

メディアの中の〈私小説作家〉——葛西善蔵の場合

山本芳明

1

メディアの中の〈私小説作家〉

第二次大戦後、〈私小説〉をめぐる言説が活性化する契機となったのが、伊藤整の『小説の方法』(昭23・12刊)であることは衆目の一致するところだろう。中村光夫の『風俗小説論』(昭25・6刊)や平野謙の「私小説の二律背反」(『文学読本・理論篇』昭26・10刊)などの諸論稿が続くことよって、〈私小説言説〉は整備されていったと考えられる。奥野健男は、戦後の文芸批評の「共通の特徴」として「何れも私小説を日本の近代文学の主流としてとらえて」いて「近代的自我と日本社会の前近代的状态という視点から、私小説が生れざるを得なかった理由、その独特な芸術観の解明、ヨーロッパ文学と較べた私小説の歪みや弱点、そして私小説的精神及び技法の行きつかざるを得なかった末期的症状などを論じている」

(「伊藤理論と平野公式——近代日本文学への原理論——」『近代文学鑑賞講座』第25巻 昭37・5刊)ことをあげている。

奥野は戦後の文芸批評が「同じような相貌をしめした」大きな理由として、小林秀雄の「私小説論」(『経済往来』昭10・5・8)の影響力を指摘しているが、事態は恐らく逆だろう。昭和二十年以前の文学活動の頂点が小林の「社会化された自我」にあり、「戦後の新しい文学」もここから「出発しなければならぬ」(丸山静「社会化された自我」とは何か——小林秀雄論序説——)「思潮」昭23・2)と主張する批評家たちによつて、小林秀雄は「近代の利器」(本多秋五「小林秀雄論補遺」『近代文学』昭21・10)として意識的に〈利用〉されていたと考えた方がよいように思われる⁽¹⁾。

このような批評活動の結果、近代文学史の基本的骨格が形成されたことは見逃せない事実である。伊藤整は「近代文学」派に対して「日本の近代文学史の骨格を辞書や解説書で作り上げてしまった。

そして戦後に大正文学、昭和前期文学の評価の基準を作ったことは影響が極めて大きい。そしてそれだけ危険な偏向がそこで生まれてゐるやうに思ふ。「戦後作家の社会観」「文芸」昭27・12」と指摘しているが、「危険な偏向」は伊藤自身を含めてこの時期に形成された〈私小説言説〉についても検証されるべきだろう。本稿は葛西善蔵を対象としてその作業を試みたいと考えている。私が特に注目したいのは、彼らが〈私小説〉成立の基盤を「文壇というギルド」の閉鎖性に求めたことと、私小説の流れを調和を志向する心境小説と破滅的な私小説とに分類したことである。

伊藤は〈私小説〉成立の基盤が「文壇というギルド」にあるとして「文学者とその読者の社会の狭さは、たとえば『北条霞亭』が掲載場所を失い、鏡花が五百の固定読者を持つてゐることが羨望されたような、そういう狭さであり、特殊な人気やインフレーションでの膨張はあつたにしても、昭和十年一九三五年頃に小説本の標準発行高が一千部というやうな、そのようなものであつた。原則として文士とは、日本社会道徳圏外の、一種の生活不能者であり、特殊地帯人であつて、まともな生活意識を欠いたものとされていた。」（『放棄と調和』『小説の方法』引用は平1・11刊の筑摩叢書による）と指摘した。しかし、この指摘は、大正八年前後に訪れた文壇の経済的な黄金時代の存在を無視したものである。⁽²⁾

「改造・解放」などの総合雑誌の相次ぐ創刊によつて形成された需要過剰の市場は、執筆者確保のために原稿料の高騰を生み、島

田清次郎の『地上』や賀川豊彦の『死線を越えて』に代表されるベストセラー長編小説が出版ビジネスを活性化させていた。島田のような印税成金の存在は小説家の経済的な安定ぶりを誇示するとともに、小説家を魅惑的な職業へと変貌させ、ひいては文学者全体の社会的・文化的な地位を向上させていった。その結果、新規参入を志す多くの青年男女の存在によつて文壇は拡大していくことになった。目安としていえば、大正十年一月号の「文章世界」の「現代文士録」に掲載されたのは三一三人だが、大正十五年版『文芸年鑑』の「文士録」では、六二六人にふくれあがつている。伊藤はこの時期を「特殊な人気やインフレーションでの膨張」によつて生じた例外的なものとならして見たのかもしれないが、葛西がデビューし活躍していたのは、この時の文壇なのである。

伊藤の描く文壇は、日本経済の不況の直撃によつて出版ビジネスが失速し、活路を求めた円本ブームによつて、かえつて雑誌・単行本の市場が一層縮小した一九三〇年前後の文壇である。約二十年間に生じた大きな変動を経験した川端康成はこう回顧していた。「私の一高入学前後に『白樺』の人道主義が興隆し、芥川氏、久米氏、菊池氏等の『新思潮』組が登場し、私達が同人雑誌から新人として認められた頃は、大戦後の好況で文壇の『黄金時代』、従つて世に出るやさしさは今の新人の比ではなかつたが、やがて純文学者『飢死』論が現れるほどの反動の不景気の底に落ち、かたはらプロレタリア文学の攻勢あり、大衆文学の流行次ぎ、文士の花やかさの食膳

の匂ひをかがされただけで、青春十年の貧乏暮らしは、私達の性格や、作品少くとも健康には、馬鹿にならぬ関係があると思ふ。今東光氏や片岡鉄兵氏などは暮しが派手に見えた時もあつたが、十年の友人は皆苦しく狭い生活を続けて来た」（『文学的自叙伝』「新潮」昭和9・5）。

伊藤のいう「文壇というギルド」が川端の後半の記述の世界であることは一目瞭然だろう。したがって、昭和三年七月に死んだ葛西は川端の経験した変動をすべて体験したわけではない。死の直前ではあるが、改造社の山本実彦から「療養費として三百円づつ三四ヶ月出すから、安心して健康の恢復を図れ」（佐佐木千之「葛西善蔵氏臨終記」『改造』昭和3・9）という申し出があつて、実際に援助されている。つまり、大正後期の黄金時代の文壇で作家となつた葛西は、その余光の中で死んだといえよう。葛西は伊藤らが想定するのとは異なつた〈文壇〉やメディア環境で活動していたのである。同時に、それは葛西を意味づける言説の編成状況の違いも意味している。

一般に、葛西善蔵は「破滅者の、現世放棄者の文学」の代表的作家とされ、その対極にあるのは、志賀直哉を代表的作家とする、「調和者の、現世把持者の文学」である。「心境小説」と説明されているはずである。平野謙は「私小説の二律背反」で「近松秋江から嘉村磯多をへて太宰治にいたる系列と、志賀直哉から滝井孝作をへて尾崎一雄にいたる系譜とが、そこにおのずから区別される」とし

て、「後者の『城の崎にて』とか『濠端の住ひ』とか『虫のいろいろ』などの名作が清澄な運命観・死生観などをよく定著している点に、一種の思想小説的性格をながめずにもいらぬのである。」（引用は岩波現代文庫『芸術と実生活』による）と述べる。一方、前者の作家については「彼らはその出発において失うべきなものも持たぬ生活失格者なのだ。彼らをささえる唯一の矜持は芸術家としての真実性以外になつたのである。辛うじてその真実性を唯一のアリバイとして、彼らは極貧の生活にもたえしのんだ。葛西善蔵から藤沢清造をへて川崎長太郎にいたる代表的私小説家の生活コースがここにさだまつた。彼らは芸術家として作品のリアリティではなくて、制作態度の誠実性にすがるしかほとんどどこすべを知らなかつたのだ。とすれば、彼らが近代小説としての芸術的方法なぞ確立する違もなく、みじめな日常生活の断片をその破滅的ながらににおいて文学の世界に持ちこむしかたでたのなかつたのも、また当然だろう。日常性の次元と芸術の次元とを等価にむすぶことによつて、辛うじて職業作家としての生活が成立する。」と論じている。

しかし、同時代の読者が平野のように葛西を理解していたかは疑問である。というのも、同時代のメディアと文学的言説の織りなすネットワークの中に葛西を引きもどせば、葛西が明らかに志賀に準えて理解されていたことがわかるからである。それを端的に示すのが「早稲田志賀」という言葉にほかならない。⁽³⁾

久米正雄は「遁走」（「新小説」大7・11）に対する月評で「葛西善蔵氏のリアリズムは、其堅実なる点に於て、現今の新作家中に類を見ない。（中略）例に依つてムダのない書きぶりには、一種の『早稲田志賀』と云ふほどの、質実な味をさへ認めた。」（「霜月の文壇の話」〔七〕「時事新報」大7・11・16）と述べた。久米の批評は「私はかう云ふ自己の周辺ばかり書く人に対して、その一種の生一本な稟質に、或る消極的乍ら多大の尊敬を払ふが、それと共に感ずる事には、自己の周辺をこれだけ観察して再現し得る人が、何故その才能を吝んで、自己以外の自己を他人の中に創作し得ないかとその甲斐性のないのを軽蔑する」とあるように、実は自らが「小咄文学」と批判されることに対する反論という性格も持っていた。その意味では葛西は批判の対象だったわけだが、しかし、「早稲田志賀」という言葉自体は文壇デビュー当時の、志賀に匹敵する存在として評価される葛西のあり方を端的に示したキャッチフレーズといつてよかつた。

例えば、単行本『子をつれて』（新潮社 大8・3刊）を批評した加能作次郎は「葛西善蔵氏は、最近『早稲田志賀』など、言はれて、急に評判の高くなつた作家である。」と紹介するが、続けて「今度氏の創作集『子をつれて』を通読して大に感心させられた。」

（「果して奇病患者か——葛西善蔵氏の『子をつれて』を読む——」
「新潮」大8・4）と絶賛するところから明らかなように椰揄のニ
ュアンスをこめて引用していたわけではない。或いは、江口渙は
「最近文壇に於ける新人四氏」（「雄弁」大8・1）で、「群小を抜い
た徹底的リアリズムの作家」として正宗白鳥・徳田秋声をあげ、
「最近新進作家」の中から「色々の点に於いて両氏に対比する事の
出来る作家を求むるならば」として、白鳥に対して志賀を、秋声に
対して葛西をあげていた。ここでも、葛西は志賀とペアとして扱わ
れている。

一見すると、表現上の類似から生じた評価と理解できるかもしれ
ない。しかし、同時代評が注目するのは、表現だけではなかつた。
加藤武雄は書評の一節でこう述べていた。「一作を苟もせぬあの態
度に於て、現下の文壇、氏に匹儔し得べきは志賀直哉氏位であらう。
併し卒直に云へば、志賀氏は書かずに居ても、生活して行ける人だ
が、葛西氏の一字一行は、直に米塩の事に関つてゐる。夫丈に葛西
氏の操守を更に尊いものに思ふ。葛西氏も志賀氏と同じく、うその
書けぬ人、出鱈目の書けぬ人、ごまかしの書けぬ人である。書けぬ
——といふ丈では無い、うその生活が出来ぬ人、出鱈目の生活の出
来ぬ人、ごまかしの生活の出来ぬ人である。（中略）寸毫の虚偽や
ごまかしや出鱈目を許さぬ潔癖、その潔癖を裏づける強い精神——
そこに、リアリストであり、同時にアイディアリストである、作者
の真面目がある」（「真実一路——『子をつれて』を読む——」「読

売新聞」大8・3・9)。

加藤によれば、葛西の「アイデアリスト」たる所以は、「世の多くの人」が「生活マン」として「出鱈目な、うそだらけごまかしだらけの」「生活に馴れ切つて、無反省に盲目的に、みじめに滑稽に生きて居る」のに対して、『子をつれて』の主人公にはそれが出来無い」ところにある。「漠然とした恐怖——そしてどうして、のか、どう自分の生活といふものを考へて、のか、どう自分の心持を取直せばいゝのか、さつぱり見当がつかないよ。」という小田の発言は葛西の「心境を最も直截に語つたもの」であり、「一切の妥協を去り、苟合を捨て、首を俛れて衷心の声に聞く時、私はこの言葉が己れ自身の言葉に外ならぬと感ずる。あまりに安価な肯定派、余りに楽天的な人道派の多きに堪へぬ時、本当に底から動いて行かうとする氏の如きは有難い。」ということになる。ここで、加藤が葛西を「余りに楽天的な人道派」と一線を画する存在、恐らくは〈真〉の「人道派」と位置づけようとしていることは大変興味深い。

加藤は「所謂『生活マン』と葛西との違いを「性格」のあり方に求めて、「所謂『生活マン』として活動して幸福を得るためには、何よりも先づ性格を捨てねばならない、否、捨て得るものは性格ではない、寧ろ生れ乍らにして無性格である事が必要であらう。無性格の『生活マン』のいかに多き事ぞ。わが葛西氏は、性格の人である。而して生活破産者でこそあれ、決して所謂性格破産者では無い。

あの悠々とした、自若とした態度は決して、所謂性格破産者の有し得可きものではない。」と述べている。一見、平野の「彼らはその出発において失うべきなものも持たぬ生活失格者なのだ。」という発言に近いようにも思われる。しかし、平野が続けて「彼らをささえる唯一の矜持は芸術家としての真実性以外になかった」と述べるのとは違つて、加藤によれば、葛西が「生活破産者」となるのは、彼が「うその生活」のできない人間であるためなのである。加藤は先の引用に続けて「みんなうその生活をしてゐる。自分だけが本当の事を考へてゐる。すると、うその人間が本当の人間に向つて意見をやる。それを聴く時、本当の人間は苦笑せざるを得ない。『子をつれて』の作者の唇辺には、始終微かな苦笑が浮んでゐる。時とすると、あの重い口調で一才對手をからかつて見度くもなる。『子をつれて』『遁走』『兄と弟』などのもつてゐるユウモアは、一寸類の無い深い味のものである。」と述べている。

「芸術家」としての葛西しか認めなかつた伊藤や平野と違つて、加藤は、〈作品〉・〈生活〉・〈性格〉、すべてにわたつて「本当の人間」として葛西を認め、作品世界に現代日本社会に対する鋭い批評性が存在していることを指摘しているのである。加藤は「子をつれて」とその作者を伊藤らが考へるような〈私小説〉・〈私小説作家〉として見ていなかつたことになるだろう。しかも、こうした評価は特殊なものではなかつた。

例えば、加能は葛西の作品の特徴を、「徳田秋声氏や正宗白鳥氏

の作風を思はせる様なリアリスティックな堅実な筆致、対象をしつかり掴んだ明確な簡潔の描写にも感心せざるを得ないが、何よりも自分は、作者が自己をはつきり見究めて、それを作物の上に十分客観化してゐるのを羨ましく思ふ。さうして作者の人生に向けられた眼の温かく純真なのを限りなく尊く懐しく思ふ。窮迫のどん底に沈んだ生活をしてゐながら、この人生に対して少しの僻みや反感や皮肉や冷笑を以て見ないで、生まれたまゝの、子供のやうな純な美しい、心で人生を眺めて居るのが、葛西氏の作品を此上なく懐しく思はせる点であると思ふ。」（「果して奇病患者か」として、作中人物たちの多くが「物質的な、生存競争の烈しい現在の社会」と「現代生活の敗残者」であると同時に「誰も彼も、一人として憎むことの出来ない善良な心の所有者である」と指摘する。そうした人物、特に主人公にあたる人物を通して葛西が「作者自身を批評してゐるやうに思はれるが、自分はどんな人間であるか、現代の社会に於て、どんな地位に置かれてゐるか、周囲の人々にどんな風に見られてゐるかといふことを、はつきりと掴へてゐる、それが決して自己批評の爲めの自己批評をやつたり、冷たい自己解剖の道具として自己を虐げてゐるやうな所がなく、また少しの皮肉や自嘲や、冷笑や、自己弁護や、詠嘆などもなく、極めて純な素直な気持で、ありのまゝの自己を描写してゐる」と論じている。

加藤ほど、加能は「現代の社会」に対する、葛西の積極的な批評性を読み取っていないように思われるが、「兄と弟」（「大学及大学

生」大7・5）の主人公の発言を根拠として次のように主張しているところから、彼もまた、葛西を加藤同様に「アイディアリスト」、「性格の人」、「本当の人間」、いわば〈真〉の「人道派」と意味づけられていることがわかる。加能は、葛西が「非常に強い精神に燃えつた、積極的な生活を欲求してゐること、それは何事も唯々運命の成行きと諦めて日々の苦患に耐へ忍んで行くやうな受身の生活ではなくて、物質的なことであつても、精神的なことであつても、人間は無限の欲望に活きなければならぬ、永遠の要求に活きなければならぬ、それが永久に実現されない空想であつても、兎に角さうした強い要求の気持を常に心の中で燃やして居なければならぬ、少くともその要求を燃え立たせようと努力する生活でなければならぬ」と考えていると述べていた。⁽⁵⁾

ちなみに、加能の主張を支えたのは「兄と弟」の主人公庄作が弟に述べた「俺にはどうも、お前のさう云つた気持は、解らないな。それが、一方に、非常に強い精神——野心でも何でもいゝ、さう云つたものが強く燃えてゐて、それで今日の日々の苦患に耐え忍んで居られるのだとすると、それは僕にも解るが、さうではなく、唯々運命の成行きと悲しく諦めてやつてゐるんだとすると、僕には賛成出来ない。耐え難いことだと思ふ」、「自分も元来は弱い人間だから、さうした要求を持つてゐながら、いつも生活上の悪るい刺激の爲めにそれが打ち壊はされてゐる。けれども、要求を持たないのとは、違ふ。若し僕達が、好い加減の要求しか持たないのだとすると、や

はり好い加減のことしか出来ない、まあ何をしたら好いと云ふことになるからね。また同じく斯うした生活上の苦患に耐えてゐるのだとしても、それが全く悲しく諦めた心持で耐え忍んで居るのと、一方にさうした強い要求を持つて——それが好く燃え立つてゐないまでもどうかして燃え立たせやうと努めて、現在の苦患に反発してゐるのは、その根本の精神に於て違ふと思ふよ。」という、まさに武者小路実篤や長与善郎を連想させる発言であるように思われる。

しかし、「兄と弟」が葛西の評価を決定づけた可能性は少ないように思われる。というのも、「子をつれて」（『早稲田文学』大7・3）の雑誌発表時にすでに同様なパターンの同時代評が見られるからだ。西川勉は「この作の主人公は沙漠を歩む水夫の如く誤つて現代の経済組織の下に置かれた原始的な自然人である。然も彼の友人達は、彼を低能者か悪疾患者のやうにしか取扱かはない」として、「貧乏で生活能力のないといふことの為めである。彼のやうな生活を容認すると現代の社会の組織を紊るからである。然し、彼は素直で、善良で、自然な魂を持つてゐるのである。これは現代生活の欠陥であるか、或は何時の時代でもかういふ人間を容れることが出来ないのだらうか？ この作品は、吾々に長い吐息をつかせる解決し難い問題を含んでゐる。」（『三月の創作』「文章世界」大7・4）と述べている。我々は、葛西と彼の作品を〈真〉の「人道派」と意味づける枠組——〈人道主義的言説〉が作品に先行して成立しており、彼の作品がその枠組に適合しやすい構造を持つていたと考えた方が

よいように思われる。

〈人道主義的言説〉の源はいうまでもなく、白樺派である。赤木桁平は大正五年十月号の「新潮」に掲載された「白樺派の傾向、特質、使命」で「最も誠実なる人道主義は、最も熾烈なる人生肯定の上のみ築かれる。この意味に於いて、白樺派の諸作家は、その発程の第一歩から既に熾烈なる人生の肯定者である。而してこの熾烈なる人生肯定の上に立ち、理想の至高内容を求めて、『愛』の生活を主張し、最も普遍的にして、また、最も一般的なる人道主義の建設を夢見るところに、取りも直さず、氏等の芸術的態度を貫く思想上の基調がある。」と総括している。白樺派の文学活動そのものは、明治末期から続いていたわけだが、同年十一月号の「新潮」の特集「到来文芸の基調人道主義に対する批判」や生田長江の「自然主義前派の跳梁」（『新小説』大5・11）に始まる論争などが、かえつて「人道主義」が「到来文芸の基調」であることを文壇に印象づけたといえる。「新潮」は十月号で「武者小路実篤論」、十一月号には江馬修の『受難者』の批評」という特集を組んでおり、新潮社の販売戦略が働いていたことは間違いない。そしてその戦略は、『受難者』や『有島武郎著作集』がベストセラーとなることよつて成功を収めることになった。

流行する「人道主義」に対して、石坂養平は「人道主義的思潮」に「同感」する故に、次のような懸念を表明していた。「トルストイが生涯の苦闘によりて漸く体现した人道主義の福音を僅か数年に

して贏ち得るかのやうに語つたり説いたりするのが今日の人道主義者である。実行上の教理として人道主義と言ふ名目ほど魅力的に響くものはあるまい。どんな主義でも実行乃至体験を背景として価値の増大を来たすのであるが、それが人道主義に於いて最も顕著である。だから若し或る人がこの主義を盛に唱へながら実行と体験とが伴つてゐないなら、そして如何にも人道主義者であるかの如き態度を粧ふなら、吾々は彼を似而非人道主義者として極力排斥しなければならぬ」(『小説界の種々相』「文章世界」大6・7)。

しかし、石坂の懸念を無視するように「人道主義」は文壇を席卷した。江口渙は「文壇の大勢と各作家の位置」(『中外』大7・8)でこう述べている。「現文壇の中心を形造る主なる旗幟をその色彩に依つて大別すれば大略三様に分つことが出来る。いまだに自然主義の流を汲んでゐる人々と、純芸術的色彩の濃厚な人々と、及び現文壇当面の主潮である人道主義の諸作家とである。そして当面の文壇は往年自然主義時代に自然主義的に画一されたと同様、人道主義の現今に於いては又同じく人道主義的に画一されやうとしつつある。少くとも画一されなければ止まないやうな勢である。殊に新興文芸の流れを辿つて後から後からと輩出して来た最新作家の殆ど全部は、是が非でも人道主義の外套を着なければ芸術家の資格がないと心得てゐるかの如き観さへある。それとともに現今では現文壇の合言葉である『愛』だけが芸術内容の全部であるかの如き待遇を享けてゐる。それは恰も自然主義時代に『真』だけが芸術内容の全部である

かの如き待遇を享けたのと同様である。さうだ。まさしく同様なる錯誤である」。

こうした潮流の中で、志賀直哉は別格として位置づけられていた。例えば、江口渙は先の文章で、「和解」(『黒潮』大6・10)を例にとつて「氏の持つて生れた心の『まこと』が如何に正しく然も熾しくその中に溢れたか。そして溢るるがままに如何に烈しく読む者の心を動かしたか。然かもこの種の激越なる亢奮から自然に迸出したる作品に於てすら氏はその描かんとするものに対して充分なる正視と正しい客観化とを与へることを忘れてゐない。かくの如きは全く衷心よりの『まこと』に生き『まこと』に動く人でありながら同時に飽くまで頭脳の明快冷静な人に非ずんば好くなし能はざる所である。これを他の兎角感激し易い理想主義の作家達が感激の余り折角の描んとする事相を忘却するのに比すればまさに霄壤の差異がある。」と述べていた。或いは、菊池寛は「氏が普通のリアリストと烈しく相違して居る点は、氏が人生に対する態度であり、氏が人間に対する態度である。普通のリアリストの人生に対する態度人間に對する態度が冷静で過酷で、無関心であるに反しても、ヒューマニスティックな温味を持つて居る。氏の作品が常に自分に清純な快さを与へるのは、実に此の温味の為である。氏の表現も觀照も飽迄リアリスティックである、がその二つを統括して居る氏の奥底の心は、飽迄ヒューマニスティックである。氏の作品の表面には人道主義など、云ふものは、おくびにも出て居ない。が、本当に氏の作品を味読す

る者に取つて、氏の作品の奥深く鼓動する人道主義的な温味を感じずには居られないだらう。世の中には、作品の表面には人道主義の合言葉や旗印が、山の如く積まれてありながら、少しく奥を探ると、醜いイゴイズムが蠢動して居るやうな作品も決して少くはない。が、志賀氏は、その創作の上に於て決して愛を説かないが氏は愛を説かずして、黙々と愛を描いて居る。自分は志賀氏の作品を読んだ時程、人間の愛すべきことを知ったことはない。」(「志賀直哉氏の作品」「文章世界」大7・11)と評価している。

こうした状況のただ中に、いわば、葛西は〈第二の志賀直哉⁶⁾〉として本格的な文壇デビューを飾ったことになる。葛西にとつて幸運だったのは、彼の「人道派」とはとも思われない行状を知る「奇蹟」の同人たちによる直接的な暴露がされたのが大正八年四月号の「新潮」の特集「葛西善蔵氏の印象」からだ⁷⁾。これまで見てきたような一定の葛西評価が確立した後だったことになる。しかも、同人たちの描く葛西像は足並みのそろはぬ中途半端なものだった。「僕は、どうかすると、彼が憎らしくて／＼ならない時がある。」(「……が困つた人だ」と本音をもらす相馬泰三や、葛西の「我儘」ぶりを皮肉たつぶりに指摘した広津和郎のコメント(『正直爺さん』の強味)がある一方、谷崎精二は「酔つた場合の善蔵君は時として少々持て余す事がある」というだけで、「本当の芸術家である」(「東北人の地方色」と認めていたし、舟木重雄は葛西が「こまかな個々の事実に批判を持たないとしても、その事実の根

柢に横はる本質を直に洞察する能力を持つ」として彼には「原始的哲人の面影」(「原始的哲人の面影」)があると絶賛していた。

このように検証してきて、気になるのは、「子をつれて」が同時代の読者たちの〈期待の地平〉を見事にとらえたのが偶然にすぎなかつたかということだ。いいかえれば、葛西に〈人道主義的言説〉を意識的に利用する戦略や、作品に同時代の読みを誘導する仕掛けが存在した可能性がなかつたかどうかということである。

3

これまで、大正六、七年に発表された葛西の作品の多くが〈人道主義的言説〉を引用したり、それを暗黙の前提とする一種のパロディー構造を持つていることは十分に注目されてこなかつた。例えば、「子をつれて」で、主人公に送った香奠返しのお茶の鐘を鉄亜鈴でなぐりつけたYは「常に異常な注意力と打算力とを以て自己の周囲を視廻し、そして自己に不利益と見えたものは天上の星と雖も除き去らざらぬ措かぬといふ強猛な感情家」であると同時に「明確な頭脳の、旺盛な精力の、如何なる運命をも肯定して慕^{まっしぐら}直らに未来の目標に向つて突進しようといふ勇敢な人道主義者」という設定だった。「子をつれて」と同じ時期に執筆された「発作」(「新公論」大6・11)は死んだ父親を描いた自作を批判するゴシップ(といつても事実なのだが)に逆上した、ある作家が香奠返しのお茶の鐘を鉄亜鈴

で乱打して叩きつぶす。彼は、「一点ノブルな処のない、意志的な処のない、卑俗な幫間的タイプ」であった。「生前の父に対する感情を、最高の人道的色彩を以て彩」つて描くことを良しとする、石坂養平の言い方を借りれば、「似而非人道主義者」だった。

「贗物」（「贗物さげて」 「早稲田文学」大6・2）では、主人公はトルストイの「光の中を歩め」を読んで感銘をうけ、東京から田舎に引つ込んだことを「生活の革命」ととらえて「頻りに生命とか、人類の運命とか、神とか愛とか云ふことを考へやうとした。それが彼の醜悪と屈辱の過去の記憶を、浄化するであらうと、彼は信じ」、
「今や現実の世界を遠く脚下に征服して、おもむろに宇宙人生の大理想、恒久不変の真理を瞑想することの出来る新生活が始まつたのだと、思はない訳に行かない」人物として設定されていた。勿論、その夢想は彼の経済的無能さから維持することはできなくなる。一方、先に言及した「兄と弟」で、主人公作の生活を歪曲して描いた創作を発表して評判をとったBは「サーニズムのB」、「凡てを性欲関係から割り出さずには物事を考へることが出来ないかのような傾向を持つた」人物として描かれ、主人公は「今日のやうな、物質とか金とか才能とか、凡てが生活の方便といふことから割出されて居る時代であつては、Bのやうな人間の存在も許されるだらう。併し時代が進んで、精神とか良心とか本当の深い存在に就て自覚が出来て、その責任と誇りに対して敏感になれば——さう云つた時代が来れば、Bのやうな人間は正当な世間から爪弾き者にされるといふ

だけのことで済むまい。恐らくは存在が出来ないことになるだらう。」と予想する。主人公は八郎潟の夕方の風景に出会い、「自然の芸術——の大きさ、輝やかしさに、眩惑され」、「この大自然のそれにも一寸でもあやかることが出来るとせば、自分の一生もまた生甲斐のあるものであり、自分の生命も無駄で無いといふことを思」うのである。

以上から明らかなように、葛西が少なくともこの時期、〈人道主義的言説〉を利用して、戯画として、或いは結果として〈真〉の「人道派」を暗示するように作品を構築していたことは間違いないように思われる。ただ、それは葛西の専売特許ではなかった。江口や石坂の文章から明らかなように、「人道主義の外套を着」（江口）
ることが強い風潮だったことからすれば、〈人道主義的言説〉を利用することはある意味で当然の戦術だった。⁽⁹⁾例えば、葛西に近い文学者でいえば、相馬泰三は『荊棘の路』（九州日報）大6・10、7・2（大7・5刊）の中で、「僕は（愛）に根ざさない一切の企てに加担することが出来ない。」（第六の一）と主張し、恋愛については、「いまに自然にいゝ工合になつてゆくに相違ない。ほんとに一緒になるやうな運命が二人に与へられてゐるものなら、放つて置いても、時が来れば、さうならずには居ないのだから。」（第五の五）と、武者小路や長与の作品の主人公ばりに「運命」に思いを馳せる香川という青年を登場させている。相馬は「日記から」（「文章世界」大5・12）で「僕は、人道主義のお蔭で本当に仕合せになつた

人を知らない。そして、その代りに、人道主義の為に妙に手拮足^{てかせあ}械^{ぐわ}をされて、自分自らを身動きも出来ないやうな窮地に陥れて悶えてゐる幾人かの人間を知つてゐる。僕はそれ等の人達が気の毒に思へてならない。そして、あゝいふ事が、あんなにまで残酷な作用を人間の上に及ぼし得るものか驚かすにはゐられない。」というように「人道主義」批判をしており、香川が結局、自らの道を切り開けないところから見て、この設定も「新^{ヤシク}時^{ジエネシシ}代^ジ」によつて叫ばれたる一大時代批評の声・「現日本文壇の批評」（『荊棘の路』広告「新潮」大7・6）の一環ということになるだろう。もつとも散漫な構成のために葛西の場合ほどの目覚ましい効果をあげているわけではないが……。

一方、谷崎精二は、「人道派」と見まがうばかりの作品を発表している。〈人道主義的言説〉が権威化される以前に発表された「蒼き夜と空」（『早稲田文学』大4・5）の主人公俊治は「何か自分には凡ての人類を近代的の悩みと焦燥から救ふ事が出来る様な、自分には未だはつきり分らない乍ら不思議な天才が心内に潜んで居て、是非とも其れを養ひ育て、行かねばならぬ様な」「輝かしい希望」をもち、ホイットマンの詩に感動する人物である。そしてアルバイト先の発電所の事故で九死に一生を得て、「やつぱり自分はもつと一心に勉強しなければならぬ。かうして自分の、命を助け庇つてくれるあの蒼き夜と空の為に、見えざる大きな何物かの為に。——自分の今迄の道をたゆまずに進んで行き得る限り自分の生も死も何処

迄も、輝ある幸福なものであるに違ひない。」と誓いを新たにす。

谷崎は、「新潮」大正五年八月号の特集「どんな作品を書かうと思つて居る乎」に対しては「現在の僕は寧ろ各個人が持つて生れた素質をあるがまゝに肯定して、特に其の中の或る物を強調せしめるために他の物を否定したりする事無しに、自己の運命に信順し乍ら霊肉合致の境に真摯な、勇敢な生活を築いて行く人を求めます。特種にして、而も普遍に通ずる人間生活の基調が其処にあるのだと思ひます。どんな意味でも芸術の中に我々の生活力を減殺したり、否定したりする分子があるべきではないと信じます。」（「自分の執りたい作家としての態度」と、六年十二月号の特集「余は如何なる要求に依り、如何なる態度に於いて創作をなす乎（其二）」には「私を芸術に向はせた物は先づ第一に人生に対する疑惑でした。次に其の疑惑を突破して現れた愛と感激とでした。少しでも多く其の愛と感激とを他人に伝へたい。私の肉体も、私の精神も、跡形無く消え失せた後になつても、其の愛と感激だけは後代に残して聊かなりとも人々の心を富ませたい、其れが現在の、而して又一生の私の願ひです。」（「我が生を慈しむため」と答えていた。したがつて、谷崎の場合は、葛西や相馬のようにパロディー——批評的反復として言説を利用してはいたのではなく、いわば、〈真〉の「人道派」をめざして文学活動をしてはいたことになるだろう。〈人道主義的言説〉との対応は、大正中期中に活動した文学者にとつて、自らのポジショ¹⁰ンを定めるための重要なポイントになつていたと考えられる。

相馬や谷崎のように東京での文学活動を維持できず、文学活動そのものも休止状態に入っていた葛西は、大正前期の文壇の動向を直接に把握することが困難だった⁽¹¹⁾と思われる。しかし、葛西は、志賀直哉と親交があり、「その頃の彼はトルストイの影響を多分にうけたヒューマニストであつた」(秋庭俊彦「一つの風格」『舟木重雄遺稿集』昭29・6刊)とされる舟木重雄との書簡を中心としたやり取りで〈人道主義的言説〉の運用の仕方を学習したと考えられる。例えば、大正四年四月二十六日付の書簡には、谷崎型の対応を思わせるこんな一節がある。「この、自分としては楽しい犠牲の為に、親達や弟等へ苦しい犠牲を払はせ、それで何にも成績を挙げ得ぬとしたら、それこそ申訳の無いことだ。且又、僕の芸術と云ふものが、単に僕自身の宗教的情緒を満足させる手段方便であつて、広い意味での人類的幸福に寄与するところの無いものとしたならば、僕の現在の生活もまた破産しなければならぬ筈である」。

或いは、舟木から、「人道派」のバイブルともいべきトルストイやドストエフスキーの作品を借りて読み、「ドストエフスキーのあの宗教的——愛——境地を体現すべく余りに自分は弱小である。あの境地をおもひ、そして自分のライフや芸術を省みる時に僕の存在が不安になつて来る。僕は彼の地上生活に対する絶大の執着——即ち芸術家の運命的悲劇——に多大の同感を持ち得る。併し彼の到達した境地に対する理解という点では、僕は自分を疑はない訳に行かない。」(大4・5・30付)という〈人道主義的言説〉に即し

た悩みを打ち明けていた。また、志賀直哉の消息を知って、「予て作家として敬慕して居る、近頃どうして居るのかと思つてゐた志賀君の消息を、ちよつとでも聞き得たのが嬉しかった」、「志賀君は『児を盗んだ話』以後発表して居らぬか知ら。発表して居るなら読んで見たいと思ふ。」(大4・10・22付)とも述べていた。

葛西は舟木の文学的嗜好にあわせて書簡を書いている可能性が高いように思われる。しかし、ここで問題とするべきは書簡の言葉が葛西の本音かどうかということではない。重要なのは葛西がこのようなタイプの言説をレパートリーとして保持しており、操る能力を持つていたことである。平野謙は葛西を代表とする破滅型の私小説を書く作家たちの方法を「彼らは芸術家として作品のリアリティではなくて、制作態度の誠実性にすぎるしかほとんどどこすすべを知らなかつたのだ。とすれば、彼らが近代小説としての芸術的方法など確立する遑もなく、みじめな日常生活の断片をその破滅的なすがたにおいて文学の世界に持ちこむしかたでなかつたのも、また当然だろう。」と説明していたが、葛西の場合、その方程式を簡単に当てはめることはできない。少なくとも、この時期の葛西の作品は平野が想定するような〈私小説〉ではなく、文壇の〈期待の地平〉を利用することを前提に作り出された戦略性に富んだ産物だった可能性が高いのである。

「子をつれて」に関していえば、それを端的に示す論拠は、大正六年八月の舟木重雄宛書簡である。「子をつれて」は物語の現在と

して大正六年八月九日から十一日が設定されている。しかし、主人公の小田と違って、葛西は八月五日付の書簡で舟木に借金を申し込んでおり、続く八月十三日付の書簡で、二十円（推定）借りるのに成功していることがわかる。また、同じ書簡で弟から十円送金されていることも確認できるので、この時の葛西の経済状態が小田と全く異なっており、小田が親族や友人たちから見放されているという重要な設定が虚構だったことが明らかになる。確かに、「地方の新聞の長篇小説を書いて居る」Kのモデルが相馬泰三であり、「毎朝」「鉄鉦」を「振り慣れ」ている「人道主義者」のYのモデルが谷崎精二であるかも知れないが、舟木の存在を排除したことによつて、作品世界は葛西の〈現実〉とは異なる世界へと変貌したのである。¹³⁾

小田の友人のKは「現代の生活マンの心理」を「要するに貧乏な友達なんか要らないといふ訳なんだよ。」と説明し、「文壇人なんてもつとひどいものかも知れないからね。君のいふ魔法使ひの婆さんとは違つた風流な、愛とか人道とか慈くしむとか云つてるから悉くこれ慈悲忍辱の士君子かなぞと考へてたら、飛んだ大間違ひといふもんだよ。このことだけは君もよく／＼腹に入れてかゝらないと、本当に君といふ人は吾々の周囲から、……生存出来ないことになるぜ！」と「最後の宣告」を下している。そしてその「宣告」通りに「Kの友人達」によつて、小田は「Kの処からも、封じられること」になる。しかし、現実の世界では、「愛とか人道とか慈くし」みという立場から離れなかつたと思われる舟木によつて葛西は救われて

いたのである。「人道派」の裏表のある実態が暴露指摘される作品世界では、小田の金銭が「何処からかひとりに出て来てよき、うな気がする」とか、「どんな思ひがけない救ひの手が出て来るかも知れない」という夢想は実現されない。しかし、広津和郎の指摘通りに、葛西の生きる〈現実〉では、「不思議な事には」「実現されて来てゐたのである」（『正直爺さん』の強味）。その意味で、葛西の〈現実〉の方が「お伽噺」の世界に近かつたのである。

ただ、見逃せないのは、この時、葛西が座して「救ひの手」を待っていたというわけではなかつたということだ。作品の中では小田が理解することができなかつた「現代の生活マン」の言説が舟木宛書簡では自由自在に操られていたのである。

どう仕様も無い状態——といふ事の恐ろしさを、今度つく／＼身に泌みて感じさせられました。今日の状態に立到るまでそれが解らなかつたといふことは、空々しいやうでもあり、馬鹿々々しいやうでもあるが、それだけ僕といふ人間が愚妄だつたのです。他から観ては直ぐにも解かる事だつたのが、自分にはほんとうに気が付かなかつたのです。そして諸君へ無礼な迷惑をかけて来てゐたのです。併しこれからは斯んなことの無いやうにします。どうにでもなるといふのは、余程運の強い人間か才分のある人間の持ち得る自信であつて、僕如き人間のかぶれてはならぬ考へ方だつたのです。併し遅れ走せながら今からその事に気が付いて、その気になつてやり出せば、どうにか取

り返しの付かぬこともあるまいと、自分と慰め、自分と気を引き立て、居ります。こゝまで来て見て、やう／＼少し眼が覺めた気がしてゐます。生活——芸術——自分と云つたもの、間を貫く大事なものに、一寸触れかけた気がしてゐます。

斯ういふと、余り物解りが簡単に出来て、聊か悪人の翻然悔悟したといふやうな 変な気を君にも抱かせる事でせうが、兎に角に今度はほんとうに懲りた事だけは事実です。(中略) この事で御迷惑をかけるやうなことがあつては、僕も二度と諸君へは顔向けが出来ません。君には今一度ここを切抜けても、また何ヶ月経たぬうちにこの状態が来るとしか考へられないでせうが、併し僕も今度は多少考へました。君のいふ思慮——を此度は多少重ねたつもりです。これを機会に多少生産の方へ歩を進めるつもりです。ほんとうに気が付いたつもりでゐて、それで歩を進める事が出来ないとすれば、その時こそほんとうに自分に絶望しなければなりません。僕はまだそれほどまでに自分自身に絶望してゐない——自己弁護のやうであるが、僕はほんとうに今度のやうなことに気が付かずにゐたといふことが、僕的生活僕の芸術一切に大事なものを欠いてゐた所以だと考へて居ります。(八月五日付書簡)

このように「現代の生活マン」からの視点で、自らの「愚妄」さを剔抉して「これを機会に多少生産の方へ歩を進めるつもりです」と反省の色を示して、他者から金を引き出そうとする葛西と、「ど

う自分の生活といふものを考へていゝのか、どう自分の心持を取直せばいゝのか、さつぱり見当が付かないのだよ。」としか述べられず、それ以上追及されれば「ほんとうに泣き出すほかないと云つたやうな顔付になる」小田との差異は大きい。この事実は、小田が「現代の生活マン」や「現代社会」を批評するため、ひいては作者である葛西のイメージを産出するために意識的に造形された一種の装置であることを示唆している⁽¹⁴⁾。

この装置が実に効果的に働いたことは先に見た同時代評から確認できるだろう。ただ、例えば、西川勉が「この作の主人公は沙漠を歩む水夫の如く誤つて現代の経済組織の下に置かれた原始的な自然人である。」とまで述べることができた理由として見逃せないのは、この時期が鉄成金や船成金が輩出した第一次大戦景気の真つ只中であつたことだ。結果としてとすべきかもしれないが、「子をつれて」は同時代の文壇のコンテクストばかりでなく、社会的コンテクストも最大限に利用して、これまで見てきたような高い評価を獲得したと考えられる。

後に経済評論家として一家をなす、当時は東洋経済新報社記者だつた高橋亀吉は「財界一般が大戦景気の最高調を来したのは大正六年であつた。しかし、六年下期は商品その他に対する戦争景気の投機熱が最高調に達した時であつた。」(第二章「第一次世界大戦とわが財界の変動」『大正財界変動史 上巻』昭29・1刊。引用は昭51・8刊の第12刷による)として次のような「東洋経済新報」の記

事（大6・8・5）を引いていた。「開戦以来、薬品、染料等の暴騰から、其処に投機が勃興して、葉成金、染料成金が出来、次で鉄と紙との暴騰と投機から、鉄成金、紙成金が出来、次で株界の大沸騰となりて、株成金が出来、而して船と鉱山とは、殆んど最初から今日迄引続いて大幸運に際会し居るので、成金の横綱は実に船成金と鉱山成金である。而して綿糸、生糸、穀物を始め其の他重要商品悉く暴騰せるに及んで、全国到る処に、或は何れの商品にも、之れを代表する成金が出来上つた。之れを要約して云へば、我が商品市場は、どれも此れも、殆んど其の全部に亘りて、只だ時に、先後の差はあれ、悉く投機に襲はれ、而して其の何れにも、其の特徴のいたる成金を製造せしめた」。

作中でこうした世相を暗示しているのは、小田が引越し先を探して、通り過ぎるお屋敷街の描写である。「両側の塀の中からは蟬やあぶらやみん／＼やおうしの声が、これでもまだ太陽の照りつけ方が足りないとても云ふやうに、ギン／＼溢れてゐた。そしてこの門の中も、人氣が無いかのやうにひっそり閑としてゐて、敷きつめた小砂利の上に、太陽がチカ／＼光つてゐた。で、『斯んな広いお邸宅の静かな室で、一日ゆつくり午睡でもしてゐたいものだ』と彼はだら／＼流れ出る胸の汗を拭き／＼、斯んなことを思ひながら、息を切らして歩いて行つた。左り側に彼が曾て雑誌の訪問記者として二三度お邪魔したことのある、実業家で、金持で、代議士の邸宅があつた。『やはり先生避暑にでも行つてゐるのだらうが、何と

いつても彼奴等はいゝ生活をしてゐるな』彼は羨ましいやうな、また憎くもあるやうな、結局芸術とか思想とか云つて、も自分の生活を緩めて、コンクリートの塀の上にガラスの破片を突立てた広い門の中をチロ／＼横目に見遣りながら、歩いて行つたのであつた」。

同時代評が共通して小田を追い詰める（現代社会）の特徴を金銭至上主義や「物質的な、生存競争の烈し」さに見ていることからすれば、この程度の情報で同時代の読者には十分だったと判断できる。当時の新聞には「戦争成金の数多き中で最も著しく目醒ましきものは船成金であることはもう酸ばくなる程報道したところであるが船価は相変らず留め度なく昇騰して何処を果てとも殆んど見当の付かない有様で海運界の／＼◆活況は今や益々展開して嘗て夢想だもしなかつた事実が丁度活動写真のフィルムのように続々描写されてゐる」（●恚な話が世にある事か／戦前五万五千円のボロ船がⅡⅡ今日では百六十万円に狂騰」「国民新聞」大6・8・28）といった記事が散見され、「時事新報」には「新富豪物語」（90回 大7・1・24～5・26）と題する特集が連載されている。また、第一次大戦景気を背景として盛んになった美術品の売り立てに彼らが参加することによつて、美術品の値段は上昇していった。例えば、大正五年の元仙台藩主の伊達家の売り立ては百五十万円、翌年の赤星家の入札会の総売上は五百十万円を越えたといわれている。或いは、「●侮辱されたる／女子職業学校生徒／◇成金の子の嫁選びに／◇教場の

神聖を汚さる」(「万朝報」大7・3・17)といったように、彼らの傲慢な態度が報道されることによって、彼らの経済力、金銭至上主義が印象づけられることになった。⁽¹⁵⁾ 読者の中で、「現代社会」の様相との対比が自動的に行われることによって、小田の存在意義はますます高まっていったはずである。

そして、作品の構造に注目したとき、すぐ気づくのは、小田を追い詰める「現代の生活マン」の配置が、現在と過去からの挟撃となつていことだろう。一節の冒頭で、三百代言に家の明け渡しを迫られた小田は、一節の途中から「この三四ヶ月程の間に」友人たちとの関係が途絶えていく過程を振り返っていた。時借りの金を返せないために、次々に絶交され、最後に残った友人のKも「Kの友人達」によつて「封じられ」てしまう。「Kの友人達」は「小田のやうなのは、つまり悪疾患者見たいなもので」、「吾々健全な一般人に取つては、寧ろ有害無益の人間なのだ。そんな人間の存在を助けてゐるといふことは、社会生活といふ上から見て、正しく不道德な行為であらねばならぬ。」と主張する。そしてKはお茶の罐に凹みをつけたYの行動を解説して「そんな、君の考へてるやうなものではないつてんだよ、世の中といふものはね。もつと／＼君の考へてる以上に怖ろしいものなんだよ、現代の生活マンの心理といふものはね。……つまり、他に理由はないんさ、要するに貧乏な友達なんか要らないといふ訳なんだよ。」と述べる。そしてすでに言及した「最後の宣告」を「下す」。

二節は、回想しているうちに酔つて寝込んだ小田が目覚める場面から始まる。引越先を探しに出た小田は、警官となつた、昔の友人の横井と再会して援助を期待するが、結局、「人間は何をしたつてそれは各自の自由だがね、併し正を踏んで倒れると云ふ覚悟を忘れては、結局この社会に生存が出来なくなる……」と、同様の忠告を受けることになる。このように小田が過去においても、現在においても、「現代の生活マン」——文壇人・三百代言・警官——から繰り返し「迫害」されて孤立していくように意識的に構成されていることは明らかだろう。

特に、警官として登場した横井の存在は重要だろう。彼は「現代の生活マン」たりえない小田が「社会」から「犯罪者」として追及される存在になり得ることを、小田と読者に暗示しているからだ。また、彼が小田の前で「実験」して見せる「独特の静座法」は、神祕主義的傾向のあつた大正期の世相を反映していると思われるが、⁽¹⁶⁾ 「精神統一」によつて獲得した「看破力」で「いろ／＼な犯人を掴へた」と小田に自慢するところも注目される。それは、Kの語る「西蔵のお伽噺」の「魔法使ひの婆さん」が現実にいることを意味しているからだ。

小田は「社会」から「追われる男」、(「逃げる男」)であるわけだが、その点で「電車の停留場近くのバー」で満腹になつた小田の子供たちがする「鬼ごっこ」は小田の現在を象徴しているといえよう。ただ、子供たちの遊びと違つて、小田の「鬼ごっこ」に終わ

りはない。「現代の生活マン」になることを拒否して、作品の最後で全てを棚上げにして「今は唯、彼の頭も身体も、彼の子供等と同じやうに、休息を欲」する以上、彼は「西藏のお伽噺」の「通力を抜かれて了つた悪魔」のように見つからぬやうに隠れているしかなのである。それは同時に小田を〈男〉として位置づけるのを困難にする。〈男〉とは、小田自身がバーの踊り子を見ながら「彼は小さな二女ひとり伴れて帰つたきり音沙汰の無い彼の妻を、憎い女だと思はずにはゐられなかつた。『併し、要するに、皆な自分の不甲斐ない処から来たのだ。彼女あれは女だ。(後略)』』と思うところからわかるやうに、妻子を不自由なく養育できる「甲斐」性ある存在である。小田は『……が、子供等までも自分の巻添へにするといふことは？』さうだ！ それは確かに恐ろしいことに違ひない！」と父親らしく反省することもあるが、結局、その役割を放棄して「鬼ごつこ」を続けるだけなのである。このような作品の構造と徹底した人物造形の結果、小田は「現代の生活マン」に対する文明批評的な装置として大変効果的に機能したと考えられる。しかし、この装置の効力はそう長くは続かなかつた。この装置の効力を支えていたのは、いうまでもなく、〈人道主義的言説〉だった。そのヘゲモニーが崩れてしまえば、「通力」を失つてしまうのも当然といふべきだろう。次章でふれるやうに、大正九年には言説は再編成されたと見られる。ただ、注目されるのは、文明批評性に対する評価が低くなつても、小田に純粋性を読み取る解釈が依然として存続して

いることだ。このことは装置の優秀さを証明していることになるだろう。

同時代評でいえば、西川勉は小田を「自然な素直な人間」、「世智や手段の毫もない、素直な、善良な、裸の儘の人間」(「三月の創作」)と述べていたし、加能作次郎は葛西が「生れたまゝの、子供のやうな純な美しい、心で人生を眺めて居る」(「果して奇病患者か」)と評していた。こうした評価は、例えば、次のやうに受け継がれている。高橋英夫は子供たちに関係する「情景や会話によつて直接間接に喚起される葛西善蔵の『私』は、凡愚と煩惱の中でくりかえし傷つき疲れながら、そのために純粹無比な受容性の磊塊といつた趣を自ずと呈しているのを見落せない。完全に裏返された形での美しき魂の気配が、葛西善蔵の作品からは漂い出している。」(「私小説作家の手紙——葛西善蔵の場合——」「国文学」昭54・11)と指摘していた。田澤基久は「非社会的存在として生活から離れ、現実を忘失することによつて、小田の存在は〈子供〉と化す。作品冒頭と末尾に描かれた、小田と子供の姿にそれは象徴されている。三百代言に対して〈変な奴〉という言葉をも共有する小田、腹が足りて遊ぶ子供を眺めながら杯をなめる小田は、破滅の危機に直面しながらも、〈生活〉から解き放れた〈子供〉の位相にある。(中略)徹底して〈生活〉から排除された果ての破滅によつて無垢といふ聖性を獲得する逆説的な構造が、すなわち、『子をつれて』の作品構造なのである。」(「客観洞察」の眼——『贗物』と『子をつれ

て」——「国文学論輯」平1・3」と論じている。

もう一つ見逃せないのは、小田の人物像が「現代の生活マン」でしかない文壇人に対する芸術的な批評性も示していることだろう。

小田は「俺には全く、悉くが無感興、無感激の、状態なんだな……」と気づき、「人間は好い感興に活きることが出来ないとするれば、悪い感興にでも活きなければならぬ、追求しなければならぬ。さうにでもしなければこの人生といふ処は実に堪え難い処だ！併し食はなければならぬといふ事が、人間から好い感興性を奪ひ去ると同時に悪い感興性の弾力をも奪ひ取つて了ふのだ。そして穴のあいたゴム鞆にして了ふのだ——」として、「さうだ、感興性を失つた芸術家の生活なんて、それは百姓よりも車夫よりもまたもつと悪い人間の生活よりも、悪い生活だ。……それは実に悪生活だ！」と述懐している。自分が「芸術家の生活」として「悪生活」を送っていることを小田に自覚させることは「生活」するためには作品を無自覚に書き発表する文壇人への強烈な批判となり、同時に寡作家である葛西を正当化し、志賀直哉に匹敵する存在として演出することになったと思われる。

というのも、「無感興、無感激の、状態」を自覚したことを表現することは、志賀の「和解」（「黒潮」大6・10）の裏返しの世界に自分がいることを表明したことになるからだ。「和解」の「自分」は「感情上の事に予定行動が取れるかのやうに、又取らず事が出来るかのやうに思ふのは誠に愚な事」（十二）⁽¹⁷⁾）⁽¹⁷⁾）と思ひ、小田のいう

「好感興」を得るまでは書こうとはしない人物だった。そして「和解」は「調和的な気分」という「好感興」を、父との「和解」によつて定着させ、その状態にいたるまでのプロセスを一気に作品化したことになる。それを同時代の読者は、江口渙のように、「此の一篇は実際作者が書かずにゐられなくなって書いたもの、否自然にほど奔り出たものである。故に始めて尊いのである。」（「出来秋」二「時事新報」大6・10・11）と認識したり、或いは大正六年十一月号の「新潮」「不同調」欄のKのように「あの主人公の我儘の中にこそ、人間の生き方の貴さがあるのであらう。いろ／＼の事情から、その我儘を持ち得ないで、妥協してのみ苟にのみ生きねばならぬ我等の生活はかなしい。」と羨望もあらわな感想をもらしていた。つまり、「子をつれて」の小田は作品は書けなかつたかも知れないが、「和解」の「自分」と同様に「貴い」「我儘」を貫く人物と認定された可能性が高いと思われる。

以上のように分析してくれば、「子をつれて」が戦略性に満ちた作品であつたことが確認できるだろう。これまでの研究は、葛西という作家像を伊藤整や平野謙の作りあげた枠組にそつて、限定的に捉らえていたために、彼の作品の持つ虚構性・戦略性を見逃してきただよように思われる。ただ、葛西の場合、忘れてはならないのは、それらを一貫して維持することができなかつたことだ。⁽¹⁷⁾それは彼が〈流行作家〉となつてしまつたことから始まつた事態だつた。

すでに触れたように、大正八年は雑誌や単行本のビジネスが好調となつた年である。執筆者を求める出版業界が「子をつれて」と同題の単行本によつて成功した葛西を放つておくはずはなかつた。大正六年に雑誌に発表された小説が五作品、七年が三作品だつたのに対して、『子をつれて』が好評だつた八年では十二作品、単行本として『子をつれて』以外に、『不能者』（新潮社 新進作家叢書第19篇 大8・10刊）、九年には九作品、単行本として『馬糞石』（春陽堂 大9・1刊）が出版されるという活躍ぶりである。広津和郎は「ひと度、認められ初めたとなるや、氏は瞬く間に、成功の頂上に近くまで達してしまつた。」（『文芸時評——讀んだ創作——』「雄弁」大8・4）と述べていた。この言葉に誇張がなかつたことは、『子をつれて』刊行の翌月の大正八年四月号の「新潮」に「人の印象（二十七）葛西善蔵氏の印象」が掲載され、七月号には、この年の一月号から始まつた「文壇新人論」の第七回として、宇野浩二の「葛西善蔵論」が掲載されたことで証明されるだろう。ちなみに、大正八年に「文壇新人論」に取り上げられた顔触れは掲載順に、芥川龍之介・有島武郎・菊池寛・志賀直哉・佐藤春夫・広津和郎、葛西論掲載後に、久米正雄・宇野浩二・加能作次郎と続いている。葛西のスピード出世ぶりがわかる。

宇野の「葛西善蔵論」は、「新小説」編集部への依頼の仕方の変化を記録している。七年十一月に発表された「遁走」の場合は「何分新進の作家のことだからいついつ迄と日を定めて、却つて拙いものが出来る様な事があつては、お互によくないから、日を定めない。気に入つた自信のあるものが出来たら、貰つてもいゝといふ」というものだつたのに対して、翌年一月号の「泥沼」の場合は次のような事情だつたという。「同じ記者が毎日毎日電報を故郷の彼に打つて未完のものを無理に送らせて掲載したものである。この記者の言葉をそのままに取れば、彼は二ヶ月足らずのうちに、葛西善蔵を新進作家から、一躍して大家扱ひにした訳である」。無論、これは「新小説」の場合であるが、この頃の書簡から見ても、「新小説」の編集部が特殊だつたとは思われない。

「大家扱ひ」された葛西には「子をつれて」のように用意周到に計算された世界を描く余裕はなくなつていつたと思われる。その端的な証拠は、「新小説」三月号に掲載された「ラスネール」だろう。小山内時雄が「葛西善蔵『メケ鳥』考——素材を中心にして——」（『郷土作家研究』昭37・7）で指摘しているように、この作品は「メケ鳥」（奇蹟）大2・4の焼き直しである。「付記」に「これは不満な旧作だが、編輯部の好意から発表した。」とあるように、葛西は急増した発注に応じて〈量産〉することができずに、「旧作」でお茶を濁したと考えられる。

大正七年から八年にかけての書簡には、自分の生産量以上に注文

を引き受けてしまった作家の愚痴と言いつが続けている。大正七年十一月二十日付の舟木重雄宛書簡には、『遁走』も実に耻かしい次第だ。』と述べながらも、「実はまた新小説の新年号へ三十枚位の書くことになつて居るが、——それから秀才文壇へも十五枚約束して居るが、まだ一枚も書けない。どう仕様にも動きが取れないのだ。自分ながら実に情けないことだと思つてゐる。」と愚痴つてゐる。この時は原稿を落とすことはなかつたが、翌八年六月から九月にかけて滞在した別所温泉では諸方に迷惑をかけることになつた。

「改造」の編集者だつた横関愛造の回想（「葛西善蔵」『思い出の作家たち』昭31・12刊）によれば、葛西に「力作を書いてもらうことにはなつていたのだが、なにぶん渋筆苦作の人であるから、なかなか予定通りにすすまない。そこで、思いきつて東京を離れて、腰を据えて書いてもらうことになり、「費用金三十円」で別所温泉の大島屋という友人の家に送り出したのだという。そこでできたのが「百余枚の大作『不能者』」で、「原稿料一枚一円六十銭の割合で別所に届け」るが、借金は「二百円をはるかに上まわつていた」。葛西は「重ねて原稿料の前借」を申し出るが、改造社は応ずることができず、「久米正雄、宇野浩二、広津和郎、谷崎精二氏などの友人が談合して、やつと春陽堂の『新小説』から金百円を借用に及ぶ。それを届けた久米が葛西とともに酒池肉林に耽り、「またまたふたりで借金をこしらえてしまひ、やつとのことで、大島屋の保証で、一応東京に帰つてきた。」というのがドタバタ騒ぎの顛末

だつた。

横関の回想から見ると、このドタバタ騒ぎの原因は原稿料以上に飲んでしまった葛西の酒癖と、久米らが出版社から前借するのも手間取るような葛西の文壇的地位の低さのように思われるが、真の原因は別にあつた。なぜなら、このとき、葛西は書けば掲載してくれる媒体を確保していたからだ。書簡と著作年譜から判断する限り、葛西が注文された雑誌は、最低でも「文章世界」「新小説」「太陽」「解放」「雄弁」とあるからだ（「改造」と「馬糞石」を掲載した七月号の「新小説」は除く）。葛西が注文通り締め切りを守つて書けば、現金収入を確保できたはずである。また、大正八年七月九日付舟木重雄宛書簡には「九月の新小説へ劍葉林（女衛の巻と云つたやうなんだが）としてやはり百枚位の続編を書きたいと思つてゐるのだが、まだかゝり始めてもゐないので、間に合ふかどうかと思つてゐる。それが出来れば単行本の前借をやつて兎に角別所を引揚げるつもりだ。」とある。この「単行本」は「九月の新小説」に執筆するつながららいつて『馬糞石』にあたるものだと思われるので、ある程度、別所温泉でコンテツを揃えることができれば、春陽堂から前借することは容易だつたはずである。しかし、葛西はコンテツを蓄積することができず、かえつて借金を「五百円」にふやしてしまひ、春陽堂にその肩代りをさせることになつてしまつた（大

8・8・28付 西島義雅宛久米正雄書簡）。

こうした〈事件〉が発生した原因は、葛西が自分の生産をコント

ロールすることができなかったことにあると考えざるを得ない。ただし、そのしわ寄せを受けたのは、勿論、葛西ではなく、編集者の方だ。津軽書房版全集に収められた書簡によれば、春陽堂に次ぐ被害を受けたのは、「文章世界」の編集主任の加能作次郎だったと思われる。加能は最終的に「無心に」（大8・10）という、四百字で十七枚程度の作品を葛西から入手しているが、そこにいたるまでの道程は山あり谷ありの難コースだった。

六月二日付の書簡で葛西は「実は今度はいろ／＼他に不義理をしてゐる処があつて、その方を片付けなければならぬので、どうかこの次ぎに回していただきたいと思ひます。」と依頼をまず断つてゐる。しかし、結局は金銭のために引き受けたようで、七月五日付の書簡には「原稿は九月の十日頃として頂きたいと思ひますが、どうかさう云ふことにして呉れませんか。屹度お送りしますから。僕はこれからは大いに書いて飲代をかせがぬとやり切れないのですよ。」とある。しかし、推定八月七日付書簡には「実は太陽の十月号（この方が先約）へも書く約束になつて居るのですが、どうも困りました。どちらか一つ十一月号に回して貰ふほかないと思つてゐます。で太陽の方へはお気の毒でもさうお願ひするつもりでゐますが、あなたからもよろしく云つて置いて呉れませんか。」と「太陽」の原稿を落とす言い訳の手伝いを加能にさせようとしている。しかし、三日後の八月十一日付書簡では、五月に広津和郎を介して「解放」から五十円の前借をしておきながら、原稿は愚か、催促されて

も返事も出してないことが仲介者の広津にばれて、厳しく叱責されたと述べた後でこう願ひ出していた。「何とも申し兼ねる次第ですが、あなたの十月号、堪忍して呉れませんか。それで一月号位へ回して呉れませんか。一月号は新潮新小説だけで、あとは断はるつもりでゐたのですが、あなたの方と三つだけ書くことにして、これからは今年中の約束は断はることにして、どこかまた山の方へでも移転して一月号のものへかゝりたいと思つてゐるのです。／＼しかどうしても、五枚六枚の小品でもいゝと云ふことでしたら、僕も厭なんですから、十月号へ差上げることにします」。

結果的にいえば、十月号の創作として、葛西は「太陽」は落としたが、「文章世界」に「無心に」（約17枚）を、「解放」には「風聞」（約17枚）、「雄弁」に「遊動円木」（約9枚）を發表し、「新小説」へは十一月号に「愚作家と喇叭」（約14枚）を送り、翌年の正月号には一編も發表してはいない。ちなみに、『不能者』は全七作品中、二作品が『子をつれて』所収のものであり、春陽堂が借金の回収のために無理矢理出版したと思われる『馬糞石』は全十一作品中、三作品が『子をつれて』、四作品が『不能者』所収のものという体たらくだった。「悪魔」は三つの単行本にいずれも収められており、三重売りをしていただけになる。こうした受注量と生産量とのアンバランス、そこから生ずる迷走ぶりは、寡作で売り出して本当に寡作家だった小説家が文壇の隆盛期にぶつかったことによつて起こした悲喜劇ということになるだろう。しかし、いずれにせよ、志賀に

匹敵する良心的な寡作家の面影はここにはない。八月三日付の柴田紫香子宛書簡には「兎に角あとどんなものでもいゝから三つ位る書き飛ばして、早く／＼こゝを引揚げたいと思つています」、「何しろ思つたよりお金がかかるので、厭なものでも何でも書かねばならぬので閉口です。」といった文言すらあつた。

このように市場のニーズに追いつめられていく中で、葛西なりに〈量産〉していくためのスタイルとして選択されたのが、同時代の言説とのパロディー関係が薄弱な、自己の身辺を題材とする、一人称の〈私小説〉だったように思われる。勿論、人称の問題によって単純に整理することはできないわけだが、目安としていえば、大正六、七年は八作品中二、八年は十二作品中五、九年は九作品中六作品となつてゐる。また、相馬泰三の『荊棘の路』以来の「奇蹟」同人同士のモデル小説の連鎖——広津和郎の「奥瀬の万年筆」（「改造」大8・5）、相馬泰三の「隣人」（「文章倶楽部」大8・6）、葛西の「遊動円木」（「雄弁」大8・10）、相馬泰三の「B——軒事件」（「太陽」大9・1）、「芳賀とその友」（「文章世界」同前）、広津の「針」（「解放」同前）など——がその傾向を助長したといえるだろう。

なお、このような傾向は葛西一人に生じたものではなかつた。芥川龍之介が「大正九年の文芸界」（『毎日年鑑（大正十年）」大9・11刊）で「近年の文壇程、自叙伝的小説に富んでゐる文壇は滅多にない。月々諸種の雑誌に発表される小説の大部分は直接作者自身の

生活に材料を取つたものである。」（「モデルの為のモデル」という指摘をしているように、文壇の全体的傾向といつてよかつた。芥川はその原因を述べてはいないが、増大した需要に応ずるために生産者がとつた、安易かもしれないが、有力な解決策の一つだつた可能性が高い。柴田勝衛は「文芸の発展新聞の雑誌の本の総勘定」（「新小説」大8・12）で、創作欄のある『中央公論』型を踏襲する雑誌が急に殖え「たために「創作需要過剰の傾向」が顕著になり、「四方八方から引張り風の所謂流行作家は予定の注文が引受け切れずに、自分の責任を果す為めに己むを得ず旧作の蒸し返しを擱ましたり、翻訳でお茶を濁したり、後進の紹介で逃げを張つたりしなければならなくなる」という事態が発生していることを指摘してゐた。¹⁹すでに指摘したように、葛西も「旧作の蒸し返しを擱ま」すという手は使つてゐた。

また、出版ビジネスの好調がもたらした文壇の拡大は、芥川龍之介によれば、「多数の新進作家」を生み、「文芸の多様化」（「大正九年の文芸界」）をもたらした。芥川は新進作家の「芸術的色分けも、殆ど謝肉祭の行列すら三舍を避ける程多様であ」り、それは「同時に又文壇全体が、自然主義に統一された過去に比べると、如何に葬場から舞踏場へ移つたやうな観があるかを縮図にしてゐるのも同じ事である。実際今日の文壇程、芸術的色分けの多様な事は、事によると明治初年以來、一度も我国にはなかつたかも知れない。」と指摘している。これは葛西が利用した〈人道主義的言説〉が文壇でも

ヘゲモニーを失い、パロディの対象としては効果をあげにくくなったことを意味している。今、文壇でもと述べたのは、米騒動・労働争議が頻発する中で、大正八年以降、労働問題が注目され、社会主義に対する関心が高まり、社会そのものが新しい眼差しのもとに考察されるようになってきていたからだ。⁽²⁰⁾ 言説空間は、葛西が華々しくデビューした時点とは、全く違うものへと再編成されようとしていたのである。

〈人道主義的言説〉との緊張関係によって意識的に構成された最後の作品と考えられるのは「不能者」(「改造」大8・8)である。

この作品は、葛西の別所温泉での酒への感溺、万造寺齊との間で生じたモデル問題などで知られているが、主人公の田口参吉は、「出来ることならば自分が、『貧しき人々』のマカールであり、金弥(注・芸者)がブルブーラであるやうなことを願」い、女性との関係の「基調を、やはりほんとの人間、ほんとの靈魂の上に置きたいと、かんがへて居る」人物であり、自分の過去の行動から「性欲と云ふことの浅ましき、汚ならしき」を実感したために、女性と肉體関係を結ぶことができない人物——「人道派」といつていいだろう——として設定されていた。一方、参吉と対比される成瀬道夫は「万事は金で片付くものと思つてゐるやうな芸術家」である。

この構図自体はこれまでの戦略を踏襲したものといえそうだが、同時代的な評価は『子をつれて』の諸作ほど高くはなかった。共通する評価は、「空とぼけた禅味」(久米正雄「一九一九年度に於ける

創作界を顧みて」「読売新聞」大8・11・23)ということになるだろう。加藤武雄は「全体の出来栄は『兄と弟』に遠く及ばない」としながらも「とぼけたやうで悲しいやうな、馬鹿に呑気なやうで馬鹿に真剣なやうな、一種変挺な味が全篇を通じて居る。」(「烈日の下」)「四」「時事新報」大8・8・12)と述べていた。この構図がデビュー当時のインパクトを失っていることがわかる。そのためか、単行本『不能者』の広告は「作者の信州別所温泉滞在中の作で、その温泉場を背景とし、金弥といふ芸者と、某新進作家をモデルとしたと伝へらるゝ放恣たる一芸術家と、作者自身と思はるゝ一小説家との、恋の三角関係を描けるものである。一方、非常に風変りな恋愛小説として面白いと共に、一方作家の日常生活の赤裸々の描写として、志を文学に寄する人々の興味を唆る事多からうと思ふ。」(「新潮」大8・11)というようにモデル性を強調したものとなっていた。

したがって、葛西は、新たな戦略を開発する必要に迫られていたことになる。しかし、結果としていえば、彼は時代とアクチュアルな関わりを維持する戦略を見出すことが出来なかったといわざるを得ない。その意味からいえば、大正八年十月十二日の「読売新聞」に「労働文学者」として、沖野岩三郎・宮地嘉六・堺利彦・加藤一夫・大泉黒石・江口渙・小川未明らとともに顔写真入りで紹介されたことを利用できなかったことは、悔やまれる逸機といべきだろう。葛西は気がつかなかったろうが、メディアは〈真〉の「人道

派」として売り出した彼に相応しい、次の旗印を教えてくださいたのである。しかし、彼はこの呼びかけに答えることはなかった。どちらかといえば、安易な、自己の身边を題材とする小説を〈量産〉する道を選ぶことになった。

生田春月は「葛西氏は楽屋落小説、友達小説で売出した作家である。そして楽屋落小説、友達小説に対する非難が猛然として起つた時、その波を頭からかぶつた一人である。然し、『子をつれて』一巻中の諸作は、さうした非難によつて斥けられるべきものではなかつた。そこには兎に角、小さいかは知らぬが、独自の芸術家があつた。」「もつと視野を広めよ」「新潮」大10・3」と、葛西の変貌を嘆いていた。皮肉なことに、〈私小説作家〉としての葛西は、狭い文壇の産物ではなく、ビジネス好調のために急速に膨張した大正後期の文壇が生み出したものなのである。

葛西の変貌を如実に物語るのは、単行本の広告である。最初の『子をつれて』では「現下の文壇、才人競ひ起りて各々独特の作風をなせるの間リアリズムの大道にその堅実の歩を刻み、生活そのもの、中より生ける芸術を打出するのみに、葛西善藏氏あり。氏筆を創作に染めて茲に十年、艱難を忍び、窮乏と闘ひ、あらゆるものを捧げ尽して、只管に『真』の芸術に奉仕す。而も作る所多からず、作風華美ならず、久しく文壇の片隅にその逸才を埋めたりしが、近時俄然として真価値を認められ、一躍して文壇一方の権威となる。本書は、その第一創作集にして、亦同時に全集たり。収むるところ

『子をつれて』以下凡て十二篇いづれも、惨愴を極め、悲痛を尽したる人生のどん底にあつて、依然としてその善良と純真とを失はざる人間の魂を描く。評者の或は、ドストエフスキイに擬するものもあるも亦宜也。近時創作壇の一大収穫として、敢てこれを大方に薦む。」「新潮」大8・3」とあつた。〈流行作家〉となつた時期の『馬糞石』の宣伝では、「禪林の無我にも似たる博大なる同情と愛を持ち而も是を包むに一味清楚なるユーモアを以て現文壇独特の地歩を占むる作者の芸術」「新小説」大9・1」と最初に全体像を紹介したあとで、「楽屋落小説、友達小説」系列の作品については「所謂文壇人の内部を描いて大に文壇を騒がせしもの」と、「子をつれて」などの「人道派」的な作品は「貧しき人々の群に交り作者の至純なる愛の温かさを示す。」と説明していた。

このような「ドストエフスキイ」・「至純なる愛」など「人道派」をイメージさせる宣伝文句に対して、大正十三年十一月に出版された『椎の若葉』（新潮社）の広告では「葛西氏の芸術は、近來ますます底光りを加へ、所謂心境小説の渾然味に於いて、文壇独歩の概を示して来た。」「新潮」大13・12」と大きく変化している。同時に出版された代表的名作選集の『子をつれて』（新潮社 大13・12刊）の広告には「芸術道の苦行者として、常に一字一念の業を修しつゝある葛西善藏氏の全作中より、最もよくその特色を示せるもの、『子をつれて』『千人風呂』『馬糞石』等すべて八篇を収めてこれを此の古典的列冊に加へる。蒼古にして遒勁、飄逸にして深刻な

る氏の芸術の何ものなるかは、今こゝに繰返すまでも無からう。東方芸術の粹として、大正文壇の誇りとして、不朽なる可き此の一篇を、敢て大方の座右にすゝめる。」(「新潮」大14・1)とある。この時期には、葛西の作品は「心境小説」、或いはその延長としての「東方芸術の粹」として位置づけられるようになっていたのである。また、「芸術道の苦行者」という表現から、デビュー当時の制作態度の誠実な寡作家というイメージが持続していることも指摘できる。出版社にとつても、作家にとつても、ビジネス好調時に〈量産〉できなかつたことが、皮肉なことに、葛西の芸術家としてのイメージを保持するのに役立つていたのである。

ここで注意しておきたいのは、これらの例からもわかるように、葛西が変貌したといつても、平野が想定するような〈私小説作家〉として認知されたわけではないことだ。曾根博義は平野の「文学の現代的性格とその典型(承前)——高見順論——」(「人民文庫」昭12・10)が「はじめて、広義の私小説における二つの流れ」を分類した「私小説論史上、画期的な論」(「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)であるとしたが、それは裏を返せば、平野のように分類する習慣が一九二〇年代にはなかつたこと、別の「読みのモード」で意味づけられていたことを意味している。⁽²¹⁾曾根の指摘から明らかなのは、平野が自らの文章が起源であることを隠蔽、或いは忘却して、〈私小説言説〉を構築したことだ。

平野以前の「読みのモード」は具体的にいえば、広告にあつたように、「心境小説」という用語を軸にしていた。葛西の破滅的な言動が情報として流通するようになって、「心境小説」という用語が彼を論ずるためのキーワードだったのである。例えば、宇野浩二は「日本人の書いたどんな優れた本格小説でも、葛西善蔵が心境小説で到達した位置まで行つてゐるものは一つもないと思はれる。」

(「私小説」私見「新潮」大14・10)と絶賛している。こうした評価は、追悼文にも散見される。石坂洋次郎は「人として、日本人として、誰もが一度は(恐らく最後に)直面すべき心境であるからだ。私はいま漠然と、葛西さんが歩いた道は私達の先祖の天才、芭蕉や一茶が辿つた道だと考へて居る。」(「葛西善蔵氏のこと」「三田文学」昭3・9)と述べていた。中村武羅夫は「単に東洋的な文人墨客的作家だけになかつた」としているものの、「私は、葛西氏の作品が、あゝいふ作品として(心境小説的に)上乘であることは認めるものだ。」(「作家の遇不遇その他」「新潮」昭3・10)とも評価している。

以上のことから、葛西の場合、破滅型の〈私小説作家〉として分類され権威化されて、文学史・文化史の中に位置付けられるまでの所謂カノン化のプロセスを分析する必要があるのは明らかだろう。⁽²²⁾今後、論者はこのプロセスを考察していきたいと考えている。伊藤や平野の作りあげた枠組から、葛西と彼の作品をずらし、新たなコンテクストを発掘して突き合わせたとき、さまざまな新しい問題を

提起することができるように思われる。そのような作業が必要なのは、葛西一人に限ったことではない。他の〈私小説作家〉たちも、本論で試みたように、同時代のメディアと文学的な言説の織りなす力学的な場に改めて置くことで、我々は新しい文学史・社会史・文化史の見取り図を手に入れることができるのではあるまいか。そしてそれは当然ではあるが、一九五〇年代に確立され、現在でもその拘束力を失ったわけではない文学史の記述を相対化することになるはずである。

注

- (1) 拙稿「文学的資産」としての小林秀雄（隔月刊「文学」平16・11—12）を参照されたい。
- (2) 拙著『文学者はつくられる』（平12・12刊）の第八章「経済活動としての文学」以下の諸論を参照されたい。
- (3) 「早稲田志賀」に対する注目は低く、鈴木秀子の「葛西善蔵『哀しき父』（『世紀』昭43・6）に「両者とも、〈態度の誠実性〉に芸術の価値をおいている」という指摘があった。また、葛西と志賀を対極に分類することに対しては、饗庭孝男が「暗鬱なる夢想者——葛西善蔵論」（『文学界』昭53・7）で、伊狩弘が「酔狂者の独白」をめぐって（『大正文学』3 平4・12刊）で疑問を呈している。しかし、同時代の評者が両者を同一のカテゴリーに分類していた文学史的実態は見逃されていた。最近の研究では、能地克宜が「新現実主義」と〈似而非現実主義〉——葛西善蔵をめぐる一九二一年前後の批評——（西早稲田近代文学の会『文学』1921年前後）

- (4) 「小説（咄）文学」は新技巧派に対する批判の一つで、久米の月評が連載される直前の「時事新報」の「あんらくいす」欄で、銀漣子「小説結構」（大7・10・8）、黒旋風「小説文学とは何ぞや」（10・11）、岩野泡鳴「小説排斥の理由」（10・24）などの応酬がされていた。
- (5) 千葉正昭は「圧迫としての社会——『子をつれて』論への試み——」（『大正文学』3）で「私小説には社会性が欠如しているという暗黙の了解事項」に疑義を示し、「子をつれて」には「裏側からいった主人公『彼』の社会性」が存在することを指摘している。しかし、すでに明らかなように同時代評は「子をつれて」に社会批評を読み取っていた。
- (6) 津軽書房版『葛西善蔵全集』別巻（昭50・10刊）の「年譜」の大正八年三月十九日の項には、葛西が尾道在住の友人松本恭三の新家庭を訪問した際の、「井伏鱒二によれば尾道の新聞に『第二の志賀直哉来る』といふ見出しで記事が出たといふ。」というエピソードが紹介されている。
- (7) 葛西を作中人物のモデルとして利用した小説自体は、広津和郎の「神経病時代」（『中央公論』大6・10）を始めとして、「葛西善蔵の印象」以前にも存在している。しかし、モデル問題の焦点は、相馬泰三と彼の『荊棘の路』にあった。しかも、その問題は、友人をモ

- デルとしていることが本人には明確であるにも拘わらず、人物像が似ても似つかぬほど歪曲されていたことにある。そのため、相馬の『道伴れ』（『新潮』大7・7）も、葛西を中心に描いてはおらず、『困った』点はそれほど強調されていなかった。葛西の〈実像〉が本格的に描かれるのは、広津の『奥瀬の万年筆』（『改造』大8・5）、相馬の『隣人』（『文章倶楽部』大8・6）ぐらいからと思われる。
- (8) 葛西は、興味深いことに、志賀直哉と同様に、大正三年から五年にかけて、文学活動を休止しており、六年に五作品、七年に三作品を発表する。これらの作品は制作年が三年一月と古い『雪をんな』（『処女文壇』大6・7）と、『荊棘の路』の出版記念会で起こった騒動を描いた『遁走』（『新小説』大7・11）を除けば、『人道派的な色彩をもっている。本論で取りあげなかった「奇病患者」（『国民評論』大6・4）の主人公は「見せかけの、無気力な人道家道徳家」から「奇病患者」と認定されている。また、「姉」（『早稲田文学』大6・5）は、葛西の姉をモデルとして、女工たちの厳しい生活を描いたもので、視点人物となっている弟は「神は光なり少しの暗き処なし」といった言葉を思い浮かべるような人物として設定されていた。
- (9) この時期の通俗小説とよばれる長編小説で採用された戦略については、拙稿「長田幹彦の位置——大正文学を長編小説の時代として〈注釈〉する——」（『日本近代文学』平15・10）、『徳田秋声「誘惑」・『闇の花』論——通俗小説はいかに作られるのか？——』（『学習院大学文学部研究年報』平17・3）で明らかにした。参照された。
- (10) 〈人道主義的言説〉に意識的に距離を取っていても、加藤朝鳥のような誤解は発生した。「自然主義から受けた虚無的思想をそのまゝ保留して居て人道主義者たらむとするの鶴的思想を持った作家がある。相馬泰三氏や広津和郎氏やその他の人々は親ら顧みて此の点を思及ぼすことはないであらうか」（『人間の絶対価及び批評——『新潮』大8・1）。この時期の〈人道主義的言説〉の強さと位置取りの難しさを物語っているだろう。
- (11) 葛西は「着物が無くて外出が出来な」（大6・1・7付 舟木重雄宛書簡）のような貧乏生活を東京で送り、四年四月から五年九月にかけての帰郷中には、「近頃は本も雑誌も読んでない。東京の友人達との手紙の往復も余りしない。／中央公論、早稲田文学以外の雑誌で、この三月以来のもの持合せて居られるなら送って戴きたい。」（大4・10・17付 中村長作宛）といった状態になることもしばしばだったと推測される。
- (12) 大正三年から六年にかけて、葛西が読んだと思われる作品をあげておこう。ただし、入手先が舟木と特定できない場合もある。『虐げられる人々』・『白痴』・『罪と罰』・『悪霊』（ドストエフスキー）。『人生論』・『光あるうち光の中を歩め』・『泥濘』・『復活』（トルストイ）。
- (13) 研究史的に見ると、メアリー・アルトハウスの「葛西の小説が決して事実をすなおに記録したものでないことに注目したい。末梢的部分のみならず、作品の中心にまでフィクションが及んでいるのである。このことを充分認識」（『葛西善蔵試論』『文芸研究』昭53・10）するべきであるとした提言が大変重要なものだったことがわかる。
- (14) この書簡と「子をつれて」の関係に注目した論に高橋英夫の「私小説作家の手紙——葛西善蔵の場合——」（『国文学』昭54・11）がある。葛西を「私小説作家」とする前提からの分析のため、「この手紙の中で述べられている自己批判に、嘘いつわりはなかった。そ

これは実生活者としての真実を託した言葉である筈だった。」とする一方、「作品の魅力には及ばないし」「生活のイメージをあまり喚起していない」と評価している。

- (15) 文学的にいえば、我々は菊池寛の「真珠夫人」(大阪毎日新聞「東京日々新聞」大9・6・12)に描かれた世界を想起すればよい。「千万円を越す長者」となった船成金の荘田は「麹町五番町」に大邸宅を構え、葉山に別荘を持ち、瑠璃子たちは箱根に避暑に行っていた。

- (16) この静座法は、この頃、一世を風靡していた岡田虎二郎(明5・大9)の岡田式静座法にヒントを得たものだろう。坪内逍遙や木下尚江がその門下に入っていた。静座法は「現代社会」のストレスからくる不眠や神経衰弱などを解消して太るための健康法であるが、それは非科学的な、超能力ブームへと移行しがちであった。例えば、大正五年から東京で大々的に展開し、生命存在の実体である霊子を操って、治病などが可能となると主張した新興宗教、田中守平の太霊道は、静座法を取り込んでいた。

- (17) 自己の身边を題材とした〈私小説〉の場合、虚構性・戦略性が連続性のない、場当たり的なものになっていることは否めない。その中でも、過激な虚構性で注目されるのは、「弱者」(「新潮」大14・8)だろう。この作品については拙稿「葛西善蔵『弱者』試論——〈私小説〉と虚構性——」(学習院大学文学部研究年報「平19・3」)を参照されたい。

- (18) 榎原修が「葛西善蔵の方法——『蝨く者』を中心に——」(「国文学」平15・3)で、「小説に使用される人称が執筆時期に対応して変化していく」という指摘をしている。榎原によれば、「遁走」以前は「唯一の例外を除いて三人称が用いられ」、「遁走」から「十六房」(「小説倶楽部」大10・8)までは「三人称と一人称の併用の

時期が続き」、「その後はもっぱら一人称が使用される」。榎原は「文壇での私小説の言挙げから本格的議論への道筋と、葛西の手法の変化とは、完全にリンクしている」と考察しているが、大正期の〈私小説言説〉の不安定さから見て、榎原のように「葛西の一人称は、私小説のそれとして意図的に選択されていたものではないか」と断定するのは困難であると思われる。

- (19) 太田善雄は過剰に生産される作品が「文芸的素養の無い人、また一般的な教養の乏しい人達には、到底理解し享受し得ない種類のものである」として、読者について「要するに今の芸術として取扱ひ得る小説は、主として所謂文学青年によつて読まれる」、「極端に云へば、今の創作の世界は、既成の作家が未成の作家に向つて書き、未成の作家が既成の作家を觀賞し、享受することに依り成立してゐる」(「日本小説家の『創作力』」「解放」大8・12)と指摘していた。これが当時の実態だとすると、大正後期に自らの身边を描くタイプの作品が厳しい批判を受けつつも存続できた原因の一つと考えられる。

- (20) この時期の状況については、有馬学の『「国際化」の中の帝国日本』(「日本の近代」4 平11・5刊)がその全体像をわかりやすく記述している。特に、5章「社会の発見」を参照されたい。

- (21) この問題については、拙稿『心境小説』の発生——正宗白鳥復権の背景を読む——(『文学者をつくられる』平12・12刊)、「心境小説と徳田秋声」(隔月刊「文学」平13・7―8)、「文芸復興前後の〈私小説〉言説——嘉村磯多を軸として——」(隔月刊「文学」平15・3―4)で論じた。参照されたい。

- (22) 注3で言及した能地克宜の「新現実主義」と(似而非現実主義)が、ある意味でそうした研究の先駆けとなっている。

メディアの中の〈私小説作家〉 ——葛西善蔵の場合

山本 芳明

葛西善蔵は自らの破滅的な人生をそのままに描く私小説作家として日本近代文学史上に確固たる位置を占めている。それは、第二次大戦後に輩出した、伊藤整の『小説の方法』を代表とする、日本近代文学の主流を自然主義から私小説の流れと見る見取り図が定着したために外ならない。この見取り図の中で、葛西は調和的な心境小説の代表的作家志賀直哉の対極に位置し、狭隘で特殊な日本の文壇に生息した典型的な私小説作家とされている。しかし、葛西は、文壇が出版ビジネスの好調さに連動して、経済的に黄金時代を迎え拡大していった大正後期に活動した作家である。しかも、大正七年に葛西が文壇に本格的にデビューしたときに「早稲田志賀」と呼ばれたことからわかるように、人道主義作家として別格のあつかいだった志賀に匹敵する作家と評価されていたのである。伊藤らの葛西に対する評価はこうした文学史的事実を無視して成立したものだ。

葛西が私小説作家ではなく、人道主義作家と認められたのは偶然ではなかった。葛西は、当時全盛期を迎えていた人道主義を意識して、主人公を純粹ではあるが、生活能力のない人物に設定することで、物質的で金銭至上主義の現代社会を批判する戦略をとっていたからだ。その戦略が効を奏して同時代の読者の高い評価を獲得することとなった。しかし、この戦略が通用した期間は短かった。米騒動や労働争議によって社会情勢が変化し、文壇に多数の新人が参入することで、大正九年には人道主義のヘゲモニーが失われてしまったからである。また、高い評価を受けたことによって、葛西はメディアに注目される、いわば〈流行作家〉となってしまった。そのため、葛西は評価される以前のように時間をかけて執筆することができなくなって、大正八年後半からは社会との関連性が希薄な、自分の身近に題材を取った私小説を中心に活動するようになった。つまり、私小説作家葛西善蔵は、出版ビジネスの好調さによって成立した文壇の黄金時代の産物なのである。

本稿では、葛西を対象として分析したが、メディアと文学的言説のネットワークを歴史的に検証することで、新たな相貌を示す私小説作家は他にも存在しているはずである。その作業は日本近代文学史の新たな見取り図を獲得することにつながると思われる。

キーワード【葛西善蔵 私小説 早稲田志賀 人道主義 パロディー】

I-Novel Authors in the Media—Kasai Zenzo

Yoshiaki YAMAMOTO

As an I-novel author who wrote candidly about his own destructive life, Kasai Zenzo has made a definite mark for himself in the history of modern Japanese literature. However, this ignores the fact that he became active in the literary world in an economically golden age following the Taisho period, and that he received high acclaim as “Waseda Shiga” (Kasai went to Waseda University and Naoya Shiga was another author) and as an author with

humanitarian ideals when he finally made his debut. The reason for Kasai being acknowledged in this manner was his consciousness of the then-current heyday of humanitarianism. By molding leading characters, he took a strategic stance that essentially criticized a contemporary society that saw money as the source of all power.

However, the acceptance of this strategy was short lived. Fame and fortune transformed Kasai into a popular writer and in satisfying the demands of the media, the literary world changed. From the latter half of 1919, Kasai's contact with society became sparse and he began to concentrate on aspects surrounding himself for his I-novel. In short, it is possible to say that Kasai Zengo is product of the golden era of the literary world which arose in the then-favorable conditions of the publishing industry.

Key Words: Kasai Zengo, I-novel, Waseda Shiga, humanitarianism, parody