

近松秋江「別れたる妻に送る手紙」論

——「非力な」作家の誕生

山本芳明

はじめに

近松秋江とはどんな作家だろうか。標準的な答は私小説の書き手、自らの情痴を余すところ無く描く作家ということころだろう。谷崎潤一郎は、秋江を「自分の痴愚を少しも隠すところなく、勇敢に赤裸々にさらけ出して創作する人」、「一つの極致に達した」「情痴小説」（『黒髪序』『黒髪』昭22・7刊 創元選書）の作家と断じていた。「別れたる妻に送る手紙」や「黒髪」などを思い浮かべれば、異論のないところだろう。

しかし、本稿で注目したいのは夏目漱石の評価である。漱石は秋江を「非力な」作家と分類していた。何が「非力」かといえば、執筆力である。秋江は書けない作家だったのである。これは、〈私小説作家〉が小説の書けない自らの姿を描くというパターンなことではない。漱石が指摘したのは、秋江が量を書けないことだった。

漱石は大正四年八月二日に秋江から原稿の斡旋を依頼された。漱石は秋江のために、「十一月十五日迄に原稿半分、（かりに百回と見なし五十回分）」（大4・9・25付 秋江宛）ができれば掲載するという約束を東京朝日新聞社から

取りつけた。秋江もその条件を呑む。ただ、漱石は秋江がその約束どおりに原稿を書けるかどうかを危ぶんでおり、東京朝日新聞社の山本笑月（松之助）に次のように述べたのである。「近松氏もあれ文念を入れて置けば九分通り大丈夫だらうとは思ひますが従来に徴して見ると決して安心は出来ません。非力な上に正月の中央公論などに手を延ばされてはとも此方へ約束通り寄こす事は出来ないでせう。其中央公論は無論断ると云ひましたし滝田の方でも必ず正月号でなくても済むと云ひますから恐らく専心朝日の方に取るかゝつてはゐるでせうが、今度の十五日も違約する様な事があつたら断然謝絶する方が社のためまた体面のためよろしからうといふのが私の意見でありますからそれ順序をもつて付け加へて置きます」（大4・11・8付）。

漱石が秋江の「非力」さを大変警戒していたことがわかる。案の定、秋江の原稿——「北浜銀行の破綻といった風のもの」（大4・8・7付 笑月宛書簡）のはずだった——は漱石のもとに届けられなかった。⁽¹⁾ 漱石は笑月に「例の徳田秋江先生よりは其後何とも挨拶無之去る十日三十回分持参の約束も全く其儘の姿に候へども（中略）右の次第向徳田秋江君より例の問題につき何とか申来候とも（申来るやうにも思はれず候へども）もう立消になつたものとして交渉に应ぜぬ事に取極め候」（大4・12・14付）と報告している。

この事件については、島田昭男の「漱石の事など」（『近松秋江全集月報2』平4・6）が簡にして要を得た解説になっている。島田は秋江の原稿の斡旋依頼の背景について、「この年の春、秋江は『黒髪』のお園のモデル前田志うと知り合い、四か月ほど京都に滞在することになる。執筆量のさほど多くない秋江が、金繰りに支障を来すようになったのは当然であり、漱石訪問も解決策の一つであった。」と説明している。⁽²⁾

それにしても、「非力な」作家とは近代作家にとって大変厳しい評価である。市場経済が発展して、すべてが金銭と交換される商品と化してしまつた近代社会において、小説家も文学市場の生産者である。副業あるいは正業をもつ

ていない限り、生計を立てるために、作家は文学作品を雑誌社や出版社に売るしかないのである。雑誌や新聞に掲載される作品が少なければ収入も少なくなるわけだし、同時に二次的な収入となるはずの単行本を出版するのに時間がかかることになる。妻子どころか、自分の身を養うことも危うくなる。また、そのことによって、文壇的、あるいは社会的な地位を上昇させる契機を失うことになるのである。

「非力」であることは、近代文学の作家にとって呪うべき悪循環を生じさせる大問題なのである。したがって、漱石が秋江を「非力な」作家と断じたことは、秋江が近代社会で活動するプロフェッショナルな作家ではないと宣告したことになるだろう。実際、代表作とされる「別れたる妻に送る手紙」にしても、本稿の3節で言及するように、連作全体としては中途半端な仕上がりにうしかないだろう。秋江の「非力」さを否定するのは難しいのである。

しかし、奇妙なことに秋江は文学史的に、あるいは研究的に見れば重要な地位を獲得している。例えば、日本近代文学館編『日本近代文学大辞典 机上版』（昭59・10刊）で、秋江はスペースとして、18字35行一段の組で約八段、二頁を占めている。このスペースは菊池寛の約九段に劣るものの、久米正雄の約六段、長田幹彦の約五・五段を凌駕していた。「非力な」作家秋江は、菊池をはじめとする生産力が断トツの〈豪腕〉な作家たちに引けを取らない評価を得ているのである。

このことは、市場評価とは別の評価軸が秋江に働いていたことを意味している。その他、「非力な」作家で文学史的、研究的に評価の高い作家として葛西善蔵、嘉村礒多などがあげられるだろう。葛西は菊池と同じ約九段、嘉村は長田と同じ約五・五段である。作品数の少なさや短さに反比例するように、彼らの文学史的な地位や研究上の注目度は高くなっている。菊池らとの経済的な格差を無効にし、彼らのコストパフォーマンスを高めたのは、何だったのだろうか。

私は、彼らが文学的な言説の再編成の際の力学的な結節点になっているためではないかと考えている。その言説とは、いうまでもなく、〈私小説言説〉である。「非力な」作家たちは、言説が再編成される絶好の〈場〉を提供したのである。もちろん、〈私小説言説〉との関わりは、秋江・善蔵・磯多で異なっている。〈私小説言説〉が大正後期から編成されはじめたことを考えれば、秋江は事後的に言説の磁場に召還されて位置づけられたことになる。⁽³⁾ 市場的には弱者でしかない「非力な」作家たちを、いわば、〈優良株〉として格づけする、強力な〈私小説言説〉が存在していない段階で、秋江はどのような文学活動を展開していたのだろうか。本稿では、秋江の文壇的な出世作というべき「別れたる妻に送る手紙」（『早稲田文学』明43・4〜7）を分析していくことで、「非力な」作家誕生の背景をさぐっていきたい。

1

「別れたる妻に送る手紙」は「別れたる妻」に、恋する〈女〉を友人に取られた顛末を書簡体形式で語る作品である。この語りの形式の奇妙さについて、多くの言及があるが、山口直孝の指摘が注目される。山口は『私』が書簡体形式にこだわるのは、『お前』という受信者を想定せずに自己を物語ることは難しいと自覚されていたからであろう。『私』を語る小説』の実現にあたり、書簡体は、秋江にとって不可欠の方法であった」（第二章第一節『別れた妻もの』の達成——逸脱としての書簡『私』を語る小説の誕生 近松秋江・志賀直哉の出版期』平23・3刊）と述べていた。

確かに、この時期、作者を思わせる「私」が自分自身のことを直接語るといふ作品がそうあったわけではない。⁽⁴⁾ 特

に、秋江の場合、「自分の痴愚を少しも隠すところなく、勇敢に赤裸々にさらけ出」すために、「自分の痴愚」のすべてを知っている人物を聞き手とする必要があったことは見逃せない。

実際、「別れたる妻に送る手紙」には、事情通の文壇人も知らないような秋江の、しかも作品の解釈に関わる個人情報⁽⁵⁾が語られていて、読者を混乱させる。極めて私的な情報を解読できるものだけがこの作品の読者であるといわんばかりなのである。まさに、タイトル通り、本来の読者は「別れたる妻」一人ということになる。

それでは、秋江は「別れたる妻」に何を語ろうとしたのだろうか。勿論、〈女〉の話である。彼女にしか自分の「痴愚」は語れないというわけであるが、語られているのはそうした「痴愚」だけなのだろうか。新たな〈女〉との出会いと裏切りの顛末が図であるとするなら、地には「別れたる妻」の非難が描かれていた。彼女は姿を隠す前にこゝう「私」をなじっていたのである。「私は先の時分にも四年も貧乏に苦勞して、また貴下で七年も貧乏の苦勞をした。私も最早貧乏には本当に飽き／＼した。……假令月給の仕事があつたつて私は、文学者は嫌ひ。文学者なんて偉い人は私風情にはもつたない。私もよもやに引かれて、今に貴下が良くなるだらう。今に良くなるだらうと思つてゐても、何時まで経つてもよくなるもの。それに貴下くらゐ猫の眼のやうに心の変る人は無い。一生当てにならない。……」(引用は平4・4刊の八木書店版『近松秋江全集』第一巻による。以下、秋江の引用はこの全集によつた)。

彼女は何よりも「私」が金銭を十分に稼げないことを非難している。それは、「私」が文学で十分に稼げないということの意味しており、そのために「私」がめざしている「文学者」そのものも嫌うまでに至っている。恐らく、「私」は「文学者」の高尚さを口実にして、「今」の「貧乏」生活をがまんさせると同時に、将来の可能性を口にして、彼女の不満をかわしていたのだらう。また、「私」が「月給の仕事」に継続して就けない、「猫の眼のやうに心の変

る」性格であることもわかってくる。

彼女は「私」の口車に乗って、七年間も「今に貴下が良くなるだらう。今に良くなるだらう」、金銭を人並みに稼ぐときがくるだろうと信じてきたのだが、「私」の未来を信ずる気持や忍耐力がなくなってしまったのである。

この発言が「私」の甲斐性のなさを非難すると同時に、「私」のアイデンティティのありかたも問うていることに注目するべきだろう。「あなたは一体何になるつもりなの？」というわけである。この作品は〈女〉との出会いと情事のありさま、正宗白鳥をモデルとする長田に〈女〉を奪われる顛末などの、如何にも「情痴小説」らしい世界が描かれると同時に、「私」のアイデンティティの行方が問われてもいたのである。

彼女が非難していた「文学者」とはどのような存在なのだろうか。作中で、「私」は「読み書きをするのが、何うでも自分の職業とあれば、それを勉強せねば身が立たぬ。」と述べている。「私」が何を読むのかといえば、「サンタヤナのライフ・オブ・リーゾン」五冊、「サイモンズの以太利紀行の三冊」、「アミールの日記」、「サイモンズの訳したベンベニウトオ・チェリニーの自叙伝」、「アーサー・シモンスの『七芸術論』サント・ブープの『名士と賢婦の画像』」などである。⁽⁶⁾

「私」はこれらの書籍を「独り熟々と見惚れてゐた。さうしてゐると、その中に哲人文士の精神が籠もつてゐて、何とか言つてゐるやうにも思はれる。」と述懐している。ここから連想される「文学者」とは文芸評論家だろう。「私」は西洋の哲学・文芸評論・美術評論などを読むことによって文芸評論家をめざしていたことになる。この時期によくやく活動を開始した白樺派や大正教養主義に属する「文学者」たちの将来の姿に重なっていた可能性もある。もちろん、「私」は一心に勉強していたというわけでもないし、そうした文学者の姿が理想像として明確に見えていたわけでもなかった。⁽⁷⁾「別れたる妻」が「借金取の断り」に追われている間、こんな夢を見ていたにすぎなかった。

「書箱にそんな、種いろん々な書籍があつて、それを時々出して見てゐれば、其処あてに生き効もあれば、また目的もあるやうに思へた。私だとても米代を払ふ胸算あてもなしに、書籍を買ふのではないが、でもそれを読んで、何か書いてゐれば、『今あてに良くなるのだらう。』くらゐには思はないこともなかつた」。

そして、妻に見限られた今、それらの書籍が「私に嘘を吐いてゐたやうに思はれ」、「良くなる」といふことが、よく分つてゐるやうで、考へて見れば見るほど分らなくなつて来あてる。そして書籍に「何だ、馬鹿野郎！」と「拳固を入れ」るが、「果して書籍に入れたのやら、それとも私自身に入れたのやら、分からなくな」る始末である。「私」は妻一人養えない「文学者」の存在意義を疑わざるを得ず、「自分の行末は何うなるといふのであらう？」と思ひ迷う状況にある。「私」はアイデンティティ・クライシスのただ中にあるのだ。

しかし、「私」がとりあえず選ぶのは〈女〉である。「私」の混乱は〈女〉に会うための金銭を拵あてえるのに、今までの「私」のアイデンティティを支えていた書籍を売るかどうかの迷いに集約される。「非力な」「私」は「銭がなければ女の顔を見ることが出来ない。がその銭を拵あてへる心の努力はげみは決して容易ではなかつた。——辛抱して銭を拵あてへる間が待たれなかつたのだ」。

「別れたる妻」の非難は正鵠を射ていたのである。また、「私」は「自分の行末」の不確かさを嘆いていたが、このとき「私」は「文学者」を選ぶか、傷ついた男らしさを手取り早く回復させようとして〈情痴〉に走る男になるか、そういう男であっても金銭を稼ぐだけは稼ぐのか等々といった岐路に立たされていたことになる。もちろん、「私」がとりあえず何を選択したかは明らかである。

また、「私」の岐路は当然のことながら、秋江自身のものでもあつた。「別れたる妻に送る手紙」執筆直前にあたる「うき草の悲み」では、自らの「浮き草のやうな、定着を忌む感情は、遂に何ともすることが出来」ず、「一方では確

乎とした職業を求めながら、他の一方では定着しない事業を欲している。婦人を欲しながら妻君ならぬ女性を求めてゐる」（上）「読売新聞」明43・1・23）矛盾に引き裂かれていて、「浮き草はロシアのルーゼンと同じやうに私の運命かも知れぬ。私は決してくルーゼンたることを好むのでもまた気取るのでもない。それ処ではない。性格に囚われた自分の前途は、否でも応でも暗い穴の中に入つて行かねばならぬものゝやうな心持がする。」（中）1・25）と述懐している。

秋江は「別れたる妻に送る手紙」を執筆し発表することによって、ある選択をした可能性があった。秋江には「月給の仕事」ではなく原稿書きに、文芸評論家ではなく小説家——「情痴小説」の作家になる道が見えていたはずである。

2

広津和郎は、大正六年の文芸評論の原稿料の安さを『年月のあしおと』（昭38・8刊 引用は平1・5刊の中央公論社普及版『広津和郎全集』第十二巻による）の「五十八 いよいよ小説を書き始める」で、こう述べていた。「文芸評論は割に評判がよく、方々からの注文があるが、枚数は十枚か十五枚で、而も原稿料は何処でも一枚五十銭ときまっていた。これでは幾ら書いても纏まった金にはならないし、生活は成立たない」。広津は「それでいよいよ小説を書くより道がないと考へて」、「神経病時代」（「中央公論」大6・10）を発表することになった。秋江も同じ状況にあったといつてよいだろう。

例えば、秋江は自分の経済状態の苦しさを「正直な話が、大晦日の前のくく日までに、大急ぎで書上げた翻訳物の

原稿料を片手と二本——二本の方は前借だ——受取つたが、それが三十日三十一日と二日の間に奇麗に出払つて、尚ほ引足らぬ所は大晦日の夜延期の託りに行つた。(中略) 散々苦心さして取つた錢が二日自家に居るか居ないかで、素通りに出て行つて仕舞はれるやうぢや、よく／＼貧乏神に見込まれたものと見える。三十の上を二つ三つも越すやうになつて、春早々小遣錢にも不自由をするやうでは僕も小さい男だ。最早先が見え透いたやうな気がする。」(「文壇無駄話」「読売新聞」明41・1・12)と告白している。「片手と二本」、二十五円のカネにも苦勞する秋江は、万年筆を買ふ「拾円の錢」がなく、万年筆を使って「勘定の合ふほどの原稿書きにはあらず」(「文壇無駄話(ペンのお話)」「読売新聞」明41・12・6)とも告白している。

秋江の貧乏は当時の原稿料の安さが原因でもあるが、彼が評論を中心に活動していたことが大いに關係していた。秋江は「私は、評論を一生懸命に遣りたい。けれども、今の文壇は評論のみで、生活が許されぬから困る。若し、生活さへ困らなければ、私は立派な評論を遣る自信がある」(「文芸批評の標準(其他)」「新潮」明42・11)と述べていた。

秋江は生活のために文学活動の路線変更を迫られていたのである。「全く何をして見ようといふ氣も起らぬけれども、さうかと言つて、まさか死なれもせぬから、生きて行くには、兔も角も比較的に身に叶つた文筆に従ふより他に仕方がない。それには何うしても小説を書くのが比較的収入が多い。私も贅沢をしようとして出来ないが、錢の少いより多いが好いから、評論を止して小説を少し書いて見ようかと思つてゐる。人は、さもし、いい料簡だといふかも知れぬが、自分では無理もないと信じてゐる」(「思つたまゝ」(一)「読売新聞」明43・5・13)。

だが、小説を書くことは秋江にとって苦痛だった。というのも、「私には何だか小説を書いてゐると、その書いてゐる間、自分の健全な心が、段々汚れて、荒んで行くやうに思はれてなら」(同前)ないからだった。その理由は彼

にも不明で、「何故に創作が、自分の心を汚化するやうに思はれ、何故に評論が自分の心を浄化するやうに思はれるかは、再度省みても、分らない。唯、私には何となくさう思われる。私は理想を言へば矢張り批評家であらう。けれども職業としては小説の創作をせねばならぬ。さう思ふと、何だか、私は自己の好む処を生活の犠牲にしたやうな気がする。」（同前（二）5・14）というしかない状態だった。

発表時期からみて、「別れたる妻に送る手紙」執筆中なので、「自分の健全な心が、段々汚れて、荒んで行く」というのは、普通に考えれば、自らの「痴愚」を赤裸々に描いたためということになる。「別れたる妻に送る手紙」の前作ともいふべき「雪の日」（趣味）明43・3）にはこんな一節があった。

私が女と一所になつたのでは言ふまでもなく普通のひとほり手続きで斯うなつたのではない。妙な仲から今のやうになつたのである。女は其の時最早散々苦勞を仕抜いて所帯崩しであつた。私と斯うなつたに就いても、それから一所になつてからも、四年越の今日になるまでには、一口にも二口にも言ふことの出来ない——つまり主として私の性格、境遇から由来した種々雑多な悲しい思ひ、味気ない思ひもした。固より嬉しい思ひもした。また不思議な嫉妬もした。それが為には私は身体からだが痩せるまでに悲み悶えた。併しながらそれが、何ういふことであつたか。此処ではそれを言ふまひ。——或は一生言はない方が好いかも知れぬ。いや、言ふべきことではないかも知れぬ。断じて／＼言ふべきことで無い。何となれば自己の私生涯を衆人環視の前に暴露して、それで飯めしを食ふといふことが、何うして堪えられやう！。

私は、まだ此の口を糊するが為に貴重なる自己を売り物にせねばならぬまでに浅間しく成り果てたと、自分でも信じられない。

秋江はこの戸惑いを吹っ切つて、「別れたる妻に送る手紙」を発表したことになる。「口を糊するが為に貴重なる自

己を売り物」した小説を発表することは、金銭を稼げないことを非難した「別れたる妻」に対する回答であると同時に、小説家という新たなアイデンティティの構築に挑戦することでもあった。

ただし、秋江が「自分の痴愚を少しも隠すところなく、勇敢に赤裸々にさらけ出して創作する」ことを選んだ理由は金銭のためというだけではなかった。秋江がこの方法で書くことになったのは、別の条件が作用していたのである。秋江は「発見家か創作家か（上）」（『読売新聞』明42・3・13）で、自らのジレンマを明らかにしている。

秋江は「小説を作るといふことは、私に取つては」「苦痛」でしかないとして、こう語っている。「私は、既に永い間の文債として、『趣味』に何か五六十枚のものを書くことになつてゐました。それを何ヶ月といふもの、『何うも今月もまた出来なかつた〜』で、西本君に迷惑をかけてゐました。此の『趣味』の五六十枚のものには、材料の乏しい自分のことですから、矢張り自分の経験を用ゐて、それを客観的に芸術化しやうと思つたのです。所が、此の頃の小説壇には、段々作者自身を中心とし、其の周囲を描くといふ楽屋落ちが多くなつて来るのが、眼に付いて、それが厭で〜溜らない際ですから、自分のが、一足踏みそこねて、楽屋落ちになりはせぬかと思つて、それが心配で〜。一行書いて見ても用紙を替え、題のみ新に更へて見ても用紙を替へ（中略）二月は廿八日といふのに、私は廿日過ぎて廿一日になつても原稿が上げられないのです」。

秋江は自分の「不効なさ」に「腹が立つて〜」「自殺をしようか」と思ったほどであったと述べている。「小説を作らねば生活出来ぬ。生活といへば、卑しい。むしろ自己完全が成就されぬといふ意味です。然るに其の小説が斯くの如く時日を空費して成らないとあれば、自分の前途は全く暗黒である。締切り期限が切迫して来るにつれて、私の心裡には、何とも形容の出来ない低気圧が起つて来るのです。此の低気圧は、何年来私の心頭を去つたことがありません」。

「生活」ができるようになるためには小説を書くしかなく、小説を次々と書いて小説家として一家を成さなければ、妻を養育できる一人前の男にはなれないということになる。確かに、これが成就すれば「自己完成」、アイデンティティは確立したはずだ。その見通しが全くつかなかった秋江が「自殺」したくなったのも、締切りが近づいてくると「低気圧」に襲われたのも無理からぬことだったろう。漱石に迷惑をかけた「非力」さは筋金入りのものだったといつていいだろう。

なぜ、秋江は小説が書けなかったのだろうか。秋江があげた理由は「小説を創作するべく、想像といふものが乏しい」ことだった。秋江は「私には創作の至宝たるべき此のイマジネーションが殆どありません」、「創作上のイマジネーションに至つては、からつき、皆無ぢやあるまいかと、私は思つて来ました。」と強調していた。

つまり、小説の材料としては自己の体験に基づくしかないが、普遍性を失った「楽屋落ち」にしたくない。しかし、「想像」力によって「客観的に芸術化」することもできないというわけである。

秋江の直面していたジレンマは深刻なものだった。彼が抱く小説の理想像と小説を書く技量との落差は格段のものだった。彼は究極の眼高手低に追いつめられたのである。彼が考え出した抜け道は「要するに、私には想像といふことが更けない。むしろ危険で手が出せない。で、止むなくんば、自分の知つてゐる事実を、今知れる以上に探ぐる機会を失つてゐるときは、その事実を私が見聞した時に感じた丈けを描いて、その感じと同じ感じを読者に伝へやうかと思ふ。」（「創作上の疑問一束」「秀才文壇」明42・4）ということだった。

この発言を信用すれば、「別れたる妻に送る手紙」でようやくその実践が実った、つまり、小説を書くためにある選択をしたということになる。連載終了直後の文章では、「小生は、自分で、これまで書いた、小説じみたものを振返つて考へて見ても、何れ一つ想像を用ゐたものが無い。もし想像した点があるとしても、これは、直ちに、客観的

事実に依つて、其想像の誤らざりし確証を与へられたものばかりである。之れは決して作品の優劣を言ふのではない。単に、自分が想像を用ゐてゐるか、或はゐらないか。を思ひ出して見たゞけである。」〔文壇無駄話〕「新潮」明43・8）と述べている。

この言葉通りとすれば、秋江は「別れたる妻」の問いかけに一定の回答をしたことになる。次節ではそれを検証していききたい。

3

確かに、「私」が自「己」のアイデンティティについて反省し、「別れたる妻」からの問いかけを深刻に受けとめて悩む姿が描かれてはいる。〈女〉に嘘を吐かれ、長田から原稿料の前借りを断られて、待合に勘定が払えず、「古い外套を形に置いて」家に帰ったとき、さすがの「私」も反省せざるを得なくなる。

「私」は外套を「着てゐれば目に立たぬが、下には、あの、もう袖口も何処も切れた、剥げちよろ、けの古い米沢琉球の羽織に、着物は例の、焼けて焦茶色になつた秩父銘仙の綿入れを着て、堅く腕組みをしながら女関を下りた時の心持は、吾れながら、自分の見下げ果てた状態まが、歴々と眼に映るやうで、思ひ做しばかりではない、女中の『左様なら！どうぞお近い内に！』といふ送くり出す声は、背後うしろから冷水を浴せ掛けられてゐるやうであつた」。

家に帰った「私」は縁側に立ち、「晩秋あきの空」見ているうちにこゝろ述懐する。「此の秋くらゐ、斯うして此様な寂しい思ひのするのは、始めて覚えることだ。何よりも一つは年齢としの所為かも知れぬ。白髪さへ頻りに眼に付て来た。加之段々、予期してゐたことが、実際とは違つて来るのに、気が付くに連れて、世の中の事物ものが、何も斯も大抵興が

醒めたやうな心持がする。——昨夕のお宮が恰どそれだ。あゝいふ境遇にゐる女性だから、何うせ清浄なものであらう筈も無いのだが、何につけ事物を善く美しく、真個ほんとのやうに思ひ込み勝ちな自分は、あのお宮が最初からさう思はれてならなかつた。すると昨夕から今朝にかけて美しいお宮が普通あたりまへな淫売せんなになつて了つた。口の利きやうからして次第そんざいに粗ぞろな口を利いた。自分の思つてゐたお宮が今更に懐かしい。——が、あのお宮は真実に去つて了ふか知らん？——自分は何うも夢を真実と思ひ込む性癖ぐせがある」。

「別れたる妻」は「貴下は空想家だ」、小栗風葉の『青春』の主人公関欽哉に似ているとからかう一方で、「そんな目算も無いことばかり考へてゐないで、もつと手近なことを、サツ／＼と為さいな！」とたしなめていたと回想する。そしてこう思うのである。「本当に、自分は、今に、もつと良いことがある。今に、もつと良いことがある。と夢ばかり見てゐた。けれども、私を空想家だ／＼と言つた。あのお雪が矢張り空想勝ちな人間であつた。『今に貴下が良くなるだらう。今に良くなるだらう。』と思つてゐても何時まで経つても良くなるもの。』と、あの晩彼女おれが言つたことは、自分でも熟々とさう思つたからであらうが、私には、あゝ言つたあの調子が悲哀みじめなやうに思はれて、何時までも忘れられない。彼女も私と一緒に、自分の福運ふくゆんを只夢を見てゐたのだ。私は遂々其の夢を本当にしてやることが出来なかつた。七年の長い間のことを、今では、さも、詰らない夢を見て年齢ばかり取つて了つた。と恨んで居るであらう」。

「私」でも「別れたる妻」の問いかけを深刻に受けとめざるを得なくなつたのである。「私」は「別れたる妻」の指摘通り〈空想家〉からの脱却を、そして、文学で稼ぐかどうかは別として、金銭を稼げる〈男性〉を指さなければならなかつたはずである。しかし、「私」の反省はここまでだった。彼は、原稿料の前借を断つた長田が気になつて、関心は〈女〉の方へそれてしまう。このあと、作品は〈女〉との情痴を語り、長田が〈女〉を奪つたことを告げ、

「私」を面罵する場面へと展開する。作品はこう終っている。

(前略) それよりも寧ろ情氣た照れ隠しに、先達つての、あのしごきをくれた時のことを、面白く詳しく話して、陽気に浮かれてゐた方が好い。他人に話すに惜い晩であつた。と、これまでは、其の事をチビリ、チビリ思ひ出しては独り嬉しい、甘い思ひ出を歎しんでゐたが、斯う打ち壊はされて、荒されて見ると大事に蔵つてゐたとて詰まらぬことだ。——あゝそれを思へば残念だが、何うせ斯うなるとは、ずつと以前『直ぐ行つて聞いて見てやつた。』と言つた時から分つてゐたことだ。と種々なことが逆上つて、咽喉の奥では咽ぶやうな気がするのを静と堪へながら、表面は陽氣に面白可笑しく、二人のゐる前で、前言つた、しごきをくれた夜の様を女の身振や声色まで真似をして話した。

「私」は「自分の痴愚を少しも隠すところなく」「赤裸々にさらけ出」す人物となつたことになるのだが、あくまでも「寧ろ情氣た照れ隠し」でしかない。その上、初出本文末尾に「(前篇終り)」とあつたように、作品は中断した。そのために、「私」の現在が作中で明らかにされなかつたのである。「私」の現在が明言されていない以上、「別れたる妻」への「私」の最終的な回答は保留されることになる。また、秋江が「自分の痴愚を少しも隠すところなく、勇敢に赤裸々にさらけ出して創作する人」として、積極的に文学活動を展開したわけでもなかつた。秋江の小説の生産量は、明治四十三年は「別れたる妻に送る手紙」以外に二編だけ、四十四年は二編、四十五年・大正元年は六編、大正二年に七編である。

例えば、白鳥はどうだろうか。四十三年は十七編(他に小品四編)、四十四年は二十三編(内一編は翌三月までの全七十五回新聞連載小説、他に小品二編)、四十五年・大正元年は十六編(内一編は全八十五回の新聞連載小説、他に小品二編)、大正二年は十六編(内二編は全四十回と、翌年三月までの全五十六回の新聞連載小説)である。秋江

の「非力」さが際立ってくる。

しかも、「別れたる妻に送る手紙」ものの続編の発表は大正二年になってからである。「執着」（『早稲田文学』4）、「疑惑」（『新小説』10）だが、これらは「別れたる妻に送る手紙」前篇に直接つながるのではなく、「別れたる妻」が自分を裏切っていたことを題材としていた。後篇にあたる「閨怨」が発表されたのは大正四年六月号、七月号の「新小説」だった。

秋江は作中に描かれた人物の回答としても、文学活動の実践による回答としても、「別れたる妻」の真摯な問いかけに、タイミング良く答えることはできなかったのである。そのために、彼のアイデンティティは「浮き草」のように浮遊していたことになる。

この状況を招いたのも、漱石が危惧していた「非力」さのためとっていいだろう。もし、彼が「別れたる妻」に送る手紙以降、一定量の小説を発表していたら、何はともあれ、小説家となっていたはずである。その選択を秋江が満了した可能性は低いですが、少なくとも、職業を選択し、金銭を稼ぐようになったのは確かだったろう。しかし、秋江は一定量の小説を書かなかった、あるいは書けなかったのである。なぜなのだろうか。

ここで、「別れたる妻に送る手紙」を成立させた条件を検討してみよう。第一に「妻」が失踪している必要があった。また、この条件と同じくらい重要なのは秋江と〈女〉との出会いである。しかし、これは正宗白鳥が奪ってこそ意味を持つので、白鳥が〈女〉を奪わなければ、この作品はこのタイミングに、このような物語内容で成立することはなかったはずである。その意味からいって、事件を引き起こした白鳥は不可欠の存在である。

一見、「別れたる妻に送る手紙」は、秋江にとって予想外の偶発的な〈出来事〉のうえに成立しているようである。しかし、すでに確認してきたように、「妻」の失踪は「私」の甲斐性のなさから生じた、まさに必然的な〈出来事〉

である。また、白鳥にあたる長田が〈女〉を奪うのも、「私」の挑発あってこそだった。

「私」は長田が「悪戯いたづらで岡妬いたづらきの強い人間」であることを知っているにも拘わらず、長田の同僚に「耽溺」したことを自慢してしまう。また、長田を挑発してしまう可能性が高いにも拘わらず、〈女〉のことを語ってしまう。〈女〉に会って、カネのない「私」から奪って見ると言わんばかりの言動なのである。その結果、「私」よりも裕福な長田は〈女〉を買ったことを、「私」を虐めるように告げる。「雪岡が〇〇〇〇、買った」奴だと思つたら厭な気がしたが、チエッ！此奴姦通するつもりで〇〇〇〇〇〇「遊んでや」れと思つて汚す積りで〇〇〇〇〇〇「呼んでや」った。ハ、、、君とお宮とを侮辱するつもりで〇〇〇〇〇〇「遊んでや」った。」（〇は初出。「」内は昭22・2刊の太虚堂書房版『別れた妻』所収の本文）と長田は「せゝゝ、ら笑ひをして、悪毒く厭味を言つた」のである。

この強烈な「厭味」に苦しむ「私」の姿や、次々に毒づく長田に反撃もせず、先に引用したように道化てみせる「私」の姿が作品のクライマックスということになるが、これは、「嫉妬心の強」く、「意地の悪」い長田を挑発した「私」が招いた必然的な結果と考えていいだろう。

また、「私」は有楽座に豊竹呂昇の「新口村」を聞きにいつてから、近松門左衛門の『冥途の飛脚』の梅川忠兵衛に自分たちを重ねていた。「私」は『……薄尾花も冬は枯れて……』と、呂昇の透き徹るやうな、高い声を張り上げて語つた処が、何時までも耳に残つてゐて、それがお宮を懐しいと思ふ情を誘つて、自分でも時々可笑いと思ふくらの心が浮ついて、世間が何となく陽気に思はれる。私は湯に入っても、便所に行つても其処を口ずさんで、お宮を思つてゐた。」という状態だったのである。したがって、長田の罵詈雑言も、八右衛門が忠兵衛を罵る場面の再現となつていたことになる。⁽⁹⁾クライマックスの場面も引用された物語に忠実な、その意味では、必然的な〈出来事〉だったのである。

しかも、この物語は先行する正宗白鳥の「動揺」（『中央公論』明43・4）においても引用されている。⁽¹⁰⁾ 秋江にあたる駒口との会話から、「私」は「ストリンドベルヒの『債鬼』の画工の憐れさと、教員の憎さとをも語った。イヤゴ、ヘツダ、八右衛門などの批評もされた。して見ると、梅忠の芝居を演ずるには、差詰私は八右衛門の役を振当てられるのだらう。」と述べていた。秋江はこの発言に律儀に対応したことになる。

この他に、影響を与えたと思われる箇所を幾つか指摘することができる。例えば、「動揺」の「私」は、駒口に〈女〉と会ったことを告げる場面の、読者に対する前置きとして、「管々しい道筋は除いて、——自分一人の胸の中に葬るべきことを、明ら様に云ひたくはないから——」と述べている。秋江がそのためらいを破ったことは明らかである。「動揺」の「私」にできないことをしたことになる。そして特筆すべきなのは、先に引用した末尾の一節だろう。ここは「動揺」の末尾の「おふじの媚に飽いた私は、主筆との似非元気の論判にも飽いた。／もう何もない、何もない。／今夜又駒口君の詩化した恋の追懐談でも聞かされようかい。」に応えて、「別れたる妻に送る手紙」で具体化したといってもよいように思われる。

つまり、「別れたる妻に送る手紙」には、白鳥の「動揺」の世界に寄りかかりながら構成された箇所が存在しているのである。もちろん、白鳥が『別れた妻』を読んだ。氏自身の口から幾度も聞かされたことで、執筆中にも屢々苦心談や書振をも報告されてゐたので、既に一度読んだ作を繰り返して見るやうだが、只筆付の如何にも柔くて微こまかい所によく気の附いてゐるのが面白い。（『岡山より』「読売新聞」明43・4・17）というように、秋江から「動揺」執筆前に「別れたる妻に送る手紙」の構想について具体的な情報を得て、それを作品に取り込んでいた可能性も考えられる。⁽¹¹⁾

しかし、中島国彦が指摘する秋江の執筆状況からいって、たとい、秋江が構想を白鳥に語っていたとしても、全体

像を説明できたとは思われない。中島は「連載形式、および作品の展開から見ても、この作品は少しずつ書きためられては発表されて行く、という事情であった」（補注一『岩野泡鳴・近松秋江・正宗白鳥集』日本近代文学大系22 昭49・1刊）と述べて、「よみうり抄」の「◎徳田秋江氏は『早稲田文学』四月号に『別れたる妻に送る手紙』と題する五十枚程の短篇を寄稿せり」（『読売新聞』明43・3・20）という記事を紹介している。中島によれば、「四月号掲載分は約四〇枚弱の計算」となる。「早稲田文学」の締切りにあわせて、秋江は掲載分をそれぞれ執筆していたのである。そのような秋江が最初から、小説の終局を見通していたとは考えにくい。

「非力な」秋江は一気にこの作品を完成させることができなかった。その結果、先行する「動揺」が秋江の下書となってしまう可能性が高い。白鳥が秋江の構想を先取りしていた可能性は低いが、もしそうだったとしたら、なおさら、秋江を「動揺」をなぞりやすかったはずである。

そのうえ、〈女〉との〈出来事〉も白鳥の〈共犯〉なくしては成立しなかったはずだ。拙稿「ある三角関係の力学——『動揺』と『別れたる妻に送る手紙』をめぐる—— 正宗白鳥ノート 4」（『学習院大学文学部研究年報』平4・3）で明らかにしたように、白鳥と秋江は文学的な想像力によって、それぞれ別の観点から——秋江は〈女〉を奪われるコキユの側、白鳥は〈女〉を奪う側から三角関係を体験してみたいという欲望をもっていたと思われる。彼らはシナリオどおりに、三角関係を演じていた可能性が高いのである。秋江は自らの「想像」の欠如に悩む必要などなかったはずだ。共演者によって「想像」は十分に補給されていたのだから……。

そうなると、秋江は〈出来事〉の渦中にいるときも、小説を構想し執筆しているときも、ほとんどの局面で、いわば、水先案内人つきで、詳しい海図のある海域を航海していたことになる。秋江にとって、未知の海域は自らのアイデンティティをどう選択するかということぐらいいだっただけだ。「非力な」秋江が〈出来事〉の渦中にいながら、

数ヶ月で作品化できたもののためだったのではないだろうか。このように考えたとき、秋江がいかに恵まれた条件で「別れたる妻に送る手紙」を執筆していたのかがわかるだろう。「非力な」作家にとって、とてつもない幸運が訪れていたのである。

その意味で、秋江の力量が真の意味で試されたのは、「執着」・「疑惑」である。「別れたる妻」の裏切りによって、自分が実際にコキュだったことが判明したとき、秋江は自分が海図のない海域を漂っていることを知ったはずである。作品として発表されるまでにかかった約二年の月日は秋江の「非力」さの現われということになるだろう。しかし、その漂流中に文学的な言説の新たな編成がはじまっていた。その運動の中で、秋江は重要な結節点となるのだが、大正前半期における秋江の文学活動については、稿を改めて考察していきたい。⁽¹³⁾

注

(1) 漱石は次に引用した十二月十四日付の書簡から明らかなように、締切りを十二月十日に延ばし、原稿も三十回と少なくした。それにも拘わらず、秋江は書けなかったのである。中島国彦は、大正四、五年ごろに、秋江が『舞鶴心中』で「客観小説への一つの道程として、これまでのように自己の体験を描かずに、ある材料から一つの文学世界を形成しよう」（『客観小説への夢——『舞鶴心中』前後の近松秋江——「文芸と批評」昭51・1）としたことを論じている。秋江は絶好の機会を捨ててしまったのだ。ちなみに、秋江は大正四年十一月号では「愛着の名残り」（『中央公論』）、十二月号には「墓域」（『新潮』）、「宵」（『文章世界』）を発表している。これらを執筆していたために「朝日新聞」の原稿が書けなかったのである。三作品は四百字に換算して、約一四二枚、新聞小説一回を三・五枚とすれば、三〇回は一〇五枚である。秋江は、漱石から「非力な」作家といわれなかったために、四作品を併行して、計二五〇枚程度を二ヶ月のうちに書かねばならなかったのである。

(2) 〈女〉とカネと小説は、秋江の文学活動を考えるうえで、重要なトライアングルを形成している。平野謙を始め、この点に注目した論者は多い。本稿では、秋江が「非力な」ために三者の関係が悪循環してしまうことが多かったことに注目しておく

たい。秋江が小説を〈量産〉する方法を獲得できれば、この悪循環を断ち切れたはずである。その意味で、「客観小説」執筆は秋江にとって重要な課題だったはずだ。

(3) 「私小説」という用語の初出が宇野浩二の「甘き世の話―新浦島太郎物語―」（『中央公論』大9・9）であることが端的に示しているように、〈私小説言説〉の編成は大正後期にはじまるが、確立したのは昭和二十年代と考えられる。この点については、拙稿「文芸復興期の〈私小説〉言説―嘉村礒多を軸として―」（『隔月刊「文学」』平15・3、4）、〈文学的資産〉としての小林秀雄」（『隔月刊「文学」』平16・11、12）などを参照されたい。

(4) 例えば、永井荷風の『あめりか物語』（明41・8刊）で、一人称の語り手を採用した十八編のうち、語り手が自らについて語るののは四編（他に書簡形式と手記形式が一編ずつ）だけで、目撃したり立ち聞きした出来事を語るものが二編、梓物語が十編である。この時期、作者自身を思わせる一人称の語り手が登場しても、もう一人の語り手の聞き役になることが多かったのである。

(5) 例えば、「別れたる妻」の最初の発言に、自分の姉と夫だと思われる「柳町の人達」が出てくるが、関係は全く説明されていない。こうした例が散見される。

(6) これらの著作については、日本近代文学大系の中島国彦の注釈を参照されたい。

(7) 秋江は日本外史や十八史略を愛読していたこともあり、司馬遷やギボンのような歴史家に憧れていたと述べている。秋江のいう歴史家は「文筆家であると同時に、哲学者であり、経世家であり、文明批評家である」（『私でも文学者になれるでせうか―新潮』明41・11）ことになる。秋江は自分の可能性を限定することを避ける傾向があり、「うき草の悲み」（上）では、自らの心理を「定着と束縛とに対して恐れを抱いてゐる」と分析していた。

(8) 「ルージン」はツルゲーネフの『ルージン』のことで、「二葉亭四迷の翻訳のタイトル「うき草」（『太陽』明30・5）12明41・9刊）が秋江の文章のタイトルに引用されている。もちろん、ツルゲーネフの描く余計者と自らを等価な存在として過大評価しているところに、秋江の問題があることは見逃せない。

(9) ただし、『冥途の飛脚』とはいっても、近松門左衛門ではなく、歌舞伎の改作『恋飛脚大和往来』の方であると思われる。この点については、中島国彦が日本近代文学大系の注で、「私」が口ずさむ「薄尾花も冬枯れて」という一節が『冥途の飛脚』ではなく、『恋飛脚大和往来』にあるという指摘をしているのが示唆的である。長田は純粋な悪役が登場しない『冥途の飛脚』

の八右衛門ではなく、徹底的な悪役に変えられた歌舞伎の八右衛門となって、「私」を面罵していると思われる。したがって、近松の世界を下敷きにはしているはずなのに、ずれが生じていることになる。

- (10) 両者の関係についてはすでに多くの論者の指摘がある。ただし、「非力」で「想像」の欠如した秋江にとってのメリットは十分に注目されていない。

- (11) なお、白鳥の「二十四日」（読売新聞一明43・3・27）によれば、「動揺」は「三十枚」までしか書けず、執筆を諦めていたところ、滝田樗陰に強制されて「三日間」で書上げたものらしい。全体で約四十五枚ほどなので、後半を無理矢理書いたということになるだろう。前半は新聞社が中心なので、当初は時代に乗り遅れた個人経営の小資本の新聞社の悪戦苦闘と新聞社の方針にそぐわない編集をする「私」との関係を描く予定だったと思われる。原稿を落とすことが許されないぎりぎりの状態で、白鳥が秋江との三角関係をその場しのぎに取り込んだ可能性もある。

- (12) 〈女〉の名がお宮と命名されているように尾崎紅葉の『金色夜叉』を下敷きしている外、ストリンドベリの『債鬼』、トルストイの『クロイツェル・ソナタ』、森鷗外の「魔睡」（『スバル』明42・6）などに描かれたコキユの苦悩や嫉妬に秋江は触発されていた。白鳥は、レールモントフの『現代の英雄』の翻訳「浴泉記」（小金井きみ子訳「しがらみ草紙」明25・10）27・6）からの影響を受けている。主人公のペチョーリンは友人との間に三角関係を演出して、二人をもてあそんだ挙げ句、友人を決闘で殺してしまう。ペチョーリンを突き動かすのは他者を操作し支配する欲望である。

- (13) その一端は『近松秋江と『人生批評』——『疑惑』評価を軸として』（『文学者はつくられる』平12・12刊）で論じた。参照しただければ幸いである。