

鈴木三重吉・童話作家転身の謎 ——音読による授業構成の試み（七）——

渡辺和靖
愛知教育大学教授

第一章 〈すず伝説〉

本稿は授業実践の記録である。

鈴木三重吉は漱石門下の作家として出発しながら、やがて童話作家へと転身し、雑誌『赤い鳥』の主宰者として、日本の童話童謡の改革に尽力することになる。この転換について、先行研究では、三重吉自身が語った、いわゆる〈すず伝説〉が有名である。

私は、別にどこへ出すといふ意味でもなく、たゞ至愛なすず^ずに話してやりでもするやうな、純情的な興味から、すずの寝顔を前にしたりして、「湖水の女」外三篇の童話をかいたのがそも／＼私が童話にたづさはる、最初の偶然の動機となつたのはいつはりのない事実である。（「私の作篇等について」）

小関岩二は、三重吉の記述をそのまま繰り返している。

大正五年（一九一六）六月、長女すずが生まれた。三重吉三十五、この子の誕生が三重吉の生活にも文学にも一大転機となった。『湖水の女』は、この至愛なすずのために寝顔を前に書いた最初の童話であった。

しかし、三重吉の1916年3月23日付の井本健作宛書簡に次のようにある。

富山房で此間出したアラビアン・ナイト物語の姉妹篇としてロビンソン物語、アンダーセン物語と言つた風のを、自由訳で五百枚くらゐ書いてくれないかとオレに頼みにきた。僕は春陽堂でお伽^{ときばなし}話を出すので断つたが貴兄やる気はないか。

ここに「春陽堂でお伽話を出す」とあるのは同年12月に刊行された『湖水の女』のことである。つまり、すずが生まれる2ヶ月以上も前にその出版計画があつたことがわかる。

船木枳郎は〈すず伝説〉に加えて、生活上の逼迫と小説の行き詰まりを挙げている。

鈴木三重吉は自己の小説の行き詰まりと長女を得た喜びに童話への関心を持ち始め、童話の筆を取り始めた。その頃はもう小説を書いていなかったから収入というものも余りなく、かなりひどい生活が迫っていた。

また阪本一郎も小説の行き詰まりを指摘している。

三重吉には、児童読みものに対する関心が早くからあつたわけではなく、当時の児童雑誌の現状に義憤をいだいていたわけでもなかったようである。小説に行きづまって、ふと窓外を見るとそこに未墾の原野があるのにきずいたわけである。

しかし〈すず伝説〉にせよ経済的逼迫にせよ小説の行き詰まりにせよ、具体的な分析が

あるわけではない。三重吉の転換を結果論的に追認しているに過ぎない。従来の鈴木三重吉の研究は、小説と童話とをトータルに捉える視点はほとんどなかった。ここでは、その転換の理由を三重吉の初期の小説の構造のうちに探っていく。

第二章「千鳥」——小説の試み

三重吉の処女作「千鳥」は、東京帝国大学在学中に執筆され、夏目漱石の推挽により『ホトトギス』1906年5月号に掲載された。

「千鳥」の舞台は、三重吉が神経衰弱のため一年間保養にっていた先の島である。かつて避暑のために寄宿した心安い家で二日だけ出会って別れたお藤さんという女性とのあえかな交渉を描いた物語である。

かつて御世話になったなつかしい家に上がり込んだ自分は、そこで親しげに語りかけてくる見知らぬ若い女性に出会う。

障子を開けて見ると、麓の蜜柑畠が更紗さらさの模様のやうである。白手拭を被つた女たちがちらちらとその中を動く。蜜柑を積んだ馬が四匹五匹続いて出る。やはり女が引いてゐる。向ひの、縞のやうになつた山畠に烟が一筋揚がつてゐる。焰がぼろ／＼と光る。烟は斜に広がつて、末は夕方の色と溶けてゆく。

その女性はそばに寄つてきて一緒に外を見る。

首を出して見ると、庭の松の木のはづれから、海が黒く湛たたへてゐる。影の如き漁船あとさきが後先になつて続々帰る。近い干潟ひがたの灰白ほのしろい砂の上に、黒豆を霽こぼしたやうなのは、鳥の群が下りてゐるのであらうか。女の人の教へる方を見れば、青松葉をした／＼か背負つた頬冠ほっかむりの男が、とことこと畦道を通る。間もなくこちらを背にして、道に付いて斜に折れると思ふと、その男は最早、只大きな松葉かたまりの塊ももひきへ股引の足が二本下つたばかりのものとなつて動いてゐる。松葉の色が見る見る黒くなる。

正岡子規が提唱し高浜虚子によって発展させられた「写生文」に学んだ、美しい文章である。

寄宿先の小母さんとお藤さんは、かつて江田島の官舎で隣り同士で親しくつき合う仲だという。この島にいる理由は明らかにされない。

「この夏には、あの人の話は一寸も出ませんでしたね。」

「さうでしたかね。おや、さうだつたか知ら。」

「そして私の事はもうすっかりあの人に話してあるやうですね。」

「ふ／＼それはあなた、家うちでは何とかいふと直ぐあなたの話が出るんですから、あの人だつて、まだ見もしない内からもう青木さん／＼と言つて、お出でになつてもまるで兄弟かなぞのやうに思つてゐるんですもの。」と章坊の枕を直してやる。

小母さんが続ける。

「あの娘ですか。……一体今度こちらへまゐつたといふのが……」

仕舞あくびを欠と一緒に言つて、枕へ手を添へたと見ると、小母さんはその後を言はないで、それなりふいと眉毛のあたりまで埋まり込んでしまふ。しばらく待つて見ても容易に再び顔を出さない。蒲団ありあけあんどんの更紗あかりへ有明行燈おぼろの灯が朧おぼろにさして赤い花の模様がどんよりしてゐる。

何だか煮え切らない。藤さんが今度来たのはどうしたのだといふのか。何か面白くない事情があるのであろうか。小母さんは何とか言ひかけてひよつくり黙ってしまった。藤さんはどうして九月から家を出てゐるのか。

次の日。送った荷物が届いたとお藤さんが知らせに来る。

「先刻ね。」と、藤さんは袂へ手を入れて火鉢の方へ来る。

「これ御覧なさい。」と、袂の紅絹裏の間から取り出したのは、茎の長い一輪の白い花である。

「この頃こんな花が。」

「蒲公英ですか？」と手に取る。

「どこで目つけたんです？ たつた一本咲いてたんですか。」

「どうですか。さつき玉子を持って来た女の子がくれてつたんですの。どこかの石垣に咲いてゐたださうです。初やがね、これはこの頃あんまり暖かいものだから、つい欺されて出て来たんですつて。

返した花をお藤さんは指先で廻してゐる。

「本当にもう春のやうですね、こちらの気候は。」

「暖かいところですね。」

自分は今もく／＼と日のさした障子を見つめて、陽炎のやうな心持になる。

「私只今お邪魔ぢやございませんか？」

「何がですか？」

「お手紙はお急ぎぢやないのですか？」

「さうですね。——郵便の船は午に出るんでしたね。」

「えゝ。ではあとで直ぐ行李をこちらへ運ばせますから。」

と、藤さんは張合が無ささうに立つて行く。(中略)

藤さんが行つてしまつたあとは何やら物足りないやうである。たんぽゝを机の上に置く。手紙はもう書きたくない。藤さんがもう一度やつて来ないかと思ふ。

ようやく藤さんとも親しみ合うようになるが、夕暮れ、海岸で貝を拾って寄宿先に帰つてくると。

戸口から藤さんと呼びかけて、しばらく玄関にうろついてゐたが、何の返事もない。もう一度高く呼んで、今度は小母さんと言つて見たがやつぱり返事がない。家中がしんとしてゐて、自分の声の這入つて行く跡が見えるやうである。(中略)井戸端へ出て、足を洗はうとしてゐると、誰か知ら障子の内でしく／＼と啜り泣きをしてゐる。障子を開けて見ると章坊である。足を投げ出して悄ぼりしてゐる。(中略)

「お母さんはゐないの？」と言へば顔を横に振る。

「ゐるの？」と言へどやつぱり横に振る。

「どうしたんだ。姉さんはどこへ行つたんだい？」と聞くと、章坊の涙の目を見張つて、

「姉さんはもう帰つちやつたんだもの。」と泣き出すのである。

あえかな2日の出会いを残して藤さんは、島を出ていったのである。

今埠頭まで駈けつけたら、船はまだ出ない内かも知れない。隣村の真ん中までは二十町

ぐらゐはあらうた。けれど、どこかの百姓馬を飛ばせば訳はない。何だか会つて一言別れがしたいやうである。この儘では物足りない。欺されでもしたやうにあつけない。駈け付けて見ようか知らと思ふけれど、考へると、その伴れに來た人間に顔を見られるのが厭である。何だか無性に人相のよくない人間のやうな気がしてならない。それが怪しげな目付きをしてじろ／＼と白眼みでもすると厭である。又船が出た後であつては間が抜けてゐる。

自分のはだしのまま高台へ駆け上がり、沖を眺めた。

下りる途中に、先に投げた貝殻が道へぼつ／＼落ちてゐる。綺麗な貝殻だから、未練にもまた拾つて行きたくなる。あるだけは残らず拾つたけれどやつと、片手に充ちるしかない。

下りて見ると章坊が淋しさうに山羊の檻を覗いて立つてゐる。

「兄さんどこへ行つたの？」

「おい、貝殻をやらうか章坊。」といふと、素気なくいらぬと言ふ。

私は心の中でお藤さんが私に宛てて残した手紙を空想する。

私は不意に帰らねばならぬ事と相なり候。わけは後でお聞きなされることゝ存候。容易にはまたとお目もじも叶ふまじと存せられ候。あなたさまはいつまでも私のお兄さまにおはし候。静かに御養生なされ候やうお祈り申上候。おものも申さで立ち候こと本意なき限りに存じまらせ候。何卒お許し下され度候。

わたしの空想はさらに続く。

これは足を洗ひながら自分の胸の中で書いた手紙である。出うとする間に、藤さんはとん／＼と離れへ這入つて行つて、急いで一と筆さら／＼と書く。母屋で藤さんと呼ぶ。はいと言ひ／＼、あら／＼かしくと書きをさめて、硯の蓋を重しに置いて出て行く。——自分が藤さんなら、こんな時には是非とも何とか書き残して置く。行つて見れば実際何か机の上に残してあるかも知れないといふ気がする。

しかし、そんな手紙はなかつた。

けれども、ふと机の抽斗を開けて見ると、中から思はぬ物が出て來た。緋の紋羽二重絳絹裏の付いた、一尺八寸の襦袢の片袖が、八つに畳んで抽斗の奥に突つ込んであつた。もとより始めは奇怪な事だと合点が行かなかつた。別に証拠と言つては無いのだから、それが、藤さんが窃かに自分に残した形見であるとは容易に信じられる訳もない。併し抽斗は今朝初やに掃除をさせて、行李から出した物を自分で納めたのである。袖はそれより後に誰かゝ入れたものだ。そしてこの袖は藤さんののに相違ない。

描かれるのは心の中で空想した理想の女性である。三重吉は「千鳥」について、のちの回想「上京当時の回想——処女作当時」において「あの中のおふぢさんといふ女だつて、本当にいたわけではない。矢張り私が欲しいと思ふ女を書いたゞけのことであつた」と語っている。そのため女は曖昧にしか描かれておらず、現実感もない。ただ、別れの悲しみだけが伝わってくる。

以後、「山彦」(『ホトギス』1907年1月)「おみつさん」(『中央公論』同年5月)など、同様の傾向の作品が続く。

第三章「小鳥の巢」——方向転換

しかし、「おみつさん」と同じ1907年5月に発表された「桐の雨」（のち「はがき」と改題）において、三重吉の作品に現実の暗い黒い影を落とし始める。さらに『ホトトギス』1910年1月号に掲載された「小猫」では、極貧の農家と墮胎がテーマとして扱われている。

お岸は言ふに言はれない、だゞ黒い心持で目を開いた。みんなはまだ寝入つてみた。戸の隙き間が薄白く白みかけてゐる時刻である。お岸は昨夜たうとうあれを飲んだのであった。そして何だか自分が今にも黒い血でも吐き上げるのを待ち受けるやうな、厭な心持をして眠りに這入つた。けれども体にはまだ何の異状がない。もつとたつてからだらうか。あれだけではどうもならないのではあるまいか。

三重吉が残した作品の多くは、このような暗い現実の醜い面を描いたものである。

三重吉がこうした方向へ転換するにあたっては、夏目漱石の忠告があったように思われる。漱石は1906年10月の書簡で以下のように述べている。

君の趣味から言ふとオイラン式でつまり、自分のウツクシイと思ふ事ばかりかいてそれで文学者だと澄まして居る様になりはせぬかと思ふ。現実世界は無論さうはゆかぬ。（中略）僕は一面に於て俳諧的文学に出入すると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつてみたい。それでない何だか難をすてゝ易につき劇を厭ふて閑に走る所謂腰拔文学者の様な気がしてならぬ。

「僕名作を得たり」と「千鳥」を激賞した漱石であったが、三重吉の資質の弱点をも早くから見抜き、このような忠告の手紙をしたためたのである。「オイラン式」とは、三重吉が自分の目指す作品について、美しい花魁が憂いに沈んでいるような感じを描き出す点にあるとして「花魁憂ひ式」という言葉で説明したものである。

三重吉自身は「小猫」について「これも純空想から出た作であるが、たゞ私が従来の狭い創作的境地から、やつと一と足もがき出た、最初の作篇として、ひどく方面のちがった把握であるだけは事実である」と述べている。

「小猫」は、それまで空想的な作品から脱却して、現実へ向かって新しい一步を踏み出した作品と評価されてはいるが、それもまた三重吉にとっては「純空想」であり、現実にたいする不愉快なもの、残酷なもの、悲惨なものというイメージを展開したものであった。三重吉にとって現実を描くとは、その構造や本質を分析するというよりも、イメージを絵として表現することにほかならなかった。「小猫」について語った別の文章で以下のように述べている。

どす汚い貧乏人の女が裸で藁わらの中で寝る。それから子を拵へて墮胎を損じて死ぬといふ——事件よりもその二つの局面を絵として目に浮べて、それからいろんな道具立を拵へて、その局面の出る連鎖的事実を構造したのである。

それは「小猫」に限らず、三重吉のドラマトルギーそのものであった。三重吉は自らの小説作法について次のように述べている。

私はいつも作に取りかかる前には唯、漠然とかういふものを書きたいと思ふだけで別に最初から綿密に全ての配置等を考案したりして大体の形骸を整へて行くといふやうなことはない。（中略）私が書き出すといふことは同時に考へ出すことである。

「小鳥の巢」は1910年の3月から10月まで『国民新聞』に連載された三重吉の最初の長編小説である。舞台は三重吉の郷里の広島で、自伝的要素の強い作品である。

長い汽車に疲れ切つた十吉は、水の中に沈んでゐるやうな、茫とした心持で自分の都市の夜へ下りた。さうして、自分がいよ／＼学校を捨てゝ帰つて来たのだといふことが、今はじめて気が付いたやうに、はつきり自分に解ると同時に、訳もなく何物かの悔いられるやうな、暗い不安が、剥げた寂しい心の下に滲んで来た。

神経衰弱で学校を休学して帰郷した十吉は、幼なじみで従姉の万千子と再会する。秘密の子まで宿させた仲だった。万千子の思い出は軒に巣をかけた燕とともに語られる。

「のい十さん、屋根の燕がのい、」と、相手が欲しかつたやうな目元で追い続ける。
「家の屋根の燕が、さつきから二人で帰つてゐますのい。」と、それを知らせに来でもしたやうにいふ。本当は十吉に置いて出られて寂しかつたものだから、燕のことを言ひに来たやうな風をして尋ねて来たのである。十吉は心から万千子が厭ではないのだから、万千子のさういふ容子を見ると、心の中では、自分がさつき万千子を泣かせて出て来たのが、何だか悪い事をしたといふ気がして来たけれど、急にこちらから折れるのも間が悪いので、そんな燕の事なぞはどうでもいゝと言ふやうに、口も聞かずに黙つて歩く。万千子はあとからとぼ／＼付いて来る。

「生きてゐる万千子を描けば忌々しい」が、思い出のなかの万千子は美しい。

十吉は今、小さい万千子が自分を導いて、窺つと夕方の門口に出て、二階の屋根裏の巢に、仄暗い燕の姿を指す声を耳に浮かべた。それは、いつあの屋根裏に付けた巢で、幾年来慣れた燕か。毎年、裏の榎の枯葉がはら／＼と、倉の屋根を越えて庭に落ち敷く頃になると、もう彼等はいつの間にか残らずゐなくなつて、淋しくかゝる巢に冬が来る。小さい二人は祖母の炬燵に寝せられる。門の小鳥は、ずつと南の方の遠い国へ、親子みんなで、いくつも海を渡つて帰つたのだと祖母がいふ。(中略) さうして五月が来ると、忘れられてゐた屋根裏の小鳥が、いつしか去年の古巢に帰つて来る。それを或日万千子が、舞扇を胸帯に挿した、踊りの稽古の帰りに見出したのである。

やがて二人は恋に落ちる。

二人は氷の張るころの或夜から、互の恋を目に囁いて、籠の小鳥の語らひのやうに、小さい日向を嬉しんだ。小さいときから伴らつてゐる二人ゆゑ、いつから解けた心といふ区画もない。万千子はもとに変わらぬ一人のしをらしい女として、昔のまゝに十吉に尽くしてくれてゐる。互に、かうした心持を恋とは知らぬやうに、たゞしつとりした、麗かな日夜を語らつて来た。二人とも、たゞ何とは知れず好きだと思ふ外には、別に恋の言葉も持つてはゐない。それでゐて、二人の心は、同じ一つの玉を割つて、そのいづれを男と女の名に呼ぼうとも変らないやうに、しつくりと同じ同情に脈打つてゐた。

これに対して、現在の十吉については以下のように描かれる。

自分の求むる理解は遂に女に見出す事は出来なかつた。これからも永久に、理解ある女を見出し得る日が来ようとも思はれない。それは女の罪ではなくて、自分が物の評価を知つたための幻滅としてもよい。自分の放恣が、女に対するエリミネーションの力を滅ぼしたからでも何でもいゝ。どちらでも自分には同じである。

抽象的な感想が繰り返されるばかりである。

ある夕暮れ、十吉は祖母を訪ねてきた万千子と再会する。

十吉はやがて気がついて、切り捨てるやうにふいと倉を離れた。さうしてとぼ／＼無花果の木の方へ来かけると、そここのところに立つてゐた、万千子の継子の事が考へ出さ

れた。(中略)

十吉はそれなり二階に帰つたけれど、何だか或物を奪はれて来たやうな気がして落付かない。その儘机の角に肘^{ひじ}をかけて、する事もなく坐つて見た。その次にはやつぱりまたいつもする通りに、裏の側の障子を開けて、毎日見飽きて何の意味もない、同じ外の景色を見入るより外には仕方がない。

十吉は町の女を買い病気になる。

十吉は不吉に捉はれて目を離すと、どこかの薄汚い黒猫が、知らない間に直ぐ前の水甕の横に来て、腐りかゝつた険悪な目をしてちつと十吉の顔を窺つてゐる。瘦せこけた詛はれたやうな気味の悪い泥棒猫である。十吉はぞつとして洗面器の水をびたりと浴びせかけた。猫はついと甕の後へ隠れ、やつぱりぢろ\と根性悪くこちらを見つめてゐる。十吉は悪魔の子のやうなこの瘦せ猫の、意味ありさうな出現が、何かの凶悪の暗示でゞもあるやうに、どす黒い不安な心持がする。まだ遁げないでぢろ\睨んでゐる。

ありきたりな描写が続く。

末尾近く、父の死を機会に再会し、十吉は万千子を「燃え立つやうな抱擁の火の中に引き入れた」。これ抽象的な独白が続く。

あゝした敗残の女を単なるさもしい欲求から玩弄したやうな気がして不愉快である。自分自身の運命を自覚してゐる万千子に取つては、それは最早、二人の恋の回復ではなくして、かうした上で再び永久に捨てられるがための悲しい告別であつたに相違ない。

けれども、さうした冷却した灰燼^{かいじん}に取りすがつて、たゞ拒け難い惰性^{しりぞ}から僅かに与へられる或物でもつて、荒廃した自己の空隙を充たさうとした自分の、剥げさゝくれたこの恨愁こそ、より多く悲惨ではあるまいか。

「小鳥の巣」について、自然主義の批評家本間久雄は『文章世界』1914年2月号所載の「鈴木三重吉論」において次のように論じている。

『小鳥の巣』一篇に描かれた人生は更に一層切実な人生問題を吾々の胸に投入するものであることを自分は更に力強く断定するに躊躇しないものである。(中略)『小鳥の巣』の主人公の経験し味読した人生の悶へと嘆きとは取りも直さず吾々自己の悶へであり嘆きである。

本間は、自然主義の立場から、三重吉の『小鳥の巣』を深刻な人生問題を描いたものとして強く推賞している。これを見ると、三重吉が現実の暗黒面へと傾斜したのは、漱石の忠告とともに、否それ以上に、明治40年以来文壇を覆い尽くした自然主義という時代の圧力の然らしめるものであったことが理解できる。

万千子と十吉の交流は主として回想の中で描かれ、現実の万千子については抽象的な理屈が語られるという作品の構造は、三重吉の資質がどこに向いているかを端的に示している。夢の世界、回想の世界こそが、三重吉の生き生きと活躍しうる舞台であり、現実に対してはむしろ目を背けていたのである。三重吉自身のちに「作家として世に立つまで」と題する文章で「小鳥の巣」について、以下のように回想している。

世間からは今だに私の代表作のやうに言伝へられてゐる作品ですが、今から見れば、全く断片的の価値しかない失敗の作です。(中略)最後の万千子との接触なぞも、作の結末に窮^{きゆう}して無理にあそこへ落したのでしたから、いかにも取つて付けたやうに突飛^{とっぴ}であります。(中略)私が今となつて最も厭でたまらないのは、十吉の人生観や女性観に見る

やうな不徹底な感想的記述です。いづれも理性的には何等の価値のない、よろ／＼した一面的な感情の旋回に過ぎません。

後から見て、それはあまりに自然主義の思想におもねった、自分の資質とは相容れないものと反省させられたのである。

第四章「桑の実」——原点への復帰

「桑の実」は、「小鳥の巢」と同じ『国民新聞』に 1913 年 7 月から 10 月まで連載された第 2 長編小説である。不幸な生い立ちの娘おくみと、離婚間近の洋画家青木との淡々とした交渉を描いたものである。

おくみは、ミルクホールのお客であった青木さんの婆やが暇をとる代わりに、青木さんの家に雇われることになる。

土の上を掃いて了つて裏へ出ると、青木さんが山羊の柵の中で乳を搾つてお出でになる。

「まあ、そんなにして取りますのでございますか。」

おくみははじめて見るので珍しかつた。山羊は二匹共柵の柱へつながれてゐる。青木さんは小さい台へ腰をかけて、両手で腹の下の乳房を揉み下すやうにして、下へ置いたバケツへ乳をお搾りになる。次にはもう一つの方へ行かれる。山羊は大人しくじつとしてゐる。

「あちらではこんな事は小さい女の子なぞがしてゐますよ。よく出るでせう？ これには少し上手下手があるんですよ。」

毎朝両方で二升位取れるのださうで、みんなで飲めるだけ飲んだ余りを溜めといて牛酪ぼたなぞにするのだと言はれる。

「おくみさんもこれからお飲みなさいよ。牛乳よりも余つ程栄養分が多いんですよ。」

青木さんと息子の先吉・久男の兄弟とおくみさんとの四人の生活が淡々と続く。

「おくみさん。」と青木さんがお呼びになる。おくみは、

「はい？」と言ひつゝ、こちらへ来てあたりを見廻した。

「こゝです。一寸こゝまで来て御覧なさい。」

青木さんは井戸の方のこんもりした生垣の外から覗いてお出でになる。

「まあ、どこにいらつしやるのかと思ひました。」

と、おくみは側へ行つた。

「一寸手を受けて下さい。こゝから。」と青木さんは変なところから、手の平に何かを掩うてお出しになる。

「何でございます？」

「食べられるもの。零こぼれますよ。」

「まあ、桑の実でございますか。」と、おくみは言つた。

「汁が手に付いたでせう？ まだありますよ。」

「一寸待つて下さいまし。それではお皿か何か取つてまゐりますから。」

箆の中は桑の実で一杯になった。

指の先が薄い紫色の汁に染つた。おくみは桑の実といふものを久しぶりで見るやうな気がした。

狭いところをざわ／＼と草を踏んで出て行かれた青木さんは、やがておくみが笨なりにその実を洗つて、押入から白い西洋皿を出して入れてあるところへ、表から廻つて帰つてお出でになつた。

「おくみさん、それを二階へ持つてつて二人で食べようか。」と青木さんは水口へ覗いて、真顔で、子供のときに言ふやうな事を^{おっしや}仰る。

「只今すぐにでございますか？」とおくみは微笑みながら、皿のふちの濡れてゐるのを^{ふきん}布巾で拭いた。

「一寸甘いもんだよ。」と仰りつゝ、そこから上へお上りになつて、おくみの手にある皿から摘んでお食べになる。

題名にもなっているように、この部分が山場といへば山場である。

兄の先吉が東京の学校へ行き部屋が空く。青木さんはそれをおくみのために改装する。

手を拭いて上へ上ると、青木さんはいつの間にか、二階に焼物なぞを載せてあつた^{なら}檜材の小机を、先の机のあとへ⁺お据ゑになつた。それへこないだ内から縫取りをなすつた麻の地の机かけがかゝつて、青い色の小さい^{はなさし}花挿にナスタシヤムの花が二輪さして載せてある。

その机かけは、たま／＼この間、十枚ばかりの中でおくみが一番好きだと言つた分で、糸で赤い小さい鳥を上下へ二寸ばかりの巾の中へ縫ひ並べた、女のものに似合はしいいゝ柄の飾りものである。鳥はいろ／＼の形をして一つどきに^{とま}棲つてゐる。

「何だかすつかりいゝお部屋になつたこと。」

おくみは一人かう思ひながら、やつと一通り朝の用事のすんだ^{えり}襟をかき合せて、ほつとしたやうにまた画の前に坐つて、大理石に写つた五色のだんだらの絹の色をなつかしんだ。

青木さんは、おくみさんのために部屋を用意してくれたのである。

二階へ上つてお出でになるのだとばかり思つてゐた青木さんが、庭先からぶら／＼上つて入らつた。

「こゝがちやんとなつたでせう？」と仰りながら、机の側へこゝんで、赤い小鳥の図案のはしに下つてゐる糸屑をお取りになる。

「ほんとに見ちがへるやうなお部屋になりました。」

おくみは微笑みながら側へ行つて、膝を突いた。

「では序に四畳にあるおくみさんのものをみんなこつちへ持つて入らつしやいな。行李などは私が抱へて上げるから。」

「いゝえ、私のものはあそこで沢山でございます。」

「でもすつかりこゝへ持つて来て置かなければ自分の部屋らしくないぢやありませんか？」

青木さんは立ちかゝつてゐて仰る。おくみはさつきは御冗談のやうに聞いてゐたけれど、やつぱり自分のためにこゝをこんなにして下さつたのであつた。

「まあ、私がこの部屋を戴きますのでございますか。」

やがて新しい婆やが来ることが決まる。

おくみには、坊ちやんが今度の婆やさんにおなつきになるまでの、しよんぼりした小さいお心の内もお可哀相に目に見えた。

「どうしても早く奥さまをお貰ひになりませんではいつまでもあれでございますわ…」

おくみは策の中の青い莢の中を掻き分けながら、伏目になつて、青木さんのためにかう言つた。どうかしてお探しにさへなれば、どなたか、いゝ方が入らつして下さりさうな気がするのに。

やがて、新しい婆やが来て、おくみさんは青木の家を出る。

「『桑の実』に就て」という文章で三重吉は以下のように語っている。

先達も或女が来て、貴下の小説は毎日同じだと言つた。成程、その人の言ふのとは異つた意味に於てその説の通りである。それは、前述の如く二人の関係が平行線的で変化がないところへもつて来て、人物の出入するシチュエーションの変化がないからである。

三重吉自身が認めているように、青木とおくみのあいだには日常的な生活以外に何のドラマもなく、新聞小説としては面白味に欠けるものであつた。

本間久雄は先の「鈴木三重吉論」で以下のように論じている。

作者が『桑の実』に於て一転化をした所以はどこにあるか。それは外でもない作者は『桑の実』の女主人公おくみに於て作者がこれ迄求めて得られなかつた女の理想の片影を認めたからである。一步進めて言へば作者は女主人公おくみに於て理想の女の具体化を認めたからである。

あいかわらず見当違いな見解である。

三重吉自身、さきに引いた「『桑の実』に就て」で自らの資質について、以下のように告白している。

実はこれ迄の私の書き方や内容は、自分でも悪いといふやうなものばかり多かつた。殊に私の書き方は、随分ごた／＼した、渋つたくどいものであつた。(中略)私も少しこれ迄の色合に飽きたから、少し淡々とした明るい書き方をしてみたいと思つてあゝいふ風書いてゐるのですが、御覧の通りに、何等の色彩もない単事実といふやうな書き方である。

それまでの自然主義におもねつたやうな作風が、自分の本領ではないことを認め、本来の自分の作風に戻つたことを三重吉自身はここで確認しているのである。

こうして見てくると、三重吉が、小説から童話へと転換した理由として、当時の文壇を支配していた自然主義が、三重吉の資質と相容れなかつたということを挙げる事ができる。自然主義が多くの名作を生み出し、日本の近代文学の主流として大きな功績を挙げたことを認めるとしても、それが、逆に、多くの才能ある作家がその能力を発揮することを阻んだことを忘れ去ることはできない。たとえば、三重吉と同じく童話の書き手として活躍する小川未明、そして大衆文学の発端となつた中里介山など、自然主義によって認められなかつた才能を別の分野で遺憾なく発揮した作家たちである。

〔付 記〕「音読による授業構成の試み」シリーズについては、拙稿「樋口一葉の後期について——音読による授業構成の試み」(『教養と教育』第5号、2005年)の前書き部分を参照されたい。授業を行う場合は野線で囲んだ部分を資料として配付する。

なお、本稿は1981年度の愛知教育大学卒業論文、中村桂子(旧姓)の「鈴木三重吉論」を踏まえている。文責は本稿の筆者(渡辺)にある。