

虚構としての〈私小説作家〉——葛西善蔵の場合

山本芳明

論文要旨

葛西善蔵は、平野謙以来、破滅型の私小説作家の代表的存在として位置づけられてきた。しかし、これは晩年の作品を中心に考察されてきた研究の偏向によるものである。「子をつれて」で文壇的地位を確立して以降の葛西の作品世界を詳細に検討していけば、自らの破滅的な人生を忠実に描くタイプの私小説に分類できない多様な世界が浮かびあがってくる。葛西を連想させる人物の登場しない作品あり、代作あり、社会主義への関心を示すものあり、女性嫌悪が描かれたものや心境小説風のものもある。何より注目されるのは、自虐的に自己を語るように見せて他者をデフォルメして描くことによって、自己を正当化し卓越しようとする作品だろう。また、葛西は不能や肺結核などの決定的ともいえる自己表象をその場しのぎで運用する傾向もあった。こうした一貫性のない混乱した作品世界を同時代の評者は厳しく批判していた。つまり、平野らが作り出した〈私小説作家〉としての葛西善蔵は、一貫性の欠如した作品世界と同時代の厳しい評価を不可視の領域に封じ込めることによって成立したのである。そのことは〈私小説〉言説の虚構性とその基盤の不安定さを物語っている。

キーワード 【正典化 イメージ戦略 女性嫌悪 肺結核 同時代評】

はじめに

〈私小説作家〉として分類される作家の中で、強烈な印象を与えるのは、何といつても、所謂破滅型の〈私小説〉を書く作家たちだろう。日本近代文学史の重要な軸線を構成する、志賀直哉を代表とする心境小説の作家たちの静謐な世界は、彼らの破滅的な世界なくしては影が薄くなってしまうのではあるまいか。平野謙は彼らの姿を次のように描いている。「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かったのである。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った。彼らは芸術家として作品のリアリテイ

ではなくて、制作態度の誠実性にすぎるしかほとんどこすすべを知らなかったのだ。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違もなく、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でだてのなかつたのも、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」（『私小説の二律背反』『文学読本・理論篇』昭26・10刊 引用は岩波現代文庫『芸術と実生活』による）。

現在でも、この系譜を継ぐことを意識して文学活動を展開している作家に、車谷長吉、西村賢太がいる。ただ、本稿で取りあげようと思う葛西善蔵はこの系譜の代表的作家とされているにもかかわらず、車谷らはほとんど注目していないようだ。例えば、車谷が出会いを意識しているのは嘉村礒多であるし、西村は藤沢清造である。車谷は水上勉の「善蔵はお読みになりました？」という問いに「葛西善蔵は、私はあんまり読んでいません」（『隠花としての文学』『反時代的毒虫』平16・10刊）と答えている。この発言は嘉村について「私もまた嘉村礒多に倣つて私小説を書いて来た。」（『嘉村礒多の業苦』『日本経済新聞』平13・1・21）と告白しているのに比較すれば、何という評価の違いだらう。⁽¹⁾ 同じ系譜を継いでいるはずの作家たちですら葛西を無視しているのである。その理由を明確にするのは難しいが、車谷らが葛西を無視しているのは、ある意味で正しい選択であるように思われる。というのも、葛西をこの系譜に

位置づけること自体に実は無理があるからである。

例えば、平野の説明では、彼らの「極貧の生活」が強調されていたが、葛西の主に活動していた大正後期は、文学出版を中心に、出版ビジネスが好調な時期であり、文壇は拡大し経済的に黄金時代を迎えていた。その中で、葛西はジャーナリズムから一定の評価を得ており、恐らく、書けば高い確率で雑誌に掲載される文壇的な地位を獲得していた。〈私小説〉の成立基盤として、よく指摘される文壇の狭さは、大正後期に限つていえば、事実誤認ということになるだろう。作家を支えるメディア的な条件が平野や伊藤整の想定とは大きく異なつていたのである。

また、平野の想定と違つて、葛西は「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でだて」がなく、「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」を成立させていたわけではなかつた。出世作の「子をつれて」（『早稲田文学』大7・3）にしる、単行本『子をつれて』（大8・3刊）にしる、久米正雄が「早稲田志賀」（『霜月の文壇の話』七『時事新報』大7・11・16）と呼んだことに象徴されるように、当時一世を風靡した人道主義の思潮に即して評価されていた。同時代の読者が葛西の描く「みじめな日常生活の断片」から見出していたのは、物質主義的な〈現代社会〉への批判だった。少なくとも、葛西は文壇デビュー時においては、同時代の思潮を意識しながら、文学活動を展開したのであつて、平野の描

く作家像は明らかに同時代のメディアや文学的言説に即したものはなかった。⁽²⁾

そもそも、〈私小説〉という言葉の初出は、中村友の「大正期私小説論にまつわる覚書「二」」(『学苑』昭52・1)や宗像和重の「大正九年(一九二〇)年の『私小説』論——その発端をめぐって——」(『早稲田大学教育学部学術研究 国語・国文学編』昭58・3)が明らかにしているように、「中央公論」大正九年九月号に発表された宇野浩二の「甘き世の話」である。つまり、葛西のデビュー後に、〈私小説〉言説の生成そのものが開始されるのである。このタイムラグを無視するのは問題ではないだろうか。葛西はどのように着地するかわからぬ流れに巻き込まれたのであって、平野が整理したような整然とした言説が確立していたわけではないのである。⁽³⁾

また、鈴木登美が指摘しているように、「読者が当のテクストの作中人物と語り手と作者の同一性を期待し信じることが、そのテクストを究極的に私小説にする。私小説はひとつの読みのモードとして定義するのが最も妥当である。」(『日本近代を語る私小説言説』『語られた自己』日本近代の私小説言説』平12・1刊)としたら、葛西の作品にどのような「読みのモード」が具体的に働いていたのかも重要なポイントであるはずだ。

そうした諸条件を無視して、典型的な〈私小説作家〉と評価されてきた葛西の文学活動を同時代のメディアと文学的言説のネットワークとの関係で捉え直すことは、平野や伊藤らが確立し、現在でも、

ある意味では強固な参照枠として運用されている〈私小説〉言説を相対化して、新たな文学史を構築することにつながっていくと思われる。

以下、本稿では、『子をつれて』で文壇的地位を確立した葛西が、その後、どのような作品世界を展開していったかを追跡していくことで、この課題に答えたいと考えている。この時期に注目するのは、葛西の研究が「子をつれて」前後と晩年の考察に集中しているからである。先行研究としては、既成の枠組に依拠したと判断される高田瑞穂の「葛西善蔵論」(『成城文芸』昭60・12)や神谷忠孝の『葛西善蔵論 雪をんなの美学』(平4・11刊)などがある程度で、葛西の文学活動の実態が明らかにされているとはいえないのである。

本稿で最初に取り上げるのは、大正八年十一月号の「新小説」に発表された「愚作家と喇叭」である。この作品は、四百字に換算して十四枚程度の短い小説であるが、平野の描く葛西像にぴったりの宣言がされていた。

1

「愚作家と喇叭」の主人公の卯吉は「ある雑誌社からかなりの額の前借」をしているため、「ある山の温泉場で知合になつた地方の金持の息子で、放蕩から禁治産者になつてゐるSと云ふ若い男」から仕入れた「材料」で「三百枚からの小説」を書かなければいけない

い状況にあった。Sは卯吉に「芸者との深刻な恋愛事件」を「告白的に」まとめた「原稿紙にして七八十枚」の「材料」と「関係したいろ／＼な商売女からの手紙も一束」渡していた。しかも、Sは「かなりすぐれた文才の所有者で」「文章なども」卯吉以上に「立派なもので」「このまゝ原稿紙へベタ／＼貼りつけたつて、七八十枚のものにはなる」という、大変ありがたい「材料」だったのである。しかし、結局、卯吉は編集者から連日の督促を受けても、自分の「経験範囲を超越した貴重な材料」から小説を書くことはできなかつた。

彼は「この夏以来大事に持廻つてみた材料の一切を破りちぎつて、屑籠へ投り込んで」帰郷してしまふ。卯吉は都会で活動する華やかな小説家であるよりも、故郷での家族との絆を、金のために小説を書くよりも「一月ほど前に、材料供給者のSと東京で一度会」つた時の印象を優先させた。「卯吉には、Sが折角骨折つて書いて呉れた八十枚の告白文よりも」「短い言葉と淋しさうだつた最後の二人の印象の方が、ずつとはつきりと頭に刻み込まれ」「郷里の町で芸者屋を始めて新しい生活にはいると云ふSたちの成功を折らずにゐられなかつた。」のである。帰郷の際、長男の「特別の注文」で買ったお土産がタイトルにある「兵隊の吹くやうな」「紅い絵の紐のついた真鍮の喇叭」だつたのである。

そして作品はこう終わっている。「書きもし得ない材料など法螺を吹いて世間に悪党を働き、すし屋の娘などに叱られたり、ピリカ

ら二番目女郎など罵つたりして、日蔭者のやうな日を送つてゐるほどならば、なぜ一日も早く子供の顔を見に帰つて、いかに彼の長男が勇ましく吹き鳴らすであらう喇叭の音でも聴いて、衰え切つた心気を養ふ分別でもしなかつたかと、彼は今更のやうに後悔されたのである。そして上野から夜汽車に乗るべく道を急いだ」。

この主人公の行動は、アンチ・コマーシャルイズムを貫き、自分の「印象」に固執して、自分の「経験範囲」に立てこもることを宣言した、如何にも平野の描く〈私小説作家〉のイメージ通りの選択をしているように思えてくる。⁽⁴⁾ただ、問題なのは、この物語が寓話ではなく、現実の葛西の行動そのものだつたことである。

葛西は、大正八年六月から九月にかけて滞在した別所温泉で作つた五百円の借金を久米正雄の仲介で春陽堂からの前借で支払つていた(大8・8・28付 西島義雅宛久米正雄書簡)。したがつて、この年の秋の葛西にとつて、もつとも必要だつたのは、その借金を返すために、作品を量産し、雑誌に発表して原稿料を得た上で、それらを春陽堂から出版する予定の単行本にまわすことだつたはずである。

当時の葛西の原稿料の相場が「不能者」(「改造」大8・8)のときの「一枚一円六十銭」(横関愛造「葛西善蔵」『思い出の作家たち』昭31・12刊)にとどまっていたとしても、葛西が注目の作家だつたことを考えれば、諸雑誌に三百枚書くことは可能であり、三百枚書けば、五百円の借金は返済可能だつた。つまり、この小説は春

陽堂にそうした努力を放棄することを通告したともいえるのである。実際、大正八年の秋に彼が発表した四作品の総枚数は約五十七枚に過ぎず、そのため、葛西の前借を回収するために春陽堂が大正九年一月に出版したと思われる『馬糞石』は、所収の十一作品中、七作品が他の単行本にすでに収録済みという不謹慎極まりない代物だった。

ここから見えてくる葛西の姿は、芸術至上主義者というよりは、単なる無責任男ではないだろうし、需要過剰になりつつある市場から脱落しかかっている少量生産者といったところだろう。しかし、皮肉なことに、文壇の経済的黃金時代に意識的に背を向けたように見える寡作ぶりが彼の文壇における定評——芸術至上主義を支えることになり、同時に国松昭が指摘するように、「葛西が書けない、作品ができないからこそ貴重品として彼の作品に商業価値が生じていた」（『子をつれて』「解釈と鑑賞」平12・4）と考えられる。また、〈私小説〉の定番ともいえるテーマである、小説の書けない小説家の姿が浮上している。だが、そんな事態よりも我々が問題とするべきなのは、葛西が自分の「経験範囲」に立てこもると述べた、如何にも〈私小説作家〉らしい宣言を守らなかつたことだ。葛西善蔵は自らの破滅的な人生を忠実に描く〈私小説作家〉とされており、そうした文学史的な定説からすれば、卯吉の選択はまさに葛西の真面目を發揮したものであるということになるはずだ。しかし、葛西は卯吉と違って、自分の「経験範囲を超越した貴重な材料」を

捨てたりはしなかつた。その好例が、「仲裁人（村のスケッチ）」（『新小説』大9・11）、「村長の手記から」（『解放』大10・1）、「村の委員」（『大観』大10・3）である。これらの作品は津軽書房版全集第一巻の「解題」に指摘があるように、「埋葬そのほか」（『改造』大10・7）に「前村長、前三等郵便局長、前信用組合長、前何々の前川弥吉」として登場した、大正三年三月から四年八月まで碇ヶ関村村長となっていた佐々木倉吉（葛西の母の父三治の妹の子）から材料を提供されて成立したものと推測される。⁵⁾

「仲裁人（村のスケッチ）」は森林組合の役員の不正をめぐる訴訟沙汰に、「村の委員」も秋田県の小坂鉦山の煙毒問題に題材をとった対話形式のものであり、ともに葛西自身を想起させる人物は登場しない。題材からいって、明らかに、社会的な広がりを意識した作品といつてよい。

「村長の手記から」はタイトル通り、佐々木自身をモデルとして、「村長執職中、公金を流用してゐたのが暴露したので」「朝鮮に逃亡した」人物の苦悩を描いたものだ。彼は「大正二年の大凶作」に苦しむ村民を救うために、結果として、公金流用をしてしまったのである。彼の行動を、トルストイやドストエフスキーの人生と比較したり、クロボトキンの「現代には英雄と云ふやうなものはない、さうしたある思想に動かされて亡ぶ犠牲者があるばかりだ、がさうした沢山の犠牲者なしには社会の進化が期せられない」という言葉を引用しながら説明しているところから見て、彼を人道主義や社会主

義に関心のある人物として印象づけようとしていることは明らかである。作品の末尾に「彼は弱い人間である。その弱い彼をして、まで動かさしめた、何物かもつと根本的なものが無いであらうか」、「彼の表面的事件は小さいけれども、その底に何等か新しい思想の流れと一脈相通じたものがないであらうか。」とあることからも、それは確実だろう。(「私小説作家」葛西善蔵は、大正九年にははつきりとした潮流として浮上りつつあった「新しいある思想の流れ」である社会主義と、この作品で接点を持つようとしていたのである。

もつとも、これらの作品の同時代の評価は高くなかった。平林初之輔は「仲裁人」に対して「実にひどいと言ふ外はない。」(「題材の無撰択は作の保障にならぬ」「読売新聞」大9・11・12)と斬つてすてていたし、「新文芸」(大9・12)の「文壇短評」では「事件の起りも其の落着も物欲の結果であつて、そこに何等人間の閃も何も無い。唯あり相な事を描いたといふだけで何物をも挿んでゐない。文芸の中へ侵入して来た社会問題の八釜敷い今日、よく労働問題等を取扱ふ作者が、何でも斯うした問題でなければならぬ様に考へてゐるならば、氏の芸術観も知れたものである。」と酷評している。また、西川勉は「村長の手記から」について「作者が『仲裁人』のやうな創作と共に、一村の自治問題に目を向けてゐることは感ぜられるが、未だ題材が作者の思想感情に渾和されてゐないで、題材として作者の主観から分離してゐるやうに思はれるし、結果から見

ても、一つの報告、或は単なる手記以上のものではない。」(「前月創作評」「小説倶楽部」大10・2)と述べていた。

ただし、西川が「村の委員」に対して、「自治団体の有志の中の利己心を暴露してゐる。群集を取扱つてゐるので、作中個々の性格は描き足りないし、全体として芸術化が欠けてゐる。行き詰つてゐる時の研究的創作としては、創作動機も、真面目だし、所期の効果も、人間の団体的生活の基本とも云ふ可き町村自治の改良にあつて、結構だと考へる。」(「三月の創作評」「小説倶楽部」大10・4)と述べていたことは注目される。西川はマンネリズム打破の試みとして評価していたのである。つまり、葛西ですら、文学思潮が大きく動く中で、自分の枠に安住していたというわけではなかったと考えられていたことになる。⁶⁾葛西の作品世界や文学活動を固定的に見てしまいがちの我々の死角をつく評価といえるだろう。

この他に、葛西らしき人物が語り手でも主人公でもない作品としては、「千人風呂」(「解放」大9・4)、「悪夢」(「改造」大9・6)、「寂しき人々」(「電気と文芸」大10・2)、「冷笑」(「野依雜誌」大10・5)、「十六房」(「小説倶楽部」大10・8)、「温泉村にて」(「週刊朝日」大14・7・1)、「彼等の日曜日」(「サンデー毎日」大14・7・1)などがあげられる。また、葛西には代作の可能性の高い「出奔」(「第一義」大9・7)、「追憶」(「女性」大12・4)があり、実際に石坂洋次郎に代作させた事実が判明していることを考えると、「愚作家と喇叭」で示された宣言を信用することはできない。⁷⁾平野

は「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はなかつたのである。」と述べていたが、葛西の実際の文学活動はそのイメージから相当に遠いものだったのであるまいか。

我々がこうした葛西の実態を無視しがちなのは、大正十三年四月号の「中央公論」に発表された「蠢く者」の印象が強いからだと思われる。「おせい」との殴りあいの喧嘩を描き、彼女が過去の流産を告白して「私」をなじるこの作品こそ、平野の描く破滅型の〈私小説作家〉にふさわしいといえるだろう。この作品と翌月に発表された「妻の手紙」（「随筆」大13・5）とを連作として解釈した広津和郎は「今度は彼が或程度まではだかになつたと思はせる真実がある。」（「五月の創作を読む」六「時事新報」大13・5・11）と評価していた。神谷忠孝は前掲書でこの作品に葛西の転換点を見ているが、確かに一定の説得力がある。しかし、本稿で注目したいのは、広津の評価の裏面である。つまり、「蠢く者」以前は、葛西は「はだかになつていなかつたということである。

広津は先の月評で「葛西の所謂『名作型』の諸作には、随分好いものがあると同時に、自分には彼が一番重要な点を逃げてゐるやうな気がして、信用の置けないものがあつた。殊に一人称のものには、都合の悪いところ来ると、巧みな曖昧さを以て、それをぼかしてしまつてゐるのが沢山ある。——『こいつ狡い奴だ』そんな風さへ思はせる作がある。」と述べていた。また、広津は「あの東洋的な枯淡の世界に平安な心境を見出してゐたやうに思はれてゐた主人

公が、一度本能のとりことなると、あの通りめちやくちやに乱雑になるのだ」（同前 七 同前5・12）とも述べており、この作品以前の葛西を、調和を志向する心境小説型の〈私小説作家〉に分類していたこともわかる。大正九年以降、「蠢く者」までの作品の軌跡をたどると、広津の言葉通り「信用の置けない」作品世界が浮かびあがつてくる。

2

「蠢く者」以前の作品を見直したときに気づくのは、作者の葛西をモデルとする語り手や主人公が自らの貧乏ぶりや窮状を強調して語る自虐的な語りの陰に隠された、あるイメージ戦略ではないだろうか。

例えば、「小さな犠牲者」（「婦人公論」大9・6）では、広津和郎をモデルとした、妻の妹を妊娠させて子どもを生まれ、妻と二人の子どもに迷惑をかける伊沢という作家を「私」はこう断罪している。「無論いろいろ複雑した動機からでもあり、彼としてはいろいろ／＼な弁解も成り立つことであらうが、簡単に私に云はして呉れるならば、斯うした現在の結果に立ち到つた最大の原因は、彼は余りに芸術家に付き物の虚栄心が強過ぎた！」と云ふことである。彼がほんとに呪ふべきものは、愛の無い結婚生活そのものではなくて、彼自身の虚栄心だつたのである。彼が若し最初からもう少し芸術家

に付き物の虚栄心を棄て、かゝつたならば、彼の所謂愛の無い結婚生活も、もつと順調に進んで来てゐたであらうと、私は信じない訳には行かない」。そして作品は「私」が一番の犠牲者である子どもたちに対する同情を示して終わつてゐる。この作品で、人間として破滅的な姿を示しているのは、「私」ではなく、伊沢の方である。「私」も三人の子どもを「遠い田舎へ置き放しにしてゐる」のだが、「私」よりも乱倫な人物が描かれることによつて、「私」の位置は相対的に上昇してしまふのである。葛西の描く自虐的な世界は一転して、自分を柵に上げて一方的に他者を貶める世界へと変化してしまふのである。

メアリー・アルトハウスは「作者の分身である主人公は正しき者となつてゐるのに、それぞれの作品のモデルにされたと思われる」人物が「悪漢にまで歪められて」しまふ「人物の描き方」は「私小説作家」本来の「告白的なものと言いがたい」（『葛西善蔵試論』「文芸研究」昭53・10）と指摘していたが、この「描き方」はもと「子をつれて」で使われていたイメージ戦略が変質したものだと思われる。「子をつれて」で描かれた主人公の惨めな生活は、金銭至上主義的で物質的な「現代社会」を際立たせる効果をもつてゐた。それは同時に、「現代社会」に汚されない主人公の純粋性——聖性を印象づける効果を發揮していた。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。」と述べ、彼が友人たちから迫害されるのは

「貧乏で生活能力のないといふことのためである。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。」（『三月の創作』「文章世界」大7・4）と論じていた。

「子をつれて」では、迫害する友人を通して「現代社会」が批判される対象として読者の意識に浮上してきたが、「小さな犠牲者」の場合には、主人公を「正しき者」とする手つきの方が露呈してしまふ。自分を仮託した「生活能力のない」人物が徹底して迫害されることで、逆説的に一定の批評性を獲得してゐた葛西の作品世界は、自分以上に問題のある人物を批判することで自己を正当化し卓越化する世界へと変貌してしまつたのである。いわば、被害者が実は迫害者でしかなかつたことが浮かびあがつてくる構造へと変化したのである。広津の「殊に一人称のものには、都合の悪いところに来ると、巧みな曖昧さを以て、それをぼかしてしまつてゐるのが沢山ある。——『こいつ狡い奴だ』そんな風にさへ思はせる作がある。」という批評は、いわば、被害者ならではの鋭さで葛西のイメージ戦略の欺瞞性をついてゐることになるだろう。

同様の戦略が採用されているのは、主人公が他者の陥りやすい罠から一定の距離を取つたうえで、罠に落ちた他者を皮肉たつぷりに描く作品だろう。その罠とは、多くの場合、情欲であり、その対象となる女性だつた。その女性嫌悪の世界を端的に描いたのが大正九年五月号の「文章倶楽部」に発表された「春」である。

寄宿した寺の池に集まって交尾をする臺のおびただしい姿を見て、「私」の「元気な若い友達」が竹の棒で「重なつてはうよく泳ぎ廻つてゐる雄の頭のところを目がけては、ポン／＼力任せに殴りつける。すると、たいていの雄は雌から離れるのだが、しがみ付いて離れない雄がいた。「なんて執念深い奴だらうと友達は憤慨して地面へ刎ねあげたが、それは死んでる雌を抱いてるのであつた。白くふやけたハチ切れさうに膨れた無気味な腹を見せ、伸びた手足をひろげて、地面に仰向けにひつくりかへつたが、雌は尙未練らしく食付いてゐた」。彼らは、「なんて云ふ馬鹿者でせう、死んでる者をねえ……」、「さうですなえ、厭な奴だなあ……」と話すものの、「自分等自身のやつてることが、自分等自身が、死骸に向つて生命を乱射してゐた今の愚かな雄と同じやうなことをして、過して来たのではないか知ら?——と云つたやうなことを語り合」うことになつた。

蛙の交尾する姿は、夏目漱石の『門』（東京・大阪両「朝日新聞」明43・3・6）第二十二章で夫婦の「悲劇」として坂井の口から語られる表象でもあつたが、葛西の描く世界では、女性は男性の生命力を乱費させる「死骸」でしかない。その上、「未練らしく食付」く男性を自虐的に描くことで女性嫌悪は一層徹底したものになつてゐるといえるだろう。しかし、同時代評を見る限り、この点に關しての言及はほとんどなかつた。例えば、瀧井孝作は「文壇を風刺した作」と捉えた上で、「この諷諭などはどうでもいゝが、詞に文章

に複雑な生々した味があつて、佳作である。」（『五月の雑誌から』十二「読売新聞」大9・5・18）と述べていたし、平林初之輔は「私は大變に好きであつた。中に出て来る和尚さんも氣持よく出てゐるし、臺の話も面白い。結末の『死骸に向つて生命を乱射してゐた』（二六頁四行）といふのも嫌味がなくてよい。」（『五月の創作評』四「時事新報」大9・5・8）と評価していた。こうした好評から見ても、当時の文壇人たちが女性嫌悪の世界を自明のものとして受け入れていたと考えざるを得ない。大正期の文学場における政治的無意識の一形態を示しているように思われる。

葛西は、繰り返しの構図を利用している。例えば、久米正雄もモデルの一人として登場する「M氏の失策」（『新潮』大9・9）では、温泉芸者の取り合いから、割をくつてしまつた「私」は自分も当事者だつたことを棚に上げて、こう述懐する。「情欲の本能と云ふものは盲目的で汚ないものだ。一円の金を盗んでも法律の制裁を受けねばならぬと云ふことを知つてゐる人間でも、斯うした場合に持ち合はねばならぬ礼讓と云ふことを無視して恥と思はない人間もある。恐るべきは情欲だ。自分等はそれについてどんなに沢山の恥づべき呪ふべき秘密を持つてゐることだらう！ 自分はそんなことを思ふと、實際人間と云ふものゝ醜悪さに堪え難くなつて来る。人間はその点では、往來の犬や猫とどれほどの相違があるだらうと思ふと、自分ながら浅ましくなつて来る。この本能が浄化される程度まで修養を積めば、人間も先づ一人前と云ふところかも知れん」。

或は、複数の男性の女性関係を描いた「暗い部屋にて」（「解放」大9・10、11）では、例えば、「三十六歳で、初めて、真に永い間の憧憬が報ひられて、丁度一回り年下の、若い美しい恋人を得た」T——明らかに相馬泰三の結婚生活を題材としている——が描かれる。彼が「如何に満足し、如何に幸福に酔ふた態でお小姓然と慇懃に侍づいてゐる」さまに「私」は「まつたく羨望に堪えな」くなつてしまう。しかし、彼ら夫婦の間に交わされた「ラヴレター」を盗み見て、「やつぱし中年に入りかけた男の恋の惨めな悲しさに、私はひどく心を動かされたのである。最早私のやうに恋する可能性さへ失つてしまつたやうな人間の儂なさは分外として、彼の場合のやうな恋愛と云ふものゝ一層悲しいものだと、思はない訳に行かなかつた。」と述懐するに至るのである。「私」がTの「恋愛」を「一層悲しいものだ」と、いわば、高みから述懐できたのは、彼が女性に對して恐怖心を抱いており、こうした（修羅場）に参加することができなくなつてゐるからだつた。

私は昨年の一、妻子を棄て、あの鬼のやうな私の継母の迫害に堪へ兼ねて、郷里を飛び出して来た。それ以来、私はすべての女性と云ふものに対して脅迫と敵意を感じてゐる。どんな女に對しても、私は私の継母と云ふものを通さずには、考へることが出来ないのだ。私は自分の妻や娘のことすら、信じたく思はない。すべての女性の蔭には、私の継母の邪鬼のやうな影がひそんでゐる。彼等はすべて邪悪で、毒婦で、涙にも媚に

も、すべて死の毒を含んでゐるのだ。私にも私の友人の山口のやうに、第一の女に失望したが、第二第三の女だつたら屹度自分の生涯も芸術も救つて呉れるであらうと云ふやうな希望を以て、第二第三と移つて行くだけの勇気がまだ残つてゐて呉れたなら、私の生涯の廃滅も、恐らくはもう少しは緩慢にやつて来たのかも知れぬ。（後略）

「私」は自分の人生が終わつたかのように述べているが、無論、終わつたわけではない。作品の末尾で「……いつまで斯うした頼りない生活が続くのだらう。続ける気ではなくとも、続くのだ。自分は今も、漫然と明るい空——沢山蜻蛉が飛んでゐる空を眺めてゐる。そして久しぶりで、あの私の子供たちの顔でも見に帰つて来ようか知ら……など、考へてゐるところだ。」と述べているやうに、「子供たち」が「私」を救つてくれることが暗示されている。それに対して、女性に「啣へ込」まれた男性たちは惨めである。「私はTのことがだん／＼気の毒になつて来る。女性と云ふものに対する恐怖心が募るばかりである。彼は友人の間に変態性欲だらうと噂されてゐるほどに、細君から苛められたり、雑巾がけまでさ／＼れて、この惨めな原稿書きと云ふ労働をコツ／＼やつてゐるのだ。女性が男性を啣へ込む惨忍さと云ふことについては、私はもつと／＼落付いて、よく考へて見なければならぬ——」。

「私」は女性に関わることができないという超越的なポジションからTを哀れんでみせるのである。その意味でこのポジションを保

証する絶対の条件は、何といつても「不能者」であることに勝るものはない。葛西の作品に「不能者」（「改造」大8・8）及び「不能者前後」（「実業之世界」大10・1）がある所以である。

「不能者」の主人公田口参吉は「一年ほど前に、ある漁師町で、大酒を飲んで、六十近い非常な婆さんと一寸間違ひをしたことがあるです。僕は今でもそのことを想ひ出すと、性欲と云ふことの浅ましき、汚ならしきに、ほんとに冷汗が出ます。それ以来僕は一切女に關係しません。そのことが想ひ出されて、關係することが出来ないのです。そんな気がすぐ消えてしまひます。そんなことから、或はほんとうに不能になつて居るかも知れないと思ひます」と告白している。「人間いづくに修羅の巷を避け、劍葉の林を通るべきか——やはり出来ないことだと、彼は思つた。修羅劍葉——それが娑婆の姿なのだ。」とするなら、「修羅劍葉」との一定の距離を取るのに「不能」であることは最適な条件といえるだろう。「修羅劍葉」とは、光楽寺の和尚から説教された『『孝子の地獄極楽巡り』の絵』からきたもので、「修羅道——そこでは裸形の人間どもが互ひに棒切れを持つて、唯滅茶苦茶に殴り合つてゐた。何の理由があつてと云ふでもなく、唯滅茶苦茶に殴り合つてゐるのである。劍葉林——そこでは上の方に美しい女がゐて、そこに近づかうとして裸形の男どもが、泳ぐやうな恰好をして、われ先にと劍の林の中を駆け廻つてゐる図である。」とあつた。

また、人道主義者である参吉は、「相手が醜業婦だからつて、こ

ちらから真面目な恋をしかけられないと云ふ理由は無いと思ひますがね。こちらが肉の感念を離れてかゝれば、相手がどんな種類の女であつても、美しい恋が出来さうな気がしますがね。かの女等こそ虐げられた、犠牲にされた、哀れな女たちぢやありませんか。それをもてあそぶ心持を離れて、つき合つて行けないと云ふことは、却つてこちらの恥辱のやうな気がされてなりません。」という信念の持ち主でもあつた。彼にとつて、女性は『『雪をんな』』と呼ぶ「すべて、美しい夢の中の女たち」になり得る存在なのである。いうまでもなく、それを可能にしているのは、彼が容易に「肉の観念」から離れることのできる「不能者」であるからに他ならない。

「不能者前後」は津軽書房版全集第一巻の「解題」で「文章が『不能者』のそれを其の儘使用している部分が数章あり、表記の乱れは殊に甚しい。いかに忽々の間に成つたかが想像される。」と否定的な見解が述べられている。ただ、タイトルに「前後」とあるように、主人公が「不能者」であるかないか、つまり、女性との肉體關係の有無によつて、彼の運命が変わつてしまふさまが描かれていることは注目に値する。

この作品は「都新聞」の「新年の小説 其梗概と批判（二）」（大10・1・6）に次のように紹介されている。「恋に破れたり、生活に窮したりするとよく遁走する文吉といふ小説家が、新劇團の俳優達が合宿して居る素人屋の二階に同居して、女優の松本百合子を張つて居たが、此処でも矢張り失恋して、或雑誌社と長篇を書く約束

の出来たのを機会に旅に出て終ふ、而して其処で蝶子とか駒代とか云ふ土地の芸者に代る代る馴染が出来て、其都度寂しい別れ方をするが、最後に淫売婦に引懸つて、関係を結んだ妹を引取つて呉れと強談を持ち込まれる迄を書いて居る。頹廢的な氣分に浸りながらも、氣の弱い文吉が絶えず真実の恋に悩み苦しむ其人間味が技巧的な玩弄ではなく、素直な描写に依つて浸み出して居る」。

ここで言及されている「真実の恋」にあたるものがあるとすれば、駒代との間に生じた肉體関係のない「純潔な兄妹のような愛情」(六) だろう。二人の關係は「無邪氣な、兄に対するような親しみを以て力にし、はたの見る目も美しいような清らかさを以て募つた。」と説明されて、文吉は「駒代から美しい情操と、創作の感興とを得て」小説を発表し、文壇の評価も高くなつていく。しかし、駒代の恋人が彼らの關係を誤解したために、文吉は故意に愛想尽かしをして別れることになる。そして落ちた罌が「場末の曖昧屋」(七) の姉妹だつた。姉は「今にも尻でも捲くつて強談するかと思はれる程凄い文句をならべて、啖呵を切」つたあとで、「案外お前さんも弱いんだね。まあこう強く言ふものゝ、そこにはそこがあるものさ。水心と魚心といふたとへもある通り、何とか色よい返事をして下さいよ、私も可愛いゝたつた一人の妹の事だ、何とか荒立てんでもよい相談があつたら、一番乗りませふよ……」と述べる。金を要求された文吉の反応はこうだ。「文吉は何か言ひたげに口を動かした、そして突然ふらくと立上るかと思ふと、忽ちぐらくと

とゆらめいて、カーツと一塊の血を咯出した。そして天も地も真赤に見えるその最後の瞥見中に、おゝ、血みどろになつて現はれた魔女の幻し……」。

女性は肉體關係を持つたら「魔女」になるといふわけだ。彼らを「雪をんな」にとどめておくためには、トルストイの忠告に従つて「純潔な兄妹のような愛情」を保つか、肉體關係を持たぬこと、つまり「不能者」になるしかないというわけである。このように女性を二極化する構図は、ブラム・ダイクストラが『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』(平6・4刊)で分析した女性嫌惡の境界との連続性を想起させる。また、木股知史が芥川龍之介の「藪の中」を分析する中で指摘した「性差の固定觀念の拘束」(「もう一つの別の物語」——『藪の中』をめぐつて——)「日本文学」平6・11)に葛西善藏も囚われていたことがわかつてくる。なお、この「不能者」は葛西のイメージとしてある程度定着していたと考えられる。大正十四年七月号の「不同調」の「一題一答」で間宮茂輔が「作家にインポテント多きは何故か」という問いを出して、自ら「古くは、葛西善藏氏、近くは、宇野浩二氏等、陰に陽に、インポテントなるをほのめかせしに非ずや」と答えていた。

自らを超越的なポジションに置こうとする志向が存在する以上、平野の分類する心境小説と見まがうような作品が発表されていたとしても不思議はない。例えば、大正九年十月に北海道の次姉村井ちよを訪ねたことに題材を取つた「姉を訪ねて」(「人間」大10・7)

では、「私」の状態が「生の自己破壊、生活の危機——さう云つた焦燥と絶望に駆り立てられて、私はちつとも落付いて居られない不安な気持ちだつた。不慮な、まつたく思ひもかけないやうな事件でも突発して根本的な破滅に陥るか、それとも近いうちに死ぬるのではないかと云つたやうな不安に襲はれ勝であつた。」と述べられている。「私」は「隠れ家」を求めて、北海道を訪れるのだが、北海道の「新鮮過ぎて荒つぽく冷酷な感じ」に「自分のやうな懶弱な人間の神経が堪えられさうもない」ことを自覚する。「隠れ家の空想は、脆くも破れ」てしまうが、「私」は自暴自棄にならずにこう思うのである。「私はやはり飽くまでも単純に、たゞ姉たちと会ふ為めに来た——さう単純に自分の心持を片付けて了つた方が、此際双方の為にいゝ印象を分ち合ふことになるだらうと、私は賢くも思ひついたのであつた。久しぶりの姉、初めて会ふ義兄や甥や姪——私はわるい印象を残して来てはならないのだ。恐らく私は、二度とは訪ねて来ることは出来ないのだ。肉親とは云つても、この世では、実に儂ない、淋しい関係のものではないか。それが人生なのだ。……」。そして姪と甥に会い家に案内され、姉を待つ間に「私」はある「満足」感を覚えるのである。

或は、「日なた」（「解放」大12・3）では、弟の妻が「医者にももう手のつけやうのない程度の肺病」で倒れるが、弟が子どもを慈しむ姿を見て、こう思うのである。「私はどうかすると、此二三年それからそれと打続いて来た自分等の不幸な運命に対して、自棄的

な腹立たしい気持ちを起させられたが、しかし庄治の、細君の看病の隙を見ては、斯うして子供を負ぶつて、少しでもいゝ空気、日光に当てたいと思つて午前午後に散歩に出て来る姿を見ては、胸が熱くなる気がした。……」。そして別れ際にも、「彼等と別れて見付から電車に乗つたが、汚れた紡績緋のねんね姿の彼等を車掌台から眺めて、やはり胸の熱くなるのを覚えた。素直な心を失つてはならない——やがて濛濛の日向に立つた彼等の丸い後姿が、自分に斯う教へてゐるやうに見えた。」と感ずるのである。家族が葛西の心理的な不安要因というわけである。

この破滅型の作家らしからぬ作品「日なた」を同時代の評者は好意的に評していた。例えば、小島徳弥は「この作者特有の緊縮した描写の才能を見せてゐる。二頁の作品、まことに金玉の文字と云はれる。味つて読まねばならないであらう。」（「三月の文壇」二「国民新聞」大12・3・4）、竹内順三郎は「時代の空気に触れることは少い、併し短いながら全部は作者の実感だ、そこに強みがある。」（「健全な作品を求む 三月月号評」五「やまと新聞」大12・3・9）と述べていた。

このように安定的な心境を獲得できる「私」の姿からは、破滅的な人生を送つたはずの〈私小説作家〉葛西の姿は見えてこない。こゝうした葛西の姿を中心に見ていけば、広津のいう「東洋的な枯淡の世界に平安な心境を見出してゐる葛西像が析出されることになる。赤船月船は葛西を「隠れたる君子」と見て、苦勞が彼を「純粋なも

の」とし「ますますその人間に底光りを出して来た。」(『葛西善蔵論』「二六新報」大11・8・3〜5、7、8)と論じていた。石浜金作は葛西の文学を「一種の風格といふべき氣稟を湛へてゐる」『風格の芸術』(『葛西善蔵研究』新潮)大11・10)と命名していた。実は、平野謙自身も葛西を分類することの難しさを、座談会「私小説の本質と問題点」(『解釈と鑑賞』昭37・12)で「あの人は困る。(論者注「調和型」でも「破滅型」でも)どつちでもはいる。」と認めていた。

葛西の操作するイメージを幾つか考察してきたが、もつとも効果的だと思われるイメージが残っている。それは肺結核である。梶井基次郎を想起すればすぐわかるように、肺結核を罹患することは、平野の図式でいえば、(私小説作家)にとつての「根源のモチーフ」である「生の危機感」(『私小説の二律背反』)を獲得することになり、その上、(死に至る病)に犯された作家という究極の自己像を得たことになる。最後の場面で啞血した「不能者前後」の文吉は虚構の人物だったが、葛西自身を連想させる主人公が登場する作品ではどのようにこの表象は扱われていたのだろうか。

3

葛西の場合、最初の作品「哀しき父」(『奇蹟』大1・9)の主人公が啞血して「自分もこれでライフの洗礼も済んだ、これからはす

こしはおとなになるだらう……」と述べているのが有名である。ただ、「仲間」(『野依雜誌』大10・9)で「その時分の私の生活を書いたものだが、啞血だけは付けたのであるが」と明かされているように、虚構の設定だった。しかし、「仲間」では先の文章に続いて、「丁度時候も同じ頃で、やはり今と同じやうな気分状態からさうした予感を書いたものであらうが、それが十年後の今日たうとう事実として現はれて来た——さう云つた宿命的なことが考へ出された。」と告白されることになる。津軽書房版全集別巻の年譜によれば、葛西は大正十年五月二十四日に上京して、代々木富ヶ谷の弟勇蔵の借間に同居した際に、啞血をしたことになっている。この事件がこの作品に組み込まれているのである。「仲間」は、前半で時流から遅れた貧乏作家の「私」と「五つ六つも年下で、文壇の人気者で、立派に門戸を張り親妻子をも贅沢に養つて居る連中」とが対比的に描かれている。

冒頭で「私」はこんな言い訳を始める。「私はまたも、斯んな戯文を書いて金に換へなければならぬと云ふことを、悲しく恥かしく思ふ。私はつひこの前同じやうなものを発表したばかりである。貧乏してそちこち浮浪し歩いたと云ふ何の変哲も趣向もない所謂実生活の紙屑文学である。今度もその繰返し以外に何物もないのだと思ふと、書く張合ひもなし、読者へも申し訳ない次第であるが、どうにも仕様のない場合なので、偏へに御宥恕を乞ひたいのである」。「つひこの前同じやうなもの」を發表したというのは「浮浪」(『国

本」大10・5)のことであるが、葛西がこのタイプの作品ばかり書いていたわけではないことを我々は忘れてはならないだろう。そして、「私」は自分の創作力のなさを次のように嘆いている。

(前略) それにまた、実際私には何も書けさうになかった。そんな気分になれなかつた。さうかと云つて他に収入の途の無い自分のことだから、要するに近所への支払ひを一日遁れの言訳でこの何ヶ月を過して来た訳であつた。四月に入つて陰湿な寺住みの気分も少し和らぎかけ、仕事の方に少し心が動きかけさうになると、今度はまた喘息の方が芽を吹き出した。強くは来ないが毎日その気分が続いた。日々が実に重荷であつた。暗鬱、孤独、貧乏——生は、私に取つては充分に忌避するに値ひするものであつた。所謂都会的、貴族的、享乐的——さう云つたやうな傾向の芸術が現在の流行の中心をなして居るものとすれば、私の如きは余りに縁の遠い人間であらねばならぬ。がその点については、私は自分の孤独を嘆いてゐない。私の一番悲しく思ふことは、貧乏であること、そしてその貧乏に打克つてグン／＼金持になつて行けるほどの豊富な創作力を恵まれてゐないと云ふことである。昨年は一昨年よりも貧乏したが、今年はまだ昨年に輪をかけての貧乏である。この順序で以て進んで行くとする……お、神よ、私の前途に憫れみを垂れ給へ——と云ふことになる。(後略)

こうした前置きは徹底して自己卑下することで、芸術家としての

自己の誠実さを示す一方、「文壇の人気者」の墮落ぶりを対比的に強調するための設定だと思われるが、そこには誇張があつた。葛西が実際に発表した小説の枚数を四百字の原稿用紙に換算すると、大正八年は約三百三枚、大正九年は約二百七十六枚、大正十年は約四百七十三枚となる。少なくとも、「今年」が貧乏だとしても、その理由は「創作力」の問題ではなかつたはずだ。というのも、仮に原稿料を大正八年八月時点の一円六十銭で計算して見ても、八年は約四百八十円、九年は約四百四十円、十年は約七百五十円となる。この他に単行本の印税や感想などの小説以外の原稿料収入があつたことを考えると、この金額以上のものを葛西は入手できたはずである。また、大正十一年二月号の「改造」に発表された「朝詣り」では、例によつて、小説が書けないことが書かれているのであるが、その中で「四百円位る掻き集めるつもり」で十二月二十六日に上京した「私」はそれに成功しているのである。ちなみに、第一銀行の初任給がこのころ五十円前後であることを考えれば、少なくとも大正十年については「私」の嘆きにははなはだしい誇張があることになるだろう。つまり、この冒頭部分は、葛西自身の文壇的地位を隠蔽しながら、自分の「芸術」、「貧しい自伝的な小説」に忠実だったために、「所謂都会的、貴族的、享乐的」という「流行」の「芸術」に置いて行かれて「貧乏」になつたことを嘆くことによつて、芸術家としての誠実さを強調していることになる。

上京した「私」は単行本出版の斡旋を頼んだ「文壇の人気者」の

一人で友人の野田——モデルは宇野浩二——のもとを訪れる。しかし、出版社が「私」の本は「てんで売れないものと思ひ込んでる」ために交渉に失敗したことを告げられてしまう。「私」は野田に誘われて、タクシーで丸山——モデルは三上於菟吉——の家に向かう。「私」は車中で野田を「安田善翁」、丸山を「大倉鶴翁」という大実業家になぞらえることで彼らの拜金主義を批判する。そして、丸山の家では、「人気者」たちに「貧乏」故に「愚弄」される姿を描いていた。そして、突然、「私」はこう告白するのである。

がこゝで、私はこの原稿を二十日余り休止してゐたのだつた。

その間に私は二度嗜血してゐた。今日は七月四日である。私が鎌倉を出て来たのは五月二十四日だつたから、丁度四十日から経つてゐる訳である。(中略) 弟が「激烈な胃痙攣」をおこし、義母の病を知らせる父からの書簡が届いたことが語られている(思ひがけない、そして重大な不幸がまた一つ殖えた訳である。母の失明——衰弱——死——一人取残された老いた父——私はうつろな眼を、ぼかんといつまでも活字の上に投げてゐた。私たちの運命は、最早致命的なものであつた。私は全く気弱な、無抵抗な気持で一日々々を送つてゐるのである。一肺葉半部の重症と云ふのであるから、所謂第二期にまで進んでゐるのである。／斯んな訳なので、私も最早斯うした巫山戯たやうな、また野田なんかにお愛嬌を呈したりするやうなものを書く気持は、根本的に無くなつて居るのであるが、しかし私は金

が入用だ、私は一日も早く寺へ歸つて、静かな謙遜な気持で、自分の貧しい自伝的な小説でも書きたいと思つてゐる。それだけが自分の唯一の希望だ。それ以上のことは運命の思召しに任せるほかはないのだ。

時流に乗り遅れて「貧乏」をしている上に、弟の病、「母の失明——衰弱——死——一人取残された老いた父」、そして自らの嗜血と不幸が矢継ぎ早に「私」を襲つてきたということになる。嗜血は「私」を追い詰める深刻な一撃になるはずなのだが、この作品での扱いは違っている。

作品の後半で「私」は原稿を世話してくれる「文壇の人気者」ではなく、文壇から落伍した「同年配の古い友人」たちに接近することになる。最後は、その一人の、妻に実家に帰られて自棄になつて酒を飲んだ木村に相撲を取ろうと挑まれて終わつてゐる。はじめは、「駄目だつて云ふに！ そんなことしたら俺は死ぬぢやないか……」と断つていたのに、木村に「死んだつて構はない。生きとつたつて何になるか。さあ来い！」と挑発されて、つかつかとして「瘠せてはゐるが背丈の自分よりは四寸ほど高い彼の身体に夢中で跳びかゝつて」しまう。

(前略) がむしやらかな腰投げで一氣に彼を倒して抑えつけにかゝつたが、はね返されて、再び取組み合になつたが、今度は私が壁際に抑えつけられた。私は拳固で彼の咽喉を攻めて防いだ。だが、嗜血の恐怖は私の頭を打つた。

「貴様は俺を殺す気か……参つたから放せ、放せ！」私には
 実際彼の眼玉が殺気に燃え立つてゐるやうに見えた。

「放さん！ 貴様のやうな病弱者はいつまで経つたつて放さんぞ！」と、彼はその細長い骨立つた右の膝頭で、鳩尾のあたりを一層強く抑えつけた。

「そんな乱暴なこと云はんで放して呉れよ。苦しい！ 苦しい！ 俺はまた血が出るよ。許して呉れ。……君許して呉れよ」と、私は半ば泣声になつて、依然彼の咽喉を攻めながら云つた。

「私」は「静かな謙遜な気持で、自分の貧しい自伝的な小説」を書くどころか、自暴自棄となつた文壇の落伍者との空しい争いの中、死への恐怖におののくということになる。しかし、このドタバタ喜劇のような終わり方では肺結核という究極の自己表象を効果的に運用したとはいえないだろう。例えば、堀木克三は「わるいことはい。また恐らく一生懸命な所がよく出て居て価値ある創作であらう。(中略) だけど氏が生活に対する態度の中には何処か誤りがある。

そうして、それは必ずしも仲間のもの隆盛なのが氏の考へるやうに独り仲間のもの、狡いからばかりではないと思ふ。この点に於いても氏は今や、同情すべき限りではあるが、曲り過ぎて来た。いろんな意味で自分は葛西氏のやうな性格の人に十分に同情するものであるが、切に葛西氏の健全をも望まないでは居られない。」(九月の文壇「五」国民新聞」大10・9・21) という評価を下していた。

続いて発表された「雨」(「中央公論」大10・11)では、表象の扱いは一変している。「私」は肺結核を治療すべく、静養に努めていたにもかかわらず、海岸の散歩の後で、激しい「吐瀉下痢」をしてすっかり悲観して、こう述懐する。「胃痙攣の痛みが消えると、肺炎の方が心配になり出した。薬を飲み始めてから四ヶ月にもなり、カルシウム注射も二十回もし、出来るだけ栄養にも気をつけて来たつもりだったが、この一回の失策ですべて水泡に帰してしまつたやうな絶望が感じられた。薬も栄養も何の頼りにもならないのだと思ふと、心細かつた。この何ヶ月——いや何年にも欠かしたことのな

い晩酌もやれないやうになつては、最早おしまひだと云ふ気がされた。雨続きの此頃の時侯が、何より毒だつたのだと、怨めしく思はれた。この一冬が無事に越せるかと思ふと、悲しく思はずにもなれなかつた。『放浪二十年、結局骨成金になつて、RやS君などに送られて郷里の老いた父の許に帰ることになるんだらう……』さう諦めるほかないと思つた。そして「生前一杯の酒と云つた気持」になつて、夜中に一人、燭をつけるための火をおこすのである。

「私」は作中で一緒に散歩をしたT氏からある「海軍士官の面白い失恋談」を聞かされて、「僕も此頃はつくぐ貧乏や肺病小説は厭になつてるんですが、そんな小説が書けるやうだと気分の為めにもたいへんいゝと思ふんですがねえ、やつぱし書けないんですね」と「嘆息」しており、この作品はまさにその言葉を実践していることになる。凄絶ともいえる印象を読者に与えようとしていると思わ

れる。

「仲間」から「雨」への変化に端的に示されているように、葛西の表象管理に一貫性、或は連続性はなかった。我々は連続して作品を読むだけで、葛西の「肺病小説」の虚構性に厭でも気づかされることになる。ラスト・シーンの描き方の違いもさることながら、「仲間」と「雨」では、「私」の症状が違っている。「仲間」では、「一肺葉半部の重症と云ふのであるから、所謂第二期にまで進んでゐる」となっていたものが、「雨」では「肺炎」、つまり当時肺結核の初期病変とされていた肺炎カタルでしなくなっている。しかも、「病友」（「局外」大12・6）では、葛西を思わせる「私」は「肺病」の方の心配はもう無くなつてゐた、「全快し」たことになつていた。⁽⁹⁾以上のように、葛西の、破滅型の〈私小説〉に集約することが困難な、いわば、拡散した作品世界を検証してきて気になるのは、同時代の読者はどう評価したのかということである。葛西の場合たりとも思われる戦略は成功したのだろうか。以下、同時代評を引用してこなかった作品の評を確認して見よう。

「M氏の失策」に対しては、村松正俊は「顛末報告文学」（「新秋文壇評」三「読売新聞」大9・9・3）と、木村毅は「兎も角もつまらないものだ。つまらないものだ。」（「新秋文壇の印象」「東京日日新聞」大9・9・7）と斬つて棄てていた。「暗い部屋にて」に対して、江口渙は「読んで、私はほんとうに一寸驚いた位だ。何となれば書き方が、あまりに無茶苦茶だからである。『一体これは何

を書かうとしたものだ』と真顔になつて作者に質問するよりも、『何でも彼でも近所隣にころがつてゐる物を寄せ集めて来て、小説の中へ叩き込んだんだらう』と云ふ方が当つてゐる。叩き込まれた奴こそ全く好い災難だ。同時にそれを読まされる読者も、矢張同じ程度に災難だ。」（「十月文壇月評」四「読売新聞」大9・10・6）と酷評していた。「不能者前後」について、村松正俊は「支離滅裂な作品である。」と述べ、咯血の場面には「落語の落ちである。従つてこの作も落語以上の存在権を主張しようとはいはない。」（「一月の創作から」一「読売新聞」大10・1・19）と手厳しい評価をしていた。

葛西の作品の評価には批判的なものが多いといわざるを得ないのである。しかも、広津と同様に、葛西のイメージ戦略の欺瞞性に気がついて、葛西に〈不健全〉さを感じ取つて「切に葛西氏の健全をも望まないでは居られない。」（「九月の文壇」五）と要望していた堀木克三のような評者も存在していた。それは、この時期の〈私小説〉に対する批判の高まりにもよるが、同時に、生田春月の次の発言が明らかにしているように、人道主義的枠組から〈現代社会〉を批判したと意味づけられた「子をつれて」のイメージが強く残存していたため、その世界へ回帰することが求められていたからとも考えられる。⁽¹⁰⁾「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)。

当然、葛西が小説の書けない苦勞を述べた作品や「三頁小説」と呼ばれた短編小説に対しても厳しい評価が散見される。例えば、加藤武雄は「疵」(新潮 大11・7)を批評する中で、「葛西君の小説の多くが、いゝ小説を書かうとして苦しんでゐるといふその事を題材とした、いはゞ、創作苦心談乃至創作楽屋話の延長見たやうなものである事も私には不満である。桃太郎が鬼征伐に出かけたはいゝが鬼が島へは行きつかないで、道草ばかり食つてゐて、そしてその道中の出来事ばかり報告してゐるのである。私達の見たいのは、鬼の首だ、宝物だ。道中記はもう沢山だ。」(「七月文壇の一瞥」三「報知新聞」大11・7・9)と厳しい注文をつけていた。或は、葛西を高く評価していた生田長江でも「病友」を読んでこんな不満をもらしていた。「葛西君が三四頁位の小説を書いてゐるのを、最初の内は『よんどころなく』の事かと思つてゐたけれど、その後あまり度々三四頁程度の物を拝見しなれるにつれて、私達の觀察も變つて来た。今では別にそれを氣の毒に思つて上げることもないやうに思ふのである。／今度の『病友』も三頁きつちりの最短篇小説で、しかもあらゆる意味に於て、小説といふより日記か、写生か、随筆といふにふさはしいやうな、全く何の仕組みもない、まことにあつさりした小品である。／毎度の事ながら、こんなあつさりした小品

の内にも、葛西君の葛西君たるところはやはり出てゐるし、葛西君らしくない事は卵の毛ほど書かれてゐない。その点に於て、読まされる我々には、先づ先づ格別の不満もないといつておかう。／しかしながら、作者たる葛西君自身はどうであらうか。こんなに引きつづき、こんなに淡々たる最短篇小説ばかり書いてゐて満足が出来るであらうか」(「六月の文壇」四「報知新聞」大12・6・14)。

これまで引用してきた同時代評を確認してわかるのは、心境小説型のいくつかの作品や「子をつれて」を連想させる作品を除けば、厳しい評価の方が目立つており、自己を正当化し卓越化させる戦略が成功したとはとてもいえないということである。¹²⁾同時に、葛西の作品世界を読み解き位置づける安定した「読みのモード」が成立していなかつたこともわかつてくる。

また、もう一つ忘れてならないことは、イメージ戦略の一貫性にも問題があることだ。すでに、「肺病小説」の混乱は指摘したが、「不能者」についても、葛西は「蠢く者」の発表によつて放棄してしまうのである。しかも、葛西は「おせい」「改造」大12・1)という作品で彼女との肉体関係について、「この三年間のことを考へただけでも自分は氣の毒にならずにゐられない。何と云ふ忠実ないゝ娘だつたらう。せめて性的にでも慰めてやるべきだつたらうか。」と、自己中心的な発言ではあるが、「不能者」らしく否定してしたのである。この作品は四百字で七枚程度のものであるが、新年号に掲載されたために、比較的注目されており同時代評も多い。¹³⁾結

果として、「不能者」のイメージは強化されてははずである。それを「蠢く者」は真つ向から否定したのである。

こうした一貫性、或は連続性のなさや混乱こそ葛西の作品世界の特徴ということになるだろう。それは、彼が〈私小説作家〉としてもつとも重要な自己表象の管理に失敗していたことを意味していた。そのために、実生活と作品世界とは常に乖離する危険、即ち、実生活に密着しているが故に、リアリティを確保していると思われていた作品が虚構でしかないということ暴露する危険を常にはらんでいることになる。したがって、平野に代表される葛西像は葛西の迷走する軌跡を無視し、同時代の批判的な評価を組み込まない操作をした上で成り立っているといわざるを得ないだろう。不可視の領域を作ることによつてしか、破滅型の〈私小説作家〉葛西善蔵は存在できなかったのである。それは、破滅型の〈私小説〉と心境小説を対にすることで確立していた〈私小説〉言説のあやうさを示唆していることになるだろう。そう考えたとき、車谷長吉が文学的出発点として葛西を選択しなかったことは、系譜を継ぐ上では、賢明な判断だったというべきだろう。葛西を理想型とすることは系譜の虚構性を暴く可能性を秘めているからである。

ただ、見逃せないのは、葛西が「蠢く者」によつて、それまで流通していた自己像の重要な柱——「不能者」を否定したことだ。この選択は超越的なポジションから他者を批判し貶めるといふ戦略を棄てたということであり、それは葛西が平野の描くような破滅的な

自己の姿を描く〈私小説作家〉の方に自ら軌道修正した可能性があるからである。そのことを確かめるために、別稿で、「蠢く者」以降の作品世界を追跡する予定である。⁽¹⁴⁾

注

(1) 車谷は「意地の文学」(『文士の魂』平13・11刊)では、「嘉村磯多の『業苦』」「のような、私小説を書きたいというのが、私の念願だった。」とあり、嘉村の作品に初めて出会ったときのことを「一読、これはただならぬものを読んだ、という衝撃を受けた。」と回想していた。

(2) この問題については、拙稿「メディアの中の〈私小説作家〉——葛西善蔵の場合」(学習院大学人文科学研究所「人文」平19・3)を参照されたい。

(3) この時期の言説の編成状況については、拙稿『心境小説』の発生——正宗白鳥復権の背景を読む——(『文学者はつくられる』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——」(同前 平15・3、4)を参照されたい。

(4) ただし、同時代評を見る限りでは、葛西の宣言は注目されていないようだ。水守亀之助は「矢張り面白い。老練なものだ。そして内容もある。併し、主人公をまだ題名のやうに愚作家扱ひする所に氏のトボケたやうな面白味があると共に、もつと正しく愛を以つて見なければいけないではないかと云ふ不満も起る。要するに態度の問題だ。ツキ離してトボケたやうなところも特色ではあるが、そこから自然で真実なユーモアは生れて来ない。(中略)最後に主人公が子供に喇叭を買つてやらうと思ひ立つところは、読者も一緒にその

勇ましい喇叭の音をきいてホツと息抜きをしたいやうな気持ちになつてある歎びを感じる。それ程、一面に於て露ではないが病的なイライラしさを感じさせる作品である。矢張作者は奇病患者だ。」

〔今月の創作〕下「国民新聞」大8・11・13」と述べていた。「もつと正しく愛を以つて」云々とあるように、水守は人道主義的な発想からこの作品を評価していると考えていいだろう。

(5) 「埋葬そのほか」で、「私」は佐々木倉吉をモデルとした人物の病床を尋ねて「事件の内容と漂泊中の旅日記」を記した「日記帳と書翰紙に三十枚位ゐる書いたもの」を託される。「私は彼の手記を材料として揶揄的な対話風なものを書くつもり」になるが、帰りに酔つ払つた「私」はそれらをいれた風呂敷をどこかに忘れてしまう。これはこの人物の人生の空しさを強調するための虚構だろう。その結果、作品が連係を失つてしまい、矛盾が生ずることになるが、葛西は一作ごとの効果を優先したと考えられる。

(6) そのような見方を、宮島新三郎もしていた。宮島は「今年の創作界の印象——混乱動搖を極めた文壇——」(「新潮」大11・12)で、「大家」「中堅作家」の行き詰まりを指摘した上で、「其処で、自分だけの型を破らう、最つと広く社会を見ようといふやうな意欲は、自然派作家の中でも、比較的若い人々の間に動いてゐたやうに思ひます。」として、葛西をその例にあげてこう述べていた。「『不良児』、『続不良児』の如きは、何時もの葛西式のものといつて仕舞へば、それまでかも知れませんが、あの作は不思議にも現在の社会制度とか、家族生活とかいふことを、決して説教的にでなく、如何にもしみくした調子で考へさせてくれるものでした」。勿論、こうした見方が支配的だつたというわけではない。例えば、小島徳弥は同じ作品について、「何れも皆省内に深く沈潜した静寂裡に人生の真の味ひを嘯みしめようといつた風の頗る禅味に富んだものである。誇

張していへば、東洋風の消極的な虚無思想さへどこかに現はれてゐる。」(「大正十一年創作壇の人々」「早稲田文学」大11・12)と正反対ともいふべき評価を下していた。葛西の評価の不安定さとともに大正後期の文学的言説自体の不安定さを物語っているといえよう。

(7) 葛西の代作については、中村友が「出奔」小考——葛西善蔵の代作問題をめぐつて——(「学苑」昭53・1)、『温泉村にて』小考(「学苑」昭54・1)で論じている。中村によれば、「温泉村にて」と「彼等の日曜日」も代作の可能性がある。なお、石坂洋次郎の代作は大正十四年八月号の「婦人倶楽部」に掲載された「老婆」である。

(8) 「中央公論」の編集者だった木佐木勝の日記に「血を吐く」(大14・1)の入稿後に、「社へ帰つて善蔵氏原稿料十一枚分八十八円を會計から出してもらう。」(大13・12・8『木佐木日記』第一巻)とあつて、大正十三年には一枚八円になっていることが確認できる。したがつて、大正九年、十年が八年と同じ原稿料だとは考えられない。

(9) 葛西自身の「肺病」がそれほど悪いものだったとも思われぬ。まず、何より、彼がすぐに死亡しなかつたことが最大の証拠となるだろう。津軽書房版全集別巻の年譜によれば、大正十一年十月に矢野中醫師あきひろによつて肺結核の初期段階である肺浸潤と診断されてい

た。

(10) したがつて、「子をつれて」を連想することができた場合には、中沢静雄のような激賞も生まれることになった。「葛西善蔵氏の『浮浪』(国本)を読んで、私は同氏の『子をつれて』以来にない深い感銘にうたれた。恐らく、氏の実験であるらしい『私』なる一人の作家が、借金のために仕事が出来ないで、東北のある海岸の宿屋へ、土地の友人の紹介で行つたのであるが、初めから金がないのと、

友人の冷淡のために最初の宿を追い出されて、二三ヶ所他の宿屋を歩いた上旬、結局仕事も出来ず東京へ舞戻ると云ふのが荒筋である。／作爲の上にも何等の誇張もなく渋滞もなく、いかにもさら／＼と書かれてゐる。それでゐて作の底に流れてゐる実感はびし／＼読者の胸に迫つて来るものがある。個個人の人物の性格などもいかにもよく描かれてゐた」(「五月の創作評」二「国民新聞」大10・5・5)。

(11) 生田長江は、「父の葬式」(「中央公論」大12・2)を批評するなかで次のような熱烈な賛辞を述べていた。「これだけで独立した小説として読んだなら、どんな効果を生ずるものか知らないが、同じ作者の他の作品を連想したり、作者の実生活について聞き知つてゐる処を背景にしたりしながら読んだ私共には、やつぱりこの人でなければと思ふ物を味はしてくれだ。／主人公と作者とは、その父の死を、葬式を、滑稽視しながら考へ込み、滑稽化しながら太息をつけてゐる。さうしたユウモアはいつもの事ながら、泥深い沼の底からぶく／＼とわき上がる、あの大きな水泡の如く飄軽であつて、しかもそれ以上に無気味である。／人生に対する、ナイイヴな肯定と、センチメンタルな否定とから思ひ切つて遠い、この不可思議な、謎めいた大きなユウモアは、それがどんな表現形式をとつてゐるかを問はず、最高精神に属するものとしての、特別な敬意を払はなければならない。／ふだん思つてゐたところの事をこの機会に於て一言しておく」(「二月の創作」三「報知新聞」大12・2・8)。

(12) このように確認したとき、必然的に浮かぶ疑問は、うま／＼／＼、何故葛西が作品を発表し続けることができたのかといふことだろう。葛西の「商業価値」についての国松昭の指摘を引用しておいたが、木佐木勝は自らが葛西に肩入れする理由を次のように述べていた。「(長谷川)如是閑氏が葛西善藏に対して興味を抱くのは、現代が喪失してしまつた人間性の貴重な一面、世の中の利害に頓着しないで、

全人格的な創造力をもつて仕事に打ち込む名人かたぎを葛西善藏に見たからであろう。自分が葛西善藏の私生活のたためぶりを憎みつつ、なお作家としての葛西善藏を棄てきれないのはどうしたものかと思つていたが、高野君から、如是閑氏が葛西善藏に対して持つ好意的観察を伝え聞いて、自分も心の底ではやはり葛西善藏の名人かたぎにほれてゐたのではないかと思つた。(中略)名人かたぎは現代の稀少価値なのであるうか」(大15・2・25『木佐木日記』第二巻)。葛西は「名人かたぎ」故に大正後期の文壇ジャーナリズムに愛されてゐたといえるのではあるまいか。

(13) 管見に入つた中でもっとも高い評価を与えていると思われる藤森淳三の月評を示しておこう。「これも素晴しくうまいものだ。うまいと云ふよりも、いゝものだ。技巧の妙は尽してないが、いや寧ろ所謂無技巧の技巧といふやつで、おそろしく老熟した筆だ。その老熟した僅か三頁の筆のなかに、しみじみと人生が味はれる」(「新年文壇 その二」「国民新聞」大12・1・3)。

(14) 拙稿「(私小説作家)の終焉——葛西善藏の場合——」(「学習院大学文学部研究年報」平20・3)を参照されたい。

ENGLISH SUMMARY

The fabricated "I novelist" - the case of Kasai Zenzo

Yoshiaki YAMAMOTO

Since Hirano Ken, Kasai Zenzo has been seen as a central proponent of the "I novel" in its self-destructive form. This opinion, however, is a result of a research bias that focuses mainly on the work of his later years. But a careful investigation of the work of Kasai after *ko wo kuzuru* had established his literary reputation brings out a greatly varied literary universe that makes it impossible to classify him as a writer of the "I novelist" genre who only wrote

of his own self-destruction. Critics of Kasai's own time were in fact harshly disparaging of his inconsistent and jumbled literary universe. The establishment of the notion of Kasai Zenzo as an "I novelist" by Hirano and other literary critics is a result of ignoring the assessment of Kasai's own contemporaries who said that his work lacked consistency. This proves the vacuity of the "I novel" hypothesis and the shaky foundation upon which it rests.

Key Words: canonization, image-building strategy, misogyny, consumption, the contemporary criticism