

嘉村磯多は如何に文学史的に生き残ったのか？

山本芳明

論文要旨

嘉村磯多は、昭和三年から八年にかけての短期間に、自らの身辺

を題材とした、三十ほどの短編小説を書いただけのマイナー作家であるにも拘らず、彼の文学史的な地位は大変高い。嘉村が正典に登録されているといっても誤りではない。こうした事態をもたらしたものは、発表された作品に対する、同時代の評者の熱烈な支持と考えられる。それは同時代評を検討することによって確認することができる。デビュー以来、モダニズム文学・プロレタリア文学の両陣営から一定の肯定的評価を得ていた嘉村であったが、転換点となったのは、昭和五年一月号の「新潮」に発表された「曇り日」であった。この作品によって、嘉村は私小説という限定を突破して、時代を超えた人間性を描いた作家として認知されるに至った。作品は主

人公の「私」の卑小さを徹底して描いており、その一貫した筆致が同時代の評者に強烈な印象を与えていた。ただし、「曇り日」は嘉村の文壇的地位を決定的に高めたわけではなく、昭和七年が嘉村を文壇の頂点に押し上げた年となる。

キーワード【嘉村磯多、私小説、正典化、「曇り日」、同時代評】

1

嘉村磯多とはどのような作家だったのでろうか。このような問いかけが、現在、意味あることと思われないほど、嘉村磯多は忘れられた存在である。昭和三年から八年にかけて活動したにすぎない嘉村の作品を、一般読者が自発的に興味をもって手に取る可能性は極めて低いといわざるを得ないだろう。しかも、この〈私小説作家〉

について思い入れたっぷりに語る作家は、同じく〈私小説作家〉だった車谷長吉ぐらいしか見当たらない。¹⁾ある意味、現在、嘉村礒多は死んでいる。しかし、過去の近代文学研究や評論に眼を転じたとき、嘉村の〈地位〉は眼を見張るほど高い。

例えば、日本近代文学館編集の『日本近代文学大事典』第一巻(昭52・11刊)で嘉村に与えられたスペースは一頁(四段、一段は18字×35行)と二段半である。これは、嘉村の師匠の葛西善蔵の二頁と一段、梶井基次郎の二頁と一段半の約半分である。しかし、嘉村と同時期に活動し、ある意味で嘉村以上に注目されていた吉行エイスケは約三分の二段であるし、龍胆寺雄は約一段に過ぎない。久米正雄は、一頁と二段で、嘉村とほぼ同じである。こうしたスペースの広さは、この事典が構想された昭和四十年代後半の文学者に対する評価を端的に示すものといつてよいだろう。この嘉村に対する評価は、自分の身辺を題材とした短編小説が三十程度あるに過ぎず、生前の単行本が限定五百部で出版され、死後、昭和九年に出版された全集も限定千部に過ぎない作家²⁾にしては、大変な好待遇といつてよいだろう。何といつても、大正・昭和を通じて、文壇の中心的存在だった久米と同じぐらいのスペースなのだから……。現在、もっとも権威があると思われる事典のスペースの問題だけで云々するわけにいかないとする、桶谷秀昭の『昭和精神史』(平4・6刊)の記述はどうだろうか。

彼は第四章「革命と国家」で、「マルクス主義によつて眼を外に

むけ、唯物弁証法によつて彼のなかにある修身の倫理感覚を封殺し、職場を追はれ、郷里を捨て、非合法生活に入つて現世への退路を絶たれて死んだ」小林多喜二の「生涯」と対照させるために、同様に「退路を絶つ覚悟」をした存在として嘉村を登場させている。しかも、桶谷は嘉村の「罪悪感を伴ふ、異常なまでの自虐的な自己意識」を「心情の純粹結晶体」として、「マルクス主義者が天皇制の転覆をいふなら、ほんたうに立ち向ふべき」対象としているのである。

或は、饗庭孝男は『日本近代の世紀末』(平2・10刊)の中で、「明治から大正にかけて、親鸞の再評価、あるいは再検討を、とくに自らの生活体験にひきよせ、その内側からとらえるという気運が昂まった」例として、嘉村礒多を、仏教改革運動の中心人物である清沢満之・近角常観とともにあげている(『制度』と『自然』——宗教的エネルギー——)。

このような例から、とりあえず指摘できるのは、嘉村が活動時期の大変短い、生前にベストセラーを出したこともないマイナー作家とは思われぬぐらい重要な存在として扱われているということだろう。嘉村は〈正典〉として文学史に登録されているといつても誤りではないだろう。なぜこれほどの地位をマイナー作家でしかない嘉村は獲得できたのだろうか。その答えは、嘉村の作品が同時代の読者に与えた衝撃のためといつてよいだろう。

伊藤整は「私などは、はじめのうちは、宇野浩二が古風な地味な嘉村の作品をことごとしく賞讃するのは、マルクス主義や新感覚派

ばやりの時勢に対する厭がらせだ、と思つてゐた。しかし嘉村が昭和五年に『新潮』に『秋立つまで』を書き、昭和七年二月に『中央公論』に『途上』を書き、更に『神前結婚』を書くに及んで、新興芸術派も形式主義も、私の主張した新心理主義も、それにプロレタリア文学の諸作品までが、ひよつとしたら間違つた考へ方をしてゐたのではないか、といふ疑ひに私は苦しめられた。／嘉村磯多の出現は、大正十三年頃から続いてゐた技術的な又は思想的な文学革命の思想に冷水をあびせるやうなものがあつた。』（昭和前期の『新潮』「新潮」昭30・4）と回想している。

これは後年の回想であるために、これから検証していくように、リアルタイムでの状況が十分に再現されずに、不正確な部分もある。しかしながら、「嘉村磯多の出現は、大正十三年頃から続いてゐた技術的な又は思想的な文学革命の思想に冷水をあびせるやうなものがあつた。」という記述は嘉村を過大評価しているわけではない。むしろ、同時代の評価に比較すれば、まだ穏やかであるといえるかもしれないのである。

例えば、平野謙は昭和十二年十月号の「人民文庫」に発表された「文学の現代的性格とその典型（承前）——高見順論——」で、嘉村の位置をこう述べていた。「私は嘉村磯多の文学をわが私小説のひとつの極北と信じてゐるが、マルクス主義文学運動の昂揚のかけに押しひしがれつつ辛くも生きぬいてきたその文学は、雨風に曝されて当然明治・大正期の私小説とは外貌を異にする変質を蒙つてゐ

た。其処にあるものはや何らの救ひもない業苦と我執と自己苛責にみちみちた陰惨きはまる風景でしかない。人間修業とか自己完成を心がける余裕など既に何処にもありはしないのだ。／かやうな嘉村磯多を一方のポールに引き据ゑて私小説の伝統をもう一度振り返る時、基本的には上述のやうな性格を孕みつつもそれはふたつの流れに分化してゐるやうに見られる。すなはち志賀直哉——瀧井孝作——尾崎一雄とつづく流れと、葛西善蔵——嘉村磯多——川崎長太郎とつづく流れとである。（前者に比して後者の血統はひとすぢではないが。）（中略）もとより精密な文学史的考証に裏づけられた分類ではなく、便宜的な思ひつき程度の区別にすぎないが、このふたつの潮流は互に交錯し合ひながらも、後者がその生活にも作品にも殆ど救済の保証を見出しがたく、ただ身を絞るやうな自己苛責を暗澹と原稿紙へ磔けにすることだけに漸く自己解脱の祈願を籠めてゐるに較べれば、前者はどのやうな血みどろの営為の結果であらうと何らかの『心境』に辿りつくことで自己完成を目指し、実生活にあつても作品の上でも、辿られた『心境』の映照によつてある程度整備され統一されてゐる、と言へば言へよう。（中略）私小説・心境小説は従来殆ど同義語として用ゐられてきたが、振り分ければこのふたつの流れにそれぞれ該当すると思われる」。

この文章は曾根博義によつて、「はじめに、広義の私小説における二つの流れ」を示した「私小説論史上、劃期的な論である。」（戦争下の伊藤整の評論——私小説観の変遷を中心に——）「語文」昭

60・6」と意味づけられているものであるが、平野の「思ひつき」の出発点にあるのが、嘉村の「陰惨きはまる」存在だったことは見逃せない。平野は「極北と信」ずる嘉村を座標の原点におくことによつて、初めて、私小説の「ふたつの流れ」を整理することができた。この「流れ」は葛西や志賀という（水源）を想定することによつて見出されたのではなく、中間点の嘉村から逆照射することによつてはじめて発見されたのである。平野にこの整理を思いつかせたのは、「私は嘉村礒多の文学をわが私小説のひとつの極北と信じてゐる」と述べさせた、嘉村の強烈な存在感なのではあるまいか。

嘉村の存在感を強烈なものにしたものが何かといえば、彼が社会的な大事件を起こしたわけでもないで、作品の力と答えるしかないだろう。板垣直子は『現代小説論』（昭13・7刊）で「氏の心境小説が栄えたのは、その酷烈な自己反省と倫理意識によつてゐたのであつて、その他の無思想な普通の心境小説は、この国の人々に親しい気持は与へても問題とされなかつた。心境小説も嘉村氏のやうに内面的な或るものを持つたが故に優秀である時には、心境的な形式を超越して一般文学としての価値が充分にある。」（第一章 2「衰退期文芸思潮の痙攣」と述べて、嘉村と彼の作品をその内容の卓越性によつて「普通の心境小説」と差別化して「一般文学としての価値」を認めていた。

伊藤・平野・板垣ら同時代の文壇人に映つた嘉村礒多と彼の作品はどのようなものだったのだろうか。まず、同時代評を確認するこ

とから、検証を始めていきたい。

2

嘉村の同時代評として名高いのは、伊藤も言及していた、宇野浩二の「知られざる傑作」（「新潮」昭3・9）だろう。ここで、宇野は嘉村の「業苦」（「不同調」昭3・1）、「崖の下」（同前 昭3・7）を激賞し、批判した浅原六朗や室生犀星らの鑑賞眼のなさを断罪した。宇野は後に自分の意図を「業苦」が「不同調」の同人たちの何人かが幾らか問題にただけで、それから半年たつても、いはゆる文壇でこの作品に注意した人は殆んどなく義憤を感じたために「不同調」に出た『業苦』の合評会の記事を読みなほして、その批評した人たちの言説を一つ一つ取り上げて評論することによつて、わざと誇大な言葉をつかつて、『業苦』と『崖の下』を、（殊に『業苦』を）激賞した。（「嘉村礒多といふ人——思ひ出すままに——」『文学界』昭30・9）と説明している。伊藤の「マルクス主義や新感覚派ばやりの時勢に対する厭がらせだ」という推測がある程度当たっていることがわかつてくる。しかし、この宇野自身が語る「知られざる傑作」によつて嘉村が見出されたというエピソードはまさに（神話）でしかなかった。なぜなら、嘉村に好意的な評価は宇野以前に存在しているからである。

例えば、大宅壮一は「業苦」に対して「最近日本の作品を読ん

で、うまいとは思つたが打たれた、この作品を読んで珍らしく感動させられた。(中略)この作品に接して物凄い圧力——一種の妖気のやうなものを感ぜさせられた。(「嘉村氏の『業苦』について」「不同調」昭3・3)と、賛辞といつていいような評価をしていたのである。或は、藤森淳三は「嘉村君の『崖の下』に好意を感じました。稍単調の嫌ひはあると思ふが、真面目で、一生懸命なところを買つていいでせう。」(「推頌之辞／非難之弁」「不同調」昭3・8)と述べていた。

宇野の回想では、戸川貞雄以外は批判ばかりしていたように思われる^{三十一}。不同調合評会「新春文壇を評す」(「不同調」昭3・2)でも、「業苦」を批判しているのは、浅原六朗と間宮茂輔であつて、他の出席者——中村武羅夫・戸川貞雄・堀木克三・榎崎勤は二人の批判を否定していた。しかも、宇野によつて無理解ぶりを攻撃されることになる浅原は「近代的な理知とか文芸的技巧と云ふものが、発見されない」と批判していたものの、同時に「作者の真卒な真情が流露してゐる処に魅力を感じた。」とも評しているので、この座談会では「業苦」を全面的に否定していたわけではなかつた。また、間宮は「不同調」昭和三年八月号で「業苦」は正に、作家的気魄に於て僕を戦かせ、『崖の下』は人生的道程の成長に於て僕を頬笑ませた。(「磯多君へ」と述べているので、彼もまた「業苦」にある感銘を受けていたことがわかる。

確かに、「業苦」は文壇全体で注目されていたわけではなかつた

かもしれないが、「不同調」の同人以外の評者も含めて一定の肯定的な評価を受けていたのである。その中には、左翼側の「嘉村氏の人となり精しく知らない」大宅壮一の賛辞や間宮の発言も存在していた。勿論、大宅は立場上「たゞ私が嘉村氏に望むところは、余りに個人的、宿命的な考へ方から脱却して、もつと物事を社会的に見て貰ひたいといふことである。」(同前)という要望を出しているのだが……。この他に、勝本清一郎も「嘉村氏はこの儘では山中の仙人の芸術で終るだけであらう。」と述べているものの、『業苦』は、妙に古さびてゐて、それでゐて精力的な脂濃い表現力のある妖怪的な作品だつた、「今の所では私は、彼の妙にネチネチした執拗な狭い表現力だけを買つてゐるのだ。」(「一九二八年の小説」「新潮」昭3・12)と、ある感銘を受けたことを述べていた。左翼陣営の、当然嘉村を全否定しなくてはならない立場にある評者であつても、少なくとも、嘉村の存在感は認めないわけにはいかなかつたことがわかつてくる。

宇野浩二は文壇の状況を誤読したうえに、自分の評論を過大評価していたのである。また、宇野はそう主張することで、嘉村の評価を不当に貶めていたことになる。嘉村の作品はデビュー当時から、同時代の文壇の読者に一定のインパクトを与えていたことは確実だろ。

こうした傾向は翌年も持続している。昭和四年七月号の「新潮」に発表された「生別離」に対して、楠本寛は「一口に言ふとあまり

にも古い。この作品を読むと十年も昔に返つたような気がする。」と述べ、作品の内容を具体的に紹介した後で、こう否定している。「それらは嘗つて過去の文学に於て幾度となく書き古された所のものである。そこには最早我々の関心を促すに足る何ものも存しない。あるとすればたゞ、古典的な興味のみである。そして、今更言ふ迄もなくこうした個人的な問題は、それが如何にすばらしく描かれてゐようとも、今後の文学としては極めて価値少なきものである。敢て社会意識とまでは言はないが、今少しく大きく眼を見開いて絶えず動き、動き悩んでゐる生々しい社会の現実を眺める必要が、この作者はあると思ふ」(「文芸時評」2「万朝報」昭4・7・5)。しかし、このように全面的に否定する評者は少ないのである。批判するにせよ、作品の魅力を認めている場合が多い。

中本たか子は「文芸月評」(「女人芸術」昭4・8)で、「このやうに構成のない、統一のない、立体でない——現代に超越した作品は、もはや我々に用がない。」と批判的な結論を述べているが、同時に「緻密に刻明によく書けてゐる」、「忠実に作者の気持ちに思ひ到るならば、いかに作者が苦心し、吟味し、精進して制作したかはよく解る。」とも述べているので、全面的に否定しているわけではない。或は、逸見広は「生別離」を「諦観なり焦燥なりが語られる」「行詰まり」の「遅^{ツレイ}かりし」の小説」に分類して、「過去を救済し、未来を約束する処の無い『遅かりし』小説はもう困る」と否定している。しかし、読後感については次のような困惑をもらしていた。「こ

の小説に描かれてゐるやうな生活——人類的な世紀末であり、広く深く人間の魂に瀰漫してゐる意味に於いて、人生、或は人類の横死を約束する——に対しては、死屍に向ふやうな敬虔の情も起り、それを見凝めてゐる作者自身には、実に平凡な殉教者(非凡な殉教者などには意味がない。それはマニアだから)をさへ感じ、全篇の告白である最後の省線停車場での有様には、僕自身甚だ困惑した」(「作品批評の存在権と七月の重な作品批評」「新正統派」昭4・8)。

彼らの、(時代遅れ)や(社会的視野の欠落)などの限界を指摘する結論と、読後感から生ずる(感銘)の組み合わせを逆転すれば、欠点は欠点ではなくなってくるはずである。例えば、井上幸次郎は「仏語なんかフンダンに使用するのも目ざはりである。それとも作者は一人の人間が仏教によつて救はれるとでも考へてゐるのであらうか?」と皮肉を述べているものの、彼の基本的な評価はこうだ。「例によつて細かいものである。独特のものである。／古いことは文句無く古い。併し、この作の示す独特性のみは買ふべしだ。」(「文芸時評 芸術と政治其他」「新正統派」昭4・8)。

「買ふべし」という評価がより積極的に打ち出されると、細田民樹や岡田三郎の評価となる。細田は昭和四年八月号の「文芸戦線」の「七月の創作」でこう述べていた。「これはまた恐ろしく古風な文学である。十年も前の文壇を思ひ出させるやうな抒情文学で、近頃珍らしいものを読んだ気がした。情緒纏綿とした長いスタンザの連続と独白は、ちよつとじようり文学といふ感じだ。だが、作者

の可憐にも真摯なる姿を見よ。貧しいインテリゲンチヤ青年が、一荷にあまる情痴を負うて、尚生活と戦つて行く暗澹とした姿が、十分の実感を持つて描かれてゐる。無論、思想もなければ、社会的関心もなく、ひたむきに自己の生活的雰囲気に没頭してゐる点、何等吾々に積極的に訴へて来ないが、この作者としての真実な喘ぎには、実感的な同情を禁じ得ないものがある。やゝ、感情に甘えるきらひはあるが。／近頃の文壇には、社会的進化の根本原則は忘れて、唯、機械だの、速度だのと、うはツらのデコレーションだけに憧れる一派があり、またさういふ文芸雑誌さへ幾つも発行せられてゐる。そしてそれらの作者は、唯、プチ・ブルに媚びる文学のみを製造してゐる有様だ。それらの、一見新しい文学らしく見える流行日傘的作品に比べると、嘉村君の作品の如きは寧ろ自然發生以前のものである、極めて古風な作品でありながら、まともに人生に直面してゐるだけでも、日傘文学に優ること万々である。これほど生活を押し詰めて真面目に考へる作者には、いづれの道にせよ、よき転換が開けると思ふ。評者はそれを望んでおく。

細田はモダニズム文学を批判するために、嘉村を称揚しているようにも思われるが、プロレタリア文学運動の陣営に属する「吾々」が読んでも、「この作者としての真実な喘ぎには、実感的な同情を禁じ得ないものがある。」と告白していることは見逃せないだろう。一方、「不同調」の同人であり、嘉村のデビューにも関係したとされる岡田はどのように評価しているのだろうか。彼は「生別離」が、

「業苦」「崖の下」の続編であり、「その終末をなすものと見做して」次のように読解していた。「強く感ぜられるものは、『業苦』や『崖の下』の混沌たる憂悶煩惱とは異り、一つの確然たる良心の声である。離別しなければならなくなつた前妻に対し、この『生別離』の主人公は、人生生別離の不幸を嘆じ、更に妻子を捨てて一人の女性と恋愛行をなしたる自己を深く反省し、良心の鏡に自己の姿をうつして烈しい自己鞭打をしてゐる。過去を過去とし、常に前方に向つて勇しく進出する人人にとつては、『生別離』の主人公の心理を退嬰的にして回顧的な優柔不断のものと断じ、一顧の価値をも認めないかも知れないが、然しさういふ人人であつても、この『生別離』を味読するなら、最小限度に於て六時間なり十二時間なりは、彼等もまた自分達の内部に斯くの如き超時代的人間良心の閃きの有り得ることを感じなければならぬと思ふ。それがこの作品の魅力である。芸術的迫力である。普通人の心理を遙かに離れて異常な、且つ一抹の妖気をさへ発散しつつ、この作品は読者を呪縛するだけの力を持つてゐる」（『七月の小説』『新潮』昭4・8）。

岡田がこの作品に見出したのは、派閥を越えて、誰もが感ずるはずの「超時代的人間良心の閃き」だった。それは、嘉村の作品が「読者を呪縛する」「芸術的迫力」を保有していることの指摘であり、同時に、「普遍性」を獲得しているという主張でもあつた。中村武羅夫風に岡田の主張をまとめると、次のようになるだろう。「嘉村磯多氏は、『業苦』その他に依つて宇野浩二氏その他の人々から推

賞された作家であるが、その余りに自然主義的の観照と手法とを以て、『今日的』の作風でないといふ非難する人々も一方にはある。しかしながら、すべての作家、すべての文学者が、必ずしもエロチシズムやナンセンスや、謂ゆるモダーニズムの最尖端を行く必要はないだらう。さういふ立場に立つ作家もあつていいし、また嘉村氏の如く、従来の文芸系統を正しく受けついで、がつちりと足を踏みしめて、一歩々々と着実な歩みをすゝめて行く作家もあつていいのだ。／＼古い？ それを批判する標準は、要するに流行ではないか！」「(活動した作家とその主なる作品)」「新潮」昭4・12)。

このように確認してきてわかるように、昭和四年の段階ですでに、モダニズム、プロレタリア文学両陣営の評者から、一定の肯定的評価を受けていたのである。勿論、評者たちの多くは、岡田三郎・中村武羅夫らのように、派閥を越えて、誰もが感ずるはずの「超時代的人間良心の閃き」を嘉村に見出すまでには至っていない。だが、こうした状況は、昭和五年一月号の「新潮」に発表された「曇り日」によって打ち破られることになった。

3

この作品は、最後の場面が有名である。桶谷は前掲論文で、この場面を引いて、小林多喜二の対極、いわば、〈敵〉として嘉村を位置づけたのだった。主人公の「私」が中村武羅夫をモデルとしたR

先生の用事で牛込区役所前の代書屋で書類を作成してもらった帰りに、学習院の卒業式に出席した天皇の「御還幸の途上」に出会う。「私」は「眼くるめく異常な感激に五体がわなないて」、次のように思うのである。「あれは何年前であつたらう。季節は何んでも師走時分と憶えてゐるが、まだ摂政宮でおはした当時、父母に手向ひ苦学を志して都会に出奔してゐた私は、本郷元町の通りで最敬礼の頭を上げると、恐れ多くも賤が民に御手を挙げ給うて御答礼を賜つたのであつた。私は恐懼して啜り哭いたのであつたが、今その時の感動が新に潮のやうに胸壁を圧してみなぎり来るのを覚えた。あれから帰国して、妻を迎へ、子供が出来、数年の後その妻子も棄て、おゆきと東京へ落ち延びるやうな、凡そ流る、十年からの歳月にいろいろの転変を経、億兆の民のひとりとして至極面目ない頑魯の身を敢てここまでぞびいて来たことも、ひとへにこの国土に生を享くるもの^{まよ}の値遇うて過ぐるなき御仁慈に因るもの、多々のごとくすてずして、阿摩のごとくにそひたまふ——されば今、齊しく光闡かうぶる地上の群萌群生ども、飛ぶ小虫、蠕動のたくひから、路上の石、路傍の草も心せよ！ 街路樹の枝頭で春にうかれてチヨンチヨンさへづる身のほど知らずの雀らしばらくは声を鎮めよ！」。

そして「私はよごれた足袋を脱いでふところになぞ込み、襟前を掻き合せ、羽織の襟の折目を正して、今か今かと両脚を揃へて込み上げる恭敬の感情を堰き止めてゐた」ところ、警備の巡査に見咎められて、「住所、姓名、職業」を述べさせられ、そのうえ、持ち物

を改められ身体検査をされてしまう。「私」が直訴するのではないかと疑われたのである。疑いが晴れたものの、「私」はショックで動けなくなってしまう。

突然、五臓六腑をひきつられる苦痛に襲はれて、二三回くるくる爪立つてまはつたが、う、う、と一つ呻き声をあげた儘、我手を以て我身を引上げんとしたが、依怙地に其処が動けなかつた。

時節柄、直訴状でも携へて居はしないかと疑ぐられたのである。あれほどの多人数の中でたつた一人。心、痛むとやせん！身、痛むとやせん！が、やはり私のどこかに直^レ犯的な嘆かほしい形相が仮りにも認められるのなら、何んとも恐れ入るほかない。愁ひ多ければ定めて人を損ずといふが、触ればふ人毎へ、闇をおくり、影を投げ、傷め損ずる、悪性さらにやめがたい自分であることが三十三年の生涯で今日といふ今日、真に眼にみ、耳にき、肝に銘じて思ひ知らされた有り難い気持ちから、落ち切つた究竟の気持ちから、業因の牽くところ日月不照——千歳の闇室に結跏して無言の行をこひねがふ、かやうな猛き懺悔改悛のところで、室穴に差すしほしのみひかりをろがむごと香光莊嚴の御車のひゞきのきこえなくなるまでポロ洋傘に凭れ掛つて私は一心不乱にうなじを垂れてゐた。

この場面について、太田静一は、「この現人神の前の恐惶恭敬振

りは、絶対天皇制下の昭和五年当時においてさえ、読む方が気恥しくなるほどの反近代性ではあつた。事実、私なども最初これを読んだ時、この作家は本当に本気でこれを書いているのだろうか、少し頭がイカれているのではないかとあきれもし、おかしくもなつたほどである。」(三章 四「その反近代的自我認識について」『嘉村磯多 その生涯と文学』昭46・4刊)と、自らの体験に基づいて、批判的に述べている。しかし、同時代評を見る限り、このような全否定をしているのは、奥村五十嵐⁽⁴⁾ぐらいで、むしろ高い評価を下した評者の方が多い。まず、新聞に掲載された月評を見ていこう。

例えば、佐近益栄は「文壇は一新した」と題した月評の第一回に「曇り日」を取りあげて、「新興文壇の誇りである。」(『報知新聞』昭5:1:1)と絶賛している。そして葛西との比較論を展開しながら、その違いをこう指摘している。「私はこゝに描かれた貧乏生活の中に織り込まれてゐる人間の真情を嬉しく思はざるを得ない。そしてそれは、四人の作中人物の性格が、この一篇をなす上において程よく調和がとれてゐて、こん然としてゐるのである。文学とか絵画とかでいへば、形奇にしてしかもよく坐つてゐる感じだ。／最後の畏き辺りの還幸の場面もまことに巧みだ。蛇足だとか書き過ぎだとか駄評を加へるものがありさうだから、私は念のためにこれだけ書き添へておく。／何にしても、恐るべき的確な表現である」。

こうした手放しの絶賛は、嘉村の賛美者ともいふべき岡田三郎の月評にも『曇り日』は、いよいよ作者の進境を語るものである。『業

苦』『雇の下』に比して、一層の磨きがかか、つて来た。この作者の持つ強味は、何よりもその人間を見る眼の深さと、それを表現する手法の適確にして迫力のあることだ。さうして作者の背後には、殆ど宿命とも云ふべき暗い影がつきまとうて、そのための業苦を、切実に痛感しつつ、猶ほその運命に真正面から真剣にぶつ、かつて行くところから、おのづから読者の胸を打つものが生ずるのだ。」

（一九三〇年トップの小説月評）三「国民新聞」昭五・一・一二」と述べられていた。石田幸太郎は「艶消しの鈍重な世界を描いてゐる。これも中々面白い。ネチネチした陰うつさが、作全体に作者自身、主人公の気持、文体、言語にまでしみ通つてゐる、そしてその底に美しいまごころが感じられることによつて辛うじて救はれてゐる、そのまごころは正にそれこそ科学以前の野生的なナイーヴなものであるが、その底力のはかり知りかたく思へる。恐らくこの作者の作家として伸びる点はこのまごころの徹底にあるだらう。」（「新春文壇の一瞥」七「中外商業新報」昭五・一・一五）と述べていた。

新聞の月評で一番目を引くのは、「東京朝日新聞」昭和五年一月七日に掲載された、青野季吉の「文芸時評 6 反現実と部分現実」だらう。青野はナンセンスやエロチシズムの目立つ「新年の創作界」の特徴を「プロレタリアートの文学の正しい方向が、ますます現実的にと志向してゐる時に、ブルジョアジーの文壇の新しい諸現象の實質がますます反現実的な諸コースをとつて来てゐることは、いかにもよくそれぞれの階級生命を反映してゐる。」と総括した上で、

嘉村をこう紹介している。「さういふ中にあつて、意志的には現実を離れようとする少数のブルジョアジーの作家がある。なかで嘉村礒多の『曇り日』（新潮）が、いちばん私の心をとらへた。この作者は、たしかに現実に触れようとする謙抑な意志と、現実の細かい交錯をかなり生々（なま）と形象化する技術とを持つてゐる。だが、その現実には極部分的な主観に投影した限りの遊離的な現実であつて、そこにこの作家の作品の価値に運命的に課せられた制限性がある」。立場からくると思われる限界の指摘はあるものの、ある感銘を覚えたことを告白しているのである。

岡田三郎は昭和五年四月号の「文学時代」に発表した「新興芸術派の人々」で「嘉村礒多は処女作『業苦』の一石を文壇に投じて以来、その波紋は次々に拡大し、人間苦の十字架を負ふ使徒の如き彼の作風に、敵方のプロレタリア派も敬虔の念で讃仰しつつ、あるは周知のことである。」と述べていたが、それはこの青野の批評を踏まえてのことだらう。これは、過大評価や新興芸術派を擁護するための政治的発言というわけではなく、まさに、岡田の見た「文壇的事実」だったのである。中村武羅夫も嘉村評価の変動を感じたらしく、「新年の創作・評論を見て一九三〇年の文芸界の動向を予断す」（「文学時代」昭五・二）で、嘉村を「従来の自然主義文学を正系的に受けついで、そこから新らしく出発したやうな傾向の作家」に分類して、「時代的流行といふ点から見れば、一番損な立場に立つてゐる」と指摘したうえで、こう述べていた。「作品批評をするにしても、嘉

村氏の作品などを余り高く評価することは、所謂新時代人としての沽券にかゝるかの如く思はれはしないかといふことが、批評家の心の底に働いてゐないとは言へなかつた。その点、自然と作品の評価が割引きされるやうな結果になるのは、どうも已むを得なかつたと思ふ。／＼が、それが次第に、割引きなしに、好ければ好いとして、声を大にして推賞されるやうになつた。

したがって、先に見た太田の回想は一個人の読後感としてはともかく、少なくとも昭和五年の文壇の状況を説明したものとはいえないことがわかつてくる。以下、こうした新聞の月評を受けて書かれたはずの二月号の雑誌に掲載された月評を確認することにしよう。

久野豊彦は「近代生活」の「文芸時評——新芸術派の躍進——」で「この作品から、新旧を論ずることは無用の詮議といはねばならぬ、この作品は、徹頭徹尾、嘉村氏の独自の世界が、しかも、伝統的なリアリズムの技法で、丹念に展開されてある。この作品には、不思議に深刻なフモオルがみなぎつてゐる。これは恐らくリアリズムの極限から発散するフモオルであらう。僕は、この作品から始めて所謂『人と芸術』を実感することができた。若し読者諸氏が、この『曇り日』を再三読破されたら、この作品に盛られたる内容の背後に、人間の骨髄のやうな厳肅なリアリズムの技術が看取されるであらう。このリアリズムは云ふところのプロレタリア・リアリズムの技法の如く、そんな甘々しい態度のものではない。このリアリズムは文学上に現れたる数世紀に亘るリアリズムが（尤も現代に至る

までには、しばしばリアリズムはアンチ・リアリズムのために危機に瀕してはゐるのだが）嘉村氏に伝承されて、とにかく、おもむろに成育されようとしてゐるのである。云へば嘉村氏の作品は最後のリアリストとしての作物としての充分に珍重の価値があると思はれる。」と絶賛している。

また、雅川滉は「三田文学」の「新年号小説評」で「僕は初めてこの作家のものを讀んだのだが、その五六行讀んだ所で幼い児の無邪気な高い声を聞くや否や、思はず襟を正してしまつた。かう云ふ題材は、或は故葛西善藏氏のそれに共通してゐるものかも知れない。しかしさうとしても、この作者の手堅さはむしろ葛西氏の上にあるものだと思はれた。こんな私小説を——ともし輕蔑する人があつたらば、それはかの輕蔑すべき私小説と芸術との區別を知らない人々だ。前者は書き流された日記、後者は肉迫してくる人間生活の真髓だ。僕は片々たるマルクシズムの作品に如何に多くの従来書き流された私小説的な容易と非芸術とを讀んできたことだらうか。所謂マルクス主義文学に対して、実体の文学があるものとすれば、その中にこの作品は、正しく最も保守的なものと云へるであらう。（中略）保守党の存在が現政治に反映することを許されるとすれば、文芸に於ける保守党も亦、現文壇のある種の最尖端だ。」と大変高い評価を与えている。

こうした中であつて、「新潮」に掲載された加藤武雄の月評は宗教性を讀み取つた珍しいものである。「作品として評価するに困る

やうな作品である。それほど、作者は、全身的に打込んで書いてある——といふ意味は、この篇は、此の作は、今までの作者の二三篇と同じやうに、作者が、一篇の小説を書かうとする気持よりも、むしろ、懺悔でもしようとする気持で書いたものだといふ意味なのである。これは、作者の中の『芸術家』が書いたのでは無く、作者の中の『人』が、その心血を以て直接に書いた作である。思ふに、此の作者にあつては、小説を書く事は、決して単なる筆の営みではなく、それが一つの救ひなのであらう。行者が行をするやうな気持で、この作者は小説を書いてゐるのであらう。小説を書く事、この作者は、それによつて道を求めてゐるのであらう。心境小説、身辺小説も、この作者の場合ほどに必然的な意義を有つ時、十分にその存在を主張し得るであらう。／＼それだけに、此の作者の作は、ひどく張りつめてゐる。読む者を息苦しくする。が、時に、一種のユウモアがその息苦しさをすくつてゐる。——社会的自覚の味さなどは、こゝではしばらく問はないがいゝ」（『文芸月評（読んだものから）』『新潮』『近代生活』『文学時代』）。

嘉村は「曇り日」によつて、〈私小説〉という限定を打ち破つて、「現実」（青野季吉）を見すえ、「人間の真情」（佐近益栄）や「人間生活の真髓」（雅川滉）を「伝統のリアリズムの技法」（久野豊彦）で描いた、正統的な作家と認識されていたのである。板垣の「心境的な形式を超越して一般文学としての価値が充分にある。」という評価はこうした月評を受けて下されたものといえるだらう。そして（宗

教性）を認めた同時代評が一例しかないことも見逃せない点である。このような評価を嘉村にもたらした「曇り日」とはどのような作品なのだろうか。以下、作品の構造を分析していきたい。

4

この作品の構造として、まず、注目する必要があるのは、時間構造である。「曇り日」は、ある日の午前十一時、「私」がR先生の口述筆記をしていて、先生から休憩を告げられるところから始まる。その時、「幼い女の児の無邪気な高い声」の「母ちゃん、母ちゃん、このうち、こはいうちよ、ゆうべおこつたうちよ、こはかつたわね、ね母ちゃん……」という言葉が聞こえてくる。「私」は「瞼を閉ぢてゐた」先生が「どうか睡つてゐて貰へたのならと心で祈」るのだが、「最早私の胸はどきどき鼓動が昂まつて、昨夜のわれ乍ら不仕合な狂乱が、浅間しく、恥かしく、殊に有名な小説家のR先生の門札に對して近所の人達が常々注視を集めてゐるだけに、私はほんたうに何や彼とお詫びの気持ちから俯向いてしまつた」。この後で、先生の東京の別宅の「暢気な留守番役」として「雑誌の用事以外はいつも三畳に引籠つて勉強できた」、「謂はば大樹の下に憩うて日日の渡世に心配なく」過した「足掛四年」の先生との関係が簡単にまとめられてから、「昨夜」の「狂乱」を引き起こした二週間前の発端から回想が始まつている。

内縁の妻のおゆきが世話になった恩人の孫の披露宴に呼ばれたため、晴れの場に出席するのにふさわしい着物をつくるのに百五十円がほしいとねだったことが事件の発端だった。「私」はそれを拒否するものの、披露宴が「後三日と押迫つた日」に買うことを許す。そして、披露宴の当日、仕事から帰った「私」はおゆきと大喧嘩してしまうのである。先生の口述筆記をしていたのはその翌日ということになる。この回想の時間は、物語の現在でいえば、先生が休憩していた「ものの十分」ということになる。そして、「私」は先生から用事をいつか出て出かけた先で昭和天皇の「御還幸の途上」にぶつかって、先に紹介した箇所となるのである。

一人称小説であれば、語る「私」と語られる「私」との間に語りの遠近法が発生して、過去の時間が語る現在に追いついたところで、通常、物語は終わる。しかし、この作品では、語る現在が、作品冒頭の基準時間を通過して、現在進行形のままで作品の末尾まで持続して、終着点がないままで、作品は終わっている。廣瀬晋也は、この構成について、「視点の重層化」による「自己の相対化をめざして」いた嘉村の「方法」上の不徹底さから生じた「作品の整合性」の混乱（第三章第一節「曇り日」の日常」『嘉村磯多論』平8・10刊）と考えている⁵。しかし、これは、最後の「私」の姿を強調するとともに、読者に回想から最後の場面まで連続した時間を追体験させるために選ばれた語りの戦略と見るべきだろう。それでは、読者は「私」のどんな体験を味わうことになるのだろうか。

まずは、「恥辱」である。作品の冒頭で、「昨夜のわれ乍ら不仕合な狂乱」を「浅間しく、恥かしく」思う「私」であるが、この感情は、「近所の人達」のまなざしに自分がどう見えるか、また、「近所の人達」のまなざしを先生がどう受けとめるかによって生じているところに特徴がある。「私」は他者のまなざしを介して、屈辱的な自分の姿を想像しているのである。そのとき、他者は現実の他者というよりも、幻想の他者といった方がよいだろう。その典型的な例は、おゆきが貸衣裳店から借りるつもりで聞いてきた規定を「金紗どころで悉皆一日十四円」、「貸す衣裳は午頃先方が宅へちかに届け、夕方また先方が受取りに向いて来る」と説明したときの「私」の反応である。「私は即座にまゐつて俛れた。編輯室へ出入りする編輯同人や居合す書生の内藤への手前、狭い玄関先に上り込まれて、やれ裾を擦り切らしたから、やれ泥はねを上げたから、と苦情の出た挙句、幾ら幾らの損料の追加をでも談判されるやうな目に遭つたら、それこそ型なしの恥辱で、思ふだに生きた心地はしないのであつた」。

こうした「私」の反応が一步進むと、「私」は幻視をすることになる。ここに続く、おゆきが夕食後に銭湯へ行った場面で、彼女が古着屋にまわるのではないかと心配になった「私」には、「不景氣にふるへてゐる主人」に無理やり店の中に引つ張り込まれて、押し売りをされて困惑しているおゆきの姿が浮かんでくる。「はつきり買値だけは言つて貰はう！ と顔の四角な眉の濃い金齒の男に引攫まれてたちろいでゐるおゆきの姿——私の背筋に一種冷たい戦慄が伝」つ

て、「矢庭に迎へに走つて行かうと跳ね起き」るのだが、おゆきは何事もなく帰宅する。「私」は幻想の他者との二回の接触によつて、おゆきの着物を新調することを許すのである。

幻想の他者のまなざしの対処の仕方からもわかることだが、読者に印象づけられるのは、「私」の卑小さだろう。おゆきが百五十円をねだつたときの「私」の第一声は「百五十円?……何んで大胆な、慘酷だよ! 慘酷だよ!」である。そして次のように「私」の心理が説明されていた。「私は度肝を抜かれて蒼ざめた顔を上下左右に激しく掉つて叫んだが、啞然として遽に言葉も継げなかつた。R先生から月月過分に頂く、編輯手当、筆記料、いろいろの場合のお心付の小遣等を、私は小心翼翼と溜めてゐた。と言つて私は何も物欲熾んなひたむきに錢財を憂ふ質とばかしも言へないが、故郷とは絶縁状態の此際、見かけは岩乗でも身うちが割りに弱く発熱などした折は明日あらばと思ふやうな経験も持つて居り、且は女も連れてゐることだし、不時の災厄が何時も見えざる一寸先きに待ち伏せてゐさうな臆病心の屏営から、時には男の癖にお台所へ出て瓦斯の火を細めるやうなさもしい真似までして、一国に積んで来た貯金の小山を、今一拳に崩さうとかかつたおゆきに対して、私は一方なく狼狽して更に防衛の悲鳴を揚げずには済まされなかつた」。

この「私」の姿が、自己を過剰に矮小化するために誇張され自己劇化されたものであることは一目瞭然だろう。これは「私」の劣等感のなせる業であると理解することができる。というのも、読者は

「私」がR先生を頂点とするヒエラルヒーの中で、自分の位置が転落することに敏感に反応する姿に直面するからである。それが端的に現れているのは、披露宴から帰つたおゆきが、「私」の帰りを待たず、着替えもせず、折り詰めを開けて、食事をしていたことを発見して激怒する場面である。「『おい、僕の言ひ分を聴け。……R先生鞠養の恩に、いや、僕は先生の徳を謝さうなんて、そんな生意気な心は毫もない。僕の分際で報いられるやうな小つぽけなものでもなし、ただただ尋常にお受けしとればいいが、R先生への気持ちとは全然別に、僕も十人もの編輯同人の中に混つて、この頃では平助手の分に過ぎた扱ひを受けてゐてさへ、三十過ぎての仕末の悪い癖みから自分の職分も忘れ、時には屈辱だとも口惜しいとも思ふこと、もつと同人の多かつた先頃には屢々臉の熱くなることさへあつたね。けれど、泣くも笑ふもお前と一緒に思へばこそ、共苦勞だと思へばこそ、夫婦の礼讓、そんなものに只管慰安を求めようとして来てるんだ。それが分らんのか。何も今度の着物を恩に着せるわけぢやないが、全体の生活にちつと敬虔の心があるなら、僕にをなご共の食べ残りを……』」ここまで言つて来るとか、つと感極まつて、『この馬鹿野郎、出て行け、馬鹿奴、出て行け、何処へでも行つちまへ! さあ出る!』と、私は大粒の涙を撒き散らし声を絞つて啜び狂つた」。

この激怒は、必然的に、近所の注目を集めてしまい、冒頭の「幼い女の児」の発言となるのである。「私」の激怒の原因が「をなご

共の食べ残り」を食べさせられそうになった「屈辱」に端を発していることは明らかだが、見逃せないのは「私」が「編輯同人」たちに対してもっている劣等感である。「私」は彼らから受けた「屈辱」をおゆきの上位に位置することによって、乗り切ってきたと考えられる。「共苦勞」といつつ、この程度のことでは激怒することから、「私」の言葉の欺瞞性が透けて見えてくるだろう。

おゆきにわびさせて、機嫌を直した「私」だったが、門限を破って、夜遅く、扉を乗り越えて帰ってきた、居候の内藤によって、心の平安は崩されてしまう。「私」は門限を破ったことを責めようとするが、内藤に喧嘩が凄くて戻れなかったと反撃されてしまうのである。内藤の反撃はこうだ。「『Kさん、今日まで言はなんだが、Kさん酷いよ、一つ釜の飯を食ふ人間がとご自身言ふ口の下から、Kさん僕のカフエ歩きをR先生に讒言したね。Kさん、さうやる？ 僕先生にKさんに心配かけちやいかんちうてお目玉を頂戴したつが、その代り頼むから奥さんを怒つて僕に心配かけるな。僕あれが嫌ひで嫌ひでならん。ほんま気分の腐食に堪へんや。有体に言へばKさん二人の唾み合ひを聞きたんびに、僕ここが一日も出たいんや。それとなく近日R先生に職業口を頼まうと思つてゐますが、チー、うん。』」
／瞬間、ぐつと息の根が止り崩れるやうにどしんと私は廊下の上に坐り込んでしまった。言はれたことにいちいち身に覚えのある私の情け垂れた頭の上に、内藤は傲然と机の上に腰かけ両肘を突ん張り股倉を抜けた大兵の身体を屈みかかつて、きびしい口調で斯う凝り

に凝つたといふ風の怨言を述べ立てた」。

内藤に「頭の上」から「怨言」を言われる姿は「私」の、心理的に転落していった姿を象徴しているといつてよいだろう。この夜、「私」は自分より下位の「をなご」だけでなく、居候からも「屈辱」を受けたのである。しかし、「私」の転落はここで終わりではなかった。次にくる場面は、すでに紹介した最後の場面である。この場面は、嘉村礒多研究では、「さわり」と呼ばれる部分である。

「さわり」とは、小林秀雄が「文芸時評 梶井基次郎と嘉村礒多」（『中央公論』昭7・2）で、嘉村の文体の特徴として、「私は久保田万太郎氏からこんな言葉を聞いた。『嘉村氏の作にはどこかに屹度さ、はりがある。あのさはりがこの後どうなつて行くかが一番楽しみだ』と。『曇り日』の終りにはこの久保田氏の所謂さはりの最も烈しいものがある。』と述べたところから、使われるようになった用語である。小林がこの直前に「鍛錬された氏の重厚な一種の名又は、遂に切迫して、氏の倫理観をのせて屢々歌の様な姿をとつて来る。」と述べているため、「倫理感と韻律性が一致した文体」（廣瀬晋也第四章第二節「さわり」について）「前掲書」と考えられている。

従来の研究では、作品の要として注目され、特に、出典研究が盛んである。「さわり」の特徴は、倉澤昭壽が「嘉村礒多ノートー『曇り日』の文体を中心に」（『作家と文体ー国語教育の一方法』昭60・6刊）で指摘しているように、特徴的な表現の多くが「嘉村がたえず親しんでいた真宗の經典類に、その出典を求めることができ

る」⁽⁶⁾からである。廣瀬によれば、嘉村は「浄土真宗の人間観と聖典の文体を作品世界に取りこむことにより、罪責感や羞恥を支えとして自意識の統合をはかることであり、他力信仰と私小説の表現行為という本来は相いれない経路を経由して宗教と現実社会の倫理とを文学において調和させる」(第二章第三節「昭和初期私小説の評価をめぐって」同前)という方法意識をもっていたことになる。⁽⁷⁾

しかし、「曇り日」の同時代評の確認から明らかのように、「さわり」の部分に特に注目している同時代評はないし、嘉村の作品に廣瀬のいう〈宗教性〉を読み取った評者は加藤武雄ぐらいいしか見当たらない。したがって、「さわり」への突出した注目は、同時代の評者の見た「曇り日」の世界を見失うことになりかねない。⁽⁸⁾同時代の評者の見た世界は、これまで確認してきた「私」の姿の集大成だった可能性が高いのではないだろうか。というのも、最後の場面はこれまで見てきた構図と同一だからである。R先生が天皇に代わったにすぎないのである。勿論、「私」が受ける「屈辱」は最上位の存在を想定することによって最大級のものになるのだが、そのことで、「私」はこれまでにないほど下位の存在に、心理的に転落したことになるはずである。そこで發揮されているのは、幻視であり、卑小な自分をより卑小に見せる言説であり、過剰な身振りによる自己劇化である。

こうして心理的に一直線に転落した末に得た自覚と真摯な反省が「愁ひ多ければ定めて人を損ずといふが、触ればふ人毎へ、闇をお

くり、影を投げ、傷め損ずる、悪性さらにやめがたい自分であることが三十三年の生涯で今日といふ今日は、真に眼にみ、耳にき、肝に銘じて思ひ知らされた有り難い気持ちから、落ち切った究竟の気持ちから、業因の牽くところ日月不照——千歳の闇室に結枷して無言の行をこひねがふ、かやうな猛き懺悔改悛のところで、室穴に差すしばしのみひかりををろがむこと香光莊嚴の御車のひゞきのきこえなくなるまでボロ洋傘に凭れ掛つて私は一心不乱にうなじを垂れてゐた。」だったのである。同時代の評者は冒頭から一貫して人間的な弱点——むしろ男性的な弱点といった方が正確かもしれない——を見せつけられてきた「私」の着地点によって、「人間の真情」(佐近益栄)や「人間生活の真髓」(雅川滉)を味わったことになるだろう。

5

「曇り日」は嘉村が〈正典〉に登録されるための第一歩だったといってよいだろう。嘉村の評価は順調に上昇し始める。まさに、岡田三郎の述べたように、投ぜられた石の「波紋は次々に拡大し」ていったのである。

例えば、阿部知二は「牡丹雪」(『文学時代』昭5・4)に「永遠にかはることなき誠実の文学における価値」(『四月の小説』「三田文学」昭5・5)を見たとき告白していたし、宮地嘉六は「私共はそ

うした借着よりも本当に自分のものと云へる作品を見せてもらいた
 と思ふ。この意味に於て嘉村磯多君などは一番自分の礼讃して居
 る作家である。同君の作品は実に真面目で正直ほんとうに同君自身
 のものと云ふ感じがある。近頃珍しい作家で自分は大いに将来を期
 待して居る次第である。」「二つの短評」「文芸時報」昭5・7・10」と、
 手放しの期待感を表明している。新興芸術派叢書の『崖の下』(昭5・
 4刊)を読んだ今日出海は「僕は斯く堂々立派な作品を読む喜びを
 泌々味はつた」、「僕は嘉村氏の諸作品を読んで、何程教へられ、鞭
 打たれたことか。」「(「文芸時評」「作品」昭5・9)と述べている。

雅川滉は嘉村の「偏狭さ」に留保するものの、「優れた芸術至上
 の忍苦的な作家であると思ふ。でなければ、人々には到底あれ
 だけの精進には堪へられ得ない筈だからである。」「(新しき文学の
 解説「文学時代」昭5・10)と述べている。同じ号で、青野季吉は、
 左翼的立場からの批判はあるものの、「嘉村磯多はすこし常識的に
 考へると、一個のアナクロニズムである。いま時『ありがたさに涙
 こぼるる』的存在は、どう見たつてアナクロニズムである。／し
 かし私は、彼の存在をいつも興味をもつて見てゐる。彼はたしかに
 『現実派』である。彼の凝視めてゐるものは、『現実』には相違ない。
 その限りでは彼の作品は無条件的に私などに『面白い。』」「(新進作
 家断論)と、絶賛している。或は、龍胆寺雄は「彼はナンセンス
 を書くのにも額に脂汗をかいてゐるのだ。彼は十字架を負うた文学
 の使徒だ。」「(随想「作品」昭5・11)と嘆声を発している。

このように「曇り日」によつて、文壇を風靡しつつあつた嘉村
 美の「波紋」は「秋立つまで」(「新潮」昭5・11)の発表によつて、
 新たなエネルギーを得ることとなつた。例えば、広津和郎は「これは、
 甚だよろしい。傾向、主義、主張の如何にかかはらず、此処まで打
 込んだ作物には、自然と胸が迫り、涙が流れて来る。／自分は久し
 ぶりだ、『本物』にぶつつかつたといふ気がした」、「この作者は葛
 西善蔵のやうにとほける術も知らない。自分で自分を英雄視する術
 も知らない。それだけに、もつとひた向きで、真実で、誇張がなく
 て、我々の心をほんたうにゆり動かす。」「(旅からの文芸批評「中
 央公論」昭5・12)と激賞している。十二月号の「新潮」の「文芸
 手帖」では、同様な視点からこう絶賛されていた。「秋立つまで」は、
 祈りの切ない気持ちと、苟責なき自己反省の鞭打ちとの中から
 出されたところの、血の滲んだ作品である。この業火を負ひ、宿命
 の下に喘ぎ苦しんでゐる一人の人間の痛ましい姿に対しては、誰で
 も敬虔の頭を下げずにはゐられないだらう。主人公の血みどろな藻
 掻きと、呻き声とが、ソクソクとして読者の胸に迫らずにはゐない。
 ／この作品の主人公など、恐らく現代のモダーニズムなどから言つ
 たら、ダンテの神曲の中にも出て来るやうな人間で、まづたく現
 代離れがしてゐる。／ところが、斯ういふ作品になると、モダーニ
 ズムもクソもないのである。古いも新しいも、そんなことは、問
 題とするに足りないのである。人間の恐ろしい号泣として、いつ、
 如何なる時代でも、人の心を打ち胸を剝らずにはゐないだらう。」

しかし、嘉村の地位が決定的に高まったわけではなかった。というのも、嘉村賛美の「波紋」は、昭和六年になって、一旦小休止することになるからである。この年、嘉村は有力な作品を発表しなかったため、文壇での「波紋」——文学的言説の力学的な運動は、言説の供給量そのものが低下して、鎮静化してしまったのである。この運動が再び動き出すのは、昭和七年である。十二月号の「新潮」で、杉山平助は、横光利一とともに嘉村礒多を「今年度で、芸術派のうちで最も重みのある作品をのこした」（昭和七年度の文芸界概観小説壇を展望して）作家として評価した。同じく「新潮」に掲載された「文芸ノート」で、XYZは「中堅作家以下、純文学のために精進努力してゐるかと思へる作家など、先づ横光利一氏、嘉村礒多氏くらゐをほかにしては、一人も見当らない」、「他の作家が、原稿料や、生活のために、滔々として文学など、どんなに墮落させても、てんとして恥ぢない中であつて、この二作家だけは、文学を第一にして何物にも妥協せず、孜々として努力してゐる。これは現在の如き時世に於いては、まことに偉なりとしなければならぬ」と同時に、尊敬すべきである。（「文芸ノート」同前）とまで絶賛していた。

このとき、嘉村礒多は文壇の（良心）を象徴する作家となったのである。昭和七年の文壇的評価が、嘉村を（正典）に登録する決定打となったと考えざるを得ないだろう。では、その決定打は何によつてもたらされたのだろうか。私見によれば、それは、昭和七年一月号の「新潮」に発表された「七月二十二日の夜」である。⁹⁾

注記

- (1) 車谷は「一読、これはただならぬものを読んだ、という衝撃を受け」て、「業苦」のような「私小説を書きたいというのが」（念願）（「意地の文学」「文士の魂」平13・11刊）となる。車谷は嘉村の描く世界を「人間の美しさ、人間の中の愚かさ、醜さを表現して余すところがない。私小説の白眉中の白眉である。人間の美しさは兎も角、人間の愚かさ、醜さをかくまで徹底して書いたということは、驚異であり、不気味である。」（嘉村礒多『業苦／崖の下』『銭金について』引用は平17・3刊の朝日文庫による）と説明している。
- (2) 部数は雑誌「作品」昭和七年十月号及び九年五月号に掲載されていた出版社の広告による。なお、新興芸術派叢書の『業苦』は、叢書故に、単行本としては扱わないこととする。
- (3) ただし、第二次大戦後、嘉村の評価は低下していく。例えば、平野は「私小説の二律背反」（初出『文学読本・理論篇』昭26・10刊）の中では、自らの分類に果した嘉村の役割に全く言及することなく、確固たる文学史的事実として自分の「思ひつき」に過ぎなかった「ふたつの流れ」を説明していた。或は、高橋義孝は「贖金としての背徳——嘉村礒多の場合——」（「新潮」昭31・5）で、「二十年ぶりで『業苦』その他のを読んでみると、二十年以前のほくは一杯食わされていたような気がする。二十年前のほくも亦」「感動したのだが、今日彼の諸作品を再読してみると、どうもそう手放しに感動してはいられぬという気がする

- る」と述べていた。こうした変化は、嘉村が昭和初年代の読者の期待の地平を如何にタイミングよく撃ったのかを示唆しているだろう。嘉村はリアルタイムでの衝撃の残響によって、文学史的地位を確保したといえるかもしれない。
- (4) 奥村は「又かと顔をしかめざるを得ない。性懲りもなく同じやうなものを書きますね。」(「新年の創作短評」「文芸月刊」昭5・2)と切り捨てていた。なお、この作品の時代錯誤ぶりを指摘したとされる谷川徹三の「文芸時評」(「文芸春秋」昭和5・2)は、以下に示すように、ある感銘を受けたことが述べられていた。したがって、太田の読後感の方が少数派であることが確認できる。また、近角常観に心酔したことのある谷川が全く〈宗教性〉に言及していないことも注目される。「この小心と、この実直と、この義理堅さ。この重苦しく圧へつけると共に、一種のユーモアを与へるものは何であるか。封建的イデオロギー？ かしさういふだけでは片づけられないものがある。私は一方で苦笑しながら、やはり一方では頭を下げた。描写にはなかなか底力がある。しかし瀧井孝作氏の独自性もつてゐない」。
- (5) なお、廣瀬の論は重要な指摘がある一方で、太田静一の読後感を出発点としているために、同時代の読者に有効に働いた「曇り日」の戦略が十分に解説されていないように思われる。廣瀬は「相対化、視角の二元化」の「方法的」な「不徹底」さを強調するが、むしろ、逆に、描かれた「私」の姿は〈絶対化〉
- され(二元化)されているのではないだろうか。
- (6) 例えば、「突然、五臓六腑をひきつられる苦痛に襲はれて、二三回くるくる爪立つてまはつた」が近角常観の『懺悔録』からの引用であることを太田静一が『嘉村磯多 その生涯と文学』(昭46・4刊)で指摘していた。また、倉澤は、「心、痛むとやせん！ 身、痛むとやせん！」、「室穴に差すしばしのみひかり」などが、『教行信証顕浄土真実信文類三』に、また、「多々のごとくすてずして、阿摩のごとくにそひたまふ」が『正像末和讃皇太子聖徳奉讃』によっていることを指摘している。
- (7) 廣瀬は注釈をより精緻に進めたいうえで、「さわり」の特徴を、1「物語全体の主題と時間をくり返すことで作品が二重構造になる」こと、2「読者は他のどの部分よりも『さわり』において、そのような主人公の姿をとおして、罪障感にうちひしがれた作者の自意識そのもの、そこからくり出される作者の肉声に直接向きあうことになる」こと、3「聖典の人間認識による『私』の普遍化の試み」、4「絶対他力への憧憬と、そこにたどりつけないいらだちとが『さわり』の緊張感を高め」(第四章第二節「へさわり」について「前掲書」)と整理した。
- (8) この点について、守安敏久が「さわり」は「一般読者にとっては意味の曖昧な抽象的な表現としてか届いてこない」、「真宗語彙を思いつくまま散りばめて飾り立てた、韻律それ自体としてしか響いて来ない」として、「その宗教観が読者に届く実体ある表現として『さわり』のうち集約されているかは疑問が残るのだ。」(「嘉村磯多、聴覚の風景——呪術としての『さわり』」野山嘉正編『詩う作家たち 詩と小

説のあいだ』平成9・4刊)と指摘してらる。

(9) 詳細については、拙稿「嘉村磯多の昭和七年——『七月二十二日の夜』の意味——」(『学習院大学文学部研究年報』平成21・3)を参照されたい。

How did Isota Kamura retain a place in Japanese modern literary history?

By Yoshiaki Yamamoto

257

Isota Kamura wrote about 30 short stories based on his private life over a short period of time from 1928 to 1933. While he is considered a minor author, he retains a very high standing in the history of Japanese modern literature. In fact, it would not be an overstatement to say that his works can be included in the canon of Japanese modern literature. It can be said that the ardent support of critics during his time engendered such high regard for his works, which can be confirmed from commentaries written at this time. Since his authorial debut, while Kamura gained a degree of positive appraisal from both modernist and proletarian literary camps, the turning point in his life came with the publication of Kumoribi (Cloudy Day) in the January 1930 edition of Shincho. With this work, Kamura rose above the constraints of an I-novel, and was recognized as a writer depicting human nature which transcended time periods. This work thoroughly portrayed the triviality of the “self” (the protagonist and narrator), and its consistent literary style left a deep impression on critics of his day. However, Kumoribi cannot place Kamura at the summit of the literary world; it was rather in 1932 when Kamura attained the summit.

Keywords [Isota Kamura, I-novel, canonization, Kumoribi, commentaries written during this period]