〈窮死〉の時代　―国木田独歩「窮死」をめぐる言説―

北原泰邦

一　「窮死」をめぐる言説

国木田独歩「窮死」は、一九〇七（明治四〇）年六月、『文芸倶楽部』第一三巻一九号　博文館「創業廿周年記念増刊ふた昔」に発表された短編小説である。このとき、独歩三六歳。前年に設立した独歩社がこの年の四月に破産し、同月には西大久保に転居しており、独歩が急激に健康を害していく時期であった。同年六月には療養のため湯河原へ、九月からは茨城県湊町の杉田別荘に静養のため二ヶ月間滞在するなど、肺病の病状は悪化していた。独歩自身、「煩悶を酒に遣ると云う風」[1]（「病榻雑話」）な状況であり、八月から新聞「日本」で連載を始めた長編小説「暴風」も、「筆を執るほどの精力はない」[2]（「『暴風』休載に就き」）病状となり、連載中止をやむなくされることになる。肺病持ちの「文公」を主人公にした「窮死」は、そうした独歩自身の心境が投影された作品である。本作はまた、日露戦争後の産業の急速な進展によって、鉄道交通網の整備・統合が急務となった東京において、都市システムが形成されていく裏で社会の底辺に生きる下層労働者の窮状をリアリスティックに描いた作品でもある。

「文公」と呼ばれる肺病持ちの下等労働者は、ある日の夕暮れ時、九段坂にあるけちなめし屋に入る。しかし、いくら酒を飲んでも「どうせ長くはない」自身の病を嘆き、現実に対する「絶望的無我」に打ちひしがれるばかりである。店の亭主や女主人、労働者仲間はみな文公に親切に接するものの、誰にもどうすることもできない。浮浪生活の身の上で行き場もない文公は、「寧そ死で了ひたいなァ」と思いつつも、土方仲間であった「弁公」親子の家を訪れ、弁公の親父の好意で一宿の世話になる。ところが、翌日、市の埋め立て工事の現場作業中に、弁公の親父が車夫と喧嘩になって横死する。弁公から親父の通夜があるから退去して欲しいと言われた文公は、銀貨一枚を受け取って家を後にする。弁公の親父の葬儀の翌朝、新宿赤羽線の鉄道線路に一人の轢死者が発見される。これが文公の最後であった。

「窮死」は、大久保転居後に、独歩が目撃した実体験に基づいて書かれたものである。独歩は、その出来事をふまえた執筆動機について、『病牀録』（明治四〇・七　新潮社）の中で次のように回顧している。

余は「窮死」の結末に於いて、「どうにも斯うにもやりきれなくて倒れた。」と言へり。自殺者の心事を説明するに、何程考ふるも他に適当なる言葉なく、空しく二日を費して漸く考へ得たるは即ち此一句なり。或日大久保へ帰る途中にて悲惨なる轢死者の最後を目撃して、帰途余は彼の心事を思ひて、ホロ〳〵と泣きながら家に帰れり。其時の感想を材料として、自殺者の余儀なき運命を描きたるが即ち「窮死」一編なり。筆を執っても余は泣きつゝ書けり。「窮死」一編は左迄世評に上らざりしも、余は最後の一句たる「どうにも斯うにもやりきれなくて倒れた。」云々の言を翫味して貰ひたしと思へり。

この轢死者目撃の出来事は、吉江孤雁の「大久保時代の独歩氏」（明治四一・七「新潮」追悼号）の記述でも裏付けられる。それによると、前夜は、叩きつけるような雨が振り付けており、翌朝、長男の虎男を連れて戸山ヶ原に散歩に出かけた独歩は、踏切の所で菰に被せられた轢死者を目撃したという。そこで死骸の番をしていた線路工夫や村役場たちの、「二三日前からこの辺にウロ〳〵ウロついて居たあの男だが、昨夜の雨でどうすることも出来ず、ずぶ濡れになつた上多少腹も空いて居たらうから、此の道に逃げ込んで居た所を轢かれたのであらう」という会話を聞いた独歩は心を動かされ、「窮死」を執筆したのだとしている。吉江孤雁には「大久保時代」（「趣味」）でもほぼ同様の記述があり、この轢死者目撃事件に加えて、独歩社時代にあった土方の死の出来事を加えて、「窮死」の骨子としたのだろうと述べている。

轢死者の悲惨な最期を目撃した独歩は、「ホロ〳〵と泣きながら」帰宅した。そこに病魔に冒された自身の姿を投影し、自殺に到る男の心事に想いをめぐらせて感傷的になっていたのかもしれない。また、主人公を肺病持ちの男と設定したのも、肺結核に冒された自身の姿と重ね合わせる形で造型したと考えられる。ただし、小説「窮死」では、そうした感傷的で主観的な表現方法によって、「轢死者の余儀なき運命」が描かれているわけではない。むしろ、死に至る過程は簡潔で、客観的な叙述によって徹底されており、語り手は、「どうにも斯うにもやりきれなくて倒れた」文公の内面に深く立ち入ることはせず、死に至らざるを得ない文公の窮状を冷徹に写し出しているのである。

この点については、同時代評でも、「無造作に不用意に書いて居る所に面白い所がある。イヤニひねくれた作家の小

主観を入れなかった所が好い」（明治四〇・七・二五　「新潮」）との好意的な評価がある一方で、「死に至る経路が明瞭でない。肺病ではあり、働けはせず、生きてゐれば仲間の厄介になるばかりだからといふのでもあらうが、単にそれだけでは余りに平凡だ。平凡は難がないにしても、余りに唐突であるといふ誹は免れまい。悲惨が悲惨に響かぬのが第一の欠点」（明治四〇・七・一五　「文章世界」）として、プロット上の難点を指摘した否定的な見解もある。

「窮死」という直截的なタイトルが示すように、この小説の中心的主題は言うまでもなく〈死〉そのものであるが、この時期、独歩は〈死〉というものについてどのように考えていたのだろうか。口述筆記された「病牀録」第一〈死生観〉にその一端がうかがえる。

まず、「人は多くその生涯中の大事を詩化せんとす」の項目では、

人は多く、その生涯中の大事を詩的ならしめんとするものなり。恋愛と死と此二つに於いて特に然り。されば、世に真にその恋を描ける者尠きが如く、その死際も又大に潤色せられ、詩化せられ、多くは甚しき改竄添削をば敢てせらるゝ者なり。

とあり、生涯中の大事である「恋愛と死」の事実は、とかく詩的に潤色され、時には改竄される傾向があることを指摘している。〈恋愛と死〉を描いた作品と言えば、『牛肉と馬鈴薯』（明治三四・一一　「新天地」）を想起させるが、『病牀録』の中でも、「人生惟一の驚愕は恐らく死の外に無けん。余嘗てこれを『牛肉と馬鈴薯』の中に記せり。」という

記述があり、この点は「死という事実に驚きたい」とする作中のモチーフとも関連づけられる。さらに独歩は、「余の臨終を見よ」において、死の瞬間を詩的に語ることは嘘であると続ける。

> 余は酷しく嘘を悪む。特に況んや人生の大事、最も厳粛なる事実を前にして、臨終に猶ほ嘘を敢へてして恥ぢざる人の陋劣無恥を憎む。余の臨終に注意せよ。余は必らず些の嘘なき大往生の形を示さん。死を欲せざれば欲せずと泣き叫び、欲すれば欲するやうに、明白に正直に死なん。
>
> 断末魔にグツト見得をなして倒るゝは役者の死態なり。余は芝居をするが大嫌なり。故人の伝記を読みて、その矯飾せる臨終の条下に到る毎に、余は度々怒と失望とに其書を抛ちたり。

独歩にとって、死とは厳粛なる一つの出来事なのであり、それを描くことに嘘偽りがあってはならないのである。こうした死に対する独歩の姿勢は、先に触れた「新潮」追悼号における、「作者の小主観」を入れずに死という事実を「無造作に不用意に」書いているという評価軸とも通底している。それは裏を返せば、「文章世界」評での「死に到る経路」の「唐突さ」というプロット上の批判ということになる。独歩が描こうとした〈死〉は「自殺者の余儀なき運命」そのものであった。そこに轢死者の「死に到る経路」がまことしやかに語られては嘘になる、そう考えたのではなかろうか。「自殺者の余儀なき運命」に感涙した独歩が、その死に至る過程を、感傷的な思いそのままに作品化しなかったのは、こうした死に対する考え方に起因していたのである。

次に、自殺者の運命に関連した記述として、『病牀録』の「人は到底自らを殺し得る者に非ず」を挙げてみたい。この項目は、「窮死」について語った、先掲の『病牀録』での記述の直前に置かれているものとして重要である。

深大なる生存力に迫られながら、死に相面したる人々の苦痛悲哀程、深く真面目なるものは非じ。未だ死と当面に相対せざる人は、厳粛なる人生の大事実たる死を語るの資格なき者なり。

不治症に絶望して自殺したる者ありとするも、そは決して不治症其事の為めに自殺したるには非ずして、他に何等か生き得られざる余儀なき事実の為めに自殺したるなり。偶々不治症は其自殺者の決心を一層鞏固ならしめたるに過ぎず。自殺の根本原因には非ざるなり。眼前に死の問題を控へながら、生き得らるゝ一分の望みあらば、人は到底自らを殺し得る者に非ず。如何にしても生存の途に窮し、生存する一分の望みなき時に於て、余儀なく人は自殺するなり。

傍線部はそのまま、「窮死」の主題として読み替えることもできる。「生存の途に窮し、生存する一分の望みなき時」、「何等か生き得られざる余儀なき事実」、そうした死に至る状況を写し出そうとしたのが、「窮死」なのである。後半部分の死に至る経路の「唐突さ」も、〈貧・病・苦〉でがんじがらめになって身動きのとれない「文公」の境遇そのものを叙述することによって、死という現実に「深く真面目に」対峙する方法であったのである。[3] 前出の吉江孤雁の回想文には、こうした独歩の死に対する認識をふまえた「窮死」の解釈が加えられている。

つまりそれを書かれた意味は、死なうと云ふ意識があつて死んだのではなくて、自然の境遇がどうしても只一人の人間を殺さずには置かなかつた。一方から云ふと自然の怠惰だと云ふこと、一方からは人間の社会組織の不完全だと云ふことを問題にして書かれたのである。（「大久保時代の独歩氏」）

若し社会の組織が現在のそれと少しでも異なつて居たならば、其の男も決して然う云ふ風のことをして死ななかつたに相違ない。で其の男を写し、周囲の事情を描き出せば、一人の男が死んだと云ふことと同時に、読者の胸に現代の社会組織の欠陥を印銘することが出来る。（「大久保時代」）

『病牀録』における独歩の死に対する意識や自殺者への述懐を見ても明らかなように、「窮死」では、死への意識やそこに至る動機そのものではなく、「死に相面したる人々の苦痛悲哀程、深く真面目なるもの」であることを描く点に主眼が置かれた。それはまさに、吉江が指摘するように、当時の「自然の境遇」「社会組織の欠陥」を描くことで、死に至る男の真実をあぶり出すことにあったのである。ならば、作品に胚胎する「社会組織の欠陥」とはいかなるものなのか。それを明らかにするためには、「窮死」の世界を取り巻く、明治期の社会的・文化的コンテクストを探ることが必要になろう。本稿では、日露戦争後の近代化が急速に進む都市の光と闇の部分を背景として、近代都市を編成する秩序の網に絡め取られていく下層労働者たちが抱える窮状がどのように描かれているかを考察してみたい。

二　〈轢死〉をめぐるコンテクスト

「窮死」が掲載された「文芸倶楽部」臨時増刊「ふた昔」には、「窮死」と同様に〈轢死〉を取り扱った、江見水陰の「蛇窪の踏切」という短編小説が発表されている。「蛇窪の踏切」は、篠原露代という女子芸術学校生が主人公で、文公と同じ肺病持ちという境遇である。肺病の女学生が現実に絶望して轢死により自殺する、という新奇な主題の作品であるにもかかわらず、当時の評価としては独歩の「窮死」の方が好評だったと水陰は回顧している。[4] この点について平岡敏夫は、「三つの轢死―「窮死をめぐつて」[5]」において、独歩の「窮死」、水陰の「蛇窪の踏切」に、夏目漱石の『三四郎』（明治四一年九・一～一二・二九「朝日新聞」）を加えて、三つの轢死の時代的意義を論じている。

夏目漱石『三四郎』では、主人公三四郎が大久保の野々宮宅を訪れた夜、女性の無残な轢死を目撃する。その描写は以下の通りである。

「轢死じゃないですか」

三四郎は何か答えようとしたが、ちょっと声が出なかった。（略）三四郎は無言で灯の下を見た。下には死骸が半分ある。汽車は右の肩から乳の下を腰の上までみごとに引きちぎって、斜掛けの胴を置き去りにして行ったのである。顔は無傷である。若い女だ。（略）

三四郎の目の前には、ありありとさっきの女の顔が見える。その顔と「あああ……」と言った力のない声と、その二つの奥に潜んでおるべきはずの無残な運命とを、継ぎ合わして考えてみると、人生という丈夫そうな命の根が、知らぬまに、ゆるんで、いつでも暗闇へ浮き出してゆきそうに思われる。三四郎は欲も得もいらないほどこわかった。ただごうという一瞬間である。そのまえまではたしかに生きていたに違いない。

『三四郎』連載開始の数ヶ月前、明治四一年の六月二三日に独歩は死去している。独歩の死後には「新潮」「趣味」が相次いで独歩追悼特集号を出しており、『三四郎』連載に当たって漱石が、これら追悼号での吉江孤雁の回想文を目にしていたことは想像に難くない。この点はすでに平岡も指摘している[6]が、いずれにしても漱石はそれらの記事から轢死事件についての何らかの着想を得て、『三四郎』に取り込んだのだと推測される。

これらをふまえて、平岡敏夫は、三作品に共通する「三つの轢死」の意味を、「日露戦争後の一等国気分の瀰漫する弛緩した「繁栄」の中に鋭く「轢死」を突きつけること[7]」にあると論じている。その上で、「現実・民衆の底部をそのままに見せたのが「窮死」であり、その座標軸に水陰も漱石も並ぶ」という評価を与えている。平岡のこの指摘は、日露戦争後の社会の様相を座標軸として、三つの作品の同時代的意義を積極的に評価している点で重要である。長編小説『三四郎』は、立身出世を目指して地方から上京した青年三四郎の視点を通して、日露戦争後の日本社会を映し出した小説である。三四郎が夢見る都会での日常世界のあわいに突然姿を見せる若い女性の轢死体は、日常の都会に潜む暗部の如く、三四郎に「欲も得もいらないほど」に恐怖を感じさせる現実そのものを突きつけるのである。こう

した現実的世界は、日露戦争後、近代化が急速に進む都市の闇の部分として小説世界に登場しはじめる。電車を中心とする近代的交通網が急激に発展していく明治末年、その発展による光の世界は同時に、〈轢死〉という副産物を生み出すことになる。そこに当時の文学者たちは、時代の変化の象徴性を見い出したのである。

その点を改めて確認するために、まずは「窮死」と対比されて論じられる「蛇窪の踏切」に立ち返って、その作品世界を考察してみたい。

「蛇窪の踏切」のあらすじは以下の通りである。主人公露代は、肺病故に実姉からも疎まれ、北海道の実家に帰ろうにも、寒さが厳しくては療養も困難で、継母には慳貪にされることを考えると到底帰れない。絶望した露代は、物思いにふけりながら洗足辺りを当てもなく歩く。露代は泥土に足を取られて線路の上に転げ落ち、いつ汽車が来てもかまわないと死を思うが、列車は別線路を通過して死ねなかった。折から刑事と称する若者から声をかけられ、近くの豚小屋に連れ込まれてしまう。若者は、のどが渇いた露代に一本の牛乳を渡して、互いにそれを分け合って飲み干す。露代は、素性も何も分からないこの若者との淡い恋を夢想するが、肺病持ちの自分ではどうすることもできず苦悶する。いつの間にか若者は姿を消し、露代がレールにつまずいて砂利の上に倒れたところに汽車の非常汽笛が鳴り響くのである。

作者水陰は、自作について、「死の一歩手前に暴力を以て未可解の釈明を強ゐられたといふので、自分としては今猶傑作と信じてゐる」と述べており、作品の出来にはかなりの自信があったようである。しかし、物語後半で、現実に絶望した露代と牛乳売りらしき若者とのやりとりからは冗長な心情描写が多く見られ、主人公露代の煩悶苦悩が強調

される余り、死に至らざるを得ない運命性・悲劇性がかえって朧化している印象は否めない。平岡は、本作を「窮死」と比して、「「窮死」が仲間の労働者やめし屋の親方に同情されて、しかもなお死なねばならぬのに対し、「蛇窪の踏切」はほとんどすべてから拒絶されて死ぬことになつており、一見逆説的だが、その故に、「蛇窪」の方が甘いのである」と述べ、主人公を取り巻く状況、死に至る必然性という作品設定上の甘さを指摘している。作品としての完成度に甘さが残るのは同感であり、独歩が「病牀録」で指摘した、死を「潤色・詩化」しようとする姿勢につながるものだともいえる。肺結核にかかる女性の悲劇を描いた点でも、先行する徳冨蘆花の『不如帰』（明治三一年～三二年）のヒロイン「浪子」が抱えた苦悩には遠く及ばないだろう。

ただし、「蛇窪の踏切」の作品的意義はその完成度にあるのではなく、〈窮死〉という歴史的事象そのものを描き出している点にこそある。ここには確かに、〈轢死〉という近代社会が生み出した都市の暗部が主人公の生きる世界と隣り合わせに存在しているのである。つまり、〈轢死〉による死そのものがメタファーとして作品世界に顕在化しているのである。主人公露代がさまよう東京の郊外には、そうした東京の光と闇の世界が見え隠れしている。水陰が描こうとしたのは、日露戦争後、急激に発展して姿を変貌させていく東京という都市そのものの光景でもあったのだ。

実に此戦争後に於て何処にも家は建増さるのであるが、別して此辺は瞬き毎に家が殖えて、既や品川まで軒続きに成りさうだ。それだけ都市が膨張して行くので、世の中の進歩の度の急激さは、之を見ても考へられる。

露代が死を思いさまよい歩くのは、東京の郊外に位置する洗足から品川にかけての田畑が広がる地である。ここから露代は、遠くに映ずる「煩雑極りなき都市」東京の街の光景を見つめ、「寂しさから離れるのが、非常に厭な心持」という心境になる。頼りにしていた姉も、露代の病の事実を知ってから人が変わったように薄情になってしまった。露代はそこで初めて、「生存問題」に接した世間社会の現実面を知ることになるのである。その時、東京という都市の様相も、「地獄の釜の沸騰」するような「激烈な生存競争」の坩堝と映ずるのである。

不図見ると、東京と思ふ方は、宛然(まるで)火事でも有るかの様に、明るさが空に映じて居る。瓦斯灯、電気灯、軒に並ぶ街灯、道行く提灯、虚飾と実用とに論なく、戸外に於て輝き合せ、夜の東京をして一層多忙ならしめて居る、其集団の遠き火光が、自から大いなる背景を造つて、近き大崎田甫の発電所の大煙突二本を、切組絵の様に浮出さして居る。

此二煙突から吐出される煤煙は、黒く〳〵天に漲つて、時としては背景の光の色を奪ひ、時としては雲の切目を補つて、星の光を隠して居る。

然うして此煤煙は、多忙なる東京市が夜に入つてまでも休息する無く、余りに働き過ぎるので、肩息を吐いて喘いで居る、其形かとも見えるのである。

露代が見つめる東京は、まさに文明の火光のように、休息することなく闇夜を照らし続ける。汽関製造所から絶え間なく響き渡る轟音、電車の走りすぎる音や注意の喇叭の声、そうしたものが文明社会の活動する有り様を象徴する

かのように、露代の耳に伝わってくるのである。こうした「激烈な生存競争」が生み出す社会構造をありありと目の当たりにした露代は、「倒れる者は如何しても倒れる」というに思いに支配され、さらにそれは冷酷な現実社会の風潮そのものに置き換えられて、「何の此世に未練があらう」という現実世界への絶望につながっていくのである。のちに水陰は自作について、「個人主義跳梁の犠牲と成つて、亡び行く者の心理を描写した[8]」と述べたが、これは肉親の薄情さという利己主義的な社会風潮を指弾するだけでなく、「激烈な生存競争」によって文明社会から排除されていく弱者の姿を写し出そうとする部分に現れている。

この点から言えば、独歩の「窮死」も同様である。「窮死」の中心的主題は、近代文明の社会システムから排除されていく下層労働者たちの窮状であるからである。両者は、表現方法こそ違うが、社会構造から排除されていく弱者を描こうとする点については同一の眼差しを持つテクストだと言えるのである。ただし、「窮死」では、死に至る表現方法は簡潔に叙述されるだけで、「蛇窪の踏切」ほど主人公の情緒的な心情は語られることはない。「蛇窪の踏切」では、女学生の悲劇の末路という点に主眼が置かれ、若く美しい女学生が死を選ばざるを得ない苦悶や葛藤が切々と語られていく。「蛇窪の踏切」での轢死の意味は、「窮死」では直接描かれなかった轢死に至る、こうした葛藤や苦悩という内面性を露わにしようとするところにある。露代が最初に死の覚悟をする場面にそれは顕著である。

最う起上るのも物憂くなつた。考へるのも厭でならぬ。再び起上らないで、何も最う考へないで、此儘死んで了ひたくなつて、少時（しばし）露代は静として居た。

気が着いて見ると両手に何やら握つて居る。血の止る程しツかりと握つて居る。片手のは洋傘で、片手のは枯草だ。濘つて落ちる時に思はず知らず握つたのであらう。

先づ草を投捨てた。それから洋傘をも投出した。其時に手が触れたのは、冷めたい〳〵軌道！　好いわ。恰度好いわ。此儘斯うして寝て居れば、汽車が来て、自然に轢き殺して呉れるわと考へて、身を転がして猶軌道の方に近寄り。砂利を避けて、枕木の上に背を宛て、仰向きになつて、一方の軌道に頭を載せ、一方に足を揃へて置いた。

これで悉皆死の準備が出来た。何時汽車が来ても好いと思ふと、気の緩みに付込んで、熱の刺し方が激烈で、忽ち夢中になつて了つた。

明治三〇年代半ば頃から、女学生は時代を象徴する一つの記号として機能していた。それはたとえば、明治三六年に発表された小杉天外の『魔風恋風』（「読売新聞」）の主人公荻原初野に代表されるような、海老茶袴に庇髪、髪に揺れるリボンといった女学生像である。こうした女学生のイメージは、明治末年にかけて「近代都市を代表する『記号』となり」、「近代国家として安定期を迎えた、『明治』という時代の象徴であった」[9]のである。「蛇窪の踏切」では、女学生の轢死というセンセーショナルな出来事を中心に据え、そこに女学生の恋愛という要素を取り込んで、それが主人公にとって決して叶わぬ夢想の世界として悲劇的に描き出されたのである。ここに、田山花袋の『少女病』（明治四〇年五月「太陽」）の主人公杉田古城の轢死を加えることも出来よう。女学生を盗み見る〈病〉にとらわれた杉田古城は、

小説の結末部分で、女学生を窃視する恍惚の時間のさなか、電車から転落死する。「少女病」における轢死は自殺者のそれではないものの、〈轢死〉という出来事が近代都市の交通網の発達により増加し、ひとつの象徴的な事象として小説上に登場している点は注視すべきであろう。

明治後期にかけて、まさに、〈轢死〉の時代が到来したといえるのである。

三　窮死の時代

国木田独歩「窮死」では、〈轢死〉という近代都市が生み出した文化的コンテクストのみならず、文公たち下層労働者を取り巻く、〈貧・病・苦〉の負のスパイラルとでも言うべき様々な社会問題が影を落としている。それが文公を死に導く〈窮状〉として、近代明治社会が胚胎する問題性を浮かび上がらせていくのである。とりわけ、〈轢死〉という死の様相が描かれたことの意味は大きい。

東京の「山手・東北電車」の品川・赤羽間が開業したのが明治一八年、その後、三四年には品川線と豊島線の連絡点を池袋に変更し、両線を合わせて山手線と称し、三七年には池袋・新宿間の複線化が終了し、三九年三月の鉄道国有法により全線が国鉄に編入されることになる。[10]

また、明治四〇年八月には、山手線に電車が使用され、上野・新橋間は一二分ごと、赤羽・池袋間は三〇分ごとの運転が始まっている。同年一〇月には私鉄一七社が国有化されるなど、日清・日露戦争で軍需品の輸送経路に苦慮し

た政府が、東京を中心とする都市交通の整備に着手し始めたのもこの頃であった。そんな中、東京の鉄道関連の事故も多発しており、三九年一〇月には、警視庁が電車の事故多発により、免許取り消しなど車掌らへの制裁強化を決定、また、四〇年五月の一ヶ月間の東京の電車による死傷事故が１８８人を数えるなど、電車をめぐる事故が多発していた事例がある。[11]

こうした出来事からは、新しい東京の都市交通の基盤となりつつある電車鉄道に対する、人々のある種の戸惑いが垣間見える。それは「蛇窪の踏切」で露代が目にした、汽関製造所から鳴り響く「大鉄槌で鋲を打つ音」の如く、都市の「激烈なる生存競争」そのものの象徴である、新しい東京という都市の秩序の形成を意味している。〈轢死〉とは、こうした都市システムが生み出した近代化の影の部分でもある。

轢死による自殺者は、明治三〇年代後半から増加の一途をたどることになる。『日本帝国統計年鑑』によれば、鉄道自殺者数の推移は、明治三四年に４９２人（総自殺者８５８２人）だったのが、明治三九年に８８２人（同８９０６人）、明治四一年に１０１７人（同９６００人）に、明治四五年には１３８１人（同１１１２８人）に達している。これを見ると、総自殺者数の増加に比して、鉄道自殺者数は約三倍の増加となっており、轢死者の増加の程度がいかに顕著であるがが分かる。また、『東京府統計書』[12]「自殺者自殺手段別累年比較」によれば、「汽車ニ轢カレテ」が理由の自殺者が、明治三七年に９６人（男６１・女３５）、同三九年に、１０６人（男７１・女３５）、四〇年には１４３人（男１１２・女３１）というデータが示されている。さらに大正二年になると、１９６人（男１３６・女６０）と増加の度合いが急激になっており、これに未遂者の数も加えると明治末年には毎年３００人程度の轢死者・未遂者が出てい

たことになる。むろん、こうしたデータは一つの指標に過ぎないが、「窮死」が発表された明治末頃には、〈轢死〉が都市社会の暗部を示す象徴的なトピックスとして位置づけられていたことは間違いないだろう。その意味で、「窮死」や「蛇窪の踏切」の主人公が肺病者の自殺の手段として轢死を選んだのも、同時代的なコンテクストからすれば、必然的な死への経路の一つだったと言えよう。

加えて、「窮死」にはまた、生活に窮した文公がもはや何処にも行き場がないという状況によって、彼が社会的弱者であることを強調していることも忘れてはならない。とりわけ、飯屋で店の主人や労働者たちが、文公の身を案じる会話の中で語られる、「養育院」という窮民救済施設の存在は注目すべき点である。

「可憐そうに。養育院へでも入れば可い。」と亭主が言つた。

「所が其養育院とかいふ奴は面倒臭くつてなかなか入られないといふ事だぜ。」と客の土方の一人がいふ。

「それじやア行倒(ゆきおだれ)だ！」と一人がいふ。

「誰か引取手が無いものかナ。全体野郎は何国の者だ。」と一人がいふ。

「自分でも知るまい。」

実際文公は自分が何処で生れたのか全く知らない、親も兄弟も有るのか無いのかすら知らない、文公といふ称呼も、誰言ふとなく自然に出来たのである。十二歳頃の時、浮浪少年とのかどで、暫時監獄に飼れて居たが、色々の身の為になるお話を聞された後、門から追ひ出された。それから三十幾歳(いくつ)になるまで種々な労働に身を任して、や

はり以前の浮浪生活を続けて来たのである。此冬に肺を患でから薬一滴飲むことすら出来ず、土方にせよ、立坊(たちんぼう)にせよ、それを休めば直ぐ食ふことが出来ないのであつた。

この場面で登場する「養育院」とは、「東京市養育院」を指していると思われる。この施設は、『感化救済小鑑』（内務省地方局）によれば、江戸寛政年間に松平定信が、市民のために積み立てた七分金の共有金を基礎として、明治五年に創立されたものである。[13] この施設については、坪谷水哉の「東京養育院」に詳しい記述がある。[14] 坪谷は犯罪事件の防止・抑止のために、都会における貧民救助の必要性を説いた上で、「棄児、迷児、鰥寡、孤独、廃疾、不具等で、捨て置けば餓死する者と、人類相愛の人情で、放て置くことが忍びようか」として、貧民救助は、都市機能の果たすべき義務であると位置づけている。

「東京市養育院」の施設は、小石川区大塚辻町にあって、当時およそ七〇〇人余の収容者がいたという。養育院の入院資格は以下の通り定められている。

東京市内に本籍を持ち、且つ独身で左の各項に適合する者に限るとした。即ち（一）極貧にして廃疾不具又は疾病の為に産業を営むことの出来ぬ者　（二）七十歳以上にして老衰し、産業を営むことの出来ぬ者　（三）重傷を受け即時頼るべき所なき者、また独身で無くも、以上三種の一に当り、其家族も老衰疾病又は不具で養ふことの出来ぬ者は矢張り救助することあるものとした。

また、明治三三年からは、「感化部」を設置し、市中に徘徊する素行不良の少年を感化矯正して社会復帰させることを目指した。坪谷水哉の記述によれば、「建物の総坪数は千五百坪で、現今大約七百三四十人の入院者がある。まだ此外に五十人や百人は入れらるゝ相だ。」とあり、文公のような孤独者で身寄りがなく病疾ならば入院の可能性は十分にあったと思われる。ただし、本文中で土方の一人が、「養育院とかいふ奴は面倒臭くつてなかなか入られないといふ事だぜ。」と言うように、実際、入院に際しての制約は厳しいものであった。入院時には、戸籍等の証明書類の他、疾病の理由を詳細に調べた上で真に救助の必要性が認められるという条件であった。

また、院内は健常者と病疾者の建物が分離されており、病疾者が入院時には、一週間、伝染病の侵入を防ぐため完全隔離され、病状の診断後に伝染病患者は「避病室」に隔離される処置が取られていたという。文公のように、「自分が何処で生れたのか全く知らない、親も兄弟も有るのか無いのかすら知らない」境遇であるのならば、こうした事由から入院の手続きは困難を極めたであろうことは想像に難くない。ましてや文公は肺病病みである。肺結核患者が周囲からいかに忌み嫌われたかは、「蛇窪の踏切」の露代を見ても明らかであり、身寄りのない幼児らも多く入院していた同所にあっては、肺病者の入院にはより慎重であったはずである。

文公を取り巻く「絶望的無我」とは、こうした行き場のない閉塞状況に陥った者たちがたどり着いた都市の闇の世界そのものであり、それは独歩が「どうにも斯うにもやりきれなくて倒れた。」の一言を翫味して欲しいと訴えかけたような、〈貧・病・苦〉のサイクルを生み出す明治の社会システムに対する一つのメッセージでもあったのである。

四　独歩文学のヒューマニティー

「窮死」本文、文公の遺体発見の場面は次のように描写される。

飯田町の狭い路地から貧しい葬儀が出た日の翌日の朝の事である。新宿赤羽間の鉄道線路に一人の轢死者が発見つた。

轢死者は線路の傍に置かれたまま薦が被けて有るが頭の一部と足の先だけは出て居た。手が一本ないようである。頭は血にまみれて居た。六人の人がこの周囲をウロくして居る。高い堤の上に子守の小娘が二人と職人体の男が一人、無言で見物して居るばかり、四辺には人影がない。前夜の雨がカラリと晴つて、若草若葉の野は光り輝いて居る。

引用末部、前夜の雨がカラリと晴れ渡り、「若草若葉の野」が光り輝く光景は、物語前半、行き場を無くして絶望する文公に容赦なく振りつける雨の描写とあまりに対照的である。小説の語り手は、文公の死の内実を詳細に説明せずに、ただ淡々と〈轢死者〉の発見の事実を告げるだけである。死体の周囲を取り囲む巡査や医師、人夫らにとって文公の死体は、日々繰り返される〈轢死者〉という即物的なモノにすぎない。「薦の被けてある一物」と化した文公は、他の

轢死者と同様、身元不明の死体として処理されていく。死に至る文公の心事の内実は、巡査や医師らの取りとめのない会話やうわさ話というノイズの中に埋没し、通例の〈轢死者〉の死の事例と同様に理由づけられるていくのである。

鉄道交通網の整備は、日露戦争後、近代都市へと着実に発展の歩みを進めていく東京の一大事業であった。弁公の親爺が従事していた下水道工事も、都市構造を支える重要なインフラ事業であり、それらが東京という都市を増幅拡張していった。しかし、それらはまた、「文公や弁公親子などを排除する力としても機能する[15]」ことになる。文公の死という事実も、こうした増殖していく都市の巨大な力に比すれば、すぐに忘れ去られてしまう一事象に過ぎないのである。しかし、人生にとって死の事実こそが厳粛な出来事であると考えていた独歩にしてみれば、それは看過することが出来ない事実なのであった。そして、それこそが独歩文学のヒューマニティーという主題につながるモチーフでもあったのである。

『欺かざるの記』(明治二六・三・二一)には、独歩終生のテーマである、「小民」文学宣言とも言うべき有名な一節がある。

多くの歴史は虚栄の歴史なり、バニティーの記録なり。人類真の歴史は山林海浜の小民に問へ、哲学歴史と文学史と政権史と文明史の外に小民史を加へよ、人類の歴史始めて全からん。(略)書て曰く、生死に対するヒューマニティーの声、人生に対するヒューマニティーの声、人性に対し、人世に対するヒューマニティーの叫声。
栄枯盛衰に対するヒューマニティーの声、過去に対するヒューマニティーの声、社会困阨の悲運に対する声、(略)天地悠々宇宙茫々に対する声、自国に対する声、人類進歩の大気運に打たれて発する鬱勃痛烈なるヒューマニティ

ーの荘調、理想に向て叫ばれたる悲壮慷慨なるヒューマニティーの声、吾人は之を聴て之を教へん事を希望す。

独歩文学の中心的主題である、「ヒューマニティー」（小民）への眼差しが明確に示されている部分であるが、とりわけ、「社会困阨の悲運に対する声」という点は「窮死」に直接つながるモチーフとして重要である。独歩の「小民」を描いた文学作品には、「源叔父」「忘れえぬ人々」「少年の悲哀」などを中心とした〈山林海兵の小民〉の物語と、〈社会の底辺で困窮する者〉を描いた「窮死」「竹の木戸」「二老人」などの作品が挙げられる。文公弁公親子ら下層労働者の死を描いた「窮死」は、「社会困阨の悲運に対する声」を内側に秘めながら、日露戦争後の都会生活者の困窮の現状を淡々と、しかし、切実に紡ぎ出した作品であった。その意味で本作は社会小説としての一面を持っている。

そして、そのルーツは、松原岩五郎らによって書かれた貧民ルポルタージュにまでさかのぼる。立花雄一の労作『明治下層記録文学』（平成一四年・五　ちくま学芸文庫）では、独歩文学と明治下層ルポルタージュとの関連性について、当時二三歳であった独歩が「二三階堂主人に与ふ」（明治二六・一）で、松原岩五郎らの明治下層ルポルタージュに強い関心を持っていたことが指摘されている。[15]「二三階堂主人に与ふ」において独歩は、松原の『最暗黒の東京』など貧民窟探訪記を歓迎しつつも、「貧は滑稽に非ず、貧は冷笑に非ず」として、「望むらくは、我が日本社会の為めに厳荘深甚の筆を振つて、彼等に与ふに根源を以てせよ」と、その執筆姿勢を戒めている。その上で、独歩は、「貧困」を生み出す根本的要因が「大不公平なる社会」そのものにあるのだと糾弾するのである。

「二三階堂主人に与ふ」は、独歩が小説家として出発する以前に、「てつぷ」のペンネームで発表されたものである。

日清戦争後には、悲惨小説・観念小説など、社会の暗部を描いた社会小説が出現する。その意味では、「窮死」も、日露戦争後の社会の暗部を描いた作品として、こうした社会小説の流れをくむ作品として位置づけられるだろう。

若き独歩はこう訴えかける。

人間或は怠慢なり、然れども社会又大不公平たるを免れず、此の大不公平なる社会が、年々歳々、時々刻々、生み出す悲劇果して幾何？　薔薇の如き豊頬も「餓」の前には忽ち変じて菜色となる。失望となる、狂乱となる、自暴自棄となる、罪悪となる、自殺となる、殺害となる、自由を与へよ、然らずんばパンを与へよ。

（「二三階堂主人に与ふ」）

〈窮死〉の時代はすでに訪れていたのである。

注

（1）「病榻雑話」（初出　明治四一・三「新声」）。『定本　国木田独歩全集　第一巻』（昭和四〇・三　学習研究社）に所収。以下、国木田独歩「窮死」の引用は、『定本　国木田独歩全集　第一巻』（学習研究社）の本文を引用した。ただし、漢字は新漢字に改めた。

（2）「『暴風』休載に就き」（明治四〇・八・二八「日本」）。『定本　国木田独歩全集　第一巻』（昭和四〇・三　学習研究社）所収。

（3）この点について、坪内稔典は「文公の内面は霧のような絶望的無我の状態にあ」り、文公の「内面は溶解・流出しているのだ」として、文公の死に至る内面が十分に描かれていないという部分を積極的に評価している。本稿も基本的には氏の評価軸と同じである。ただし、坪内は、吉江孤雁が指摘する「現代の社会組織の欠陥」という主題は、「窮死」という作品の本質そのものにはほとんどかかわりがないと断言しており、この点については本稿の論旨とは異なる。

（4）江見水陰『自己中心明治文壇史』（昭和二・九）

（5）平岡敏夫「三つの轢死―「窮死をめぐつて」」（『国木田独歩全集』第三巻「月報」）

（6）平岡敏夫「窮死」（「国文学」「短編小説の面白さ」昭和四四・六）。

（7）注6平岡前掲論文

（8）江見水陰『明治大正文学全集一五』（昭和五年　春陽堂）。

（9）本田和子『女学生の系譜』「少女への擬集化」（平成二・七　青土社）
（10）『国鉄電車発達史』（昭和三四・三　電気車研究会編）。
（11）『明治大正家庭史年表』（平成一二・三　河出書房新社）
（12）『東京府統計書』「第八〇　自殺者自殺手段別累年比較」大正二年第一巻（東京府　大正四・五刊行）
（13）『感化救済小鑑』「東京市養育院と其の現況」（明治四三・一〇　内務省地方局）。
（14）『文藝倶楽部』第八巻第二号定期増刊「東京」（明治三五・一　博文館）所収。
（15）関肇「窮死」解説（『近代文学〈都市〉を読む』（平成二・三　双文社出版）。
（16）独歩文学と明治下層ルポルタージュとの関連性については、立花雄一『明治下層記録文学』（平成一四・五　ちくま学芸文庫）より示唆を受けた。