近代小説に見られる「死」の描写について

中野恵海

はしがき

人間にとって「生死」ほどの大事はない。にも拘らず「死」の場面の描写は古典、近代を通じて意外に少ない。その少ない「死」の描写に注意してみると流石に緊迫感と冷厳な雰囲気に満ちている。そのうち特に近代小説においては、その作家の文学的特質が色濃くにじみ出ているように思われる。

ここに筆者の目にとまった「死」の描写の二、三を例に各作家の特質を述べてみた。

一、漱石と鷗外

漱石の『こゝろ』(大正・三)はその晩年の傑作でありその代表作であるとして夙に定評がある。その『こゝろ』の中で「Kさん」の自殺の箇所がある。

——私の眼は彼の室の中を一目見るや否や、恰も硝子で作った義眼のやうに、動く能力を失ひました。私は棒立に立竦みました。それが疾風の如く私を通過したあとで、私は又あゝ失策ったと思ひました。もう取り返しが付かないといふ黒い光が、私の未来を貫ぬいて、一瞬間に私の前に横はる全生涯を物凄く照らしました。さうして

私はがた〳〵顫へ出したのです。

右の文中「黒い光」という難解な語がある。第一に光線の中で「黒い光」というのが既に不可解である。光の中で黒色の光というものがあるであろうか。仏典には例の「五色光」というのがあって、それは青・黄・赤・白・黒の五つの光とされておりはするが、『仏説阿弥陀経』の一節に、

――池中蓮華。大如車輪。青色青光。黄色黄光。赤色赤光。白色白光。微妙香潔。

（池の中には蓮華が咲いていて、その大きさは、ちょうど車の輪のようで、青色の花には青い光があり、黄色の花には黄い花があり、赤色の花には赤い光があり、白色の花には白い光がある。そしてそれらは、いずれも、けだかい浄らかな香りを放っている。

――『聖典意訳・浄土三部経』西本願寺刊――）

とあり、極楽の荘厳が述べられる場面に黒色の光は出て来ない。奔放豊饒な表現に富む経典にも黒色の光のイメージは不自由の様である。「光」とは元来、智恵の光明と呼ばれて、我々衆生を悟りに導くものである。そしてその光の無いところが闇黒の世界であり、迷妄と煩悩の充満するところ、即ち光明土、天上界とは対照の「罪」の世界である。「黒い光」とはこの場合「私」（先生）の心に生じた罪の意識を意味する比喩的表現なのではあるまいか。そして「一瞬のうちに照らし出される」とは、罪の意識によってさらけ出された懺悔反省の世界にほかならないのではないか。罪の意識の表白を善導大師は次の様に述べている。

――自身は現に是れ、罪悪生死の凡夫、曠劫より已来、常に沒し常に流転して、出離の縁あることなし（散善義）

「もう取り返しが付かないという黒い光が一瞬、私の全生涯を物凄く照らす」という文章は善導の述べる罪悪感と同じく、罪の意識にうちのめされた絶望の果ての内面描写という風に私には思える。

漱石はまことに倫理意識の強い作家である。最初の三部作『三四郎』『それから』『門』に於ては、男女愛情の倫理を追求し、二回目の三部作『彼岸過迄』『行人』『こゝろ』に於ては罪の意識を追求したものの如く解される。漱石の文学は遂に、人間のエゴイズムを追求し、それを超克して新しき倫理をうち建てんとしたものであったろう。その思いを痛感させられるものがここの『こゝろ』の描写に集約的にあらわれていると私には思われる。

それでは鷗外はどうか。この気持から私は『高瀬舟』(大正・五)を挙げてみたい。

高瀬舟の上で語られる喜助の物語は痛烈、凄惨である。自殺をはかった弟の様子を述べて、

——弟は真蒼な顔の、両方の頬から腮へ掛けて血に染ったのを挙げて、わたくしを見ましたが、物を言ふことが出来ませぬ。息をいたす度に、創口でひゅう〳〵と云ふ音がいたすだけでございます。

現場の情況描写が甚だ詳細、明確である。

——わたくしはなんでも一と思にしなくてはと思って膝を撞くやうにして体を前へ乗り出しました。弟は衝いてゐた右の手を放して、今まで喉を押へてゐた手の肘を床に衝いて、横になりました。わたくしは剃刀の柄をしっかり握って、ずっと引きました。

情景が恰も浄玻璃の鏡にかけたが如く明澈で、事実そのものが読者に迫る。

——わたくしは剃刀を抜く時、手早く抜かう、真直に抜かうと云ふだけの用心はいたしましたが、どうも抜いた時の手応は、今まで切れてゐなかった所を切ったやうに思はれました。刃が外の方へ向いてゐましたから、外の方が切れたのでございませう。

医師の如く冷静であるなんて云う形容があるがこの場合鷗外は正しく人間の身体組織にくわしい医者でもある。「今まで切れていなかった所を切ったように」という表現は、ぞっとする程の迫力を持っている。漱石の場合と違って私

にはここに鷗外のもつリアリズムの極限を見る思いがする。

二、独歩と丹羽文雄

独歩の初期の作品に『死』(明治三十一年六月、国民之友)というのがある。筆致は『二少女』や『巡査』(明治三十五年二月、小柴舟)風の写実的なもので、これ等以上に構成などもしっかり出来ている。内容はそのものずばり友人の「死」を描いたもので、この友人富岡は内攻的、寡黙で友人も少く筆者にはなんだか漱石『こゝろ』の「Kさん」に似通うものが感じられる。その富岡が或る日突然死んでしまう。自殺である。その姿はこんな風に描かれる。

——書卓の上の洋燈に火を点けると今まで暗かった室が俄かに明るくなり机の脚もとまで流れてゐる鮮血が一時に物すごく光った。

不幸にも渠の顔は此方を向いてゐる。其両眼は半ば開き紅の血顔の半面にまみれ歯を喰ひしばり拳を固く握り其拳も亦た血にまみれてゐた。渠は役所から帰宅って其侭衣服も着代へないと見えて洋服を着てゐた。顔の半面に染まらぬ処は洋燈の光を受けて兼ねて蒼白な顔が愈々蒼白に見えた。此惨憺たる光景に自分は思はず顔を背けんとする時ピカリと眼を射たものは傍に投げてある短刀であった。

描写ぶりは前述の如く可成り良く出来ている。然しこの作品の特質はこのような写実にあるのではない。即ち、友の死を通して述べようとするその主観、その主張にある。

それは何か。簡単に言えば「死の事実そのものに直面したい」という作者の願いである。これがモチーフであり、結末には絶叫するが如く集約的に叙されているのがそのテーマである。

——そして今も悶いてゐる自分は固く信ずる。面と面、直ちに事実と萬有とに対する能はずんば「神」も「美」

も「直」も遂に幻影を追ふ一種の遊戯たるに過ぎないと、しかしてたゞ斯く信ずる許りである。

篇中、次のような一文がある。

——死の影は此惨憺たる一室を覆ふてゐる。しかし自分と富岡の死との間には天地の隔離があって却て自分の脳底暗黒の裡には生きてゐる富岡が分明に微笑してゐる。渠の平常の行為容貌性癖一口にいへば生命ある活動する平常の渠が極めて分明である。眼を開けると富岡の血にまみれた死体が横はつてゐる。眼を閉づると富岡は生きて現はれて来る。乃ち此時は自分の目前に在る「死」の事実よりも自分の脳底に深く刻まれてゐる「死体」の幻影の方が自分の感情に取っては更らに力ある事実であった。

いささか理屈っぽいが主旨は良く解る。これは結末の絶叫と合体して、あの『牛肉と馬鈴薯』(明治三十四年十一、小天地)に於ける岡本の叫びと同じ熱い願いが述べられている。

死の神秘に着目して、これに対決しようとするこの姿勢は独歩の稟質の然らしむるところであり、まさに宗教的体質と称すべきものである。

宗教的体質という事で、私は最後に丹羽文雄のものを挙げてみたい。元来が早稲田仕込みのリアリズムで腕を磨いた丹羽は、勿論客観小説に専念し、大体は私小説否定派ではあったが、息子の国際結婚に激怒して、思わず私小説『有情』を書いてしまった事情は兎も角として、彼の所謂「生母もの」の中にはそれも混入することとはなった。彼の「生母もの」は處女作『鮎』にはじまり、その終焉の『うなずく』『もとの顔』(昭和三十二年)に終るが、この最後の二作はこの生母の臨終を直写したものである。(作者は「紋多」として出ている)

——寝ついてからの母は、子供のように小さくなって見えた。紋多は、たばこを吸った。そのさまを、母は見つめている。

「おばあさんも、たばこを吸う?」
母は、うなづいた。紋多は自分の吸っていたたばこを、母の唇にあてがった。吸おうとして母は、口をすぼめた。最初は、空を吸ったが、二度目はうまくいった。しかし、鼻から出すまでにはならなかった。もう一度、吸わせてみた。煙は弱く口にのこり、口から出て、消えた。そのたばこを、紋多はまた吸った。
「たばこは、おいしい?」
母は、うなずいた。(うなずく)
嘗(かつ)て、亀井勝一郎は、この二作について全文母を悼むの一語も無いが、行間には祈り心が溢れていると述べているが、同感である。「煙は弱く口にのこり、口から出て、消えた。そのたばこを、紋多はまた吸った。」の如き、単なる客観描写の文章であろうか。
――「あっ、息がとまった」
しかし、やがてまた息をした。
「また、とまった?」
そんなことを三、四回くりかえした。母の喉が、くくっと鳴った。それは、声のようではなかった。
「息がとまったらしい」
紋多は、また息をするのを見守っていた。が、母の胸は静かになったきりである。看護婦が立上ると頭を下げた。(もとの顔)
丹羽は昭和五十二年、七十四才で文化勲章を受けた。

その時の通知端書に

——私の文化勲章受章に際して、お祝ひをいただいたことを深く感謝いたします

四十五年昔生家の寺をとび出しましたが　いまの私の心境は　あのまま寺の住職として納まっているよりも　はるかに切実に仏教者としての自覚がもてるようになりました　皮肉な結果となりましたが　ありがたいことと思っています　これもひとへに亡き母のおかげでした

この書状をもって　お礼に代えさせていただきます

昭和五十二年十一月吉日

と書いた。母の死後約二十年が経過し、丹羽も母の年齢に近づいている。「これもひとへに亡き母のおかげ」と書く、丹羽の心情は重要である。

近代文学者の中で、美しい女性を描いて名を為した作家は、紅葉、鏡花、荷風、潤一郎、川端などとその数は多く、そのマザーコンプレックス振りも勿論さまざまに且つ個性的である。

丹羽の母は永く生きた。(生母享年七十六才) そして『鮎』に描かれる、むせ返るような女ざかりの美婦を通り過ぎて丹羽に『厭やがらせの年齢』を書かしめ、絶望と苦悶とを与え、遂には罪と救いと死と、人生永遠の、そして最高の課題である宗教的救済へと彼を導いて『もとの顔』に達している。まことにこの作品の意味は深い。

筆者は嘗てこう書いた。

——誰もが夫々の母を持つ人の子であってみれば、又おのがうちに老と死とを見つめつづける人間である限り、丹羽が身をもって描いたこの「生母もの」が語る「女の一生」は、大きな人生的課題をひっさげて、彼の文学的生命のつづく限り、我々に働きかける事をやめないであろう。

むすび

前述の如く、ここに取り上げた「死」の描写を通してうかがえる近代作家達の文学的特質は、誠に平凡なことながら、漱石についてはその倫理性の高さや深さを、そして鷗外については、透徹したそのリアリズムの迫力を、そして独歩と丹羽とについては、その宗教的稟質や体質を、指摘したかったに過ぎない。