

北杜夫「楡家の人びと」の戦後

——引き継がれる「基一郎の遺志」と構築される語り手の足場

山田夏樹

The Postwar as Depicted in *Nireke no Hitobito* by Morio Kita:
Narrator as Scaffold

Natsuki Yamada

Abstract

Nireke no Hitobito (The House of Nire) (1964) is set in the years 1918 to 1946. The narrator tells the story chronologically beginning with Kiichiro, the first director of a mental hospital (originally in Matsubara, Setagaya) and then continues to tell the stories of Kiichiro's successors at the hospital, characters modeled on his grandfather, father, and their relatives. This paper focusses on how the narrator looks at historical changes from the Taisho to the postwar Showa eras. The author argues that the narrator's "present day" is formed out of the narratives he gives us about the novel's characters and concludes that the manner in which the novel is narrated exposes the problems of postwar consumer society.

Key words: *Nireke no Hitobito* (『楡家の人びと』), Morio Kita (北杜夫), *chronicle* (年代記), *narrator* (語り手), *scaffold of a narrator* (語り手の足場)

本稿では、世田谷松原を舞台とする北杜夫「楡家の人びと」を取り上げ、語り手の位置、足場を確認しながら、戦後の描かれ方について考察する。そして本作の射程が、結末部の終戦直後や、初出時の一九六〇年代の時代にとどまるのではなく、消費社会以降の現在にまで及ぶものであることを明らかにする。

「楡家の人びと」は、第一部「新潮」一九六二・一〜二二、第二部「新潮」一九六三・九〜六四・三。題名「残された人々」発表後、書き下ろしの第三部を加え、単行本『楡家の人びと』新潮社、一九六四・四)として刊行された。北杜夫の生家・斎藤家の「精神病院」をモデルに、三代に亘る楡家の人びとの姿を描く本作は、原敬内閣が誕生した一九一八(大正七)年に始まり、第二次大戦後の一九四六(昭和二一)年に幕を閉じる。

第一部(第一〜十章)では、金沢甚作の名前を捨てて楡家、楡病院を創始した楡基一郎(モデルは斎藤紀一)の姿を中心に、青山にある病院の繁栄の様子(一九一八年)、衆議院議員総選挙での基一郎の落選(一九二〇年)、関東大震災による被害(一九三三年)、失火による病院焼失(同年)、再建を図り世田谷松原に新病院開院の計画中、基一郎が倒れ逝去する(一九二六年)までが描かれる。

第二部(第一〜十章)では、基一郎死後に開院し本院となった世田谷松

原、分院となった青山の病院での「残された人々」の様子が、病院業務に背を向けるように『精神医学史』執筆に没頭する婿養子の二代目院長榎徹吉（モデルは齋藤茂吉）や、夫と諍いを起こし別居する基一郎の長女龍子（モデルは齋藤輝子）の姿などを通して展開され、また二人の長男峻一（モデルは齋藤茂太）が応召し戦局が深まりを見せる中、真珠湾攻撃（一九四一年）の報がもたらされるまでが描かれる。

第三部（第一～十章）では、峻一など応召した戦場の人びとや、空襲で世田谷松原、青山の病院を失い、終戦を迎える人びとの姿が描かれる。峻一は帰還し、龍子や徹吉の次男周二（モデルは齋藤宗吉＝北杜夫）らと同居するものの、峻一を含め子どもたちはみな無気力になっており、龍子のみが「理不尽な怒りにかりたてられ」ながら榎病院再建への執念を燃やす姿が末尾で示され、本作の幕は閉じる。

本稿で注目するのは、語り手の位置、足場である。同じ北杜夫の長編、ブラジル日系移民を描く「輝ける碧き空の下で」（「新潮」一九七九・五・八一・八、八三・三～八五・八）では、一九〇八（明治四一）年六月一七日にブラジル第一回移民船笠戸丸がサントス港に着く場面から、一九四六（昭和二一）年五月二六日、その笠戸丸乗船者の佐久間四郎が「勝組」として、全財産を手放した上で、いつまでも来ることのない日本艦隊の迎えをサントス港で待ち続ける場面までが描かれている。石原千秋は、その冒頭部に注目して「物語の「現在」よりもはるか「未来」の位置から語られている」と指摘し、次のように述べる。

これは語る「いま」を顕在化させるが、その「いま」は北杜夫がこの小説を書いている「いま」しか考えられない。つまりは、語り手はブラジル移民の

光と影をすでに知っていて、だからこそこのような冒頭部を設定したのである。それは近代日本の歩みを誇ろうとする「未来」ではない。近代日本の歩みに反省をせまるような「未来」である。北杜夫はこの小説の語り手をそのように設定している。

本作も同様に「未来」から語られる。記述内容よりも「未来」に語り手がいることは第一部第一章で示される。しかしどの程度の「未来」にいるのかは判然としない。第二部第二章で語り手が戦後にいることが明示される箇所もあるが、本作は、「北杜夫がこの小説を書いている「いま」と指摘できるような、確たる足場から大正や戦前、戦中の昭和を俯瞰的に顧みる語りにはなっていない。大正から終戦直後の一九四六年までの状況を年代記として、歴史を展開する中で、徐々に語られる「いま」が足場を作り輪郭を形成していく。

つまり戦後にいる語り手は近代日本の敗戦を知るものの、戦前戦後の歩みを「光と影」のような明快な図式では捉えておらず、戦後は安定した足場とは見なされていないのである。初代院長の榎基一郎の半生や、死後、「基一郎の遺志」が引き継がれるさまを記述し、そこで歴史を展開する意味への自問、自己言及を行う中で、徐々に「語る「いま」の足場が構築される。それにより消費社会以降の現在にも通じる問題性、具体的には終戦とともに見過されてきた存在も逆説的に照らし出されていく。本稿ではその過程を分析する。

1 語り手はいつごろのか——焦点化の有無と「語る「いま」」

第一部第一章には、読者の読む「いま」を意識したかのような、記述内

容の時間より「あと」に語り手が存在することを示す言い回しがある。

榆病院の正面の門柱は、いかめしい見あげるような石柱であった。芯の芯まで堅く、緻密で、頑丈な御影石であった。石というからには芯まで堅いのは当然といえようが、わざわざこう断らねばならない理由はあとでわかる。(第一部第一章)

他にも「もし仮に昭和の人間だとしたら」、「まだ明治神宮も存在しない当時の青山五丁目一帯の人々にとって」(第一部第一章)という表現もある。ただし「あと」から顧みる視点はこの程度に留まり、「昭和」とあるものの、語り手が戦前、戦中、戦後のどの地点に存在するのかは判然とせず、わかるのは少なくとも一九二六(昭和元)年以降の近「未来」に位置することだけである。その不明瞭さは、以降の「ここ何年か大戦のうまい汁を吸っていた人々に争いがたい不景気の到来を暗示するように」(第二部第四章)、「五十七歳といえど当時の人間にとってすでに老境」(第一部第四章)、「桃子の少女時代」(第一部第五章)、「城吉のそうした感慨は後のこと」(第一部第八章)などの記述でも変わらぬ。しかし、第一部第九章では「警視庁がすべての病院の監督に当たっていた時代」と記述され、警視庁の監督を外れた一九三八年以降に語り手が位置することが示される。^(注2)そして、「第二次大戦後世界が所有するようになった多種類の著効ある薬剤は現われてはいなかった」(第二部第二章)とあるように、「戦後」の語が用いられて以降は、徐々に敗戦にまつわる暴力、死の問題が前景化する。その後、次のような視点が示されることは象徴的である。

それは子供らにとって確かに恵まれた日々、昭和の良き時代のとりわけ恵まれた日々にはちがいがなかった。(略)だが、昭和十二年の夏の初めの深更、北京郊外蘆溝橋で起った一発の銃声、いや数多の銃声のひびきはたしかに彼らの耳にも達した。(略) については日本を破滅の淵に引きずりこんだ戦争の端緒にはちがいがなかった。それにしても誰がそのようなことを予想できたろう。(第二部第六章)

加えて「佐原定一は(略)南京攻略戦でいち早く戦死をした。(略) 榆病院のすべての関係者のなかで、この戦争の最初の犠牲者として、すばやく死んでいった」(第二部第六章)、「そのとき一人は知るすべもなかったものの(略)のちにゼロ・ファイターとして世界に知られるようになる零式艦上戦闘機一一型の姿であった」(第二部第九章)、「連合艦隊は、実は(略)再起不能の損害を蒙ったことを(略) 院代勝侯秀吉が、いや、ほとんどすべての日本国民が知るすべもなかった」(第三部第五章)、「この時代には希有となっていたもの、即ち常識を、残し保有させていたのである(略)。榆家の一族のなかで、彼は敗戦思想を抱くことのできた唯一の人物であった」(第三部第八章)、「書物もカルテも数年来かき集めた貴重な資料の類も(略) 焼失して自分の手元にとどかぬこともあり得るという当然の可能性を(略) 徹吉は、さすがに考えることができなかった」(第三部第八章)とあるように、記述内容より「あと」の視点が示される際には、戦争に関する言及が多く為され、人びとが「そのとき」敗戦やそれに伴う暴力、死をどれだけ想像することができたのか、という話題にも伸展していく。

次に終戦前後についての記述に注目する。まず終戦を機に、記述内容の時間より「あと」に語り手が存在することを明示する記述がなくなり、変

動の只中にある人びとの状況が即時的に語られる。^(注3) 玉音放送の場面では、突如これまでにほとんど見られなかった、複数の人物にまたがる同時進行の語りが婿養子の二代目徹吉を始点に展開される。^(注4) 「君が代の奏楽が流れだした。徹吉の背後で、いくが緊張のあまりか、ひとしきり咳きこむのが聞えた。……」(第三部第九章)の直後、「遠く離れたあちらこちらで、誰もがこの放送を聞いた。千葉では、その日の陣地構築の作業が休みになっていた周二が」、「信州の松本では、桃子が」と続けられ、徹吉から視点が拡散するかのようには、熊家の人びとの様子が語られていく。加えて表裏を成す事態として、焦点化できない存在が生じることも示される。応召し外地にいる熊五郎は「一方、この放送をまったく知らないでいた者もいた。たとえば佐久間熊五郎——いっぞや彼は熊五郎と自称したことがあったが——もその一人であった」と記述されるものの、熊五郎の視点を通して状況が詳細に語られることはなく、^(注5)最後に至っても「収容所で、七百人中五百六十人が死亡した。二年経って生存者が復員したが、その中に佐久間熊五郎のなじみぶかい顔は、ついに交ってはいなかった」とあるように、その生死は明確にされない。

見渡せる内地の人物と、視点の及ばない外地の人物。こうした峻別は最終章で決定的になる。榎家から追放状態であった桃子は終戦を機に、焼失した青山の榎病院を訪れ、その足で幼少時から親密な文房具店青雲堂のおうめさんと再会を果たすが、直後に次の語りがなされる。

ちょうど偶然、それと同じ時分、正確には桃子が青雲堂の老夫婦を尋ねたその日の夜に、西荻窪の龍子たちの住居にも思いがけぬ訪客があった。(第三部

第十章)

ここで徹吉の長男で、応召し外地にいた峻一が生還し、長女藍子、次男周二が玄関で迎え、榎家三代目たちの再会が果たされる。終戦時(第三部第九章)に峻一は語り手に言及されず、生死についても不明であったが、生還という形で再び焦点化される。一方、やはり終戦時に言及されず、応召し外地にいた榎米国は、峻一とは対照的に「彼の生還はまず絶望といってよかった。中国の奥地で終戦時の混乱のなかにどのような運命を辿ったのか、こればかりは想像してみることもできなかった」(第三部第十章)と語られ、焦点化されることはない。外地、戦地のために焦点化されないのではなく、戦中の中国大陸での熊五郎(第三部第四章)、米国(第三部第五章)、日本とハワイのほぼ中間にあるウエーク島での峻一(第三部第四、七章)の様子は詳細に語られる。またラバウルでの城木達紀の様子(第三部第三章)に見られるように、戦死する人物の焦点化が避けられているわけでもない。つまり終戦を機に、生きて内地にいるか否かで、その人物の視点を通した詳細な描写の有無が生じていくのである。

玉音放送の際の描写を通して、突如複数の人物にまたがる同時進行の記述が展開され、以降も生きて内地にいる存在にのみ視点が置かれるようになり、一方で外地の米国らには、見渡す範囲が及ばなくなることで、消息不明の存在として放置せざるを得ないことを表明する語り手の姿勢は、敗戦とともに移民も含め多くの外地の人びとを棄民として切り離し忘却してきた戦後日本のあり方と結果的に重なるものようである。そうした語り手の姿勢を通して本作が逆説的に浮彫にする日本の問題性を考察するため、^(注6)ここでは更に、国内の人物にも焦点化の有無が生じていることについて見ていく。

終戦間際、基一郎の長男歐洲は世田谷松原の本院を都に売り、「徹吉と

相談して、財産を分け、青山の家を正式に分家し、「俺の役目は済んだ」、「新しい天地を北海道に、農場主としての生活に求めよう。それが榆家をより長く存続させる道なのだ」(第三部第八章)と述べるが、以降は焦点化されなくなる。そして、譲渡したかつての本院が空襲で焼失する様子(第三部第八章)も戦後の農地開放、財産税で大きな損失を被った様子(第三部第十章)も歐洲を通しては語られない。一方、最後に焦点化されるのは基一郎の長女、徹吉の妻の龍子であり、峻一、藍子、周二と共に住む西荻窪の家での様子が語られる。

——夫ももう駄目だ。三人の子供は誰一人として頼りにならない……のだが、龍子の心は決してしばみ萎えはしなかった。彼女だけは、せめて彼女一人だけはこの逆境に意気沮喪してはならなかった。負けてはならなかった。たとえ他の者がどんなにだらしなかつても！ 理不尽な怒りにかりたてられ、龍子は衝動的にきびきびと席を立った。(略)何者かに挑戦するかのようには唇を噛みしめながら、せかせかと、力まかせに、ぐるぐると把手をまわして茶がらをひきはじめた……。(第三部第十章)

本作では、病院の周辺人物も含め数多くの人物を通して歴史が展開される。しかし終戦前後に、外地から生還しない米国や「榆家」の「存続」を模索しつつも病院を手放す歐洲などが焦点化されなくなる一方で、「榆病院を復興する義務」(第三部第十章)に執念を燃やす龍子の取りつかれたような姿が強調される。単に「榆家」の人びとではなく、医者である徹吉の妻、峻一の母である龍子を通して、「榆家」の根幹とされる「榆病院」の今後を想う姿に比重が置かれ本作は幕を閉じるのである。ここから窺えるのは、第一部で死去している基一郎の影響力の強さである。石原千秋は

「この物語に一本筋があるとすれば、それはひどく性格が悪く書かれている龍子の存在」と述べるが、より具体的には、貫かれる「一本」の「筋」の起点は、「榆病院」の創始者で、「榆」という姓を「独創的にこしらえてしまった」(第一部第二章)基一郎にあり、龍子はその「基一郎の遺志」(第二部第二章)を自らの意志で引き継ぐ存在として描かれている。それは、基一郎存命中の本作序盤に既に見て取れ、開院記念日に行われる「賞与式」での龍子についての語りにも顕著である。

彼女は(略)、榆基一郎の方針、主義、理想を重んじたのだ。父親の場合は(略)かなりの滑稽味をもって扱える余裕のあるものといってよかったが、それが龍子となると、父親の大いにはったり気味のある精神を抽象し、局限し、かたくなに形式化しているところがなかった。基一郎が賞与式を仰々しく挙行したい以上、彼女にとってももちろん賞与式は仰々しく厳粛に運ばねばならぬのだ。(第一部第二章)

「一本」の「筋」として「基一郎の遺志」は、末尾の「ぐるぐると把手をまわす龍子の姿に象徴されるような、何かを目指し続ける運動として引き継がれる。「榆」姓自体が創りもので、また、しばしば「見かけ倒し」(第一部第一章)とされながらも、「こうして自信にみち、活力にみち、調子がよく愛想がよい榆基一郎院長ができた」(第一部第四章)と語られるように、基一郎は常に「榆基一郎」であろうとする存在であり、それが「榆病院」の「発展」(第一部第二章)を絶えず目指すことにつながる。そして、こうした止まない運動が末尾でも龍子を通して強調されることで、「理不尽な怒り」と擲榆されるように、基一郎ら「榆家」の人びとにしばしば見出される「滑稽」(注8)さを伴いながら、「破滅の淵に引きずりこんだ戦

争」(第二部第六章)を経ても何かを目指し続ける、その後の「未来」の姿も本作は想像させるものとなる。辻邦生(注9)の「永遠に終わってほしくないと思う作品」という評価、その先の展開を期待する心性は、それを端的に示しており、石原千秋(注10)は「最後にはならなかった」と自らを奮い立たせる龍子の姿は、スカーレット・オハラ演じる『風と共に去りぬ』のラストシーンを彷彿させる」と述べている。確かに終戦を機に、記述内容の時間より「あと」に語り手が存在することを明示する記述は、先述の熊五郎に関する「二年経って生存者が復員した」(第三部第九章)を除けばなく、語り「いま」は本作初出の一九六〇年代にも表面上は辿り着かない。故に語る足場は最終的に一九四七年にあるようにも見え、榆家と近代日本の挫折、「破滅」が強調されて描かれているようでもある。にも拘らず本作がその後の「未来」の龍子らの姿も想起させるのは、末尾でも「基一郎の遺志」が貫かれるものとして語られることに起因している。

つまり、終戦後に外地と内地、欧州と龍子の区分が為されるように、「破滅」に直面しても榆病院の「復興」を目指し続ける姿勢が末尾で焦点化されることで、大きな出来事であるものの、敗戦を決定的なものにはせず、以降の時代も含めた歴史の一つの事象とする語りの視野のありようが浮かび上がるのである。それは、時間の流れについて言及する第二部第四章において、「実際さまざまな事件が起る。どこの個人の家庭でも、世間全体でも、広いどこか名も知れない世界の涯に於ても」と述べ、「満洲事変」などの社会的な動乱を「この二、三年に多くの事件が起った」例としてあげつつ、同時に、榆家の「些細」な多くの出来事も等しく「事件」という表記で捉えていくような語り手の歴史認識の延長上にあるものと言える。以降、そのように基一郎の意志が特権的に語られることの意味につい

て検証する。

2 「不思議」「不可思議」とは——基一郎の意志と「残された人々」

北杜夫作品には文体の〈平板〉さがしばしば指摘され、本作に対しても、小説ではなく「ナレーション」(注11)、「異色の成り上がりものの歴史とその家族関係を、作者はつとめて滑稽化しているために、かえって底を浅くしている」(注12)と言及される。確かに、桃子が「造り物」のような「大粒の涙」を「分泌」する姿が「滑稽」さを伴うものとしてしばしば語られるなど(第一部第二章ほか)、人物に対する同種の表現が本作では〈平板〉に反復される。ただし、森沢則之(注13)が「遺伝的要素が、ライトモチーフという形で強調されている」と述べるように、人びとの様子が同種の表現で繰り返されること(ライトモチーフ)に、基一郎の意志が、その「滑稽」さも含み込みながら、引き継がれるさまが読み取れる。つまり本稿の文脈で言えば、「遺伝」ではなく基一郎の意に沿おうとする意志の連なりが、表現の繰り返しにより展開される。「祝 榆基一郎先生御渡米」の儀式の様子が「あまりにも徹底した愚行はむしろ厳粛でもある」(第一部第三章)と語られるように、基一郎に為される、「滑稽」さを伴うものとしての「厳粛」という表現は、「怒ったような厳粛な表情」、「彼女の顔を殊さら厳粛にさせた」(第一部第四章)とあるように龍子に繰り返され、また「何者かに誓うかのように、ほとんど厳粛にこう言った」(第一部第五章)とあるように三女桃子にも反復される。加えて、「おまえが男の子だったらなあ」と基一郎が「呟くの昔から聞いて育ち」、「ある偏狭な意志に自らすすんで支配され」、「父の意に従っ」(第一部第三章)ている龍子の姿勢は「毅然」、「挑戦」という表現で反復される。

父基一郎がもったいぶって挙行したいと望んでいる式典は、当然もったいぶってとり行わねばならないのだ。それは狭いだけに容易に変更を許さぬ一つの意志といえた。その意志は龍子の顔をひときわ冷たくけわしくさせた。彼女は、膝の上で母親の毅然とした精神を感じたらしくすっかり温和しくなった幼児をぐいと抱きなおし、(略) 広間を、まるで挑戦でもするような目つきできっと見すえた。(第一部第二章)

父親を絶対視しているその娘は、平生にもましてまっすぐに毅然と首すじをそらしたのであった。(第一部第四章)

何者かに挑戦するかのように唇を噛みしめながら、せかせかと、力まかせにぐるぐると把手をまわして茶がらをひきはじめた……。 (第三部第十章)

後者の「挑戦」は、次女聖子について「挑戦するような瞳」(第一部第四章)、三女桃子について「挑むように心の中に呟いた」(第一部第五章)とあるように、近似の表現も含めて反復される。聖子、桃子の場合は基一郎の意志への反発であるが、反応の仕方は、基一郎を根底に信奉も反発も表裏のものとして龍子と同様に表現され語られる。そして桃子(聖子は第一部第九章で急死)は榆家から追放状態になりながらも、焼失した青山の榆病院を終戦を機に訪れる姿が語られるなど、龍子と同様、根幹とされる「榆病院」に関わる存在として最後まで焦点化される。このように「遺伝」ではないものの、基一郎を起点に血筋を巡る意志の連なりが語られる一方で、基一郎が生前計画し死後開院した世田谷の榆病院でも、院代勝俣秀吉を中心とする人びとによって始祖が「伝説」化される様子が語られる。

基一郎の亡霊はまだ確かに生き残っていた。(略)すでに伝説の中の人物と化したおもむきがあった。その偉大な点だけがあやまらず人々の記憶に尾をひ

いて残り、少なからぬ欠点すらも歪められ誇張されて、やはり珍しく偉大なこととして思い出された。(略)／なかならず人々が亡き基一郎への感服と崇拜の念を強めたのは、(略) 麦島ばかりであった世田谷松原の土地が、見る間に発展の機運を持ち、事実発展しだしたことである。三軒茶屋から玉川電車の新線が伸び、近所に山下という駅ができた。追いかけて小田原急行電鉄が開通し、梅ヶ丘、豪徳寺というもよりの駅ができた。新病院はこの二本の郊外電車の交叉する近くに存在するのである。(略)今さらながら基一郎の先見の明、その卓抜な直感力の冴えに驚嘆の念を覚えるのだった。(第一部第一章)

本院となった世田谷の榆病院で「誰よりも熱心に基一郎を伝説化し、その自ら伝説化した基一郎の幻影にあざむかれ幻惑されて、さらに誇大化した伝説を作りあげ」るのが院代であり、「乙にすましかえったおもかげ、その奔放なやり方を追想し、そうすることによって亡き院長の余人に真似のできぬ直感力が自分にも附与されてゆくような気がした」(第二部第二章)とあるように、「榆基一郎」であろうとすることで「発展」が目指される。^(注14)

それでは、「残された人々」に大きな影響を与え、「遺志」を継承される「やり方」を模倣される基一郎は、元々どのように語られているのか。特徴的であるのは、周囲に「特別な人間あつかい」(第一部第一章)される存在であるのと同時に、「異国の宮殿をいかがわしく模し」(第一部第九章)た青山の榆病院の造りにも示されるような偽物性——「天才的な見かけ倒しの精神」(第一部第一章)、「はったり気味のある精神」(第一部第二章)が、しばしば強調されることである。病院は「堂々とした、ほとんどいかがわしいと思われるような建築物」、「見せかけの絢爛さのみを狙ったごしゃま

ぜの不統一」(第一部第一章)、調度品は「模造品」(第一部第三章)、「楡」は基一郎が「一代で新しく創りあげ、なお創りあげつつあり」、「なんでもいいからほかと変った伝統みたいなものをかき集めた」(第一部第一章)家とされる。そのため婿養子の徹吉にとって「楡家」は「いかがわしい機構」に映る。また「基一郎が二回の洋行をし、楡医院は青山の大病院となり、まして院長が代議士なんぞになると計画しだしたとき、徹吉はもう以前のように養父を尊敬の念だけで眺められなくなっていた」、「診察ぶりを見てみると、どうもときどき首を傾げざるを得ない」(第一部第三章)とあるように、医者としても基一郎は疑念を持たれている。

(注15) 以前拙稿では、こうした「見かけ倒しの精神」によって築かれた基一郎の地位や医者への権威が死後に徹吉を通して相対化されることで、病院の秩序や、医者／患者という区別が解体され、精神病という規定自体の曖昧さを本作が暴いているとした。またそれとは分析方法は異なるが、基一郎を始めとする「楡家」の「いかがわし」さや「変った」面などに注目し、「精神病患者を治すべき立場の病院側の人物たちが、いずれをみても一風変わっていて患者との区別がどこでつくのか境界がさだかでないようなところがある」(注16)、「楡家」という「大家族」は、ほとんど明確な境界なしに精神病の患者の集団に続いていく。(略) 狂気の意味はじつはだれにもわからない(注17)といった指摘が為されるように、「狂気」の規定や医者／患者の区別の根拠のなさを示す作品とする捉え方は、これまでも見られる。しかし本稿では、偽物性に満ちた基一郎が、実際には、正気／「狂気」、医者／患者といった単純な二項対立を超える存在として語られていることを考察していく。

まっとうな診察、正当な理論的な説明よりも、ずっと患者たちはこのカイゼル髭を生やした小男の医者を信用し、また癒りも早いのである。なんにしても不思議な人物なのだ、この楡基一郎という男は。／実際不思議な人物だとはか徹吉には思えなかった。(第一部第三章)

基一郎の「調子のよい」診察についての記述であり、注目すべきは「不思議」という表現である。ここで語り手に発せられ、徹吉にも共有される「不思議」は、同意で言及される基一郎の著書『神経衰弱の治療及健脳法』でも「不可思議」という近似の表現として繰り返され、「此の魔訶不可思議なる神経系は、大哲人ショウペンハウエルをして、『絶対不可思議器官』と叫ばしめ」と記述される。友人の黒田にとって基一郎は「見かけ倒しの精神」のために、時に「笑い」を禁じ得ない存在に映るが、一方で同書の表現から「たしかに魔訶不可思議なところのある男だ(略)。いや、ショウペンハウエルに従えば絶対不可思議な男ともいふべきかな」とも認識される。ここで、医者である基一郎が神経を「不可思議」とし元来理解を超えるものと捉えることと、その基一郎自身が同様に「不思議」「不可思議」な存在として語られ認識されていることから窺えるのは、精神病という規定自体の曖昧さが心得られ、それでも医学として概念化し治療の対象とする姿勢と、基一郎を偽物性に満ちた存在とし、その上で単なる虚妄とは否定し難いと認識する姿勢の、重なり合いである。つまり本作では正気／「狂気」、医者／患者といった区別が規定に過ぎないことなどは予め踏まえられた上で、医学の領域のみならず、家、伝統なども構築し、「機構」を常に「新しく創りあげ」更新することで「発展」を目指し続ける基一郎の意志が語られているのである。

そこに明治以降、急速に近代化を図った日本のあり方を見出すのは容易である。例えば三島由紀夫は、基一郎を「魅力のある俗物」とし、同時に「終始榆一族をめぐって展開しながら、一脳病院の年代記が、ついには日本全体の時代と運命を象徴するものとなる」と述べる。つまり、「魅力のある俗物」を起点とする「榆一族」と近代日本の歩んだ道が二重写しにされている。しかし、語り手が確たる足場——「近代日本の歩みに反省をせまるような「未来」——から俯瞰的に顧みるものではないことに窺えるように、本作で展開されるのは素朴な近代批判ではない。次に基一郎の意志と近代以降の価値観を具体的に見る。

3 透視される戦後の価値観——語り手の足場の形成

芯の芯まで石材と信じていたこの建築物が、亀裂の底にまごうかたのない木材を忍ばせていること、殊に大円柱はごく表面だけに石を貼りつけたものにすぎないことがわかり、さすがに彼も一驚した。なんだべ、こりゃあ、と彼は思ったものだ。こりゃ化けの皮が現われただ。テンプラ・コンクリだったべか。(第一部第八章)

一九二三年九月一日の関東大震災で榆病院の実態が露わになり徹吉の弟三瓶城吉に驚かれる場面である。しかし、基一郎が特権性を失う瞬間はこうした「化けの皮」を剥がされる際には訪れない。榆病院の作りも含め「見かけ倒し」であることは既に強調されている。むしろ、そうした偽物性を維持、継続できない時にこそ存在は希薄となる。一九二三年末、榆病院は失火で全焼する。世間から非難を浴び、火災保険の更新を怠っていたこともあり、「病院再建の目算も遅々として運ばぬまま(略)蟄居」する

基一郎は、次のように語られる。

以前は人工的な丹念な手入れにより、つややかに黒々としていたその髪は、今は油気もなく、生気を失い、ところどころほつれていた。威厳を見せたそのカイゼル髭だけは、黒チックのためまだ黒さを保っていた。しかしかつての時間をかけた手入れ、入念な配慮はほどこされておらず、かえってこの老人全体を、貧相に、滑稽にさえ見せていた。(第一部第九章)

しかしこの後「一時の衝撃から立直り」、「松原に土地を借りて病院を建てる。その病院を抵当にして金を借りて、土地と建築の費用を払う。(略)青山の病院のようにしてみせる。あの二倍の規模の宮殿のような病院にしてみせる」(第一部第十章)とあるように、「一文もない」と述べつつ開院計画を進める基一郎は、その最中に急死しながらも、世田谷松原が「発展」し新病院の「将来の発展の目安がはっきりと打ち出され」(第二部第二章)ること、「伝説」化する。数ヶ月前の震災時にも、病院の実態を暴露しながら、「尽きることのない基一郎の発明の才は、この瑕疵をやすやすと解決した。(略)その上からコンクリートを塗り砥石をかけると、どこぞの宮殿を髣髴させる榆病院の威容はたちどころに再現された」(第一部第九章)と語られるように、言わば嘘で嘘を塗り固める方法で「威容」を更新している。

確固たる土台を有さずとも、「尽きることのない」運動により何かを目指し続け「発展」に繋げるのが基一郎であり、それが最期にも語られることで「伝説化」され、「遺志」も引き継がれていく。こうした、未来の利益を信じて動く基一郎の時間意識は明瞭であり、「金なんか出たって、それはまた戻ってくるのだ、有形無形にちゃんと帰ってくる」(第一部第二

章)と述べ、また「時計の遅れるのを好まず、あからさまに洪面を作った。しかしそれが進んでいるときはべつに文句を言わず、そればかりか相好をくずして、「ああ、うちの時計は十五分進んでいるな」とほとんど愉快そうに言うのだった」(第一部第一章)と語られる。今村仁司^(注19)は、時計が「近代の精神と経験をもっともよく凝縮的に表現」するとし、近代以前の「円環時間」に対して近代を「直線的時間」、「過去にも未来にも無限に開かれた時間意識」を有する時代と捉え、そこに未来の利潤を計算する「先取意識」の発生を見出す。そのような時間概念は、本作においては基一郎を通して語られる。

一体この一年ながあったのか？(略)この一年果してながあったのか？なんにも。人々是不変でない。(略)人々は考える。なんにせよ一年が経つたのだ、と。そして人間も病院も変らない。幸い死んだ者とていない。病院は繁栄している。そしてその繁栄は永久につづくように思われる。円柱も七つの塔も永久に。(第一部第四章)

このように、あたかも前近代の「円環時間」のような閉じた感覚がまず述べられた上で、直後に「だが、それは錯覚というものだ。(略)刻一刻、個人をも、一つの家をも、そして一つの国家をも、おしながしてゆく抗いがたい流れがある」、「誰にもそれとわかる一つの変化は意外に早くきた。大正九年五月十日の総選挙に、予想を裏切って楡基一郎は落選した」と語られる^(注20)。「時間の流れを、いつともない変化を、人々は感ずることができない」ともあるが、そのように個々の「人々」には感じ難い「直線的時間」が、基一郎を通して明示されるのである。近代の「先取意識」の問題で言えば、落選する基一郎は未来を見誤っているが、後に経験する震災や

失火の際と同様、動きを止めてはいない。象徴的なのは、落選後に開業の挨拶に来たかつての書生に対し、「まず人間を作らなければいかんよ。そうでないと本物の金時計をしていてもまがいに見られる。ぼくくらいになると、これはたとえ鍍金の時計でも本物に見られるからねえ」(第一部第四章)と述べることであり、基一郎が「まがい」であることはしばしば示されてきたが、ここでは「近代の精神と経験」を体現する時計を通して、「鍍金」を「本物」化するあり方、「尽きることのない」運動により何かを目指し「発展」につなげる意志が、自身の口から述べられている^(注21)。

こうした基一郎の言動は、模倣、コピーが本物、オリジナルとなる状況、日本では戦後の消費社会以降の状況に顕在化する、所謂シミュラクルの概念を思い浮かべせるものである。もちろん基一郎は知りえず、そのような概念も本作発表時には未だないが、ただし同時代の三島由紀夫「文化防衛論」(『中央公論』一九六八・七)がシミュラクルの概念に通ずる理論を展開していることはしばしば指摘される^(注22)。同様に高度成長期とともに到来する消費社会の感覚を本作にも見て取れるのであり、そのことは、本作や同じ北杜夫の「幽霊」(『文芸首都』一九五三・五、五四・三〇五)に描かれる「原っぱ」「隅っこ」に歴史的な重み、都市の「原風景」を見出す奥野健男『文学における原風景』(集英社、一九七二・四)に対し、前田愛が「こうした「原風景」自体が、『漂う生活空間』に変貌してしまった現実の都市のうつろな姿を裏返しにした陰画として見えてくる」と、本作や「幽霊」などに発表時の都市空間の価値観を透かし見ていることにも窺える。

また、三島由紀夫が本作を「真に市民的な作品」「小説というものの正当性を証明するのは、その市民性に他ならない」と称賛したことはよく知られ、基一郎は「何という魅力のある俗物であろう」とも評されるが、

一見普遍性を感じさせる「市民性」「俗物」という言葉は実際には昭和三〇年代の大衆化するメディア環境を踏まえた「文壇的な用語」であったことを高野奈保は指摘している。つまり三島も、基一郎などを通して、近代日本だけでなく戦後の高度成長期の価値観を本作に透かし見ているのである。

本作初出は一九六〇年代のため、作中に同時代の価値観があらわれるのは当然のようであるが、重要であるのは、「語る」「いま」の足場の所在が自明ではなく、末尾に至りようやく窺えることである。「語る」「いま」の足場は、語られる中で徐々に形成されていく。終戦を含め、過去を俯瞰的に顧みることや、「光と影」といった明快な図式で捉える「いま」は元々確保されていない。そうではなく、シミュラクルの概念をも思い浮かばせる基一郎やその意志が、「一本」の「筋」として末尾まで貫かれ、その後の龍子らの姿も想起させることで、「語る」「いま」の足場は物語の最終時の一九四六年、そして「二年経って生存者が復員した」（第三部第九章）一九四七年より「あと」の時代のものとして輪郭を形成していく。大正七年から順次語られる中で、「戦後」の語が用いられ（第二部第二章）、戦中に敗戦をどれだけ想像することができたのかという話題も生まれ、実際に終戦という大きな出来事を迎えるもの（第三部第九章）、敗北に基づいた素朴な近代批判は展開されず、一方で特権的に語られていた基一郎やその「遺志」が末尾でも引き継がれ、龍子らの後の姿を想起させる形によって、一九四六、一九四七年より「あと」の時代への回路が用意される。つまり落選、震災、失火後も運動を止めない、基一郎の意志が終戦時にも引き継がれることで、落選などと同様、敗戦も乗り越えた先に、「語る」「いま」が存在する——そのような暗示が為されるのである。

本作に、抽象的であるものの戦後の価値観が透視されることは、こうし

た語りのあり方と関わっている。例えば入江哲朗は、三島が本作を「北杜夫の作品において拓かれた真に新しい文学のひとつの可能性」としながらも、一方で戦後の消費社会や、それを体現するような文体、また人間や文化を断片化する描き方に結果的には耐えかねたために、後の北杜夫『白きたおやかな峰』（新潮社、一九六六・一一）では批判に転じたとしている。

しかし本作では、近代日本が「破滅」的な敗戦をも乗り越えることで高度成長を迎え消費社会化する、という単純な道筋が描かれているわけではない。確かに基一郎を遡及的に戦後的な価値観で捉え、その「遺志」が引き継がれる先を、「語る」「いま」に接続させ足場を確立する筆法は、一見、戦前からの連続性を単線的に示しているようである。基一郎に先見性が見出され、敗戦を経ても滅びないその姿勢、精神が戦後の復興、高度成長につながる、といった見立てである。しかし基一郎とその意志を特権化する際、表裏を成すように、病院を手放す欧州や外地の熊五郎、米国らを視点の外に置くことから、戦後の高度成長、消費社会化に至る道筋の影も露わにされていることが読み取れる。最後に、こうした語り手の両義的な姿勢の意味を、徹吉が紡ぐ歴史との差異を通じて考察する。

4 歴史を語ること——徹吉と語り手

一体、歳月とは何なのか？ そのなかで愚かに笑い、或いは悩み苦しむ、或いは情性的に暮してゆく人間とは何なのか？ 語るに足らぬつまらぬもの、それとももっと重みのある無視することのできぬ存在なのであるのか？（第二部第四章）

第一部第四章で、時間とは何かと自問し、引用にある第二部第四章で、

時間を「語る」こと——歴史の意味を自己言及的に問うなど、語り手はそれぞれの部で節目のように時間、歴史について述べるが、終戦後の第三章第九章では、それが徹吉によって為されている。

金時計をチョコッキのポケットに入れていた。基一郎が死んだとき遺品として貰い受けたものである。(略)秒が分となり、その分がやがては時となり一日となつてゆくのだろう。こうしてみると、時間の経つのはそれほど早くはない筈なのに、しかし刻は、実際にはなんと早く流れるものであろう。それもすべてのものをこれほどまでに空虚におし流して。／突然、おれの生涯はもう終わった、という意識が強く襲ってきて、徹吉は頭が胸につくほどうつむいた。(第三章第九章)

徹吉が焦点化される最後の場面であり、時間が「すべて」を「空虚におし流」すものと捉えられた上で、自身の生涯も「終わった」とされる。基一郎とその意志が特権的に語られる一方で、それを相対化するように語られてきたのが徹吉である。「榆家」を「いかがわしい機構」とし、医者としての基一郎にも疑問を持つ徹吉は、「病院での診療についての自信喪失」(第二章第二章)を契機に、榆病院に背を向けるように『精神医学史』執筆に向かう。「近代精神医学につながる立場」から「医学の発祥の地、ギリシアまで(略)遡って」記述する中で、徹吉は「ずっと近代になって(略)真の精神医学が発達してきてからも、治療自体は果して進歩したと言えるのか?」と自問し、「いま」の足場を揺るがせていく。一方こうした徹吉を記述することを通して、「精神医学史という一つの限られた領域にせよ、それはまぎれもなく人間全体の、人類の歴史にちがひなかった」、「こうした歴史を展望し記述すること、それ自体が客観的な批判精神というものに

通ずる筈」(第二章第八章)とあるように、歴史の意味について語り手は述べる。徹吉と語り手は歴史を紡ぐ点において共通する。第三章第九章で徹吉によって時間への言及が為される際、「有体にいえば」と述べられるが、「有体」とは、「もっと有体にいうならば」(第一章第九章)、「有体に一口でいって」(第二章第二章)など、語り手が出来事をまとめ、歴史化する際に頻繁に使用する表現であり、最後に重なり合いが見られるのである。

しかしこの場面で徹吉の焦点化はなくなる。「極端に閉ざされた世界、(略)きらびやかな不毛の世界」(第二章第八章)とも評される『精神医学史』の次に、「批判もなく脈絡もなく羅列するだけ」のものとして構想される「日本の精神医学書」(第二章第八章)を断念し、終戦で「ささやかな小論文を書く」く「気力」を失い、「すべて」を「空虚におし流」すものとして時間を捉え、遂には「有体にいえばすべて愚かであった」(第三章第九章)と、徹吉は自身や周囲の人生を無意味化する。足場の揺らぎに示されるように、歴史を紡ぎながらも「不毛」、「羅列」とされる記述は意味の解体に向かうのであり、帰結として人の営み自体を無意味化する。^(注27)それは偽物性に満ちた基一郎やその意志、また近代日本を相対化するものでもあるが、基一郎がそうした枠組みを超えていることは見た通りである。

たとえ調子のよい養父の基一郎でもいい。ここに出てきて、ひとことこう言うってくれぬものか——「徹吉、お前はよくやった。もう一つ金時計をくれてやろう」／そんなことが起らぬことを徹吉は知っていた。(第三章第九章)

引用にあるように、結果として徹吉は無意味ではなく意味づけできる何かを時間、歴史——具体的には基一郎の意志の象徴とも言える「金時計」——を通して求めますのであるが、「そんなこと」として断念した直後

に病に倒れ、以降は焦点化されなくなる。

一方、徹吉を通して示される、歴史を語ることの「空虚」さ、虚妄性を乗り越えるのが語り手である。「歴史を展望し記述すること、それ自体が客観的な批判精神というものに通ずる筈」とあるように、歴史を記述する意味に向き合っていく語り手は、定かでない足場のまま語り続け、結果的に基一郎とその意志を特権化し、表裏を成すように、そこに背を向ける徹吉や病院を手放す欧州、外地の熊五郎、米国らを視点の外に置いていく。見えてくるのは、「光と影」といった明快な図式で過去を俯瞰的に顧みることではなく、多様な榆家の人びとについて記述しながらも、「語る「いま」に接続させ足場を確立する際に生じる瑕疵——多くの人びとを整理し焦点を絞らざるを得なくなる過程である。

しかしそこで記述される、「いま」の足場に直接つながらない存在の多さからは、本作が素朴な近代批判でも、戦前から戦後への連続性を単線的に示すものでもないことが窺える。結果的に「いま」の足場からは追いきれない、視点の内に置けないものとして描かれた存在の数々は、戦後が抱える問題性を逆説的に浮彫する。また、そうした瑕疵を抱えつつ、歴史を語ることの「空虚」さ、虚妄性に絶望せずに記述され続けることから透けて見える「いま」は、基一郎のような「市民性」「俗物」性を体現しながら、その「あと」を人びとが生き続けていくことを暗示する。語り手を含め「いま」を生きる人びとは「基一郎の遺志」を引き継ぐ存在であり、そのような消費社会における「市民」「俗物」の「魅力」的な生活が、同時に、不安定な足場に支えられているものであることもまた暗示されている。本作が描きだす戦後は確かに「終って」いないのである。

※引用は『北杜夫全集 榆家の人びと』（四巻、新潮社、一九七七・二）に拠った。なお、ルビは適宜省略した。

注

- (1) 石原千秋「棄民か侵略か——北杜夫『輝ける碧き空の下で』」（資料と研究）二〇一七・三）。
- (2) 金川英雄「第1章 精神障害者の癒し場、東京高尾山滝治療」（金川英雄／堀みゆき『精神病院の社会史』青弓社、二〇〇九・一〇）には、「一九三八年（昭和十三年）に内務省衛生局から厚生省が独立するまで精神病院は内務省管轄で、東京では警視庁が統括していた」とある。また、斎藤茂太『精神科医三代』（中公新書、一九七一・一）にも「昭和十三年には、厚生省ができ、刑事が病院会議の模様をひそかに探るなどということはなくなり、院長が警視庁へ「召喚」などということも昔話となったが、皇室関係の行事などがあるときは、なお所轄警察の「厳重な注意」がきた」とある。
- (3) 例えば外地で行方不明の米国についても、「彼の生還はまず絶望といってよかった。（略）どのような運命を辿ったのか、こればかりは想像してみることもできなかった」（第三部第十章）とあるように、顧みる視点ではなく、進展中の出来事を語るような形になっている。
- (4) これ以前に、例外的に「桃子が考えもおよばなかったことは、ちょうどそのとき、彼女の家から電車で十五分とかからぬ浅間温泉の宿屋の一室に、今し方話したばかりの周二が一人で泊っていたことであった」（第三部第六章）という記述が見られる。他に「ちょうどその頃、かつて榆家の当主基一郎がその土地を測量中に倒れた松原の病院、今は松沢病院梅ヶ丘分院となっているその病院は、猛火のただ中であつた」（第三部第八章）という記述もあるが、その後「当時の松村分院長の報告書」を引用する形となり、焼失の様子は直接的には語られない。
- (5) 「後方から馬をとばしてくる兵士が見えた。それが終戦の報を伝えにきた伝

令であった。——四平の町へ戻って、夜、涙ながらに銃の菊の御紋章を鑲
みで消した。三日経つとソ連軍がやってきた」(第三部第九章)とあ
るのみであり、周二、桃子のように内面は語られない。

(6) その問題性は、棄民を直接描く「輝ける碧き空の下で」でも引き継がれる。
拙稿「三島由紀夫「白蟻の巢」、北杜夫「輝ける碧き空の下で」、手塚治虫
「グリング」における勝ち組表象の現在性——ブラジル日系移民とグローバ
リズム」(『日本文学誌要』二〇一八・七) 参照。

(7) 石原千秋「榆家の人びと」(山梨県立文学館編集『企画展 北杜夫展——
ユーモアがあるのは人間だけです』山梨県立文学館、二〇一六・九)。

(8) 基一郎などに為される「滑稽」(第一部第二章ほか)という評はないものの、
「かたくな」な振舞をする存在として、しばしば龍子は語り手に揶揄されて
いる。

(9) 辻邦生「解説」(北杜夫『榆家の人びと』下、新潮文庫、一九七二・五)。

(10) 注(7)に同じ。

(11) 河上徹太郎は、北杜夫「死」(『世界』一九六四・三)の合評の際、「榆家の
人びと」もあわせ、そのように言及する(河上徹太郎、北原武夫、山室静
「創作合評」(『群像』一九六四・四)。

(12) 平野謙『文芸時評』(上、河出書房新社、一九六九・八)。

(13) 森沢則之「榆家の人びと」と「ブデンブローグ家の人びと」についての一
考察——ライトモチーフを中心に」(『国際関係研究』一九八八・三)。

(14) ただし院代も、欧州が本院を手放すと同時に焦点化されなくなる。

(15) 拙稿「歴史」の解体と「精神医学史」——北杜夫「榆家の人びと」におけ
る〈平板〉さの性質」(『叙説Ⅲ』二〇一八・九)。

(16) 黒田弘「北杜夫「榆家の人々」小論——「ブッテンブローグ家の人々」と
比較して」(『学習院大学国語国文学会誌』一九六九・三)。

(17) 福島章「北杜夫——子どもの生活空間」(『解釈と鑑賞』一九七五・五)。

(18) 三島由紀夫「『榆家の人びと』」(北杜夫『榆家の人びと』(下巻、新潮文庫、

一九七二・五)そでに記載)。初出は、北杜夫『榆家の人びと』(新潮社、
一九六四・四)に函書された)。

(19) 今村仁司『近代性の構造』(講談社選書メチエ、一九九四・二)。

(20) 「田環時間」と「直線の時間」の概念を想起させる記述は、第二部第四章で
も「時」とは一体何なのか? それは測り知れぬ巨大な田周を描いて回帰
するものであろうか? それとも先へ先へ一直線に進み、永遠の中へ、無
限の彼方へ消え去ってゆくものであろうか?」と反復され、その後やはり
「変化」について語られる。

(21) 基一郎を「不思議」(第一部第三章)とする語り手が、「すべてを不可思議
にあやつってゆく「時」の流れ」(第二部第四章)とするように、近似の表
現で時間を記述することにも、基一郎の姿勢と未来を見据える近代の「先
取意識」の重なりが窺える。

(22) 大塚英志『サブカルチャー文学論』(朝日新聞社、二〇〇四・二)、中元さ
おり「模倣としての「憂国」——コピー／されていく物語」(『国文学攷』
二〇一八・二二)など。

(23) 前田愛『都市空間のなかの文学』(ちくま学芸文庫、一九九二・八。初刊は
筑摩書房、一九八二・二二)。

(24) 注(18)に同じ。

(25) 高野奈保「北杜夫『榆家の人びと』論——その時間的構造をめぐって」
(『学習院大学大学院日本語日本文学』二〇〇五・三)。

(26) 入江哲朗「市民性」と批評のゆくえ——〈まったく新しい日本文学史〉の
ために」(東浩紀、北田暁大編『思想地図』vol.2、NHKブックス別巻、二
〇〇八・一二)。

(27) 徹吉は「批判もなく脈絡もなく羅列するだけでも意味があることではない
か?」(第二部第八章)と述べるものの、結果的に意味は見出されない。

(やまだ なつき 日本語日本文学専任講師・近代文化研究所員研究員)