

〈私小説家〉としての菊池寛——〈啓吉物〉の軌跡をさぐる

山本芳明

1

菊池寛は、芥川龍之介・久米正雄とともにテーマ小説を発表することで、文壇的な地位を確立した小説家である。「忠直卿行状記」（「中央公論」大7・9）をはじめとする歴史小説、第一次世界大戦のベルギーを舞台とした「ゼラール中尉」（「新公論」大7・1）や盜癖のある青年を描いた「盗みをしたN」（「新小説」大7・5）など、題材の広さやテーマ設定の明快さ、論理的なプロットを特徴とする作品が目ざされ、自然主義文学からもっとも遠い存在と思われてきた。菊池にはそうした立場から、「自戒」もこめた提言「とりとめなき」（「新潮」大9・9）がある。

菊池によれば、「この頃の日本の小説で、大多数を占めて居る作者の自叙伝だか、小説だか分らないやうなものは、日本以外には、何処へ行つても」なく、「世界に稀な奇妙な発達をし」たというしかない。「日本の小説」は「テーマ」や「プロット」もなく「作者が出会つた経験を、充分観照も考察もしないで、だら／＼描いて居る」だけで、

〈私小説家〉としての菊池寛——〈啓吉物〉の軌跡をさぐる（山本）

「たゞ自分の楽屋落的な生活の記録を付けて居るに過ぎない」。「今の日本の小説家に、一番欠けて居るものは、小説家らしい想像と構想力」である。菊池は「もう少し本当に創作らしい創作が、盛になつてもいいと思ふ。」と述べていた。

菊池は、斬新かつ精密なプロットをもった『真珠夫人』（大阪毎日新聞）「東京日日新聞」大9・6・9〜12・22）を連載中で、読者から圧倒的な支持を受けていた。菊池は『真珠夫人』連載以降、新聞・婦人雑誌・大衆雑誌などの連載長編小説の執筆を中心に文学活動を展開することになる。この文章は、全盛期を迎えようとする流行作家が発した文壇文学への真摯な批判としても、今後の文学活動に関する所信表明としても受け取ることができるだろう。

だが、この発言を素直に受け入れることはできない。菊池は、自然主義文学系の小説家と同様、自分や友人をモデルとした小説を数多く発表していたからである。そう指摘すれば、夏目漱石の娘筆子をめぐって、菊池の友人久米正雄と松岡譲の間に生じた三角関係、いわゆる「破船」事件が想起されるだろう。

作品としては、久米正雄の「破船」（「主婦之友」大11・1〜12）が有名である。ただ、久米が松岡・筆子の結婚報道後に発表した作品は、いわば後日談で、事件そのものを描いた最初の作品が「破船」だった。菊池の「友と友の間」（大阪毎日新聞）夕刊、大8・8・18〜10・14）の方が先んじていた。

そして、菊池は大正末年に代表的な〈私小説家〉として認知されていた。大正十三年から十四年にかけて、中村武羅夫・久米正雄・宇野浩二等の間で、私小説論争が起るが、その際、中村たちが共通してあげた〈私小説家〉は菊池と葛西善蔵（20）だった。

例えば、中村武羅夫は「心境小説」中心の「最近の小説界の傾向」を批判し、「本格小説」の重要性を訴えていた。その中で、菊池を「本格小説」との「両刀使い」と分類して、「作者身辺の事実を題材とした『父の模型』『啓吉の誘

惑』『肉親』など、一口に啓吉ものと呼ばれて居る作品は、心境小説に傾いて居る。」「本格小説と心境小説と」「新小説」大13・1」と述べている。

一方、久米は「私小説」を擁護して、『戦争と平和』・『罪と罰』・『ボヴァリー夫人』も「高級は高級だが、結局、偉大なる通俗小説に過ぎない」、「作り物であり、読み物である」(『私』小説と『心境』小説)「文芸講座」大14・1)という暴言を吐いた。そして、啓吉物について「主人公は、明に『私は……』と語り出して居ない点で、イヒー・ロマンではないが、啓吉と云ふ主人公は、明に作者自身が直截に現れて、語り、述べ、描いて居る。形式は明に三人称小説であるが、是は私の云ふ意味で、明に『私小説』の代表作である。」としている。

菊池のあるタイプの作品を啓吉物と名付けたのは広津和郎だったと思われる。広津は「R」(『野依雑誌』大10・6)を、「仇討物乃至歴史物に対して、氏の啓吉物とでも云へるだらう」(『六月の創作評……』(三)「時事新報」大10・6・4)と命名した。すかさず、小島徳弥が「菊池寛氏の『流行児』は、広津氏の所謂『啓吉物』の一つである」(『六月の文壇 九』「国民新聞」大10・6・9)と使用している。

広津は「啓吉物乃至は一人称物、つまり作者が此世で親しく見、聞、経験したものから、直接に材料を取つたものには、やはり何処かに実感の強みがある。何でもないやうな事にも、菊池寛と云ふ一人物が、実際に見たのだと云ふ強みが確かにある。」(前掲文)と説明していた。そして、広津はこの発想を発展させる。

広津は「微笑笑」(『中央公論』大13・5)を「これは例の『啓吉もの』と云はれてゐるものゝ中に這入るべき一篇で、軽い、肩の凝らない、あつさりした読みものだが、別段取り立てゝ云ふ程の佳作でもなければ、又悪作でもない併し我々が『啓吉もの』の今までのシリーズで馴染んでゐるあの主人公の生活に興味をもつてゐるだけ、それだけかうした一寸した彼の一面にも、微笑と好感とを感じ得る。」(『五月の創作を読む (四)』「時事新報」大13・5・8)

と解説した後で、こう述べていた。

さういふやうに或る予備知識を持たずにはその味や面白味をよく解らない小説、さういふ小説を、或論者は小説として変則なものだと云ふ主張の下に排斥してゐるが、併し自分は別段さうは思はない。大体小説にはそれ一つで一個の独立した円を描くものと、一つ一つの作品は総て弧に過ぎなくて、それ等が多数集つて、初めて一個の円を形作るものとの二種類がある。本格小説とか心境小説とか云ふ言葉も、結局その二種の区別を明かにする言葉に過ぎないと思ふが、菊池寛の『啓吉もの』の如きは、その後者——つまり一つ一つは弧に過ぎなくて、多数が集まつて初めて円を形作るものゝ好箇の例であると思ふ。

さういふ種類の作物では、その作と他の作とは、その根本に於いて、非常な密接な関係を持つてゐる。それだから、その一つを切り放して見た時、それ自身としての価値が割合にすくなくとも、他の作との関係上で或意味を持つ場合には、その点からしてそれに価値を認めなければならなくなる。

これこそ〈私小説〉のスタンダードな読解法といつてよい。広津は、啓吉物が一作品としては独立性に乏しく、リアリティの根柢を作者や他の作品に関する、読者の「予備知識」に依存するタイプの作品であると考えていた。⁽³⁾ 広津の言説が中村たちに影響した可能性は高いと思われる。また、広津の言説を具現したかのように啓吉物を集めた短篇集『啓吉物語』（玄文社、大13・2・15発行）も出版されていた。⁽⁴⁾

菊池は「創作らしい創作」を書けと提言し、自ら実践していたはずだが、大正末年には「自分の楽屋落的な生活の記録を付け」る、代表的な〈私小説家〉としても認知されていたのである。一体、どのような事態が菊池に生じたのだろうか。

事態を説明する手がかりとなるのは、木蘇毅の指摘だ。木蘇は「従妹」（「中央公論」大12・4）についてこう述べ

ていた。「氏の元の所謂『啓吉物』、最近では同氏の私小説である。以前の啓吉物時代から見ると、冗漫なところが殆んどなくなつて来てゐる（元は相応にあつた）し、また所要所を把握して簡潔に率直に描写するといふ態度は読んでゐて気持がよい」（『四月の創作 二』『国民新聞』大12・4・6）。

木蘇は啓吉物に「冗漫なところ」がなくなつて、「私小説」化した——作者その人と思われる、一人称の語り手が登場したために生じた〈変化〉を好意的に評価している。⁽⁵⁾見逃せないのは、木蘇が「私小説」としての啓吉物と「元の所謂『啓吉物』・『以前の啓吉物時代』との差異を認めていることだろう。木蘇は「冗漫なところ」があつた「以前の啓吉物」は「私小説」とは違うタイプの作品だつたと見ていたのである。

広津と木蘇の、どちらの見方が正しいのだろうか。まず、啓吉物に分類される作品を確認する必要があるだろう。

2

次頁から始まる表は、高松市菊池寛記念館から刊行された『菊池寛全集』第二巻（平5・12刊）、第三巻（平6・1刊）に基づいて、大正七年から十五年までの、菊池寛を連想させる主人公あるいは語り手が登場する作品を発表順に整理したものである。〈啓吉物〉の最大値を示したことになる。なお、語りの形式、主人公名、作品中の記述から特定できる主人公あるいは語り手の職業などを注記した。特定できない場合は不明とした。

また、番号を付した作品は『啓吉物語』に収録されたもので、番号は収録順である。したがって、番号のない作品は菊池を連想させる人物が登場しているにも拘わらず、『啓吉物語』に収録されなかつたものである。⁽⁶⁾

- 死者を嗤ふ（大7・6「中央文学」）…三人称、啓吉、小説家
- 10 大島が出来る話（大7・6「新潮」）…三人称、富井讓吉、高等商業出身の会社員
- 8 無名作家の日記（大7・7「中央公論」）…日記、富井、京大生の「無名作家」
- 11 父の模倣（大7・10「新潮」）…三人称、啓吉、不明
- 3 青木の出京（大7・11「中央公論」）…三人称、広井雄吉、雑誌編集者兼小説家
- 愛嬌者（大7・11「文章俱樂部」）…三人称、啓吉、会社員
- 12 盗人を飼ふ（大8・1「新家庭」）…三人称、啓吉、会社員
- 9 葬式に行かぬ訳（大8・2「新小説」、『啓吉物語』では「葬式にゆかぬ訳」）…三人称、富井雄吉、「K」にある文科大学卒の小説家志望。東京で就職活動中。
- 16 我鬼（大8・3「新小説」）…三人称、「彼」、不明。「我鬼」という俳号をもった友人Aがいる
- たちあな姫（大8・4「太陽」）…「私」、木村、新聞記者
- 2 まどっく先生（大8・5「文章世界」）…「私」、木村健吉、不明
- 小説「灰色の檻」（大8・7「中央公論」）…三人称、富井啓吉、小説家
- 友と友の間（大8・8・18～10・14「大阪毎日新聞」）…三人称、木村雄吉、新聞記者兼小説家
- 簡単な死去（大8・10「新潮」）…三人称、木村雄吉、新聞記者
- 神の如く弱し（大9・1「中央公論」）…三人称、雄吉、小説家
- 15 出世（大9・1「新潮」）…三人称、讓吉、不明
- 14 盗者被盜者（大9・4「中央公論」）…三人称、淳吉、「文学者」

マスク（大9・7「改造」。「私の生活から」というタイトルで、「天の配剤」「ある青年」とともに発表された）
…「自分」、不明、不明

6 天の配剤（同前）…「自分」、不明、不明（大正2年11月の京都での出来事の回想、「友人の久米」が言及される）

ある青年（同前）…「自分」、不明、「作者」・「文学者」

4 祝盃（大9・9「電気と文芸」）…三人称、啓吉、「新進作家」（「青木の出京」の続編）

17 妻の非難（大10・1「人間」）…三人称、敬吉、「新進作家」

18 啓吉の誘惑（大10・1「新潮」）…三人称、啓吉、小説家

流行児（大10・6「中央公論」）…三人称、木下健、小説家

13 R（大10・6「野依雑誌」）…三人称、木村啓吉、小説家

おせっかい（大10・9「小説倶楽部」）…三人称、木村啓吉、不明

5 将棋の師（大10・10「新小説」）…三人称、木村、不明

中傷者（大11・1「新潮」）…三人称、木村健、小説家

悪因縁（大11・3「新小説」）…三人称、木村啓吉、小説家（小説『灰色の檻』の続編）

19 肉親（大12・1「新潮」）…「私」、「寛」、小説家（「我鬼」という作品を発表している）

7 従妹（大12・4「中央公論」）…「私」、「豊」、不明（「私」の過去は菊池と重なる点が多い）

或日来た人達（大12・5「新小説」）…「私」、菊池、小説家

写真（大12・7・5「サンデー毎日」）…「私」、不明、不明（執筆したという『H氏の夫人の面影』は、恩人の

〈私小説家〉としての菊池寛——〈啓吉物〉の軌跡をさぐる（山本

〈私小説家〉としての菊池寛——〈啓吉物〉の軌跡をさぐる（山本）

一一一

成瀬峰子の三回忌に出版した『至誠院夫人の面影』（大9・3刊）のことと思われる）

1 盗み（大12・9 「中央公論」）：「私」、不明、不明

微苦笑（大13・5 「中央公論」）：三人称、啓吉、「小さい文芸雑誌を経営」する。

墨（大13・9 「文藝春秋」）：三人称、木村啓吉、「小説家」

自讃（大14・1 「新潮」）：「私」、不明（×××）、不明（雑司ヶ谷に居住している）

不孝（大14・1 「文藝春秋」）：「私」、「寛」、不明

歓待（大15・1 「文藝春秋」）：「私」、菊池、「将棋の師」の作者

敵葉（大15・8 「文藝春秋」）：「私」、不明、不明

安楽椅子（大15・10 「文藝春秋」）：「私」、「寛」、不明

『啓吉物語』に収録された作品は啓吉の成長記録となるように配列されている。「盗み」を出発点とする啓吉の人生は、「高等小学校の二年生」「十三のとき」（数え年だとすると、明治33年）、「友達から盗みをすることを教へられた」ことから始まった。そして啓吉は高等学校、京都帝国大学等を経て、新聞記者、小説家、結婚、育児など、さまざまなことを体験する。最後の「肉親」の設定からいえば、『啓吉物語』の〈現在〉は大正九年（数えて33歳）ということになる。⁽⁷⁾

ただし、『啓吉物語』に収録された作品でも、主人公名は啓吉で統一されていないし、単行本収録時に啓吉に統一されたわけでもなかった。一人称が採用されている作品も多くない。また、「大島が出来る話」や「無名作家の日記」を啓吉の人生に組み込むのは無理がある。『啓吉物語』を広津のように解釈するためのハードルは高かったはずだ。

『啓吉物語』に収録可能だった作品は三四編あるので、採択率は五五・九パーセントである。『啓吉物語』が他の作品の組み合わせになった可能性も考えられるだろう。そのように考えてもよいぐらい、〈啓吉物〉は数多く発表されていたのである。

菊池が大正七年から十五年に発表した短編小説・中編小説は一〇〇編、表に掲載したものが四一編である。したがって、四一パーセントが〈啓吉物〉となる。テーマ小説によって文壇に躍り出た小説家としては高い割合といっていだろう。

菊池は連載長編小説に文学活動の中心を移すと、短編小説の発表が少なくなる。大正十一年から十五年は全体三四編で、〈啓吉物〉は一四編となるので、四一・二パーセントである。一方、総合雑誌・文芸雑誌などに短編小説を盛んに発表していた大正七年から十年は、全体六六編のうち二七編が〈啓吉物〉なので、四〇・九パーセントになる。菊池はコンスタントに〈啓吉物〉を発表していたといふべきだろう。

菊池は「悪因縁」の中で、「小説家が、自分の周囲に展開して来る人生を小説にかく。自分と接触して来る人と、自分との交渉を小説にかく。それは、啓吉の創作の主義から云へば、必然でかつ当然なことであった。彼は、小説を自分達が、いかに生活したかと云ふことの報告書だと思つてゐた。馬触るれば馬を斬り、人触るれば人を斬る。自分の生活に触れて来たものは、それを書くことが自然であり、又当然であると思つた。自分に接触して来る人生、それを描かないで、何処に作家の材料があるだらうか。」と述べていた。

この発言は「モデル問題」が生じて、小説家志望の陸軍中尉を傷つけたことに対する弁明として述べられたものなので、その点を割り引いて考える必要がある。しかし、「とりとめなき」の発言と大きく変わったことは否めない。「自分の楽屋落的な生活の記録」を厳しく批判してから二年とたっていない。〈変節〉といわれても致し方ない百八十

度の轉換である。⁽⁸⁾ 菊池の轉換を招いたのは何だったのだろうか。

3

菊池は当初から「小説を自分達が、いかに生活したかと云ふことの報告書だ」と考えていたように述べている。しかし、〈私小説〉が現象として注目されるようになるのは大正九年である。⁽⁹⁾ しかも、〈私小説〉は批判の対象だった。江口渙は「実生活の紙屑」〔文壇回顧 五〕「時事新報」大9・12・9」と吐き捨て、「時事新報」の「火曜評論」〔大9・10・5〕では「反吐小説」・「長崎小説」「太鼓小説」と、蔑称で呼ばれている。紫蘭は「近頃の文壇ほど、楽屋落の殖えて来たことは未だ嘗てなかつた」、「不快至極である」〔楽屋落文学の流行〕「万朝報」大9・10・17」と述べた。

「報告的文学」という名称を使ったのは前田晃だが、皮肉をきかせてこう述べている。「文章がラッフであらうと、表現が生であらうと、客観化といふ七面倒な芸術上の条件に合つてゐるといふと、一切合切無頓着に、たゞ自身自身の生立なり、其の日くゝの行動なり、周囲との関係、交渉なりを筆に任せて書きさへすればよいといふ氣運が到来してゐるやうに見える」、「それ故、書く人もさぞ氣楽なことであらうと思はれるが、読む者もまたらくだ。のみならず、お蔭でもつて、わたしのやうな不精者が、遠く郊外に黙つて働いてゐても、誰が何をしてゐるか、誰がどういふ事を考へてゐるか、（中略）何もかも一切が分るのである。これが有り難いことでなくて何であらう」〔文芸時評 三〕「読売新聞」大9・8・7。

彼らは批判するだけでなく、〈私小説〉流行の原因も考察しているが、自然主義文学の直接的な影響とは考えてい

なかつた。紫蘭は「必ずしも自然主義の余弊とのみ見るのは当らず」と述べていた。前田は、「報告的文学」の安易さを批判していたが、対比的に自然主義の真摯さを肯定的に見ていた。⁽¹⁰⁾「自然主義が全盛であつた時代にも、自己描写などと言つて、自分の事を題材としたものは沢山あつたが、あの頃はまだみんなが不器用であつた上に、どんな瑣末な事柄でも、何かそれが人生の実相そのものに關聯して、其の意義に徹してゐるものでなければならぬなどと小むづかしいことにこだはつてゐたものだから、常に作者の態度が真剣であつて、ともすれば固苦しく、動きが取れなくなり勝ちであつた」。

ならば、原因は何なのだろうか。江口は前掲文で日本の小説家が一般社会から隔絶した狭小な文壇に生活していることを指摘したが、それよりも注目されるのは次の箇所である。「各作家は需用に對する供給の必要上止むを得ず無闇に多作をしなければならぬ。ために、遂知らず知らず創作の上の安易をはかり求める結果折角の私小説わたしさへも所謂堂々たる自叙伝小説の面影を全然失ふやうになつて終つた」。江口が注目した文学市場の需要と供給の關係は重要な問題となつていた。菊池も前年の月評（筆名は「羊頭狗肉氏」）で同様な指摘をしていた。

毎月十幾つかの雑誌が、必然的に機械的に各自三四篇の創作を掲載する。従つて毎月四五十篇に近い創作が是非でも需要される。夫を創作家、夫も予後備よこうびや候補生などは除いて現役にある人と云へば極めて少数の創作家が、是が非でも供給しなければならぬ。需要は飽く迄も、機械的である。然し供給の方は、どんな濫作家でも、粗作家でも、作家と云へば幾何いくばくか人間であるから、さう機械的にヒョイヒョイと需要に應じて、作品を産み出す訳には行かない。従つて、作品にいびつのもや、未成品や、粗製の物が余りに多過ぎる。大抵の作家が、題材払底で、ヘトヘトに疲れて居る。書きたくもなさうなものを、書いて居る。否書かない方が寧ろ、よささうなものを書いて居る。雑誌業者の督促と生活の必要で嫌々ながら書いて居ることが、作品の上に余りに露出し過る。

〔文壇は疲れてる 〔一〕〕「時事新報」大8・3・5）

菊池は『作家に休養を与へよ。文壇は疲れてる』と云ふ言葉を以てこの月評を了りたい（同前〔六〕、大8・3・14）と述べていた。しかし、菊池の願いはかなえられなかった。翌月に「改造」や「解放」などの総合雑誌が創刊されたからだ。それらの雑誌は創作欄のある「中央公論」のスタイルをまねたもので、小説に対する需要は一層高まったのである⁽¹¹⁾。

柴田勝衛は「文芸に關係のある新聞及雑誌の本年の総勘定」（『新小説』大8・12）の中で、「創作需要過剰の傾向」が発生して、「四方八方から引張り凧の所謂流行作家は予定の注文が引受け切れずに、自分の責任を果すために已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」と指摘した。文学市場の拡大・活性化に対する小説家たちの対応が大正九年に《私小説》現象となって現れたのではないだろうか⁽¹²⁾。だが、一方で、大正七年には発表されていた《啓吉物》がこうした市場戦略で書かれていたわけではないことも明らかである。作者の実生活に関する情報を知らなくても読者が解釈できるように作品の独立性が意識されていたはずだ。それ故に木蘇は「以前」の《啓吉物》に「冗漫なところ」を感じたのだろう。

大正七年の文壇を席卷していたのは人道主義だった。江口渙は「当面の文壇は云ふまでもなく人道主義の文壇である」と認めた上で、「大部分唯単なる概念の上に樹立されたる人道主義であるが故に、それが如何に清純であつても根柢から人の心を揺り動かす力に乏しい。」（『菊池寛氏の作品』「中央文学」大7・7）と批判した。一方、菊池をこゝう賞賛していた。

然るに菊池寛氏の芸術こそはほんたうの人間主義が生んだ、ほんたうの生きた人間そのものゝ芸術である。人生に対する否定的な半面に於いても亦肯定的な半面に於いても、氏は必ず恒に自己が人間であることを忘れない。

そしてこの人間であると云ふことの上に立つて有らゆるものを眺め有らゆるものを取扱つてゐる。これ氏の作品が如何なる場合も好く生きた血と肉をもつて裏付けられて恒に充分な実感を保持し得る所以である。(同前)

江口は続けて、菊池が「人間のイゴイズムが生んだ深刻なニヒリズム」を取りあげて、「人心の奥底から自然に迸出した如何にも人間的なイゴイズム」として描くため、「読む者の心から深甚なる人間的な同感を誘ひ出す」と述べた。そして江口は菊池の「人間主義」が「積極的に働く場合には、通俗的道德乃至は概念的倫理意識よりは数段高く、尊い人間味に依つて裏付けられた生々たる道念となつて現れる。」と絶賛した。

江口は、菊池が「人間のイゴイズム」を暴くだけでなく、白樺派などの作家以上に、人間性の高みを描いていると、期待もこめて指摘したのである。芥川龍之介も同様な指摘を菊池の創作集『心の王国』(新潮社、大8・1刊)の「跋」でしていた。

芥川によれば、菊池の作品の特徴は「恰も曇天の風景のやうな、蕭索たる視野が開けて来る。どこを見ても、悲しむべき私の矛盾の暗い影がさしてゐない所はない。或はイゴイズムの寒い風が、人面を吹くばかり」というところにある。しかし、芥川が注目するのは、「蕭索たる菊池の作品の視野の中に」「一道の幽光がさして」きたことである。芥川は「蕭索たる視野」からの脱出の可能性が示されたことを高く評価した。

菊池にも友人たちの期待に応えようとする動機があった。片山宏行が「志賀直哉への傾倒」(『恩讐の彼方に』をめぐって——その成立と性格——)『菊池寛の航跡 初期文学精神の展開』和泉書院、平9・9刊)を指摘している。片山によれば、菊池は「志賀直哉氏の作品」(『文章世界』大7・11)で志賀を論じながら、自身の「理想」を述べていた。「リアリズムもその根底に『ヒューマニスティックな温味』があり、『人間性の道徳』(正義に対する愛・人間的な『義しさ』)があるべきで、しかもそれらは、主義や思想などではなく、その作者の『人格』からにじみ出るもの

でなければならぬ——志賀の文学を語りながら、そのように菊池は己れの願望を吐露している」（同前）。

菊池の解釈は、当時の基本的な志賀理解を踏襲していた。例えば、和辻哲郎は「和解」（黒潮）大6・10）の主人公の特徴を「自己に対していかなる虚偽をも卑しさをも許すことが出来ないほどに、強く自敬の念が発達してゐた。」（今年の創作界に就て）「黒潮」大6・12）と指摘する。また、江口渙は「和解の前後」の場面について「一行一句にはほんとうの正しき人間のみが持ち得る美しき真実が何等の飾気なしに示されてゐる」、「ほんとうの意味で『まこと』に生き『まこと』に動く人に非ずんば、遂に好く斯の如き作品を産む事は出来ない。」（出来秋）¹²「時事新報」大6・10・11）と、主人公と志賀を一体化して絶賛している。志賀は妥協を一切せずに己を貫く〈強者〉、〈勝者〉として賞賛されたのである。¹³

片山は「恩讐の彼方に」（中央公論）大8・1）が志賀をめざした試みだと見ている。ただし、「恩讐の彼方に」は「当時の文壇では思ひのほか不評であり、以後、菊池の作品の中にこうした短篇小説の形で劇的に『人間の道徳』を謳いあげるものは姿を消す。その結果、行き場を失った菊池のヒューマニズムは、童話と『人間的興味の小説』^{ヒューマンインテレストノベルズ}という二つの方向にはけ口を見出す。だが、〈啓吉もの〉に代表されるような日常生活の断片に取材した『人間的興味の小説』に、菊池は満足できなかった。」（大正九年——成功と動揺——前掲書）と論じている。¹⁴

しかし、菊池が志賀を理想としていたなら、歴史小説で志賀をめざすのは不自然である。絶賛された「和解」のような、主人公と作者を一体化して理解されうる現代小説で、人道主義を前提として〈成功〉をめざすのではないだろうか。実際、そうした作品によって高い評価を受けた小説家が登場していた。葛西善蔵である。

葛西は「子をつれて」（早稲田文学）大7・3）によって、志賀と比肩される評価を獲得する。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。」（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と述べ、加藤武雄は「一作も苟もせぬあの態度に於て、現下の文壇、氏に比儔し得べきは志賀直哉氏位であらう。」（『真実一路——『子をつれて』を読む——）「読売新聞」大8・3・9と、賛辞を送っている。⁽¹⁵⁾

成功例は眼の前であった。菊池がそれに気づいていなかったとは考えにくい。菊池は〈啓吉物〉でどのようなことを試みていたのだろうか。

4

片山は〈啓吉物〉について、その特徴を「武者小路実篤流の人類規模の理想主義といった大仰な『人道主義』でなく、より日常的なレベルでの人間に焦点を合わせた」、あるいは「日常生活のなかの小市民的な感慨を浮き彫りにする」小説（「大正八年——安定と停滞——」前掲書）と総括していた。

この指摘は大筋において正しいといえる。しかし、〈啓吉物〉の中には、「日常生活のなかの小市民的な感慨」に回収しにくい世界が描かれているものがある。例えば、「青木の出京」は、一節と三節で、自分を窮地に追いやった友人青木と再会した主人公が落ちぶれた相手からまればに、体よく追ひ払うためにどう我慢すればいいのかという、まさに「小市民的な」葛藤を描いている。だが、青木との過去の関係を描いた二節は様相が異なっていた。天才的な友人を崇拜するあまり、「悉く青木の意志の支配を受け」ていた主人公が青木の身替りになって罪を引き受けることを決意する。そのとき、主人と奴隷の立場の逆転——〈権力〉の逆転劇が発生する。主人公はこう自覚している。

〈私小説家〉としての菊池寛——〈啓吉物〉の軌跡をさぐる（山本）

「彼はその瞬間、青木に対する自分の従僕的な位置が転換して、青木に対して、彼が強者として立つて居るのを見出した。彼は、それが快かった」。

「恩を返す話」に典型的に描かれているように、〈敗者〉の位置に転落した登場人物が〈勝者〉になろうと悪戦苦闘するのは菊池の作品の基本的なプロットであり、反復されるところから見ても、重要なモチーフだったと思われる⁽¹⁹⁾。それが〈啓吉物〉にも使われていたのである。「青木の出京」では倒錯的な〈快感〉をもたらしたが、菊池がめざしていたのは志賀流の「正義に対する愛」や「人間的な『義しさ』」を中核とする「人間性の道徳」〔志賀直哉氏の作品〕を描くことだったはずである。広津の見方はこの点を無視しているといっていだらう。

例えば、「我鬼」で、主人公は電車の中で、「席を譲るか譲らぬか」に関して「周囲の乗客に対して、軽微な道徳的優越を感じ」ようとして失敗する。彼は席を譲られるべき老婆が乗っているのに乗客が譲ろうとしないことに憤慨し、乗客たちを蔑んで自分の「道徳的優越」を感じている。しかし、乗客の多くが降りたとたん、老婆のことを忘れて、自分が先に座ろうとしてしまう。彼の感じていた「道徳的優越」は崩壊する。彼は「人間は自分で意識し注意し、警戒して居る中は、どんな道徳的な様子でも、為ることが出来るが、一旦その注意が無くなると、忽ち利己的な尻尾を出してしまふものだ。」と感じ、人間とは結局「我鬼」^{エゴイストツラモン}でしかないという思いに捕らわれてしまう。⁽¹⁷⁾

「破船」事件以後の久米の姿を描いた「神の如く弱し」は、雄吉がインフルエンザで生死の境をさまよう河野（久米）にかわって、S家（夏目家）からの金銭的な援助を、「侮辱的恩恵」であるとして断固断わる姿を描いている。雄吉は「万人が認めて正当とする、処置を取ったのだと云ふ確信と、それから来る満足とを持たずには居られなかった」。しかし、後日、雄吉がその対応を河野に説明したところ、河野がS家の申し出を「ある感激を以て、受け入れて居る」ことに驚くことになる。

雄吉は「河野の徹底した弱さ、人から蹂み躪られながらもまだ蹂みにじる足の中から、何かの好意を、見出さうといふやうな心持は、弱さが徹底して無辺際の愛と云ふ所まで行つて居るのではないか」と思う。そして「神の如き弱さ」という言葉を想起する。

菊池の試みは、有馬尼亭が「神の如く弱し」を論ずる際に「葬式にゆかぬわけや我鬼以下にはつきりと現れてゐるヒューマニズムがこゝにも見られる。氏の作をエゴイズムの作といふ人もあるが、それは間違ひである。氏は現文壇に於けるヒューマニストの第一人者であると自分がかたく信ずる。」（「新春の文壇 四」「やまと新聞」大9・1・9）と言及しているように、一応成功していたと見ていいだろう。

したがって、「父の模型」などのような「日常生活のなかの小市民的な感慨」にぴたり当てはまるような作品の評価は高かった。生田長江は「主人公の気持が、偽善的にも偽悪的にも誇張されないで、ただナイフに書かれてゐるのも、しんみりとした味を添へて全体の効果を加へた」と指摘し、ある一節を読んで「僕はほろりとした。こんな人情深いスキイト・ユウマアに、久し振りに出会つたのが嬉しかったのである。」（「空気銃」其他）「中外」大7・11）と述べていた。

木蘇が指摘した「冗漫なところ」こそ、志賀流の成功をめざした作品の要だったのである。しかし、菊池は葛西のように成功しなかった。例えば、「我鬼」について、西宮藤朝は「面白い覗ひ処を捕へてゐる」とするものの、「勿論此の作から大きな問題とか、深い味ひを要めるのは無理である。」（「三月の文壇」「早稲田文学」大8・4）と、限界を指摘した。

また、有馬尼亭は先の賞賛に続けてこう述べていた。「併し氏のやうな真実なシンセリチーに富んだ人の作品にも多少の無意識のいつはり或は誇張があるのを見て人間性に今更呆れざるを得ない。河野に対する雄吉の批評殊にS家

から補助を申し込んだ時の雄吉の俠客的の解釈の如きはどうしてもいつはりにあらずんば誇張ではないか。併し人間に弱い人間と強い人間とのキャラクターの相違があるとすれば別だが、現代の心理学はそんな人性観を否定してゐる筈である。かゝる点は氏のヒューマニズムと両立しない一種の精神的惰力ではなからうかと自分は考へる」（前掲文）。

有馬の「誇張」に関する指摘は、「誇張」しなければ、「人間的な『義しさ』」が描けないことを意味するだろう。⁽¹⁸⁾それは、西宮藤朝の、読者にとってリアリティがあるのは「吾々の日常経験する小さな事件のヒダの中に気の着かないやうに隠されてゐる心持を、軽く広げて見せてゐるところ」（前掲文）であると述べていたことにつながっている。

また、「神の如く弱し」はモデル問題を浮上させていた。「破船」事件に関する情報の有無によって、作品の理解が異なってしまうのである。岡田三郎は「実在の人物の名をあてはめて読むことの出来る読者にとつては、薄々ながら、その人物の性格なり、人物と人物の事件なりが読めるかも知れないが、さもない読者は、この作からあまり興味を与へられないと思ふ。」（「新春文壇の概評」「太陽」大9・2）と指摘している。

菊池が〈新思潮志賀〉をめざしていたとするなら、かなり高いハードルに直面していたことになる。そのうえ、菊池は新たな課題に直面することになった。具体的に描かれている早い例は「ある青年」である。

「自分」の「愛読者」で文通をしていた少年が家庭の不幸から職工となり、「一個の立派な青年社会主義者」となつて、「自分」の前に現れる。「青年時代を、資本主義全盛の世に過した自分」は次のように反応するだけである。⁽¹⁹⁾「自分などは持たなかつた社会組織に対する、新しい感情を持つて居る、より若き時代の存在し始めたことを、自分は此少年に依つて、臆ろ気ながら感じたやうに思つた」。

このエピソードは、菊池が「社会の発見」に直面したことを示している。有馬学が『「国際化」の中の帝国日本』（日本近代 4）、中央公論新社、平11・5刊）で論じたように、大正九年前後に「矛盾と不公正に満ちた社会が実

体として存在し」ていることに「かなり広汎な知識人」が気づいた（『社会の発見』）。彼らにとって、マルクス主義は「眼前にある現実とかかわる知であり、現実を解釈する方法であった」。有馬は「社会の発見」が「知の構造が地殻変動をとげる中でなされた」と表現している。

つまり、菊池が〈啓吉物〉で描こうとしてきた、個人の良心の問題に最終的に収斂してしまいう「人間的な『義しさ』」を中核とする「人間性の道徳」は「知の構造」が大きく変動した以上、その意義を急速に低下させていったはずだ。⁽²⁰⁾

こうした難問が山積する中で、〈啓吉物〉は、菊池が「創作需要過剰」の市場の要求に対応しているうちに、志貫徹めざしていた「冗漫なところ」が削り落とされ、菊池に関する「予備知識」を前提とする独立性の脆弱な〈私小説〉——「佳作でもなければ、又悪作でもない」、「軽い、肩の凝らない、あつさりした読みもの」（広津和郎「五月の創作を讀む」）と化してしまったのである。

〈変節〉を明確に表明しているのは「悪因縁」だろう。以後の作品のほとんどが一人称の「報告書」となっている。だが、私が気になるのは、大正九年七月発表の「マスク」・「天の配剤」・「ある青年」から構成された「私の生活から」である。⁽²¹⁾まさにタイトル通り、「私の生活」の「報告書」だった。二ヶ月後に発表された「とりとめなき」は「私の生活から」発表の反省をこめた文章だったのではないだろうか。結局、菊池は「とりとめなき」で述べたことを、連載長編小説で実践していくことになった。

また、〈啓吉物〉の軌跡は、人道主義全盛期に活動し「創作需要過剰」の市場に遭遇した他の小説家の作品にも当てはまる可能性が高い。〈変節〉したのは菊池だけではなかったはずである。⁽²²⁾

ただし、菊池が他の小説家たちと異なっていたのは、『真珠夫人』以下の連載長編小説によって流行作家として注

目され、大正十年に小説家協会を設立し、大正十二年に「文藝春秋」を創刊してビジネスマンとして成功するなど、小説家という枠を越えた社会的な地位を確立したことである。つまり、菊池は文芸雑誌に発表されるような小説によって自己を卓越化する必要がなくなったのである。同時に、「あつさりした読みもの」であっても、作者の社会的な地位が高ければ小説の価値は担保されることになる。

恐らく、改造社の広告（『東京朝日新聞』大14・9・9朝刊）はそのことを意識していたはずだ。「本書の如く学生の心境を捉へた小説他にありや。初秋の夜、学生がしみじみ自己の生活を味へる絶好同伴。」と始まり、「本書に現るゝ氏は純真そのものであり、素朴そのものであり、従つて生一本の精進に青春時代の限りなき希望と悩みがいと明るく表現されておる。或人は本書は夏目さんの『坊ちゃん』を読むやうな持味があるといつてゐる。」と菊池を紹介していた。つまり、今を時めく菊池も「学生」たちと同じような青春を送っていた、君も将来の菊池寛かもしれないということだろう。

菊池もこの宣伝と呼応するかのようには、巻末の「人と時代——跋に代へて——」で自己をこう描いていた。「一人の人間は、本当の意味では、一の時代にしか生きられないやうな気がする。（中略）自分の個性を磨いて、自分の個性の光りて、時代の変遷を通じて、燦として輝いてゆく。それは、作家としての会心の境界であるかも知れぬが、恐らくそれは天才者のみ到達し得る境界であらう。凡庸作家に取つては、時代につれて浮び上り、時代の勢を借りて、自分の個性を輝かすのであらう。／常に、時代に遅れぬ修養をするなど云ふことも、云つて云はれないこともないが、人間の時代的遅れ方は、致命的で、何うしても掩ひがたき時代的スタンプが、我々の存在全体に押されてゐるやうな気がする」（引用は縮刷版による）。

菊池は『啓吉物語』が「時代につれて」浮き沈みするしかない「凡庸作家」の軌跡に過ぎないと認めているようで

ある。だが、それは「我々」の軌跡でもあるのだ。これが志賀をめざしていた〈啓吉物〉の終着点ということになる。一方、めざしていた高みが示されているのは、玄文社版『啓吉物語』の広告だろう。

広告では、菊池を「民族の生んだ最も新しき最も偉大なる純情と明智の人。」と呼び、「菊池寛氏作るところの『啓吉』の存在はわれ／＼人類にとつての喜びである。菊池氏の文章は淡々と叙しておほらかにこれを描く。心理の妙は深刻極まりなき現実感の中に浸潤し人間生命の力惻々として人に迫る。」（『読売新聞』大13・4・9）と述べていた。誇大広告と評するしかないが、〈啓吉物〉がたどりつけなかった到達点が示されている。

〔注〕

- (1) 拙稿「菊池寛『真珠夫人』論——〈面白さ〉と〈本当らしさ〉——」（『学習院大学文学部研究年報』平16・3）を参照されたい。
- (2) 宇野浩二も「啓吉物なども、『私小説』の部に属すべきものだらう」（『『私小説』私見』「新潮」大14・10）と述べていた。論争については、拙稿「〈私小説〉言説に関する覚書——〈文学史〉・マルクス主義・小林秀雄——」（『学習院大学文学部研究年報』平23・3）を参照されたい。
- (3) 拙稿「心境小説と徳田秋声」（隔月刊『文学』平13・7）を参照されたい。
- (4) 単行本の箱のみ『創啓吉物語』というタイトルで、それ以外の背表紙・扉・内題・奥付等は「啓吉物語」である。なお、改造社から「改版」『啓吉物語』（未見。「東京朝日新聞」大14・9・9付朝刊広告に「改版^出」とある）、及び縮刷版（昭2・11・23発行）が出版された。巻末に「人と時代——跋に代へて——」が付加されている。
- (5) 木蘇は引用した箇所が続けて、「だが、それ以外の点では在来の同氏の同種の作品に比べて、加ふるところの更にならない作品であるといふのも否めない事実である。」と述べていたので、「従妹」そのものについては批判的に見ていたことがわかる。
- (6) 「悪魔の弟子」（『帝国文学』大7・1）、新聞記者時代の同僚を描いたと思われる「M侯爵と写真師」（『解放』大9・4）と「特種」（『新小説』大11・4）を〈啓吉物〉としなかった。「悪魔の弟子」の主人公は「啓吉」だが、クリスチャンで「北海道

の、ある私立学校の教師の子」であるため、「M侯爵と写真師」・「特種」は語る「僕」ではなく、写真師の杉浦、新聞記者の森小一郎をそれぞれ描くことが主眼であるためである。なお、〈啓吉物〉の全体像を考察した論考に、小林和子の「菊池寛の啓吉物に関する一考察——『悪魔の弟子』『悪因縁』などを視点にして」（『茨城女子短期大学紀要』平5・3）がある。本稿の問題設定と異なった点が多く、具体的な言及ができなかった。また、初校の段階で、小澤純「菊池寛〈啓吉もの〉と芥川龍之介〈保吉もの〉の間——新思潮派という〈物語〉に棲むキャラクター達」（井原あや他編『私』から考える文学史 私小説という視座）勉誠出版、平30・10刊）に気づいたが、問題設定のちがいが大きい上に、校正に入っていることもあり、本稿に言及を組み込むことができなかった。

(7) 「肉親」は大正9年に執筆され、12年1月にそのまま発表されたとも考えられる。

(8) 拙稿「菊池寛論——歴史小説と自意識——」（『学習院大学文学部研究年報』平30・3）で指摘したように、菊池の言説の最大の特徴は一貫性のないことである。この〈変節〉も重い意味をもって捉えない方がよいと思われる。

(9) 「私小説」という用語の初出は、宇野浩一の「甘き世の話——新浦島物語——」（『中央公論』大9・9）である。中村友「大正期私小説にまつわる覚書（一）」（『学苑』昭52・1）、宗像和重「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）を参照されたい。

(10) 中村武羅夫も「自然主義時代の作家の努力は、或る人間を描かうとするのであった。或る性格、若しくは或る生活を描かうとすることであつた。」（『本格小説と心境小説と』）と述べていた。菊池は「とりとめなき」で「自然主義と露西亜文学の悪影響」と述べているが、菊池自身は「自然主義の影響を殆ど受けなかった」（『半自叙伝』『文藝春秋』昭3・6）とも述べていた。いずれにせよ、自然主義文学との連続性は昭和期になってから強調された。変化をもたらしたのは、講座派の理解に近い、マルクス主義的な歴史観の受容と考えられる。拙稿「〈私小説〉言説に関する覚書」を参照されたい。

(11) くわしくは拙稿「大正八年の芥川龍之介」（『文学者はつくられる』ひつじ書房、平12・12刊）を参照されたい。

(12) 〈私小説〉は文壇の経済的黄金期に盛んに発表される傾向があった。拙稿「私小説とカネ」（『私小説研究会編『私小説ハンドブック』勉誠出版、平26・3刊）を参照されたい。

(13) 志賀直哉に関する言説の編成状況については、大野亮司「神話の生成——志賀直哉・大正五年前後」（『日本近代文学』平7・5）を参照されたい。

(14) なお、片山宏行は、菊池が新聞などの連載長編小説を執筆するようになったのは、「人間の善性を賞揚し道徳的弱さに起因する不幸から人間を救い出したいという気持ち、文芸を通じて人生に奉仕したいという気持ち」に基づく「ヒューマニズムの発現を目指すところにあった」（大正九年）と考えている。

(15) 「早稲田志賀」の命名は久米正雄（霜月の文壇の話（七）「時事新報」大7・11・16）だと思われる。葛西は「子をつれて」の主人公を物質至上主義的な現代社会に適応できない人物に描くことで、文明批評小説として高い評価を得た。拙稿「メディアの中の〈私小説作家〉——葛西善蔵の場合」（『人文』平9・3）を参照されたい。

(16) 拙稿「菊池寛論——歴史小説と自意識」を参照されたい。

(17) 「我鬼」は芥川龍之介の「俳号の謂れ」の説明として言及されることが多い。友人Aは「支那人は自我と云ふ意味を、我鬼と云ふのだ」と述べている。しかし、『増英華字典』第三版（羅布存徳原著、井上哲次郎増訂、明39刊）で、Egōistは「自愛者、自美者」である（Egoは立項されていない）。Aの発言の論拠を改めて確認する必要があると思われる。なお、Dennonは「鬼、魔鬼、邪神、鬼怪、妖精、汚神、悪鬼」である。

(18) 岡田三郎は「河野の弱さ」を「結局ありふれた、普通の人間の弱さに過ぎない」（『新春文壇の概評』）と断じているので、河野の造型についても「誇張」を感じる評者がいたことがわかる。

(19) 菊池は「火華」（大阪毎日新聞「東京日日新聞」大11・3・26〜8・23）で労働問題を描いており、大正13年4月に日本フェビアン協会の会員にもなっている。「社会の発見」への菊池の対応がうかがえる。

(20) 江口渙は、戯曲の「震災余譚」（中央公論）大13・1）や「世評」（『女性』大13・1）に対して「菊池寛氏の読者に与へやうとする『新しい常識』は、もはや『新し味』の方が段々減つて行つて『常識味』の方が殖えて行く様な感じのするのはどうしたものだらう。それにその『新しい常識』を主張しようとする意気込みももう昔程強くはなくなつた。」（『復興第一春の文壇を総評す 九』『読売新聞』大13・1・15）と述べていた。これは〈啓吉物〉にもあてはまる批判となるはずだ。

(21) 「悪因縁」では、「小説家」の「生活」の「報告書」の一つであるかのように言及されていた「小説『灰色の檻』」だが、同時に自分の感じた「ある卑怯さ、制限を越した卑屈さに対する怒」を描いて「道徳的にも正しい」と信じていると説明されていた。したがって、「人間的な『義しさ』」を描く作品の一つだったと見ていいだろう。

(22) 葛西善蔵が典型である。拙稿「メディアの中の〈私小説作家〉」、「虚構としての〈私小説作家〉——葛西善蔵の場合」（『人

〈私小説家〉としての菊池寛——〈啓吉物〉の軌跡をさぐる（山本）

一一八

文「平10・3）、〈私小説作家〉の終焉——葛西善蔵の場合——」（学習院大学文学部研究年報「平10・3」）を参照されたい。
また、芥川龍之介でさえ、「毛利先生」（「新潮」大8・1）や「私の出遇つた事」（同前、大8・5）など、芥川自身を連想させる人物が登場する人道主義的な作品を発表していた。同時期の文壇の傾向が見えてくるだろう。