

## 廃墟と再生：田山花袋の関東大震災

アレックス ベ イ ツ  
Alex BATES

大正十二年九月一日、午前十一時五十八分。小説家の田山花袋は代々木の家で、いつものように子どもたちと会話をかわしていた。そのとき、相模湾の地下の断層がずれ、一瞬のうちに八〇キロの距離を超えて、地震波が花袋の家を揺らした。大正十三年四月に出版された『東京震災記』（博聞館、大正 13 年）に花袋はその様子を書いていた。

そこにゴオという音が南のほうから響いて来たのである。（中略）長男が、ぐらぐらと来ると同時に、『オッ！地震』と叫んで、立上るより早く、一目散に戸外に飛び出した。弟も妹も母親もすぐそれにつづいた。私は少時じっとして様子を見ていたが、いつもと違って、非常に大きいらしいのに、慌てて皆なの後を追って飛び出していた。（中略）私と長男と次男とは柿の樹と梅の樹とに身を凭せたまま、怒濤のなかに漂った船でもあるかのように、自分の家屋のぐらぐらと動揺するのをじっと見詰めた。（一五～一六頁）

その後、花袋とその家族は外でお茶を飲んだり、葡萄を食べたりして、ゆっくりした。そして余震が静まってから、皆で倒れた家具、瓦などを片づけ、その絵に描いたような家庭的シーンのなかで、だれかが「このぐらいですめば、そう大した大地震というほどのこともない」と発言したとある（一六頁）。し

かし、後で分かったように、「その間に東京の市街の方では、あの大きな火災が起こり、あの凄じい火の旋風が捲き上がり、何処に行っても全く火で、何うしても遁れることが出来ずに、敢えなく焼け死んだものが数万の上にのぼるといような悲惨事が起こっていたのであった」（一八～一九頁）。おそらく花袋は、本所区の被服廠のことを書いていたと考えられる。そこに避難していた数万の人々が火災に巻き込まれて一度に死亡するという悲惨な出来事が起こっていたのである。

最初の揺れはマグニチュード七・九～八・三程度の激しい揺れだったが、花袋の言う通り、火災のほうがひどく、最終的に東京・横浜のほとんどは焼け野原と化し、十万人以上が亡くなり、四十五万軒の家が焼失し、二百五十万人が住処を失った<sup>①</sup>のちに「関東大震災」と呼ばれる想像を越えた大災害の発生であった。

この破壊された都市を見た人々は、この悲惨な災害がどのような意味を持っているのかと考えた。政治家、科学者、実業家、または作家、評論家などが、いろいろな文章を提出した。文学者や評論家は、さっそくこの地震が文学にどのような影響を及ぼすのかについて考察した。なかでも千葉亀雄や中村武羅夫のような評論家は、社会や時代を扱った文学を要求し始めた。

千葉亀雄や中村武羅夫の評論の裏に潜んでいるのは、階級的な差である。代々木にいた花袋とその家族の運命は、本所の被服廠に避難した人々と大きく異なっていた。関東大震災の被災状況地図を見れば、下町に被害が集中していたことがすぐに分かる。本所区の人口の五分の一、五万人を超える人数が震災で亡くなったが、花袋のすんでいた代々木にも近い四谷区では六万八千人の人口の中の死亡者は七人で、人口の〇・〇一％にすぎない。花袋を含めた山の手または東京郊外に住んでいた文壇の作家たちは、ほとんど無傷ですんだ。中村武羅夫はこの事実を見て、文壇がもっと社会的意識をもつべきだと論じたのである。確かに、関東大震災のあと、内面的な私小説より、外界を焦点化するプロレタリア文学やモダニズム文学が盛んになった。こうした外的な傾向の文

学への転換は、必ずしも関東大震災だけで起こったとはいきれないが、その大きなきっかけになったことは確かだと思われる。

しかし、震災後、文学界が全面的に転換したわけでもない。関東大震災の前に盛んになった私小説は震災の後でも、社会よりも、作家の内面的生活を描写しつづけた。本論では、田山花袋の例を取り上げ、この震災後の私小説を考察したいと思う。花袋は明治以来の既成作家であり、自分の自然主義的なスタイルをそんなに簡単に捨てるわけにはいかなかった。彼の震災後の私小説「焼跡」や、自伝的な『東京震災記』の中には、社会的な関心はさほど見られない。破壊された下町に出かけた花袋は、その風景を美学的・哲学的に描写している。

### 『東京震災記』、「焼跡」とジャンルの問題

まず、テキストについて説明する。現在、田山花袋の『東京震災記』は関東大震災を扱った大切な文学作品として考えられている。全般的に見ると、『東京震災記』は花袋の『東京三十年』（大正六年）に出て来る東京が震災でどうなったかを綴った自伝的な文章である。『東京震災記』の一部には、大正十三年三月の『新小説』に載った私小説の「焼跡」が含まれている。

「焼跡」では、代々木に住んでいる語り手が、焼け野原になった下町を超えて、向島に住んでいた愛人を尋ねる。愛人の住宅の焼け跡にたどり着いてから、やっと無事で近くの公園に避難したことが分かった。小説「焼跡」はそこで終わるが、『東京震災記』にはその再会の場面も書いてある。語り手の旅という簡単な筋であるが、どうしてこの作品が私小説と言えるのだろうか。

まず、テーマは私小説によく出てくる愛人の話である。そのうえ、語り手が作家の花袋と重なっている。宇野浩二の批判に「花袋という作者の経歴を知らなければ分からない（中略）つまり独立した小説としては出来ていないと思う」とある（『新潮』大正十三年四月）。私小説というのは作家の生活に詳しい読者を前提とし、作家の以前の作品の筋を引き継いでいるわけである。それゆえに、田中純は、「焼跡」を時評のなかに取り上げたとき、こう書いていた。

「吾々におなじみの例の向島の（愛人）がどうなったという興味もこれを最後まで読ませるのに力があつた。」（『読売新聞』大正十三年三月十五日）すなわち、ほかの花袋の小説によって読者が知り合っていた向島の愛人「飯田代子」が、震災でどうなったかということが興味の対象となっていたのである。

しかし以前の私小説では、室内で展開されるものがほとんどだった。有名な例をあげれば、花袋の「布団」も、宇野浩二の「夢見る部屋」もそうである。それゆえ、下町に出かけたこの小説を、簡単に私小説と言えるだろうか。「焼跡」を最初に時評に取り上げたとき、久米正雄は「紀行文だろう」と発言していた。花袋は紀行文で有名であるし、確かにこの小説のなかには場所が詳しく説明されている。この文章をみれば、花袋の通った道を地図上にプロットすることが可能である。

私は新宿の大宗寺の傍から左に入って、細い通りを大久保の抜弁天の方へと出て行った。（中略）抜弁天から若松町に出て、それから弁天町へと行った。川上眉山の自殺した天神町の家のある傍を山吹町へと抜けて、それから赤城下町を改代町の方へと行った。（五九～六〇頁）

このような具体的な説明では、花袋の紀行文と同じように、作家の足跡を追っていくことはできるだろう。

しかし、このような文章が多くても、久米正雄の発言は当たらない。紀行文というものは田舎のきれいな風景を描写しようとするが、この破壊された都会の場合は大きく異なっている。いずれにせよ、単純にジャンルを決めることはできない。ここでは愛人を求める筋よりも、語り手の具体的な道や、詳しい焼跡の描写のほうに焦点があてられていると考えられる。私小説でなければ、紀行文でもない。一番適切なジャンルは田中純の言う通りであろう。『読売新聞』（大正十三年三月十五日）の文芸欄で田中はこう書いている。

震災ものにちょっと食傷した形だったが、あの当時鎌倉にいて、直後の東京をほとんど知らない私は、その見物記を読む気持ちで読んだ。実際それには、町の名などが詳しく出ていて、詠え向きだった。(傍線原文)

田中は小説ではなく「見物記」として読んだと言っている。紀行文であれば焦点は旅になるが、「見物記」なら観察がポイントになる。「焼跡」では私小説的な面と紀行文的な面が結びつけられたと考えられる。私小説は自然主義的な観察を自己に向けるが、花袋の震災後の作品は「見物記」として、その観察を世界に向けるのである。しかしその外界に向けた観察は、自分に反照して来るようになる。結局、この見物記で記録されたのは、見た物（外界の対象物）ではなく、見物者の主観なのである。

### 花袋の描写論と傍観的態度

震災前の花袋の文学評論でも、観察に焦点が置かれていたことは明確であり、そのことは『東京震災記』の序文にもよく表れている。

震災記と言っても、これは私の見たり聞いたりしたことだけで、決して完全なものではない。もっと本当に詳しく知ろうと思うのには、いろいろな記録も、いろいろな新聞記事も引っ張り出して見なければならぬのは勿論である。しかし、そうしたものは多くは記述と説明で、描写はしていないから、どういうことがあったということは知られても、本当の光景や感じや気分は分からない。この作にしても敢てその描写を完全にやったとは言わないが、兎に角出来るだけやって見ようとしたものであることは事実である。どうかそこだけを取って貰いたい。

この「描写」と「記述」の言葉の説明では、花袋の傍観的観察者の主観性の構造が見られる。ここで記述というのは新聞の記事のようなもので、「どうい

うことがあった」ということである。描写というのは芸術的なことで、「本当の光景や感じや気分」が分かるようになることを意味している。「描写」と「記述」の違いは、明治四十四年四月の「描写論」（『早稲田文学』）で明確に説明されている。

物を記述するという心の状態にある人は（中略）読者がその文の面から實際をそのままに見るというように心懸けて書こうとしてはいない。寧ろ自己の見たり聞いたりした物ある筋に抽象させたり、集中させたりして、そしてそれを伝えようとする。語る、話す、伝えるなどという状態、そういうところにとどまっている。（中略）記述は平面と立体たるとを問わない。具象的たると抽象的たるとを問わない。意味が分かれば好い、筋がよく飲み込めれば好い。語らんと欲するところ伝えんと欲するところがよく伝えられさえすれば好い。（中略）描写―描くということの目的は、趣意を伝えたり、筋を語ったりするのではない。目から頭脳に入って生々としている光景をそのままに文の面に再現させて見せようとするのである<sup>②</sup>

花袋の「描写」にとって、再現することがポイントであって、再現に説明はいらない。すなわち、客観的に主観的な観察経験を伝えれば描写になる。記述のように現象界にあるもの、見た物、ではなくて、その世界を見取った目や頭脳、すなわち主観性を描写しようとしているのである。

この論文では、「記述」と「描写」の違いが例文によって、そのニュアンスが説明されている。それによれば、「梅が咲いて居る」というのは記述であって、「白く梅がみえる」というのが描写である。記述の方は観察者の主観性を隠しているが、描写はその存在を認めている訳である。しかし、その主観は傍観的でなければならない。この「傍観的態度」は花袋自身の言葉である。「描写論」ではこう書いてある。

傍観的態度という言葉はいろいろに誤解されたり、悪用されたりしたが、私はそういう意味に於いての傍観的態度でなければならぬと思っている。(中略) 冷淡、冷笑、否定—こうした気分がこの分析という態度から、必然の結果として生まれてくる。白眼世上を見るというようなところも出てくる。<sup>③</sup>

花袋によると分析には世上を白目で見るが必要で、ハイアラーキーもある。そのため冷淡、冷笑も出てくる。「焼跡」にもその傍観的態度がみられている。こういう態度は、花袋の有名な平面描写論にも出てくる。

平面描写の理論は『早稲田文学』(明治四十一年九月)の談話「『生』における試み」に詳しく説明されている。

単に作者の主観を加えないのみならず、客観の事象に対しても少しもその内部に立ち入らず、又人物の内部精神にも立ち入らず、ただ見たまま聴いたまま触れたままの現象をさながらに描く、いわば平面描写、それが主眼なのです。現実には於ける自己の経験をいささかの主観を加えず、又内部的説明もしくは解剖を加えずに、ただ見たまま聴いたままに描く、そういう風を書くとするにはそれはおのづから印象的にならざるを得ない。<sup>④</sup>

いろいろと「主観を加えず」と書いていても、実は作者／語り手の主観性だけを語ろうとしている。作家の主体が見たこと、聞いたこと、触れたことをそのまま描写しようと言うのである。これは、主体の客観的な描写になる。内部に入らずに外から見る必要がある。序文で「記述」ではなく、「描写」であると言い出した花袋はこの『東京震災記』が芸術的なものということを強調している。作家が語り手／主人公を客観的に見ていると同時に、その語り手が周りを客観的、傍観的に見ている。

作家の花袋は語り手を客観的に見ると同時に、その語り手を理想的な観察者

として作り上げている。「焼跡」や『東京震災記』のなかでは、この傍観的な態度によって感情を加えない描写が味わわれているのである。どんなものでも、たとえ死体であってもその描写の態度は変わらない。

私はそこに半ば焼けた家屋や衣類の縦横に散乱しているのを見た。タンスの金物やカン、引手の一杯に落ちているのを見た。もはや重な死屍は方づけた後といわれていたけれども、そこにここに手を挙げ、足をあげて惨めに倒れて死んでいる人達を見た。(七三頁)

この文章では死体ががれきの一部と同じようにみなされている。注目したいのは、「見た」を繰り返すことにより主観性が中心にされていることである。受動的な文体はない。この超然とした態度、傍観的態度が花袋平面描写の特徴であり、語る自分とその観察したものとの間に距離を作っていく方法なのである。これは同情というものを持たないスタイルであるとも考えられる。

他にもこの距離を感じることができる場面がある。靖国神社で避難した人々を描写しようとしたところでこう書いてある。

そこには深い櫻の樹の下で、緑葉を透しての午前の日の影が、こうした災害の空気の中にも、美しい絵を展<sup>か</sup>げているのを私達は決して見落としはしなかった。『ここは避難地としては理想的ですな?』こんなことを言いながら私達はそこを通っていった。(三四頁)

ここでは遠くから被災者を見ることによって、美術的な描写が可能となっている。その距離が美のイリュージョンを想像させるのである。

観られたもの、いわゆるまなごしの対象、に関心を持たないというのは平面描写のスタイルから出てきている。結局、見物記である『東京震災記』のフォーカスは被災者でも東京でもなくて、観察者の主体性である。花袋の理想的な



スタイルは客観的に何が起ったのかを伝えようとするのではなくて、語り手の経験したことを傍観的に描写しようとするところにある。見物記としての『東京震災記』は、災害または被災者の悲惨などの、観察対象にそれほど関心がないと考えられる。ポイントになるのは観察者の主体性だけである。観察者と観察対象との間の距離は、テキストまたはスタイルにも認められるのである。その距離は、階級の距離、山の手／下町の距離を反映していると考えられる。

### 廃墟になった都市／廃墟になった私

作家または語り手が傍観の態度で考えることによって、哲学的に廃墟を取り上げることが可能となる。破壊された東京によって、自分自身の自我像を考察することが可能となるのである。焼け野原を観ることは、自分について考えることなのである。

都市の破壊や再生への考えは、自己の自画像に戻ってくる。愛人の住んでいた向島の焼け跡を見て、語り手がこう語っている、「あたりは全て焼け野原であった。(中略) 東京としての大きな『廃墟』もさることながら、私はその中に更に小さな私の『廃墟』を見たような気がした」(七八頁)。奇妙な発言である。「小さな私の『廃墟』」とは何であろう。ふりかえてみると、花袋の以前の理論の中でも、『廃墟』が使われている。大正八年の「再び草の野に」には、『廃墟』のコンセプトがすでに出てきている。多くの先行研究では『東京震災記』を旧都哀惜として読むか、この廃墟論の一つの例としてとりあげるのである<sup>⑤</sup>。花袋の廃墟論について考察しよう。

ヨーロッパと違って、花袋の自然主義では自然と社会が区別されており、人間というのは自然側に存在している。花袋の論理のなかでは、人間の欲望と社会の規則は対照的に現れているのである。花袋の「布団」では、女子学生に対する語り手の自然的な欲望が社会の規則に反するのであり、花袋はその欲望を自然のままに描写しようとしているのである。花袋の『廃墟』というコンセプトも、この自然と社会の対照性に関わっている。東京の廃墟は、自然が、社会

の建築物または社会の構造を超克しようとする事の現れだと考えられているのである。

ドイツの哲学者／社会学者のゲオルク・ジンメルも、廃墟というコンセプトに興味を持っていた。そして、『廃墟』（一九一一年）という論文の中で、建物の廃墟の美的な魅力を考察している。その魅力は自然とスピリット（いわゆる人間の文化／創造力）との対立から出ている。花袋にとって人間は自然側にいるが、ジンメルにとって人間は社会側に立っている。スピリットは人間を自然と区別し、スピリットがあるから人間は自然ではないのである。それゆえ、ジンメルは人間の廃墟には、建築の廃墟と違って、美的なメランコリーを見とられないのである。それはただの墮落である。

破壊という悲劇により感じられる美的な魅力は、人間の廃墟にはあまり感じられない。

人間の廃墟とは、人間の自然的な欲望がスピリットを破壊した状態である。この考え方は、肉体と心／スピリットを区別するキリスト教の道徳から出てくるのである。そこに悲劇のような高踏的な効果はない。

しかし、花袋にとって、人間の廃墟と建築の廃墟には哲学的な区別はない。「私の小さな『廃墟』」を見た花袋は、社会に制約された自分に自然がわいてくることを認めている。ジンメルのようなネガティブな墮落ではないのである。このような廃墟には再生の可能性が見える。焼け野原から新しいモダンな東京がでてくるのと同じように人間の廃墟から新しい命、新しい恋がわいてくるであらう。

人間の心の中にも絶えず『廃墟』が繰り返されているのではないか。淫蕩、倦怠、奢侈、疲労そういうものの中に『廃墟』が常に潜んでいるのではないか。そして『廃墟』の中から更に新しい芽が萌え出すのである。新しい恋が生まれて来るのである。新しい心が目ざめて来るのである。（九七～九八頁）

人間の墮落は再生の始まりになる。廃墟に反照された自己は、社会の制約を脱いだ自己になる。そして、廃墟になったとはいえ、その中から萌え出る再生の可能性を考えることができる。要するに、ジンメルとは違って、廃墟のようにみえる人間性でさえも花袋は祝福しているのである。

ある意味では東京の廃墟に自分の反照をみるのは自己中心的である。この廃墟を見た花袋は、他人の苦難を見ずにただ自分の哲学的な自画像を見るにすぎない。これが可能となるのは、地政学的で階級的な差や、花袋の描写論が作り出す作家／語り手とそのまなざしの対象となる被害者との距離によっている。しかし、それだけではないのである。関東大震災の後、洪沢栄一や他の評論家によって、震災を天譴だという議論が出されていた。花袋は震災をそのように道徳的には見ていない。彼にとって、再生は道徳的な改心ではなく、社会の制約を抜け出した人間性の可能性を語ることだったのである。そして、その人間性が出てくるためには廃墟が前提となる。花袋は一種のエゴイストでありながら、その人間性を祝福するところから始める必要があると認めていたのである。被災者は災害の後で、天に罰を下されたなどといったことを聞きたくはない。再生の可能性を示し、人間性を祝う言葉が必要なのである。

#### [注]

- ①内務省社会局編『大正震災志』岩波書店（一九二六年）。
- ②田山花袋「描写論」『近代文学評論大系』第三卷（角川書店、一九七一年）三六九～三七〇頁。
- ③田山花袋「描写論」同前、三七三頁。
- ④田山花袋「[生]における試み」同前、四四八～四五一頁。
- ⑤竹松良明「滅亡する帝都：文学史上の関東大震災」『破壊の可能性——現代文学の誕生』（栗原幸夫編、インパクト出版会、一九九七年）。沢豊彦「既成作家の大震災——田山花袋と長田幹彦の場合」『社会文学』第八巻、一九九四年。

#### \* 討議要旨

モインウッディン・モハammad氏は宇野浩二の「私小説」ではないという評価や、田中純の「見物記」という評価があるが、花袋自身は『焼跡』についてどのような発言をしているのかについて質問した。発表者は花袋がこの作品をどう捉えていたかについては資料がないためわからないと述べ、「私小説」という用語の初出は大正13年であり、関東大震災の当時は「私小説」という言葉はなかったため、田中純の「見物記」が適切な表現であろうが、変わった小説ともいえると思うと答えた。モハammad氏は、花袋は『蒲団』について、当初は自分のことではないと言っていたのに、後年それを

翻し、『蒲団』は自分の経験を書いたのだと言うようになったことを挙げ、それとの関係で気になったと補足した。中川成美氏は震災という未曾有の経験を経て、それを描写するというのは、今から考えると残酷で、非人道的な感じがするが、実は芥川や徳田秋声も震災見物をしており、死体を見て歩き、それを描写していることを指摘した。そして、これをもっとも大きな作品にまとめたのが花袋だと思うと述べて、どうして花袋は震災にあたってまず描写ということを考えたのかと質問した。発表者は、今後考えていかなければならない問題だが、もともと描写に関心を持っていた花袋が、未曾有の災害にあたって、どのような作風でこれを描写すべきかということを考えたのではないかと述べ、芥川や菊池寛の作品もおもしろいが、既成の作家としては、やはり花袋がもっとも興味深いように思うと回答した。