

【学位請求論文・要約】

「宮沢賢治文学における家族像 ——視座の変化とその意義——」

田嶋 彩香

序章 本論文の目的と研究方法

宮沢賢治作品を巡る家族の問題は、従来の研究において度々問われてきた話題である。しかし、この問いを解く時の支えとして持ち出されてきたのは、賢治の個人的な事情、——幼年期のエピソードや家の問題、家業や信仰問題による父政次郎との衝突、慈母としての母イチの存在、妹トシの死、恋愛・結婚問題が主であった。

たとえば、「小説的作品をつらぬく基底のモチーフ」に「父と子をめぐる対峙相剋、また渾融の流れ」を見出すもの⁽¹⁾。「賢治の描く母親像の存在感が、強く生き生きと清らかな輝きを感じさせるのは」「母イチのイメージが常に重なり合っている」ためである事を指摘するもの⁽²⁾等、賢治の実人生上の父子／母子問題と結び付けたものが、多数提出されてきたのである。

恋愛・結婚を巡る問題も、賢治自身が生涯独身であった事に加えて、「けっしてひとりをついてはいけない」（「青森挽歌」）という禁止のもと生じた、半ば伝説化されている振る舞いや発言の数々は、多くの注目を集めてきた。

特に、散文作品における女性像や男女関係の問題は、これらを裏付けとして論じられる事が多く、「性器などというものがない、或は必要としないような、聖女型、母性型に近い女性ばかり⁽³⁾」や、「焦点が曖昧で失敗作⁽⁴⁾」、「小説形式によって男女関係の問題を問おうとした作者は、荷が重すぎてその点では成功していない⁽⁵⁾」といった、やや否定的な評価を多く得てきた傾向がある。さらには、彼女たちの背後、そして、家族（夫婦）や性の問題を正面から描かなかつた理由に、トシの存在を見出す傾向も根強く残っている。しかし、それだけで片づけられる問題であろうか、と論者は考えたのである。

もちろん、賢治作品における家族像の背景に、先行研究の指摘がまったく無いわけではない。だが、宮沢賢治という人物の実情は、短くも激しく、常に歩みを止める事なく、濃密な思索と認識の成熟を果たし続けていたものであった。その過程を仔細に辿り直せば、作者自身の家族認識もまた成熟の過程を示している事、そしてその過程が作品表現にも反映されている事に気付かされるのである。

つまり、論者が注目したのは、従来の研究において、作品表現における家族像の成熟過程に対する目配りが欠けていたのではなかろうか——、という事なのである。それゆえ、たとえば性の問題が絡んだ晩年の散文作品を評価する際、血気盛んな頃、あるいはトシの所在を強く求めていた頃の作者の姿を、作品の背後に見出したり求める傾向があつたのではなかろうか。

無論、今では晩年の作品として位置づけられている散文作品の中には、賢治作品関連情報が全面開示される『校本宮沢賢治全集』（1973～1977）の登場以前まで、初期作品（1919年頃）として受け止められていた時期があるのだから、1950～70年代の先行研究に関しては致し方の無い事情がある。

しかし、今を生きる私たちには、『新校本宮沢賢治全集』（1995～2009）の登場を主とする研究の発展により、拓かれた研究環境が与えられている。にも関わらず、1950～70年代の評価を支えに、家族や性の問題を改めて問い直す事なく放置し続けて良いのだろうか。私たちは、常に新しい読みの可能性を探求し続けなければならないのではなかろうか。

以上の事から、本論文では、初期も中期も後期も一括りにして論じられる事の多かつた家族像の問題を、その時々の作者宮沢賢治の家族認識と結び付けながら、作品表現における家族像の成熟過程を明らかにする事を

試みた。さらには、従来の評価をほとんど発展させる事なく現在に至る散文作品に光をあて直し、新しい読みを示す事を目指すこととする。

方法としては、①賢治作品に扱われた「家族」に注目をし、それを論究の焦点として見えてくるものを探究。作品にあらわれる「家族像」の特質や果たしている役割を分析・抽出し、その変化や意義を考察する。②「家族像」を描く作者の眼差し、表現の視点のあり方などを手がかりに、作者自身の家族認識の変化・深化と、結果としての作品表現行為がどう関わり合っていたのかを考究する、以上の二つである。

【注】

- (1) 佐藤泰正『疑獄元兇』をどう読むか——〈父と子〉のモチーフをめぐる『作品論宮沢賢治』双文社、1984年6月
- (2) 三神敬子「賢治童話に見られる母親像について」『賢治研究』1990年8月
- (3) 儀府成一『宮沢賢治 その愛と性』芸術生活社、1972年12月
- (4) 続橋達雄「初期に描かれた女性像」『四次元』1956年4月
- (5) 続橋達雄「習作期の賢治文学」『四次元』1968年1月

第一章 ×印と斜線が付された家族 ——「氷と後光（習作）」——

宮沢賢治が作品を練り上げる時の過程が「ほとんど通常の推敲の概念を打ちくたくほどのものであった」⁽¹⁾ことはよく知られている。それゆえ「私たちは、その時々々の表現行為自体に生きた、賢治にとっての推敲の意味を追究」する必要がある。周知の通り、賢治は生前わずかに二冊、詩集『春と修羅』と童話集『注文の多い料理店』を刊行したのみであった。他にも、新聞や雑誌に発表した童話（約一〇編）や詩篇（約五〇編）、その他学生時代の校友会誌や同人誌への発表があるとはいえ、現在私たちが手にしているテキストの大半は、彼の死後発表されたものである。つまり、ほとんどの作品は、肉筆草稿の状態——中には、推敲に推敲が重ねられた複雑なものもある——で残されていたわけである。

現在、草稿の実態は、宮沢賢治記念館所蔵の精密複製や『新校本全集』の校異篇等を通じて確認することができる。幸いにして、今を生きる私たちには、拓かれた研究環境が与えられている。それは、宮沢賢治研究と宮沢賢治作品の普及を牽引し続けてきた先駆者たちの余光であることは言も俟たない。ならば、私たちは、先駆者たちの姿勢から多くの学びを得て、先駆者たちがそうであったように、常に新しい読みの可能性を探求し続けなければならない。「その時々々の表現自体に生きた」作者の息づかいを手近に感じることの出来る時代に生きているのだから——。

そのことを思えば、作品を追究するものの態度として、他者の識見（流布しているテキスト）を頼りにするばかりではなく、草稿の実態にふれ、如何に咀嚼するかを問い、作者の息づかいを自己の感覚で掴み取る必要がある。もちろん、立場によって各々事情は異なるのだから、必ずしもそれを要さない場合もあるだろう。しかし、推敲の層の厚薄を問わず、その「意味を追究」する歩みを止めてはならないと思うのである。

賢治の草稿は、成立時期や清書時期の判断がし易いもの、取材の時期や場所が特定できるもの、推敲過程が明瞭なもの、それらの逆を含め種々ある。人目に触れることを想定して整えられたものもあれば、そうでないもの、中には追及材料に乏しく難問とも言うべきレベルのものもあって、解きほぐすことが容易でない場合も少なくない。

いま、ここで取り上げようとする「氷と後光（習作）」⁽²⁾の現存稿は、たとえば「銀河鉄道の夜」のような、賢治が晩年までの長い星霜向かい合ったものと比べれば、実に簡素で幾度もの手入れが重ねられたとは言えな

いものである。一見してわかるのは、大きな×印と斜線^③が所々に付されていることと、わずかの書き改めの跡のみである。残念ながら、作品として改めて書き起こされた形跡はなく、清書以前の段階のものも残されていない。ゆえに、×印と斜線の意図が抹消なのか書き改めを予定した印なのか等、断定し易い事実も見えてこない。他作品を含め、現存する資料から辿り直してみても、見えてくるのは幾つかの短歌や詩、あるいは「氷河鼠の毛皮」や「銀河鉄道の夜」等散文にあらわれる表現の共通性や類似程度^④である。つまり、難問に等しい草稿なのである。

しかし、この×印と斜線をよくよく眺め直してみると、(一部例外があるものの)まるで拘って付したような共通性があることに気付かされる。簡潔に言えば、「子供」と「若いお父さん」夫婦の描写、両親が「子供」に向ける愛情を細やかに描き挙げた部分の大半に対して付されていることがわかるのである。

思えば、従来^⑤の研究において多くの論者が注目をしているのも、「若いお父さん」「若いお母さん」の振る舞い(姿勢)や発話であった。しかし、作品の重要なポイントの一つ、「若いお父さん」夫婦の「子供」に対する愛情表現部分に対して、後に作者によって×印と斜線が付されていることは、改めて検討し直す意義があるのではなかろうか。本章の問題意識はここにある。

この課題を解く手がかりとして、二つの提案をしてみたいと思う。一つ目は、創作の時点と×印と斜線が付した時点を分けて考えていくことである。両者は、異なる筆記具(前者はブルーブラックインク、後者は青インク)を使用していることから、時間的な開きが認められるからである。「氷と後光(習作)」の推定清書時期は一九二四(大正一三)年の冬辺りとされているが、仮にこの見立てを採用すると、×印と斜線が付されたのはこの後ということになる。この間、どれくらいの開きがあったのかは、実際に原稿を見た上で別途緻密な考察を要するが、本論文の目的から逸れるため、今は行わない。ここでは、筆記具の違いから時間的な開きを認め、その流れに目を向けて考察していきたい。

二つ目は、〈家族〉の視点から読み直してみることである。理屈や理念で片付けられてきた初期作品の家族が、様々な段階を踏んで、次第に現実味をおびた後期作品の家族の誕生へと進んで行く流れは、序章で確認を行った。「氷と後光(習作)」は、ちょうどその中間辺りに位置するものであり、それゆえ作品に漂う作者の揺れや、主題の不透明さは否めない。しかし、ここに描かれている子どもを保護する温かな眼差しや親心の揺らぎといった家族像は、他の宮沢賢治作品にはない味わいがある。

また、宮沢賢治作品における家族(女性像や、結婚・恋愛問題を含む)を巡る先行研究の傾向の一つとして、かなしい家族に対する言及の多さがあげられる。もちろん、農村の厳しい実情を鋭く掘み取り、そこに生きる人々の心情を過敏なまでに受けとめ、それを作品に投影させている賢治の表現行為等に、その誘因がある。しかし、賢治のまなざしの先にあったのは、必ずしもかなしい家族ばかりではなかった。この点からも、しあわせな家族としての「氷と後光(習作)」の再評価は有意義だと思うのである。

さらには、「氷と後光(習作)」は、従来言われてきたような、妹トシの存在という鋳型にはめて拘り過ぎてしまうと、かえって生産性のない無味乾燥な解釈に止まるおそれのある作品だと考えている。トシの存在は、作品構想の契機の一つであったとしても、それ以上でも以下でもないのではなかろうか。確かに、創作の時点での主題は、「子供」の未来を想起した「若いお父さん」が、「少し泣くやうにわら」った後に発する祈りの言葉におかれていた。しかし、この表情や言葉から、「死」に「つながるような孤独でせつない思い^⑦」を読み取るのではなく、作者が拘って問い続けてきたトシの死を、子どもの巣立ちの際に生じる親子間のジレンマに転成し表現した、その前向きな呼吸の産物にこそ、注目すべきなのではなかろうか。

その限りで、論者はこの家族を、しあわせな〈若い家族〉として捉えている。若さを強調したのも、可能性

に溢れていることの含意ばかりでなく、家族（夫婦）が必然的にしあわせで甘美な空気に包まれることを想定しての事だったように思うからである。もちろん、その背後に重たい現実がある可能性も完全に否定はできないのだが、少なくとも作者は、それを書くことを目当てにはしていない。

以上の通り、本章では、×印と斜線を付した時点の作者宮沢賢治の実生活上の出来事に注目をしながら、「氷と後光（習作）」における「推敲の意味を追究」し、トシの死を乗り越えてゆこうとする作者の前向きな呼吸に注目としての「氷と後光（習作）」の再評価を試みた。

【注】

- (1) 栗原敦「〈心象スケッチ〉の行方——「花鳥図譜」構想まで」『宮沢賢治 透明な軌道の上から』新宿書房、一九九二年八月
- (2) この作品の題名下には、論者自身によって「(習作)」と記されているのだが、本論文では、これも含めて題名とする。
- (3) 宮沢賢治の推敲の営みにおいて、×印と斜線を付す作業自体は、決して特異なものではない。たとえば、「疑獄元兇」「蛙の消滅」「二十六夜」「銀河鉄道の夜」(〔初期形 三])等にも付されている。ちなみに、「蛙の消滅」は「蛙のゴム靴」へ、「銀河鉄道の夜」(〔初期形 三])は、晩年の手入れ形へ改作されている。あるいは、宮沢家本と呼び慣らされている、賢治自筆手入れ本『春と修羅』にも、全体にわたって×印と斜線が付されている。
- (4) 「氷と後光（習作）」と「氷河鼠の毛皮」は、酷似した表現が多数認められる。「化物丁場」等と絡めながら、本論文とは別の視点から、改めて問い直してみたい。
- (5) 小沢俊郎「夫婦像」『四次元』一九六四年八月／統橋達雄「氷と後光（習作）」『賢治研究』一九七二年八月／吉本隆明「様々な視線」『宮沢賢治 近代日本詩人選 13』筑摩書房、一九八九年七月／栗原敦「若いお父さんとお母さん」前掲（一）等がある。しかし、原稿の問題に踏み込んだものはない。

第二章 子どものいる家族 ——「氷と後光（習作）」——

第一章で触れた通り、「氷と後光（習作）」は、「若いお父さん」と「若いお母さん」が、夜汽車の中で交わす会話によって物語が進められていく。彼らの持ち出す話題の大半は、彼らの「子供」（乳呑み児）に対するものであり、我が子を愛でるが故に出てくる言葉がそこにはある。そして、語りにも目を移しても、その大半はやはり「子供」に絡んだものであり、語り手の「子供」に対する視線はとても温かい。作品全体で「若いお父さん」家族を温かく包み込んでいるような印象さえ受ける。

宮沢賢治作品中、「氷と後光（習作）」ほど、親の愛情がストレートに描かれた童話や散文作品はない、と言っても過言ではなかろう。もちろん、決して完成度の高い仕上がりではない。しかし、親の愛情というモチーフを採用し、保護する側の視点から書かれた作品であること、そして、このような作品が他の宮沢賢治作品には無い点において、再評価すべきだと論者は考えている。

従来の研究では、「若いお父さん」と「若いお母さん」の姿から「夫唱妻随」や、「若いお父さん」の口調から「教師臭」を見出すもの⁽¹⁾。「若いお父さん」の祈りを「オホーツク挽歌」の延長線上にあることを指摘するもの⁽²⁾。「作者自身の大乗信仰の理念」が反映された作品であり、「作者の理想化した親子像願望が底にひそんでいる」と指摘するもの⁽³⁾。作者自身の両親に対する意識に触れながら、「理念に耐える「若いお父さん」」の姿を「賢治にとってのあるべき父性イメージだった」可能性を指摘、一方の「若いお母さん」に対しては、「うつむく」姿や「沈黙」に着目し、従来従順な女性として位置づけられがちだった彼女の振る舞いを「はたして単純な同意だけでありえたのかどうか」という疑問を提示するもの⁽⁴⁾、などがある。しかし、その後改めて「氷

と後光（習作）」に迫った論はほとんど提出されていないし、論者の持つ問題意識からアプローチしたものもないのである。

本章では、第一章での考察を踏まえ、今一度「氷と後光（習作）」の内容に注目をし、より詳しい作品解釈を行った。具体的には、子どものいる〈若い家族〉の視点から捉え直し、その特異性を明らかにしていくことを目指した。それによって、〈若い家族〉を書くことに、意欲的に取り組んでいた作者の呼吸が、より一層はつきりと「氷と後光（習作）」から感じられるようになり、第一章における主張の補強材料的役割も果たしている。

【注】

- (1) 小沢俊郎「夫婦像」『四次元』一九六四年八月
- (2) 続橋達雄「氷と後光（習作）」『賢治研究』一九七二年八月
- (3) 吉本隆明「様々な視線」『宮沢賢治 近代日本詩人選 〇〇』筑摩書房、一九八九年七月
- (4) 栗原敦「若いお父さんとお母さん」『宮沢賢治 透明な軌道の上から』新宿書房、一九九二年八月

第三章 子どものいない家族 ——「十六日」——

「短編梗概等」六篇のうちの一つである「十六日」に関する研究は、一九七〇年代以降あまり進んでいない。一九四〇年代から一九七〇年辺りに雑誌『四次元』で繰り広げられたもの（短篇小説あるいは詩への可能性の有無、夫婦の描写に対する賛否等⁽¹⁾）を軸に、「十六日」の成立期を明らかにしようとする一九七九年の山本早苗⁽²⁾や、最近のものだと「泉ある家」との類似性に触れながら二篇のモチーフとなった具体的な場所を地質学の観点から確定しようとする原子内貢⁽³⁾のものが目に付く程度である。作品の解釈に関してはいずれも似通っており、山本の指摘が一つのまとまりを示したと云っていい。——しかし、「十六日」は、夫婦の問題を真正面から扱った、宮沢賢治作品としては稀有な存在なのだが、その点に迫った論は、管見の限りないのである。

よって、本章では、夫婦の視座から書かれている「十六日」を、家族の視点から読み直し、「まだ子供がなく三年経った」という家意識や共同体からの眼差しの問題を彷彿とさせる語り等に注目をしながら、新しい読みの可能性を追究した。

加えて、格差という大きなテーマが底流に潜められていることを確認した上で、——しかし、作者の筆がそれを描く事に注力していないことを指摘。階級差や階層が目に見えない微妙な心理に影を落としているものの、どちらかを強く批判しているわけでもない。むしろ、それらに対する無意味さ、生きてきた環境が異なれば経験や体得したものも異なる事を示しつつ、互いに協力し合いながら慎ましく暮らす若い夫婦に焦点を合わせ、貴重な休日だからこそ起きたであろう夫婦喧嘩を扱っている、このような特異性を炙り出す事を試みた。

【注】

- (1) 恩田逸夫「宮沢賢治『初期作品』攷」『四次元』一九五一年七月／続橋達雄「初期に描かれた女性像」『四次元』一九五六年四月／続橋達雄「習作期の賢治文学」『四次元』一九六八年一月
- (2) 山本早苗「『十六日』考」『賢治研究』一九七九年一月
- (3) 原子内貢「宮沢賢治の作品と江刺の地質 作品「十六日」と「泉ある家」のモチーフを求めて」『宮沢賢治研究annual』二〇一一年三月

第四章 改稿によって変化した家族 ——「銀河鉄道の夜」——

生誕一二〇年（二〇一六年）を迎えた今もなお、世代を越えて、多くの人々に愛され読み継がれている「銀河鉄道の夜」は、文学研究の世界でも多くの注目を集める作品の一つである。研究史を振り返ってみても、作者自身の宗教的な理想によって生み出された物語と捉える指摘、ジョバンニや作者の成長物語として捉える指摘、他の宮沢賢治作品との比較研究、ジョバンニやカムパネルラのモデルとなった人物や作品のモチーフになった話題を探る題材研究、異稿研究等、多くの論者によって、さまざまな視点からアプローチがなされている作品である。

本論文の目的にそって「銀河鉄道の夜」を考えるならば、第四次稿において、主人公ジョバンニの家族（父親、母親、姉、ジョバンニの四人家族）、ジョバンニの同級生であり共に銀河の旅をするカムパネルラの家族（父親、母親、カムパネルラの三人家族）そして、リンゴの香りと共に登場するかおるとただしの家族（父親、姉、かおる、ただしの四人家族）、以上三つの家族が示されている点は見逃すことができない。もっと厳密に言うならば（明確に示されているわけではないものの）家族構成を読み取ることが可能なのが、この三つの家庭なのである。

しかし、改稿過程を見直してみると、ジョバンニ家とかおる家の家族構成が、幾度か変更がなされていること、そして、第四次稿になって、ジョバンニの母親やカムパネルラの父親が舞台上に登場すること等、家族の描かれ方に変化が生じていることがわかるのである。この変化から、作者がこの作品に登場させる家族、あるいは家庭というもの対し、何らかのこだわりを持っていた事が予想される。

たとえば、ジョバンニの父親は、第一次稿から第四次稿まで、すべて不在として作品の現実舞台上には登場していない。私たち読者に、その不在の理由は明確に示されていないのだが、いずれも出稼ぎに出ている為に家にはいない、という理由は伝えられている。一方、ジョバンニの母親は、存在するもの、つまり、ジョバンニと共に家にいるものとして描かれ、第四次稿になると実際の姿をもって作品の現実舞台上にあらわれるのである。この《父親の不在、母親の存在》という設定は、第一次稿から第四次稿まで、変わらずに引き継がれている。しかし、改稿に伴う変化がまったくないわけではない。改稿されるごとに少しずつではあるが、変化をみせているのである。無論、この変化については、すでに多くの論者によって指摘がなされているし、改稿の過程を辿れば、多くの読者が気付く事であろう。

しかし、改稿に伴うこの変化を、単にジョバンニの父親と母親の描写が変更されたという事実の提示や、ジョバンニの心の変化や成長と結びつけた論はあっても、これらの問題と家族という大きな枠組みで考察した論はあまりないように思う^①。そこで、本章では、一つの試みとして、改稿に伴うジョバンニの心の変化、そして作品全体の変化を、ジョバンニの父親・母親・姉たち家族と結びつけながら考察をした。

具体的には、第一次稿から第三次稿までは、ジョバンニが自身の家族とふれあう場面は用意されていなかったことに触れながら、それが、第四次稿になって「家」の章が加えられると、それまでジョバンニの心の声によって語られるだけだった母親が実際の姿をもって作品の現実舞台上に登場し、実体としての母子の会話の場面が用意されること。そこに描かれた「母と子が互いを思いやりながら、同じ現実に向き合っている姿」^②は、決して家族の困窮や悲惨さを強調するためのものではなく、むしろ、その厳しい現実の中でも、各々のできることを、そして各々の役目を可能な限り全うし、互いを思いやり協力しながら、共に前へ前へと進んで行く呼吸が感じられる、という解釈を提案した。

【注】

- (1) 「銀河鉄道の夜」を、ジョバンニの成長物語として捉える西田良子（『宮沢賢治論』桜楓社、一九八一年四月）や多田幸正（『賢治童話の方法』勉誠社、一九九六年九月）の考えに対し、内田寛（「『銀河鉄道の夜』論：成長物語としての構造」『日本文学誌要』二〇〇一年三月）は「十歳やそこらの少年ジョバンニが、「無上道」や「菩薩的解脱」あるいは「求道者」といった高度な宗教的理念を表わすことばと結び付けられて論じられること」に対し異議を唱え、この作品を「普通の少年の普通の成長を読み取るべきだ」と述べている。他にも、改稿に伴うジョバンニの孤独や心の変化、そして作品のテーマの変化については、ブルカニロ博士が削除された問題等と関連づけながら、安藤元雄（「『銀河鉄道の夜』——牛乳と星と」『国文学 解釈と教材の研究』学燈社、一九七五年四月）や、小沢俊郎（「『銀河鉄道の夜』の世界」『小沢俊郎・宮沢賢治論集』有精堂、一九八七三月）等によって論究されている。
- (2) 栗原敦（『国文学 解釈と教材の研究』（宮沢賢治の全童話を読む）学燈社、二〇〇三年二月）は、「ザネリのはやしことばによるいじめにあったとき、ジョバンニが内心反芻していた父の無実の説明や病気と困窮の中にいる母への同情は、〔最終形〕では、母とジョバンニが交わす会話のことばの中にも表れるように変えられて、「家」というひとつの独立した現実的場面を形成している。母と子が互いを思いやりながら、同じ現実に向き合っている姿は、ジョバンニの孤立感や寂しさ、困窮に陥った引け目や嘆き、つらさの表現の多い〔三〕との大きな違いだろう」と述べている。

終章 結論および今後の課題

宮沢賢治が若い世代へ向けた思いについては、農村現実への思いと共に、今までも多くの論者によって、様々な視点から様々な論の提出がなされてきたし、（特に没後の）聖人宮沢賢治像の形成においても重要視される場所であった。社会認識の深化に伴って、若い世代に対する意識も次第に深まりを見せていったのであろうが、その意識が作品表現として顕在化するのには、疲弊する農村の「灰色の労働」（「農民芸術概論綱要」）を救わんと農学校教諭の職を辞し、羅須地人協会（一九二六（大正一五）～一九二八（昭和三）年）活動の開始以降だと論者は考えている。それは、農民に対する意識と並行して、或いはそう変わらぬ時期に表出させ始めたものであろう。〈家族〉に関しても同様である。

宮沢賢治作品に登場する家族は、各章で見てきた家族以外にも、〈よそ者〉の視座から捉えた他者の家族という、距離をもって描かれた家族がある。〈よそ者〉の視座から描かれた家族作品において、視点人物＝〈よそ者〉は、たいてい無口で受動的である。〈よそ者〉は、訪問先の家族にアクシデントが生じて、それに直接関わることは無く、ほとんど傍観的な視座から無言で事態をうかがい、聴覚や視覚が捉えた情報と、それによって揺らぐ自己の心情を、ドキュメンタリータッチで読者に示していくのである。

作品の力点は、ある家族の出来事に接した〈よそ者〉が、その事態をどう受け止めたのを描き出すことに置かれており、視点は家族の側ではなく、あくまでも〈よそ者〉側に寄り添っている。アクシデントの具体的な起因を追求したり、解決策を考えたり、特定の対象を否定的に捉え批判することも、表現としてはないのである。これらに対する解釈は、読者に委ねられているという見方もある。

たとえば、ある家族の問題に接する〈よそ者〉の視座を利用して、わりと早い時期に描かれた作品が、未発表作品「丹藤川」である。後に、大幅な手入れによって「家長制度」として生まれ変わるのだが、「丹藤川」を骨組みとして加筆されたものであるから、作品の大筋、古い仕来りに習わされた家長を中心とする農村家庭の家族の様子が、〈よそ者〉の視座から描かれていることに変わりはない。ただし、手入れ時の作者の筆が、〈よそ者〉である「わたし」の心情を書き加えること、すなわち、家長制度の現実を目の当たりにした「わたし」が、結語の「わたしはまったく身も世もない。」とこぼす心情を主題とする方向へ

向かう変化は、注目すべき点である。

「丹藤川」の時点では、〈よそ者〉の心情はほとんど示されず、作者の筆も、初期作品の特徴である観念や理想で押し切るかのような書きぶりであった。それは、古い仕来りに習わされた農村家庭の家長や、家長制度という制度自体に対する受け入れ難さを、自らの正義感を疑わずに済ませていた、と言い換えることも可能である。

後になって、感情的な表現をした所で滑稽でしかないこと、そして、善悪を決めた所で何の解決にもならないことに、思い至ったためであろう。作者は、「丹藤川」から「家長制度」へ向かう運動の中で、かつて自らの正義感を疑わずにストレートに表現していた部分を、題名に結集させ、〈よそ者〉の心情を主題とする新しい示し方を試みているのである。それによって、作品の主調やモチーフの所在が分かり易く、読者に示されることにもなったのである。

重要なのは、ただ削り落とすのではなく、かつての自分が試みた表現の主軸を、いまの自分はどのように発展させ表現することができるのか——、それを試みた作者の呼吸である。それは、第一章で確認をした、トシの死の超克を目指す呼吸、「氷と後光（習作）」の原稿に×印と斜線を付した際の呼吸、そして第四章の「銀河鉄道の夜」の改稿過程の呼吸等とも、重なり合うものがある。本論文において論者が注目してきたのは、作品の完成度ではなく、このような作者の「前向きな呼吸」である。この呼吸が、家族像の深化にも繋がっていることを示すことに目当てをおいて論じていた。

本章では、全体の要約をしつつ、全体の補強を期待して上記のような議論を行った。加えて、詩篇「[わたくしどもは]」など、本論文では中心的に扱うことのできなかつた作品を素描し、今後の課題を述べた。