



空腹家の歌物語

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-07-06 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村田, 裕和 メールアドレス: 所属:
URL	https://hokkyodai.repo.nii.ac.jp/records/8275

◎研究

空腹家の歌物語

村田裕和

一 歌日記

林美美子の『放浪記』（改造社、一九三〇年）は、「歌日記」が元になっているようだ。ところが「歌日記」という名称は、一般にはあまり耳なじみのない言葉ではないだろうか。

岩波文庫版『放浪記』の解説で今川英子は次のように述べている。

「放浪記」の内容は、一章ごとは、ある程度の物語的な時間の流れや登場人物の統一はあるものの、いくつもの章がカラージュされた構成で、日記の基本的性格である時間軸に沿った配列には一貫性を欠いている。地方から上京してきた若い女性のサクセスストーリーとして読むほどには物語化されてもいない。また『放浪記』『続放浪記』は、それぞれ同じ「歌日記」から任意に抜き出したものから成立しているため、各部の全体の時間はくり返りになっている。（今川英子「書くこと」で拓かれた「私」の青春『放浪記』岩波文庫、二〇一四年、五五七頁）

「歌日記」は、無名時代の林美美子が三上於菟吉に示した「日記体の散文」（同前、五四六頁）ともある。

面白いのは、「ある程度の」統一はあるが、「一貫性を欠いている」と指摘されているように、日々のエピソードの集まりである『放浪記』は、「物語化」が不完全であるということだ。

ところで、日本の古典文学には歌物語というジャンルがある。有名なのは平安時代に成立した『伊勢物語』であるが、物語化の不完全さという点ではこちらが本家である。

平安文学研究者の秋山虔は、その特徴を次のように説明している。

『伊勢物語』の流布本百二十五段を通観すると、「とこ」の初冠にはじまって、その生の終焉まで、いかにも在原業平に擬せられる主人公の一代記という体裁ではある。しかし、そこには、一定の確固たる骨格が存するわけではない。さまざまの話柄が因果の関係なしに次々と繰り出されてくるのであり、そこにあるストオリイが展開するわけではない。しかも各話柄は「むかし」「むかし、を」と「むかし、を」とこありけり」などとそれぞれに起こされて、一首ないし数首の和歌を含みつつ完結する章段をなしている。それなら、『伊勢物語』の世界はただ多くの話柄の寄せ集めなのかというとそうではない。各章段の眼目は和歌がどうよまれ、そのことがどういふことなのか、という一点

において共通しているといえよう。（秋山虔「伊勢物語の世界形成」『新日本古典文学大系17 竹取物語・伊勢物語』岩波書店、一九九七年、三五九頁）

一代記の体裁ながら、「確固たる骨格」がない。ストオリイが不完全でキャラクターにも首尾一貫性がない。しかし、ただの話の寄せ集めとも言えず、エピソードごとの歌と物語は緊密に結合している。物語化の不完全さこそ、歌物語の証ともいえる。では「歌日記」は、どのように成立し、『放浪記』に至ったのか。野田敦子は、次のように指摘している。

生活詠中心の美美子は、生活を詩化しているともいえる。生活を詩化するということは、詩が散文に近づく可能性も潜んでいる。つまり、生活を捉えた詩的スケッチの文章が「歌日記」に入り込み、そこから詩と散文が組み合わさった『放浪記』へと成っていったのではないだろうか。（野田敦子「解説——駆け抜けた時代とともに」『ピッサンリ』思潮社、二〇二三年、二六三―二六四頁）

歌物語は、和歌の詞書（しほがき）が長大化したような形式であって、地の文（物語）と和歌は切り離せない。それとまったく同じではないが、「歌日記」から発展した『放浪記』もまた、詩と散文が緊密に結合しているのである。

このような『放浪記』のジャンルの特徴について、リピット水田清爾は次のように指摘している。

『放浪記』という物語の境界の開放性は極端なまでに強められている。テキストが終わりを迎えるのは困難で、「最後の終止符」にはたどりつけない。第一巻が終わっても、第二巻はわれわれをまた始まりに連れ戻す。(拙訳。Seiji M. Lippit 『Topographies of Japanese Modernism』 Columbia University Press, 2002, p.170)

「境界の開放性」は重要な概念である。第一巻と第二巻の境界ばかりでなく、挿話ごとの境界も同様である。この開放性が『放浪記』というテキストにもたらした効果を、本稿では「可編性」という造語で呼びたい。

可編性には三つの側面があるように思われる。非連続性、未完成性、挿入可能性である。

非連続性とはエピソードの順序を入れ替えても成立すること。そのことは同時に、本質的に完成が立らないこと、すなわち未完成性につながっている。ただし、『放浪記』では、たとえ時間的飛躍があったとしても、「月」の順序は乱れない。そのことで、四季のめぐりがテキストを統御する論理として機能しているようにみえる。

三つ目の挿入可能性とは、ルーツの異なるエピソードが事後的に混入しうる可能性である。たとえば、『放浪記』以外の林芙美子の作品やそのエピソードの断片が紛れ込み、時間の経過の中で見分けが付かなくなるような事態がイメージできよう。あるいはその作者の名前さえも時が経てば不明となる場合

もあるかもしれない。

『土佐日記』の例を挙げるまでもなく、元来、「日記」なるものは一人称語りを仮構するフィクション的な文芸ジャンルである。したがって「歌日記」を、いわば一人称化された歌物語と捉えることもできよう。

「むかしをたづね」とは、在原業平を想起させながら、特定のイメージへの固定化をこぼみ、その輪郭を臨化する記号でもあった。「歌日記」の「私」もまた、「林芙美子」という固有名を見え隠れさせながら、歌物語的な可編性の効果によって、複数の私、匿名の私へとその境界が開かれた記号となっている。

私という近代の主体を醜化し、首尾一貫した人格の虚構性を露わにするという意味で、「歌日記」は現代化された歌物語であり、『放浪記』というテキストそのもののジャンル概念でもあるのだ。

二 ペイターを読む「私」

『放浪記』第二部の末尾に、「私はウォルター・ペイターを読んでいます」と書かれている。「ペイター研究は仲々楽しい」ともある。

ウォルター・ペイター(一八三九〜九四)は、主著『ルネサンス』(一八七三年)で知られるイギリスの文芸評論家・思想家である。

『ルネサンス』は、ボツティチェリ、ミケランジェロ、ダ・ヴィンチなど、近代の幕開けとなったルネサンス期の芸術家たちとその作品を論じた書物で、日本では一九一五(大正四)年の田部重治訳が『文

芸復興』(北星堂書店)と題して刊行され、以降いくつも翻訳が出版されている。

いま、「第二部の末尾」と書いたが、第二部の初版にあたる『統放浪記』(改造社、一九三〇年)にはこの記述は見あたらない。『林芙美子選集 第五巻 放浪記』(改造社、一九三七年)において、はじめて「追ひ書き」と題して追加された文章だからである。

「私」はペイターをどのように読んだのだろうか。

この頃の心のやりばにして私はウォルター・ペイターを読んでいます。「ウォルター・ペイターは〔疑ひもなく、是等〕少数の中の特異な芸術家〔の一人であつた。〕で、我々は彼の生活の中に芸術に

対する芸術家の生活の極度の謙讓の例を見出だす。彼の〔外部〕生活は、あたかも〔最も〕多量の潮を容れるために平かになつた満潮時の海のように心の経験が深くなればなる程かえつて静まつた。」

という一節があつたけれども、心の経験がペイターの日蔭ひかげであるならば、ペイターも案外ロマンチストに違いない。だが、そんなところが魅力なのか、ペイター研究は仲々楽しい。ペイターは、また美しく大きな仕事を残して早世した人々を愛し同情していたという事でもあるけれど、それにはひどく同感だ。(岩三四八〜三四九頁。「参考」『林芙美子選集 第五巻』三八八頁。〔 〕内は「ペイター研究」(三頁)の本文にあり「追ひ書き」で削除された言葉。傍線部は、「追ひ書き」で加筆された言葉)

ペイターの静かな生活の内側には、満潮の海のよ

うな心の経験がたたえられている。「私」が引用しているこの「一節」は、工藤好美著『ペーター研究』（京文社、一九二四年）の冒頭である。このことは、岩見照代「方法としての（放浪記）——林芙美子『放浪記』の時代」（新・フェミニズム批評の会編『昭和前期女性文学論』翰林書房、二〇一六年）で指摘されている。

同じ「追ひ書き」の冒頭で、「林芙美子という名前は少々私には苦しいものになって来ました」（岩三四四頁）、「この名前をこの世の中からほんとうになくしてしまいました」（同前）と書いた「私」は、また、「反省もし、勉強も続けてはいるけれども、時々空虚なものが私を囁みます」（岩三四八頁）とも書いていた。

「私」は、作家としての成功を手に入れても、書くほどにあらたな苦しみ（空虚）を味わっていた。そんな日々の中で、「心のやりば」としてペーターの名前が出てくるのである。

ただし、『ペーター研究』からの引用はもう一箇所ある。

過去に、私はまた一つの恋愛を持っていたこともあるけれど、これにはプレイトニズムではないけれど、私の芸術の中に、「恋をするものの密かな氣息であり、天上の星の音楽である。」という言葉のようながありました。（岩三五〇頁）

ここでは「ペイター」という言葉も示されていないせいで、なぜ「プレイトニズム」（プラトン主義）

が「恋をするものの密かな氣息であり、天上の星の音楽である」のか、またなぜそれが「私の芸術」と重なるのか、にわかには理解しがたい。

引用文の一節は、著者の工藤がペイターの著作『プラトンとプラトン哲学』（一九九三年）に言及している箇所である。

ルネサンスをギリシア精神の復興ととらえたペイターは、晩年、そのギリシア精神の根幹ともいうべきプラトンの研究にたずさわった。

ペイターにとって、合理性や秩序を希求するプラトン哲学は難解なものではなく、ひとつの「芸術」だった。それゆえ、プラトン哲学は、「事物のなかの一つの大組織である」と、恋をする者の密かな氣息であり、天上の星の音楽であつた（『ペーター研究』三五三頁）と喩えられるのである。

引用された箇所の後ろをみると、プラトンの先駆者にあたるヘラクレイトスについて、「過ぎ去つた日をふりかへつてみる者の淡い悔恨と憧憬との調子がある」（同前、三五五頁）という文章が出てくる。

淡い悔恨と憧憬。万物流転説で有名なヘラクレイトスが、本当にこのように過去を顧みていたかは定かではない。しかし、ペイターのプラトニズム論——として『ペイター研究』が説くこの言葉——は何かに重なる。それは、『放浪記』に刻まれた青春の日々を振り返る「私」の心情そのものではないだろうか。「追ひ書き」には、次のようにもある。

私は、書けるだけ書こう。体は割合丈夫だ。その丈夫さがいとわしいのだけれど、仕事をするに

は、体が健全でなければならぬと思っています。果てる時は果てる時だと思つている。（岩三五二頁。傍線部は「決定版放浪記」（新潮社、一九三九年）で加筆された言葉）

私の頭の中はいま真空だ。危急なものが流れこんで来そうに思える。その危急なものをまとめてみたいと日夜考えているのだけれども、その正体をつかむまでに至らない。（岩三五二頁）

「健全」な体と、「真空」の頭。もし「私」に淡い悔恨と憧憬があつたとすれば、それは甘い青春の追憶ではなく、現在の書く行為・書く身体この不均衡の中にある。だが、この「危急なもの」の「正体」とは何だろうか。

『ペーター研究』には次のような一節もみられる。

ペイターはこゝに於て単にエレア学派の建設者或はプレイトーのみならず、また彼自らの性格、最も深みに匿れてゐる虚無に對する傾向に觸れる機会を得た。（傍点引用者。『ペーター研究』三五五頁）

「ロマンチスト」としてのペイターは、実は彼自身のもっとも深いところに「虚無」を抱えていた。たびたび死へと傾斜する『放浪記』もまた、奥深くに「虚無」を抱えた「私」の「芸術」への憧れにはかならない。だが——後述するように——その「虚無」は、「追ひ書き」を書く現在の「私」の心境とは、少し違ふかたちのものだったかもしれない。なぜな

ら、『放浪記』の中の「虚無」は、「空腹」と不可分のものだったからである。

三 空腹家たち

ペーターに言寄せつつ顧みられた「放浪」の時代は、「空腹」の時代でもあった。『放浪記』では、たびたび「空腹」にさいなまれる「私」の姿が描出されている。

腹が、へつても、ひもじゅう、ないとかぶりを振っている時ではないのだ（傍点原文。岩三九頁）

西成彦は「空腹文学としての童話」（『新編』森のゲリラ宮沢賢治』平凡社ライブラリー、二〇〇四年、一九四頁）の中で次のように述べている。

アンデルセンとカフカの間には『飢え』のクヌート・ハムスンがいる。空腹がもたらす幻覚作用。ハムスンやカフカは、もはやその幻覚の中においてさえ、神の国への昇天を夢見ることなく、それどころか神に対する冒瀆を口にさえしてしまうのだが、空腹の感覚的効果に対する強い関心が、これら三人、さらには宮沢賢治を近い存在にしている。

「空腹」は、幻覚作用をもたらし、神への冒瀆の言葉を口走らせる。こうした空腹文学の書き手たち

の横に林芙美子の名前をつけ加えることは間違いないだろう。

『放浪記』第一部の冒頭近く、新宿の木賃宿に泊まった「私」は、いわれもなく刑事に誰何されて、「クヌート・ハムスンだって、こんな行きがかりは持たなかっただろう」（岩二五頁）と独白する。

クヌート・ハムスン（一八五九—一九五二）は、一九二〇年にノーベル文学賞を受賞したノルウェーの作家である。一八九〇年に発表された『飢え』

SHIは、日本では一九二二年に宮原晃一郎によって訳され、『世界文学全集第二十七巻 北欧三人集』（新潮社、一九二八年）にも収録された。また、三上於菟吉訳（『飢餓』）も一九二四年に刊行されている。

ハムスンの名前は『放浪記』の中に五回登場する。次の文はその五回目で、第三部の終わりから二つ目のエピソードに出てくる。

何処を歩いてても、美味そうなパンが並んでいる。食べた事もないふわふわなパンの顔。白い肌、触れる事も出来ないパン。／夜更けて、ハムスンの「飢え」を読む。まだまだこの飢えなんかは天国だ。考える事も自由に歩く事も出来る国の人の小説だ。進（ちゆうじん）化（くわ）と、革命という言葉が出て来る。私にはそんな忍耐もいまはない。泥々で渴望の渦のなかに、何も考えないで生きているだけだ。窒息から、かろうじて生きているだけだ。（岩五三七頁）

ハムスンの著作『飢え』の世界は、まだまだ生ぬるい。「私」はそう考えながら、自分の危機的な状

況にわずかな慰めを見出ししている。

『飢え』は、現在のオスロ（当時はクリスチャニア）に暮らす貧しい青年（「僕」）の一人称小説である。「僕」は、新聞社に原稿を持ち込んでわずかな稿料で生計を立てているが、売る物も食べる物も、一時は住む部屋もなくして街をさまよう。

次の引用は、墓地のベンチで眠っているところを「巡查」に追い立てられたすぐあとの「僕」の言葉である。

欲しいと思ふ珍らしい黒パンのことを僕ははつきり想像した。僕は烈しく飢えを感じた。死んでしまひたくなつて、感傷的に泣いた。僕の難渋はいつを限りと果てもなかつた。（中略）／「彼奴、僕を何と呼んだか？ 馬鹿だつて？ 僕を馬鹿と呼びやがつたな！ うぬ、どうするか思ひ知らしてやるぞ、巡查め！」（宮原晃一郎訳『世界文学全集第二十七巻 北欧三人集』四七頁）

『放浪記』の「私」と、『飢え』の「僕」の窮状は、いずれが上とも下とも区別できない。「私」がハムスンの名前をたびたび想起するのは、たとえ表面的には飢餓状態の優劣を競っていたとしても、深いところではハムスンの存在を心の支えとして空腹を乗り越えようとするからだ。

空腹という肉体的苦痛は、意志によって統御できず、何かを食べない限り解消することはない。生きようとする体そのものがみずからを攻め立てる矛盾に満ちた現象である。しかも空腹は、それ以外のこ

とを考えなくさせるような強力な力を持っている。しかし空腹の効果は、持続的な思考や集中を途切れさせるだけではない。

『飢え』には、突然降りてきた言葉をあわてて紙に書き写す場面がある。

翌朝、僕はばかに夙く目を覚めた。目をあけたときは、まだ真つ暗であつたが、間もなく階下で五時を打つのを聞いた。も一度寝ようと横になつたが、もう睡ることが出来ず、目はますます冴えて、いろいろ様々なことが頭の中に浮んで来るばかりだつた。／＼ところが、突然、小話か小説に向くやうな、立派な文句を、ひよつくりと思ひ付いた。それはこれ迄に類のない程美妙な言葉の掘出物であつた。〔中略〕僕はまるで、自分の脈管の一つが破裂したやうにも思つた。言葉は言葉に続ひて、ひとりりで順序よく並び、それ／＼の位置を形造つた。〔中略〕僕は魔に憑かれた者のやうに書いて書いて、書きまくつた。(傍点原文。同前、二四～二五頁)

言葉は「ひとりりで順序よく並び、それぞれの位置を形造」とあるように、「僕」の身体は、到来する言葉の受信器と化し、押し寄せる「思想の洪水」に飲み込まれる。

これと似たような場面は『放浪記』にもある。

越し方、行末のことがわずらわしく浮び、虚空を飛び散る速さで、瞼のなかを様々な文字が飛ん

でゆく。／＼速くノートに書きとめておかなければ、この素早い文字は消えて忘れてしまうのだ。／〔中略〕鉛筆を探しているひまに、さっきの光るような文字は綺麗に忘れてしまつて、そのひとかけらも思い出せない。(岩四九六頁)

まぶたに到来する言葉の捕獲に失敗したとはいえ、ここには、まぎれもなく空腹の中で書くことの真の姿が露わにされている。

『放浪記』というテキストは、書齋に座つて沈思黙考するような精神生活の中からは生まれえない。身体を統御して頭脳労働に従事させるものが精神だとすれば、テキストはその対局、飢えてきしみをたてる肉体の側から——しかしそれはある種の幻覚のようにして——紡ぎ出されるのである。

言葉を書きとめることに失敗した「私」は、次のように独白する。

自己錯覚か、異様な狂気の連続。ただ、落ちぶれて行く無意味な一隅。ハムズンの飢のなかには、まだ、何かしらたくらみを持った希望がある。自分の生きかたが、無意味だと解つた時の味気なさは下手な楽譜のように、ふそろいな濁つた諧音で、いつまでも耳の底に鳴っているのだ。(同前)

ふたたびハムスンと比較しながら、自己の境遇を見つめる「私」。ここには、ペイターのような「恋をするものの密かな氣息」も、「天上の星の音楽」もない。しかし、この「ふそろいな濁つた諧音」こ

そ、『放浪記』を『放浪記』たらしめる音楽なのではなかるうか。

林芙美子の表現について、水田宗子は、「理性や約束事を忘れて内面を空にして書く」シュールレアリスムと近似していると指摘している(野田敦子(ききて)「制度の外部を志向する、新しい女性像」『現代詩手帖』二〇一四年四月、五九頁)。

あえていえば、『放浪記』の言説は、シュールレアリスムの手法(内面の空虚)を物理的・生理的になぞってみせることで生まれたものだった。自動筆記を実践したアンドレ・ブルトンは、「シュールレアリスム宣言」(一九二四年)に付した自注の中で、次のように述べている。

クヌート・ハムスは、私のとりつかれたような種類の啓示を空腹によるものだとしているが、たぶんまちがいではないだろう。(事実あのころ、私は毎日ものを食べていたわけではなかった。)彼がつかのような言葉で語っていることも、たしかにおなじ意思の表明である。(傍点原文。巖谷國士訳『シュールレアリスム宣言・溶ける魚』岩波文庫、一九九二年、四〇～四二頁)

ハムスを自動筆記のいわば先駆者として認めたブルトンは、さらに続けて先ほどの『飢え』のシーン(目を覚まして言葉を書きとめる場面)をそのまま引用してもいたのである。

空腹であることは、文学的な想像力の涸渇を意味しない。むしろ意識によつて統御され自動化された

言葉を介在させずにテキストを現前させる前衛的創作技法でさえあった。『放浪記』におけるテキストの可編性は、ひとつの首尾一貫したストーリーに人間を押し込めないこの特異なエクリチュール（書かれた言葉）によって可能となったのである。

おわりに

本稿では、『放浪記』のジャンルの特徴について、可編性というキーワードを用いて検討した。また、創作技法としての「空腹」について考察した。

やや図式的にいえば、「空腹」は、物語内容においては、「私」を虚無へと誘う力であるが、物語言説としては、まぶたの裏に言葉を明滅させるようにして「歌日記」を生み出し、書く行為を通して「私」を生へと押しやる原動力でもあった。

また、本稿二節では、ペイターを媒介として、そうした日々を捉え直すとする「私」の姿を確認した。最後にもう一度、ペイターが『放浪記』に挿入されたことの意味を別の角度から考えてみたい。

「追ひ書き」の中で、『ペイター研究』を読みながら過去を振り返った「私」は、文章末尾において「静かな観照」（岩三五三頁）を求めている。しかし、それが額面通りのものならば、もはや放浪の時代に立ち戻らうとする必要はなかったはずである。「私」が明確に意識しないままに、ペイターを介して確かめようとしたのは、若き日の「私」が見ていたもの、感じていた何かを思い出し、「危急なもの」の「正体」をつかもうとしていたからであろう。

ウォルター・ペイターは、『ルネサンス』において、中世のキリスト教社会の中に生き続けてきたギリシア精神（中世のルネサンス）について、次のように述べていた。

中世における理性と想像の激発、心情の自由の確認、それを私は中世のルネサンスと名づけたわけだが、その最も強烈な特性は、反信仰至上主義、すなわち、時代の道徳宗教学念に対する叛逆反抗の精神である。感覚と想像の愉楽を求め、美を愛し、肉体を崇める時、人々はキリスト教の理想の枠を踏み越えないではいられなかった。「中略」それは、死ぬことなくウエヌスの山の洞窟にしばし姿を隠していただけたの、昔のウエヌス（ヴィーナス——訳注）の復帰であった。さまざまな装いに身をやつして、この地上をなお行きつ戻りつしていた古い異教の神々の復帰であった。（別宮貞徳訳『ルネサンス』富山房百科文庫、一九七七年、三三三頁）

ルネサンスとは支配的な道徳に対する「叛逆反抗の精神」である。だとすれば、ペイターを読む行為は、「美を愛し、肉体を崇める」者としての「私」を再確認することで、自由をおびやかす「危急なもの」の「正体」に到達しようとする行為であったと解釈できよう。

『放浪記』は、日本の地中海ともいべき瀬戸内地方から、帝国の首都へと漂い出たひとりの女性の「日記」に見立てて、「自由」と「想像」と「肉体」の復権について書かれたたぐいまれな歌物語であ

る。「古い異教の神々」さながらに、「私」は二〇世紀初頭の東京を行きつ戻りつし、人間の復興をきざりに歌い上げていた。ペイターはそのことをはっきりと「私」に思い出させてくれる存在なのである。

しかし、もしかすると「危急なもの」とは外部にあるのではなく、「私」を「林美美子」という固有名のもとに回収し、物語（私の芸術）を「天上の星の音楽」として統御しようとする自己意識そのものだったかもしれない。それゆえ「林美美子」という名前が、「私」には苦しいものなのだ。ペイターにひかれる「私」の意識は、両義的である。固有の「私」と匿名の「私」への引き裂かれ。『放浪記』は、現代化された歌物語である。

附記 『放浪記』本文の引用は岩波文庫版（二〇一四年）を用い「岩」と略記した。本稿は林美美子の会第二回研究会（二〇一七年三月五日、新宿歴史博物館）での発表を元としている。