部は連想を用いて進行されるのだ。

「白紙」の中に「色」が見える、明滅するその「色」が女の「唇」「腕」に収束されるイメージ、そんなことを考えている自分を「浅間しい」と思うが、直後に「何が浅間しいつて、懐妊した女」と、女の「浅間し」さに矛先が向けられてしまう。そして妊婦に「色気」がないことを強調し、女性の抗い得ない魅力を損なおうとするのだが、その意識は「空虚」打破の願望

へと流れ、短刀で妊婦の腹を抉る妄想を生むのである。「灰色の空気が蔽かぶさつた」心と対照的に「眼に映る」色彩表現は「暗い重苦しい空」から「西の地平線を線でも引いたやうに割つて居る晴れた細い碧の空」という矛盾した形容へと、グラデーシヨンのように連ねられる。その眼はやがて「田舎娘」という女性に付属する「手拭」と「大根」の「白」のイメージに向けられる。

無関係な要素を、飛躍的な連想で結びつける形で、「文学者」の狂気が表象される。「色情狂になつたある文学者」の「反古」は、ここにおいて「色情」ではなく「狂」の表出として描き出されるのである。

末尾は次のように、大量の約物に彩られ、視覚的に狂気が表現されている。

.....

.....駄目だ、駄目だ、駄目だ。己は敗北した。もう戸外を出て歩けない。電車にも乗れない。

無数な大きな腹が其処にも此処にも眼に付く。

腕と唇とが天にも地にも.....。

?????——

「早稲田文学」初出時には、右のように「反古」が途切れた後、さらに次の記述がある。

(其日新聞は某氏の発狂を報じた。某氏は、お茶の水道橋間の電車の中で、腰を掛けて居た美しい妙齡の処女の前に、づかづかと進んで、突然其手を握り占めた。続いて抱附こうとする処を人々から抱とめられた……)

内面の狂気が外面の行動に及んでしまったことが、客観的な情報として報告される。しかしこの末尾は「帝国文学」の同時代評で「最後にある括弧中の説明は無い方が宜かろうと思う」²と批判されてしまう。明治四十二年三月の『花袋集第二』(佐久良書房)においては、それに首肯するようにこの末尾は削除されている。この改稿により、「文学者」の狂気は「反古」の提示、すなわち約物の氾濫、なかならず彼を苦しめたダツシユによつて閉じる形で表象されることになる。

初出、並びに『花袋集第二』における『白紙』では文章中に三点リーダー「…」が登場する際、基本的

には四つ（三点×四マス）打たれている。これは、例えば『花袋集第二』のその他の作品において「…」がほとんどの場合二つ分しか打たれていないことを見ると、明かに意図的なものである。

だが、『花袋集第二』から『定本花袋全集 第二十三卷』（平成七年三月、臨川書店）に収録される際、「……」という約物は削減された。先に引用した多量の「…」(手元の『花袋集第二』では四十五)は『定本』では省略され「……駄目だ、駄目だ、駄目だ。己は敗北した」となっている。だがここは当然、花袋存命時に刊行された『花袋集第二』の表記を重視すべきである。

二、氾濫する約物——狂気の表象

約物が狂気の表現手法であることは、以上のような表記のこだわりからも明らかだ。ではそれは、読書行為においてどのような効果を發揮するのだろうか。そのためには、「反古」の書き手である「文学者」と、「色情狂になつたある文学者の日記の中から出た反古の数々」と紹介する作品内の「反古」の読み手、そ

して現実に存在する我々『白紙』の読者——この三者の關係性を捉えねばならない。

白紙が気に懸かつてならない。ダツシユが神経をイライラさせる。ダツシユの末が細くなつて空間に消えて居る。恐ろしい、恐ろしい、恐ろしい。自分の体が其無限無窮の白紙の中に落ちて行く。

「文学者」は右のように、文書に記されたダツシユと、記されなかつた余白により、悶え狂う思考を書きつけている。その上で彼は、その思考を記述すべく、自らダツシユを用い、また白紙を生じさせることで、狂気を加速させていくことになるのだ。そして、「反古」を読む何者か——読み手は、その書き手と、約物のおぞましさを共有することになるのだ。つまり我々『白紙』の読者は、「文学者」⇔「反古」の書き手と、作中に内在する読み手が、共に約物を眺める様を、目撃することになる。

つまりこういうことだ。書き手は文書上の「ダツシユと白紙」により悶絶する／悶絶しながら自ら「ダツシユと白紙」を再生産する／「反古」の読み手は

文書と「文学者」双方の「ダツシユと白紙」を読むこととなる／『白紙』の読者はそうした「ダツシユと白紙」をめぐる生産と受容のサイクルに巻き込まれることとなる——『白紙』の表現形式は、読者を否定なく、狂気の生産・促進の傍聴人とする。すなわち読者は、狂気に陥つたとされる「文学者」の目にしたものを、彼を模倣するかのようを目撃するのである。

「白紙」は空虚を「無限無窮」に語るものであり、また「ダツシユ」は「末が細くなつて空間に消える」ものである。すなわち「白紙」＝「空虚」を生み出すものなのである。ここで重要なのは、まったくの「白紙」が問題ではなく、「ダツシユ」の後に生まれる「白紙」が「恐ろしい」とされていることである。文字、ダツシユ、そして「白紙」という配列が恐ろしい。「何故？」という問いかけ、疑問に対する返答が「無限無窮」にあつて、かえつて意味のない空虚と化す、というのが「白紙」の「恐ろし」さの本質である。そして、それを防ぐには延々に筆を動かすしかなく、そのため「反古」は生まれ続け

るという無限の恐怖が浮き彫りになってくる。

「?????????」は「何故？」という問いかけを示す約物「?」の後に、「末が細くなつて空間に消える」約物である「——」を置き、それが「空虚」である「白紙」を生み出す。空虚に消える問い、そして「文学者」が狂気に墮していく状況を視覚的に表現したものである。それはやはり「——」の後の白紙によつて締められるべきであつた。これもまた、初出改稿の理由かも知れない。

さらにこの作品には「!」や「……」も頻出する。先述の通り「……」に関しては特に大量に使用されている。また前述の色彩表現、「恐ろしい」「駄目だ」「恋」「肉」などの言葉の連呼、「曇りの無い研き澄ました鋭利な短刀」と「灰色の空気が蔽かぶさつた」の明暗の対比。こうした映像を想起させるような記述が『白紙』には登場する。そして、そうした表現の周囲には常に「——」「……」「!」という約物が存在している。狂気の生産・促進儀式の核となる概念を、約物を用い、見える形で徹底的に書き込んだのが『白紙』という作品なのだ。

ユング、アドルノ (Theodor Ludwig Adorno-Wiesengrund) の述べるユングによれば、文学上のダツシユは「切れ目」を作り出す。

ダツシユにおいて思考は、断片としてのみずからの性格を知る。ダツシユがまさしくその役割を果たしている場で、すなわち、結びついていくのかのようなまやかしを断ち切る場で、言語の崩壊が進行する時代にダツシユが等閑にされるのは偶然ではない。³

彼のこのような見解は、次のように理解できるだろう。すなわち、巧みな構文が、本来は直接的に関係しない複数の事柄を、あたかも繋がるものとして扱う、連続性や論理性をよそおう「まやかし」の論法の場合において、ダツシユは事柄を断片へと引き戻すのだと。アドルノはまた、三点リーダーを、

文末におかれる三つの点は、印象主義がムードとして商品化された時代に、文を意味深長に開いたままにしておくのに好んで用いられ、考えや連想の無限を暗示するものであった。⁴

と見ている。好意的とは言い難い書き方だが、「……」

の先に完結しないなんらかの意味、「無限」が象徴されていると受け取っている。アドルノは句読点ならびに記号類が、文を音声に近づけるものと解釈している。だがダツシユやリーダーのみならずあらゆる約物は、元より発音できない記号なのであり、当然のこと、我々は視覚により文を受容するのだ。約物はその際、文を区切ったり、文意外の意味を付与したりし、要するにあたかもそこに読み、規則があるかのように演出するのだ。アドルノの言はこのように理解することで、約物の視覚的效果、それを使用する恣意性を浮き彫りにする。

明治二十二年の「以良都女」⁵によれば、本邦における各々の約物の「創業」は、「……」が春のや主人^{ドット又ハゴツタケ} (坪内逍遙)、「？」が春のや及び美妙齋主人 (山田美妙)、「！」が美妙、「——」が紅葉山人 (尾崎紅葉) と美妙、ということになっている。全面的に信頼するわけにもいれないが、概ね彼ら文学者が約物を導入したのであり、明治二十年前後がその時期となるのが推測できる。それから二十年を経て、花袋の約物観を知る手がかりとなるのは、四十二年五

月「文章世界」中で花袋が書いた「文章講話」欄である。そこで、以前から「一度は出来るだけ詳しく、分り易く答えて見たい」と思っていて未だ為さなかつた様々な約物の使い方を、二葉亭訳のツルゲーネフ『片恋』をモデルとし、解説している。花袋がここで紹介したのは、「――」にしても「……」にしてもごく基本的なもので、今日目新しいところはない。けれども「感嘆符なり疑問符なりは、唯だその場の言葉の意味を、耳に聞かせると同時に、目にも見せ」という一文から、彼が約物の視覚的効果を認識していたことがわかる。

三、『白紙』への／からの影響——狂気の継承

『白紙』の表記について、影響を与えていると思われる作品がある⁷。徹底自然主義として受容された、ホルツ (Arno Holz) とシュラーフ (Johannes Schlaf) の合作 *Ein Tag* (1889) である。明治四十二年九月「文章世界」に翻訳が発表され、同号の「インキ壺」の中でも言及されている。

翻訳『死』には訳者の署名がない。しかし同年九

月の「妻」に就いて⁸。で花袋自身の言及がある。すなわち、「そのうち又変つた珍らしい物でも『文章世界』に訳されて出る御予定でもありますまいか」という記者の問いに、花袋は「アルノオ・ホルツとシュラーフの合作した短編を一つ出して見やうと思つて居ます」と答えており、花袋の手になる翻訳である。

次いで、「インキ壺」の該当箇所を確認しておく。

ホルツ、シュラーフの『死』を本号に載せた。唯単にめづらしい形式といふ以上に面白がると思ふ。平面描写——極端なる平面描写から必然に起つて来る一種の省略といふことが点頭される。かうした試みにあつては、性格といふこと、事件といふこと、背景といふこと、さういふことにはさして重きを置いて居ない。作者の目的はそれ以外にある。

最後に……を連続させて『お母さん』と結んだ処など殊に複雑した種々の印象を読者の胸に与へる。心理を説明せずに、周囲から集つて来る現象の上に価値を見せやうとしたのは面白い。

けれど、かういふ風な遣り方では、小さいものは描けるが、大きなものは難しい。徹底自然主義が充分なる発達を遂げなかつたのも、原因が其処にあると思ふ。⁹

『死』は『秒刻スタイル』と命名された文体技法¹⁰から成っている。瀕死の人物を、二人の友人が看護している、密室劇風のものだが、そうした経緯は会話から推察されるもので、説明らしき説明は存在しない。動作を執拗に、それでいて描写自体は簡潔に表現する仕方をとっており、

重たるく、強く階段を上へあがつて来た。手摺に寄りかゝつた。二三度階段を後退した。喘いだ。深い唸れた低声で謔いた。廊下の上をずつた。肥つた体が戸にあたつて、ツシリと音がした。罵つた。又歩いた。¹¹

こうした文体が一貫されている。あるいは、次のように、

寝台の頭の方の何処か、隅で、光線の中に飛び廻つてゐた蠅の眠むさうな唸り声があった。何処かで鼠がざわついて物を齧る音がした：

……

袂時計がチツクタク響いた。戸棚から木蟲がチ、と鳴いた。今上の三階では扉を閉める音がした。

床の中にツシンと重く入つたのが薄べつたい天上越に聞き取れた……………

家根の上の薄い灰色した光がや、明るくなつて来た……………¹²

主体が明確に指示されない、聴覚や視覚の捕捉が続くのである。

このような作品を、花袋は「小さいものは描けるが、大きなものは難しい」としながらも、「面白味」をもつて受容したのである。そして「……」——三点リーダーへの着目は明らかに、「複雑した種々の印象を読者の胸に与へる」ための、約物の効果的使用を認めただものである。『死』の末尾には実に活字一四九字分、三行以上もの「…」が配され、これも発言主が不明である「お母さん」の一語が置かれている。このような約物の使用が、『白紙』末尾にも影響を与えていると言えよう。

まとめておこう。約物を使用すること、それは視

覚を通した読まれ方のコントロールを図る作爲である。文に断絶や無限を与え、文意外の意味を付与する。『白紙』は約物の多用によって、とめない思考を、見える形で描こうと試みた。それによって狂気の脈絡を、説明的な文辞を用いず辿ろうとしたのだろう。思考や心理が混線しながら推移するという事態を、花袋なりにあるがまま描こうとしているという意味においては、これもまた自然主義的観察描写とは異なった形で、リアリティーの模索であったかも知れない。

なお、『白紙』には模倣と思しき作品が登場している。発表の一年後、明治四十三年二月の「文章世界」懸賞小説欄——花袋自身が選者を務める——で、『白紙』に酷似した小説『瞬間』が「秀逸」賞を受けている。作者である山内秋生に対し花袋は「模倣したやうな処はいやだが、何処か光つたところがある」¹³と選評を与えた。「死んだ友の日記」という形で生殖と誕生について煩悶する作を模倣と見做したのは、やはり花袋にとって『白紙』が意欲的な試みであったから

であろう。

注

1 拙論「田山花袋『白紙』の「小説作法」——創作背景・試み・方法——」（『人文論究』第六十三巻第一号 関西学院大学人文学会）参照

2 MY「最近文芸概観 小説戯曲」（『文藝時評大系 明治篇第十二巻』所収 平成十七年十一月 ゆまに書房）四七頁（初出）「帝国文学」明治四十二年二月）

3 アドルノ「句読点」（原題「Satzzeichen」）（三光長治・恒川隆男・前田良三・池田信雄・杉橋陽一共訳『アドルノ 文学ノート 1』所収 平成二十一年六月 みすず書房）（初出）『アクツェンテ』誌 一九五六年六号）一三〇頁

4 同右一三二頁

5 「文章符号の解釈」（『以良都女』第三十四号 明治二十二年十二月 成美社）一五頁

- 6 引用は田山花袋「文章講話」(「文章世界」四卷 明治四十二年五月 博文館) 一六二―一八二頁
- 7 前掲「帝国文学」評で影響を指摘されているものとしては、「アンドレーエフの短編」がある。この「短編」は象徴主義文学として注目されたアンドレーエフ『血笑記』(原題「*Кривая смех*」1904 明治四十一年八月に二葉亭四迷訳で刊行)を指す。
- 8 「早稲田文学」第四十四号(明治四十二年六月 東京堂書店)の記事で、談話筆録である。
- 9 田山花袋「インキ壺」(「文章世界」四卷十二号 明治四十二年九月 博文館) 一〇四頁。これは、「何うか説明でなしに、描写で総て感じを顕はしたいと思ふ」という文脈を経て配列されたものであることを、理解すべきだろう。なお、後に単行本『文芸入門第二篇 インキ壺』(明治四十二年十一月 佐久良書房)に収録される際、「ホルツ、シユアラフの『死』」の題が付与された。
- 10 アルノー・ホルツ研究会訳『ドイツ徹底自然主義作品集』(昭和五十九年十二月 三修社) 三九七頁(引用箇所は嘉野隆太による解説)
- 11 『死』(前掲「文章世界」四卷十二号) 三八頁 同右四〇頁
- 12 田山花袋「懸賞小説の評」(「文章世界」五卷二号 明治四十三年二月 博文館) 二二〇頁